

מרבץ הזמן רצוף ההגבלות שינה הרגלי התנהלות ועבודה. חיפשתי זיו פנימי שסייע לי להתניע תהליך יצירתי, קיוויתי לדיאלוג מזין ביני לבין עצמי, כזה שיאפשר לי לשלוף חומרים פנימיים שלא השתמשתי בהם בשגרת העשייה המוכרת, שכן עבודה בסטודיו, מפגשים עם קולגות וביקורים בתערוכות נמנעו ממני כמו שהם נמנעו מרבים אחרים. המיומנות הפיזית של העבודה על הגלגל שמורה אצלי בגוף מתקופת הלימודים בבצלאל. ניסיתי להמיר את זיכרון המיומנות הפיזית להלך רוח שונה שמאפשר מעין פעולת הזנק להתחלת תהליך יצירתי. דימיתי את עצמי יושבת מפוסקת על יד הגלגל המסתובב, מרגישה את הידיים נוגעות במלוא הכפיים בגוש חומר רטוב, לוחצת את שתיהן במידה הנכונה עד שגוש החומר המסתובב מתכנס למרכז הגלגל. מרכזות. מצאתי נקודת אחיזה חדשה, הלך נפש תואם סטודיו שנהפך לתחושה וירטואלית גמישה ומשתנה. כוח יצירתי שנטבע מחדש.

צילומים של מבחר עבודות מהתקופה האחרונה, יצירות של כמה אמניות, פרוסים על תשע כפולות עמודים בגיליון. לצד כל דימוי בחרנו לציין את שם האמנית ושם הצלם/ת בלבד. אני מציעה להתבונן במקבץ דימויים זה בדפדוף בקצב נוח, לכבד את ההתרשמות הראשונית מהעבודות במרחב האינטימי הממשי שבין העיניים ובין הגיליון; לנצל את מגע האצבעות כדי לדפדף הלוך ושוב, שוב והלוך. אולי חשיפה של דימויים בזה אחר זה תצטבר לתחושה שונה.

במדור הטכנולוגיה ניתן לקרוא על שיקום של שוניות אלמוגים. החומר הקרמי הוא מרכיב חשוב במחקר יישומי שבו שוניות קרמיות מודפסות במדפסת תלת-ממד ואחר כך מוצבות על קרקעית הים. מהצילומים המלווים את הטקסט ניכר כיצד השוניות מתקבלות כחיק שמאפשר שיקום ותורם להתחדשותה של מערכת אקולוגית.

מה למעלה?

מה למטה? -

צלילה נעימה,

טליה טוקטלי

תוכן העניינים

4	אורלי נזר — גישות ניסיוניות ורפלקסיביות בסוף שנות השישים של המאה ה-20	52	שיחה בין תמר אטון וגלי גרינשפן — שָׂדָה, איפה משיגים לימונים חינם? ריאיון עם אמנית
12	עינת כהן — על גינת הגג של מוזיאון המטרופוליטן בניו-יורק	61	ניר הרמט מבקר בסטודיו של ברכה ביינ' ונידה גיא ביקור סטודיו
16	אנה כרמי — ירמיהו 54, סיפור בלשי - פרק ראשון	64	ענת נגב — מוחמד אבו רקיה ריאיון עם אמן
24	אמנון עמוס — קבוצת ח'נום בצעדת מחאה	69	יבגניה קירשטיין מאמאקרימיקה
35	צוללת	70	הלוך ושוב שוב והלוך — דימויים בקבוצה
42	עדי שבתאי פפו — אלף ספל ועוד ספל	86	יאיר טלמור — מושגים ומימושם: על ההדפס של מנשה קדישמן
50	מחווה למגדלנה	90	דורית בן טוב — שיקום שוניות אלמוגים טכנולוגיה

עורכת טליה טוקטלי
עיצוב גרפי והפקה Studio Roniverony
עריכת טקסט קרן גליקליך

דפוס וכריכה ע.ר הדפסות בע"מ
מו"ל עמותת אמנים יוצרים בישראל, אגודת אמני הקרמיקה בישראל

הערות והארות בנוגע לכתב העת אפשר לשלוח אל: caai@bezeqint.net
נא לציין בנושא: תגובות 1280

תיקון טעות: בגיליון 40 בעמודים 4-5 מופיעה עבודה של גדולה עוגן
הנמצאת במוזיאון ארץ-ישראל בביתן הקרמיקה, ולא כפי שצויין.
תיקון נוסף: בגיליון 40 בעמוד 60 התמונה המופיעה מעלה הינה של
תאיר חיטרון ולא כפי שצויין.



סדרת מאמרים על שדה הקרמיקה הישראלית
מאמר 6:

גישות ניסיוניות ורפלקסיביות בסוף שנות השישים של המאה ה-20

אורלי נזר



תרצה פולק, באדיבות ארכיון בצלאל

שנות השבעים והשמונים של המאה ה-20 התאפיינו בגישות מרדניות כלפי המסורת האסתטית של היצירה בקרמיקה, ובשדה הקרמיקה הישראלית התקיימה באותן שנים פעילות מגוונת בדגש על גישות ניסיוניות וקונספטואליות. בשנת 1969 נסעה גדולה עוגן לארצות הברית וביקרה באוניברסיטאות של קליפורניה בסן פרנסיסקו ובלוס אנג'לס ובאוניברסיטת אלפרד בניו יורק. עוגן עצמה טענה כי המסע בארצות הברית

השפיע עליה רבות, וכי בעקבותיו השתנה גם הכיוון הסגנוני שעודדה במחלקה לקדרות בבצלאל, שאותה ניהלה. ואכן, כמו שטענה בהומור תלמידתה רעיה רדליך (1946–2002), לאחר שובה של עוגן מארצות הברית הסתיים עידן ייצוג החיות בקרמיקה הישראלית.¹

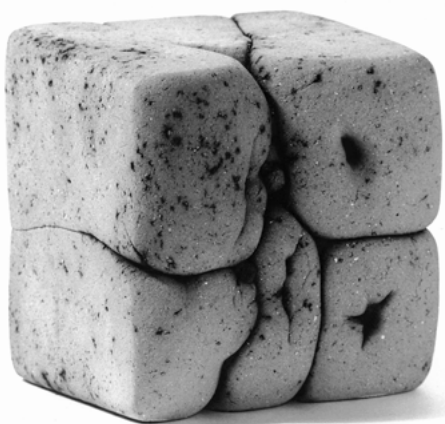
את התפנית האמריקאית במחלקה בבצלאל ממחישות העבודות שנבחרו לייצג את המחלקה בשנת 1974

בשנות השמונים ניכרה בקרב קרמיקאים בארץ התעניינות מיוחדת במכשיר האקסטרודר – טכנולוגיה תעשייתית להפקת צורות בהשחלה של חומר בלחץ דרך תבנית (דיזה).

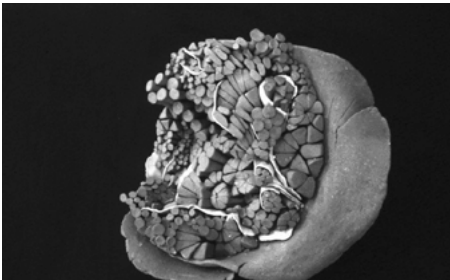
בתחרות הקרמיקה הבינלאומית בפאנצה (Faenza), איטליה, עבודות שאף זיכו את המחלקה במדליית זהב. בין היתר נשלחו יצירתה של טליה טוקטלי 'רימון' ויצירות של תרצה פולק, שאחת מהן זכתה בפרס הראשון. על יצירתה של טוקטלי כתבה גדולה עוגן בסגנונה הפיוטי: 'קיפול דף פורצלן על כל רכותו, קצבים של יחידות חוזרות (מודולריות), כמו אלה הקיימות בטבע', ואת יצירתה של תרצה פולק תיארה במילים: 'נגיעה טרייה והחלטית בגוש חומר נוכחות'.²

בשנות השמונים ניכרה בקרב קרמיקאים בארץ התעניינות מיוחדת במכשיר האקסטרודר – טכנולוגיה תעשייתית להפקת צורות בהשחלה של חומר בלחץ דרך תבנית (דיזה). אף שמדובר בטכניקה תעשייתית – שלב התחלתי בתהליך יצירתו של אובייקט שניתן לכנותו 'מוגמר' – האובייקטים שהוצגו בתערוכות כ'עבודה מוגמרת' נוצרו לרוב מחומר חשוף בהבלטת חותם הטכניקה על החומר. שיטה זו שימשה למשל את רינה פלג בשתי תערוכות יחיד בשנת 1979. התערוכה הראשונה, 'מן החומר ומן המסורת', התקיימה באפריל 1979 באולם התצוגה של חנות משכית, והעבודות שהוצגו בה נעשו בטכניקה של לחיצת צינורות חומר באקסטרודר ובהדגשה של הדופן הכפולה והחללים הנוצרים בטכניקה זו.³ התערוכה השנייה, 'קליעה בחומר', התקיימה במוזיאון הארץ ('ארץ ישראל'), רמת אביב, בספטמבר 1979.

הגישה הרפלקסיבית של רינה פלג באה לידי ביטוי בהחלטתה לשלב בקטלוג התערוכה 'קליעה בחומר' תמונות של תהליך היצירה, כשהחומר היה רך ותבנית הגבס סייעה לקבלת הצורה המעוגלת. בקטלוג התערוכה כתבה ציונה שמי כי תחושת החומר הרענן והרטט של עבודותיה, גם אחרי שרפה, מחליפה



מירה שדות, 1975, באדיבות ארכיון בצלאל



טליה טוקטלי, 1973, באדיבות ארכיון בצלאל

את מקומם של כלים בטוחים ומדויקים ומהדהדת את תחושת המשחק וחדוות היצירה. גישה זו היא שהופכת את יצירתה של רינה פלג לאמנות – יצירה שהיא, כפי שכתבה שמי, למען הנפש בלבד, לא לשימוש או לקישוט.⁴

גם בתערוכת היחיד של רינה קמחי בשם 'רינה קמחי: קובץ עבודות 1980', שהתקיימה במוזיאון הארץ, הציגה אמנית עבודות בגימור גס שמבוססות על אקסטרודר. קמחי הסבירה כי הוקסמה מהאקסטרודר ומהמשחקיות שהוא מאפשר, וביקשה לנצל את האפשרות למתוח את החומר. בייחוד נמשכה לאפקט של לחיצת החומר על גבי עצמים באופן שיוצר קליפה גולמית שהיא תשליל של הצורה המקורית.⁵ היא סיפרה על שאיפתה להיפטר מסממנים שכנתה – Arti-Crafty, הכוללים ביצועים וירטואוזיים, טקסטורות



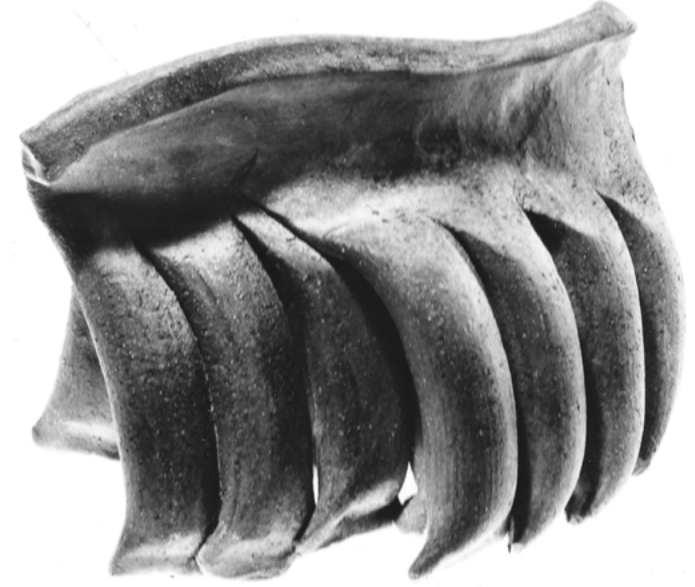
גדולה עוגן, סקיצה, 1974, ג': 60 ס"מ, באדיבות גדולה עוגן

רחב היקף שבחן את יצירתם בקרמיקה של אמנים המתמקדים ביצירה פיסולית, שאינה שימושית או עממית.⁹ הכותבים אפיינו את הקרמיקה הבינלאומית בשתי אסכולות עיקריות: האחת – כזאת שאמנם חדשנית בצורתה ובאידאולוגיה התומכת בה, אבל מכבדת את הטכניקות ואת המסורת של הקראפט; והאחרת – כזאת שמתבטאת בחופשיות, עוסקת בקרמיקה כבכל חומר אחר ומסרבת להגביל את עצמה למוסכמות מן העבר.¹⁰ תיעוד זה ממחיש כי הסגנונות שהתפתחו בישראל בשנות השבעים עלו בקנה אחד עם התפתחויות בינלאומיות.

וגלזורות למיניהן, שכן בעיניה זהו ביטוי ליכולתה להתגבר על מחסום פנימי של מי שחונכה כקרמיקאית.⁶

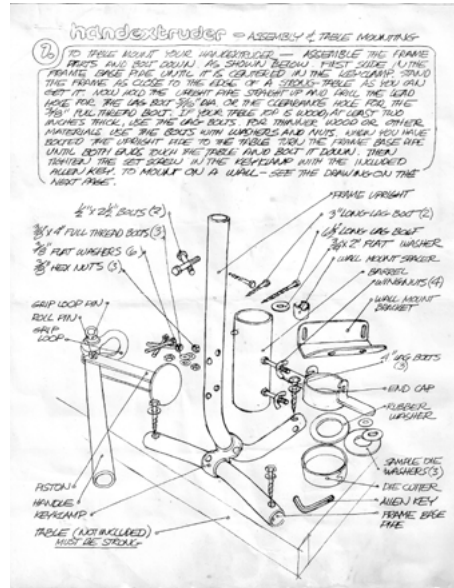
ההערכה לפרקטיקות הרפלקסיביות, ובאופן ספציפי לאפשרויות בכיוון הרפלקסיבי שהשימוש באקסטרוור מוציע, מודגמת גם באופן שבו תיארה נורה כוכבי את יצירתו של לואי סוקולובסקי בתערוכה השנתית של אגודת אמני הקרמיקה בישראל משנת 1981. במאמר על התערוכה תיארה כוכבי מיצב של אובייקטים גולמיים שלאחר שנכבשו באקסטרוור ונשרפו כרדימייד חלה בהם מטמורפוזה, כלומר הם קיבלו משמעות חדשה מתוך הקשר חדש שפעולת ההצבה בחלל יצרה. פרקטיקה זו מבטאת עיסוק קונספטואלי בהדגישה את הטכנולוגיה של הקרמיקה, כשבה בעת היא למעשה מתעמתת עם ההיסטוריה של הקרמיקה ועם התדמית הקישוטית שלה, כלומר עם האסתטיציזיה העודפת של פני השטח של כלי הקרמיקה.⁷

נטייתם של אמני קרמיקה ישראלים ליצור פסלים ומיצבים, ולא דווקא כלים שימושיים, הובאה לתשומת הלב הבינלאומית, לא בפעם הראשונה, בשנת 1982, כשתמונת יצירתה של שלי הררי 'עלי טבק' התפרסמה בספר Ceramics of the Twentieth Century⁸ – ספר

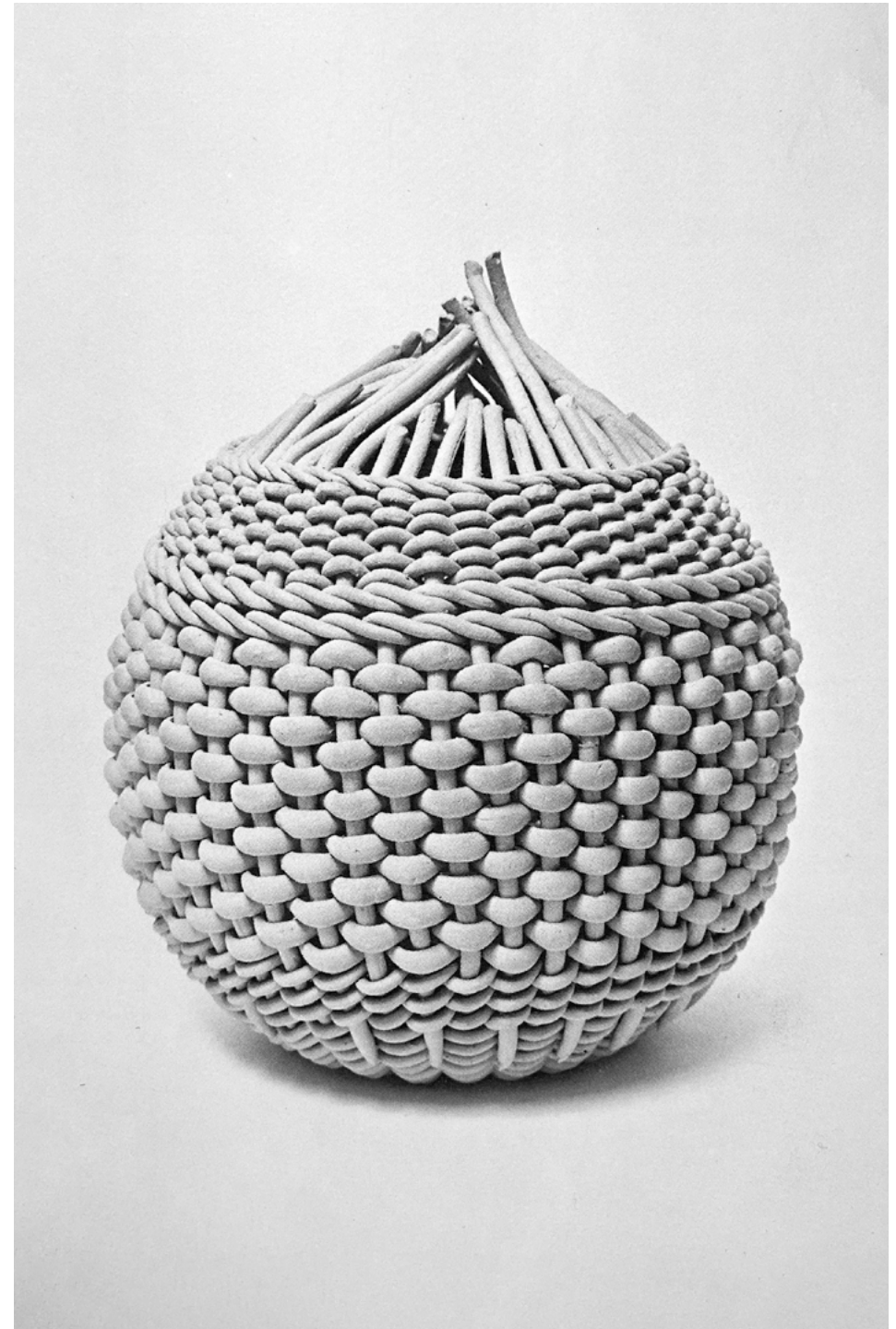


רינה קמחי, בננות, 1980, ג': 21 ס"מ, צילום: אילן עמיחי, באדיבות רינה קמחי והמשכן לאמנות עין חרוד

אקסטרודר מכשיר שמשמש לעיצוב צורות באמצעות מערכת מכנית על ידי דחיקה של החומר דרך מכל שבקצהו משטח מחורר. אקסטרוזיה, ובעברית – שחול. במדפסות תלת-ממד האקסטרודר הוא הפייה האחראית על ההורקה של חומר ההדפסה.



