

1280°

1280°C | כתב עת לתרבות חומרית | גיליון 48

אולה ברנר, 2024, מתוך סדרה "המקופלת"
צילום: אולה ברנר

דבר העורכת

אפתח בברכה המקובלת כברכת סיום – בשורות טובות. מקווה שהחורף יאיר פנים, שמזג האוויר לא יפגיע בתופעות יוצאות דופן.

חלק נכבד מהכתבות המתפרסמות בגיליון זה מוקדשות לסקירה של תערוכות שהוצגו בחודשים האחרונים. שם המדור 'ביקורי תערוכות' כפשוטו מזמין להיכרות עם יצירות אמנות כפי שהוצגו במסגרת תערוכה. הקוראים והקוראות חופשיים להתרשם מהתערוכות ולהרהר בהן גם מנקודת מבט ביקורתית. אותי מעסיקה המחשבה על מקומה של אמנות בזמן מלחמה ארוכה כמו זו שאנו חווים, והאם המושג 'הסחת דעת' רלוונטי לתקופה שבה נערכים קרבות ויש הרוגים והרוגות. יש הסבורים שחוויה אמנותית כמו קריאה או ביקור בתערוכה יש בה כדי להטעין את הכוח הפנימי הדרוש להישרדות ולהמשך השגרה.

למלחמות שוליים רחבים וארוכים. שכול, עצב וחרדות שוהים כבני בית במשפחות רבות. לכן בחרתי לפתוח את הגיליון בכתבה בשם 'א-רוחות מלחמה', שם שמכיל בתוכו רמז לחוויה משפחתית שמופרת. לשכול אין תאריך פג תוקף.

מלחמה זה רע,
בשורות טובות

טליה טוקטלי

דצמבר 2024



תוכן העניינים

4	טליה טוקטלי — א-רוחות מלחמה המרוץ לקאנון: מאמר 13	46	מירב רהט — שיקוף, השקפה, השתקפות ושקיפות ביקורי תערוכות
8	הדהוד	51	ענת גטניו — נאלם: יאיר לוי ביקורי תערוכות
12	ליטל מרקוס מורין — על ציר כיפות השמים: קולקטיב MYO ביקורי תערוכות	54	טל פרנקל אלרואי — לפנטז, להיכשל, להתעקש ולהאמין שיהיה בסדר: נעמה אלירז, אליה בלוך ריאיון
16	מיכל ברקוביץ — ריקוד על עמוד: מפגש עם הדס רוזנברג-ניר נקודת מפגש	60	יבגניה קירשטיין — מאמאקרימיקה
22	עירית לוריא — בקץ כל בשורה: אלכסנדרה בן אבא ביקורי תערוכות	61	רות ג'קסון טל — לראות את האור ביהדות, בנצרות ובאסלאם ביקורי תערוכות
26	צוללת	66	סמדר ברק — קירות עוטפי סוד סביבה ואיכות
40	אנה כרמי — מאפרת	68	רוני שוחט — בין השכבות טכנולוגיה
42	ערוגות בארי הדהוד		
44	גלינה ארבלי — רש"י פינת העבודה: לילך סגל ביקורי תערוכות		

1280°C
כתב עת לתרבות חומרית
גיליון 48, דצמבר 2024

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



א-רוחות מלחמה

טליה טוקטלי

שירי ברויאר, צילום: שי הלוי



מיכל אפרת, צילום באדיבות המשפחה

מבעד לדלת הזכוכית הרחבה בכניסה לגלריה בבצלאל, ששכן אז על הר הצופים, ניתן היה לראות מעין שולחן לבן. סמוך לקיר הגלריה ניצבה כוננית שעל מדפיה הונחו כלי אוכל, ובצד החדר ניצב מכשיר טלוויזיה עב מידות על גבי רהיט תואם. כלי האוכל על המדפים היו זהים בצורתם ובצבעיהם למערכת כלים מתוצרת לפיד – אחד ממפעלי הקרמיקה התעשייתית הידועים בארץ באותה תקופה. מבנה הטלוויזיה חיוק את התחושה שמיכל מזמינה את הצופים לאירוע משפחתי – ארוחת ערב בחדר בבית ישראלי האופייני לשנות השבעים והשמונים של המאה ה־20.

על רצפת הגלריה ניצבו זו לצד זו שש יחידות לבנות עשויות פורצלן, שיצרו צורת שולחן ערוך לכאורה לשישה סועדים. כלי האוכל והסכו"ם סומנו בתוך פני המשטח העליון של כל אחת מהיחידות כשקעים דמויי צלחות מרק ועל ידם שקעים דמויי סכו"ם, הד שולחן דומם ויבש. ארוחה משפחתית שהמשתתפים בה אינם נראים וספק אם יגיעו שכן אין בשבילם מקומות ישיבה.

שולחן האוכל פעור, השקעים מסמנים ריק – את הדימויים הללו אמנם ניתן לקשר למזון, אבל הם עשויים להתפרש גם כסימן למחסור עמוק

אף שהיצירות שאציג בכתבה נוצרו לפני שנים ובעקבות מלחמות אחרות, כל אחת מהן מעלה הד חריף של המצב הנפשי שרבים מאיתנו חווים בשנה האחרונה. העבודות הן של שתי נשים צעירות, סטודנטיות לשעבר במחלקה לעיצוב קרמי וזכוכית בבצלאל, שנוצרו בשנת הלימודים האחרונה של כל אחת מהן והוצגו בתערוכת הסיום – מיכל אפרת ו"ל בשנת 1998, ושירי ברויאר בשנת 2008. אף שלאחר הלימודים פנתה כל אחת מהן לדרכה, עוצמת העבודות נשמרה בזיכרוני, ולאחרונה התגברה בי התובנה שעם הזמן כל אחת מהן קיבלה משנה תוקף

פניתי אפוא לשירי ברויאר, שנענתה לבקשתי לחזור ולהתבונן בעבודתה **ת-ארוחה** משנת 2008, ובהמשך הכתבה מצורף הטקסט שכתבה ובו היא מתארת גם את המהלכים היצירתיים שקדמו לעבודה. מיכל אפרת נפטרה בשנת 2012. אמה, עפרה ארז גורן, העבירה אלי את הצילומים שנשמרו אצלה, ואני ליקטתי ככל שיכולתי מאחרים. אני מודה לעפרה ושומרת את זיכרונה של מיכל בליבי.

על ארוחת ערב משפחתית | טליה טוקטלי

ארוחת ערב משפחתית | מיכל (הילה) אפרת המחלקה לעיצוב קרמי | בצלאל | 1998

בחומרים שאינם גשמיים. כלי לפיד שעל המדפים מוזהים כשייכים למערכת כלי אוכל מוכרת, ואולם כשמתקרבים לכונינית ומתבוננים היטב מתברר שהכלים אטומים. מיכל כיסתה בחומר את הפתחים כך שלא ניתן להניח ולא כלום בתוכם. כלים סתומים. על מרקע הטלוויזיה מוקרן בלופ סרטון שבו נראית סבתה של מיכל מאכילה את נכדה הקטן היושב על ידה על כיסא מוגבה. הסרטון הוא הסימן היחיד להיות, למזון ולתנועה בסצנה המתוארת.

על עבודתה של מיכל ז"ל אני כותבת בנובמבר 2024 כשסביבנו עדיין מלחמה. השכול המשיך וממשיך להצליף במשפחות רבות מאז נפל ארז גורן ז"ל במלחמת יום כיפור. ארז הוא אחיה של עפרה, אמה של מיכל, ובנם של סבה וסבתה. אותה הסבתא המאכילה את נכדה. כילדה קטנה חוותה מיכל את השבר המשפחתי הגדול ונשאה אותו כל חייה.

אני נזכרת במראה 'הארוחה המשפחתית' ובמיכל העומדת שם בגלריה. מעמדי הפורצלן שיצרו צורת שולחן מזכירים לי נוף של שורת מצבות בבית קברות צבאי, כמו בתי הקברות הצבאיים שבשנה האחרונה נראים לעיתים קרובות מדי על המרקע של הטלוויזיה הדקה. הגומות השקועות על פני השולחן גורמות לי תחושת ריק. הכלים הסתומים מסמנים לי את גודש הרגשות ואת חוסר היכולת להכיל עצב ושכול. מלחמה זה רע. אין תוקף לשכול, הוא לא פוקע.

היום נוספו לזיכרונות אלה דימויים, פחדים וזוויות, שמהם התפתחו פירושים שונים ודרכי התמודדות. המרק האדום בצירוף הדימוי ממזג יחד את המוכר עם המפחיד ומעיר זיכרונות קולקטיביים מזווית פרטית ואישית, מנכיח כמה החיים בארץ שלנו כרוכים במלחמה.

מחשבות על מלחמה ואוכל | שירי ברויאר

ת-ארוחה | שירי ברויאר | המחלקה לעיצוב קרמי בצלאל | 2008

ריח משקה מהביל, רגע של הפוגה, הרהור. היד מחליקה על דופן הספל, על פני התבליט. המבט מגלה את הדימוי: חיילי צעצוע שמכוונים נשק זה כלפי זה מסודרים במעגל סביב הספל ועל פני התחתית.

טליה טוקטלי הזמינה אותי לכתוב על עבודת הגמר שלי במחלקה לעיצוב קרמי וזכוכית משנת 2008. הפנייה עוררה בי סקרנות, ובהתבוננות מתוך פרספקטיבה של זמן ראיתי דברים חדשים. בתקופה לימודי חיפשתי דימוי של רגע או תחושה שליוותה אותי מאז הילדות, ולאמיתות של דבר קיימת בי גם בימים אלה ממש – הרגע שבו המלחמה חודרת מהמרחב הציבורי אל המקום הפרטי ביותר.

בשנת הלימודים השנייה, במסגרת קורס עיצוב שלימד סטפן אגאי ז"ל, הגיח דימוי ברור שצץ בעקבות זיכרונות שקשורים לביקורים אצל סבתא. סבתא נהגה להגיש תה בספלים מהסרוויס המעוטר שלה, מה שחייב אותנו להתנהג בנימוס. במסגרת התרגיל בשיעור יצרתי ספל לבן בדמות אחד מספלי הסרוויס, ועיטרת אותו בדמויות של חיילים עם כלי נשק, שהקיפו את הדופן החיצונית ואת התחתית. הספל שלי נשא עליו דימויים של מלחמה נצחית.

בשנת הלימודים השלישית השתתפתי בקורס 'שעתיים מזמנו של הציבור' בהנחייתו של גיא גוטמן, שהתקיים בבית הספר לתיאטרון חזותי בירושלים. בסיום הקורס הצגתי מיצג שבו תיארתי התרחשויות במסעדה ירושלמית במסגרת זמן מקרית: הזמנתי אורחים מהקהל לאכול במסעדה שהקמתי. ההתנהלות במסעדה הייתה רגילה, המלצריות ניגשו לאורחים, הציעו בנימוס תפריט, ובהמשך הגישו צלחות עמוסות כל טוב. את השגרה הפר שידור חדשות שבו הודיעו על אירוע טרור שבאחת גרם לשינוי האווירה. את שינוי האווירה במסעדה הנכחתי באמצעות שינוי בתנועות של המלצריות – הן התחילו להתנועע בכעין מחול סוער.

פרויקט הגמר שלי, בהנחייתה של הילה לולו לין, נקרא ת-ארוחה. במרפסת המחלקה לקרמיקה



שירי ברויאר, צילום: שי הלוי

הקמתי חדר אוכל קטן לארבעה אנשים, ובו שולחן וארבעה כיסאות. בחדר האוכל הגשתי לאורחים מרק שהכנתי עבורם – בורשט אדום – בצלחות מרק לבנות שהכנתי במיוחד לאירוע. לחדר האוכל הזמנתי אורחים מהקהל שהגיע לתערוכה. לכל אחד הגשתי צלחת מרק. המרק היה טעים ונראה שהאורחים נהנו, אלא שתוך כדי אכילת המרק, כשהנוזל אזל לאיטו מהצלחת והשאירו את האדומות נקוו בשקעים ובחריצים של הציר שחרטתי בתחתיתה, התגלו דימויים שהפכו ברורים יותר ויותר. האורחים סיימו את אכילת המרק ודימוי מלא אימה של אירוע טרור התגלה פתאום במלוא עוצמתו. האורחים יצאו מחדר האוכל, והצלחות נשארו מונחות על השולחן. כשדובבתי אותם לאחר מכן באשר לטעם המרק ולחויה עצמה, היו ששיתפו שרצף האסוציאציות הדהה בתוכם והעיר חוויות נשכחות או הזכיר פחדים שנשארו חקוקים בגוף, שהרי האסוציאציות שלנו ספוגות בתרבות המקומית.

במבט לאחור מתחוויר לי שתיארתי חוויות חיים ישראלית ארוגה בתוך סכסוך דמים שמאיים לפלוש במפתיע. בשנת 2023 המפתיע התממש, ואיתו הפלישה מהמרחב הציבורי לפרטי. בעבודת הגמר הועברה תחושותי האישית. היום נוספו לזיכרונות אלה דימויים, פחדים וזוויות, שמהם התפתחו פירושים שונים ודרכי התמודדות. המרק האדום בצירוף הדימוי ממזג יחד את המוכר עם המפחיד ומעיר זיכרונות קולקטיביים מזווית פרטית ואישית, מנכיח כמה החיים בארץ שלנו כרוכים במלחמה.

שירי ברויאר (נ' 1984)

מגיל צעיר הופיעה שירי ברויאר כליצנית קרקס. בשנת 2008 סיימה את לימודיה במחלקה לעיצוב קרמי וזכוכית בצלאל, ובשנת 2009 החלה לעבוד כליצנית רפואית בבית החולים הדסה – עבודה קבועה במחלקות ילדים המתמודדים עם מחלות כרוניות או מחלות מסכנות חיים. בשנת 2024 סיימה תואר שני בטיפול באמנות, וכיום, במקביל להופעות ולעבודה בבית החולים, מטפלת באמנות בפנימית בני ברית (הרי ירושלים).

מיכל אפרת (1971-2012)

בשנת 1997 סיימה מיכל בהצטיינות את לימודיה במחלקה לעיצוב קרמי וזכוכית בצלאל, ופרויקט הגמר שלה זיכה אותה במילגה מקרן תרבות אמריקה-ישראל. הקימה סטודיו שבו יצרה ולימדה, ובשנים 2000-2003 השלימה לימודי טיפול באמנות בבית ברל. במקביל השתתפה בפרויקט גינוסר שבו יצרו אמנים יהודים וערבים, עבדה במתנ"ס היהודי-ערבי ביפו, ובסתי-חורף 2000-2001 השתתפה בביאנלה לקרמיקה במוזיאון ארץ ישראל וכן הציגה במוזיאון רמת גן ובמרכז האמנויות בתל אביב. נישאה לזיו, גם הוא מטפל באמנות, ונולדו להם שלושה ילדים: אורי, עדי ורותי.



