אמנות כניבוי בדיעבד

ציור, נבואה, דחף חיים ודחף מוות, חורבן, אבל ויצירה. הפסיכואנליטיקאית ד"ר מירב רוט עם רצף של מחשבות, תובנות ואסוציאציות אישיות בעקבות סדרת מפגשים עם האמן ציבי גבע לרגל תערוכתו "דרך איפה אני מגיע" שהוצגה לאחרונה במוזיאון הרצליה לאמנות עכשווית.

מאמר מאת מירב רוט מרץ 4, 2020

לרגל פתיחת תערוכתו של האמן ציבי גבע "דרך איפה אני מגיע", שנפתחה במהלך 'הימים הנוראים' במוזיאון הרצליה לאמנות עכשווית (אוצרת - איה לוריא), קיימנו שיחה מתמשכת בחלל התערוכה, בבתי קפה, במיילים ובטלפון – כל שיחה גלגלה את הבאה אחריה כלשונות אש הלוחשות זו בזנבה של זו בוולקנו יצירתי שאינו מפסיק לנבוע. המפגש בין הפסיכואנליזה, התחום שממנו אני באה, לאמנות של גבע, הוליד הרצאה שניתנה באירוע לרגל התערוכה, ואת הטקסט הנוכחי.

אקדים מילה על היחס בין הפסיכואנליזה לתרבות ואומר, שבעבר נהגה הפסיכואנליזה יחס של אדנות פטרונית ופרשנית; משכיבה ספרים וציורים על ספת הפסיכואנליטיקאי, וגרוע מכך - סופרים ואמנים, מפרשת, לעתים קרובות באופן בנאלי וצפוי מראש, ומגלה את אדיפוס המולך בכיפה כאן ושם ובכל מקום. עם השנים, בעקבות התפרקות אשליית עידן הנאורות וקיומן של אמיתות גדולות, ועמה חלחול התובנה שתחומי התרבות והדעת מצויים בהשפעה הדדית מתמדת, התעוררו בקרב פסיכואנליטיקאים הבנה וסקרנות בדבר כוחה התיאורי והמדרשי של האמנות והתרבות - לגבי האדם, לגבי העולם ואף לגבי הפסיכואנליזה עצמה. הטקסט הנוכחי מתבונן, מריח ומקשיב לגבע וליצירתו, במה שמתהווה למחשבות על תהליכי אבל, ניבוי ותיקון בחיק היצירה האמנותית.

אתחיל מאסוציאציה שהתעוררה בי בדרכי אל התערוכה בפעם הראשונה. כשנסעתי ל'ראיון' הראשון שלנו, חשבתי *על יצירת הצמיגים*- שכבר קודם לכן גבע שלח לי צילום שלה – צמיגים שחורים דחוסים בערימות ענק ומייצרים צורה אימתנית, מהפנטת. בעודי מהרהרת בהם בדרכי למוזיאון, צפה ועלתה בדעתי תאונת הדרכים בה נהרגה אחותי בהיותי נערה. ליתר דיוק, נזכרתי איך כבחורה צעירה נהגתי לנסוע לאוניברסיטה כל בוקר עם קסטה של שלמה גרוניך בטייפ של האוטוביאנקי הקטן, ולשאוג ביחד איתו: "אני בוחר בחיים! אני בוחר בחיים!", מתגוששת בשארית כוחותי בדחף המוות. אסוציאציה ראשונה.

avi54007.jpg



[1]ציבי גבע, 'דרך איפה אני מגיע', מוזיאון הרצליה, 2019-2020. אוצרת: איה לוריא
צילום: אבי אמסלם, באדיבות ציבי גבע

[2] avi53982.jpg



[3]ציבי גבע, 'דרך איפה אני מגיע', מוזיאון הרצליה, 2019-2020. אוצרת: איה לוריא
צילום: אבי אמסלם, באדיבות ציבי גבע

[4] avi54024.jpg



[5]ציבי גבע, 'דרך איפה אני מגיע', מוזיאון הרצליה, 2019-2020. אוצרת: איה לוריא
צילום: אבי אמסלם, באדיבות ציבי גבע

