

דבר העורכת

בשפה עכשווית (או יומיומית) המילה "דור" מתקשרת עם חידושים בתחומי הטכנולוגיה. הדורות מתחלפים במהירות. דור הוא משך קיומו של דבר מה עד להמצאת הדבר הבא, החדש. דור הוא מושג יחסי שמתפענח בהתאם לשיוכו הנושאי.

בבית כהנא ברמת גן אצרה אינה ארואטי תערוכה בשם **דורות**. עבודותיה של הדוג גרוסמן, מראשונות תחום הקרמיקה המתחדש בארץ, מוצגות לצד עבודותיו של אמנון ישראלי. אמנון ישראלי למד רבות מהדוג גרוסמן, והשיחות עמו רוויות הערכה אליה.

עבודותיה ופועלה של הדוג גרוסמן היו חוליה חשובה בעשייה הקרמית למן שנות השלושים של המאה ה-20. אני סבורה שגישתה לחומר ולתרבות העבודה בו, אף שהייתה מקצועית ומעמיקת חק, הייתה מבוססת על אידאולוגיה. הדוג גרוסמן גיבשה משנה סדורה באשר לצורות ולצבעים, וזו הותאמה ליצירה בחומר קרמי מקומי.

אמנון ישראלי הוא מג עיטור שנענה להשפעות של תרבויות אחרות. אשף קוטן. נקדן שקדן. קדר רקדן באצבעותיו.

משיכות המכחול והצבעוניות שאפיינה את עבודותיה של הדוג גרוסמן מהדהדות בעבודת חומר רבות של אמני סטודיו וכן על גבי מוצרים שעוצבו במפעלים בארץ כחלק מחיפוש זהות מקומית שעניינה **צבע ללא דימוי צורני**.

גם חומר חשוף מפעפע ומופיע בשיח החומרי בהקשרים שונים.

לאן אפוא חלחלה האידאולוגיה?

האם היום העלאת השאלה באשר לשימוש בחומרי גלם מקומיים או לשכלולם יכולה להציע כיווני מחשבה רעננים? חומר למחשבה.

טליה טוקטלי

כתב את התרבות חורית
1280°C

בשער: צילום: שי הלוי

עורכת: **טליה טוקטלי** | עורכת משנה: **שירה סילברסטון** | מערכת: **גלי גרינשפן**, **ענת נגב**, **אורלי נזר**, **אמנון עמוס**, **עפרה עמיקם**, **מיכל קורן** | 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

תוכן

8	רחל סטולר, שי הלוי_שם המשחק: רפאות_יצירה, ניתוח, הרכבה ותיעוד
14	ענת נגב_קרמיקה היא סוג של חקלאות_ראיון עם האמנית רנה קמחי לקראת תערוכת יחיד במשכן לאמנות בעין חרוד
24	דבורה מורג, קציעה אלון_התבוננות_על החפצים בציורים של דבורה מורג
30	מאירה אונא_אחד על אחד_אמן אחד על עבודה אחת
32	עינת הלוי_משחקת באש_עינת הלוי מדברת על עבודתה ועל אורח חייה כחרשית ברזל
42	ורדה יתום, תמר הורביץ ליבנה_במקום רחוק_ציטוטים מתוך שיחות שניהלה ורדה יתום עם חיים באר ותמר הורביץ לבנה לרגל תערוכתה
52	מדור_צוללת
60	טלי כהן גרבוז, ד"ר קטיה אויכרמן_ביקורי תערוכות_מסיגי גבול/פלישה תערוכת יחיד של מקסים אפשטיין_בית בנימני, תל אביב/אגריפס 12, ירושלים
66	מירב רהט_ביקורי תערוכות_פיגוריות_תערוכת יחיד של יעקב קאופמן גלריה פריסקופ לעיצוב עכשווי, תל אביב
78	מיכל קורן_טכנולוגיה של החומר_חומר צבעוני חלק ב' - מדריך
87	מדור_צירים

כותבים בגיליון

(לפי סדר הכתבות)

רחל סטולר	היא קדריה, בוגרת המחלקה לעיצוב קרמי, בצלאל, אגרונומית, בעלת תואר שני בביולוגיה מולקולרית, שוליה במחלקה לארכאולוגיה של האוניברסיטה העברית.
מיכל קורן	היא אמנית פעילה, בוגרת המחלקה לעיצוב קרמי, בצלאל, יוצרת ומלמדת בסטודיו שלה ביפו.
ענת נגב	היא מעצבת, בוגרת Hit בעיצוב תעשייתי והמחלקה לעיצוב קרמי וחוכית בבצלאל.
דבורה מורג	היא אמנית רב תחומית.
ד"ר קציעה עלון	היא אוצרת, כותבת, בעלת תואר שלישי בספרות עברית, האוניברסיטה העברית, ירושלים. כיום: עמית פוסט דוקטורט במרכז אליישר לחקר יהדות ספרד והמזרח, אוניברסיטת בן גוריון, באר שבע.
מאירה אונא	היא אמנית קרמיקה.
עינת הלוי	היא חרשית ברזל, מייסדת, ומלמדת בבית הספר הבין לאומי לנפחות Fer à Modeler שבצרפת יחד עם עמיתה שרגא ריווה.
טלי כהן גרבוז	היא אוצרת.
ד"ר קטיה אויכרמן	היא אמנית, חוקרת ומרצה בתחום של תרבות טקסטיל. ראש המחלקה לעיצוב טקסטיל בשנקר.

תגובות

תגובה לכתבה של אורלי מזר - קרמיקה, אוכל ושיח פוליטי-חברתי

בגיליון האחרון של 1280 התפרסמו במדור ביקורי התערוכות שתי כתבות על התערוכה השנתית של אגודת אמני קרמיקה בישראל "המשתה", 2014, אוצר: עידו גרעיני. הכתבה העלתה שאלות עקרוניות בנוגע לכוח הפוליטי שיש לתערוכה בפרט ולאמנות בכלל לשנות או לשקף נושאים חברתיים ולהשפיע עליהם. ברצוני להתייחס לכמה מהנושאים שהועלו. לדעתי, תערוכות אמנות אינה אמורה להשכין שלום עולמי. ביכולתה - אם היא מתמקדת בנושא חברתי - לשמש כאצבע מורה: להצביע על תופעה, לחדד אמירה ובמקרה הטוב והנדיר לעורר דיון כשהאמנים ברגישותם ובאמצעים האמנותיים העומדים לרשותם מציגים נושאים חברתיים שמודרים מסדר היום. כך גם בתערוכה "המשתה".

בנוגע להייררכיה בין קהל הצופים לאמנות המוצגת, בטקסט התערוכה לא מצאתי קריאה לשוויון ולביטול ההייררכיה. נהפוך הוא: גרעיני בחר עבודות שמשקפות את המתח המעמדי ומחדדות אותו, וגם בדוגמה שהובאה בכתבה - עבודותיו של האמן רירקריט טיראוואניגה, שבמהותן אינן עוסקות באובייקטים אלא ביחסים - העבודות אינן משיגות את אידאל השוויון, שכן כמו שצוין בכתבה הן מיועדות לקהל מוחמנים מצומצם ואליטיסטי, ובארץ למשל הוצגה התערוכה (בשיתוף האמן רפרם חדד) במימונה של קרן תד אריסון (אמיר, 25.4.2013). כלומר, נקודת המוצא היא שאי שוויון הוא נתון בתוך המערך של הקיום האנושי בכלל ובתערוכות אמנות בפרט.

זאת ועוד, התאורטיקן העכשווי הומי באבא סותר את התפיסה המקרבנת כלפי חברות מהגרים וטוען שאף שלעיתים קרובות חברות אלו מנוצלות ככוח עבודה זול בארץ המארחת, הן משפיעות תמיד מבחינה תרבותית על הרוב המארח. על כן אין זה מדויק לדבר על דיכוי תרבותי, אלא יש לדבר על "מפגש". מדובר אפוא בתפיסה היברידית וניזלה במקום בדיכויסמיה של כיבוש מדכא ונכבש מדוכא (שנהב, 2005: 5). מכאן שמיצג הגשת האוכל האפריקני בקערות של הקואופרטיב "חומר טוב" היה בבחינת גשר ומפגש בין-תרבותי חיובי.

ובכל הנוגע לצמד המילים "קפיטליזם דכאני", שהופיע בכתבה פעמים אחדות - חשבתי על כלכלות אחרות, סוציאליסטיות או קומוניסטיות יותר, ותחת אילו משטרים הן מתנהלות ובעיקר על איזה אמנות ושיח מתקיימים שם...

מיכל קלסובסקי

מקורות

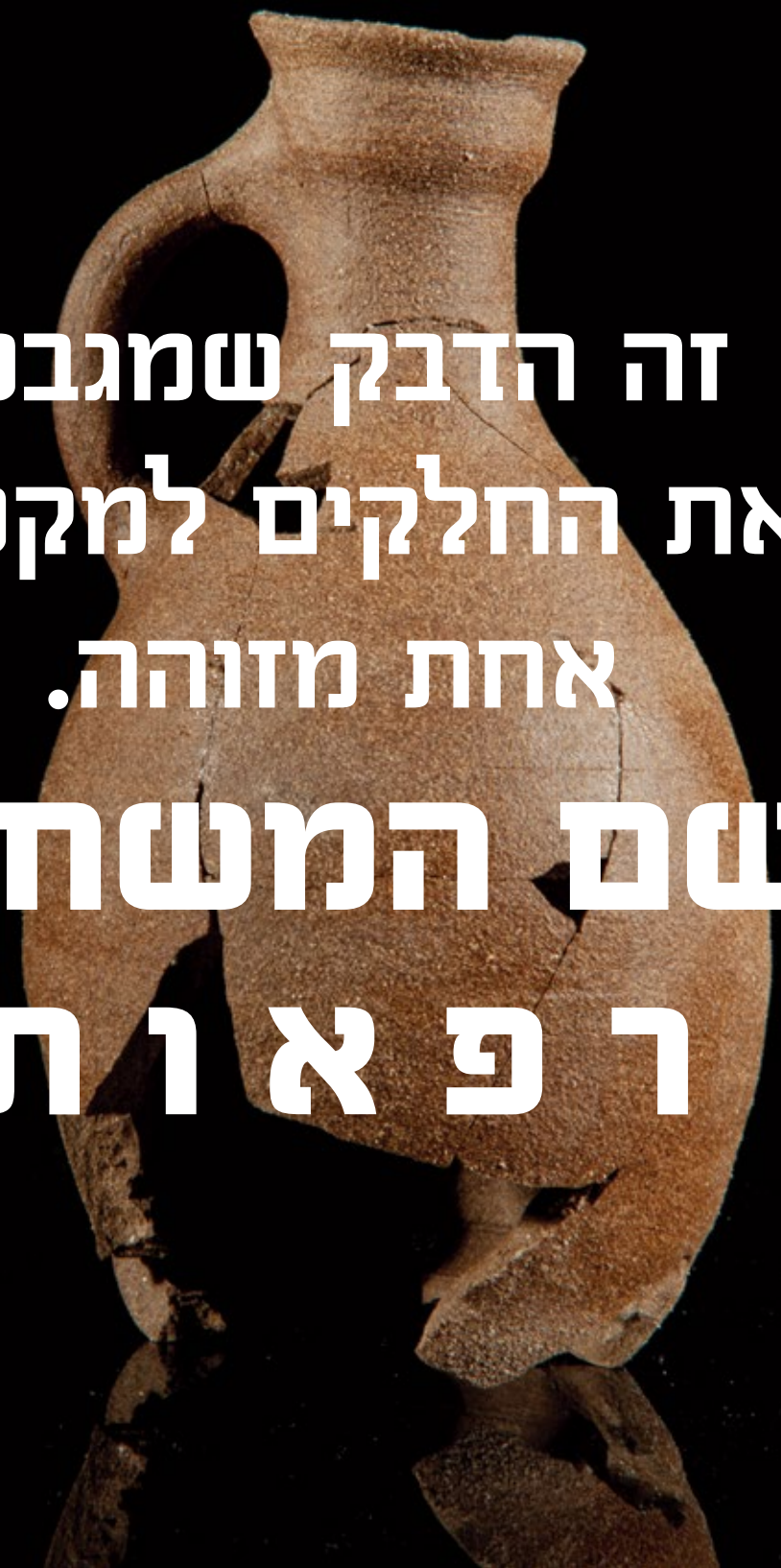
אמיר, יונתן, 25.4.2013. "תרחיש האימים", ערב רב. שנהב, יהודה, 2005. "על הכלאה וטיהור: אוריינטליזם כשיח בעל שוליים רחבים", תיאוריה וביקורת 26, עמ' 5-11.



