

ההחרס



הדויג גרוסמן

בספר-אלבום זה, שהוא חלק ראשון, אתן בקווים כלליים את הטכנולוגיה הקרמית של החמרים, את תנאי עבודת הקדרות בארץ, והסברים על טכניקה אחת בלבד — עבודה על אבניים. הספר מיועד לעוסקים בקרמיקה והרוצים להעמיק הבנתם ולשוחרי אמנות-החרס.

בכוונתי להוציא לאור חלק שני, שבו תהיה הדרכה יסודית בבעיות שיש לכל מי שעוסק, בארץ, בקרמיקה אמנותית, בבית-מלאכה קטן שלו או בהדרכה.

יש בידי חומר עשיר בנושאים הבאים:

- א. בעיות טכנולוגיה, כימיה ופיסיקה של קדרות, המיוחדות לתנאי הארץ.
 - ב. שיטות עבודה שונות (עיצוב-יד, עבודה על אבניים, לחיצה לדפוסים שונים, יציקה ועוד).
 - ג. שיטות הוראה (לילדים, לנוער, למבוגרים, לנכים, לעוורים ולחולי נפש).
 - ד. דידקטיקה של לימוד הקדרות.
 - ה. תכניות לימודים, עם פרויקטים שונים.
 - ו. התקנת תנורים, אבזרים פשוטים ומכשירי עבודה.
 - ז. חשיבות הקרמיקה לארכיאולוגיה.
 - ח. רשימות של ספרות מקצועית ואמנותית טובה בלועזית.
- אני מקווה, שיעמדו לי כוחותי ויימצא לי הזמן למלא את שאיפתי — להעביר את נסיון חיי לדור ההמשך.

מחשבותי סביב הקדרות

האדם מחפש שלמות — ומוצא אותה ביצירה.
האמן-האומן חי בעבודת ידי. הוא יוצר מתוך רגש אחיד; הוא אוהב את עבודתו בכל חושיו.
האמן הרגיש, השולט באמנותו והמושגש בארצו — יוצר באווירתה המיוחדת, ממנה צומחות לו הצורות המקוריות, ובכך הוא מניח את היסוד לסגנון שרשי ומקורי של עמו.
סגנון מתפתח במשך דור-דורות, ואין לזרז תהליך זה; אבל אנו יכולים להכין את הקרקע ולהבהיר לעצמנו איפה אנו עומדים ולהיכן פנינו מועדות.

דרכי

פשטות, אמיתיות ובלתי-אמצעיות — הן שאיפותי ביצירותי. תכונות אלה הן תוצאת ההתרכזות בעיקר ושליטה על האמצעים ביצירה ממושכת. כאשר מצליחים — יש בכוחן של היצירות לרומם את נפשו ורוחו של הצופה.

הגעתי לידי אחידות בעבודתי — לאחר ויתורים על שפע של אפשרויות הקיימות באמנות הקרמיקה. שאפתי לבטא את עצמי בצורות וצבעים, המסמלים לדידי את אוירתה המיוחדת של ארצנו. במשך כל שנות יצירתי השתדלתי להיות נאמנה לדרכי זו.

זמן רב ניסיתי לוותר על זיגוגים ועיטורים, כדי להגיע לדרך חדשה (לצורות וצבעים שאינם ממוצא מרכז-אירופי). לכן עבדתי אך ורק בחמרי הארץ, מעוטרים בצבעי חימר* (אנגובה). את עולם צורותי שאבתי מרגישותי לנוף ההרי של ארצנו, בייחוד הירושלמי, לצבעוניותו המונוכרומית, לאור ולצל המיוחדים לו.

אני משתדלת לתרום תרומה של יצירות חרס לאמנות הקרמיקה, העתיקה כאנושות. ואם אצליח ליצור בסיס בריא ליצירת הדור הצעיר — והיה זה שכרי על עמלי.

גישתי להוראה

כוח היצירה ניתן לאדם מהטבע, אף אם הדבר נעלם ממנו. לעורר כוח זה ולפתח אותו מחדש, בכל תחומי האמנות והרוח — בזה אני רואה את התפקיד העיקרי בהוראתי.
חוותי היצירה אולי יכולה לעזור לדור הצעיר להגיע לתפיסה חדשה, חיובית יותר, ולהתנגד לשלטון הטכנוקרטיה ולמטריאליזם, המתעלמים מרוח האדם.

בניין-יד

הקדרות היא מהמלאכות הראשונות, שסיגלו לעצמם הקדמונים. הצורות והעיטורים שנעשו בחרס הם רבגוניים ביותר. לפי שברים, הצליחו הארכיאולוגים לזהות כלים ודמויות וללמוד מהם על תולדות האנושות עד לפני 8000 ואף 10,000 שנה ויותר.

אני רואה חשיבות רבה בעיצוב צורות בחימר — בידיים. טכניקה זו דורשת קונצצציה פנימית מראש, שכן היא מבוססת על כובד ושיווי-משקל סטאטי של החומר. לאחר בריר הרכב הצורות הגיאומטריות — אנו מתחילים בעבודה מן היסוד, מן הקוטר או החתך שאנו מתכוונים לשוות ליצירה זו. דרך זו אינה מאפשרת תיקונים גדולים. ידינו הן תמיד בקשר ישיר עם היצירה, וזה נותן לה חיות ורענונות. שיטה זו מביאה לידי ויתורים על פרטים — לטובת אחידות ופשטות של היצירה.

מאז ומתמיד מקבל הקדר היוצר את עיקר השראתו מן הטבע. הוא מעשירו בצורות, צבעים, עיטורים וטכסטורות. הקדר עיצב אף צורות של יצורים מיקרוסקופיים — עוד לפני המצאת המיקרוסקופ. היכולת הזאת צמחה בו מאחדות החיים האורגניים בתבל. אנו חשים בקטנותנו, בעמדנו לפני הכוח העליון של הטבע, בעושר הרב של הבריאה.

עבודה על אבניים

לאלבום יצירותי זה אני מצרפת הסבר רק על טכניקה אחת של קדרות: העבודה על אבניים; כי בה אני רואה חשיבות מיוחדת דווקא בתקופתנו. מנסיוני נוכחתי עד כמה העמיקה השפעתה של טכניקה זו עלי, הודות למגע ההדוק עם החומר. ההכרח להביא את גוש החימר לאמצע האבניים, כדי ליצור — דורש ריכוז מלא של כל החושים. החוויה של מציאת שיווי-משקל פנימי בריכוז מושלם, והתענוג לראות תהליך לא מפוצל של יצירה תוך זמן קצר, מגווש גלמי לצורה — הם כקסם ליצור, ובמשקיף הם נוסכים שמחה ושלווה.

זההי מתנה רבת-ערך בתקופתנו, שבה נחת האדם על הירח והוא שואף להגיע לכוכבים, ובאופן זה הוא מתגבר על כוח המשכיכה של כדור הארץ. עתה זקוק הוא לאמצעי אחר לשיווי-משקל. הרי למרות הכול חייב האדם למצוא דרכו על פני כדור הארץ, בלי לאבד את חוש-המידה האנושי שלו.

ה ח י מ ר *

הרגשתי, שהשימוש בחומר של ארצנו עשוי לתת דחיפה רבה ליצירה. לכן ביססתי את העבודה וההוראה שלי בישראל, מלכתחילה, על חימר מקומי. אף על פי שסוגי החימר שמצאתי בארץ היו דלים בטיבם מאלה המצויים בארצות אחרות, סברתי כי חייבים אנו להכירם ולנסות לשפר את טיבם, כדי שמקצוע הקדרות ישתרש ויתבסס בארצנו בין היהודים.

לאחר ניסויים רבים בחימר מכל רחבי הארץ — מצאתי את החימר מהרי ירושלים (מוצא, קולוניא, בית'לחם) כמתאים יותר לעיצוב ביד וגם לעיבוד על אבניים. הפלסטיות הרבה והחוזק הסטאטי של חימר-מוצא עושים אותו לאהוב ביותר על העוסקים בקרמיקה אמנותית.

בשנים האחרונות נוספו סוגים שונים של חימר מהנגב, והם מסייעים הרבה בהרחבת האפשרויות השימושיות והאסתטיות של עבודתנו.

התערובות

עד היום אני מכינה את התערובות בצורה הפשוטה ביותר. לחימר-מוצא, הפלסטי, אני מוסיפה בין 10% ל-40% חמרים מרזים, לפי הצורך והתפקיד. גרגרים משבר של חרסים שרופים שנטחנו — הם התוספת המתאימה ביותר; אולם כתחליף השתמשתי גם בגרגרי שאמוט או חול סיליקה גרעיני, כאשר לא היה באפשרותי להשיג חימר חולי. בעבר קיבלתי, לצורך התערובת, חימר מעבר-הירדן. כיום יש שפע אפשרויות של שימוש בחימר מן הנגב, מסוגים שונים ובטיב שונה.

צבעי חימר — „אנגובה“

בהרכבת צבעי האנגובה, התבססתי על התאמת התכונות הצבע והחימר. הצבעים אדום, חום ושחור מורכבים על יסוד תוספת תחמוצות מתכת (מאנגאן, ברזל ועוד). כדי לקבל את הצבעים לבן, צהוב, כחול וירוק בטהרתם — היה צורך לבססם על חרסית מקומית בהירה מאוד, ואם לא הושגה כזאת — על קאולין גלמי (באל-קליי) מחוץ-לארץ.

הייבוש

החימר המשמש לעבודתנו דורש טיפול קפדני בייבוש, שכן הוא נוטה להיסדק, בייחוד בסוף הייבוש. לכן חייבים ללמוד ליצור בבית-המלאכה תנאים לייבוש שווה ואטי. בימי שרב יש לדאוג ללחות מספקת באוויר.

השריפה

בתחילת השריפה של כלים מחימר-מוצא דרושות זehירות רבה וסבלנות, עד צאת המים הפיסיקליים, בטמפרטורה שבין 120 ל-300 מ"צ. שוב יש להיזהר בצאת המים הכימיים, בטמפרטורה של 600—800 מ"צ. גומרים את השריפה בטמפרטורה של 930—950 מ"צ. יש להיזהר גם בקירור התנור, בייחוד בשלב האחרון, בין 200 ל-60 מ"צ. אם נוהגים זehירות זו בכל השלבים — מצליחים להוציא מן התנור עבודות שלמות ללא סדקים.

הגימור

החומר שלנו נשאר נקבובי במקצת לאחר שריפתו; לכן חיפשתי שיטת גימור. שוב, כדי לבסס את המקצוע בארץ — רציתי להימנע מזיגוג הכלים, דבר הדורש סידורים ותנורים משוכללים ויקרים. לאחר ניסויים רבים מצאתי, לפי שיטות עתיקות, דרך לדינוג, הקרובה לטכניקת ציור הפראסקו, בדומה ל„אנקאוסטיקה“. גימור כזה אף מדגיש את היופי המיוחד שבאנגובה הצבועה על חרס. רק לשלבי למידה מאוחרים יותר הוספתי טכניקות זיגוג שונות.

* למרות שימושו המקראי של „חימר“ כאספלט, נשתמש במונח זה, המקובל על הקדרים כשם נרדף לטין (Potters' clay)

אורנמנטיקה (עיטור)

האורנמנטיקה היא משחק של איחוד מקצבי של כוחות אלמנטריים דינמיים ומנוגדים, היא שפת הסמלים המופשטת והתת-הכרתית של העמים. באמצעי זה מבטא כל עם את עצמו — עלידי מלאכה פולקלורית, כלי פולחן, חגים ומועדים, ריקודים, שירים ותלבושות. הסמלים היסודיים האפייניים לכל עם — דומים וחוזרים במשך אלפי שנים ברבגוניות עממית מקורית.

כשבאתי ארצה, נוכחתי לדעת, שה"ערבסקה" עדיין קיימת כאן. הערבסקה היא סוג של עיטור, שצמח באופן טבעי מהשקפת האיסלאם, והוא השפיע גם על היהודים שחיו בסביבה מוסלמית. היה עלי אפוא לעשות חשבון-נפש: הרי גדלתי בתרבות מרכז-אירופה, והייתי נתונה להשפעה חזקה של "הפונקציונליזם הערום", זרם שהתפתח אחר מלחמת-העולם הראשונה באדריכלות החדשה ויחד עם ביה"ס "בארהאוס" היווה מרכז התנגדות לחיקויים הרומנטיים של סגנונות קודמים של העמים, אלה שנקראו "Jugendstil" או "Art Nouveau", ויצרו סגנון שהתקיים מסוף המאה ה-19 ועד מלחמת העולם הראשונה.

והנה, בעבודתי הממושכת בירושלים, עם ילדים, נוער ומבוגרים מכל העדות, גיליתי את נטייתם החזקה לקישוטים ולעיטורים, בשפע רבגוני, מורשת תת-הכרתית מאבותיהם. מהעיטורים שעשו, יותר מאשר מהצורות שיצרו, למדתי לדעת את גישתם ואת מוצאם. על כן חיזקתי בהם את הנטייה לחיפוש אחר הבעה אישית המבוססת על מסורתם. עם זאת, התפתחה גם בי גישה חדשה לאורנמנטיקה. ויתרתי על הרבה מהצורות האירופיות שהייתי מורגלת אליהן ועל הצבעוניות הזיגוגית הקודמת. מצאתי חידוש בפיתוח צורות חדשות ובעיטורן על יסוד חלוקת השטח לפי הצורה, ובצביעת כלי החרס בצבעי חימר (אנגובה) תוך איחוד צורה ועיטור.

אקווה, שבעבודתי בתחום זה נתתי לנוער בסיס לפתח את סגנונו בצורות ובאורנמנטיקה ששרשיהן בישראל.

אני רוצה לומר, כי עבודתי הזו היא פרי חקר וחיפוש אישי, ויש להיזהר מאימוץ חזק של עבודתי הזו על ידי אחרים, שכן היא נובעת מניסיון אישי ומהרגשות שלי.

העבודה הזו היא פרי חקר וחיפוש אישי, ויש להיזהר מאימוץ חזק של עבודתי הזו על ידי אחרים, שכן היא נובעת מניסיון אישי ומהרגשות שלי. העבודה הזו היא פרי חקר וחיפוש אישי, ויש להיזהר מאימוץ חזק של עבודתי הזו על ידי אחרים, שכן היא נובעת מניסיון אישי ומהרגשות שלי.

העבודה הזו היא פרי חקר וחיפוש אישי, ויש להיזהר מאימוץ חזק של עבודתי הזו על ידי אחרים, שכן היא נובעת מניסיון אישי ומהרגשות שלי. העבודה הזו היא פרי חקר וחיפוש אישי, ויש להיזהר מאימוץ חזק של עבודתי הזו על ידי אחרים, שכן היא נובעת מניסיון אישי ומהרגשות שלי.

ל ס י ו ם

מחשבות כמחשבותי אינן, "באופנה" כיום. לי גישה חיובית ליסודות לאומיים ועממיים באמנויות, שכן אלה נותנים עושר של צבעוניות ואפייניות ליצירות של עמי העולם.

האמן הוא, "מכשיר" רגיש מאוד, הקולט (אם מרצונו ואם לאו) את הרוחניות של תקופתו. בזמננו, עם כל מיני כלי התקשורת החובקים עולם, גדלה הסכנה — יותר מאשר אי-פעם — להגיע למעין "אספרנטו" באמנויות. לכן מחובתנו לשמור על שארית הפולקלור בכל תחומי ההבעה האמנותית.

כיום חי הנוער באי-בטחון לגבי עתיד העולם, ובספק אם כדאי לשמור על יצירות האבות. בחיפושיו אחר דרכים חדשות — הוא הורס ערכים רוחניים מורשת דורות.

בתולדות האמנות נשארו רק מעט מרבבות היצירות, המדברות עד היום לרגש וללב של בני האדם — ילדים ומבוגרים — בלי צורך בהסבר שכלתני. אלו הן יצירות, שנושבת בהן רוח טהורה ושיש בהן כוח של חיות (ויטאליות) היוצר, שעבד תוך נאמנות לתפקידו בחברה.

היצר לאמנות מושרש עמוק בנפש. מי שזכה לתת לו ביטוי — נגע במהות החיים.

ציונים ותאריכים בחיי

בתכנון ספרי חשבתי לתת תאריכי חיי ומקומות עבודתי בלבד. היה עלי לאסוף החומר מדפים על תולדות חיי, שכתבתי במרוצת הזמנים. עבודה טכנית משעממת זו דחיתי שוב ושוב. מדוע, בעצם? — הרהרתי על התנגדותי הפנימית, והתבהר לי, שאין ביכולתם של מספרים יבשים בספר אישי זה להסביר את השינויים הרבים בחיי, הקשורים קשר הדוק עם עבודתי. חיברתי מחדש, במשך ימים ושבועות, חוברת שלמה על חיי המקצועיים, עם המסגרות הצבעוניות השונות סביבם; ונתברר לי, כי מאחורי השינויים אפשר לראות את גורלו של דורנו ואת התפתחות הארץ, עם כל אי-יציבותה. לבסוף היה דרוש לקצר את הכתוב לדפים מעטים. אקווה, שלמרות זאת נשארה תמונה ברורה וחיה.

11.11.1902

נולדתי בברלין, למשפחת תעשיין מהיהדות המתבוללת, כבת אמצעית בין אחותי ואחי. החינוך בבית היה תרבותי, גרמני ואירופי, אך רחוק מהמסורת היהודית. כבר בילדותי הרביתי לכייר, לרשום ולצייר, וב"תחביב" זה אני ממשיכה עד היום.

אחרי גמר בית-הספר היסודי עברתי לגמנסיה, במחשבה להמשיך לימודי במגמת רפואה פסיכיאטרית. בביה"ס הייתי חברה בתנועת הנוער "Wandervogel".

1914 — 1918

המלחמה העולמית הראשונה, ובעקבותיה התמוטטות הממשל והמהפכה בגרמניה — זיעזעו את העם ואת הנוער והשפיעו עמוק. גם על רגשותי ועל מחשבותי, עד לשינוי דרכי לגמרי. בזמן זה באתי במגע עם הציונות.

עזבתי את הגמנסיה לפני המועד, כדי לעזור בשירות לעם. התקשרתי עם תנועת הנוער "Blau-Weiss", שאספה לשורותיה את עילית הנוער היהודי, וכעבור זמן מה הייתי מדריכה לצעירות. בבוקר החפשי למדתי בסתר בקורס לעברית, "Jüdische Hochschule für die Wissenschaft des Judentum" (= סמינר גבוה למדעי היהדות). באוניברסיטה השתתפתי בהרצאות למדע הדתות, אנתרופולוגיה ותולדות האמונות.

1919 — 1923

בסוף המלחמה התרכזו במזרח ברלין פליטי היהדות הפולנית. עזרתי כמדריכה במוסד ליתומי מלחמה מפולניה, "אהבה" (אחרי-כן בקרית-ביאליק) ובמרכז לנוער "Jüdisches Volksheim" (בהנהלת ד"ר זיגפריד להמן, אחר-כן בבן-שמן).

בתקופה זו התיידדתי עם אחיותיו של חיים ארלוזורוב, ובבית אמם, אישיות חמה וחכמה, הרגשתי לראשונה את שמחת השבת והחג היהודי בצורה חיה.

חיים, שאתו נשארת בקשרי ידידות, אסף סביבו, בכוחו הרוחני החזק, חוג צעירים בשם "הפועל הצעיר".

בבית זה היו נאספים, בייחוד בערבי שבתות, מנהיגי הציונות ותנועת הפועלים שבאו בשליחות מארץ-ישראל. מהוויכוחים הערים עמקו מחשבותי ונתחזקו קשרי אל התנועה.

1920

נכנסתי לסמינר לגננות ולמדריכי נוער "Pestalozzi Freiwillhaus". בזמן הלימודים בחרתי כעבודה מעשית, גן ילדים קשי חינוך ומפגרים. ומועדון לנוער עבריי. בערבים השתתפתי בקורסים לפסיכואנליזה ולעזרה סוציאלית, ובחוג לעברית. הסמינר נתן לתלמידותיו הדרכה מעולה במלאכות שונות. כעבודת גמר יצרתי קדר בעבודתו על האבניים (אז לא ידעתי מדוע). את זמני החפשי המועט ביליתי בגן-החיות, באקווריום ובגן הבוטאני — ברישום.

1923 — 1925

בגמר הסמינר נבחרתי להנהלת תנועת הנוער, "בלארוויס" ועבדתי במשרד התנועה, בארגון קבוצות של בנות, בייעוץ מקצועי, ובקביעת מקומות להכשרה חקלאית.

משנבחרתי כנציגת הנוער בהנהלת התנועה הציונית של גרמניה — נפגשתי עם ראשי ההנהגה, והרצאותיהם הוסיפו לי ידע רב. אישיותו הבולטת של ד"ר חיים וייצמן נשארה חיה בזכרוני לתמיד. בזמן זה ביקרתי ב"סמינר לפוליטיקה" (Hochschule für Politik), ובקורסים לכלכלה, לסוציולוגיה ולגיאופוליטיקה. ארגנתי ב"החלוצ" מחלקה לצעירות. נבחרתי כנציגת ויצ"ו לקונגרס הציוני העולמי בווינה בשנת 1925.

עם התפרקות תנועת הנוער, "בלארוויס" והעברת הקבוצות לתנועת "הבונים" — פרשתי מתפקידי הציבוריים.

1925 אחרי „חשבון נפש“ — הרשיתי לעצמי ללכת אחר נטייתי לאמנות. נמשכתי אחר אמנות הקדרות (והפיסול), גם מתוך מחשבה להעביר מקצוע יסודי זה — בעתיד — ליהודים בארץ-ישראל, שלא עסקו במלאכה זו באירופה.

1927 נרשמתי לביה"ס לאמנות ולאומנות של עיריית ברלין, למחלקה לקרמיקה ופיסול וכן ליסודות הגרפיקה האמנותית. שם למדתי יחד עם רוזי להמן. ומאז המשכנו את דרך חיינו יחד. באותו זמן השתתפתי בטכניון הגבוה, בקורסים להנדסה ובמעבדה קראמית. כעבור שנתיים וחצי גמרתי את לימודי בבית-הספר (עם בחינות לתואר מקצועי).

