

# "אני החומר"

חנה יצחקי  
קרמיקאית



Hanna Itzhaki - Ceramics

חלוצית - ילעצויטע, לאנטזיא

# Hanna Itzhaki

Ceramic Artist



# "אני החומר"

חנה יצחקי  
קרמיקאית

מבוא: גדעון עפרת



# "אני החומר"

חנה יצחקי  
קרמיקאית

**חבירה ביד ובחרס** גדעון עפרת **5**

**חנה יצחקי - חיים ויצירה** גינת בסוק-יצחקי **7**

תמונות קרמיות	מן הטבע	הווי ומסורת	חנוכיות	אמנות שימושית
95	71	53	43	21

## צילום:

אברהם חי  
עליזה אורבך  
דני זריהן  
נורית דגאי  
שגיא בן-יצחק

## גרפיקה:

עיבודי תמונה - דורית אמיר  
עיצוב, עריכה גראפית וקדם דפוס - אילאיל סיטון

## עריכה תוכנית:

גינת בסוק-יצחקי  
אילאיל סיטון

## עריכה לשונית:

עידו בסוק

## תרגום לאנגלית:

שרון אסף

© כל הזכויות שמורות  
ינואר 2008



אילאיל הפקות, תל-אביב 03-6243207



## חבירה ביד ובחרס

גדעון עפרת

רעיון האמן בשירות הקהילה היה מובן לה מאליו, בין כחברת קיבוץ ובין כמי שהאמינה בכל מאודה באידאה של האמנות העממית. ב-1957 פרסמה בעיתון הקיבוץ רשימה בשם "אמנות עממית", ובה ניסחה תשתית רעיונית ליצירה קיבוצית אותנטית. במאמרה קראה ליצירה קיבוצית עממית בתחומי מתכת, אריגה, קליעת סלים, רקמה, קרמיקה ועוד, והדגישה את עקרון העבודה בחומרים מקומיים ואת ההסתמכות על דוגמאות הקשורות לעם ולסביבה. "גם אצלנו יש כל התנאים והנתונים לפיתוח אמנות עממית, חסרה לנו רק המסורת..."

בעבודותיה המוקדמות נשאה חנה יצחקי את המסר ה"גרוסמני" הבסיסי: צלחות, אגרטים, כדים, קומקומים וכו' מעוטי גלזורות. "דגש צריך להיות על הצורה ולא על הברק החיצוני", אמרה ב-1965 – והאם לא מהדהדות בדבריה מילותיה של הדוויג גרוסמן: "אני מחפשת צורה. (...) אני מבקשת למצוא צורה שהגשימה את עצמה?" אך בהגיע חנה יצחקי לפרישה מוקדמת מעבודתה כמורה, עשתה צעד גדול והמירה את האמנות השימושית בפיסול קראמי חופשי ורב-פנים.

קיצונית, היא דרשה לשמור על האופי של החומר, על הצבע הטבעי שלו". חנה לא תחמיר, ובעבודות הקרמיקה שלה תאמר "הן" לגלזורה, אף כי תעשה זאת באיפוק. בה-בעת הקפידה על כריית החימר עם תלמידיה באדמת עמק-הירדן ולא חדלה לחנך לקשר חי בין היוצר לחומר. ברוח "גרוסמנית" דחתה את התעשייה החרושתית-ההמונית של הקדרות ובמונולוג בשם "אני החומר" קראה לקשר אינטימי עם החומר תוך גילוי תכונותיו האימננטיות.

עשרות שנים פעלה חנה יצחקי כקדרית, מבלי שתנטוש את ייעודה החינוכי-קהילתי בבית-הספר המקומי ובחוג האזורי לקרמיקה. לכל אורך דרכה מצאה את שביל-הזהב בין האני לבין הקולקטיבי, ובשנות השישים אף התפשרה על יום אחד בשבוע המוקדש כולו לחברים, לעומת חצי יום ליצירה עצמאית. כלי הקדרות שלה קישטו את קירות הקיבוץ, יצירותיה הוענקו כמתנות מטעם הקיבוץ, והיא הציגה תערוכות בקיבוץ ובאזור (ב'בית אורי רמי נחושתן' שבאשדות-יעקב, ב'בית אורי שבצמח). מאוחר יותר תשתתף חנה בתערוכות ארציות במוזאון תל אביב – ב'קראמיקה ישראל 70' ובביאנלה הישראלית לקראמיקה (2000).

היה זה בקיץ של שנת 1951, עת נסעה חנה יצחקי מקיבוץ אפיקים לירושלים, ובמשך שישה שבועות למדה שם בקורס לקרמיקה אצל הדוויג גרוסמן. חנה הייתה אז בת 31, זה קרוב לשנתיים חברת קיבוץ ומאז 1945 בישראל. למורה הייקית לציור לא היה ניסיון קודם במלאכת הקרמיקה, ואותו קורס ראשון מסוגו מטעם מחלקת החינוך של המדינה הצעירה שינה את חייה. כי, משנוגעה במדיום החימר, לא נפרדה ממנו עוד עד יומה האחרון, לאורך חמישים וחמש שנים.

התמזל מזלה של חנה יצחקי ללמוד אצל מי שמוכרת כאם הגדולה של אמנות החרס בישראל. גרוסמן, רעייתו של רודי להמן (מי שידריך את חנה ב-1952 בבניית התנור לשריפת חימר, אותו תנור מוסק בעצים שישמש את חנה ואת חברי החוג לקרמיקה שייסדה באפיקים כבר ב-1959) - אמנית ומורה מיתולוגית שהחמירה עם עצמה ועם תלמידיה - הניחה את היסודות לקדרות מקומית המושתתת על פשטות, חומר מקומי, דגש צורני, ויתור על קישוטי גלזורה ושמירה על זיקה לקרמיקה מזרח-תיכונית קדומה. לימים, ב-1985, תאמר חנה יצחקי: "המורה שלי הייתה מאוד

פרץ יצירתיות נבע עתה בשפע מתוך נפשה של האמנית הוותיקה, אשר בשפה תמימה, פרימיטיביסטית ופשוטה ייצגה עולם אישי, ששיאו הנראטיבי בתבליטים אוטוביוגרפיים המספרים את סיפורה המשפחתי, תוך שהיא מקפידה לשמור על נאמנות לאהבת האדם והטבע ולפשטות הליכות אמנותיות. יודגש עם זאת: על העיקרון הפוקנציונליסטי לא ויתרה כאשר גישרה בין האובניים לבין הפיסול ובראה מִמְבּני-כד צריחים, ציפורים ופיגורות.

