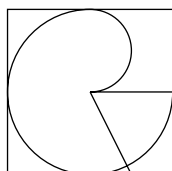


**Simon Adjashvili**  
**סימון אג'יאשווילי**

*Recent Work*  
עבודות חדשות



Rothschild  
Fine Art

## *A. Odyssey of the Hallway*

My acquaintance with Simon Adjashvili's interiors is very different from the usual acquaintance with art. For years Simon lived in the apartment under mine in Tel Aviv.

The apartments were identical in structure as well as in various features such as doors and windowsills. And so when I saw his paintings, which are based on his apartment, I saw my apartment as well. In the meantime Simon moved away, but when I look at these paintings I can see in them, perhaps more than the "ordinary" observer, a letter from Simon addressed directly to me. I live almost literally within some of these paintings.

I would not have mentioned this personal detail had I not thought that there is something about it which is not just personal. Because first and foremost these paintings transform a familiar space – familiar even to those who do not live in my apartment – to a space of the spirit, of the secret and of the imagination. He who knows these rooms from within sees this at once, but you do not need to live in them to see it.

Walter Benjamin wrote that the wanderer leaves his doorstep for the streets of the city like a sailor whose ship has anchored in a strange city. Simon adopts this suggestion but in reverse: this is how he observes his own house. This exhibition is a journey into the exotica of the familiar.

Simon's paintings transform the home into a fragmented puzzle. The puzzle cannot be put together into a complete picture. On the contrary, with each additional painting the puzzle grows, the big picture recedes a little further. Therefore the particularly loaded areas in these paintings are the areas of border, or transition areas from one space to another. These are the areas where the details could have related to the totality and yet they do not. The doorsills between adjacent rooms are such areas. In an ordinary house the passage is neutral and routine. Does anyone think "I have passed from the living room to the hall?" But here, in some of these paintings a large region of darkness separates the space that we see from the rest. Perhaps this darkness has a border and in another painting you will find another room at the end of the dark, but in one painting an ordinary living room opens out towards the observer, who gazes at this ordinary room as if from the other side of the night. At the far end of the painting the abyss of darkness can be seen again, reborn and thickening, leading who knows where. Perhaps there too at the other end someone stands and gazes inward. From darkness to darkness, darkness a faint light glows, the house – that is, the painting – can be seen.

There is a beautiful book of poetry by Israel Eliraz whose title is "How to go into a room you have never left." This exhibition brings a simple response to Eliraz's question through the paintings. To draw your room thus means to enter into it, to really enter it even though you have always been within. It is a common cliché that art enables us a new view of our familiar world. But for me, with Simon's paintings, the cliché is very real. I look at his paintings as if at a dream dreamt by someone else – a dream about my place, my room. This is the private mythology of my own living room, of the door, the odyssey of the hallway.

Looking at these paintings we can see that what we perceive as "place," that is as a localized and defined entity, can widen to infinity. He who understands this does not really need foreign travels. Every corner of every house can be many changing places. Simon creates this infinity both because he leads us to ask ourselves if we have not already been here, in

another painting, and because he opens the doors and the windows not only to light, which painting by its very nature so loves, but also to darkness. And in the darkness a place can grow without limit. As children we knew this. There is a hint of this childish terror in these paintings. Think of actually walking through them – in total silence, barefoot, in the middle of the night. Walking like this, watching like this, is what this exhibition offers.

The house disintegrates and is rebuilt at the same time. In some of the paintings there are lines of perspective which seem to be taken from architectural blueprints, as if these paintings are plans, sketches for a future house. But at the same time they are a dissolution of a house which has already been built. These paintings lie between the house already built in Tel Aviv and the imaginary house being built right now. It does not seem unlikely to me to see this intermediate state against the background of the painter being an immigrant.

This intermediate state of the house stands out because of the darkness. The Japanese author Kamo no Chomei (1153-1216) wrote that "the limitless view created in the imagination surpasses anything that may be seen clearly by the eye" and Yoshida Kenko, 14th century Japanese author, wrote, "I feel sorry for the man who says that night dims the beauty of things. At night colors, ornaments, and richness of materials show to their best advantage... a voice heard in the dark – a voice that betrays the fear of being overheard [by a stranger, DB] – is endearing. Perfumes and the sound of music too are best at night." Therefore, Kenko suggests that "visits to shrines and temples are best made on days when others do not go, and by night," and in general "in all things, it is beginnings and ends that are interesting."

Simon's rooms are almost all found in this state, before the beginning or on the verge of disappearance. Darkness will soon fall, and perhaps the light has only begun to reveal that which is in the room. One way or another, the reality of the room is revealed just from its being on the verge of nonexistence, on the verge of invisibility. When we come across a blinding light we shade our eyes with our hands. What would be the right gesture against strong darkness? In other words: these paintings ask you to pay attention to the way you look at them. You cannot just cast a glance.

Simon's rooms are the kind of which Junichiro Tanizaki wrote in his essay "In praise of shadows." Facing such a room you might sense "a fear that... you might lose all consciousness of the passage of time, that untold years might pass and upon emerging you should find you had grown old and gray." With all this, there is magic in this invitation into the dark. Because this darkness hints at infinity. Its direct continuation is very far away. The darkness in these rooms is in direct communication with the dark sky. On the wall of Simon's studio I saw a small painting of the sky with a star shining, and next to it – a small Caravaggio reproduction. The whole story in a nutshell.

