

כתב עת לתרבות חומרית

גיליון 45



1200



1280°C | כתב עת לתרבות חומרית | גיליון 45



ליאור קסם, בובת אושוויץ, 2023 חלקים של
יציקות פורצלן, צילום: ליאור קסם

דבר העורכת

צירוף המילים **מוצר קצה** עשוי להתפרש בכמה אופנים: אובייקט או מוצר שתחילתו רעיון או גחמה, המשכו תכנון או עשייה אינטואיטיבית, וסיומו התממשות פיזית; מוצר שנעשה במדפסת תלת־ממד; כלי פורצלן שנוצר בתהליך מסורתי במפעל בעל שם; או ממצא ארכאולוגי שגילויו הוא כמו משיכה עדינה בקצה חוט, כשבהמשך הופך הממצא לאובייקט מוביל במחקר תרבות. אני סבורה שהתבוננות, מישוש ומחקר של חפצי קצה כאלה – למשל מוצר של תעשיית הקרמיקה בארץ – מחייבים היכרות עם תחומים משיקים כמו המצב הפוליטי, המדיני והחברתי בתקופה שבה נוצר החפץ, הכוחות הכלכליים שפעלו בשוק, העשייה האמנותית והתרבות החומרית בתקופה המדוברת. לא במקרה בהקדמה לכתבה על הכנס בנושא תעשיית הקרמיקה בישראל מוזכרת ואזה בחדר. הייצור של כלי אוכל, חפצי מדף, קערות ומאפרות נועד למרחב הביתי, ובמידה רבה הוא מצביע על זהות הדיירים.

שיטוט ממוזג עשוי לזמן מפגשים מעניינים. אני מציעה שיטוט בין הגלריות של האגף לארכאולוגיה במוזיאון ישראל. לראשונה מוצגת שם תערוכה של אמנות עכשווית. זוהר גוטסמן יצר שבע עבודות פיסול בתגובה ליצירות שמקורן בעולם העתיק. שם התערוכה 'שכבה מופרעת', ואצרו אותה סאלי הפטל נוח וטלי שרביט.

קחו הפסקה.
נשימה.

דפדפו לעמ' 47, לצילום של **האדם החושב מיהוד**, ממצא ארכאולוגי מתקופת הברונזה התיכונה, כלומר נח מתחת לאדמה ביהוד כ־3,800 שנה. כיום הוא מוצג בוויטרינה מוגבהת, וזו הזדמנות להביט עליו מכל הצדדים.

טליה טוקטלי



תוכן העניינים

4	טליה טוקטלי — לא במקרה יש ואזה בחדר המרוץ לקאנון: מאמר 10	52	ענת נגב — אחיה כנה I Love Ceramics I Hate Ceramics ריאיון
10	הדהוד	57	דנית מלמד שקד — בין גוף לחומר, בין חומר לגוף: על העבודות של שחף גבעון נקודת מפגש
12	טליה טוקטלי, מיכל ברקוביץ — ברבי קדריט נקודת מפגש	60	ברכה זילברשטיין, נחום בגלייבטר — זכוכית וחומר במוזיאון המזגגה ביקורי תערוכות
16	טל פרנקל אלרואי, מיכל ניב — גוף ראשון יוצרת אוצרת ריאיון	65	טלי גלסקי — מגדיר לשיטוט בתערוכה של עדנה אוליבר 'רעש לבן' ביקורי תערוכות
21	יבגניה קירשטיין מאמאקרימיקה	68	יונת חמיידס — פאנזה - רשמי ביקור
22	מיכל ברקוביץ — חוכמת ההמתנה נקודת מפגש	70	מיכל ניב — על עננים ועל אבולוציה של חורבן אצל אווה פלחובה נקודת מפגש
24	גליה חי — לועצה חילויה נקודת מפגש	75	אורי טופז ושרון מורו — בגד עם כיסים או גלגולו של גפילטע פיש סביבה ואיכות
28	הילה טימור אשור — שלומית מנדלקורן, זיכרונות מהכיס ביקורי תערוכות	77	דורית בן טוב — $Al_2Si_2O_5(OH)_4$ סביבה ואיכות
30	הלוך ושוב, שוב והלוך	80	ענבל קרמן מוסינזון — רורשאך טכנולוגיה
42	יובל עציוני — 'שבעה בדים' - תרבות טקסטיל בישראל המרוץ לקאנון		
47	האדם החושב מיהוד		
48	כלי פלוס		
50	אנה כרמי — מאפרת		

1280°C

כתב עת לתרבות חומרית

גיליון 45, אוגוסט 2023

עורכת ראשית טליה טוקטלי

עורכת משנה עדי שבתאי פפו

עיצוב גרפי והפקה סטודיו רוני ורוני

עריכת טקסט קרן גליקליך

יועצת מערכת מיכל ברקוביץ

מוזכירת מערכת נועה וינשטיין

דפוס וכריכה פרינטריה

מו"ל עמותת אמנים יוצרים בישראל, אגודת אמני הקרמיקה בישראל

הערות והארות ניתן לשלוח אל: caai@bezeqint.net

נא לציין בנושא: תגובות 1280





לא במקרה יש ואזה בחדר

טליה טוקטלי

בעקבות הכנס 'סיפורה של קרמיקה' –
הכנס הראשון לתיאור וחקר מפעלי
הקרמיקה בישראל

פלקרמיק, מערכת קפה, ציור יד:
צילה זלוצקי-רוזן, שנות ה-40-50,
חומר קרמי מזוגג, אוסף איתן ג'ורג'
הורוביץ, צילום: שי בן אפרים



אמצע שנות הארבעים. תל אביב היא עיר חוף בצביון בורגני. הוא פליט שחזר לארץ לאחר שירות בצבא הבריטי, היא ילדת חיפה שאך סיימה את לימודיה בסמינר לוינסקי. הם חולמים על משפחה בדירה קטנה ברחוב נחמני. במרחק הליכה, ברחוב אלנבי – המרכז המסחרי של העיר – יש חנויות למוצרים שעונים על צרכיהם של התושבים. בתקופה זו המרחב הביתי והתא המשפחתי נעשים משמעותיים. לא במקרה יש ואזה בחדר.

באחד הגיליונות הקודמים של 1280² השתמשתי במילים 'ארכיון' ו'ירכתיים' כשתי מילים שמופיעות בצמידות זו לזו ומציעות מרחב חדש – מרחב חוץ-ממסדי שעשוי לשמש מאגר זמני למידע על העשייה בתחום הקרמיקה בארץ ישראל מתחילת המאה ה-20. בעשורים הראשונים של המאה ה-21 מתמעטים בני הדור שחיו בארץ טרם הקמת המדינה, ועם הסתלקותם מהעולם נפלטים אל המרחב הציבורי חפצי קרמיקה שהיו טמונים בארונות, בין שהשתמשו בהם ובין שהם נשמרו כחפצי מזכרת. הדירות המרוקנות מנכוחות גם את קיומם של הכלים הסניטריים, הנשארים צמודים לקירות הבית הריק, גם אלה מתוצרת מקומית.

חפצים עשויים קרמיקה הפכו נחשקים, השפע נפרש, ועם הזמן ועם שכלול האמצעים הטכנולוגיים, התרחבו הקשרים בין אספנים, חוקרים וחובבים, והסקרנות הולידה מחקר. אני מקווה שהחומרים שיאספו בין הארכיון לירכתיים יעמדו לרשות המתעניינים. בינתיים ניכר כי ההתעניינות בתעשיית הקרמיקה הישראלית לצד הבנת חשיבותו של מחקר התרבות החומרית בארץ כבר החלו.

בשנת 2017 התקיימה בגלריה 'מוניו' בכפר מסריק תערוכה ושמה 'על כל שולחן – כלי חרסינה נעמן', תרומת האספן איתן ג'ורג' הורוביץ. את התערוכה אצרה אפרת פלד-שדה, והאירוע המשמעותי בה היה כנס ומפגש בין עובדי נעמן לדורותיהם ובין חוקרים ואספנים. איריס מורג, שחוקרת את מפעל נעמן, המשיכה והעמיקה מאז את מחקרה.

בשנת 2020 יצא לאור ספרו של קובי קלייטמן **לפיד קרמיקה: כלים בכור ההיתוך**, פרי איסוף ממושך של מידע מגוון על המפעל ומוצריה. הספר ערוך היטב, העיצוב הגרפי מוקפד, והצילומים מעבירים את



צורתם של המוצרים ואת אופיים. מבעד לצילומי החפצים ולתיאורים עולים גם מנגנוני התפעול של לפיד, האמצעים והאנשים שעבדו במפעל ודאגו, כל אחד בתחומו, לייצור השוטף. הספר עורר עניין רב, והמהדורה הראשונה אזלה.

בשנת 2021 אצרו יהל שפר ונועה ברגר תערוכה ששמה 'קפה מזרח ומערב' במוזיאון האסלאם בירושלים. בתערוכה הוצג אוסף מרשים של מערכות להגשת קפה מתוצרת מפעלים בארץ משנות הארבעים ואילך.

במרץ 2023 התקיים במוזיאון ארץ ישראל בתל אביב הכנס הראשון לתיאור ולחקר של מפעלי הקרמיקה בישראל. את הכנס, שהיה מאורגן למופת, יזם קובי קלייטמן, והוא הפוק יחד עם איריס מורג ואריאלה קלי. הכנס עסק בתעשיית הקרמיקה מכמה נקודות מבט, ולהלן תקצירים של כמה מההרצאות.

סיפורה של קרמיקה

את הכנס פתחה רעייתו של נשיא המדינה הגב' מיכל הרצוג, שבין היתר אמרה: 'החומר הוא סוג של דיוקן לרוח. הוא מבטא את עוצמתה, את כיוונה ואת האופי המדויק שלה. אם מקדישים מבט ממושך, מעמיק ואוהב לחומר כמו שאתם מבקשים לעשות היום בכנס הנפלא והמרגש הזה, אפשר לגלות הרבה מאוד, להבין ולמצוא שם את עצמינו'.

קובי קלייטמן, שהנחה את האירוע, סיפר על העניין שהתעורר בעקבות היציאה לאור של ספרו, על המידע הקשור למפעל לפיד הזורם אליו, ועל שפע

הפוסטים שהתרוצצו ברשתות החברתיות ונמצאו יעילים באיסוף מידע על התרבות החומרית במאה ה-20. מתקבל הרושם שיש לצפות לכרך השני. בין יתר ההרצאות והפאנלים הנחה קובי פאנל בנושא אספנות שעסק במתח שבין מסחר לאיסוף קרמיקה תעשייתית. בפאנל השתתפו האספנים איתן ג'ורג' הורוביץ, תמי טליסמן, יונתן לבני ומאיה ליברמן.

על אספנות כתב ולטר בנימין במחצית הראשונה של המאה ה-20 בטקסט שפורסם בספרו הלא גמור פרויקט הפסאז'ים:

הדבר הכי מכריע באספנות (Sammeln) הוא שהחפץ יתנתק מכל הפונקציות המקוריות שלו, כדי שיוכל לקשור יחסים הדוקים ככל האפשר עם בני דמותו. היחסים האלה הם הניגוד המוחלט לשימושיות, ונכללים בקטגוריה המוזרה של השלמות. מה אמורה להיות אותה ישלמות? זהו ניסיון כביר להתגבר על האי־רציונליות הגמורה שבהימצאותו² הסתמית בעולם, באמצעות שילובו במערכת היסטורית חדשה שנוצרה במיוחד: האוסף. בעבור האספן האמיתי, כל דבר ודבר במערכת הזאת הופך לאנציקלופדיה שמכילה את כל הידע של התקופה שלו, הנוף, התעשייה ומי שהיו בעלי המקוריים. [...] אספנות היא צורה של זיכרון מעשי, ומבין ביטויי החולין של היקרבה, היא הממצה ביותר.

²בנימין משתמש במונח ההיידגרייני Vorhandenein, שאין לו תרגום אחיד בעברית. אפשר לתרגמו גם כ'הימצאות אובייקטיבית', בניגוד ל'מוכנות לשימוש' (zuhandensein).³

תחת הכותרת 'כור היתוך של קרמיקה ואופנה' התקיים דרשיח בין רונן לויין לקובי קלייטמן על קורס שהתקיים במכללת שנקר בהנחייתו העיצובית של רונן ובשיתוף קובי. בקורס התחקו הסטודנטים אחר מקורות ההשראה הישירים לעיצוב של מוצרי לפיד, שיצרו והוות ישראלית מובהקת, ובמקביל חקרו מוצר דגל של משכית – מעיל שעיצבה פניי לייטסדורף. דרך עיצוב הבדים והבגדים בהשראת הכלים של לפיד, חידדו הסטודנטים נושאים כמו רב־תרבותיות והטמעה תרבותית.

תעשיית הקרמיקה נדונה בכנס משלוש זוויות: מבט כללי, שעסק בקשר בין המפעלים לזהות הישראלית;



בית היוצר, צלחת פסח, עיצוב: אריאלה ואליעזר ויסהוף, שנות ה-70

מבט ממוקד בכמה מפעלים; ומבט ממוקד בשני תחומים של הקרמיקה – מערכות קפה וסניטציה.

תעשיית הקרמיקה הישראלית והזהות הישראלית

שלומית באומן התייחסה בהרצאתה להיסטוריה ולפריחה של תעשיית הקרמיקה הישראלית כתופעה בעלת ערך תרבותי, ששגשגה בין השאר כחלק מהחיפוש אחרי זהות ישראלית, ונעלמה כחלק מהקפיטליזם הגלובלי שאימצו ממשלות ישראל. הסרת ההגנה מפני יבוא זול בשנות השמונים וחוסר ההבנה בדבר חשיבותם התרבותית של המפעלים הביאו לידי סגירתם בהמשך העשור ואף בעשור הבא. בחלקה השני של ההרצאה הציגה שלומית באומן מודלים מרחבי העולם לשימור תרבות קרמיקה תעשייתית, ובין היתר תיארה את פעילותו של בית בנימיני לקידום המודעות לקרמיקה התעשייתית הישראלית ולחשיבותה ההיסטורית והתרבותית.

על כמה מפעלי קרמיקה

שלוש הרצאות הוקדשו לשלושה מפעלי קרמיקה: שניים מהם החלו כיוזמה קיבוצית – נעמן וכפר מנחם; והשלישי, בית היוצר, החל כיוזמה פרטית. כל הרצאה תיארה תהליך מחקרי מנקודות התבוננות אחרת, בין היתר בשל ההבדלים בין המפעלים.

כלי הפורצלן של נעמן: כלים המספרים סיפור ישראלי | אריס מורג

נעמן הוא סיפור שתחילתו במפעל שמייצר מוצרים

לענף הבנייה, וסופו במפעל אקסקלוסיבי לייצור כלי פורצלן לשוק המקומי ולייצוא. המפעל הוקם כפתרון כלכלי להתיישבות חדשה שתוכננה לקום בסוף שנות השלושים של המאה ה-20 בצפון מפרץ חיפה, באזור שלא הייתה בו קרקע מתאימה לחקלאות. באדמות ממזרח לנקודת ההתיישבות, אזור שהיה ביצתי, נמצאה אדמה שהתאימה לייצור לבנים שרופות לבניין, ומכאן עלה הרעיון להקים יישוב שיתבסס על התעשייה כמקור פרנסה עיקרי.

אף שבתנועת הקיבוץ הארצי התקשו לקבל את הרעיון של מפעל תעשייתי שיוקם בשיתוף הון פרטי של יהודים בחו"ל (בעזרת 'מפעל ההעברה'), בסופו של דבר בראשית שנות הארבעים הוקם המפעל והחל לייצר מוצרים לענף הבנייה. החומר שנכרה באדמות הביצה הועבר למפעל בקרונות, ופס הייצור כלל סוגים שונים של לבנים שרופות, לבני שמוט ורעפים.

עד מהרה החל המפעל לייצר מוצרי פורצלן לתעשיית החשמל, ובשנות החמישים כבר התרחב הייצור לכלי פורצלן לשימוש הביתי – ייצור ייחודי בתעשיית כלי הקרמיקה שהייתה אז בארץ. פס הייצור הראשון היה מערכות כלים למגור המוסדי: בתי מלון, חדרי אוכל בקיבוצים ובמוסדות ציבור וכן מסעדות. הכלים היו עבים, חזקים ונוחים לשימוש בחדרי אוכל גדולים. ניסיונות העיטור הראשונים של כלי נעמן היו ציור שהזכיר את הציור בתעשיית הקרמיקה: משיכות צבע במכחול, אך בשרפה שלישית.

כלי הבית הראשונים היו בעיקר כלים שעיצובם הועתק מכלי פורצלן באירופה, בעיקר פולין וצ'כוסלובקיה, וגם העיטורים הועתקו משם. בהיעדר ידע מקצועי אמנותי לציור על כלי פורצלן, עוטרו הכלים בעיקר בדקלים שנרכשו באירופה ושימשו שם, כשעליהם דימויים בארוקיים רומנטיים והרבה זהב. בשלב מאוחר יותר נפתחה במפעל מחלקה לייצור דקלים, שיוצרו על בסיס ציורים מקוריים מעשי ידי ציירים או גרפיקאים כמו שמואל כץ, דוש ומרים קרולי. כלים אחרים הועתקו או יוצרו בהשראת מקורות כגון צלחת פסח מההגדה. כדי לענות על דרישות הקהל בארץ והעם היהודי בעולם יוצרו מזכרות מאירועים כמו יום העצמאות, שמחת איחוד ירושלים או חתימת הסכם השלום עם מצרים. אוסף הציורים הבוטניים הזכורים מכרות 'פרחי הבר המוגנים' של ברכה אביגד עיטר מערכות כלים שחולקו לשגרירים ברחבי העולם.



נעמן, צלחת 30 שנה למדינת ישראל, עיצוב: אסף ברג, 1978, אוסף אריס מורג

בניגוד למשל ללפיד, שבו קיבלו מערכות הכלים את שמן על פי העיטור, בנעמן כונו מערכות הכלים על פי העיצוב. כך 'מערכת נשיא' – שעוצבה בהשראת כלי החרס שבהם נמצאו המגילות הגנוזות – קיבלה את שמה משום שניתנה כשי לנשיא יצחק בן צבי בשנות השישים, והיא מופיעה בשלל עיטורים. מפעל נעמן סגר את שעריה לאחר שנמכר בשנת 1996.

קרמיקה כפר מנחם – סיפורו של מפעל עובדים קיבוצי | אורית זלינגר וסאני ולינגר

בשנות השישים של המאה ה-20 היה כפר מנחם שבשפלת יהודה קיבוץ מבוסס. המייסדים כבר היו בשנות הארבעים לחייהם, וחלקם כבר התקשו לעבוד בעבודות הפיזיות בשדה, במשחטה או בבית הילדים. 'זקנים' אלה החליטו לחפש פתרון שיאפשר תעסוקה לכלל החברים, לא למען הרווח הכלכלי, אלא למען הרווח החברתי, הערכי, השוויוני (שלא לומר סוציאליסטי) וכמובן העבודה כערך עליון. לאחר לבטים ובדיקות הוקם בשנת 1965 מפעל הקרמיקה כפר מנחם: 'ההחלטה ההיסטורית של שיחת הקיבוץ קבעה שהמפעל החדש חייב לפתור בעיות תעסוקה, עבור החברים שיתקשו להמשיך בעבודות שדה ובעבודות שונות המחייבות מאמץ פיזי, ואין למדוד את הצלחת המפעל לפי הקריטריון היבש של רווחיות צרופה'.⁴

בתחילת דרכו ליווה אותו האדריכל ישראל טאוב, שהתמחה בתעשיית הקרמיקה בהולנד והיה בעל



מפעל הקרמיקה כפר מנחם, צילום: דוד פרלמוטר, ארכיון כפר מנחם.

ניסיון בתחום. טאוב הביא את הידע, את המכשור ואת חומרי הגלם, והקיבוץ סיפק את המקום ואת כוח העבודה. בניגוד לתחזיות, ועל אף ההקפדה להעסיק רק חברי וחברות קיבוץ ללא עזרה חיצונית, היה המפעל להצלחה כלכלית ומסחרית. החברים למדו את העבודה בשלבי הייצור השונים, ובעלי הנטיות האמנותיות והיכולות היצירתיות מצאו במפעל מקום להביא לידי ביטוי את הצדדים הללו במגבלות הסגנון של פס הייצור.

בראשית שנות התשעים חלה ירידה בביקוש לקרמיקה ישראלית, בין היתר בשל כניסת הייבוא מסין. המפעל לא היה רווחי עוד, המייסדים הזדקנו והצעירים ברובם עזבו, כך שגם הרעיון הערכי של עבודה מקומית לא היה רלוונטי. המפעל נסגר, ומאז עמדו המבנים בשימונם. לקראת סוף העשור השני של המאה ה-21 נכנסו למבני המפעל אמנים ובעלי מלאכה, הקימו שדרת אמנים והחיו את המקום. עם ההתעוררות נוצר גם החיבור המתבקש למורשת של מפעל הקרמיקה כפר מנחם. סאני ורסנו ואורית זלינגר, שתי גיסות מהקיבוץ, נדבקו בחיידק הקרמיקה המקומית והקימו בתוך אחד מחללי המפעל תערוכה שמציגה את מורשתו. התערוכה מוצגת בחדר התנורים, שבו עדיין עומדים במקומם התנורים המקוריים וסביבם מכשירים ששימשו את העובדים וכן פריטים נדירים ומרתקים משנות פעילותו של המפעל.

לדאבון הלב, למרות חשיבותם ההיסטורית, התרבותית והקהילתית, מבני המפעל מיועדים להריסה לצורך חידוש והרחבת אזור התעשייה של הקיבוץ. בימים אלה נדונה בוועדה המחוזית לתכנון התנגדות של המועצה לשימור אתרים שדורשת לשמר את המבנים או חלק מהם.

בית היוצר | רביד רובנר

את מפעל בית היוצר הקימו בפתח תקווה בשנת 1963 שלושה מייסדים: אורי רובנר – המנהל והארט דיירקטור; משה אייל – מנהל המכירות; וצבי בן-אמיני – המעצב הראשי. עם הזמן פותחו במפעל שלוש שפות עיצוביות מרכזיות: שפה ארץ-ישראלית, שפה מודרנית ושפה גרפית. את השתיים הראשונות פיתח צבי בן-אמיני, שעיצב יותר מחמש מאות פריטים; ואת האחרונה פיתחו צמד המעצבים אריאלה ואליעזר ויסהוף, שעיצבו יותר ממאה פריטים. המפעל נסגר בשנת 1990.

