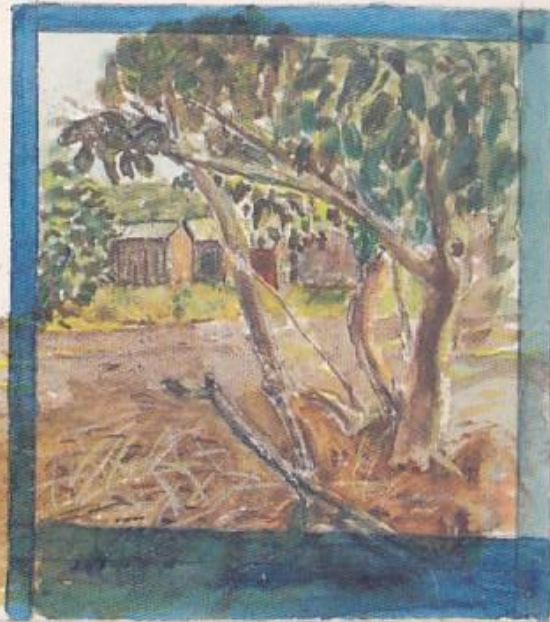


” עניי זדא.
קאמא קיוו - זי: זא זא ”

תהלים קיח

מאיר לבבי
עידית לבבי
גבאי



"... ענוי זדגן - קמרת קינה זדגן"

תהלים קי"ח

מ א י ר ל ב ב י - 1964 - 1901
עזבון אמנות נשכח

ע י ד י ת ל ב ב י - 1997
ג ב א י



בית חיים שטורמן, מכן ומזיאן לידעת האזור, מעצה אזורית הגליל, מתג'ם גלכוע

אוצרות התערוכה: עידית לבבי-גבאי, נורה גלבע

הפקת הקטלוג: עידית לבבי גבאי

עריכה ממוחשבת, לוחות והדפסה: איילון אופסט בע"מ

צילומים: בועז לניר

תרגום לאנגלית: ורדה בן טל

ציור העטיפה: מאיר לבבי, 1930 + עיבוד מחשב

התערוכה והקטלוג הופקו בסיוע:

קרן השתלמות למורים – משרד החינוך והתרבות

בית שטורמן – מועצה איזורית גלבע

© כל הזכויות שמורות

לבית שטורמן, 1997

תודה מיוחדת:

לד"ר שולה קשת, טלי תמיר, ד"ר זוהר סקר, יהודית לבבי, צביה רייל

ורתה קליין – ארכיון מרחביה, שולה בר, אסתי רשף וישעיהו גבאי.

בית שטורמן הוקם לפני 56 שנה, והווה נדבך במכלול הפעילות ההתישבותית, חקלאית ותרבותית של התנועה הקיבוצית. תנועה שראתה עצמה עשרות בשנים כחלוץ ההולך לפני המחנה.

מאיר לבבי, חי פעל ויצר באותה עת מרחק קטן מבית שטורמן, בקיבוץ מרחביה, אך הוא לא זכה בחייו להכרה מלאה בכוחו היצירתי אמנותי.

בתערוכה זו "... ענני במרחביה" שיוצרת נכדתו, עידית לבבי, אנו רואים סגירת מעגלים. יש כאן סגירת מעגל משפחתי אך לא פחות מכך סגירת מעגל קיבוצי. בית שטורמן שהוקם כדי לתת ביטוי לחלוציות התנועה נותן במה לאחד היוצרים המעניינים שיצרו בשנות ה-30-40 בתנועה זו.

אישיותו רבת הפנים של מאיר לבבי מוארת דרך מבטה של נכדתו עידית. בתערוכה שתי נקודות מבט של הדורות השונים על אותה חוויה מסעירה, קשה וייחודית, היא היא חווית החלוץ והקיבוץ, ואין כבית שטורמן להוות אכסניה ליצירתם.

עפרה קינן

מנהלת בית שטורמן

מי יעשה את עבודת הזכרונות?

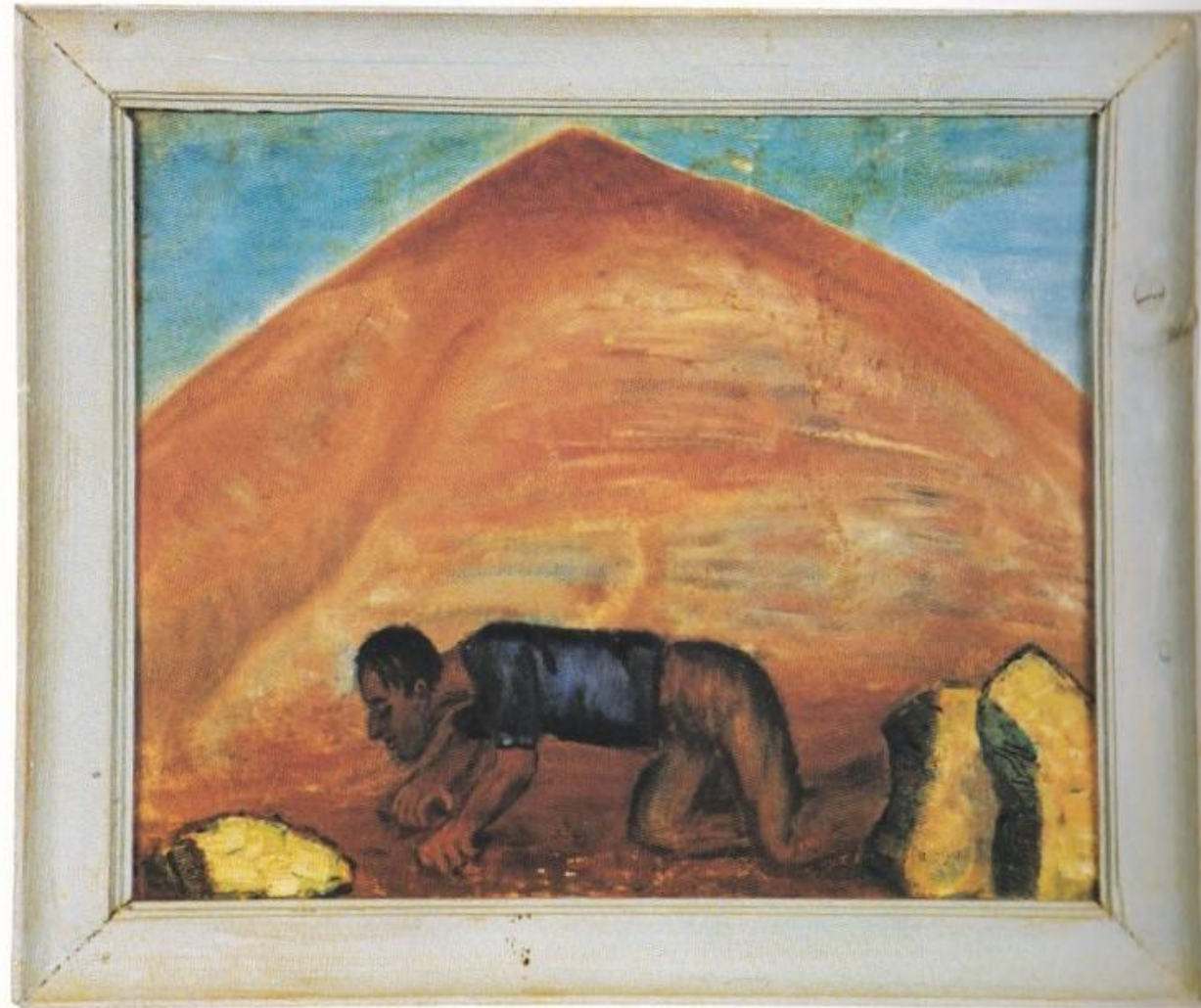
שולה קשת

מהו סוג הסקרנות המוליך אותנו לעיון וחקירה ביצירות ספרות ואמנות כמעט שכוחות של דורות קודמים? למרבית העבודות שנוצרו על-ידי אמנים, חברי קיבוץ מדור החלוצים, אין כיום קהל הנכנס מחדש לדיאלוג ער עם היצירות. למאיר לבבי לא היה קהל גם בזמן אמיתו". האם הציג את ציורי "החלוץ" שלו ברבים? יש לשער שלא עשה זאת. ציוריו אינם מייצגים את הקונסנזוס של הקול הציבורי. בעזבונו של מאיר לבבי נמצאו שלוש עבודות קטנות בצבע. העבודות אינן מתוארכות. כפי הנראה נוצרו בסביבות 1940. הציורים הנתונים במסגרות אפורות, מתארים בצורה תמציתית-סימבולית את מצבו הקיומי של החלוץ. הציורים מצוירים בשמן על-גבי דיקטים משומשים, שנחתכו ושימשו קודם לכן למטרות אחרות (אולי לקישוטי-חג). וגם עובדה זו משמעותית בהקשר שלפנינו.

