

אמנות שיתופית כהליך אָבֵל וריפוי ביצירתה של עידית לבבי גבאי

נופר לוי

תוכן עניינים:

2	מבוא
3	רקע
4	אָבֵל
7	מקהלה יוונית
9	גאולה
11	ביבליוגרפיה
12	נספחים

אימהות של דולפינים שממליטות ולדות מתים, הרבה פעמים ממשיכות לשאת אותם או לדחוף אותם עם החוטם או לשים אותם על סנפיר הגב ולשחות. זה מחייב את הנקבה לשנות לחלוטין את הצורה שבה היא שוחה- אם דולפינים מזנקים מהמים ונכנסים לתוך המים ויוצאים במין מסלול בצורת גל מאוד תלול, היא לא תוכל לעשות את זה כשהיא נושאת את הפגר, ואז היא שוחה בצורה מתונה מאוד ואיטית על פני המים כאשר היא לא יכולה לעלות ולרדת. בדרך-כלל היא מלווה- דולפינים הם להקתיים, הם בעלי חיים חברתיים, אז הם שוחים בלהקה שלמה- והדולפינים האחרים בלהקה עוזרים לה כאשר היא צריכה לעשות הפסקות ולאכול, הם עוזרים לה ונושאים את הפגר יחד איתה. זה [...] דומה להלוויה, שהם נושאים את הפגר, למרות שיש כאן איזושהי הכחשה והכחשות. מה שעובר על האימא זה שני שלבים שמופיעים גם בבני האדם: השלב הראשון של ההכחשה או אי הקבלה [...], ורק בשלב הבא- הקבלה. שלב ההכחשה מופיע גם בבני אדם, העניין הוא שהאימא [אצל בני האדם – נ.ל] מגיעה לשלב ההכרה בכך שזה מוות ונוטשת את הגופה והיא [הדולפינה – נ.ל] עוברת את השלב הזה- הלהקה היא מין משהו שמלווה את האימא- כשהיא נושאת את הפגר אז הם עדיין איתה בשלב ההכחשה [...]. (הוברמן ועופר, 2015)

בעודי מאזינה בהסכת זה של האוניברסיטה המשודרת לקטע הקצר המתאר את "מסע האבל" של האם הדולפינה על מות הולד שלה, אני מרגישה שזה עתה ניסחו לפני את אחד היסודות האפשריים לדיון בעבודותיה השיתופיות של האמנית עידית לבבי גבאי. מספיקה התבוננות קצרה בפרויקט השיתופי "מתבן 1" של עידית, הן בו עצמו והן באופן בו היא בוחרת לתאר אותו, ומיד נפרסת לפנינו קשת רחבה של משמעויות, הקשרים וחיבורים העולים מתוך העבודה. "אנסמבל" היא מכנה אותו, "עוגן" היא קוראת לחבילת הקש המצוירת בפרויקט שבעים פעמים.

מחקר זה שואף לצלול אל עומק רבדיו של פרויקט "מתבן 1" ולחבר בין כמה הקשרים תרבותיים, התנהגותיים ופסיכולוגיים, בכדי להבין באיזה אופן משרתת השיתופיות את עידית לבבי גבאי ביצירתה. האם יצירתה השיתופית היא דרכה להתאבל על חוויית ילדותה ובגרותה בקיבוץ, ואולי אף למצוא לה גאולה? האם הקבוצה מסייעת לה להתמודד עם זיכרונותיה, להעמיד אותם באור אחר ולהעניק להם משמעויות חדשות?

"את הסבא שלי אני סוחבת כמו העובר המת- רק בהפוכה..."

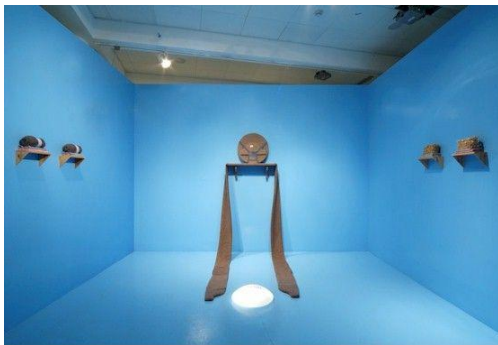
(מתוך ראיון עם עידית לבבי גבאי)

רקע

עידית: "אתם מתחילים היום מ'סלפי'... ואני עדיין לא ממש יכולה לצייר את עצמי או אפילו את משפחתי, זה נראה לי סיפור מצומצם מדי, אני צריכה לדאוג קודם כל לעם ישראל."