The magic of the room is stronger sevenfold when out of the darkness emerges its total contrast, just as the star in the sky captures our hearts because it is surrounded by black space. Tanizaki writes of the mystery of gold in the darkness. How gold in the dimness becomes more mysterious and more significant than gold in full light, which is showcase gold. Look what happens in one of Simon's paintings, how at the head of the ascending stairs something from inside the room suddenly casts a light. Or when a mirror suddenly glows on a table in another painting. This too is "gold."

Most of the paintings in the exhibition could be perceived as different wings of a single house.

Even if they were painted in two houses they create the same feeling of wholeness which emerges from pieces of a place unified by a hidden “gravity” (as in a musical work such as Bach’s “Goldberg Variations,” where the connection between the parts is in the background and not in the “revealed” melody.) That is why the painting which peers into a neighboring house is so strong. Turning outward is a rare gesture in Simon’s paintings, and the diagonal of the composition emphasizes this. Here the gaze emerging from the house reveals, to his amazement perhaps, another house, not so very different, it appears, from his own. We see a little, but it is enough to see that there too a quiet emptiness reigns, there too furniture is sparse, there too is a darkness which comes out towards you until you are able to see.

### ***B. The floor***

Rooms a moment before they were abandoned, a moment before they became memory; the last glance before turning off the light and locking the door. The feeling of standing by the room at the very last moment, the door still open, sharpens the gaze and makes it feel fateful. Paradoxically the paintings recreate this fleeting last moment anew. What is more, they recreate it again and again, and transform it to a series of moments. Thus, what could have been seen as the blink of an eye before departure is suspended, as if the door which was about to close behind you has become many doors, and the moment of departure has been extended, thickened.

This thickening of the moment of departure is reversed in Simon’s paintings, in the final event, and it becomes the period of waiting before entry, an entry into the suspended moment of departure. The strong past tense of the paintings, the feeling of gazing at something which has been left and which in a moment will turn into memory, transforms in these paintings into a gaze at something into which we are about to enter, something which lies before us, which is only beginning. That which has passed and almost been closed undergoes a marvelous metamorphosis and becomes that which has not yet begun, that which has only now opened. Simon’s paintings are this re-opening.

These rooms could resemble the stage of a theater which the actors have already left, but could also be the stage of a theater a moment before the first actor enters. The paintings contain both past and future in full, and therefore they also create a strong sense of continuing present, a present that is “imprisoned,” so to speak, between this past and future. In other words, these paintings have a strong quality of “beyond” and of transition. A gate



through which we pass to memory and to the future.

Doors and passages are a recurring component of these paintings. But these paintings do not show a simple passage from one place to another. They conceal multiplicity and variety. This leads to the half dreamlike quality which pervades the pictures. The rooms are always on the verge of transformation to surrealistic spaces; at times they are on the verge of transformation to an abstract geometric painting, and only a door or a door handle reminds us that this is a room before us.

The flooring on the right raises a question. A quick glance at Simon’s apartment today reveals no such flooring. It is doubtful if there is such a floor in any apartment in Tel Aviv. Even Simon’s previous apartment, which I mentioned at the start, did not have such a floor. Where has it come from? The riddle was partly solved when I saw a photograph of Simon’s old home in the city of his birth, Tbilisi, in Georgia. The photograph shows alternately dark and light squares. But the squares in the photograph are parallel to the walls of the room, not diagonal. What has caused the flooring of a house which Simon has not visited for over twenty years to slant on an angle? I think that the answer may be found not in Georgia but in Holland, and not in the artist’s real house but in his metaphysical house – in the rooms painted in 17th century Holland – and in particular in several of Jan Vermeer’s rooms. For example in his painting *The Art of Painting*.



Jan Vermeer, *The Art of Painting*, 1665-7,  
Kunsthistorisches Museum, Vienna

Simon’s painting recalls not only the floor, but also the light falling on the floor from the left. The memory wanders from the simple Tel Aviv floor to the black and white floor of the house in the city of his childhood, from there to the floor of the Dutch painting, and back – to the painting painted here and now. Think for a moment of Simon Adjashvili as a floorer. The tiles which he lays down join three houses and three periods into one plane – the house now in the present; the house that was abandoned in 1990 when Simon and his family immigrated to Israel; the house of the art of the past. This flooring creates a flow and a connection between the places and times; between the personal memory and the artistic memory, and between these and the work of art in the present.

The new painting can appear to be a place from which we go back to the past and the art of the past, but also a place to which the art of the past and memory arrive, that is, a junction

towards which memory of childhood and memory of Vermeer's paintings are drawn and meet. Simon's paintings succeed in holding at least three places and three times, and forming them into a common floor.

In the painting there is a strange table. Try to look at it and to see this table not as half a table, that is, not as a table which is missing a drawer, but rather a table which has a missing drawer, secret and invisible. The missing part of the table is no less important than the present part. If you look at the table that way, you will see that the entire space in which the table is located resembles the table: this is a space in which the missing, the emptiness and the hidden are no less important, possibly more, than that which is revealed to the eye. The floor is a good example of this: it is important as a manifest element in the painting, which guides the eye inside and balances the large squares, dark and light, behind the table and to its right. But this floor is important also because it leads to Vermeer. And that is the thing which we cannot see in the simple physicality of the painting; we must allow it to reach us from the distance where it lies, to conjure it up.