מבחינתנו, כך נראה לי, הדיאלוג המשמעותי והמחייב מתרחש כיום במקום אחר. נקודת הכובד עברה מן המפגש האישי שבין המתבונן ליצירה אל הפגישה שבינינו לבין עברינו, באותו מרחב, שבו אנו מקבלים הזדמנות חוזרת לדו-שיח עם הדורות הקודמים. אודיסיאוס של חיים גורי (שושנת הרוחות), שאיבד לאחר שנים של נדודים את הדרך לאיתקה שלו שנתכסחה מים, מחליט לחזור אל צומת הדרכים הקודם, כדי לנסות ולאתר משם את מיקומו בהווה. עדיית לבבי כופה על סבה, מאיר לבבי, להיכנס עימה (ועימנו) לדיאלוג שמעבר לחומת הזמן. אולי לדיאלוג ראשון.

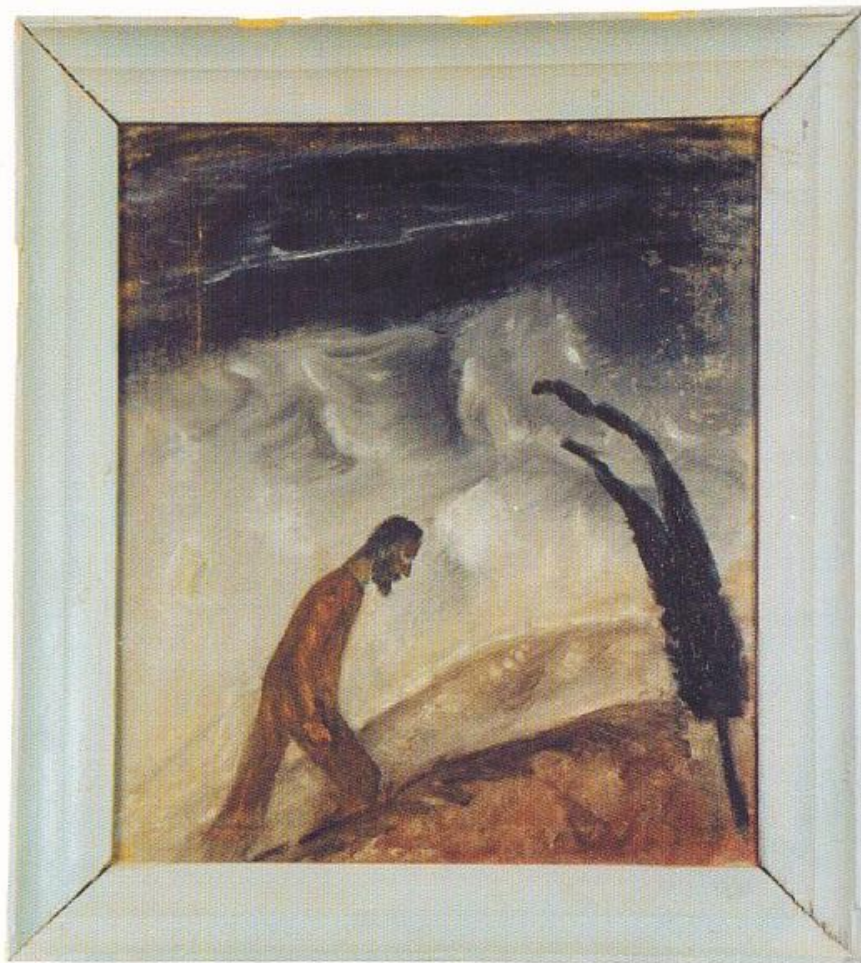
מאיר לבבי משתייך לדור החלוצים-המהגרים, שעלו ארצה לאחר המהפכה הרוסית ולאחר מלחמת העולם הראשונה ובאו להשתתף במו גופם במפעל הדרמטי של בניית בית לאומי לעם היהודי. אנשים אלו עזבו את מולדתם כדי לחזור אל מולדת עתיקה-חדשה, החליפו נופי ילדות בנוף שאיכלס עד כה רק את מרחבי החלומות והכיסופים. המפעל החלוצי סחף את חייהם האישיים והבליע אותם בתוך המסכת הכללית, והם נענו לייעוד של הדור מתוך נאמנות גדולה. ההצטרפות ל"מיסדר החלוצי" נתפסה כהצטרפות פולחנית. המאבק לכיבוש העבודה הפיזית, במיוחד בחקלאות, היה מעין כרטיס כניסה למיסדר, שתבע הקרבה, ייסורים, סגפנות וכיבוש היצר, ובעצם כיבוש כל היצרים, כולל היצר האמנותי. הדחף היצירתי הודחק לטובת חיי המעשה. הגאווה וההתלהבות, תחושת הראשוניות שפיעמה באנשים, כל אלו השתיקו את הקולות האחרים. היתה נכונות לראות במעשה ההתיישבותי יצירה שוות-ערך ליצירה התרבותית: "היא [החלוציות]" מכריזה אמה לויין-תלמי, מראשוני מספרי הקיבוץ, "מכילה בקרבה אמנים מופלאים: לה ציירי נוף - במחרשה ובמכונה. מחוללי נוף - באבה. לה פסלים - במכוש ובקומפרסור - בסלעי ארצנו".

הקשיים הפיסיים, יום העבודה הארוך תחת השמש הקופחת, והעדר הזמן ליצירה היו רק צד אחד של המטבע. הצד האחר התבטא בתובענות החברתית הסוחפת. החברה הקיבוצית בתקופת הראשית ביקשה להשתלט על כל תחומי החיים באופן טוטאלי, והשאירה רק סדק צר, אם בכלל, לביטוייה של הנפש האינדיבידואלית. הקולות ה"אחרים", סמויים וגלויים, שהעידו על חיותה של "מחותרת נפשית", שלא העמידה עצמה לשירותה של האידיאולוגיה הדומיננטית, באו לכלל ביטוי מסווג ומבוקר מלכתחילה. איש לא העז להעמיד את הביטוי האישי במרכז בוודאי שלא לנכס לעצמו זמן ליצירה על חשבון הזמן הקולקטיבי. בפן הכללי, המואר והפתוח לכל, רשם לבבי במימנות רבה פורטרטים של חבריו בקיבוץ. בפן האחר, ה"חתרני", צייר, כנראה לעצמו, ועדיין כמגשש, את "החלוץ" שלו.



חלוץ כורע

מאיר לבבי, 1940 בקירוב, שמן על בד על דיקט 29x35 ס"מ, מסגרת אותנטית



חלוץ - ברוש
מאיר לבבי, 1940 בקירוב, שמן על בד על דיקט 26x30 ס"מ, מסגרת אותנטית

"החלוץ" של לבבי שונה מאוד מן הדימוי ההרואי של "החלוץ", זה שצויר בדבריה של אמה לוי-תלמי. הדמות מצויה תמיד בתחתית התמונה; הנוף, הרקע "האחורי" כביכול, הוא זה שמשתלט על התמונה כולה. הטבע הארץ-ישראלי הפראי, הלא-מבויט, מצמיח ומכריע ארצה את החלוץ בחולצת העבודה הכחולה. בכל שלושת הצוירים הדמות היא כפופה, מונמכת ומוקטנת. ציור אחד מתאר דמות כורעת על ארבע מעליה מתנשאת מסה אדירה, לוחצת, מעין גבעה הררית דמוית שד, שפיטמתה נוגעת בקצה השמים; ידיו העירומות של האיש מגרדות את האדמה היבשה בצפורנים, ראשו מוטה כלפי מטה, בתנועת הכריעה של צמא המטה עצמו אל מי המעין, אבל המים אינם מפכים מתוך הרגבים השדופים. אבני השדה הלבנות והגדולות, הגודרות את התמונה משני צידיה נראות כאבני מצבה; ציור שני מתאר את המפגש עם השמש הארץ-ישראלית: שמש סוריאליסטית, אלימה, מסנוורת-עד-שחור, ממלאה את כל חלל העולם; המעדר, יותר משהוא כלי עבודה, הריהו מעין חנית, שעליה ספק נשען, ספק נופל, השותל; בציור השלישי מטפס "החלוץ" ברוב יגיעה במעלה ההר. גם כאן דמותו כפופה. מבטו מכוון כלפי מטה, כמו בצוירים האחרים. השמיים מעליו סוערים וקודרים, הרוח העזה מרומזת בתנועת הכפיפה של הברוש "הסכיזופרני", שצמרתו התפצלה לשניים. מתוך תנועת הרוח בברוש מתברר גם כיוון הליכתו של האיש - כנגד הרוח.

