

## דבר העורכת

החומר מחייך אלי.

בני אדם מהגרים ממולדותיהם לארצות אחרות, וירוס חוצה גבולות ומדביק בחולי בני אדם ללא הבדל דת, גזע ומין, מפגשים שנערכו פנים אל פנים כמעט במרחק יריקה הפכו אפשריים ללא קרבה פיזית באמצעות רשתות ותדרים שמקיפים את כדור הארץ. חומר גולמי מציית להוראות ממוחשבות ונעשה בעל צורה, רכיבים מחומר במופעו התעשייתי צפונים במכשירים שאנו משתמשים בהם בשגרת היומיום וכן בתעשיית החלל.

החומר מחייך אלי.

אני מעיזה לחשוב על מערכת החושים האנושית – זו שאחראית על קליטת גירויים מהסביבה אל גוף אדם, והאדם מגיב בהתאם לאופי הגירוי. האם המערכת החושית תגיב לשינויים הטכנולוגיים? תנועות ידיים של ילדים ובני הנוער שהתמסרו למגע הסליים<sup>1</sup> נראות מלאות עונג וסקרנות; תנועות ידיים שמתנסות בלישה, במתיחה, במעיכה, בהרחה של חומר וזהו, וחוזר חלילה. אולי התופעה הזאת מרמזת לקולו של חוש המישוש הקורא למגע הישיר.

המתנתי לחוכמת התרבות שתבזיק ותייצר מהלך של הלימה במפגש בין ההווה לעבר. שהמגע הישיר ימצא דרכים להיות חלק משגרת היומיום. חוגי קרמיקה נעשו מבוקשים, היכולת למרכז חומר על האובייטים מהנה ומספקת את כל המגורים, ההנאה שביצירה בחומר נשמעת בקול רם. כבר כמה שנים שהקראפט מצטרף לשיח התרבותי, הובילו לכך מגוון מהלכים מתחומי ידע שונים שאני מכבדת. הפעם בחרתי להשמיע את קולו של החוש, וכן להתבונן בנדידת מעמדו של החומר בשיח האמנותי-תרבותי. שינוע, שבר, ביטוח, ארכאולוגיה, בצק, עקרות בית – מילים אלה נדחקו כיום לשולי השיח. בסטודיות של אמנים נמצא חומר קרמי, כעוד חומר בין שלל חומרי היצירה. בביאנלה בוונציה מוצגות עבודות קרמיקה, גלריות שבעבר הסתייגו מהצגת יצירות קרמיקה אינן מהססות עוד. ייתכן שזה ריגוש מוגזם או תופעה חולפת, ובעתיד ישובו החומרים וייקוו למקורותיהם.

הכתבה הפותחת, 'במירוץ לקאנון', עוסקת בתקופה הטרומה ציונית, אז ייצרו התושבים הערבים באזור כלי קרמיקה בתהליכי ייצור מסורתיים – החל בכריית החומר וכלה בשיווק הכלים המוכנים. אני סבורה שהמבט אל העבר הקרוב יחסית במדינת כל ארכאולוגיותיה עשוי להפתיע ואף לאפשר צמיחה מתוכו.

**טליה טוקטלי**

\* סליים הוא חומר גמיש שנוצר מערבוב של חומרי ניקיון ביתיים וטואלטיקה ומזה שנים ילדות וילדים מתעסקים בו.

## תוכן העניינים

4	עוזה זבולון — כלי החרס של ראשייה אל-פוחאר המרוץ לקאנון: סדרת מאמרים על שדה הקרמיקה הישראלית (מאמר 8)
8	יובל עציוני — אמפורה תפורה - על עבודתה של גליה חי ביקורי תערוכות
10	גלי גרינשפן — קליל רוברט אירווינג Kahlil Robert Irving ריאיון
18	ד"ר עידית שכנאי-רן — ארבע אחיות
19	יבגניה קירשטיין מאמאקרימיקה
20	אנה כרמי — ירמיהו 54, סיפור בלשי - פרק סיום
29	אמיר גלבע — בְּשֵׁדָה הַחֶמֶר לזכרה של זהבה אדלסבורג ז"ל
30	דן אורימיאן — מדף - עירית אבא וגבריאל קלזמר ביקורי תערוכות
33	רחלי רוטמן גר'י — תצורות - אסנת ריצ'מן טכנולוגיה
34	טליה טוקטלי — שמחת עניים - קראפט בוטני ריאיון עם שרון מורו
38	צוללת
47	מיכל ברקוביץ — חומר חי - תערוכה קבוצתית בהובלת מידד אליהו ואווה אבידר ביקורי תערוכות
50	טליה טוקטלי — שגרת עבודה כשגרת חיים - רינה פלד ביקורי תערוכות
52	מיכל ברקוביץ — רכוב על אופניים - יהודה קורן על המפעל 'קרמיקה 1250' ריאיון
58	בניין יד: פיטול קרמי רב-דורי בישראל
73	מיכל קלסובסקי — סימפוזיון הקרמיקה באום אל-פחם
77	יונת חמיידס — The Question of Clay - על ביתן הקיץ בגלריה סרפנטיין
78	נירית דהן — אמנות הצעצוע ביקורי תערוכות
82	שחר וואנו — אדמה נגוחה צעד אחר צעד 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

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



## כלי החרס של ראשייה אל-פוחאר

עוזה זבולון



\*הכתבה הופיעה לראשונה בכתב העת **קדרות**, בהוצאת אגודת אמני הקרמיקה, גיליון 7 (אוגוסט 1980), עמ' 8-13, והיא מובאת כאן לאחר עריכה מחודשת.

המסיירים בכפרי הגולן, הבשן והחרמון, נתקלים בכלי החרס המעוטרים והמזוגגים מתוצרת כפר הקדרים ראשייה אל-פוחאר. כלים שימושיים, יפים ומשובחים אלה היו נפוצים עד מלחמת השחרור גם בצפון ארץ ישראל, והן ערביי הגליל והן ותיקי היישוב העברי השתמשו בהם.<sup>1</sup> שבריהם המעוטרים של כלי ראשייה שנמצאו פזורים לרוב בתחומי היישובים של בקעת החולה, וכן השברים שלוקטו מדי פעם בפעם גם בדרום הארץ ובאיזור החוף, יכולים להעיד על תפוצתם של כלים אלה בארץ ישראל של פעם. משנסגר גבולנו עם לבנון בעקבות מלחמת השחרור, נעלמו ונשתכחו כלי החרס המעוטרים והמזוגגים של ראשייה מנופה ומשווקיה של ישראל.

רשימה זו היא בגדר ניסיון מוגבל ללמוד על כלים אלה, שכן הכפר וקדריו מצויים בצד הלבנוני של מורדות החרמון, וכדי 'לשחזר' את דרכי ייצורם ועיטורם של הכלים יהיה עלינו להתייחס אליהם כאילו מדובר בחומר ארכאולוגי, כלומר ללמוד אותם מתוך הסתכלות בכלי החרס עצמו.<sup>2</sup>

הכפר ראשייה אל-פוחאר שוכן במורדות הדרום-מערביים של החרמון, מעל אפיקו של נהר החצבני, כשנים-עשר ק"מ מצפון לתל דן. שמו של הכפר – ראשייה אל-פוחאר (ראשייה של הקדרות) – מעיד כי הכפר קשור ביצירת כלי חרס מימים עברו. נוסעים מערביים שביקרו באזורנו במאה ה-19 מעידים שכבר אז היה ראשייה אל-פוחאר מרכז גדול ומפורסם ליצירת כלי חרס מעוטרים, שתוצרתו נמכרה ברחבי סוריה, לבנון וארץ ישראל. נסתפק בעדויות של שלושה מהם.

הנוסע בורקהרדט, שביקר בכפר באוקטובר 1810,<sup>3</sup> סיפר שתושביו התקיימו מייצור כלי חרס שמכרו בטווח של ארבעה עד חמישה ימי הליכה מסביב לכפרם, בייחוד בחורן ובגולן. בורקהרדט ציין שכמעט בכל בית מבתי הכפר – והכפר מנה אז כמאה בתים – היה בית יוצר, ושיבח את צורות הכלים ואת עיטוריהם המצויירים בצבעי אדמה.

הקולונל צירלס וילסון, שביקר בכפר בשנות השמונים של המאה ה-19,<sup>4</sup> סיפר שבתי היוצר של ראשייה

## רשימה זו היא בגדר ניסיון מוגבל ללמוד על כלים אלה, שכן הכפר וקדריו מצויים בצד הלבנוני של מורדות החרמון, וכדי 'לשחזר' את דרכי ייצורם ועיטורם של הכלים יהיה עלינו להתייחס אליהם כאילו מדובר בחומר ארכאולוגי, כלומר ללמוד אותם מתוך הסתכלות בכלי החרס עצמו

אל-פוחאר היו מפורסמים בכל סוריה. תוצרתם הובלה דרומה לארץ ישראל, מזרחה לחורן ולשווקי דמשק, צפונה לחומס ולחמה, ומערבה לערי החוף. קדרי הכפר ייצרו, לדבריו, כלי בית למיניהם, חלקם מעוטרים להפליא, והוא התפעל הן מהעמידות והן מהכמויות הגדולות של כלי ראשייה שנמכרו בשווקים מרוחקים, שאליהם הובלו על גבי חמורים בשבילים הרריים משובשים. וילסון ליווה את התיאור בציור של קדר ובית מלאכתו בראשייה.

החוקר הגרמני דלמאן, שביקר באזור בשנת 1900,<sup>5</sup> כבר סיפר שקדרי ראשייה מכסים חלק מכלי החרס שהם מייצרים בזיגוג. לדבריו הם מכנים את חומר הזיגוג שלהם בשם 'תראב דהבייה' (אדמה זהובה) או 'מירזאנק'. דלמאן תיאר את חומר הזיגוג כמעין מינרל שמדללים במים ומושחים בו את השטח. בעת הצריפה המינרל ניתך והופך לזיגוג בעל ברק זהוב כעין הדבש. מאיזה מקום נוטלים קדרי ראשייה את המינרל המשמש לזיגוג, אין דלמאן מציין. עדותו של דלמאן מתיישבת עם המסורות הרווחות בפי זקני הקדרים הערביים בארץ ישראל, שלפיהן היה ידע הזיגוג סוד חתום בפניהם עד ראשית המאה ה-20. רק בראשיתה של מאה זו הם עשו ניסיונות ראשונים ויחידים ללמוד לזגג כלי חרס, תחילה משנלר הגרמני בירושלים, ולאחר מכן מהארמנים. גרסה מעניינת על מקורות הזיגוג של קדרי ראשייה שמע דן פרי מפי דרוזים שגרים למרגלות החרמון.<sup>6</sup> על פי גרסה זו נוצל ה'מכחל' (סולפיד העופרת – גאלנה) שנהגו לכרות

בתנאים פרימיטיביים בחרמון, כבסיס לזיגוג העופרת של קדרי ראשייה.

### הטכנולוגיה של קדרי ראשייה

חומר הגלם ליצירת הכלים הוא טין החרמון. תחילה יש לנקותו ולערבלו במים. פעולות הניקוי והערבול נעשות במערכת של בריכות שקיעה: הפסולת והאבנים שוקעים מטה, והטין הנקי, הנוטה לצוף, מגיע אל הבריכה האחרונה. מכאן הוא מועבר לבית המלאכה ללישה ולאחסון, ולאחר שהייה ממושכת ולישה נוספת הוא מוכן לעיבוד.

כלי החרס נוצרים בסדרות גדולות על גבי אובניים של רגל. עושים אותם שלבים שלבים, כשבין שלב למשנהו הפסקה לצורך ייבוש. כדי לייצע את הייצור, נעשה כל שלב בסדרה גדולה של פריטים, ומשנפנה הקדר אל השלב הבא, כבר התייבשו הקטעים הקודמים, והוא שב ומעלה אותם בזה אחר זה על האובניים וממשיך במלאכת יצירתם.

תחילה יוצרים את חלקם התחתון של הכלים וסוגרים את בסיסיהם מלמעלה. שיטה זו מותרה מעין קורקבן בולט על הבסיס, שאותו לוחצים בקלות פנימה. עתה מעצבים את טבעת הבסיס על ידי צביטת שולי הבסיס בין האצבעות תוך כדי סיבוב מתמיד של האובניים. מורידים את הקטע העשוי מהאובניים ומשהים לייבוש. אחרי הייבוש הופכים ומעלים אותו שנית על האובניים, הפעם כשהבסיס המוגמר כלפי מטה ואילו בקצה הדופן המורמת עדיין מצויה כמות של חומר רטוב שממנה ימשיך הקדר את כתפו של הכלי. הגוף המוגמר מורד שוב לייבוש, ובתום הייבוש הוא מוחזר אל האובניים כדי שיחברו לו צוואר, זרבובית וידיות שהוכנו מראש. צווארים וזרבוביות מכינים בנפרד על האובניים, ואילו את הידיות מכינים ביד בשיטה המכונה 'חליבה'. שליטתם המצוינת של קדרי ראשייה במלאכתם נבחנת על ידי העובדה שעובי הדפנות שווה בכל חלקי הכלי, אף שבמהלך היצירה כל כלי מורד מהאובניים ומוחזר אליהם פעמים אחדות, וחלקים ממנו אף נעשים מראש.

משתמה מלאכת עיצוב הכלי, מגיע תור הייבוש הסופי, ולאחריו ייעשו פעולות הגימור כמו זיגוג, חיפוי או קישוט בצביעה. רק בסופן של הללו מועברים הכלים לכבשן לצורך צריפתם.

### גימור הכלים ועיטורם

**הזיגוג.** כלי הבישול וחלק מכלי האגירה מזוגגים מבפנים בזיגוג עופרת בעל גוון זהוב עד ירקרק (כלים א וד). המקור לחומר הזיגוג הוא כנראה במכרות סולפיד העופרת בחרמון.<sup>7</sup>

**החיפוי.** המחבצות, חלק מכלי האגירה והצפחות מכוסים מבחוץ בחיפוי חום כהה של אדמה מקומית המכילה קרוב לוודאי אחוז גבוה של מנגן. בצווארי הכלים הגדולים החיפוי הכהה 'מנוגב' ברצועות אופקיות שחושפות את החרס הטבעי הבהיר (כלי ו), וכך נוצר דגם עיטורי של פסים בהירים על רקע החיפוי הכהה.

**העיטור המצויר.** היפים והמפורסמים בכלי ראשייה, היום ובעבר, הם אלה המכוסים עיטורים שמצוירים בצבעי אדמה טבעיים של לבן, צהבהב, אדום וחום כהה. עיקר העיטור מבוצע בחום כהה, המשמש גם לחיפוי הכלים הגדולים, ולפיכך יש להניח שסוג זה של אדמה נפוץ בסביבת הכפר. בשאר הגוונים כגון הלבן, הצהבהב והאדום העשיר בברזל, משתמשים קדרי ראשייה רק מעט, ובעיקר כתוספות וגיוון לעיטור הבסיסי הכהה.

את טכניקת העיטור אפשר לשחזר מתוך התבוננות בכלים עצמם. העיטור הבסיסי מבוצע בעזרת מברשת רחבה שיש בה קבוצות שער ומרווחים קצובים לסירוגין – מעין 'מסרק של מכחולים' שרוחבו כ-7.5 ס"מ, והוא מיוחד רק לצביעה בחום הכהה. 'מסרק המכחולים' מאפשר צביעה של קבוצות פסים מקבילים: בכיוון אופקי תוך כדי סיבוב על אובניים, בקשתות, באלכסונים ובמעוינים. דומה שקדרי ראשייה אוהבים לנצל 'מסרק מכחולים' זה, שמאפשר להם לעטר בתנועה אחת שטח ניכר מפני הכלי. משיכות 'המסרק' נמרצות ובטוחות, ונפסקות רק לצורך טבילתו שוב בצבע. ברוב הכלים המצוירים ניתן לראות בדיוק היכן מתחדשות משיכות ה'מסרק' אחרי הטבילתו בצבע. הצביעה ב'מסרק המכחולים' מתייחסת כאמור לצבע הכהה בלבד, שהוא השולט בעיטורם של כלי ראשייה. הגוונים האחרים שציינו הם רק תוספת וגיוון לעיטור הבסיסי הכהה, והם נצבעו במכחול יחיד, דק או עבה על פי הצורך. האדום נצבע ישירות על רקע החרס הבהיר, ואילו הלבן והצהבהב על גבי צביעה קודמת של חום כהה או של אדום. האיבריק (כלי ה), המעוטור בלולינים [ספירלות], הוא דוגמה מובהקת לצביעה

במכחול יחיד. הקנקן (כלי ג) – לצביעה ב'מסרק המכחולים', ואילו הקנקן והאיבריק (כלי ב) – לעיטור משולב של שני הסוגים יחד.

**הכבשן.** הכבשן הוא מבנה כיפתי המחולק במחיצה מנוקבת לשתי קומות. למטה – תא ההסקה (בית א-נאר), שאל פתח שקרוע בדופן התנור מוכנס חומר הדלק. למעלה – תא הכלים על שני פתחים. דרך הפתח הצדדי מכניסים ומוציאים את הכלים, ואילו הפתח העילי שבראש הכיפה משמש כארובה לוויסות האוויר ולהוצאת העשן והגזים. האוויר החם עולה דרך המחיצה המנוקבת מתא ההסקה אל תא הכלים. משך הצריפה כשבע עד שתיים עשרה שעות, והטמפרטורה המושגת בה כ-900 מעלות צלסיוס.

**אופי החרס.** בדרך כלל מצטיינים הכלים בצריפתם השווה, כשלחרס המוגמר יש גוון ורוד-כתום. לעיתים, כשהצריפה אינה שווה, נוטה צבע החרס להיות בהיר מאוד, כמעט לבן, בצידו האחד של הכלי, וחום-אפור בצידו האחר.

**מחזור הכלים.** כל הכלים המיוצרים בראשייה אל-פוחאר הם כלי שימושיים מובהקים. במחזור כלים זה יש כדי לספק את צרכי הבסיסיים של משק הבית הכפרי-המסורתי כמו אגירת מזון, הכנתו והגשתו. לאגירת מזון משמשים הקנקנים למיניהם. נאגר בהם מזון לח, יבש או משומר כקטניות עדישים, בורגול, מלח, שמנים, דיבס [דבש ענבים] ועוד...<sup>8</sup>

**להכנת מזון** משמשות המחבצות (מחבצה = חדדה) שבהן חובצים את החלב לזבדה [שמנת] (כלי ז); ואילו לבישול משמשות הקדרות (קדרה = קידרה) שפנימן מוזגג. העיצוב של שפות הקדרות מלמד שהן הותאמו לקבל מכסים. הקדרות נמצאו כשהן מכוסות בפיה – עובדה שמעידה שהן שימשו לבישול (כלים א וד).

**להגשת המזון,** כלומר לאכילה ולשתייה, משמשים הקעריות והספלים שפנימם מוזגג. לאלה מצטרפים כלי המים המסורתיים של המזרח: האיבריק בעל הזרבובית וה'קוראז' הפחוס, שהוא כלי הדרכים ושימשו כמימיה שלנו.

- 1 כלי ראשייה אל-פוחאר נמכרו דרך קבע בשוקי חלסה (אל-ח'אלצה, الخالصة - כפר שעל אדמותיו יושבת היום העיר קריית שמונה), צפת, טבריה, חיפה ועוד. לחיפה הגיעו הכלים דרך נמל צידון בספינות מפרש, וממנה נמכרו למרכז הארץ ולדרומה.
- 2 תודה מיוחדת לשמעון דר שעוררני להכין רשימה זו, ואף העמיד לרשותי את החומר מצא. הצוירים נעשו בידי חנה קק. הלוחות הוכנו בידי נעמי שכטר, והתצלומים - בידי אברהם חי. לשלושתם תודה על עבודתם המסורה. את רוב הכלים המתוארים כאן ריכז שמעון דר בסקר שערך בשנת 1973-1974 בכפרי החרמון וצפון הבשן, חלקם נלקט בדרום הגולן בסקר שערכו יהודה רות וחבריו בשנת 1967-1968, ומיעוטם מאלה המצויים באוספי מוזיאון הארץ ונרכשו עוד בשנות המנדט.
- 3 John Lewis Burckhardt, *Travels in Syria and the Holy Land*, London 1922, p. 35
- 4 C. W. Wilson, *Picturesque Palestine Sinai and Egypt*. London, 1880, Vol. 2, pp. 125-126
- 5 G. Dalman, *Arbeit und Sitte in Palestina*, Hildesheim 1964, Vol. 4, pp. 199-200
- 6 דן פרי, 'מכרות עופרת בחרמון', *טבע וארץ* יא (1968/9), עמ' 19.
- 7 שם.
- 8 על שימושי הכלים ומקומם במשק הבית הכפרי, ראו רשימתו של שמעון דר, בתוך מגן ברושי (עורך), *בין חרמון לסיני: יד לאמנון - קובץ מאמרים בידיעת הארץ*, ירושלים: הוצאה פרטית, 1977, עמ' 247-261.



