

כתב עת לתרבות חומרית
גיליון 46

1280

1280°C | כתב עת לתרבות חומרית | גיליון 46

איריס רפפורט, במכות פטיש, 2023, 'ארגז כלים', חומר
קרמי ושער, 50x28, גלריה B.Y5, צילום: עדי שבתאי פפו

דבר העורכת

לרגע קל הניחו בצד את כתב העת.
הפעם אני מציעה פתיחה שונה, תרגיל קצר שעשוי להיות רגע של ריכוז. יש להניח
שחוכמת הגוף תיטיב עימנו.

**עמדו בעמידה רגילה, הידיים פרושות לצדדים בגובה הכתפיים.
הצמידו את האגרופים זה לזה מול בית החזה כשגב כף היד פונה כלפי
חוץ. הרפו את הכתפיים ולחצו אגרוף לאגרוף. עצמו את העיניים
ושימו לב לגוף היציב ולאגרופים ההופכים לאחד. הרפו.**

העבודה המופיעה על כריכת הגיליון נקראת 'מכות פטיש'. עבודת קיר עשויה חומר
ושער. במרכזה גוף פטיש ניצב כשחרטומו כמו צריח מופנה לכיוון התקרה. לכל אחד
מצדדיו של הפטיש מחוברת קת וממנה גולש שער ארוך ובהיר. קת זו ידיה אחיזה,
החלק שאוחזים בו בזמן השימוש בכלי. זה גם שמו של החלק האחורי בכלי נשק קלים.

העבודה מעוררת סקרנות, שני פטישים זהים צמודים לקיר באותו מישור, וגופיהם
מתאחדים במרכז לאחד. מצב זה מפקיע את שימושם המקורי כשני כלי עבודה. הגוף
המרכזי מזכיר בצורתו מבנה ששולח זרועות לצדדים כאילו היה מוטת כנפיים של
עוף גדול שפורש את כנפיו לקראת מעוף. האם לשער משמעות מגדרית, רמז לחסרוננו
של קול נשי בתקופה המלחיצה והכואבת עד כדי תלישת השער? מה פירוש הטמעת
שני הגופים לאחד? הייתכן שהטמעת הבנות זו תוביל לימים טובים יותר?

הלוואי והלוואי,
טליה טוקטלי



עיריית אבא, בד שחור כחול, 2023, עבודת
אובניים, סליפ פורצלן, זיגוג, גובה: 33
ס"מ, צילום: האמנית

גיליון 46, דצמבר 2023

מזכירת מערכת נועה וינשטיין

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

נא לציין בנושא: תגובות 1280



תוכן העניינים

6	טליה טוקטלי — חפץ לך מכורתי המרוץ לקאנון: מאמר 11
12	הדהוד
18	טליה טוקטלי — קולמן נקודת מפגש
36	אנה כרמי — מאפרת
36	נעמה אלירז — קופא מחוץ לזמן: אסתטיקה, מסורת ואבולוציה בקרמיקה היפנית העכשווית
42	מיכל ברקוביץ — עובד אדמה: ריאיון עם אודי צ'רקה נקודת מפגש
50	יבגניה קירשטיין מאמאקרימיקה
54	מיכל ברקוביץ — להשיל את העור לקראת קרמיקה חדשה, אן גיינספורד טכנולוגיה
57	טל פרנקל אלרואי — ארגז כלים ביקורי תערוכות

חפץ לך מכורתי

טליה טוקטלי

פלקרמיק, תגר, אוסף תמי טליסמן,
צילום: תמי טליסמן



מה חפץ לי בימים כבדים אלו. לאחר 7 באוקטובר 2023 נחלשה בי היכולת להתבונן מרחוק ולגייס מחשבות בהירות. לא תיארתי לעצמי שכותרת הכתבה 'חפץ לך מכורתי' תשנה את משמעותה באופן חד כל כך.

בימים 'ההם' כשהאופק היה ציון חמישים שנה למלחמת יום כיפור, התעניינתי בשינויים שחלו בשנים שלאחר 1973 במרחב המצומצם שבין ספרים לחפצים על מדפים בפרהסיה של בית ישראלי. המלחמה שאנו עדיין מצויים בה כיום, בדצמבר 2023, משנה קווי מחשבה, ועם זאת מציפה זיכרונות מהמלחמה ההיא.

בחרתי לכתוב על דמויות מחומר קרמי שנועדו להיות חפצי מדף ועשויות לשמש גם כחפץ מזכרת, שנוצרו במפעלים של התעשייה הקרמית בארץ מקום המדינה ועד שלהי שנות השבעים. הצילום המצורף משך את תשומת ליבי. התבוננתי בו והתבוננתי. זיהיתי את מר קפלן יושב על כורסה בדירתו שעל הכרמל, מקשיב לרדיו המונח לצידו על כוננית מדפים צמודה לקיר. כונניות דומות היו בבתי רבים בשנות החמישים, השישים והשבעים. ניתן היה להניח עליהן מכשיר רדיו גדול, ועל המדפים ספרים, צילומים וחפצים אחרים. ענין של טעם. האומנם? בהיתי בבוהה. הצילום נצרב בזיכרוני.

נזכרתי בשלוש דמויות קטנות על אחד המדפים. המוח הוא איבר רב תחבולות שכן בהמשך נשלפו ממחסן הדימויים השמור בראשי עוד חפצים, התמקמו בחזית המחשבה ולא נתנו לי מנוח. הדמויות מהמדף של קפלן נוחות לזיהוי הודות למבנה הצורני שלהן – החלק התחתון בצורת משולש שווה שוקיים שבקצהו כדור ועליו מונח חפץ. המשולש מכוון לגוף עטוף בגד, הכדור הוא ראש עטוי כיסוי, והחפץ הנישא על הראש הוא אחד מאמצעי הזיהוי של הדמות (אטריבוט).¹

אני לוקחת לידי את הדמות האמצעית מהמדף. הפנים וכפות הידיים הם האברים הגלויים היחידים. הדמות עטויה בגד כהה ששוליו רקומים, על ראשה מונח סל גובה כ-11 ס"מ, ובצידה האחורי חרוט 'לפיד'. בספרו על מפעל לפיד כתב קובי קלייטמן על דמויות קטנות שעיצבה אלסבת כהן באמצע שנות החמישים.² מגוון דמויות, 'מעין משפחות שלמות'. המושג משפחה דאז חייב תיאור מסורתי של אבא, אמא וילדים, ואכן בצילומים נראות דמויות בגדלים שונים. היום הייתי



צילום באדיבות לנטנה



לפיד קרמיקה, עיצוב: אלסבת כהן-זילברשמידט, שנות ה-50, אוסף Robert Lebow, צילום: Robert Lebow*

משתמשת במושג 'קהילות' כדי לתאר את הקבוצות, בין שההשראה להן הייתה העלייה הגדולה באותן שנים ובין שתושבי הארץ. נשים שנושאות על ראשיהן כדי מים או סלים היה מראה מקובל בקרב הבדואים ובכפרים הערביים. בצילום אחר בספר נראות דמויות קטנות גלויות ראש כשההשראה לדגמי השמלות הלבנות שלהן ככל הנראה בתרבות אירופה. הדמויות יוצרות תחושת סימפטיה, הצבעוניות נעימה. כחפצי מזכרת הן נוחות לאריזה, קלות משקל, חופש הבחירה נתון בידי הקונה. הוא יכול לרכוש דמות אחת, יכול לרכוש דמויות שונות. ייתכן שהדמויות שיבחר יבטאו את דעותיו הפוליטיות. מדוע בחר מר קפלן שלוש דמויות של פלחיות?



לפיד קרמיקה, עיצוב: דבי גזית, בין 1973 ל-1980, אוסף מאיה קלייטמן, צילום: קובי קלייטמן*

הדמויות המוזכרות בכתבה זו נוצרו במפעלי קרמיקה בארץ. ייצור חפץ במפעל תעשייתי משמעותו תהליך תכנון וייצור רב-שלבי במעורבות גורמים רבים. לאחר הרעיון והסקיצות הראשונות דנים באפשרויות הייצור, ובשלבם אלה מעורבים מהנדס המפעל, בונה

המודלים, המומחה להכנת תבניות וגם האחראים על השיווק. כלומר מדובר בדימויים שיוצרו, שווקו וגם נרכשו בתקופות מסוימות, ולתפיסתי ביטאן, גם אם בעקיפין, דימויים של ישראליות. הפעם בכוונתי להתבונן נכוחה בדימויים שעוררו בי תהיות.

שמתי לב שבכל הדמויות במשפחות שעיצבה אלסבת כהן צבע הגוף כהה. אני סבורה שהמהלך אינו מקרי, ולכן תוהה מה היה השיקול לבחירה זו. קובי קלייטמן מציין באגביות שהפיגורות הקטנות כונו בהומור פנימי 'עלי באבא ר' 40 השודדים'.³

אני מובלת למפגשים נוספים בין דימוי לזיכרון ובין זיכרון למציאות. בשנת 1978 שיווקה לפיד מוצר חדש ושמו TOES 'n' TOPS – קבוצה של דמויות שניתן לזהות בה משפחה בת שלושה דורות.⁴ את הדמויות עיצבה דבי גזית, ואת האריזה התואמת עיצבו בסטודיו אילן.⁵ הדמויות זהות במבנה הבסיסי שלהן: ראש וזוג רגליים. הראש מעוצב ככדור פחוס, שלעיתים נראה כפנים מאורכות, ולעיתים כפנים מעוגלות. הראש נמצא בקצה רגליים ארוכות כגובה הדמות, ולכל הדמויות כפות רגליים רחבות וגדולות הנעולות נעליים או סנדלים. אני מתבוננת בדמויות לראשונה, כארבעים וחמש שנה לאחר שנוצרו, ומנסה לפענח לעצמי מה מטריד אותי. קובי קלייטמן צודק כשהוא מתאר אותן ללא גוף. דמויות ללא נפח

ההחלטה לייצג משפחה בת שלושה דורות מתקבלת על דעתי. באותה שנה, 1978, מלאו למדינת ישראל שלושים שנה, נחתם הסכם השלום עם מצרים, חלפו כמה שנים מאז מלחמת יום כיפור, הילדים שנולדו עם קום המדינה נהפכו גם הם להורים. אני שואלת את עצמי מה היו השיקולים העיצוביים שהובילו להחלטה לוותר על החלק המרכזי של הגוף ולהשמטה של הצוואר והידיים.

מרכזי שמכיל את האברים הפנימיים, המפעילים את מערכות הגוף, מעוררות תמיהה בעיניי. הרגליים הגדולות והנעליים המגושמות מעוררות תחושה של יציבות, אבל ידיים – אין.

