

דבר העורכת

חומרים עושים לי את זה. מרטיטים את האי-מקום שבו ניצת דבר מה.

אני מציעה שתי קריאות על חומרים.

הקריאה הראשונה - **המדריך המקיף להסרת כתמים**. עיון במרשמים שמרכיביהם הם חומרים טבעיים וחמינים שבשימוש נכון עשויים להסיר כתמים מאביזרי מתכת, ממוצרי פקסטיל, מעצמים שעשויים חומרים סינתטיים וכן משנהב או מפורצלן. הנחת העבודה של מחבר המדריך היא שכתם יש להסיר, בין שנוצר בתהליך טבעי ובין שנוצר במקרה. כתם מסמן שיבוש. נוכחותו מעוררת תהיות באשר לפנעי הזמן ולאיכות של החומר או המוצר המוכתם. עוד מוזכר שהדרך להבין את התהליך של הסרת הכתם היא פענוח המרכיבים שיצרו אותו. מפגשים חומריים מפתיעים, מחוללי פלאות... כתמי קפה אפשר להסיר מספלי פורצלן על ידי זריית מלח ושפשוף במטלית לכה. אפשר גם לשפשף את אזור הכתם במשחה שמורכבת מסודה לשתייה ומים. אחר כך שוטפים כמקובל.

הקריאה השנייה - על רקע תיאורו של כפר קטן בפינלנד מתרחשת העלילה בספר **הרמאית הישרה** מאת טובה ינסון, סופרת וציירת פינית. די בתמיהה לנוכח הצירוף 'רמאית ישרה' כדי להעמיק בקריאה. התנאים שיוצר מזג האוויר הקר משפיעים ישירות על האופן שבו מתנהלים חייהם של האנשים המתגוררים במקום. הגברת הזקנה שבסיפור החליטה לפנות את הרהיטים הישנים מביתה. באחד מימי החורף נגרו הרהיטים על פני משטח השלג אל מחוץ לכפר ונערכו זה על זה. בחלוף הזמן טאטאו הרוחות את הקרח וחשפו כתמים שקופים כזכוכית בין רצועות השלג (עמ' 136). על גבבת הרהיטים נגזר לשקוע במצולות. אסיים בהבעת הערכתי לבצלי החצבים.

טליה טוקטלי

אברהם שרם, כתמים: המדריך המקיף להסרת כתמים מבדים, בגדים, כלים וחפצים. כתר 2001
טובה ינסון (Tove Jansson), הרמאית הישרה, משוודית: דנה כספי. כתר 2018

כתב את חירות חורית
1280°C

בשער: **ענת שיפטן, טבע דומם בלבן עם גביע ופרי**, 2016, פורצלן, אריח, גלגל, צילום: ענת שיפטן
שער אחורי: **יאיר לוי, כמו מים שקטים**, 2018, אבנית, פורצלן, צילום: רן ארדה
עורכת: **טליה טוקטלי** | עורכת משנה: **דורית בן טוב** | עיצוב גרפי והפקה: **דפנה סרוסי, סטודיו 40** | עריכת טקסט: **קרן גליקליך** | דפוס: **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 אורלי נזר_המרוץ לקאנון_כשאת אומרת קראפט למה את מתכוונת?_סדרת מאמרים על שדה הקרמיקה הישראלית_כתבה רביעית בסדרה

11 חנה הרצוג_תנסי ותראי_שיחה עם אילה צור לאחר אירועי 'צבע טרי' 2019

17 צפנת בודהנא ויינברגר_אם רץ ליבך_עבודה

18 גלי גרינשפן_FIERCE PASSENGER_ריאיון עם לינדה סורמין

28 יונת חמיידס_אחד על אחד_מחזות עליונים

30 יבגניה קירשטיין_מאמאקרמיקה

31 אינה ארואטי_ביקורי תערוכות_1+X+Y=A COMPOSITION

36 צוללת

42 רייצ'ל קניבון_399 ימים_עבודה

44 יאיר לוי_צורות הטבע שלי מומצאות_ריאיון עם ענת שיפטן

54 ליאורה רוזין_ביקורי תערוכות_יחסי גומלין_תערוכה קבוצתית

60 דורית בן טוב_נאות הכיכר 2018

62 עדי שבתאי פפן_סימפוזיון הקרמיקה 2018_גבעת חביבה

64 רינה קמחי_גינה שחורה בחדר לבן_צילום מתערוכה

66 לנטנה_ביקורי תערוכות_קבוצתית_תערוכה קבוצתית

70 יאיר טלמור_אריה קוטלר 1940-2019_לזכרו

72 דורית בן טוב_לקראת סימפוזיון 2019

76 מיכל קורן_טכנולוגיה של החומר_מה הצבע שלך?

כותבים בגיליון

(לפי סדר הכתבות)

יאיר לוי הוא יליד 1974. בעל תואר בראיית חשבון, תואר במדעי החברה מטעם האוניברסיטה הפתוחה וכן בוגר המגמה לעיצוב קרמי בבצלאל 2017.

ליאורה רוזין היא מעצבת וחוקרת עיצוב המתמחה בפיתוח מוצר וחדשנות אסטרטגית עבור תעשיית המזון. מרצה במחלקה לעיצוב תעשייתי ובתוכנית לתואר שני בעיצוב תעשייתי בבצלאל. יזמה פרויקטים עצמאיים של עיצוב ואצרה תערוכות למוסדות ולאירועים בארץ ובעולם.

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

עדי שבתאי פפן היא מנהלת אגודת אמני קרמיקה/עמותת אמנים יוצרים ואת גלריה BY5.

יאיר טלמור הוא בוגר לימודי אמנות וחינוך בבית הספר לאמנות - המדרשה, מכללת בית ברל. עובד בארכיון סדנת ההדפס ירושלים ובמרכז המידע לאמנות ישראלית במחיאון ישראל, ירושלים.

מיכל קורן היא אמנית, בוגרת המחלקה לעיצוב קרמי בבצלאל. יוצרת ומלמדת בסטודיו שלה ביפו.

ד"ר אורלי נזר בן חיים היא חוקרת קדרות סטודיו ישראלית מוזרנית. בעלת תואר דוקטור מהמחלקה לאמנויות באוניברסיטת בן גוריון וכיום חוקרת במסגרת פוסט-דוקטורט במחלקה לסוציולוגיה ואנתרופולוגיה שם.

חנה הרצוג היא בוגרת המחלקה לעיצוב קרמי בבצלאל. כיום תלמידת תואר שני במדיניות ותיאוריה של האמנויות שם. מציגה בארץ ובעולם ומדריכה סיורי אמנות.

גלי גרינשפן היא מרצה לאמנות. בוגרת המחלקה לעיצוב קרמי ולימודי תואר שני באמנות בבצלאל. אמה לשלושה ילדים.

יונת חמיידס היא אמנית יוצרת. בוגרת לימודי תעודה באמנות (התמחות בקרמיקה) ב-Holmesglen Institute of Tafe, מלבורן, אוסטרליה. בעבר עסקה בעריכת דין. הציגה תערוכות יחיד ב-2018 וב-2019.

יבגניה קירשטיין נולדה בסנט פטרסבורג, רוסיה, ושם סיימה לימודי אמנות בבית הספר על שם ראריך. מומחית לשחזור יצירות אמנות. עלתה לישראל ב-2012. משנת 2015 לומדת במחלקה לעיצוב קרמי בבצלאל.

אינה ארואטי הייתה האוצרת של בית אהרון כהנא בשנים 1990-2017. כיום אוצרת עצמאית. כותבת מאמרים לתערוכות שבהם חושפת את עברו היצירתי של האמן.

סדרת מאמרים על שדה הקרמיקה הישראלית

המרוץ לקאנון

מאמר 4

כשאת אומרת קראפט, למה את מתכוונת?

בעברית קראפט זה אומנות, בהבחנה מאמנות. בהתאמה איש הקראפט (craftsman) מכונה אומן. עד סוף שנות השישים שימש בספרות המונח 'מלאכת מחשבת' (workmanship), ומאוחר יותר שימש המונח 'אומנות' (craft). המוסד בצלאל נקרא עד שנת 1969 'בית הספר לאמנות ואומנות בצלאל', בטרם שונה שמו ל'בצלאל' - אקדמיה לאמנות ועיצוב. עם הזמן, עם עליית הפופולריות של הקראפט בתרבות הבינלאומית וקשירתו עם ערכים תרבותיים חיוביים, נעשה הביטוי הלועזי ביטוי שגור גם בשיח הישראלי.

המילה 'קראפט' מתייחסת הן לפעולת הקראפט (crafting), היינו המלאכות של רקמה, סריגה ואריגה, הדורשות ידע טכני ומיומנות; והן לאובייקט הקראפט, שהוא התוצר של פעולות אלה. נוסף על כך מתקיים דיון בעניין הקראפט כרעיון פילוסופי ובסוגה אמנותית. הקראפט כסוגה

שנתפסים כמראה תרבותית במחקר האנתרופולוגי. בה בעת, בקרב מלומדים הרואים עצמם מחויבים לקראפט כתחום יצירה אוטונומי, מתקיים שיח תאורטי שניזון משדות השיח שנזכרו למעלה ובמידה רבה גם מהפילוסופיה הפרגמטיסטית שנוסחה ביחס לאמנות בספר 'אמנות כחוויה' של ג'ון דיואי (Dewey).⁴ עם זה, מכל מגוון הפרספקטיבות שבמסגרתן כותבים על הדיסציפלינה, הפרספקטיבה הייחודית והנפוצה ביותר לדיון הציבורי על הקראפט היא ההדרכות מסוג How To.⁵ טקסטים מסוג זה נכתבו כבר בימי הביניים ובתקופת הרנסנס, אבל רק במאה ה-17, ובייחוד במאה ה-18, נהפכו ספרי הדרכה כאלה לתופעה של ממש.⁶ למעשה, ממש עד לאחרונה, טרם השתלטותו של ערוץ היו-טיוב על תחום זה, היו רוב הפרסומים שעסקו בקראפט ספרי הדרכה, ומעניין לגלות שרבים רכשו אותם, אבל רק מעטים יישמו את הכתוב בהם.

כקטגוריה קבועה המונח קראפט מכון לאובייקטים בעבודת יד, בניגוד לאובייקטים שנוצרו במכונה בתהליך תעשייתי. אובייקטים של קראפט מיוצרים מחומרים ספציפיים, בתהליך ארוך של אימון ולמידה שבו היוצר נחוש לחקור את החומרים, לנצל אותם ולבדוק את גבולותיהם. לעומת אנשי הקראפט, אמנים נתפסים בעיקר כמחוללי רעיונות, שאותם הם חופשיים לממש בכל חומר או ללא חומר כלל. באמנות אין הכרח אפוא במיומנות ובמומחיות. גם 'מעצבים' אינם נדרשים לשלוט מבחינה טכנית בחומרים שמהם מיוצרים האובייקטים בעיצובם, והם גם אינם מחויבים לחומר מסוים. עם זאת, גם הקראפט וגם העיצוב קשורים בטבורם לאובייקטים שימושיים.⁷



איריס זוהר, HUG MUG, 2007, אבנית, צילום: רני לוריא



הדס קרוק וענת שטיין - סטודיו ארמדילו, כד אוריגמי, 2013, חומר יציקה, צילום: שחר תמיר

אמנותית הוא מקבץ של עיסוקים שעיקרם עבודת כפיים של אנשים שאמצעי הביטוי שלהם הוא אוסף של עקרונות ואופני עבודה ממוסדים.¹ גישה טהרנית יותר גורסת כי הקראפט כסוגה עוסק באובייקטים הכרוכים - הן במטרתם, הן בתפקודם - בגוף האנושי, והפונקציה שלהם תהיה תמיד מסוג של הכלה, משען או כיסוי.² לעומת עמדה זו, המלומד המשפיע ג'ון אדמסון (Adamson) עומד על כך שאת הקראפט יש להציג כמסגרת עבודה מושגית, והוא שולל מכול וכול את התפיסה הרואה בו סוג של חפצים, אנשים או ממוסדים. לפענתו העקרונות המנחים את העוסקים בקראפט, בכללם מיומנות וחוויה חומרית, הם למעשה מגבלות מושגיות שאפשר לממש בכל מדיום אמנותי שהוא.³

שיח הקראפט עוסק במגוון של תכנים, ומאפייניו משתנים בהתאם לדיסציפלינה שממנה הוא נובע. בשדות השיח הרלוונטיים לקרמיקה הישראלית אפשר למנות את האמנות העכשווית (נראות מוגברת של מלאכה ומלאכת יד כפעולות של ביקורת והתנגדות), העיצוב העכשווי (מלאכת יד כביטוי של ייחודיות, יוקרה ובידול מהייצור ההמוני), וחקר התרבות החומרית (אובייקטים

התפיסה שקראפט חובבני (amateur craft) הוא פרקטיקה המבקרת אליטיזם תרבותי ואת יחסי הכוח הכלכליים-גאוגרפיים הנצליים. לכן התקופה העכשווית מאופיינת בהתמקדות של אמנים מוכרים במגוון תחומים בעבודת כפיים בתגובה להתרחשויות בכלכלה העולמית ולמצבם של עובדים במדינות לא מערביות.¹³ בשיח האמנות, יצירות של אמנים עכשוויים המבוססות על ביצוע חובבני של מלאכת יד מתפרשות אפוא כפעולות ביקורתיות.

לעומת זאת, לנוכח עבודת הכפיים הנצלנית במדינות מתפתחות, הנקשרת להישרדות, השתתפותם של אנשי קראפט מערביים בכלכלת הצריכה, בין היתר באמצעות מכירה של עבודות יד בירידים ובאינטרנט, נתפסת מזווית ראייה זו כהמחשה של חיי הנוחות וחוויות היתר של תושבי המערב.¹⁴ כך נוצר מצב פרדוקסלי שבו ככל שמתרבים היישומים של קראפט חובבני בשדה האמנות וככל שהמונח קראפט נוכח יותר בשיח האמנות העכשווית, כך גוברות גם ההתקפות האידאולוגיות על העוסקים בו במערב באופן מקצועי. מכאן שכיום הקראפט מתקיים בצל גישות קונספטואליות ותאוריות ביקורתיות שהעבירו את משמעות החפצים להקשר האינטלקטואלי בעודם שוללים את מעמדם של האובייקטים הממשיים.¹⁵

האסתטיקה שאימצה האמנות העכשווית מכונה גם 'קראפט מרושל' (sloppy craft). אסתטיקה זו מנכסת את הערכים של הקראפט, אבל בה בעת מתריסה נגד הציפיות התרבותיות מקראפט

כאובייקט. אמנים ומעצבים שפועלים בתוך שדה האמנות ומשתמשים בקראפט המרושל למעשה מרוויחים מהגבולות המפרידים בינם ובין הקראפט המסורתי, שאליו הם מתייחסים ביצירתם.¹⁶ שכן אסתטיקה זו נתפסה כבעלת פוטנציאל להסתכן למרחב האליטיסטי של 'האמנות הגבוהה'. בה בעת קראפט הסטודיו ממשיך להידחק אל השוליים כמסורתי ולא חדשני או לא קונספטואלי דיו בשביל שדה האמנות.

