

ביקור סטודיו

קיבוץ מקלט: ביקור סטודיו אצל עמית קבסה

החברים סביבו מגדלים פירות וירקות כשהוא מייצר אמנות. ולמרות המאבק על הלגיטימציה להיות אמן, עמית קבסה בחר בשקט של קיבוץ מגל

דניאל ראוכוורגר

01 ביוני 2012

עמית קבסה עובד במבנה מחסן גדול במרכז קיבוץ מגל. דלתו צבועה באדום וגובלן לבן תלוי מעליה. על צד המבנה מטפסת שעונית (פסיפלורה) ומסביב עצי פרי. השעה היא שעת ערב מוקדמת ורחש יום העבודה כבר שקט; מדי פעם נובח כלב ומכונית יחידה משמיעה קול. מעניין שדווקא כאן מייצר קבסה את ציוריו האינטנסיביים כל כך.

קבסה, בן 35, נולד וגדל בקיבוץ מגל. במשך 15 שנים, הוא מספר, צייר בתוך מקלט - בחלל תת-קרקעי וטחוב, עד שעבר לחלל הסטודיו הנוכחי שלו לפני שלוש שנים. לפני כן, שימש המקום את אשתו, שני, שהחזיקה בו חנות לרהיטים ופריטי יד שנייה. "היו פה הרבה 'סלונים' - מערכות ישיבה, אהילים, בדים צבעוניים".

לאחר שהוחלט כי לא ימשיכו להפעיל במקום את החנות, התחיל קבסה לארגן אותו מחדש כחלל עבודה לעצמו. "עדיין נשארו קצת רהיטים מהחנות", הוא מציין, מצביע על ארון קיר מהודר-לשעבר משנות ה-40, שבתוכו מסודרות כעת צנצנות צבע, "אבל בסך הכל, ניסיתי לפנות את הרוב ולהשאיר כמה שפחות קישוטים".

בחציו השני של המבנה פועל הפאב הקיבוצי, שמוגדר כפאב "אירי". בין הסטודיו לפאב יש קיר חוצץ, אך המוסיקה והרעשים חוזרים אותו. קבסה, בכל מקרה, אינו מוטרד מהרעשים. להיפך, הוא דווקא אוהב אותם. הם רעשים של חיים, שחשובים בעבורו כאשר כל הקיבוץ "מת", לתיאורו, אחרי רדת השמש. "אם הייתי יכול, ודאי שהייתי שוכר סטודיו בתל אביב", הוא מעיד, "אבל בעיר, גם באזור פחות מרכזי, היית משלם

על חלל כמו זה לפחות 3,000 שקל - כלומר לפחות פי שלושה ממה שאני משלם בקיבוץ". יש אמנים שאינם חייבים מרחב רב לעבודה, שבשבילים סטודיו הוא חלל קטן למחשבה עם שולחן מחשב למשל. במקרה של קבסה, שטח שמתאים לעבודה על בדי קנבס באורך שניים-שלושה מטרים הוא תנאי בסיסי.

על קירות החלל מתוחים כמה מאותם בדים - ציורים שעליהם קבסה עובד במקביל. "אני יכול לעבוד על עשר עבודות בבת אחת, מפסל קטן בחומר קרמי, ועד ציור על בד או על נייר". את הבדים הגדולים הוא מותח בצורה חריגה, באמצעות מסמרים על גבי קיר הסטודיו ולא על גבי מסגרת עץ ייעודית. הסיבה לכך לדבריו היא חוסר החלטיות, עד הרגע האחרון, לגבי גודלו של הציור. לעתים, רק פינה אחת בציור יוצאת לרוחו ואז הוא חותך את השאר וממסגר רק אותה. פעמים רבות הוא ממשיך לעבוד על ציור עד שהוא נאלץ להכינו לתצוגה בתערוכה. ייתכן שמסיבה זו בחר לתערוכתו האחרונה, שהוצגה השנה בגלריה חזי כהן בתל אביב, את השם "בלי נדר".

"למדתי בבצלאל ואחרי שנתיים השליכו אותי", הוא מספר. "עברתי אז לתל אביב, עבדתי מעט אצל עופר ללוש ונהגתי להראות לו עבודות. בעצם חיפשתי מורה. ציירתי אז בדירה שבה גרתי בשכונת התקווה, ולאחר מכן נסעתי לתקופה של חצי שנה של שהות ב'סיטה' בפאריס. קיבלתי שם המון, מהציור הצרפתי בעיקר, הציור של תחילת המאה ה-20". ההשפעה של ציור ראשית המאה ה-20 במערב אירופה ניכרת בעבודותיו של קבסה, ולרגעים הן מזכירות ציורים של אדואר וויאר ודומיו. יש בהן מחקר צבעוני קדחתני ומבט לא שגרתי על הסביבה המיידית. באחד מהציורים, למשל, מופיע קצהו העליון של מקלט - דימוי מוכר וחרוט בזיכרון החזותי הישראלי - שגונוני בציור סגלגלים-אדומים כמו בשעת דמדומים.