# אִמְפוֹרָה תְּפוּרָה – עַל עֲבוּדַתָּהּ שֶׁל גְּלִיָּה חַי

יובל עציוני

ברוחה, אמנות ואומנות - מחווה לרות דיין | גלריה הצוק, נתניה אוצרת: הדר מרום | 2022



גליה חי, אמפורה צבעונית, 2022, עבודת טלאים ורקמה, מילוי אקרילן, ג': 80 ס"מ, צילום: גליה חי

סיפור חזותי שהקריאה בו מעגלית, ללא היררכיה בין התחלה, אמצע וסוף.

## אובייקט

בניגוד לכד החרס, העשוי חומר קשיח ושבריר שעליו מונחים הדימויים הצבעוניים, גליה חי מרכיבה את האובייקט כתהליך של איסוף ותפירה של פיסות וגזירות בד צבעוניות, כמו חזרה אל חומר רך ואיחוי של שברי החרס בחוט ומחט. במהלך זה משתנות גם הדמויות הגבריות האייקוניות ונהיות דמויות רקומות בשפה אישית רכה, שמקיפות את המכל כמגילה ביוגרפית, חוזרת ונשנית.

## דימוי

על כדי החרס, בפיסול ובאדריכלות ההלניסטית גברים מתוארים כשגופם בתנועה במאמץ הרואי. לעיתים קרובות הדמויות מתוארות כאיקונות מיתולוגיות שיש להן חיי נצח, והמאבק הספורטיבי מנוסח בשפה אסתטית של תנועה או ריקוד. ביצירה של גליה חי חל מעבר בעיצוב הגברים משפה מיתולוגית לשפת דימויים אישית.

השימוש בשפת דימויים שמקורה במקום רחוק ובזמן קדום מאפשר לפרוס סיפור אישי עכשווי, כשהדימוי המוכר מנוסח בשפה פרטית. ביד מיומנת, בפיסות של בד שחור ולבן רוקמת חי דימויים של גברים, נותנת למספריים לעצב אותם באיפוק, לחוט ולמחט לרשום קווי מתאר עדינים, ובכך לסמן דמות אחרת – כזאת שמחזיקה בידה פרח, כזאת שנמצאת בתנועה רכה, במעבר בין המאבק לריקוד.

## שוב בד

הבד הוא חפץ יסוד תרבותי קדום ששפתו החומרית רכה. ביצירתה של גליה חי מתנהל משחק בין הבד והצבע, הדימוי והגזרה, שיחד מבנים אובייקט – מכל – כד. במעבר בין החומר לבד יש משום חזרה למצב ראשוני ורך. ההיבט השימושי נעלם, והכד מעוצב כאובייקט בעל נפח מלא, שמעלה מחשבה נוספת בדבר סיפור חיים של הכלה והנצחה.

גליה חי יוצרת מהלך אמנותי בעבודות בד שעשויות בטכניקות של תפירת טלאים, אפליקציה ורקמה ידנית, ויוצרות סדרה של עבודת קיר וקבוצת כדים. היצירה מעוצבת בשפה צבעונית גרפית, שמקורה בהתבוננות בעיטורים ובציורים של כדי חרס, פיסול ופרטי אדריכלות מתרבויות הלניסטיות.

## מקורות קדומים

בעולם העתיק הייתה האמפורה (Amphora) מכל לאחסון והובלה של נוזלים כמו יין, שמן זית או בשמים. אמפורות נמצאו באיראסיה כבר בתקופה הנאוליתית (תקופת האבן החדשה), אך המקור של השם והטיפולוגיה של הכדים והדימויים הוא ביוון העתיקה.

האמפורה עשויה לרוב טרה קוטה וחומר, ובדרך כלל יש לה צורה טיפוסית של גוף אובלי, קצה מחודד או בסיס קטן, פתח צוואר גלילי למויגה ושתי ידיעות סימטריות. גודל הכד הותאם לשימוש, החל במכלי בושם קטנים וכלה בכדי אחסון בגודל אדם.

הציור על האמפורה נעשה בידי אמן מקצועי וכלל דמויות מיתולוגיות, מסעות ניצחון, היבטים תרבותיים כמו טווייה ואריגה וכן ציורים של דמויות אתלטיות, אירועי ספורט או היאבקות – כל אלה ממוקמים בתנועה סביב גוף המכל. אמפורות מעוטרות הוקדשו כדי להלל אנשים במעמד גבוה או שהוענקו – מלאות שמן זית מקודש – כפרס מהאלה אתנה לספורטאי מנצח, ועם מותו נקברו לצידו.

## בד

במקור הייתה האמפורה עשויה חומר נוקשה ושברי בהיותה מיומנת במסורת של עבודת טלאים בחרה האמנית גליה חי יריעה ומכל עשויים פיסות בדים מתפוררות, מחוברות לצורות הגזרה שמהן בנוי מכל הבד. חפץ הבד אינו חלול ואינו מעטפת, אלא אובייקט תלת-ממדי הומוגני, עשוי מחומר טקסטיל.

## קומפוזיציה

בעבודה הפרוסה על הקיר ניכרת הבחירה בקומפוזיציה מחולקת לרצועות אופקיות, המורכבות מדימויים במקצבים חוזרים. הדימויים מופשטים ואורנמנטליים או של דמויות אנושיות וסמלים מוזהים. ארגון הקומפוזיציה במישורים ובחזרות מעורר מחשבה על מהלך בין רצף של אירועים לרצף של דימויים. במעבר לתלת-ממד מודגש בכד הגלילי

# קליל רוברט אירווינג Kahlil Robert Irving

קטעים משיחת וידאו בין קליל רוברט אירווינג מסנט לואיס, מיזורי, לגלי גרינשפן באלפרד, ניו יורק, 15 ביולי 2021

Projects: Kahlil Robert Irving  
המוזיאון לאומנות מודרנית, ניו יורק  
2022 | (MoMA)





**טוב לראות אותך!**

ברוכה הבאה לבית שלי בסנט לואיס! התחלתי לשפץ וסיימתי את הקומה הראשונה. הרבה עבודה.

**שמחה לראות שאתה בונה בית וסטודיו. לראשונה נתקלתי בעבודות שלך בשנה שלימדת כאן באוניברסיטת אלפרד בניו יורק (New York State Collage of Ceramics at Alfred University). ראיתי איך תנורים ענקיים מתמלאים בעבודותיך, איך בסטודיו שלך נערמים אריחי חומר שחור מתוך תבניות הלחיצה. התרשמתי מהנחישות ומהעמלנות שבהכנת התבניות וההעמקה של חפצי יומיום (חלקם זנוחים), הנחת דקאים – והכול מותך למסות דחוסות. ואז גם זיהיתי את התכנים החברתיים והפוליטיים הטעונים שיש באותם מקטעים.**

בתואר הראשון עבדתי באינטנסיביות בחומר קרמי, אבל גם במחקר היסטורי ובכתיבה. עם סיום הלימודים הצגתי תערוכה בניו יורק, הזדמנות שהובילה אותי בנתיב אחר ונוסף. בסנט לואיס, המקום שגדלתי, חיה גם סבתך, ועכשיו אני חי כאן, דואג לה ותומך בה.

**כאמן בנסיבות של אחרי מגפה, של דחיפות לפרק היסטוריה חברתית מרובדת דרך ביטויים עכשוויים, איך אתה מעבד את הרגע הזה, את ההווה?**

אני שואף להגיע באמנות למקום מורכב של משא ומתן. מגפת הקורונה השפיעה על כולנו ועלי, ובמבט פואטי על המציאות – אני מכיר בה ובמקביל שואף להתכוונן מחדש כך שיהיו לי עצמאות ויציבות, גם לעצמי וגם בסטודיו: ללכת לחדר כושר, ללכת לסטודיו, לנקות... לעבור על פריטים שלא התבוננתי בהם שנים היא דרך לעבד את הנושאים הבעייתיים שאני בונה אל תוך העבודות. להסיט את הפרספקטיבה לחיים שלי היום, היא בשבילי דרך להתמודד, ולפעמים לא להתמודד, עם התנסויות חברתיות ועם אירועים רבי משמעות שמתרחשים בכל רגע נתון. לאחרונה אני עובד על פסלים חדשים שעתידיים להיות מוצגים בניו יורק. אלו פסלים עטופים בקולאז' דימויים של אלמנטים וגזרי עיתונות, אוסף שמבוסס גם על אקטים של אלימות עכשווית, אבל לא רק.

**מה משמעות הבחירה במצרף דימויים, מהי פעולת הקולאז' עבורך?**

הקולאז' מתפקד בדומה לצילום סטילס באופן שבו העברת הדימויים מאפשרת לרגע בזמן להיתפס.

כאשר קטעי דימויים מוטבעים יחד על פני השטח, נחשף זמן מרובד. הריבוי משחזר תנועה של זמן. כמו שבחיים הרגילים רגעים משתנים נחווים בו זמנית, בפסל הדימויים כולאים יחד בחלל אחד, מופיעים בו זמנית. הקולאז' הוא עצירה של 'רגעים זעירים' שהיו בתנועה (Still).

**בעבודת קרמיקה שהצגת בביאנלה לאמנות עכשווית בסנינגפור, 2019, הקולאז' הופיע בהקשר של אדריכלות וגם בהקשר של דימויי מדיה דיגיטלית. תוכל לספר לי על העבודה הזאת?**

המיצב *Many Grounds (Many Myths)* (בסיסים רבים (מיתוסים רבים)) בביאנלה בסנינגפור הורכב מהדפסת קיר ושישה פסלים שנדמו כאריחים – משטחי אספלט שיצרו מרחב להטמעת דימויים. הדימויים בעבודה הם של משטחי קרקע ושל קרקע שנצפית דרך מסך של טלפון או טאבלט. מסכי מחשב הם סוג של 'קרקע' – מישורים שטוחים שמשרטטים חלל כניסה או אופן גישה למצב של הצפת תוכן ופוליפוניה של מידע. בפסלים מוטבעים אלמנטים שנדמים כחפצי קרמיקה היסטוריים לבנים, דקאים שמזכירים מפעלי ייצור פורצלן במפעלים אירופיים, ערמת צלוחיות קינוח בצורת גביעי גלידה, אקסטרוזיה של נפח משושה, פחית יצוקה בחומר לבן וכחול ונפח כדורי מצופה. כל אחד מהם נמצא ביחס כיווני לקרקע, למישור: חלקם נדמים יציבים, חלקם נראים כעומדים ליפול קדימה. הצבה וחיבור שמרמזים על תנועה אפשרית, על ארגון מחדש.

**למה הרעיון של תנועה חשוב לך?**

זה מצביע על האפשרות שדברים יכולים להשתנות. כשיוצרים פסלים מחומר, ברקע נמצא התפקוד של חפץ קרמי כמכל, ככלי פעיל בהעברה של מה שהוא מכיל, בהתמסרות. אנשים חושבים שפסל הוא דומם, כבד ולא ניתן להזזה, ובחלוקה, ביצירת פיסות, אני פותח אפשרות למערכת יחסים דינמית. אני יוצר נקודות כניסה מרובות להבנת המשמעות כדי לא לכוון את הצופים למחשבה מסוימת. כשאני משאיר לעצמי מקום לאינטואיציה תוך כדי היצירה בסטודיו, אני מרחיב את האפשרות שגם הצופים ינווטו את דרכם באופן אינטואיטיבי. זו השתתפות אינטואיטיבית כפולה.

**העבודות מושכות אבל גם תובעניות. אתה מציע לי מפתחות רבים, ואני כצופה צריכה להשקיע מאמץ**



*Many Grounds (Many Myths)* (פרט), 2019, חומר קרמי מזוגג וללא זיגור, דקאים בהכנה אישית, לאסטר, 83x111x27 ס"מ, צילום: Jackie Furtado

'1950 to 2019. אני מעריך את ההכרה שלהם ביצירה שלי ביחס לרצף העשייה הזו ולהיסטוריה של האוסף. העבודה *s'100* קשורה לפרט מחיי – מותג הסיגריות 100 המופיע בעבודה קשור לקרוב משפחתי שעישן את הסיגריות האלה. כך שחוץ מהעובדה שיש בה

**כדי לפתוח בעזרתם תוכן קשה, נושאים חברתיים לא פשוטים להתמודדות.**

באמנות המושגית האמן מציב מערך חומרים, אובייקטים, מטפורות, ומציב שאלה שבאמצעותה המשוואה מתארגנת. בעבודות שלי הצופה צריך לנהל משא ומתן עם תכנים שעולים, אבל אני יוצר מקום להתמודד שבו אני עובר את זה יחד איתך. יש כאן תחינה לאהבה וחסד ושינוי. אני מנסה לארוג את כל אותם הדברים כדי שהם יתקיימו יחד בשבילך כמו שהם מתקיימים יחד בשבילי, ללא האפשרות להתיר אותם מהרגע שבחרת להשתתף בעבודה.

**מוזיאון הוויטני לאמנות אמריקאית בניו יורק הזמין אותך להוסיף לאוסף המוזיאון. אחרי שנתיים של התמודדות עם מגפה עולמית, הרצח של ג'ורג' פלויד והמחאה החריפה של תנועת BLM (Black Lives Matter) בארצות הברית ובעולם, האם משהו השתנה בתגובה של מוסדות האמנות או בציפיות שלך מהם? העבודה שלי נכנסה לאוסף בסתיו של 2019, לפני תחילת המגפה, והייתה בתצוגה כל הזמן הזה בתערוכה 'Making Knowing: Craft in Art from**

**בעבודות שלי הצופה צריך לנהל משא ומתן עם תכנים שעולים, אבל אני יוצר מקום להתמודד שבו אני עובר את זה יחד איתך. יש כאן תחינה לאהבה וחסד ושינוי. אני מנסה לארוג את כל אותם הדברים כדי שהם יתקיימו יחד בשבילך כמו שהם מתקיימים יחד בשבילי**



*Construct-ING (MASS withedges&Chimney)*  
*,ManyMEEN'INGS+/Remnants=Black, 2021*  
 חומר קרמי מזוגג וללא זיגוג, לאסטר, דקאלים מוכנים  
 ובהכנה אישית, 38x44x56 ס"מ, צילום: קליל רוברט אירווינג

הפניות לגייסון סטוקלי, שוטר שהרג אדם כאן בסנט לואיס בשנת 2011, יש לזיכרון הזה דרך לחיות במוזיאון. מבחינתך, אני לא חייב לקחת הכול על כתפיי, והעבודה לא חייבת לשאת הכול. גדלתי להכיר ולתת מקום לאוטונומיה הזאת. בתוך כל הנושאים שאנחנו ניצבים מולם, חורים ללא מענה ואי-יציבות ללא התייחסות בארצות הברית בפרט ובעולם בכלל, הכרה זה דבר מצוי, אבל כך גם הבחירה לא להיות דובר. אני יכול להטמיע את האישי בעבודות ולאפשר אוטונומיה ואנונימיות לחוויות חיים מסוימות.

**הדימוי של 'לבנה אדומה' (Red Brick) בפסלים קשור למקורו של החומר, הטרה קוטה, וגם לרובד סמלי שנקשר לאדריכלות מקומית אמריקאית. מה ה'לבנה האדומה' בשבילך?**

גדלתי בסנט לואיס, במקום שבו כמעט כל הבניינים היו בנייני לבנים. זה מסמל את האפשרויות האדריכליות של תחילת המאה ה-20 שנתמכו על ידי תעשייה וייצור של הלבנים. מאה שנים אחר, נתני המחיה והקונונוציות לשימור של אותם מבני לבנים השתנו, והמבנים שתמכו בייצור של הלבנה

יצאו משימוש. השאלה היא איך לאפשר לבניין לבנים לחיות, לנשום ולשרוד? הרסו הרבה מבנייני הלבנים בסנט לואיס, והרבה התמוטטו, ומבחינות רבות המורכבות של הקיום, של היומיום, משפיעה על האופן שבו אנחנו חווים את ההתמוטטות הזאת. זה קיים בסנט לואיס, וזה קיים בהרבה ערים במערב התיכון בארצות הברית. זה גם מזכיר לי את ההרגשה של להיות בבית. הרגשה של יציבות, אבל גם הכרה בערעור עליה – הכרה באי-יציבות שהיא תוצאה של אנשים שפועלים לפרק ולמוטט את אותה יציבות. אני חושב על הנושאים האלו כשאני בונה את הבית ואת הסטודיו שלי כאן ומנסה לייצב מחדש בניין בן מאה שנים.

**איך אתה בוחר את סוג החומר הקרמי שלך?**

אני רוצה שהחומר ישקף את המיקום בעולם שהוא מצוי בו. אני משתמש בחומר שחור כדי ליצור פסלים שנראים כקרקע. סדרת פסלי ה-*Amassment* [צבר חפצים שהותכו יחד] עשויה חומר לבן שבשרפה בטמפרטורה גבוהה נראה כמו בטון. זה יוצר מראה של אוסף שברים של מבנה מפורק, רכיבים תחת לחץ, שנדחסו יחד.

**בתערוכה שלך 'Black Ice' (קרח שחור) בניו יורק ברמיקה בפרופורציות ובארגון מרחבי שמטשטש את ההבחנה האם הם מגדירים פנים או חוץ של חלל.** בעבודה *WONDER Land of many men, ro-man, Black and Black* (ארץ פלאות של הרבה גברים, רו-מן שחור ושחור) ההקשר הוא פסיפס שמתאר מבואה, טרקלין או חלון. אני ממסגר את אותם אריחים כדי שיהפכו לפורטל, לשער, לחלל יציאה או כניסה למצב של התבוננות והרהור. עבודת האריחים הגדולה מבין השתיים, *TREET & Stars | (Memories > Matter)* *Black ICE* [fair and FREEDOM] (כך במקור) מנכיחה מצב של אובייקטים היסטוריים שמוטבעים באופן שמאפשר קריאה פוליטית, אובייקטים שנותרו מהם רק פרגמנטים. היא מספרת סיפור חברתי, חילוני, נרטיביים פרטיים שהצטברו במשך מאות שנים. בתערוכה שאלתי את עצמי איך אני עובד בחומר, איך אני חותר תחת ציפיות שעשויות להיות לאנשים מ'קרמיקה', ויוצר משהו שאף אחד בקהילה החדשה שהשתייכתי אליה ראה קודם. רצייתי למתוח את גבולות המיומנות שלי ביחס לכמות, לקנה המידה ולעבודה אל תוך חלל.



*WONDER Land of many men, ro-man, Black and Black,*  
 חומר קרמי ללא זיגוג, 140x140x15 ס"מ, צילום: Phoebe D'Heurl

**יש שאלה שקיבלה מענה ביחס לציפיות האלו?** האם אני מסוגל? כן. עשיתי את זה. מה שחשף את עצמו בתהליך שעברתי היה שיש גמישות. לפני כן לא תמיד הרשיתי לעצמי להיות בתוך החוויה ולפעול עבור עצמי. בנקודות זמן מסוימות או בפעולות שעשיתי זה היה בבחינת אני מול הניסיון להוכיח לעצמי או לאחרים, אבל הגעתי להכרה שאני לא צריך לעשות את זה יותר. עכשיו אני יודע שאני צריך לייצר לעצמי את התמיכה, את מרחב התמרון וחופש הפעולה כדי לצלול לעומק.

**לתת מקום לעצמך, למצוא 'מרכז'.**

וגם בעבודות יש את הרעיון של מרכז, מיקום, הן מתייחסות לשאלה של משך, של מרכיב הזמן בעיבוד החוויה. עכשיו, כשאני מתמקם שוב כאן בבית, ההתמקדות בקצב ובהתמסכות מאפשרת לי לבחון איך דברים יכולים להתבהר. לפני כן הציבורי הפרטי, האישי וה'לא ראוי' קרסו יחד אל תוך העבודה, ועכשיו אני שואף להתיר אותם. להתרחק מהציפיות, ממערכות שרירותיות שיש לי בראש, מתקופת הקולג' למשל.