דפי הנחיות להפעלת אקסטרודר. מעיצבונה של תרצה פולק ז"ל



רינה פלג, קליעה בחומר (פרט מסדרה), 1979, ג: 50 ס"מ, צילום: גיורא שלמי, באדיבות רינה פלג

- 1 רעיה רדליך, 'עושר החומר: על תערוכת "ראשית הקרמיקה הישראלית 1932-1962" בבית האמנים, ירושלים, סטודיו, 20 (1991), עמ' 42-43.
- 2 גדולה עוגן, 'בצלאל בתערוכת הקרמיקה בפאנצה 1973, עיצוב ואריזה, 9 (1974), עמ' 16-19.
- 3 רינה פלג, 'מתוך תערוכות חברים, קדרות: כתב העת של אגודת אמני קרמיקה בישראל, 6 (1979), עמ' 28.
- 4 דברי הקדמה של ציונה שמשי בתוך עוזה זבולון (עורכת), רינה פלג: קליעה בחומר, תל אביב: מוזיאון הארץ, 1979, ללא מספרי עמודים.
- 5 קמחי מצוטטת אצל עוזה זבולון, רינה קמחי: קובץ עבודות 1980 (דף תערוכה), תל אביב: מוזיאון הארץ, מרץ-מאי 1980.
- 6 רינה קמחי, 'מוזיאון הארץ – מאי 1980: מתוך מכתב אל מ', קדרות: כתב העת של אגודת אמני קרמיקה, 7 (1980), עמ' 21.
- 7 נורה כוכבי, 'תערוכת אגודת אמני קרמיקה בישראל בבית האמנים ירושלים', קדרות: כתב העת של אגודת אמני קרמיקה בישראל, 8 (1982), עמ' 13-14.
- 8 Tamara Preaud and Serge Gauthier, *Ceramics of the Twentieth Century*, Oxford: Phaidon, 1982, pp. 188-189.
- 9 Ibid., p. 200.
- 10 Ibid., p. 204.

על גינת הגג של מוזיאון המטרופוליטן בניו יורק

Lattice Detour
הקטור זמורה (Héctor Zamora)

עינת כהן

בנובמבר 2020, בעיצומה של המגפה העולמית, הזדמנתי לביקור בעיר ניו יורק ובמוזיאונים הנפלאים שלה שנותרו פתוחים לקהל הרחב. מוזיאון המטרופוליטן הוא אחת מעצירות החובה שלי בעיר, והפעם ריגשה אותי במיוחד התערוכה 'Lattice Detour' של האמן המקסיקני הקטור זמורה (Héctor Zamora).

על גינת הגג היפהפיה של המוזיאון, המשקיפה על הסנטרל פארק ואל עבר קו הרקיע עוצר הנשימה של מנהטן, מתארכת מדי שנה תערוכת פיסול של אמן יחיד שנבנית במיוחד למקום. השנה היה זה הקטור זמורה שבנה על גג המוזיאון קיר עשוי לבני טרה קוטה חלולות ומחוררות כך שהצופה יכול לצפות בעדן במראות הנשקפים מצידו האחר של הקיר. הקיר בנוי בצורה מעוקלת ויוצר מחיצה ארכיטקטונית בעלת אלפי חורים מרובעים שמסגרים את נופי קו הרקיע של העיר. הלבנים, שנערמו לגובה של 3.35 מטרים ובאורך של 30 מטרים בקירוב, מאפשרות לאוויר לזרום דרך החללים ויוצרות צל שמסנן את אור השמש. את הלבנים ייצרו אומנים מקומיים במקסיקו ובאמריקה הלטינית, והן הובאו ונבנו על גג המטרופוליטן.

זמורה, יליד מקסיקו סיטי (1974), מוכר בעבודותיו המשלבות חללים ציבוריים עם סביבות בנויות. הוא ממציא ומגדיר מחדש חללי תצוגה קונבנציונליים ויוצר חיכוך בין ציבורי לפרטי, בין חוץ לפנינים, בין אורגני לגאומטרי, בין מציאות לדמיון. מבחינה סגנונית עיצובית האמן מתכתב עם מחיצות סבכה שנמצאו באדריכלות המקומית באמריקה הלטינית, במזרח התיכון ובאפריקה, וכן עם קירות סלוסיה (Celosía).

העין רצה מלבני הטרה קוטה אל עבר המראות הניבטים מבעד לחללים שבלבנים וחוזר חלילה. במבט ראשון העבודה נראית כמו חומה שהיא מכשול, אבל במבט שני זו סבכה ומבנה שמזמינים לטייל מסביבה ולחוות חוויה אחרת.

(walls) – מחיצות מחומרים טבעיים שמספקות אוורור והצללה טבעית. היחידה הבסיסית של יצירתו היא לבנה עשויה טרה קוטה – חומר בנייה עתיק שמתחבר אל הסביבה הטבעית של הפארק יותר משלגורדי השחקים העשויים פלדה ומתנשאים לגובה באופק.

כשנפתחה דלת המעלית ויצאנו אל גג המוזיאון, נגלה הקיר לפנינו, והעין רצה מלבני הטרה קוטה אל עבר המראות הניבטים מבעד לחללים שבלבנים וחוזר חלילה. במבט ראשון העבודה נראית כמו חומה שהיא מכשול, אבל במבט שני זו סבכה ומבנה שמזמינים לטייל מסביבה ולחוות חוויה אחרת. הקיר הצנוע, המחורר, מעורר מחשבות על קירות, על גדרות הפרדה ועל מחסומים מסוגים שונים וממקומות אחרים, שנועדו לחסום את הגישה אליהם, ואת המחשבות האלה כנראה התכוון האמן לעורר בצופיו.

במקור בנו בני האדם קירות כדי להגן על עצמם מפני אויבים מבחוץ או מפגעי טבע, אבל בשלב כלשהו הם החלו להשתמש בהם גם כדי למנוע מאנשים לצאת, הן מבחינה חזותית והן מבחינה פסיכולוגית. גבול הוא מכשול פיזי, פסיכולוגי ומיתי. הוא תוחם שטח ומפריד בין מדינות, בין ערים ובין מחוזות מבחינה ביטחונית, כלכלית, משפטית ותרבותית. קירות הפרדה שנבנו כדי לחצוץ בין אזורי סכסוך מוכרים לנו בעולם, וכאן אזכיר את חומת ברלין, שהייתה עשויה בטון מזוין, התנשאה לגובה של כ־3.5 מטרים (כגובה הקיר של זמורה) ונמתחה לאורך יותר מ־150 ק"מ; את החומה המבוצרת שבנתה ישראל בינה לבין פלסטין, שגובהה 8 מטרים, העשויה גם כן בטון, נמתחת לאורך יותר מ־500 ק"מ ומכונה 'גדר הפרדה'. בשנה האחרונה נסגרו גבולות בין מדינות ונחסמו כדי לעצור את המגפה העולמית ולהגן על תושביהן מהידבקות בנגיף, ואזרחים שהתרגלו לעבור בחופשיות בין המדינות מסתגלים למציאות שונה.

שם התערוכה, 'Lattice Detour', טעון דרמשמעות. אפשר לתרגמו כ'טיול בשבכה' במשמעות המזמינה של טיול נעים שובר שגרה; אבל אפשר גם לתרגם במשמעות של 'לבחור בדרך הארוכה ולעקוף את המכשול'. השם מכוון לקיר השנוי במחלוקת שממשל טראמפ הבטיח לבוחריו שיקים בגבולה הדרומי של ארצות הברית, עם מקסיקו, ומטרתו לשקף את חילוקי הדעות בחברה בנושא הגירה, אבל בו בזמן גם להראות שכולנו מחוברים.



בריאיון עימו באוגוסט 2020 אמר זמורה על עבודתו: 'זו מחווה פשוטה לשים קיר גדול בגינת גג, וגם 'זה הרהור על משהו שהוא עכשיו חלק מהתרבות שלנו. זה לא מקרה ששכבות הקיר נבנו על ידי מקסיקנים ולטינו־אמריקאים. זה לגמרי סימבולי וחשוב בנקודת הזמן הזו!'



לרמיהו 54

סיפור בלשי – פרק ראשון
אנה כרמי



צילום: לנטנה

בין דפי הדקלים שלי יש פרחים שמודפסים בגוון חרדלי ולאחר השרפה צבעם משתנה לוורוד. אני נזכרת בהתלהבות שאותו אפקט בדיוק היה למסטיק אחד שהייתי קונה בילדותי במכולת השכונתית ברחובות. מסטיק מרובע בגודל של בזוקה. בשונה מבזוקה, המסטיק הזה היה בצבע צהוב, ואחרי שלעסתי אותו הוא היה משתנה בפה לוורוד. איש לא זוכר זאת. האמת שהפלא הזה נעלם כעבור זמן מה. אולי גילו שהוסיפו שם איזה זרחן או רעל אחר להשגת האפקט והסירו אותו מהמדפים. בני גילי מתכחשים לסיפור המסטיק עד שלפעמים נדמה לי שהמצאתי אותו. מחשבה קצת מבהילה, האמת. אבל יש עוד כמה זיכרונות מהסוג הזה.

עשר שנים אחרי המסטיק. אני בת עשרים, אחרי צבא, לומדת במחלקה לקרמיקה בבצלאל. באותה התקופה (1988) המחלקה שכנה ברחוב ירמיהו בירושלים, במבנה של האנגר גדול בעל תקרת אסבסט משולשת. בחלל המרכזי עמדו התנורים. יונים ודרורים היו מסתננים פנימה לתוך המבנה, מתעופפים באולם הגדול ומתיישבים על הקורות. יונה אחת לא נטשה את מקומה מעולם. לקח לי זמן להבין שזו יונה מתה שתקועה למעלה בין השלבים התומכים של התקרה, כמו פוחלצה מכוח האדים החמים שעלו מהתנורים. זמן רב שאני מנסה את מזלי ושואלת אנשים שהיו אז במחלקה אם הם זוכרים משהו דומה. איש לא הבחין בפוחלץ ההוא, ובעצם גם לא בתקרה. אין זאת אלא שהיה הרבה מה לראות בגובה העיניים.

כעבור שנתיים עזבה המחלקה את המבנה והתאחדה עם שאר המחלקות של בצלאל על הר הצופים. כבר כמעט שלושים שנה היא שם, במגדל השן, בקומת הקרקע, קרובה ככל האפשר לאדמה. גם במקום החדש המשיכו הסיפורים להירקם, וקרוב לוודאי שיישכחו כשיעזוב בצלאל את הר הצופים ויעבור למעונו הבא – במגרש הרוסים. ומי ייקח על עצמו לטעון שזה המעון הסופי? בצלאל הרי ידוע ביצר נדודיו ברחבי העיר. לפני רחוב ירמיהו היה ב'שנלר', וגם משם נותרו קרעי זיכרונות, ולפני שנלר?

אעזוב את תהומות הזמן ואסתפק בשלושים שנה אחורה, עוד זיכרון שאני מסרבת להתכחש לו. לקראת סוף השנה האחרונה במתחם ברחוב ירמיהו לידיה זבצקי ז"ל, ראש המחלקה, עומדת על שרפרף קטן לבושה מכנסיים קצרים וגופייה. היא בשלבי סיום של

כעבור שנתיים עזבה המחלקה את המבנה והתאחדה עם שאר המחלקות של בצלאל על הר הצופים. כבר כמעט שלושים שנה היא שם, במגדל השן, בקומת הקרקע, קרובה ככל האפשר לאדמה. גם במקום החדש המשיכו הסיפורים להירקם, וקרוב לוודאי שיישכחו.

כד ענק, כמעט בגובה שלה. הכד מיועד לטקס הפרדה מהמחלקה. לידיה תכננה להטמין אותו בבור באדמה, כממצא ארכאולוגי, לעתיד לבוא. היא מסובבת את הכד לאט על גבי האובניים ומוסיפה לו בליטות דקורטיביות. מדי פעם ניגש סטודנט וחותר את שמו על הכד. לא זכור לי שחתמתי. באותה התקופה הייתי בעמדת צפייה. גם לא באתי למסיבת הפרדה. קשה לי עם פרדות, בעיקר כשמעתי שתוכנן גם ניפוץ המוני של עבודות ישנות. זה לא בשבילי. ממול, מעבר לכביש, עמד בית פרטי, גינתו גדושה ומקושטת במיני כלים ישנים, קומקומים וסיפונים וגם כלים של תלמידים מהמחלקה. מדי פעם היה האיש משם מגיע ומבקש שאריות. לדעתי, אז וגם היום, מוטב לתת לאיש כזה ליהנות מעבודות הבוסר הללו ולנפץ משהו אחר. מערכות אוכל שכבר נוצרו מתות, של איקאה למשל.

משיקולים שכאלה לא הייתי שם, לא נפרדתי מהמקום, אלא פשוט המשכתי במתחם החדש, על הר הצופים, שם חיכו לי המון הרפתקאות. ההאנגר הישן נהפך למחסן של רשות השידור, ויום אחד, לפני כמה שנים, הלכתי לשוטט בחצר שלו, להציץ דרך הסורגים של החלונות, להעיף מבט קטן בתקרת האסבסט. אולי החייון של היונה המתה יתגלה לי שוב. לא הצלחתי לראות את האולם הגדול. רוב הפתחים היו אטומים וחתומים, אבל הטבע הקיף את הבניין במטפסים ובשיחים ויצר אווירה של עזובה רומנטית. הזמן עצר שם מלכת, נתקע בסבך הענפים והעשבים השוטים. צלצלתי לטליה טוקטלי, חברה יקרה וארכיב מהלך, והלכנו לשם שוב, שתי דודות מבוגרות ומהוגנות למראה.



אותו בוקר חזרנו בזמן. אפילו הגזמנו. הפכנו לשתים ילדות בנות שמונה לכל היותר שגילו ספירת פיראטים נטושה. הסתובבנו שם ותחבנו אפים, עמדנו על קצות האצבעות כדי לראות טוב יותר ונברנו בין האבנים. יצאה סדרת צילומים נחמדים שמתעדים ציורי קיר מבודחים בסגנון של ואזות יווניות שסטודנטים ציירו בחוץ, או כיתובים עם שמות של חרסיות בפניה של מחזור והכנת חומר. אפילו מצאתי קערה שלמה שעברה שרפת ראקו. הצטערנו שלא הצלחנו להיכנס פנימה. שקלנו אפילו להפעיל קשרים עם רשות השידור, שיפתחו לנו לרגע ונוכל לתעד. אבל החיים שוצפים, והיום ההוא רחוק ולא היה לו המשך.

לפני כמה שבועות הזדמן לי לחלוף על פני אותו בניין ישן וראיתי בוודאות שסופו של האנגר קרב. כל הגדר הקדמית שלו נעלמה, ומדרכה רחבה נסללה עד קירות הבית. גג האסבסט פורק ורק השלד שלו נותר. סיפרתי לחבר – אדריכל שביקר אצלי, שגם למד בבצלאל בתקופה שלי אבל במבנה אחר – והוא הבטיח לברר למתי מתוכננת ההריסה הסופית. פתאום תקפה אותי תחושת בהילות שקשורה לזיכרון שבו לידיה הגוצית

מתעסקת עם הכד הענק ובאותה הזדמנות מדגימה לתלמידים איך מגיעים לגדלים שכאלה. איפה הוא קבור הכד הזה? התלהבותי השפיעה על האורח, והוא הציג שנקפוץ לשם, כמה דקות נסיעה מהבית, ונציץ במקום. אותי לא היה צריך לשכנע.

בתוך עשר דקות כבר היינו במתחם ונכנסנו לחצר הפרוזה. כל הצמחייה הפראית נעקרה או התכסתה במשטחי קלקר, שאולי נורקו מהגג. כאילו מישהו פירק בחצר אריות טלוויזיה ענקית. הסתובבנו שם מנסים לנחש איפה יכלו לקבור את הכד. לא היינו לגמרי לבד. מהמרפסות של הבית השכן עקבה אחריו בסקרנות חבורת נערים חרדיים. הצצתי עליהם בחזרה. 'טוב, תבררי איפה לחפור, ואני אנסה לבדוק בינתיים למתי מתוכננת ההריסה', אמר חברי האדריכל. נפרדנו, שני בלשים מתחילים, ומיד התחלתי בחקירה. הנה הדוח המפורט לפני שאשכח.

ראשונה פניתי לטליה. היא לא לימדה שם אז, אבל שלחה לי כמה טלפונים. אחריה פניתי לוורה דוידסון, שלימדה אז וגם אחר כך, על הר הצופים, דפוס רשת.

'כן, משהו מעורפל היה. הייתה מסיבת ניפוצים. איפה קברו? בכיוון המתחם של תנורי ראקון, אבל היא לא יודעת בדיוק. חוץ מזה? יש לנו געגועים ועוד סיבות מקצועיות להיפגש, למשל להציץ באוסף דקאלים שלה מינעמן' – מפעל מקומי שנסגר לפני הרבה שנים. טוב שדיברנו.

אחריה דינה גלר, שלימדה פיסול. אני מעיזה לטעון שיש לנו חיבה הדדית עמוקה. גם איתה אני רוצה להיפגש בנחת. היא לא זוכרת, אבל שולחת אותי הלאה, אל יהושע בורקובסקי (שוקי), שהיה המנחה שלי לפרויקט הגמר בתואר הראשון. 'המורה שלי', עד היום בה"א הידיעה, ושוב אעז לטעון חבר אמת. למיטב זיכרונו באותם חודשים אחרונים הוא לא פקד הרבה את המחלקה. היה עסוק במחלקה שלו, אמנות. יש לו המון ארכאולוגיה משלו, למשל ארגזים עם אוסף צעצועים שלו מאפריקה. כשיסדר אותם, ישמח שאבוא להתפעל. לפרדה אמרתי למורה שלי שמרחק הזמן מתבהר לי שאחרי הכול בצעירותי לא הייתי לימודי האחרונה וביקשתי ממנו להיות המנחה שלי, עשיתי אולי את הדבר הכי חכם של השנה ההיא. על כך ענה שהסכמתו אז הייתה אולי הדבר הקל דעת ביותר שעשה באותה השנה.