1927/8 כדי לבסס את ידיעותי באבניים — המשכתי את לימודי בסביבת בונצלאו, איזור של מאות בתי-מלאכה לקדרות ליד חומר הגלם. את מסורת הקדרות קיבלתי מקדר בן 70, ששלט להפליא באבניים, ביצירת כדים ענקיים מגוש אחד. אחר הצהריים ובערבים למדתי בבית-הספר המקצועי לקראמיקה בבונצלאו (בהנהלת פרופ' ברדל), ובמעבדה עסקתי בבדיקות וניתוחים של חמרים קראמיים (בייחוד אלו שמארץ-ישראל — להתעניינותו של פרופ' ברדל), בהרכב צבעים, בהכנת מודלים בגבס ובשימוש בתנורים שונים עד טמפרטורות גבוהות.

1928/9 נתקבלתי כסטודנטית בביה"ס לאמנות ואומנות ב-"Halle-Gibichen-Stein", שהיווה המשך ל-"Bauhaus" והיה בנוי על בתי-מלאכה יוצרים (בהנהלת הפסל גרהרד מרקס, ובמחלקה הקראמית — מרגריט פרידלנדר וילדנהיים). בזמני החפשי פיסלתי, רישמתי ועשיתי תחריטי נחושת. מותו הטראגי של אחי וילי, שעלה ארצה ב-1925 ונפטר ממלריה וטיפוס כמייבש בצות בסוף שנת 1928, גרם משבר רציני במשפחתנו, והוכרחת לדחות למשך שנים את עלייתי ארצה.

1930 התחזק בי הצורך לנסות את כוחי ביצירות אישיות. חזרתי לברלין ואירגנתי לי בית-מלאכה לקראמיקה אמנותית. עבדתי, ויצירתי נתקבלו בחנויות הטובות למלאכת מחשבת. לימדתי שוליות את המקצוע, וכמרכיב נתתי קורסים לילדים, לנוער ולמורות למלאכה שליד הסמינרים. באופן אינדיבידואלי עבדתי עם נוער מופרע. נוכח ההשפעה הטובה של עבודת החימר עליהם — נשלחו אלי מהמחלקה הפסיכיאטרית של האוניברסיטה חולים נוספים, לריפוי בעיסוק. במסגרת קורס בין-לאומי אירופי לריפוי בדרך היצירה, הוזמנתי מטעם „המכון הממשלתי לחינוך והוראה“ להדריך בדרכי מנהלי מוסדות חינוכיים (בחלקם מוסדות דת שונים) לילדים חולי נפש, נכים ועבריינים, ולבדוק יחד תוך עבודה את מהות כוחו המרפא של החימר.

במוזיאונים של המזרח הקרוב והרחוק הושמעו הרצאות, ברמה גבוהה ביותר, על תולדות אמנות הקראמיקה ומלאכת המחשבת עד זמננו. אלה הרחיבו את אופקי עוררו את דמיוני. השתתפתי בתערוכות שונות ונתקבלתי לאיגוד נבחר של נשים אמניות בתחומים שונים — „Gedok“. איגוד זה קיים תצוגה מתמדת של האמנות והאומנות הפלסטית ברמה גבוהה (חברותי באיגוד זה הצילה, כעבור זמן, את חיי).

לאחר מאורעות „ליל הבדולח“ התנערה היהדות הגרמנית מבטחונה העצמי. חיים ארלוזורוב, שהגיע באביב 1933 מארץ-ישראל לברלין, נתקבל כנביא. נפגשתי אותו וסיפרתי לו על תכניתנו, לבנות את מקצוע הקדרות בארץ. חיים התלהב מהרעיון והבטיח לנו את מלוא עזרתו. מטרת בואו של ארלוזורוב לברלין היתה — הצלת הנוער היהודי והעברתו לישראל. כבר היתה בידו הבטחת השלטון הנאצי בנידון זה, ואתה נסע לפגישה עם ממשלת בריטניה. בליל שובו ארצה, ב-16 ביוני, נרצח. הרבה תקוות ותכניות, וביניהן תכניתנו, ירדו עמו לקבר.

עם עליית הנאצים לשלטון נאלצתי להפסיק את פעילותי הפדגוגית. התחלתי בעריכת תכניות להקמת ענף הקראמיקה בישראל. בסוף 1932 התקשרתי עם מעט הקראמיקאים היהודים, ותיכננו עבודה משותפת בארץ.

עוד לפני עלייתנו קשרה אותנו הסוכנות היהודית עם „בעלי הון“ לביצוע תכניתנו: הקמת מפעל לקראמיקה אמנותית בחיפה.

1933 בקיץ עלינו אני ורוזי להמן ארצה, לחיפה. עברנו לבת-גלים, שם סידרנו בית-מלאכה ותנור פרימיטיבי, מוסק בעצים, הראשון שבנינו בארץ.

כקדרית בישראל

הדפים הבאים נותנים רק תמונה חד-צדדית על התפתחות הקראמיקה בישראל וחלקי בתוכה, כאילו מבט מספסל האבניים דרך חלון בית מלאכתי החוצה.

התפתחות הקראמיקה האמנותית בארץ התחילה עם עליית מספר אמני קראמיקה מגרמניה: חוה סמואל (בסוף 1932, לירושלים ולראשון-לציון), אני ורודי להמן (לחיפה), וישינסקי ועקובזון (לחיפה, לתעשיית קראמיקה).

חיפשנו ומצאנו בארץ-ישראל עשרות קדרים ערבים כפריים, שישבו קרוב למקום הימצאו של חימר גלמי. תוצרתם העיקרית היתה „ג'רות“, עציצים וכלים פשוטים. בצורותיהם של הכלים הללו נשאר זכר לימי קדם. אחדים מבין אותם קדרים היו בעלי-מלאכה טובים.

בירושלים היו שני בתי מלאכה לקראמיקה אמנותית בבעלות קדרים ארמניים בעלי מסורת פולקלורית איסלמית. מלבדם היו שני בתי-חרושת ללבנים — האחד בירושלים, בבית-היתומים הסורי (בהנהלת המהנדס שנלר, אחד המנהיגים של כת ה„טמפלרים“), והאחר הוקם במוצא בשנת 1905 בידי יהודי מרוסיה, שטיינברג, בעל מקצוע בייצור לבנים וחקלאי.

התקבלנו באהדה כחברים למקצוע, וקיבלנו יעוץ במציאת חומר-גלם ובפתרון בעיות מיוחדות שגורם אקלים הארץ.

עם הגיאולוג ד"ר ליינגרט הרביתי בחיפושים אחר חמרי-גלם לקראמיקה בסביבות חיפה ובעמק-יזרעאל, ומצאתי אותם.

בבית המלאכה הקטן שלי התחלתי ליצור ונתתי קורסים לילדים. על יסוד תכניתנו, קיבלתי מהקהל"ל חלקת אדמה במפרץ חיפה. הטכניון נתן לנו מקום להקמת בית-מלאכה ניסויי ומעבדה לבדיקת החמרים, הרכב התערובות והצבעים. הוכנו דגמים ותבניות ראשונות לייצור. למפעל נתנו את השם „קדר“. בעלי ההון הגיעו כחצי שנה אחרינו, וכעבור חצי שנה נוספת, משלא מילאו את התחייבויותיהם — נאלצנו להפסיק את עבודתנו אתם (לאחר גלגולים רבים הוקם בכל-זאת בית-החרושת „קדר“).

עוד בבואנו לחיפה פנה אלינו אבא חושי (שהיה אז מזכיר מועצת פועלי חיפה) בהצעה שנקים בית-חרושת לעציצים. באותה תקופה היה צורך ב-1,000,000 עציצים לשנה במשתלות ההתיישבות העובדת. מכיון שהיינו פנויים — קישר אותנו אבא חושי עם קיבוץ יגור וסולל-בונה, להקמת מפעל ביגור. חימר מתאים לייצור זה מצאתי באדמת המשק, ליד הקישון. מצאתי לנחוך לאמן את החברים בתהליכי העבודה המקצועית. חברי המשק לא ציפו לקשיים מיוחדים בעבודה התעשייתית, הודות למכונות החדשות שהוזמנו. נוכח עמדת הוותיקים — ויתרנו על ההכשרה המוקדמת (דבר שלא היה לטובת המפעל, אחר-כך).

הוקם צריף, שכלל חדרים למעבדה, לעבודה אמנותית באבניים, למודלים בגבס, וחדר למגוריו. בקיץ 1935, עם התחלת ה„מאורעות“, עברנו לגור בצריף זה. לידו בנינו תנור פרימיטיבי לניסויים וללימוד. יחד עם להמן הקימו החברים את בית-החרושת, ובו שני תנורים גדולים מוסקים בפחם, עם ארובה לגובה של 20 מטר (אז — הגבוהה באזור זה). הקמת מפעל תעשייתי בקיבוץ גרמה ויכוחים אידיאולוגיים חריפים ביותר. חוסר הבנה לעבודה זו בין החברים החקלאים ומחסור בעובדים, בשל ה„מאורעות“, גרמו חילופים תמידיים בכוח העבודה והפסקות בייצור. למרות הכל שיווקנו כ-50,000 עציץ. כשהחברים סברו, שיוכלו להמשיך ללא עזרתנו המקצועית — עזבנו. המפעל נסגר זמן קצר אחר-כך, בגלל קשיים שונים.

באביב 1937 עברנו לירושלים. במרכז העיר, בשכונה ספרדית מן הישנות, הקמנו את הסטודיו שלנו לקראמיקה אמנותית ופיסול. הבתים הקטנים עם החצרות הפנימיות היו בנויים בסגנון ערבי, והיו מאוכלסים מבני כל העדות. בחצרנו, תחת עץ זית עתיק, בנינו תנור מוסק בעצים. כשהתחלתי ליצור — באו ילדי הסביבה להציץ, והם שהיוו את החוג הראשון לקראמיקה של ילדי ירושלים.

לפי בקשת מחלקת החינוך של הוועד הלאומי ערכתי קורס קיץ מרוכז למורים למלאכה ולצור, רובם חברי קיבוצים, ואלה העבירו את המלאכה החדשה לקיבוציהם.

יצרתי קדרות אמנותיות (הרבה מערכות כלים), פיסול טרה-קוטה, ודגמים לתעשייה. לימדתי את המקצוע לשוליות בעלי כשרון, ונתתי קורסים למבוגרים וילדים. פנו אלי מהאוניברסיטה העברית,

1933

1934

1934/5

1935

1937 — 1942

מהמחלקה לארכיאולוגיה (פרופ' סוקניק), ואחרי-כן ממחלקת העתיקות של הממשל, לעשות בשבילם אכספריטיות להבהרת הדרך הטכנולוגית של הקדמונים, והחמרים שבהם השתמשו. בבית המלאכה שלי ערכתי הרצאות עם הדגמות לסטודנטים לארכיאולוגיה ולתלמידי, על „הטכניקות הקראמיות מתקופת האבן ועד תקופת הברזל“. מספר ארכיאולוגים ניסו שיטות עבודה קדומות תחת הדרכת. קורסים אחדים נתתי לארכיאולוגים שוודיים מהסמינר התיאולוגי השוודי. לחוג תלמידי נתתי הרצאות על „אמנות הקראמיקה מימי קדם ועד זמננו“.

1939 — 1942

התערוכה הראשונה למלאכת מחשבת בארץ נערכה (בידי ד"ר מ. נרקיס) במוזיאון בצלאל בירושלים. בין היתר הצגתי שם פסלונים של אנשי שכונת נחלת אחים. על יסוד תצוגה זו הזמינה הסוכנות היהודית דגמים של טיפוסים מאוכלוסיית ירושלים, למטרת יצוא, כדי להעסיק וללמד מעפילים וניצולי מחנות הריכוז עבודת תבניות קראמיות. לאחר ששלחנו דוגמאות לחו"ל — התקבלו הזמנות רבות, ויצרנו כ-1000 פסלונים.

מלחמת העולם השנייה הפסיקה כל יצוא מהארץ. באותו זמן ביקשה ממני מנהלת המחלקה הגיאולוגית בסוכנות היהודית, הכימאית-קראמית ד"ר א. לנדסברגר, שעבדה בקשר עם הממשל ועשתה אנאליזות לחמרי א"י ועבר-הירדן, לבדוק בעבודה מעשית, לאיזה שימוש מתאים כל חומר. בדרך זו ניסו ידי את רוב חמרי האזור. באחד הימים הביא לי המנהל של המחלקה לפיתוח ולחינוך של הממשלה, לבדיקה, מדגם של חימר מסביבות רבת-עמון. עשיתי כדים אחדים מחימר מצוין זה, ואותו מנהל העביר אותם לידי האמיר עבדאללה.

ביום בהיר אחד נעצרה לפני בית מלאכתי מכוניתו של האמיר, כשלידה עומדים שומרי ראשו, שני צ'רקסים ענקיים בתלבושת ציורית כחולה, לראשיהם תרבוש פרווה שחור, למתניהם אבנט אדום, ובו תקועה חרב כסף ארוכה ומעוקלת — לשמחת לבם של כל ילדי השכונה. חבורה נכבדה זו הביאה לי שק חימר מאת האמיר עבדאללה (וללהמן אבן שיש ירוקה לסתת בה את הסמל המלכותי), ובקשתו — לבדוק אם חימר זה מתאים לתעשיית עציצים. לאחר שהכנתי עציצים אחדים ושלחתי אליו, קיבלנו הזמנה לבקר אותו בארמונו, לתכנון מפעל לעציצים ברבת-עמון תחת הנהלתו. לאחר התייעצות עם הסוכנות היהודית — ויתרנו על הקמת מפעל זה.

1940 — 1945

החיים בירושלים, באותו זמן, היו בין-לאומיים וערים. אנשי התרבות שבין האנגלים, הערבים וזרים, השתתפו יחד בכל אירוע תרבותי של היישוב העברי. מתוך התעניינותם באמנות הפלאסטית ובמלאכת המחשבת — ביקרו רבים מהאמנים ומאנשי הפקידות הגבוהה שביניהם בבית מלאכתנו, להסתכל בתהליך העבודה ולבחור מהעבודות הטובות ביותר לאוספיהם.

בשנים אלו היה עלי לנהל גם את הקורסים השונים של תלמידי ב-3—4 שפות. אנשי החוג הקטן של הקדרים והקראמיקאים שלנו עמדו תמיד בקשר מקצועי וחברתי. גם הקדרים הארמניים והערבים ממקומות שונים בארץ ביקרו בבית מלאכתי, להסתכלות ולהתייעצות בקשר עם תהליכי עבודה חדשים והשגת חמרים.

מכיון שביתנו היה במרכז העיר, קרוב לתחנת „אגד“, היו רבים מחברינו מכל הארץ, אומנים ואמנים בתחומי האמנות השונים, נכנסים אלינו לשיחה קצרה, וזו התפתחה לעתים לוויכוחים סוערים עד הלילה. במרכז בית המלאכה עמד תנור ברזל גדול „לחימום“, ועליו קומקום להכנת משקה חם. סביבו התאספו כלנו, יחד עם החתולים והצבים של הבית. ביתנו היה פתוח מהבוקר עד הערב — לעבודה, לשיחה ולחגיגה בכל הזדמנות. כולנו היינו עניים, והדאגה לקיום הצנוע היתה תמידית; הסיפוק הרוחני היה חשוב לנו יותר מהסיפוק החמרי.

1942 — 1945

ההסגר המלחמתי של אגן ים-התיכון העמיד את בית המלאכה האמנותי שלי לפני דרישות טכניות קשות ושונות. בשביל המחלקה לפיסיקה וכימיה של האוניברסיטה והמוסדות הטכנולוגיים הגבוהים ביצעתי, בעבודת יד, בחמרים שונים ומסובכים, ובדיוק מכסימלי — חלקים לתנורים, „מופלים“, וכלי מעבדה מיוחדים שהיו מובאים מחו"ל ונעשו שם בתהליכי מיכון.

הקשיים של מציאת פתרונות, למרות התנאים הפרימיטיביים — הוסיפו לי ולתלמידי ידע וסיפוק רב.

1945 — 1948

הזמן שבין מלחמת העולם השנייה למלחמת השחרור עבר באווירת מתח, עוצר וטירור. יצאתי למדתי וערכתי תערוכת יחיד, והשתתפתי בתערוכות משותפות של מלאכת מחשבת, פיסול וגרפיקה. נתתי שיעורים בקראמיקה בקורסים הראשונים של „הדסה” לריפוי בעיסוק. עבדתי עם להמן בשביל ההגנה בתפקידים טכניים מיוחדים.

1948

אחר שהוטל הסגר על הר הצופים — התייצבתי לשירות עזר לפצועים ב„הדסה”, שהתארגן במרכז העיר. בפרוץ מלחמת השחרור והשלמת המצור על ירושלים הוקם בית-החולים הצבאי „זיו”, ובו מחלקה כירורגית גדולה. הצעתי את עזרתי למטה הרפואי כפיסיו-רפואי-תרפיוסטי, ובתמיכת הסגל הרפואי ובעיקר של המנהל (ד"ר רקובצ'יק, שבא מהצבא האדום) עבדתי מהבוקר עד הלילה, בין הטיפולים, עם הפצועים והנכים הרתוקים למיטותיהם, בחימר ובצבעים שהבאתי מבית-מלאכתי הקרוב.

משבוע לשבוע גדל זרם הפצועים, שהיו מכל העדות ומכל שכבות האוכלוסייה, מנער ועד זקן. כעבור זמן הצליחו להעביר את תלמידתי (הני) מהצבא לעזרתי, ושתינו עבדנו יום-יום עם 70—80 פצועים בעבודת חימר, בתנאים פרימיטיביים ביותר.

הוספנו לחדרי הפצועים אווירת עבודה ויצירה. בפעם הראשונה טעמו רובם את ברכת היצירה ואת התענוג לתת מפרי מלאכתם לבני משפחותיהם, לרופאים ולאחיות.

1948 — 1950

לאחר שביתת-הנשק ביקשו ממני ומתלמידתי להמשיך את פעולתנו זו עוד כחצי שנה, למטרות ריפוי והכנת הנכים למקצוע. לכך היו נחוצים חמרים נוספים וטכניקות שונות, כגון אריגה, קליעה, רקמה, עור, גבס, שרטוט ורישום.

בחגים קושטו חדרי בית-החולים וחדר-האוכל בסמלי החג — פרי עבודה משותפת של הפצועים. בחנוכה הדלקנו חנוכיות — מעשה ידיהם, והן מילאו את בית-החולים אור.

עבודתנו נסתיימה, עם סגירת בית-החולים הצבאי המיוחד הזה, בתערוכה למשפחות הפצועים ולקהל הרחב. אוסף העבודות, המעיד על הכוח הפולקלורי של עמנו, הוזמן לתערוכה מיוחדת במוזיאון „בצלאל” ועורר הד רב בין אנשי ירושלים. עבודות אלו מסרנו למוזיאון. לצערי הלך האוסף לאיבוד במרתפי המוזיאון.

1948 — 1949

לאחר השמחה על קום המדינה נשארה ירושלים המחולקת, סגורה ופצועה, שקועה בצרות של יום-יום, בפינוי ההריסות, בתיקון הבתים ובדאגה לפרנסה. הרבה צעירים עזבו בתקופה זו את העיר.

1950 — 1955

חזרתי עם תלמידי לבית-המלאכה שלי, להמשיך עבודה ולימוד. לפני המלחמה התחלתי ללמד מורה וגננת עוורים עבודת יד בחימר, מתוך כוונה שיעבירו את המלאכה למוסד לילדים עוורים. המורה העוור חזר, ולמד את עבודת האבניים.

בעקבות המלחמות והעלייה מארצות המזרח — הגיעו ארצה הרבה עוורים. הסוכנות היהודית תכננה ויסדה כפר עוורים ליד גדרה, ופנתה אלי. הצעתי להקים שם גם מפעל לעציצים ולחפצי קראמיקה. הכנתי את המורה העוור הנזכר כמדריך בכפר זה. תיכננו מכונה חצי-אוטומטית, ולאחר שנבנתה — השתלם מורה עוור זה בתהליכי העבודה בה. אולם, עוד לפני הקמת המפעל — עבר הטיפול בעוורים מידי הסוכנות היהודית לידי „מלבן”. הנהלת „מלבן” התנגדה להקמת מפעל נוסף על בתי-המלאכה המסורתיים לעוורים. עם פירוק המכונה — חוסלה תקוות העוורים לעבודה דרושה ומעניינת.

אחר מלחמת השחרור התארגנה בירושלים מחלקה ארכיאולוגית קטנה. הארכיאולוגים, יחד עם ועד הלשון, הכינו „מילון מונחי הקדרות” ב-4 שפות. התבקשתי לסייע בהסברים מקצועיים על תהליכי העבודה ועל המכשירים הדרושים. הזמנתי את הוועדה שעסקה בהכנת המילון לבקר בבית מלאכתי, ועל יסוד הדגמת עבודתי באבניים והסבר על המכשירים — התפתח ויכוח ער בין מומחי הלשון על המונח המתאים לכל דבר. עם התפתחות המחלקה הארכיאולוגית דרוש היה בעל מקצוע לשחזור הכלים והפסיפסים. לעבודה

זו הכננו תלמיד מוכשר, דודו, שלמד אצלנו פיסול וקראמיקה. במרוצת הזמן שלחנו עוד מתלמידינו למחלקה.