בימים אלה כותבת רביד רובנר, שהיא גם נכדתו של אחד המייסדים, ספר על המפעל, שעתיד לצאת לאור



בית היוצר, גוף תאורה מק"ט 4111, עיצוב: צבי בן-אמיני, שנות ה-70, 22x28 ס"מ

בספטמבר 2024 במקביל להשקת תערוכה משלימה בגלריה בית בנימיני.

קרמיקה במרחב הביתי – על כלי בית וסניטציה

המבט הנוסף בכנס התמקד בשני תחומים הקשורים למרחב הביתי – מערכות קפה וכלי סניטציה.

הקפה וקשריו לקרמיקה המקומית | יהל שפר

יותר ממאה שנה מתקיימות כאן, זו לצד זו, שתי מסורות להכנה ולשתייה של קפה – זו הערבית וזו המערבית. הקפה הערבי המבושל הגיע לכאן באמצעות נוודים ממכה וממצרים, והאימפריה העות'מאנית ביססה את מעמדו. הכנת הקפה הערבי נערכת במרחב המשותף לאורחים ולמארחים החל בכתישת פולי הקפה בעלי ומכתש וכלה בהגשתו בספלונים.

הקפה המערבי הגיע לאזור עם בואם של הטמפלרים. מכינים אותו בכלי סגור על ידי מעבר של אדים או מים דרך מסננת שבה נמצא הקפה הטחון. הקפה נמוז לספל עם ידידת שמוגש עם תחתית. מעמדו של הקפה התחזק בשנות השלושים עם עליית הייזקים, שהביאו איתם חוץ מאהבה למשקה עצמו, גם מסורות וידע רב על עיבוד קרמיקה ופורצלן. לצד עשרות בתי היוצר של המקומיים, צצו בתקופה זו גם מפעלים לתעשייה קרמית. משנות השלושים ועד סוף שנות השבעים נוצרו בארץ אלפי מערכות קפה, ברבות מהן לא השתמשו מעולם והן שכנו אחר כבוד בוויטרינות הביתיות מבחינת 'לראותן בלבד'.

הכלים הסניטריים ומשמעותם בשיח על הניקיון במרחב הביתי | טליה טוקטלי

המים חיוניים להכנת חומר קרמי מחומרי גלם. על המים להיעלם כליל מאובייקט עשוי חומר קרמי כדי שיוכל להישרף בתנור, ולאחר שהמוצר הקרמי מוכן לשימוש, הוא עמיד במים. לכן מים משמשים לניקיון לקראת השימוש החוזר. לתכונה זו חשיבות רבה כשמדובר בכלים סניטריים, המהווים חלק מהמבנה הקבוע של



לפיד, מערכת קפה בסגנון משולב ערבי ומערבי, סדרת איילון, תחילת שנות ה-70, חומר קרמי מזוגג, ציור יד, צילום: שי בן אפרים.

הבית. עמדתי ליד הכיור והדחתי כלים. ניקיתי את האריחים בחדר האמבטיה כשהשכן מציץ בחלון.

בכנס השתתפו בין היתר איריס מורג – דוקטורנטית מחקר בנושא מפעל נעמן באוניברסיטת בר אילן, עוסקת באמנות | אריאלה קלי – בעלת חברה לניהול פרויקטים | שלומית באומן – יוצרת וחוקרת עיצוב וקרמיקה | רביד קובנר – היסטוריונית של עיצוב, מלמדת היטוריה, תאוריה ושיטות מחקר בעיצוב | יהל שפר – אוצרת וחוקרת תרבות קולינרית | רונן לוין – יוצר בתחום האופנה, מרצה בכיר במחלקה לעיצוב אופנה בשנקר | סאני ורסנו זלינגר – תושבת כפר מנחם, ציירת ומעצבת, פועלת לשימור מורשת הקרמיקה של הקיבוץ | אורית זלינגר – בת קיבוץ כפר מנחם, פועלת לשימור מורשת הקרמיקה של הקיבוץ

1 הצילום מתוך יעל שפר ונועה ברגר, קפה: מזרח ומערב (ספר התערוכה), מוזיאון האסלאם, ירושלים 2021

2 טליה טוקטלי, 'דבר העורכת', 1280, 42 (דצמבר 2021), עמ' 1.

3 ולטר בנימין, 'אוגדן H – האספן', פרויקט הפסאז'ים: מבחר (כתבים, ג) (תרגמו מגרמנית ומצרפתית והוסיפו הערות: ניר ורני רצ'קובסקי), תל אביב: רסלינג 2019, עמ' 112. תודה להוצאת רסלינג על האישור להשתמש בציטוט.

4 מתוך דוח על מצב המפעל לקראת דיון בוועדת המשק של כפר מנחם, 1970.

5 הצילום מתוך שפר וברגר, קפה: מזרח ומערב.

במשך דורות סיפק בית החרושת לקדרות של סאן קלאודיו באוביידו, ספרד, עבודה לרבים מתושבי האזור עד שננטש בשנות התשעים של המאה ה-20. מנולו מסה (Manolo Mesa), אמן ספרדי יליד קאדיס, משלב מחקר בציורי הקיר שלו. בעקבות מחקר הגיע לפריטים רבים שנעשו בבית החרושת ועברו בירושה או נשמרו אצל אספנים. כיום ציורי הקיר שלו מנכיחים את זיכרון הכלים שהיו חלק מהזהות וההיסטוריה של אוביידו.



ציולמים: מנולו מסה

בהחבא / אבות ישורון

מכל הדיירה, אני במטבח הקטן שלי, מכל המקומות, מכל הבתים, אני כאן, לבדי, בשתיקה. בין הכלים, המזלג הגדל שלי, הכפית הרגילה שלי, באשר אני עשה לי קפה. אני פה לבדי.

חביבים עלי כל כלי האכל שאני רגיל בהם. הם אתי יחד. לא משתנים. תמיד אתם. אני כאל מחזק על ידם. איש לא יבא פתאום בליילה למטבח.

איש לא יבא בליילה למקום קטן. כמעט נשכח. איש לא יבא בליילה למטבח. טז טבת תשמט, 23 דצמבר 1988 420 לפנת בקר.

כלי זה חרס הנשאר, נשאר לבדו מהסרויז, ויש לו זכרנות מהצלחות שנשבר לגעגעים. חרס חרט חרטה חרט.

* אבות ישורון, 'בהחבא', אדון מנוחה, בני ברק: הקיבוץ המאוחד, 1990. כל הזכויות שמורות להלית ישורון.

מה הקשר בין בובה שמייצגת את דמות הקדרית לתחום העיסוק של קדר או קדרית בחיים האמיתיים? בעשור האחרון יצא החומר הקרמי מגבולות 'הסטודיו לקרמיקה', ויצירות מקרמיקה נוכחות בשדה האמנות והעיצוב. אני סבורה שיש להרחיב ולדייק את שפת הדיבור על החומר הקרמי מתוך הבנה של תהליכי העבודה בו. ברוח הזמן פנינו אפוא מיכל ברקוביץ ואנוכי לאחת מאפשרויות השיחה עם ישות ערטילאית – הבינה המלאכותית. בסקרנות רבה הקלדנו את השאלות וקראנו את תשובותיה.

הצילום של בובת ה'ברבי קדרית' והשיחה עם הבינה המלאכותית מעוררים מחשבות באשר לדימוי התחום ובייחוד מעוררים ספק. אנו מציעות מרחב למחשבות בנושאים שקשורים ליצירה בחומר ומשיקים למגדר, לדימוי גוף, לדוודות וקרמיקה, לפרנסה, למקצועיות לצד חובבנות ועוד.

שיחה עם AI | מיכל ברקוביץ

User: How might a girl engage in play with a Barbie doll whose professional character is a potter?

ChatGPT: If a girl has a Barbie doll whose professional character is a potter, she can engage in imaginative play by setting up a pottery studio and creating different pottery pieces using miniature tools and materials. She can also create storylines such as participating in pottery competitions or opening up her own pottery business. This play allows the girl to learn about the pottery profession, tools, materials, and develop an interest in it, while exploring various career possibilities and fostering her aspirations.

User: is there a specific reason for the pottery Barbie doll to be dressed in a mini dress and pink ankle boots?

'את יכולה להיות כל דבר' | טליה טוקטלי

מבעד למשטח שקוף שאופייני למאזנים של בובות ברבי עמדה ברבי בשמלת ג'ינס ועל ידה ציוד ואביזרים שמתאימים לעבודה בסטודיו לקרמיקה: שולחן עבודה ועליו גלגל יד, ולצידו תבנית לחיצה ושני מכלי חומר צבעוני שמיועד לדחיסה לתבנית. בעזרת התבנית אפשר ליצור כד שלאחר חילוץ יוצב על המדף לצד חפצים קרמיים אחרים שעשויים פלסטיק.

בחלל תצוגה של חנות מונחים מוצרים מתוך מניעים מסחריים שעיקרם ייעול חווית הקנייה של הלקוח. הקדרית ניצבה על המדף בין מאזנים של בובות ברבי במגוון מקצועות – שדרנית טלוויזיה, מדענית, מעצבת שער, מורה, רופאה, וגם ברבי בעיר הגדולה. כל הברביות היו תחת הכותרת 'ברבי קריירה' – סדרה שמטרתה לעורר משחקי דמיון אצל הילדות מתוך תפיסה כי 'את יכולה להיות כל דבר'. גם בעולם העכשווי העמוס דימויים וקולות וירטואליים, אין תחליף למשחק בבובות אמיתיות, ואכן לרשות ילדים וילדות עומד מבחר עצום ומגוון של בובות משחק.

ChatGPT: The design of the Barbie doll's outfit, including the mini dress and pink ankle boots, is likely intended to reflect current fashion trends and appeal to young children who enjoy playing with Barbie dolls. Barbie has a history of sporting fashionable outfits, and her clothing often aligns with popular styles and cultural norms of the time.

User: What are your thoughts on whether women feel comfortable working with clay on the pottery wheel while dressed in a mini skirt?

ChatGPT: As an AI language model, I don't have personal opinions or feelings, but I can offer some general insights on this topic.

The level of comfort for women (or anyone) working with clay on a pottery wheel while dressed in a mini skirt can vary depending

צילום: לילך רז

ברבי קדרית

טליה טוקטלי,
מיכל ברקוביץ





בובה, ניגריה, 1960, גילוף בעץ, גובה: 24 ס"מ, אוסף פרטי.
 בד מודפס לכבוד יום הנשים הבינלאומי, קמרון, 2012, באדיבות תמנה שחר, צילום: לנטנה

on individual preferences and the specific circumstances. Factors such as the length and style of the mini skirt, the working environment, the temperature, the nature of the pottery activity, and individual cultural or social norms can influence comfort levels. The choice of clothing should prioritize safety, functionality, and personal comfort, allowing the artist to focus on their creative process and enjoy their work to the fullest.

User: Do you believe that feminist women would approve of the outfit worn by pottery Barbie?

ChatGPT: Opinions among feminist women regarding the outfit worn by pottery Barbie may vary. Some feminist women might appreciate Barbie's outfit as a symbol of personal expression and individual choice, emphasizing a woman's autonomy to dress as she pleases. Others might critique it if they perceive it as reinforcing traditional gender stereotypes or objectifying women. Feminism encompasses diverse viewpoints, and individual opinions on Barbie's outfit

may differ based on personal values, cultural context, and interpretations of feminist ideals.

User: Based on your general knowledge and considering the production of the pottery Barbie doll specifically, what are your thoughts on the future prospects of the pottery profession worldwide?

ChatGPT: Considering my general knowledge and the production of the pottery Barbie doll, the future prospects of the pottery profession worldwide appear promising. There is a growing appreciation for handmade and artisanal crafts, including pottery. The pottery Barbie doll can contribute to popularizing the art form and generating interest among younger generations. Additionally, the rise of online platforms and social media allows potters to reach a global audience and showcase their work. However, the future of the pottery profession will also depend on factors such as market demand, evolving trends, and the ability of potters to adapt and innovate within the industry.

גוף ראשון יוצרת אוצרת

טל פרנקל אלרואי
משוחחת עם מיכל ניב

גוף ראשון רבים | מיכל ניב
גלריה BY.5 | אוצרת:
טל פרנקל אלרואי | 2023



צילומים: לילך רז



לפני כשנה וחצי התקשרת אליי וביקשת שאאצור לך תערוכה. בחודש מאי הוצגה תערוכתך 'גוף ראשון רבים' בגלריה B.Y5. בין הזמנים התרחש איזושהו קסם. האם זה מה שדמיית בהתחלה?

לחלוטין לא. כשהתחלנו לעבוד על התערוכה בכלל התעסקתי בהנבטת זרעים מתוך החומר הקרמי, וזה היה הכיוון שחשבתי עליו לתערוכה.

כמה חודשים באמת עסקנו בניסיונות המוצלחים שלך להנביט זרעים שונים בתוך החומר הקרמי ובתוך צורות ומבנים. המשותף לדיון שהתנהל אז ולתוצרים שהוצגו אחר כך בגלריה הוא הדיבור על הנוף, שהיה שם כבר בהתחלה.

אני חושבת שתוך כדי ההתעסקות בכדים הנובטים הבנתי שמעניין אותי שם משהו שהוא מעבר לנביטה. ההתבוננות בקסם שבמעגל חיים שלם – מזריעה ונביטה ועד קמילה – היה מבחינתי מטפורה לחיים שלנו, שלי, ושיקף את אופן ההתבוננות שלי בנוף באותה תקופה. אני חושבת שהחזרה לישראל ומגפת הקורונה מיד אחר כך אפשרו לי הרבה שעות של התבוננות מתוך רצון להבין את המציאות החדשה שנקלעתי אליה. היה בפעולה הזאת משהו מנחם, ואולי זה החיבור הראשון לתפנית שקרתה אחר כך.

אני זוכרת שניהלנו הרבה שיחות על הרס, על הזנחה, על חורבה, על אתרים נטושים. הקסם היה בנביטה בחומר מול התחושה שלך שהעולם הולך וקורס. מתוך המבנים והעזובה (והתבוננות בעבודה של זוג הצלמים ברנד והילה בכר) התווספו לכדים שיצרת על האובניים מעין פיגומים בבנייה ידנית. אולי כאן התחיל הדיאלוג הזה בין האובייקט הנפחי ובין האיברים המורכבים עליו. באמצעות הפיגומים ניסית לשלוט בצמיחה של הזרעים ובהשתרגות שלהם. היה אלמנט של חיים שעולים מתוך הדומם, שאני מזהה גם בפסלים הכחולים בתערוכה.

כבר שנים אני מתעסקת באופן די אובססיבי בדבר הזה שאני קוראת לו 'אסתטיקה פגומה' או 'אסתטיקה כואבת'. המפגש שלי עם המציאות הישראלית, עם הנוף הפיזי ועם הנוף האנושי באמת חיבר אותי למקומות של הרס, של הזנחה וקריסה מתמדת. זה העלה אצלי שאלות בנוגע למהות ולמשמעות של בנייה והרס והחלק שלנו כבני אדם, כתרבות, כחברה, בתהליכים האלה. הרגשתי שחזרתי למדינה מתפוררת (לצד איזו פסאדה של צמיחה ושגשוג), וראיתי את ההתפוררות ואת הדעיכה בכל פינה. מצד

שני זיהיתי (שוב) את המשיכה שלי לנופים הדועכים האלו (כמו בצילומים של הזוג בכר) ולתחושת החיבור עם כוחות הטבע.

בעקבות תהליך ההתבוננות וההטמעה של היסודות הסותרים של הנוף, התחלת לפתח ערוץ נוסף שכלל דמויות, למשל הלו-קיטי, שהצמיחו מתוכן זרעים ורודים. נדמה לי שחיפשת איך לבטא את החיבור בין מה שהרגשת שהוא מלאכותי, פלסטיקי או 'פסאדה', ובין מה שהוא נוף בעינייך. החיבורים הללו שאת מרגישה ועושה הם לא בינריים, לא קוטביים, אלא רגישים לכפל הפנים הן של מעשה יד האדם והן של הנוף. כלומר זיהית שגם הלו-קיטי היא סוג של נוף, היא מגע יד אדם וטביעת אצבע שלמים תהיה ארכאולוגית, ושהנוף הטבעי זקוק לטביעת היד הזאת, ואף מורכב ממנה. אני חושבת שכאן התחילו לחדור האלמנטים הארכאולוגיים – ההיסטוריים והדמוייניים – אל תוך גוף העבודות, ולאט לאט להמיר את הנוף. הכלי נהפך למעין ביטוי פואטי של המורכבות הזאת: של המבט שלך שהוא גם כמה וגם חומל וגם צוחק וגם מסתייג וגם רוצה להשתייך וגם מרגיש שיש לו ביקורת.

פעולת ההתבוננות היא פעולה לא מתערבת, והבחירה הראשונית בהתבוננות (אם בזרעים נובטים ואם בנוף סביבי) הביאה אותי בסופו של דבר למצוא אזורים שבהם אלמנטים שונים נפגשים ויוצרים תמהיל חדש. תמהיל זה הוא רשת אינפורמטיבית רב-שכבתית, עמוקה ומורכבת של המציאות. כשאנחנו חושבים על נוף ישראלי, הוא משובץ בהרבה אלמנטים תרבותיים, אדריכליים ואחרים שמספרים סיפור. הסיפור הזה, המורכב, הוא הדבר שבעצם עניין אותי להבין ולהסביר לעצמי, אולי בניסיון להבין ולמקם את עצמי מחדש בנוף הזה ולמצוא בתוכו את היופי. בשלב מסוים בשיחות שלנו שלחת אותי להסתכל על היצורים הכחולים ולמצוא מקום שאפשר להניח עליו את הראש. אני חושבת שמשם במשפט הזה הבחיר לי כמה ציניות וביקורתיות ותסכול רובצים עלי, וכמה החיפוש שלי בתוך היצירה הוא בעצם בדיוק זה – החיפוש אחר המקום המקבל, המכיל, שאפשר לנוח לרגע בתוכו, גם אם הוא רחוק מלהיות מושלם.

אני אחלוק עלייך בנושא ההתבוננות הלא מתערבת, כי הרי בעצם המבט אנחנו מתערבות במושא ההתבוננות. המבט הוא שמאפשר לנו להציע סיפור



אחר על המצע המשותף שכביכול כולנו חולקים. זו הייתה נקודה חשובה מאוד גם בתהליך העבודה שלנו. חזרנו ושאלנו על הסיפור שוב ושוב ושוב, לפעמים הפנינו את השאלה אחת אל השנייה ולפעמים אפילו אל היצורים הכחולים. וזו גם נקודה חשובה בעיצוב התערוכה עצמה. היו רגעים שבהם היינו חלוקות על אופן הגשת התערוכה לקהל, והתשובה ניתנה תמיד מתוך השאלה 'איזה סיפור אנחנו מבקשות לספר?'. כלומר איזה מבט היינו רוצות שהקהל יפעיל בתערוכה. הבנו שאנחנו לא רוצות שהקהל ייכנס לתערוכה ויצפה בה באופן פסיבי. חיפשנו איך להפר את ההיררכיה שבה הקהל מגיע כדי להסתכל, והאובייקטים נצפים במכוון יצרנו נקודת מבט – התבוננות – שמערערת את ההיררכיה, שמבלבלת את היוצרות. אם לחזור לשאלת הנוף, ביקשנו לערער את ההרגל שלפיו הנוף פסיבי והצופה מפעיל את המבט, ולשאול מי בעצם מסתכל על מי. זו אחת החוויות החזקות שהצופים יוצאים ממנה מהתערוכה.

התבוננות היא תמיד סובייקטיבית, ובתהליך ההתבוננות המרתי רגש ברגש ובחזרתי בהתבוננות בגובה העיניים, שממנה נולדו היצורים הכחולים. החוויה של קהל מול קהל, של אנחנו, על הטוב והרע שבנו, על היפה והמעוות, על המנסה לתקשר ולהתקרב אבל גם נשאר בבדידותו – זו חווית הנוף שרציתי לשקף באמצעות היצורים הכחולים. אני שמחה שהמבקרים בתערוכה חווים תחושות של הזדהות עם האובייקטים, ואני חושבת שלהצבה יש חלק חשוב בחוויה. נכנסים לחלל ומיד גם לעלילה, ואז קורים כמה דברים. הצבע הכחול מושך ומסקרן באנונימיות שלו, והמסה הגדולה של האובייקטים מפתיעה. אבל אחרי שחווים את היצורים כקהל, עוברים פאזה ומתחילים להתבונן בהם כפרטים ולגלות את הסיפורים הקטנים שבתוך הסיפור הגדול. יש משהו בקידוד או בשפה של היצורים שהוא לא ממש אנושי ולא ממש חייתי ולא ממש קדמוני ולא ממש מציאותי, שמצליח ליצור חיבור אינטואיטיבי וכמעט מיידי עם המתבונן, כמו מראה דרכיונות שמייצרת את תחושת ה'אנחנו'.

אני חושבת שה'אנחנו' הזה הוא נקודה מרכזית גם בתהליך שאנחנו עברנו, ההבנה שה'אנחנו הישראלי' גורף מאוד ואולי אי-אפשר להיחלץ מתוכו. תוך כדי העבודה דיברנו הרבה על 'תיאטרון האנחנו' הישראלי, שברור מאוד מי לוקח בו חלק



צילום: יח"צ B.Y5

ביותר של ספרות דור הפלמ"ח, הדור שנשא על נס את המחויבות לקולקטיב. אני חושבת שהמתח הזה בין הפרט - שעליו דיברת - ובין הקולקטיב, הוא הכאב הגדול העומד בבסיס החוויה הישראלית שלנו, והוא גם הדבר שמתפוצץ כרגע לכולנו בפרצוף. אבל בתוך הכאב הזה יש גם החיבור אל הפרט, ואני רוצה להודות לך על החיבור הזה. הדיאלוג הזה - שאותו דיברנו בתקופה הארוכה וגם כאן, על גבי הנייר - הוא קסם בפני עצמו.

