

דבר העורכת

מה בין התבוננות ישירה ומרוכזת בחפץ ובין התבוננות בחפץ כאובייקט מוביל במחקר המתייחס לטריטוריות שבהן היה בשימוש? מצאתי עניין במחקרו של הארכאולוג יגאל משה ישראל על כלי עזה השחורים. מדובר בקדרות מקומית שעברה מדור לדור במשך יותר מ-250 שנה – מתקופת השלטון העות'מאני ועד שנת 1975. החוקר מצוין את השפעתה של תרבות הריבון באזור, המחלחלת מטה ומשפיעה על חיי התושבים המקומיים. אבל לא רק קדרות שחורה. במאה ה-16 החלו לשתות קפה בחצר הסולטן הטורקי. כבר באמצע המאה ה-17 היו בתי קפה רבים ברחבי האימפריה, בכלל זה בארץ ישראל, והמנהג הפך שגור גם בבתים פרטיים. עם הקפה הגיעו לאזור ספלוני קפה שיובאו מסין ומטורקיה, ובמחצית הראשונה של המאה ה-18 גם ממרכזי ייצור הפורצלן באירופה. אני סבורה שנכון להעמיק ולהכיר את הקרמיקה הפלסטינית כדי לדייק בהבנת השטח שאליו הגיעו מי שנקראות 'אימהות הקרמיקה הישראלית', וכן כדי להציב שאלות באשר לאותה נקודה בזמן.

כותרת הכתבה 'מילה על אדם' הזכירה לי משפט שנאמר בקול נחרץ מפי נערה מתבגרת בסיום ויכוח עם הוריה – 'תוציאו לי את אנה פרנק מהחדר'. אירועי השואה מהדהדים בקרב הדורות באופנים שונים. טיול מאורגן למחנות שאליו הצטרפה נערה בת 12 היה אירוע מכונן שאותו מתארת גליה ארמלנד בעבודתה 'מועדון הלבבות המחוברים'. אדם מנדל ז"ל הציג את עצמו כחשמלאי והפך אחראי על תנורים במפעל של אוסקר שינדלר שהיה על יד הגטו. אנה פרנק עוד כאן.

כד קטן שמנו נתן,

טליה טוקטלי

תוכן העניינים

4	טליה טוקטלי — כלי עזה השחורים	40	צוללת טובלת טבילות בחומר קרמי
8	טליה טוקטלי — מילה על אדם	52	קוליה ברוכיאל זוהר ויהודה קורן — חומר אורגני בחומר קרמי
11	גדולה עוגן 2022-1929	54	שיר מלר ימגוצ'י — קוג'י יממוטו בגן הריקות
12	מיכל ברקוביץ — תשע אותיות לעץ הסיגלון: מפגש עם ג'קרנדה קורי	58	אנה כרמי — מאפרת
18	גלי גרינשפן — עינת עריף-גלנטי	60	מבעד לעדשה
25	זחי פרבר — מועדון הלבבות המחוברים של גליה ארמלנד	62	יאיר לוי — אתל פיסרף
28	עדי שבתאי פפו — ליאורה קפלן אוספת מפרקת מחברת	68	ריאיון
31	יבגניה קירשטיין מאמאקרימיקה	70	הימא Hima هيما מבעד לעדשה
32	דורית בן טוב — חומרים לא סופיים	72	מיכל ברקוביץ — Shpritz
34	יונת חמיידס — האוצר החבוי של בית פרניאני		מבעד לעדשה

1280°C

כתב עת לתרבות חומרית

גיליון 44, דצמבר 2022

עורכת ראשית טליה טוקטלי

עורכת משנה עדי שבתאי פפו

עיצוב גרפי והפקה סטודיו רוני ורוני

עריכת טקסט קרן גליקליך

מלווים את כתב העת מיכל ברקוביץ, אורלי נור, חנה הרצוג, יאיר טלמור

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 עזה השחורים

טליה טוקטלי



כלי חרס, ארמטה פיירוטי (Ermete Pierotti),¹ 1858 (מתוך יגאל משה ישראל, משפחת כלי עזה השחורים, עמ' 38).

מבוסס על עבודת הדוקטור של הארכאולוג יגאל משה ישראל, **משפחת כלי עזה השחורים מן התקופה העות'מאנית**, אוניברסיטת בן גוריון בנגב, 2006.

בגיליון זה אנו ממשיכות לחפש אחר העשייה הקרמית בארץ ישראל בתקופה הטרומ ציונית. אני סבורה שתקופה זו ראויה למחקר מעמיק הן מסיבות אקדמיות והן במטרה להרחיב את הידע שלנו כיוצרים ו/או חוקרים בתחום העשייה בחומר. מה הייתה הוויית המקום שאליו הגיעו אימהות הקרמיקה?

בעבודת דוקטורט על משפחת כלי עזה השחורים מהתקופה העות'מאנית, מציין הארכאולוג יגאל משה ישראל כי עד ראשית שנות האלפיים היה המחקר של התרבות החומרית בתקופה העות'מאנית והמנדטורית בראשיתו.² המחקר התמקד במקטרות חרס ובקדרות מלאכת יד, וכלים מוזוגים וכלי חרסניה מיובאים כמעט שלא הוזכרו. לכן התקבל הרושם המוטעה כאילו בתקופה העות'מאנית לא הייתה בארץ ישראל יצירה נוספת. עם זאת בספרי מטיילים ובמחקרים אתנוגרפיים מהתקופה היא צוינה הקרמיקה כאחת התעשיות הנפוצות במזרח, נוסף על תחריטים וצילומים.

רשימה זו מטרתה לעורר עניין וסקרנות במשפחת כלי עזה השחורים ולקרוא להרחבת המבט אל עבר תחום נרחב של עשייה בחומר קרמי. כלי עזה השחורים הם קבוצת כלים הומוגנית הכוללת כלי

בתי היוצר פעלו במסגרת החמולה, והסודות המקצועיים עברו מדור לדור. כלים שבורים תוקנו בידי בעלי מלאכה שעברו ממקום למקום והכריזו על אומנותם, ואת הכלים המתוקנים קנו מי שידו לא השיגה לקנות כלי חדש. כלים שבורים שימשו ככלים להאכלת בעלי חיים, לגידול דבורים ועוד

חרס עשויים באובניים, שצבעם השחור-אפור מושג בשרפת רדוקציה (חיזור).³ מרכז הייצור של הכלים היה בעיר עזה ובעיירה פלוג'ה,⁴ והם היו בשימוש יותר מ-250 שנה. הכלים שווקו בתפוצה רחבה לערים, לתושבים באזורים הכפריים וכן לאוכלוסייה הנודדת – הבדואים.

ייצורם של כלי עזה השחורים החל בשנת 1700 לערך ונמשך עד שנת 1975. בשנים 1885–1943 גדל מספר התושבים באזור הן בשל ריבוי טבעי והן בשל הגירה, והביקוש לכלי החרס עלה. בעקבות הביקוש, בתקופה זו גם גדל מספרם של בתי היוצר בעזה מ-17 ל-69. במשך כל השנים הייתה תפוצתם של כלי החרס תלויה גם בהסדרים מנהליים של השלטון, כלומר בהסדרים הקשורים במעבר הסחורות מאזור אחד למשנהו ובתשלומי המיסים. בתקופה העות'מאנית נשמר מעמדה של עזה כעיר המחוז הדרומית של ארץ ישראל, והכלים שווקו בעיקר בדרום הארץ. עם הכיבוש הבריטי הפכה ארץ ישראל לחטיבה מנהלית אחת, והסדרי הסחר הבינלאומיים אפשרו הפצה רחבה יותר של הכלים – גם לצפון ארץ ישראל ולחורן.⁵

כלי החרס שונעו באמצעות בהמות משא כמו גמלים, חמורים ופרדות, וכדי לאפשר שינוע נוח ובטוח, הוכנו מארזים מיוחדים מעץ, ממקלעות של סנסיני תמרים ומחבלים. נוסף על השינוע היבשתי, שווקו הכלים גם דרך הים, בסירות שיצאו מעזה ונעו לאורך החופים לכיוון אשקלון ועכו. משנסללה מערכת כבישים וכלי התחבורה השתנו, השתנתה גם דרך הפצת הכלים.

מאז המלחמה על הריבונות באזור הלך מספרם של בתי היוצר והצטמצם. לאחר קום המדינה המשיך הייצור ברצועת עזה ובאל-עריש, ואולם לאחר מלחמת ששת הימים וכיבוש סיני והגדה המערבית, נוצר נתק בין מרכזי הייצור בעזה לאזורים האחרים. בעקבות הנתק ובשל שינויים אחרים פסק כמעט לחלוטין ייצורם של כלי החרס השחורים, ובתחילת המאה ה-21 נותרו בתי מלאכה יחידים שייצרו עציצים באותה שיטת עבודה מסורתית.

מתוך עבודת הדוקטורט ניתן ללמוד על אופני הייצור של כלי עזה השחורים – החל בכריית החומר באתרים ספציפיים, עבור בכל שלבי הייצור וכלה בהיותו של הכלי מוכן לשימוש. בתי היוצר פעלו במסגרת

בתערוכה בטייט סנט אייבס מדמה האמנית את חלל הגלריה למבנה הפנימי של תנור קרמי.

בורק בינגול (Burçak Bingöl) (נ' 1976, טורקיה),
האדמה רועדת קלוח, 2022, טייט סנט אייבס,
באדיבות Tate St Ives Gallery



חלק מחיי היומיום. בתחילה יובאו ספלוני הקפה מסין, אבל לאחר מכן יוצרו במרכזים לייצור קרמיקה בטורקיה – באיוניק ובקוטהיה. אלה יוצרו מחומר קרמי לבן שנקרא 'פריט', שווקו בתפוצה רחבה, ושימשו גם בארץ ישראל. באמצע המאה ה-18 הגיעו לאזור ארץ ישראל כלי הפורצלן האירופי שיוצרו במרכזי הייצור הגדולים באירופה, אם כי יש לשער שאלה שימשו את בני המעמד הגבוה.

המצאי החומרי שחקר יגאל משה ישראל מתרכז בכלי עזה השחורים שנוצרו במשך תקופה ארוכה – מתקופת השלטון העות'מאני, עבור בתקופת המנדט הבריטי, וכלה בשנת 1975, אז היה האזור כולו בשליטת ישראל. עם זה, כמו שהוא מצוין, כבר בתקופה זו ניתן למצוא במקביל לעשייה המקומית גם כלים מיובאים.

החמולה, והסודות המקצועיים עברו מדור לדור. כלים שבורים תוקנו בידי בעלי מלאכה שעברו ממקום למקום והכריזו על אומנותם, ואת הכלים המתוקנים קנו מי שידו לא השיגה לקנות כלי חדש. כלים שבורים שימשו ככלים להאכלת בעלי חיים, לגידול דבורים ועוד. שברי החרסים נאספו ונכתשו לאבקה שנקראה כתש חרסים. אבקה זו שימשה כאחד החומרים המלכדים בחומר לדיפון בורות מים.

כמאה שנים לפני שהגיע הטבק לאימפריה העות'מנית ובעקבותיו התפתחה תעשיית מקטרות העישון מקרמיקה, הגיע הקפה. המנהג של שתיית קפה הגיע לחצר הסולטאן הטורקי, ומהמאה ה-16 התפשט ברחבי האימפריה. בתי קפה הוקמו במרכזי הערים והכפרים, ושתיית הקפה נעשתה

- 1 ארמטה פיירוטי היה איטלקי שמונה על ידי המושל העות'מאני של ירושלים להיות יועץ אדריכלי, מודד וארכאולוג. כיהן כמהנדס העיר ירושלים בשנים 1854-1861.
- 2 ראשיתה של התקופה העות'מאנית בארץ ישראל בכיבושה בשנת 1516, וסיומה לאחר 400 שנה עם הכיבוש הבריטי בסוף מלחמת העולם הראשונה, 1918. המנדט הבריטי נמשך שלושים שנה והסתיים עם קום מדינת ישראל.
- 3 במקור 'צריפה מחזרת'. ארכאולוגים נוהגים להשתמש במושג צריפה לתיאור תהליך השרפה בכבשן.
- 4 עיירה שעד 1948 שכנה באזור שכיום נקרא צומת פלוגות, על יד קריית גת.
- 5 חורן - חבל ארץ בדרומה של סוריה.

מילה על אדם

טליה טוקטלי

הצילום באדיבות
משפחת מנדל



ארבעה עשורים נוכח ופעיל בסטודיו שלי תנור מתוצרת אדם מנדל. רגע של גחמה הציף כמיהה להתחדשות. חיים' הגיע לסטודיו ופסק: **רולס רויס לא מחליפים.**

אדם מנדל היה מהראשונים בארץ שבנו תנורים חשמליים שמיועדים לשרפה של חומרים קרמיים. בשנת 1948 הגיע לארץ כניצול שואה בודד, מהנדס חשמל במקצועו, דובר כמה שפות. בעקבות צירופי אירועים בעשורים הראשונים שלאחר קום המדינה הפך אדם מנדל למומחה לייצור תנורי חשמל המיועדים לקרמיקה, ובמשך השנים הקים מפעל שמתמחה בבניית תנורים חשמליים לתעשייה ולמחקר. לאחר מותו בשנת 1994 המשיך צבי בנו בניהול המפעל, ושכלל והרחיב את תחומי הייצור. עד היום פועל המפעל הנושא את שמו של אדם מנדל מילה (מרים), אשתו של אדם, סיפרה לנו על אדם האדם ואדם מנדל של התנורים.

'אדם מאוד אהב ספרים, בייחוד ספרי מלחמות, היסטוריה וגם ספרות. ליום הנישואים הראשון הוא הביא לי את כל הנאומים של צ'רצ'יל'. באותה נשימה ממשיכה מילה ומספרת על אדם במלחמת העולם השנייה: הגרמנים פלשו לפולין בשנת 1939. אדם היה היחיד מבני המשפחה שניצל מהאקציה, ובכל זאת בחר לחזור לגטו קרקוב כדי להתקבל לעבודה במפעל אמיל שהיה בבעלותו של אוסקר שינדלר². המפעל ייצר כלי אוכל, סכ"ם וסירי אמיל, ועבדו בו כ־370 יהודים שמדי יום ביומו צעדו מהגטו אל העבודה במפעל, וחזרו לגטו. אדם החליט להציג את עצמו כחשמלאי והתקבל לעבודה. בגיבוי חבריו השתלב במלאכת החשמלאות, והתמנה לאחראי על תנורי האמיל. עם התמשכות המלחמה עברו המפעל של שינדלר וחלק מהעובדים לייצר בצי'יה, אך בשלב זה כבר היה אדם חולה ותשוש ונשלח לגטו טריזונשטט. יד עלומה חילצה אותו שם מתוך ערמת גוויות. אדם מנדל חי. המלחמה הסתיימה. ניצולה יחידה מבני משפחתו איתרה אותו ואימצה אותו כבן, והוא עבר לגור בגרמניה. הוא למד הנדסת חשמל בעיר במברג, ובשנת 1948, לאחר סיום לימודיו, עלה לישראל.

למילה יש אור בעיניים, היא אישה קורנת. גם היא הגיעה לארץ אחרי המלחמה, ניצולה, ממעטת לדבר על עצמה... מילה ואדם נפגשו בארץ, ובשנת



תלמה מולד, 1959, מטעינה תנור מתוצרת מנדל במחלקה לקדרות בבצלאל. הצילום באדיבות ארכיון בצלאל

1954 נישאו. היא עבדה במקצועה כאחות, ואדם עבד כחשמלאי. בראשית שנות החמישים התנהל בציבור ובין הפוליטיקאים ויכוח סוער האם לקבל שילומים מגרמניה³. בנמל חיפה עגנה באותם ימים אונייה ועליה תנורים חשמליים המיועדים למפעל פלסטיק בהקמה. פועלי הנמל סירבו לפרוק את הסחורה מגרמניה, ארגזים הושלכו לים, ולסחורה נגרם נזק רב. בעלי המפעל בגרמניה איתרו את אדם מנדל בארץ והמליצו עליו כמומחה לתיקון תנורים, והתנורים אכן תוקנו.

שנות החמישים והשישים התאפיינו בגלי עלייה גדולים, בתנופת בנייה ובהתפתחות התעשייה. בנגב הוקמו בשנות החמישים שני מפעלי תעשייה שמבוססים על חומרים קרמיים – 'חסין אש' ו'חרסה'. יוכבד מרקס זוכרת שאדם מנדל נחלץ לתיקון התנור שלה לאחר שבשרפה הראשונה לא החזיקו לבני השמוט מתוצרת 'חסין אש' מעמד וקרוסו. בבצלאל פעלה משנת 1957 המחלקה לקדרות ששכנה מאחורי מתחם שנלך בירושלים. גם שם היה תנור מתוצרת

אדם מנדל. רינה פלג, בת קיבוץ שער העמקים, סיימה את לימודיה בבצלאל בשנת 1960, חזרה לקיבוץ והקימה שם סטודיו וגלריה. את התנור בנה לה אדם מנדל, שנמצא בקשרי עבודה עם אנשי מפעל כרומן לדודי שמש, שהוקם בקיבוץ בשנת 1962. באותה תקופה פעלו בארץ בתי מלאכה לקרמיקה במתכונות שונות – הן של אמנים עצמאים, והן כחלק ממפעלים לקרמיקה. שמו של אדם כיצרן תנורי קרמיקה אמין שנותן שירות טוב עבר מפה לאוזן, ורבים מבתי המלאכה האלה השתמשו בשירותיו.

אדם העדיף תמיד להיות עצמאי, מספרת מילה. הוא התחיל לבנות תנורים לבול נטוש בכפר אז"ר, הכשיר צוות של בעלי מקצוע טובים שעבדו אצלו, ויצר קשר עם ספקים אמנים. מילה נעשתה הפקידה בבית. תנורי הקרמיקה החשמליים נבנו בהתאמה אישית לכל לקוח, ואדם נסע לבתי מלאכה ברחבי הארץ כדי להתקין את התנורים או לתקן אותם. מילה נהגה להצטרף אליו. 'אדם שחה כל יום בים, אהב מאוד את

הטבע, טייל הרבה וצילם', היא מספרת. 'אנשים אהבו להיות בחברתו'.

בבית משפחת מנדל מבחר מעניין של יצירות קרמיקה, אוסף שצמח והתרבה במשך שנים בעקבות הביקורים בבתי המלאכה של אומני ואמניות הקרמיקה. מפגשים בטבור הסטודיו שעניינם תפעול התנור גלשו להתעניינות ולהיכרות עם תהליכי עבודה בחומרים קרמיים, ועם הזמן נקשרו גם קשרים אישיים. הקרמיקה בבית המשפחה מייצגת תקופה – עבודות שיוצרו בארץ עד שנות התשעים של המאה ה-20. האוסף מעניין בין היתר משום שהעבודות נבחרו תוך כדי שיטוט ממונע בין סטודיות בתקופה מוגדרת. יש עבודות שאני מזהה את מי שיצר/ה אותן, ויש שאינן מוכרות לי. התבוננות באוסף כזה מחדדת את שאלת ירכתי הארכיון. האומנם רק האומנים המוכרים הם יוצרי הקאנון? האין זו הזדמנות לברר שוב אם לא נשמט שמו של אמן או אמנית שיצר/ה עבודות משמעותיות?

