
אזל

שלומית באומן

Ran Out

Shlomit Bauman





פתח דבר

תערוכתה החדשה של שלומית באומן (נ. 1962) ממשיכה קו אמנותי ורעיוני שלאורכו היא יוצרת: באומן העוסקת בקרמיקה, מתרחקת ככל האפשר מיצירת כלים שימושיים – תחום מרכזי ביצירתם של קדרים ואומני קרמיקה בעבר ובהווה. באותה מידה היא נרתעת מכל זיקה לפן אחר במסורת הקרמיקה – יצירת כלים וחפצים דקורטיביים. ועם זאת, באומן חותרת בעבודתה אל שורשי העשייה הקרמית, אל החומרים והטכנולוגיות שלה.

בשנים האחרונות שלומית באומן חוקרת באופנים שונים – במסגרת מחקר אקדמי, אוצרות תערוכות, הוראה במוסדות להשכלה גבוהה, פרסום מאמרים וכמובן באמצעות היצירה – את טווח הטכנולוגיות בעשייה הקרמית, מעבודת היד של הקדר המסורתי – ועד המשוכללות ביותר בתעשייה המתוחכמת. היא עוקבת אחר החומרים השונים והשימושים המגוונים של התוצר הקרמי וההשלכות שיש לאלה על התעשייה והמלאכה, על התרבות והאקולוגיה. "אזל" הוא פרויקט הנוגע בשאלת חומרי הגלם המתכלים, כתוצאה בלתי נמנעת מהשתלטות האדם על משאבי הטבע. הפעילות הכלכלית של הוצאת חומרי גלם מן האדמה לצורך שימוש תעשייתי היא תופעה עתיקה, שגברה והתרחבה בתקופה המודרנית. באומן גילתה במקרה כי החמר הנקרא S5 ומקורו בנגב, אזל והיא רכשה את שארית החומר שהייתה בשוק. החמר עצמו, יש להודות, אינו מן המשובחים ואינו נוח במיוחד לעבודה. בשל כך, קרמיקאים אינם מרבים להשתמש בו. מרכיבו העיקרי, חרסית S5, שימשה למטרות שונות בתחומי הרפואה, הקוסמטיקה, תעשיית הגומי ועוד. עבור יוצרים בחמר הוא שימש בעיקר לפיסול ולהוראה. בפרויקט זה הדגש הוא על היותם של חומרי הטבע סופיים ויום אחד הם פשוט אוזלים. להתכלית משאבי טבע, כמו גם להיעלמות צמחים ובעלי חיים יש השלכות מרחיקות לכת על האיוון

האקולוגי ועל החיים על פני כדור הארץ. במובן זה, תערוכתה של שלומית באומן, המוקדשת לחומר צנוע אחד, היא איתות לגבי מכלול יחסינו עם חומרי הגלם הטבעיים ועם מגוון מוצרים שהולכים ונעלמים.

הגוון האדמדם והטקסטורה הגסה של החמר הן תכונות שבאומן מדגישה כאשר היא מזווגת אותו עם פורצלן, חומר עדין ובהיר – האציל שבחומרים. העובדה שהחמר הוא מקומי והפורצלן מקורו בסין – כיום ארץ המוצא לרוב מוצרי הצריכה בעולם המערבי – מוסיפה למפגש בין החומרים עוד משמעויות. בתולדות הקרמיקה יש לסין מקום בכיר ביותר ושם גם הופיע לראשונה הפורצלן (חרסינה), חומר שזוהה מאוחר יותר עם תרבות מעודנת של בירות אירופה ועם קרמיקה דקורטיבית.

המפגש הפיזי בין שני החומרים יוצר שברים ועיוותים הנובעים מעצם התנהגותם השונה של החומרים בעת הייבוש והשריפה. למפגשים המפתיעים בין חומרים, טכניקות והיסטוריות באומן מוסיפה תמיד גם התייחסות למכשירים אלקטרוניים בני זמננו.

מוזאון הנגב לאמנות הזמין את שלומית באומן להציג את התערוכה "אזל" גם בנגב – מכאן מגיע החומר שאזל – כהמשך לתערוכות קרמיקה שהתקיימו בעבר במוזאון ובו בזמן כהצעה למבט חדש על מושגים ומוסכמות שבבסיס היצירה בקרמיקה. התערוכה "אזל" היא צימת של רעיונות; נושא לשיחה; שיעור באקולוגיה, בטכנולוגיה ובהיסטוריה של תרבות; אך לפני הכל זהו מקבץ של חפצים מוכרים ומשונים, מצחיקים ומפתיעים, כאלה שבאו מעולם הקרמיקה וכאלה שלא, כאלה שהיו – בגרסת המקור – כלים שימושיים ואחרים שהיו קישוט; ובקצרה: נקודת מוצא לא צפויה להתבוננות בקרמיקה ובעיצוב – מה שהאנתרופולוגים מכנים "תרבות חומרית".

ד"ר דליה מנור

מנהלת ואוצרת, מוזאון הנגב לאמנות, באר שבע

דיויד גוס

אזל... לחלוטין

בתערוכתה החדשה מציגה שלומית באומן סדרת עבודות קרמיקה הנראות כבנות כלאיים אונטולוגיות החוצות את הגבולות המקובלים שבין אמנות לעיצוב. ליצירות אלו ערך סימבולי ואידאולוגי בכמה רמות: דימויים פוליטיים, הקשרים היסטוריים של חפצים שונים והצגתם, תהליכי יצירה טכנולוגיים ואומנותיים, שימת דגש על החומר הקרמי עצמו – טרה קוטה מקומית המורכבת מחרסית S5 – ולבסוף גם שיטות חדישות של גיוס כספים באמצעות האינטרנט. בקרב צופים הבקיאים בהיסטוריה ובמתודולוגיה של הקראפט, בחינה מעמיקה של יצירות אלו תעמיק ותגביר את מודעותם לטשטוש בין הקטגוריות.

