



כתב עת לתרבות חומרית
אספסו

גיליון 36
2017

מחיר: 50₪ כולל מע"מ



0 0232000002 1

דבר העורכת

קוראים ומדפדפים יקרים, הפעם אני ממליצה על עיון מעמיק בכתב העת. קריאת הכתבות והתבוננות בצילומים. הלוך וחזור. בין הכתבות והצילומים ארוגים בתך נסתר נושאים שהמכנה המשותף שלהם עשוי להציף שאלות ראויות לדיון, אף כי אלה אינן מודגשות בכל כתבה בנפרד ולא נהוג לדבר עליהן בקול. 'מפה אילמת' היא שמה של סדרת כתבות שתעסוק במיפוי הקרמיקה התעשייתית בארץ במאה העשרים. ב-1938 יזמו מנהיגי הקיבוץ הארצי - שהאמינו בביות הבוץ והפיכתו לחומר גלם ציוני - את הקמת בית החרושת נעמן.

אדמה כמקום, אדמה כחומר ליצירה, אדמה רודפת, מבט על יושבי האדמה, מחוות לאדמה...

נסו.

ממליצה.

טליה טוקטלי

כתב עת ייחודי חסידי
1280°C

בשער: **נופר מגן, אי לו, 2017**, פרט מתוך מיצב, פיסול בחומה. צילום: תומריקו
עורכת: **טליה טוקטלי** | עורכת משנה: **דורית בן טוב** | מערכת: **גלי גרינשפן, ענת נגב, אורלי נזר, אמנון עמוס, עפרה עמיקם, מיכל קורן, רונן ימין, יאיר טלמור** | עיצוב גרפי והפקה: **דפנה סרוסי, סטודיו 40** | עריכת טקסט: **קרן גליקליך** | קדם דפוס ודפוס: **דפוס שביט** | מו"ל: **עמותת אמנים יוצרים, אגודת אמני קרמיקה בישראל**

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



בתמיכת משרד התרבות והספורט מנהל התרבות



ע"ר



אגודת אמני קרמיקה בישראל
Ceramic Artists Association of Israel

תוכן

| | |
|----|--|
| 4 | טליה טוקטלי_תפתחות הקרמיקה התעשייתית בארץ ישראל_מפה אילמת מפעל חרושת נעמן ללבני חומר_כתבה ראשונה בסדרה |
| 10 | מארק צולה_ארכאולוגיה של העתיד_על שלוש יצירות |
| 14 | צבא של ספלים_עדן חברוני_חשיפה |
| 16 | דורית בן-טוב_ארוחה ותערוכה_רשמי שהות במפעל קרמיקה בלטביה |
| 22 | יואב אדמוני_KNOT LIVING_פרויקט פיסולי |
| 24 | אלעד גרוזובסקי_מלח וקרמיקה_ביקור במוזיאון הקרמיקה בהאור-גרנצהאוזן, גרמניה |
| 29 | צוללת |
| 32 | שלומית באומן_הווה חרב_בעקבות תערוכתה של רות לצר 'דרך הרס' |
| 38 | ניקוס טרנוס_קרחון על שולחנו |
| 40 | אפרת פלד שדה_ביקורי תערוכות_על כל שולחן כלי חרסינה 'נעמן' אוסף איתן גורגי הורביץ מוצג לציבור |
| 46 | טליה טוקטלי_תבונתה של פראו דוקטור_מחווה לאפרת אייל זוכת פרס מינו 2017 |
| 49 | מעין שלף_ביקורי תערוכות_היום שבו כלום לא קרה_מגדלנה פרנצ'ק ויעל פרנק, זוכת פרס קיפר לשנת 2017 |
| 51 | דוריה ש._ביקורי תערוכות_LEATHER HARD_ברק טויטו ורעות טרויס |
| 55 | ענת גפניו_מצבי קיצון_נייר ישראלי_מוזיאון ארץ ישראל |
| 62 | ענת נגב_סטודיו יוב_שפה חדשה בעיצוב |
| 66 | דורית בן-טוב_יצירתיות אינה ענין של גיל_מפגש עם איבי מן |
| 70 | בוגרים 2017 |
| 86 | יהודה קורן_טכנולוגיה של החומר_זרזיפי סתיו |

כותבים בגיליון

(לפי סדר הכתבות)

| | |
|--|---|
| טליה טוקטלי היא אמנית. | דוריה ש. היא אמנית בוגרת תכנית ללימודי המשך של המדרשה לאמנות. עבודותיה הוצגו בערים רבות בעולם ומצויות באוסף מוזיאון מגמה (MAGGMA) בוילצ'ידרו, איטליה, ובאוספים פרטיים. |
| דורית בן-טוב היא יוצרת בחומה, במילים ובמחשבה. בוגרת החוג להפרעות בתקשורת באוניברסיטת תל אביב. | ענת גפניו היא אוצרת תערוכות של אמנות ועיצוב ישראליים. מרצה לאמנות ותרבות ישראלית ולאמנות עכשווית במרכז האקדמי ויצו חיפה ובמכון לאמנות אורנים. |
| יואב אדמוני הוא אמן רב תחומי, עוסק בפיסול, במחול ובמיצג בדגש על המרחב הציבורי. כיום מתגורר במזרח גרמניה ומנהל את 'בטונסט' (betOnest) - תכנית שהייה לאמנים. | ענת נגב היא מעצבת, בוגרת של המחלקה לעיצוב תעשייתי במכון הטכנולוגי חולון והמחלקה לעיצוב קרמי וחוכית בבצלאל. |
| אלעד גרוזובסקי הוא סטודנט במחלקה לעיצוב קרמי וחוכית בבצלאל. לפני לימודי העיצוב עבד כרופא, ובקדרות ובקרמיקה עסק כתחביב. יוצר בסטודיו שלו בראש העין. | יהודה קורן הוא קרמיקאי שהתמחה בטכנולוגיה. כארבעים שנה לימד באקדמיה בצלאל. כיום ממשיך לחקור ולפתח תרכובות קרמיות ייחודיות לטמפרטורה גבוהה. |
| יאיר טלמור הוא בוגר בית הספר לאמנות, המדרשה בית ברל. עובד במרכז המידע לאמנות ישראלית במוזיאון ישראל ובסדנת ההדפס בירושלים. | שלומית באומן היא יוצרת, חוקרת ואוצרת. מרצה בכירה במחלקה לעיצוב תעשייתי במכון הטכנולוגי חולון ואוצרת הגלריה בבית בנימיני. בשנים 1998-2005 ניהלה את אגודת אמני הקרמיקה ישראל. |
| אפרת פלד שדה היא האוצרת והמנהלת של גלריית מוניו בכפר מסריק, בוגרת המכון לאמנות במכללת אורנים ולימודי אוצרות עם תמי כץ פריימן. | מעין שלף היא אוצרת עצמאית, היועצת האמנותית של סדנאות האמנים בירושלים ואוצרת תכנית הרזידנסי הבינלאומית של אותן סדנאות. לומדת לדוקטורט באוצרות באוניברסיטה לאמנות בציריך באוניברסיטת רדינג בלונדון. |

התפתחות הקרמיקה התעשייתית בארץ ישראל

מפה אילמת

////////////////////// כתבה מס' 1 ////////////////////////

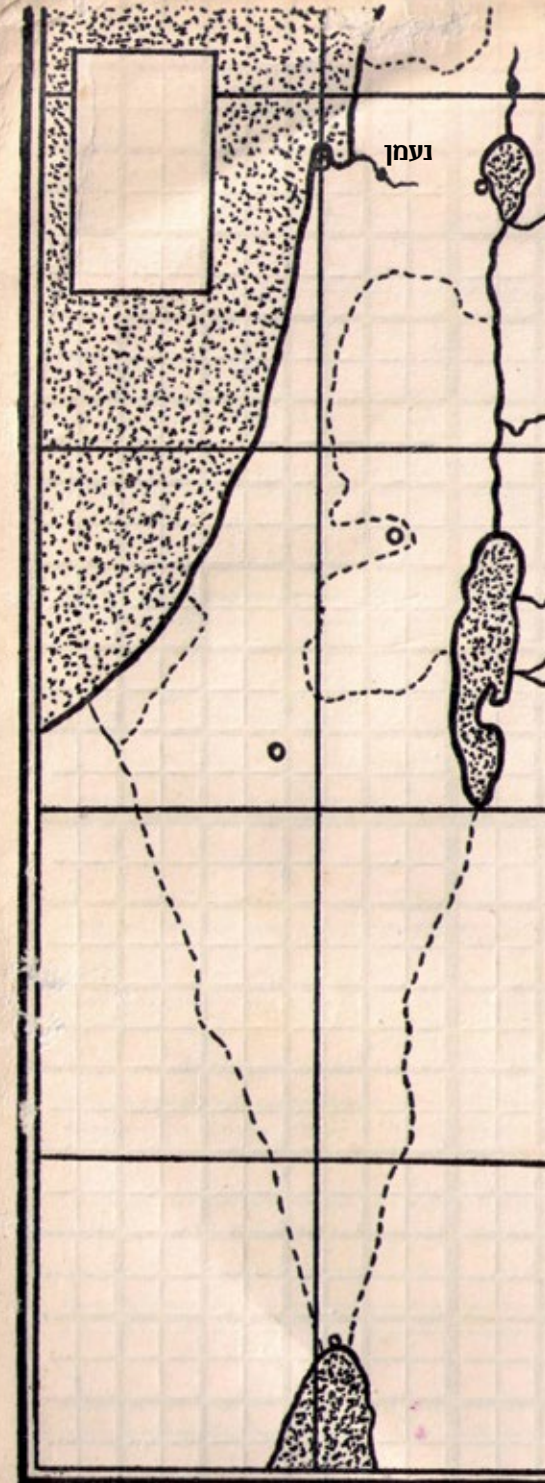
מפעל חרושת 'נעמן' ללבני חומר

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



בשלהי 1938 הונחה אבן היסוד להקמת בית חרושת ללבנים שרופות ששמו נעמן, כשם הנחל הזורם בעמק זבולון ונשפך לים התיכון מדרום לעכו. את הקמת בית החרושת יזם הקיבוץ הארצי, והוא הועבר לקיבוצי השומר הצעיר במפרץ חיפה.

האדמה באזור - אדמה כבדה, רוויה במלחים, חלקה ביצה והשאר חול - לא התאימה לחקלאות, ומבחינה רעיונית דובר בחברה הקיבוצית על שילוב חקלאות ותעשייה. באותן השנים היה בארץ מחסור בלבנים שרופות לבנייה, ויזמי המפעל ראו הישג גדול בעצם העובדה שבמפרץ חיפה



המפה מתוך תכנית הלימודים בשנות החמישים והשישים, אוסף פרטי

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

כתבה זו היא הראשונה בסדרת כתבות שעניינן התפתחותה של הקרמיקה התעשייתית בארץ ישראל, מראשיתה. בסדרה מטרתנו למפות בתי חרושת ומפעלים שבהם ייצרו בשיטות ייצור תעשייתיות מגוון של מוצרים מחומרי גלם קרמיים. הסקירה לא תיעשה באופן כרונולוגי, אלא בסיוע שלכם הקוראים. כל מידע שתשלחו לנו - צילומים, שמות אנשים, מקומות וכיו"ב - ייתנו לנו קצה חוט, ואנו לוקחים על עצמנו את המשך איסוף המידע, הרחבתו ופרסומו ב-1280. את המידע - מכל הסוגים - אנא שלחו לכתובת הדוא"ל המופיעה בתחתית העמוד.

זה שנים אני ערה לעניין הגובר באספנות של מוצרי קרמיקה תעשייתיים. הדורות מתחלפים, חפצים משנים את מקומם, יוצאים מהארון הפרטי ומוצגים במרחב הציבורי בשוקי פשפשים, בחנויות יד שנייה וברשת. הכלים מדגדגים נוסטלגיה. בזמנו היה מחירם סביר, אך משהפכו נחשקים גם ערכם עלה. לא מצאתי מחקר מקיף על הקרמיקה התעשייתית בארץ, מחקר שמתאר את בתי החרושת ואת המפעלים שהוקמו בה, פעלו תקופות מה ונמוגו. המוצרים היו מגוונים: לשימוש ביתי, חפצי מזכרת לציון אירועים, מוצרים לתעשייה ולבנייה ועוד. במפעלים עבדו בעלי תפקידים וידע מתחומים שונים ומרקע מגוון, והנעשה בהם הושפע מהמצב החברתי, הכלכלי והביטחוני הכללי, מאופנות ומרקע תרבותי וכמובן גם משינויים במדיניות הממשלה.

אני מזהה חיפוש מידע מעבר לשאלת הזיהוי הראשוני, הנעשה בדרך כלל על פי החותמת בתחתית החפץ: ראיתי חותמות שאינן מוכרות, שמות מפעלים לא מוכרים, דמויות של אמנים, מהנדסים וכימאים שבמשך השנים עברו ממפעל אחד לאחר. עוד עולות שאלות שקשורות לעיצוב הכלים, לעיטורים, מי אחראי על כל אחד משלבים אלה? מי ניסח את הצורה ואת העיטור?

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

מידע בנושא התפתחות הקרמיקה התעשייתית בא"י שלחו לכתובת: caai@bezeqint.net



נשר על הנעמן, רטנר א"י, באדיבות נדב מן מתוך אוסף 'ביתמונה'

נמצא חומר שממנו אפשר ליצור לבנים שרופות. נעשה מאמץ לגייס הון בכדי לרכוש את הציוד המתאים, והמפעל יצא לדרך.

באותה תקופה התמודד היישוב היהודי עם המרד הערבי הגדול ומאורעות 1936-1939, וכן עם מזרות 'הספר הלבן' הבריטי. כחלק מההתנגדות הקימו היהודים את יישובי חומה ומגדל, בין היתר את היישוב שהפך לימים לכפר מסריק (כיום מוצגת בו תערוכה על נעמן, ראו בהמשך הגיליון). תל אביב, העיר הארצישראלית, התפתחה במהירות ונעשתה מרכז מסחר ותרבות. ב-1 בספטמבר 1939 פרצה מלחמת העולם השנייה.



קרוניות החומר תלויות על כבל, ארכיון המעפיל, באדיבות נדב מן מתוך אוסף 'ביתמונה'



הפועלים מעבירים את החומר לקרוניות, ארכיון יד יערי, באדיבות נדב מן מתוך אוסף 'ביתמונה'

המפעל קם. התבוננות דקדקנית בצילומים המלווים כתבה זו עשויה לאתגר את המחשבה מההיבט המקצועי באשר למסלול החומה, שתחילתו באזור הכרייה וסיומו במוצר הסופי - לבנה שרופה ב-10000 מעלות צלסיוס.