ידי מיכלוביץ', עיגולי בית Household Concentricals
(פרט מתוך סדרה), 2014, פוטו פיסול



זה הדבק שמגבש
את החלקים למקשה
אחת מזוהה.
שם המשחק:
רפאות



נישה משחקית בגבולות התחום המקצועי כשהסדר המקובל נפרם משעשעת את המשתתפים. שיתוף הפעולה והזליגה הבין-תחומית יוצרים מהלך מרענן שמתועד בצילומי סטודיו. רחל סטולר יצרה פכית בהשראת ציור של פכית מתקופת הברונזה התיכונה (2250-1550 לפנה"ס). הציור מופיע בספרה של רות עמירן "הקיראמיקה הקדומה של ארץ ישראל". רחל יצרה את הפכית על האבניים בסטודיו שלה, מחומר קנזי, ואת הכלי שרפה לטמפרטורה גבוהה. הפכית ה"טרייה" תועדה בצילום כממצא ארכאולוגי. ניתוח הפכית על רצפת הסטודיו לצילום היה השלב הבא. בזמן שעסקה רחל בעבודת הליקוט לקראת תחילת תהליך הרפאות בנישה מקצועית מוקפדת, בחר שי שברים וצילם אותם כיחידים. כל שבר לעצמו, יחיד ומיוחד. נישה צנועה נוהגים הארכאולוגים כשהם מחברים את חלקי הקרמיקה זה לזה. הדבק שהם משתמשים בו להדבקת השברים הוא דבק שניתן להמסו ■





רנה קמחי, אמנית קרמיקה ותיקה בעלת קול ייחודי שמפטיעה כציפור החול הנולדת בכל פעם מחדש, חוגגת השנה שני אירועים חשובים: לקראת הקיץ תיפתח במשכן לאמנות בעין חרוד תערוכה של עבודות חדשות ומרתקות שלה, עם קטלוג חדש; ובה בעת היא חוגגת את יום הולדתה השמונים.

לרגל אירועים אלה שמתי אליה את פעמי. אנחנו יושבות על המרפסת הקסומה שלה בטבעון, השטופה שמש חורפית, וצופות אל ההרים ואל השדות המוריקים. ביתה עמוס וגדוש יצירות מתקופות שונות, ושיחתנו נודדת בין ההווה לעבר. מדי פעם בפעם אנחנו קמות, נכנסות הביתה, קמחי מראה לי עבודה ומספרת על נסיבות יצירתה, ואנחנו חוזרות אל המרפסת. שם, על משטח העץ היפה שלה, פזורות עוד יצירות, וקמחי מספרת שעוד רבות נוספות מאוכסנות גם מתחת לחלל הזה. זה הרגע שאני לומדת משהו על כבוד לעבודות: כולן שלבים בתהליך היצירה, כל עבודה מוליכה לעבודה הבאה, וגם לחלקים המונחים יש משמעות, כל אחד לעצמו. אני מהרהרת בתקופתנו שלנו, שבה המוצרים המוגמרים מקבלים יחס רב יותר מתהליך היצירה על כאביו ושמחותיו, וקמחי אומרת: "מה עושים עם כל העבודות? צריך שיהיו יותר מוזיאונים שמציגים קרמיקה... לכן התערוכה במשכן לאמנות בעין חרוד נפלאה בשבילי".

קמחי הגיעה לטבעון מירושלים לפני עשרים שנה. היא מספרת שעברה לטבעון משום שהתחילה ללמד בסמינר אורנים ורצתה לגור קרוב למקום עבודתה. "קרמיקה היא סוג של חקלאות", היא אומרת. "צריך לעקוב אחרי החומר, אם הוא יבש או רטוב. יום אחד של הזנחה יכול לעלות בעבודה כולה. צריך לטפל בחומר, להיות קרוב אליו, לשמור על העבודה, להיות קרובה לתנור".

אנחנו עוסקות ללא ספק בחומר מקומי. בכל שנות עבודתה קמחי נאמנה לחומר אחד, החומר הקרמי: "אני מתה עליו. מי שעושה קרמיקה חייב שיהיה בו אלמנט של הרפתקנות. אחרת אי אפשר לעסוק במקצוע הזה. את עובדת ועובדת ויודעת שברגע אחד הכול יכול ללכת לאבדון. למי לא נהרס תנור? כל כך הרבה דברים יכולים לקרות בדרך, ובכל זאת קמים מזה כמו עוף החול וממשיכים קדימה. בלי שיגעון ורצון להסתכן אין סיכוי. למרות שעבודה בחומר נראית כמו הדבר הכי קיומי ויציב, צריך אישיות מטורפת בשביל סוג העבודה הזה". היא מספרת שלעתים היא שורפת עבודה עשר פעמים עד שהיא מקבלת את התוצאה שרצתה ומציינת שאין ספק שזה איננו תהליך כלכלי. היא אוהבת מאוד את החומר הקרמי כמו שהוא, ובזיגונים משתמשת רק לכלים שימושיים. הכלים השימושיים שלה שימושיים מאוד, מעוצבים ומתוכננים עד הפרט האחרון כך שיהיו נוחים, יאריכו ימים, ייתנו תמורה מלאה למי שקנה אותם.

אנחנו משוחחות על הקדרות כמקצוע נשי. ברור שהייתה אישה כיוון את הבחירות שעשתה. היא לא הייתה פמיניסטית במוצהר או במודע, אבל הביוגרפיה שלה מוכיחה, כמו שהיא מציינת, שזה היה המהות של הבחירות שעשתה. בתקופה שהחלה לעבוד הייתה הקדרות מקצוע נשי, מקצוע שאי אפשר להתפרנס ממנו, תמיד מקצוע שני במשק הבית. מאימת עוד יותר הייתה המילה אמנות. היה פחד להגדיר את תחום העשייה כאמנות, ועל כן רבות מבנות דורה הלכו לכיוון של



רנה קמחי, כלי עבודה, 2013, בניית יד, אבניית, אנגובים, 26/10/5 ס"מ כל אחד, צילום: אילן עמיחי

ריאיון עם רנה קמחי לקראת התערוכה במשכן לאמנות בעין חרוד

קרמיקה היא סוג של חקלאות

יצירת כלים שימושיים. אבל גם שם לא היה קל: "את צריכה מקום, תנוה, להתחיל לשווק, לולא זה - שום דבר לא קורה".

התמזל מזלה להיות בדור ההיפים, וכזאת למדה לעשות הכול מהתחלה: לגדל כבשים, לגזוז, לטוות, לסרוג ולארוג, לעשות יין ולאפות לחם - פעולה שהיא עדיין עושה "כי אין תחליף לחוויות האלה". פעמיים קיבלה מלגה ל-Haystack שבמיין, ארצות הברית, ומשם המשיכה ל-Cranbrook ללימודים, ושהתה שם תקופה ארוכה דיה כדי לספוג את כל הדברים המקסימים האלה. "זו הייתה תקופה מיוחדת, סוף שנות השישים. היה דגש על חברות בין אנשים מאמנות ומקרימיקה, הייתה תחושה של חופש ויצירה, זה מה שכולם עשו".

בראשית שנות השבעים, עם הבסיס הזה כתשתית ליצירתה, שבה לישראל, ובעקבות הרוח החופשית חייתה שנתיים בסנטה קתרנה, באזור ההר הגבוה בסיני. סיני התאימה לה מאוד. "מקורות ההשראה - הצורניים והאידיאולוגיים, גם בלימודים בבצלאל - היו קשורים לידע שבא מארכאולוגיה", היא מספרת, ומוסיפה כי במחלקה לארכאולוגיה ובמוזיאון רוקפלר עבדה ברפאות חרסים וכי את הקדרות המסורתית הכירה היטב. השוטטות בסיני חיברה ידע זה עם המציאות.

אבל בסיני לא למדה רק על ארכאולוגיה. "כשנמצאים בסיני ויודעים כל הזמן שיש חוסר במים, מתבוננים בשיטות לאיסוף, לאגירה ולשימור של מים", היא מספרת, ואני רואה אותה מהלכת על הגבעות בסיני, מגיעה למבנה ובתוכו כד ענקי עומד מול קיר מלא חורים המחזירים רוח שמקררת את המים. לצד הכד פח שמזמין את ההלך לבוא ולשתות מן המים ולהשיב את רוחו בחום היום. המים קרים תמיד, כמו קיוסק בלב המדבר. זהו ידע, היא אומרת, ששייך גם למקצוע, גם לחיים וגם לקיום. מתוך חוויה זו הגיעה סדרה של כלי איסוף דמויי מחרשות, דמויי ידיים גורפות. הבדואים אינם מייצרים כלי קרמיקה, אבל קמחי המציאה תרבות שלמה הכוללת המוני כלים דמויי גב, דימוי שבא דווקא מהאופן שהבדואים נוהגים להגיש אוכל. הכלים מחולקים בחלוקות משנה, כבחלוקה למנות אוכל, וזה ניסיון לעשות סדר בתרבות אכילה זו.

כבר קודם לכן, בעקבות שהייה ביוון, החלה לייצר קופסאות. מדובר במכלים סגורים עם מכסה שנוצרו מאובייקט חלול וסגור המחולק באמצעות קו (תמונה למשל) שעובר דרך הצורה ופותח אותה לגוף עם מכסה. כלים אלה מרהיבים ביופיים. אחדים מהם מחולקים בחלוקות משנה למדורים, אחרים מזוגים גם מבפנים, ויש כלים קטנים מאוד, שגובהם פחות מ-12 ס"מ. קופסאות אלה נראות כאובייקט פיסולי ממורק ושרוף, מוכתם באש ובעשן, ורק במבט שני מתגלה השימושיות של הכלי. למכסים מפתחות חכמים שמחזיקים אותם במקומם, ועם פתיחת הכלי נוצרים שני כלים. קמחי מתארת את החוויה כולה, שכוללת את צליל הפתיחה והסגירה ואת התענוג שבחפינת הכלים בידי לקמחי גם סדרת כלי אכסון גדולים במיוחד, 90 ס"מ אורכם - נזרת מגדלו של התנור שלה - ובאחדים מהם משולב ברזל המשמש חגורה שמחזיקה את הכלי. קמחי אומרת שתוך כדי השימוש הכלים מקבלים משמעות נוספת עד כדי הפיכתם לאובייקט פולחני. בהסתכלות בעבודותיה אני נוטה לחשוב שהמחשבה המרובה המושקעת בכל כלי וכלי והעיבוד הבטוח וההחלטי נותנים לכלים



רנה קמחי, מכלאה, חצר, 2015, אבניית, אנגובים, בניית יד, 33/24/14 ס"מ, צילום: רנה קמחי



רנה קמחי, מכלאה, חצר, 2015, אבניית, אנגובים, בניית יד, 35/20/8 ס"מ, צילום: רנה קמחי



רנה קמחי, מיכלים, 1980, אדמית, עישון, בניית יד, 9/7 ס"מ כל אחד, צילום: רנה קמחי

אלה כוח צורני. גם כשהיא עושה סקיצה של צורה, היד המכוונת והנחישות באישיות ניכרות בה, ואולי הן אלה שנותנות לכלים את כוחם הפולחני.

המסכות

בשנת 1977 יצרה קמחי סדרה של מסכות: "מסכות באות והולכות בכל תהליך היצירה שלי. זה המקום היחיד שבו אני מתייחסת לחוויות אישיות". בקבוצת עבודות זו מסכה מברונזה שעשתה יום או יומיים לפני שאמה נפטרה, מסכת "אבל וצער, יגון וכאב גדול". מאז משמשות בשבילה המסכות כמקום העיקרי בעבודתה הפיסולית שבו היא מביעה את רגשותיה ומתייחסת לחוויות אישיות. אחדות מהמסכות פוערות פה בזעקה אילמת, אחרות חשוקות שפתיים, ויש בהן שחורצות לשון בהתרסה. קמחי אומרת שבאותה תקופה לא היה מקובל לעשות עבודות סיפוריות, פיגורטיביות, וגם היא החלה את דרכה בחיפוש אחר מסכות נטולות הבעה, אבל מורכבות החיים הכריעה. "בעבודה שלנו יש אלמנט תרפיוטי בין שמכוונים אליו ובין שלא. אפילו רק הנגיעה בחומר מרפאה. לא רק המסכות, שבהן קל לראות את הרגש, גם הקופסאות מביעות

מצב רגשי. מי עושה צורות סגורות? מי שמפחד שייגעו בו. במצב רוח מאוהב עשיתי אובייקטים פראיים לחלוטין, ובמצב מאוים צורות גאומטריות, סגורות, מדויקות, שאינן נותנות לדבר לצאת החוצה".

שרופים

העבודה של הברושים התחילה בשנת 2003. קמחי ראתה איך הורסים סביבה את הגבעות ואת היערות בתנופת בנייה שהשתלטה על המרחבים הירוקים, והרגישה אין אונים ודיכאון. השינוי האורבני הקביל בתחושתה לשינוי שהתרחש בעולם הקרמיקה שהכירה. העולם הישן, מערכת הערכים שקיבלה בלימודיה בבצלאל, התפיסה מהי קרמיקה נכונה וראויה - כל אלה קרסו עם נפילת היערות שסביבה. בסדרת העבודות "שרופים" ביקשה קמחי להעביר את התחושה של היעלמות, השתנות ויזואלית והרס. רציתי "לצטוק גוועלד, יש פה סכנה. אם אני מתעסקת עם מוות, אני לא אעשה שום דבר נפחי. כדים הם סמל לחיות, הם מטפורה לגוף האנושי, לרוח אנושית. כדים משרתים את החיים. אני החלטתי לשטח את הכול, להוציא את האוויר, תרתי משמע".

את העבודה התחילה קמחי עם התבליט הנמוך של שני הברושים, בחומר שחור, צבוע בשחורים. הברושים התפתחו לאט להיות קרשים, ומשם הובילה הדרך לבית שנשרף עד שנשארו ממנו רק קווי המתאר שלו, מעין רישום, צל של בית. מהמרפסת של קמחי צמרות העצים נראות ככדורים של עצים. קמחי תרגמה אותם לגושי חומר שמדמים צמרות שרופות.