היא גם נתנה דרור יצירתי לגרעין שנצרה בלבה מהבית הדתי-אורתודוכסי שבו גדלה בגרמניה, כאשר התמסרה לעיצוב חנוכיות בחימר. בביקור במוזאון ישראל בירושלים, שבו התרשמה מאוסף החנוכיות, נתפסה במיוחד לנרות השמן מהחרס. מכאן ואילך החלה ליצור חנוכיות המושתתות על שמונה "נרות חרס" זעירים (ו"שִׁמְש"), כשהיא מעטרת את "קיר" החנוכייה בדימויי ירושלים העתיקה, בית-המקדש, חומות העיר, שערים, צדף ועוד. נטייה ים-תיכונית ומזרחית בלטה בחנוכיותיה (מדי שנה בשנה הקפידה על עיצובה של חנוכייה חדשה): "חנוכיית המכבים" שלה, נטולת כל ציפוי ובגווני אדמה בלבד, עומדת בסימן חמש דמויות בצדודית ארכאית, בסגנון אשורי קדום. בחנוכיות

אחרות יש רישום הירוגליפי של דמויות ומנורה, תבליטים ומבנים רב-כדיים של צריחים בגדדיים, רקע דמוי אהיל מזרחי (מנוקב באורנמנטיקה המזכירה אהילי נחושת) ועוד.

במגמה ה"יהודית" של חנה יצחקי המאוחרת השתלבה התמסרות לא פחותה לטבע. דווקא בגיל מאוחר השתחררה מתוכה משיכה עזה ליפי הטבע ואונו: רימונים, כוכבי-ים, פרחים, ציפורים, אצטרובלים... כוחות הפריון הטבעי עומדים ביסודו של עיצוב האצטרובלים (חלקם גדולים במיוחד) כפרח רב-חושניות שאינו אלא ביצת זרעים, או ביסוד עיצוב החמנייה עתירת הזרעונים, או בבסיס המשיכה לתרמילי עצים למיניהם, לאבקנים "תמנוניים" וכו'. חושניות ואף יצריות אלו של מושאי הטבע, שמרביתם מסביבת האמנית בעמק-הירדן, התגלגלו עד למזרקות הקרמיקה שיצרה חנה יצחקי בהשראת מזרקות חרס ערביות הנמכרות בעוג'ה אשר על כביש הַבְּקעה. נאמנה לשורשיה הקדריים-הפונקציונאליים, היא עיצבה את מזרקותיה כמיכלים בתוך מיכל, עת המים מפכים מ"כד" או ממערכת צמחייתית של "כדים" אל קדירה גדולה, והמזרקה כולה כמוה כגוף וגטטיבי חושני.



דומה שבסינתזה בין ה"קדרית" ל"פסלת" נוצרו מיטב עבודותיה של חנה יצחקי, כגון הדמויות-כדים (מלך ומלכה כשני מיכלים חרוטיים המעוצבים בדקורטיביות מזרח תיכונית) או השעונים שאינם אלא צלחות ענקיות שעליהן השטיחה האמנית מבני עיר מזרחית (ירושלים?), חומה ועוד, בסגנון ימי הביניים. באותו אופן, צלחותיה של יצחקי, ככל שאין בהן שאפתנות יצירתית, מעידות על כושר גראפי וקליגראפי בעיטור הצלחת באותיות, ברישום מושטח של בנייני ירושלים, בדמויות מחוללות מופשטות, בתצורות צמחייתיות, בציפורים ועוד. דגש רישומי ומבע מונוכרומי מאופק מאפיינים את מעשי צלחותיה של האמנית, נמל-האם שממנו שייטה.

חנה יצחקי לא הקצינה ולא הגזימה. יצירתה הקראמית חתומה לכל אורכה בצניעות, בהגינות, ביושר פנימי ובאהבה לחומר, למדיום ולאדם. היא יצרה אמנות-חרס ידידותית, כפי שמעידות בובותיה העממיות, עתירות החן וההומור, ובהן טיפוסים של בני עדות שונות ודמויות מן ההווי יהודי. במושאי החרס שלה היא האירה פנים לאדם ואישרה את מעשה האמנות כמעשה הומניסטי, שמן העפר בא ואל הלב נכנס.

## חנה יצחקי - חיים ויצירה

גינת בסוק-יצחקי

### תולדות חיים

אם ראית על מדרכות קיבוץ אפיקים אישה עם כובע רחב שוליים, דוהרת על אופניים - ולימים על קלנועית - נושאת איתה ילדים או סלים, תמיד נחפזת ואינה נותנת דעתה די הצורך על האנשים שבדרך - זאת הייתה חנה הקרמיקאית.

חנה נולדה ב-1920 בחוות הרמנסברג שעל יד הכפר ויזנט בדרום גרמניה, לרצי לבית דים (1895-1985) ולרב ד"ר יקותיאל יעקב נויבאואר (1895-1945). הבית היה דתי עם נופך חסידי, ועם זאת ציוני ומודרני ברוחו. אחיה ואחותה הגדולים עלו לישראל עוד לפני המלחמה, אביה ואחיה הצעיר נספו במחנה הריכוז ברגן בלזן, והיא, שתי אחיותיה ואמה ניצלו ועלו בנפרד לאחר המלחמה.

### שורשי המשפחה

אביה של חנה היה הרב ד"ר יקותיאל יעקב נויבאואר מלייפציג, אח בכור לשמונה בנות. אביו, סוחר יהלומים שעשה תשובה בהשראת חסידות בעלז, הקדישו לתורה. הוא שודך לרצי בת למשפחת דים, מן העיירה פשבורסק שבמזרח גליציה (אז חלק מן הקיסרות האוסטרו-הונגרית). את השניים הפגישו הוריהם, כמנהג הימים ההם, אך רצי התאהבה ביקותיאל הצעיר בן ה-17, והם נישאו ב-1914 (לא לפני שהחתן המיועד סיים בחינות בגרות, כדרישת אבי הכלה).

משפחת נויבאואר הצעירה חיה בצל קורתו של האב הרמן בלייפציג, שם למד יקותיאל, שכבר היה מוסמך לרבנות, תורת המשפט ושפות שמיות באוניברסיטה. בגיל 23 קיבל תואר דוקטור בהצטיינות. רצי הייתה אשת מעשה בעלת רוח עצמאית, נוטה לרציונליות ולתפיסה מודרנית של חירות האדם ואחריותו למעשיו. החיים בכפיפה אחת עם החותן הדומיננטי והגיסות הרבות היו קשים לה.

