על אמנות וזהות ומה שביניהן

פרופ' נעימה ברזל משוחחת עם **עידית לבבי גבאי** – אמנית ומורה במכון לאמנות במכללה האקדמית לחינוך, אורנים (אפריל 2013).

נ: אני מבקשת להתחיל את שיחתנו בהתייחסות לתערוכה מרחב מתמשך **המוצגת בבית האמנות והתרבות בנצרת. בתערוכה מוצגות עבודותיהם של מורים ובוגרים מהמכון לאמנות באורנים. לטעמי זו תערוכה יפה בכל קנה מידה - אמנות במיטבה. ספרי לנו על התהוות התערוכה וכיצד בחרת את כמורה-אמנית את הבוגרת-אמנית שאיתה את מקיימת דיאלוג בתערוכה.**

ע: אני מאמינה בריצות ארוכות בכל הקשור ליצירת תהליכים והבנייתם בתרבות. יש לי בתערוכה הזאת דיאלוגים עם כמה אנשים. אני מבקשת לפתוח בריצה הארוכה שיש לי עם האמן ואוצר התערוכה פריד אבו שקרה, אותו פגשתי לפני 15 שנה, עת הייתי ראש לימודי היצירה במכון לאמנות באורנים והיה לי חשוב להזמין את פריד ללמד אצלנו.

נ: חשוב מאיזה בחינה? האם משום שהוא אמן מוצלח ומרגש, או משום שהיה לך חשוב להביא אמן ערבי לצוות ההוראה?

ע: גם וגם. היה לי מאוד חשוב לצרף את פריד אלינו לצוות ההוראה. זהות האמן-מורה היא מעין זהות מפוצלת, מצד אחד הוא עוסק בהוראה ומצד שני יש לו סטודיו. יש המחברים בין הסטודיו להוראה ויש המפרידים. אני רואה בסטודיו ובכיתת הלימוד חזית תרבותית אחת המתפצלת לכמה כלים.

נ: אכן זה דומה לקשר שבין מחקר והוראה.

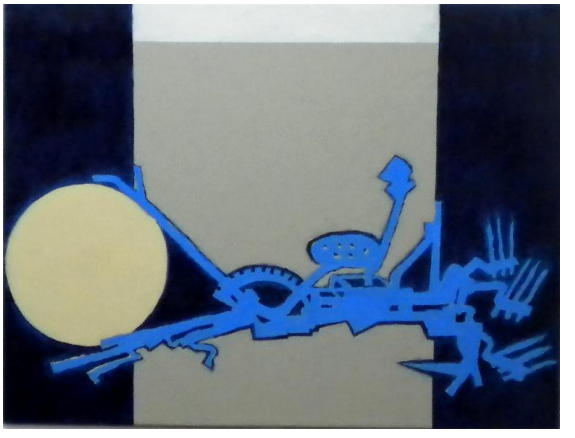
ע: כן, נכון. אני יכולה לומר שהריצה והדיאלוג ארוך השנים עם פריד לימדו אותי דברים רבים וגם השפיעו באופן עקיף על המחשבות בסטודיו האישי שלי. הסטודנטית הראשונה מהמגזר הערבי איתה נכנסתי לדיאלוג משמעותי באמצע שנות השמונים של המאה העשרים הייתה למיס חורי שהגיעה אלינו מנצרת. במשך השנים עוד שמרתי איתה על קשר ועקבתי אחר מעבריה השונים במדינות העולם. כל תערוכה משותפת עם סטודנטים בוגרים מזמנת דיאלוג אמנותי ואישי, ובתערוכה בנצרת בחרתי בנעה רז מלמד, אמנית מוערכת ובוגרת המכון. אני עוד קוראת לה "תלמידה שלי" למרות שעברו כבר יותר מעשרים שנה. אני מודה שזה יכול להישמע פתטי. אם לדייק בעובדות, הייתי מורה לאמנות של נעה ומנחה של פרויקט הגמר שלה ביצירה באורנים בשנת 1989. מאז אנחנו מקיימות קשר רציף שקיבל כבר פנים והיבטים רבים. למעשה היום אנחנו שותפות מלאות. שתינו אמניות, "פועלות של משמעות" בשדה שיח האמנות והחינוך בישראל. אני מאריכה בהסבר זה כי זהו בדיוק הרציונל של התערוכה בנצרת: לחשוף ולהראות את המרחב המתחייב והמתמשך שלנו, אמנים-מורים במכון לאמנות, בקשר הלא פורמלי עם בוגרינו כשותפים מחויבים ומעורבים בהבניית תהליכים בשיח האמנות והתרבות בישראל.

נ: **גם נעה באה מקיבוץ**.

ע: כן, נעה היא בת קיבוץ גבע. בשנים האחרונות, מצאה שוב את מקומה כאמנית. תמיד היא הייתה מוכשרת, הציגה והשתתפה בתערוכות רבות. אבל לקח לה זמן עד שבנתה את דרכה ואת נוכחותה כאמנית פעילה ומוכרת. בעשור האחרון היא משקיעה רבות ביצירה ועכשיו היא בתקופה פורייה ומשמעותית בצורה יוצאת מן הכלל. נעה גם היא מאנשי אורנים. לימדה מספר שנים במכינת רבין והעבירה סדנאות ייחודיות במדרשה באורנים.