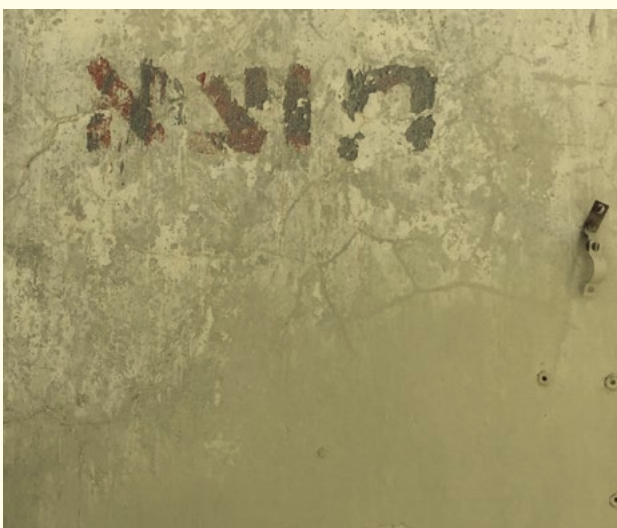
אחרי השיחה הזאת חייגתי אל עירית אבא, אחת הדיוות של עולם הקרמיקה. בשנה שעברה, בדומה לשוקי, היא יצאה לפנסיה מבצלאל. עכשיו היא על הארגזים, מפנה את הסטודיו שלה בנחלאות, אחרי יותר מארבעים שנות עבודה במקום: 'אני עושה מכירה ועוברת למתחם של מעצבים. ומה הלאה – נראה! דרך אגב, יש לה כמה בקבוקונים עם לסטרים ישנים. אולי אוכל לבדוק מה יש בפנים? הנה עוד תירוץ להיפגש. היא לא הייתה במסיבה ההיא. אבל שרה וורצמן, המורה ליציקות, אולי תדע. היא הייתה חברה טובה של לידיה. אני מקבלת ממנה את המספר ומצלצלת.

שרה לא זוכרת אותי אבל מתמסרת לשיחה. די לה שאני זוכרת אותה. מה היה לה לזכור? ילדה בת עשרים ושתיים, תלמידה בשנה ב'. היא יודעת שהייתה מסיבת ניפוצים, אבל היו לה אז ילדים קטנים, היא עבדה רק בשעות הכתובות לה במערכת. עובה מזמן את המקצוע, לא מרצונה אלא בגלל אילוץ רפואי. לא עוד להרים משקולות. הפכה

לבובונאית, בונה בובות, עבדה בצוות עם להקות תאטרון, תיקנה את הבובות בלילות, בין ההצגות. עכשיו היא בפנסיה, נוברת בארגזים, מעלה מהם סקיצות, עבודות ישנות. גם לה היה בור הטמנה פעם. היא חפרה אותו בחצר של בית הוריה וזרקה לשם את כל העבודות הלא מושלמות. אני זוכרת את העבודות המוקפדות שלה. אני בטוחה שהכלים הפגומים שלה היו רק קצת פחות ממושלמים. הבית נמכר מזמן ואיתו הבור. היא סיפרה עוד ועוד והייתי נשארתי בשיחה הזאת שעות, אבל התעלומה של הכד דוחקת בי להיפרד ממנה, לא לפני שאקבל הזמנה לבבית לבקר אותה בתל אביב. לו הייתי מספרת לעצמי שמלפני שלושים שנה שאעביר שעה בשיחה מרתקת עם המורה ליציקות שבשעתו חשבתי שהיא יבשושית, הייתי בתגובה פוערת על עצמי המבוגרת זוג עיניים לא מאמינות.

כל אלה שדיברו איתי עד כה לא זכרו את היונה המיובשת על התקרה, אבל הם נתנו לי טלפונים של אנשים שיכולים לדעת משהו על הכד של לידיה. רשימה של ארבעה או חמישה שמות נוספים. הערב מתחיל לרדת ועלי להמר כדי לברר סוף סוף משהו קונקרטי. לא בא לי שוב ללכת לישון עם הדאגה שהמצאתי את הכול. עד עכשיו דיברתי עם מורים. הגיע הזמן לפנות לסטודנטים שלמדו אז. לידיה תמיד הייתה מוקפת צעירים. בא לי לקנח את החקירה הבלשית שלי בשיחה עם חברה. לכן אני מתקשרת לג'קרנדה קורי. היא הייתה אז סטודנטית שנה אחרונה ועכשיו היא מלמדת בבצלאל כדרות. לא דיברנו כמה שנים וכיף שהיא עונה.

בטח שג'קי זוכרת הכול. לא, לא את היונה. אבל הללויה! את הכד. ואת החתימות עליו. היא הרי הייתה אסיסטנטית צמודה של לידיה. היא לשה את החמר לאותו הכד. בשבילה הייתה המחלקה הרבה ממוסד לימודי – שם למדה עברית, שם מצאה חברים, שם מצאה בית. היא הייתה במסיבת הפרדה מהמקום. סטודנט אחר חפר את הבור בשביל הכד. אבל כשכולם באו למסיבה, התברר שהבור לא מספיק עמוק והכד לא נכנס. אז נחשו מה הם עשו כשהכד לא נכנס לבור? הם שברו את הכד וככה הוא נכנס! הם ניפצו על הקיר שממול עוד הרבה כלים וזרקו אותם לבור. הם גם שתו כהוגן. לא אתפלא לגלות שבאותו הבור יש גם כמה בקבוקים ריקים מזכוכית. בטח שהיא זוכרת את המקום. נדברנו להיפגש בעוד שבוע, כשתעלה





צילום: אלכסנדרה דנציג

כל אלה שדיברו איתי עד כה
לא זכרו את היונה המיובשת
על התקרה, אבל הם נתנו לי
טלפונים של אנשים שיכולים
לדעת משהו על הכד של
לידיה. רשימה של ארבעה או
חמישה שמות נוספים. הערב
מתחיל לרדת ועלי להמר כדי
לברר סוף סוף משהו קונקרטי.

לירושלים, וגם יש לה כמה צנצנות מאובקות שהיא
קיבלה במתנה מעיבון של לידיה ובהם כמובן לסטרים
ישנים שכדאי לבדוק.

אם ישחק לנו המזל בשבוע הבא, נמצא את הבור ויהיה
המשך לתעלומה הארכאולוגית הזאת. אבל גם אם
לא, הסרת קצת אבק שכחה. בתום היום אני מרגישה
כמו חתול שאכל הרבה הרבה שמנת. ויש לי רשימה
של עוד שמות באמתחתי. רשימה של אנשים שאולי
זוכרים את מסיבת הניפוצים, ואולי אולי מי מהם
יעיד שאכן הייתה יונה מפוחצת תקועה במרומי
המחלקה. הרי לא ייתכן שהמצאתי דבר כזה...

רחוב ירמיהו נמצא באזור התעשייה בשכונת רוממה
סמוך לכניסה לירושלים. רוממה הוקמה בשנת
1921, השכונה הראשונה בתקופת המנדט הבריטי.
אזור התעשייה הוקם בשנות החמישים של המאה
ה-20 במקביל לבניית שיכוני המגורים לעולים
החדשים, כדי ליצור בשבילם מקומות עבודה. בשנות
השמונים פעלה המחלקה לעיצוב קרמי של בצלאל
באחד ממבני התעשייה באזור, ברחוב ירמיהו 54.
ראשיתה של המחלקה כידוע בשנת 1957, במבנה
ששכן מאחורי מחנה שנלר בירושלים, וכיום היא
חלק ממתחם האקדמיה על הר הצופים. סיפורה של
אנה כרמי מתייחס למבנה באזור התעשייה, שנמצא
בתהליכי הריסה כחלק משינוי הייעוד של האזור
לשכונות מגורים.



קבוצת ח'נום בצעדת מחאה



קבוצת ח'נום נקראת על שם האל המצרי ח'נום (Khnum), האל בעל ראש האייל, 'הקדר הגדול', שעל פי המיתולוגיה המצרית בורא את האדם על האובניים מהבוץ הפורה של הנילוס. ח'נום אחראי על החיבור בין חומר לרוח, היוצר של הגוף הגשמי וה'קה', שעל פי החרטומים הוא כוח החיים, הנשמה. חברי הקבוצה הם קדרים וקדריות ששמו להם למטרה להנחיל את האהבה למלאכת החומר והקדרות בקרב הקהל הרחב. באמצעות אמנות המיצג והמיצב הקבוצה בוחנת את החיבור בין הגוף האנושי לגופי חומר באופן שמחבר בין מסורתי לעכשווי, בין פעולה היולית קדומה ובין עשייה שרלוונטית לחיים בימינו.

לנוכח הגבלות מגפת הקורונה וסגירתם למועד לא ידוע של כל המוזיאונים ומוסדות התרבות בארץ, החליטה קבוצת ח'נום שאינה יכולה עוד לעמוד מנגד ועליה להשמיע קול ולצאת לפעולה – צעדת מחאה שכותרתה 'חייבים אמנות, מוכרחים קדרות!'. הצעדה התקיימה במסגרת אירועי סוף השבוע 'אוהבים אמנות, עושים אמנות' של עיריית תל אביב ב-12-14 בנובמבר 2020. כשייפתחו שערי המוזיאונים, בכללם מוזיאון ארץ ישראל (מוז"א) בתל אביב, נוכל לראות את עבודתם מוצגת בביאנלה לאמנויות ולעיצוב.

לפניכם ההתכתבות של חברי קבוצת הווסטאפ הפרטית 'משפחת ח'נום' – נועה אלמגור בן דור, הילה דרוה, רונן ימין ואמנון עמוס – שחושפת את השתלשלות האירועים מאחורי הקלעים של פעולת מחאה בהתהוות ההתכתבות מובאת מתוך הטלפון של אמנון.



10 בנובמבר 2020

(48 שעות לפני האירוע)

אמנון



00:04

אמנון

החלטנו שהולכים על זה, 20 כדים מוכנים למיצג מחאה בערב חייבים אמנות, נמשיך מחר לעוד 30.

00:04

נועה

אני בהלם שהלכתם על זה 🤔🤔🤔🤔🤔🤔

יאוורורורורור

00:17

אמנון

נועה צאי מההלם, ביום חמישי אתן מצטרפות למיצג.

00:18

נועה

מההההה, איזה מיצג? חחחח

מנפצים כדים על הבית של ביבי???

00:19

אמנון

רונן ואני נושאים כדים על מיטת קטיפה, את והילה הולכות לפנינו ומפיצות את המניפסט של ח'נום באמצעות מגפון עשוי מכד ללא תחתית. הולכים במסלול ציר התרבות – הבימה-שדרות רוטשילד – ומפזרים כדים במרחב הציבורי. ובמסלול קריית המלאכה: יציאה מבית בנימיני – בסיס האם שלנו, ותהלוכה בין הגלריות של הקריה.

חייב למצוא צלם וידאו וסטילס לתיעוד.

00:20

אמנון

יש מלא אירוועי אמנות ומחאה בסופ"ש, אין מצב שאנחנו לא שם, משמיעים קול צעקה. זו הדרך שלנו למחות את מחאת החומר והאובניים!

00:21

נועה

איפה מתי כמה ולמה???

ומתי תכננתם להגיד לי את זה

יא גזורים

00:27

אמנון

הכול התבשל הערב תוך כדי עבודה על האובניים.

מחר נפגשים בשמונה בבוקר בסטודיו לכמה שעות להכין עוד כדים.

תתחילו לשנן: אנו חברי קבוצת חינוך שמנו לנו למטרה להנגיש את האהבה למלאכת הקדרות בקרב הקהלה הרחב, דרך אמנות המיצג וחיבור בין פעולה מסורתית קדומה לפעולה אמנותית עכשווית.



00:30

נועה

אני מאוד שמחה שיזמתם והוצאתם לפועל! כל הכבוד על זה! אבל שני דברים: 1. ייתכן שחמישי בערב לא יתאים לי או להילה ונצטרך לקבוע מועד אחר, שישי או שבת. לא יודעת, צריך לבדוק מה מי מו.

קצת מבאס שלא פרסמנו את זה בשום מקום, לא?



00:34

אמנון

1. בואו נדבר על זה מחר ונחליט מה הכי עובד ומתאים מבחינת זמנים.

2. מבאס שזכרנו מאוחר, אבל עצם הפעולה במרחב הציבורי והחשיפה הספונטנית לקהלה היא מה שחשוב.

00:35

נועה

אבל בטוח שאין עם זה בעיה? להתערב בהתרחשויות שקורות ברוטשילד?

00:36

אמנון

אלו לא אירוועים סגורים, מקסימום נבלה לילה באבו כביר. די להיות קרמיקאים נחמדים.

00:40

רון

הון שלטון כד בתחתון
כולה שמים כדים על ספסלים.
ארבעה אנשים הולכים עם כדים. לא כזה ביג דיל, 'משאירים אחרינו כד', ככה נקרא למיצג.
מקסימום ייתנו לנו קנס על השארת פסולת במרחב הציבורי.

00:49

נועה

אני חושבת שצריך לשאול, טוב, חייבת לישון. נדבר מחר.

00:49

אמנון

מי שמבקש רשות בדרך כלל אומרים לו לא. זה מה שלמדתי במדינת ישראל. יאללה נדבר מחר, תשנו על זה בלילה.

00:51

הילה

בוקר אור!!!

אני בעד, זכותנו ללכת ברחוב עם מה שבא לנו, ואם יש בעיה אנחנו בהגדרת מפגינים, שזו זכות לכל אזרח. אל תשאל, שלא יגידו לנו לא, יאללה ח'נום 🤪

06:56

רון

12:38

נועה

מהמםםםם 🤪🤪🤪🤪🤪

👍👍👍👍👍

12:44

הילה

ואוו. כל הכבוד!!!!

12:44

אמנון

00:45

רוני

חייבים אלונקה!

09:55

אמנון

תבדוק אם אפשר לשאול ביד שרה.

09:56

הילה

יש אלונקה בקיבוץ.

09:57

אמנון

התייעצות מהירה על הבוקר – בודק אפשרות להדפסת סטיקר 'חייבים אמנות מוכרחים קדרות'. מה דעתכם על זה? אחותי עיצבה.

10:00

אמנון

10:00

רוני

בדקתי, ליד שרה אין אלונקות. מה עושים?

12:26

אמנון

מוכיר לכם לא לשכוח להביא את הסינר ח'נום ולכבס אותו לפני, שלא נדביק את כל השדרה בסיליקוניס.

12:39

רוני

חייבים אלונקה, אולי בקיבוץ של הילה.

22:01

נועה

יש במקלט של בית הספר שאני מלמדת בו, אבל צריכה להשיג אישור ונשאר רק עד מחר.

22:11

רוני

נועה 'תשאל' את האלונקה 🙄

22:11

נועה

רוני, אני לא גונבת אלונקה מבית הספר.

22:14

רוני

הכותרת מחר: מורה נתפסה גונבת אלונקה לצורך הפצת מסרים

אנרכיסטיים 🤪🤪🤪

22:15

הילה

בטוח יאשרו לך, זה אקט חינוכי.

22:16

11 בנובמבר 2020

אמנון

הכנתי הדפסי ח'נום על ניירות משי וחתכתי סטנסיל עם הכיתוב 'מוכרחים אמנות חייבים קדרות'. מחר בצהריים אעביר אותם לכדים.

00:15

נועה

חייבים אקדח סיכות ולהדפיס את המניפסט על 50 דפי A4.

00:41

אמנון

שולח לך קובץ עם הטקסט והתמונה של הקבוצה.

00:43

רונן

חברים, אני ממש מתרגש ממחר, איך בתוך כל הטירוף אנחנו יוצאים מעצמנו ועושים. בואו נמשיך לעשות ולהגשים.

00:05

נועה

כל הכבוד לכם על ההתעקשות. ולפני שאני מתגרשת פה כי יניב קילל עכשיו את האם אימא של ח'נום, מה הלוז מחר?

00:12

רונן

עוד שלוש שנים יעשו עלינו סרט תיעודי: הקדרים אמני המיצג שבני הזוג שלהם רצחו אותם. את מעדיפה לוותר?

00:33

נועה

לא נוותר. בוא נדבר מחר, נראה איך מתקדמים, מי בא לאיפה.

00:35

רונן

מה עם אמנון?

00:35

נועה

אמנון נעלם, לא עונה, כנראה בסטודיו. השעה כבר 1 בלילה.

00:39

רונן

רק שלא עצרו אותנו על שוטטות. צריך כפפות ומסכות שחורות. הרי זה הכול בגלל הקורונה.

00:44

נועה

רושמת פה כמה דברים: אלונקה, כדים, מגפונים ואולי גם רמקול, מדונה, סינרים, כפפות, מסכות, חותמת ח'נום, פליירים, סטייקרים

00:45

רונן

אנחנו עושים מחאה מאוד אסתטית ולא מזעזעת מספיק.

00:45

הילה

הסינר שלי ג'יפה, ככה זה החיים.

12:40

נועה



שמעתם שגלריית שלוש שלוש נסגרת? אולי נעצור גם שם? עצוב.

17:34

הילה



האלונקה בידי.

17:57

נועה

חייבים את האלונקה בתל אביב הערב, האלונקה של הילה בדרום ותגיע מחר לפני המיצג, זה יהיה מאוחר, לא נספיק לעשות טסטים. רונן, תענה לטלפון, יש אלונקה וינטג' של הצבא הבריטי, תודה לאיתמר.

20:23

רונן



שלמות! ידידות עץ! תודה לאיתמר בגליקטור.

22:51



מחווה למחלבה



אמנון



עדין בסטודיו מדפיס ח'נומים, תחשבו עלי כשאתם מתחת לפוך.

00:48

נועה



00:48

הילה

אני פה מגלגלת קובות.

00:48

רון

כדים יש. סינרים יש. סטיקרים יש.

12:32

אמנון



הדפסתי גם חולצות ח'נום, רוצים שאדפיס גם על התחתונים?

12:40

רון

רק אם זה מבטיח זקפה תמידית.

12:45

הילה



12:49

רון

שש וחצי נפגשים בבנימיני, שבע מתחילים.

13:00



מעייין בן יונה



ארלן שכט (Arlen Shechet)

אריאל ערבות



פרניל פונטופידן פדרסן (Pernille Pontoppidan Pedersen)

מחווה למחלבה

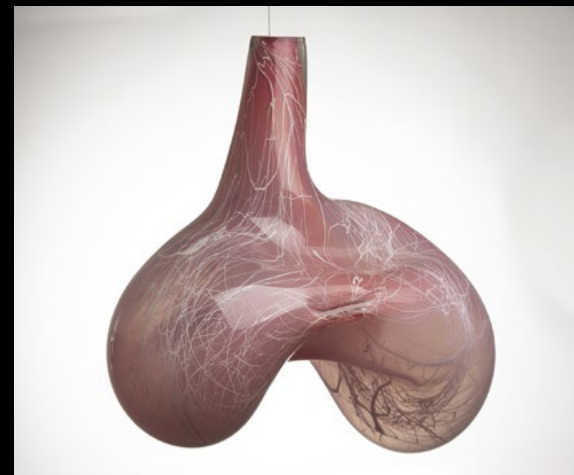


מעיון בן יונה



פרניל פונטופידן פדרסן
(Pernille Pontoppidan Pedersen)

אריאל ערבית



ארלן שכט (Arlen Shechet)



מחווה למחלבה

תערוכה קבוצתית במחלבה בבאר טוביה. משתתפים: דביר בן־טל, נעם קלומק, רונה וואנו, אוצר: ד"ר ערן ארליך, צילום: דביר בן־טל.