אלא, וכאן טמון הפרדוקס, גם במקרה זה, שבו הפך היוצר את משמעות הסמל הקולקטיבי על פניו, הלשון המייצגת בצוירו עדיין משתמשת באותו מילון: עץ, אדם ואדמה. החזון הקיבוצי (וכאן אני נעזרת בהערה שקיבלתי מחברתי עמירה ערן) מתייחס מראש אל היצירה כאל "משל". אין הוא יכול לסבול הפחתה כלשהי לדמות שאיננה סמל, לנוף שאיננו עקרון, ליומיומי שאינו נצחי. בעמדת התבוננות כזאת, גם הביטוי ה"סובייקטיבי" הוא מראש ומלכתחילה פרובלמטי, וקולו של היחיד שבו בסופו של דבר בקולם של ה"רבים".

ד"ר שולה קשת - מחברת הספר "המחותרת הנפשית", על ראשית הרומן הקיבוצי, הוצ' הקיבוץ המאוחד, 1995

א.

מאדמת נכר, זרה, קרה
נמלטתי אליך, אמה אדמה!

מכה ופצוע, אין בי מתום,
קבלוני זרועותיך באהבה, בחם.

ניגלשו רגשותי גדות נפשי ולבי:
אני, הבן האובד, מצאתי אמי.

נאעש לילותי כימי על פניך,
נאדע כל קמט, כל קטן אבניך.

נאחרש, נאזרע, נאקצר גם קצור,
ותהינה שנים כימים עוברים עבר.

ותרד השלנה כטל ותרוני,
ותגז האימה בבעותיה תענני.

נאעבד נאשמח לכל עובר לתמו,
נאאכילהו מפתי נאשבר צמאונו.

נאמר: "בהאספי אל עמי אצנה לבני
לך בדרכי אני, השבעתיך בשמי".

ב.

ויהי היום בחרשי חרישי,
וניעבור גל קר מרגלי לראשי.

צפור מעל ראשי בצריחה חלפה,
וחית השדה לרגלי מקלט שאפה.

וגופי אני - לא אדע מה קרה,
התקפד כקפוד בחושו סכנה.

ולמרבחה המבוכה, ולגדל תמהוני,
הבחנתי בדמויות ממבקרי מעוני.

ובעוד אני תוהה לדעת מה זה,
וישרק חץ באזני: "כלך מזה!"

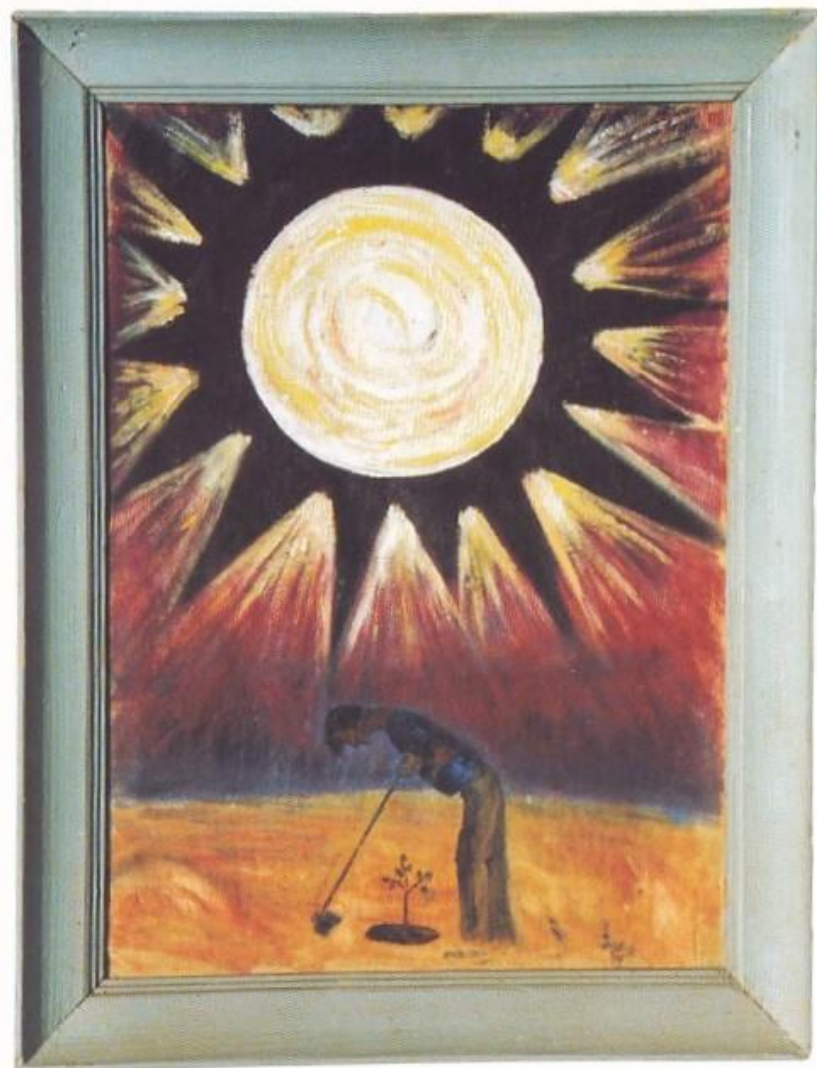
ג.

עבר היום, נקפו ימים וימים,
ואני חורש וחורש בלי אמר ודברים.

חיה בשדה מרדפת, צפור צורחת,
ומחרשתי מעמיקה, פולחת, פולחת.

נאדע ידע: לא אעזב אדמתי,
ניפלח חץ לבי, ותשפך חיתי.

אדמה אדמתי! הגידי נא, הגידי לי:
מה זה היה לך! מה זה היה לי!!



חלוצ - שמש

מאיר לבבי, 1940 בקירוב. שמן על בד על דיקט 41x30 ס"מ. מסגרת אותנטית



עידית לבבי, 1995, טכניקה מעורבת על בד 60x40 ס"מ

"הזכרון שלי אדוני, הוא כמו ערימת אשפה ענקית"

מתלונן אוריאל פונס בפני המספר ח.ל. ברחס בגן השבילים המתפעלים.

1964 - בת 11, קיבוץ מרחביה.

יושבת בחדר וזורקת קוביות משחק.
"יקום לתחיה ברגע זה אם ייצא לי המספר 16"
והנה המספר מתבושש לבוא.

בחוף, מבעד לתריסי בית הילדים, אני רואה את חברי הקיבוץ מתכנסים
בשקט. עוד מעט יבואו הטרקטורים ויקחו את כולם, יצאו מן השער
יפנו ימינה אל הרפת ואחר כך שמאלה בדרך הנוצית מעלה מעלה
אל ההר.

שוב זורקת את הקוביות.
"הפעם הוא מוכרח לקום. הוא יתעורר מתוך ארון העץ הקטן, ינער
את רגבי האדמה שנדבקו בו ויכריז שנרדם לרגע".

סבא מת.

1996

בת 43. הטלפון מצלצל. על הקו נורה גלובע מבית חיים שטורמן
מעוניינת להפגש בענין של תערוכה.

מוזמנים להציג את עזבונו של סבי - הוא - אבי אבי - מאיר לבבי.
אין זה מניח את מנוחתו.

תיקי קרטון מרוטים, דווים - ירושה מאוחרת.

רישומים קטנים, כמעט בלתי נראים, עשויים בחרדה, בהתבוננות,
באהבה - מרחביה 1930.

שלושה ציורים מושכים את תשומת ליבי במיוחד: חלוץ עם ברוש,
חלוץ כורע וחלוץ ושמש.

איך להסתכל על זה?