שירה לובלסקי, ג'וני, 2024, זכוכית ועץ, פרויקט גמר, המחלקה לאמנות, בצלאל, צילום: פבל דמיטרוצ'נקו



על ציר כיפת השמים: קולקטיב MYO

ליטל מרקוס מורין

על ציר כיפות השמים | קולקטיב
MYO: מור אמגר, עמרי ניסים, יצחק
וקנין | גלריית ביתא, ירושלים
אוצרת: ליטל מרקוס מורין | 2024



התערוכה 'על ציר כיפות השמים' – שהוצגה במסגרת 'גרסת ביתא' – יוצרת קונסטלציה חד-פעמית שבה שיטות עבודה מסורתיות בקרמיקה נפגשות עם טכנולוגיה במשחקיות מתמטית בין הקבוע למשתנה, בין גורל לבחירה אישית; שיטות העבודה הקלסיות שהתקיימו במשך דורות מוצאות את מקומן בעידן טכנולוגי שבו מכונות מעצבות ויוצרות, אך עדיין משמרות את המגע האנושי.

מקור המושג 'כיפת השמים' בתפיסה קדומה של בני האדם את מבנה היקום. על פי תפיסות רבות בעת העתיקה, השמיים נדמו ככיפה ענקית וקשיחה שמכסה את כדור הארץ. התפתחות האסטרונומיה המודרנית שינתה הבנה זו, אך המונח בשימוש גם כיום כמושג תיאורטי שמסייע לנווט ולדמיון את נראות גרמי השמים מנקודת המבט של הצופה על פני כדור הארץ.

'הקונסטלציה' בתערוכה מורכבת מכיפות בקטרים שונים מכורסמים בקלקר במכונת CNC, המעניקה להם טקסטורה ייחודית וחד-פעמית. הקלקר עצמו בנוי כדורים קטנים, בדומה לחלקיקים שצירופם מרכיב צורה שלמה. כל מודל לכיפה כורסם במהלך שונה, מה שייצר מגוון עיטורים ומדגים את כתב היד של המכונה, הבא לידי ביטוי במונוכרום של שקיעה.

הפסלים מגלמים מבנים אדריכליים חשובים בירושלים כמו היכל הספר במוזיאון ישראל וכנסיית אוגוסטה ויקטוריה, הממוקמים על הציר הגיאוגרפי שעליו עשו חברי וחברת הסטודיו את דרכם מדי

יום ביומו. כל פסל הוא תוצר חקירה של גבולות המכונה אל מול החומר הקרמי: חלק מהפסלים שרדו את תהליך היצירה, ואילו אחרים נשברו, התפוצצו או נסדקו. פסל הספרייה הלאומית לא שרד את תהליך. המחקר החומרי חשף את התהליך הארוך והמאתגר בחומר עד צורתו הסופית: לא כל אובייקט מצליח לשרוד את הדרך, אבל כל אחד מספר סיפור על מאבק, על יצירה ועל התחדשות.

קבוצת MYO

שלושת האמנים של קבוצת MYO נפגשו בחדר הגבס במחלקה לעיצוב קרמי וזכוכית בבצלאל. כל אחד מהם מגיע מעולמות תוכן שונים: **מור אמגר** היא בוגרת לימודי קולנוע וטלוויזיה במכללת ספיר, בוגרת המחלקה לעיצוב קרמי, בצלאל, וכיום עובדת ומלמדת בבצלאל; **עמרי ניסים** מנחה ומלמד בבצלאל ומנהל את סדנת הגבס במחלקה לעיצוב קרמי; **ויצחק וקנין** הוא בעל תואר שני בלימודי מדעי המחשב מהאוניברסיטה העברית, בוגר המחלקה לקרמיקה וזכוכית בבצלאל, וכיום לומד שם לתואר שני בתוכנית למדיניות ותאוריה של האמנות.

1 גרסת ביתא היא חממה לקולקטיבים אמנותיים בתחילת הדרך ביוזמת אנף תרבות, המחלקה לאמנות חזותית בעיריית ירושלים. מטרת התכנית לטפח דור חדש של קבוצות אמנים ואמניות שיובילו את שדה האמנות בעיר. הקבוצות המשתתפות נענו לקול קורא וזכו בליווי מקצועי מטעם גלריית ביתא, חלקם קיבלו סטודיו לעבודה למשך שנה.



ריקוד על עמוד: מפגש עם הדס רוזנברג-ניר

מיכל ברקוביץ



'הקיום שלנו בעולם הוא למעשה ריקוד על עמוד', אומרת האמנית הדס רוזנברג־ניר. זה גם שמה של תערוכת היחיד האחרונה שלה, 'ריקוד על עמוד', שהוצגה בגלריית BY.5 בקיץ 2024. בתערוכה רוזנברג־ניר לא רק מתארת תנועה, אלא מציגה פילוסופיית חיים שלמה שבה חומר הופך לשפה, או במילותיה של מאיה זהבי, התערוכה מציגה 'פוליפוניה של משמעויות' – שילוב של ממדים ושכבות פרשנות שמשתנים במשך הזמן.

בתערוכה זו רוזנברג־ניר מתמקדת בתחושת הכבלים שבקיום, שכן כמו שאמרה בשיחה שקיימנו: 'נולדנו למסגרת מוגבלת. אנחנו זרים ימינה, שמאלה, צומחים, קמלים, וזהו'. תחושה זו התחדדה בעקבות המלחמה, במהלך העבודה על התערוכה, שהיא למעשה הזמנה לצופה להתבונן בעולם מזווית שונה: לראות בקיום האנושי כזה שמתרחש ונע על ציר, ריקוד מתמשך של תנועה, ניגודים בין עולמות, שינוי והתפתחות, שמתקיים כשהוא כבול ותחום. הריקוד על עמוד, שהוא אמנות הכוללת ריקוד ואקרובטיקה סביב עמוד אנכי, חורג אפוא מהקשרו המסורתי ונהפך לאמצעי לבחינת קשרים רחבים יותר בין יציבות לתזוזה, בין כוח לפגיעות.

מקורותיו של הריקוד על עמוד משתרעים על פני תרבויות ותקופות שונות: בסין כבר באלף הראשון לפני הספירה נעשה שימוש בעמוד ככלי לאקרובטיקה, ללחימה ולפולחן דתי. בהודו התפתח הקלאקהאם – ספורט מסורתי שמשלב אימוני כוח על עמוד כחלק מאמנות לחימה וכישר גופני. במאה ה־20 נהפך הריקוד על עמוד לז'אנר מיני, בעיקר בהקשר של מועדוני חשפנות, והשפיע על האופן שבו אמנות זו נתפסת בתרבות העכשווית. על פי רוזנברג־ניר, 'העמוד לא נע, לא מסתובב, לא עולה ויורד. הוא מה שהוא – אולי יצוג פאלי לגבר. ב"ריקוד על עמוד" העמוד הוא מקור תמיכה יציב ואיתן, מספק ביטחון למשקל הגוף. זהו מקור החיים לריקוד, פס אדמה פיקטיבי שבלעדיו הריקוד לא קיים'. כך רוזנברג־ניר חושפת רובד עמוק בתפיסתה האמנותית, שבו המתח בין יציבות לשינוי הופך למרכז היצירה ולבסיס קיומי.

לפני שנים אחדות, במהלך ביקור בגן החיות בטוקיו, נתקלה רוזנברג־ניר בכלב ים בתוך כלוב: 'הוא הדהים אותי בתנוחה שלו – בסטטיות, ביציבות ובתחושת השלווה המדומה ששירד', היא מספרת. 'התעמקתי

בכל פרט בפניו ובמשמני גופו. כשהתחלתי לעסוק בנושא של ריקוד על עמוד, היה ברור לי שהוא ירקוד, בדרכו שלו'. חוויה זו התגבשה לכדי פסל מרשים, דימוי מפורש שאינו מאפיין את עבודתה – כלב ים בגודל טבעי בגוון אפרפר מתכתי המונח על גבי שולחן מטבח ביתי. הפסל מגלם מתח מרתק בין חופש לכבלים: תנוחת גופו מביעה רוח ותנועה, כאילו הוא מבקש לשבור גבולות ולהכניס את תחושת החופש וההרפתקה אל המרחב השגרתי והיומיומי; ואולם העמוד המאוזן שהוא מחובר אליו נועל אותו ומקבע אותו למקומו, מבטל את יכולתו להתנועע ולרקוד. המתח בין תנועה לקיבעון שמאפיין את הריקוד על עמוד מקבל כאן ביטוי מרהיב. באמצעות הניגוד בין היצור הימי החופשי למרחב הביתי המוגבל, היא מעלה שאלות על חופש ועל מגבלות בחיי היומיום, ועל השלכות התקופה והמקום שבו אנו חיים.

טכניקת העבודה של רוזנברג־ניר בפורמט לא שגרתי, שכולל התמודדות עם חומרים כבדים ועם אתגרים טכניים מורכבים, משתלבת עם תוכן אינטואיטיבי ואישי. גם בתערוכה זו היא רותמת את החומר הפיזי לביטוי של אמירה חברתית רחבה על תפקידים מגדריים ויחסי כוח, בדומה לפעולתה בארבעים שנות יצירה, שבהן היא מאתגרת את התפיסות המסורתיות של נשיות בעולם האמנות. כך למשל בתערוכתה 'מימוזה מכחילה' (מוזאון ארץ ישראל, 2006) כתבה על אחד מלוחות הקיר המופלאים שלה,

לפני שנים אחדות, במהלך ביקור בגן החיות בטוקיו, נתקלה רוזנברג־ניר בכלב ים בתוך כלוב: 'הוא הדהים אותי בתנוחה שלו – בסטטיות, ביציבות ובתחושת השלווה המדומה ששירד', היא מספרת. 'התעמקתי בכל פרט בפניו ובמשמני גופו. כשהתחלתי לעסוק בנושא של ריקוד על עמוד, היה ברור לי שהוא ירקוד, בדרכו שלו'.

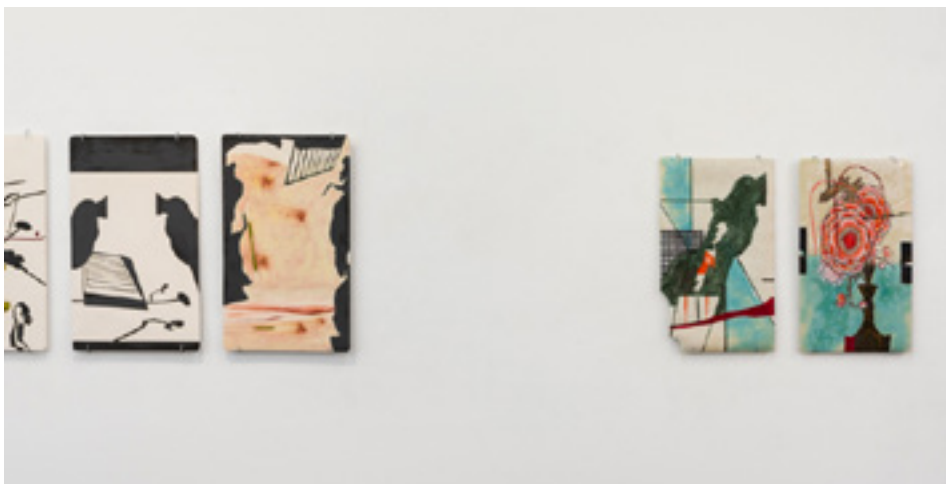


בטקסט כחלחל, על יום שכולל מטלות מחיי היומיום וסיפור על מכרה שמוציאה לטיול סוס שרכשו ילדיה והוא קשור בחגורה. בטקסט זה ביטאה ישירות את האמירה החברתית: 'קמתי, כיבסתי, קיפלתי, סידרתי... לא גיהצתי, התאפרתי, הלכתי לעבודה...' וסיימה בהכרזה רבת עוצמה: 'אני אישה עם חגורה'. כמו כלב הים הרוקד על שולחן המטבח, גם יצירה זו הציגה את החיים כריקוד מתמיד בין חובות למאווים, בין מסגרת לחופש, בין כוח לרכות – ריקוד שמוצא את היופי והעוצמה דווקא במתח הזה.

כבר בשנת 1984, בלימודיה במחלקה לעיצוב קרמי וזכוכית בבצלאל, יצרה – לאחר שנה של ניסיונות כושלים – גריל גדול ממדים, עשוי חומר קרמי שצבעו צהוב עז ובעל קימורים 'נשיים', ניצב על עמוד. הבחירה בגריל דווקא – אובייקט שמוזהה פעמים רבות עם העולם הגברי; הפרשנות 'נשית' שהעניקה לו, ותהליך החקר שעשתה כמו הצהירו במפורש על פריצת המוסכמות של היצירה הקרמית, שלרוב מוזהה כעבודת יד זעירה ונשית. יצירה מרשימה זו – שזיכתה אותה בשלושה פרסים שונים – מדגימה כיצד ניתן לשלב בין מסורת לחדשנות, בין טכניקה לרעיון, ובין אמנות לאמירה חברתית.

בעבודותיה גדולות הממדים, בין היתר בתערוכה 'ריקוד על עמוד', ניכר שילוב מרתק בין יכולת טכנית לרגישות אמנותית. 'החומר הוא תרפוטי מאוד', היא מסבירה. 'אבל מהרגע שאני מנסה "לשלוט" בו ולהגשים את הרעיונות שלי, הוא מחייב מורכבות ותכנון'. בעבודותיה מתקיים מאבק מתמיד בין אינטואיציה לשליטה, בין חופש יצירתי למגבלות החומר, מאבק שמהדהד את מורכבות החיים עצמם.

טריפטיך ביתי, עבודת קיר מונומנטלית, מדגימה היטב שילוב ייחודי זה. היצירה, המצריכה ידע וניסיון טכנולוגי ייחודי ומעמיק, מורכבת משלושה לוחות פורצלן דקים וגדולים במיוחד. הלוחות – שאורכם יוצא הדופן 65 ס"מ, רוחבם 38 ס"מ ועוביים 0.4 ס"מ בלבד – מעוטרים בטכניקת סגרפיטו, שיוצרת מעין טפט אוריינטלי בעל מבנה ביולוגי. שניים מהלוחות מציגים רישום של תנור נפט – סמל לחום הביתי – לצד תרשים הנדסי בדיוני שלו, ומדגישים את המתח המתמיד בין הביתי למדעי, בין הרגשי לרציונלי. הופעתו לראשונה של הצבע השחור בעבודות מסוג זה, לצד זיגוג כתמתם, משקפים תחושות עמוקות אישיות ואוניברסליות בתקופת מלחמה.



על הקיר ממול תלויה הסדרה 'פורצלן שחור', הכוללת לוחות שתלויים בזה אחר זה כמו עמדו במסדר. לדבריה, 'הקנבס של הפורצלן הלבן, העדין והאצילי, הפך למצע שחור שעליו דימויים משורטטים בדיוק רב. אט־אט, מעבודה לעבודה, ההגמוניה של השחור מתפוגגת, והסדרה מסתיימת בקנבס פורצלן קריסטלי מנצנץ בטורקוז טרנסצנדנטי מעורר תקווה'.

במרכז חלל הגלריה ניצב מכלול עבודות נוסף, שמתכתב עם הזיגוג הכתמתם ומשלב צורות הנדסיות מדויקות לצד יצירות שנושאות את חותם ידה האישי של האמנית. קרוב לגוף עבודות זה מוצב על הרצפה פסל קרמי מופשט שמזכיר גפה תחתונה, קטועה מתחת לברך. הפסל, הניצב על בסיס צר במיוחד, כמו מחפש נקודת איזון בלתי אפשרית – מעין הד לרקדנית בלט שעומדת על קצה האצבעות, בעמידת 'פוינט'. מתוכו מזדקר עמוד קרמי ישר ונוקשה, שמקפיא את התנועה ומקבע את הרגע. העמוד, כמסמן את הפגיעות של הגוף, מתפקד כמעין רקמת חיבור לגוף נעלם, רומז על חלקים של שלם שנתרו מחוץ לפריים. הצופה מוזמן להרהר בקשרים בין מה שנזכר ובין מה שנעדר, כשהיש רומז על האין.