גְדֹלָה
עֶגֶן
מְתָה
בְּסֶתֶו

הַחֲצָבִים
נֶצְבֹו
זְקוּפִים
לְכַבֻּדָה



צילום באדיבות המשפחה

- 1 חיים הוא חיים רגיניאנו, בנו של אברהם רגיניאנו, שעבד שנים רבות אצל אדם מנדל ז"ל. לאחר מותו המשיך חיים בדרך עצמאית בתחום.
- 2 אוסקר שינדלר (1928-1974) היה תעשיין גרמני, חבר המפלגה הנאצית, שבמלחמת העולם השנייה הציל כ-1200 יהודים על ידי העסקתם במפעליו בפולין ובצ'כיה.
- 3 הסכם השילומים נחתם בין ישראל לגרמניה המערבית בשנת 1952, ובמסגרתו בשנים 1953-1965 העבירה גרמניה לישראל סכום של כ-3 מיליארד מארק מערב גרמני כפיצוי על עוולות הנאצים.

תשע אותיות
לעץ הסיגלון:
מפגש עם
ג'קרנדה קורי

מיכל ברקוביץ



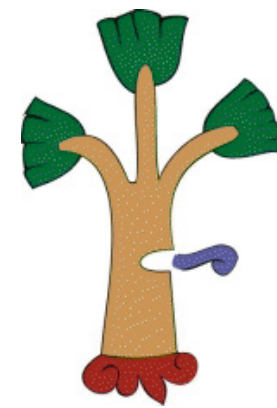
'Types', פרט, 2010, חומר קרמי, גובה: 38 ס"מ,
גלריה פריסקופ, צילום: אילן עמיחי

ח'קרנדה (Jacaranda), כך קראו לה במקסיקו, מקום הולדתה. הילדה היחידה בשם הזה.

ההרגשה שהיא שונה מלווה אותה שנים. היא הייתה ילדה שגדלה בכפר קטולי קטן, בנייתוק מהקהילה היהודית, עם הורים פסיכולוגים והיפים שהקדימו את זמנם; ילדה שבכל יומולדת קיבלה שרשרת זהב עם תליון מגן דוד משובץ יהלום קטן, שמעה את סבא שלה אומר 'תשמרי עליה היטב', ובכל פעם זרקה את השרשרת הרחק אל הגינה, פוחדת שיגלו שהיא יהודייה, שהיא שונה.

בשנת 1987, בגיל 21, ח'קרנדה עולה לארץ לבדה. שנתיים קודם היא מבקרת בארץ במסגרת תוכנית 'הכשרה' ומתנדבת בקיבוץ גברעם. כאן היא מרגישה לראשונה שכולם שונים, כמוה. התחושה שהיא הגיעה הביתה מלווה אותה. היא חוזרת למקסיקו, ואביה ממליץ לה לבקר בסטודיו לקדרות – שם נולדת האהבה העמוקה לחומר. הגעגועים לארץ, העבודה הראשונה בחוליות, והרגל המניעה בקצב מהיר את האובניים הידניים מביאים אותה הישר לבצלאל, לישראל. חבריה מספרים לה ש-Jacaranda (ג'קרנדה), בעברית מקובל לבטא גם יקרנדה) הוא שם נרדף לעץ הסיגלון – אחד מעצי הרחוב הנפוצים ביותר בארץ. היא מעדכנת את שמה לג'קרנדה, ועתה מרגישה שייכת כמו העץ. פרק אחד בחייה מסתיים, פרק חדש מתחיל.

אבל עדיין לא הכול נינוח. שמה נשמע לה ארוך מדי, מסורבל, וכשהיא מציגה את עצמה היא נוהגת לקצר.



סמל העיירה קוארנבקה - עץ שר, צילום: ויקיפדיה

מפגש עם מוד פרידלנד בסטודיו שלה לקרמיקה לפני יותר משלושים שנה מאפשר לה סוף סוף להרגיש בנוח עם שמה המלא. 'כשהצגתי את עצמי לפני מוד כג'קי, היא שאלה מה המקור של השם ג'קי. תשע אותיות יאה לאישה גדולה כמוני, ועלי למלא את כל האותיות. מאותו רגע אני עסוקה בלמלא את תשע האותיות המרכיבות את שמי. מאז כך אני מציגה את עצמי – ג'קרנדה! לא עוד ג'קי, ג'קלין, ג'ק, ג'קלה, ג'קילינדה, ג'קרנדי. מעכשיו רק ג'קרנדה (Jacaranda), תשע אותיות שכל אחת מהן נותנת לה כוח ועוצמה. כל אות צומחת איתה כמו ענפי עץ הסיגלון הגדלים ומעוצבים כך שלא יהיו בהם זוויות חדות או ענפים ארוכים שעלולים להישבר.

בבצלאל היא פוגשת את מי שיהיה בעלה ואת משפחתו. היא מתאהבת בבני משפחתו החמים, בבורקס הטורקי ובלדינו המתגלגלת על הלשון בנעימה משמחת. לשניים נולדים שני ילדים, תום ושרה. בגאווה היא מספרת שתום עובד על דוקטורט בחקר ספרות עברית בימי הביניים, ושרה היא אחת המקעקעות המבוקשות והמפורסמות ביותר בתל אביב.

בבצלאל ג'קרנדה מרגישה שמצאה את מקומה מבחינה מקצועית ואישית. המורה שלה היא עירית אבא, שמלמדת אותה את הבסיס ואת הטכניקה ליצירה קרמית. פרויקט הגמר של ג'קרנדה בהנחייתה של לידיה ובצקי הוא שילוב של כדים גדולים עם הפצי מתכת מן המוכן (רדי מייד) שיוצרים מעין קולאז'. אלמנט זה – אותו קולאז' צורני, סגנוני וחומרי – חוזר בעבודותיה שוב ושוב עד היום. היא מסיימת את לימודיה בהצטיינות, ובשנת 2009 מתחילה ללמד קדרות בבצלאל. בין לבין היא לוקחת הפסקה לגדל את ילדיה.

בבוקר, לפני הפגישה עימה, הקלטתי לעצמי סיכום של רשמיי ממנה – התחושות שעלו בי כשראיתי ברשת את יצירותיה, סקרנית לדעת מה אגלה. אני עולה על הרכבת לתל אביב, שם ג'קרנדה ממתינה לי, לבושה גופייה כתומה משמחת. היא שמחה לגלות שאני גבוהה ושארגיש בנוח עם סנדלי העקב השחורות שלרגליה. רגישה, אני חושבת. אנחנו מתחילות לשוחח, ואני מרגישה שאני כבר מכירה אותה שנים, מהעבר ומהעבודות שראיתי יום קודם. היא מספרת בפתיחות רבה על חייה, על עליות



'היעשות פלסטיק', פרט, 2022, חומרים קרמיים וצובעניים, צבע אקריליק, גובה: 38 ס"מ, בית בנימיני, צילום: דור קדמי

ומורדות, על עצמה כאם, כבת זוג, כאמנית וכמורה. אנו נפגשות בדיוק אחרי שקיבלה הצעת נישואים מבן זוגה החדש ונישאה לו במעין טקס מאולתר, ורגע לפני ביקור משפחתי במקסיקו.

לאחר שנים רבות כל כך בישראל, מקסיקו היא בשבילה זיכרון ונוסטלגיה של משהו שאיננו עוד. קשה לה להיות רחוקה, וקשה לה לבוא לבקר. באותה נשימה היא מוסיפה ש'מקסיקו זה בדם שלי, היא מרתקת. מאין, מכלום חומרים ואמצעים תמיד נמצא לעשות משהו שהוא סופר יצירתי. בגלל זה אני מרגישה גם מקסיקנית!'

מתחילת דרכה כאמנית ג'קרנדה יוצרת בעיקר כדים, כדים הם המהות שלה. תהליך היצירה מתחיל בכדים שבנויים ביד מיומנת על האובניים וממורכבים להפליא: 'כשהכד יוצא מהגלגל, אני מוציאה אותו מהסימטריה שמשעממת אותי, חוקרת את הניגוד בין מהודק לחופשי ומתחילה לחפש את הזהות שלו. כשתום נולד הייתי בטוחה שאני האמא הכי טובה בעולם, נכנסתי לחדר התינוקות והופתעתי לגלות שלא ידעתי מי הילד שלי. ביקשתי שיביאו לי גרביים סגולות ושמתי לתום על הידיים (כך גם לא שרט את עצמו)'. היא

מאמינה שכל כד צריך זהות וחיבור ליוצר שלו, שנוהה את העבודות שלנו ועבודות של אחרים בתוך מכלול. הכדים שהיא יוצרת מבטאים את מה שקורה מבפנים ואי אפשר להסתיר. הם מבטאים כל תקופה ושלב בחייה ומקבלים טיפול שונה וזהות. ג'קרנדה מרגישה שהיא רוקמת לתוכם בתנועה מחשבות שלא נכתבות.

כל שינוי והתחדשות בעבודתה, השימוש בכלים הטכניים, הקרמיים, המסורת והתרבות הקרמית, מאפשרים לג'קרנדה לשחק באין גבול, במעבר בין קדרות לפיסול וחוזר חלילה. היא מרגישה כמו ילדה קרמיקאית טובה, אבל היא גם מאפשרת ליצירתה לבטא את השוּבוּת שלה עצמה. העבודה בטכניקה שונה וחדשה אולי מבטאת את הצורך הפנימי שלה לשנות את המציאות, להשתנות, להנכיח ולהמציא את עצמה מחדש.

התערוכה 'TYPES' (2010) בגלריה פריסקופ נולדה מהביטוי הספרדי 'רואה בעיניים, אבל לא יודע מה עובר בלב' – ביטוי שמבטא את הפער בין פני השטח ומתחת לו, הניגוד שבין רכות וחדות, עגול ובלוט, עם זיגוג ובלעדיו. בתערוכה זו יצרה כדים סגורים, מחקה להם את התחנית, הוסיפה להם פופיק והוציאה מהם ענפים שבנתה באקסטרוזה. אני רואה את עבודותיה בצג המחשב שלה וחושבת על 'חבל הטבור' המחובר ליצירות שלה. אולי הוא מבטא את רצונה להיוולד מחדש. אולי הוא ביטוי לאותם ענפי עץ הסיגלון

כשהכד יוצא מהגלגל, אני מוציאה אותו מהסימטריה שמשעממת אותי, חוקרת את הניגוד בין מהודק לחופשי ומתחילה לחפש את הזהות שלו. כשתום נולד הייתי בטוחה שאני האמא הכי טובה בעולם, נכנסתי לחדר התינוקות והופתעתי לגלות שלא ידעתי מי הילד שלי. ביקשתי שיביאו לי גרביים סגולות ושמתי לתום על הידיים



'היעשות פלסטיק', פרט, 2022, חומרים קרמיים וצובענים, לק ציפורניים, גובה: 25 ס"מ, בית בנימיני, צילום: אילן עמיחי

המעוצבים כרצונה ומשלימים ומשנים את המכל, את המהות, את הכד.

בעבודתה בביאנלה השביעית לקרמיקה – 'חומר זוכר' (2013), מוז"א, יצרה ג'קרנדה ניגודים מעניינים ובנתה מזבח לחיים במקום מזבח למתים כנהוג ביום המתים, שבמקסיקו חל ב'1 בנובמבר. בעבודה זו הכדים נהפכים לפסלים, העושר הצבעוני המאפיין את מקסיקו ודימויים משם כמו פניאטה צבעונית, פירמידה בנויה שכל קומה שלה מספרת סיפור אחר, רקמות, גולגולות כתזכורת ליום המתים – כל אלה משולבים יחד לצד כיסא קש נמוך עשוי חוליות חומר טבעי, שמאפשר לה להרגיש קרוב לאדמה, וקערה אחת ובה מטבעות – קערת משאלות.

בתערוכה 'המשתה' בבית בנימיני (2014) המשיכה ג'קרנדה לצאת מהפורמט הרגיל: אין שולחנות ומדפי תצוגה. קערת המשאלות מופיעה שוב כגיגית כחלק ממיצב שמדמה מזרקה. המזרקה מלאה חפצים שונים עשויים אף הם קרמיקה. בי עוברת תחושה של חוסר שקט ואי-סדר. כד האפר מונח על אחת מקומות המזרקה, הפריטים נערמים זה על זה צפופים ואין

להם מקום, נראה כי הם עומדים ליפול ולהתנפץ בכל רגע. דרך ההצבה שלהם אולי משקפת את הרגשות המעורבים המציפים ואת השינויים בחייה של ג'קרנדה.

על יד ביתה בעיירה קוארנבקה (Cuernavaca) היה בית נטוש ולצידו גינה ובריכה ריקה. בדרכה הבייתה הייתה מטפסת על העצים ונכנסת לבריכה, יושבת שם וחושבת בתוך מכל של קרמיקה. זו הייתה הממלכה שלה. בביאנלה השמינית לקרמיקה ישראלית – 'רטוב שרוף' (2016), מוז"א, רצתה ג'קרנדה לשחזר את הזיכרון ואת ההרגשה הזאת. היא מגייסת עמיתים, חברים ותלמידים, והם מייצרים בעבודה קהילתית 2,000 אריחים. על האריחים היא מציירת וכותבת, כשכלל ציור ומשפט יש סיפור וזיכרון. האריחים יוצרים שלושה קירות ורצפה לבניית חדר, מכל במרכז החדר מונח כד כחול לא שרוף, כד שמדמה אותה. במקורות מפתיעה הכד בגודל ובמשקל שלה בדיוק. על אריחי הרצפה בכניסה כתובות המילים welcome, המזמינות את הצופה להיכנס לעולמה. אז, לפני שנפגשנו, ישבתי על הרצפה הלבנה, ישבתי בממלכה שלה לצידה, לצד הכד הכחול הלא שרוף, השביר שלה.

בשנת 2020 ג'קרנדה מסיימת תואר שני בפילוסופיה ואמנות באוניברסיטת תל אביב, שם למדה על הפילוסופים דלו (Deleuze) וגואטרי (Guattari) ועל התאוריה של becoming: 'כשאת חוזרת על משהו באופן שיטתי את נהיית הדבר [...] אנחנו כל הזמן עטופים מסביב בפלסטיק, ואני מרגישה שזה בולע אותנו'. בהשראת התאוריה נולדה התערוכה 'היעשות פלסטיק' בבית בנימיני (2022). האוצרת, ד"ר אילת זוהר, כתבה בין היתר: 'קורי מנכסת את הקרמיקה, בצורה אכזרית, כדי שתיעשה לפלסטיק. היא אינה חסה עלינו, ואינה שותפה לחגיגת הטבע ו"החזרה לאדמה". קורי מנכסת את החומר הקרמי ועושה ממנו את מה שכולנו עתידים להיעשות לו: לפלסטיק. זוהי עמדה דיסטופית, כזאת המבקשת להנכיח את תהליכי האובדן בתוכם אנחנו חיים, ואת ההרס המוכל בכל צעד שלנו'.

ג'קרנדה אומרת שבעבודות רואים את האובססיביות, את הפדנטיות ואת השיגעונות. כל עבודה היא יומן אישי, ביטוי יצירתי לחיי היומיום שלה. היא רצתה שהצופה ייכנס לעולמה, יחוש חלק מעולם הדמיון שלה. בתהליך העבודה היו לה המון התלבטויות הקשורות לשימוש בטכניקות שאינן מקובלות בעולם הקרמיקה כגון לצבוע חומר שרוף בצבעי אקריליק. עם זה היא מתחה את גבולות החומר כשפיתחה טכניקות עבודה כגון עבודה עם קשים מנייר ובדים וטבילתם בסליפ פורצלן צבעוני. התוצאה מפתיעה ונותנת ליצירתה מראה חדש. גופים מפוסלים תלויים מהתקרה, מרחפים באוויר, מיוצרים בתבניות מכלי פלסטיק שאותם יצקה בחומר, שרפה וצבעה. אילויה מתוחכמת מפלסטיק. נושא רציני וכואב של איכות הסביבה מונגש לצופה הנכנס לתוך עולמה ומגיע אליו דרך ההומור והצבעוניות המשמחת. 'לפי דעתי, למי שיש חוש הומור הוא אינטליגנט. לכן אני משתדלת להצחיק'. היא פורצת גבולות, שוברת מוסכמות. שובבה.

אף שג'קרנדה החלה ללמד בבצלאל רק בשנת 2009, בסטודיו הפרטי שלה לימדה כבר משנת 1991. גם כשהיא מלמדת טכניקה – חשוב לה מאוד הצד הקונספטואלי. חשוב לה להעביר לתלמידים את האהבה שלה למקצוע, וללמד טכניקה כמו שצריך כבסיס וככלי להגשמת קונספט יצירתי. כלים

שימושיים חייבים להיות מדויקים, וחייב שיהיה רעיון שילווח את העבודה. 'אני מורה קפדנית, אכפת לי מהתלמידים שלי ומהעבודות שלהם כאילו אלה עבודות שלי'. ג'קרנדה לא מצטנעת ומציינת בגאווה שהיא מורה מצוינת. היא משתפת אותי בסרטון שלה יוצרת בקבוקי יין ענקיים כשהיא לבושה בחולצה לבנה נקייה, בשיתוף פעולה עם דביר בנטל, תלמיד עבר שלה. היא צוחקת ואומרת שתלבש לבן בסטודיו, אבל לא תלבש שמלה לבנה בחתונה.

לקראת סיום הפגישה ג'קרנדה מדגימה בניית צלינדר על האובניים, הפעם בחולצה הכתומה. הקול משתנה, נאסף ונרגע, והיא אומרת מנטרה מדיטטיבית, שירה:

'כותבים מכתב...'

אחרי כל משפט סוגרים עם שפה ונשימה

אצבע על אצבע,

שמאל היא ההגה,

ימין היא המנוע,

מבט מלמעלה שלוש פעימות,

פותחת.

נשארתי, נשארתי, נשארתי

ממשיכה, פותחת.

נשארתי, נשארתי, נשארתי

פותחת קצת בפעם האחרונה.

נשארתי, נשארתי, נשארתי

מודאה שהכול אחיד, השורש, הקיר,

אחת שתיים שלוש.

לחכות, לחכות, לחכות.

נשימה ושפה.

משטחת את התחתית.

סוגרת. נשארתי, נשארתי, נשארתי

שפה ונשימה'.

אני חוזרת הביתה, מקשיבה לרשמים שהקלטתי לעצמי לפני הפגישה ושמחה לגלות שאותה אישה שהכרתי דרך העבודות היא גם האישה שפגשתי לראשונה. היכולת הזאת להביא לידי ביטוי את התחושות שלך, את המחשבות ואת הרגשות היא מיוחדת. היא רוקמת וכותבת את מחשבותיה ואת חייה על הכלים שלה כדי שנוכל לקרוא אותה, לחוש אותה ולהיות חלק מעולמה הפנימי. שלא תרגיש שונה.