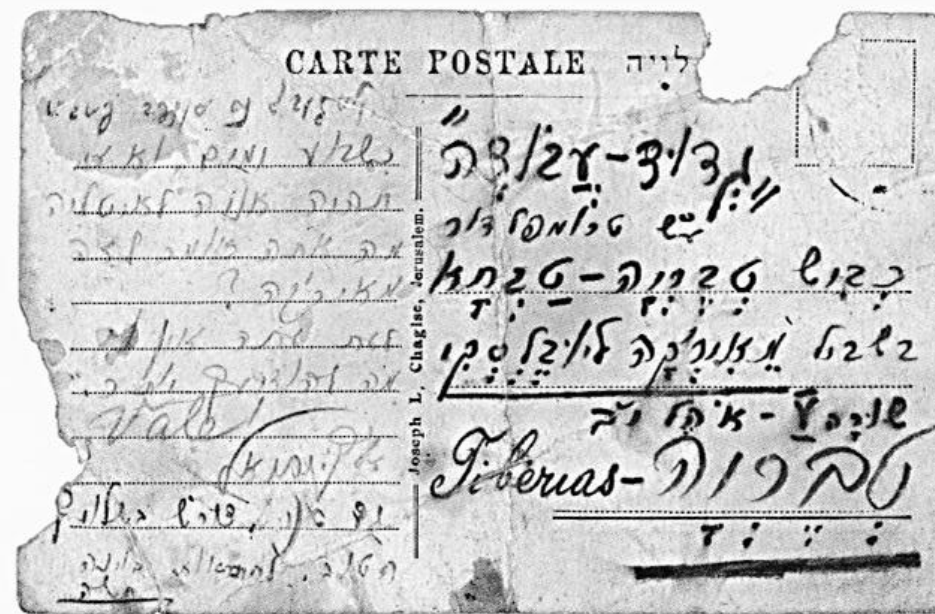
להסתכל על זה.

"האני לא יראה את זהב העתיד
אלא אם יחזר על עקבותיו לעלמה,
יגהר על פגרו המשל בעברו כבעבטיט
וינתק מעליו את עבותות התרטה."
.....

אהרון שבתאי

מאיר לבבי ליובלסקי

- 1901 - נולד בסרהיי, ליטא
- 1920 - עלה לארץ, חלוץ ראשון מעיר. פרידה מהמשפחה האב - יהודה האם - רבקה, אח ואחות, נספים בשואה. האחות - מאשה ליבלסקי לימים לאסקר ממיסרות קבוץ תל עמל. ממקמי גידול העבודה ע"ש יוסף טרומפלדור, ראש הקבוצה הליטאית. בעבודות כביש סבריה-טבה פוגש את מי שתהיה אשתו לעתיד ואם ילדיו סוניה (שרה) לבית שטוק (אחותו הבכירה של דב סוק).
- 1922 - עובר לירושלים. לומד בבצלאל ציור, פיסול וסיתות באבן. מחליף את שם משפחתו מ-ליבלסקי ל-לבבי בעצת ידידו יצחק בן צבי. מאיר וסוניה נישאים.
- 1924 - הולדת הבת - אוכמא.
- 1925 - הולדת הבן - אמניה.
- שותף בפעילויות האמנותיות בירושלים. מצטרף לפסל מלניקוב בהקמת הרסטוריה החופשית.
- 1926 - סוניה והילדים מצטרפים לקיבוץ בהרצליה - לימים הגרעין שיקים את קיבוץ מרחביה. מאיר יצטרף שנה מאוחר יותר.
- 1927 - הקיבוץ בונה את מחנהו על חוף הים בכת גלים. 72 חברים. 3 ילדים.
- 1929 - עליה לשוב קבע במרחביה - אשר בעמק יזרעאל. מאיר משמש כמזכיר הראשון.
- 1938 - לימודי הוראה בתל-אביב. קשר אישי עם החוקר י. מרגולין אשר לימים יפקיד בידיו את צוואתו. מורה ומתוך לילדי מרחביה.
- 1944 - אסון גדול פוקד את המשפחה עם מותה של הבת אוכמא, המשרתת במצרים במסגרת הבריגדה הבריטית. קברה נמצא בבית הקברות האנגלי בהלזפוליס, קהיר.
- 1947 - נישואי הבן - אמניה - לנחירת ליבו - יהודית לבית פירסט.
- 1948 - הולדת הבכורה הראשונה - אוכמא (ע"ש הזודה ז"ל) ואחריה יבואו - עדית, עומר, ושירלי (אותה לא זכה לראות).
- 1960 - מקבל סטודיו מהקיבוץ וחוזר לעסוק באמנות.
- 1964 - 5 לדצמבר ל' כסלו תשכ"ה - עובר משבר. שם נפשו בכפו. נקבר באדמת העמק - במרחביה.