"רוב החיים שלי העברתי במקלטים: כילד, כמו כל אחד, טיפסתי עליהם. וכשהייתי נער, ניגנתי עם הרכבים והתאמנתי תמיד במקלטים", מספר קבסה. "לכן, בהרבה מובנים זה הרגיש לי כמו בית והיה טבעי ליצור בתוך המקום האטום הזה. לציור זה התאים פחות כי צריך אור יום, בעוד שמה שהיה לי שם זה נורות ניאון. בניאונים, קשה

היה להבין מה הצבע בדיוק - הכל נראה ירוק או סגול. הייתי צריך לנחש, לדמיין ולהאמין בהקשר של הצבעים ולא בצבעים האמיתיים.

"לבסוף, תמיד כשהוצאתי את הציורים מהמקלט היתה הפתעה מסוימת של החיות של הצבע. וגם, היה שם משהו שאיפשר ללכת עד הסוף, עם הבוציות והאווירה הטחובה. זה חלל שמביא לציור ולמחשבה דברים שמקום סטרילי לא יכול להביא. אבל תמיד עניין אותי אם חשבו על האסתטיקה של מבנה המקלט לפני שבנו את זה, אם תיכנן אותו אדריכל או רק מהנדס בטיחות".

המעבר לסטודיו הנוכחי שלו ניכר בעבודותיו החדשות יותר, שבהן מופיעים צבעיהם וצורותיהם של חפצים שנותרו במקום משימושו הקודם. "התחלתי תחביר חדש", הוא מסביר. "במשך היום אני משתדל שלא להדליק אור, אפילו אם אני מאמץ את העיניים".

"זו לא חברה שמעודדת יצירתיות", מעיד קבסה על העבודה בקיבוץ. "כל החיים הייתי באמנות, אם במוסיקה ואחרי זה בציור. קשה לאנשים לקרוא את זה. ויחד עם זה, כל יום בעשר בבוקר באים חברים מהשדה לשתות אתי כאן קפה. השיח עם החברים הקרובים הוא מחוץ לקונטקסט של שדה האמנות. הם מסתכלים על זה כמו אנשים, לא כמו אמנים או חובבי אמנות, ואם לא מבינים אז שואלים. לאנשים שלא רואים אמנות ביום-יום זה לא ברור, אבל באיזשהו מקום הם יותר הקהל שלי מצרכני אמנות מתורבטים.

"למען האמת, אני לא נוסע הרבה לראות תערוכות. אני כן בודק תמיד מה יש, וכשמוצגת תערוכה של ציור טוב אני אלך לראות אותה. קשה לומר מה עדיף - השקט והנוחות פה או החיים העירוניים. הרי ודאי שאני אוהב את תל אביב, אוהב לשבת בבתי קפה, וברור שמפריע שאני מנותק. כאן אתה צריך להיאבק על המקצוע שלך כל הזמן, באופן בסיסי, מבחינת הלגיטימציה. תמיד חוזרת השאלה 'למה לצייר'. החברים שקמים לעבוד בשדה - יש לכך סיבה, יש תוצרת, ירקות. אני למעשה לא בזרימה של המקום. לכן אני משתדל להיות בזרימה דווקא עם הטבע של המקום, שנכנס לציורים.

"אבל הציבור פה להוט בעבודה, בפרנסה וביום-יום. לתת מקום לרוח זה ממש לחצוב מים מסלע כל יום מחדש. ויחד עם זאת, כשאני מגיע לתל אביב אני מרגיש תוך ארבע שעות שאני חייב כבר לחזור לפה". *

לשחזר את הדרמה

* מיקום: קיבוץ מגל

* זמן: שלוש שנים

* שטח: 120 מ"ר

בציוריו של קבסה מופיעים במקרים רבים נופים של יערות, אגמים ושדות, על אף שמחלון הסטודיו שלו נשקף נוף קיבוצי-שכונתי. "לפעמים אני יוצא לעשות סקיצות בחוץ", הוא מתאר, "ולפעמים אני פשוט נוסע פה בעמק, בשדות. אחר כך אני חוזר לסטודיו ועובד מזיכרון. אני לא צריך צילום או סקיצת רישום בהכרח, בעיקר חשוב לי להבין איך להביא את הדרמה שראית, בנוף או בדמיון, לקרות שוב גם אם בסטודיו. אפילו אם זה לא בדיוק אותו הדבר".