1950 — 1952

האפשרויות שנמצאו לאחר מלחמת השחרור, לניצול החמרים הקראמיים מהנגב, גרמו מעוף רב בהתפתחות הקראמיקה. בין היתר נוסף לבית-החרושת לתעשייה קראמית, "לפיד" — ענף לקראמיקה אמנותית, כשהמעצבת והאחראית לענף זה, עד היום, היא אליזבת כהן (שלמדה אצלני), הראשונה ששילבה מלאכה ותעשייה. הקבוצה הקטנה של ותיקי הקראמיקאים בארץ יסדה את ה"איגוד למחקר קראמי", ופתחה מעבדה קטנה (שהתפתחה לאחר שנים למעבדה הקראמית המשוכללת בטכניון). בחרנו ועד, וזה הכין את ימי העיון הראשונים לקראמיקה בארץ, בהשתתפות כל בעלי המקצוע שבארץ. המרצה הראשי היה פרופסור ק. זינגר המפורסם מלונדון (קודם גרמניה), שהרצה על "התפתחות הקראמיקה ב-20 השנים האחרונות". התפעלנו מהרצאתו, שכן היינו מנותקים במשך שנים מהישי הטכנולוגיה הקראמית בעולם. שאר המרצים היו אנשי המקצוע הוותיקים בארץ — איש איש בתחום התמחותו. על "אומנות הקראמיקה ושילוב המלאכה בתעשייה" הרציתי אני. ימי העיון הסתיימו בטיוול משותף למכתשי הנגב.

1951

בזמן זה ערך המוזיאון לאמנות חדשה בחיפה (בהנהלת ד"ר שיף) את התערוכה הראשונה בארץ לקראמיקה אמנותית. רוב העבודות היו אינדיבידואליות, ומיעוטן תעשייתיות. כשני שלישים מהמשתתפים היו מתלמידי לשעבר.

סמוך לבית-הספר, "בצלאל" היה בית-קפה קטן, "טעמון", שהפך להיות מפגש לאמנים, ובו התנהלו ב"הפסקה הגדולה" ויכוחים בין מורי "בצלאל" ושאר האמנים על בעיות האמנות, על שיטות הלימוד ועל נושאים רוחניים שונים.

ביינו לבין בית-הספר "בצלאל" היה קשר תמידי. לאחר שהקניתי לתלמידי את יסודות הגרפיקה — שלחתי את המוכשרים שביניהם למחלקה הגרפית, ללימוד נוסף לפי תכניתי המיוחדת. בשנים מאוחרות יותר, כשהיתה לי קבוצה שלמדה ברצינות, אירגנתי בבית המלאכה קורסים לגרפיקה ולרישום במכחול, בשיטה יפאנית, שלימד הגרפיקאי פינס. את יסודות הכתב לימד אחד מתלמידי לשעבר. במשך שנים היתה דרישה להוסיף ל"בצלאל" מחלקות לקראמיקה ולפיסול. הכנתי למנהל בית-הספר תכניות מדויקות — אך תקציב לא נמצא, והעניין נדחה משנה לשנה.

1953

ידידנו מבין האמנים הציעו לנו להשתתף בהקמת כפר האמנים עין-הוד (לפי תכנונו של הצייר מרסל ניקו). הרפתקה זו קסמה לנו, והיינו בין הראשונים לשחזר מהחורבות בית קטן עם 2 אולפנים, ולשתול סביב גן גדול. ייסוד הכפר בידי גרעין של אמנים נעשה באווירה חלוצית וחברותית. בבניין הכפר עזרו בנינוער מהכפר הדרוזי הסמוך דלית-אל-כרמל.

חיינו בתנאים קשים, אך בנוף נהדר ובמצב-רוח מרומם. בכל חופשה וסוף שבוע חיינו ועבדנו שם. תיכננתי הקמת סטודיו גדול לקראמיקה בכפר, ובקיץ נתתי שם את הקורסים הראשונים והמרוכזים, לאמני הכפר ולתלמידי המתקדמים שבאו מירושלים. מאוחר יותר עבדתי בסטודיו שלי בקראמיקה, פיסול, רישום וחיתוך עץ. לימדתי אמנים צעירים בודדים את המקצוע. בנינו לעצמנו תנור קטן מאבני הסביבה, לשריפה שחורה של העבודות וללימוד.

הזמן רץ, מחולק בין ירושלים ועין-הוד. מכיון שלא התחשבתי בכוחותי הפיסיים — חליתי. לאחר ניתוח נאלצתי לצמצם את עבודתי הגופנית.

התפתחות כפר האמנים לא היתה כפי שציפינו. מעט מדי עבודה יוצרת וויכוחים רוחניים, ויותר — בילוי ותצוגה לתיירים. המקום גם לא משך אליו נוער להשתכן בו.

1957/8

לא בלב קל עזבתי את הכפר, שבו תליתי הרבה תקוות לעתיד. במבט לאחור אני חושבת, שריכוז אמנים אינו יכול להתקיים במקום מבודד, ללא אוכלוסייה רגילה סביב.

1958

משרד המסחר והתעשייה פנה אלי בבקשה לארגן מחדש בית-מלאכה לקראמיקה ב"שנלר", כדי לעזור לקיומם של קשישים ונכים. נוכח אכזבתי בעבר, לא האמנתי בהצלחת תכנית זו. הצעתי למנהל המשרד, שבית המלאכה יסונף לבית-הספר "בצלאל" — והוא הסכים. הנהלת "בצלאל" שמחה להוסיף מחלקה לקראמיקה ולפיסול קראמי, בהנהלתנו.

הפכתי את המקום למחלקה לימודית, בעזרת הציוד שנשאר, ודרשתי ציוד נוסף. את התנאים המקולקלים התכוון להמנע לתקן יחד עם התלמידים, למטרת לימודיהם. ראינו בזה מקום רחב לפיתוח המחלקה לקראמיקה ולפיסול קראמי. הכנתי תכנית לימודית ל-4 שנים, על כל פרטיה. בחדשי עבודת ההכנה דרשנו חוזה עבודה, כפי שהובטח בשיחות עם ההנהלה. התברר, כי בנוסף לחילוקי דעות בתוך ההנהלה, לא היה בידיה התקציב הנחוץ. לאחר התייעצות עם אנשי ציבור, לא ראינו אפשרות להתחיל את עבודתנו כחלק מ"בצלאל". בסתיו חליתי. רופאי דרש שאעזוב את ירושלים, שכן אקלימה אינו טוב לי. לא קל היה לי לנתק את שרשי מעיר זו, שאליה התקשרתי במשך 22 שנה. העיר, נופה ההררי ואוכלוסייתה רבת-העדות — היו קרובים ללבי אז, כשם שהם קרובים עד היום.

1959 מצאתי לנו בית עם חצר וגן גדול בגבעתיים. אז היתה זו עיר קטנה בהתפתחותה, על בסיס בריא של שכונת פועלים, שכונת-בורוכוב, ובה צעירים ונוער רב. ראש העיר הדינאמי ש. בן-צבי קיבל בחיוב 2 אמנים ותיקים, שסביבם חוג תלמידים, נוער ומבוגרים, והבטיח את עזרתו המלאה (אחריו הלך באותה דרך ראש העיר שבא במקומו, קובה קרייזמן). גרעין של תלמידינו מירושלים, מעין-הוד ומהקיבוצים המשיך לימודיו בביתנו החדש, וכשצר המקום לכולנו — סידרנו סטודיו לפיסול בקרבת ביתנו.

1960/61 עם אמנים אחדים עזרתי לעירייה בארגון התצוגה המקומית הראשונה לציור ופיסול בבית "יד-לבנים". מאוחר יותר הצגנו תערוכה של עבודות נבחרות ב"בית ראשונים", אולם חדש מיוחד לתערוכות.

1961/62 מטעם המחלקה לנוער בסוכנות היהודית פנו אלי בהצעה לכתוב ספר לימוד על קראמיקה. חיברתי תכנית מפורטת, וזו אושרה. כתבתי במשך חדשים מספר. חיפוש מקורות מימון לספר נמשך כשנה. בינתיים הוחלף מנהל המחלקה, והוצאת הספר נדחתה. הצטערתי, שכן בעת ההיא לא ניתן להשיג בארץ כל חומר לימודי על קראמיקה, בכל לשון שהיא. נשארתי עם חומר רב. אקווה להשתמש בו בחלקו השני של ספרי זה, על טכנולוגיה ודיקטטיקה של קראמיקה.

1961 — 1969 בגבעתיים הופיע רבעון בשם "גבעתיים", וכתבתי בשבילו מאמרים אחדים. אז ביקש העורך, ש. קושניר, את עזרתי למדור האמנות ברבעון זה. אף הופיע בו חומר רב על עבודתנו, על עבודות תלמידינו, ומאמרים על פעולות המכון שקם מאוחר יותר. השתתפתי ברבעון עד שחדל מלהופיע, ב-1969.

1963 מתחילת פעולתה של מחלקת הנוער של עיריית גבעתיים הצענו את עזרתנו בהדרכת נוער ומבוגרים בתחום האמנות הפלאסטית. העירייה מצאה בית קטן, במקום שקט ומלא ירק המאפשר פיתוח והרחבה. הבית הפך, לפי תכניתנו, ל"מכון האמנותי של עיריית גבעתיים, לנוער ומבוגרים", תחת הנהלתו.

הקורסים במכון נפתחו בזה אחר זה, במשך חצי שנה. מההתחלה זרמו אליו ילדים ונוער מהסביבה, ומבוגרים מכל הארץ, הרבה יותר מהצפוי.

במחלקת הקראמיקה הדריכו שתי מדריכות (מתלמידותי לשעבר) 6 קבוצות ילדים ונוער, בעזרתן. 3 קבוצות מבוגרים לימדתי אני. במחלקת הפיסול לימד להמן 3 קבוצות מבוגרים, ובגילוף העץ הדריך פסל צעיר (מתלמידי להמן לשעבר) 2 קבוצות ילדים ונוער. הלימוד במחלקות המכון היה אינדיבידואלי, בקבוצות קטנות. המחלקה לציור וגרפיקה (בהנהלת גור-אריה) עברה מאוחר יותר לבית אחר.

לאחר שנת לימודים במכון — אירגנה מחלקת הנוער תצוגה גדולה על כל ענפי פעילותה, בבית-העם. הצגנו את פרי לימודינו הראשון, עם הסברים על שיטות הלימוד, על מכשירי העבודה ועל החומר, להתרשמותם הרבה של התושבים.

על יסוד התפתחותו הדינאמית של המכון — נבנה ביתן נוסף למחלקת הפיסול. תוכננה הגדלת מחלקת הקראמיקה.

שמחת הלימוד תרמה לאווירת היצירה ולעריכת חגיגות, סימפוזיונים והרצאות, בליווי שקופיות, על נושאי אמנות הקראמיקה והפיסול.

1965/6

כשראיתי בצער, שלא אוכל לחזור לעבודת אבניים (אך הוספתי ללמד עבודה זו) — ריכזתי את כוחותי בחיבור אלבום של יצירותי ורשימה קצרה על דרך מחשבתי. ביססתי את האלבום על אוסף צילומים גדול, שהיה בדי.

מעת קום המדינה גדלה ההתעניינות בארכיאולוגיה, ובמקביל — ההבנה לקראמיקה. עיריית תל-אביב החליטה להוסיף ל"קרית מוזיאוני הארץ" את הביתן לקראמיקה. כשפנתה אלי הארכיאולוגית ד"ר רות עמירן, שעמדה בראש ועד התכנון, וביקשה את עזרתי בבעיות קראמיות מיוחדות — נעניתי בחפץ לב. בישיבות אחדות, שנערכו בבתינו, התגבשו עוד 2 הצעות: לקבוע את החצר הפנימית כמקום לתצוגת קראמיקה אמנותית בת זמננו, ולהתקין קיר קראמי בכניסה. בתחרות על הקיר זכתה גדולה עוגן (אחת מתלמידותי המצטיינות בעבר; כיום מנהלת המחלקה לקראמיקה בביה"ס "בצלאל").

הוזמנתי מטעם עיריית תל-אביב לערוך תערוכה רטרוספקטיבית מיצירותי הקראמיות, לחנוכת החצר הפנימית של הביתן לקראמיקה. שמחתי. הפסקתי את עבודתי באלבום, והכנתי את התערוכה.

1966

במסיבה ציבורית גדולה נפתח המוזיאון הארכיאולוגי לקראמיקה — ושבוניים אחר-כך נפתחה תערוכתי בחצר הפנימית, באווירה חגיגית ובהשתתפות מאות חברינו מכל חלקי הארץ. נערכה פגישה לבבית בין ותיקים ודור ההמשך — נוער רב, תלמידים, קראמיקאים ואמנים. בתקופה מלאת מתח פוליטי, נתנה פגישה זו ביטוי לרוח החלוצית העוברת מדור לדור. במשך הסתיו ביקרו אלפים בביתן לקראמיקה, והד חיובי רב התעורר בין המבקרים הקטנים והגדולים.

אירוע זה היה לי אישור, ששאיפתי ועמלי הרב לבסס את מקצוע הקדרות ואת הקראמיקה האמנותית בארץ — נשאו פרי. התנגדותי, במשך שנים רבות, להכרה שמקצוע יסודי זה, שבעצם מבוסס על כוח וקביעות, הוא עבודתם של גברים — החלה להביא סוף-סוף לידי זניחת הכרה זו. בתערוכתי התאספו קראמיקאים רבים, המתייחסים אל המקצוע ברצינות ועובדים בו זה שנים בכל פינות הארץ — ורובם נשים. יותר ויותר צעירים פונים למקצוענו, בתחום האמנותי, התעשייתי והטכנולוגי.

1968

משגדל מספר החברים הקראמיקאים העצמאיים — נוסד "איגוד אמני הקראמיקה". התחלנו עם 60 חברים, והגענו ל-90 כיום (ביניהם תלמידי לשעבר ותלמידיהם). הפגישות באיגוד מעניינות תמיד: הרצאות וסרטים, והתעניינות אישית בין החברים על עבודתם.

1969

עיריית גבעתיים ביקשה מהמכון להציג את פרי עבודת הילדים ובני הנוער. בפסח ערכנו תערוכה בבית העם, מעבודות הקראמיקה וגילוף העץ, והיא זכתה באהדה ובהתעניינות. ההתקדמות הגדולה של המבוגרים בקראמיקה ובפיסול (בפוליאסטר) איפשרה לנו לערוך בקיץ תערוכה גדולה ב"בית ראשונים". ההצלחה היתה רבה מהצפוי. הגיעו מבקרים מכל הארץ, אורחים מחו"ל וקבוצות ממוסדות האמנות השונים. הד רב היה גם בעיתונות. חשבנו שהגיע הזמן להגדיל את המכון ולהפכו למקום לימודים רחב ומקצועי יותר. והנה, בשעה של התרוממות רוח של הצלחת העבודה — קיבלנו הודעה, שכל שטח המכון נלקח לבניית שכון מגורים מפואר. הובטח לנו שיוקם במקומו, תוך חצי שנה, מכון אמנותי-מקצועי ובו אפשרויות לימוד נוספות, לפי התכנון המקורי. בינתיים קיבלנו, באופן זמני, בניין קטן בשכונת-בורוכוב, כחצי גדלו של הקודם. ביקשו מאתנו להכין תכניות מפורטות למכון האמנותי העתידי, ועסקנו בכך חדשים אחדים. מחודש לחודש נדחתה הבנייה, ואנו המשכנו את הלימודים בתנאים קשים ועם ציוד מצומצם ומחצית ממספר התלמידים. לולא מסירות המדריכים והתלמידים — לא היה באפשרותנו להמשיך. כך הופרה התפתחותו של מוסד חשוב לארץ, בלא הבנה לנזק שנגרם.

ברצוננו להשאיר לדור ההמשך מכון אמנותי מסודר ולהכין את הצוות להמשך הלימוד, גם אם
אנו עצמנו יוצאים מעבודה ציבורית.

1970

„איגוד אמני הקרמיקה“ הצליח לשכנע את ד"ר גמזו, מנהל מוזיאון תל-אביב, שתיערך בשיתוף
עם האיגוד תערוכת „קרמיקה 1970“ בתל-אביב, בבית דיוגנוף. תערוכה זו נתנה חתך דרך כל
ענפי הקרמיקה: קדרות, אבניים, עיצוב ביד, פיסול, ציור, עיטור קיר בכל הסגנונות.
לדעתי, גם אם חסרו בתצוגה אחדים מבין הטובים שביוצרים בתחום זה — הרי היא נתנה
לקהל הרחב (שביקר בהמוניו) תמונה על ענף אמנות, שגדל בהתמדה והוא גדל עד היום, בולט במלאכת
מחשבת, וכבר רכש שם בין-לאומי טוב.
אנו ממשיכים את דרכנו ביצירה. מדי פעם בפעם נאספים בביתנו תלמידיו לשעבר מכל הארץ,
עם עבודותיהם האחרונות, לסימפוזיון, לבירור בעיות העבודה וענייני אמנות, ולמציאת הדרך
האישית בעולם רב-הבעיות של היום.

פרסים ועבודות במוזיאונים (צילומים מסומנים בכוכב)

בעמודים 2, 4, 5, 10, 14, 52 — מוזיאון הארץ, ביתן הקרמיקה — 1966.

עמוד 3 — המוזיאון לקרמיקה Faenza, איטליה.

עמוד 28 — פרס עיצוב המוצר.

עמודים 38, 40 — פרס ומדליית כסף בטריינאלה לאמנות שימושית במילאנו, איטליה.

עמוד 48 — תערוכת סטודנטים ואמני קרמיקה בברלין.

עמוד 49 — המוזיאון היהודי, ברלין.

מלבד זה פרסים רבים בתערוכות מלאכת מחשבת של מוזיאון „בצלאל, ירושלים.

תערוכות קרמיקה של מוזיאון חיפה, מונקו, מינכן וברחבי ארה"ב

וכן באוספים פרטיים רבים בארץ ובחול.

מלות תודה

תודתי נתונה לכל אלה, שעזרו לי בביצוע ספראלבוס זה — כל אחד לפי יכולתו:

לצלם הידוע א. הויזר, ידידנו הירושלמי, שהשתתף חדשים בעבודתי כדי להכירה, צילם את כל
תהליכי העבודה, כלי קדרות באבניים וכדים בעיצובי-יד.

הרבה צילומים אחרי שנת 1960 — פסלים ועבודות עיצובי-יד — נעשו בידי הצלם זאב הרץ, עם
רגישותו לחימר ולצורתו.

תודה מיוחדת מגיעה לחוג תלמידי-לשעבר, שהשתתפו בהתעניינות רבה בביצוע הטכני הדרוש של
האלבוס, ובייחוד לאמנון ישראל, הקרמיקאי הצעיר, שהקדיש בידידותו מחשבה וזמן רב כדי
לעזור לי.

לסופר הוותיק שמעון קושניר, שנתן לי עידוד רב לכתבה, וליצחק פישלר מהנהלת „השדה“,
שהגיש יעוץ מקצועי להוצאת הספר.

תודתי גם למנהל משרד החינוך והתרבות ד"ר מלקמן, ולקרן הנשיא שזר, שעזרו במימון
הוצאת הספר.

ואחרון אחרון — לרפי מינץ, הגרפיקאי והצייר, שלקח על עצמו ברוב ידע — לפי תכנון משותף —
את כל הביצוע המקצועי-הגרפי הסופי.

תודתי לכולם.

ה. גיל

1971/72.



קדרות אבניים

להלן מדריך קצר לעבודה על האבניים, מלווה תמונות.
שיטתי בעבודה על אבניים היא תמצית מסורת-עבודה של קדרים אירופיים,
מסורת של מאות שנות ניסיון.
התאמתי תהליכים מסוימים לאופי של חימר הארץ
ולתנאי עבודתנו בבית-המלאכה זעירים.
היסודות והבעיות של עבודה על האבניים — דומים בכל העולם.
הבדלים יש רק בתנועות הידיים ובשימוש בכלי-העזר, העשוי עץ
— בהתאם לתכונות החימר המקומי.
ודאי הוא, שקדר מקצועי אינו מחשב כל תנועה ותנועה, הדרושות ליצירת הכלי.
בדרך-כלל למד הקדר את מקצועו בנעוריו בבית-המלאכה של אביו,
או אצל אומן (מאסטר) שבביתו התגורר.
כיום מרבים ללמד מקצוע זה בבתי-ספר מקצועיים.
כדי ללמד קדרות אמנותית לנוער ולמבוגרים,
כשהאתגר הוא להכשיר אמני קרמיקה ומעצבים
— יש לחלק את תהליך העבודה לשלביו
ולסגלו למתלמד עד שזה יהיה שולט בכל התנועות הדרושות
ועושה אותן מיכנית תוך התרכזות מלאה בצורת הכלי.
הקדר האמיתי, השקוע כל-כולו ביצירה,
זוכה בסיפוק מחודש מדי יום ביומו.
אני מקווה, שהתצלומים משקפים את יפי העבודה על האבניים,
גודל העבודות נע בין 12 ל-50 ס"מ.
צבעוניות החימר : בין אדום לצהוב ואוקר
בתוספת צבעי אנגובה שחור, אפור, לבן
וגוני חום כחול וירוק עמומים.





★





לישת החימר היא תנאי ראשון להצלחת העבודה.
 בלישה אנו מאחדים את החומר ומוציאים ממנו את בועות האוויר.
 אחרי־כן יש לשוות לחומר צורת גליל, שאותו חותכים לגושים.
 מכשיר העבודה של הקדר הוא האבניים.
 הקדמונים עשו אותם משתי אבנים.
 בתמונה — אבניים אירופיים מסורתיים.
 שני הגלגלים (מעץ אלון) מחוברים בקביעות לציר פלדה.
 הציר מסתובב למעלה, תחת הגלגל העליון — הראש — בתוך טבעת מיסבים,
 ומסתיים תחת הגלגל התחתון — גלגל התנופה — בחוד מוקשה,
 המסתובב בתוך צלחת פלדה קטנה, המחוברת לקרקע.