דיוקן עצמי של דוד אסכסט
מאיר לבבי, 1925-30, שמן על אסכסט 10x15 ס"מ



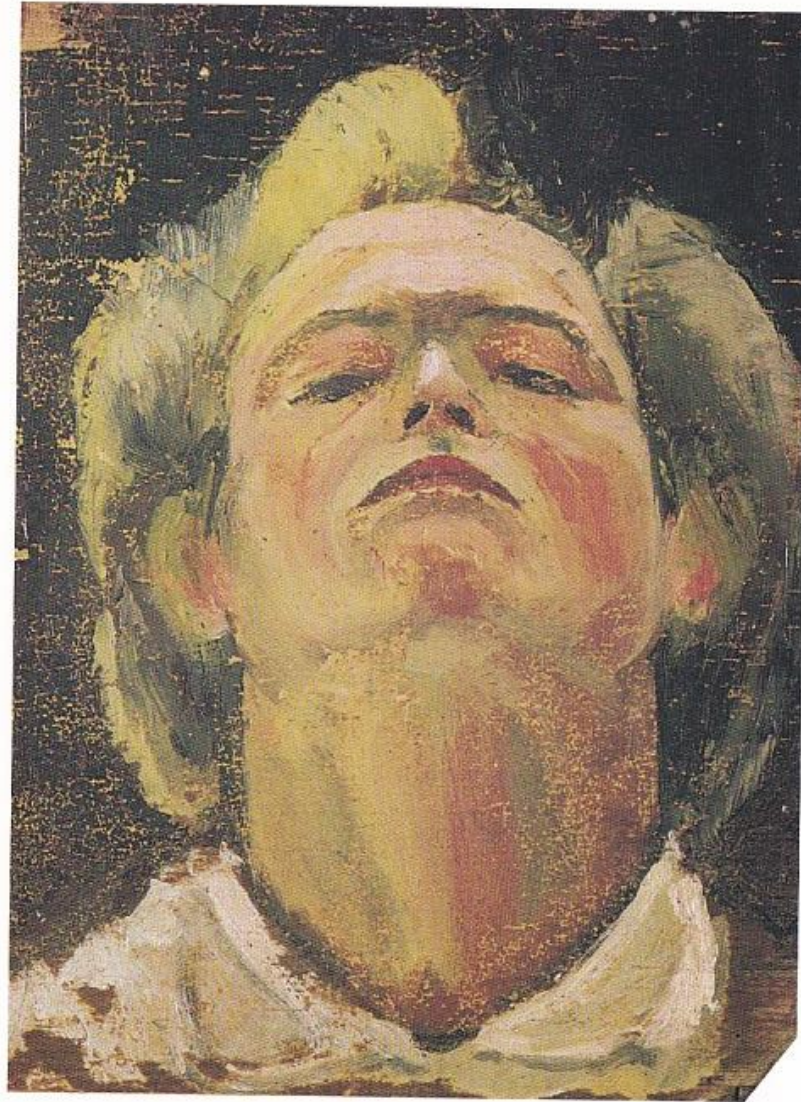
1930, עפרון על נייר 25x35 ס"מ



סוניה

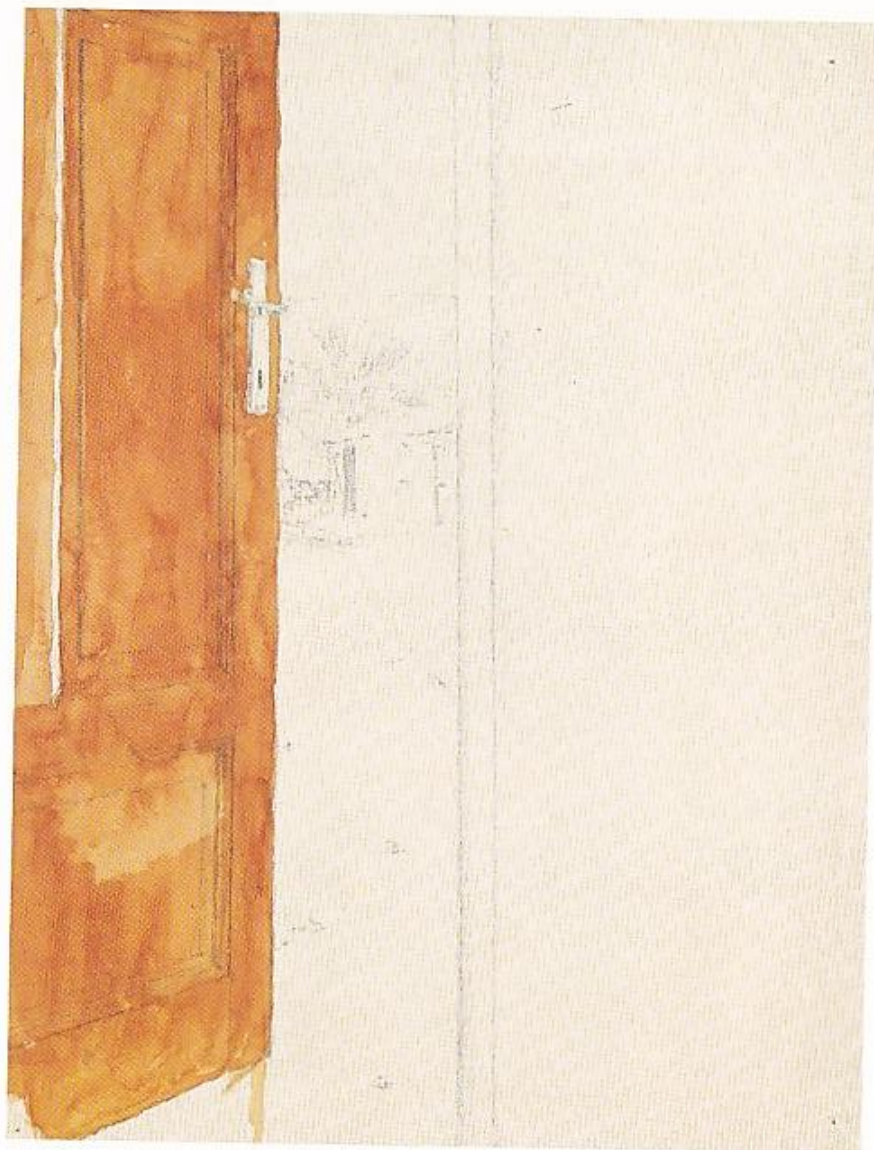


מאיר לבבי, 1930, עפרון על נייר 12x15 ס"מ



דיקון עצמי
מאיר לבבי, תאריך לא ידוע, שמן על דיקט 30x25 ס"מ

ידעתי מה גדול התהו
והערב הוא רב,
והכפו מהלך והומה;
הומה... הב!... הב!
ולשון ללשון לוחשת
רע יהיה... רע...
והמורא זולל וסובא
את יום והבא,
והמעל בוקע רקיעים
ומזעזע כס-יה,
ורועד הכביכול ושואל:
"הקול הבלימה?"
והכוס הן על גדוטיה עוברת...
לא תחסר הדמעה...
ולבי לחונה... והמועד בא...
האקרע הנימה?...
כמלאך אהפו למרום ואקרא:
זה קול המשיח!
מכבליו הוא חורג, כבלי ברזלו,
וחורק הבריח...
כחמים גדולים קדמוני...
אי לב להכיל?
דומם צנחתי, באמרי אמת.
דומם ונחיל.



מאיר לבוביץ, 1930, רישום וצבע מים על נייר, 25x40 ס"מ

” מדינה ישראל זרועה בכל חלקיה ישובים שצורתם אינה צורת עיר, אינה צורת כפר
ואף-לא אחוזה.....

קיבוצים, כך קוראים להם, אלה הם ישובים בהם הכל מקובץ, כל הרכוש שייך לכל
אנשי המקום - האדמה, הכתים, המכונות, בעלי החיים.....

לאיש אין כלום ולכל אחד יש הכל!

מיוחד הוא הקיבוץ ושונה מכל צורת-חיים אחרת ואין להבינו מתוך דוגמאות הלקוחות
ממציאות אחרת.....

*

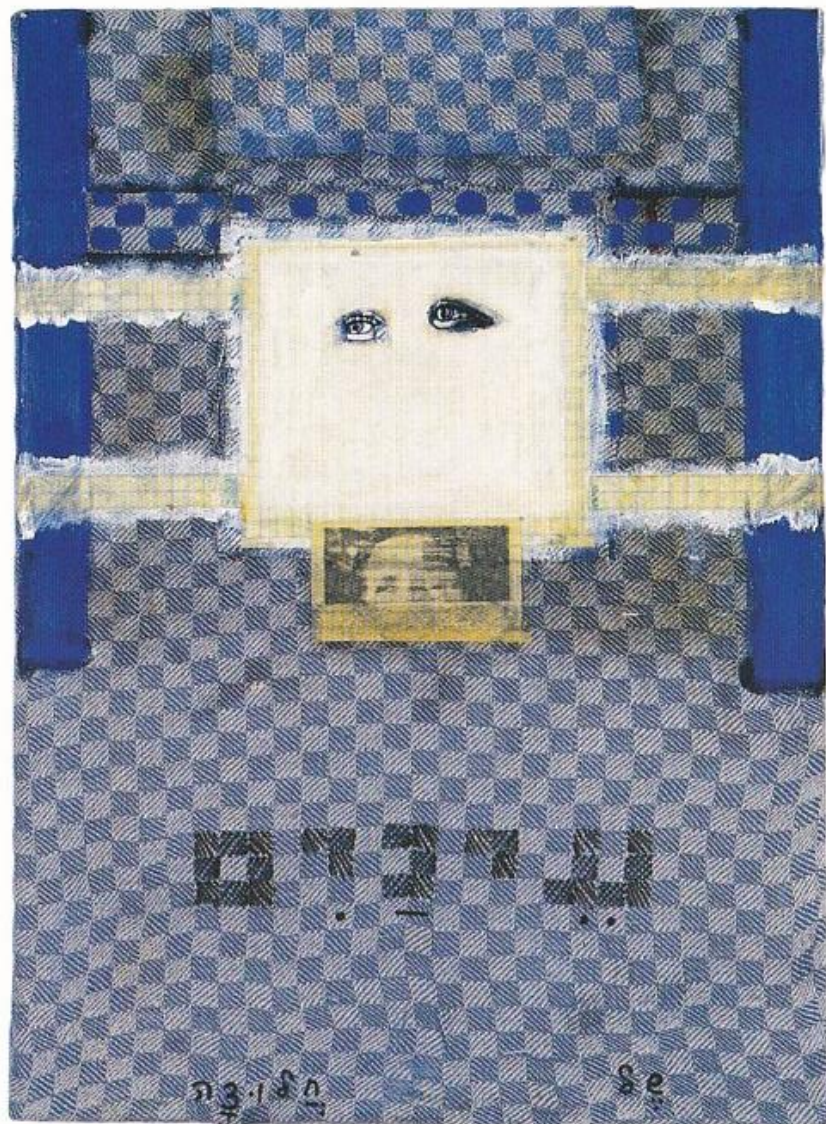
מתוך "הקיבוץ", "מסביב לעולם" הוצאה לאור 1963

העיניים של החלוצה הן פתח לגופה. הגוף של החלוצה הוא גם גוף עבודתיה של עידית לבבי. גוף עבודות המהווה פרק נוסף ברומן משפחתי ארוך שעידית לבבי "כותבת" על קורות הגלריה. "מאה מגבות מטבח" זוהי סאגה ויזואלית שנעה, באופן סימבולי, סביב המטבח כמוקד נשי-קיבוצי, ובראשה עומדת דמותה של סבתה, סוניה לבבי, ממיסדות קיבוץ מרחביה, בשמה "נכתבת" הסאגה כולה. הסבא, מאיר לבבי, צייר ישראלי שכוח, (למד בבצלאל 1922-1925), שאמנותו נבלעה בעשייה החלוצית-קיבוצית. דרכו ודרך דמות סבתה מנהלת לבבי דיאלוג אישי לא רק עם הסאגה המשפחתית הפרטית אלא עם העולם שאותו הקימו וייצגו, ובתוכו גדלה היא עצמה - הקיבוץ והחברה הקיבוצית.

