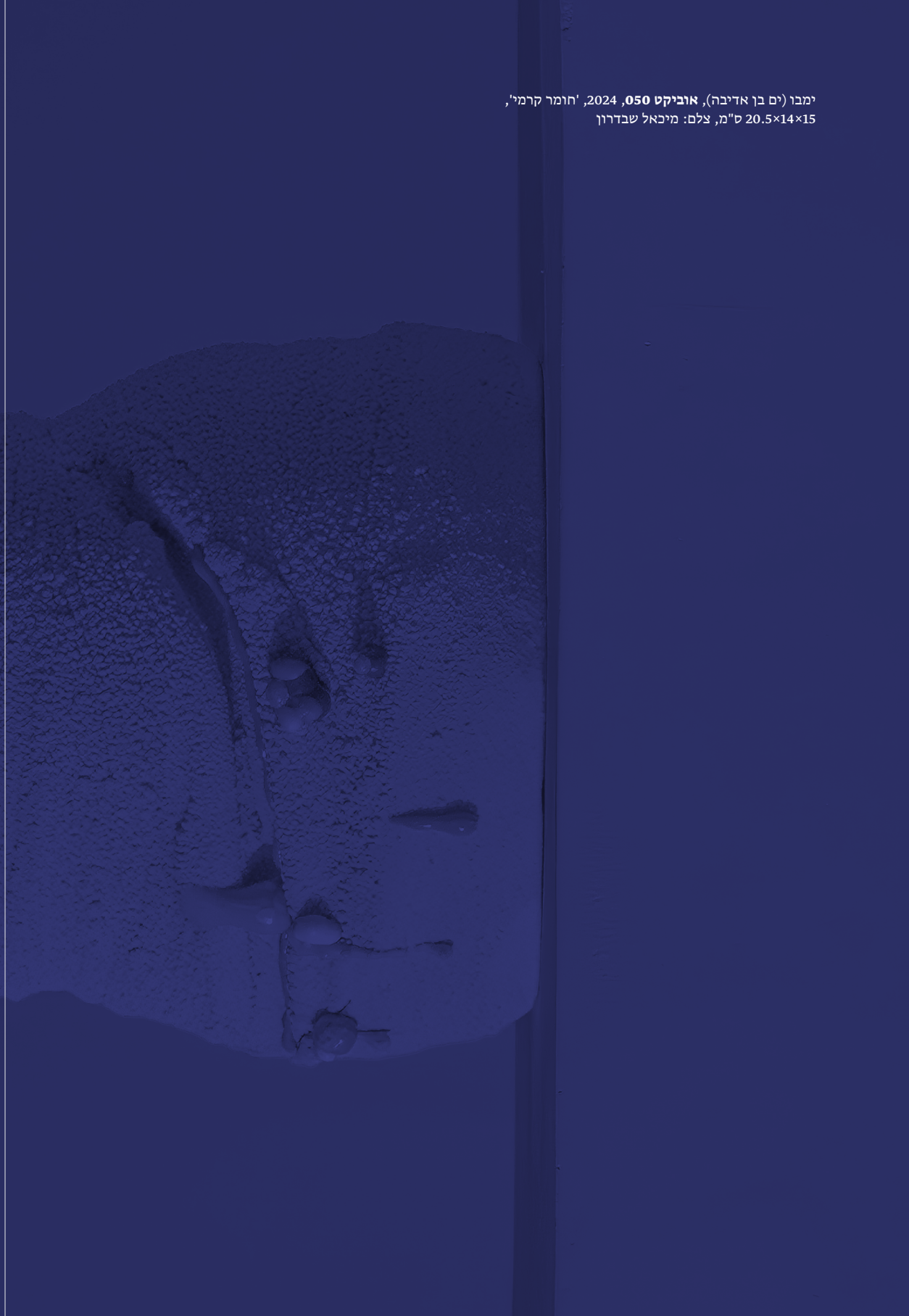




1200

1280°C | כתב עת לתרבות חומרית | גיליון 47



דבר העורכת

לאחרונה אנשים מברכים זה את זה ב'בוקר חדש' כי בחודשים האחרונים הבקרים אינם מקפידים על היות טוב, ומלחמה זה אירוע שאי־אפשר להתעלם מקיומו. אפשר מדי פעם להסיח את הדעת, וברוח זו אני מזמינה אתכם לעיין בכתב העת. בתת־קרקע של חלק מהכתבות בגיליון יש נושאים שיכולים להציף מחשבות שמתקשרות למצב העכשווי בארץ. זה מצריך להפוך בכתבה, להרהר בה מכיוונים שונים, לחדור למילים ו/או לתכנים דרך פשפש אחר. כהרגלי אני ממליצה על קריאה מדופדפת, מימין לשמאל, משמאל לימין, ואפשר גם ללא סדר כי בתת־קרקע המחילות מחוברות. הכתבה על גביע פיתגורס, שהוא חפץ פעלול שמושתת על חוק פיזיקלי, מובאת בסוף הגיליון. היא כוללת שפע מידע על החפץ וגם הוראות מנחות ליצירה שלו. יש הסבורים שנוצר כדי לחנך שתיינים לצריכה מתונה של יין, כך שהגרגרים שימלאו את הכוס יתר על המידה יישארו עם כוס ריקה ורטובים. אם נחפש פירושים נוספים למילה פעלול, נגלה שזו עשויה להיות מניפולציה בימתית שמטרתה להשפיע על המציאותיות של הקטע המוצג. אפשר לתאר את כוונת המעשה כפעולה ערמומית ומתוחכמת שאינה צפויה, כזו שחווינו באוקטובר.

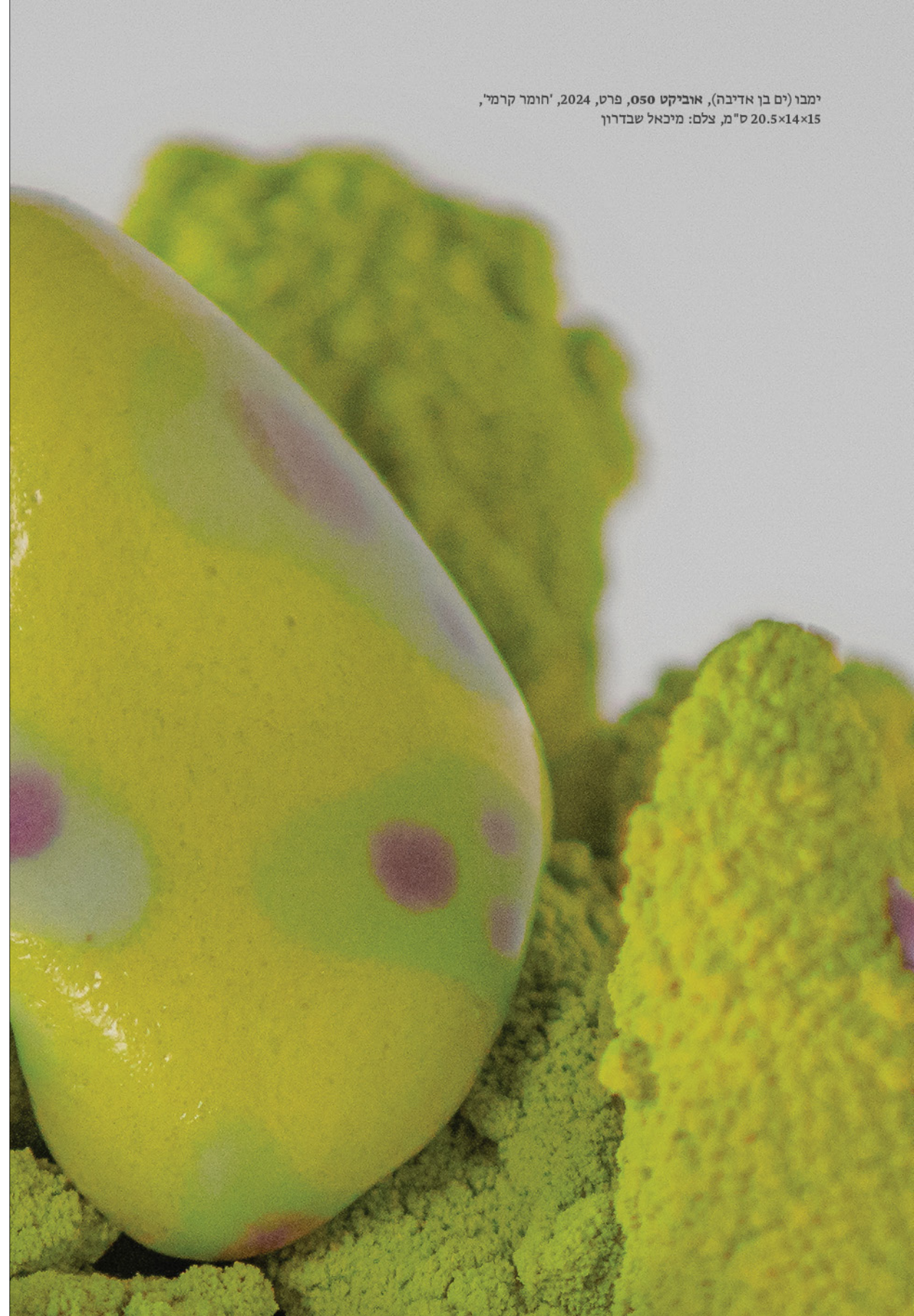
הגר המופיעה בכתבה 'אותה אחת אבל אחרת' מיוצגת כשתי דמויות שונות בצורתן ובאופיין, אף כי שתיהן נעשו מחומרים קרמיים. שלום חנוך כתב מילים ומנגינה לשיר הגר, ניתן לזהות בתוכן השיר נימה פמיניסטית ואולי גם אמירה פוליטית. ביני לביני אני תוהה איך הייתי בוחרת לייצג את דמותה של הגר המגורשת כאילו היא ילדת המאה ה־21.

שחור ולבן / מלחמה ושלום

האם הבידול המוחלט חיוני תמיד כדי לקיים שגרה ברוכה.

טליה טוקטלי

יוני 2024



תוכן העניינים

4	טליה טוקטלי — חפץ לך מכורתי / אותה אחת אבל אחרת המרוץ לקאנון: מאמר 12	44	מיכל ניב — COMMON GROUNDS הטריאנגלה ההודית השנייה לקרמיקה נקודות מפגש
8	רחל ששפורטה — ככה אומרים שלום? כוכבית בן עזרא גולדנברג ביקורי תערוכות	49	מוניקה הדרי — 1933 - 2024
14	טל פרנקל אלרואי — פואטיקה של ניתוקחיבור ביצירתה של חנה רוטשילד ביקורי תערוכות	50	שלומי איגר — סוכנים כפולים: בעקבות התערוכה 'זיכרון צעצועים' של נדיה גורנשטיין ביקורי תערוכות
19	אנה כרמי — מאפרת	56	אורי קוטלר — קדושה ויצירה על ההר נקודות מפגש
22	צוללת קול קורא שחור לבן	60	אנה כרמי — חזרה גנרלית: ששה אוקון ובוריס כץ ביקורי תערוכות
36	ניר הרמט — מגדלי הזמן טסי כהן-פפר ביקורי תערוכות	66	דורית בן טוב — בור ללא תחתית סביבה ואיכות
38	שיר עבודה: יאיר טלמור הדהוד	70	יבגניה קירשטיין — רסטורציה טכנולוגיה
40	יובל עציוני — ציפיות מפריחה באדום ושחור - שלומית לזר נקודות מפגש	73	מיכל ברקוביץ — גביע פיתגורס - פילוסופיה, פיזיקה והומור במדריך לשתיה במידה הראויה טכנולוגיה

1280°C
כתב עת לתרבות חומרית
גיליון 47, יוני 2024

עורכת ראשית טליה טוקטלי
עורכת משנה עדי שבתאי פפו
עיצוב גרפי והפקה סטודיו רוני ורוני
עריכת טקסט קרן גליקליך
חברת מערכת מיכל ברקוביץ
מוזכירת מערכת יעל גושן פוקס

דפוס וכריכה פרינטריה
מו"ל עמותת אמנים יוצרים בישראל, אגודת אמני הקרמיקה בישראל

הערות והארות ניתן לשלוח אל: magazin1280caai@gmail.com
נא לציין בנושא: תגובות 1280



חפץ לך מכורתי / אותה אחת אבל אחרת

טליה טוקטלי



נעמן, הגר
צילום: עדי שבתאי פפו



חווה סמואל, מוכרת התרנגולות בשוק, באדיבות מוזיאון ראשון לציון, צילום: רן ארדה



פלקרמיק, הגר, אוסף תמי טליסמן, צילום: תמי טליסמן

עורה הכהה. השם הגר כתוב בכתב יד על הדופן החיצונית של הכד. בספר בראשית מסופר על הגר הפילגש שגורשה למדבר עם בנה ישמעאל, ובאותה רוח מתוארת הדמות שיצרו במפעל פלקרמיק. מדינת ישראל צעירה אז מאוד, ואחד הנושאים המשמעותיים ביותר באותן שנים הוא עיצוב הזהות הלאומית. אני תוהה מה היה המניע ליצירת דמותה של הגר המזוהה כדחיה ומגורשת.

בארץ מתפתחת תעשיית קרמיקה לצרכים מגוונים. את פלקרמיק שבאזור חיפה הקימו בשנת 1934 יזמים פרטיים שעלו מגרמניה, ושם המפעל מורכב מצירוף שתי מילים: 'פלשתינה' ו'קרמיקה'. במשך השנים חלו שינויים במבנה הניהולי, נוסד קואופרטיב עובדים שנכנס כשותף שווה זכויות, והמפעל הפך למפעל מאושר. בשנת 1951 הצטרף למפעל משקיע הון מחו"ל. שטח המפעל גדל, נרכשו מכונות חצי אוטומטיות ונבנה תנור מנהרה. באותה שנה נערכה בבית האמנים בחיפה תערוכה של מוצרים מגוונים – כולם מתוצרת פלקרמיק. בעיתון 'דבר' מאותה תקופה נכתב כי 'ביחוד מובלטת בתערוכה עבודות היד של פועלים ופועלות שהתמחו בציוור ובפיסול' וכן מצוין שחלק מהעבודות בעלות אופי ישראלי ומיועדות ליצוא.³ בבסיס הפסל, בחלק הנסתר, הכיתוב באנגלית.

'חפץ לך מכורתי' הוא משפט שאני משתמשת בו בבואי לחקור חפצים מגוונים שעוצבו במדינת ישראל. בגיליון הקודם תיארתי דמויות של טיפוסים שייצגו את החברה הישראלית בתקופה שבין 1948 ושלהי שנות השבעים של המאה ה-20, שיוצרו באותה תקופה במפעלים של קרמיקה תעשייתית בארץ. השימוש במושג 'אובייקט מוביל' מתאים למהלך שאני מציעה – חפץ שהוא נקודת מוצא להבנת המקום והדרך שנוצר, לאופן נוכחותו באותה תקופה, לסימנים שהותיר אחריו ולמרחבים שבהם אפשר למצוא עדות לקיומו. בעיניי חשוב להתייחס לאותו החפץ גם מנקודת מבט עכשווית – שימור, תיעוד ותצוגה של החפץ על רקע תיאוריות שקשורות לשיח התרבותי העכשווי. מבט עמוק ורחב ישכלל את הכלים הזמינים לנו להתבוננות על העשייה הקרמית בארץ לאורך ולרוחב הזמנים.

דמותה של 'האישה האחרת', הגר, כפי שהיא מיוצגת בדמויות עשויות חומר קרמי מסקרנת אותי. במפעל פלקרמיק ייצרו בתחילת שנות החמישים דמות אישה יושבת על הארץ בשיבה מזרחית ותינוק בחיקה.² סמוך לרגלה מונח על צידו כד מים ריק, האם ובנה נטושים וצמאים. הדמות לבושה שמלה וראשה מכוסה בצעיף, חלקי הגוף הגלויים מעידים על צבע

שנות החמישים של ה־20 מאופיינות בעלייה המונית של פליטים ניצולי שואה ויהודים שעולים ממדינות ערב ומגיעים לישראל הלומים וחסרי כול. אחת המחשבות העולות בדעתי היא שדמותה של הגר – אישה עזובה עם תינוק – הציפה במתבוננים בה תחושות של הזדהות וחמלה. ייתכן שהפסל נרכש בידי או עבור מי שחוו גירוש ומחסור, אותם עולים שהגיעו ללא משפחה ושתקו, לא סיפרו על אירועי העבר הקשה, על בני משפחה אבודים ועל תחושות התלישות והגעגוע. מזכרות הם לא הביאו. ייתכן שנוכחותה של דמות המעוררת רגשות חמלה שימשה כעין גרסת כיסוי לתחושות מוכרות ומודחקות. לקשר עין פרטי מאוד של אחד מבני המשפחה עם חפץ שמוצג בפרהסיה הביתית עשויה להיות משמעות. החפץ מעורר רגש של שותפות, נוכחותו מפרה את תחושת הבדידות במרחב הביתי החדש. ייתכן שהגר שימשה כמייצגת של פליטות ובדידות, ולכן התאימה למדף הישראלי.

מאמצע שנות החמישים ועד היום הגר הוא שם פרטי מקובל לבנות בחברה החילונית. הייתכן שהדמות התנערה מעברה ונעשתה חילונית בת המקום? האספנית תמי טליסמן הפנתה את תשומת ליבי לדמות נוספת עשויה חומר ששמה על פי הקטלוג של מפעל נעמן הוא **הגר**.⁴ שמעון באדר, המעצב הראשי של נעמן,⁵ זוכר את הגר היטב. לדבריו, היא נוצרה באמצע שנות השבעים ופיסל אותה יעקוב לייבל (קובה), שעבד במחלקת תבניות ומודלים. מדי פעם התבודד קובה במחלקה אחרת ופיסל. כשהרגיש שהפסל מוכן, הומין את באדר, והוא חיווה דעתו ולפעמים הוסיף נגיעות. רק לאחר שהפסל היה מוכן ניתן לו שמו. הגר מתוצרת נעמן מתוארת כנערה זקופה, זקורת שדיים, התומכת בידיה סל המונח על ראשה. נערה מזוגגת לבן מבריק, נערה שיודעת להפוך לפמוט.

שתי מלחמות ושני עשורים מפרידים בין שתי הדמויות השונות לגמרי זו מזו. כל אחת מהן עשויה

אותם עולים שהגיעו ללא משפחה ושתקו, לא סיפרו על אירועי העבר הקשה, על בני משפחה אבודים ועל תחושות התלישות והגעגוע. מזכרות הם לא הביאו. ייתכן שנוכחותה של דמות המעוררת רגשות חמלה שימשה כעין גרסת כיסוי לתחושות מוכרות ומודחקות

לשמש כאובייקט מוביל להמשך מחקר של תקופה בנושאים מגוונים שבין השיח התרבותי, המצב הכלכלי ועוד.

גם חפצים שעשויים חומר קרמי בעשייה משובחת עלולים להישבר. הפעם לא ארחיב בעניין מעלותיו של השבר הקרמי, אלא אזכיר תחום שונה שהשבר אינו מתכונותיו, אבל יכול לתאר מצבי משבר. מנגינת השיר הגר בביצועו של אריק איינשטיין מתנגנת במוחי גם כשאינו מושמע בפועל. משפט חוזר בשיר מושך אותי לשוב ולקרוא את המילים. שלום חנוך כתב את השיר, מילים ומנגינה, לקראת סיום שירותו הצבאי בסוף שנות השישים. הוא פונה אל הגר ישירות ומציע לה בנחרצות לקום, לאסוף את צרורה, לאחוז בידו של בנה ישמעאל, למחות את הדמעות, לומר שלום ולצעוד קדימה למדבר לתבל. אולי יש כאן רמז לעתידו של ישמעאל אבי העם המוסלמי. הגר של שלום חנוך היא דמות חזקה, הוא מאמין בכוחה כאישה וביעודה ההיסטורי כאם חד־הורית.

ממליצה להקשיב לשיר 'הגר' בביצוע אריק איינשטיין אותה אחת אבל אחרת.

'הגר', מילים ולחן: שלום חנוך

קומי קומי הגר הגר
ולכי לך אל המדבר
אל המדבר, הגר

1 טליה טוקטלי, 'חפץ לך מכורתי', **1280** 46 (2023): 6-11.
2 טוקטלי, 'חפץ לך מכורתי', עמ' 6.
3 תיאור התערוכה של מוצרי פלקרמיק, **דבר** 1951.4.23.
4 נעמן היה אחד המפעלים הראשונים של התנועה הקיבוצית. אבן הפינה הונחה ב־1939 על אדמת קרן קיימת לישראל בעמק זבולון, ומשנת 1941 הרחיב המפעל את תוצרתו גם לכלי בית. על הקמת מפעל נעמן ראו למשל טליה טוקטלי, 'מפה אילמת: מפעל חרשות "נעמן" ללבני חומר', **1280** 36 (2017): 4-9.
5 שמעון באדר עבד במפעל מעלייתו ארצה בשנת 1957, ועד סגירת המפעל בשנת 1996.