עידית לבבי גבאי נולדה וגדלה בקיבוץ מרחביה לקבוצה של כ-150 בתי אב. לקבוצה הזו היו חוקים פנימיים. כילדה בקבוצה הזו צריכה הייתה עידית לקבל את החוקים, על אף שמעולם לא הסבירו לה אותם. היא מקבילה זאת ל"שבט", "חצר חרדית", "כת", "דת". החצר הקיבוצית בה גדלה עידית הייתה אמנם חצר פיזית, אך גם חצר אידיאולוגית בעלת אחדות רעיונית, סדרים וחוקים. לכן, כשעזבה את קיבוץ מרחביה ב-1975 היה זה כמו לעזוב שבט, כמו לחזור בשאלה. "זה כמו לעבור מפלנטה לפלנטה", היא אומרת. הוריה, שנשארו בפנים, לא יכלו לעזור לה או להכין אותה לאשר מצפה לה בחוץ הזה שהם לא מכירים. עידית עוזבת בגיל עשרים ושתיים את הקיבוץ וזהו חתך קשה שהיא מגרדת ומגרדת עד היום.

"הייתה לי תערוכה שיעל (גילעת – נ.ל) נורא אוהבת, קראו לה 'תנור בחורף- מאוורר בקיץ'. עם זה יצאתי מהקיבוץ, חסרת כל. עזבתי את הקיבוץ וחתמתי שנה של קבע בצבא, משם קיבלתי את המשכורת הראשונה שלי."



עידית לבבי גבאי, חדר הפוך (פנים), מיצב, 2005, בתערוכה הקבוצתית 'לינה משותפת- קיבוץ וקבוצה בתודעה הישראלית'



עידית לבבי גבאי, חדר הפוך (חוץ), מיצב, 2005, בתערוכה הקבוצתית 'לינה משותפת- קיבוץ וקבוצה בתודעה הישראלית'

את עבודתה השיתופית הראשונה יצרה עידית לבבי גבאי בשנת 1998 במכללת אורנים. התערוכה נקראה "ללא שיעור" באצירה של דוד וקשטיין ובשיתוף הסטודנטים. "באורנים סדרתי את החלל כמו שני טקסטים מקבילים. הייתה את השורה של המגבות, ומעליה היו עבודות אישיות שלי. כלומר, היו שני טקסטים; שורת המגבות ייצגה נוכחות של קבוצה ומעליה יצירות כטקסט אישי- שני פסי קול- פס קול אישי ופס קול קולקטיבי. באורנים שמנו גם מעל כל מגבת תמונת פספורט קטנה של מי שהמגבת שייכת לו." כעבור כמה שנים, בשנת 2005, נפתחת התערוכה "לינה משותפת- קבוצה וקיבוץ בתודעה הישראלית" ובה מוצגת יצירתה של עידית - "חדר הפוך". תערוכה זו בדקה את מוטיב הקבוצה בזיכרון הפרטי של עשרים ושניים אמנים ואמניות שנולדו בקיבוץ ושני אמנים שאינם ילידי קיבוץ (תמיר, 2005). מספרת עידית: " בחלקו החיצוני של 'החדר' היו שתי שורות של קולבים-

על אחת היו תלויות מגבות ומעליהן שורה של קולבים ריקים שבשבילי הם ייצגו את דור האבות והאימהות, את דור המייסדים. באופן מאוד מתומצת היה שם דיאלוג בין שני דורות. במהלך

ההצבה התעורר ויכוח ביני לבין האוצרת טלי תמיר שלא רצתה שאני אתלה את המגבות. בזמן אמת שראתה את שתי שורות הקולבים זה נראה לה יפה ויזואלית, מינימליסטי ונקי. את המגבות אספתי במשך שנתיים מאנשים רבים. הן יצגו לי בתי אב הווים וחיים. כמוכן שלא הסכמתי ולא יכולתי לוותר, זה היה ויכוח בין האתי לאסתטי."

עידית לא מוותרת על המגבות. זהו ויכוח אתי מבחינתה. ויתור על המגבות הוא עבורה ויתור על האדם שהסכים למסור לה מגבת, על הסיפור המשפחתי שלו, על בית האב שלו, על הייחוד של בית האב שלו, על החיים הרוחשים בבית האב הזה: "בלינה משותפת היו בערך 250 מגבות. אלה היו בשבילי בתי אב חיים. בשבילי לא לתלות את המגבות, כמו שהאוצרת הציעה, היה כמו להמית את החיים, ולא הסכמתי. בקיבוץ היו לנו מגבות אחידות. כשאני התחלתי לאסוף הייתי בטוחה שאלה המגבות של כולם, שזה מה שאני אקבל. האמנית ביאנקה אשל גרשוני למשל, שלחה לי מגבת כתומה והאוצרת ומבקרת האמנות רוני דירקטור שלחה לי מגבת מטבח עם שרטוט של מפת לונדון. בשבילי זה היה 'מה, יש גם מגבות כאלה בעולם?'. לכן מאוד עניין אותי מה שנתנו לי, וכך התחילו להצטבר סיפורים שנאספו עם המגבות."