ומי מודר ממנו (וגם מהנוף). דיברנו על הפסאדה הציונית של כור ההיתוך ושל 'מוכרחים להיות שמח'. דיברנו על המעגל של 'נסתובבה כל היום', שלא מאפשר לחרוג מהשורה ומהחבורה, כי אחרת לא נמצא מקום. בהצבת הפסלים על גבי הטריבוונה חשבנו גם על המטפורה של הקהל האחיד, הגוף הקולקטיבי העצום שצובע את כולנו בכחול; וגם על הקהל בתיאטרון, שהוא ספק צופה ספק השחקן של האלגוריה. לכן בחרנו לקרוא לתערוכה 'גוף ראשון רבים', שזה 'אנחנו', הסימן הלשוני המובהק

הצילום באדיבות נעמי טלר

חוכמת ההמתנה

מיכל ברקוביץ

שרפת אנגמה וחקלאות. אף שהן נראות שני דברים שונים בתכלית, מדובר בתהליכים שחולקים היבטים משותפים, אחד מהם הוא הצורך בהמתנה. החקלאי מחכה לגשמים שיזינו את האדמה, והקדר מחכה לרגע המושלם להצית להבות שיפחו חיים ביצירותיו. שניהם נדרשים לשילוב שבין סבלנות לאמונה בתהליך הטבעי, זה שלעולם אי־אפשר לשלוט בו שליטה מלאה, ובמהלכו יש להיות נתונים לחסדי היסודות בטבע. בהתמסרות הזאת אל הלא־נודע נמצא היופי האמיתי – במסע הלא־צפוי מזריעה לקציר, ובטרנספורמציה הלוהטת מחומר לאמנות.

לשרפת האנגמה התוודעתי מקרוב באביב 2022, כשפגשתי את מיכל וזיל ז'ורה במושב תאשור ותיעדתי את תהליך השרפה על שלביה¹. בעקבות ההתרגשות והעומק של המסע ביקרתי גם בביתו של מאיר מוהבן בפרדס חנה-כרכור, והתוודעתי לתנור האנגמה שבנה שם לפני כחמש עשרה שנה.

מאיר, רואה חשבון במקצועו, עוסק בשרפת אנגמה מאמצע שנות התשעים של המאה ה־20. באותה תקופה גר בניו יורק, ובאחד מטיוליו הרגליים נכנס במקרה לסטודיו לקרמיקה. בעקבות המפגש למד מאיר לעבוד באובניים ויצר כלי קדרות קלסיים. השלב הבא היה חיפוש אחר שיטת החיפוי שתתאים לו, כשבין היתר נפגש עם המסטר פול צ'אליף (Chaleff) באפסטייט ניו יורק. צ'אליף הכיר לו את שרפת האנגמה, ובעקבות זאת החל מאיר בתהליך ארוך של לימוד, חקר ופיתוח של השרפה.

שרפה איננה דבר של מה בכך, וההכנות לה רבות. במשך כשנתיים בנה מאיר כלים באובניים, ואת הכלים הלא־שרופים הניח על מדפים במחסן צמוד לסטודיו. רוב הזמן פעל לבדו, לעיתים בעזרתה של שותפתו למסע נעמי טלר. לקראת השרפה נאספו כאלף כלים מעשרים קדרים מרחבי הארץ, שגם ייקחו חלק בתהליך.

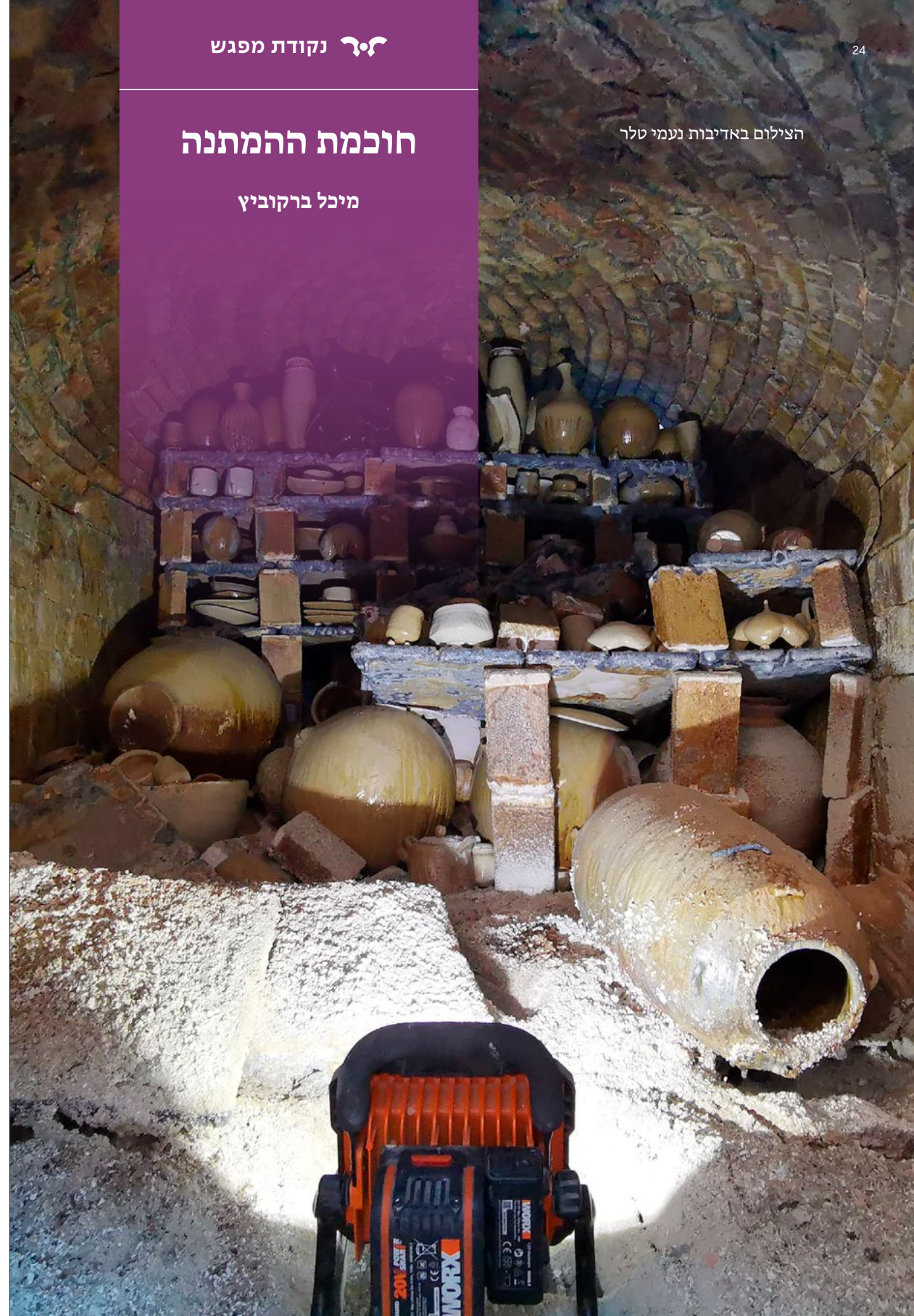
את התנור זוכה להדליק נעמי בגפרור אחד שמבעיר תנור שלם למשך חמישה ימים ולילות. תהליך השרפה איטי, והטמפרטורה נמדדת בשלושה מקומות שונים ומופיעה על צג הטרמוקפל (מד תרמי, המכונה גם

צמד תרמי). הקדריות והקדרים משובצים במשמרות של שמונה שעות ופועלים בהדרכה ובהנחה של מאיר. מדובר בעבודה פיזית וקשה שמטרתה להעלות ולשמר את טמפרטורת התנור לפי הצורך. לו עצמו, מספר מאיר, השילוב בין עבודה לבד לעבודה בקבוצה הכרחי ונכון. כשהוא יוצר בחומר הוא זקוק לאינטימיות בינו לבין החומר, ובתהליך השרפה הוא הופך למנצח על תזמורת כוח הסיוע.

על התנור מונח זר פרחים אביבי שאינו מושפע מהאש האדירה הבוערת תחתיו. אנחנו יושבים ומדברים למרגלות התנור שכבר הגיע ל־1,040 מעלות, קול נפץ וקריסה נשמע. הלב מחסיר פעימה. מאיר לובש את בגדי הכבאים החדשים שקנה ומחכה לזמן המתאים לפתוח את התנור ולבדוק מה קרה. הוא מושך מעלה את חלון התנור ומציץ פנימה אל החום הגבוה. חלק מהכלים שהיו בשורה הראשונה קרסו ונפלו על הנחלים, 'שהידים' בעל כורחם (בקו האש הראשון מתקבלות בדרך כלל התוצאות המעניינות ביותר, אבל שם גם הסיכון לשבר הוא הגדול ביותר). בעזרת מלקחיים גדולים מברזל מאיר מנסה לפזר את הכלים כדי שלא יידבקו זה לזה. הוא מספר כי לפעמים בתקלות כאלה נוצרים דברים נפלאים שאינם ניתנים לשחזור. אני מודאגת וחושבת על שבוע ההמתנה מורטת העצבים עד כיבוי של התנור וקירורו כדי לראות איזה נזק היה כאן. ומאיר? חיוך רגוע נסוך על פניו. הוא בעל ניסיון. מבין שלפעמים צריך לשחרר ולהמתין. לאחר ימים אחדים הוא יחזיק בידיים גאות את הכלים החתומים באש שנולדו מחדש.

כמי שעובדת עם תנור חשמל אני מבינה שאין כאן מתג לכיבוי והפעלה. גפרור אחד קטן מצית להבה קטנה, וזו הופכת לאש אדירה המשתוללת כסוסה פראית שעה שמאיר מנסה לאלפה. עם כל שרפה צבר מאיר ניסיון שהשפיע על תוצאותיה ועל הצלחותיה של השרפה הבאה, תהליך מתמשך של למידה כיצד לגייס את כוחות הטבע לתהליך המעבר מחומר לאמנות. ההצלחה איננה רק בשרפה המופלאה והעוצמתית, אלא גם בחיבור בין אנשים, בסבלנות אין קץ לכל המבקרים, העוזרים ואנשי האש, במנהיגות, בחריצות, בנחישות ובחוסן הנפשי, בייחוד ברגעים הקשים. תנור האנגמה מתקרר, ובהם האש עדיין בוערת.

1 יומן השרפה מתועד בחמישה פרקים בדף הפייסבוק של עמותת אמנים יוצרים בישראל בתווית #יומן_שריפה.



לועצה חילונית

גליה חי



צילום: יניב נדב



לועבה חילוה – 'בובה יפה' – הוא מיזם משותף של נשות כפר ח'אן אל-אחמר, יעל מואב וענת שראל מקבוצת 'ידידי הג'האלין' ושלי, גליה חי – אמנית ומעצבת. המיזם החל בשנת 2018, והוא משלב בין העניין המשותף שלנו בקהילות הג'האלין והעניין שלי בעיצוב ככלי לשינוי חברתי.

ח'אן אל-אחמר שוכן למרגלות כפר אדומים, ממזרח לירושלים, וכיום חיות בו 28 משפחות בדואיות משבט הג'האלין. אל מדבר יהודה הגיעו בני השבט בתחילת

המפגשים נערכים בישיבה על מחצלות, והעבודה כולה נעשית באמצעים הפשוטים ביותר: חוט, מחט, מעט בדים וחוטמים. מדובר בפלטפורמה שיתופית, המאפשרת יצירת שינוי באמצעות קרפט, עיצוב ואמנות

שנות החמישים, לאחר שמדינת ישראל גירשה אותם מתל ערד שבנגב. האזור היה אז בשליטה ירדנית, והקהילות התיישבו על אדמה פרטית באישורם של בעלי האדמות – פלסטינים מענאתא. במלחמת ששת הימים נכבש השטח, ושנים אחדות לאחר מכן הפקיעה מדינת ישראל את האדמות. בני הג'האלין, שהתיישבו במקום באישור, נהפכו לפולשים בביתם.

כיום קהילת הרועים השלוה הזאת חיה בבקתות אוהלים ובצריפים דלים, וחרב הגירוש מונפת מעל ראשה כל העת. חוסר היציבות מתווסף לעוני ולאטגר הקשה של חיים בקהילה לא מוכרת, הסובלת מהיעדר תשתיות בסיסיות כמו דרכי גישה, שטחים ציבוריים, שירותים רפואיים וחיבור לחשמל ולביוב. החיים בקהילה המודרת קשים במיוחד לנשים: הן כבולות למרחב הביתי הצנוע ולשטחי המרעה המצומצמים, וכמעט לא מעורות בנעשה גם בנושאים שנוגעים לגורלן האישי.

בסוף 2018 גיבשו יעל מואב וענת שראל מקבוצת ידידי הג'האלין בשיתוף נשים מח'אן אל-אחמר קבוצה לפעילות של פנאי ויצירה. הצורך במעצבת עלה בעקבות רצון של חברות הקבוצה, שעד אז

לא הרוויחו כסף משלהן, ליצור משהו שגם יספק להן פרנסה. נענית לאתגר של יצירת מוצר למכירה במקום שאין בו אפילו תשתיות בסיסיות.

יחד עם נשות הכפר יצרתי בובה בדואית לבושה שמלה רקומה, בובה שהיא המצאה חדשה, אבל גם מזכרת מאורח חיים הולך ונעלם. לכל בובה מוצמדת תווית ובה שם היוצרת ותיאור קצר של תולדות הכפר בערבית, בעברית ובאנגלית. הבובות נמכרות במגוון מסגרות ומספקות הכנסה לנשים שסובלות מתנאי עוני קשים בקהילה שרבים מהגברים בה מובטלים.

כעשרים שנה סובבת הפרקטיקה שלי כמעצבת בעיקר סביב עיצוב של בובות בד. המחקר האקדמי שלי מתמקד בהיסטוריה התרבותית של בובות בדגש על תפקידן החברתי ועל ההקשר התרבותי שבו הן נוצרו. הבובה היא מזכרת אהובה שנהוג להביא מביקורים בארצות זרות, חפץ שיוצר מעורבות רבה ותגובה רגשית עזה. לכן קל לי למנף את הבובה בפרויקטים בעלי השפעה חברתית וערך תרבותי שמעניינים אותי וחשובים לי במיוחד.

המפגשים המשותפים בח'אן אל-אחמר מתקיימים כבר יותר מארבע שנים במתכונת של עיצוב משותף (Co-Design). המפגשים נערכים בישיבה על מחצלות, והעבודה כולה נעשית באמצעים הפשוטים ביותר: חוט, מחט, מעט בדים וחוטמים. מדובר בפלטפורמה שיתופית, המאפשרת יצירת שינוי באמצעות קרפט, עיצוב ואמנות, כשלכל שותפה

קול משלה ויכולת להביא לידי ביטוי את כשרונה. אני מאמינה בעשייה משותפת מהנה ויצירתית וביכולתה להצמיח ידע תרבותי, המעשיר את כל השותפות והשותפים – במקרה זה את הבדואיות הפלסטיניות, אותנו הישראליות ואת קהילת הכפר.

במסגרת הפרויקט נוצרה מסגרת משמעותית שמספקת לשותפות תמיכה רגשית, הנאה מהעשייה ומההשתכרות, ויחסי ידידות ואמון עם השותפות הישראליות. הפרויקט גם חיזק את מעמדן של הנשים בקהילתן ויצר אקלים של חברות, עזרה הדדית ושיתוף פעולה ביניהן. עוד תוצאה מבורכת היא חידוש מסורת הרקמה הבדואית הפלסטינית – ה'טטריז'. דרך הפרויקט חזרה הרקמה להיות חלק מחיי הכפר, נוצר עניין מחודש במטען התרבותי המקומי, ונוצרו קשרי למידה בין-דוריים: נשים חזרו לרקום בטכניקה שלמדו בנערותן, ואף לימדו את בנותיהן.

לצד חידוש המסורת מאפשרות הבובות שובות הלב גם ביטוי אישי לכל אחת מהיוצרות, שכן נוסף על התמיכה והעידוד שהן מקבלות ליצור מוצר שהן גאות בו, הן גם יוצרות פרשנות חדשה למסורת. הנשים – ויש בהן שהתגלו כבעלות יכולות אמנותיות ויצירתיות גבוהות במיוחד – ממציאות דגמי רקמה מקוריים, בובות מיוחדות וכן משלבות משאבים עכשוויים כגון חומרי רדיימייד או צמחים מהסביבה הקרובה. כך מתקבלות בובות שמבוססות על מסורת מקומית וגם נבדלות זו מזו בתווי פניהן, בסגנון הרקמה שלהן ובמוטיבים הרקומים.

1 'ידידי הג'האלין' הם קבוצת מתנדבים שהוקמה ב-2017 כדי להעלות את המודעות למצבן של קהילות הג'האלין במדבר יהודה, ולקדם את מעמדן. עוד ראו באתר ידידי הג'האלין: <https://www.jahalin.com>

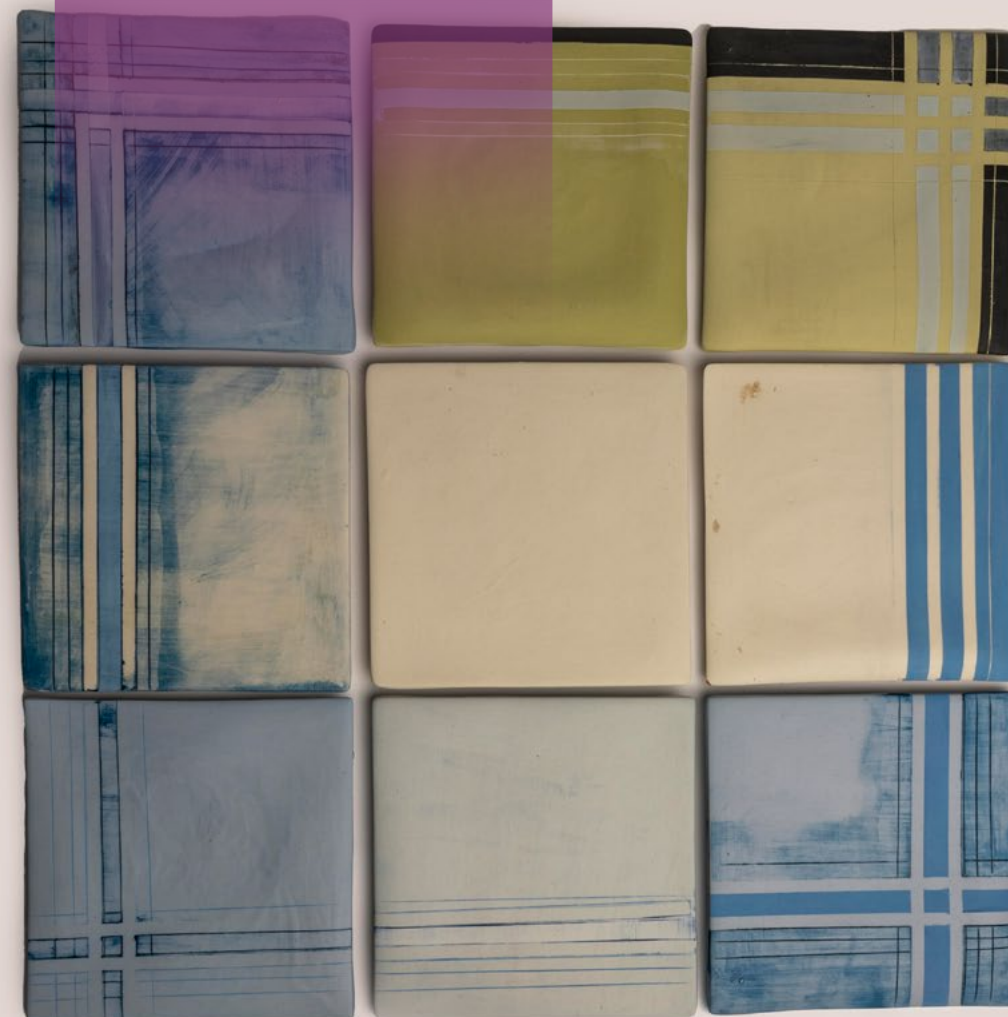


שלומית מנדלקורן - זיכרונות מהכיס

הילה טימור אשור

לשקול לקבל ולחבר געגוע | שלומית
מנדלקורן | גלריה ג'ינוגלי, ירושלים
אוצרת: הילה טימור אשור | 2023

הממחטה של אבי #8,
2023, פורצלן, 60x60 ס"מ,
צילום: דנה בר סימן טוב



געגוע נובט אצלנו כשמישהו אהוב נעלם מחיינו ומותיר חלל. עם הזמן הגעגוע לא נעלם, הוא רק משנה מקום וצורת ביטוי. שלומית מנדלקורן, בוגרת בצלאל, חיה ויוצרת בירושלים, הציגה בתערוכות קבוצתיות בארץ ובעולם, והתערוכה 'לשקול, לקלף ולחבר געגוע' היא תערוכת היחיד הראשונה שלה.

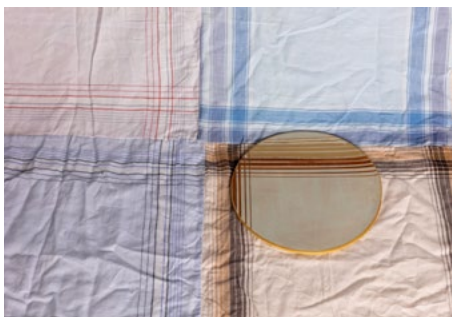
בתערוכה עקבה שלומית אחרי חפץ (ממחטת בד) ואחרי פעולה (הנחת אבן), ובאמצעותם התחקתה אחר חלומותיו הגנוזים של אביה, אברהם, שנפטר לפני שנים אחדות. עם לכתו נעלמה האפשרות למגע פיזי, ושלומית יצאה למסע בעקבות חפצים שהיו שלו: עיבדה אותם, רידדה אותם ותפרה מהם חלומות חדשים שמתכתבים עם עולמו של אביה ונותנים לו ביטוי חדש. תוך כדי התהליך התמודדה עם זיכרונותיה שלה ממנו, שקלה אותם, קילפה אותם ויצרה לגעגוע צורה חדשה.

אחד הזיכרונות של שלומית מאביה הוא מבית העלמין, מניח אבן על קבר הוריו. גם שלומית מניחה אבן על המצבה שלו. משקלה של האבן שהוא אחז בידו ומשקלה של האבן שהיא אוזרת בידה מתעתע: לעיתים התחושה היא של משקולת כבדה, ולעיתים כשל זיכרון נעים וקל. שלומית יצרה מחומר אבני משקולות שמנסות להתחקות אחרי תחושה מתעתעת זו. הן מונחות על לוח מנקלה כדי שנוכל להמשיך לשחק ולהפוך את הזיכרון למשהו חי ושמח.

