



כתב עת לתרבות חומרית
1280°C

גיליון 37
2018

מחיר: 50₪ כולל מע"מ



0 02320000002 1

דבר העורכת

ניתן למצוא זיקות מפתיעות בין כמה כתבות בגיליון זה. עיון ב'ילקוט' הראשון של האיגוד למחקר קרמי מצביע על ניסיונות רציניים לפתח קרמיקה תעשייתית בישראל של ראשית שנות החמישים. אין ספק שהמאמצים שהשקיעו אנשי התעשייה היו כרוכים גם בשיתוף פעולה עם נציגים מטעם משרדי הממשלה האחראים על תחום התעשייה. זיקה בעלת אופי שונה לחלוטין נחשפת בסדנה לפיסול בחומר בבית הלוחם בתל אביב - זיקה אנושית בין המנחה ובין היוצר בסדנה. בשלב הראשון החומר הקרמי משמש כמתווך, אבל כשהקשר מתבסס והזיקה ברורה, החומר מתגלם לכדי יצירה משמעותית. זיקה ראשונית יש ונוצרת בין צופה ליצירה. סוד התנועתיות טמון בעבודותיה של עדנה פרידמן. צורות שמהדהדות מוכרות מעוררות זיקה כזאת בצופה, אף שייתכן שאינה מודעת. זיקה זו עשויה לגרום לצופה להתקרב ליצירה ולהכירה מקרוב. מה הזיקה האפשרית, אם בכלל, בין הצילום המופיע על כריכת הגיליון ובין תוכנו? ייתכן שאנו מציעים זיקות אפשריות נוספות. להנאתכם.

טליה טוקטלי

כתב עת ייחודי מס' 1280

בשער: **אורלי מונטאג, ללא כותרת**, 2017, יציקה קרמית. 42/22/19 ס"מ, צילום: לילך אוזן
עורכת: **טליה טוקטלי** | עורכת משנה: **דורית בן טוב** | מערכת: **גלי גרינשפן, ענת נגב, אורלי נזר, אמנון עמוס, עפרה עמיקם, מיכל קורן, רונן ימין, יאיר טלמור** | עיצוב גרפי והפקה: **דפנה סרוסי, סטודיו 40** | עריכת פקסט: **קרן גליקליך** | קדם דפוס ודפוס: **דפוס שביט** | מו"ל: **עמותת אמנים יוצרים, אגודת אמני קרמיקה בישראל**

כתובת למשלוח מכתבים: caai@bezeqint.net **נא לציין בנושא: תגובות - 1280**



בתמיכת משרד התרבות והספורט מנהל התרבות



אגודת אמני קרמיקה בישראל
Ceramic Artists Association of Israel

תוכן

4 **טליה טוקטלי**_התפתחות הקרמיקה התעשייתית בארץ ישראל_ **מפה אילמת**
אינו יכול לחזור בו_ כתבה שנייה בסדרה

14 **STAIRWAY TO HEAVEN**

16 יקיר שגב_ **אבא מאלוס, אבא מירושלים**_ על מקורה ועיטוריה של צלחת לפסח

26 שי הלוי_ **נקודת הראות של הילדה**_ ריאיון עם האמנית מאיה גורדון

34 אלברט יצחק בן יעקב_ **זרמה איברימובה: קדרית**_ על פמיניזם ושימור מסורת

39 **צוללת**

44 קרן זלץ_ **ביקורי תערוכות_A MOMENT OF FORCE**_ ענבר פרים ואדר גולפרב

48 אלעד גרוזובסקי_ **DATA SHARING**_ ריאיון עם יהודה קורן

54 אילן בק_ **ביקורי תערוכות_ שבוי חופשי**_ אלי אלקרס

58 יאיר לוי_ **שיחה על תהליכי יצירה**_ שיחה עם עדנה פרידמן

64 ענת גטניו_ **ביקורי תערוכות_ מה יש לך בצלחת?**_ תערוכה קבוצתית

76 ליאת סגל, רועי מעין_ **PLATE RECORDER**_ מיצג ומיצב

79 **אורלי מונטאג, עבודות**

82 גליה ארמלנד_ **טכנולוגיה של החומר_ הדפס במוזיאון לטבע**

84 דורית בן טוב_ **סדנה במדבר**_ נאות הכיכר 2018

88 **מרתה ריגר, עבודה**

כותבים בגיליון

(לפי סדר הכתבות)

טליה טוקטלי היא אמנית.

יקיר שגב הוא מעצב גרפי. בוגר האקדמיה לאמנות ועיצוב בצלאל ובעל תואר שני באמנות מאוניברסיטת תל אביב. חוקר, אוצר וכותב על אמנות ועיצוב ישראליים.

שי הלוי היה צלם הבית של האקדמיה לאמנות ועיצוב בצלאל, מצלם עבודות אמנות, את המגילות הגנוזות (עבור רשות העתיקות) ומציג בתערוכות. סטודנט להיסטוריה.

אלברט בן יצחק יעקב הוא חבר באגודת סופרים ובאגודת אמני קרמיקה בישראל. 18 שנה מלמד קרמיקה בתיכון לתלמידים בעלי הפרעות בתקשורת ואופטיזם.

קרן זלץ היא בוגרת בית הספר לאמנות המדרשה ובעלת תואר שני בתכנית הבינתחומית באמנויות באוניברסיטת תל אביב. חברה בגלריה השיתופית לצילום 'אינדי' ומלמדת במחלקה לתקשורת חזותית בבצלאל.

אלעד גרוזובסקי הוא סטודנט במחלקה לעיצוב קרמי בבצלאל. לפני לימודיו עבד כרופא. יוצר בסטודיו שלו.

אילן בק הוא בוגר המחלקה לעיצוב קרמי חכוכית בבצלאל. בעל תואר שני בעיצוב תעשייתי מטעם הטכניון. ממנהלי המבשלה לאמנויות הקרמיקה וגלריית האמנים בקריית טבעון.

יאיר לוי הוא קרמיקאי ורואה חשבון. בוגר המחלקה לעיצוב קרמי בבצלאל. ביצירותיו מתכתב עם מקצועו כרואה חשבון.

ענת גטניו היא אוצרת תערוכות של אמנות ועיצוב ישראליים, מרצה לאמנות ותרבות ישראלית ולאמנות עכשווית במרכז האקדמי ויצו חיפה ובמכון לאמנות אורנים.

ליאת סגל היא אמנית ניו מזיה המשלבת אמנות וטכנולוגיה. מגיעה מרקע טכנולוגי ומדעי בעבודותיה רותמת טכנולוגיות ומידע כחומרי גלם ויוצרת מיצבים. עבודותיה מוצגות בארץ ובעולם.

רועי מעין הוא קדר בין-תחומי. משתף פעולה עם אמנים מדיסציפלינות שונות. מציג ומרצה ברחבי העולם. אוצר תערוכות קבוצתיות ותערוכות יחיד.

גליה ארמלנד היא בוגרת המחלקה לעיצוב קרמי בבצלאל ובעלת תואר שני באמנות מסנטרל סיינט מרטינס קולג', לונדון. מרצה להדפס קרמי בבצלאל, מאירת ויוצרת.

דורית בן-טוב היא יוצרת בחומר, במילים ובמחשבה. בוגרת החוג להפרעות בתקשורת באוניברסיטת תל אביב.

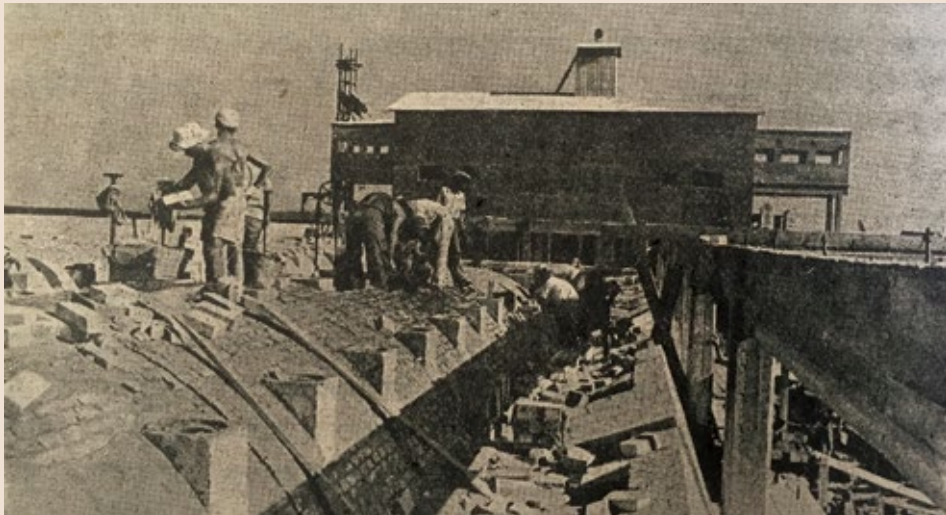
התפתחות הקרמיקה התעשייתית בארץ ישראל

מפה אילמת

////// כתבה מס' 2 //

אינו יכול לחזור בו

//////



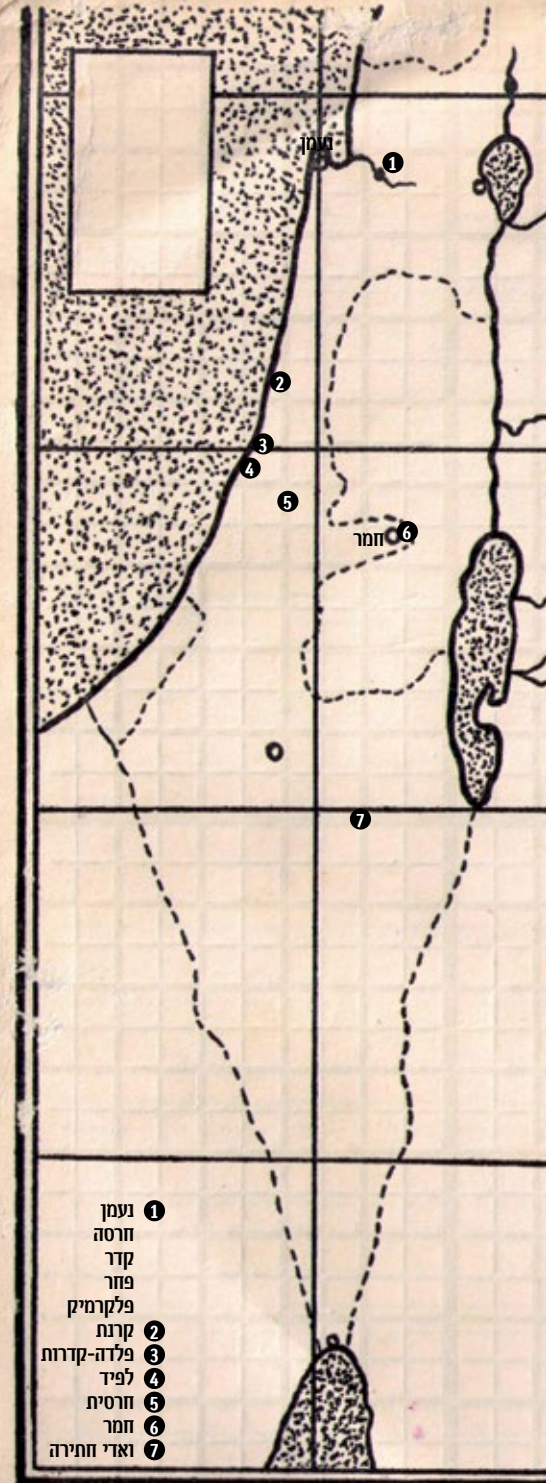
הקמת מפעל נעמן, 1939, מתוך: ברטה חזן, מחצבים ביד האדם, מרחביה: ספרית הפועלים, 1953, עמ' 265

צרוף ראשון* - Biskuitbrand-Rohbrand-Schrühbrand

מתוך המילון למונחי קדרות עברי-אנגלי-צרפתי-גרמני, ירושלים תשי"י
* ב'צירוף ראשון' הכוונה לשרפה הראשונה, שרפת ביסק.

אחרי השרפה הראשונה, שאנו מכנים שרפת ביסק, מבנהו הכימי של החומר הקרמי משתנה, והוא אינו יכול לחזור בו ולהיות שוב חומר גלם.

המונח צירוף ראשון לא נקלט בתחום הקרמיקה בארץ. הארכאולוגים משתמשים במונח 'צריפה' כדי לתאר את תהליך השרפה של חומר קרמי. הצירוף הראשון המובא כאן - של מילון מונחים לצד ילקוט כתבות שהיוזמה להוצאתו צמחה מהשטח - עשוי לעורר מחשבות על תכנון, על יזמות, על כוחה של שפה ועוד.



- 1 נעמן
- 2 חרסה
- 3 קדר
- 4 פחר
- 5 פלקרמיק
- 6 קרנת
- 7 פלדה-קדרות
- 4 לפיד
- 5 חרסית
- 6 חמר
- 7 ואדי חתירה

//////
כתבה זו היא השנייה בסדרת כתבות שמטרה למפות בתי חרושת ומפעלים שבהם ייצרו בשיטות ייצור תעשייתיות מגוון של מוצרים מחומרי גלם קרמיים. הסקירה לא תיעשה באופן כרונולוגי, אלא בסיוע שלכם הקוראים. כל מידע שתשלחו לנו - צילומים, שמות אנשים, מקומות וכיו"ב - ייתנו לנו קצה חוט, ואנו לוקחים על עצמנו את המשך איסוף המידע, הרחבתו ופרסומו ב-1280.

זה שנים אני ערה לעניין הגובר באספנות של מוצרי קרמיקה תעשייתיים. הדורות מתחלפים, חפצים משנים את מקומם, יוצאים מהארון הפרטי ומוצגים במרחב הציבורי בשוקי פשפשים, בחנויות יד שנייה וברשת. הכלים מדגדגים נוסטלגיה. בזמנו היה מחירם סביר, אך משהפכו נחשקים גם ערכם עלה. לא מצאתי מחקר מקיף על הקרמיקה התעשייתית בארץ, מחקר שמתאר את בתי החרושת ואת המפעלים שהוקמו בה, פעלו תקופות מה ונמוגו. המוצרים היו מגוונים: לשימוש ביתי, חפצי מזכרת לציון אירועים, מוצרים לתעשייה ולבנייה ועוד. במפעלים עבדו בעלי תפקידים וידע מתחומים שונים ומרקע מגוון, והנעשה בהם הושפע מהמצב החברתי, הכלכלי והביטחוני הכללי, מאופנות ומרקע תרבותי וכמובן גם משינויים במדיניות הממשלה. אני מזהה חיפוש מידע מעבר לשאלת הזיהוי הראשוני, הנעשה בדרך כלל על פי החותמת בתחתית החפץ: ראיתי חותמות שאינן מוכרות, שמות מפעלים לא מוכרים, דמויות של אמנים, מהנדסים וכימאים שבמשך השנים עברו ממפעל אחד לאחר. עוד עולות שאלות שקשורות לעיצוב הכלים, לעיטורים, מי אחראי על כל אחד משלבים אלה? מי ניסח את הצורה ואת העיטור?

//////
מידע על הקרמיקה התעשייתית בפלשתינה-א"י
שלחו לכתובת: caai@bezeqint.net

המפה מתוך תכנית הלימודים בשנות החמישים והשישים, אוסף פרטי

שני מהלכים חשובים בתחום העשייה בחומר התרחשו בשנת 1950 - ארגון התעשייה מיד לאחר קום המדינה, עם הקמתו של האיגוד למחקר קרמי; ופרסומו של המילון הראשון למונחי קדרות בהוצאת ועד הלשון העברית - ובהם תעסוק כתבה זאת.

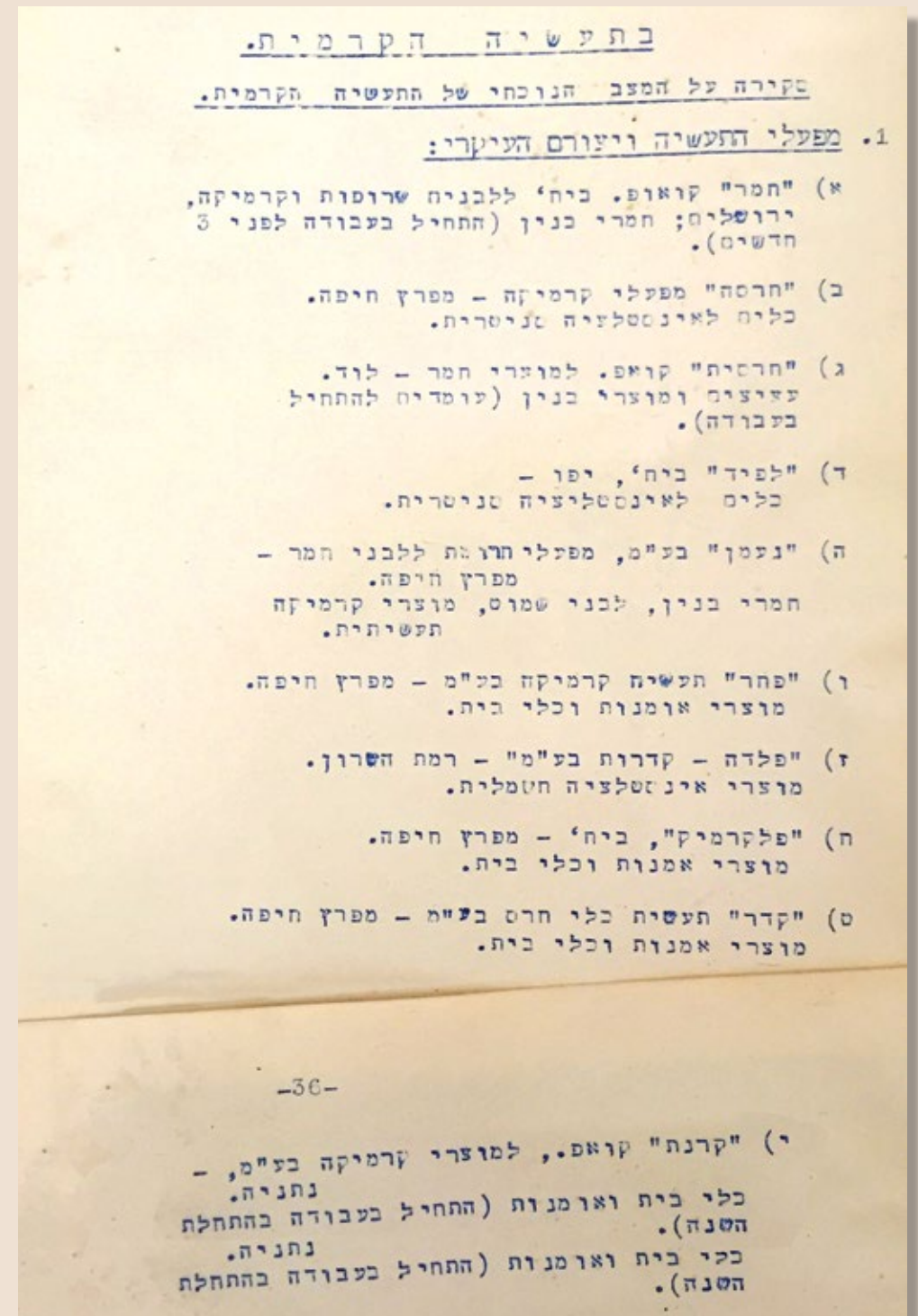
מפעלי הקרמיקה שהוקמו בפלשתינה-א"י משנות השלושים ואילך, כיוזמות חלוציות נפרדות, יצרו תשתית חשובה לתעשייה, אבל ראשי הענף הבינו שהקמתה של המדינה וצמיחתו הצפויה של המשק הצעיר מציבים אתגרים משלהם בכל הנוגע להגדלת היקף הייצור ושיפור תהליכיו. הם הבינו שעליהם להתעלות מעבר לחשש מתחרות זה עם זה ולשתף פעולה ביניהם. בהשראתם של איגודי מחקר בארצות אחרות - למשל באנגליה ובצרפת - הקימו בשנת 1950 יצרני קרמיקה ישראלים יחד עם המועצה המדעית לישראל את 'האיגוד למחקר קרמי'. בשל פריסתה של התעשייה בארץ, שכן האיגוד במפרץ חיפה.