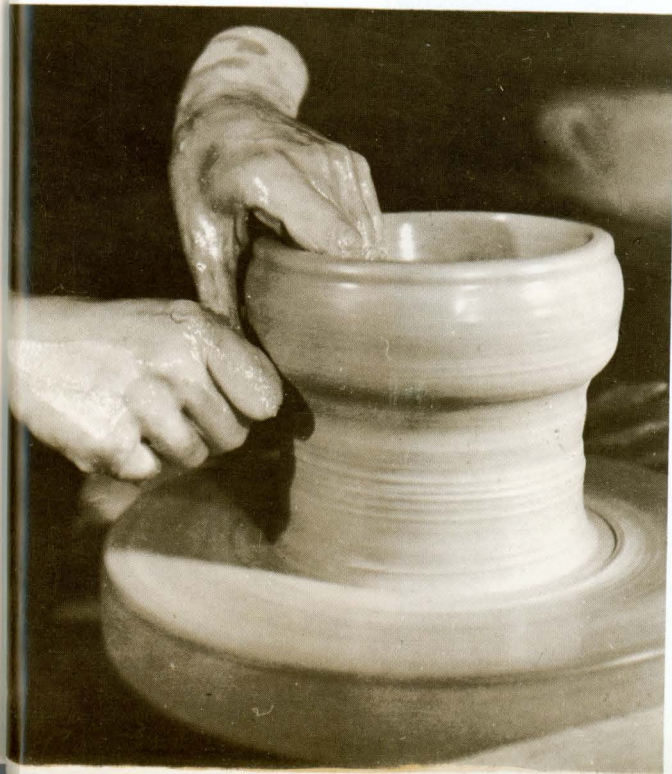
יצירת כד

לאחר שמניעים את האבניים בעזרת הרגליים,
 הפעולה הראשונה היא להביא את גוש החימר למרכז הראש.
 בלחץ שתי הידיים הרטובות מקבל החימר צורת קונוס.
 בשעה שהידיים עובדות — הרגליים נחות, ולהיפך.
 האגודל הימני חודר בתוך הגוש עד העובי הדרוש לקרקעית הכלי.
 האגודל השמאלי מלווה את האגודל הימני קצת אחוריו,
 ושניהם יחד, זה אחר זה, יוצרים את הקרקעית.

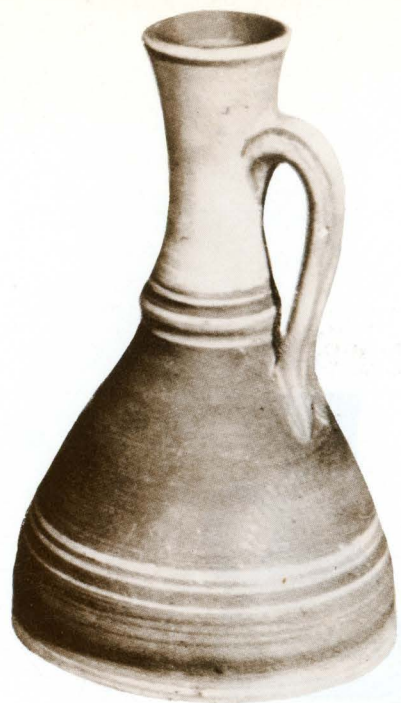


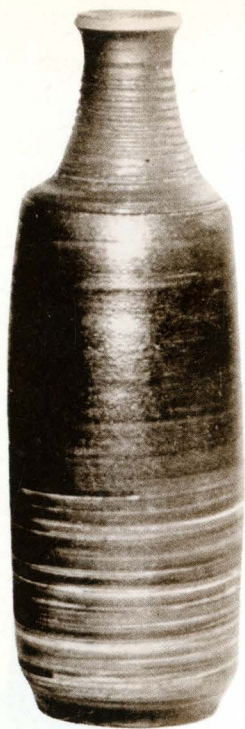


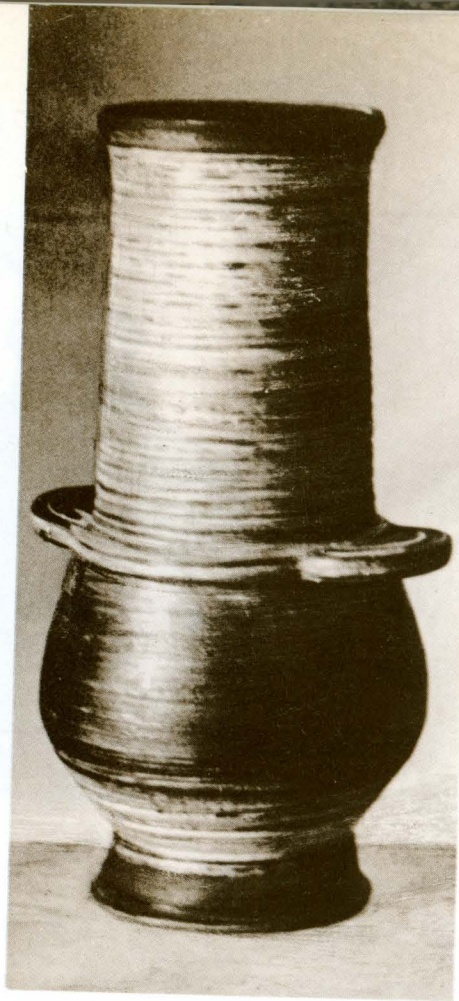
טבעת החימר העבה,
שנשארה סביב הקרקעית,
עולה למעלה בלחץ שווה של שתי הידיים:
היד השמאלית בפנים, והימנית — בחוץ.
שתי הידיים עובדות בקצב שקט ואחיד
ליצירת הצורה היסודית של הכד:
הגליל החלול





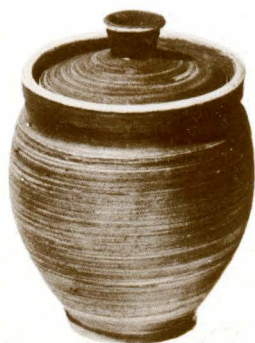








לאחר גמר הגליל מתחיל עיצוב הצורה.
היד השמאלית בתוך הכד, במגע עם היד הימנית הפועלת מבחוץ.
שתי הידיים מותחות את החימר בין האצבעות, לצורה הדרושה,
בתנועה מלמעלה למטה.
אם מבוקשת צורה ישרה של ראש הכד
— חייב הלחץ של שתי הידיים להיות שווה.



אם דרוש צואר צר לכד
 — הלחץ הוא מבחוץ כלפי פנים.
 יצירת ה"בטן" דורשת לחץ מבפנים כלפי חוץ.
 כך משתנה הלחץ לפי הצורה המבוקשת
 — עד לסיום ב"רגל" הכד.





1945

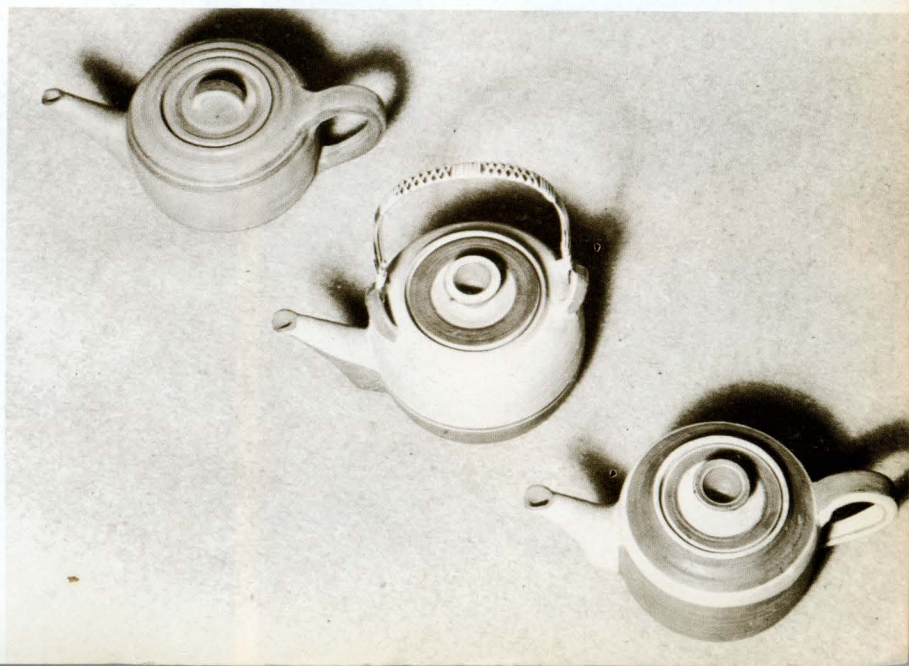


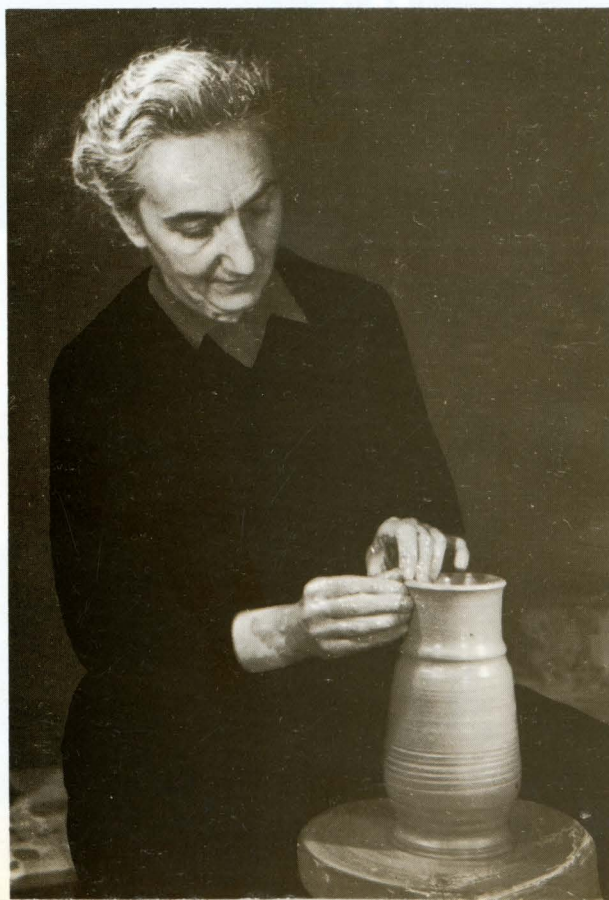
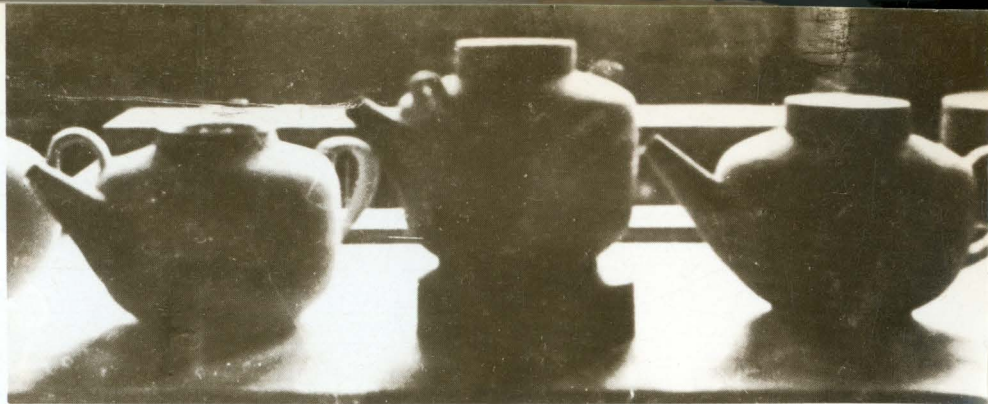
1925



לאחר עיצוב צורתו היסודית של הכד
— עובר עליו הקדרה היוצר
בתנועה קלה מלמטה למעלה,
כדי להאחיד אותו לאפיו המיוחד.







ובשמחה על הצלחת היצירה
 — הוא מלטף את השפה בספוג
 ומשלים את הכד.
 כשיד ימין תופסת סמוך לכלי על פניו
 ויד שמאל מאחור,
 ויחדיו — הכלי מורם מהאבניים,
 כשהוא נחתך קודם בחוט לניתוק.







כאשר הכלי בתהליך ייבוש, אך עדיין לח, "ירוק"
 — מעמידים אותו שוב על האבניים, במהופך.
 להשלמתה הסופית של הרגל בעזרת סכין או מכשירים לקרמיקה.
 במצב זה מוכן הכד להדבקת הידית, ה"אוזן".
 מכינים כדור,
 לוקחים אותו ביד שמאל
 ו"חולבים" ממנו את חומר הידית,
 ביד ימין כשהיא רטובה,
 בין האגודל והאצבע הראשית וכף היד,
 בקצב ובלחץ שווה וקל.
 חותכים בין שתי האצבעות הראשונות את הידית,
 שעדיין היא בעובי כפול
 מכפי שתהיה במצבה הסופי.
 מרטיבים את נקודת ההדבקה בידית ובכד,
 ומאחדים בלחץ את דופן הכד עם הידית.
 יד ימין מחזקת,
 ושמאל מצמידה את הידית מבחוץ עד שהיא מחוברת היטב לכד.



יד ימין, "חולבת" ומותחת אותה בקשת קלה
ומעגלת בכל פעם יותר,
עד שהיא נוגעת ונדבקת לדופן הכד.
הידית מקבלת את צורתה הסופית
בתנועת החלקה מלמעלה למטה ובחזרה.



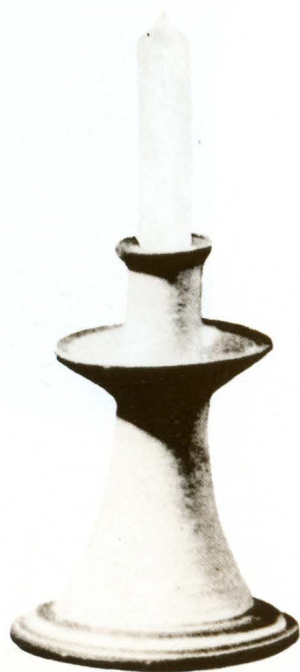
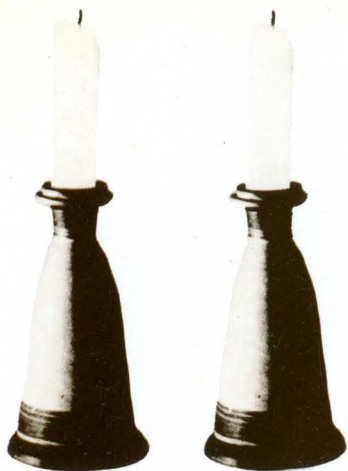


הצביעה

בתמונה זו הצביעה היא בצבעי חימר, „אנגובה”. אפשר לצבוע כאשר הכד נמצא במצב „ירוק”, או במצב יבש. מעמידים את הכד על גלגל הצביעה, ה„טורנט”, יד שמאל מסובבת את הגלגל וימין צובעת. לאחר חלוקת השטחים בהתאם לצורות המבוקשות וצביעתם בצבעים שונים. — אפשר לתת פרטים רבים יותר ועיטורים. הצביעה נותנת דגש לצורה ועושה אותה לעשירה ומיוחדת יותר.











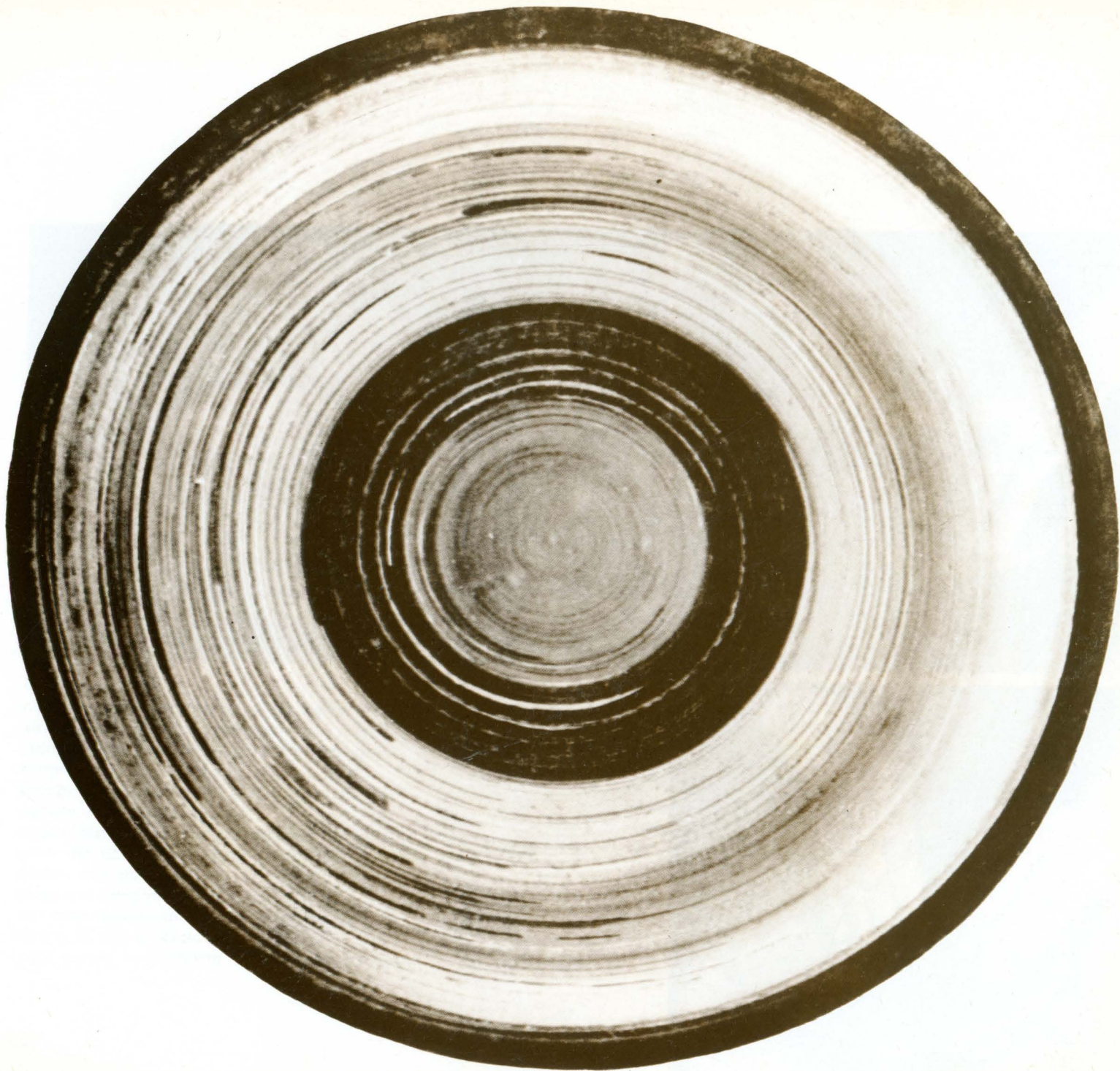
כדים קטנים

כדים קטנים יוצרים
מראשו של גוש חימר בצורת קונוס.
מיישרים את חלקו העליון,
ועל השטח שנוצר נעשה הכלי הקטן.
חותכים אותו מן הגוש בסכין לח.
בשעה שהאבניים מוסיפים להסתובב
— ממשיכים לכלי השני ולשלישי
— עד לגמר גוש החימר.



יצירת צלחת

השלבים הראשונים של העבודה — כמו ביצירת כד. גודל הקרקעית ייקבע לפי קוטר הכלי. לצלחת, תושאר טבעת חומר עבה מסביב לקרקעית. מותחים את הטבעת לרוחב האלכסון, ומהקונוס הנמוך הזה תיבנה הצלחת כשהשפה העבה עדיין ישנה. מהשפה העבה יוצרים את קוטר הצלחת. עושים זאת על-ידי מתיחת הדופן מלמעלה כלפי מטה וחזרה, עד שמתחת לשפה תיווצר הקערה. לפני הגמר מותחים ומחליקים את הדופן בין האצבעות ונותנים קו זורם עד לשפה. בשלב האחרון אפשר להחליק על פני הקערה בכף נחושת.







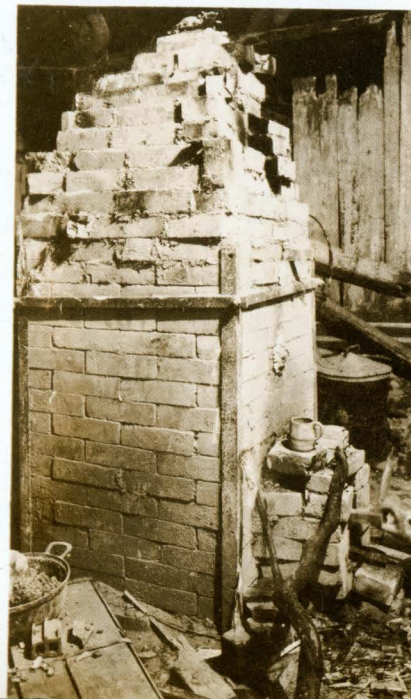
השריפה

הכלים חייבים לעבור שריפה באש, כדי לחזקם.
הקדמונים שרפו את כליהם בתוך מדורה,
בבור באדמה או עליה,
עם עצים ופסולת צמחייה, וכן עם זבל מיובש.
במרוצת אלפי שנות ניסיון
פותחו דגמים רבים של כבשנים ותנורים.
עם ההתפתחות הטכנולוגית
נוספו חמרי בעירה וחימום שונים,
כגון פחמים, מאזוט, סולר, נפט, גז וחשמל.
בתמונות אלה נראה תנור פשוט וזול,
שבנינו (בעלי ואני) בחצר בית-המלאכה שלנו בירושלים.
פיתחנו דגם זה על יסוד הכרת הכבשן הערבי הארץ-ישראלי העגול,
שהוא המשכו של תנור עתיק מלפני כ-4500 שנה,
כפי שאפשר לראות בתבליטים מצריים.
התנורים שבנינו לנו ולתלמידינו
הם מרובעים ובנויים מלבני מוצא.
יש בהם שני חלקים.