במהלך ביקורי בגלריה נפילה פתאומית של ספרים והרעש העז שנלווה אליה עוררו בהלה בקרב הצופים. תגובה זו המחשיה את רעיון שביריות החומר כמטפורה לשביריות הקיום. המתח המגולם בפסל – בין התנועה הקפואה לפוטנציאל הנפילה – הופך

להיות רגע שבו הקהל נהפך לחלק מהיצירה עצמה, המשלבת את החוויה המיידית של חלל הגלריה עם העומק הפילוסופי של היצירה.

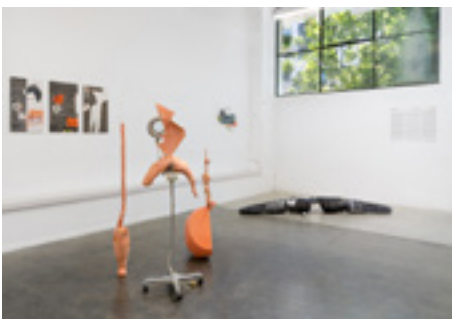
רוזנברג־ניר שואבת השראה מהסרט התינודי 'ריקוד החיזור' (Dancing with the Birds) (הפקה ובימוי Huw Cordey, 2019), המתעד טקסי חיזור מרהיבים של ציפורים זכרים. הסרט פותח במילים: 'עדני מפואר קורא לבת זוגו, המרדף אחר האהבה הוא מפעל חייו, אבל להיראות טוב זה רק חצי מהסיפור. כדי לסגור את העסקה, עליו להקסים אותה בריקוד שלו [...] כמו שנראה בעולם הציפורים הרוקדות, רק המקסים ביותר מצליח'. בסרט הציפורים ממין זכר מנסות למשוך את הנקבות באמצעים יצירתיים ומרשימים במיוחד. הן מבצעות ריקודים מתוחכמים על עמודים, מציגות את נוצותיהן הצבעוניות ומארגנות את סביבתן בדייקנות כמורמדיעית – מופע דרמטי שמדגיש את המתח בין ריחוף לנפילה. בהשראת פעולות אלה של הציפורים הזכרים בנתה האמנית ויצרה את עבודותיה כ'ריקוד של צורות גאומטריות, אנושיות וחיתיות'.

במכלול העבודות הכתמתם בולט גוף אחד שמורכב ממבנים הנדסיים המתחברים למעין כלי עבודה. 'הציפור' של רוזנברג־ניר ניצבת על גוף יציב, כבד ואדמתי, רחוקה מניסיון להרשים. מנגד, גבוה יותר במרחב, ממוקם גוף דומה, הנראה כמבצע ריקוד חיזור על עמוד, ובקצהו זכוכית מגדלת. אף שחלקו

העליון עשוי מבנים הנדסיים מדויקים, חלקו התחתון מתאפיין בגימור מרושל, שמהדהד שוק נשית שחוטת. טביעות האצבע הגלויות של האמנית מעניקות לעבודה ממד אישי וחי. תחושת חוסר היציבות של הגוף הנשי הנשען על העמוד משקפת רגע דרמטי של חיזור בהיפוך תפקידים, ומעלה שאלות על המתח שבין חיים למוות. זכוכית המגדלת מזמינה את הצופה להתבונן מקרוב בפרטי העבודה והחלל. מבט אינטימי זה לא רק חושף פרטים חדשים, אלא גם מאפשר לגלות הקשרים רחבים יותר בין העבודות ובתוכן, והופך את הצופה עצמו לחלק מאותו ריקוד חיזור מתמשך.

בחלל הגלריה מוצגות עוד שתי עבודות של רוזנברג־ניר המשקפות את חקירתה הפילוסופית העמוקה בנושא היחסים המורכבים בין האדם, הטבע והטכנולוגיה. העבודה **רב־כנפי**, התלויה על הקיר, מציגה הדפס דיגיטלי מעובד של גן יפני דמיוני. בעבודה זו עמודי עץ ענקיים תומכים בעצים שמתנשאים לגבהים קיצוניים, אך בו זמנית מגבילים את צמיחתם הטבעית. לצד זה מוצג המטוס הרב־כנפי המסמל את השאיפה האנושית להתגבר על חוקי הפיזיקה וכוח המשיכה. לדבריה יש כאן תחושה של טבע מזדקן שבמאמץ אנושי מתעלה מעל חוקי הגריבטיציה, מה שמצביע על הפרדוקס שבהתערבות אנושית מוגזמת בטבע.

בעבודה **אווירון** רוזנברג־ניר מרחיבה את הדיון ליחסי אדם-טבע דרך נושאים אוניברסליים של הורות והתבגרות. העבודה גדולת הממדים, שנדמית כאילו נחתה על רצפת הגלריה דרך החלון, מזכירה במבט ראשון כרית הפרדה מגומי שתלויה על דופן אונייה, אבל מקרוב מתברר שהיא עשויה קרמיקה – תעתוע חומרי שמאתגר את תפיסת הצופה. האווירון 'לא מגן, לא צף, לא ממריא'. הוא מוצג כמצוף זוגי בלוי, חסר יציבות או 'זנב מייצב', מה שמעצים את הניגוד בין ריחוף לנפילה. הכדור הנפרד מגוף ה'אווירון' מייצג את תהליך ההתנתקות של ילד מהוריו. סימני הבליה והקילוף בעבודה מהדהדים את אתגרי ההורות והגדילה, ומרמזים על תחושת הפגיעות במציאות העכשווית.



שתי העבודות הללו מציעות התבוננות מורכבת ביחסים שבין האדם לטבע דרך פריזמה אישית ואוניברסלית כאחד: 'אבא היה לוקח אותי למנחת למטוסים קלים', היא משתפת, 'כשהוא עמד ודיבר, לבוש בסרבל טיסה, אני הסתובבתי והסתובבתי עד שהסתחררתי, איבדתי את שיווי המשקל ונפלתי'. זיכרון זה אינו רק אנקדוטה מהעבר; הוא משמש כמטפורה עוצמתית לתחושת חוסר היציבות המלווה אותנו בחיים. בניגוד חד לריקוד על עמוד, שבו העמוד מהווה עוגן ומקור ביטחון, כאן הסחרור והנפילה מדגישים את הפגיעות ואת הארעיות של הקיום האנושי. עבודות אלו מזמינות אפוא את הצופה לבחון את המתח המתמיד בין שליטה לשחרור, בין תמיכה להגבלה, בין שאיפה למציאות ובין ריחוף לנפילה.

במהלך כתיבת הכתבה, לאחר ביקור בביתה של הדס רוזנברג־ניר, נחשפתי לעולמה המורכב ולתהליכי החשיבה והיצירה שלה, השזורים בזיכרונות ובחוויות אישיות עמוקות. באמצעות יצירת דיאלוג שמגולם בחומר, בצבע ובצורה בין קרמיקה עכשווית לטכנולוגיה וירטואלית ורגישות אמנותית, רוזנברג־ניר מצליחה להפוך את 'ריקוד על עמוד' ממושג פיזי למטפורה עמוקה לחיים עצמם. היא בונה עולמות שבהם האדם והטבע נפגשים, ומזמינה אותנו להרהר בנושאים כמו בית, טבע, טכנולוגיה ומגדר. כמו בריקוד על עמוד, הצופה בתערוכה מוזמן לרקוד עמה בין עולמות ומציאויות שונות, בחקירה אמיצה של החיים והמוות.



בקץ כל בשורה: אלכסנדרה בן אבא

עירית לוריא

בקץ כל בשורה* | אלכסנדרה בן אבא
סדנאות האמנים, ירושלים
אוצרת: לי היא שולוב | 2024



צילומים: אמל מטר

הפרויקט שיצרה אלכסנדרה בן אבא בשיתוף קבוצת סורגות מקבץ בתערוכת יחיד בסדנאות האמנים בירושלים עבודה של יותר מעשרה חודשים. המיצב מורכב מיריעות גדולות עשויות מחבל סרוג, המתוחות בחלל קיר האמן, מקטינות אותו ומקשות את המעבר בו. היריעות, כבדות ומלאות חורים, עשויות חוטי טריקו וצמר בגוונים שונים של לבן מלוכלך ואדום, והן נסרגו ביד או במסרגה ברמות שונות של מיומנות. למה יריעות כאלה יכולות לשמש? לשום דבר שימושי. לשום דבר, מלבד עדות. הן משמשות עדות למאות שעות של סריגה שנוצרה מתוך מחשבה על החטופות והחטופים, מתוך אי־הסכמה לוותר עליהם ולהמשיך בחיים כרגיל, מתוך צורך בתמיכה בזמנים קשים.

את פעולת הסריגה הזאת החלה בן אבא ב־9 בנובמבר 2023, כחודש בלבד אחרי שבעה באוקטובר, מתוך תחושת חוסר אונים. החורף התחיל, והמדינה כולה עדיין הייתה בהלם מוחלט. בן אבא, שכחלק מעבודתה גם העבירה סדנאות אמנות למפונים במלונות, לא הצליחה להתגבר על הצורך 'לעשות משהו' כדי לקדם את חזרת החטופים. מתוך תחושה זו החלה להגיע למאהל המחאה שעל יד הכנסת והחלה לסרוג שם כדי לסמן את משך הזמן שעובר כשאנחנו כאן, מצפות לשובם, ובעיקר את משך הזמן שעובר כשהם שם מתענים; כמו פנלופה האורגת כדי להדוף את מחזריה בציפייה לאודיסאוס שישוב.

בן אבא כינתה את פעולת הסריגה 'סורגות את הזמן לשובן'. והזמינה את הציבור להצטרף אליה. בכך הצהירה על מטרה נוספת והיא למתוח את החבל מכאן, מירושלים, ועד שם, בעזה. במשך הזמן הצטרפו אליה אנשים, בעיקר נשים, במאהל המחאה, ואט־אט נוצרה קבוצה קבועה ששותפה לסריגה.

לקראת התערוכה הפכה בן אבא את החבל הסרוג ליריעות. יריעות אלו מילאו את חלל התצוגה בסדנאות האמנים, הקטינו אותן, יצרו תחושת מחנק. מאות ידיים – בעיקר של נשים, אבל גם של גברים, ילדים וילדות – סרגו את החבל שממנו עשויות היריעות. ידיים מיומנות יותר או פחות שסרגו את מה שהיה: חוטי צמר, טריקו, בד. היריעות עשויות מחבל לבן עבה וכבד, לעיתים גם מלוכלך, שכן נגרר על הכביש בהפגנות ולפעמים גם דרכו עליו. מלוא כובדן של היריעות ניכר – כשנתלו בחלל סדנאות האמנים הן איימו ליפול אל הרצפה ולקחת איתן את מה שהיו מחוברות אליו.



הן לא ניסו ליצור יופי, אבל בכל זאת נוצר יופי בטיפות של חזרתיות וחומריות, ברגעים שניכרת בהם אהבה.

אי־אפשר שלא לחוש שהמיצב מייצג את מה שעובר על מי שחיים כאן: כובד, מחנק, חוסר אונים. אבל בה בעת יש לחבל הסרוג גם משמעות נוספת, של קשר וחיבור בין הנשים הסורגות, קשר וחיבור בין אנשים שערבים זה לזה ומסרבים לזנוח זה את זה. קבוצת הנשים הסורגות מצאה בעבודה יחד מעגל תמיכה ונחמה בשנה הבלתי נסבלת הזאת.

הנשים עדיין יושבות וסורגות במאהל משפחות החטופים שליד מעון ראש הממשלה ובמאהל המחאה ליד הכנסת, ולפעמים בתוך הכנסת עצמה. בתוך היומיום הנורא הזה הן מצפות לשוב ולשובם של החטופות והחטופים, לא מוכנות לוותר עליהם. חוט הצמר הסרוג, חלקו עדיין ביריעות וחלקו מגולגל לכדורים גדולים, מצא משכן זמני בספריית היברו יוניון קולג' בירושלים. את מה שהן סורגות בינתיים הנשים שומרות אצלן, וודאי יצרפו את החוט שיצרו לכדורים הגדולים או שיביאו אותו לאחד מאירועי המחאה. את הזמן שנסרג כאן לא יהיה אפשר להשיב, כמו כל זמן. אבל פעולת הסריגה היא בשביל קבוצת הנשים הסורגות מעגל תמיכה שממשיך וימשיך כל עוד יש בו צורך. והחבל, המבקש להימתח עד עזה, כמו אומר במילותיה של זלדה: 'שלומי קשור בחוט / אל שלומך'.

* שם התערוכה לקוח משירו של דן פגיס עתידות.

עתידות / דן פגיס

הדג הגדול שהקיא את יונה לא הוסיף עוד
לבלע מאומה.
באין נבואה במעיו, החל לגוע.

מת הדג הגדול והים הקיאו אל היצושה,
שלש מאות אמה של בשר מאכזב וזנוח
באור אחרית היום.

אז נעשה עמו חסד, אות לבאות בן-רגע:
חבורות סרטנים
הקיפוהו, שמחו בו, סהרוהו עד תם.

בקץ כל בשורה מתרומם על החוף השומם השלד,
עמודים, שערים, מבואות, כוכי סתר,
עיר מקלט לרוח בורח. הפל נתקיים.

דן פגיס, שנים עשר פנים, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, תשמ"א. באדיבות המשפחה.