איך תוכל עידית להסכים לוותר על המגבות ספוגות הסיפורים שאספה, כשכל מעשיה טובים אחר חיפוש סיפורה שלה שתוכל להספיג במגבת הקיבוצית ולהחתימה בו?

אָבֵל

"אני התחנכתי להסתכל קדימה..."

עבודותיה השיתופיות של עידית נדמות לי כמו מסע אבל ארוך שהיא עורכת בליווי חברים וקרובים, על אובדן ילדותה והשתייכותה. אבל היא תגובה אנושית ואישית לאובדן. לרוב, ההתייחסות תהיה לאבל בעקבות אובדן חיי אדם, אך תגובת אבל מתרחשת לעיתים נוכח סוגים אחרים של אובדן כמו בריאות, קריירה, גירושין ועוד. תהליך האבל עשוי להיות סוער ואלים כמו גם עמוק ומופנם, והאדם האבל עובר תהליך איטי והדרגתי של התרת הקשרים הרגשיים כלפי הדבר שאיבד (שמש, 1985; רובין, מלקינסון, ויצטום, 2016).

מאז תחילת ההתיישבות היהודית בארץ ישראל ועד היום חלו שינויים במנהגי האבל בקיבוץ. הדור הראשון, שהיה תנועה מהפכנית חילונית ומורדת במנהגי הגולה ובמסורת, חיפש תחליף לטקסי האבל. התחליף היה בלתי מזוהה עם זיקה לדת, אולם היו בו אלמנטים המבטאים סולידריות של החברה ותמיכת הכלל ביחיד האבל. הסדרים והנוהגים בכל הקשור לאבל בקיבוץ היו ברורים ואחידים, כמו למשל הנוהג האומר שמזכירות הקיבוץ תדאג למודעת אבל מתאימה, שתקבע על לוח המודעות אשר יפונה מכל מודעותיו הרגילות, והמודעה תהיה בכל מקרה בגודל וסגנון אחיד ותצוין בה שעת הלוויה (שמש, 1985).

"בגיל 18-19 היה לי חלום שאני רואה את הלוויה שלי", מספרת עידית. "ניסיתי להבין מה זה אומר. ראיתי בדיוק מאיפה היא תצא והכל. אני חווייתי את הקיבוץ כמערכת שיש בה סדרים ותבניות לכל דבר.. יש סידור עבודה, יש שיכון עולים, ותיקים, זקנים, בית אבות וכו'. אתה יודע

בדיוק את כל המסלול שלך. אז בגיל 18 כבר ראיתי בחלומי את כל המסלול, בגלל הצורה הכל-כך מסודרת של החברה הזאת. אז אולי בתור צעירה 'לראות מראש' את כל מהלך החיים לא בדיוק התאים לי כאדם, אין בזה שום דבר הרפתקני."

עברה המשפחתי של עידית לא לגמרי ברור לה. הסבים שלה, כשעלו לארץ, השאירו את הזיכרונות והעבר מאחור ומחקו את חייהם הקודמים. הם התמסרו כחלוצים להתיישבות בארץ ולא הביטו עוד על שאבד. עידית מוסיפה:

"מושג האבות נוכח. יש שבטים שעושים טקסים לאבות, וגם המסורת היהודית היא כולה עניין של אבות אבותינו. היהודי הוא הזוכר, בלי זיכרון אין תרבות. איפה הדרמה שלי מבחינת התפיסה הקיבוצית עם העניין הזה? הדרמה טמונה באמביוולנטיות של הדור שחינך אותנו. הם באו מבתים יהודיים, רובם דתיים אפילו. הם מרדו באלוהים והאמינו בסוציאליזם, במהפכות החברתיות. אותנו הם חינכו להסתכל רק קדימה.

גם את הסבא שלי שאני סוחבת אותו כמו העובר המת-רק בהפוכה, הם גם עשו את החיתוך הזה בתוך עצמם, שזה חיתוך חריף שלימים קראתי לו אפילו אכזריות עצמית-שאתה משאיר את כל הזיכרונות שלך ואתה לא מוכן לספר, זה הגולה וכו'- בסבא אני מטפלת כבר 20 שנה. אני כל פעם הולכת במפה של ליטא לראות באיזו עיירה קטנה הוא נולד. פעם אחת לא שמעתי שיספר לי על העיירה שבה נולד; מה עשית בקיץ, איפה חיית- לא מספרים. זה שם, אסור. זו מעין חומה פנימית. את זה הם הורישו גם לנו- שמסתכלים רק קדימה, ויש את התנ"ך. התנ"ך קשור מאוד להתחנכות הציונית. זה כיבוש הארץ, זה נותן לנו את כל ההצדקה. לא בהיבט האמוני, יותר בהיבט ההיסטורי. זו הארץ שלנו, שלא נפקפק בזה. אין זיכרון קרוב, אין זיכרון משפחתי, אין סיפורי משפחה."