בחלק התחתון — מקום להסקה, מעליו רשת שאמוט, ובחלק העליון מקום לכלים.
שני החלקים בנויים מלבני שאמוט.
בסידור הכדים בתוך התנור,
יש לשים כד על כד באלכסון, כשהפתח כלפי מטה.
נקודת המשען היא הבטן ולא שפת הכלי.
בצורה זו יש לסדרם עד לקצה התנור.
את שפת התנור בונים מלבנים, ויוצרים ארובה נמוכה.
בתחילת השריפה מדליקים מדורה קטנה מעצים דקים ויבשי
לאט-לאט מגדילים את האש,
עלידי הוספת עצים עבים יותר.
כדי לכוון את החום
מחליפים את העץ הקל, הלבן, הנותן להבה גבוהה
— בעץ כבד הנותן להבה נמוכה וגחלים.
מעלים את החום במשך 14—16 שעות רצופות.
הלהבה מכוונת לתנור דרך הרשת, נוגעת בכלים
ומשחקת ברווחים שנשארו מסידורם בתנור.
היא מביאה את הכלים לידי התהלטות,
עולה עד לארובה ויוצאת ממנה;
בשפת הקדרים — „השועל מלקק את פני הארובה בלשון
במשך השריפה בודקים את מידת החום בתנור
— במבט דרך צינור קטן בקיר הקדמי.
לפי הגוון האדום של הליהוט יודעים,
על סמך הניסיון, מהי דרגת החום.
משהגיע החום לשיאו הדרוש
— סוגרים בלבנים את הארובה ואת פתח מעבר האש,
ומניחים לתנור להתקרר במשך 30—35 שעות.
יום השריפה הוא יום ריכוז
של כל התלמידים מסביב לתנור.
ב„קומזיץ“, עם שיחות מקצועיות ואמנותיות,
שירה ונגינה ומאכלים מיוחדים
— חולף הזמן במהירות.
היום שאחר השריפה
הוא יום חופשה מלא מתיחות וציפיה —
עד לפתיחת התנור ולבדיקת התוצאות:
ואם אמנם הצליחה השריפה —
שמחה וששון בחוג הקדרים.





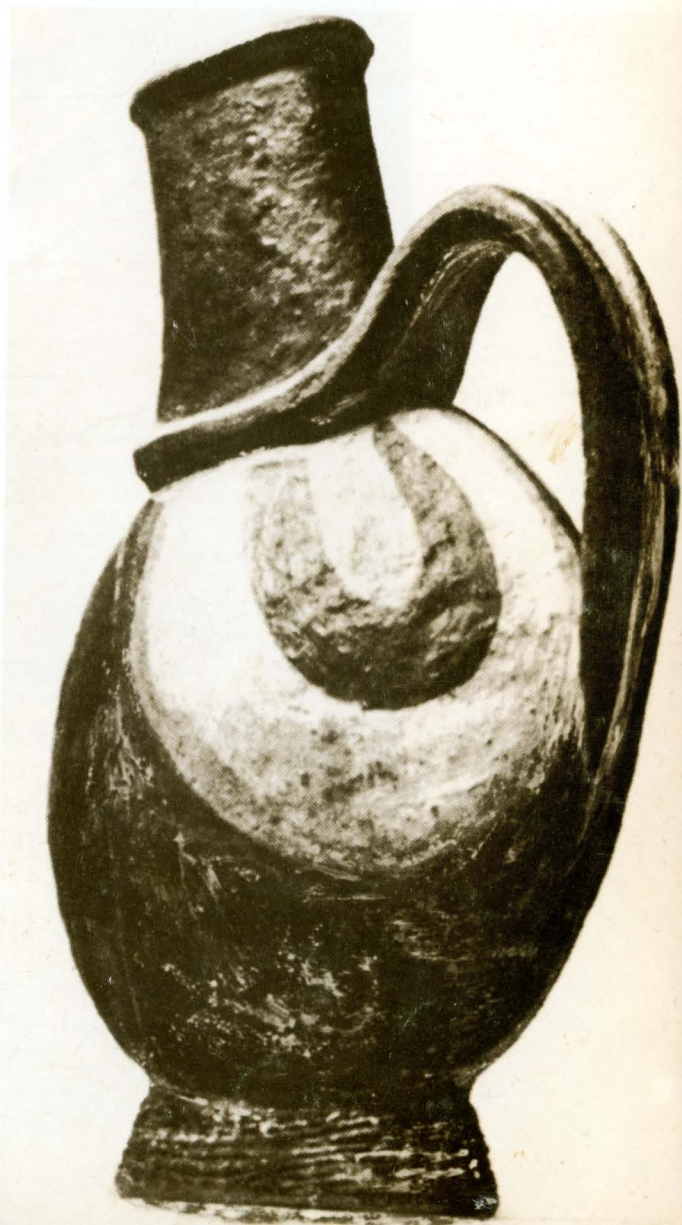
1966, קוטר 44 ס"מ

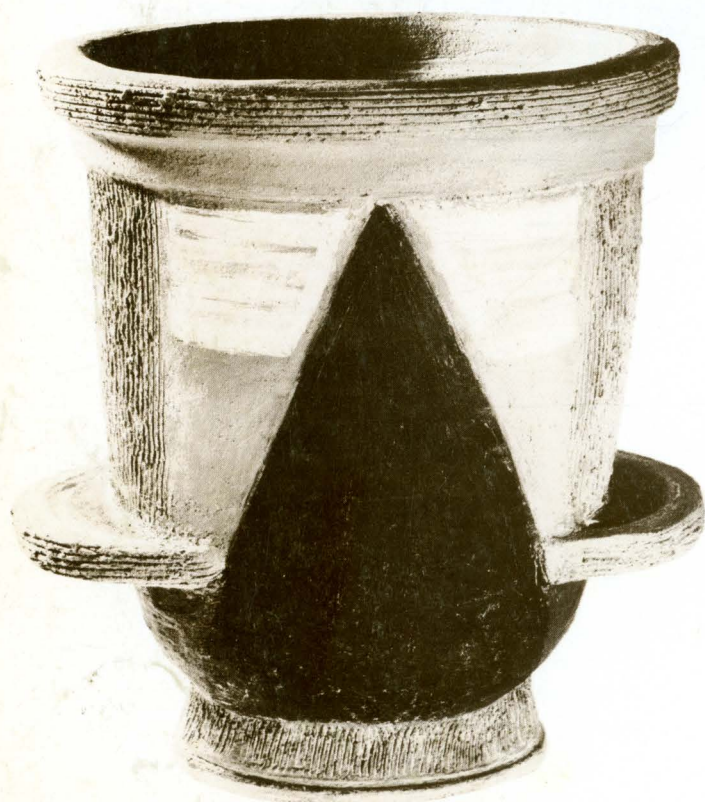
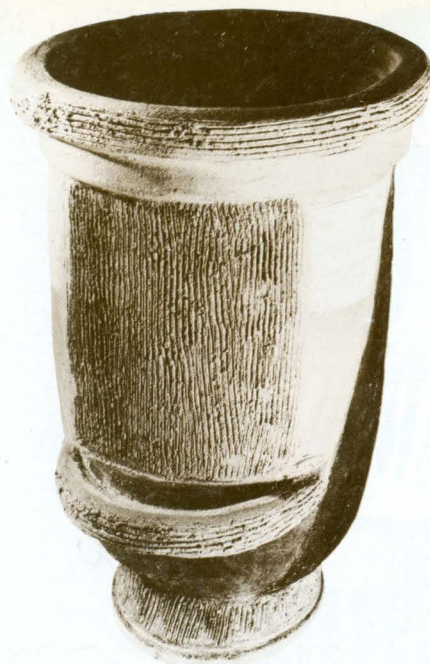


★ גובה 48 ס"מ 1943

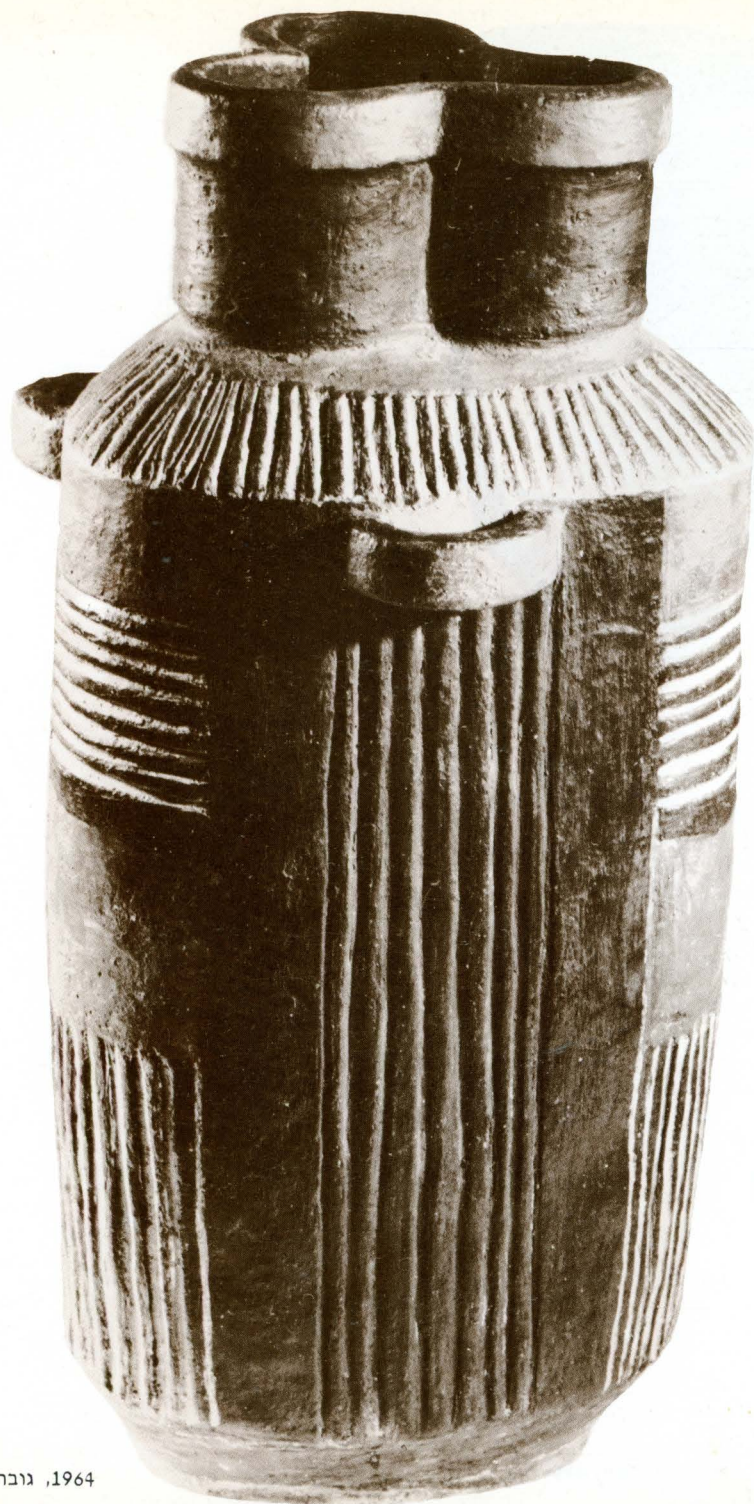
מימי קדם ועד עתה, התפתחה עבודת „בנין-יד“ בקדרות בשתי שיטות עקריות :
 האחת — ע"י לחיצה על גוש חימר יוצרים כלים או דמויות חלולים.
 ראשית יוצרים כדור ובעזרת האגודל פותחים אותו
 בתנועות ולחיצות סיבוביות עד לעובי הדרוש.
 בעזרת שאר האצבעות מותחים לצורה הדרושה.
 שיטה זאת התפתחה מסביב לאגן הים התיכון.
 בשיטה השנייה יוצרים תחילה בסיס עלידי לחיצה של כדור חימר קטן ללוח עגול.
 לבסיס זה מחברים „חוליה“ („נחש“) על גבי חוליה עד לסיום העבודה.
 את החוליות מחברים היטב בלחץ של שתי הידיים מבפנים ובחוץ.
 היצירה מקבלת את צורתה לפי קוטר החוליה.
 שיטה זו התפתחה בעיקר בדרום אמריקה.
 בבנין יד אני רואה ערך רב
 לפיתוח רגישות מיוחדת של האצבעות והידיים,
 הן לומדות להכיר את אופי החימר ואת יסוד בנין הצורות הגאומטריות.







1962, גובה 35 ס"מ



1964, גובה 55 ס"מ





1963, אורד 30 ס"מ





1966, גובה 40 ס"מ



1963, גובה 50 ס"מ

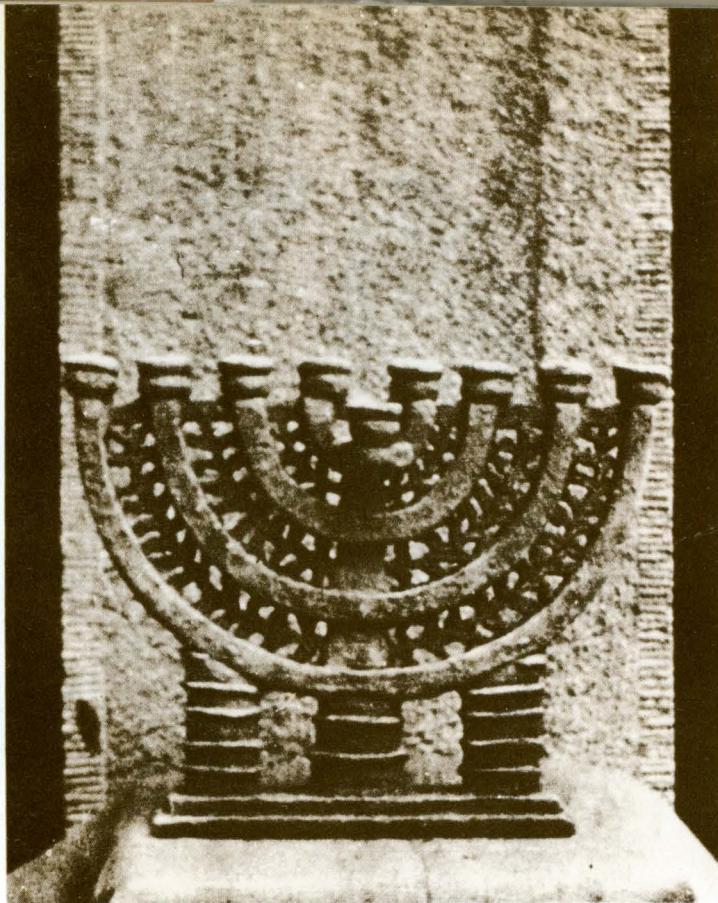




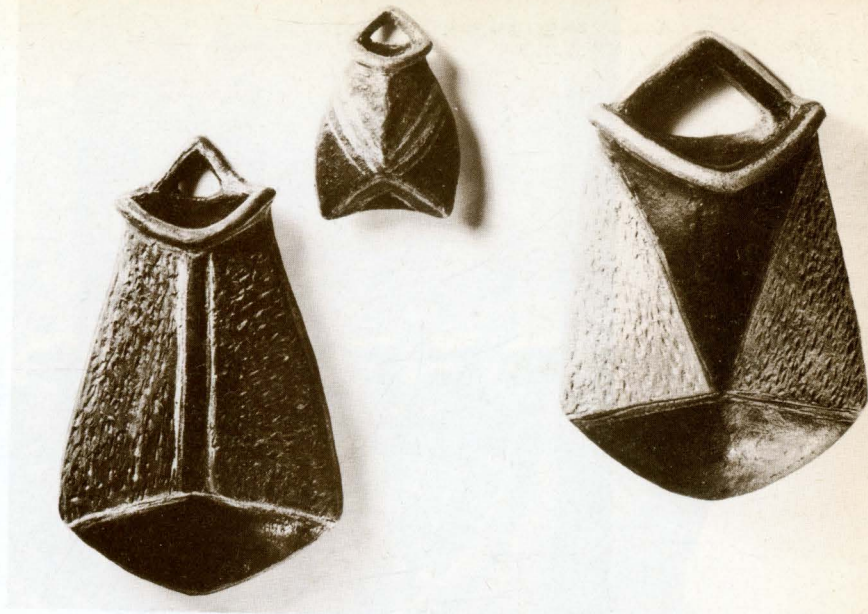
1942, קוטר 33 ס"מ

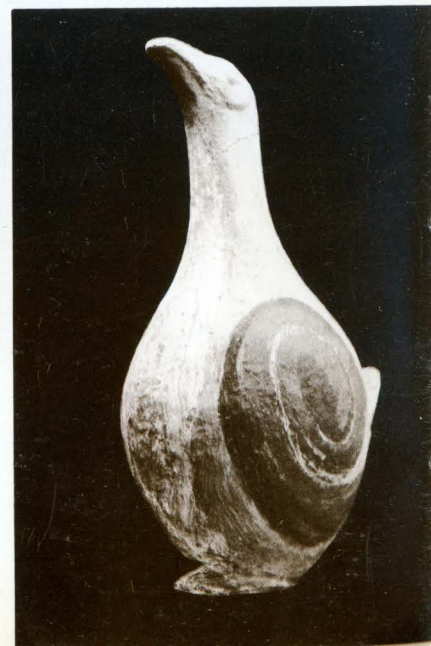
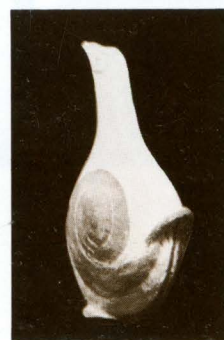


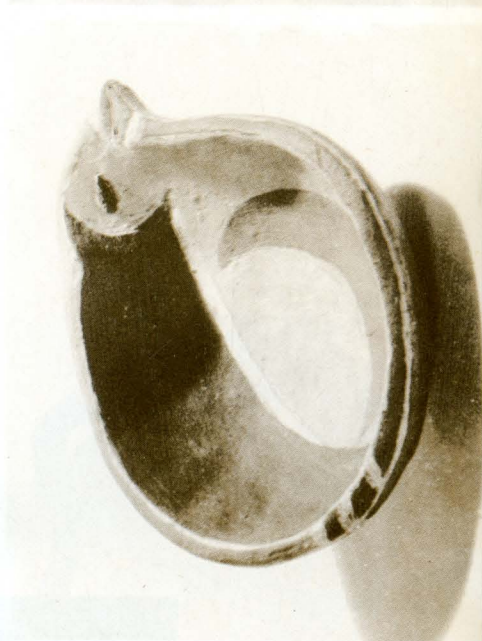
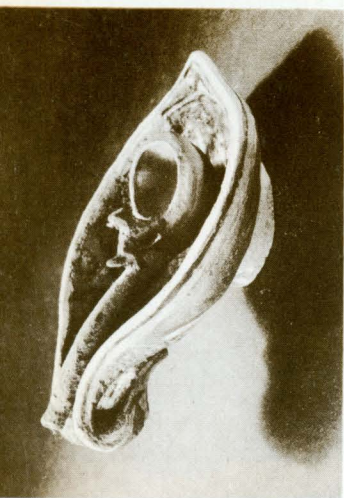
★ גובה 112 ס"מ 1926