¹ עץ הסיגלון מצטיין בדרישותיו המעטות: יש לו עצה קשיחה וחזקה, הוא צומח מהר ומאריך ימים.

עינת עריף-גלנטי

גלי גרינשפן



צילומים: עינת עריף-גלנטי

סידור פרחים, 2020, צילום והדפסה ארכיבית

לאחרונה הצגת עבודת דימוי נע גדולה ומורכבת בשם 'מוות שני', שהיא חלק מסדרת עבודות מנדלה שאת מציגה בשנים האחרונות ומתייחסות לחיים, לצמיחה, לצריכה ולג'אנק. מעניין אותי לשמוע על התהליכים ועל המחשבות שעמדו בבסיס פרויקט צילומי כזה, ועל האופן שבו זמן הוא מרכיב של תוכן ומבנה.

שתי המנדלות הראשונות – ג'אנק פוד מנדלה ומוות שני – מגיעות מרעיון שלקח לי עשר שנים להבין איך ומה אני מצלמת בדיוק: איזה אובייקט צריך להיות על יד איזה אובייקט, מה יהיו תהליכי הכליה שהם יעברו, וגם איך אני מבצעת את זה מבחינה טכנית. רק אחרי המון מחשבה – אפילו ייסורים – על קביעת קצב התנועה ואפיון האובייקטים, אני ניגשת לעשות. הדברים מתפענחים לי תוך כדי תנועה, אבל אני חייבת תשתית בסיסית, כמו בעבודה בחומר שאנחנו מייצרים שלד מרשת, ורק עליו בנוים את הדבר. ג'אנק פוד מנדלה היא עבודת וידאו שהחלקיקים בתוכה נעים, והיא מורכבת ממאות סרטונים של אובייקטים של ג'אנק פוד שמתכלים וצומחים מחדש. לדוגמה, המבורגר שפתאום נראה לא נחשק עם לכלוכים שחורים, ועלה החסה שבו מתגלה כמדובלל וכמוש.

סרטוני הווידאו שמרכיבים את המנדלה הם בעצמם סדרה של צילומי סטילים?

כל אחד מהסרטונים שמרכיבים את המנדלה מורכב בעצמו מעשרות או מאות צילומי סטילים. זה מורכב בטירוף. המנדלה מוות שני מתעסקת בחיים וגם במוות. צילמתי מאות תמונות של אובייקטים:

הגבולות של היפה נורא מזוהים עם קיטש, ואני לפעמים זולגת לכיוון שלו ולפעמים נזהרת לא ליפול. לפעמים אני משחקת על הגבול של גועל, כלומר עד כמה, כמטפורה, התפוח יהיה רקוב. איפה הגבולות של הדברים - מתי הם מגעילים, מתי הם מפחידים, מתי הם מתוקים מדי או מתי לעבור את הגבול



מוות שני, פרט סטילס מתוך וידאו מספר 60 'קבר אחים או דגם שלד', 2022

פוחלצים, חרקים וצמחים בסטודיו, עבדתי בפוטושופ כדי לצרוב כל אחד מהדימויים בצורה מדויקת, ובתוכנת אפטרראפקטס הרכבתי אותם והנפשת. את כל הסרטונים הכנסתי למנדלה והנעתי אותם בתוכה. צורתה משתנה לצורת מנדלה טיבטית קלסית, כשכל אחד מהאובייקטים משתנה בעצמו. לאט-לאט החרקים הולכים ונעלמים, הציפורים משתלטות ומסתובבות, ולאט-לאט הפרחים שהלכו והתכלו מופיעים, הצמחייה מפציעה מחדש וחוזר חלילה.

מה שינה אצלך את הבחירה מג'אנק פוד לצמחים, לחרקים, לפוחלצים?

כל אחת מהמנדלות פונה למחשבה שקשורה בקיום האנושי שלנו כאן ועכשיו. המנדלה הזאת קשורה לעידן האנתרופוקן! היא הוצגה במוזיאון פתח תקווה בתערוכה שבה עשרה אמנים שאלו שאלות על אדם וטבע וסביבה. בכל אחד מהאובייקטים שאני מצלמת יש ניסיון נואש להחייאה. אפילו השלד שרואים במרכז עשוי פלסטיק.

השלד הזה נראה גם קצת בתנוחה עוברית.

נכון. יש מחוות כמו למשל במבי שמרכין את הראש אבל הוא פוחלץ. אבל הוא חי, אבל הוא מת. זה גם מתחבר לעידן של מציאות מדומה שבו אנחנו יכולים לראות את אלביס שר שירים לכבוד ראש השנה. אנחנו מעלים מהאובייקט דברים שמתו, נאחזים בהם ומחיים אותם על ידי הצילום. עם המצאת הצילום, התפיסה שלנו את המוות השתנתה כי פתאום יכולנו להיאחז ולאחוז בדימוי. זה לא רק נשאר בזיכרון, וזה לא רק מותרות של עשירים; כל אדם יכול להחזיק בידו דימוי



מוות שני, 'אם עץ נופל ביער', מראה הצבה, מוזיאון פתח תקווה לאמנות, 2022

עבודה עצובה מאוד. היא מלאת אימה כי היא מודעת לרגע הכליה ולזה שאולי כבר עברנו אותו. בסצנת הסיום בספר של רומן גארי 'כל החיים לפניו' יש רגע שבו הילד – שהאומנת המבוגרת שלו נפטרה – ממשיך לאפר אותה כי הוא ממשיך באופן נואש לשמר אותה בחיים. זה לא עובד. הוא מייפה אותה, וזה לא זה. אז זה קצת ככה גם אצלי. באופן נורא-נורא יפה אני מתעסקת בנורא-נורא. לעבודה קוראים מוות שני כי הפוחלצים והחרקים מתו בפעם הראשונה, ואני לוקחת אותם ומצלמת אותם, ובפעולה הזאת אני מנסה להחיות אותם, אבל הם כל הזמן מתים שוב.

סגנון הצילום שלך חד, ברזולוציה גבוהה, כש-4k הוא בחירה חומרית.³ יש משהו בלהחזיק את הדימוי בצורה כל כך חדה שמחזיקה את רגע הפרידה, אבל יש גם המון התפוררות ודקיקות במה שאת בוחרת לצלם.

כן, זה חייב להיות טקטילי, חייבים להרגיש את זה באצבעות. השאלה שלי היא איך מכילים אמיתות כל כך קשות. אנחנו חייבים קופסה סבירה כדי להחזיק אותן, כדי להמשיך הלאה. המנדלה מוקרנת בטכנולוגיה של 4k כי חייבים לראות כל אחד מהפרטים, כל קימוט, כל דקיקות, כי הקימוטים האלה הם החיים, הקימוטים האלה הם הסיפור. השפירית לדוגמה, או הגמל-שלמה מתו בשנת 1964. חשוב לראות שהכנף שלה הייתה הרוסה כדי לראות שתיקנתי אותה, ויש משהו בתנועות האלה שהן

של אדם שנפטר. הרגלי ההתאבלות שלנו והתפיסה שלנו בנוגע למה שנשאר ומה שאיננו – השתנו.

בציורי 'ואניטס' הולנדיים,² רפרנס שאת עובדת איתו הרבה, התנועה קיימת בפוטנציאל כי כשרואים את הזובב יודעים שעם הזמן הוא יפרק את הפרי. את מדגימה מחדש את התנועה כשאת הופכת צילום לדימוי נע, לוויידאו.

זה חלק מדיאלוג עם עמוד השדרה הזה שלי, שהוא צילום, ועם מושג 'הרגע המכריע' של אנרי קרטייה-ברסון (Henri Cartier-Bresson) שלפיו שבריר שנייה מסכם את הרעיון כולו. בתצלומי הסטילס שלי, שהם תצלומי סטודיו, יש את ה'לפני' ואת ה'אחרי', והם רק בפוטנציאל. אני תמיד חושבת כמה זמן לקח לציירים בני המאה ה-17 לצייר את הרגע המכריע, את הזובב שחלף לשבריר שנייה. אני בדיאלוג עם הזמן, וכשאני חוצה את הסטילס לכיוון הווידאו, אני עושה זאת בגלל הצורך בציר של הווה, עבר ועתיד, הוכחה לזמן שמתקיים בהם.

בהרצאה ששמעתי בנושא פילוסופיה של אסתטיקה וגועל, הוזכר שאנשים חווים סוג מסוים של גועל למראה דימוי גוף דווקא כשעדיין יש בו חיות אבל בו בזמן יש את הידיעה שהוא הולך לכיוון המוות.

המתח הבלתי נסבל הזה. העבודה שאני מציגה במוזיאון פתח תקווה היא לא עבודה שמחה, היא



בד לפרח, 2020, צילום והדפסה ארכיבית

באמת תנועות מגוחכות ובלתי אפשריות. לאט-לאט אני מתקנת לה את האוזן, ולאט-לאט אני מצמיחה לה את המחוש ואני מתקנת לה את הכנף. אני מאפשרת לה לזוז רגע. אבל היא חוזרת בחזרה להיות מה שהיא הייתה קודם.

ממה את נשמרת?

הגבולות של היפה נורא מזוהים עם קיטש, ואני לפעמים זולגת לכיוון שלו ולפעמים נוהרת לא ליפול. לפעמים אני משחקת על הגבול של גועל, כלומר עד כמה, כמטפורה, התפוח יהיה רקוב. איפה הגבולות של הדברים – מתי הם מגעילים, מתי הם מפחידים, מתי הם מתוקים מדי או מתי לעבור את הגבול. אני נוהרת מאוד בכבודם של האנשים המתבוננים בעבודה, ונוהרת מאוד שלא יהיו מחוות ריקות. בנוגע לכל אחד מהפרטים אני אשאל את עצמי אם זאת האמת. יש איזשהו רגע מוסרי בעבודה שאני בחיים לא אעבור אותו. אני יכולה רק להמשיך לדבר בכנות על מה שמדאיג ומטריד אותי. אני לא יכולה לשקר.

הוואיניטס ומעברי הזמן המעגליים מופיעים במחקר צילומי ממושך שעשית בהקשר של מחזוריות הגלים וזרמי ים שאוספים ומפזרים פלסטיק. איזו שאלה

הובילה אותך?

אחרי חמש שנים מדהימות בסטודיו בסדנאות האמנים בתלפיות, הצגתי בירושלים ובהרצליה צמד תערוכות שאצרה סאלי הפטל נווה ('סאנשיין' ו'שקיעה') – תערוכות שהיו תוצר של מחקר בצילום סטילס ווידאו וצילומי סטודיו של הים התיכון וסביבת החופים שלו. ברגע שהבנתי מה קורה באוקיינוס השקט – שבו מצויה שלולית הזבל הגדולה (The Great Pacific Garbage Patch) – התחלתי לחקור מה קורה בים התיכון, וגיליתי שאין בו נקודה שלא נדגמו בה חלקיקים של מיקרו וננו פלסטיק, תוצרי לוואי שמתפרקים מפלסטיק. יצאתי להפלטת מחקר עם קבוצת מדענים מאוניברסיטת חיפה ופשוט צילמתני, וכשהייתי על הספינה בים – הים היה יפה ונקי ושקט ולא ראו בו בכלל את האסון האקולוגי שיש בו. ואז יצאתי לשוטט על החופים, וכשהגעתי לחוף אשקלון, בחצי שעה אספתי 148 אובייקטים מפלסטיק. לקחתי אותם לסטודיו, התחלתי להתבונן בהם ולנסות להבין מה זה הדבר הזה? שאלתי את עצמי שאלות על צרכנות אובססיבית, לאן היא מגיעה, ואיך תיראה הארכאולוגיה העתידנית. עד שנתתי לתערוכות כותרת קראתי לפרויקט 'וואיניטס של הים'.

בתערוכה 'סאנשיין', שהוצגה במשכן לאמנים בהרצליה, הצגתי סדרת תצלומים ממוסגרים זהב ומסודרים לפי צבע של ממצאים מחוף הים. אובייקטים שהם מצד אחד שאריות של עיצוב, אובייקטים שעבר עליהם המון במהלך חייהם, ומצד שני מצולמים נורא יפה. הם מספרים על מי צרך אותם ונפרד מהם. הצגתי את הפיתוי ואת ההתרגשות שיש בחפצים שזמנם עבר, ואת השאלות שיש לי אל מול זה, כי אני בסך הכול מבינה את האנשים שצרכו את האובייקטים האלה.

התערוכה השנייה, שהצגתי בסדנאות האמנים בירושלים, נקראה 'שקיעה', והיא הייתה הרבה יותר קשה: היא הציגה את הקורבנות, את הפחד מהעתיד, דרך סדרת עבודות שהן תוצרים מהפלטת המחקר למשל וידאו של שוליים של כלוב דגים צף, שרק מרמז על כל מה שיש מתחת למים. הצגתי בה את הנופים המטונפים, שזה אמנם גם קשור לבני אדם שחיים על שפת הים, אבל גם קשור לזרמים בים. החופים של ישראל מלוכלכים יותר בגלל אופי הסחף, איכשהו כל הזבל מגיע אלינו. בוידאו נוסף רואים צב וזבובים מטיילים לו על הצוואר, והנקודות הלבנות שיש עליו זה קלקר. או וידאו שבו רואים הדמיית אסון נפט שיצרתי מסוכריות גומי – שבצבעי המאכל שבהן יש תוצרי לוואי של נפט. לאט-לאט הסוכריות נמסות והופכות לשלולית דביקה. הדימוי שחתם את המהלך הזה היה צילום של ארוחה שממושמעת לפי הכללים של ציור טבע דומם מהמאה ה-17, שכל מרכיביה נפלטו מהים רק שאת בקבוק היין מחליף בקבוק פלסטיק.

יש תחושה של תגובה גם לעיר שבה כל תערוכה מוצגת, כשבירושלים מוצגת ה'שקיעה'. אם אני מעלה בדמיוני את ירושלים, אני חושבת על אנשים שחיהם שונים בתכלית משלי, צועדים יחד איתי ברחוב, עיר של מיעוטים ואפילו של קושי. לא המרכז האמנותי שתל אביב מציעה. האם הפעולה שלך כאמנית מושפעת מכך?

אני מודעת לזה שלעשייה פה יש מחיר. יש לי תחושה במשך השנים שמהו ברוח הדברים פה קצת יותר מורכב.

למה?

זה כמובן מתחבר לעוד תחושות שלי של להיות גם אמא וגם בירושלים. זה לבחור בכל פעם מחדש את



כלנית, 2020, צילום והדפסה ארכיבית

הדברים שאני לא יכולה לעשות בהשוואה לדברים שאני כן יכולה לעשות. עם זאת אני מרגישה שיש פה איזושהי עשייה מאוד כנה. אני מרגישה שהחברים שלי לסטודיו הם אנשים שעובדים ברצינות ושואלים את השאלות הנכונות. יש פה עשייה אמנותית חזקה מאוד ונרחבת, שני מוסדות חזקים שמאפשרים שיהיו לנו סטודיואים מסובסדים, ולפני שנתיים עיריית ירושלים הזמינה ממני תערוכת חוצות שהייתה על שלטי חוצות ענקיים בכניסה לעיר, בלב אזור דתי-חרדי, שהרכבת הקלה עוברת דרכו. זה מדהים שיש אמנות במרחב הציבורי.

היית ממקימי גלריה 'אגריפס 2' בירושלים, נכון?

כן, כשפתחנו את הגלריה היינו קבוצה של אמנים צעירים ומבוגרים, והייתה בה רוח חלוצית של אמנות ישראלית לכולם, בשוק, כשהדלת פתוחה לכולם. לא הסכמנו לקבל שום תמיכות, שילמנו מכספנו, שמרנו בגלריה בעצמנו ותלנו הכול בעצמנו. רצינו שכן אדם יוכל לעלות עם הסלים מהשוק, לשים אותם רגע בצד ולראות אמנות. לאט לאט האנשים השתנו, וגם אנחנו לא יכולנו להיות חלק מזה – ילדים קטנים, ללמד ולעשות אמנות, כבר אי-אפשר היה.

נשמע שזה מתחבר לרוח הירושלמית של להציע אלטרנטיבה לתל אביב, לעשות משהו שקשור לעיר בלי לעזוב את ירושלים.

זה באמת היה ככה.

בתערוכה 'סאנשיין' האובייקטים הנפרדים מופיעים בצורה של הדר ויופיו וצבעו. בתערוכה 'שקיעה' חוזרת ההכרה במציאות, ואת מפנה את המבט אל המקומות שבהם החפצים נמצאו. מערך הצילום שלך מותח קצוות רגשיים כמו למשל הצילום של הצב, שמעורר המון צער, אמפתיה ואולי גם קושי וריחוק.

כעסו עלי על העבודה של הצב. דוד שלי יצא מהפתיחה בטריקת דלת. כשאני עובדת בצורה מאוד אסתטית, אני קודם כול רוצה לקרוא לבן אדם להתבונן ולפנות למקום שהוא לא בהכרח אינטלקטואלי. כדי לקרוא למישהו להתבונן, זה חייב להיות עם ווליום כדי שהוא ישמע. זה כמו צליל שאת מנסה להתקרב אליו, ואז מתחילות להישאל השאלות. אני עובדת מהמקום של היפה, הפתייני, והדימוי של הצב הוא קודם כול יפה בעיניי, ואחר כך העוצמה של הקושי מתגברת. הכאב בו אולי מובהק יותר, אבל הוא לא פחות גבוה. כשאני רואה את הארנק הסגור עם ההצטברות של הצדפים, ואני יודעת שמאחורי זה יש סיפור, אולי על ילדה שהארנק הזה נשמט לה מהידיים אבל היא רצתה אותו ואהבה אותו, ובפנים יש איזשהו סוד; אני לא פתחתי את הארנק הזה, ואני לא יודעת איזה סוד יש בו. אולי העוצמות של הרגש הזה גדולות יותר? ואת הסיבה שאני נמשכת לטבע הדומם בציורי הוואניטס, משום שקודם כול הוא בא ואומר: בואו נסתכל, בואו נדבר, תראו איזה יופי, ואז מראה את הפגם על התפוח. ואז פתאום אנחנו רואים את החרק המרמז על התפרקות הדבר ועל ההתפרקות של הגוף. אבל קודם השאלות הן שאלות על הטבע האנושי, על החולשות האנושיות.

אני רוצה להיות הוגנת עם המתבוננים. זה קשור למקום שאני גרה בו, אבל זה גם קשור למקום שאני זוכרת תמיד שהגעתי ממנו, או שהסבים שלי הגיעו ממנו, ואני מרגישה את החוויה הזאת של שורשים בסיסיים של הישרדות. סבא וסבתא מצד אחד שלי הגיעו אחרי מלחמת העולם השנייה ממזרח אירופה.

