

כ ת ב ע ת ל ת ר ב ו ת ח ו מ ר י ת

# 1280'c

גיליון 24 חורף 2011-2012



מחיר: 50 ש"ח כולל מע"מ



0 0232000002 1

## דבר העורכת

אחת הדרכים לעיין בכתב עת היא לשייט בין הכתוב ובין הדימויים המצולמים. בגיליון זה הפרנו את החלוקה המוכרת למדורים, ואנו מציעים דפדוף ובעקבותיו התבוננות וקריאה. ייתכן שדימוי המופיע באחד מדפי הגיליון יהדהד תוך כדי קריאה בטקסט שאינו סמוך לו. ואפשר גם אחרת: דימוי יופיע ללא הקשר ישיר. זהו דימוי לעצמו, והוא עשוי להציף אצל הקורא אסוציאציות שונות - חומריות, רגשיות או אחרות - ואלה עשויות לעורר קשרים מוצנעים בין הכתבות והצילומים. מהלך כזה מאפשר ומציע חוויית קריאה אישית, אחרת. קריאה רעננה,

טליה טוקטלי



בשער:

אפרת אייל, מתוך הסדרה "טרגדיה יוונית", 2011, חומר יציקה לבן וצבעוני בטמפרטורה נמוכה, זיגוג, לסטר נחושת, דקאליס בהדפסת מחשב, 7/21/15 ס"מ צילום: שי הלוי.  
 העבודה הוצגה בתערוכה "כני על במה/On Stage", גלריה פריסקופ, תל אביב, אוצרת: עירית אבא

הערה:

תערוכת פריסקופטיבה - שהתקיימה בבית האמנים בתל אביב ועליה כתבה זיויה קיי בכתבתה "על הגדר" בגיליון 23 של 1280°C - הייתה תערוכת מחווה לחמש עשרה שנות פעילותה של גלריה פריסקופ. את הגלריה הקימה שרי פארן והיא אצרה בה תערוכות שמטרתן הייתה לבחון את משמעויות העיצוב במיסוד תרבות מקומית.



בתמיכת משרד התרבות והספורט מנהל התרבות

עורכת: טליה טוקטלי עורכת משנה: שירה סילברסטון מערכת: גלי גרינשפן, אמנון ישראלי, אורלי נזר, מרי סולומון, אמנון עמוס, עפרה עמיקם, מיכל קורן עיצוב גרפי והפקה: דפנה סרוסי, סטודיו 40 עריכת לשון: קרן גליקליך קדם דפוס: שקף אור הדפסה וכריכה: דפוס אלי מאיר מו"ל: עמותת אמנים יוצרים / אגודת אמני קרמיקה בישראל

## תוכן עניינים

**5**  
 Tony Cragg  
**Red Square**

**6**  
 אילה קינג  
**כלי החומר המעוטרים של יוון העתיקה**

**12**  
 משה גרשוני  
**חמישה כדים מעוטרים**

**14**  
 אורלי נור  
**דיבור על עשייה, על צורה, על יופי**  
 על תערוכתה של עיריית אבא פריחה/Flora

**20**  
 שולמית טייבלום-מילר  
**קריסטל**

**22**  
 הילה אהרוני  
**משיטה אותנו על המים**  
 שיחה עם יעל עצמוני  
 על התערוכה "שבילי יער"

**27**  
 שלומית עציון  
**אישי**

**28**  
 אופיר פלדמן  
**תשכה יחיני**  
 סיפור

**29**  
 Damian O'Sullivan  
**"ProAesthetics"**

**31**  
 אניה קירזנר  
**בחדר**

**32**  
 אסתר בק  
**קרמיקה עכשיו**  
 שיחה עם פרופי גיודית שורץ

**36**  
 אמנון עמוס

**37**  
 Leopold L. Foulem  
**A Hard Man is Good to Find**

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

**38**  
 מוטי סיקרון  
**לפעמים תה הוא רק סיבה**

**39**  
 עינת כהן  
**שאלה של הצבה**  
 מה קורה לאובייקט קרמי כאשר הוא מוצג בחנות מטבחים

**42**  
 מיכל קורן, יהודה קורן  
**דבקים בקרמיקה הלכה ומעשה**

**43**  
**איתן גרוס 1939-2011**  
 לזכרו

טוני קראג (Tony Cragg), Red Square, 2007, ברונזה, 76/80/66 ס"מ. צילום: Ellen Page Wilson



אמפורה עם מכסה  
בציור מתואר תזאוס נאבק באמזונה  
יוון, 440 לפנה"ס  
אוסף מוזיאון ישראל ירושלים

# כלי החומר המעוטרים של יוון העתיקה

אילה קינג

**מ** בחינה היסטורית כלי החרס שעליהם כתב המשורר האנגלי קיטס כי "יופי הוא אמת, אמת היא יופי"<sup>1</sup> שייכים לתקופה קצרה של כמאה וחמישים שנה שבה פרחה צורת אומנות מיוחדת זו. בשנים 480-620 לפני ספירת הנוצרים גשגה והגיעה לשיאה פעילות מוקפדת ששילבה בין ייצור כלים שימושיים מחומר אדום ובין הציור עליהם. תקופה זו - תקופת יוון הארכאית - הגיעה לסימומה עם

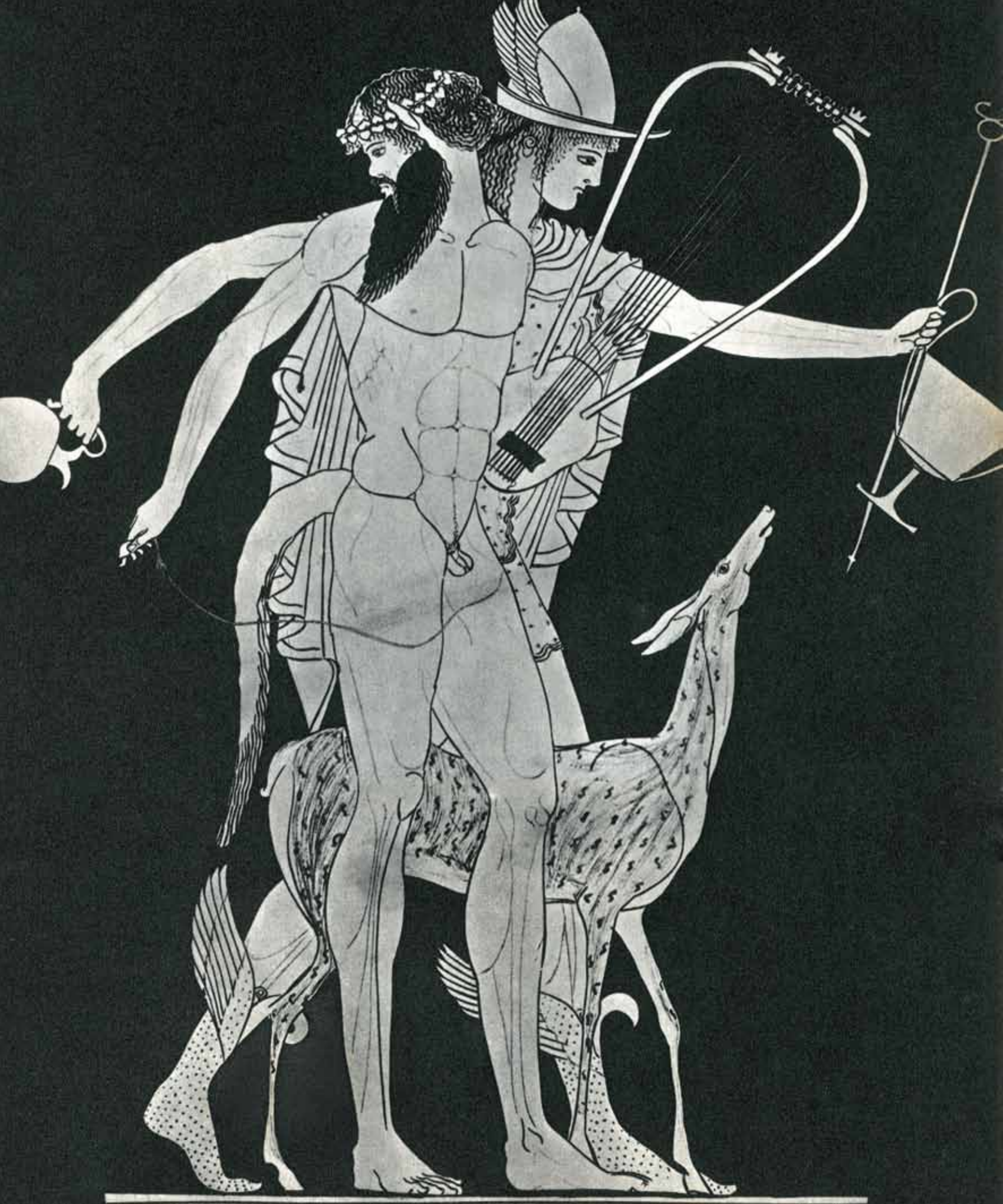
כניסת התקופה הקלסית, במאה החמישית לפני הספירה. מבחינה אמנותית התקופה הארכאית נגלית לנו כיום בעיקר בכלי החומר האלה, לא רק משום שהם הונחלו לנו בשפע - שלא כמו יצירות מחומרים שהתכלו או מוחזרו כגון בדים וקירות אבן - אלא בעיקר משום שגם היוונים שהשתמשו בכלים ראו במפוארים שבהם יצירות אמנות חשובות, והקדרים והציירים שייצרו אותם זכו לפרסום ולתהילה ולמעמד מורם מעם.

עד המאה השביעית לפני הספירה ביטאו הכלים שיוצרו בכל אזור הים האגאי הן

בצורתם הן בעיטוריהם השפעות חזקות של מסופוטמיה, מצרים ואטרוסקיה.<sup>2</sup> הצורות היו מרובות ועוטרו בעיטורים גאומטריים וקווים, בציורי חיות ובציורי אנשים ברמות שונות של סכמטיזציה. ואולם לאחר מכן, עם חוס הפלישות לאזור, החלו היוונים לבנות זהות לאומית סביב מיתוסים משלהם וסביב האמונה שהם נצר לאלים. לצד התפתחויות תרבותיות ייחודיות אלה ואחרות, צמחה בתקופה זו גם אמנות כלי החרס המיוחדת, וכבר על סף המאה השישית נחשבו כלי הקדרות האתונאיים למשובחים וליפים באזור. החומר הטוב

1 John Keats, "Ode to a Grecian Urn", in: Helen Vendler (ed.), *The Odes of John Keats*, Cambridge, Mass.: Belknap Press of Harvard University Press, 1983

2 אזור באיטליה הקדומה שלפני הרפובליקה הרומית, שכלל גם את רומא, ומקביל פחות או יותר לאזור טוסקנה של היום. האטרוסקים לא היו לטינים.