שיתוף הפעולה בין תעשיית הקרמיקה אפשר להם לייצג את הענף מול משרדי הממשלה כדי שזו תסייע לו ותתמוך בהתפתחותו, אבל בעיקר לנקוט פעולות להרחבת הידע המקצועי של העוסקים בתחום. כך אנו מוצאים סקירה של ספרות מקצועית מהעולם, ייזום ועריכה של מחקרים מקומיים, שיגור נציגים לכנסים מקצועיים בחו"ל, הבאתם של מומחים בינלאומיים לכנסים מקצועיים בארץ, הקמה והפעלה של מעבדה וגם הוצאה לאור של ביטאונים מקצועיים, שכוננו אז 'ילקוטים'.

את הילקוט הראשון - **ילקוט האיגוד למחקר קרמי**, כרך 1, חוברת א, חיפה 1950 - פותח תקציר ההרצאה 'התעשייה הקרמית בישראל', שנשא פרופ' ה' היימן בכינוס מקצועי לתעשיות קרמיות. בין היתר נכתב בו: 'מה זאת תעשיית קרמיקה? [...] מפעמים מעשיים נראה לי רצוי להעניק את הכינוי לתעשייה העוסקת בעיצוב המוצרים מתוך תערובות מינרליות בהיותן במצב פלסטי ובייצוב צורות אלו בתהליך השריפה בטמפרטורות מעל 600°C'.

פרופ' היימן מתאר את 'ספקטרום' התעשייה הקרמית בארץ: 'בקצהן האחד לבנים שרופות שערך פרופות מעטות לק"ג, ובקצהן השני שינים תותבות שערך מאות לירות הק"ג. ייצור קרמיקה בעיקרו הוא של כלי חומר (earthenware) וכלי חרסית (stoneware): 'אין מיצרים לפי שעה חרסינה, פרט למקרה המיוחד של השינים'.

מעניינת הערתו באשר לתחרות עם מוצרי קרמיקה זולים שהגיעו לארץ מגרמניה בעקבות 'הסכם ההעברה' (ההסכם שנחתם בין השלטונות הנאציים לסוכנות היהודית ב-1933 שמטרתו הייתה לאפשר ליהודים בגרמניה למכור את רכושם ואת תמורת המכירה להעביר לארץ ישראל. הסדר זה אפשר להם לעלות לארץ מתוך שמירה על חלק מהונם. ההסכם עורר חילוקי דעות בציבור בארץ). תחרות גדולה הייתה גם עם סחורה מיפן שהגיעה לישראל. לצד ההצעות לעידוד תוצרת הארץ ומתוך ראייה בהירה של הקשיים העומדים בדרכה, הוציעו



פרופ' היימן למנות גורם שיפקח על טיב התוצרת. את דבריו סיים בדברים על שיתוף פעולה בין מדע למלאכה: 'בני דורנו עדים לתהליך מענין מאד (...) תהליך זה הוא התגברות הגישה המדעית-רציונלית על הגישה האמפירית-אינטואיטיבית ואין מנוס מפניו!'

באותו גיליון סופר על הקמתו של האיגוד למחקר קרמי, בין היתר צוין כי הושלמו הצעדים לרישום האגודה כחברה ואושר סמל רשמי של האיגוד מעשה ידה של הגב' ח' שמואל. פורטו גם פעולותיו הראשונות: הזמנת מומחים להתייעצויות בנושא קרמיקה תעשייתית; ביקורם בארץ של ד"ר פליקס זינגר מאנגליה ומר א' טאוב, בוגר המכון הקרמי בסבה, צרפת, שהוזמן כמועמד למשרת מנהל

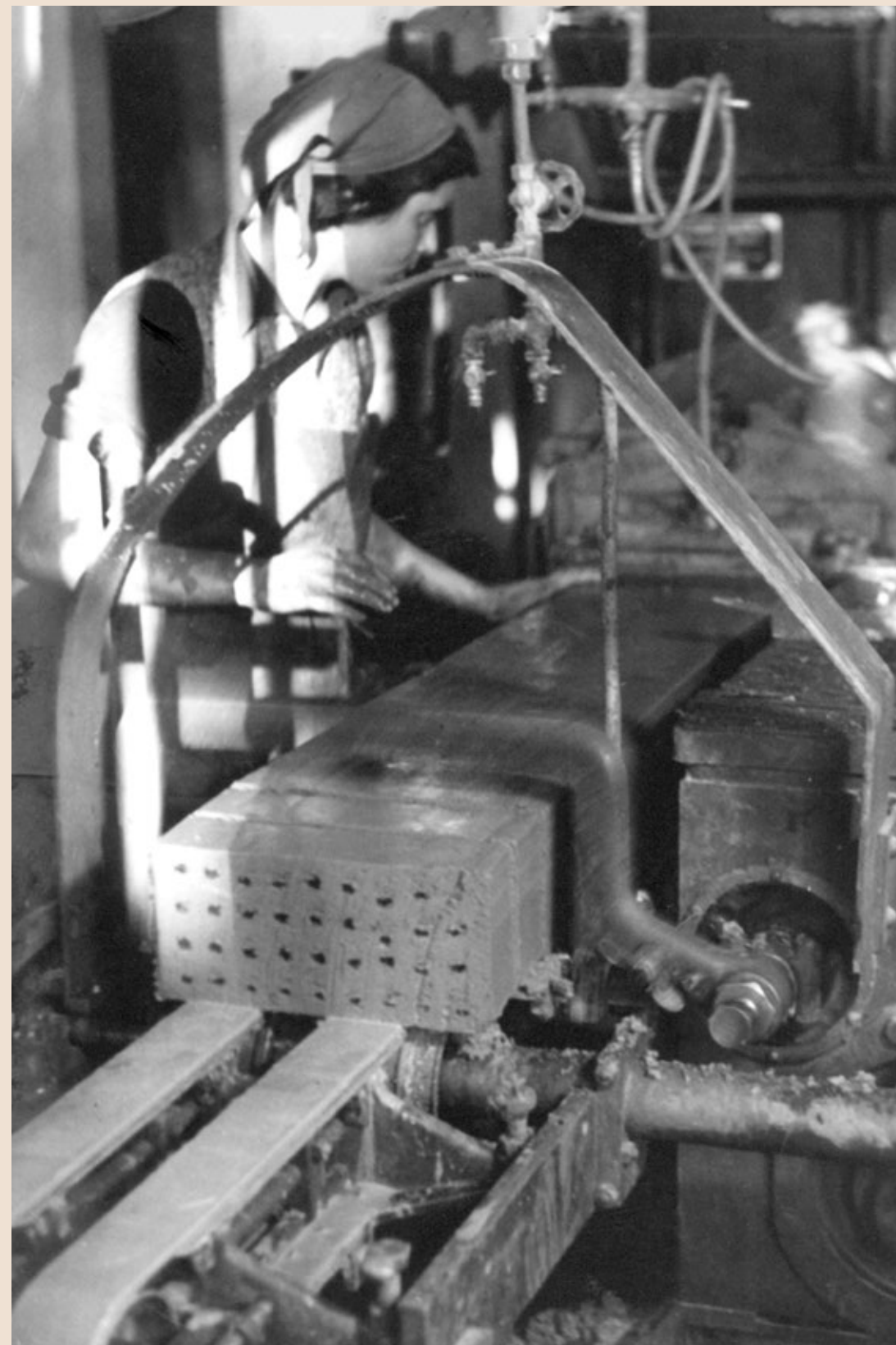
מחקר. עוד דווח כי בניין מעבדת המחקר מתקדם, הוזמן הציוד למעבדה, וכי באזור הנגב סומנו אתרים בכונה לערוך בהם חקירות גאולוגיות כדי למצוא חומרי גלם שעשויים להתאים לשימוש בתעשיות הקרמיקה על מגוון מוצריהן.

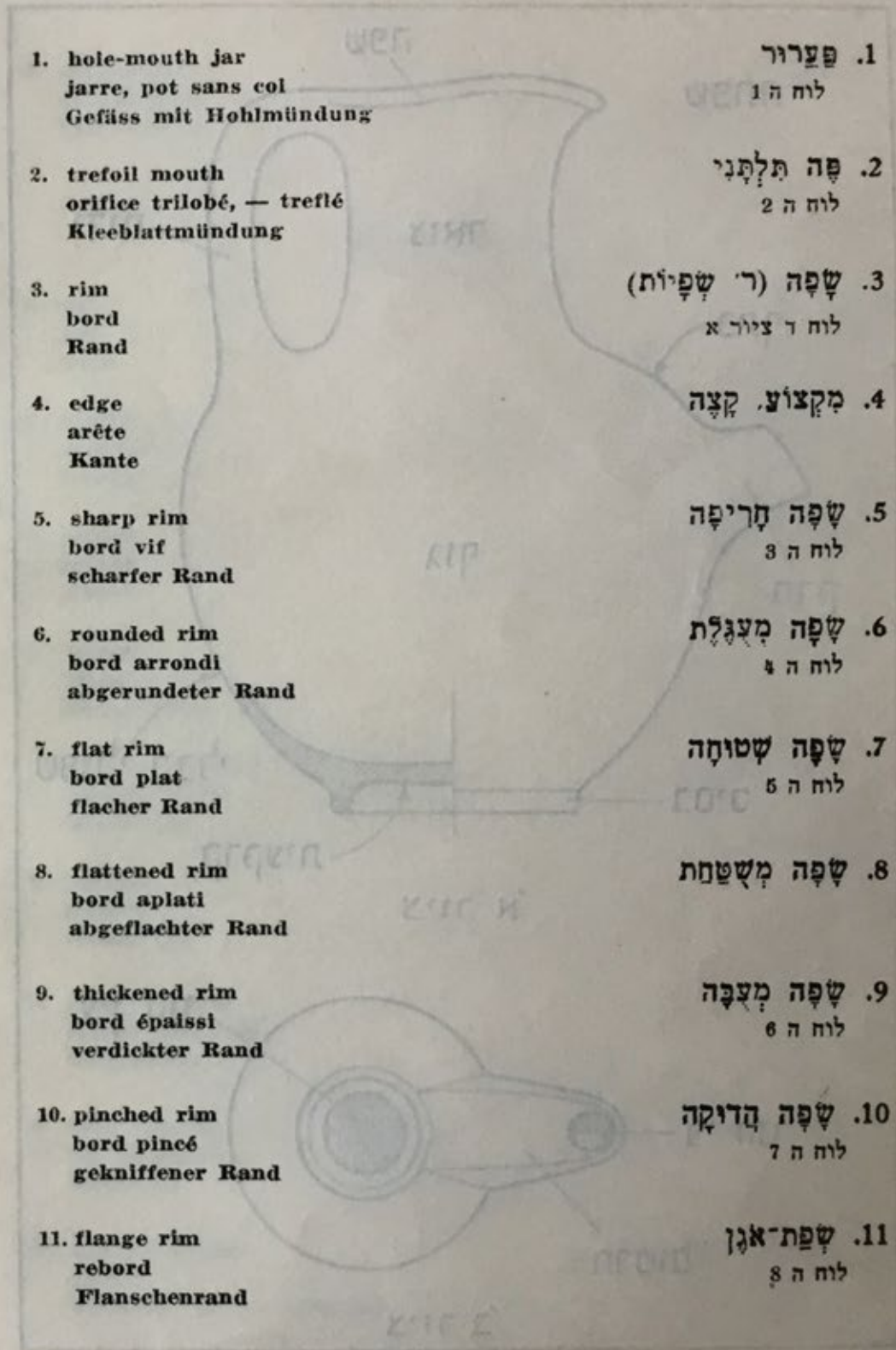
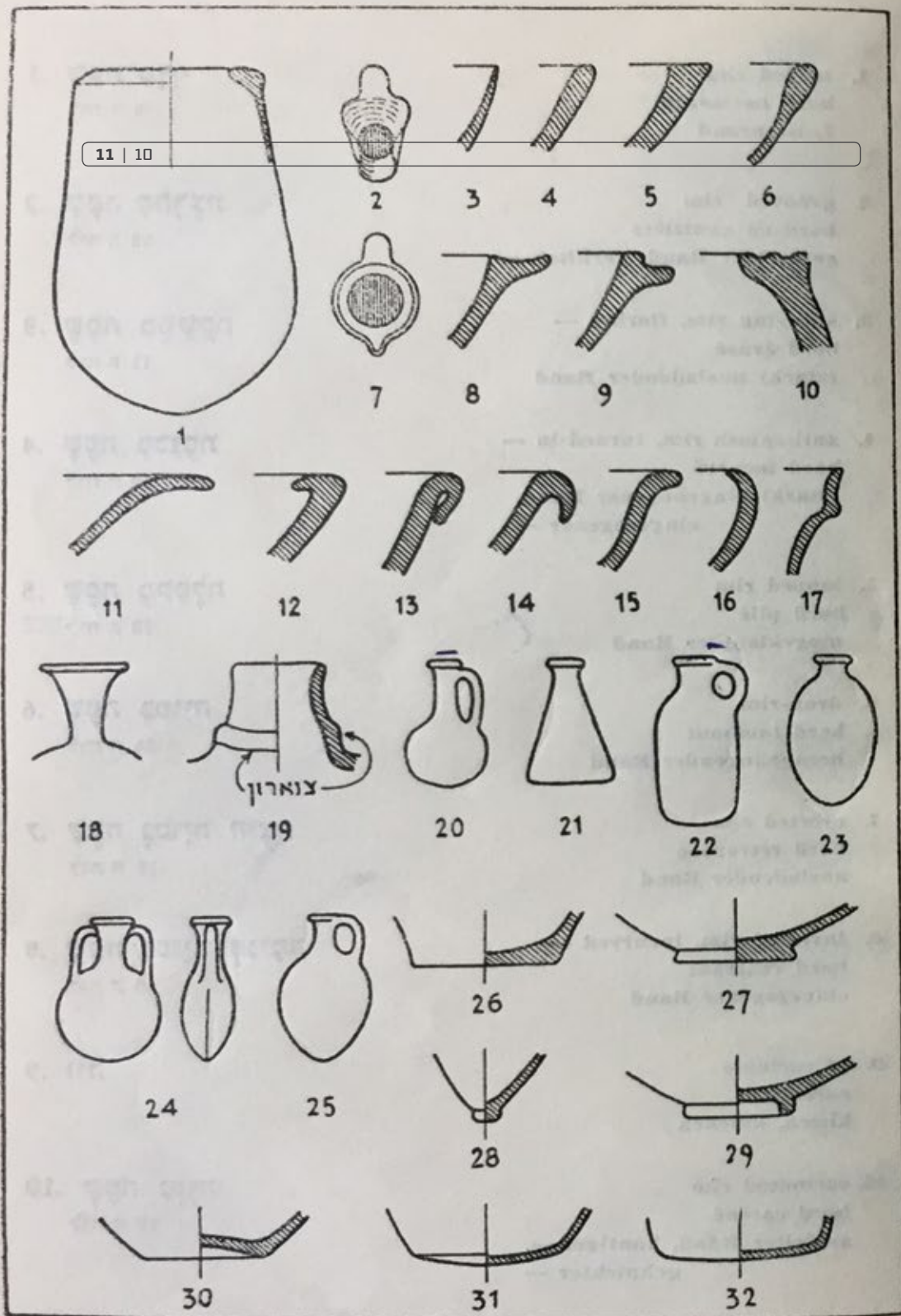
מועצה מדעית לישראל איגוד למחקר קרמי



בכתבה אחרת סוכמו רשמיו של ד"ר פליקס זינגר מביקורו במפעלי התעשייה בארץ. ד"ר זינגר היה דוקטור לפילוסופיה, כימאי וחוקר בתחום החומרים הקרמיים, שב-1933 היגר מגרמניה לאנגליה ומשם לארצות הברית. במקביל למחקר האקדמי היה זינגר קרמיקאי שפיתח חומרים וזיגונים, ומהרשמים שפרש במאמר ב'ילקופ' עולה שהכיר היטב את תעשיית הקרמיקה באירופה, ואת הידע הזה חלק בנדיבות עם עמיתיו בישראל. את דבריו חילק ד"ר זינגר לכמה פרקים: חומרי גלם, ייצור כלים קרמיים בהווה ובעתיד, יעילות, בעיות מחקה, ייצוא, המחלות התעשייתיות ותעשיות מפתח. התבוננותו של ד"ר זינגר על התעשייה בארץ נכתבה מתוך גישה של אחריות ציבורית, כלל מערכתית: 'לשם עיבוד התוכנית לבית חרושת שומה על המהנדס והקרמיקאי לעבוד יד ביד [...] לא מספיק להשיג תכניות מבונה כבשן מנהרה [...] זו עבודה שאין ללמדה באמצעות שרטוטים: בדבריו ביקר ד"ר זינגר בחריפות את היעדר היעילות במפעלים. לטענתו מצבים פוליטיים משפיעים על ייצור הקרמיקה, כמו שקרה באירופה, ושיפור יושג לא רק באמצעות מכונות חצי אוטומטיות, אלא כאשר לפועל או לבחורה יהיו תנאים נוחים לעבודה בהלך רוח מתאים. בהקשר זה התרשם מאוד מנכונותם הרבה של הפועלים בארץ.

הצעותיו מעשיות: ריכוז הרכישה של חומרי גלם במפעל 'קדר', סלילה של מערכת כבישים שתשרת את התעשייה, שיפור החומרים - תבניות וחומרי יציקה - במעבדה שהאיגוד ישתמש בה. הוא עצמו כתב על חומרי יציקה כבר ב-1937 ובדק חומרים מהנגב ב-1946. מכך אפשר להסיק שלד"ר זינגר היו קשרים קודמים עם העשייה בארץ, אם כי זה היה ביקורו הראשון.



