

דברים ביום העיון – הקיבוץ: בין משפחת היחיד למשפחת הרבים / אוניברסיטת תל אביב

7.9.2009

ד"ר יעל גילעת- המכללה האקדמית אורנים

אמנית בגטקס: ילדות בקיבוץ ושאלת האינטימיות ביצירתה

של עידית לבבי-גבאי

עיניים של חלוצה.

ב-1995, עידית לבבי גבאי מציגה בגלריית הקיבוץ את תערוכתה "עיניים של חלוצה" כשם אחת העבודות שתהיה ליצירת מפתח של תיבת הפנדורה של תודעתה של בת קיבוץ מרחביה, נכדתם של סוניה ומאיר לבבי ממסידי הקיבוץ, ובתם של בן הקיבוץ הראשון אמניהו ויהודית לבית פירסט, פליטת השואה שהגיעה למרחביה ממרחבים אחרים.

"עיניים של חלוצה" היא עבודה קטנה על גבי מגבת מטבח מתוחה על מסגרת. העבודה סימטרית, חמורה, מתפקדת כאיקונה שיש בה סבל קדוש. וכאיקונה היא תמציתית, סימבולית, מציבה סוג של כתב חידה למי שאיננו מצוי ברזי הריטואל. אלא שזו איקונה פרטית, אידיאליסטית.. החלוצה היא סוניה, הסבתא, "עיניים של חלוצה" הוא מבט מבעד מסכה, מבעד מחסום שנכתב ושורטט בהתאמה למערכת הבוד, שארוג משבצות כחולות וסגפניות. במקום חתימה נכתבות בכתב יד עגול וילדותי "של חלוצה". מכאן שעבודה יכולה להתקבל כיצירה של החלוצה שעידית משמשת לה רק כמדיום. חוויה שחיצונית לה נמסרת על ידה.

לא בטוח שמוסרת האיגרת יודעת לפענחה. הנסיון לדבר מתוך תודעה שאולה, אופיינית לה בשלב זה. עם זאת היא שאולה מתוך הדמויות שהיו חלק מהביוגרפיה האישית. אנחנו מתבלבלים, האם יש כאן דיבור אינטימי? האם יש איזה מרחב פנימי שבו מתרחשת העלילה? השפה המתפתחת היא שפה של לקיחה וצירוף בדרך אינטואיטיבית המשלבת בין אובייקטים, מילים ודימויים. הדימויים מתפקדים כמילים בתוך טקסט. אנחנו חשים בפתחו של נארטיב שאינו מתפתח, הוא מונח.



לבבי גבאי
עיניים של חלוצה
1994
40X30

ואולי העלילה תתפתח בין "מאה מגבות מטבח" שעידית מכריזה באותה עת על הנדר לציירן? 'מאה מגבות מטבח' הוא פרוייקט מתמשך (עד עצם היום הזה), סאגה ויזואלית, כדברי טלי תמיר בטקסט שליווה את התערוכה, ש" נעה באופן סימבולי סביב המטבח כמוקד נשי-קיבוצי.. "זהו "גוף עבודות"-כפי אנו נוהגים לכנות מקבץ של יצירות בעלות דינאמיקה פנימית משותפת, במקרה זה כותבת תמיר" הן רוצות לדבר על "הגוף" מבקשות לעצמן גופניות גם אם זו חומקות מהן. (תמיר 1995, אין ציון עמוד)

"מאה מגבות מטבח", הוצב בגלריה באותה תערוכה כמיצב שהורכב מפרטים רבים. ציורים בגדלים משתנים שבתוכם איברים נוספים. אבל התחושה הייתה שהם ייצגו מצב צבירה. לא הכלה המאפשרת לייצר מרחב שלכל פרט יש מקום, אלא משהו כדברי תמיר " שנע בין התארגנות קשוחה לבין התפזרות כאוטית". הדיכוטומיות של קרוב-רחוק, פנים-חוץ, הכרזה-דיבור, סדר-כאוס, תמציתיות – עודפות, היו למעין כתב יד אסתטי שעמד דווקא בסימן אותו משטר אידיאולוגי שבקשה עידית לפענח. היה זה כמו מעין ציווי של גורל, של העברה בין דורית, שאין בכוחו של הפרט להכילה ולעבדה במרחב של העצמי היוצר אלא רק להעביר אותו הלאה. הבחירה של הנכדה בזהות המייסדים הייתה חזקה יותר מהיותה בת להוריה. אכן, הקיבוץ, כהורה, הקיבוץ כגוף ולא המשפחה הגרעינית, הם שיצרו את הגבולות בין פנים וחוץ. הדינאמיקה של הרחקה וקירוב הניעו את הגלגלי המסע בתחילתו.