הצייר מברל'ו, ציור על כד יוני, הרמס וסילנוס, 490 לפנה"ס

לפני כן, ובמשך הזמן פותחה שיטה לציור הדמויות באדום על רקע שחור. לכל אורך התקופה היו ציירים ששילבו גם צביעה לבנה, בהתאם לצורכיהם. העיטורים על הכלים ייצגו מראות רלוונטיים - כך למשל על כד לנשיאת מים (הידריה) ציירו נשים על יד הבאר, וגביעי ספורט וכלים טקטיים תיארו את האירועים הקשורים אליהם - או אירועים מיתולוגיים מוכרים. מאוחר יותר, כשציירו הדמויות באדום, נוספו גם סצנות ארוטיות - הטרוסקסואליות והומוסקסואליות - וכן סצנות שבהן מופיעים סאטירים נרגשים מינית עד כדי תוקפנות.

הכלים עוצבו בהתאם לשימוש המיועד להם ולאופן הצבתם, וכיום ידועות עשרות צורות שכל אחת מהן מותאמת לשימוש יומיומי או טקסי מיוחד. כאשר העיטור צויר על כד, היה על הסיפור להיראות במלואו בלי שיהיה צורך לסובב את הכלי, כך שלרוב היה ציור קדמי וציור אחורי. כלים שנתלו על הקיר (כדוגמת הקליקס שיתואר בהמשך הדברים) עוטרו בקפידה בתחיתם דווקא, כי בזמן התלייה התחתית היא שפנתה אל הצופה. ההתבוננות בכלים, לפחות באופן כללי, הופרדה ככל הנראה מהשימוש הרגיל ונעשתה יימטווח זרועי בדומה לאופן שאנחנו מתבוננים באמנות היום (בניגוד לגישה האסתטית היפנית כלפי כלי החומר, שהחשיבה עד מאוד את הנגיעה בכלי ואת ההפיכה וההתעמקות בו). פנים ציורו תמיד כצדודית, ובתקופה המוקדמת יותר, כשציורו הדמויות בשחור, הובדלו דמויות הנשים מדמויות הגברים בצבע עורן הצבוע לבן.

דוגמה להיצמדות לכללים צורניים אפשר לראות בקליקס טיפוס, כלי רדוד מאוד ששימש לשתיית יין. הידיות הורכבו תמיד בגובה השוליים ושימשו לתליית הכלי במקביל לקיר ובצמוד לו, והעיטור נמצא כאמור בתחתית, בין הידיות, כך שאפשר לראותו כאשר הכלי תלוי והחלק הקמור פונה אל הצופה. אזור הידיות קושט, אבל חלקן הפנימי מעולם לא נצבע, שכן רק קווי המתאר החיצוניים הודגשו. קליקסים יקרים יותר, שנעשו בידי אמנים חשובים, עוטרו

והמעוין ביותר נחצב באזור אתונה ומשך אליו את הטובים שבאמנים, עובדה שהביאה לידי כך שייצור הכלים היה חלק ממכלול הפריחה הכלכלית של העיר, שמעמדה הפוליטי והכלכלי הפך אותה באותם ימים למרכז בינלאומי גדול של תרבות ועשייה. בכל אזור הים התיכון ואירופה הקרובה שיחרו אפוא את הכלים האתונאיים שיוצרו ברובע הקרמיקוס של העיר.

מאמר קצר זה יתמקד בכלים וביצוריהם: בהתפתחות שיטות העבודה, בדרישות האסתטיות הקדניות, בשילוב בין צורת הכלי ובין הציורים שעליו, בחשיבות של התאמת הכלים לשימושם, בנרטיב של הציור ובדיאלוג בין האמנים.

### תקופה של פיתוח ופריחה

התבססותו של סגנון יווני ייחודי הביאה לידי קביעת חוקים קפדניים של עשייה וציור על גבי החומר, אבל בחוק המסגרת (ואולי בזכותה) התאפשר ביטוי פרטי ממוקד. עובדה זו סייעה לחוקרים להבין עד כמה הייתה אמנות זו חשובה וגם לזהות את האמנים לפי חותם סגנונם האישי. ואולם תחילה יש להבהיר את החוקים.

הדרישות לצורות מסוימות היו חמורות כמו הצורות עצמן - כולן מדויקות עד כדי נוקשות כמעט, למרות העגלוליות והקימורים. הכלים הורכבו לרוב מכמה יחידות, בדגש חזק על קו המתאר החיצוני והחזיתי ועל סימטריה אנכית (ולא מעגלית). הכלים עמדו בניגוד חד לחלל סביבם הן בכך שקווי המתאר החיצוניים לא שיקפו את החלל הפנימי של הכלי, והן בכך שכל השטח החיצוני של הכלי נצבע לשם הדגשתו והפרדתו מהסביבה. הכד היה מיקרוקוסמוס (כדי לראות זאת כדאי לנסות לדמיין כד יווני בסביבתו הטבעית: עקב שרפה בטמפרטורה נמוכה והיעדר זיגוג כלי החרס היה נקובי, ולכן לח מהזעת תוכנו - מים, יין או שמן - ובוהק ומלא נוכחות בזכות הצביעה המונוכרומטית והציורים העזים).

בתחילת התקופה הארכאית ציירו כל הדמויות בשחור על רקע אדום, טכניקה שכבר שימשה

גם על פני שטחם הפנימי, הקעור. היין בעת העתיקה נמהל תמיד, והמשתמש יכול היה לראות את הציור דרכו. אמנים נחשבים חתמו את כליהם בנוסח "אקסיקיאס עשה אותי" או "נעשה בידי אנדוקידס". היו אמנים שיצרו וציירו כאחד, וכאלה שעבדו בשיתוף פעולה מתוך חלוקת התפקידים ביניהם. באשר לכתיבה על הכלים, מאמצע המאה החמישית מקובל היה ביוון לחרוט על כלי חומר ועל קירות שמות ומעין כתובות גרפיטי נוסף על הציורים. אלו נקראו כתובות או שמות קלוס (kalos), משום שהמילה, שפירושה "יפה", נחרטה לעתים קרובות ליד השמות כמו למשל "תאודורקיס היפה".

אף שלא נמצא תיעוד לשיטות הציור והן לא שוחזרו במלואן, ידוע שהדמויות השחורות נצבעו בסליפ דק ועדין שהשחיר בקלות בתנאי שרפה מחזורים (שרפה דלת חמצן), ושלשם יצירת הכלי המוגמר צריך היה לשרוף אותו בתהליך שכלל שלבים שונים של חמצון וחיזור. הקווים המדגישים והעיטורים נחרטו בעדינות ובדייקנות בסליפ המתחזר כדי לחשוף את החומר, שבתום התהליך נותר אדום.

אחד האמנים הגדולים של תקופת הדמויות השחורות היה אקסיקיאס (Exekias), שפעל כנראה בשנים 525-550 לפני הספירה.<sup>3</sup> רוב עבודותיו נמכרו מעבר לים, ומלבד העובדה שנמצאו שישה עשר כלים בחתימתו, ניתן לזהות בעבודתו, נוסף על הקפדה מחמירה על החוקים, גם יכולת נדירה להעניק סגנון, תנועה ופרטים. הקיליקס שעליו מצויר האל דיוניסוס כשהוא שט בין דולפינים וגפן צומחת מסירתו הוא דוגמה מפורסמת לעבודותיו. תנוחת האל - נינוחות ערנית - החיוניות של הציור, ההרמוניה הצורנית-גאומטרית, הדיוק וההקפדה על היופי והפרטים הקטנים, ובכלל זה פרטי הלבוש ועיטורים - כל אלה מבדילים

את אמן הצלליות עשיר ההבעה הזה מהאמנים האחרים. אקסיקיאס הותיר לנו גם אמפורה גדולה ומדויקת להפליא שעליה מצוירים אכילס ואגיקס משחקים במשחק הקובייה (שמות הקלוס כתובים על יד הדמויות). נוסף על ההרמוניה בין הציור לצורת הכלי ולריכוז שניכר בדמויות, ניכרת גם האובססיה שלו לפרטים בעיטורי הלבוש המדויקים ובקעקוע שנוסף לאכילס. ככלל, באמנות הכדים היוונים לא היה מקום לתאונות משמחות: כלי מוצלח היה התגלמות מדויקת של חזונו האמנותי ויכולתו הטכנית של האמן.

לקראת סוף המאה השישית לפני הספירה פותחה שיטה לצביעת הדמויות באדום - בבסיסה זו שיטת תשליל (נגטיב) של שיטת הדמות השחורה - ובהדרגה החליפו דמויות בהירות את הדמויות השחורות. הצייר אנדוקידס (Andokides), כנראה תלמידו של אקסיקיאס, היה מראשוני ציירי הדמויות האדומות. שיטה זו אפשרה לו לצייר את הפרטים ואת קווי המתאר במקום לחרוט אותם בדמות השחורה, דבר שריכך מאוד את הציורים ואפשר הבעה רבה יותר. כך למשל אפשרו ההבהרה והריכוך של הדמויות הכנסה של שמחה וקלילות קופצנית ואפילו הומור לציורים. אחד ההבדלים הבולטים בין הדמויות השחורות לאדומות הוא היותן של האדומות טבעיות יותר, בניגוד לשחורות שנראות מסוגנות, כמו למשל בציוריו של האמן הגדול אפיקטטוס (Epiktetos). אפיקטטוס צייר רבים מציוריו הנהדרים על צלחות, בתוך מעגל, והתאמת הדמויות המושלמת למעגל "מוזכירה" את לאונרדו.

אחד החוקרים הגדולים בתחום, ג'ון ביזלי (Beazley), אנגלי שעבד עם המוזאון הבריטי במחצית הראשונה של המאה העשרים, זיהה בקרב אמני הכדים היוונים את תנועת האמנות המאורגנת הראשונה וקרא לה "קבוצת החלוצים" (Pioneer Group). קבוצה זו פעלה

במקביל לאקסיקיאס וקצת אחריו, וכללה חמישה אמנים אתונאים שציירו באדום ופעלו בנפרד אבל מתוך דיאלוג מתמשך והשפעה הדדית. הבולט שבהם היה אאופרוניוס (Euphronios), והקֶפְטֶר מעשה ידיו המופיע בתמונה - כלי גדול ששימש למהילת יין - הוא מהמפורסמים בעולם. את קבוצת החלוצים מאפיינים מלבושים שצוירו בפשטות (בניגוד לאקסיקיאס), גוף אדם נועז ומרהיב, השתעשעות בטכניקה של צמצום, ניסיון ליצור תחושת עומק וכן התעסקות בנושאים מרובי דמויות כגון משתים (סימפוזיונים). קבוצה זו גם שכללה ופיתחה צורות של כלים, וכמיטב המסורת גם השתמשה בכלים לכתיבת כתובות, לעתים בדחניות, ולהעברת מסרים. אחת הכתובות המפורסמות היא של האמן אאותימידס (Euthymides), שכתב על אמפורה מעשה ידיו "כפי שאאופרוניוס לעולם לא (היה מצליח)". בקיצור, הכדים שימשו במה ליוצריהם.