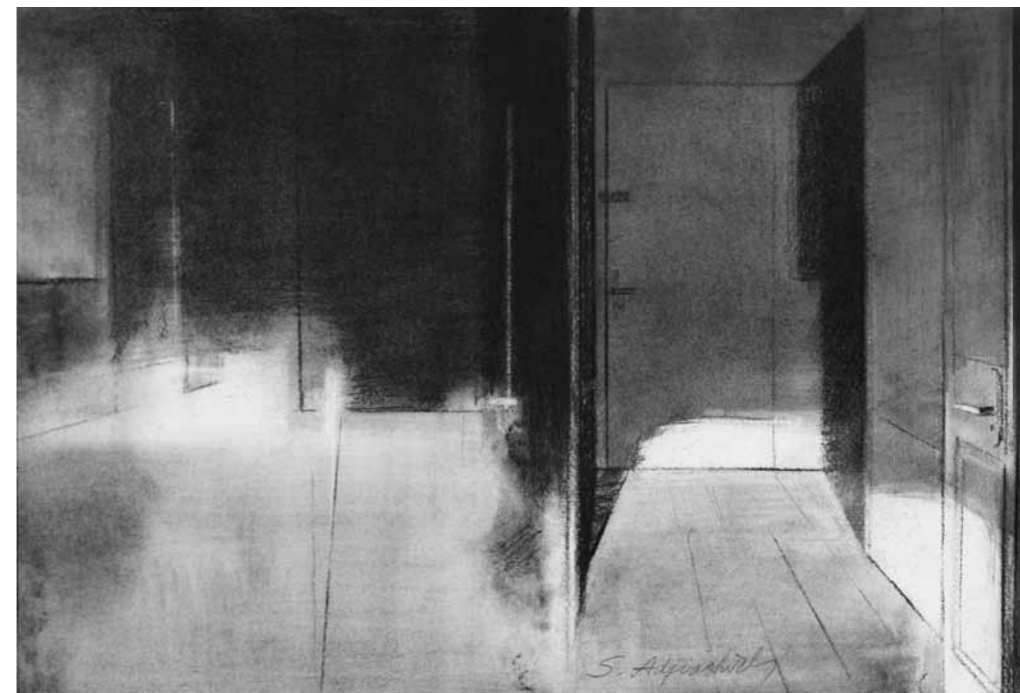
An open door – a closed drawer. The door opens – as does the door which is the painting itself – to reveal that which is hidden, encoded. The drawer too can be opened to see what is inside. But the transparent drawer is difficult to open because it is not made of matter. This table is the essence of the room because in these paintings the entrance into Simon's rooms too is always a partial entrance. The entrance opens something, reveals something, but there will always be another door which will keep these rooms unapproachable, holding secrets. These rooms cannot be lived in, only looked at, because in these rooms the silent sound of opening the missing drawer is always heard. Trying to open the right hand drawer means trying to create a relationship with these paintings.

On the table lies a page, perhaps a letter. This letter is the heart of the exhibition for it contains the essence of the table, and the table contains the essence of the rooms. On one hand the letter has a clear shape, a simple familiar rectangle. On the other hand its edge touches the missing side of the table and it contains primarily light, not words. This is a letter which asks to be read, but what is written there – we will not know. In fact it isn't important. What is important is that this letter exists and seems to emerge to us from the painting. How beautiful that it is placed on a diagonal, almost like one of the "Vermeer" tiles at its side. This letter too is a sort of tile, inviting us to take a step, to enter, to stand in the space that the painting opens up.

Isn't this what happens between us and paintings again and again? We walk through a museum, pass by many paintings, until suddenly our gaze is drawn almost of itself to one of these letters, which we label "paintings," a letter which has been waiting for years, sometimes for centuries, for us to receive it and reply. Sometimes the eye steps on the letter and already it is inside, its foot on the floor, as one who has come home.

Dror Burstein  
February 18, 2010; January 14, 2012

Yoshida Kenko, *Essays in Idleness: The Tsurezuregusa of Kenko*, trans. Donald Keene, Columbia U.P. 1967 [1330-1332], pp.164-165, 115; Junichiro Tanizaki, *In Praise of Shadows*, trans. T. J. Harper & E. G. Seidensticker, Vintage 1977 [1933-1934], pp. 35-36.