והם עברו שם תופת. לסבתא שלי בכלל לא הייתה הזדמנות ללמוד בבית ספר. היא הייתה צריכה לברוח ביערות, והילדים של האזור באו אחריה והיא לימדה אותם לקטוף פירות יער וללכת למכור אותם בשוק כדי שיהיה אוכל. עם התקדמות המלחמה הסיפורים שלה נעשו יותר ויותר קשים. ומהצד השני סבא וסבתא שלי עלו ברגל לפני מאה שנה מפרס לירושלים בלי כלום. לסבתא שלי היו שמונה ילדים, ובשנים הראשונות קרה שסבא שלי היה רץ ומחפש עבודה כל היום והיה חוזר בלי כלום. אני מרגישה שלכל בן אדם, לא משנה מה המורכבות שהוא חווה בחיים, מגיע לפגוש את היצירה ואת השאלות הרוחניות שהיא מעוררת.

יש בזה משהו שאני מאוד מעריכה, והוא מתחבר לי לעמדה שאת מציגה ביחס לאסון האקולוגי – עמדה שהיא לא רק חינוכית, נזופת או מרוחקת; את מוצאת דרך לראות למי החפץ היה שייך או איך הוא התגלגל, כי זה משהו שכולנו שותפים לו – כולנו צורכים פלסטיק.

לפעמים הפלסטיק הזה הוא גם סוג של נחמה, וכך גם הג'אנק פוד. לפעמים הממתקים האלה הם שמאפשרים לנו להרגיש לשבריר שנייה אהובים או רצויים או נחשקים או שהכול בסדר בעולם.

עינת ערין-גלנט (נ' 1975, ירושלים), אמנית וידאו וצילום, בוגרת החוג לצילום במכללת הדסה, ירושלים. הציגה תערוכות יחיד ותערוכות קבוצתיות רבות בארץ ובעולם, ועבודותיה נכללות באוספי אמנות ממייסדי הגלריה השיתופית 'אגריפס 12' בירושלים, מרצה ומלמדת צילום. ב-2011-2016 כתבה ופרסמה במגזין האינטרנטי 'אנטיילד'. זוכת פרס עידוד היצירה ל-2018. מ-2020 עובדת ב'סדנאות האמנים, הגלריה החדשה' אצטדיון טדי, ירושלים.

1. אנתרופוקן - מונח שהוצע לתיאור התקופה הגאולוגית החדשה המתאפיינת בהשפעה חסרת תקדים של האדם על כדור הארץ.
 2. ואניטס - ז'אנר ציורי טבע דומם האופייניים לציור הפלמי וההולנדי במאות ה-16 וה-17. לפרטים המופיעים בציורים אלה משמעות סמלית, לא פעם כזאת הקשורה לחלוף הזמן, לאפסיות החיים ולמוות המתקרב.
 3. 4k הוא קיצור של 'רזולוציית 4k' - טכנולוגיית צילום ושידור שבה מספר הפיקסלים גדול מזה שבטכנולוגיית ה-HD, הקודמת.

מועדון הלבבות המחוברים של גליה ארמלנד

צחי פרבר

מועדון הלבבות המחוברים | גליה ארמלנד
 הגלריה בקיבוץ לוחמי הגטאות
 אוצרת: ענת גטניו | 2022

צילום: לנה גומון



בחינוך שלי



צילום: גליה ארמלנד

כשהייתה גליה ארמלנד בת 12, היא חגגה את בת המצווה שלה באופן יוצא דופן. היא הצטרפה לאמה ולסבתה בנסיעה ראשונה לחו"ל, לטיול מאורגן עם ניצולי שואה במזרח אירופה ובמחנות ההשמדה. את החוויות מהטיול היא הציגה בתערוכה באמצעות קומיקס פיסולי נפלא, המשלב בין איורים ובין טקסט שמוטבע על הקיר. התערוכה הוצגה, איך לא, בגלריה שבמוזיאון קיבוץ לוחמי הגטאות.

כשנכנסים לתערוכה נתקלים במראה מיוחד. בתוך חלל קטן מידות, התחום פעמיים, גם בקירות וגם בקו ריבועי משורטט על הרצפה (כדי שצופה או צופה תמימים לא יגרפו בתיקם את המוצג על הקיר), ניבטות עבודות שמודפסות על גבי פורצלן ו'מזנקות' מהקירות, כמו בספר פופ־אפ קרמי נפלא. הצופות והצופים הולכים בצמוד לקירות ומבצעים גם הם מסע משלהם, יום אחר יום כביכול, בעקבות המסע של הילדה מפעם, בעודם צופים בעבודת האמנית שהיא כפולה ומכופלת: פיסול בחומר של מגזרות הדמויות והחפצים, שעליו רשמה האמנית בכחול, לפעמים גם בהדפס, רישומי עיפרון עדינים, שנותנים את הפרטים ואת האפיונים.

זו תערוכה יפה להפליא, ומעלה חיוך כואב.



צילום: לנה גומון

בדרך זו עיבדה גליה ארמלנד כאמנית בוגרת את זיכרונותיה כילדה ממסע הבת מצווה המזורז ההוא אל מחנות ההשמדה: את הנסיעה ברכבות, את ההשתרכות האינסופית, את אחת הדודות שהשתכרה ורקדה על השולחן ואת ווקמן הקסטות שבו התנגן במשך כל המסע פס הקול של להקת החיפושיות שליווה אותה, בין היתר השיר 'Hey Jude'. זיכרונות אלה באים לידי ביטוי במילים Hey Jude המצוירות על הפורצלן בגופן (פונט) המוכר שבזמנו הופיע על גבי הטלאי הצהוב, ובתמונת עטיפת התקליט 'מועדון הלבבות הבודדים של סרג'נט פפר', שבו במקום קולאז' הדמויות ההיסטוריות המצולמות, מופיעות תמונות של יהודים מהשואה.

הטקסט המופיע על הקיר תמציתי וניטרלי, לא מוסר רגשות, ומודפס בגופן המכונה 'חיים צר' – המשמש בדרך כלל למודעות אבל ולעיתים רחוקות יותר גם לכתובה על גבי מצבות. גופן זה יוצר ניגוד לדברים העדינים ומכמירי הלב הסמוכים אליו, אבל בה בעת גם משלים אותם.

צילום: טל ניסים
באדיבות גלריה ברוורמן

ליאורה קפלן אוספת מפרקת מחברת

עדי שבתאי פפו



בין מוסכים ברחוב תושייה בתל אביב, סמוך לאלוף הפלאפל והשניצלים ולקונדיטוריה שוודית, בקצה מסדרון צר של בניין תעשייה, בפתחו של סטודיו מואר – מחכה ליאורה. בכניסה לסטודיו ניצבים פסלים, טוטמים בעבודה לקראת תערוכה. על קירות הסטודיו סקיצות וצילומים לצד ערמות של כדים מתוצרת התעשייה הקרמית בארץ. הכדים ממוינים על פי צבעים וטקסטורות. בחלל הפנימי פינת ישיבה, מטבחון וצמחייה. התחושה ביתית.

אני מתבוננת בפליאה באוסף הגדול. מבטי נודד מטוטמים בגובה אדם וזקורים בגאווה, מעשי ידיה של ליאורה, אל עבר כדי הקרמיקה התעשייתית המונחים סביב. אנו מתיישבות סביב שולחן קטן ב'סלון'. על הרצפה על ידנו מונח כד גדול ואפור, מחופה טקסטורה מחורצת. הידיות המחוברות לצדדיו וזקורות כלפי מעלה כמו כתר, משוות לו תחושה של אצילות. 'למעשה מהכד הזה הכול התחיל', מספרת ליאורה. 'לפני חמש שנים הרגשתי צורך פנימי בשינוי בתחום היצירה שלי, חיפשתי דבר פנימי, אישי. אבי אהב מאוד ארכאולוגיה, וחדר העבודה שלו היה עמוס כדים שנראו עתיקים. הכד המונח כאן היה חלק מהאוסף. כשאבי נפטר, הכד עבר איתי לכל סטודיו. כד נוסף מבית הוריי, לבן דמוי ביצה (של 'בית היוצר') הזכיר לי את אמי, שניהם נושאים בתוכם את תחושת הבית שבו גדלתי, הבית הפרטי שלי.'

ליאורה אמנית סקרנית. היא עבדה כצורפת, כאסיסטנטית של פסל, העמיקה במדיטציות, הגיחה לעולם ההייטק ולמדה אמנות במדרשה ובמכון אבני. 'בשנים הראשונות הייתי טובה בלחקות חומרים ולהתחכם. ולכן בהתחלה חשבתי לחקות את הצורניות של הכד האפור העתיק של אבי. כדי ליצור תבנית מהכד, השכבתי והפכתי אותו לראשונה. לתדהמתי ראיתי שהוא חתום בשם "עמיר". כל התאוריות שלי סביב עתיקות הכד התנפצו באחת. לא כד ארכאולוגי, אלא קרמיקה מקומית'. עמיר היא פנינה עמיר שבשנות השישים ניהלה את המחלקה האמנותית בחרסה.¹

המבט החדש על הכד גרם לליאורה להבין מה בכד עובד עבורה, מה מניע אותה ליצור. לא העתקת הקיים ועבודה כמו... אלא ליצור עם. צורת הכד מצאה חן בעיניה, והיא החלה לחפש כדים מתוצרת התעשייה הקרמית בישראל. היא החלה לאסוף אותם, נשבתה

בצורותיהם ובהבנה שהם מייצגים שבילה את הנגיעה הישראלית, ללא התייחסות פוליטית או זיכרון מלחמות.

לאחר תקופה שבה שוטטה, ליקטה והתבוננה, החיבור של הכד לעבודה האמנותית שלה קרה: 'אני אוספת כל הזמן סמלים כי אני יודעת שמתנישו זה יחזור אלי. אולי אחרי כמה שנים אעשה איתם משהו. פתאום עלה לי הרעיון לקחת את הכד, לחזור לנקודה האישית שלי ולחבר אותו לסמלים אישיים מהמדיטציות שלי, לרעיונות שרשמתי'. ליאורה החלה לנסח לעצמה את החיבור בין הפרטי למשפחתי לישראלי. היא החליטה שתיצור פסלים המבוססים על כדים ישראליים מהתעשייה המקומית, בעיקר משנות החמישים, השישים והשבעים, ואת החיבורים תיצור ממבחר של חומרים וטכניקות – אבן, מתכת, זכוכית וכדומה – כשלכל חומר משמעות משלו.

'איסוף הכדים', מוסיפה ליאורה, 'תהליך שאני מאוד אוהבת) נעשה לפני הקורונה. נפגשתי עם אנשים בבתים שלהם, בכל הארץ, שמעתי סיפורים ויצרתי חברויות. למזלי הכרתי את התעשייה הקרמית גם דרך עיניהם של האספנים המקוריים – הרוב אספו לפיד או חרסה, ובאותה תקופה פחות התעניינו בכדים שאני נמשכתי אליהם.'

שלושה כדים בתבנית ייחודית הניעו אותה לבדוק את ארכיון כפר מנחם. ליאורה נפגשה עם חברי

בהתחלה חשבתי לחקות את הצורניות של הכד האפור העתיק של אבי. כדי ליצור תבנית מהכד, השכבתי והפכתי אותו לראשונה. לתדהמתי ראיתי שהוא חתום בשם 'עמיר'. כל התאוריות שלי סביב עתיקות הכד התנפצו באחת. לא כד ארכאולוגי, אלא קרמיקה מקומית



צילומים: ליאורה קפלן

שלו. ואז עוברת הלאה. הדרך הזאת עוזרת לי לא להתאהב ברעיונות מסוימים, לא לבוא ממקום של פתרון או אסתטיקה נטו, אלא להבין משהו על מהות החיבור. בדרך כלל הצורה היא זאת שמתכתבת, ויש כאן תהליך. אני חייבת לשהות עם הפסלים, להסתובב על ידם!

הכד אומר לליאורה מה הוא רוצה להיות, והיא מגשימה את רצונו. העבודות אינן מודבקות, אלא מחוברות במגנטים ובמחברים שניתן לפרק, כך שזהותו המקורית של הכד נשמרת. כל חלק זקוק לחלק אחר, כל אחד יוצר היגיון בצורה, בתנועה של הפסל. חיבור חלקי הפסל במלוא גובהו הוא רגע קסום – ההליכה בין הפסלים מהדהדת את תחושת הגוף. בשלב הזה היא מבינה את מהות החיבור בין הכדים והפסלים, את הגעגוע.

הקיבוץ, בכללם ז'וזי (שושנה) שינדלר ושמעון קורנגוט שעבדו במפעל הקרמיקה בקיבוץ, וקיבלה מהם את האישור – הכדים נוצרו שם. שמעון ציין בפניה שלא רק שכל הכדים הם מתוצרת המפעל, אלא גם יצר אותם אותו אדם – ראובן כהן. ראובן נהרג במלחמת יום כיפור כשהיה רק בן 27, אבל למרות גילו הצעיר השפיע עמוקות על העשייה במפעל: הוא נהג לחתוך חלקים מתבניות שונות ולחבר אותם לתבנית חדשה.

אופן העבודה של ליאורה דומה לזה של ראובן – גם היא לוקחת חלקים ומחברת אותם לשלם אחד, עובדת על מכלול: 'אני מנסה להבין את הכדים בהקשר קבוצתי. אני פחות בשליטה על התהליך. כדי שלא אצייר את הפסל ואתנגב בו עד שהוא יקרה, אני מנסה להבין משהו עליו ואז לחפש את ההמשך

1 פנינה עמיר-זמיר (1929-2011). בשנות החמישים הצטרפה למחלקה האמנותית של מפעל חרסה בבאר שבע ועבדה בה עד סגירתה בשנות השישים. מאז עבדה בסטודיו שלה בתל אביב ובמשך שנים רבות שימשה בהתנדבות כמזכירה של ארגון הקרמיקאים בישראל.

גולגולת מכויירת, אתר בייסמון,
עמק החולה, הצילום באדיבות
מוזיאון האדם הקדמון.

חומרים לא סופיים

דורית בן טוב



ממצאים ארכאולוגיים מעידים שבני אדם החלו להשתמש בחומר הקרמי לפני קרוב ל-40,000 שנה – מערכת יחסים עתיקת יומין. עולם הממצאים הקרמיים מאפשר לנו להביט אל עברנו, ובעזרת חפצים קרמיים אנחנו זוכים להיכנס לרזולוציות הפונקציונליות והרגשיות של האנשים שחיו אז: מה הם אהבו לעשות, מה אכלו ושתו, במה האמינו ועם מה קמו בבוקר. הקרמיקה היא אחד האמצעים הקדומים לתייעוד האנושי, אם לא העיקרי שבהם.

שימוש ממושך כל כך בחומר קרמי יצר מבט שמתייחס אל המשאב הזה ואל חומרים אחרים (כגון תחמוצות או מתיכים) כמובנים מאליהם, איך-סופיים, כאלה שלא יתכלו לעולם. ואולם בעשורים האחרונים, בעקבות אירועי שינוי האקלים המחרפים והולכים והתופעות הנחווות ממקור ראשון, הגענו אל שלב ההתעוררות וההתפכחות, גם אם בדרך הכאובה. יותר ויותר אנשים מבינים כי ההנחה שמה שהיה הוא שיהיה אינה אפשרית עוד. תחזית המומחים קשה: החיים כפי שהכרנו ישתנו מן הקצה אל הקצה ואולי אף ייפסקו לחלוטין, ולוח הזמנים הולך ומתקצר.

דורות רבים הייתה הקרמיקה מלאכה מקומית שהשתמשה בחומרים מקומיים וזמינים, כאשר בשלב זה תאם קצב הייצור את קצב הצריכה, והאיוון בין צורכי האדם לצורכי הסביבה נשמר. מפנה בולט חל עם המהפכה התעשייתית באמצע המאה ה-18, כשפסי הייצור החלו לדחוק את בעלי המלאכה הידניים – אנשי הקראפט – שלא עמדו בקצב דרישת השווקים והפכו לאלה שתוצרתם 'אינה כדאית כלכלית'. ככל שהתפתחה תרבות הצריכה, כך הלכה הפרת האיוון וגדלה. פסי הייצור דרשו אספקת חומרים אינטנסיבית וגדולה יותר ויותר, וכך נוצר מעגל קסמים: ככל שצרכו יותר, ייצרו יותר, וככל שייצרו יותר לקחו יותר מהטבע וחזרו חלילה. כך הגענו אל עברי פי פחת.

בסדרת המאמרים שתתפרסם כאן אנסה לפתוח פתח לשינוי תפיסה ולשימוש בשפה חדשה, שעיקרה לדבר ולחשוב במונחים של משאבים 'סופיים'. שינוי קו מחשבה זה יאפשר לנו להיפתח לאפשרויות חדשות כגון לבחון את המושגים 'פסולת' ו'חומרי בלאי' במבט חדש, לבחון את מקומנו, את יכולתנו ואת חובתנו בתחום הקרמיקה בקרב על עתיד כדור הארץ, ליצור שיתופי פעולה מלאי פוטנציאל עם דיסציפלינות רחוקות משלנו כמו התעשייה או מפעלי מחזור,

ולפתח מבט שמשקיע משאבים באיתור היכולת הטמונה בנו הקרמיקאים לחבור לכוח השינוי הירוק.

מפרק לפרק אומין אתכם לצאת איתי מהסטודיו אל מאחורי הקלעים של מקורות החומרים שאנו משתמשים בהם יומיום בטריטוריות חסרות דאגה, ולהיחשף להשלכות הסביבתיות הקשות שיש לתהליכי ייצור החומרים הללו על המערכת האקולוגית. הרחבת גוף ידע זה תסייע לנו להפוך ליוצרים ויוצרות אחראים, מודעים ונרתמים למטרה משותפת – התגייסות לשימור חיינו על פני כדור הארץ מתוך שמירה על משאביו, על נפיו ועל צורות החיים המגוונות בו.

אני מנסה ליישם עקרונות אלה בחיי היומיום שלי וגם בבית המלאכה מתוך אמונה שאני חלק מקהילה הפרוסה על פני הזמן והמרחב – קהילת הקדרים. אף שזו קהילה מגוונת, חבריה דוברים את אותה השפה – שפת היצירה. אני מציעה להתייחס לקהילתיות שבנו כאל משאב שמאפשר שיתופי ידע ופעולה.

בכל המאמרים יעבור כחוט השני חלקנו בתמונה הגדולה כאמני קרמיקה. אשתף ידע על מקור החומרים ותובנות הנוגעות לכוח הטמון בשינויים בסטודיו הפרטי, בפיתוחים טכנולוגיים בעולם שנועדו לתת מענה לצורך להפסיק להשתמש בחומרים ממקור ראשון ולזהות את הפוטנציאל במה שעד כה הדרנו משימוש וקראנו לו 'פסולת' – ידע שיאפשר לקדם את החזון של חינוך לקיימות דרך פעילותנו כקרמיקאים. אנסה להראות מה כבר נעשה ומה ניתן לאמץ כדי לתרום לשינוי.

מסריקה ברשת אחר מידת הזיהום שתחום הקרמיקה מותיר (טביעת הרגל הפחמנית שלנו) עולה כי סך הזיהום משרפות גז או חשמל בסטודיו אחד קטן מהזיהום שמטוס סילון פולט כל 30 שניות, וכי קרמיקאים משתמשים באחוז מזערי מכלל החומרים בעולם, שכן רובם מועברים לתעשייה. עם זאת אני מציעה לדבוק בגישה כי הרבה שינויים קטנים מביאים בהדרגה לשינוי גדול חשוב.