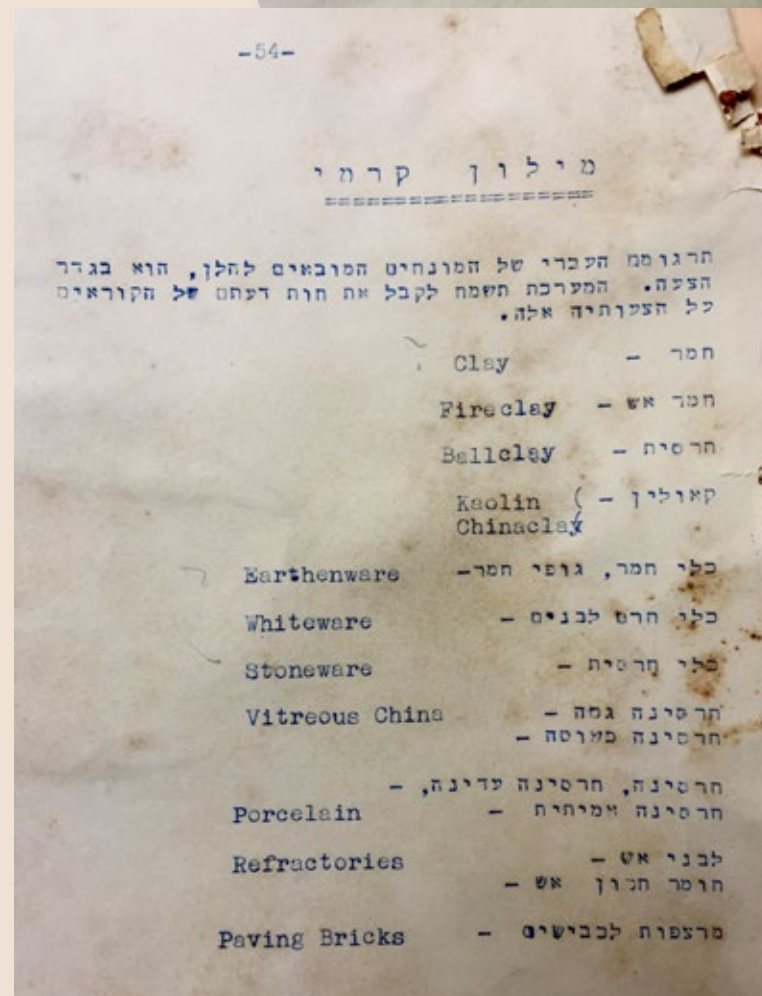
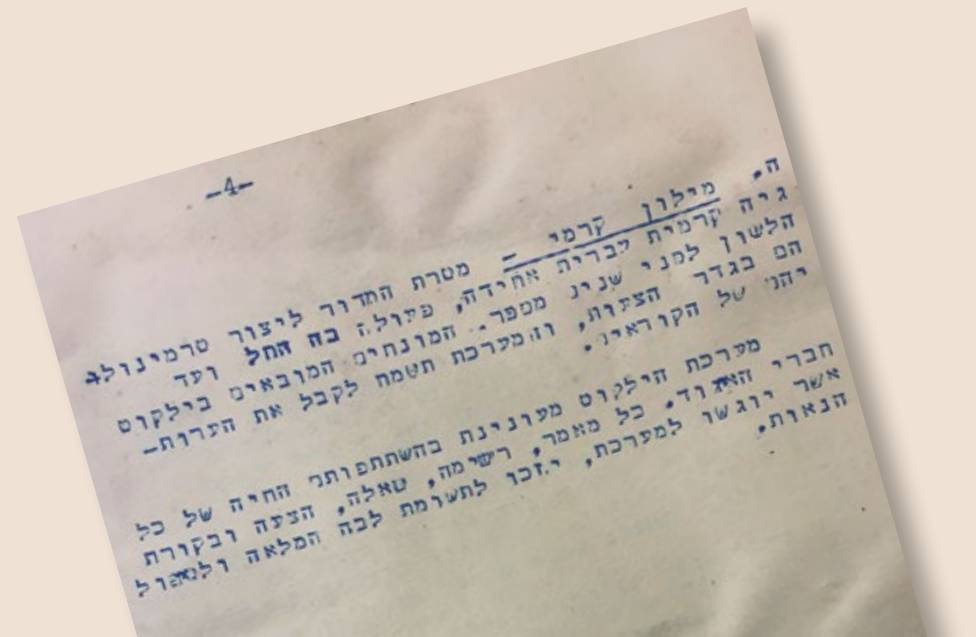


- | | |
|---|-----------------------------------|
| 1. hole-mouth jar
jarre, pot sans col
Gefäß mit Hohlmündung | 1. פערור
לוח ה 1 |
| 2. trefoil mouth
orifice trilobé, — treflé
Kleeblattmündung | 2. שפה תלת־ג'י
לוח ה 2 |
| 3. rim
bord
Rand | 3. שפה (ר' שפיות)
לוח ד ציור א |
| 4. edge
arête
Kante | 4. מקצוע קצה |
| 5. sharp rim
bord vif
scharfer Rand | 5. שפה חריפה
לוח ה 3 |
| 6. rounded rim
bord arrondi
abgerundeter Rand | 6. שפה מעגלת
לוח ה 4 |
| 7. flat rim
bord plat
flacher Rand | 7. שפה שטוחה
לוח ה 5 |
| 8. flattened rim
bord aplati
abgeflachter Rand | 8. שפה משטחת |
| 9. thickened rim
bord épaissi
verdickter Rand | 9. שפה מעבה
לוח ה 6 |
| 10. pinched rim
bord pincé
gekniffener Rand | 10. שפה הדוקה
לוח ה 7 |
| 11. flange rim
rebord
Flanschenrand | 11. שפת־אגן
לוח ה 8 |

אחת הבעיות שבהן נתקלו תעשייני הקרמיקה בישראל הייתה חסרונו של עולם מונחים אחיד בשפה העברית, וכבר ב'ילקוט' הראשון של האיגוד פתח עורכו מדור מיוחד שבו קרא לחברים להציע מונחי קרמיקה בעברית ולהגיב להצעות של אחרים. ככל הנראה לא היה העורך מודע ליוזמתו של ועד הלשון העברית, שבאותה עת ממש שקד על הוצאתו לאור של מילון למונחי קדרות עברי-אנגלי-צרפתי-גרמני, פרי עבודתה של הוועדה למונחי ארכאולוגיה בוועד הלשון העברית.

באותן שנים עסק ועד הלשון העברית בשאלות של תכנון לשוני. מטרתו של המילון הייתה כפולה: נוסף על מונחי הקדרות הדרושים לארכאולוג בעבודתו ובספרות המדעית במקצוע זה, מצאה הוועדה לנכון - לאור התעניינותו של הציבור הרחב ובעיקר סוחרים ותעשיינים - לשלב במילון גם מונחים מתעשיית כלי החרס החדשה. כל אחד מהמונחים כתוב בעברית ומתורגם לאנגלית, לצרפתית ולגרמנית. למילון מצורפים לוחות מאוירים (ראו בעמודים הקודמים). את המילון הוציאו לאור ועד הלשון העברית, הוועד המכין לייסוד האקדמיה ללשון העברית ומוסד ביאליק,

והוא ראה אור בירושלים בשנת תשי"ו-1950 ■



Stairway to Heaven

3: מעשה ה' לנגד עיני כל בשר וכל חיה וכל רמש וכל עוף השמים וכל חיה וכל רמש וכל עוף השמים וכל חיה וכל רמש וכל עוף השמים



חיים פרנס, סולם הקברנים (Stairway to heaven) 2017-2018, מיצב, חפצים מן המוכן, גובה: 280 ס"מ צילום: נועם פריסמן

בני משפחת פרנס לדורותיה היו מופקדים על הקבורה בהר הזיתים. המכוש היה הכלי שבו חפרו באדמת ההר, ואת הפרטים על הטמונים ומיקום הקברים רשמו בפנקסי פרנס בכתב יד שנקרא חצי קולמוס (שכלול של כתב רש"י, היה בשימוש בקרב בני העדה הספרדית).

סולם הקברנים הוצג בתערוכה 'מנגד' במרכז הירושלמי ללימודי המזרח הקרוב של אוניברסיטת ברינגהם יאנג (האוניברסיטה המורמונית), שעל קו התפר בין הר הצופים להר הזיתים, במסגרת פסטיבל 'מנופים' לאמנות עכשווית ירושלים*.

כלי העבודה, המכושים, מושבתים-נוכחים. כדי לקרוא את הכתוב בדף נחוץ תרגום משפת חצי קולמוס לעברית קריאה, ואחר כך יש לפענח את הקודים ואת הסימנים שהיו מוכרים לקברנים בלבד. מימוש הידע יוכל לצאת מהכוח אל הפועל רק על ההר. מיפוי הקברים בבית הקברות היהודי בהר הזיתים החל ב-2010 ■

////////////////////////////////////

* אוצרות התערוכה מנגד: רינת אדלשטיין, לי היא שולוב, תמר מנו-פרידמן.



דף מתוך פנקס פרנס, באדיבות מגדל דוד, המוזיאון לתולדות ירושלים

אבא מאלזס, אבא מירושלים

על מקורה ועיטוריה של צלחת לפסח

האמנות היהודית במאות האחרונות, וגם בתקופתנו, נתונה בדיאלוג כפול שמפיה בה חיים שוב ושוב. הדיאלוג הראשון הוא חיצוני, 'בין אדם לאדם': עיצובם של כלים וחפצים שקשורים לפולחן ולעם היהודי הושפעו ומושפעים מסגנונות מקומיים של עמים ומדינות שבתוכן ישבו יהודים. כך השתמשה האמנות היהודית שנוצרה באירופה הנוצרית במוטיבים סגנוניים ואדריכליים בני התקופה (גותיקה, רנסנס, בארוק וכן הלאה); ואילו חפצים יהודיים שנוצרו בסביבה הערבית שאלו סגנונות עיטוריים וצבעוניות מהאמנות האסלאמית. הדיאלוג השני הוא פנימי, 'בין אדם למקום': בעולם היהודי הדחף האמנותי-אנושי לעצב, לעטר ולהקנות צורה נאה לחפצים כדי להפיק מהם הנאה אסתטית-חושית, צריך להתחשב בדרישות דתיות, בצורכי השימוש ובמוסריות שמורה ההלכה. כך עיצובם הצורני, החומרי והעיטורי של חפצים יהודיים מושפע מהנחיות, מהדרישות ומהתיקונים שהכניסו פוסקים והוגים בקהילותיהם במשך הדורות.^[1]

צלחות הקישוט היהודיות הן מקרה בוחן מיוחד, שטרם נחקר דיו, לאותו דיאלוג כפול שהאמן והאמנות היהודיים מצויים בו. צלחות וקערות רבות שמשמשות למנהגים יהודיים מעידות בעיצוביהן ובעיטוריהן על עושר המצאה ועל כושר התאמה לתפקידן הפולחני-שימושי, לסביבתן הגאוגרפית, לתקופתן וכן להשפעתה של אמנות לא-יהודית עליהן. כך אנו מוצאים צלחות לאיסוף צדקה, מגשים מעוטרים לחלות שבת וצלוחיות כסף מקושטות לכוס יין של הבדלה במוצאי שבת. עוד בנמצא קערות קמע שנושאות חריתות של השבעות, מגשים עם תיאורי סצנות של 'פדין הבן', צלחות מזכרת מאירועים חשובים כמו חתונה וכמוכן צלחות עם איורים עליזים למשלוח מנות בפורים.^[2]



צלחת פסח, אלזס (?), המחצית הראשונה של המאה ה-20, פאיניס מצויה, קוטר: 30.5 ס"מ
אוסף פרטי, תל אביב, צילום: מירי גרינשפון

ובכובע מסוגן - מזכיר מאוד דמויות מהאמנות הנאיבית והתמימה של יהודי אלזס כמו שהן מצוירות למשל בספרים ועל חפצים יהודיים מהאזור מהמאות ה-18 וה-19 - מגילות אסתר, אבנטים ורקמים ומצוירים לספר תורה כמנהג אשכנז (יומפלים) וגם צלחות לפסח ולפורים.



'שלמה' (שם הילד), 1900, אבנט מעוטר לספר תורה (יומפלי), אלזס-לורן, דיו וצבעי מים על פשתן אוסף פרטי, תל אביב, צילום: יקיר שגב



'נפתהלי' (שם הילד), 1904, אבנט מעוטר לספר תורה (יומפלי), אלזס-לורן, דיו וצבעי מים על פשתן אוסף פרטי, תל אביב, צילום: יקיר שגב

פאינס (Faience)

מתחילת המאה ה-15, במקביל להתפתחויות שחלו בקרמיקה בפירנצה ומשם התפשטו לרחבי איטליה, נעשתה העיר פאנזה (Faenza) בצפון איטליה מרכז גדל והולך לסגנון הרנסנס של עולם הקדרות האיטלקי. השפעתה על האמנות בערים כמו ונציה או סיינה ואף בערים מחוץ לאיטליה כמו אנטוורפן וברוזה הייתה גדולה כל כך, עד ששם העיר עצמה (בהגייה צרפתית) נעשה מזוהה עם כלי החרס המזוגג זיגוג עופרת מצידו החיצוני ובציוד הפנימי סליפ לבן ועליו עיטורים.

באותה תקופה הייתה הסמכות הגדולה לסגנון זה האמן, מאייר הקרמיקה, המשורר והסופר סיפריאנו פיקולפאסו (Cipriano Piccolpaso), שחי ועבד במחוז המנהלי קסטל דורנטה. אחד מהישגיו הגדולים של פיקולאסו היה הספר הנפלא 'שלושת הספרים של אמנות הקדר' (Li tre libre dell'arte del vasajo), שבו הוא מתעד בפרוטרוט ובליווי שפע איורים יפהפיים את תהליך העבודה. כך עולה מהתיאור: החומה, שנקרא קסטל דורנטה, נכרה מגדת הנהר בקיץ - בתקופה שהגדה והטין שבה נחשפים - ולאחר מכן יובש ונטמן בשקעים באדמה. הוא היה כה מפורסם בטיבו, שאף יוצא לערים אחרות באיטליה. הכלים יוצרו ידנית או על גבי האובניים ונשרפו שרפה ראשונה קלה ביותר כדי להופכם נוחים לעבודת

המשך בעמ' 25

הצלחות המקושטות הידועות ביותר הן כמובן הצלחות או הקערות לסדר חג הפסח. כיום צלחות אלה שכיחות במגוון גדול של עיצובים וחומרים, כשהמוכרת ביותר היא המודרנית בעלת ששת השקעים לששת מאכלי הסדר הסמליים. מכיוון שביהדות אין לקערת הפסח היסטוריה ברורה או הלכה שקובעת את צורתה ואת עיצובה, למעשה אפשר להשתמש בכל צלחת או קערה, אבל רצוי שתהיה מקושטת^[3] מאמר זה יתמקד במקורה ובעיטוריה של צלחת פסח אחת עשויה פאינס (Faience) (תמונה בעמ' 15). הצלחת, השמורה באוסף פרטי בתל אביב,^[4] תוארכה בפעות למאה ה-19, ומקורה המשוער באזור אלזס-לורן (כיום בצרפת, על גבול גרמניה). את כל אלה אני מבקש לבחון מחדש.

צלחת הפסח מפאינס, המעוטרת בצבעים סגול, ירוק ואוקה, נראית בסגנון אלזסי אופייני^[5] לאורך השוליים הגליים כתובים באותיות אשכנז ברורות ומנוקדות שמותיהם של ששת מאכלי החג הסמליים (מרור, ביצה, חרוסת, חזרת, כרפס, זרוע), וכל שם מופרד בציור של אשכול ענבים. אבל במרכז הצלחת - הפתעה: מעל המילה 'פסח' מופיע ציור שאינו אופייני לצלחות פסח מהמאה ה-19. במקום תיאור של טלה (קורבן הפסח), ארבעת הבנים או שולחן הסדר - כמקובל בהגדות המודפסות - מופיע במרכז הצלחת ציור מקורי ורב-המצאה: דמות האב הנושא את הגדי שקנה מתוך שיר הילדים העממי 'חד-גדיא' (דובין אבא בתרי זוזי חד-גדיא, חד-גדיא) המושר בסיום הסדר^[6] ומאחוריו בתי עיר 'מזרחית', עם כיפות.^[7] דמות האב - הנשען על מטהו באופן מוזר מבחינה אנטומית ונראה במקטורן, באברקיים, בגרביים ארוכים ונפוחים, בנעליים

בין מערב למזרח: אמנות קלסית וסימבוליסטית אירופית, יוגנשטיל (אר-נובו) גרמני, ערבסקות מזרחיות וגם מוטיבים מהציור היפני. נראה שבתי השיר העממי מלאי הדמיון של חד-גדיא שבו את דמיונו, שכן הוא יצר כמה וכמה עבודות בנושא. כבר ב-1914 יצר רבן לוח טרקוטה ובו תשעה איורים לבתי השיר⁽¹⁰⁾ וב-1925 יצר סדרה חדשה ובה עשרה איורים לחד-גדיא שנועדו להגדה של פסח בעיצובו, שאותה לא זכה להשלים.⁽¹¹⁾ ב-1926 נדפסו לבסוף איורי הסדרה השנייה בשינויים של עיצוב וצבעוניות ובתוספת נוסח עברי לשיר בספרון ילדים צבעוני **חד-גדיא** בהוצאת 'בני בצלאל' בירושלים.⁽¹²⁾ איורי הסדרה השנייה אף שימשו את רבן בהמשך דרכו בבצלאל גם לעיטורן של צלחות מהודרות לפסח מפלז מוטבע. מאלה ידועות צלחות הפסח מ-1928, שניתנו כתשורה לתורמי התוכנית 'החדר העברי' שיזם מייסד בצלאל ומנהלו פרופ' בוריס שץ, במטרה לתמוך בהמשך פעילותו של בית הספר.⁽¹³⁾



זאב רבן, צלחת פסח עם איורי 'חד גדיא', עבודת 'בצלאל', 1928, פלז מוטבע, קוטר: 30 ס"מ באדיבות אוסף פרטי, תל אביב. הצלחת ניתנה במתנה לחברי 'בצלאל'

כך למשל במאות ה-18 וה-19 פעל באזור אלזס-לורן בית המלאכה 'לז אילט' (Les Islettes, 1735-1848) שהתמחה בייצור כלי פאיינס מעוטרים בסגנון עממי זה, ולו מיוחסת צלחת פסח בצבעים סגול, ירוק ואוקר עם כיתוב בשוליים, שמזכירה מאוד את צלחת הפאיינס שלפנינו.⁽¹⁴⁾ בלז אילט אף נוצרו במאה ה-18 שלוש צלחות למשלוח מנות בפורים שבמרכזן תיאור המן המוביל את מרדכי על סוס,⁽¹⁵⁾ סצנה שמקורה במגילות אסתר מצוירות. ואולם הנושא המצויר במרכזה של צלחת הפאיינס שלפנינו - האב והגדי מחד-גדיא - נותר מיוחד ויוצא דופן כעיטור לצלחת פסח, ונותרת גם השאלה מה המקור לציוה.