אני שואלת את קמחי מה ההבדל בין עבודתה כאמנית באמצע החיים לעבודתה כעת, כאמנית ותיקה. בתשובה היא מצטטת את פטריק מוזיאנו, זוכה פרס נובל, שאמר שכל החיים הוא כותב את אותו הספר: "זו ההרגשה

שלי בפנים, אני עוד לא נמרתי לעשות את העבודה הראשונה שלי". ובכל זאת היא מציינת שחשוב לה מאוד להתעדכן, להשתנות ולנסות גושים אחרות בחומר. מתוך כך יצרה סדרה של אובייקטים שמשלבים בתוכם גושי בזלת: "שילובים של חומרים שונים ומשונים, זה נדבק, זה עובד, זה אפילו מוצא חן בעיניי".



רנה קמחי, "שרופים", מיצב, 2003, חומר שחור, אנגובים, קרשים, בניית יד, צילום: אבי חי
בעמוד משמאל: **רנה קמחי, מסכה**, 2008, אבנית, אנגובים, בניית יד, 19/15/9 ס"מ, צילום: רנה קמחי

נניח

נניח שְׁבִמְרָפּוּ הָעֵץ יֵשׁ עֵץ
וּבְמֶרְפּוּ הַבֵּית בֵּית
וְיוֹשְׁבֵת שָׁם צָפוֹר אֶלְמָת
מְחַפָּה, מִי יִתֵּן לָהּ קוֹל.

יִתֵּן לָהּ אֶמְצָע, דֹּפֶן
מִי זֶה שֶׁקוֹלּוֹ נוֹטֵף
מִקְצָה אֶגְדָּלָיו?

יֵשׁ לְהוֹדוֹת
הָעוֹלָם הוּא נָטוּל עֲצָם,
בָּעֵץ אֵין עֵץ,
בַּבֵּית אֵין בֵּית,
וְאֶגְדָּלֵי בְּכִי מְצַטְחָקִים
לְמַרְגְּלוֹתָיו.

נורית זרחי, "נניח", בתוך עצמות עיניים,
הקיבוץ המאוחד ומוסד ביאליק, ירושלים 2010



רנה קמחי, "שרופים" (ברושים), מיצב, 2003, חומר שחור, אנוביס, משטחי ברזל, בניית יד
250/100/55 ס"מ כל אחד, צילום: אבי חי

בתערוכה במשכן לאמנות בעין חרוד סדרת כלי האיסוף עוברת פיתוח נוסף. האוצר, יניב שפירא, ראה באובייקטים אלה תעלות, מכלאות וגדרות. התבוננות זו הפגיעה ואתגרה אותה, ובעקבותיה פיתחה בר חדש של דימויים שמתייחסים למחסה, לבונקר, לתעלות מילוט, למנהרות ולחפירות: "אי אפשר לברוח מהמציאות המקומית. אנחנו חיים כאן, בקיץ הייתה לנו כאן מלחמה, הכול נספג והכול משפיע. אולי מי שעושה כוסות בלבד יכול לברוח. אבל גם על כוסות אנחנו מציירים את המציאות". העבודה החדשה עדיין בתהליך של התפתחות וצמיחה, וקמחי אומרת שגם היא מופתעת מהתהליך ושסופו אינו ידוע, גם לה. זה יהיה פרק נוסף בתהליך שהחל לפני שנים רבות: "כבר ב-1980 הייתה לי תעלה. התייחסתי אליה כאל עמק, צל הרים. בתוך העמק ציירתי הרים, זה הצל. לא ידעתי שזה יהיה מוטיב שילווה אותי בעבודתי שנים כה רבות" ■



רנה קמחי, מבנה, 2015, אבניית, אנוביס, בניית יד, 45/28/9 ס"מ, צילום: רנה קמחי

על החפצים בציורים של דבורה מורג

התבוננות

את הכלים המופיעים בציור רכשתי בנסיעותיי, ועם השנים הם נעשו חלק מחפצי הבית. אנחנו משתמשים בהם בחיי היומיום שלנו, וכך הם הגיעו לציור. את הקערה המרוקאית קניתי בשנת 1999 בשוק בפז שבמרוקו מאמן שעובד בסגנון מסורתי מקומי. העיטורים של הכלי ואופיו שבו את לבי.



דבורה מורג, הליכות בית, מתוך סדרת ציורים, אקריליק על בד, 3.00/0.45 מטר, צילום: דבורה מורג



את חפצי הקרמיקה קניתי בסין. ב-1993, כשהחלה המדינה הקומוניסטית להיפתח למערב, ערכתי שם מסע של חודשיים. את חפצי הקרמיקה קניתי בעיר דליין, באחת החנויות הקרויות Friendship stores. מדובר בחנויות שהיו בבעלות הממשלה ובפיקוחה, ומטרתן למכור את ה"תרבות הסינית" שלפני המהפכה הקומוניסטית למבקרים ולתיירים. הרעיון שעל הספרות והאמנות להיות כפופות לפוליטיקה ולמטרותיה הוא רעיון ישן, מראשית המהפכה, אז קבע מאו דזה דונג שהמפלגה תקבע מהי אמנות. המנהיגים שאחרי הפתיחה למערב הבינו את הערך הכלכלי הטמון בחיקוי חפצים מן המסורת הסינית ופעלו לייצורם.

בחנות מכרו מגוון של מלאכות סיניות מסורתיות: עפיפונים יפייים מנייר אורז ובמבוק, כלי לכה, כלי קרמיקה, מגורות נייר מופלאות, אגוזי מלך מגולפים לעולמות שלמים, כלי נגינה סיניים, מניפות, בדים סיניים, בגדים ועוד. רבים מהחפצים הללו נעשו בכפרים נידחים, ובמסעותי ראיתי מקומות שבהם כל תושבי הכפר, בכלל זה ילדים קטנים, עוסקים במלאכות מסורתיות כמו למשל ייצור מגורות נייר. הכלים שבחרתי לקנות היו כלי קרמיקה שבעיטוריהם ניסו לחזור על מוטיבים סיניים מסורתיים שבמקור צוירו על גבי כלי פורצלן, ובתקופת סיורי שם שימשו במסעדות ואף



דבורה מורג, **הליכות בית**, מתוך סדרת ציורים, אקריליק על בד, 3.00/0.45 מטר, צילום: אבי אמסלם





ידי מיכלוביץ, עיגולי בית Household Concentricals
(פרט מתוך סדרה), 2014, פוטו פיסול

בחדרי האוכל של העובדים במפעלים. החנויות הללו נעלמו בינתיים, ואת הכלים אין מייצרים עוד, שכן אין בהם צורך: כיום הסינים מחקים את המערב ומייצרים הכול, בכלל זה חפצים מסורתיים של עמים אחרים.

אני התאהבתי בהם - בספלי התה עם המכסים, במלחיות, בכדים הקטנים ובכלי האוכל האחרים - והם בביתי, ואנו אוכלים ושותים מהם. אינני אספנית והחפצים הללו אינם יקרי ערך. הם נושאים עמם את העולם שהגיעו ממנו ואת המסעות שערכתי, נטמעים ונעשים חלק מעולמי. כל כלי נושא עמו אפוא גם את נגיעות החיים ואת מצבי החיים בתוך הבית.

הציורים הם מתוך סדרה שבה אני מבקשת לבחון את המושג ביתיות. לשם כך צילמתי את ביתי, וכך נוכחתי לדעת שהרכיב העיקרי בצילומים הם החפצים. כל ציור כולל את הכלים כמו שהם נמצאים בבית, מכמה נקודות מבט בו זמנית.

===

החלק השלישי בתערוכתה של דבורה מורג "הפואמה (הלא) ביתית" כמו מבקש לפרוש חופה מגוננת של חפצים על העבר וההווה גם יחד.

בציור קפדני, מקצועי, עשוי לעילא ולעילא מוצגים חפצי היום יום, כמו אדישים בצלילות הטקסטורה שלהם, במבעם האסתטי. לכאורה - שיר הלל לתפאורת הבית הבורגני. אך תחושת חידלון בוקעת ומפציעה מכל פיגמנט מלוטש היטב, מן התיעוד האובססיבי. מורג עצמה מדברת על החפצים המהווים עוגן וסיוע אל מול תחושת זרות ונרדפות, על רגשות קשים הנדחסים ומוטמעים בחומריות.

מתוך טקסט האוצרת: ד"ר קציעה עלון, בית האמנים ירושלים, 2014-2015

נפשי יוצאת אל המנומרים

יש לי צעיפים, נעליים, מכנסיים ואפילו חולצה מנומרת. זה קיטש, נכון? אני אוהבת קיטש. גם ילדים אוהבים קיטש, וילדים צודקים. הם לא שבויים בקונספציות. אצלם אהבה היא מהבטן. כנראה גם אצלי. עובדה: הם נכנסו לי לתוך העבודות, והם מרגשים אותי מאוד.

וגילוי נאות לסיום: אני אוהבת מאוד גם פילים ■

גילוי נאות: מעולם לא הייתי באפריקה, עדיין. ובכל זאת הנמר המבליח בדהרה במרחבי אפריקה המצהיבים כשכל גופו גמישות ועוצמה עילאיים והוא מעוטר בכתמים שחורים מהלך עליו קסם מאז ומתמיד.

נמר

פנתר

ברדלס

ציטה

יגואר

פיגרים

ופרסי ואפריקאי ואמריקאי ועוד ועוד... החיבור הפלאי בין העוצמה הפיזית המרשימה ובין פני החתול היפיפיים שובה את הלב.

הם מגוונים מאוד הנמרים. יש המנוקדים בשחור; אחרים מעוטרים כתמים חומים שמוקפים הילה שחורה; יש שמפוספסים בשחור; וכל אלה על רקע לא אחיד שנע בין צהבהב לחום ולכתום, וכולם מרהיבים ביופיים. כן, יש גם נמר שחור מלא הוד, אבל אני - נפשי יוצאת אל המנומרים. יש משהו קסום בנימוח, בפיזור הנקודות, ביחס בין צורה לצבע. משהו מרתק. הוא אורח נצחי באופנת הלבוש והבית. זה נחשב טעם זול, אני יודעת, זה פרחי, וחבל כי כל כך יפה ומושך את העין.

יש לי ספרים על נמרים, חפצים ובגדים מנומרים;



מאירה אונא, ללא כותרת, 2014, חומר וצבעים קרמים, בניית יד וציור



עינת הלוי מדברת על עבודתה ועל אורח חייה כחרשית ברזל

משחקת באש

כהקדמה אבקש להבהיר נקודה מבלבלת בדבר ההבדל בין ברזל לפלדה: ברזל הוא יסוד טהור בטבע, וכינויו Fe. כשבכוונה או במקרה מתערבב בברזל אחוז קטן מאוד של פחמן (די ב-0.02%), החומר נקרא פלדה. בעולם יש אלפי סוגים של פלדות, והן פותחו כדי ליצור כלים ומוצרים חזקים יותר מכלי ברזל, העמידים בפני קריעה, שחיקה, זעזועים, קורוזיה וכו'. החומר שמחשלים באש בבתי מלאכה קטנים (לעומת בתי חרושת) נקרא mild steel, אבל בעגה המקצועית ובכלל מכנים אותו ברזל כי אחוז הפחמן בו נמוך במידה שאין לו התנגדות מיוחדת, ולכן אפשר לעבד אותו בשיטות המסורתיות, הדומות לשיטות עיבוד הברזל הכמעט טהור שהיה מצוי בעבר.

כמעט עשרים שנה אני חיה מחישול ברזל. החומר הזה הוא דרך החיים שלי, אני מתפרנסת ממנו וגם חווה ובוחנת את העולם סביבי דרך העבודה בו. אני שמחה על ההזדמנות שניתנה לי לספר כאן, בכתב עת שקוראים אנשים שחיים דרך חומרים אחרים וסביבם, מה מקסים אותי בברזל, מה ייחודי לעבודת החישול ואיך זה מתקשר לעניין הגדול יותר של מלאכות יד.

ברזל הוא היסוד הנפוץ ביותר מכל היסודות על פני כדור הארץ, ומבחינתי עובדה זו חשובה כשבאים לבחון, ברמה הפילוסופית, איך הוא השפיע על העולם וכמה מעט אנשים יודעים עליו. גילוי היכולת לעבד מתכות בכלל, וברזל בפרט, הוא שהביא אותנו למה שאנחנו כיום. בני האדם עיבדו חומרים רבים לפני כן, אבל הכנת כלי עבודה מברזל ומפלדה אפשרה לעבד את חומרי היסוד ביעילות רבה יותר. חרשות הברזל היא שאפשרה למשל את המסעות הרחוקים, את התעשייה ואת הקולוניזציה, את המלחמות הגדולות, את חציבת התעלות, את פיתוח התעופה, ובאנציקלופדיות רבות הברזל מוצג כאלמנט שאחראי ישירות למצבה של הציוויליזציה שלנו, לטוב ולרע.