במהלך זה אפשר לראות ניצול ציני של הקראפט המסורתי, שכן האסתטיקה של 'הקראפט המרושל' לא הייתה זוכה לשום תהודה לו הוגדרה במילה

בניגוד לקראפט המסורתי, שאותו חוקרים בעיקר אנתרופולוגים ומומחים לאומנויות 'הדקורטיביות', בכל הנוגע למותו של הקראפט הנוצר כיום, בייחוד במדינות המערב, שורר בלבול רב. אחת העדויות לבלבול זה היא נוכחותו של המונח בשדה העיצוב, וההצלחה השיווקית, מסוף שנות התשעים, של אובייקטים תעשייתיים בעלי אסתטיקה שמהדהדת עבודת יד. אובייקטים אלה נקשרים לשיח 'הקראפט כעיצוב', הקושר בין אובייקטים פונקציונליים ובין אותנטיות. בהתאם לכך בשיח זה הקראפט מומשג כגישה כלפי עשייה.⁸ הצלחתם של האובייקטים המזכירים עבודת יד נבעה בעיקר מהשינוי בדפוסי ההפצה בכלכלה הגלובלית, שבין היתר אפשרו את הייצור בסדרות



פליסיטי ברנשטיין יעקובי, הסדרה השחורה,
2016, אבנית לבנה, צילום: דויד גארב

קטנות. כך אובייקטים תעשייתיים שמתבססים על איכויות הקראפט החלו זוכים להצלחה בשוק העיצוב היוקרתי.⁹ כלומר, בניסיון להתמודד עם הכלכלה הגלובלית, העוסקים בייצור בקנה מידה קטן פנו להציע מוצרים שערכם גבוה יותר, כאלה שמיוצרים בסדרות קטנות, במטרה להגיע לשווקים מובחנים.¹⁰ מיצוב זה יצר בלבול בנוגע למה שנחשב או לא נחשב 'אובייקט קראפט' בתרבות העכשווית, בעיקר בשל הטענה שבפועל המאפיין המשותף היחיד לתחום העיצוב ולקראפט הוא 'השימוש'; לכל יתר המרכיבים של הקראפט, כך נטען - היד, החומר, המיומנות - אין כל תפקיד מהותי בתחום העיצוב.¹¹

כאמור, בשיח הקראפט כעיצוב משמש המונח קראפט להענקת תחושת אותנטיות לאובייקטים פונקציונליים. תחושה זו נוצרת בעיקר בשל הנטייה לקושרם עם עבודת יד, העשויה לרמז על ייחודיות ועל השקעת זמן, ולפיכך לשקף מעורבות חברתית. עם זאת, טוענים המבקרים, המשנה חברתית זאת מתעלמת מהעובדה שבמציאות של הייצור ההמוני העכשווי וכחלק מהאידאולוגיה של הקפיטליזם והצרכנות העודפת, מהדורות מוגבלות של אובייקטים המעוצבים ברוח הקראפט מוצגים כמוצרי יוקרה.¹² המשנה זו רחוקה מאוד מאמנות חברתית, המתנגדת לכלכלה ולצרכנות היתר הקפיטליסטית.

לצד השימוש במונח קראפט בשדה העיצוב ולצד השיח הקונספטואלי האופף כיום את הקראפט - זה שמייצג למשל אדמסון - שינויים בשיח האמנות העכשווית כוללים גם את



עירית אבא, כד, 2017, פורצלן, צילום: שי הלוי

תנסי ותראי

חנה הרצוג משוחחת עם אילה צור לאחר יריד 'צבע טרי' 2019

איפה גדלת ואיפה למדת?

גדלתי בקיבוץ שדה נחמיה, חמש דקות מקרית שמונה, ולמדתי בתל-חי תואר ראשון. עשיתי שילוב אקדמי בין החוג ללימודים רב-תחומיים במכללת תל-חי ובין לימודי קדרות במכון לאמנויות, ששם היה עיקר העניין שלי, ובו עשיתי את רוב נקודות הזכות של התואר. המכון לאמנויות מספק תעודה. לי היה חשוב גם התואר, והשילוב האקדמי שהחל רק לפני כמה שנים אפשר את זה.

אילה צור, 2019, פורצלן, הדפס ידני, רקמה, גובה: 32, קוטר: 19 ס"מ, צילום: הילה מרסל קוק

מרושלי בלבד, ללא התוספת של המילה 'קראפט' על כל הקונטציות השליליות והחיוביות שלה.¹⁷ נראה כי למרות הנראות היחסית של עבודת היד באמנות העכשווית, בפועל מתקיימות ההיררכיות המדירות את הקראפט כתחום התמחות ■

הערות.....

- [1] Paul Greenhalgh (ed.), **The Persistence of Craft: The Applied Arts Today**. London: Rutgers University, 2003, p. 19
- [2] Howard Risatti, **A Theory of Craft: Function and Aesthetic Expression**. Chapel Hill: The University of North Carolina Ppress, 2007, p. 38
- [3] Glenn Adamson, **Thinking Through Craft**. New York: Berg, 2007
- [4] John Dewey, **Art as Experience**. New York: Perigee Books, The Berkley Publishing Group, 1934
- [5] Glenn Adamson (ed.), **The Craft Reader**. Oxford and New York: Berg, 2010, p. 9
- [6] שם.
- [7] Larry Shiner, 'The Fate of Craft', in Sandra Alföldy (ed.), **NeoCraft: Modernity and the Crafts**. Halifax, NS: Press of the Nova Scotia College of Art and Design, 2007, p. 4141
- [8] Louise Mazanti, 'Super-Objects: Craft as an Aesthetic Position', in Maria E. Buszek (ed.), **Extra/Ordinary: Craft and Contemporary Art**. London/Durham: Duke University Press, 2011, p. 61
- [9] Adamson, **The Craft Reader**, p. 461
- [10] Grace Cochrane, 'Australia and New Zealand: Design and the Handmade', in Alföldy (ed.), **NeoCraft**, p. 64
- [11] Shiner, 'The Fate of Craft', p. 41
- [12] אורי ברטל, ראובן זהבי וערן ארליך, 'פתח דבר', בתוך: הנ"ל (עורכים), **מחשבות על קראפט**. ירושלים: בצלאל אקדמיה לאמנות ועיצוב, 2015, עמ' 12-13.
- [13] Helen Molesworth, 'Work Ethic', in Helen Molesworth (ed.), **Work Ethic**. Baltimore: Baltimore Museum of Art and the Pennsylvania State University Press, 2003, pp. 18, 39
- [14] Julia Bryan-Wilson, 'Sewing Notions: On Craft and Commerce', **Artforum International**, 6 (2011), pp. 73-74
- [15] Peter Schjeldahl, 'Marginal Powers: Ceramics and the Art World', **The Seventh Annual Dorothy Wilson Perkins Lecture**, Schein International Museum of Ceramic Art at Alfred University, (November 4, 2004), Accessed 2.9.2019: <https://tinyurl.com/y32gfeq9>
- [16] Elissa Auther, **String Felt Thread: The Hierarchy of Art and Craft in American Art**. Minneapolis and London: University of Minnesota, 2010, p. 160
- [17] Sandra Alföldy, 'Doomed to failure', in Elaine C. Paterson and Susan Surette (eds.), **Sloppy Craft: Postdisciplinary and the Crafts**. New York: Bloomsbury, 2015, p. 89

מה הכי השפיע עלייך בלימודים?

האווירה בקדרות בתל-חי הייתה מקסימה. בשנה שלמדתי היו בנות שכל אחת הביאה משהו מיוחד למחלקה, והמורים היו מדהימים. ראשת המחלקה, גון רזנסטון, מנהיגה את הלימודים בדרך ובגישה לחיים שהיא מביאה איתה גם לקדרות. מלמדים שם קדרים מופלאים בפני עצמם. הייתה אווירה טובה מאוד שאפשרה הרבה תנועה. בכל פעם ששאלנו 'מה לעשות?' אמרו: 'תנסי ותראי'. ניסוי וטעייה היו העיקרון בתל-חי: עד שאת לא מנסה, את בעצם לא באמת יודעת. אפשר לספר לך מיליון דברים, אבל את צריכה באמת לגעת בחומר ולנסות את כל מה שאת רוצה לעשות בו.

המורים הם קדרים הרבה יותר מסורתיים. הגישה הייתה קודם ללמוד את החוקים של המסורתיות, של האובניים, ואחר כך לשבור את החוקים. אותי תמיד עניין הכיוון הפחות מסורתי. אחרי שהתעמקתי בטכניקה על האובניים, תמיד היה מקום להתנסות בחומר אחר ובשילובי חומרים ובטכניקות אחרות; לבלות בחדר גלזורות ולנסות הרבה צבעים. זה מה שריגש אותי יותר - המקום של קצת לשבור. למרות שאני אוהבת מאוד את האובניים, אהבתי לחפש במקומות קצת אחרים.

איך החלטת ליצור בחומר? למה קרמיקה?

זה היה ספונטני מאוד. לא הייתי מאוד יצירתית. רק בכיתה י' התחלתי ליצור. קצת אחרי הצבא הסתכלתי בעיתון מקומי של הגליל העליון והייתה פרסומת לחוגים אקסטרניים בתל-חי, במכון לאמנויות. משום מה בלט לי החוג של הקדרות, והלכתי אליו בלי לחשוב יותר מדי. לא חשבתי שחומר קרמי זה החומר שלי. בחוג הבנתי ששלוש שעות שבועיות זה לא מספיק. התלבטתי אם ללמוד בבצלאל או בתל-חי, ובסוף החלטתי להישאר באזור שלי.

מה ההשראות שלך?

טקסטיל תמיד היה בשבילי השראה, גם אם לא במוזע. אני אוהבת מאוד את הדקות ואת התנועה בטקסטיל. העשייה בתל-חי לא הייתה קשורה תמיד ישירות בחומר. עסקתי למשל גם בצבעים. הייתי מחברת את התרגיל שנתנו ומשלבת את העניין שלי במה שעבדנו עליו, וכך בדקתי את מה שמעניין אותי מחוץ לעולם החומר הקרמי: איך אני מחברת אותו לחומר ואיך אני עושה משהו אחר, חדש, שיגרה אותי ליצור בו.

התערוכה האחרונה שלך הייתה ב'צבע טרי'?

בשנתיים האחרונות אני עובדת כאורגת בגלריית יודאיקה כנען בצפת העתיקה. עושים שם בעיקר יודאיקה, הרבה פליתות והרבה שטיחי קי. רוב הדברים שארגתי היו צבעוניים ועשירים מאוד. אני חושבת שלקחתי משם הרבה - מהפליטות, שהן צבעוניות פחות, וגם מהקליגרפיה, שהייתה שם. כל הדברים האלה בשילוב חיפוש אחר טכניקה וחומרים בסטודיו שלי הובילו אותי לייצר את הפרויקט האחרון שהצגתי ב'צבע טרי'. הרבה זמן נדרש לי כדי להבין מה אני עושה שם.



אילה צור, ללא כותרת, 2019, פורצלן, חוטי רקמה, גובה: 35, קוטר: 19 ס"מ, צילום: איה ווינד



אילה צור, 2019, פורצלן, הדפס ידני, חוטי רקמה, צילום: איה ווינד

את האובניים וחטיפשתי עוד משהו שירגש. ככה הגעתי לטכניקה של האובייקטים שהיו ב'צבע טרי' - טכניקה של עיבוד חומר והשטחה שלו. זאת טכניקה שפיתחתי שהיא סוג של עבודת יד: אני משטחת את החומר באופן ידני על גבי הדפס שאני יוצרת, והחומר לוקח איתו את ההדפס. ניסיתי כל מיני חומרים. השתמשתי בחומר אודרי פורצלן. נוצרות יריעות חומר ובהן אני עובדת לעיצוב צילינדרים שנראים כמו מגילות מגולגלות. אני לא בטוחה שזו הייתה הבחירה הנכונה. אני עדיין צריכה לחקור באיזה חומר להשתמש. 'לצבע טרי' עשיתי עבודות ששילבו פורצלן שחור וחומר ניגרה שחורה.

כמה זמן לקח לך להגיע לזה?

כשעליתי על זה, עשיתי ניסוי והייתי בטוחה שזה לא יעבור את התנור. וכשזה יצא מהתנור, זה היה אחד הדברים המרגשים. אחר כך לא הפסקתי לדבר על זה עם אנשים: 'וואי, הגעתי לטכניקה מדהימה...!'. אחר כך, כשהגעתי להדפס, זה שוב פעם היה מרגש מאוד. לקח לי המון זמן לפצח את הכול, ואני עדיין בסוג של מסע עם זה. היו לי המון סדקים בדרך. הרבה תנורים שהייתי בוכה מהם.

תל-חי (המכון) עזרו לי מאוד. הם נתנו לי להשתמש בתנורים. גם הרבה אנשים עזרו לי במסע הזה של 'צבע טרי'. מן פיצחה איתי הרבה פעמים כל מיני דברים, למשל את התחתיות של הצילינדרים, שנאבקתי בהן המון המון זמן. בסוף הפתרון - שהיא העירה כדרך אגב - היה מדהים. את התערוכה שלי אצרה הילה נבו, שאספה אותי ומיקדה אותי והרגיעה אותי ונתנה לי את התחושה שהכול בסדר. היא יודעת לדייק, ויש לה ראייה לדברים האלה. כל העבודה לקראת 'צבע



אילה צור, 2019, פורצלן, הדפס ידני, צילום: הילה מרסל קוק

ההדפסים הגאומטריים הם לא משהו שהתחיל ביחד. זה התחיל בגאומטריה, והפסים ריגשו אותי, ואמרתי שאני חייבת להתעסק בהם. את הפסים שיצרתי באובייקטים שהצגתי שאבתי מעולם הקליגרפיה. הרבה פעמים בתוך העבודה הרגשתי שאני יוצרת כתבים נסתרים.

מה היו ההכנות?

היה מטורף. התחלתי לעבוד בסטודיו של קרמיקאית ותיקה בקיבוץ בשביל לעבוד באובניים במקביל לעבודה בגלריית כנען. היה שלב שבו כל יום עבדתי באריגה בגלריה, וקצת התנתקתי מעולם הקדרות. ואז החלטתי שאני רוצה להשקיע בזה וזה הכיוון שלי. גם החלטתי שאני אוהבת



טרי' הייתה ממש אתגר בשבילי, וכל צעד היה איזושהי משוכה שהייתי צריכה לעבור, שהיא לא מובנת מאליה. מי שמכיר אותי הופתע מאוד מהתוצאה הסופית, של לעמוד שם ב'צבע טרי' מול האנשים ולדבר. ואני נהניתי מכל רגע.

איך את מרגישה חודש אחרי 'צבע טרי'?

מצוין, ויש מין נפילת מתח כמו אחרי הלימודים של 'מה עושים עכשיו?'. אני רק חצי שנה בתוך זה, ולא היה שום דבר מעבר לזה. עבדתי שעות על גבי שעות. כל הזמן בתהליך. גם כשהרגשתי שאני לא מתקדמת, כל הזמן התקדמתי לאן שהוא. זה היה מסע מושלם. עכשיו אני מסתכלת, מחפשת, ותוך כדי גם עובדת על הזמנות ומקווה להציג בעוד מקומות. זאת הייתה חוויה מדהימה, ואני שמחה שנהניתי ממנה - מלעמוד מול אנשים ולהראות להם את הדברים, כי זה משהו שהרבה אמנים נרתעים ממנו. החלק של הפרזנטציה, ולדבר את העבודה שלך, ולדוּבב אותה ולהגיד - בין שזה בשני משפטים ובין שבעשר דקות, כי לפעמים זה תופס עניין - וגם לקבל מחמאות, זה דבר שלהרבה אמנים הוא לא פשוט. אז פתאום לשמוע מחמאות ולקבל אותן מכל הלב בהודיה - גם זה היה איזושהו תהליך שהייתי צריכה לעבור עם עצמי.