הצג עוד

מערכת | הנהלה | מדיניות פרטיות | תנאי שימוש | צרו קשר |
רכשו מינוי | ביטול מינוי דיגיטלי | שאלות ותשובות | פרסמו אצלנו

חדשות, ידיעות מהארץ והעולם - הידיעות והחדשות בעיתון הארץ. סקופים, מאמרים, פרשנויות ותחקירי עומק באתר האיכותי בישראל

© כל הזכויות שמורות להוצאת עיתון הארץ בע"מ

עמית קבסה: קיבוץ-גלות

המהלך הגלותי ביצירתו של עמית קבסה דן את בני האדם לזנוח את הקרקע שתחת רגליהם, לוותר על מקומם ולאבד עצמם. אך כשם שהגיעה הגלות כרעם ביום בהיר, כמבול, כך יש בכוחה לחלוף.



שיתוף 1

טוט



עמית קבסה - משפחה בסירה, 2011, שמן על בד

הדברים נרמזו. הצייר אותת על הבאות בדיוקן-עצמי משנת 2008 שנוצר עת דמויות איתנות איפיינו את ציוריו, והצבע הירוק, צבע הצבר והטבע, שלט בם. בציור "דיוקן-עצמי עם צבר" מתואר הצייר חובש כובע ירוק-אבטיחי וחובק בידו עציץ צבר קטן. הציור הנוכחי בלט בין שלל ציורי חקלאים, משפחות, בעלי-חיים, ופסטורליה קיבוצית שבאוירתה חברו פעמים רבות בציורי קבסה חתן וכלה כסמל לזיווג בין

אדם לטבע, בין בן-האדם לאמא-אדמה, ובין עם יהודי-ישראלי למכורתו-מולדתו. בינות איחודים אלו נעקר הצבר, הושם בעציץ, ונידון למסע שעתיד היה לבוא, והנה הוא כאן.



עמית קבסה - דיוקן עצמי עם צבר, שמן על בד, 2008

שנות יצירתו האחרונות של עמית קבסה עמדו אם כן בסימן החתונה האלגורית, זו המקדשת אדם וטבע. אלו שנות עמל בהן הוא נטע דמויות (ביניהן הוא עצמו ומשפחתו) בסבך הנוף השופע ושתל אותן באדמת הקיבוץ עד היכו שורש וחשו "במקום" (1) – עד עלו הם על הארץ והתאחדו עמה. אות הצבר העקור שריחף כענן שחור-ירוק מעל האוטופיה הקיבוצית ניבא את סדרת ציורי-הגלות שלפנינו בה הומר הירוק במשלימו האדום ועצמת הצבר פינתה מקומה למסכנותם של עצים גדועים. הצבריות כסימן לאדם הנמצא במקומו התרופפה. ויחבק האיש את צברו ויפסע אל הגלות.

אכן, נרמזו הדברים. אך מהו פשרה של גלות זו אליה מוציא הצייר את תושבי-ציוריו? החיבור הנוכחי נדרש אפוא למסעם הפיזי (מקומי) והמטפיזי (נפשי) והתגלגלות גלותם של המתיישבים בציורי הצייר

מקיבוץ מַגֵּל. אם כן, זהו פרק במסלול מעגלי של "מַגְלוֹת" – מגל-גלות.



עמית קבסה - המשפחה, שמן על בד, 2008

מַגֵּל



התרגול מקימי
שָׁמַשׁ מוֹרָה יוֹמִי,
וְהַמַּגֵּל מְרִימִי
עַל בְּמַתִּי הַצֶּלֶחָה (2)