אבל מי שמתחיל לעבוד בברזל אינו חושב על הדברים האלה. לברזל תכונות משובבות נפש לאומן המתחיל. כך למשל הוא לא שביר או לפחות שביר הרבה פחות מחומרים אחרים. כשהוא נופל הוא לא נשבר, ואם נניח אותו באיזו פינה בבית המלאכה, תמיד נוכל להשתמש בו בחודש הבא וגם בעוד עשרות שנים; הברזל, כמו מתכות אחרות, ניתן לשינוי ולמחזור אין סופי; הוא גם לא נדיר או יקר במיוחד, חוץ מפלדות לשימושים מיוחדים; ואין חשש שיתעפש, שיתייבש, שישנה צבע עם הזמן, חוץ מחלודה על פני השטח. עם זה כחומר גלם שהוא מוצר תעשייתי חסר לו לכאורה הקסם המיוחד של חומרים טבעיים, שהם בעלי סיבים, סדקים או מרקמים מעניינים. כך בעלי מלאכה שעובדים בחומרים רגישים ונדירים יותר כמו אבן ועץ, מאשימים אותנו, חרשי הברזל, שאנחנו עובדים בחומר "זנתי" שמסכים לכל יחס. אבל האמת שרק בימינו בעלי מלאכה אחרים מרשים לעצמם ללעוג לאנשי הברזל ולצקצק בלשונם. בעבר הלא רחוק כיבדו כל בעלי המקצועות את חרשי המתכת. לא הייתה להם בררה כי את רוב כלי העבודה לכל המלאכות ייצרו נפחים, וכדאי היה לשמור עמם על קשרים טובים ולא להסתכן בכלי עבודה לא מוצלחים...

לא בכדי נקשר שמם של הנפחים הקדמונים בכוחות אפלים וכישוף. מהפייסטוס היווני, דרך וולונד הקלטי ועד אילמרינן הפיני, כל מופע של אל נפח, חרש מתכות, כולל גם את היותו שולט בכל ענפי המלאכה ואחראי על יצירת עולם נוח יותר לבני האדם. חשוב להבין שהברזל, על אף שכיחותו, אינו ניתן לאיסוף ולעיבוד סתם כך. בטבע הוא מופיע תמיד בצורה של עפרה, קשור לחמצן, וכדי להפריד ביניהם ולקבל חומר נקי שאפשר לעבד אותו, דרוש תהליך ארוך, מסובך ועתייר אנרגיה. הנפח אכן היה צריך להיות בעל ידע רב ביותר בכימיה ובפיזיקה, להבין היטב את הכוחות והחוקים ולשלוט באש באופן מדויק, ואנשים שיודעים הרבה, ששולטים באש ויודעים להכניע את הטבע לרצונם, הם מסוכנים, גם אם הם יעילים מאוד לקהילה; כך שיש לכבד אותם, אבל גם להיזהר מהם. עד היום יש באפריקה קסטות של נפחים שהכול מכבדים, אבל מרחוק; אסור להתחתן איתם, והם גרים מחוץ לכפרים בשכונות משלהם. לאדם מחוץ לקסטה אסור בשום אופן לגעת בפטיש או לנסות לעבד ברזל מפחד שתוטל עליו קללת מוות.

בימינו, כשהברזל מגיע במוטות חלקים ונקיים, הפחם ארוז בשקים והחשמל זורם ללא הפרעה בחושים, המקצוע נראה אחרת. כבר אי אפשר לקבל כבוד ופרנסה רק על סמך זה שאחרים מפחדים מכוחותיו האפלים. כבר אי אפשר להעסיק בבית המלאכה נערים קלי רגליים תמורת פת לחם. צריך לעמול קשה כדי שמוצרים מברזל בעבודת יד יתחרו בחלופות המודרניות, וצריך לתכנן היטב את העבודה כדי שהמוצר יהיה מעוצב, ותהליך ייצורו לא ידרוש שעות על גבי שעות של עבודה מעייפת כמו פעם.

אני נכנסתי לברזל דרך עבודת המסגרות, כלומר העבודה בחומר קה, ללא חימום באש אלא על ידי חיתוך, ריתוך, חריטה, כרסום. דיוק של מילימטר. מכונות חזקות מאוד ולעתים מסוכנות, רעש





ואבקת מתכת באוויר. לא ידעתי שהנפחות, כלומר עיבוד הברזל בחום, הוא עדיין מקצוע חי וקיים. כמו רוב האנשים בעולם חשבתי שנשארו רק מתי מעט: מפרזלי סוסים, סכינאים ודמויות בסרטים. חשבתי שכל עניין האש נגמר מזמן ושכל מוצרי הברזל שאנו נתקלים בהם מקורם בבתי חרושת, בשוקי פשפשים ובסוחרים עתיקות.

אבל מתברר שלא. הנפח חי וקיים ותופס את מקומו החדש. ומקום זה דורש עידון, יכולת עיצוב והקשבה. כי כל קסמו של הנפח החדש הוא ביכולתו ליצור דברים לצרכים ספציפיים, אישיים, לפי מידה, ולהפחית בעיצובים מקוריים וייחודיים לעומת השבלוניות של המוצרים התעשייתיים.

כשהגעתי לנפחיה נפתחה לי דלת למקצוע שדורש פחות מכונות מרעישות, קצת פחות דיוק ומשאיר אין סוף מקום ליצירתיות. האש שאנחנו משתמשים בה אינה מתיכה את הברזל, אלא רק



עושה אותו גמיש, פלסטי ומשתף פעולה. אין זה אומר שהעבודה אינה קשה, אלא שיש בה הרבה מאוד נחת ואיזה סוג של אטיות מובנית: הרי רוב העבודה נעשית בעזרת מכות פטיש. מי משוגע להרביץ כל היום בפטיש לחתיכת מתכת אם לא אדם שאוהב ומכבד תהליכים אטיים, ידניים?

בנפחות העיקר הוא האש. אלמנט מסתורי תמיד למרות שנוגעים בו יום-יום. חומר הבערה שלנו יכול להיות פחם אבן מסוג מסוים (כזה שלא יימצאו בו חומרים שרעילים מדי לנשימה או מזיקים לברזל) או coke, פחם שעבר ניקוי בחום ובמקורו משמש בתהליך הפרדת הברזל מהחמצן בבתי חרושת ענקיים שדומים לגיהנום עצמו.

בנפחיה אפשר לחמם ברזל הן בתנור גז, הן בעזרת מבער חמצן - פרופן. העיקר להגיע לטמפרטורה של 1200-1300 מעלות כדי לשכנע את הברזל להתמסר לנו. או אז אפשר לעצב אותו במכות פטיש, ידני או מכני. אפשר לחתוך אותו באיזמל, להשאיר בו שקעים ולחורר בו חורים שאינם גורעים מכמות החומר. אפשר ללחוץ אותו תחת מכבש או לכופף מוטות לאין ספור צורות. אפשר לעבוד בקטרים שונים של חומר גלם, לעשות דברים עדינים וקלים או גדולים ומסיביים. זהה אולי הקסם ששבה את לבי בעבודה הזאת: המוצרים שלי יכולים לנוע על כל הטווח בין שימושי וחזק ובין עדין וקישוטי, על כל השילובים ביניהם.

הברזל כאמור משתף פעולה, בעיקר כשמתייחסים אליו יפה ובחוכמה. אבל חשוב להתייחס יפה ובחוכמה גם לגוף שלנו. תהליך העבודה עדיין דורש כוח והתמדה, וחשוב מאוד לא לבזבז אותם סתם. חושבים ומתכננים לפני שמכניסים את המוט לאש, כי כשהוא בתוכה וצבעו נעשה כתום בוהק ואז צהוב, רצוי לא לחשוב, אלא לעשות. לשלוף אותו מהאש ולהכות בו מכות נמרצות, כי עד מהרה הוא יתקרר ויהיה צורך לחממו שוב. וכך שוב ושוב, ימים שלמים. אם מכים בקצב נכון, בלי מאמץ יתר אבל בתנופה ובהחלטיות, שומרים על החום שלו ומצליחים להוציא יותר זמן עבודה מכל חימום. אם לא, עד מהרה הגידים והמפרקים ניזוקים, ובעיקר מזוקה הנפש, כי להתגושש עם הברזל ולהפסיד זה כואב מאוד.

אחת התכונות שובות הלב של המתכת לעומת חומרי גלם אחרים היא המידיות. חיממת ושינית את צורת החומר? הגעת לצורה הרצויה? זה מוכן. לא צריך להעביר אותו עוד תהליכים חוץ מגימור ואולי הגנה מחלודה. מוצר קטן מברזל - וו, טבעת או כלי עבודה - יכול להיות מוכן בתוך שעה-שעתיים, ושכבה דקה של שעוות דבורים מומסת מספקת לו הגנה טובה. שערים, גדרות וכי' כבר דורשים טיפול מקיף יותר, תרתי משמע: גיליון וצביעה שמקיפים את הברזל ומונעים כל מגע עם חמצן. לעתים משאירים אותם להחליד ולקבל פטינה טבעית. ככל שהמוטות משתמשים בהם עבים יותר, כך תהיה העבודה עמידה יותר בפני קורוזיה. פח דק מחליד ומתפורר בתוך שנים מועטות, אפילו כשהוא צבוע.

בתחילת דרכי התאהבתי בהכנת כלי עבודה עשויים ביד. לא היה דבר נפלא בעיניי מכלי עבודה שמוותאם אישית לפעולה מסוימת - משקל, צורה וזווית מדויקת לאדם מסוים ולא אחר. מתוך



במפגש עם החומר אנחנו מבינים שכולנו חלק מעולם של חוקים וכוחות, כימיה ופיזיקה שבסופו של דבר צריכים להתבטא בחפץ חי וקיים, באסתטיקה ובפונקציונליות. כך שמתי לב שהחומר ואני משנים זה את באופן הדדי, ושהכוחות שאני מפעילה עליו חוזרים אליי. העבודה בברזל, כלי העבודה המרעשים והסביבה הקשוחה הביאו אותי לגלות בעצמי עומקים שלא הכרתי. שוטטתי במעמקים האלה, הגעתי רחוק ועמוק, זעמתי רבות ורווייתי גם נחת.

אחרי כעשר שנים בחרתי להסתובב, לצאת החוצה מהמנהרות ולנסות לחלוק את הקסם הזה: להתחיל ללמד ולעזור לאחרים להתחבר אל המאגר המרווה הזה של עשייה, של הוצאת יש מאין. לשם כך בשנת 2003 הקמנו, בן זוגי דאז שרגא ריווה ואני, בית ספר לחישול ברזל בצרפת. למה צרפת? כי שם, באופן הטוטלי ביותר, נסתם הגולל על מסורת רבת שנים. נשאר שם מעט מאוד נפחים פעילים ועוד פחות מזה בתי ספר ללימוד נפחות. דרוש היה שינוי רציני בגישה, ואנחנו הבאנו אותו עמנו מהארץ, מאורי חופי, נפח ומורה בחדר עליון, ששילב טכניקות מכל אירופה ויצר נפחות מודרנית, עדיין ידנית, אבל מעודכנת.

ככלל עיקר העניין בגישה זו הוא הבחינה מחדש של תהליכים והעדפת התכנון והמחשבה האישיים על פני דבקות עיוורת בדפוסי עבודה מן העבר. חרשות הברזל של ימינו מתאימה לעבודה פרטנית, ואינה סומכת דווקא על בית מלאכה ובו פועלים רבים. היא נשענת על טכניקות מסורתיות, אבל תהליך היצירה מותאם למציאות העכשווית ומתבסס על יצירתיות אישית.

תהליך זה אינו ברור מאליו. באירופה הסתייד עולם הנפחות וקדם סופית בשנות השבעים משום שהכול התעקשו לנסות לקיים את המקצוע לפי מסורות וקווי פעולה שהתבססו על העתקה של דגמים קיימים, לקיים הרגלי עבודה ותהליכים מיושנים ועתיירי כוח אדם, וסירבו להבין שהזמנים השתנו. הנפחים, על גאוותם ויהירותם, היו בעלי המלאכה האחרונים שידעו להתאים את עצמם לזמנים המודרניים, ולכן כמעט נעלמו.

מאז שפתחנו את בית הספר עלה מספר הנפחים בצרפת, וכל הגישה לעבודה בברזל חס השתנתה ללא הכה. אנחנו בהחלט אחראים לחלק נכבד מעוצמת הגל הזה, הן מבחינה כמותית והן מבחינה איכותית, אבל לשינוי תרם עוד גורם חשוב: בארצות שכנות, בעיקר גרמניה ואנגליה, נוצר רנסנס בעבודת הנפחות הידנית מאז שנות השמונים המאוחרות. הצרפתים הגאים זלזלו וסירבו להצטרף אליי, אבל בסופו של דבר הגל שטף גם אותם.

כיום מתארגנות מחדש אגודות נפחים בעולם כולו, ואין סכנה שבשנים הקרובות המקצוע ייעלם. עבודת כפיים מלכלכת אולי עדיין לא חזרה להיות פסגת שאיפותיו של כל אדם צעיר, אבל מוצרים שאחרים יוצרים בידיהם חזרו להיות, לשמחתנו, מוערכים וראויים. קדימה, הגיע הזמן להדליק את

האש...■

מלאכה זו הבנתי שכל חפץ יכול להיות כזה, כלומר מותאם אישית לאופי ולהעדפה, לבית ולאנשיו, לסביבה ולנוחות השימוש. וכל עבודה כזאת - כלי או מתלה מעילים או סורג - יכולה להיות יצירת אמנות. לא כי מכריזים עליה ככזאת, אלא מעצם התואם, היופי, שהם תוצאה ישירה של יעילות הצורה והפרופורציה, הרצון ללטף אותה והנחת שמציפה את הלב כשמסתכלים עליה. כשבוחנים עבודות ברזל שחושלו בימי קדם, רואים שתמיד הן מקושטות, חתומות. מישוהו היה גאה לעשותן ובחר להעביר עוד זמן בבית המלאכה כדי לספק משהו שהוא מעבר לדרישות ההנדסיות. ולמרות זאת בתרבות אירופה המושג "יצירת אמנות" תיאר חפצים עשויים מחומרים יקרים יותר שיועדו לצפייה ולהערצה, ולא לשימוש. בתרבות האפריקאית כל חפץ שעבר חישול היה קדוש, גם אם מדובר בסכין, בגרן או בפטיש.