עידית לבבי גבאי
'גוף'
צילום מטופל
1997

על בסיס צילום של מייסדי מרחביה
1929

במרחק של שנים (ובעזרת הרבה קילומטראז' של שיחות עם עידית והתבוננות בעבודותיה) אני תופסת כיום שהקצוות הללו שמתחו את העבודות הבודדות ואת המיצב ככלל, לא היו רק כתב יד אסתטי שגובש כשפה אלא היו שיקוף של המסע לעבר בניית המרחב הלירי של נפשה, שדרש את שיקום המימד האינטימי שילדותה בקיבוץ לא סיפקה דיה. אברהם בלבן

כותב בקטלוג התערוכה "לינה משותפת" ב-2005 ביחס למסעו האישי מכיתה ז' של קיבוץ חולדה אל עצמו: " באיחור גדול, בהיסוס, איש- איש כמידת יכולתו, התחלנו לסמן גבולות, מה אני מה לא אני, מה הקול שלי ומה המילים שלי ומה מושאל, מה נפגע ללא תקנה ומה ניתן להציל. גילוי הגבולות האלה פינה לאט – לאט מקום לאפשרות של אמון ואינטימיות" (בלבן, 2005, עמ' 29)

ילדות בקיבוץ: החצר כבית; הקיבוץ כהורה; הקבוצה כמשפחת האחים.

1965. ילדה רצה החוצה להצטלם עם בני כיתה, כיתה ערבה היא לובשת גטקס, לבוש תחתון גברי. היא מרושלת בהופעתה גם ביחס לאחרים. ילדת טבע בגטקס ובכפכפי עץ, חוץ/פנים, תחתון/עליון, ילד/ילדה כל אלה משמשים בערבוביה. אין גבולות ברורים.



קבוצת ערבה
קיבוץ מרחביה
1965
עידית עומדת ראשונה מימין

בעקבות התמונה כותבת עידית:

" אני גדלתי כמו כל ילדי מרחביה – בחצר הגדולה. בגיאוגרפיה המיוחדת של ילדותינו, בעשור הראשון למדינה; ישראל היא מרכז העולם, וקיבוץ מרחביה בעמק יזרעאל הוא המרכז של ישראל, והחצר הגדולה היא המרכז של המרכז - כלומר – טבורו של עולם. בדרך כלל אומרים; בית עם חצר. אך לנו הייתה בעיקר חצר, הרבה חצר, וקצת בית. ואכן החצר הייתה העולם. עולם ומרכז שוקק חיים ושטוף שמש".

החצר כבית, הקיבוץ כהורה. הקבוצה כאימום לשוויון גמור. הקבוצה היא מסגרת החיים האינטימית כותב שמואל גולן איש משמר העמק, מחנך ומאושיות האידאולוגיה החינוכית הקיבוצית, "מעצבת את אופיים של חבריה, נאבקת עם כל אחד מהם, מטפחת ומעודדת את

התכונות והמידות הרצויות, ומבקרת ועוקרת את השליליות" (שמואל גולן, 1948, 54). הקבוצה מארגנת את חיי הילדים מהבוקר עד הערב, במשך יממה שלמה, והוא מוסיף במקום אחר.. אין פינת חיים אחת סמויה מהשגחה חינוכית, אין סדק שאפשר להתחמק בעדו.."(ש. גולן, 227)