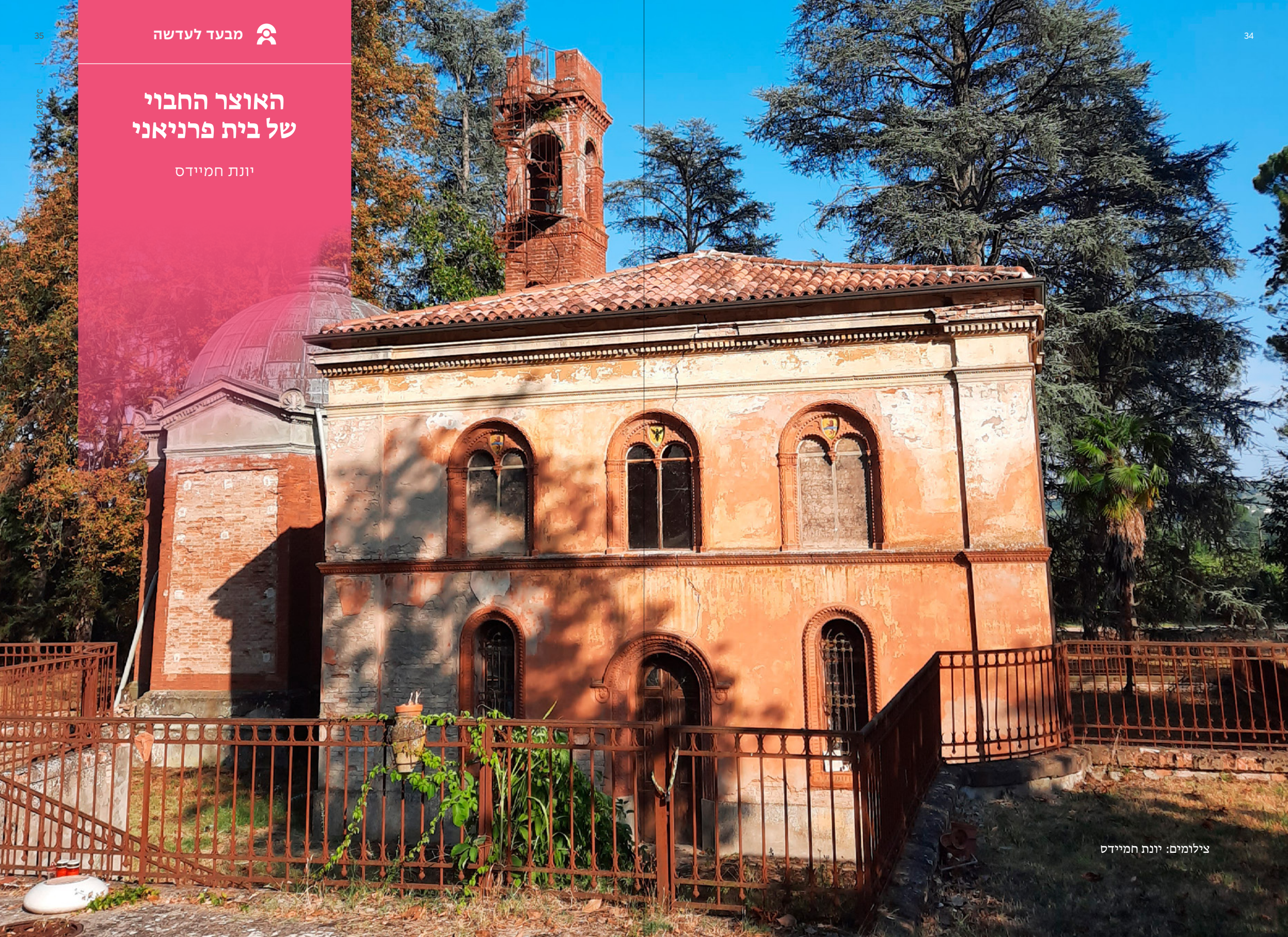
ניפגש במאמר הראשון – מנין מגיע כל הטוב הזה ומי משלם את המחיר: סקירה היסטורית ותמונת מצב עכשווית.

הגיעה העת לשינוי.



האוצר החבוי של בית פרניאני

יונת חמיידס



העיר פאנזה (Faenza) באיטליה ידועה בעולם כמרכז לאמנות קרמיקה, והמסורת האמנותית של העיר ידועה זה מאות שנים בעיקר בכלי האדמית בגימור מיוליקה. המונח 'פאינסי' (Faience), המקובל באירופה לתיאור הגימור הלבן המעוטב במגוון של צבעים, מקורו בשם העיר. העיר עוררה את סקרנותי זמן רב, ובקיץ 2022 הגעתי אליה. במהלך ביקורי עזרו לי מאוד ראש העיר מסימו איזולה (Mayor Massimo Isola) ועוזרתו שרה, וכן מרתה פאשון רודריגז (Martha Pachon Rodriguez) – אמנית קרמיקה ידועה שאף התארחת בארץ בסימפוזיון בגבעת חביבה. הודות להם נפגשתי עם אנשים וביקרתי במוסדות הקשורים לעולם זה. חוויה אחת הייתה מרגשת במיוחד.

רגע לפני

'סרנה פרניאני (Serena Ferniani) הסכימה שנבקר באחוזה שלה ותוכלי לראות את אוסף הקרמיקה שלהם, אומרת לי מרתה. אני מדמיינת בית אחוזה מפואר, מארחת מטופחת כמו שהנשים האיטלקיות יודעות להיות, ונרגשת מנסה להיזכר בכללי הנימוס. יום קודם ביליתי שעות במוזיאון הבינלאומי לקרמיקה (Museo Internazionale delle Ceramiche – MIC)



הענק שבעיר, שבו גם תצוגה המוקדשת לבית פרניאני. אני מתרגשת ואף מתנוחה במקצת לקראת מחר.

רגע אחרי

'ארמון פרניאני' – אחד מנכסי העבר הרבים של המשפחה, נוסף על האחוזה שביקרתי בה – ממוקם במרכז פאנזה מול המלון שאני לנה בו, תזכורת מתמדת לעושר שאיננו עוד. נפעמת, מבולבלת, נבוכה ובעיקר נסערת מהחוויה האישית של גילוי האוצר הזה, אינני מפסיקה לחשוב על מה שראיתי; חשה שהסיפור עוד לא סופר במלואו, והנסתר רב על הגלוי. אני חוזרת ומסתכלת בתמונות שצילמתי, מנסה למצוא תשובות ולהבין.

המאה ה-17, ההתחלה

מאות שנים הייתה משפחת פרניאני, משפחת אצולה מימי הביניים, המשפחה החזקה בפאנזה, בעלת קשרים עם שועי הארץ ובעלת רכוש עצום. בשנת 1693 הקים הברון אניבלה הראשון (Annibale Carlo Ferniani) בית מלאכה גדול לייצור כלי קרמיקה. יש האומרים שהרבה בזכותו זכתה פאנזה לתהילה ולפרסום העולמיים ונהפכה לעיר ששמה מזוהה עם קרמיקה איכותית. יותר מ-250 שנה סיפק המפעל



עבודה לתושבים רבים, ובמהלך הדורות נודעו מוצריו ברחבי העולם ביופיים ובחדשנותם, ופותחו בו שיטות עבודה, נושאים לעיטור וטכניקות מיוחדות פורצות דרך. היום כל זה עבר מן העולם, וכל שנותר הוא פריטים המוצגים במוזיאונים, בגלריות, באוספים פרטיים, וגם סיפורים.

רגע הביקור

סרנה פרניאני מקבלת את פנינו בחצר הבית בשמלת בית רחבה, את ראשה מעטרים תלתלים זהובים, פניה יפות, ללא איפור, היא מדברת בשקט, לאט ובהיסוס. פיה עצובה. סרנה כמעט אינה דוברת אנגלית, ומרתה מתרגמת את שתינו. במהלך הביקור אני מביטה סביבי ורואה פסלים שבורים וחסרי איברים הניצבים באכסדרה הקדמית המשקיפה אל מרחבי הדשא הצהוב, מדרגות סדוקות המובילות אל הבית, קירות מתקלפים, עובש על הקירות ועוד. הפער בין מה שקראתי על השושלת ובין מה שאני חווה גדול וקשה לתפיסה. הפאר נעלם ואיננו עוד.

אנחנו נכנסים אל בית האחוזה, ואני חשה כמו אלאדין שנכנס אל המערה. אין ספור פריטים מופלאים ועתיקים מפוזרים ומוצגים בחדרים הרבים, והעין אינה יודעת שובע. צילומי משפחה בשחור לבן מעידים על האנשים שחיו כאן, ומתוך התמונות בולטת במיוחד דמות אחת, שקווי הדמיון בינה ובין סרנה רבים מאוד – אביה פרנצ'סקו פרניאני. לצידו תלוי צילום שלו עצמו בילדותו, בעל שער זהוב וארוך מאוד, ושל

סרנה הילדה. סרנה מספרת שגדלה בבית הקטן על יד בית האחוזה ולא הורשתה לשחק כאן. תמיד היו בבית פריטים מיוחדים ויקרי ערך, ואורחים רמי מעלה נהגו לבקר בו, בהזמנה מיוחדת. ספר האורחים הגדול בכריכת עור יפהפיה מוצג לפניי, ואני יכולה לראות בו חתימות של מבקרים משנת 1959 ואילך.

אני מצלמת, אך המצלמה אינה מצליחה להעביר את העוצמה ואת היופי. רק יום קודם לכן ראיתי במוזיאון פריטים דומים מסודרים ונעולים בארונות זכוכית, כל פרט מדהים יותר מקודמו: עיטורי מיוליקה שמוכרים ציורי שמן של גדולי האמנים, רהיטים וכדים ענקיים עשויים קרמיקה, ציורי שמן, כלי הגשה מצועצעים ועוד אינספור פריטים מהודרים שמעידים על אורח חיים מפואר ונהנתני. סרנה מספרת שהם נעזרים במומחה לסידור הפריטים לפי סדרות, טכניקות וצבעים. פה ושם אכן מונחים על יד המוצגים שלטים מקרטון לבן כתובים בכתב מסולסל, אבל המידע בהם מינימלי, וברור שזה איננו ארכיון מקצועי. מרתה ואני נרגשות ונסערות. אנחנו מרגישות בנות מזל שקיבלנו אישור לבקר כאן, ומתקשות לתפוס שאוצרות עתיקים אלו מפוזרים להם סתם כך על מדפים ושולחנות בחדרי הבית.

אני מתנצלת מראש ושואלת את סרנה אם גורם כלשהו מסייע לה לשמר את האוסף. היא מספרת שהרשויות הגיעו, תייגו וסימנו את כל הפריטים כאוצר לאומי ואסרו עליה למכור אותם, ואולם לצד זאת אין



מתירים לה לפתוח את האחוזה לקהל הרחב ולערוך בה סיורים בתשלום, שכן פעילות כזאת דורשת עמידה ברגולציות ובתקנים מסובכים והשקעות כספיות גדולות (חדרי שירותים, מתקני בטיחות וכדומה) שהם אינם יכולים לעמוד בהם. היא רואה שליחות בשמירה על האוסף והמורשת ובהעברתו לדורות הבאים ובראש ובראשונה לבנה, ובעלה מסייע לה, אבל מדובר בעבודה עצומה ודחופה. ללא שימור מיוחד מצבו של האוסף ילך וידרדך, ואכן, פה ושם כבר רואים סדקים וזיגוגים מתקלפים. מרתה אומרת שהעיר חייבת הרבה מאוד למשפחה, ומתסכל אותה לראות שכיום הם לא מקבלים שום עזרה.

בשלב מסוים נכנס לחדר איש חביב בשנות התשעים לחייו. זהו פאנוס, דודה של סרנה. הוא מחייך אלי ומצהיר שכולנו 'הבראייקו'², כלומר עבריים, כי מוצאנו מאותה דת, ונוכר בחיבה בישראל שבה ביקר לפני שנים. סרנה מספרת שהוא היה אמן קרמיקה נחשב, אבל בצעירותו הודיע שאין לו עוד מה לומר מבחינה אמנותית והפסיק ליצור. היא מראה עבודות שלו, שאכן מרשימות מאוד, כולל תמונות של עבודותיו במוזיאונים. כיום הוא גר באגף נפרד בבית האחוזה, ולדבריה של סרנה, חי כמו ילד: אוהב לצחוק, אוהב נשים ושונא להזדקן.

אני מנסה לברר בעדינות מדוע נסגר המפעל, ושומעת את הסיפור הזה: אניבלה פרניאני הראשון, שהקים את המפעל במאה ה־17, היה איש חזון, אמן ובעל

כישורים וקשרים רבים בחברה הגבוהה ובעולם הגדול. בשושלת זו עברו הבעלות וניהול העסק עם תואר האצולה אל הבן הבכור, אבל לא לכולם היו הכישורים הדרושים לנהל את המפעל ביעילות. במאה ה־19 עמד בראש המפעל אניבלה הרביעי. אף שבתקופה זו כבר היו שיטות הייצור מודרניות ותעשייתיות, התעקש אניבלה ליצור פריטים ייחודיים, מדהימים ביופיים, שדרשו זמן עבודה רב אבל לא היו כדאיים מבחינה כלכלית. המצב הלך והידרדך, ועם מות רעייתו נכנס אניבלה לדיכאון, הסתגר בביתו, הפסיק לנהל את העסק, וכעבור שמונה שנים – בשנת 1900 – הלך לעולמו, והמפעל נסגר סופית.

הביקור הסתיים, ואני מוצפת ברגשות. מספרת את הסיפור לבני משפחתי האיטלקים (כן, יש לי ענף כזה) ומנסה להבין איך זה יכול לקרות. הם, להבדיל ממני, אינם מתרגשים ומציינים שאיטליה מלאה סיפורים כאלה – בתי אצולה שחיו בפאר ובהדר מוגזמים ואיבדו את כוחם ואת הונם. אינני מכירה סיפורים של משפחות אחרות, אבל במשפחת פרניאני ניכרת מערכת יחסים מורכבת עם הקרמיקה: היסטוריה מפוארת שנגמרה בהתרסקות, דוד מוכשר שהפסיק ליצור, ואישה אחת יחידה שאמנם לא יצרה, אבל מנסה לשמר את מה שהיה. ובינתיים האוצר הנפלא הזה שוכן לו בבית אחוזה של משפחת אצולה שהייתה על פסגת העולם ונפלה ממנה, וכמו היפיפייה הנרדמת ממתין לנשיקת הנסיך.

כמה מהחידושים הסגנוניים המזוהים עם בית פרניאני

פטיט פו / Petit Feu

טכניקת השרפה השלישית, שפותחה במפעל פרניאני, אפשרה עיטורים מדויקים בצבעים סגנוניים במיוחד. בזכותה ניתן היה לפתח מוטיבים דקורטיביים אופנתיים.

גארופאנו / Garofano

עלי צמח שנעשו לסימן היכר דקורטיבי של פאנוזה ופותחו במפעל פרניאני. מוטיב זה הוא חלק מהעיטורים בסגנון 'סיני' (סגנון עיצובי בקרמיקה בהשראת כלי הפורצלן מסין ומיפן), שהיו פופולריים מאוד במאות ה־17 וה־18.

אלה רוביה / Ala Ruvia

טכניקה ליצירת תבליט תלת־ממדי לבן על רקע תכלכל.

קומריו / Comerio

סגנון עיטור הקרוי על שם הצייר פיליפו קומריו (Philippo Comerio), ששיתף פעולה עם בית פרניאני במאה ה־18. הסגנון מאופיין במשיכות מכחול דקות ומדויקות מאוד בקצה המכחול, בצבעי ירוק עז ושחור על רקע לבן, ובמוטיבים מיתולוגיים וגותיים. עד היום גוון ירוק זה נקרא 'קומריו', על שם הצייר.

- 1 מוזיאון ענק (מהגדולים בעולם) המוקדש לתרבות קרמית. כולל עשרות אלפי מוצגים היסטוריים ועכשוויים מרחבי העולם, ספרים, מרכז רסטורציה, מרכז לימוד ועוד.
- 2 בקרב יהודי איטליה הכינוי הבראייקו מתייחס ליהודים שהגיעו לאיטליה מארץ ישראל כבר בימי בית שני וכונו 'עבריים'.