Untitled  
Charcoal on paper, 2011  
24.5x34.5 cm

ללא כותרת  
פחם על נייר, 2011  
34.5x24.5 ס"מ



*Untitled*  
Acrylic on Canvas, 2012  
50x50 cm

ללא כותרת  
אקריליק על בד, 2012  
50x50 ס"מ



*Untitled*  
Acrylic on Canvas, 2012  
50x70 cm

ללא כותרת  
אקריליק על בד, 2012  
70x50 ס"מ



*Untitled*  
Acrylic on Canvas, 2011  
40x60 cm

ללא כותרת  
אקריליק על בד, 2011  
60x40 ס"מ



*Untitled*  
Acrylic on Canvas, 2011  
40x60 cm

ללא כותרת  
אקריליק על בד, 2011  
60x40 ס"מ





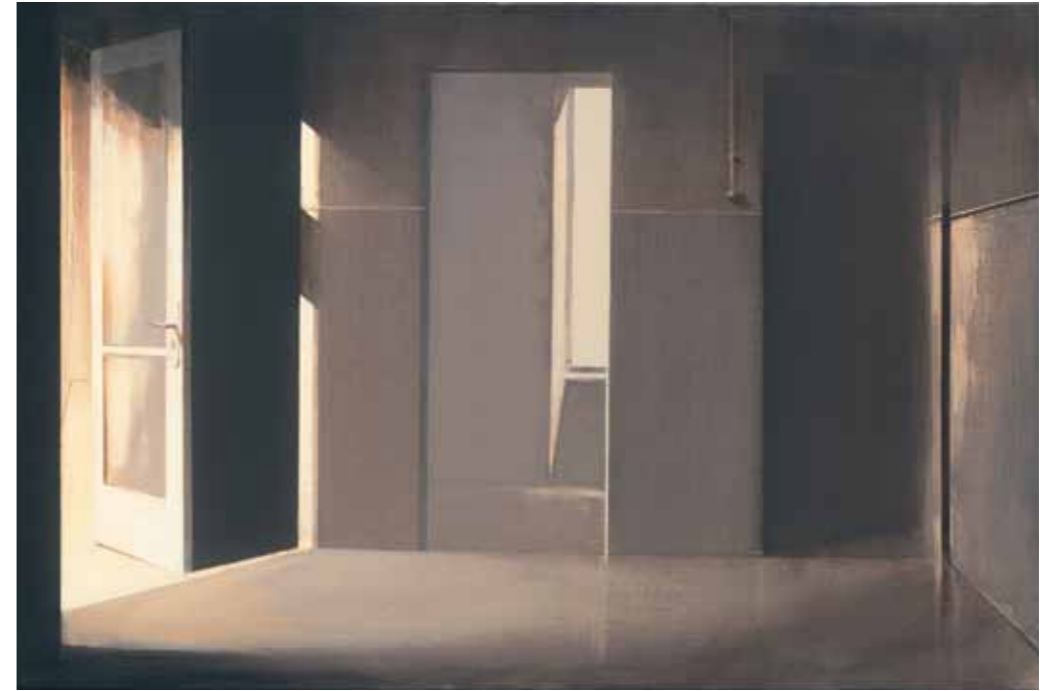
*Untitled*  
Acrylic on Canvas, 2011  
40x60 cm

ללא כותרת  
אקריליק על בד, 2011  
60x40 ס"מ



*Untitled*  
Acrylic on Canvas, 2011  
40x60 cm

ללא כותרת  
אקריליק על בד, 2011  
60x40 ס"מ



*Untitled*  
Acrylic on Canvas, 2011  
40x60 cm

ללא כותרת  
אקריליק על בד, 2011  
60x40 ס"מ



*Untitled*  
Acrylic on Canvas, 2011  
40x60 cm

ללא כותרת  
אקריליק על בד, 2011  
60x40 ס"מ



*Untitled*  
Acrylic on Canvas, 2011  
40x50 cm

ללא כותרת  
אקריליק על בד, 2011  
50x40 ס"מ



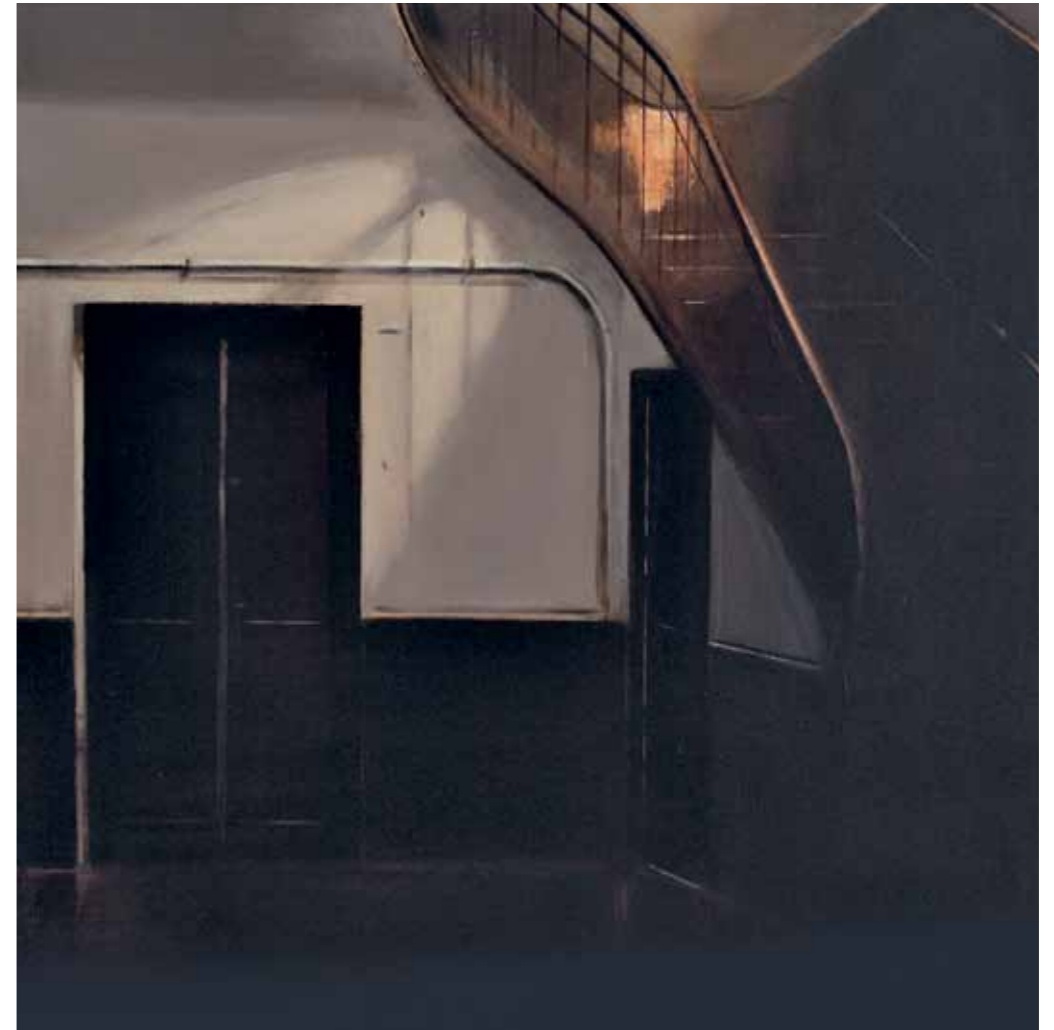
*Untitled*  
Acrylic on Canvas, 2011  
40x60 cm