טוטליות. טוטליות כזו עלולה לשבש את הקיום של הילדים כיחידים מובחנים, המשתייכים לקבוצה וחיים במסגרת של קבוצה. הטוטליות מייצרת השתייכות כמעט בלתי רצונית, שמוטמעת, מוחתמת כסימן היכר, כתנו. הגטקס חריגים לעינינו היום אבל היו חלק מהאינוונטר של א-מניות, חוסר גנדור, ובעיקר אי ידיעת הגבולות המייצרים אינטימיות. היחד היום-יומי העודף של הילדים, בפנים ובחוץ, במקלחת, בכיתה, בשדה, זהו יחד טוטלי שצמצם את האפשרות לאינטימי-פרטי עד מאוד, ואף גינה אותו כאנוכיות-א-סוציאלית. ואם קבוצה היא משפחת האחים, והחצר היא הבית, אזי בבית הולכים בגטקס.

יחסים אינטימיים מתפוגגים לפעמים ובקבוצה שחיה באינטנסיביות כזו, קשה לספוג את האכזבות החוזרות. קל יותר להתרכז בחיי היומיום מאשר במהות היחסים עם החיים הממשיים העלולים להתערער עקב הנוכחות שלנו בפני עצמנו (סמדר גונן, 2008) האותנטיות של היחסים האינטימיים, כותבת סמדר גונן, מנוגדת לחיים אוטומטיים, מעשיים ומכאניים. חיים אשר מקלים עלינו ומספקים לנו תשובות מן המוכן ומנוגדים לפיכך לספונטאניות האינטימית.

רוב חוקרים שחקרו את החינוך השותף ראו את הזיהוי בין אינטימי לפרטי ומכאן למה שנוגד את רוח הקבוצה כבעל משמעות מכרעת בחיי הרגש של בוגרי החינוך המשותף. שאלת האינטימיות מתגלה גם כן כגורם משמעותי במהלך היצירה הפלאסטית של עידית לבבי גבאי.

אינטימיות, מרחב לירי ויצירה

למילה "אינטימיות" אין מקבילה בעברית. המילה הקרובה לה ביותר היא "קירבה" אך אין בה די כדי לאפיין את החוויה האינטימית. האינטימיות היא יצירת חיבור רגשי בין בני אדם. חיבור של דיאלוג כן וגלוי ושל מעורבות ופתיחות (גונן 2008). אינטימיות היא **מסע אל תוך נפשנו בלויית אדם אחר**. חלק מהותי מהאינטימיות הוא הדיאלוג. דיבור ומגע הם תנאי להעברת זרם האינטימיות. אך כדי לקיים דיאלוג כזה, אין די בשיתוף וחשיפה ברמה היומיומית הקונקרטיית המשמשים להעברת מידע ולמילוי צרכים חברתיים גרידא. כאלה היו הטקסטים של שפת המטפלת בקבוצה בבית הילדים, תפקודיים, תכליתיים ומאוד יומיומיים. כאלה היו רוב הטקסטים שהופיעו על עבודות המגבות: אוסף פרטי היום-יום שחיפשו מקום פואטי בטקסט-דימוי של לבבי-גבאי.

דיאלוג אינטימי יוצר זיקה להמשכיות אל העתיד, הוא מעורר בנו אמון שהקשר לא יופסק בפתאומיות. בד בבד עם הפתיחות כלפי העתיד, האינטימיות היא גם פתיחות כלפי העבר. העבר משוקע בנו ומלווה אותנו יומיום. בנייה הדדית של היבטי הילדות וההתבגרות ואירועי חינו והעיצוב מחדש שלהם בשיתוף עם בן הזוג לדיאלוג, יוצרים את האינטימיות. בעבודותיה של עידית בשנות ה-90 לא הייתה עדיין אינטימיות כזו והן גם לא זימנו אותה עברנו. הייתה בהן כמיהה לדיאלוג ולמגע, והנכונות לגעת **בלב האשפה** (כשם עבודתה). אך יותר הייתה זו חווית וידוי, פורקן, הטחה. מעין תחליפי אינטימיות. קשה לבוא לאינטימיות מבחוץ. וקשה לתרגל אותה אחרי שגם בחיים וגם בשנות התחנכות באמנות (לאור האמנות המופשטת והמושגית) נדרש היה להשאיר אותה בחוץ. האינטימיות צריכה מקום בנפש כדי שתתרחש. היה צריך לפנות מקום. הלשון התפקודית בחיים והאסטרטגיות האמנותיות ה"ידועות" "הקורקטיות" לזמנן הספיקו בקושי על מנת לשרוד. יותר מכך, כשהאינטימיות נתפסת "כזרם של הווה רצוף, ספונטאני ומתמשך של דיאלוג, ש"יש להשקיע בטיפוח בן השיח או הסיטואציה שתאפשר לנו להיות נוכחים בפני עצמנו בעת חווית החשיפה" (סמדר גונן, 2008), כדי שלא תהיה זו רק הטחה וידוי.