מה הציפיות שלך? הקרובות? הרחוקות?

להציג בעוד מקומות וגם בעולם. העולם גדול...

יש לך טיפים לאמנים חדשים בתחום?

האמת? ממש להאמין. להאמין בעצמנו, וגם כשהדברים נכשלים וכשהתנורים יוצאים 'על הפנים', לנסות לנשום רגע וללמוד מהם ולראות איך אפשר לפתור את הדברים. אבל לא להתייאש. היו לי אינספור התייאשויות בדרך, אבל איכשהו תמיד הרמתי את הראש והמשכתי. זה נראה לי הכי חשוב. כל הזמן להתקדם.

בסוף הלימודים היה לך ברור שתרצי להיות אמנית עצמאית או יוצרת עצמאית?

כן. לפני הלימודים חשבתי שאהיה מטפלת באמנות. אבל במהלך הלימודים הבנתי שלאמנים יש חוסר ביטחון ותחושה שהם יתקשו להתקיים, אבל המשפטים האלה מגיעים בעיקר מהסביבה. בכל העולם, לא רק בארץ. אני מרגישה שאם זה משהו שבוער בפנים, אי אפשר לעצור את זה ■

בעמוד משמאל: **צפנת בודהנא ויינברגר, אם רץ לבך**, 2019, עיבוד צמר כבשים גולמי (ניקוי, ניפוף, סירוק), ליבוד רטוב, ליבוד יבש באמצעות מחט, כתיבת סת"ם, סאונד, צילום: שי הלוי

Fierce Passenger

גלי גרינשפן מראינת את לינדה סורמין

האמנית לינדה סורמין - אמנית בינלאומית מרתקת שחיה ויוצרת בניו יורק - משוחחת על מיתוסים, על סיפורי הגירה משפחתיים ועל חומריות בועטת המאפיינת את פסלי הקרמיקה והמיצבים שלה.

כששוחחנו לא מזמן הזכרת את התעניינותך במיתוסים מקומיים. האם יש סיפור, מיתוס מסוים שמעסיק אותך כרגע?

לאחרונה, כחלק מפעילותי בתוכנית רזידנסי בעיר ג'וג-ג'קארטה שבאינדונזיה, ביקשתי מאנשים לספר לי על מיתוסי בריאה מקומיים והקשבתי לסיפורים על הכפר טרטונג (Tartung) שממנו הגיעה משפחתי. סיפור אחד נשמע כך: בכפר טרטונג יש חור (מערה) ובו חי נחש. אותו נחש רצה להתחתן עם אחת מבנות המנולאנג (Manullang), שהיו ידועות ביופיין ובעוצמתן הפראית והאכזרית. הנחש הגיח מהחור בכפר וניסה לפתות אותן; אחת מבנות המנולאנג הולידה נמר. הרעיון שאותם קדמונים יכלו לקיים תקשורת ישירה ובלתי אמצעית עם אותם יצורים מיתולוגיים סקרנה אותי והניעה אותי להבין טוב יותר כיצד סיפורים אלה עיצבו את ההיסטוריה המשפחתית הפרטית שלי.

מיסיונרים לארוחה בביתו. כשישבו כולם סביב השולחן לקראת הארוחה, ביקשו ממנו המיסיונרים להרכין ראשו בתפילה, וכשעשה זאת בחדר ועצם את עיניו, הם נזזו את שער. אצל השמאן השיער הוא שנושא את הכוח החיוני הרוחני - הוא ארוך ומלא אנרגיה קדושה; משגזר - נלקחו ממנו לתפיסתו כוחותיו הרוחניים. זה היה טראומטי מאוד. נראה שבו במקום הוא נפל אל הרצפה, ומאותו הרגע ואילך נעשה הכפר נוצרי. את הסיפור הזה לא הכרתי עד לא מזמן, זמן קצר לפני שנסעתי לאותו ריזנסי באינדונזיה. סיפורים משפחתיים נהפכים למיתוסים. אני מנסה לספר לך אותו כמו שאני זוכרת, אבל כמו ביצירת האמנות נוצרים מרווחים, מקומות שבהם נוצרת סיפורת, פיקציה.

האם בחיך את מאמצת ערכים של התנגדות, חתרנות?

למרבה האירוניה גדלתי במשפחה שהמסר החינוכי בה היה לעמוד על שלי ולהיאבק על דעותי, אפילו שבאותה עת זה היה בהקשר נוצרי. בכל אותן שיחות רבות עם אבי - בדרך כלל בנושאים תאולוגיים, זה היה חינוך דתי נוקשה - אבי תמיד עודד אותי לפתח מחשבה ביקורתית, לחקור חקירה מעמיקה ולשאל שאלות, ואני אסירת תודה לו על כך. זה היה דיון פעיל ומעמיק על אותם טקסטים נוצריים ודרך חיים. כילדה חוויתי מקום מכבד והזדמנות לפתח דעה וקול משלי בתוך משפחה שנתנה מקום לסוג קריאה ביקורתית. למדתי לעמוד על שלי בקבוצה ובקהילה, ולא להירתע מדיון עם מי שדעותיו שונות משלי או אפילו מנגדות להן. תמיד היה מקום לשית. העיקרון שיש לי את הזכות לחשוב ולחיות אחרת מאחרים נכלל בחינוך שקיבלתי, ועודדו אותי לפעול על פיו.

אם נחזור לרעיון הנוודות, אולי התחושה של שורשים במקום קבוע היא אשליה מול מציאות שבה אנשים מצויים בתנועה ובשינוי מתמידים?

הרעיון של מהפך, שינוי, מעבר ואבדה היו רעיונות מרכזיים במיצב 'Fierce Passangers' שהוצג בגלריה CUAG (Carlton University Art Gallery) באוטווא, קנדה. כשנכנסתי לגלריה לראשונה, זיהיתי מקום רחב ידיים עם תקרות גבוהות. מיד דמיינתי אותה כאלום תיקונים לכלי שיט וספינות, וראיתי מול עיני את חלק הספינה הנושא את המטען. ספינה היא מכל שבו אנשים עוברים ממקום אחד לאחר, מחוויה אחת אל חוויה אחרת, והרצף 'היבש' הוא המקום שאליו הספינות מגיעות לחיקון ולהתחדשות. בתוך המהפך יש את רגע ההגעה לחוף, רגע של דממה ותיקון. המחשבה על אותו רגע של התבוננות פנימית והשתקפות ריגשה אותי.

באמצעות הרשתות החברתיות הזמנתי אנשים מקנדה ומארצות הברית להביא חפץ משמעותי לחייהם שמייצג חוויה של הגירה או זיכרון תרבות. כמהגרת הרגשתי שחפצים נפגעים בזיכרונות משפחתיים, ותהיתי מהם הדברים שאנחנו נאחזים בהם, ומהם הדברים שנזנחו מאחור. רציתי שהשאלות האלה יתעוררו בתערוכה. במקביל הזמנתי להתארח בשידור חי בתוכנית הרדיו הארצית Ontario Today, ולשידור הזה הזמנתי את אותם אנשים לשוחח איתי על אותם חפצים. למעשה,

אני מהגרת. נולדתי בבנגקוק, וכשהייתי בת חמש עברתי עם משפחתי לעיירה קטנה באונטריו, קנדה, ללא הרבה שאריות מוחשיות שיישאו איתן את התרבות התאי-סינית או האינדונזית. בילדותי הייתי מוקפת סיפורים. אבי היה כומר, כך שהאופן שבו גיבשתי את הבנתי את העולם ואת תפיסתי אותו עברה דרך הקשבה לסיפורים, בעיקר סיפורי התנ"ך. באופן טבעי, כשהגעתי לאינדונזיה בשנת 2014 התחלתי לחפש סיפורים מקומיים. כשהגעתי לסומטרה - פרובינציה בצפון אינדונזיה - נדהמתי לפגוש אנשים שיכלו להתבונן בפני ולומר לי: 'את חצי משבט הבתאק (Batak)', חצי סינית'. אנשים זיהו בפניי דבר שמעולם לא יכולתי לראות בעצמי. זה היה מפתיע ומרגש.

הסיפור על הנחש נשאר מעורפל. האם הוא קשור לדימוי הנחש כמו שהוא מופיע במסורות יהודיות ונוצריות בהקשר של פיתוי אבל גם ריפוי ובריאה?

לדימויים של ריפוי ובריאה נחשפתי בילדותי, אבל כשנתקלתי במיתוס הנחש בהקשר של תרבות הבתאק האינדונזית, הוא היה חושני יותר, המיניות הייתה מעוררת ועליזה ובעלת עוצמה ואלימות. ההכלה של סתירה זו הציתה אצלי ניצוץ חדש לאפשרויות ביצירה ובאמנות שלי - עוצמה ואיום, הארזות והרוחני. נאמר לי שהסיפורים האלה לא נכתבו כדי שאנשים ימשיכו להגיע לאזור הזה במטרה למצוא אותם. לכתוב את הסיפורים משמעו לתת אותם ולאבד ערך מרכזי בתרבות - המסירה הבין-אישית ללא תיווך. לי נמסרו פרגמנטים, הבהובים של דימוי והכרה.

בכפרי הבתאק מצאתי את דימוי הנחש המסורתיים מגולפים על מפות השמאנים, מופיעים לצד קליגרפיות. מכיון שאיני יכולה לקרוא את הכתוב, הדימויים הם שמוותירים חותם. השמאן בשבטי הבתאק היה חלק ממערכת המשפט והצדק. הדין נעשה במרכז הכפר, וכשאדם ביצע עבירה או פשע, כל הכפר היה מגיע, צופה ולעיתים גם משתתף בטקסים של עשיית הצדק והענישה - הליך שהיה טקסי וגופני.

עוד מסורת שעניינה אותי מאוד היא המרנטאו (Merantau) - הרעיון שגבר בן 18 נהפך למבוגר חדש בקהילה ולכן עליו למצוא לעצמו מקום, כפר חדש משלו. הוא היה עוזב את הכפר, נודד ומחפש אזור לא מיושב שבו יוכל להקים בית. כשהגיע היה נוטע עץ בניהן (Banian), וכך מסמן את המקום שיהפוך למרכז הכפר. רהיט אכן שהיה בונה במקום היה הפך למקום המושב של בית הדין, והכפר החדש נברא כקהילה. מסורת זו של נוודות - עקירת שורשים ונטיעה, מציאת בית במקום אחר - השפיעה גם על משפחתי.

בסיפור המשפחתי שלך שזורות תפיסות מקומיות אינדונזיות, אבל הוא רווי מהפכים ומעברים. זה צומת מעניין שבו נפגשים הסיפור הפרטי וההיסטוריה המשותפת והמיתוסים.

אני בפתחו של מסע ומחקר ומקווה לאחות יחד את הפרגמנטים הזעירים של מידע והיסטוריות שאני אוספת. אני יודעת שכל פיסה כזאת מוקפת חורים, פערי מידע והקשר - פערים שמושכים ומזמינים אותי. סבא-רבא-רבא שלי היה השמאן בקהילה שלו, יועץ ראשי לראג'ה - מנהיג הכפר - כשהמיסיונרים הלותרנים הגיעו מהולנד כחלק מהמסע הקולוניאליסטי. הם הגיעו במטרה להפוך את הכפר לקהילה נוצרית. הוא כמוכן התנגד ונאחז באמונות ובמסורות של הבתאק, וכמו כל המנהיגים הרוחניים במקומותיהם, השפעתו על הקהילה הייתה עצומה. יום אחד הזמנו אותם

יימתחו באופן דומה. אני עוקבת אחרי הנתיב שהחומר מזמין אותי אליו. אני כמוכן יכולה להשפיע על מצב החומר בעצמי, ובמידת מה אני גם עושה זאת, אבל במפגש שלי איתו אני משתדלת להישאר קשובה ולהגיב. באופן שאני בונה את הרישומים התלת-ממדיים האלה אני מזמינה את החומר עצמו להתנהג לא כשורה, להתפרע ולהרחיב את עצמו מעבר לגבולותיו; אני מזמינה את החומר לשאוף ולהגיע לצורות שהוא לא יכול לשאת. ככל שאני עובדת יותר על המבנים, כך חלק מהם נעשים כבדים ושביירים מכדי לעמוד בתנועה או להחזיק את המשקל של עצמם כשהם מוצגים בגלריה. המצב של חלקים פגיעים שמוחזקים יחד בשטף התנועה הוא מתח מרגש בעיניי.

אבל עם זאת האם יש להם מרכז חזק?

לפעמים כן, ולפעמים לא. יש עבודות שבהן אני יוצרת באקסטרודר חוליות גדולות של חומר לשרפה בטמפרטורה גבוהה או פורצלן - חומרים עמידים וקשיחים - וזה יוצר ליבה יציבה להמשך בניית הקומפוזיציה. אבל לפעמים סוג של מבנה אדריכלי יכול לתעתע. המבניות שלו נדמית אמינה, איתנה, אבל אחרי שרפה בחום גבוה במידה קיצונית ומתח של שרפות מרובות, החומר 'כושל' ונדמה שהמבנה לא ישרוד.

רעיון ההישרדות מהותי. ארבע שנים עבדתי בארגוני סיוע ופיתוח הומניטרי בכמה קהילות בלאוס. העבודה כללה תמיכה בתוכניות לאם וילד ובתוכניות בריאות, חפירת בארות ופרויקטים של טיהור מים, וגם סיוע במקרים של שיטפונות ורעב. בהתנסויות האלה נחשפתי למצבים של פגיעות בחיי אדם. בשבילי כאמנית השבירות של מערכות ומבנים המחישו את הזמניות שלנו כבני אדם בעולם, חשפה את חוסר הקיימות שמערכות פוליטיות, כלכלות ומדינות מתנהלות בו, ואת התסבוכות שמביא איתו המנגנון. המבנים שאני יוצרת משקפים את המציאות המטרדית והמסובכת הזאת. תמיד תהיה בהם חוליה זקופה שלא תשרוד, קו ישר שבחום ובטראומה של התהליך ייכשל ולא יעמוד בכוונתו המקורית.

כשצפיתי בהדגמות שלך, הרגשתי עירוב בין השבירות שהזכרת ובין תחושת ביטחון חזקה. איזון בין הקריסה והכישלון ובין הידיעה שדברים בסופו של דברים מחזיקים. יש בעבודות תחושת חיוניות, אולי זו אנרגיה של לוחמת?

בשנות התשעים עבדתי עם אנשים במצבים קשים. הכוחות המחוללים והיצירתיים שהיו חלק מחיי היומיום חיזקו אותי ונתנו לי השראה. הרצון לשגשג מעבר להישרדות הגופנית הבסיסית התבטא בעוצמה במוזיקה, בריקוד, בציוו, בצבעים עזים בטקסטיל ובקדרות. ההתרחבות של החוויה האנושית באמצעות יצירת תרבות שינתה אותי. נהגתי לצאת מהמשרד הממוגן ולראות אנשים יוצרים בידיים. הנחישות, ההגדרה העצמית האנושית בעבודת יד וההבעה היצירתית - בכל אלה היו חיוניות וחוסן נפשי, ורציתי לחוות את זה בעצמי. חוויות קודמות התרחשו בראשית במחשבותי, ורציתי לעבד את הרעיונות האלה דרך גופי שלי. החלטתי לחזור ללמוד אמנות בקנדה, וקרמיקה הייתה המדיום שהזמין אותי להעצים את חוש המישוש. הרגשתי שהרעיונות והסיכונים



לינדה סורמין (Linda Sormin), Sketch for Wet Dream Architecture, 2018, קרמיקה מוזננת ומצויה, צילום: בריאן אוגלסבי (Brian Oglesbee)

השידור בתוכנית הוא חלק מהמסורת הקנדית של מסירה בעל פה. התרגשתי מעוצמת השיח ומחאיתיות - למשל של שורד ממלחמת העולם השנייה או מישוה ששרד אלימות משפחתית, שעזבו את מקומם ובנסיבות מאתגרות ומסוכנות היגרו.