מבחינה היסטורית חפצים שימושיים מוצגים בהקשר של אמנות זה מאה שנים. "המזרקה" של מרסל דושאן (Duchamp) משנת 1917 – משתנה העשויה קרמיקה – הוצגה בהקשר אמנותי בתחילת המאה העשרים ונחשבה חפץ שימושי ויומיומי שנהפך לנשגב. עם זאת רק שנים לא רבות קודם לכן היה אותו החפץ סמל של סטטוס, עושר ומעמד, טעון מאוד מבחינה חברתית וסימבולית. למרות שינוי הסטטוס, החפץ הקרמי נבחר בשל משמעותו החברתית.

במהלך ההיסטוריה מילאה הקרמיקה תפקיד אידאולוגי בהקשרים תרבותיים רבים. פאוקטאט ואמרסון, בהתייחסם לשימושיות ולסימבוליות של הכד המחורץ של ראמיי (Ramey) מהעיר המיסיופית הפרה־היסטורית קהוקיה (Cahokia), ציינו כי "ניתן היה להניח שה'פונקציה היסודית' של כדים תהיה אחסון של מוצרי צריכה, תפקוד שהוא יומיומי. אבל נוסף על תפקיד זה, כלי קרמיקה משמשים גם כמתווכים של כוח פוליטי"¹.

בימינו עבודותיהם של היוצרים פול סקוט (Scott) וברנבי ברפורד (Barford) מאופיינות בביקורתיות בשדה הקרמיקה.² סקוט משתמש בעבודתו ברישומים/הדפסים בגוונים מסורתיים של כחול ובכך מעלה שאלות הנוגעות לסוגיית הייצור ההמוני של תעשיית הקרמיקה.

עבודתו של סקוט מתאפיינת בגישה לא־טקטילית ולא־סנטימנטלית לחומר בשדה יצירה ששולטים בו מאפיינים אקספרסיביים של טיפול בחומר. בכך הוא "מקדם פרקטיקות החולקות על הנאמנות המסורתית לחומרים ועל הדאגות הצורניות/פונקציונליסטיות של קדרים ולא פחות מכך של קרמיקאים יוצרים. כחסיד בולט של קרמיקה ורפוס נודעה לסקוט תרומה חשובה בהדגמת הפוטנציאל היצירתי העכשווי הגלום בשילוב זה, המשמש בתעשייה זה מאות בשנים כחלק מייצור המוני של כלים ואריחים דקורטיביים".³

עבודותיו של ברנבי ברפורד משתמשות בקיטש כדי לבחון תפיסות בורגניות מסורתיות של "טעם טוב", כך שפסלוני מדף חמודים נהפכים לרמויות ודוניות, כמעט פליליות. דמויות הפורצלן שלו מתאפיינות בהמוניות עכשוויות, "ובאמצעות ציור על הפסלונים או חיתוך שלהם הוא מוצא דרך חכמה לגרום לאנשים להביט שוב על דברים שבעיקרון הם היו מפספסים או מבטלים. הדרך שהם מוצבים יחד מאלצת אותך להסתכל על הפסלונים ועל הסצנה באופן משובש משהו. התוצאה היא מזיגה חדשה, כעין עיבוד מחודש של המסורת, המותירה אותה מזוהה אך עם עוקץ".⁴

בשביל יוצרים אלו כל פרט בתהליך היצירה טעון משמעות. עבודותיהם נהפכות להצהרות מורכבות ובין-תרבותיות המהרהרות על תפקידו המסורתי והמבוית של תחום הקרמיקה והופכות אותו לביקורת עכשווית. יתר על כן, הם מצליחים לקחת מסורת היסטורית של קראפט ולטעון אותה ברוח הזמן (zeitgeist) של השיח האמנותי והעיצובי העכשווי. בתערוכת היחיד הקודמת של באומן, "ערוץ אלדוארה" (2008), הועברו המשמעויות הפוליטיות ישירות. היצירות היו עשויות

חומרים מגוונים: "חומר מוצק – החומר הקרמי, מציאות שלא ניתן להתחמק ממנה; והחומר הווירטואלי החמקמק – זיכרון שמתפרק, ההקרנה של קטעי וידאו, הקולות".⁵ נושא התערוכה וכותרתה מתייחסים לכפר הערבי ששכן בעבר על חלקת האדמה שעליה נבנה קיבוץ הולדתה. "בין החומרים הללו – החומר הממשי או הגוף הקרמי מחד, והחומר הווירטואלי או הזיכרונות שנבנים כל העת מחדש מאידך, – מתפתח דיאלוג שונה וחדש העולה לחלל. זהו דיאלוג המאתגר את הסיפור הציוני של ייסוד הקיבוץ ומצביע על סדקיו."⁶

עבודות אלה הן מעין סקאומורפיזם הפוך. אלא שבמקום טכנולוגיה חדשה המשתמשת בתכונות הפורמליסטיות של טכנולוגיה קודמת, צורות טכנולוגיות מתקדמות נוצקות באמצעי הטכנולוגי הפשוט של החומר. למרבה האירוניה, בשל הקפיצות הטכנולוגיות האדירות וההתחדשות התמידית בעיצובם של מכשירים אלקטרוניים, תוקפם של דימויי הטכנולוגיה פוקע במהירות. כך מסך טלוויזיה ישן או מקלדת פשוטה למחשב מעניקים לנו תחושה של "מיושנות", ואילו דווקא המדיום הקרמי העתיק נדמה על־זמני, חומק מן התפוגה הטכנולוגית של הדימוי שלו עצמו.