לקלף

ממחטת אף, פריט שכבר נעלם, הייתה מונחת תמיד בכיס חולצתו של אביה לאחר שכובסה וגוהצה בידיה של אמה. בידיה של שלומית נהפכו הממחטות שנותרו בארון ללא שימוש לחומר גלם, ובעזרתן לימדה את ילדיה לתפור. יחד תפרו מהממחטות מפת שולחן המשמשת מצע לחיי השגרה בבית, ועם הזמן הוכתמה בכתמי היומיום.

את דוגמת הממחטה קילפה שלומית גם לאריחי פורצלן. היא רידדה אותם עד דק, והם הלכו ונעלמו כמו הזיכרון. הבד הרך נהפך לחומר קשה, והממחטה המקופלת נותרה שטוחה ומאובנת. העבודה על אריחי הפורצלן נעשתה בטכניקה של חריטה, כיסוי וקילוף שכבות של חומר או צבע בניסיון ליצור דגם ממחטה מדויק ככל האפשר.



מחברת (הפועל), 2023, אבנית, ממחטות בד תפורות,
33x33 ס"מ

פעולות אלה ניסו לשמר את נוכחות האב בחייה, כשהאריחים ההולכים ודוהים מדמים את תחושתה שלה אל מול חסרונה.

לחבר געגוע

אברהם היה אדם חולם. בצעירותו חלם לבנות סירה, אבל את החלום לא הגשים מעולם. באין חפץ מוחשי התחברה שלומית לחלום ותפרה חוט נוסף בזיכרון שלה אותו – דגם סירה שניתן להרכיב ולפרק כי הוא לימד אותה לא לוותר על החלום.

תערוכה

כל אחד נושא בכיס מכנסיו זיכרונות. לעיתים אנחנו מדחיקים אותם עמוק לתוך הכיס כמו ממחטה משומשת; לעיתים אנחנו רוצים לתת להם ביטוי מזוכך של מה שהיה כאן ומה שנשאר. עבודותיה של שלומית עדינות ומדויקות, ולכן תהליך העבודה על התערוכה והצבתה בגלריית ג'ינוגלי – הגלריה היחידה בארץ לילדים ולמשפחות – הציבה אתגר איך לחבר ילדים לעבודות עדינות ושבירות כל כך. רבות מהעבודות נובעות מהטקסטורה של ממחטת אף – פריט שהדור שנולד בעידן החד-פעמי לא מכיר. המטרה הייתה להעביר את הקהל הן הצעיר והן הבוגר חוויה של יש מול אין, להציף את הזיכרונות וליצור מהם משהו חדש ופועם, מתוך נקודת הנחה שגם לילדים יש געגועים לדברים שאיבדו – החתול השכונתי שנעלם, החבר שיצא עם משפחתו לרילוקיישן או חולצה אהובה שנקרעה מרוב כביסות. יצרנו חלל תערוכה שבו אף על פי שהחומר העיקרי הוא קרמיקה, ניתן ואף רצוי לגעת, לשחק ולכתוב את הגעגועים לתוך כד לבן ומכיל.



קטיה פילמוס, אוטופיה, 2023, בטון וזכוכית,
בית האמנים תל אביב, צילום: רן ארדה



אווה ל'זפין, יער, 2012, קרטון גלי, מוזיאון הציד
והטבע, צרפת, צילום: עדי שבתאי פפר





אפרת אייל, **הלכתי לצוד נמר**, 2023, חומר קרמי על רשת, גלריה על שם אפרת ברר, מעלות תרשיחא, צילום: טל בדראק



מרתה ריגר, יוצאת מכלי, 2023, חומר קרמי,
אוניברסיטת חיפה, צילום: אריאל וורהפטיג



'שבעה בדים' - תרבות טקסטיל בישראל¹

יובל עציוני

יוליה קיינר, 1986, קולאז' מפיסות
אריגים, 45x45 ס"מ, מעזבונה של
רחלה הדר (לביית אנג'ל)

עיצוב של בדים וחפצי בד הוא מרכיב יסודי בתרבות האנושית, החיוני להישרדות ולתקשורת החברתית. סיבים ובדים נמצאים בתנועה מתמדת: הם מפתח חברתי או סימבולי להבנתה של תרבות מקומית, אך בו בזמן הם גם חפצים מכונים בהפצת תרבות ותיווך בין תרבויות.² בהיסטוריה של התרבות החומרית בישראל הניעו את תולדות עיצוב הטקסטיל שלוש מגמות: הגירה ציונית של אמנים לארץ ישראל, הכשרה מקצועית של נשים ולימודי אמנות, והתפתחות התעשייה – תחילה במודל משפחתי, ולאחר הקמת המדינה בתמיכה ממשלתית. יצירתן של נשים אמניות שהיו חלק מתהליכים אלה ופעילותן הייחודית כמעצבות וכאמניות מתגלמת בביוגרפיה חומרית וחזותית, מייצרת נרטיב של עיצוב טקסטיל מקומי ובו בזמן מצביעה על המוסדות ועל התנועות שהובילו את התפתחות השדה.

דמויות מפתח

בעלייה החמישית (1932–1939) היגרה לארץ ישראל קבוצה של אמנים ואדריכלים שרכשו את השכלתם המקצועית במוסדות להשכלה גבוהה באירופה, ורובם התיישבו בירושלים, בתל אביב ובחיפה. עם קבוצה זו הגיעו גם יוליה קיינר (1900–1992), רות קייזר (1909–2010), אריקה קלוגר (1907–1987) וחנה ברקאי (1904–1988), כשהן כבר בעלות השכלה גבוהה ומיומנות באומנויות ובעיצוב טקסטיל. כישורים וידע אלה התגלו כאן כהון תרבותי מתגמל, שכן כמהגרות שנקלטו ביישוב היהודי בארץ ישראל התבססה פעילותן על מטען תרבותי מערבי מודרניסטי, שתאם את הקשר בין המודרניזם המערבי לצינונות כמהלך חברתי, מודרניסטי גם הוא.³ במקביל נבעה יצירתן גם מהבניית זהותן המקצועית כמעצבות וכסוכנות תרבות שמתערות ביישוב היהודי החדש.

עד שנות החמישים התנהלה תעשיית הטקסטיל בארץ במודל משפחתי ללא תמיכתם של המוסדות הציוניים,⁴ ועיצוב הבדים נשמר במשפחה ועיקרו היה רפרודוקציה של דגמים מוכרים. בתקופה זו התמקדו חנה ברקאי, יוליה קיינר ורות קייזר באריגה בנול ידני. עם התפתחותו של הענף התעשייתי של הדפסת בדים, השתלבה בו גם אריקה קלוגר, בהרחיבה את טווח פעילותה המקצועית כמעצבת גרפית. מאמצע שנות החמישים ואילך הוקמו בתמיכה ממשלתית מפעלי טקסטיל חדשים, רובם בעיירות פיתוח,⁵ לצורך קליטת עלייה וייצור ליצוא. בעידוד המדינה



אריקה קלוגר, שטיח (עבור משכית), 1969, צמר, אריגת קשרים, 1.5x2 מ', אוסף פרטי, צילום: יובל עציוני

הייתה תעשיית הטקסטיל לאחד מקטרי הצמיחה במשק ומקור מרכזי לכניסת מטבע זר, ובתקופות מסוימות הועסקו בה כשלושים אלף עובדים – כשליש מהעובדים בעיירות הפיתוח, רובן נשים ללא הכשרה מקצועית. מוצרי טקסטיל ייחודיים יוצרו גם במסגרת משכית – חברה לתעסוקת בית לעולים, שהוקמה בשנת 1954 במסגרת משרד העבודה ביוזמתה של רות דיין. ליצירה במסגרת חברת משכית היה תפקיד חשוב בהתפתחות השדה המקצועי של עיצוב מוצרי טקסטיל ואופנה, תכשיטים, קרמיקה וצעצועים, והיא פעלה עד שנת 1994.

לצד המעצבות 'מהדור הראשון', משנות השישים ואילך פעלו בשדה הטקסטיל גם אוולין פאוקר (1928–2018), ילידת אנגליה, וכן רות צרפתי (1928–2010) וציונה שמשי (1939–2018). השלוש עבדו כמעצבות לתעשייה והיו שותפות להבניית שפה חומרית וחזותית בשדה העשיר של תרבות הטקסטיל, המצויה בתפר שבין עיצוב, תעשייה ואמנות.

הסכמי השלום עם מצרים (1979) ועם ירדן (1994) והסכמי סחר גלובלי מאמצע שנות התשעים של המאה ה־20 שינו את כל מערך הייצור והעיצוב של הטקסטיל בישראל, ומפעלי התעשייה האחרונים נסגרו בשנות העשרים של המאה ה־21.

הכשרה מקצועית – מנוע להתפתחות עיצוב טקסטיל
אחד המנועים להתפתחות עיצוב הטקסטיל בישראל היה מסגרות ההכשרה המקצועית לנשים שהוקמו כבר תקופת היישוב ביוזמה ובתמיכה של ארגוני

הנשים 'שני', ויצ"ו ולנ"י. ארגונים אלה פעלו במטרה לסייע לקליטת נשים מהגרות, ובמסגרות ההכשרה שהקימו לימדו בין היתר חנה ברקאי, יוליה קיינר, רות קיינר ואריקה קלוגר.⁶

בשנת 1940 ייסדה יוליה קיינר את המחלקה לאריגה ב'בצלאל החדש' בירושלים ועמדה בראשה יותר משני עשורים. התלמידות עיצבו וייצרו בנולי יד אריגים שימושיים ברוח מודרניסטית, ובשנת 1943, במעורבות ויצ"ו, נוספה לתוכנית הלימודים גם רקמה. הרקמה נוספה הן משום שנתפסה כהשראה לעיצוב לאומי, והן כדי שבצלאל יכשיר גם מורים לאמנות ומלאכות. מהלך זה מחדד את מעמדו של בית הספר לאמנות כמוסד שהחזיק ידע והנחיל אותו, וכך היה שותף בארגון הסדר החברתי בחברה המתהווה. ואולם למרות הידע הרב של האמניות המהגרות בעיצוב לתעשייה, ולמרות ההכשרה בבצלאל החדש, לא התממשה תקוותו של מרדכי ארדון (מנהל בצלאל בשנים 1940–1952) כי 'במשך הזמן יצאו ממחלקה זו רושמי דוגמאות הנחוצים לתעשיית הטקסטיל', שכן התעשייה כאמור התנהלה במודל משפחתי סגור.

בשנת 1969, בעקבות השינוי בתוכנית לימודי האמנות והעיצוב בבצלאל (1965), נסגרה המחלקה לאריגה, ובשנת 1970, ביזמת תעשיית הטקסטיל, הוקמה ברמת גן המכללה לטכנולוגיה של אופנה וטקסטיל על שם

שנקר, כשבלב תוכנית הלימודים בה הכשרת מעצבים וטכנולוגים לתעשיית הטקסטיל.⁸

שטיח – חפץ טקסטיל המסמן טריטוריה וזיקה למקום

טקסטיל הוא אינדיקטור להבנת התרבות והתכנים המעסיקים את החברה בכל עת ובכל מקום. ביסוד המהלך האמנותי בישראל נמצא השטיח כמסמן של טריטוריה, או במילותיו של גדעון עפרת: 'אמרת "שטיח" אמרת "שטח"', מרחב טריטוריאלי, מקום.⁹ בבצלאל בגלגולו הראשון – 'בצלאל': בית מדרש לאמנות ולמלאכות-אמנות (1906–1929) בניהולו של בוריס שץ – נבחר ייצור שטיחים כמהלך לימודי שמטרתו להפוך את היישוב היהודי בירושלים ליצרני, להבנות זיקה לארץ ישראל (שכן השטיחים יוצרו במטרה למכור אותם בעיקר בקהילה היהודית בגרמניה), ולסמן את בית הספר כמרכז תרבות ציוני. הדימויים הארוגים שנבחרו לשטיחים היו בזיקה לאתרים בעלי משמעות במסורת היהודית כמו הר הבית כמקום המקדש, קבר רחל בבית לחם, מגדל דוד בירושלים ואשל אברהם בבאר שבע, שגם הצביעו על המקום ההיסטורי-סימבולי כמקום שבו מתממשת הציונות.

בשנת 1951 החלה יוליה קיינר לעצב שטיחים בטכניקה של אריגת קשרים ובעיצובים שכללו צורות גאומטריות, טקסטורות וצבעוניות מונוכרומטיות. כעבור כעשור (1962) הוצגו שטיחיה בתערוכה בבית



בית המלאכה של חנה ברקאי 'אנבי', תווית מיתוג ארוגה, 1940-1980, באדיבות דן ברקאי, האוסף הלאומי הדיגיטלי, אדריכלות מחול עיצוב ותיאטרון, צילום: אחיקם בן יוסף

הנכות הלאומי בצלאל.¹⁰ מדבריה בקטלוג עולה כי היא ראתה בשטיח פריט חיוני בעיצוב הבית, וכי במודעות מלאה בחרה בעיצוב מודרני על פני הסגנון המזרחי, שנחשב אז בעל ערך גבוה בעיצוב הבית. בחירה זו סימנה את הטריטוריה הביתית כזירה להנחלה של הסגנון המודרניסטי כסגנון חיים ערכי בתקופת התהוותה של הזהות הלאומית. במקביל בחרה קיינר בצמר מקומי ובצבעים של אדמה, חול וסלע מקומי כהשראה לעיצוב השטיח, כעין ניסיון (גם אם לא מודע) להתערות בארץ שאורה בוחק ואדמתה מדברית וצהובה.

רות קיינר, שהגיעה לארץ בשנת 1935, הייתה בוגרת המחלקה לאריגה בבית ספר באוהאוס בגרמניה. דוגמאות אריגים מעבודתה בתעשיית הטקסטיל בגרמניה מעידות על מיומנות גבוהה ועל התאמה לייצור תעשייתי, אך היא התקשתה להיקלט כמעצבת בתעשיית הטקסטיל המקומית, ובשנת 1951 היגרה לארצות הברית. עם חזרתה בשנת 1962 התמנתה קיינר לראש המחלקה לאריגה בבצלאל, ומילאה תפקיד זה עד סגירת המחלקה ב־1969. מכאן ואילך פנתה לאריגת שטיחי קיר אמנותיים בטכניקה של אריגת טפסטר. התבוננות בשטיח מעלה הרהור כי בהתערותה החוזרת בארץ שיבשה קיינר את הגאומטריה המודרניסטית המובהקת של השתי והערב, ותיארה בחוטים עשירים ורכים את נופי הארץ והרי ירושלים.

אריקה קלוגר הייתה גרפיקאית ומורה לעיצוב אופנה בויצ"ו חיפה. כבר בשנות החמישים גייסה אותה רות דיין לעצב בדים מודפסים למשכית, ובראשית שנות השישים החלה לעצב גם שטיחים,¹¹ שיוצרו באריגת קשרים בבית המלאכה שהקימה משכית באום אל-פחם (1962–1983). שטיחים אלו מאופיינים בקומפוזיציות מופשטות שנדמות כמבט על חלקות האדמה והשדות הירוקים בעמק זבולון, הנשקף מחלון ביתה של קלוגר על הכרמל.

בדומה לתיאורי הנוף באמנות הישראלית של התקופה, גם יצירותיהן של מעצבות ואמניות הטקסטיל העוסקות בנוף נתפסת כצורה של התייחסות למקום: האחת ממבט-על מרוחק עד כדי הפשטה; והאחרת ממבט מקרוב, שבא לידי ביטוי בתיאור חומרי, פיגורטיבי אינטימי של טבע, נופים וצמחייה מקומית.¹²



רות קיינר, שטיח, 1970-1990, אריגת טפסטר, צמר, כותנה, חוטים שונים, 1.2x1.6 מ', באדיבות משפחת קיינר, צילום: מיכאל שבדרון

טקסטיל כביוגרפיה חומרית וחזותית

חנה ברקאי, שהייתה בהשכלתה דוקטור לכימיה מאוניברסיטת סורבון בפריז, עלתה לארץ בשנת 1935, ועם נישואיה לאדריכל סם ברקאי בחרה באריגה כמקצוע חדש. היא טוותה קשרים עם מוסדות בעיריית תל אביב ועם ארגון האורגים המקומי, יעצה לחברת משכית בתחילת דרכה, והשתתפה בתחרות 'הבגד הלאומי' שארגנה העמותה למען הבגד הלאומי (אגב"ל). בתווית המיתוג לבית המלאכה 'אנבי' שהקימה בביתה בתל אביב, השתמשה ברקאי בדימוי של 'סירת אריגה' לסימון זהותה המקצועית: קיצור שמה בעברית מעיד על שייכות לתרבות מקומית, אבל החתימה של שמה באנגלית מעידה על זיקה מתמשכת לתרבות המערבית. כך התממשה זהותה המורכבת בחפץ הבד הזעיר.

בראשית דרכה בארץ עיצבה ברקאי את אריגיה בסגנון מודרניסטי, ואולם לאחר הקמת המדינה השתלבו בעיצוביה דימויים בסגנון של רקמה מסורתית עממית. נראה כי העיצוב האישי השתנה בעקבות השינוי החברתי והותאם לנסיבות הקולקטיביות. אף שעיון בספרי הסקיצות של אוולין פאוקר שנעשו

בלונדון בשנות השישים מעלה כי העיסוק בדימויים מתרבויות עממיות לא אפיין רק את העיצוב בישראל, כאן הוא גילם, בחומר ובדימוי, זהות וטריטוריה לאומית, מגמה שנמשכה עד שנות השבעים.

יוליה קיינר נישאה בשנת 1964 לליאו פורכהיימר והיגרה לארצות הברית. בעשור השמיני לחייה יצרה קולאז'ים מפיסות גזרות של אריגיה, שצבעיהם עשירים ורוויים ומשולבים בהם חוטי זהב וכסף. עבודותיה המאוחרות נטולות זיקה לאידאולוגיה ולשימוש, ועל סף ההתפוררות לסיבים האריגים אינם תלויים עוד במתח שבין השתי והערב, והקולאז' נהיה מדיום טקסטיל.

בראשית שנות השמונים אמרה מעצבת האופנה פני לייטרסדורף כי 'האופנה היא באמת הביוגרפיה שלי'.¹³ בדבריה קישרה לייטרסדורף בין לבוש שעיצבה ובין מסע ההגירה (הונגריה, צ'כוסלובקיה) וההתאקלמות

בארץ. מדבריה מתבהר כיצד בנסיבות של הגירה, עיצוב של חפצים מעניק ממשות חומרית למשאומתן על מעמד וזהות, ותומך בהתערות בסביבה חדשה.¹⁴

לסיום

סיפורן של אמניות אלה בולט וייחודי בתולדות תרבות הטקסטיל בישראל, וחושף בעקביות את הערוצים שבהם זרם שדה זה בארץ. אך הן לא היו היחידות. לצידן פעלו יוצרות רבות כמו בוגרות המחלקה לאריגה בבצלאל, בכללן רינה מילון, נאורה ורשבסקי, רחלה הדר (לבית אנג'ל) ויהודית כץ. בשנות השישים והשבעים יצרו נורה פרנקל ויעל גלס שטיחי קיר אמנותיים, ובמסגרת משכית ותעשיית הטקסטיל עיצבו בדים גם בוגרות ראשונות של המחלקה לעיצוב טקסטיל במכללת שנקר כמו טלי בלומנאן, אילנה גיל, יהודית הורן, וורה ולרשטיין ודפנה אלכסנדרוני. למרות שסיפורן אינו ידוע, הוא ממשיך להתקיים גם כיום בזרמים חיים של יצירת טקסטיל.

- 1 המאמר הוא חלק ממחקר מתמשך על תולדות הטקסטיל בישראל וממאמר האוצרת לתערוכה "שבעה בדים": שבע אמניות - דמויות מפתח בתולדות עיצוב טקסטיל בישראל, שאצרת בגלריה פריסקופ, תל אביב, ינואר 2023.
- 2 Mary Schoeser, *World Textiles: A Concise History (World of Art)*, London: Thames and Hudson, 2003
- 3 שרה חיינסקי, 'רוקמות התחרה מבצלאל', **תיאוריה וביקורת**, 11 (1997), עמ' 177-205.
- 4 יעקב שביט, **חרושת הטקסטיל בארץ ישראל 1854-1956: מתעשייה חלוצית לתעשייה מובילה**, תל אביב: האגודה הישראלית לטקסטיל, התאחדות התעשיינים בישראל - אגף הטקסטיל והאופנה, 1992.
- 5 שם.
- 6 יעל גילעל, 'רוקמות אומה: תפקידם של ארגוני נשים בהצמחת התרבות העממית-רשמית 1920-1970', בתוך: רות מרכוס (עורכת), **נשים יוצרות בישראל באמנות 1920-1970**, תל אביב: הקיבוץ המאוחד ואוניברסיטת תל אביב, 2008, עמ' 225-281; סיגל דויד, **בנות ארץ חדשה: אדריכלות וארגוני נשים בתקופת המנדט**, רעננה: למדא, 2020.
- 7 גדעון עפרת, **בצלאל החדש 1935-1955**. ירושלים: בצלאל אקדמיה לאמנות ועיצוב, 1987, עמ' 52.
- 8 יובל עציוני, 'סיפורי בדים: מבט נרטיבי על סיפורם של מעצבי טקסטיל בישראל תוך מיקוד בשנים 1970-1990', עבודת מוסמך באוריינות חזותית בחינוך, הפקולטה לאמנויות, סמינר הקיבוצים - המכללה לטכנולוגיה ולאמנויות, 2015.
- 9 גדעון עפרת, 'השטיחים הכבושים', 2014. **המחסן של גדעון עפרת** (מקוון).
- 10 **יוליה קיינר: שטיחים קשורים** (קטלוג), בית הנכות הלאומי בצלאל, 1962. ספריית מוזיאון ישראל ירושלים.
- 11 איריס רוזנברג-חיאל, 'משכית: ראיונות עם חלוצי המעצבים', עבודת גמר לתואר ראשון בעיצוב טקסטיל, מכללת שנקר, 1988.
- 12 יגאל צלמונה, **100 שנות אמנות ישראלית** (עורכת תמי מיכאלי), ירושלים: מוזיאון ישראל, 2010.
- 13 מחבר לא ידוע, 'דיוקן עצמי', **במחנה**, 9.11.1983.
- 14 D. J. Parkin, 'Mementos as Transitional Objects in Human Displacement', *Journal of Material Culture*, 4 (3) (1999), pp. 303-320



האדם החושב מיהוד, צילום: קלרה עמית, באדיבות רשות העתיקות

כד חרס מרשים ויוצא דופן מתקופת הברונזה התיכונה - בגובה 18 ס"מ נושא דמות אדם - נמצא בחפירות שערך רשות העתיקות ביהוד לפני הקמת בנייני מגורים. לדברי גלעד יטאח, מנהל החפירה, נראה שבשלב הראשון הוכן הכד, האופייני לתקופה, ולאחר מכן נוסף הפסל הייחודי שלא מוכר כמוהו במחקר.