בפסלים שאת יוצרת פיסות חפצים וחלקי דברים מוחזקים באופן איתן - ניגוד מעניין בין תהפוכות לאחידה.

מעניינות אותי הפעולות של להיות בתנועה, של איסוף פיסות פסולת או מזכרות שכשהן לעצמן אין להן היגיון תרבותי שלם, כמו למשל שבר קרמיקת קיטש או קישוט עוגת חתונה של חבר שניתנה לי לאחר שמערכת היחסים כשלה. אני צוברת אותם, והם מוצאים את דרכם לפסלים שלי. הרשת המופשטת שאני טווה בעבודת פניצינג ידנית בחומר מחזיקה בהם וגם בסיפור של מי שהחזיק אותם. כך החפץ נשמר (או אובד) בארכיון קרמי, נצרף אך נותר פגיע. החפץ המצוי מוטמע ומוחזק בחלל הפנימי בין הרקמות, במבנה קווי עשוי קרמיקה, מאוחסן בין הצלעות, בבטן האונייה.

אני מוצאת הקשרים בין-תרבותיים מרתקים בעבודותייך, ועם זאת אי אפשר שלא לשים לב לתנועה ולקצב של תנועת היד בעבודת הפיסול והפניצינג. האם יחסך לתהליך העבודה בחומר מטפורי?

התשובה הכנה תהיה שאת רוב התהליך מוביל החומר - החומר מקיים את הסוכנות שלו, את הרצון ואת ההתנהגות הטבעית לו. ביום מסוים הפורצלן יכול להיות רטוב יותר והחוליות שאני בונה בו ייטו לקרוס מעט ולהשתטח, או אם ביום אחר הטרדה-קוטה קשיחה אבל גמישה, הקווים

המגולמים בתהליכים של עיבוד החומר הם אמיתיים. הדברים קרו בזמן אמת, באמצעות כוחות קיימים - החום אמיתי, האש אמיתית, התהליך אינו אשליה. באופן ממשי החומר הופך מפגיע ורך לחומר מוצק וחסון, שינוי שלא יכול להיות לקרות לולא האש החום - הטראומה.

כיצד את חווה הצלחה בחיך ובעבודתך כאמנית?

הצלחה בחיים והצלחה בסטודיו הן בשבילי חוויות מקבילות לטוב ולרע - מה שקורה בסטודיו משפיע על מסלול חיי ולהפך. אני מוצאת עונג רב במחשבה על האפשרות להרחיב ולמצות את האתגרים ואת השאלות המעסיקות אותי, הרבה מעבר למה שיכולתי לדמיין כשיצאתי לדרך. התחושה שיש לי את החופש, את הזמן ואת המרחב, את האנרגיה להיות כל כולי מגויסת היא בשבילי תחושה של הצלחה. בשנים האחרונות עבדתי באלפרד (Alfred NY New York College of Ceramics,) והייתה לי ההזדמנות לפסל בקנה מידה גדול יותר מבעבר. בהרבה מהעבודות נקודת ההתחלה הייתה ספקולטיבית: האם אוכל לעשות את זה? האם לא? עד כמה אוכל לדחוק בחומר? אני מוצאת שספקות שיש לי משתקפים בתגובות של חבריי לעבודה, בייחוד כשאני בונה על עגלת התנוה, אבל תמיד ברוח מעודדת.

שאיפותיי ומטרותיי יכולות להיות פרטיות, אבל כשאני צריכה לבנות במרחב משותף, ציבורי, אני חשופה, ואז העבודה מקבלת ממד פרפורמטיבי, היא נצפית. אני לוקחת סיכון, וזה חלק מהאופן שאני פועלת בו, ללא קשר לשאלה אם האובייקט יצליח או לא. זה מצב של חרדה ודאגה. טוב או רע - זה מאיץ את התהליך ומעלה את רמת הדריכות והאדרנלין, משחזר ומחדד את המודעות בחיפוש אחרי הצורה והתוכן. אני מתעניינת בתרבויות שוליים, בבטן הרכה של התרבות ובמרחבים הלא-מנוסחים. האתגר הוא לחצוב במה שהכי רלוונטי לאדם בסביבה שמצפה לרמת וירטואוזיות ושלטיטה במדיום. קרמיקה יכולה להיות סביבה כזאת. אבל אני מעוניינת בבנייה של המפורק והלא בטוח.

כיום את גרה במרחב הכפרי של מדינת ניו יורק, מה רואים מכאן?

אני מעריכה את ההזדמנות להיות לרגע רחוקה מהמרכז הנצפה של העניינים. זה מאפשר זמן ומרחב להתבוננות ולהרהור. אני אוהבת את ההליכות ביער לצד אגמי מים קטנים ושדות, להיתקל פתאום באיילות. להתעורר לתוך שקט, לצעוד בשקט - אלה עוזרים לי להיכנס לעבודה מאומצת, מרוכזת ומחודדת במקצוע שלי. בשנים האחרונות אני מצטרפת לסדנאות מדיטציה בדממה. הרבה מהזמן ביום אני מקדישה להוראה. אני משוקעת בדיבור ובחשיבה משותפת בקבוצת אנשים. היום שלי שאפתני, מלא תנועה וריכוז פעיל. עשרת ימי הסדנה מאפשרים לי לנשט אל חלקים בתוכי שבדרך כלל נדחקים לאחור. אם עבודת הסטודיו נעה סביב האמת הפיזית, המטריאליות (Materiality) - האמת של התנועה, השינוי והמהפכים של החומר, ההיתוך וההשתברות של המבנים, דברים שאינם שלמים לעולם ותמיד מכילים את המפורק; אזי המדיטציה הדוממת היא עוד דרך לחוות אמת באופן גופני ■



לינדה סורמין (Linda Sormin), Fierce passenger, 2015, קרמיקה מזוגנת, 85/63.5/43 ס"מ, צילום: ג'ון פולק (John Polak)



לינדה סורמין (Linda Sormin), 2011, 'Are you land or water', מיצב מוזמון, קרמיקה ומדיה מעורבת
 מוזיאון מערב נורווגיה לאמנות דקורטיבית, צילום: דאג פוסה (Dag Fosse)

מחוזות עליונים

כשהייתי קטנה ותמימה, העפיון היה צבעוני, אופטימי ושמת. הייתי עוקבת בעיניי אחר תנועות הריקוד שלו בחלל האוויר ומנסה לדמיין שאני מרחפת כמותו. משבי הרוח, הקלילות, הסיבובים לפה ולשם, היופי במבט מלמעלה - כל אלה הפכו אותו לשותף ברגעים קטנים של אושר. אפילו אם נותק החוט שקשר אותו לידי והוא פרח לו לדרכו בשמיים, האמנתי שהוא מגיע למחוזות עליונים קסומים ונפנפתי לו לשלום. וכמובן לא רק אני. חלומי של האדם להמריא אל על הוא חלום עתיק יומין, והעפיון היה אחד האמצעים הראשונים שאפשרו לו לממש כמיהה זו, ולו באופן סמלי. באמצעות שליחת האובייקט אל השמיים יצר בן האנוש מעין יד ארוכה שנשלחת מטעמו לעולם שמעל, וכמו שנכתב בשיר המפורסם מהסרט מרי פופינס:

With tuppence for paper and strings / You can have your own set of wings / With your feet on the ground / You're a bird in flight / With your fist holding tight / To the string of your kite

בהיותו מצוי בין עולמות, שט באוויר אך עדיין קשור בחוט למי שעל הקרקע, היה העפיון מושא למיתולוגיה עשירה, וגם כיום בדרום אמריקה ובמזרח הרחוק הוא כלי מקשר עם האלים ועם נשמות המתים בעולם האחר. כך למשל בגואטמלה ביום המתים נשלחים עפיונים לשמים ובהם מסרים לקרובי המשפחה המנוחים, ובערים מתקיימים פסטיבלי עפיונים המוניים. כמו שנכתב בדף הגלריה, לא רבים יודעים, אבל במזרח הרחוק ההיסטוריה של העפיון רוויה פורענות, ובעבר הוא שימש ככלי נשק במלחמה - הן כנושא פצצות תבערה והן ככלי למסירת פקודות. כשהנחיתה פמלה לינדון טראוורס את האומנת הקסומה שלה, מרי פופינס, על כנף עפיון בסצנת הסיום בסרטו של וולט דיסני - שבה שרים הכול בחדווה 'בואו נעוף עפיון?' ('Let's go fly a kite') - דומה היה שעברו המיליטנטי של העפיון מאחוריו, והגיע זמנו לפרוש סופית אל ממלכת הצעצועים הלא מזיקים. מחפץ שיש בכוחו לזרוע פחד או לחדור אל מסתרי הבריאה, הוגלה העפיון בלעדית אל מחוזות הילדות כסמל של תמימות קלילה כרוח הנושאת אותו מעלה מעלה.

לפני כמה שנים התחלתי לפסל עפיונים. בניגוד לתדמיתם המתקתה, אולי מכיוון שאיני עוד ילדה קטנה ותמימה, יצרתי משהו אחר - עפיונים כהים, דמויי בטון, מפוחמים, בלויים ומרוטים. כבשה שחורה בקהל העפיונים העליז המסורתי. הם 'לא נחמדים', לא יפים, לא צבעוניים, ולא נושאים מחשבות אופטימיות אל על. בלי שהתכוונתי הם נהפכו לנבואת זעם. בקיץ 2018 פרץ גל האלימות בעזה. חשבתי איך ילד שפעם אולי הפריך עפיון צבעוני ושמת באוויר וכמוני דמיון כיצד הוא מרחף בשמיים, בחופש ובהנאה, עכשיו שולח לאוויר יד ארוכה ובה זעם, שנאה ותסכול המלווה בכונה ובתקווה לכלות ולהרוס. העפיון נאלץ לעזוב את מחוזות הילדות, האופטימיות והתמימות, וחזר לשמש ככלי נשק. ■



יונת חמיידס, עפיונים, 2017-2019, סליפ, טכניקה מעורבת

התרגום מהסרט (שפריזה זכאי), באילוצי דיבוב ולחן

עם חוט ונייר צבעוני / אתה עף כמו עפרוני / מעופף בדמיון כמו ציפור נפלאה / כשנחפוס חוט אחד הוא יזכיר לנו כך

בתרגום חופשי

עם נייר, חוטים, בגרושיים / תקבל מייד זוג כנפיים / כשרגליך נטועות, וידיך לופחות / את חוט עפיוןך - / יתה ציפור בתעופה

ביקורי תערוכות ביקורי תערוכות

31 | 30

מאת: אינה ארואטי ||| צילומים: עמרם כהן

COMPOSITION=1+X+Y | תערוכה קבוצתית | אוצרת: אינה ארואטי | קיץ 2019 |
| גלריה הסדנה לאמנות, יבנה |



נדב וגלית ואוכוורגר, היינו מוסיקה בקרח, 2019, חומר לבן, משטחים, דקלים

COMPOSITION=1+X+Y

האריח משמש כנקודת מוצא בתערוכה של אמנות קרמית. כמו שצינתי בקטלוג לתערוכתה של האמנית חוה קאופמן, 'אריח + אריח', האריחים יוצרים הרכבים, קומפוזיציות לאורך ולרוחב או לכל כיוון. יחד הם יוצרים חוויה לא מעורערת של יופי בחומר, בגוונים, בצורות ובטקסטורות.

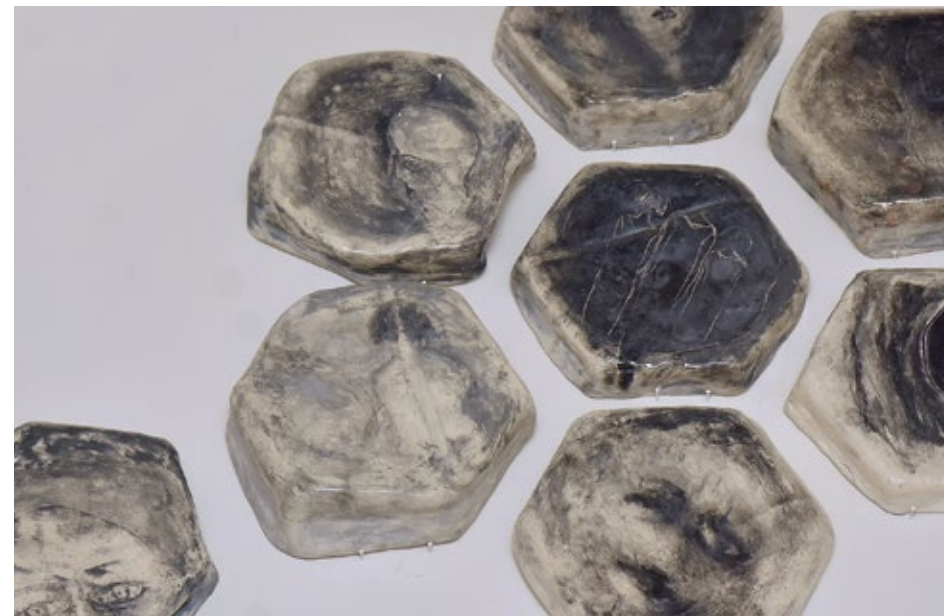


מאמאקרמיקה
איורים: יבגניה קירשטיין



מאירה אונא, תתים, 2019, אבנית שחורה, טכניקה מעורבת

התערוכה מקיימת זיקה לאמנות החזותית ומרחיבה את חשיבותה של אמירה הנמדדת במספר לא מבוטל של ערכים אמנותיים ומסחריים בנושא הארץ. המסרים שנושאות היצירות בתערוכה ממחישים את תנועותיהם של מרקמי החומר הקרמי במגוון הדימויים, ומעצימים את מסעו התחושתני של קהל הצופים. צר עמוד זה מלהכיל התייחסות ייחודית לכל יצירה של אמן זה או אחר המציג בתערוכה. ליד כל יצירה נכתב שם האמן/נית, שם היצירה ומקצת מרעיון היצירה והטכניקה ■

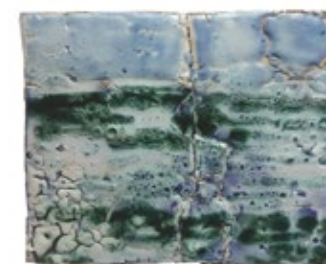


חדווה ראובן, כוורת, 2019, חומר, טכניקה מעורבת

התערוכה הקבוצתית מפתחת כיוונים יצירתיים ייחודיים, שבאמצעותם האמנים מגבשים סביבה אמנותית המרחיבה את הגבולות שהוצבו בעבר ויוצרת השגות עליהם. בהתבוננות במוצגים בתערוכה אפשר להבחין שמסגרות האריחים אינן מהודקות כלל, שכן האריחים נושאים מגוון של משמעויות ומסרים, הממחישים את מגוון הערכים המעצימים את דימויים החזותי. האמנים יוצרים קומפוזיציות מרובדות בהרכבי חומרים קרמיים ומארגי חומרים שונים, המדגישים חלוקות סימטריות וא-סימטריות, בהדהודים צבעוניים שמתמזגים זה בזה או עומדים בניגוד זה לזה. חשיבותן של העבודות נמדדת במחברי החומרים במערכים צורניים של פרגמנטים ובתחושת ההעשרה של הדו-ממד והתלת-ממד באובייקטים שהם לעיתים מפתיעים ולא צפויים. מהויות המוצגות בקודים המשתקפים במצעי המוטיבים, מזמנות צירופים בווריאציות מרשימות מתוך ניבוש דיאלוגים בצורות מעוצבות וחופשיות.