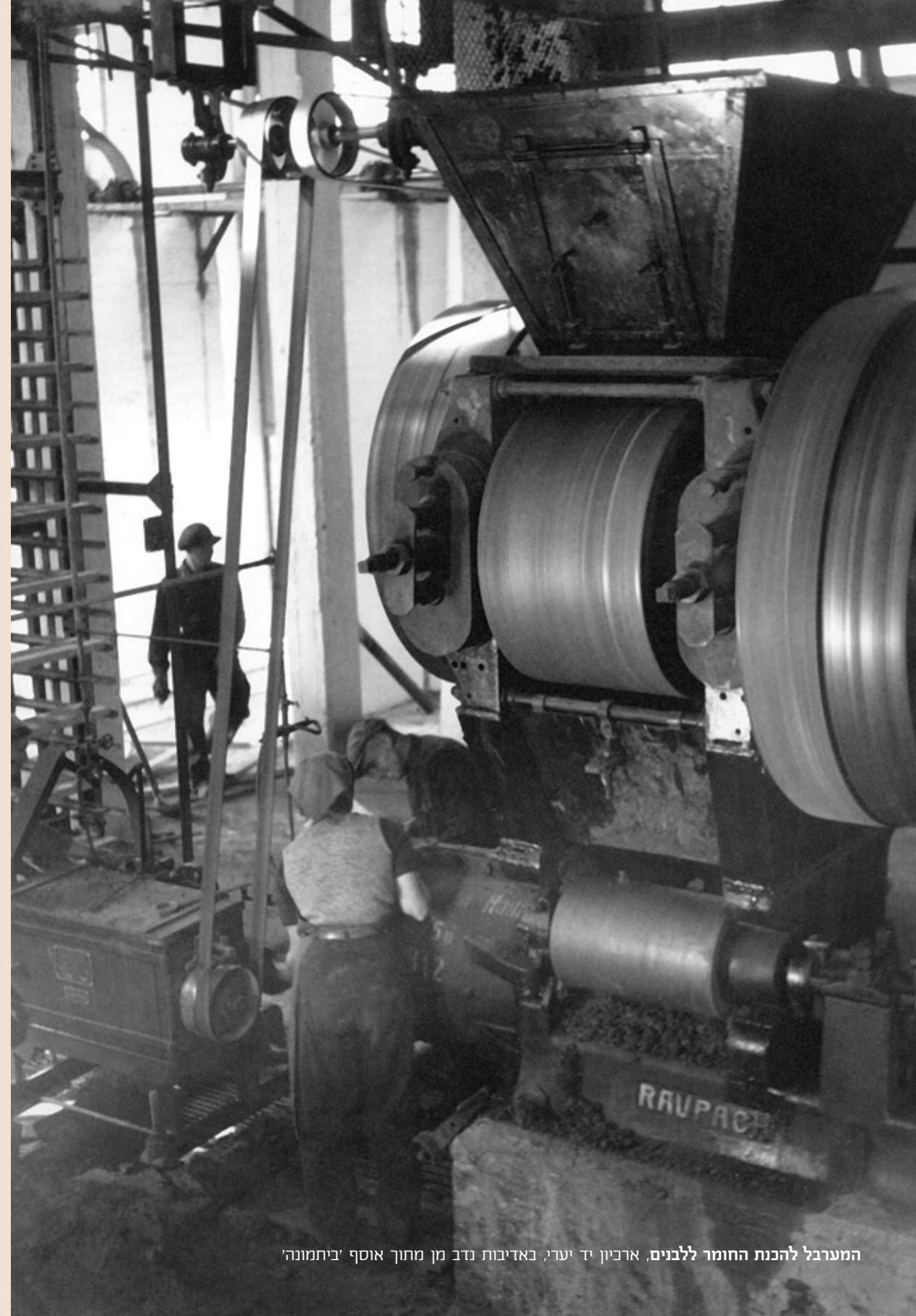
וכך נכתב במגילת היסוד למפעל: 'היום ו' בחודש כסלו התרצ"ט ירינו אבן הפינה למפעל חרשת נעמן על אדמת הקרן הקימת לישראל אשר בעמק זבלון. תוך נחשול דם ושנאה המציף את הארץ, זו השנה השלישית, תוך הרס וחרבן של חלקי יהדות שלמים. עת בתי ישראל מתמוטטים ונופלים בתפוצות אנו מעיזים יחד עם הון יהודי מוצל מתבערת הגולה להקים מפעל בניה חדש. נגיש לארץ וליושביה מתנת-עד: חומר בנין ראשוני - פרי אדמת המולדת. חמר אדום משדות בור. זה אלפים שנה עם חול מדבר צהוב משממת החוף המזרחי של הים התיכון יולשו יחד ושלהבת אש של כבשנים יהפכום ללבני בנין מוצקות - וידי עמלים עברים תנצחנה על המפעל. מחפרי פלדה ומכונות עשת, כבשנים ולהבות אש, רצון יצירה לזהט, מלאכת מחשבת ושרירי עמלים - יתלכדו יחד למעשה בניה גדול. לא על ניצול עמלים ולא על שרירות לב יוקם המפעל; כי אם על תנאי עבודה הוגנים לכל פועל ופועלת ולכל עובד במפעל. ליד הכפר העברי השיתופי תוקם תעשייה עברית ועבודה בחרושת תשולב בעבודת אדמה' ■



גישטל לבנים, ארכיון יד יערי, באדיבות נדב מן מתוך אוסף 'ביתמונה'



כבשן שרפת הלבנים, ארכיון יד יערי, באדיבות נדב מן מתוך אוסף 'ביתמונה'



מתוך דבריו של מארק צולה
על פרויקטים שיצר ברחבי העולם

ארכאולוגיה של העתיד

פרויקט אמנות 79 - לה יולה קוריטיבה, פאראנה, ברזיל, 1979

אזור קוריטיבה בפאראנה הוא שטח עשיר במרבצי חומר שמשמשים כחומרי גלם למפעלים של התעשייה הקרמית באזור. העבודה נוצרה מחומרים מקומיים ומוצגת במקום כרייתם. במרחק 15 ק"מ מעיר הבירה של פאראנה איתר מארק צולה מקום מתאים לכריית חומה, חתך אנכי בצלע גבעה שנוצר בעת הכנות לסלילת דרך חדשה. החומר הופק מקרקע האתר והועבר למפעל סמוך לייצור לבנים. במפעל יצרו בדחיסה 1140 לבנים בגודל אחיד, ועל כל לבנה הוטבעו הכיתוב 'Art Project 79' ודימוי שמאזכר את החתך בגבעה. הלבנים נשרפו לטמפרטורה של 1050 מעלות. השלב הבא בפרויקט היה השבת הלבנים השרופות לאתר הכרייה ושיבוץ - בעזרת חומר לח - בשקע שנשאר בדופן הגבעה לאחר כריית החומר. החומר שינה את צורתו בתהליך שטיקרו טכנולוגיה אנושית. תהליך זה, שאותו כינה צולה 'הארכאולוגיה של העתיד', ממחיש את יכולות העמידות וההתאוששות המדהימה של החומר הקרמי, תכונות שמאפשרות לנו להשתמש בו.

מארק צולה, פרויקט אמנות 79, 1979, 3.5x2.8x3 מ', עומק - 30 ס"מ. מלפ: חומה חול ומים הצילום באדיבות מארק צולה

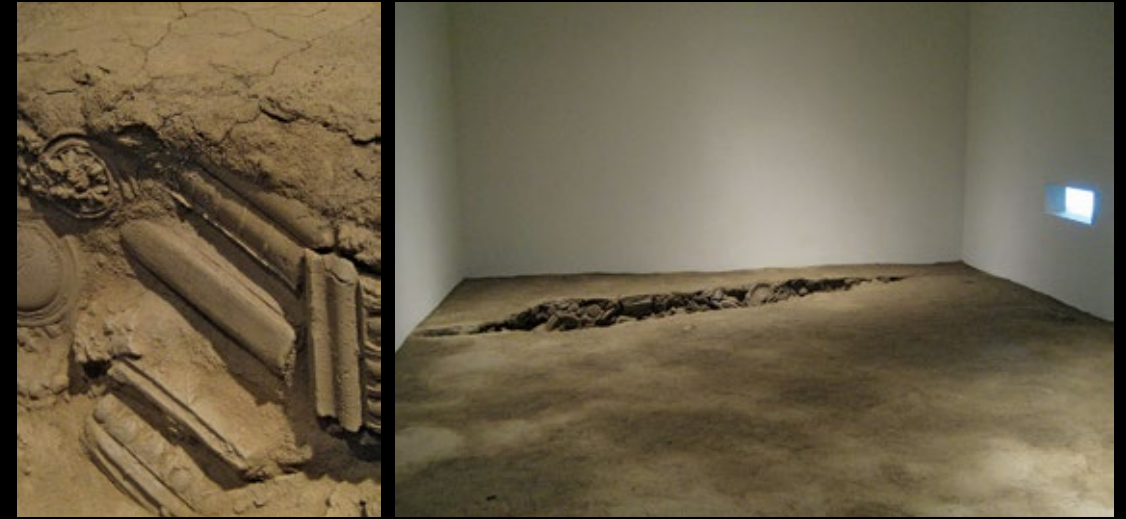




מארק צצולה, 1 ק"ג אדמה, 2009
 8x8x8 ס"מ, חומר/אדמה
 צילום: סבסטיאן זימר

1 ק"ג אדמה

1 ק"ג אדמה הוא קילוגרם חומר לא שרוף, דחוס, מיובש ומעוצב לצורת קובייה. ק"ג אדמה הוא גם פרויקט רעיוני בתחום העיצוב, שמטרתו לעורר מודעות מחשבתית באשר למשאב הזמין ביותר על פני כדור הארץ ולכאורה הזול ביותר - אדמה. הפיכתו למוצר צריכה מתומחר מבקשת לעורר בנו מחשבה בנוגע לקלות הדעת והאגביות שבה אנו נוהגים בכל מה שכדור הלכת שעליו אנו חיים מציב ■



מארק צצולה, Klepsiko, 2008, 3.65x5.5 מ', גובה 90 ס"מ, חומר לבנים אבקתי
 הצילומים באדיבות מארק צצולה



KLEPSIKO - מוזיאון קטונה לאמנות (Katonah Museum of Art), ניו יורק, 2008

בפולניית קלפסיקו (Klepsiko) היא רצפת העפר שהייתה נוהגת בבקתות האיכרים במרחב הכפרי. Klepsiko הוא גם שם מיצב האמנות שיצר מארק צצולה בשנת 2008 כחלק מהסדרה 'הארכאולוגיה של העתיד' - מיצב שאפשר התבוננות שחורגת מהמבט הרגיל שמבקר שבא לצפות ביצירת אמנות רגיל אליו.

בניגוד ליחסים הקלסיים בין צופה ליצירה, יחסים המשמרים את המרחק ביניהם, הביקור במיצב Klepsiko מחייב את המבקר להיכנס ולצעוד על גבי רצפת החומר. רצפת המיצב מוצקה ועבה, אבל פה ושם נבקעים סדקים שרוחבם מגיע עד חמישים סנטימטרים. הסדקים חושפים חתך מורפולוגי שמורכב מצברי חפצים, קישוטים ומזכרות, פאר סמלי העולם המערבי עשויים חומר גולמי. אט אט המבקר מגלה שלמעשה הוא דורך על סמלי התרבות המערבית.

הדריכה שוחקת את המיצב. הכלים הולכים ומתפוררים, מאבדים את צורתם, נטמעים לכדי תערובת של מעין מזבלה תרבותית. השבירה וההרס המתמשכים - שהמבקר אחראי להם עם כל צעד בביקור - הם סימני אזהרה, אפשרות להרהר ולבחון את מצבה של תרבותנו המערבית. אינטראקציה ישירה זו הופכת את המיצב לעבודת אמנות אינטראקטיבית - יצירה שמורכבת הן מהמיצב עצמו והן מפעולת הדריכה עליה. זהו מעגל פעולה שכולל תגובה, דריכה, צפייה, שחיקה, הרהור. Klepsiko היא 'ארכאולוגיה של העתיד', והיא מספקת מסגרת זמן פרדוקסלית שבה ההווה הוא בעצם עבר מתפורר.

צ'בא של ספלים

עדן חברוני, בוגרת המחלקה לעיצוב קרמי וחוכית בבצלאל 2015, זכתה בפרס ראשון בתחרות לעיצוב בפורצלן מטעם מפעל Franz בסין 2016 (Franz Award). כשלושה חודשים עבדה חברוני אצל מארק צצולה בפולין. 'הבאתי איתי למפעל בפולין ספל פלסטיק צה"לי (כוס פק"לי שפעם כל חייל בשטח היה נושא עימו). בחרתי ליצור את אותו דגם צה"לי בפורצלן, ואכן הכוס עברה לייצור ולעיטור במפעלי' ■

מימין: **עדן חברוני, כוס קרב צ"הלית עם עיטורים אירופיים**, 2016, פורצלן
צילום: ליאב שופן



מארק צצולה ועדן חברוני בפולין



מפעל הפורצלן חמיאלו (Cmielów), פולין, 2016
צילום: עדן חברוני

רשמים מאורוח במפעל קרמיקה בלטביה

ארוחה ותערוכה

'Summer Camp' למבוגרים, צחקנו רונית ואני כשעלינו על המייביוס שאסף אותנו ברינה בדרך לכפר ואידבה (Vaidava), להרפתקה שתחבר את שתי אהבותיי - אוכל וקרמיקה. המייביוס קרטע על פני אוטוסטרדות מחורצות קטועות מעברי חציה, חולף על פני פסי יערות אינסופיים. הלכנו והתרחקנו מרינה, העיר היפה, נבלעים עוד ועוד באזור הכפר, שהוא רובה של המדינה הגדולה והמתעוררת לטביה. הכביש נהפך לכבישון, מתפתל בתוך עיירה מנומנמת, והנה עצרנו בפתחו של מבנה עץ עתיק ומרשים מוקף כרי דשא מטופחים. בגב המבנה נגלה אגם חלק חבוק בידי יער עצי ליבנה. 'ככה נראים חלומות', החל קול מפטפט בראשי, 'ככה נראית ארץ הפיות'. הלב התפוצץ למראה עוצמת היופי שעטף אותי. במקום הזה עמדתי לבלות את השבועיים הבאים במרתון של הכנת כלים לארוחת גאלה שיבשל אחד השפים הצעירים העולים בלטביה - דינאטס קריסטובקיס (Dzinatras Kristovskis).

את דינאטס פגשנו בבוקרו של היום השני, סביב שולחן ארוחת הבוקר. אל תוך החדר פסע ענק אסוף שיער ומקועקע זרועות - השף. באנגלית מהוססת תיאר לפנינו את חזונו לארוחה ובה אחת עשרה מנות, מורכבות מחומרי גלם שליקט ברחבי לטביה ושעוד ילקט ביום הארוחה עצמה ביערות ובשדות הסובבים אותנו. הוא צייר מרקמים וצבעים וירד לפרטי פרטים, עד גודל הכלי הנדרש לכל מנה והצבעים שבעיניו יתאימו לצבעי המרכיבים. הוא התנסח בקומפוזיציה של טעם, מרקם ומראה. גודל הפרויקט החל להתברר, ולרגע, רק לרגע, כמעט נשכיתי בתחושת הלחץ. אלא שאז הזכיר לי נוף האגם הניבט מהוויטרינה הענקית של חדר האוכל שאני כאן כדי לנשום. בעיקר כדי לנשום.



התצלומים באדיבות פריהאן סאן אסלן (San Aslan)

שמש הקיץ הלטבית זורחת רוב שעות היממה ומוותרת לחשכת הלילה מרווח צר של שלוש שעות. שמש זו הוליכה אותנו, הזרים, שולל. מורגלים לחלוקה שונה לחלוטין של אור וחושך מצאנו את עצמנו עובדים 10, 12, ו-16 שעות ביממה. מעולם לא הרגשתי רעננה ונמרצת כל כך. מתודלקים באוכל לטבי מלא אהבה שבישלו בשבילנו המארחות שלוש פעמים ביום, ואינספור בקבוקי בירה שסיפקה נותנת החסות של האירוע, מבשלת הבירה הלטבית הלאומית, הרעיונות זרמו כמבוע ועימם שפע העבודות.