חרושת הברזל כמלאכת כפיים שמרה על מעמדה כ"מלאכת על" עד סוף המאה ה-18. בעקבות התייעוש של יצירת הברזל במאה ה-19 והמצאת הרתכת (מכשיר שמאפשר חיבור מהיר וחזק בין ברזלים ללא חימום מראש) אחרי מלחמת העולם הראשונה, נהפכו מוצרי הברזל לזולים וחסרי ייחוד. תור זהב קצר ידעה הנפחות סביב סוף המאה ה-19 כשסגנונות האר-נובו והאר-דקו ידעו להשתמש באלגנטיות של הברזל כדי לשלב בעבודות מסוגננות ביותר בתחום עיצוב הפנים והאדריכלות; אבל לאחר מכן, בעקבות מלחמות העולם והצורך בשיקום ובייצור מהיר של מבנים, בחרו מובילי מדיניות להתייחס אל הנפחות כאל עיסוק רומנטי ועל כן מיותר, והעדיפו לקדם את תחום המסגרות המסיבית, שהתאים יותר לעידן החדש האמין.

כולנו שמחים על שהתהליך הזה בכל זאת מתאזן, וזה כמה עשורים מלאכות היד חוזרות לקבל הכרה ותופסות מקום חשוב בחיינו. לא רק כמוצר מוגמר, אלא כתהליך חיוני לעצם האינטליגנציה האנושית. רבים וטובים כבר בדקו ומצאו שהידע לא רק זורם מהראש אל היד. מחקרים על מבנה המוח ועל תפקודו מראים שהמידע המתקבל מהגוף בכלל ומהידיים בפרט מעודד יצירתיות, עוזר לארגן מחדש תהליכי מחשבה ומגביר את יכולת עיבוד הנתונים שלנו. או במילים אחרות, התנסות במגע ובעשייה שומרת על גמישות המוח ועל האפשרות להמציא דרכים להתמודד עם הסביבה. בד בבד הולכת וגוברת ההכרה שהידע שנצבר במהלך הדורות וקשור לעשייה בחומרים הוא אחד האוצרות החשובים ביותר שלנו. כך למשל בצרפת יש פרס יוקרתי שנקרא "אינטליגנציה של היד"; וביפן ובעוד ארצות יש מושג שנקרא "אוצרות חיים". בשני המקרים מדובר בבעלי מלאכה שיכולתם היא שילוב של ידע, כישרון, ניסיון ומסורת. ההערכה ניתנת לא על המוצר הסופי, אלא על עצם היכולת לרתום טכניקות מסורתיות לעשייה עכשווית, להישען על ידע שנצבר במשך הדורות ולדאוג שימשך להיות שימושי ורלוונטי.

לעומת זה, כשאני רואה עד כמה בני האדם בימינו עוברים לחשוב "וירטואלית", אני נתפסת לעצב ולדאגה. נראה שיותר ויותר אנשים חושבים פחות ופחות על ההשלכות החומריות של חיינו על הסביבה. דרך המסכים אנחנו משוטטים באין מפריע בעולם נטול גבולות, שהכול אפשרי בו ולחוקי הפיזיקה אין חשיבות, דרך חיים שמנותקת מהחומה. לכאורה. אנחנו שוכחים שכדי שהאין סוף הזה יופיע על המסך, הרבה פחם צריך לבעור בתחנות הכוח. עדיין לא ידוע מה הווירטואליות הזאת עושה למוח, שהתפתח להיות מה שהוא כיום דווקא משום שהיה עליו להתמודד עם העולם האמיתי, החומרי, על חוקיו ועל מגבלותיו ועשה זאת דרך שדרים שהעביר הגוף.

לרגל תערוכתה של ורדה יתום "הכי רחוק מתל אביב", במוזיאון הפתוח בתפן, ציטוטים מתוך שיחות שניהלה עם חיים באר ומתוך דברים שכתבה עליה תמר הורוביץ לבנה, אוצרת התערוכה

במקום רחוק

"מבחינה תודעתית, אני הכי פחות ערה לקשר בין היצירה שלי להיותי אישה. אני מעדיפה להגדיר את הקשר בין המכל הקרמי להיותי אדם. אבל במחשבה נוספת אני מודה שהניסיונות להמחיש את הקשר של המכל הקרמי לגוף גברי לא צלח, ואילו גוף האישה מבטא ביתר הצלחה את מושג האדם בעזרת המכל הקרמי המתרחב באזור האגן, ובכך מעניק תחושה של התמלאות, יכולת הכלה ורכות. דרך אגב, יותר מפעם אחת העירו את תשומת לבי לכך, שכשאת רוצה לטפל במשהו שלילי הייצוג הוא בדרך כלל גברי. לא פעם אני חושבת שאילו הנשים היו מנהלות את העולם הוא היה עם הרבה פחות אגו, ואולי עם הרבה פחות דם ומלחמות. אבל אני חשה דמיון כואב בין המעמד המופלה לרעה של האישה בחברה לבין מעמד היוצר והיצירה הקרמית בעולם האמנות"

===

"אני עובדת ומנסה להמציא מגע מגוון ולא מוכר תוך כדי תהליך הבנייה. אני מתבוננת במה שנוצר ומקיימת איתו סוג של דו-שיח. אז אני מחליטה אם לשמר את מה שנוצר, לשנות אותו, להעצים את התהליך שהחל או לנסות כיוון אחר. התהליך עצמו מתחיל מוקדם יותר, מתוך סוג של חוסר שקט שמציק לי. אני מוצאת עצמי נוברת בתצלומים שבירחונים, משוטטת בין פחי הגרוטאות של המפעל, מחפשת קצה חוט שיוביל אותי. לעתים זה נפתר בעקבות דימוי ויזואלי שמופיע בתצלום. לעתים במצב של חצי ערות מופיע לי דימוי שאני מאוד אוהבת אותו ורוצה לעשותו. לאחר ההתעוררות אני מנסה להיזכר בדימוי באמצעות רישומים, ולעתים באמצעות סקיצות מחומר מאוד קטנות ולא מפורטות."

===

"אני חושבת שכל הפסלים שלי הם כישלון, אני אף פעם לא מרגישה שהצלחתי. זה מה שמניע אותי לנסות שוב. וזו אחת הסיבות שאני עושה קבוצות. אני עושה עבודה ואני לא מרוצה ממנה, אז אני מחליטה לנסות וריאציה שונה על אותו נושא. וכך שוב ושוב, עד שאני אומרת לעצמי: די."



ורדה יתום, פעמונים (פרט מתוך מיצב), 2014, צילום: אברהם חי

"חרסים ושברים מרתקים אותי מהכיוון של העיסוק ברפאות, הניסיון 'למצוא את השלם', החיפוש אחר היאמותי של החפץ והניסיון לפרש דרכו את המציאות של התקופה. הרפאות, הניסיון לחבר קטעי חומר ולהשלים את החסר בעזרת גבס או דמיון, מופיעה גם בעבודות שלי. השברים הם מטפורה לאופן שבו כל אחד מאתנו קולט קטעי מציאות דומים, מחבר אותם, וקורא דרכם את המציאות באופן כל כך שונה. זה כיוון אחד שממנו אני מתחברת לשברי ארכאולוגיה".

===

"יש לי גם אוסף ספרים קטן של פיסול קדום. מרתק אותי המגע וההבעה הראשוניים והבראשיתיים האלה, האופן שבו בני האדם הביעו את הרגשות והרעיונות שלהם. למשל, הטיפול בגוף האישה המבטא את הגישה שלהם לאישה, וגם אופן עיצוב הכלים ועיטורם מעניין ומסקרן אותי. אני מאוד מתרגשת כשאני רואה פסלים קדומים - יווניים, מקניים, מצריים, אינדיאניים - דווקא של פשוטי העם ולא של המאסטרים. בתערוכה בתפן יש לכדים מקום חשוב. יצרתי סדרת כדי קבורה שחורים בהשראת כדי הקבורה הפלשתיים וקראתי להם 'סאסא שחור'. מרתקת אותי השאלה מדוע עיצבו אותם בצורה ובפרופורציות של גוף אדם".

===

"היד עבורי היא האמצעי שלי להביע את עצמי. הכפפה עבורי היא דימוי לקיבוץ, סוג של מסגרת - בית שנותן הגנה. מצד אחד הוא מגן עליך, ומצד שני הוא מטשטש את האישיות. סוג של רשת הגנה. אבל זה יכול להיות גם מדינה, או משפחה, אבל אני כיוונתי יותר למסגרת של הקיבוץ. חלמתי וקיוויתי שזה יהיה סוג של בית שמגן עליך ועם זאת מאפשר לך התפתחות וצמיחה אישית. מתברר שככל שהכפפה מגנה יותר, כך היא מטשטשת יותר את האינדיבידואל, יש לזה מחיר [...] בעבודות מסוימות חשבתי להוציא את היד שלי מתוך הכפפה ולחשוף אותה. אבל זה אולי קשה מדי, צועק מדי. אני כל כך מקנאה באמנים שיודעים לצעוק בשקט".

מתוך שיחה עם חיים באר

===

"יתום מכנה את הסדרה 'היעלמות', אבל המופע שהיא מייצרת הוא של ריבוי, הנכחה וזיכרון. כמו כן, המדיום של הפיסול הקרמי, שנקשר יותר מכול בסיפורי בריאה שבהם האדם נוצר מאדמה והאלים מפחים רוח חיים בפסליהם,⁽¹⁾ משמש אצל יתום דווקא לחקר המוות, ההיעלמות החומרית, הפיזית והרוחנית. בעבודה זו, האסתטיקה המושלמת של שורת מסכות המוות מוצגת



ורדה יתום, "סאסא שחור" (פרטים מתוך סדרה), 2013-2014, חומר וברגים. קוטר: 50 ס"מ
גובה: 220 ס"מ, צילום: אברהם חי ויונה שליי



ורדה יתום, פגמונים (מיצב), 2014, צילום: אברהם חי

כמו מחקר ארכאולוגי, כמו עצמות של דינוזאור נכחד, כמו חוט שדרה ענקי, שכל חלק בו קשור בשכניו. המהלך שנוצר במעבר החוזר שוב ושוב מדיוקן לתבנית וממנה לדיוקן קטן יותר הוא מהלך של אובדן תווי הפנים והתרחקות חזותית של הדיוקנאות מן הדמיון לדיוקן המרכזי. ההתרחקות הזו מהמקור ומהמוכר היא רגע דרמטי שמזמן פחד. טשטוש הזהות האישית והחשש לפגוש את הבלתי צפוי שבתוכך הופכים את מרחב היצירה לאלביתני.^[2]

===

"במיצב פעמונים (2014) הגבול בין החפץ לאדם מיטשטש ונוצרת הכלאה בין חפץ (פעמון) לבין דמות אנוש. התבנית מלווה שוב את תהליך העבודה, ביצירת מבלי הפעמונים ובעיצוב רגלי אנוש המשמשות גם כענבלים. קבוצת הפעמונים תלויה בגובה קומת אדם על חבלים עשויים חומר טבעי, כמו ניידונים למוות. גוף הפעמון בעל מרקם אדמתי; חומריותו גסה ומודגשת ועשויה באמצעות התכת חומר רך על מבנה הפעמון. המבנה המעוגל של גוף הפעמון מתפרש כמגן ומכיל, אך הוא גם אוטם וחונק. הענבלים שונים בעיצובם מהמראה החומרי של גוף הפעמון, והם 'בוקעים' כלפי מטה, כמו לידת עכוז המנבאת סכנה. 'כשבאתי לקיבוץ הרשים אותי כשצלצלו



ורדה יתום, היעלמות (תקריב), 2010, צילום: אברהם חי



ורדה יתום, המטפסים (פרט מתוך מיצב), 2014, צילום: אברהם חי

בפעמון במצב של אזעקה, שרפה, משהו שמרמז על אסון, מצב חירום, מצב מצוקה שאי אפשר להשתחרר ממנו".

===

"מעל המיצב מרחפת רשת ברזל תעשייתית גדולה, שתלויים ממנה גופי הפעמונים. רשת הברזל הופכת למוטיב עיצובי חוזר מעל המיצבים התלויים של יתום ומרמזת על המושג 'רשת ביטחון'. מושג זה, השאול מתחומי הצבא, הכלכלה, החברה, או להבדיל מהוויית הקרקס (רשת הביטחון שמתחת לטרפז), אומץ בידי התנועה הקיבוצית בסוף שנות התשעים של המאה ה-20 כמנגנון שהחליף את הערכות ההדדית שהייתה נהוגה בחיי הקיבוץ השיתופי המסורתי. רשת הביטחון, שתכליתה דאגה לזולת וסולידריות חברתית, עלולה להיות גם חונקת, לוכדת ומגבילה, או רשת שחוריה גדלו ורבו עד כי סכנת נפילה או תלייה צפויה לנלכדים בה".

===

"כף הרגל היא איבר לא נגוע, חשוף, איבר שמחובר לאדמה, ודרכו מעצבת האמנית את אופי הדמות. שם, בתנוחת הבהון המוסטת כלפי מעלה, יתום מפיחה את הנשמה שבפסל. ולשם, אל המקום הזה בדיוק, מתנקז המגע האנושי כפתח אפשרי להצלה".