עמית קבסה נולד בקיבוץ מגל הנמצא בגבול בין השרון לעמק חפר, בו הוא מתגורר ויוצר עד היום. הסביבה הקיבוצית היתה למושא ציוריו, ונחגגה בתנופה ציורית ערה, אוהדת ושופעת, הדומה בחיוניותה לזו של ציירי-הקיבוץ המוקדמים כדוגמת יוחנן סימון (גן-שמואל), ליאו רוט (אפיקים), שרגא ווייל (העוגן), אברהם "טושק" אמרנט (מזרע) ואמני קיבוץ אחרים אשר באמנותם פיתחו את האתוס התרבותי והזהות המקומית (3). קבסה שיווה לחיי הקיבוץ וטיפוסיו פן קרוב המוכר כמאפיין של הציור הקיבוצי המוקדם (4), וכך עשה גם לנוף שניחן באוירת אינטימיזם של חוץ. הבה נתבונן בשני ציורים השרים לקיבוץ הלל: "יום חג" (2008, אוסף פרטי, דיסלדורף, גרמניה) מתאר זוג בני-קיבוץ – גבר משופם בגופיה כחולה מחבק את זוגתו הלבושה ככלה. השניים עומדים מעבר לגדר ברזל (5) נמוכה ופוגשים במבטם אותנו, הצופים. מאחורי גבם נפרשת פיסת קיבוץ מעוטרת בפרחים ובנורות צבעוניות לקראת חג שבועות – החג הקיבוצי ביותר, ובמישור האחורי מתואר בית-כנסת ולראשו מנורה. זהו יום של חג לצייר לא פחות מלקיבוץ, ודומה כי קבסה היטיב לרונן ציורו ברוח זו: מקצבי כתמים צבעוניים בכחול, אדום וצהוב בקישוט גרלנדת-הנורות, עימות קוים וקטורים נגד משטחים משוחררים, אזורים דחוסים מול אחרים פתוחים, ומשחק מבטים בין הצופה המתבונן אל תוך פנים הציור לבין הזוג המצויר שמחזיר מבטו מתוכו. קבסה אף הוסיף לצד הזוג חמור גרוטסקי שמתבל את הציור החגיגי במרכיב בידורי. הציור ככרטיס ברכה לכבוד החג (6). בציור הבא, "המשפחה" (2008, אוסף פרטי, תל-אביב), מציג הצייר דיוקן-עצמי-משפחתי יחד עם רעייתו ההרה, חתול וכלב, המובא בקדמת מדשאת הקיבוץ הרחבה. הן בציור זה משתרשרת גרלנדת-נורות צהובות שמפרידה בין מישורי הציור ומוסיפה חן. הציור הנוכחי, שמצא גם ביטוי בחיתוך-עץ נפלא, הוא ציור ניאו-ארצישראלי אקספרסיבי המאשר את מבטה של "העין התמימה" אודות המקום, מבט אופטימי, אקזוטי ואידילי: קבוצת בני-נוער מחוללת על המדשאה בריקוד הורה המזכיר בצורתו את יצירת-המופת "הריקוד" של אנרי מאטיס (1909, אוסף המוזיאון לאמנות מודרנית, ניו-יורק). סמוך למעגל המחוללים שתולים בתים שעיצובם פשוט ככל שניתן, כתאומי בתיו של ראובן רובין בציורו החשוב "בתים בתל-אביב" (1923, אוסף אילה זקס אברמוב, ירושלים)

המסמל את חוויית ההתחלה מחדש והביטוי הילדי כמעט לילידיות (7).
לצמיחת הבתים מן הקרקע מצרף קבסה שני דקלים זקורים ושיח צבר
כגושפנקה למקומיות.



עמית קבסה - יום חג, 2008. שמן על בד

ציורי הקיבוץ של קבסה הם ביטויים של אידיליה – פסטורליה של אדם
"במקומו", כלומר, אדם אשר מצא את חלקת ארצו ואמר כי טוב. אלו הם
ציורי-ראשית בעלי אקלים קייצי האוחזים משמעויות אודות חיי האדם
ומחזור החיים. לשם כך נפנה את תשומת ליבנו אל דמות האישה שבשני
הציורים האחרונים ונמצא כי בראשון מתוארת היא ככלה ביום כלולותיה
ואילו באחר נושאת אשת הצייר ברחמה את בתם. המרכיב הביוגרפי
נוכח ומוצא את מקומו בציורים, אך בזאת תפקידו אינו תם, כי אם אז
נטען הוא בהקשר היצירה ומשמעויותיה: הכלה, ששבה וחוזרת בציורי
הקיבוץ של קבסה, מסמלת, כאמור, את הזיווג בין האדם והמקום, היא
המולדת-האם בחיבורה עם בנה. אלו הם יחסים קרובים, בריאים,
וארציים מאוד בין הגבר ודמות האישה-המולדת שלאורך תולדות
האמנות המקומית לבשה פנים רבות: בעלת יופי נשגב ובלתי מושג
(למשל אצל א. מ. ליליין), נטולת נשיות כחלוצה (ראובן רובין והאחים
שמיר), או שהפכה לעתים מושא להתקפות (יגאל תומרקין ואורי

ליפשיץ) (8). והנה אותה כלה מתוארת בהריונה, הריון המבטיח דור נוסף בן המקום כמשלימה את תפקיד השמירה על הארץ. בציור אחר, "כלה עם ארנב" (2008, אוסף פרטי, תל-אביב) מתוארת היא בחברת חמור, ארנב וציפורים כמשולה לחוה, אם כל חי, אם הטבע. תפישת המשפחה של קבסה, כמו גם תיאורי היחידים (עצמו, רעייתו, ידידיו וחברי הקיבוץ) משקפים גישה המאמינה כי יש בכוחה להסיק מן הפרט האינדיווידואלי אל היסוד האנושי הכללי. גישה זו נטועה בתפישת עולמה של האמנות שנוצרה בקיבוץ המאוחד (וקיבוץ מגל כחלק מתנועה זו), בניגוד לזו של הקיבוץ הארצי והשומר הצעיר. תפישת הקיבוץ המאוחד דגלה בערכים אוניברסליים שאיפשרו אוטונומיה אמנותית במרכזה עומד האדם (9). לפיכך, אל לנו לחטוא באבחנה צרה הרואה בציור הקבסאי ציור בעל עמדה למשל ציונית ותו לא, על שום היותו ציור בעל עומק אפי, כזה המגולל אפוס היסטורי ועל-היסטורי המזנק דרך המקום אל חזקה אוניברסלית, אנושית, קיומית.