ככה אומרים שלום? כוכבית בן עזרא גולדנברג

רחל ששפורטה

ככה אומרים שלום? | כוכבית בן עזרא
גולדנברג | בית האמנים ראשון לציון
אוצרת: נועה זנדבנק רהט | 2024



צילומים: כוכבית בן עזרא גולדנברג

כוכבית בן עזרא גולדנברג
צלחות שלדי תרנגול

בבסיס העבודות המוצגות בתערוכת היחיד של כוכבית בן עזרא גולדנברג 'ככה אומרים שלום?' עומדת חוויית ילדות של האמנית ובה סוכריית תרנגול על מקל. סוכריית תרנגול זו, שמיוצרת בארץ משנות השישים של המאה ה-20, הייתה ממתק פופולרי שבתודעה של רבים מתקשר לעונג, לליקוק רווי מתיקות ומתמשך. הצלחתו נבעה מהיות התרנגול חיית בית נפוצה ומכאן אייקון שקל להזדהות איתו. המבנה הפיסולי של התרנגול – מהכרבות עד הזנב ודרך הקו המפריד בין שני חלקי התבנית ומורגש היטב בלשון – היה מושלם גם בהיבט החושי¹.

כל התום הקסום הזה עומד בניגוד גמור לאירוע שהוא מושא התערוכה. כשהייתה כוכבית כבת שבע שלחה אותה אמה למכולת השכונתית לקנות מצרכים שנגמרו בשבת, ובתמורה לשליחות הוצע לה לרכוש בעודף שישאר ממתק. הילדה ביקשה לקנות לקקן תרנגול. בעל המכולת, שהיה ידיד של ההורים, פרש את זרועותיו לצדדים כמוכיח ואמר: 'ככה אומרים שלום?', משך אותה אליו וליקק את לחיה. עשרות שנים הושתק הסיפור ונגנו בנבכי התת-מודע שלה, עד שיום אחד, בעודה עובדת בסטודיו, הרימה את מבטה אל הקיר לכרות Her too של המעצב להב

**בכך הקבילה בן עזרא
גולדנברג את הילדה עם
תרנגול הכפרות שבמסורת
היהודית הוא השעיר
לעזאזל, הקורבן התמים
שהופקד לכפר על חטאי
האדם. התרנגול התכתב
עם סוכריית התרנגול על
מקל, אבל היה גדול ממדים
(גובה 102 ס"מ / רוחב
39 ס"מ), ונראה מוגזם,
גרוטסקי ומעורר דחייה.
בכך התרחק מהמתיקות
הילדותית שהתלוותה
לסוכריה המקורית.**

הלוי, שנעשתה בהשראת מחאת Me too. פתאום, באחת, עלה הסיפור לתודעתה, ובהיר וצלול הציף את ממלכת הנפש הפגועה של הילדה הקטנה. אירוע זה שלח את בן עזרא גולדנברג לסטודיו ליצור תרנגולים. הרבה תרנגולים.

אבל לפני התרנגולים ראוי להתייחס באופן כללי ליצירתה, שעוסקת בנושאים אישיים, תרבותיים וחברתיים. בעבודתה נשענת בן עזרא גולדנברג רבות על האורנמנטיקה האסלמית כגון כיפות וקשתות, שינקה בבית הוריה ומשפחתה, שעלו מפרס ומטורקיה. היא גם נמשכת לשטיחים, על הצורות האורגניות המובנות בהם ועל המסתורין שבהם, שכן במשך ההיסטוריה – ועל כך יעידו הדמויות מהמיתולוגיה היוונית ארכנה ופילומלה – נשים ארגו בשטיחים את מה שאסור היה להן לומר. כך השטיחים, כאוצרי סוד, מקבלים אצלה משמעות נוספת והופכים להיות חלק מפס הקול של יצירתה.

עבודותיה מורכבות ורפטיביות ומתכתבות עם תכונות החומר תוך בדיקה מחקרית עיקשת עד קצה גבול היכולת שלו. טכניקת העבודה שלה מאופיינת בעיבוד הפורצלן – החומר המזוהה עימה – לסטרקטורות דקיקות ושבריריות, החוזרות על עצמן ויוצרות מעין משטחי תחרה מחוררים, כפיסות מרבדים². טכניקה זו מאפיינת גם את התרנגול הראשון (ורבים אחריו) שיצרה ונקרא 'תרנגול כפרות' (2019). בכך הקבילה בן עזרא גולדנברג את הילדה לתרנגול הכפרות, שבמסורת היהודית הוא השעיר לעזאזל, הקורבן התמים שהופקד לכפר על חטאי האדם. התרנגול התכתב עם סוכריית התרנגול על מקל, אבל היה גדול ממדים (גובה 102 ס"מ / רוחב 39 ס"מ), ונראה מוגזם, גרוטסקי ומעורר דחייה. בכך התרחק מהמתיקות הילדותית שהתלוותה לסוכריה המקורית. המקל הנעוץ בסוכריה קיבל בעבודה זו פרשנות של אקט אלים, והוטבע במעין טביעות אצבע של אשם בפשע.

סמוך לאירועי יום האשה במרץ 2024 הוזמנה בן עזרא גולדנברג להציג תערוכת יחיד בגלריה בבית האמנים בראשון לציון. מפאת קוצר הזמן עד מועד הפתיחה עבדה בקדחתנות, שתוצאתה הייתה סדרות התרנגולים התלויים בתערוכה, שנהפכה למעין זירה ובה שתולים רמזים אנגימנטיים הנקשרים לאירוע. על קיר גדול ניצבה קבוצת תרנגולים שהם פיתוח של



שבעה ושטיח עין כרם



ציידים וניצודים בחול

'תרנגול הכפרות', שהוצבו באופן שמהדהד פרישת נוצות של טווס. בטבע פרישת הכנפיים היא חלק מאקט חיזור פתייני של הזכר אחר הנקבה. הסוכריה התמה קיבלה משמעות של פתיינות גברית מרה.

ממול הוצגה סדרה של 16 צלחות ועליהן תרנגולים במופעים שונים. בצלחת אחת זוג תרנגולים שנראים כמו כלניות של דרום אדום, אך קמלות. באחרת קרעי תרנגול יוצרים צורה של צלב, סמל הקורבן, אך גם רמז להתנהגות של הצלב האדום וארגוני הנשים הבינלאומיים – ששתקו. בצלחת נוספת נותר רק הדם. אל מול הכתמים האדומים הפזורים ב'זירה', אסופים על במה עשרה כדים שחורים שמזכירים כדי קבורה, ואליהם מוצמדים מעגלי חומר מובלטים עשויים בקפידה. מעגלים אלו משוחחים עם סימני טביעות האצבע שכבר מופיעים בתערוכה, אלא שבסדרה זו הם אנונימיים וחסרי זהות, כאילו נשחקו בחלוף הזמן וכעת נשארו כ'מעשה-דקור', אלמנט קישוטי שקשור לתרבות ולמתודולוגיה הקרמית שממנה הוא צומח. סדרה נוספת עוסקת בציידים ובניצודים. על תבניות פורצלן, שמבוססות על תבניות של משחקי ילדים

בחול – בין היתר יונה, חתול, כלב ומטוס – מצוירים פרגמנטים עם דוגמאות צמחיות מעולם השטחים, שבהם תרנגול נשור במרמז. דמויות אלו יוצרות הקשר מידי עם חד-גדיא מההגדה של פסח, ומתקשרות למוטיב התוקף והקורבן. תבנית אחת כזאת מונחת על שטיח שפרוש על רצפת החלל, כאשר התבנית מאוירת בהתאמה מלאה לדוגמת השטיח, עד כי קשה מאוד להבחין בה – רמז לסודות שנשות המזרח החביאו בשטחים מצד אחד, ולעדות או למצא זירתי מצד שני.

את התערוכה אי-אפשר לנתק מאירועי שבעה באוקטובר והמלחמה הנמשכת, וכך לדימוי התרנגול המקורי – שנקשר לטראומה גופנית על שלל משמעויותיה – נוצקו גם היבטים שקשורים לפורענות, לשחיטה, למוות ולחילול הנפש והגוף. כך הקריאה של העבודות בתערוכה פורצת את מסגרת הדיון על הטרדות מיניות, שתיקה ונשיות, אל עבר משהו גדול ונורא הרבה יותר כמו האירועים עצמם. ההתבוננות שלנו כצופים והפרשנות שאנו מייחסים לעבודות משתנה עם ההייה בחלל, כך שהצבע האדום למשל,

צבע הסוכריה, הדומיננטי בתערוכה, מקבל משמעות של פצע מדמם.

כחלק מהמחקר לקראת התערוכה מצאה בן עזרא גולדנברג את בית המפעל לסוכריות התרנגול ואת היצרן שבשנות השישים ייצר, הפיץ ומכר אותן. היא לא שיערה כיצד המפעל רחוק מהדימוי של הסוכריה המקורית. לדבריה, במקום אווירת הפנטזיה של 'צרלי וממלכת השוקולד' מצאה חדרון עלוב, דביק ומלוכלך באזור התעשייה בפתח תקווה. במקום פגשה במנהל המפעל שהוא גם מפעיל המכונה, כשהוא מוזנח ובגדיו מלוכלכים ומחוררים, וכל החוויה העלתה בה תחושות של קבס ודחייה. עבודת הווידאו בתערוכה מתעדת את ידי הפועל ואת המכונה האורות את המוצר הנחשק, כשבאופן פרדוקסלי היא 'מקיא' את הסוכריות מתוכה. בנוסף, אל תוך חלל התערוכה נזרקו קרקושים שנשמעים כצווחות התרנגול.

מעניין ההקשר של התרנגול בשפה העברית. במקורות היהודיים התרנגול משמש כדימוי לבני אדם, והוא אף מילה נרדפת לגבר. בעבר שימש התרנגול בסלנג הישראלי ככינוי לגבר רב יחיר. קישור דומה מצוי גם בשפות אחרות, כמו למשל באנגלית, שבה Cock הוא תרגול אבל גם כינוי לגבר חובב נשים.³

תערוכה זו היא נדבך נוסף בעבודתה המרובדת של כוכבית בן עזרא גולדנברג. עבודתה יוצאת מן האיש-הפרטי-המשפחתי ופורצת אל מחוזות מקומיים ובינלאומיים. יצירותיה היפות הן תוצר של עבודה עמלנית ומדיטיבית ושליטה מרובה בטכניקה העדינה והמאתגרת של הפורצלן השביר, הדומה

תרנגול שטיח לבן

לנושאים שבהם היא עוסקת. אסתטיקה מעודנת של משראביות, כיפות אדריכליות ושטחים חושפת עולם פנימי עשיר ומספרת סיפורים שהשתיקה אינה טובה להם.



1 רוינת ורד, 'בסוף כולם חוזרים לתרנגול – סוד הקסם של סוכריית הילדות', **הארץ**, 9.7.2020.

2 ענת גטני, 'כוח הריבוי', בתוך: **כוכבית בן עזרא גולדנברג – ספר אמן**, גלריית קיבוץ לוחמי הגטאות, 2021, עמ' 6.

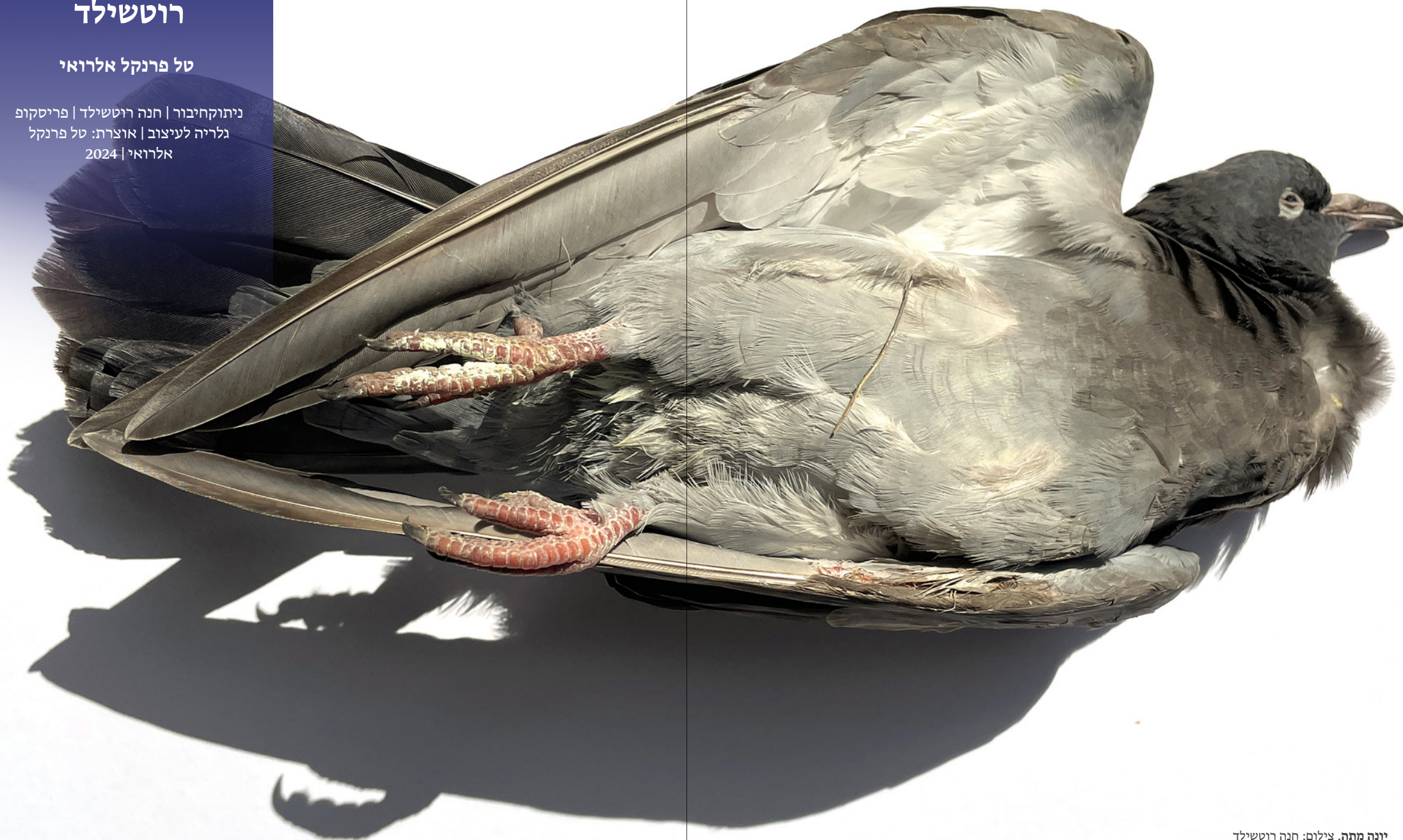
3 רוביק רזונטל, 'תהיה גבר תקום עם התרנגולות', **בלוג השפה העברית של מילון רב מילים**, 26.6.2019.



פואטיקה של ניתוקחיבור ביצירתה של חנה רוטשילד

טל פרנקל אלרואי

ניתוקחיבור | חנה רוטשילד | פריסקופ
גלריה לעיצוב | אוצרת: טל פרנקל
אלרואי | 2024



התערוכה **ניתוקחיבור** הציגה את תוצריו של תהליך מחקרי ממושך שארך כשנתיים. בתקופה זו חקרה המעצבת והאמנית חנה רוטשילד את סביבת המחיה שסביב ביתה בנס ציונה. היא אספה, ליקטה, פירקה ובנתה את את מרכיבי העולם הביוספירי שבו היא חיה, וראתה בהם סיפור של טריטוריה פראית, שמתקיימים בה מאבקים לחיים ולמוות.

חנה – בוגרת המחלקה לעיצוב תעשייתי בבצלאל ועובדת סוציאלית קלינית שמתמחה בטיפול בטרומה – היא ילידת נס ציונה, דור שלישי לחלוצים, והבית ברחוב הפלמ"ח בעיר, שבו היא חיה ועומד בלב התערוכה, מוכר לה מילדותה. הוא נבנה בשנת 1937 כביתו של ד"ר פליקס פולברמאכר, רופא המושבה, ובעבר התגוררה בו משפחת חברתה הטובה. מאז 1996 הוא בבעלותה, ובו גידלה את ילדיה.

בשנת 2004 היגרה עם משפחתה לקנדה, ולאחר 16 שנים שבה לארץ לבדה. בשנת 2022 החליטה לחזור ולהתבית בבית ברחוב הפלמ"ח, בכוונה לחיות בו מתוך התערות מלאה. החזרה אל הבית המוכר לוותה בהחלטה להתחיל לעבוד על תערוכה. בשלב מוקדם זה הצטרפתי אל המהלך כמנחה וכאוצרת.

הקרבה בין הבית ברחוב הפלמ"ח לבית ילדותה – מרחק רחוב אחד בלבד – הכתיבה מראש מחקר שיש בו נקודת תצפית כפולה: מצד אחד התבוננות מעורבת וחווה, ומצד שני עבר משפחתי ורוחות

גם היום, כשמשוהו מת, יש בי את הסקרנות של המורה לטבע להבין מה קורה אצלו בפנים, להסתכל על התהליך כחוקרת. במשפחה שלי היינו גם מפחלצים בעלי חיים, מייבשים אותם ומתבוננים בהם. במחסן היו לנו צנצנות עם נחשים בפורמלין. אף אחד אצלנו לא נגעל מחרקים או לטאות, או ממוות.



מעוף הרוחות, צילום: ארז חרודי

רפאים; מצד אחד תשוקה לרפא ולאחות את כוחות החיים הפועלים כרגע בבית ובגינה, ומצד שני זיכרונות של ציד, שמטרידים ומפרקים את האחדות המדומה.

סבא של חנה היה השומר הראשון של המושבה, צייד שגידל שושלת של ציידים. כילדה יצאה עם אביה ושני אחיה לצוד חוגלות, יונים וארנבות. 'גדלתי במשפחה של ציידים', סיפרה בריאיון עם רעות ברנע למגזין 'פורטפוליו', שהתקיים בינואר עם פתיחת התערוכה. 'כילדה סבא שלי, אבא שלי ואחיי הגדולים היו צדים, ואני הייתי מצטרפת אליהם. כשהייתי מצליחה לצוד איזו ארנבת או חוגלה זו הייתה חגיגה, וגם גרם לאחים שלי להתניח אליי סוף-סוף. אמא שלי היתה מורה לתנ"ך ולטבע, וכן הייתה אצלנו בבית הרבה חמלה לבעלי חיים. גידלנו אותם, טיפלנו בכאלה שהיו פצועים. אבל במקביל התפקיד שלי אחרי הציד היה למרוט את הנוצות ולנקות את הקרביים של החיות. היום זה נשמע יוצא דופן, אבל אז הרבה אנשים בארץ חיו ככה בסביבות הכפריות.

גם היום, כשמשוהו מת, יש בי את הסקרנות של המורה לטבע להבין מה קורה אצלו בפנים, להסתכל על התהליך כחוקרת. במשפחה שלי היינו גם מפחלצים בעלי חיים, מייבשים אותם ומתבוננים בהם.



נוצות ופתח, צילום: ארז חרודי

עלוות דררה צומחת מתוך שורשים מתים; כדורי רובה אוויר מאזנים אידרת נוצות ענפה.

ניתוקחיבור הוא פרספקטיבה אתית אחרת, הקרובה ברוחה לדבריו של הפסיכולוג האמריקאי היונגיאני ג'יימס הילמן: 'העולם אינו רק חותמת מקודדת שעלינו לפענח כדי למצוא בה משמעות, אלא פיזיונומיה שיש לפגוש פנים אל פנים. הצורות מביעות את עצמן, הדברים מדברים [...] הם מכריזים על עצמם, מעידים על נוכחותם: 'תראו, הנה אנחנו'.²

כאמנית וכמטפלת חנה פגשה את הדברים בסביבת ביתה פנים אל פנים. היא שהתה במרחב הבית ובחצר, התבוננה ותצפתה, אספה וליקטה, תיעדה וציירה. היא הקשיבה לציוף הציפורים ואספה את נוצותיהן, וגם קיבלה ברגשות מעורבים את ה'מתנות' שהחתול לאב הביא לה (שממיות ולטאות שפצע והרג). היא ראתה בעצמה בעלת ברית לחתול, ליונה, לשממית, לשורש המת ולעץ הרעיל – כולם נתונים ביחסי גומלין ובמאבק כוחות, והיא ביניהם. בכליה היצירתיים היא ניתקה וחברה, חמלה והחיייתה את המת. הקראפט בידיה הוא לא רק מלאכה חומרית וטכנית, אלא פעולה אסתטית, פואטית, פוליטית. הקראפט הוא מרחב מחיה מנחם, העוטף גם את הילדה הציידת, שירתה במו ידיה ביונים שאהבה.