אריאל ערבות

בוגר המחלקה לעיצוב קרמי וזכוכית, האקדמיה לאמנות ועיצוב בצלאל, 2020, צילום: רני לוריא.

פרניל פונטופידן פדרסן

(Pernille Pontoppidan Pedersen)

אמנית ילידת דנמרק (1987), חיה ויוצרת בחווה שביער על יד סילקבורג (Silkeborg). בסתיו 2020 הציגה בגלריה Maria Lund בפריס תערוכת יחיד בשם 'rv a' 'lair libre', צילומים: Marc-Antoine Bulot. באדיבות Galrie Maria Lund, Paris

ארליך שכט (Arlen Shechet)

(נ' 1955) הציגה בתקופת הסגר בסטודיו שלה בניו־יורק תערוכה בשם Together ובה אובייקטים עשויים חומרים קרמיים מוצבים על כנים. הצילומים באדיבות האמנית.

מעין בן יונה

קיר צלחות מתוך התערוכה 'בעומק פני השטח', אוצרת: גלינה ארבל, גלריה פריסקופ, תל אביב, 2020, צילום: איה ווינד.

מידד אליהו

מתוך התערוכה 'ספ', אוצרת: שיר מלר-ימגוצ'י, מוזיאון ישראל וילפריד, קיבוץ הזרע, 2000. האובייקטים עשויים חומרים שונים ומצופים באבקת פיגמנט אדומה.

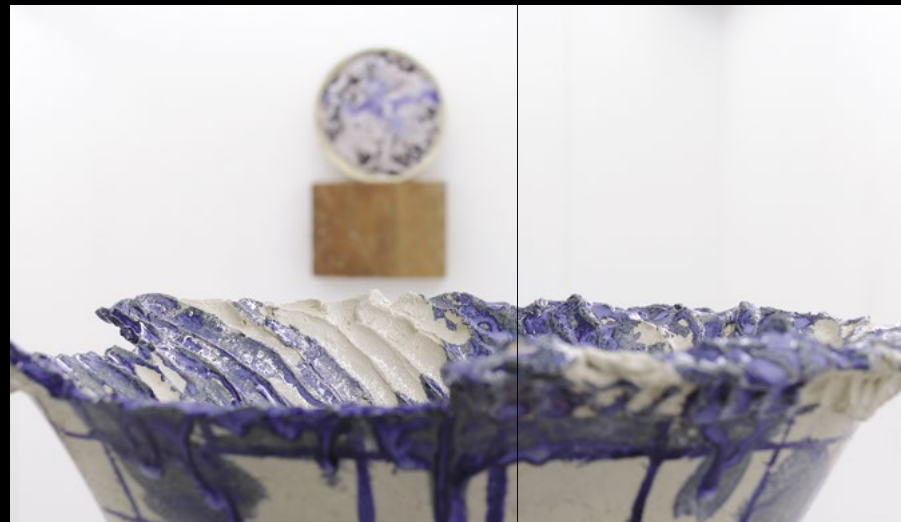
ארליך שכט (Arlen Shechet)



מידד אליהו



ארליך שכט (Arlen Shechet)



פרניל פונטופידן פדרסן
(Pernille Pontoppidan Pedersen)





אלף ספל ועוד ספל

ריאיון עם מגדלנה חפץ
בעקבות תערוכתה בבית האמנים בירושלים, 2020
אוצר: אילן ויזגן

עדי שבתאי פפו





1964, באדיבות ארכיון בצלאל

את מגדלנה חפץ אני פוגשת בין סגר לסגר בחצר ביתה בשכונת נחלאות בירושלים. החצר מוקפת צמחייה ועבודות קרמיקה, ובמרכזה שולחן רחב ידיים גדוש צנצנות שבהן שתילים להשרשה. שתינו – אנה כרמי ואני – יורדות מקו הרחוב במדרגות המובילות אל חצר הבית. בדרכנו אנו חוצות את הסטודיו האינטימי של מגדלה, ובו מונחים על מדפים שורות שורות של כלים שמחכים למגע היד שלה ושל תלמידיה. בפינת הסטודיו אני מבחינה בעבודות חדשות שמכוונות לפרויקט הבא. אצל מגדלנה חפץ אין מנוחה.

כשהציעה לי טליה טוקטלי להיפגש עם מגדלנה חפץ, קפצתי על ההזדמנות. לפני הסגר הספקתי לראות את התערוכה 'אלף ספל ועוד ספל' בבית האמנים בירושלים, והייתי סקרנית להכיר את האישה מאחורי היצירה.

מאז שעלתה מגדלה ארצה בשנת 1964 ועד היום היא יוצרת בחומר הקרמי בסטודיו משלה. לאורכו של חלל מלבני בקומה השנייה של בית האמנים

'אני נפרדת מהעבודות שלי. אני ממצה אותן. כל תהליכי היצירה מתועדים. הנה כך שוברים חומה! תראו כמה קל. אני שוברת דברים ובונה משהו אחר.'

ניצב שולחן עמוס ספלים. הספלים מונחים בערמה זה על גבי זה, ובמבט ראשון נראים כאילו מישהו הקיא אותם על השולחן. אני ממשיכה להתבונן ומבחינה שעל אף ההתרשמות הראשונית, הספלים מאורגנים בסדר מסוים. לכל אחד זהות משלו וצבע משלו, ובנוסף על כל ספל מוטבע מספר – מאחת ועד אלף. כל אחד מאלף הספלים מונח בכבוד על שולחן התצוגה. הקשר לשואה עולה וחונק את הגרון, הצבע האדום מוסיף לתחושת הכובד והאימה.

בחלל התערוכה מוצב על כן כדור גדול שכל פני השטח שלו מכוסים ידידות של ספלים. במפתיע הכדור מאזן את התחושה המתקבלת מהספלים המונחים על השולחן; הוא נראה כמו כדור שנוצר מכוחו של הטבע, המתגלגל בין מחזורי חיים ומאמץ אליו ידידות של ספלים אבודים; עוד ידידות ועוד ידידות, עוד סיפור עוד מעשייה.

'לא נדבר פה על העבר', מצהירה מגדלנה בתחילת השיחה. 'מה שהיה היה, קרה. אני חיה יותר בהווה מאשר בעבר. אני עוסקת בכאן ועכשיו. ההיסטוריה שלי רצופת סיפורים שיכולים למלא רומנים שלמים, איפה שלא נוגעים יש סיפור'.

מגדלנה נולדה בברלין, וכשהייתה בת 19 החליטה לעלות לבדה לארץ. 'לא היו לי שורשים שם, כולם מתו. המצב שלי לא היה יוצא דופן אחרי המלחמה. אנשים רבים היו א־סוציאלים. משפחה לא הייתה משפחה'. את לימודי הפיסול החלה בברלין, אבל הגישה הנוקשה, המחייבת ללמוד על פי התאוריה המקובלת, לא התאימה לה. היא רצתה ליצור באווירה חופשית ומאפשרת: 'הכול היה שלילי, אטום, לא תמכו בנו, התלמידים, לא נתנו לנו ליצור ביד חופשית'.

מפגשה הראשון עם חומר קרמי בארץ היה באילת, בבור השחור בתמנע: 'אילנה עופר בזמנו אספה את



צילום: עדי שבתאי פפו

החומר השחור ויצרה צבעים נהדרים בזכות המינרלים שיש באדמה. המפגש איתה נשאר איתי עד היום'. אילת הייתה לה בית שני. שנים ארוכות תעשה מגדלנה את דרכה הלוח וחזור, מירושלים לאילת וחזרה, לפגוש את חברתה אילנה ואת בני משפחתה, וכן לאסוף חומר ומינרלים.

יש לך הרבה עבודות עם אמירה פוליטית חברתית. הפוליטיקה, האקטואליה, מנחה אותך ביצירה?
זו לא החלטה להיות פוליטית. זה מתחיל ממצפון. זה מציק לי, ואני חושבת על טכניקה שבה אוכל להראות את האמירה. זה חלק אינטגרלי מהחיים, זה להשמיע קול אחר, האינדיבידואל מול הקולקטיב. אני נגד הכללה. למשל בעבודות 'שולחן ערוך' – מיצב על גבולות וחרדה עם רוחמה וייס (2004), בית האמנים, ירושלים) ובלביה חומה' (2008) – ראיתי את החומה (גדר ההפרדה) נבנית, את התהליך שלה. זה זעזע אותי, הייתי צריכה להגיב. צילמתי את החומה, את הגרפיטי עליה, ואת הצילומים הדפסתי על כלים ומשטחי חומר.



מה היחס שלך לעבודותייך לאחר הצגתן?

אני נפרדת מהעבודות שלי. אני ממצה אותן. כל תהליכי היצירה מתועדים. הנה כך שוברים חומה! תראו כמה קל. אני שוברת דברים ובונה משהו אחר. אני רוצה לפרוץ גבולות, לשבור ולבנות. לאחר מכן אני מטמינה את השבר באדמה – מחזירה את החומר לטבע שנתן, ונותנת עבודה לארכאולוגים בעתיד (מחייכת). חשוב לי מאוד לשמור על אישיות, על האינדיבידואל, זה חשוב מאוד מול הקולקטיב. נראה שכולם במגירות: את זקנה, את צעירה, את גרמנייה, את רוסייה. מרטין בובר אמר: ארץ אחת לשני עמים. זה לא רק שני עמים, זה זהויות שונות, שפות שונות. אני ואתה והאחר. להכניס את השוני כדי לקבל את האחר. שוכחים פה לחיות. מנסים לשכוח את המקורי.

את מדברת על כך הרבה בתערוכה 'אלף ספל ועוד ספל'.

החלטתי להכין 1001 ספלים ולמספר אותם בשביל לשמור על האישיות שלהם. זו מדיטציה בשבילי. כולם עם אדום, פורץ חיים. זה גם אלף לילה ולילה.



צילום: אלעד שריג, באדיבות בית האמנים, ירושלים, 2020



שברתי אותה, 2013, צילום סטילס מתוך וידאו. צילום: שלמה סרי, באדיבות בית האמנים ירושלים

אני ממשיכה ליצור עוד ספלים וממשיכה למספר אותם. זה כמו אגדה, זה לא נגמר לעולם. הספלים מייצגים גם דברים אישיים: האחד מול הקולקטיב – הרבה יחידים מייצרים את הכלל, את הקולקטיב, ואז נראה לאיזה כיוון זה זז. זה משתנה כל הזמן. יש כאן 1001 ספלים אישיים, כל אחד עם האנרגיות שלי, עם האהבה שלי. זה יוצר אנרגיה אחרת בתור קבוצה.

הרעיון לתערוכה התבשל בי לפני די הרבה זמן, אבל כשהתערוכה התקדמה חליתי בסרטן ועשיתי את כל הדרך המקובלת של הטיפולים. עבדתי על הספלים כמדיטציה, ובעקבות המלאכה עלה רעיון המספור: מיד נתתי להם מספר. לא הייתי צריכה לספור. התעסקתי רק בלהחיות אותם, העשייה תציל אותי. המספור שומר על האישיות שלהם, שלא תהיה הכללה, שלא ילכו לאיבוד.

יש משהו מנוגד בתערוכה. הספלים אינם דומים אחד לשני, מספור הספלים לדבריך נותן לכל ספל אישיות משלו, אבל כשנכנסים לתערוכה המראה של ערמת הספלים חזק מאוד, וברגע שקולטים את המספרים עליהם זו תחושת קשה מאוד, תחושת שואה. המספור של הספלים נראה כמו זרועות של היהודים המקועקעים. הם [הנאצים] ביטלו בזה את האינדידואל. המסה והמספור ביטלו את השם, את הזהות. ביטלו את ההומניות. ודווקא כאן את אומרת שבעזרת המספור את מחזירה את האישיות.

כשמסתכלים על העבודה הזאת כאגדה שאין לה סוף אני מסכימה שאין מנוס מאסוציאציות לשואה. השאלה היא מה אנחנו עושים עם האסוציאציה הזאת. זרקתי

את המחשבה הזאת של המספור, שאני מחזירה את ההומניות, את האישיות, את האינדידואל. עשיתי את הספלים לפי סדרות, והמספור מתקשר למיליון דברים. אנחנו חיים סביב מספרים, כל הזמן אנחנו סופרים, ועם הקורונה – עוד יותר סופרים. כל אחד יכול למשוך את זה איך שהוא רוצה, לאן שהוא רוצה. ברור שהמחשבה הזאת צצה, אבל לא צריך להשאיר אותה שם. זו לא הכוונה שלי. הכוונה שלי הייתה להחזיר את ההומניות, לעשות מחווה לעבודת יד, מניפסט למלאכה. התהליך גם חשוב מאוד.

כדור הידיות שנמצא לידי שולחן הספלים – כולו היסטוריה אחת מלוכדת. כשמסטיים את המבט אליו מערמת הספלים, הוא נותן לצופה תחושת אופטימיות. הכדור מסמל את 'מאיפה באנו'. למטה יש עתיקות, ידיות מלפני אלפיים שנה; ולמעלה – אוספים שלי ושל אנשים אחרים. הכדור הוא כדור אנושי; הידיות מחברות אותנו, מחברות את תוכן הכלי לאדם, לאחיה. אני מתבוננת במבט פסימי על העולם, אבל אני אופטימית. כל שבר או ידית יכול לספר סיפור חיים.

ספרי לנו על תהליך העבודה לתערוכה.

היו לי משברים. הייתי בטיפולים, הייתי במערכת אחרת, עולם אחר. פגשתי אנשים מעניינים. בפנים הרגשתי שמשוה לא בסדר, אבל המשכתי את החיים כרגיל. יצאו קשרים ועניינים מעניינים, אוכלוסיות מתחברות: גברים ונשים, דתיים וחילונים – כולם מסתדרים. ידעתי שאני צריכה לעבוד, כי אם לא, אני אכנס לדיכאון. 'משכתי' רעיון ישן שהיה לי ופיתחתי אותו, ובמקביל לעבודה על התערוכה המשכתי ללמד. אני אוהבת ללמד. תמיד לימדתי, זה טבעי לי, זורם.

כל פרויקט גדול שלך את רואה את סופו? את שוברת אותו? זה יהיה גם סופן של העבודות בתערוכה?

לא חושבת, זה לא במודעות, לא מגמתי. כשהתחלתי בשנות השבעים עם הראקו, כשאף אחד עוד לא עשה, הכול יצא שבוך, אבל השברים יצאו כל כך יפים... אז התחלתי להפנים את השבר. התחלתי לחשוב מה אני אוהבת בשברים, שיחקתי איתם. זה לא מגמה. אני קינאתי תמיד באנשים שידעו מה הם עושים, כשהם לומדים – איפה הם יעבדו, כמה ירוויחו. רציני קצת יציבות. אני יותר מדי עכשווית, ספונטנית. יש בזה דברים גם לא טובים, אבל זה בתוכי. כשאספתי חומרים על העבודות שלי ראיתי שיש לי קו מנחה, ואני ממשיכה עם זה. זו לא החלטה מראש. השבר כל



צילום: אלעד שריג, באדיבות בית האמנים ירושלים

הזמן חוזר. התחלתי לחקור את השבר. אין אהבה בלי לב שבור. אנחנו מורכבים משברים, וזה חלק אינטגרלי של היומיום. הפעולה של השבירה היא התמצית. הרגע הזה – זה הדבר. עצם השבירה זו היצירה – ללא מחשבה מה לעשות עם השבר. השבר הוא תמצית היצירה. דרך השבר יודעים מי קרמיקאי: אם נשבר לו והוא אומר 'אוי חבל', הוא לא קרמיקאי. קרמיקאי יגיד 'נעשה חדש'. קרמיקאי מסוגל גם למכור, לתת.

את התערוכה 'אלף ספל ועוד ספל' הקדשתי למורתני, גדולה עוגן. האישיות שלה, העוצמות שלה מלוות אותי כבר 56 שנות יצירה. תמיד היא אמרה לנו: 'מה אתם מתעסקים בתאוריות? קודם תעשו'.

כשמגדלנה מלווה אותנו לדרךנו, היא מראה לנו רעיונות שהחלה לעבוד עליהם, הפרויקטים הבאים. למרות הקורונה המאיימת, אנחנו נפרדות בחיבוק חזק.

מגדלנה חפץ נולדה בשנת 1944 בברלון. בשנת 1963 פרשה מלימודיה באקדמיה לאמנות בברלון, עלתה ארצה והמשיכה את לימודיה במחלקה לקדרות בבצלאל. חפץ היא אמנית קרמיקה פעילה כבר עשרות שנים ומעורבת גם בעשייה חברתית ופוליטית. הציגה 15 תערוכות יחיד, השתתפה בתערוכות קבוצתיות ולקחה חלק בסימפוזיונים בארץ ובחו"ל.

בשנים 1988–1995 הייתה יושבת ראש אגודת אמני הקרמיקה בישראל. במסגרת זו יזמה תערוכה לאמני קרמיקה ישראלים וגרמנים, ובשנת 1991 אצרה עם גדעון עפרת את התערוכה 'ראשית הקראמיקה הישראלית 1932–1962'.

מגדלנה עובדת בסטודיו משלה בשכונת נחלאת בירושלים. ב-2010 הייתה שותפה להקמת קואופרטיב הקרמיקה 'פרי האדמה' בשוק מחנה יהודה, ועד שנת 2013 הייתה יושבת ראש אגודת הציירים והפסלים בעיר.

למידע נוסף על פעילותה הענפה ראו באתר בית האמנים/אמני ירושלים: www.art.org.il



מיכל חובב אברמסקי



יונת חמידס



דונה יונתן כהן



מיכל חובב אברמסקי



תאיר אלמור



אתי גורן



נצה בר



שרלוט שלום



מיכל ניב



תאיר אלמור



נועה סולודר



מלכה גרינספורן



נחמה קופרשטיין



עפרה עמיקם



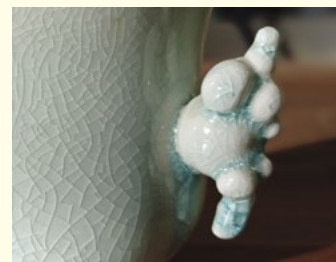
ג'אנה שימונוב



אתי גורן



שלי אוקון



איה רזיאל



אתי גורן



מיכל ברקוביץ

שָׂדָה, איפה משיגים לימונים חינם?