**בתערוכה 'Black Ice' משטחי החומר מזכירים שילוב של אספלט ומראה גלקסיה. מולם, על עמוד במרכז הגלריה, אתה מציב דימוי מודפס של שמיים כחולים עם עננים. מה בין הפניית המבט למטה ולמעלה?** כשיוצאים מפתח הבית רואים את השמיים מעל. זו שניות שנוכחת בחיי, ובזכותה המאמץ שלי לפרוץ דרך אפשרויות החומר נעשה חשוב יותר. יש מידה כמעט אינסופית אבל מוגבלת של מישור ארץ שאפשר לחצות כאדם יחיד, וגם בשמיים יש כמות אינסופית של חלל, כך שאנחנו יכולים להשליך עליו, להכניס אליו סוג של מידע או לייצר בו סוג של נגישות. באופן מטפורי הקולאז' הדיגיטלי ברזולוציה נמוכה ומפוקסלת של נוף השמיים ופסל הקרמיקה שנראה כאספלט מכריחים את הצופים למקם מחדש את עצמם, את ההבנה של מה שמשקף במה שסביבם.

**אתה בוחר כמוקד ההתבוננות את הרחוב, ולא את הבמה בכיכר העיר. בתוך הבחירה הזאת יש בקרקע דמויות האספלט עושר – עושר של פיסות חפצים שאתה ממיר לחומר קרמי ומטביע לתוכה. מהו הרחוב בשבילך?**



מתוך התערוכה 'Projects: Kahlil Robert Irving', צילום: David Almeida

מרחב שנוצר בשבילי ועוזר לי להגיע ממקום אחד לשני. אבל הרחוב גם מחזיק – כל הדברים שאי פעם נעשו עליו נוכחים, כך שהשאלה היא 'איך אתה זוכר?'. אתה יכול ללכת ברחוב ולהתעלם, להיות בור בנוגע לכל הדברים שקרו, או שאתה יכול לדעת איך ולמה הוא נבנה, מה מכילים הבניינים, מה נדרש כדי להחזיק אותו. הידיעה וההתמודדות עם כל אותם דברים יכולה להפוך אותו למקום מיתי.

#### הוא גם פתוח לכולם, משפחות, ילדים.

חלקים בעבודה קשורים להיסטוריית החיים הפרטית שלי, לזיכרון של חוויית החופש – לרכוב על האופניים על הכביש, ללכת ולעשות כל מיני דברים, לשיר במקלה ולנגן בתזמורת, לחקור את מה שיש לעולם להציע. וגם בגלריה – הרעיון שלרחוב יש מיתולוגיה משלו מאפשר לעבודה לתפקד בדינמיות, להיחלץ מתפיסה מקובעת שמכריחה אנשים ומרחבים להתקיים ולהתנהל באופן מסוים.

**אתה מתייחס למסכים כאל מישורים, קרקע וזירה למחשבות, לדימויים ואף לעימותים של אנשים רבים;**

#### כאל חלל לזרם מידע ספירלי מתמשך של ההיסטוריה בזמן הווה.

אני חושב שאנשים בוחרים שלא להכיר בכך או לא לשים לזה לב, אבל אתה חייב. עכשיו, כשבמדיה החברתית כל השכבות של מה קיים ומה לא, מה אמיתי ומה לא מתעצמות, אני לא בטוח כמה אנשים באמת מנסים לפרק את השאלה 'בשביל מה הם נלחמים?'

#### משא ומתן מתמיד עם המציאות הכרחי לקריאה של האמנות שלך.

יש שאלה מה זה אומר להיכנס לחדר ולהרגיש במציאות שבה אתה מותקף או לבחור לעשות משהו ולהיתקל באלימות שלא ציפית לה, לא רצית בה ולא בחרת בה: כשאתה רוצה להיות נוכח, לקדם דברים יותר ממה שהסביבה רוצה לאפשר לך. בעבודות שלי אני יוצר משהו מחומרים שמציעים מצג של איך הם יכלו להיראות בעולם האמיתי. בהיפוך המראה של חומר או נייר, בייצוג החוזר שבו הם נדמים כאילו הם אמיתיים, אני משקף את החוויה של אותה מתקפה. כשאת מתקרבת אל משהו ומגלה שהוא שונה לגמרי ממה שציפית, שהוא כבד יותר ממה שציפית – זה

#### זה תלוי במה אתה מתכוון כשאתה אומר מכונות או כלים – זה יכול להיות תנור קרמיקה, וזה יכול להיות אינסטגרם או אלגוריתם.

כן, כל מה שצינית – כל המערכות האלו והאופן שאנחנו משתמשים בהן. כל המערכות צריכות להיבחן כי כרגע שום דבר מהדברים הללו הוא לא חלק מהשיחה. אחת הסיבות לכל הבלגן היא שאנחנו לא שמים לב לכל השכבות שאנחנו מסובכים בהן ומקושרים לתוכן ולא מכירים בהן.

#### אז בוא נעשה דברים!

אבל אנחנו כבר עושים דברים. בעובדה שאנחנו משוחחים אנחנו יוצרים מרחב שמאפשר להכיר בחלק מהדברים המתאגרים להתמודדות. אנחנו משתמשים בכלי הזה ומפעילים אותו בדרך כלשהי.

מכריח אותך לנווט בדרך קשה יותר. ואני חושב שזה תקף גם לסביבות תרבותיות וחברתיות: איך להתדיין ולנווט דרך אלימות שלמדת להכיר שלא כך היית רוצה שזה יהיה, אבל אז אתה רואה שאתה חסר כוח בגלל שלא צמחת בתוך המערכת הזאת, שלא אפשרו לך להשתתף בה, לעצב אותה או לשנות אותה מלכתחילה.

#### כן.

וזה אמיתי. אני מתקיים, יוצר וחי באופן הזה כי אני מכיר בחוסר הכוח שלי בתוך זה. אני מתקדם בתוך ההכרה במצב הזה.

#### הכרה שדורשת אומץ ומאמץ, וגם רגעים של מנוחה ואיזון של הכוחות שאתה נדרש להם.

מה אפשר לעשות כשאתה חלק ממערכת שלא ירשת בה את תשתית הכוח? כדי ליצור שינוי צריך למצוא דרך פעולה אחרת. עבורי, להשתתף בקוראופ [מבנה כלכלי שיתופי] ליד הבית שלי ולגדל יחד אוכל בחלקה שנמצאת בבניין בבעלותי, או לנסות לספק עבודה לאנשים בסטודיו שלי – היא דרך. צריך להשקיע בנדל"ן באזורים מסוימים, ואני מנסה לתת לאנשים מקום כך שהם שלא ירגישו שעומדים לגרש אותם בכל רגע נתון בגלל חוסר יציבות או מחסור בכסף (money hunger). באופן כלשהו ההיסטוריה הוכיחה שאנשים שניסו לפעול בדרך הנכונה לא תמיד מנצחים, וכנראה לא ינצחו. אז אני ממשיך לנסות במקומות שאני יכול. זה קשה, אבל אני לא חושב שקשה מדי. בעבודות שלי אני מנסה לעבור דרך הקושי. לפעמים אנחנו שקועים עמוק מדי בתרבות של המדיה הדיגיטלית ותקשורת ההמונים, כשבצעם צריך לעשות יותר מדובר. אני מנסה להכיר גם במה שמכונות וכלים עושים בשבילי, ואיך הם מתפקדים בעולם, איך להשתמש ולהפעיל אותם כדי שיגיעו לשיא היכולת שלהם.

קליל רוברט אירווינג, אמן, נולד ב-1992 בסן דייגו, קליפורניה, וגדל בסנט לואיס, מיזורי. לאחרונה הציג בתערוכות כגון 'Ceramics in the Expanded Field' במוזיאון לאמנות עכשווית במסצ'וסטס (MassMoCA), בטריאנלה בשם 'Soft Water Hard' ב-New Museum בניו יורק, ובתערוכת 'Stone' ב-MoMA יחיד 'Projects' במוזיאון לאמנות עכשווית בניו יורק (MoMA). בוגר תואר ראשון בלימודי אמנות, היסטוריית האמנות וקרמיקה מהמכון לאמנות באוניברסיטת העיר קנזס, ותואר שני מאוניברסיטת וושינגטון בסנט לואיס ובית הספר לאמנות ועיצוב על שם סם פוקס.





## ארבע אחיות

ד"ר עידית שכנאי-רן

ארבע אחיות | שוש גרץ, חיה גרץ רן, ורדה יתום  
ורחל סולניק ז"ל | גלריה לאמנות גן שמואל  
אוצרת: ד"ר עידית שכנאי-רן | 2022

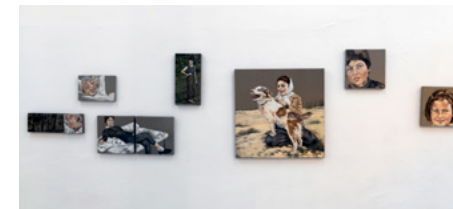
ציולמים: אברהם חי

ארבע אחיות, ארבע נשים, ארבעה קולות.

וארנבים. כמו רבים באותה תקופה, זה לא היה בית שקל לגדול בו. רחל, הבכורה, הייתה הראשונה שיצאה מהבית. כבר בגיל שלוש עשרה עברה לחיות כילדת חוץ בקיבוץ גן שמואל. אחיותיה, כל אחת בזמנה, הצטרפו לתנועת נוער, התפרו בקיבוצים, התרחקו מהבית.

האמנות הייתה תמיד נוכחת בחייהן, במובנה היומיומי, הביתי. האב יצר בשעות הפנאי שבשבת רוח מלוחות פח ישנים שאסף, ופיסל דמויות קטנות בעבודת ריתוך. האם עבדה להשלמת הכנסה כתופרת, ואף עיצבה ותפרה שמלות לבנותיה. בבגרותן הפכו שלוש מהאחיות את האמנות למרכז חייהן: ורדה יתום, חיה גרץ-רן, שוש גרץ – שלושתן אמניות פעילות, מוכרות בשדה האמנות. רחל הייתה היחידה שלא הגדירה את עצמה כאמנית. היא הייתה האחות השקולה, המארגנת, זו שדואגת לכולם. רק לאחר מותה התגלה מצבור גדול של שירים שכתבה במשך השנים. השירים שהתגלו הציגו את רחל באור חדש, שונה מהדמיון שהיה לה. הטלטלה בעקבות מותה וגילוי השירים הם שהובילו בסופו של דבר לקיומה של תערוכה זו.

זו הפעם הראשונה שהן מציגות יחד – שלוש האחיות האמניות והאחות הרביעית כנעדרת-נוכחת. השירים מוסיפים את קולה של רחל כאמנית. העבודות והדיאלוג ביניהן מעידים על מערכת היחסים במשפחה, על חלוקת התפקידים שנשמרת במשך שנים, ועל מקומו של מעשה היצירה במערכת יחסים זו.



חיה גרץ רן, קיר רחל: ציורים בין ילדות לגסיסה, 2021, שמן על קנווס חשוף, גדלים שונים.



ורדה יתום, בכנף שמוטה אני נוגעת, 2021, חומר, זכוכית וחוט, ג': 120 ס"מ; ורחל סולניק ז"ל, 'ציפור'.



זיר

# ירמיהו 54, סיפור בלשי פרק סיום

אנה כרמי

צילום: אלכסנדרה דנציג





כמעט שנתיים עברו מאז התחלתי לחפש את המטמון במתחם הנטוש של המחלקה לקרמיקה של בצלאל, בשכונת רוממה. את תחילתו של המסע פרסמתי כאן, כסיפור בהמשכים, ועכשיו עלי לסיימו ולו כדי לא להרהר בו לבד. כדי לסדר את הראש וגם לטובת אלה שלא קראו את הפרקים הקודמים, אביא כאן מעין תקציר:

יום אחד עברתי במקרה במקום, וכשהצטתי אל עבר הבניין הישן, ראיתי שגג האסבסט שלו הוסר, מה שרמו שסופו של המתחם מתקרב. מיד אחרי הצבא עוד הספקתי ללמוד שם שנתיים, לפני שעברנו לבניין החדש על הר הצופים. זה היה ב־1990. אז, באנוכיות של נעורים, לא נתתי את דעתי למקום ולקסם שאפף אותו, וכשהגיע הזמן לעזוב, הלכתי בלי להגיד שלום, כאותו ילד שנלקח הבייתה מבילוי מוקדם מהצפון, עוזב כנעלב בלי להיפרד מהמארחים. נותרתי עם זיכרונות עמומים כמו למשל עמוד של תחנת אוטובוס נטוע בין שיחי נענע בחצר, או יונה מתה, תקועה בין שלבי התקרה באולם התנורים – ואולי רק דמיינתי.

והיה לי עוד עניין. בתום שנת הלימודים האחרונה שם, ביום של הגשות הבוגרים, נערכו במקום שני טקסי פרידה, שלא השתתפתי בהם. בבוקר הטמינו בחצר כד ענק, גובהו כ־120 ס"מ, מעוטר בבליטות דמויי קרניים ובחתימות של תלמידים. את הכד הכינה לידיה זבצקי ז"ל, אז ראש המחלקה. האירוע השני היה ניפוץ כלים בערב, מעין שיא אקסטטי של מסיבת סיום. כיום סדר ההתרחשויות ידוע לי, אבל אז סברתי שהאירועים היו צמודים ודמיינתי לעצמי שבאיוז פינה בחצר קיים בור ובו כד גדול ומעליו ערמה של עבודות מנופצות. חשתי פתאום דחף לחלץ משם את הכד המדובר ואת השברים (הפריצות בגדר רמוז שהדבר אפשרי) לפני שיגיעו הבודלדורים ושהעניין באמת יהיה אבוד. מהשכונה הישנה כבר לא נותר זכר. פרט לבניין לשימור, שמאחורי קיר הניפוצים, את המתחם הקיפו בניינים גבוהים, חדשים, נטולי הבעה. עכשיו הגיע תורו להיעלם.

בהתחלה, כמו ילדה טובה, פניתי אל המבוגרים – אל המורים שלי מאז. ולמרות שהיה מעניין לדרוש בשלומם, הבנתי שעלי לדבר עם בני גילי, שהיו סטודנטים. התחלתי עם ג'ק, שהייתה אסיסטנטית של לידיה והמקום היה לה לבית. היא הגיעה, הצביעה לכיוון שזכרה והתחלתי לחפור. אני, ששמה לב

לפרחים רק כשהם מופיעים מודפסים על גבי דקלים קרמיים הזקוקים למצע של חומר שרוף ומוזג, חפרתי לראשונה בחיי באדמה ממש, רק כדי להעלות מתוכה את הכד של המורה המיתולוגית. ומה העליתי בידי? סיפורים, עדויות, צילומים. עברה של המחלקה לקרמיקה התנפל עלי כמסרב להישכח, בדומה לרוח רפאים מיוסרת שחייבת להתגלות למישהו כדי לסיים את נדודיה. בניגוד לכל היגיון ובלוח זמנים צפוף (הייתי אז בעיצומן של הכנות לתערוכת יחיד) חזרתי שוב ושוב לשם, מלווה בחברים ומצוידת בכלי חפירה. למרות רשלנותי הטבעית, ניהלתי יומן וצילמנו. עכשיו מונחות לפני הרשימות, שמתוכן אביא חלקים. שבע גיחות. מאז עברה כמעט שנה שבה נמנעתי מלעבור במקום. אני יודעת שעלי לחזור לשם שוב, בפעם האחרונה בהחלט. החזיקו לי אצבעות.

הייתי בצומת דרכים וכדי להמשיך נזקקתי לעד ראייה. חבר שלי ליאור, אדריכל, אמר שהדים של המסיבה הגיעו לאוזניו, אף שלמד במחלקה אחרת. בין היתר שמע על כך מידידתו ורד, שסיימה באותה השנה את לימודי הקרמיקה. צלצלתי לוורד. כן, בטח שאנחנו מכירות. מכרנו פעם באותה הגלריה. היא לא זוכרת לא את הבור, ולא את טקס ההטמנה. היא לא תדע איפה לחפש. אבל היא זוכרת היטב את מסיבת הניפוצים. זה היה באותו היום, מיד אחרי הגשת פרויקט הגמר שלה. היא הגישה אחרונה. העניין נגמר אחרי הצהריים, אולי בארבע. כל אחד הביא עבודות פגומות שלו, והייתה גם שתייה. התחילו לנפץ על הקיר עד שנגמרו הכלים. ואז רצו כמה מהנוכחים המשולהבים אל מאחורי המחלקה, שם עמדו עבודות מחדר האוצרות – הוא החדר השמור המיועד לעבודות נבחרות של תלמידים. הרוב נארך, אבל חלק, שלגביהן לא נפלה ההחלטה או שלא התמזל מזלן, עמדו שם ונשמתי הקרמית פרחה מרוב פחד לשמע רעש הניפוצים מהחצר. אבל תפילותיהן לא נענו. העבודות הוצאו להורג, הפורקן דרש את הניפוץ. טוב, נסחפתי בתיאור. ורד לא סיפרה את זה ככה. 'מה הרגשת את?' אני חוקרת אותה, סקרנות חולנית דוחקת בי. ורד מפתיעה בצחוק צלול: 'מה הרגשתי? האמת, היה כיף לשבור. שחרור, פורקן הזעם.' 'על מה הזעם?' 'על הכול, גם על לעזוב את המקום, גם על החיים. היו שם הרבה חברים פוסט טראומתיים מהצבא. לידיה עצמה באה ממשפחה של ניצולי שואה. אנג, גם בעלה ז"ל, שגם הוא השתתף במסיבה. שתו, שתו הרבה וניפצו.'

## עברה של המחלקה לקרמיקה התנפל עלי כמסרב להישכח, בדומה לרוח רפאים מיוסרת שחייבת להתגלות למישהו כדי לסיים את נדודיה

### ניסיון שלישי, 4 במרץ 2021

ורד אמנם הכניסה בהירות במהלך האירועים, אבל בתום השיחה שלנו הרגשתי ריקנות... בהיתי במכשיר הטלפון והתלבטתי למי עוד לפנות, מישהו שיוציא אותי מהמבוי הסתום ויעודד אותי להמשיך בחיפוש. השם טלי הרמן חיך אלי. חייגתי. התגובה שלה הייתה מדהימה: 'אני איתר! אמרה מיד. לפני שנתיים עצרה שם יחד עם טל, בן כיתתה שאיתו התחתנה אחרי הלימודים, והם בהו פנימה דרך הגדר, נזכרים בכד של לידיה, חושבים איך אפשר למצוא אותו. היא הייתה שם בהטמנה ובטוחה שזוכרת את המקום. קבענו פגישה ברחוב ירמיהו.'

ביום המיועד הגעתי עם אלכס ועם חבר נוסף מצוידים בכלי חפירה. טלי הגיעה מלווה בבנה, דן. היא התרגשה, הזמן הלך לה לאחור. היא הצביעה לאזור שגם ג'קי סימנה, והתחלנו מציקים לאדמה במכות של מקוש. 'זה כאן, חייב להיות כאן', חזרה ואמרה. לפתע קראו לנו מהמרפסת של הבית ליד. האישה משבוע שעבר. 'מה אתם עושים שם?' דרשה לדעת. 'אנחנו מחפשים כד שקברנו כאן לפני שלושים שנה', עניתי לה. 'את זוכרת אותנו? היינו אז סטודנטים'. הבעת החשדנות על פניה התחלפה בחיוך. זכרה את ימי המחלקה כי נולדה בבית הזה. אבל אין לה מושג איפה חפרנו אז, הרי התרוצצנו שם ימים שלמים במיני עיסוקים שונים ומשונים. קוראים לה אלונה. נעים מאוד, אנה. נפרדתי ממנה בהבטחה לעדכן. נראה לי שהיינו יכולות להיות חברות טובות, לו הייתי טורחת להרים את העיניים אל עבר המרפסת שלה לפני שלושים שנה.

התעייפנו. אולי מספיק להיום. לפני שעזבנו התיישבנו מתחת לדלת הנעולה ומוזגנו תה מהתרמוס. טלי נזכרת פתאום: 'את יודעת שפגשתי את לידיה פעם בארצות הברית? נסעתי לחילופי סטודנטים, והיא לימדה שם. ביקרתי אותה, ונשארנו לדבר לתוך

הלילה. עד היום אני זוכרת מה אמרה לי אז. טליושקה, ככה היא קראה לי, טליושקה, תקפידי על דבר מאוד חשוב. תהיי קרמיקאית, אבל תמיד תזכרי שהמשפחה קודמת למקצוע. תשקיעי הרבה תשומת לב בילדים שלך. אני עשיתי טעות והתמסרתי לגמרי לקרמיקה. לא הייתי מספיק עם הילדים, הפסדתי אותם, ועכשיו מאוחר כבר לתקן. אל תחזרי על הטעות הזאת! החרשנו. מעניין, אני מכירה את ענת, הבת של לידיה, והרגשתי ממנה הרבה אהבה והערכה כלפי אמה. לא הייתי אומרת שלידיה הפסידה אותה, אבל גם בתור מורה הייתה לידיה ידועה כמחמירה, ולא מפתיע שננתה לעצמה ציון 'נכשל' בתור אם.