במחסן היו לנו צנצנות עם נחשים בפורמלין. אף אחד אצלנו לא נגעל מחרקים או לטאות, או ממוות. גם על 'המתנות' מהחתול אני מסתכלת כמו על חומר. אני יושבת ליד שולחן מעץ, והעץ מבחינתי הוא חומר בדיוק כמו השאריות של הזיקית!¹

חנה הפנימה את המורשת של אביה ואמה כמעגל חיים שבו מגדלים וצדים, מטפחים והורגים, נפרדים ונקשרים. אבל ניסיונה העשיר כמטפלת בטרומה (בשנותיה בקנדה סיימה לימודי תואר שני בעבודה סוציאלית קלינית ועבדה עם נפגעי ונפגעות טראומה מינית) אפשר לה גם להכיר במנגנון הנפשי הנושא את המחיר של הפיצול הזה. כך נולדה בתהליך העבודה על התערוכה ההבנה של האסטרטגיה שבאמצעותה היא פועלת: ההזדהות המפוצלת – בין ההווה לעבר, בין הקוד התרבותי לחינוך המשפחתי, בין החיבור לחיים להכלת המוות – הולידה פעולה חוורת של ניתוק וחיבור. הניתוק מאפשר הקלה, הכלה, שחרור. החיבור מייצר סדר חדש של שפה, דיבור מסוג אחר. אבל באובייקטים שבראה במהלך העבודה לתערוכה אין רווח ואין הפרדה בין הניתוק לחיבור. זהו ניתוקחיבור – כשם התערוכה – מעשה פלאי שמתוכו נוצרים יצורים היברידיים שהם ספק חי, ספק צומח, ספק דומם. נוצות יונה מפריחות קליפת עץ יבשה; כנפי שפירית נושאות גופת לטאה שדופה;



עלה של נוצה, צילום: רן ארדה

לקהל סוג של חיבור ונחמה. במקום חוויה של בדידות ואבל, המאפיינת רבים מאיתנו בחצי שנה האחרונה, התערוכה הציעה תפיסה הוליסטית של סביבה, שבה הדברים קשורים ותלויים זה בזה. אם להיעזר שוב בדבריו היפים של ג'יימס הילמן: 'אנו זקוקים לאפו של חוש חייתי פשוט, לתגובה אסתטית נוכח עולם. תגובה זו כורכת באופן מיידי את נשמת היחיד עם נשמת העולם; נשמת העולם מנשימה אותי, מחיה אותי, כמו חיה'.³



לטאה, צילום: חנה רוטשילד

ברוח הדברים האלה עוצבה גם התערוכה בגלריה פריסקופ. ביחד ביקשנו להביא אל תוך החלל את רוח הדברים של הבית בנס ציונה, להטעין את הגלריה הנייטרלית בחוויית העולם שבו חיים ומוות מייצרים אסתטיקה מופלאה, אחרת מהערכים הדיכטומיים שאנחנו רגילים אליהם. כך ריחפו בחלל הגלריה כפות דקל קוקוס עטויות נוצות יונים ודררות, ענף ציפור גן עדן עטור נוצות ותרנגולות, וזיקית מיובשת בעלת כנפי שפירית. במסכי טלוויזיה קטנים הוקרנו סרטונים שבהם עדת נמלים עצומה נושאת שממית מתה על גבה, החתול לאב משחק בכנפי יונים, וזנב לטאה מחפש את גופו. על מסך גדול הוקרן סרט משפחתי שצילם בשנות השישים בנו של ד"ר פולברמאכר בגינת הבית המפוארת והעבותה. קירות הגלריה מסגרו את הביוספרה הזאת עם רישומי צמחים, צילומי פנורמה ותמונות אינטימיות של יונה מתה וגוזל, שחנה יצרה, ציירה, תיעדה.

על אף רוח התקופה והחששות מעיסוק בימים אלה בנושא טעון כמו מוות, התערוכה התקבלה בהתלהבות רבה. החיבור הרב־דורי של חנה אל הטבע מקנה לה היכרות עמוקה ואינטימית עם הפרטים, וזו מאפשרת לה ליצור שפה, תחביר ומילים ודרכם לגעת במבקרים. במקום אימת המוות, התערוכה הציעה

- 1 רעות ברנע, 'יחסי גומלין ומאבקי כוחות: חנה רוטשילד בגלריה פריסקופ', פורטפוליו, 19.1.2024.
- 2 ג'יימס הילמן, **מחשבת הלב, ונשמת העולם**, תרגמה מאנגלית: מור קדישזון, תל אביב: בבל, 2021, עמ' 102.
- 3 הילמן, **מחשבת הלב**, עמ' 105.

מאפרת

אנה כרמי

מונולוג על קואופרטיבים קרמיים

'שלושה מרחיבין דעתו של אדם אלו הן: דירה נאה ואישה נאה וכלים נאים' (תלמוד בבלי, מסכת ברכות, דף נ, עמ' ב)

'דירה לא תמצא פה, אישה נאה – אולי, כלים נאים – ודאי' (מתוך פתק שמחלקים ללקוחות בגילדה').

אני הולכת לספר לכם קצת על תופעת הקואופרטיבים הקרמיים בישראל, שכבר עשורים רבים מאפשרים מפגש ישיר בין אמנים לציבור הרחב, אבל לא נראה שזכו להתייחסות ראויה. נוכחותן של חנויות כאלה (ואולי נכון יהיה יותר לכנותן מוסדות) בתודעה הקולקטיבית היא כמו זו של האוויר שאנחנו נושמים – שקופה, בלתי מורגשת, אך חיונית בנוף התרבותי המקומי.

דמיינו שאתם ברחוב ציורי במיוחד באחת השכונות האפופות איזו היסטוריה שהמקומיים נוהגים לחלוף בה לעניינם, אך תיירים אוהבים להתנהל בה בעצלתיים. רחוב כזה יכול להתקיים בירושלים, בתל אביב, בעכו, אבל גם במצפה רמון או בפרדס חנה. בין בתי קפה, חנויות למזכרות או אופנה צד את תשומת ליבכם חלון ראווה שמציג עבודות קרמיקה אמנותית. אתם נכנסים פנימה. לאורך הקירות מדפים גדושים כלים, פסלים, אריחים. חפצים הדוממים בציפייה

להתלטף במבטכם ואולי לזכות במגע יד ואולי... בעומק החדר שולחן אריזה ומאחוריו מוכר או מוכרת. בשונה מבעלי החנויות הסמוכות שכנראה יחזרו אחריכם בלהט, כאן הם יזכו אתכם בברכה קצרה ויחזרו לקרוא או לשרבט משהו על הנייר שלפניהם, מותירים אתכם להסתובב חופשי בחלל התצוגה. היושב מאחורי הדלפק אינו איש עסקים או איש שירות, אלא אחד הקרמיקאים המציגים כאן. לכבוד המשמרת היום פשט את בגדי העבודה המאובקים, שטף את סימני החמר מקצה האף והתייצב כאן לארח לקוחות. מישוהו נכנס מהרחוב וקורא בהתפעלות: 'איזה יופי! מה, כל זה עבודות שלך?' שאלה מביכה, כי הרי כל עמדה מציגה סגנון שונה, אך האמן לא נראה מוטרד. הוא יסביר בסבלנות ובפעם האלף, שלא, החנות היא קואופרטיב קרמי, שבין עשרה לחמישה עשר אמנים ישראלים מציגים בו ולוקחים חלק בפעילותו השוטפת.

את השורות האלה אני כותבת על צידו האחורי של רישום עיפרון שקודמי למשמרת זרק לפח הניירות, ישובה מאחורי שולחן אריות בעומקו של חלל גבוה ועתיק, שדרך חלונותיו המקומרים חודרת השמש ומטילה על אריחי רצפת האבן צלליות של כלי חרס.

בשנת 1997, כשיחד עם אחרים הייתי שותפה להקמת הגלריה השיתופית 'גילדה', לא תיארתי לעצמי שזו

תהיה לחלק משגרת חיי שנים ארוכות כל כך. באותה תקופה השוק לעבודות אמנות תסס, תיירים גדשו את ירושלים, ומדפיהן של שתי הגלריות הוותיקות 'רוח כדים' ו'שמונה ביחד' שבנחלת שבעה היו צרים מלהכיל גם את הבוגרים הטריים וגם את האמנים שהגיעו אז בעלייה הגדולה מחבר העמים. אמנם לא היה פשוט למצוא נכס להשכרה באזור, אבל אנחנו התעקשנו להקים את הגלריה בקרבת 'אחיותיה' הגדולות – גם כדי להקל על הלקוחות והאספנים, וגם סתם משום הנטייה הטבעית של קרמיקאים להתכנס ולהתערבב אלה באלה. ייתכן שהעיסוק בחומר מעורר את מידת הענווה והאחוזה ומפחית במידה רבה את עוצמתה של הקנאה, המרחיקה את בעלי המלאכות הגאים אלו מאלו. אחרת איני יכולה להסביר בפשטות מדוע גלריות שיתופיות שמאגדות אמנים מסוגות אחרות – צורפים, ציירים, מעצבים גרפיים – עדיין לא נפוצות.

אחרי חיפוש של קרוב לשנה, בא לעזרנו משברון כלכלי כלשהו, וחנות בגדים יוקרתית קיפלה את הזנב ופינתה חלל בקצה הרחוב. חתמנו על החוזה. יש לציין שבכך נהפך רחוב יואל סלומון למוקד עלייה לרגל ולציר מרכזי לאלפי אוהבי קרמיקה, בלי שאיוה אגף לעידוד תרבות בעירייה הסמוכה ייתן על כך את הדעת. את הישיבה הראשונה קיימנו בחנות הריקה, ובעודנו מנקים סימנים שנותרו מהבעלים הקודמים, התווכחנו על השם לחנות. אחד הציע 'הכדרים באים', השני 'ספל ופסל'. אני התעקשתי על שם 'גילדה' כתוכחה ותיקון לימי הגלות האפלים, שבהם בעלי המלאכה היהודים היו מנועים מחברות בגילדות מקצועיות, השומרות על זכויותיהם של האומנים. צחקנו אז בינינו, צעירים וקלי דעת, שבבוא העת נשדרג את השם ל'גילדה, גיל הזהב'.

מאז אותם ימים 'גילדה' וגם הקואופרטיבים השכנים ברחוב אירחו עשרות רבות של אמני קרמיקה. עבור רבים הייתה זו חוויה חולפת; עבור אחרים, כמוני, הפך המקום להמשך טבעי של בית המלאכה, אולם נשפים לעבודות 'שהגיעו לפרקן'. אבל באולם נשפים, כמו באולם נשפים, אנחנו לא לבד, ובלב יש גם פינת זיכרון לעמיתים שנפטרו. מהמקצוע הזה בדרך כלל לא יוצאים לפנסיה. נדמה שלפני כמה ימים עוד נצפה אמן במשמרתו, ופתאום הוא איננו, אך יצירותיו המיותמות ימשיכו לספר את סיפורו לבאי החנות עוד שבועות אחדים. כך עמדתי לפני כמה חודשים ב'רוח

כדים', מחרישה מול מדפיה מלאי החיות והצבע של חברתי הוותיקה עידית עדי ז"ל. התבוננתי בעבודות, והן החזירו לי חיוך של פרידה בשמה.

רק אל תסיקו ממה שכתבתי עד עכשיו שחנויות כמו שלי וגם ותיקות ממנה מחזיקות מעמד רק בזכות סנטימנטים ואחוות יצירה. פרט לשלוש שצינתי קודם, אזכיר קואופרטיבים קרמיים אחרים – 'כד על הים', 'חומר טוב', 'שלוש שלושים', 'art 192', 'פרי האדמה', 'ארטישוק', 'שמונה ביפו', 'צד שני' והרשימה עוד ארוכה. גם אם חלקם נסגרו לבסוף, רובם הגיעו לשיבה טובה במושגי חיי חנות, כשהם שורדים מלחמות, מגפות, משברים כלכליים ואפילו שינוי מיקום.

המודל העסקי של חנות כזו גאוני בפשטותו, מבנה סטטי ודינמי בו זמנית. לפני שאסביר במה מדובר, אספר לכם על תופעה משונה שממחישה בעיני את הקסם המתרחש בחנות כזאת, שגם ללא קשר לעניינינו עשויה לעורר הרהורים פילוסופיים. לתופעה קוראים 'אפקט המטרונום', או לפחות בשם כזה מצאתי ביוטיוב בקלות יחסית סרטונים קצרים שמתעדים את מה שאנסה לתאר כאן במילים. ובכן: על גבי שולחן יציב משכיבים במקביל זה לזה שתי פחיות של משקה כלשהו. על הפחיות מניחים קרש ישר ועליו מעמידים בשורה כמה מטרונומים שהצלחתם לאסוף ממכרים. ולמי ששכח, מטרונום הוא כלי מקצועי שמשמש נגנים לקביעת מקצבים, והוא מטלטל בחוזקה את המחוגה ומתקתק ברעש. ובכן, העמדתם את המטרונומים בשורה על גבי הקרש והפעלתם את כולם. כל מכשיר כזה מרעיש כאילו היה לבדו בחדר, והאוזניים שלכם מתמלאות בשאון התקתוקים. בשל ההדף של המחוגים המיטלטלים אנא ואנא, המדף זע קלות על גבי שתי הפחיות השוככות וראו איזה פלא: כעבור דקות אחדות כל המטרונומים מתכווננים מעצמם ומתחילים לתקתק בתיאום מושלם!

ובכן – גם במבנה של קואופרטיבים מתקיימות זו לצד זו היציבות, כמו זו של השולחן, והתנועה, כמו זו של הפחיות השוככות. אלה התנאים המאפשרים סנכרון אוטומטי בין המטרונומים – כלומר כל השותפים בגלריה. את היציבות מספקים החלל של החנות עצמה, ההוצאות הכספיות החודשיות של שכר דירה, נטל המשמרות וכדומה, המחולקים באפן שווה בין השותפים, ופרקי הזמן הקבועים בין החלפת מדפים. את התנועה – התחלופה הטבעית של האמניות

והאמנים במשך השנים, הנוכחות המתחלפת של עושי המשמרות מדי יום, וההכנסות המשתנות מדי חודש ואצל כל אמן ואמנית בהתאם להיקף המכירות שלו.

כדאי להרחיב מעט בעניין הנוהל המייחד את הגלריות הקרמיות השיתופיות מבתי המסחר האחרים: החלפת עמדות התצוגה בין השותפות והשותפים. הרוטציה הזאת מתקיימת בפרקי זמן קבועים (כל חודש או חודשיים, תלוי בשקדנות), כך שלכל יוצר/ת מתאפשר להציג בכל אחת מהעמדות. בשביל מה זה טוב? קודם כול כדי לנקות. לא תאמינו עד כמה האבק אוהב להצטבר בחנויות המצויות באזורים עתיקים וציוריים. שנית, החלפת עמדות מחייבת את כולם לגרוע או להוסיף עבודות, בהתאם לנתוני עמדות התצוגה – במילים אחרות לערוך חשבון נפש קטן במסגרת אוצרות עצמית. לעיתים גם קורה (ולמי לא קרה במהלך השנים?) שאמן, או אמנית, נכנס לאפתיה או סתם מתעצל. לא יעבור זמן רב ויתקשרו אליו, ידאגו ויציקו: 'נגמרו לך הכוסות. מה קורה?' גם הלקוחות פונים ומתעניינים, כי להבדיל מגלריה שבבעלות סוחר מקצועי, כאן מקשרים את הקונות והקונים ישירות עם היוצרים שמעניינים אותם.

ברגע שבקעתי מבצלאל, מיהרתי להצטרף לקואופרטיבים ולחסות בצילם של אמניות ואמנים בוגרים ומנוסים שגידלו אותי וחינכו אותי ברוב סבלנותם. דומה שגם השהות הזמנית בחנות, ולו של חודשים אחדים, היא זרז להתקדמות מקצועית.

מה עוד הייתם רוצים לדעת על הנושא? בטח, האם זה משתלם. תראו, לכאורה העניין מוטל בספק, בייחוד לאחרונה. בזמן הקורונה וגם מתחילת המלחמה האחרונה הקפדנו לפתוח את החנות, אף על פי שידענו שלא נמכור כלום. היו בינינו כמה שנאלצו לנסוע ממרחקים כדי להעניק לאנשים מבוהלים ומוטרדים, שעוד הסתובבו ברחוב, קצת נחת רוח ותחושת שפיות. אבל לא אכחש, פה ושם גם יוצא להרוויח כמה שקלים. רוב הלקוחות הכי טובים שלי פגשו את עבודותיי לראשונה בחנות, ודרכה הגיעו לבית המלאכה. גם לא מעט תלמידים מצאו אותי ככה.

ויש רגעי נחת שלא נמדדים בכסף כמו העונג לצפות בזאטוט שמתפעל מעומק ליבו מפסלון של חתול, ובתמורה לזכות אותו בפיסה נדיבה של ניילון בועות, כך שיוכל לפוצץ אותן להנאתו כל היום בעודו נשרך

אחרי המבוגרים. כמו כן מתגמל מאוד לגלות 'חידוש' קרמי אצל עמית או עמיתה ולהציק לה אחר כך שתסביר את המהלך בפרטי פרטים. אולי הודות למזל, אבל עד היום לא נתקלתי בתשובה מתחמקת.

ולסיום – מומלץ מאוד לעקוב, מהתצפית שמאחורי הדלפק, אחרי סצנות חיוזר אילמות בין הלקוחות לעבודות. העבודה, משל הייתה חתלתול שבוחר את הבית המאמץ שלו, 'עושה עיניים' ללקוח. זה שהוטל עליו כישוף עדיין אינו חושד, אך הנה – הוא עובר קרוב וידו נשלחת אל החפץ בהיסח הדעת ומרימה אותו מהמדף. המגע נוצר, ולפי הליפוף הראשוני הזה שבין ידו של אדם ונגיד ידית של כוס, אני מנחשת שאחסוך ואכן, לאחר לבטים מדומים אתבקש לארוז, ואם אפשר מהר, את הבחירה הראשונה. 'לאן?' אני שואלת תוך כדי רשרוש העטיפות. לטורונטו, לניו יורק, למוסקבה, לירח, אבל לפעמים למרחק של כמה רחובות. כך או כך שני אלה – הקונה והיצירה – יוצאים למסע ביחד.

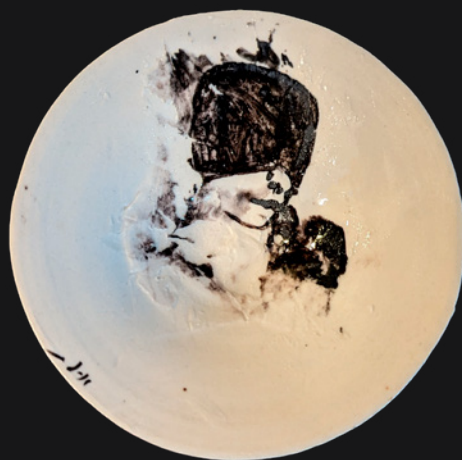
הגיע הזמן להרפות מהנייר הזה ולהיפרד, אך אם תרצו לדעת עוד על חנויות שיתופיות לקרמיקה – פשוט בואו לבקר אותי באחת המשמרות ב'גילדה', שברחוב קטנטן וציורי בירושלים.