לאחר המלחמה, ב-1918, רכש הרמן נויבאואר את חוות הרמנסברג שליד רגנסבורג (הקשר לשם הרמן הוא מקרי). המשפחה הצעירה, שהיו בה כבר שלושה ילדים, עברה איתו ועם אחיותיו של יקותיאל למקום החדש, שנועד לספק מזון ובו-בזמן להגשים את חלומותיו של הרמן למשק פרטי ולישיבה שבראשה יעמוד הבן יקותיאל. כוונותיו עלו בקנה אחד עם מגמת הטיפוח של חלוצים דתיים ברוח "תורה ועבודה", ונוצרה במקום חווה



חנה על האופניים - צללית בעיצוב גינת

חקלאית, שהכשירה צעירים שהתעתדו לעלות לארץ ישראל, ובהם משה אונא, מחלוצי הקיבוץ הדתי בארץ וממנהיגי 'הפועל המזרחי' (לימים המפד"ל).

כאן נולדה חנה, הילדה הרביעית במשפחה. החיים בחווה בחסות הרמן האב לא היו לרוח משפחת נויבאואר הצעירה, ששאפה לעצמאות וביקשה לאפשר ליקותיאל הלמדן ואיש הרוח לפתח את כישרונותיו המחקריים. בתבונתה ובנחישותה הובילה רצי למציאת משרת מורה בעבורו בסמינר למורים היהודי בווירצבורג, לשם עברה המשפחה ב-1923.

בווירצבורג למדה חנה בבית ספר יסודי ואף הצטרפה לתנועת הנוער "עזרא" המקומית, שאביה היה ממעבבי דרכה.

יקותיאל נויבאואר היה מרצה בולט בסמינר והשפיע על תלמידים רבים, שהגיעו אליו מ'ישיבות' מעולות, מבתי מדרש לרבנים ואף מאוניברסיטאות. שמע תהילתו הגיע עד לבית המדרש לרבנים האשכנזי באמסטרדם, והוא הוזמן לשם לשמש כרקטור. בתנאים הכספיים שהוצעו לא ששה המשפחה לעבור, אך ב-1933, כאשר גבר מאוד האיום האנטישמי (ובעקבות מכתב איום שקיבל האב, שיהדותו ניכרה היטב במראהו) - קיבלו את ההצעה וכל המשפחה עברה לאמסטרדם. מאז היה יקותיאל הדמות המרכזית והמובילה בבית המדרש לרבנים. המלחמה קטעה את פועלו.

ספרי יקותיאל נויבאואר:

**תולדות דיני הנישואין במקרא ובתלמוד**

מאגנס, האוניברסיטה העברית בירושלים, 1994. זוהי עבודת הדוקטורט שלו, שהתפרסמה במקור בגרמנית ב-1920

**הרמב"ם על דברי סופרים**

מוסד הרב קוק, תשי"ז (1957)

על יקותיאל נויבאואר:

**ILBA-Israëlische Lehrerbildungsanstalt Würzburg** 1864-1938, by the Alumni of 1930-1938, ed. Max Ottensoser and Alex Roberg, 1982 , p. 126-132

פרופ' דן מכמן, 'רוח 'המזרחי' ובית-המדרש לרבנים ולמורי דת באמסטרדם", **ספר השנה של אוניברסיטת בר-אילן, מדעי היהדות ומדעי הרוח**, כ"ח-כ"ט, אוניברסיטת בר-אילן, רמת גן תשס"א, עמ' 41-58

### חיים ויצירה

### חבירה ביד ובחרס

כשהייתה חנה בת שלוש עברה המשפחה לווייצבורג, שם קיבל אביה משרת מורה ורב בסמינר למורים והצליח בה מאוד. ב-1933, עם עלות הנאצים לשלטון והתגברות האיום האנטישמי, הם עברו לאמסטרדם, שם הוצעה לאב משרת הוראה בכירה בסמינר לרבנים האשכנזי.

באמסטרדם למדה חנה שלוש שנים בתיכון יהודי, והייתה אף בתנועות נוער ציוניות. אבל הייתה בה התנגדות פנימית הן לציונות והן לאדיקות הדתית, והיא פנתה, בהסכמת אמה, לבית ספר מקצועי לאמנויות (Kunstnijverheidsschool), שהייתה בו אווירה חופשית יותר. ב-1940 סיימה בבית הספר הזה לימודי גרפיקה והוראת אמנות.

באותה שנה, בחודש מאי, כבשו הגרמנים את הולנד.

במלחמת העולם השנייה "זכתה" משפחת נויבאואר לדחייה בשילוח למחנות, כי הייתה בעלת נתינות תורכית. בזכות לימודיה בבית הספר לאמנות נוצרו קשרים בינה למחתרת ההולנדית הלא יהודית, והיא עזרה במקצועיות בזיוף תעודות ובהעברת ילדים ומבוגרים למקומות מסתור.

## הנתינות התורכית

חנה ראתה בעניין התורכיות של המשפחה "זכייה בפרס הגדול בפיס". מקור האזרחות התורכית בסבא הרמן נויבאואר, שמוצאו ביאסי (כיום ברומניה), שהייתה בעבר חלק מן הקיסרות העותמאנית. לחנה נודע דבר הנתינות התורכית דרך אגב, כאשר לצורך השגת היתר כניסה להולנד ב 1933 - נאלצה המשפחה להשיג בקונסוליה התורכית בברלין מסמך המאשר את נתינותה התורכית. מכתב רשמי המעיד על הנתינות התורכית היה תמיד בכיסם של בני המשפחה לעת צרה בתקופת השואה, והדבר נסך בהם ביטחון. הם לא נשמעו לגזדות על היהודים, לא מסרו את כלי הכסף ואת הרדיו שבבית ולא ענדו טלאי צהוב, למרות שהייתה להם חותמת "J" בתעודה והיו תמיד בסכנה עקב כך.

באוקטובר 1943 נתפסה המשפחה על ידי הנאצים במשלוח האחרון של יהודי אמסטרדם. חנה הצליחה לברוח מן התאטרון שבו רוכזו היהודים, אך הוריה ואחיה הצעיר נשלחו לווסטרבורק ומשם למחנה הריכוז ברגן בלזן. אביה ואחיה הצעיר נספו שם, ואמה ניצלה.