סבה של עידית, מאיר לבבי ז"ל, נולד בליטא בעיירה קטנה בשם סרהיי. בן למשפחה יהודית ליטאית שרבים ממנה נספו בשואה. את כל אלה השאיר מאחוריו אך במקום להוריש את זיכרונותיו לעידית כמו שמורשישם דירה או קופסא עם אלבומים משפחתיים, הוריש לה את השתיקה ואת המבט קדימה. כלומר, עוד לפני חייה שלה בקיבוץ, מתאבלת עידית על חיים שנעלמו ונאלמו והיו יכולים להיות חלק ברור יותר בקניינה הרוחני ועם לכתו של סבה היא איבדה זאת לעד.

"אני התחנכתי להסתכל קדימה, ואני גם כילדה לא חיה עם המשפחה שלי. 'הקיבוץ' כמשפחה הוא גם כן משהו מאוד ערטילאי [...] איזה סוג של Ghost, וכשאת עוזבת את הקיבוץ ה-Ghost הזה לא ממש עוזר לי, הוא לא משלם במכולת, לא נותן לי קורת גג. אז מבחינה רגשית מצד אחד זה מין תואר כזה, 'בת קיבוץ', אבל תכלס בחיים האמתיים ההורה - קיבוץ- הוא מאוד ערטילאי וברגע שאת חוצה את שער הקיבוץ הוא כבר לא קיים.

אז כן, אני בגיל 42 הבנתי שאני חייבת להסתכל אחורה. ב1997 עשיתי תערוכה 'ענני במרחביה' וכללתי בה את העיזבון האמנותי הנשכח של סבי - הוא- מאיר לבבי ז"ל. אולי לא תביני זאת אבל שם, עצם זה שהכרזתי קבל עם ועדה שיש לי סבא, שאני מתחילה לשרשר לי איזה זיכרון, איזה נרטיב, זה כבר היה דבר עצום בעיניי."

במובן מסוים, נלקחה מעידית האפשרות להסתכל על קורות חייהם של אבותיה, חוויותיהם וזיכרונותיהם. מתוך כך נראה כי עידית מייצרת לעצמה שייכות, עבר ומורשת: " אני החל משנות ה-90 החלטתי שאני הולכת לעשות ולהיכנס למצב סוגסטיבי עם סיפור החיים של סבא וסבתא שלי החלוציים. החלטתי אני הולכת לעשות עבודות אמנות שאם סבתא שלי, החלוצה והאידיאולוגית, הייתה עושה אמנות-זה מה שהיא הייתה עושה. מהבחינה הזאת אני קצת עושה את האמנות שלה." עוד היא מוסיפה, על השיח שלה עם המתים (סבה וסבתה): "אני גיליתי שלפעמים אנחנו בקשר פנימי עם המתים לא פחות חזק מאשר עם החיים. זה דבר מאוד מעניין, אני עברתי תהליך כזה. אדם קרוב לנו שמת ואנחנו ממשיכים לשאת אותו בתודעה וברגש שלנו הופך לאנרגיה נפשית, הוא עובר איזו התמרה. לפעמים בשר ודם עוד לא יכול לעבור את ההתמרה הפנימית השלמה הזו. המתים שלנו הם כבר לא מתנגדים לנו ואנחנו יכולים לעשות מהם מה שאנחנו רוצים, הם הופכים להיות מחומר לאנרגיה פנימית, אנרגיה פועלת. אני למשל עשיתי סוגסטיה עם סבתא שלי. עשיתי את עבודות האמנות שהיא לא יכלה לעשות כי היא לא הייתה אמנית, אבל אני שואבת מעולם הערכים שלה, אני 'מתחפשת' לוקחת על עצמי את הדמות שלה ומתחילה לפעול עם זה בעולם. לכן העבודות שלי הן לא נוסטלגיות, כי אני רוצה להחזיר את הזיכרון והערכים האלו דווקא להווה. זה העניין של הקשר עם הרוחות, הרוחות של האבות והאימהות. כמו למשל הטקסים המיסטיים שקוראים לכוחות האלה ועובדים איתם בהווה כדי להעצים את עצמך או להתגבר על משהו. אני חושבת שאני גם קצת עובדת ככה. אני רוצה לעבוד עם רוחות הרפאים, אלה אנרגיות. מאיזושהי סיבה אני נמשכת לזה. קראו לזה פעם שאני ילדותית, אבל לא אכפת לי כי אני מאוד מודעת לזה גם. אני החלטתי לפעול ככה. זה לא 'לא רציונאלי', אני שולטת בזה."