צילום: אינה פולנסקי



יעל רוזנברג, נפחים שחור לבן, 2015, 17x15, 20x14 ס"מ, צילום: מיכל ברקוביץ



אילת זר שיינבוים, ננגעת, 2014, 10 ס"מ, צילום: אילת זר שיינבוים



חנה הרצוג, פריט צומח, 2018, 9x15 ס"מ, צילום: חנה הרצוג



אירה גימפליץ, 'Introvert', 2024, 28x22 ס"מ, צילום: אירה גימפליץ



ענבר אסתר אפרתי, צמחי ארץ ישראל, 2022,
5×3 - 14×7 ס"מ, צילום: ששה פליט

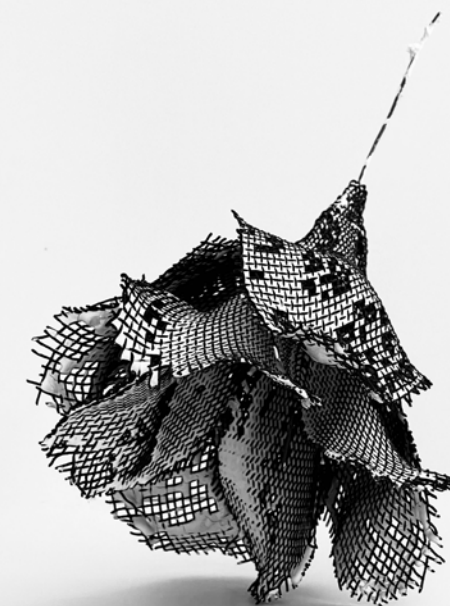
גילית לויין רונן, ללא כותרת, 2014, צילום: אלעד ברמי



עדנה אוליבר, נעץ,
2017, 11×11×15.5 ס"מ,
צילום: דפנה רבס



פליסיטי ברנשטיין יעקבי, Black on white,
2018, 34 ס"מ, צילום: דייוויד גארפ



מיכל ברקוביץ, פוינט, 2022, צילום: מיכל ברקוביץ





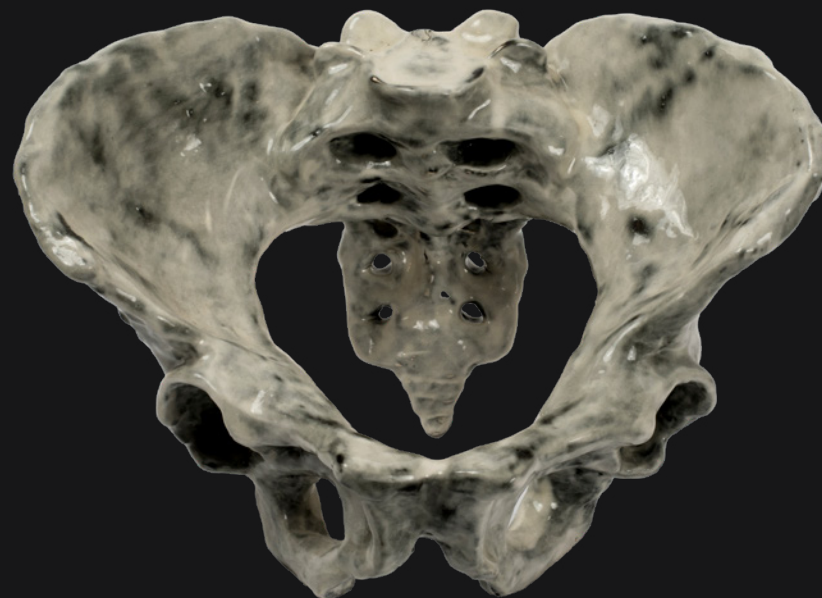
רונית קרת, סטילס מתוך עבודת וידאו, 2021
צילום: יבגני רומנבסקי



לידה שרת מסד, זה בידיים שלך, 2013,
צילום: יעל גבריאלי



שחר כ"ץ, רפרף, 2024,
צילום: שחר כ"ץ

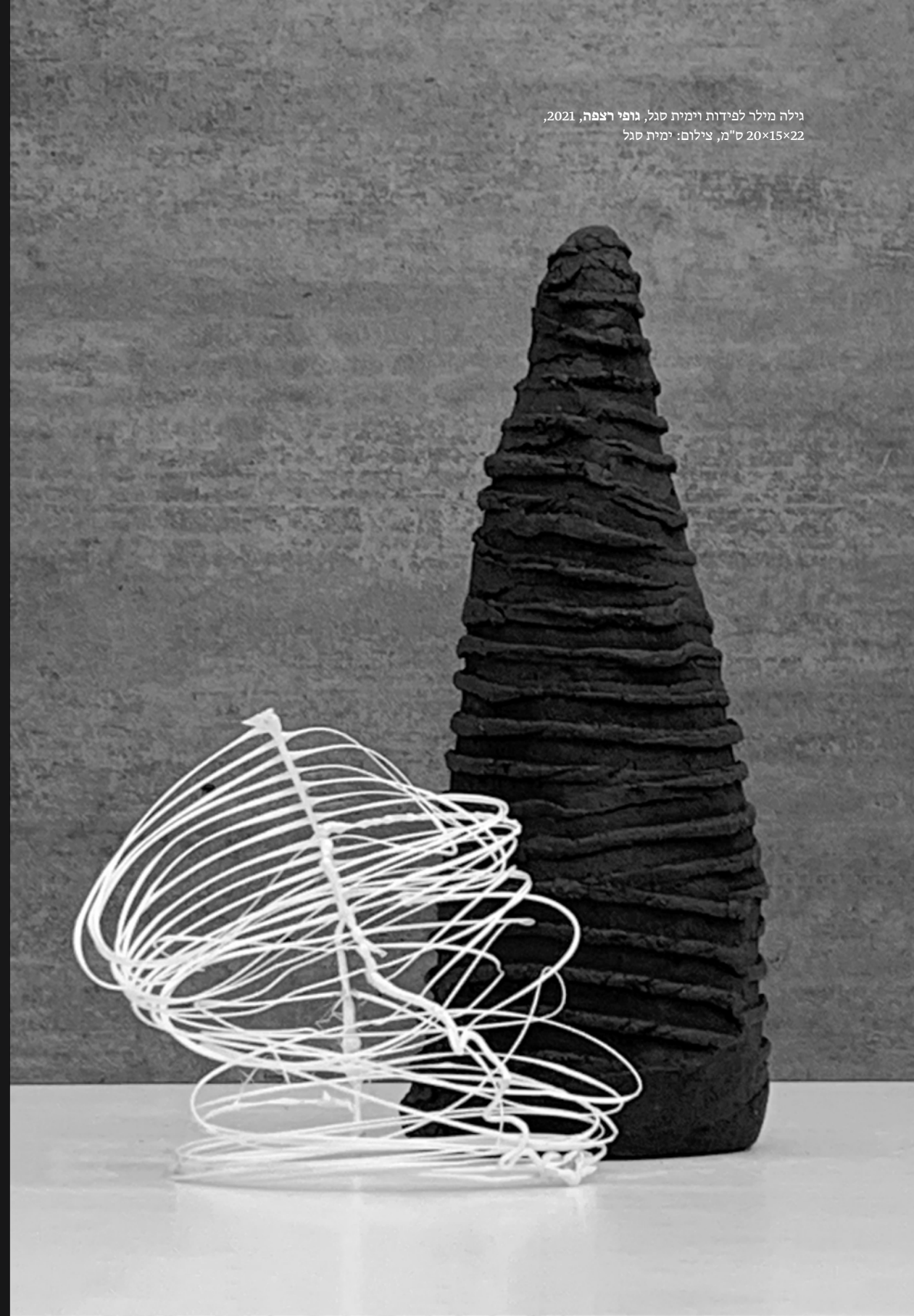


גיל ארצי ומירי אופק, אגון 2, #,
2022, 15 ס"מ, צילום: גיל ארצי



עינת כהן, וואללה בסדר,
2016, 17x56, צילום: אפי כהן

גילה מילר לפידות וימית סגל, גופי רצפה, 2021,
22x15x20 ס"מ, צילום: ימית סגל

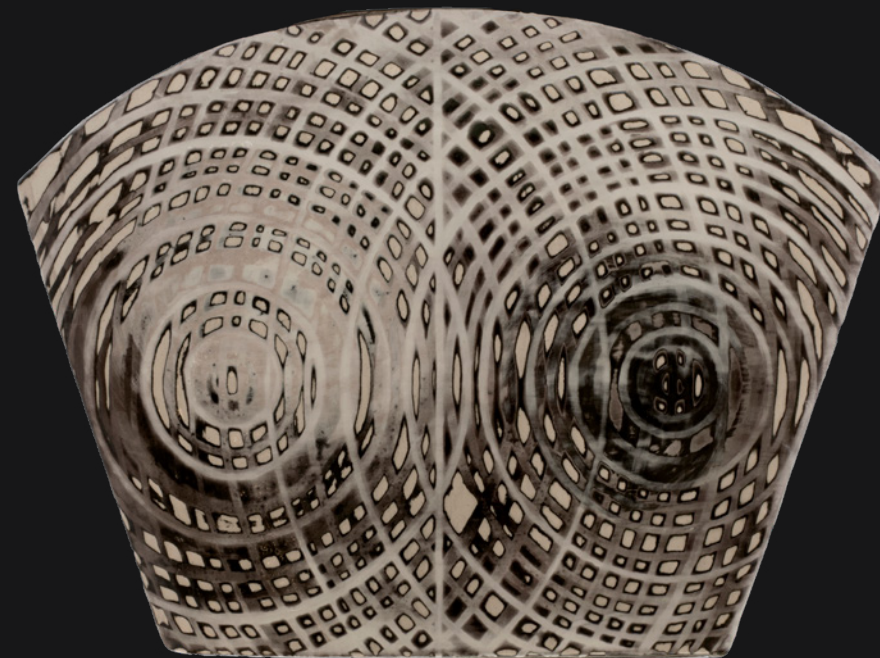




שחר כ"ץ, פרפרים, 2023-2024
צילום: שחר כ"ץ



Stephen Balkenhol, **Katzenfrau**, 2022, painted bronze, 64.5×27×27 cm, Keteleer Gallery



מירי אופק, **ללא כותרת**, 2019,
24 ס"מ, צילום: גיל ארצי



לילך וישנבסקי, **צדפה בשחור לבן**,
2024, 70 ס"מ, צילום: רן ארדה

מגדלי הזמן טסי כהן-פפר

ניר הרמט

מגדלי הזמן | טסי כהן-פפר | גלריה
מאיה, תל אביב | אוצר: ניר הרמט
מרץ-אפריל 2024

מגדלי זמן שחורים מתקתקים כהבהובי זיכרון של גוף, שיירים של מקומות ושל אנשים. פסלי הבד הרכים, גדולי המידה, מורכבים במלאכת מחשבת ומדמים יצורים פראיים, היברידיים ומדומיינים, הנראים כמו שלל מעולם דיסטופי שזוכר את הממשי דרך טקסטורות משתנות. במהלך מושכל כהן-פפר בוחרת לקלף את הצבעוניות, את הקולות ואת החיים, ולהישאר עם ליבה שחורה המתפקדת כקונסטרוקציה של הזיכרון.

כהן-פפר נעה בין פטישיזם לנשיות מעודנת ופגיעה, ומטשטשת את גבולות יצירתה בין מה שמקובל כציור, כפיסול וכאייקון. המיצב חובק החלל, שהוצג בחודשים מרץ-אפריל בגלריה מאיה בתל אביב, עסק בבדיקה של כוחות אנימיסטיים שבהם ניתן לייחס לעצמים דוממים תכונות של יצורים חיים ובעלי תודעה, עד שהגבול בין החי והמציאותי ובין העולם הדומם – מיטשטש. בעבודה קראפטית-עמלנית מחומרים טבעיים וסינתטיים כהן-פפר יוצרת סביבה שנראית בעת ובעונה אחת כבדה, מורבידית ו'בולעת', ובמקביל מלאה חיים, בעלת פוטנציאל התעוררות ונביטה, כזאת המטמיעה את החיים במוות, ואת המוות בחיים.

ד"ר קציעה עלון עמדה על מוטיב הריבוי והחזרתיות בעבודותיה של כהן-פפר במשך השנים:

עבודתה האמנותית, הן הציורית-רישומית והן הפיסולית, מתאפיינת בחזרתיות של אלמנטים, המשתחזרים ומשתכפלים כמו לאינסוף. הצורה הזו, הקו הלא ישר, היא היא 'הצורה שלה'. בעזרתה היא מייצרת עבודות עזות מבע, דשנות, מזמינות.¹

מלאכת היד החזרתית הופכת לכתב יד, לשפת גוף, ומאפשרת מעין הארכה של גוף היוצרת וזליגה שלה אל המעשה האמנותי. כך העבודות הופכות גם לביוגרפיות, ומשרטטות את הקווים המחברים בין היוצרת לסביבתה, לחומר ולתרבות.

כל אחת מהעבודות שונה וייחודית ובעלת נפח קונספטואלי משלה. כל אחת טעונה בזיכרונות שעיצבו אותה ומבקשים סוג אחר של מלאכת



יד. העבודות נוצרו בתוך מסורת של עבודת יד 'נשית'-מסורתית, ומכליאות מושגים של זמן, ממנטו מורי, מיתוס, פולקלור, כישוף והומור. אלו שרידים של חיים, שרידים 'עתידיניים' של רגשות וזמנים הפועמים במקצבים שונים. כמונו.

כשחתמה את גוף העבודות שהוצג בתערוכה, כתבה טסי כהן-פפר שיר קצר שמתאר את תחושותיה ביחס אליו:

מגדלי חוכמה
מגדלי רגישות
ניסיון וזקנה הולכים יד ביד
נשימות של כאב
לטיפות צורבות
עם פנינים של ילדות אבודה.
יש יופי לחורבן?
יש אצילות לגעוע?
סיבובים של ריקוד, נעצרו
וחומרים שייכים להיסטוריה של החושים
תסתכלו טוב, תתבוננו!
ליופי, יש זיכרון
התקוות מתקצרות
והזמן נכתב בעור.

1 קציעה עלון, 'הבלדה לקו המתפתל', אתר ערב רב, 2.4.2024.

שיר עבודה — יאיר טלמור

סדרת עבודות של יאיר טלמור שהוצגו במרץ 2024
בדירתם של יונה פישר ז"ל ונחמה קפלן בתל אביב

נחמה קפלן מינתה את יאיר לקטלג את אוסף האמנות
הישראלית - בעיקר הדפסים, ציורים ורישומים - של יונה
פישר (1932-2022). כשהחדר התרוקן מהאוסף, עלה הרעיון
להציג, ולו לזמן קצר, מבחר מעבודותיו של יאיר שרובן נוצרו
בחודשי המלחמה הראשונים.

העבודות עשויות בטכניקה של תבליט קרמי, כעין רישומים,
ומשרטטות מרחב המתייחס אל התקופה שבין שנות
העשרים לשנות הארבעים של המאה ה-20, בארץ ישראל.

2.



3.



4.



5.



8.



7.



6.

1. טבריה צמח, צילום: עדי שבתאי פפו | 2. צילום הצבה, צילום: עידו מירב | 3. אני זוכר את יהושע נוישטיין, 2024, צילום: יאיר טלמור | 4. מפת גלפולי כפי ששרטט קולונל פטרסון, צילום: יאיר טלמור | 5. ללא כותרת (דב פייגין, לזכר ילדים נהדרים), צילום: יאיר טלמור | 6. השומר יורה בלישנסקי (על פי יגאל תומרקין), צילום: עדי שבתאי פפו | 7. השבועה (דוד נשרי), צילום: עדי שבתאי פפו | 8. דיוקן עצמי כולארי הקדושה מלימוד, צילום: יאיר טלמור



חורשת הכלניות, צילום: שלומית לזר



רישום, פחם על נייר, צילום: שלומית לזר

ארבעים ציפיות לכריות מבדי כותנה. על כל ציפית הודפס דימוי של כלנית, לעיתים ברישום ולעיתים בכתמי צבע. חלק מהדימויים הם שלבים מפורקים בתהליך הפרדת הצבעים, המודפסים בדרך כלל בשכבות עד קבלת הדימוי השלם. אחרים לוו ברקמה על הציפיות אחרי ההדפסה. תכי הרקמה הלבנים פועלים כקווי רישום ללא דימוי מזהה, כך שגם הרקמה תומכת בפירוק דימויי הכלניות עד רישום מופשט של דימוי נעדר. בין ההתבוננות בטבע, דרך הרישום ועד הדפסת הדימוי מתרחש המעבר בין המציאות לשדה האמנות.

קומפוזיציה

הטכניקה של הדפס רשת משמשת בדרך כלל להדפסה חוזרת של דימויים, אבל במיצב הכריות לא נעשה שימוש בדגם חוזר, אלא הרשת הייתה כלי למעבר מרישום על נייר אל מצע הבד. כל כרית הוטענה בדימוי ייחודי: לעיתים הוצב הפרח השלם, ולעיתים הוצבו רק חלקים מרישומי הכלניות בפריסות שונות. באופן זה שירתה הקומפוזיציה

בשנת 2016, כחלק מפרויקט הגמר במחלקה לעיצוב טקסטיל במכללת שנקר, יצרה שלומית לזר מיצב של ארבעים ציפיות לכריות ועליהן מודפסים ורקומים דימויים של כלניות. נקודת המוצא לפרויקט, סיפרה אז שלומית, בת קיבוץ סעד בעוטף עזה, היו צילומים בני ארבע שנים של אתר טבע שליו המתקיים בו זמנית לצד מלחמות ואובדן חיים:

חורשת הכלניות הסמוכה למקום מגוריי על יד עזה עוררה בי רגשות מורכבים. הוטרדתי מחוויית הטבע היפה והשליו יחד עם אירועי המלחמות והאובדן המלווה אותן. דיסוננס זה עולה בעבודה: כריות שינה אינטימיות ורכות מוטבעות בדימוי של פרח הכלנית האדומה. הכלנית היא מוטיב טקסטיל קלסי, שאותו פיתחתי לדימוי אקספרסיבי מפורק ודוקר. העבודה היא כעין אנדרטת זיכרון רכה, עדות לכאב שהמקום הזה ספוג בו.

(טקסט מלווה לפרויקט הגמר, 2016)

כעבור שבע שנים, בפברואר 2023, הוצג הפרויקט בשנית, בתערוכה בגלריה 'בית הומא' בבאר שבע, שאצרה יהל זקס. בתערוכה הוצגו צילומים, רישומי נוף החורשה ופרחי כלנית. ציפיות הבד המודפסות נתלו על קירות הגלריה כתמונות או על מקלות כדגל על תורן. הבחירה להציג בתערוכה גם את צילומי המקום ואת תהליכי ההכנה מחזירה את הצופה אל מעבדת היצירה ובו בזמן מעידה על מציאות אקטואלית מתמשכת.

שלומית לזר חוזרת ומספרת שצילום הנוף הסמוך לקיבוץ מלווה אותה זמן רב כצורה של שייכות למקום ומקום מפלט בטוח. בעבודה על הפרויקט הפכה את הקשר למקום למהלך אמנותי מורכב. הנוף היפה, המתחדש מדי שנה בשנה, הופך למושא לרישומי פחם של כלניות ונוף שחור, ושניהם נטענים בכפל משמעות: מצד אחד יופי טבעי מתחדש כמובן מאליו מדי שנה; ומצד שני, כאשר הנוף נעשה שרוף ודימוי הכלנית הופך לכתם קוצני, נוצרת אנלוגיה למלחמה חוזרת ונשנית שמתרחשת במקום שוב ושוב, בדומה לסיסמה 'צבע אדום' שהיה להתראת סכנה לחיים שכבר לא יתחדשו.

רישום דימוי נעדר

רישומי הכלניות הודפסו בקומפוזיציות שונות על גבי

ציפיות מפריחה באדום ושחור - שלומית לזר

יובל עציוני

בין פרויקט גמר
למציאות עכשווית

מיצב ציפיות מודפסות
הדפס רשת על כותנה, רקמה,
צילום: אחיקם בן יוסף

את המתח בין הפריחה השלמה ובין שלבים של התפוררות על סף כליה.

במיצב אורגנו הכריות לכדי קבוצה צפופה, כך שנוצרה קומפוזיציה של דימויים וציפיות שמקורה בהצבת הכריות ולא בשדה הטבעי המצולם. בחלל צמח שדה חדש שכלל את הטבע המתחדש בעירוב תחושות של אזהרה ואובדן.

מצעים

כרית היא חפץ טקסטיל יומיומי, משענת רכה שקולטת את הגוף למנוחה ולשינה. השינה היא צורך קיומי, מצב של חוסר אונים מוחלט, יש אומרים 'מוות קטן'. לכן חייב הישן כר בטוח לחלומותיו ולסיטויו. מצעים הם גם חפץ בשדה של עיצוב הטקסטיל. במסורות בד רבות נשים מכינות מצעים כנדוניה לכלה, רוקמות בקפידה את ראשי התיבות של שמה בשולי הציפית, המעוטרת ברקמה ובתחרה. למצעים שפה של נראות חומרית רכה. כלי המיטה הם גם מצע לאהבה ולארוטיקה, ומצעים לבנים ירמזו על פשטות וניקיון – טוהר שמתגלם בחומר הבד המולבן. בו בזמן כרית האבן היא מסממני הקבורה הייחודיים של חללי צה"ל.