מתוך שיחה עם תמר הורוביץ לבנה, אוצרת התערוכה

הערות

- [1] במרבית סיפורי הבריאה האדם נוצר מהאדמה. בתנ"ך אלוהים נושף את נשיפתו בעפר ובורא את האדם. במיתולוגיה היוונית מוכרים סיפוריהם של זאוס הבורא אישה מחומר, פרומתיאוס הטיטאן היוצר את האדם בנגיעה ישירה בחומר ואף נותן לו את האש שתגן עליו. הפייסטוס יוצר מחומר וממים אישה בשם פנדורה. סיפורים מקבילים קיימים גם בתרבויות רבות אחרות ברחבי העולם. על ארכיטיפים שנקשרו באדמה והקשר שבין רוח לחומר ראו: אבי באומן, "הרוח המשחררת", 1280°C - כתב עת לקרמיקה ולתרבות חומרית, 17 (2008), עמ' 28-33.
- [2] הרחבה בנושא זה ראו: יצחק בנימיני (עורך), האלביטי - מאת זיגמונד פרויד (תרגום רות גינצבורג), רסלינג, תל אביב 2012, וכן כתב העת המקוון הפרוטוקולים, 27: האלביטי, (2013) www.bezalel.ac.il/news/item/?id=1405

* הציטוטים מתוך מקטלוג התערוכה



ורדה יתום, "הסתר פנים" (פרט מתוך סדרה), 2013-2014, כפפות, חומר וחוט, 35/18/5 ס"מ
צילום: אברהם חי ויונה שליי



אירוע הערה 12 התקיים לרגל הוצאת הספר "הערה" על אירועי הערה, ועל כתב העת "הערת שוליים" בעריכת רונן איידלמן וסלה-מנקה. האירוע הוא תלוי מקום ומתייחס לבית המצורעים לשעבר "הנסן", בירושלים. פרפורמנס/מייצב/סאונד/וידאו/פיסול/מוזיקה/ספר, יוני 2014.

מירי ברנד // מיצב

העבודה הוצגה במסגרת אירועי "הערה 12", בית המצורעים, ירושלים, יוני 2014. בחדר המזויאון, ריהוט מקורי ובנוסף מצע טבעי לגידול צמחים, צנצנות זכוכית, מכסים עשויים קרמיקה, חמישה שורשים של עצי ברוש צעירים. מירי ברנד חיה ויוצרת בכפר בליו.







מאפיית אמנים // מיצג משפחתי

במסגרת אירועי "הערה 12", בית המצורעים, ירושלים, יוני 2014.

תופרת - יערה דיין

לש ואופה - זמר ס"ט

משתתפים נוספים - ילדיהם

פעולת הייצור

בפינה אחת יושבת יערה עם מכונת תפירה ובד שעליו מסורטטות הדמויות שאני משרטט תחילה. בו בזמן בפינה הקרובה אני מכין בצק ולש וממלא את גזרות הבד שיערה מכינה. ביננו נמצא תנור האפייה, שאליו אני מכניס את פסלי הלחם לאחר שתפחו. כשהפסלים אפויים אני מניח להם לנשום כמה רגעים לפני שאני לוקח אותם לשולחן המרכזי המוקף קהל. על השולחן, בעזרת מספרי מנתחים ופינצטה אני מפשיט אותם מבגדיהם, מקפיד שלא יישאר אפילו סיב אחד בבשר הלחם. לאחר מכן אני פורס את פסלי הלחם איבר אחר איבר ומגיש אותם לקהל הרעב לאחר שמרחתי על הפרוסות חמאה ופיזרתי מלח. אני מגיש לקהל הרעבתן גם כוס יין להשלמת הסעודה.

זמר ס"ט

אמנון ישראלי, תרנגול הודו מתנפח, 1970, אדמית, אנגוב, עבודת אבנים מחלקים ונקודות במכחול, 20.5/19/25 ס"מ, אוסף מוזיאון ארץ ישראל, תל אביב.

כתר מלכות אפריקאי, 1967, אדמית, אנגוב, חריטה ומכחול, 24/18 ס"מ, אוסף מוזיאון ארץ ישראל, תל אביב, צילום: אסף ורן ארדה

העבודות הופיעו בתערוכה דורות, הדויג גרוסמן/אמנון ישראלי, בית אהרון כהנא, דצמבר 2014 - ינואר 2015, אוצר ראשי ומנהל אומנותי: מאיר אהרונסון, אוצרת ומעצבת: אינה ארואטי



| מסיגי גבול | מקסים אפשטיין | קיץ 2014 | בית בנימיני, המרכז לקרמיקה עכשווית, תל אביב
| אוצרת: טלי כהן גרבוז |

מסיגי גבול

מקס אפשטיין הוא אמן רב תחומי הפועל במחוזות גבוהים ונמוכים בו זמנית. החתולים שלו נראים כאילו נחמרו מבוך, גושי חומר המועצמים כסימולקרות.

שלושה עשר חתולים מוצגים בגלריה, לכל אחד תנועה והבעה משל עצמו, כל אחד מהם מקיים אינטראקציה שונה עם האחרים, או מתעסק בעצמו כאילו קיומם של האחרים אינו נוגע לו. החתולים של אפשטיין הגיעו מהרחוב, מהחשכה היורדת סביב לגלריה לעת ערב. מחצרות אחוריות של לילה אורבני רוחש סוד, וגם רוע. ברגע אחד יהפכו את פניהם לרכים ורוחשי טוב מול יד רחמנית המושטת לעברם, וברגע שאחריו ישרטו את היד המושטת עד זוב דם. כך מן הסתם קרה שבין התחככות לתקיפה תולדות יחסי חתולים ובני אדם הפכו רצופים עליות ומורדות קיצוניים.

החתול הוא חביב האלים והתגלמות השטן. בלילות החשוכים הוא אינו נראה אלא בזכות עיניו הזוהרות בחושך. נערץ במצרים העתיקה וידיד המכשפות בימי הביניים, הוא אולי דוגמה בודדת למשהו הנע בחופשיות בין קדושה לטומאה. הוא נמצא תמיד, לאורך כל ההיסטוריה הידועה של המין האנושי. תמיד בשוליים. חשאי, אניגמטי ולכן אפשר להתיק אליו רגשות ואמונות. תשע נשמות לחתול והוא חוזר ונע בין עולם המתים לחיים. כשהוא שחור, כמו רוב החתולים בתערוכה, צריך להתגונן מכשפיו ולרקוק שלוש פעמים כדי למנוע את קללתו.

כעת הם כאן, מועתקים מהחוף ומוצבים ערומים על גבי מבני מתכת דקים, קונסטרוקציות מורכבות שאינן מגוננות עליהם אלא חושפות אותם במלוא נוכחותם הקמאית. הדיאלוג של מקס אפשטיין עם תולדות האמנות נפרש מדימוי החתול אל הצורה המופשטת, אל אסתטיקה



| פלישה | מקסים אפשטיין | 2014 | אגריפס 12, ירושלים |

מעבר לסף

הנה הם לפנינו. הם תמיד מול עינינו, והם מפריעים. מוטב שלא נסב אליהם את תשומת לבנו. ואכן כך אנו נוהגים. הם הסימן המעוקם והתזכורת לחלומותינו שלא התממשו, לדימויי ביתיות, להכנסת אורחים ולניקיון הגוף. הם אלה שבגינותי רחיצה בכפותיהם הרכות מנבאים את בוא האורחים ושומרים עלינו מפני המכרסמים הטמאים. הם בתוך יסודות הבתים ומתחת לספיהם, קבורים מתחת לאבן - קורבנות של הצורך האנושי בתחושת ההגנה והביטחון הגלומה בארבעה קירות ובשלוש אותיות: ב-י-ת. צורך יומיומי זה אינו נותן את הדעת יתר על המידה לאמצעי מימוש המעשי והסמליים ואינו מהסס - מעצם מהותו - להעדיף את חייהם ואת חווייתם של בני האנוש על אלה של החתולים.

חתולים. אלה שלהם שבע נשמות; שמתרבים ללא הרף ומשחקים במחבואים עם המוות עצמו; שטמאים באותה מידה שהם שומרים על ניקיון גופם. חיות ערמוניות ועצלניות, התגלמות הפנטזיות הארכיטיפיות שלנו על נוכלים שמוצאים פתרון בדרך השנינות ולא במאמץ. ועל כך גם אפשר להורגם.

חתולים. שאלה שחיים ברחוב לאחר שברחו או הושלכו אליו, שמאכלסים את צדה האחר של הציביליזציה, על הגבול שבו התרבות מאיימת להיפך לטבע, שבו שפע שאריות אוכל אינו משקיט את הפחד מפני קיום לא מספיק, אלא רק מדגיש את ההכרחיות הסתומה של ההישרדות. הם מסדרים את ענייניהם, מתפלשים על גבם וחיים בלי לבקש את רשותם של בעלי הבית - בני האדם - ללא אשרות כניסה ודרכונים, ללא תעודות לידה ושורת הלאום. החתולים

תעשייתית ונקייה, בצורות גאומטריות השאובות מהתנועה הקונסטרוקטיביסטית, בעיקר מנחום גבו. מבנה המתכת המודולרי והמורכב אינו רק מצע לפסלים, אלא בו בזמן הוא אף שרטוט עצמאי מדויק המקיים דיאלוג עם גבולות החלל.

ממול נפרש על הקיר ה"דגל": ציור שרקעו אדום ועל פניו משרטטות דמויות שני חתולים המאיימים זה על זה. זנבותיהם נישאים כלפי מעלה ויוצרים מסגרת צורנית המזכירה סמל אצולה. דגל הקרב נישא מעל ראשם של פסלי החתולים כמו דגלה של מריאן, גיבורת "החירות" של דלקרואה, והוא אדום כצבע בגדיהם של לוחמי גריבלדי וכצבע דגלי המהפכות הגדולות של המאה העשרים. העבודה "מסיגי גבול" היא מחול של יחסי גוף בין פסלים קרמיים, בתוך עצמם ובסביבה המקיפה אותם. מעבר לכך זוהי עבודה המצביעה אל המאויים, זה הטמון בתת-ההכרה של התרבות האנושית משחר ימיה ■



מקסים אפשטיין הציג את עבודותיו בשני חללים: ראשית בגלריה אגריפס בירושלים, שם ארגן את עבודותיו בעצמו והזמין את ד"ר קטיה אויכרמן לכתוב טקסט לתערוכה; ולאחר מכן בבית בנימיני, שם אצרה את התערוכה וכתבה את הטקסט טלי כהן גרבוז.



וכל מי שאתם, ציבור מאכילי החתולים, דודות אבלות ודודים עגומים, שבחוכמתם המרופטת העדיפו את חברתם של החתולים על זו של בני האדם.

מהגרים ופליטים, חסרי בית ויתומים, גנבים קטינים, נכים מקבצי נדבות - כל אלה שלא הספיקו לעלות על הספינה או שנפלו ממנה ועל כן אשמים בעינינו, שכן בעצם קיומם הם מזכירים את טבעה השברירי והאשלייתי של הספינה עצמה, על אי הבהירות במסלולה, ואת תהום אי הוודאות הניבט מבעד לצוהר. טינופת, זוהמה, החשש מפני השורדים למרות הכול, מתנחלי הקרטונים המאובקים ושטיחוני הסף, הדיירים הזמניים לנצח של חדרי המדרגות והמפתנים שמא ידביקו, ישרטו או ינשכו. גמישות גופם ורכותם, עפר, בוץ מדולל במים, מבעו הגרוטסקי וההפכפך של החומה, כל מה שנמצא מצדה האחר של צורת חיים מוצקה, יציבה, מוסרית, נכונה ומאושררת. כל מה שמעבר לסף.

עלינו לפסוע מעבר לסף ■



| פיגוריות | 2014 | תערוכת יחיד | יעקב קאופמן | גלריה פריסקופ לעיצוב עכשווי, תל אביב
| אוצרת: מירב רהט |

תיקונים הכרחיים בלבד

סדרת כפיסי עץ עם חריצים שלתוכם ננעצים חלקי אלומיניום המנוסרים באופן המקנה להם תווי פנים ניצבת כקבוצת דמויות קטנות, כל אחת מהן מתאפיינת בזווית משלה, גומיות מפנימיות אופניים מתוחות על גבי רישומי חוט מתכת מחברות בין אלמנטים לכדי איור תלת ממדי של מקבץ אנשים בתנועה. מערכי עץ חרוטים ומשטחי אלומיניום מכופפים משולבים יחד ליצירת פסלוני דמויות אדם עתירי הומור. פיגוריות - דמויות מוקטנות של אנשים וחיות - הן שעומדות בבסיס תערוכתו של יעקב קאופמן וממשיכות את העיסוק שלו בהאנשה של חומרי גלם וחפצים. במהלכים שניתן לייחס להם התכתבות עם ההיסטוריה של עולם הצלמיות, ממבט לתקופה הפרהיסטורית שבה יוחסו להן שימושים של פולחן וקמעות, לאזכור חפצי נוי בורגניים המתארים סיטואציות של חיי יום יום, ועד לדו-שיח עם עשייה עכשווית של "פיגוריות" ועם סדרות עבודות קודמות שלו באותו נושא,^[1] קאופמן יוצר דמויות קטנות שמנכיחות פעולות שונות שבנין "דבר" (It) הופך ל"חפץ" (Object).