נעה רז מלמד, **עבודה**, 2013, פרטים מתוך מיצב בתערוכה מרחב מתמשך בבית התרבות והאמנות בנצרת

עידית לבבי גבאי, **יום אחד**, **אסם 1#2#3**, 2010, שמן על בד, 100X30 ס״מ כ״א



עידית לבבי גבאי, **מחרשה ושמש במחסן**, 2012, שמן על בד, 30X40 ס״מ

נ: כששאלתי אותך על הבחירה שלך כיוונתי בין השאר לשימוש שלך ביצירותייך במסמנים ויזואליים, דבר הבולט גם ביצירתה של נעה בתערוכה. חשבתי שזה חלק מהבחירה שלך באמנות כמסמנת ויוצרת תודעה. נדמה לי שאת נוטלת סמלים מעולמות שונים ויוצרת ביניהם שיחה, למשל באמצעות הנגדה בין המשמעות השגורה של הסמל לבין ההקשר הצורני שלו במרקם היצירה. והנה במיצב המרשים של נעה, 'עבודה', המוצג בתערוכה, אם זיהיתי נכון, מצאתי את אותו מרכיב שאכנה אותו ההיתוך המחודש של שפת הסמלים. מה בין היתוך זה לעיסוק שלך בשאלת הזהות במעגלי היצירה שלך?

ע: בכל תערוכה שאני עושה או מוזמנת אליה אני נותנת משקל ומחשבה מקדימה להבנת ההקשר לנסיבות ההזמנה של התערוכה. זה דבר שאני חווה שנים רבות, ובמיוחד בשנים האחרונות אני שואלת את עצמי אל מי אני מדברת? לדוגמה, בתשע״ג (2012) הצגתי תערוכת יחיד בבית אבי חי בירושלים. הדגש ששמנו שם, אני ואוצר התערוכה חגי שגב, היה על הנושא של 'חצר מול חצר'. החצר הקיבוצית-ציונית מול החצר היהודית- חסידית. בתערוכה בנצרת, בעקבות העובדה שאני עוקבת הרבה שנים, מכבדת ומקשיבה לנרטיבים של פריד אבו שקרה ושל פאטמה אבו רומי ומתבוננת איך הנרטיבים האלה מתפתחים ומסמנים עצמם בשיח האמנות (ואם מותר לי לומר, יש לי גם חלק בעידודם), חשוב היה לי להעמיד לצדם גם את הנרטיב שלי. בעיניי, המפגש הוא אכן מפגש בין שונים, ובהתקרבות ובקבלה הדדית טמונה איכותו. כלומר, כפי שאני חושבת שהתפקיד והרצון שלי הוא להיפגש ולשוחח עם פריד, לטפח את הסטודנטיות והסטודנטים מהמגזר הערבי ולתת להם במה, כך אני רוצה שגם הם יראו ויכירו אותי. חשוב לי שהם יכירו ויראו את הנרטיבים שלנו. כך שבבחירה שלי בנעה, בין היתר גם עניין זה היה בין השיקולים שלי. אני והיא בנות אותו 'מגזר'. נעה היא היום שותפה שלי גם באמנות וגם בשדה התוכן הרוחני ובערכים התרבותיים-אנושיים. אפשר לראות בזאת גם אנלוגיה לשותפותם התרבותית המיוחדת של פריד אבו שקרה ופאטמה אבו

רומי. מהיכרותי עם תחום האמנות בישראל אני יכולה לומר שהנרטיב הישראלי-ערבי היה שנים רבות (ואולי עודנו?) מחוץ לשיח ההגמוני באמנות ישראל. אבל אני מצאתי שגם הנרטיב הקיבוצי נמצא זמן רב בהדרה. ההבנה שהתגבשה אצלי לאט-לאט בכוונה לעסוק בביוגרפיה שלי ובזהות שלי כבת קיבוץ נבעה בין היתר גם מהתבוננות בעבודות שהוצגו בתערוכות סוף שנה במכון לאמנות. תמיד היו שתיים שלוש סטודנטיות מהמגזר הערבי שכאשר הביאו את העבודות שלהן לדיון, בדרך כלל שאלו אותן או ציפו שהן יביאו את התרבות ואת הכפר שלהן, ואם הן לא היו מביאות זאת היו חושדים באותנטיות שלהן. דיונים אלו עוררו אצלי מחשבות. אני זוכרת שיחה כזאת לפני שנים רבות בתערוכת גמר. שאלתי בפני פורום גדול של מורים ומעריכי עבודות, למה מבנות הקיבוץ הם לא מבקשים את הכפר שלהן ואת שפת המקום? בשנה הראשונה שהזמנתי את פריד ללמד במכון, לימדנו ביחד. אחרי שנתיים כבר יזמנו תערוכה ראשונה מחוץ לאורנים בגלריה בחדרה וקראנו לה האחר.

נ: את מדברת על ההדרה של הנרטיב הקיבוצי מסיפורה של אמנות ישראל. אך דומה שהנרטיב של הסביבה וההוויה הערבית היה ונותר זר במציאות הישראלית, ודאי כפי שמשקף זאת הזרם המרכזי של האמנות בישראל. הרי הסיפור של הקיבוץ נחשב כמובן מאליו במצע הישראליות. הדיבור עליו בשפת האחר מציבה אם כן ממד מפתיע, חדש.

ע: כן, כך אני חושבת. צריך לגשת ולפרק את המובן מאליו. בסוף שנות התשעים חשתי שצריך קצת לפשפש במובן מאליו. אני שייכת לדור שהתחיל את דרכו באמנות בשנות השמונים. במלחמת יום כיפור היינו חיילים בסדיר, בסוף שנות השבעים סיימנו ללמוד בבתי ספר לאמנות וב-1982 חווינו עוד מלחמה - מלחמת לבנון הראשונה. חווינו את השבר. חווינו את העיוורון, את המיתוסים המתמוססים (שם תערוכתו של חיים מאור שהוצגה בשנים אלו). העיוורון, הסדקים, והשאלות שנפתחו אז ממשיכות להעסיק אותי. תראי, הבונוס, ולפעמים גם הקושי, של להיות מורה-אמנית הוא בכך שאת צריכה להתנסח בצורה יותר ברורה כלפי עצמך וכלפי תלמידייך, משום שמדי יום יש לך מפגש ער וחשוף עם אנשים צעירים שחווים את המציאות, מעלים שאלות ומבקשים תשובות. אני חושבת שזה פיתח וחידד אצלי את השאלות ואת התכנים וגם את הקשב להוויה האנושית הסובבת אותי.