### סימנה של תקופת הפריחה

במאה החמישית לפני הספירה החלו סימניה ואופנותיה של התקופה היוונית הקלסית לדחוק את התקופה הארכאית אל עבר ההיסטוריה. אחד מאחרוני ציירי הכדים הארכאים הגדולים, תלמיד של אמני קבוצת החלוצים, היה אמן שאותו כינה ג'ון ביזלי "צייר ברלין", שכן אחד מכדיו המפורסמים, אמפורה, מצוי בעיר זו. גם צייר ברלין התמחה בציור דמויות אדומות על כדים, אך פעל בגישה חדשה של ציור סצנה קומפקטית וחזקה שבלטה על הרקע השחור של הכלי, כך שהיא נראית כמעט מורמת ממנו. צייר ברלין העניק לדמויות שלו קרקע לעמוד עליה בדמות קו מעוט, אבל ויתר על מסגור הציור כך שהדמויות נותרו נטולות הקשר ביחס לכלי עצמו. הוא צייר דמויות בתנוחות מסוגנות, מלאות חן ואצילות בתנועותיהן, דמויות שהשרו

אווירה קלסית, אף שעדיין נצמדו לחוק הארכאי של שמירה על ציור צדודית בלבד. המאה החמישית בישרה רעיונות חדשים בכל הנוגע לביטוי אמנותי ויופי, ובישרה את עליית הפיסול הנטורליסטי כאמנות מובילה (החל ממאה זו מתועדים שמות הפסלים הגדולים כמו שבמאה הקודמת תועדו הקדרים). זאת ועוד, הוכנסו שיטות ורעיונות חדשים בנוגע לאסתטיקה, לציוה, לפוזיציה ולפרספקטיבה, והניסיון ליישם את הרעיונות הקלסיים על הכדים לא הצליח וחסל פחות או יותר את אמנות הכדים היווניים. אפילו בציוריו של צייר ברלין ניתן לראות שהסגנון הקלסי - כמו למשל העמידה המסוגנת והמעוצבת של הדמויות - נוטל מהן את הטבעיות והסיפוריות של ציורי התקופה הארכאית.

התקופה הקלסית סימנה את סוף אמנות כלי החומר היווניים כאמנות גם משום שהניסיונות לאלץ צמצום, שינויי פרספקטיבה וציור של שלוש רבעי הפנים הביאו לידי כך שהציורים רבצו על הכלי באי נוחות ולא התאימו לקימוריו, בניגוד לעבודות מוקדמות יותר שבהן הכלי והציור כמו הצדיקו זה את זה. כלי החומר המצויירים ירדו בתקופה זו מגדולתם. זאת ועוד, שינויים פוליטיים ומלחמות הורידו את אתונה מגדולתה הכלכלית, ובמשך תקופה קריטית

חיבלו ביכולת לנסות להחאים את האמנות הזאת לרוח הזמן החדש, מנעו התפתחות ואולי אפילו הביאו לידי תגובה משברית, כך שאמנות הכדים, כאמנות גדולה, גוועה. לבסוף כאמור, צורות אמנות חדשות ובעיקר הפיסול, שאפשר יותר גרנדיוזיות וביטוי נטורליסטי, כבשו את קדמת הבמה.

אבל אפשר לסיים בימיה חיונית - אמנות הכדים היוונית הארכאית, המסוגנת והמוקפדת כל כך, מתגלה לא כאמנות אופנתית שדיברה אל זמנה בלבד, אלא כחלק מהקנון. זו צורת אמנות מורכבת ואינה אשר קשב כלפיה והתבוננות מעמיקה בה מעשירים אותנו גם היום. כאמנות מן העבר היא ממשיכה להשפיע עלינו מתוך המוזיאונים, וכמו שאמר המשורר קיטס, אנחנו

בבשרנו מתכלים, אבל כד חרס יווני, גם הוא הרי רק אדמה, משמש עדות נצחית למהי אמת, למהו יופי

אילה קינג - וטרינרית וביולוגית, חוקרת ומלמדת במכון למדעי הסרפן של אוניברסיטת גלוגו. בעלת תואר ראשון באמנות ובפילוסופיה, ומתעניינת בידע, בהבנה ובשפה - נושאים המחברים ומפרידים בין מדע לאמנות ובין שפה לשונית לשפה אמנותית-חזותית. חיה בגלוגו, סקוטלנד

### סקורות

Boardman, J. (1973). **Greek Art**, Thames and Hudson, London.  
Charbonneaux, J., Martin, R. & Villard, F. (1971). **Archaic Greek Art, 620-480 B.C.**, Thames and Hudson, London.  
Freeman, C. (1996). **Egypt, Greece and Rome: Civilisations of the Ancient Mediterranean**, Oxford University Press, Oxford.  
Lane, A. (1947). **Greek Pottery**, Faber and Faber, London [www.ceramicstudies.me.uk](http://www.ceramicstudies.me.uk)  
[www.beazley.ox.ac.uk/index.htm](http://www.beazley.ox.ac.uk/index.htm) or [www.beazley.ox.ac.uk/tools/pottery/techniques/default.htm](http://www.beazley.ox.ac.uk/tools/pottery/techniques/default.htm)

3 לשירו של הרברט זבינגנייב "אגרסל עם דמויות שחורות של הקדר אקסיקיאס" ראו 1280°C, גיליון 21, עמ' 3 (ט"ט).



# דיבור על עשייה על צורה על יופי

עירית אבא

פריחה/FLORA

גלריה פריסקופ

נובמבר-דצמבר 2011

אוצרת: שרי פארן

עירית אבא, קדרית, זוכת פרס אנדי לאומנויות דקורטיביות לשנת 2009, מגישה לנו מבחר אפשרויות לטיפול בוואזה, מבחינה מושגית, צורנית וערכית. אבא בחרה במפורש בכינוי ואזה (אגרטל), ולא כד, בשל ההקשרים שכל כינוי מעורר. לדעתה, המילה "כד" שולחת אותנו אל האמפורה, אל האדמה, אל השורשיות, ואילו היא מבקשת להיות במסורת אירופית של ואזה, זו שישבה על המזווה או נסגרה בוויטרנה בחדר האורחים של סבתה. הגישות לטיפול בוואזה הן מכיוון הצורה, השיטה והמושג: ואזות עשויות לעילא על אבניים; ואזה עשויה מרשת ברזל; ואזות ספק-דו-ממדיות, שרבוט או מתווה של ואזה; ואזות שהן גלילים בקנה מידה המרחיק אותם מוואזה ושפתן נוקשה וזוויתית. כל הייאוזותי אינן מאפשרות למצות את הפוטנציאל הגלום במושג: מקצתן חסומות לשימוש על ידי ויטרינה, ואזה אחת היא רשת או שלד מעוטר בלבד, קבוצה אחרת היא מתווים לוואזות, ואחרת היא קבוצת גלילים ספק עמודים, המדגישים את הבנייה שלהם על חשבון השימוש והעידון של הצורה. ואולם בין המקבצים עובר כחוט השני הדיבור על צורה ועל צבע ועל תכונת היופי המוצמדת למושג ואזה.

**הוויטרנה: ניסוח היחסים עם הצופה**

אבא בחרה להכניס שמונה עשרה ואזות לתוך ויטרינת זכוכית. הן אמנם חסומות, אבל המערך מאפשר לראות אותן היטב מכל הכיוונים, לראות אבל לא "לנשום" עליהן. פעולתה של אבא הפוכה לניסיונם של הקדרים בעשורים האחרונים "להוציא את הוואזות מהוויטרינות" ולהציבן בגלריות באופנים שיביאו לידי כך שעבודות הקרמיקה יוכלו להיתפס כעבודות אמנות. עם זה בתחום האמנות העכשווית יש דוגמאות רבות להכנסת חפץ יומיומי לתוך



ויטרינה - מהלך שהפקיע את הקשרו השגרתי של החפץ והעניק לו תוכן חדש כמו למשל שואבי האבק של ג'ף קונץ מ-1980. נראה שאבא אינה מבקשת לתת לכלים שלה תוכן חדש, אלא לייצר הרחקה לצורך האדרה. אין מדובר במופע ראווה בסגנונו של האמן דמיאן הירסט, שהציג כריש או כבשה בתוך ויטרינת זכוכית במטרה לעורר התפעלות אגב מחשבות על ארעיות החיים לעומת אפשרות ההנצחה והנצחיות, אלא במחווה לוואזה ולכל מה שעומד מאחוריה מבחינה טכנית, תרבותית ואישית. ההכנסה לוויטרינה מנסחת את היחסים עם הצופה ומחדדת את מקומו כמתבונן ואת הוואזות כנצפות, אבל נצפות בכבוד, אם אפשר. הצופה מתבקש לאגף אותן מכל הכיוונים (הוויטרינה איננה צמודה לקיר כלשהו) ולפרק את הדימוי לדימויים פרטניים, שכן אבא מקפידה שכל אובייקט בוויטרינה יהיה שונה ממשנהו בגודל, בצבעוניות ובעיטור, ויחד הם יוצרים מקבץ יפהפה המתמסר למבטי הצופים.

**כמה חילים על יופי**

בשיחה עמה אבא מעידה על עצמה שכשנושא מעניין אותה, היא עושה ועושה ומתקשה להפסיק. שם התערוכה - "פריחה / flora" - בעל משמעות כפולה: פריחה במובן של שגשוג, ופריחה במובן של יופי. התערוכה ממחישה עד כמה אבא עסוקה בשתי המשמעויות, שכן היא עסוקה בעשייה אינטנסיבית מתוך בדיקות מתמידות של צורה וצבע ובחינת נושא היופי. דוגמה טובה לכך היא הוואזה האדומה העומדת באחת מפינות הוויטרינה. הוואזה כולה "מסורקת" במרקם פסים ועליה עיטור אדום גבשושי שכמעט חומק מהעין - סוג

ואזה על הקיר, 2011, פורצלן צבעוני, פסטה מצרית בזילוף, זיגוג ופיגמנט, גובה: 15 / 35 ס"מ

כעמוד הבא:

ואזות בוויטרינה, 2011, פורצלן בעבודת אבניים, חריטה, זיגוג ופיגמנט  
110/110 ס"מ, גובה: 10-28 ס"מ





של עיטור פרחוני שעבר הפשטה או אפילו המשגה לירעיון של עיטור פרחוני עדין על ואזה. הגילוי של הייקישוטי היה בשבילי רגע מרגש ומעורר שאלות בנוגע לעיטור והמשמעות ששינוי קטנטן יכול לעורר. ליד הוואזה האדומה נמצאת ואזה לבנה המצעידה את החריטה האקספרסיבית של אבא עוד צעד אחד קדימה לתוך חוסר ודאות ומדמה את השרבובים הנעשים בהיסח הדעת למשהו ראשוני, ילדי, המשמר את המתח של המקריות ושל אי-הוודאות האם כל תזוזות החריטה הללו ישלבו לכדי משהו אחד שלם. מתוך המיומנות האדירה של האמנית צומח הצורך לקחת סיכונים ולייצר צרימות בתוך הייפה, ועבודה זו מנכיחה זאת.