עידית מתאבלת. היא מתאבלת על מקורותיה המעורפלים, על השתייכותה לרוח רפאים בשם "קיבוץ", על התלישות שהביאו לה נסיבות חייה, על המחסור במשפחה גרעינית, על אובדן ההיסטוריה המשפחתית שלה. היא מחזירה את אבותיה להווה שלה, מפעילה אותם בכאן ועכשיו שבו היא חיה. היא יוצרת בשמם אם לא יצרו בעצמם, ואם כן יצרו היא מוציאה את יצירתם לאור. היא בונה לעצמה נרטיב. הנרטיב הזה נחתם ומקבל את מקומו כשהוא בא במגע עם הקבוצה. היא מאשרת את קיומו ומעניקה לו לגיטימציה בעצם התייחסותה אליו.

"כשאני שרה עם עוד אנשים אני בוכה, זה חזק לי מדי. אם אני שרה את התקווה עם עוד אנשים אני בוכה, או בימי זיכרון. זה גם קשור לתרבות הפנימית הזאת של הקיבוצים. כמעט בכל קיבוץ הייתה מקהלה, אני שרתי במקהלה וחינכו אותנו לשיר במקהלה, לא להיות סוליסט. לא מטפחים אותך כאינדיבידואל." עוד היא מוסיפה: "לימים אמרו לי שאורנים הוא מעין קיבוץ אלטרנטיבי בשבילי. התרומה לקהילה והקשר לקהילה והקושי לראות את עצמך רק כבית פרטי זה מאוד חזק אצלי."

עידית חונכה להיות חלק מקבוצה. שירה בציבור מביאה אותה להתרגשות עצומה, עד מחנק בגרון. ייתכן והחוויות השונות של עידית בקבוצה לאורך חייה והחותם שהשאירו בה שנות ילדותה כחלק מקבוצה, הם אלה שהובילו אותה לעבוד בשיתוף עם יוצרים או עם אנשים שאינם יוצרים. היכולת להכיל את קולותיהם הרבים, עמדותיהם האמנותיות ומחשבתם העצמאית של כל המשתתפים היא נכס שרכשה עידית לאורך כל חייה המוקדמים, אולם היא לא מסתפקת בלהכיל. היא מרשה לעצמה להיעזר ביכולת של הקבוצה לנחם אותה, לספק גרסאות נוספות

לזיכרונותיה, להעשיר את עולמה בעוד פרשנויות, להביט יחד איתה בדימויים המעצבים את סיפור חייה ולהטענים משמעויות נוספות. להתאבל יחד ובאמצעות הקבוצה. עידית מתמודדת התמודדות פנימית, אשר ככל הנראה מתאפשרת עבורה רק באמצעות הקבוצה שבחוץ.

מקהלה יונית

"אני לא מתחילה מה'אני', אין לי כמעט אני. בשבילי צורות קבוצתיות, קהילתיות, זה עם ישראל. סולידריות, אני חיה את זה. בתוך האני שלי יש קבוצה ואני גם רוצה לסמן אותה. כמו בדרמות היווניות שיש מקהלה."

בסרטו של וודי אלן "אפרודיטה הגדולה", הוא משלב מקהלה יונית בתוך מלודרמה מודרנית. המקהלה מתפקדת לפי מוסכמות התיאטרון היווני העתיק, ומופעיה מתקיימים בזירת האמפיתיאטרון, כשלעיתים המקהלה ודמויות קנוניות מהמיתולוגיה היוונית מגיחות למרחב המודרני בו מתרחשת עלילת הסרט. המקהלה היוונית מנצלת את יכולתה הנרטיבית להעשיר את ההתרחשות במידע סיפורי ישיר שלא נראה על המסך, וכך ליצור מתח וציפיות. היא מגיבה על העלילה ומשקפת את הרהורי הדמויות, משוחחת עמן, מנתחת את מצבן הדרמטי ומייעצת להן. עם זאת, המקהלה אינה מתערבת באירועים המלודרמטיים ואינה כופה על הדמויות את עמדותיה (כלב, 2012). בעבודותיה השיתופיות, מקימה עידית מקהלה יונית סביב ה"מלודרמה הקיבוצית" של חייה. היא גיבורת חוויותיה וזיכרונותיה, והם פועמים בה והיא חיה אותם גם היום, כמו אז.



עידית לבבי גבאי
ואמה על רקע המתבן
בקיבוץ מרחביה,
1958.

"אני גם הילדה בת העשר וגם האמנית בת השישים ושש בו זמנית", היא אומרת. היא משוטטת בין שני העולמות ומאפשרת לעצמה להיות גם הילדה- בת הקיבוץ שחיה בקיבוץ, וגם האישה- בת הקיבוץ שעזבה אותו אך היא עודנה בת קיבוץ: **"אני גדלתי כ'בת קיבוץ', לא בדיוק כבת של ההורים שלי. אפילו המושג הזה 'בת קיבוץ'- בת של מי? של איזה Ghost. מצד שני- אני קשורה מאוד לקיבוץ, לא היה לי עולם אחר עד גיל עשרים ושתיים, כל האהובים שלי שם, לבי שם"**. היא מוסרת את עצמה לנרטיב האישי של חייה וחי אבותיה, שואלת שאלות על שיוכה בעולם ומתערבלת במערבולת הרגשות של 'הילדה השקופה' שהייתה והאישה שהיא היום- התרה אחר בית ומשפחה ושיוך:



"בקיבוץ, כמה שאתה יותר בסדר פחות ראו אותך. ה'בסדר' היו שקופים. רצו כמובן שיהיה לנו טוב, אבל ה'באג' היה עם הגדרת המשפחה. אין לך ממש מבוגר שרואה רק אותך ומסתכל באופן בלעדי רק עליך. אין לך אל מי לפנות במיוחד במישור האינטימי יותר."