נ: האם ההתנסחות שלך בתחום האמנות מבטאת באיזה שהוא אופן את המקום הקיבוצי כפי שאת חווה אותו?

ע: היחס למקום הוא מאוד אמביוולנטי בהתפתחות ובהיסטוריה של האמנות בישראל ואני מדברת על האמנות הפלסטית (ציור, פיסול וכד'), ולא על הספרות ששם שאלות אלו שונות בתכלית, וזה עניין למחקר גדול. אני בקעתי כאמנית צעירה בשנות השמונים של המאה העשרים והרגשתי באופן ברור שני מוקדים: ירושלים ותל-אביב. תל-אביב הלבנה והמודרניסטית הייתה אז מרכז תרבות משפיע מאוד גדול וגם ירושלים עם

"בצלאל" והתוקף הרוחני וההיסטורי שלה. אמרתי לעצמי שחסרה צלע, חסרה נקודת מבטו של האדם הכפרי. הבעיה עם האמנות של איש הכפר הקיבוצי במקרה זה, מבחינת ההשתלשלות התרבותית, שהיא הייתה אמנות תוך-מגזרית, קיבוצית-קהילתית, זו שקראו לה מגויסת וסימנו אותה כמסתכמת בקישוטי החג ובהבאת הביכורים. אם רצית להשתלב בחוגים האינטלקטואליים המובילים של האמנות היה עליך להבין ולהשתייך לחוגים בתל-אביב, וקצת להסתיר את תכני המקום ממנו באת. זו גם שאלה של נרטיב. האמנות המופשטת ביקשה אחר הבסיס האנושי האוניברסלי. הנרטיב הביוגרפי-אישי היה תת-קרקעי והשתדלו לא לדבר עליו. אותי זה הטריד. הרגשתי מודרניסטית בהכשרתי ובעמדותיי אך גם חשתי שאיני פונה אל עצמי נכון. שאלתי את עצמי מדוע הצרפתים יכולים להיות מודרניים עם הצרפתיות שלהם. תחושה זו החריפה אצלי משום שבית הגידול שלי בקיבוץ מרחביה הכיל סתירות רבות. מצד אחד מחיקת השורשים "עולם ישן עד היסוד נחריבה [...]" (מתוך האינטרנציונל), ומצד שני הבנייתו של אתוס "היהודי החדש". אמרו לנו: אולי אינכם האדם הראשון אבל האדם השני בוודאי. יצאתי לעולם עם הרבה מחיקות ובמשך הזמן גם עם הרבה הרבה שאלות.

נ: האם מעבר לתחושה האישית, ראית את עצמך כשייכת לדור של בני קיבוץ שביקש מקום לנרטיב שלו?

ע: כן, בני ובנות הקיבוץ ילידי הארץ. ברגע שהגעתי לאמנות הרגשתי שזה המקום שלי ורציתי להתחיל לעשות מהלכים חזקים. אני שייכת לדור שהבקיע את העניין של הנרטיב, עם כל הבעייתיות של הגדרה זו. ביקשנו לפענח איך ניתן לגשת באמנות לפרשת חיינו ולגורלנו, באופן ישיר יותר, מבעד לאיסורים ולייסורים. גם אצל דור האמנים שקדם לנו אפשר כבר למצוא התחבטויות אלו ביחס לדומיננטיות של המופשט הלירי. אצלם אפשר למצוא בקיעים אלו כלובשים צורה של בדיחה או מוצאים לעצמם דרכי עקיפין. למשל ב-1986 הציג ידידנו האמן יאיר גרבוז תערוכת יחיד גדולה, מרהיבה ורבת פרטים, בביתן הלנה רובינשטיין בתל-אביב, ששמה היה יהודי צרפתי וערבי, אם תרצי מתכונת של בדיחה ואם ממבט אחר, גרבוז בחושיו החדים כבר אז פתח והצביע על ריבוי הזהויות ומרקחת המקום.

יאיר גרבוז, **יהודי צרפתי וערבי**,

קטלוג התערוכה, 1986

ביתן הלנה רובינשטיין, תל אביב

אך אני חיפשתי הבניה ולא פירוק. חיפשתי שביל פחות ציני ויותר ישיר. בחיים של סבא וסבתא שלי החלוצים, לא הייתה ציניות. הייתה דבקות, אידיאולוגיה, אמונה, הסתפקות במועט, עבודת אדמה, ייסורים וחזון ולפעמים גם מיצגי שווא [...].

נ: האם זה מה שמביא אותך ביצירתך לאמירה מפורשת שהיא אינה אירונית ואף לא סרקסטית?

ע: כן, כי חשוב לי לשאול איך ניגשים ברצינות לחיים שלנו פה. איך מסמנים זאת לא רק בצורות צפויות ומקובלות של מי שהיו "ילדים טובים". אני מוכנה גם לצחוק ונהנית מהומור טוב, אבל אי אפשר להתבונן בחיים כאן רק בצורה מבודחת. יש כאן שאלות חזקות, אמתיות ולא פתורות. המון דברים לא פתורים, עדיין לא פתורים.

עידית לבבי גבאי, **יעקב והמלאך בחצר מרחביה** (בעקבות גוגן), 2009, שמן על בד, 70X80 ס"מ

נ: אז מה את מסמנת כבלתי פתור? האם תהליך הפירוק של הסמלים ויצירת ההקשר המחודש שלהם צריך לכוון אותי, כמתבוננת ביצירה, לשאלות הבלתי פתורות? האם את מנסה ליצור שפה אמנותית חדשה המתבוננת בשאלת הזהות שלך? או בשאלת הזהות הקבוצתית אליה את משתייכת?