אתל פיסרף, אפריז אורבני, 2016-2019, אבנית, משטחים

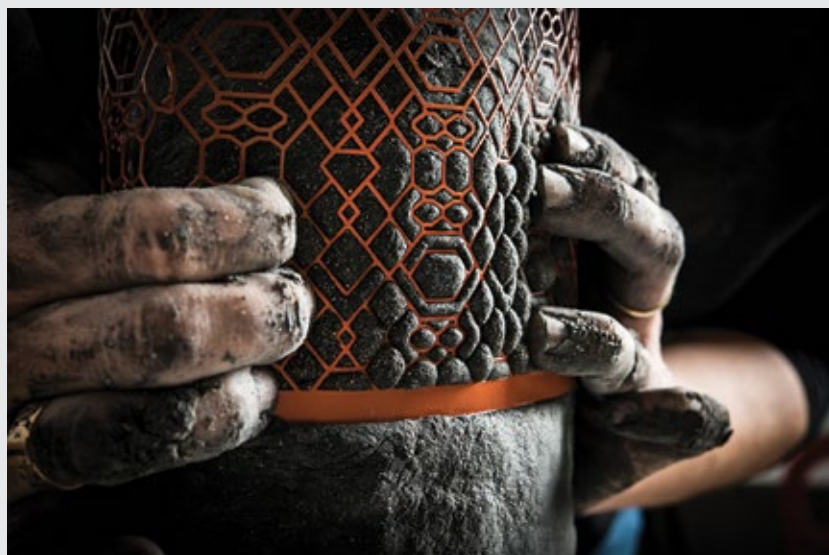


מימין: **ענת בראל**, אורחת באום-אל-פאחס, 2017, חומר לבן
משמאל: **מירי פליישר**, ימים שבורים, 2017, אבנית, טכניקה מעורבת

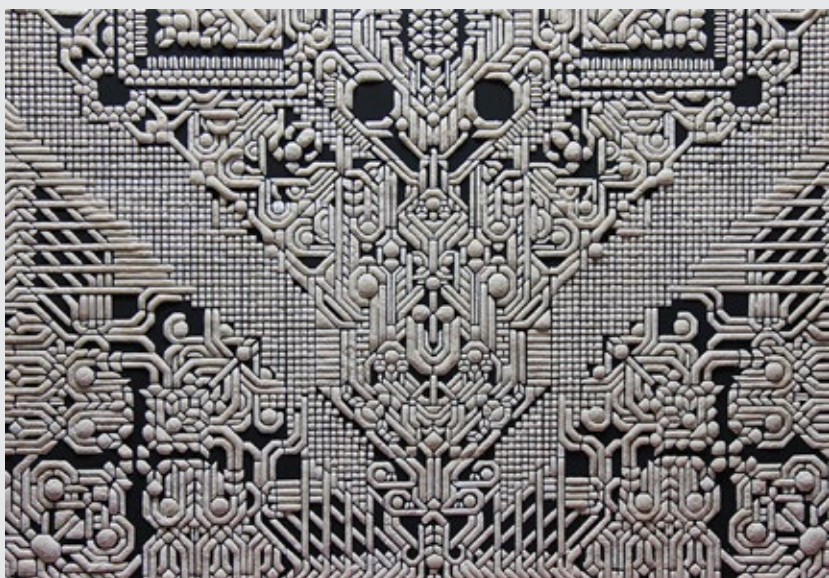
בעמוד השמאלי: **חנה מילר**, דיוקן עצמי, 2019, טכניקה מעורבת

תרומתה של **אינה ארואטי** להצגת תערוכות המתארות ומתעדות את העשייה הקרמית בארץ גדולה, חשובה וראויה להוקרה. ביוזמתה נהפך בשנת 1991 ביתו של אהרון כהנא ברמת גן למקום תצוגה המיועד לקרמיקה ישראלית. בבית זה יזמה אינה ארואטי ואצרה עשרות תערוכות מלוות בקטלוגים שהציגו את אמני ואמניות הקרמיקה בארץ. בשנת 2017 החליטה עיריית רמת גן לסגור את בית אהרון כהנא.

// טליה מוקמל

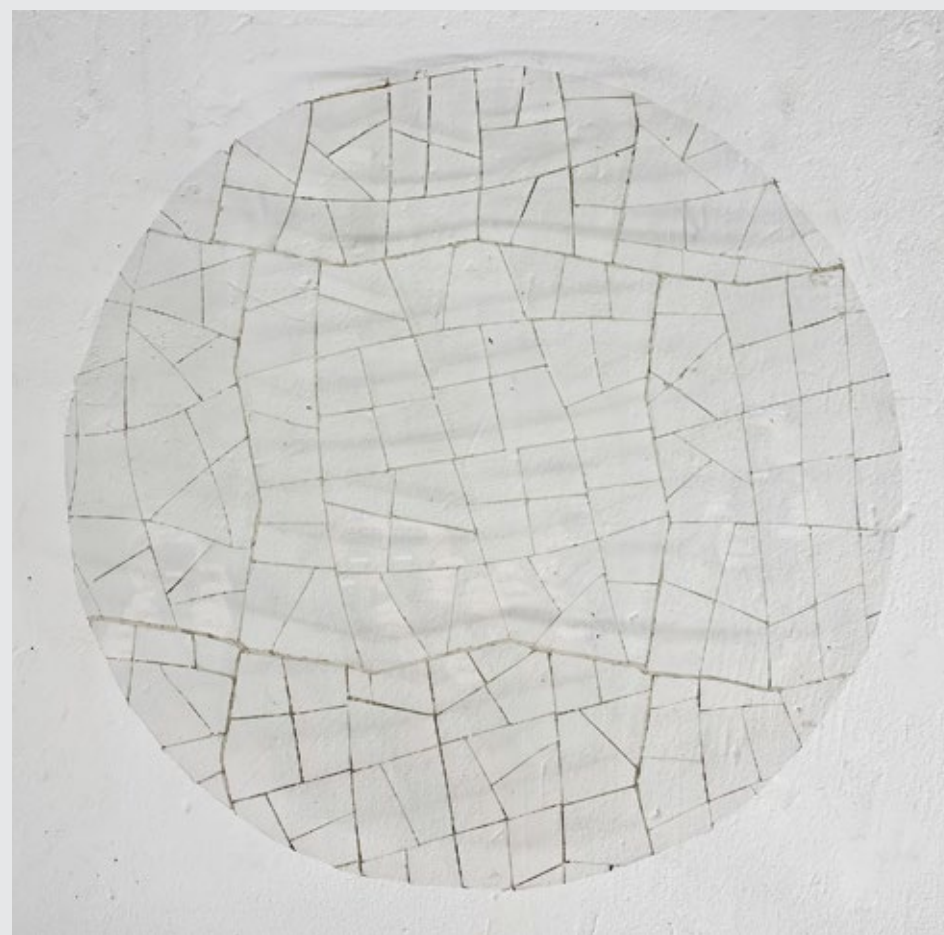


טליה מוקמל, TERRA COTTA #2.2, 2016, חול, קמח, מים, אפייה בתבנית מתכת
צילום: בן יוסטר



טליה מוקמל, NEU STUCCO, 2018, גבס, בטון, שרף אפוקסי, יציקה, 100/150 ס"מ
צילום: טליה מוקמל

// ליזבת ביגר



ליזבת ביגר, שקיפות, 2018, זכוכית ממוחזרת, קוטר: 80 ס"מ, צילום: שי הלוי
העבודה הוצגה בתערוכה 'קבוצתית'
חורף 2019
גלריית B.Y.5 - עמותת אמנים יוצרים

ART-192 // נשים גליליות יוצרות / גלריה בעכו העתיקה



צילום: קובי פסח



צילום: יאיר טלמור

בזמן שגלריה '8 ביפו', שפעלה בשוק הפשפשים האופנתי בתל אביב-יפו, נסגרה, נפתחה במרץ 2019 בעכו העתיקה גלריה שיתופית חדשה בשם 'Art 192 - נשים גליליות יוצרות'. הגלריה היא התאגדות של יוצרות מצפון הארץ שפתחו חנות מרווחת בסמטאות עכו העתיקה, לא רחוק מחאן אל-עומדאן.

לצד עבודות קרמיקה שימושית מציגה הגלריה גם עבודות נייר, פיסול קרמי, תכשיטים ועבודות מתכת. שכר הדירה הנמוך והתקווה לקהל קונים המתבסס הן על תירות והן על תושבי צפון הארץ, הם הבסיס הכלכלי לגלריה.

חברות הגלריה: אילנה פור, ניבה גורן הרצוג, לוי בשן בראון, ענת כהן, חדוה קליין, קיילה תלמי, עדנה פיקוק, אסתר קהתי, אורית קמה.

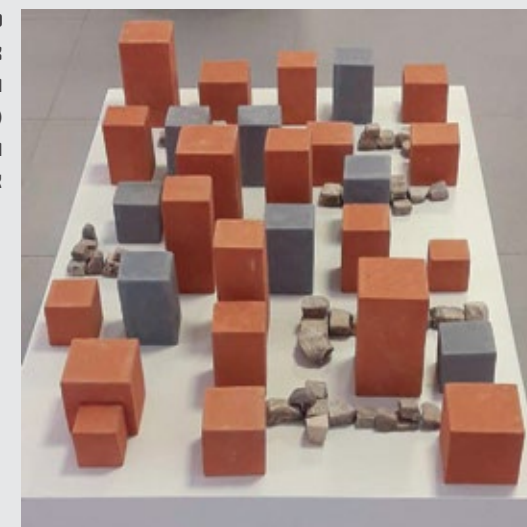
יאיר טלמור

שרון פזנר // מוחמד אבו רקייה // הגלריה לאמנות אום-אל-פאחם



שרון פזנר, ללא כותרת (פרטים מסדרה), בטון, חומר קרמי, מסמרים, צילום: באדיבות האמנית והגלריה לאמנות אום-אל-פאחם

מוחמד אבו רקייה, ללא כותרת, 2019
צילום: באדיבות האמן
העבודה הוצגה בתערוכה 12:7:1 (12 אמנים/7 ימים/נג אחד)
הגלריה לאמנות אום-אל-פאחם
אוצר: רועי מעיין





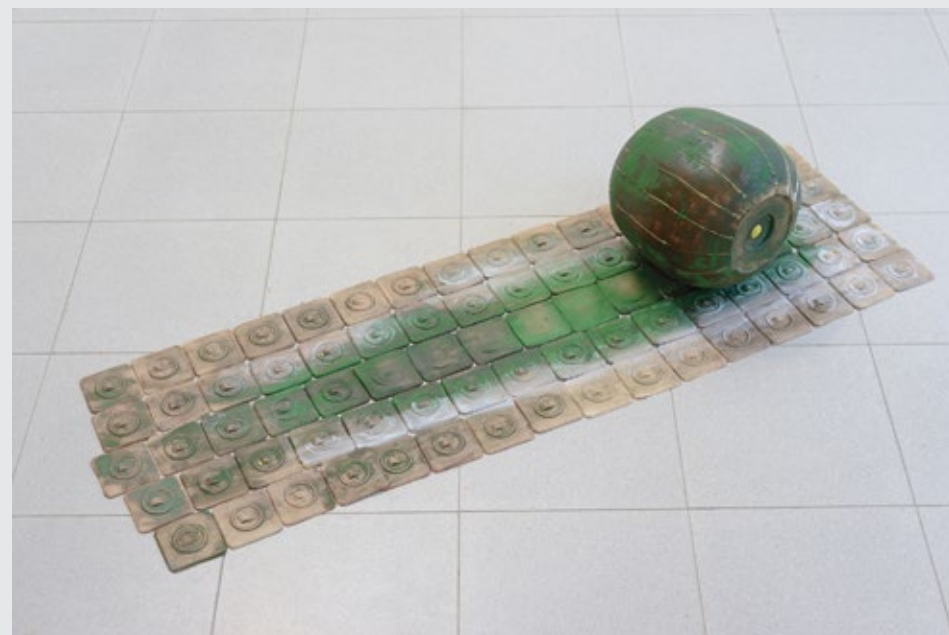
שירה סילברסטון, סימני מתיחה, 2019, רדי מייד, פורצלן, דקאליס, חוט נחושת, צילום: שי בן אפרים
העבודה הוצגה בתערוכה 'מסעות', בית בנימיני
אוצרת: עינב ברנס אליאסוב



מימין: **חסן סהבז, רביצה (פרט מסדרה)**, 2017
אבנית, יציקה, 26/35/7.5 ס"מ

משמאל: **חסן סהבז, דמות אלגורית**, 2017
אבנית, יציקה, 46/23/8 ס"מ
צילום: חסן סהבז

שלי שביט // שירה סילברסטון // אימהות אמוניות



שלי שביט, טאץ' ON/OFF, 2019, חומר קרמי, 55/110 ס"מ, צילום: שי בן אפרים
העבודה הוצגה בתערוכה 'מסעות', בית בנימיני
אוצרת: עינב ברנס אליאסוב



חסן סהבז (HASAN ŞAHBAZ) //

חסן סהבז הוא אמן טורקי, יליד העיר קוניה, בוגר המחלקה לאמנויות בפקולטה לקרמיקה באוניברסיטת אנאדולו (Anadolu), ובעל תואר שני. עבודת התזה שלו עסקה ב'מינימליזם באמנות הקרמיקה המודרנית'. עבודותיו הוצגו בתערוכות ברחבי העולם ונמצאות באוספים פרטיים וציבוריים. חבר באגודת הקרמיקאים של טורקיה ובארגון הבינלאומי IAC.



רייצ'ל קניבון (Rachel Kneebone), 399 ימים, 2012-2013, פורצלן
 צילום: באדיבות מוזיאון ויקטוריה ואלברט, לונדון



ענת שיפטן, ללא כותרת, 2019,
אבנית, זינוג, כל חלק: 30/25/15 ס"מ



'צורות הטבע שלי' מומצאות'

'טבע דומם בעיניי הוא צל של אובייקטים'
השאובים מההיסטוריה של הקרמיקה'

יאיר לוי משוחח עם ענת שיפטן

ענת שיפטן היא אמנית קרמיקה המיוצגת על ידי הגלריה Hostler and Burrows בניו יורק ובלוס אנג'לס, ומשנת 2007 עומדת בראש המחלקה לקרמיקה באוניברסיטת SUNY בניו פאלץ (New Paltz) שבמדינת ניו יורק. בריאיון מספרת ענת על 'יצירתה', על מחקרה האמנותי בנושא 'טבע' ואיך היא רואה את תפקידה כמרצה בכירה בתחום האמנות.

