

א ב י כ ה

-

יורם קופרמינץ

יורם קופרמינץ נולד בחיפה ב־1954. למד בבצלאל  
במחלקה לאמנות בשנים 1976-1980. הציג תערוכות יחיד  
בארץ ובעולם והשתתף בתערוכות קבוצתיות רבות.  
כתב ב־תרבות מעריב, הגיש תוכניות ברדיו, ובשנת 2000  
יצא לאור ספרו *אוקטובר יומן מלחמה* בהוצאת כבל.  
את עבודותיו ניתן לראות גם באתר מצב נפשי:  
[www.yoramkupermintz.com](http://www.yoramkupermintz.com)

**כמו תינוקת  
גליה יהב**

7

**Replay**  
**דרור בורשטיין**

13

**אמא**  
**זביגנייב הרברט**

23

**אכיבה**  
**יורם קופרמינץ**

31

כמו תינוקת

-

גליה יהב

"במשפט 'היא אינה סובלת עוד'", שואל בארת ב-29 באוקטובר ב'יומן אבל', "למה הכוונה ב'היא'? מה פשר זמן ההווה הזה?". בארת התחיל את כתיבת היומן שלו ב-1977, יום לאחר מותה של אמו.

בחושפנות נועזת לא פחות, י.ק., כך נדמה, מקדים תרופה למכה ומתעד את 'סבלם של אחרים', את שהותה של אמו במחלקה סיעודית בבית אבות, שהות שידוע כיצד תסתיים. בתצלומי אביבה, המבוצעים שוב ושוב בביקוריו של הבן, מתקבלת תמונת סבל טהור, בלעדי, פרטיקולרי, בלתי ניתן לתקשורת, ממתין, משמים. כל גילומי ה'היא' חושפים רק עוד ועוד מן הסבל הזה, הצל המלווה וחולש על משמרות הבוקר, הצהריים והערב, בלתי ניתן לנחמה.

אם בארת הפליא לתאר את היגון כדל ואינסופי בו בזמן, הרי שי.ק. תר אחר הוויזואליה של דלות היומיום של הזקנה, מעין ישיבה נצחית, הכוללת מחזורי פעולות הגוף הבסיסיות והמצומצמות ביותר, מחזורי נטילת כדורים, מחזורי ביקורים. הזמן, עוד בטרם האבל, נמתח כאינסוף ריק, מתוכו מחולצות, במאמץ, גם המחשבות על הצילום ושיח אהבה.

”למי אוכל להציג את השאלה הזאת (ולקוות לתשובה)?”  
כתב בארת ב־28 בנובמבר, ”האם היכולת לחיות בלי מישוה  
שאהבנו פירושה שאהבנו אותו פחות מכפי שסברנו...?”

גם היומן המצולם של י.ק. (שחולף לעיני הצופה כדימוי  
שאינו נצבר אלא מחליף את קודמו, באופן דיגיטלי המייצג  
את חלוף הזמן, את סדירות הביקורים, את תקתוק השעון)  
הוא דיוקן מורחב, סימביוטי, שמברר את האהבה המורכבת  
ביותר, את תנאיה וסיכוייה, מרחיק עצמו ממנה על מנת  
לחיות, חוזר אליה כתינוק שהיה, כעת, כשהיא כבר כמו  
תינוקת. חוזר מתוך אחריות ועורך לנו היכרות אתה במצב בו  
נוסחת הצילום נתונה. התפאורה קבועה. החיים (שלה, שלנו)  
ממלאים את הלוקיישן ואת הפריים. האנדרטה מקדימה את  
המאורעות. ממשיכים לחכות.

---

1. רולנר בארת, יומן אבל. תרגום: חגית בת עדה (הוצאת כתר 2010)

**Replay**

-

דרור בורשטיין

התצלום המוקדם ביותר: אמא ילדה עם פרחים. כלומר, אמא לפני שהייתה אמא. שני זמנים יש בכותרת הזאת. היא בעבר ובהווה בעת ובעונה אחת. כמו הפרחים המוחזקים בחיק, נבולים מזמן ועדיין פורחים בתמונה. התערוכה הזו עוסקת בצירוף זמנים כזה, למרות שמבחינה טכנית כל התמונות שבה צולמו בעבר הקרוב.