שיחה בין גלי גרינשפן ותמר אטון
14 במאי 2020, ניו־יורק



כל המיציגים: קבוצת The Moving Company
מתנפח צהוב, 2016, מראה פנים. צילום: Image Q

תמר ואני נפגשנו בפעם הראשונה בשיחת וידאו ואחרי חצי שנה בסטודיו במתחם הנמל הצבאי בברוקלין. בסטודיו יכולתי לגעת בבדי מצנח ומפרש שמשמשים אותה ליצירת מיצבים ופסלים מתנפחים גדולי ממדים, להרגיש את הצבע העז, הדחוי, וזה שנטמע. נמשכתי אל צבעי פסטל השמן החזקים, ונשמטתי מטה עם תנועת הקווים ברישומי השדים. הרגשתי את הספוס החבלים בפסל החדש ואת השחרור הפוליטי של לילית. אלו היו שיחות עטופות אמפתיה, שיתוף ואומץ, תחושות שמניעות עשייה חברתית בפרויקטים האמנותיים של תמר.

בסדנת האמן הווירטואלית שהעברת במסגרת ארגון 'ארטיס' דיברת על הצד השלילי של אמפתיה. זה הפתיע אותי וסיקרן אותי, בייחוד עכשיו, בעין הסערה של מגפת הקורונה בניו יורק, תקופה של סגר ובידוד שלא היו מוכרים קודם.

הראיתי תרשים שלווה פרויקט שעשיתי במשך שש שנים עם קבוצת המחול The Moving Company! שבו בכל שנה עסקנו במושג מהתרשים במחשבה שכל דבר נושא את היפוכו: במחשבה על תשוקה יש מוות, כשחושבים על אגרסיביות יש בה פגיעות. אמפתיה הייתה במרכז התרשים, ללא 'להפך', ורק אחרי שנים עלתה אצלי המחשבה על צידה האפל. ממחקרים שקראתי עלה שאמפתיה היא יחס מורכב, והיא אכן נחשפה כדבר מוטה (bias), שלא פעם תלוי בהותו של האדם שמסתכלים עליו.²

לפני שנתיים צפיתי בברט קוונה (Brett Kavanaugh), המועמד להתמנות לשופט עליון בארצות הברית שהואשם בתקיפה מינית. הוא בכה מול המצלמה כשאשתו וביתו על ידו. שבר את ליבי שהוא נשאר מועמד ואף מונה למרות האשמות, אבל בשנייה הראשונה שראיתי אותו בוכה, ליבי יצא אליו. זה היה מבהיל: איך קרה שקודם כול הגבתי כך?! הבנתי שאמפתיה יש כוח מניפולטיבי. בתקופה האחרונה שבה יש פרודות בכל רמות החיים והרגשה של חוסר יכולת להגיב או לשנות, הרבה חווים צד נוסף של עייפות האמפתיה.

בסדרת המיצגים עם הקבוצה The Moving Company שנקראו Mauve Bird with Yellow Teeth, Red Feathers, Green Feet and a Rose Belly, המופיעים מחוברים באמצעות בגד, בד או מעטפת, כמנגנון שבו אתם נסמכים זה על זה. במקביל גם באינטראקציה עם הקהל נוצר מערך של אמפתיה

באחד המיצגים הראשונים בחוץ, בושינגטון DC, ניפחנו בלון ענק ברחוב מול הגלריה, ופתאום הגיע בחור זר עם סכין וחתך את הבלון. הסיטואציות האלה חושפות שכולנו פגיעים

ואמון. האם זה מנגנון טבעי, מה מפעיל אותו? כמעט כל מיצג התחיל מטוטמים אופקיים (horizontal totems), שבהם כל הפרפורמרים מסודרים בצורה אופקית ומחזיקים אחד את השני בעזרת סדרה של אובייקטים. כך למשל בהופעה אחת עגבניות מוחזקות בין הרגליים של כולם, וזה הדבק שמאחד ומחבר ביניהם. יש הופעות שבהן פרפורמרים ניגשים אל הקהל ומספרים בשקט, בסוד, סיפור, ובגלל שהרבה מההופעות היו בפארקים ובחוץ, לא רק בסביבה סטרילית של מוזיאונים וגלריות, נוצר אלמנט של סכנה. בשנה שחשבנו על הרעיון של אגרסיביות, באחד המיצגים הראשונים בחוץ, בושינגטון DC, ניפחנו בלון ענק ברחוב מול הגלריה, ופתאום הגיע בחור זר עם סכין וחתך את הבלון. הסיטואציות האלה חושפות שכולנו פגיעים, אבל הפגיעות חיונית לייצור יחסים של אמפתיה, כי בשביל להיות בשיחה, צריך להניח את ההגנות בצד. גם היה הומור במוגבלויות שהטלנו על עצמנו, בחוקים שבתוכם שיחקנו את המשחק הזה. בהופעה של החלק 'צהוב' בפארק ברייאנט בניו יורק (Bryant Park) ב־2016 אחת המציגות לבשה עליה טוטם ענק עם חור קטן לעיניים. היא לא ראתה לאן הלכנו וצעדה לכיוון השני.

העבודות קשורות לתחושתיות, לצבע, לכובד, לאיכויות חומריות. למשל עבודת הווידאו שבה את מחזיקה בידיו בלון של כדור פורח או פסלי ענק מתנפחים מברי מצנח שנראים כניסיון להחזיק כמות ענקית של אוויר, כמות של התנגדות פיזית, דברים שלא ניתנים להחזקה. את יוצרת מקום להרגיש את יחסי הגדלים עם הגוף. התחושה של לגעת היא חלק גדול. כשמדובר בפסלים מתנפחים, הדבר העיקרי הוא שנכנסים לתוכם, יוצאים מתוכם, נוגעים מבפנים, נוגעים



ציפור ארגמן עם שיניים צהובות, נוצות אדומות, כפות ירוקות ובטן ורדרדה - חלק ורוד: סיפורים של משחק ואגרסיות, 2017, מיצג השתתפותי. צילום: Charlie Rubin



מתנפח כתום, 2018, 6/6.6/8 מטרים, מראה פנים. צילום: Justin Locust, Courtesy of the Marjory Barrick Museum of Art



ים המוות, 2019, מיצב ומיצג, 300 יארד (כ-275 מטרים) של בד מצנחים צבוע בצביעה ידנית, Pioneer Works, ניו-יורק. צילום: Walter Włodarczyk

מבחוץ. זה גם הופך אותם פגיעים. זה התחיל כי רציתי לעשות דברים גדולים בניו יורק – בדירה קטנה, עם סטודיו קטן – והדרך היחידה הייתה ליצור דברים שמשנים צורה, שהם גם גדולים מאוד וגם קטנים מאוד, שקל להחזיק אותם. בנוסף תסכל אותי שאי־אפשר לגעת באמנות, שהיא משהו קדוש. חשוב לי שלא יהיה קסם ושיראו איך דבר מוביל לדבר, איך הכול תפור.

יש גם הרבה נוזלים – שמן, סרדינים, עגבניות, טיפות, אפילו חול נהיה נוזל. זה קשור לפוליטיקה של הגוף?
כן, זה קשור לגוף ולהפרשות. מקומות שבהם הגוף נפתח, שבו הבפנים יוצא החוצה, הוא מקום שנהיה נוזלי. זו מחשבה על חומר מוצק שמשנתנה ויכול לחזור להיות מוצק, אבל בין לבין יש נוזלים. מתוך החוויה שלנו יש גוף, שהוא מבורדק (messy) ועוד הרבה דברים, ומופעל הרצון לגעת בגוף אחר, שיכול גם להיות דומם בעל משמעות. זה חוזר לאמפתיה הסומטית.

בסומטיקה הכוונה לחוויה הגופנית ולפרקטיקה של תרגול?

כל דבר שהוא גופני הוא בעצם סומטי. את האמפתיה הסומטית את מרגישה רק ברמה הגופנית. למדנו להתנהל בעולם דרך הממד הוויזואלי, דרך מילים ודרך המחשבה על דברים, אבל הדרך של להרגיש את הדברים בגוף זה מה שאני מתעסקת בו והכי מעניין אותי. זה עובר דרך התנסות וקורה באובייקטים שאפשר להיכנס אליהם ולשחק איתם. מחקרים מראים שכשעוברים טראומה החושים חזקים פחות והגוף מתכנס ונסגר.³ עיבוד הטראומה בטיפולים הסומטיים קשור בלהרגיש את הגוף מחדש, להעיר את החוויות הגופניות, לתת להן מקום ולנסות להבין מה הן. ואז המשחקיות נכנסת לזה.

גם מושג של עונג (pleasure) נקשר לזה?

לגמרי. אדריאן מרי בראון (Brown), אקטיביסטית פוליטית מעניינת,⁴ אומרת שלהרגיש הנאה זה חיוני ושקטיביזם יכול להגיע מתוך התחושה הזאת, שהנאה היא לא פריווילגיה. איך שהוא אני חושבת שזה מאוד יהודי.

באיזה מובן?

בהרבה מובנים היהדות מאוד רציונלית, אבל היא לא

מעודדת נזירות, ויש הרבה הנחיות שמעודדות חיבור לגוף ולחושים. המחשבה על היהדות כדת מאורגנת שונה מהמחשבה על רעיונות יהודיים שלא דווקא מתבטאים בצורה ההלכתית העכשווית, שבה רבנים מארגנים את הדת. בחוקי העבודה לדוגמה, שלפיהם כולם אמורים להפסיק לעבוד יום בשבוע, יש משהו יפה. או הרעיון של שנת היובל, שלפיו פעם בחמישים שנה כל האדמות חוזרות לבעלים המקורי שלהם, שאתה לא יכול להתעשר באופן יוצא דופן.

עולים לי בראש תיאורים שמופיעים בספר הזוהר ובהם רבי בריינחאי וחבורתו מגלמים בגופם טקס שהוא גם סימבולי וגם פעולה בעולם שמשתכפלת כפעולה זהה בעולם הרוחני, ובעזרתו הם מצליחים לחצות פרגוד – גבול בין סוגי קיום. במיצגים יש טקסים ומנגנונים של פעולה גופנית חוזרת.

חשיבה מיסטית על הגוף ועל ריטואלים מעסיקה אותי. גדלתי דתית ועזבתי את הדת, אבל עדיין מחשבה רוחנית על העולם ועל איך לזוז בו באופן רוחני חשובה לי מאוד. העבודה הראשונה שעשיתי בבצלאל הייתה ללכת מהבית במבשרת לתל אביב בצורה הפוכה לעלייה לרגל. הירידה לרגל מירושלים או העלייה לתל אביב. אמנות קרתה בתל אביב, וזה היה כל כך זר לי – הטרימינולוגיה של איך לעשות אמנות וחילונים. רציתי לנסות להבין דרך הרגליים מה זה אומר לעזוב את המקום הדתי וללכת למקום שהוא לא דתי, ואז התחלתי לעשות את זה כל חודש במשך שלושה חצי שנים. כשהגעתי לכאן, הדבר הראשון שעשיתי היה ללכת מניו יורק, למשך שלושה ימים.

וואו.

כן. זה היה קשה, בשלג, בחופשת חג ההודיה (Thanks Giving). יש משמעות בלנסות להבין תהליכים נפשיים ואינטלקטואליים דרך הגוף: הזמן שייקח ללכת את זה הוא לא הזמן שייקח לחשוב את זה. המקום הראשון שגרתי בו בניו יורק היה קראון הייטס, שכונה מעורבת של יהודים חרדים ובעיקר שחורים מהקריביים. נתקלתי ברחוב בעלון של רבנים שהתייחס להתכוננות יתר לכבוד חג הפסח, כמו למשל נשים שחודשים לפני החג לקחו משלשלים בשביל שהגוף יהיה טהור מחמץ, מה שהעיד על בעיה נפשית שהתבטאה באדיקות דתית. זה דומה לטראומה שלא נפתרה ונשארת בגוף כמלנכוליה ומתבטאת גם בהפרעה טורדנית כפייתית. הדומה בשני המצבים הוא שאדם שעבר

טראומה חוזר על ריטואל שיש לו משמעות רק בשבילו, רק אותו הוא מרגיע, אבל הריטואל עצמו לא מקבל לגיטימציה חברתית, הוא מבודד. בריטואל דתי מקובל יש כוח מאחד ומעבד. ההופעות שלי בנויות על תשתית של ריטואל שעובר דרך הגוף, מחבר ומייצר סיטואציה אמפתית.

במיצג 'ים המוות' יצרת בד שנפרש ומביא את כולם פנימה אל מתחת לפני השטח שהוא יוצר. זה מעלה אצלי זיכרון נעים של תחושת פני השטח בים המלח יחד עם התרגשות מהצבע ומהגודל של המפרש במיצב.

בתחילת ההופעה הקהל עמד בקומה השנייה ורק צפה במצילים יושבים בתוך מפרש, ואז פרפורמרים/ מצילים הובילו אותם למטה, מתחת למפרשים, שם היה תהליך אינטראקטיבי שבסופו המפרשים נפלו. באותו הזמן הוקרא טקסט שקשור לשבעת הסיבובים של בני ישראל סביב חומות יריחו עד שהחומות נפלו. העבודה תוכננה לחלל בניו יורק שנקרא פיוניר וורקס (Pioneer Works), חלל אינטנסיבי עם נוכחות, וכאמנית מיצג שחושבת כמו פסלת היה לי חשוב להשתלט על כולו ולעשות משהו השתתפותי סוחר ודומיננטי. אני גם אוהבת כשאנשים נעשים נורא קטנים והדברים נורא גדולים. את מוצאת את עצמך מתעמתת עם העולם וחושבת מחשבות גדולות על זה שכולנו חסרי משמעות.

הכנת המפרש הייתה כרוכה בעבודה ובמאמץ. בהתחלה הזמנתי אנשים מהקהילה להצטרף לעשייה – לצבוע דברים משלהם ולעזור לנו עם צביעה של כ-275 מטרים של בד. מילאנו בריכה מתנפחת בצבעים כתומים ובנאיביות חשבנו שנסיים את זה ביום. בסופו של דבר בעזרתם של איימי בורג וסול גולדן ממחלקת התפאורה באוניברסיטת ייל, צבענו את בדי המפרש שם. בחדר הצביעה הכול נעשה באופן מדעי: מדידת הפיגמנטים, הערבוב, בבגדים ובכפפות מתאימים. זה היה מרגש ומדהים. השתמשתי בבד מצנחים שבדרך כלל דוחה צבע, כך שהתוצאה היא צבע דהוי ועצור (suppressed).

איזה הבדל בין הבריכות המתנפחות ברחוב לעבודה בחדר צביעה מקצועי ומהוקצע!

שניהם היו חשובים. רק אחרי שצבענו את כל בד המצנח, חתכנו אותו ועשינו ממנו קולאז' בחלל עצמו כדי שיתאים בדיוק. היה מרגש להשתלט על חלל ענק ולהוכיח לעצמי שאני יכולה, שאנחנו יכולים לעשות את זה ביחד.



לילית כבולה בחבל, 2020, מיצב, MOCA, אריזונה, מציגה: M. Smith, צילום: תמר אטון

מה המתח בשבילך בין אמנות שקשורה בהפקה, בקהלים גדולים ובניהול, ובין המקום האינטימי, כמו עם לילית – דמות דמונית שליוותה אותך בילדותך, חזרה אלייך, ועומדת במרכזו של פרויקט חדש שהוא תגובה דחופה לבידוד ולחרדה בעקבות המגפה, וכחלק ממנו לילית מסמסת ישירות לטלפון של מי שרשם?

לעשות הפקות גדולות, ללמוד לנהל תקציב ולנהל אנשים, קשור באיזו קריירה את בוחרת לעצמך. לי היה חשוב לעשות דברים שהם קהילתיים ולעבוד עם עוד אנשים. זה דורש כישורים שונים ויכול להיות קשה ומעייף. במיציגים המוות' היה לי חשוב שתישאר החוויה האינטימית למרות שבכל ערב נרשמו יותר אנשים ממה שציפינו. אז וידאנו שלכל אחד מהצופים תהיה אינטראקציה אישית עם אחד המופיעים. עם לילית זה קשור לעובדה שבקורונה כולנו עם הטלפון, והודעות נהפכו חשובות וכך גם הצורך בתמיכה. אז רציתי שלילית תשלח הודעות בטון אישי. מרגש אותי שאנשים עונים, אבל אני לא יודעת מי כי המספר לא שמו. לילית יש מערכות יחסים ארוכות ועשירות עם אנשים שאני לא מכירה. אתמול למשל, מישהי חדשה כתבה לילית 'היי שדה', ורצתה לברר אם החיים נותנים לימונים איך את מקבלת לימונים בחינם והאם הלימונים רדופים בשדים. כשלילית ענתה, התברר שהמספר עבר דרך מישהי בסן פרנסיסקו שסיפרה על שדה שעונה להודעות.

את יוצרת גם פסלים. חלקם מדברים?

עשיתי סדרת פסלים שבתוכם היו רמקולים וחיישנים, וכשמישהו עבר על ידם הם התחילו לדבר וסיפרו את הסיפור של הדמות. גם כשפסל עומד בגלריה ואיראפטר לגעת בו מחשש שיהרס, עדיין חשוב לי לייצר מערכת יחסים אמפתית ומגיבה. וגם נחמד שזה מצחיק ומפתיע, שאנשים הולכים ופתאום יש לפסלים אור בעיניים. יש משהו מנומנם בחוויה של ללכת במוזיאון, ואין הרבה סיטואציות שככה פתאום מערערות את שלווה הנפש. בשבילי הפסלים הם עולם ומלואו, ודרך הסיפור ניסיתי להביא את הספציפיות שלהם אל הצופה. בתחילת השיחה בינינו דיברנו על הדרך השונה שבארצות הברית אנשים משוחחים על זהות ועל ההיסטוריה שלהם. אני כאן כבר יותר מעשר שנים, וחלק ממה שעשיתי עם ה־Moving Company היה להבין איך בכלל להיכנס לשיחה וללמוד למה הדברים שאנשים אומרים מתחברים בעולם התרבותי שלהם. היינו 12 נשים שכמעט כולן מהגרות עם מטען תרבותי שונה שבה לידי ביטוי אפילו בשאלה איך לדבר על רגשות.

אז איך דיברתן?

כל שנה היה נושא והבאנו טקסטים שהתחברנו אליהם. המפגש התחיל בשיחה פתוחה והמשיך בחלק של תנועה – סבטקסט לא מילולי שמועבר דרך הגוף. שנים רבות התאמצתי לייצר קהילה אמפתית וטרמינולוגיה משותפת, ואני מרגישה שהשארתי חלק גדול מהזהות שלי בחוץ, חלק שרציתי להביא בחזרה פנימה. זה קשור גם לגילויי אנטישמיות – חוויות שהיו רדומות אצלי בתודעה ופתאום בשנה שעברה, ואולי זה קשור לטראמפ, הרגשתי שזה קרוב אלי ולא משהו מופשט. הבנתי שיש חשיבות חברתית לדבר על מטען תרבותי, להסביר אותו ולתת לו נפח ועומק.

כשנחתתי כאן הרגשתי שטקסטים שאני מכירה, שפה, כאילו ברגע נהפכו ללא רלוונטיים ונתרוק אצלי.