לקחתי לעצמי זמן מחשבות. לנשים שדיים בעלי נוכחות ניכרת, לגברים חסרים סימני מין, ייתכן ששער ראשו של המבוגר הקירח במרכז ראשו מסמן את גילו. הדמויות בצילום המצורף בהירות. גם זו החלטה בעלת משמעות ומעוררת תהייה. באתרי אספנות מצאתי דמויות אחדות מאותה הסדרה, לחלקן נוסף צבע שער כהה, כובע צבעוני, עיניים מסומנות כנקודות כהות, שרשרת על צוואר אישה, עניבה מצוירת תחת סנטרו של גבר ומצדדיה שלייקס. ההחלטה לייצג משפחה בת שלושה דורות מתקבלת על דעתי. באותה שנה, 1978, מלאו למדינת ישראל שלושים שנה, נחתם הסכם השלום עם מצרים, חלפו כמה שנים מאז מלחמת יום כיפור, הילדים שנולדו עם קום המדינה נהפכו גם הם להורים. אני שואלת את עצמי מה היו השיקולים העיצוביים שהובילו להחלטה לוותר על החלק המרכזי של הגוף ולהשמטה של הצוואר והידיים. האם צמצום האברים נועד להדגיש חזקה כמו ראש מורם ויציבות? למה בחרו להדגיש את השדיים? מי שאין לו שדיים הוא גבר. סברה אחרת היא שהמוצר תוכנן ליצוא ללא קשר לישראל, ולכן בחרו לקבוצת הדמויות שם שנשמע טוב באנגלית,⁶ ולכן הדמויות אינן מאופיינות כמקומיות.

ברטולד ברכט בספרו **שיחות עם פליטים** מתאר בדיאלוגים שנונים שיחות בין שני פליטים שנפגשו באקראי בתחנת הרכבת בפילנד.⁷ הם מדברים על זוועות המלחמה. בפגישה האחרונה ציפל וקאלה מחליטים שחשוב להמציא כתב מסוג חדש שיבטל את האידיוקים במילים מסוימות, והם מניחים יסודות לכתב מעין זה. בציטוט חופשי דו-השיח מתנהל כך:

איך היית כותב בן אדם?

בערך כך ✕ צורה כזאת יכולה להיות מתאימה לאדם שמוכן לעזור. ולכן איש רע יכתב כך A אדם ללא זרועות. הכתב לא יכול להשאיר אותנו במצב של אי-בהירות.

אני סבורה שהחלטתו של יוסף גבעול, מנהל לפיד, להשתמש בדימוי ציורי של דוש ולייצור על פיו פסל



פלקרמיקה, אוסף תמי טליסמן, צילום: תמי טליסמן

קטן מקרמיקה בעל שם זהה 'שרוליק' הייתה נכונה לתקופתה – אי שם בין השנים 1967 ל-1971.⁸ לעניות דעתי (ויש מי שיחלוק עלי) תרגום יצירה מדו-ממד לתלת-ממד – כלומר המיומנות כיצד להתבונן בציור ועל פיו ליצור פסל מחומר – היא מיומנות בסיסית לאמן. ולכן אני מכבדת את דוש על שהסכים למהלך, ואת ידידו יוסף גבעול, שבמקרה זה מייצג את לפיד. שרוליק של דוש איננו גיבור שאין כמוהו. הוא שובב, צעיר ברוחו גם כשהתבגר, ומעשיו, גם אם אינם הגונים, אינם מגונים. הוא משלנו. גם בפלקרמיק יצרו פסלון דמוי שרוליק שדומה לדמות שעיצב דוש. בחור צעיר עומד בפיסוק קל ולרגליו סנדלים, ועל חולצה לבנה ששוליה רפויים כתוב המספר 10. אני מניחה שיוצרו בתקופת חגיגות העשור למדינת ישראל, כלומר כבר בסוף שנות החמישים.

אספנים רציניים הם נכס. תמי טליסמן סיפרה לי שיש ברשותה פסל קטן של הגר שנוצר בפלקרמיק. לא מצאתי פסלים נוספים כאלה אם כי אני מניחה שיוצרו. הגר היא דמות מקראית, סיפורה מופיע בספר בראשית, סיפורה של שפחה. הגר, שפחתה של שרה, נהפכה לפילגשו של אברהם ואף ילדה את בנו ישמעאל. אברהם מגרש את הגר ואת בנה למדבר.

הם מתגברים על המחסור במים ושורדים. בקוראן מופיע שמו של ישמעאל בשמו הערבי אסמאעיל. על הכד המונח בקדמת הפסל ומעיד על המים שאזלו כתב האמן 'הגר'. דמות אישה שחומת עור שבחיקה תינוק דורשת זיהוי. בעיניי הדמות מעוררת אמפתיה. אם שמגינה על בנה וכמהה לעזרה. הדמות נוצרה לפני עשרות שנים, ומעניין לאסוף מידע על הכוונה של היוצר באשר לייצוגה.

הדמויות שהזכרתי בכתבה אינן מוצגות בסדר כרונולוגי. הראשונות הן משפחות או קהילות שאכן הגיעו לארץ בשנות החמישים והצטרפו למי שכבר היו יושבי הארץ הזאת. המשפחה בת שלושת הדורות מהווה אולי התבוננות מעמיקה יותר אל תוך הקהילה. ובכל האמור בשרוליק – מעניין למה לא היה ייצוג של בת לצידו, בשני מופעיו. אני מסיימת בתיאור דמותה של הגר, השפחה הזרה המגורשת.

חומר למחשבה.

- * מתוך קובי קליימן, **לפיד קרמיקה: כלים בכור ההיתוך**, תל אביב: הוצאה עצמית 2020, עמ' 269–271.
- 1 אטריבוט (attribute) הוא סימן שביצירת אמנות משמש לזיהוי וליצירת משמעות. אטריבוטים יכולים להופיע כצבע, כחפץ, כבעל חיים ועוד.
 - 2 קלייטמן, **לפיד קרמיקה**, עמ' 269–270. אלסבת כהן הייתה המעצבת הראשית של לפיד בשנים 1952–1973, ראו שם עמ' 289–292.
 - 3 עלי באבא ור-40 השודדים הוא סיפור מתוך מקבץ הסיפורים **אלף לילה ולילה** – אוסף סיפורי עם שמקורם בפרס, בהודו, בסין ובעמי ערב. הסיפורים הגיעו לאירופה במאה ה-18, ובשנים 1947–1971 ראו אור בעברית, ב-32 כרכים, בתרגומו של יוסף יואל ריבלין.
 - 4 קלייטמן, **לפיד קרמיקה**, עמ' 271.
 - 5 דבי גזית הייתה המעצבת הראשית של לפיד בשנים 1973–1980, שם, עמ' 300.
 - 6 Tops n'toes משמעו ראשים ובהונות.
 - 7 ברטולד ברכט, **שיחות עם פליטים** (מגרמנית: רוני רייך; עריכת תרגום: רחל בר חיים), ירושלים ותל אביב: שוקן, 1966.
 - 8 שנת הייצור המדויקת אינה ידועה. ראו קלייטמן, **כור ההיתוך**, עמ' 318.

לפיד קרמיקה, עיצוב: אלסבת כהן-זילברשמידט, שנות ה-50, אוסף תמי טליסמן, צילום: קובי קלייטמן*





שחף חן, 'כילילה', 2022, חוטי תפירה, מכונת סריגה תעשייתית, 2x3 מ', פרויקט גמר בהנחיית דנה בן שלום ומתי הראל, המחלקה לעיצוב טקסטיל, מכללת שנקר, צילום: רוני כנעני

התקרה עפה / נורית זרחי

הילדה בבית האבן הביטה למעלה וראתה איך
התקרה מתרחקת כל יום יותר ויותר.
זו טעות, אמרה האם.
אבל התקרה עפה.
למה באתם? שאלה הילדה את השמים שנכנסו
פנימה עם שוליהם המנמרים בנצח.
זוהי מהאור, אמרו סורגי השמים, בגלל הפלנו עין
בבגד הבדידות.
והם דחפו את הילדה לתוך חור האין.
אולי ראיתם פה תקרה? שאלה הילדה את הסוסים
שדהרו שם בנחירים רתוחי קצף.
זוהי מהשורה, את עוצרת בעדנו לפרם את
המרחקים.
והם דחפו אותה לתוך פי הגשם, שם עמדה
התקרה.
מה את עושה פה? זו היתה טעות מצדך לעוף,
אמרה הילדה.
המאזן הוא העמדת פנים, אמרה התקרה.
טעות מצדך לחשב שיש לך פנים, אמרה הילדה.
זו גם טעות שילדה תראה תקרה עפה.
לגבי מי ששונא העמדת פנים, אני לא ילדה, אמרה הילדה, ודחפה את התקרה
למטה.
בבית אמרה האם תלבישי את התקרה, סרגתי לה
סוודר.
טועה מי שחושב, אמרה הילדה, שאפשר להלביש את פצע הבדידות.

באדיבות נורית זרחי

ישראל אלירז, 'פחות ופחות', בתוך: **דברים דחופים: מבחר שירים 1980-2010**, בני ברק: הקיבוץ המאוחד, 2010, עמ' 210

פחות ופחות / ישראל אלירז

פָּחוֹת וּפָחוֹת יֵשׁ מָה לֵּאמֹר
עַל יוֹתֵר וְיוֹתֵר

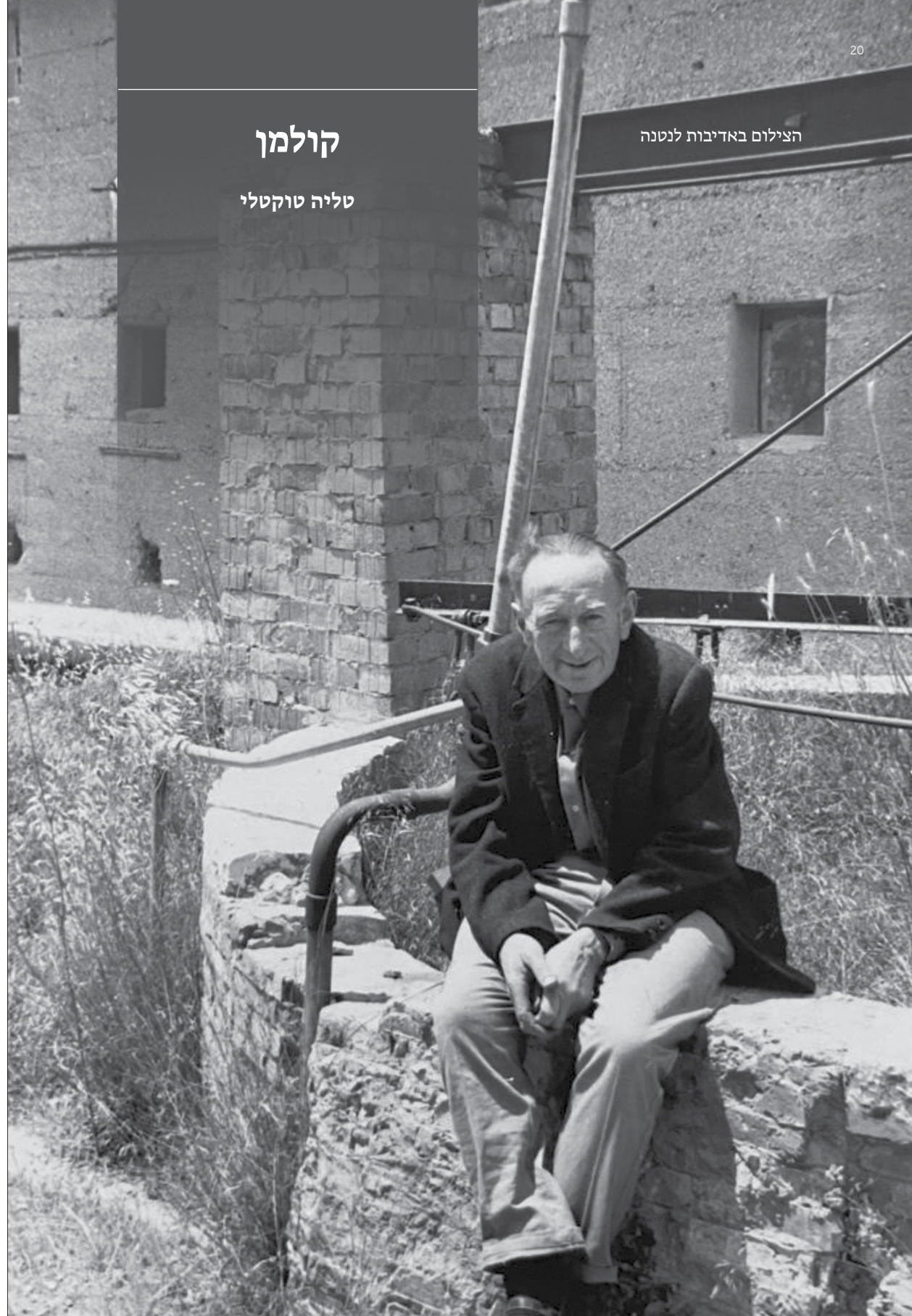
[illegible]