גבע עבד עם הצמיגים באופנים שונים בעבר. בביאנלה בוונציה, למשל, השתמש בהם כמעטפת חיצונית שכיסתה את הביתן הישראלי באזור הג'רדיני (גני התצוגה) והפכה אותו מ'מיכל', שהעבודות תלויות בתוכו, לפסל חוץ עצום-ממדים. הצמיגים בתערוכה "דרך איפה אני מגיע" דחוסים בתוך כ-50 'באלות' [=חבילות], שכל אחת מהן שוקלת כ-800 קילו. גבע מספר שכשהגיע למפעל באשקלון בתקופה בה עבד על הביאנלה, כדי למיין צמיגים, ראה לראשונה את ה'באלות' שהמכונה עושה. "הייתי בשוק מזה, היה פה כוח פיסולי עצום", הוא אומר, "אמרתי לעצמי שיגיע הרגע שאצור מהן משהו, והנה, בתערוכה הזאת הצמיגים באים במצב צבירה אחר – חבילות ענקיות ארוזות ומהודקות כפוטנציאל מוקפא, כלוא, חנוק כמעט, משווע להתפרץ".

[6] ביאנלה2 jpg.small



[7]ציבי גבע, 'ארכיאולוגיה של הווה', הביאנלה ה-56 לאמנות בוונציה 2015, הביתן הישראלי. אוצרת: הדס מאור צילום: אלעד שריג, באדיבות ציבי גבע

[8] ביאנלה1 jpg.small



[9]ציבי גבע, 'ארכיאולוגיה של הווה', הביאנלה ה-56 לאמנות בוונציה 2015, הביתן הישראלי. אוצרת: הדס מאור צילום: אלעד שריג, באדיבות ציבי גבע

אנחנו עוברים להתבונן בקיר הציורים. 5.60 מ' גובה ו-12.60 מ' רוחב. אפשר לעמוד מולו עוד ועוד: 35 חלקים שצוירו כל אחד על קנווס נפרד. אני נזכרת בהרצאה שגבע נתן פעם, שבה דיבר על ספרי הארכיטקטורה של אביו, האדריכל קובה גבר (Geber),[1]ספרים גרמניים בעיקר, בהם גילה את ה'גרידים' שאביו שרטט לצורך תכנון הבתים שלו כאדריכל והופתע מהדמיון ליצירתו שלו. "כן", אומר לי גבע, "אני בכלל לא הייתי מודע אז לאופן שבו הם משתחזרים בסורגים שלי! זה כנראה חלק מהד.נ.א המוטמע בי. רק אחרי שנים, לאחר מותו של אבא, מצאתי את הספר "הגודר" – קטלוג של בית חרושת במפרץ חיפה שייצר שבכות בטון מתישהו בשנות הארבעים או החמישים של המאה הקודמת. קטלוג הדגמים הזה הכיל בעצם את כל הדגמים שהיוו את המילון החזותי של העבודה שלי. נדהמתי מזה. רק אז פתאום הבנתי שלמרות שבעבר רציתי לברוח מכל מה שקשור בארכיטקטורה, העבודות שלי מורכבות בעצם מחלקי בתים מפורקים – אני הרי מתייחס לבלטות, לחלונות, לסורגים, לשבכות. אולי בזכות חוסר הידיעה, העיוורון הזה, או הידיעה שאינה יודעת את עצמה, החומרים האלה צפו והופיעו בעבודות שלי."

[10] Tsibi_003.jpg



[11]ציבי גבע, 'דרך איפה אני מגיע', מוזיאון הרצליה, 2019-2020. אוצרת: איה לוריא
צילום: אלעד שריג, באדיבות ציבי גבע

[12] Tsibi_022.jpg



[13]ציבי גבע, 'דרך איפה אני מגיע', מוזיאון הרצליה, 2019-2020. אוצרת: איה לוריא
צילום: אלעד שריג, באדיבות ציבי גבע

דבריו מזכירים לי מושג של פסיכואנליטיקאי בשם כריסטופר בולאס (Bollas) (1987)2– "הידוע שלא נחשב" – המנסח בדיוק את התופעה שגבע מתאר – ידיעה פנימית שטרם נחשבה; למרות שכבר נודעה בנו - טרם עלתה בדעתנו. כשאנו מעלים אותה סוף סוף בדעתנו, בדרך כלל היא מלווה בחוויית "כמובן, ברור, איך לא"; עד כדי כך, שלפעמים נדמה שהמחשבה או היצירה החדשה ידועה לכול ואינה מחדשת דבר.