#### ואזה מרשת מתכת - בחינת גבולות המושג

האם פסל עשוי רשת ועליו חומר אדום יכול להיקרא ואזה? לפסל שוליים באזור הרגל, שולי שמלה אדומה, הגורמים לו ולוואזה הקרמיקה השחורה שעל ידו לעמוד באופן תאטרלי כווג מארחות המברכות לשלום את הנכנסים. שולי הכד מאזכרים גוף עבודות ישן יותר של אבא, "שולי מפה" משנת 2004, שבו יצרה כלי פורצלן יחד עם שובל המדמה מפית פורצלן שעליהם הם מונחים. אבא מורחת פסים של פסטה מצרית מהדהדים בניית יד של חוליות חומר על גבי רשת מתכת עמידה לחום גבוה, ומנהלת דיאלוג עם המסורת הקרמית. הדיאלוג אינו רק בתחום הטכניקה, אלא גם במהות, כמו למשל האם המושגים פנים וחוף מתקיימים בוואזה רשת? פסטה מצרית הוא חומר גלם בעל פלסטיות מוגבלת

המתאים בעיקר ליצירתם של אובייקטים קטנים. החומר הזה הוא הגוף והזיגוג, ועל כן הוא נדבק למדפי התנור. מבחינה טכנית הדבר מאפשר חופש כמו למשל זילופו על רשת וקבלת חוצאה סופית מרשימה, מזוגגת, העומדת בתקן האסתטי של ואזה, ומהכיוון ההפוך הקושי לעבוד אחר בגדלים גדולים מביא לפתרון הטכני של זילופו על רשת. יש כאן הלימה בין בעיה לפתרון וקשר ישיר בין חומר לרעיון. ואולם האם העובדה שהפסל הוא בעל קווי מתאר של ואזה הופכת אותו לוואזה? שאלה זו ממשיכה להיבחן בסדרת המתווים המזולפים.

#### סדרת המתווים - דיבור על ואזה

סדרת המתווים, קווי המתאר של ואזה שאבא מציגה, היא יישום של ההיגיון החזותי של השרבוב, אך בעלת מהות שונה לגמרי. אין כאן פעולה של היסח הדעת, אלא בנייה מודעת של צורה. העבודות הצבעוניות מאזכרות את העיסוק של הקרמיקה בצבעוניות ואת השאיפה לשלמות חזותית, אך הן סגורות. עבודות הכרמו לעומת זה מצליחות לייצר שאלות ולפיכך מעניינות מאוד. העבודות הלבנות, במקומות שבהם הברגים המחברים אותן לקיר נסתרים מהעין, מציעות אפשרות שהכד צומח מתוך הקיר ומבקש לנצל במלואו את פוטנציאל התלת-ממדיות שלו. נוצר מתח בין הממדים - מתי הופכים הזילופים לפסל ומתי נשארים בגדר רישום? בצד אחד תלויות שתי עבודות באופן פורמלי יותר, בגובה שווה ובמרחק שנותן להן מרחב ומשרת אותן נהדר כמו את העבודה היחידה התלויה על קיר צר בצד. זו עבודה קטנה, שטוחה, אפורה, שאמנם

נמצאת בצד ונחבאת, אך בעיניי היא שיא התערוכה. אבא מוותרת על המיומנות שלה - על ההגנה ואף על הכוח שלה, על הקדרות - ומציגה עבודת זילוף על משטח עם רעידות יד קטנות היוצרות עבודה עדינה ומרגשת, המביאה "טריות" של רישום בעיפרון. אלה אינן עבודות מינימליסטיות - יש יותר קווים מהנדרש להגדרת הצורה הבסיסית, ובמבט מעמיק ניתן לראות פעולות של צביטה וחריטה - אלא עבודות המציגות ואזה כרעיון מורכב ומרובד. אבא אינה משתמשת ברישומים הללו כסקיצות לעבודה - רישום על נייר הוא טכניקה פרקטית הרבה יותר למטרה זו; מדובר בתהליך של פירוק הרעיון של ואזה ובחינה שלו דרך הבחירה של החומר (פורצלן מדולל) והטכניקה - זילוף. פעולה זו לא עושה ואזה, אלא מדברת עליה.

#### סיכום: חזרים לוואזה תקנית

אחרי שהאמנית ניסחה לנו עמדה ואת סוג ההתבוננות בעזרת ויטרינה, בדקה אתנו את המושג מבחינה צורנית, צבעונית וערכית בעזרת מתווים, רשת וגלילים, היא חותמת בסדרה של ואזה מושלמות בצורה ובצבעוניות. בפינה רחוקה בגלריה, כמעין סיכום לתערוכה כולה, ניצבת לה שורת ואזה "תקניות" על גבי מעמד לבן מוגבה, ספק משגיחות ספק מייצגות את התקן הייטהור, המושלם של ואזה - סיום עדין למסע הבדיקה שאליו לקחה אותנו האמנית ועם זה חזרה לנקודת האפס עם אפשרות להתחיל חקירה חדשה מההתחלה

אורלי נור - אמנית קרמיקה, בוגרת בית הספר לאמנות, חברה וחברות בספיר, בשנים האחרונות עוסקת בכתיבה תאורטית בתחום אמנות הקרמיקה

ואזה אדומה, 2011, פסטה מצרית בזילוף, פייגמנט, חוטי ברזל ורשת, גובה: 68 ס"מ

ואזה שחור ולבן, 2005, אבנית שחורה עם פורצלן בעבודת אבניים, גובה: 35 ס"מ



שולמית טייבלום-סילר, זיגוג קריסטלי, 2011  
פרט מוגדל, צילום: האסנית



# משיטה אותנו על הנמים

הילה אהרוני משוחחת עם יעל עצמוני בעקבות תערוכתה "שבילי יער"

"רמלה ותל אביב, מי תהום ויער היידיגרי, וידאו וקרמיקה, ארכאולוגיה מקומית ועבר עכשווי, ידיעה ותעלומה, זיכרונות משפחתיים - כל אלה חוברים למערבולת חושים בה נסחפת יעל עצמוני, נסחפת ועושה סדרים. בעבודה אינטנסיבית ואינטואיטיבית מפרקת ובונה יצירה חדשה עמוסת מטענים".

רונית צור

אוצרת התערוכה, בית בנימיני

בעמוד מימין:

שבילי יער, 2011, עבודת וידאו, 8 דקות ו-5 דקות, צילום: איתמר מנדס-פלור

בעמוד הבא:

לסצוא מקום, מיצב, בריכת הקשתות רמלה, 2011, עריכה וסאונד: טל רוזנר, הגלריה בית בנימיני תל אביב





ני חלקי התערוכה "שבילי יערי" הוצגו בו זמנית בברכת הקשתות ברמלה ובבית בנימיני בתל אביב. אנחנו נפגשנו בסטודיו ברחובות לשוחח על חלל תחתון, על חלל עליון, על מים, על חומר ועל שבר ולא דווקא בסדר הזה. ב"שבילי יערי" יעל משיטה אותנו בברכת חלומותיה ומפגישה אותנו עם חלקי מחשבה ושבר. השבר התקיים ביצירתה כבר בתערוכות קודמות, אך אל מול תערוכתה הזאת נראה שיוכל להמשיך להישר ולהתגלם מחדש - החל בחתיכות שיצרה על האובניים והניחה במים כשברים מרוככים וכלה בתנועת הפרטים בעבודת הווידאו כמחשבות מבליחות, מתוך שברי זיכרון.

#### סוף מעשה בסיבוב תחילה

את "החתיכות" שהנחת במים יצרת בחומר, בסטודיו שלך. איך הדבר קרה?

בעבודה על הגלגל התחלתי ליצור עיצורים, כמו בהגיית אותיות. במעשה יש את הרגע המסוים לעשות את השינוי, לעבור מהסיבוב לפריסה, ואז להמשיך לנגוע את המעט. אל זה נכנסה המחשבה על הטיפוס והתנועה המובילה אותו, ומשם נהיו משפחות. מיון של האסוציאציות שלי בחומה: מה אני מכניסה לברכה? זיכרונות ילדות? צלילים? חוגלות? מספר על זרוע? רומחים וכידונים? וכמובן הבחירה בצבע - למה לא חרט? למה לכן?

#### למה?

במים הגופים נעשים אפורים-ירוקים, וכשבאה קרן שמש הם מקבלים את הלבון שלהם. השפה של עבודת הגלגל אפשרה לי תנועה כמו של כחב, שמאזכרת היסטוריה, זיכרונות ומקומות. זו הייתה שמחה גדולה למצוא שהקדרות משמשת אותי לסמנים הללו.

#### למה וידאו?

היה לי ברור שהולך להיות וידאו. בתהליך המחשבה והיצירה וכן בתוך המים ומחוצה להם התנועה הובילה אותי כל הזמן. בווידאו אין רגע קפוא, הכול בתנועה.

**בעבודה יש מעברים בין זמנים ותנועות. החתיכות אוצרות את זמן היווצרותן, וההנחה בברכה אוצרת את המעשה הפרטי, את ההיסטוריה האזורית ואת ההתייחסות החיצונית. איך הווידאו מציג את המעברים הללו?**

בווידאו יש צילומים בתוך הברכה ומחוצה לה. עולם תחתון ועולם עליון. יש קצב למבט שמשייט מעל המים ויש קצב למבט שנכנס מתחת למים - כמו דג גדול ששט לכיוון גוף, מבחין בו וחולף. העולם הפרטי שלי משתלב בהיסטוריה של 1,400 שנים שלא הפסיקה להתקיים תשעה מטרים מתחת לאדמה ברחוב אקראי ברמלה. בחוץ צילמנו את המסלול שהייתי הולכת מהבית לברכת הקשתות, מבט צד על בתיה המפוארים-מתפוררים של רמלה. יש את היער - שהוא לא סוביבור, אלא יער בן שמון, שם ביליתי בילדותי עם המשפחה שלי. יש פרטים כמו מונית עוברת ואישה עומדת. כל אלה הם מציאות חיצונית מול שתי הקופסאות השחורות שיצרתי והנחתי כזוג בתוך המים. זו העשייה שלי. כיוונתי לכך שהצילומים יבליחו לכיוון הצופה משני הצדדים, יפגשו וישתפו אותו. העבודה הזאת היא במעברים, ואליהם מצטרפים הצלילים - הקול בווידאו מורכב מ"שירת היערות" של שוסטקוביץ' ומהקולות הטבעיים שליוו את הצילומים - שקט תת-מימי וזמזום מכני.