ללא כותרת  
אקריליק על בד, 2011  
60x40 ס"מ



*Untitled*  
Acrylic on Canvas, 2010  
40x40 cm  
Private Collection

ללא כותרת  
אקריליק על בד, 2010  
40x40 ס"מ  
אוסף פרטי



*Untitled*  
Acrylic on Canvas, 2009  
50x50 cm  
Private Collection

ללא כותרת  
אקריליק על בד, 2009  
50x50 ס"מ  
אוסף פרטי





*Untitled*  
Charcoal and Pastel on Paper, 2012  
34.5x40 cm

ללא כותרת  
פחם על נייר, 2012  
40x34.5 ס"מ

הציור של סימון זוכר לא רק את הריצוף, אלא גם את האור הנופל על הרצפה משמאל. הזיכרון נודד מהריצוף התל-אביבי הפשוט אל הריצוף השחור-לבן של הבית בעיר הילדות, משם אל הריצוף של הציור ההולנדי, ובחזרה - אל הציור שמצויר עכשיו וכאן. חשבו לרגע על סימון אגיאשווילי כעל רֶצֶף. המרצפות שהוא מניח מחברות לכדי מישור אחד שלושה בתים ושלושה זמנים - הבית עכשיו, בהווה; הבית שנעזב ב־1990 עם הגירתם של סימון ומשפחתו לישראל; הבית של אמנות העבר. הריצוף הזה יוצר רֶצֶף וחיבור בין המקומות והזמנים. בין הזיכרון הפרטי לזיכרון האמנותי ובין אלו למעשה האמנות בהווה. הציור החדש יכול להיראות כמקום שממנו יוצאים אל העבר ואל אמנות העבר, אבל גם כמקום שאליו מגיעים אמנות העבר והזיכרון, כלומר כצומת שאליו מתנקזים ובו נפגשים זיכרון הילדות וזיכרון ציוריו של ורמר. ציורו של סימון מצליח לאחוז בתוכו לפחות שלושה מקומות ושלושה זמנים, ליצור להם רצפה משותפת. יש בציור הזה שולחן מוזר. נסו להתבונן ולראות בשולחן הזה לא חצי־שולחן, כלומר לא שולחן שחסרה בו מגירה, כי אם שולחן שיש בו מגירה נעלמת, מגירה סודית ובלתי נראית. הצד החסר שבשולחן חשוב לא פחות מהצד הקיים בו. אם התבוננו כך בשולחן הזה תראו שכל החלל שהשולחן מצוי בתוכו דומה לשולחן: זהו חלל שההיעדר, הריקות וההצפנה חשובים בו לא פחות, ואולי אף יותר, ממה שגלוי לעין. הרצפה היא דוגמה טובה לכך: היא חשובה הן משום היותה אלמנט גלוי בציור, שמוליך את העין פנימה ומאזן את המלבנים הגדולים, הכהה והבהיר, שמאחורי השולחן ולימינו. אבל הרצפה הזו חשובה גם משום שהיא מוליכה אל ורמר. וזה דבר שאי אפשר לראות בפיזיות הפשוטה של הציור; יש לאפשר לו להגיע מן המרחק שבו הוא נתון, יש להעלותו באוב.

דלת פתוחה - מגירה סגורה. הדלת נפתחה - גם הדלת שהיא הציור עצמו - כדי להראות את הסגור, את המוצפן. גם את המגירה אפשר לפתוח ולראות מה בתוכה. אבל את המגירה השקופה קשה לפתוח מפני שהיא אינה עשויה מחומר. השולחן הזה הוא תמצית החדר מפני שבציורים האלה גם הכניסה לחדריו של סימון היא תמיד כניסה חלקית. הכניסה פותחת משהו, מגלה משהו, אבל תמיד תהיה שם דלת נוספת שתשאיר את החדרים האלו בלתי נגישים, צופני סוד. אי אפשר לגור בחדרים כאלו, רק להתבונן בהם, מפני שכל הזמן שומעים בהם את הקול הדומם של משיכת המגירה הנעדרת. לנסות לפתוח את המגירה הימנית משמעו לנסות ליצור קשר עם הציורים האלו.