אירית חמו, **סלמה**, 2005, פחם על נייר, 70×100, צילום: יגאל פרדו



קולמן

טליה טוקטלי



הצילום באדיבות רותי ברקאי



והסטודנטיות שלמדו במחזור הראשון, שכן מאז עלה לארץ בשנת 1949 הוא גר ועבד במפעל חמרה, שפעל קודם לכן במבנים הללו.

קולמן היה שם תמיד. הוא הכיר את הסטודנטים ואת המרצים, את יבואני החומרים ואת מותקן התנורים, הנהן בראשו, תקשר במבטים, אך מיעט בדיבורים. הדימוי של שלושת הקופים היושבים זה לצד זה – האחד לא שומע, השני לא רואה, והשלישי לא מדבר – מאפיין את התנהלותו של קולמן בעולם. הוא ישב במקום קבוע על יד שולחן מרכזי במחלקה, ובין עישון לנמנום פיסל בחומר. שגרת הלימודים נמשכה, מחזור חפץ מחזור – כולל התקופה של מלחמת יום הכיפורים – עד המעבר של המחלקה למבנה ברחוב ירמיהו 54. ב־1972 יזמו הסטודנטים במחלקה בשיתוף מנהל בית ארגנטינה דאז תערוכת פסלים שיוצר קולמן ושמה 'קולמן והקופים'. אירוע הפתיחה היה יום חג עבורו.

בשנת 1976 נמצא קולמן מת במתקני המחלקה לקדרות. סיבת המוות לא ברורה ולא נחקרה מחוסר עניין לציבור. לפני שנים מעטות הגיעה לידי קופסת

ארנסט קולמן נולד בווינה ב־1906. בשנת 1939 נעצר על ידי הגסטאפו בחשד שהשתתף בתכנון רצח השגריר הגרמני בפריז, ונשלח כאסיר ביטחוני לדכאו. אמו פעלה לשחרורו, והוא קיבל אשרת כניסה לסין. קולמן חי שנים רבות בגטו היהודי Hongkou בשנחאי, ברובע התשיעי הידוע בצפיפותו ובתנאי המחיה הקשים שבו. בשנת 1949 עלה בעזרת הסוכנות היהודית לישראל והשתקע בירושלים.

יש שיזהו את דמותו של ארנסט קולמן בצילום מתקופת הלימודים בירושלים; יש ששמו יצלצל להם מוכר; ויש מי שייזכרו בפסל עשוי חומר לא שרוף המתאר קוף שידימו מונחות על האוזניים או על העיניים או קוף שכף ידו מכסה את פיו.

ארנסט קולמן היה השומר של המחלקה לקדרות במתחם שנלך מהקמתה בשנת 1957 ועד מותו בשנת 1976. סביר להניח שהוא קיבל את פני המנהל

צילומים בעמ' 21-35:
אלכסנדרה דנציג



הצילומים באדיבות רותי ברקאי

(אמא), Meine Mama (אמא שלי), Lager (מחנה),
דכאו, Chine (סין), Häftling (אסיר).

הפסלים הקטנים עוררו בי עניין שכן הם מוסרים עדות
שראוי להקשיב לה. עדות של ארנסט קולמן, שבחר
בדיבור מצומצם ובהנחת הזיכרונות בפיסול בחומר.
בגיליון זה מופיעות לראשונה אחדות מהעבודות
שיצר. מאז הגיעו אליי הפסלים הקטנים אני עסוקה
בחיפוש אחר עדויות ומסמכים שקשורים לקולמן.
המילים שהתעופפו במחלקה מתבררות כעוגנים
קטנים שבאמצעותם דמותו מתבהרת. המחקר
עדיין לא הסתיים. בינתיים, כל העובדות שמסרתי
כאן מגובות במסמכים.

קרטון עמוסה פסלים קטנים שיצר במשך השנים.
להבדיל מפסלי הקופים, שאותם נהג קולמן להעניק
למי שהקיפוהו, את הפסלים הקטנים אסף ושמר
לעצמו. קופסת הקרטון ניתנה לאחת הסטודנטיות
עם סיום לימודיה. כמוהו, ישנה גם היא מדי פעם
בפעם על המדפים במחלקה, מיעטה לדבר, ועבדה
נפלא בחומר.

המחלקה לקדרות שכנה במבנים הישנים עבי הקירות
שחלקו קיר משותף עם מחנה שנלר. כדי להגיע אל
המחלקה היה צורך להקיף את החומה סביב מתחם
שנלר, להיכנס מבעד לשער ברזל, לחצות מגרש,
ולהגיע לאחת הכניסות למחלקה. בין הזמנים,
בהפסקות של קילוף תפוזים סביב השולחן או
כשהתהלך קמור משם לפה, זרק מילים, צמדי מילים,
משפטים קצרים שהתעופפו בבליל שפות: Mutter















מֵאִפֶּרֶת

אנה כרמי

מחר אני נוסעת לקנות חמר.

וגם כמה זיגוגים
ואולי עוד כמה כלי עבודה מעניינים
לבית המלאכה שלי,
הממלכה שלי.

אמנם יש לי:

כחצי טון חמר

(שזה 50 חבילות)

וכ=100 קילו זיגוגים

ועדיין

אסע כ־100 קילומטרים

לכל כיוון

ואוציא כ־2000 שקלים

ואקריב יום עבודה.

לא מדובר כאן רק בשיגעון קניות, אם כי למי זה לא קרה? תראו לי את אותו הצדיק. הוא לא ממסדר האמנים. הפעם אזל לי אותו סוג חמר מיוחד, הלבן במקרה שלי, עם השמוט הדק, שהכי נעים לי והכי מתאים לי לכך וכך עניינים בעבודה. את השחור, האפור, החום, הפורצלן ואפילו את הלבן עם השמוט הגס יש לי – ארוזים בחבילות רכות, הלוחשות מפיתנת – 'תפתחי אותנו'. אבל הלבן המסוים הזה, שקוראים לו 254, זה שאהבה נפשי – דווקא הוא

נגמר. נותרה ממנו רק חבילה אחת, קשה כמו אבן, למזכרת. אצל היבואן אין כבר כמה חודשים, והנה פתאום גונב לאוזניי שהגיעה מכולה חדשה, ואם לא אודרו – אחרים כבר ייקנו את הכול תוך פחות משבוע, ומתי תגיע שוב האונייה עם המשלוח? איש לא יכול להבטיח לי בוודאות. תלוי במזל, בשביתות בנמלים, במלחמות בעולם ובסערות בים...

'את מגזימה', תגידו. 'ממתי יש מחסור בסחורה בארץ? את כבר לא ברוסיה. ומי אלה "האחרים" האלה שיחטפו את הכול? ממתי יש כאן שוק לקרמיקה אמנותית? וגם למה לנסוע? תזמיני. מה קרה למשאית ההובלה שלהם?' אם כך תגידו, אתם לא בעניינים בכלל. הרשו לי לעדכן: בשנים האחרונות הציבור הרחב נדבק בטרפת הקרמיקה. אין לזה לא חיסון ולא תרופה. ראשיתה של התופעה עם פרוץ מגפת הקורונה. בתקופת הקורונה סיפרה לי עובדת ותיקה של אחד הספקים שהם לא מספיקים לייבא תנורים קרמיים. אנשים באים וחוטפים אותם ישר מהאונייה. 'עוד תראי שזו תופעה חולפת', היא אמרה. 'זה כמו עם אופנת אימוץ הכלבים שאחרי הסגרים נזרקו לרחוב. רוב הקונים הם חובבנים מתחילים. אנשים תכף יחזרו למשרות שלהם ויתחילו להיפטר מהתנורים האלה בשוק יד שנייה'. היא לא צדקה. הקורונה נשכחה זה מכבר, והביקוש לחמר רק הולך וגואה. יבואן אחד סיפר לי שבשנה האחרונה שלוש פעמים הוא הכפיל

את כמות החמר המיובא, ועדיין 'שותים אותו בקשית'. אפשר כמובן לא לנסוע ובמקום זה להזמין הובלה – אבל בטלפון יזהירו אתכם שההזמנה אמנם נקלטה, אבל תורה יגיע רק בעוד חודשיים שלושה, במילים אחרות – בעוד שני משלוחי ים. אם לא בוער לכם – בבקשה, תזמינו.

העלייה בצריכת חומרי הגלם על ידי חובבנים נלהבים או הבאים מטעמם – קרמיקאים שמקיימים סדנאות לימוד – קיצונית כל כך בעיניי, עד שהלבשתי אותה בתאוריה. לפי תאוריה זו הכול מתחיל ונגמר ב'טאץ', המילה האנגלית שמשמעותה 'נגיעה' ומתארת את אופן השימוש שלנו ברוב מכשירי החשמל – החל בשעון ולא כלה בכפתורי מעליות. מבחינתי, כל הלחיצות הקלילות על מקשים עשויים פלסטיק או סיליקון, או החלקת האצבע על גבי משטח זכוכית – הנגיעות האלה שבזכותן רוב חיינו מסתדרים כמו מעצמם – כל סוג 'מגע' כזה צריך להיקרא 'אל־מגע', על משקל 'אל־סבון' או 'אל־הורות'. בעשורים האחרונים אנחנו מנהלים אורח חיים שמתנזר ממגע אמיתי, אז מה הפלא ששידיים שפעם אחת נגעו באקראי ב'בשר' החמר כבר לא תסכמנה להימנע מלהמשיך ו'לנגוס' בפלא המרפא הזה? לא כדי למכור את העבודות ואפילו לא כדי להשתתף בתערוכות, כי אם לצריכה עצמית צנועה, או לפחות לשיעור של כמה שעות פעם בשבוע, לרוב השעות המאושרות ביותר ביומן.