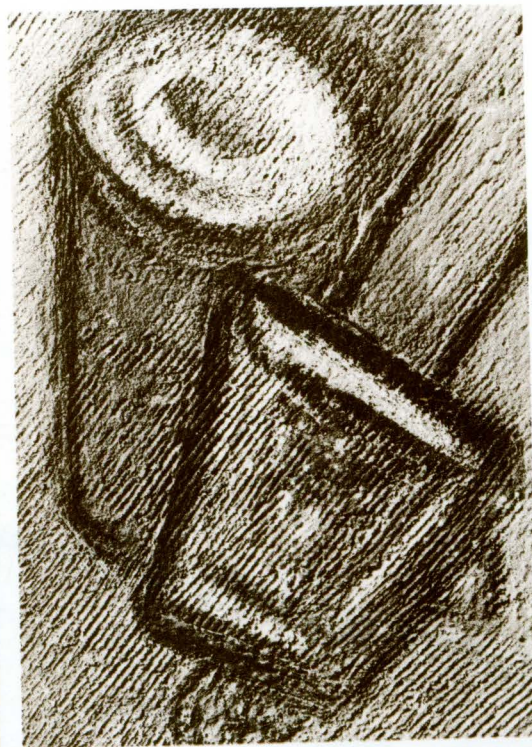
★ 1926 גובה 65 ס"מ







★ ★





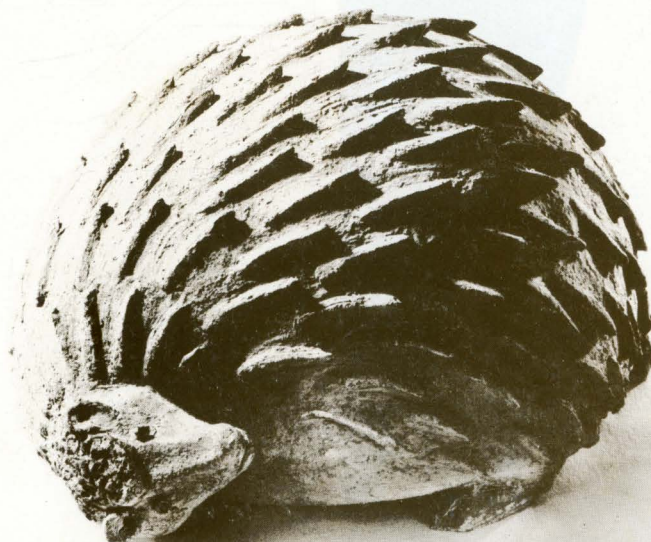


1961, אורך 26 ס"מ



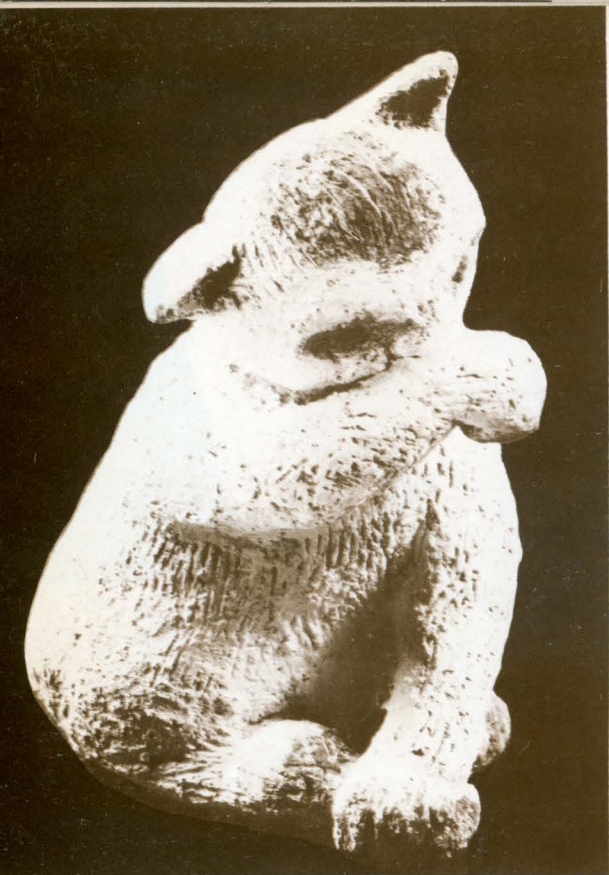
1942, גובה 18 ס"מ

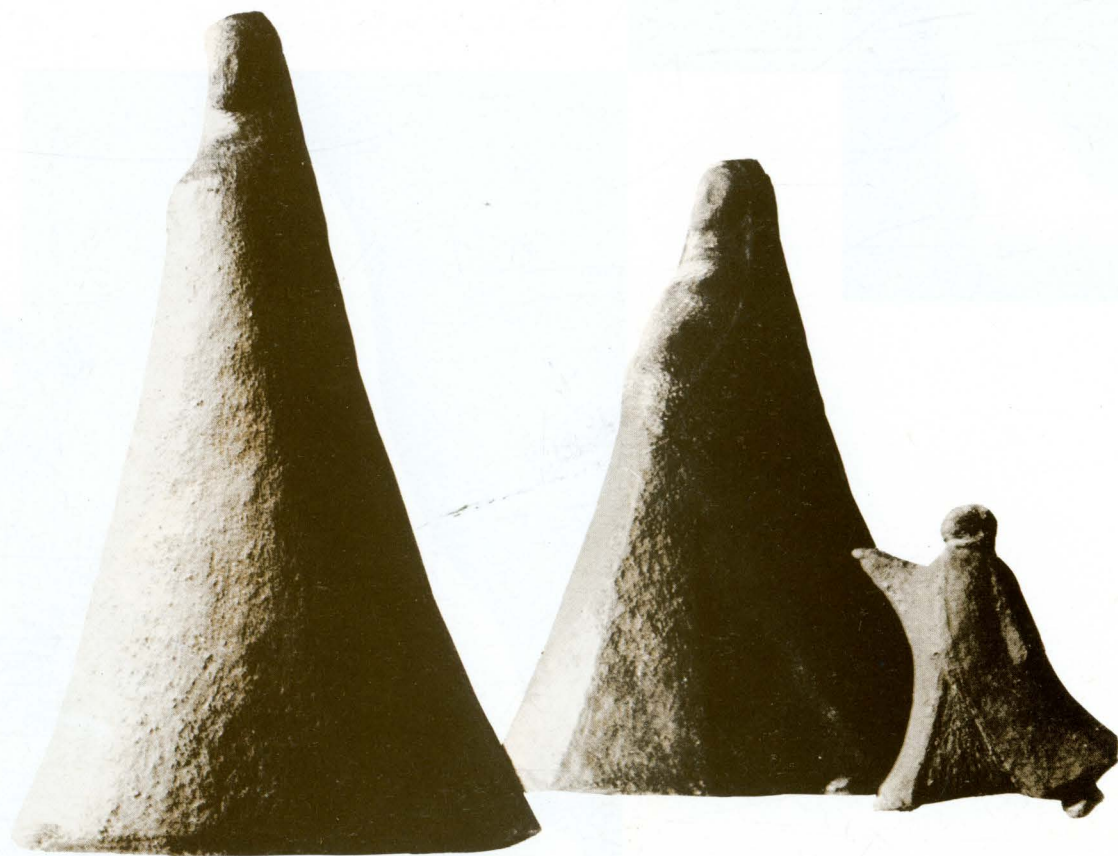




1961 — 1964





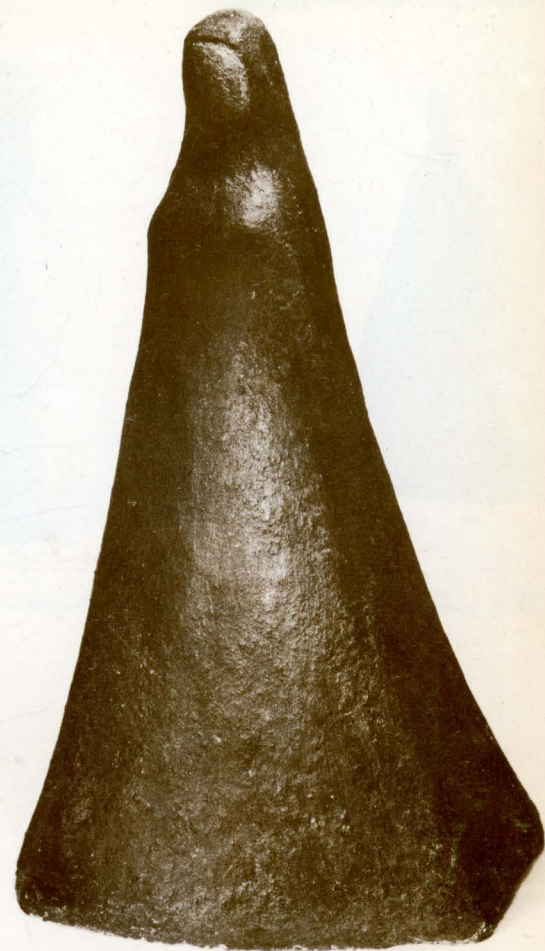


גובה 19 עד 55 ס"מ, 1964/5

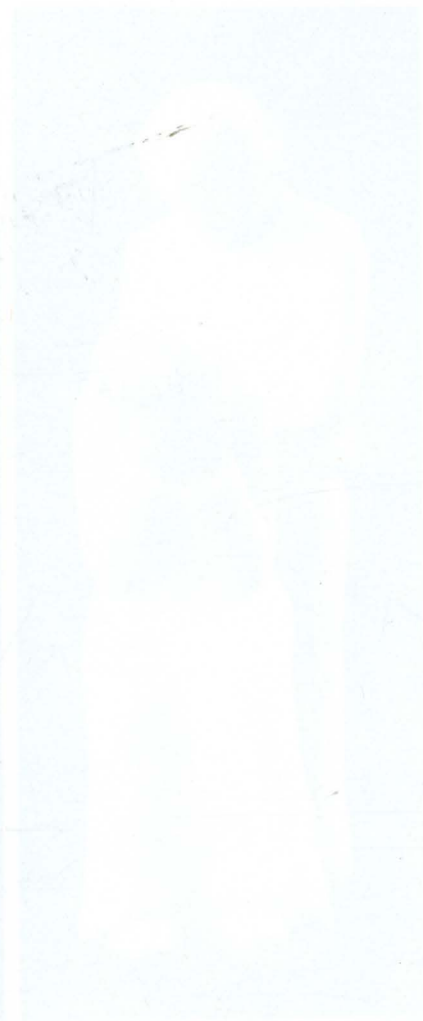


1963, גובה 5 עד 20 ס"מ





1964, גובה 40 ס"מ



1944, גובה 15 ס"מ



1945, גובה 18 ס"מ







גובה 21 ס"מ, 1947



גובה 9 ס"מ, 1945



גובה 40 ס"מ, 1963

1968, גובה 28 ס"מ



1962, אורך 55 ס"מ





1945, גובה 25 ס"מ

גובה 25 ס"מ, 1945/7





גובה 36 ס"מ, 1948



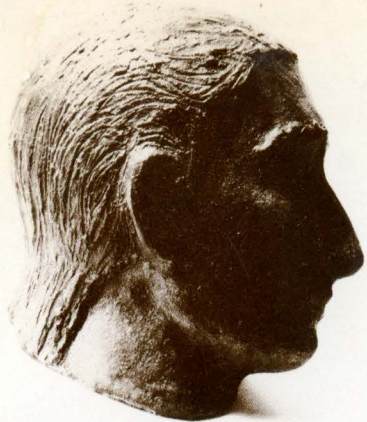
1946, גובה 25 ס"מ



1945, אורך 30 ס"מ



1956, גובה 40 ס"מ

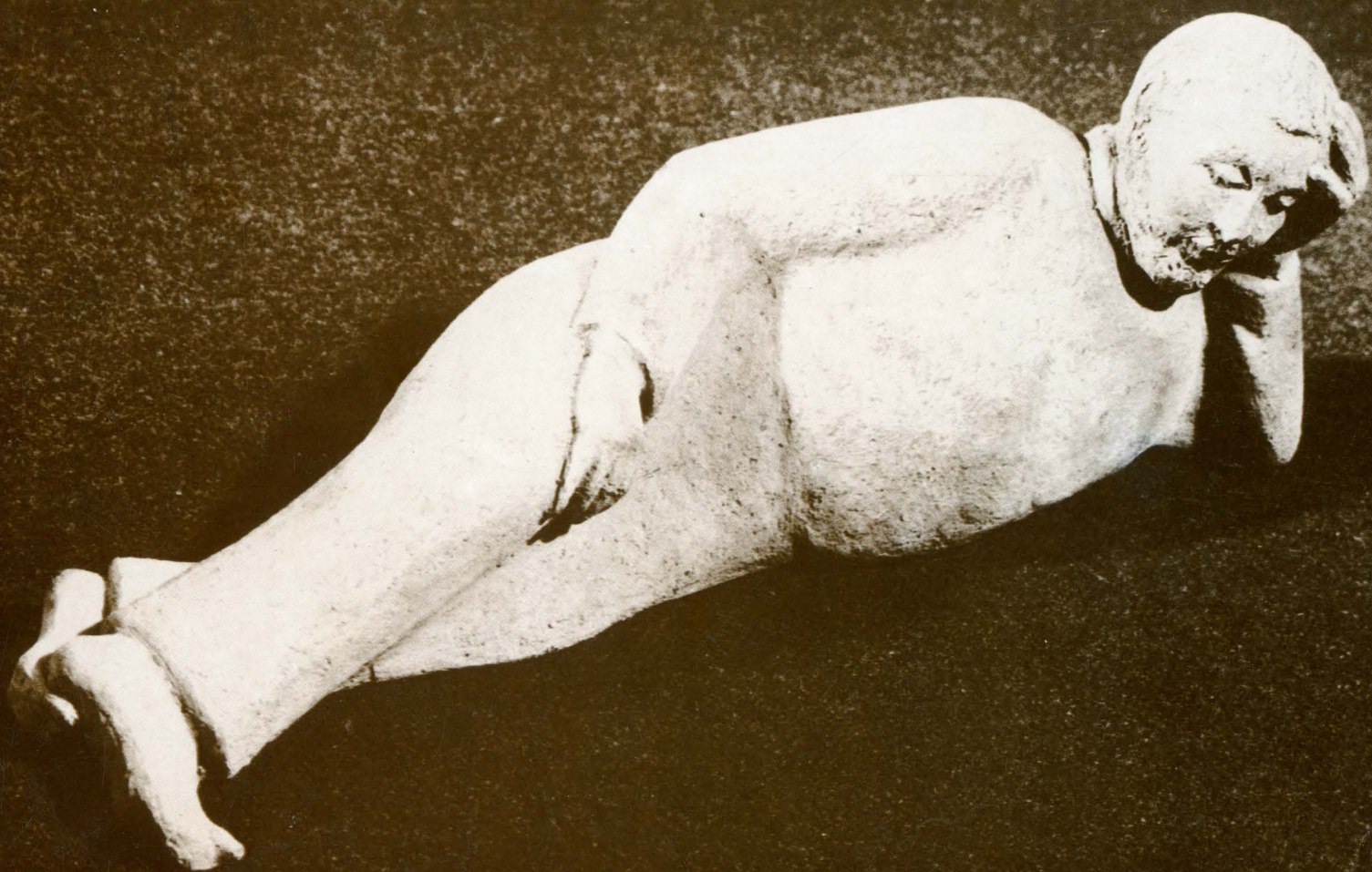


1957, גובה 35 ס"מ



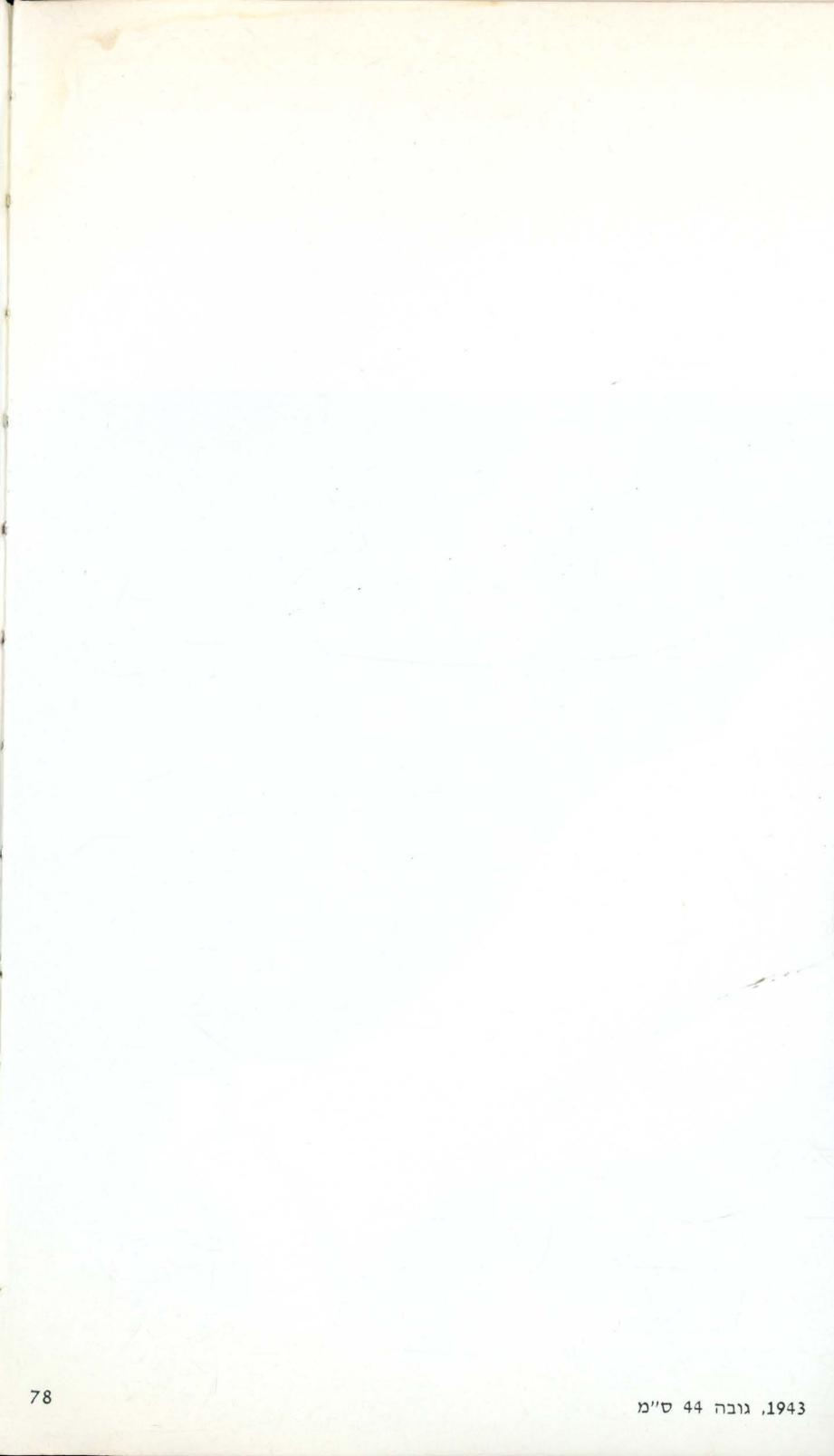


1942, אורך 33 ס"מ





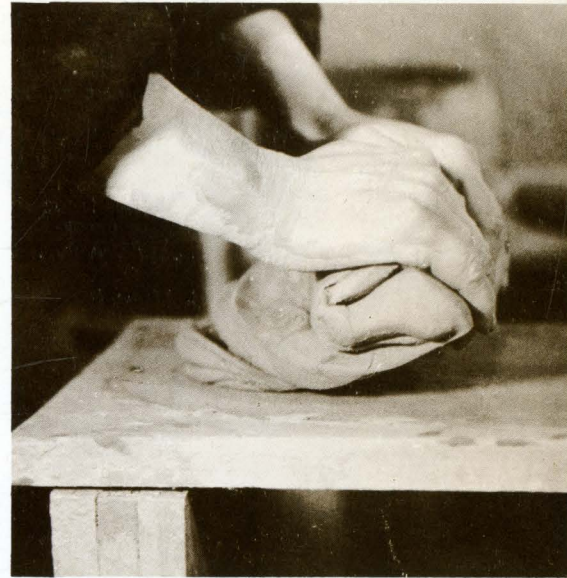
גובה 15 ס"מ, 1945



גובה 44 ס"מ, 1943







Since 1964, many photographs of sculptures and of handwork pottery, were taken by photographer Seev Hertz, with his sensitivity for clay and its many forms. Special thanks are due to my former pupils, who took such an active part in the technical preparation of the book and especially to Amnon Israeli, the young ceramic artist, who, in friendship devoted so much thought and time to help me. In the English part, also to Jeane St. and Anni K.

Thanks to the writer Shimon Kushnir, who gave me so much encouragement to write, and to Yitzhak Fishler of the Board of the "Hassadeh" Edition, who gave his professional advice and help for the publication of this book. My thanks also to the Director of the Ministry of Education and Culture, Dr. Mèhman, to Keren Shazar, and the Culture Department of the Municipality of Givatayim, who had part in financing the publication.

And last but not least — to Raffi Münz, the graphic artist and painter, our young friend, who undertook, after joint planning, the final implementation of the professional lay-out and finish of the book with so much know-how and skill.

Thanks to all and everyone.

H. G.-L. 1971/72

- 1966** The Archeological Museum of Ceramics was opened in the summer at a large public ceremony. A fortnight later my exhibition was opened in the inner courtyard, in a festive atmosphere and in the presence of many old friends of the founders generation, young people, pupils, ceramicists and other artists. At a period of political tension and economic depression, this gathering was the expression of a positive pioneering spirit which lives on from generation to generation. During the autumn months, thousands visited the new Ceramics Museum, and my exhibition with great interest, youth and adults alike. For me this fact confirmed that my aspiration and effort to give a sound foundation to the pottery craft and ceramic arts in Israel bore fruit. More and more young people take up this craft — as artists, crafts-men and industrial producers.
- 1968** When the number of ceramic artists grew, the "Association of Ceramic Artists" was founded. It began with sixty members and has a hundred today, (mostly women artists) among them many are my former pupils and already their pupils. The meetings are always interesting, with lectures, exchange of ideas and experiences and personal contacts.
- 1969** The Givatayim Municipality asked the art Institute, to show the work of its young pupils. At Pessah, we held a rich exhibition at the Community Centre of ceramic work and wood carving, which was received with great interest by the many visitors. The good progress of our adult students in ceramics and sculpture (in Polyester) enabled us to hold a large public exhibition in summer at the "House of the Founders". It was a success above expectations and was visited by people from all over the country by organised groups from the various art institutions, and visitors from abroad. It was also favourably received by the Press. We thought that the time had come to enlarge the institute and to transform it into a professional training centre, as it was planned from the very beginning. But alas — at the time of highest hopes and successful achievement, we were notified that, against former plans, the area had been given over by the authorities for the erection of a block of private flats. We were promised, that within six months, the building of a new greater Center for Plastic Arts with more training facilities, would be finished in a new compound. — In the meantime, we were given a small house in the Borochoy Quarter, about half the size of our previous premises. — We were asked, to prepare detailed professional plans for the future centre, and we worked on them for several months. From month to month the building was postponed. — We continue teaching under difficult conditions, with limited equipment and only half the number of pupils. Only the devotion of our assistants and pupils, made it possible. In this way, the development of an Art Institute important for the country, was unwillingly interrupted. It was and still is our wish to leave to the successive generation a proper training centre for the plastic arts and to prepare the teachers and instructors for the continuation of the way we have begun.
- 1970** The "Association of Ceramic Artists" obtained of Dr. Gamzu, (the Director of the Tel Aviv Museum) "Beit Dizengoff" for an exhibition of "Ceramics 1970". This exhibition provided a cross section of all branches of ceramic art: pottery on the wheel and by hand, terra cotta — sculpture, and wall decoration in every style. It gave its many visitors a cross view of an applied art and craft, which had grown steadily over the years, and has gained a good name in this country and abroad. We for ourself continue our creative way and taking part in exhibitions in Israel and the world. From time to time, our former pupils from all over the country come together in our home to a symposium, bringing their latest works, seeking advice on technical problems, clarifying questions of art and life, to find their individual way in this problem-driven world of today.

Thanks.

My thanks go out to all those who have helped me in the completion of this book, every one in his field: the photographer A. Hauser, our Jerusalem friend, who observed my work for months, to get to know the working process and took pictures of every stage as well as my potters'-wheel, hand-worked forms and terra cotta sculptures (until 1964).

ers, the Borochov quarter. Many young people lived there, with many children. The dynamic Mayor, S. Ben-Zvi, was glad to welcome two oldtime artists, who had a circle of pupils, youth and adults, and he promised his full support — and later also his successor, Cuba Kreisman.

A group of our pupils from Jerusalem, Ein Hod and the Kibbutzim continued their studies with us in our new house, and when the place became too crowded for all, we opened a sculpture studio a short distance away.

1960-61 Together with other artists, I helped the Municipality to organise its first exhibition of paintings and sculptures of its inhabitants, at the town's "Sons' Memorial" ("Yad Lebanim"). Later we held an exhibition of selected art in a specially built exhibition-hall of the "House of the Founders" ("Beth Rishonim").