סיפורי בדים ודימויי כלניות

השימוש בסיבים ובבדים – וכן פעולות של רקמה,

סריגה ואריגה – מסמן מפנה באמנות המאה ה־20 במערב, עם חדירתם של אלה כפרקטיקה מהותית של נשים אמניות שמערערת על התפיסה והשליטה הגברית בקאנון האמנות. בתרבות הישראלית ציורי נוף, טבע ופריח בר נתפסים כקשורים למבט האמן על המקום, לזהות מקומית, לסמלי זיכרון, וכן לאמנות פוליטית ואולי אף לתקווה להמשך החיים אחרי אסון. די להזכיר את השיר 'כלניות' או את השימוש בפרחים כמו דם המכבים או כלניות בבולי זיכרון.

פסטיבל 'דרום אדום' המתקיים בנגב משנת 2007 בתקופת פריחת הכלניות, נטען במשמעות כפולה: מצד אחד מחזור הטבע המתעורר בכל שנה, ומצד שני הקונטציה שמעורר 'צבע אדום', הן בהקשר של פריחת הכלנית, והן בהקשר של הסיסמה 'צבע אדום' המתריעה מפני ירי אל עבר יישובי הגבול עם רצועת עזה. מאז אירועי שבעה באוקטובר והמלחמה בעקבותיהם הציף את הרשתות החברתיות שפע של דימויי כלניות, כמו אות קולקטיבי מוסכם, ולא מעט יצירות אמנות קיבלו משמעות של נבואה או התפכחות מצמררת.

מיצב הכריות של שלומית לזר הוא משנת 2016, אך לנוכח הצילומים מתעוררת תחושה של מעבדה שגילתה ממצאים מנבאים. רישומים חדים של



הדפס רשת על כותנה, צילום: אחיקם בן יוסף

כלניות נבחנים שוב ושוב כאנלוגיה למחזורי הטבע והמלחמות החוזרות. בכל ציפית נבחנים כתמי צבע אדומים ושרופים הטבועים ורקומים בלבן אל תוך בד הכריות, ובכל כרית נבחנת פריסת הדימויים שאין בה שורת פרחים שלמה.

לכאורה שלומית לזר פועלת כמעצבת מצעים, אבל בו בזמן היא גם מוותרת על עיצוב הסט השלם – על הסדיון, השמיכה והציפה, ואף על המיטה, כאתר המקובל לשימוש במצעים. לזר בוחרת בכרית כמושא יחיד לעיצוב, ואף בהצבה נזירית של מיצב הכריות על הרצפה בחלל התערוכה. ויתור זה מפעיל תנועה שבין חפצים שימושיים לאובייקטים של אמנות, ומציב את חפץ הבד הרך כמהות חומרית בשדה משמעות כפול, שבו יש מתח בין כרית השינה לכרית הקבורה. זהו עולם של דימויים שבו רישום הכלנית הוא חלק ממחזור טבע תמים ובו בזמן דימוי של אבדן המוטבע בבד הכרית. זהו עולם שבו צבע אדום אינו רק פיגמנט הנספג בציפיות הלבנות, אלא צבע טעון במשמעות של אסון שחוזר וקריאת אזהרה אקטואלית.

ינואר 2024

שלומית: פרויקט הכלניות שלי, נוף הילדות שלי, הוא פרויקט מתמשך שאליו אני חוזרת כל כמה שנים – מעדכנת אותו, מפתחת אותו, מתבוננת בו. מהצילומים אל הרישום, אל ההדפס, אל אוצרות של כל המכלול ובחזרה אל הרישום. בכל צעד כזה אני גם חוזרת אל הנוף. בכל שנה אני מקפידה לבקר את החורשה, את המאגר, את המקום שלי. השנה לא. השנה אני לא מסוגלת להתקרב לשם. משהו נשבר באמון הקוסמי שביני לנוף ילדותי. אל הנוף נוספו סימנים שיכולים להסתתר מעין שאינה מיומנת ואינה מכירה כל אבן, אבל העין שלי תבחין בכל סדק בכביש, בכל חור ירי, בכל כיתוב על מיוגונית. כל סימן לשבעה באוקטובר הוא סימן לשבר שביני לבין המקום שלי, שלעולם לא יחזור להיות מה שהיה. לכן גם החזרה אל



כלנית, פחם על נייר, צילום: אחיקם בן יוסף

שלומית לזר גדלה בקיבוץ סעד ומתגוררת בבאר שבע. היא אמנית יוצרת במלאכות יד, אקטיביסטית וניהלה את פעילות הבית הגאה בבאר שבע. בוגרת תואר ראשון בעיצוב טקסטיל במכללת שנקר ותואר שני באמנויות מאוניברסיטת בן גוריון. כיום דוקטורנטית במחלקה לאמנויות באוניברסיטת בן גוריון בהנחיית ד"ר רונית מילאנו, וחוקרת קראפטיביזם קווירי – הקשרים בין מלאכות יד לאקטיביזם בהיבט של תיאוריה קווירית.

הכריות המודפסות בדימויי כלניות לא קלה ומעוררת רגשות רבים. בתחושותי הן משמרות מעין סטטוס קוו של קיום ביניים בין פסטורליות לשכול. זהו סטטוס קוו שהופר, כי הפסטורליות לא קיימת יותר, ונותרו רק הפחד והאימה. הזיכרונות של הימים היפים קיימים וחיים בי, אבל הם צבועים בשחור ואדום, ומהדהדים קולות של ירי וצעקות שבר.

COMMON GROUNDS

הטריאנלה ההודית
השנייה לקרמיקה

מיכל ניב

Kate Roberts
The Space in Between
2024



באפריל 2024 שוחחתי בזום עם הקרמיקאית והאוצרת נהה קודצ'אדקר (Neha Kudchadkar) על הטריאנלה ההודית השנייה לקרמיקה, שהתקיימה בדלהי בחודשים ינואר-מרץ. נהה היא אחת מצוות המייסדים והאוצרים של הטריאנלה, המונה שישה חברים – כולם אמני קרמיקה פעילים ילידי הודו, שמובילים את הפרויקט בהתנדבות מלאה מאז 2017. בסבב הנוכחי הצטרפו אליהם שני אוצרים נוספים. הטריאנלה הראשונה התקיימה בשנת 2018, והשנייה הייתה אמורה להתקיים ב־2021, אבל נדחתה בעקבות הקורונה ונפתחה בינואר 2024. בסך הכול התקיימה התערוכה במשך עשרה שבועות והשתתפו בה 60 אמנים מקומיים ובינלאומיים, שהציגו 34 פרויקטים. הפרויקטים נבחרו מתוך כ־400 הצעות מכ־50 מדינות, שהגיבו לקול הקורא. את קהילת הקרמיקה הישראלית ייצגו בכבוד מיצב של האמנית אפרת אייל ומיצב של צמד האחים רועי וארז מעין, שהוצגו לצד אמנים ממדינות כגון אוסטרליה, ארצות הברית, קנדה, אנגליה, גרמניה, הולנד, קוריאה, הפיליפינים וכמובן מדינות בהודו.

הקהל הגיע מכל רחבי תת־היבשת וכלל אוהבי קרמיקה, חובבי אמנות וקבוצות ממוסדות חינוך ברחבי הודו. במקום התקיימו סיורים מודרכים, סדנאות יצירה, מפגשים עם האוצרים והיוצרים וכן סימפוזיון קרמיקה של כמה ימים. בנוסף התקיימו כמה שיתופי פעולה עם גופים מקומיים ובינלאומיים שהציגו תערוכות בעיר.

בחירת הנושא לטריאנלה – Common Ground (מכנה משותף) – ומיזם הטריאנלה כולו החלו מתוך הרצון לחק קשרים וליצור שיתופי פעולה בין יוצרות ויוצרי קרמיקה מקומיים לבין עצמם, ובין יוצרות ויוצרים ממדינות אחרות בעולם. קודצ'אדקר מתארת: 'הודו היא מדינה ענקית, ורבים מהקרמיקאיות והקרמיקאים הפועלים בה אינם מודעים לפעילות המתרחשת בתחומם במקומות אחרים במדינה ומחוצה לה. מתוך אמונה בכוחו של החומר לקרב ולחבר בין אנשים ותרבויות, הצבנו לעצמנו למטרה לתת במה לשיח יצירתי מגוון, תוך חיפוש אחר המשותף והמאחד בין אנשים ותרבויות, בין טכניקות עכשוויות ומסורתיות, ובין רעיונות וחומרי גלם שונים, ועם זאת לשמר את הרב־גוניות ואת הייחוד התרבותי והאישני של כל יוצר ויוצרת. מלבד העיסוק במורשת ובתרבות חומרית ובתוצרי

מפגשים רב־תרבותיים, עסקו רבים מהפרויקטים בהעלאת המודעות לנושאים חברתיים וסביבתיים, בחיבור בין חומר קרמי לטכנולוגיה ובממשקים בין חומר קרמי למדיות אחרות.

נהה מעידה שכבר בראשית הדרך היה ברור לאוצרים שהאירוע צריך להיות גדול ומשמעותי בהרבה מתערוכת קרמיקה סטנדרטית, הן בהיקפו הפיזי והן בפעולות היצירתיות ובמהלכים הנלווים אליו והקשרים שיווצרו עם הקהילה והמקום. אחד השותפים המרכזיים שנרתמו לפרויקט היה ארגון Arthshila, שבבעלותו כמה מרכזי תרבות ואמנות ברחבי הודו. תערוכת הטריאנלה חנכה את בניין התרבות החדש של הארגון בדלהי, והארגון הקצה לה את כל חמש הקומות של המבנה ואף השתתף במימון עלויות ההקמה וההפקה בחלל. שטח התצוגה שניתן לכל עבודה היה מרשים בגודלו, ואפשר ביטוי עשיר למהלכים של כל פרויקט ופרויקט.

קודצ'אדקר מספרת: 'בשלב המיון והבחירה עניין אותנו פחות התוצר המוגמר ויותר הרעיונות החדשניים והייחודיים שיכולים להתפתח מתוך הפעולה המקומית. בחנו גם תהליכי עבודה קודמים של האמנים וחיפשנו בהצעה הנוכחית שלהם את הרעיונות שיכולים 'to push practice' (לאתגר את העשייה) גם ברמה האישית וגם ברמת הקהילה המקומית והגלובלית. בשל ההחלטה לקדם פרויקטים גדולים ומשמעותיים, שלעיתים קרובות התבססו על אינטראקציות מסוגים שונים עם הסביבה ועם האוכלוסייה המקומית, בצירוף התקציב המוגבל שצמצם את האפשרויות לשנע עבודות, נוצרו רבים מהפרויקטים במקום, ולכן דרשו שהות ממושכת של האמנים בדלהי או בסביבתה. למרות אפשרויות המימון המוגבלות, היה לנו חשוב לשמור על אירוע בעל צביון לא מסחרי, ולאפשר לאמניות ולאמנים מרחב התנסות ושיח אמנותי שאינו מונע על ידי שיקולים מסחריים.

על ההתמודדות עם סוגיות אלו סיפרה קודצ'אדקר כי 'האופן שבו כן יכולנו להירתם ולסייע היה ביצירת מערך של שיתופי פעולה ואירוח של אמנים בבתי מלאכה מקומיים, או במציאת עוזרים מקומיים (סטודנטים ואחרים). כך, כחלק מתהליך העבודה על פרויקטים, רבים מהאמניות והאמנים הבינלאומיים השתתפו בתכנית שהות אמן מקומית. דוגמה

Copper Sounds, Sequenced Ceramics, 2021

לשיתוף פעולה כזה הוא במיצב של צמד האמנים הבריטים המכונים Copper Sounds (איזק סטייסי וסוני לי לייטפוט – Isaac Stacey and Sonny Lee), שיוצרים גופים קרמיים המפיקים סאונד ייחודי. Copper Sounds עבדו על הפרויקט במסגרת תכנית שהות אמן שיצרנו עבורם במרכז מוזיקה מקומי, והודות לדיאלוג הייחודי שנוצר בינם ובין צוות מרכז המוזיקה, פותחו תוצרים בעלי איכויות צליל ייחודיות ומדויקות, שכנראה לא היו מתאפשרות ללא התשתית הזאת.

פרויקט נוסף שמהלכו היה ייחודי לטריאנלה הוא Smogware: Delhi (איריס דה־קביט ופיונה דה־בל Iris De Kievith and Fiona de Bel), כבר כמה שנים שתי האמניות עובדות על יצירת זיגוגים קרמיים מערפיח (Smog) שנאסף מערים שונות בעולם, ובמהלך שהותן בדלהי השתמשו בערפיח מקומי. הכלים, שנוצרו בשיתוף פעולה בין לבין אמני הקרמיקה המקומיים ארטי פאליוואל (Arti Paliwal) ואנירוד סגאר (Aniruddh Sagar) סיפקו ייצוג ויזואלי לזיהום האוויר והעלו את המודעות לרמתו הגבוהה בעיר.

נהה מדגישה שכל שמונת האוצרים – ילידי הודו שרובם חיים כיום במדינות אחרות (סינגפור, קנדה,



Copper Sounds, Sequenced Ceramics, 2021

ניו מקסיקו ועוד) – עבדו על פרויקט הטריאנלה במשך שנה וחצי ובהתנדבות מלאה, ואת רוב הפגישות ביניהם קיימו בזום. לקראת ההקמה, כחודש וחצי לפני פתיחת הטריאנלה, עברו כולם להתגורר בדלהי, שהו בה לפרקים במהלך הטריאנלה, וחלקם חזרו אליה לכמה שבועות בתקופת הפירוק. 'אנחנו האוצרים מכירים שנים רבות, וההסכם הלא־כתוב בינו הוא שמי שפנוי לעשייה, פשוט עושה. כולנו אנשים עסוקים ומידת הפניות שלנו משתנה. העבודה המשותפת שלנו מבוססת על אומן ועל כבוד הדדי, ובלעדיהם ובלעדי המחויבות העצומה של כל אחד ואחת מאיתנו לפרויקט, כל הדבר הענק הזה לא יכול היה לקרות.



Iris De Kievith and Fiona De Bell, Smogware: Delhi, 2024



מוניקה הדרי, צילום: אילן בק



Rita Badilla-Gudiño, Lual, 2024

הפיליפינית ריטה בדילה-גודינו (Rita Badilla-Gudiño). בתוך התנור היה פסל בצורת אישה, ותוך כדי השרפה הוא הפך לתנור ראקו שממנו 'נולדו' תינוקות קרמיים. נהה מספרת שהאירוע היה מרגש במיוחד וסימל היטב גם את סיום הטריאנלה אבל גם את רעיון ההמשכיות: 'יש שינוי באופן שבו תחום הקרמיקה נתפס בעולם האמנות. אני רואה את השינוי אפילו בהשוואה בין הטריאנלה הראשונה (2018) לזו הנוכחית. כולנו גאים להיות חלק ממהלך שתורם לקידום תחום הקרמיקה, על גווניו השונים, לחיזוק הקשרים בתוך קהילת היוצרים המקומית ולבניית הגשרים בינה לבין הקהילה הבינלאומית'.

הטריאנלה היא אמנם אירוע מדהים ומרגש, אבל העבודה סביבו גם תובענית ומלחיצה מאוד. מעל לכול, חשוב לי לציין את ההירתמות המדהימה של האמניות והאמנים המשתתפים. הם הביאו איתם המון רצון טוב ונכונות לדחוף ולקדם – ובלעדיהם כל זה לא היה מצליח לקרות. כולי תקווה שבטריאנלה הבאה נמשיך לקדם את המהלכים הקיימים, ונצליח לתמוך כלכלית, לפחות חלקית, באמנים היוצרים, דבר שלצערי בינתיים לא קורה מספיק'.

במהלך אירוע הנעילה של הטריאנלה התקיימה שרפה בתנור 'חי' ומתכלה שבנתה האמנית



סוכנים כפולים: בעקבות התערוכה 'זיכרון צעצועים' של נדיה גורנשטיין

שלומי איגר

זיכרון צעצועים | נדיה גורנשטיין
גלריה B.Y5, תל אביב | אוצרת: חגית
פלג רותם | 2024



התערוכה 'זכרון צעצועים' היא נקודת מוצא מרתקת לדיון במורכבותם של צעצועים כסוכני תרבות. העבודות בתערוכה נוצרו בהשראת אוסף הצעצועים הסובייטיים של גורנשטיין, והן מהדהדות סוגיות של זהות, זיכרון ויחס למורשת – סוגיות שמעסיקות את האמנית כמהגרת. דרך המדיום האמנותי והחווייה האישית שלה, גורנשטיין חוקרת את ילדותה בברית המועצות, שאותה הדחיקה שנים רבות, אבל למעשה נוגעת בדינמיקות ובמתחים המאפיינים את תופעת הצעצועים באשר היא – בין שימור חברתי לערעור והתחדשות, בין המשמעויות הקולקטיביות לפרשנויות האינטימיות, בין האידאולוגי לדמויני. הצעצועים הסובייטיים המהווים השראה ליצירותיה של גורנשטיין הם מקרה מבחן מעניין לתופעה רחבה יותר שמאפיינת את עולם הצעצועים בכלל.

צעצועים הם תופעה ייחודית ומרתקת בנוף התרבות החומרית. בשונה מהפשטות והפשטנות המיוחסת להם, צעצועים הם חפצים מורכבים ואמביוולנטיים מיסודם, המאופיינים בדואליות ובפער תמידי בין הממד הגלוי שלהם ובין הרבדים והמשמעויות הנסתרים. האמביוולנטיות של צעצועים מתגלה כמעט בכל מישור: צעצועים נעים בהתמדה על הרצף בין 'האמיתי' ל'לא אמיתי'; בין תפיסתם כאובייקטים 'חשובים' להתפתחות ולחינוך ובין התייחסות אליהם כאל פריטים פחותי ערך ושוליים; בין היותם אמצעי להעברת מסרים בין־דוריים ובין היותם פרוצים לפרשנות, לחדשנות ואפילו לחתרנות.

צעצועים כסוכני תרבות ראשוניים

המפתח להבנת מורכבותם של צעצועים טמון בתפקידם כמתווכים בין־דוריים מרכזיים. צעצועים תעשייתיים לילדים הם במובהק חפצים שנוצרים בידי דור אחד, המבוגרים, עבור דור ההמשך של הילדים, וככאלה יותר משהם מייצגים את הילדים ואת הילדות, הם מבטאים את הערכים, האמונות והשאיפות שתרבות המבוגרים מבקשת להנחיל לדור הבא. בתוך אותם פריטים קטנים וצבעוניים שזורים המסרים שדור ההורים רוצה להעביר הלאה, תפיסות על העולם ותקוות לעתיד.

ואולם צעצועים אינם רק ערוץ חד־כיווני שדרכו זורמים ערכים ורעיונות מוסכמים מהדור המבוגר אל הדור הצעיר. למעשה, מעמדם השולי לכאורה של צעצועים כחלק מתרבות הילדים הופך דווקא אותם



לזירה פורייה לחדשנות מהפכנית ולרעיונות חתרניים. בהיותם מחוץ לאור הזרקורים של התרבות הלכאורה גבוהה, צעצועים הם מרחב יצירתי שמזמין יוצרים שאתגנים ליצוק לתוכם תפיסות עולם אוונגרדיות ואידאולוגיות חדשות, שחורגות מהמקובל.

צעצועים הם גם מרחב פתוח לפרשנות ולמתן משמעות בידי הילדים והילדות עצמם. בתהליך המשחק והדמיון המשתמשים הצעירים טוענים אותם במשמעויות ובחוויות חדשות לגמרי, שעשויות להיות מנוגדות בתכלית לכוונות המקוריות של יוצריהם המבוגרים. כך הופכים הצעצועים לזירת מאבק תרבותית רב־כיוונית: מצד אחד הם מבטאים את הערכים ואת האידאולוגיות שהדור המבוגר מבקש להנחיל לדור הבא; אבל מצד שני הם גם פורצים את הגבולות הללו דרך הפרקטיקות



החזון הסוציאליסטי של האדם הסובייטי ושל החברה המתקדמת הוטבע בצעצועים במגוון רבדים. במישור הנרטיבי-סמיוטי הוצגו 'קוסמונואוט', 'אחות', 'חייל', 'רב־חובל' ו'ספורטאית' – כולם דמויות מופת שמייצגות את ערכי המשטר ואת המודל האנושי הנכסף. דימויים אלה מגלמים את הסדר החברתי הרצוי ומשקפים את הנורמות והציפיות ששאף המשטר להנחיל: נאמנות, מסירות, שאיפה למצוינות ורוח צוות קולקטיבית. במקביל שולבו בעיצובים בשפת הצעצועים קודים אסתטיים שמוזהים עם סמלים קומוניסטיים: צבעוניות אופיינית, מחוות גוף ברוח הכרזות הקומוניסטיות, והדגשה של סממנים סמליים ובולטים כמו בגדי עבודה, חליפות אימונים ומדי חייל.