לינור ברנר, חיבוק, 2024, פרויקט
גמר, המחלקה לעיצוב טקסטיל, שנקר,
צילום: רוני כנעני



יאהר שחאדה, דארי | הבית שלי, 2024, פרויקט גמר, המחלקה לעיצוב טקסטיל שנקר, צילום: רוני כנעני



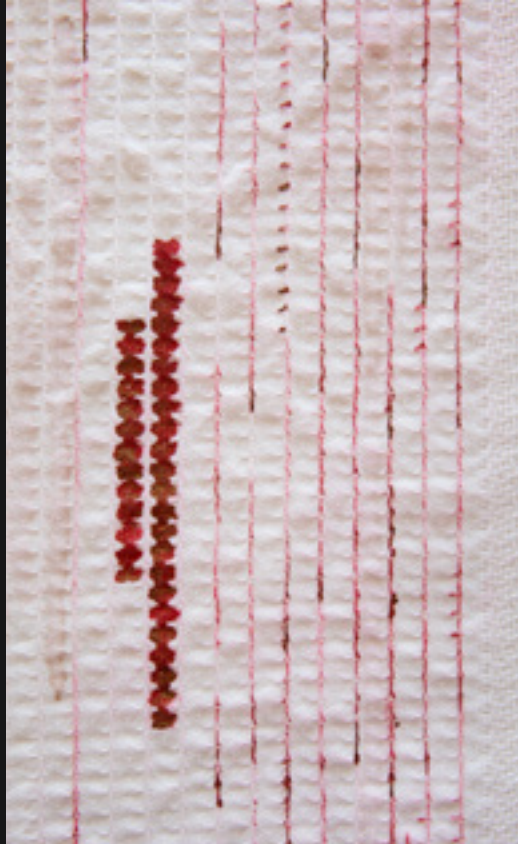


יוליה שלחוב, Dusk, 2024, פרויקט גמר, המחלקה לעיצוב קרמי וזכוכית, בצלאל, צילום: דניאל אברגל

מעין מטלון, **סחיפה**, 2024, פרויקט גמר,
המחלקה לעיצוב טקסטיל, שנקר,
צילום: רוני כנעני



עינב עשוש, **ביבר מפלצות**, 2024, פרויקט
גמר, המחלקה לעיצוב טקסטיל, שנקר,
צילום: רוני כנעני



עינב עשוש, **ביבר מפלצות**, 2024, פרויקט גמר, המחלקה לעיצוב טקסטיל, שנקר, צילום: רוני כנעני



לינור ברנר, חיבוק, 2024, פרויקט
גמר, המחלקה לעיצוב טקסטיל, שנקר,
צילום: רוני כנעני



יוליה שלחוב, Dusk, 2024, פרויקט גמר,
המחלקה לעיצוב קרמי וזכוכית, בצלאל,
צילום: עדי שבתאי פפו



יוליה שלחוב, Dusk, 2024, פרויקט גמר, המחלקה לעיצוב קרמי וזכוכית, בצלאל, צילום: עדי שבתאי פפו





צביה גרין, **Hanging Around**, 2024, פרויקט גמר, המחלקה לעיצוב טקסטיל שנקר, צילום: רוני כנעני



אביב אטיאס, **Childlike**, 2024, פרויקט גמר, המחלקה לעיצוב קרמי וזכוכית, בצלאל, צילום: דניאל אברג'ל



יסמין ילון, ו מע ל י ש מ י ם, 2024, פרויקט גמר, המחלקה לעיצוב קרמי וזכוכית, בצלאל, צילום: דניאל אברג'ל

מֵאִפֶּרֶת

אנה כרמי

אני לא מחסן

'כשאני אומר "אני לא מחסן" – את רואה לפנייך בן אדם כועס', אומר לי בנחרצות נחום טבסקי, תלמידי לשעבר וחברי המהולל. 'כשאני אומר "אני לא מחסן" – אני מתייחס לכל אותם אנשים שישבו פה בסטודיו, עשו עבודות והלכו, נעלמו. אנשים שאולי לא אכפת להם ממה שהם הכינו. עבודות יפות, אפילו שתופסות לי הרבה מאוד מקום במשך הרבה מאוד זמן. למה שלי יהיה אכפת יותר מהם?' הנה לפנינו תמצית הבעיה, אחת הנקודות הרגישות והכואבות בעולמו של כל קרמיקאי שמארח תלמידים וסדנאות בסטודיו שלו; והצרה היא ממש צרורה במלוא מובן המילה.

צרורות והררי עבודות של אנשים כמעט זרים נערמים להם במרחבים של בית המלאכה. בל נשכח שרוב יצירות הקרמיקה הן בתלת־ממד, וכך יוצא שכל צלוחית או פסלון גורעים אוויר במקום שממילא מאובק מטבעו. ניחא לו היו יושבים על המדף ושותקים; אבל הם בדיוק ההפך: כל קליפת חרס מדברת ומציגה את עצמה שוב ושוב, כל מבט אגבי מטעין רגשות: עבודה זו מכמירה את הלב, זו מעצבנת ברישול שלה, זו שקדנית או סתם חמודה. המאגרים העלומים הללו של אמירות ואפילו צווחות בתלת־ממד מקיפים את היוצר בחלל העבודה, גוזלים ממנו את השקט הנפשי, את הריכוז. מאבק, מה עושים? יש כאלה שפותרים

מגבות, עיתונים ישנים, קופסאות קוטג'... תשאלו קודם אם אני צריכה'.

צלצלתי לאנה דונייב, השותפה של גנדי דבורקין, שיחד הם מפעילים מעין בית ספר לקרמיקה ביפו, שמארח מאות אנשים בשנה. ציפיתי לתגובה נרגנת, משובצת בקללות עסיסיות ברוסית. אבל אנה צחקקה: 'לי אין בעיה. אני לא שומרת לא סודות ולא עבודות. אחרי כמה סקנדלים של "למה זרקתם?" ניסחתי דף הנחיות שעל כל תלמיד לחתום עליו. הבנות שלי מחלקות את הפתקים לתלמידים יחד עם החמר. לא חתמו – לא נשרוף את העבודה. אצלנו מלמדים לאהוב את המולדת', היא מחזקת את דבריה בממרה סובייטית. היא מסבירה לי כמו לילדה קטנה שהבנות הן אסיסטנטיות, והפתקים הם תצהירים חתומים שמאשרים זריקת עבודות בתום חודש ימים מהתאריך הרשום. 'מה לא ברור כאן, כרמי? ככה מחדירים ביזנס לאמנות', היא מקנחת בחוכמה שנוצרה אחרי נפילת ברית המועצות.

אגב אירועים היסטוריים, נחום אירח קהילות שלמות של פליטי שבעה באוקטובר לסדנאות מרגוע בסטודיו, ובשאריות מהסדנאות השתמש כדי לבנות מיצב גדול בפסטיבל האמנות 'שיטפון' במצפה רמון. נחום העלה

את המיצב באש, מה שהרשים מאוד את הקהל, ובתום השרפה עטו האנשים על הערמה המפויחת וניפצו את הכלים על הקיר בפורקן המוני. ומה איתי? לי יש את יום הניפוצים המפורסם, שחל בשיעור האחרון של שנת הלימודים בחוג הילדים. אין תלמיד שיפסיד מרצונו את השיעור הזה. הם עוברים ביחד על כל העודפים של השנה שעברה ובהזדמנות זו מחליטים להציל כמה דברים שמצאו חן בעיניהם. עם כל השאר אנחנו יוצאים בשיירה חגיגית אל הרחוב, אל הקיר שעל יד הפח. צעיר התלמידים נוטל ראשון את 'התחמושת' ו... בום, טראח, מחיאות כפיים, וכך עד קשיש ההורים. צליל הניפוך, אופן שבירת החרס, ולא פחות מזה – סירובה להישבר – וגם איסוף השברים אחר כך, כל אלה הם לדידי חוויה לימודית חשובה, שמעלה את המפגש עם החומר לדרגת אינטימיות נדירה, חוץ מהכיף שבשבירה.

משיחותיי עם מורים אחרים ומריבוי התגובות ועוצמתן הבנתי שאפשר להקדיש לנושא כנס, ועוד לא דיברנו על משקעים גאולוגיים של היצירות של האמן עצמו, ואף מילה על אחסון חומרי גלם. לא דנים בזה עכשיו. אין מקום. ואין זמן. עוד רגע גשמים, ואני חייבת להזיז כמה ארגזים שעומדים על יד חדר התנורים.



ערוגות בארי

ערוגות בארי | מוזיאון הרצליה לאמנות עכשווית
אוצרת: ניבי להבי | 2024 | צילומים: דניאל חנוך
באדיבות מוזיאון הרצליה לאמנות עכשווית

'ערוגות בארי' הוא תיעוד אירוע שלא ניתן להכילו. הצמחים שבמיצב נאספו בין הבתים ההרוסים בקיבוץ, מבקשים לתעד חלק ממה שהיה ואיננו יחד עם מה שנותר; לתעד את מערכת היחסים שנבנתה בין אדם לבין ביתו, ובין לבין האדמה שעליה הוא חי ושממשיכה להצמיח צמחים בינות לחורבות.



הפְּלֹמְרִיָּה הריחנית מרחוב רש"י

פורשת אותם להתבוננות ולעיון, כמעין הצעה לעולם חומל ורגיש יותר, המפְּנָה זרקור לפרטים שנעלמו זה מכבר מן הדרך.

באמצעות המניפולציה שלילך עושה על שיירי הטבע העירוני היא יוצרת אובייקטים המטשטשים את הגבולות בין הטבעי ובין מעשה ידי אדם ומהווים סוג של הלחם חדש שאינו יכול להתקיים בעולם הטבע. בכך יוצרת ארכיון של שאריות בלתי נגמרות, שהיא 'מקפאה', משמרת וחונטת – ובה בעת מארגנת אותן מחדש בקומפוזיציות שונות.

במהלך זה לילך ממפה מחדש את המרחב העירוני שסביבה. בתחילה היא ממפה את הדרך שהיא מסמנת בתוך שכונת מגוריה, לאחר מכן היא ממפה את העצים הנטועים בשכונה וכן את העלים, הפרחים והפירות שנושרים מהם, ולבסוף היא אוספת שיירים אלה ועושה בהם פעולה של שימור וארגון מחדש. תהליך זה חוזר ונשנה מעונה לעונה כאשר מלאי השיירים של הטבע העירוני מתחדש מאליו ולילך שבה לסיבוב נוסף של ליקוט, איסוף ושימור.



הַכִּיטוֹן דו־גוֹנִי



ללא כותרת

'אני צועדת בדרך העירונית, מתבוננת בסובב אותי, מודעת לטבע האורבני העולם מעין הנגלה בדרכי. בפגישותי החוזרות ונשנות עם הַכִּיטוֹן הצפצפתי ועם פרחי הפלומריה הריחנית הצונחים מעצי הגינות ומעצי מדרכות העיר, הטבע הסמוי ואני בוראים יחדיו עולם אינטימי, מהורהר, הרחק מקפוניית המטרופולין. הַכִּיטוֹן חודר את אבני המדרכת, מרים אותן ומערער את הסדר הטוב; העולם הפנימי והעולם החיצוני מהדהדים זה את זה.'

לילך סגל, בוגרת בצלאל המעצבת בחומר הקרמי שנים רבות, מנהלת דיאלוג עם חומר הפורצלן ועם הטבע העירוני בעיר מגוריה תל אביב יפו. מדי יום ביומו היא פוסעת בנתיב קבוע בשכונת מגוריה ואוספת עלים, פרחים ופירות שסיימו את בלובם ונשרו מהעצים אל מדרכות האקרשטין האפרוריות של העיר. את השיירים, הנדמים כסרח עודף למתבונן החולף על פניהם, היא מלקטת ומנציחה בפורצלן לבל ייעלמו ברוח הנושבת או יטואטאו מהרחוב בידי מנקה הרחובות. בכך היא

רש"י פינת העבודה: לילך סגל

גלינה ארבלי

רש"י פינת העבודה | לילך סגל | גלריה פריסקופ, תל אביב
אוצרת: גלינה ארבלי | 2024
עריכה לשונית: אסנת יחזקאל-להט



הַכִּיטוֹן מרחוב יוחנן הסנדלר



שיקוף, השקפה, השתקפות ושקיפות

מירב רהט

'מה נשתנה?' | מקבץ תערוכות*
בית חנקין, כפר יהושע | אוצרות: נטע
הבר ומירב רהט | 2024

מראה הצבה

צילומים: מירב רהט

מקבץ התערוכות 'מה נשתנה?' נבנה משלוש תערוכות שבאמצעותן נפרשו שלוש נקודות מבט על תקופת הזמן שאנו נמצאות בה: אימת המלחמה והדחפים החייתיים ('מרחבי זמן'); חמלת האדם והעשייה ההומנית ('מרחבי פעולה'); ועמלנות רפטיבית ככלי של תקווה ('שושן צחור').

בעבודה לקראת התערוכות תהינו על מקומה של אמנות בעתות משבר. מתוך מחשבה על כוחן של יצירות לשקף מציאות ובו זמנית לפתוח פתח לתנועה בתוך הכאב, להציע מרחב נשימה, ולהוביל מהלכים שיאפשרו (גם) ריפוי – בחרנו להציב את העבודות בחללי התצוגה השונים כשהן מתערבבות ומשתקפות זו לתוך זו; מטשטשות גבולות בין מה שהיה למה שהווה כאמירה על מעגלי היסטוריות שחוזרים על עצמם – לרע, אך גם לטוב; מקוות שהאופטימיות תנצח, והגלגל יתהפך במהרה.

לקראת גיליון זה הוזמנתי להתבונן ביצירות מתוך המקבץ ולבחון באמצעותן סוגיות של שקיפות חומרית ורעיונית כשיקוף של מצבים אנושיים-חברתיים בישראל. בחרתי לעשות זאת דרך שלושה גופי עבודות – אחד מכל תערוכה.

בתערוכה 'מרחבי פעולה' הציגה **אמירה לב**, אדריכלית ואם לחייל שגויס ללחימה בשבעה באוקטובר, עבודות שנולדו בתוך ומתוך חרדות ולילות בלי שינה. בעבודה **Safe Place** היא תוחמת ומסמנת את גבולות ביתה – זה שאמור להיות המקום הבטוח שבו היא מרגישה מוגנת; מגדירה טריטוריה ש(לכאורה) מאפשרת לה שלווה בתוך הסערה, בקומפוזיציה שבנויה שכבות פרספקס שקוף בגווני

כחול ים מרגיעים. בהצבה בתערוכה כלאה לב את הקומפוזיציה בתוך קופסה סגורה עם מכסה זכוכית באופן שבו כל מה שקורה בחוץ משתקף ומאפיל על הרוגע שבפנים. על גבי הזכוכית היא רשמה את הנ"צ של הבית – סימון של מקום, אך בו זמנית הנכחה של היותו מטרה שיכולה להיפגע בכל רגע.

אל מול השקיפות המתעתעת בייצוגי המרחב הביתי, לב מתייחסת גם לשביל המוביל אל הבית ולחרדה מאנשים זרים שיפסעו עליו. תחת השם 'בשורה' היא מציגה אובייקט פיסולי עשוי לוח ברזל שסימני הזמן ניכרים עליו, ניצב על גבי גוש אבן. חומרי בסיס אטומים וכבדים, במבנה של נדנדה, מנכיחים את הפחד מכך שבכל רגע עולמה עלול להתהפך.

חוסר השקט שהשתלט על חייה הוא מוטיב חוזר בעבודותיה. בסדרה בשם **לילות לבנים** היא מסמנת שעות נמנום והקצה בלילות טרופים. בניסיון להכניס סדר בתחושת הכאוס והסערה הפנימית, היא מודדת זמני שינה ואי-שינה; ממירה שעות לריבועי פרגמנט בגדלים שונים; מרבדת אותם בשכבות ממסכות זה על גבי זה בקומפוזיציות לבנות של ערפול חושים; מחפשת תוואי דרך שיאפשר לה להתמודד עם הווה מתמשך ובלתי ידוע.