מקורות

Claudia Casali and Valentina Mazzotti, *100 ceramiche di Faenza dal medioevo al xx secolo*, Faenza: Museo Internazionale delle Ceramiche, 2014, pp. 42-57. [100 קרמיקאים מפאנוזה]

פאנוזה: המוזיאון הבינלאומי לקרמיקה [מימי הביניים ועד המאה ה־20]

Claudia Casali and Valentina Mazzotti (eds.), *Guida al Museo internazionale delle ceramiche in Faenza*, Faenza: Museo Internazionale delle Ceramiche, 2016, pp. 78-79, 88-93. [קלאודיה קאזאלי וואלנטינה מאזוטי]

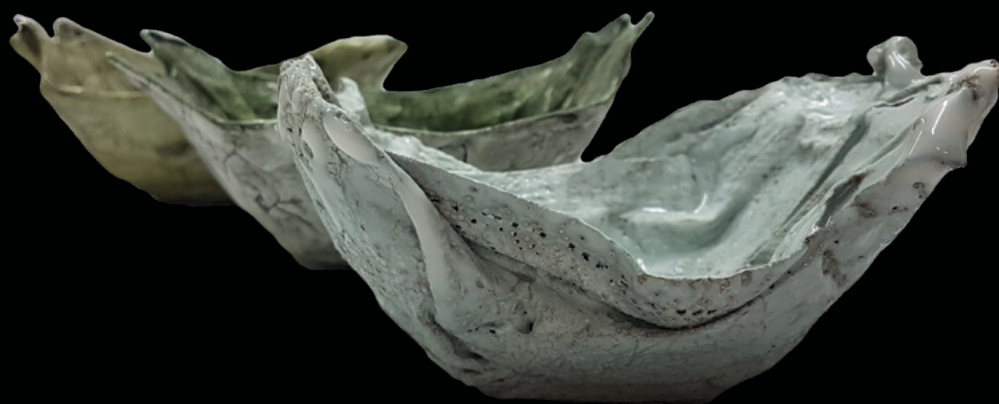
[[עורכים], מדריך למוזיאון הבינלאומי לקרמיקה בפאנוזה, פאנוזה: המוזיאון הבינלאומי לקרמיקה



אסתר צלישר, פומלה, 2022,
צילום: מיכאל שבדרון



עפרה קוץ, שולחן ערוך, פרט, 2021,
10 ס"מ, צילום: גדעון לוין



יונת חמיידס, התכנסות, 2021, קוטר:
24 ס"מ, צילום: יונת חמיידס



מירי פליישר, עובר, 2008, 40 ס"מ,
צילום: מירי פליישר

שלי אוקון, קליפות פסיפלורה ופרחי אורטנציה,
2016, צילום: אדוה שלהבת ברזילי



ורדה יתום, פרט, אבני שחיקה,
1990, צילום: אברהם חי



איילת כדורי טרלובסקי, שיח
פורצליפה, 2004, 200/80 ס"מ,
צילום: סטודיו Danya



שלומית חפר, הלנה, 2021,
גובה: 35, צילום: שלומית חפר



איריס רפפורט, זר ורדים, 2010, קוטר: 17 ס"מ, צילום: איריס רפפורט



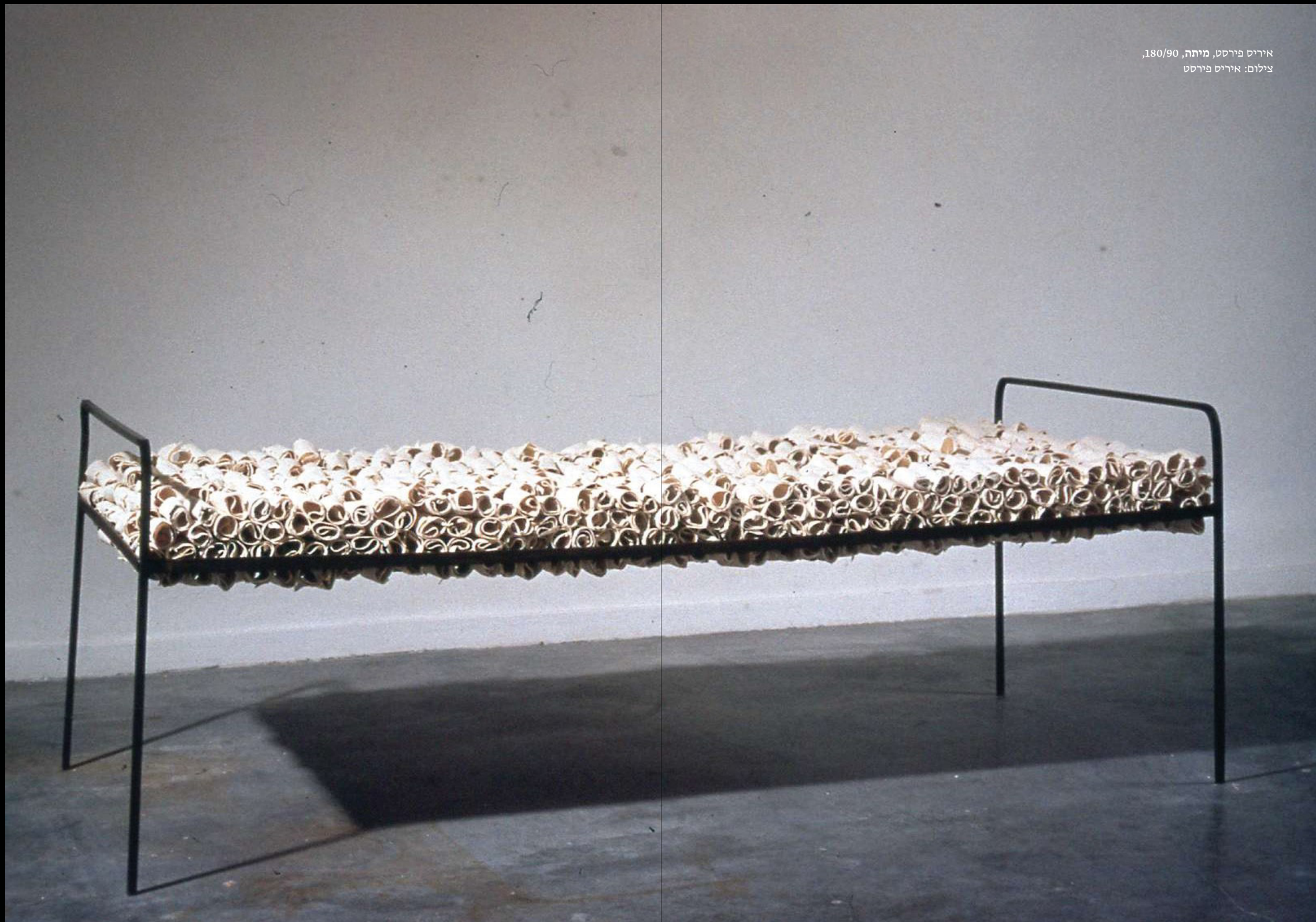
דנית מלמן שקד, קתדרלה, 2017,
גובה: 47 ס"מ, צילום: דנית מלמן שקד



אריאל ינאי-אפשטיין, פרט, 35/100, צילום: אריאל ינאי-אפשטיין



איריס פירסט, מיתה, 180/90,
צילום: איריס פירסט





מיכל ברקוביץ, מחול, 2022,
26 ס"מ, צילום: מיכל ברקוביץ

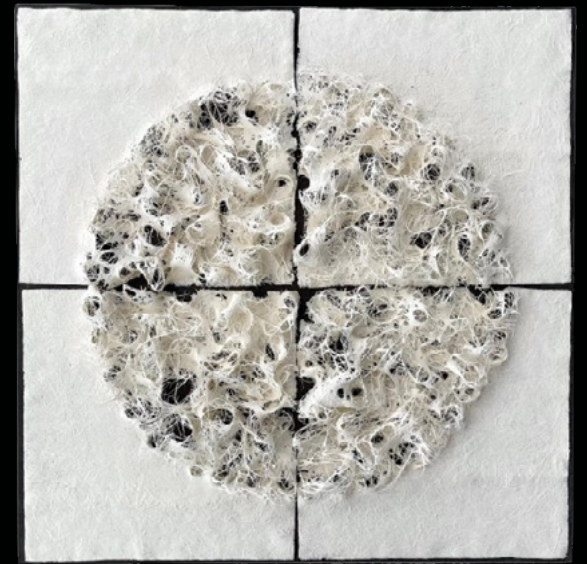


מירי פליישר, קני ציפורים שנפלו בסערה,
גודל טבעי, 2015, צילום: מירי פליישר



ניצה בר, חומרי אריזה,
2014, גודל משתנה,
צילום: אילן עמיחי

לילך ורשבסקי, תאיה, 2022,
גובה: 80 ס"מ, צילום: לילך ורשבסקי



חומר אורגני בחומר קרמי

קוליה ברוכיאל זוהר
ויהודה קורן

קוליה ברוכיאל זוהר | פרויקט גמר
המחלקה לעיצוב קרמי וזכוכית, בצלאל
מנחים: טליה טוקטלי, מוש קאשי ושרון קרן
1999–1998



צילום: קוליה ברוכיאל זוהר

האתגר בפרויקט הגמר שלי היה לבדוק כיצד אובייקטים שעשויים חומרים אורגניים מתנהגים בשרפה בתנור הקרמי. התעניינתי ביחסי פנים וחוץ לאחר חיפוי או טבילה בחומר: האם החומר מכיל את סימני החומר האורגני, או מכסה אותו? רציתי לדעת עד כמה אני יכולה לגרום לחומר להיות דק ושקוף, והאם יחדור דרכו אור.

התחלתי לחפש חומר שמתנהג כמו חומר יציקה קרמי, אך אינו מתכווץ בזמן הייבוש ויודע 'להעתיק' ברזולוציות גבוהות פרטים של חומרים אורגניים, שייחשפו לאחר השרפה. אחת המסקנות הייתה לעבוד בשמוט כדי למנוע התכווצות בזמן הייבוש והשרפה. יהודה קורן, טכנולוג המחלקה, הציע להשתמש במולוכית פורצלן. המולוכית הוא חומר יבש, ולכן היה צורך בחומר נוזלי שיתחבר למולוכית וישמור את התכונות החשובות לי – אי-התכווצות, התאמה לשרפה גבוהה ושקיפות.

תוך כדי הסתובבות במחלקה צדה עיני ג'ריקן ובו חומר כחלחל שקוף שנראה כמו חומר ניקיון. מברור עם אחד המרצים המומחים לזכוכית עלה כי חומר זה, שמכונה ריג'ידייזר (Rigidizer), מייצב ומקשיח את הפייבר בתנורי זכוכית. בדקתי אם החומרים מתמזגים – ואכן התמזגו.

ערבבתי ריג'ידייזר עם מולוכית גרוסה בגודל 200 מ"ש לחומר אחיד. בחומר הזה טבלתי לאט, בכמה טבילות, אובייקטים מחומרים אורגניים עד שהאובייקט כולו כוסה. האובייקטים המכוסים עמדו בשרפה הגבוהה, והתקבלה קליפה ששמרה בתוכה בדיוק רב ולפרטים את מה שהיה חומר אורגני.

התבוננות אל תוך ה'קליפה' דרך עדשה שהגדילה את פנים הגוף, שהואר בתאורה עדינה, אפשרה להציץ לתוך הגוף הנעלם והחלל שהותיר. ההצצה גילתה חללים בצורות מפתיעות שמזמינים לתוכם, מרחבים שבנראותם דימו תחושות של מערות. ההתרחקות מהעדשה הזכירה לנו שוב את המבנה המוכר של האובייקט ואת ממדיו, שניתן להחזיקו בכף היד.

בעודי עסוקה בנישה הקטנה שלי זיהה יהודה קורן ששילוב החומרים הללו והטכניקה המתאפשרת מכך הם בבחינת פריצת דרך בעולם הקרמי. לאחר שסיימתי את לימודיי הוא המשיך לחקור ולפתח

פורמולות מדויקות מתוך כישוריו הטכנולוגיים והידע הנרחב שלו, ומאכן ואילך הוביל את השימוש בחומר.

קוליה ברוכיאל זוהר

מולוכית. הקאולין הגולמי מופיע בטבע כגבישים מחוברים בגודל מיקרו (אלפית מילימטר). צורתם הבסיסית של הגבישים היא משושה שטוח, וצורה זו בתוספת מים מאפשרת להם להחליק ביניהם וכך לשמור על צורת המוצר. זו הסיבה לפלסטיות של החרסיות, במקרה זה הקאולין. תכונה זו נשמרת בכל שלבי העבודה שבהם מפעילים לחץ מכני על ידי ידיים או מכשירים.

הקאולין כמעט נקי מכימיקלים או ממינרלים שעלולים לפגוע בלובן או בצורת הגבישים. כדי להפוך אותו למולוכית (שמוט לבן), יש לחמם אותו בטמפרטורות גבוהות, בדרך כלל בין 800°C ל-1100°C ולעיתים אף כ-1400°C. החימום תלוי בתפקיד שימלא החומר בתערובת/תרכובת הקרמית, ובשפה המקצועית התהליך נקרא 'קלצינציה'. אחד השלבים בתהליך הוא פירוק כימי שמתבטא באידי מולקולות המים. ככל שטמפרטורת הקילצון גבוהה יותר, כך הגרגירים נקבוביים פחות. טמפרטורת הקילצון נקבעת לפי תפקיד המולוכית בתערובת הקרמית.

ריג'ידייזר. נוזל שמכיל קוורץ מומס ותפקידו להדביק ולהקשות את הסיבים הקרמיים שאינם ידודתיים לאדם. קוליה פיתחה את הרעיון שנוזל זה יכול להדביק את גרגירי המולוכית וליצור לאחר השרפה שכבה קשה שאינה מתכווצת. זו המצאה של עבודת גמר בצלאל. זמן רב חשבתי כיצד הגיעה קוליה לחשיבה מהפכנית זו, והגעתי למסקנה שתרמו לכך רגישות נשית ואינטלקט טבעי ונרכש.

נסחת הפלא

70% מולוכית פורצלן בדקות טחינה 200 מ"ש
30% גרם גלזורה שקופה לשרפה גבוהה
להוסיף ריג'ידייזר עד שמתקבלת תערובת נוזלית מתאימה למריחה.

אופן השימוש

לטבול את האובייקט שוב ושוב עד שנוצרת שכבה בעובי 2–3 מ"מ ולשרוף בתנור.

יהודה קורן

קוג'י יממוטו בגן הריקות

שיר מלר ימגוצ'י

גן הריקות | קוג'י יממוטו | מוזיאון
וילפריד לאמנות המזרח, קיבוץ הזורע
אוצרת: שיר מלר ימגוצ'י
ספטמבר 2022 – ינואר 2023

צילומים: דימה ולרשטיין

צילום: פלוני אלמוני

בתערוכה 'גן הריקות' פרחי קש לבנים צפים באוויר בין שמים וארץ על גבי משטחים מעוגלים, כמו מנחות שמשיטות בין ממדים של קיום ואי-קיום. מראה המלח הלבן המונח כענן רך מתחתן מדגיש את האוויריות שבהן, ומוזמן להשייה כמו בתוך חלום. מבט מקרוב יגלה את קריסתם הענוגה של אחדים מהגבעולים, ובאחרים התפוררות מעגלית סדורה, כמעט כמו טקס חניטה של תהליך הקמילה. נושא העבודות הללו הוא 'היעלמות'. הגן הנעלם שקפא בלבן הוא עדות לחיים שהכילו קליפות הפורצלן, שיש בהן עדינות ושבריריות רבה. שיטוט בגן מציע חוויה מדיטטיבית של הזדככות, רגע שפוגש בארעיותו של הטבע ועם זאת מתעלה מעל חלופי הזמן.

יממוטו הגיע לקיבוץ הזורע בקיץ 2022 לאחר דיאלוג ממושך של שנים אחדות שהתעכב בשל הקורונה. הוא התארך בסטודיו של עיריית דינור, והיא פתחה לפניו בנדיבות רבה את האפשרות ליצור בארץ ולשרוף בתנור שלה עבודה חדשה ומאתגרת שתוצאותיה לא היו ידועות מראש. יממוטו הביא עימו פרחי קש – שאת חלקם קלע ביפן ואת האחרים אסף בטיוליו בטבע המקומי – טבל אותם בשכבה דקה של תמיסת פורצלן ושרף אותם בתנור קרמי לטמפרטורה של 1200°C. החומר האורגני נעלם כבר בשעות הראשונות והותיר אחריו שובל של עשן, ולאחר השרפה נותרו קליפות דקות ושבריריות הנוצרות בתוכן את עקבות הפרח שחיוו וצורתו הקודמת אבדו. בהקשר זה עולים מיד המונחים מהאסתטיקה היפנית וואבי-סאבי, המתייחסים לאותו יופי טבעי שמתירי עקבותיו של הזמן בחומר – חלודה, סדקים, כתמי רטיבות ונוזלות. מקורם של ערכים אלה בתפיסה הזן בודהיסטית, שמצויה בלב דרכו האמנותית של יממוטו שנים רבות.

את עבודותיו של יממוטו ראיתי לראשונה בביקור שערכתי ביפן בשנת 2015, אז הגעתי בין היתר לטריאנלה של אצ'יגו צומארי (Echigo Tsumari) במחוז ניגאטה בצפון המדינה. בעבודותיו היו בור זמנית עוצמה ופגיעות, ואלה נחרטו עמוקות בזיכרוני. יממוטו הציג שם סדרה גדולה של פסלים מפוחמים ומבוקעים, צורות אורגניות רוויות מסתורין שגילף בעץ במיומנות מרשימה, אשר הזכירו לי הכלאה בין איברים פנימיים, ממצאים ארכאולוגיים קדומים ודימויים מהצומח. הסקרנות שעוררו בי יצירותיו

הובילה אותי לפגוש אותו ולהכירו מקרוב – אמן ואדם מרתק שהחיפוש הרוחני מוביל אותו אל מעבר לחומר ולצורה.

יממוטו, יליד יפן (1966), נמשך אל האש ואל התמורות שהיא מחוללת בחומר כבר מימי לימודיו במחלקה לפיסול ולמלאכת הריקוע במתכת באוניברסיטת טוקיו לאמנות: 'היה לי עניין במתכת הנמסה', סיפר לי בשיחה בינינו. 'רציתי לצלול לתוכה וליצור צורה חופשית באמצעות נחושת, אלומיניום ובדיל, שלהן נקודות התכה שונות'. הטרנספורמציה שעובר חומר באמצעות האש – המשחררת אותו מצורתו הקודמת – ריתקה את יממוטו והובילה אותו אל השאלה האם צורה יכולה להפוך להיות חסרת צורה?

בשנת 1996, כשהיה בן שלושים, החליט להיות נזיר זן ולמקד את חייו בהתבוננות עמוקה. התרגול היומיומי במנור כלל מדיטציה בישיבה ובהליכה וגם עבודת ניקוי של גן המנור והיער הסמוך אליו, שם אסף וערם ענפים שנפלו ולאחר מכן נשרפו. המראה הפיסולי של הענפים המפוחמים והסדוקים הדהד בתוכו את המהות הפנימית שאחריה חיפש, שכן הדרך הזן בודהיסטית מנחה את המתאמן להשתחרר מהיאחזות בכל צורה, חומרית או רעיונית, שכן טבעה בר חלופי וריק מקיום קבוע. 'סוטרת הלב' – מזמור בודהיסטי שהשוהים במנזרים משננים ולומדים מדי יום ביומו – השפיעה על הבנתו בנוגע להמשך דרכו כאמן במקביל לדרכו הרוחנית.

'צורה היא ריקות, ריקות היא צורה, צורה אינה שונה מריקות, ריקות אינה שונה מצורה'. שורות אלה, הלוקחות מסוטרת הלב, מתייחסות לאחדות הניגודים בין מה שקיים וגלוי לעין ומתגלם בצורה ובחומר, ובין מה שכבר נעלם ואיננו, התפורר, השתנה ואיבד את צורתו בעולם הממשי. בהבנה זו טמון חופש רב, והיא שהובילה את יממוטו לתהליך הנוכחי – שרפה של פסלי עץ בתנור קרמי לאחר מלאכת גילוף קפדנית וממושכת, שמביאה אותם אל סף התפרקותם ומשחררת גם אותם מהיאחזות שלו כפסל ביופיו של האובייקט שיצר. לסדרה הוא קרא 'פלוגיסטון', כשמה של תאוריה שרווחה בראשיתה של הכימיה בדבר קיומו של חומר לא נראה לעין שמשחרר בתהליך הבעירה.

בעירה עדינה יותר התרחשה בסדרת עבודות שיצר יממוטו לתערוכה הקבוצתית 'מרחב נשימה', גם היא



במוזיאון וילפריד, שאליה הזמנתי אותו להשתתף ב־2019. זו הייתה הפעם הראשונה שבה הכין מקטורת משפטים שמקשרים בין נשימה ונשמה. המשפטים, שאותם אסף ממקורות עתיקים של הזן בודהיזם, הסופיזם והתני"ך, נכתבו בעברית, ערבית, אנגלית ויפנית. בכל בוקר הדלקנו את הקטורת שהונחה על גבי מצע לבן של שמיכה קרמית, והמילים בערו לאיטן באור כתמתם מרצד: האש עברה בהדרגה מאות אחת לאחרת, והעשן הריחני שהיתמר מהן אפשר למבקרים ולמבקרות לספוג את רוח המילים אל קרבם.