כן. זו חוויה שהיא בודדה מאוד, נכון? עושר תרבותי שמתאפס. בסיפורי הפסלים וב'ים המוות' שנבנה סביב טקסט, ניסיתי להפוך מטען תרבותי לנגיש. שהיה אפשר לדבר עליו בטרמינולוגיה 'אמריקאית' או דרך אמנות שהיא יותר אוניברסלית.

בעבודות שלך הקרבה והמגע הם אינטראקציה אנושית בסיסית, ופתאום התנועה במרחב הציבורי מכילה איום, והמגע מושבת.

מלכתחילה זו תרבות שמכבדת את הפרטיות והמרחב האישי, מעניין איך זה ישתנה אחרי הקורונה. מרגש לראות שאמני מיצג מוצאים דרך להתאים את עצמם למרחב הדיגיטלי. כשאני חושבת על צדק לאנשים עם מוגבלויות – השינוי הופך את התחום לנגיש יותר. מיצג נעשה בומן אמת, ויש בהופעה משהו אקסקלוסיבי. אולי בעתיד נחשוב – לא בדיעבד, אלא מראש – איך לייצר סביבות נגישות. אני מלמדת בשלוש אוניברסיטאות, וקרה שסטודנטים נכנסו לשיעור בוום כשהם חולים מהמיטה פשוט בגלל שלא דיברו עם אף אחד כל השבוע. ללמד נתן לי כוח כי את צריכה לעודד אנשים אחרים.

העבודות שלך פוליטיות?

כן. פוליטיקה חברתית. בתור אישה אני רוצה לחשוב על סיטואציות שבהן נשים יכולות להרגיש בטוחות, וגם לדבר על נושאים קשים כמו על גוף נשי בפטריארכיה דתית. בראיון אראו (Brian Arao) וכריסטי קלמנס (Kristi Clemens) הרחיבו את הדיון על מרחב בטוח, וטבעו את המושג 'מרחב אמיץ'. לתפיסתם זה שמקום בטוח לא בהכרח אומר שהוא מאפשר להעלות נושאים קשים.



ניר הרמט מבקר בסטודיו של ברכה ביינ' ונידה גיא



אם לחזור לדמות של לילית השדה האמפתית, את כותבת עליה שהיא מכירה בשדים פרטיים וקולקטיביים ומתעמתת איתם. שזו הצעה להתמודדות דרך ריפוי וחיבור מתוך תפיסה פמיניסטית. את גם נוגעת בפריפריה היסטורית ומאגית של היהדות, שבה היה לנשים תפקיד מרכזי. אגב, אני נהנית מאוד לדבר איתך ולראות מאחוריך את רישומי פסטל השמן המדהימים שהם חלק מהפרויקט.

תודה, אף פעם לא ציורתי לפני כן.

זה מרגיש טבעי.

פתאום זה מה שהייתי חייבת לעשות. מעניין שקודם שאלת אותי על הנוזלים, כי הדבר שמטריד אותי בציורים האלה זה שהם לא נוזלים. כשאני מכינה את הצבעים מהפיגמנטים, אני מנסה לחשוב איך הם יכולים לדמוע.

מהמקום האמייץ אפשר למצוא דרך לפתוח טראומה ולפרק אותה ולדבר על כוח, על פריביליגיה ועל יחסי כוחות. אני מנסה לייצר שיחה קשה שבסופה שני הצדדים נשארים בחדר. לא למחוק את המטען התרבותי, אלא יחד איתו לנהל שיחה. דבר נוסף, שמחובר לפילוסופיה של לוינס, הוא שהמחשבה שלנו היא כלפי האחר. אני מקווה, מאמינה, שמהלך אמפתי יכול להביא לידי פעולה בעולם. חלק מזה מתבטא בפעולה ישירה או בפעולה חברתית בקהילה. כך למשל במסגרת Moving Company עבדנו עם נוער בסיכון בברוקלין על הופעה במוזיאון ברוקלין (Brooklyn Museum). חלק התבטא ביצירה של חללים אמפתיים והופעות שמושנתות על אמפתיה. הקהל השתתף בהופעה והיה מקום לגוף שלהם ולרגשות בגוף. לשהות בגוף יש חשיבות פוליטית. יצירת מרחבים אמיצים זו פעולה פוליטית, ולהיות פוליטית זו פעולה מחברת שיכולה להיות מלאת חדווה (joy).

- 1 The Moving Company היא קבוצת פרפורמנס ומחול שתמר הקימה והייתה שותפה בה.
- 2 כך לדוגמה בניסוי אחד הראו לנבדקים יד נדקרת בסכין. לפני שאת יודעת של מי היד, יש כמה שניות שבהן באופן טבעי הגוף שלך מגיב באמפתיה חמה לגוף האחר שחוה סבל. בהמשך הניסוי נמצא שאחרי שהראו לנבדקים כתוביות של דת על כל יד, רמות האמפתיה במוח ירדו בהתאם לכיתוב.
- 3 Bessel van der Kolk, *The Body Keeps the Score: Brain, Mind, and Body in the Healing of Trauma*, East Rutherford, NJ: Penguin, 2014
- 4 Adrienne Maree Brown, *Pleasure Activism: The Politics of Feeling Good*, Chico, CA: AK Press, 2019

בילדותי נהגתי לספר סיפורים שלא קרו ולא נבראו כמו סיפור בספר בדיוני. החיים עוברים כמו בסרט נע: אשליה, מציאות, פנטזיה, זיכרון, חלומות שקודחים במוחי הקודר בכל לילה. מה הממשי? מה המדומיין? הסטודיו הוא ארמוני האהוב שבו אני יכולה לברוא עולם שלם, פנימי.

אני מטיילת בסטודיו בכמכונת זמן שנוסעת לאחור ולא נעצרת. מפשיטה ומצמיחה זיכרון שלא נותן לי מנוח. הזיכרון שחי בי מפרפר במעגליות, כמו בזרי הפרחים שאני יוצרת. יונג אמר כי 'במעמקי הצל חבוי לו האוצר, ואם נעז לחדור אל האסור והאפל הזה, נגאל את האוצר המוסתר בו, שהוא כוחות החיים והיצירה הטמונים בננו'.



תהליך העבודה על האובייקטים מתחיל בתחושה חזקה מאוד שמבעבעת בתוכי, תחושה שאני לא יודעת לאן תיקח אותי ואיך כל זה יסתיים. הקירות בסטודיו לובשים ופושטים צורה, עשויים כמעשה סלאים שחומרים וזיכרונות מתערבבים בו.

העיסוק והמחקר שלי בחומר הם תוצאה של אספנות בשוקי פשפשים, בעזבונות, בקרנות הרחוב. אני מחפשת חומרים שיש להם מטען וזיכרון קודם ומשתמשת בהם. אני אוספת כפעולה אמנותית. גואלת את החפצים, מבקשת לחמול עליהם, לשמר אותם, להאריך את תוקפם. אני ממחזרת ומשחקת, וכך חוזרת אל רגעי הילדות שלי. אני מנכסת אותם אליי, מטביעה בהם את כתב ידי, מדמינת זיכרון של מישהו אחר ומחברת אותו אליי.

העבודות בסטודיו יוצרות דחיסות מחניקה של יופי ומוות מהולים בקדושה כמו בתוך ספר תפילה. החיים מהבהבים בין מהות אחת לאחרת, משתנים כל העת. היופי שאני נוגעת בו הוא יופי רוחני, שמאני וטהור המצטמצם לנקודת קטנה, שחורה, עמוקה ובולענית שלפעמים למעשה אין בה דבר.

הזרים הם בשבילי המבנה המדויק שמייצג את חיבוק חלקי הנפש שנפגעו מצער הזיכרון והאובדן של האהובים בחיי. הזרים הם דקורציה של שברים שכמהים לשלמות, מרקם עשיר של הסתגפות וכאב. השכפול והחזרה שבהשחלת הצורות על חוט ברזל חלוד מצמיחים חיים חדשים, פעולה של פירוק והרכבה של נקודות על ציר הזמן של החיים.



העשייה האמנותית מרגשת אותי ומפעילה אותי ככלי שמפגיש אנשים בגוף וברוח. אני משתמשת בחומרים מסביבתי הקרובה כדי להגביר את הקולות הלא-נשמעים הטמונים בחומר. היצירה לי היא אנדרטה לזכר אלו שאינם. אני מחפשת את הקול הפנימי שבי בתוך העבודה כמו מדיטציה.

אמא שלי לימדה אותי לתפור ולסרוג. כל תך בחוט מחזיר אותי אליה. זו שפת האם שלי. אבא שלי ניהל את המכון הפתולוגי, שם גדלתי. מאז צילומי החתונה שלי נמצאים בתוך בקבוקים של תרופה שמחזקת את מערכות הגוף, כמו במעבדה של מדען מטורף – דמויות יצוקות בתוך קופסאות סרדינים שחורות שמזכירות ארונות קבורה. הסטודיו מלא ברוחות הרפאים שלי.

צילומים: יובל חי, רן ארדה, ניר הרמט

מוחמד אבו רקייה

ענת נגב





הפגישה נערכה בתחילת תקופת הקורונה כשעדיין נראה היה שהעולם חוזר מיד למסלולו הרגיל. הדרך לביתו של מוחמד אבו רקיה עוברת בין שדות ירוקים, קיבוצים וכפרים. הבית ספון בתוך גינה פורחת, ועל חזיתו מודבקות עשרות צלחות קרמיות בסידור סימטרי. כבר במבט ראשון ברור שהגענו למקום מגוריו של איש יצירתי במיוחד. רציני להבין את המסלול שהביא אותו לעסוק באמנות, אולי משום שאמני הקרמיקה הערבים הספורים שפגשתי עסקו כולם בקרמיקה שימושית האובייקטים על ביתו של מוחמד סיפרו סיפור של מחקר אמנותי וחיפוש צורני הרבה מעבר לשימושיות פרקטית.

מוחמד מספר שכנער אהב עתיקות, ואהבה זו הביאה אותו ללימודי מבוא לארכאולוגיה. הוא היה קורא

'האמנות', הוא אומר, 'יוצרת דיאלוג בין אנשים, לא רק ערביי ישראל, לא רק פלסטיני. אמנות יכולה להפוך עולם וחוצה את הגבולות.'

בספרי הלימוד, אבל בעצם מצא שבעיקר הוא מתעניין בתמונות של הממצאים, ושסקרנותו מכוונת לתהליך יצירת הכלים הרבה יותר משלמחקר המדעי על מקורותיהם ותקופתם. העניין הרב בקרמיקה הביא אותו כשהיה בן שלושים לגבעת חביבה כתלמיד בסדנאות. בתחילה למד ארבע שעות בשבוע, אחר כך יום אחד בשבוע.

עם הזמן הלך וגבר הרצון לעסוק באופן מלא בקרמיקה, וכך נהפך לתלמיד במכללת קיי והשלים תואר ראשון באמנות. את לימודי התואר השני עשה במדרשה לאמנות בבית ברל. עבודת התזה שלו עוסקת בדימוי הצבר באמנות הפלסטינית. מאוחר יותר למד גם הילינג, והשילוב של כל המיומנויות והכישורים הביא אותו ללימודי טיפול באמנות, שאותם השלים במכון וינגייט בשנת 2017. לפרנסתו עבד מוחמד במשך כל שנות לימודיו בעבודות רבות. כשהגיע לגבעת חביבה נעשה אסיסטנט במחלקה לקרמיקה, התמחה בנושאים טכניים רבים, אך מעולם לא קיבל את קדמת הבמה כאמן, והפער בין העבודה היומיומית והמגע בחומר ובין משאלות הלב ליצירה משלו העיק עליו. מוחמד אומר שלכאורה גילה את עצמו מאוחר, אבל למעשה כבר בילדותו המוקדמת עסק באמנות, פשוט



עוד לא ידע זאת: 'מגיל אפס אמא שלי הייתה בונה טאבון בחצר. היה לנו בית מבוצ, ואני הייתי לוקח פיסות בוץ ומפסל. גם האחיות שלי היו יצירתיות מאוד. הן למדו להיות מורות לגיל הרך, ואני הייתי עושה את כל העבודות שלהן'. גם אמו רקמה וקלעה קערות ותחתיות מקש, כך שמינקות היה בתוך סביבה יוצרת ואמנותית. אהבת היופי והחיפוש אחריו היו חלק ממוזנות הילדות שלו.

על עבודת התזה שלו הוא מספר שזו הייתה ההזדמנות הראשונה שלו לעסוק בנושא המורכב של זהותו כערבי, פלסטיני, אזרח ישראלי. מצד אחד הוא מרוצה מחייו, יש הרבה טוב בעולמו, ומצד שני הוא חש שיש מגבלות שאינן מאפשרות לו להשתלב לגמרי בחברה הישראלית. הוא חש שבכל הנוגע לדיאלוג עם כלל הציבור הישראלי יש חומה שמאפשרת להגיע עד אליה, אבל לא לעבור אותה.

כאן נכנסת לתמונה האמנות כגורם שעוזר לקרב 'האמנות', הוא אומר, 'יוצרת דיאלוג בין אנשים, לא רק ערביי ישראל, לא רק פלסטיני. אמנות יכולה להפוך עולם וחוצה את הגבולות. כאשר יש תערוכות, סימפוזיונים, פרויקטים משותפים – יש הזדמנויות

לחיבור ולקרבה. אפשר להגיע לכל אחד דרך האמנות'. בהקשר זה הוא מפרט את האני מאמין שלו: 'אני מאמין בחיים עם מטרה וייעוד, שלא יהיו גבולות בעולם. שאפשר יהיה להגיע לכל מקום וליצור דיאלוג עם אנשים. זו הסיבה עברה אדם נולד – לא כדי להילחם ולשפוך דמים. האמנות היא הכלי המאפשר להרגיש ללא גבולות, כלי שמאפשר הסתכלות על החיים ועל עולם חופשי יותר'.

במסגרת סימפוזיון שהתקיים בגלריה לאמנות באום אל פאחם ב-2017 עשה עבודה של תבנית העיר חריש. העבודה מתארת איך הנוף השתנה לנגד עיניו ומול ביתו. העבודה, הוא אומר, נבעה מתוכו בספונטניות, מתחושת המצוקה של העיר הסוגרת על השטחים הפתוחים והירוקים שמסביב לכפרו. למשפחתו היו כ-200 דונם אדמה שעם השנים הוחלפו עם מינהל מקרקעי ישראל לשטחים קטנים יותר, ובסופו של דבר הם נשארו עם הרבה פחות ממה שהיה להם. נוף ילדותו – מערות ובתוכן כתובות, מרחבים פתוחים – השתנה, תועש וצומצם.

עבודה אחרת שלו מתארת מתפללים במסגד כשדמויות האנשים הוחלפו בבקבוקי פלסטיק שעולים



של דמים, והוא, איש של שלום, רוצה להעביר דרך האמנות שלו זהות לאומית מובחנת של ערבי, פלסטיני, אזרח ישראלי, יחד עם שייכות לארץ ולאדמה.

שקל. הוא מדבר על חוסר היכולת למתוח ביקורת נגד המדינה – הוא עובד של משרד החינוך – אבל בעבודה הוא מעביר את המסר שאנשים מתפללים במסגד ואחר כך יוצאים להרוג. העבודה הוצגה בגלריה באום אל פאחם, בגלריה של המועצה האזורית ובמוזיאון ינקו דאדא בעין הוד ועוררה ביקורת רבה מכל צד. בהמשך למוטיב הצבר, שחוזר הרבה באמנות פלסטינית, יצר אבו רקיה את קיר הצבר – גדר הפרדה מחומר ועליה מצוירת המילה דמוקראטיה, כשהצבר מחליף את האות א'.

אבו רקיה מגדיר את עצמו פמיניסט ומראה לנו סדרת עבודות שעוסקות במוטיב של כלא – בתים קטנים דמויי פעמון או רימון שבנה – יפים מבחוץ ונעולים מבפנים. אלה מקבילים בעיניו למצבה של האישה הפלסטינית. בשנת 2017 הציג בתערוכה משותפת עם אבנר זינגר 'מתי יצללו הפעמונים'. עבודתו הייתה פעמונים עם ציור של כאפיה. הכאפיה מסמלת בעיניו זהות, חיבור למקום ולסביבה.

עם התקדמותה של השיחה תופסים הנושא הפוליטי ומעמדם של הערבים במדינה מקום רב יותר ויותר. רקיה אומר לנו שהמאבקים על האדמה גובים מחיר

אפרת אייל, צילום: דור קדמי



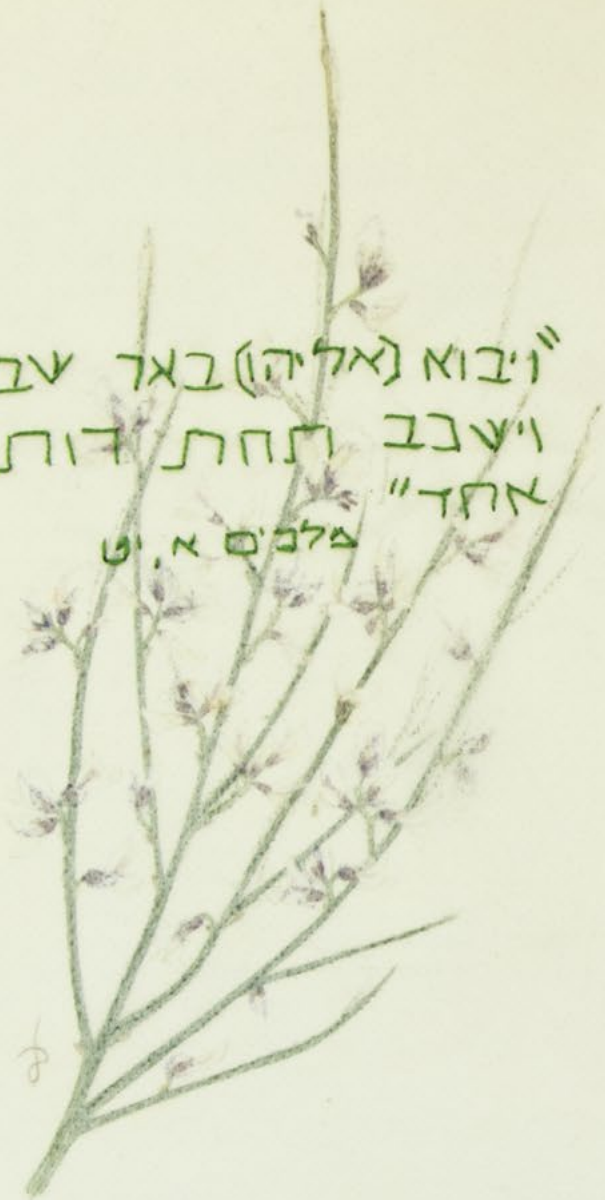




רחל מנשה דור, צילום: יוליה ברזינה



"ויבוא (אליהו) באר עבע...
וישב תחת דותם
אחד"
אלמ'ס א. יט



RETAMIA ROETAM

רְתֵם הַמַּדְבָּר

רְתֵם הַמַּדְבָּר

RETAMIA ROETAM (ROETAM) WEBB

ש"ה הקטניות

מטיילים במדבר, החיילים במדבר, המלאים ביום
שירה לאחר יום הלחימה. כפי שהעצים עיניהם הלאות בדרך
הלוהט. מבין כל יתר העצים שצמחו למדבר, אחרונים לזרוע
הם שיחי רתם המדבר. מניחים במדבר לכן את אלה על
פני שיחים אחרים, עד שאסור הדבר ע"י החוק להגנת המדבר
חבר. אותם נחלו רתמים נטרים כמו כשיחי הטעלות שבמדבר
תהלים: "חצי נפור שגשג עם נחלי רתמים" (ק"כ דג) והאגדה
מוסיפה שגחלים מותלצים לשתות מים על חומם שניסעו
חודש...