**בתערוכה יש קריאה ברורה להסתכלות כפולה. מצד אחד את קוראת לצופה להגיע לרמלה, לרדת לברכה החשוכה ולשוט בסירה, ומן הצד האחר את מציעה לו עבודת וידאו ערוכה בגלריה מוארת בתל אביב. מה הכפילות הזאת בשבילך?**

הכוח של האמנות הוא בהצבעה על דברים, בסימון מקומות ובשיקוף מציאויות. עצם עשיית העבודה הזאת מסמנת את המקום הזה. היא מביאה אנשים לראות אותו, אבל לא רק לראות. בירידה ובריח הטחב והצליל והאורות המשתנים נכנסים למצב מופנם. המים לא עמוקים, אבל שטים בהם בסירה עם משוט בחלל לא גדול. הזמן שם מטפטף עם המים דרך הקירות.

היה לי ברור שיהיו שני חללים, הנכחה של שני העולמות, מים תחתונים ומים עליונים. הווידאו הוא לא דוקומנטציה, הוא קומפוזיציה מעובדת של המחשבות - כמה יער, כמה רמלה, כמה חושך, כמה אור, כמה ירוק כהה, חום ושחור. עבודת הווידאו גמורה. היה זמן שאפשר היה לשנות, אבל זהו, העבודה מוצבת בגלריה. העבודה בברכה לעומת זאת כל הזמן זזה. אנשים שטים מעליה, האבק עולה, קובר אותה ולא קובר אותה. הדינמיקה נמשכת, וזה מחזיר אל השבר. העבודה כל הזמן ממשיכה להישר אל תוך עצמה ולהשתנות, לכן גם החיפוש שלי ממשיך.

#### שבילי יערי?

היער הוא מרחב והוא גם אבי ולא רק. היער הוא כמו חוץ הברכה. היער מצולם בסיבוב והעצים רוקדים כמו שהמים נעים. שניהם מקומות לשמוע את כל הקולות. השקט של הברכה מייצר אפשרות לרעשים, לקולות הפנימיים לעלות. לכן כיוונתי בשביל המבקר בברכה, וזהו גם היער, המקום החזק והשקט

#### שמשווה הכול

הילה אהרוני - אמנית קרמיקה, בוגרת המחלקה לעיצוב קרמי, בצלאל, 2009

**שולמית עציון, אישי, 2011, פורצלן, עור, חוט תפירה, טכניקה מעורבת, 16/10 ס"מ צילום: יוליה צוקרסן**  
מתוך התערוכה "הפלגה - סירה לשום מקום", בית בנימיני, תל אביב, אוצרת: תרצה ילון קולטון





# תשכח ימיני

אופיר פלדמן

מ

אז נרשמה לחוג לשפה ולספרות ערבית דברים השתנו. הייתה נעצרת, מביטה בי ארוכות כמחפשת תשובות לשאלות שלא נהגו בקול, מקרקעת את זרועותיה אל הסדין ואז מרפה וממשיכה במלאכתה או נותנת לי להמשיך במלאכתי. החיוך המיתמם שלי היה סודק את כוח רצונה לזמן מה, עד הפעם הבאה שתנעץ בי את מבטה החוקר. מאיה, שמדי פעם הייתה מעירה לי על שימוש במילה כזאת או אחרת. אתה יודע, בערבית מקור המילה הזאת הוא בעצם כך וכך, או כשצעדנו באחד מערבי הקיץ ברחוב יפת ואמרה לי: אתה רואה את הרחוב הזה? פעם קראו לו רחוב איברהים אלעגיאמי. אמרתי לה: מאיה, בחייאת, מה נהיית לי עכשיו קיצונית? אמרה לי: אני קיצונית? אולי אתה קיצוני.

מאיה ואני באנו בברית הנישואין כשהייתה בחודש החמישי להריונה. הכול נעשה בחופזה, אבל היינו מאושרים ללא היכר. תנאי אחד היה לה. שאסיר את הקעקוע שהיה לי בכתף יד ימיני: ולרי. כל ניסיונותיי להסביר, כל ה-מה זה משנה עכשיו, בקושי רואים, זה רק ילך וידהה, זה בסך הכול שם באותיות שאת לא מבינה, עבר כל כך הרבה זמן, אין לי מושג בכלל מה קורה אתה ואיפה היא עכשיו. כל אלה היו מילים שחגו באוויר ונדחו על הסף. היא אף התקשה שאצור קשר עם אותה ולרי ואדאג שגם היא תסיר את שמי, אחרי שברוב טיפשותי סיפרתי שקועקע על זרועה.

לא היה לי מושג איך לאתר את ולרי. העולם היה מקום הרבה יותר גדול לפני שאנשים פיצרו ברשת תמונות של עצמם עושים כל דבר שלא יהיה, בכל מקום שלא יהיה. לבסוף נזכרתי בכחובת של הוריה בקריית ים, מצאתי את המספר בדפי זהב והרמתי את השפופרת.

שמחו לקראתי. בטח זוכרים, תתקשר תתקשר אליה, היא תשמח לשמוע קול שלך.

ולרי ענתה בלחש. הייתה בספרייה של הטכניון ויצאה באמצע. זה לא מה שאת חושבת, חייכתי. אני דווקא מתחתן. מתחתן? איזה יופי, אבל למה דווקא מתחתן? אני צוחקת. אני כל כך שמחה בשבילך, באמת. מה כל כך דחוף? טוב סוגרים פה בשבע. טוב תבוא בעשרה ל-, נשתה קפה קטן. כן אני נשואה, לא ידעת? לא, הוא לא קנאי.

גם לא קנאי בכלל זה לא טוב, הקשיתי. טוב, קנאי באמצע, נשברה. בסוף תקפיץ אותי הביתה וככה תוכלו גם לשבור אחד לשני את המפרקת, בסדר?

דמיאן אוסליבן (Damian O'Sullivan), 2003, מתוך הסדרה "ProAsthetics", רטייה ספורצלן מעוטרת בסגנון דלפט צילום: Adriaan van der Ploeg



אניה קירזנר, בחדר, 2011, קרטיקה, זכוכית, סים, דג זהב, טכניקה סעורבת, 21/21/30 ס"מ, צילום: האמנית  
 העבודה הוצגה בתערוכה "Gyeonggi International CeraMIX Biennale" ב- Icheon CeraMIX Creativity Center, קוריאה, 2011

ולרי יצאה בצעדים מהירים מאולם ספריית אלישר. ארבע עשרה שנים עברו, וכמעט שלא השתנתה. נשענה על החלון וחיכה חיוך ענק. מיד כשנכנסה אל הרכב התחבקנו, אני עדיין חגור בחגורת המושב שהתהדקה סביב גופי עד כדי חנק. ניתקתי אותה וביקשתי לשחזר את החיבוק, הפעם באופן משוחרר ונינוח יותר. נתתי לה מחמאה מכל הלב והיא החליקה את כף ידה על לחיי ואמרה: אתה יודע, ששה, גם אתה לא השתנית.

התיישבנו בבית קפה קטן ברחוב יפה נוף. ביקשנו מהמלצרית פעמיים הפוך מבלי להביט בה או בתפריט. ניגשתי לעניין וסיפרתי על הסרת הקעקוע. בלי ללכת סחור סחור. היא חייכה חיוך צדדי ורוקנה את שקית הסוכר אל הספל. ערבלה את הנוזל החם בעיניים מושפלות. ויש עוד דבר. אשתי מבקשת שגם את חסירי את הקעקוע שלך.

ולרי קפאה על מקומה, עיניה הירוקות שלחו הבהוב חד. המשיכה לערבב באטיות. הקישה עם הכפית ברוך על דופן הספל והניחה אותה על הצלוחית. אחרי שלגמה מוקדם מדי הניחה את הספל בכוח רב מדי על התחתית. שלולית קפה קטנה התקרמה לעבר הביסקוויט שבשקיק השקוף. אני לא חושבת שיש לה זכות לבקש דבר כזה, אמרה בפנים רציניים וקירבה שוב את הספל אל פיה, כדי לנשוף עליו בעיניים מצומצמות.

שמטתי לאחור את כתפיי, פלטתי חצי אנוחה ולא אמרתי דבר. לאחר מכן נרכתי קדימה, אחזתי את ראשי בשתי ידיי. ולרי ליטפה קלות את זרועי. די ששה, מספיק. עשינו את הכי טוב שהיינו יכולים.

את החשבון התעקשתי לשלם. פתחתי בשבילה את הדלת ופתחתי את מטריית מעל ראשה, אבל הרוח קיער וקימר, איים להוציא לנו עין.

מול חזית בניין מגוריה מכונית נעצרה. הכי קרוב לכניסה שהיה אפשר. זה בסדר, אני אסדר גם בלי מטרייה, אמרה. תודה, אמרתי. וסלחתי לי אם גזלתי מזמנך.

אני מצטערת שלא יכולתי לעזור. רכנתי לנשקה, אך היא סימנה לי לעצור. שחררה את הדלת מנעילתה ואז פתחה לרווחה בתנועה אחת. רצה בשביל הקצר בנעלי עקב רעשניות מעט, מהדקת את תיקה אל גופה, זנב הסוס של שלערה מתנדנד, רטוב כולו. בחלון הקומה השנייה איש בסוודר ערטל תינוק בזרועותיו, אולי בעלה.

למחרת התקשרתי לבוריס, אמן הקעקועים מקריית ים גימל וידיד המשפחה. קבע לי תור מהיום להיום. אין על קומבינות, חשבתי. לא ידעתי אם אתה עושה גם הסרה או לא, התביישתי לשאול. בוריס שלח את ידו בתנועת ביטול. בהתחלה גם אני חשבתי שזו מילה גסה, אמר. אבל היום זה מאוד מקובל, לא כמו פעם, שכולם היו מקעקעים על כל רומן. גם אלה בכלא יודעים שיום אחד ישתחררו, פה לכל אחד יש איזה קיצור על התנהגות טובה, לך תדע, לא רוצים יותר פיגמנט של בוריס, אז יש לייזר של בוריס. בן שלי יוני עוזר לי. קנה קושין בשביל עסק. בן שלי לימד אותי! ודווקא זאתי אקסית שלך, הייתה פה לפני איזה שנה ומשהו, הביאה תמונה של בעל שלה. זה איש בריא, היה מתאגרף בקייב. באה לחדש צבע. לחדש? התפלאתי. עשיתי לה מחיר יפה, אל תדאג. גם שם שלו ששה, מה תגיד על זה? הצליח לה, מה. אבל אל תגיד שבוריס סיפר, זה אולי סוד שלה. כל אחד ועניינים שלו, אני לא רוצה מתערב.