על השולחן מונח גיליון, אולי מכתב. המכתב הזה הוא לב התערוכה מפני שהוא מכיל את תמצית השולחן, והשולחן מכיל, כאמור, את תמצית החדרים. מצד אחד למכתב צורה ברורה, מלבן פשוט ומוכר לכול. מצד אחר הוא נוגע בקצהו בצד החסר של השולחן והוא מכיל בעיקר אור, לא מילים. זהו מכתב שמבקש להיקרא, אבל מה כתוב שם - לא נדע. למען האמת, אין זה חשוב. מה שחשוב הוא שהמכתב הזה קיים וכמו יוצא אלינו מהציור. כמה יפה שהוא מוצב באלכסון, כמעט כמו אחת המרצפות ה"ורמיות" שלצדו. המכתב הזה גם הוא מעין מרצפת כזו שמומינה אותנו להושיט רגל, להיכנס, לעמוד במרחב שהציור פותח. האין זה מה שמתרחש בינינו לבין ציורים שוב ושוב? אנו מתהלכים במוזאון, חולפים על פני ציורים רבים, עד שלפתע מבטנו נמשך כמו מאליו אל אחד המכתבים האלו, שאנו מכנים "ציורים", מכתב שהמתין שנים רבות, לפעמים מאות שנים, עד שנקבל אותו ונענה לו. ולפעמים העין דורכת על המכתב, וכבר היא פְּנִימָה, כף רגלה על רצפתו, כמי ששבה הביתה.

דרור בורשטיין

18 בפברואר 2010; 14 בינואר 2012

לו גבול, שנוצר בדמיון, עולה על כל מה שעשוי להיראות לעין בבירור" (תרגום יעקב רוז), ויושיקה קנקו, אסתטיקן יפני בן המאה ה-14, כתב, "צר לי על מי שאומר שהלילה מעמעם את יופיים של הדברים. בלילה הצבעים, הקישוטים ועושר החומרים מראים את מיטבם... קול הנשמע בחשיכה - קול המסגיר את החשש שיישמע באקראי [על ידי זר] - הוא קול יקר. ריחות וקול המוסיקה אף הם במיטבם בלילה". לכן, ממליץ קנקו, "ביקורים במקדשים מוטב שיעשו בימים בהם אנשים אחרים אינם מבקרים בהם, ובלילה", ובכלל, "בכל הדברים, ההתחלות והסיומים הם המעניינים".

החדרים של סימון מצויים כמעט כולם במצב זה, של לפני התחלה או על סף היעלמות. החושך יכסה עוד מעט, ואולי האור רק התחיל לגלות את מה שיש בחדר. כך או אחרת, מציאותו של החדר מתגלה מעצם היותו על סף אי-קיום, על סף אי-ראייה. כשאנו נתקלים באור מסנוור אנו מאהילים בכף ידנו על העיניים. מה המחווה הנכונה מול חושך חזק? במילים אחרות: הציורים האלה מבקשים ממך להקדיש תשומת לב לאופן שבו אתה מביט בהם. אי אפשר סתם להעיף בהם מבט.

חדריו של סימון הם מן הסוג שעליו כותב ג'ונאיצ'ירו טניזקי בחיבורו "בשבח הצללים". מול חדר כזה "עולה בך החשש שאתה עלול לאבד בו את תחושת חלוף הזמן, החשש ששנים רבות יחלפו וכשתצא מן החדר תגלה כי האפרת' והזקנת'. ועם זאת, יש קסם רב בהזמנה זו של החושך. מפני שהחושך הזה רומז לאינסוף. המשכו הישיר נמצא רחוק מאוד. החושך שבחדר עומד בתקשורת ישירה עם אפלת הרקיע. על קיר הסטודיו של סימון ראיתי תמונה קטנה של שמים וכוכב זוהר בהם, ולידה - רפרודוקציה קטנה של קרוואג'ו. זה כל הסיפור.

קסם החדר מתעצם שבעתיים כשמתוך החושך מפציע לפתע ניגודו ממש, כפי שכוכב ברקיע שובה את לבנו משום שהוא מוקף חלל שחור. טניזקי כותב על המסתורין של הזהב בחושך. כיצד זהב באפלולית הופך מסתורי ומשמעותי יותר מזהב באור מלא, שהוא זהב של ראווה. ראו מה שקורה, בציור אחר של סימון, איך בראש גרם המדרגות המעפיל פתאום מתוך החדר משהו מאיר. או כשמראה מבהיקה לרגע על שולחן בציור אחר. גם זה "זהב".

רוב הציורים בתערוכה יכולים להיראות כאגפים שונים בבית אחד. גם אם צוירו בשני בתים, הם יוצרים את אותה תחושת שלמות העולה מפיסות של מקום שמאחדת ביניהן "גרביטציה" סמויה (כמו ביצירה מוזיקלית דוגמת "וריאציות גולדברג" של באך, שבה החיבור בין היחידות נמצא ברקע, לא במלודיה ה"גלויה"). לכן הציור המציץ לבית שכן חזק כל כך. הפנייה החוצה היא ג'סטוה נדירה בציוריו של סימון, והאלכסוניות של הקומפוזיציה מדגישה זאת. והנה, המבט שיצא מתוך הבית מגלה, לתדהמתו אולי, בית אחר, שאינו שונה כל כך, כנראה, מן הבית שלו. רואים מעט, אבל די בכך כדי לראות שגם שם שורה ריקות שקטה, גם שם רהיטים מעטים, גם שם אפלולית היוצאת ובאה אליך עד שאתה יכול לראות.