בתערוכה 'גן הריקות' תלויות בחלל נוסף עבודות זכוכית שביניהן חיתוכי נייר עדינים, המדמים מבט מיקרוסקופי אל תוך תאי צמח, שורשים וזרעים. גם כאן המשיך תהליך הבעירה את מעשה היצירה: יממוטו שרף את הזכוכיות בטמפרטורה נמוכה שבה גוני האש השחיתו את הנייר ועטפו את הדימויים כהילה, המהדהדת את החום הנפלט מהם. שקיפותן של העבודות מאפשרת למשחק הצללים להיווצר על הקיר ולהפוך את העבודה לעקבות של חיים,

חום ואור. מסורת הזן בודהיזם מתמירה את אופן המחשבה הדואליסטי על החיים והמוות: כל היצורים והאורגניזמים החיים נמצאים במצב של השתנות מתמדת. עבודותיו של יממוטו עוסקות בתהליכים של צמיחה, שימור והתכלות, המתרחשים בטבע בו־זמנית; יופיו של הסדוק והמתפורר לצד שלמותה הסימטרית של הפריחה.

בעקבות עבודתו, לראשונה בפורצלן לבן, הוא שיתף אותי במחשבותיו: 'כשנתבונן באסלה העשויה פורצלן לבן לעומת צלחת פורצלן, האם נוכל לראות ששניהם עשויים מאותו חומר עצמו, לא דרך המושגים 'נקי' ו'מוזהם'? אלו רק הרעיונות שבהם תודעתנו שבויה, הניגודים וההיררכיות שהיא מנסה ליצור בתוך המציאות החמקמקה'.

עבודותיו של יממוטו נעות אל עבר החופש שיש באי־ידיעה. האש מעצבת אותן בכל פעם באופן חדש ולא צפוי, ומתיכה יחד את גבולות התפיסה, הצורה והחומר.

* התערוכה הופקה בסיוע שגרירות יפן בישראל לציון שבעים שנות יידידות ישראל-יפן

מַאֲפֵרֶת

אנה כרמי

קרמיקאים לא מכינים מאפרות. נקודה. גם אם יש מעטים כאלה, הם עושים את זה בסתר, כחלק מהזמנה כללית של עוד המון כלים למסעדה או לבית מלון

יוקרתי. ואם תתפסו אותם בקלקלתם – הם יתרצו את המעשה כחד-פעמי, מסיבות עסקיות. לא מאמינים ליי? לכו לגלריות שיתופיות של קרמיקאים מקומיים. בדרך כלל נדחסים שם על המדפים כתריסר חברים. לכו וחפשו בין אינסוף הפריטים המקוריים – שלרוב עשויים בקפידיה מקצועית, רובם בעלי ערך שימושי מעורפל – ולו מאפרה אחת. לא תמצאו. גם לא על השולחנות בירידי אמנות.

'העישון לא פופולרי היום', אתם אומרים, 'לכן אין מאפרות'. אז זהו, שלא. יש קרמיקאים (לרוב קרמיקאיות) שמעשנים בעצמם. הזדמנתי אצל רבים כאלה בבית המלאכה. סטודיו ובו חבורת מעשנות ומעשנים, וכולם מאפרים לתוך ... כוס חד-פעמית או במקרה הטוב לתוך כלי ישן ונשכח של איזה תלמיד.

בואו נודה בעובדה שאת הסלידה מהכנת מאפרות אפשר להסביר רק בפחד להיתפס כחובבן חלילה. כל קרמיקאי מקצועי חי את חייו מוקף עשרות חובבנים נלהבים, מכורים לחומר, ביניהם, חייבים להודות, גם מוכשרים מאוד. אפשר לפתוח כאן דיון ארוך ורב-משתתפים על הגבול העובר בין חובבן למקצוען, ואולם עלי להזהיר שמדובר באזור ביצתי, שקשה להיחלץ ממנו. אפילו ההגדרה המתבקשת מיד: 'קרמיקאי מקצועי הוא מי שמוציא פרנסה מעבודתו בחומר', איננה נכונה בימינו. יש מקצוענים רבים שעיקר

פרנסתם באה להם מתחומים שהכנסה יפה מובטחת בהם כרפואה או תכנות, ויש כאלה שזכו בבן זוג מפרנס או בירושה. ולמה אני צריכה להסביר לכם את זה? מי לא מכיר? יש די קרמיקאים שדווקא פניותם היחסית מצורכי פרנסה היא שמאפשרת להם להשתכלל לכדי מקצועיות, גם אם צרה, אך כזאת שאינה מוטלת בספק; ולעומתם יש לא מעט שמייצרים במרץ ואף מוכרים בהצלחה רבה, ועדיין הם אינם מקצוענים. אבל אם יתעקשו... ובעיקר אם יתחילו להיות מודעים ל... לא אכנס לזה עכשיו.

בקיצור, גבול זה שקוף מאוד, מטושטש ונוקשה בו-זמנית, ודבר אחד ברור כשמש לכל מקצוען (ולא לכל חובבן): המאפרה מסמנת את אותו גבול כמוקש. עשית מאפרה – עלית על מוקש.

מבחינה היסטורית האירוע שסתם את הגולל על המאפרה הקרמית בבתי מלאכה יחידניים הוא כנראה הסרט 'האקדח מת מצחוק 2 וחצי' משנת 1992 – סרט פרודיה מוצלח על סרטי הקולנוע של תקופתו. בסרט זה יש סצנה בלתי נשכחת וגורלית מבחינתה של המאפרה, המתתייחסת לסרט 'רוח רפאים' שעלה על האקרנים שנה קודם לכן. ממרחק של שלושים שנה סצנה זו נראית נאיבית ומגוחכת במיוחד, אבל עדיין לא הייתי ממליצה לצפות בה למקפידים על צניעות ולכן אתאר בקצרה את הנעשה שם. בחורה (דמי מור הצעירה) יושבת בסלון ביתה, לבושה משהו אוורירי ועובדת באובניים. כד גבוה ומרשים מסתובב לו על



צילום: ויקיפדיה

כל כך בחיי השגרה. אבל מאפרה היא אובייקט מעניין, מרכזי על שולחנות רבים, פולחני כמעט, ובתקופה שבה עישון חומרים 'מרחיבי תודעה' נפוץ כל כך, היעדרה של התייחסות עיצובית למאפרה בולט מאוד. אז מה אני מציעה? אולי הגיע זמן לאיזו תערוכה קבוצתית במקום מכובד – ולא פחות חשוב: 'מקצועי' – שיפתח את הנושא מחדש. אולי גם אני אעזור אומץ להשתתף מי יודע.

לכו וחפשו בין אינסוף הפריטים המקוריים – שלרוב עשויים בקפידיה מקצועית, רובם בעלי ערך שימושי מעורפל – ולו מאפרה אחת. לא תמצאו. גם לא על השולחנות בירידי אמנות.

הכן, ומאופן מגעה בו ברור שלא היא, השחקנית, באמת עשתה אותו. אחרי כדקה מופיע בחור, לבוש גייס בלבד, מתיישב מאחוריה ומתחיל להפריע לה בעבודתה כדי למשוך את תשומת ליבה. גיפופיו נושאים פרי, הכד נהרס, והוא נוטל את הכדריית' שלו על הידיים וכך הם עוזבים בהבעה מרוצה את הסלון. (אני כשלעצמי הייתי מנסה לרצוח את כל מי שהיה נוגע לי בכד כזה מושלם).

בסרט השני שחזרו היוצרים את הסצנה בהדגשת הגיחוך שבה, וגם הוסיפו משלהם. הבחורה המגורה פותחת את אבזם הגייס של בן זוגה ומוציאה מתוך ה'חנות' שלו גוש חומר לח. אחר כך, תוך כדי להט הנשיקות, היא יוצרת מאפרה, מגישה אותה לאהובה, ואז מרימה אותו ונושאת אותו לחדר המיטות. משם תמשיכו לראות בעצמכם. מצחיק מאוד, אבל לא קשור לנושא.

איפה היינו? מאפרה. הלך עליה וחבל. לו הייתה השחקנית מפסלת משהו אחר, למשל מעמד לביצים מבושלות, היה פחות חבל, כי ממילא הוא לא שימושי



מרוצות. במהלך ההפסקות (ארוחת צהריים ושתי הפסקות קפה/תה) ובשעות הערב התודענו לשאר תלמידות ותלמידי הסדנה והחלפנו חוויות על הסדנה, על קרמיקה ועל החיים. הסדנה הקצרה לא כללה זמן שרפות, אלא רק לימוד של טכניקה, ולכן בסופה נפרדנו מכל התוצרים. אלה נשלחו למחזור, לא לפני שצולמו בצילום קבוצתי מרשים.

חוויות האירוח הייתה אטרקציה כמעט כמו הסדנה. התלמידים לנים בכמה בתי אירוח הנמצאים במרחק הליכה (10-15 דקות). התמזל מזלנו להתארח בבית חווה מקסים בן 300 שנה שסופץ על ידי בעליו, אלכס ואדם – האחד מעצב גרפי ומעצב פנים, והשני אדריכל. במשך השנים עבר בית האבן בעל שתי הקומות שינויים רבים, אבל בזכות העיצוב המוקפד ההיסטוריה עדיין ניכרת היטב בכל פינה. ברחבי הבית, השופע אוספים, פרטי אמנות ועתיקות, פזורים חדרי אירוח, וביניהם שטחי ישיבה ואירוח משותפים, מטבח מאובזר לשימוש האורחים, פינת אוכל בסגנון כפרי (במקום שבעבר היה דיר), חדר קריאה וחצר פסטורלית הפתוחה אל הגוף.

חלום משותף לשלב בין קרמיקה לחופשה בחו"ל הוליד נסיעה לסדנת קרמיקה קצרה בלה מרידיאנה, איטליה.

מדרום לפירנצה שוכנת עיירה בשם סרטלדו (Chertaldo), וסביבה פזורים כפרים קטנים ובתי חווה מבודדים המציצים מתוך נוף פסטורלי. באחד מבתי החווה, בין כרמים ומטעי זיתים, שוכן בית הספר הבינלאומי לקרמיקה לה-מרידיאנה (La-Meridiana). במקום מתקיימות במשך כל השנה סדנאות קרמיקה בהנחיית מורים מכל העולם, והתכנים מתפרסים על פני תחומים מגוונים כגון קדרות, בניית יד, פיסול, פורצלן ותבניות. משך הסדנאות בין ימים אחדים לחודשים אחדים, והן כוללות לינה וארוחת צהריים שמבשל צוות המטבח המיומן (שפית ותונאי). לסדנה שהשתתפנו בה הגיעו תלמידים ותלמידות מארצות הברית, קנדה, אוסטרליה, אנגליה, ספרד, צרפת, איטליה, אירלנד, גרמניה וכמובן שתינו מישראל.

את הסדנה הנחה ריקרדו גורי (Riccardo Gori) – אמן איטלקי שלמד בטוסקנה ובפאנזה (Faenza) ומתמחה ביצירת כלים גדולים על האובניים וביוגיו קריסטלים מרהיבים. בסדנה, שנקראה 'Scaling up on the wheel' (לגדול על האובניים) הדגים ריקרדו מגוון שיטות ליצירת נפחים גדולים על האובניים בדגש על טכניקת העבודה שפיתח עם השנים וטיפים שיעזרו בשלבי התכנון והביצוע, לדוגמה בנייה של שפת הכלי בצורה מיוחדת שתקל על החיבור בין שני חלקים ויותר.

הסדנה נמשכה חמישה ימים, אבל בפועל בילינו בסטודיו שלושה ימים אינטנסיביים. היום מתחיל ב-9:00 ומסתיים ב-17:00, אך המשתתפים רשאים להגיע לסטודיו קודם ולהתחיל בעבודה, או להישאר אחרי שהמנחה עוזב ולהמשיך להתאמן. הבוקר נפתח בהדגמות של ריקרדו ואחריהן לשנו, שקלנו, מרכזנו ויצרנו נפחים ועוד נפחים מכמויות גדולות של חומר, כשכל אותו הזמן ריקרדו עובר בינינו, מעיר ומדייק אותנו. שתי האסיסטנטיות המסורות שליוו את הסדנה דאגו לאספקה שוטפת של חומר איכותי ומוכן לעבודה, סיפקו לנו כל כלי עבודה שביקשנו ועמלו על מחזור ולישה מחדש של החומר המשומש. התנאים המצוינים אפשרו לנו ניצול מרבי של הזמן, וכך סיימנו כל יום עבודה עייפות, מרוחות בבוץ ומאוד



סדנת קרמיקה באיטליה

מיכל ניב
ואילת זר שינבוים



צילומים: מיכל ניב
ואילת זר שינבוים

אתל פיסרף

יאיר לוי



כל הצילומים בעמודים הבאים:
אתל פיסרף

-
גובה: 20 ס"מ, צילום: דיויד גארב
Geometrik Twist, 2017,

את העבודות של אתל פגשתי בתחילת דרכי בעולם הקרמיקה. בהמשך דרכנו הצטלבו דרכנו כקולגות להוראה בבית הספר לאמנות 'הקוביה' בירושלים. במשך השנים ניהלתי עם אתל שיחות מרתקות בנסיעות משותפות מירושלים לתל אביב. לקראת הכתבה נפגשתי איתה כדי לשוחח על התערוכה האחרונה 'סער דומם' באוצרתה של הדס גלזר שהוצגה בבית בנימיני, ועל עבודותיה במשך השנים.

איך הגעת לחומר?

מאבהב. בכיתה ג' התאהבתי (בסוד) בבן כיתה שלי שאמו הייתה מורה לקרמיקה. הצטרפתי לחוג הקרמיקה בתקווה לפגוש אותו שם. ברגע שנגעתי בחומר, משהו הרגיש לי נכון, ומאז החומר הוא חלק בלתי נפרד מחיי. אגב, את אותו בן כיתה לא פגשתי אפילו פעם אחת בכל השנים שלמדתי שם.

ידעת שזה מה שאת רוצה לעסוק בו?

ידעתי שזה מה שאני אוהבת לעשות, ולא הייתה שום סיבה שלא אמשך לעשות את מה שאני אוהבת. היה לי ברור שאני רוצה לעסוק בתחום הזה. במקביל ללימודי סוציולוגיה ואנתרופולוגיה באוניברסיטת חיפה נרשמתי גם ללימודי אמנות-יצירה, וזכיתי ללמוד שם עם כמה מורים נפלאים ומעוררי השראה כמו מיכה אולמן, חנה צונץ, רעיה רדליך ואבנר כץ. הגישה של רוב המורים הייתה שהתוצר האמנותי חשוב, אבל האדם היוצר חשוב יותר, הוא המרכז. גישה זו השאירה חותם על האופן שבו אני מתייחסת לתהליך העבודה שלי עד היום, ועל האופן שאני מלמדת.

העבודות הראשונות היו מזוגגות בצבעי ורוד וצהוב רכים ובנויות ממשטחים דקיקים ממש, כך שהכלים היו קלי משקל. הכי קרוב לאין-חומר שהגעתי אליו בחומר. במקביל ניסיתי להבין איך אפשר להשתחרר גם מהמסגרת. הנושא הזה ממשיך להעסיק אותי עד היום.



סירה, 'סער דומם', אורך: 85 ס"מ, 2020

מה חשוב לך במפגש עם הסטודנטים?

המפגש עם הסטודנטים מעשיר מאוד ומאתגר במובן החיובי של המילה. לצד הלימוד הטכני של הבנייה בטכניקות שונות חשוב לי שכל סטודנט יפגוש את עצמו ואת אופן הביטוי המיוחד לו בחומר. אני אוהבת את המגוון האנושי. כל סטודנט הוא עולם ומלואו, וכל אחד צריך הנחיה והתייחסות אחרת. בגבעת חביבה יש גרעין של סטודנטים ותיקים, חלקם לומדים איני משנת 2010. לחלקם יש סטודיו משלהם, וחלקם מלמדים בעצמם. במפגש איתם אני יותר מאפשרת ותומכת ופחות מורה, וגם לומדת מהם לא מעט.

איך הגעת לעסוק בטכניקת המשטחים?

בשנים הראשונות יצרתי כלים באובניים ובתבניות יציקה. במקביל יצרתי עבודות פיסול שבהן שילבתי טכניקות. בשלב מסוים התחלתי להתמודד עם כאבי גב ונאלצתי להפסיק את העבודה באובניים.

זה לווה בחששות?

לא. מכיוון שהבסיס שלי הוא עבודת יד, הרגשתי שאני חוזרת הביתה למקום המדויק שלי. עד אז הפרדתי בין עבודות הפיסול לכלים השימושיים. את עבודות הפיסול יצרתי בעבודת יד, ואת הכלים השימושיים באובניים. בעקבות כאבי הגב החלטתי להשתמש בטכניקה של בנייה ממשטחים גם לכלים השימושיים, ומבחינתי זו הייתה התחלה חדשה ומאתגרת.

האם לשינוי שעברת יש קשר ללימוד הרוחני של מדת באותה תקופה?

כן, כל תפיסת העולם שלי השתנתה בעקבות חוויות רוחניות שעברתי. עד אז הקו שאפיון את העבודות שלי היה צורות פשוטות וצוירים של דמויות שכל אחת נובעת מקו המתאר של האחרת וכולן יחד משיקות לקו המסגרת, מתוך תפיסת עולם שכולנו קשורים אחד לשני ומחברים למסגרת כזו או אחרת. החוויה הרוחנית



אובייקטים סגורים, 'סער דומם', 2020

שעברתי הפגישה אותי עם קיום מעודן וחופשי יותר, שלא תאם יותר את יחסי התלות של הדמויות שציירתי.

איך השינוי בא לידי ביטוי?

השינוי היה הדרגתי. חיפשתי דרך לבטא בחומר את הדבר החדש הזה שנכנס לחיי והתאפייין בקלילות רכה ומעודנת. העבודות הראשונות היו מזוגגות בצבעי ורוד וצהוב רכים ובנויות ממשטחים דקיקים ממש, כך שהכלים היו קלי משקל. הכי קרוב לאין-חומר שהגעתי אליו בחומר. במקביל ניסיתי להבין איך אפשר להשתחרר גם מהמסגרת. הנושא הזה ממשיך להעסיק אותי עד היום. הכלים והאובייקטים הגאומטריים הלא סימטריים נולדו מתוך הרצון לצאת מגבולות המסגרת הריבועית.

באותה תקופה יצרתי ומכרתי הרבה כלים ושאלתי את עצמי מה הטעם בלהוסיף עוד כלים לעולם רווי חפצים? מה הדבר שאני מוסיפה או תורמת מעבר לעיצוב הייחודי של העבודות? התשובה הגיעה כשהבנתי את הרובד הנוסף, הבלתי נראה,

שמתקיים בעבודות. הבנתי איך האנרגיה הספציפית של הלך הרוח שלי בזמן העבודה עוברת לאובייקט החומרי וממנו אל הצופה או המשתמש/ת, ולכן חשוב שאדייק את המצב התודעתי שאני שרויה בו בזמן העשייה. אם הכוונה שלי להוסיף באמצעות העבודות למשל שלוה או אמן, האיכויות האלה צריכות להיות מגולמות בי. אני מודה שלא תמיד אני מצליחה, אבל זו ההתכוונות שלי. כך שבפועל אני מייצרת כלים, אבל למעשה אני מייצרת אהבה. במובן הזה העבודה בחומר נהפכה לסוג של שליחות עם כוונה להוסיף עוד מהאנרגיה המיטיבה לעולמנו המורכב. עם הזמן המשכתי לחפש אחר החיבור בין עולם התודעה לעולם הצורות בניסיון להבין איך ניתן לגלם באובייקט איכות לא גשמית. בתהליך העבודה שלי יש ניסיון לתת ביטוי ויזואלי לתודעה ולהלך רוח כדי להפוך את הבלתי נראה לנראה.