למעלה: דרור אוסלנדר, **ללא כותרת**
למטה: אמירה לב, **בשורה**

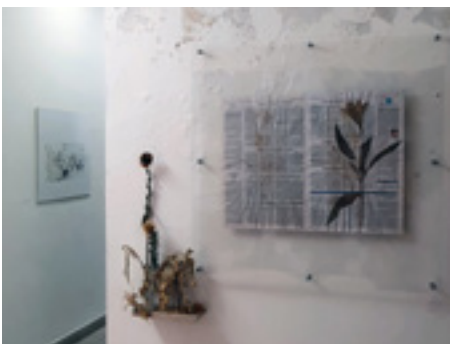
דרור אוסלנדר, **ללא כותרת**



אמירה לב, **Safe Place**

אל מול עבודותיה של לב, המשקפות נקודת מבט של אמא לחייל החרדה ממה שעלול להתרחש בזמן הווה, **דרור אוסלנדר** בוחן שקיפות ככלי ביטוי מנקודת מבט של מי שהיה חייל, חווה מלחמה ומתבונן על המציאות הישראלית ועל ההווה הצבאית במשך שנים. בגוף עבודות שהוצג בתערוכה 'מרחבי זמן' הוא פורש רישומי קו וכתם שקופים ושבריריים על גבי מצעים משתנים, חוזר ומצייר שוב ושוב דמויות אדם ודימויי מטוסים בצבעים נראים-לא-נראים שמתפוגגים אל תוך המצע. אל מול מודלים מוכרים של הרואיקה וגבריות עתירת כוח, אוסלנדר מציב ייצוגים עמומים, רגישים ופואטיים בתוך המרחב האלים; דימויים שמוטמעים-נטמעים כשכבה שקופה אך נוכחת. בין עבודות מנקודות זמן שונות שמוצגות יחד כמקבץ, אוסלנדר חושף גם גוף עבודות שנולדו בעקבות מלחמת לבנון השנייה, שבה הוא ובני משפחתו נאלצו לעזוב את בתיהם בצפון מפאת ירי טילים ולשהות במרכז הארץ – זיכרון מתמסמס שחוזר ועולה כשיקוף של הוויית החיים בישראל.

המקום הישראלי הבנוי רובדי זמן במנעד בין כאב לתקווה ובין תקווה לכאב עמד במרכזו של יומן



מירב רהט, **פרחי בשורה ותקווה**

מלחמה רב-שכבות שיצרתי בעקבות שבעה באוקטובר. היום, המשקף תמונת מצב מקומית מנקודת מבט של מי שחוותה את טלטלות השכול, הפך נדבך בתערוכה 'שושן צחור' ששיקפה (גם) את כוחה של פעולה עמלנית כעוגן וככלי לתקווה בעת משבר. האובייקט – פירוק והרכבה מחדש של טקסטים ודימויים מהתקשורת ומחיי היומיום האישיים לכדי קולאז'ים ואסמבלאז'ים – בנוי

נָאָלָם: יאיר לוי

ענת גטניו

נָאָלָם | יאיר לוי | תערוכת פרס קרן
מילה, גלריה B.Y5, תל אביב
אוצרת: ענת גטניו | 2024



צילומים: יסמין ואריה צלמים



מירב רהט, דאבל 2 מתוך יומן מלחמה

המשרדים הישנים של היישוב, שנהפכה לגלריה אלטרנטיבית – נפתחים זה אל זה. מבנה זה פתח פתח (גם) למהלך אוצרותי לכאורה שקוף, אך רבי-משמעות. בנקודות המבט בין פתחי החדרים והחלונות שביניהם נבנו קומפוזיציות שבהן עבודות מתערוכות שונות נשקפות ומשתקפות זו לתוך זו; נטענות ברבדים נוספים, גלויים וסמויים. מתוך כל אלה הפך מקבץ התערוכות אמצעי לדיון בסוגיות של שיקוף – אמנות כראי אל המציאות; השקפה – נקודות המבט השונות העולות מתוך הסיטואציות; השתקפות – רוח המקום ורוח האדם; ושקיפות חומרית כהנכחה ויזואלית-רעיונית של כל אלה.

שכבות ורבדים שנארגו ונערמו זה על גבי זה בתהליך יצירה שגונן על הנפש שלי בימים הקשים. בין דפי היומן שולבו גם פרחים מתוך זר שושן צחור שקיבלתי ופרח בשיא תפארתו ביום שבו הופיעה על מסך הטלוויזיה הכותרת הראשונה על מגעים לשחרור חטופים. נאחזת בסימבוליקה של 'פרח הבשורה' קיוויתי שפריחתו המפוארת תביא איתה בשורות טובות. כשהימים חלפו, הפרחים הלכו וקמלו ובשורה לא הגיעה, שמרתי וייבשתי את הפרחים שנותרו. רגע של תקווה בתוך מארג של כאב.

עבודת הקיר **פרחי בשורה**, שפתחה-סגרה את התערוכה 'שושן צחור' נולדה מתוך היומן. במרכזה ניצב הפרח הסימבולי מיובש על גבי עיתון, כלוא בין שני לוחות פרספקס גדולים. עם הימים שחלפו הוא הלך ואיבד את צבעיו, ונוכחותו החומרית הלכה ונהפכה לשכבות עלי כותרת דקיקות ולכתמים מתפוגגים. בשל אופן ההצבה של האובייקט בחלל, השתקפה לתוכו עבודת קיר אחרת – **זה לא אותו הבית** – שבה נארגים זה לתוך זה דימויי מכוניות מפויחות ותמונת שדה שרוף של פרחי חמנייה משבעה באוקטובר, כאשר בתנועה בחלל הצופה הניצב בין העבודות משתקף גם הוא והופך חלק מהדיאלוג בין כאב לתקווה.

החדרים בחלל שבו הוצג מקבץ התערוכות – קומת

*מקבץ התערוכות כלל את התערוכות האלה:

מרחבי זמן: סעיד אבו שקרה | דרור אוסלנדר | נגה יודקוביץ-עציוני | גיא לוי | סימה מאיר

מרחבי פעולה: מרין כהן | אמירה לב | דניאל פלדהקר | שרית קרופקה-וינגרטן

שושן צחור: מירב רהט

נֶאֱלַמְתִּי דוֹמִיָּה, הֶחְשִׁיתִי מִטוֹב; וְכֹאֲבִי נֶעְכָּר (תהלים לט, ג).

אילמות (מלשון אילם) היא שדה התוכן הסמוי של תערוכה זו, המציגה סדרה רחבת היקף של כלים שמבוססים בעיקרם על צורת הכד. יאיר לוי אמנם מציג כלים גשמיים וחומריים, אך באמצעותם הוא מבקש לדבר את השתיקה, לתת קול לאילמות.

לוי עצמו הוא אדם שמעדיף לפעול בלי לדבר, ליצור ללא מילים. מבחינה זו הוא משקף באישיותו את דבריו של רבן שמעון, בנו של רבן גמליאל המצוטטים על קיר בתערוכה: 'כל ימי גדלתי בין החכמים, ולא מצאתי לגוף טוב אלא שתיקה. ולא המדבר הוא העקר, אלא המעשה' (מסכת אבות, פרק א, משנה יז).

בשל המרכזיות שניתנה לשתיקה בתערוכה חשוב לציין הקשר ביוגרפי נוסף: אמו של האמן מתקשה לבטא את עצמה באמצעות הפקת מילים. לקות זו, שנקראת אפאזיה (=שתיקת או אילמות), מתבטאת בפגיעה בכישורי השפה בשל נזק באזורי הדיבור במוח. לוי, שחוזה תדיר את מצוקתה של אמו, מבקש לבטא באמצעות החומר מצב קיומי שבו הדיבור כלוא בתוך הגוף, המילים מנסות לצאת אך אינן יכולות.

תנועה בין פנים וחופץ כביטוי רגשי מלווה את יצירתו הקרמית של לוי זמן רב, וכך גם הדיאלוג בין ניגודים צורניים וחומריים. בגוף העבודות שבתערוכה מאפיינים אלה מועצמים ומקבלים ביטויים נוספים, שכן במהלך העבודה ניסה לוי להבין היבטים סותרים אלה לעומקם ולהתבונן בהם ממקום אישי.



הכלים עצמם עשויים אבנית, והתוכן הפנימי עשוי דפי פייפר-קליי מפורצלן שהידקו מאוד והתעדנו על גבי האובניים. הפורצלן הלבן והאלגנטי הוחלף בפורצלן שחור דרמטי ואקספרסיבי. מבחוץ מעטפת מוצקה וחזקה, ומבפנים חומר פריך, מקוטע ושבריר.

גם צורניות הכלים השתנתה תוך כדי התהליך. הפייה הלכה והידקקה עד שנסגרה ונאטמה, כך שהתוכן הפנימי נחתם בגוף הכלי. התוצאה היא זרימה של שברי פורצלן שמנסה לצאת בכוח בתנועה שמשפיעה פיזית על צורתו החיצונית של הכלי. חורי הצצה נפערו בכלים, מעין מערות שמאפשרות לחדור פנימה אל התוכן הכלוא, המוסתר. הפורצלן השחור נראה מרחוק כמו חור או בור, צורה נגטיבית שמסמלת היעדר, אך מקרוב היא נראית מורכבת ומלאת פרטים.

לצד השינויים הצורניים שעברו הכלים, בולט הניגוד בין הטקסטורות, בין זו של האבנית לזו של הפורצלן,



של העבודה על הכלים. פעולה זו מהירה, משוחררת ונטולת תכנון, והיא ניכרת בתערוכה בטיפול הטקסטורלי באריחים המאורגנים כפס רציף ארוך שמקיף חלק מקירות הגלריה.

התערוכה מציגה אמן בעל שפה אישית מובחנת שמתרגם את עולמו הרגשי לצורה וחומר. העיסוק החוזר בפנימיות כלואה שמנסה לצאת אל פני השטח, והסתירות הצורניות העולות מהכלים, מקבילים לניגודים המרכיבים את עולמו המרובד של האמן עצמו. בהכשרתו כרואה חשבון עוסק לוי במרחב מאורגן ומחושב, אך החלק החופשי והיצירתי של אישיותו מקבל מענה בחומר, בטקסטורה ובצבע, מקום שמאפשר לו לפרוץ את הגבולות. לוי חי ויוצר במושב הדתי שדה אילן, ומשלב בין אמונת לאמונה, יסודות שנובעים לדבריו ממקום דומה. העולמות המנוגדים הממלאים את חייו ואת יצירתו מפרים ומזינים זה את זה והופכים לאחד שלם, עשיר ורב-שכבות.

בין החומר העוטף את הכלי, ובין החומר הכלוא בתוכו. הפורצלן חלק, אחיד, מתורבת, ואילו הזיגוג המכסה את הכלי מבעבע, חומרי, פראי, מזכיר טקסטורות אבניות מוכרות מהטבע, בדומה לאלה בנוף ילדותו של האמן בשדה אילן שבגליל. הזיגוגים מונחים בשכבות זה על גבי זה, טכניקה שיוצרת מופע שיש בו עומק ועושר בדומה לציור מרובד שכבות.

ידע טכנולוגי מעמיק בתחום הזיגוגים והיקסמות מהמקורות שבאלכימיה מלווים את לוי מראשית דרכו. לוי התעניין והתמחה בהרכבים הכימיים השונים ובתגובות החומרים, צבר ידע רב, ועליו הוא מתבסס. הוא עובד בשיטות, וניסיונותיו מתועדים וממוספרים. בשולי התערוכה, בספריית המדפים, מוצגים ניסיונות אלה כסוג של אינוונטר.

על אף הידע המסודר שצבר, הפעולה של הנחת הזיגוגים מאפשרת לו מקום לחופש, למשחקיות ולהיעדר שליטה, בניגוד למהלך הממושך והמוקפד

לפנטז, להיכשל,
להתעקש ולהאמין
שיהיה בסדר:
נעמה אלירז
אליה בלוך

טל פרנקל אלרואי

אליה בלוך, דבר שמתחפש לבית
צילום: טשה פליט



נעמה אלירז, מעין אחרים
צילום: מיכאל שבדרון



נעמה אלירז ואליה בלוק הן בוגרות טריות של המחלקה לעיצוב קרמי וזכוכית בבצלאל – אקדמיה לאמנות ולעיצוב, שבה אני מלמדת. עבודות הגמר של שתיהן, שהוצגו במסגרת תערוכת סיום השנה של המחלקה (באוצרות של יעל עצמוני והילה בן ארי) זכו בפרס אנדי 2.0 היוקרתי לשנת 2024 – פרס על שם אנדראה מוריסון ברונפמן שמוענק לסטודנטים וסטודנטיות בבצלאל על הצטיינות בתחומי הקראפט. אליה זכתה בפרס על עבודתה בזכוכית **דבר שמתחפש לבית** (בהנחיית דפנה קפמן), ונעמה על עבודתה בחומר קרמי **מעין אחרים**, בהנחייתי.

אף שמדובר בשני פרויקטים שונים, עשויים חומרים שונים, בטכניקות שונות ומתוך נקודות מוצא שונות, יש ביניהם נקודות דמיון רבות. בשונה מרוב עבודות הגמר של עמיתיהן, נעמה ואליה בראו מרחב של התרחשות מתוך העבודות בחומר. הפרויקט של אליה הקים מעין מרחב בית, מוזר, כלוא בכיתה שקירותיה שקופים, שבתוכו חפצים מוכרים שניצבים ביחסים מתוחים זה עם זה. מקרר פתוח שגלדי זכוכית נשפכים ממדפיו, כיסאות נוח שעליהם מתוחים חוטי זכוכית, שולחן עץ שמתוכו בוקעת בועת זכוכית בטקסטורה של מפה, כורסה שכריותיה זכוכית וברזים שזכוכית נוזלת מהם. ביניהם ממוקמים מסכי וידאו (אחד מהם בתוך המקפאי), שמצבים של בעירה ושרפה עולים מהם.

גם נעמה הקימה במסדרון הראשי שבו הוצבה עבודתה מרחב מדומיין מובהק. לעומת המרחב הכאילו ביתי של אליה, מרחב העבודה של נעמה הוא חלל כמו־מוזיאלי שמדבר בשפה תצוגתית־ארכאולוגית. פסל גדול ממדים בסגנון כאילו־קלסי, מוכר־זר, ניצב על גבי מעמד גבוה; גדמי ידיים תלויים מהתקרה הגבוהה ('בין שער לשארית'

הזכוכית היא חומר שקוף שרואים אותו ורואים דרכו. יש בה כל הזמן משהו דואלי, חם וקר, מפתיע ומסוכן. לי זה התחבר לחוויה של בית, שהוא מקום בטוח, חם ותומך, אבל גם מקום זר, מנוכר ופוגעני.



נעמה אלירז, **מעין אחרים**, צילום: מיכאל שבדרון

במילותיה של נעמה); חלקי נחש או חלקי פנים מוצבים כלכודים בתוך קוביות פרספקס, זוהרים בחלקם.

בשני הפרויקטים הזוכים הפך החלל שבין האובייקטים לחומר טעון בפני עצמו, צר ומוזר, לוחש ורוחש משמעויות סמויות באמצעות קודים מוכרים. תחושת המוכר־מוזר המאפיינת את שני הפרויקטים מייצרת אווירה אל־ביתית – מושג שבו השתמש פריד כדי לציין דבר־מה שהיה מוכר וכעת נדמה כמאיים.

בעבודות הגמר של נעמה ואליה תחושה זו נובעת מארבעה גורמים עיקריים: הראשון – מעיצוב החלל, המאופיין בפערים ובהיעדר, ולא רק בחומר נוכח (כולל התייחסות העבודות למרחב ולזמן רחוקים). השני – השימוש ברדי מייד, אובייקטים ודימויים מן המוכן, שעברו מניפולציה ושיבוש: נעמה הזינה דימויים של פסלים קלסיים לתוכנת AI, ואליה אספה רהיטים מהרחוב כמצע לעבודת הזכוכית; שלישית – השימוש במניפולציה חומרית או טכנית שמייצרת תעתוע: נעמה הבריקה את פסלי החומר בטרסה סיגילטה ושיוותה להם מראה דמוי־שיש; אליה שרפה גורי נייר שבסרטי הווידאו נדמים לרהיט אמיתי; ואחרון – יצירת אובייקטים שנדמים כפרגמנטים, שאריות או חלקים מתוך שלם שנעלם או מתוך גוף שחולל. ארבעת הגורמים האלה מנכחים אצל שתיהן

השאלות שמתוכן יצאתן לפרויקט? והאם זה קשור גם ברוח התקופה שבה אנחנו חיות?