בהמשך, להפתעתי, גבע מספר: "מה שהוביל את איה, האוצרת שלי, כשנפגשנו בסטודיו שלי, להבין את הקיר הזה [הגריד] הוא שהיא ראתה בסטודיו מראת צד של**מכונית מנופצת**שמצאתי באיזה מקום. היא צילמה אותה ואמרה – זה נורא מזכיר לי את זה". אני תוהה על הזיווג של האסוציאציות של איה לוריא ושלי (אף שאני ראיתי את התאונה ביצירת הצמיגים והיא בקיר הציורים).

שאלתי את עצמי מה תפקידה של 'התאונה' ככוח יוצר.

בעודנו משוחחים בחלל התערוכה, גם המבקרים בה מעלים מגוון אסוציאציות אפוקליפטיות. הם רואים בצמיגים ערימת גוויות באושוויץ, גל-עד לתאונות דרכים, צמיגים שרופים בעזה, בונקר בקו בר-לב, מבנים שעלו באש.

באחת משיחות ההמשך יספר לי גבע: "הפעם הראשונה שעשיתי קירות צמיגים הייתה ב-99'. אני זוכר את הביטוי שעלה אז בדעתי, ושמאוד דיבר אלי: 'קירות מוות'. למשל במסלולי מירוצים, היו בונים קירות מצמיגים לבלימת ההתרסקות של המכוניות. גם בנמלים של אוניות יש קירות צמיגים שהם בולמי זעזועים". הפרדוקס של 'קירות מוות' כבולמי זעזועים הולם בי כנושא משמעות גם בקונטקסט של עבודת האמנות.

גם**קיר הגרפיטי**– צלע שלישית בחלל התערוכה – זוכה לדימויים קשורים: של גדר תיל בין חיים ומוות, ויער שהפרטיזנים מתחבאים בו מאחורי סבך, ניצבים מול השאלה מה יוליד האור מאחוריו – ישועה או מתקפת פתע של הרוע הרדיקלי. לביצוע קיר הגרפיטי, המושחר כמעט לגמרי, גבע הזמין כמה אסיסטנטים והנחה אותם לקווקוו בשחור, למלא ולכסות את הקיר כולו בתנועה חופשית ונמרצת, אך לא עד הסוף, כך שהקיר יישאר פרום. שרידי התנועה המרעידה בשחור את הקיר הלבן נוכחת כסוג של painting action סוער, אשר מותיר אחריו רישום קווי דחוס וטעון.

[14] Tsibi_025.jpg



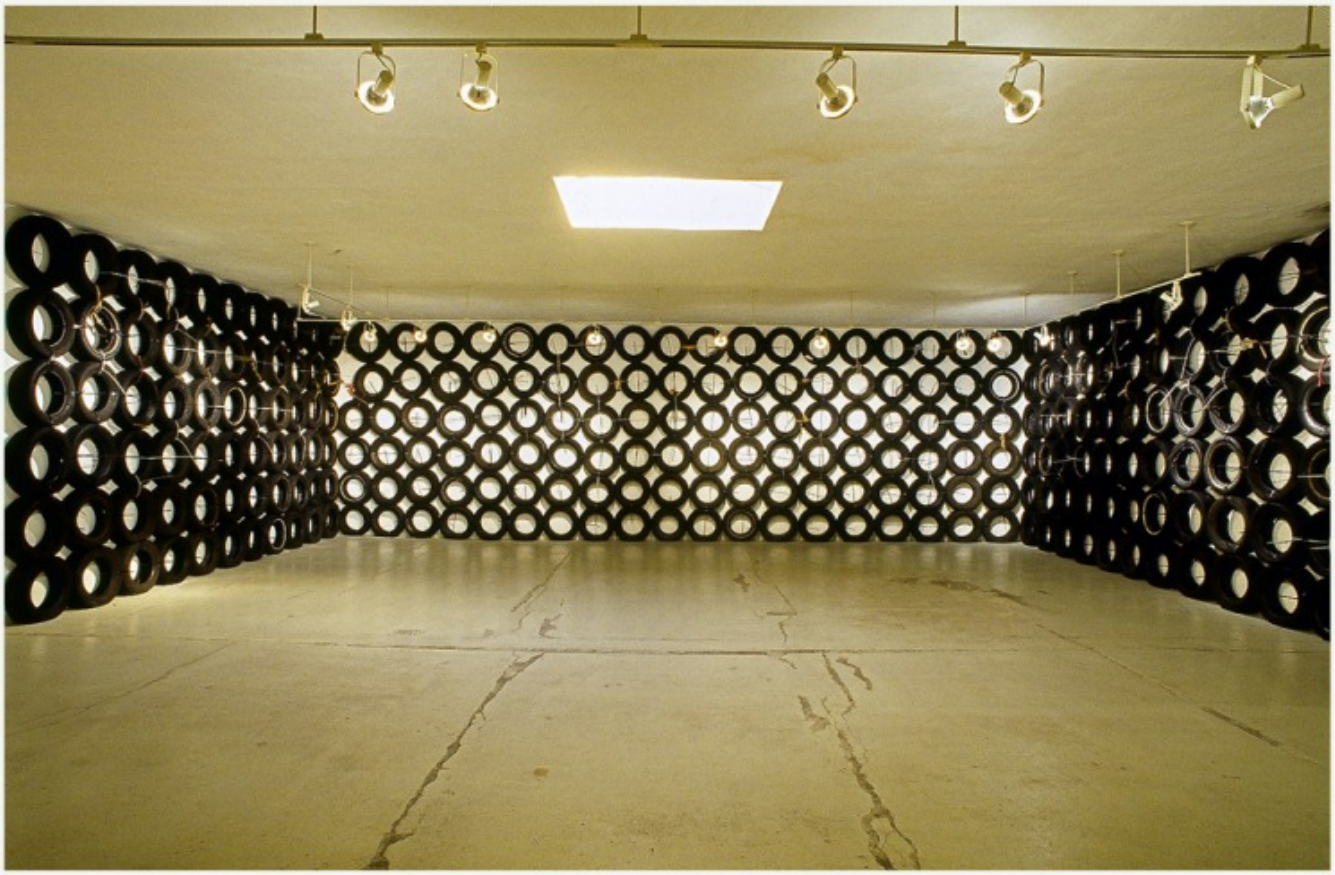
[15]ציבי גבע, דרך איפה אני מגיע', מוזיאון הרצליה, 2019-2020. אוצרת: איה לוריא