בתערוכה זו, אול, באומן מתמודדת עם סוג אחר של תפוגה – אזילתו של החומר הקרמי עצמו – חרסית S5. "כשהתחלתי לעבוד על הסדרה, רציתי להתמודד עם סוגיית המקומיות, כדוגמת האסכולה הכנענית באמנות ובתרבות הישראלית. רציתי להשוות בין כמה נקודות מבט כנעניות – זו המקורית וזו בת ימינו. זו הסיבה שהתחלתי לעבוד בטרסה־קוטה מקומית המורכבת מחרסית S5. אחרי שהתחלתי את התהליך, למדתי כי החרסית הזאת אולה וכי חציבתה הופסקה בצו בית משפט שניתן בעקבות עתירה של החברה להגנת הטבע, שכן הצריכה והחציבה כילו את המחצב". אין זה סוג החרסית הישראלי הראשון שאול. לפני שנים אחדות חרסית "מוצא", המצויה באזור ירושלים והנגב, אולה

כליל. כמו שקורה לעתים קרובות, איש לא הקדיש תשומת לב לעניין זה מעבר לחיפוש אחר תחליפים מיובאים. "סקרנה אותי העובדה שה־S5 אולה, ומיד ידעתי שאבנה תהליך יצירתי הבוחן את הסוגיה. מה שהתקבל בעבר במידה מסוימת של אדישות נהפך לעובדה חשובה המחייבת תשומת לב".⁷

באומן מבקשת להטעין במשמעות את מקור החומר הקרמי ואת המקומיות ולמקד בהם את תשומת הלב. כתוצאה מכך התמוזג ושולב היבט נוסף בעבודת הסטודיו שלה ותופעה שולית שאינה מושכת בדרך כלל תשומת לב רבה זוכה לחשיבות ולמשמעות.⁸ בתגובה לצו בית המשפט רכשה באומן את כל מלאי הטרסה־קוטה המורכבת מ־S5 מהספק שלה וצברה כטון של חרסית S5 יבשה (השקול לכשני טונות של חומר רטוב ומוכן לעבודה). מכיוון שחרסית זו אולה בישראל ואינה מצויה במקום אחר, השתלטה באומן על השוק של אוצר בוצי זה, דבר שיאפשר לה להמשיך לעבוד עמו עוד זמן רב.

"חרסית S5 נהפכה בשבילי למטפורה של נקודת האל־חזור בתהליך התכלותם של משאבים טבעיים, תרבותיים ואנושיים", אמרה.⁹ באומן הפכה את הסטודיו שלה למעבדת חומרים והחלה בתהליך יצירתי מורכב ורב־שלבי שעיקרו יצירת שילובים של חומרים קרמיים שונים. הנוסחה שהיא משתמשת בה היא "חיבור בין ניגודים" – שילוב חומרי בין פורצלן לטרסה־קוטה המורכבת מחרסית S5. באומן יוצקת מקטעים של עבודות קרמיקה גמורות העשויות מחומרים שונים לתוך עבודות לא שרופות וכך יוצרת פְּלִא־חומרים וְכִלְא־ צורות. כשהיא מציבה חומר מקומי וגס העשוי חרסית S5 לצד הפורצלן, האצילי שבחומרים הקרמיים, היא יוצרת ניגודים תרבותיים וטכנולוגיים, יצירי כלאיים בלתי גמורים או שבורים.

בשביל עבודות אחרות בסדרה באומן משתמשת בפורצלן מקורי ממוחזר ממפעל הקרמיקה "נעמן" ובתבניות מקוריות ממפעל "לפיד", שנסגרו בסוף שנות השמונים



(1)



(2)

[1] ברנבי ברפורד, *Shit - Now I'm Going To Be Really Late*, פורצלן, צבע אמייל, בסיס עץ צבוע וטכניקות מערבות, ג. 38 ס"מ, מתוך התערוכה "A Day In My Life" (2006)
Barnaby Barford, *Shit - Now I'm Going To Be Really Late*, porcelain, enamel paint, painted wooden base, mix media, H. 38 cm, from the exhibition "A Day In My Life" (2006)

[2] דמות אישה פלסטינית, פרט מתוך עבודת הכנה ליצירת הפיגורה [מידול תלת ממדי: דניל קונדרטייב]
Palestinian woman figure, detail from pre-work on the figure [Digital modeling: Daniil Kondratyev]



(3)



(4)

[3] תבנית מקורית ממפעל הקרמיקה "לפיד" (תל־אביב) אשר נסגר בסוף שנות ה־80 של המאה ה־20, ג. 35 ס"מ
Original mold from "Lapid" ceramics factory (Tel Aviv), closed in the late 80's of the 20's century, H. 35 cm

[4] שלומית באומן, מתוך התערוכה "ערוץ אלדווארה" (2007), יציקת אדמית, זיגוג, הדפס, ג. 21 ס"מ
Shlomit Bauman, (2007), From the exhibition *Channel A/Duvara*, earthenware, slip cast, glaze, print, H. 21 cm

בעקבות הגלובליזציה. היא משלבת אותם זה בזה ובעבודות של קדרים פלסטינים מסורתיים מחברון, קורבנות נוספים של אותו תהליך כלכלי.

בדרך זו עבודתה הופכת ליצירי־כלאיים פוליטיים של הלאומים הישראלי והפלסטיני, של אידאולוגיות ודתות מתנגשות, של סכסוכים טריטוריאליים ושל ארץ־אדמה־חומר שכל צד לקח ותבע מן הצד האחר. מה שנראה כניסיון לפתרון מטפורי – חרסית S5 ופורצלן, חומרים יוקרתיים ופשוטים, תהליכים קרמיים תעשייתיים ומסורתיים – נוצק כעת לתוך חפצי קרמיקה חדשים. בכמה מן היצירות תהליך העבודה בחומר עצמו נהפך למטפורה פוליטית, הניכרת בפיצוץ שנגרם לעבודות, פשוטו כמשמעו. התכונות האינהרנטיות הטכנולוגיות השונות של החומרים יוצרות אי־התאמה ומביאות לידי התפוצצות הקרמיקה. היצירות אינן יכולות להכיל את עצמן, וכתוצאה מתהליך יצירתן מתעוותות ומתעקמות ונעשות לא שימושיות.

קבוצה אחרת של עבודות ממשיכה את ההתנגשות הקודמת בין חומרים לדימויים, המועברת באמצעות מכשירים אלקטרוניים פשוטים. צורות כמו מגפון (המצוי בשימוש בהפגנות), מקלדת ו"גיימבוי" נוצקים בפורצלן לצד כדים פלסטיניים מסורתיים. הסמיכות הסוראליסטית הזאת היא פיצוץ אלטרנטיבי של המשמעות על ידי יצירת אובייקטים לא פונקציונליים וחסרי היגיון בסביבה המוכרת לנו. אובייקטים אלו בהיותם חסרי קטגוריה ומעוותים הם גרוטסקות

המותירות תחושה של אי־ודאות בנוגע לתפקידם או למשמעותם.