ע: במידה מסוימת, הזהות היהודית-ישראלית-ציונית שלי אינה פתורה. תראי, היו לי כמה "אבות מזון רוחניים" באמנות, מהם אני שואבת אך איתם אני גם מתווכחת. אתן לך לדוגמה את משה קופפרמן ז"ל, אמן הציור המופשט האיכותי במיטבו. אני נוהגת

לומר לתלמידיי שקופפרמן הוא אמן יהודי. יש אצלו התנגדות מאוד עמוקה לצֶלם. הוא פועל כביכול תחת האיסור העמוק של "לא תעשה לך פסל ומסכה", בונה ובו זמנית הורס. מעין איקונוקלזם אישי במעגל סגור. יצירתו של קופפרמן זכתה לפרשנויות רבות אך בהקשר זה, כך אני בוחרת להציג זאת.

אנחנו דור שגדלנו לתוך שפות מופשטות ומושגיות. הדור הצעיר של היום מתחיל מדיוקן עצמי ב-facebook. אני עד היום בקושי ציירתי דיוקן עצמי, זאת אומרת, השאלה היא גם מאיפה אתה מתחיל. המודרניזם ניסה ליצור שפה אוניברסלית, במובן הזה הוא מחק אתוסים מקומיים וניסה ליצור אתוס חדש לאדם שעתידו בחברה עתירת טכנולוגיה והתפתחות מדעית בה הנפש מופקדת בידי הפסיכולוגים. חזיון זה בתחום התפתחות הרוח לא כל כך עמד במבחן. זה היה אתוס יפה שכל בני האדם יתפתחו ויעמדו על אותו בסיס, ידברו באותה שפה, שיוכלו להתנער במידת מה מהזיכרון ההיסטורי ולהיוולד מחדש, אלא שלידה מחדש זו היא חזיון שיש בו יופי אך הוא כנראה לא כל כך מתאים לבני האדם. כי לכל קבוצה יש את הזיכרון שלה ואת הסיפורים שלה ואת המאכלים שלה ואת המלבושים שלה. את "ריח הגוף" הזה לא ניתן, ואולי גם לא רצוי, למחוק כל כך מהר, וברוח זו גם אני רציתי להתחיל לחלץ נרטיבים, זיכרון של גוף, תרבות חומר, ולשם כך הייתי זקוקה לסמלים, לדימויים, לא רק להפשטות. אני זוכרת שיחה שלי ושלך בשנות השמונים המוקדמות כאשר את היית מנהלת של התיכון האזורי ביפעת ואני הייתי שם מורה צעירה לאמנות ושתינו ראינו יחד תערוכה של יעקב דורצ'ין במוזיאון תל-אביב ואמרנו שאפשר להרגיש שזה בא מהעמק, זה בא מפה, מהבוץ של העמק.

נ: **אכן, בהחלט אפשר לזהות מי בא מהבוץ של העמק**.

ע: נכון, ואז שאלתי את עצמי איך צריכה להיראות אמנות של בת קיבוץ. אצלי זה התחיל בשנות התשעים, כאשר עשיתי תערוכה שקראתי לה עיניים של חלוצה. זה היה עדיין מאוד ראשוני. דבר ראשון עשיתי סוגסטיות עם העולם של סבתא שלי שהייתה חלוצה. בתערוכה עיניים של חלוצה אמרתי שאני הולכת לעשות עבודות שאם הסבתא החלוצה שלי הייתה אמנית, ככה היא הייתה עושה אותן. זאת אומרת חיפשתי את תרבות החומר שלה, נכנסתי לתודעה שלה, ניסיתי ליצור אמנות דרך הדמיה של התודעה של הסבתא החלוצה שלי. חיפשתי את השפה שלה. אגב, היא לא ידעה היטב עברית למרות שהייתה אחותו הבכורה והחלוצית של דב שטוק-סדן, אבל היו לה מילים חזקות ורוח גדולה. רציתי להתבונן דרכה ביחס לגוף, לבגדים, לשפה, לנשיות.

נ: **האם ביקשת ליצור לעצמך אינוונטר**?

ע: כן. במידה מסוימת. לאט-לאט, כמו סופר שיוצר את הדמויות שאיתן הוא בונה את הסיפור, כך אצלנו באמנות הפלסטית אלו הדימויים, החומרים, המסמנים. משנות התשעים נאחזתי במגבת המטבח ודרכה ניסיתי להסתכל על העולם. המגבת נתנה לי המון דברים והפכה אצלי לגיבורה גדולה. לפני תערוכתי שהתקיימה במשכן לאמנות

בעין חרוד (2011), הזמנתי את יעקב דורצ'ין לסטודיו אחרי הרבה זמן שלא נפגשנו, והוא אמר לי: "נו עידית, אולי תעזבי כבר את מגבת המטבח [...]" עניתי לו: "אם אני אעזוב אותה, לא יהיה לי במה להחזיק [...]".

עידית לבבי גבאי, **מגבת מטבח על גשר צר**, 2008, שמן על בד, 50X60 ס"מ

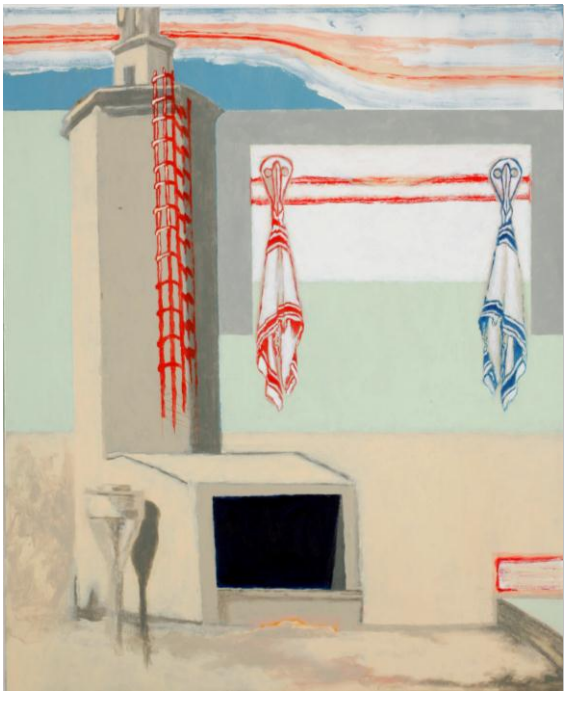
נ: האם את מרגישה שאת מפרקת את הסמלים – את חצר הבית, או שאת בעצם מעניקה להם משמעות שאת יכולה לחיות איתה?

