

דבר העורכת

ארכיון וירכתיים – שתי מילים שמופיעות בצמידות זו לזו מציעות ביניהן מרחב חדש, מרחב חוץ-ממסדי שעשוי לשמש מאגר זמני למידע על העשייה בתחום הקרמיקה בארץ ישראל מתחילת המאה ה־20. במשך השנים לא נחשב תחום העשייה בחומרים קרמיים משמעותי דיו אף שחפצים עשויים חומר נכחו במרחב הציבורי והפרטי, והם חלק מהתפתחותה של התרבות החומרית בארץ: היו מפעלי תעשייה, קדרים וקדריות פעלו בסטודיות משלהם, ואמנים ואמניות בחרו ליצור בחומר בתהליך קרמי שלם. פעילות מקומית זו הייתה קשורה גם למהלכים פוליטיים, כלכליים וחברתיים, שכן הם היו חלק מתשתיות חיוניות שתרמו לעשייה או הערימו קשיים, וקשורות לתנודות שחלו בתחום.

מתחילת המאה ה־21 מתמעטים בני הדור שחיו בארץ טרם הקמת המדינה. עם הסתלקותם מהעולם נפלטים אל המרחב הציבורי חפצים עשויים קרמיקה שהיו טמונים בארונות, בין שהשתמשו בהם ובין שנשמרו כחפצי מזכרת; וחדרים מרוקנים מנכחים את הכלים הסניטריים מתוצרת מקומית. חפצים עשויים קרמיקה הפכו נחשקים, והשפע נפרש ונרכש.

ארכיון, מוזיאון ואוסף מקצועי הם סוגי המוסדות המרכזיים חומרים מגוונים בתחום מובהק, בין שהם מוסדות רשמיים ובין שהם פרי יוזמה פרטית. על משמעותו של היעדר תיעוד ראו בכתבה הפותחת (עמ' 4). אני סבורה שבבוא הזמן יִחָבְרו אמנים סקרנים וחוקרים מתחומי ידע שונים, ובשיתוף פעולה מחקרי ימפו מחדש את תעשיית הקרמיקה בארץ. החומר שנאסף כאן, בין הארכיון לירכתיים, יעמוד לרשותם.

בשנת 1949 יצרו חיילים פצועים בבית חולים צבאי בירושלים עבודות קרמיקה בהנחייתן של הדוויג גרוסמן וחיה קאופמן (כתבה בעמ' 10). החיים בין חיים למוות בבית חולים שבו אושפזו פצועי הקרבות בירושלים מתוארים בספרו של יורם קניוק 'חימו מלך ירושלים' (עם עובד, 1966). התרשמות בעקבות עיון בשני סוגים של טקסט – מסמך ארכיוני ופרוזה – המתארים אירוע דומה יש בה כדי להרחיב את הדעת.

גם שמיכה שתלויה על קיר עשויה להיהפך ללבנים (ראו עמ' 13).

טליה טוקטלי

תוכן העניינים

4	אורלי נזר — ללא נראות: רכבת ההיסטוריוגרפיה התקדמה, והקרמיקה לא עליה המרוץ לקאנון: סדרת מאמרים על שדה הקרמיקה הישראלית (מאמר 7)
8	יאיר טלמור — ארכיון
10	יאיר טלמור — תערוכת עבודות חיילים פצועים בבית הנכות בצלאל 1950-1949
14	נעמי אופנהיימר — תוספת לארכיון
16	ענת נגב — סמדר כרמלי פורשת שטיח ריאיון עם אמנית
20	אנה כרמי — ירמיהו 54, סיפור בלשי - פרק שני
26	חנה הרצוג — Shapes from out Nowhere מוזיאון המטרופוליטן, ניו יורק ביקורי תערוכות
28	אפי גן — אין גבול: 60 יוצרים.ות בשלושה חללי תצוגה ביקורי תערוכות
34	מיכל ברקוביץ — על החתום יוכבד באר שבע ביקורי תערוכות
40	צוללת
50	יאיר לוי משוחח עם אוריאל כספי — חבלי יצירה ריאיון עם אמן
57	יבגניה קירשטיין מאמאקרימיקה
58	אפרת איל — סימפוזיון קוהילה Wood Firing Symposium
66	זהבה אדלסבורג משוחחת עם מיכל איתאל — אבני דרך ביקורי תערוכות
70	מיכל ברקוביץ — עץ ואדמה — נגרות קרמית טכנולוגיה

עורכת טליה טוקטלי
עורכת משנה עדי שבתאי פפו
עיצוב גרפי והפקה סטודיו רוני ורוני
עריכת טקסט קרן גליקליך

דפוס וכריכה קודף בע"מ
מו"ל עמותת אמנים יוצרים בישראל, אגודת אמני הקרמיקה בישראל

על הכריכה החיצונית: ניר דיק, הפוגה בגשם, 2019-2021, מיצב,
רדימייד, אורך 3 מ', כל יחידה 4 × 2 ס"מ, מתוך התערוכה 'אין גבול',
הגלריה העירונית ראשון לציון, צילום: שי הלוי

הערות והארות ניתן לשלוח אל: caai@bezeqint.net
נא לציין בנושא: תגובות 1280



הדוויג גרוסמן-להמן,
שלוש דמויות בדויות,
1964-1965, חומר וצבע,
הצילום באדיבות מוזיאון
ישראל, ירושלים.



אורלי נר

ללא נראות: רכבת ההיסטוריוגרפיה התקדמה, והקרימיקה לא עליה



בשנת 2012 אצר אמיתי מנדלסון את התערוכה 'מרחבים: רכישות חדשות ועבודות מהאוסף' במוזיאון ישראל. לצורך התערוכה בדק מנדלסון מחדש את אוספי המוזיאון בחיפוש אחר יצירות שיתאימו לנושא התערוכה: 'ים ומדבר – אזורים חוץ-תרבותיים, אקס־טריטוריאליים ובראשיתיים באופיים'. במהלך הבדיקה נתקל מנדלסון ביצירה 'דמויות בדואיות צועדות' (1963)² של הדוויג גרוסמן, שנמסרה במתנה לאוסף המוזיאון, ככל הנראה בשנת 1966. היצירה של גרוסמן תאמה את חיפושיו אחר ייצוגים של נדודים, התבודדות, הרהור³ כיום יצירה זו מוצגת בתצוגת הקבע המחודשת של אמנות ישראלית במוזיאון ישראל, ואין ספק שהדבר קרה בזכות נוכחותה במוזיאון. גם היצירה 'כד ראקו' (1993) של לידיה זבצקי נמסרה במתנה לאוסף מוזיאון ישראל בעקבות תערוכת היחיד שאצר איזיקה גאון לזבצקי בגלריה של מדור העיצוב במוזיאון ישראל (1993), וכך בשנת 2011 היא השתתפה גם בתערוכת המחווה לאיזיקה גאון, שאצרה נירית נלסון, באותה הגלריה.

כמה סוגים של מוסדות עוסקים במיוחד ובאופן סדיר בפעולות של שימור העבר, בכללם חללי תצוגה (ספריות, ארכיונים ומוזיאונים), אתרי זיכרון ומורשת וכן כותבי עבר כגון ביוגרפים, היסטוריונים ופרשנים. כל אלה מעניקים הכרה 'חיצונית' להתפתחויות בשדה האמנות. עם זאת לשימור העבר וכן לפירושו ולהצגתו מחדש משמעות גם בנוגע לכיבוש המרחב הציבורי בהווה.⁴ בנושא דומה עסקתי במאמר 'המרוץ לקאנון 2: רטרופקטיבות',⁵ שם טענתי שבהיעדר תיעוד, כשכותבים ניגשים לכתוב טקסט לתערוכות רטרופקטיבה של יוצרות בקרימיקה, הם נוהגים להציגה כפורצת דרך יחידה, ללא הקשר וללא עמיתים שצעדו על ידה.

במאמר זה ארחיב את הטענה ואמחיש את ההשפעה השיוויונית שיש להיעדר תיעוד על תערוכות ועל ספרי אמנות תקופתיים. כך, אף שהגיליון עוסק בארכיונאות, מאמר זה יעסוק בהשלכות של הנעדרות מהארכיון. יש לציין שקשה יהיה להבין את הטענה שתובא כאן בלי להבין שהפולורליות העצום שהמדיה הדיגיטלית מאפשרת והיכולת להפיץ כל פריט מידע שהוא, אם רק יהיו מתעניינים, לא הייתה קיימת בעולם עד תחילת שנות האלפיים (פייסבוק למשל נוסדה בשנת 2004). במילים אחרות לפני עידן האינטרנט, אם יצירה לא קוטלגה בארכיון המוזיאון,

הסיכוי שחוקרת תמצא עליה מידע כלשהו היה קטן ודרש נחישות רבה.

בשנת 2015, כשהתעניינתי בנושא התקבלותה של הקרימיקה הישראלית בשדה האמנות, ביקשתי לבדוק אם יש עבודות קרימיקה באוספי המוזיאונים ישראל ותל אביב, וקיבלתי מידע מיחידות הארכיון של המוזיאונים. מאז אמנם חלפו שש שנים, ואני מודה שלא עדכנתי את הנתונים שבידי, אולם אני סבורה שיהיה זה בטוח לומר שלא השתנה כמעט כלום.

אוסף מוזיאון ישראל

באוסף המחלקה לאמנות ישראלית יש יצירות רבות של הדוויג גרוסמן שהיא נתנה במתנה למוזיאון. בין היתר מצויה שם סדרה של שמונה פיגוריות של זוגות (1947-1945) והעבודות 'קיפוד' (1945-1947) ומשפחה בדואית' (1964-1965). באותה מחלקה שמורות גם חמש עבודות של ציונה שמשי משנת 1976: ארבע עבודות מהסדרה 'איכון טלהפלה' (1976), והעבודה 'Sinima Balash' (1976) – את כולן רכשה קרן רקאנטי לרכישת אמנות ישראלית.

באוסף המחלקה לעיצוב ואדריכלות נמצאות עבודות נוספות שנתנה הדוויג גרוסמן במתנה למוזיאון: 'כד (pot)' (1966), 'ארבעה אגרטים קטנים' (1966), 'שלושה בקבוקים לתלייה' (1966), 'מחזיק נר לתלייה' (1966), 'מספר קערות' (1966), 'ארבעה קומקומי תה' (1966), 'כד (jar)' (1963) ו'קנקן (pitcher)' (1963). מוניקה הדרי נתנה למוזיאון במתנה סט של 6 קערות קטנות ואחת גדולה (1988), ועבודתה 'פיצוחים' (1985) השתתפה בתערוכת המשנה לבוגרי בצלאל במסגרת התערוכה 'בוגר בצלאל' בשנת 1988, שאצר מנהל המחלקה לעיצוב במוזיאון ישראל, איזיקה גאון.

יצירותיה של לידיה זבצקי 'קערה' (1981), '2 קנקנים' (1981), סדרה בשם 'סברס' שכוללת 'שני גביעים, שלוש צלחות, שני קנקנים ותשע כוסות מפורצל' (2000-2001), 'כד ראקו' (1993) – את כולן נתנה משפחתה במתנה למוזיאון. את הסדרה 'כלי קיבול לצמחים' (1986) רכש המוזיאון בעצמו. את יצירות הקרימיקה של הדס רוזנברג־ניר 'ראש אדום' (2007), של עירית אבא ואסף בן צבי 'קערה' (2004), של עירית אבא 'כלי קיבול' (2007) ו'ואזה' (2009), ושל מיה מוצ'בסקי־פרנס 'ורדים' (2000) רכש צ'ארלס ברונפמן בעקבות זכייתן בפרס אנדי⁶, והן ניתנו למוזיאון במתנה. את העבודה

'מיצב 1985–2012' (2013) נתנה מיה מוצ'בסקי-פרנס למוזיאון במתנה.

באוסף המחלקה ליוזאיקה נמצאת מנורת חנוכה שיצרה חווה סמואל כנראה בשנת 1960, ורבקה וצבי טנבוים תרמו אותה למוזיאון.

אוסף מוזיאון תל אביב

באוסף מוזיאון תל אביב יש שתי עבודות של הדוויג גרוסמן – 'דמות-כדי' (שנה לא ידועה) ו'רודי להמן שוכב' (1942) – שהאמנית תרמה, ככל הנראה בשנת 1966. עבודה אחת של נורה ונעמי 'שמוטת כנף' נוספה לאוסף המוזיאון בשנת 1989.⁷ בשנת 2009 נרכשו עבור המוזיאון שלוש עבודות של עירית אבא: 'גליל' (2009), 'כלי' (2008), 'כלי רוד' (2009). ועבודה נוספת משותפת עם אסף בן צבי, כחלק מפרס אנדי ברונפמן. בנסיבות דומות נרכשה לאוסף המוזיאון יצירתה של מאיה מוצ'בסקי-פרנס '40 חישוקים' בשנת 2013.

אבל למה בעצם זה משנה?

הדוגמאות שניתנו בפתח המאמר ממחישות שלנעדרות מהשיח המוזיאלי, ובעקבות זאת מהארכיונים של המוזיאונים, יש השפעה שיווית, כך שכאשר שנים אחר כך אוצרים וחוקרים מבקשים לדבר על העבר – הם מוצאים רק את מה שקיים בארכיון. אריאלה אזולאי כינתה זאת 'מקום של נראות' כשעמדה על חשיבותם של האוספים והארכיונים של מוזיאון ישראל ומוזיאון תל אביב.⁸ אזולאי הדגישה כי לא רק הצגה חוזרת ונשנית הופכת יצירות אמנות לנראות, אלא בעצם מיקומן במקום נראות בעל מעמד ארכיוני, שמשמש כאחד המקומות אליהם ניגשים כדי לכתוב את תולדותיה של האמנות! יש משום השפעה על נראותן.⁹

אזולאי גם ציינה אסטרטגיה מוזיאלית מוכרת המכונה 'אסטרטגיית ספירת המלאי', שבה האוצרים מצהירים במופגן כי אינם נוקטים עמדה, וכך משכפלים את קטגוריות המיון של העבר וממשיכים את ההדרה שמקורה בנעדרות מהארכיון. בחירת האמניות לתערוכה 'אמניות באמנות ישראל 1948–1998' התבססה על ההנחה של האוצרת, אילנה טייכר, כי עצם העובדה שיצירות של אמניות כבר זכו לחשיפה ונסקרו בעבר היא עדות לכך שהן הטביעו חותם באמנות הישראלית.¹⁰ טייכר עצמה כינתה את אמות המידה שלה 'סטטיסטיית-אובייקטיביות ולא שיפוטיות ערכיות'.¹¹ לפיכך נכללו בתערוכה הדוויג גרוסמן וגדולה

עוגן בפרק 'אמניות הדור הראשון'; ציונה שמשי כחלק מקבוצת אמניות שהציגו בשנות השישים עם קבוצת '10+' (אולם בחלק הביוגרפיות שמשי מופיעה בפרק 'אמניות משנות השבעים ועד היום'); לידה זבצקי הופיעה בזכות סדרת הכדים המונומנטלית שלה, שהציג מנהל מחלקת העיצוב איוזיקה גאון בתחילת שנות התשעים באגף העיצוב במוזיאון ישראל (1993); וורדה יתום בזכות תערוכתה במוזיאון הרצליה לאמנות בשנת 1991.¹² מכאן שהעובדה שאמניות אלה זכו להיכלל בארכיונים מוזיאליים העניקה להן נראות בתערוכות היובל בשנת 1998.

להיעדרותה של הקרמיקה הישראלית מארכיוני המוזיאונים הייתה השפעה מכרעת גם על מידת הצגתה בתערוכות הטרנספסקיבה במסגרת חגיגות שישים שנה לאמנות ישראל, אז נפתחו שש תערוכות רחבות היקף בניהולה של ועדת היגוי בראשותו של יגאל צלמונה. התערוכות הוצגו בשנת 2008 בשישה מוזיאונים ברחבי הארץ, וכל אחת מהן שאפה למפות את האמנות הישראלית במהלך עשור אחד. התערוכה 'הגמוניה וריבוי: 1948–1958' במוזיאון עין חרוד עסקה בעשור הראשון של האמנות הישראלית (אוצרים: גליה בר אור וגדעון עפרת). הקרמיקה הישראלית הוזכרה בה בהקשר של תנופת הבנייה במדינה הצעירה, שרתמה לשירותה אדריכלים ואמנים והביאה ליצירתם של קירות הקרמיקה שעיצבו כהנא, דנציג, ז'אן דויד, צבי גלי וגדולה עוגן.¹³ הדוויג גרוסמן, חוה סמואל, חנה חר"ג צונץ ויוצרות אחרות לא הוזכרו כלל.

מקרב היוצרות הבולטות בשדה הקרמיקה הישראלית, היחידה שזכתה להיות מוצגת בתערוכות העשור הייתה ציונה שמשי, שהוצגה בתערוכת העשור השני, 'לידת העכשיו 1958–1968', שהתקיימה במוזיאון אשדוד (אוצרי התערוכה: יונה פישר ותמר מנור-פרידמן).¹⁴ אוצר התערוכה, יונה פישר, היה אוצר פעיל בשנות השישים, התקופה שבה עסקה התערוכה, ובין היתר הכיר את ציונה שמשי, שהייתה חברה בקבוצת האמנים '10+'. פישר בחר להציג בתערוכת העשור יצירת קרמיקה אחת בלבד – יצירתה של ציונה שמשי 'לזכור זיכרונות' – בחלק התערוכה שכותרתו הייתה 'אמנות של הפגשות!'. בתערוכות של העשורים השלישי, הרביעי והחמישי לא הוצגו עבודות קרמיקה של 'קרמיקאים', וכך גם בתערוכות העשור השישי.¹⁵ בתערוכה זו, שעסקה בראשית שנות האלפיים, לא הוצגה שום יצירה עשויה קרמיקה אף שבמהלך העשור כבר התקיימו ארבע

ביאנלות לקרמיקה ישראלית, ובשנת 2005 גם הוענק פרס אנדי להדס רוזנברג-ניר.