נוסף על המישור הנרטיבי והסימבולי, באו ההיבטים האידאולוגיים לידי ביטוי גם במישור החומרי-טכנולוגי. ברמה החומרית יוצרו הצעצועים מהפולימרים שהתפתחו בין מלחמות העולם. זו אמנם איננה תופעה ייחודית לצעצועים סובייטיים, אבל מדובר בעוד חיבור מהותי בינם ובין המציאות החברתית והפוליטית של התקופה. חלק מהצעצועים אף יוצרו במפעלי נשק ותחמושת שהוסבו לשימושים אזרחיים. גם הפרקטיקה של הטבעת פרטים כגון מחיר בגוף הצעצוע ביטאה את האידאולוגיה הקומוניסטית, שכן מחיר מוטבע בגוף המוצר הוא ביטוי מוחשי למחיר קבוע שמאפיין שוק מפקח, בניגוד לשוק החופשי שבו המחירים משתנים בהתאם לביקוש ולהיצע. היבטים אלה



היצירתיות הן של היוצרות והיוצרים שלהם, והן של קהל המשתמשות והמשתמשים. צעצועים מתפקדים אפוא כמרחב רב־קולי, שמערער על ההבחנות בין מרכז לשוליים, בין יוצרים למשתמשים, בין שימור לחתרנות.

צעצועים ממחישים את טבעה הדיאלקטי של התרבות: מצד אחד הם מייצרים רצף בין־דורי וקוהרנטיות ומנציחים את המוסכמות החברתיות; ומצד שני הם דווקא מזמנים אפשרות לפרשנויות לא ממוסדות, לפרימה ולחידוש תמידיים של המרקם התרבותי מבפנים.

צעצועים במשטר הסובייטי: קולקטיביזם ותעמולה

אף שהתנופות שתוארו למעלה בהקשר של צעצועי ילדים נכונות באופן כללי, במצבים קיצוניים מבחינה תרבותית או פוליטית, כגון ברית המועצות, הן בולטות אף יותר. כבר משנות העשרים של המאה ה-20 השתמש המשטר הסובייטי במודע ובמכוון בפוטנציאל הטמון בצעצועים ככלי להפצת אידאולוגיות והבניית זהות לאומית קולקטיבית, ולאחר מלחמת העולם השנייה, כחלק מפרויקט לאומי לשיקום הכלכלה והחברה, התפתחה בברית המועצות תעשיית צעצועים ממוסדת. בין היתר הוכפף פיתוח הצעצועים לפיקוחו של 'המכון למחקר מדעי לאסתטיקה טכנית' (VNIITE), שבו הוקדש מדור ייעודי למחקר ולפיתוח של צעצועים. עובדה זו ממחישה את הרצינות שבה נתפסו הצעצועים כסוכני תרבות.



צילום: שירה פפר

יחד יצרו שפה חומרית ויחודית שאיגדה את הממד הסמלי והממשי והקנתה לחפצים נוכחות מוצקה בגילום של הרוח האידאולוגית.

שוליות כפתח לחתרנות ויצירתיות

ואולם חרף הפיקוח הנוקשה לא שירתו הצעצועים הסובייטיים רק את האידאולוגיות שיוחסו להם. מעצם השתייכותם לתרבות הילדים, הנחשבת בטעות תת-תרבות שולית, ובשל ייעודם למשחק שמזמן חופש ויצירתיות, המשיכו הצעצועים להיות – מתחת לרדאר – זירה לרעיונות ולדימויים חתרניים, שסדקו את חומת התעמולה. אמנים צעירים מצאו בעולם הצעצועים במה במה נוחה לביטוי אמנותי יותר מזו שסיפק להם שדה האמנות, שהייתה מגויסת וכבולה לכללי הריאליזם הסוציאליסטי. בוגרים טריים של אקדמיות לאמנות כגון לב סמורגון, לב רזומובסקי וגלינה סוקולובה, השתלבו בתעשייה כמעצבי צעצועים והכניסו לעיצוביהם נקודות מבט אסתטיות חדשניות. בעיני אותם אמנים צעירים אפשר עולם עיצוב הצעצועים המפוקח חירות יצירתית גדולה מזה שאפשר עולם האמנות, ובחסותו

הם שכללו שפה ויזואלית ייחודית שהשפיעה על עולם הצעצועים הסובייטי של התקופה.

מלבד תפיסת הצעצועים כשוליים, זיקתם המהותית לעולם המשחק והדמיון הותירה אותם חשופים להשפעות ולפרשנויות החורגות מיעודם האידאולוגי המקורי. כתוצאה מכך, לצד הרעיונות הממסדיים המובהקים, ניתן למצוא בצעצועים הסובייטיים גם דימויים ומוטיבים רחוקים מבחינה אידאולוגית: מי יוכל לקבוע האם דגם קטן של מכונית עגלגלה אדומה עם גג פתוח הוא דימוי של פנטזיה בדיונית, או ביטוי לשאיפה אידאולוגית קפיטליסטית, המכוונת אל העולם שמעבר למסך הברזל?

חוויות אישיות כמנגנון התחדשות תרבותי

אבל מעל הכול, מפגשם של ילדים וילדות עם הצעצועים ברמת החוויה האישית והיומיומית מאפשר לחרוג מהכוונות הרשמיות של היוצרים וממנגנוני הפיקוח. לצד קליטת המסרים, בתהליך המשחק ילדים וילדות מפגישים בין צעצועים, חפצים וסביבות, מפרקים את הדימויים והמושגים

המוטבעים בהם, ובונים אותם מחדש לכדי יצירה של חוויות ומשמעויות אינטימיות, ההופכות להעדפות, לדעות ולזיכרונות שעשויים להיות רחוקים מהנרטיב הקנוני. המסרים הקולקטיביסטיים הנוקשים שהוכנסו למוצרים המוגמרים במפעל, עברו אפוא בחדרי הילדים טרנספורמציה.

תופעת הצעצועים הסובייטיים חושפת מנגנון תרבותי כללי וחשוב. היא ממחישה את הדרך שבה התרבות נבנית תמיד מחדש, מלמטה. הצעצועים מבליטים את האופן שבו חפצים זהים ומתועשים משתנים במונחים של הקשר ומשמעות כשהם עוברים בין שדות תרבותיים ובין קבוצות משתמש. כך הצעצועים חושפים את מהותם הפרדוקסלית כסוכנים כפולים: הם כלים להעברה בין-דורית של מורשת, ציוויים וערכים תרבותיים, אבל גם זרזים להתנגדות, לתיווך-מחדש ולחידוש בלתי פוסק של אותה תרבות, מתוך עולמם של הילדים המשתמשים. כפריטים בעלי נוכחות פיזית ממשית, בד בבד עם היותם כר פורה לדמיון הפרטי, הם שזורים תמיד בקו התפר שבין הכללי לאישי, בין הנורמטיבי לחתרני, בין הגלוי לנסתר.

עבודותיה של גורנשטיין, לצד אוסף הצעצועים הסובייטיים שלה, מספקים הצצה אל האופן האינטימי שבו אובייקטים תרבותיים טעונים כמו צעצועים מתפרקים ונטענים מחדש במשמעויות אישיות – טעם, זיכרונות וחוויות. בהתבוננות ביצירות שלצד האוסף ניתן לראות כיצד המטענים האידאולוגיים שהוטמעו בצעצועים מנותקים ומפורקים, כיצד הדימויים האוניברסליים מומרים לדימויים אישיים ואינטימיים, וכיצד באופן אינטואיטיבי וספונטני גורנשטיין יוצרת חיבורים אישיים, שמהדהדים חיבורים תרבותיים היסטוריים למשל בין הצעצועים הסובייטיים לאסתטיקה יפנית.



בכך העבודות בתערוכה חושפות את המנגנונים המרתקים שבאמצעות הדמיון והחוויות האישיות הצעצועים פועלים בהם על הזיכרון ועל הזהות זמן רב אחרי שהקשר המקורי התפורר. הן מציעות הצצה לתהליך הבסיסי של המרה והתחדשות תרבותית, שפועל תמיד מלמטה, מתוך החוויה הפרטית, ומשרטט מחדש את גבולות המשמעות של העבר הקולקטיבי שלנו. כמעצב וכחוקר אני רואה ביצירתה של גורנשטיין מעין מראה או שיקוף של הדינמיקות המרתקות הללו, המאפיינות את עולם הצעצועים והופכות אותו למרחב כה עשיר ופורה למחקר.

קדושה ויצירה על ההר

אורי קוטלר



צילום: שרון קוטלר

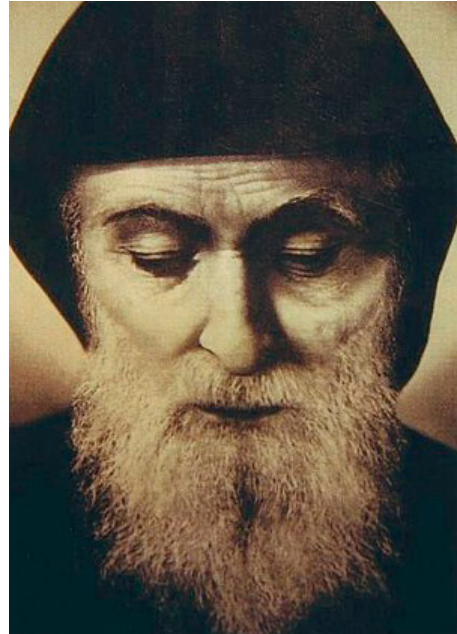
לפני שמונה עשרה שנים העתקנו את מקום מגורינו ממושב אבן ספיר בפרוודור ירושלים ליישוב הררית שבגליל התחתון, על הר נטופה. לאחר חיפוש נרחבים באזור מצאתי מבנה קטן נטוש שבעבר שימש את מרפאת היישוב, ובו הקמתי סטודיו לקרמיקה וברזל. בסטודיו יצרתי על האובניים, הכנתי תבניות גבס ופיסלתי.

בקצה הצפון-מזרחי של היישוב, במרחק הליכה מהסטודיו שלי, נמצא מִבְדָּד נטופה. מבדד הוא תרגום למושג 'לאוורה', שמקורו ביוונית, המתאר צורת חיים נזירית ומתבודדת. כיום מתגוררות שם נזירות אלו מגיעות לסירוגין ממנזר בית ג'מאל, שנמצא סמוך לבית שמש¹.

בשטח המבדד יש מערת תפילה חצובה בהר המרכזית לכל הנזירות, וכל אחת מהן מתגוררת במבנה נפרד ומקדישה את הזמן לעבודת האל וליצירה של עבודות יד. הנזירות מכינות מזון ומתחזקות את המבנה בתורנות ביניהן, ונפגשות אך ורק לתפילות משותפות, לעבודה בשטח ולהכנה של קרמיקה, סבונים ושמיים בתוצרת עצמית.

בוקר אחד הגיעה לפתח הסטודיו נזירה מהמבדד. הייתי נרגש ונפעם מהמעמד ולא ידעתי כיצד לנהוג, אבל באינטואיציה הבנתי שעליי לשמור על שתיקה ולהקשיב לדבריה. הנזירה, נכנה אותה סימונה², סיפרה על יוזמה להקים במבדד נטופה חנות שבה הנזירות ימכרו את מעשי ידיהן – כלים שימושיים, פסלונים ומוצרי טיפוח. סימונה שמעה עליו ועל הסטודיו, והביעה את רצונה ללמוד להכין תבניות יציקה כדי ליצור בחומר קרמי דמות של אחד הקדושים. מכיר תודה ושמח על ההזדמנות קבענו הדרכה ביודעי שהדרך הטובה ביותר ללמוד היא פשוט להתנסות בעשייה.

בתחילה לימדתי אותה לבנות תבניות לחיצה בסיסיות, ועם הזמן עברנו לתבניות מורכבות יותר, המשמשות את הנזירות גם כיום. תהליך הלמידה היה מרגש ומעשיר, ובמהלכו הכרנו קצת זה את זה. הנזירה סימונה סיפרה שאלוהים התגלה בפניה באופן חי ומוחשי בזמן שהתהלכה ברחובות פריז. החיזיון היה עוצמתי כל כך, שבעקבותיו החליטה לבחור בחיי נזירות. מצרפת הגיעה סימונה למנזר בית ג'מאל שבצפון האלה, ובהמשך למבדד נטופה.



Charbel, צילום: ויקיפדיה

הקדוש שרבל נולד בלבנון במאה ה-19 בשם יוסף אנטון מכלוף, וכשהיה בן 23 הצטרף למנזר על שם מרון הקדוש ושינה את שמו מיוסף לשרבל. אורח חיי התאפיין בבדידות ובצניעות, ורבים נהגו להגיע אליו כדי שיברך אותם. עדי ראייה סיפרו כי לאחר מותו ראו הילה מעל קברו, וכשפתחו את הקבר מצאו את גופתו שלמה ודם בגופו. מקום קבורתו הפך מוקד עלייה לרגל לנוצרים, בעיקר המרונים. הכנסייה המרונית הכריזה עליו כקדוש, ומשנת 1965 ב-24 ביולי חוגגים את חג הקדוש שרבל.

בין שני המנזרים היחידים בארץ המקיימים צורת נזירות זו, קיימים קשרים שמאפשרים התנסות בחיים בסביבה שונה והעמקה של חוויות רוחניות.

במהלך השנים הפכתי להיות עבור הנזירה סימונה מעין יועץ מקצועי לקרמיקה בנושאים כגון ספקי חומרים, תהליכי שרפה וטכניקות עבודה, ובעקבות



דניאל פלדהקר, *Woven III*, 2020
מיצב, צילום: אבי אמסלם



לאחר מותו. את דמותו פיסלתי מחומר אדום עם שמוט עדין, וכדי לדייק נעזרתי בפסל הפלסטיק של הקדוש ובציילומים. הנוירות ביקרו בסטודיו ועקבו מקרוב אחר תהליך הפיסול עד השלב שהרגשתי שאני מרוצה מהתוצאה. בעת כתיבת שורות אלו הפסל עדיין מתייבש. לאחר השרפה אכין תבנית שתהיה מורכבת מכמה חלקים ותשמש את הנוירות במבדד להכנה של הדמויות.

מבדד נטופה איננו רק מקום דתי עבורי, אלא מקום מופלא שנותן השראה לחיי קהילה משותפים, לשכנות טובה וליוזמות כלכליות יצירתיות במקום הכי פחות צפוי. לי הוא נותן הזדמנות ייחודית לתרום מכישוריי ולחלוק את הידע שלי עם הקהילה בדרך משמעותית.



הקשר הידידותי והמקצועי שנרקם עם הנוירות, נקראתי שוב כדי לעזור בפרויקט מיוחד. מסוקרן מתמיד הגעתי למבדד, שם מצאתי את עצמי משוחח על פיסול עם ארבע נוירות לבושות במחלפות יומיום לבנות, צחורות ובוהקות. הן הציגו לפניי פסל עשוי פלסטיק ושבור בחלקו של הקדוש שרבל, וביקשו ממני שאפסל אותו בחומר, ואחר כך אכין תבנית גבס ראשונית להמשך יציקות כדי שיוכלו לשכפל וליצור פסלים בדמותו בחומר קרמי ולמכור עותקים.

חזרתי לסטודיו נלהב מהרעיון ומההזדמנות ללמוד על הקדוש שרבל (ראו מסגרת בעמוד הקודם) – נויר קתולי מרוני שעשה ניסים ונפלאות גם בחייו וגם

- 1 על מנזר בית ג'מאל ראו בגיליון הבא.
- 2 שם הנזירה שונה לבקשתה כדי לשמור על פרטיותה.



חזרה גנרלית - ששה אוקון ובוריס כץ

אנה כרמי

חזרה גנרלית | ששה אוקון
White Gallery | ובוריס כץ
אוצר: מקס אפשטיין | 2024



בוריס: החיים אינם פשוטים כמו שהם נראים.
סשה: הם הרבה יותר פשוטים.
בוריס: נפח! סשה: מישור!
בוריס: לבן! סשה: שחור!
בוריס: קולה! סשה: וודקה!
בוריס: שבץ! סשה: סרטן!
בוריס: פיין! סשה: פות!
בוריס: כץ! סשה: אוקון!
בוריס: חיים! סשה: מוות!
בוריס: שח!
סשה ובוריס ביחד: ומט!!!

הכתיבה על תערוכה משותפת של סשה אוקון ובוריס כץ הצריכה ממני שתיקה מרובה, מסוג השתיקה האוחזת במאזינים בתום ביצוע מטלטל של סימפוניה של בטהובן, רגע קדוש לפני שמחירות כפיים מפוצצות את האולם. גם יראת כבוד כלפי שני האמנים דורכת את מחשבותיי. ועכשיו, אחרי ששתקתי מאז הפתיחה והתערוכה ננעלה זה מכבר, הגיעה העת לתשואות.

הפתיחה

גרם המדרגות של 'המרחב החברתי' שברחוב אחד העם בירושלים (במבנה שהיה פעם מלון הנשיא) היה דומה לנהר אנושי. טיפסנו בנחישות של דגי סלומון בתקופת ההמלטה לקומה השלישית שבה שוכן הסטודיו Wild Kids ולצידו הגלריה White Gallery. שם, באולמי התצוגה רחבי המידות, אצר מקס אפשטיין – מי שייסד את הסטודיו לאנימציה לילדים ונוער ומנהל אותו זה חמש עשרה שנה – ואירח את שני האמנים. החללים הדחוסים באורחים וההמולה הנרגשת והעליזה היו יקרי מציאות באותו ערב קסום.

'תראו! - נערי רחוב ריססו כאן פעם ברוסית "Твари" שזה "נבלות" וכשהגענו [למתחם במרחב החברתי], החבר'ה שלי תיקנו את ה־a ל־o ובתנועה סיבובית אחת הפכו את הייאוש לציווי: "Твари!", "צור!".'



צילום: מקס אפשטיין

אמש עבר על כולנו ליל שימורים, ליל חרדה מהולה בהומור שחור בהמתנה למבול טילים ששוגרו מאיראן לישראל כדי להשמידה ובסופו של דבר נהפכו למופע זיקוקים בשמי הארץ. אווירה של מסיבת הודיה אפה את כולנו. ואז עומעם הרחש, ועיני כולם נישאו אל עבר סשה הלבוש חליפה לבנה ופפיון שחור ובוריס בחליפה שחורה ופפיון לבן. שניהם בירכו את מקס, שאותו הכירו מימי חלדו כאמן, ואז הציגו את 'הצהרת האמן' המובאת בתחילת הכתבה. פינג־פונג מילולי שלווה בפרצי צחוק אוהד. עבור חלק מהנוכחים הצטייר המופע הקטן כהצהרת ידידות בין האמנים, קישוט אנין טעם, חלק ממיני תרגימא המוגשים יחד עם היין בפתיחות של תערוכות. אולי בשל סמיכות החוויות של ישיבה במקלט דחוס ופתיחה המונית, או בשל סמיכות האוויר שבחדר, התקבל אצלי הדיאלוג הקט הזה כקריאה 'לשוח בשדה', במובן של הזמנה לשדה שיח רחב מאין כמוותו 'מסוף העולם ועד סופו' המתקיים בין סשה לבוריס, ואז כולם מחאו כפיים וההמולה התחדשה. איש לא מתיימר באמת להיוודע למוצגים שבתערוכה ביום פתיחתה, אבל הפעם קבעתי שיא אישי – אף שכבר היכיתי לראות את הרישומים של סשה לעבודה הענקית שלו 'שערי צדק', וגם את הפסלים, ביניהם חדשים, של בוריס, באותו

ערב לא ראיתי ולו עבודה אחת. עיניי פגשו רק את עיני המכרים והחברים. הלכתי משם מחובקת כולי, נטולת מושג מה היה בתערוכה, אך בטוחה שככה ההחיים האמיתיים צריכים להיראות, ובהלת הטילים? חלום ריק, אשליה.