מקור אפשרי עשוי כמובן להימצא באיורים לחד-גדיא שהופיעו בהגדות מאוירות או מודפסות לסדר הפסח מהמאה ה-16 ואילך. גם בראשית המאה ה-20 יצרו אמנים יהודים רבים איורים לחד-גדיא, וידועים מאוד אלה של זאב רבן (1890-1970), שהיה מורה ומעצב חשוב בבצלאל - בית הספר לאמנות ומלאכת מחשבת בירושלים. מסדנתו בירושלים המשיך רבן ויצר בסגנון בצלאל הישן (גם לאחר סגירת המוסד ב-1929) אמנות יהודית בניחוח אוריינטליסטי, ששילבה



בית המלאכה 'לז אילט', אלזס-לורן, **צלחת משלוח מנות לפורים**, המאה ה-18, פאיינס מצויר קוטר: 22.5 ס"מ. המקור מצוי באוסף מוזיאון ישראל, ירושלים, מתנת אליהו סידי לזכר הוריו רפאל וחנה סידי, פריז

מתופעה מפתיעה הרבה יותר שכמעט אינה מוכרת: השפעתה של האמנות המתחדשת בבצלאל בירושלים על האמנות היהודית בעולם. מתברר שהאמנות של בצלאל הישן בכל זאת יצרה הדים גם בקרב אמנים בקהילות היהודיות שבאירופה.^[14] נראה שבצלחת הפסח שלפנינו מיהר ציירה האלמוני לאמץ את המצאתו העיצובית של זאב רבן מירושלים - שילוב הסצנה הפותחת את חד-גדיא במרכזה - ולמזג אותה עם המסורת ועם סגנון הציור של אלזס.^[15] בכך מתגלה בצלחת פסח זו רגישותה של האמנות היהודית העממית לשינויים ולהשפעות וכן הקשר התרבותי הפועם בין ארץ ישראל לתפוצות ובין הישן לחדש באמנות היהודית ■

הערות

- [1] ראו למשל: מרדכי נרקיס, **מנורת החנוכה**, ירושלים: בני בצלאל, ת"ש-1939, עמ' יג, טו-טז.
- [2] מ' נרקיס, 'קערות-קשוט יהודיות', **ילקוט בצלאל**, א (ג-ד) (תרפ"ח), עמ' 102.
- [3] David Davidovitch, 'Ceramic Seder Plates from Non-Jewish Workshops', **Journal of Jewish Art**, 2 (1975), p. 50
- [4] צלחת זהה, למעט שינויים מזעריים באיורים, הופיעה במכירה פומבית של בית המכירות Antique Reader ב-21 באוגוסט 2016, פריט מס' 62.
- [5] אסתר מוצ'בסקי-שנפר, **יהדות אלזס: קהילת כפרית בין מסורת לאמניציפציה**, ירושלים: מוזיאון ישראל, 1991, ראו בייחוד עמ' 11-14.
- [6] על מקורותיו העממיים הלא-יהודיים של 'חד-גדיא' ראו: אוריאל אופק, **סנדל הזכוכית של החתול במגפים: גלגול של אגדות**, תל אביב: דביר, ספרי רשפים, תשמ"א-1981.
- [7] בבדיקה של תצלומי הצלחות והקערות בארכיונים המקוונים של מוזיאון ישראל, ירושלים, ושל המוזיאון היהודי, ניו יורק, לא נמצאו צלחות פסח שמעוטרות באיורי חד-גדיא, למעט שני מקרים שבהם הסצנות מופיעות בשולי הצלחת, ולא במרכזה (אוסף מוזיאון ישראל, מס' 134/4, 134/68).
- [8] ראו תמונה אצל: Jay Weinstein, **A Collector's Guide to Judaica**. London: Thames and Hudson, 1985, pp. 16-17. עוד ראו צלחת פאיינס לפסח, שונה במעט בצבעיה, באוסף היהודי של מוזיאון אלזס (Musée alsacien), שמיוחסת לבית המלאכה לז' אילט: <http://judaisme.sdv.fr/today/musals/maison/>, פריט מס' 2.
- [9] צלחת אחת מצויה באוסף מוזיאון ישראל, ירושלים; השנייה באוסף של מוזיאון קליני, פריז (Musée de Cluny); והשלישית באוסף פרטי, פריז. המידע מאת אליהו סידי, תורם הצלחת למוזיאון ישראל. עוד ראו: Victor Klagsbald, **Catalogue Raisonné de la Collection Juive du Musée de Cluny**. Paris: Editions de la Reunion des Musées Nationaux, 1981, p. 75, no. 88
- [10] את לוח הטרקוטה עיצב זאב רבן וייצרה קבוצת 'מנורה', שמלבדו היו חברים בה גם מורי בצלאל מאיר גור-אריה ושמואל פרסוב. בלוח זה לא כלל רבן את האיור לבית העשירי של השירה ראו: חיה בנו'מין, **בצלאל, ירושלים: מבחר מאוסף אלן ב' סליפקה במוזיאון ישראל**, ירושלים: מוזיאון ישראל, 2008, עמ' 94-95.
- [11] בת-שבע אידה גולדמן, 'זאב רבן ואיוריו להגדה של פסח', בתוך הנ"ל, **הגדה של פסח: זאב רבן - 'בצלאל'** (1925). ירושלים: יד יצחק בן-צבי והוצאת סיני, 2005, עמ' 61-63.
- [12] **חד גדיא**, צייר זאב רבן, ירושלים: בני בצלאל, תרפ"ו.
- [13] על תכנית 'החדר העברי' של שץ ועל רישום ההכנה לצלחת הפסח של רבן בשביל חברי בצלאל, ראו: 'החדר העברי', **ילקוט בצלאל**, א (א) (תרפ"ח), עמ' 13-16.
- [14] זאת בניגוד לתפיסתו של פישר כי "יש להתייחס ליסוד "בצלאל" כאל תופעה אפיזודית [...] קצרת-טווח

והנה להפתעתי גיליתי שדמות האב שקנה את הגדי - איורו הפותח של רבן לספרון חד-גדיא מ-1926 (למטה מימין) - הוא-הוא המקור לאיור של צלחת הפסח שלפנינו, שעשויה בחומר ובסגנון שאופייניים למאה ה-19, וכעת מתברר שהיא מאוחרת יותר. מהשוואה בין שני האיורים נראה שהאמן העממי שעטיר את צלחת הפאיינס עבד בבירור כשאיורו של רבן מ-1926 מול עיניו. בחינת שני האיורים מגלה זהות ברורה בקומפוזיציה ובפרופורציות שלהם, והשוני מתגלה בפרטים: את כיוון דמותו התימנית של האב הירושלמי עטור הפאות של רבן היפך מעטר הצלחת (אולי כחלק מתהליך העתקה טכני), ואת בגדיו התימניים החליף ללבוש אירופי בסגנון אמנות אלזס. לעומת זאת תנוחת היד האוחזת בגדי וכן הגדי עצמו נותרו זהים לחלוטין בשני האיורים, וברור שהם לקוחים במישרין מרבן, למעט השניאות האנטומיות האופייניות לאמנות העממית. את דמות הילד האוחז בכנף בגדו של אביו באיור של רבן העלים מעטר הצלחת לגמרי (אולי כדי לא להסגיר את מקורותיו או מחמת קושי טכני בציור). ובמקומה השלים את הרגל שאצל רבן מוסתרת - מה שעשוי להסביר את תנוחתה הלא טבעית של הדמות. גם הרקע המופיע משמאל באיור של רבן - נוף עם ירושלים קדומה מוקפת חומה ולה בתי כיפות ומבנים מזרחיים דמוייים - נשמר בהתאמות סגנוניות עממיות לשמאלו של האב, אבל כאן הגדיל המאייר הלא ידוע לעשות והוסיף ליירושלים מעין מגדל דוד, שאינו קיים אצל רבן.



מימין: **זאב רבן, חד גדיא**, 1926, איור הבית הראשון, דפוס ליטו-אופסט על נייר, ירושלים
בני בצלאל, 1926, באדיבות אוסף פרטי, תל אביב, משמאל: צלחת לפסח מפאיינס, פרט מוגדל

נראה אפוא שאיורו הפותח של זאב רבן מ-1926 לחד-גדיא הוא המקור הירושלמי לאיור שעל צלחת הפאיינס שלפנינו, שרק לכאורה עשויה בסגנון אלזס במאה ה-19 ובעצם מאוחרת הרבה יותר. אבל איור הצלחת באירופה בהשפעה ברורה של רבן ושל סגנון בצלאל הישן חושף טפח

המשך מעמ' 18

העיטור. שלב זה נקרא Bistugio. בשלב הבא כוסה הכלי ב-Enamel - תערובת משחתית של אבקת זכוכית ומים בתוספת בדיל, שהפך אותה לסליפ לבן. קווי המתאר של הציורים הועברו אל פני השטח הלבן באמצעות ספוג מיוחד ספוג צבע שחור שהוצמד בתנועות טפיחה עדינות לנייר מחורר. מאוחר יותר חוזקו קווי המתאר בצבעים של כחול או שחור. מרגע שיבש הציפוי החל שלב העיטור. באיטליה היו בתקופה היא מעטרי קרמיקה מקצועיים, שנדדו בין בתי המלאכה והשתכרו שכר קבלי. את הכלי החזיק האמן על ברכו שמאל ובידו השמאלית נעזר כדי לייצבו. כשהצריכו הכלי או האיור עידון ודיוק רבים יותר, הם הוצבו על שולחן. שלב העיטור היה שלב קריטי שחייב דיוק ותנועת מכחול שוטפת ובטוחה, שכן כל עצירה או היסוס יצרו בנקודת העצירה כתם צבע שהיה מפחית מערך הכלי.

לצביעת הציור שימשו כמה פיגמנטים: Bianchetto - לבן מט שנוצר הודות לבדיל, ויצר שכבה אוטמת על גבי השכבה הראשונה. Verde - ירוק שנוצר על ידי הוספה של תחמוצת אנטימון או תחמוצת עופרת; Zallo - צהוב שהוכן על ידי הוספת אנטימון וברזל; Zallolino - צהוב בהיר שנוצר על ידי תוספת של עופרת, אנטימון, מעט מלח בישול ואשלגן; Zaffara - כחול עמוק שנוצר על ידי תוספת של קובלט. עוד היה בשימוש חום סגלגל שנוצר על ידי הוספת מנגניום (ושמו לא מופיע ברשימות). הצבע האדום, כעולה מהכתובים, היה קשה לפענות, בכל שרפה קיבל גוון שונה וככלל יצא חיור. משום כך העדיפו להשתמש בו פחות. מתוך מנעד בסיסי זה הורכבו גוונים ביניים, ואף יוצרו גוונים בהירים יותר או כהים יותר של כל צבע.

בשלב הבא נעטה הציור בשכבה של Marzacotto - זיגוג בסיס שקוף, סוג של פריטה, שפותח בתקופה זו והורכב מפסולת שנותרה מייצור היין ומחול - והכלים הועמדו על גבי קונים קטנים שנקראו Pironi. הכלים נשרפו בתנור שחומם באיטיות רבה - הטמפרטורה המרבית הייתה 1100°C - ואף קורר באיטיות. בלילות נפולי ירח לא נשרפו כלים בשל החשש שמא יפגע הדבר בברק הסופי שלהם. מסורת זו הגיעה כנראה מסין הרחוקה, אבל זה סיפור לכתבה אחרת.

דורית בן טוב

מקורות.....

Warren E. Cox, **Pottery and Porcelain**, vol. 1, New York: Crown publisher.

Robert Aronson, 'Majolica, Faience, and Delftware'. Incollect, 11.9.2013.

[...] חסרת זיקה אל העבר המסורתי הדועך'. ראו יונה פישר, 'אמנות המאה הי"ט בארץ-ישראל, התהוותה ומאפייניה', בתוך: הנ"ל, **אמנות ואומנות בארץ-ישראל במאה הי"ט** (מחקר: חביבה פלד). ירושלים: מוזיאון ישראל, 1979, עמ' 109.

[15] עוד מקרה מעניין כזה הוא אמן המתכת היינריך שווד (חיים בן מרדכי הלוי) ממינכן, שיצירתו הושפעה מאוד מעבודות העיטור בצריכה שנוצרו בבצלאל באותה תקופה. ראו: Bernhard Purin, **Heinrich Schwed - Signs and Metalwork: Judaica from a Craftsman's Workshop in Munich**. Munich: Jewish Museum Munich, 2009



נקודת הראות של הילדה

ריאיון עם האמנית מאיה גורדון



7 בנובמבר 2017. המטוס נוחת באמסטרדם בחושך. בתקופה זו העיר ריקה. עוד חודש לא יהיה מקום לזוז על המדרכות, ובינתיים אני יורד מהרכבת שהביאה אותי לאמסטרדם, אל ביתה של מאיה גורדון.

את מאיה פגשתי לראשונה לפי שנה, כשחיפשתי חדר להתאכסן בו. נפגשנו אז בלילה אצלה בסלון, והיא שלפה בקבוק וודקה קרה, והשיחה נקשרה במהירות סביב אנשים שפגשנו שנינו במהלך החיים. הרבה נקודות מגע היו בזיכרונות שלנו. מאיה בוגרת המחלקה לאמנות, בצלאל, 1971, ועולם האמנות הישראלי שאני פוגש כצלם קיבל תוך כדי הסיפורים וההסברים זוויות חדשות. ועכשיו אני שוב מול האינטרקום. מאיה אומרת לי שיש ניד עדשים חם אז לעלות מהר.

מי את מאיה?

אמנית, אישה שחיה לבד, לא בודדה, עצמאית (אפשר גם הפוך: אני אישה עצמאית והמקצוע שלי אמנות). היצירה היא שמחה, יכולה להיות גם מכאיבה, האמביציה והאכזבה. נולדתי בפולניה. לארץ עליתי מוורשה בגיל 10. המשפחה שלי הייתה באירופה 300 שנה. אני זוכרת שכשהגעתי לארץ וראיתי את השפה העברית, לא רציתי לראות אותה וללמוד אותה. הצהרתי להורי: אני באה מתרבות אירופית. לא רוצה ללמוד הרגליים... אבא שלי היה מהנדס וחבר המפלגה הקומוניסטית, מראשוני המשקמים של התעשייה הפולנית לאחר מלחמת העולם השנייה. אנחנו באנו בעלייה של גומולקה (סוף שנות החמישים), שהיה בובה של סטאלין, וכשעלה לשלטון - במקום ראש הממשלה שנרצח - החלו תופעות אנטישמיות בתוך המפלגה. השעייר לעזאזל היו היהודים, ואנשים בתפקידים רמים נדחקו החוצה. אני לא מבינה כלום בפוליטיקה, וכל הבנתי מבוססת על הזיכרונות האישיים: מתחים בבית ואבא שלי שלא מאמין למה שקורה. שר התעשייה הכבדה היה יהודי ומהראשונים שאיבדו את משרתם. כשהגענו לארץ הוא בא לבקר את אבי בחברת בתו. הוא היה חולה בפרקינסון.

מתי עזבת את ישראל?

בשנת '71 נסעתי לפגוש את אהובי דאז. לאחר כמה שבועות עברנו לגור באיטליה לשלוש שנים. בסופן חזרנו להולנד, נפרדנו, ומאז אני חיה כאן.

ספרי לי על בצלאל.

בצלאל למדתי במחלקה לאמנות חופשית. בית הספר העממי ובית הספר התיכון היו סבל אחד גדול. בבצלאל הרגשתי לראשונה בן אדם שווה, ולא בעוגש. בשנת '67 הייתי בשנה א'. אני זוכרת את זה מכיוון שבדיוק הייתה מלחמת ששת הימים. למדתי חמש שנים ולא ארבע. בשנה הראשונה למדתי אריגה ואפילו קיבלתי פרס על עבודה שעשיתי. אחר כך המשכתי לארבע שנים נוספות במחלקה לאמנות חופשית. מנהל בצלאל אז היה דן הופנר, והוא שהמליץ לי לנשט למחלקה לאמנות חופשית.



מה את עושה היום מבחינה אמנותית?

בשנים האחרונות אני מרגישה סוג של התעוררות. שנים הרגשתי שאני צריכה עידוד, מישהו שיוביל אותי. בשנים האחרונות אוצר מוורשה התרשם מהעבודה שלי ומקדם אותה. זו חוויה חדשה בשבילי. גם אני מרגישה שאני יודעת יותר מה אני צריכה, שאני יכולה בלי העידוד החיצוני שחיפשתי כשהייתי בוגרת בצלאל צעירה. אני עושה סקיצות ורושמת רעיונות, אני לא מעוניינת להשאיר אחריי סטודיו עמוס שיישאר בלי עניין לאף אחד.

בבוקר יצאנו לסיבוב קניות קצה, בין היתר לעצירה על יד דוכן הרינג, לקנות ארוחת בוקר. האוכל חשוב למאיה. היא מספרת עליו ומתענגת מההקשרים התרבותיים שהוא נושא. כך אני זוכה לסקירה על מאכלים לאומיים. האוכל של מאיה קיבל מקום גם בעשייתה האמנותית. מיצג אמנותי שהעלתה בעיר ביטום בפולין בשנת 2018 זוכה להתעניינות ולשבחים רבים כלל הכנה של יותר מ-20 מנות שכל אחת סימלה פתגם בפולנית ובעברית. 'מטבעות לשון' כמו שמאיה מתארת לי. אחרי האוכל נכנסנו לסטודיו, החדר שמאיה גם ישנה בו. החדר מוקף מדפים עמוסי ארנאים, מואר באור כמו בציור הולנדי, ומאיה מתיישבת על המיטה ונוברת בארנאים. אני מסתובב בחדר והפרגמנטים של חייה ויצירתה מתבוננים אליי מהמדפים והקירות. מאיה מסתורית. גם בתוך הסטודיו, כשהכול פרוש, קשה לי להבין. העבודות קשורות בעזרת קורי הזיכרון שמאיה נושאת בתוכה. מדי פעם היא מראה לי צילום זירוקס שלה עם מזון מרחף בתערוכה, היא שוכבת על הרצפה לצד עבודה בתערוכה אחרת. אני מזכר בצילום של הצבה בתערוכה: אני לבד בחלל עם העבודות. מנסה לעקוב אחר הדימויים, ליצור תמונה שלמה. מה האמן רוצה לספר לי. כשהאמן עומד לצידי אני מבין ממנו ואין שאלה. כאן אצל מאיה אני לצידה, אבל התעלומה עדיין מרחפת לה במרכז החדר.

ראיתי אצלך מגרות וארונות מלאים דפים ורישומים. מה אלה?

אלה לא עבודות שלי. אלה הרעיונות. אוספים של רעיונות שאני אוספת, נרטיבים שלי, ההרונגליפים שלי, האימיגים שלי שחוזרים על עצמם. אני מפרקת אותם ומתבוננת עליהם מכל מיני כיוונים.

ניסחת מציאות בשפת סימונים?

האוסף הוא כמו האי"ב שלי. יש לי גם דברים אחרים: הנשר למשל חדש, רעיון שמתקשר למה שקורה עכשיו. בהתחלה זה הצחיק אותי, אחר כך העציב אותי. עבודה שהחלה כבדיחה: אובייקט מנופח בגודל שלושה וחצי מטרים בצורת הסמל הלאומי שמזדקף וקורס תחתיו, שוב מתנפח ומתרוקן. 'עבודה לאומית'. בארץ היו מתים לאמנות של סמלים לאומיים, טפו...

החיפוש שעשית בארנאים שלך - זאת פעולה שאת עושה גם לבד?

כן, אני מסתכלת ומחפשת בהם. להסתכל ככה - יחד, כמו שעשיתנו - זאת פעולה חזקה שמעירה



מאיה גורדון, ללא כותרת, מתוך סדרת המחולות, אקריליק על בד, 150/110 ס"מ



מאיה גורדון, ללא כותרת, טכניקה מעורבת, 160/145 ס"מ

הזיכרונות מלווים את העבודה שלך?