במקום התקבצנו עשרים קרמיקאים מקצות תבל: גרוזיה, טורקיה, עיראק, ארגנטינה, בלגיה, שוודיה, רוסיה, נורווגיה, שווייץ, ארצות הברית, לטביה, אירלנד וישראל. הימים הלכו ומוססו את ההבדלים בינינו, את גדרות הלאום. החומר חיבר אותנו באחוות שפה שאינה זקוקה למילים. כשלא עבדנו, אכלנו, שחינו, טבלנו בסאונה, טיילנו ברנל ובאופניים, ושוב עבדנו. טבלנו את הכלים בזיגוגים לא מוכרים, הפענו תנורי ענק וחיכינו לתוצאות בליל שימורים של שוקולד בלגי, ערק עיראקי וגרפה גרוזינית. העולם נותר בחוץ, ובמקומו יצרנו עולם זמני שבו הכול אפשרי, לשבועיים. אוטופיה של קרמיקאים.

מפעל הקרמיקה של ואידבה (Vaidava Ceramics) נמצא במרחק חמש דקות הליכה במורד השביל ושמאלה. צריף עץ ארוך ורחב, דומה למבני הצבא הבריטי בארץ. כמו הפנימייה שגרנו בה, גם על מבנה המפעל ניכרים סימני הגיל, ועם זאת הכול בו ובסביבתו מטופח ומתוחזק. זו הייתה תופעה שחזרה על עצמה בכל מקום שביקרנו בו באזור הכפרי של לטביה. כבוד ויחס לחפצים, למבנים הישנים, חריצות שיא של טיפוח ושימור. היה בנילוי הזה משהו מנחם, מעורר נענוע.

המפעל הוקם ב-1980. ב-1990, עם סיום השלטון הסובייטי, עבר המפעל לבעלותו של מנהל הייצור יאניס באלודיס (Jānis Balodis) ונהפך לעסק משפחתי. כיום מנהל את המקום בנו הצעיר של יאניס, מיקס. חומר הגלם היחיד שממנו מכינים את הכלים הוא חומר אדום מקומי, מעין טרה קוטה לטבית, שנכרה לא הרחק משם. פנים בית החרושת הוא לבירינת מדפים עמוסי חבניות יציקה שיוצרים כוכי עבודה קטנים. החללים מוספרו והוגרלו בינינו, וכך יצר כל אחד מאיתנו סדנה זמנית שגמישות, התפשרות ויצירתיות היו הכלים העיקריים לתפעולה. בכל בוקר נכנסנו לכוורת החמה והאדומה, ומדי פעם הגחנו אל האור והירוק וזמזום החרקים שבחוץ. חוץ



מרתה קשמון (Cashman), 2016, צילום: יאניס אבוטיניאקס (Avotnieks)



ופנים. בינינו ריחף יאניס, לטבי ללא גיל, מוכן למלא כל בקשה גם לפני שעלתה על דל שפתינו, שומר ומשגיח על ממלכתו עתיקת הימים.

הלטבים שפגשתי הם אנשים מלאי שמחת חיים. כשהם נשאלים על אמונה, הם מציגים את עצמם כנוצרים בקליפה ופגאנים בלב, מחוברים לטבע, לעונות השנה ולגרמי השמיים. הקיץ הלטבי הקצר, הפורץ בסוף החורף כמופע זיקוקים מרהיב של כל קסמי הטבע, סוחף אותם עימו אל החוף בשלל פסטיבלים ואירועים או סתם מפגשי חברותא תחת כל עץ רענן וסביב כל גבעה ושולחן. כל עלה הוא סיבה להרמת כוסית, כל צליל מיתר וירח מלא מעורר אנחה וחיבוק.

בשנים האחרונות החלה הקרמיקה הלטבית המסורתית לחזור ולתפוס מקום של כבוד ולהיות מקור לגאווה. הכלים עצמם, שבעבר נוצרו בטכניקות הפינצ'ינג והחוליות, יוצאים מהשרפה - ששיאה מגיע ל-1000 מעלות לערך - שחורים. מכאן נגזרים הן שמם של התנורים "Black Kiln", והן שמה של המסורת עתיקת היומין כולה, הנקראת 'קדרות שחורה' (Black Pottery). גם בניית התנורים וגם שרפת כלי החומר הם מוקד פעילות משפחתית וחברית, תופעה שהולכת ומתרחבת. חברתנו הקרמיקאית הלטבית הצעירה ליימה גריגונה (Laima Grigone) בנתה בחווה המשפחתית, שבה נמצא גם הסטודיו שלה, תנור אנגמה לטבי במבצע משותף של חברים ומשפחה, ואנו עצמנו השתתפנו בשרפת תנור כזה בבית קפה באחת החוות באזור המפעל. גינת ירק, סאונה בחצר ואנגמה שחורה הם אלמנטים נפוצים בנוף הכפר הלטבי.

מפעל הקרמיקה הקטן Vaidava פורץ את שווקי אירופה וכליו הגיעו גם ליפן הרחוקה. זהו חלק מגל ההתעוררות הגדול השוטף את המדינה היפה הזאת, שאותו מובילים הצעירים - מיקס, ליימה וחבריהם - אנשים כישרוניים, יצירתיים ולא פחות מכך גאים מאוד במורשתם ובזכותם להביא את קולה אל העולם.

ללטביה אחזור שוב. החומה, הטבע והירח המלא קוראים לי ■

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

האתר של Vaidava Ceramics :<http://vaidava.lv/en>

האתר של Laima Grigone :<https://laimagrigrone.wordpress.com>



פריהאן סאן אסלן (San Aslan), 2016
צילום: יאניס אבוטיניאקס (Avotnieks)



אירינה רודאיי (Rudaia), 2016
צילום: יאניס אבוטיניאקס (Avotnieks)

Knot Living

Knot Living^[1] הוא פרויקט פיסולי שהיה חלק מהתערוכה Tunnel Below/ Skyjacking Above (יתעלה מתחת, חטיפת מטוס) מעלי) שהוצגה בקיץ 2017 בגלריה NGBK בברלין. התערוכה עסקה בגבול כנקודת מפגש וקיצון של קונפליקטים וניסתה לבחון את הדומה והשונה בין גבולות שונים כגון הגבול בין ארצות הברית למקסיקו, בין מזרח ברלין למערב או בין ישראל לפלסטין. Knot Living הוא המשך מחקר שהתחלתי ב-2013 בנושא של שימוש בשטחים ירוקים באיזורי קונפליקט למען יצירה ואישור של כוח פוליטי. הפרויקט הוצג לצד הטריולוגיה A Threesome with Nature (שלישייה עם הטבע) שיצרתי ב-2014, ובה שלוש עבודות וידאו שמתעדות מיצנים שביצעתי במרחב הציבורי בשלוש ערי גבול: ירושלים (ישראל ופלסטין), מוסטאר (בוסניה והרצגובינה), וטיחואנה/סאן דייגו (מקסיקו וארצות הברית).

בתחילת העבודה על Knot Living התמקדתי בנהר הירדן כדי להבין משהו מהקונפליקט האזורי. ההנחה הייתה שהנהר כנוף טבעי משמש כחוצר בקבוק של הסכסוך הישראלי-פלסטיני ונוגע בנקודות קריטיות: פרוץ מלחמת ששת הימים, השליטה בגדה המערבית, חלוקת שטחי A, B ו-C ועוד. במהלך המחקר אמנם עסקתי רבות בתצורות הקרקע באיזור ובשימוש שכוחות הביטחון והממשל עושים בהן, אך עם הזמן רציתי לגעת במשהו רחב יותר מנקודה גאוגרפית מסוימת ולהתעמק בדרך שבה אנו מתייחסים לאדמה ולגבול, למקור מים ולשליטה. חיפשתי כיצד ביכולתי לגבש מחשבה על נוף למעין גביש מטפורי.

ביצירת הנוף באמצעות שימוש במפות אני שב וחוזר לאדמה עקורה, אדמה שקנה המידה שלה מאפשר חיתוך פיזי, הפרדה וחלוקה מחדש. זהו ניסיון התקרבות, בדומה להליכה על אותה פיסת אדמה שוב ושוב. כך המהלך הפיסולי מייצר אינטימיות ביני ובין נוף מסוים. לא צלחתי את נהר הירדן, אבל עקבתי אחר פיתוליו סנטימטר אחר סנטימטר. ניסיתי לחוות את שארית הנוזלים הזאת העוברת במרחב הגאוגרפי ומסומנת כקצה לא מוסכם, תוהה על שלמות האדמה או על מהו נוף שלם, כשטריטוריה ופיסול הם תמיד חלקיים.

רציתי להתמקד בהיבט הגאוגרפי של הסכסוך. להבין איך הקרקע הזאת נראית ואיך היא מחולקת. פיסלתי את נהר הירדן מים המלח ועד הנקודה הצפונית ביותר שבה הוא משרת כגבול בין ישראל לירדן. במזרח עקבתי אחר תוואי הנהר ובמערב עקבתי אחר קו האורך הנמצא כ-14 ק"מ ממערב לירדן. את תוואי הנוף חילקתי לשישה גושי קרקע שונים שהוצגו כרצף מקוטע. לא יצרתי מים או שמיים, רק אדמה וצמחייה. אדמה כסימון של אדמה, רמז לגאוגרפיה, מפה להיאבד בה, גזרה צרה של מאבק ■

הערות

[1] Knot משמעותו קשה מדובר במשחק מילים: Not Living, Not Leaving, Knot Leaving, Knot Living

חמש מאות שנות עשייה קרמית במוזיאון הקרמיקה
בהאור-גרנצהאוזן, גרמניה

מלח וקרמיקה



אף שבהאור-גרנצהאוזן (Hoer-Grenzhausen) פחות מ-10,000 תושבים, היא נחשבת לעיר, תוצאת איחודם לפני שמונים שנה של שני כפרים ועיירה אחת כ-100 ק"מ מצפון-מערב לפרנקפורט. העובדה שהיא מצויה באזור הררי שבקרקעותיו מרבצי חומר גדולים והוא מכוסה יערות, סימנה כבר לפני אלפי שנים את ההיסטוריה שלה כמרכז קדרות. ואכן, על יד העיירה זלטרס, כ-20 ק"מ מצפון להאור-גרנצהאוזן, נמצאו שבדי חרסים בני כ-4,000

שנה. סוחרים שעברו באזור זה והעבירו מלח ממרגלות היער השחור בדרום גרמניה אל עבר האזורים הצפוניים יצרו שילוב של שלושה רכיבים - חומר, עץ ומלח - התנאים המתאימים לייסודה של תעשיית קדרות חשובה שאחד מסימניה העיקריים הוא הזיגוג.

על פי עדויות בכתב ראשיתו של זיגוג המלח באמצע המאה ה-15, ומהמאה ה-16 נהפך המקום למוקד קדרות. הכלים היו עשויים בדרך כלל אבנית אפורה, מעוטרים בעיטורים כחולים ומוזוגנים בשרפת מלח, ונהפכו לסמל המסחרי של האזור. מכיוון שהייצור התמקד בקנקנים ובכדים לשמירת נוזלים ומוזן, כונה האזור כולו בשם "ארץ אופי הקנקנים" (Kannenbaeckerland). במאה ה-18 נוסף לייצור הכדים והקנקנים גם ייצור של מקטרות חרס, ומוצרים אלה סופקו לכל אירופה. במאה ה-19 השתכללה כריית החומר ואפשרה הגדלה ניכרת של הייצור, שגדלה עוד יותר עם הכנסת מכונות לקדרות התעשייתית. בתקופה זו עדיין הושם דגש על מוצרים שימושיים - כדים, חביות חומר וכו'. כושר הייצור והשיווק נפגע עקב מלחמות העולם, ולאחר התאוששות מסוימת נפגע שוב בשנות החמישים, עם הופעת השימוש הנרחב בפלסטיק, ואולם למרות כל זאת נשמרה רמה צנועה של ייצור כלי אבנית.

היום ייצור הקרמיקה באיזור מתבסס על קדרים שפועלים כיחידים או בקבוצות ועל יצרנים תעשייתיים קטנים. בתי המלאכה הקטנים מפוזרים בעיר ובכפרי הסביבה ועוסקים במגוון סוגי



קרמיקה, בעיקר אבנית וכן מעט פורצלן ואדמית. מעטים עדיין מזגנים בשרפת מלח. אין זה מפתיע אפוא שדווקא כאן הוקם מוזיאון הקרמיקה החשוב בגרמניה. משנת 1982 מוצגים במבנה שהוקם למטרה זו - בתחילה על שטח של 2,500 מ"ר ובהמשך על שטח כפול - עבודות מחמש מאות שנים של ייצור קרמי. עיקרו של האוסף הוא תצוגה של תוצרת האזור, אבל מטרתו לעקוב אחר היסטוריית הקרמיקה האירופית כולה ובעולם בכלל.

התצוגה כוללת דגמי תנורים, מכונות וכלי עבודה מאז ועד היום, וכן מוצרי תעשייה קרמית שמשמשים בענפים נוספים כגון רפואה (מפרקים קרמיים), תעשיית המכוניות (מסנן קרמי) או חשמל ואלקטרוניקה (מבודדים).

בכל הנוגע לכלי הקרמיקה - נוסף על התצוגה הקבועה, הכוללת כלי אבנית מסורתיים מזוגני מלח מאיזור ווסטרוולד (Westerwald) וכן כלים מהודרים מתקופת הרנסנס, ארט דקו, עבודות משנות החמישים, השישים והתשעים של המאה הקודמת ממדינות שונות בעולם (את ישראל מייצגת עבודה של האמנית שמחה אבן חן), המוזיאון גם מציג תערוכות מתחלפות. בתערוכות אלה מציגים אמנים מאירופה, מבריטניה, מארצות הברית, מאוסטרליה ומהמזרח הרחוק יצירות ואמירות אמנותיות בחומר ובפורצלן.

נוסף על המוצגים באולמות מחזיק המוזיאון מחסן גדול ובו אוסף ענק של עבודות אמנים ממאה השנים האחרונות. באוסף מצויים פריטים נדירים מרחבי העולם ושלל עבודות יפהפיות שמוצגות בתצוגה מתחלפת. המקום כולל גם חדר הדגמה לעבודה באובניים, חדר לחוגים לילדים ומבוגרים וספרייה עשירה. במקום פועלת תכנית לאירוח אמני קרמיקה מכל העולם, ומדי שלוש עד חמש



שמחה אבן חן, *Inverted Motion*, 2014, מתוך התערוכה *The Black/ The White/ The Fire*, 2016, צילום: זאב אבן חן

שטפני מרי רוס (Roos), *Blackredgold*, 2017, באדיבות מוזיאון הקרמיקה ווסטרוולד (Westerwald), האור-גרנצהאוזן, גרמניה





אולי, אולי לא // איי ויינר

2017 עד תחילת מרץ 2018

מוזיאון ישראל, ירושלים

אוצרת: מירה לפידות

צילום: באדיבות מוזיאון ישראל, ירושלים

בתערוכה הענקית 'אולי, אולי לא' במוזיאון ישראל נחשף המבקר לרבות מיצירותיו של האמן הסיני איי ויינר (נ' 1957). התערוכה פרושה על פני חללים רבים, גולשת גם לכן המוזיאון ומוצגות בה עבודות אייקוניות של האמן. בין היתר מוצגת סדרת הצילומים המתארים שבירת כד - צילום שבעבר הוצג בבית בנימיני, אלא שהפעם הוא בגרסה ענקית עשויה אבני לנו; עצים היברידיים ועבודות טאפט של האמן. "זרעי החמייה", מיצב שהוצג לראשונה במוזיאון טייט מודרן בלונדון ב-2010, מעורר כצפוי התרגשות והתפעמות בקרב צופים רבים.^[1] בוויטרינות מוצגות עבודות פורצלן שמערכות ביוגרפיה אישית ופוליטיקה וכן מתייחסות למסורת האמנות הסינית.