בתמונה אחת מופיעה הכתובת הוורודה REPLAY. משחק חוזר, הילוך חוזר, לנגן שוב. מתחת לכתובת דמות קטנה בגודל של ילד כבן שלוש המגיע לברכי אמו היושבת. מובן, זהו הצלם, והוא כבר לא בן שלוש. בתמונה הזו הוא קטן, נהיה ילד – אבל שיערו בתצלום כבר שִׁיבָה. המצלמה מאפשרת את שמיעת המוזיקה שנית, את ה"ריפליי" של משחקי האמא והילד. אבל לצד המשחק שחוזר קיימת הידיעה כי משחק זה אינו אפשרי. העבר באמת עבר. שתי בובות, גבר ואישה, מביטות במבט אטום. המשחק והחדווה שבתצלום – "Still working with" – אומרת הכתובת בשמאל – אינם תמימים. צל הזמן נופל עליהם. משהו עמוק מאוד אבד ואין לשחזרו, גם לא בתצלום מורכב ומבריק כמו זה. הבובות מסמנות זאת מפני שהן, בניגוד ליורם ולאביבה קופרמינץ, נמצאות מחוץ לזמן.



בהן הזמן אינו חורץ סימנים. הן יוכלו תמיד להיות זוג, לבוש במיטב האופנה. אבל הכותרת שלצדן NEW, ורודה ונוצצת, יודעת כי החדש סופו להתיישן, והאותיות, שמשמעותן "חדש", הן כבר ישנות, כבר מכורסמות ומתיישנות.

תמונת האמא ילדה מטרידה. עינה השמאלית של הילדה סבירה, שקד מושלם, ערני. האבל העין הימנית - עין בוכת חרסונה אפלה. עין מוות. עין שאינה מביטה, אלא אפשר ליפול דרכה אל תהום. גם השילוב הזה, של יופי חי לצד תחושת דעיכה ומוות, הוא עניינה של התערוכה הזו. שתי העיניים מביטות כאן בכל התמונות.

בתצלום ה-REPLAY, דרך-אורות ישרה מובילה פנימה, אל עומק ארץ המראה. בקצה הפרספקטיבה יש צללית כהה, בת דמותה של האמא. שם עולמן האל-זמני של הבובות. העולם שאליו נופלים דרך העין הימנית בתמונת הילדה. לצלם את אמך כך, בגיל כזה, משמעו לרכון על הסף בין שני צדי הזוגיות.

יש בתמונה הזו, קצת ליד יד שמאל של האמא, מעין מסגרת ובתוכה רמז לדמות שחורה. איני מבין את זה. כאילו דמות הצל של האמא נושאת מסגרת, ובתוך המסגרת, כמו עופר, דמות צל אחרת. היא ממוקמת בדיוק במנעול הדלת, כחור מנעול גדול מדי.

\*

בתצלום מאחור, ובשחור לבן, כמעט היה אפשר לתעות ולחשוב שהשנים לא חלפו, שמכוח החשיפה שבתצלום,

שמחזירה את האמא לעבר של לפני כמה שניות, היא תוכל לשוב גם לאחור בזמן לא לרגע אחד, אלא לכמה עשורים. אבל אין מצלמות שמאפשרות חשיפה של עשרות שנים.

\*

יש הפסוק מתהילים צ"ב, אני זוכר את סבי הזקן מפזם אותו בגיל תשעים, "עוד ינובון בְּשִׁיבָה, דְּשָׁנִים וְרַעְנָנִים יִהְיוּ". פרחים עולים מראש האמא. פרח לבן קורא לממחטת נייר בידה. כל הפרחים האלו קוראים לפרחי תצלום הילדות, זוכרים אותם. אבל אולי גם כבר חושבים בחשש על פרחי העתיד לבוא.

\*

דגים באקווריום רחב, שוחים אנה ואנה. לצדם - שוחים הקשישים. הם התרגלו זה מכבר לבית החדש, פיתחו זימים, התרגלו לשתיקות, להמתנה הארוכה.