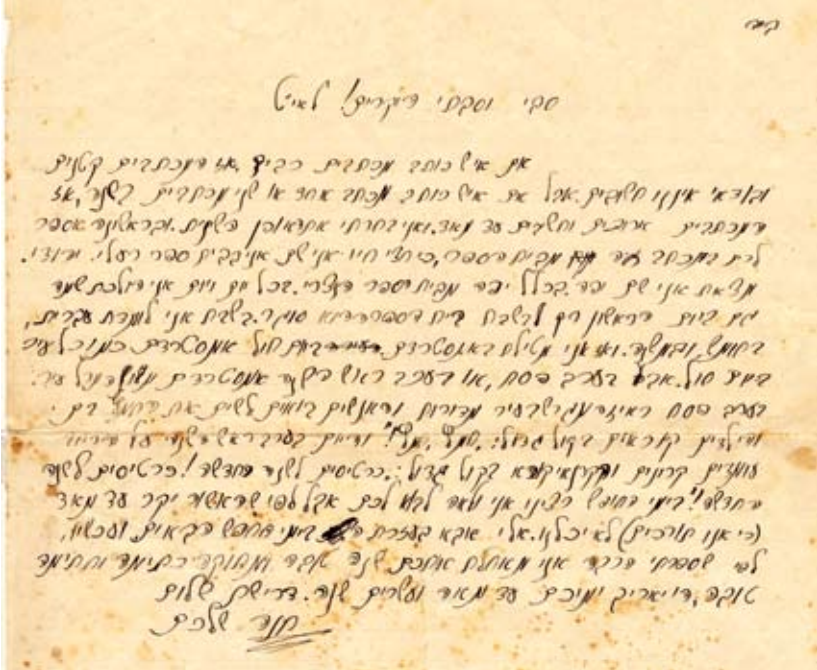
חנה שרדה בזהויות נוצריות שונות ובסוף המלחמה נישאה לבחור יהודי שאיתו חייתה. בעקבות המלחמה חשה אכזבה ומעין התאבנות רגשות ואובדן דרך. בהזדמנות הראשונה עלתה לישראל עם בעלה בעלייה בלתי לגאלית. הם הגיעו לארץ בספטמבר 1945, כשהיא בחודשי הריון ראשונים.

בישראל נמנעה חנה בשנים הראשונות מלדבֵר על המלחמה באוזני אנשים, כי לא ראתה גבורה בקשריה עם המחתרת ובפעולותיה שם – אלה היו בעיניה המובן מאליו. הישרדותה הייתה, כך טענה, רק עניין של מזל. עם זאת, הסתייגה מאוד מן הבוז שקלטה אצל הוותיקים לנרצחים בשואה כ'הולכים כצאן לטבח'. לימים סיפרה ששמחה על קשיי החיים בארץ, שמנעו ממנה לשקוע במחשבות מטרידות על עברה.

## הבריחה מהתאטרון

חנה רצתה ויכלה לברוח עוד קודם, אך חששה שמא ייפגעו הוריה. כשלקחו אותם - תכננה עם אחיה בריחה, אך הסתירה את כוונתה, כי שמעה אזהרות ואף אימים מפני צעד כזה. כשקראו בשמות בני משפחתה ליציאה למשאית ולאחר שמחקו את שמה, אמרה לשוטר המופקד על המשלוח: "שכחתי את התיק שלי", ועלתה ליציע התיאטרון, שם הסתתרה מתחת למיטה והמתינה. באותו ערב נלקחו למחנה גם עובדי המקום, והיא שמעה אישה צועקת: 'אבל למה אני - יש לי חותמת!'.

ממסתורה ראתה את מגפי הגרמנים המחפשים אם נשאר מישהו, וכשהלכו כולם עלתה לגג והרגישה חופש שקשה לתאר. אחר כך ירדה ועברה דרך גגות, בתים וחצרות, והגיעה לביתה הריק והלכה לישון. למחרת יצרה קשר עם ליאו ואן דר הולסט (Leo van der Hulst) מן הארגון ההולנדי המחתרתי Pro Juventute.



מכתב שכתבה חנה בת ה-13 מאמסטרדם

לסבא ולסבתא שלה שחיו באנטוורפן

ב"ה סבי וסבתי היקרים! לאי"ט (=לאורך ימים טובים) אם איש כותב מכתבים רבים, אז המכתבים קטנים ובודאי איננו חשובים. אבל אם איש כותב מכתב אחד או שני מכתבים בשנה, אז המכתבים ארוכים וחשובים עד מאד. ואני בחרתי את האופן השנית. ובראשונה אספר לכם במכתב זה מבית הספר, כי חצי חיי אני שם. אני בבית ספר רעלי, יהודי. מצאת אני שם יפה. בכלל יפה מבית הספר הנצרי. בכל יום ויום אני הולכת שמה, גם ביום הראשון, רק בשבת בית הספר ההוא סוגר. בשבת אני לומדת עברית, בחומש, ובמשנה. ואז אני מטילת באמסטרדם. ביום חול אמסטרדם כמו כל עיר ביום חול. אבל בערב פסח, או בערב ראש השנה אמסטרדם משונה מכל עיר. בערב פסח באיזה מגרש בעיר מדורות והאנשים בואים לשים את החמץ בם. והילדים קוראים בקול גדול: 'חמץ, חמץ!' והיום בערב ראש השנה על הרחב עומדים קרונים והקרונאי קורא בקול גדול: 'כרטיסים לשנה החדשה! כרטיסים לשנה החדשה!' בימי החופש רצינו אני ולאה לבוא לכם אבל לפי שהאשור יקר עד מאד (כי אנו תורכים) לא יכלנו. אלי אבא בעזרת ה' בימי החפש הבאים. ועכשיו לפי שסיפרתי הרבה אני מאחלת אתכם שנה טובה ומתוקה, כתימה וחתימה טובה, ה' יאריך ימיכם עד מאה ועשרים שנה. דרישת שלום חנה שלכם

בשנים הראשונות בארץ היו חייה קשים במיוחד. בנה הבכור אורי נולד ב-1946. הם התגוררו באזור חיפה, אך בעלה לא היה לצדה. היא התפרנסה כמורה לציור בבתי ספר שונים, וכשבסופו של דבר התגרשה, חיפשה מקום שבו תוכל לדאוג לבנה, ומצאה משרה כמורה שכירה לאמנות בקיבוץ אפיקים.

ב-1950 הגיעה חנה לקיבוץ אפיקים ואיתה בנה הקטן. ב-1951 היא נישאה ליוסף יצחקי (איצקוביץ') והייתה לחברת קיבוץ – לדבריה, לא מתוך אידאל. יוסף, המבוגר ממנה בעשר שנים, היה חלוץ אידאליסט ומשכיל, בוגר סמינר למורים שליד ה"שיבה יוניברסיטי" בניו-יורק. במקביל לעבודתו כחקלאי בקיבוץ היה מחנך



מורים ומבוגרים בהנחלת הלשון ולימד יהדות וספרות. הקשר איתו היה לחנה כעין חזרה לבית הוריה ספוג היהדות, אך ללא הממד הדתי, שממנו התנערה עוד מימי נעוריה.