אליה: אצלי זה הגיע מתוך כמה דברים. קודם כול חוויות אישיות שניסיתי להביא אל תוך הזכוכית, שהיא עצמה בעיניי זר ומוכר. הזכוכית היא חומר שקוף שרואים אותו ורואים דרכו. יש בה כל הזמן משהו דואלי, חם וקר, מפתיע ומסוכן. לי זה התחבר לחוויה של בית, שהוא מקום בטוח, חם ותומך, אבל גם מקום זר, מנוכר ופוגעני.



אליה בלוק, **דבר שמתחפש לבית**, צילום: יובל אורבך

לא רק אווירת איום, אלא גם תחושה לא מפורשת שרוח שבעה באוקטובר מנשבת בין השורות.

בריאיון משותף, ארבעה חודשים בלבד לאחר תערוכת סוף השנה בבצלאל, הן מנתחות את פרויקטי הגמר שלהן ואת תהליך המחקר הארוך שעשו.

אליה: הפרויקט שלי מספר סיפור על ספק בית ספק בית נטוש. קיבלתי חלל צר והבנתי שהוא מאפשר לי לייצר ברזמנית דחיסות ומרחב. הרגשתי שזו הזדמנות לפתוח את החלל דרך המתח בין האובייקטים. רציתי שהחפצים הביתיים ייצרו ניכור, ולכן פיזרתי אותם כך שהיו מקומות צפופים מאוד ומקומות שפתאום נוצר בהם ריק. זו אסופת רהיטים שלא מסודרת כמו שאנחנו רגילות לראות בבית.

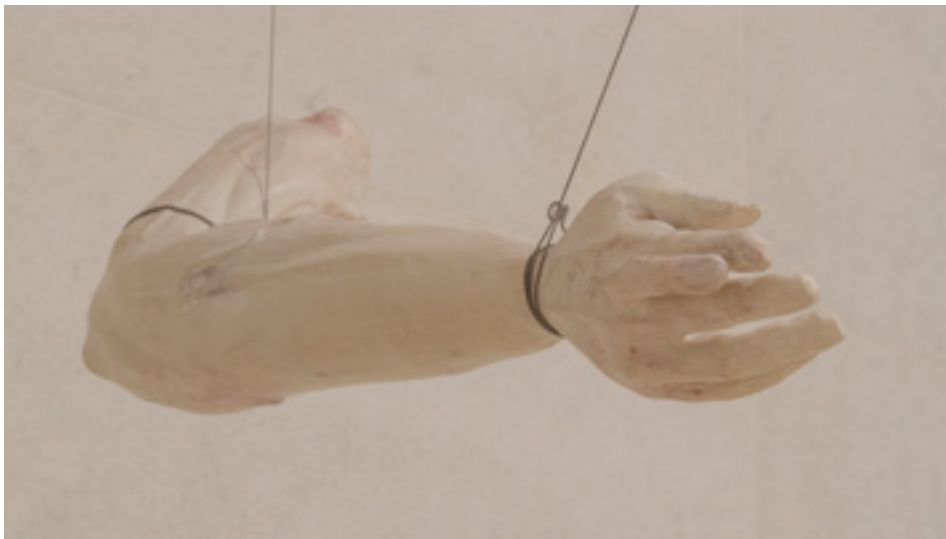
נעמה: בעבודה שלי הקונקרטיות של החלל מהותית לא פחות מהאובייקטים עצמם. רציתי לייצר חלל שמכניס את הצופים למרחב תודעתי שמאזכר משהו מוכר – המרחב המוזיאלי הארכאולוגי – שמתערער ברגע שנכנסים לפרטים. במרחב הזה אין עוגן, חוץ ממה שאנחנו חושבים שאנחנו יודעים.

שתיתכן יצרתן פרויקטים חווייתיים מאוד, העמדתן חלל שהוא כמעט סוג של התרחשות או אירוע. מהן

את תהליך המחקר של הפרויקט התחלתי מתוך מקום של ייאוש מוחלט. לא יכולתי לדמיין שיום אחד אני אעשה את הפרויקט הזה. זה היה בשבילי לא רלוונטי ולא מעניין בזמן שהכול קורס. השילוב של שבעה באוקטובר, הפחד שלא יחזירו את החטופים ומותה של בת דודתי שנהרגה בתאונת דרכים בתל אביב – הרגשתי שכל רגע אפשר למות. למולי דפנה קפמן, המנחה שלי, התניעה אותי לעשות דברים שלא ראיתי בהם ערך. במקביל פיתחתי אובססיה למציאת רהיטים. לא היה לי שום מקום בבית, אבל זה מה שעשיתי. ואז התחלתי להתייחס לזה כאל מהלך אמנותי. התחלתי לצלם את כל מה שאספתי. את התמונות הדפסתי וגזרתי. יצרתי מפגש בין זכוכית ונייר. כשהסתכלתי בווידאו היה נראה לי כאילו אני שורפת את הדבר האמיתי. הבנתי שמצד אחד אני מייצרת בית ומצד שני שורפת אותו.

נעמה: השאלה שאני שאלתי הייתה מה הפואנטה? הרי העולם רווי אמנות, מה המשמעות של ליצור אמנות ולמה זה חשוב? מה מותר האדם מהמכונה? איך לשלב את הבניה המלאכותית, שהיא כל כך נגישה ופרגמנטרית וכבר נמצאת בהרבה חלקים גלויים וסמויים בחיינו? איך לעצור את ההצפה הטכנולוגית ולהצליח לבחור ולהתמסר לדימוי אחד? איפה אני בתוך הסיפור הזה? רציתי לעסוק באישי והפרטיקולרי לא דרך הסיפור האישי שלי, ולכן רתמתי את תולדות האמנות לסיפור. הטכנולוגיות החדשות יוצרות מהדימויים הקלסיים מישמש פרגמנטרי, שמחזק את תחושת חוסר ההיגיון שמסביב. לא רציתי לומר את זה במהלך השנה, אבל זה קשור מאוד למה שאנחנו חווים כל הזמן. אפילו לא רק המלחמה הנוכחית, אלא ספר המחזור של כל המלחמות.

תהליך המחקר אצלי התחיל דרך העבודה במחשב בתוכנת ה־AI מידג'רני (midjourney), שהיה בה משהו



נעמה אלרואי, מעין אחרים, צילום: מיכאל שברדרון

שתיכן נשענתן על סוגים של רדי מייד – אליה עם החפצים שאספה, ונעמה עם הדימויים של הפסלים הקלסיים הקאנוניים. רדי מייד הוא חומר טעון: יש לו עבר, הוא מדבר. שתיכן בעצם עשיתן פעולות של הצלה – הצלת חפצים נטושים והצלת דימויים שחוקים, למרות שאצל שתיכן יש בוזמנית גם ביטויים של הרס. כפעולות הצלה, הפרויקט של כל אחת ואחת מכן הוא גם מאוד אישי וגם לגמרי ציבורי. אליה: רוב הרדי מייד בפרויקט שלי הוא ישראלי – מקרר של אמקור, שולחן של שמרת הזורע, ברז של חמת, כיסאות חוף של פרימה. גם הזכוכית היא מקומית, ההיסטוריה שלה מתחילה כאן, באגן הים התיכון. אני לקחתי חפצים שהיו שייכים לאנשים אחרים, ונעמה לקחה דימויים מוכרים והכניסה אותם למרחב דיגיטלי, שגם בו יש מידה של אנונימיות. שתינו מחזרנו או השתמשנו בדימויים קיימים שברזמנית יש להם ערך ואין להם ערך.

נעמה: זו גם פעולה של חיפוש משמעות, כי מה המשמעות של משהו בכלל? כשראיתי את אליה עובדת הרגשתי כמעט ערגה לאופן שבו שהיא יכולה לשזור את המדיות – הזכוכית והחפצים מן המוכן – ביחד. הרדי מייד היה נקודת מוצא אינהרנטית בעבודה שלה. אצלי אני מרגישה שהדימוי היה דלת סגורה בראש. הוא היה הקונספט, ורק כשעברתי לחומר ולידיים נפתחתה.

מרגיע, כאילו מישוהו מחליט בשבילי. הספונטניות קשה לי, והתקשיתי עם חוסר הידיעה מה הולך להיות בפרויקט. הפנייה אל הדיגיטלי נבעה ממקום של שליטה וחוסר יכולת לזרום. לעומת זאת, המעבר מהמדיום הדיגיטלי לעבודה בחומר קרמי היה מעניין ומשחרר מאוד. יש משהו סיויפי במחשב – צריך לבחור מילים, דימויים. העבודה בחומר היא זנית – צריך להתבונן ולתרגם.

באיזה אופן השאלות ששאלתן באו לידי ביטוי בבחירת החומרים והטכניקות?

נעמה: אני השתמשתי בחומר קרמי, ובאמצעות טכניקה של טרה סיגילטה גרמתי לו להתחפש לשיש. החומר נהדר. הוא מתרצה ומתבטל ואפשר לנסוק אותו. הוא אפשר לי לבטא את התנועה מעולם החומר אל העולם הדיגיטלי ובחזרה אל החומר, ולהמחיש את האופי הטרנספורמטיבי של הפרויקט.

אליה: פתאום אני מבינה שאם החומר הקרמי הוא חומר מתרצה, האתגר שלי היה להשתמש בחומר שלא מתרצה. בזכוכית יש משהו הפוך מחומר קרמי. העבודה בזכוכית היא כבר עבודה בתוך פער. הזכוכית כחומר מתנגדת ולא משתפת פעולה. האתגר שלי היה לעשות דברים שחורגים מהחוקים – למשל לא להרפות אותה – ולסמוך עליה שתשתף פעולה.

אליה בלוק, דבר שמתחפש לבית, צילום: יובל אורבך

שתיכן השתמשותן בגוף טקסטים רחב כמקורות השראה, ויצרתן עבור הפרויקטים 'מסמכי ליווי' מחקריים ופואטיים, שעומדים כתוצרים אינטלקטואליים מרשימים בפני עצמם.

אליה: דרך המסמך ניסיתי לתת עדות שהיא לא מגוף ראשון. אספתי טקסטים אקדמיים, פסיכולוגיים, פילוסופיים, יומיומיים, וניסיתי לייצר מתח בין כאב, טראומה, אובדן, קושי, אירוניה והומור. למשל הכנסתי טקסט מהקטלוג של איקאה כדי לחשוף את הפערים והסטיות שאני מרגישה ביחס לבית. ההעמדה של טקסט שבנוי מטקסטים של אחרים היא חלק מהרדי מייד. מאוד רציתי לכתוב, ובמקום זה בחרתי לחשוב מה אני רוצה להגיד דרך דברים שאנשים אחרים כתבו. זה היה תהליך של הימנעות והצטמצמות, למנוע מעצמי לדבר.

נעמה: אני מרגישה שעשיתי פעולה הפוכה. הרגשתי שאני אוספת טקסטים ממקום של חוסר ביטחון – האם מה שאני רוצה לומר הוא נכון או לא נכון? מתוך הקריאה והאיסוף הבנתי שאני פותחת המון המון ערוצים. היה לי קשה לאסוף אותם למשהו זורם, אבל זה עזר לי להבין רבדים בעבודה. רק כשהתחלתי לכתוב הרגשתי שאני מבינה.

במסגרת פרויקט הגמר עברתן תהליך מחקרי ארון ומורכב. מה למדתן מהתהליך כולו? מה הייתן

ממליצות למי שנכנס/ת עכשיו לתוך מחקר?

נעמה: אני לוקחת מהתהליך המחקרי הרבה ביטחון. זו הייתה חוויה מאוד מלמדת, עברתי תהליך גדילה. אני לוקחת מזה את התובנה לסמוך על התהליך. חוסר הידיעה היה מטריף, אבל בדרך הדברים קורים. אין נכון ולא נכון. צריך להתכוון עם הדברים ולהקשיב להם, ולשחרר רעשים מיותרים. ולהמר. ולהתנסות באופן אישי. ומקסימום לשלם על טעויות.

אליה: אני מצטרפת לדברים של נעמה. לפנטז, להיכשל, להתעקש, ולהאמין שיהיה בסדר. אני רוצה לספר על רגע מאוד מדכא שבו הכנסתי לתנור תבנית ניפוח בצורת כרית גדולה, אחרי שפיסלתי אותה שבועיים, וגילינו שאי־אפשר לסגור את דלת התנור. אדם שלווי (אחראי סדנת הזכוכית) אמר שזה לא הולך לעבוד. ואז התנור גדל. אדם זרם והוסיף ערימה של לבנים ושמיכות, וכאילו הגדלנו את התנור, שזה דבר שיכול לקרות רק בבצלאל. אין מקום בעולם שיכול לזרום ככזאת אהבה וחמלה עם הטיור של הסטודנטים. בסופו של דבר עשינו את זה פעמיים. אני מרגישה שעכשיו זה נמצא בתוכי, הפנטזיה מול הכישלון, מול האפשרות לנסות שוב.

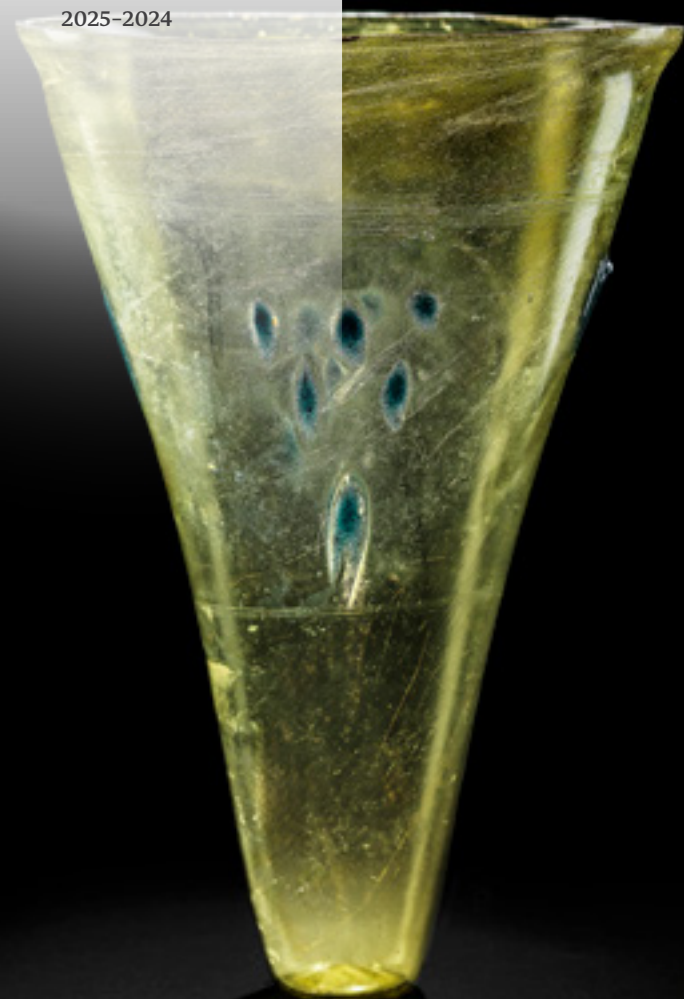
נעמה: כשיש לך אמצעים טובים מן המוכן את לא מאתגרת את העבודה. כשאת מוגבלת, את מחדדת את עצמך במקומות שלא ציפית שיקרו.