ביולי 2019 השתתפה ענת בסימפוזיון הבינלאומי 17th Schmuck Symposium - אחת מעשרה אמנים מגרמניה, מאסטוניה, מצרפת ומארצות הברית. לסימפוזיון, המתקיים יותר משלושים שנה,

לאחר שנתיים עברתי לארצות הברית וכעבור זמן מה נרשמתי ללימודי תואר שני ב-Cranbrook Academy of Art and Design במדינת מישיגן, בהנחייתו של האמן ג'ון קנקו (Jun Kaneko), מי שבעבודותיו הצבעוניות הענקיות שינה את עולם הקרמיקה. בשבוע הראשון ללימודים הודיע ג'ון שאין לו הרבה מה להגיד. אם יראה שעבודותיו לא מובנות לו, הוא יבקש מאיתנו לעזוב. במהלך הלימודים הוא הזמין אותנו לסטודיו שלו לראות כיצד הוא עובד ולשיחות. שעות רבות ביליתי בחברתו. בזכותו למדתי לעבוד הרבה וקשה, ולעבוד בסדרות. ג'ון אמר לנו תמיד שמוטב 'לחפור בור אחד עמוק מאשר הרבה בורות קטנים'. עם סיום התואר עבדתי כמעצבת ומנהלת ייצור ב'פואביק פוטרי' (Pewabic Pottery) - מפעל שמייצר אריחים ופרויקטים ציבוריים בטריווים, מישיגן.

בשנת 1999 חזרתי לארץ, לימדתי בבצלאל, ואחרי שנתיים חזרתי לארצות הברית. לאחר שנה התקבלתי לתפקיד ראשת התוכנית לקרמיקה באוניברסיטת ניו פאלץ במדינת ניו יורק, ומאז אני כאן.

במחלקה בניו פאלץ את אחראית ללימודי התואר הראשון והשני. מה את יכולה לספר על תוכנית הלימודים ועל הדרך שלך ללמד את הסטודנטים?

האוניברסיטה נמצאת בהרי המוהוק למרגלות הרי קטסקיל - אזור חקלאי ציורי עם טבע מקסים במרחק שעה וחצי נסיעה באוטובוס ממרכז מנהטן, שאמנים רבים מניו יורק מתגוררים בו. הקרבה הזאת מאפשרת להגיע לגלריות ולמוזיאונים חשובים, ופעמיים בסמסטר אני לוקחת את התלמידים שלי לסיור בעיר הגדולה. כך התלמיד מקבל פרספקטיבה עולמית.

במחלקה חללי עבודה גמישים, מאובזרים מאוד, והסטודנטים מקבלים את כל הכלים הדרושים להם כדי להתפתח מבחינה חומרית ורעיונית. תפקידי כמורה לעודד ולאפשר אווירה שבה האמן הצעיר מפתח עולם ויזואלי אישי, יכולות טכניות, קול אישי בחומר, קול רעיוני וביקורת. בסוף מסלול הלימודים, נוסף על עבודת תזה כתובה כל תלמיד גם מציג עבודה בתערוכת תזה במוזיאון האוניברסיטה. עבודות אלה מאופיינות בדינמיות ובחדשנות. בין היתר נדרשים התלמידים למצוא לעבודות צורות העמדה רלוונטיות שמתרחקות מהקופסה הלבנה. ככלל לסטודנטים ניתן זמן ומרחב להתפתח מבחינה אמנותית, אבל עם זה יש משלוח שעליהם לעמוד בהן. המשלוח בונות תובנות ואחריות של ניהול סטודיו - החל בניקיון שלו וכלה במציאת דרכים למימון פעילויות מיוחדות.

אחת לשבוע כמה סטודנטים מתבקשים להציג את עבודתם. אני מעודדת שיח דינמי שבו התלמיד לומד להתנסח ולבקר עבודות של עמיתיו. חשוב לי להכין אותם להצלחה מחוץ לחממת האקדמיה. אני מעודדת אותם לבנות את הקהילה שלהם, לתמוך זה בזו, והם יודעים שאני אהיה שם לעזור להם גם לאחר תקופת לימודיהם.

כיצד את רואה את יחסי הגומלין בין הוראה ליצירה?

ההוראה מפרה את תהליך היצירה שלי בעיקר בהיבט הטכני. כך למשל באחד התרגילים עיבדנו פורצלן לא פלסטי, וביקשתי מהם למצוא דרך לעבוד בחומר הזה. בעקבות התהליך המצאתי

מוזמנים תכשיטנים וכן אמנים מתחומים אחרים. ב-2019 הוקדש הסימפוזיון לציון מאה שנה לבאוהאוס ונערך בעיר ארפורט (Erfurt) במזרח גרמניה. עיר זו סמוכה לעיר וויימאר, שבה שכן בית הספר הראשון של הבאוהאוס עד עליית הנאצים לשלטון.

לא היה זה ביקורה הראשון של ענת במקום; בשנת 1990 הזמינה אותה אדריכלית העיר, פרופ' רוזיטה פטרסיים (Rosita Peterseim), מומחית לשימור היסטורי ושחזור בניינים, לסיור בשלושה בתי כנסת ובמקוואות מהמאה ה-11. את המבנים הללו חשפה פיטרסיים כחלק ממאמציה הנמשכים של עיריית ארפורט לשמר את זיכרון היהודים. באותו ביקור חלמה ענת שיום אחד תחזור להציג את עבודתה בחלל בית הכנסת שם.

מה הקשר שלך לעיר ארפורט?

בצירוף מקרים מדהים הוזמנתי לסימפוזיון בארפורט, העיר שבה גדל אבי. הוריו היו רבני הקהילה היהודית בארפורט, ועם עליית הנאצים הציבו לעצמם מטרה לעזור לבני הקהילה לעזוב את גרמניה. לאחר פטירתו של סבי בשנת 1936 המשיכה סבתי במלאכה זו לבדה. בליל הבדולח, בנובמבר 1938, נעצרו אבי, זאב שיפטן, וחברו פאול אלסברג ונשלחו למחנה הריכוז בוכנוואלד, הסמוך לוויימאר ולארפורט.

לפני תחילת יישומו של הפתרון הסופי, בבוכנוואלד, העמידו הגרמנים לפני האסירים תנאי: אם יתחייבו לעזוב את גרמניה ולוותר על רכושם ועל זכויותיהם הגרמניות, ישוחררו מהמחנה. סבתי, דינה שיפטן, נעזרה באחיותיה שכבר עלו לישראל בשנת 1934, והן רשמו את אבי בן ה-19 לפקולטה לחקלאות באוניברסיטה העברית וסידרו לו אישור כניסה לארץ. בפברואר 1939 הגיעו אבי ואימו לארץ. רק לאחרונה נודע לי שבאותה שנה חזרה סבתי לגרמניה כדי להמשיך לעזור לקהילתה בארפורט להתמודד עם הקשיים שהערים הממשל הנאצי ולצאת מגרמניה. היא הצליחה להציל רבים מבני הקהילה, בייחוד ילדים, עד שבשנת 1943 נשלחה לאושוויץ.

הסימפוזיון בארפורט הסתיים בתערוכה במוזיאון אנגר (The Angermuseum) - מוזיאון עירוני לתולדות האמנות; וכן ביום הרצאות בבית הכנסת ההיסטורי, שכיום הוא מרכז תרבותי. ריגש אותי מאוד כשהתאפשר לי להרצות על עבודותי באולם בית הכנסת שבו מונצחים סבתי ומפעל ההצלה שלה מתקופת השואה.

כיצד הגעת לעסוק בחומר?

כילדה נסענו בכל קיץ לחוף הים בטנטורה, ובכל פעם ביקרתי עם אמי בסדנה של קרמיקאי במושב הסמוך, שם קנתה כלים מקרמיקה. אני זוכרת את הקסם שבחויית הביקור בסטודיו, שהיה לח, חשוך ורווי אווירה אדמתית. במבט לאחור אז נשמעה בי האהבה לחומר, אבל גם לאובייקט כנוכחות חשובה בחיי האדם.

בשנת לימודי האחרונה לתואר בפילוסופיה ובספרות אנגלית באוניברסיטה העברית התחלתי לחשוב 'מה הלאה?' ולקחתי קורס ערב לקרמיקה אצל לואי סוקולבסקי, שלימד סוגי שרפות ובניית תנורים בבצלאל. עד אז היו יצירה ואמנות חלום יקר שפחדתי לממש. נרשמתי לבחינות הכניסה לבצלאל, ובשנת 1980 התחלתי את לימודיי.

צורות הטבע שלי מומצאות ואינן תוצאה של התבוננות בטבע מאחר שבעיניי הטבע אינו 'טבעי', אלא מעובד על ידי האנושות, מלאכותי ונוכח בעולמי דרך העין התרבותית. המוסכמה היא שטבע יכול להיות מושלם והרמוני, אבל תמיד בטבע יש מתח בין צמיחה לקמילה, בין האורגני למכני, זו המציאות של העולם הבוטני, וזו מטפורה לעולם האנושי. הטבע מתגלה כתופעה אמביוולנטית, ואני מציגה את הטבע כעולם שמאורגן מניגודים אלה. כך הצופה חווה דימוי שמכיל בתוכו את המרחבים של שני הקצוות. כדי להדגיש שעולם הטבע אינו זמין לי, חלק מעבודתי נעשה על בסיס רישומי טבע של אלברט דירר ורישומים בוטניים מתקופת הרנסאנס ותור הזהב בהולנד - ולא על בסיס התבוננות בטבע עצמו. אני מבלה הרבה בינה כמקום לעבודות גנות, שהיא עבורי מנוחה ורגיעה, אבל הפרחים שלי לא נועדו לחקות את הטבע: לגבועול יש ליבת מושושה גאומטרית שמרמזת על הדרך המכנית ליצור פרחים, והפריחה עצמה היא המצאה ורמוז לתובנה שהטבע הוא תעלומה ובעצם נסתר.

לעיתים העבודות שלך נשארות בצבע לבן, בקו נקי מאוד, לעיתים צבע מאוזכר בכמה נקודות, ולעיתים בעבודות יש הרבה צבע. עד כמה יש לצבע משמעות בעבודות שלך?

יש לי זיכרון ילדות שבו אני מחזיקה את פרח המרגנית הצהוב ורואה שיש לו מבנה, אבל רוצה לחוות את הצבע בלבד: אני מקרבת את הפרח לגלגל העין וכך הפרח נהפך ל'צהוב' ומאבד



ענת שיפטן, צמחיה בלבן, 2018, פורצלן, קוטר: 55 ס"מ, גובה: 45 ס"מ



ענת שיפטן, טבע דומם בלבן עם גביע ופרי, 2016, פורצלן

בעצמי פתרון והתחלתי לעבוד בפורצלן וליצור אריחים ייחודיים. פעם בשנתיים אני מלמדת קורס שנושא 'נושאים עכשוויים בתחום הקרמיקה', שבו הסטודנטים מתבקשים לחקור את השיח התרבותי בכלל ואת השיח בתחום אמנות הקרמיקה בפרט. אנחנו בודקים את הרלוונטיות של העשייה הקרמית, השבויה בסטיגמה ארכאית, ושואלים מה תהיה תרומתנו לתחום? איך ננסח עשייה חדשה שתכתב עם ההיסטוריה ועם העתיד? אחת השאלות שחייבים לשאול במסגרת הלימוד האקדמי היא מידת אחריותנו לתחום שאנו לומדים. אני שומרת על קשר עם הסטודנטים שלי, וזה נותן לי סיפוק, כאמנית צעירה מוריי דינה כהנא גלר, לידיה זבצקי ז"ל, סוזן סטיפנסון וג'ון קנקו תמכו בי ועזרו לי להתקדם בכל ההיבטים. כיום תלמידים שלי לשעבר הם חברים וקולגות. הם משתלבים בעשייה הקרמית העולמית, ואני גאה על כך מאוד.

בעבודותיך את עוסקת הרבה בטבע בכלל ובצומח בפרט, מדוע?

בעבודותי, הן בקרמיקה והן בהדפסים, הדימויים מהעולם הבוטני הם דימויים מרכזיים. כשהייתי בגרמניה, ראיינו אותי לטלוויזיה המקומית ושאלו אם האמנות שלי עוסקת בהיסטוריה המשפחתית, בחייה של סבתי ו/או בחוויה היהודית. לכאורה נראה שאין קשר, אבל בדיעבד אני חושבת שהבחירה שלי לעסוק דווקא בטבע היא בעצם הסבת ראש: ההתבוננות בטבע מונעת ממני מלהתבונן בעולם ישירות.

העבודות נותנות תחושה של אסופת צמחים שאינם נמצאים במקומם הטבעי: לעיתים הם

כאילו מהונדסים, לעיתים ניתן כבוד לפרח הנובל, האם זה מכוון?

אני טוענת שהטבע כתופעה אותנטית, בלתי צפויה ובלתי מופרעת, אינו קיים בעולמנו.

אסלאמית בסגנון khat nasakh (حظ النسخ). השימוש בקערות התאים מכיוון שמדובר בסעודה. תוכן התפילה המוסלמי שעליהן מופנה לאל אוניברסלי, ועם הגדלת הכתב נעשה הטקסט מופשט יותר ויותר וכך גם אוניברסלי יותר ויותר. לאחרונה יצרתי אריחים קרמיים לחנויות טיפני במינכן ובבייג'ין. נהייתי מהאירוניה של עבודה בפורצלן ובסלדון בשביל חנות טיפני בסין.

יש עוד נושאים שאת עוסקת בהם ביצירה מלבד טבע?

בסדרה שדיברנו עליה - 'טבע דומם בלבן' - הנושא אינו הטבע עצמו, אלא פרשנות של טבע דומם בתולדות האמנות. הטבע הדומם שלי הוא בתלת-ממד, בניגוד לטבע הדומם בהיסטוריה של הציור בדו-ממד. הטבע הדומם שלי לבן, בניגוד לטבע דומם שבתולדות האמנות מופיע פעמים רבות בצבע חזק ומוגזם, כמו הטבע הדומם של תור הזהב בהולנד.

לצד העיסוק העיקרי בטבע גם יצרתי עבודות שמושפעות מעולם האסלאם. כילדה בירושלים השאירו עליי אריחי הקרמיקה רושם עז: הן אלה שעל הוילות המקושטות בטלביה, ולאחר שנת 1967 אלה שעל כיפת הסלע המופלאה.

אחד הפרויקטים שאני עובדת עליו שנים הוא השפעתה של אמנות האסלאם על תולדות הקרמיקה מההיבט הפוליטי, והשפעתה של אמנות זו עלי באופן אישי. סדרת העבודות שלי מושפעת משני היבטים: מצד אחד היופי של תרבות האסלאם - הגאומטריה, הקרמיקה והקליגרפיה, שעליה גדלתי בירושלים; ומצד שני היחס השלילי המתרחב בעולם המערבי כלפי כל



ננת שיפטן, צבעונים, הדפס דיגיטלי, 101/152 ס"מ, 2008

את המבנה ואת הנוכחות ה'פרחית' שלו. בעבודות שלי אני רוצה לייצר חוויה שהצבע הוא-הוא הנוכחות, בדיוק כמו הנוכחות של הצורה, החומר או הרעיון. מבחינתי הצבע אינו נלווה לצורה, אלא הוא הנושא עצמו. לכן העבודות הן בצבע אחד - בכחול, בצהוב וכו'.