ביקור בתערוכה

כשחזרתי לשם שוב, יחד עם עדי שבתאי פפו, רק מקס ובוריס חיכו לנו בחדרים השקטים. מקס ערך לנו סיור. קומה שלמה מוקדשת למתחם יצירה והוראה בתחום האנימציה לילדים ונוער. צעירים מוכשרים רבים גדלו כאן, וגם אחרי שפרחו מהקן והיו לסטודנטים ואחר כך לאמנים בוגרים, הם חוזרים כי המקום הזה הוא הבית שלהם. מקס מצביע על גרפיטי שעל אחד הקירות: 'תראו! - נערי רחוב ריססו כאן פעם ברוסית "Твари" שזה "נבלות" וכשהגענו [למתחם במרחב החברתי], החבר'ה שלי תיקנו את ה־a ל־o ובתנועה סיבובית אחת הפכו את הייאוש לציווי: "Твари!", "צור!".'

ואז סוף־סוף ראיתי את העבודות. דבר ראשון את הפסלים של בוריס, שאת חלקם הציג בתערוכת יחיד בבית בנימיני. נגישתי אליהם כאל מכרים ותיקים. טורסואים שמזכירים את אלה הקלסיים בלובנם ובניקיון הקווים הנתונים במטמורפוזות צורניות. מין מינוטאורים שיוצאים מדמדומי דמיונו של האמן. האוצרות הנוכחית אפשרה היכרות נוספת איתם, אינטימית יותר – כל פסל הרשה לי לסוב סביבו, לנסות לקרוא את סיפורו מתחילתו ועד סופו וחוזר חלילה. נעמדתי מול פסל של אישה שענייה סגורות, פיה חשוק וידיה אוטמות את פתחי האוזניים. המונוליטיות הרכה של קווי המתאר, הבחירה בטרה־קוטה חשופה, מקשרות את הדמות לצלמיות עתיקות שלא רק שהרעשים והמראות החולפים אינם חודרים אותה, אלא שהזמן עצמו עצר מולה מלכת. בעודי שקועה בהרהורים עמוקים, אני מבחינה ביתוש חי למדי שהתמקם על העפעף השמאלי של הפסל כמתגרה בנצח. עדי ואני פורצות בצחקוקים. כמה אופייני שכל מפגש שלי עם עבודותיו של בוריס מלווים תמיד בצחקוקים חסרי שליטה שלא גורעים מאומה מהערכתי הרבה כלפיו.

ועכשיו סשה. בחדר מוצגות חלק מסקיצות לעבודה מונומנטלית (4x16 מטרים) בשם 'שערי צדק' שתוצג הקיץ במוזיאון אלברטינה שבוינה, שעליה החל



צילום: עדי שבתאי פפו

לעבוד כשליווה את אשתו אירה ז"ל לטיפולים בבית החולים. שלוש עשרה דמויות מתייצבות מול צופים בקומפוזיציה מוקפדת שמציגה את החולי, את הזקנה, את התפוררות הגוף. אני מפנה מבט לקירות, והחלל מתמלא אנשים. סשה אוהב את הגיבורים שלו. כמה שהם זקנים – ככה הם חיים יותר. עליבותם מעוררת אהדה. והדמויות אוהבות את סשה. הן מחכות לפקודתו: הוא הבמאי, הווירטואוז, המורה, והסקיצות הן חזרות לקראת המופע הגדול שיתרחש על הבד הענק. על קיר אחד מרוכזות שלוש עבודות שמציגות את כל הקבוצה מנקודות התייחסות שונות. באחת מהן מיפוי בקווים צבעוניים של מנחי הגוף ושל הדינמיקה שהן יוצרות ביחד. האחרת מחקה את ההבעה של הגיבורים. השלישית מעלימה פרטים ומשאירה רק את הנוכחות האנושית בחלל. מבחר זה, יותר משהוא מדגים את המיומנות המקצועית של האמן המאפשרת לו להתבטא בשלל שפות, מציג את נדיבותו כמורה ששואף להבהיר את העבודות ולשפר את יכולות הקריאה של יצירות האמנות אצל הצופה. זו נדיבות, שבמתחם הזה, ההומה ילדים ואמנים מתחילים, חשובה שבעתיים.

שאר הקירות מציגים תקריבים, וגם הדמויות שם הולכות אחרי האמן באש ובמים, מרחפות בענן של עיפרון כסף ושוקעות תחת שכבות לקה עבות וסדוקות. החומריות המגוונת של העבודות היא גם אמעצי חיפוש וגם האמירה. שפת הרישום המובהקת



צילום: עדי שבתאי פפר

והאופיינית לסשה משופעת בהתייחסויות ובציטוטים ויוזאליים מהאמנות, ממש בדומה להרגלו שבשגרה להעמיק את הדיון באמצעות אמירות של גיבורי תרבות מהעבר. התבוננות ברישום המערכה כולה ובה שלוש עשרה הדמויות גורמת לי לנער אבק של שכחה מ'הסעודה האחרונה' של לאונרדו על שלושה עשר 'השחקנים' שלו, וכמובן לתהות ביני לבין עצמי את מי מייצגת הדמות האמצעית ב'שערי צדק' – הכפיל של ישו. האם זהו הרופא, או האמן שהאמנות היא גופו והציור הוא דמיון? עד היום זכורות לי הרצאותיו של סשה בקורס לרישום במחלקה לעיצוב תעשייתי בבצלאל, שם בין התרגילים המעשיים הרביץ בתלמידים תורה בתולדות האמנות. 'פעם תספרו לתלמידים שלכם', אמר, 'שהכרתם דינואור שעוד השתמש במקרן שקופיות פרה-היסטורי'. וזה במוסד שבו מילים כגון 'חדשנות' ו'קידמה' מסמנות את פסגת השאיפות, ואין מדובר כאן בפרובוקציה לשמה, אלא בעמדה עקרונית שדוגלת בציווי 'הוכחת את עמיתך' ובשליחות שלקח עליו לשתול את תלמידיו על פלגי מים של רצף תרבותי. אגב, ספרו 'רומן עם עיפרון' הפך בין רגע לאורים ותומים של סטודנטים מכל תחומי העיצוב.

כדי לדבר על התערוכה, היינו חייבים להפסיק להתבונן בה. התיישבנו סביב מקס, האוצר. בתשובה לשאלתה של עדי מה גרם לו להציג את הסקיצות של סשה במרכז שלו, סיפר שברגע שראה אותן לראשונה הן לא יצאו לו מהראש. ריבוי הווריאציות והחזרתיות בעיבוד של אותה הדמות היו יקרים ללבו. הוא ראה בהן טייקים, ואלה רלוונטיים לאמנות המסך. ולמה להוסיף פיסול של בוריס? מקס כמו חיכה לשאלה זו: 'יש משהו מאוד מדויק מבחינת החושניות והרגש בשתי הסדרות האלה. שתיהן פועלות על המנעד שבין השקט לצעקה. הדמויות התלת-ממדיות של בוריס לא חוזרות על הדמויות שעל הקיר, אלא מתכתבות איתן. כשבוריס יוצר דיוקן, הוא מפסיק להיות שייך לבן אדם ספציפי, אבל הוא יוצר חזרתיות על אותה הדמות, שעוברת טרנספורמציה, ומבחינתו זו הנפשה. הצופה הוא המשתנה, הוא המחפש את עצמו בכל אחת מהדמויות'. גם בוריס משתתף פעיל בשיחה על עבודתו. אמנם אינו אומר דבר, אך מלווה את דברי מקס בקריאות הסכמה, נפנופי ידיים וריקוד הגבות המפורסם שלו, כאומר 'לא יכולתי להגיד את זה טוב יותר!'. 'אתה יודע מה זה עושה לי?' שאלה

עדי והתמתחה במושבה. 'הפיסול של בוריס יוצר אתנחתא נעימה. נותן ביטחון שיש תקווה, מרגיע במין הומור דק ורומז לי – יש יציבות, יהיה בסדר'. בנימה אופטימית זו נפרדנו ממקס וממאורתו המושלמת ונסענו יחד עם בוריס לפגוש את סשה בסטודיו שלו.

שיח אמנים

סשה כבר מחכה לנו בחלל מואר וגבוה. בדי שמן ענקיים ועליהם ציורים של גברים ונשים עצומים המרחפים מעלינו משוחררים מהתלבטות, חושפים את עליבותם הסופנית המעלה אותם אל דרגת קדושה ומעוררת רגש רליגיזי עמוק, כמעט צורך בהרכנת ראש. כבר אפשר לדמיין את הרושם שתעשה היצירה בחלל העצום המצפה לה בווינה. תחת מבטן הנוקב עדי שואלת בעליוזת: 'מה בעצם מחבר ביניכם?' והתשובה אינה מאחרת לבוא: 'אנחנו שותים יחד', אומר סשה בכובד ראש. 'ומשוחחים על החיים', מוסיף בוריס, ואז מרצין ואומר: 'זה כבוד להכיר את סשה. אנחנו מבינים זה את זה'. וסשה: 'בוריס מבחינתי הוא פסל. זה שהפסלים שלו מחומר, טרה-קוטה, לא מוריד את הערך מהעבודות. מה שמנסה להקטין את משמעותן הן סטיגמות על משניותה של קרמיקה באמנות. זה כמו הסטיגמה על הרוסים. אנחנו, ישראלים, חזקים בסטיגמות'. בוריס: 'אני חי יומיום בקונפליקט בין הרצון שלי להקדיש את כולי לרעיונות חדשים בפיסול לבין הצורך להכין מוצרים מסחריים – אוקריות, כלים'. סשה מנפנף ביד לביטול. 'שטויות', הוא אומר. 'גם כשאני מחזיק ביד את הכלי הכי פשוט שלך, הוא חי, הוא מעביר רגשות. ביטוי אמנותי הוא תמיד ביטוי אוניברסלי'. בוריס: 'אמנות מודרנית...', סשה נכנס לדבריו: 'אני שונא את המילה הזאת'. בוריס: 'אולי בעוד כמה שנים, כשישכחו את ההקשר, לא יבינו את העבודה בלי לקרוא את ההסבר'. סשה: 'אם אמנות קלאסית היא לא עכשווית, היא לא אמנות קלאסית. וגם – היצירה לא קיימת בלי שמישהו התרגש ממנה, כמו שרופא מקבל משמעות כשיש חולים. בתקופת שלמה המלך, אני מניח, היו כל מיני בעיות, ובעיתון של אז כתבו על זה. מה זה מעניין היום? אבל קהלת מעניין ורלוונטי גם היום. אמנות גדולה היא אמנות ריקה, ובגלל שהיא ריקה, אל תוך הריקנות הזאת אנחנו יכולים להיכנס ולשבת שם'.

פתאום פוקדת אותי ההבנה ואני חולקת אותה בקול רם: 'אתם בעצם עושים אמנות לשם שמיים. כמו שני יהודים בבית מדרש בשטעטל. שותים י"ש ומשוחחים

ברומו של עולם. למעשה, שניכם חברותא'. בוריס: 'אנחנו הרבה שנים על זה. אנחנו חושבים על דברים פילוסופיים דומים. למשל, מבט על העולם שהוא טרגי-קומי'. סשה: 'אני זוכר שצ'רלי צ'פלין אמר "מה שנראה מקרוב מאוד טרגי וקשה, ממבט מרוחק הופך למאוד קומי ולהפך". לפניו כתב ג'ונתן סוויפט [מי שכתב את "גוליבר"], אחד האנשים החכמים ביותר: "לטיפש – החיים הם טרגדיה. לחכם – הם קומדיה". ואני אוסיף שמכיוון שאנחנו לא לגמרי אידיוטים וגם לא ממש חכמים, בשבילנו החיים הם קומי-טרגיים'. והוא ממשיך: 'יש ערך במסר כפול. למשל, השם של העבודה שלי הוא "שערי צדק", שזה שמו של בית החולים אבל גם מושג מהמקורות, ושמ זה לא כך עמוק ורחב שרציתי לקרוא ליצירה 'שערי צדק' עם שני סימני שאלה. כשאני עובד – וכך גם בוריס – אני עושה הרבה סקיצות, ואז החומר והדמויות מתחילות להכתיב, ותוך כדי העבודה הרעיון משתנה'. ובוריס מוסיף: 'החומר אומר מה לעשות'. 'בדיוק', אומר סשה ומצביע לכיוון הבדים הענקיים מסביב. 'עבדתי למשל על גבר. הגבר היה בריא ובמהלך העבודה פתאום התחיל למות, אפילו שלא התכוונתי. זה נושא באמנות – כשאישה מחזיקה בגבר מת, זו פייטה. יש בעבודה שלי איזו משמעות דתית, ותפקידנו כאמנים לקשר בין עולם אחד לבין עולם אחר כמעין צינור'. החרשנו.

כאן הרגע לספר שבראיונות עם אמנים שהתפרסמו בכתב העת 'קדרות' שיצא מטעם אגודת הקרמיקאים בשנות השבעים והשמונים, היה נהוג לקנח בשאלה 'מה המסר שהיית רוצה להשאיר לאמנים צעירים?'. זו גם השאלה שהפנתי לסיום לבוריס וסשה.

בוריס: 'תלמדו מהגדולים ביותר, אבל תחפשו את הדרך הייחודית שלכם, עם הרבה עבודה וכלי קיצורי דרך'.

סשה: 'אל תלכו עם העדר'.



בור ללא תחתית

דורית בן טוב

את היום הראשון לכתיבת הכתבה השלישית בסדרה התחלתי בנסיעה לבית קפה לא רחוק מביתי. הייתי זקוקה לרעש כדי להתבצר בטקסט. הקפה הגיע, העיתונים היו מונחים על שולחנות סביבי, המקום היה צבוע בצבעים נהדרים, והצמחים באדניות הענקיות היו בריאים והעידו על טיפול מדויק ואוהב. חצי דרך לתוך הפסקה הראשונה הרמתי שוב את העיניים והבנתי שמה שאני כותבת עליו, מתקיים בזמן אמת סביבי. אני רק צריכה לחבר את הנקודות. הקו שחיבר בין הכול – בין הדלק במכונית שלי, הצבע על קירות הבניין ובתוכו, נייר העיתונים, דשן הצמחים, ואפילו משחת השיניים שלי בבוקר – היה העובדה שבכולם בלי יוצא מהכלל נעשה שימוש במינרלי חרסית, אם בתהליך ההפקה, למשל נפט; ואם כחלק מהמוצר הסופי, למשל הצבעים לקירות והנייר. הייתי מוקפת במינרלי חרסית – ששת הסוגים העיקריים לפי סיווג משרד הכרייה האמריקאי: בולקליי, בנטוניט, חרסית מצויה ופצלים, חרסית חסינת אש, אדמת פולר (כינור לחרסיות המשמשות כחומר ספיגה, כמסנן או להלבנה) וקאולין (המכונה גם 'הזהב הלבן').

מינרלי חרסית אלה נכרים ברחבי העולם בשני אופנים: במכרה פתוח (open pit), ובמכרה תת־קרקעי. רוב המכרות בעולם הם מכרות פתוחים, שכן הם נחשבים בטיחותיים יותר, נוחים יותר לתפעול וזולים יותר להפעלה. ואולם כמאמר הביטוי 'את מה שזול לאחד משלם האחר', את מחירם של המכרות הפתוחים משלמת הסביבה.

מכרה פתוח 'פוחח' או 'קורע' (תרתי משמע) את תוואי פני השטח בעודו מחסל בתי גידול מקומיים של צמחייה ובעלי חיים ופוגע באיזון של המערכות האקולוגיות בסביבתו הקרובה והרחוקה. באזורי הכרייה של מינרלי החרסית נוצרים מכתשים גדולים, באוויר הפתוח, שצורתם אינה טבעית, ורק לעיתים רחוקות ימולאו בשכבת אדמה עילית שהוצאה מהאתר במהלך החפירה ואין בה תועלת כלכלית לחברת הכרייה. בהיעדר מדיניות עולמית מחייבת, מכתשים אלה אינם מתאוששים, ועם הזמן הם מוצפים במי גשמים. המים אינם טובים לקהילה, שכן הם בוציים ולא ראויים לשימוש, ובטווח הארוך עלולים לחלחל אל שכבות מי התהום בלויית חומרים שאינם טובים לסביבה. השלכות עתידיות אלה טרם נחקרו ביסודיות, והידע בנושא דל. יתרה מזאת, יש מדינות שבהן חקר המרבצים של מינרלי החרסית באתרים

המיועדים לכרייה אינו סדיר, שכן הוא אינו מצוית לבחינת פרמטרים חשובים לסביבה ולאדם.

הנוק של הכרייה עלול להיות רחב. כך למשל חפירה בקרבת אפיקי נחלים או נהרות עלולה להביא לידי קריסת המדרונות, וכתוצאה מכך לסחופת ולכריתת יער הגדות. תהליכים אלה הופכים את המים לבלתי ראויים לשתייה הן ברמה המקומית והן ביובלים המרוחקים, כלומר בעקבותיהם נהרסות תשתיות מים בהיקף החורג מאזור המכרה. יש מקומות שבהם לאחר שמינרלי החרסית מופקים במשך זמן מה, הקרקע מידלדלת והתפוקה יורדת. בשלב זה הן חברות הכרייה והן הבעלים המקוריים, החקלאים, נוטשים את האתר, שכן הקרקע איבדה את ערכה גם כאדמת גידול.

גם לשלב העיבוד יש מחיר סביבתי. חלק מהמפעלים נמצאים בצמוד למכרה, אבל חלקם רחוקים ומחייבים שינוע במשאיות או ברכבות. במפעלים נעשה שימוש בכמויות מים גדולות, ולאחר הפרדת המינרל המבוקש נותרות כמויות גדולות של פסולת חומר. חלק מהפסולת נותר יבש, חשוף לרוח ומהווה מזהם אוויר מסוכן; וחלק נותר במצב נוזלי, נאגר בברכות או בסכרים ומחלחל לאט למי התהום ולאדמה. שטחי אגירה אלו חשופים בדרך כלל מצמחייה, נתונים לשחיקת הרוח והמים, ומהווים איומים חמורים על הסביבה.

אם נבחן תמונה זו אל מול ההגדרה של השפעה סביבתית, ניווכח כי מכרות של מינרלי חרסית מייצרים כמות עצומה של פסולת שאם אינה מטופלת כראוי, השפעותיה הסביבתיות והחברתיות משמעותיות ולכן הם עומדים בהגדרה של 'השפעה סביבתית שלילית'.

מה משפיע

כרקע להשפעות הסביבתיות של כריית מינרלי החרסית חשוב להתבונן בשתי נקודות עיקריות: האחת – מספר האנשים החיים כיום על פני כדור הארץ, לפי הערכת האו"ם לאמצע 2023 מעט יותר מ־8 מיליארד נפש. והאחרת – מגמות עולמיות של עיור ועלייה בצריכת האנרגיה, בין היתר על רקע שינויי אקלים, תנועות הגירה כחלק משינויים גאופוליטיים, ושינויים בהרגלי צריכה. התוצאה היא עלייה ניכרת בפעילותם של ענפי תעשייה כמו בנייה, מזון, חקלאות, אנרגיה, רכב והתעשיות

אגם בקוסטה אוטרנטו - סנטה מריה די לאוקה והפארק האזורי הטבעי, 2020, צילום: פאולו דמיאנו דולצ'ה

הנלוות אליהם. ומכיוון שמינרלי החרסית הם מרכיב משמעותי ברוב התעשיות הן בשלב ההפקה והן כמרכיב במוצר הסופי,² הביקוש להן עולה בקצב מואץ. כדי לענות על הביקוש, גובר הצורך להגביר את קצב כריית מינרלי החרסית במכרות הקיימים, וכן להרחיב את התעשייה לאזורי כרייה חדשים ורבים. בשנים האחרונות הצטרפו אפוא לתמונה מדינות חדשות, רובן מדינות מתפתחות כגון אתיופיה והודו.

כיום הכרייה של מינרלי החרסית היא מהגדולות בתעשיות המינרלים בעולם, ותוצריה עולים על מיליארד טון בשנה. בשנת 2023 הוערך גודל שוק החמר ב־5.13 מיליארד דולר, ועד סוף 2030 הוא צפוי להגיע ל־7.85 מיליארד דולר עם CAGR (קצב גידול שנתי) של 5.65% במהלך תקופת התחזית 2030–2024.

ויש עוד

נוסף על מינרלי החרסית נכרים בעולם חומרים נוספים השייכים למדף החומרים בסטודיו שלנו: ברזל, אלומינה, קובלט, נחושת, כרום, ניקל, זהב, מנגן ועוד. גם חומרים אלה נכרים במכרות, חלקם במדינות העולם השלישי (למשל מכרות הקובלט בקונגו). גם בקבוצה זו הביקוש במגמת עלייה חדה, שכן בעקבות פיתוח המכוניות החשמליות צפוי כי עד שנת 2050 תעלה הדרישה לנחושת ב־250%!!!!, והדרישה לקובלט תעלה אף היא. כל

תעשיית המכרות של חומרים אלה היא תעשייה מזהמת הן מבחינת התהליך עצמו (שימוש במים, שבירת נוף ובתי גידול) והן כיצרנית מוצרי פסולת נלווים לתהליך (שחרור חומרים רעילים אל האוויר, הקרקע והמים).