עבודות אחרות, המזכירות את היצירות המתריסות של ברנבי ברפורד, הן פיגורות, שאחדות מהן נוצרו כדמות אירופית מן המאה ה־19 ואחרות כאישה פלסטינית בלבוש מסורתי. גם עבודות אלו נוצרו מתוך שילוב בין שני סוגי החומר – פורצלן ו־S5. מדובר ביצירות לא־מאיימות אך מטרידות מאוד, המנסות לכפות רגישות אסתטית אירו־צנטרית כפתרון תרבותי ומיושב. כחלק בלתי נפרד מתהליך היצירה שלה העלתה באומן את פרויקט S5 שלה לאתר המימון הקהילתי Headstart.¹⁰ תהליך גיוס הכספים והשיווק המקוון מנוגד במהותו לתהליך החומרי בסטודיו. היא השכילה להשתמש ביתרונותיו של האתר, הגיעה ליעד המימון הכולל שהציבה לעצמה והצליחה לממש את הפרויקט באמצעות מכירה של "מוכרות" בגדלים שונים העשויות חרסית S5, שכבר נהפכה לחומר נדיר. הדבר מעורר שאלות על אודות מדיומים ודרכי פעולה וכן על אודות תהליכי יצירה מסורתיים בסביבתנו האולטרא דיגיטלית – סביבה שבה יישומים מן העולם הדיגיטלי מסייעים להפיכתו של חומר מקומי פשוט וזול לחומר רב־ערך ולסחורה יקרת מציאות. החומר הוא אלגוריה לאדמה, לשטח ולטריטוריה, שקשה להמעט בחשיבותם בסכסוך המקומי. אדמה, עפר ובוץ במובנם הבסיסי ביותר נעשים יקרי ערך או באופן אירוני מעט "משהו למות למענו".

דיידי גוס הוא צייר. הציג בתערוכות יחיד ובתערוכות קבוצתיות רבות, מלמד ציור ורישום, היסטוריה ותאוריה של עיצוב בן־זמננו ואמנות אפריקנית. מרצה בפקולטה לארכיטקטורה ובינוי ערים בטכניון; במחלקה ללימודי תרבות במכללת שנקר; ובתכנית הבין־אוניברסיטאית ללימודי אפריקה באוניברסיטת בן־גוריון בנגב. גוס כתב דוקטורט בפקולטה לאמנות, באוניברסיטה תל אביב. הוא חוקר ומתעניין בתפקודה של לימינליות בעיצוב עכשווי

1 Timothy R. Pauketat, and Thomas E. Emerson. "The Ideology of Authority and the Power of the Pot". *American Anthropologist*, New Series, 93 (4) (1991). p. 919

2 לעבודות הקרמיקה של פול סקוט ראו: http://www.scottish-gallery.co.uk/artist/paul_scott; לעבודות הקרמיקה של ברנבי ברפורד ראו: <http://www.barnabybarford.co.uk>

3 Stephanie Brown in *Pioneer Printer for Keramik Magazine*, June/July 2001, מצוטט באתרו של פול סקוט: <http://www.cumbrianblues.com/about.html>

4 In Designboom: "Ceramic Art by Barnaby Barford" <http://www.designboom.com/contemporary/barford.html>

5 נורמה מוסי, ערוץ אלווארה, גלריה זוכרות, 2008.

6 שם.

7 שיחה של המחבר עם שלומית באומן, מרס 2013.

8 שם.

9 שם.

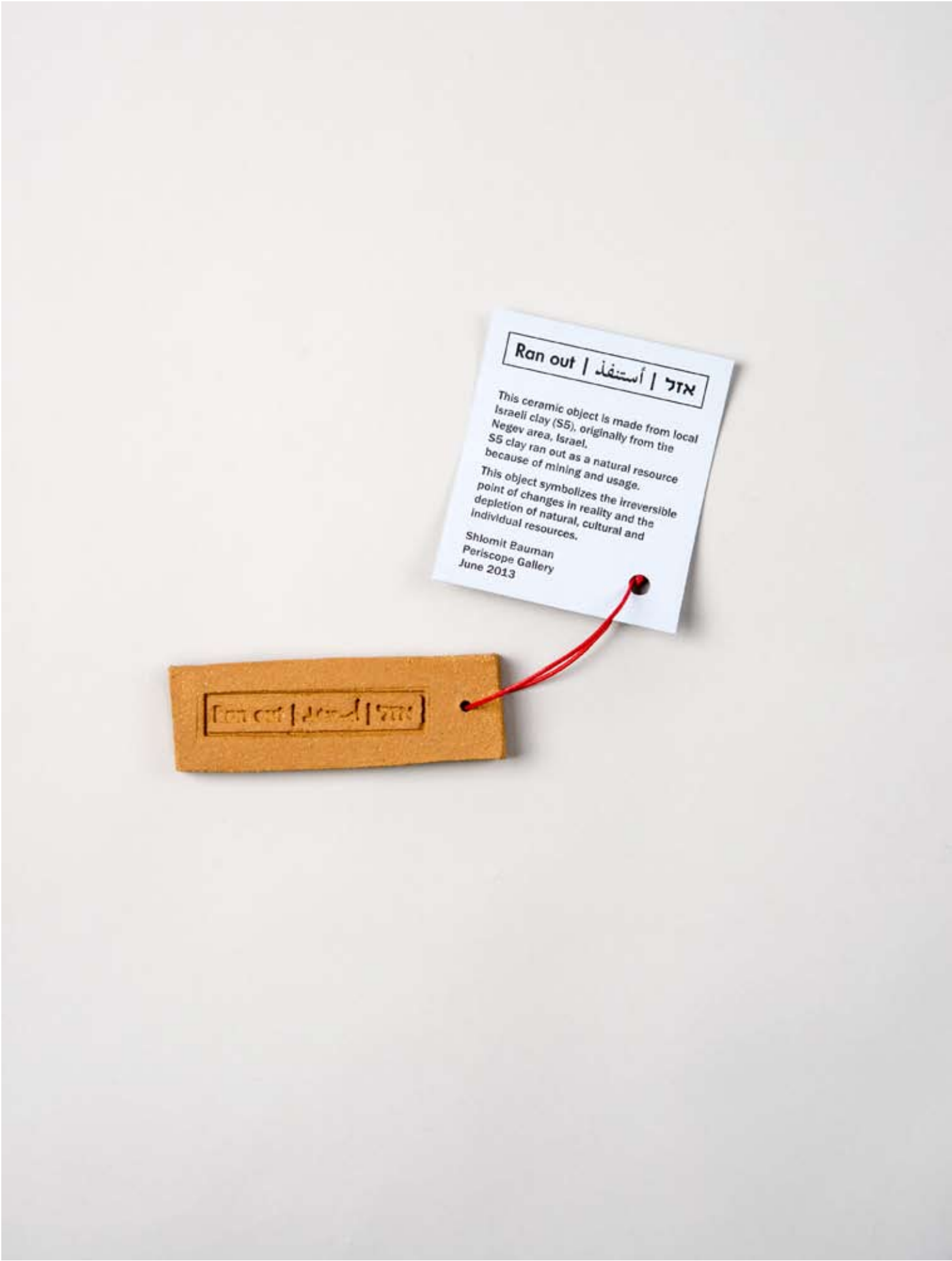
10 Headstart היא פלטפורמה אינטרנטית המתמחה בגיוס המון ליוזמות בתחום האמנות, העיצוב והפעילות החברתית (crowd funding).