צילום: אלעד שריג, באדיבות ציבי גבע

בעוד תל הצמיגים, הגריד האימתני והגרפיטי המפויח נדמים כזרועים בהרס ובמוות, בה-בעת הם מהווים את הטיט והמלט של המבנה האמנותי. דחף המוות חי ובועט, ומעורר לחיים את הצופה, שנפשו נוהה אחר הכוח המכלה, מבכה את הריסותיו ומבקשת להשיב בהן צדק וחן. יפי היצירה של גבע וכוחה הפואטי והאסתטי מפעימים. "מפעימים" כי מעוררים בנו את שקרה**פעם** ; מפעימים כי לב הצופה**פועם**, ומתוך הטיול בין ההריסות מתחייה, מתנחם.

גבע מספר על התערוכה "הימים הנוראים", שהציג בגלריה אנינה נוסיי, בספטמבר 2001. "הייתי בניו יורק אז. היה שם רצף של צירופי מקרים משונים מאוד. כחודשיים לפני התערוכה כתבתי טקסט שעסק בהתממשות המושג 'פונדמנטליזם' באמנות, טקסט אסוציאטיבי שדילג בין מושגים ואירועים בעולם הפוליטי לבין האופן בו מתרחשת אבולוציה ביצירת האמנות. המשפט האחרון בו היה: 'אדם שכבר אין לו מה להפסיד יכול לשנות היסטוריה של אזור או חברה שלמה, הוא יכול גם להיות פולוק'; כי פולוק, כמשל, הוא האופציה הסובלימטיבית של חוסר המוצא, של המצוקה הנוראה, של העמידה מול ה-dead end. ואז, התערוכה על עבדנו .'נפלו' התאומים מגדלי ,ההקמה באמצע בעודנו ,יורק בניו התערוכה לפני שבוע בבניין סמוך, וראיתי את המטוס חג באויר מסביב למגדל ואז נכנס בו וחוצה אותו כמו סכין. קשה לתאר את התחושה הזו במילים. היתה הרגשה של רעידת אדמה. בתקופה שלאחר מכן, כל ניו יורק התמלאה בריח שרוף ומוזר, ובתערוכה שלי, אינסטליישן של קירות צמיגים שציפו את הגלריה מבפנים, היה ריח מאוד חזק של גומי שרוף. זה היה קשה כי זה הדהד את הריח ברחובות. ואם לא די בזה, היה עוד סינכרוניסיטי משונה מאוד שהתקשר ל"ימים הנוראים". בתקופה ההיא הכרתי את רנאטה סאלסל (Salecl), פילוסופית ומרצה. היא הוציאה ספר על אלימות במלחמה ובאמנות, ויש שם קטע שמתייחס לעבודתי. הזמנתי אותה זמן רב מראש לתת הרצאה. היא הגיעה לניו יורק לקראת סוף התערוכה והרצתה על הספר ועל העבודה שלי. זה היה באוניברסיטת קולומביה וזה היה מטורף, כי הכל הרגיש בדיעבד כמו ניבוי, נבואת לב. זאת חוויה שמעצימה את החרדות בצורה בלתי רגילה ונותנת להן תוקף מוכח. הייתי משוכנע שעכשיו יהיו עוד פיגועים בניו יורק והיה באוויר משהו שבין חרדה לאבלות קשה".