לראות את האור ביהדות, בנצרות ובאסלאם

רות ג'קסון טל

לראות את האור ביהדות, בנצרות
ובאסלאם | מוזיאון ישראל
אוצרת: רות ג'קסון טל
2025-2024



נר זכוכית חרוטי, מתנת בנייני האומה,
צילום: אלי פרזנר



האור הוא מושג אוניברסלי, מופשט ומוחשי גם יחד. הוא מסמל רוחניות ונוכחות אלוהית, ולרוב הוא שם נרדף לידע, תקווה, גאולה, חסד, יופי ואמת. במשמעותו החומרית הוא מסלק את החושך ומגלה את הנסתר, ולכן גם נתפש כמזכך וכחושף את האמת ואת הצדק. טבעו הדואלי מקנה לו מקום מרכזי באמונה הדתית מהעת העתיקה ועד היום, כפי שעולה ממקורות יהודיים, נוצריים ומוסלמיים, מתיאורים איקונוגרפיים וגם מתאורת המבנים המקודשים לשלוש הדתות.

התערוכה 'לראות את האור ביהדות, בנצרות ובאסלאם', המוצגת בימים אלו במוזיאון ישראל, מתמקדת במשמעות האור בעיני יהודים, נוצרים ומוסלמים כמו שבא לידי ביטוי בתאורת מבניהם המקודשים, ולכן מוצגים בה כלי מאור, בעיקר מחרס ומזכוכית.

ראשית השימוש בכלי מאור בפולחן

הצורך להאיר מכלולים מקודשים קיים מראשית האנושות, אך הלך והתגבר עם ביסוס תפקידי בית הכנסת, הכנסייה והמסגד כמקומות להתכנסות לתפילה וקריאה מכתבי הקודש. במשך היום הואר בתי התפילה באור טבעי מפתחי החלונות, אך עם רדת החשכה, ופעמים רבות גם במהלך היום, היה צורך בתגבור האור באמצעות תאורה מלאכותית. תפקיד האור המלאכותי במבנים אלה היה לסמל את נוכחות האל בבית התפילה, להבליט את המוקדים החשובים, ולהאיר את דרכם הפיזית והרוחנית של המאמינים. תאורת האזורים החשובים, הקריאה בכתבי הקודש, התפילה, הטקסים הדתיים וחומרי הקטורת המבשמים את האוויר – כל אלה יצרו חוויה רב־חושית, רגשית ורוחנית בקרב המאמינים.

כבר בחברות הפרהיסטוריות הדליקו מדורות והשתמשו בלפידים צמחים דליקים ובמכלים מחומרים שונים – למשל אבנים או צדפים שבתוכם הובער שומן בעלי חיים או שמן צמחי – לתאורת מערות ולצורכי פולחן. עם התגבשות השימוש בחרס לעיצוב כלים, היו נרות החרס, במשך אלפי שנים, למקור האור העיקרי גם במבני מגורים, מבני ציבור ומבני קבורה. בתקופת הברונזה הביניימית, לפני כ־4,200 שנה, הונחו נרות החרס במערות פולחן בארץ ישראל, ובתקופות הברונזה המאוחרת והברזל, לפני 3,000–3,500 שנה, פוזרו הנרות סביב מזבחות המקדשים ולאחר השימוש נשמרו בבורות גניזה בשל הקדושה שיוחסה להם. נרות החרס הקדומים עוצבו כמכלים פתוחים דמויי קערה על רגל מוגבהת, או דמויי קערה רדודה וקלים לנשיאה, צבוסים בצד אחד או בארבעה צדדים. אלה ואלה מולאו בחומר בעירה, שפתיל צמחי הושקע בתוכם וקצהו הונח בפי הנר. אחרי שהודלק, בער הנר באור עילי, עמום ומעשן.

המעבר לשימוש בזכוכית

בתקופה הרומית, במאות השלישית והרביעית לספירה, החלו להשתמש בזכוכית כחומר המועדף להארת המבנים המקודשים ליהדות ולנצרות. נראה כי בתחילה שימשו כלי שולחן מזכוכית – כוסות וגביעים – כנרות במבני מגורים, ורק בהדרגה הוחל השימוש בהם לתאורת המקומות הקדושים. השימוש הניכר בכלי זכוכית, ששינה מאוד את תאורת בתי הכנסת והכנסיות, החל בעיקר באמצע המאה הרביעית לספירה, כנראה בעקבות התפתחותה של תעשיית הזכוכית המקומית ולנוכח השינוי באופי הפולחן בסוף ימי הבית השני, בייחוד לאחר חורבנו בשנת 70 לספירה. בתקופה זאת עבר מרכז הפולחן היהודי מבית המקדש לבתי הכנסת,



נרות פולחן מחרס מקדש, חצור ותל קסילה, רשות העתיקות



למעלה מימין: ציור קיר של נרות חרס בראש מנורת שבעה קנים מבית הכנסת בדורא אירופוס, סוריה, באדיבות החברה לחקירת ארץ ישראל ועתיקותיה | למעלה משמאל: נברשת מבית הכנסת בחורבת רימון, רשות העתיקות, צילום: זוהר שמש | למטה: פסיפס נרות זכוכית חרוטיים בראש מנורות שבעה קנים מבית הכנסת בחמת טבריה, צילום: איתמר גרינברג, באדיבות משרד התיירות

וחיי הדת היהודיים השתנו מפולחן שעיקרו הקרבת קורבנות, לפולחן מחוץ למקדש – המתרכז בקריאה בתורה ותפילה בתוך בית הכנסת. שינוי הפרקטיקה ניכר היטב גם בפולחן הנוצרי ומאוחר יותר בפולחן המוסלמי, בכנסיות ובמסגדים, המבוססים גם הם על כתבי הקודש. מבנים אלה נהפכו למבני ציבור רב־תכליתיים ששימשו בעיקר לפעילות דתית־רוחנית באמצעות תפילה וקריאה בכתבים המקודשים, אך גם להתכנסות קהילתית לצרכים שונים.

מנורות הזכוכית הראשונות בבתי כנסת ובכנסיות נתלו לרוב מגובה רב, מן התקרה ומן הקירות, כדי שאורן יופץ היטב. מחציתן מולאה מים, מעליהם נמזג שמן, ופתיל הפשתן הוחזק בתוכן בעזרי חרס ומתכת. חומר הבעירה ששימש לרוב במנורות המבנים המקודשים של שלוש הדתות היה שמן זית – ככתוב 'וְאֵתָהּ תִּצְוֶה אֶת בְּנֵי יִשְׂרָאֵל, וְיִקְחוּ אֵלֶיךָ שֶׁמֶן זַיִת זָךְ כְּתִית לַמָּאֹר: לְהַעֲלֹת נֵר, תָּמִיד' (שמות כז, כ) – בזכות היותו חסר ריח ולא מעשן והגידול הרב של זיתים באזור. השילוב בין מים לשמן שמר על המנורה מפני התחממות יתר, חסך

בשמן והאריך את זמן הבעירה, והאור שנשקף מבעד למים ולזכוכית השקופה הועצם והופץ בזוויות רחבות יותר מהאור שהפיצו נרות החרס. מחירה הנמוך של הזכוכית, משקלה הקל יחסית של המנורה ותחזוקתה הפשוטה תרמו אף הם לבחירה בה כחומר המועדף לייצור כלי מאור במזרח האימפריה הביזנטית, והפכו את בתי התפילה לחללים מוארים בווהר בוהק.

המעבר מנרות החרס לנרות הזכוכית בולט בעיטורים בבתי הכנסת העתיקים. בציורים בבית הכנסת בדורא אירופוס שבסוריה, המתוארך למאה השלישית לספירה, מתוארים נרות חרס דולקים בראש המנורה וכך גם בפסיפסי בתי הכנסת מהתקופה, ואילו בפסיפסי בתי הכנסת המתוארכים מהמאה הרביעית ועד המאה השביעית לספירה, נראים בראש המנורות נרות זכוכית גליליים וחרוטיים. תיאורים אלה יחד עם הממצאים הרבים של מנורות זכוכית שהתגלו בחפירות בתי הכנסת והכנסיות באזורנו, מלמדים על המעבר מהשימוש בחרס לשימוש בזכוכית בכלי המאור במכלולים מקודשים.

קערה דיכרואית – מחליפה צבעים

אחד הכלים יוצאי הדופן בתערוכה הוא קערה שהיא חלק מקבוצת כלי פאר ייחודיים הנחשבים לאחד השיאים של ייצור כלי הזכוכית בעת העתיקה. הכלים, העשויים כלי פנימי ומעטפת עיטורית, מיוצרים ב'עיבוד פתוח': העיטור מעוצב בתבליט גבוה ונראה מנותק מהכלי הפנימי, אך למעשה מחובר אליו בגשרים זעירים ובלתי נראים. כלים שנוצרו בשיטה זאת מכונים לרוב 'כלי כלוב' או דיאטרטה (בלטינית: מנוקבים או מחוררים), מאחר שהם נראים ככלואים בכלוב.

טכניקת הייצור של כלים מיוחדים אלה שנויה במחלוקת. רוב החוקרים מסכימים שהכלי הפנימי, בעל הדופן העבה יחסית, עוצב ביציקה או בניפוח. המחלוקת היא על אופן עיצובו של הכלוב: האם הוא נעשה במצב קר, בניסור ובגילוף הכלי בשיטות המקובלות בעיבוד אבן? בהוספה בחימום של חלקים שהוכנו מראש? או בלחיצת הכלי בעודו חם לתבנית מעוטרת בדגמי העיטור, וגילוף סופי של העיטורים במצב קר? כך או כך, כל שיטות הייצור המורכבות הללו הן בגדר הישג טכנולוגי שתובע זמן רב ומיומנות גבוהה ביותר – ומכאן גם יוקרת החפצים שנוצרו באמצעותן. בסך הכול נמצאו עד כה כשמונים



נר קערה מחליף צבעים, אוסף פרטי

כלים כאלה, רובם עוצבו כגביעים, ומיעוטם כקערות רדודות או עמוקות. כתובות ברכה בלטינית ולעיתים ביוונית כגון 'שתה וחיה שנים רבות!' מעטרות את החלק העליון של רבים מהכלים, ורמוזות על תפקידם ככלי שתייה מפוארים במשתאות באימפריה הרומית.

הכלי המוצג בתערוכה יוצא דופן ומיוחד בשל עיצובו המופלא, נראותו המתעתעת במצבי תאורה שונים ונדירותו בממצא הארכאולוגי ובאוספים. הוא עשוי קערה קטנה וחצי-כדורית בעלת דופן עבה, שפה נוטה החוצה ובסיס מעוגל. עיטורו העליון, כעין אפריז סובב ב'דגם ביצים', תלוי מתחת לשפתו. בחלקו התחתון השתמר באופן חלקי עיטור בדגם רשת בתבליט גבוה ובו שבעה עיגולים שמחוברים לגוף הכלי במעין גשרים דקים. בתאורה טבעית (רפלקטיבית) נראה שגון הכלי ירקרק, אטום ועמום, אך כשמדליקים בתוכו פתילת שמן, הוא מעביר את האור, וצבעו משתנה לגוון אדמדם ועמום.

כלים עשויים בעיבוד פתוח שמשנים את צבעיהם לפי תנאי תאורתם יוקרתיים ונדירים במיוחד. עד כה נמצאו עשרה מהם בלבד, וברובם הצבע משתנה מגוון ירקרק לגוון כתום, אדום או סגול. בדיקות ההרכב הכימי שלהם הראו כי הוספת כמויות זעירות של מתכות יקרות כגון כסף וזהב לזכוכית המותכת, הרכבה ואופן חימומה גרמו בתנאים מסוימים להיווצרות ננר-חלקיקים, והם שיוצרים את האפקט המרהיב והמפתיע של שינוי צבע הזכוכית ומוסיפים ליוקרתו של הכלי. נדירות הכלים, מורכבות תהליך ייצורם והשימוש בהם בפרק זמן קצר בלבד, בעיקר במאה הרביעית לספירה, מלמדים על הקושי הרב שהיה כרוך בייצורם.

כמה מכלים אלה, כגון 'גביע ליקורגוס', השמור באוסף המוזיאון הבריטי ומעוטר להפליא בסיפורו של המלך

ליקורגוס שתקף את אל היין דיוניסוס ובני לווייתו ונידון לשיגעון ומוות, מעוטרים בנושאים דיוניסיים ומעוצבים כגביעים. על כן חשבו שהם שימשו לשתיה, בדומה לכלים שאינם משנים צבע ומעוטרים בכתובות שמברכות את השותים מהם. ואולם קערה מאוסף מוזיאון קורנינג, שדומה מאוד לנר-הקערה המוצג כאן, נמצאה עם שרשראות המעידות על תלייה, ולכן נראה כי חלק מן הכלים שימשו לתאורה מלכתחילה. סגולתם המופלאה לשנות את צבעם מעידה יותר מכול כי הם נועדו להצגה מוארים, ולכן יש להניח כי שימשו ככלי מאור במבנה מפואר, פרטי או דתי.

עיצוב התערוכה

אור וחושך שלובים זה בזה זה ושניהם מהווים חלק משמעותי בחוויה האנושית. מאחר שהאור נראה במיטבו בחושך, התערוכה מוצגת בחלל חשוך מאוד, ובולטים בו נצנוצי האור שנוצרו מהוספה של נורות לד זעירות לכלי המאור, במטרה להדגיש את אופן השימוש בהם.

חלל התערוכה, שעיצב האדריכל יונתן קנטי גרינשלג, כולל שולחן רבוע בחלל אחד, ובו משולבים כלי המאור בשבע ויטריות סגורות בהתאם לשבעת פרקי התערוכה. השולחן יוצר חלל פנימי, לא נגיש לקהל, שבו מוצבים כלי מאור באופן חופשי, ללא כיסוי, על גבי במות בגבהים שונים. מעליהם תלויים כלי המאור מקורה שמעוצבת כריבוע בתקרה. העיצוב יוצר מצד אחד מיצג אור בחלל הפנימי, אך ממסגר את מהלך הביקור בהליכה מסביב לשולחן בהתאם לפרקי התערוכה. הפרקים מעוצבים באופן כרונולוגי, מראשית השימוש בכלי תאורה לפולחן, בעיקר באמצעות נרות החרס, ועד לעת החדשה שבה עיקר השימוש בתאורה נעשה באמצעות כלי תאורה מזכוכית.

כלי המאור המגוונים המוצגים בתערוכה מעידים על השימוש הנרחב בחרס ובזכוכית לתאורה מהעת העתיקה ועד ימינו. הם משקפים מורשת תרבותית משותפת ובעיקר מערכות קשרים והשפעות בין-תרבותיות לאורך ההיסטוריה. בימים אלו, שבהם אנחנו מתאמצים במיוחד לראות את האור, התערוכה מאפשרת למבקר ולמבקרת לחמוק לרגע מתלאות היומיום, ולהתמלא ביופי, בתקווה ובאמונה בנפש האדם למרות החושך הרב מסביבנו.