אחת הדוגמאות הבולטות להיקף הזיהום והסכנה שתעשייה זו מציבה היא תעשיית זיקוק האלומינה מבוקסיט. אלומינה היא מבודד חשמלי, בעלת יכולת מוליכות טרמית גבוהה יחסית לחומר קרמי ובעלת דרגת קשיות גבוהה. כחלק מתהליך ההפקה שלה נותרות כמויות אדירות של פסולת קאוסטית הקרויה גם בוצה אדומה (red mud), המכילה מתכות רעילות ומתכות כבדות כמו ארסן, עופרת, קדמיום, כרום, ונדיום או כספית. מכל טון אלומינה מופקת נותרים טון וחצי של בוצה אדומה, ובסכרים ברחבי העולם, בעיקר בסין ובאוסטרליה, הצטברו עד כה יותר מארבעה מיליארד טונות של בוצה. ב־4 באוקטובר 2010 קרס קיר תומך של מאגר בוצה אדומה במפעל האלומינה Ajka ליד קולונטאר, הונגריה, ושחרר יותר ממיליון מטר מעוקב של בוצה אדומה על פני כמה מחוזות. עד היום המים והאדמה במחוזות אלה מסוכנים לשימוש.

לפני שניפרד

כבר עשרות אלפי שנים הטבע מעניק לנו בשפע חומרים נהדרים, שמאפשרים את הקדמה ואת



יוליוס וולץ, מכרות הבוקסיט, 1942, שמן על בד, צילום: ויקיפדיה



מחצבת חומר אוטזינגן בגרמניה, צילום: ויקימדיה

הצעידה קדימה. קדמה זו מאפשרת לנו כרייה בהיקפים שלא היו מעולם, ואולם אנו לוקחים עוד ועוד תוך כדי פגיעה לא הפיכה במערכות אקולוגיות שלמות, תוך שאנחנו שוכחים שגם אנחנו חלק ממערכות חיים אלה ותלויים בהן לא פחות מהחיות והצמחים. חלק מהנוקים כבר קיימים, ואת העתידיים אנו רק מתחילים להבין. כחלק משינוי הגישה דרושות כמה הבנות: האחות, המהותית, היא ברמת קובעי המדיניות הגלובלית, המחייבת שיתוף פעולה של

כלל המדינות. האחרת היא התמודדות עם מה שאנו קוראים לו 'פסולת' – הן של תעשיית זיקוק מינרלי החרסית והן של פסולת באופן כללי. את הפסולת יש למתג מחדש כמשאב ולשם כך יש להקדיש מאמץ מחקרי נוסף, כסף ושיתופי פעולה. גם המבט שלנו כיוצרות ויוצרים, איש-איש בבית המלאכה שלו, על הפסולת האישית חייב להיהפך למבט יצירתי. זו ההתחלה של שינוי העתיד. במאמר הבא אשתף אתכם בכמה פרויקטים שכבר מתנהלים בנושא.

1 Janilton de Lima Almeida, 'Environmental Impacts Caused by Clay Extraction in the Municipality of Ibiassucê-Ba,' *Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento* 3 (2020): 35-46. ISSN: 2448-0959

2 ראו בכתבה הקודמת: דורית בן טוב, 'Al₂Si₂O₅(OH)₄', **1280**, 45 (2023): 79-77.



צילומים: יבגניה קירשטיין

רסטורציה

יבגניה קירשטיין

הציור בדבק חלש, ולאחר מכן מתבצעת הרפאות 'מהמעמקים כלפי חוץ', כלומר, קודם כול מרפאים את הקנבס, אחר כך את צבע היסוד, אחר כך את שכבת הצבע, ורק בסוף מסירים את הלכה הישנה.

בשלב הראשון (1) מכינים 'מסגרת עבודה' שמידותיה גדולות מהתמונה באופן פרופורציוני. אל התמונה מדביקים נייר קרפט, מרטיבים אותו במים ובעזרתו מותחים את התמונה על המסגרת. לאחר הייבוש הנייר נמתח והציור נמתח יחד איתו.

השלב הבא (2) הוא חיזוק הציור. לשם כך משתמשים בדבק 3% חלש וחם. מניחים את הדבק על שטח קטן של הציור, והציור יונק אותו פנימה. כשהציור רווי בדבק, מורחים על האזור פיסת נייר טישו ומייבשים במגהץ חם עד ייבוש מלא. לאחר שתהליך החיזוק הושלם לחלוטין, מניחים לציור כשבוע לפחות.

השלב הבא משתנה מציור לציור. בציור שלי (3) צריך היה למלא את החורים בקנבס. כדי להדביק את הקצוות זה לזה השתמשתי בדבק חזק, וכן חיברתי בזירות את כל החוטים שבלטו מהקצוות. במקום שהיה חור בבד, הדבקתי בד חדש וחיברתי בזירות את החוטים של הקנבס החדש והישן.

בשלב הבא יש להוסיף צבע יסוד חדש במקומות שבהם הצבע המקורי נהרס. צבע היסוד החדש הוא תערובת של גיר ודבק חם בריכוז של 5%. לאחר שהוא מתייבש לחלוטין, משייפים אותו. כדי שבזמן השיוף שכבת הצבע העדינה לא תיפגע, אני טוחנת את צבע היסוד בתנועות סיבוביות באמצעות פקק יין רטוב.

רסטורציה (רפאות) היא מקצוע נדיר ומסתורי מאוד. בדרך כלל איננו רואים ציורים במצב גרוע, משום שבמוזיאונים הם מוצגים במצבם הטוב ביותר, ובגלריות לאמנות עכשוויות הם לא ישנים מספיק. לכן רק לעיתים רחוקות יש לנו הזדמנות להכיר את תהליכי הרסטורציה ולראות את כל השלבים של הפעולה הקסומה הזאת. כאן נעשה זאת בעזרת ציורי שמן ישן מהאוסף הפרטי שלי.

העיקרון הראשון ברסטורציה הוא 'אל תזיק'. עבודתו של הרסטורטור (רפאי) צריכה להישאר בלתי מורגשת, עדינה מאוד, ובדרך כלל הוא משתמש רק בחומרים טבעיים. הרסטורטור אינו מתערב בעלילת הציור או ברעיונותיו של הצייר – כל מה שהוא עושה זה להאריך את חיי יצירת האמנות. העיקרון השני של רסטורציה הוא הפיכות, כלומר האפשרות להמיס את החומרים ולחזור למצב שהיה, בניגוד למשל לדבקים עמידים מאוד.

לפני תחילת העבודה הרסטורטור מאבחן את הציור מבחינה ויזואלית – קובע את זמן היצירה המשוער ואת מידת הפגיעה בה, ועל בסיס מידע זה מכין תכנית עבודה. אם נשפוט לפי סגנון הציור, המצב של הבד והמסגרת ואיכותם, במקרה זה מדובר בציור מסוף המאה ה-19 או תחילת המאה ה-20. מכיוון שעל הציור אין חתימות – לא שם האמן ולא שנת היצירה – זהו ניתוח מותנה מאוד.

כל תמונה עשויה מכמה שכבות המחוברות ביחד, בדרך כלל ארבע: קנבס, צבע יסוד (פריימר), צבע ולכה, וכל שכבה מגיבה בדרכה להשפעת הזמן. הרסטורציה מתחילה תמיד בחיזוק כללי של

גביע פיתגורס - פילוסופיה, פיזיקה והומור במדריך לשתייה במידה הראויה

מיכל ברקוביץ



קערת קרישנה



קערת טנטלוס



כוס פיתגורס



גביע קאולון

למלא את הפרטים החסרים בעצמו, ככל האפשר בסגנונו של היוצר.

במהלך שחזור הציור הזה נעשה שימוש בדבק ארנבות, אחד הדבקים המשמשים כבר אלפי שנים. דבק ממקור של בעלי חיים מורכב מפרוטאין, כשבזמן הייצור מופק חומר שמבחינה כימיקלית דומה מאוד לג'לטין. דבקים מסוג זה טבעיים לחלוטין, לא רעילים, חזקים והפיכים. כדי להכין את הדבק מערבבים את האבקה היבשה עם מים, ומחממים עד שמתקבל חומר נוזלי וחם. לשלבי הרפאות השונים משתמשים בפרופורציות שונות של דבק ומים: להדבקות הקנבס - 10% דבק; ליצירת צבע יסוד - 5%; ולחיצוק שכבת הצבע - 3%.

לאחר שיוף צבע היסוד, יש לשטוף היטב את הציור כדי להסיר את שאריות הגיר. תהליך זה נעשה באמצעות צמר גפן לח. אם הציור מכוסה לכה ישנה מצהיבה, מסירים אותה באמצעות טרפנטין ואלכוהול מעורבים ביחס של 50/50. על הציור שלי לא הייתה לכה, ולכן עברתי מיד לשלב הבא והאחרון של השיקום - גוון שכבת הצבע. עם זאת, לפני שניתן להתחיל בצביעה, יש לתת לציור שכבת לכה טרייה כדי 'למוזג' את השכבות החדשות.

הגענו לשלב הצביעה. ציור שמן נצבע בצבעי שמן בשני שלבים. השכבה הראשונה של הגוון נעשית בצבעי שמן נוזליים, כמה גוונים בהירים מהנדרש, כך שכל האזורים הלבנים של הפריימר מכוסים. לאחר התייבשות שכבת השמן הראשונה, מוחל הגוון הסופי בהתאם לצביעה המקורית. אם יש בציור חוסרים גדולים, כמו בדוגמה שלי, הרסטורטור צריך



איור: יבגניה קירשטיין

כשאנחנו חושבים על הומור, לרוב עולה בראשנו תמונה של מופעי סטנדאפ עם עדי אשכנזי וליאור מילר, שמספרים בדיחות ואנקדוטות משעשעות. אבל העדויות הראשונות לקיומו של הומור הן מלפני כ־2,500 שנה, הרבה לפני מות הסטנדאפ, בתקופה שבה פיתגורס דן ברעיונות פילוסופיים ומתמטיים¹. לפיתגורס מיוחסות המצאות רבות בתחומים שונים, בכללן משפט פיתגורס המפורסם בטריגונומטריה לחישוב אורך היתר במשולש ישר זווית, וכן גביע מוכר פחות הידוע בכינויו 'גביע פיתגורס' או 'גביע צדק', 'חמדן', 'טריק' ו'טנטולוס'. באמצעות גביע מיוחד זה יצר פיתגורס הומור משלו, מתיחה גאונית שמבוססת על איזון: עודף נוזל מביא לאובדן הנוזל כולו.

מעניין להצביע על הקשר בין גביע פיתגורס למילה הומור. מקורה של המילה 'הומור' בלטינית במילה humorem, שמשמעותה נוזל, מונח הלקוח מהרפואה ההומורלית של היוונים הקדמונים, המבוססת על תורת ארבע הליחות של היפוקרטס: דם, ליחה, מרה צהובה ומרה שחורה. המאזן בין נוזלים אלה, כך האמינו, משפיע לא רק על הבריאות הפיזית, אלא גם על מצבי הרוח והרגשות, כשאיזון בנוזלים מביא לאיזון בריאותי ונפשי.

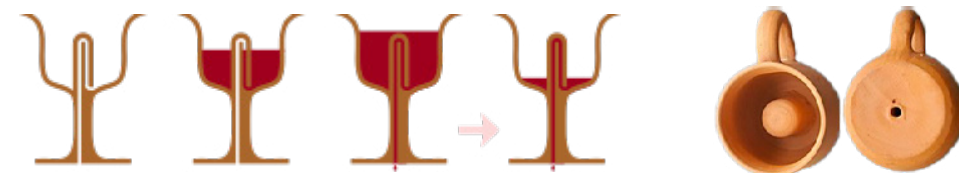
גביע פיתגורס היא דוגמה מרתקת לאיזון דומה. האגדה מספרת שפיתגורס המציא את הספל הזה במהלך העבודות לאספקת מים לסאמוס בשנת 530 לפני הספירה לערך. כדי להגביל את צריכת היין של העובדים יצר פיתגורס גביע שכאשר מנסים למלא אותו יתר על המידה, הוא מתרוקן לחלוטין, וכך החמדנים נענשים. גם כאן, כמו ברפואה ההומורלית, המאזן הוא חזות הכול.

אף שאיננו יכולים לאמת את הסיפורים על גביע פיתגורס, הוא ממחיש את הרעיון הפיתגוראי

שמתמטיקה נמצאת בכל מקום, אפילו בחפצים יומיומיים. החידוש המתמטי של גביע פיתגורס טמון בשימוש במודלים פיזיקליים, בייחוד בעקרון הסיפון. במבט ראשון נראה הגביע כמו כלי שתייה רגיל, למעט העמוד המרכזי שלו, הכולל צינור פנימי סמוי. אם רמת הנוזל נשארת מתחת לחלק העליון של הצינור הפנימי, הגביע מתפקד כמו כל גביע אחר. אך כאשר הנוזל עובר את נקודת האיזון, שנקבעת על ידי גובה הצינור הפנימי, נוצר אפקט סיפון והגביע מתרוקן פתאום לחלוטין, ולמשתמש בו נכונה הפתעה.

מבחינה טכנית המכניקה של הכוס פועלת על פי העקרונות של כלים שלובים, אפקט הסיפון ועקרונות הידרוסטטיים, בדגש על הלחץ הנוצר מהפרשי גובה בנוזל. כשהנוזל מגיע לגובה שממלא את הצינור, הכבידה גורמת לו לזרום מטה דרך הצינור, ובכך נוצרת זרימה קבועה שמרוקנת את הכוס לחלוטין. את אפקט הסיפון אפשר לראות בטבע בתופעות כגון מעיין פועם, וכן בטכנולוגיות כגון סוגים מסוימים של אסלות שירותים ומנגנון הוספת מרכז כביסה למכונת הכביסה². גביע פיתגורס הוא יישום של עקרונות בסיסיים בפזיקה ובמתמטיקה להעברת מסר מוסרי, שכן העיצוב של הגביע אינו רק הישג טכני, אלא מסמל פילוסופיה של מתינות ושליטה עצמית. הוא מדגים באופן מוחשי את ההשלכות של חמדנות והגזמה ומשמש ככלי חינוכי ופילוסופי הממחיש את חשיבותם של האיזון והריסון בחיינו.

במהלך ההיסטוריה עוצב במקומות שונים בעולם גביע בעיקרון דומה בהתבסס על סיפורי דת ומיתולוגיה. בסין למשל מספרים על כוס קאולון המעוטרת בתשעה דרקונים שיוצרה ככל הנראה בהנחיית הקיסר משושלת מינג. האגדה מספרת שהעיר קאולון (קאו [ג'יו]-תשע, לון-דרקון), הנמצאת



מבנה כוס פיתגורס

כוס פיתגורס

חגיגית מלווה דמויות מיתולוגיות עירומות ועירומות למחצה רוכבות על יצורי ים בכללם דולפינים⁴. תהלוכה זו מבטאת את מהות האל דיוניסוס, המסמל את ההנאה אך גם את ההשלכות הנלוות לשתיה מופרזת. כך הקערה משלבת בתוכה מוסר השכל הן באמצעות סיפורו של טנטולוס והן באמצעות זה של אל היין: שניהם בקערה אחת מרמזים לשותה ממנה על מה שקרה או יקרה למי שמילא את הגביע יתר על המידה.

גביע פיתגורס משלב הומור וחוקים מתמטיים ופיזיקליים בצורה חכמה ויצירתית, ומדגים כיצד עקרונות מדעיים יכולים להמחיש מסר מוסרי ופילוסופי. בכך הוא גם מראה את החשיבות של איזון – הן בחיים הפיזיים והן בחיים הנפשיים והמוסריים. את גביע פיתגורס ניתן ליצר מחומרים שונים כמו פלסטיק, זכוכית וחומר, והוא מהווה השראה הן לקדרים והן למדפיסים במדפסת תלת־ממד, מחבר בין ישן לחדש. גם ההומור, בדומה לאיזון הנוזלים בגביע, הוא כלי רב עוצמה לשמירה על איזון בחיינו ומזכיר לנו את חוכמת המתינות והשליטה העצמית. גביע פיתגורס הוא רק דוגמה אחת מתוך מגוון טריקים שמבוססים על טכנולוגיות עתיקות, ובין שמשעשע במשתה סביב שולחן עמוס ביין וכל טוב ביוון או ברומא, ובין שנצחק במופע סטאנדאפ באולם בתל אביב או באר שבע, חור בתחתית יכול בהחלט להיות עניין רציני, עניין מידתי.

באזור הונג קונג של ימינו, נקראת על שמם של תשעה דרקונים, שמונה מהם מייצגים את שמונת ההרים הנמצאים בצפון האזור, והדרקון התשיעי הוא הקיסר עצמו. קערת קרישנה מהמיתולוגיה ההינדית פועלת על בסיס עיקרון פיזיקלי דומה, ועל העמוד המרכזי שלה מפוסלים קרישנה ביום הולדתו ואביו ואסודבה חוצים את נהר יאמונה תוך כדי בריחתם מקנסה – דודו המלך שתכנן לרוצחו. כשנגעו כפות רגליו של קרישנה במי הנהר, נסוגו המים ואפשרו להם לחצות אותו בבטחה.

גם קערת טנטולוס מבוססת על אותו עיקרון. טנטולוס הוא דמות מהמיתולוגיה היוונית שגנב מזון אלוהי והקריב בסעודה את בנו פלוס. על חטאיו אלה נענש בעונש נצחי: הוא הועמד בשאלו בתוך ברכת מים תחת עץ פרי, אבל המים והפירות נסוגו ממנו כשניסה לשתות או לאכול, והוא נותר רעב וצמא לנצח. המוזגים מים לקערה לעולם לא יצליחו להרוות את צימאונם של טנטולוס. בשנת 2012 נמצאה בחפירות בקרואטיה קערה בנויה על פי עיקרון זה המתוארכת למאה הרביעית לספירה, מאות שנים אחרי מותו של פיתגורס. על הקערה אמר ד"ר ריצארד הובס, אוצר בגלריית ווטסון שבמוזאון הבריטי, כי מדובר ב'עדות הראשונה לבדיחה שימושית פיזיקלית, בוודאי עבור הרומאים'³. מתחת לקורוזה, באמצעות רנטגן, ניתן לראות במרכז הפנימי של הקערה את תיאוסיס (הפמליה) של דיוניסוס אל היין בתהלוכה ימית

1 אוסף כתוב של אנקדוטות אירוניות על אישיים בולטים ביוון העתיקה המתוארך לשנת 550 לפני הספירה בערך (ויקיפדיה).
2 אבי סאייג, 'כוס הפלא שמתרוקנת מעצמה (גביע פיתגורס)', **אתר מכון דוידסון**, 2.6.2013.
3 Jack Malvern, 'What did the Romans Do for Us? Joke Cups', *The Sunday Times*, 29.12.2017.
4 Hrvoje Vulić, Damir Doračić, Richard Hobbs and Janet Lang, 'The Vinkovci Treasure of Late Roman Silver Plate: Preliminary Report', *Journal of Roman Archaeology* 30 (2017): 127-150.

כותבות וכותבים בגיליון

טליה טוקטלי

אמנית.

רחל ששפורטה

אוצרת ומנהלת המוזיאון הגיאולוגי ברמת השרון.

טל פרנקל אלרואי

מרצה בבצלאל, אוצרת, צורפת, משוררת.

אנה כרמי

אמנית - חיה, יוצרת, אוספת וחולמת בירושלים.

ניר הרמט

אוצר עצמאי, חוקר תרבות חזותית וחומרית.

יובל עציוני

מעצבת, אמנית ואוצרת, חוקרת את תולדות תרבות הטקסטיל בישראל. מלמדת במכללת שנקר.

מיכל ניב

אמנית, מעצבת ואוצרת.

שלומי איגר

מעצב צעצועים וחוקר תרבות ילדים.

אורי קוטלר

חי יוצר בהררית.

עדי שבתאי פפו

מנהלת את עמותת אמנים יוצרים בישראל. אוצרת, הקימה ומנהלת את הגלריה B.Y5.

דורית בן טוב

יוצרת במילים חומר ופעולה.

יבגנייה קירשטיין

קרמיקאית, ציירת, מאיירת, ארטיביסטית.

מיכל ברקוביץ

יוצרת בחומר ומלמדת בסטודיו שלה ביישוב עומר.