גלות

מַגְרֵשׁ בְּמִקְלוֹת, מְכַלְכֵּל פְּרוּרִים,
נִעְזָב וְנִשְׁכָּח מֵלֵב וּמֵאֵל.
הָאִמָּנָה שְׁכַחְתָּ אֶת-טַעַם הַמְרוּרִים,
שִׁיחָדּוֹ אֶכְלֵנוּ בְּגָלוֹת הַחֵל? (10)

פרק היצירה שלפנינו עומד בסימן הנחת המגל וקבלת עול הגלות כהתרחשות מהותית בהוויית האדם. ציורי פרק זה עוקרים את שורשי המתיישבים שבציורי הקיבוץ הקודמים, שומטים את הקרקע תחת רגליהם, תרתי משמע, וממירים אדמה ירוקה וברוכה באדמת-אדום-דם, עלוות עצים שופעות בגזעים גדועים, שיחי צבר איתנים בעקורים, ודיוקנאות טיפוס-המקום הבריאים בדיוקנאות עגומים וייצוגי מסע אקזיסטנציאליסטיים (11).



עמית קבסה - משפחה בסירה, 2011, שמן על בד

צאתנו לגלות עם הציור "משפחה בסירה" המתאר את דיוקן משפחת קבסה בו מופיעים האמן, רעייתו שני ובתו בת השנה יובל. משפחת האמן יושבת צפופה בתוך סירה קטנה כגיגית ושטה במרחב מימי צהוב בעל מרקם ציורי כבד ודחוס. זהו ציור קשה וחסר נחת שמאפיין את שינוי האוירה הבולט בין ציורי הקיבוץ לציורי הגלות: הקרקע אינה עוד אותו כר פורה ונערץ לו הושר "את, מכוש, טוריה וקלשון / התלכדו בסערה / ונדליקה שוב / שוב את האדמה / בשלהבת ירוקה" (12), כי זו השלהבת בוערת עתה באדום, והמשפחה שידעה אדמה וארץ מושלכת אל המים העמוקים, במלוא מובן הביטוי (ראו גרסה נוספת לקומפוזיציה זו בשם "משפחה בסירה (גרסה אדומה)" בה הציור האדום ככבשן מכלה כל קווי מתאר וכתמים וממיס בצבע דם את המשפחה, הסירה והים, לכדי מחבר ציורי לווהט). בדיוקן מפוחד זה מצטופפת המשפחה תחת מטר של כתמים צהובים, אך אלו אינם עוד בעלי מזג שליו כבציורי הקיבוץ החורפיים "שיטפון 1" (2010, אוסף פרטי, תל-אביב) או "שיטפון 2" (2010, אוסף פרטי, תל-אביב), כי טיפות הגשם מזכירות מטבעות כסף, מטבעות שישולמו לכיסו של כארון, משיט סירתו של האדס, אל השאול, כדי שיבטיח את הגעתם אל העבר השני ולא יותירם לנדוד בין חופי נהרות הסטיקס והאכרון שהפרידו בין העולם התחתון לעליון. היציאה

לגלות כצעידה בגיא צלמוות. הסירה ששבה וחזרת בפרק היצירה הנוכחי מחליפה את הקרקע היציבה והמקום, ומסמלת מעבר לכל את העדר הקבוע, את התנועה והנדודים, ואת הגלות במשמעותה הפיזית והמטפיזית.



עמית קבסה - משפחה בסירה, גרסא אדומה. 2011, שמן על בד

לאורה של הגלות הפיזית ואף בטרם לה מתעוררת הגלות המטפיזית. אם הגלות הגיאוגרפית כרוכה באי-הימצאות במקום מסוים אשר הוא "המקום" המשמעותי אליו עורגים ושואפים, אזי הגלות הנפשית מפרידה בין האדם לעצמו, בין האני לעצמי. פיצול זה של אינדיווידואל ראשוני הינו מקדם הכרחי, שהרי גלות פיזית אינה יכולה להתקיים ללא תחושת אין-בית פנימית (13) (של הנפש האישית או הקולקטיבית), התחושה כי אינך נמצא במקומך – "בארצך, במולדתך, בבית אביך" (14). אם כן, הגלות המטפיזית היא תחושת אין-בית במובן הפנימי והעמוק של נפש בה האני (המציית לדימוי העצמי, שם מקומו) נפרד מהעצמי (שהינו מבנה האישיות המשמש מעין אדמה או בית לאני) (15). זו נפש שאינה במקומה.