צוואר הכד שימש ליצירת חלקה העליון של הדמות, ולאחר מכן הוסיף הפסל ידיים, רגליים ופנים. פני הדמות נשענים על ידה ומשווים לה מראה של הרהור. הכד נמצא יחד עם חפצים אחרים כמו פגיונות וראשי חיצים, ונראה שמדובר במנחת קבורה. בעולם העתיק האמינו שחפצים שנטמנים ליד אדם ממשיכים איתו לעולם הבא.



קלרה כהן, 2008, צילום: מיכל ברקוביץ



ססיליה לינד, צבי העצים, 2023, צילום: יעל אילן



בוריס כץ, ספל עם משרוקית, 2022, צילום: בוריס כץ



דרור פרבדה, 2023, צילום: דרור פרבדה



רחל סטולר, 2023, צילום: שי הלוי



עדי טורצקי, עטוף ברחמים, 2022, צילום: אירה טורצקי



ססיליה לינד, יער האלמוגים, 2023, צילום: יעל אילן



מיכל ניב, מים חיים, 2022, צילום: מיכל ניב



אלון גיל, מזרקת ציפור, 2022, צילום: דור קדמי



מאפֿרַת

אנה כרמי

'רגע שיוצא אל כל מה שמעבר,

אין קו מקשר, דממה דקה בתדר.'

(אהוד בנאי)¹

בפינה נסתרת בחדר, בין עבודות וצנצנות, מסתתר לו תנור ניסיונות קטנטן, תינוק שיש לו תקע קטן כמו למנורת הלילה אצלי בחדר השינה. המבקרים אינם מבחינים בו בכלל, ופעם בהמון זמן אני שורפת בו ניסיונות של צבע, בעיקר כדי לבדוק שהחשמל עדיין זורם בעורקיו. התנורצ'יק מחכה להגשים לי פנטזיה: לעזוב יום אחד את ירושלים לשנה ולהסתובב בקרוואן ברחבי הארץ. בתוך הבית הנוסע, כך אומרת הפנטזיה, יש גם סטודיו קטנטן, בגודל של ארגז פירות. בלילות אני מכינה עבודות ושורפת אותן בתנור הניסיונות שלי,

**בשרפות עצים (אנגמה),
תקופת 'האין נגיעה' מתארכת
לכדי שבוע של ציפייה דרוכה
לרגע פתיחת התנור הענק
המלא עבודות שהוכנו במשך
חצי שנה תמימה. ולא מדובר
סתם בנתק, היוצר עושה זאת
מרצונו החופשי, ולמרות
החששות הוא מתמסר לתנור.**

ובצהריים אני מסדרת אותן על מגש ומציעה למכירה בשערי העיר או על חופי ים, וככה מכלכלת את המסע. אולי יום אחד.

התנור הקרמי הוא זה שהופך חדר עבודה ואפילו מחסן לסטודיו לקרמיקה, שבעתיד אולי יגדל להיות אפילו מפעל. בצריף ישן בגינה יש לי עוד שלושה תנורים בגדלים רגילים. לכל אחד מהם סיפור מרתק, ולי עצמי גלגולי חיים לצידם. כשבאחד מהם המכסה מתמוטט או נקרעת ספירלה – גם לי מתחילים מיני מיחשים. אולי פיתחתי לעת זקנה יחסים אינטימיים עם מכשירי חשמל? אולי. יש לי גם הרבה מה להגיד על המושיעים שלנו – מתקני התנורים. איזה כיף לנהל איתם שיחות קופת חולים על הצרות שקרו לי בשרפות, וגם להשווץ במיני גילויים. כי אני אוהבת לדבר על זה. אם רק יהיה מי שמוכן להקשיב...

רק שיצלצלו ממערכת העיתון, רק שיתעניינו 'יש לך מה לכתוב על תנורים?', והנה, אני מוצפת. דפים שלמים כתבתי השבוע – טיפים, כללים, מקרים, עצות. נחמד מאוד, אבל זה לא רק זה. חשתי שדווקא משום ארציותו של הנושא, יש בו גם משהו נשגב. מגרד לי לומר שהעיסוק בקרמיקה מציב את האמן בחזית אל מול חוויות הכול או כלום. גם במקצועות האחרים תהליך היצירה מאופיין ברגעים רבים של חוסר ודאות, אבל אצל הקרמיקאי – יותר מכל אמן אחר – המגע בינו ובין היצירה ניתק. הוא מאבד את קשר העין איתה, ויותר מזה, הוא מעמיד אותה בסכנה קיומית ואת

עצמו במצב של אין אונים לפרק זמן ממושך. במקרים מסוימים, למשל בשרפות עצים (אנגמה), תקופת 'האין נגיעה' מתארכת לכדי שבוע של ציפייה דרוכה לרגע פתיחת התנור הענק המלא עבודות שהוכנו במשך חצי שנה תמימה. ולא מדובר סתם בנתק, היוצר עושה זאת מרצונו החופשי, ולמרות החששות הוא מתמסר לתנור. אחרי שהעבודות נכנסות לתיבת נח זו, אחרי שהתנור יונק אותן מידי האמן, איש אינו יודע בוודאות מה קורה שם בפנים, לדין או לחסד, אבל רק שם הן ניצלות ממבול הזמן. כי שם, בפנים, השרפה היא זו שמצמיתה את הפגישה בין תנועת הנגיעה הרגעית של הגוף האנושי, האורגני, ובין נצחיות צורתו של הגוף הקרמי, המינרלי. כל חרס הוא מגילה, שכן גם אם מדובר בעבודת ילד שנעשתה בחוג במתנ"ס או ברסיס ממנה, היא תעיד משהו לדורות הבאים.

ההרהורים האזוטריים הללו תפסו אותי בצוהרי חג פורים במצפה רמון, בגינתו של נחום טבסקי, חבר קרמיקאי. בנו של נחום אך סיים את קריאת המגילה, ואנחנו האורחים התחלנו לאט אבל בטוח – מי בעזרת עראק, מי בעזרת מרחיבי תודעה אחרים – להתקדם לעבר מידה זו או אחרת של אובדן חושים, קילוף קליפות. בזווית העין ראיתי חבורת צעירים מצוידת בבקבוק וכוסות משתקעת לידי בתוך ספות נוחות ומרופטות להפליא.

נשלפתי ממחשבותיי לקולו של בחור אחד, תלמיד ישיבה בעבר ודוקטורנט לפיזיקה בהווה, שסיפר לאחרים על המושג 'עין החשמל'. זה בטח משהו שקשור לתנורים החלטתי וכריתי אוזן. בינתיים ציין הבחור שהמושג מופיע בחזון יחזקאל, ובעולם הקבלה יש לו משמעויות עמוקות. 'זו נקודה זוהרת, תוכה של המרכבה', אמר. 'תוכה שהוא הכול ולא כלום. על כך מרמזת המילה עצמה חש-מל. דבר והיפוכו. חש – מרגיש, מפנים; מל – מבטא, מחצין. לא ניתן לביצוע בו זמנית. או אפשר גם אחרת: חש – תנועה מתמשכת, מל – תנועה חותכת. פרדוקס. כדי לפתור אותו בעולם המוחשי, נכלל בו יסוד הזמן. העולם המוחשי עצמו נברא במשך שבוע.'

ייצור אחר, כנראה בחור שמחופש לענן, הכריז: 'אלוהים יצר את האדם, והאדם יצר עראק כדי להיעזר בו ולהבין

טוב יותר את כוונות בוראו. נא לא להתחמק מהבקבוק!'. בחורה דקיקה וחסונה, תלמידה של נחום, אמרה: 'ויש גם את הקטע עם ההשגחה הפרטית. כל מגילת אסתר היא סיפורה של השגחה פרטית, החל בעצם בחירתה של אסתר למלכה על פני האחרות. בעזרת ההשגחה מתאפשר גם "הנהפוך הוא". ושימו לב, הסיפור היה מגיע לסופו השמח גם אם אסתר לא הייתה מסכימה לקחת תפקיד ולהסתכן בנפשה. מרצונה נטלה, כי הרי לא לחינם נקלעה לשם, אלא בהשגחה פרטית. ומי שקשוב לה ועינו טובה – ידו על העליונה בסוף כל התהפוכות'. 'את בעצם אומרת שמי שמאמין שעין החשמל פקוחה וזוהרת עליו, אין לו אלא להתמסר לה. ואני מוסיף וטוען שגם אם כל השנה ננסה להבין למה ומדוע – רוב הסיכויים שיתגלה לנו טפח דווקא בפורים כשנגיע לאיבוד שליטה – ואם לא נשתה עוד קצת, זה לא יקרה היום', הוסיף שכנה לספה, הענן, וקינח ישירות מהבקבוק שהחזיק.

אורח אחר, עדיין פכח, מרצה למחשבים בעבר ושמאן בהווה, נטל את זכות הדיבור ואמר: 'אגב, בעולם הפיזי חשמל זה כל מה שנוגע באנרגיית החיים, בנקודת המקור של הכוח הגולמי שלנו. וכמו כדי לבסס את דבריו הצביע על אזור הפופיק ואמר: 'אתם רואים? הסינים קוראים לנקודה הזאת ג'ינג, והיא ממוקמת בין מקלעת השמש הצהובה ובין הנקודה של היצריות הכתומה. זה המקום שדרכו העובר מקבל את החיות בהיותו בין העולמות. זה גם הענבר המשמר אלפי שנים...'; 'וגם הדבש, גם הדבש', הוסיפו מתוך הספה. 'נכון, גם הדבש. ואגב, לדבורים קוראים "האלכימאיות של הטבע", ואם כבר אלכימאים – זה הזהב, השומר על זוהרו תמיד, זה צבעו של הברק, זו "האש שבפנים" כדברי קסטנדה, זהו אליקסיר החיים...'

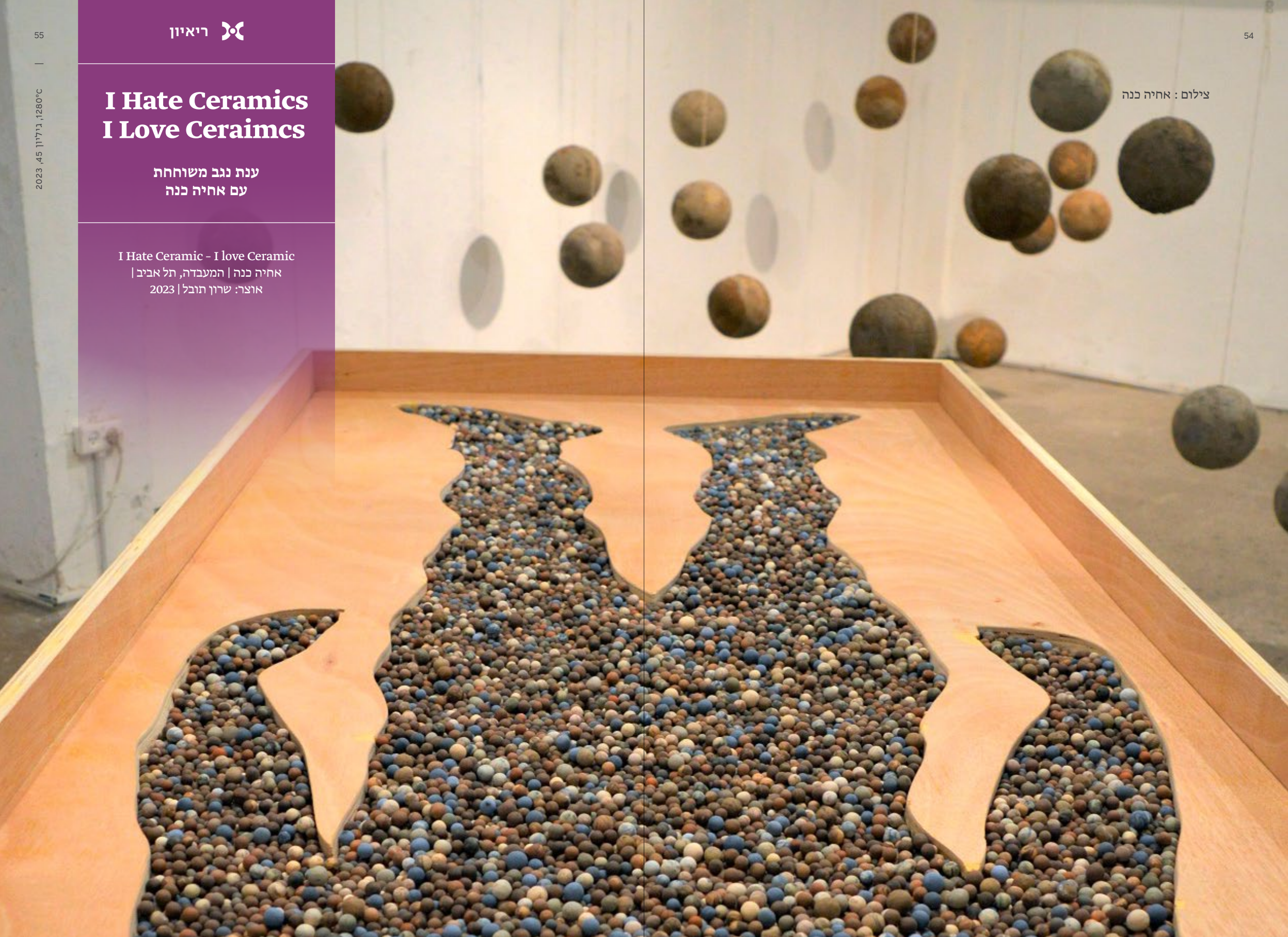
'בראון, בראון!' התלהב המארך שלנו, נחום, שבדיוק יצא אלינו לגינה מחופש לפלמינגו, אבל כמו בכל התחפושות האחרות משנים עברו, גם הפעם דמה להבהיל לאמא שלו: 'הבנת על מה הם מדברים שם, מה איתך אנה? לא מתאים לך להיות ככה שקטה. או שאת כבר בעדלאידע?' 'סוג של', עניתי לו. 'אני לא אנה עכשיו, אלא אסתר המלכה. וכן, הקשבת. כשהם התחילו לדבר חשבתי – הם מדברים על תנור קרמי. ובאמת צדקתי'.

I Hate Ceramics I Love Ceramics

ענת נגב משוחזרת
עם אחיה כנה

I Hate Ceramic - I love Ceramic
אחיה כנה | המעבדה, תל אביב |
אוצר: שרון תובל | 2023

צילום: אחיה כנה





נעניתי בשמחה לפנייה לשוחח עם אחיה כנה על תערוכת היחיד שלו שהסתיימה לאחרונה. אחיה ואני למדנו באותו מחזור בבצלאל ואחר כך גם חלקנו סטודיו. אך האם אנחנו באמת מכירים זה את זה? ריאיון נראה לי כהזדמנות פז לשאול שאלות על דברים שחשבתי שידעתי אבל אולי לא באמת, שאלות שבמפגש רגיל עם אמן חבר לא נמצא הרגע המתאים לשאול אותן. אז קפצנו למים.

איפה התחלת? היית אמן בגיל שלוש? חמש?

תלוי את מי שואלים. התחלתי לעסוק באמנות בגיל מאוחר מאוד, וללימודים בבצלאל הגעתי בסוף שנות העשרים שלי. תכננתי ללמוד עיצוב תעשייתי, אלא שבזמן ההרשמה הציעו להירשם למחלקה נוספת, ואני בחרתי בעיצוב קרמי וזכוכית. לשמחתי למחלקה לעיצוב תעשייתי לא התקבלתי. בסמסטר הראשון של שנה א' היה לי ברור שאהיה קדר, ואחרי הסמסטר הראשון של שנה א' הבנתי שהדבר האחרון שאהיה הוא קדר.

והמשך בבצלאל?

חיפשתי משהו שתהיה לו משמעות עמוקה יותר בשבילי, משהו שדרכו אוכל להעביר מסר, ולא עשייה של מוצר פונקציונלי. בקדרות ההגדרה היא תמיד כלי 'למשהו'. באמנות אין מטרה פונקציונלית, אפילו הפוך – אין שום פונקציה. בעקבות זה בסמסטר השני של שנה א' עשיתי כלים שהוצאתי מהם את הפונקציה, כדים מחוררים שלא ניתן יהיה להשתמש בהם. ניסיתי לעבוד בשיטת העבודה של הקדרות ולהוציא ממנה כל אלמנט של פונקציונליות. כבר אז ידעתי שארצה לעשות אמנות, ולכן כשהגיע

הרגע לבחור מגמות, בחרתי בשתי המגמות הכי פחות פונקציונליות מתוך הארבע המוצעות – פיסול וזכוכית. אחד הנושאים המעניינים אותי הוא למה החומר הקרמי נחשב בעייתי בעולם האמנות. ההיסטוריה של החומר נתפסת בעיקר כשברים של כלים שימושיים, וכך הוא מקושר לעולם. אין הרבה אמנים שהחומר המרכזי ביצירתם הוא קרמיקה.

האם מסקנה זו קשורה לעובדה שעברת לעבוד בחומרים אחרים?

אני אוהב להתנסות בחומרים אחרים. יש לי עבודות בגבס, בחוטי ברזל, בעץ, קולאז'ים ועבודות נייר ורישומים בחוטי ברזל על פרספקס.

עשית היסטוריה בתערוכת הגמר – לפני פתיחת התערוכה העבודות שלך כבר נמכרו.

כן. העבודות נמכרו לאספן אמנות מהידועים בארץ, ולאחר מכן הוצגו בעוד כמה תערוכות וגם במוזיאון חיפה לאמנות. כיום הן חלק מאוסף האמנות שלו.

ואז הסתיימו הלימודים. היית מודאג מה תעשה ביום שאחרי?

לקראת סיום השנה התברר שקיבלתי מלגת 'סטודיו ראשון' בבית בנימיני¹, כך שהתחנה הבאה הייתה ידועה. בבית בנימיני נחשפתי לאנשים מהתחום באופן שלא יכולתי להגיע אליהם אחרת, ושם גם פגשתי את שרון תובל, שאצר את תערוכת היחיד שלי.

עברו הרבה שנים מזמן שסיימת את השהות ב'סטודיו ראשון' ועד תערוכת היחיד הראשונה שהתקיימה השנה. מה העסיק אותך בתקופה הזאת?

במשך שנים אני עובד כמדריך לקרמיקה ובמקביל יוצר בסטודיו שלי. שמרתי על שגרת סטודיו, ועבודות שלי הוצגו בתערוכות קבוצתיות ובאתרים ציבוריים. במקביל אני עסוק כל הזמן בתהליכים של בדיקה. מגיל צעיר מאוד כל הזמן אני שואל שאלות בכל מיני תחומים – בתחום הדתי, הרגשי, החומרי – ולרוב התשובות לא מספקות אותי. אז אני מנסה 'לגלות' את האמת!

האם יש אמת?

יש אמת רגעית. מה שגורם לה להשתנות זו המציאות. לפעמים יש דברים שאני בטוח בהם במאה אחוז, ולפעמים אני בטוח שההפך המוחלט הוא הנכון, גם בבהירות של מאה אחוז.

במעבר חד ליומיום – או שבעצם זה תמיד אותו מקום – מה אתה עושה בעבודה שלך?

אני מדריך קרמיקה. אני עובד עם הלומי קרב בסדנת גל בתל השומר. זה מרכז יום שיקומי להלומי קרב. אני נהנה מאוד מהעבודה שלי שם – היא מאתגרת מאוד במישור של המפגש האישי עם האנשים.

חשוב לך מה הם מפקים מהעשייה מבחינת התוצאה?

חשוב לי שהם יהיו מרוצים ממה שהם עושים, ואני מנסה להוציא מהם את המקסימום. בעבודה בחומר קרמי יש הרבה שלבים, ולחלקם זה מאתגר מאוד להתמודד עם תהליכים מתמשכים ועם תוצאות שמגיעות מאוחר. אני שמח מאוד לראות שהם מצליחים. זה סיפוק אמיתי.

במקביל אתה עובד גם עם אנשים עם מוגבלות אחרת.

נכון. במרכז מרש"ל² אני עובד עם אנשים עם לקויות ראייה חמורה, שבעבר ראו. הם זוכרים דברים ויכולים להמשיג אותם. אני יכול לדבר איתם על צבעים ועל מרקמים, והם ידעו על מה אני מדבר. אני משמש להם כעיניים בצורה זו או אחרת, בעיקר בזמן השיעור. גם פה המפגש האישי חשוב מאוד. כשהתחלתי לעבוד איתם, וכדי להיכנס לראש שלהם, לאחר שהשכבתי את בתי לישון הייתי מכין לעצמי קפה ומנסה לחזור לחדר שלה בעיניים עצומות בלי לשפוך את הקפה. זו חצי דקה שהרגישה כמו נצח. כך קיבלתי פרספקטיבה קצרה וחדה מאוד על החיים שלהם. כשאני נותן להם עבודה בחומר, אני עוצם את העיניים ומנסה לבצע את המשימה בעצמי. כשהם אומרים לי 'אני לא מסוגל



לעשות את זה', או 'האם אתה בטוח שאני יכול לעשות את זה?' אני אומר להם שעשיתי את זה בעצמי, ואם אני יכול – גם אתם יכולים.

אז אתה עושה ריפוי באמנות.

אני כל הזמן אומר לעצמי שאני לא מטפל, אני מדריך, אף על פי שלפעמים אני צריך להכניס הרבה מוטיבציה לאנשים. כשהאדם מולי מרגיש שאני מאמין בו, יש לו יותר רצון לשתף פעולה ויותר אמונה ביכולותיו. זה מעגל שמזין את עצמו ועוזר להם להתקדם. באוגוסט 2022 נפתח בתל השומר בית פתוח להלומי קרב – אנשים מגיעים לשם לתקופה של שבוע ומתגוררים במקום, בדומה ל'בית מאזן' (חלופה לאשפוז במחלקה פסיכיאטרית) שבו השהות היא לזמן קצוב מראש. שם אני יוצר עם אנשים בחומר וגם בציור. האנשים שם מתחלפים מהר, ועם רובם אני

בין גוף לחומר, בין חומר לגוף: על העבודות של שחף גבעון

דנית מלמן שקד



נפגש רק פעם או פעמיים. זה נותן לי אתגר להמציא עבודות שמתחילות ומסתיימות באותו יום, בניגוד לאופי התהליכי של עבודה בקרמיקה.