דוגמה נוספת להשפעות ארוכות הטווח שנבעו מ'היעדר מקום של נראות' הוא הספר: *Pax Israeliana Israeli Modernism Index 1948–1977*, שיצא לאור בשנת 2014 בשפה האנגלית פרי שיתוף פעולה בין המכון לחינוך טכנולוגי HIT ובין הארכיון הישראלי לארכיטקטורה (IAA). הספר ליווה תערוכה בשם זה, ויחד הם הציגו קולאז' של עיצוב, ארכיטקטורה, אמנות ומוזיקה ישראליים מ-1948, שנת הקמתה של מדינת ישראל, ועד שנת 1977. בסיס הנתונים לאינדקס שיצרו עורכי הספר, יונה אסראף ואסף כהן, היה ספרי האמנות שיצאו לאור בשנים 1948–1977, תקופה שתוארה בספר כתור הזהב של המודרניזם הישראלי.¹⁶

1 אתר מוזיאון ישראל / תערוכות שחלפו / מרחבים:

2 <https://www.imj.org.il/he/exhibitions/%D7%9E%D7%A8%D7%97%D7%91%D7%99%D7%9D>

3 כל שמות העבודות מצוינות כלשונן ברשומות המוזיאונים.

4 אתר מוזיאון ישראל, לעיל הערה 1.

5 אריאלה אזולאי, **אימון לאמנות: ביקורת הכלכלה המוזיאלית**, תל אביב: מכון פורטר, 1999, עמ' 111.

6 אורלי נור, 'המרוץ לקאנון 2: רטרופסקטיבה', **1280** 34 (2016), עמ' 4–20.

7 בשנים 2006–2015 העניקה משפחת ברונפמן את פרס אנדי (פרס אנדראה ברונפמן לאומנויות עכשוויות) ליצרים ישראלים בתחומי האומנויות – קרמיקה, צורפות, טקסטיל, עיצוב זכוכית ועיצוב אופנה. הפרס כלל מענק כספי, רכישת שתי עבודות לאוסף מוזיאון תל אביב ומוזיאון ישראל, והפקת תערוכה מוזיאלית מלווה בקטלוג.

8 בשנים 1978–1981 למדה נורה כוכבי לתואר שני באוניברסיטת תל אביב והמנחה שלה היה מוטי עומר. עומר הביא לידי כך שקרן קנאטי תרכוש את העבודה 'שמוטת כנף' (1989) וייתן אותה במתנה למוזיאון, ושאוניברסיטת תל אביב תרכוש יציקת ברונזה של אותה עבודה (1989).

9 אזולאי, **אימון לאמנות**, לעיל הערה 4, עמ' 156.

10 שם, עמ' 176.

11 התערוכה 'אמניות באמנות ישראל 1948–1998' התקיימה במוזיאון חיפה בשנת 1998, במלאת יובל למדינת ישראל.

12 אילנה טייכר, **אמניות באמנות ישראל 1948–1998**, חיפה: אגף התרבות בעיריית חיפה, 1998, עמ' 7.

13 מצד שני נשמטו תערוכותיהן של טליה טוקטלי ואווה אבידר במוזיאון הרצליה.

14 גדעון עפרת, 'הדיאלקטיקות של שנות ה-50: הגמוניה וריבוי', בתוך גליה בר אור גליה בר אור (עורכים), **העשור הראשון: הגמוניה וריבוי**, עין חרוד: משכן לאמנות עין חרוד, 2008, עמ' 22.

15 יונה פישר ותמר מנור-פרידמן, 'פתח דבר', בתוך יונה פישר ותמר מנור-פרידמן (עורכים), **לידת העכשיו: שנות השישים באמנות ישראל**, אשדוד: מוזיאון אשדוד לאמנות, 2008, עמ' 5.

16 **זמן אמת: אמנות בישראל 1998–2008** (אוצר: אמיתי מנדלסון), מוזיאון ישראל, ירושלים 2008.

17 Johanna Asseraf and Assaf Cohen, 'Preface', in Assaf Cohen and Johanna Asseraf (eds.), *Pax Israeliana: Israeli Modernism Index 1948–1977*, Tel Aviv: Public School Editions, 2014, pp. 8–10

18 Ibid., 296–299

אמנית הקרמיקה היחידה שנכללה באינדקס זה הייתה שוב ציונה שמשי, שתוארה כציירת, פסלת, קרמיקאית ומעצבת טקסטיל.¹⁷ כך נשמט גוף ידע שלם על הזיקה המודרנית של הקרמיקה הישראלית בתחילת דרכה.

להיעדרותן של יצירות של אמני קרמיקה מהארכיונים וכן מספרי ההיסטוריה של האמנות והעיצוב, יש השפעה שיווית גם על נוכחותן בתערוכות ובספרי רטרופסקטיבה מהעת האחרונה, שכן היעדר תיעוד היסטורי מאפשר את המשך ההתעלמות בהווה. רכבת ההיסטוריוגרפיה המשיכה כל העת להתקדם, ואולם היצירה בקרמיקה נותרה בתחנה; וכשהגיעה הרכבת לשנות האלפיים – הקרמיקה הישראלית לא הייתה עליה. כל זה עומד להשתנות בקרוב.

ג'וליה גלויי (Julia Galloway),
כד ועליו דימוי של צב ים גלדי
(מין בסכנת הכחדה), 2020,
פורצלן, 18 × 18 × 30

יֵאִיר טֵלְמוֹר

אֲרַכְיוֹן



הארכיון, אותו יצור חמקמק וחסר גבולות ברורים, הוא מושג שעומד לצד העולם האמנותי, מטיל עליו את צילו. שאלות של מקור-העתק, פרובידנס ויחסי קאנון ושוליים הם כמה ביטויים של הופעתו ההולכת וגוברת משנות השמונים של המאה ה־20.

מקורה של המילה 'ארכיון' בשורש היווני 'ארכה' (ἀρχή), שפירושו 'קודם' או 'בראשית'. כבר בעת העתיקה קושר מושג זה לביטויי כוח, כמו שבא לידי ביטוי במונח 'ארכון' (Ἀρχων), שמשמעו ביוניית עתיקה שליט. ואכן, הארכיונים הראשונים פעלו כספריות שמסונפות למקדשים, ונאספו בהם כתבי קודש, תעודות משפטיות וכדומה.

הארכיון בולע אל תוכו חומרים שונים ומארגן אותם על פי עיקרון בסיסי כלשהו¹, מפתח מתוך עצמו

מרחב טופולוגי². פעולת הארכוב, שמשמעותה יצירת סימן מתוך מערכת סימנים משותפת, לא רק מכניסה את הפריט אל המערכת הכוללת, אלא גם הופכת את ה'פריט' ל'ציבורי'. פעולת הארכיון מאפשרת חזרה או יצירת 'זיכרון' באמצעות תבניות-אם שמתוכן נפלטים סימנים³.

הפילוסוף הצרפתי ז'אק דרידה, בעקבות פרויד, תיאר את התרבות במונחי פעולתו של הארכיב: קצה הארכיב הוא המקום שבו הפעולה מתמוזגת עם רישומה – עקבת הרגל עם פעולת הדריכה או פעולת הכתיבה עם הטקסט⁴. מה שאינו יכול להיות מתויג בעזרת הסימנים המשותפים, הוא מה שאיננו נכנס אל הארכיון, שנשמט ממנו. אולי אפשר לחשוב עליו לא רק במונחים של הדרה, אלא כעל דבר שנמצא, בעקבות עמנואל קאנט ולודוויג ויטגנשטיין, מעבר לתחום ההכרה.

- 1 ברוב הארכיונים החומר מאורגן על פי מוצאו. כך למשל מכתבים, ספרים וחומרים של אדם אחד יישמרו יחד. באוספים, לעומת זה, העיקרון הבסיסי הוא סוג החומר וצורת השימור שלו: צילומים, עבודות על נייר, עבודות תלת־ממדיות וכדומה.
- 2 טופולוגיה היא ענף במתמטיקה החוקר את המרחב ואת הקשרים בין היחידות השונות המרכיבות אותו.
- 3 'תבנית אם' היא מושג בעיצוב שמסמן את התבנית המקורית, שממנה יופקו השכפולים, כמו למשל התבנית שבתוכה נוצקו גופני הטקסט ששימשו את תהליך הדפוס הידני.
- 4 ז'אק דרידה, מחלת הארכיב, תל אביב-יפו: רסלינג, 2006, עמ' 107-108.

המסמכים באדיבות
ארכיון מוזיאון ישראל,
ירושלים

יארן סלמון

תערוכת עבודות חיילים פצועים בבית הנכות בצלאל 1950-1949

בית חולים
מס' 11
מס' 234/
6 ספטמבר 1949

לכבוד,
הנהלת בית הנכחות הלאומי בצלאל"
לידי ד"ר שיף.

7-SEP 1949

ה.נ.

הננו מתכבדים למסור למוסדכם מוצגים מוכתרים מכין עבודותיהם של פצועינו כדי שפרי עמלם וגבורתם כסכלם ישמרו לדורות כמזכרת סמלית לחושבי הכירה.

תערוכה קטנה זו משקפת יפה את קבוץ הגלויות וכשרונותיו, וכדאי להשתמש בה כירושלים וגם כרחבי הארץ כדוגמה להכעלה העממית של האמה. כהחאם לשיחתנו מלפני שבועיים הוחלט לערוך כמוסדכם מערכה כמשך חודש ספטמבר לכבוד החגים ולהשתמש בה לאחר מכן גם כיתר חלקי הארץ כחמר ללמוד ולהערכה. על אף פניותיהם של חוגים שונים, החלטנו למסור את מוצגי היצירה היקרה לנו לידיכם הנאמנות. אנו מחכים להשוכחכם החיוכית. אנו מקוים כי תתיחסו לצעד זה כיאות ותואילו לתת לו גם כסוי פומכי. נבקשכם, איפוא, להקשר אתנו בהקדם על מנת לקבוע את הצעדים הסכניים להערכת המוצגים לרשותכם.

בכל הכבוד.

רב-סרן
מפקד בית חולים
מס' 11

פ. גרוסמן - נכמ
גב. גרוסמן - להמן
האחריות לרפ"ק בעסוק
בית חולים מס' 11

1280° גיליון 42, 2021

בשנת 1948 החלה לטפל בפצועי מלחמת השחרור בבית החולים הצבאי מס' 11 או 7, ששכן בבית החולים רוטשילד (לימים 'זיו') בירושלים. מפקד בית החולים היה ד"ר משה רקובשצ'יק (1909–1980). החיילים, כפי שמעידה התכתבות בארכיון בית הנכות, היו מרקע דמוגרפי מגוון: לצד ילידי הארץ היו גם עולים מצפון־אפריקה וארצות ערב. המסמך המתאר את הפריטים שיצרו המאושפזים הוא עדות סוציולוגית מפעימה. מאושפז אחד, לדוגמה, יצר כמה דמויות בחומר ותואר כ'נמצא בין חיים ומות, ירושלמי ממוצא פרסי'. אחרים מתוארים כ'בחורה מן העיר העתיקה', 'אופה אשכנזי' או 'עולה ממרוקו'.

ביחד עם תלמידה בשם חנה (הני) קאופמן המשיכה גרוסמן בפעילות זו עד שנת 1950, אז נערכה בבית הנכות הלאומי בצלאל תערוכה של עבודות החיילים, שעוררה, על פי גרוסמן, 'הד רב בין אנשי ירושלים'. בסך הכול כללה התצוגה 20 כדים, 5 פמוטים, 8 מנורות חנוכה, 12 תבליטים וסמלים, 58 מסכות ודמויות אדם, 34 דמויות בעלי חיים ועוד. נוסף על חומר יצרו המאושפזים גם בעור, ברפיה, בחוטי רקמה, בציור, בצילום ועוד.

גרוסמן מציינת כי העבודות נעלמו במרתף בית הנכות. ניסיון עכשווי לאתר את העבודות במוזיאון ישראל, יורשו של בית הנכות, לא צלח. אפשר לשער שגם אם נותרו מהם שרידים, הם לא שרדו את המעבר אל מוזיאון ישראל.

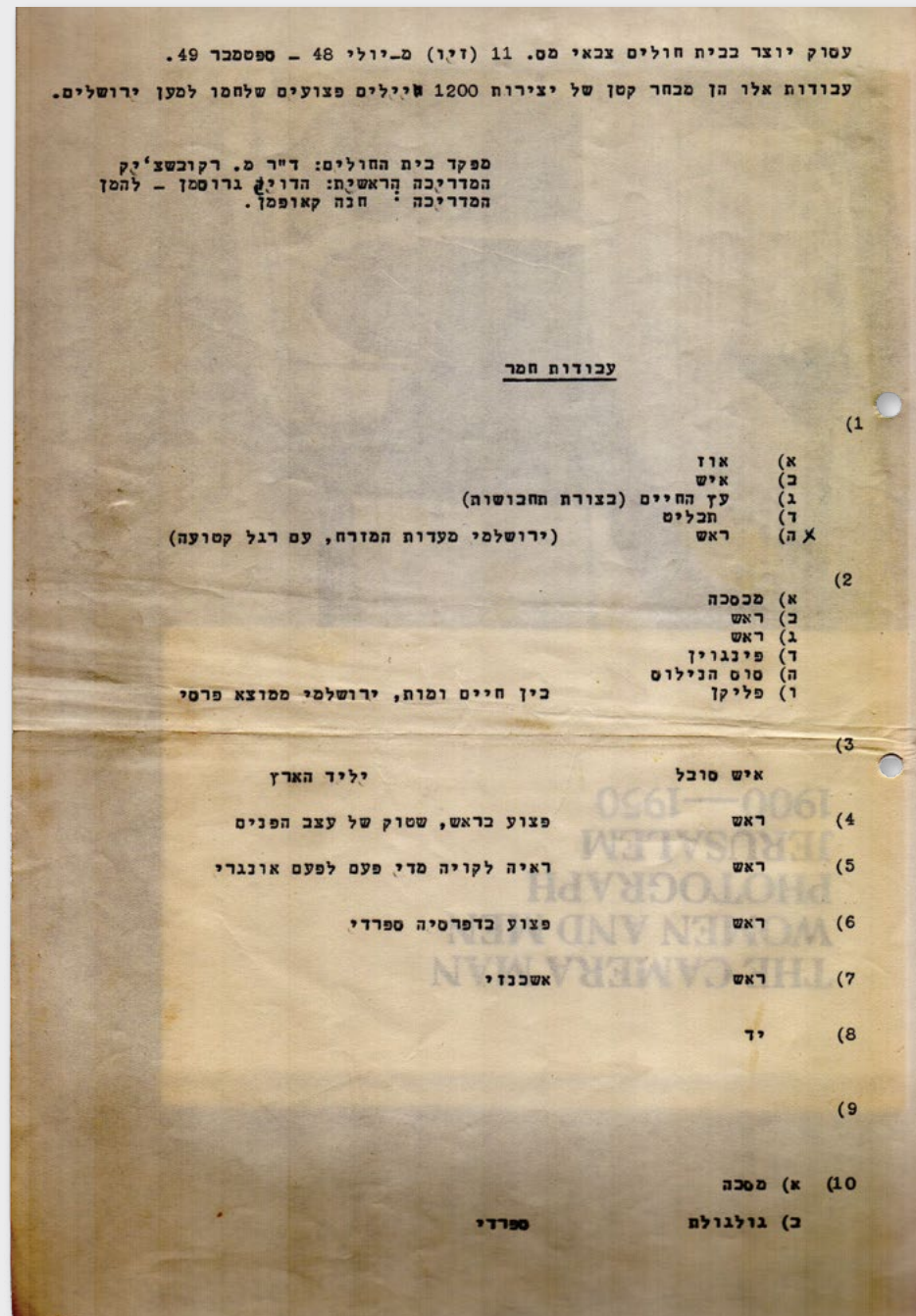
בתקופה שלאחר מלחמת העולם השנייה ניכרה מעורבות חברתית גדולה של הישוב הארצישראלי בכלל ושל האמנים בפרט. התגייסות זו הייתה פועל יוצא של תחושת השליחות שאפיינה את תקופת הכרות המדינה, ולעיתים היא השתלבה גם במגמות הסוציאליסטיות שכבר היו מוטמעות בחברה. כך למשל בשנת 1947 נפתח ב'צלאל החדש' קורס ריפוי בעיסוק ביוזמת הסתדרות 'הדסה' ובהשתתפות 25 תלמידים. שיעורי קרמיקה בחסות המוסד נערכו גם בבית הבראה שהקים הפלמ"ח לזכר י"ד חללי גשר ה'זיב, ובאוקטובר 1948 הוצגה בגלריה 'מקרה סטודיו' בתל אביב 'תערוכות חיילים מצייירים'. לא פלא אפוא שהדוויג גרוסמן, אחת מבכירות הקרמיקאיות הארצישראליות, הייתה מעורבת בפעילות החברתית בתקופה זו.

הדוויג גרוסמן נולדה בגרמניה. במשך שנים הייתה פעילה בתנועת הנוער היהודית־ציונית 'בלאו־וויס', ובשנת 1925 אף השתתפה בקונגרס הציוני מטעם ארגון ויצ"ו. עוד בהיותה בגרמניה, בשנים 1930–1933, עסקה בריפוי בעיסוק של 'נוער מופרע' וחולי נפש. בשנת 1933 עלתה לארץ ישראל יחד עם בעלה, רודי להמן, ובשנים שלאחר מלחמת העולם השנייה התגוררו השניים בירושלים. בספר 'החרס' כתבה כי לימדה קרמיקה בקורסים לריפוי בעיסוק של 'הדסה', ובמקביל עסקה, יחד עם בעלה, בייצור של ביצים עשויות גבס ששימשו להברחת חומרי לחימה עבור ההגנה.