האם הפרק "הנכתב" כאן על משפחה אחת מקיבוץ מרחביה יכול להכתב גם כהיסטוריה ישראלית? לבבי מנסחת את השאלה הזו לא כהיסטוריונית רשמית אלא ככותב השואל את עצמו למי הוא כותב? לצאצאיו שלו עצמו או לציבור קולקטיבי המזהה את הקודים המוסכמים? לאחר מספר תערוכות קבוצתיות ותערוכות יחיד, משכללת לבבי בפרויקט "מאה מגבות מטבח" את כללי הז'נר המיוחד בו היא עובדת, שילוב של דימוי, אובייקט ומילה; עבודה פלסטית שיש לה נטייה נראטיבית מובהקת, אך היא אינה חושפת את הנראטיב המלא, ולא מהווה אילוסטרציה שלו. המונח "גוף עבודות" הוא לגביה 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 החלוצים העובדים של מאיר לבבי, שצוירו לפני קום המדינה, בשנות הארבעים המוקדמות, הם מעין ראליזם סוציאליסטי מהופך, המנוגד לכל הציפיות. במקום חלוצים הירואיים, הכובשים את הארץ בשמחה, צייר לבבי חלוצים הנופלים בייאוש על אדמה חרבה, השמש קופחת על ראשיהם והם באפיסת כוחות מוחלטת. חלוצים שנתנו לאדמה את כל נפשם ודמם, עד טיפת זיעתם האחרונה, ונותרו שפופים וחסרי כוח-חיים. מאיר לבבי - אמן אנונימי ונשכח, שאין לו כל עקבות באמנות הישראלית, מתגלה כאמן ביקורתי ואמיץ שהתעקש על תאור אמת קשה ולא מקובלת. לבבי מתאר את חיי החלוצים כהליכה לאבדון, קולו הבודד והבלתי נשמע של הצייר מאיר לבבי מזדהה עם קולו המוכר של יח. ברנר ב"שכול וכשלון": "... אימה... בודאי... אבל בכלל... מצב-הרוח בין הפועלי הן היה אז נורא... תקופת מעבר ושעת-משבר היו אז לפועלים העברים במושבה... וחפץ דגן קדח אז הרבה, ובלע גרמים של חינין, ונחלש מאוד". "בין כל סיפורי ברנר הגדולים אין עוד מידה כזו של חישוף המיאוש והאמיתי כמו ב"שכול וכשלון", כותב ברוך קורצווייל בסוף דבר לספר, שכותרת המשנה שלו היא "ספר ההתלבטות". עידית לבבי מתחילה מאותה התלבטות קשה של סבה, שעלתה לו במחיר חייו, ומצטטת בציוריה את רגעי השבר שלו שנשכחו מההיסטוריה הכתובה. היא מנהלת, בעל כורחה כמעט, דין וחשבון אתי ואסתטי עם תרבות ועולם-ערכים שבתוכם התחוללה הדרמה המשפחתית שלה, ומהם התרחקה בהחלטה לחיות מחוץ לקיבוץ.

המסע שמנהלת לבבי לתוך תודעתה של סבתה החלוצה איננו אך ורק מסע נוקב לתוך העבר, אלא היא מנסה לחדור ולגעת במקומות סמויים ושכוחים בעולמה הפרטי של הסבתא. למה "עיניים של חלוצה, ולא "עיניה של סוניה"? פרובוקציה מילולית המרמזת על המתח הפרובלמטי בין הפרטי לקולקטיבי הקיים בחברה הקיבוצית. על הקושי להבחין בין מושג ההורים והמשפחה לבין הקבוצה כולה, כמשפחה אחת, שמעממת בכוחה הרב את התא המשפחתי.



עיניים של חלוצה

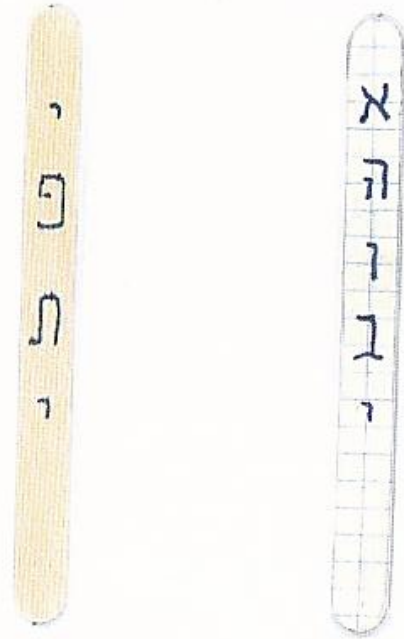
עידית לבבי, 1994, טכניקה מעורבת, 40x30 ס"מ

לבבי מתעקשת לפצח את הקוד החלוצי, ולבלוש אחר המימד האישי, ולו רק כדי לעמוד על הקודים הרגשיים השונים שאפיינו את דור המייסדים. מה היה טיב היחסים האישיים בין סוניה ומאיר לבבי? שואלת נכדתם בסקרנות. האם אפשר ללמוד משהו עליהם מתוך מבט עיניה של 'החלוצה'? העיניים כראי הנפש וחיי הרגש. עיניה של החלוצה - מה הן רואות? לאן מבטן מוביל? האם הן מציצות למקום מוסתר מן העין? את מי הן מלטפות במבטן? את מי הן מוכיחות במבטן?

לבבי מתעקשת לשחזר בתוך המנטאליות החלוצית הסגפנית את המימד הארוטי-גופני השייך לנשיות הסמויה של סבתה. דרך מגבות המטבח המשובצות, בצבעי אפור וורוד דהויים, (המאפיינות את החלל הקולקטיבי של חדר האוכל והמטבח הקיבוצי שנשלט על-ידי הנשים), ומבעד לעיניה של החלוצה, הגזרות לתוך אחת מהמגבות, נסללת דרך אל מיניות שונה, אל גוף נשי שהוסווה על-ידי בגדי עבודה וסינרים מסורבלים וחסרי-חן. רק בהיותה בת שישים רכשה לעצמה סוניה לבבי מראה והחלה להתוודע לדימוי הגוף שלה, שלא דרך עיניהם של אחרים. לבבי מחפשת אחר קווי הגוף של אותה חלוצה, מנסה להעלות באוב תחושה גופנית ערה וארוטית. במסגרת חיפושיה מבצעת לבבי סטייה אירונית אל ספר גרמני שמציג דמויות ארוטיות מסוף המאה שעברה (יצא לאור בהוצאת Taschen). משם היא מצטטת דמות של אישה עירומה שכובה על מיטה וקוראת ספר. עירום עגלגל ורוד, עירום של המאה ה-19, שטרם הכניע עצמו לתפיסת היופי המהודקת של המאה ה-20. עירום מתפנק המפקיר עצמו בחירות נטולת מחויבות ערכית, חופשי מכל משמעת חלוצית. "עירומה קוראת ספר", סוג של בדיחה-פנימית, האם זה יכול להיות עירום של חלוצה?

המיצב של עידית לבבי מורכב מפריטים רבים. ציורי אקריליק על בד בגדלים משתנים, המכילים בתוכם "איברים" נוספים המתחברים אליהם בטכניקות שונות. המיכלול המפורק הזה, הערוך על הקיר כהצטרבות של חפצים, נמצא במצב-צבירה שבין התארגנות קשוחה להתפזרות כאוטית-מצב צבירה של זכרון. ב"עיניים של חלוצה" מטפלת לבבי בשאלת הזכרון הביוגרפי שלה, מנקודת מבט חיצונית, של מי שעזבה את הקיבוץ. חווית הקיבוץ אצורה בזכרונה כקוסמוס סגור, אליו היא מנועה מלחזור. הקיבוץ הוא "ארץ מנטאלית" נפרדת, ארץ מתוכה גלתה מרצון, אך הוא הותיר אחריו את מועקת הגלות הנפשית. לבבי מנסה להנהיר מחדש גם את עזיבתה שלה את הקיבוץ, על רקע בדיקת היחסים שבין הפרטי לקיבוצי. המיצב "מאה מגבות מטבח" מבקש לדבר על הדיכטומיה האישית בין העולם הפנים-קיבוצי לזה שמחוץ לו, לנסות להגדיר באופן מדויק יותר את מצבו הנפשי של עוזב קיבוץ: סוג נוסף של "גולה מנטאלית" - החווה חווית שייכות רחוקה למקום אליו הוא לא יכול עוד לחזור.