### ניסיון רביעי, 14 במרץ 2021

קשה לחפור במקוש. כאב בגב נתן את אותותיו. השגתי פטישון וגלגלת עם חוט חשמל ארוך, ושוב הגעתי למחלקה הישנה, מקווה להתחבר לחשמל בדירה של המכרה החדשה שלנו. אבל המרפסת שלה שוממת. החלטתי לנסות את מזולי אצל שכנים אחרים מהבניין על יד. בחצר הקדמית ישב זוג. הוא לומד מספר קודש ואשתו משמשת לו חברותא. בירכתי אותם לשלום, הצגתי את עצמי ושאלתי לשמם. מירי ואברהם בורשטיין. סיפרתי בקיצור נמרץ את הסיפור ומיד קיבלתי אישור להתחבר לשקע שבחצר. האיש אמר: 'כשתסיימו שם, כנסו אלינו. אנחנו עושים כאן מוזיקה בערב'. הבטחתי לו שנבוא. טלי הגיעה. הפעם יחד עם טל. גם אותו לא פגשתי כבר יותר משנה, מאז שהתחיל במסע האישי שלו. עכשיו הוא גר עם בדואים בדרום. נראה שווף וצעיר מאי פעם.

אבל איפה, איפה הכד? בזכות הציוד שהבאנו הרמנו די הרבה אדמה, אבל עוד לא מצאנו. טלי איבדה קצת את הביטחון בנוגע למיקום שזכרה. גם טל מלא זיכרונות, אבל דווקא מיקום ההטמנה ברח לו מהראש. אני מרימה טלפון לחברה אחת, שרה-מוריה – לשם שינוי לא קרמיקאית, אלא מטפלת הוליסטית – ומבקשת ממנה לבוא. למזלי היא יכולה. אנחנו מחכים לה ובינתיים טל נזכר בלידיה, הגוצית, לבושה ג'ינס קצר וטי־שרט כאחת הסטודנטיות, עומדת על שרפרף כדי להגיע לשפת הכד שבנתה מחומר ממוחזר, ורדרד.

הידידה שלי מגיעה. היא אוחות בידה המושטת הצידיה של טלי כשזו פוסעת באזור החיפוש, ובדוקת את מתח השריר. מנסה להוציא וידי מהגוף שלה. אחרי זה טל נבדק. לפי שרה-מוריה יש שתי אפשרויות:

להמשיך לבדוק לרוחב באותה הנקודה שהתחלנו בה, או לפנות אל עומק הגינה. טלי מחליטה להמשיך לחפור במקום שהתחלנו. המשכנו לחפור עוד זמן מה. מולי שוב השכנה עומדת על המרפסת שלה 'מצאתם?' אני מנידה בראשי לשלילה וצועקת בחזרה 'איפה היית כל היום?' 'בסידורים', היא עונה כמצטדקת. בסוף התעייפנו והתיישבנו על ערמת אדמה הפוכה. מי עוד יכול לעזור לנו למצוא את הכד? טל וטלי נזכרים בשני בנים מהכיתה שלהם. דודו פנסור ואיתי דה'מדינה. טל מעלה את שניהם לשיחת ועידה. הם מופתעים וגם די משועשעים מהשיחה הזאת. לא יאומן, אבל הם מוכנים לבוא. פתחנו יומנים וקבענו תאריך.

אנחנו מקפלים והולכים לאסוף את חוט החשמל מהשכנים שבקומת המרתף. בגינה בחור צעיר צולה עוף על גחלים ומזמזם משהו באידיש. אברהם, אף הוא שם, מומין אותנו להיכנס למאורתנו. אנחנו יורדים כמה מדרגות ונכנסים דרך דלת עץ ישנה למציאות מקבילה, אחת מיני רבות המתקיימות מאחורי פתחים עלובים למראה כאן בירושלים. אור צהוב וחם מציף את החלל הרחב. מקדם את פנינו שולחן גדול, ערוך למחצה, לצדו המכרה שלי מהצהריים, מירי ועוד אישה. ספה מרופטת, אבל מזמינה, נשענת על אחד הקירות. בעומק החלל במה וכלי הקשה. וילון הופעות מוסט, שני אברכים מאלתרים בכינור וחלילית. נערה רוכנת בחדרון הסמוך מעל ציוד הקלטה, הבעת פניה רצינית. עיניי מגלות עוד ועוד כלי נגינה ופריטי תאטרון ססגוניים שקנו להם אחיזה בחלל. לאורך הקירות מדפים גדושים בספרים. 'אלה ספרים באידיש, אנחנו משמרים את המורשת, את השפה', מסביר לי אברהם. על הקיר לוח הופעות בחו"ל. הוא וחבריו פעילים ומבוקשים מאוד שם. אנחנו נמצאים במוסד שבעלי עניין מוקירים – המרכז הירושלמי של הכליזמרים – ולמרות זאת אף גוף ציבורי לא תומך בו. אברהם כבר השלים עם מצבו החצי מחתרתי וסומך רק על בורא עולם ועל כוח היוזמה שלו עצמו. עכשיו הוא שולף בקבוק עראק וכולנו שותים לחיים-לחיים. אחד הבחורים שר לכבודי במבטא רוסי מודגש עד גיחוך את 'עוד יהיה טוב, עוד יהיה טוב, עוד נשב על המרפסת ונספור ציפורים בודדות...'

#### ניסיון חמישי 6 באפריל 2021

כעבור שבועיים התכנסנו שוב בחצר המוכרת. טלי ואלכס כבר שם. מבין ערמות הקלקרים מופיע טל במלוא קומתו, לראשו כאפייה, ופטיש אוויר גדול ממדים

מונף על כתפו. התגלמות החלוץ העברי במאה ה-21. את הפטיש, חלום של כלי, קיבל בהשאלה מחבר בדואי. טליה טוקטלי מגיעה, ויחד עם אלכס הן מתעודות את המקום ויורדות למרתף של הכליזמרים. הבניין השכן ניצל מהריסה בזכות חוק השימור. טליה מספרת לנו על שכונת רוממה, הראשונה בשכונות שנבנו בתקופת המנדט, על האופי האקלקטי של תושביה היהודים, על אזור התעשייה הייחודי, שיועד לתעשיות קלות כגון נעליים וזכוכית והוקם כאן כדי לפרנס את התושבים. לא ארחיב כי היא תיטיב לספר על כך ממני. הנה, כבר היא ממחרת ללכת ולקחת איתה את אלכס. יש להן עוד פגישה בבצלאל, על הר הצופים.

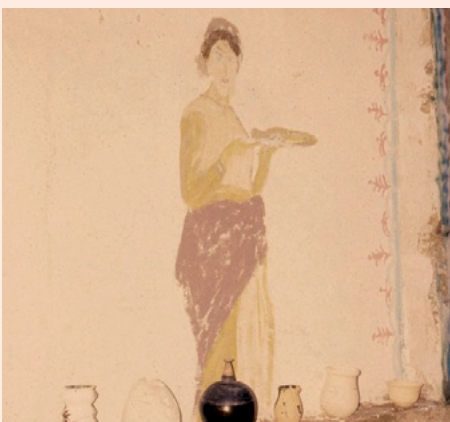
בעודנו נלהבים לנסות את הכלי שטל הביא עימו ולהתחיל לחפור, מופיעים איתי דה'מדינה ואחריו דודו פנסור, שניהם בוגרי אותה שנה רחוקה, 1990. לא פגשתי אותם יותר משלושים שנה. שוב אנחנו יורדים לחצר, ושוב כולם מתחבקים ארוכות, ושוב אנחנו מתיישבים ומתחילים להתרגש ולהעלות זיכרונות. איתי עזב את הארץ פעמיים וחזר. הוא עזב לבינתיים גם את הקרמיקה ועובד במחשבים. בעצם גם אותם הוא עזב עכשיו, לזמן מה. אבל הדברים החשובים של החיים, ביניהם השקט העמוק והקשוב שלו – שמורים איתו. גם דודו עזב את הקרמיקה, אבל מה בכך, הוא אמן ומלמד אמנות ורואים שהוא אוהב את החיים שלו, אפילו שגם הוא חווה עזיבות, כמו כולנו. שניהם מלאים זיכרונות 'חינוי פה יומם ולילה. אז נולדה בתי הבכורה. אתה זוכר?, איתי, איך רצתי אליך וצעקתי נולדה לי בת! נולדה לי בת! ואז התרסקתי לתוך עמוד ברזל שהיה תקוע בדיוק פה. נפתח לי המצח, ראיתי כוכבים', אומר דודו ומגרד את מצחו.

הוא לא זוכר הטמנה של כד. איתי זוכר משהו ממש חשוב מבחינתי, אולי בזכות מזגו החולמני. נחשו מה? נכון. הוא האדם השלישי, חוץ ממני ובת כיתתי אלה, שזוכר את היונה המפוחצת, התקועה על התקרה באולם המרכזי. בא לי שוב לחבק אותו. איתי מושב את כולנו ועושה לנו דמיון מודרך. עצמנו עיניים, נשמנו ושתקנו. לא הייתי שם באותו יום רחוק, אבל רוחה של לידיה ודאי יודעת משהו, ואליה אני מפנה באותן הדקות את שאלותיי.

אנחנו פוקחים עיניים. הם זוכרים את התהלוכה. מהכניסה ההיא, של חדר האובניים, יצאה משלחת, לידיה בראשה. שניים או שלושה נושאים את הכד.



הצילומים באדיבות ארכיון בצלאל







צילום: אלכסנדרה דנציג

הם לא ראו אותו נשבר, דווקא הוכנס בשלמותו לתוך הבור. זו הייתה קנוניה שהמורה והתלמידים לקחו בה חלק. לידיה נאמה במבטא הפולני הבלתי נשכח שלה. הכוונה הייתה להיפרד מהמקום ב'מתנה' לארכאולוגים לעתיד לבוא, להדיר שינה מעיניהם. הם יראו את התבליטים דמויי קרניים והחתימות על גבי החומר החשוף, הוורדרד, וישקעו בהשערות. מעשה קונדס שרק מקצוען אמיתי שלעולם נשאר ילד מסוגל לו. אחת-אפס לטובת הקרמיקאים מול הארכאולוגים, ובכלל מול הנטייה האקדמית, היבשושית, למיין ולקטלג את החיים. החבר'ה נזכרים בטקסים משונים אחרים. בפעם אחרת הם יצאו בשיירה מאותה הדלת, ומרצה אחרת שפכה על ראשם חומר יציקה, במעין טקס טבילה, ומשם הם הלכו לרחבה הזאת ממש ופתחו קופסאות של שימורי תירס, שכנראה היו על תקן של לחם הקודש. מה אתכם, התלמידים לקרמיקה של היום, שם בהר הצופים או בכל מקום אחר שמכבד את עצמו? האם אתם מתפנים מדי פעם לאיזה טקס הטבלה מיסטי בבוץ בין השיעורים? האם יש ביניכם מורה שמאן?

בינתיים הקרמיקאים שבינינו חוזרים לנבור באדמה. איתי ודודו שוקעים לתוך סיפורים. אחרי שעתיים דודו מכריו ממקום מושבו בצל הכניסה שדי לנו כבר עם החפירות, והגיע הזמן להתקפל אלי הביתה ושם להמשיך את הערב. אגב כך הוא גם מעיר שהמקום שבחרנו לחיפוש לא כל כך הגיוני, כי בוודאות עמד כאן בזמנו תנור מלח. מי אם לא הוא ידע זאת, הרי שרף בו יומם ולילה. צריך להיכנע. הגענו כמושימים, והסוד לא התגלה. טלי עוטפת אותי בחיבוק ומנחמת 'אנה, לא הכד, אלא הדרך אליו, היא העניין. תראי, זכינו להיפגש! למבוגרת שבי משתפר מצב הרוח, אבל אני הילדה מתוסכלת.

המשכנו את המפגש לתוך הלילה, ולכן רק למחרת ראיתי שטליה טוקטלי שלחה מכתב במייל הנפתח בהשערה שוודאי כשפים מעורבים בסיפור הבלשי שלנו, אחרת כיצד להסביר את מה שקרה לה בהר הצופים באותו היום, אחרי שנפרדה מאיתנו? לגמרי במקרה ירדה לכמה דקות למחלקה לקרמיקה, ושם נודע לה שבאותו הבוקר סטודנט אחד פרץ איוו ארונית חלודה וגילה שם כמה כמה צרורות תמונות בשחור-לבן שצולמו בין 1977 ל-1984 במחלקה הישנה ברחוב ירמיהו. היא צירפה תמונות של מיצבים אמנותיים של התלמידים בגינה. היו גם תשלילים

מודפסים, שבהם ניתן לראות את יריד סוף השנה בחצר. שולחנות ועליהם כלים, סטודנטים ולידם קונים, אולי תושבי השכונה, בוחנים את הסחורה. החצר המוכרת, הרחבה, שחפרנו בה בחיפוש אחרי הכד של לידיה, ניבטת אלי מהתמונות. פתאום אני מבינה מה הייתה רוחה של לידיה עונה לי אמש, לו ידעה לדבר. הייתה אומרת שעל ההרס שיוזמתי לחינם בחצר המחלקה היו מעמידים אותי בזמנו לוועדת משמעת. לא, הכד לא היה יכול להיקבר שם, באדמת החצץ הדחוסה. היינו צריכים לחפש יותר רחוק, בין הצמחייה. אז מה בכך שהבנתי, הרי ויתרנו, לא?

### ניסיון שישי, 8 באפריל 2021

טל נשאר עוד לילה בירושלים. הפעם ביקש ללון אצל זוג מהמחזור שלי, לוק ומיכל זהבי. לא דיברתי איתם שנים, וזו הזדמנות להחליף כמה מילים בטלפון. מיכל עונה. אנחנו מספרים לה על החיפוש. היא מפתיעה: 'לוק ידע! הוא היה מאלה שחפרו את הבור! אין לי בררה אלא לקבוע עם טל להיפגש לעוד ניסיון יחד עם לוק למחרת בבוקר. אני מתקשה להירדם מרוב התרגשות, אבל למחרת מחכה לי אכזבה. לוק לא יכול להצטרף. אבל הוא שולח מפת אוצר. על גבי טופס של בנק הפועלים משורבטים כמה קווים בעט כחולה. מצוידים במסמך יקר זה אנחנו שבים וצועדים לחצר האחורית של המחלקה, עמוסים בכלי חפירה, נראים כמו שכירי יום הממהרים להגיע למקום העבודה. כמה רמוזים ופתק - זה כל מה שיש, אבל די בהם כדי להזיז אותי הצידה ולעומק החצר, אל עבר שני העצים שאולי לא היו שם אז, לפני שלושים שנה.

שנינו פוסעים לכיוון ומגלים מיד בור ענק וריק, מכוסה בענפים ישנים. אנחנו מעיפים אותם הצידה ומתיישבים על שפת הבור. מוזגים לעצמנו תה מהתרמוס. טל מגלגל סיגריה, אני מתחילה לשחזר. הבור לא היה עמוק מספיק. ג'קי העירה על זה משהו בזמנו. היא זוכרת שלידיה כעסה על החופרים שלא העמיקו יותר. שפת הכד בוודאי הציצה מעל פני השטח. הם כיסו אותו קצת וכעבור זמן מה, אולי בחורף, כשירדו הגשמים, הכד הציץ שוב, ומישהו, אולי השומר המתחם, שבינתיים נמכר לרשות השידור ונהפך למחסן תלבושות, גילה את הכד והוציא אותו. אולי אפילו הוא שימש תפאורה באיוו תוכנית או הפך לעציץ באחת החצרות בירושלים. עכשיו נותרתי עם הבור הריק ואיזה פלא, חשתי הקלה. טל משרבט משפט ומראה לי. אני שוזרת כמה מילים משלי. יצא



לנו פעם לחלוק בית מלאכה בירושלים ונהגתי ליטול כלי משלו ולהוסיף לו עיטורים. אז עכשיו שיחקנו במילים באופן דומה. זה מה שיצא: 'ובחרת בחיים, ב'אהבה לעצמך ולזכרוןך', ב'אהבה לאחר ולמי שהיה ונותר בזיכרון'. הסתכלנו על הקשקוש הזה וכאיש אחד פרצנו בבכי. אל תשאלו על מה בכינו. אחר כך צחקנו ומרחנו את הדמעות על הפרצופים המאובקים שלנו.

#### ביקור שביעי, 18 במאי 2021

כבר מצאתי את הבור הריק מכך, כבר מצאתי שני עדים – אלה ואיתי שזוכרים את היונה המתה בין קורות התקרה. מה עוד אני רוצה מהמקום? הרי זה גילה לי יותר ממה שקיוויתי למצוא. אבל אני מתעקשת להיכנס בפעם האחרונה פנימה, לתוך הבניין. זכותי לאסוף מהמקום הנטוש הזה את הפירורים האחרונים של זיכרונותי שאולי שכחתי שם, ולהציץ בסימני חיים שהותירו אלה שבאו אחריו. השגתי בטלפון את האיש שקנה את המקום. יהודי חרדי נחמד מאוד. מיד אישר לי לבוא ואפילו לפרוץ את הדלתות ולצלם בפנים כאוות נפשי. ואחרי שנתן את האישור, נאנח ואמר שיתכן מאוד שפועלים כבר הרסו את הבניין ואיחרתי לבקש ממנו רשות.

מיד אחרי חג שבועות הגעתי עם חבר, האדריכל, מצוידים בדיסק לניסור מתכת ואטמי אוזניים. אבל לא נזקקנו לציוד שהבאנו. הבעלים החדש של השטח צדק במידה מסוימת. הכניסה שישבנו למרגלותיה, מוטטה. כאילו משהו נתן לבניין מכת אגרוף והלך. נכנסנו דרך ההריסות פנימה. משרדים וחדרים עזובים, שלטי נייר עתיקים מספרים שהיו שם חדר אוכל קטן, חדרי תלבושות, איפור וכו', שאריות ציוד אלקטרוני מכסות את הרצפות, מזרונים זרוקים וסמרטוטים רקובים מרמזים שאולי שהו במקום חסרי בית. בוודאי אטמו את הבניין בגללם. ידידי מצא כמה שעונים חשמליים באיכות טובה, מפעם, מהסוג שמחברים ישר לחשמל ביתי, בלי הבטריות המנוחכות. החלטנו שזה יהיה השלל שלנו – שעונים שעצרו מלכת כי נותקו מהקירות שלהם.

לו היה באפשרותי לבחור מה באמת אקח מהבניין, ללא שום היסוס הייתי לוקחת את המדרגות הלולייניות היפות, שלא ניכרו בהן סימני הרס. אבל כעת הדבר היחיד האפשרי הוא לעלות בהן לקומה העליונה ולשוטט מתחת לקורות שבעבר תמכו בגג

האסבסט המשופע. משם השקפתי למטה, על החצר, על העצים שמסתירים ממני את הבור הריק, לעבר המרפסת של השכנה מהבניין ממול, לגינה של חבורת הכליזמרים. מעלי נתלו הבניינים החדשים, בוהים בי בחלונותיהם העיוורים. על הרצפה, ממש מתחת לרגליים, ראיתי גולת זכוכית צבעונית – סגולה ידועה למסע. אספתי אותה לכיסי ושלחתי מבט סריקה אחרון אל רצפת הגג, בדומה לאורח במלון רגע לפני עזיבת החדר. וכמובן, עיני נתקלו ביונה מתה, זרוקה על הרצפה בין פסולת הבנייה, אלא מה... צאצאיות רחוקה מאוד של היונה ההיא, שנתקעה בין שלבי הגג לפני יותר משלושים שנה. נפנפתי לפגר לשלום ופניתי משם. בעודי יורדת במדרגות חשבתי שיונות מתנהגות בעקביות מעוררת השראה ברחוב ירמיהו 54, ואם ציפור כה פשוטה שומרת על מה שפסיכולוגים מכנים 'העברה בין-דורית', אז אולי גם לי, שהוטבלה כאן לראשונה למקצוע הקרמיקה, יש טעם להתעקש ולספר, לספר לאלה שבאו אחריי איזה כיף וקשה ומרגש לכל החיים יכולה להיות חוויית הלמידה הזאת.