בסדרה 'טבע דומם בלבן' (Still Life in White), שאני מתעסקת בה מאז 2010, הצבע 'נעדר'. לעבודות אלה נוכחות מתעתעת כמעט ללא הווייה חומרית ממשית: האובייקטים הם אידאל צורני של תכנים חומריים כגון ענף עם עלים, ניצן, כד המוחה היווני (ליקיטוס), תפוח או קערה סינית. הטבע הדומם הזה הוא כמו צל של האובייקטים השאובים מההיסטוריה של התרבות החומרית. בעבודותיי אני גם מנסה לחקות את הצבע כמו שהוא מופיע על צג המחשב, טהור ונקי בהשוואה לנוכחותו בעולם החומרי. את הטהור והניקיון החדש אני מנסה להעביר הן בהדפס והן בזיגוגים.

כשמסתכלים על מכלול עבודותיך אפשר לראות מגוון רחב של טכניקות ועיסוק במגוון פורמטים כמו הדפס, אריחים, קערות...

אני אוהבת את האתגר הטכני. אני מחברת טכניקה, חומה, עם פורמט ותוכן. ההיסטוריות של הקרמיקה הן שילוב של צורך פרקטי עם תגליות טכניות וחומריות. כל חומר וכל טכניקה נותנים ביטוי שונה והקשר היסטורי-תוכני אחר. אני בוחרת בבנייה ידנית, ביציקות לתבנית, בעבודת גלגל או באריחים שטוחים בהתאם לכוונתי האמנותית. בהתאם לנושא ולמטרת העבודה אני בוחרת את הפורמט ואת תהליכי היצירה. אריח למשל מתאים לדיבור על נושאים של שייכות או זהות מאחר שהוא נוכח חזק באדריכלות האסלאמית כפורמט שמשדר תכנים.

לתערוכה 'גן', סעודה בגן עדן, משנת 2018, יצרתי קערות שטוחות גדולות ועליהן קליגרפיה



ננת שיפטן, תפילה, אבנית, זיגוג, קוטר: 40 ס"מ, גובה: 15 ס"מ, 2018

האם יש לך חלום שהיית רוצה להגשים כחלק מהעשייה שלך?

מצד ההוראה, אני אוהבת מאוד שסטודנטים מישראל מגיעים לניו פאלק. מצד היצירה, בתקופה האחרונה אני חווה סוג של פריחה. החלום שלי פשוט מאוד - להמשיך ליצור! כרגע אני עובדת לקראת שתי תערוכות יחיד, ואשמח להציג את העבודות שלי גם בישראל ■



ענא שיפטן, ללא כותרת, 2010, אבנית, זיגוג, 35/5/35 ס"מ

דבר שקשור לאסלאם. מהנרטיב המערבי של תולדות הקרמיקה, שטבע ברנרד ליץ, הסיפור של תרבויות האסלאם נעדר, ועיקר המבט מופנה אל המזרח הרחוק. כיום בנרטיב הפוליטי העולמי, בהכללה כמובן, כל דבר שקשור ב'אסלאם' נתפס שלילי; ובנרטיב הישראלי תרבות האסלאם הודחקה במידה רבה לטובת נרטיב מערבי.

בביאנאלה הרביעית לקרמיקה, בשנת 2006, הצגתי יחד עם האמן דני שושן עבודה ושמה 'רפאני'. לעבודה הזאת יצרתי אריחים מעוטרים בגאומטריה האסלאמית ומעליהם פרחים מעולם הבוטניקה. האריחים נתלו על הקיר, ודני בנה קיר זכוכית שהפריד בין הצופה לאובייקט. כך יצרנו מצב של זהות אמביוולנטית ונגענו לדבר רחוק - הזהות המזרחית, שנובעת ממקומנו הפיזי בעולם הים תיכוני ומהיסטוריות אישיות של רבים בישראל.

בפרייקט אחר יצרתי אריחים בכחול קובלט ועליהם דימויים בוטניים על רקע של גאומטריה אסלאמית. דימויים אלו לקוחים מתקופות שונות: תור הזהב בהולנד, עיטורי קרמיקה איזניקית ותקופת האדו היפנית. השכבות של דימויים מתקופות שונות מביעות עומק תרבותי. בניגוד לאסתטיקה המקובלת במורשת של ברנרד ליץ וחבריו, באריחים שלי הישגי העולם הערבי נוכחים ובאים לידי ביטוי בכחול קובלט, בלסטר הזהב ובעיטור הגאומטרי.

לפני שנתיים אצרתי יחד עם סנא אממי (Sanam Emami), פרופסור באוניברסיטת קולורדו ואמנית, תערוכה לכנס אנסיקה 2018 (NCECA - CrossCurrents: Clay and Culture). מטרתנו הייתה להאיר את עולם הקרמיקה האסלאמית כחלק בלתי נפרד מנרטיב הקרמיקה העולמי.

האם השהות בארץ זרה משפיעה על תהליך היצירה שלך ועל הנושאים שאת עוסקת בהם?
יותר ממחצית חיי אני חיה בארצות הברית, אך מובן וברור שאת ההסתכלות שלי עיצבה ההיסטוריה האישית שלי, של אישה שגדלה בישראל. יש הבדלים בתרבות, בזהות, במנטליות ובאסוציאציות התרבותיות. אני חושבת שזה ניכר בעבודתי. שפת העשייה שלי נובעת גם מהמחקר של תולדות האמנות המערבית והקרמיקה העולמית. בייחוד מעניין אותי הנושא של האובייקט הנודד כמו שמתאר רוברט פינלי (Finlay) בספרו The Pilgrim Art¹. האובייקט הקרמי נודד בין עולמות גאוגרפיים ותרבותיים רחוקים ונושא עימו מידע ותקשורת היסטורית. הפורצלן, באופן מיוחד, הוא מושא לכיסופיהם של העשירים בעולם הערבי והמערבי, והוא הופך לקשר תרבותי.

כמי שנמצאת שנים רבות מחוץ לישראל, עד כמה את קשורה לעולם הקרמיקה בארץ? האם את יכולה לאתר שינוי שחל כאן בשנים האחרונות?

בהחלט, אני עוקבת ורואה שינוי גדול: הפעילות של בית בנימיני ואגודת אמני קרמיקה בישראל, ההתפתחות של מוסדות שמלמדים קרמיקה, בייחוד בבצלאל - כל אלה מאפשרים לעולם הקרמיקה הישראלי להיות דינמי ורלוונטי. כיום כמובן כולם נוסעים לכל מקום בעולם. אם אני חושבת על היסטוריית הקרמיקה בישראל, תמיד העשייה הייתה בשיח עם העולם מצד אחד ועם היבטים מקומיים מצד שני.

הערות.....

[1] Robert Finlay, *The Pilgrim Art: Cultures of Porcelain in World History*. Berkeley: University of California Press, 2010

ביקורי תערוכות ביקורי תערוכות

55 | 54

מאת: ליאורה רוזין |||| צילומים: יסמין פלד מורד

| יחסי גומלין - התערוכה השנתית של אגודת אמני קרמיקה בישראל | תערוכה קבוצתית |
| אוצרת: ליאורה רוזין | סתיו 2019 | גלריית BY5 | עמותת אמנים יוצרים, תל אביב |

יחסי גומלין



איילת קל מיקולסקי, איילים, 2019, חומר, טכניקה מעורבת

מפגש

(מתוך הקול הקורא לתערוכת יחסי גומלין - התערוכה השנתית של אגודת אמני קרמיקה בישראל)
הידוד או אינטראקציה (מאנגלית ושפות קרובות: Interaction; צירוף של הקידומת Inter, המסמנת הדדיות, Action-1, פעולה) היא אירוע שבו שני גורמים או יותר נפגשים, פועלים ומשפיעים זה על זה. האינטראקציות המתקיימות סביבנו רבות ומגוונות (כימיות, ביולוגיות, חברתיות, כלכליות), ואף שחלקן מדידות, צפויות וניתנות לניהול, לאחרות איכות חמקמקה שאינה ניתנת לאילוף. האפקט של ההשפעה ההדדית עשוי להותיר את חותמו על האלמנטים הפועלים עצמם, המגיבים זה לזה, ותוצאה אפשרית נוספת היא הולדתו של 'צאצא' שלישי לשניהם.





אבנר זינגר ועמי ליבוביץ, אינטראקציה, 2019,
חומר חזקית



אריאלה אברהמסון, מן הפנים, 2019, חומר לבן



דורית קאהן, השלישי האנליטי, 2019, חומר שחור, טכניקה מעורבת

את האינטראקציה ניתן למצוא גם במרחב האינטימי והדינמי שבין היוצר ליצירה - אם בחומר ואם ברוח. מפגש נוסף מתקיים בין האובייקט לסביבתו, כשאלה מהדהדים ומעניקים הקשר וזהות זה לזה. מפגש אחר ובו פוטנציאל להשאת חותם מתקיים כשהאובייקט פוגש אדם נוסף, משתמש או מתבונן בתערוכה.

פְּרָדָה (מחשבות שלאחר פתיחת התערוכה יחסי גומלין)

פעם נאמר לי שמה שנכנס לתנור יהפוך לארכאולוגיה (במקרה הטוב), אך מה שחוזר לפח מחזור החומר עוד מלא בהבטחה. ואכן, רגע הפְּרָדָה ממה שקיים מולך, שחולץ מעצמך בריכוז מאמצים ויכולות - קשה. האמונה שהמפגש הבא עם החומר יזמן הצלחות גדולות יותר - בשבילך או בשביל אחרים - מעודדת לשחרר ולהמשיך ולנסות; לשחרר את הסופי, המוחלט (או לפחות המוכר) ולהיכנע לתנועה של התהליך - לאפשרות.

תערוכת יחסי גומלין עוסקת בפְּרָדָה מ-, ממש כמו שהיא עוסקת במפגש בין. פְּרָדָה מהאינטימיות שקיימת בחלל הסטודיו; מהסמכות הבלעדית על גורלו של האובייקט; מהאפשרות להמשיך ולשנות. פְּרָדָה ממצב הרוח שהיית שרוי בו בזמן העשייה ומהרעיונות שהעסיקו אותך והובילו אל היצירה. פְּרָדָה מהשליטה באופן שהיית או היד הזרה תלפף את האובייקט; פְּרָדָה ממה שתוכנן להפליא ובוצע לעילא או קרה בטעות ברגע של חסד - וכל אלו לטובת חשיפה לעולם.

האובייקטים המוצגים בתערוכה מגיעים ארוזים באהבה ובמיטב המגבות הבלויות שנמצאו בסטודיו, ישנים בארגזים בחלל הגלריה עד הרגע שבו יתעוררו שוב לחיים - להיות ארכאולוגיה ביום מן הימים ובינתיים להיות אהובי ■



עירית שר, כל המשפחות המאושרות-דומות. כל
משפחה אומללה - אומללה בדרכה שלה, 2019,
חומר



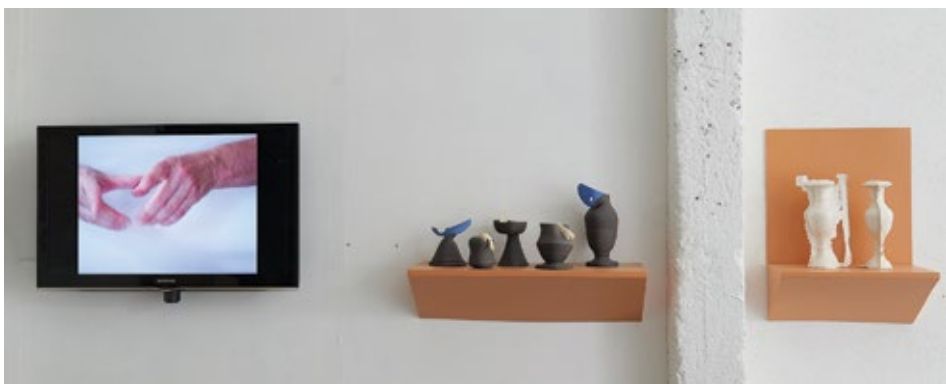
לילך ישנבסקי, כדור-התרחשות, 2019, חומר,
ליבוד



איילת זר שיינבוים, שריון, 2019
חומר, שרפת עישון



מיכל חובב אברמסקי, הן, 2019, חומר, יציקה
ועבודת יד



מימין לשמאל: דרורית ויסמן, הפואטיקה של פרטינגליין, 2019, חומר, יציקה | אירית בן אריה, ללא
כותרת, 2019, חומר קרמי, טכניקה מעורבת | מיקה אורסתו, ידיים, וידאו, 2019
משתתפים: אבנר זינגר ועמי ליבוביץ, אורית בן אריה, אחיה כנה, איילת זר שיינבוים, איילת
קל מיקולסקי, אירית אורפז, אריאלה אברהמסון, דורית קהאן, דרורית ויסמן, יונת חמייס, לילך
וישנבסקי, מאירה אונא, מיכל חובב אברמסקי, מיקה אורסתו, נועם קלומק, עירית שר, עמיאלה
רונקן, ענת בראל, ענת הדר, רבקה לוי, רינה גלעדי וואנו ושחר וואנו, רות ווגנר, שירה סילברסטון



מימין למעלה: עמיאלה רונקן, דיאלוג אורבני, 2019
משמאל: רונה גלעדי וואנו ושחר וואנו, דיאלוג עמוד, 2019

נאות הכיכר, 2019



חורף 2019 ייזכר בקרב תושבי חבלי הארץ המזביריים של ישראל כאחד הגשומים ביותר, והאביב שבא בעקבותיו כאחד הפורחים ביותר. בתפר שביניהם התכנסו חברי אגודת הקרמיקה כמנהגם בעשרים השנים האחרונות בסטודיו של אסתי ברק בנאות הכיכר, כדי ליהנות מזמן איכות עם אמן קרמיקה מהמובילים בעולם.

הפעם התברכנו בזכות לארח את האמן

הקטלוגי אלברטו בוסטוס (Alberto Bustos). אלברטו החל את דרכו המקצועית כמעצב גרפי וצלם, ואט אט, במשך שנים, עבר מיצירה חד-ממדית אל עולם התלת-ממד. את הידע שלו רכש הודות ללימוד עצמאי, התייעצות עם אנשי מקצוע ובייחוד אינסוף ניסיונות חוזרים ונשנים עד שהשיג תוצאות צורניות וטכניות שנדמות בלתי אפשריות.

אלברטו מתאפיין במחשבה יצירתית נעדרת גבולות. הוא סקרן ופתוח ונדמה כי מה שבעיני אחרים מצטייר כגבול וכמגבלה, בעיניו נהפך לנקודת ארכימדס ליצירה ולחידוש. כיום, בעקבות תוצאותיהן של מסירות ותכונות אלה, אלברטו ניצב בשורה הראשונה של אמני הקרמיקה בעולם, ולראיה - אינספור הפרסים שזכה בהם והשתתפותו בתערוכות בגלריות המובילות בעולם.

אלברטו הוא אמן, אך מעל לכול הוא אדם פתוח ומשתף. מקור ההשראה העיקרי שלו הוא הטבע: הוא מתבונן בו, ואז מעביר את רשמיו, את חוסר השקט שלו, את שאיפותיו, את רגשותיו ואת מחשבותיו אל תוך גוף עבודתו.