טלי תמיר, אוצרת ומבקרת אמנות - הטקסט נכתב לתערוכה בגלרית הקיבוץ אביב 1995.





נִיר יֶבֶה

עידית לבבי, 1993, טכניקה מעורבת על בד, 70x50 ס"מ

IDIT LEVAVY - GABBAI

1953 - Born in Kibbutz Merhavva, Israel.
 1976-1980 - Studied in "Oranim" College.
 1986 and on - Teaches at "Oranim" College.

One Artists Exhibition

- 1980 - Early Paintings, Sof Hashdera Gallery, Tel Aviv.
- 1981 - Paintings, Kibbutz Kabri Art Gallery.
- 1982 - Paintings, Ahad Ha'am 90 Gallery, Tel Aviv.
- 1983 - "Thirst", Haifa Museum for Contemporary Art.
- 1984 - Paintings, Lohamei Hageta'ot Art Gallery.
- 1986 - "Two Teardrops", Meimad Gallery, Tel Aviv.
- 1991 - "A Heater for the Winter - a Fan for the Summer", Memorial Center, Kiryat Tivon.
- 1993 - "My Lover's Back", Tova Osman Gallery, Tel Aviv.
- 1994 - "My Lover's Back", Lohamei Hageta'ot Art Gallery.
- 1994 - "Two Series", Kibbutz Rosh Hanikra Art Gallery.
- 1995 - "A Pioneer Woman's Eyes", Hakibbutz Gallery, Tel Aviv.
- 1997 - "... anani bamerhav Ya", Beit Sturman, Ein-Harod.

Group Exhibition

- 1918 - Young Artists, Hakibbutz Gallery, Tel Aviv.
- 1981 - Young Artists, Shin'ar Gallery, Tel Aviv.
- 1982 - The Biennale for Young Artists, Haifa Museum for Contemporary Art (cat.).
- 1982 - The 12th Biennale for Young Artists, Paris, France - Curator: M. Omer, (cat.).
- 1985 - Front Line, Ein Harod Art Museum (cat.).
- 1986 - June '86, Dizengof Center, Tel Aviv (cat.).
- 1987 - Painings; Quatqion; Paintings, Ramat Gan Art Museum (cat.).
- 1991 - The Secret of Minimalistic Palette, Omanut La'am (cat.).
- 1994 - "A Form of Speech", Art Fovus, Memorial Center, K. Tivon (cat.).
- 1994 - A teacher Presents a Student, Art Focus, "Oranim" College (cat.).
- 1995 - An Artist Selects n Artist, Haifa Museum for Cont. Art (postcards).
- 1995 - Facing Otherness, Artist react to Y. Rabin's assasination, Ilaniya, - 9.12.95.
- 1996 - In Memory of Avi Horwitz, Lohameu Hageta'ot Gallery.

עִידִית לֵבָבִי - גַבַּבַּי

1953 - נולדה בקיבוץ מרחביה.
 1976-1980 - למודים במכללת "אורנים".
 החל מ-1986 - תפקידי הוראה וניהול במכון לאמנות במכללת "אורנים".

תערוכות יחיד

- 1980 - ציורים ראשוניים, גלריה סוף השדרה, תל אביב.
- 1981 - ציורים, הגלריה בקיבוץ כברי.
- 1982 - ציורים, אחד העם 90, תל אביב.
- 1983 - "צמאון", מוזיאון לאמנות חדשה, חיפה.
- 1984 - ציורים, הגלריה בקיבוץ לוחמי הגיטאות.
- 1986 - "שתי דמעות", גלריה מימד, תל אביב.
- 1991 - "תנור בחורף=מאוורר בקיץ", מרכז הנצחה קרית טבעון.
- 1993 - "הגב של אהובי", גלריה טובה אוסמן, תל אביב.
- 1994 - "הגב של אהובי", הגלריה בלוחמי גיטאות.
- 1994 - 2 סדרות, הגלריה בראש הנקרה.
- 1995 - "עיניים של חלוצה", גלריה הקיבוץ, תל אביב.
- 1997 - "עוני במרחביה", בית שטרומן, עין חרוד.

תערוכות קבוצתיות

- 1981 - אמנים צעירים, גלריה הקיבוץ, תל אביב.
- 1981 - אמנים צעירים, גלריה שנער, תל אביב.
- 1982 - הביאנלה ה-12 לאמנים צעירים, מוזיאון חיפה (קטלוג).
- 1982 - הביאנלה ה-12 לאמנים צעירים, פריס, א. מוטי עומר (קטלוג).
- 1985 - קו ראשון, מוזיאון עין חרוד (קטלוג).
- 1986 - יוני '86, דיזנגוף סנטר, תל אביב (קטלוג).
- 1987 - ציור, ציטטה, ציור, מוזיאון רמת גן (קטלוג).
- 1991 - סוד הצמצום הצבעוני, אמנות לעם (קטלוג).
- 1994 - "צורת דיבור", ארט פוקוס, מרכז הנצחה ק. טבעון (קטלוג).
- 1994 - מורה מזמין תלמיד, ארט פוקוס, מכללת אורנים (קטלוג).
- 1995 - אמן בוחר אמן, מוזיאון חיפה (גלויות).
- 1995 - לנוכח האחר, בעקבות רצח רבין (9.12.95) פתיחה).
- 1996 - אבי הרוביץ (ליכור), הגלריה בלוחמי הגיטאות.