יאיר טלמור

שנים מעניק המוזיאון שני פרסים לאמנים נבחרים. על הפרויקט כולו מנצחת מנהלת המוזיאון הוותיקה מוניקה גאס (Monika Gass).

המוזיאון מצוי בלב העיירה, ואפשר לטייל ברגל בסמטאותיה ולבקר בסטודיות המפוזרים בה. הרחובות צרים, מרוצפים אבנים, משופעים בירק ובפרחים. בחלק העתיק של העיירה בתי עץ ואבן צבועים לבן, ושקט מנומנם שומר על אווירה אירופית. נוסף על המוזיאון פועל בעיר גם מרכז ללימוד ולחקר הקרמיקה המסונף לכמה מוסדות אקדמאיים, בכללם אוניברסיטת קובלנץ. המוסד כולל מגמות עיצוב, אמנות ועוד ענפים שקשורים לטכנולוגיות קרמיקה. במרכז העיירה בית קפה שהוא גם גלריה המציגה עבודות של אמנים תושבי המקום. ■



האגף התעשייתי, מוזיאון ווסטרולד (Westerwald), באדיבות מוזיאון הקרמיקה ווסטרולד, האור-גרנצהאוזן, גרמניה

[1] על המיצב ראו עינת כהן, 'Made in China', 1280°C: כתב העת לאמנות הקרמיקה, 22 (2011): עמ' 42.



יעל ולוך, עד גיל 21 תגיע ירח, מחווה לבזוקה ג'ו, 2017, זכוכית



הצילום באדיבות אבנר זינגר

עמירם חן // 2017-1938

'היצירה בחומה הפיכת גוש חסר צורה לגוף אסתטי ולרוב גם שימושי, היא עבורי מקור בלתי נדלה של אתגר והנאה.'

עמירם חן היה איש של גוונים רבים, שחוט היצירתיות היה משוך בין כולם. אוטוידיקט מצד אחד ותלמידן של נעמי ורכובסקי ורעיה שטרן מן הצד האחר. קרמיקאי מקורי, שניחן בסקרנות אין קץ. מזכר אגודת הקרמיקאים בשנים 1995-2004. יהי זכרו ברוך.

מאייר ומעצב נכנסים לבר // תערוכת עיצוב והומור ישראלי



רון סלפק, סבונים, 2017

2017

בית הנסן, ירושלים

קואופרטיב העיצוב הירושלמי | הישיבה החילונית בירושלים
אוצרות: שנית אדם, נועה ראזה, אסנת פייטלסון
צילומים: עודד אנטמן



נועה ראזה, גורמה גורמה גורמה, 2017, עוגיות עבאדי ופורצלן

בעקבות התערוכה 'דרך הרס' של רוית לצר

הווה חרב

'המלחמה כילתה את המילים. הן נחלשו, הן נשחתו'.
(הנרי גיימס בתוך סונטאג, 2005: 27)

חומרי גלם או שורשיה של התרבות החומרית⁽¹⁾

מהם חומרי גלם? שאלה זו חשובה במיוחד (גם אם באופן לא מודע) ליוצרים שפועלים בזירה החומרית. זירה זו ניזונה מחומרי גלם כגון מינרלים, מחצבים, חומרים אורגניים ולא-אורגניים כנקודות מוצא או כבני שיח לדיאלוג בתהליכי היצירה. תגובתם של חומרי הגלם לפעולות של היוצרים בהם היא חלק חשוב מאוד בתהליך היצירה ובתוצאה הסופית. לעיתים מהותה של היצירה היא הניסיון של היוצרים להגיע לקצה גבול היכולת של חומר גלם מסוים או ליצור מופע חומרי חדש ובלתי צפוי לחומר מוכן. תוצאות אלו יזכו פעמים רבות בהערכה רבה הודות למרכזיותן בשיח הקיים בשדה היצירה החומרית. אבל נראה כי בחומרי הגלם יש גם רובדי משמעות אחרים, חשובים לא פחות, בייחוד משמעות תרבותית ואישית (Gronau, 2015)⁽²⁾. הנחה זו הורשרה באמנות הפלסטית מאמצע המאה ה-20 לערך, והתחזקה במשך השנים. גם בעולם הפנימי של יוצרים אפשר לראות סוג של 'חומר גלם' שמטעין את מעשה היצירה במשמעות. כך למשל פרטים ביוגרפיים, אירועים היסטוריים או זיכרונות ודמיונות נהפכו במאה ה-20 למשמעותיים מאוד, לגיטימיים ולעיתים אף מרכזיים בפענוח שפה אישית של יוצרים. כתוצאה מכך המונח 'חומרי גלם' במובנו הרחב מבקש לטוות - לצד החומרים, במובן הפשוט של המילה - רשת של משמעויות סוציולוגיות והיסטוריות שארונות במשמעויות אישיות ואינטימיות כחלק בלתי נפרד מהתהליך של פענוח היצירה.

רשת משמעויות זו היא המפתח הראשי להבנת טוף היצירה של לצר בכללותו, שמשלב באופן בין-תחומי חומר קרמי, צילום, טקסטים ופרשנות אישית. עבודותיה נעות על התפר שבין אמנות לעיצוב ונוגעות בטשטוש הגבולות בין המרחב הפרטי לציבורי באמצעות מיפוי של הלכי מחשבה הלכודים בתוך מרחבים מנטליים ואורבניים הרוסים, כמעין מציאות מדומינת והיפר ריאליסטית כאחד. המסע של לצר מתחיל בניסיון ללכוד בחומר רגעי מציאות שמזכירים את פעולתה של המצלמה ולהנכיח אותם בתלת ממד. בספר 'להתבונן בסבלם של אחרים' מתארת סוזאן זונפג (2005) את ההיסטוריה של צלמי וצילומי עיתונות באמצעות השינויים שחלו במשך השנים בפרשנויותיהם



ממכלול של הרס המתאר מציאות קשה, ריקה, נטושה, מציאות ששוכנים בה באופן בו זמני מושגים כמו מרחב מוגן, אלימות, רוחות רפאים וחוסר ודאות.

השימוש המתעתע שהיא עושה בידע עיצובי ובהמרתו לשדה האמנות מעניין ויוצא דופן: היא בונה והורסת מציאות מונוכרומטית במיומנות רבה בהפגינה שליטה ברמה גבוהה מאוד בשיטות בנייה קרמיות - מסורתיות ועכשוויות. תוך כדי כך היא בודקת את הגבול בין שליטה לחוסר לשליטה שבאים לידי ביטוי במבנים אדריכליים שעשויים חומר קרמי ובהם נוצר הרס בלתי מבוקר תוך כדי שרפתם. כך נוצרת מציאות דקיקה וחזקה שנהרסת לכדי יופי עוצר נשימה ומלא אימה כאחד.

העבודות בתערוכה 'דרך הרס' מתייחסות למצבי הרס וחורבן במרחבים אורבניים מפורקים, שלעיתים דומים לממצאים ארכאולוגיים בהווה חרב. מבנים, רחובות ושכונות מצולקות באלימות ובכוח, מרוקנים מחיים שהיו בהם עד לא מזמן. המחווה שלצר יוצרת מבוססת על מהלך של 'בניית הריסות', כמקיימת בו זמנית דבר והיפוכו. הפרדוקס 'ב'בניית הריסות' טמון במיומנות הרבה ובהבנה החומרית הדרושה כדי לבנות את ה'הרס' היכון.

לצר בונה מעין מודלים של בתים קרמיים, שבמרחקם מזכירים בטון. הבתים מסודרים זה לצד זה ויוצרים מראה של רחוב ממוטט, מעין שכונה הרוסה ונטושה. השיטוט בתערוכה יוצר תחושה של מודל אדריכלי שהתיימר להעניק זהות ומשמעות, אך בניגוד למודלים אדריכליים של רחוב או שכונה שמייצרים מקום (קלוש וחתוכה, 2005) ומתהדרים בתחושה של פוטנציאל וחזון שימושי וחזותי, זהו שיטוט אלים, אילם ומפורק.

העבודות בוחנות את הפער הקיים בין תפיסת הבית כמקלט, כמקום סגור ומגונן, ובין קירותיו וחדריו הפעורים, השבורים, המאובנים, שנותרו ומצביעים על ארעיותו של המצב הקיומי, על חוסר משמעותו של הנתפס כקבוע. לצר מציגה פרשנות חומרית למצב אנושי ולחיים במרחב גאוגרפי נתון במציאות פוליטית אזורית (ועולמית) וחלחול כל אלו למרחב האישי/פרטי שעוסק במחשבות על בית כמושג תרבותי/חברתי.

בספר "דמיון אורחי" בחנה אריאלה אזולאי את המתח בין מציאות שלטונית דכאנית ובין גבולות האפשרי (אזולאי 2010). כחלק ממהלך זה פירקה אזולאי שלב אחרי שלב את ההנגדה המקובלת בין הפוליטי לאסתטי. הנגדה זו השתרשה, לטענתה, בשיח הטעם של האמנות ואפשרה להאדיר או לפסול יצירות בהתאם ליחס בין המוטיבים האסתטיים לאלו הפוליטיים. ואולם אובייקטים, לדעתה, אינם ישויות חזותיות/חומריות א-היסטוריות, אלא ישויות בעלות הקשר תרבותי-פוליטי. הגבולות בין הפרטי לציבורי ובין הפוליטי לא-פוליטי כאילו מעולם לא שורטטו בעיניה. מתוך נקודת מוצא זו לצר בונה הרס מתעתע, שמפעיל את הצופה: היכן הוא התרחש? במערב? פה? שם? האם ייתכנו הרס, אובדן ושכול נטולי הקשר? לצר מזמינה את הצופה בתערוכה לספר לעצמו את סיפור ההרס האילם, לטוות את הקשריו, לדמיון את הנפקדים, לפרש, לתת לו כותרת ושם.

הייצוג של ההרס בתערוכה קורא לפעולה, כמו שלצר מעידה בעצמה: 'חותם ההרס נותר גם באדם שעוזב/ נמלט/ בזה שאינו עוד/ בזה המשוער לחזור אל מקום/ אל בית/ אל שאריות חייו'.



את המציאות. היא בוחנת את יחסיהם של הצלם, האמן והפרשן עם המציאות דרך מגוון זוויות הראייה שלהם ומתוך תגובתם לזוועות מעשה ידי אדם שהתחוללו במאה ה-20 וממשיכות להתחולל בראשית המאה ה-21. זונטג מצביעה על תהליך היסטורי שהחל במלחמת העולם הראשונה, המשיך במלחמת האזרחים בספרד ובמלחמת העולם השנייה והתחזק במלחמת וייטנאם, מלחמות שבהן באמצעות צילומי עיתונות - שחשפו את הנעשה סביבנו על בסיס יומיומי - התגלתה הזוועה מעשי ידי אדם במלוא עוצמתה. בשנים שלאחר מכן נחשפה מציאות זו גם דרך הנעשה בבוסניה, בניו יורק, ברואנדה, בישראל, בפלסטין, בסוריה ועיראק. חשיפה זו הביאה דווקא לידי אדישות והדחקה של הזוועה כמעין תגובת נגד לחשיפה המסיבית אליה.

לצר ממאנת להיכנע לכוחות האינרטיים המבקשים למצוא מפלט באדישות, בהדחקה ובהכחשה. יצירתה מזמינה לעצור ולהשתהות על המתרחש, בדומה לפעולת הצילום (סונטג 1979), כאילו שיחקה משחק כפול בין הזרה לחוויה אישית נוקבת. את 'חומרי הגלם' שלה היא מייצרת כבר כמה שנים ממהדורות החדשות, מתוך אותו סנאף קולקטיבי, בצורת פריימים יחידים שמזקקים חוויה קשה ומתמשכת כמו רסיסי זיכרונות והבזקים פוסט-טראומטיים. ההתבוננות על 'סבלם של אחרים' אינה נותנת לה מנוח ועוברת תהליך של עיבוד מהיר כאסטרטגיה של מגננה מציאות בלתי נסבלת מצד אחד ואי יכולת להכחיש אותה ולהתכחש לה מהצד השני.

מנקודת מוצא זו בודקת לצר את הגבולות ואת קווי התפר בין התחומים ונעה בין חומרי גלם שונים ששואבים את מקורותיהם מעיצוב קרמי, מצילום, מציור ומאדריכלות. בדיקה זו מגולמת בגוף עבודות שמאופייין בלכידות רעיונית וצורנית, המנכיחה אמירה נוקבת ומדויקת על חיינו כאן-ועכשיו ומסמנת את שדות הראייה שמהם, כחברה, אנחנו מעדיפים להפנות את מבטנו. המבט המופנה מוצג בתערוכה כתופעה א-חומרית או כחור שחור שנדחק אל מחוץ לגבולות המשחק.

בונה הריסות

רוית לצר היא קודם כול אמנית ומעצבת קרמיקה, כלומר החומר הקרמי הוא בשבילה מדיום מרכזי, שנענה בהכנעה לאתגר של מתיחת גבולותיו. לצר בונה מחומר קרמי מרחבים שעשויים



על השבירות: קרמיקה בפעולה

תהליך העבודה בחומר ושילובו עם סיבי הנייר אפשר ללצר לבדוק את גבולות החולשה והחוזק שלו. החומר הגולמי שימש ליצירת מבניות דקיקה וחזקה שמזמנת את ההרס הנוסף, הבלתי צפוי והבלתי תלוי המתרחש במהלך השרפה של האובייקטים בתנור הקרמי.

בשלב הראשון, כדי לקבל את האיכות החומרית המבוקשת, הבינה לצר בתהליך של ניסוי וטעייה כי נחוץ להשתמש בפייפר קליי (תערובת של חומר קרמי ונייר, שמחזקת את גוף החומר). מסקנה זו נבעה מהחיפוש אחרי חוזק מכני של משטחי חומר דקיקים ויכולת של החומר לעמוד בבנייה מורכבת של קונסטרוקציות שאורכת זמן ומצריכה תהליכי יבוש לא אחידים. באופן פרדוקסלי סיבי נייר ארוכים ועדינים נהפכו לאמצעי חיזוק, כבטון שמזוין במוטות ברזל. עובדה זו מוסיפה עוד ממד מטפורי, שבו החוזק המבני של העבודות נובע מתשתית שהיא רכה, עדינה ושבירית במובן החיובי של המילה.

בשלב השני, לאחר שהבינה את תהליך בניית הקונסטרוקציות, החלה לצר לבדוק כיצד אפשר "ליצור" אירועים אלימים ובלתי צפויים. "אירועים אלימים" אלו נוצרו באמצעות שרפות בטמפרטורות גבוהות מדי שמביאות לידי קריסה והתכה של החומר והמבנה. כתוצאה מכך אחדות מהעבודות התפרקו לגמרי ואחרות "קפאו" באמצע תהליך הפירוק. היחסים בין הרכב החומר, מבנה האובייקט וטמפרטורות השרפה שלו הם שיצרו את הדיאלקטיקה בין שליטה ואי שליטה, בנייה ופירוק.