#### תמונות מארכיב, 22 במאי 2021

וזהו? בור ריק ויונה מתה? בשביל זה הטרחת אותנו לקרוא את כל זה? אתם צודקים קוראים יקרים. אין מה להראות, הכד איננו. חשבתי אפילו לפנות לעדים ולבקש מהם לצייר את הכד מהזיכרון, אבל הזמן עבר ולא עשיתי דבר. והנה טלפון מדודו. הוא נשמע נרגש. האמת, לו הייתי ממצאה בעצמי את כל החקירה הזאת, הייתי מפחיתה קצת ממספר ציורפי המקרים שקרו כאן, אבל אנחנו הרי עוסקים כאן בתיעוד דברים כהווייתם. דודו (שבעצמו זומן במקרה לירמיהו 54), מלמד לגמרי במקרה יחד עם ליטל ספיבק, שלגמרי במקרה התחילה לאחרונה לעבוד בארכיב של בצלאל. ואחרי שהוא סיפר לה על החיפושים שלנו במתחם הנטוש, מצאה שם – אולי במקרה, אבל אולי בכל זאת במתכוון – צילומי צבע ובהם מתועד היום ההוא, האחרון במחלקה. הנה תמונה קבוצתית – המורים שלי מאז, צעירים בעשור ממני העכשווית, מחייכים למצלמה. מאחורי גבם, מחלון בבית השכן, מציצות פניה המטושטשות של אחת השכנות. כמעט כל מי שהזכרתי או ראייתי נמצא בתמונות האלה, וכמובן לידיה עם זר פרחים. הנה תלמידים מצטלמים על יד מדרגות לולייניות – אני לא שם. הנה תמונה כמעט שרופה של הכד. לא רואים הרבה פרטים, אבל זה הוא. הנה טקס ההטמנה. הנה זה קרה באמת.

#### בְּשֵׁדָה הַחֹמֶר | אָמִיר גֶּלְבֶּעַ

אִיךָ נִפְעָרָה מֵאֵד הָאֲדָמָה  
וְכָל הַשְּׂדוֹת טוֹבְעָנִים.  
הִי, סוּף סוּף מְשַׁכְּתֵי רֶגֶל  
וְהַשְּׂנִיָּה הַנִּהָ שְׁקָעָה עַד יָרֵךְ.

בְּחֹרֶה, בְּחֹרֶה, אֲמִץ הַלֵּב וּבְרֵךְ  
עַל אֲדָמָה טוֹבְעָנִית וְעוֹמְקָה כְּבָאֵר.  
וְצַר אִם יִחְמְרוּ פָּנִים  
בְּתוֹף-תּוֹכּוֹ שֶׁל הַחֹמֶר הַיּוֹצֵר.

וּבְבוֹא הָרוּחַ מְעֻשְׂבִים לְהַתְבַּשֵּׁר  
תִּצְרָר הִיא בְּכַנְפֶיהָ גַם אֶת שְׁעָרוֹת הָרֵאשׁ.  
וְהַרְבֵּה יִשְׁמַח לְבָבִי עִם אָמִירֵי הַמְבַדֵּר  
מְרוֹמִים שֶׁל גּוֹף הַזְּקוּר כְּבְרוֹשׁ.

מתוך: אמיר גלבוע, כחלים ואדמים,  
תל אביב: עם עובד, 1963  
כל הזכויות שמורות למחבר ולאקו"ם



זהבה אדלסבורג  
צילום: אבי אמסלם, 2022



הומור משותף, נוסטלגיה לזמנים של חברויות משותפות ואהבות, וזיכרונות מתקופות של שירות צבאי, מחאה ומלחמה ששינתה הכול – כל אלה עומדים בבסיס החיבור של אבא וקלזמר. המפגש המחודש בין קירות הגלריה זוכר את תחושת האחדות שהובילה אותם ואת החבורה היוצרת שסביבם לפני חמישים שנה: האמנות והחיים חד הם. שאלת הפרדה בין אמנות לעיצוב לא שיחקה אז תפקיד. התפיסה המכילה, ה'באואהאוסית', הגבולות הפרומים בין הדיסציפלינות והסקרנות והתשוקה להכיר ולהתערבב, אפיינה זמנים שבהם האינדיבידואליזם לא היה מעל לכול.

מבית הגידול הפלורליסטי והשיתופי הזה צמחו אמנות ואמן שהפכו למאסטרים בתחומם. אבא נשארה תמיד נאמנה לכלי. ממשיכה להגיע כל יום לסטודיו, מכורה לריכוז הטוטלי שבו הזמן הולך לאיבוד, ואחוזה בשיגעון שלא מרפה להמשיך ולחתור אל היעד.

התקווה למצוא כיום משהו חדש דרך פריזמת הציור המופשט מוטלת בספק, אבל קלזמר עדיין

בתערוכה 'מדף' מממשים עירית אבא וגבריאל (גבי) קלזמר חברות רבת שנים שראשיתה בתקופת לימודיהם בצלאל בתחילת שנות השבעים של המאה ה-20. השניים חוברים יחד לתצוגת תכלית מהודקת של חומר וצבע, כלים וציורים, זה לצד זה על המדף במשמעת ובאסטרטגיית הצבה ברורה: כד – ציור – כד.

אבא (נ' 1953) – אמנית קרמיקה מובילה ומורה לדורות של אמניות ואמנים צעירים – מציגה עבודות שנוצרו ברובן בשנה האחרונה: כדים עשויים בעבודת אובניים, בעיקר מפורצלן ובחלקם מאבנית, בסימטריה מדויקת. הצורה, הצבע והזיגוג יוצרים ניגודים צבעוניים על גופי הכלים, המאופיינים באסתטיקה נקייה וקלסית.

קלזמר (נ' 1950) – כיום מבכירי הציירים בארץ ובתחילת דרכו אמן אוונגרד ביקורתי ופוליטי – מציג סדרות של ציורים חדשים באקריליק ופיגמנטים שבבסיסם הרצון לגעת בחוויה המופשטת, להתענג על צבעוניות שהיא תוצר בלתי נמנע, ובכל זאת מפתיע, של סדרת מהלכים יחידים ומדודים.



## מדף

דן אורימיאן

מדף | עירית אבא וגבריאל קלזמר  
הגלריה לאמנות עכשווית הקוביה  
ירושלים | אוצר: דן אורימיאן | 2022





## תצורות

רחלי רוטמן גר'ני



התחום העוסק בתיארוך הסלעים, בחתכי שכבות הסלע ובמשמעות של המשקעים מגלם בתוכו את היכולת להעריך זמן, מקום, שינויי אקלים ואירועי מזג אוויר המשפיעים על חומרי הסלע והקרקע. זהו תחום שבו ההיסטוריה באה לביטוי כחומר פיוי בעל צבע ומרקם.

ריצ'מן מספרת סיפור גאולוגי. אפשר לומר שהיא משתמשת באדמה כדי לדבר בשפת האדמה – שפה שמורכבת מרבדים, מתוואים ומפני שטח, ומתייחסת לטמפרטורה ולהשלכותיה. אלה באות לידי ביטוי ברתיחה ובעובעו וכן בקפיאה לבנה ופורצלנית.

ההתבוננות בעבודות מזכירה נופי ארץ שאינה מובהקת, הרי איסלנד או הנגב הישראלי. צבעי החמרה, המוכרת לנו, מול גווני השחור הקר והאירופי משמשים בערבוביה שמאפשרת לצופה לצאת למסע אסוציאטיבי, המבוסס על תחושות וזיכרונות או על כמיהה לנופים שטרם ראה.

תצורות | אסנת ריצ'מן | הגלריה לאמנות עכשווית הקוביה ירושלים | אוצרת: רחלי רוטמן גר'ני | 2022

צילום: עדי שבתאי 99

תערוכת היחיד 'תצורות' בחדר הפרויקטים של הקוביה מקבצת את עבודותיה החדשות של אסנת ריצ'מן (נ' 1979) – כולן תוצר של דיאלוג חומרי שהיא מקיימת בין קירות הסטודיו שלה בשולי שכונת בקעה, שאותו היא חולקת עם עיריית אבא.

'תצורה' היא שם של יחידת סלעים המחולקת על בסיס סדר שכבות הסלע ותיארוך, והיא משמשת למטרות של מיפוי גאולוגי. התצורה הגאולוגית מורכבת מסלעים הנראים לעין שיש להם זיקה בשלבי יצירתם, והיא נבדלת משכנותיה על ידי גבולות סלע ברורים.



לכולנו יש מדף בבית. המדף קבוע במקומו, אך הדברים מונחים עליו בהשאלה, לזמן מה, כמו בתערוכה מתחלפת. המדף הוא מעין אמצעי מעבדתי שמאפשר לבחון את הדברים ואת היחסים ביניהם באופן נקי, ממקום של שוויון. ומעל לכול, המדף מעודד יצירת מכנה משותף, קשר. בגלריה מוצגים ציורים וכדים שאינם נדרשים למילים. כמו היו על המדף בבית – הם שם.

מונע מרצון כזה: להמציא משהו באמצעות הפעולה. הציורים העגולים שמציג קלזמר ממשיכים את העניין שלו במנגנונים, וכאן האובניים שמצאו את דרכם אל הסטודיו של הצייר, הפכו לכלי משחק שאפשר לייצר בו חוויה חדשה.

נוסף על האיכויות שהשניים חולקים, משותפת להם גם ההנאה משחרור השליטה. הכלי המוקפד של אבא עובר טבילה מהירה בצבע – שבריר שנייה שאין לדעת את תוצאותיה עד שהעבודה יוצאת מהתנור. קלזמר מצידו סקרן לבחון את יכולתו של הציור להחזיק ללא אחיזה אחרת רק כתימי צבע שנולדים אל הבד ללא הסברים. כמו נשימה.

על אף העיסוק המובהק באסתטי, ובאופן יצירתי דווקא באמצעותו, מתגנב לתערוכה הממד הפוליטי והאתי במעין מחווה צבעונית לדגל אוקראינה המותקפת: קירות הגלריה מעוטרים בפסים אופקיים של תכלת וצהוב שצבעו אבא וקלזמר עצמם בימי הקמת התערוכה, בפעולה של הפגנת סולידריות.



## שמחת עניים - קראפט בוטני

טליה טוקטלי  
מתבוננת ושואלת  
את שרון מורו

שמחת עניים - קראפט בוטני | שרון מורו  
גלריה B.Y5, תל אביב | אוצרות:  
גלית גאון וענבל ראובן | 2022

צילומים: אריאל מדינה





הגעתי לתערוכה לקראת סיומה. האוויר היה רוי ריח של שדה בר. מבט חטוף שהעיד על צמיחה, על קמילה ועל דברים אחרים, יצר עמדה לשהייה ולהתבוננות – מצב טוב במעבר בין הרחוב לחלל הגלריה. במרכז החלל, על משטח מוגבה עגול וגדול שדה צמחים. על הקיר תלויים בסדר אחיד צילומים, על מדפי עץ מונחים מכלים במגוון צורות רוטטות. אף שהעבודות שונות זו מזו, כולן נוצרו מאותה הנחת עבודה – הנבטת זרעים. זרע הוא העובר שממנו יתפתח הצמח העתידי. שרון מורו חקרה את תהליכי הנביטה בתהליך מתמשך ובעין חדה. היא יודעת אילו תנאים נחוצים לפקיעת קליפת הזרע, לצמיחת שורשונים ונצרונים ולהכוונתם לצורות שאינן מטבעם. צורות המכלים שהיא יוצרת מוכרות מתחום העיצוב – מתחום החפצים השימושיים הפנים ביתיים, הכלים או המכלים השימושיים. בזמן קיומה של התערוכה התקיימו מגוון של מצבים, שכן הזרעים שהונבטו צמחו וקמלו. לכן ביקור בתערוכה בתחילתה שונה מביקור לקראת סיומה.

על הקיר תיעוד אינטימי בצילומים של שלבים שונים בנביטתם של זרעי מאכל. הקנכלים הייחודיים שיצרה מורו הונחו בעדינות על מדפי עץ. נוכחותם, על אף הזיהוי הצורני, עוררה סקרנות, וזו הזמינה להתבוננות מעמיקה באובייקט שנוצר כמו מתוך עצמו. מובן שמורו השתמשה בידע שלה וכך הצליחה ליצור אובייקטים שיוצרים את עצמם, כולל החומרים המלכדים אותם לכדי צורות.

**למה בחרת לקרוא לתערוכה בשם 'שמחת עניים'?**  
קטניות הן אחד המזונות הנגישים והזולים ביותר בעולם ובו זמנית גם המזינים ביותר – Super food. האפשרות לייצר בעזרתן מופע מרהיב בעלויות

**במרכז המנדלה המיובשת  
נשאר סימן + מובהק, סימון  
מתמטי מופשט. תערוכה שיש  
בה צמיחה וקמילה המסתיימת  
בסימן שיכול להתפרש גם  
כפוטנציאל אנרגטי היא  
תערוכה מעניינת בעיני**

מינימליות, כזה שיכול להזין משפחה שלמה, הוביל אותי לבחור בשם הפואטי הזה. היכולת ליהנות ממה שיש, כשיש. אבל בעיקר מתייחס השם לעוני ולרעב, משום שנושא הביטחון התזונתי מעסיק אותי. המוטיבציה לכל הפרויקט התחילה ברצון ללמוד, וכמעצבת גם להנגיש את הידע, לגדל בעצמי מזון, בין היתר כאסטרטגיה קיומית לשעת משבר (שלא איחר להגיע בדמות מגפת הקורונה, ובתחילתה גם חוסר הביטחון בנוגע לאספקת מזון). מבחינה תזונתית ההנבטה מביאה את הזרעים לשלב הפוטנטי ביותר שלהם, כשכמות המינרלים והוויטמינים בשיאם. הרגשתי שיש כאן win-win כשאתני והזרעים שותפים מלאים לתהליך הייצור.

'שמחת עניים' הוא שמה של העבודה המרכזית שהוצגה בתערוכה. שמחתי כשהאוצרות שליוו אותי ותפרו את כל החלקים יחד תמכו בבחירת השם הזה לתערוכה כולה.

#### מעבדה במטבח?

הסטודיו שלי מתנהל בבית כבר כמה שנים, אבל העיסוק שלי בזרעי מאכל קירב אותי יותר אל המטבח. סדרת הצילומים שהצגתי ב-Edible Home Lab נוצרה במשך שנה רוויית סגרים, כשאתני עוסקת בהנבטה של כל מה שעובר במטבח. מנביטה, מתבוננת, ממציאה, משחקת, מאלתרת כלים ומתעדת. זה היה תהליך יומיומי של עשייה והתבוננות שהתמסרתי אליו לחלוטין, ופתחתי בו את הבוקר, לפני הקפה והמקלחת. הצילום אפשר לי להנציח את הרגעים שתפסו את המבט שלי, רגעים שכעבור רגע השתנו. כך במשך חודש העסיק אותי שורש ג'ינג'ר, ואחריו הגילוי שגלעיני אבוקדו וביצים דומים כל כך במבנה, בצורה ובגודל. אחר כך הייתה תקופה שבה חקרתי את 'עורות' האבוקדו כחומר, ומשם עברתי לזרעי חמוס, מלון, פופקורן ותירס, עדשים, שעועיות ופיטנגו מהצצר. כל אלה הם רק חלק מכוכבי הסדרה הזאת, שיש בה כמאתיים דימויים. רק כשישים מהם הוצגו בתערוכה.

המעבדה הביתית עוררה בי אסוציאציות של סודיות. לפעמים עורכים ניסויים אסורים או מסוכנים הרחק מהעין הציבורית.

זו אסוציאציה שכלל לא חשבתי עליה, היא מעוררת בי חיוך. התמסרתי לתרגול עיצובי, עשיתי אטיוודים קצרים של פיתוח צורני ורעיוני. כשהבנתי שיש



כאן עבודה מתמשכת פתחתי לפרויקט חשבון אינסטגרם ייעודי עם קהל קטן שליווה את מהלכי המחשבה והעשייה שלי. אז למרות שעבדתי בצורה מסורה ואינטימית מאוד בדל"ת אמות הבית, זה לא היה לגמרי במנותק מהעין הציבורית. היה מתח בריא בין הרצון לעבוד בשקט וב'סודיות' ובין הרצון והצורך לחשוף.

**יחידת הבסיס שאת עובדת איתה היא מנפלאות הטבע. הזרע שנבט במעבדת המטבח צימח שורשונים שאת אורגת ויוצרת בהם חפץ.**

אני איני אורגת. הזרעים הם אלה שעושים את העבודה – אורגים או קולעים בעצמם. מתוך הרבה ניסויים בחומר אני מכוונת ומתניעה את המהלך, ואז נותנת להם להשלים את העבודה. אני באה מעולם העיצוב הגרפי, שם אני מוצאת את עצמי עוסקת בתזוזות של עשירית המילימטר רק משום שהמחשב מאפשר דיוק חסר משמעות כזה. בעבודה בזרעים הטבע יוצר שלמות של הבלתי מושלם, יוצר גליצי'ם נהדרים שאני אוהבת, ומשחרר אותי מהצורך לשלוט בתוצר הסופי עד הפרט האחרון. אנחנו שותפים.

**המנדלה המונבטת הקסימה אותי. הבנתי שבתחילת התערוכה היא נראתה כעבודת רקמה מדויקת, אחר כך נבטה כולה. בסיום התערוכה, כשהגעתי, רובה קמלה, אך עדיין נותר בה הד מהדגם המקורי.**

שולחן המנדלה התחיל כניסוי על צלחת במטבח. בדומה למנדלה טיבטית, שבסיום העבודה העמלנית והמדויקת של הנזירים היא נישאת ברוח, כך גם עצם



הצמיחה של מנדלת הקטניות פורעת את התכנון ואת הסדר המוקפדים של הזריעה. השקיתי את המנדלה רק בשבועיים הראשונים של התערוכה, כך שכל מי שביקר בה לאחר מכן כבר חווה את תחילת תהליך הקמילה. היה חשוב לי לתעד מחזור חיים מלא בחודש שבו הוצגה התערוכה.

**במרכז המנדלה המיובשת נשאר סימן + מובהק, סימון מתמטי מופשט. תערוכה שיש בה צמיחה וקמילה המסתיימת בסימן שיכול להתפרש גם כפוטנציאל אנרגטי היא תערוכה מעניינת בעיני.**

צורת הפלוס מלווה אותי בעבודה בזרעים משום שהיא מפגישה את הטבעי והפרוע עם סימן גרפי אנושי מוגדר וממושטר מאוד. סוודר מונבט שהצגתי בביאנלה לאמנויות ולעיצוב במוזיאון ארץ ישראל היה 'רקום' בזרעים בצורת פלוס. הוא מסמן בשבילי גם 'עזרה ראשונה ירוקה' (First Green Aid), בהיותו ספק של מזון וחמצן, בוודאי כשהוא רקום בזרעים נבוטים על סוודר שאת לובשת ולוקחת (to go). שמחתי לשמוע שראית בפלוס הזה סימן של פוטנציאל אנרגטי שמצבץ מתוך הקמילה. אשמח לקחת את האנרגיה הזאת לעבודת המשך, שכבר מתבשלת אצלי במטבח.