[16] 0001050002.JPG



[17]ציבי גבע, 'Gallery Noseii Annina', 'Awe of Days', ניו-יורק, 2001
צילום: דיוויד אליסון, באדיבות ציבי גבע

פרויד כתב על ה"בדיעבד" (1918) כתופעה בה טראומה שקרתה בעבר, אך לא 'נרשמה' בנפש, מקבלת הד, תוקף ומשמעות בעקבות אירוע טראומטי מאוחר יותר, השולח זרועותיו לעבר הטראומה הראשונית. אני שבה ונזכרת באסוציאציה שלי על התאונה לקראת המפגש עם הצמיגים בתערוכה, וכשזו מצטרפת לסיפור של גבע מניו יורק, אני ממשיגה לעצמי מחדש את המפגש עם האמנות כ"**ניבוי בדיעבד**". חמרי היצירה הלוא יונקים מן החיים והמוות, ואף מדחפי החיים והמוות המפכים ביוצר ובמתבונן כאחד. הטראומות והמכאובים שאנו נושאים כצלקות מתות וכלקונות של משמעות, נפגשים עם ייצוגים באמנות שמנבאים בדיעבד את האסונות שכבר קרו לנו. גבע כמו עיצב את 'התאונה' בדיעבד. את השואה. את קו בר-לב. את כל שעולה בעולמו הפנימי של הצופה נוכח יצירותיו. זה מזכיר לי את אמירתו של הפסיכואנליטיקאי דונלד ויניקוט (Winnicott) (1974),[3]שכשאנו חרדים מן העתיד, בעצם אין אנו פוחדים ממה שעתיד להיות, אלא ממה שכבר קרה. ברוח דומה, אני מבינה מול עבודותיו של גבע כי האמנות מפגישה אותנו עם מה שכבר היה; נפש האמן מנבאת באופן פלאי את עברנו, ואנו ניצבים מולה, מולו, לעבודת פענוח בחיק הרחב והאסתטי שהיצירה מעניקה למכאובים שכבר היו, המבשרים את אלה שעוד יגיעו. מעשה התמורה הזה מהווה כשלעצמו תיקון ומקור לנחמה בשל האפשרות לחולל יצירה חדשה מכל חמרי החיים, גם הכואבים והמאיימים שבהם. "ארכיאולוגיה של הווה", קרא גבע למיצב הגדול שיצר בביאנלה בונציה ב-2015; מבנה רב שכבתי הוליסטי. "תל דברים", תערוכתו ב-2008 במוזיאון תל אביב, דיברה גם היא על מבנה מרובד, עשוי שברים ו'חרסים' של הווה מאוים.

מחשבה פסיכואנליטית חתרנית הולכת ומתפשטת בי. בפסיכואנליזה "דחף החיים" הוא כוח בונה ו"דחף המוות" הורס. אלא שביצירתו של גבע אני חשה כי**דחף המוות הוא כשלעצמו חומר בונה** . כוח שהוא חומר. תנועה שהיא חומר. צמיגים, ריח מוות, הכל חומר. חומרי יצירה. האמנות כמצב צבירה אחר מקיימת חוקיות אחרת. אני בודקת בהיסוס עם גבע: "נדמה שאצלך חומר מבקע הוא חומר בניה. חומר מכלה הוא חומר חי. הוא לא רק מפרק, הורס, ממית, ואפילו לא רק מייצר מרווח, סדק שדרכו יכולות להסתנן צורות חיים חדשות. הביקוע שהקווים השחורים שלך יוצרים לאורך ורוחב הגריד למשל, מקיים חיים כשלעצמו". גבע מזדהה עם התיאור הזה, ומדבר איתי על הקונפליקט שמתקיים בין השחור ללבן כמושג ולא רק כסוג של צבעוניות. אני שואלת האם אינו מרגיש שהמתח הקונפליקטואלי שמתקיים ביצירה שלו כיום