אז לאיזה זולת פונים, כשבהתנסות המוקדמת היו 'זולתים' רבים שאף אחד לא היה זולת משמעותי כי כולם היו סוג של הורה מופשט? חווית המגע האינטימי באה דרך המילה והטקסט, שהיו המצע הסימבולי עליו גדלה עידית לבבי גבאי. שירתו הפרומה של אבות ישורון אפשרה לה, דרך הזדהות עם ביוגרפיה מושאלת להבין שנדרשת התכנסות פנימה, גם אם עדיין הפנים צר מלהכיל, וגם אם המדובר הוא בדימוי פנימי של משהו שאיננו אך נמצא **כ-סביבת יצירה**. הילדות בקיבוץ כחוויה נעדרת אך נוכחת הופכת לגולה. הגולה הפנימית, בית הילדות הפנימי, הוא מחוז של געגוע וככזה מניע את היצירה כל פעם מחדש. הגולה יכולה להיות מרחב פוטנציאלי, כפרפראזה לתפיסתו של דונלד ויניקוט את התנאים ההכרחיים להתפחות נפשית של העצמי. שוב, לא כבמודל של וניקוט שיש בו אם נעדרת ונוכחת, אצל עידית לבבי הקיבוץ, ובייחוד הקבוצה כדבריה מהווה את "הרחם", הנעדר-נוכח. ועליה לקיים את נוכחות-היעדרות זו בתוכה פנימה כדי לגעת ולחלץ מילותיה שלה, שרק בעקבותיהן יגיעו דימויה שלה עצמה. דרך הקריסה לתוך 'לב האשפה' ובצומת הקריטית שבין האבל על האבא שנפטר והבהלה לקראת העתיד, וחווית האמהות עם אינטימיות לא מוכרת, מתחיל בהססנות סימון של גוף (עדיין הקיבוץ, הגדול) דרך המגבת, דרך המילה: עין, פה. סימון וחסימה' דרך המבט החיצוני, המאשר,

מבטה של סוניה. הדיבור האינטימי בלשון יחיד של האני עדיין ממתין אי-שם להיוולד. הוא מתעכב בחיפוש בארכיונים וטיפול בעיזבון האמנותי של מאיר לבבי, הסבא, הצייר. צריך לבנות את "אני-עצמי" הנפרד בצעדים מדודים של התקרבות והרחקה, שהדימוי הפנימי של הנוכח-נעדר יצליח להיוולד. ומה גם, שבחוץ שיח הקיבוץ של בני דורה שהקדים להתפתח בשנות ה-70-80 המשיך להתנהל לרוב בלשון ציבורית וגברית אם כי ביקורתית כלפי הקיבוץ המתפרק מערכיו. עידית מעוניינת הייתה באקטואליזציה, אינטימית, רגשית של השיח הזה, כלומר בהפיכתו לנושא את העבר ואת הווה, בו זמנית, ומכיל את הקולות של השותקות ושל המדברות.

הממד האינטימי עשוי לאפשר איפא את קיומם האינטגרטיבי ואינטראקטיבי של שני היסודות המצויים בחוויה האינטימית: המשתנה ללא הרף, המתהווה והמתפתח של הנפש יחד עם חווית העולם כרציף, קבוע וצפוי. שני מרכיבים אלה, טוענת דנה אמיר בספרה "הליריות שבנפש" (2008) בעקבות ויניקוט וביון, כרוכים זה בזה ונודעת להם משמעות באשר ליצירתיות אנושית וליכולות הקיום החיוניות ביותר: **היכולת לדעת, להתאבל ולאהוב**. ואלו הדברים שעידית כבר 15 שנה ויותר לשה ביצירתה. אמיר סבורה שהמימד הלירי מאפשר לאדם לחוות את החוויה שלו בעולם לא רק קדימה אלא גם כתנועה פנימה. על הציר הקיומי של הזמן נוסף ציר המשמעות והוא מספק לנפש את חווית ה"פרטי" שמעבר לפרטים". (אמיר, 35) אין מדובר באחסון אלא ב"חילוץ". הליריות מייצרת את מחרוזת המשמעות.