חנה ויוסף היו שניהם אנשים לומדים, תורמים לסביבתם ויצירתיים, כל אחד בתחומו. הם הקימו באפיקים את משפחתם וגידלו את אורי ואת ילדיהם המשותפים גינת, יונת, אילאיל ולוטן.

בשנות התשעים התפתחה "המשפחה הקיבוצית המאומצת" של חנה, כאשר נוצרו יחסי אם ובת בינה לבין אן קלייטון וילדיה (קשר שהחל עם "אימוץ" אן כמתנדבת בקיבוץ).

חנה נפטרה אחרי מחלה קצרה ב-2006, בקיבוץ אפיקים.

## יוסף יצחקי

נולד בקלצק ב-1911 וב-1919 היגר עם משפחתו לניו-יורק. עלה לארץ והגיע לאפיקים ב-1934.

וכך הוא מספר על עצמו בדף "תולדות חיים" שלו שנמצא בארכיון אפיקים:

בשנת 1934 עליתי ארצה כחלוץ וקבוצתי הצטרפה לאפיקים (קיבוץ ס.ס.ר. של אז), ומאז אני חבר אפיקים. גם בקיבוץ קבעתי עיתים לתורה, לאחר יום עבודתי, ופעלתי בשטח היהדות והתרבות העברית. כאשר נוכחתי שהיסוד היהדותי בחינוך שלנו לקוי, אספתי את המורים והמחנכים של בית-הספר שלנו ושל ה"נוער" המתחנך בתוכנו, בתוכם גם מורות, ונתתי שיעורים בתלמוד, וכעבור כמה שנים גם סדרות הרצאות בנושאי היהדות.

היו הדים לפעולתי זו במשקי הסביבה ושמועות עליה הגיעו אף למנהלי הראשון, הפרופ' חורגין, נשיא אוניברסיטת בר-אילן, ובשיחה איתו החשיב מאוד את הפעולה



חנה עם בנה אורי



מימין לשמאל, מלמעלה למטה: חנה, יוסף, אילאיל, לוטן, גינת, יונת

<div><span><span></span></span></div>
<p>כתבי יוסף יצחקי:</p> <p><b>דעותיהם של סופרי ההשכלה על הלשון העברית ודרכיהם בהרחבתה וחידושה</b></p> <p><b>לשוננו</b>, ל"ד-ל"ה, הוצאת האקדמיה ללשון העברית, ירושלים תש"ל-תשל"א</p> <p><b>בעוברך את הסף...</b></p> <p>אוסף שיריו שקובצו לספר לאחר מותו</p>
<p>שאני עושה בקיבוץ. נתתי גם חוגים לספרות חדשה. מילאתי גם כמה שליחויות בקיבוץ ובתנועה. בשנת 1936 נשלחתי על ידי קיבוצי, בשם תנועת נצ"ח, לשער הנגב, היום קיבוץ כפר סודל, לעזרה. תפקידי העיקרי היה הנחלת הלשון ולימודי הספרות ותנ"ך. בשנת 1949 שלחו אותי חברי המפלגה שבקיבוץ המאוחד לעזרה לקיבוצי הגליל, לאותה המטרה. בשנת 1950 נקראתי על ידי חברי המפלגה של הקיבוץ המאוחד לארגן בבית-ברל שבצופית את הסמינריון הרעיוני של התנועה.</p> <p>בשנת 1967 זכיתי מטעם האקדמיה בפרס זלצמן על מחקרי: "דעותיהם של סופרי ההשכלה על הלשון העברית ודרכיהם בהרחבתה וחידושה". בעוד שלושה חודשים יופיע ב'לשוננו' החלק הראשון של מחקרי. יש לדעת שמחקרי זה הוא רק שלד, ועז רצוני שתינתן לי הזדמנות להעמיקו, להכלילו ולשכללו ולהצמיח לו כנפיים שיהיה נושא את עצמו.</p>

## חיים ויצירה

## קרמיקאית בקיבוץ

### התחלות וחיפוש דרך

עבודתה של חנה כמורה לאמנות פתחה בפניה נתיב מיוחד להתחברות אל עולמה החדש, הארץ ישראלי והקיבוצי. ב-1951 יצאה להשתלמות מטעם משרד החינוך, ושם גילתה את הקרמיקה. המורה הייתה הדוויג גרוסמן, אמנית הקרמיקה שכוננה זרם של קרמיקה מחוברת לטבע הארץ ישראלי. בכל קיץ בשנות החמישים נסעה חנה לירושלים ללמוד ולעבוד אצל גרוסמן. הלימודים וההתלהבות מן העבודה בחומר יושמו תחילה לעשייה בקיבוץ בהוראת אמנות בבית הספר ובהוראה למבוגרים בחוגי קרמיקה מקומיים ואזוריים. ב-1952 בנתה חנה תנור לבנים לשריפה בעץ, בעזרת הפסל רודי להמן (בן זוגה של הדוויג גרוסמן). ילדי בית הספר היו מעורבים בתהליכי השריפה, עזרו בתיעוד המקצועי, והיו "שומרי האש" בלילות.

שריפת הכלים באש נועדה אמנם למילוי צרכים בהוראה, אך עוצמת העשייה וההתמודדות עם הקשיים הטכניים הכרוכים בה מעידים שהחוויה הייתה משמעותית ביותר גם לחנה האמנית. אולי כך הפשירה מן ההתאבנות הרגשית של סוף המלחמה. יחד עם הילדים שִׁחְזרה את תהליכי העבודה והיצירה בחומר "הקדמוני", כפי שהיה בראשית ההיסטוריה, תוך כדי משחק פולחני וחקירת המסורות. זהותה שבמלחמה זויפה והושפלה, יצרה את עצמה מחדש, תוך דו-שיח עם החומר והטכניקה הקשובים זה לזה והתובעים זה מזה; ובשיתוף תלמידיה - הנה נוצר רב-שיח וחיבור אל החיים.

תנור הלבנים

## כיצד אנו שורפים כלי-חומר?

מתוך: "איגרת לחינוך", איחוד הקבוצות והקיבוצים, מאי 1956

הרבה מדורים עובר כלי החומר מרגע עשיתו עד גמר עיבודו והגיעו למקום מנוחה. כדי שיעמוד הכלי בפני כל הטפולים יש לעבדו יפה יפה. לאחר שהתיבש אנו צובעים אותו בצבעי חפוי. לאחר שיש לנו כבר מספיק עבודות לתנור מלא, אנו מתחילים להכין את השריפה עצמה.

