

# **עדית לבבי - גבאי**

**עיניהם של חלווצה מתוך "מאה מאכבות מטבח"**

"אני אוהב את המושג "אכילה"  
ו"אכילה בלבד"  
בבית ששמו חדר־אוכל"

אהרון שבתאי, "קיבוץ", מתוך: שיר ד. חדר־אוכל.<sup>(1)</sup>

הענינים של החולוצה הן פתח לגופה. הגוף של החולוצה הוא גם גוף עבודותיה של עידית לבבי – גוף עבודות המהווה פרק נוסף ברכומן משפחתי ארוך שעידית לבבי "គותבת" על קירות הגלריה: "מאה מגבות מטבח"<sup>(2)</sup>. זהה סאגה ויזואלית נוספת, באופן סימבולי, סביב המטבח, כמוקד נשיקובץ, ובראשה עומדת דמותה של סבתה, סוניה לבבי, ממייסדות קיבוץ מרחביה, בשמה "נכנתבת" הסאגה כולה. הסבא – מאיר לבבי, צייר ישראלי שכוח (למד בצלאל בשנים 1925-1922), שאמנותו נבלעה בעשייה החולוצית־קיבוצית, והוא התאבד בערוב ימי, נוכח בתערוכה באמצעות שלושה מציריו המהווים כעין פרולוג למשמעותה ננדתו. דרכו ודרך דמות סבתה מנהלת לבבי דיאלוג אישי לא רק עם הסאגה המשפחתיות הפרטית אלא עם העולם שהוא הקימו וייצגו, ובתוכו גדלה היא עצמה – הקיבוץ והחברה הקיבוצית.

האם הפרק "נכנתבת" כאן על משפחה אחת מקיבוץ מרחביה יכול להכתב גם כהיסטוריה ישראלית? לבבי מנסה את השאלה הוו לא כהיסטוריה רשמית אלא ככתב השואל עצמו למי הוא כותב? לצאצאו שלו עצמו או לציבור קולקטיבי המזהה את הקודם המוסכמים?

לאחר מספר תערוכות קבועיות ותערוכות יחיד ("הגב של אהובי", בגלריה טובה אוסמן, 1993, הייתה האחgunaה שבינהן), משללת לבבי בפרויקט המתממש "מאה מגבות מטבח" את כללי הז'אנר המזוהה בו היא עבדת: שילוב של דימי, אובייקט ומילה; עבודה פלסטית שיש לה נטייה נארטטיבית מובהקת, אך היא אינה חושפת את הנארטיב המלא, ולא מהו אילוסטרציה שלו. המונח "גוף עבודות" הוא לגבה מוחשי במיוחד בהיותו בעל פרקים נפרדים ובעל נפח של זמן – לפחות עבר והווה – ודינמיקה הנעה סביב גיבורים וחפצים מרכזיים. עבודותיה של לבבי רוצות לדבר על 'גוף', מבקשות לעצמן גופניות, גם אם זו חומקת מהן.

ציורי החולוצים העובדים של מאיר לבבי, שצוירו לפני קום המדינה, בשנות הארבעים המוקדמות, הם מעין ראליזם סוציאליסטי מהופך, המנוגד לכל הציפיות. במקום חלוצים הירואים, הקובשים את אדמת הארץ בשמה, צייר לבבי חלוצים הנופלים בייאוש על אדמה חרבה, השמש קופחת על ראשיהם, והם באפיקת כוחות מוחלטת. חלוצים שנתנו לאדמה את כל נפשם ודםם, עד טיפת זיעתם האחרונה, ונוטרו שפופים, וחסרי כוח חיים. מאיר לבבי – אמר אנוןימי ונשכח, שאין לו כל עקבות באמנות הישראלית, מתגלה כאמן ביקורת ואמיץ שהתקUSH על תאורה אמת קשה ולא מקובלת ומתאר את חי החולוצים כהילכה לאבדון. קולו הבודד והבלתי־ינשמע של הצייר מאיר לבבי מזדהה עם קולו המוכר של י.ח. ברנר ב"שכול וכשלון": "...אימה...בודאי...אבל בכלל...מצבי־הרוח בין הפעלים הן היה או

נורא...תקופת מעבר ושבתי־մ舍ר היו או לפועלים העברים במושבה...וחפץ דנן קדח או הרבה, ובלע גרים של חינין, ונחלש מאד". "בין כל סיפורים ברנער הגודלים אין עוד מידת כזו של חישוף המיאש והאמתiy כמו ב"שכול וכשלון" כתוב ברוך קורצוייל בסוף דבר למחדורות עמי־עובד (1972) ל"שכול וכשלון", שכותרת המשנה שלו היא "ספר ההתלבבות". עידית לבבי מתחילה מאותה התלבבות קשה של סבה, שעלהה לו במחיר חיו, ומצטטת בציורה את רגעי השבר שלו שנשכחו מההיסטוריה הכתובה. היא מנהלת בעל כורחה, כמעט, דין וחשבון ATI ואסתטי עם תרבות ועולם־ערכים שבתוכם התחוללה הדרמה המשפחתיות שלה, ומהם התרחקה בהחלטה לחיות מחוץ לקיבוץ.