## ב. הַרְצָפָה

חדרים רגע לפני שנעזבו, רגע לפני שהפכו לזיכרון; הפניה אחרונה של המבט בטרם מכבים את האור ונועלים את הדלת. התחושה כי אנו עומדים מול החדר ברגע האחרון ממש, כשהדלת עוד פתוחה, מחדדת את המבט, הופכת אותו לגורלי. באופן פרדוקסלי הציורים יוצרים מחדש את הרגע האחרון החד-פעמי הזה, וכאילו לא די בכך, הם יוצרים אותו שוב ושוב, הופכים אותו לסדרה של רגעים. כך, מה שאפשר היה לתאר כהרף עין שבטרם פָּרְדה הופך למושהה, כאילו דלת שעמדת לסגור מאחוריך הפכה לדלתות רבות, ורגע הפְּרָדה הואך, הַתְעֵבָה.

העיבוי הזה של רגע העזיבה מתהפך בסופו של דבר בציוריו של סימון והופך להמתנה שבטרם כניסה, כניסה אל רגע העזיבה המושהה. זמן העבר החזק של הציורים, תחושת ההתבוננות במשהו שנעזב ושתכף יהפוך לזיכרון, הופכים בציורים אלו להתבוננות במשהו שאנו עומדים להיכנס אליו, משהו שעומד לפנינו, שרק מתחיל. מה שחלף וכמעט נסגר עובר מטמורפוזה פלאית ונעשה משהו שעדיין לא התחיל, משהו שזה

ענה נפתח. הציור של סימון הוא הפתיחה-מחדש הזו.

החדרים האלו יכולים להיראות כבימת תאטרון שהשחקנים כבר עזבו אותה, אך גם כבימת תאטרון רגע לפני כניסת השחקן הראשון. כאמור, בציורים נוכחים במלואם הן העבר והן העתיד, ומסיבה זו הם יוצרים גם תחושה חזקה של הווה מתמשך, הווה ש"כלוא" כביכול בין העבר והעתיד הללו. במילים אחרות, יש בציורים האלו איכות חזקה של "מַעֲבָר" ושל מַעֲבָר. שער שעוברים בו אל הזיכרון ואל העתיד. דלתות ומעברים הם מרכיב חוזר בציורים אלו. אבל אין אלו ציורים שיש בהם מעבר פשוט ממקום אחד למקום אחר. הם מצפינים ריבוי וגיוון. מכאן אווירת החצי-חלום ששורה על התמונות. החדרים נמצאים תמיד על סף הפיכה למרחבים סוראליסטיים; לפעמים הם מצויים על סף הפיכה לציור גאומטרי מופשט, ורק דלת או ידית דלת תזכיר כי חדר לפנינו.



הריצוף שמימין מעורר שאלה. מבט חטוף בדירתו של סימון כיום גילה שאין בה ריצוף כזה. ספק אם יש ריצוף כזה בדירה כלשהי בתל אביב. גם בדירתו הקודמת של סימון, שהזכרתי בפתח דברי, לא היה ריצוף כזה. מאין הגיע? החידה נפתרה חלקית כשראיתי תצלום של בית מגוריו הישן של סימון שבעיר הולדתו קְבִילִיסי שבגאורגיה. בתצלום נראות משבצות כהות ובהירות לסירוגין. אבל המשבצות שבתצלום מקבילות לקירות החדר, לא מלוכסנות. מה גרם לריצוף הבית, שסימון לא ביקר בו כבר למעלה מעשרים שנה, לנטות? אני סבור שאת התשובה אפשר למצוא לא בגאורגיה אלא בהולנד, ולא בבית הממשי של הצייר אלא בבית המטפיזי שלו - בית שנמצא בחדרים מצוירים בהולנד של המאה ה-17 - ובייחוד בכמה מחדריו של יאן ורמר. למשל בציור **אמנות הציור**.



יאן ורמר, אמנות הציור, 1665-7, המוזאון לתולדות האמנות, וינה

## רוטשילד אמנות Rothschild Fine Art

140 Rothschild Blvd. Tel Aviv, 65272, Israel Telfax. +972 77 5020484 Eitan Cohen +972 523729431 Inbar Cohen +972 52 8729490	שדרות רוטשילד 140 תל-אביב, 65272 טלפקס. 077-5020484 איתן כהן 052-3729431 ענבר כהן 052-8729490
Opening Hours Mon–Thu: 11:00–18:30 Fri: 10:00–13:00 Sat: 11:00–13:00	שעות הפתיחה ימים ב-ה: 11:00-18:30 יום ו: 10:00-13:00 שבת: 11:00-13:00
info@rgfineart.com www.rgfineart.com	* ניתן לתאם פגישות מראש מחוץ לשעות הפתיחה

## א. האודיסיאה של המסדרון

היכרותי עם התפנימים (interiors) של סימון אג'יאשווילי שונה מאוד מהיכרות רגילה עם ציור. במשך שנים התגורר סימון בדירה שמתחת לדירתי בתל אביב. הדירות היו זהות במבנה שלהן וגם בחלק מאביורי הבית, כמו הדלתות והמשקופים. לכן, כשראיתי את הציורים שלו, שהיו מבוססים על דירתו, ראיתי את דירתיי שלי. בינתיים עבר סימון דירה, אבל כשאני מביט בציורים הללו אני רואה בהם, אולי מעט יותר מצופה "רגיל", מכתב שממוען ישירות אלי. כמעט פשוטו כמשמעו, אני חי בתוך חלק מן הציורים האלה. לא הייתי מציין את הפרט האישי הזה אילולי הייתי חושב שיש בו משהו שאינו רק אישי. מפני שמה שעושים הציורים האלה הוא בראש ובראשונה הפיכה של מרחב מוכר - מוכר גם למי שאינו גר אצלי בדירה - למרחב של הרוח, של הסוד ושל הדמיון. מי שמכיר את החדרים הללו מבפנים רואה זאת מיד, אבל אינך צריך לגור בהם כדי לראות את זה.