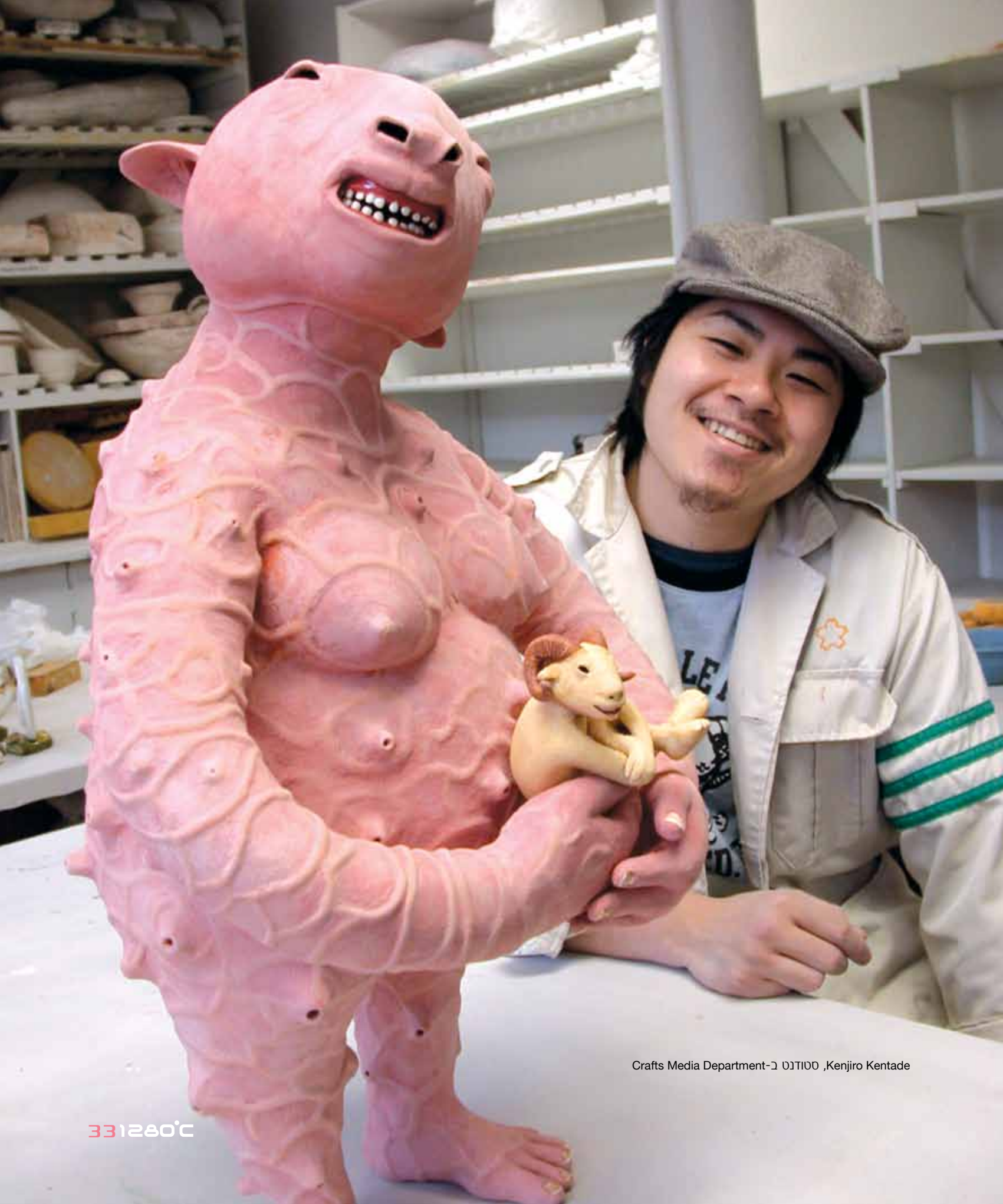
בכל הנוגע לחלק האחרון של דבריו אני מודה שנאלצתי להסכים עם כל מילה. לכן הבטחתי למאיה שוולרי עתידה להשלים את סדרת טיפולי ההסרה, מילה של בוריס. היא האמינה למילה שלי, מילה מיד שנייה, משומשת במצב טוב, אולי מכיוון שהייתה כלה ברכב כלולותיה עם שמלה בהשכרה. אולי משום שהרכב הזה היה מוגיט וזוג הסרטים הוורודים הצליפו ברוח על הפח הלבן, כמושכות.

בוריס הבטיח ארבעה טיפולים, ולבסוף היו חמישה. אמר שנה וחצי, אבל בפועל ולרי לקחה את הזמן ויצאה לי מהיד אחרי שנתיים ורבע.

מבית הקברות המשכנו לניחום האבלים בבית משפחת טיחומירוב. שם התרחשו האירועים הבאים: ולרי יצאה החוצה לעשן סיגריות. מאיה יצאה החוצה להתקשר לבייביסיטר של דניאל. יוני תפס בידי במטבח ומבלי שאיש ראה אמר לי ברוסית: היא הורידה. מה זאת אומרת היא הורידה? הורידה את ששה לתמיד, זאתי, ולרי

אופיר פלדמן - אמן מושגי בין-תחומי, משורר ומתרגם. בוגר האקדמיה לאמנויות יפות ברומא. הטקסט הוא מנע ורכיב חשוב גם ביצירתו הפלסטית, העוסקת לרוב במערכות סימנים לשוניות ואחרות. לאחר עשר שנים שבהן חי בארצות הברית, בגרמניה ובאיטליה כיום מתגורר ויוצר בארץ.





Crafts Media Department-3, Kenjiro Kentade

# קרמיקה עכשיו

פרופי יהודית שוורץ, העומדת בראש המחלקה לתחומי האומנויות  
באוניברסיטת ניו יורק, בשיחה עם אסתר בק, אוקטובר 2011

אסתר בק

ג'ודית שוורץ היא פרופסור בחוג לאמנות ולמקצועות האמנות באוניברסיטת ניו יורק (NYU) ועומדת בראש המחלקה לתחומי האומנויות (Crafts Media Department). היא ידועה גם כאוצרת, מבקרת אמנות ומחברת ספרים. *Confrontational Ceramics* הוא ספרה האחרון. ג'ודית עתידה להיות נשיאת המוזיאון לאמנות הקרמיקה שיוקם בקרוב בלונג איילנד סיטי, ניו יורק.

את עומדת להקים את המוזיאון לאמנות הקרמיקה בניו יורק. מה בעצם הצורך בו כשנבר קיים המוזיאון לאמנות ועיצוב (MAD)?

ב-MAD לא עוסקים רק בקרמיקה. הבסיס שלהם רחב יותר, והם לא יכולים להיכנס

לעובי הקורה כמו שאנו רואים זאת. הרעיון שלי הוא להקים קונסורציום של תערוכות נודדות שיאפשר לראות תערוכות ביאנלה ממקומות כמו קוראה ויפן במקומות אחרים בעולם ולא רק באירוע יחיד. בין היתר אפשר יהיה להציג אותן במוזיאון שלנו בניו יורק. אין עוד מוזיאונים המוכנים להציג קרמיקה.

מוזיאון כמו שאת מקימה ודאי מתייחס לתחום בדרך מיוחדת מאוד.

מקור ההשראה שלי הוא איילין וב (Aileen Webb), שהקימה בשנות השישים את המוזיאון הראשון לאומנויות בבניין מגורים קטן. הוא היה הסנונית שקדמה ל-MAD, שמאז התפתח ונהפך למה שהוא היום. מוזיאון זקוק לייעוד, לחנך את הציבור. עליו לראות לנגד עיניו משימה פסיכולוגית שיש בה עוצמה, כדי שהציבור יבין מה מציגים לפניו.

באירופה קיימים עשרים ואחד מוזיאונים

לקרמיקה, ביפן כמה מוזיאונים מצוינים, בקוריאה שלושה נפלאים ובסין יש מוזיאונים חדשים, הייתי רוצה לראות אחד בניו יורק ולפתח קונסורציום של מוזיאונים לקרמיקה כדי שהתערוכות ינודו ביניהם. לדוגמה, במקום שאני אנסה להבין מה קורה כאן בישראל בביקור של ימים ספורים, אוכל לתכנן עם המארגנים - למשל אגודת הקרמיקאים הישראלית - תערוכה נודדת, וזו תגיע לניו יורק, לסין וכדומה. אנחנו רוצים לראות את המוצגים באופן בלתי אמצעי.

למה קרמיקה בימינו?

זה חומר רלוונטי. זה תלוי באדם שמטפל בו וברעננות העבודה, ויש אמנים צעירים חדשים שעובדים בדרכים חדשות ופרובוקטיביות. למרות מה שעולה מהספר שלי, אני לא מחפשת רק את העבודות המתקדמות ביותר. אני מסתכלת גם על בסיס הרחב שמבוסס

בקרמיקה. אני אוהבת אמנות שימושית אם היא עשויה היטב בידיהם של אמנים אמיתיים. חומר מעניק אפשרויות כה רחבות לביטוי. חומר נעשה רלוונטי לעבודה אם האמן שבוחר בו מגלה שהוא מביע את הרעיון שלו באופן הטוב ביותר. אחד הדברים הפרובוקטיביים ביותר בשבילי, שמעורר ומדליק אותי, הוא כשאמן משתמש בחומר באמצעות המאפיין הבולט והמהדהד ביותר שלו, כמו למשל רוברט ארנסון ויצירתו על שואה גרעינית: ראש שרוף שאפשר ליצור רק בתנור קרמי. כך גם בנוגע לספל: אני אשחה רק מספל פורצלן או חרס עשוי ביד כדי להרגיש את הביטוי של האמן בחיי היומיום.

**נדמה שהרבה ממה שרואים היום בפיסול קרמיקה מחקה חומרים אחרים. איזו הצדקה יש לביצוע שלו בחומר?**

עליי לראות את הפריט בעצמי כדי להשיב על כך. מבחינתי אי אפשר להפריד את התוכן של העבודה מהאופן שהאמן השתמש בחומר; השימוש בחומר חייב לתמוך ברעיון. לא מפריע לי ערבוב של חומרים, דבק, בחוג שלי, למשל, קניתי עכשיו מכוונת תפירה למחלקת הקרמיקה ולמחלקת המדיומים המעורבים. כל דבר שעושים בידיים יכול למלא את החוויה בחיות. אם התוצאה הסופית היא יצירת אמנות בעלת משמעות, שמחברת יחד את מגוון השימושים של החומרים, יש לכך ערך.

**איזו פילוסופיה מנחה אותך בחוג שלך באוניברסיטת ניו יורק?**

זה חוג ייחודי, הממוקם בלב לבו של עולם האמנות של ניו יורק באיסט וילגי. אני לא מתעקשת שהסטודנטים שלי ילמדו קרמיקה בכל הנוגע להיבטים הטכנולוגיים. כיום, עם מגוון צורות הביטוי, אי אפשר לצפות במוסד כזה (מתואר ראשון עד דוקטור) לעומק מהסוג הזה. אני עובדת עם סטודנטים שכותבים על אמנות וקרמיקה, אבל אני גם

מלמדת רופאי שיניים, עורכי דין, סוציולוגים ואחרים, שמעולם לא נגעו בחומר הזה ויש לי מחויבות ללמד אותם. אני גאה מאוד בקורסי המבוא שלי. למסלול תואר מוסמך באמנות אנחנו מקבלים שנים עשר סטודנטים בשנה, כך שיש לנו עשרים וארבעה סטודנטים לתארים מתקדמים, והתכנית יכולה להמשיך לשנה שלישית שבמהלכה הסטודנט עובד עם אמן. הסטודנטים עוברים בחופשיות בין הדיסציפלינות. יכול ללמוד אצלנו אמן שמעולם לא נגע בקרמיקה ואני צריכה לתת לו קורס מזורז כדי ללמד אותו מה אפשר לעשות בחומר ולהבין מה הוא רוצה להשיג. זו עבודה מתגמלת מאוד, מכיוון שאדם כזה מגיע עם רעיונות מעניינים חדשים. החוג לאמנות אצלנו נפרש על פני תחומים רבים - מצילום ועד ניהול אמנות ותרפיה באמנות, תלבושות, תאוריה באמנות וביקורת - פרט להיסטוריה של האמנות.