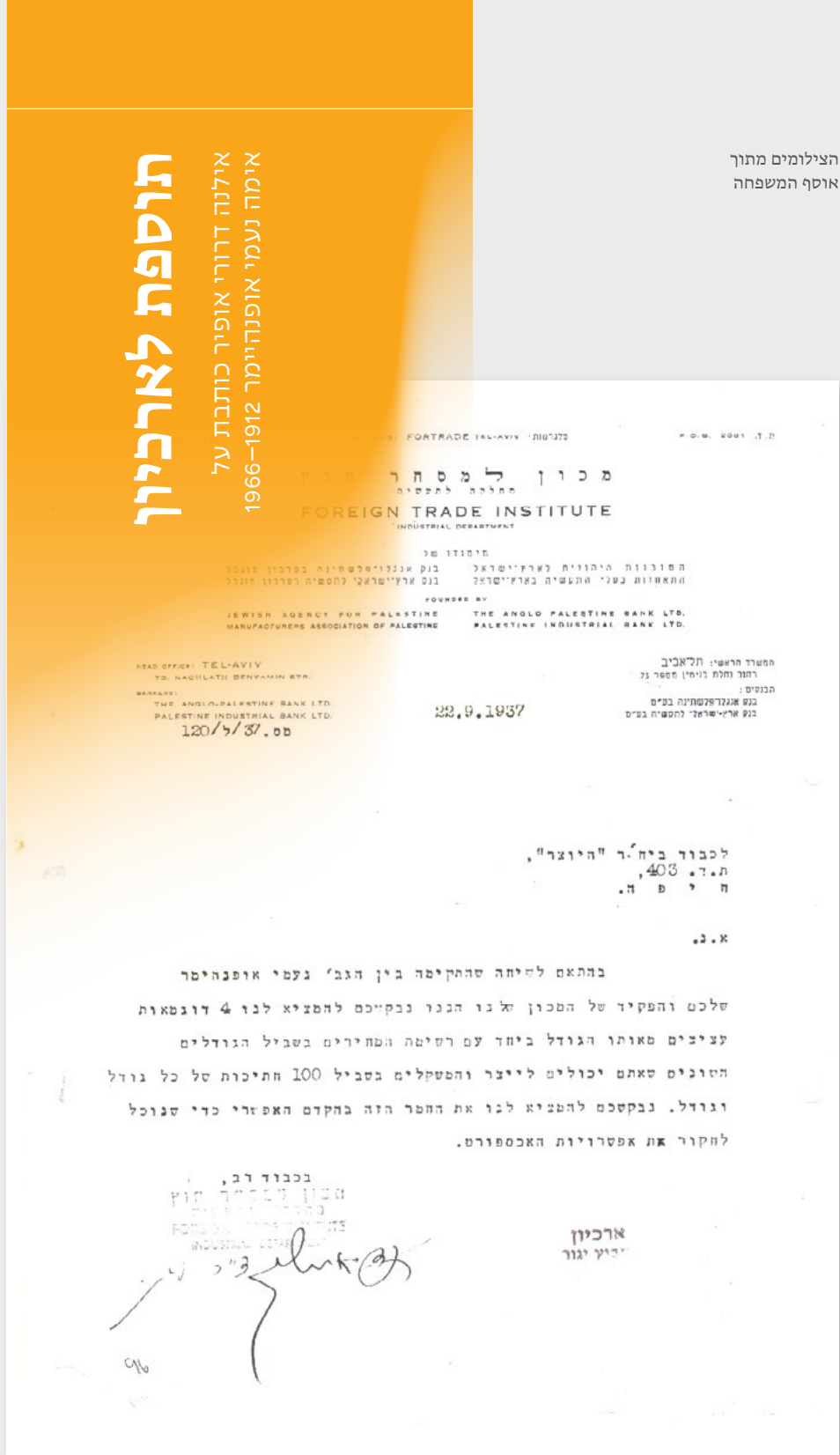
- 1 גדעון עפרת, **בצלאל החדש: 1935–1955**, ירושלים: האקדמיה לאמנות ועיצוב בצלאל, 1987, עמ' 59.
- 2 'מה נעשה לשיקום חיילינו הנכים', **דבר**, 22 בדצמבר 1948; 'ביקור במרכזי השיקום', **על המשמר**, 24 בדצמבר 1948.
- 3 הדוויג גרוסמן, **החרס**, תל אביב: ספריית השדה, 1972, עמ' XI.



נדיה עדינה רוז, אלבום משפחתי, פרט מהתערוכה 'גדולות מפתח הדלת',
2021, 306 × 226 ס"מ, גלריה אלפרד, צילום: האמנית



הצילומים מתוך אוסף המשפחה



אימי נעמי (הילדה) אופנהיימר דרורי ז"ל נולדה בפרנקפורט בשנת 1912 למשפחה בורגנית חילונית. מגיל צעיר זכתה לחינוך אמנותי ומוזיקלי בדגש על ריקוד, ציור, פיסול, נגינה בפסנתר ובכינור, ועם סיום לימודי התיכון נרשמה ללימודי אמנות באוניברסיטה. בעקבות האנטישמיות הגוברת הצטרפה לתנועת 'החלוץ', ומכיוון שהתברר שהדרך לעלייה ארצה מותנית ברכישת מקצוע 'מבוקש', בשנת 1932 יצאה מטעם משפחתה ללונדון ללמוד הוראת אנגלית. לאחר שהוסמכה התברר שבארץ ישראל אין ביקוש למורים לאנגלית, והיא נשלחה להתמחות בלימודי קרמיקה בדגש על יצירה בפורצלן. הפעם המאמץ נשא פרי, ובזכות המקצוע 'קרמיקאית' הצליחה אמי לקבל סרטיפיקט (אישור העלייה). לאחר ההסמכה עברה לברלין, שם הצטרפה לארגון סטודנטים יהודים בקבוצת 'החלוץ'.

בשנת 1936 עלו חברי הקבוצה לקיבוץ יגור. הם השתלבו בכל עבודות המשק והתמודדו עם התנאים הלא פשוטים: בתחילה גרו ב'ליפט' (מכולה), ואחר כך, כשיפור התנאים, עברו להתגורר בדירה דולפת מתחת למגדל המים. ואולם על אף השתלבותם עדיין נותרו כקבוצה נבדלת, ששימרה את המנהגים והתרבות מגרמניה. באותם ימים התגבשה בקיבוץ גם קבוצת אמנים, רובם עולים חדשים, שכללה בין השאר את הדוויג גרוסמן ורודולף להמן, רות רפפורט, שעסקה באריגה, הפסל אריה אמן (לייבוש), ואימי, שחלק ניכר

משעות הפנאי שלה בילתה בסטודיו הקטן בקיבוץ בהכנה של כלים ופסלים. חברי הקיבוץ לא ראו תמיד בעין יפה את הפעילות האישית האמנותית, ואולם לקבוצה, שהתגבשה כקבוצה חברתית, הייתה גם יוזמה שקשורה לתעשיית הקדרות – מפעל לייצור עציצי חרס שהקמתו אושרה באספת הקיבוץ.

דרכו של המפעל הייתה רצופת קשיים, בין היתר משום שהחומר היה נחוח והכלים התבקעו ונסדקו. אימי, שידעה אנגלית כשפת אם, פעלה כנציגת הקיבוץ מול גורמי חוץ בניסיון להציל את המיזם, אבל המפעל כשל. זמן קצר לאחר מכן התפרקה הקבוצה, ורוב חבריה עזבו את הקיבוץ לערים אחרות או לקיבוצים אחרים.

במשך השנים שמר גרעין האמנים על קשר. אחת לכמה חודשים היו חבריו מתארחים בבינתנו, מנגנים ומשוחחים בגרמנית. לצערי לא הבנתי הרבה. אימי חזרה לעסוק בהוראת אנגלית, המשיכה לנגן, ואת עבודת הקרמיקה זנחה ובמקומה עסקה בגרפיקה ובציור. בעיקר איירה תוויות לקופות חיסכון לילדים, מצרך שהיה פופולרי באותם ימים. אמי נפטרה בשנת 1966, בהיותה בת 54, ושאלות רבות על העבר ועל עשייתה האמנותית נותרו פתוחות. כמה עבודות קרמיקה ששרדו הן בגדר עדות אילמות לתקופה ההיא, ואני נוצרת ושומרת אותן בדקות ובאהבה לדורות הבאים.



נעמי אופנהיימר ז"ל

סמדר כרמלי פורשת שטיח

ענת נגב



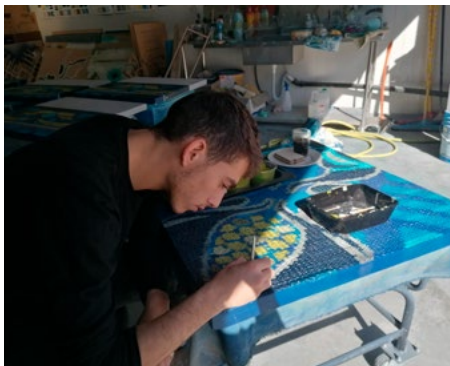
צילומים
באדיבות האמנית



העיר ירושלים התחדשה בשטיח המונח במרחב הציבורי. ירושלים היא עיר ילדותי, ומרכז העיר זכור לי היטב. 'המשולש' הוא מושג בירושלמית המתאר את האזור שבין הרחובות יפו, בן יהודה והמלך ג'ורג', וכן את מורד רחוב שלומציון. מושג זה הוטבע בתקופת המנדט, שכן הבריטים היו הראשונים שתכננו את העיר מחוץ לחומות העיר העתיקה וסללו בה כבישים.

מרכז העיר נשאר 'מקום' גם בשנים שבהן גדלה העיר ושינתה את אופייה. בסיסו של התכנון העכשווי של מרכז העיר נעשה בהמשך למסורת העירונית – שימור לצד בנייה חדשנית. למרכז עיר פועם ותוסס חשיבות רבה בהשגת איכות חיים בכל שעות היממה, ובירושלים מהווה המרכז חיבור פיזי וחברתי בין ירושלים המזרחית הערבית ובין ירושלים המערבית היהודית; בין השכונות החרדיות בצפון העיר ובין השכונות הדרומיות.

”התבוננתי לתוך עיצובי עמיתי המקראיים והחלטותיהם המעשיות, וזיקקתי את ביטוייהם – מסרים מדויקים הניבטים אל העולם מעל מטבע קט – משטח תצוגה, שקוטרו, לעיתים, אינו עולה על סנטימטר בודד – לפרטים מוכרים השזורים במארג הוויזואלי של השטיח”



לכן כל כך שמחתי לשמוע על השטיח החדש במורד רחוב בן סירא. במקום זה נמצא מבנה מוסלמי עתיק מהתקופה העות'מאנית המיועד לשימור. רוח העיר הישנה בהחלט נשמרת בפניה זו. השטיח החדש שיצרה סמדר כרמלי עוטף את המבנה, כאילו הוא הונח על גבי השטיח. אתגר נוסף שעמד בפני השטיח הוא הכביש החוצה אותו. עם נתוני פתיחה כל כך לא שגרתיים זה באמת פרויקט יוצא דופן, ושמחתי על ההזדמנות ללמוד מסמדר על תהליך היצירה.

הפרויקט החל לפני כארבע שנים ביוזמת עיריית ירושלים, וכרמלי, שכבר יצרה אלמנטים של אמנות במרחב הציבורי, נבחרה לעשותו. מסיבות שאינן תלויות בעירייה ובכרמלי, נדחה הפרויקט והתעכב שוב ושוב, ואולם לדבריה בסופו של דבר אפשרה הדחייה זמן של התבוננות ומחשבה שרק היטיבו עם העבודה. היא ניסתה לחשוב איזו רוח תנשב מעל השטיח, מי יהיו האנשים שידרכו עליו, מה היא רוצה להעביר בחוויה הכללית – וסך התחושות האלה היה להעביר מסר של דוֹרִיקוּם וסובלנות.

היא קראה את נבואת ישעיהו (ישעיהו פרק יא) והתרגשה מאוד. לדבריה 'הפרק הוא אוטופי, נאיבי, מוקצן ולכאורה חסר כל הגיון ואחווה במציאות. הנביא מציג במילותיו טוהר ודמיון חסר מעצורים'. ההחלטה הראשונה שקיבלה הייתה לעשות אלגוריה ויוזאלית של הנבואה, ולשם כך נעשו שני מהלכים מקבילים: הראשון היה לתרגם סמלים עתיקים ולהפוך אותם לאלמנטים גרפיים בתוך השטיח, והשני היה ליצור שוויון גרפי בין האלמנטים. בין הסמלים העתיקים מופיע מטבע של שקל, שאותו עיבדה לתוך דוגמת השטיח.



”התבוננתי לתוך עיצובי עמיתי המקראיים והחלטותיהם המעשיות, וזיקקתי את ביטוייהם – מסרים מדויקים הניבטים אל העולם מעל מטבע קט – משטח תצוגה, שקוטרו, לעיתים, אינו עולה על סנטימטר בודד – לפרטים מוכרים השזורים במארג הוויזואלי של השטיח”.

בשטיח מופיעים אריה, שהוא סמל העיר ירושלים; ויחמור – צבי ארץ ישראלי. בטבע האריה והיחמור אינם באותו הגודל ואינם שווים בהייררכיה, שכן היחמור הוא טרף לאריה. ואולם כרמלי יצרה שוויון בין החיות: הן בגודל דומה, והן ניצבות זו מול זו ללא פחד – אלגוריה למסר של הנביא ישעיהו שבו החיות חיות בדוֹרִיקוּם שאינו מאיים על מי מהן. הצבע המרכזי – כחול־טורקיז – נבחר הודות להיותו צבע בולט במרחב הציבורי העירוני, וכן בשל תחושת החופש והמלכותיות שהוא משרה.

כדי ליצור את השטיח הועתקה הטקסטורה שלו ונוצרו תבניות שלתוכן נוצק בטון מחוזק בסיבים שונים. לאחר שנוצרו אבני היסוד, נצבעו כל החלקים



בצביעה ידנית, בדוגמה של השטיח. לפרויקט היו שותפים עובדים רבים בכל שלבי הייצור והביצוע.

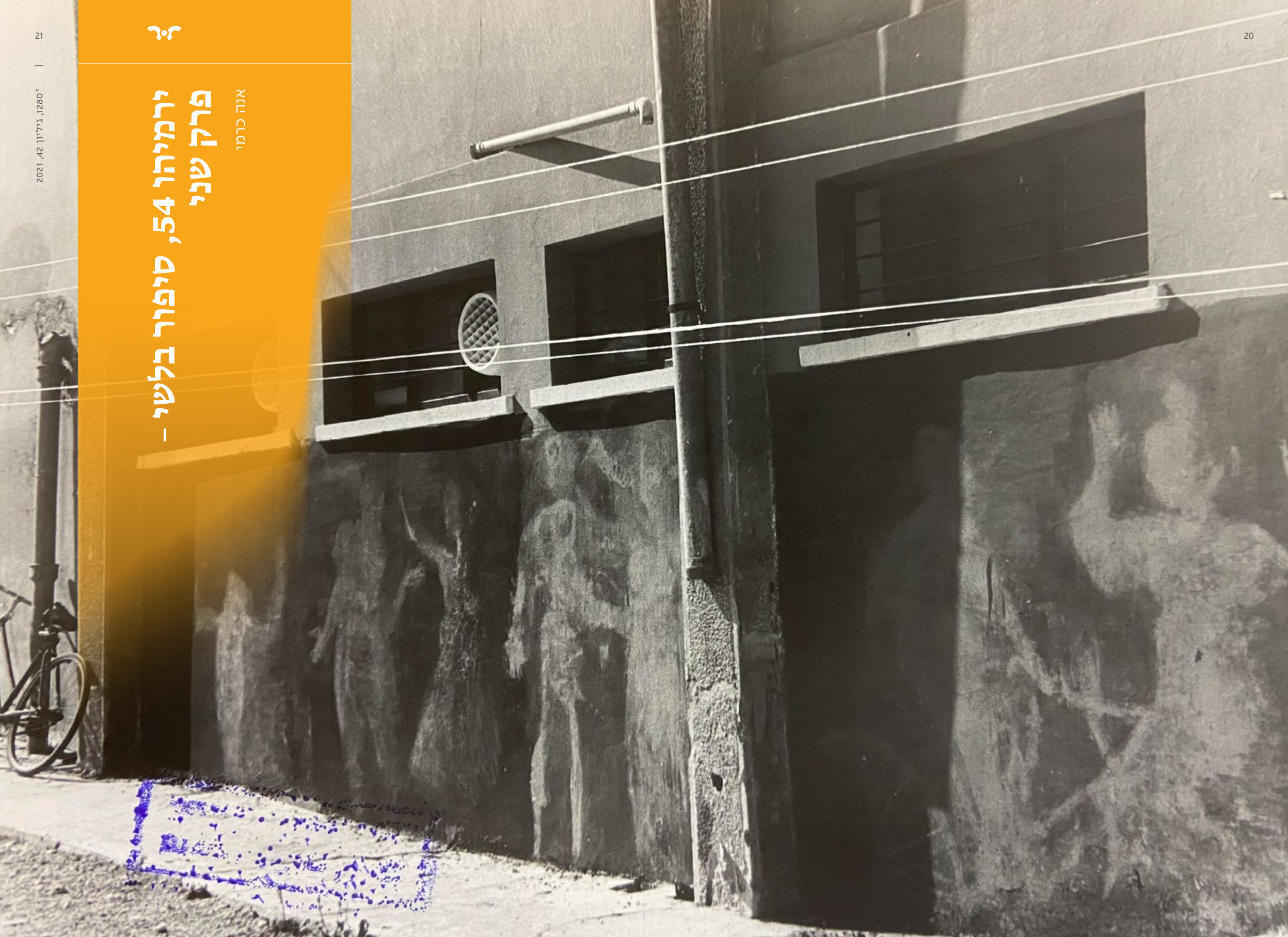
כרמלי אומרת שהיא אוהבת למתוח את גבולות החומר. היא אוהבת להעתיק את הרכות של מוצרי טקסטיל לתוך חומר מוצק. כמו השטיח, גם עבודות אחרות שלה מוציאות חפצים מתוך הבית אל המרחב הציבורי – מערכת של כריות בטון שיצרה לאזור ישיבה בכיכר ספרא, ערמה של קוביות משחק צבועות בדוגמאות טקסטיל שמוצבת בכיכר בכניסה לפארק משחקים בחדרה, וחלוקי נחל דמויי שיש חלק להפליא המוצבים באלת.

כרמלי היא בוגרת המחלקה לעיצוב קרמי בבצלאל, והיא מייחסת חשיבות רבה לתשתית המקצועית שקיבלה שם. בראשית דרכה יצרה מוצרים שימושיים על האובניים, ובעבודה בבטון מצאה אפשרויות חדשות ליצירה בקנה מידה גדול מתוך התייחסות גם לפרטים הקטנים.



ירמיהו 54, סיפור בלשי - פרק שני

אנוה כרמי



ניסיון ראשון

השבוע שבו קבעתי עם אלקס, סטודנטית לצילום בבצלאל ובת טיפוחיי, לחפש את הבור, התחיל במשימות כרגיל. לפתע, בין הריצות, התפנתה לי חצי שעה תמימה. מצאתי את עצמי במרכז מסחרי בגבעה הצרפתית. השלט של הסופר השכונתי קרץ לי בערמומיות, מזמין אותי לדחוס כמה קניות לבית בחצי השעה שעמדה לרשותי, אבל שלחתי לעברו מבט זועף ושמתתי את פעמי אל בית הקפה. לקחתי כוס משקה חם ויצאתי לשיטוט מסביב למרכז, מחפשת פינה נעימה.