זיוה בר-ערב רבינוביץ, מתגלה ונסתר, 2022, קליפות ביצים, חוטים, ג': 280 ס"מ, גלריה לאמנות קיבוץ מחניים צילום: זיוה בר-ערב רבינוביץ



נעמה קולניק, לעומק, 2022, פורצלן, צילום: הלן טובלר

נעמה קולניק, לעומק, 2022, פורצלן, צילום: הלן טובלר



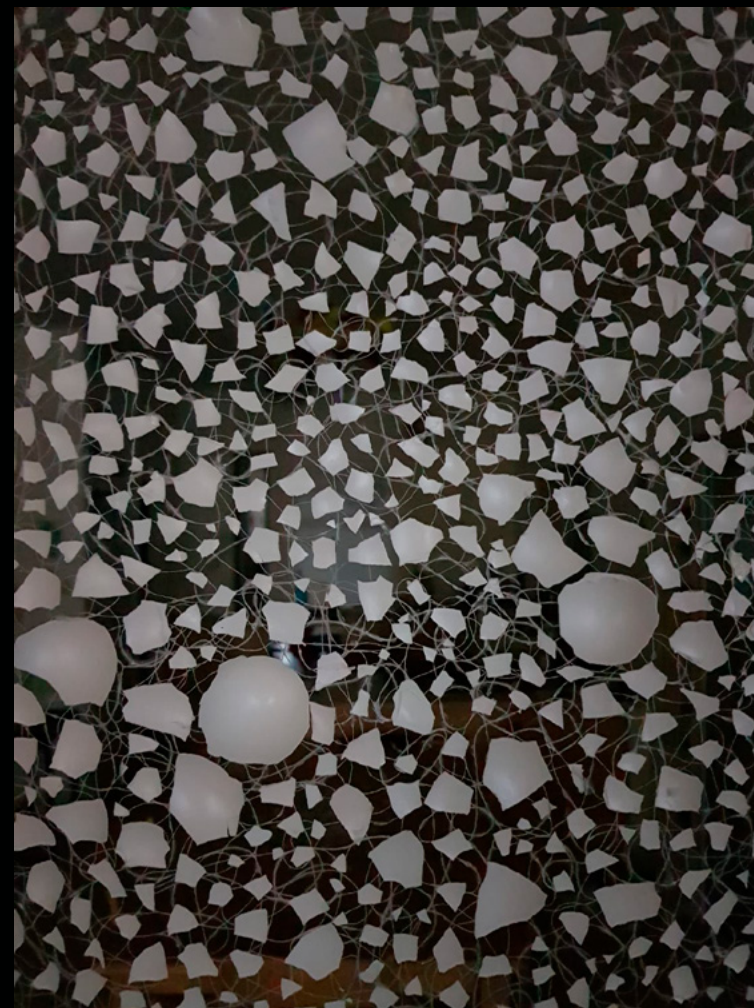
יקירה אמנט, (מימין) **לילה**, (משמאל) **לוע**, 2022,  
חומר: 50x30x10 ס"מ, תערוכת תואר שני באמנויות, בצלאל  
צילום: דניאל חנוך



לי רון אשר, **פייטה**, 2022,  
חומרים שונים, 180x80x40 ס"מ,  
תערוכת תואר שני באמנויות, בצלאל  
צילום: דניאל חנוך



זיוה בר-ערב רבינוביץ, **מתגלה ונסתר** (תקריב), 2022,  
קליפות ביצים, חוטים, גלריה לאמנות קיבוץ מחניים  
צילום: זיוה בר-ערב רבינוביץ



לי רון אשר, **הנרקומן**, 2022, חומרים שונים,  
84x155x60 ס"מ, תערוכת תואר שני באמנויות, בצלאל  
צילום: דניאל חנוך





### Culture Object

חנה הרצוג שוטטה בחנות כול-בו יוקרתית בניו יורק ולהפתעתה הגיעה לגלריה חדשה בשם Cultural Object. הגלריה מציגה בדרכים מפתיעות חפצים שיצרו אמנים מרחבי העולם.

'שוב בביקור בניו יורק, ולהפתעתי, בחודש אפריל כמו בשנה שעברה. יום למחרת המשכתי לחוף המערבי. בחנות הכלבו Bergdorf Goodman הדרומית, לסנטרל פארק אפשר למצוא שמלות, נעליים ותכשיטים של גדולי המעצבים, שאותם אפשר למצוא גם בהמשך השדרה החמישית. בשיטוטי מעלה במדרגות הנעות הצרות האופייניות לחנות זו, הגעתי לקומה המזכירה חנות קטנה וצפופה עם הרבה פריטים צבעוניים ומיוחדים. באיזור צדדי גיליתי תערוכה שנאצרה על ידי Culture Object, תכנית המייצגת אמנים ומעצבים ממקומות שונים. בתערוכה מוצגים אובייקטים המשלבים גישות מושגיות ופונקציונליות, כלומר אובייקטים צבעוניים מחומרים שונים עם פני שטח וצורות לא שגרתיות.'



Alex Zablocki, USA,  
**Purple and Yellow Orb with Glaze Stack**  
(גרם שמיימי צהוב וסגול), ג': 34.5 ס"מ



Dirk Staschke, USA,  
**Vanitas Vase (Oysters)**  
(טבע דומם [צדפות]), ג': 30.5 ס"מ



Maxwell Mustardo, USA,  
**Purple Anthropophora Vase**  
(ואזה סגולה), ג': 31 ס"מ



נוי חיימוביץ ותמיר ארליך, 'היה שלום' (פרט), 2022, חומר, 35x50 ס"מ, גלריה ברבור ירושלים, אוצר: אברהם קריצמן  
צילום: דניאל חנוך



יקירה אמנט, ללא כותרת, 2022, חומר, ג': 186 ס"מ, תערוכת תואר שני באמנויות, בצלאל צילום: דניאל חנוך



שרה בן יוסף, 'כהרף עין' (פרט), 2022, גלריה B.Y5 תל אביב, אוצר: אילון בק צילום: יסמין ואריה





## חומר חי

מיכל ברקוביץ

פועלות בחומר חי: עבר, הווה ועתיד  
אווה אבידר, בת נדיב הכרמי, חגית גנט,  
יוליה ארונסון, שולמית ביטרן-להמן,  
שולמית גרנט-פלדור, שושי כהן-  
קוניגסברג | המפעל, רח' המערבים 4  
ירושלים | אוצרים: מידד אליהו  
ואוה אבידר | 2022

צילומים:  
יוליה ארונסון,  
מיכל ברקוביץ,  
שולמית גרנט-פלדור



קטיה טלקובסקי, סורפיטו על בד, 2022, 225x300 ס"מ, תערוכת תואר שני באמנויות, בצלאל, צילום: ינון כלפון



תערוכה ופעולה קבוצתית מתמשכת של קבוצת האמניות 'פעולות' בהובלת אווה אבידר ב'המפעל' בירושלים.

'המפעל', המערבים 3, ירושלים, שעת בוקר. עולה במעלית לקומה השנייה. בחלל המרכזי נשמע קול מוכר של אובניים בפעולה, אין שם איש. על האובניים סובבת לה גיגית כביסה מפח. מציצה פנימה ורואה בתוכה בריכת בוץ בצבע שוקולד. בכל דקה האובניים עוצרים, מפסיקים את פעולתם. שקט משתרר, והבוץ שעד עתה נע וטיפס כגל על דופנות הגיגית, משנה את תנועתו, זולג במהירות מטה אל הר זכוכית קטן שנמצא במרכזה. הבוץ מסמיך ומתייבש אט-אט עם אידוי המים, ויוצר נוף של שכבות סלע, המשתנה שוב ושוב בכל הפעלה ועצירה מחדש, עד התייבשותו המוחלטת. הנוף קופא, מדברי וסדוק, עד שיוצף, יירטב, ושוב ישנה את פניו. חצי דקה של שקט והתבוננות מהירה, וכהרף עין שב מנוע האובניים ומתחיל את פעולתו מחדש.

כבר כמה חודשים שיש התרחשות מרתקת במפעל בירושלים<sup>1</sup>. שבע נשים, אמניות, התכנסו ליצירה משותפת. עד עתה הן נפגשו אחת לשבוע בסטודיו של אווה אבידר ויצרו בחומר הבנאיית. בשהות במפעל מיטשטשים הגבולות והתפקידים, ונוצרת קבוצה שפועלת יחד. יש להן זמן קצוב להחליט על הקונספט של התערוכה, לדייק אותו וליצור במגבלות המקום –

הבניין המיועד לשימור. את התערוכה הן בונות סביב ציר החומר ומנהלות עימו דיאלוג כישות חיה, נעה ומשתנה. פעילותן בתערוכה במסגרת 'שהות אמן' (רוזינסקי) במפעל נעה על שלושה צירים: פעולה אישית, פעולה קבוצתית ופעולה משתפת קהל.

ההיסטוריה של המקום, המבנה האדריכלי העשיר והייחודי שננטש, פגעי הזמן אל מול פעולות השימור, שרידי ציורי התקרה מעל מרצפות הרצפה המעוטרת – כל אלו שימשו נקודת אחיזה בתהליך היצירה של הקבוצה, והעלו אל פני השטח נושאים של זמניות, ארעיות ופליטות. היש' שנוצר בתערוכה מנכיח את האי'.

יצירות עבר יוצאות מתוך הסטודיו של אווה ומעתיקות את מקומן אל החלל, משתלבות בו ובין היצירות והעשייה החדשה הנרקמת לתוך המבנה, ומקבלות משמעות חדשה. כחודשיים לאחר פתיחת התערוכה הקבוצה ממשיכה לפעול, ליצור תוך כדי חיבור בין החומר, המקום והקהל, הלוקח חלק בתהליך המתהווה. הנחות היסוד בתפיסה הקונבנציונלית של תערוכת אמנות מתערערות. העבר, ההווה והעתיד מתקיימים עכשיו בו זמנית.

בכל יום שתגיעו למפעל תגלו שהנוף השתנה. החומר החי המשתנה, הדינמיקה האישית והקבוצתית



אווה אבידר, מוכלת, חומר, 2022

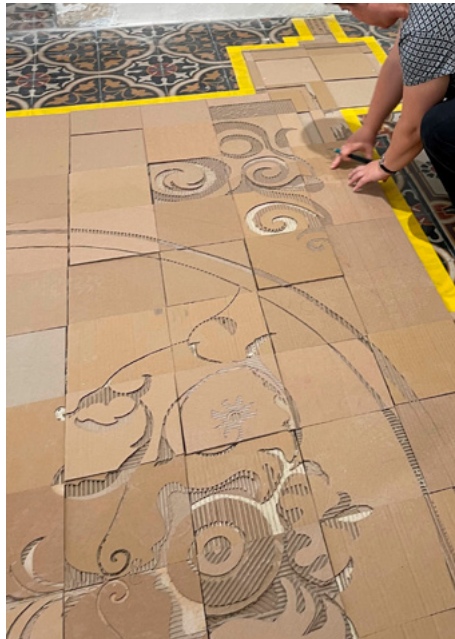


יוליה ארונסון, תבליט חומר, בתוך גומחה בקיר, 2022

המתפתחת, הפעולות המתמשכות והתנועה שהן מביאות איתן – כל אלה יוצרים סקרנות, שותפות ומחויבות להגיע שוב, להיות חלק מהחוויה ומהפעולה בחומר חי.

#### אווה אבידר על התערוכה

החומר הקרמי, על ריבוי הופעותיו ומצבי הצבירה שלו, נבחר כנקודת מוצא חומרית לתערוכה. התהוות לאורך זמן, חזרתיות (ככוח שמאפשר שינוי והשתנות), קילוף והבניה, הצטברות והתפרקות כרצף באותה תנועה – כל אלה נבחרו כאסטרטגיות



שלומית גרנט-פלדור, אריחי קרטון מגולפים, 2022

פעולה שהתגבשו במהלך שהותה של הקבוצה בתקופת הרוזינסקי שקדמה לתחילת התערוכה.

זיכרון, עדות ושימור הם הנושאים שעלו מתוך הדיאלוג עם המקום, ובאמצעותם התבהרו הציורים שביסוד התערוכה. הציור כמושג וכמשותפות פונקציונלית הוא פוטנציאל לתנועה סיבובית או לינארית בין קטבים: ציר הזמן, ציר העולם (Axis Mundi), ציר החיים, ציר התנועה – כל אלה ארוגים בתערוכה.

מהלך ניסיוני והרפתקני כמו זה שנוצר בתערוכה נולד והתאפשר בזכות יוזמה ותמיכה של 'המפעל'. מייד אליהו, אוצר המפעל, יחד עם צוות מסור ומחויב, תמכו, סייעו וסיפקו את התנאים החומריים והפיזיים ויצרו אווירה נעימה ומכבדת. החוויה להיות חלק מקבוצת יוצרות, נשים עוצמתיות מרקעים מגוונים ובגילים שונים היא משמעותית, מאתגרת ומצמיחה.

<sup>1</sup> המפעל הוא מרכז אמנות וחברה שנותן בית ובמה ליצירה עכשווית בירושלים. המרכז יושב בבית משפחת סרפין לשעבר, ומציע פלטפורמה רבת-חומרית שמאגדת גלריות, מרחבי עבודה משותפים, חללי הופעות, סדנאות, בר-קפה ופלטפורמה למכירת אמנות מירושלים.





בו כלים שימושיים אשר ששווקו בכל רחבי ארצות הברית ובמקביל התניעה מהלכים הקשורים ליצירתה האישית באמנות. אני רואה בפעילויות אלה דרך חיים. היא רכשה מבנה שייעדה לסטודיו לאמנים – ובו הקימה גם סטודיו פרטי משלה, מרחב יצירה אמנותי. מבנה זה אפשר לה להמשיך ליצור תוך דיאלוג מתמשך עם הקהילה יוצרת סביבה. בעשור האחרון, מאז ששבה לארץ, בחרה פלג לפתוח סטודיו בגלריה אום אל-פחם. גם כאן, כדרכה, היא משלבת יצירה אמנותית אישית ביוזמות הנוגעת בחיי אחרים ומציעה קרקע פורייה לקהילה יוצרת: בסטודיו זה היא מלמדת נשים ערביות ליצור בחומר, בגישתה המיוחדת, תוך טיפוח תחושת הערך העצמי שלהן.

העבודה בחומר היא פעולה במגע הנעשית בהתכוונות רבה ובריכוז. בתהליך העשייה המיומנת מזדמנים רגעים בהם נוצרת תחושה מיוחדת: התפנות של מרחב פנימי רב-ממדי, מרחב בהייה שבו עשויות מחשבות שונות ומשונות לצוף ורסיסי רעיונות מבליחים ונעלמים. מרחב יצירה אישי זה מצטייר כציר מרכזי ביצירתה של פלג, שהיא משמרת זה שנים. בחירתה לרוץ למרחקים בשני מסלולים מקבילים מתדלקת עבודת סטודיו אישית, מתמשכת ואיכותית.

עריכה לשונית: עינת עדי

שגרת יצירה היא הציר המרכזי בחייה של רינה פלג. את הפעילות האמנותית שלה ניתן לראות כרצף מבעבע של דחף יצירתי מתמשך, השומר על רענונות יצירתית בעבודות סטודיו מגוונות. לכל אורך הדרך היא קשובה להבלחות בשוליים ופועלת בערוצים מקבילים כל העת.

פלג מזוהה בעיקר עם עבודות הנראות כמעשה אריגה אף שהן עשויות מחומר קרמי. בטכניקה שפיתחה, חוליות חומר ארוכות ארוגות זו בזו כחוט שתי וערב. במעשה האריגה המסורתית, בדומה לשיטות עבודה שונות בחומר הקרמי, המגע בין גוף היוצרת והחומר מצוי במהות העשייה. בבנייה חופשית, החומר הקרמי נענה לתנועות ידיה של היוצרת. הפעולה מתחילה בחגורת הכתפיים, ועוברת דרך הזרועות, האמות עד כפות הידיים והאצבעות עד כדי כך שהיוצרת והחומר נעשים שותפים הדוקים במלאכת היצירה. גם עבודת הגלגל מחייבת תנוחת גוף מסוימת ומגוון תנועות המתוזמנות בדייקנות רבה, כדי לעבד את החומר המונח על הגלגל בעודו מסתובב על צירו. בדומה לזאת, במלאכת האריגה המסורתית משתלבת תנועת האורגת בתנועת חלקי הנול, עד שהגוף הנול והאריג הופכים ליחידה מתנועעת אחת. השליטה בטכניקה – כלומר, מיומנות בשיטות עבודה שונות בחומרים קרמיים – מאפיינת את יצירתה של פלג ומהווה תשתית לאופני היצירה המגוונים שלה במשך עשרות שנים.

לאחר לימודיה בבצאל, בשנות השישים של המאה ה-20, שבה פלג לקיבוץ שער העמקים והקימה סטודיו לקרמיקה; בשנות השבעים עברה לניו יורק והקימה סטודיו גם שם; כשחזרה לשם בשנות השמונים ללימודים באוניברסיטת אלפרד פתחה סטודיו לפיסול; ולפני כעשור חזרה לישראל ושבה ופתחה סטודיו חדש. בכל הגלגולים הללו היא קיימה עשייה ויצירה מגוונת בחומרים קרמיים, יומה והקימה מנגנוני ייצור בתחום זה, ורקמה קשרים עם אנשים יוצרים סביבה ולכל אורך הדרך, היא התמידה ביצירה אמנותית במרחב הפרטי על פי דרכה.

בסטודיו בשער העמקים התקיימה פעילות קרמית ענפה: רינה יצרה תבליטים למבנים חדשים בקיבוץ, שכללה את עבודת האובניים שלה, ואף זכתה בפרס על עיצוב כלי אוכל שימושיים. לצד הסטודיו פתחה גלריה לתצוגה ומכירה של עבודותיה. כשעברה לניו יורק בשנות השבעים הקימה בית מלאכה שייצרו



## שגרת עבודה כשגרת חיים - על עבודתה של רינה פלג

טליה טוקטלי

רשתות-אדמה | רינה פלג  
הגלריה לאמנות אום אל-פחם  
אוצר: ציבי גבע | 2022



צילומים: אלדד מאסטר



## רכוב על אופניים

מיכל ברקוביץ בשיחה עם  
יהודה קורן על המפעל  
'קרמיקה 1250'



הצילום באדיבות ארכיון בצלאל



עם קרני השמש הראשונות יצא יהודה מביתו, רכוב על אופניו, למסעו היומיומי בין פתח תקוה ליהוד. בדרכו עצר, הרכיב את שותפו חיים, ויחד הם רכבו לעוד יום עבודה במפעל. יום יום, במשך שמונה שנים. באחד הימים האלה מצא יהודה את עצמו לבדו, רוכב למרגלות הכביש העולה בקצה הרחוב, מניע את הגלגלים ועוצר, קוטף לו צמחי בר ועלים מעץ גוייבה ושם אותם בעדינות בתרמילו. וכך, רכוב על אופניו המשיך בדרכו העולה ויורדת בין הבניינים, סקרן להטביע את מה שקטף זה עתה בחומר. זיכרון עד.

זיכרון מימי ילדותי הביאני אל מרפסת הגג בביתה של מיכל קורן ביפו, שם פגשתי לראשונה את אביה יהודה קורן ומפיו שמעתי את סיפור המפעל 'יהודה קורן 1250'. מפגש המשך עם שותפו להקמת המפעל חיים ברנשטיין ורעייתו ליאורה – פגישה מחודשת לאחר 15 שנה – הוסיפה פרטים נוספים.

את ההיכרות הראשונה עם עולם המסחר עם הידע כיצד להפוך רעיון למוצר שמיועד למכירה רכש יהודה בשבע שנות עבודתו במגמת הקרמיקה בבית הספר ויצ"ו צרפת בתל אביב (1964-1971). כמורה היה מאושר: הוא עסק במחקר טכנולוגי ובעיצוב המוצר, והשתמש בטכניקות ובחומרים ליציקה ולחיפוי בסיוע תלמידי המגמה. אחד מהם היה חיים ברנשטיין.

מאוחר יותר לימד טכנולוגיה במשרה חלקית בבצלאל, ובמקביל חיפש מקור הכנסה נוסף. במרפסת דירתו ייצר חלקי מוביילים ביציקה ותכשיטים מחרוזי חומר צבעוניים שיוצרו במכונת בשר. בשנת 1972 חיים סיים את עבודתו במפעל לפיד, ויהודה הציע לו לחבור אליו: 'כששני אנשים עוסקים בבוץ, הם צריכים לעשות משהו יחד'. הם החליטו לצאת למסע, ויחד הקימו את העסק 'קרמיקה 1250'.

חיים פינה בביתו מחסן ישן, יצק חומר לתוך תבניות, ואת התוצרים הביא ליהודה. יהודה זיגג את הכלים ושרף בביתו בשני תנורים קטנים בטמפרטורה גבוהה של 1250°C – טמפרטורה שלא הייתה נפוצה בתקופה זו. בין לבין יצרו השניים גם אריחי קיר צבעוניים וזכו במקום השלישי בתחרות מוצרי קרמיקה אומנותית – שימושית שהתקיימה כחלק מתערוכה שהוצגה במוזיאון הארץ ברמת אביב.<sup>1</sup>

כעבור חודשים אחדים החליטו לפתוח בית מלאכה, ומצאו מקום מתאים בשוק אשכנזי ביהוד. ממחקר שווקים קטן שעשו למדו שיש דרישה למזלות נוי לתלייה, ובמטרה למכור החלו לפתח ולייצר אלמנטים לדקורציה שמיועדים לתלייה על הקיר – אלמנטים 'עם הרבה צבע וקישט'. בתחילה ייצרו מזלות, חלקים למובייל ואלמנטים לתלייה על הקיר גם לחדרי ילדים. חיים צייר את המודלים על נייר, ושניהם ייצרו אותם, העתיקו וחרטו על גבס רטוב בחוט ברזל עם שפיץ בקצהו. על העבודות, פרי העשייה המשותפת, חתמו בשם 'חי' – האות הראשונה מכל שם פרטי: חיים ויהודה.