ספר לי על התערוכה, כאמור תערוכת יחיד ראשונה – I Hate Ceramics I Love Ceramics

התערוכה היא פרי תהליך שארך חצי שנה של תכנון וניסיונות ומחשבה, באוצרות שרון תובל. רציתי לעשות אמנות מחומר קרמי, ובסופו של דבר הצגתי בה ארבעה גופי עבודות: כדורי חומר בקוטר בינוני שלא נשרפו ונשארו יבשים ושברים מאוד, התלויים בחלל התערוכה; פלטת עץ עם סילואטה חתוכה בדמותי שלי שנגרעה מתוך הפלטה, ושאותה מילאתי באלפי כדורי חומר קטנטנים וצבעוניים שהזמינו לשחק בהם; ווידאו שמציג תהליך שבירה של עבודה שהייתה יקרה ומשמעותית לליבי והחלטתי שהגיע הזמן להיפרד ממנה – כמו מעוד עשרות עבודות אחרות. כשהחלטתי שזה מה שאני עושה, הסתובבתי בסטודיו זמן מה עם פטיש ביד ולא הייתי מסוגל לשבור כלום. ברגע מסוים אמרתי לעצמי שאם לא אתחיל עכשיו, זה לא יקרה.

למה היה חשוב לשבור / להיפרד מהעבודות?

הרגשתי שהן כמו עול, משהו שאני צריך להשתחרר ממנו. הרגשתי שאני כבר לא זקוק לעבודות האלה. ברגע שהתחלתי לשבור, זה היה קל יותר ואפילו משחרר במובן של פרידה מהן. עבודת הווידאו בתערוכה מורצת אחורה כך שתהליך השבירה הוא בעצם תהליך של בנייה מחדש. העבודה הפיזית כבר איננה, אבל במישור הווידאו היא נבנית מחדש שוב ושוב. תהליך הצילום הפך את שבירת העבודה מאקט אלים לאקט יפה של יצירת השלם.

העבודה הרביעית בתערוכה הוצבה ממש מול עבודת הווידאו – צילום של היצירה שנשברה שהורכב

מעשרות חלקים של דפים מצולמים, שכבות-שכבות של חרסים שבורים שמתחברים ליצירה המקורית, הגדולה כקומת אדם ומוצגת בגודלה המקורי.

תודה אחיה. היה מרתק להציץ לעולמך, ואני סקרנית באשר להמשך יצירותיך.

אחיה כנה (נ' 1983, מושב בני ראם), בוגר המחלקה לעיצוב קרמי וזכוכית, בצלאל (2014). הציג בתערוכות קבוצתיות רבות. תערוכת היחיד הראשונה שלו I Hate Ceramic, I love Ceramic, הוצגה ב-2023 בגלריית המעבדה, תל אביב. מדריך קרמיקה ואמנות בסדנת גל ובבית הבטוח להלומי קרב בתל השומר. אב לשתי בנות. חי ויוצר בתל אביב.

1. מלגת 'סטודיו ראשון' מעניקה לזוכים חלל אישי ליצירה ואפשרות להשתמש בסטודיו לקרמיקה בבית בנימיני. כמו כן מאפשרת המלגה השתלבות במערך ההוראה בבית בנימיני כעוזרי הוראה בקורסים ובסדנאות (אתר בית בנימיני / בית הספר לאמנות הקרמיקה).
2. מרכז רב-שירותים לעיוורים וללקויי ראייה הפועל מטעם עיריית תל אביב (אתר עיריית תל אביב / רווחה ובריאות).

שחף יוצרת כלים שמנסים להיות גוף המשמר רכות אורגנית; כלים שחושבים את הגוף של המשתמש, את מגע היד שלו, את החיבור בין הכלי ובין מה שהוא יכול, את החיים של הכלי בבתים של אחרים. לחלק מהכלים חיבור טבעי למטע הזימים המשפחתי, שממנו מופקים זימים ושמונים למאכל. בעבודותיה מטמיעה שחף את אהבותיה, את תחושותיה, את הדברים שנגעו בה, את מורכבות החיים. בכך היא מותירה למשתמשים נתיבים למציאת ערך אישי עבורם, במובן החומרי והרגשי של האובייקטים כשאלה הופכים חלק מחייהם, קרובים לגופם, כמו בגד הנלבש מדי יום. בעבודות יש איכות של זמן, יופי ומעין תנועה עמומה, שרמוזות על מהות הדברים החיה, זו שמעבר לקיומם בזמן ובמרחב.

תהליך היצירה של שחף מתבסס על קליטה. היא משתדלת להיכנס למצב תודעתי של ריכוז, פתיחות והרפיה פיזית ומנטלית, ומצב זה מאפשר לה להתחבר למקור הטבע ולהיהפך למעין צינור אנרגטי עבור היצירה. את הצורה היא מורימה לתוך החומר, דרכה. בהמשך מתבצע תחת ידיה תהליך עמלני הכרוך בהתבוננות ובשליטה בטכנולוגיה. זהו תהליך טרנספורמטיבי, שבמהלכו החומר הגולמי הדומם משתנה והופך לחומר חי, כמו עור אנושי שנושא את סימני הזמן ומאורעות החיים. ובמילותיה: 'המעברים בין גוף חי לחומר – זה המוקד של העבודה שלי; כשהחומר רך, הוא קצת כמו עור, ואחרי השרפה הוא מתקשה, ואז אתה צריך להכניס בו חיים מחדש וזה תהליך מורכב מאוד'.

העור הוא גם חומר טקטילי וגם פני שטח נראים; איבר ומעטפת בו זמנית. הוא נותן לגוף צורה ומתייחס למושגים הנתפסים שלנו של פנים וחוץ, שתקפים גם לכלי-מכל. התחושה שהעור נותן לגוף לא רק מאפשרת לאדם להרגיש ולחוות את סביבתו, אלא גם להרגיש את עצמו ביחס לאחרים, לחוות את גבול ההווה שלו עצמו, וכן את ההתחלה של זולתו. לכל גוף יש סימנים חרוטים בעור, שהשפעתם מגעת אל מעבר לחיצוניות, נוגעת בנפשנו ובתודעתנו והופכת אותם לחלק ממי שאנחנו וממי שנהיה. לא במקרה ציינה שחף את הצייר פרנסיס בייקון (Bacon, 1909–1992), שחקר ביצירתו גוף ותנועה – כהשראה לעבודתה, בייחוד בהיבט של 'הטשטוש של הגוף שהופך להיות חומרי' כהגדרתה. היבט זה מתגלה בפני השטח של עבודותיה, והתבוננות ומגע



שחף גבעון, 2023, שריפת חיזור תנור גז

בו מאפשרים את תפישת העומק המהותי, הבלתי נראה שלו.

עוד היבט בעבודתה המתקשר לעיסוק שלה בגוף, הוא פיסול חושני ואקספרסיבי של אובייקטים גדולים, שבהם מוטמעות תבניות לחיצה של איברי גוף שונים, בכלל זה פניה שלה. הפיסול שואב השראה מאמנויות שבטיות אפריקאיות מסורתיות, קדם-קולוניאליות (פיסול בעץ ובחומר ואמנות צילוק הגוף הסימבולית של שבטים במדינות דוגמת קניה, קונגו, ניגריה וחוף השנהב), ומושפע מהמפגש של שחף עם מהגרים מאפריקה כחלק מעבודתה בבסיס השהייה 'חולות'! עם זאת, החיבורים המפתיעים והניקיון הצבעוני של הפסלים מעניקים להם נופך עכשווי.

בתהליך החיפוי והשרפה של האובייקטים מתקיים ניסיון מתמיד לאזן בין אוויר לאדמה, בין שמים לארץ; שחף מבקשת שירגישו בכלי המוגמר הן את החומריות האדמתית והן את הקלילות האווירית; שיראו את תהליך שרפת הרדוקציה בגז: את האש, את הפראיות שלה בנגיעות בויגוג, ואת העקמומיות של הכלי שנוצרת במגע עם האש החיה.



במובן זה התהליך דומה לציור בחומרים של אש ואוויר; ציור שמשלב חישוביות, ניסיון, העזה ומקריות. בזמן העבודה על הזיגוג יש לחשוב איזה חומר להניח ומה יהיה עוביו כדי שיכתיב פלטת צבעים מסוימת; באיזו נקודה על הכלי נכון להניח את הזיגוג, והיכן להשאיר חומר חשוף. כשמטעינים את התנור (בתנור של שחף האש יוצאת מצד ימין בבסיס התנור, עולה למעלה ויורדת אל היציאה, הקבועה בתחתית הדופן השמאלית), צריך לדמיין באילו נקודות בכלים ומאילו כיוונים האש תפגע; באילו מרחקים, גבהים וסדר כדאי להניח את הכלים, באיזה שלב בשרפה כדאי ליצור את הרדוקציה ובאיזו טמפרטורה.

וריאציות הצבע העדינות בעבודות של שחף מהדהדות את צבעי הטבע ההילי הסובב את הסטודיו האקולוגי שלה. וריאציות צבע אלה מושגות באמצעות שימוש בזיגוגים במסורת המזרח הרחוק בצירוף צובענים תעשייתיים על גופים מפורצלן, חומר שחור וחומר בגוון חום-אפרפר, הנצרפים בשרפת רדוקציה.

שחף יוצרת בשיתוף פעולה עם אמנים מקומיים וכן שואבת השראה מיצירות אמנות קלסיות, מטקסטים עכשוויים ומטקסטים יהודיים מסורתיים. הידע הרחב שלה, הניסיון שצברה ודרגת החופש האמנותי הפנימי הגבוהה שהגיעה אליה, ניכרים בפשטות הצורות האורגניות שהיא יוצרת, בחפצים המגלמים את ריבוי הדרכים העדינות שבהן משתנים הגוף והרוח לאורך הזמן.

שחף בן-יצחק גבעון (נ' 1975, ישראל) היא בוגרת המחלקה לעיצוב קרמי בצלאל (2004). מתגוררת עם משפחתה במצפה עזוז שברמת הנגב, לא הרחק מהגבול עם מצרים. את הסטודיו ואת התנור בנה בן זוגה בסיועו של ז'יל ד'ורה.



זכוכית וחומר במוזיאון המזגגה

ברכה זילברשטיין
נחום בגליבטר

תבנית נוף: פיטר ברמרס, ירומיר ריבק
פנים מוכרות, חלומות זרים: עדינה
סולומונוביץ | מוזיאון המזגגה | אוצרת:
ברכה זילברשטיין | 2023



עדינה סולומונוביץ, שולמית, 2022,
חומר קרמי, 25×30×50 ס"מ,
צילום: ניב עדן

ירומיר ריבק (Jaromir Rybak), פוגו,
2003, 24×36×96 ס"מ,
צילום: אברהם חי



על המזגה | ברכה זילברשטיין

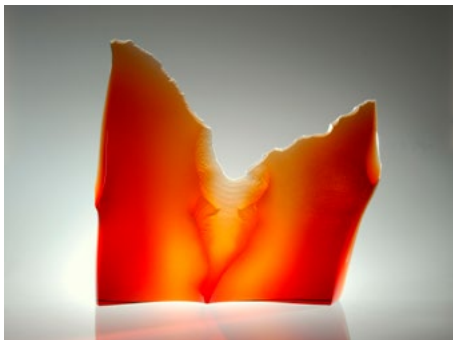
בחוף דור שבחוף הכרמל קיים עוגן תיירותי, היסטורי ואמנותי בולט – מבנה המזגה ובו מוזיאון לארכאולוגיה וזכוכית. ראשיתו של המבנה כמפעל לייצור של כלי בית ובקבוקי זכוכית ליקבים שהוקם בשנת 1891 סמוך לכפר טנטורה ביוזמתו של הברון אדמונד דה־רוטשילד. בכל האמור בכלי זכוכית היו באותה תקופה בארץ ישראל בתי מלאכה קטנים ומסורתיים, בדומה לאלה המצויים בחברון. בתי מלאכה אלה ייצרו מוצרים יומיומיים, בסדרות קטנות וברמת מיכון נמוכה, ללא מערך הנדסי משוכלל, ובהתבסס על בעל ידע אחד או על מסורת משפחתית שעברה מדור לדור. המזגה לעומת זאת, מפעל הזכוכית, נועדה לייצר באינטנסיביות גבוהה, להתבסס על תהליכים מובנים, על כוח אדם גדול ומיומן ועל מערך שיווקי. במאפייניה ובייעודה הייתה המזגה מיזם תעשייתי שהקדים את זמנו, והיא נסגרה בתוך שנים ספורות הן מחוסר כדאיות כלכלית ובעיקר בשל מחלת המלריה שהפיצו ביצות האזור.

כ־85 שנים לאחר נטישת המפעל הפך המבנה למוזיאון ששיכן את הממצאים הארכאולוגיים המרשימים שנחשפו בתל דור ובמפרצים הסמוכים. ב־1997 זכה המוזיאון להכרה רשמית, גג הרעפים שוחזר, וחדרי המפעל היו לבית לממצאים הייחודיים, בעיקר אלה המעידים על התרבות הפיניקית. בד בבד הוכשרו שני אולמות אבן מקומרים להיות מרחבי תצוגה לאמנות זכוכית וקרמיקה, תמיד במקביל. תערוכות האמנות מתחלפות מדי שישה חודשים. לעיתים הן מציגות את עבודות הגמר של בוגרי בצלאל, ולעיתים של אמנים ותיקים מהארץ ומהעולם.

על הזכוכית | ברכה זילברשטיין

'תבנית נוף' היא תערוכה של שני אמני זכוכית ידועים שמפסלים בטכניקה של התכה לתבנית בהתייחסות לטבע. החומר בתוצר הסופי מקבל חיים באמצעות כושרו להעביר אור ולהחיות את הצבע.

ירומיר ריבק, הוא אומן צ'כי שחי ופועל בפראג. מנערותו התמחה בהתכת זכוכית ויציקתה לתבנית לצד עבודה בזכוכית קרה – חיתוך, התנת חול וחריטה.



פיטר ברמרס (Peter Breners), קניונים ומדבריות, 2010, זכוכית, 84×76×11.5 ס"מ, צילום: פול ניסן

בעבודותיו הוא מיישם את ניסיונו הטכנולוגי העשיר וכן משלב בהן מתכת כדי להדגיש את תכונותיה של הזכוכית ובעיקר את אופן חדירת האור דרכה. ההרמוניה של העיצוב, הצבע והעיבוד הנוסף של כל פסל מאפשרים לו להשיג אקספרסיביות עזה. מתוך יצירותיו המופשטות ניכרים מוטיבים שקשורים אל הטבע, כשמקור ההשראה העיקרי הוא העולם התת־ימי, ובעיקר יצורי מעמקים אפלים.

בעבודותיו, פרי עולמו הדמיוני, מודגשת דואליות חזקה בין סגולות החומר הקשה, השקוף, ההרמוני, המואר, 'היפה', ובין המופע האפל, הדוחה, והמסרים התוקפניים שהוא יכול לשר. דואליות זו באה לידי ביטוי למשל בדג המעמקים הפיגורטיבי, הצבעוני, הפוער מלתעות בעלות שיניים מושחזות ומאימות. גם הצורות המעוגלות, התכולות והמושכות של הגל מבטאות בעצם איום, רגע נורא, אסון טבע שעומד להתרחש, צונמי. בדרכו המיוחדת מנסה האמן לאזן בין כוחות אלה ומחפש את ההרמוניה שבניגודים, שהם הבסיס לקיומנו.

פיטר ברמרס הוא אמן הולנדי שנודע בכישרון התיעד שלו את כוחות הטבע ואת מפגשם הקסום עם האור. בראשית דרכו התנסה בעבודה במגוון חומרים, ועם הזמן התמחה בניפוח זכוכית. בעקבות מסעו לאנטארקטיקה בספינת מפרש שינה ברמרס את סגנון עבודתו ואת טכניקת היצירה שלו, שכן כדי להשיג אפקט של מים קפואים התמקד בפיסול בזכוכית מותכת ויציקתה לתבנית בתוספת עבודת שיוף וליטוש. נופי הקרחונים, מבנה הקרח הארקטי המחוּספּ והשתקפות האור על הגלים המנצנצים מבעד לקרח האינוסופי היו לו למקור

השראה, והוא יצר צורות שהן מצד אחד גליות, אבל מצד שני גם זוויתיות, סדוקות ושבורות.

במסעותיו מהקור אל החום יצא ברמרס למדבריות מערב ארצות הברית, שם פגש בנופי הקניונים וההרים האדומים וצפיפותם החמה והדרמטית של הסלעים. בניגוד לפסלי הקרח השקוף שאל תהומותיו חודר האור, כאן הוא נדרש להתבונן מהחוץ אל שכבות האבן הקדומות האטומות. אין כאן ניסיון של האמן לחקות את עוצמת הטבע ואת קסמו, אלא להביע את התפעלותו מכוחות מנוגדים אלו.

על החומר | נחום בגלייבטר

תערוכת הפיסול של עדינה סולומונוביץ – תערוכת היחיד הראשונה שלה – היא מהטובות והמרגשות שראיתי. אם אין לכם זמן או סבלנות לקרוא, דלגו על הקריאה, היכנסו למכונית, כונו את הווייז לכיוון מוזיאון המזגה וצאו לדרך. אתם תודו לי.

הפסלים של עדינה פיגורטיביים, ומבחינה טכנית הפיסול כמעט 'אקדמי', כאילו קיבלה את הבסיס בבית ספר במוסקבה, ולא בבצלאל באמצע שנות השמונים (סיימה ב-1987). ההקפדה הטכנית על הפרופורציות, על האנטומיה האנושית, על פרטי הפרטים של בעלי החיים והצמחים, מעוררת השתאות. כשתבקרו בתערוכה, שימו לב לבגדים של הדמויות ולשיח בינם ובין הגוף, לקפלים, לקימורים, לדרך שבה הבד מונח על הדמות, לכפתורים, לכתפיות ולעיטור הבד. האסוציאציה הראשונה שעלתה בראשי הייתה הבגדים כפי שהם מופיעים אצל המסטרים הפלמים וההולנדים מהמאה ה-17, למשל רובנס ורמברנדט. הפסלים ברובם מונוכרומטיים, בשחור-לבן-אפור, עם הבלחות עוצמתיות של צבעוניות מתפרצת, בייחוד באלמנטים שנוספים לדמות המרכזית ומנהלים איתה שיח טעון. למי שלא רגיל לפיסול בחומרים קרמיים קצת קשה לראות פסלים פיגורטיביים צבעוניים. מימי הרנסנס ואילך מקובל להציג פסלים בצבע הטבעי של חומר הגלם שמהם נוצרו – עץ, מתכת או אבן לסוגיה. עם זה הפסלים הקלסיים ביוון וברומא (שאליהם הביטו בערגה אמני הרנסנס), היו רובם צבועים. המשחק של עדינה במתח שבין כתמי צבע למונוכרומטיות מרתק.



עדינה סולומונוביץ, דד, 2018, חומר קרמי, 40×40×60 ס"מ, צילום: ניב עדן

אבל עם כל הכבוד לטכניקה, ויש לי הרבה כבוד, העיקר הוא העוצמה הרגשית המהפנטת של הפסלים. אחרי כמה דקות בתערוכה הרגשתי שאין כל מחיצה ביני ובינם, וכל ההרהורים המלומדים על המשולש יוצר-יצירה-צופה שברגיל מלווים אותי בתערוכות, נמוגו. היו פסלים שרציתי לחבק פיזית, ליד אחרים רציתי להשתרע, והיו שגרמו לי לחייך מאוזן לאוזן. מהעבודות נודפת רוח אנושית חמימה של טוב לב, אמפתיה וחמלה רבה בלי ליפול למחוזות הקיטש הבנלי המתקתק.

ושלא יהיה הדבר קל בעיניכם. הבון טון השולט באמנות הפיגורטיבית המודרנית בכלל, ובזו העוסקת בגוף האנושי בפרט (למשל פרנסיס בייקון, לוסיאן פרויד או אצלנו תומרקין המוקדם), הוא ייצוג של הכאב, הקרע, האלימות, האכזריות האנושית והקריסה הפיזית של הגוף. מנעד הרגשות השכיח נע בין זעם לצרחה. לטעמי קל הרבה יותר ליצור אמנות כזאת, וכיום ההזדהות עם יצירות 'בועטות' או 'מוחות' היא כמעט אוטומטית. עדינה לא שם. מקבץ העבודות



רעש לבן

טלי גלסקי

רעש לבן | עדנה אוליבר
זוכת פרס קרן 'מילה'
2023 | אוצרת: טלי קיים

צילום: דניאל חנוך



עדינה סולומונוביץ, דוד, 2018, חומר קרמי, 40×40×60 ס"מ, צילום: ניב עדן

מפתה לגלוש לפרשנויות פסיכולוגיות – החל בפרויד ותאוריית הדחפים והתת־מודע שלו, עבור ביונג והתת־מודע הקולקטיבי שהציע, וכלה בלקאן ויחסי מסמן–מסומן. מה משמעותה של הזיקית, ומדוע הזיקית שבטבע היא ססגונית, אצל עדינה אפורה? והדגים, והעורב על הראש? לא יודע. עדינה היא יוצרת חכמה. מאוד. אבל עבודותיה רחוקות מלהיות שכלתניות. וכאן המרחק הרב שלה מהאקדמיזם הנאר קלסי שנרמז למעלה. בפסלים יש משהו רגשי מאוד, מחבק ומנחם שנושב אליך מהם, עוטף אותך וגורם לך לעבור על פניהם לאט, להתכופף לגובהם, להזדקף, להקיף אותם ולהתחיל שוב הכול מהתחלה. כל כך טוב להיות איתם.

המוצגות בתערוכה מפנה זרקור לצדדים אחרים בהווה האנושית, לגיטימיים לא פחות מכאב ורוע. יש קבוצת פסלים שבלבי אני מכנה אותם 'שוטי הכפר'. כמה רוך, חמלה ואהבה מצויים במבטים המופנים כלפי מעלה, בשפם הכאילו מודבק, בעיניים העצומות, בשומה על הלחי.