התמדתו של קבסה בעיצובי דיוקנו-העצמי (16) מהווה נתיב לגישוש אודות עצמו, מעין ציורי-לקמוס שתפקידם לברר את שלמותה של הנפש או את דבר פיצולו של האני מן העצמי. בטענה זו אנו נדרשים ליצירתו הפיסולית: הפיסול של קבסה עומד בסימן הדיוקן-העצמי, וליתר דיוק, כל פסליו של קבסה עד כה, אף ללא יוצא מן הכלל, מתארים את דיוקנו. אף על פי שהאמן מרבה בתיאורי-עצמו אין בלעדיותם המוחלטת בקורפוס הפיסול דבר של מה בכך, ודאי לא לאור העובדה כי תחילת הפעילות הפיסולית פרוחה במקביל לציורי-הגלות. ברצוני לטעון כי אחד מביטוייה של הגלות, אותה גלות נפשית אשר באה לידי ביטוי בדיוקנאות פרק זה, מוצא מימוש בפיסול. במילים אחרות: גלותם של הצייר ושל הציור במחוזות הפיסול.

פסליו של קבסה מעוצבים בחספוס וגסות, הם נטולי גימור מעודן ומגולפים (אם בעץ) או מכוירים (אם בחימר) באותה תחושת נמהרות בה הם צבועים. צורתם הגולמית והזוויתית מצליחה בפרטיה המצומצמים לשרטט פעם אחר פעם את ראשו של קבסה המנותק מגופו או את דמותו יושבת בסירת יחיד. שתי תצורות הפיסול, הראש החופשי והדיוקן בסירה, זונחות כל הקשר למקומיות מעצם היותן פסלים חופשיים, אך חשוב מכך מפרידות הן האחת בין ראש ורגליים (כבין עולמות של מעלה ומטה) וכך בין הפרט לבין עצמו, ואילו השניה דנה אותו לשוטט בסירתו עד אין קץ. קבסה מגייס את הפיסול כדי לאתגר את דמותו במבחן מקומה שהתבסס בציורי-הקיבוץ הקודמים, ועתה עומד על כף המאזניים. אל פסלים אלו מצטרפים כמה ציורי דיוקנאות-עצמיים המאשרים בצחיחותם את בדידותו של ה"אני".



עמית קבסה - גלות, טריפטיכון בשמן על בד, 2011

בלבו של פרק היצירה הנוכחי עומד הציור שכותרתו "גלות". זהו טריפטיכון מונומנטלי, ציור אפי משמעותי שמנסח בשלושת כנפיו את האתוס הגלותי. נכיר את "גלות": מסופר על משפחה בת שבע נפשות – זוג הורים, ארבעה ילדים ותינוקת הצועדים מן הלוח הימיני של הטריפטיכון, דרך המרכז, אל השמאלי. מאחוריהם נותר נוף המקום על בתיו ובתיהם, שביליו, צמחייתו השופעת וכדור שמש צהוב המאיר כנגד חשיכת הגלות. המשפחה עוזבת כ"נשכחת מלב ומאל", אם לפי הציטוט שהובא בראש פרק זה, ועם צעידתם הופכת אדמת המקום את עורה, את אורה, ומחליפה צבעי אדמה בצבעי דם. זו יציאתם מן המקום.

במרכז הטריפטיכון עומד אב המשפחה (קבסה עצמו בדיוקן מחופש) על קרקע שותתת דם ובתו מחבקת אותו. פרי הדר מרחף על שמלתה הלבנה כרוח רפאים, והוא המפתח לפיצוחו של הטריפטיכון והנרטיב הטמון בו: יהיה זה תפוח או תפוז, פרי עץ ההדר שמסומן על כתונת הילדה (או אולי נמצא בכיסה כצידה לדרך) אינו אלא סמל לפרי עץ הגן מהסיפור התנ"כי אודות אדם וחוה בגן-עדן. הוא פרי עץ-הדעת האסור, הוא החטא הקדמון בגינו זוחל הנחש על גחוונו, יולדת האישה בצער והאדם שב במותו אל האדמה, והוא הסיבה לגלות זו אשר לה אנו עדים. "וַיִּשְׁלַחְהוּ יְהוָה אֱלֹהִים, מִגֵּן-עֵדֶן-לְעֵבֶד, אֶת-הָאָדָמָה, אֲשֶׁר לָקַח, מִשָּׁם. וַיִּגְרֶשׁ, אֶת-הָאָדָם..." (17) נגזר על אדם הראשון והמין האנושי עימו, והטריפטיכון שלפנינו הינו ביטוי עונש הגירוש אותו נושאים בני המשפחה כתכונה אנושית בסיסית, אינהרנטית, הטבועה בקיומו של כל אדם באשר הוא אדם (18), או לכל הפחות בכל יהודי (נודד) (19) באשר הוא יהודי. לאור דברים אלו דומה כי הבחנתו של הסוציולוג הגרמני גאורג זימל שהָזָר (ולשם דיוננו האדם) "נושא בתוכו את הנודד" מצביעה על תכונה זו, על הפוטנציאל הגלותי המקונן בנפש וניכר היטב בציור הנוכחי (20). זהו היסוד האוניברסלי בעזרתו מזנק הציור מן המשמעות המקומית אל זו העל-מקומית והקיומית.