כן. יש את השולחן והכיסא והמזנון - עבודות שנעשו ומתייחסות לקנה המידה שאני זוכרת בתור ילדה קטנה. העבודות שלי מתורגמות לקנה המידה שלי היום, והגודל שלהן מציג זיכרון, את נקודת הראות של הילדה שהייתי.

איזה מהעבודות שלך נחקקו לך בזיכרון?

יש לי כמה עבודות שהן ממש חשובות בעיניי, למשל הרהיטים השקופים שעשיתי - שולחן וכיסאות - הכול מנקודת ראות של ילדה קטנה. זה קשור לזיכרון שלי שאמא שלי מראה לאורחים איך אני הולכת טוק-טוק, וטראח נפלתי על הפרצוף. כשהרמתי את המבט: הרגליים של האנשים, האנשים שבאו לעזור לי... בזיכרוני ראיתי את הרגל של השולחן כמו עמוד. העלבון שנפלתי - אחרי זה לא רציתי ללכת. הזיכרון לא קיים באופן מוחשי, הוא רק אצלי בראש, וככה נולדה העבודה: מהפרספקטיבה ובחומר השקוף (פולי צ'טט), שכמו הזיכרון רגע ישנו ורגע איננו. לכן זה אף פעם לא פסל, אלא חייב להיות מיצב.

יש לך מה להוסיף?

מה יש לי להוסיף? זאת לא צוואה... ■

הרבה רעיונות ומחשבות האם זה נחוץ לי או למישהו. חלק שמתי בארגזים וסימנתי עליהם דברים. לא הרגשתי צורך לעבד אותם, אז שמתי בארגזים ככה.

זה סוג של יומן?

בלי להישמע בנלית - אני לא טובה בכתיבה ובקריאה. אני עושה פוטו קופי לדימויים שאני אוספת, אני עושה מה שאני מרגישה לי נכון. העבודות שלי הן היומן.

איך את בוחרת את החומרים לעבודות?

בדרך כלל הרעיון דורש את החומרים שלו. אם אני עושה משהו שקשור לזיכרונות, יוצאים לי מיצבים והעבודה דורשת את החומר שלה כדי לצאת כמו שאני רוצה. החומר העיקרי שלי הוא הנייר.

תארי לי את העבודה שלך של הבלונים.

אני קוראת להם אובייקטים מתנפחים. שנים רציתי לעשות את זה, אבל רק בשנים האחרונות היה למישהו צורך בעבודות האלה, אז יכולתי לבצע את זה ממש. כך לדוגמה את המזנון שליווה אותנו מפולנייה לארץ ועד היום נמצא במשפחה הפכתי לאובייקט כזה. זה הזיכרון. ההזמנה להציג בתערוכה בינלאומית בקרקוב באה מאוצר פולני ויכולתי לייצר את העבודה - המזנון שבילדותי רציתי להיות בתוכו ופתאום מתנפח מולי. כל כך התרגשתי לראות אותו, והפרופורציה השאירה את הזיכרון בגודל שלו יחסית לילדה שאז הייתי על ידו.



מאיה גורדון, קטעי יומן, שנות השמונים, פרט מתוך הסדרה רהיטים השחורים, עיסת נייר

זרמה איברגימובה: קדרית

זרמה איברגימובה, קדרית פמיניסטית מדאגסטן,
בחרה בשימורה של מסורת הקדרות

לפי המנהג המקומי בבלחר - כפר שמספר תושביו הצטמצם ל-350 איש בלבד - לגבר אסור לעצב את הקרמיקה ואפילו לא לגעת בגלגלת, מפאת הבושה. כל שמותר לו הוא להביא חומר לחצר הבית ולבנות ממנו כבשנים. הגברים עוזרים במשק ובכל עבודה פיזית אחרת ואחרים על המסחה. בקיץ 2017 הגעתי לכפר. בכניסה לבית מלאכה לעיצוב קרמי פגשתי את זרמה. לשאלתי סיפרה לי שפעם למדו בבלחר את המלאכה מגיל חמש:

אני התחלתי כשהייתי בת 30. העבודה שלנו קשה פיזית: בכוחות עצמנו אנחנו צריכות לחפש את החומר, לחפור את הבור כדי להוציא אותו, אחר כך צריך לעבד אותו, שגם זה תהליך פיזי לא קל שדורש מאמץ. גם הביקוש לקרמיקה שלנו ירד מאוד. וחדגיאת הזדקנה, התעייפה.

זרמה איברגימובה היא הקדרית הצעירה ביותר בבלחר. היא נולדה ב-1975 בעיר מחצ'קאלה - בירתה של דאגסטן. הוריה עזבו את בלחר מפני שלא מצאו עבודה, ומחצ'קאלה המשיכו לנדוד עד שהתיישבו בכפר רוסי במחוז סטברופול. זרמה גדלה בסביבה דוברת רוסית, ובבית שמעה את השפה הלקית. הוריה רצו שתתחנן עם בחור בלחרי, וכך היה. אחרי שידוך מוצלח חזרה זרמה לבלחר עם בעלה, רועה הצאן, והגיעה לבית המלאכה של אבאקה.⁽¹⁾ לזרמה יש עמדה אידיאולוגית: היא מתעניינת בשורשים של השבט הבלחרי, משמרת את העקרונות הקאנוניים שהתגבשו בעיצוב הקרמי של בלחר, ולמשברים בחברה ובכלכלה מתייחסת כאל עוד אתגר להתמודדות. תקוותה היא שיום יבוא ובכל בית נשים יעבדו בחרס. אפשר לומר שמבחינה מגדרית היא פמיניסטית בעלת עמדות אתניות שקשורות לחופש במבנה חברתי פטריארכלי. מדובר בחלק מכריע בזהותה, שכן היא בטוחה שאם היא לא תעשה לעצמה, איש לא יעשה למענה. שוחחננו.



כשהייתי בת שלוש עשרה נסעתי בפעם הראשונה בחופשת הקיץ לבלחה. דודתי ניקחה אז בית מלאכה לעיצוב קרמי שהיה שייך לקולחוז. הצטרפנו אליה. כך בתור מנקה התחלתי להכיר את החומה. דודתי עיצבה בביתה צעצועים מחומר בשביל ילדיה. זה היה נהוג במשפחות. כולן עשו אותם בשביל הילדים. אז לא היו נפוצים צעצועים מחומר אחר או תוצרת חוץ. הכול נעשה בכפר. בבית ברוסיה הקרמיקה מבלחר הייתה כמין מזכרת, קישוט בסלון. משהו קדוש. המורה לספרות ברוסיה ציטטה מדי פעם שירים על המולדת. לדבריה זה המקום החשוב לבן אדם. היא דיברה על רוסיה, ואני חשבתי שהיא מדברת על בלחה...

בזמן אחרון התקשורת המקומית מדברת הרבה על הקרמיקה הבלחרית, יש גם פרסומות. אבל העניין האמיתי הוא לא בתוך דאגסטן, הוא יותר מאספנים שבאים מבחוץ וגם מתיירים יחידים שלפעמים באים לכפר. נדמה לי שמחוץ לדאגסטן מתעניינים בקרמיקה בלחרית יותר מהמקומיים. שם יותר סקרנים.^[2] אני חושבת שהקרמיקה בבלחר היא חלק מהפאזל התרבותי. דומה ולא דומה לקרמיקה בעולם: בתהליך היצירה, בטכניקות העבודה ובצורות - יש דמיון. אבל האופי - זה משהו שונה לגמרי. זה כמו האורנמנט. אצלנו המשמעות שלו בעלת מסר לירי.

זרמה לקחה דף וציירה לי אלמנט שאותו היא ממקמת בדרך כלל במרכז הקומפוזיציה.



קוראים לו "קורא". זה אלמנט צורני שהשתלב בעיצובים של כל דור שעיצב קרמיקה בבלחה. בשירים ובאגדות קורא הוא ציפור שמסמלת את התשוקה, אבל גם דואגת לאפרוחים שלה ושומרת עליהם. זה סמל של אדמה, אבל רצון להגיע אל המעוף הרוחני. הבז לעומת זה מסמל בפולקלור שלנו את השמים, אבל מחפש את הגשמיים. בתהליך



הגלריה לאמנות באום אל פחם // סימפוזיון לקרמיקה

בפסח 2018 התכנסו אמנים מהארץ ומחו"ל על גג הגלריה לאמנות באום אל פחם - מפגש בין יוצרים שהמכנה המשותף ביניהם הוא התשוקה ליצור שבוע בחומרים קרמיים במסגרת סימפוזיון לקרמיקה בעיר.

המנהל והאוצר של הגלריה סעיד אבו שאקרה יחד עם אוצר הסימפוזיון רועי מעין דאגו למסגרת אירוח שמאפשרת פינת עבודה לכל משתתף, שפע חומרים וסיוורים מודרכים בעיר מתוך הבנת האתגר שבמעשה האמנות שם ועכשיו. שבוע הוא משך זמן שמאפשר היכרות בין המשתתפים. 14 אמנים ואמניות הגיעו, ארבעה מהם מחו"ל. בשנה הבאה תתקיים בגלריה באום אל פחם תערוכה שבה שיוצגו העבודות שייצרו האמנים כהד לחוויה שעברו.



העבודה האורנמנטל הוא החלק שהכי קשה לי. נקודת המוצא שלי היא מסורתית, ועל פיה אני מחליטה על מיקום האורנמנט. בכל מקרה לפני הכול אני מציירת אותו כמה פעמים על הנייר.

ב-2016 ביקש ממני מנהל בית הספר בבלחר לבוא וללמד אמנות שימושית, למרות שאין לי תעודת הוראה ואין לי שום תואר. כך הפכתי להיות מורה. עכשיו קיבלתי שעות לימוד בבית הספר והתחלתי ללמד עיצוב קרמי. אני שואפת ללמד כמו פעם: בנות שישבו סביב נשים שעיצבו, והנשים סיפרו על כל רכיב ורכיב דרך סיפורים, אגדות ושירים.

הקבוצה האתנית הבלחרית מצאה את עצמה במישור סוציולוגי חדש. אין ספק שבעולם הגלובלי בעלי מלאכה מסורתית כמו זרמה נזקקים לתמיכה ולעידוד. האמנית לא מחכה לזה. היא פשוט בוחרת מתוך אפשרויות רבות בדרך היצירה. זרמה היא אישה שיוצרת מתוך מרחב של בחירה. לא מבטלת את התרבות הרוסית שעל ברכיה התחנכה, ועם זאת אימצה לעצמה מחויבות שקשורה בשימור אתני מסורתי ■

הערות.....
[1] ראו אלברט בן יעקב, 'קדרות אתנית נעלמת: הלקים', 1280°C: כתב העת לתרבות חומרית, 28 (2013): 35-32.

[2] על העניין העולמי בקרמיקה הבלחרית ראו שם.



צילומים: רועי מעין

זהבה אדלסבורג // קערה



זהבה אדלסבורג, 2018, צובענים ללא זיגוג, 34.5 ס"מ, גובה: 15 ס"מ, צילום: תמר לדרברג

יונת חמיידס // קליפות חלולות



יונת חמיידס, Shadows (פרט), 2017-2018, חומר יציקה, עבודת יד, 15/15/40 ס"מ צילום: אילן עמיחי

מפגש ישיר בין אריג ובין חומר קרמי נוזלי נהפך למבנה עמיד דיו שצולח תהליך קרמי מלא. החומר האורגני, האריג, נעלם עם עליית הטמפרטורות בתנור ונעלם מעיני המתבונן ביצירות שהוצגו בתערוכה 'קליפות חלולות'. אפשר לחשוב על קשר בין היעלמותו של חומר מסוים כחלק מתהליך העבודה בחומר קרמי, ובין רגע המוות, שבו מתחיל תהליך התפוררותם והיעלמותם של חומרי הגוף.

קליפות חלולות

מרץ 2018

גלריית B.Y5, תל אביב

אוצר: ניר הרמט

KOINIBORI / תערוכה ביפן

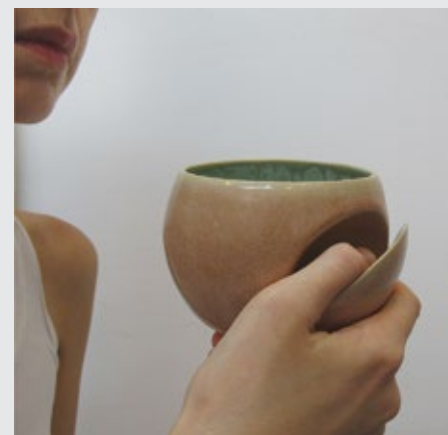


Reiko Sudo, Adrien Garder, Seiichi Saito מתוך התערוכה Koinobori Now, מאי 2018 המוזיאון הלאומי לאמנות, טוקיו, יפן צילום: אורי אלון

<https://www.studiogardere.com/en/projects/exhibition/koinobori-now>

דגל הקרפיון הוא אחד מסממניו של חג הבנים, שנחוג ביפן ב-5 במאי. הנפתו של דגל הקרפיון היא מנהג שמקורו בתקופת השוגונים, אז נהגו להניף דגל שחור עם חמישה סרטנים צבעוניים לכבוד הולדתו של בן במשפחת השוגון. עם הזמן חלחל המנהג גם אל העם. הקרפיון נבחר בשל היותו דג ששוחה במעלה הנהר ונגד הזרם, בדומה לסלמון. על פי האגדה הסינית שאומצה ביפן, קרפיון שיצליח להתגבר ולקפוץ במעלה המפלים החזקים של הנהר הצהוב, ימריא לשמים ויהפוך לדרקון. לפיכך נעשה הקרפיון סמל ראוי לגבורה, לעוצמה ולהתמדה של הבנים ולתקווה להצלחתם בחיים. עם השנים החלו מניפים דגלים לכבודם של חברי המשפחה הזכרים, כשגודל הדגל מעיד על הגיל, ובשנים האחרונות עוד ועוד משפחות בוחרות להניף דגל קרפיון גם לכבודן של בנות המשפחה (אולי יש כאן עוד סימן לשינוי ערכי בחברה היפנית, שכיום מוכנה לייחס כוח התמדה וגבורה גם לבנות).

אניה קירזנר // ספל



כשאתה מחזיק את הספל שלך, יש תחושה שהאצבע נמצאת בתוך הספל. כשאתה לוגם מהתה שלך, יש חוויית אחדות בין כל המרכיבים - אתה, הספל והמשקה.

אניה קירזנר

אניה קירזנר, ספל, 2012, צילום: אניה קירזנר



צילומים: באדיבות גיל אלון

אחד בגודל 7/12 מטרים שבנויים מכאלף אריחים בגודל 40/40 ס"מ. את העבודה עשיתי יחד עם אסיסטנטית סינית. לאחר ניסיונות צבע רבים והבנה של מלאכת הגילוף הגענו לתוצאה שמזכירה מאוד את הסקיזה הראשונית שעשיתי בצבעי מים.

גיל אלון

* על גינג דא ג'ן ראו יוסף ניסים, 'גינג דא ג'ן', 1280°C: כתב העת לתרבות חומרית, 27 (2013): 18-21.

קירות // גיל אלון

המוכר לנו כקאולין. זו עיר שכולה מפעלים, בתי מלאכה, תנורים, שווקים ואמנים, וכולם עוסקים בקרמיקה מסורתית ועכשווית. אני עבדתי במפעל לאריחי פורצלן בשכונה שכולה בתי ייצור לאריחים כאלה. מייצרים שם אריחים ענקיים שעליהם מציירים בשיטות מסורתיות ציורים אמנותיים מרהיבים. הקירות שיצרתי הם תבליטי פורצלן, כל

הזמינו אותי ליצור שני קירות גדולי ממדים בבית חולים בעיר גינג דא ג'ן בסין. שלחתי כמה סקיצות בצבעי מים בידיעה שזה צריך להתבצע בפורצלן. המזמינים בחרו מתוכן שתיים.

גינג דא ג'ן היא בירת הפורצלן בסין זה כאלפיים שנה. על יד העיר יש כפר קטן שנקרא גאולין. זה המקור של שם החומר



| מומנט | ענבר פרים ואדר גולדפרב | אוצרת: קרן זלץ | מרץ-אפריל 2018 |
| אלפרד - מכון שיתופי לאמנות ולתרבות, תל אביב |

A moment of force

בתערוכה 'מומנט' הוצגו עבודות פיסול ורישום שבבסיסן מנגנון שמכשיל את עצמו בדרך אל השגת המטרה שלשמה נוצר. אופן הפעולה של האמנים שהציגו, ענבר פרים ואדר גולדפרב, יצר חבלה מכוונת שמנעה מהאובייקטים לממש את הפוטנציאל הגלום בהם והסיטה אותם לקראת כישלון צפוי וידוע מראש. הציפייה הראשונית לא התגשמה והחלפה בחוויה חדשה ולא צפויה. במרכז הגלריה עמדה עבודה משותפת של שני האמנים שהורכבה ממערבל בטון ידני שהוסב לשמש כאובייקט. על האובייקט הסתובב בקצב קבוע גוש חומר גדול, זרוע רובוטית עשויה מגביהים של מכונות (Car Jack), גרעה ממנו חומר באיטיות. פעולת הגריעה נמשכה במשך כל התערוכה, ובכל רגע נתון גוש החומר השתנה. העבודה הזמינה חוויה שאי אפשר היה לצפות: כיצד יתפקד המכשיר המורכב והכבד? האם יעמוד בשלל הבעיות ההנדסיות והתכנוניות הנובעות מהמגוונות של חלקיו? האם המהלך יסתיים בכישלון או שמא בסופו של דבר תיווצר צורה מגוש החומר?

לצד העבודה המשותפת הוצגו עבודות של האמנים שנעשו בנפרד. ענבר פרים הציג רישומים עדינים שנוצרו תוך כדי סיבוב האובייקט. ראשית היא יצרה על גבי המשטח תבליטים דקים, עשויים חומר קרמי נוזלי, שמחקים מאובנים של חיות. בשלב הבא הניחה על גבי התבליטים גיליון של נייר רישום וניסתה ללכוד את המתווה שלהם. פעולת הרישום של פרים מזכירה את פעולתו העדינה של הארכאולוג התר אחר ממצאים שנחקקו בסלעים. אותה פעולה עצמה גם כילתה



ענבר פרים ואדר גולדפרב, תקוות גדולות, 2018, חפצים מן המוכן וחומר

את הפסל, שכן בשל הלחץ שהפעילה פרים על הנייה, החומר השברירי התפרק. כך אפשר היה להבחין בצללי הדימוי בתוך הרישום המעגלי שנוצר.

אדר גולדפרב הציג כמה פסלים שעניינם החזרתיות של התנועה והאופן שהיא מכשילה את פעולת המכשיר ומגלה בו שימושיות אחרת לחלוטין. פסל סאונד שהוצב בחדר הקטן הורכב מפטפון שמנגן תקליט, אבל המחט העדינה הוחלפה בלהב של סכין יפנית. הלהב שרט את התקליט תוך כדי התנועה, ובכל סיבוב המשיך התקליט להישחק עד שהסאונד שבקע ממנו היה קקופוניה מוחלטת. פסל אחר שיצר גולדפרב הורכב ממכשיר הוורבורד (סקייטבורד חשמלי). בזמן ששאף הוורבורד לאזן את עצמו, הונחה על אחת מדוושותיו משקולת שאילצה אותו להסתובב ללא הפסקה סביב עצמו כשהמשקולת חורצת נתיב מעגלי ברצפה.