הבנייה והקריסה הידועה מראש של האובייקטים בתערוכה נובעים מהשבירות האימננטיות של החומר הקרמי. לשבירות, תכונה מבנית שנהפכה למטפורית, תפקיד משמעותי שמקורו בחיבור בין זיהוי תהליך טכנולוגי ובין ייצוג של מציאות פגומה. השבירות מסמנת ארעיות, שרירותיות ואלימות, שמשקפות אותנו כמכלים שבורים הממתינים לאיחוי. השבירה, ההתמוטטות וההתכה מפנות מבט ביקורתי ונוקב אל עבר יכולתנו כחברה להכיל כמויות בלתי נסבלות של מראות זוועה, ואל עבר הכמיהה האוטומטית שלנו למקום הבטוח המציע אסתטיזציה של הרס זוועה (אזולאי 2010) ■

הערות

- [1] במאמר 'סוס-עץ, או שורשי הצורה האמנותית' מצביע גומבריק על השאלה כיצד האמנות מייצגת את העולם. שאלת הייצוג של המציאות עוברת כחוט השני בהיסטוריה של האמנות ומבקשת להיות תלויה בהקשר היסטורי, תרבותי, טכנולוגי ופוליטי (גומבריק, 1983).
- [2] ג'וזף בויס, אחד האמנים המשפיעים על אמנות המאה ה-20 בכלל ועל האמנות הישראלית בפרט, טען כי החומר הוא נשא של סיפור. תפיסה זו התבססה במהלך השנים ונעשתה בעלת משמעות מהותית בפרקטיקה האמנותית (Gronau, 2015).

מקורות

- אזולאי, אריאלה, 2010. דמיון אזרחי: אונטולוגיה פוליטית של הצילום. תל אביב: רסלינג.
 גומבריק, א"ה, 1983. סוס עץ, או שורשי הצורה האמנותית. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
 סונטאג, סוזאן, 1979. הצילום כראי התקופה. תל אביב: עם עובד.
 סונטאג, סוזאן, 2005. להתבונן בסבלם של אחרים. תל אביב: מודן.
 קלוש, רחל, וטלי חתוכה, 2005. תרבות אדריכלית: מקום, ייצוג, גוף. תל אביב: רסלינג.
 Gronau, Barbara, 2015. Lets Talk about Beuys! October 15. <http://beuys.co.il/lets-talk-about-beuys>.



יונה סקורי, בין השמשות, 2017, פורצלן, טכניקה מעורבת, צילום: דרור מילר



חיימי פניכל, Homebox, 2002-2005, בלוק איטונג, 30/30/30 ס"מ, צילום: עילית אזולאי



ניקוס טראנוס (Tranos), קרחון על שולחנו

חומה, זיגוג, עץ, 230/180/100 ס"מ

מתוך התערוכה Antidoron: The Emst Collection

מוזיאון פרידריכאנום (Fridericanum), קאסל, גרמניה, 2017

אוצרת: קטרינה קוסקינה (Koskina)

התצלומים באדיבות המוזיאון הלאומי לאמנות עכשווית, אתונה, יוון



ביקורי תערוכות ביקורי תערוכות

41 | 40

מאת: אפרת פלד שדה ||| הצילומים באדיבות גלריית מוניו, כפר מסריק

| על כל שולחן - כלי חרסינה 'נעמן' | אוצרת: אפרת פלד שדה | ספטמבר-יוני 2017 |
| גלריית מוניו, כפר מסריק | מאוספו הפרטי של איתן לורגי הורביץ |



על כל שולחן

הצגת אוסף של כלי פורצלן תוצרת נעמן בגלריה בכפר מסריק - הקיבוץ שבו נוסד המפעל - הובילה להחלטה לאצור תערוכה שבה, במקביל לתצוגת האוסף, יוצגו עוד שני צירי תצוגה שבהם יתוארו המהלכים שנעשו במשך השנים. הציר הראשון יתאר את הקמת המפעל הקיבוצי 'נעמן'; והשני יסקור את העיצוב בפורצלן.



למכירת הכלים ברחבי הארץ. כלים (בחזותמת 'נעמן' באנגלית) יוצאו לארצות ערב, בייחוד לערב הסעודית, כשהמסחר נערך דרך ירדן באמצעות מתווך מחברון. עוד אתגר שיווקי שעמד לפני המפעל היה המלחמה נגד הפלסטיק. בחדרי האוכל בתנועה הקיבוצית החלו להעדיף כלי פלסטיק על פני חרסינה, והמפעל נאבק, בהצלחה, על החזרת כלי החרסינה.

המפעל נהפך לשם דבר, למפעל יצוא מצליח ולמקור לגאווה ישראלית, וקודם כול לחלק בלתי נפרד מהתרבות המקומית, כשם התערוכה: 'על כל שולחן - כלי חרסינה 'נעמן''. המפעל אמנם סיפק תעסוקה לתושבי עכו והסביבה, אבל העובדה שרוב הפועלים היו שכירים ואילו חברי הקיבוץ המעטים עבדו בתפקידים של ניהול ושירות - לא התאימה לתפיסה האידיאולוגית שאפיינה אז את "הקיבוץ הארצי" ודגלה בעבודה עצמית. עם השנים נמכר המפעל ל'כור'. בשנת 1987 היה המפעל בן חמישים שנה ונחשב לאחד הידועים בעולם. כך למשל צלחת פסח בעיצובו של דוד שריר, שממנה יוצרו 500 יחידות בלבד, נמכרה לגלריות ויקרתיות ברחבי העולם. ואולם בשנת 1996 מכר קונצרן כור את 'נעמן' ליבואן, והמהלך הביא לסגירתו.

בתערוכה נחשפים שלל סגנונות: עיצוב יומימי לבית ועיצוב לאירוח ביתי, עיצוב מוסדי ועיצוב ייצוני ישראלי. עיצוב הכלים והעיצורים ב'נעמן' (בטכניקת דקליט) היו מרובים ומגוונים: העתקה של עיצובים אירופיים לצד עידוד עיצוב מקומי. המפעל ייצר כלים ייחודיים שעיצבו אמנים כגון שמואל כץ, דוד שריר, י' גילברט, שמעון באדר ולצד מערכות מגוונות שהותאמו לטעמו של הציבור הרחב. כך זכורים כלי הפורצלן המעוטרים פס זהב, מערכת 'הנשיא' הייצוגית, כלי הפורצלן 'הפשוטים' המעוטרים בפרחי ארץ ישראל וכלים שהוקדשו לגופים מוסדיים כמו הסתדרות המורים, קרנות השוטרים, 25 שנה למדינת ישראל ועוד.

בעיתוני שנות השבעים כתבו על המפעל. דיווחו על השתתפות בתצוגות לקהל ובתחרויות עיצוב ועל זכיית בפרסים, תיארו את העיצובים וגם ביקרו אותם. כך למשל נכתבה ביקורת על ייצור 'למעם הקהלי' ('הזהב הולד [...] והצורה הבארוקית') שאינו מתאים ל'החלק האחר, המפותח יותר מבחינת הטעם'. עיצוב התערוכה העמיד אתגר מרתק, שכן נדמה שעשרות סיפורים נשזרים באמצעות הכלים, והחדר הומה מזהויות. כיצד להציג מגוון רחב כל כך של תוצרים ועיצובים? כיצד לעצב את הזיכרונות במרחב? בימי פעילות המפעל, אף שחיפש את דרכו בתקופה שבה המדינה עצמה יצרה לעצמה זהות, יכול היה המפעל להישען על 'קדושת הסטי' - סרוויס שלם על כל חלקיו שהוצג בוויטרינה ויצר סדר ובהירות במרחב. ומה כיום? קריצות אל סגנונות שונים ואל מצבי שימוש מגוונים בכלי הפורצלן נחשפים בתערוכה - חלון, פינת ישיבה, ספסל ושלל הזיכרונות העולים מהם.

המפעל - שהחל את דרכו בשנת 1938 כבית חרושת ללבנים אדומות לבנייה (ראו כתבה בראשית הגיליון) ונהפך למפעל לייצור פורצלן - היה המפעל הראשון של התנועה הקיבוצית בארץ. המפעל הוקם עם הקמת חומה ומגדל מס' 28 של חברי "משמר זבולון", לימים כפר מסריק, יוצאי צ'כיה וליטא. מאחר שבאזור לא היו אדמות חקלאיות, אלא ביצה גדולה שנוצרה בנחל נעמן, הוחלט בתנועה הקיבוצית שלא להתבסס על חקלאות, אלא על תעשייה.

עד 1967 ייצר המפעל כלים איכותיים שנקלטו בשוק הישראלי, שהטיל מס על יבוא וכך העניק יתרון לתוצרת המקומית. מלחמת ששת הימים חשפה את שוק כלי החרסינה הישראלי לתוצרת זרה, זולה ובאיכות ירודה, אבל המפעל התאושש כשהגיב בשמירה על איכות גבוהה ובניצול גל התיירות ששטף את המדינה. כך יוצרו בתקופה זו כלים לבתי מלון, לחברת התעופה והשיט הישראליות ואף לבית הנשיא ולכל נציגויות ישראל בעולם, לצד צלחות קיר דקורטיביות עם עיטורי הכותל המערבי, מגדל דוד וכדומה.

המפעל התאפיין בחדשנות: הוא זכה בפרס ראשון בתערוכת עיצוב עם חידוש מרגש - סירים ש"אפשר להביאם ישר מהכירים אל השולחן"; ייבא ציוד חדש ויעיל; שיתף פעולה עם יצרנים בעלי ידע באירופה; למד את השוק האמריקאי; שיתף פעולה עם משווקים והקים רשת חנויות





בשנים האחרונות ארגזים ומזוודות מתפנים מבתי הדור הקודם. הוויית חיים וזיכרונות נמכרים בשוקי יד שנייה ולכל דורש. האוסף מאפשר לנו לעצור ולהתבונן. להציץ אל העבר, אל תרבות האירוח, אל בית ההורים והסבים דרך חוויית הפורצלן בשפע העיצובים, הצבעים והסגנונות. הכלי הוא נושא הזיכרונות, הוא הנושא והוא הנשוא. חסר ערך ובעל ערך רב למתבונן.

את האוסף יצר איתן גורג' הורביץ, אמן רב תחומי במובן חדש של הביטוי. הוא יוצר בחומרים שונים ויוצר עם אנשים, ובין היתר יוצר ברקמה תכים עם אמירה על מפיות תחרה ישנות, כמו מסרב לתת לעבר להיזרק ומעלה בו משמעויות חדשות. הורביץ הוא אספן כלי קרמיקה ישראלים ויוצר פסיפסים, בעשייה קהילתית, במרחב הציבורי. מחבר אנשים, פיסות בד, שברי קרמיקות, קשוב לאנשים, מכבד את העבר. תוך כדי שיטוט ואיסוף גילה כי כלי נעמן, שיוצרו כאן, במפרץ חיפה, גורמים לאנשים לספר סיפורים: סיפורים על מחסור, על יחסים, על העובדים מעכו ומהכפרים; סיפורי עיצוב, סיפורי קיבוץ - עולם של סרוויסים מושלמים, של חרסים נשברים ומודבקים מחדש. ההיסטוריה של

נעמן' הופכת בידיו להווה מרגש ■



אפרת אייל עושה כלים

תבונתה של פראו דוקטור

כל הכדים המוזכרים כאן עשויים חומרים קרמיים ועברו את התהליך השלם של יצירה בחומר זה. אייל מתרכזת בכמה מהמאפיינים של הכדים היווניים הקלסיים: הצורות - לכדים היווניים צורות מובהקות שניתנות לזיהוי; העיטורים - דגם חוזר שמקיף את הכד בסימטריה סיבובית; הציור על פני הכד - שנעשה באופן שהצופה יראה אותו במלואו ללא צורך בסיבוב הכד (ביוון העתיקה היו הציורים מקור חשוב של תיאור חזותי) ובתוספות מחומר קרמי שמחברים לכד בעודו לח.⁽¹⁾ הדגמים העיטוריים בעבודותיה של אפרת מורכבים מרצפי דימויים שקשורים לתחום אחזקת הבית: מחט, מחבת שטיחים, סיכת ביטחון, מגהץ, מברשת, מסרנה אחת ועוד. צירוף הדימויים וארגונם לשרשרות דגמים עשוי באופן ששובה את המבט כך שרק בהתבוננות מוקפדת התבניות הצורניות מתפרקות למרכיביהן. הדימויים שייכים לתחום התוכן של תיאור גרפי שימושי, צורות ברורות שאפשר לזהות מיד: מחט נראית כמו מחט, מגהץ נראה כמו מגהץ. במקבץ הדימויים הכללי לכאורה אפשר לזהות נימה אישית והומו. בהמשך אייל מפרה את כללי קנה המידה בין הדימויים לבין עצמם: דימוי המחט הוא בגודל של מחט אמיתית, מגהץ ומברשת מתוארים בקנה מידה סבי, אבל אישה אוזות טמפון גדול ביחס לגודל גופה, מה שמעורר ספק באשר לפרשנות הדימוי. שורת מחטים שצמודות זו לזו בסימטריה מעגלית מיתרנמת לקו ובקצהו לולאה. רוחב המחט הולך וצר לכיוון קצה המחט החד, וכך נמשך המבט כחץ למחט הבאה. הדימוי שמתאר מחבת שטיחים משובש בשל אופן הנחתו על שפת הכד: הידית הארוכה מתקפלת מעל השפה כך שניתוק החלק החובט מייצר דימוי שאינו מוכר. מברשת לניקוי שירותים שצמודה במהופך למברשת לניקוי בקבוקים יוצרות תבנית אסתטית סגורה. אטב שמוטבע כחותם על הכד משבש את האבחנה בין החלק החומרי המוכר של החפץ ובין שטח שמוגדר מחדש, וזהותו של החפץ משתבשת. רצפים של דימויים מוכרים לנו מצג המחשב. דימויים בתבניות אסתטיות סגורות חוזרות על עצמן מוכרים לנו מתחומים כמו מיפוי גנטי. רובנו מתבוננים על הרצף כעל דגם אסתטי, שכן אנחנו חסרים את כלי הפענוח. רצפי העיטורים על הכדים שאייל מציגה מייצרים מתח מרתק בין האסתטיקה לתוכן. עם זה היא לוקחת את הסיכון שהצופה יחלוף על פני הכד כמו על פני האזורים הרדומים במוזיאון. אך לא כך הדב. בדרכה אייל ממשיכה ומפתה את הצופה. הנשים המופיעות על הכדים מצולמות בעירום. בעולם הקלסי נשים מהמעמד המכובד לא צוירו עירומות.



The Art Wife Project הוא גוף עבודות שיצרה אפרת אייל בשנים 2012-2017, שבצורתיהן מצהירות על קשר לכלי קרמיקה יוונים קלסיים. כלים אלה נחשבים אמנות משוכחת, ובמאות השישית והחמישית לפנה"ס כבר נשאו את שמות יוצריהם או את שמות הציירים שעיצרו אותם. נראה שאייל בקיאה במסורות היצירה, הצורות והשימושים של כלים אלה. כאן אתיחס לשימוש המושכל שעשתה בהם על ידי צירוף של חומרים צורניים ורעיוניים שחילצה משדות שיח ותוכן אחרים והטמיעה בכדים שיצרה בסטודיו. גוף העבודות נראה אפוא כמיצב של כדים יוונים. מהלך מתעתע זה מעלה הרהורים על אופני שיטוט במרחבים מוזיאליים, על גלריות במוזיאונים החשובים שבהן מוצגים, בציות לחוקי שימור קפדניים, כדים יוונים מרהיבים ביופיים. אני משייטת באולמות האלה, המציגים את המשובחים שבכדים, ותוהה מדוע הם אזורים רדומים. הייתכן ש'כד יוני' נהפך למוכן מאליו של יוון הקלסית? הייתכן שמילה זו, המתארת חפץ, נהפכה למושג שמכיל ומסמן את הידע על יוון הקלסית? הייתכן שבשל כך ההתבוננות בדבר האמיתי מתייתרת? אייל מתארת אמיתי אחר.