המהלך הגלותי ביצירתו של קבסה דן את תושביה לזנוח את הקרקע שתחת רגליהם, לוותר על מקומם ולאבד עצמם. אך כשם שהגיעה הגלות כרעם ביום בהיר, כמבול, על האידיליה הקיבוצית, כך יש בכוחה לחלוף. משום כך אין בכוונתו של מחבר שורות אלו לסיים באקורד מינורי: בתחילה עמל קבסה על בריאת מקום ונטיעת האדם בו. לאחר מכן הוציא

את האדם לגלות ושטף במבול את אדמת המקום (ראו את ציורי הסירות בים אינסופי). האמן נטע ועקר את עולם יצירתו והציפו במי "המבול" (של נח), אך שיטפון זה עשוי לשאת עימו בשורה טובה כי בעת ירידת מפלס המים תיחשף הקרקע וישוב העולם לסדרו, למקומו (21). ניתן לתפוש את היעלמות האדמה אל התווה ועזיבת האדם מן המקום כיציאה למען חזרה, ובהשאלה לראות את המהלך הגלותי שבפרקי יצירה אלו כגלות למען שיבה (22). אפשר כי לאחר מסע קיומי זה, כלאחר המבול, ישובו תושבי יצירתו של קבסה אל מקומם שיבה גבוהה יותר, נעלה יותר, אולי אף רליגיוזית-אמונית. עמית קבסה טרם אמר "כי טוב".

הטקסט מלווה את תערוכתו של עמית קבסה "בלי נדר", המוצגת בגלריה חזי כהן בת"א, אוקטובר 2011.

הערות:

1: אודות משמעויותיו של מושג "המקום" המהותי ליצירתו של קבסה ונידון במאמר זה, ראו ספרו המאלף של זלי גורביץ', על המקום, עם עובד, תל-אביב, 2007.

2: זהו בית מתוך השיר "במחרשתי" שמילותיו חוברו על ידי אליקום צונזר בשנת 1888.

3: גליה בר-אור, "אוניברסלי ואינטרנציונלי: אמנות הקיבוץ בעשור הראשון", הגמוניה וריבוי, המשכן לאמנות, עין-חרוד, 2008, עמ' 82. זהו המקום לציין כי הזכרת אמנים אלו היא הצבעה על המקדם התרבותי והאמנותי של קבסה וכי לציירי הקיבוץ המוקדמים יש חשיבות גדולה בגיבוש מושגי ציורו. בנוסף אציין כאן כי האמן זוכר רפרודוקציות מציורי יוחנן סימון ואהרון גלעדי שהיו תלויות בבית ילדותו ובאיזורים המשותפים בקיבוץ. תמונות אלו שהיו חלק מן ההוי היומי ודאי נתנו חותמן על תודעתו האמנותית של קבסה.

4: גליה בר-אור, "אוניברסלי ואינטרנציונלי: אמנות הקיבוץ בעשור הראשון", הגמוניה וריבוי, המשכן לאמנות, עין-חרוד, 2008, עמ' 89. האוירה האינטימית-פיוטית מאפיינת גישה אחת של ציור הקיבוץ אשר מולה עומדת הגישה החריפה יותר ברוח הריאליזם החברתי הסובייטי.

5: מעניין לבחון את הופעת התדירה של הגדרות בציורי הקיבוץ של קבסה הן מבחינת משמעויות של חציצה והן כאלמנט ציורי טהור המייצב את הקומפוזיציה לשם נתינת דרור למכחול (בדומה למשל לתפקיד הסורגים בציוריו של יחזקאל שטרייכמן).