שם התערוכה - 'מומנט' - הוא על שם מושג מתחום הפיזיקה והמכניקה (מומנט כוח או בקיצור מומנט), שמציין את הכוח המופעל בזמן סיבובו של גוף. מדובר באינטראקציה שיכולה לשנות את התנועה של גוף או להתנגד לכוח אחר שפועל עליו. העבודות בתערוכה נוצרו לפי החוקים של מומנט זה, והן מצביעות על פעולה שמתקיימת בזכות הדינמיקה הסיבובית.

העבודות משתמשות בחוקים של תנועה כדי ליצור מהלך שהוא בעת ובעונה אחת הרסני ויצירתי. תנועה מעגלית היא תנועה מחזורית שמאופיינת בזמן ובתדירות. כשמדובר בתנועה של תקליט שמונח על מכשיר הפטפון, לזמן יש התחלה וסוף - השיר מתחיל ומסתיים. כשמדובר בתנועה של חומר על משטח האובניים, הזמן והתדירות פועלים אחרת. ההגברה וההנמכה של התדירות תוך כדי הנגיעה בחומר מביאה לידי השתנות מתמדת - מטמורפוזה אינסופית. ומה מתרחש כשבמנגנון התנועה יש כשל? כשמחט הפטפון נתקלת בשריטה או כשגוש החומר יוצא ממרכזו על המשטח? המכשיר אינו מצליח לבצע את פעולתו, והתוצאה המתקבלת מקולקלת, פגומה. התערוכה 'מומנט' עוסקת אפוא בכישלון ידוע מראש ובודקת את הפוטנציאל היצירתי, המשוחרר מהאחריות הכבדה של הצלחה וממוקד בתהליך עצמו כנקודת השיא של היצירה ■



אדר גולדפרב, ניפגש בסיבוב, 2018, טכניקה מעורבת



ענבר פרים, Fade Out, 2018, עיפרון על נייר, 60/60 ס"מ

Data Sharing

טכנולוגיה כאידאולוגיה. ריאיון עם יהודה קורן

בעולם הקרמיקה בישראל יוצרים/ת רבים. הרבה יוצרות על הגלגל או בטכניקות אחרות, יש שידועים באובייקטים פיסוליים, ואחרים בכלים שימושיים או דקורטיביים. אמנים ואמניות משתמשים בטכנולוגיות שלמדו או פיתחו, וכמה אף מזוהים לפי סגנון עבודתיהם. מגוון התוצרים עצום, אבל כמעט לכולם מכנה משותף - מתישהו הם קיבלו ידע טכני מיהודה קורן.

יהודה קורן הוא דמות ומושג שלעיתים קרובות עולים בשיח הקרמיקה המקצועי בישראל. פעמים רבות הוא הפוסק האחרון בבעיות המלוות את היוצרים - בחומר או בזיגוג או בתופעות הקשורות אליהם. רבים רואים בו את היועץ האולטימטיבי לבעיות הצצות בסטודיו ואנציקלופדיה מהלכת שמספקת תשובות לשאלות שאין עליהן תשובה במקורות הנגישים המוכרים.

מדוע חשוב לקרמיקאי ללמוד טכנולוגיה?

הטכנולוגיה מאפשרת לך להגיע לאן שאתה רוצה. בעזרת הידע הטכנולוגי אפשר לייצר זיגוגים מגוונים. אפשר לומר שהטכנולוג מרגיש את שפת החומר. הידע גם מאפשר לזהות בעיות בזיגוג על פי הסימנים (סדקים, התקלפות וכיו"ב) וכך לדעת מה הפתרון להן. כך למשל על פי הצורה של בועות בזיגוג אפשר להסיק אם הן נוצרו בגלל טמפרטורת שרפה נמוכה מדי או גבוהה מדי; בועה שנוצרה בגלל חום נמוך מדי מכוסה זיגוג ואפשר 'לפצח' אותה בלחיצה, ואילו בועה שנוצרה בגלל חום גבוה מדי נראית כמו מכתש זעיר. ידע בהרכבת זיגוגים גם יכול לתרום להפחתת העלויות בסטודיו. לצערי כיום אי אפשר ללמוד טכנולוגיית קרמיקה בישראל. בטכניון קיים מכון לקרמיקה וסיליקטים, שלמדתי בו כשנתיים והוסיף לי ידע רב בתחומים קשורים נוספים.

מה אתה יכול לספר על ההיסטוריה של הקרמיקה בישראל?

היו בישראל כמה מפעלים לקרמיקה שנעלמו הן בגלל פשיטת רגל והן בגלל הצפה של מוצרי קרמיקה זולים. 'לפיד' פשט את הרגל כנראה משום ששכר הפועלים היה נמוך משכר הפקידים. 'נעמן' נמכר לטורקיה בשלמותו והועבר אליה. המפעל נהפך ליבואן. 'חרסה' מייצרת עד היום אסלות וכיורים. היו בנתניה מפעלים קטנים שגם הם נסגרו. אני זוכר מפעל בנתניה שייצר חומרים לקרמיקאים וגם כלים. הכלים היו נצבעים בנקודות של זיגוג צבעוני לפני שרפת הביסק. אחרי השרפה היו מתקבלים כלים עם נקודות זיגוג שכדי לשוות להם עיטור נוסף נצבעו במשחת נעליים חומה או שחורה.

אילו חומרי גלם הופקו בישראל?

החומרים נכרו בעיקר מדרום למצפה רמון. אני זוכר חרסית צבעונית בשם 'שוקולד' שהכילה כ-5% ברזל, חרסית 'מוצא' שנכרתה באזור ירושלים. בירוחם עדיין קיים מפעל 'הוא' שמכין חומרים מעניינים. הבעיה העיקרית הייתה שהחומרים שהופקו בארץ הכילו יחסית הרבה גופרית. 'מוצא' לדוגמה הכילה גבס (תרכובת סידן וגופרית) בכמות שגרמה לסדקים לאחר השרפה. אבל היה לזה פתרון: שלב הקירור בשרפת הביסק הופסק ב-200 מעלות, ואז הוצאו הכלים מהתנור והוטבלו במים שהמיסו את הגבס ומנעו את הופעת הסדקים.

אילו המלצות תוכל לתת בהקשר של חומרים?

חומרים שמכילים גופרית מזיקים לתנור משום שהם מעכלים את עטיפת המתכת ואת סלילי החימום. מוטב להשתמש בחומרים נקיים, ואלה בעיקר מיובאים. כשמדובר בזיגוגים, חשוב להשתמש בחומרים טחונים היטב. כך למשל גיר - רצוי שיהיה טחון לגודל גריגרי שמעל 200 מע"מ. טחינה גסה יותר משפיעה על יעילות ההתכה ובכך על תוצאת הזיגוג. מובן שבעת קניית החומר קשה לדעת מה טיב הפחינה, אבל כדאי להיות מודעים לתופעה, ואם יש בעיה לנסות להתגבר עליה באמצעות שימוש בחומר מספק אחר.

רצינו לשמוע על דרכו של יהודה בעולם הקרמיקה בישראל וגם לזכות בתובנות שרק הוא יכול לתת.

איך הגעת לקרמיקה?

נולדתי בארגנטינה. הייתי בתנועה חלוצית ומתוך אידאולוגיה ציונית החלטתי ללמוד מקצוע שאוכל ללמד בישראל ובכך לעזור להתפתחות התעשייה בארץ. למדתי הנדסת קרמיקה תעשייתית בבית ספר מקצועי. בשנת 1958, כשהייתי בן תשע עשרה, עליתי ארצה. זמן קצר נרתי בקיבוץ בחן, התגייסתי, ולאחר שירותי הצבאי עבדתי בבית חרושת 'לפיד' ביפו. בלפיד עבדתי בגיגור ופיתחתי זיגוגים. לאחר מכן עברתי להוראה וכשבע שנים לימדתי בבית ספר ויצ"ו בנחלת יצחק. בשנת 1971 התחלתי לעבוד בבצלאל, שם לימדתי טכנולוגיה קרמית ארבעים שנה. בנוסף כתבתי את הפרק 'חרסית צבעונית' באנציקלופדיה העברית.



צילום: מיכל קורן

האם עסקת בקרמיקה מעשית פרט להוראה?

במקביל למשרתי בבצלאל ייסדתי מפעל קטן בפתח תקווה שבו יצרתי בעיקר אובייקטים דקורטיביים. התמחינו בטכניקה של הטבעת עלים על משטחי חומר שמהם ייצרנו צלחות, מגשים וכיו"ב. חלק מהייצור אפילו יוצאנו לאירופה. המפעל פעל כעשרים שנה עד שנקלע לקשיים ונאלצתי לסגור אותו. אחר כך שימשתי, נוסף על משרתי בבצלאל, כיועץ בבית מסחר לחומרי קרמיקה.

מה היית רוצה לשפר בעולם הקרמיקה בישראל?

ככלל לדעתי רמת הקרמיקה בארץ גבוהה מאוד מבחינה עיצובית וטכנולוגית. אפשר למצוא הרבה קרמיקאים שמשתמשים בטכנולוגיות מעניינות, בשיטות שונות - רדוקציה, אנאגמה - ויש הרבה ידע. החלום שלי שייוצרו התנאים שיאפשרו להרבה קרמיקאים צעירים להתפרנס מאומנותם. אחת הדרכים היא ליצור מרכז שיאפשר לכמה יוצרים בראשית דרכם לפעול די זמן בסביבת יצירה בתנאים כלכליים נוחים.

אילו עצות תיתן לקרמיקאי/ת המתחיל/ה?

ללמוד טכנולוגיה באופן מעמיק יותר. כך הם יוכלו ליצור זיגונים טובים יותר וגם להזיל עלויות. כדאי גם לעבוד במכונות דוגמת גיגר, בייחוד ליצירה בכמויות גדולות. אני גם ממליץ לרכוש תנור ניסיונות שיכול ליעל מאוד את פיתוח הזיגונים בסטודיו. כדאי גם להצטייד באקסטרודה, כלי שיכול לעזור מאוד לקרמיקאים בעבודתם היומיומית.

עוד טיפ לדרך?

הנה הזיגוג הבסיסי הראשון שהבאתי לבצלאל. אמין מאוד, קונוס 6 (1220 מעלוח):
50% פלדספר (1/3 ממנו נתרני, 2/3 אשלגני - יוצר התכה הדרגתית; 2/3 נתרני, 1/3 אשלגני - יוצר זיגוג 'משחק')

20% קוורץ

20% גיר

5% קאולין

5% אבץ (אם מוסיפים צובען, להחליף את האבץ בפריטה 3134) ■



מיכל קורן, ללא כותרת, 2018, אבנית, אבניים, גובה: 15-20 ס"מ, קוטר: 15 ס"מ, צילום: שי בן אפרים מתוך התערוכה 'צבעים' (Colours), יהודה קורן ומיכל קורן. אוצרת: עינב ברנס אליאסוב, מאי-יוני 2018, בית בנימיני, תל אביב

ביקורי תערוכות ביקורי תערוכות

55 | 54

מאת: אילן בק ||| צילומים באדיבות המבשלה לאומנויות הקרמיקה

| אלי אלקרס - שבוי שפוי חופשי | אוצרים: שי אבידן ואילן בק | מרץ-אפריל 2018

| המבשלה לאומנויות הקרמיקה, גלריה קרית האמנים, טבעון |

שבוי שפוי חופשי

'מילים אינן יכולות להביע את מה שחוויתי, וכשהבנתי זאת, החלטתי לפסל - ליצור חוויה מוחשית, כזאת שתאפשר לאנשים להתחבר למה שעברתי.'

אלי אלקרס, יליד 1950, הוא פדוי שבי ממלחמת יום הכיפורים. סיפור נפילתו בשבי המצרי מתחיל כשהיה לראשונה מילואימניק, צעיר בן 23 שהוצב במעוז 'מצמד' על יד האגם המר הגדול בתעלת סואץ. אלי יצא עם חבריו למילואים בידיעה ברורה (כך אמרו לו הבכירים שבקצינים) שהם רק ממלאים את מקומם של הסדירים שיצאו לחגי תשרי הביתה, וממש עוד רגע ישובו הוא וחבריו המילואימניקים בשלום לביתם. אלי הוחזק בשבי ארבעים וארבעה ימים ולילות. כעשרים שנה אלקרס עוסק באמנות, אבל זו תערוכתו הראשונה שנוגעת בגלוי ובאומץ בחוויותיו ובעינויים שעבר בשבי. לפני כשלוש שנים, במסגרת פעילותה של עמותת 'ערים בלילה' - עמותה שכיום מאגדת כ-300 לוחמים פדויי שבי מכל מלחמות ישראל - השתתף בהרצאה של חברו יוסקה גרופ על חוויותיו שלו. במהלך ההרצאה הבין אלקרס כי גם המילים החזקות ביותר אינן יכולות להעביר את חוויית השבי ואת מה שבאמת קרה שם, ובעקבות הבנה זו החליט לבטא את חוויותיו בפיסול.

סביב נושא השבי יש שתיקה. כפדויי שבי רבים, נמנע גם אלקרס ארבעים שנה מלדבר על קורותיו שם. ואולם חשוב שהציבור יבין מה שעברו; חשוב שידע שהם חשים ששנים רבות הפקירה מדינת ישראל את פדויי השבי שלה ולא הכירה בהם ובעויות שנוצרו אצלם בשנות השבי ולאחריהן. הרושם הוא שבארץ אף אחד לא 'אוהב' שבויים, שכן השבי מתנגש עם ערכי הגבורה והסיפורים של מורשת קרב. בהיסטוריה היהודית ניכר עידוד לבחור ב'מוות על קדושת השם' על פני 'קדושת



אלי אלקרס, שבוי, 2017, חומרים קרמיים

המשא, להתעורר... הוא מצפה מאיתנו להישיר מבט לכפות הידיים והרגליים החבולות והחתוכות, למבט העיניים המבויש והכבוי, לחלל הריק, משאו הכבד מנשוא לא נותר בחדרי העינויים ובמרתפים, מול הבטון החשוף והקר בשבי המצרי ובחדרי החקירות במתקן בארץ שאליו הוכנס עם שחרורו. הוא נושא אותו עימו יומיום ושעה-שעה בנפשו ובגופו, בשעת שינה ובשעת ערות, ועתה גם בפסליו הפיגורטיביים המטלטלים ■



אלי אלקרס, שפוי, 2017, חומרים קרמיים ומוט ברזל, 1/1 מ'

החיים; וגיבורינו הם לוחמי מצדה ולא אנוסי ספרד, שבחרו בחיים וקיימו את יהדותם בסתה. פדויי השבי חשים שהחברה מתייחסת אליהם כאל בוגדים, כאל מי שכשלו, והדין החברתי על המחיר שיש לשלם תמורת החזרתם עדיין מטלטל. נראה שלחלקים בחברה, בייחוד לקברניטיה, היה 'נוח' יותר לו שבו חיילינו הבייתה בארונות. מחקר שעשו ד"ר יובל נריה ופרופ' זהבה סולומון באמצע שנות התשעים חשף עשרות פדויי שבי שסובלים מהפרעת דחק פוסט-טראומטית (PTSD), וכי ה'טיפול' שקיבלו השבויים עם חזרתם לארץ היה 'אונס נפשי ברוטלי', שהגביר את הבעיה והחמיר את מצבם.

אלקרס, חבר בית הלוחם בתל אביב זה 18 שנה, החל להגיע אל סדנת הפיסול בחומר שמרכז שי אבידן, מורה לפיסול קרמי ותרפיסט ותיק מקריית טבעון. הוא החל לפסל פסלים קטנים שהציגו את תנוחות העינויים בשבי, ואבידן - הן כמטפל והן כבנו של פדוי השבי דן אבידן (ז"ל), ששהה בשבי המצרי כמעט ארבע שנים - זיהה את נושא העבודות. בשיחה שהתפתחה במפגש התחיל אלקרס לספר על חוויותיו מהשבי, ובשל עוצמת החומרים ורגישותם החלו השניים בעבודה משותפת שיטתית: מזי יום רביעי, בסיום הסדנה הקבוצתית, נפגשו השניים לעבודה פרטנית, לפגישה שבה ניתן מרחב רב ליצירתו ולסיפורו האישי של אלקרס.

אלקרס יצר פסלים הולכים וגדלים של תנוחות עינויים בשבי. החומרים והנושאים שעסק בהם נגעו לליבם של הצופים, והם לא נותרו אדישים אל מול העוצמה בפסליו. התגובות היו חזקות. בנקודה זו עודד אבידן את אלקרס לעבוד על תערוכה, שתאפשר לו לעבור מהממד החווייתי האישי לממד הציבורי: לשמש קול - או ליתר דיוק דימוי - למאות פדויי השבי הנושאים לבדם את פצעם.

התערוכה, שאצר שי אבידן, הוצגה לראשונה במרץ 2017 בבית הלוחם בתל אביב וכללה ארבע יצירות פיסול גדולות ממדים לצד סדרה של פסלים קטנים יותר - כולם פסלי אדם בתנוחות של עינויים. לקראת התערוכה בגלריה קרית האמנים בקרית טבעון החלטנו, שי אבידן ואני, על גישה מינימליסטית יותר: הצגת כמה פסלים גדולים מוארים בתאורה דרמטית נקודתית על רקע שאר חלל הגלריה, שיוותר חשוך.

התערוכה כללה שלושה פסלים פיגורטיביים גדולים - שאותם כינה אלקרס 'שבוי', 'שפוי' ו'חופשי' - ועבודה נוספת של ידיים כפותות. העבודות הן כרוניקה מינימליסטית אבל עשירה בפרטים וברגש שמתארת את השתלשלות חייו של אלקרס מיום נפילתו בשבי ועד היום. 'כל אחד משלושת השמות הללו מייצג פן אחר בחווייה ובהתמודדות שלו', מסביר אבידן. בפסל 'חופשי', שמתכתב עם השלב שלאחר החזרה מהשבי, אפשר לראות דמות קהת חושים, חלולה וקפואה. הפסל 'שפוי' מתאר את ההתמודדות ואת תחושת חוסר האונים בעינויים, ואילו הפסל 'שבוי' מתייחס למעמד הנפילה בשבי. בעבודת הידיים עוסק אלקרס בזיכרון של חוט הטלפון שכפת אותו ובעובדה שהחוט החד חתך עמוק בבשר וגרם לידיים להיות נפוחות מאוד ומוגלתיות.

הפסלים חזקים ומטלטלים. כל פרט בהם חי ומביע, דוקר ומדמם. הם אינם נותנים לצופה בהם להישאר אדיש ולהמשיך בשגרת יומו, אלא קוראים לנו לחלוק עם אלקרס את שחוה, את

שיחה על תהליכי יצירה

יאיר לוי מראיין את עדנה פרידמן

באפריל 2018 הציגה עדנה פרידמן בחממת האמנים העצמאיים בתערוכה צבע טרי את עבודותיה החדשות, שנעשו כהמשך לפרויקט הגמר בבצלאל. עדנה יוצרת אובייקטים שיכולים לנוע הודות לחיבורים בין יחידות קרמיות שמפיקות תנועה וצליל. נפגשתי עם עדנה לשיחה על העבודות ועל תהליך העבודה.