וכאן מתחיל הפולחן: בתחילה רותמים את האתון של פינת החי לכרכרה קטנה, נוסעים למנסרה להביא עצים להסקת התנור. בבחירת העצים יש להקפיד על מינים מיוחדים אשר נותנים את האש הרצויה. לאחר שהעמסנו על העגלה מספיק עצים כדי לכלכל את התנור משך כל שעות השריפה, אנו חוזרים ופורקים את העצים. עכשיו מתחילים לפעול בשיטת "שרשרת" כדי להכניס את העבודות לתנור. ע"י פתח התנור עומד המומחה עצמו, כיון שיש כללים מיוחדים לסדור בתנור:

א) מכניסים לכלים הגדולים את העבודות הקטנות יותר.

ב) יש להקפיד לשים בתחתית התנור את העבודות הכבדות יותר.

אחר שמילאנו את כל התנור, לשנו טיט מבוז וחול, טיחנו וסתמנו את כל הפתחים מלבד פתח להסקה. ועכשיו מתחילה עצם השריפה. מתחילים לשרוף בשבבים דקים אשר מתלקחים

צביה

כתה ט' – אפיקים



## השריפה בעץ בתנור הלבנים

דף ממחברות השריפה, מתוך שריפה מספר 8, ינואר 1956

שעה	11:15	הכדים אינם אדומים יותר.
"	11:45	למטה קצת אדום. למעלה לא רואים כלום. המשכנו להכניס עצים לבנים.
שעה	12:30	ראינו קצת אש מלמעלה.
"	1:00	למעלה 800° חום ולמטה 300°
	1:40	הפיר למעלה נשרף לגמרי. הוא זהוב לבן.
	1:45	עמרי לולב הכניס קליפת תפוז לאש וחנה כעסה מאוד, מאוד, מאוד, מאוד, מאוד. מאוד.

קליפת התפוז של עמרי לולב.

2:15 חנה שטראוס [יצחקן] הביאה אתה את חנה סכין + רק שקית אחת של ביסקוויטים. החברה עסוקים בזלילה. על לילי שורה המוזה והיא מחברת שיר לשומרי האש. חנה מזלגי באה לבדוק מי הם אוכלי רכושה (היקר לה מכול).

2:40 הכלים אדומים כולם.

תנור הלבנים ועליו האלילים "שומרי האש", וילדים העוסקים במלאכת השריפה - תבליט מהסדרה הביוגרפית שעשתה חנה בשנותיה האחרונות





חוג קרמיקה למבוגרים בקיבוץ

גם את המבוגרים רצתה חנה לשתף ביצירה, ומצאה לקרמיקה מקום בחיי הקיבוץ. ברשימתה "אני החומר" בעלון אפיקים היא פונה אל תלמידיה המבוגרים בחוג שהקימה. היא מציגה את הרעיונות האמנותיים של "אמת החומר", חיפוש המקומי והאותנטי, האישי והטבעי. כך היא מקרבת בין רחוקים: בינה לחברי הקיבוץ ובין חברי הקיבוץ לאמנות.

## אמנות עממית

מתוך עלון אפיקים – 1957

(רשימותיה של חנה בעלוני הקיבוץ נוסחו בדרך כלל בעזרת יוסף בעלה)

האמנות העממית היא יצירתם של אנשים פשוטים העובדים בחמרים הנמצאים בקרבתם וברשותם, בשעות הפנאי שלהם או לעת זקנה. היא כוללת מעשי אריגה, סריגה, עבודות בעץ, חמר, מתכת וקליעה ונעשית במתכונת שמסורת דורות עליה.

עבודות אלה אעפ"י שאינן מעשי ידי אמן זוכות להערכה רבה בעיני מבני דבר בעולם כולו. כי הדוגמאות לפיהן הן נעשות קשורות לעם ולסביבה מסוימים, והגיעו לכלל שלימות מחמת השמוש בהן במשך עשרות דורות.

גם אצלנו ישנם כל התנאים והנתונים לפתוח אמנות עממית. חסרה לנו רק המסורת. אך כל צורת חיינו חדשה היא וחסרת מסורת, ויש להתחיל בה.

לשם כך עלינו להקים כעין ביי"ס למבוגרים על כתותיו ומדריכיו. על המדריך להיות מומחה במקצועו גם מבחינה טכנית וגם מבחינה אמנותית. כי עליו להמציא וללמד דוגמאות שלא תהיינה העתק וחקוי לנעשה בארץ זו או אחרת, כמו שעושים אנשים חסרי הבחנה הדומים בזה למי שחוזר על מלים בשפה זרה מבלי להבין את משמעותן.

אנסה להסביר דברי בעזרת דוגמא.

בציוד וחמרי גלם, לבתי מלאכה לספוק צרכים פנימיים של הקיבוץ. וניצור בעצמנו את רוב הדברים לשיפור החדר והידור התלבושת ועל ידי כך נצליח אולי במרוצת הזמן ליצור גם מסורת קבוצית בלבוש ובסדור החדר.

כמובן שאין לעשות את חישוב מחירים של המוצרים לפי מחיר יום עבודה הנהוג בקבוצנו, כי הזמן שיוקדש לעשייתם הנו משעות הפנאי של החבר. והחשוב שבדבר הוא לא יעול הייצור אלא צורת ההתעסקות שיכולה למלא את שעותינו הפנויות תוכן ויכולה לתת

ספוק מלא בתור עבודה לחברים מבוגרים, ואולי ע"י-כך נוכל גם לפתור הרבה בעיות של חברים שאינם יכולים להמשיך בעבודה גופנית קשה. אך לדעתי החשיבות הגדולה ביותר בחוגים אלה היא בזה שהחברים ילמדו ליצור, ידעו להבחין בין יצירה לבין חיקוי ויאמינו בכוחות עצמם.

בזה נוכיח שקיבוץ יכול להיות עצמאי מבחינה תרבותית לא פחות מאשר מבחינה כלכלית.

חנה יצחקי

## אני החומר

מוקדש לתלמידי בחוג לקרמיקה.

לפנים הייתי חשוב מאד בחיי היומיומיים של האדם. היו עושים ממני את כל הכלים: למים, ליין, לשמן, לתבואה ועוד ועוד. היום יש אלומיניום, אמייל, פלסטיק ועוד הרבה חומרים אחרים שדחו אותי. ממני עושים רק כד למים, עציץ או צנצנת.