מתחולל בתוך השחור. "משה קופפרמן," מספר גבע, "ביקר פעם בתערוכה שלי בגלריה ג'ולי מ. שעה ארוכה הסתכל ולא אמר כלום ואז ניגש אלי ואמר: 'ציבי, השחור שלך השתנה'. זאת היתה אולי ההערה היפה ביותר ששמעתי אי פעם על עבודתי". גבע מזכיר גם את הטקסט שבארי שוואבסקי (Schwabsky) כתב על יצירתו, טקסט שנקרא "against Painting itself", האמנים אחד את בגבע רואה שוואבסקי .פנימי קונפליקט ,פנימי מאבק כעל גבע של הציור על המבט את הממקד הכי חסרי שקט שקיימים. בגוף הטקסט שלו הוא כותב, בין השאר, ש"אחת הצורות לתאר את האופנים בהם הציורים האחרונים של גבע תוקפים בעיות ישנות, היא בדיוק דרך העובדה**שניתן לאפיין אותם כהתקפות**."[4]

כשאני מגיעה הביתה אני מתיישבת מול ראיון בין ציבי גבע ויונה פישר ביוטיוב. יונה פישר אומר כי ביצירתו של גבע ניכרת "מלנכוליה – שבה אתה לא יכול להפריד בין משהו עליז ושמח לבין משהו שיש בו יגון או חרטה, שעולה בציור; זה מה שבין עולם הציור לעולם. הדבר הנוגה הזה". וגבע עונה לו: "זו אולי התכונה המרכזית בעבודה שלי, היא תכונה אישיותית, זה לא דבר שאני בוחר בו אפילו. זה מתקיים בתוכי מילדות.**הציורים האלה הם אלגיות, אלה ציורים מתאבלים"** . גבע מוסיף ומדבר עם פישר על השיח באמנות סביב "מות הציור", והכתיבה של איב אלן בואה (Bois) על**הציור כעבודת אבל**.

הפסיכואנליטיקאי תומס אוגדן (Ogden) כתב על**עבודת האבל של היוצר**,[5]ואני בעקבותיו על עבודת האבל של הקורא.[6]כעת אני מתפנה להרהר ב **עבודת האבל של המתבונן**. עבודת האבל נוכח יצירת האמנות מוחשית כל כך בתערוכה של גבע. הזכות לנוע לאורך הקווים ולעומק השחורים המגוונים, סולמות וחבלים החוצבים וצובעים בנפש הצופה, חורטים במעלה ובמורד פיתולי חייו שהיו ושעוד יהיו, ומאפשרים לו לדעת, בזכות החוויה האסתטית המטלטלת עוגנים בנפשו, שאינו לבד, שתנועת ההרס אוניברסלית ממש כתנועת הבניה. המתבונן בתערוכה נוכח כי הכוח המכלה מפכה בכל, ובה בעת פועלים בו גם כוחות פריון רבי עוצמה. וכפי שאמר יונה פישר, אי אפשר להפריד בין העליז והשמח לבין המעורר יגון וחרטה, ובשל כל אלה, תשוקת הציור היא אופטימית גם כשמכחוליה לובשים עפר ואפר. המוחשיות של תהליכים אלה בתערוכה הנוכחית עזה במיוחד נוכח אופן השימוש של גבע בחומרי היצירה, בגודל, בקנה המידה, בעוצמה, במסיביות של החומר, הריח, הצבע, מה שמעניק פלטפורמה אימתנית למפגש שלנו עם עצמנו בקיומנו.

[18] Tsibi_019.jpg



[19]ציבי גבע, 'דרך איפה אני מגיע', מוזיאון הרצליה, 2019-2020. אוצרת: איה לוריא
צילום: אלעד שריג, באדיבות ציבי גבע

יש קיר אחד בחלל התערוכה שטרם התייחסתי אליו. בצד האולם מתנוסס ציור. כמו פעם - ציור בודד. בציור נראה מבנה שמזכיר עמדת שמירה או מגדל. גבע מספר שצייר את הציור הזה לפני כחמש שנים. רק לאחרונה, כשביקר בקיבוץ זמן קצר לפני התערוכה וצילם את הבית בו גדל – בית שאביו תכנן כאדריכל בשנות ה-30 – ראה עד כמה הדימוי בציור דומה לבית ילדותו. לבית קראו 'בית הביטחון'. בגג הבית השטוח היו חרכי יריה, ולמעלה מגדל שמירה ופרוז'קטור, שגם שימש לתקשורת באיתותי מורס בשעות חירום.