דימוי שמוזהה מאוד עם העבודות שלך הוא הסירות, מדוע בחרת לעסוק בסירות?

הדרך הרוחנית שבחרתי ללכת בה מרתקת ומעצימה,

אך אינה פשוטה. היא פותחת צוהר לראייה אחרת של הקיום, והמפגש בין שני העולמות – הרוחני והגשמי – היה רצוף התלבטויות והתחבטויות. עם הזמן ההבנות החדשות התיישבו, והגעש נרגע. הרגשתי שבמקום שאני נמצאת בו עכשיו אני יכולה לצוף על פני המים במקום שהיאבק בגלים. זה יצר תחושה חזקה של שלווה ואמון בחיים, והדימוי שעלה לי לתודעה היה של עלה שצף על פני המים ומאפשר לזרם לקחת אותו. אני עוסקת בדימוי של הסירה שנים רבות משום שלדעתי הוא מתאים להעברת המסר שאני רוצה להעביר בדיוק כפי שקדר עוסק בדימוי של כד ודרכו מעביר את המסרים שלו. אל הסירות הראשונות שלי, שהתפתחו מהדימוי של העלה, יצקתי משמעות של רוגע ושלווה, והסירות העכשוויות נוצרו ברובן בתחושה של חמלה והוקרה.

דימוי העלה הצף על פני המים מבטא גישה שהאדם מאוד פסיבי.

זה לא פסיבי. זה לדעת לבחור בכל רגע נתון את הנושא שבו להתנגדות קטנה ביותר, לקרוא את סימני החיים, לזרום איתם ולתת בהם אמון. לחיות בהרגשה שהחיים וכל מה שקורה בהם הם בעדי.

בתערוכה החדשה 'סער דומם' בבית בנימיני את ממשכה לעסוק בסירות.

נכון, אבל הן השתנו. על הסירות שבתערוכה התחלתי לעבוד בעקבות מראות הפליטים הסורים הדחוסים בתוך סירות רעועות ומתנודדות, ומבקשים רצועת חוף יציבה לדרוך עליה. עלו בי מחשבות על השבריריות והפגיעות של הקיום הפיזי, איך

ברגע הכול יכול להשתנות, ועל העוצמה הפנימית שצריכה להתגלות במצבים מאתגרים כדי להמשיך הלאה בכבוד. אחר כך באה הקורונה עם הסגרים ושאר ההשלכות שלה, והדגישה שוב את חוסר הוודאות בחיים. האנושות מתקיימת למעשה ברצף מתמשך של נסיבות ואירועים כלליים ואישיים, ואלה משאירים את חותמם בגוף או בנפש. היכולת לקבל אותם כחלק אינטגרלי מהחיים מאפשרת את המשך ההתפתחות וההתעצמות.

הסירות בתערוכה הן מטפורה למסע האנושי בקיום הפיזי הסוער והמטלטל. בסירות השלוות חשוב לי שהעשייה תהיה מושלמת, מדויקת, חלקה ונקייה. תשומת הלב שלי מתמקדת במבנה, בצורה ובצבע של העבודות, ולכן פני השטח חלקים. בעבודה על הסירות המצולקות, בפעם הראשונה הוספתי טקסטורות לפני השטח, ושילבתי חומרים כמו סיבי זכוכית וסיבי נייר. ברובן הגדלתי את קנה המידה של העבודות. הסירות מתקלפות, שרוטות, מצולקות, מבוקעות ושחוקות – סימנים ועדויות לאירועי הזמן, וברובן הן עדות לתעצומות הנפש והרוח. מהבחינות האלה תהליך העבודה על התערוכה היה מאתגר ומעניין, ולווה בניסיונות ובגילויים חדשים על האפשרויות בחומר, על עצמי ועל המהות של העוצמה והשבריריות.

בעשייה שלך חשוב לך להתעסק בנושאים אקטואליים?

לא. העשייה שלי באה ממקום חווייתי ומכוונת אל מהות האדם כהוויה רוחנית. גם אם הטריגרים



סירה, 'סער דומם', אורך: 80 ס"מ, 2020

לעבודה הם אירועים אקטואליים, כשאני מתייחסת אליהם אני מבררת את המשמעויות הנוגעות לנפש, לתודעה או לרוח האדם. להבנתי ההתגלמות החומרית של הדברים היא קצה הקרחון, הביטוי הסופי, של התרחשויות לא נראות שמתקיימות במישור התודעתי. במובן הזה אני יכולה לומר שאני עוסקת באסתטיקה של התודעה.

בתערוכה החדשה לצד הסירות יש גופים שמדמים סלעים. מה הם מייצגים ואיך את רואה את הקשר שלהם לסירות?

התחלתי לעבוד על התערוכה בתקופת הסגרים של הקורונה. לצד הסירות המצולקות עבדתי על סדרה של מבנים עם פתחים קטנים שמתכתבים עם פתחים של בונקר ישן וקורס. קראתי להם 'מחסות' (refuge). העבודות האלה התייחסו למצב קיומי שבו היציבות מתערערת, והמבנים החברתיים, הכלכליים וכדומה מתפרקים וקורסים. הייתה שם תחושה של איום חיצוני שמבקש הגנה. עבדתי על כמה מבנים ברזמנית, ובשלב מסוים חשתי מועקה, שמהוה בי לא רוצה לסגור אותם, אלא להשאיר אותם פתוחים וחשופים, וכך הם נשארו. הבנתי שמיציתי. התאים לי יותר לעבוד על נוכחות חזקה ועוצמתית.

דרך העבודה על התערוכה ניסיתי להבין איפה טמונה העוצמה הרוחנית, להבדיל מהעוצמה הפיזית. כי מה שבאמת מידה פיזיות נראה עדין ושברירי, יכול להיות עוצמתי מאוד באמות מידה רוחניות, ולהפך. אלה שני סוגים של כוח שלכאורה מנוגדים, אבל למעשה משלימים האחד את השני. הסלעים מגלמים באיכויותיהם הנגלות לעין את הרובד הנסתר המתקיים בסירות, כפי שהרובד הנגלה לעין של הסירות, השבריריות והפגיעות, מתקיים במקום חבוי בסלעים.

מה חשוב לך שהצופים יחוו בעקבות התבוננות בעבודות שלך?

מעניין אותי ליצור אצל הצופה חוויה רגשית של התעלות. בסופו של דבר כל צופה משליך את עולמו על עולם העבודות, ואם העולמות נפגשים, נוצר הדהוד.

האם נתקלת בתגובות שהאירו לך באור חדש את העשייה שלך?

היו הרבה תגובות מרגשות, בעיקר כשאנשים שיתפו אותי בתחושות שלהם. באחד משיחי הגלריה



במהלך התערוכה נשאלתי איך אני מגדירה את עצמי? זו שאלה ששאלתי את עצמי לא פעם ושום הגדרה לא הרגישה נכונה. אבל בעקבות השאלה הבנתי שאני מגדירה את עצמי כהוויה שמתהווה כל הזמן. ואם השאלה היא איך אני מגדירה את מה שאני עושה, התשובה היא שאני מנסה ליצור בהתאם להתפתחות של ההתהוות שלי. הדברים משתנים בקצב שלהם כל הזמן. כל הזמן קיימת התנועה הזאת שמתקיימת בתוכי, ואת זה אני מנסה להביא לתוך העשייה שלי.

אתל פיסוף חיה ויוצרת בגבעתיים. למדה קרמיקה באקדמייה הגבוהה לאמנות באנטוורפן, בלגיה, ובוגרת החוג לאמנות יצירה באוניברסיטת חיפה. הציגה בתערוכות יחיד ובתערוכות קבוצתיות במוזיאונים ובגלריות בארץ ובח"ל. מלמדת קרמיקה במרכז המשותף לאמנות בגבעת חביבה ובבית הספר לאמנות 'הקוביה' בירושלים.



הימא Hima هيماء

קרמיקה עכשווית ומסורתית | השער החדש, ירושלים | המחלקה לאמנות חזותית והאגף לקידום עסקים בעיריית ירושלים, בשיתוף הרשות לפיתוח ירושלים | ספטמבר 2022
צילום: דור פזואלו





פורצלן, 2022, גובה: 26 ס"מ, צילום: יוסי רוט



השפריץ בתהליך, צילום: בן ישי שרעבי

כלפי פנים; וכוח הצנטריפוגה, הדוחף את דופנות הכלי כלפי חוץ. במבנה מדויק אין כוחות שמושכים לכיוון מסוים, והכלי יכול להחזיק את עצמו זמן רב יותר. כדי לייצר גוף מדויק, הודפסה במדפסת תלת-ממד תבנית-אם המורכבת מ-22 חלקים, והיא שאפשרה ליצור תבנית יציקה המשמרת את התנאים הנדרשים וגם להיות במרכז על האובניים. תבנית יציקה זו כללה שלושה חלקים: גוף הכלי – שיכול להיחלץ כלפי מעלה (ללא קווי תפר), בסיס ופקק.

3. כוח הסיבוב דוחף את דופנות הכלי כלפי חוץ. מהירות סיבוב האובניים נקבעת באופן מכוני: דושת האובניים נשארת במהירות קבועה, והשליטה במהירות מושגת על ידי שנתות שקובעות את המהירות בהתאם לגובה הדושה.

שיטה זו מבוססת על הכוחות הפיזיקליים הבסיסיים בטבע, שכן אלה משמשים ככלי עיצובי ומקבלים משמעות יישומית, מהירה, נגישה ומובנת.

כדי להבין את התהליך עברה יסמין דרך ארוכה, ושלב היישום היה קצר ועורר בה מחשבות ורעיונות רבים להמשך המחקר. בעתיד היא מתכננת ליצור פרוטוטיפי שכולל מיכון של התהליך. דמיינו לעצמכם כמה אפשרויות מגוונות ייפתחו לפניכם ואילו דברים תוכלו ליצור.

מתי בפעם האחרונה לקחתם צינור מים והתזתם על העבודה שלכם בעודה מסתובבת על האובניים? היכולת של מים לסחוף, להזיז ולהמיס בפרקי זמן משתנים ובעוצמות מגוונות עניינה מאוד את יסמין והובילה אותה אל הרצון 'לשלוט' בכוח המים ולנצל אותם לעיצוב מכוון ומבוקר. באחד הסגרים בזמן הקורונה הוציאה יסמין את האובניים החוצה אל הגינה של בית הוריה בירושלים, וברגע אחד התיזה בצינור המים על הכלי שבנתה. דופנות הכלי קיבלו צורה ייחודית – ריבוע סימטרי – וקרוסו אל תוך עצמם. בין רגע הקסם נעלם, והמחקר שעסקה בו קיבל סוף סוף כיוון.

Shpritz היא טכניקה חדשה לעיבוד ולשינוי צורני של החומר הקרמי באמצעות כוח חיצוני: התזה מבוקרת של זרמי מים. טכניקה זו מאפשרת ליצור מגוון אין-סופי של צורות שמושפעות משינויי הפרמטרים על אותה צורה ראשונית באמצעות מניפולציה פשוטה שמקנה ייחודיות לכל כלי וכלי. השילוב בין אנרגיית המים המתפרצת בעוצמות ובזוויות שונות כמשתנה בתהליך, ובין התנועה הסיבובית במהלך עיבוד החומר מייצר קריסה גאומטרית ומפיח בכלים תנועה קצבית. השליטה בטכניקה מאפשרת אין-ספור שינויים של צורה וטקסטורה. המקריות נהפכת לחוקיות, מקבלת הסבר מדעי ומאפשרת חזרתיות ושליטה בעיצוב עד כדי יצירת כלים זהים, סדרות דומות, ללא צורך לייצר תבנית שונה לכל גרסה – והכול באמצעות התזה מבוקרת של מים על גופים קרמיים תוך כדי תנועה סיבובית מבוקרת של האובניים. טכניקה זו נשענת על האיזון העדין בין מידת הייבוש והיציבות של החומר ובין רוויית יתר, שמאפשרת גמישות ורגישות לטקסטורות.

לשיטה שלושה עקרונות

1. כוח המים דוחף את דופנות הכלי כלפי פנים ומחליש את החומר, עד כי הוא קורס כשהוא מגיע לרוויית יתר. כדי למנוע קריסה, כוח המים מופעל בכמה שלבים כשבין שלב לשלב יש להמתין לייבוש חלקי של הגוף הקרמי. לחומר יש זיכרון, עקבות. אם הוא מתחיל לקרוס, הוא ימשיך לנוע באותו כיוון וימשיך את הקריסה בתנור.

2. הגוף הקרמי הוא צורה עגולה וממורכזת שדופנותיה בעובי אחיד. מבנה הגוף משפיע על האיזון העדין בין הכוחות המנוגדים: כוח המים, הדוחף את דופנות הגוף

Shpritz

מיכל ברקוביץ

יסמין סנדרו-בראון | המחלקה לעיצוב תעשייתי, בצלאל | בהנחיית חיים פרנס | 2022



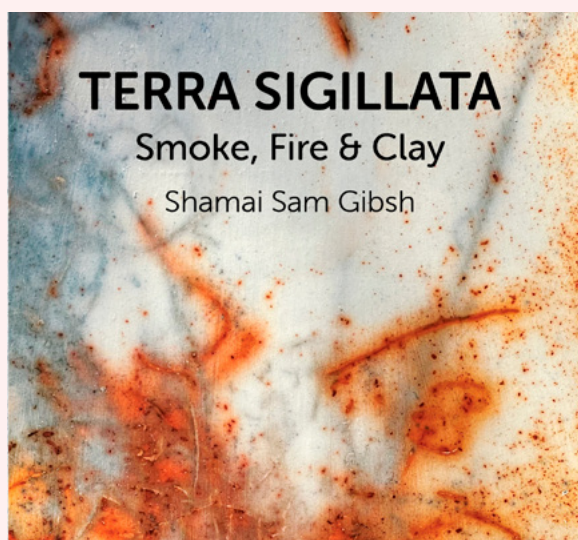
התהליך

יוצקים את הזיגוג השקוף על העבודה או שטובלים את העבודה בזיגוג. נותנים לעבודה להתייבש ומרססים עליה שכבה דקה של מריטו - עמילן ריסוס לגיהוץ. העמילן יוצר על הזיגוג האבקתי שכבת קרום דקה ומאפשר לאייר עליה במכחול או במברשת שכבות נוספות של זיגוגים צבעוניים. העמילן נשרף ואינו מזיק לזיגוג.

שורפים בתנור חשמל קונוס 5 שרפה מהירה של כחמש שעות. בסוף השרפה נותנים לתנור להתקרר, וכשהוא מגיע ל-200°C בערך, פותחים את הדלת לזמן קצר. הזיגוג מתחיל להיסדק. אחרי שהעבודה קרה מערבבים דיו (India ink) עם מים ביחס של שתי מנות דיו לכל מנת מים, ומורחים את פני השטח בעזרת בד כותנה. הדיו חודר לסדקים, והאפקט דומה לתהליך העישון בראקו.

כדאי להשתמש בחומר קרמי לראקו, אבל השיטה אפשרית בכל חומר.

הספר **טרה סיגיליטה: עשן, אש וחומר** מסכם ומנגיש את הטכניקות ואת התהליכים המגוונים ששמאי גיבש שכלל ומלמד בעשרים וחמש השנים האחרונות. את המתכון לראקו בתנור חשמל תרגם המחבר במיוחד לקוראי כתב העת.



ראקו בתקופת הקורונה

דמוי ראקו בתנור חשמל

שמאי גיבש

בזמן סגר הקורונה בשנת 2020 אי־אפשר היה לשרוף מחוץ לסטודיו, ועלה הרעיון לשרוף את זיגוגי הראקו בתנור חשמל. התוצאה הייתה משביעת רצון.

משתמשים בזיגוג ראקו שקוף בסיסי

- פריטה 6004 (או 3134) 60%
- וולסטונית 30%
- קאולין 8%
- בנטונית 2%

לקבלת זיגוג שחור

מוסיפים 10% צובען שחור

לקבלת זיגוג אדום או צהוב

12% צובען אדום או צובען צהוב

אפשר להשתמש בכל זיגוג ראקו אחר



צילום: שמאי גיבש

טליה טוקטלי

אמנית.

מיכל ברקוביץ

יוצרת בחומר ומלמדת ביישוב עומה. חברה בצוות 'ביקור סטודיו מקוון'.

גלי גרינשפן

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

צחי פרבר

מאייר, סופר ואמן קומיקס ישראלי. מרצה במחלקה לאמנויות המסך ובמחלקה לתרבות חזותית וחומרית בבצלאל.

עדי שבתאי פפו

בוגרת המחלקה לצילום, בצלאל, ולימודי אוצרות בבית לאמנות ישראלית. מנהלת את עמותת אמנים יוצרים בישראל. הקימה ומנהלת את הגלריה B.Y5.

יבגנה קירשטיין

ציירת, קרמיקאית, מאיירת, ארטיביסטית.

דורית בן טוב

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

יונת חמיידס

אמנית. יוצרת ומלמדת בהרצליה. בוגרת Tafe Holmesglen, מלבורן, אוסטרליה. חברה בצוות 'ביקור סטודיו מקוון'.

קוליה ברוכיאל זוהר

בוגרת המחלקה לעיצוב קרמי, בצלאל. כיום מלווה תהליכי התפתחות, טיפול ואימון.

יהודה קורן

מומחה לטכנולוגיה של הקרמיקה.

שיר מלר ימגוצ'י

אוצרת במוזיאון וילפריד לאמנות המזרח, קיבוץ הזורע. מרצה למוזיאולוגיה ומנחה סדנאות בנושא תרבות יפן, זן בודהיזם וטקס תה יפני.

אנה כרמי

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

איילת זר שינבוים

אמנית קרמיקה וקדרית, יוצרת ומלמדת בבאר טוביה. חברה בצוות 'ביקור סטודיו מקוון'.

מיכל ניב

קרמיקאית, מעצבת מוצר, יוצרת רבת-חומית ואוצרת. מלמדת בגבעת חביבה ובסטודיו שלה.

יאיר לוי

בוגר המחלקה לעיצוב קרמי וזכוכית, בצלאל. מרצה לטכנולוגיה ב'קוביה', ירושלים. יוצר בסטודיו שלו במושב שדה אילן בגליל התחתון.

שמאי גיבש

אמן קרמיקה ויוצר המתמחה בשרפות מיוחדות. מציג ומלמד בארץ ובעולם.