\*

לוח ימי הולדת. אילו לא היינו יודעים מה ההקשר, היינו סבורים אולי שזהו לוח של גן ילדים. אבל הילדים כבר בגרו, ילידי 1924, 1928... יבוא יום שגם שנת 2012 תהיה שנה של העבר הרחוק, הבלתי נתפס. נכון, קשה להאמין בכך. כן, ייתכן שאני טועה.

\*

כניסה למכונית נכים. סל ירוק ועליו המילה "עֵדָן", מקופלת לתוך עצמה. ב־ספר אדם וחווה, אחד הספרים החיצוניים (נכתב ככל הנראה בערך במאה הראשונה לפני הספירה), מסופר כיצד אדם הראשון, שגילו 930 שנים, מספר לַשֵּׁת בנו על חוליו וְכֹאֲבָיו. הוא עומד למות. שֵׁת אומר לאביו: אחזור לגן עדן, אתחנן לאלוהים, ואבקש ממנו פרי מעץ החיים. הפרי יציל אותך ממוות. חווה מצטרפת אל שֵׁת במסע. חיה מתנפלת עליהם. "וילך שֵׁת וחווה אל קצה גן עדן". הם נעצרים על סף הגן, הם מתחננים לקבל את הפרי. מלאך יוצא לקראתם. בקשתם נדחית על הסף.

\*

תווים על קיר. הצלילים עולים, מי-פה-סול-סי, מי-פה-סול-סי. ואז, בבת אחת, נושרים, נופלים, משתתקים - שני עמודי הכיסא הקדמיים וגלגליהם. את קריסת המוזיקה הזו אנו מכנים: "זְקָנָה". האם המנגינה ממשיכה הלאה, אחרי כסא הגלגלים?

\*

אלכסון של אור, מרחבים פתוחים, כמו בכמה מצויריו של אדוארד הופר: יושבים בשקט, בוקר שבת, אלכסון האור מודיע על בואו, ממול משתרעת אמריקה וכל מה שְׁמַעְבָּר.

אמא

-

זביגנייב הרברט

חשבתִי:  
היא לא תשתנה לעולם

תמיד תחכה  
בשמלה לבנה  
ועינים כחולות  
על סף הדלתות בלון

תמיד תחיד  
בענדה את המחרות

עד שפתאום  
נתק החוט  
בעת חורפות הפנינים  
בסדקי הרצפה

אמא אוהבת קפה  
קמיון חם  
שלווה

יוֹשֶׁבֶת  
מִתְקַנֶּת אֶת הַמְשַׁקְפִים  
עַל אֶף חַד

קוֹרֵאת שִׁיר שְׁלִי  
שׁוֹלֵלֶת אוֹתוֹ בְּרֹאשׁ שִׁיבָה  
זֶה שְׁנַפֵּל מִבְּרִכָּיהָ  
חוֹשֵׁק שְׁפֵתַיִם שׁוֹתֵק  
אִם בֶּן שִׁיחָה לֹא מְרַנֵּינָה  
מִתַּחַת לְמַגֵּדָה מְקוֹר הַמְתִּיקוֹת

צֶעַר כְּבֵד מְנַשֵּׂא  
מְאִילוֹ בְּאֵרוֹת הוּא שׁוֹתֵה  
בְּאֵיזָה דְרָכִים הוּא הוֹלֵךְ  
הַבֵּן שְׁאִינוֹ דוֹמָה לְחִלּוּמוֹת

הֵינִקְתִּי בְּחֶלֶב מְרַגֵּיעַ  
אוֹתוֹ שׁוֹרֵף אֵי שְׁקֵט  
רְחֲצֵתִיו בְּדָם חֵם  
יְדָיו קְרוֹת מְחַסְפֹּסוֹת

הִרְחַק מְעֵינֵיךְ  
הִנְקוּבוֹת בְּאַהֲבָה עֹנֵרֶת  
קַל יוֹתֵר לְשֵׂאת אֶת הַבְּדִירוֹת

כַּעֲבֹר שְׁבוּעַ  
בְּחֹדֶר קָר  
בְּגֵרוֹן מְכוּוֹץ  
אֲנִי קוֹרֵא אֶת מִכְתָּבָהּ

במכתב הזה  
נצבות האותיות פנפרד  
כמו לכבות אהבים

מתוך: זביגנייב הרברט, שירים, הוצאת כרמל 2012,  
בתרגום ובאדיבות דוד וינפלד.