ע: אני מפרקת את הסמלים בשביל להטעין אותם במטען חדש בתוך ההקשר של החיים והיצירה שלי. תראי למשל את הציור **אסם פעור**, מהעבודות האחרונות שלי. בציור זה אני פותחת לאסם התבואות שבחצר מרחביה את הבטן. בזיקה חתרנית מסוימת לאמני האוונגרד הרוסי שיצרו בתחילת המאה העשרים, לקחו את המפעלים הגדולים ועשו להם גלוריפיקציה. אני מבקשת להפוך את המבנה הפאלי והסמכותי הזה לנשי ואנושי יותר. אני פותחת לו את הבטן, מגלה את השחלות. היסוד הנשי הוא חשוב בעבודותיי, באופן עקיף יש גם גוף: אסם התבואות לעומת מגדל הקתדרלה או מגדל המואזין של המסגד, הוא מגדל-מִכל. סמל וייצוג בנוף של החברה החקלאית. ציור זה הצגתי לראשונה בתערוכתי באור התכלת העזה בבית אבי חי (2012-2013).

נ: הוצאת אותו לאור התכלת העזה?

ע: כן.

עידית לבבי גבאי, **אסם פעור**, 2012, שמן על בד, 60X50 ס״מ



עידית לבבי גבאי, **אסם עם סולם אדום**, 2012, שמן על בד, 60X50 ס״מ

נ: מי נתן את השם של התערוכה?

ע: גם זה היה מסע קטן. כל תערוכה, השם שניתן לה כביכול חותם אותה. לתערוכה בבית אבי חי היו המון שמות. בהתחלה "ממרחביה לרחביה", אחרי זה האוצר חגי שגב כתב מאמר יפה והכתיר אותו בכותרת "חצר מול חצר", משום שבשיחה בסטודיו אמרתי לו שהפעם אני רוצה להדגיש את התוכן של החצר הציונית קיבוצית אל מול החצר היהודית אמונית חסידית, אבל אני לא כל כך רציתי שייווצר עימות וזה יהיה השם הכולל של התערוכה. הרגשתי שאני רוצה לקרב את הקהל בבית אבי חי ולא לתת לתערוכה כותרת לעומתית. לתערוכה שהוצגה שנה קודם לכן בעין חרוד קראתי שעת ההתבהרות לפי שיר של י. הורביץ שאני מאוד אוהבת, ופתאום זה הבזיק לי ונראה לי מתאים. באור התכלת העזה. אבל כמובן היה צריך לקבל רשות מעמוס עוז.

נ: אם כך, את מכוונת אותנו לתהליך הדרגתי בו ישנה התבהרות ולאחר מכן אנחנו נחשפים לאור התכלת העזה. והרי באור התכלת העזה ישנה אמירה מלאה יותר וגם מפורשת יותר, אך שמא אמירה זו מורכבת פחות?

ע: נכון. השיר הזה של הורביץ, **בשעת ההתבהרות**, הוא שיר מקסים המלווה אותי שנים רבות ובו הורביץ מדבר על האור והצל. הוא אומר "אראה לך לואיס ילדת חלום את ארץ הצל [...]" ואילו "באור התכלת העזה", שמם של רשימה וספר שיצא ב-1979, ובה כותב עמוס עוז את דעתו בהקשר של הספרות העברית: באור חזק טען עוז, לא יכולה לצמוח ספרות גדולה. ספרות גדולה צומחת בשעות דמדומים, היא זקוקה לדמדומים, היא צריכה את ה"בין לבין", היא צריכה את הצל וגם את התת-קרקעיות. זה מאוד מתאים לי משום שאני חוקרת את החצר בשעת הצהריים בה האור, הן הפיזי והן האידיאולוגי, היה חריף, בוהק וגורם לצריבה בעיניים ובתודעה הרכה. זה מתקשר אצלי טוב גם לילדות שלנו שהייתה אולי מאוד מוארת אך היה חסר בה קצת צל ואינטימיות. חדר הילדים בבית הילדים היה של כולם ולא הייתה בו פרטיות. לא היה קו גבול ברור בין מה שלך לבין מה שאינו שלך. המושגים האלה נכנסים לי טוב ל"פוד-פרוסור" של היצירה.

נ: האם הגענו לדברים הבלתי פתורים, לנקודות השבר שעולות ובאות לידי ביטוי ביצירה שלך? אמרתי לך בהזדמנות אחרת שאני רואה את היצירה שלך כשיקוף מתמיד של אקזיסטנציה ולא של נוסטלגיה והתרפקות על העבר, כלומר הצגה, סימון וקשר עם קיום מתהווה. האם יש בתערוכה אמירה מפורשת המתלכדת למצבור של שאלות בלתי פתורות? האם כל העת זה עדיין "קיום מתהווה"?

ע: אני מאוד אוהבת את ההגדרה שלך. ממש עזרת לי לנסח משהו.

נ: אני מתעקשת לחדד. האם למרות שאת כביכול נותנת משמעות אחרת לסמלים הקיבוציים, הרי אלו נותרים אצלך סמלים פתוחים, במובן של הנגדה ברורה לעצם הגדרתו של סמל?