במפגש בבית קפה אני חוזרת ושואלת את גבע על בית ילדותו שהתנוסס אף הוא כ'ידוע שלא נחשב' על קיר התערוכה. הוא מספר לי שבעודו ילד קטן, אביו נשלח ללימודי ארכיטקטורה בווינה ונעדר למספר שנים. הילד ציבי חי בגעגועים תמידיים, ואביו הנעדר הפך לתעתוע, עד שכבר לא היה בטוח אם הוא קיים או לא. הוא זוכר גם איש אחר, שבחוויה שלו הופיע 'משום-מקום', ובמשך תקופה הגיע כמעט יום יום ב"שעת האהבה" [הפסקת צהרים בה נהגו ההורים לבלות עם הילדים בקיבוץ], מרכיב את ציבי על כתפיו החסונות ומטייל איתו. אך גם הוא נעלם לבסוף. כשהוא מדבר איתי עליו אומר גבע: "אני לא יודע ולעולם לא אדע מי הוא היה. בא לי לבכות. זה נשאר בי כתעלומה – מי היה האיש הזה? מה היה לו איתי? למה הוא נעלם? ואם הוא אהב אותי כל כך, איך זה שהלך?".

אחרי עוד לגימה מן הקפה אומר לי גבע ששנים הסתובב סביב הזיכרון הזה, שנשאר נטוע כמו צילום דהוי שחור-לבן ונותר בלתי מפוענח. הוא מדבר על האיש הגבוה שנעלם, ואני חושבת שהוא כבר מהדורה בדיעבדית לטראומה המוקדמת יותר של היעלמות האב. אני מספרת לגבע על מאמר שלי העוסק ב"זכרונות מתים ושכחות חיות", ושואלת אם הוא מכיר את "פוֶנס הזכרן" של בורחס. גבע נרעש, ודאי שמכיר, יודע בעל פה חלקים מן הסיפור המופלא הזה. "אני זוכר", הוא אומר, "משפט שמופיע לקראת הסוף, לאחר התיאור הפרטני של זיכרונו הפנומנלי של פונס, הזיכרון הטוטלי והאינסופי [והוא מצטט מהזיכרון]: 'אני חושד בו שהוא לא ידע לחשוב. לחשוב משמעו לשכוח, לפשט, להכליל'. אני מצטט מהזיכרון אז אולי זה לא מדויק", הוא אומר, כמו ממשיך את הטקסט שציטט.

אני נזכרת בשם התערוכה, "דרך איפה אני מגיע", הלקוח משירו של אבות ישורון:

איך הגעתי לזה. זאת שאלה / אבות ישורון

דרך איפה אני מגיע
אני להרהר בחילופין
של שמי, שאינו
ניתן לחלופין? זאת שאלה.

לפי שאיש לא קראו לי בשמי מאה אחוז.
מאז עליתי דרך חיפה, גופי נתקף קור כי
קראו לי בשמי הפספורטי.
אפילו האישה שבאה אחרי אימי.

דרך איפה אני מגיע לגעגועים
לשמי שנתנה לי וקראה לי
וציפתה וחיכתה וקיימה והיה זה
שמי הדבר היחיד עזבה עזבה לי.

כא תמוז תשלח, 26 יולי 1978

הזיקה של גבע לגעגועים הפעורים כפצע וקפואים כאנדרטה, המופיעים בשירו של ישורון, נדמית ברורה. אני מושיטה ידי לספרו של פרופסור מיכאל גלוזמן "שירת הטבועים" (2018),[7]בו הוא מתאר את הופעתה של פרשת "וילך" בשיר 12 בקובץ "שלושים עמ'" של אבות ישורון,[8] ופרשת "ניצבים" הקודמת לה, וגלוזמן כותב: "פרשת 'וילך' נקראת בדרך כלל בשבת שבין ראש השנה ליום הכיפורים, היא שבת שובה. תאריך המכתב, על פי הפרשה, סמוך אפוא**ליום הולדתו של ישורון, שנולד במוצאי יום הכיפורים תרס"ד (19 בספטמבר 1903)**" (עמ' 175-174). אני פליאה מול הימים הנוראים ששבים ומגיחים זו הפעם השלישית – מועד התערוכה "דרך איפה אני מגיע"; שם התערוכה בניו יורק; וכעת שוב, בטקסט של ישורון. ככפיית-חזרה שבים הימים הנוראים, מגלגלים שוב ושוב את צמיגי הטראומה כמבקשת להתפענח ולהתיר את גזירתה.