ולטר בנימין כתב שהמשוטט יוצא מפתח ביתו אל רחובות העיר כמו מלח שספינתו עגנה בעיר זרה. סימון מאמץ את ההצעה הזאת, אבל באופן הפוך: הוא מסתכל כך בבית שלו. תערוכה זו היא מסע בתוך האקזוטיקה של הביתי.

הציורים של סימון הופכים את הבית לפאזל של פרגמנטים. אי אפשר להרכיב את הפאזל הזה לתמונה שלמה. אדרבה, עם כל ציור נוסף הולך הפאזל ומתרחב, התמונה הגדולה מתרחקת עוד קצת. לכן אזורים טעונים במיוחד בציורים אלו הם אזורי המגע, או אזורי המעבר בין חלל לחלל. אלו האזורים שבהם הפרטים יכולים היו להתחבר למכלול אך אינם מתחברים. כאלה הם הספים שבין חדרים סמוכים. בבית הרגיל המעבר הוא סתמי, שגרתי. מי חושב בכלל "עברתי מהסלון למסדרון"? והנה, בכמה מן הציורים מפריד בין החלל הנראה להמשכו אזור גדול של חושך. אולי לחושך הזה יש גבול ובציור אחר תפגוש חדר אחר המצוי בקצה החשכה, אבל בציור אחד סלון רגיל נפתח ונמתח לכיוון הצופה, המתבונן בחדר הרגיל הזה כמו מצדו השני של הלילה. בקצה הרחוק של הציור כבר אפשר לראות את תהום החושך מתחדשת ומתעבה, מובילה מי יודע לאן. אולי גם שם, בקצה המרוחק, עומד מישהו ומביט פנימה. בין חושך לחושך, בחושך שאור מועט זרח בו, מצטייר הבית. כלומר הציור.

יש ספר שירה יפה של ישראל אלירז שכותרתו "איך להיכנס אל חדר ממנו לא יצאת מעולם". התערוכה הזאת משיבה לשאלה של אלירז תשובה פשוטה, באמצעות הציור. לצייר כך את הדרך משמעו להיכנס אליו, להיכנס אליו באמת, אף על פי שתמיד היית בתוכו. קלישאה רווחת היא שהאמנות מאפשרת לנו ראייה חדשה של עולמנו המוכר. אבל עבורי, במקרה של ציוריו של סימון, הקלישאה היא אמיתית מאוד. אני מביט בציוריו כמו בחלום שחולם מישהו אחר - חלום על מקומי, על חדרי. זוהי המיתולוגיה הפרטית של הסלון שלי, של הדלת, האודיסיאה של המסדרון.

כשמתבוננים בציורים אלו מבינים כי מה שאנו תופסים כ"מקום", כלומר כדבר תָּחום ומוגדר, יכול להתרחב עד אינסוף. מי שמבין זאת אינו זקוק כל כך למסעות רחוקים. כל פינה בכל בית יכולה להיות מקומות רבים ומשתנים. סימון יוצר את האינסופיות הזאת הן בכך שהוא גורם לנו לשאול את עצמנו אם כבר לא ביקרנו כאן כבר, בציור אחר, והן בכך שהוא פותח את הדלתות ואת החלונות לא רק לאור, שהציור מעצם טבעו אוהב כל כך, אלא גם לחושך. ובחושך מקום יכול להתרחב ללא גבול. כילדים ידענו זאת. יש שמץ מהפחד הילדי הזה בציורים של סימון. החלום המצויר אינו רק מעודן, שקט ויפה. יש בו רמז של אימה. חָשבו על הליכה בתוך הציורים - בדממה מוחלטת, ברגליים יחפות, באמצע הלילה. הליכה כזו היא סוג ההתבוננות שהתערוכה מציעה.

הבית מתפרק ונבנה בעת ובעונה אחת. בכמה ציורים יש קווי פרספקטיבה שכמו לקוחים משרטוט אדריכלי. כאילו הציורים הללו הם תכניות, סקיצות לבית עתידי. אבל באותה מידה הם גם פירוק של בית שכבר נבנה. בין הבית הבנוי בתל אביב ובין בית דמיוני שהולך ונבנה נמצאים הציורים הללו. לא נראה לי בלתי סביר לראות את מצב הביניים הזה על רקע היותו של הצייר מהגר.

מצב ביניים זה של הבית מודגש בגלל החושך. הסופר היפני קאמו נֶו צ'ֹמֵי (1216-1153) כתב כי "המראָה שאין

פתיחת התערוכה 15.03.12

עיצוב: גילה קפלן, נירית בנימיני  
Design: Gila Kaplan, Nirit Binyamini

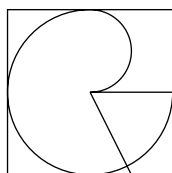
תרגום: ג'ודי קופפרמן  
Translation: Judith Kupferman

סריקות: סטודיו שוקי קוק  
Scans: Studio Shuki Kook

הדפסה: דפוס ע.ר. תל-אביב 2012  
Print: A. R Printing Tel Aviv 2012

סימון אג'יאשווילי  
**Simon Adjashvili**

עבודות חדשות  
*Recent Work*



Rothschild  
Fine Art