בכל הסדנאות שהוא מעביר חשוב לו לפתח אצל כל יוצר, כל משתתף - וכן כל צופה - את המבט המתבונן בעבודה. בין שהצופה אוהב את היצירה ובין שלא, העיקר שתיווצר תגובה מחשבתית רגשית. 'הדבר הכי נורא שיכול לקרות לכל אמן הוא שעבודתו לא תצליח להעביר מסר אל הצופה, שלא יוצר קשר'. לא נותרנו אדישים. אכן נוצר קשר - אליו ואל עבודותיו המהפנטות. אנו מודים לאמן מופלא זה על ביקורו אצלנו ועל נגיעתו הקסומה בנו ■



סימפוזיון הקרמיקה, 2018

בשנת 2018 התקיים לראשונה הסימפוזיון השנתי של אגודת אמני הקרמיקה במרכז המשותף לאמנות בגבעת חביבה. המסורת של הזמנת אמנים אורחים בכירים ואמנים צעירים נשמרה, ולסימפוזיון נוספו הרצאות נושא מגוונות וסדנאות עבודה.

האמנים הבכירים שהתארחו בסימפוזיון היו ולימיר ווקיסביק (Velimir Vukicevic) מסרביה; טינקה ואן גילס (Tineke Van Gils) מהולנד וזוהר גוטסמן מירשאל. האמנים הצעירים, שעל אף משך פעולתם הקצר בחומר יש להם סגנון ואמירה, היו שרון בריל וברק טוויטו מירשאל.

התארחו והרצו לקהל הרחב: רונן ימין - קדר; מיכל קורן - אמנית טכנולוגיה; איתן גורני הורוביץ - אמן רב-תחומי, אספן ופעיל חברתי; תרצה פייטן סלע - בעלת סטודיו לאסתטיקה ואמנות יפנית. את הסדנאות המגוונות העבירו ניצה בר, אנה כרמי, תרצה פייטן סלע, לאוניד גוסין ומיכל קורן.

בשלושה ימי הסימפוזיון זכו המשתתפים להתנסות, לצפות וללמוד, וכל זאת באווירת שיתוף

מרגשת ■



גינה שחורה בחדר לבן



רינה קרמי, גינה לי, תערוכת יחיד
אוצר: אילן בק, המבשלה לאמנויות הקרמיקה,
גלריית קרית האמנים, קרית טבעון, קיץ 2019
צילום: רותי ברוט

| 'קבוצתית' | אוצרת: לנטנה | חורף 2019 | גלריית BY5 | עמותת אמנים יוצרים, תל אביב |

'קבוצתית'

התערוכה 'קבוצתית' זימנה מפגש עם יצירות אמנות במגוון חומרים. אחת משאלות המפתח המסקרנות בדרך להבנת תהליך יצירתי היא מדוע בוחר אמן ליצור בחומר מובהק ובשיטת עבודה מסוימת. היצירות עשויות מגוון של חומרים בצירופים שאינם צפויים. רישומים על פני משטחים של חומה, רישום בחופי זכוכית, פסל שאפשר לשנות את מבנהו הודות למפרקים עשויים פורצלן, יריעת זכוכית, עבודת קיר שבה אובייקטים עשויים חומר נאחזים בקיר הגלריה באמצעות שכבה דקה של צמר טבעי.

האם אנו שבויים בחלוקה ובמיון היצירות על פי החומר? או שואפים להוסיף את נושא החומר לדיון אודות היצירות? ■



שחף פרדילילי, 2018, יציקת שעווה



רעות רבוח, להיפרם (פרט), 2019, חומר, צמר טבעי



רן סלפק, אישה, 2018, גבס פולימרי, 50/38 ס"מ



שחק פרדלייילו, הדפס על נייר עשוי מאצות, פרטים מסדרה, 2016



יאיר טלמור, מלאכים מסיטים וילון (על פי אנגר), 2018, אבנית, זיגוג, 26/26.5 ס"מ



יאיר טלמור, דיוקן עצמי כאגריה, 2018, אבנית, זיגוג, 25/30.5 ס"מ

אריה קוטלר 1940-2019

צילום שרון קוטלר



כְּאֶשֶׁר הִפְרָפֵר הִכְתָּם מִפְּלֵס דְּרָכֵינוּ
בְּנֵהָרָה שֶׁל צְבָעִים וְרִיחוֹת
אֶל פֶּרֶחַ בֶּן דְּמוּתוֹ וְדָבָק בּוֹ
כְּמוֹ הָיָה פֶּרֶחַ זֶה
כּוֹכֵב הָאֲנִי הַסּוּדִי שְׁלוֹ
מִתְעוֹרְרֵת תִּקְוָה סוֹאֶנֶת וְחִסְרֵת פֶּשֶׁר
בְּכָל הֶלְבָבוֹת.
וְכֵאֲשֶׁר נוֹטֵשׁ אוֹתוֹ מְרַחֵף יָפָה
אֶת עָלֵי הַכּוֹתֶרֶת שֶׁעִיפּוֹ
וְנִעְלָם בְּחֶלֶל
מִקִּיץ בְּתֵבֶל הֶרְגֵעַ הַגְּלָמוֹד,
נִעְלָמֶת נְשָׁמָה בְּאֵין סוֹף

זֵלְדָה

'הפרפר האדום' מתוך הספר השוני המרהיב מאת
ולדה, 1981, הוצאת הקיבוץ המאוחד - ספרית פועלים

אריה (ליאון) קוטלר נולד בשנת 1940 בעיר פוסאדס, בצפון-מזרח ארגנטינה, למשפחה ציונית ומסורתית. בשנת 1956 עלה לישראל כחלק מעליית הנוער, נשלח לקיבוץ משמר השרון ולאחר מכן הצטרף לקיבוץ ברור חיל.

בשנת 1957 התגייס לצה"ל, שירת כקצין בנח"ל המוצנח, ובמלחמת ששת הימים, כחייל מילואים, נלחם באזור ירושלים בחטיבה 55 של הצנחנים. בשנת 1962, לפני המלחמה, למד ציור אצל אריה מרגושינסקי בבת ים, ולאחריה נסע להשתלמות באירופה. בשנת 1978 נסע לשנה למקסיקו, שם גם עבד עם אמן פרסקו מקומי ושמו מריו אורוסקו ריברו. ביקור זה חידד אצל קוטלר את השימוש במוטיבים מהאמנות הדרום-אמריקאית הילידית.

עיקר יצירתו של קוטלר הייתה בתחום הקרמיקה התעשייתית. תחילה פעל במפעל הקרמיקה של הקיבוץ, 'ברור חיל', שאותו ייסדו בשנת 1962 בנימין ובהירה בוכבינדר, וכמה שנים לאחר מכן, כשעזבו בני הזוג את הקיבוץ, היה למעצב העיקרי שלו. המפעל עיצב וייצר בעיקר כלי נוי כגון אגרטלים, קערות ומאפרות, וסגנון הכלים הושפע הן ממוטיבים ארצישראלים וארכאולוגיים

והן מהאמנות הדרום-אמריקאית. בין היתר נעשה שימוש בפסי עיטור של תבליטים מופשטים, שהשתלבו בטבעיות בסגנון העיצוב הקרמי המקומי; ובטכניקת צביעה כדוגמת סקרפיטו. נוסף על העיצוב היה קוטלר אחראי להכנת הזיגוגים, לייצור ולהכשרת העובדים.

לאחר סגירת המפעל בשנת 1985 מילא קוטלר מגוון תפקידים - בין היתר היה אחראי על התכנון האדריכלי של הקיבוץ בעת המעבר ללינה המשפחתית, ושנתיים ניהל את המחלקה לאמנות בתק"ם (התנועה הקיבוצית המאוחדת). עיקר יצירתו הפרטית הייתה בתחום הפיסול, ורבות מעבודותיו מצויות במרחב הציבורי של קיבוצו ובמקומות אחרים ■





מרתה פאצ'ון רודריגז (Martha Pachon Rodriguez), פורצלן צבעוני, צילום: באדיבות האמנית

מרתה פאצ'ון רודריגז MARTHA PACHON RODRIGUEZ
איטליה - www.mprodriguez.com

ילידת סנטה פה דה בוגוטה בקולומביה. בעלת תואר חינוך לאמנות מאוניברסיטת סורקולומביאנה (Surcolombiana) בניאבה (Neiva), קולומביה, ובוגרת המכון לאמנות הקרמיקה בלרדיני (Ballardini) בפאנזה, איטליה, בהתמחות באבנית ופורצלן. לימדה עיצוב ופיסול באוניברסיטת סורקולומביאנה ותאוריה של הצבע ועיצוב טקסטיל באוניברסיטה בניאבה. כיום היא המנהלת האמנותית של המרכז לאמנות הקרמיקה בעיר פאנזה, איטליה, אמנית פעילה בסטודיו שלה באיטליה, וחברה ב-AIC - האקדמיה הבינלאומית לקרמיקה של ארגון אונסק"ו, שבסיסה בז'נבה, שווייץ.



צילום: באדיבות האמנית



מארק לוטהולד (Mark Leuthold), צלליות גלגלים, 2019, פורצלן, צילום: באדיבות האמן

סימפוזיון 2019

19-20/12/19



צילום: באדיבות האמן

והחושם - מוצגות באוספי הקבע של מוזיאונים חשובים ברחבי העולם. מרצה ומייצר אמנות במקומות רבים.

מארק לוטהולד MARC LEUTHOLD

ארצות הברית - www.marcleuthold.com

אזרח של ארצות הברית ושווייץ החי ועובד בשנגחאי, סין, ובניו יורק. פרופסור באוניברסיטת ניו יורק ובמכון לאמנות חזותית בשנגחאי. בעבר לימד באוניברסיטת פרינסטון ובבית הספר פרסונס לעיצוב בניו יורק. חבר אחד מתוך 88 חברים ברחבי העולם ב-AIC - האקדמיה הבינלאומית לקרמיקה של ארגון אונסק"ו, שבסיסה בז'נבה, שווייץ.

עבודות האמנות שלו - הכוללות אובייקטים, קטעי וידאו ומתקני מדיה מעורבת היוצרים דיאלוג בין תרבויות, היסטוריה, צדק חברתי

עדנה אוליבר, ישראל

ילידת 1976, חיה ויוצרת בגבעת שמואל. בוגרת לימודי עיצוב קרמי וחוכית בבצלאל, 2016. מתמקדת בפיסול קרמי מופשט בפורצלן ובחומר בטכניקות שונות הכוללות יציקה ופיסול חופשי. הפסלים בעלי צורה אורגנית ובעלי חיבורים דמויי מפרקים, המאפשרים תנועה ויוצרים צלילים המשלימים את היצירה. התנועה נוצרת מהרכבת יחידות שנעלות הודות לרצף של שרפות מהאובייקט הפנימי לחיצוני בניצול ההתכווצות בתנו. עבודתה היא מחקר מופשט של הקשר בין צורה, תנועה וצליל במרחב הפיסולי.



עדנה אוליבר, Dyad, 2018, פורצלן
16/16/40 ס"מ, צילום: עדנה אוליבר

2019
19-20/12/19

יאיר לוי, ישראל

בוגר המחלקה לעיצוב קרמי בבצלאל ירושלים. עובד באובניים בשילוב משטחי פורצלן ומפתח זיגונים ומרקמים ייחודיים המבטאים מתח בין פנים לחוץ. בעבודותיו מקבל השראה מעיסוקו בראיית חשבון.



יאיר לוי, כד ודפים, 2018, חומרים קרמיים
שונים, אובניים, 30/20 ס"מ, צילום: יאיר לוי



מירטה מוריגי (Mirta Morigi), פרט מקולקציה, צילום: באדיבות האמנית

מירטה מוריגי Mirta Morigi

איטליה www.mirtamorigi.it

ילידת העיר פאמה, איטליה. בוגרת המכון לאמנות הקרמיקה בלרדיני (Ballardini). מאז 1973 עובדת ויוצרת בסטודיו בלב ההיסטורי של העיר פאמה. עבודותיה נמצאות באוספים פרטיים וציבוריים ברחבי העולם. בעבודתה משלבת בין המסורתי למודרני, בין הרציני והמוכר לספונטני והביזרי, מתוך הקשבה עמוקה לתחושותיה שלה. היא רואה בקרמיקה שפה שמקרבת לבבות, שנפלה בחלקה הזכות להשתמש בה במסעותיה ובמפגשיה ברחבי העולם.



צילום: באדיבות האמנית

מה הצבע שלך?

צבעים מוגבלים, הם פעילים מבחינה כימית, ולכן עלולים להוריד את נקודת ההיתוך של החומר וליצור עיוותים ונזקים בעבודה המוגמרת; רובם רעילים לשימוש בזמן העבודה, ולכן לא מומלץ להשתמש בהם בידיים חשופות. בחומר הצבעוני אפשר לעבוד בכל שיטה שנרצה (ראו בכתבות בגיליונות 29 ו-30) וכאן אתמקד בשיטה הנקראת משטחים (Slab build).

איך מכינים חומר צבעוני?

הדרך המהירה והפשוטה היא להוסיף את אבקת הצבען לחומר היבש, להוסיף מים ולהמתין עד המסה מלאה. הכמויות המומלצות:

- חומר לבן/פורצלן יבש - 200 גרם
- צבען מסחרי - 20-40 גרם (כמות הצבען תקבע את עוצמת הצבע ואת הנוון הסופי שנקבל)
- מים - 120 גרם (להוסיף מעט במידת הצורך).

לאחר כמה דקות החומר המומס נהפך לסליף צבעוני, שאותו אני מערבבת היטב ומניחה על משטח גבס. משטח הגבס העבה סופג את המים המיותרים מהחומר הרטוב (סליף) ומאיץ את תהליך הייבוש והמחזור ■



עציץ - משטחים, חומר צבעוני, מנגן מגורען, 1200°C



/9



/10



/11



/12

- 1 / שוקלים פורצלן יבש
- 2 / שוקלים צבענים
- 3 / מוסיפים אבקת צבען לפורצלן היבש
- 4-5 / מוסיפים מים לתערובת היבשה
- 6 / ממתינים להמסת הפורצלן במים
- 7 / מעבירים את הסליף הצבעוני למחזור
- על משטח גבס
- 8 / לשים את הפורצלן המוכן

- 9 / חתך פנים של הפורצלן הצבעוני המוכן כגוש חדש לעבודה
- 10 / משטח צבעוני מרודד על גבי פורצלן שחור
- 11-12 / הכנה לרידוד ולאיחוד של הצבעים למשטח אחד מרודד



/5



/1



/6



/2



/7



/3



/8



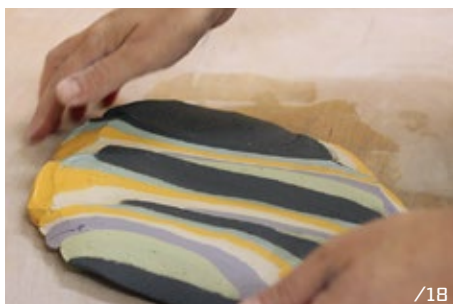
/4



/17



/13



/18



/14

13 / חותכים את הפורצלן השחור לשני חצאים ומניחים בצד
14-15 / מניחים את גושי הפורצלן הצבעוני זה על גבי זה, ומזהקים בזהירות תוך לחיצה עדינה ונענוע במרכז הערמה
16 / פורסים את הגוש החדש שנוצר משכבות הצבע ומסדרים לדוגמה חדשה
17-18 / מכינים משטח פורצלן ומדקקים אותו על ידי רידוד חוזר והידוק סופי של השכבות



/15



/16