אביבה

-

יורם קופרמאן



כבר שנתיים או שלוש אימי במחלקה סיעודית. מי יכול לזכור בוודאות את חבילת הזמן המדויקת, כשהעולם שהכירה השתנה לחלוטין. כסא הגלגלים, הימים שעוברים בפרוצדורות טיפוליות, טקסי הכדורים, העצב. כל הסיפור כולו גדול מדי בתובענות שלו. אין אפשרות שמפולת הבריאות הזאת לא תתפוס אותך ותעשה כך דברים.

אף אחד לא מכין אדם למה שקורה כשהוריו נגמרים. לעיתים אתה שומע סיפורים ואומר לעצמך, זה נשמע קשה, מזלי שהורי בריאים. ויש שאתה מושלך לזה בבת אחת, לפעמים זה מידרדר לאורך זמן, גובה שנות טיפול. גם אהבה וגם הקרבה לא יעזרו, אם ממש מתבוננים בזה, הכול הופך להיות פירווי פירורים.

בהפתעה מוחלטת התגלתה הצלה. לאימי ולי. מישהי שאלה למה שלא תצלם אותה. היא שונאת להצטלם, היתה התגובה המהירה שלי. עד שנשאלתי לא הקדשתי לזה דקת מחשבה. היא לא סומכת עליו? אין בה את התמימות שהצילום דורש בתקיפות? הרי אם יש מהתלה יצירתית מפוארת הלא היא הצילום. נסיונות היזכרות לא מגלים דבר על שליפת אלבום משפחתי. במשפחות אחרות תמיד היו שולפים. אצלנו היה

ברור וחד, אימי לא אוהבת צילום וזהו. אבל ניסיתי. בואי אמא, נעשה פוזות למצלמה. נפחיד אותם. נוציא להם לשון. תעשי לי לב עם האצבעות. סבלנות חרשה התגלתה. מצאנו משהו לטובתנו. אם תישאל, בטח תכחיש, תגיד שזה רק בשביל יורם, כי אני שונאת להצטלם, אף פעם לא אהבתי.

כשנודע לה על התערוכה, התרגשה מאוד. באחד הימים העזה ושאלה אותי מה שם התערוכה. עניתי לה "אביבה". אין לדעת מהיכן הגיעה תגובתה, כששאלה "מי זאת?"

asked, I never gave it any thought. Does she not trust him? Does she not possess the innocence which photography demands so fiercely? For, if there is a grand artistic jest, it is photography. Attempts at recollection yielded nothing about pulling out the family album. In other families it was always pulled out. In our family it was crystal clear, my mother doesn't like photography and that's that. Nonetheless, I tried. "Come on Mom, let's pose for the camera. Let's scare them. Let's stick our tongues out. Make a heart shape with your fingers." A new patience was revealed. We found something that worked in our favor. If asked, she'll probably deny it; she'll say, "It's for Yoram's sake, because I personally hate being photographed, I never liked it."

When she found out about the exhibition, she was thrilled. One day she mustered up the courage and asked me what the name of the show was. I said "Aviva." Out of the blue she asked in response: "Who's she?"

It's been two or three years since my mother was hospitalized in a geriatric ward. Who can be sure of the exact time frame, when the world she knew changed so completely. The wheelchair, the days of endless medical procedures, the pill rituals, the sadness. The whole story is much too big and demanding for us to fathom. Such a health collapse grabs you and does things. It is unavoidable.

No one prepares a person for what happens when his parents wane. You often hear stories and say to yourself, "That sounds tough. Lucky my parents are healthy." At times you are thrust into it abruptly; at times the situation deteriorates slowly, taking years of treatment. Neither love nor sacrifice can help. If you really look at it, it all crumbles into dust.