וכעת חזרה לעניין החמר האהוב עליי, זה המכונה 254, המגיע מחוץ לארץ, מגרמניה אם אינני טועה, ממקום ששוכן על שפת נהר הריין ומשופע בסחף של חרסיות נהדרות, שנארוזות שם במפעלים לתוך חבילות של 10 ק"ג ונשלחות לכל העולם. רק חלק זעום מזה הופך בתהליך תעשייתי לחמר הזוכה להיקרא 254, ורק חלק זעום ממנו נשלח לישראל במכלית, להאנגר של היבואן היושב במרחק 100 קילומטרים מבית המלאכה שלי. ולכן אסע. לפני שייגמר.

התפוח שחוזה הגישה לאדם בגן עדן הוא פרי כמוש על יד הפיתויים המכחים לי בחנות הזאת מחר. כשאחזור משם אהיה לגמרי מסופקת, לפחות לזמן מה. בית מלאכה שלי יהיה השפע בהתגלמותו, החלום של רוב הקרמיקאים. של הרוב, אבל לא שלי. הקנייה הבלתי נמנעת שלי מחר רק תרחיק אותי מהאידיאל. אבל מהו אותו האידיאל, אותה שאיפה כמוסה?

זה נראה בערך כך. אני עובדת ויוצרת עוד ועוד ולאט לאט מכלה את כל החומרים – את כל הזיגוגים ואת כל הצבעים ובמקביל אני מממשת את הרעיונות האמנותיים שלי, שהבעתם רק מתעצמת בשל ההכרח להשתמש במלאי החומרים ההולך ומצטמצם. והנה מגיע לו גיל הפרישה. מובן שרצוי מאוד שבעולם תתקיים במקביל שביתה של ספקים כדי שאמנע מהפיתוי להמשיך לקנות. במצב כזה, ורק במצב כזה, בסופו של דבר ייוותר בסטודיו רק מעט צבע קובלט. הוא תמיד נשאר. באותו היום, היום האחרון שלי בסטודיו, אטאטא את הרצפה, אאסוף את אבק החמר שדבק בה, ארטיב אותו, אשטח את הגוש הקטן שנוצר לכדי דף, ואז אטול מכחול קליגרפי, אטבול אותו בקובלט ואכתוב על דף החמר הודעה. משהו כמו: 'יצאתי למסע בהודו, אחזור בעוד שנה'. או רק 'נסעתי' או אפילו רק 'זהו'. או אז אכניס את המסר שלי לתנור הקרמי הגדול ביותר שלי, זה המרובע, כמו ניצולי הסערות שבעבר נהגו – ככל הידוע לי מתוך אגדות ילדים – להכניס מכתב בתוך בקבוק ריק חתום בשעווה ולהשליכו לים. או אז אסגור את הדלת הכבדה של התנור המרובע הגדול, אפעיל אותו ואלך. זמן מה בני ביתי לא ישימו לב להיעדרי ואז רגע לפני שיתחילו לדאוג שמה נחטפתי, הם יפתחו את התנור הריק והקר, יקראו את השרבוטים הכחולים שעל גבי החרס ואז כמובן יבינו... בעיניי כך צריכה להיראות פרדה מרהיבה מממלכה קרמית. חלל נקי מכל רבב של חומרי גלם הצופנים אינסוף אפשרויות ומעוררי תאוות יצירה. הריק – זה האידיאל הנשגב שלי, בית מלאכה של מעלה. האידיאל האמיתי שכמו כל דבר נשגב – לא ניתן למימוש.

מחר אני נוסעת לקנות חמר.

קזוהיטו קוואי, Kamikaze, 2023,
33x37 ס"מ, צילום: האמן

קופא מחוץ לזמן: אסתטיקה, מסורת ואבולוציה בקרמיקה היפנית העכשווית

נעמה אלירז



מה בין פוקימון, טקס תה וחומר נוזלי? מדוע הקרמיקה היפנית, המינימליסטית והנחשבת, תופחת בימינו בממדיה ומשתוללת בצבעוניותה, ומה תפקידם של המשברים הכלכליים והחברתיים ביפן של המאה ה-20 בשניים הללו?

במבט ראשון אפשר לטעות – אולי זה לא חומר. החומר המגובב מרהיב בצבעוניותו, נשפך וקופא בזמן. ערמה מפלצתית וחייזרית. התנועה – זכוכיתית; הנראות – פלסטיקית; הצורה – בין גידול אורגני לפסל מופשט. אחרי שמטיילים בטוקיו העמוסה אורות, צלילים ואנשים, הביטוי של תחושות דומות בהתרחשות קרמית פיסולית כמעט מתבקשת. משהו קורה בקרמיקה היפנית העכשווית – משהו טוב.

את הפסלים יוצאי הדופן, מעשה ידיו של האמן היפני קזוהיטו קוואי (Kazuhiro Kawai), אני פוגשת פנים מול פנים בגלריית קוטרו נוגקה בטוקיו, בחורף המקפיא של יפן. בפסליו של קוואי כמעט שאי-אפשר למצוא השפעות של מסורת הקרמיקה היפנית, אף שגדל בעיר איברקי (Ibaraki) מוקף מגיל צעיר קרמיקה מסורתית. צורותיו מזכירות גידול, ערמות חומר שהולכות ותופחות. לפעמים צצים בתוך העומס סטנסילים צבעוניים עם דימויים חמודים וסמלים מסחריים של חברות אופנה, ולפעמים מסתתרות בראש הפסל או בין קפליו דמויות פורצלן קטנות, רדי מייד מארצות שונות. הצבעוניות והעומס של קוואי דורשים מהצופה תשומת לב מלאה ולא נותנים לעין מנוח.

קאוואי הוא רק דוגמה אחת ליצירתיות פורצת הגבולות וההתרחשויות המעניינות הקורות בשדה הקרמיקה ביפן בשנים האחרונות. אמנים רבים בוחרים לעבוד בצבעוניות שאינה טבעית כביכול לחומר, באופן שמסתיר את תכונותיו, ובצורות יוצאת דופן. בקרב אמנים אלה אפשר למצוא את מיה טקהאשי (Mie Takahashi), טקורו קוואטה (Takuro Kuwata), וקיושי קנשיירו (Kiyoshi Kaneshiro) והרשימה ממשיכה.

הפן הפופי של הקרמיקה העכשווית ביפן מרתק ואף חדשני. מובן ששימוש באלמנטים מתרבות הפופ באמנות אינו בשורה חדשה, אך ככלל בקרב מבקרי אמנות ואוצרים יצירות פופארט עכשוויות אינן נחשבות במיוחד, ונתפסות כאמנות שמקומה בגלריות מסחריות המיועדות לתיירים עשירים באזורים



קזוהיטו קוואי, The Magic Mirror, 34x32 ס"מ,
צילום: האמן

מאמר זה נכתב בימים שלפני האסון הנורא. הלוואי שכאשר הוא יפגוש את עין הקוראים, המציאות תהיה קצת פחות קשה מנשוא. אני מקווה שרגע של קריאה על מקום רחוק יאפשר אסקפיזם חיוני, צלילה במים אחרים.

בורגניים של העיר. משם ימשיכו לבתים פרטיים, ללובי של מלונות, ואולי יהפכו לפסלי רחוב. ביפן לעומת זה אמנות הפופ הקרמית נתפסת אחרת – היא מוצגת במוזיאונים ובתערוכות חשובות, נסחרת בסכומים לא מבוטלים ומקבלת כבוד רב, ממורז ומערב, כפי שהיא, ללא זלזול.

לאהדה שאמנות זו זוכה בקרב צרכני האמנות ביפן סיבות רבות. בשביל רובנו הקל ביותר הוא לפטור את העניין בה – אמנות קיצונית ומוזרה, קרמיקה שלוקה בחוסר ריסון, המנסה בכוח ליצור גודש כטקטיקה אמנותית זולה וחסרת הצדקה – בהיותם של היפנים 'מוזרים ובלתי ניתנים להסבר'. זו תפיסה רדודה שנולדה במערב, ולא רק שאינה ממצה את העניין, אלא מחטיאה לחלוטין את הרבדים העמוקים המקופלים בחומר הצבעוני.

כדי להבין את ההתרחשות העכשווית יש לחזור אחורה בזמן. אין צורך להאריך, שכן האסתטיקה היפנית הייחודית מוכרת למתעניינים בקרמיקה:



כלב-אריה (Shishi), תקופת אדו, תחילת המאה ה-19, יפן. באדיבות מוזיאון מטרופוליטן, ניו יורק

קרמיקה בעלת נראות פשוטה, עשויה אבנית, בשרפות תנור שונות, פעמים רבות בעבודת יד, הקשורה קשר הדוק להתפתחות הזן בודהיזם ביופן, לטקסי התנהגות ולתפיסת העולם של הוואביסאבי. בתוך שדה האמנות הכללית מלאכת קרמיקה זו זוכה לכבוד רב ומהווה נדבך חשוב בתרבות היפנית גם בימינו. חשיבות זו מקבלת הד גם מהממסד, למשל במעמד 'אוצר לאומי' שנותנת המדינה ליצירות קרמיקה חשובות במיוחד.

ביפן לא התרחשה מעולם תחייה בתחום הקרמיקה, שכן העניין בחומר מעולם לא דעך. עם זאת, מקומה המרכזי של הקרמיקה בתרבות לא מסביר את העניין הרב באמנות קרמית 'דיספונקציונלית'. מה בין הוואביסאבי ובין ערמות חומר ורודות המכוסות בגושי כסף? מדוע התלבשה תרבות הפופ על כתפי הנפילים של הקרמיקה המסורתית, וכיצד חברה שמרנית מאפשרת לשינוי כזה לקרות? אף שלעיתים קיים חיבור רעיוני – כלים שמבוססים על צורת ספלי התה או שימוש בטכניקות מסורתיות כדוגמת 'אישיהאזה' (מילולית: פיצוץ אבן, כשאבן שנמצאת בתוך החומר פורצת לפני השטח) – בעבודותיהם

של אמנים אחרים אין רמז לאותה מסורת. כלומר את העניין בקרמיקה העכשווית יש לחפש במקומות נוספים, ולא רק ביצירות המתכתבות עם המסורת.

בשורה התחתונה אי-אפשר שלא להבחין בחיבור המתבקש בין יצירות הקרמיקה העכשוויות ובין התרבות היפנית הפופולרית (והמסחרית לעיפה) – תרבות האנימה, המנגה והקאזואי (מילולית: חמוד) – בידי האמנים היפנים שפת הפופ איננה רק כלי ביקורתי. אף שדמויות מעולמות אלה יכולות ואף משמשות לביקורת (כמו שבא לידי ביטוי אצל האמן טקשי מורקמי), רבים מהיוצרים העכשוויים אינם מפרקים את תרבות הפופ לגורמים כדי להביע מסר עמוק אחר, אלא עוסקים בתרבות הפופ עצמה. קוואי לא מתבייש להצהיר שהוא משלב את תרבות הפופ ואת עולם האופנה במחשבתו כשהוא יוצר, מתוך מקום של הנכחת זהות, משיכה ואהדה. השימוש בכל מה שחמוד וצבעוני מתקבל בהבנה, ולא בהתנשאות או בחשדנות.