אולם יוצקים אותי בבית החרושת ואת תכונתי העיקרית שכחו. הרי אני היחיד מכל החומרים שבעולם שניתן לעיבוד ישיר ביד ללא כל כלי עזר!

אני נענה לנגיעה הקלה ביותר. אך אם רוצים לתת לי צורה לא מתאימה לי, אני מתקומם. גם אם אראה שלם ומרוצה בתחילה אגלה את פצעי בשעת הייבוש או השרפה, אני פשוט נסדק...

אני דורש מכל הרוצים לגעת בי שידעו כי חי אני כבר אלפי שנים, וראוי אני שילמדו להכיר אותי ויתרגלו לתכונותי לפני שיעבדו אותי כרצונם. אינני אוהב כשחושבים אותי למתכת ונותנים לי ידית דקה ומסולסלת. אני מרגיש עצמי המום כשמכריחים אותי לצאת מאה פעמים מאותה תבנית היציקה.

לפעמים אני מתיידד עם אדם. אנחנו נפגשים לעתים קרובות. בכל פעם הוא מספר לי משהו על עצמו, דאגותיו ומחשבותיו, ואני מגלה לו את סגולותי. הקשר בינינו גדל. חש אני שהוא מבין אותי ואני נענה לו ברצון. אני עולה, מתרחב, מצטרר, נוטה לצד ומתיישר — הכל לפי חפצו. את רחשי לבו הוא מערה בי.

ידידי, אלה שלמדו את שפתי, יבינו הרבה דברים שקודם היו נסתרים מפניהם. הם יבינו מה גדולה היתה שמחתי כאשר הקדמונים גילו אותי ודובבו אותי. הייתי מלווה אותם בכל מעשיהם, עולה בידם היוצרת ומדבר באלפי צורות.

הרבה זמן סבלתי על ששכחו את תכונותי וכבלו אותי בתבניות. לא זומן גילו אותי מחדש וידי יוצר החיוני. התחלתי לנשום וליהנות... אך הידידים הקרובים לי יבינו את צערי כשיידיים זריזות השתלטו עלי לרעה. עקמוני אלף עקמומיות חברו לי אלף חבורות ולכסנו אותי באלכסונים. גרוע מזה — כשביד חופשית עשו אותי חקוי למוצר זול של חרושת.

אך מה גדולה שמחתי שמתרבים האנשים הרוצים להכיר אותי, מרבים בשיחה אתי ואחרי כל פגישה קשה להם להפרד ממני. בתחילה קשה קצת לי ולהם. ידיים לא רגילות, סכסוכים ביני ובינם, אבל לאחר מכן — שיתוף מלא, הבנה הדדית. אני מתחיל לחיות: לדבר ולצעוק, לצחוק ולבכות — לפי רצונו של האדם היוצר. **חנה יצחקי**

מתוך עלון אפיקים, מאי 1959

לפני שנה נוספו לשפעת המוצרים המצויים ב"אספקה-קטנה" כלי חומר נאים, המושכים את העיין ומכבידים, אם-כי ב"רחמנות", על הכיס... אלה הן עבודותיה של חנה יצחקי, שנעשו במיוחד עבור החברים. לסיכום שנה זו של מפעלה המיוחד של חנה באתי לשוחח עמה ולראות את מעשה-ידיה, האהובים עלינו לא, חלילה, משום לוקאל-פאטריותיות, אלא משום יופיין הרב, המדבר בעד עצמו.

בהיכנסי לחדר-העבודה התגלה לפני מחסנון צר ומיושן של אחת הכיתות, אשר העובר בו צריך להיזהר בתנועותיו, לכל יגע ויפגע בכלים הרבים המונחים על מדפים ושולחנות. הכל מיושן, פרימיטיבי, ללא תנאים מתאימים לעבודה. כלי-חומר רבים ומגוונים: קעריות, כדים, אגרטלים, צנצנות, פמוטים וכן חפצים מסובכים יותר, דוגמת קופסות בעלות מכסים וקומקום (אשר עליו עוד אייחד את הדיבור). העיין מוקסמת ממיגוון הצורות והצבעים וכל רגע הינך מגלה משהו חדש, צורה מיוחדת - אפשר לעמוד ולבלות ולהסתכל... במרכז החדר מצוי תנור-שריפה חשמלי; חומו הפנימי מגיע ל-1000 מ"צ. בפינה ליד הכניסה ניצב הכלי העיקרי, הלא הם האובניים ("אופן עליו יוצר הקדר צורות חרס שונות" - אבן שושן). חנה אינה מתעצלת, פושטת בגדי-

### התפתחות תוך דיאלוג עם הקיבוץ

ההווי הייחודי של "לילות השריפה" הסתיים בשנת 1960, כאשר נקנה התנור החשמלי. וכאן נפתחו שעריו של עולם חדש.

משנות השישים המשיכה חנה בדרך עצמאית מלאת יוזמות, ותמיד למדה במקביל להוראה. היא הזמינה אליה את הקרמיקאית פנינה זמיר-עמיר כדי ללמוד ממנה את מלאכת הגלזורות ובעקבות זאת נוצרה ביניהן ידידות ממושכת. התנור החשמלי והגלזורות פתחו אפשרויות חדשות, והתחזקה בה השאיפה להשתחרר מעבודתה בבית הספר כדי להתמסר ליצירה בקרמיקה.

השנים היו רצופות התדיינות עם הקיבוץ, מתוך הבנה שעליה להצדיק את קיומה מבחינה כלכלית. באמצע שנות השישים העניק לה הקיבוץ יום וחצי "ימי יצירה" בשבוע, כדי לנסות להפוך את יצירת הקרמיקה ל"ענף מכניס". בעלון הקיבוץ מ-1965 הסבירה שניתן לה זמן מועט מדי לעסוק באמנות, ולכן אינה מרגישה את עצמה "קרמיקאית ממש". יצירותיה היו באותה עת בעיקר בתחום האמנות השימושית - קערות, צנצנות, ספלים וצלחות, והן נמכרו לחברים ב"אספקה קטנה". אך חנה לא נטתה לייצור תעשייתי.

בשנים 1965-1970 יצאה למחזור השתלמויות נוסף באוניברסיטת חיפה, שהיו משמעותיות בהתפתחותה, וב-1970 נחנך בקיבוץ בית מלאכה חדש שתוכנן על ידה, לצרכיה ולצורכי בית הספר. שוב עלו רעיונות על ייצור מסחרי - אך הם לא מומשו. לעומת זאת, הקיבוץ נתן לה שני ימי עבודה בשבוע לעבודה בחוג אזורי לקרמיקה (החוג התקיים עד שנת 1988).