בעבר כבר יצא לי לא פעם לעצור במרכז הזה, אבל לא ידעתי שמאחוריו יש חורשה קטנה עם דשא. בין חללי שירות ומחסנים של הבניין ראיתי שלט המודיע שבמקום יש מועדון צעירים, שנראה סגור כבר זמן מה, בטח בגלל קורונה. כמה מטרים משם, על הדשא, ספה ישנה וכמה משטחי עץ. הנה מה שחיפשתי. התרווחתי על הספה והנחתי את הרגליים על המשטחים. זוג עורבים התיישבו על ענף מעלי. הציפורים התבוננו בי בעיניהם השחורות והנבונות. התחשק לי לדבר עם מישהו קרוב, מישהו שכבר מזמן לא פגשתי. אלה בית-הלחמי, שהייתה פלדמן כשפגשתי אותה לראשונה בצבא בקורס של 8200. שירתנו שנתיים יחד וגררתי אותה איתי לבצלאל, לקרמיקה. הכתרנו זו את זו באות האצולה הנדיר 'החברה הכי טובה שלי', שעם השנים נהפך לתואר של כבוד, שכן יוצא לנו לשוחח רק פעמים אחדות בשנה, ולהיפגש – אף פחות מזה. ולמרות כל אלה לא פג תוקפו של התואר, הרי הקרבה שלנו מתעוררת מיד ברגע המפגש.

'אנקהו', היא שואגת בשמחה, 'מה יש שזוכרת בי?' 'שני דברים. קודם כל לגדולה שלי יש יום הולדת והיא רמזה לי שתשמח שתתאימי לה בושם'. כאן עלי לציין שאלה מתמחה כבר הרבה זמן בהוראת יוגה ובשנים האחרונות למדה להכין בשמים, ותעשיית הקרמיקה שלה הצטמצמה לעת עתה ליצירת בקבוקונים יפיפיים למרקחות הריחניות שלה. 'תביאי את יעלי לפה ואתאים לה בושם. עליי. מה הדבר השני?' 'טוב, זה קצת ארוך. יש לך כמה דקות?' יש לה. גם העורבים בוהים בי כמחכים להמשך הסיפור.

'קודם כול, אולי את זוכרת במחלקה הישנה שלנו, ברחוב ירמיהו, יונה מפוחלצת, תקועה בתקרה, מעל התנורים?' 'בטח שאני זוכרת! איך אפשר לשכוח דבר

כזה? היא עונה לי מיד. נו, ברוך השם, לא דמיינתי את זה. ואז אני מספרת לה בקצרה על ההרפתקה שהמצאתי לעצמי – החיפוש אחרי הכד של לידיה. לא, היא לא זוכרת את מסיבת הניפוצים. כמוני, החליטה להישמר ולא לבוא. אבל היא זוכרת את לידיה עומלת על הכנת הכד הזה. 'איך מתאים שדווקא את, שתמיד היית האאוטסיידרית של המוסד הזה, בצלאל, תשמרי לו אמונים כל כך הרבה זמן!' היא אומרת פתאום. נפרדנו בהבטחה שאשלח לה את המאמר שהכנתי עבור 1280 ובו התחלתו של החיפוש. למחרת קיבלתי ממנה אימייל: 'איזה סיפור נהדר. גם לי בא לבכות ממש, כי אם הכד של לידיה ילך לאיבוד אז זה כאילו שגם השלב ההוא בחיים שלנו היה בחלום'. זו הייתה זריקת עידוד שבבילי להתחיל בחפירה.

כעבור יומיים דהרתי על הקלנועית, מצוידת במכוש ובאת חפירה לרחוב ירמיהו. בתחנה המרכזית אספתי את אלקס. בטלפון לפני הפגישה אמרתי לה ללבוש מעיל ארוך, כדי שלא תתבלט יותר מדי בין עוברי האורח בשכונה החרדית שצמחה במקום אזור התעשייה הישן. החניתי את הקלנועית על המדרכה ונכנסנו לחצר. התקשרנו לג'קי (ג'קרנדה קורי) ובאמצעות הטלפון החכם של אלקס הראינו לה את המקום. היא כיוונה אותנו אל האזור שמול המדרגות בכניסה לאולם התנורים והצביעה לכיוון הקי, שמאחוריו עוד עומד על תלו בית ישן בן שתי קומות. ג'קי איחלה לנו הצלחה וניתקה. אנחנו נותרנו מול ערמה של קלקרים, ענפים יבשים וקרשים ישנים. התחלנו לחשוף את האדמה ועד מהרה נפטרנו מהמעילים ומהצעופים שלבשנו. אחרי שהזזנו אמבטיה הפוכה, נזכרתי שהשארתי בקבוק מים בארגז של הקלנועית. 'כבר חוזרת', זרקתי לעבר אלקס, ופילסתי לי דרך לכיוון המדרכה. נראה שיצאתי מבין ערמות הקלקרים הרשימה את הצועדים על המדרכה, שכן לכמה שניות ארוכות כל התנועה פסקה. כאילו הזמן עצר מלכת כדי לתת כבוד ל'חזון ונוס עולה מקצף הגלים' א-לה בוטיצ'לי. אמנם לבושה, אך בכל צבעי הקשת ללא זכר למעיל השחור והארוך, שערותיה הכחולות מעוטרות בשלל ענפים וקוצים – כך נגלית להם. מישהו הפטיר לעברי 'שמע ישראל!' והרחוב שב לענייניו.

כשחזרתי לאלקס, זכינו בכמה דקות של צהלה כשמצאנו שבר ואחרינו עוד ועוד חלקים של כד גדול, לא מזוגג. אבל מיד הבנו שאין עליו חתימות, והוא אינו



הצילומים באדיבות ארכיון בצלאל ולנטנה



צילום: אלכסנדרה דנציג

**עבדנו כמה שעות בפרך.
קודם כול הזזנו את הענפים
וגררו הצידה את משטחי
הקלקר. אחר כך תלשנו עשבים
והתחלנו לחפור גומחות.
ראינו שמתחת לשכבה דקה של
אדמה שהרקיבה, יש שכבה
עבה יותר של חול מעורבב
בחצץ, ומתחתיה אדמת חרסית
אדומה, משופעת אבנים, זו
כנראה אדמת המקום.**

מתקרב בגודלו לזה של לידיה. ובכל זאת אספנו את השברים בשק. התקשרתי לאלון גיל. ג'קי ציינה שהוא היה בין החופרים. אולי יידע. אלון ענה. 'איזה בור? איפה? הסברתי לו. 'לא זוכר כלום. זה היה כמו בצבא. ביצעתי פקודות ושכחתי הכול'. 'אולי יום אחד, אם תיוכר, תספר לי מה עשית בצבא?' הפתעתי את עצמי בשאלה שהפניתי אליו. 'אנה, אני מעדיף לספר לך סיפורים יותר שמחים, ענה לי בקול רך. 'בינתיים אני שולח לך אנרגיות', הוא אמר לפרידה. החלטתי לשמור את האנרגיות לפעם הבאה ועזבנו את המחלקה הישנה ובידינו השלל הראשון.

ניסיון שני

קבעתי עם ג'קי ברחוב ירמיהו, ושוב אלקס התנדבה לבוא. איחרנו. ג'קי כבר מחכה לנו שם, קצרת רוח, כי תכף היא מתחילה ללמד בהר הצופים ואצלה לא מאחרים. עוד אני מחפשת מילים של התנצלות, והנה אלקס פונה אליה בהתרגשות: 'את אמא של שרה?! אני מעריצה שלה!' בבת אחת ג'קי מתרככת: 'הנה, הפכתי לאימא של...'. היא צוחקת. מתברר לי שהבת שלה אמנית קרקועים מפורסמת, סלבריטאית, דיווה, ממש כמו אימא שלה. עכשיו לענייננו. 'זה היה באזור הזה, ולא איפה שאמרתי לכן קודם', אומרת ג'קי ומסמנת אזור ששטחו כעשרה מ"ר ומרוחק כחמישה-עשר מטרים מהמקום שבו התחלנו לחפור קודם. עכשיו אנחנו נמצאות בחצר האחורית, קרוב יותר לכניסה השנייה למחלקה, המובילה לאזור המזכירות ולמדרגות לולייניות. 'תתחילו כאן ותוכרו

שפתח הבור צריך להתגלות די קרוב לפני האדמה. לא עמוק מדי. יש לה עוד כמה דקות לשתות איתנו תה שהבאנו בתרמוס. אנחנו מתיישבות מתחת לדלתות הנעולות. 'מתהפכת לי הבטן מהזיכרונות. את לא מתארת לעצמך כמה פעמים ישבתי לי כאן, על המדרגה הזאת', היא נאנחת.

מה שאני זוכרת מכאן במיוחד כבר נמחק, ובמקומו נסללה המדרגה. זו הייתה פיסה של דשא פרוע ושיחי נענע, מגודרת מפני הרחוב, ובמרכזו נטוע עמוד ברזל ועליו שלט צהוב של תחנת אוטובוס, אוטובוס שמעולם לא הגיע. פועל המקום, ערבי זקן ששמו חאג', היה מתפלל בצילו של העמוד על שטיח מקושט, או שותה תה נענע ומהנהן לעברנו באהדה אילמת, מחייך בפה נטול שיניים. לסטודנטים הוא קרא 'ילדים', אבל פעם אחת קרא למישהי 'גברת'. 'למה לה אתה קורא גברת ולי ילדה?' דרשתי לדעת. חאג' חייך אליי מלוא החניכיים והקיף את האוויר שמול בטנו בתנועת ידיים מעגלית, כמפסל כרס הרינונית. 'היא - גברת', פסק, 'ואת - ועשה תנועת השטחה, 'ילדה'. רק אז שמתי לב שהבחורה אכן בהיריון מתקדם. באותה תקופה הצטמצם שדה הראייה שלי לנפחים קרמיים.

ג'קי הלכה. נותרנו שתינו. עבדנו כמה שעות בפרך. קודם כול הזזנו את הענפים וגררו הצידה את משטחי הקלקר. אחר כך תלשנו עשבים והתחלנו לחפור גומחות. ראינו שמתחת לשכבה דקה של אדמה שהרקיבה, יש שכבה עבה יותר של חול מעורבב בחצץ, ומתחתיה אדמת חרסית אדומה, משופעת אבנים, זו כנראה אדמת המקום.

מאזור זה נשקף אלינו חלקו האחורי של הבית של השכנים. גם הוא זכור לי מימי הלימודים, בעיקר כמקור של תלונות צעקניות ואיומים להזמין משטרה אם לא נפסיק עם העשן. חלק זה של הבניין היה חשוף לעשן של שרפות ראקו, ולא פעם נאלצנו למתן את הפעילות כדי לפייס את השכנים. הרמתי את הראש מהאדמה וראיתי אישה עומדת על מרפסת בקומה השנייה ומתבוננת בנו. לא יודעת כמה זמן עמדה כך אך כשמבטנו נפגשו, נטלה חופן בגדים ונסוגה לתוך הבית. גם אנחנו החלטנו להתקפל. לחפור באדמה מעייף הרבה יותר מלפסל בה. הפעם לא מצאנו אפילו שבר קטנטן של חרס לנחמה, רק כמה חתיכות קטנות של אסבסט, כמה שברים של זיכרונות וגם על כך תודה.

Axel Salto,
Royal Copenhagen Vase,
 1945, קרמיקה מזוגנת, גובה 50
 ס"מ, צילום: חנה הרצוג

חנה הרצוג

מוזיאון המטרופוליטן, ניו יורק

Shapes from out Nowhere



באפריל 2021 ביקרתי בתערוכת הקרמיקה 'Shapes from out of Nowhere' במוזיאון המטרופוליטן בניו יורק, המציגה אמני קרמיקה, רובם אמריקאים. את התערוכה אצרה אדריאן ספינוזי, והיא מורכבת כולה מתוך האוסף של רוברט אליסון. התערוכה הוצגה בין פברואר לאוגוסט 2021, ובילוי – תוך כדי הצגתה ובעת כתיבת מאמר זה – אליסון נפטר.

זו הפעם הראשונה שהגעתי לניו יורק בחודש אפריל. התחושות מוזרות ואפרוריות בצל הקורונה. הנרקיסים לבלבו תחת כל עץ באפר איסט, והשולחנות שהציבו המסעדות בחוף יצרו תחושה של יציאה למרחב תחת גרילנדות מאירות. העיר עובדת, אבל מספר האנשים פחת מאוד.

הגעתי למוזיאון ביום שישי. כהרגלי נכנסתי מהכניסה הצדדית והמרשימה פחות, זו שמצויה משמאל למדרגות הגרנדיוזיות. לדעתי זו הכניסה לקבוצות, אבל גם יחידים יכולים להשתחל. יש עמדות לרכישת כרטיסים במכונות האוטומטיות, והופ אני בפנים. נכנסתי ושוטטתי כרגיל. לתערוכה אחת היה תור בכניסה והבנתי שייקח זמן רב, אבל אני נאלצתי למהר כי יום שישי ויש לי דברים להספיק. נכנסתי לחנות העליונה ונתקלתי בספר של התערוכה – כך הבנתי שהתערוכה מוצגת.

התרגשתי מאוד כשראיתי פסל שחור של כריס סטיילי (Chris Staley), אמן הקרמיקה שהגיע לבצלאל לתכנית רוידנסי בשנת 2018. מיד כתבתי לו מייל שפגשתי את היצירה 'קומקום מענה', והוא ענה לי שהיצירה שראיתי נעשתה בתקופה קשה מאוד בחייו. בתערוכה מוצגות כשבעים עבודות שנוצרו בשנים 1876–1956. בין היתר מוצגים אמני סטודיו אמריקאים כמו ג'ורג' אוהר (George Ohr), פיטר וולקוס (Peter Voulkos), קן פרייס (Ken Price) ובטי וודמן (Betty Woodman), וכן אמנים אירופים ועבודות בסגנון האר-נובו. האוסף כולל גם עבודות של אמנים ידועים פחות שמותחים את גבולות הקרמיקה. אליסון

נמשך לעבודות שמגיעות מפרי דמיונו של האמן, כאלה שמתפתחות בתהליך היצירה עצמה, ועל כן הצורות אינן מציגות אובייקט ידוע או מוכר. נראה שכלי הקרמיקה שאסף נוצרו בהשראת אמנות אבסטרקטית ואמנות הקוביזם – מקורות ההשראה שהשפיעו גם על הציורים שצייר בעצמו.

אליסון החל לאסוף עבודות של קרמיקה עכשוויות בשנות השישים של המאה ה-20, ועם השנים נאספו כ-600 עבודות. יותר מ-400 עבודות קרמיקה תרם ומכר למוזיאון המטרופוליטן. העבודות מוצגות באגף צ'ארלס אנגלהארד לאמנות אמריקאית והוצגו בתערוכה ב-2018. השנה סיפר אליסון בריאיון שהוא החל לאסוף עבודות קרמיקה ללא הרבה ידע. הוא ניסה להבין בעצמו מה מעניין ומה פחות עד שלבסוף החליט שהוא מתמקד באיכות ומוותר על הכמות.

הכד, כמו שכתב גלן אדמסון במאמרו בספר קטלוג התערוכה², הוא הכלי המייצג במידה הרבה ביותר את תהליך המעבר של אמני הקרמיקה ליצירות בעלות ביטוי אקספרסיבי. כד בסגנון אקספרסיוניסטי מאתגר את המחשבה הפורמליסטית, שלפיה כלים 'צריכים' לתפקד בצורניות שלהם. יש כאן דחייה של הפונקציונליות. אמניות הקרמיקה התחילו ממרכז על האובניים ועברו למניפולציות של צביטות ומשיכות. עם הזמן האובניים נעזבו לגמרי, וצורות נבנו בחוליות, בסלבים או באלמנטים אחרים שהמשיכו את הבסיס האמנותי הראשוני של עבודה על גלגל ופתחו אותו לאוסף של אפשרויות חדשות. לאחר שבשנות השבעים של המאה ה-20 המוסכמה נופצה, נפתחו אפשרויות מגוונות רבות ליצירות קרמיקה. האסימטריות כבר הייתה שכיחה, והמהלך היה מקובל.