עם הזמן שכללו את השיטות ובין היתר פיתחו והכינו לעצמם כלי עבודה. אביו של חיים, שמואל, בנה להם מערבול לחומר יציקה וכן מכבש משוכלל ומאוזן שמפעיל לחץ של כארבעה טון. במקום לקנות תבניות מתכת יקרות, המציא יהודה ובנה תבניות עמידות בלחץ המכבש. התבניות היו עשויות חומר



צילום: מיכל ברקוביץ



יהודה קורן וחיים ברנשטיין לאחר השירות הצבאי, באדיבות חיים ברנשטיין

## עם הזמן שכללו את השיטות ובין היתר פיתחו והכינו לעצמם כלי עבודה. אביו של חיים, שמואל, בנה להם מערבול לחומר יציקה וכן מכבש משוכלל ומאוזן שמפעיל לחץ של כארבעה טון

אפוקסי משולב בין 15 שכבות בדים העשויים סיבי זכוכית ומיועדים לבניית סירות. יהודה המשיך במחקר החדשני. בין היתר הצליח לפתח זיגוג אדום לא רעיל לטמפרטורה גבוהה של 1250°C, וכן חומר שחור לשרפה גבוהה, ששימש אותם וכן את מפעל 'קרנת'<sup>2</sup>. יהודה וחיים יצרו יחד גם תבניות אקורדיון שמיועדות ליציקה בזמנית של שש תבניות דו-צדדיות. הידע הטכנולוגי והפטרונות היצירתיים חברו לחדוות היצירה.

בתקופה זו קל היה למכור: טלפון קצר לסוכן, והוא הגיע לאסוף את הסחורה ולשווקה בעיקר לחנויות שחיים וליאורה חיפשו ומצאו בכל עיר. הייתה תקופה שבה העסיקו שלושה עובדים ומכרו 700 כלים ביום לרשתות כמו השקם והמשביר לצרכן. ואולם הרווחים לא היו גבוהים, שכן הם לא חיטבו נכון את עלויות הייצור ואת ההוצאות למס הכנסה וביטוח לאומי. בהדרגת רואה החשבון שקלו כל חומר וחומר, תמחרו מחדש את המוצרים, הוסיפו אחוזים, ועם הזמן הרווחים השתפרו.

את מקום המזלות תפסו קו מוצרים חדש: סדרות נוי חדשות לחורף ולקיץ בהתאם לעונת הפריחה. יהודה הרכיב בעצמו את החומר, ובמפעל לשו כ-100 ק"ג חומר ביום במערבול בצק גדול שמצא במאפיה. את משטחי החומר הצהבהב רדדו במעגלה (מרדדת) חשמלית, שעליהם הוטבעו עלים וצמחי בר בשרניים שאספו בדרכם לעבודה. כל עונה והצמחים המאפיינים אותה. הכלים נשרפו ב-800°C, עוטרו בתחמוצת ברזל ובמעטה דק של זיגוג לבן מרוסס, ונכנסו לשרפה נוספת ב-1250°C. מאפרות קטנות, אגרטי נוי, תמונות קיר ושקים לתלייה על הקיר, פסלים במגוון גדלים – כל אלה במראה טבעי ושונה

לגמרי מהסדרה הקודמת. בחופשות הקיץ בחרה מיכל ביתו לבוא למפעל וליצור, במקום להצטרף לקייטנות... בשלב מסוים כמעט שיוצאו כלים לאוסטרליה. יהודה התבקש להציג את מרכיבי הכלים כדי לוודא שאין בהם עופרת, ולשם כך פנה למכון הקרמיקה והסיליקטים בטכניון ושלה דוגמה. התברר שבחומר היה מרכיב זניח של עופרת מאחד החומרים שנקרא סמך 5, והעסקה לא יצאה אל הפועל.

באוגוסט 1980 החליט חיים במפתיע לעזוב את המפעל המשותף. הוא הרגיש צורך עז ליצור, הבין שלא יוכל לעשות זאת בשילוב עם העבודה התובענית ועבר לגור בקיבוץ. יהודה החליט להמשיך ולנהל את העסק לבדו, ושניה את שם המפעל ל'יהודה קורן 1250'. הוא החל לייצא את הכלים לגרמניה, הגדיל את המפעל, העסיק 17 עובדים, שכר מקום גדול יותר בסגולה, וגם לשם הגיע מדי בוקר רכוב על אופניו. ארגונים רבים ואלפי פריטים מצאו את דרכם לקירות הבתים בגרמניה, ויום אחד, לאחר שלוש שנים, התחלף איש הקשר הגרמני והיצאו נפסק באחת. יהודה נותר עם מפעל גדול והרבה עובדים. השוק בארץ היה רווי וקשה היה למכור. הוא נדרש לשנות



<sup>1</sup> תוצאות התחרות והדגמים שהוצגו בתחרות נשל העבודות שזכו במספרים ותמונות מונגות בבית הקרמיקה במוזיאון תל אביב, באתר בית אביב. התמונה ממוחזרת כל יום מטעם 18.000 במסגרת א. ב. ג. ה. עד 17.00. ביום ד. עד 10.000 ביום ה. עד 11.000. ביום ו. עד 14.000.



סגנון, לפטר עובדים ולעבור שוב למקום קטן יותר. פעם אחת, חד-פעמית, ייצא את הסחורה בעקיפין גם לאיטליה. יום אחד כשהיה בדרכו לעיר העתיקה בירושלים לספק סחורה, פגש קבוצת מטיילים גדולה מאיטליה. הוא שוחח איתם והבין שכל חייהם חסכו כדי להגיע אל ארץ הקודש. הסיפור ריגש אותו. הוא פתח את הארגז, חילק לתיירים את הסחורה, וחזר הביתה נרגש.

כדי להתחדש יצר סדרה חדשה של כלים דקורטיביים מעוטרים בצמחים, בפירות ובפרחים, שיועדה לשוק המקומי. כדי לא להגדיל את כוח האדם, ייבא מהולנד דקאלים צבעוניים גדולים, שהחליפו את עבודת העיטור הידני ויצרו רושם רב. לכלים הדקורטיביים הוסיף חוט מעור שעובד ונחתך בפתח תקווה, ועד היום עולה באפו ריחו המסריח. העבודה הייתה רבה, לעובדים היה קצב עבודה משלהם, ויהודה, במקביל לעבודתו בבצלאל, מצא עצמו עובד שעות ארוכות כדי לעמוד בדרישות השוק והקונים. היחידים שעליהם סמך היו בני משפחתו שהגיעו לעזור. מיכל זוכרת במיוחד את השבתות לפני החגים, אז היו ההורים מעמיסים את הילדים עם הארגזים על הטרוניט הכתומה ונוסעים לטייל ולחלק את הסחורה ברחבי הארץ.

המכירות היו בשיא, וכדי לפשט את תהליך ההזמנה סוגו המוצרים לעשר קבוצות מחיר, שלפיהן הזמינו החנויות את המוצרים. הביקוש היה גבוה. כך למשל

פעם אחת הזמין ה'משביר' בבאר שבע 150 פריטים, ואלה נמכרו בתוך שעה. יהודה, מלא בסיפוק וגאוה, נסע באותו היום שלוש פעמים לספק סחורה לבאר שבע. שלושים שנה ייצר המפעל במקביל לעבודתו של יהודה כמורה בבצלאל. במפעל עבד יהודה כמעצב מוצר, טכנולוג, קניין, מהנדס תפ"י [תכנון, פיתוח, ייצור], מנהל חשבונות, פועל ונהג חלוקה, עד שבסופו של דבר, בעקבות העבודה הקשה, היבוא מתורכה ומסין, התחרות ובעיות הגבייה, סגר את השערים.

מדי פעם אנשים שולחים למיכל קורן תמונות של העבודות, מוסרים דרישת שלום, מזכירים לה את ימי ילדותה. ואני נזכרת בימי החורף הקרים, בימים הנדירים שבהם אמא חיכתה בבית עם שובנו מבית הספר, הבית אפוף ריחות ניקיון ומרק חם, ובכניסה אש בוערת בתנור הנפט הישן. מעליו, מעל התנור, היה תלוי על הקיר גלגל המזלות המשפחתי – שבעה אריחים צבעוניים של כל בני המשפחה, ואני, מול דלף, מתחממת ומתבוננת.

יהודה קורן נולד בארגנטינה בשנת 1936. מומחה לטכנולוגיה של הקרמיקה, לימד שנים רבות בתיכון ויצ"ו לאמנויות, תל אביב, ובבצלאל בירושלים.



צילום: מיכל ברקוביץ

- 1 לימים מוזיאון ארץ ישראל, ואחר כך מוז"א.
- 2 מפעל קרנת הוקם בראשית שנות החמישים של המאה ה-20 בקואופרטיב של ניצולי שואה. ייצר כלי קרמיקה ביציקה ותערוכות של חרסיות לטמפרטורה נמוכה לשיווק המקומי.

## בניין יד: פיסול קרמי רב-דורי בישראל

מוזיאון הרצליה לאמנות עכשווית  
אוצרת: טלי קיים | 2022-2021

צילומי הצבה: דור אבו חן  
באדיבות מוזיאון הרצליה לאמנות עכשווית





אברהם קריצמן, ששת, 2021, גבס,  
הדפס עץ, 50-150x50x50 ס"מ,  
צילום: אלעד שריג







יואב אדמוני, סטילס מתוך וידאו 2007,  
צילום: יואב אדמוני





ליגל סופר, קלטרט, 2021, חומר,  
פאטינה של מי חלודה, 122x77 ס"מ,  
צילום: ליגל סופר



נטלי אילון, שני פרטים מתוך אגם הדמעות, כד-לב: לחיצה  
ובניין יד, 35x25x35 ס"מ; כרוב-לב: חומרים קרמיים, יציקה  
ובניין יד, 26x14x14 ס"מ, צילום: נטלי אילון

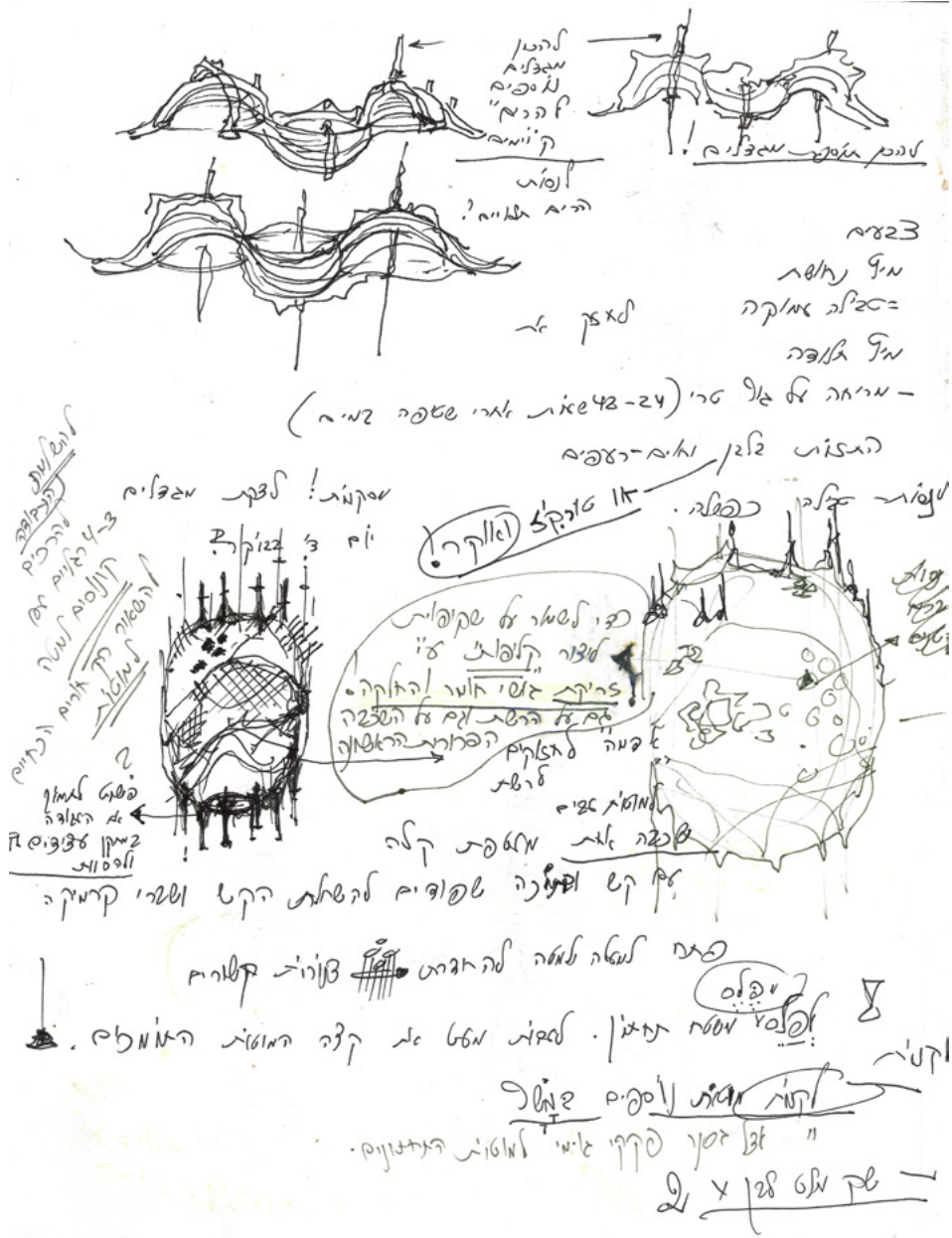




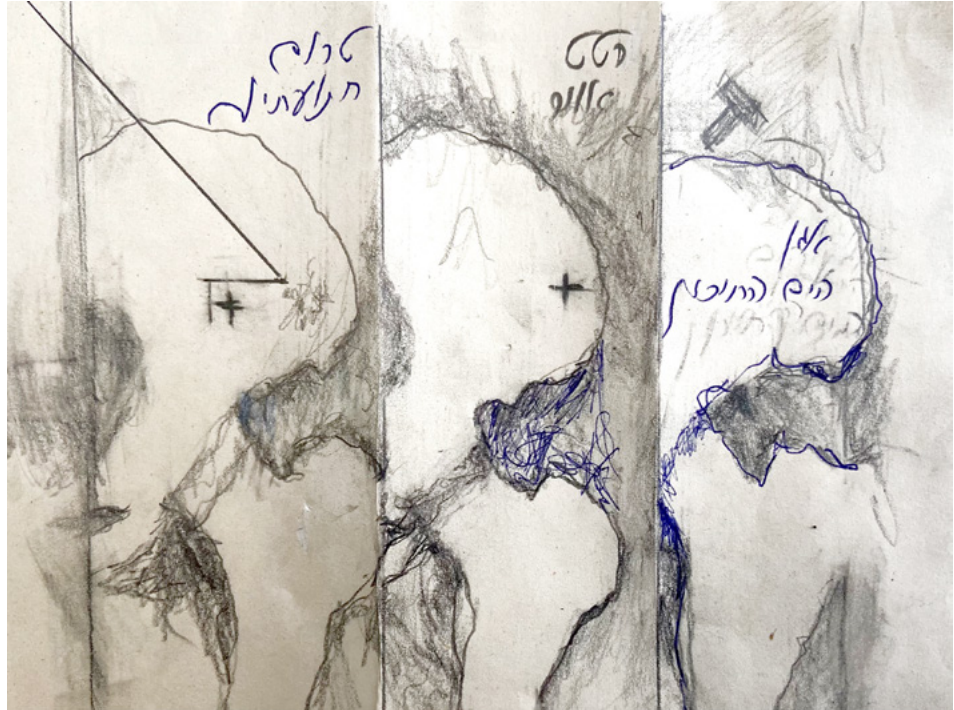


צילומי הצבה: דור אבו חן  
באדיבות מוזיאון הרצליה לאמנות עכשווית





גדולה עוגן שווייג, דף מתוך מחברת סקיצות, באדיבות המשפחה



טליה טוקטלי, סקיצה, הצילום באדיבות האמנית



נורה ונעמי, סקיצה, באדיבות נעמי ביטר ונורה כוכבי ז"ל



# סימפוזיון הקרמיקה באום אל-פחם סימבוזיום الخزف بأم الفحم

מיכל קלסובסקי  
ميخال كلסوفسكي

צילומים:  
מיכל קלסובסקי,  
עדי שבתאי פפו

תרגום לערבית:  
מנאל מורקוס  
الترجمة للعربية:  
منال مرقس



הדוויג גרוסמן, הדפס, 1959. מתוך עזבון הדוויג גרוסמן,  
באדיבות סדנת ההדפס ירושלים



קצת כמו להכין תערובת חדשה לזיגוג: ערבוב של חומרי גלם לפי מתכון משוער, תוספת קורט חומרים לפי האינטואיציה, בחישה, יישום ו... ציפיה. ציפיה ארוכה שכוללת את השאיפה לקבל מתנה נפלאה מהמרקחת ובו בזמן גם הידיעה שאין לדעת.

גם כותרת האירוע שלכבודו התכנסנו – **סימפוזיון הקרמיקה באום אל-פחם** – הייתה קוד למתכון מסקרן.

### סימפוזיון

במקור תיארה המילה היוונית כנס חברתי של האריסטוקרטיה היוונית שלווח במשחקי חברה משעשעים ובשתייה מרובה של יין. אווירה זו פותחת את הלב ואת המחשבה, משחררת את הבאות והבאים מכבלי נורמות הימיוס ומאפשרת להעמיק בשיחה וברעיונות חדשים.



זה היה הבסיס למפגש באום אל-פחם – שיח, שכן לכל העוסקות והעוסקים בחומר ברור שבשבוע אחד אי אפשר להגות, לתכנן, לבצע ולסיים עבודה קרמית. שבעת ימי הסימפוזיון הוקדשו לשיח והתבוננות. המעטפת המלאה והנדיבה של צוות הגלריה, ובראשו סעיד אבו שקרא, אפשרה ליוצרים ליוצרות מרחב תומך ובטוח ליצירה ולעומק. שיחות הנפש וההגות התרחשו בספונטניות סביב עמדות העבודה, בשעת בין ערביים על המרפסת, סביב שולחן האוכל, בהתהלכות המשותפת בחללי התערוכות המוצגות בגלריה, בנסיעה המשותפת באוטובוס, בשוטטות ברחובות העיר. שיחות בערבית, באנגלית ובעברית מלוות בהרבה תנועות ידיים – על החיים, על אמנות, על חומר ועל שותפות.

### הקרמיקה

רבע טון חומר. 31 אמניות ואמנים מהמגזר הערבי והיהודי, כולם מיומנים ומוכרים בתחומם. אבל לא התכנסנו כדי לעשות עוד מאותו דבר, אלא כדי להרחיב

את ביטויי החומר ואת דרכי היצירה האישית. הנושא שנבחר כתמה לעבודה, ככיוון לתערוכה שבסופו של דבר תיווצר, היה מקום – עבר. הווה. עתיד.

בכל עמדת עבודה החל החומר לקבל צורה אחרת, טופל אחרת, הגיב אחרת, ומדי פעם התכנסנו כולנו לשולחנו של האמן האורח מאובקיסטן – אלישר נזירוב. אלישר הביא עימו טכניקות מסורתיות מתרבות שהקרמיקה עדיין חיה ונושמת בה, ומשמשת הן לחיפוי מבנים ועיצוב אדריכלי, והן בחיי היומיום. התור לעבודה באובניים לא נגמר, החדרים החלו להתמלא עבודות בשלבי ייבוש שונים, החלל רחש עשייה, וערמת החומר הגולמי הלכה ופחתה. בדומה לחיים, גם עם החומר דרושים יחסים ארוכים ולמידה הדדית כדי להפוך שותפים מלאים ביצירת האמנות.



### באום אל-פחם

אם האירוע תואר כהכנת מתכון זיגוג חדש, אום אל-פחם הייתה המתוך בתערוכת. אום אל-פחם – אם הפחמים, העיר שבה 15 מעיינות, סן פרנסיסקו של ואדי ערה עם הרכסים והוואדיות והרחובות התלולים, היפה והתוססת, העתיקה וגם המסוכנת – היא עיר ובתוכה הגלריה. קובייה לבנה שמתפרשת על פני ארבע קומות, שבניהולו של אבו שקרא היא גם אשרם לשהות אמן, וגם סדנת עבודה בחומר, גם מוויאון להדפס, גם מרכז כנסים.