הensus שמנהלת לבבי לתוך TODעתה של סבתה החולוצה איננו אך ורק מסע נוקב לתוך העבר, אלא הוא מנשה לחדור ולגעת במקומות סמיים ושכוונים בעולמה הפרטני של הסבתא. למה "ענינים של החולוצה" ולא "ענינה של סוניה"? פרובוקציה מילולית המרמזת על המתח הפרובלמטי בין הפרטלי לקולקטיבי הקים בחברה הקיבוצית. על הקושי להבחין בין מושג ההורים והמשפחה לבין הקבוצה כולה, כמשפחה אחת, שמעמידת בכוחה הרב את התא המשפחתי.

לביבי מתעקשת לפצח את הקוד החולוצי, ולבולש אחר המים האישיים, ولو רק כדי לערוד על הקודים הרגשיים השונים שאפיינו את דור המייסדים. מה היה טוב היחסים האישיים בין סוניה ומאריך לביבי? שואלה נבדת בסקרנות. האם אפשר ללמד משלו עליהם מトוך מבט עיניה של 'החולוצה'? העניינים כראוי הנפש וחמי הרגש, עיניה של החולוצה - מה הן ראות? لأن מבטן מוביל? האם הן מציאות למקום מוסתר מן העין? את מי הן מلطפות במבטן? את מי הן מוכחות במבטן?

לביבי מבקשת לשחרר בתוך המנטאליות החולוצית הסגפנית את המים הארטיטי-גופני השיך לנשיות הסמויה של סבתה. דרך מגבות המטבח המשובצות, בצלבי אפור וורוד דהווים, (המאפיינות את החלל הקולקטיבי של חדר האוכל והמטבח הקיבוצי שנשלט על ידי הנשים), ומבعد לעיניה של החולוצה, הגוזרות לתוכה אחת מהמגבות, נסלתת דרך אל מיניות שונה, אל גוף נשי שהוסווה על ידי בעודה וסינרים מסורבלים וחסרייחן. רק בהיותה בת שישים רכשה לעצמה סוניה לביבי מראה והחללה להתוודע לדימוי הגוף שלה, שלא דרך עיניהם של אחרים. לביבי מחפשת אחר קווי הגוף של אותה חולוצה, מנסה להעלות באוב תחושה גופנית ערוה וארטוטית. במסגרת חיפושה ממצעת לביבי סטייה אירונית אל ספר גרמני שמציג אוסף גלויות ארטוטיות ישנות, מסוף המאה שעברה יצא לאור בהוצאה TACHEN®. שם היא מצטטת דמות של אישה עירומה שכובה על מיטה, וקוראת ספר. עירומה עגלגלו וורוד, עירום של המאה ה-19, שטרם הכניע עצמו לתפיסת היופי המהודקת של המאה ה-20. עירום מתפנק המפרק עצמו בחירות נטולת מחוויות ערכית, חופשי מכל משמעת חולוצית. עירומה הקוראת ספר, סוג של בדיחה-פנימית, האם זה יכול להיות עירום של חולוצה?

המיצב של עידית לביבי מורכב מפריטים רבים. ציורי אקריליק על בד בגדים משתנים, המכילים בתוכם "איברים" נוספים המתחרים אליהם בטכניות שונות. המיכלול המפורך הזה, העורק על הקיר כהצברות של חפצים, נמצא במצב-צבירה שבין התארגנות קשה להתפורות כאוטית-מצב צבירה של זכרון. ב"עיניהם של חולוצה" מטפלת לביבי בשאלת הזכרון הביאוגרפי שלה, מנוקדת מבט חיצונית, של מי שעזבה את הקיבוץ. חווית הקיבוץ אוצרה בזיכרון כקוסמוס סגור, אליו היא מנועה מלחזר. הקיבוץ הוא "ארץ מנטאלית" נפרדת, ארץ מתוכה גلتה מרzon, אך הוא הותיר אחריו את מועצת הгалות הנפשית. לביבי מנסה להנähr מה חדש גם את עזיבתה שלה את הקיבוץ, על רקע בדיקת היחסים שבין הפרט לקיבוצי והבנת ה"איולוגיות" (כדבריה) שבקומוניקציה הקיבוצית. המיצב "מאה מגבות מטבח" מבקש לדבר על הדיכוטומיה האישית בין העולם הפנימי-קיבוצי לזה שמחוץ לו ולנסות להגדיר באופן מדויק יותר את מצבו הנפשי של עוזב קיבוץ: סוג נוסף של "גולה מנטאלית"- החווה חוות שיכות רוחקה למקום אליו הוא לא יכול עוד לחזור.

טל תמיר, אוצרת התערוכה  
אביב 1995

- (1). אהרון שבתאי, קיבוץ, חוצאת הקיבוץ המאוחד, 1974, עמ' 23  
(2). הפרק הראשון מתוך "מאה מגבות מטבח" הציג בגלדייה מרכז ההנצחה בטבעון, בתערוכה קבוצתית, תחת הכותרת המשותפת "צורת-ידיים".  
אוצרת: אסתי דשף, נובמבר 1994 (במסגרת ארט-פוקוס).

עדית לביבי  
נולדה בקיבוץ מרחביה  
1953-1980 למודים במחלקה לאמנות במכון אוניברסיטאי  
מתגוררת בטבעון



מרכז חינוך ותרבות ברית התנועה הקיבוצית,

טלפון: 03-5232533