As a complete surprise, a life preserver revealed itself for both my mother and me. Someone asked, "Why don't you photograph her?" "She hates having her pictures taken," was my immediate reaction. Until

**Aviva**

-

Yoram Kupermintz

in this letter  
each character stands apart  
like a loving heart

Zbigniew Herbert, *The Collected Poems 1956-1998*,  
trans. Alissa Valles (New York: Ecco, 2007)

she sits  
adjusts her glasses  
on her pointy nose  
she reads my poem  
and shakes her gray head at it

he who dropped from her lap  
bites his lip and says nothing  
so it's a gloomy conversation  
under the lamp sweet source

oh sorrow not to be borne  
at what well does he drink  
on what paths does he err  
son so far from my dreams

I fed him on my sweet milk  
yet his unrest consumes him  
my warm blood bathed him  
his hands are cold and rough

far from your gaze  
pierced by blind love  
solitude is easier to bear

a week later  
in a chilly room  
my throat tight  
I read her letter

I thought:  
she'll never change

she'll always be waiting  
in her white dress  
with her blue eyes  
on the threshold of every door

she'll always be smiling  
putting on that necklace

until quite suddenly  
the thread snapped  
now the pearls winter  
in the floor's cracks

mama likes coffee  
a warm tile  
peace and quiet



**Mama**

-

Zbigniew Herbert

you and save you from death. Eve joins Seth on his journey. They are attacked by a wild beast. “Seth and his mother walked to the regions of paradise.” At the gate of Paradise they stop, begging for the fruit. An angel approaches them. Their plea is rejected outright; denied on the threshold.

\*

Musical notes on a wall. The notes rise: Mi-Fa-Sol-Si, Mi-Fa-Sol-Si. Suddenly, they drop, fall, become silent – the two front poles of the chair and the wheels. This musical collapse is called: “old age.” Does the melody linger on, after the wheelchair?

\*

A diagonal of light, open expanses, as in some of Edward Hopper’s paintings: sitting silently, Saturday morning; the diagonal of light announces its coming. In front of it stretches America and all that is beyond.

June 2012

childhood photo, remember them. Perhaps they also already think with apprehension about the flowers of the coming future.

\*

Fish swim back and forth in a large aquarium. The elderly swim by their side. They have already become used to their new home, developed gills, have grown accustomed to the silences, to the long wait.

\*

A birthday calendar. Had we not known the context, we might have thought this was a kindergarten calendar. But the children have already grown; these children born in 1924, 1928... The day will come when 2012 will be a year in the distant, inconceivable past. Indeed, it is hard to believe. Yes, I may be wrong.

\*

Disabled parking. A green shopping bag bearing the word "Eden" folded in on itself. *The Book of Adam and Eve* (one of the apocryphal books believed to have been written in the first century B.C.) recounts how Adam, aged 930, tells his son, Seth, about his ailments and pains. He is nearing death. Seth says to his father: I shall set out for Eden, entreat the Lord, and ask him for the oil of life. The fruit of the Tree of Life will cure

shoot your mother this way, at this age, means to lean over the threshold between either side of the glass.

Close to the mother's left hand in this picture there is a frame of sorts, and in it – a hinted black figure. I cannot quite work it out. It is as though the mother's shadow figure carries a frame, and within that frame, like a fetus, is another shadow figure. It is located exactly in the door's lock, like an oversized keyhole.

\*

In a photograph of the mother seen from the back, in black and white, one could almost be mistaken to think that the years have not gone by; that by virtue of the exposure in the photograph, which returns the mother to the past of several seconds earlier, she could also go back in time several decades, and not only a brief moment. But there are no cameras which enable decades-long exposure.

\*

There is a verse in Psalms 92; I remember my old grandfather chanting it at the age of ninety: "They shall still bring forth fruit in old age; they shall be fat and flourishing." Flowers sprout from the mother's head. A white flower calls upon the paper handkerchief in her hand. All these flowers call upon the flowers in the

passed. Two mannequins, a man and a woman, cast an impervious gaze. The playfulness and joy in the photograph – ”still working with passion” says the caption on the left – are all but innocent. The shadow of time falls on them. Something profound has been lost and cannot be retrieved, not even in an intricate and brilliant photograph such as the one here. The mannequins attest to this because, unlike Aviva and Yoram Kupermintz, they are outside of time. Time does not leave its marks on them. They can always be a couple, fashionably dressed. The bright pink caption “New” next to them, however, knows that the new is eventually doomed to age; the letters, spelling “new,” are already old, eroded, and obsolete.