התערוכה פתוחה לקהל עד אמצע פברואר 2025.



מראה הצבה, צילום: אלי פוזנר

קירות עוטפי סוד סמדר ברק

אלפי קירות בארץ מעוטרים ביצירות אמנות: ציורים בטכניקות שונות, פסיפסים ממגוון חומרים, תבליטי מתכת, בטון ותבליטי קרמיקה – כל אלה ניבטים אלינו מקירות במרחב הציבורי. אנו ביד יצחק ברצבי מלקטים אותם ומתעדים אותם באתר 'סקר אמנות הקיר בישראל'. מטרת המיזם לשמר את המורשת האמנותית-תרבותית שלנו לדורות הבאים. בתהליך האיסוף אנו משתפים את הציבור, וכך אוספים מידע על יצירות שעדיין קיימות, וגם על כאלה שנותרו מוטבעות רק בתצלומים. מאגר 'סקר אמנות הקיר בישראל' הוא מאגר היסטורי המתעד תהליכים בחברה; בין השאר אפשר ללמוד באמצעותו על סמלים ודימויים רווחים בתרבותנו ועל טקסים המאפיינים קבוצות חברתיות בישראל, על פרשות היסטוריות שיש להן הד ביצירות ועל דמויות משמעותיות בתרבות הישראלית.

לא תמיד ידוע לנו מי יצר את העבודות, ואנו עושים כל מאמץ כדי לגלות את יוצריהן, לתת להן שם. הנה שני תבליטי קרמיקה שאנו מנסים לגלות מי האמנים שיצרו אותם.

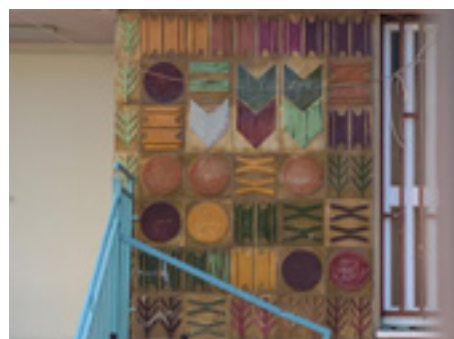
תבליט אחד הנמצא על מבנה בבית הספר בית הילד (הציונות 20, תל אביב-יפו) (תמונה 1), עשוי אריחים-אריחים בגוונים של ירוק, אדום וצהוב-אוקר, והדגמים בו חוזרים בצבעים שונים.

העלינו סברה שאת הקיר יצרה האמנית ג'ניה ברגר (1903–2000), אף שהקיר אינו דומה כלל לעבודות אחרות שלה. הרעיון עלה שכן בהמשך השביל על חזית בית הכנסת 'משכן כהנים' ניצב תבליט שלה (1978) ובו סמלים יהודיים: גור אריה יהודה, ברכת

הכוהנים, החושן, נרות, תבנית המקדש (תמונה 2). דימויים דומים נמצאים בתבליטים קודמים שיצרה, למשל האריה, הבתים והחושן בתבליט במרכז המסחרי ברחוב מבצע סיני בבת ים (1961) (תמונה 3). ג'ניה ברגר גם יצרה תבליט ענק על בניין של חברת בזק בצומת רעננה (1970–1980) (תמונה 4). הבניין עומד להיחרס, והתבליט יועבר למשמרת. הגוונים של תבליט זה מוכירים את הגוונים של התבליט שאנו מנסים לזהות את יוצרו.

עוד יש לציון שהאריחים בתבליט מהדהדים את האריחים שיוצרו במפעל הקרמיקה 'לפיד'. גם כשמתבוננים בתבליט שעיצב האמן אהרן כהנא (1905–1967) לבית הספר בויאר (תורה ועבודה 2, ירושלים) ב-1965 (תמונה 5) מבחינים בדמיון-מה בין מבנה האריחים והחותמת של מפעל לפיד שהוטבעה בתבליט (תמונה 6) ובין האריחים בתבליט בבית הספר בית הילד. אז אולי זהו עיצוב של כהנא? התשובה אינה ידועה לנו. האם תוכלו להוסיף לנו מידע?

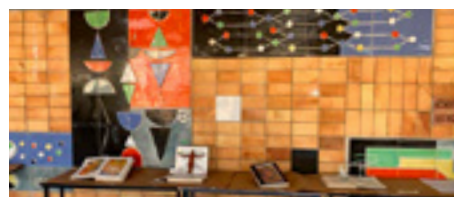
עוד תבליט קרמיקה יפהפה שאין יודעים מי יצר אותו ניצב על קיר בכניסה למשרדי חברת התה ויסוצקי (החשמונאים 103, תל אביב-יפו) (תמונה 7). את היצירה הזמינה יהודית אידה ויידלר, מנהלת חברת ויסוצקי, בשנת 1963 לרגל חנוכת חנות החברה. במרכז נמצא סמלילה של חברת ויסוצקי: סירת מפרש המסמלת את הסחר העולמי בתה, סמליל שעיצבו בזמנם האחים גבריאל ומקסים שמיר, והוא מוקף ענפים עמוסי פרחים ופרות של שיח התה. לא ברור מי היוצר שלו – התדעו?



1. בית הילד. צילום: סמדר ברק



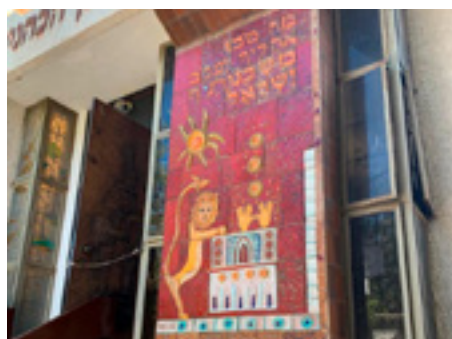
3. ג'ניה ברגר, רח' מבצע סיני, בת ים, 1961. צילום: עמי זהבי



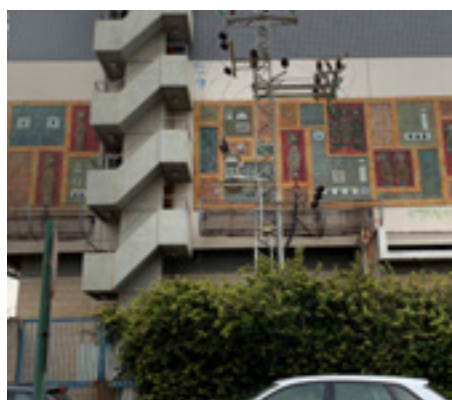
5. אהרן כהנא, בית הספר בויאר, ירושלים, 1965. צילום: סמדר ברק



6. בית הספר בויאר, ירושלים. צילום: עמי זהבי



2. ג'ניה ברגר, בית הכנסת 'משכן כהנים', תל אביב, 1978. צילום: סמדר ברק



4. ג'ניה ברגר, בניין בזק, צומת רעננה, 1970-1980. צילום: סמדר ברק

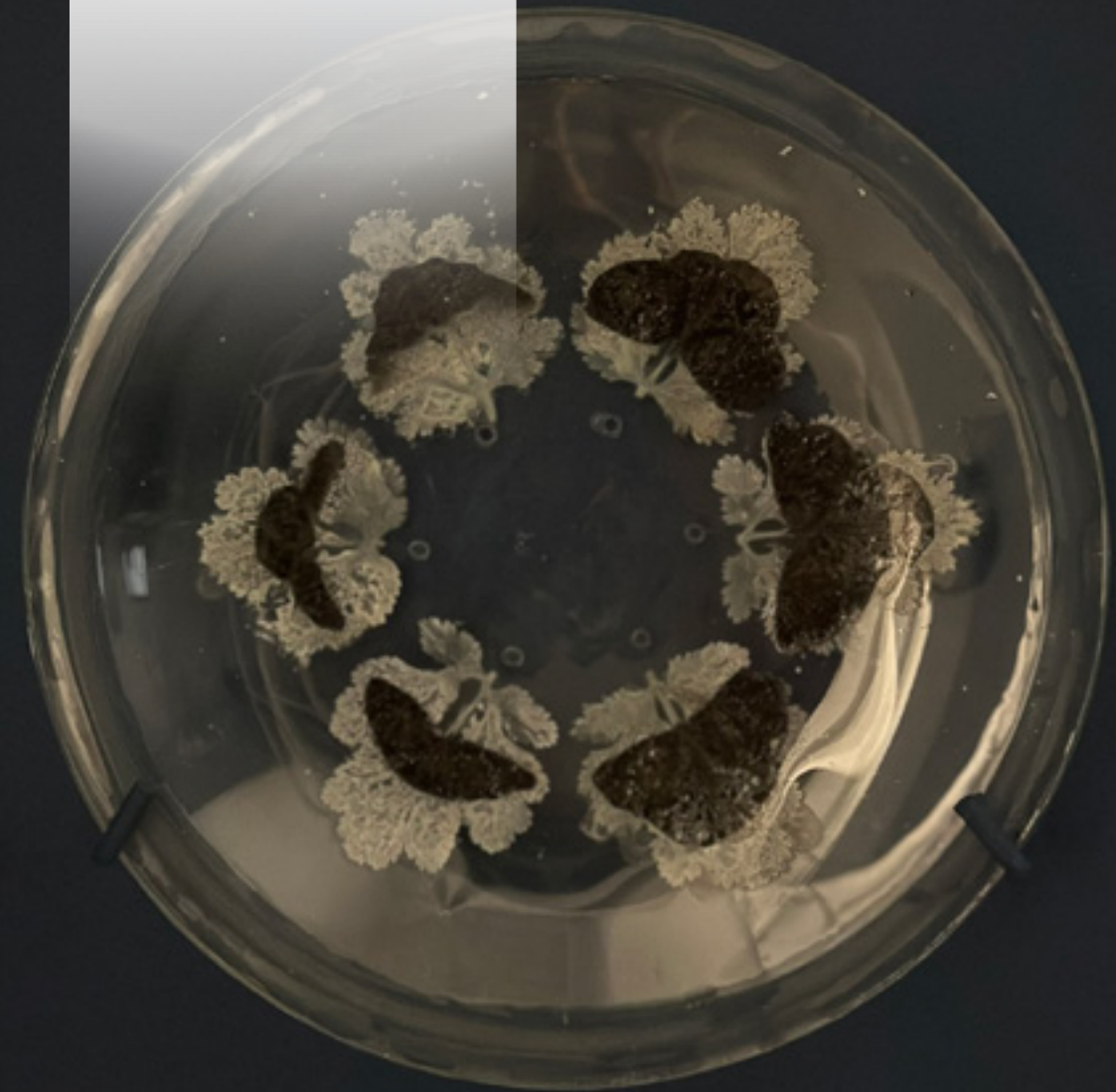


7. משרדי ויסוצקי, תל אביב, 1963. צילום: אורלי דרזיה

בין השכבות

רוני שוחט

בין השכבות | רוני שוחט
גלריה B.Y5, הספריה
אוצרת: ליאורה רוזין | 2024



צילומים: עדי שבתאי פפ



צורתם האייקונית והזיכרונות שהם מעוררים בנו דרך בלוטות הטעם. בדומה לאופן שבו מתכונים עוברים מדור לדור כפעולה לשימור זהות משפחתית וחוכמת חיים מצטברת, מערכת כלי האוכל שיצרתי מבקשת להנכיח את הקשר שבין המקום, הנוף, האדם ומזונו, תוך שימור הזיכרון של אלו. הבחירה להפגיש אותנו עם זנים אלה ברגע אינטימי – הרגע שבו אנו מוונות לא רק בתכולתה האכילה של הצלחת, אלה גם באותם דימויים אורגניים, מציפה שאלות בנוגע למרחק שנוצר בינינו ובין מקורות המזון שלנו והיכרותנו הוויזואלית איתם.

הירק, שבמקרה זה נכנס אל בין שכבות הצלחת, שימש במחקר כחומר אורגני, שנוטה להישרף לחלוטין ב-460°C. פה לכדתי את שארית הירק בין שכבות הזכוכית בתהליך השרפה, וייצרתי את אותו זיכרון ויזואלי אייקוני שמקשט את הצלחת. בעזרת הטכניקה שפיתחתי ביקשתי לשלוט בכמות המינרלים שנותרו בעקבות השרפה בתנור הזכוכית, אל מול החומרים הלא-אורגניים, שנוטים להתנדף בתהליך. דבר זה בא לידי ביטוי ויזואלי ביחס שבין השחור ללבן המעטרים את הצלחות, וצורתן של העלה הנשמרת כמאובן.

עולם העיצוב כיום מתאפיין לתפיסתי בחיפוש מתמשך אחר מפגשים חדשים בין עולמות, חומרים וטכניקות, כמו למשל המפגש הזה, שנוצר במסגרת אקדמית ומגיב לאתגר השימור בשרשרת המזון בשילוב זיקה אישית ללימוד של חומר הזכוכית. המפגש, שעשוי היה להוביל למגוון תוצרים, הוביל אותי למחקר חומרי שבסופו הוצגו שלוש דרכי שימור: שימור טכניקת קראפט זכוכית (slumping), שימור תבניות שירשתי מאמא שלי, ושימור ירקות – או מה שנשאר מהם.

המחקר המדעי, שנעשה באופן מפוקח ומדיד, נועד לשמר זיכרון ולתעד מיני צמחים אכילים, והתוצאה היא מעין ארכיון בוטני. בהתבוננות נוספת, ובהתחשב במיני הזנים שבחרתי לשמר ובצורתן של מכל השימור, ניתן לראות במחקר ארכיון של תרבות קולינרית מקומית שמשמשת תזכורת תמידית לצורתו הטבעית והמופלאה של עלה הפטרוזיליה, המעלה רגש ואף נוסטלגיה.

בין הצלחות והקערות, המציגות את המחקר החומרי, כלואות שאריות של עלי חוביוזה, עלי גפן, פטרוזיליה, כוסברה, שמיר ועוד ירקות שנקטפו בקפידה בשל



כותבות בגיליון

טליה טוקטלי

אמנית.

עדי שבתאי פפר

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

אנה כרמי

אמנית – חיה, יוצרת, אוספת וחולמת בירושלים.

מיכל ברקוביץ

יוצרת בחומר ומלמדת בסטודיו שלה ביישוב עומר.

יבגנייה קירשטיין

קרמיקאית, ציירת, מאיירת, ארטיביסטית.

ליטל מרקוס מורין

אוצרת. חיה ופועלת בירושלים.

עירית לוריא

כותבת ועורכת. חיה בירושלים.

גלינה ארבלי

מעצבת, אוצרת ומרצה במחלקה לעיצוב תעשייתי ב-HIT מכון טכנולוגי חולון.

מירב רהט

אוצרת עצמאית, חוקרת, יוצרת, כותבת ומרצה.

ענת גטניו

אוצרת, מרצה וחוקרת בתחומי האמנות, העיצוב והתרבות הישראלית.

טל פרנקל אלרואי

ד"ר לספרות, מרצה בבצלאל, אוצרת, צורפת, משוררת.

רות ג'קסון טל

ד"ר לארכאולוגיה, אוצרת זכוכית עתיקה, מוזיאון ישראל.

סמדר ברק

בלשנית באקדמיה ללשון העברית, חוקרת אמנות במרחב הציבורי ביד יצחק בן-צבי.

רוני שוחט

מעצבת תעשייתית, יוצרת מתוך סקרנות.