כאן זהו אסאס הליקאע פם אמ الفحم – حوار ما بيننا, ومن يعلم اكثر منا نحن فناني الخرف بأن سبعة أيام لا تكفي للتفكير والتخطيط وإنجاز عمل خزفي. سبعة أيام السيمبوزيوم كرسيت للحوار والمشاهدة. كنا محاطين بدعم وسخاء من قبل طاقم صالة العرض الرائع وعلى رأسهم سعيد أبو شقره.

مساحة واسعة للعمل ودعم مستمر لكي نبدع في أعمالنا. أحاديث وحوارات دارت فيما بيننا حول أعمالنا ومشاركة الأفكار والتقنيات وحتى الصفات الخاصة لكل واحد من, يتخللها لقاءات قصيرة لاحتساء القهوة بالشرفة أو على مائدة الطعام أو التسلسل معاً في فضاء صالات العرض أو التجول بالمدينة, كل هذا كان مميزاً إلى حد كبير والمثير للاهتمام ان الحوار دار فيما بيننا اما بالعربية أو العبرية أو الإنجليزية عن الحياة والفنون والصلصال.



### الخرف

ربع طن من الصلصال الخام. 31 فنان وفنانة خزف من المجتمع العربي واليهودي, كلهم مهنيون ومعروفون بمجالهم, كان الهدف من لقائنا توسيع الافاق والتعبير عما بداخلنا من خلال أعمالنا الفنية وتشكيل مادة الصلصال.

عنوان الأعمال وفحوى المعرض الذي سوف يعرض مستقبلاً هو "مكان – ماضي. حاضر. مستقبل."

على كل طاولة فنان اتخذ الصلصال شكلاً مختلفاً وبعداً آخر, في بعض الأحيان كنا نتجمع حول طاولة الفنان عليشار نزيروف الذي اتانا من اوزبكستان.

عليشار شاركنا وعرض امامنا تقنيات تقليدية من حضارة ما زال الفخار والخرف جزء لا يتجزأ من حياتهم اليومية منها الأواني للاستعمال البيتي ومنها البلاط والاجر والقرميد الذين يستعملون في فن العمارة وزخرفة الجدران.

יחסי המתח לצד הריפוי שהגלריה יוצרת עם סביבתה ניכרים ולא ניתן שלא לחוש בהם. היו אמניות ואמנים יהודים שזו הייתה להם הפעם הראשונה שביקרו בעיר והתארחו בבתיהם של תושביה, והיו אמניות ואמנים ערבים שזו הייתה להם הפעם הראשונה שישבו לשיחה פתוחה עם יהודי/ה.

אבל בתוך הגלריה הכול נשכח. האמנות התיכה את השונות לסינרגיה של יצירה והתלהבות.

הטסטים נכנסו לתנור. התוצאות ייחשפו בתערוכה העתידית והגדולה שתתקיים במקום.

**סימבوزיום الخزف بأوم الفحم** – الحدث الذي من أجله التقينا بأوم الفحم وقد كان كأنه مقادير لوصفة مشفرة مثيرة للاهتمام!

يشبه الى حد كبير القيام باعداد خليط لتحضير الزجاج الخزفي بمقادير جديدة: نخلط المواد الخام نضيف اليها رشّة من مواد خاصة يرشدها حدسنا, نخلط جيداً, نجرب الوصفه...

نترقب طويلاً ويتخلل انتظارنا الشوق للحصول على نتائج رائعة من هذه التجربة مع العلم مسبقاً بأن عنصر المفاجأة هو دائماً سيد الموقف.



### סימבوزיום

اطلق الاغريق مصطلح سيمبوزيوم لتعني الجلسة التي يتحلق فيها المتحاورون حول شراب النبيذ, وتطور احاديثهم حول الأدب والفن والفلسفة والمجتمع, وكانت تحمل اسم المضيف الذي يدعو عدداً من النخبة للاجتماع حول قضية او حدث بعينه.



מעבור הזמן אמנם הפתח באומן אל-פחם  
 מעבור הזמן אמנם הפתח באומן אל-פחם  
 מעבור הזמן אמנם הפתח באומן אל-פחם

### באום הפחם

אם הפחם היא הנושא של המאמר הזה  
 אם הפחם היא הנושא של המאמר הזה  
 אם הפחם היא הנושא של המאמר הזה

אם הפחם היא הנושא של המאמר הזה  
 אם הפחם היא הנושא של המאמר הזה  
 אם הפחם היא הנושא של המאמר הזה

אם הפחם היא הנושא של המאמר הזה  
 אם הפחם היא הנושא של המאמר הזה  
 אם הפחם היא הנושא של המאמר הזה

אם הפחם היא הנושא של המאמר הזה  
 אם הפחם היא הנושא של המאמר הזה  
 אם הפחם היא הנושא של המאמר הזה

אם הפחם היא הנושא של המאמר הזה  
 אם הפחם היא הנושא של המאמר הזה  
 אם הפחם היא הנושא של המאמר הזה

אם הפחם היא הנושא של המאמר הזה  
 אם הפחם היא הנושא של המאמר הזה  
 אם הפחם היא הנושא של המאמר הזה



## The question of clay על ביתן הקיץ בגלריה סרפנטיין

### יונת חמיידס

השאלה היא האם הפתח באומן אל-פחם  
 השאלה היא האם הפתח באומן אל-פחם  
 השאלה היא האם הפתח באומן אל-פחם

השאלה היא האם הפתח באומן אל-פחם  
 השאלה היא האם הפתח באומן אל-פחם  
 השאלה היא האם הפתח באומן אל-פחם

השאלה היא האם הפתח באומן אל-פחם  
 השאלה היא האם הפתח באומן אל-פחם  
 השאלה היא האם הפתח באומן אל-פחם

השאלה היא האם הפתח באומן אל-פחם  
 השאלה היא האם הפתח באומן אל-פחם  
 השאלה היא האם הפתח באומן אל-פחם

השאלה היא האם הפתח באומן אל-פחם  
 השאלה היא האם הפתח באומן אל-פחם  
 השאלה היא האם הפתח באומן אל-פחם

השאלה היא האם הפתח באומן אל-פחם  
 השאלה היא האם הפתח באומן אל-פחם  
 השאלה היא האם הפתח באומן אל-פחם

- 1 עוד על ביתן הסרפנטיין בעבר ובהווה ראו באתר הגלריה: 'Serpentine Pavilion', *Serpentine Galleries*, n.d.
- 2 עוד על פעילותו החברתית הענפה בשיקגו, ראו באתר האמן: [www.theastergates.com](http://www.theastergates.com)
- 3 עוד על הפרויקט The Question of Clay באתר גלריית ווייטצ'פ'ל: 'Theaster Gates delivers conceptual sermons on the meaning and significance of clay in expansive new survey', *Whitechapel Gallery*, n.d.
- 4 את הדברים אמר גייטס בכתבה בעיתון גארדיאן: 'Theaster Gates's Black Chapel Serpentine Pavilion Review - A Welcoming Labour of Love', *The Guardian*, 12 June, 2022
- 5 'סטוק', כנינוי בציבור, הוא המרכז לתעשיית קרמיקה באנגליה הפועל זה מאות בשנים, ובין היתר פעלו שם שמות ידועים כגון ריאל-דלטון ווודג'וד מינטון. 'תנורי הבקבוק' ששימשו לשרפות בעבר עדיין ניצבים בעיר, וכיום הם מוקד תיירות וסמל ויזואלי שלה. ראו וויקיפדיה 'Stoke-on-Trent'





## אמנות הצעצוע

נרית דהן

בים בם בום | אמנים איטלקים ואמנים  
ישראלים | מוזיאון הנגב לאמנות באר  
שבע | אוצרים: ארמנו טדסקי ונרית  
דהן | בשיתוף המכון האיטלקי לתרבות  
תל אביב | 2022



ורד אהרונוביץ, אמבטיה, 2012, פולימר, 100×65×50 ס"מ  
צילום: מיכאל לירן



התערוכה 'בים בם בום' מפגישה את היומיומי עם החגיגי, את ההשתעשעות עם הביקורת, את הזיכרון החד עם הערפול, את האמנות לשמה עם מסחורה. היא מזמינה את הצופה לנוע מעולם הילדות אל עבר עבודות האמנות, שהן בעלות מטען תרבותי רחב. התערוכה משלבת יצירות אמנות מרהיבות של אמנים איטלקים ואמנים ישראלים, ואצרו אותה במשותף ארמנו טדסקי ונירית דהן בשיתוף פעולה עם המכון האיטלקי לתרבות, תל אביב.

צעצועים היו מאז ומתמיד חלק מהתרבות. כבר במצרים העתיקה, ביוון וברומא שיחקו ילדים וילדות בבובות עשויות שנהב, חומר או בד, בכדורים עשויים עור ובחמש אבנים. הצעצועים מספרים את סיפורה של החברה מבעד לפריזמה רחבה, וייצוג הרעיונות והדמויות משתנה בהתאם למעמדם בחברה. התערוכה במוזאון הנגב לאמנות בחנה מושגים כמו 'ילדות', 'תמימות' ו'זיכרון', בדקה את אופן השתקפותם ביצירות האמנות, העלתה שאלות על מגדר ונאבקה בטכניקה.

צעצועים ואמנות אינם נקשרים בטבעיות זה לזה. אחרי הכול, צעצועים הם חפצים בסיסיים למדי, ואילו האמנות שואפת לעמקות ולמשמעות. ואולם האמנים המשתתפים בתערוכה השתמשו בצעצועים במגוון דרכים וטכניקות כדי לחקור נושאים גדולים יותר וגם ליצור אמנות בהירה, נועזת ומהנה. בכך הצטרפו לגליה מפוארת של אמנים כמו פבלו פיקאסו, פול סזאן, אנרי מאטיס, ג'ף קונס, פול קליי, אנדי וורהול ואחרים שיצרו צעצועים לתכלית דומה.

**צעצועים היו מאז ומתמיד חלק מהתרבות. כבר במצרים העתיקה, ביוון וברומא עשויות שנהב, חומר או בד, בכדורים עשויים עור ובחמש אבנים. הצעצועים מספרים את סיפורה של החברה מבעד לפריזמה רחבה**



פוסקה בוג'י (Fiscal Boggi), עולם של שקרים, 2020, קרמיקה מזוגגת, ג': 14 ס"מ, צילום: פוסקה בוג'י

יש אמנים שמתמשים בצעצוע כדי להנציח זיכרון. בניגוד לאמנות כמו דניאלה מלר ורות אורנבך, שבחרו להנציח זיכרון ישן באמצעות בובה, בשביל פוסקה בוג'י הצעצועים עצמם הם הזיכרון. בוג'י ילידת איטליה (1961), היא אמנית קרמיקה, שבעבודותיה מפנה תשומת לב לאותם חפצים שנשכחו, בייחוד הצעצועים הישנים ש'היו לכולם'. בשבילה משחק בילדות איננו רק כלי תקשורת, שדרכו אפשר לחוות עולם גדול, אלא גם דרך להתחיל ללמוד על החיים האמיתיים. עבודתה מורכבת בדיוק מזה: שחזור בקרמיקה של צעצועים במטרה לעצור אותם בזמן ולהפוך אותם ליצירות אמנות. לתת לצופה חוויה של משחק וילדות, לשרר זיכרונות שמחים וחסרי דאגות גם למי שמתבונן בהם, לחזור להיות ילדים, ולו לרגע.

בתערוכה 'בים בם בום' בוג'י מציגה שלוש עבודות קרמיות, וכיאה למשחק, כל היצירות מאופיינות בשעשוע ובהיתוליות. ואולם כמו עבודות רבות בתערוכה, גם העבודה ההיתולית באה לרמוז על משהו עמוק יותר, על החיבור של האמנית עם עצמה בתור אמנית ועם האיזון והשבריריות שהיא מחויבת להם בטוטליות שלה באמנות.

אף שהעבודות של בוג'י מרמזות על משחק ועל שעשוע, יש בהן מאבק ומתח: מצד אחד הדימוי הוא דימוי של צעצוע, אך מצד שני החומר הקרמי והשברירי שהיצירה עשויה ממנו מרמז שזה אינו צעצוע שנועד לידיהם הלא מיומנות של ילדים קטנים. החומר שממנו עשויה היצירה מנוגד לדימוי. משחק הטבעות (2020), שבמקורו מיועד לתינוקות, נראה כאן שברירי ועדין.



פוסקה בוג'י (Fiscal Boggi), טבעות, 2012, חומר מזוגג, ג': 22 ס"מ, צילום: פוסקה בוג'י

את פינוקיו כילד בעייתי, שובב, שמסתבך בצרות רבות, ועם זאת רגיש וטוב לב המשתדל לתקן את דרכיו, ואילו ג'פטו תואר במקור כדמות נרגנת, קשה ונקמנית. חברת וולט דיסני, כשהפיקה סרט על פי הסיפור, הפכה את פינוקיו לגרסה הרומנטית שכולם מכירים, ואת ג'פטו הפכה לסבא חביב ונחמד – וכך גם האיטלקים. ביצירתה עולם של שקרים מבקשת בוג'י להדגיש לא רק את השקרים שסיפר פינוקיו ובגינם אפו התארך, אלא גם את אותה רומנטיזציה שקרית שעשתה חברת דיסני לסיפור. אך מעל הכול, בוג'י מבקשת להנציח דמות איטלקית אהובה המסמלת את איטליה, שבה גדלה והתפתחה כאמנית. היא 'מלבישה' את פינוקיו בבגדים בצבעי דגל איטליה וכן משאירה את כל המוטיבים שיאפשרו לזהותו, בעיקר האף הארוך המלא שקרים.

התערוכה 'בים בם בום' מזמינה את הצופה למסע מופלא לתוך עולם הילדות והתמימות, למסע של זיכרון, צחוק ושמחה שמהולים בו גם כאב ואנחה.

הרצון לשמר את זיכרון המשחק בא לידי ביטוי בעבודה של בוג'י בשם מתקן לברווזים (2020). יצירה זו עשויה קרמיקה, זיגוג ומתקן צעצועים ישן. המתקן נועד לשמר את ברווזי הקרמיקה – אותם ברווזים המיועדים לאמבטיה שילדים משחקים בהם כשהם מתרחצים. המתקן, הכולל את הברווזים, משרת שתי פונקציות: שימור ומסחה. מצד אחד האמנית מבקשת לשמר את הזיכרון, אבל מצד שני המתקן נועד למכירה. אם נכניס מטבע ונסובב את הידית, יצא ברווז קרמי קטן.

העבודה השלישית של בוג'י היא עבודת קרמיקה נפלאה בשם עולם של שקרים (2016). זו יצירת קרמיקה בדמותו של פינוקיו – דמות ספרותית פרי עטו של הסופר האיטלקי קרלו קולודי (לורנצוני). פינוקיו הוא בובת עץ שיצר ג'פטו, נגר ישיש ובודד, שעד מהרה נעשה לגיבור תרבות באיטליה ובעולם כולו. את פינוקיו כתב קולודי בשנת 1883, בתקופה שבה התגבשה איטליה מפרובינציאליות קטנות למדינה, ולכן היה סיפורו למעין סמל לאיחודה. הסופר תיאר



## שלב שני: הכנת החומרים



### החומרים להכנת התערובת (המדידה בנפחים)

- 300 מ"ל חריסית: כדאי להשתמש בחריסיות 'חזקות' מקאוליניט (בול קליי מורכב בעיקר מקאוליניט). ניתן להשיג מגוון של חריסיות מתאימות מחברת 'יהוא חריסיות' בירוחם בשקים במשקל 25 ק"ג לפחות, או להגיע לבית המלאכה שלי בשדה בוקר.
- 300 מ"ל חול: חול ים או חול בניין.
- 1,000 מ"ל פסולת מחצבה: ניתן למצוא חומרים דומים שנקראים 'מ'רושה או מצע לדשא סינטי או מצע ב'.
- 130 מ"ל מים: כ-10% מנפח החומרים היבשים ללא החריסית



### ערבוב החומרים

מערבבים את החומרים עד שמתקבל חומר שכאשר הוא נדחס, הוא אינו מתפורר במגע קל

## אדמה נגוחה צעד אחר צעד

שחר וואנו

אדמה נגוחה (Rammed Earth) היא טכניקת בנייה עתיקה שבעשורים האחרונים זוכה לעניין רב בזכות האסתטיקה הטבעית שלה וביצועיה התרמיים המעולים לצד טביעת רגל פחמנית נמוכה ביותר! השיטה מבוססת על דחיסה של תערובת אדמה בתבנית זמנית, שמיד עם תום הדחיסה מוסרת, כך שהאדמה הנגוחה מתייבשת ומקבלת את החוזק הסופי שלה.

### שלב ראשון: בניית התבנית



### הציוד הנדרש

- שני קרשים ארוכים ושניים קצרים יותר, שיקבעו את אורכה ואת רוחבה של הלבנה. מכיוון שפעולת הניגוח מפעילה על התבנית לחץ גדול, מומלץ להשתמש בקרשים בעובי 5 ס"מ לפחות.
- שתי קליבות. בתמונה מופיעות קליבות צינור, אבל אפשר להשתמש בכל קליבה בגודל מתאים.



### הרכבת התבנית

את אורך הלבנה אפשר לשנות על ידי שינוי מיקומם של הקרשים הצרים.



### שלב רביעי: חליצה וייבוש



#### חליצת הלבנה

כאשר הלבנה עדיין רטובה חולצים אותה בעדינות כדי שלא תתפרק. מייבשים ייבוש מלא לפני השימוש.



#### גיוונים

ניתן להוסיף לחומר מעט ברזל אדום ו/או ברזל צהוב, חצץ דק ליצירת שכבות ו/או ליצור לבנים בצבעים שונים.

צילומים: רונה גלעדי וואנו, מיכל ברקוביץ

### שלב שלישי: הכנת הלבנה



#### הכנת הלבנה

בעזרת פטיש וקרש עץ ברוחב הלבנה נוגחים בחומר ודוחסים אותו. חשוב לנגוח בנמרצות בכל פינה בתבנית, שאם לא כן הלבנה תהיה חלשה.



# כותבות וכותבים בגיליון

## עוזת זבולון

תלמידתה של הארכאולוגית פרופ' רות עמירן. הייתה האוצרת הראשונה של ביתן הקרמיקה במוזיאון ארץ ישראל בשנים 1966–1982. השתתפה לצד פרחיה בק עם רות עמירן בכתיבת הספר 'הקרמיקה הקדומה של ארץ ישראל' (1966).

## רחלי רוטמן גרני

מנהלת בית הספר והגלריה לאמנות עכשווית הקוביה בירושלים. בוגרת המחלקה לעיצוב קרמי וזכוכית בבצלאל.

## חנה הרצוג

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

## טליה טוקטלי

אמנית.

## מיכל ברקוביץ

יוצרת בחומר ומלמדת ביישוב עומר.

## מיכל קלסובסקי

אמנית ויוזמת תרבות.

## יונת חמיידס

אמנית. מציגה בארץ ובעולם, יוצרת ומלמדת בהרצליה. בוגרת Tafe Holmesglen, מלבורן, אוסטרליה, למדה אמנות בדגש על קרמיקה במסגרות נוספות.

## נירית דהן

אוצרת מוזיאון הנגב לאמנות בבאר שבע. בעלת תואר ראשון ושני בתולדות האמנות. מומחית לקומיקס.

## שחר וואנו

בוגר היחידה לאדריכלות מדברית באוניברסיטת בן גוריון. קבלן, יועץ וחוקר בנייה מחומרים טבעיים.

## יובל עצינוני

מעצבת ואמנית, חוקרת את תולדות תרבות הטקסטיל בישראל. מרצה בכירה במחלקה לעיצוב טקסטיל במכללת שנקר, ואוצרת תערוכות של עיצוב ואמנות טקסטיל ותרבות חומרית.

## גלי גרינשפן

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

## ד"ר עידית שכנאי רן

אדריכלית וחוקרת תרבות. מרצה בפקולטה לארכיטקטורה ובינוי ערים בטכניון ובאוניברסיטת תל אביב, ואוצרת של מוזיאון העמק בקיבוץ יפעת.

## יבגנה קירשטיין

ציירת, קרמיקאית, מאיירת, ארטיביסטית.

## אנה כרמי

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

## דן אורימיאן

אמן ויוצר. מנהל מרכז הטורים לאמנות רבת-חומית בירושלים. בוגר תואר ראשון ושני במחלקה לאמנות בבצלאל. חי ויוצר בירושלים.