1 Andy Battaglia, 'Collector Robert Ellison is Transforming the Way Ceramics Are Seen at the Met and the World Over', *ARTnews*, March 18, 2021

2 Glenn Adamson, 'Off Balance on Form', in Adrienne Spinozzi (ed.), *Shapes From Out of Nowhere: Ceramics from the Robert A. Ellison Jr. Collection*, New York: August Editions, 2021



אין גבול: 60 יוצרים. ות בשלושה חללי תצוגה

אפי גן

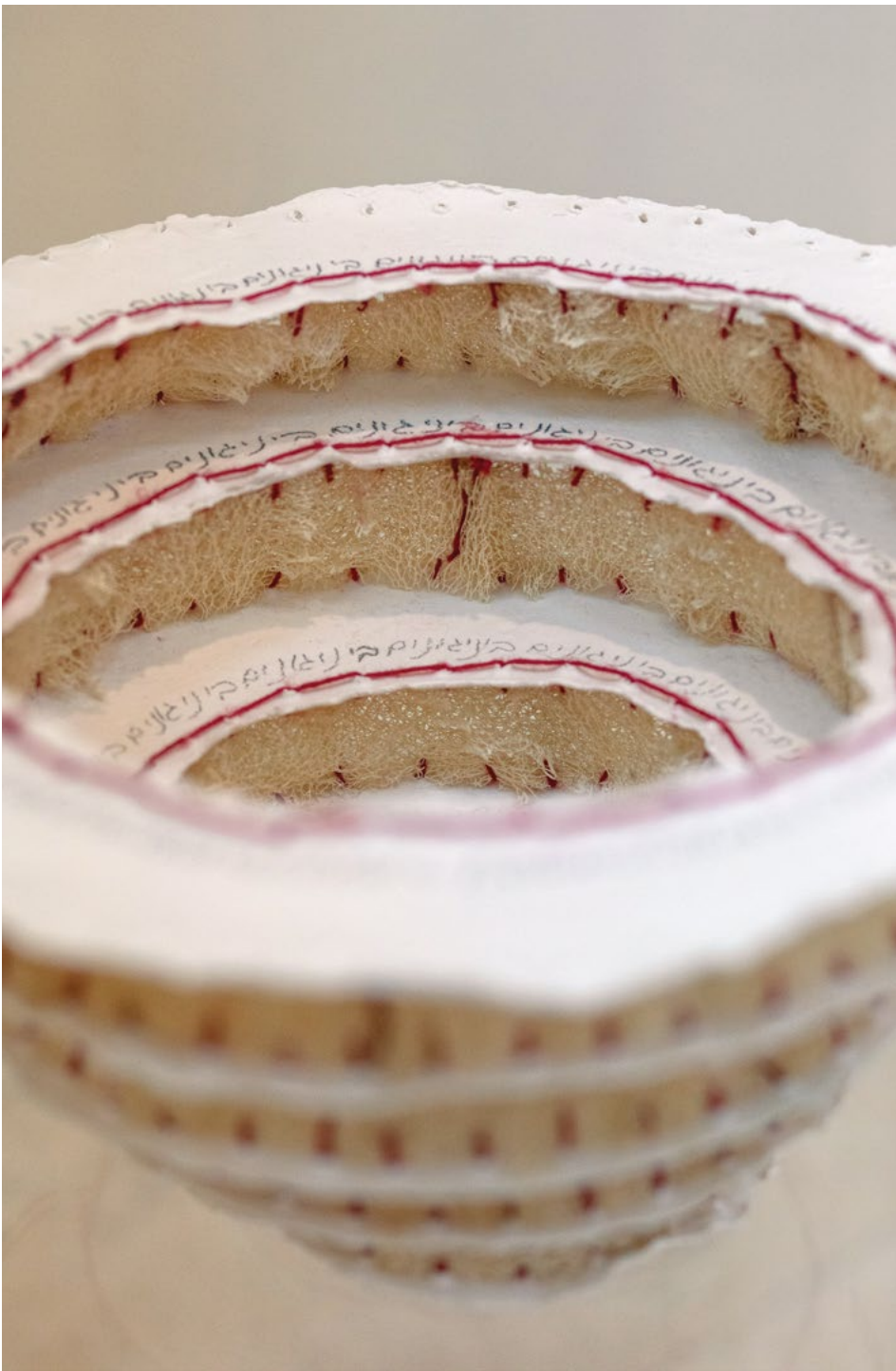
אוצרים: אפי גן, עדי אנג'ל, אילן בק,
אנה מרקוביץ וטליה טוקטלי

הגלריה העירונית לאמנות, בית גורדון-לונדון, ראשון לציון
הגלריה בבית יד לבנים, ראשון לציון
גלריה קרית האמנים, המבשלה לאומנויות הקרמיקה, קרית טבעון

יולי-אוקטובר 2021



דורית בן טוב, 2020
צילום: יוגב עמרני



מיכל אדלר שלק, צילום: המל צילום



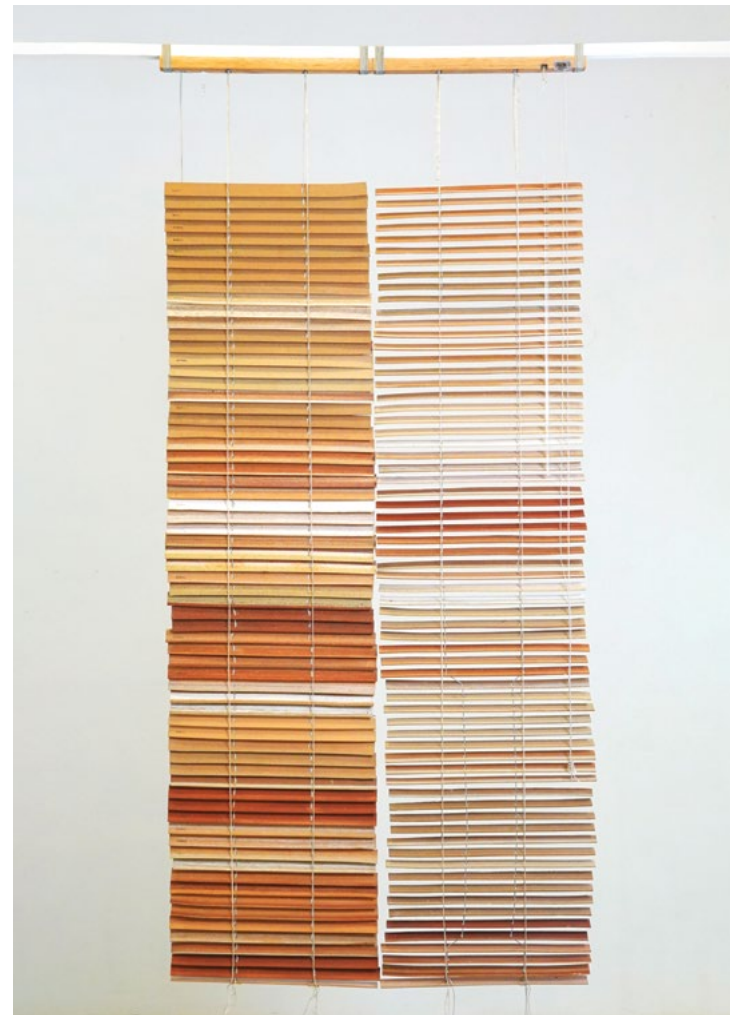
אילת זר שיינבוים, צילום: המל צילום

השורש גיב'ל מופיע בספרות חז"ל, ומשמעותו ללוש, לערבב חלקיקי חומר עם מים כדי שהחומר יעשה אחיד. 'כגבל זה שנותן מים ואח"כ לש את העיסה' (רש"י על בראשית ב, 1). האותיות המצויות בסמיכות זו לזו בשמה של התערוכה וכמילה נפרדת ומתארות את הפעולה של הכנת חומר, מעוררות מחשבה. הייתכן שבין האותיות של שם התערוכה טמונה הצעה? הצעה שניתן להבינה כקריאה לפעולה וכן רמז לשימוש בחומר. עיסוק בשאלה זו באמצעות המדיום של חומר קרמי - מרתקת. היכן עוברים גבולות החומר הקרמי? (מצד אחד אין גבול ליכולותיו להתאים את עצמו לרצונות היוצר, ומצד שני הוא גם יודע לעמוד ולשמור על גבולותיו). ניתן להקביל את הגבול או את היעדרו למכל, הקבלה שמקשרת אותנו ישירות אל עולם החומר.

בחמשת חדריה של הגלריה העירונית לאמנות בית גורדון-לונדון מנעד רחב ואקלקטי של עבודות חומר, חלקן בעלות זיקה פוליטית. שאלת ההשפעה של הגבולות על התודעה ועל הרגש חזקה ומטרידה: **אביר** **לילו** מציג מיצב קיר **דמעות טיח** המותאם למקום. ההשפעה הטראומטית של מלחמת לבנון הראשונה כחובש בגולני מתחה את גבולותיה עד שנוצרה עבודה

שתי המילים 'אין גבול' מקיימות ביניהן זיקה חיונית. המושג 'גבול' הוא תוצר מרכזי בהתפתחות התודעה האנושית. גבולות מגדירים ומארגנים את היש' בעולם באמצעות סימנים וחוקים: גבול בין ים ליבשה, גבולות של מגע, גבול בין רכוש הפרט לנכסי המדינה, וכן גבולות המרחבים שבהם מוצגות שלוש תערוכות באותו השם: הגלריה העירונית לאמנות, בית גורדון-לונדון בראשון לציון, הגלריה בבית יד לבנים בראשון לציון, וגלריה קרית האמנים, המבשלה לאומנויות הקרמיקה בטבעון.

בעבודת ההכנה לתערוכה נוצרה תחושה של שותפות לצד שבירת גבולות, הגבולות שלכאורה היו בינינו. מהיותו של כל חלל תצוגה קשור לקהל - ואנחנו הרי מורגלים בלוקליות - תערוכה שמתפרשת במקביל על פני שלושה מוקדים מזמנת אפשרות חדשה ומצויה פחות: לנסוע ולחוות חומר, אמנות, כשבין חלל אחד למשנהו אנחנו מנסים לפענח האם הד-נ-א של המקום ממשיך להתקיים, או שמא הוא נכנע לגבולות החדשים ו/או להרחבתם? 'אין גבול' היה בשבילנו מקרה בוחן ליכולת צמיחה, וגם הנאה מחודשת מדיאלוג פורה ומהאפשרות להכלה מחבקת.



קרולין אייל ברונשטיין,
צילום: לוסיאנו סבלסקי

מצמררת, מעוררת, מטרידה ומכמירה. דמעות יצוקות כפטמות אישה, זיכרון למוצב סורי ירוי. בעבודה **דרום אדום** מתבוננת **דורי זנגר שטל** בסכסוך בין ישראל לעזה באמצעות מבט מכמיר על הילדים – קורבנות תמיד. **עירית שר** בעבודה **עצרו! אין גבול לפניך** יצרה עדיים לצואר שעשויים תבנית קרמית ואויקונים – גדר הפרדה לגוף. בעבודה **השמיעי קול של סופי היילבריש** העכשווי מתערבב עם היעדרו של הקול האנושי: עשרות פסלים פנים אטומי פה אינם יכולים להשמיע קול.

גבולות החומר נבחנים בעבודות רבות: **שולמית מילר טיבלום** מציגה 'קריסה' – גופים קרמיים על

סף קריסה. בעבודת הווידאו **סטריגרפיה של צמד** האמנים **שי הלוי ורחל סטולר** מוצג הפרק 'נשימה': סרט שלכאורה עוקב אחר חומר נושם, אלא שבמהלכו מתברר גם חוסר האפשרות לנשום – המקביל לתחושה של אין אונים חסר גבולות, שהייתה נחלתנו במגפה. **לאה שבס** בעבודתה **Elusive Vessels** ו**שמחה אבן חן** בעבודתה **קיפול בתנועה** מציגות עבודות קרמיות פתיניות, צבעוניות, שמותחות את ההבחנה בין דו־ממד לתלת־ממד וכן את שימושיותו של האובייקט, את גבולותיו של החומר, את אי-האפשרות להשתמש בו – תכונות שלא פעם עומדות בניגוד מהותי לעבודת הקדר.



יונת חמיידס, צילום: המל צילום

בגלריה בבית יד לבנים בראשון לציון מוצגות עבודות שעומדות בזיקה לתכניו של הבית בנושא זיכרון לאלו שהיו ואינם עוד ואל התנועה בין היותם להיעדרם. **אילת זר שיינבוים, יונת חמיידס וטלילה צור עברון** – כל אחת בזיקה לאישי המפעיל אותה, יצרו עבודות שעניינן סימני גבול: צבר, אבני טרסות או חצבים. כל אלה מסמנים גבולות, אלא שגבולות אלה בעצמם מתפוררים, תלויים או אינם מסמנים באמת את גבולותיו של מקום. **גליה ארמלנד** מציגה מיצב תלוי העשוי שכבות פורצלן ובסיסו הוא ההעברה הבינ־דורית של זיכרון השואה. אצל **מיכל אדלר שלו** הזיכרון חסר גבולות, מפעפע ודיפוזי. זיכרונות שכול מתקיימים בזר זיכרון חלקי משל **דיאנה פומרנץ צוק** וכן בעבודת הווידאו והחומר שיצרה **ויקטוריה ויקי מרודי**. צלחת שעליה מוטבעות פנים המתבוננות בצופה מנכיחות את הממד הפיזי לצד שבירתו בעבודת וידאו המוקרנת עליו.

במבשלה לאמנויות הקרמיקה בטבעון יצרו **ענת בראל ועידודגן** יחד עבודת וידאו פוליטית שמוקרנת על גבי עבודת פורצלן. לא ברור אם מדובר בתל אביב או בעזה.



חן ביננבוים, צילום: המל צילום

נאוה הראל שושני מציגה זר עלי סברס עשוי פורצלן המזכיר מיתוס ישראלי לצד זיכרון של מקום, **וגילה מילר לפידות** מציגה עבודת מדף של דמויות חומר הנתמכות בעמודים המשמשים לשרפה בתנור הקרמי. עמודים אלה מייצגים מצד אחד את הגבולות ואת הכבלים של החברה על הפרט, ומצד שני בלעדיהם הפרט לא היה מצליח לעמוד ולתפקד.

היקפו של מאמר זה אינו מאפשר להתייחס לעבודותיהם של כל האמנים, שחלקן נעשו במיוחד וחלקן נאצרו מתוך מה שנעשה בשנה וחצי האחרונות. ככלל אציין **שבאמצעות החומר ניסינו לגעת בסוגיה נפיצה שמשנתנה כל העת: גבול, הגעה לקצה ומתיחת גבולות. החומר הקרמי, הנושא תכונות של גמישות ורכות לצד חוזק ואיתנות, מאפשר להציג מצבי תודעה עכשוויים אישיים או לאומיים**. צירוף המילים 'אין גבול' מתעתע. ניתן לדמיין מרחבי תוהו ובוהו עד כדי אבדון, ובו בזמן מרחב שהחופש בו מוחלט, שדמויות שחלפו מהעולם חוזרות ונוכחות בו, ושחוששים מחליפים בו תפקידים. לעיתים במרחב כזה צצה גם מנגינה, רעיון מפתיע או תמונת זיכרון מנחמת.

על החתום לוכבד באר שבע מיכל ברקוביץ



צילום:
מאוסף האמנית





השנה 1963, רחוב בן יהודה בבאר שבע, קומה רביעית, השעה 22:30. דפיקה בדלת. הילדות ישנות שינה עמוקה. יוכבד פותחת את הדלת, ומולה עומד אדם שמציג את עצמו כנהג של הברונית דה רוטשילד. ומה הברונית רוצה בשעה כזו מאוחרת? הברונית מעוניינת לרכוש, עוד הלילה, כלי קרמיקה לבית הכפרי שהיא בונה בצרפת. מיד התארגנה יוכבד מרקס ויצאה אל בית המלאכה לפגוש את הברונית, ובלילה תקווה להכין ולמכור יצירות גם לבית המלון הילטון בתל אביב.

אירועים משני חיים קורים, ובשיחתי עם יוכבד שמעתי ממנה כמה וכמה סיפורים כאלה – סיפורים שהשפיעו על חייה וכן על תולדותיה של הקרמיקה בנגב ובארץ. יוכבד, היום בת 94, אשת תרבות, אמנות והעולם

הגדול, נולדה בשנת 1927 בקיבוץ דגניה א. שנים רבות חייתה בנגב, ומסיפוריה ניכר שהייתה אחת מחלוצות אמנות הקרמיקה בארץ בכלל ובנגב בפרט.

את עולם האמנות פגשה יוכבד לראשונה בבצלאל באמצע שנות החמישים. ללא ניסיון קודם באמנות ומתוך אהבה גדולה אליה החלה ללמוד במגמת תכשיטנות, אחת משלוש המגמות במחלקה לאמנות, לצד ציור ואריגה. עד היום היא זוכרת את התרגיל הראשון: היא קיבלה חתיכת פח ופטיש להכנת קערה בתוך שלונה. הכוונה, כך היא מספרת, הייתה ללמד את הסטודנטים לייצר כלים למכירה בתפוצות, בעיקר כלי קודש. יוכבד הבינה שלימודים במתכונת הזאת אינם מתאימים לה והחליטה לעזוב. בהמלצת חברה

ליוכבד היו חלומות: היא רצתה להקים בית מלאכה בקיבוץ, אבל בקיבוץ לא הסכימו. זו הרי איננה עבודה חקלאית. היא רצתה גם ללמוד לעבוד באובניים, כאלה שמפעילים ברגל. לאחר שנה בירושלים ארוה אפוא מזוודה בדרכה לחיפה להגשים את החלום, הצטרפה לסטודיו של חנה חר"ג-צונץ 'מלכת האובניים' ושכרה חדר פנוי צמוד לבית המלאכה.

תהליך הלמידה בעבודת האובניים כלל לישה ויצירת כלים ועוד כלים, כשכמעט כולם נחתכו באמצע ולא הגיעו לידי גמר. רק כך ניתן היה לראות את העובי ואת האחידות של הכלי. חנה עבדה דק מאוד, 1-2 מילימטר, והציבה רף גבוה. 'כמה כלים שאז מירקתי', מספרת יוכבד. גם בסטודיו של חנה לא השתמשו בגלזורות, והכלים חופו בטרסה סיגילטה ובמשך היום מורקו בכפית קטנה ובצדף לקבלת ברק.

במפגשים בערב עם חנה ועם אנשי מקצוע דיברו על אמנות ועל תרבות, וגם על האוצרות שנמצאו באדמת הנגב – חומרים לתעשיית הקרמיקה, סמך 1, 2, 3. בתגובה לממצאים האלה אמרה חנה ליוכבד 'הקדר צריך להיות ליד המקור, ליד החומר', ודברים אלה הדהדו באוזניה. באותה התקופה, בעקבות אנליזה וחקירה של חומרים אלו בטכניון, הוקם בנגב מפעל 'חסיין אש', ומפעל 'חרסה' העתיק את מקומו ועבר לבאר שבע. לאחר שחנה חיברה בין יוכבד ובין יהודית מאיר, נסעו השתיים אל השממה, לבאר שבע, לתחילתה של שותפות אמיצה ורבת שנים.

יוכבד תכננה להשתלב בחרסה וללמד את העולים החדשים לעבוד בחומר, אבל בינתיים נסגרה מחלקת האמנות בחרסה, ובסוף שנות החמישים מצאו את עצמן יוכבד ויהודית מאיר ללא עבודה, שותפות באותה דירה אצל חברה, שביקש רק דבר אחד 'כשאתן מכבסות את התחתונים שלכן, אל תתלו אותם בחלון המרפסת'.

הן הקימו אפוא סטודיו משותף, שאז קראו לו בית מלאכה, בשם 'כדן'. בבית המלאכה היו שלוש חביות יין גדולות ובהן אבקות של חומרים שונים. את אלו יוכבד ויהודית ערבבו, סיננו פעמיים ואף שלוש, ייבשו על תבניות גבס שנורקו ממפעל חרסה ולשו. ואז סוף סוף אפשר היה לעבוד על האובניים. על הכלים האלו הניחו בשכבות יזיגים מיוחדים שכללו גם חומר מקומי, שכן בעקבות ניסיונות רבים למדו להוסיף לסליפ אדמת לס ושאריות מהנחושת המעובדת



החלה ללמוד בחוג לקרמיקה בסטודיו 'ממול', והדוויג גרוסמן, מחלוצות הקרמיקה העברית, הייתה מורתה הראשונה. הדוויג, בעלת תודעה בנוגע לאמנות ולמדינת ישראל, חזרה ואמרה שצריך למצוא את הייחוד של הקרמיקה הישראלית. אמירה זו השפיעה על העשייה האמנותית של יוכבד במשך כל חייה.