ע: תראי. בתערוכה בעין-חרוד הצגתי ציור שנקרא **מגבת ודגל**. ציירתי אותו בשנת 2000. בסטודיו אני מתעסקת בשאלות הזהות שלי ובחוץ פורצת האינתיפאדה. מה לעשות, הכול מתערבב אצלנו. הרי לא מניחים לנו לחיות ככה סתם. תמיד משהו מתפרץ לך לסטודיו ולחיים. אני ביקשתי לומר משהו על ההיררכיה של הסמרטוטים. כן העזתי. מגבת ודגל. אני חושבת שאנחנו, ילידי שנות החמישים, גם עלינו הוטל לממש את ה"טוב למות בעד ארצנו" ואני מבקשת לשאול: "איך לחיות בארצנו?" לא רק למות. בציור הזה יש ציטוט מכרזה של יוחנן סימון מ-1949 ובה שני קולבים ומגבת מטבח אחת. נשארתי עם המגבת. לא בדיוק לקחתי את הדגל. בשבילי מגבת המטבח היא סמל של בית. נשארתי איתה משום שעוד לא סיימתי את השיחה איתה. אני אוהבת שאנשים בתערוכה שואלים אם זו מגבת מטבח או טלית, כלומר יש בה משהו בין קודש לחול. עבורי המגבת התלויה היא גם סוג של עדה. אין לה ידיים, היא לא יכולה לעשות דבר, היא צריכה ידיים שינהגו בה. למעלה הגברתי את נוכחות הקולב. גם לקולב אין פה אבל יש לו אף ארוך ועיניים. בשבילי ניסוח זה של המגבת יש בו ממד אנתרופומורפי, היא מייצגת דמות אנוש החפה מיכולת תנועה עצמית. הכוח שלה הוא בהיותה עדה ולא כמי שמניעה את הדברים באופן אקטיבי. כוחה בנוכחות, בעדות הפסיבית שלה. היא נמצאת, היא לא מנהיגה, אבל היא עדה. לאט–לאט לקחתי על עצמי את הזהות הזאת. אך ראי, בציוריי יש עוד מרכיבים אמנותיים רבים וסימנים אחרים. אני מאוד ערה לשמות ולמילים. הוריי קראו לי עידית, שם שמסמן אדמה טובה. אבא שלי היה חקלאי, והמשפחה שלי ייעדה עצמה לגאולת הארץ במובן הממשי של חריש עם מחרשה, לא גאולה אידאית בהכרח. גם משום שהאידאה כבר הייתה שם די מסוכמת. ואילו אני לאט-לאט הבנתי שהתפקיד שלי בחיים הוא לתת עדות. אם הייתי הולכת בדרכו של המשורר האהוב עליי אבות ישורון, הרי שבשנת 2005 הייתי מחליפה את השם הפרטי שלי מעידית לעדות, משום שזה הפירוש שאני נותנת היום לשם שלי. נולדתי לחברה שרצתה להפוך את האדמה לטובה ומיטיבה עם יושביה והפכתי לעדה למציאות ולחברה עם דגל שהמון חברים שלי מתו בשבילו, ואני רואה וחווה גם היום בדאגה את התפתחותה ומהלכיה. אני מנסה לתת ביצירתי תשובות לעצמי וגם לבת שלי וגם לתלמידיי שהם בשבילי בני ובנות שיח ועולם מלא.

עידית לבבי גבאי, **מגבת ודגל**, 2000, שמן על בד, 30X40 ס"מ

נ: אז איפה את ממקדת את הדברים הבלתי פתורים? את ההנגדות והסתירות שישנן ושמתגלות כל הזמן?

ע: השליחות הקטנה שלי [...] הנה את רואה, אני נוטה לדבר במילים גדולות כי בכל זאת, נולדתי בחצרו של מאיר יערי - "האדמו"ר ממרחביה" (לפי אביבה חלמיש) ושם דיברו בעיקר במילים גדולות ואילו אני צריכה ללמוד איך להוריד את השפה יותר לקרקע המציאות. השליחות הקטנה שלי היא להתמודד עם זיהוי, הבניה ובירור הזהות שלי כבת קיבוץ. אני הרגשתי זאת קודם כל כשאלה המתייחסת לשיח האמנות הפלסטית. הכרתי למשל את יצירתו של האמן ציבי גבע. בסוף שנות השמונים, ציבי צייר כאפיות (את יודעת, אולי מגבת המטבח היא תגובה מסוימת לכאפיות). ציבי גבע נולד בקיבוץ עין שמר ואנחנו בני אותו גיל. הוא מיקם את השאלות ביצירתו המתמודדת עם הסכסוך הישראלי-פלסטיני, במבט על "האחר" כשתודעתו כמו יושבת "על הגדר". הכאפיות הופכות ביצירותיו לגדרות ולשׂבכות בהן נלכדות ציפורים עצובות. מבט זה שלו ושל עוד אמנים בני דורנו מבליע בתוכו עמדות מסוכמות לגבי הזהויות המתנגשות. הנה אתה כבר יודע מי אתה ומי האחר ולך כוח המבט. אני לעומת זאת הרגשתי לא כל כך חזקה וברורה לעצמי והתלבטתי לאן צריך להפנות את המבט.

נ: האם, אם כן, הגדרת הזהות שלך הנעשית באמצעות האמנות היא תמיד פרי הסביבה בה את נמצאת ואליה את משויכת? מדבריך גם עולה שהמאבק על מתן הגדרה נתקל כל הזמן בנקודות שבר. אני מבקשת שתנסי לזהות את נקודות השבר, וכמו כן, כאשר את אומרת שאינך חזקה כמו ציבי גבע למשל כדי לעסוק בסכסוך באופן ישיר, האם משמעות הדבר שאת נאחזת בתפיסת המקום?