שלומית באומן — עיצוב קרמי | חינוך | אוצרות | מחקר

ילידת קיבוץ עמיר, 1962, מתגוררת ויוצרת ביפו. באומן היא יוצרת פעילה העוסקת בהיבטים מחקריים של שדה העיצוב הקרמי, השואבים את מקור השראתם משאלות תרבותיות וטכנולוגיות מסורתיות ועיצוביות. היא מתייחסת לעיצוב קרמי כתחום בחקר התרבות ובדקת את המתודות שלו בהקשר הרחב של התרבות החומרית. עבודתה הינה שדה כולל של פעילות, בו מתקיימים במשולב יצירה, הוראה, מחקר ואוצרות עצמאית כדרך חיים. באומן היא בוגרת אקדמיה בצלאל, ירושלים (1988, BFA, עיצוב קרמי) והטכניון (2010, MSc, מחקר בעיצוב תעשייתי). כמו כן השתלמה באומן במכון להיסטוריה ופילוסופיה של המדעים והרעיונות על שם כהן, אונ' תל־אביב (1996-2000). היא מרצה לעיצוב קרמי ב־HIT - מכון טכנולוגי חולון, במסגרת המחלקה לעיצוב תעשייתי. באומן זכתה בפרסים, ביניהם: פרס העיצוב, משרד התרבות והספורט (2012), פרס קרן אליכס דה רוטשילד לאומנות (2012, מקום שני). באומן הציגה במספר תערוכות יחיד ובתערוכות קבוצתיות רבות בישראל ובחו"ל. עבודותיה נרכשו לאוספים ציבוריים ופרטיים.

Shlomit Bauman — Ceramic Design | Education | Curation | Research

Born in Kibbutz Amir, 1962, lives and works in Jaffa, Israel. Bauman’s work deals with research aspects of the ceramic design field, inspired by cultural, technological, traditional and industrial issues. She refers to ceramic design as a subject in the field of culture studies, and explores its methods in the wide context of material culture. Her work covers a wide field of activity that combines creation, education, research and independent curating as a way of life. Bauman graduated from Bezalel Academy, Jerusalem (1988, BFA, Ceramic Design) and Technion, Haifa (2010, MSc, Industrial Design Research). She studied also at the Cohn Institute for the History and Philosophy of Science, Tel Aviv University (1995–1999). Bauman teaches Ceramic Design at HIT - Holon Institute of Technology, at the Industrial Design Department. In her career – Bauman won several prizes – among them: Design Prize, Ministry of Culture and Sport (2012) and the Alix De Rothschild Crafts Awards (2012, second prize). Bauman exhibited several solo exhibition and participated in many group shows in both Israel and abroad. Her works are part of public and private collections.



Study, Local Israeli clay (S5),
wheel thrown and altered, print,
H. 42 cm

עבודת הכנה, חומר קרמי מקומי (S5),
עבודת אבניים ועיבוד ידני, הדפס,
ג. 42 ס"מ



Study, local Israeli clay (S5), wheel
thrown, press mold and altered, print
(view from above), H. 40 cm

עבודת הכנה, חומר קרמי מקומי (S5),
עבודת אבניים, לחיצה לתבנית ועיבוד ידני,
הדפס (מבט על), ג. 40 ס"מ





Local Israeli clay (S5) and porcelain, slip
cast, W. 35 cm

חומר קרמי מקומי (S5) ופורצלן, יציקה,
ה. 35 ס"מ

Local Israeli clay (S5) and porcelain, slip
cast and press mold, (front view), H. 18
cm, opposite pg.: rear view

חומר קרמי מקומי (S5) ופורצלן, יציקה
ולחיצה לתבנית, (מבט קדמי), ג. 18 ס"מ
בעמוד ממול: מבט אחורי

[2]



Local Israeli clay (S5) and porcelain, slip
cast, H. 22 cm

חומר קרמי מקומי (S5) ופורצלן, יציקה,
ג. 22 ס"מ

[4]



Local Israeli clay (S5) and porcelain, slip
cast, H. 18 cm

חומר קרמי מקומי (S5) ופורצלן, יציקה,
ג. 18 ס"מ

[3]



Local Israeli clay (S5) and porcelain,
wheel thrown and slip cast, (front view),
H. 23 cm, opposite pg.: rear view

חומר קרמי מקומי (S5) ופורצלן, עבודת
אבניים ויציקה, (מבט קדמי), ג. 23 ס"מ
בעמוד ממול: מבט אחורי