בסטודיו 'ממול' למדה בנייה ידנית, בעיקר בחוליות, וכן חיפוי באנגובים עם מתכונים שנשמרו בסודי סודות בארון על אדן החלון הרחב. יוכבד ניקתה וסידרה את הסטודיו, ואת הכלים שרפה בתנור מוסק בעצים. מדי פעם גם פגשה בסטודיו מעבר לכביש את מנשה קדישמן, שלמד פיסול אצל רודי להמן, בעלה של הדוויג.



ממכרה תמנע. החומר יצר חיפוי כהה כמעט שחור, ועם שכבת זיגוג מעליו היה מתקבל חומר ירוק כחלחל. לאחר כשנה החלו לחתום על יצירותיהן כל אחת בשמה. על תחתית כליה חתמה יוכבד - 'יוכבד באר שבע'.

את הכלים שרפו בטמפרטורה של 1250°C – 1300°C , שלא הייתה נפוצה באותה תקופה. כך התקבלו אפקטים מיוחדים על הכלים. את התנור בנה להן אדם מנדל. מנדל הוכשר לבנות תנורי גז במפעל צבאי בגרמניה, וכשהחלו לבנות את מפעל חסין אש, הציע לו המפעל להשתמש בלבנים מתוצרתו במקום לייבא מאיטליה. השרפה הראשונה בתנור שבנה עברה בשלום, אבל בשרפה השנייה קרס התנור כולו מבפנים, על כל הכלים שבו. את התנור הבא שלהן כבר בנה אדם מנדל מלבנים תוצרת איטליה, והוא היה לתנור הראשון שמנדל בנה בארץ.

אז יש בית מלאכה ועכשיו צריך למכור. באותה התקופה חיפשה רות דיין יצירות של עולים חדשים בדרום למכירה בחנות 'משכית' בתל אביב. דיין הציעה

השרפה הראשונה בתנור שבנה עברה בשלום, אבל בשרפה השנייה קרס התנור כולו מבפנים, על כל הכלים שבו. את התנור הבא שלהן כבר בנה אדם מנדל מלבנים תוצרת איטליה, והוא היה לתנור הראשון שמנדל בנה בארץ.

ליוכבד וליהודית שהן יהיו כמו העולים החדשים, וכל מה שהן ייצרו היא תיקח ותמכור. הסדר זה פתר את בעיית הפרנסה. ואכן, את עבודותיהן ניתן היה למצוא בין היתר בכנסת ישראל – מכלי עציצים ענקיים ותבליטי קיר (עבודה שיוכבד גאה בה מאוד); במלון הילטון – יותר מ-450 מנורות שולחן לחדרים שעקבותיהן נעלמו; בבית הספר התיכון בעמק הירדן – תבליט קיר באורך של 10 מטרים, ובמלון נאות מדבר – תבליט קיר, שהוא זה שהפגיש בין הברונית דה רוטשילד ליוכבד בשעת לילה מאוחרת. כיום, אם תחפשו ברשת תוכלו למצוא פריטים שעומדים למכירה פומבית – עדות מצולמת נפלאה ומרגשת לכלים שיצרו יהודית מאיר ויוכבד יחד. במשך הריאיון חזרה יוכבד ואמרה כמה היא מצטערת שמכרה את כל הכלים שלה. אפילו לילדיה כמעט שאין יצירות שלה, וגם לא צילומים שלהם. לכן היא ממליצה בחום לבנות אוסף אישי, לא למכירה, ולא לשכוח לצלם.

לאחר עשרים שנה של עבודה משותפת ותערוכות רבות החלה יוכבד ללמד קרמיקה במרכז לאמנות בבאר שבע, ולאור הדרישה הגדולה הקימה וניהלה את מחלקת הקרמיקה. בין היתר הייתה המורה של אבנר זינגר, מורי ורבי. בנקודת זמן זו דרכיהן של יהודית מאיר ויוכבד נפרדו.

בהשראתם של אמנים יפנים שהגיעו לביאנלה באיטליה וייצרו במקום, החליטה יוכבד להביא את הרעיון לישראל. סמוך למלחמת המפרץ ב-1990 יזמה וארגנה את הביאנלה הראשונה, שבה השתתפו, בשל המצב, רק אמנים מישראל. לביאנלה השנייה כבר הזמינו היא ומגדלנה חפץ אמנים מרחבי העולם



לבוא לבאר שבע וליצור בה. האמנים הגיעו על חשבונם ובמשך חודש ימים עבדו במפעלים חסין אש, חרסה ונגב קרמיקה בבאר שבע וכן בלבנים אדומות באופקים, כאשר משאבי המפעלים – תבניות, חומרים ותנורים לשרפה – עומדים לרשותם. ביאנלות אלה הן אפוא המקור ליצירות האמנות המפורסות ברחבי באר שבע – הפסלים, המיצבים והקירות.

קצת אחרי הביאנלה החמישית והאחרונה ב-1998 יוכבד פרשה. בקופת העמותה נותר אז סכום מכובד, שאותו יוכבד זוכרת במדויק. שלומית באומן והיא נפגשו עם מנהל מוזאון ארץ ישראל אילן כהן, והוא החליט לקבל למוזאון את הובלת הביאנלה לקרמיקה בעתיד, וכן את הכסף.

חמש ביאנלות, אירועי אמנות מדברית, חיבור ויצירה של תלמידים ואמנים מפורסמים, ניהול המרכז לאמנות חזותית, חברות בוועדת האגודה ואחריות על תערוכות, תארים של יקירת ההסתדרות, יקירת באר שבע ויקירת עומר – עשייה מופלאה שעסקה בה עד יציאתה לפנסיה לפני כעשרים שנה.

ומה הטיפ החשוב ביותר שיוכבד חולקת איתנו, נוסף על המלצתה לתעד את הכלים? לא להציץ דרך חור ההצצה בתנור ללא משקפי מגן: הגבות נשרפו והראייה בעין המציצה נפגעה; וכן לנצור את הרגע שבו פותחים את התנור ובכל פעם מחדש מתגלות העבודות המפתיעות.

בריאיון זה אני סוגרת מעגל. חברתי וכלתה של יוכבד, אתי מרקס קומדי ז"ל, למדה בסטודיו שלי, והיא זו שהפגישה בינינו. צילום נפלא שלה המתעד את ידי היצירות מקשט את קיר הסטודיו שלי. הריאיון הזה מוקדש לזכרה.



רותם זין, Fishbone, Denim, פרויקט גמר, 2021, 61 ס"מ, המחלקה לעיצוב טקסטיל, שנקר, צילום: אחיקם בן יוסף



אנטנש יאלאו, פרויקט גמר, 2021, המחלקה לקרמיקה וזכוכית, בצלאל, צילום: סשה פליט



אסילה מחאגנה, פרויקט גמר, 2021, המחלקה לקרמיקה וזכוכית, בצלאל, צילום: סשה פליט

ג'נינה מיירונובה (Janina Myronova), אישה כועסת (Hungry women), גובה 72 ס"מ, צילום: Grzegorz Stadnik



אלמוג ברזילי רוזנפיק, פרויקט גמר, 2021, המחלקה לקרמיקה וזכוכית, בצלאל, צילום: אלעד אילון



גילי גולדשטיין, פרויקט גמר, 2021, המחלקה לקרמיקה וזכוכית, בצלאל, צילום: עדי שבתאי פפו



אסף חזק, פרויקט גמר, 2021,
המחלקה לקרמיקה וזכוכית, בצלאל,
צילום: ששה פליט





דנה תאיר, פרויקט גמר, 2021,
המחלקה לקרמיקה וזכוכית, בצלאל,
צילום: רותם רוזמן



זיוה גין (נינג), פרויקט גמר,
2021, המחלקה לקרמיקה,
המכון לאמנויות תל חי,
צילום: דרור מילר

אורי אלוך,
במסגרת התערוכה 'מעשיות'
אוצרים: אבנר זינגר ומשה רואס,
2021, המרכז המשותף לאמנות,
גבעת חביבה



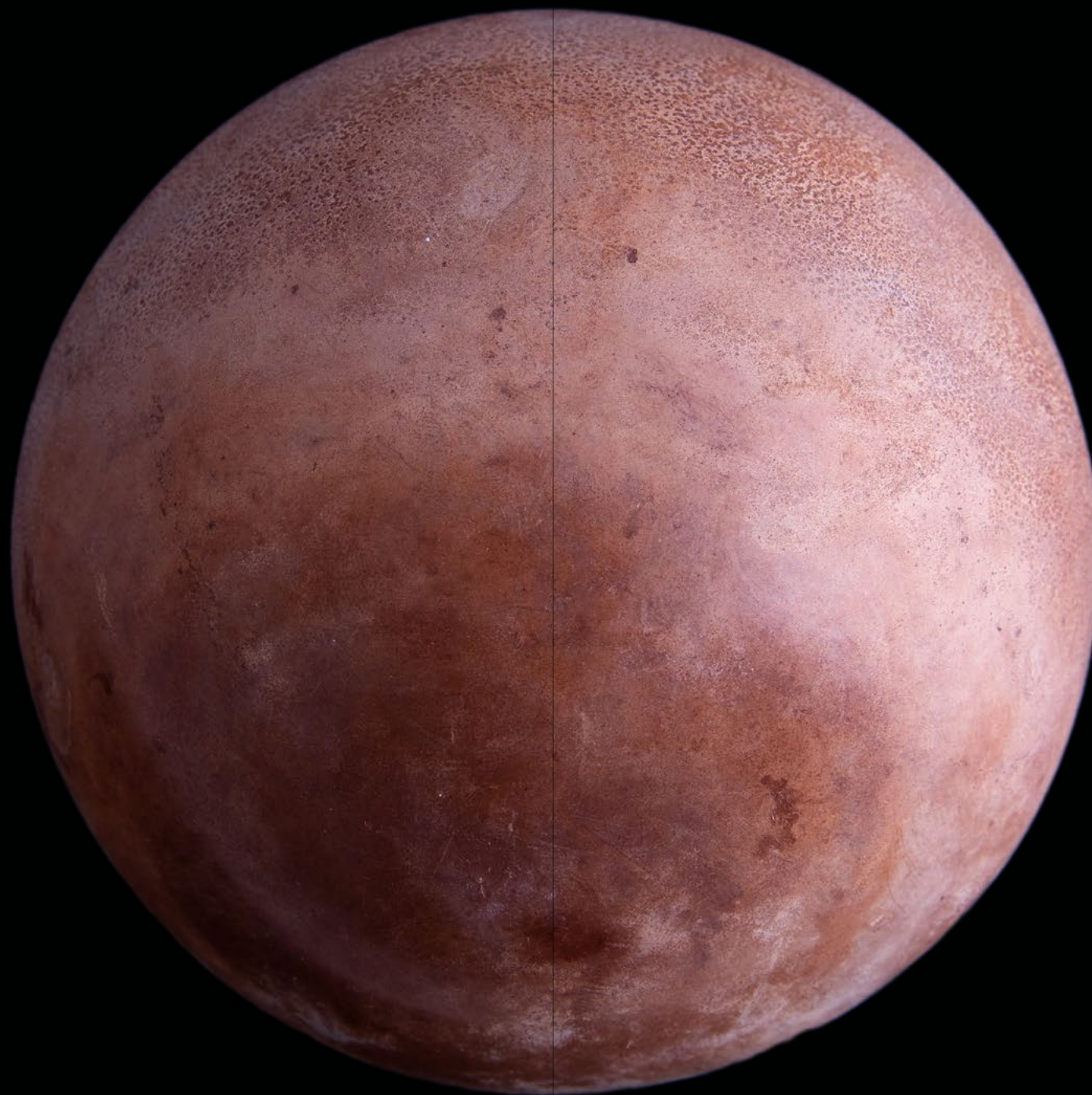
אלמה ליאון, פרויקט גמר, 2021, 34 × 34 ס"מ,
המחלקה לעיצוב תכשיטים, שנקר, צילום: האמנית



בתיא כץ, פרויקט גמר, 2021, המחלקה לקרמיקה,
המכון לאמנויות תל חי, צילום: דרור מילר



שני ונזלבים, פרויקט גמר, 2021,
המחלקה לקרמיקה וזכוכית, בצלאל,
צילום: ששה פליט

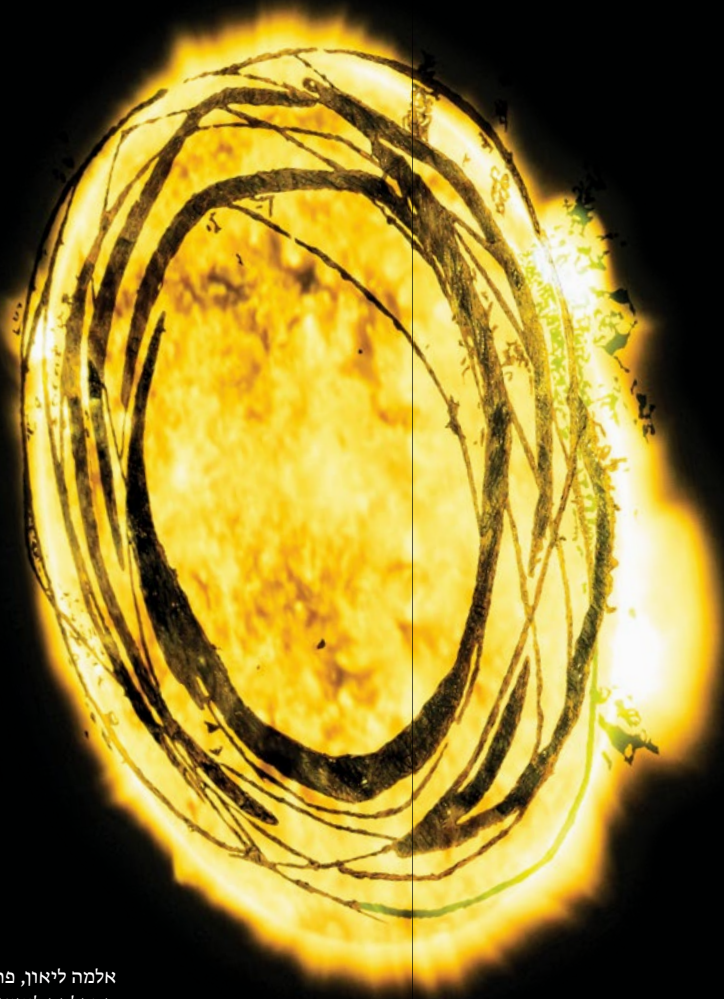


לור אוקל, פרויקט גמר, 2021,
המחלקה לקרמיקה וזכוכית, בצלאל
צילום: סשה פליט



טלי בלומנאו, פרט מהתערוכה
'אפיה בניה.2', 2021, גלריה B.5,
צילום: האמנית

איה גנור, מניאטורה, פרט, 4.5 x 7 x 9.5 ס"מ
צילום: יום עומר



אלמה ליאון, פרויקט גמר, 2021,
המחלקה לעיצוב תכשיטים, שנקר
צילום: האמנית

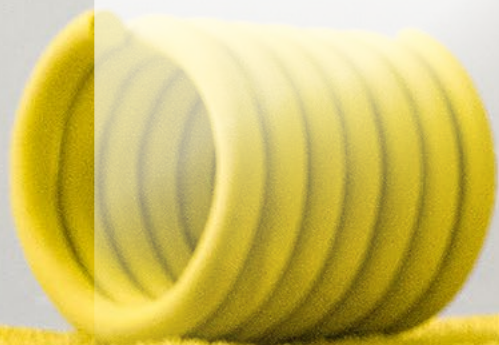


ג'וליה גלוי
(Julia Galloway)



חבלי יצירה

יאיר לוי משוחח עם
אוריאל כספי



Coils, פרט מתוך
Oasis (נווה מדבר), 2021,
53 × 56 × 56, צילום: האמן



Bunny, פרט מתוך 'Pari-daiza' (פארי־דאיזה, גן תחום), 2021, 86 × 51 × 48, צילום: האמן

נעתי למעשה על שני ספקטרומים מקבילים: טווח הצורות בין הפסל, הכד והגוף, וספקטרום רעיוני שנוע בין האנושי, הפוסט־אנושי וההיברידי. ביקשתי לבדוק את הגבולות בין כד לאובייקט ובין אובייקט לפסל, והאם גבולות אלה מיטשטשים בעשייה הקרמית העכשווית. בהמשך התעסקתי בעיקר בפיתוח רעיונות הצבה של אובייקטים קרמיים בחלל, ובהנחיית האמן וולטר מקונל (Walter McConnell) בדקתי כיצד העבודות מגדירות את החלל לכדי מיצב סיפורי וקוהרנטי.

ספר לי על הטכניקה שאתה עובד בה.

בחמש השנים האחרונות אני חוקר שיטות עבודות עתיקות, בין היתר שיטה שנקראת 'כד על חבל' (jarre à la corde). מקורה של הטכניקה, ששימשה לבניית כדים גדולים, באגן הים התיכון, אבל היא כמעט נכחדה בגלל התיעוש הנרחב ביבשת אירופה. על גבי שלד עשוי עץ אני מלפף חבל, ונוצרת מעין תבנית שמאפשרת לי ליצור חללים פנימיים וחיצוניים בו זמנית. לאחר שאני בונה את החומר על

מבחינה חומרית – הכלים והעזרים העומדים לרשות הקרמיקאי – וגם מבחינה אקדמית. בנוסף, בעשור האחרון הקרמיקה תופסת תאוצה בשדה האמנות, דבר שבא לידי ביטוי במספר התערוכות והגלריות המציגות קרמיקה ובקהל שמגלה עניין רב. לאחר סיום הלימודים בבצלאל זכיתי במלגת טוני הפברן (Tony Hepburn) לשנת לימודים בקרנברוק, אקדמיה יוקרתית לאמנויות במישגן, שם פעלו אמנים מובילים כמו ג'ון קנקו (Jun Kaneko) וריצ'רד דה־וור (Richard DeVore). בסיום שנת הלימודים הבנתי שמה שמעסיק ומעניין אותי זה לפתח את גבולות מרחב היצירה ולעבוד בקנה מידה גדול, ולכן עברתי לאלפרד, שם ניתן ליצור ללא גבולות.

מהו הנושא שרצית לפתח ולחקור בלימודיך לתואר שני?

עם תחילת לימודי באלפרד ריתקה אותי המטמורפוזה והקשר בין הכד לגוף. בעצתו של אמן הקרמיקה ההולנדי אנטון ריינדרס (Anton Reijnders), שהנחה אותי בשנת הלימודים הראשונה,



Dar - terra incognita (דאר - טרה אינוקוגניטה), 2021, צילום: Brian Oglesbee

ובעידודה של ג'נט עלה לירושלים והחל את המסע המרתק בנבכי עולם הקרמיקה.