כדי להאמין לטענה זו יש להבין שביפן תרבות הפופ אינה מוגבלת ל'סדרות ילדים מצוירות', אלא



כלי הגשה (hirabachi), תקופת מומיאמה, תחילת המאה ה-17, יפן. באדיבות מוזיאון מטרופוליטן, ניו יורק

מתפרשת על פני שכבות רבות בחיי היומיום, ואנשים נתקלים בה בכל מקום כמעט, בין היתר ברכבות, בפרסומות ובמרכזי הקניות. גם למבוגרים מותר לצרוך תוכן 'חמוד', שבעיני זרים יכול להיתפס ילדותי, והם קוראים מנגה וצופים באנימה למבוגרים. בקרב רוב הציבור יש לגיטימציה לאהדה של תכנים אלה בגבולות ה'נורמלי' (כל עוד אתה אדם מתפקד ולא מתבודד שמכלה את זמנו ואת ממונו על מרצ'נדייז) כמעט ללא הבדל גיל ומין. כך, הן כלפי חוץ והן כלפי פנים יפן מתפארת בתרבות הפופולרית שלה, מייצאת אותה לעולם ומרגילה את העין לנוכחותה. ונוסף על היותה זרם תרבותי, מדובר גם בתעשייה קפיטליסטית ענפה.

בין שמדובר בתרבות מסחרית ובין שלא, תרבות אלטרנטיבית זו מספקת מפלט פנטסטי ונחוץ לרבים מהיפנים. מקובל לשמוע על תרבות העבודה הנוקשה ביפן, על עובדי חברה שחוקים שמבלים בעבודה שעות ארוכות – ארוכות כל כך עד כי ביפנית נוצרה בשנות ה-70 מילה חדשה שמשמעותה 'מוות

מעבודת יתר'.² בעולם כזה מבוגרים רבים מוצאים נחמה בצלילה לתרבות הפופולרית, המשמשת מקום בטוח שמאפשר שחרור מעול היומיום.

רבים מהאמנים שצוינו למעלה נולדו בשנות השמונים והתשעים של המאה ה-20, מה שנקרא במדעי החברה 'הדור האבוד הראשון': מתבגרים שנכנסו לשוק העבודה בזמן השפל הכלכלי של שנות התשעים ובראשית שנות האלפיים. בתקופה זו חוותה יפן משבר כלכלי קשה לאחר פיצוץ בועת הנדל"ן שהתנפחה בשנות השמונים,³ והדים להתרחשויות כלכליות-חברתיות אלה ניתן למצוא ברבדים שונים ומגוונים בתרבות. ייתכן שלא בכדי יצירות רבות של אמני הקרמיקה שגדלו בשנים אלה בחברה שחוותה משבר לאומי, מבטאות התפרקות חומרית, מצבי נילה וקיפאון, מורכבות צבעונית, קיצוניות וגודש. עם זאת, לצד הייאוש הגדול והקשיים, נותרה יפן חברה שמרנית שמגנה על מסורותיה, ועבור אוטסיידרים, כפי שקוואי העיד שחש בהתבגרותו, היו התרבות הפופולרית, האמנות והאופנה מקומות מפלט. סביר להניח שהוא אינו היחיד שחש כך. כיום רבים מפסליו מבטאים תחושות של 'מתבגר' – לדבריו תחושות של ביזאריות ואחרות – ואת ההשראה להם הוא שואב לא פעם מהיוטיוב וממנגה.

קרמיקה עכשווית ביפן יודעת להתחבר לרוח הזמן השלטת, לערבב בין תרבות נמוכה לגבוהה ללא התחשבות באיך או מה נכון ליצור לפי סדרי העולם הישן, והיא צבעונית, מסחררת, סוטה, משוחררת, זורמת, יוצאת מגבולות הקרמיקה המסורתית, אך גם נשענת עליהם ויוצרת עולם חדש ועמוק. בין שמתחברים לסגנון הצבעוני והקיצוני ובין שמתעבים אותו, אפשר וראוי להוריד את הכובע בפני הדור הצעיר של אמני הקרמיקה והפיסול בחומר, שתובעים לעצמם מקום, בונים גשר בין התרבות האמנותית האליטיסטית ובין התרבות הפופולרית, ומצליחים ליצור ברגישות ובהצלחה בתווך שביניהם.

1 אנימה – אנימציה מצוירת ביד או במחשב שמקורה ביפן, בעלת סגנון מובחן. מנגה – קומיקס או סיפור גרפי שמקורו ביפן. תרבות הקאזואי (חמוד) מורכבת ממנגה, אנימה, אופנה, מוזיקה, מוצרי אספנות ועוד שעונים על ההגדרה 'חמוד'.

2 "Case Study: Karoshi: Death from overwork", ILO (International Labour Organization), April 23, 2013. Online

3 W. Miles Fletcher III, and Peter W. von Staden (eds.) Japan's 'Lost Decade': Causes, Legacies and Issues of Transformative Change. Routledge 2014

עובד אדמה ריאיון עם אודי צ'רקה

מיכל ברקוביץ

2023, 45, גיליון 1280°C

אודי צ'רקה, אתחלת דגאולה, 2023,
חומרים קרמיים, מוזיאון וילפריד,
צילום: דימה ולרשטיין

מפעל 'אביב' בבני ברק, סוף שנות השבעים. ילדי גן רעיה מבקרים במפעל. 45 שנה מאוחר יותר יספר אודי צ'רקה על אותו ביקור, ילד קטן שמתבונן בהערצה וביראה במכונות תעשייתיות גדולות לייצור מצות. מכונות שמרדדות את הבצק עד דק, חותכות אותו ומטביעות בו את סימני המוכר, משנעות אותו במעלה המסוע אל הכבשן הלוהט ואופות אותו, ומשם ממשיכות להניע אותו מעלה אל הקומה השנייה, לשלב האריזה, השלב הסופי. אחרי שנים הוא יגיע שוב, הפעם כדי לבחון את חוויית הילדות בעיניים בוגרות ואמיצות יותר. 'זה כבר לא כזה גבוה, זה כבר לא כזה מבהיל'.

אודי (יהודה) צ'רקה, יליד שנת 1972, הוא בן למשפחה דתית, גדל בפתח תקווה, ואת דרכו האמנותית החל בגיל 17 אצל הקדר ישראל שמואלי. עד מהרה התאהב בעבודת הגלגל המאתגרת – נקודת אור אל מול הכאוס שאפף אותו במסגרת החינוכית. הוא הרגיש שמצא את מקומו, המקום שבו הוא חייב להמשיך ליצור בחומר, ללא יכולת לעצור. צ'רקה התגייס לנח"ל והצטרף לגרעין בקיבוץ עין צורים. כבר בחופשה הראשונה מהצבא רכש בחסכוניותו את האובניים הראשונים שלו ויצר לו בקיבוץ סטודיו קטן שבו נהג ליצור אחרי יום העבודה ברפת.

בשנת 1995 החל ללמוד במדרשה הפתוחה בבית ברל. הוא בחר להשתתף בקורסים מעשיים בתחומים חדשים עם המורים המועדפים עליו, והמחלקה לקרמיקה כלל לא הייתה בתוכנית הלימודים שלו. במהלך לימודיו גם גילה שבעיני עולם האמנות הקרמיקה נחשבת אמנות חשובה פחות, ושרפי לביא מכנה את היוצרים 'הדודות שעושות מאפרות'. ולמרות זאת נתנו לו לימודי האמנות הזדמנות להתייחס אל הקרמיקה כאל חומר, חומר שהוא מכיר היטב והפך להיות האפשרות הראשונה שבחר בה בתהליך היצירה שלו.

כשנתיים, בזמן לימודיו במדרשה, עבד צ'רקה כשוליה אצל הקדר איתן גרוס ביפו, שקיבל אותו לעבודה 'למרות שהיה דתי'. הוא חיפש להיות במקום שבו ראה קושי, חיפש את האתגרים. הוא יצר כלים על האובניים לפי הזמנה, וגרוס צייר עליהם, ואולם בתקופה זו הבין שהוא לא רוצה להיות יצרן – להקים מפעל שמייצר את אותו הדבר. באותה תקופה פגש גם אמנים שכנים כמו אורי ליפשיץ, אריאלה שביד

ועופר ללוש, ושוחח איתם שיחות מרתקות ומעוררות השראה על אמנות.

רצח רבין בשנת 1995 והמצב הפוליטי בתקופת לימודיו המשיכו להקשות על צ'רקה – חובש כיפה בסביבה חילונית – והתחושה הקשה באה לידי ביטוי גם בפרויקט הגמר שלו. ביצירה אחת בעלת משמעות מיוחדת עבורו פיסל בחומר דיוקן אישי שלו, על ראשו כיפה ירוקה, ובפיו כפית ועליה ביצה. בכך ביטא את הניסיון לבחון את היחסים בין דת לחילוניות, בין זהות אישית לזהות חברתית, וכל זאת מתוך שמירה על איוון ושיווי משקל, בסביבה ובזמן משתנים. בעבודה זו הניח צ'רקה את אבן הפינה לתהליך האמנותי העמוק שילווה אותו במשך השנים – השימוש במשחק הילדים כדי ליצור משמעות חדשה ולהעלות שאלות מורכבות לעצמו ולצופה.

בסיום הלימודים החל לעבוד כמורה וגם פתח סטודיו לקדרות באלקנה. לאחר כ־12 שנה העביר את הסטודיו ואת חייו למזכרת בתיה, שם הקים סטודיו חדש ומשופץ במקלט נטוש והרוס. במקום הזה המשיך ליצור וללמד: 'אני עושה הרבה דברים, אני מצייר, אני עושה וידאו, אני מלמד בסטודיו וגם מחוצה לו, אני נמצא פה ואני נמצא שם'. נוסף על אלה מלמד צ'רקה כבר יותר מעשרים שנה בסדנת פיסול בשיבה תיכונית בתל אביב, מציע לתלמידיו חשיבה יוצרת מעבר לחומר ולטכניקות האמנותיות. התהליך מתחיל כבר בשיעור הראשון במשימה חושפנית – יצירת דיוקן עצמי מתוך מראה. 'כששואלים אותי על האיסור אל



אודי צ'רקה, באמונה שלמה, 2005, גלריה גבעון, צילום: אורי גרשוני



אודי צ'רקה, Artoday, חומר קרמי, צילום: האמן

אודי צ'רקה, מצה שמורה, 2022, חומר קרמי, משי, צבעי שמן, צילום: האמן

פתקי 'ממו' צהובים. את השראתו קיבל ממורה מהעבר שלו, ישראל שמואלי, שבעבר כתב על יצירותיו ואייר אותן בתהליך דומה. רק לאחר שנים שילב צ'רקה את פעולת הכתיבה על סדרת כלים גדולים בפורצלן משולבים חומר שחור גס, הפעם ככלי הבעה חתרני.