מסוף שנות התשעים לבבי גבאי צועדת בתנועה הכפולה הזו, קדימה ופנימה. לעיתים מקדימה את "הקדימה" בטרם נוצר העומק שיכול להכילה ואז גוברת תחושת המישורים המאורגנים של במת התיאטרון, שכבה על שכבה. הדימויים מונחים כמו במצבור וקשה לחלץ את הפרטי שמעבר לפרטים. אבל, בעבודות אחרות, מתחיל להירקם הדיאלוג הפנימי במרחב הסטודיו; ביצירות שעל הקירות, על הרצפה, במחברות הסקיצות. הסטודיו הופך למעין מיכל שבו מוחזקים התכנים השונים, אלה שהציפו אותה בשנות התשעים, אלה שפעם-כפי צוטט קודם לכן שמואל גולן, "היה צריך "לעקרם", וכעת האמנות מאפשרת להחזיק אותם ולעבדם. **הסטודיו** הוא המאפשר את היסוד הרציף, הוא אשר צבר פיזית ומטפורית את ההיסטוריה הפרטית – אמנותית – אינטימית של עידית לבבי גבאי. הסטודיו הוא מעין טריטוריאליזציה של המרחב הנפשי. הוא גם פנימי וגם חיצוני לה, אך אינטימי באותה מידה. הוא מעניק לה אמן

בתהליך שאין בו תכלית גדולה מאשר הוא עצמו. בסטודיו מתחיל להירקם דיאלוג אינטימי עם האמנות. זהו דיאלוג המאפשר לה לשכלל את המחול של קירוב והרחקה, גילוי והצפנה.



הסטודיו של עידית

בקריית טבעון

התכנסות פנימה ויצירה

המגע האינטימי עם הצבע תוך בניית הפלטה האישית הם מקום אינטימי ביותר. הצבע הפסיק לתפקד כאיקונה חיצונית שנובעת מחומרי המציאות והיה לדימוי פנימי. בתחילה, בראשית שנות ה-80 היו הציורים הירוקים סימון מופשט של נוף, כלים חקלאיים, חיות-מכונות, קורבנות... אחר כך, בשנות ה-90 הכחולים של מגבות, בגדי עבודה, מחברת משבצות, עטיפת מחברות הכיתה, עפרונות וכפתורים.

ואז בראשית ה-2000, התחיל הצבע להופיע כדימוי פנימי של האור המסנוור, המשטח והמוחק. צהוב-וניל 24 תעשייתי - הצבע של חדר בית הילדים, הורוד של הגוף, התכלת של השמים, חרדל של ערימות הקש והתמונה הפנימית של החצר בקיבוץ, חצר מרחביה, מתכונת כל פעם מחדש בתוך המרחב הלירי שהולך ומשתקם. הדימויים מתחילים להתמייין מעצמם לא כנושאי הביוגרפיה הרשמית של בוגרת בית הילדים הקיבוצי, הגינרי, אלא כבית הילדות שלה עצמה, שמתקיים מחדש בהווה, בכל מפגש בין משטח הציור, הצבע והקו. קולב, שמש, מגבת, מדף לא באים ממציאות חיצונית קבועה ולא ממלאים תפקיד קבוע. לעיתים המגבת מתפרקת לחבלים, המשבצות למרצפות, הקולב לפרצוף, חבילות קש לזרים, התירס לזרעים, הזרעים לכפתורים. והקו המרוסק לצלקת ולחתימה. ואין כבר התרסה ואין כבר דיבוב של קולותיהם המשותקים של האחרים. יש עולם ציורי שהולך ומתמלא. אם בשנות התשעים הייתה בעיקר הטחה או פורקן שהיו בבחינת התרוקנות והשלכה החוצה, בשנים האחרונות יש התמלאות, עיבוי, התעברות. ומכאן בריאה של המימד האינטימי באמנות.