את היכרותו עם השיח העולמי בתחום הקרמיקה חב אוריאל לאמן הקרמיקה שמאי גיבש, שהיה בשבילו כמנטור בעקבות קשר משמעותי וארוך שנים. בהמלצתו פנה לקרמיקאית הדנית אנה מטה יורטהוי (Anne Mette Hjortshøj), ונסע להתמחות בסטודיו שלה באי בורנהולם (Bornholm). עוד התמחה אצל כריס גסטין (Chris Gustin), אחד מאמני הקרמיקה המובילים בארצות הברית.

עם סיום התואר שלך בבצלאל בחרת להמשיך את לימודיך בארצות הברית, מדוע?

כחלק מלימודי האקדמיים בבצלאל נסעתי לחילופי סטודנטים בארצות הברית, בבית הספר לעיצוב ברוד איילנד, שם נחשפתי לראשונה לעולם הקרמיקה האמריקאי. הבנתי שבארץ היכולת לממש את הפוטנציאל בקרמיקה מצומצם מאוד. בארצות הברית תחום הקרמיקה מפותח גם

בספטמבר 2021 הציג אוריאל כספי שתי תערוכות חשובות בניו יורק סיטי: תערוכת יחיד בגלריית Sculpture Space, שם הוצג המיצב 'אואזיס', ובמקביל מגוון עבודות שהוצגו ביריד ארמורי במנהטן (The Armory Show) – אחד הירידים החשובים לאמנות עכשוויות בניו יורק, בייצוג של Yossi Milo Gallery. כמו כן הוצגו עבודותיו בביאנלה ביפן.

אוריאל סיים באפריל 2021 לימודי תואר שני בבית הספר הגבוה לקרמיקה באוניברסיטת אלפרד, ניו יורק, ובסתיו יחל תכנית ריזנדיס בארצ'י בריי (Archie Bray Foundation) במדינת מונטנה – מרכז ותק נחשב לאמנות הקרמיקה בארצות הברית.

כבר כשהיה בן חמש יצר בחומר ולמד ציור ופיסול במוזיאון חיפה ובמסגרות שונות. בילדותו נפגש עם ד"ר ג'נט ג'ינו, מנהלת ומייסדת המרכז החיפאי לקרמיקה ואמנות – מפגש ששינה את מסלול חייו. לאחר הצבא נרשם ביוזמת סבתו לאקדמיה בצלאל,



The Fertile Crescent (הסהר הפורה), 2021, ימין 81 × 81 × 140, שמאל 71 × 107 × 122, צילום: Brian Oglesbee

גבי החבל, אני מפרק את השלד הפנימי ושולף את החבל. בנינאלה האחרונה בתל אביב הצגתי גופים שנעשו בטכניקה הזאת, ואוצרי התערוכה היטיבו לתאר את תהליך העבודה באופן פואטי: "תהליך המתחיל בבנייה בשלד עץ המלוכף בחבל ומסתיים בריקון הקרביים וניתוק חבל הטבור, מאזכר לידה אנושית".¹ במהלך השנים, תוך כדי מחקר ושימור של טכניקה עתיקה זו, הפכתי אותה מטכניקה לבניית כדים לטכניקה עיקרית לפיסול, והיא הפכה לכלי נוסף בארגו הכלים שלי, לצד שימוש חדשני במודלים ממחשבים.

בתערוכה שלך המרחב הביתי נוכח מאוד. תוכל להרחיב?

לתערוכת הגמר באלפרד קראתי 'דאר – טרה אינקוגניטה' (דאר – טריטוריה לא ידועה). השתמשתי בשורש השמי דא"ר כשם שמאזכר מושגים כמו טריטוריה, בית, מגורים ומשפחה. המרחב הביתי הוא בשבילי מקור השראה עיקרי – חפצים וכלים מהמרחב הביתי נהפכים לאלמנטים פיסוליים ארכיטקטוניים

שכביכול מספקים את התנאים לקיומם במרחב לא טבעי. מהלך זה מסמל את ההשפעה האינטגרלית של ה'בית', ואיך אני, כאמן ויזואלי שעוסק באובייקטים, מפרש מושג זה ומפרק אותו למרכיביו. בחרתי בדרך שבה אובייקטים שימושיים מהסביבה הביתית שלי מופשטים ומוגדלים לקנה מידה מונומנטלי. ההפשטה היא עד כדי איבוד הצורה המזוהה עם האובייקט המקורי והפיכתו לאלמנט ארכיטקטוני מופשט שמגדיר את הטריטוריה הביתית.

כך למשל חיות בית וצעצועים נהפכים לפסלים מופשטים שמאכלסים את הטריטוריה של המיזב. בתהליך העיצוב של צמצום חיות בית כמו כלב, חתול, ציפור וארנב, הדימוי נהפך לאובייקט סמי-אבסטרקטי שחוץ מתפקידו הוויזואלי משמש לצופה כטריגר אינטלקטואלי להפעיל את החלל ולספר את הסיפור שלו בעצמו. כך בתערוכת הגמר שלי הצגתי בין היתר את המיזב 'פארידיזיה' (בפרסית עתיקה משמעות המילה פארי – סביב; ודאיה – חומה). מונח זה משמש לתיאור של מרחב תחום או ספציפית גן תחום, וכולנו

מהלך זה מסמל את ההשפעה האינטגרלית של ה'בית', ואיך אני, כאמן ויזואלי שעוסק באובייקטים, מפרש מושג זה ומפרק אותו למרכיביו. בחרתי בדרך שבה אובייקטים שימושיים מהסביבה הביתית שלי מופשטים ומוגדלים לקנה מידה מונומנטלי.

מכירים את השורש הזה מהמילה העברית פרדס והמילה האנגלית פרדייז (Paradise) – גן עדן. זהו בית גידול אידיאלי של החי והצומח, המציע את התנאים הסביבתיים להתקיימות בתוך הכאוס. בדומה לבית גידול, המרחב הביתי מקיים את התנאים ההכרחיים לקיום, אבל לאו דווקא להתפתחות ולשגשוג.

מדוע במיזב הזה בחרת להשתמש בטכניקת לאסטריים?

הפסלים והאריחים מוזגים בויגוג לאסטר שמעניק פני שטח רפלקטיביים כמו מראה, וכך למעשה דמותו של הצופה משתקפת בעבודות, והוא הופך להיות חלק בלתי נפרד מהמיזב. כפי שציינתי קודם, מעניין אותי לחקור טכניקות עתיקות, ובין היתר את זיגוגי הלאסטר שהתפתחו מהמאה השישית ואילך במזרח התיכון, כשהאלכימאים ניסו לייצר זהב. פני השטח מצופים בשכבת זיגוג רווי מתכות יקרות, ובמהלך שרפת חיזור בתנור גז נהפכים לזיגוג רפלקטיבי מחליף צבעים. בחמש השנים האחרונות התחקיתי אחר רזי הטכניקה והתעמקתי ביישומה, לצד מחקר משותף שלי ושל חברי שמאי גיבש, מומחה בעל שם עולמי לטרה סיגילטה וטכניקות שרפה עתיקות.

תערוכת הגמר שלך כללה שלושה מיזבים נפרדים שהוצגו בגלריה. מה עומד מאחורי הבחירה להציג שלושה מרחבים נפרדים ומה מסמל כל מרחב?

מתוך התיאוריה הפיזיקלית של זמן, מרחב וחומר, שעמדה בבסיס המחקר הרעיוני שלי לתואר השני, הצעתי שלושה מרחבים שעוסקים ביחסים בין שלושת המושגים הללו. הפיזיקאי ג'ון וילר ניסח:

'המרחב-זמן אומר לחומר איך לנוע; החומר אומר למרחב-זמן איך להתעקם'. בהשראת הרעיון הזה הצעתי מיזבים שמבוססים על מערכת צירים, הלאו היא רשת שתי וערב של רעיון/מושג לצד דימוי/אובייקט. רשת זו מאפשרת תנועה של נקודות הן באופן אקראי והן באופן תבניתי. לפעמים הנקודות האלה נפגשות ויוצרות הרמוניה וקוהרנטיות, ולעיתים כאוס ותגליות מקריות ובלתי צפויות. על פי קאנט (ביקורת התבונה הטהורה), המרחב והזמן הם קטגוריות שטבועות בסובייקט המתבונן. תפקידן להפוך רשמים חושיים לעצמים תבוניים שניתנים להגדרה. הזמן הוא אמצעי להגדרת השינוי שחל במרחב. המרחב והזמן אינם מנותקים מהתודעה החושבת אותם. הם אינם נתונים, או מובנים, מחוץ לתהליכים החומריים והסימבוליים המתארים אותם.

נוסף על המרחב-זמן 'פארידיזיה' שפורט למעלה, הוצגו בגלריה עוד שני מרחבים-זמנים נוספים: הראשון מסמל את האינטראקציה הבלתי אמצעית בין הצופה והאישיות של האמן. באמצעות מכשיר יצרתי במה של 400 אריחים שעליהם מוטבעת טקסטורה של טביעת האצבע שלי. במבט ראשון הטקסטורה נראית כאלמנט דקורטיבי-ארכיטקטוני, אך במבט קפדני מגלים חותם של חריצי טביעת האצבע. האריחים מחופים בטרסה סיגילטה מחרסית ישראלית 'מוצא', ומציגים את הקשר שלי לארץ ישראל. אני מזמין את הצופה לגלות יחד איתי את הטריטוריה המזרח-תיכונית שלנו. לכן למרחב-זמן הזה קראתי 'הסהר הפורה' – מושג אנגלו-סקסי המתאר אזור במזרח התיכון המוכר כערש הציוויליזציה האנושית, שבו התפתחו ושגשגו התרבות המערבית, הארכיטקטורה והמלאכות העתיקות.

המרחב-זמן השני, המוצב במרכז הגלריה, הוא 'האואזיס' (נווה מדבר). בשפת הקופטים העתיקה, שמוצאה בשפתם של המצרים הקדמונים, משמעות השם אואזיס זה מקום שמתגוררים בו, אזור פורה שמספק את תנאי המחיה לאדם ולחי. בהשראת צבעוניות המדבר המיזב כולו מוזג בצהוב מונוכרומטי עז, שמזמין את הצופה לבוא ולחוות את המיזב אבל גם מרתיע ומרתיע. בסביבה הזאת הנחתי ותליתי חפצים דוממים מהמרחב הביתי – מכשירים, כלים ידי מעשה אדם, שאותם הגדלתי לכדי אלמנטים ארכיטקטוניים מונומנטליים, כפונקציה להגדרת המרחב הביתי. במרחב-זמן זה התעסקתי גם במתחים ובאיוונים



הקיימים בתוך המבנה המשפחתי והמרחב הביתי. הצבעוניות העזה מסמלת חום וחיים, אך בה בעת מהווה תמרור אזהרה: הצופה נתון בחוסר נוחות מול רוך הפסלים התלויים מעל שדה האריחים המחודדים.

עם סיום התואר השני, מהן תוכניותיך לעתיד?

שיטת ההצבה שפיתחתי היא כר פורה לעיצוב מרחבים עתידיניים – מרחבים שמכילים את העושר הבלתי נדלה של החומר הקרמי וגילוי של אופקים חדשים בזמן ובמרחב, תוך כדי טרנספורמציה של הצופה מפסיבי לאקטיבי. חיפוש האמת בעידן שלאחר הפוסט-מודרניזם הוא משימה קשה עבורי, כאמן שנדרש לנדוד אל מעבר לגנטיקה המוכרת של האדם וסביבתו, ולטעמי, הן מבחינה פילוסופית והן מבחינה מעשית, החומר – כמדיום ראשוני ובסיסי – הוא חומר בר-קיימה, הנכון והמתאים ביותר לחקר מורפולוגי עתידי. בעזרתו ניתן לענות לתנועות עכשוויות כמו הנאו-פוטוריזם, Cyborgism ואולי לעורר תנועות מקומיות שמשיבות לעבר כמו נאו-כנענים. אני קורא לעוד כנענים להצטרף לקהל האמנים המכורים לחומר הזה.

אוריאל ח' כספי (נ' 1994, חיפה) הוא בוגר תואר ראשון בהצטיינות מטעם המחלקה לעיצוב קרמי וזוכית באקדמיה לאמנות ועיצוב בצלאל, ירושלים (BFA); למד בבית הספר לעיצוב ברוד איילנד ובאקדמיה לאמנות קרנברוק, מישיגן, בארצות הברית; ומוסמך בית הספר הגבוה לקרמיקה באוניברסיטת אלפרד, ניו יורק (MFA). כיום פועל במרכז לאמנות הקרמיקה ארצ'י בריי, במדינת מונטנה, ארצות הברית, ועבודותיו מוצגות בתערוכות בארץ ובחו"ל. זוכה פרס קרן ראובן ועידית הכט לאמן צעיר לשנת תשע"ט. עמית המרכז החיפאי לקרמיקה ואמנות.

מעבודותיו ניתן להתרשם באתר האינטרנט:
www.caspiceramics.com
 ובעמוד האינסטגרם [caspiceramics](https://www.instagram.com/caspiceramics)

סימפוזיון קוהילה - Wood Firing Symposium

אפרת איל

כל הצילומים: Hannika Haas
למעט צילומים 2 ו-6 — אפרת איל



[2]



[1]



[3]



[4]



Kevin Andrew), מסקוטלנד (Manivald Tamm), מארגנטינה (Morris), מבלגיה (Florenca Califano), מארגנטינה (Morris), מפינלנד (An Roovers), מקפריסין (Elysia Athanatos), מארצות הברית (Pauliina Pöllänen), מהונג-קונג (Amie Chan Nga Man) וישניים (Allen), (רועי מעיין ואני – אפרת אייל). מקרב האמנים יש ששרפות עץ הן הפרקטיקה הקבועה שלהם, ויש אחרים, כמוני למשל, שזו הייתה בשבילם התנסות כמעט ראשונה. במהלך הסימפוזיון היו במקום אירועים פתוחים לציבור כדי לחשוף את האמנים המשתתפים ואת עשייתם לקהל המקומי בכפר ולעולם האמנות והקרמיקה האסטוני.

3. שרפת עץ בתנור אנגמה

לוח הזמנים של הסימפוזיון מתנהל סביב השרפות בתנור האנגמה שבמקום. במהלך שלושת השבועות של הסימפוזיון נערכו שתי שרפות. כל אירוע שרפה כזה אורך כשבוע – יום אחד מעמיסים את התנור, שלושה ימים שורפים כדי להגיע לטמפרטורה של 1300 מעלות, עוד שלושה ימים דרושים לקירור, ועוד יום לפירוק ולניקוי. בשלושת ימי השרפה צריך להזין את התנור בעץ מסביב לשעון ולדאוג להעלות את הטמפרטורה באופן מבוקר. עבודה זו לעיתים אינטנסיבית מאוד, אבל גם מייצרת גיבוש וחיבור אנושי מיוחד בין כל האמנים, בעלי התפקידים והמתנדבים הדרושים לקיום אירוע כזה.

4. פתיחת התנור

אתה יודע מה אתה מכניס, אבל אף פעם לא מה תקבל... כשפותחים את התנור מבינים את עוצמתה של האש ואת גודל האפקט של המגע הישיר שלה ושל האפר בחומר.

התבקשתי לכתוב על סימפוזיון הקרמיקה באסטוניה שהשתתפתי בו הקיץ. ביקשו 500 מילים וכמה תמונות. לכאורה משימה לא מאוד מסובכת. ובכל זאת, כשניסיתי להתחיל לכתוב ועברתי על כל התמונות, נוכחתי כמה קשה לי להעביר את גודל החוויה, את עושר ההתרחשויות, ואפילו לנסח לעצמי את השפעתה של ההתנסות עלי ועל עבודתי האמנותית. אולי עוצמת החוויה קשורה ליציאה משגרת החיים המוכרת, מדרך העבודה שסיגלתי לי בסטודיו, אבל נראה לי שהיא תוצאה של הדבר המיוחד שהיה בסימפוזיון הספציפי הזה.

1. אחוזת טוהיסו

סימפוזיון קוהילה (Kohila Symposium) הוא אירוע קרמיקה בינלאומי שנתי שנערך זו השנה ה-21 בכפר קוהילה (Kohila) שבאסטוניה, כ-30 ק"מ מטאלין הבירה. מטרתו המוצהרת של האירוע לעודד חילופי תרבות בינלאומיים בתחום הקרמיקה וכן להעמיק ולהרחיב את הידע בשרפות עץ ואת ההבנה שלהן.

דירות הסטודיו והאירוח ממוקמות באחוזת טוהיסו (Tohisoo Manor), בית אחוזה היסטורי מהמאה ה-17 שפרט ליקיץ מתפקד כבית ספר למוסיקה ואמנות מקומית. האחוזה נמצאת בתוך פארק גדול שנהר זורם בו, ובשטחו גם נבנה בשנת 2001 תנור האנגמה (Anagama-type kiln) המשמש את הסימפוזיון.

2. קבוצה בינלאומית

בכל שנה מוזמנים למקום כמה אמנים מכל מיני מדינות לתקופה של שלושה שבועות כדי ליצור עבודות חדשות, לשתף פעולה ולחלוק את החוויות והידע המקצועיים והתרבותיים שלהם. השנה הזו מנווה 11 משתתפים: מאסטוניה (Rene Sander Raudsepp ו-Rene)

[5]



[7]



[8]



[6]



[9]



[9]



5. אנדרס

אנדרס אליק (Andres Allik) הוא ה־kiln master, שיחד עם אייגי אורב (Aigi Orav) וקולי קויב (Küllli Kõiv) ארגנו ואצרו את הסימפוזיון בשנותיו הראשונות. גם כיום הם מלווים את הסימפוזיון בכל הנוגע לניהול השרפות וייעוץ טכני מקצועי לאמנים המשתתפים.

6. סיור בשטחי הביצות

לומי קריסטין ויטרפל (Lumi Kristin Vihterpal) וג'קטרינה קולטג'בה (Jekaterina Kultajeva) – אמניות אסטוניות צעירות שלראשונה אצרו וניהלו את הסימפוזיון – יצרו תכנית מגוונת שהעשירה וחיברה אותנו לתחומים ומדיומים נוספים. בין היתר יצאנו לסיור באתרי טבע ותרבות ברחבי אסטוניה והשתתפנו בחוויות תרבותיות ופעילויות פנאי מהנות כמו חתירה בקיאק לאורך הנהר וטיולי אופניים.