צילום חבילת הקש שנמסר למשתתפים.

ביצירתה **"מתבן 1"**, מוסרת עידית לימקהלה היוונית את דימוי חבילת הקש. אין זה מקרה שברשותה של עידית צילום של אמה ושלה כשהייתה בת חמש, שעונות על חבילת קש. חבילות הקש והמתבן הם נוף ילדותה, הם המקום בו עבדה בנעוריה, הם הצבעים שבנו את תמונת חייה. עידית מוסרת לשבעים ושניים אנשים את הדימוי האישי, הטעון, הפרטי, האינטימי הזה. תחילה היא מגינה עליו כמו לביאה על גוריה בדף ההוראות שחילקה למשתתפי הפרוייקט:

"א. על גבי בד הציור אבקש לצייר חבילת קש על פי הדימוי/הצילום המצורף.

ב. סגנון הציור והגישה הקולוריסטית:

1- הציור יעשה בצבעי שמן ו/או אקריליק בגישה של ציור מלא.

2- הדימוי ימלא את הבד עם תשומת לב לשוליים.

3- הגישה הקולוריסטית ניתנת לפרשנות אך עם זאת אבקש לשמור שמערכת הצבעים הדומיננטית בציור תנבע מהבנתך ותגובתך לצבעי הקש ותנועות האור." (מתוך דף ההנחיות שמסרה עידית למשתתפי הפרוייקט)

כביכול, עידית לא מאפשרת לאף אחד מהמשתתפים לפגוע בחבילת הקש הזו שהיא מרגישה שהיא בעליה ההגותיים, הרעיוניים. היא מנחה את מי שבוחר להתקרב, להתייחס אל חבילת הקש בחרדת קודש. היא מציידת את היוצר הפונה לצייר את חבילת הקש בצילום אשר על פיו הוא מתבקש לצייר, זאת כיוון שחבילת הקש המסוימת החקוקה בזיכרונה איננה בנמצא עוד והיא לא מוכנה להתפשר על מה שאינו בדיוק הדבר הזה עצמו:

"בהתחלה לא הצלחתי למצוא את חבילת הקש שרציתי. הייתה לי בראש איזו חבילת קש מסוימת והיה נורא קשה להשיג צילום טוב שלה. כשאני עובדת בסטודיו אני דוגמת משהו מהאינטרנט ברזולוציה נמוכה ועובדת קצת מהתבוננות וקצת מהזיכרון. אבל פה הייתי צריכה לתת נקודת מוצא ברורה, ולא מצאנו חבילות קש כאלו. בסוף, באיזה לילה אחד אבא של נטע [נטע הבר, אוצרת התערוכה- נ.ל], מכפר יהושע, מצא לנו בכפר בדואי איזו חבילה, די מצ'וקמקת, שהייתה הכי קרובה למה שרציתי והביא לנו. העברתי אותה לצלם- ידידי בועז לניר שצילם אותה במהלך השישי שבת, וזה הפך לדימוי הנמסר."

יחד עם הדחף להגן על חבילת הקש ולהיאחז במושא ההתאבלות, עידית מבינה שכמוה גם המקהלה מתבוננת בעלילה המלודרמטית מתוך עמדה הגותית ופילוסופית. כמו בסרטו של וודי אלן, גם כאן כוחה של המקהלה הוא בהרחבתה את משמעות ההתרחשות באמירות אידאות ופרשניות. על כן, משחררת מעט עידית את משתתפי הפרוייקט ומבקשת להטמין דימוי אישי בחבילת הקש שלה, להתבטא בו ככל העולה על רוחם ולהעניק באמצעותו אפיון, פשר ומשמעות חדשים לדימוי שנשא קודם רק את פרשנותה שלה. בכך היא בעצם מקיימת בתוך השירה-בציבור שיצרה ב"מתבן" גם את המקהלה היוונית- כולם מופיעים בתלבושת אחידה, שרים באותם גוונים את אותו השיר, אך לכל אחד הסיפור שלו עם השיר הזה. אחד שר בגאווה עם חיוך על פניו בעוד האחר מקונן. זו מקהלה בה לכל אחד מהמשתתפים נקודת המבט שלו והרכב ההשקפות הזה הוא המייצר את הסינרגיה בעבודתה זו של עידית.