[5]



Local Israeli clay (S5) and porcelain,
wheel thrown and slip cast, glass plate
from Kibbutz Amir's dining room, edge
of Palestinian jar, industrial ceramic
plate, print, D. 30 cm

חומר קרמי מקומי (S5) ופורצלן, עבודת
אבניים ויציקה, צלחת זכוכית מחדר האוכל
של קיבוץ עמיר, שפה של כד פלסטיני, צלחת
קרמיקה תעשייתית, הדפס, ק. 30 ס"מ

[7]



Cut Palestinian jar, gold lustre, W. 32 cm

כד פלסטיני חתוך, לסטר זהב, ר. 32 ס"מ

[6]



Local Israeli clay (S5) and porcelain, slip
cast, H. 8 cm

דמות, חומר קרמי מקומי (S5) ופורצלן,
יציקה, ג. 8 ס"מ

[9]



Local Israeli clay (S5) and porcelain, slip
cast, H. 8-18 cm

קבוצת דמויות, חומר קרמי מקומי (S5)
ופורצלן, יציקה, ג. 8-18 ס"מ

[8]



Local Israeli clay (S5) and porcelain,
wheel thrown H. 32 cm

חומר קרמי מקומי (S5) ופורצלן, עבודת
אבניים, ג. 32 ס"מ

[II]



Local Israeli clay (S5) and porcelain,
wheel thrown and slip cast, H. 23 cm

חומר קרמי מקומי (S5) ופורצלן, עבודת
אבניים ויציקה, ג. 23 ס"מ

[IO]



Local Israeli clay (S5) and porcelain,
wheel thrown, (front and rear views),
H. 15 cm

חומר קרמי מקומי (S5) ופורצלן, עבודת
אבניים, (מבט קדמי ואחורי), ג. 15 ס"מ

[13]



Local Israeli clay (S5), wheel thrown,
D. 50 cm

חומר קרמי מקומי (S5), עבודת אבניים,
ק. 50 ס"מ

[12]



Local Israeli clay (S5) and porcelain,
wheel thrown and slip cast, W. 52 cm

חומר קרמי מקומי (S5) ופורצלן, עבודת
אבניים ויציקה, ר. 52 ס"מ

[14]



Local Israeli clay (S5) and porcelain, slip
cast, (front view), H. 22 cm; opposite pg.:
rear view

חומר קרמי מקומי (S5) ופורצלן, יציקה,
(מבט קדמי), ג. 22 ס"מ , בעמוד ממול:
מבט אחורי





and imagery, conveyed through simple technical electronic devices. Forms such as a megaphone (as used in demonstrations), a keyboard, a *Gameboy*, among others, are molded in porcelain and joined with traditional Palestinian pots. This surrealistic juxtaposition is an alternative explosion of meaning, creating objects that are not functional and that do not make sense in our familiar surroundings. In their un-categorical traits, these objects are grotesques that leave us feeling unclear as to their function or meaning.

Other forms, which also bring to mind the confronting pieces of Barnaby Barford, are the statuette bust figurines—some of which have been cast from an 19th-century European character model, and others modeled after traditionally dressed Palestinian women. All of these works are created from the previous combination of different clays—porcelain and S5. These are unthreatening, yet deeply disturbing pieces, attempting to enforce a

Eurocentric aesthetic sensibility as a civil and tamed solution.

As a sequential part of her creative process, Bauman uploaded her S5 project to an Israeli crowd-funding site called *Headstart*.¹¹ This online fundraising and marketing process stands in contrast with the material processes in her studio. Bauman managed to use the benefits of the site, reaching her total fundraising goal and materializing the project with the sale of different sized ‘souvenirs’ made from S5—now a rare material. This raises questions of mediums and methods, and about traditional creative processes in our highly digitalized contemporary surroundings, where applications in the digital world help turn simple terracotta clay, with S5, into a valuable material and a rare commodity. The clay is an allegory for the earth, land, and territory, so highly valued in the local conflict. What is essentially earth, dirt, mud, ironically becomes priceless—and tragically something “to die for”.

David Goss is a painter who has participated in many solo and group exhibitions. Teaches painting and drawing; the history and theory of contemporary design; and African art. Goss is writing his PhD at the Art Faculty of the Tel Aviv University. He researches and interested in the function of liminality in contemporary design. He lectures at the Faculty of Architecture and Urban Design of the Technion; Cultural studies of the Shenkar College; and the Inter University program for African studies, at the Ben Gurion University.

¹ Hebrew: depleted, ran out
² Timothy R. Pauketat, and Thomas E. Emerson. “The Ideology of Authority and the Power of the Pot”. *American Anthropologist*, New Series, 93 (4) (1991). p. 919.

³ Ceramic art by Paul Scott: http://www.scottish-gallery.co.uk/artist/paul_scott; Ceramic art by Barnaby Barford: <http://www.barnabybarford.co.uk>
⁴ Stephanie Brown in Pioneer Printer for Keramik Magazine, June/July 2001, quoted in Paul Scott’s site <http://www.cumbrianblues.com/about.html>
⁵ “Ceramic Art by Barnaby Barford”. In Designboom: <http://www.designboom.com/contemporary/barford.html>
⁶ Norma Musih. AlDuwara Channel, exhibition text, the Zochrot Gallery, 2008.
⁷ Ibid.
⁸ David Goss, A talk with Shlomit Bauman, March 2013.
⁹ Ibid.
¹⁰ Ibid.
¹¹ Headstart is an online internet platform specializing in funding entrepreneurs in art, design and community activities.

figurines and reassembling them together providing a clever way of getting people to look again at something they would on principle have dismissed. The way they are put together forces you to look at the figures and the scene in a slightly disrupted way. A new conglomerate is the result, a reworking of tradition that leaves it recognisable but witty...”⁵

For these creators, everything in their creative process adds meaning. Their works become complex cross-cultural statements reflecting on the ceramic fields’ traditional and domesticated function and transforming the medium into a contemporary critique. Furthermore, they manage to take a historic craft tradition and recharge it with the zeitgeist of contemporary art and design discourse.