7. בית החרושת הנטוש לנייר ועבודה במסגרת

הסימפוזיון לאמנות סביבתית

השנה התקיים הסימפוזיון בשיתוף פעולה עם הסימפוזיון הבינלאומי לאמנות סביבתית (TAKKK International Symposium of Environmental Art). במסגרת זו נערך יום עיון שעסק באפשרות לקיימות ולאחריות בנושאי סביבה בתחום האמנות בכלל, ובשרפות עץ בפרט.

8. תערוכת הסיום

אירוע הסיום של הסימפוזיון היה חגיגי ומשך קהל רב. הפעם, לראשונה, הוצגו העבודות שנעשו במהלכו לא ברחבי הפארק כנהוג, אלא בחלל המיוחד של בית החרושת הנטוש לנייר, בקצהו השני של הכפר. מנהלות הסימפוזיון שימשו כאוצרות, האמנים עבדו בשיתוף עם אמן התאורה האסטוני רנה מאניוואלד (Rene Manivald Tamm), והתוצאה הייתה בעיני מעין אינסטליישן שיתופי.

9. פסל אש

כחלק מהסימפוזיון הוזמן האמן האסטוני סנדר סאנדר ראדספ (Sander Raudsepp) לבנות פסל אש. הוא וצוותו בנו את הפסל הענק במשך שבועיים, הניחו לו להתייבש כשבוע, וסביבו בנו את התנור. סיום השרפה תוזמן לאירוע סיום הסימפוזיון בחצות, והיה מעין מופע אש מרשים של פתיחת התנור וחשיפת הפסל כשהוא עולה בלהבות.



חיים חכימיאן, 'חורשת האקליפטוס', 2021
אוצרת: יובל עצינוני, גלריה B.Y5, צילום: מיכאל שבדרון

אבני דרך

זהבה אדלסבורג משוחחית עם מיכל איתניאל



אוצר: אילן בק

גלריה קרית האמנים,
המבשלה לאמנויות הקרמיקה,
קרית טבעון
2021





התערוכה 'אבני דרך', שאצר אילן בק וזה עתה הוצגה בגלריה קרית האמנים, קרית טבעון, הקסימה אותי הן בפרטיה והן באופן הצבתה.

אשמח אם תספרי לי על המיצב ועל עצמך. איפה התחלת ליצור?

גדלתי במושב עין ורד. כילדה תמיד יצרתי כשאני מוקפת בספרי האמנות של אמי וסבתי. אהבתי לצייר בתיכון יצרתי וצייירתי על כלי קרמיקה. בלימודי בבצלאל עברתי לצייר על קירות גדולים, וכשהגעתי לניו יורק ללימודי תואר שני בציור ופיסול באוניברסיטת קולומביה, מיד בניתי בסטודיו קירות גבס שהיו המצע למחשבות ולסיפורים הפרטיים שלי. עם סיום הלימודים הצגתי תערוכת יחיד בגלריית ברטה אורדנג (Bertha Urdang), וכששבתי לארץ חזרתי ליצור בחומר חרסיתי.

איך נוצרו אבני הדרך?

המסע החל לפני שנים, כששלחתי לתערוכה באוסטרליה 'אבן' גדולה שיצרתי מחומר וקראתי לה 'אבן ים'. אליה הצטרפו עוד אבנים, ולאט לאט התחיל להיבנות לו שדה האבנים. בתחילה אבני הדרך סיפרו סיפורים דרך רישומי עשן ובוץ על טרה סיגילטה. לאט לאט התווספה אליהם העט הרושמת, ומספר האבנים הלך וגדל כמו שדה אבנים במדבר. תוך כדי התהליך דמיינתי את עצמי צועדת בתוך שדה מתרחב, שיצר יומן מסע. הקצב השתנה לאורך הדרך, ואיתו גם הטכניקות, הרגשות והסיפורים. הוספתי צבע, ואליו הצטרפו רישומי עיפרון וטוש. בכל פעם שפרסתי

מולי את מכלול האבנים, צצו לפני סיפורים וזיכרונות מתקופות שונות בחיי: נגיעות יפניות והשראה מגינות זן, זיכרונות מטיולים במדבר וממסעות פנימיים והקשר החזק שלי לים ולטבע שליווה אותי לאורך כל הדרך.

צורת ה'אבנים' (בניגוד ללוחות שבתערוכה) סגורה. הן נושאות מטען שנראה על פני השטח בשעה

שהתכולה שלהן עלומה. האם תוכלי להתייחס לכך? אני מתייחסת לאבן קודם כול כאל משטח יצירה, אך בזמן התערוכה התחלתי לחשוב שיש כאן עבודות שהן 'רוג'ומים'. רוג'ום הוא גל אבנים קטן שנמצא בדרכים מדבריות ובהרים כדי להראות להולכים את הדרך. אבני הרוג'ומים שלי הן למעשה קופסאות שבחלקן טמון ציור. רק כשפותחים אותן, מגלים אוצר סודי. לאחרונה הוספתי סדרת אבנים שבתוכן טמוני חרוז שיוצר צליל כרעשן עדין.

האם תוכלי לספר מעט על הקשר שלך אל הים וכיצד השפיע על עבודותיך?

את זוכרת את המפגש הראשון שלך אצלי על הצוק מול הים בבית ינאי? בשנות ילדותי סבתי גרה שם, כך שהים הוא חלק בלתי נפרד ממני ומופיע בצורה משמעותית בעבודותי. במיצב הזה הופיעו זיכרונות מהתקופה שבה ביליתי יומיום בים ותיעדתי בצילום את החבצלות מראשית פריחתן ועד קמילתן. חקרתי את פלא הישרדותם של פרחים מופלאים אלו בתנאי חוף הים הקשים. בסיום התהליך חיכיתי בציפייה לאביב, לפריחת הכלניות, שגם הן מצאו את דרכן לרישומי.

האם את מזהה מקורות שהשפיעו עלייך בהכנת המיצב 'אבני הדרך'?

נוסף על המקורות הנבטיים והגנים היפניים, עבודותי מושפעות מאוד מעולם ספרות הילדים. 'עץ המכשפות' הוא רישום של עץ האשל של ילדותי שמתחתיו ישבתי כילדה וצייירתי את הים, את ציפור הנפש הפורסת כנפיים ואת הנסיך הקטן עם השושנה שלו. המסע של דורותי מ'הקוסם מארץ עוץ' מרחף בין האבנים לאורך הדרך. האבנים הצהובות הן חלק ממסע החיפוש אחר אומץ, הקשבה ללב ומציאת הדרך חזרה הביתה.

האם תוכלי לספר על הצבת האובייקטים בתערוכה?

כשנכנסתי לראשונה לגלריה בטבעון, התאהבתי מיד בחלל. כל אבן מצאה את מקומה במרחב הגלריה בצורה כל כך מדויקת, וברגע הגלריה נהפכה לגן, לשדה, למרחב פיסולי, ונוצר מקום להרהור ושהייה. הדבר הראשון שידעתי באופן אינטואיטיבי היה שאשים את העבודה הקטנה שמשלבת רישום על פורמייקה על מדף. את שני העמודים הניצבים בחלל הגלריה הפכתי למוקד של שדה האבנים. אהבתי את נקודת ההסתכלות שלך כשקראת למיצב 'מעין מקדש' – במבט מבעד לשני העמודים האלה אפשר היה לראות מעין אפסיס (גומחה בקיר הכנסייה, מקום המזבח המרכזי) שבמרכזו הוצבה העבודה הקטנה הזאת.

על הרצפה יצרתי שדה אבנים ושביל נסתר שאפשר ללכת בתוכו ולהתקרב פיזית אל פרטי הרישומים. אחדים מהצופים בתערוכה אף חלצו נעליים והתיישבו בתוך שדה האבנים כדי להתבונן בנוחות. נוסף על השדה הצבתי 'אבנים' על הקיר. אלה סיפרו, כמו פריימים בסרט, על דמות ועל קשריה עם הים ועם החבצלות. על הקיר שמול הכניסה לגלריה הצבתי סדרת רישומי נוף ברפידוגרף, על פורמייקה, הדהוד לרישומים שעל האבנים.

אילן בק אצר את התערוכה. כיצד נבנה שיתוף הפעולה ביניכם?

בניית התערוכה החלה במפגש עם אילן בק, שיצר את החלל הנפלא של הגלריה ומנהל אותה. מפגשי החשיפה של פרטי המיצב יצרו בינינו דיאלוג מפרה ומעניין. אחד הנושאים המעניינים שאילן העלה היה 'הנוף המושאל'. אילן כתב:

מיכל, ביצירת מרחב הגן שבגלריה, עושה שימוש בטכניקת ה'נוף המושאל', שהיה בשימוש בגנים האוריינטאליים והיה מהאלמנטים החשובים ביותר בגן. מוטיב זה ניצל נופים מחוץ לגן, כדוגמת מבט על הרים רחוקים או עצים בגן סמוך, על מנת לייצר אשליה שהגן גדול ממידותיו.

מיכל, ביצירת מרחב הגן שבגלריה, עושה שימוש בטכניקת ה'נוף המושאל', שהיה בשימוש בגנים האוריינטאליים והיה מהאלמנטים החשובים ביותר בגן. מוטיב זה ניצל נופים מחוץ לגן, כדוגמת מבט על הרים רחוקים או עצים בגן סמוך, על מנת לייצר אשליה שהגן גדול ממידותיו.

כאן המקום להודות לאילן שברגישות רבה אפשר לי להגשים את תחילת מסע אבני הדרך אל העולם שמחוץ לסטודיו.

פעמים רבות אחרי נעילת תערוכה קשה לחזור לעבודה. לא כך במקרה שלך. סיפרת לי שבזמן התערוכה המשכת ליצור אובייקטים שהוספת מדי פעם למיצב, והתהליך הזה נמשך עד עתה. האם תוכלי לספר על כך?

כשבועיים לאחר התערוכה נפתחה, לאחר ביקורים של מבקרים רבים וכמה סיורי גלריה, עצרתי לרגע והתבוננתי על החלל ועל הקסם שנוצר בו. הבנתי שמסע הרישום של אבני הדרך ממשיך ויימשך לנצח. חזרתי לסטודיו והמשכתי ליצור עוד אבנים, לצייר על אבנים קיימות ולצרף אותן למיצב. התחלתי את המסע עם 110 אבנים, ומספרן הלך וגדל. בימים אלה אני עסוקה ביצירת המשך ל'אבני הדרך' ומציאת דרך שתאפשר לי להציב אותן גם במרחב חיצוני בגן טבעי.

עץ ואדמה - נגרות קרמית

עבודת הגמר של אבשלום (אבשו) אלמקיאס,
המחלקה לעיצוב תעשייתי, בצלאל, 2021, בהנחיית סל גור

מוכל ברקוביץ



צילום:
אבשלום אלמקיאס



צילומים: נדב גורן

העבודה מתארת תהליך של בניית תבניות מעץ חשוף, יציקת פייפר קליי, חליצה ושרפה של כלים קרמיים. העץ ומבנהו מקבלים בנגרייה את טביעת יד האמן ומטביעים את חותמם בחומר.

העבודה הוצגה בפניה קטנה בקומה השמינית בבצלאל. פינה זו שימשה את אבשי כסטודיו קטן לתהליך החקר, ובסופו של דבר גם נותרה שם, כמתארת תהליך של חיפוש, התנסות ומשחק בנקודת הזמן שבה נעצרה לרגע, כמו מחכה לעוסק בה שיפוע וימשיך את המסע של חקר והתגלות.

הרעיון לשלב בין החומר הקרמי לעץ נבע מכמה מקורות, החשובים בהם היו עבודתה של רחל בוקסנבוים, בוגרת בצלאל, שעסקה ביציקת כלי תה בתוך בדים, וניסיונו של אבשי בעיצוב ובעבודה בעץ.

תהליך החקר כלל משתנים רבים שנבחנו, ניסיונות אין ספור שלוקחים בחשבון את סוגי העצים השונים ואת תכונותיהם – רכים, קשים, כיוון הסיבים המתגלים בהתזת חול; סוגים שונים של טכניקות נגרייה – ניסוך, חריטה ועיבוד העץ המטביעים את חותמם על הכלי; מידת הסמיכות של חומר היציקה ומרכיביו; זמנים לריקון התבנית ולחליצה – איך לחלץ את החומר ולשמור אותו שלם. חקירה זו, המסתמכת על היצירה הקרמית אך חדשה ושונה ממנה, והכישלונות שבדרך הביאו לכדי בחינה ומציאה של פתרונות טכנולוגיים ואפילו התנסות בניפוח זכוכית לתוך התבניות.



היצירה חוצה גבולות, לעיתים מתקרבת אל היצירה המסורתית, לעיתים מתרחקת ממנה. על הרצפה מודבק קו הפרדה לבן שאוסר להיכנס למרחב, אבל מאפשר למתעלמים ממנו לחצות את הגבול ולהתבונן פנימה. האפשרות להציץ אל מרחב העבודה בנקודת הזמן הנוכחית במסע, הדואליות והשימוש בטכניקה עתיקה לצד חדשה – כל אלה יצרו עבודה ייחודית ומרתקת.

את העבודה החל אבשי בנגרייה בבצלאל, שם השימוש בכלים אפשר לו לייצר פרופילים שונים, להדביק, לנסר ולהרכיב תבניות: 'את תבניות הגבס החליפו תבניות עץ שעובדו בטכניקות נגרות שונות שמטביעות בחומר את אופיו של העץ ומפארות את עקבות הנגרייה'. על הכלים נותרו עקבות העץ והפעולות שעבר, וחלק מהעבודות אף מזכיר לרגע כלים שהודפסו בטכניקה העכשווית במדפסת תלת-ימד.

העץ בהיותו חומר נושם, התבנית הסופחת מים בצורה לא שווה, המשתנה בעצמה בין יציקה ליציקה – כל אלה יוצרים לעיתים עיוות, סדק, שבר, מה שהביא לידי סדרה מרתקת.

ומה שאיפות לעתיד? לפתוח סטודיו שיאפשר יצירה בחומר ובעץ, להצטרף לסטודיו גדול ומוכר ולרכוש בו עוד ידע קרמי רלוונטי, להמשיך ולחקור ולהעמיק בשלב השרפות ובטכניקות שונות שיעצימו את עקבות העץ והשימוש בכלי הנגרייה, להשתמש בקורות עץ גדולות כדי ליצור תבניות ענקיות וכלים גדולים שיישרפו להם בתנורים גדולים במיוחד. להמשיך לשחק.



צילום: אבשלום אלמקיאס

אבשלום אלמקיאס כותב

• בטבע האדמה משמשת כתבנית לעץ שנטוע בה וניזון ממנה.
• בפרויקט העץ מטביע את חותמו באדמה הנטועה בו ומושפעת מתכונותיו.
• הלך הרוח של הפרויקט היה בחינה חדשה ורעננה של עולם היציקות הקרמיות, שמתנתקת מהדרך המסורתית שבה מקובל ליצוק. לא התכוונתי לפתח טכניקה טובה או נכונה יותר ליציקות קרמיות, אלא ליצור דרך חדשה לייצור כלים קרמיים, בשילוב יכולות ביצוע מגוונות מאוד. על ידי כלי נגרייה רבים ושילובים בין כלי הנגרייה, נפתח לנו עולם חדש של יצירה בעולם יציקות הקרמיקה.
• הידע, השליטה והמיומנות בשימוש בכלי הנגרייה נתנו לי את הביטחון להיכנס לטריטוריה לא מוכרת. לעולם היציקות הקרמיות הגעתי עם מעט מאוד ידע, מה שהוביל אותי לקבל החלטות לא שגרתיות. השילוב בין עולם יציקות הקרמיקה ומלאכת הנגרות מייצר מגרש משחקים חדש.

כדאי לדעת

• חומר היציקה המומלץ לפייפר קליי: 10 גרם נייר טחון על כל קילוגרם של חומר יציקה (עדיפות לפורצלן).
• חיזוק וחיבור התבנית באומים ובמוטות הברגה (דומה לשימוש בכלבות).
• פיזור מעט טלק על התבנית מאפשר חליצה טובה של הכלי.
• את החריצים בחלק החיצוני של התבנית כדאי לאטום בחומר כדי למנוע נזילות של החומר החוצה.
• את החומר כדאי לרוקן לאחר המתנה של שעה וחצי עד שעתיים (תלוי בעובי הרצוי של הדופן) ולהשאיר את התבנית הפוכה 12 שעות.
• את הכלי מומלץ לחלוץ במצב קשי-עור יבש כדי להבטיח התנתקות מוחלטת מהתבנית.

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.

חנה הרצוג

בוגרת המחלקה לעיצוב קרמי וזכוכית בבצלאל, בעלת תואר שני במדיניות ותיאוריה של האמנויות שם. יוצרת בתל אביב.

אפי גן

אוצרת. בעלת תואר שני בפילוסופיה ואמנות דיגיטלית מאוניברסיטת תל אביב. אוצרת הגלריה לאמנות בראשון לציון.

יאיר לוי

בוגר המחלקה לעיצוב קרמי וזכוכית בבצלאל, עבודותיו מוצגות בארץ ובעולם. יוצר בגליל התחתון.

אפרת איל

אמנית, מציגה בארץ ובעולם. בוגרת המחלקה לעיצוב קרמי וזכוכית בבצלאל, בעלת תואר ראשון בביולוגיה וטיפול באמנות. חיה ויוצרת במצפה הילה.

זהבה אדלסבורג

אמנית. בוגרת לימודי אמנות במדרשה לאמנות (היום בית ברל), תולדות האמנות ואגיפטולוגיה באוניברסיטת תל אביב ובעלת תואר שני באמנות MA(FA) מהאוניברסיטה של דרום אפריקה. למדה קרמיקה במרכז המשותף לאמנות גבעת חביבה. לימדה אמנות במכללת לוינסקי. יוצרת בסטודיו בקרית המלאכה, תל אביב.

אנה כרמי

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

יאיר טלמור

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

טליה טוקטלי

אמנית.

ענת נגב

יוצרת על התפר בין אמנות לעיצוב בדגש על נושאים חברתיים. בוגרת המחלקה לעיצוב תעשייתי במכון הטכנולוגי חולון והמחלקה לעיצוב קרמי וזכוכית בבצלאל.

מיכל ברקוביץ

יוצרת בחומר ומלמדת ביישוב עומר. בעלת תואר ראשון במדעי ההתנהגות ובניהול מערכות בריאות.

אילנה דרורי אופיר

אדריכלית נוף.