אפרת אייל, ציטנות (מתוך הסדרה גביעים בהם עדיין לא זכיתי), 2016

| מגדלנה פרנצ'ק ויעל פרנק - היום שבו כלום לא קרה | אוצרת: מעין שלף | אפריל 2017 |
| סדנאות האמנים, ירושלים |

היום שבו כלום לא קרה

התערוכה 'היום שבו כלום לא קרה' מבוססת על שיתוף פעולה בין האמנית הפולנייה מגדלנה פרנצ'ק לאמנית הישראלית יעל פרנק. לאחר שגילו האמניות את הדמיון בין שמות המשפחה שלהן ואת תחומי העניין המשותפים להן, הן שיתפו פעולה בתערוכה שהוצגה לפני כשנתיים בגלריה הלאומית לאמנות זכנפה (Zacheta) בוורשה. עכשיו הן שוב עובדות יחד ובוחנות ברפלקסיביות תהליכי דיאלוג בין אמניות שרוחקות זו מזו מבחינה פיזית ואולי אף תרבותית, מתוך התבוננות באפשרות ליצור יצירה משותפת ובסדקים הנפערים בדרך.

בתערוכה מוצגים כמה ציורים קטנים, משותפים, מהתערוכה בזכנפה, שאת העבודה על כל אחד מהם התחילה אחת האמניות והאחרת השלימה. האמניות הטעינו את הרישומים במשפחה של דימויים שמעסיקה אותן בשנים האחרונות ומצאה את דרכה גם אל העבודות בתערוכה הזאת:



יעל פרנק, Double Trouble, 2017, מתוך הפרויקט The Island of the Wrong



אפרת אייל, טרגדיה יוונית (פרט), 2013

הן צוירו כשהן מכינות את עצמן לנישואים, עוסקות באריגה או בטוויה, לוקחות חלק בפעילות דתית, נפרדות מכן או מבעל שיוצא לקרב, מטפלות במתים, פוקדות בתי קברות. עירום נשי הוצג רק לשם זיהוי של זונה או הטאירה (אשת לווייה רמת מעמד).

אייל מצטטת מתוך צילומיו של מייברידיג' (Eadweard Muybridge 1904-1830) - אמריקני יליד בריטניה שתרם רבות לתחום הצילום והתפתחות הקולנוע. הוא היה הראשון שהצליח לצלם תנועה מהירה בהשתמשו בהרבה מצלמות סטילס כדי ליצור אשליה של תנועה שמבוססת על העיקרון של רצף הראייה.

ב-1884 ערך מייברידיג' מחקר בחסות אוניברסיטת פנסילבניה על תנועתיות של בני אדם ובעלי חיים באמצעות רצפים של צילומים. גברים בראש הפירמידה צולמו מופיעים הפיזיולוגיים, נשים צולמו מנקודת מבט של גבר פטרוני, שבצילומיו אפשר להבחין ביחסו הבוטה כלפי נשים.^[2]

לא אתאר את צילומי הנשים, אלא דרך כמה מהשמות שהעניקה אייל לעבודות. 'כריעה מונחת-קערה מעוטרת במרכזה ובשוליה. במקום המיועד לציורים מופיעים שמונה הדפסים מצולמים שמתארים את אותה אישה מתקדמת בהליכה על ארבע. קבוצת כלים שחורים מעוטרים נקראים 'עבודות שחורות'. על כד אחר מתוארת בכמה צילומי רצף אישה עירומה רכונת ראש, ידה האחת מסתירה את פניה והאחרת את ערוותה. העבודות האחרונות מבטאות חושניות חופשיות ותכף זוות. השימוש הדאדאיסטי בחיתוך האותיות מכוון לאי צייתנות בעליל, כלומר קיימת סתירה בין תוכן המשפט לצורה שבה הוא נראה על גבי הכד, לא עוד גרפיקה סדורה. מארזים של גלולות למניעת הריון משמשים כעיתורים ניתנים למישוש, כעין כתב ברייל. המארזים מיועדים ל-35 ימים - יש שלושים וחמישה ימים בחודש... במרום הגביע הסגור ניצבת צורה שמציעה שלל רמזים. הידיות, שהן מסרנה אחת בריבוי, תוספת המודבקת לכלי, מאווררות.

האם הדיון הוא רק מגדרי? או שיש להציע גם קריאה ארס פואטית שמתייחסת לתחום הקרמיקה בתוך שיח האמנות? מה יקרה אם נפרק את הכד מנשקו? מעיטוריו ומהדימויים?

יישאר כד ■

//////////
בשנת 2017 זכתה אפרת אייל במקום השלישי בתחרות הקרמיקה הבינלאומית ה-11 במינו, יפן (The 11th International Ceramic Competition, Mino, Japan)

..... הערות
[1] להרחבה על הקרמיקה היוונית ראו למשל באתר Beazley Archive
[2] על תרומתו של מייברידיג' להמצאת הצילום הרציף ראו למשל במידע על פרויקט Animal Locomotion

| ברק טויטו ורעות טרוים - הרבה בשר הרבה אויר | אוצרים: ברק טויטו ורעות טרוים |
| פברואר-מרץ 2017 | גלריה ביתא, ירושלים |

LEATHER HARD



ברק טויטו, פרי בטן, 2017, 20/17/23 ס"מ

הניסוק במצבי ביניים פיזיים ונפשיים נמצא בלב תערוכתם המשותפת של ברק טויטו ורעות טרוים. טויטו, בוגר המחלקה לעיצוב קרמי חכוכית בבצלאל, מציג בתערוכה פסלים הנדמים לחומר אורגני שהונצח באמצע תהליך הפיכתו מגוש בשר חסר צורה מוגדרת לשרירים ולגידים. זהו מצב ביניים שמזכיר שלב קריטי בתהליך העבודה בחומה, שלב המכונה Leather Hard. אבל הזה הכלי או הפסל עדיין לא התייבשו לחלוטין, ולכן אפשר להוסיף להם עיבודים ופרטים, אבל

רוחות רפאים, טקסטורות גאוגרפיות, צורות אורגניות מואנשות לצד צורות גאומטריות. עבודותיהן משרטטות מקום לא מוכר שכמו התפרץ מתוך הסדקים שבדיאלוג האמנותי: עולם מסתורי, מלא הומור ומטריד, שמזמין לשוטט בתת מודע שלו.

יעל פרנק מציגה אובייקטים מתוך הסדרה 'אי הטועים' - פסלים פרדוקסליים שבוכים, מתרסקים, מזיעים. הם מייצרים הסטה אבסורדית מהאופן שבו הצופה רגיל לראות פסלים, משהו בהם לא בסדר. הם לקוחים מתוך תרבות היומיום, אבל אינם תרבותיים ממש. אולי הם קורצים לפנטזיה קולוניאליסטית של בריחה לאי בודד ומרוחק, שיצוריו פראיים וחמודים אבל גם מרמזים על הסכנות שבפנטזיה כזאת.

מגדלנה פרנצ'ק מציגה עבודות חדשות שבוחנות את הקשר בין תהליכי אמנות לתנועה ובין מסע פיזי למנטלי. עבודותיה הן מעין מערך של ציוד, או ערכת הישרדות, לאמנית נוודית. אף שהעבודות, כמו אלה של פרנק, עוסקות במסע ובתנועה, הן קפואות באופן מטריד כמהדהדות זיכרון טראומטי. אחדות מהן הן פסלים אלכימיים ושבריריים שמהפכים את הציפייה מהחומרים שמהם הם עשויים. סימני עברם ניכרים עליהם ומשוים להם מראה של חפצים מאגיים, קדמוניים כמעט. לצדם מציגה מגדלנה תצלומים שהיו של אנשים אחרים ורישומים וקולאזים עדינים, שספק מתמסרים ספק מצפינים סודות ■

////////////////////
בשנת 2017 זכתה יעל פרנק בפרס קיפר.

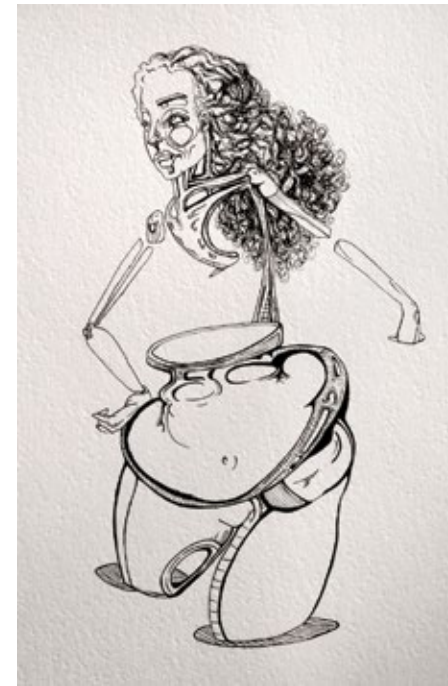


לרבים טבעי: כשגבר יוצא אל העולם, ההתייחסות אליו היא דרך הפריזמה של מכלול תכונותיו האישיים, המקצוע שבחר לעסוק בו, המעגלים החברתיים והאישיים שהוא מצוי בהם וכדומה. כשאישה יוצאת אל העולם, היא קודם כול, ולפני הכול, גוף, שכל חלק ממנו נבחן באופן מדוקדק ופרטני אל מול דרישות ספציפיות, שגם אם הן עשויות להשתנות, הן תמיד נשארות נוקשות. ספרה רב ההשפעה של נעמי וולף 'מיתוס היופי: על השימוש בייצוגים של יופי נגד נשים' (וולף, 2004), שראה אור לראשונה בארצות הברית בשנת 1992, תיאר כיצד משנות החמישים של המאה ה-20 קודם מיתוס היופי במטרה לענות על הצרכים הכלכליים החדשים של השוק הקפיטליסטי המשתנה. מאז העיסוק בגוף הנשי ובהתנגדות למשטורו נעשה אינטנסיבי כל כך, עד כי נדמה לא נותר עוד דבר חדש לומר עליו, וייתכן שזו גם אחת הסיבות שהיד המכוונת של הפטריארכיה הופכת לעתים לנעלמה.

כאן נכנסות לתמונה אמניות כמו טרויס, ולפניה אריאלה פלוטקין ואריאלה שביד, שמצליחות להאיר את הסוגיה באור חדש. בתערוכתה של שביד משנת 1966 - 'היופי הוא הבטחה לאושר' - התייחסה האמנית לגופה לאחר כריתת השד שעברה. בתערוכה עטתה שביד על עצמה - בהשראת תצלומי אופנה זוהרים - פרסונות נשיות שונות שעוצבו באמצעות בגדיה, שלעיתים הותאמו ונתפרו במיוחד להדגשת השד החסר. במאמרו 'פחות ויותר משתיים' תיאר רוני רותן את הדימויים של כריתת השד שעברה האמנית כשי מיני שהיא מציעה לצופים, ואת תוצאות ה'קיטוע' של הגוף - החסר שנגדם נחצב בחזה - כאובייקט תשוקה בפני עצמו. כמו שרוון מתאר, העבודות של שביד סירבו לפרשנויות דיסקרטיות, שהיו מציבות אותן מעברו האחד או האחר של קו פרשת מים בינארי כלשהו. הגוף שהיא הציגה היה מיני ומפתה, אך לא ניתן היה להתעלם מחסרונו של השד האחד, חצי מצמד שאמור להיות הסמל האולטימטיבי למיניות הנשית. שביד אכלסה בביטחון פרסונות מהתרבות הפופולרית, אך גם שלחה לעברה אגרוף לבטן הרכה, כשאל גווה הזקוף הצטרף הניצוץ הממזרי של המבט, שכאילו אישר את הכרתה בבלבול האפשרי של הצופים.

אותו סירוב לפרשנות דיכוטומית קורה גם אצל טרויס. האמנית מעידה שדמויותיה נקבעות בין שאיפה לאידיאלים של יופי ובין מוגבלויות גופן, אך יופיין של העבודות, בצירוף החיבה שהדמויות מעוררות באמצעות ההומור הדק שבהן, אינו מאפשר להן להישאר כבולות אל ביקורת עצמית יבשה ודכאנית. הן עצמן, כמו נשים צעירות רבות, נמצאות במצב ביניים של Leather Hard. המשא ומתן הפנימי בנוגע לגופן עדיין מסעיר אותן, אך בניגוד לעבר הן כבר אינן שבריריות, והדיון אינו מאיים על שלמותן. במקביל תפיסתן העצמית לא התקבעה, וזהו זמן החסד של בדיקות ותמורות, לקראת מי שהן עתידות להיות. נדמה שהדמויות כולן עדיין נמצאות בהתהוות, ושם הצופה יסובב את גבו לדף רק לרגע, הן יתעוררו לחיים וימשיכו להשתנות.

טרויס, גם היא בוגרת המחלקה לעיצוב קרמי וחכוכית בבצלאל, ופויטו הם בני זוג שיוצרים בנפרד ותחת קורת גג אחת. במבט שני על תערוכתם עבודותיו של פויטו מקבלות נופך רומנטי, אם כי



רעות טרויס, הרבה בשר הרבה אור, 2017

הם כבר אינם רכים מאוד, מה שהיה מעמיד אותם בסכנת שבירה לו היו מנסים לשנותם. זה השלב שבו העבודה מתעצבת ומקבלת את אופייה. כמו שאראה, בפסליו של פויטו מצב ה-Leather Hard נמשך גם לאחר השרפה. משיכתם בחלב טרם השרפה היא טקס שמאני פרטי של האמן, שנועד לסייע לטרנספורמציה המיוחלת של הבשה, אף שבו בזמן הוא גם מקבע את הלימבו הנצחי שהפסלים מצויים בו⁽¹⁾ - ממתניים קפואים לניצוץ שיחיה אותם ויגלה למה הם עתידים להיפך.

פסליו של פויטו מתחילים את דרכם כגושי חומר חלולים שמעוצבים בצורה אובלית ונתלים מהתקרה. כדורי החומר נטמנים בשרוולי בד שנקשרים מלמעלה ומלמטה ומחוזקים באזיקונים. לאחר מכן הם ממתניים - מרחפים באוויר וסגורים בבדים כגלמים - בין שלושה לחמישה ימים, כשהבד הולך ונמתח מהמשקל, וקפליה נחרצים בחומר המתקשה. לאחר פתיחת הבד מתגלים סימני המתיחה,

שמותווים את הצורות הראשונות שסביבן מתחיל האמן לעבוד ולעצב את שאר הפרטים. כובד משקלו של החומר הוא מה שמאפשר את יצירת הפסלים, אך מה שמניח מהגלמים אינו גוף חדש ושלם, אלא פוטנציאל לגוף, פויטו יוצר את פסליו כהתחלתם האפשרית של איברים, שכל אחד מהם מסוגל להצמיח גוף, ללא צורך בגרעין עוברי.