רבות מהדמויות הן של נשים, וקשה להימלט מהמחשבה הבנלית למדי שעדינה מפסלת את עצמה. שימו לב לפסל הענוג של האישה המלכסנת את מבטה כלפי מעלה ועל ראשה עורב, או לקדרית שבידה כלי אדום שנעשה על אובניים. השימוש בזיקיות, בדגים ובפרחים כאלמנטים סוריאליסטיים בקומפוזיציות,



מלופורמוס

מכלול הדימויים שמתקבל כאשר מתבוננים באובייקט ורואים בבת אחת את שלבי התפתחותו העתידיים



טרופלקס

גוף שמורכב משקעים, חודים ושתיקה



לפיפה

פעולת אחיזה שמשלבת ליטוף



קולודרומ

הפרוזודור שדרכו עוברים המרווחים

מגדיר לשיטוט בתערוכה 'רעש לבן'

קונספט וכתביה: טלי גלסקי
צילום: דניאל חנוך
צילום אפינור: לירז סיאני לופז
רקדנית: אביגיל כוכבי

המגדיר נועד להשלים ולהעמיק את חוויית ההתבוננות בתערוכה.

המונחים – המתארים שמות פעולות ומצבי קיום מומצאים – קיבלו השראה מהיצירות של האמנית ומתכתבים עם העולם שהיא יוצרת.

המילים הללו מדברות את העולם שבו מתקיימות הצורות ומציעות שפה ייחודית שעוזרת לנווט בו.



אינזום

האנשה שיוצרת תנועה המתהדקת סביב ההיעדר



איסטיקום

יציבות המתרחשת לאחר שקשוק מתמשך בתוך ריק



אפינור

קו המתאר הנמוג שנותר בחלל לאחר היעלמותה של צורה



פאנזה – רשמי ביקור

יונת חמידס

מרכז פאנזה ביום יולי חם. במרחב הציבורי אין סימנים בולטים לתעשיית קרמיקה מסורתית בת מאות שנים, לתערוכות קרמיקה עכשוויות או לאוסף הנפלא המוצג במוזיאון. אין כדים ענקיים, אין פסלים גדולים עשויים חומר, ורק שמות הרחובות עשויים קרמיקה בדגש פונקציונלי. ולמרות כל זאת אני בעיר מהחשובות והעתיקות באירופה המאופיינת במפעלים רבים לייצור קרמיקה, באמנים רבים שחיים בה ומפעילים סטודיו, ובמוסדות להכשרת אומנים; עיר שבמהלך השנים התארכה וחיה בה אמני קרמיקה דגולים. לאחר סדרת מפגשים אינטנסיביים עולה בי ההכרה שכיום שמירת זהותה של פאנזה כעיר קרמיקה היא במידה רבה באחריותם של גורמים רשמיים, ובפעולות אלה תתרכז כתבה זו. בביקורי זכיתי לסיוע חשוב מכמה אנשים, בעיקר מרתה פאשון רודריגו (Martha Pachon Rodriguez), אמנית פעילה שחיה בעיר עשרות שנים ומכירה את 'כולם'; שרה ואלמיילי (Sara Valgmigli) מלשכת ראש העירייה; וראש העירייה מאסימו איזולה (Massimo Isola), שאף שלא שהה בעיר סייע לי מרחוק.

בבניין העירייה, שנראה כמו בית אצולה ישן, פגשתי את האחראית על ענייני התרבות בעיר גב' פאולה קאסטה (Paola Casta). מפיה למדתי כי הפעילות העירונית נעשית בשני מישורים: האחד – פעילויות בתוך העיר, בין האמנים והגופים בה, בדגש על מציאת מכנה משותף בין כולם והגברת שיתופי הפעולה למרות התחרות הטבעית. בין היתר דואגת העירייה לתקציבים ממקורות חיצוניים, מסבסדת בעצמה מוסדות ופעילויות בעיר, מפעילה חנות לממכר יצירות של אמנים, ומפיקה אירועים שעם הזמן נעשו מסורת ומושכים קהל רב. פאולה שמחה לציין שעל אף המשבר שפקד את העיר בתקופת הקורונה, אף עסק קרמיקה לא נסגר.

באיחוד התרשמתי מהחנות העירונית המשותפת – 'ספאציו קרמיקה' שמה (Spazio-Ceramica).⁴ החנות

המישור השני הוא פעילויות ברמה הארצית והבינלאומית. ראש העירייה איזולה הוא ידען בתחום הקרמיקה ובעל קשרים בארגוני קרמיקה בינלאומיים, ובין היתר מכהן כיושב ראש הארגון האיטלקי של ערי הקרמיקה (Italian Association of Cities of Ceramics – AiCC), שמשרדיו בפאנזה.¹ הארגון מונה 46 ערים ומקדם את התחום על ידי יצירת שיתופי פעולה ביניהן, אבל הוא גם חלק מהארגון האירופי של ערי קרמיקה (European Grouping of Territorial Cooperation 'Cities of Ceramics' – AEuCC),² ולוקח חלק בפרויקטים שלו לרבות השגת מימון. אין ספק כי מעורבות פוליטית זו, במובנה החיובי, תורמת רבות להכרה בעיר כמרכז קרמיקה חשוב.

ברמה העירונית פועל בעיר ארגון אמני הקרמיקה 'אנטה' (Ente Ceramica Faenza),³ המסובסד על ידי העירייה ועובד בשיתוף פעולה הדוק עימה. מפיה של אלווירה קלר (Elvira Keller), אמנית פעילה המכהנת כנשיאת הארגון, למדתי שחברים בו כחמישים עסקים קטנים (סטודיו ובו עד שני יוצרים) מתוך כשישים הקיימים בעיר. בהחלטה מודעת נקבע כי כל 'עוסק רשום' בעיר בתחום הקרמיקה זכאי לחברות בארגון תמורת דמי חברות סמליים ללא תנאי קבלה. את הצד האדמיניסטרטיבי מנהלת עבורם העירייה, בכלל זה רישום החברים, עמידה בדרישות פורמליות של הרשויות, הגשת בקשות להשגת תמיכות מגופים שונים וכדומה. כמי שנחשפה לביורוקרטיה ולדרישות המסובכות הכרוכות בניהול עמותה ובהשגת תמיכות ממוסדות, אני יכולה להעריך את העזרה העצומה שמגישה העירייה לארגון האמנים כשהיא משחררת אותו מעיסוק מנהלי זה.

המרווחת ממוקמת במיקום מרכזי, ואת הוצאות שכר הדירה והתחזוקה, בכלל זה אחזקת הצוות, משלמת העירייה. כל אמן מקבל בחנות מקום תצוגה, ושמו ופרטיו מוצגים בהבלטה. כדי למנוע חיכוכים, נשכרה לצורך ההפעלה המשותפת חברה חיצונית שמפעילה חנויות במוזיאונים, והיא שקובעת מי מציג איפה ומייעצת בנוגע לתמחור. חשיבות החנות, נוסף על המכירה הישירה לציבור, היא בריכוז דוגמאות מעבודותיהם של כלל אמני העיר, כך שהמעוניינים יכולים להתרשם. צוות החנות מודע לתפקידו כמתווך בין הקהל לאמניות ולאמנים, וברצון מוסר פרטים ליצירת קשר ישיר עימם.

עוד מוסד חשוב בפעילות הקרמיקה של פאנזה הוא המוזיאון הבינלאומי לקרמיקה (Museo Internazionale della Ceramica in Faenza – MIC), הידוע בשם החיבה מיק (MIC).⁵ המוזיאון הוא מהגדולים והחשובים בסוגו בעולם, וכולו קרמיקה: עשרות אלפי פריטים, אלפי מטרים של תצוגה, דברי הסבר מפורטים על כל היבט באמנות זו, סקירות היסטוריות לפי תקופות, חלוקה לפי אזורים גאוגרפיים בעולם ועוד ועוד. הודות לפגישתי עם קלאודיה קאזאלי (Claudia Casali), המנהלת את המוזיאון כבר 13 שנה, זכיתי להציץ אל מאחורי הקלעים ולהבין שהתצוגה המדהימה שראיתי היא רק פן אחד ממכלול פעילויותיו של המוסד. למוזיאון קשרים ענפים עם מוסדות בעולם לצרכים של מחקר, רסטורציה, תערוכות נודדות וחילופי עבודות, ונוסף על תפקידו החשוב בשימור ותייעוד העבר, הוא גם תורם לחיי הקהילה. בין היתר מזמין המוזיאון אמנים מחו"ל לשהות אמן (רזידנסי), וגם מפיק את התחרות היוקרתית של פרס פאנזה – הפרס הוותיק ביותר בעולם הקרמיקה – כבר 62 שנה. ועדה בינלאומית מטעם המוזיאון בוחרת את הזוכות והזוכים, והעולים לשלב הגמר מציגים בתערוכה במוזיאון. חלק מהעבודות נשארות בתצוגת הקבע, וכך מגיעות אליו עבודות עדכניות ופורצות דרך. כל

אלה תורמים רבות להאדרת שמה של העיר, ועוזרים ביצירת קשרים בין אמניות ואמני העיר ובין אמניות ואמנים בעלי שם בעולם.

כבר בביקורי ביולי נראו ברחובות שלטי הפרסומת לפסטיבל ארג'ילה (Argilla Italia), המתקיים מדי שנה בחודש ספטמבר בהפקה משותפת של המוזיאון, העירייה, ארגון האמנים העירוני וארגונים נוספים. במהלך הפסטיבל, שנמשך שלושה ימים, העיר מוצפת מבקרים, חיה ונושמת קרמיקה. מאות דוכנים של אמנים מפאנזה, מאיטליה וממדינות נוספות מפורזים ברחובות, בעיקר בכיכר המרכזית, ולצידם מתקיימות גם פעילויות מיוחדות: תחרויות עבודת אובניים (כגון הכנת כלי בעיניים עצומות או יצירת הקערה הרחבה ביותר), שרפות חוץ בתנורים עצומים, ערבי שירה ויין שמוגש בכוסות קרמיקה, ועוד. הפסטיבל מכוון הן לאנשי עסקים בתחום והן לציבור הרחב, ורבים מגיעים אליו במיוחד.

אף שזהותה הקרמית של פאנזה אינה ניזונה רק מהפעולות שנוקטים המוסדות העירוניים, אין ספק שהתמיכה העירונית תורמת לכך רבות וניכר כי מוסדות העיר מודעים לתפקידם זה ופועלים בהתאם.

במאי 2023, כעשרה חודשים לאחר ביקורי, נפגעה העיר משיטפונות עזים שלא נודעו כמותם. בשלושה ימים ירדו גשמים בכמות האופיינית לחצי שנה וגרמו הצפות ענקיות. נוסף על האבדות בנפש, נגרם נזק קשה מאוד גם למבנים, לבתי מלאכה, לבתי מגורים, לאוספים ועוד. עדיין קשה להעריך את מלוא הנזק, ועבודות השיקום נמשכות. העירייה בשיתוף המוזיאון ואנטה קרמיקה פתחו בקמפיין לגיוס כספים לסיוע לאמנים שנפגעו בשיטפון ולשיקום הנזקים.

- 1 הארגון נוסד לפי חוק לאומי בשנת 1999 בהתבסס על הסדרים קודמים של הכרה בערים בעלות מסורת קרמית. ראו באתר הארגון: <https://buongiornoceramica.it/>
- 2 את הארגון האירופי ייסדו בשנת 2014 ארגוניים ארציים מקומיים של ערי קרמיקה שכבר פעלו אז באיטליה, ברומניה, בגרמניה, בספרד ובצרפת. מאז נוספו אליו ארגונים נוספים מרחבי אירופה. בארגון האירופי חברים ארגונים של ערי קרמיקה, שכל אחד מהם חייב לאגד שלוש ערי קרמיקה לפחות מאותה מדינה. ראו באתר הארגון: www.aeucc.eu
- 3 נוסד בשנת 1977. ראו באתר הארגון: www.enteceramica.it
- 4 לאתר החנות ראו www.enteceramica.it/eventi/spazio-ceramica-faenza
- 5 לאתר המוזיאון ראו www.micfaenza.org



מחשבות על עננים ועל אבולוציה של חורבן

מיכל ניב על עבודותיה של
אווה פלחובה בהתבסס על
מאמר של כריסטוף היינץ¹



Humidity, 2017, 50×30×70 ס"מ
צילום: תומאס ברבק (Tomáš Brabec)

הקרמיקאית והמעצבת הצ'כית אווה פלחובה (Eva Pelechová) פועלת בעשור האחרון בשני ערוצי יצירה נפרדים שאותם פיתחה במקביל. ערוצים אלו אמנם שונים מאוד זה מזה באסטרטגיות ובטכניקות שלהם וכן בשפתם הוויזואלית, אבל כרוכים זה בזה מבחינה רעיונית.

ההתבוננות בעבודותיה של אווה פלחובה דומה לניסיון לאחוז בענן. השהייה הארוכה אל מול העבודות, שאליה פלחובה מכוונת את הצופה, מעלה תחושות חמקמקות שנוגות בין הרצון לחקור ולפענח ובין ההרגשה כי המפתח להבנה טמון דווקא בשיטוט אינטואיטיבי חופשי. הצופן לפענוח העבודות טמון בתהליך התבוננות מתמשך, שמאפשר צלילה מבעד ומעבר להתרשמות הראשונית מהמכלול. מטרתה של צלילה זו, לדברי פלחובה, היא למקם את התודעה במקום שבו הבנה רציונלית ותנועה ספונטנית נפגשות. לדבריה, השהות מול העבודה והתבוננות המעמיקה בה 'תוקפת את החלק הלא-רציונלי של מוח האדם'.

בערוץ יצירה אחד פלחובה מציגה קבוצות של אובייקטים אניגמטיים שיוצרים רצפים ויזואליים, הנעים על הציר שבין השבחה אבולוציונית ובין תהליכים של הרס ושחיקה. האובייקטים, ספק שרידי תעשייה שננטשו, ספק גופים מופשטים, מונחים במקצב קבוע על גבי מדפים בעלי מראה מינימליסטי-טכני. מבטו של הצופה נע הלך ושוב בין רצף המוצגים, שלפרקים נדמה מוכר ולפרקים

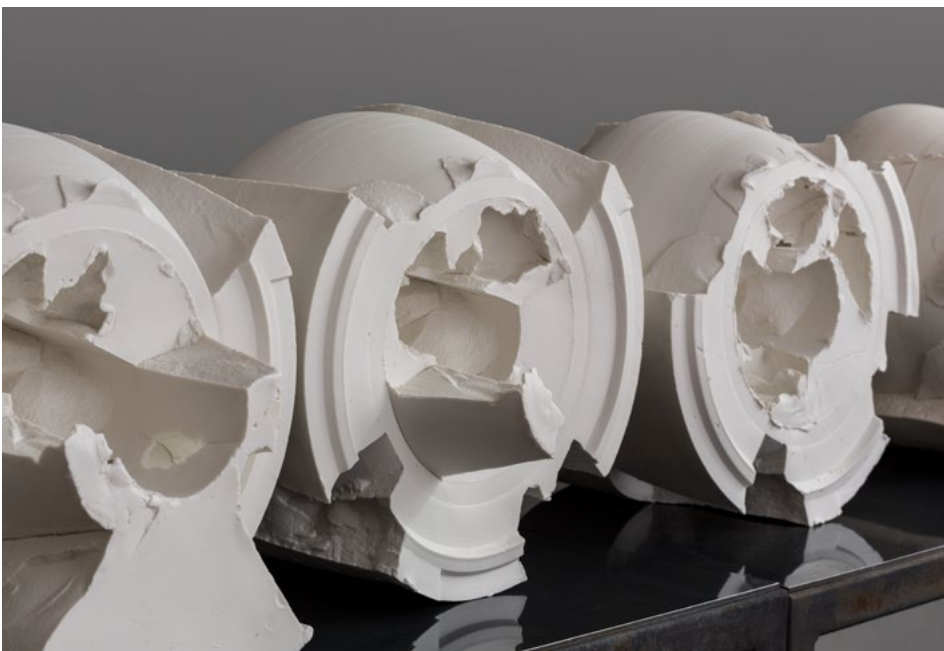
ההתבוננות בעבודותיה של אווה פלחובה דומה לניסיון לאחוז בענן. השהייה הארוכה אל מול העבודות, שאליה פלחובה מכוונת את הצופה, מעלה תחושות חמקמקות שנוגות בין הרצון לחקור ולפענח ובין ההרגשה כי המפתח להבנה טמון דווקא בשיטוט אינטואיטיבי חופשי

בלתי ניתן לזיהוי. ההתבוננות ברצף מזמנת שיטוט רעיוני בין הנוכח לנעדר ובין המורכב להולך ומתפשט מרכיביו.

מערכות היחסים בין רכיבי הרצף המבוססים על עקרונות של שכפול, מיזוג, שיכוב (יצירת שכבות, Layering), החסרה וצמצום, יוצרות שפה ששוברת את חוקיה תוך כדי יצירתם. בכך מאתגרת פלחובה את הרלוונטיות של כלי ההערכה ואת המושגים שבעזרתם אנו ניגשים לפענוח של יצירת אמנות. פלחובה מעמתת את הצופה עם אי-היכולת לפענח את העבודות באמצעות כלי השפה הקונבנציונליים, וכאלטרנטיבה מציעה לו שהות מתמשכת, התבוננות ושאלת שאלות. התקשורת שהיא מציעה מבוססת על שפה אוניברסלית שהשילה מעליה קודים תרבותיים או רציונליזם פשוט, ובמקומם מעודדת חיבור אינטואיטיבי עם רבדים עמוקים של הקיום האנושי.

בערוץ זה פלחובה עובדת בטכניקה של יצירות קרמיות (Slip Casting) מתוך מתיחת גבולות הטכניקה ואתגור המושג 'תוצר מוגמר'. נוסף על האתגר הטכני והאתגר שבקריאת העבודות, פלחובה גם מותחת את גבולות קנה המידה – היא נעה בין אובייקטים גדולי ממדים, כבדים ומורכבים, לאובייקטים קטנים מאוד ונטולי פרטים עד כי הם נוגעים בקצה גבול קיומם הפיזי. עקבות המזיגה של החומר הנוזלי לתבנית, שנעשית אף היא בתהליך איטי ומדורג, משאירים קווים אופקיים על פני השטח של האובייקטים. עדות זו לתהליך, הטבועה בחומר, מבטאת אף היא תנועה פנימית, שהמתקיימת בין החומר, המדיום והיוצר.

ערוץ הביטוי השני ביצירתה של פלחובה מבוסס על חקירה חומרית במהותה. גם ערוץ זה מזמין את הצופה לצלילת עומק, בין שכבות שונות ולעבר ליבה שחושפת את יסודות קיומו החומרי. העבודות, שממדיהן הפיזיים דומים למידות של גוף אנושי, עשויות קליפות החוצות זו את זו ומחליקות זו כנגד זו, ובכך חושפות ערוצים ובריכות של חומר סמיך ומבריק הבוקע ביניהן. לעיתים מכוסה הקליפה במעטפת של חומרי גלם (שמוט, סיליקה, חול ועוד) ששימרו, גם לאחר התכה חלקית בתנור, את תצורתם המקורית. אף שתכונות החומר מציבות נקודות אל-חזור שתוחמות את גבולות קיומו של מהלך (במקרה זה תהליך יצירת עבודת



EVERYDAY ARCHEOLOGY, 2018, 125×270×30 ס"מ

האמנות), התרכובות הבין-חומריות שפלחובה רוקחת במיומנות, מאפשרות למתווך את גבולות החומר וליצור מרחבים חומריים חדשים. הזיקה בין הצופן החומרי והצורני, הנשמרת בזכות השליטה הווירטואוזית של פלחובה בתכונות החומר ובתהליכי השרפה, מאפשרת טרנספורמציות חומריות מהותיות, שמפיקות איכויות ויזואליות חדשות ומפתיעות. בניסיון להכיל את מורכבותן הצורנית של עבודות האמנות, נדרשים האמנית והצופה גם יחד לחדור באופן מטפורי ופיזי מבעד לשכבות, ולפענח בעזרת פילוח או חפירה חקרנית את אופיו המשתנה של האובייקט מרובה הפנים שיצרה.

המהלך שהצופה נדרש לו אל מול שני גופי היצירה של פלחובה מגלם את אותו מהלך חקרני-אינטואיטיבי שאליו היא מכוונת הן את עצמה בתהליך היצירה, והן את הצופה המנסה לפענח את תוצרי המהלך. התנועה הקצבית, כמעט כמו בצעדי מחול, הנוצרת על ידי ניסור ופריסה של האובייקט לאחר השרפה, על ידי סידור האלמנטים בקבוצה או על ידי מזיגת החומר לתבנית במרווחי זמן קבועים, הופכת לאלמנט מפתח בעבודתה.

החקירה בתחום הקרמיקה מתבססת לרוב על עקרון החזרתיות להשגת תוצאות מיטביות. ההקפדה על הטכניקה ועל סדר הפעולות ה'נכון' חיוניים להשגת תוצר מסונטר מיטבי, כמו שדקדוק ותחביר חיוניים לדיבור. פלחובה מודעת לחשיבותם של עקרונות ודפוסים חוזרים ככלים לשכלול ולייעול, אך בו זמנית מייצרת פעולות נגד לאוטומציה המחשבתית המקבעת, שיכולה לנבוע מאותם עקרונות ודפוסים.

על ידי ניכוס תבניות שבורות ללא קשר למקורן, החזקה יחד של חלקים ממגוון תבניות, ויצירת חומר קרמי לחלל הנכלא ביניהם, מערערת פלחובה את דפוסי השפה הטכנולוגית שבה היא פועלת. היא ממשיכה ומותחת את גבולות המדיום על ידי פיתוח מערכת תבניות רב-שכבתית, שחלקים מהן נגרעים ונשברים, במהלך שני מן הפנים החוצה. לתוך כל תבנית מורכבת ודינמית כזאת היא יוצקת חומר קרמי באמצעות מערכת צינוריות ומשפכים, ויוצרת מתוכה מערך של רצפים. רצפים אלו מגלמים ופורשים אל מול הצופה את מטענם הגנטי וכן את סך הפעולות והקוד שעל בסיסם נוצרו. ההתבוננות המעמיקה במהלך האנליטי לכאורה שבערוץ העבודה הראשון,

בגד עם כיסים או גלגולו של גפילטע פיש

אורי טופז, שרון מורו

צילום: רוני כנעני, באדיבות
מוזיאון ארץ ישראל, תל-אביב



THE WHOLE HEAVEN, 2018, 125x270x30 ס"מ

מרתק ורענן, שנברא מתוך אחדות הניגודים ומנכיח באופנים שונים את המושג אבולוציה של חורבן.