בתערוכה 'ספק חשכה ספק אינה חשכה' (אוצר: אבי לובין, גלריה גבעון, תל אביב 2017), הציג צ'רקה עבודת וידאו שמתארת סצנה, פסטורלית כביכול, של שדה חמציצים ודבורים עפות. בעבודה נראית ידו של צ'רקה תופסת את כנפי הדבורה, מונעת ממנה את יכולת התעופה שלה. רק לאחר שהדבורה עוקצת את שרוול חולצתו, הוא משחרר אותה אל מותה. צ'רקה משתמש באמנות באופן קריקטוריסטי וקיצוני ומציג טקס כוחני שמבוסס על משחק ילדות אתגרי ואכזרי. עבודה זו דורשת מהצופים לשאול שאלות ולחשוב באופן ביקורתי על המסורת המוצגת בה, ובמילותיו של עוזי צור: 'זוהי עבודה הקוראת תיגר על גבולות המוסר בשם האמנות, כנגד הדת. עבודה של כפירה קטנה שבה האמן לוקח לעצמו לרגע את תפקיד האל, אל קטן, ומחליט מי לחסד ומי לשבט, ומעמיד את עצמו חשוף לעונש האלוהי בשם האמנות'!

בעבודה נוספת מתוך תערוכה זו המשיך צ'רקה לבחון מסורות ותרבויות כשהוא משלב בהן זחלי

תעשה לך פסל ותמונה, אני עונה בפשטות, אני לא עובד את האמנות שאני עושה! בשביל תלמידיו זה תחילתו של מסע אישי ואמנותי שבו הם מתמודדים באמצעות תהליכים אמנותיים יצירתיים עם שאלות פילוסופיות של אמונה, זהות והחיבור ביניהן.

בבית חולים שניידר לילדים צ'רקה מלווה באופן פרטני ילדים שמאושפזים לתקופות ארוכות במחלקה האונקולוגית. בנוסף הוא עובד במחלקה הפסיכיאטרית עם קבוצת נערות שסובלות מהפרעות אכילה. עם הזמן למד לנתק את עצמו מהזיכרונות ומהכאבים האישיים, והוא נותן לילדים כלים לביטוי ולהתמודדות עם חוויותיהם ועם רגשותיהם באמצעות היצירה, כשהוא נמצא שם, ברגעים הקשים בחייהם. כך, כבר שנים רבות מנייד צ'רקה בעגלה את האובניים השולחניים ואת החומר ממקום למקום, כשעל בגדו נעוץ תג ועליו כתוב 'אודי צ'רקה קדר'. בסופו של היום הוא משנע את העבודות לשרפה בסטודיו הפרטי שלו, שם הוא ממשיך לשאול שאלות וליצור.

בשנת 2015 הצטרף לגלריה 'שמונה ביפו', שנסגרה לפני פרוץ הקורונה. בגלריה הציג סדרת כלים שימושיים, בכלל זה ספלים, עשויים פורצלן. בספלים הללו השתמש כרקע לאיורים ולציטוטים משוררים שנכתבו במכחול שחור, בדומה לתהליך שבו נכתבים

טוואי המשי וכיפות כחולות – מוטיבים מתוך חיים שהתרחשו בעבר ושמשיעים גם על ההווה ועל העתיד. גם הביצים של פרפרי טוואי המשי ראשיתן במשחק ילדות – כאשר הגגנת שלחה עם הילדים כמה זחלים כדי לעקוב אחר התהליך הטבעי שבו הזחל הופך לפרפר. את היצירה תזמן צ'רקה לאביב, זמן ההתחדשות והצמיחה של עלי עץ התות. הוא הוציא מהמקרר את הביצים שאסף בהטלה של השנה הקודמת, ואט'אט הפכו הביצים לזחלים כשהן ניזונות מעלי תות טריים. לתערוכה יצר מציב שבו ענפי עץ תאנה צבועים בשחור נשענים על קירות הגלריה ועל גזע עץ, כיפות קרמיקה כחולות מפוזרות במרחב, ועליהם אלפי זחלים שהתגלמו והשתלטו על חלל הגלריה. אף שהתהליך, שהחל לפני 25 שנה, כבר אינו בשליטה, צ'רקה טוען שהוא עדיין קשור לזיכרונות ראשוניים, למשחקיות ולילדותיות.

בביאנלה לאמנויות העיצוב (מוז"א, תל אביב 2020)², יצר צ'רקה עולם קריקטוריסטי ומטפורי של עזרת נשים ועזרת גברים באמצעות גרבינוי נשים ארוכים שהצמיחו שער דשא ירוק. הגרבינויים נתלו מהתקרה בין שמיים לארץ, אל מול כיפות קרמיקה כחולות מוארות. בעיניים בורקות הוא מספר לי על סרטון הווידאו שהוצג סמוך לעבודה. בוויידאו, שצולם בחדר השניה שלו, נראה צ'רקה יוצר באובניים כיפות צבועות בצבע גואש כחול, ומניח אותן על המיטה הזוגית. מגפרורים נייר כסף של סיגריות הוא מכין מעין טילים, ומעיף אותם על המיטה עד שהיא נשרפת. צ'רקה משחק באש בקודש הקודשים.

את העבודה הוא מתזמן לימי שישי כדי לאפשר לפצעיו להחלים במהלך השבת. על האובניים הוא יוצר גם גופים בפורצלן, חומר רך ועדין בעל מסורת עתיקה והיסטוריה מרשימה. את הפורצלן הוא קורע ומחבר בחיבור כמעט בלתי אפשרי אל החומר הגס והאדמתי.

אנחנו נוסעים יחד במכונית למוזיאון וילפריד בקיבוץ הזורע, בדרכנו לבקר בתערוכה 'קרמיקה עכשווית' המשותפת לו ולנועה צ'רכניחובסקי (אוצרת: שיר יאמגוצי, 2023). מיד ברגע הכניסה אל הגלריה החשוכה העין מזהה פורצלן לבן תלוי באוויר. עם הזמן העין מתרגלת ומגלה גם את החומר השחור, האדמתי, הגס, המשמש כבסיס לפורצלן האציל. נראה כי עבודת האוצרות היא מטפורה לתהליך ההתבגרות פוקח העיניים השזור בהתפתחות האמנותית של צ'רקה, כשבמרכזו השאלה מה מקור העולם.

הצורך בחיבור עם החומר, עם האדמה, מחייב אותו ליצור בתהליך קשה וכואב. הוא יוצר על האובניים בידים חשופות בחומר שחור וגס מאוד שמיועד לפיסול, הפוצע את כפות ידיו. את העבודה הוא מתזמן לימי שישי כדי לאפשר לפצעיו להחלים במהלך השבת. על האובניים הוא יוצר גם גופים בפורצלן, חומר רך ועדין בעל מסורת עתיקה והיסטוריה מרשימה. את הפורצלן הוא קורע ומחבר בחיבור כמעט בלתי אפשרי אל החומר הגס והאדמתי. החומרים מתכווצים בצורה שונה מאוד, ופעמים רבות הפורצלן נשבר, קורס ומתקפל עד שהוא נכנע וחובר לחומר הגס שנשאר יציב. בתהליך מורכב, כואב, שדורש סבלנות, תעוזה והחלמה צ'רקה מנסה לחבר את העולם השמימי לעולם האדמתי, את הרוחניות לחומריות, את העולם הדתי לעולם החילוני, ואת הקודש לחול. תהליך שהשליטה בו כמעט בלתי אפשרית.

צ'רקה מתייחס לעבודה הזאת כאל יצירה חתרנית. את עצמו הוא מנכיח על הפורצלן בעזרת חריטות בסכין – קווים דקיקים, איורים ומילים, כמקעקע. את אלה הוא צובע בקובלט – בכחול, הצבע הלאומי – ומנקה את הצבע העודף. הוא מנסה לתת לפורצלן משמעות מיוחדת ולהעביר מסרים עמוקים ומורכבים גם באמצעות מילים: 'אתחלתא דגאולה', 'דע לפני מי אתה עומד', 'חלב אב', 'שערי שמיים', 'מנלן'. המילה 'מנלן' היא מילה ארמית שמופיעה בגמרא ומשמעותה מנין לנו? או מאיפה לך?, ובעיני צ'רקה היא מבטאת את אחת השאלות המשמעותיות ביותר בעיניו – מה מקור העולם? את שאלותיו הוא מעז להעלות על הכתב, והוא עושה זאת במידה של הומור. את ההשראה הוא שואב מהמסורת הדתית והלאומית, ופתקי ה'ממו' הצהובים, הנוודים לכאן מהכוסות, מרמזים על יכולתו להביע את עצמו



צילום מתוך וידאו שרפה בבית באמונה שלמה, 2005, גלריה גבעון, צילום: אליסף קובנר



אודי צ'רקה, ללא כותרת, 2022, 30x20 כל אחד, חומרים קרמיים ולסטרים, גלריה גבעון, צילום: האמן

בחופשיות, ללא חשש מביקורת עצמית ומביקורות של אחרים.

יצירה זו היא כמו מראה רפלקטיבית שמשקפת את חייו ואת מסעו האמנותי. צ'רקה מאתגר את המונח 'והגדת לבנך' ושואף לשנות ולשפר את החברה ואת החינוך בקהילתו. בין היתר היה שותף ליוזמה להקמת בית ספר משולב לילדים, גם ילדיו שלו, מרקעים מגוונים, דתיים וחילוניים. המטרה הייתה ליצור סביבה לימודית שמעודדת חשיבה עצמאית מתוך מתן כבוד לשונות הדתית והתרבותית. עם השנים, בעקבות ההבדלים בין הקהילות ומקרים של 'חזרה בשאלה', נעשתה התרבות המשולבת אוטופית פחות, והורים שנתקלים בשאלות ובאתגרים רבים נמנעים מלאפשר לילדיהם ללמוד בבית ספר זה.

בסדרת המצות 'אביב' שילב צ'רקה שוב את גידול הזחלים של טוואי המשי עד פקיעת הפרפרים, והפעם על גבי מצות קרמיקה שיצר בתבנית, אחרי שביקר במפעל הן כילד והן כבוגר. לקראת שלב ההתגלמות הניח את הזחלים על המצה העשויה קרמיקה, ואלה טוו את חוטי המשי עד התגלמותן, מותירות על היצירה את סימני הדרך במסע שעברו, עדות לחיים שהיו ואינם עוד. צ'רקה לא הסתפק ביצירה הטכנית וביצירה של הטבע, אלא הוסיף גם נגיעה אישית – חתימת ידו. הוא כותב ומכתים באצבעות ידיו את המצה ואת חוטי המשי, והשתתפות זו בתהליך היא חלק מזהותו האישית ומשפתו האמנותית. הדיכטומיה בין העולם המיקרוסקופי, המקריות וחוסר השליטה בתהליך, ובין התערבותו בו כאמן מעסיקה ומאתגרת אותו, ולעיתים הוא מרגיש שתוך כדי התהליך הוא מוותר על האני שלו.