The image of the girl-mother is unsettling. The girl’s left eye makes sense – an alert perfect almond, but her right eye is that of a dark porcelain doll, the eye of death; an eye which does not look, but through which one may fall into an abyss. This juxtaposition of living beauty and a sense of fading and death is the concern of this exhibition. Both eyes observe all the pictures here.

In the “replay” photograph, a straight path of light leads inward, into the depths of the land inside the looking-glass. At the far end of the perspective there is a dark shadow, the mother’s double. This is where the mannequins’ timeless world is, the world into which one falls through the right eye in the girl’s picture. To

The earliest photograph in the show is entitled *Mom as Girl with Flowers*, namely – Mom before she was a mother. There are two tenses in this title: it is both in the past and in the present, like the flowers in the mother’s lap, long withered but still abloom in the picture. The exhibition deals with such a temporal combination, although technically, all the featured photographs were taken in the recent past.

One photograph contains the pink caption “replay” – a rematch, play back, a tune played once more. Underneath the caption there is a small figure, the size of a three-year old boy who reaches the knees of his seated mother. This is clearly the photographer, and he is no longer three years old. In this photograph he is small, childized, but his hair is already gray. The camera enables replaying the music; it “replays” the games played by mother and child. Alongside the replay, however, there is the knowledge that this play is no longer possible. The past has really

**Replay**

-

Dror Burstein

most basic, restricted bodily functions, cycles of pill taking, cycles of visits. Time, even before mourning, is stretched like an endless void from which the reflections on photography and the lover's discourse too are extracted with considerable effort.

“To whom could I put this question (with any hope of an answer)?” writes Barthes on November 28, “Does being able to live without someone you loved mean you loved her less than you thought?”

Y.K.'s photographic diary (passing before the viewer's eyes like an image which does not accumulate but rather replace the one that preceded it in a digital manner which represents the passage of time, the regularity of the visits, the ticking of the clock) is likewise an extended, symbiotic portrait, which delves into the most complex love, its conditions and chances; distancing himself from it in order to live, returning to it like the baby he was, now, when she is already baby like. Returning from a sense of responsibility and acquainting us with her in a situation when the photographic formula is given. The setting is fixed. Life (hers, ours) fills the location and the frame. The monument precedes the events. We keep waiting.

---

1. Roland Barthes, *Mourning Diary*, trans. Richard Howard (New York: Hill and Wang, 2009)



In the entry dated October 29 in his *Mourning Diary*<sup>1</sup>, Roland Barthes wonders: “In the sentence ‘She’s no longer suffering,’ to what, to whom does ‘she’ refer? What does that present tense mean?” Barthes began writing his diary in 1977, the day after his mother’s death.

Equally daring and revealing, it would seem, Y.K., tries to cushion the blow; he documents the “suffering of others” – his mother’s stay in a geriatric ward in a home for the aged, a stay whose ending is known in advance. Taken over and over again during the visits of the son, Aviva’s photographs convey a picture of pure, exclusive, particular, uncommunicative and inaccessible, waiting, tedious suffering. Every additional embodiment of “she” only exposes more of that suffering, the shadow hovering and presiding over the morning, noon, and evening shifts, inconsolable.

While Barthes masterfully described sorrow as wretched and unending at the same time, Y.K. pursues the visual aspect of the mundane wretchedness of old age, like an eternal session which spans cycles of the

**Baby-Like**

-

Galia Yahav

**Baby-Like**  
Galia Yahav

66

**Replay**  
Dror Burstein

60

**Mama**  
Zbigniew Herbert

48

**Aviva**  
Yoram Kupermintz

40

Yoram Kupermintz was born in Haifa, 1954. Studied in the Department of Fine Arts, Bezalel Academy of Arts and Design, Jerusalem, 1976-1980.

Exhibited solo shows in Israel and abroad, and participated in numerous group exhibitions.

Previously a culture columnist for the daily *Maariv* and a radio host, his *October / A Diary of War* was published in 2000 (Hebrew; Babel Press).

His works are viewable online at the *Mental State* website: [www.yoramkupermintz.com](http://www.yoramkupermintz.com)

**AVIVA**

-

Yoram Kupermintz