בהקדמה לספרו "מבקרים דוממים"^[2] כותב קאופמן: "כאשר בחלוק הנחל חורצו זוג עיניים על ידי האדם הקדמון, האבן הפסיקה להיות כשאר האבנים". על פי היידגר, הפעולה שמפעיל יוצר על "דבר" היא שמטעינה אותו במשמעות ובאמירה, מפקיעה ממנו את התכונות השימושיות והופכת אותו ל"מעשה אמנותי".^[3] הפעולות שקאופמן מפעיל על שאריות חומרי גלם ועל פריטים שהוא אוסף בסביבת עבודתו הופכות אותם מ"דברים" לפסלונים המציגים דמויות אנושיות וסיטואציות חיים. על פי היידגר חוסר השימושיות של האובייקטים אמורה לכאורה להציב את הדמויות הקטנות תחת הכותרת "מעשה אמנותי", אך קאופמן מתייחס אליהן כמעשה עיצוב.

קאופמן מאפיין את שדה העיצוב כשדה של ניואנסים ומסביר את אמירתו זו במהלכי פיתוח ארוכים המאפיינים את העיצוב התעשייתי ובשינויים צורניים שיכולים להסתכם בהבדלי זווית, שני כפיסי עץ עם חריץ שלתוכם הוכנסה צורת אף ניצבים זה לצד זה, ממחישים את הניואנסים בסגנון שעליהם





יעקב קאופמן בעבודה

זמן ומקום. המושג "דלות החומר" שטבעה שרה ברייטברג-סמל בשדה האמנות^[4] ועולה כמעט בכל שיחה על מאפייני העיצוב בישראל, נוכח בבחירות ה"דלות" והמחוספסות של חומרי הגלם ובמאפייני הגימורים של העבודות. יכולת האלתור בהפיכתם של שאריות ועודפים לאובייקטים של תשוקה, שמיוחסת למעצבים הפועלים בשדה העיצוב בישראל^[5] מתבטאת בחיבורים של האלמנטים הפשוטים והפיכתם לדמויות בעלות איכויות פואטיות. האקלקטיקה התרבותית המאפיינת את החברה הישראלית מופיעה בניכוס של שפות צורניות מתרבויות שונות. המקום הפיזי שבו פועל קאופמן הוא גורם השפעה דומיננטי על מאפייני היצירה שלו - באופן אירוני, המוטיבים האפריקאיים העולים מהדמויות, דוגמת שפתיים עבות וצורות ומבנים שמזוהים עם התרבות האפריקאית, הם תולדה (גם) של עבודתו בסטודיו הממוקם בצמוד לשוק הפשפשים ותגובה לאוספים ולירושות של תושבי ישראל שחיו באפריקה בזמנים שבהם התקיימו יחסים מדיניים עם מדינות היבשת, ותכולת דירותיהם מצאה דרכה אל הסוחרים בשוק לאחר מותם.

התבוננות בפיגוריות המוצגות מציפה הקשרים של היסטוריה תרבותית עתיקה וחדשה. צורת הצלב שנוכחת בלא מעט מהעבודות כתמצות צורני של דמות אדם מופיעה כסכמה של אלה משלבת ידיים כבר בשנת 5,000 לפנה"ס.^[6] דמויות הקו הדקיקות, שאותן אנחנו מכירים כייצוגים של בני אנוש בפסלונים אפריקאיים או בעבודות פיסול של אלברטו ג'יאקומטי (Alberto Giacometti) ומקבלות ביטוי באוסף הדמויות של קאופמן, כבר מופיעות גם הן בפסלונים משנת 3000-5000

הוא מדבר. אותו כפיס. אותו חריץ. אותו אף. אותו מיקום. ההבדל מגיע במישור שעליו מתבצעת הפעולה. כמעט אותו דבר אבל שונה. עבורו כל דמות שכזו היא סוג של מודל התכנות (feasibility model) והיא מהווה סקיצה שדרכה הוא בודק חומרים, מחברים, יחסים בין צורות וטכנולוגיות עבודה, כנדבך שיכול לשמש אותו בתהליכי תכנון ופיתוח של מוצרים תעשייתיים וכפלטפורמה שבה הוא מגיב למוצרים קיימים.

עבודותיו של קאופמן מעוררות תחושה של עיסוק ברדי מייד, אך מבט מעמיק יותר מגלה שרובן אינן עשויות פריטים מן המוכן. קאופמן מגיב לחפצים קיימים אך יוצר ומייצר כל אחד מהם כחלק ממחקר של ניואנסים ועיצוב זהות ייחודית לכל פריט בסביבה של ייצור המוני. החיפוש אחרי פשטות והפשטה וכן היכולת לסגן "דבר" ולהפוך אותו ל"חפץ" דרך התערבות מינימלית שלא מצריכה טכנולוגיות מורכבות, מתבטאת בפעולות דוגמת חיתוך, ניסוח, שיוף, כליאה, נעיצה, ליפוף, כיפוף, מתיחה, קשירה, השחלה וכדומה ומובילה את עשייתו. בחלק מעבודותיו הוא משתמש באובייקטים קיימים כמו אטב, קולב, ציר-ספר או מערוך, כארכיטיפים שאליהם הוא מגיב. באחרות הוא משתמש בהאנשה של אלמנטים כדרך לבחון תכונות של חומרים. תחת השאלה מתי "דבר" הופך לדמות הוא יוצר קהילות, שבטים ומשפחות, המתאפיינות ב-DNA דומה, שמאחד אותן כקבוצות בעלות מכנה משותף בגין הפיזיונומיה של הפנים, מבנה הגוף, אופן העיבוד של החומר, אופי המנגנון הקושר בין החלקים ועוד.

במבט על ההיבטים הפונקציונליים הנבחרים דרך הדמויות ניתן לראות משחקים עם תכונות החומר דוגמת הגמשת גוש עץ על ידי חריצה שלו; נעיצתם של חומרים לתוך חריצים כדרך לפיסוק ולהרחבה של בסיס הדמויות בחיפוש אחר נקודות שיווי המשקל ויציבות האובייקטים; בדיקות של מנגנוני תנועה; מבנים ננעלים ועוד. מחבר ה-X שעליו מבוססת סדרת גופי התאורה MultiX שעיבד קאופמן בעבור חברת Lumina האיטלקית בשנות השמונים, מתגנב למקבץ דמויות כחלק מדו שיח בין השדה התעשייתי שבו הוא פועל לשדה האמנות (פיסול) שבו הוא החל את דרכו, ומנכיח התכתבות עם היסטוריית העשייה שלו. פיגוריות שמשלבות מנגנונים ומחברים מעולמות של בובנאות וצעצועי פח מהדהדות זיכרונות ילדות שמלווים אותו.

הצלמיות של קאופמן נולדות מרישומים שהוא מתרגם לדמויות תלת ממדיות. חומרי הגלם שהוא עובד בהם: לבידים גלויים, עץ חשוף, קרטון, נייר, חוטי מתכת, פיסות אלומיניום וכדומה, הם פעמים רבות שאריות של חומרים שבהם עשה שימוש בפריקט אחד, נשמרו ונהפכו לחומרי גלם ליצירתו של פריקט אחר. עוד הוא אוסף באופן סלקטיבי פריטים וחומרים שבהם הוא נתקל בסביבת עבודתו ויכולים להתאים לסקיצות שהוא רועם. ההיסטוריה האישית שלו, כמי שגדל בתקופה של מחסור, מקבלת ביטוי במהלכים המקצועיים שבהם הוא לא משליך דבר ובוחן את תכולת הפחים כפוטנציאל למעשי יצירה. בחיך מה הוא מדבר על כך שאם הוא היה צעיר יותר, הוא היה מגדיר את העשייה שלו כמחזור או עיצוב אקולוגי.

התרבות הישראלית שבתוכה פועל קאופמן נוכחת בעבודותיו ומטעינה אותן בערכים נוספים של



לפנה"ס.^[7] קומפוזיציות מבניות ונעילתן על ידי החדרת החלקים זה לתוך זה מתכתבות עם עבודות של אל ליסיצקי (El Lissitzky). רישומי תלת ממד בחוטי מתכת ובחינת היחסים בין קו לכתם במעבר מדו ממד לתלת ממד מאזכרות עבודות של אלכסנדר קאלדר (Alexander Calder). ייצוג סמבולי לרצף ההיסטורי של המושג "פיגוריות", מציורי המערות הפרהיסטוריים וצלמיות הפולחן ועד להיסטוריה האישית של קאופמן ולדמויות ולרישומי הקו שלו, עולה בתערוכה בגין אוסף דמויות דו ממדיות בחיתוך ליזר התלויות בחלל. הדמויות, המהוות תרגום חומרי לרישומים של קאופמן שהופיעו בספר "מבקרים דוממים" ומזכירים רישומי סצנה פולחנית שהתגלו במערה בסיציליה,^[8] מטילות על הקיר רישומי צל המהדהדים את העבר הרחוק והקרוב ומחברות בינו ובין אוסף הפיגוריות של ההווה.

הפיגוריות של קאופמן הן תוצר של מחקר מורפולוגי וקונספטואלי. הצבתן בתערוכה כמיצב חשוף עשוי מאות דמויות המקובצות יחד על אותו משטח שולפת את המושג "פיגוריות" מאחורי ויטרינות הזכוכית וחללי המוזיאונים האתנוגרפיים, מוציאה אותן מהקשרן הפולחני או הדקורטיבי והופכת את המפגש הבלתי אמצעי איתן לחוויה עתירת הומור. יחסי הגומלין הנוצרים בין הדמויות בגין הצבתן זו לצד זו מטעינים אותן במשמעויות חדשות והופכים את הפיגוריות חלק ממכלול סיפורים מדומיינים שבהם כל אחת מהדמויות מפגינה שפת גוף משלה ומדברת בניב שיחה המאפיין אותה (קאופמן שומע שם הרבה יידיש).

בהקדמה לספר "הארנבת עם עיני הענבר",^[9] העוסק במסע היסטורי בעקבות אוסף פיגוריות - נצקה - שהסופר מקבל בירושה, הוא מדבר על הפסלונים כ"מעשה גמור על נושא הבלתי-מוגמר".^[10] על אוסף הפסלונים של קאופמן ניתן לומר שהם מעשה לא גמור על נושא הבלתי-מוגמר. הפיגוריות, כביטוי של מהלכים שבגינום "דבר" הופך לדמות, העסיקו, מעסיקות וכנראה יעסיקו אותו כל עוד הוא ממשיך ליצור.

הערות

- [1] "גופים", גלריה עמי שטייניץ, 1992; "המבקרים", בתערוכה מיצב עיצוב, מוזיאון חיפה לאמנות, 2000; "מוקטנים", גלריה פריסקופ, 2004; "מוגדלים", בתערוכה מיצב מצב, מוזיאון חיפה לאמנות, 2005, יעקב קאופמן, **מבקרים דוממים**, 2005.
- [2] מרטין היידגר, **מקורו של מעשה האמנות** (תרגום: שלמה צמח), דביר, תל אביב 1968.
- [3] שרה ברייטברג-סמל, **דלות החומר כאיכות באמנות ישראל**, מוזיאון תל אביב לאמנות, תל אביב 1986.
- [4] מל בירס, **אימפרוביזציה: עיצוב חדש בישראל**, אוניברסיטת תל אביב, 2007.
- [5] Marija Gimbutas and Joseph, Campbell, **The language of the Goddess**, Thames & Hudson, 2006, p. 202.
- [6] שם, עמ' 204-207.
- [7] Grotta dell'addaura monte pellegrino, Pallermo, Sicily; Gimbutas and Campbell, **The language of the Goddess** (hence, note 6) p. 179.
- [8] אדמונד דה ואל, **הארנבת עם עיני הענבר** (תרגום: אביעד שטיר), ידיעות אחרונות/ספרי חמד, תל אביב 2012.
- [9] שם, עמ' 23.
- [10]





יהודית הנדלזן, נברו, פרטים מתוך סדרה, 2013-2014
חומרים מן הטבע, בדים, חוטים, חבלים, טכניקה מעורבת,
40-60 ס"מ. צילום: רמי זרנגר



העבודות הוצגו בתערוכה ספר אמן;
טבע/עצמי, סיכום סדנת ספר אמן
בהנחיית דנה שמיר, 2015, בית בנימיני,
תל אביב, אוצר: ניר הרמט



חלק ב'

חומר צבעוני

ליציקה יש לקחת בחשבון את תוספת המים, ולכן במקום להשתמש ב-100 גרם אבקה נשתמש ב-135 גרם חומר פלסטי (הכולל 35 גרם מים) וב-160 גרם חומר יציקה (הכולל 60 גרם מים).

דוגמה לחומר יציקה

דוגמה נהדרת לשימוש בפורצלן נוזלי הוא הפרויקט Dip Clay של שי פרי, בוגר המחלקה לעיצוב קרמי בבצלאל.

שי פיתח שיטה ליצירת כלים שבמהלכה טובלים דגם של גבס בפורצלן נוזלי צבעוני וכך נוצרים אפקטים על ידי שכבות של צבע. בדרך זו אפשר לשלוט בצבעוניותו של הכלי, למשל ליצור הבדלי צבע בין הפנים לחוץ, לקבוע את גודל הכלי ואת צורתו בהתאם לעומק הטבילה של הדגם בחומר ולשלוט בצורתם של כתמי הצבע, בנויות החומר ובשפת הכלי.