ב'תערוכת הקיץ' (אוצרת: נעמי גבעון, גלריה גבעון, תל אביב 2023), הציג צ'רקה עבודת מחווה ליצירה הבריאה של אריה ארוך, המכונה גם 'הגדת סרייבו' (1966). באמצעות פטיש ואיזמל שבר צ'רקה בתהליך מפרך את העבודה המקורית לאחר ששרף אותה, ויצר ממנה שני לוחות. מדובר בשפה חזותית מופשטת, שמקשה על הצופים להבין ולתפוס את הרעיונות המעמיקים בעבודה. שני הלוחות המשולבים בשאריות של חומרים קרמיים דחוסים, מדמים את כאוס הבריאה, בריאת היום והלילה. בחלק התחתון עקבות של כיפה כחולה חסרה. הכיפה מייצגת בחסרונה את הסימן הפגאני לטיהור



אודי צ'רקה, **אתחלת דגאולה**, 2023, חומרים קרמיים, מוזיאון וילפריד, צילום: דימה ולרשטיין

השמיים, כמו סצנת עקדת יצחק בבית הכנסת דורא – אירופוס (כיום בסוריה). נראה כי היצירה משלבת את סיפור העקדה ואת סיפורו הפרטי של צ'רקה, סיפור של התרסה וחשש הנובעים מגיוס בנו לצה"ל, שבזמן כתיבת שורות אלה עשה את ימיו הראשונים בטירונות קרבית.

נראה כי גוף העבודות המגוון והמשתנה של צ'רקה מנסה לחשוף ולהבין את הרבדים הנסתרים במציאות היומיומית. הוא פותח דלתות למדמים בחייו ובקהילתו ומתייחס לשאלות עמוקות בדרך יצירתית ומרתקת, בין היתר באמצעות השימוש החוזר במשחקי ילדות, במסורות ובסמלים דתיים

מובהקים. הוא בוחן את הגבולות בין מסורות דתיות ותרבותיות ובין תודעה אישית, והוא עושה זאת בין היתר כקומיקאי, שמתריס ומפנה ביקורת קודם כל כלפי עצמו ומגחיק גם דברים שעומדים ברומו של עולם. הוא עושה זאת בעוז ובאומץ.

צ'רקה הושפע מאמנים רבים, בראשם משה גרשוני, בעיקר בשלושה ממדים. הראשון והעיקרי הוא השאלה 'במה' העבודה עוסקת? גרשוני עודד אמנות ניסיונית ופוליטית, וביצירתו עסק גם בשאלות רעיוניות וחברתיות. גם צ'רקה מבטא רעיונות חתרניים ונותן לשאלות המוצגות באמצעות עבודותיו והכתיבה עליהן משמעות חדשה. הממד השני הוא השאלה 'איך?'. בהתבוננות ביצירות ובתהליכי העבודה מצאתי דמיון עשיר בין השניים. לדוגמה, כמו גרשוני, גם צ'רקה מצייר באצבעותיו, מרגיש נוכח ומטביע את חותמו האישי ללא תיווך נוסף, לא פעם באמצעות הצבעים אדום ושחור. בניגוד לגרשוני הוא מוסיף לפלטת הצבעים שלו גם את הצבע הכחול, צבע הכיפה שלו והצבע הלאומי-תרבותי. הממד השלישי הוא החיבור של חלקי עבודות לכדי עבודה אחת בעזרת חומרים פשוטים כגון ניילון אריזה נצמד בצבע כחול.

בכתבה על גרשוני ציטטה טלי תמיר את מילותיו של הפילוסוף הצרפתי ז'אן לוק מריון כשכתבה: 'להפוך מ"גוף" ל"גוף-חי"; מ"גוף" אוניברסלי לגוף מרגיש, סובל ומשתוקק [...] רק הגוף החי הופך דבר-מה לרוחני [...] הסבל אינו עושה לי רע, הוא מציב אותי בעיקר בעצמי, כגוף-חי'. המעבר [...] מקביל למהפך שגרשוני עשה [...] מעבר מגוף המתנהל בשגרת חיים נורמטיבית אל גוף פורץ גבולות, משתוקק, מתייסר ומתענג³.

שורות אלה, שנכתבו כאמור על גרשוני, מדגימות את השפעתו על צ'רקה בממד הפילוסופי ואת חיבורו העמוק של צ'רקה אליו: גם צ'רקה עובר תהליכים מ'גוף' ל'גוף חי', תהליך שבא לידי ביטוי במסע חייו כהורה, כמורה וכאמן. היטיב לסכם זאת צ'רקה



מתוך הביאנלה לאומנויות ולעיצוב תל-אביב, מוז"א, 2020, צילום: האמן

עצמו בפוסט שפרסם בפייסבוק בשנת 2021, לקראת פתיחת התערוכה 'תמונת ניצחון':

'יום שני פתיחת תערוכה מי עושה ביום כזה פתיחה? על יום שני לא נאמר 'כי טוב' ביום שני נבראה המחלוקת, ההבדל פה מים, פה שמים. כל התערוכה הזו מחלוקת כמו שאני אוהב!'⁴

כיום צ'רקה הוא קדר, צייר, קומיקאי שמשחק באש ובמשחקי ילדים. אמן, עובד אדמה עם כיפה כחולה לראשו. צ'רקה אמיץ. הוא כבר לא הילד שירא מביקור במפעל לייצור מצות.

1 עוזי צור, 'מחזורי חיים כהארות שוליים', **הארץ**, 3.5.2017.

2 **אוצרי הביאנלה** אוצרים ראשיים: אנרייטה אליעזר ברונר, יובל סער; אוצרי משנה: ניר הרמט, מירב רהט, ליאורה רוזין.

3 טלי תמיר, 'נוסחאת הפאתוס של גרשוני', ערב רב, ביקורת, 2.3.2017.

4 אודי צ'רקה, 'יום שני פתיחת תערוכה', פייסבוק, 21.6.2021.





משה סעידי, קיר קרמיקה, 1981, חדר האוכל קיבוץ בארי,
צילום: שי כרמי, 10 בדצמבר 2023.

להשיל את העור לקראת קרמיקה חדשה

מיכל ברקוביץ

אן גיינספורד | 2023 | עבודת גמר בהנחיית ערן ארליך | המחלקה לעיצוב קרמי וזכוכית | בצלאל צילומים: מולי גולדברג

מסע החקר האמנותי מתחיל לרוב ברעיון פשוט. במקרה זה החל הכול ברעיון של 'עור כמטפורה'. אן גיינספורד הושפעה מהרעיון שבדומה לאופן שבו אנחנו משילים עורות ישנים כדי לצמוח, אמנות וחומר יכולים להיות חלק מתהליך של שינוי צורה. הרעיון נולד כשאן צפתה בנקבה של חרק מקל המטילה בעקביות ביצים על המדף ובסופו של דבר משילה את עורה הישן ומגלה את עורה החדש. תוך כדי התהליך איבדה נקבת החרק גם רגל אחת. אן, אז כבר אמה לארבעה ילדים, ראתה בתהליך מטפורה לחיים. העור שעלינו להשיל כדי לצמוח. עלינו להתקלף ולהתאים את עורנו למי שאנחנו. שנים אחר כך נרשמה ללימודים בבצלאל במחלקה לעיצוב קרמי וזכוכית, חיפשה את 'העור החדש שלה'.

אן יצרה סוג של 'עור קרמי' בהתבסס על מתכון לזיגוג שמצאה באתר של אוניברסיטת אלפרד ומכונה ceramic tape! טכניקה זו ניתנת ליישום בכל סוג של חומר (אפילו זכוכית) ואפשר להשתמש בה בכל קנה מידה גם בסטודיו פשוט. אן שינתה את המרכיבים כך שיתאימו ליצירת חומר קרמי במקום זיגוג. היא שילבה פורצלן לימוז' או פורצלן פאריז עם חומרים נוספים ליצירת רשת פולימרית אחידה, ובאמצעים פשוטים – ללא צורך במיכון או בתנאים מיוחדים – יצרה מעין אריג גמיש של פורצלן דק במיוחד ששומר על צורתו ועל גמישותו ודומה לעור. באריג ניתן להשתמש בכל רגע נתון ללא הכנות נוספות ובכל צורה העולה על הדעת, כמו שעובדים עם יריעת עור רכה ודקיקה. חומר זה, שיכול להתאים גם לעבודה בקנה מידה גדול (אן יצרה ממנו משטח שאורכו יותר מ-3 מטרים) פותח טווח של אפשרויות טכניות שלא הכרנו בעבר.

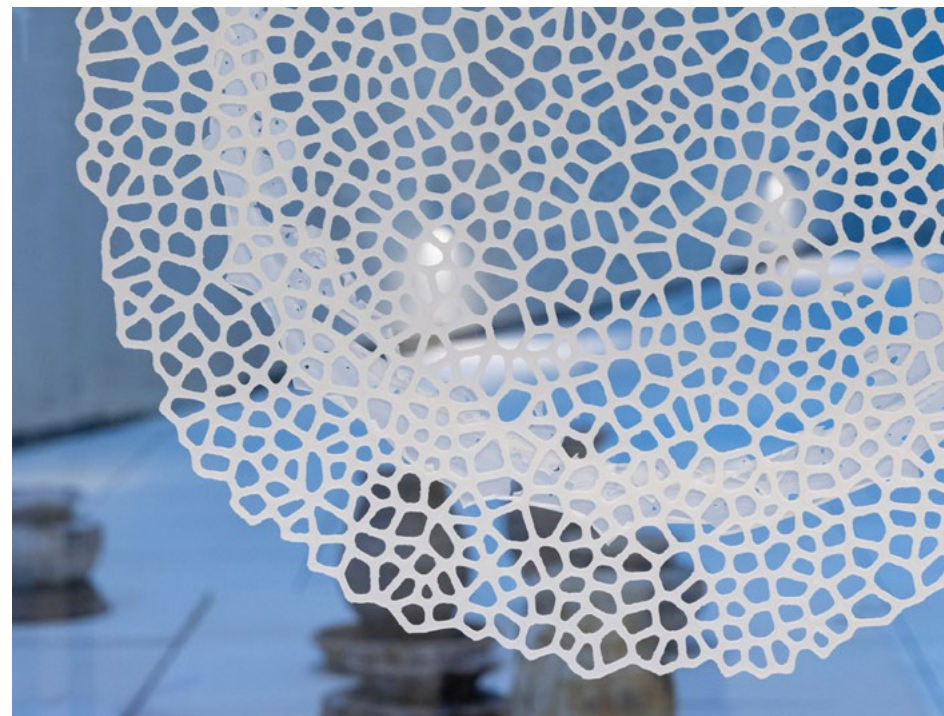
בעבודה הראתה אן כי ניתן ליצור בחומר הזה בדרכים שונות ומגוונות: אפשר לגזור במספרים ולחתוך במכונת ליזור, לקשור, לקפל, למתוח, לעבד בווקום תרמי, ליצור טקסטורה, לצבוע, לתפור, לארוג ואף להשתמש בחומר כחוט תפירה שתופר את עצמו. הודות לאריג זה עולם הטקסטיל מקבל משמעות נוספת והוא יחקר בהקשר של החומר הקרמי החדש. 'מצאתי חומר שנעלם כדי לאפשר לחומר אחר להתקיים. חומר כל כך דק שהוא יכול להחזיק מודל מיקרוסקופי של כנף פרפר [...] מצאתי דרך חדשה לעבוד עם חומר. חומר כאריג, כעור. יש לו את הפוטנציאל להוסיף אסתטיקה חדשה לקרמיקה. עכשיו עבודה המחקר מתחילה. אך קודם כול אני



שואלת את עצמי האם החומר הזה הוא 'חדש'. אני מאמינה שיש בו דרכים שבהן הוא כזה, בעיקר בדרך שבה אני מכינה אותו ומשתמשת בו'.