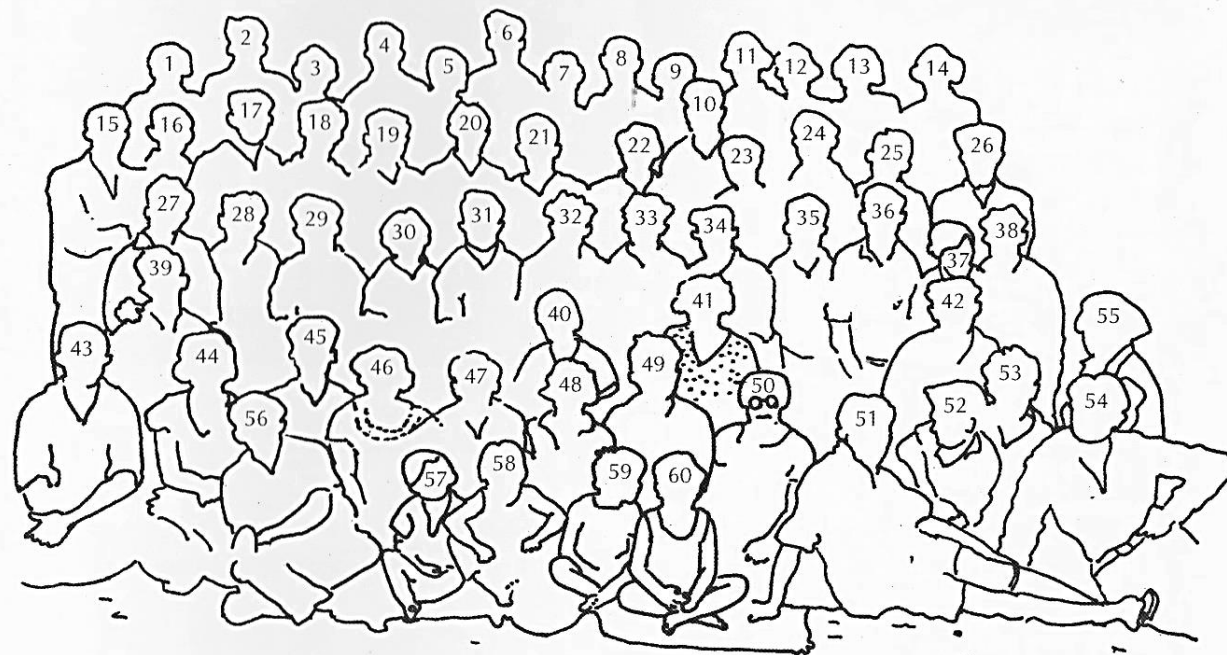


גורף

עיריית לבבי, 1997. צילום מטופל

1929 כסח

חברי מחביה



- | | | | |
|----------------------|--------------------------|-----------------------|--------------------------|
| 1. צביה צמרי - נגלר | 16. ישעיהו מייזלס | 31. משה מן | 46. פנינה פנר - אשכנזי |
| 2. יצחק ווקס | 17. שלום צימרמן | 32. טוביה וייץ | 47. חיים הלמן |
| 3. לזשיה צימרמן | 18. ישעיהו ניר | 33. יונה גרסטנפלד | 48. פנינה מרגלית |
| 4. בנימין נס | 19. מיכאל קירשנר | 34. פנחס מרומי | 49. יצחק הבר |
| 5. לינה ורדי-גוטפריד | 20. יצחק חרותי | 35. בנימין לטט | 50. מרציה - מרים נגלר |
| 6. צמרי יעקב | 21. ישעיהו בונה-בירנבוים | 36. אלעזר פרי | 51. יחזקאל שטיינר |
| 7. דורקה קיטאי | 22. אִיטה לוטר | 37. מנחם פלשנר | 52. מאיר לבבי |
| 8. אלעזר רונפלד | 23. עליזה רוטנברג | 38. יעקב צורי | 53. ארטק-אהרון שוויץ-שחר |
| 9. דב סדן - אורח | 24. ראובן לויכטר | 39. יצחק זהר | 54. דודי מור וולף |
| 10. שמעוןוביץ עזריאל | 25. ישראל הללי | 40. סוניה לבבי | 55. מלכה זלטיקיס - בונה |
| 11. אודה יערי קרפ | 26. מאיר יערי | 41. פנינה בומזה | 56. נחום (חושק) ווקס |
| 12. זשייה מיצנר | 27. צבי ורדי | 42. קובה פרנס | 57. אוכמא לבבי |
| 13. פיגיה אוינברג | 28. מאיר מרבק | 43. טוביה יערי וולד | 58. פנינה פניקבר |
| 14. נשקה רנד | 29. יצחק רנד | 44. דלקה הרניך שוצברג | 59. אומנייהו לבבי |
| 15. יאנק שוצברג | 30. מלה טיטלבוים | 45. משה אשכנזי | 60. רחל יערי |

WHO WILL DO THE REMEMBERING?

Shula Keshet

What is the nature of the curiosity leading us to study and research discarded literary and visual artworks of previous generations? Most of the art work done by kibbutz members of the pioneer generation does not engage an audience or reactions today. Meir Levavy, presumably, did not engage an audience in "real time" either. Did he ever show his "pioneer" paintings in public? Probably not. The three small paintings which were found in Meir Levavy's estate do not represent the collective position or consensus. In gray frames, they describe concisely and symbolically a pioneer's existential state. These works are not dated, and were probably done around 1940. The medium is oil on plywood which had been previously cut to serve other purposes, perhaps for holiday decoration. This fact is of major concern here.

From our point of view, so it seems, the significant and obliging dialogue has shifted its emphasis. The main issue is no longer the personal interaction between the viewer and the work of art, but the interaction between ourselves and our past, taking place in the same space. We are given an opportunity to engage in a dialogue with preceding generations. Odysseus, the one from Haim Guri's play *Shoshanat Haroohot* (The 4 Points of the Compass), who lost his Ithaca, which had been sunk under water, returns to the last crossroads he had been to so that he might locate himself in the present. Idit Levavy forces her grandfather to engage in a dialogue across the barrier of time with her and with us, possibly his first dialogue ever.

Meir Levavy belonged to a generation of pioneer-immigrants who came to this country after the Russian Revolution and after World War I, to take part, in person, in the dramatic endeavor of establishing a National Home for the Jewish people.

These people left their old homelands in order to return to an ancient-new homeland; they traded the scenery of their childhood with a place that until then had embraced only expanses of dreams and longings. The Zionist undertaking swept away their individualities and engulfed within the collective effort. They responded to the mission of their generation, willingly sacrificing personal pursuits for general ones. Joining the "Pioneer Order" was conceived as an act of worship. Joining the struggle to be capable of physical work (to "possess" it), primarily farming, was one's membership card to this "order." It demanded self-sacrifice, pain, asceticism and self-restraint. Personal drives were suppressed, including the artistic one. The creative urge was suppressed in favor of practical goals. Pride, enthusiasm and an exhilarating sense of beginning anew silenced other voices. Settling the country and working the land were conceived as equivalent to cultural endeavours, as stated by Emma Levin-Talmi, one of the first writers in the kibbutz movement: "it (pioneering) involves amazing artists: landscape painters using ploughs and trucks, landscape architects using love, and sculptors, whose tools are picks and compressors, shaping the rocks of our land"

The physical difficulties of long work days under the blazing sun and the lack of time to engage in art-making were only one aspect of this issue, the other being the all-embracing social demands. In the beginning, the kibbutz society attempted to control all aspects of life, leaving little, if any, room for the expression of one's individuality. There were "other" voices,



hidden or open, which reflected an "underground soul", and did not make themselves available to the dominant ideology. They surfaced occasionally, but only after being self-screened and self-controlled. The dominant approach, which thought of the new life in terms of a creative endeavor, was internalized by the artists themselves. No one dared to focus on personal expression or to use time belonging to the collective for his own personal concerns. Publicly and openly, Levavy made portraits of his fellow pioneers in the kibbutz, at which he was very adept. Privately, he painted, quite hesitantly, his own individual "pioneer".

Levavy's private "pioneer" differs greatly from the collective heroic image, the one portrayed by Emma Levin-Talmi. In his works, the figure is always at the bottom of the picture and the background dominates the picture. Nature, the wild, untamed Israeli landscape, crushes a pioneer in a blue work shirt to the ground. In all of the three paintings the figure is stooped and dwarfed. One of the paintings describes the figure's interaction with the Israeli sun, a surreal, violent entity, blackly dazzling and occupying the entire universe. The figure is either leaning against or falling on a hoe which resembles a javelin. In another painting the figure is crouched on its hands and knees and a huge mass, a breast-like hill with its nipple reaching the sky, is rising above it, creating a feeling of pressure. The figure's hands are exposed and scratch the dry earth; its head bends down as if crouching in order to drink from a spring, except that no water issues from the dry clods. The large white rocks at both edges of the painting suggest tombstones. In the third painting, the "pioneer" is seen arduously climbing a hill. Here, too, he is stooped, his eyes downcast; the sky above is tumultuous and sombre. A "schizophrenic" cypress, its top split in two, suggests a strong wind and indicates also its direction; the man, apparently, walks against the wind.

But there is a paradox here. The artist uses the collective symbols and inverts their meanings, yet his pictorial language uses the same components: dam, adam, adama (blood, man, earth). Amira Eran, a colleague and friend, contributed an insight to this discussion: the kibbutz ethos refers a priori to art as an allegory; it cannot accept a figure which fails to be a symbol, a landscape that does not convey a principle or anything mundane that does not stand for the eternal. Viewed this way, any expression of the "subjective", is of and by itself questionable. The individual voice is ultimately held captive by the collective voice.

Dr. Shula Keshet - is the author of the book *The Underground Soul - The Beginning of the Kibbutz Novel*, Hakibbutz Hameuchad, 1995 (in Hebrew).



Founded 56 years ago, Beit Sturman was a part of a comprehensive effort on the part of the Kibbutz movement to establish agricultural settlements while creating a new cultural identity. The movement considered itself a social and cultural vanguard.

At around the same time, only a few miles away in kibbutz Merhavia, Meir Levavy lived, worked and created art work. At the time, though, his strength as an artist was not fully recognized.

This exhibition, "עוני במרחביה" [anani bamerhv Ya]*, created by his grand-daughter, Idit Levavy, is an attempt to reach back and try to comprehend his life, on two levels: the family and the general kibbutz movement. Beit Sturman, whose main objective is to preserve the pioneer ethos of the kibbutz movement, is now presenting one of the most interesting artists who was a part of it in the 1930s and 40s.

The multi-faceted personality of Meir Levavy is portrayed by his grand-daughter, Idit, while presenting two points of view on the same exhilarating, hard and unique experience - that of the individual pioneer and the kibbutz. No establishment is better suited to house this endeavor than Beit Sturman.

Ofra Keinan

Director of Beit Sturman

* "Psalms 118:5 "...the Lord answered me with liberation".

"...anani bamerhav Ya"

MEIR LEVAVY - 1 9 0 1 - 1 9 6 4
P O S T H U M O U S

IDIT LEVAVY - 1 9 9 7
GABBAI





בית חיים שטורמן, מכון ומוזיאון לידעת האיזור, המועצה האיזורית גלבע