ע: כן, אני חושבת שהמאבק התרבותי מתבטא גם באיך לסמן את יחסי האדם והמקום ואיך הוא יסתמן בשיח. תשאלי למה אני כל כך מעריכה את פריד ואת סעיד אבו שקרה? ואשיב לך כי אני רואה עד כמה הם מחויבים לציבור שלהם ואני רוצה להיות מחויבת במידה מסוימת כך גם לציבור שלי. המחויבות הזאת כוללת גם יצירת מרחב למפגש בין שונים. אני לא עובדת בשביל היפני ולא בשביל האמריקאי, אני עובדת בשביל החברה בישראל ומחפשת את מקומי בה. עמדה זו דרשה גם אומץ מסוים, להעז ולהגיד לציבור שלי דברים מסוימים. הציבור שלי במקרה זה הוא המגזר היהודי-ישראלי ובמיוחד החברה הקיבוצית בתוך הנרטיב הציוני. בתוך הנרטיב הזה אני מוצאת גם את הבעייתיות ואת כפל הלשון בהתייחסות אל "האחר" ובמקרה זה אל גורלו של בן הארץ הערבי-ישראלי.

נ: מעין ספרות עברית, השוואתית.

ע: השוואתית, כן.

נ: פריד וסעיד אבו שקרה ופאטמה אבו רומי הם חלק מהעולם שלך?

ע: הם חלק גדול מהעולם שלי ומִפרשת חיי. עם פריד אני עובדת יחד כבר שנים רבות ויש בינינו שותפות וחברות אמת. פאטמה אבו רומי סיימה בהצטיינות לימודי יצירה

במכון לאמנות באורנים ב-2005, עת הייתי ראש לימודי היצירה במכון. אני מלווה אותה וגאה בה עד מאוד על מאבקה הבלתי מתפשר כאישה וכיוצרת ועל הישגיה הזוכים בעת הזו להכרה רחבה.

נ: אבל באיזה אופן? זה לא בדיוק תואם את ההגדרות שציינת. האם האמנות אינה מציעה מכנה משותף של הגדרות זהות?

ע: זה קצת קשה להסביר אך אנסה. אני חולקת איתם מרחב דיאלוגי מתמשך הנאחז ונבנה על בסיס של כבוד הדדי ושל הכרה בערכים אנושיים אוניברסליים. מרחב שבו באמצעות אחיזתנו בחינוך ובמעשה האמנות, אנו מפרקים את סמלי השבט המאחדים, המכלילים, המובילים אותנו אלי התנגשות וקרב. כל אחד מאיתנו עושה זאת מנקודת המוצא התרבותית שלו. תוך השקעת מאמץ אנו מבקשים לחלץ מתוך המציאות הסבוכה צלם אנוש, אמנם מורכב וסבוך, אך נטוע כל כולו בשאלות המקום. אם עשינו את עבודתנו נאמנה, יימצא בה, מעל ומתחת לכל, יסוד אנושי אוניברסלי. זה קצת קשה להסביר שותפות זו אך היא חזקה וקיימת בהווייתנו. בשאלת הזהות בנקודת זמן זו אני חושבת שאם את כנה ואותנטית ייחשף המרחק. חשוב גם להראות את המרחק כי זאת האמת. כאשר אני נפגשת עם יצירה של פריד או של פאטמה אני רואה את המרחק, אך אני רואה גם את האנושי והמשותף. אני רואה אותם ואת נקודת מבטם, וזה דבר מאוד חשוב. אם לא נראה את המרחק, לא נדע לכבד ולהבין איך אנו בונים את המשותף והאנושי בינינו.

עידית לבבי גבאי, **שתי שמשות**, 2001, שמן על בד, 40X40 ס"מ

נ: אני חושבת שהגענו למשהו מאוד חשוב בשיחה שלנו.

ע: כן, זה העניין החשוב. איך לתת נְראוּת ושפה לקיומך העמוק, למאבקך למען נתינת צלם אנוש לחייך. לי יש את נקודות המוצא התרבותיות, את הסמלים שלי, כמו שלפריד ולפאטמה יש את הסמלים שלהם. ביצירה טובה, סמל הוא תמיד מורכב ותמיד מפורק ועומד למבחן. כך הוא נותן פתח לשאלה והוויה הרבה יותר רחבה.

מה הוא תפקידה של האמנות בחיינו? למה אנחנו ממשיכים לבקש אחריה? כי אמנות טובה לא מסכמת אותך, לא מגייסת אותך, לא מאיינת אותך, אלא להפך - משקמת ונותנת לגיטימציה לחוויית הקיום המורכבת, האישית והאינטימית של האדם. באמנות אתה חזק וחלש בו זמנית, אתה לא מגויס על-ידי אף אחד, אתה מגשים את האפשרות לחירות ולעיבוד המציאות דרך החוויה הפרטית והייחודית שלך. דרך היותך ישות אנושית שיש בה גרעין ייחודי, תקווה וצורך להתגשמות. במקום זה מתקיימת השותפות שלי עם סעיד, פריד ופאטמה - בשדה האמנות, בשדה החינוך ההומניסטי.

נ: **ולכן הסמלים מפורקים**?

ע: מפורקים, מתעתעים, מפתים, כן, וגם מודעים למשותף ולתת-מודע הקולקטיבי. אם אני מציירת היום מגבת מטבח אני יודעת שהיא תזכיר לעיניים מסוימות טלית. אני אוהבת ומכוונת לזה. אני אוהבת שמגיע איש דתי והאמנות שלי מזכירה לו טלית ופתאום הוא רואה שזו מגבת מטבח. ישנה גם כמובן השאלה והעמדה הנשית. בשבילי מגבת המטבח מייצגת מקום אנושי בסיסי ואוניברסלי, בכל בית שיש בו חיים תהיה מגבת מטבח. זהו האובייקט שעליו אתה לא מסתכל, הכתם העיוור. יש אובייקטים שזכו להרבה יותר כבוד.

נ: **החצנה**?