כבר התליך יודע את הרתם. משוך במדבר באר-עבע, שחרי
על אליהו הנביא מסופר: "במדבר וכן יום ויבא וישב
תחת דותם". למלכך "במיוחד מפתיעים אותם
שיחי הנטחים בעת שיש להם הנראים לפתע כאילו עשו
של. מתחילים הם במדבר, סבת, ועקובים בכך
אפילו את השקדיה. כעבור שנים הפרחים הפרפרניים,
ונשרים גם העלים המעטים. ההטמעה נעשית
בעיקר על ידי הענפים הנשירים. הנשים. ההטמעה נעשית
לא כל הרקמים פורחים. לאחר שנים של פריחה בשפע,
יש שנים שבהן שיחים אלו מביעים מיעוט. לפריחה. חוקיה של
מחזוריות זו טרם נחקרו היטב.

הפרי הוא תרמיל הד זרעי ובו יגיע סגלם. שצבעו צהוב-בהיר או
צהוב-זהב. זרעי הרקם קשוחים, כרוב זרעי הקטניות, ואינם
נובטים לרוב, אלא לאחר שנים רבות, משורקת קליפתם הקשה.
לתם המדבר נבדל רק בפרחים מעטים ובגודל-נטוחים מן-השאר
רתם-הסלע.

התפוצה: כל אזורי המדבר

רְתֵם הַמַּדְבָּר



דבורה מורג, צילום: אבי אמסלם





יער כביסה, 1982-1983
הדפס רשת, 76x55.2
הודפס בהראל מדפיסים

מושגים ומימוש¹

על ההדפס של מנשה קדישמן²
איור טלמור

אחד המקורות העיקריים להדפס האמנותי היה הצורך לשעתק יצירות אמנות למדיה אחרת, בעיקר כאיור לספרים ולדברי דפוס. את אלה עשה בדרך כלל דפס־אמן על פי עבודתו של צייר. בכך הפך ההדפס לסימן של סימן, שלעיתים נתפס כשעתוק נחות, אבל בה בעת גם להד קולה של יצירת האמנות.

בספרו על הגרמטולוגיה בחן הפילוסוף הצרפתי ז'אק דרידה את מעמדו של הסימן כמערכת יחסים בין הסימן למסמן:

ההדפס: הואיל והאמנות נולדת מן החיקוי, רק מה שניתן לשימור בהדפס, בהטבעה המשעתקת של קווים, שייך ליצירה פשוטה כמשמעה. אם היפה אינו מאבד דבר בשעתוקו, אם הוא ניכר בסימן שלו, באותו הסימן של סימן שהוא ההעתק, הרי זה משום שכבר עם הפקתו "בפעם הראשונה" כבר היה בעל מהות משעתקת. ההדפס, המעתיק את דגמיה של האמנות, הוא בכל זאת בה במידה הדגם של האמנות. אם מקורה של האמנות נעוץ באפשרות ההדפס, הרי מותה של האמנות והאמנות כמוות מוכתבים מראש משעת לידתה של היצירה.³

יצירתו של האמן הישראלי מנשה קדישמן (1932-2015) מאפשרת בחינה של אותה מהות. לשם בחינה זו נשהה את העיסוק הסוציולוגי בשכפול של קדישמן, ונתעלם מעדרי הכבשים המצוירות ומאינסוף שרבוטי העט על מפיות וגורי נייר שחולקו בנדיבות לכל עובר אורח. נעשה את כל זאת כדי לבחון את מנגנוני 'הכתיבה' (גרמטולוגיה) של יצירתו ואת הפרשנות (הרמנויטיקה) של יצירתו.

סקירה של יצירתו של קדישמן, שעסק בהדפס רוב שנות יצירתו האמנותית, מגלה כי למרות השפע העצום של יצירות האמנות שיצר, בכל הנוגע למוטיבים ולנושאים המתוארים בחר האמן להצטמצם. מראשית שנות השבעים של המאה ה-20 ועד סופה של אותה מאה שבים וחוזרים אותם נושאים של אדמה בקועה, עצים, כבשים (עם או בלי רועה). כל אלו, כמו שנראה, מחדדים את העיסוק של קדישמן במה שאדם ברוך כינה 'חומר-נושא':⁴

בפישוט של תהליך החשיבה המודרניסטי אפשר לומר שהדימוי החזותי ('הסימן' במושגים לשוניים-פילוסופיים) הוא ביטוי של העולם הממשי ('המסומן'). בהדפסיו המוקדמים, לדוגמה, שעתק קדישמן את

יצירתו הפיסולית לכדי הדפס דרמטי. תיאור כזה של המהלך הוא דוגמה למחשבה על המקור הראשוני של הסימן, המלווה את הפילוסופיה המערבית מראשיתה: המציאות ובבואתה – המתגלמת ביצירת האמנות – הן דרך לבחינת טיבו של האל וייצוגה של אלוהות זו. ה'מקור' זוהה עם האל ('ה'לוגוס'), שנתפס כישות קוהרנטית, בלתי משתנה.

אבל הפסל של קדישמן איננו זהה כמובן להדפסו, בין היתר משום שקדישמן מעצב מחדש את הרקע של התצלום. במקום ערכים של משקל, של חומר ושל יחס תלת־ממדי בין הצופה ליצירה; במקום קוביות שמונחות זו על גבי זו ויוצרות דימוי ובו חללים נגטיביים, ההדפס מציע חידוד של הצורה הגרפית, ה'תרבותית', ועימות שלה עם ייצוג של 'הטבע':⁵ קדישמן שואף לנטוע את הצורה מחדש בסביבה ממשית שמקיפה את הסימן, והוא עושה זאת בעזרת אמצעים אמנותיים כגון קיטוע, הדגשת שולי הדימוי באמצעות משטחי צבע בוהק או שילוב 'קולאז'י של נוף מצולם. אלה יוצרים סביב האובייקט חללים ופערים.

בסוף שנות השישים החל קדישמן לעסוק בזכוכית כחומר פיסולי. במישור אחד שימשה הזכוכית כאמצעי לשחרור של החומר מהמסה, כדרך ליצור את ה'קסם' של חומר משוחרר מכוח הכבידה. במישור עמוק יותר שימשה הזכוכית כדרך להכניס את הסביבה אל תוך האובייקט האמנותי. את שאריות הזכוכית מהעבודות שיצר קבר בחצר ביתו 'כדי שיצמחו עצי זכוכית';⁶ אבל קדישמן לא היה שמאן ולא ציפה שעץ זה יצמח. במקום זאת הפכו שברי הזכוכית לגוף פיסולי עצמאי, ערמות של שברי זכוכית מרובי קווי שבירה שחסמו דלתות (1972) או נערו לערמה בתוך גלריות (1975-1976).⁷

בראשית שנות השבעים של המאה ה-20 הפך קדישמן את הזכוכית לעבודות רצפה שכללו תצלומים של אדמה בקועה באגם החולה, שצילם פטר מרום, ועליהם לוחות זכוכית. דרך הזכוכית התגנבה המציאות הארץ־ישראלית לראשונה אל עבודותיו הבוגרות של האמן.⁸ רגבי האדמה המתבקעים הדהדו את שבירותה של הזכוכית, ואילו הזכוכית יצרה שכבת מציאות נוספת על משטח האדמה הפצועה.⁹

כבר בשנים 1972-1973 החל קדישמן לשכפל את דימוי האדמה הבקועה לכדי סדרות הדפסים.

בעבודות המוקדמות שיצר בסדנת הראל ביפו שחור את המציאות באמצעות הדבקת חול על גיליון הנייר, שנעשתה בעזרת הדפס רשת של דבק פלסטי. בהדפסים המאוחרים יותר כבר השתמש קדישמן בתהליכי עבודה של הדפס, שתרגמו את הנושא ממדיום הפיסול למדיום ההדפס על ידי הדגשת שוליהם של רגבי האדמה.

בסדרת התחריטים שהדפיס בשנת 1983 בסדנת ההדפס ירושלים, נהפכו הסדקים לחומר פיזי על ידי שימוש בטכניקה של תצריב צילומי. זה היה תהליך צילומי שבו הודפס הדימוי כנגטיב על לוח המתכת, כדי להקל על תהליך ההדפסה. התוצאה שהתקבלה לאחר צריבת הלוח הפכה את שוליהם של רגבי האדמה לקווי מתאר בולטים, מעין הדפס בלט, שהודפסו בצבע אדום, שחור או כסף על גבי נייר לבן גדול ממדים. בהדפסי הרשת מסטודיו קלפרה (Kelpra) בלונדון (1980–1983) הדגיש האמן את הסדקים על ידי שינוי צבע ושרטוט קווי מתאר חופשיים.

עוד סדרת הדפסים שניתן בה דגש לסדקים היא 'הכותל' (1978–1979), שאף היא הודפסה בסדנת ההדפס ירושלים. הסדרה מבוססת על גלויה מסחרית של הכותל המערבי שנהפכה בסיס למשחקי צורה וצבע, סימון של מחווה צבעונית שמעלה על הדעת גם את פרויקט הכבשים מהביאנלה בוונציה. אם נתאר זאת בצורה מודרניסטית, המהלך של קדישמן מערער את היחס שבין דימוי לרקע, הן מבחינה חומרית והן מבחינה אידאית. כמו האדמה, גם הכותל הוא משטח מונוכרומטי שבתוכו משובצים רווחים וחללים ריקים. 'בכותל כל כתם של צבע זה בקשה', הסביר קדישמן את כתמי הצבע על התצלום המשועתק. 'אנחנו לא מתפללים לאבנים – כי לא מבקשים שום דבר מאבן. אנחנו שמים בקשות בין האבנים, וזה "הכותל האחר".'¹⁰

בהדפס הפכו אותם שוליים להתרחשויות של חומר-לא חומר, שמתגלמות על ידי גרעיניות התצלום ונקבי רשת-ההדפסה. רוחות רפאים של דימוי ומקום.

את אותה 'אחרות' שברוחים נוכל למצוא גם בהדפסים אחרים של האמן.¹¹ כך בהדפסים של דפי ספרי הטלפונים האנונימיים (1979–1983), שנהפכו למערך של קווים, מחיקות וגושי צבע; בסדרת הניירות השחורים (1975) שקדישמן פצע על ידי קריעת חורים (בעזרת שואב אבק); בעשבים הפורצים את מרווחי המרצפות הניוירוקיות (1982–1983); ובתיאורים של מגדל שלום (1972), שנהפך לדימוי נטול חומר של קווים או נקודות.

נדמה שדווקא בשני הדפסים יחידאיים שהודפסו ב'הראל' בשנים 1982–1983 מופיעים השוליים כחומר בצורה הממשית ביותר. אלו הם הדפסי רשת המבוססים על תצלומים מתוך המיצב 'יער הכביסה' שהציג קדישמן במוזיאון ישראל בשנת 1975. העצים במיצב, שנגזרו מתוך ירעות הבדים המתנפפים, ניתקו מן הדימוי של העץ, והפכו, כמו שתיאר יגאל צלמונה, ל'צל, התרחשות פנימית, תנועה, רוח שורקת, אפשרות למשחקי שקיפות'.¹²

בהדפס הפכו אותם שוליים להתרחשויות של חומר-לא חומר, שמתגלמות על ידי גרעיניות התצלום ונקבי רשת ההדפסה. רוחות רפאים של דימוי ומקום. ה'חומר-נושא' של קדישמן הוליד מרחב ושוליים שמשתרעים בין נוכחות להיעדר. מרחב לימינלי זה נוצר על ידי מנגנון השכפול, שעליו הצביע דרידה, היוצר מערכת שבה פערים בתפיסת האובייקט ('דיפרנס') הם חלק אינהרנטי מן הדימוי. בהדפסים פערים אלה הם שמאפשרים את התגלמותן בחומר של 'רוחות הרפאים', החללים שדרכם מתגלה כי השוליים ביצירותיו של קדישמן הופכים – במושגיו של המשורר רילקה – ל'קצה-גבול של הווה ונהיה'.¹³ מה שמנסה להתגנב בין הסדקים היא ההבנה של מה היא האמנות ומה ניתן לבטא בעזרתה.



אדמה בקועה, 1983, תצריב צילומי 78.9×54.6, הודפס בסדנת ההדפס, ירושלים

- 1 'מושגים ומימושם' (Concepts and their Realization) היה שם תערוכתו של מנשה קדישמן במוזיאון קרפלד (Museum Haus Lange, Krefeld) בגרמניה בשנת 1972.
- 2 המאמר מבוסס על הרצאה שהתקיימה במרץ 2019 ב'מועדון חובבי ההדפס' של מוזיאון ישראל, ירושלים.
- 3 ז'אק דרידה על הגרמטולוגיה, תל אביב: רסלינג, 2015, עמ' 315.
- 4 אדם ברוך, 'לא פרא ולא יער', ידיעות אחרונות, 7 באוגוסט 1981.
- 5 השימוש של קדישמן בצבעי היסוד, בייחוד בצהוב, מעניק לאובייקט המפוסל 'אחרות' מובחנת מן הסביבה הטבעית. כך נעשה בפסלים מופשטים מוקדמים בשנות השישים וכן ב'יער' (1972) בקרפלד בגרמניה או ב'ריבוע הצהוב' (1972) ששרטט על האדמה בקרבת מוזיאון ישראל.
- 6 מנשה קדישמן, 'מהחומר אל הצורה-צבע', קו 7 (ינואר 1967), עמ' 20–21.
- 7 בביקורת על תערוכתו בגלריה ג'ולי מ. כתבה שרה ברייטברג-סמל כי נוצר מצב מוזר שבו המציאות (יריעות הזכוכית הסדוקה) מתרגמת את עצמה מיד לשפה מסורתית של אמנות הציור ומנתקת את עצמה מהקשרים מציאותיים ויומיומיים. ראו: שרה ברייטברג, 'תערוכה שבירה', ידיעות אחרונות, 14 במאי 1975.
- 8 'תצלום של האדמה הבקועה ועליה זכוכית שבורה ביטא געגועים לארץ, כי באותה תקופה חייתי בחו"ל', אמר קדישמן. מצוטט אצל מרדכי עומר, 'בבשים חיות בביינאלה בוונציה', 1978, תיקון, תל אביב: הגלריה האוניברסיטאית ע"ש גניה שרייבר, 1998, עמ' 206.
- 9 ראו מרדכי עומר, מנשה קדישמן: הדפסים, תל אביב: הגלריה האוניברסיטאית ע"ש גניה שרייבר, עמ' 54.
- 10 מנשה קדישמן בשיחה עם מרדכי עומר, 5 בנובמבר 1988, מצוטט אצל עומר, שם, קדישמן: הדפסים, עמ' 110.
- 11 ב-1975 יצר קדישמן את הדפס המוזיאון. הדפסי ניסיון מתהליך ההדפסה נשלחו אל אמנים שונים ש'מילאו' בהם את החללים. העבודות המשותפות הוצגו בתערוכה 'מתקשרים עם קדישמן' (מוזיאון ישראל, 1979).
- 12 יגאל צלמונה, 'יער כביסה', מעריב, 29 באוגוסט 1975, עמ' 40.
- 13 ריינר מריה רילקה, 'קערת הורדים' (1907), נטוש על הרי הלבב: שירים נבחרים, תרגום: עדה ברודסקי, כרמל, 1999.

שיקום שוניות אלמוגים

דורית בן טוב



צילום: עזרי טרזי

אלמוגים, מכירים? צלילה, שנירקול, חופשות קיץ באילת, צבעוניות תת-ימית שגובלת בקסם. בואו נצלול קצת יותר לעומק ונבין מהם האלמוגים, מה תרומתם, מה הסכנות האורבות להם, מה השינוי שאנו בני האדם הבאנו עליהם, ואילו פתרונות מפתיעים התפתחו בשנים האחרונות.

אלמוגים (Anthozoa – 'פרחים חיים' ביוונית) הם בעלי חיים ימיים זעירים רכים ושקופים. האלמוגים גדלים בדרך כלל במושבות ענק שבנויות מהחומר סידן פחמתי (CaCO₃), הדומה לחומר שממנו עשויים אבן גיר, קונכיית של צדפות ושבלולים, וה'אבן' הנוצרת בקומקום החשמלי.

החלק החי באלמוג נקרא פוליפ, וגודלו 1-12 מילימטרים. הפוליפ כולל זרועות ציד בקצה אחד (שמסוגלות לצוד פלנקטון, מזונו של הפוליפ, מתוך המים), גוף עם פה במרכזו, וכעין רגל בקצה השני. באמצעות רגל זו נצמד הפוליפ למשטחים קשים ועליהם הוא מעביר את כל חייו. משטחים כאלה יכולים להיות סלעים, ספינות טבועות, ובעיקר שלדיהם של אלמוגים אחרים. ומכיוון שכל פוליפ בונה שלד חדש במהלך חייו, ולרוב הבנייה מתרחשת על גבי שלד קיים של פוליפ אחר שמת – נוצרים במהלך השנים המבנים היפים הנקראים 'שוניות אלמוגים'. השטח של שונית האלמוגים הוא רק 3% מכלל שטח האוקיינוסים, אבל הן כוללות כרבע מכלל מיני האורגניזמים שחיים בהם. תהליך הצמיחה של שונית האלמוגים ממושך, ויש שהחלו לצמוח לפני יותר מ-50 מיליון שנה.

את השלד החזק שלהם בנויים האלמוגים הודות לשיתוף הפעולה בין הפוליפים שבאלמוג ובין אצות חד-תאיות. האצות נמצאות בתוך שכבת התאים הפנימית של האלמוג, והן שמעניקות לו כמה מגוונים המרהיבים. שיתוף פעולה זה הוא סוד הקיום של שונית האלמוגים: האצות מבצעות תהליך פוטוסינתזה, ואת הסוכרים הנוצרים בתהליך הן מעבירות לאלמוג ובכך מספקות לו 90% מהאנרגיה הדרושה לו לבניית השלד הגירני. בתמורה מספק האלמוג לאצה הגנה וכן חומרי מזון חיוניים. האצות שבאלמוגים הן מהיצרנים הראשונים בשונית.