במהלך המחקר נתקלה אן באתגרים שונים הקשורים לערבוב החומר, מזיגתו, ייבושו, אבל עיקר המחקר – תהליך השרפה – עדיין בתחילת דרכו. 'כל מה שתרכיז לנסות, צריך לנסות שוב ושוב, אין ספר עם הוראות עבודה', אמרה. בתהליך השרפה הרשת הפולימרית מתכלה בלי להשאיר עקבות, ומוותרת פורצלן מזוכך. בניסיונות שונים ומרובים גילתה אן שבמעבר מדו-ממד לתלת-ממד החומר מתמוטט בשרפה וחוזר להיות שטוח, שכן אין לו מעטפת שיודעת לשאת את עצמה. היא ניסתה דרכים שונות ליצור נפח מתוך שטח, יצרה את החומר בווקום בתוך תבנית כדי לשנות את המבנה המתמטי שלו, וגם ניסתה דרכים שונות לתמוך בו, אחת מהן היא להשתמש בפורצלן עצמו. בסופו של דבר חזרה לעבוד בדו-ממד וחתכה את המשטחים בלייזר בהשראת דימויים מהטבע.

אן שואבת השראה מדמויות ידועות בתעשיית האופנה והטקסטיל כגון איסי מיאקי (Issey Miyake) ואיריס ואן הרפן (Iris van Herpen). היא חוקרת כיצד המעצבים הללו התמודדו עם האתגר של יצירת בד שטוח שיכול לעטוף צורות גוף תלת-ממדיות, ובין



היתר מקבלת השראה מטכניקות חדשניות שכוללות שימוש בגומיות אלסטיות מתוחות התפורות על בד גמיש. אן רוצה ללמוד מעולם האופנה והטקסטיל ולחקור לעומק את הגמישות וההתכווצות. היא שואפת לשלב מתחים שונים בחומר ולהתנסות בחרסיות שונות עם שיעורי התכווצות משתנים. והחלום? 'ללבוש את האריג, לגזור מהשרוול גזרה של כוס, לעצב ממנה כוס, לשרוף ולשתות ממנה'.

המחקר החומרי של ההתנסות בחומר זה עדיין בתחילת דרכו, אבל העבודה שהוצגה בתערוכת הבוגרים כבר מלמדת על האפשרויות המרגשות שיכולות לצמוח כאשר מתבוננים בפורצלן, החומר העתיק, בגישה חדשה – גישה ששואלת מה אפשרי על ידי בחינת הבלתי אפשרי, ומפגישה טכנולוגיות עתיקות וחדשות ליישומים בתחומים כמו אופנה, עיצוב טקסטיל תלת־ממדי ואדריכלות.

1 ceramic tape היא טכניקה ליציקה בעזרת סרט קרמי, המשמשת בעיקר בתחום הקרמיקה התעשייתית. בעזרת הסרט הקרמי יוצרים חלקים קרמיים שמשמשים לייצור גיליונות דקים ושטוחים להדפסת מעגלי אלקטרוניקה ודומיהם. הסרט הקרמי מיוצר בתעשייה מאבקות קריסטל, ובעבר היה זמין לאמנים וחובבים כ-Keraflex.



ארגז כלים

טל פרנקל אלרואי

התערוכה השנתית של עמותת אמנים יוצרים בישראל | גלריה B.Y5 | אוצרת: טל פרנקל אלרואי | 2023

ענבר אסתר אפרתי, גזור העתק הדבק, פה דה וור (Pate de Verre), צילום: האמנית





צילום: חיים סטראז



חנני רויכמו, נעל עבודה, חומר קרמי, צילום: עדי שבתאי 199



רחי שמיר, פוגת-מסמר, מסמרים וחוטרים, צילום: מעין אולי

מהם הכלים המייחדים אותנו, ואיך הם מעצבים את מציאות חיינו?

מפגשי הליווי האישיים, שהתקיימו בחודשים האחרונים, עודדו את האמנים והאמניות לחקור את ארגז הכלים הפרטי, ולהתוודע אל הערכים הייחודיים המוטמעים בו. הגילויים משתקפים ברוחב הדמיון ובעומק ההמצאה של תוצרי התערוכה. החפצים שנבראו ומוצגים כאן – פריטים יחידים, סדרות או מחקרים – שופכים אור חדש על המושג 'ארגז כלים', ומבטאים את הקשר המורכב בין אדם לכליו. ניכרים בהם קשרים ומתחים: בין החומר לטכנולוגיה, בין המכשיר הגנרי לאחיות היד האישית, בין המוסדר לשימוש החורג, בין הזיכרונות לניסוח החדש של הכלי.

'תרבותנו אצורה בכמה כלי עבודה ומשאיהם', כתב המשורר אהרון שבתאי בספרו 'קיבוץ'. התערוכה נפתחת בימים קשים שבהם אנחנו – מושאי הכלים – זקוקים להם יותר מאי פעם. מי ייתן ונשמת הכלים, המפעמת בתערוכה זו, תאצור את תרבותנו מחדש, ותאפשר לנו לבנות את עצמנו שוב, בכלים שונים ודומים, ביחד ולחוד.

החפצים יש להם חיים משלהם,

העיקר הוא לעורר בהם את הנשמה

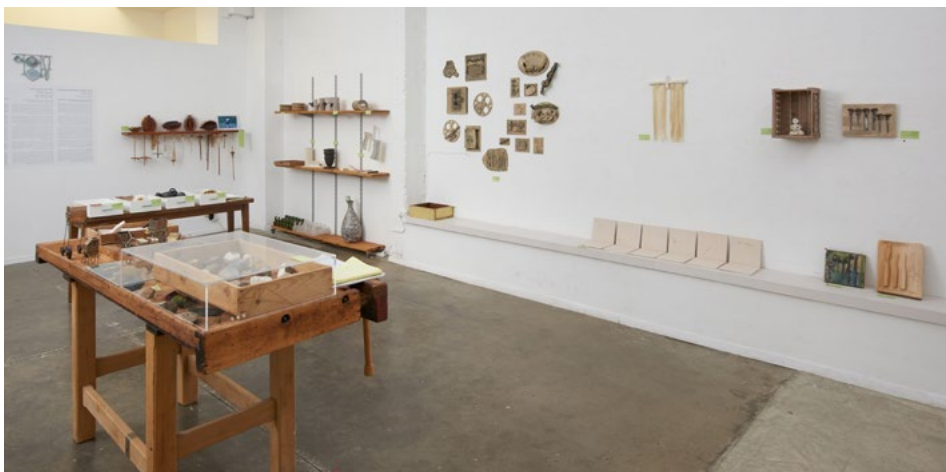
— גרסיה גבריאל מארקס, מאה שנים של בדידות

התערוכה השנתית של עמותת אמנים יוצרים בישראל מבקשת להביט אל אחורי הקלעים של שגרת הקראפט, אל כלי העבודה הסמויים מן העין של צופי הגלריה. חפצים אלו נמצאים בחזית המלאכה, עזר כנגד האמנים והאמניות, ורק חותמם על המוצר הסופי נושא את נוכחותם הנפקדת. פני שטח מוחלקים, רגל מחודדת, טקסטורה בלתי מצויה, כיפוף פתאומי, קמט – סימנים אלו מהווים מעין חותמת, עדות לשפה מכשירית, קצבית, על פי רוב קדומה בהרבה מאיתנו, ואף על פי כן מדוברת.

מהם כלי העבודה שלנו? מהו ארגז הכלים שמתוכו ובאמצעותו אנחנו יוצרים, פועלים, חושבים? מהם מרכיבי המנגנון הנסתר שמפעיל אותנו – מול החומר אבל גם מול היומיום? שאלות אלו ניצבו לפתחם של המשתתפים והמשתתפות בתערוכה, והן מקבלות משמעות נוספת כיום. האם ארגז הכלים שלנו משותף? האם הוא נקבע דורות רבים לפנינו?



צילום: יובל חי



צילום: יובל חי



שרה שחק, **חתימות**, מגוון חומרים, צילום: עדי שבתאי פפר



שרה שחק, **חתימות**, מגוון חומרים, צילום: עדי שבתאי פפר



אלי היבש, **אבני חלימה**, מתכות ופחם, צילום: האמן



מירי חכם בן צבי, **כלי**, כליה, כליון, חומר קרמי, רדימייד, צילום: האמנית



נדיה גורנשטיין, המפסלות שלי, עץ, צילום: עדי שבתאי פפו



יונתן דובש, קופסאות הרחה בהשראת עגלות ביניים לקטיף כותנה, מתכות, צילום: האמן



איריס רפפורט, במכות פטיש, חומר קרמי ושער, צילום: עדי שבתאי פפו



רותי ברקאי, איך לעשות חור, אדמה, בצק ועוד, צילום: עדי שבתאי פפו

משתתפות ומשתתפים: אפרת אייל | ענבר אסתר אפרתי | אורית בן אריה | כוכבית בן עזרא גולדנברג | נצה בר ענת בר אל | רותי ברקאי | מיכל ברקוביץ | נדיה גורנשטיין | רונה גלעדי וואנו | יונתן דובש | אריאל דקלר לוי אסתי דרורי חיות | אלי היבש | זהרה הראל | רותי וגנר | ענת וייס | ראובן זהבי | אבנר זינגר | יונת חיימדס מירי חכם בן צבי | דונה יונתן הכהן | ורדה יתום | עינת כהן | שרון לשם מורד | גילה מילר לפידות | מיכל ניב עומר ג'וליה עבאדי | יעל עצמוני | איילת קל מיקולסקי | בתיה קלמפרר | יונית קריסטל | אביבה קריספל ליאורה קרמון | חנה רוטשילד | חנני רייכמן | מרתה ריגר | איריס רפפורט | שרה שחק | רחי שמיר | שירי שמיר

כותבות וכותבים בגיליון



דורית נחמיאס, 06:29, 2023, עטים על מפית
כותנה, 25x25 ס"מ, צילום: האמנית

טליה טוקטלי

אמנית.

אנה כרמי

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

מיכל ברקוביץ'

יוצרת בחומר, מלמדת בסטודיו ביישוב עומר.

עדי שבתאי פפו

בוגרת בצלאל ולימודי אוצרות. מנהלת עמותת אמנים יוצרים בישראל. הקימה ומנהלת את גלריה B.Y5.

יבגנייה קירשטיין

ציירת, קרמיקאית, מאיירת, ארטיביסטית.

נעמה אלירז

סטודנטית במחלקה לעיצוב קרמי וזכוכית, בצלאל. בעלת תואר ראשון בתולדות האמנות ולימודי אסיה

ד"ר טל פרנקל אלרואי

חוקרת פואטיקה בספרות, בפילוסופיה, בעיצוב ובאמנות, מרצה בבצלאל, אוצרת ראשית בגלריה B.Y5, צורפת, משוררת.