1961-62 In this time the Youth Department of the Jewish Agency requested from me, to write a book on the study of ceramics. I submitted a detailed outline, which was confirmed. I wrote for several months. Securing the budget for this book took about a year. Meanwhile, the Director of the Department was replaced, — and the plan was postponed, to my regret, as at that time there was no ceramic books in the country, available, in any language. I had so far assembled a great deal of material, and I hope to use it in the second part of this book. In these years I worked much on painting collages and drawings.

1961-69 The Municipality published a quarterly brochure to which I contributed several articles. The editor, the writer S. Kushnir, asked later for my assistance in a new art section and thus, many articles on our own and our pupils works appeared in the paper, as well as on the activities of the Art Institute, which was opened those years. In 1969, the publication was discontinued.

1963 Since the existence of a special Youth Department in the Municipality, we offered our services in the instruction of youth and adults in plastic arts. The Municipality found a house on a hill in a quiet, green, neighbourhood, that we changed for the need of learning. This place developed, into the "Givatayim Institute for Arts and Artistic Crafts" under my management. Within six months, course after course was opened. From the start, children and youth from the neighbourhood came to study there, as well as adults from all over the country — many more than we all had expected.

There was my Ceramics Department with 6 courses for children and youth and 2-3 instructors and my 3 courses for adults. The Sculpture Department under R. Lehmann with 3 courses for adults and 2 courses for children and youth with an instructor for wood carving. (A Department for drawing and graphics under the painter Gur-Arieh was later transferred to another house.)

All the groups were small so that individual attention could be given to every pupil, young and old.

A year after the opening of the Institute, an exhibition was organised at the Community Centre ("Beth Ha'am"), by the Youth Department. We showed the first fruits of our work which was impressive in its richness of creative ideas.

In view of the dynamic development of the Institute, another wing was added to the Sculpture Department, and there were plans, soon to enlarge the Ceramics Department on the great free place around the house.

The joy of learning and creating made a vivid atmosphere divided through little feasts, gatherings to symposiums and lectures with slides on ceramic and sculpture art.

1965-66 When I felt, with regret, that I could not return to the work on the potter's wheel — (though I continued teaching this craft) —, I concentrated on the preparation of a picture book of my work with short outlines of my way of thinking.

Since the Foundation of the State, the interest in our history and archeology had increased and with it the understanding of ceramics.

The Tel Aviv Municipality decided to add a Ceramic Museum on the campus of the "Museum Ha'aretz" in Ramat Aviv. When the archeologist Dr. Ruth Amiran, who headed the Planning Committee, invited me to be an advisor on special problems in ceramics, I gladly accepted. During the meetings with us at our home, two further plans took shape: the arrangement of the inner courtyard as exhibition area for modern ceramic art, from Israel and abroad, and a entrance wall by a ceramic artist. The competition for the wall was won by my former pupil, Gedula Ogen, who is today the dynamic and fantasyfull head and teacher of the Ceramic Department in the Bezalel School.

The Tel Aviv Municipality asked me, to hold a retrospective exhibition of my work for the opening of the inner courtyard of the Ceramic Museum. I was very glad, interrupted the work on my book and began to prepare my exhibition.

Elisabeth Cohen, a former outstanding pupil of mine. She combined successfully her potters art with industrial production.

At that time, the "Association for Ceramic Research" was founded by our small group of ceramic professionals. A little laboratory was opened in the Haifa Bay, which later developed into the modern equipped ceramic laboratory of the Haifa Technical High School. The first study days were organised, for the professionals and workers in the art and industrial ceramics. The main lecturer was the famous professor K. Singer of London (formerly Germany) who spoke on "The technological Development of Ceramics in the last 20 Years". It was a discovery for us, having been shut off for years from this development. The other lecturers were some of our oldtimer professionals, each one in his own specific field. I spoke on "Ceramic Art and the Integration of Craft with Industry". The summing up of the lectures was a joint trip to the Negev Craters' ceramic raw material.

- 1951 The Museum of Modern Arts in Haifa (under Dr. Schiff) held the first exhibition in the country of art ceramics only. Most of the exhibits were works of individual artists (about two thirds were my former pupils).

- 1953 Our friends among the artists proposed, that we take part in the foundation of the Artists' Village in Ein Hod near Haifa, based on the idea and plans of the painter Marcel Yanko.

This adventure attracted us. Thus we were too among the first and re-built us a small house out of the ruins, with two studios and planted a garden around it. The foundation of the artists' village by a small group of enthusiastic artists was done in a pioneering atmosphere. Young boys from the neighbouring Druze village Daliat-el-Carmel helped with the re-building work.

We lived under difficult conditions but in comradeship in a wonderful landscape. We used every weekend and vacations to go there and continue the work. I planned a large ceramic-workshop for the village, and in summer I gave there the first intensive ceramic courses for the members of the village and my advanced pupils, who came from Jerusalem.

Later I worked there in my own studio in ceramics, sculpture, drawing and wood-cuts, and taught individual young artists. We built a small potters kiln from local stones for our use.

Time flew, divided between Jerusalem and Ein Hod. — As I had not considered my physical resources, I got ill. After an operation, I was forced to limit physical work.

The development of the Artists' Village did not come up to our expectations, that most of the artists would make it their permanent home. There was also not enough creative work and exchange of ideas and experiences and too much of entertainment and tourism. It had little appeal to youth. Only in later years it seems to have changed. With a heavy heart, I left the village to which I had attached high hopes. — In retrospect, I think that it is not healthy for a group of artists to live concentrated in an isolated spot without the basis of a normal population around them.

1957-58

1958

The Ministry of Commerce and Industry approached me with the request to reorganize the ceramics workshop at Schneller's in Jerusalem for the rehabilitation and employment of invalids and old people. In view of my experiences in the past, I did not believe in the success of the plan. I proposed to connect these workshops with the Bezalel School, which was accepted. The management of the Bezalel school was glad, to realise his old plan, to add a department for ceramics and ceramic sculpture, under my and R.L. guidance. I transformed this large place into a training workshop, using his equipment and asking for some additions. R. Lehmann intended to repair the broken kilns together with the pupils as a part of studies. I prepared the study program for a four-year course, in all detail.

During the months of our preparatory work, we asked for the contract, as had been promised to us from the management. But than it turned out that there was not enough budget available for this new department. After consultation with friends of the public sector, to our regret we had to give up meanwhile our plan to work with the Bezalel school.

In autumn I got ill and my physician demanded that I leave Jerusalem, for health reasons. It was not easy for me to leave the city, to which I had become attached during twenty-two years. The mountainous town, with its special, spiritual atmosphere and its manifolded population had been close to my heart then and are still so to this day. I found a small house with an inside courtyard and great garden for us in Givatayim.

1959

This was then a small town in the making, on the healthy basis of a community of work-

and took part in joint exhibitions of arts and crafts, sculpture and graphic art. To the students of the Hadassah Hospital in occupational therapy, I gave the first ceramic courses. Together with R. Lehmann I worked for the Haganah on special technical defense equipments.

- 1948** After the cutting off of Mount Scopus, I offered my help for the wounded to the Hadassah Hospital, which had been re-organised in the centre of the town. When the War of Independence broke out and Jerusalem was besieged, the military hospital "Sief" was established with a large surgical department. I volunteered as psycho- and physiotherapist, and with the support of the medical staff and especially that of Dr. Racovczik, (who came from the Red Army), I worked from morning to night, between medical treatments, with the wounded and the invalids on their beds. Clay and colours I brought from my workshop. The number of wounded grew from week to week, people of all ethnic groups and walks of life, from young boys and girls to old men. After some time, I got the help of one of my pupils, Hanni who was transferred to us from the army, and together we worked day-in and day-out with seventy to eighty wounded under the most primitive conditions.

We brought to the sick rooms an atmosphere of work and creativeness. Most of our patients felt for the first time the blessing of creating and the joy of giving presents of own making to their families, the doctors and nurses.

- 1948-50** After the cease fire, I with my pupil were asked to continue our work for another year for the recreation of the invalids. This needed other crafts too, such as weaving, embroidery, leather and plaster work, drawing and others. On holidays, the sick rooms and dining hall were decorated with the specific symbols of the feasts, joint works of the wounded. On Chanukka, we lit chanuka lamps, made by the soldiers, in all rooms.

When this excellent military hospital was closed, we summed-up our work by an exhibition for the families of the wounded and the public. A collection of these vivid creative works, giving evidence of the folkloric richness of our people, was shown at a special exhibition in the Bezalel Museum and aroused great interest. We left these works to the Museum as a gift, but to my regret, they were lost in its cellars.

- 1948-49** After the War and the lifting of the siege of Jerusalem, the city remained divided, wounded and tired, occupied with the clearing of the debris, the repair of their buildings and the hard struggle for a living. — Many of the young left Jerusalem in that period.

- 1950-55** I went back to my own workshop, to work with my pupils. Before the war I had begun to train a blind teacher and a kindergartener in claywork by hand, with the intention of bringing this craft into the institution for the blind children. The blind teacher now returned and learned to work on the potters wheel.

With the large immigration from Oriental countries, many who were blind came to Israel. The Jewish Agency established a Village for the Blind near Gedera and consulted me on suited work for them. I proposed to erect a plant for flower-pots and ceramic articles and prepared the blind teacher as instructor for this work. R.L. and I constructed a half-automatic machine and the blind teacher learned how to handle it. But even before actual work had begun, the care of the blind was transferred from the Jewish Agency to "Malben", whose administration was against a new type of workshop to their traditional workshops for the blind. When the machine was dismantled, this hope of a useful and interesting work for these handicapped was destroyed. Later we designed machinery for a flower pot plant for Yemenite immigrants in Rosh Haayin, that worked until this days.

After the foundation of the State, a small Archeological Department was set up. The archeologists, together with the National Committee for the Hebrew Language, prepared a "Vocabulary for Ceramic Terminology" in four languages. I was asked to help with professional explanations of work processes and drawings of the equipment. I invited the archeologists and language professors to my workshop, and on the basis of my demonstrations by hand and on the potters-wheel and explanations, an intensive discussion was held about the right term for each item.

With the development of the Archeological Department, there arose the need, to find experts for the reconstruction of the ancient vessels and mosaics. We trained one of our gifted students in sculpture and ceramic (Dodo) for this work and later, we sent the Department other helpers.

- 1950-52** The possibilities of newly opened-up areas of raw materials in the Negev, gave the impetus for new developments of ceramic crafts and industries. An art ceramic branch too was opened by the ceramics factory "Lapid". The designer and head was and is

I created art ceramics, terra cotta sculpture and models for industry. I trained gifted apprentices and gave courses to adults and children. The Hebrew University, the Archeological Department (Professor Sukenik) and later the Department of Antiquities of the Government asked me for expertises to clarify the technological methods of the ancients and the materials, they had used.

In my workshop I gave lectures with demonstrations to their students of archeology and to my own pupils on "Ceramic Techniques from the Stone Age to the Iron Age" and on "Ceramic Art throughout the Ages". A number of archeologists tried out ancient methods of work under my guidance. I also gave some courses to archeologists of the Swedish Theological Seminar.

1939-42

The first exhibition of arts and crafts in the country was held at the Bezalel Museum (under Dr. M. Narkiss). Among others, I exhibited some figurines of the people from the Nahlat-Ahim Quarter. Thereupon the Jewish Agency ordered models of types of Jerusalemites for export purposes, to provide work to refugees from the concentration camps, and to train them to work with moulds for ceramic production. After we had sent the samples abroad, many orders were received and we created about a thousand figurines. —

The Second World War stopped all export from the country. — At this time, I was asked by Mrs. Dr. E. Landsberger, the ceramic chemist of the Geological Department for the Jewish Agency, to make a workshop-study of ceramic materials, to find out, the most suitable use for the different types of clay. In this way, I came to know most of the raw materials in the area.

The Director of the Department for Education and Development of the Mandatory Government brought me for examination a sample of clay from the Amman area. I made several jars from this excellent material, and he took them to King Emir Abdulla.

One fine day, the Emir's car stopped in front of my workshop, his two body-guards standing upright on the car, giant Czerkessians in their colourful richly ornamented blue uniforms, with a large silver sword in the red sash, much to the delight of the children of the quarter. This dignified party brought me a sackfull of clay from King Emir Abdulla, and to R. Lehmann a green marble stone, to engrave the royal emblem in it. His request was, that I should find out, whether this material was suitable for flower and household pots. After I made several pots and sent them to him, we were invited, to visit him at his palace, to plan a factory for flower pots in Amman under our direction. — After consultation with the Jewish Agency we decided, to withdraw from this plan.

1939-45

Life in Jerusalem at that time was very alert and international. The cultured people among the British, Arabs and foreigners took part in all cultural events of the Jewish community. — Out of their interest in plastic and applied arts, many of their artists and high officials visited our workshop, to observe the work process and to choose the best pieces for their collections.

In those years I conducted the courses for my pupils in three or four languages.

I took part in many exhibitions, with sculptures drawings and ceramics.

Our small circle of potters and ceramic artists was in constant professional contact. The Armenian and Arab potters from various parts of the country also came to visit my workshop, for consultation, on new work-processes and the way to obtain raw materials.

As our home was in the centre of the town, near the central bus station, many of our friends from all over the country, and various artists and artisans used to stop over for a chat, which then often developed into heated discussions well into the night. A big iron heating-stove stood in the centre of my workshop, with a kettle of hot tea on it. Around it we all sat in winter, together with the house cats and tortoises. Our home was open from morning till night — for work, talks and for feasts on every occasion. We were all poor then, and there was a constant lack of means for our frugal needs; but spiritual satisfaction was more important to us, than material comfort.

1942-45

The blockade of the entire Middle East during World War II brought my workshop before varied and different problems. Special laboratory equipment and parts of kilns, previously imported from abroad and made there by mechanical process, I had now to make by hand from various and complicated materials, with maximum accuracy, for the Physics and Chemistry Department of the Hebrew University and Technical High Schools. Finding solutions, despite our primitive conditions, gave me and my pupils satisfaction and new knowledge.

1945-48

The period between World War II and the War of Independence brought with it an atmosphere of tension, curfew and terror. I worked, taught, held a one-man show

1933 AS A POTTER ARTIST IN ISRAEL

In Summer of 1933, Rudi Lehmann and I immigrated to Israel. We made our home in Bat Galim, Haifa where I opened a ceramic workshop. We built a primitive kiln, heated by wood and I gave the first courses for children. —

The following pages will give only a very personal picture of the development of ceramic arts and crafts in Israel and my part in it. It is like a glance from the potter's wheel through the window of my workshop towards outside.

The development of art ceramics among Jews in this country began with the immigration of a few ceramic artists from Germany: Chava Samuel (end of 1932) (first Jerusalem, and then Rishon Lezion), Rudi Lehmann and I to Haifa, Wishinsky to Haifa (ceramic industry).

We found in the country tens of rural Arab potteries, in the vicinity of the raw materials. Their main production were "Jarrot" — porous water jugs —, flower pots and simple clay vessels. The shapes of these jars were reminiscent of ancient times. Some of these village potters were good craftsmen.

In Jerusalem, there were two ceramic workshops on high standard, belonging to professional Armenian potters, who worked in the Islamic folklore tradition. — There were two old brick factories, one in the Syrian Orphanage in Jerusalem, directed by Ing. Schneller, (one of the leading Templers), and the other in Motza near Jerusalem, of Mr. Steinberg, a Jew from Russia, an expert in this production. We were well received by everyone as members of the profession and obtained advise, regarding the raw materials and the special precautions, to be taken in view of the country's climate.

- 1934** Assisted by geologist Dr. Löwengard, I found raw materials for our work in the vicinity of Haifa and the Yezreel Plain. In keeping with our plans, we applied for and obtained a plot of land from K.K.L. in teh Haifa Bay, and the Technical High School placed at our disposal a small laboratory and workroom for research and work. We tested and made mixtures of materials and colours, and the first plaster forms and moulds. But the promise of the people who had to provide the means, did not materialise. Therefore we had to finish our joint work.

- 1934-35** Already in the early days of our arrival in Haifa, we were approached by Abba Chushi, then Secretary of the Haifa Labour Council, with the proposal to establish a factory for flower pots. At that time, there was a demand for one million flower pots a year in the Jewish settlements. As we were now free, Abba Chushi made contacts for us with the Kibbutz * Yagur near Haifa and with Solel Boneh, (the Building Department of the Labour Union), for the purpose of setting up a flower pot plant in Yagur. I found the raw materials on the land of the Kibbutz, near the Kishon River. We, R.L. and I, worked out the factory plans and ordered the plans of the kilns and the machinery.

- 1935-37** In Yagur, a wooden building was erected, with a laboratory, some workshops and a living room for us. In summer 1935, we moved in. Outside, we built a primitive kiln for experiments and study. Then the factory itself was erected, and with the guidance of R.L. two large kilns and a 20 meter high chimney, the highest than in the region. All odds were against the factory: Because of the arab terror, the members had hard watching duties, this brought a severe shortage of working hands. In addition, there were constant ideological discussions in the Kibbutz, pro or contra an industrial plant in an agricultural settlement. All this caused a constant change of workers and interruptions in the production. Against all difficulties, we produced ca. 50,000 flower pots.

When the Kibbutz members thought they can continue without our professional guidance, — we left. — The Factory was closed shortly afterwards for various technical difficulties. — In retrospect, I think our plan was premature for many years.

- 1937-42** In Spring 1937, we moved to Jerusalem. In the centre of the town, in one of the older Sephardic quarters we opened our studio for art ceramics and sculpture. The small houses with the inner courtyards were built in Arab style, and people of all ethnic groups lived there. In our courtyard, under an ancient olive tree, R.L. and I built a potters kiln, heated by wood. When I began to work, the children of the neighborhood came to have a look, and they formed the first courses of children in Jerusalem to learn ceramic work.

- 1937** Upon the request of the Education Department of the Jewish Agency I opened an intensive summer course of ceramic for drawing teachers, mostly from Kibbutzim and those brought this new clay-craft to their villages.

- 1925 When the "Blau-Weiss" was dissolved and many groups joined the youth movement "Habonim", I resigned from public work.
After thorough soul-searching, I permitted myself to follow my inclination: — arts. I was attracted by pottery and sculpture; my intention was, to bring this basic craft-pottery, to the Jews in Israel.
- 1925-27 I registered at the Arts and Crafts School of the Berlin Municipality in the department for ceramic, sculpture and graphic arts. There I studied together with Rudi Lehmann; and since then we have continued our life together. — At the same time I attended a course in ceramic engineering and chemistry at the "Technische Hochschule".
At the Arts and Crafts School after two and a half years, I obtained the graduation certificate.
- 1927-28 To deepen my experience in potterswheel work, I went to Bunzlau, Eastern Germany, a region with hundreds of pottery workshops in the vicinity of the raw materials. I learned the tradition from an old craftsman of 70, a master at the wheel, who created giant jars in one piece. In the afternoons and evenings I studied at the famous local "Vocational School for Ceramic", directed by Professor Berdel. In the laboratory I did research work and analysis of ceramic raw materials, especially those from Israel (Palestine) with special attention of Professor Berdel. I experimented with materials and colour, made plaster models and learned the use of various kilns.
- 1928-29 The tragic death of my brother Willy, who had emigrated as a pioneer to Palestine in 1925 and had died in 1928 of malaria and typhoid fever, caused a severe crisis in our family. So I was forced to postpone my emigration to Palestine for years.
I was accepted as assistant and student at the Arts and Crafts School "Halle Giebichenstein", a continuation of the "Bauhaus" which was based on creative workshops under the direction of sculptor Gerhard Marks. The head of the ceramics department was Margarete Wildenhein — My free time I used for sculpturing, drawing and copper-etching.
- 1930-31 The urge for creative work of my own grew stronger and I returned to Berlin, to open a workshop for ceramic art. My productions were accepted by high standard shops for arts and crafts. I trained apprentices and taught children, youth and craft seminar teachers. I worked with disturbed and criminal youth on an individual basis. In view of the positive influence of the work with clay on these children and youth, the psychiatric department of the university sent other patients to me for occupational therapy.
In the framework of an international European course on "Therapy through Creation", I was invited by the "State Institute for Education and Tuition", to instruct — mostly religious-leaders of educational institutions for disturbed children, invalids and delinquents in my methods of work, and to study together with them the therapeutic values of clay.
At the museums for Oriental and Far Eastern Art, lectures were given — on a very high level — on the history of ceramic arts and crafts, which enriched my imagination. I took part in various joint and one-man shows and was accepted as a member of "Gedok", a select association of women artists in various fields. — The fact of my membership in this association should later save my life at a critical stage.
- 1932-33 After the disaster of the "Cristal Night", the self-confidence of German Jews was badly shaken. Haim Arlosoroff, who had come to Berlin from Israel in Spring 1933, was received like a prophet. — I told him of our plans, to built up the potters craft and ceramics in Israel, an idea which caught his imagination, and he promised his help.
He had come to Berlin, to save the Jewish youth, by helping them to emigrate to Palestine. He already was in possession of a promise of the Nazi regime, to let them go. — On the very night of his return to Palestine, on June 14, 1933, he was murdered. Many hopes and plans, — among them our own, — were buried with him. —
With the seizure of the regime by the Nazis, I had to stop my paedagogic work. I began to prepare the plans for ceramic arts and crafts in Israel, contacted the few Jewish ceramic artists and we made our plans for joint work in Israel.
Before our emigration, the Jewish Agency made for us the contacts with some people of means, to enable us, to implement our plans, to establish a plant for art ceramics in Haifa.

DATES AND DEVELOPMENTS IN MY LIFE

When planning my book, I had intended to give only dates and working places, but again I rejected the idea of mere facts. Actually — why? I tried to analyse my opposition and understand, that dry data in this essentially personal book cannot explain the many changes in my life, which are closely bound up my work. So I began to write again, pages and pages about my professional life, set against the background of changing surroundings. It became more and more apparent, that behind the surface changes, there emerges the fate of our generation and the development of our country, with all its lack of balance and stability.