**אני מבינה שאתם מעודדים את הסטודנטים להרחיב את טווח העבודה שלהם, כך שהם יכולים אבל לא חייבים להיות אמן קרמיקה. במובנים מסוימים זה מתאים מאוד לזמן שלנו, כמו האמנים כיום: אם פרויקט יחייב שימוש במדיום מסוים שהאמן לא מכיר, הוא יעביר את העבודה החוצה למישהו אחר.**

**בשבילנו כאמנים הנושא הזה מעורר מחלוקת מסוימת, העובדה של היעדר קשר בין האמן לחומר.**

זה עניין של טעם אישי. קווין תומס, לדוגמה, הוא פרופסור שמלמד יצירת תבניות ועושה עבודה בחומר בשביל אחרים. האמנית אהן צ'וי, שאוהבת חומר מאוד, תבקש שיבנו לה את האובייקט הבסיסי, מקבלת אותו במצב רטוב ואז עובדת עליו. בסיום העבודה היא שורפת אותו ומציגה אותו בגלריות לאמנות ולא בגלריות לקרמיקה. זאת רק דוגמה אחת למעברים שמעוררים את התחום שלנו. אם נדבר רק לעצמנו, לא נתקדם.

**אכן יש לנו נטייה לדבר לעצמנו.**

למה קרמיקאים כה רבים משתמשים במיצבי וידאו או עושים עבודות לחלל ספציפי (site-specific)? כי דברים מלהיבים מתרחשים בקרמיקה בזכות החומרים החדשים הללו. זאת הפילוסופיה שלי בחוג. אני גם מנהלת חכנית לזכונית, למתכת ולפייבר ולמדיומים מעורבים, ולכן החוג נקרא Sculpture in Craft Media. זאת הדרך לשמור על המילה craft יחד עם sculpture, שבעיניי כוללת גם כלי שולחן.

**האם אתם מהחלוצים בתחום זה לעומת מוסדות אקדמיים אחרים?**

ברוב המוסדות הסטודנטים לא יוצאים מהחוג שלהם; הם מגיעים לקרמיקה ונשארים שם. אמן צריך להישאר בקרמיקה אם היא מבטאת את דרך החשיבה שלו באופן הטוב ביותר. ניקול צ'רוביני (Cherubini), לדוגמה, מצליחה שלא להישאר בקטגוריה אחת. היא מתקבלת בעולם האמנות: היא לא תוחמת את עצמה להגדרה אחת.

**לאיזו כיוון הולכת היום הקרמיקה, מה יקרה לדעתך? וגם אילו תקופות בקרמיקה מלהיבות אותך ביותר?**

אני יכולה לדברי בשבחי שושלת סונג או הקרמיקה הקוראנית, ואני נפעמת מהמוצגים הארכאולוגיים במוזיאון ירושלים (המוצגים באופן נפלא). זה עדיין חי מאוד ומדבר אליי. אבל גם העובדה שהמוזיאון הזה מציג את העבודות של מיכה אולמן שכל כך קרובות לקרמיקה, עם החול התל-אביבי האדום הזה... הקרמיקה היום ימערבבת את המטפורותי. לו הייתי מארגנת ביאנלה בישראל, הייתי שולחת לו 500 פאונד של חומר ונותנת לו לשחק איתו. הוא בטח היה מוציא משהו פנטסטי. יש כמה אמנים ישראלים שהייתי שמחה לראות אותם מתנסים בחומר לתערוכת קונספט, ביאנלה. תערוכות ביאנלה הן חשובות: הן צריכות להציג

לא רק את מה שקורה עכשיו; עם הקונספט הנכון הן יכולות להדריך אותנו אל העתיד. אני מבקרת הרבה במוזיאונים מכיוון שאני עומדת להקים מוזיאון ואני רוצה לראות איך זה צריך לעבוד: התרשמתי מאוד מהזרימה במוזיאון ישראל.

**ספרי לי על התרשמותך מבית בנימיני.**

אני אוהבת את הגלריה. היא דומה לקובייה לבנה. המרכז יתפתח ויהפוך למכה בשביל הגלריות האחרות באזור, מקום התכנסות. מקומות דומים בארצות הברית נאבקים למצוא את השילוב הנכון בין תמיכה ציבורית לתשחית לאמנים. בניהול נכון ועם טעם וכיוון יש כאן עתיד נהדר. העובדה שיש לכם כאן סדנאות, גלריה, ספרייה, חכנית התמחות, חנות קטנה - הופכת את המקום למיני מוזיאון. הוא משמש כמוזיאון וגם כמרכז קהילתי לציבור הרחב ולאנשי מקצוע. אני רואה מחשבה אינטליגנטית מאחורי זה, והמבנה יפהפה. הכול מרוכז סביב האנרגיה של אדם אחד, במקרה הזה מרסל קליין. לי יש ועד מנהל למוזיאון שלי ויש לי חיים מקצועיים מלאים מאוד. אני מלמדת, כותבת, כרגע בשליחות ארוכה של חכנית פולברייט (Fullbright), אבל בסופו של דבר כדי להרים דבר כזה הכול מתרכז באדם אחד, ואז אנשים מצטרפים.

אני רואה שינוי אדיר בתחום הקרמיקה בישראל. הרעיונות עוצמתיים יותר, לאנשים יש הכשרה מקצועית טובה יותר. לפני חמש עשרה שנה הקרמיקה הישראלית נראתה עייפה מאוד, חומה בעיקר, ספוגה ארכאולוגיה. היא נראתה ישנה כשהייתה חדשה. היום היא מחוברת יותר לעולם העכשווי.

פיתחתי השקפת עולם שאני מנחילה לתלמידיי בשאלה איך אמן מפתח קריירה בינלאומית - בדומה למדינה. עליך ליצור "נרטיב" שאומר מי אתה: איך אתה מציג את עצמך לעולם? האם זה מקצועי מספיק? האם זה קולע מבחינת המשימה והמטרות? עליך להצטייד בתמונות טובות מאוד של עבודותיך, בטקסטים

טובים, כמו במקום הזה (בית בנימיני), כדי שזה לא ייראה כמו עבודה באיכות נמוכה. וצריך קשרים. אני אומרת לסטודנטים שלי: יאל תתיידדו עם אמנים אחרים, התיידדו עם מבקרים, כותבים, אנשי יחסי ציבור, מנהלנים, לא רק כדי לקדם את עצמכם, אלא כדי לתת לכם פרספקטיבה". זה נכון בנוגע למוסדות ובנוגע למדינות. לעתים מוטב להעסיק אנשים שהפרספקטיבה שלהם שונה. כדי לצמוח עליך להתבונן על עצמך מבחוץ. אמנים מצליחים מעסיקים אנשים שיקדמו אותם וישמרו את העבודות שלהם בארכיונים. אדם לא יכול להיות מוסד בעצמו, זה קשה.

להיות "אמן בינלאומי" משמעו שאתה חש את העולם, אתה מציג את עצמך בדרכים שונות, מצטרף לארגונים, שותף לתחושת קהילה. זו לא רק היצירה עצמה או מה שאתה עושה כאן, זה מה שאתה אומר לעולם שאתה עושה כאן.

**שאלה אחרונה בעקבות דבריך: בעולם הקרמיקה שלנו אנו נפגשים זה עם זה בכנסי קרמיקה נפלאים בארץ ובעולם. אנחנו חיים בתוך כת גדולה...**

זאת משפחה...

**קהילה גלובלית, ואני מרגישה בת מזל, לא יכולתי להצטרף למשפחה טובה מזו.**

רחם...

**אבל לרחם יש גם חסרונות.**

אנשים צריכים לצאת החוצה ולא להיתקע בפחד.

**הייתי רוצה לשאול אותך על NCECA\* או IAC\*\* - האם הם מנותקים מדי?**

כל מוסד יכול להיפך מקובע. ה-NCECA מנסה להתקדם בכיוונים אחרים, למשל דרך העלאת המודעות לחשיבות העבודה בחומר

במערכת החינוך, שם הוציאו אותו מתכנית הלימודים. ה-NCECA מעניק חסות לאמנים בסין, מגייס כספים לפרויקטים.

ועוד מילה בנוגע ל-AIDA - הוא לא צריך להסתפק בהבאת אמנים שמראים את דרך העבודה שלהם. חסר לנו בסדנאות דיונים על רעיונות ותובנות פילוסופיות. אנחנו צריכים להרחיב את החלפת הדעות, כמו שאנחנו עושות עכשיו בריאיון, כדי לחשוב על הנושאים הללו

**NCECA - National Council on Education for the Ceramic Arts**  
**IAC\*\* - International Academy of Ceramics**

**אסתר בק** - קרמיקאית. כותבת על קרמיקה לכתבי עת מקצועיים בארץ ובעולם



פרופ' ג'ודית שוורץ (Judith Schwartz)



## אמנון עמוס

ב  
עבודותיו של לאופולד פולם נתקלתי במקרה כשעדיין הייתי ילד בן עשרים. אני זוכר את הרגע בבהירות: זה היה באחד מביקוריי בספרייה של בצלאל לפני עידן הגוגל, כשאגב שיטוט אקראי בין המדפים אספתי כמה ספרים ומגזינים שצדו את עיני והתיישבתי על יד השולחן הקרוב לחלון הגדול. קרני שמש מאירות של שעת צהריים נפלו על הדפים הבוהקים, ובעודי מעלעל בהם להנאתי נחו עיני על צילום צבע גדול של מגש כסף עתיק החובק טרינת חרס מעוטרת בעלת מכסה פלסטיק בדמותו של "פורקי פיגי", החזרזיר השובב מסרטי הלוניטונס. מיד חשתי חיבור לא מוסבר לאובייקט המוזר, נמשכתי אליו כפרפר הנמשך ללהבה. את הצילום הוספתי מיד לספר הסקיצות שלי, ועד היום הוא תלוי אצלי על הקיר בסטודיו. עם הזמן גיליתי עוד

עבודות של אותו אמן, שכל שידעתי עליו בזמנו הסתכם במקומו הגאוגרפי על פני הגלובוס אי שם בקוויבק, קנדה. לא הבנתי אז עד כמה יש לנו מן המשותף.