שלדי האלמוגים יוצרים בשונית את המבוכים הרבים המספקים גומחות אקולוגיות רבות, ואין ספור יצורים חיים מוצאים במושבות אלה משכן, הגנה,

מסתור ומזון. בשונית חיות קבוצות רבות של דגים שתפקידם האקולוגי חשוב ביותר, שכן בין היתר הם ניזונים מהאצות הגדלות במושבה ועלולות לחנוק את האלמוגים. המפתח להצלחתה של מערכת החיים של השונית הם אפוא חיי השיתוף (סימביוזה), המאפשרים למינים הרבים לספק צרכים שלא היו מצליחים לספק לו כל אחד חי לעצמו – מקום מחיה, מזון, הגנה, ניקוי מטפילים ועוד. השונית היא בית גידול כה צפוף ומורכב עד שאין בה מקום שאינו תפוס על ידי בעלי חיים או אצות, ויש הרואים בה את היער הטרופי התת-ימי.

לשוניות האלמוגים חשיבות סביבתית. הן מספקות מחסום שבולם את הזרמים בקרבת החוף; יצורים שחיים בהן הם מקורות חשובים לתרופות חדשות והן חלק ממערך מחקר חדש שקרוי bioprospecting. הודות לפיתוחים אלה זכו המערכות האקולוגיות של השונית להיקרא ארון התרופות של המאה ה-21; והן יוצרות סביבת מחיה מגוונת ביותר (כך למשל הן תומכות בקיום של כ-4,000 מיני דגים), והדגים שגדלים בהן הם מקור מזון חשוב ביותר ממיליארד בני אדם ברחבי העולם (כך למשל כמחצית מכלל הדיג בארצות הברית תלוי בשונית אלמוגים ובבתי גידול שקשורים אליהן). כלכלות שלמות תלויות אפוא בשונית אלמוגים בריאה ומתפקדת.

מראשית קיומן היו שונית האלמוגים חשופות להפרעות טבעיות מגוונות: טורפים, נוקי מזג אוויר או שינוי פתאומי בתנאי הסביבה כגון שפל קיצוני החושף את השונית לקרינה אולטרה-סגולה גבוהה או עלייה חריגה בטמפרטורת מי הים (בעקבות אירועי 'אל ניניו'). בעקבות התחממות זו משתחררים רדיקלים חופשיים מהאצות החיות בסימביוזה עם האלמוג ופוגעים באלמוג 'המארח'. פגיעה זו מביאה בסופו של דבר לידי היפרדות בין השותפים ולאיבוד צבעיו של האלמוג – תופעה המוכרת בשם 'הלבנת אלמוגים' (Coral bleaching). בעקבות תהליך זה אובד מקור האנרגיה העיקרי של האלמוג, ומתחיל מצב של 'הרעבה'. במשך קיומם עברו האלמוגים כמה אירועי 'הלבנה' המוניים וכמעט נכחדו, ובתהליך איטי שארך מיליוני שנים הצליחו להתאושש מהם.

בעשורים האחרונים עומדים האלמוגים בפני פגעים קטלניים, תוצר ישיר של התנהלות האנושות על פני כדור הארץ, החל בדיג בעזרת חומר נפץ, עבור בפסולת תעשייתית שמושלכת אל הים, וכלה בפגע



כדורי מסתור קרמיים מונחים בתנור, מתוך פרויקט 'היכן שקרמיקה וביולוגיה ימית נפגשים', 2020, רות האזי, עבור פרויקט שיקום האלמוגים במזח קצא"א אילת, צילום באדיבות האמנית.

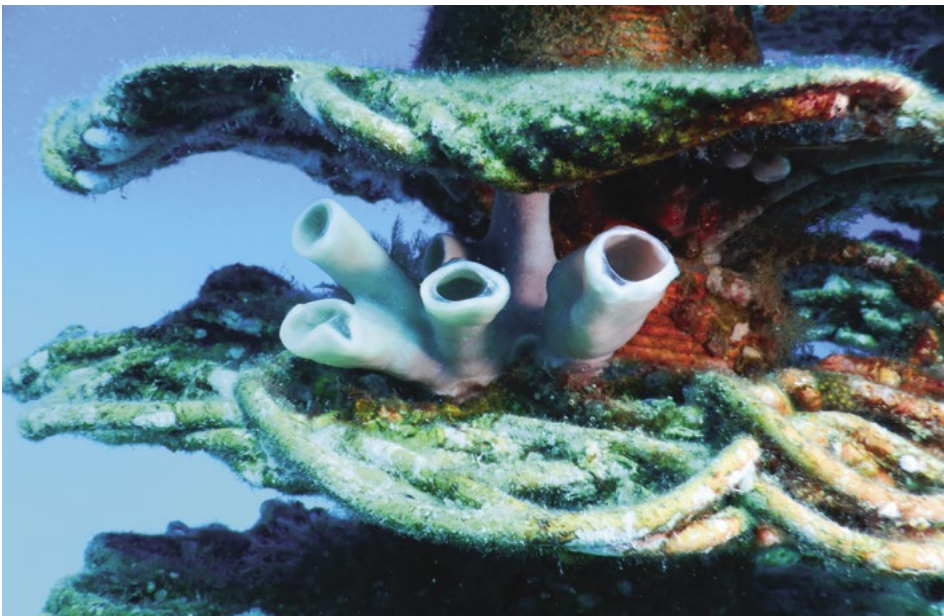
הגרוע מכול – התחממות מי הים כחלק מההתחממות הגלובלית. תופעה אחרונה זו נגרמת בעקבות העלייה בכמות הפחמן הדו-חמצני באטמוספירה, המביאה לידי עלייה בטמפרטורת מי האוקיינוסים, ולאחריה שינוי בערך ההגבה (PH) של המים והפיכתם לחומציים. שינויים אלה מכניסים את האלמוגים למצבי עקה (סטרוס) חדים ומומשכים, והתוצאה היא תמותה נרחבת של שוניות (כך למשל איבד ריף האלמוגים הגדול באוסטרליה בארבע השנים האחרונות בלבד יותר מ-30% משטחו), ובעקבותיה, בעקבות הפרת האיוון, שרשרת של פגיעות ביצורים אחרים שחיים בהן.

מתחילת שנות האלפיים נרתמים גופי מחקר, ארגונים, אנשי מקצוע מתחומים שונים וממשלות כדי למצוא פתרון שיבטיח את המשך קיומם של האלמוגים ואת עמידותם אל מול פני שינוי האקלים. מאמצע העשור השני במאה ה-21 גופים רבים יותר ויותר מאחדים כוחות בשיתופי פעולה חובקי עולם, ובמקרים אחדים התוצאות כבר ניכרת בשטח. המחקר נפרש על פני כמה תחומים: סיוע לרביית האלמוגים על ידי איסוף ביצי האלמוגים בליל ההשרצה, הפרייתם במעבדה והעברתם לחממות גידול עד הגיעם לשלב הפוליפ, אז מחזירים אותם לים; שיקום שוניות לאחר סערות או פגעי אנויות ודיג לא מבוקר על ידי יצירת תשתיות מיוחדות שעליהן מונחים שברי אלמוגים; ויצירת תשתיות אורגניות לצמיחת מושבות דגים ושוניות אלמוגים חדשות.

בכל שלושת התחומים הללו נבחנו לשימוש חומרים שונים בכללם בטון, פלסטיק, חומר ביולוגי ומתכות, ובסופו של נבחר החומר הקרמי. חומר זה נמצא מתאים בכל הפרמטרים הודות להיותו חומר אורגני בעל מבנה נקבובי מיקרוסקופי, מתכלה ולא רעיל, וזה שהניב את התוצאות הטובות ביותר כשנבחנו צמיחה של אלמוגים עליו. בניית הדגמים נעשית לרוב בעזרת מדפסות תלת-ממד, שגם הן התפתחו מאוד בשנים האחרונות ונעשו מהירות, זולות ומתחכמות יותר. לסיום בחרתי לסקור כמה פרויקטים מהשנים האחרונות שמשמשים בחומר הקרמי לשלושת התחומים שזכרו.

בשנת 2002 נוסד הארגון ללא מטרת רווח Secore International, שפועל בשיתוף עם מכוני מחקר וממשלות. הארגון אוסף ביצי אלמוגים מ-15 שוניות ברחבי עולם, מפרה אותם, מגדל אותם בגני אלמוגים (חממות) על גבי "יחידות נביטה קטנות" עשויות קרמיקה (seeding unit) ומחזיר אותם בשלב הפוליפ אל שוניות המקור. עד כה שיקם הארגון שבעה מיני אלמוגים, ובאופן זה הוחזרו לים 5,600 יחידות פוליפ, שמהם נוצרו כ-246,000 מושבות אלמוגים חדשות. בשנת 2019 זכה החלק הקרמי שעיצבה החברה בפרס הראשון לעיצוב חלוצי במדפסות תלת-ממד.

ב-2014 הוקמה החברה Reef Design Lab שמתמחה בעיצוב בתחום ההנדסה האקולוגית ומשתפת פעולה עם גופי מחקר לפיתוח טכניקות לשיפור הביצועים האקולוגיים של מבנים מלאכותיים בסביבות ימיות. במסגרת זו פותח הפרויקט MARS (Modular Artificial Reef Structure) – מבנה שוניית מלאכותי מודולרי, שכל יחידה בו מורכבת מיציקת קרמיקה חלולה שעוטפת שלד עשוי בטון יצוק. תכנון המשטח המורכב פותח בהתייעצות עם חברת Sustainable Oceans International, שסיפקה מידע קריטי על חשיבותו של המרחב המגן ומורכבות פני השטח, ובעקבות זאת עוצבו פני השטח של כל יחידת MARS עם חריצים ייחודיים שמטרתם להגן על האורגניזמים הראשונים מפני טורפים. החריצים מעוצבים כך שדגים טורפים אינם יכולים להכניס את פיהם לחלל שבו מתקבצים דגיגונים ושרימפסים בראשית חייהם. היחידות מאובטחות יחד באמצעות מנגנון הידוק שמאפשר להתאים את המבנה לתכונות קרקעית הים וזרמי האוקיינוס וליצור שוניית חזקה וטבעית יותר. רעיון המודולריות אפשר למשל לשקם אזורים שונים שנפגעו מדיג דינמיטי, ולבנות את האזורים הפגועים מתוך חיקוי



צילום שנעשה כשנתיים וחצי לאחר הצבתה של השוניית הקרמית על קרקעית הים כחלק מפרויקט שיקום האלמוגים במזח קצא"א באילת ומעיד על התחדשות הטבע. צילום: עזרי טרזי.

של גובהו ורוחבו של חלק השוניית האבוד. בשנת 2018 הורדו היחידות באזור איי הקיץ באיים המלדיביים, והן מנוטרות עד היום עם תוצאות משביעות רצון.

בהונג קונג פיתחו אדריכלים ומדענים ימיים מאוניברסיטת הונג קונג (HKU) שיטה חדשה לשיקום אלמוגים בעזרת 'אריחי שוניית' מלאכותיים עשויים טרה קוטה שהודפסו במדפסת תלת-ממד. האריחים תוכננו במיוחד כדי לסייע לשיקום אלמוגים על ידי יצירת בסיס מורכב מבחינה מבנית שמחבר את האלמוגים ומונע אותם מלשקוע בחול – אחד האיומים העיקריים עליהם. האריחים מספקים עוגנים לשברי אלמוגים משוחררים שאינם צפויים לשרוד בכוחות עצמם, ונותנים להם הזדמנות שנייה לשגשג. ביולי 2020 נורעו אריחים בשברי שלושה מיני אלמוגים שלהם צורות גדילה שונות בשלושה אתרים בפארק הימי של הונג קונג. במסגרת הפרויקט תיבחן הצלחת השיקום של שלושת מיני האלמוגים על גבי האריחים. בישראל עובד צוות רב-תחומי על פרויקט מחקר שמטרתו לשקם ולשפר את שוניית האלמוגים סביב מזח קצא"א באילת. הצוות שואף לייצר תשתיות מבניות אורגניות מגוונות שיצליחו למשוך אוכלוסיות

דגים ובעלי חיים ימיים שיראו בהן בית ראוי לשהייה ולרבייה, וכן שישמשו מצע לגדילה של נבגי אלמוגים וכיסוי השוניית בתשתית חיה של אלמוגים חדשים. חזון התוכנית כולל גם יצירת גן תת-ימי מלאכותי שיפחית את נטל תיירות הצלילה משוניית האלמוגים החיים ובכך יתאפשר שימורה. בקיץ 2019, כחלק מהשלב המתקדם בניסוי, חוברו 18 אלמוגים קרמיים לעמוד אחד שעוגן בקרקעית באמצעות יתדות שונות סמוך לריף הדולפינים באזור קצא"א – אזור שטוח וחולי בעומק 12 מטרים. לאחר שבועות אחדים ניתן

הארגון אוסף ביצי אלמוגים מ-15 שוניות ברחבי עולם, מפרה אותם, מגדל אותם בגני אלמוגים (חממות) על גבי יחידות נביטה קטנות' עשויות קרמיקה (seeding unit) ומחזיר אותם בשלב הפוליפ אל שוניות המקור.

היה לראות דגים שוהים בשונית המלאכותית, אף שהאלמוגים הטבעיים הקרובים ביותר נמצאים במרחק ניכר. בהמשך ההצבה באוקטובר 2019 נוספו לעמוד זה שני עמודים נוספים של אלמוגים קרמיים. בתום השנה הראשונה ייבחן המשך הניסוי ויוסקו מסקנות, הן ברמה המבנית והן ברמה הביולוגית.

השלב העתידי בפרויקט הוא בניית מעין מרפסות גדולות (בקוטר 3 מטרים) סביב עמודי המזח (3 מרפסות לעמוד) בעומק של 6-30 מטרים, שעליהן יוצבו משטחי התיישבות וצורות מורכבות אחרות שישמשו לגידול אלמוגים, וכן מבנים שעשויים 80 כדורים מורכבים עשויים קרמיקה שישמשו כבית לדגים. את פרויקט הכדורים – 'היכן שהקרמיקה וביולוגיה ימית נפגשים' – יצרה האמנית, המעצבת והקרמיקאית הישראלית רות חאזי. הם עשויים אבנית, וקוטרם בין 15 ל-30 ס"מ. הכדורים יוברגו הפוכים אל המרפסות כשפתחם מופנה כלפי מטה.

גם אם נהיה יצירתיים ביותר בכל הנוגע למציאת פתרון למצב האלמוגים, אין ספק שהפתרון העיקרי הוא הירתמות של המדינות, כגוף אחד, לפעולה בכל האמצעים לנטרול הגורמים להיווצרות אפקט החממה ושינוי מדיניות צריכת האנרגיה על ידי פיתוח של מקורות אנרגיה חלופיים. שינוי נחוץ עוד יותר הוא באופן שאנו, המין האנושי, מבינים את מקומנו על פני כדור הארץ: לא עוד נפרדים, מנצלים, ראשונים בשרשרת המזון שרואים בטבע ובמרכיביו משאב שעומד לרשותנו, אלא חלק בלתי נפרד ממערכת ביולוגית מורכבת שמבוססת על איזון בין חלקיה. זה שינוי מהותי ועמוק שנדרש בתודעת קיומנו. כל עוד לא יתחולל שינוי תפיסתי זה, נמשיך להתקיים בתחושת מרוץ נגד שעון החול שאנו עצמנו יצרנו, נעסוק בכיבוי שרפות ונהיה עדים לצמצום אופק קיומנו וקיום ביתנו – הכדור הכחול הנפלא הזה.

XCoral מחקר פורץ דרך על שונית קרמית ראשונה מסוגה בעולם, המיוצרת בהדפסת תלת-ממד, מוכיח כי באמצעות שונית שעשויה תערובות מורכבות של טרה קוטה אפשר לגייס אוכלוסיות של אלמוגים, ספוגי ים, דגים ובעלי חיים ימיים אחרים לסביבה אקולוגית חדשה. שיטת ההדפסה וההתקנה של השוניות הקרמיות פותחה במעבדת Design-Tech בטכניון כחלק ממחקר מקיף על שיקום שוניות אלמוגים. השונית הוצבה באמצע

שנת 2018 בחוף אילת בעומק 12 מטרים. הצילומים המצורפים שצולמו לאחרונה, כשנתיים וחצי לאחר מכן, מעידים על הצלחת הפרויקט.

מעבדת Design-Tech בטכניון חוקר ראשי – פרופ' עזרי טרזי; חוקר וראש תחום ימי – פרופ' חיים פרנס; דוקטורנט – עופר ברמן; רכז המעבדה – יובל גור.

המחקר נעשה בשיתוף פעולה עם המעבדה לביולוגיה ימית בשלוחת אוניברסיטת בן גוריון באילת והמכון הבינאוניברסיטאי באילת: חוקר ראשי – פרופ' נדב ששר; דוקטורנט – אסא אורן.

כותבים בגיליון

אורלי נזר בן חיים

חוקרת קדרות סטודיו ישראלית מודרנית. בעלת תואר דוקטור מהמחלקה לאמנויות באוניברסיטת בן גוריון, וכיום חוקרת במסגרת פוסט־דוקטורט במחלקה לאנתרופולוגיה וסוציולוגיה שם.

עינת כהן

אמנית קרמיקה, גרה ויוצרת בהרי ירושלים.

אנה כרמי

אמנית קרמיקה בעלת תואר שני בעיצוב תעשייתי, בצלאל. ממקימי הגלריה השיתופית גילדה בירושלים. חיה ויוצרת בירושלים.

עדי שבתאי פפו

בוגרת המחלקה לצילום בבצלאל והתמחתה בניהול עמותות. הקימה ומנהלת את הגלריה B.Y5 וכן מנהלת את עמותת אמנים יוצרים בישראל.

גלי גרינשפן

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

ניר הרמט

אוצר עצמאי, חוקר תרבות חזותית וחומרית. מייסדי גלריה B.Y5 של עמותת אמנים יוצרים בישראל ולשעבר האוצר הראשי שלה, ומייסדי הגלריה של עמותת 'מקום לאמנות' בקריית המלאכה. בוגר התכנית הבינתחומית באמנויות, אוניברסיטת תל אביב.

ענת נגב

חושבת כמו מעצבת תעשייתית ויוצרת על התפר בין אמנות לעיצוב בדגש על נושאים חברתיים. בוגרת המחלקה לעיצוב תעשייתי במכון הטכנולוגי חולון והמחלקה לעיצוב קרמי וזכוכית בבצלאל. מתעניינת בים ובשיט.

יאיר טלמור

בוגר בית־הספר לאמנות – המדרשה, בית ברל. עובד במרכז המידע לאמנות ישראלית במוזיאון ישראל ובסדנת ההדפס בירושלים.

דורית בן טוב

בוגרת החוג להפרעות בתקשורת באוניברסיטת תל אביב, פעילת שלום אופטימית וחפשנית בלתי נלאית.

טליה טוקטלי

אמנית.