I had to condense the writing into a few pages. I hope, that enough has remained, to convey a clear and vivid picture.

11. 11. 1902 I was born in Berlin, into an assimilated family of a Jewish industrialist, the second of three children. The cultural atmosphere at home was German and European, with very little of Jewish tradition.

— Already as a child I began to draw, paint and sculpt, and this "hobby" has remained with me to this day.

After the Lyceum, I attended the Gymnasium with the intention, to study psychiatric medicine. — During the school years, I joined the youth movement "Deutscher Wandervogel".

1914-18 The First World War, and, in its wake, the fall of the regime and the revolution in Germany badly shook the people and had a deep impact also on my feelings and thoughts to the extent of changing my life entirely. At that time, I came in contact with Zionism. I left school before the end, to be free for Jewish social works, Joined the Zionist youth movement "Blau-Weiss" which gathered the elite of Jewish youth and soon I became a youth leader of girls. During my free mornings I secretly attended Hebrew courses and registered at the "Hochschule für die Wissenschaft des Judentums". At the university, I heard lectures on the history of religions, anthropology and the history of art.

1918-23 At the end of the war, East Berlin became a center for Jewish refugees from Poland. I worked as instructress at the institution for war orphans from Poland, the "Ahava" (afterwards in Kiryat Bialik) and in the youth centre "Jüdisches Volksheim", under Dr. Siegfried Lehmann (later in Ben Shemen).

During this period, the sisters of Haim Arlosoroff and himself became my friends, and at the house of their mother, a wise and warmhearted woman, I felt for the first time the joys of the Jewish Shabbat and holiday.

Haim, with his strong spiritual and intellectual appeal, gathered around him a group of youth, the "Hapoel Hatzair". Their house, especially on Shabbat evenings, was the meeting place for the leaders of Zionism and the Labour Movement, who came as emissaries from Israel. Their animated discussions had a deep influence on my way of thinking.

1920 I attended the Pestalozzi-Fröbel-House, the seminar for kindergarten first-grade teachers and youth instructors. As practical work, I chose a kindergarten for retarded children and a centre for delinquent youth. The seminar taught hand-crafts of high standard, and as my graduation work I made the sculpture of a potter at his wheel, — without knowing at that time the reason. — I attended evening courses in psycho-analysis, social work and Hebrew courses.

In my free time I went to draw animals at the Zoo and the Aquarium, and plants at the Botanical Garden.

1923-25 After graduation from the seminar, I was elected to the Executive of the "Blau-Weiss". I worked in the movement's office, organised new girls' groups, and places for agricultural training and was a vocational adviser.

When I was elected as youth delegate to the Executive of the Zionist movement in Germany, I was impressed by the Zionist leaders and their fundamentals and discussions. The outstanding personality of Dr. Haim Weizmann remains vivid in my memory. — During this period, I attended courses in economy, sociology and geo-politics at the "Hochschule für Politik". — I organised a department for girls at the "Hechalutz", and was elected as WIZO delegate to the Zionist Congress in Vienna in 1925.

The firing begins with a small fire of dry, thin white wood in the full open fire mouth. It is built up slowly in the first three to four hours, until the physical waters have evaporated from the clay works. The temperature is now approximately 180-250°C. Within the next four to five hours the heat of the fire is increased by adding medium hard wood. At about 600°C we begin to see a deep brown-red glow in the kiln. Between 600°C to 800°C the chemical water leaves the clay and the works begin to harden. The process must not be hastened. Hard wood is now added, building a bed of glowing heat in the hearth. Now the mouth is made smaller, to achieve a greater heat. Within the next five to seven hours the heat is slowly intensified, until the works are well fired through. The temperature is now near to 930 to 950°C and the works in the kiln are glowing in a cherry-red colour. The evaporation of the water and the rising heat are controlled by a small pipe in the kiln wall. When the rising flames have heated the kiln to 900°C they begin to eat away the soot which has collected in the chimney mouth. By the end of the firing (930-950°C) with the help of white wood, the flames have cleaned the works and the inside of the kiln. Red-yellow in colour the flames escape into the air through the chimney. In old days, the master potters used to say "The fox licked the mouth of the chimney clean with his tongue. The firing is finished". Half an hour later, the fire and chimney mouths are closed with bricks and gritty Chamotte-clay, so that no cold air can penetrate the kiln. The whole process lasts between thirty to forty hours. If the kiln is opened too soon, the works crack, especially in the last phase. The kiln, therefore, must not be opened, before it is cooled to 50°-60°C. Our Jerusalem kiln depicted, with the inner dimensions of 45 x 45 x 80 cms. requires a firing time of 15-16, cooling: 30-35 hours. The last photograph on page 36 shows the kiln closed after firing. After a long, hard working day, begun at sun-rise by filling up the kiln with works and finishing at midnight with the last load of wood, the potters are tired but satisfied. Each firing in these primitive kilns is a new adventure, and — as all passionate potters are pyromaniacs at heart, this type of work appeals to them. The day of firing the kiln is always a festive occasion, a gathering of pupils and friends around the kiln with discussions, music and songs and the preparation of special meals over wood fire. The next day, one awaits with impatience the opening of the kiln. The works are examined and if we have been successful, all the potters are joyous and content — and full of new ideas for future work. Each person who once has learned, to fire these primitive kilns, has a foundation, which will enable him to work with every type of ceramic kiln and fuel without great difficulty. It is rather like a pilot, who has learned to fly on a glider.

Finish after firing.

The Motza clay remains after firing slightly porous. In order to establish our profession in the country I decided, in the beginning, not to complicate the work process through glazing, because this would need more equipment and expensive kilns. I searched a finishing method against the porosity, and found — after much experimenting — a way, similar to the old process of Fresco-Encaustic painting, in hot waxing. This finish emphasizes the peculiar beauty of Engobe colouring on our terra-cotta clay works.

Works in Museums and Prices in Israel and abroad

Page 2, 4, 5, 10, 14, 52 "Museum Ha'aretz" Ceramic Pavilion 1966.
 Page 3, Faenza Museum of Ceramics: Italy 1959.
 Page 38, 40, Silver Medal at Triennale of applied Art., Milano, Italy 1951.
 Page 48, Exhibition of Ceramic Masters and students "Berlin 1927."
 Page 49, Jewish Museum, Berlin, Germany (lost).
 — Jewish Museum, New York (Garden-jar with relief (1938).
 — Smithsonian Museum "Kiln Club" 1965 (3 bottles).
 Exhibition of design and applied art in the Museums of Jerusalem, Haifa 53/58, Tel Aviv 61/63, London 1964, Paris - München 1962, Monaco 1963, Norwegian lands 1962-1966.
 Wandering Exhibition in many places in the USA and South America.
 Many works in private collections in Israel all over the world.

materials of our country, and the need to improve their quality, could inspire our creative work and —, that through this, the new profession could take root amongst the Jews.

After many experiments with clay from different areas of the country, I found the brick clay from the Judean hills around Jerusalem, **Motza**, Colonia and Bethlehem, the best suited for both hand and wheel work. Its great plasticity and static strenght, its vivid iron-red burning colour make Motza-clay the preferred material to artists ceramists in their workshops — most of them studios of one or two women.

In the last few years many types of clay available from the Negev have helped greatly to enlarge the useful and aesthetic possibilities of our work.

Clay Mixtures.

Even today I prepare the clay mixture in a very simple manner.

To the highly plastic Motza clay I add 15-40% of a non-plastic material.

The most suitable additives are grained, fired shreds of Motza bricks, or, if not available, Chamotte grains or silica-sand grains. Today there are a variety of add-mixtures from the Negev as well.

Clay Colours, "Engobe" — slip.

The composition of the Engobe colours is based on the principle of equalisation between the shrinkage of the clay mixture with the Engobe.

The colours, red, brown, black and some grey, are derived from the working clay with the addition of metallic oxides. In the case of clear colours: white, blue, green and yellow we need a nearly white-burning clay, matching it with metallic oxides and sandy materials to the needed shrinkage. It is sometimes available from the Negev and when not, raw Kaolin i.e. ball-clay from abroad is substituted.

The Drying.

The clay, which we use for our work, needs care, while it is drying, because of its inclination to crack, especially in the last stage.

It is therefore necessary to provide moist air in the drying place — especially so on "chamsin*") days.

Building and Firing a Primitive Potter's Kiln (see photographs page 36)

All clay-work must undergo a firing process in order to be hardened. Our ancestors fired their work in a pit, dug into the earth or on the ground itself with a bonfire made of dry branches which were put between and around the vessels.

We discovered here the Palestinian-Arab Cupola open fire kiln — a variation of the old cylindric Egyptian kiln, depicted on their reliefs.

Our aim was to construct an inexpensive potters' kiln, one which was easy to operate and which our pupils could later construct for themselves. Based on our knowledge of the ceramic firing rules Rudi Lehman and I developed these kilns and constructed some types too, for us and our pupils.

We built our kilns on a quadratic or rectangular base of Motza brick, only the fireplace made of Chamotte bricks.

Each kiln is divided into two parts: on the ground is the fireplace with a large mouth for the fuel. Chamotte bricks stand in each of the corners and on them rest a Chamotte plate 5 cms. smaller than the inner dimension of the Kiln, thus forming a channel for the rising flames and air shaft into the upper part of the kiln.

The works to be fired are stacked one upon and in the other, each one leaning on the strongest static point of the other. The flames pass between them, play around and rise upward.

When the kiln is filled, a small brick chimney is built on the rim, each row of bricks being narrower than the previous one. An opening is left on the top, one brick high and three bricks wide.

The fuel used is wood. At the beginning, a light, white variety which gives a long, quick-burning flame, then a medium-hard variety which gives a shorter flame and, finally, a hard wood with a low flame, much glow and great heat.

*) Chamsin — Hot, dry air with sand storms from the desert.

This **centering** needs full **concentration** of all senses, giving **inner balance** and calmness. A worthy gift, in a time when man conquers the moon, and has overcome the gravity of the earth.

The normal man has to find his way further on this old earth, — **without losing** his proportion of **human values**.

Ornamentation.

Ornamentation is the rhythmic play of elemental forces — dynamic and contrasting. It is the symbolic language of mankind.

The archetypal symbols of all peoples repeat themselves over a period of thousands of years in a specific pattern of folklore. By this medium every people expresses itself in its crafts — utensils for worship, feasts and home, in music, dancing and costume.

When first I came to Israel, (then Palestine), I realized that the "Arabesque" still existed. This is the ornament, which grew naturally from the Islamic religion and also influenced the Jews in the region. — I felt, that I needed some self-examination: I had grown up in the culture of Central Europe, and studied under the strong influence of "Naked Functionalism," a doctrine which developed in modern architecture after the First World War, parallel to the experiments of the "Bauhaus" school of arts and crafts. This movement stands in strong contrast to the romantic imitations of various styles from earlier epochs called "Yugendstil" or "Art Nouveau". This latter trend started at the end of the 19th century and lasted until World War I. After the Second World War and again recently there is an inclination towards a "Neo-Yugendstil" — an interesting development worth studying.

In Jerusalem, during my many years of work with children, youth and adults, I discovered their strong desire for ornamentation and decoration of a great variety and richness — a subconscious inheritance from their ancestors.

Through this ornamentation I learned more of their personalities, than through the forms which they made. I encouraged this search for personal expression, built upon their traditions.

This recognition brought me a renewed concept of my own creative work. I tried to free myself from the Middle European forms, colours and glazes and worked only with local clays and self-made Engobe colours. For me, the form is premier and colour and ornamentation are used for enrichment and emphasis. I divided the forms with lines and planes and with a type of ornamentation, which unified the specific form.

The gamut of my colour-scale in the depicted works are on the base of the terracotta-red to yellow or grey-red clay in the shades from red-brown to black, white to grey, ochre to olive-green and a dull blue, lighter or deeper engobes.

The sizes of my here shown wheel-pottery are from 12-60 cm.

Summing-Up.

My thoughts are my thoughts. They are not fashionable today — I know it. In an epoch when the youth, with their insecure future, are searching for new paths, they doubt the worth of keeping creations of their ancestors, and they destroy the values of generations.

In the history of plastic art, relatively few creations still remain, which, even today, speak directly to the feeling and heart of man — both young and old — without the need of sophisticated explanations. These are works which breathe a concentrated spirit and vigour of the creator's vision and faithfulness to his artistic vocation in society. The artist is a very sensitive instrument, willingly or unwillingly influenced by the spirit of his epoch.

My approach to a folk basis in the Arts is a positive one. In our time, with all the possibilities of communication the danger looms, more than ever before, of going towards a kind of Esperanto in the Arts. This would detract the richness of folklore diversity of people all over the world. It is therefore, our duty to strengthen all types of folklore expression.

The source of creation is unconscious and deeply rooted in the soul.

He who has found his expression on this basis — has touched the essential.

The Materials.

From the outset of my research work in Israel I have based the profession on local materials, although those which I then found, were much poorer in quality than those in other parts of the world. I had the idea, that a close contact with the raw

Thoughts About Pottery

Man seeks fulfillment and finds it in creative work. The artist-craftsman lives for the work of his hands; he loves it with all his senses and produces his work out of his undivided feeling.

The sensitive artist, who masters his craft and is rooted in his country, creates his own special forms, thus participating in the basing of an original style for his people.

Style develops in the course of many generations and there are no short cuts. All we can do is learn, where we stand and where we want to go.

My Way.

The aim of my own work is simplicity, directness and spontaneity.

These qualities are the result of concentration on the essential and of mastering the medium by continuous work. The spectator feels the integrity of such work and is moved by it.

My forms grew out of my sensibility to the mountainous landscape of our country, especially of Jerusalem with its monochromatic colours and play of light and shadow. My work too is a contribution to the art of ceramics—an art as old as mankind. If in addition I succeeded in giving a firm base to creative work of the younger generation, I will be satisfied.

Thoughts About Teaching.

Man is born with an unconscious creative instinct. — It is my main task to awaken this hidden sense and stimulate creative experience.

Perhaps this experiment will help the younger generation to arrive at a new, more positive conception of the world; to resist the materialism of our time and the domination of the technocracy, which disregards the human spirit.

Hand-built Pottery.

Pottery is one of mankind's first crafts. From fragments, archeologists have learned to determine the history of man from 8000 - 10 000 B.C. up to the present day.

At all times, the creative potter has found his inspiration in nature,—it enriches him in form, colour ornament and texture. An instinctive feeling has grown in him through the unity of organic life in the universe. We feel small in the face of this great force of nature with its richness and creative power.

The technique of hand-formed pottery requires a complete conception of the work, before beginning, as it is based on the static balance and weight of the clay. Having formed a clear picture of the relation of the geometric forms, the work is built upwards from the base—the diameter or profile—until the desired form is achieved. Throughout the work-process the hands are in direct contact with the form. It is not easy to correct much, so the work must be finished as a whole, without going into small details, thus we retain a homogeneity of the form.

From ancient times the technique of forming hand-built pottery has developed in two main directions. In the first method, a ball is formed from a lump of clay, then with the thumb a hole is made in the middle. To make a pot or figure the hands widen the hole by turning and pressing the ball of clay between the thumb and fingers, forming the required shape thinly and evenly. This is the method by which pottery was worked in the countries on the Mediterranean Sea, Europe and Africa. The remains of this tradition are still evident today.

In the second method, a round flat base is made from a small ball of clay. On it, coils of clay are pressed one upon the other, and united with the fingers, taking care to connect both the inside and outside of the form at the same time. The length and thickness of the coils are determined by the size and shape of the form required. This method is used particularly in Central and South America up to the present day. These hand-built methods develop the sensitivity of the fingers and hands for the quality of the clay and the character of the basic forms.

Potterswheel Work

A special value has the working on the potterswheel. — From my own experience I know how deeply I was influenced through the near contact with clay and wheel-working. To enable the forming, it is necessary to bring the clay lump into the middle of the wheelhead.

INTRODUCTION

In this book I want to give a personal account of my work in the field of pottery and ceramic terra-cotta sculpture. It includes a small selection from thousands of my works made during forty-five years. The illustrations, give a short guide for potters' wheel work. **My method** is a summary of the experience in European pottery over hundreds of years.

The basic problems of wheel pottery are the same, all over the world. I have adapted only certain processes to the character of the country's clay and to the conditions in small workshops.

It is certain that the common potter is not conscious of each movement, creating his work. In older times he learned his profession in his early youth in his father's or a craftsman's workshop — today it is more common, to learn in a professional school. My method of training young people and adults to become **ceramic artists and designers** is, by dividing the process of the flowing work into single movements. The student is made aware of these movements, which are repeated, until he is able to make them quite freely without any conscious thought. He is thus free to concentrate fully on his form. The true potter absorbs himself wholly in his creative work and derives satisfaction, which is constantly renewed.

*

In this book (Part I) I give only an **outline of ceramic technology**. Part II is in the preparatory stage and will deal with:

- 1) The fundamental problems of working in small individual workshops with materials of the country;
- 2) Some other ceramic techniques;
- 3) The didactics of ceramics for children, youth and adults, invalids, the blind and those with psychic disturbances;
- 4) Teaching projects, etc.
- 5) Making simple moulds — tools and primitive kilns.

* The English reader must study the illustrations of the work on the potters wheel from the right to the left side of the book.

"CLAY IN THE POTTER'S HAND"

Adam, the first man, was created from earth.

Adam and "Adamah" * the first pair.

The earth is the clay, from which the potter creates.

Pottery is the mother of sculpture.

The pot is an abstraction of an image:

the image of man, animal or plant.

The tools of the potter are his hands.

The potter must master the four elements:

Earth, Air, Fire and Water

for the completion of his craft.

The early creative works of man radiate strength and character,
expression and tension, — the secret of beauty.

The inner balance we feel in them, is rooted in the homogeneity of their culture,
inherent in their contact with earth and nature.

How remote we are from these sources!

In our era each searching artist stands alone,
having to create from the very beginning.

In my own work, based on the geometric forms,
I am able to render full freedom to my creating hands,
concentrating on the rule of the "Arc of Tension."

The best forms grow out of free play.

* This is a play of words — the Hebrew word for earth is Adamah.

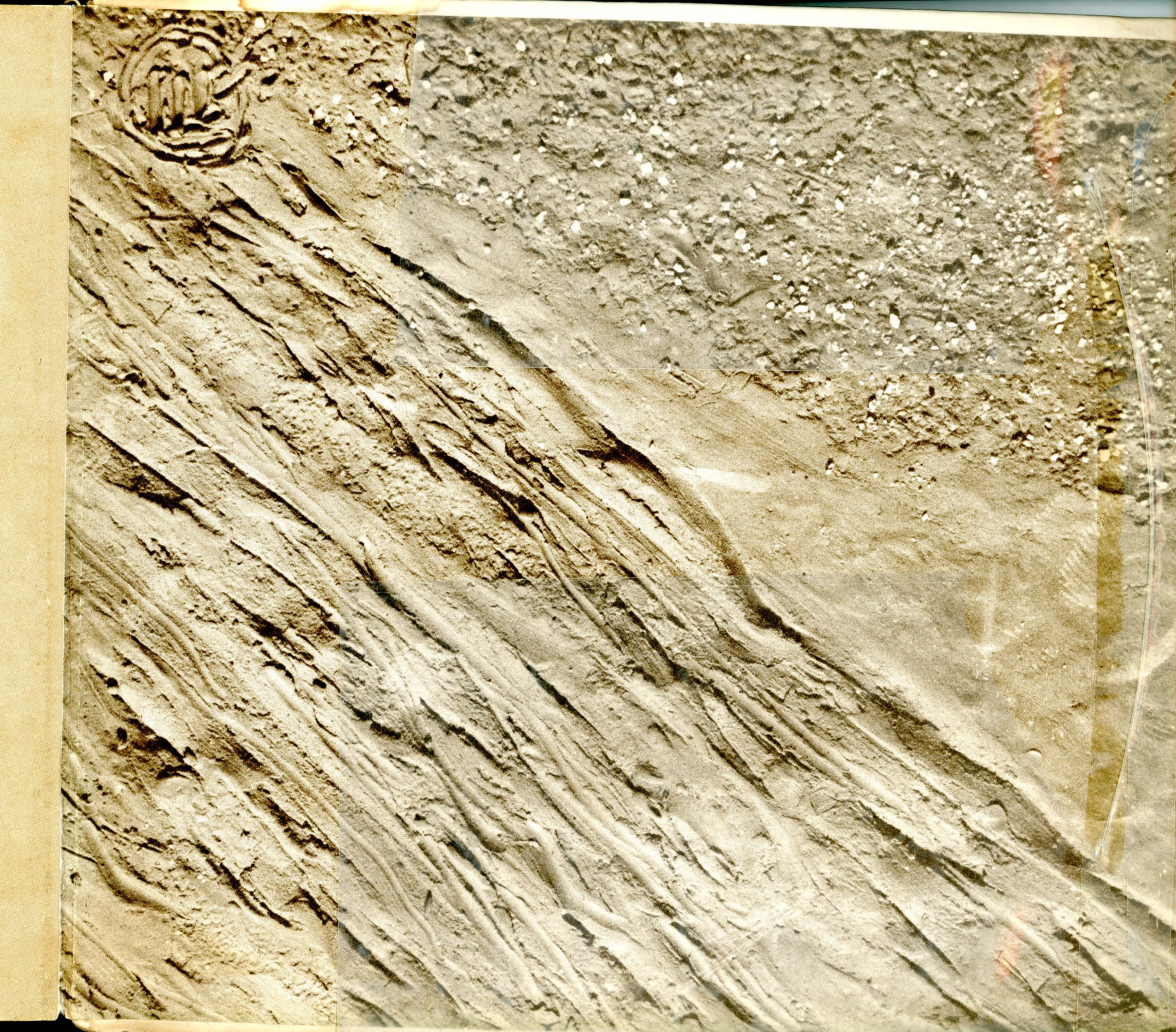
8429

TERRACOTTA

HEDWIG-GROSSMANN-LEHMANN

45 YEARS OF CREATING

צ'רית כפר-סבא
הסכריה הצירלנית



TERRACOTTA

HEDWIG GROSSMANN