מעולם לא טרחתי להקדיש מחשבה עמוקה למשיכתי הלא מוסברת ליצירותיו המשונות. פשוט הנחתי לעצמי לאהוב אותן כמו שהן בעודי מותיר להן לחלחל אט-אט במשך שנים לתת-מודע היוצר שלי. הרהורים בשעת הכתיבה הובילו אותי לקרוא שוב מאמר שכתבה די"ר נבט דולב על העצם הנמצא (object trouve), שם בין היתר נתקלתי בשורה העוסקת בזהות: "העצם או האובייקט מציג (presents) את עצמו אך בה בעת גם מייצג (represents) משהו אחר לחלוטין, דבר היוצר דימוי כפול (double image)". חשבתי לעצמי שמצחק איך דברים מסוימים תקפים הן לחפצים והן לאנשים. הדיסוננס הזועק ביצירותיו של פולם בין המסורתי והשמרני לילדותי העליז והמורד מצליח באורח פלא

להתקיים בשלום ובהרמוניה.

כיום, שש עשרה שנים מאוחר יותר, כשאני נדרש לנסח כמה משפטים שיבהירו לכם הקוראים מדוע בחרתי דווקא בו (שהרי יש רבים וטובים), אני כבר יודע להסביר לעצמי בבירור את מה שבזמנו היה מקוטע, מעורפל ולא פתור.

ואסיים בפרפרזה על הפרפרזה המופיעה בעבודה שלפניכם: "good source of inspiration is hard to find". התמוזל מזלי ואת שלי מצאתי מזמן. אני מקווה שאולי מישהו מכם יזכה לחוות פרץ של השראה בעקבות הצילום המובא כאן ■

אמנון עמוס - בוגר המחלקה לעיצוב קרמי וזכוכית, בצלאל. שותף בגלריה "גילדה" - קואופרטיב של אמני קרמיקה, ירושלים. קדר המתעמק בחקר של מסורות קרמיות והשתקפותן בחרבות

לאופולד פולם (Leopold L. Foulem), 1997-1996, A Hard Man Is Good to Find, קרמיקה, רדי ס"ד, 15/37 ס"ס, צילום: Richard Milette

עינת כהן

מה קורה לאובייקט קרמי כאשר הוא מוצג במוזיאון חשוב, ואיך הוא מתקבל כאשר הוא מוצג בחנות מטבחיים? אילו אובייקטים ייבחרו להצגה בחלל שאיננו מוזיאון או גלריה ומעצם תפקודו יש בו "הפרעות" לתערוכה המוצגת בו? האם המוצגים אמורים להשתלב בחלל הקיים או דווקא לעמוד בניגוד אליו ולבלוט בו?

בימים אלה מוצגות עבודות שלי באולם התצוגה של מטבחי פוגנפול בהרצליה פיתוח, ואני שואלת את עצמי שאלות הנוגעות להצגה. האם להציג כאן עבודה שהוצגה במוזיאון בדרום קוראה במסגרת הביאנלה הבינלאומית לקרמיקה? האם עצם הצבתם של האובייקטים על משטח עבודה על יד כיור מנמיך אותם? האם להציג בחלל בעל משמעות פונקציונלית עבודות שימושיות השייכות במהותן למטבח, או דווקא עבודות פיסוליות שאינן אמורות לשמש כאן והן בבחינת ניגוד מעניין ומסקרן? האם לבחור עבודות גדולות שיהוו משקל נגד למטבחים ויהיו בעלות נוכחות, או שמה עבודות נמוכות שישתלבו בחלל בעדינות ויהיה צורך "לגלותן"? ומה באשר לצבעוניות? כן? לא? מעט?

בעבודתי בסטודיו אני משלבת אובייקטים פיסוליים עם כלים שימושיים מחוץ חיפוש הגבול הדק העובר ביניהם. אינני עובדת במיוחד לקראת תערוכה, אלא מתוך היצירות המוצגות בסטודיו בוחרת את העבודות המתאימות לחללים השונים. במקרה זה החלטתי לנצל את "ההפרעה" - כלומר את המטבחים הכוללים שיש, כיור, ברז, ארונות,

פרזול וכוי - כמעמדים לעבודות.

בעקבות השאלות שהצבתי בחרתי באובייקטים המרמזים על פונקציונליות, אך אינם שימושיים באמת כמו זוג צילינדרים המזכירים אגרטלים אך אינם מחזיקים מים, חמש קופסאות פורצלן מחוררות שאינן יכולות להכיל דבר מלבד אור, קערות וצלחות הנתונות זו בתוך זו ללא זיגוג ובעלות מרקמים גסים ומחוספסים שאי אפשר ולא כדאי למלא אותן חוכן, קופסאות פורצלן שנראות כמו ארגזי קרטון ובתוכן קערות בצורת פירות - הקערות שימושיות לחלוטין דווקא, אבל עצם הנחתן על צדן החיצוני אינה מאפשרת לזהות שאלה קעריות.

חשבתי שדווקא המפגש בין אובייקטים שאינם מזוהים עם אלה הנמצאים בחלל המטבח בדרך כלל יהיה מעניין וייקח את העבודות לכיוון מסקרן יותר. מצד אחד ראיתי זיקה בין הסגנון המינימליסטי של מטבחי פוגנפול ובין אופיין של עבודותי שלי, ומן הצד האחר הטכנולוגיה המתקדמת והייחודית המאפשרת שימוש בחומרים ברמות הגבוהות ביותר, המאפיינת מטבחים אלה, עומדת בניגוד גמור ליצירות הפורצלן, העשויות בטכנולוגיה מסורתית. כדי להדגיש את המפגשים גבוה-נמוך, מסורתי-טכנולוגי, תעשייתי-אחד במינו, אני מציגה על גבי מסך פלזמה גדול במרכז חלל התצוגה סרטון המתאר את תהליך העבודה הידני-פרימיטיבי והכמעט סזיפי שלי.

בעבורי כל הצבת עבודה בחלל שמחוץ לסטודיו היא תרגיל מעניין, מאתגר ומעורר חשיבה, המאיר את היצירה באור שונה - לעתים מגביה, לעתים מנמיך ולעתים שואל שאלות ללא מענה חד משמעי. ■

עינת כהן - אמנית קרמיקה

# שאלות של הצבה



מוטי סיקרון, לפעמים תה הוא רק סיכה, 2011, רדי מייד, דקאליים בהדפסת לייזר, שרפה נמוכה העבודה מוצגת בתערוכה "Tea for Two", תערוכה קבוצתית נודדת, אגודת אמני קרמיקה בישראל, 2011-2012, צילום: דרון יניב



צילום: אפי כהן

## איתן גרוס 1939-2011

דראג קווין, 2006, חומר קרמי מזוגג, גובה 45 ס"מ  
צילום: שי בן אפרים



# דבקים בקרמיקה הלכה ומעשה

מיכל קורן, יהודה קורן

**ד**בק הוא חומר שביכולתו להדביק פני שטח של שניים או יותר חומרים. בתהליך הייצור הקרמי יש כמה מצבים הדורשים הדבקה:

- תערובת חומר רטובה המכילה מים.
- תערובת חומר יבשה לאחר התכווצותה הראשונה (לאחר הייבוש).
- חומר לאחר שרפת ביסק, נקבובי מאוד.
- תערובת שרופה בטמפרטורה גבוהה של זיגוגים.

**תערובת רטובה:** כאשר החומר רטוב באחוזי מים משתנים, יש להרכיב דבק שהיחס בו בין המוצק למים דומה לזה שבמוצר. כדי להשוות את אחוזי הלחות וההתכווצות בייבוש, רצוי להוסיף לדבק אחוזים אחדים של חומר מילוי (לא פלסטי, כלומר שאינו סופח מים ולכן גם לא מתייבש ומתכווץ). לעתים אפשר להוסיף סיבים קצוצים (כגון פשתן, fiber ceramic), היוצרים שלד שמפחית את ההתכווצות ובכך עוזר למנוע סדקים. כאשר עובדים עם תערובות המיובאות מחו"ל, המכילות מים רכים, רצוי לערבב את הדבק עם מים מזוקקים כדי למנוע אידוי של מלחי סידן לבנים המצויים במים הקשים בארץ.

כדי לחזק את ההדבקה במהלך השרפה אפשר להוסיף למים מתיכים ביחס הזה:

1 גלון של מים מזוקקים (כשלושה ליטר)  
9.5 גרם מי זכוכית (סודיום סיליקט)  
3 גרם סודה אש

**חומר לאחר ייבוש:** כשדרושה הדבקה במצב יבש, יש להתגבר על השוני שבין חומר יבש שכבר התכווץ ובין הדבק הרטוב העומד לפני התכווצות. לשם כך יש להשתמש באבקת חרסית שרופה בחלקה ביסק כדי להקטין את ההתכווצות. ומכיוון שחומר היסוד שהמוצר עשוי ממנו הוא בעל צבע ומרקם ייחודיים, יש להשתמש באותה החרסית. את הדבק רצוי להרטיב בנוזל חומצי המשפיע מעט על נפח החרסיות כגון תמיסה רוויה של חומצה ציטרית (מלח לימון) או סוגי חומץ למאכל. כמו כן, ניתן להוסיף טיפות אחדות של מי זכוכית, שבשרפה ניתכים ונהפכים לזכוכית המדביקה לאחר הקירור. במקרה זה יש להיזהר משימוש יתר, העלול להכחיס את אזור ההדבקה.

**חומר לאחר שרפת ביסק:** במצב של הדבקה לאחר ביסק יש להשתמש באבקה שרופה ביסק (שמוט) כדי לאפשר התכווצות זהה של ביסק המוצר ושל הדבק. אם בעת מריחת הדבק מוסיפים להדבקה פפטפון ומי זכוכית,

הנהפכים בשרפה לזכוכית מוחכת ובקירור לדבק, דרושה עוד שרפת ביסק לפני הזיגוג.

**חומר שרוף בטמפרטורה גבוהה:** כאשר דרושה הדבקה של חלקים שרופים בטמפרטורה גבוהה, למשל פורצלן, לבניית גופים מורכבים מכמה חלקים, רצוי להשתמש באותה אבקה של החומר שממנו בנוי המוצר, אך לאחר ששרפה גם היא בטמפרטורה גבוהה. במקרה הנוכחי (הדבקת פורצלן) חומר המילוי יכול להיות מולוכית, שמוט לבן של קאולין מקולצן בדקות טחינה של 0.2 או אלומינה אוקסיד. אם החומר צבעוני, יש להכין שמוט דק של אותו חומר ולהוסיף מים מזוקקים עד שמתקבלת תערובת צמיגה. להדבקה בזמן העבודה מוסיפים דבק פפטפון, ולהדבקה בשעת השרפה במי זכוכית, שניהם באחוזים נמוכים של עד 5%.

**מיכל קורן -** אומנית פעילה, בוגרת בצלאל האקדמיה לאמנות ועיצוב, יוצרת ומלמדת בסטודיו שלה ביפו

**יהודה קורן -** מומחה בעל שם בטכנולוגיה של הקרמיקה