חושפת רובד נוסף, פואטי ועמוק יותר, שמחבר בין החומרי לאנושי על העוצמות, המורכבות, השבירות והזמניות שבקיומו.

במאי 2023 פנתה אלי טליה טוקטלי בבקשה לתרגם מאמר שכתב ההיסטוריון וחוקר העיצוב כרישטוף הייני (Kryštof Hejný) על עבודתה של האמנית אווה פלחובה – בוגרת המחלקה לקרמיקה ופורצלן באקדמיה לאמנויות, לאדריכלות ולעיצוב בפראג. בשנת 2006 השתתפה פלחובה בתכנית לחילופי סטודנטים של המחלקה לעיצוב קרמי וזכוכית בבצלאל, ולפני חודשים אחדים שהתה בבצלאל שוב במסגרת תכנית שהות אמן. מהלך התרגום הלכאורה פשוט התגלה כמשימה מורכבת ומרתקת, ובניסיון להנגיש את רעיונותיה לקוראים צללתי עם פלחובה לשיחת עומק (בזום) על יצירתה. מאמר זה משלב בין רעיונותיו של הייני בנוגע ליצירתה של פלחובה ובין רשמים ומחשבות שלי בעקבות השיחה איתה.

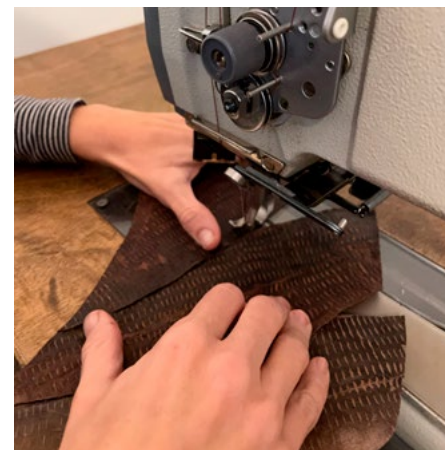
אותו חיבור רגשי מתקיים גם בערוץ העבודה השני. אופן התקשורת שפלחובה בוחרת בערוץ זה הוא לכאורה אסוציאטיבי, אך גם פה סך הפעולות להיווצרותו מתקיימות במנעד שבין ספונטניות לדיוק.

תוך כדי השיטוט לרוחב ולעומק צפים ועולים מתוך עבודתיה הרמוזים החזותיים שנבחרו בקפידה, המתח והערפול אל מול הארגון והמקצב, הקליפה והקרביים שנפרשים בו זמנית, ושפע של מתחים חומריים וקומפוזיציוניים. שני המסלולים המקבילים שהיא פועלת בהם מפגישים את התעשייתי המהונדס, המבקש להמציא ולהגדיר את עצמו בכל פעם מחדש, עם האורגני הפועם, המבעב, המתפרץ או הקורס לתוך עצמו. עבודתיה של פלחובה מציגות סדר חדש,



דורית בן טוב

כריית חימר בקורינתוס העתיקה,
550-575 לפנה"ס, מתוך לוחות
פנטסקופיה, כעת במוזיאון
antikensammlung berlin
altes, ויקימדיה



והערבול היומיים, הייבוש והריכוך, החיתוך וגיומר הקצוות – כל אלה קרו בזה אחד זה בתהליך שנמשך כמה שבועות ובמהלכו עיבדנו קרוב למאה עורות.

עורות דגים הם מטבעם קטנים (בפרט קרפיון, שהוא דג קטן יחסית) וצורתם אינה אחידה, מאפיין המציב אתגר בכל הקשור ליצירת גזרה לבגד ותכנון החיבורים בין החתיכות. תהליך העבודה על הגזרה ותפירתה לוו אפוא בפינג'פונג בין הגזרה לחלקים התפורים, ונעשה כמעין תצורף תלת־ממדי שבו כל קו חיבור תוכנן ונמדד באפקט הוויזואלי שלו.

השימוש בעורות דגים אינו חדש, וקיימות דוגמאות רבות של פריטים שנעשו באוכלוסיות ילידיות בארצות הצפון, בכללן איסלנד, יפן, אלסקה וסיביר. זהו חומר גלם בעל מורשת תרבותית ענפה ששימש להכנה של מלבושים, נעליים ומנשאים שונים, בעיקר מעורות סלמון, זאביים וחידקן.

אצלנו בתל אביב, בתהליך העיבוד, עמדו צנצנות זכוכית גדולות עם עורות כבושים על השיש במטבח, והעלו בנו זיכרונות רחוקים על קרפיונים ששחו להם באמבטיה, עד שהגיע זמנם להיהפך למנה הראשונה בארוחת החג.



למצגת ויזואלית של שלבי העבודה ראו בסריקת הקוד

ימים ספורים לפני ראש השנה אספנו מיוסף הדייג, חנות דגים שכונתית בתל אביב, ארבעה קילוגרמים של עורות קרפיון שהוא שמר עבורנו ממכירת הדגים לחג. אנו חוקרות פעילות בפרויקט FISHSkin – פרויקט בינלאומי בתמיכת האיחוד האירופי ובהובלת מכללת שנקר – וכבר כמה שנים לומדות את חומר הגלם המיוחד הזה, עורות דגים, במטרה לאפשר ולקדם את השימוש בו כחומר גלם חדש, בעיקר בתעשיית האופנה, במודל של כלכלה מעגלית.

העבודה 'בגד עם כיסים' נועדה לבדוק כיצד אפשר להשמיש את עורות הדגים, המהווים פסולת מקומית, ולהציע אותם בחזרה כחומר גלם חדש ומקיים. דגי הקרפיון הם כרבע מגידול הדגים המקומי ונצרכים כמעט אך ורק לקראת ראש השנה ופסח, בדרך כלל כבשר דג טחון המוכן להיהפך לקציצה המסורתית. 'מפעל' הגפילטע פיש מותיר אחריו כמות נכבדה של עור גולמי, ורצינו לבחון את השימוש בו כפעולה יצרנית שנובעת מתוך מסורת ותרבות קולינרית מקומית. את עורות הקרפיון שאספנו בראש השנה ייעדנו להיות מלבוש לחג הפסח, ומכאן 'בגד עם כיסים' המוצג בביאנלה לאמנויות ולעיצוב תל אביב 2023 במוזיאון ארץ ישראל.

את העורות עיבדנו (בפעולה הנקראת Tanning) במטבח הביתי, בעיבוד צמחי ירדיות לסביבה, להבדיל מהעיבוד הכימי באמצעות כרום המקובל אף הוא בעולם עיבוד העורות. העיבוד נעשה בתהליך רב־שלבי המבוסס על טאנינים (עפצנים) – חומרים טבעיים שמצויים בצמחים. טאנינים אלה, המוכרים לנו מעולם היין למשל, יכולים לשנות את מבנה החלבון של העור ולעצור את תהליך הריקבון שלו. לצורך עיבוד העורות השתמשנו באבקה של טאנינים שמקורם בקליפה האדמדמה של עץ המימוזה, בשילוב טאנינים שרקחנו מעלים של אוג הבורסקאים, שממנו מופק התבלין סומק. שמו של עץ מקומי זה – בורסקאי משמעו מעבד עורות – מעיד על השימוש המסורתי שנעשה בו במלאכה זו. אף שמדובר בצמח הגדל בר בארץ, שמחנו על ההזמנה הנדיבה של קיבוץ מענית לקטוף את העלים בחלקה הניסיונית שבה הם מגדלים אוג לצורך הפקת סומק.

הסרת הקשקשים, ניקוי הבשר והסרתו, הקרצוף והשטיפה, ההשריה במי מלח, ההוספה ההדרגתית של טאנינים לקבלת ריכוז הולך ועולה, השקשוק

"חומר הוא חומר כל כך פשוט. אפילו כילד, המישוש של זה כל כך טבעי שכל אחד יכול לשים בו את היד ולהתחיל לעצב משהו".

מגדלנה אודונדו¹

כמעט מראשית הציוויליזציה מצאו בני אדם חרסית בין שכבות אדמה ולאורך אפיקי נהרות ויצרו בה חפצים. כדי למצוא חרסית די בדלי, בכף ובעין חדה. החרסית נמצאת סביבנו, היא חלק מהקרקע, חלק מהנוף. יש חרסית שהתקשתה והחלה להיסדק, וכשמרימים אותה, היא מתפוררת. יש חרסית רטובה, שהיא דביקה ובקלות אפשר לעצב אותה באצבעות. העבודה פשוטה ופיוזית: מוצאים חרסית, אוספים אותה, לוקחים אותה הבייתה ומעבדים. כדי לעבד חרסית, יש להרוות אותה במים, להניח לתערובת, ולאחר שהחרסית – הודות לקלות החלקיקים – צפה על פני המים, אוספים אותה למכל אחר. בשלב זה מסננים את עודפי המים ומניחים לחרסית להתייבב למרקם סמיך יותר ששמו 'חומר'. בשלב החומר אפשר להתחיל ליצור צורות, אם לנוי ואם לשימוש.

60 שניות על חרסית

למילה חרסית שתי משמעויות. האחת – הגרגרים המרכיבים קרקע או סלע שגודלם קטן מ־0.004 מילימיקרון. המשמעות השנייה – קבוצת המינרלים המכונים מינרלי חרסית.² כל מינרלי החרסית³ מתאפיינים במבנה מולקולרי קבוע ויציב שמוזהה איתם, והם תוצר של בליה איטית וממושכת של סלעי יסוד עתיקים מראשית כדור הארץ (למשל גרניט) הן על פני הקרקע (בעקבות רוח, מים, טמפרטורה ונתונה) והן מתחתיה (בתהליכים הידרותרמיים, המעריבים מים, חום ולחץ).

מרבצי החרסית אינם בהכרח זהים. חרסית שנותרת במקומה נקראת **חרסית ראשונית**. מעורב בה מינרל אחד בלבד, קאוליניט, וצבעה בדרך כלל לבן. חרסית שהוסעה ממקומה המקורי (למשל בכוח המים או הרוח) מכונה **חרסית משנית**, וצבעה מתגוון בהתאם לחומרים שעזמו באה במגע לאורך מסלול

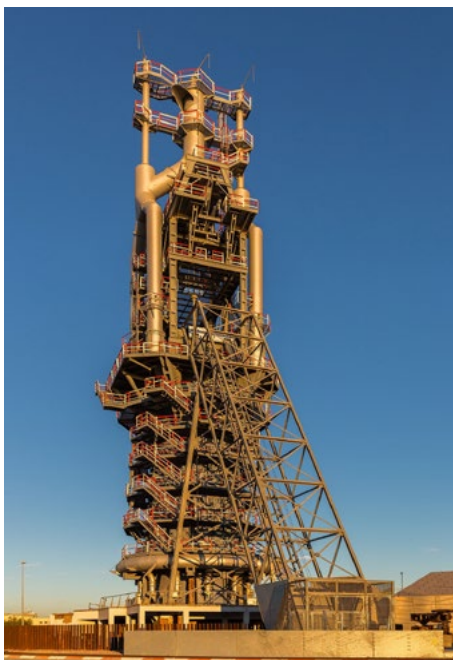
היסחפותה (ברזל, נחושת, רקב אורגני ועוד). מרבצי חרסית קשורים בדרך כלל למה שנקרא 'סביבות הפקדה באנגריה נמוכה' – אזורים כגון אגמים גדולים ואגנים ימיים שבהם החומר משתנה בתהליך איטי של הצטברות ללא הפעלת כוחות טבע מכניים כבדים כמו גלים או זרמים חזקים.

מה הופך את החרסית מתאימה כל כך לעיצוב ומדוע היא נפוצה כל כך? הסוד טמון במבנה המינרלים בחרסית – לוחיות שטוחות דקות זעירות, שנדמות לערמות קלפים ומונחות בסדר אקראי. מים שבאים במגע עם חרסית חודרים אל בין הלוחיות ונהפכים למעין חומר סיכוך שמאפשר ללוחיות לנוע זו על פני זו במקביל להגדלת הנפח. פעולת החיבור של חרסית עם מים יוצרת 'חומר' (clay) או בשמו הנפוץ 'חמר'.³ החיבור של מים עם חרסית יבשה מייצר את הגמישות, וזו מאפשרת את העיצוב. במקביל, בתהליך הפוך, כשהמים מתאדים – ראשית בייבוש ואחר כך בשרפה – מתחיל תהליך של התכווצות, הקטנת נפח, דחיסות, שעלול להביא לידי היסדקות. הן ההתרחבות והן ההתכווצות הן פעולות טבעיות לחרסית.

כריית חרסית

חרס – חומר חרסיתי שעוצב, יובש ולבסוף נשרף – הוא החומר הראשון שיצר האדם. מכיוון שחומר חרסיתי נפוץ ברחבי העולם והשימוש בו נוח ופשוט, הומצאו כלי חרס באופן בלתי תלוי בציוויליזציות רחוקות זו מזו, והודות לעמידות החומר כלים רבים מתגלים בחפירות ארכאולוגיות. העדויות הקדומות ביותר לשימוש בחומר מתוארכות לתקופה הפליאוליתית המאוחרת במרכז ומערב אירופה, שם נוצרו פסלוני חרס שרופים ולא שרופים כבר לפני כ־30,000 שנה. שברים של כדי חרס במערה בדרום סין שתוארכו כבני 18,000 שנה, מעידים על תחילת המעבר לייצור כלים שימושיים, אך עדיין בקנה מידה קטן. בשני המקרים נאסף החומר, בכמות קטנה, מגדות הנחלים או הנהרות שהיו במסלול הנוודות של הקבוצה.

בתקופה הנאוליתית, כ־10,000 שנה לפני הספירה, החל מעבר הדרגתי לאורח חיים חקלאי והתיישבות, ובמקביל עלה הצורך בכלים ובמכלים עמידים וחזקים. השינוי בצרכים לצד התפתחות הטכניקות וכלי החפירה המירו את שיטת האיסוף הספורדי בפעולות כרייה בקנה מידה גדול יותר, וייצור הקרמיקה התפתח סמוך לאזורים אלה. בהדרגה התברר כי החומר יכול



תנור רם, ספרד, צילום: דיאגו דלסו

לשמש בתחומים נוספים, ועם הרחבת האפשרויות, גדל גם היקף הכרייה. ועדיין, השפעת הכרייה על הנוף, על המים, ועל האדם הייתה מינימלית.

בתחילת המאה ה־15 החל להתפשט ברחבי אירופה השימוש בתנורים מסוג 'תנור רם', שקודם לכן שימשו פה ושם בתהליך התכת עפרות מתכת וזכוכית (בסין למשל נעשה שימוש בתנור כזה כבר במאה הראשונה לספירה). בניגוד לתנורים אלה, שנבנו מחומרים טבעיים, לקראת תחילת המאה ה־16, החלו להופיע פיתוחים של חומרים סינטיטיים בעלי יכולת עמידות אדירה בחום. זו הייתה תחילתה של

המהפכה התעשייתית, שכן חומרים חסיני אש אלה הם שיצרו את התנאים למעבר לייצור בקנה מידה תעשייתי. גם בתחום תעשיית הקרמיקה נוצרו חומרים קרמיים חדשים. כך, לא רק שהקרמיקה המסורתית נפוצה בכל מקום, אלא שבמשך השנים פותחו מוצרים חדשים מותאמים לענות על צורכי השוק הצרכני המתפתח תוך ניצול תכונותיו הייחודיות של החומר כמו מוליכות תרמית וחשמלית נמוכה, עמידות כימית גבוהה ונקודת התכה גבוהה.

במאה ה־18 תפס חקר החשמל תאוצה, ובשנת 1850 לערך הוצגו המבודדים החשמליים הראשונים מפורצלן שניצלו את המוליכות הנמוכה של החומר. לאחר מלחמת העולם השנייה תרמה הקרמיקה לצמיחתם של תחומים רבים ומתקדמים מבחינה טכנולוגית בין היתר אלקטרוניקה, אופטואלקטרוניקה (שילוב בין אלקטרוניקה ואור), רפואה, אנרגיה, רכב, תעופה וחקר חלל. במקביל פותחה האפשרות ליצור חומרים בעלי תכונות מותאמות שעונות על הדרישות של יישומים ספציפיים ומותאמים אישית. בשנים האחרונות קיבל העיבוד הקרמי תנופה חדשה מתחום הננוטכנולוגיה, המאפשר ליצרנים להציג חומרים ומוצרים בעלי תכונות לא שגרתיות כגון קרמיקה שקופה, קרמיקה רקיעה (המסוגלת לעמוד בחום קיצוני ובעלת קורוזיה מינימלית), עצמות היפר־אלסטיות (המיוצרות בהדפסת תלת־ממד מחומר קרמי ומיועדות לכירורגיה אורתופדית) וקבלים מיקרוסקופיים.

מניפת השימוש הרחבה הפכה את כריית החרסית ומינרלי החרסית לאחת התעשיות הרווחיות בעולם, וקצב הכרייה נמצא בעלייה חדה. כיום כריית החרסית היא אחת התעשיות בעלות ההשפעה האקולוגית הגדולה ביותר בכל האמור בשינוי תצורות נוף, זיהום אוויר, זיהום מים ותוצרי פסולת תעשייתית מצטברת. על השלכותיה של תעשייה זו בפרק הבא.

- 1 מגדלנה אודונדו (Magdalene Odundo) היא קרמיקאית ילידת קניה, תושבת סארי אנגליה. בעלת תואר Dame מבית המלוכה הבריטי ואחת הקרמיקאיות הגדולות בעולם שקירבו בין המלאכה לאמנות.
- 2 אזכיר כי אין לבלבל בין חרסית ובין גוף החומר שאנו רוכשים מוכן וכולל נוסף על החרסית גם מתיכים וקוורץ ביחסים משתנים שמאפשרים ייעודים שונים.
- 3 על ההבדל בין חומר לחמר ראו ג'ון בן עמי צרפתי, "חומר" ו"חמר", בתוך הנ"ל, **כלשון עמי: עיונים בלשון העברית (אסופות ומבואות בלשון, א)**, ירושלים: האקדמיה ללשון העברית, תשנ"ז, עמ' 184-187. ראו גם 'חמר וחמר' באתר האקדמיה ללשון העברית.

רורשאך

ענבל קרמן מוסנזון

הציוד הנדרש

- מערוך
- נייר עיתון
- מים (או מי קסם*)
- *מי קסם – 1 ליטר מים, 3 גרם סודיום סיליקט (מי זכוכית)
- 3 גרם סודה אש.
- בד לרידוד
- חוט דיג דק
- כליה משוננת
- שאריות חומר קרמי בצבעים שונים שמתקשרים טוב זה עם זה (רצוי חומר די רך).

שלב ראשון



- מערבבים את החומרים. חשוב להקפיד ולנסות לא להכניס בועות, אפשרי בתנועה סיבובית. לא לערבב יותר מדי, כדי שהחומר לא יהיה בצבע אחיד.

שלב שני



- יוצרים מהגוש קובייה דחוסה על ידי דפיקות של כל הפאות על השולחן.
- חותכים ישר בעזרת חוט דיג לשני חצאים (ניתן לחתוך כל מחצית שוב לשני חצאים).

שלב שלישי



- מחפשים את החיבורים המעניינים (יש יותר מאפשרות אחת). אם הדוגמה שיצאה לא לטעמנו, אפשר לחזור לשלב 1.
- כדאי לשרוט קלות בחיבורים ולמרוח קצת מים (אלה עוזרים בהדבקה ומונעים סדקים).

שלב רביעי



- לוחצים היטב ודוחסים יחד מכל הצדדים.
- מרדדים. כדאי להניח נייר עיתון בין המשטח למערוך, כדי שמשטח החומר לא יתלכלך משאריות המים.
- חשוב לשים לב לקצוות. לחיבורים באזור השוליים יש נטייה גדולה יותר להיסדק.

שלב חמישי



- מהמשטח שנוצר אפשר להכין מגוון כלים כמו מכל משטח מרודד.

כותבות וכותבים בגיליון

טליה טוקטלי
אמנית.

מיכל ברקוביץ
יוצרת בחומר ומלמדת בסטודיו שלה ביישוב עומר.

טל פרנקל אלרואי
דוקטור לספרות, מרצה בבצלאל, אוצרת ראשית בגלריה B.Y5, צורפת, משוררת.

יבגנייה קירשטיין
ציירת, קרמיקאית, מאיירת, ארטיביסטית.

גליה חי
אמנית, מעצבת ואקטיביסטית. מתמחה בעיצוב בובות לגיל הרך ובטכניקות רקמה.

הילה טימור אשור
יוצרת דוקומנטרית, עיתונאית וסופרת. מנהלת מרכז ג'ינוגלי לאמנות חזותית.

יובל עציוני
מעצבת, אמנית ואוצרת, חוקרת את תולדות תרבות הטקסטיל בישראל. מרצה בכירה במחלקה לעיצוב הטקסטיל במכללת שנקר.

אנה כרמי
אמנית קרמיקה. ממקימי הגלריה השיתופית גילדה בירושלים. חיה ויוצרת בירושלים.

ענת נגב
מעצבת מוצר, יוצרת על התפר בין אמנות לעיצוב.

דנית מלמן שקד
אמנית רב־תחומית ואוצרת.

ברכה זילברשטיין
אוצרת מוזיאון המזגגה בנחשולים.

נחום בגלייבטר
מנהל לשעבר של היחידה לכירורגיה זעיר פולשנית בהדסה. קרמיקאי.

טלי גלסקי
משוררת וכתבת מדעית.

יונת חמיידס
אמנית, יוצרת ומלמדת בהרצליה.

מיכל ניב
אמנית, מעצבת ואוצרת.

שרון מורן
מעצבת בין־תחומית וחוקרת. חיה ויוצרת בתל אביב.

אורי טופז
מעצבת בין־תחומית. מתמחה בעבודה בעור. מרצה וחוקרת בשנקר. חיה ויוצרת בתל אביב.

דורית בן טוב
קרמיקאית. חיה ויוצרת במשמרת.

ענבל קרמן מוסינזון
קרמיקאית, חוקרת טכניקות עיטור. חיה, יוצרת ומלמדת ברמות השבים.



*עקב מגבלות מקום לא פורטו המוסדות להשכלה גבוהה שבהם למדו הכותבות והכותבים