איך הייתה החוויה בצבע טרי?

החוויה הייתה מעשירה ומלמדת. העבודה לקראת צבע טרי באה לי בעיתוי מושלם: המסגרת דחפה אותי ליצור אובייקטים חדשים ונתנה לי מוטיבציה להמשיך ולחקור את החיבורים דמויי המפרקים שהתחלתי בבצלאל. אני חושבת שצבע טרי תרמה לי גם מבחינה של מסחור ושיווק.





עדנה פרידמן, TRIAD, 2017, פורצלן, יציקה, 3.5/4/7.5 ס"מ

לידי ביטוי בתנועה, בהרכבות, בחיבורים ובצורות המרכיבות את העבודה, ובעיקר בקריאה לצופה למצוא את אפשרויות התנועה בעבודה ולשחק במשמעויותיה. יש צורות שהתכוונתי שיהיו נעימות למגע, ויש אחרות שדוקרות ומזמינות חוויית מגע אחרת. תהליך היצירה עצמו הוא משחק.

מה מקורות ההשראה לאובייקטים שלך?

אני מסתכלת על הגופני ועל המכני ואוהבת לחקור את הפיזיות של הסביבה. ההשראה לאובייקטים מגיעה מכל מיני מפרקים טבעיים ומכניים. בבצלאל חקרתי מפרקות, חיבורים-כיוונים, דרגות חופש וסוגים של נעילות. המחקר בתחילתו היה בעיקר הנדסי, ובהדרגה הוא התרחב גם לצורות ביומורפיות בדגש על המופשט ועל המסקרן - דבר שהוביל ליצירת עולם חדש. המחקר הזה ממשיך בעצם עד היום.

העבודות שלך קטנות יחסית, בגודל כף יד. זה מחזיר אותנו לנושא המשחקיות?

כן, אני נשארת בגדלים האלה משום שהם מתאימים לאחיזה ולתנועה. אחת ההערות שקיבלתי בצבע פרי היתה שעלי לנסות ליצור את אחת העבודות בקנה מידה גדול.

איך את יוצרת את התנועה באובייקטים?

התנועה נוצרת מהרכבת יחידות שננעלות מתוך ניצול ההתכווצות בתנור. הנעילות נוצרת הודות

המפגש עם האנשים היה מרתק, אני חושבת שאנשים מרגישים ומעריכים. אחת המבקרות סיפרה לי שמעולם לא קנתה אמנות, אבל עבודה שלי עשתה לה משהו בבטן, והיא יודעת שלא תשתעמם ממנה, כי כל פעם זה משהו אחר. גם מבקרים אחרים אמרו לי שהם רואים בעבודה שלי דבר אחר, ואז ההתפרקות מובילה לדבר אחר. רב-גוניות זו עולה גם מתוך הסתכלות שונה על העבודה, ולא רק מתוך העמדה שונה.

יצרתי צורות בעלות אורגניות וחיות, והתנועה הפיחה בהן רוח חיים. לכן לצד העבודות הצגתי סרטון שמאפשר לראות זאת. היה לי מעניין לראות איך המבקרים התבוננו באובייקט לפני שצפו בסרטון, ואיך התבוננו בו לגמרי אחרת אחר כך, מתוך ההבנה שהוא יכול לנוע. במעבר מהמצב הדומם לתנועה נוצרות הפתעה וחוויה.

את עדנה פגשתי לראשונה בחדר האובניים במחלקה לעיצוב קרמי וזכוכית בבצלאל, ומיד התפתחה בינינו שיחה על הרקע המקצועי הקודם שלנו: היא רוקחת, ואני רואה חשבון. מאז העברנו זמן איכות בנסיעות מהמרכז לירושלים וחזרה.

עדנה גדלה ברחובות בבית שהחיון לאמנות נכח בו בספרייה, בחפצים שעל המדפים ובאוסף התמונות על הקירות. בתיכון למדה במגמות לאמנות ולפיזיקה, וכשהגיע הרגע להחליט על מקצוע, התלבטה בין עיצוב תעשייתי או גרפי בבצלאל ובין מקצוע מדעי באוניברסיטה העברית. לבסוף בחרה ללמוד רוקחות כמו אביה ולהשתלב בעסק המשפחתי, וכתוספת למדה הוראת פלדנאריי. לאחר שנולד בנה הבכור החליטה לא לעסוק בדבר שאינו גורם לה אושר, ולכן התפטרה מעבודתה והחלה ללמוד פיסול. לאחר שנולד בנה השני נסעה עם המשפחה לארצות הברית, שם למדה אובניים ופיסול בסטודיו באוניברסיטת קורנל. כשחזרה לארץ החלה ללמוד בבצלאל.

מה קיבלת מהלימודים בבצלאל?

מראשית דרכי היה לי ברור שהכיוון הנכון בשבילי הוא פיסול, ובמהלך השנה הראשונה התאהבתי גם בעיצוב - בהתייחסות לאדם שיפגוש את העבודה שלי. לא רק לשחרר עבודה לעולם, אלא גם לחשוב איך היא תתפקד בו, איך היא תוביל את המשתמש, ומה היפונקציה שלה. בשני הכיוונים האלה התמקדתי בתקופת הלימודים. גם היום - בכל מה שאני עושה - אני רואה באובייקטים שלי קודם כול אובייקטים פיסוליים, אבל גם מתייחסת לקשר עם הצופה.

אני זוכר שעסקת בנושא של משחקיות אצל מבוגרים.

הנושא הזה עלה מתוך ההתבוננות בילדיי משחקים והתהייה מדוע מבוגרים מפסיקים לשחק בצורה זו. למה אין למבוגרים את המשחק החופשי והמשוחרר שיש לילדים? מתי אנו מאבדים אותו? והאם ניתן להחזיר אותו?

זו הייתה ההתחלה של האובייקטים שאת עושה כיום?

המשחקיות מתבטאת בכל עבודתי, והמטרה שלי שתחושת המשחקיות הזאת תעבור גם לצופה. אני יוצרת אובייקט שיהיה משחקי - לאו דווקא אובייקט שהצופה ישחק בו. המשחקיות באה

לרצף של שרפות מהאובייקט הפנימי לחיצוני. כל עבודה נשרפת לכל הפחות פעמיים, ולעיתים הרבה יותר. זאת אחת הסיבות שעבודה על אובייקט אחד יכולה לקחת חודשים. בעבודה האחרונה חקרתי נעילה של אובייקט ללא יכולת לזוז, כך שבמקום להכניס אובייקט בתוך אובייקט באופן שמאפשר תנועה, שמתי את האובייקט הפנימי על קצה האובייקט החיצוני וגרמתי לגדול לחבוק את הקטן ולנעול אותו תוך כדי מתיחה של האובייקט הגדול.

באובייקט האחרון שלך בעצם לקחת את נושא המשחקיות למקום אחר.

אני חושבת שהעבודות האחרונות שעשיתי משחקיות הרבה יותר. אני עסוקה פחות בחיפוש הטכני - דבר שבלט בפרויקט שלי בבצלאל, והיום אני במקום משוחרר וחופשי יותר. מבקר שראה את העבודות האחרונות אמר לי שיצאתי מהטכניקה, ועכשיו זה הכול עניין של הומור. כיום אני יוצרת מונון גדול של אובייקטים, חלקם מתוחכמים ומהודקים, אחרים פשוטים וילדיים. בעיניי זה חלק מהטווח האנושי, מטווח החשיבה שלנו.

גם בנושא הצבעוניות השתנית עם השנים. לעומת פרויקט הנמר שלי, שבו כל העבודות היו לבנות, היום אני מעיזה להוסיף צבע כשאני מרגישה שהעבודה דורשת את זה. הלבן מאפשר לראות את הצורות ואת ההצללות באופן הטוב ביותר, אבל יש עבודות שלתחושתן דרוש להן צבע, שמוסיף לאורגניות של האובייקט.

האובייקטים שלך מוצגים על במות קרמיקה צבעוניות. מה עומד מאחורי ההחלטה הזאת?

הבמות יוצרות ניגוד לעבודות: הבמה סטטית, גסה, בעלת צורה הנדסית פשוטה, לעומת העבודות שלי, שהן הומוריסטיות, חיות, דינמיות ואורגניות. הניגוד בין הבמה לפסל מחזק את העבודה ומוסיף צבע. הבמה היא מעין בית לפסל כשלכל עבודה אני מתאימה את הבמה שלה.

איך את רואה את עצמך מתפתחת עוד בפרויקט הזה?

אני מעוניינת לחקור סדרי גודל אחרים ולהמשיך לחקור תנועה וסטטיות. אני רוצה גם לחקור את פני השטח של האובייקטים מבחינת צבעוניות ומרקם. אני חושבת שאמנות יכולה ליצור עולם, וזה הדבר שאני שואפת לעשות: ליצור עולם משלי שלא מסתדר לאנשים בתבניות. בצבע פרי נוכחתי שוב לגלות איך מבקרים שונים רואים את אותן עבודות באור אחר. אחת המבקרות למשל אמרה שהעבודות שלי חושניות מאוד; אחרים ראו בעבודות שלי צורות מעולם הביולוגיה: יצורים ימיים, צמחים או צורות מעולמות אחרים; והיו כאלה שאמרו שזה פרויקט הנדסי. בריבוי הפירושים של הצופים אני רואה שהצלחתי ליצור עולם שלא מוגדר לאנשים בתבנית ברורה, וכל אחד לוקח את זה למקום אחר - למקום שלו ■



מה יש לך בצלחת?

צלחות וכלים שמשמשים מצע לחיאור נרטיבים אישיים או קולקטיביים עומדים במוקד תערוכה זו. אלה נעים בין תכנים פרטיים, בכללם כאלה בעלי תכנים אניגמטיים, ובין תכנים בעלי הקשרים ציבוריים ופוליטיים.

20 יוצרים ויוצרות מתחומים שונים - אמנות פלסטית, עיצוב וקראפט - משתמשים בכלים ממגוון חומרים כגון צלחות מחומר קרמי, צלחות פלסטיק חד-פעמיות או כאלה שיצוקות בפוליאסטר - כלים שיצרו הם עצמם או צלחות רדי-מייד שמשמשות בסיס לפעולה אמנותית. טכניקות הציור והאיור על גבי הכלים נעות על הקשת שבין רישום, ציור, חריטה והדפס. צלחות וכלים היו משחר התרבות מצע לכתיבה, לאיור ולעיטור ונכללו בתחום מלאכות היד (קראפט). לתחום האמנות 'הגבוהה' כמצע לציור, הם נכנסו במהלך המאה ה-20 על ידי ציירים כמו פיקאסו, מאטיס וינקו. אמנים אחרים נהגו להשתמש בכלים כרדי-מייד לעבודות קונספטואליות במהותן.

בתערוכה זו אין הפרדה בין 'גבוה' לינמוך' ובין השימושי לאמנותי, אך כל העבודות מעלות תכנים משמעותיים שנעים בין הפרט לכלל: תכנים ששאובים מהמרחב הפוליטי-חברתי המורכב והמסוכסך; דימויים שנובעים מהתבוננות בנוף הגאוגרפי והאורבני בישראל; עבודות שמעלות שאלות הנוגעות לנשיות ולמגדר; דימויים פיוטיים שנובעים מדמיון אישי או מפנטסיה השאובה מהקשרים תרבותיים וספרותיים; וכן תכנים בעלי זיקה לסיפור האוטוביוגרפי ■



ויטה לנסק-זו, טבע הדברים (פרט), 2017, הדפסים ורישום בעיפרון תת-זיגוג (אנדרגלייז), לאסטר זהב על צלחות קרמיקה צילום: האמנית

בשורת הכלים נראים רצפים אינטואיטיביים של דימויים נטולי קשר מידי זה לזה. חלקם הגדול לקוח מתחריטים עתיקים וממילונים מאוירים מראשית המאה ה-20, המתלכדים לתמהיל חדש שאין בו נרטיב אחד מפורש. בעבודתה על הכלים משלבת לנסק-זו הדפס ששאוב מחומרים קיימים עם רישום ידני חופשי. דימוי מביא דימוי, ונוצר שלם שמזכיר סיפורי אגדות ומייצג לאמנית מפה פנימית של הנפש.

בדף מימין:

מיכל קלסובסקי, גיבורה בחל"ת, 2017, הדפס רשת (באנגובים) ללא זינוג על צלחות קרמיקה, צילום: האמנית

סדרת הצלחות עושה שימוש בסמל שלושת הקופים החכמים מהמסורת הסינית העממית, המתייחס לאופן שאפשר להימנע מרוע: לא לדבר רוע, לא להקשיב לרוע ולא לראות רוע. כיום קיבל הסמל משמעות של הימנעות מפעולה אקטיבית לעצירת רוע במובן של 'לא ראיתי, לא שמעתי, לא אמרתי...!'. האמנית מביימת ומצלמת את עצמה בפחות המוכרות, ובכך מציבה לעצמה דילמה: האם זה מעשה הרואי של שמירה על טוהר מידות פנימי או הימנעות פחדנית מאקטיביזם?

קלסובסקי מדפיסה את הדימויים על גבי הצלחות בטכניקה של הדפס רשת, שיוצר מראה גולמי ומחוספס - טכניקה שיוצרת שפה קולאזית שאופיינית לעבודותיה האחרות.

שם העבודה, 'גיבורה בחל"ת', מתייחס גם לסדרות קודמות של האמנית שקובצו תחת השם האירוני "גיבורה מקומית" (ובהן הציבה את ערכי האמנות וההורות בעמדה הרואית). סדרה זו, לעומת זה, מציגה חוסר אונים, היתכנסות וניתוק, כיאה לגיבורה שנמצאת בחופשה כפויה.

שלי אוקון, תודעה (פרט), 2013, עיבוד ידני וחריתה בטכניקת סגראפיתו, צילום: תומר בורמז

התיבות הסגורות, הנראות כמו תיבות אוצר מיניאטוריות, של הקרמיקאית שלי אוקון מכוסות פורטרטים של הדמויות הקרובות אליה ביותר, רובם בני משפחה מקרבה ראשונה. הדימויים מצוירים בטכניקה ייחודית שנקראת סגראפיתו (Sgraffito - עיטור בחריטה על גבי שכבת צבע או חומר נוזלי, שחושפים שכבה תחתונה בצבע מנוגד). הטכניקה שאולה מעיטור אדריכלי למבנים ברנסנס ובבארוק - ציפוי קיר בשתי שכבות בצבעים שונים וחריתה או נילוף של הציור על גבי השכבה העליונה.

שפת הציור המחוספסת והגולמית ופעולת החריטה מחזקות את ההבעה בתיאור הדמויות ומזכירות הדפסים שנעשו על לוחות עץ.



יעל וונס ירזין, ללא כותרת (פרט), 2013, ציור והדפס על-זיגוג (אוברגלייז) על צלחות קרמיקה
צילום: ליאוניד פדרול

מקבץ של צלחות קרמיקה התלוי על קיר הוא זיכרון של בית חיכרון של תרבות. הדימויים המופיעים על גבי הצלחות מתפקדים כנושאי זיכרון והיסטוריה משל עצמם. צלחות הן חפץ יומיומי, כמעט בלתי נראה, אך עצם תלייתן הופך אותן למושא התבוננות. האמנית מציגה קולאז' של צלחות שיוצרות מעין דיוקן עצמי. אלה רסיסי זיכרונות שלוקחים את המתבונן למחוזות אינטימיים ולהקשרים תרבותיים ותקופתיים שנוגעים לילדות ולהתבגרות של האמנית.



שמאי גיבש, חברים (פרט), 2016, עבודת אובניים ועיבוד ידני, ציפוי, ציור וחריטה בטרה סיגילטה
צילום: ירון פורת-גיבש

שורה של ראשים בפרופיל עשויה צורות מעוגלות שמורכבות מחיבור של שתי קערות הפוכות. חמש הדמויות הן חלק מסדרה גדולה של דיוקנאות חברים שמלווים את האמן בחייו. גיבש מצייר וחורט בשכבת החומר הנקראת טרה סיגילטה, המחפה את הכלי. אלה חרסיות במגוון של צבעים טבעיים שנאספות בארץ ובעולם ומעורבות עם מים ועם חומרים מונעי שקיעה לכדי תערובת נוזלית שבעזרתה אפשר לצבוע ולמרק את הכלי (במקום זיגוג). טכניקה זו עתיקה יומין ומקורה בקדרות של יוון העתיקה. גיבש התמחה בטכניקה המסורתית הזאת, הרחיב את גבולותיה ופיתח מגוון של שיטות שרפה ועישון (בתוספת של חומרים אורגניים), שמעניקות לעבודותיו צבעוניות ייחודית וחז-פעמויות הנובעת מהמקורות שבתהליך.

ג'קרנדה קורי, מחווה לשרה (פרט), 2017, ציור תת-זיוג (אנדרגלייז) על צלחות קרמיקה, צילום: רוי גיא

מקבץ הצלחות מרכיב פסיפס של דימויים ופרטים נטולי קשר לכאורה. זהו מעין יומן אישי הכולל רצף של מוטיבים שצפו ועלו מן הזיכרון הפרטי ויוצרים יחד מעין פורטרט המוקדש לבתה של האמנית. הצלחות המצויירות בכחול על לבן מאזכרות את המסורת הקרמית המעודנת שנעשתה בסין, פרס והולנד (דלפט). גם במסורת זו, כמו במקבץ העבודות שכאן, הציור הידני נעשה באמצעות אוקסיד קובלט מעורבב במים ומצויר במכחול, מכוסה זיוג שקוף ועדין.



נורית קרני גור-לביא, סרוויס צ'כי, 2013-2017, ציור בפיגמנט על צלחות רדי-מייד צילום: שי אדם, שרה'לה גור לביא

רישומים של פרחי בר ארצישראליים בכחול ובשחור על צלחות אוכל נראים כרישומי סקיצה ביד חופשית. אלה מלווים בשמות הבוטניים של הפרחים ובתאריכים שבהם נקטפו וצוירו, כמעין יומן פעולה - פרח בצלחת. זיהוי 'פרחי ארצנו' והכרת שמותיהם היו רכיב מובנה בחינוך הציוני בתקופת ילדותה של האמנית, כאמצעי להכרתו של נוף המולדת. אוסף הפרחים בסדרה מזכיר גם אוספים של פרחי בר מיובשים שהיו פופולריים עד מסע ההסברה המוצלח לשמירתם מאוחר יותר. הירקפת המצויה הראשונה צוירה על צלחת יקרת ערך מסרוויס צ'כי שהביא סבה של האמנית, שעד מלחמת העולם השנייה סחר בכלי חרסיה מצ'כיה, ומכאן גם שמה של העבודה. עבודה זו היא חלק מסדרה ארוכה של ציורי פרחים על מצעים שונים שנקראת 'פלורה פלשתינה'.