6: גליה בר-אור, "אוניברסלי ואינטרנציונלי: אמנות הקיבוץ בעשור הראשון", הגמוניה וריבוי, המשכן לאמנות, עין-חרוד, 2008, עמ' 82, 93. מסורת היצירה לכבוד חגים ומועדים היא מאפיין מובהק של אמנות הקיבוץ. יוחנן סימון, ליאו רוט, אברהם "טושק" אמרנט ודוד "דוידקה" נבות הם דוגמא לציירים שיצרו אמנות לרגל האירועים החברתיים. אציין בהקשר זה כי קבסה עיצב לרגל חג המשק בשנת 2009 פסיפס המתאר ילדים משחקים בקיבוץ אותו התקין יחד עם ילדי וחברי הקיבוץ בכניסה לחדר האוכל.

7: יגאל צלמונה, 100 שנות אמנות ישראלית, מוזיאון ישראל, ירושלים, 2010, עמ' 58.

8: גדעון עפרת, "בתולות ציון החסודות", מתוך ארכיון הטקסטים המקוון "המחסן של גדעון עפרת", ינואר 2011. במאמרו זה עוקב עפרת אחר דימויי בתולת-ציון לאורך תולדות האמנות הישראלית.

9: גליה בר-אור, חיינו מחייבים אמנות, מכון בן-גוריון לחקר ישראל והציונות, אוניברסיטת בן-גוריון, 2010, עמ' 2. במסגרת תפישה זו של אוטונומיה אמנותית קיבל דרור אופן הביטוי האמנותי שהיה נתון למזג נפשו של האמן. בהסתכלות אודות ציירי הקיבוץ נמצא כי מכחולו של קבסה חייב לזה של חיים אתר, מייסד המשכן לאמנות בעין-חרוד, בתנועתו המשוחררת האקספרסיבית-אישית ובעיסוקו הקפדני בדיוקן-העצמי.

10: מתוך השיר "אגרת קטנה" (מן-הגולה לאחי בציון) מאת ח"ן ביאליק שנכתב בשנת 1883.

11: המטען האקזיסטנציאליסטי נובע מן העובדה כי בלב מכלול יצירתו של קבסה עומד קיומו של האדם (כפרט או כחברה).

12: מתוך השיר "שורו, הביטו וראו", שיר ההתיישבות המוכר שחובר והולחן על ידי זלמן חן בשנת 1936.

13: גדעון עפרת, "גלותו של האני", שבחי גלות, כרטא, ירושלים, 2000, עמ' 49-50.

14: לפי הפסוק (בראשית, יב', א') בו מצווה אברם לשלוש העזיבות. עם גלות זו פותח זלי גורביץ' את ספרו שהוזכר כאן קודם לכן: על המקום, עם עובד, תל-אביב, 2007, עמ' 8.

15: גדעון עפרת, "גלותו של האני", שבחי גלות, כרטא, ירושלים, 2000, עמ' 49-50.

16: הקפדתו של קבסה בתיאור דיוקנו הובילו להשתלם בשנים 2006-2005 אצל האמן עופר ללוש אשר בלב יצירתו עומד הדיוקן-העצמי. נהוג לקרוא את יצירתו של ללוש לאור הדיון שמפתח מיתוס נרקיס האובידיאני ומשמעויותיו אודות אופני תפישת העצמי.

17: בראשית, ג', כג'-כד'.

18: אריאל הירשפלד, "גלות", רשימות על מקום, עלמא, עם עובד, תל-אביב, 2002, עמ' 57-58.

19: זלי גורביץ', על המקום, עם עובד, תל-אביב, 2007, עמ' 27.

20: בהזכירנו את היהודי הנודד, יש לספר כאן אודות קירות סדנתו של קבסה: נדמה כי אילו יכלו קירות הסדנא לדבר הם היו משרטטים עבורנו את פרקי יצירתו של האמן כרואים את הנולד. קבסה נוהג מעת לעת לכתוב על קירותיו מילים וציוריים שמעוררים בו עניין או תחושת משמעות. אותן כתובות נצברות ומחלחלות לתודעתו, לזיכרוננו החזותי ולאמנותו. כך מתנסח לו קו כתובות-קיר המוצא ביטוי בציורים. בקיר המערבי רשום "start", "היאחזות" ו"יציאות" כנקודות ציון בנוגע למקומו ואי-מקומו של האדם, להתיישבותו ויציאתו, וזהו עצם המהלך של פרק היצירה הנוכחי. אך הזכרנו את היהודי הנודד, אם כן, בקיר אחר רשם קבסה "היהודי הבודד" תחת ציור של יהודי בעל חזות גלותית, כדי לסמן את גיבור ציוריו.

21: זלי גורביץ', על המקום, עם עובד, תל-אביב, 2007, עמ' 115-119.

22: גדעון עפרת, "גלותו של האני", שבחי גלות, כרטא, ירושלים, 2000, עמ' 50.