לצד פסליו של פויטו מציגה טרויס רישומים מוקפדים, שעשויים מקווים נקיים ואלגנטיים ומתארים דמויות נשיות שנראה שגופן יצא מכלל שליטה - איבריהן קטועים, הן עופות קפלים משתפלים של שומן גוף כמו שמלה שלא בחרו בה, ואצל אחדות מהן גם תנועתו של הגוף פרעה את עולו של ההיגיון הפיזי המוכר לנו.

טרויס היא רשמת וירטואוזית בעלת יד בוטחת. רישומיה מעלים חיוך וגורמים להזדהות, ודמויותיה מעוררות חיבה גם כשמבטן נראה עגום או מיואש. היא מתארת אותן כנשים בלתי אפשריות, הנקבעות בין שאיפה לאידיאלים של יופי ומוגבלויות גופן. בעבודותיה הדף הריק מתפקד כמו במה ריקה, שעליה כל אחת מהדמויות ניצבת, חשופה למבטיהם החוקרים של העוברים והשבים. הדבר דומה למשטור הגוף הנשי על ידי המדיה והתרבות הפופולרית, שלא פעם מציבות נשים אפשריות מאוד ויפות מאוד על במה דומה ובמתח מתמיד בנוגע לגופן.

כוח הוא בשיאו כאשר הוא שקוף, ולכן על אף הישגי הפמיניזם לדורותיו, המצב הנוכחי נראה

מאת: ענת נטני, אוצרת התערוכה

מצבי קיצון

הליך ישראלי

'מצבי קיצון' - התערוכה השלישית המוקדשת לנייר במחזיאון ארץ ישראל, תל אביב - מבקשת למקד את תשומת הלב בנייר כחומר בעל תכונות מגוונות ומורכבות, הניתנות ליישום ולפיתוח בדרכים יצירתיות רבות. התערוכה שואפת להציג תמונה עכשווית ומעודכנת של היצירה בנייר בשדות האמנות והעיצוב הישראליים.



לא סנטימנטלי. פסליו נדמים כשי נדיב לבת זוגו: הבשר הגולמי של פסליו, שנמצא בעיצומו של תהליך המעבר לשרירים ולגידים, ממתין להוראותיהן של דמויותיה של האמנית: מחכים לציווי שיכריע אם הן רוצות שגפיהן יתארכו או יתקצרו; אם הן מרוצות מהיחס בין איבריו השריריים של הגוף לאיבריו הרכים; ואם הן מעוניינות במפרקים חדשים ופנטסטיים, שירחיבו אף יותר את טווח תנועתו של הגוף. מדובר בדיאלוג אמנותי מרהיב, שהצופים מוזמנים לחוות, על הצד האינטימי ועל הצד הפומבי שבו ■

..... הערות
[1] בתאולוגיה של הכנסייה הקתולית לימבו הוא הגבול בין הגיהנום ובין גן עדן, שבו מצויות נשמותיהם של האנשים שלא חטאו באופן אישי, אבל גם לא נוקו מהחטא הקדמון. אף שהן לא נדונו להיענש, נשמות אלה אינן נהנות מהשהות הנצחית עם אלוהים בגן עדן.

..... מקורות
וולף, נעמי, 2004. **מיתוס היופי: על השימוש בייצוגים של יופי נגד נשים**. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
רוזן, רועי, 1996. 'פחות ויותר משתיים'. בתוך לאה דובב (עורכת), **אריאלה שביד: היופי הוא הבטחה לאושר** ירושלים: מוזיאון ישראל.
המאמר פורסם לראשונה בשם 'לימבו של מצבי ביניים' בערב רב - כתב עת לאמנות, תרבות וחברה.



רותם ריטוב, נדידת המונרך #2, 2017, חיתוך נייר בלייזר, עיבוד הנייר בשכבות של צובענים ולכה
צילום: הדר סייפן

הנייר הוא חומר זמין, המקיף אותנו בחיי היומיום ומוכר בייחוד כמצע לכתיבה, להדפסה או ליצירה. התערוכה מציגה עבודות שהנייר הוא בהן חומר מרכזי ומהותי, והן מתייחסות אליו כחומר גלם ולא כמצע, כלומר כאבן בנייה של היצירה, ולא כמשטח שעליו היא נעשית. העבודות שנבחרו מותחות את תכונותיו הגלויות והסמויות של הנייר עד מימושן המרבי ומגלמות אותן במופעים שונים של החומר.

את תכונותיו הייחודיות של הנייר חקרו 65 היוצרים המציגים בתערוכה זו, שהשכילו להביא אותו למצבי קיצון מפתיעים ומעוררי השתאות. בעבודות אפשר לראות ביטויים חומריים וצורניים מנוגדים וסותרים של הנייר: רכות וקושי, שקיפות ואטימות, עדינות וגסות, גמישות ונוקשות, סטטיות ותנועה. היוצרים פיתחו את המופעים הקוטביים האלה של הנייר בהשתמשם בתכונות המהותיות של החומר וכן בדרכי עיבוד שמאפשרות לממש אותן עד תום. העבודות מאתגרות את החומר ומותחות את גבולותיו גם מהיבטים נוספים: מיצבים גדולים או עבודות זעירות; מעבר הנייר ממצבי דו-ממד לתלת-ממד; מנעד רחב של מצבים חומריים בין הנייר הדק והשקוף לכזה המתחפש לחומר אחר.



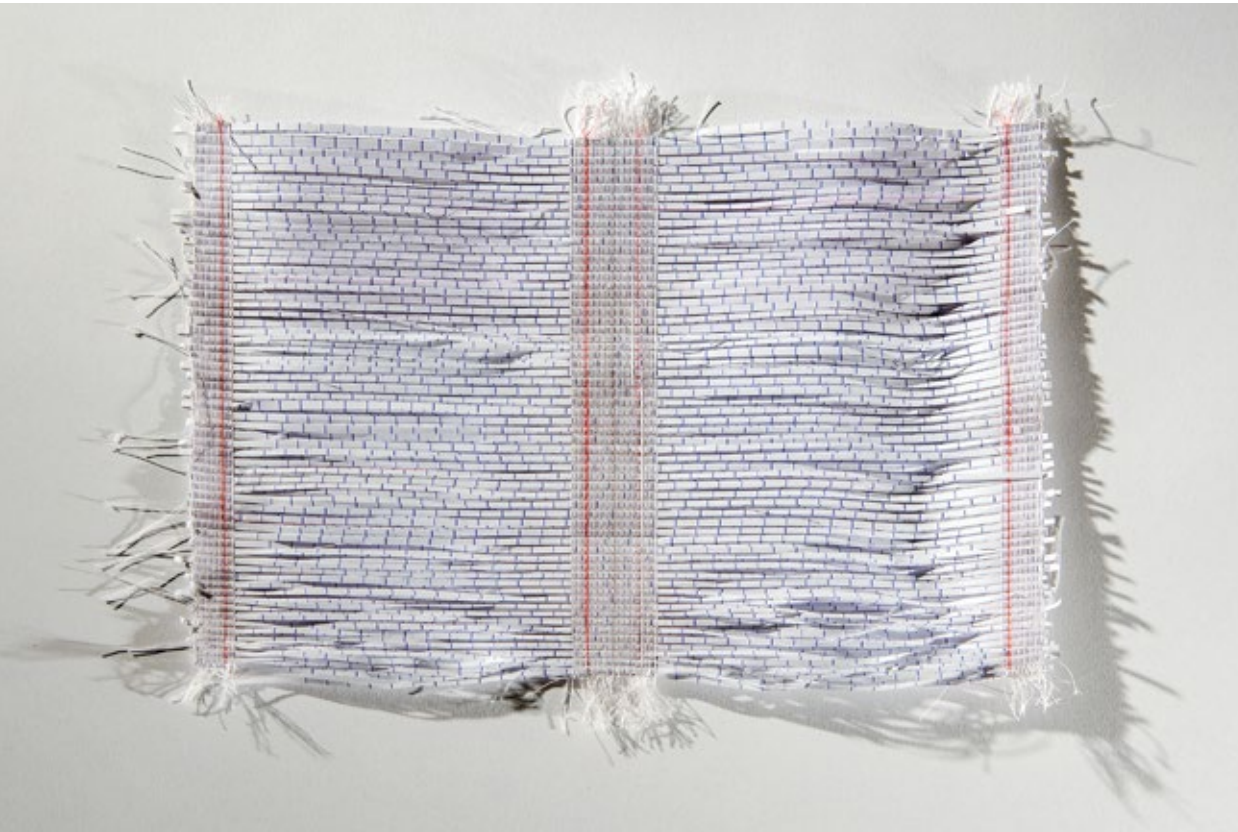
ססיליה ויטס וולקוב כשר, לחצוב בחומר לגלות את הרוח, 2017, דפי האנציקלופדיה העברית, מידול
תלת ממדי ממוחשב, חיתוך שכבות בלייזר, הרכבה ידנית, צילום: הדר סייפן





בעמוד מימין:
לידיה שרת, מסדה, שטיח פרסי (פרט), 2017, צביעה ופיסול ידני
 בעמוד זה:
 מימין: **נילי מוזה, טפיל,** 2017, נייר בריסטול, אוריגמי מודולרי
עינת אמיר, מפל הזהב, 2017, נייר מודפס, עיבוד והדפסה דיגיטלית, ציור, קיפול וקימוט
 צילומים: הדר סייפן

התערוכה פורשת קשת רחבה מאוד של שפות אמנותיות והתנסויות בחומה, שמקורן בנקודות המבט השונות של היוצרים הפועלים בשדות המגוונים של עולם האמנות והעיצוב: אמנים פלסטיים, מעצבי מוצר, מעצבים גרפיים, מעצבי טקסטיל, אדריכלים, צורפים ואמני נייר מובהקים; אמנים ותיקים שעוסקים בתחום הנייר זמן רב לצד אמנים צעירים שעושים את צעדיהם הראשונים בעולם האמנות והעיצוב ■



גלי כנעני, מחברות, 2017, צילום: ליאוניד פדרול



יובל אצילי, ארה אדומה, 2017, נייר מודפס ונייר צילום, מגרות נייר מודבקות

מבט מקרוב על העבודה המתארת תוכי מתהדר בנוצותיו הצבעוניות, מגלה מגרות נייר זעירות מונחות זו ליד זו במרקם שמדמה כסות של נוצות. לניירות - חומר הגלם של העבודה - משמעות והקשרים אישיים שמטעינים אותה בתכנים נוספים: גבריות, עולם הכדורגל ויחסים בין אחים-זכרים. היא עשויה ניירות שחולקו במשחק כדורגל באיצטדיון ברצלונה או מנייר צילום שנחשף במקום שבו נכחו אחיו של האמן שקשורים לכדורגל הישראלי. תוכי הארה, שמולדתו ברזיל, בולט בשלושת צבעי היסוד בדומה לצבעי נבחרת ברצלונה. ההיפוך הקיים בעולם הציפורים ביחס שבין גבריות ליופי ולגנדרנות חוזר ביצירתו של אצילי. גם כנפי הציפור הן מטפורה לסימטריה ולהכפלה המעניינות את האמן בהיותו אח תאום.

ש ס כ ע

סטודיו יוב כובש את עולם העיצוב

את סטודיו יוב (כך מבטאים בהולנדית) ייסד בשנת 1998 יוב סמיטס (Job Smeets), עם סיום לימודיו באקדמיה לעיצוב באיינדהובן בהולנד. שנתיים מאוחר יותר הצטרפה אליו נינקה טינגל (Nynke Tynagel), גם היא בוגרת אותה אקדמיה. השניים, בני זוג בחייהם האישיים, באים משני תחומי ידע שמשלימים זה את זה - סמיטס, יליד בלגיה, למד עיצוב תעשייתי; וטינגל, ילידת הולנד, למדה עיצוב גרפי. כיום לשניים משרד בהולנד וסטודיו בבלגיה, המעסיק צוות גדול שרובו מעצבים צעירים.

פריצת הדרך שלהם היתה מהירה מאוד. השניים הציגו לראשונה בתערוכת העיצוב במילנו ב-2000 וזכו להצלחה גדולה. עבודותיהם נעות על קו התפר בין עיצוב לאמנות, זרם עכשווי שנקרא Design Art, כשרוב העבודות מיוצרות בסדרות קטנות.

בשנה שעברה פגשתי את עבודותיהם בכל מקום שהגעתי אליו: החל בתערוכת ענק במוזיאון העיצוב בניו יורק וכלה בעבודות מוקדמות שלהם בביאנלה לקרמיקה בוואלוויס בריביירה הצרפתית. נראה שהם כבשו את עולם העיצוב, ואכן הם נחשבים לחברת העיצוב המצליחה ביותר מבחינה כלכלית בעשור האחרון. עבודותיהם זכו בעשרות פרסי עיצוב, ובעקבות הצלחתם אפשר לראות מעצבים שהולכים בעקבותיהם ומאמצים אלמנטים מתוך השפה העיצובית שלהם, שניתנת לזיהוי.

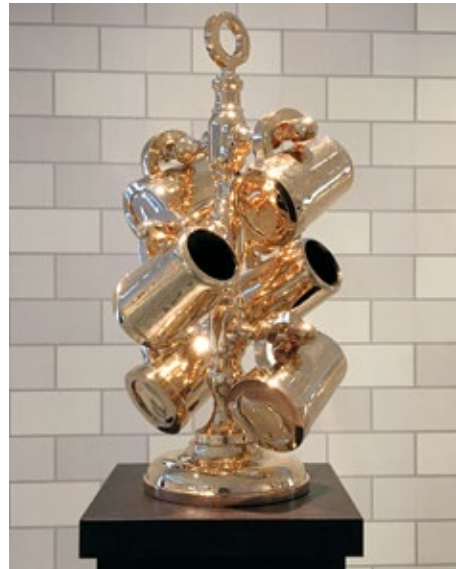
העבודות אכן עוצרות נשימה. ייחודן הגדול ביצירת עולם עיצובי דמיוני לחלוטין ועם זאת שימושי לגמרי, שילוב שיוצר חפצים נחשקים עד מאוד. הם עובדים בכל סוגי החומרים ובמגוון עצום של טכניקות, ומקפידים על גימורים מושלמים הודות לצוותים המקצועיים בכל שיטות העבודה. גם ההספק העיצובי שלהם מרשים. בתערוכה בניו יורק, למשל, השתרעה התצוגה על פני חדרים



2015, Banana Lamp (Model D)