להבדיל מיציקה לתוך תבנית, שבה צורת האובייקט המתקבלת ידועה מראש, בטכניקת Dip clay ניתן חופש פעולה רב בעיצוב הכלי ובקביעת צורתו וצבעוניותו תוך כדי תהליך העבודה.

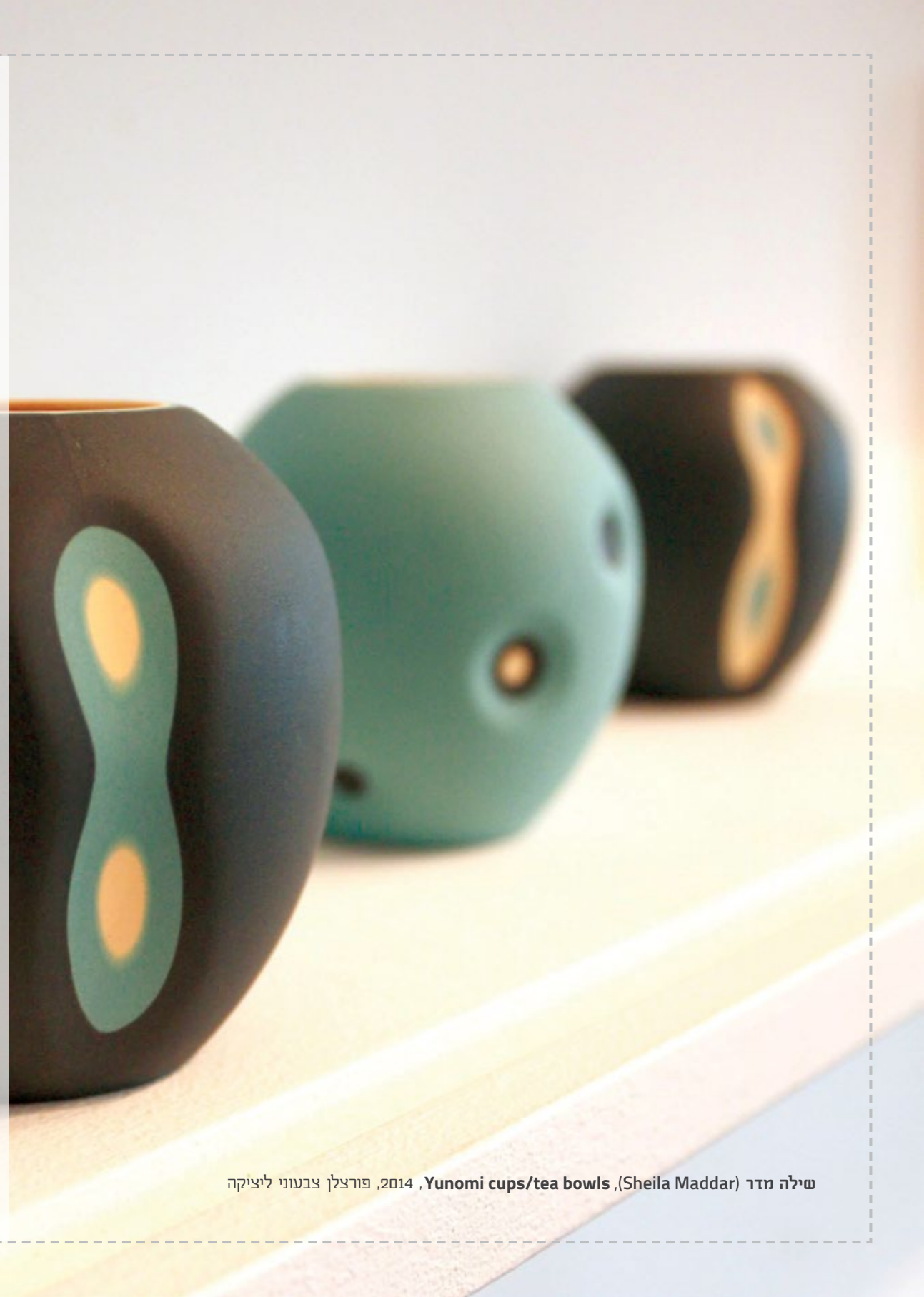
השימוש בחומר צבעוני מספק מגוון רחב של אפשרויות קישוט ומנעד אינסופי של גוונים וצבעים הניתנים ליישום בכל טכניקה שנבחרה. את צבע החומר נשיג בעזרת צובענים מסחריים (סטיין) שנוסיף לחומר לבן או לפורצלן.

בשלב ראשון רצוי להכין דוגמאות קטנות כדי לבדוק את עוצמת הצובען ואת התאמתו לחומר על ידי הוספתו אליו בכמה ריכוזים שאותם נבטא באחוזים. כיצד נשקול את החומר ואת הצובען?

את כמות הצובען מחשבים ביחס למשקל החומר היבש (!), ולכן כשנשתמש בחומר מוכן מראש, פלסטי או נוזלי, נצטרך לקחת בחשבון את משקלם של המים, בעיקר כדי שנוכל לחזור בעתיד על אותו הצבע.

השקילה המדויקת ביותר היא שקילת החומר היבש (כדאי בכפולות של 100 גרם) שקילת הצובען באחוזים שונים ולבסוף הוספת המים לצורך עיבוד ויצירה.

כשנשתמשים בחומר פלסטי מוכן או בחומר

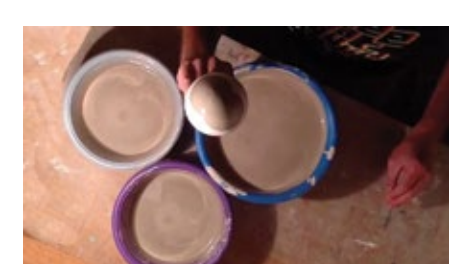
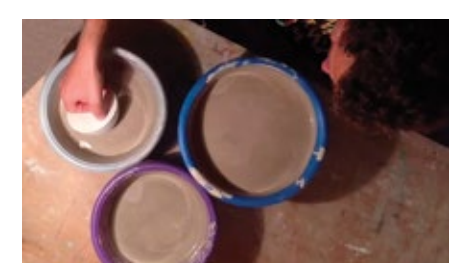


שילה מדר (Sheila Maddar), Yunomi cups/tea bowls, 2014, פורצלן צבעוני ליציקה

טכנולוגיה של החומר

81 | 80

- 1/ הציוד והחומרים הדרושים ליצירת חומר/פורצלן יציקה צבעוני
- 2/ שקילת החומר הנזלי
- 3/ שקילת אבקת הצובען
- 4/ הוספת הצובען לחומר הנזלי וערבובו
- 5/ יציקת החומר הצבעוני לתוך תבנית גבס



- 1/ כלי קיבול עם חומר יציקה בצבעים שונים
- 2/ האובייקט לפני טבילה
- 3/ אחרי טבילה ראשונה
- 4/ טבילה שנייה
- 5/ טבילה שלישית
- 6/ ייבוש
- 7/ חילוץ הכלי ממודל הגבס

טכנולוגיה של החומר

83 | 82



דוגמה נוספת היא זו של שילה מדר (Sheila Madder), קרמיקאית בריטית המתמחה בפורצלן צבעוני. שיטת עבודתה מתאפיינת ביציקת פורצלן בשכבות רבות בעלות צבעוניות שונה, זו על גבי זו, הנחשפות לאחר התקשות החומר והוצאתו מהתבנית. שיטה זו מאפשרת לאמנית לשמור על ייחודיותו של כל כלי וכלי ועל טביעת ידה הייחודית



- 1/ ערבוב הצובען עם הפורצלן הנוזלי
- 2/ יציקת הפורצלן הצבעוני לתבנית
- 3/ הקערות הצבעוניות מתייבשות בתבנית
- 4/ חילוץ היציקה, גילוף וחרוטה לחשיפת השכבות הצבעוניות



שי פרי, Dip clay, 2014, פורצלן ליציקה, טבילת אובייקט גבס לחומר יציקה





עירית אבא, "ואזה על השלחן", 2013, פורצלן בעבודת אוברייס, שבבי פורצלן, פסטה מצרית, זיגוג וחריטה, גובה 40 ס"מ, רוחב 25 ס"מ



שילה מדר (Sheila Maddar), Yunomi cups/tea bowls, 2014, פורצלן צבעוני ליציקה

דוגמה לחומר פלסטי

כשאני חושבת על פורצלן צבעוני, מיד עולות בראשי עבודותיה הנפלאות של עירית אבא. אבא משלבת ביצירתה מגוון של טכניקות עבודה על האבניים, זילוף, צבע, מרקם ושילוב פורצלן עם אבנית, ויוצרת עולם מעורר השראה של עושר צורני וצבעוני.



- 1/ שקילת הצובען באחוזים שונים (לאחר השקילה אפשר להרטיב מעט את אבקת הצובען כדי להקל על ערבובו עם החומר)
- 2/ שקילת הפורצלן הפלסטי (בשקילה נכללים המים שבפורצלן).
- 3/ כדורי הפורצלן הצבעוניים לאחר הלישה, מוכנים לתחילת העבודה

סֵדֵן

סדן נפחים הוא כלי עבודה, גוש פלדה במשקל 40 עד 250 ק"ג. לסדן יש בסיס כבד, משטח ישר שנקרא שולחן וקרניים שיוצאות במאוזן משני צדדיו, אחת מעוגלת כמו קרן של קרנף והאחרת בעלת חתך מלבני או משולש. מקבעים אותו לבסיס עשוי מגזע עץ או, בימינו, לבסיס בעל רגלי ברזל. צורת הסדן משתנה מארץ לארץ ובהתאם לצרכים הספציפיים של כל תת מקצוע (עיבוד פחים לעומת פרוטות למשל).

נמר אפריקני



נֶפֶח

ממה באה המילה "נֶפֶח"? מהמילה "להפִּיחַ" ולא לִנְפֹּחַ, כי מפִּיחים אוויר באש וכך מגיע אליה יותר חמצן שמעלה את הטמפרטורה שלה. האוויר מגיע ממפוח ידני או חשמלי.



bellows | **מפוח**
מכשיר להנעת אוויר על ידי פעולה של דחיפה או יניקה.

תנור



אֶפִּיָּה

הכנת מזון על ידי חימום

ריח של בית



גל גורן, 2013, פורצלן צבוע עם צמר ברזל, נריקומי, קוטר: 25 ס"מ

1/ לאחר הכנת המשטחים הצבעוניים עורמים אותם זה על גבי זה ומתחילים בתהליך העדין של בניית הדוגמה
2/ הגליל המוכן נפרס לפרוסות שמהן יוצרים משטח מעופף, הבסיס לכלי

אסיים בגל גורן, בוגרת המחלקה לעיצוב קרמי בבצלאל, ובטכניקת ה"נריקומי" שהיא עובדת בה. בטכניקה זו גל יוצרת דוגמאות ייחודיות מגלילי פורצלן צבעוניים שנבנים ממשטחים שונים, הנערמים זה על גבי זה וכך יוצרים את מגוון הדוגמאות. בתום בניית הגליל פורסים ממנו פרוסות שחושפות את הדוגמה המעטרת את הכלי ■



צֶרַעַת

דרכי הדבקה

דִּבְקָה

דבקים המשמשים לרפאות חייבים להיות הפיכים, כלומר שאפשר יהיה לרככם ולהסירם גם אחרי תקופה ממושכת. הדבק צריך להתאים בחוזקו לאופי החומר הקרמי. חומר קרמי פריך ושבריר יודבק בדבק הדומה לו באופיו. ובו בזמן יהיה חזק דיו כדי לייצב את הכלי. חשוב שהדבק לא יושפע מתנאי הסביבה, שלא ישנה את מרקמו עם הזמן. חשוב שהדבק לא יכיל חומרים רעילים הואיל ותהליך הרפאות ממושך.

צרעת, הידועה גם בשם מחלת הנסן, היא מחלה זיהומית הנגרמת על ידי חיידק ויכולה להביא לידי עיוותים בגוף ועל העור. עדויות מוקדמות לקיומה מצויות בכתבים מהמאות השישית והרביעית לפני הספירה. מחשש הידבקות במחלה נודו המצורעים מהקהילה, היה עליהם ללבוש בגדים מזהים והם חויבו להזהיר את האחרים מפני בואם על ידי שימוש בפעמון. כיום מטפלים בחולים עד החלמה מלאה.



Hansen's disease

בית הנסן הוא מרכז לעיצוב, מדיה וטכנולוגיה הממוקם בשכונת טלביה בירושלים במבנה שהיה בעברו בית החולים הממשלתי ע"ש הנסן - מרכז טיפולי לחולים במחלת הנסן (צרעת). בית החולים הוקם בשלהי המאה ה-19 בשם "בית החולים למצורעים עזרת ישו" כדי לשמש לאשפוז מבודד של החולים במחלה.

יבוש



אֶגֶם החולה

1884 - המושבה יסוד המעלה מיוסדת, תושביה חולים בקדחת === 1919 - נכתב דו"ח מחלת מלריה שמטרתו לצמצם את נוקי המחלה במושבה יסוד המעלה === 1936 - נכתבות תוכניות הייבוש הראשונות === 1945 - פרופ' מר מביא את שיטת טיפולי הדי.טי.טי. להדברת יתושי האנופלס === 1951 - קק"ל מתחילה לייבש את אגם החולה === 1957 - ייבוש החולה מסתיים.



אגם החולה

יתוש

מקורות: רחל סטולר, עינת הלוי, ויקיפדיה