ועוד אני מהרהרת במדרש השם, "אבות ישורון", כאומר: "הבט [שור] אבא", ובעודו מבקש זאת, ציבי גבע מעניק לנו ביצירתו מבט אבהי המשורר אותנו לאחור בעושר שכל החושים משתתפים בו וכל הזיכרונות. מנבא אותנו בדיעבד, כדי שנוכל לחלום את עברנו מחדש בהשראתו, בצורות וגוונים שלא ידענו שידענו.

תערוכתו של ציבי גבע "דרך איפה אני מגיע [20]" (אוצרת: איה לוריא) הוצגה במוזיאון הרצליה לאמנות עכשווית בין התאריכים 21 בספטמבר 2019 - 1 בפברואר 2020

- 1. גם ציבי נולד לשם ציבי גבר. אחיו של ציבי, האמן אביטל גבע, החליף את שם המשפחה המקורי גבר בגבע, ובעקבותיו עשה כך גם ציבי גבע.
- 2. Bollas, C. (1987). *The Shadow of the Object – Psychoanalysis of the Unthought Known*. New York: Columbia University Press.
- 3. Winnicott, D.W. (1974). Fear of Breakdown. *Int. Rev. Psycho-Anal., 1*, pp. 103-107.
- 4. Among the new ways that Geva's most recent paintings attack some old problems is precisely the fact that they can be characterized as attacks. p. 20.
- 5. Ogden, T.H. (2000). Borges and the Art of Mourning. *Psychoanal. Dial., 10(1)*, pp. 65-88.
- 6. רוט, מ. (2017). *מה קורה לקורא? התבוננות פסיכואנליטית בקריאת ספרות*. ירושלים: כרמל.
- 7. גלוזמן, מ. (2018). *שירת הטבועים - המלנכוליה של הריבונות בשירה העברית בשנות החמישים והשישים* . חיפה: הוצאת אוניברסיטת חיפה; וראשל"צ: הוצאת ידיעות אחרונות.
- 8. ישורון, א. (1964). *שלושים עמוד*. תל אביב: שוקן.

Source URL: http://tohumagazine.com/he/article/%D7%90%D7%9E%D7%A0%D7%95%D7%AA-%D7%9B%D7%A0%D7%99%D7%91%D7%95%D7%99-%D7%91%D7%93%D7%99%D7%A2%D7%91%D7%93

Links
[1] https://tohumagazine.com/sites/default/files/avi54007_0.jpg
[2] http://tohumagazine.com/he/file/avi53982jpg-0
[3] https://tohumagazine.com/sites/default/files/avi53982_0.jpg
[4] http://tohumagazine.com/he/file/avi54024jpg-0
[5] https://tohumagazine.com/sites/default/files/avi54024_0.jpg
[6] http://tohumagazine.com/he/file/%D7%91%D7%99%D7%90%D7%A0%D7%9C%D7%942-smalljpg-0
[7] https://tohumagazine.com/sites/default/files/%D7%91%D7%99%D7%90%D7%A0%D7%9C%D7%942%20small_0.jpg
[8] http://tohumagazine.com/he/file/%D7%91%D7%99%D7%90%D7%A0%D7%9C%D7%941-smalljpg
[9] https://tohumagazine.com/sites/default/files/%D7%91%D7%99%D7%90%D7%A0%D7%9C%D7%941%20small.jpg
[10] http://tohumagazine.com/he/file/tsibi003jpg
[11] https://tohumagazine.com/sites/default/files/Tsibi_003.jpg
[12] http://tohumagazine.com/he/file/tsibi022jpg
[13] https://tohumagazine.com/sites/default/files/Tsibi_022.jpg
[14] http://tohumagazine.com/he/file/tsibi025jpg
[15] https://tohumagazine.com/sites/default/files/Tsibi_025.jpg
[16] http://tohumagazine.com/he/file/0001050002jpg
[17] https://tohumagazine.com/sites/default/files/0001050002.JPG
[18] http://tohumagazine.com/he/file/tsibi019jpg
[19] https://tohumagazine.com/sites/default/files/Tsibi_019.jpg
[20] https://www.herzliyamuseum.co.il/exhibition/%D7%A6%D7%99%D7%91%D7%99-%D7%92%D7%91%D7%A2-2/