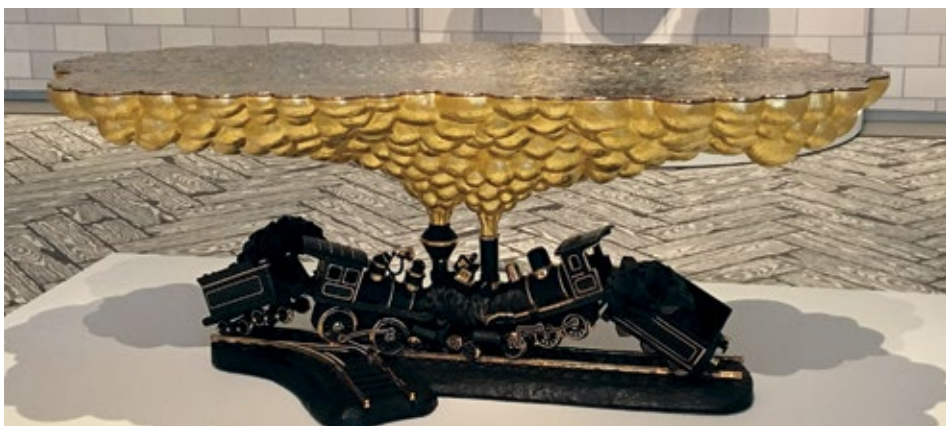


2008, Pan Wall Mirror



2008, Mug Tree, מתוך הסדרה Homework

הבים בשלוש קומות. בין היתר נראו שם שטיחים, רהיטים, גופי תאורה, כלי אוכל וחפצי נוי, כשכל קטגוריה כוללת מגוון ענק של פריטים, כל אחד מספר סיפור אחר. בריאיון הם מגדירים את האמנות שלהם 'רנסאנס מודרני', אינטגרציה של רעיונות ודימויים מעולמות תוכן שונים וחיבורם לתוך יצירה עכשווית ומפתיעה. חלק מהשפה העיצובית שיצרו מדגיש היעדר מחויבות להגדרות תוכן וסגנון. בניגוד לאמביוולנטיות העכשווית כלפי אמנות דקורטיבית, סטודיו יוב מחולל מהפכה בתפיסה של הדאנר והופך את השפע, את הקישוטיות ואת המורכבות העיצובית לשפה חדשה ■



2015, Train Crash



2016, Sex Cake

יצירתיות אינה עניין של גיל



צילום: באדיבות משפחת מן

איבי מן נולדה ב-1925 בעיר אירשבה בציכוסלובקיה, לימים חלק מהונגריה. בליל הסדר של שנת 1944 נשלחה עם הוריה, אחיה ושתי אחיותיה לאושוויץ. בגיל 19 מצאה איבי את עצמה במחיצתו של מלאך המוות דוקטור מנגלה. באומץ לב, בסתר, יחד עם הרופאה היהודייה דוקטור פרל גיזלה, ביצעה הפלות בנשים יהודיות הרות כדי להצילן מלהילקח לניסוייו של מנגלה, שהיו מביאים למותן הודאי בייסורים קשים. בינואר 1945 נשלחה

עם שאר שורדי אושוויץ לצעדת המוות אל ברן בלזן. עם שחרור המחנה נשלחה לשוודיה, ושם, לראשונה מאז פרוץ המלחמה, חוותה רווחה ויחס אנושי. היא זכתה במלגה ולמדה אמנות, נישאה, ולקראת סוף 1948 עלתה לארץ. הישר אל הקיבוץ הצעיר שנוסד רק שנתיים לפני כן - נאות מרדכי. מכל משפחתה שרדו רק היא ואחותה הגדולה.



צילום: דורית בן-טוב

עבודותיה של איבי רעננות ומגוונות ממש כמו האישה שיצרה אותן. אחת-אחת היא שולפת עוד קערה, עוד צלחת, והמיטה בחדר השינה הקטן הולכת ומתכסה עיגולים-עיגולים, יריעת יצירה שקטה שנפרשת על פני חמישים שנה. מעולם לא מכרה את עבודותיה, אלא חילקה אותן באהבה או החליפה עם אמנים אחרים. בצפון יש עוד אמנים בגילה שראויים לתשומת לב, היא שבה ומדגישה, אנשים צנועים.

זיכרונה חז, והיא נמרצת ומטופחת. עד לפני שנתיים עוד רכבה על אופניים 'עד שאמרו לי שלא מתאים יותר', ועל הקלנועית שקיבלה לא עלתה ולו פעם אחת, 'זה לזקנים'. לפעמים הגיל הוא רק מספר, ואיבי, באותה רוח שהצילה אותה מתופת השואה, ממשיכה להפיח חיים ועניין בחיי היומיום שלה בפעילות בעמותת ותיקי הגליל, המצויה בשטח של מכללת תל חי. היא עדיין עובדת בחומר, יוצרת פסיפסים ומציירת ■

*המערכת תשמח לקבל מידע על המוזכרות.

ב-28 בנובמבר 2017 נפטרה איבי מן בשנתה. הכתבה מוקדשת לזכרה.



צילום: דורית בן-טוב



צילום: דן (סטיב) קלע

איבי מספרת שאל הקרמיקה הגיעה במקרה, לפני כמעט חמישים שנה. לקיבוץ הגיעה הקרמיקאית הדרום אפריקאית דליה ויסק* והחלה ללמד בו קרמיקה. איבי וכמה נשים נוספות נשבו בקסם החומר והחלו מבלות לילות שלמים על אובני הרגל שהוצבו באחד הצריפים, 'עד שהשומר היה מעיר לנו שכבר בוקר'. משעברה דליה ללמד באולפן האומנויות שהוקם בחצר תל חי (לימים הבסיס למכללת תל חי), קיבלה איבי - בדומה לעוד כמה חברים וחברות מיישובי האזור - אישור מיוחד מהקיבוץ להירשם ללימודים. 'שנים לקח לנו עד שהגענו להכרה שאנחנו רוצות משהו אחר חוץ מבניית הקיבוץ ועבודה קשה' לאחר כמה שנים נסגר האולפן והעתיק את משכנו למבנה בקרית שמונה - 'בית החאן', שהפך למרכז האומנויות האזורי. איבי למדה לתעודת מדריך מוסמך ובמקביל לימדה במתנ"ס הראשון בקרית שמונה 'בית אדלשטיין'. גם כשהקטיושות היו נפלות, אני הייתי מגיעה באוטובוס מהקיבוץ ללמד!

בשנים הראשונות, מספרת איבי, נהגו לכרות את החומר מצלע ההר שמאחורי קרית שמונה ופעמים אף כרתה חומר באזור טבריה יחד עם הקרמיקאית ורה אלכסנדר*.

בוגרים 2017 בוגרים 2017 בוגרים 2017

71 | 70



עינב שריג // 100 בקבוקים // מיצב קרמי // המכון לאמנויות במכללת תל חי, המחלקה לקדרות // צילום: דרור מילר

בוגרים 2017 בוגרים 2017 בוגרים 2017



אלון יונג // דומם-צומח-חי // טכניקה מעורבת // בצלאל, המחלקה לעיצוב קרמי וזכוכית // צילום: תומריקו

בוגרים 2017 בוגרים 2017 בוגרים 2017

73 | 72

עפרי ליפשיץ // One Of // עבודת יד של מכונה, מניפולציה דיגיטלית ומכנית לגייגר // מכון טכנולוגי חולון, המחלקה לעיצוב תעשייתי // צילום: רן קושניר



בוגרים 2017 בוגרים 2017 בוגרים 2017



אבי בן שושן // אובייקטים לאכילה / Food Performance // חומרים וטכניקה מעורבים // שנקא, המחלקה לעיצוב תעשייתי צילום: סבטה שלגובסקיה

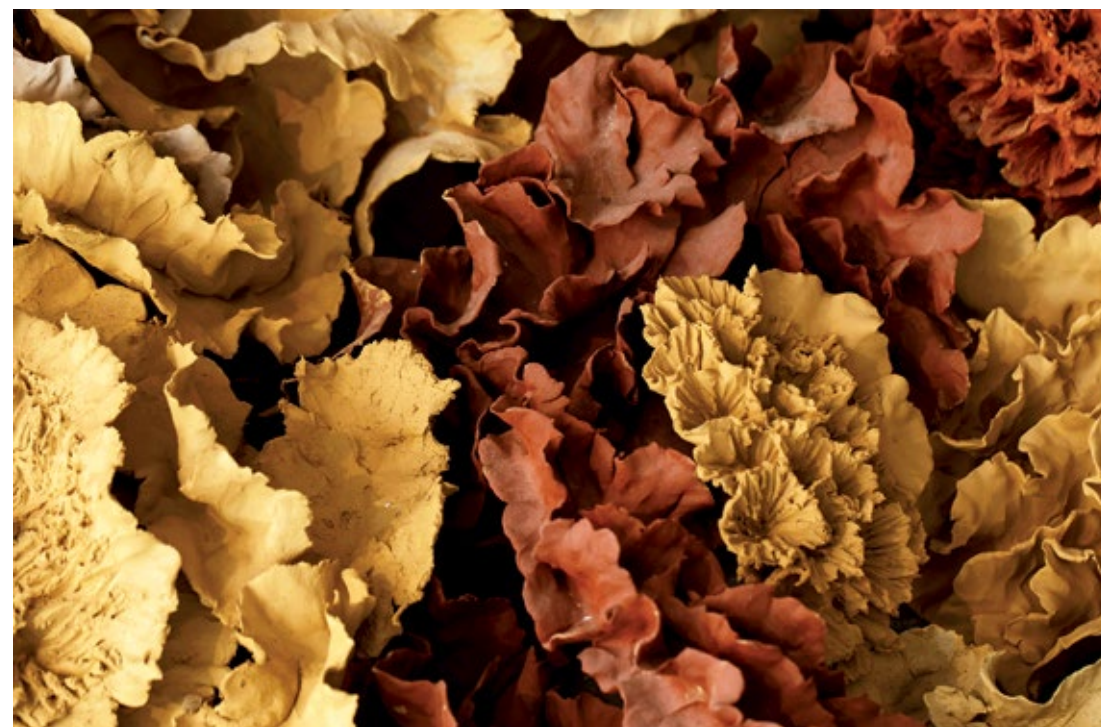
בוגרים 2017 בוגרים 2017 בוגרים 2017

75 | 74

מיכאל גולדמן // 1300 מעלות צלזיוס, מיצב // המכון לאמנויות
במכללת תל חי, המחלקה לקדרות // צילום: דרור מילר



בוגרים 2017 בוגרים 2017 בוגרים 2017



תמה גינזבורג // פרא // חומר // בצלאל, המחלקה לעיצוב קרמי וחוכית // צילום: תומר יקו



יונה סקורי // בין השמשות // פורצלן, טכניקה מעורבת
// המכון לאמנויות במכללת תל חי, המחלקה לקדרות
// צילום: דרור מילר



ורד לוי אסטרך // למגירה // פורצלן ופיפר קליי, טכניקות
ידיניות // המכון לאמנויות במכללת תל חי, המחלקה לקדרות
// צילום: דרור מילר

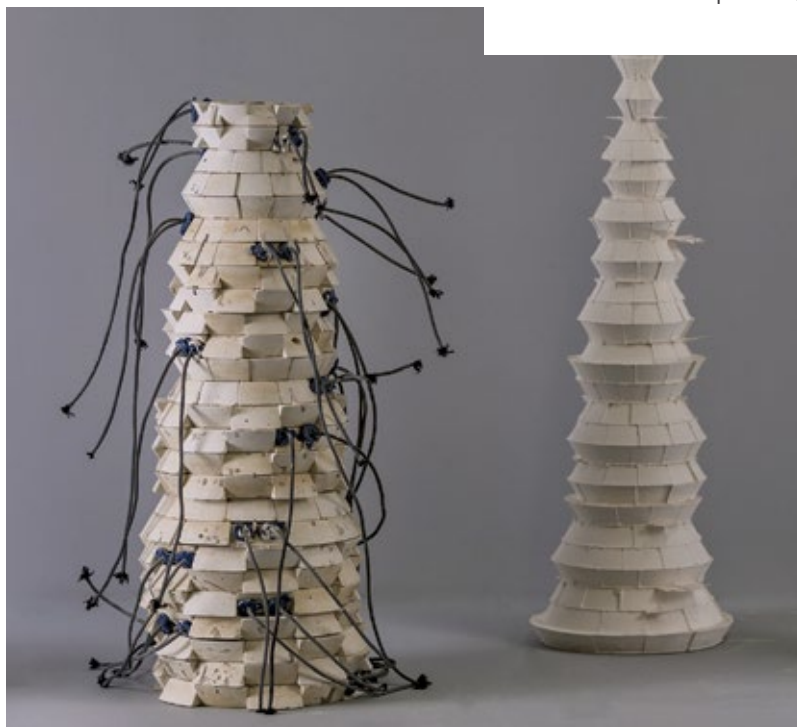
.....

צורית רייס // מחווה // המכון לאמנויות במכללת תל חי,
המחלקה לקדרות // צילום: דרור מילר





שקד אלעזרי // Moldification // פיתוח תבנית מודולרית
חכמה // מכון טכנולוגי חולון, המחלקה לעיצוב תעשייתי
צילום: הראל אורן



דניאל מנדל // יבול ברכה כבד מנשוא // חומרים
וטכניקה מעורבים // המכון לאמנויות במכללת תל חי,
המחלקה לקדרות // צילום: דרור מילר



עדי קריקוסונוב // שלוש מתוך אינסוף // בצלאל, המחלקה לעיצוב קרמי חכוכית // צילום: תומריקו



יאיר לוי // עוקדן // חומרים קרמיים // בצלאל, המחלקה לעיצוב קרמי חכוכית // צילום: תומריקו



מירב ברדה // עריגה // חומרים וטכניקה מעורבים // המכון לאמנויות במכללת תל חי, המחלקה לקדרות // צילום: דרור מילר



תפארת דמארי // ללא כותרת // פורצלן, וידיאו וסאונד // בצלאל, המחלקה לעיצוב קרמי וחכוכית // צילום: תומריקו

בוגרים 2017 בוגרים 2017 בוגרים 2017

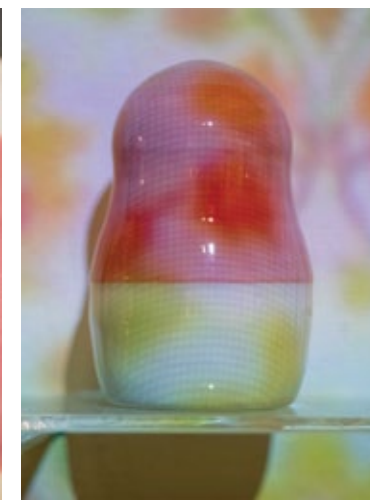
טל בטיט // כלאיים // הדפסה תלת-ממדית, יציקת חומר קרמי לתבנית // מכון טכנולוגי חולון, המחלקה לעיצוב תעשייתי // צילום: רן קושניר



בוגרים 2017 בוגרים 2017 בוגרים 2017



עדי פישר // קלודוסקופ, מיצב // טכניקה מעורבת // בצלאל, המחלקה לעיצוב קרמי וחכותי // צילום: תומריקו



זרזיפי סתיו

חיפוי באמצעות אבקה והתזה, 1200 מעלות, שרפת חשמל

אבקת חרסית (כגון בולקליי, קאולין או מוצא) בתוספת 15 גרם פריטה. לפריטה תפקיד כפול: (א) בהתכה היא יוצרת זכוכית, שמאפשרת להדביק את החרסית לפני השטח הקרמיים; (ב) היא משפיעה על גוון החרסית לאחר השרפה: כדי לקבל גוונים חמים מוסיפים פריטה של עופרת. כדי לקבל גוונים קרים מוסיפים פריטה אלקלית. את האבקה מפזרים באמצעות נפה על גוף קרמי, לפני שרפת ביסק או אחריה, עד גובה של 0.5 ס"מ (טכניקה זו מתאימה לאובייקטים אופקיים, ביחוד אריחים). ממלאים מים רגילים בבקבוק ספריי ומחזים על האבקה מלמעלה, מיד נוצרים סדקים. מייבשים ושורפים לטמפרטורה גבוהה ■





ראובן זהבי, סן גן עיסאווייה, 2017, צבע תעשייתי מטאלי על צלחות פלסטיק חד פעמיות, קוטר 25 ס"מ
צילום: ראובן זהבי



נופר מנן, אי לו, 2017, פיסול בחומר, צילום: תומר יקן