In Shlomit Bauman’s previous solo exhibition, *Channel AlDuwara* (2008), the political meanings were directly conveyed. The works were fashioned from various materials. “Concrete material—the ceramic substance, the reality that cannot be evaded—and the virtual material that is elusive—memory that falls apart, the screening of the video, the voices.”⁶ The subject and title referred to an Arab village that was previously situated on the same land as her native kibbutz. “Between these materials—the substantive material, the ceramic body, and the virtual material, the memories that are (constantly) constructed anew—a different, new dialogue develops into the space, a dialogue that challenges the Zionist story of the founding of the kibbutz, that points at its fissures.”⁷

These works of Bauman are a kind of reverse skeuomorph. Whereby, rather than a new technology using the formal qualities of a previous one, high-tech forms are created with the low-tech medium of clay. Ironically the imagery of technology, due to the immense technological leaps and constant redesign of electronic equipment has become quickly outdated. So the old TV monitor, or a basic computer keyboard give us the feeling of ‘out-datedness,’ whereas the ancient ceramic medium becomes timeless, evading the techno-death of its own imagery.

In the *Azal* exhibition, Bauman deals with another kind of outdateding: the depletion of the ceramic material itself—*S5 clay*. “When I started working on the series, I wanted to deal with the subject of locality—similar to the *Canaanite* school in Israeli art and culture. I wanted to compare different *Canaanite* points of view—the original to a contemporary outlook. That is why I started to work with a local terracotta clay composed with S5. After I started the process I learnt of its depletion, and that the quarrying of S5 had been halted by a court order obtained by the Society for the Protection of Nature in Israel because the usage and quarrying had almost completely diminished the source.” This is not the first Israeli clay that has reached depletion. A number of years ago, a clay called *Motza clay* from the Jerusalem and Negev area ran out (azal, Hebrew). As often happens, no one paid any attention to the matter other than by searching for and importing alternative replacements. “The fact that S5 had ran out

intrigued me, and I knew right away that I would construct a creative process dealing with it. What had previously passed with a certain amount of indifference turned into an important fact that demanded attention.”⁸

Bauman sought to make a relevant statement with ceramic material, transforming *locality* and *materiality* into the foci of interpretation and attention. Thus another aspect was integrated into her studio work—a marginal phenomenon that usually does not attract much attention gained importance and meaning.⁹ In response to the court order, Bauman purchased all the S5 available from her supplier, accumulating a ton of dry S5 clay in her studio (two tons of wet working clay). Having been depleted in Israel and not found elsewhere, Bauman cornered the market on a mud treasure, enabling her to continue working with the material for another few years.

“The S5 clay became a metaphor for the point-of-no-return in the process of the depletion of natural, cultural and human resources.”¹⁰ Transforming her studio into a material laboratory, Bauman commenced a complex multi-staged creative process with different modes of creating ceramic crossovers of sorts. The basic formula she used for all modes was the “binding of opposites,” the material combination of porcelain and the terracotta composed with S5 clay. Bauman casts pieces of finished ceramic works from different materials into un-fired works, creating material and formal hybrids. Taking the local rough S5 clay and juxtaposing it with what is considered the

noblest of ceramic materials—porcelain—she creates unfinished and/or broken forms, cultural and technological crossovers, and hybrids.

For other works in the series, Bauman recycled original porcelain that she obtained from the *Naaman* ceramic factory and utilizes historical molds she obtained from the Israeli *Lapid* ceramic factory that closed due to globalization processes of the late 1980’s, and combines them, traditional Palestinian pots from Hebron, another local victim of the same economic process.

In this way she transforms her works into political hybrids of Israeli-Palestinian nationalities, clashing ideologies and religions, territorial conflicts, and land-earth-clay that has been taken and claimed from one another. And what is deemed an attempt for a metaphorical solution—S5 clay and porcelain, high and low materials, industrial and traditional ceramic processes—is infused into new ceramic objects. In a number of these works, the actual material work process becomes a political metaphor, causing the work to literally self-detonate. The clash of different materials creates an inherent technical incompatibility; the simultaneous firing of two ceramic materials that react in disparate ways to different oven temperatures creates a ceramic explosion of sorts. The works cannot contain themselves—they are distorted and twisted—and become dysfunctional from their own creative process.

Another group of works continues Bauman’s previous clash in her work process of materials

identified with the refined culture of European cities and the ornate ceramics created there.

The physical encounter between clay and porcelain creates fractures and distortions caused by the very different behaviour of each material in the drying and firing processes. In that unexpected juxtaposition of materials, techniques, and histories, Bauman always includes a reference to contemporary electronic devices, a computer keyboard, monitor, remote-control, or calculator—some of which are already considered ‘old’ in an industry where products rapidly become obsolete.

The Negev Museum of Art invited Shlomit Bauman to present the ‘Run Out’ exhibition in the Negev—where the depleted material originates—as a follow-up to ceramics exhibitions previously held in the museum.

The exhibition proposes a fresh look at the concepts and conventions underlying ceramic art. ‘Run Out’ reflects an intersection of ideas; a topic of conversation, and lessons in ecology, technology, and the history of culture. Above all, though, it presents a collection of familiar and bizarre objects, entertaining and surprising—some from the world of ceramics, some from elsewhere—which in their original version were useful vessels, alongside others that were purely decorative. In short—the exhibition is a starting-point for reflecting about ceramics and design—what anthropologists call ‘material culture’.

Dr. Dalia Manor
Director and Curator
The Negev Museum of Art
Be’er Sheva

David Goss
Azal... Lock, Stock, and Barrel - on Shlomit Bauman’s exhibition

In her new exhibition, *Azal*,¹ Shlomit Bauman shows a series of ceramic works that may be viewed as ontological hybrids crossing over conventional boundaries between art and design. The works possess deep symbolic and ideological meaning on various levels, among them political imagery; historical contexts of subjects and their exhibition; technological and craft processes of their creation; emphasis on the ceramic material itself—the terracotta clay composed with S5; and, finally, the contemporary fundraising process via the Internet. For an observer, who is well-versed in history, craft, and methodology, the deeper he or she is immersed in the contemplation of these works, the greater he or she becomes aware of their un-categorizing traits.