גאולה

“עד היום אני בעצם עושה תיקון כדי להבין ובכלל”

היצירה “מתבן 1” מורכבת משבעים ציורים בגודל 40X50 ס"מ כל אחד, המתארים חבילת קש. שישים ושמונה ציורים צוירו בידי אמנים יחידים ושני ציורים צוירו בידי אמנית ובתה ואמנית ואביה. כל משתתף בפרויקט קיבל בד קנבס מתוח שנצבע מראש בגוון חום-צהוב וצילום של חבילת קש על-פיו התבקש לצייר. ההנחיות כיצד לצייר את חבילת הקש היו אחידות, ברורות וספציפיות מאוד, אך כל אחד מהמשתתפים נדרש גם להטמין ביצירה ריבוע בגודל 10.5/10.5 ס"מ ובו ציור/דימוי משלו. הצבת שבעים הציורים על הקיר הייתה פנורמית, כששני אלמנטים של עידית לבבי גבאי ניצבים בחלקו העליון והתחתון של מרכז הקיר. בעבודתה העליונה נראים שני סרגלים תלויים אופקית באוויר, זה מתחת לזה, כשעל התחתון שבהם תלויה שמש צהובה כמו הייתה תלויה לייבוש על חבל כביסה. בעבודתה התחתונה של לבבי גבאי נראית קבוצת מגבות לבנות תלויות בשורה על וויס, ה-וויס מקובעים על פס בצבע ירוק-פסטל ומעליו רצועה נוספת מפוספסת בצבעים אדום-לבן. באמצעות הצבתה של לבבי גבאי את היצירות, נערמו כל שבעים הציורים של חבילות הקש הבודדות לכדי מתבן. כל היצירות שומרות על אחידות מבחינת הצבעוניות שלהן והדימוי המצויר בהן, פרט לעבודתה של דורית רינגרט אשר חורגת מגבולות הפרויקט ושוברת את כללי המשחק שקבעה לבבי גבאי. בכל הציורים הטמינו היוצרים ריבוע אישי או חופשי יותר בו יכלו להתבטא ולפרוץ את המשמעת שהטילו עליהם ההנחיות. בחלק מהציורים ניתן לזהות דימויים אישיים העשויים לייצג ולבטא את מוצאו, זהותו או עמדתו החברתית של היוצר.



עידית לבבי גבאי, מתבן 1, הצבה בגלריה בכפר יהושע, מאי 2018, 70 ציורים + אלמנט מגבות + אלמנט סרגלים ושמש, 2.4 / 7.5 מ'

“התערוכה האחרונה שלי היא מעין קינה.”

בעבודותיה של עידית, השיתופיות אך גם האישיות, קיימים מאפייני קינה. הקינה מתמללת עבור האדם האבל את האמירות השבות ועולות על המוות. הדיבור על המת והמוות נחשב תנאי לקתרזיס ולתחושת שליטה, ולכן הוא חשוב להשגת ריפוי. האבל המתאבל נוהג לחזור כמנטרה על דבריו, וכך עושה גם הקינה. (גמליאל, 2013) בעבודותיה של עידית בולטת מאוד חזרתם של

דימויים מסוימים שוב ושוב. החזרה עשויה להתרחש הן בתוך עבודה ספציפית (כמו למשל בעבודה "חדר הפוך" בה מופיעות הרבה מגבות שונות, או בעבודה "מתבן" בה מופיע אוסף של חבילות קש שונות) והן בגוף העבודות שלה בכללותו (מוטיב המגבת, למשל, מופיע בעבודות שונות של עידית לאורך השנים, כמו גם מוטיב חבילת הקש). כאמור, הקינה היא אמצעי ריפוי, ובתהליך היצירה שלה מתמודדת עידית עם האובדן באמצעות לישת הדימויים הצרובים בה. הדימויים שעיצבו את ילדותה אך בבגרותה הפכו לרוחות רפאים. הדימויים האלה שהיו קרובים כל כך, אך בשעת הצורך לא היו יותר מאשר אובייקט חסר חיים. התנתקותה של עידית מהקיבוץ בבגרותה אילצה אותה לעקור מלבה בבת אחת את כל חייה עד אז, וניתן להשוות זאת ליציאה לגלות או לאובדן של אדם קרוב. התאבלותה של עידית על מקורותיה, ילדותה והשתייכותה האבודים והסתגלותה לחיים מחוץ לקיבוץ נמשכות עד היום, ודרך היצירה היא נרפאת ואולי אף נגאלת. עידית מבטאת ביצירתה את הצער והאבל על מה שאבד לה מחייה בקיבוץ, ועל מה שכלל לא זכתה שיהיה קניינה מעצם העובדה שחייתה בקיבוץ. המבנה המיוחד של הקיבוץ הקנה לה מצד אחד נכסי נפש ורוח אותם איבדה, ומצד שני מנע ממנה נכסי נפש, רוח וגוף אשר במבנה חברתי אחר יכלה ליהנות מהם (למשל, חיים בתוך משפחתה הגרעינית). אם כן, לאבל של עידית שני אגפים: א. נכסים שהקיבוץ הקנה לה, אותם היא ממשיכה ונושאת באישיותה. ב. נכסים שאבדו לה אף שמעולם לא היו ברשותה.