ע: כן, באמנות הפלסטית הבד תמיד היה קצת גיבור ומסמן זהות. הבגד, השטיח, הווילון, מפת השולחן. אבל מגבת מטבח? מגבת מטבח נמצאת במקום די נמוך בהיררכיית הסמרטוטים. במרחב שבין הדגל לסמרטוט הרצפה נמצאת גם המגבת. זה התאים לי להתמקם עליה ולמקם גם את הצופה שם. אני נוהגת לומר שאם אני רוצה לדעת משהו על בן אדם אני שואלת אותו מי רוחץ לו את הכלים?

נ: **נשארו לנו עוד כמה דקות. תגידי את מה שאַת חושבת שחשוב לומר ולא אמרת לגבי ההתמודדות שלך בשאלת הזהות ביצירה שלך**.

ע: אם כך, אני אחזיר אותנו למשפט שניסחתי לעצמי ב- 2004. זה היה לקראת דברים שנשאתי בכנס באורנים ואמרתי זאת כך: "מצאתי את האחר בתוכי כאני מוכחש".

נ: **אני זוכרת את זה**.

ע: צריך אולי להסביר זאת. בתוך האקלים החברתי-תרבותי שרובו ככולו היה עסוק ב"אחר" בהקשר של הסכסוך הישראלי-פלסטיני, אני מצאתי את ה"אחר" בתוכי כ"אני מוכחש" שזקוק לזיהוי, אבחנה והבניה מחדש. ביקשתי להיחלץ מההגדרות שהן כביכול מסוכמות. היו לי המון שאלות לעצמי על זהותי כיהודייה בת קיבוץ של השומר הצעיר,

כעוזבת קיבוץ. בשנות התשעים של המאה העשרים מצאתי את עצמי במשבר מסוים מבחינות רבות.

תשאלי למה אני אוהבת את השירה של אבות ישורון? משום שהוא אמר בזמן שלא העזו לומר זאת, שהוא לא כל כך מסתדר עם כור ההיתוך הציוני [...] שהוא מתגעגע [...] שיש לו רגשי אשמה [...] שהוא עשוי משברים [...] נקודת מבט אנושית זו אפשרה לו לראות ולהיות רגיש גם לגורלם של האחרים.

נ: אצל ישורון זה נעשה באמצעות הפירוק של המילים והגייתן. ואצלך?

ע: כן, הכוח בשירתו של המשורר אבות ישורון, שאיבד את כל משפחתו בשואה, הוא מושג אמביוולנטי. כוח ההישרדות אל מול כוחו של התוקפן וכוח ההרס. באחד הטקסטים האישיים והיפים שלו הוא שואל באופן רטורי: "אמרת כיצד נעשה אדם אבות ישורון? התשובה היא: מן השבירות". ובהמשך, לאחר שהוא מציין את כל השבירות שחולל, הוא אומר: "שברתי להם את לשונם. מאסתי את היידיש, ואת שפת קודשם לקחתי ליום-יום. מאסתי עליהם את החיים. יצאתי מן השותפות".

נ: והשבירה והשותפות שלך?

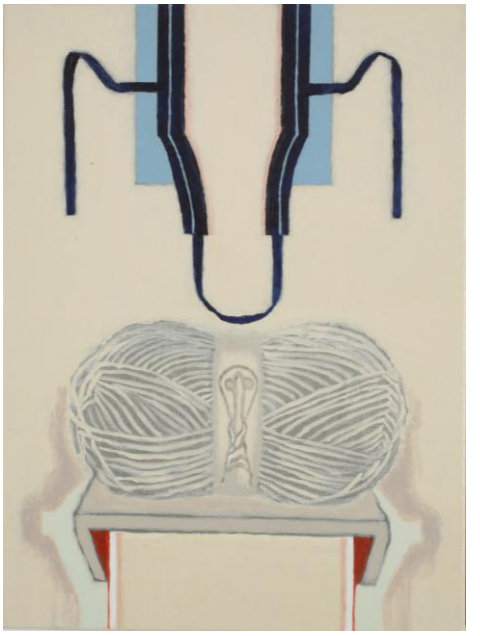
ע: כעוזבת קיבוץ גם אני חוויתי חוויה של גלות. גם אם זה ישמע פרדוקסלי. יש לנו היום בחברה הישראלית המון שסעים ושאלות. הפוליטיקאים מדברים במונחים של איום וכוח. קשה לי ואני מפקפקת באקלים הכוחני הזה. גם אם יש לנו צבא מאוד חזק, הרי הכוח הזה יכול ליפול בקלות אם אנחנו לא נבנה לו מסד, אם לא נבין מה כאן רוחש מתחת. עוד מעט יהיה צבא בלי עם. את המהלך האמנותי התחלתי מתוך קריסה אישית גדולה ואני מודה לקריסה הזאת.

כמי שגם מלמדת וחוקרת אמנות וביוגרפיות של אמנים, מצאתי שהרבה פעמים הדברים הכי חשובים קורים לאמן בעת קריסה. כאשר הוא חש שהכלים הקודמים שוב אינם נכונים עבורו. הוא עדיין לא יודע מהם הכלים החדשים ומוכרח להפיל המון כלים מידיו כדי להתארגן מחדש. אדם מגיע בחייו לצמתים אישיים ולשאלות המבקשות הבנה ופיתוח של נקודות מבט חדשות, וזה מה שקרה לי, ומאז אני מפרקת, בונה ומשייכת סמלים, ומסמנת את חוויית החיים והאקזיסטנציה האישית שלי "פה בארץ חמדת אבות", ורצוי שלא נהיה חמדנים כל כך [...] ושנכיר בשותפים שלנו בפיסת אדמה ושמיים זו.

נ: תודה רבה עידית.

ע: תודה רבה לך נעימה על שיחה חודרת לב וכליות זו.

עידית לבבי גבאי, **צנצנת ושני ענפי שיבולת שועל**, 2010, שמן על בד, 40X30 ס״מ



עידית לבבי גבאי, **סליל צמר על מדף וסינר**, 2012, שמן על בד, 40X30 ס״מ

צילום יצירותיה של עידית לבבי גבאי : אבי חי