מיצביה הפיסוליים של עידית לבבי גבאי למשל בתערוכה קבוצתית "חדר האוכל כמשל", (קבוץ יפעת 2009, אוצרת: מיכל שכנאי), ובייחוד ב-"חדר ההפוך", שנוצר והוצג בתערוכה "לינה משותפת, קבוצה וקבוץ בתודעה הישראלית", מוזיאון תל אביב לאמנות, ביתן הלנה רובינשטיין, 2005 באצירתה של טלי תמיר, מצליחים לגעת באקטואליזציה של חוויה הילדות בקבוץ כדימוי פנימי. במיצבים אלה, האובייקטים הקונקרטיים, עוברים טרנספורמציה ומצליחים להתרחק מציר הזמן הלינארי (כשייכים לעבר) והופכים לדימויים במרחב היצירה. הם פוגשים את חושינו, כאן ועכשיו. 'החדר ההפוך' הוא מטפורה לקיום חשוף שאיננו חסר מוקד פנימי אלא שבמוקד הזה יש אור גדול ואפלה מפלצתית שלופתת את האור. בחוץ: חומרי המציאות, בפנים, הסודות הבלתי מפוענחים שחומרי המציאות הם רק האמצעי להנכיח אותם. בחוץ, שולט השימוש בלשון התכליתית, אך כבר יש סטייה ממנה בקולבים הבודדים בשורה העליונה הלא תפקודית. בפנים, כחול השמיים מייצר מרחב מימי, שמימי, חלומי. אנחנו מתפתים. אנחנו מורשים להיכנס לחלל האינטימי. אנחנו מורשי כניסה לחללי התודעה. ואז כצפוי, שום דבר לא מדבר בלשון המקור אלא בדיאלוג פנימי ואינטימי. אבל ההפיכה של הפנים לחוץ, הפכה למחרוזת של משמעות, עליה הדימויים תלויים. זהו מעין חלום בלהות מיופייף, קורא למציצנות ובוטט במציץ. אותו מחול של התקרבות-הרחקה עובר בחומרים ואיכותם. חומר נעים מול דוקר, מסנוור מול אטום, נקי מול מלוכלך, נוכחות-העדר.



בים:

עידית לבבי גבאי, חדר הפוך, מיצב, 2005, לינה משותפת, ביתן הלנה רובינשטיין, תל אביב

הציורי מונח הכל או הלא כלום. הקומפוזיציות אמנם שומרות לרוב את ההירארכיה של הסדר והסימטריה אך החזרה על הדימויים היא תמיד מתוך הבדל. השיבה הרפיטאטיבית על הדימויים מזככת את העבודה ומרחיבה את המרחב הפנימי. **ההשתוקקות לציור אינה כבר רק ההשתוקקות לדיבוב הקול. היא השתוקקות לשמה.** ובנקודה הזו, כשאדם מודע לעצמו ורואה

את צרכיו ומאפשר אותם כלגיטימיים, בלי אישור מבחוץ, בלי 'העיניים של חלוצה' שגם על עידית הן מפקחות, הוא כבר לא נקרע בין הקצוות אלא נע בתוך המרווח שביניהם.

"עזבתי את הקיבוץ אך הוא לא עזב אותי " אמרה עידית פעם אחר פעם. האם היא נושאת אותו כמרחב פנימי להשתוקק אליו, להתגעגע אליו? האם כמטען חורג, תיק גב מלא כבד מנשוא? האינטימיות בחיים ובציור איננה בריחה ממצואות, הסתגרות או נסיגה או אגואיזם אנטי סוציאלי כפי שפורש בעבר בחינוך המשותף. היא השענות לאחור מתוך תחושה שהגב שלנו מוגן. הגיסטה הגופנית הזו קשה מבלי שפורקים ציוד עודף.

אני מודה לעידית שנתנה לי להביט במסעה המתמשך מבית הילדים לבניית בית הילדות הפנימי.