The act of exhibiting utilitarian–functional objects in a fine art context possesses a one-hundred-year-old history. With Duchamp’s *Fountain* of 1917, a ceramic object—a urinal—when placed in a fine art context at the beginning of the twentieth century was considered a raised mundane utilitarian object. Yet, not many years before, the same object was a socially and symbolically charged status symbol of wealth and class. Although having changed status, the ceramic piece was chosen for its social significance.

Ceramics has played an ideological role throughout history in many cultural contexts. Writing on the utility and symbolism of the Ramey incised jar from the pre-historic Mississippian polity centered at Cahokia, Pauketat and Emerson (1991) stated that: “The ‘primary function’ of pots, one might assume, would be simply to contain consumables, a mundane task. Yet, it is in this capacity that ceramic vessels also serve in the mediation of political power.”²

More recently, the works of the ceramicists Paul Scott and Barnaby Barford bring critical overtones to the field.³ Using traditional blue-monochrome painting/prints in his work, Scott raises questions dealing with mass production in the ceramic industry. Scott’s works have a rare non-tactile, un-sentimental attitude to clay, in a field dominated by expressive attributes of handling the material, “...promoting a practice at odds with the traditional truth to materials and form/function concerns of craft potters, and indeed, of many studio ceramists. A leading proponent of ceramics and print, he has been instrumental in demonstrating the contemporary creative potential of a combination used in industry for hundreds of years to mass-produce decorative wares and tiles.”⁴

Barnaby Barford’s works use kitsch to question traditional bourgeois concepts of ‘good taste,’ whereby quaint shelf figurines become sinister, virtually criminal characters. His porcelain figures have a contemporary sleaziness to them “... by either painting on or cutting up the found

To my parents
Tully and Ilana
with love

להורי
טולי ואילנה
באהבה

Ran Out
Shlomit Bauman

Periscope—Contemporary Design
& Neo Craft Gallery, Tel Aviv
--

The Negev Museum of Art, Be'er Sheva
--

Curator: Sari Paran

אזל
שלומית באומן

גלריה פריסקופ לעיצוב
וניאו קראפט, תל אביב
--

מוזאון הנגב לאמנות, באר שבע
--

אוצרת: שרי פארן

Translation: Diana Rubanenko, Idan Brir
Editing: Lisa Kremer, Keren Gliklich
Photography: Ilan Amichai
Catalogue Design: Nadav Shalev

תרגום: דיאנה רובננקו, עידן בריר
עריכה לשונית: ליסה קרמר, קרן גליקליך
צילום: אילן עמיחי
עיצוב והפקת קטלוג: נדב שלו

Thanks
Meir Amar—"Zemed" carpentry,
Noga & Simcha Badanes,
Ilana & Tully Bauman, Ester Beck,
Ora Ben Ami, Daniel Flatauer,
Alexander Fux, Hani & Yossi Hotam
Hazan, Hasan Khater, Tirza & Lihu Kolton,
Daniil Kondratyev, Segev Moisa,
Shaer Samer, Beni Shabtai carpentry,
Moshe Weinstein

תודות
אילנה וטולי באומן, נגה ושמחה בדנס
אורה בן עמי, אסתר בק, משה ויינשטיין
חסן חאטר, חני ויוסי חותם חון, שגב מואיסה
אלכסנדר פוקס, דניאל פלטאואר
תרצה וליהו קולטון, דניל קונדרטייב
מאיר עמר – נגריית צמר, סאמר שאער
נגריית בני שבתאי

תודה רבה לכול התומכים (108) באמצעות
"הדריסטארט – אתר יזמות חברתית"

Many thanks to all supporters (108)
through Headstart—crowd-funding
platform

מהדורה ראשונה, יוני 2013
© כל הזכויות שמורות לשלומית באומן

First edition, June 2013
© All rights reserved
to Shlomit Bauman



Foreward

The new exhibition by Shlomit Bauman (b. 1962) continues the artistic and conceptual line along which she creates. Though she engages in ceramics, she distances herself as far as possible from creating useful vessels for storage and so on—a major field of work for potters and ceramic artists, past and present. Equally, she rejects any affinity with creating purely decorative items—another aspect of traditional ceramics. And yet Bauman’s work delves down to the roots of ceramic production, its materials and technologies.

For the past few years, Shlomit Bauman has investigated, in various settings—as an academic researcher, by curating exhibitions, teaching at academic institutions, publishing articles and of course through her creative endeavours—the spectrum of technologies applied in ceramic work. They range from the most basic, the handcraft of the traditional potter, to the most complex technologies. She tracks the various materials and diverse uses of ceramic production, and their implications for industry and crafts, the culture, and the ecology.

‘Run Out’ is a project addressing the theme of the dwindling supply of raw materials, the inevitable result of human exploitation of natural resources. The economic activity of removing raw materials from the earth for industrial use is an ancient phenomenon that

intensified and increased in the modern era. During her research work, Bauman discovered that S5 clay, which is indigenous to the Negev, is close to exhausted. She purchased what was left of the clay for her current project, even though—as she admits—it is not the finest clay, and not particularly easy to work with. Ceramicists avoid using it, and its main component, kaolin S5, is used among others in medicine, cosmetics, and the rubber industry. Creative ceramicists use it primarily in sculpture and for teaching.

Shlomit Bauman’s current project spotlights the fact that natural materials are finite, and one day they will simply run out. The degradation of natural resources, as well as the extinction of plant and animal species, have far-reaching consequences for the ecological balance and life on earth. In this sense, her exhibition—dedicated to a single humble material—represents our entire relationship with natural raw materials, and the range of products that are being depleted, and will eventually vanish.

Bauman emphasises the reddish tone and coarse texture of clay by pairing it with porcelain—a delicate, pale, and noble material. The fact that the S5 clay she uses is local, and that porcelain originates in China—the country currently manufacturing most of the Western world’s consumer products—adds further meanings to the encounter between the materials. China has a prime place in the history of ceramics. It is also the country where porcelain first appeared, a material later