אפשר שבכנסה את האמנים, מקווה עידית להסתופף בחברת אלה שאולי איבדו גם הם, אך בניגוד אליה, במקרה שלהם הדבר היה לזמן מסוים ברשותם (הכוונה לאלה שלא חיו בקיבוץ). ההרכב האנושי הרב-גוני של הקבוצה המשתתפת מבטיח- מנקודת מבטה של עידית- את פעולת הריפוי והנחמה שהיא מבצעת בחברת "כל אדם". היא מאמצת אליה נרטיבים שונים משלה ונותנת להם מקום. היא סופגת אליה את זיכרונותיהם וחוויית חייהם של האחרים, את זהותם והשתייכותם. היא שותה בצמא את סיפוריהם האישיים ושומעת על חוויית היצירה שלהם עת עבדו עם דימוי חבילת הקש, ובאמצעות כך משחררת מעט את אחיזתה בשארית 'גור הדולפין' הזו שהיא נושאת על גבה. היא מעבירה את הגור היקר, המקודש הזה, אל הקבוצה לרגע, וכשהאחרים נושאים אותו בשבילה היא יכולה להרפות את הכתפיים ולהחזיר לעצמה את כוחותיה. עד המשמרת הבאה.

"Oh, the wind, the wind is blowing
Through the graves the wind is blowing
Freedom soon will come
Then we'll come from the shadows."

The Partisan / Leonard Cohen

ביבליוגרפיה

- גמליאל, ט' (2013). חוכמת הקינה על המת : תרומתה של גישה אתנו-פסיכולוגית להבנת תהליך האבל. *מגמות, מט (2)*, 350-380.
- הוברמן, א' ועופר, ג' (מפיקים). (14 באפריל, 2015). האוניברסיטה המשודרת : מבוא למוות. [הסכת]. אוחר מתוך :
- <https://glz.co.il/> תוכניות/האוניברסיטה-המשודרת-מבוא-למוות/יחסם-של-בעלי-החיים-למוות-עם-פרופ-דוד-עילם
- כלב, י' (2012). שיח בין מלודרמה מודרנית לטרגדיה יוונית בסרט 'אפרודיטה הגדולה'. *החינוך וסביבו, לד*, 229-245.
- רובין, ש', מלקינסון, ר', ויצטום, א, 'הפנים הרבות של האובדן והשכול, תאוריה וטיפול, חיפה : הוצאת הספרים של אוניברסיטת חיפה והוצאת פרדס, 2016, פרק אהבה ואובדן וחיים, עמ' 23
- שמש, ח' (1985). נוהלי אבילות בקיבוץ הבלתי-דתי. *החינוך המשותף*, 118, 57-69.
- שנון-קליין, ה' (2013). נורמליזאציה של אבל, שכול הורי ואבלות הורית, ואבל וצמיחה באמצעות האחר. בתוך ה' שנון-קליין, ש' קרייטלר ומ' קרייטלר (עורכות), *טנטולוגיה : מדעי האובדן, השכול והאבל (עמ' 187-200)*. חיפה : פרדס.
- תמיר, ט' (2005). *לינה משותפת- קבוצה וקיבוץ בתודעה הישראלית*. אוחר מתוך :
- <http://iditlevavi.com/%D7%AA%D7%A2%D7%A8%D7%95%D7%9B%D7%95%D7%AA-%D7%A7%D7%91%D7%95%D7%A6%D7%AA%D7%99%D7%95%D7%AA/2005-%D7%9C%D7%99%D7%A0%D7%94-%D7%9E%D7%A9%D7%95%D7%AA%D7%A4%D7%AA-%D7%A7%D7%91%D7%95%D7%A6%D7%94-%D7%95%D7%A7%D7%99%D7%91%D7%95%D7%A5-%D7%91%D7%AA%D7%95%D7%93%D7%A2%D7%94-%D7%94%D7%99%D7%A9%D7%A8/>

נספחים

"מתבן 1" – קטלוג דיגיטלי :

https://drive.google.com/file/d/1jjOwLmHaABgU48JxAAY5AEZr_BiTqdxV/view?usp=sharing

דף הנחיות למשתתפים ביצירה "מתבן 1" :

<https://drive.google.com/file/d/0B7EmZbG48jRna2FYbm5NM1l4WjRoUVBhWFB5ZmpfTjd3OEEdF/view?usp=sharing>