גלי גרינשפן, מרכז חסידות עולמי בעלז, 2008, צלחות פלסטיק חד-פעמיות, צילום: אורן הופמן

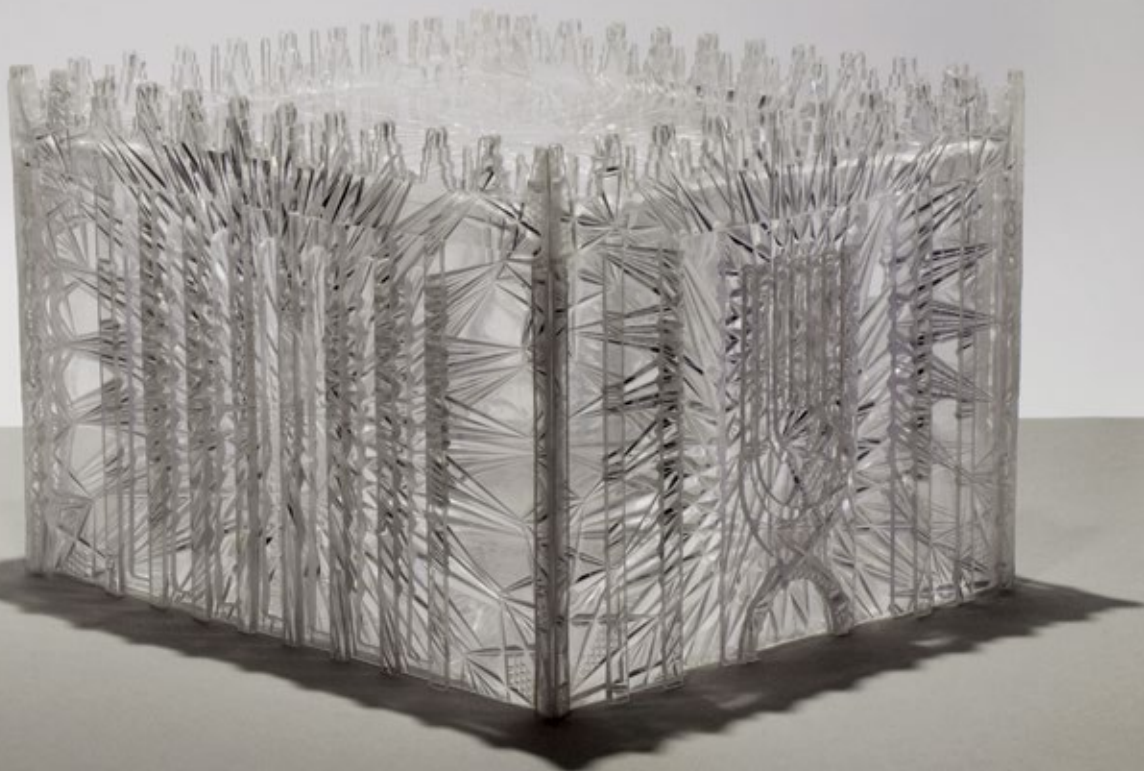
העבודה בעלת המראה התכשיטי, שגודלה נגזר ממידותיהן של הצלחות החד-פעמיות המרכיבות אותה, מתייחסת לבניין קונקרטי - מרכז חסידות עולמי בעלז בירושלים, שצורתו משמרת את בית המדרש הישן של חצר החסידות בבעלז בגליציה, שנחרב בשואה. המבנה המקורי מונומנטלי, נוצץ ומרשים ובלט על רקע נוף השכונה שבה הוא ממוקם, בייחוד בהשוואה לרמת החיים הנגלית סביבו. גרינשפן מעלה שאלה שנוגעת לגודל ולפאר הלא-מידתי של מבנה המרכז התורני הנראה למרחוק, באמצעות השימוש בצלחות חד-פעמיות תעשייתיות ומתכלות שמחקות צלחות בדולח - זכוכית הקריסטל היוקרתי. דימוי המבנה מזכיר מזבח ומעלה לתודעה גם את הדיון הטעון על בית המקדש.



ולריה מוניס, מרוסיה באהבה (פרט), 2017, ציור תת-זיגוג (אנדרגליז) על צלחות יצוקות מחומר קרמי צילום: גלעד בר-של

מקבץ הצלחות שעל הקיר נראה מרחוק כאוסף צלחות אירופיות מסורתיות מעוטרות בכחול מלכותי על לובן החרסין, בדומה לסרוויסים הרוסיים שמונים הכירה מבית ילדותה. אבל מבט מקרוב על הדימויים המעטרים את הצלחות מגלה שאלה ציורי קעקועים אותנטיים שמכסים את גופם של אסירים מהכלא הסובייטי. כל צלחת מצוירת במחול באופן ידני בשימת לב לפרטים עתירי משמעות בתרבות הכלא. אלה מסמלים נתונים כמו מגד, מספר שנות המאסר או סוג הפשע. המוטיבים בקעקועים נוגעים באלומות, בפורנוגרפיה, בפוליטיקה, בדת ובאנטי-ממסדיות.

הקעקוע, שבתודעה הקולקטיבית מתקשר לתרבות נמוכה אנטי-בורגנית ולא-מהוגנת, עומד בסתירה חריפה לנראות האלגנטית של כלי הקרמיקה, המתקשרים לתרבות גבוהה ולאליטיזם. ההיפוך שעושה האמנית מאפשר לצופה להתבונן בהם באופן חדש.



גליה פסטרנק, לסבתא באהבה מגלי, 2015-2016, ציור תת-זינוג (אנדרגליז) על כלי קרמיקה
צילום: אלעד שריג

המפגש של הציירת עם צלחות ועם כלי קרמיקה לוקח אותה אל שורשיה המשפחתיים. סבה וסבתה היו בעלי מפעל לקרמיקה וחכוכית ביפו של שנות השישים, ובו הם ייצרו סרוויסים מעוטרים בדוגמאות פופולריות שסבתה ציירה בעבודת יד.

את ציוריה של פסטרנק מאפיינים נרטיבים אישיים, ואך טבעי היה שאלה יעלו על פני כלים, שמאז ומעולם היו מצע לתיאורים סיפוריים. אנקדוטות מחיי האמנית ומחיי סבתה מעובדים לסצנות סוראליסטיות, חידתיות, שיש בהן מן ההומור. הנרטיבים מצוירים מתוך עמדה של התפעמות ונגעוץ לצד ניסיון להתגבר על פחדים וחרדות.

הערות.

ראו גלי גרינשפן, 'לקלף אפונים ביחד: ריאיון עם גליה פסטרנק', 1280°C: כתב העת לתרבות חומרית 27 (2013): 30-35.



ורד אהרונוביץ', פריטים מתוך המיצב 'ליל הסדר', 2016, יציקות פולימה, צילום: מיכאל לירן

הצלחות המיניאטוריות המוצגות בוויטרינה נוצרו למיצב הפיסולי 'ליל הסדר' (גלריה חנינא, תל אביב, 2016), שהתמקד בתא המשפחתי של האמנית ובחן אותו באחד החגים היהודיים המזמנים דינמיקה מורכבת סביב השולחן.

עבודות הפיסול של אהרונוביץ' נעות בין המציאות לסוראליסטי ויוצרות אצל הצופה תחושות סותרות: ילדות, מתיקות ופיתוי מצד אחד ותחושה טורדנית וכאב מצד אחר. בתוך הצלחות (הנראות כלקוחות מכלי משחק לבובות), מונחים מאכלי החג הטיפוסיים לצד אברי גוף, ובכך נוצר דיסוננס שבין פיתוי לדחייה.

Plate Recorder

אנו נתונים בחשיפת יתר מתמדת למידע ולגירויים. אף שהמדיה הדיגיטלית והרשתות החברתיות מאפשרות ביטוי ושיתוף, הן מאתגרות את היכולת שלנו לשמוע, לראות ולחוש. המיצג Plate Recorder הוא מחווה לאנלוגי, ומחבר קול, מראה וחומר בעולם הפיזי. במיצג נעשה שימוש בצלחות מן המוכן כמדיום להקלטה של צלילים שנשמעים בזמן אמת. מכונה ייעודית רושמת את גלי הקול בקרבתה על גבי הצלחות, ויוצרת מעין תקליטים קרמיים. לאורך המיצג צלילים מסביבת המכונה הולכים ונרשמים על גבי הצלחות במהלך של תיעוד פרפורמטיבי, והצלחות נאספות לכדי ארכיון של קול והוויה ■

////////////////////////////////////

ליאת סגל ורועי מעין, Plate Recorder, יוני 2018, שבוע העיצוב, בית הנסן, ירושלים



צילום: מירב רהט



ליאת סגל ורועי מעין, Plate Recorder, צלחת 34 (פרט), 2017, צלחת רדי מייד, אלקטרוניקה, מכניקה, תוכנה
קוטר: 30 ס"מ, צילום: ליאת סגל



אורלי מונטאג, קופסאות מתוקים, 2017, יציקות פורצלן ושילוב חומרים, 12/12/20 ס"מ
צילום: נטשה קופרמן



ליאת סגל ורועי מעין, Plate Recorder, 2017, הקלטת קול על גבי צלחת, אלקטרוניקה, מכניקה, תוכנה, צילום: ליאת סגל



ליאת סגל ורועי מעין, Plate Recorder, 2018, מיצב, 350/150 ס"מ, צילום: ליאת סגל



בעמוד מימין: **אורלי מונטאג, ללא כותרת**, 2017, יציקת פורצלן ושילוב חומרים, ס"מ 44/15/10, צילום: לילך און
אורלי מונטאג, ללא כותרת, 2017, יציקת פורצלן ושילוב חומרים, ס"מ 19/25/25, צילום: נטשה קופרמן

הדפס במוזיאון לטבע

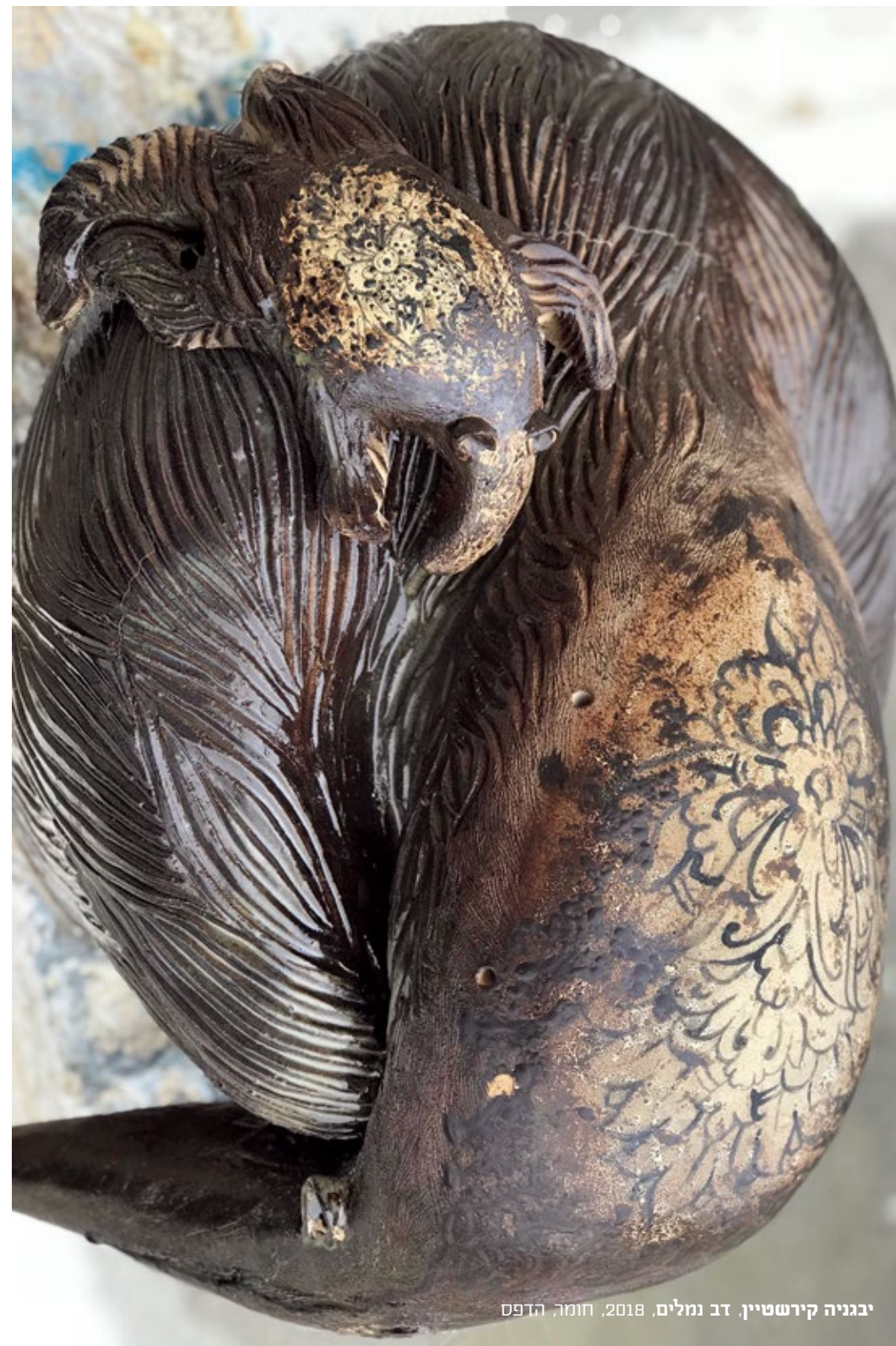
הטכניקה של הדפס ליתוגרפיה על גבי חומר קרמי זהה למעשה בבסיסה להדפס על נייר. בשיטה זו נסמכים על התכונות הפיזיקליות של מים ושמן. את הדימוי שרוצים להעביר אל החומר (על החומר להיות במצב קשה עור - leather hard מוקדם) מדפיסים במדפסת לייזר, שכן במדפסת זו הצבע על בסיס שמן ולכן דוחה מים. על הדף המודפס מורחים גומי ערביקום. הגומי נצמד לנייר, אבל לא לדימוי (לצבע השמן). בשלב הבא מורחים על הדף צבע שמתאים לשימוש קרמי כגון צובען או אוקסיד מדולל בשמן פשתן. מרטיבים הכול במים, וסופגים בעדינות בספוג פשוט: הצבע שעל משטחי הגומי ייספג וישאיר חלקים נקיים, וישאר רק על הדימוי המודפס. חוזרים על הפעולה פעמיים או שלוש, תלוי בעוצמת הצבע הרצויה. את הנייר המודפס הרטוב מניחים בהירות על גבי המשטח הקרמי ומצמידים בעזרת גב של כף מתכת. הדימוי יועבר אליו בדיוק רב ■

המוזיאון לטבע

עבודה זו נעשתה השנה בקורס ההדפס בהנחייתה של גליה ארמלנד במחלקה לעיצוב קרמי חכוכית בבצלאל. העבודות שנעשו בקורס הוצגו במוזיאון לטבע בירושלים כחלק מתצוגת הקבע. המוזיאון לטבע נמצא בשולי המושבה הגרמנית בירושלים. בתוך חורשת אורנים מוקפת חומה עומד בניין אבן מפואר שבנה איש עסקים ארמני בסוף המאה ה-19. במלחמת העולם הראשונה שימש המבנה את המושל התורכי; בתקופת המנדט היו בו מועדון וספרייה לשימושם של קצינים בריטים; משנת 1949 שוכן במקום מכון פדגוגי למדעי הטבע למען בתי הספר בירושלים, שכולל גם משק חקלאי לימודי, פינת חי, גן בוטני ומעבדות מרכזיות; ומ-1962 פועל בו המוזיאון לטבע, המציג תצוגות חינוכיות בנושאים של גוף האדם ובעלי החיים, גם כאלה שחיו בארץ ונכחדו כגון אריות וברדלסים.



דב נמלים, 2018, מראה מהתערוכה מוזיאון הטבע בירושלים



יבגניה קירשטיין, דב נמלים, 2018, חומה הדפס

סדנה במדבר

וינסנט קמפנהארס - אמן אורח בנאות הכיכר 2018

השנה אירחה אגודת אמני קרמיקה בסטודיו המוכר והאהוב של אסתי ברק בנאות הכיכר את האמן הבלגי וינסנט קמפנהארס לשני מחזורי פעילות.

וינסנט הוא קרמיקאי, פסל וצלם, בוגר האקדמיה לאמנויות בשארל לה רואה בבריסל, בתחום הקרמיקה, זוכה הפרס הראשון בביאנלה לקרמיקה באנדן 1988. מתגורר ויוצר בלף, בלגיה, עם בת זוגו הקרמיקאית קתרין דלברוייר.

וינסנט השתתף בכמה ביאנלות ותערוכות שבהן הציג גופי עבודה שמורכבים מכמה חומרים ומזמינים את הקהל להיות באופן זה או אחר חלק פעיל מהיצירה, ולא להישאר במקומו כצופה בלבד. במקביל החל לעבוד בלוחות עץ שעליהם הוא מדביק חלקיקי פורצלן שעוטרו ועובדו בדומה לכלי שולחן. חלק מעבודות אלו מודולריות, וקיימת תנועה בגוף העבודה עצמו. מאז 2005 מייצרים וינסנט וקתרין כלי אוכל מפורצלן למיטב המסעדות באירופה.

וינסנט מתחיל את עבודתו בהכנה של משטחי חומר, חותמות גבס וקערות בתבניות גבס או תבניות חומר, שמאוחר יותר - בסיום שלב העיטור ובצירוף המשטחים - ישמשו ליצירת גוף עבודה שלם. לאחר שלב הייבוש הראשוני למצב קשיי עור (Leatherhard) משורטטים על גבי המשטחים והקערות קווי המתאר של הציור. השרטוט נעשה בסליפ פורצלן במגוון צבעים שווינסנט מייצר בעצמו, ואליהם מתווספים הדפסי סליפ - מקצתם על גזירי עיתונים ומקצתם על גבי הדפס ליזר של ציורים שווינסנט משרטט בפנקס שכבר שנים הוא נושא עימו לכל מקום. בשלב הבא וינסנט מחבר את כל חלקי העבודה, מייבש ושורף שרפה נמוכה ראשונה. לאחר השרפה הוא מוסיף עיטורים בעזרת תחמוצות ועפרונות אנגוב שגם אותם הוא יוצר בעצמו. העבודה מרוססת קלות ביוגו שקוף ונשרפת שוב, שרפה אחרונה.





עבודתו של וינסנט מרובת שלבים ומגוונת. היא עוברת מהדו-ממד לתלת-ממד מתוך התמרתם של המשטחים והקערות למבנים מורכבים, ובסופו של התהליך עומד מולנו גוף עבודה מורכב שמספק תחושה של דגם אדריכלי מרתק במורכבותו ובצבעוניותו.

מתוך מחשבה חופשית, יצירתית ודמיון משולבים באנושיות מדהימה ובנדיבות העביר וינסנט לבאי הסדנאות אחדות מהטכניקות שפיתח בשנות עבודתו. בייחוד התמקד בהדפסי סליפ על גבי משטחים במצב קשיי עור בשילוב הטבעות של חותמות שהוא יוצר יש מאין. וינסנט משתמש בקיים סביבו מתוך ראיית הפוטנציאל בכל חומר שנקרא בדרכו, ואת הרוח הזאת של חופש, דמיון וזרימה העביר לבאי הסדנה בהצלחה מרובה ■



וינסנט קמפנהארס, Once upon a time, חומרים שונים, טכניקה מעורבת, 2/2 מטר, הצילום באדיבות האמן

מרתה ריגה רימונים, 2017, אבניית ופורצלן, לסטר זהב
קוטר: 35 ס"מ, גובה 52 ס"מ, צילום: חגית גורן