מאוד וצריך לחשב בדיוק את כמות החומר הדרושה לכלי המסויים, כדי שלבסוף ייווצר באמת הכלי שרוצים בו. להכנת פמוטים, או סידרת צלחיות או ספלים דרוש נסיון רב. כי בקיראמיקה אין אפשרות למדוד את החומר, הוא צריך להילקח במידה מדוייקת מראש לפי חושו של היוצר.

כיוון שחנה הייתה עסוקה במשך השנה גם בהוראה בביה"ס וגם בהדרכת חוג לקיראמיקה (עליו כבר כתבנו בעלון), לא נשאר לה כמעט זמן למפעלה האישי. לכן, כיוון שהזמן מצומצם, היא מעוניינת לעסוק במה שמעניין אותה ביותר - אלה הדברים המורכבים. אם-כי להכנת סידרת צלחיות דרושים מומחיות ואימון רב, הרי במקום עשר צלחיות אפשר לעשות כלי אחד מסובך יותר. דוגמא לכך משמש קומקום-התה היפה, אותו הכינה חנה לאחרונה. אי-אפשר לעשותו מיקשה אחת. יש להכין כל חלק לחוד: הגוף, הפיה, הידית, המכסה - צריכים להיות תואמים (וההתאמה נעשית בחוש, לא ע"י מדידה). בשעת הרכבת החלקים קיימת סכנת התפוצצות הכלי. הקומקום מכוסה גלאזורה וצבעו צהבהב-ירקרק.

אך רוב עבודותיה של חנה אינן מצופות גלאזורה. מדוע?

- עונה חנה: "עין האדם מן הרחוב בימינו דבקה דווקא בכלים מצופי גלאזורה, משום שהם מבריקים וחלקים. אך זאת תוצאה של חוסר חינוך לאמנות. הדגש צריך להיות על הצורה ולא על הברק החיצוני, אם-כי - כמובן - קיימים גם כלים יפים מצופי גלאזורה". (בכלל, מתברר שהגלאזורה היא עניין מאד מסובך ולא אסבירו כאן). לכן דווקא את הכלים הפחות יפים נוהגים לצפות בגלאזורה, ואם הכלי נאה גם בלא גלאזורה, מהססים לצפותו.

- "מדוע עבודות-יד הן כל-כך יקרות?"

- "היום רגילים האנשים לכלים זולים העשויים בבתי-חרושת לפי 'שטאנץ' אחד (מבלט: מיתקן לטביעת צורות שונות בחומרים). לא תמיד הדוגמות לכלים אלה הן יפות, כי מחירי הדוגמות הטובות והיפות הם גבוהים אפילו בשביל ביח"ר. לכן יצא למרחקים שמם של הכלים השבדיים והפיניים, כי הדוגמות שלהם, ואפילו בעבודה חרושתית, נקנות מאמנים בעלי נסיון רב. לעומת העבודה החרושתית - הרי כל כלי העשוי ביד עובר את ביקורת ידיו ועינו של האומן ולפיכך הוא מוכרח לעמוד על רמה. עבודת האומן היא יקרה, הן



דליה שלח, עלון אפיקים, 1965

ממש קיראמיקאית".

- "ומה צריך לעשות כדי להיות 'ממש' קירמיקאית?"

- "לעבוד, לעבוד ולעבוד. כל השבוע לעבוד רק בקיראמיקה".

אך אם לעבוד בקיראמיקה כך שיום-העבודה ישתלם במושגים הכלכליים שלנו, צריכה חנה למכור את עבודותיה בעיקר בחוץ, כי התמורה בבית היא נמוכה מאוד בהשוואה לרמת-המחירים הנהוגה לעבודות קיראמיקה בעיר.

לדעתי, כדאי וצריך היה להכשיר חברה צעירה להוראת הציור והקיראמיקה בביה"ס ולאפשר לחנה עבודה מלאה בקיראמיקה, הן למען החברים והן למכירה בחוץ. אומנם - לחנה אין שום טענות והיא שמחה בחלקה ומרגישה שהעבודה בביה"ס ובחוג לחברים היא חובתה, הנעשית בנכונות מלאה - אך ראוי היה שנפיר בחשיבות מפעלו האמנותי של הפרט, שבסיכומו של דבר הוא גם לטובת הכלל.

דליה ש'



חנוכיית המכבים - מהחנוכויות הראשונות של האמנית

### אוצר של חנוכויות

נעמי סונדרס, (www.israeltoday.co.il) **Israel Today** , ינואר 2000, עברית - עידו בסוק

'מכון כרם', מרכז לימודים למורים מכל זרמי היהדות, אירח בין כתליו תערוכה של חנוכויות מעשה ידיה של אמנית הקרמיקה חנה יצחקי. המכון, הממוקם בבית אבן במרכז ירושלים, היה מסגרת מושלמת לתערוכה יוצאת דופן.

התוודעתי אל חנה יצחקי לפני עשרים וחמש שנה כשהייתי מתנדבת בקיבוץ אפיקים שלחוף הכינרת. זכורני שחשבתי אז שהקיבוץ הוא המקום היפה ביותר עלי אדמות - תחושה שחיצקה לימים כתבה בג'רוזלם פוסט שנשאה את הכותרת: 'האם גן העדן הוא באפיקים?' נושא הכתבה היה גילויים של שרידי אדם עתיקים בסביבת הקיבוץ.

חנה עדיין חברה בקיבוץ זה. היא עלתה כמעפילה לארץ ישראל ב-1945 מאמסטרדם, שאליה הגיעה מגרמניה ב-1933. ב-1950 התיישבה באפיקים והחלה לעבוד שם כמורה לאמנות. לראשונה ראיתי אישה נחושה ודעתנית זו בחדר-האוכל. אז כעתה היא עוררה כבוד והערצה.

בית המלאכה המרווח שלה באפיקים היה לה מרכז חיים ויצירה. חנה היא אמנית חרוצה, המאוהבת כל כך בטבע עד שהיא שבה ויוצרת אותו ללא הרף. אצטרובלים, צדפים, בננות, פרחים – חנה לומדת מקרוב כל פריט, ואז בונה את מושא התבוננותה

מלבד הכלים השימושיים יצרה גם פסלונים קטנים של דמויות, שיסוד צורתן בכלים ובעבודת אובניים. באמצע שנות השישים מופיע נושא החנוכייה, שהפך יסוד מרכזי בעבודתה במשך שנים ארוכות. חנה ביקרה במוזאונים וחקרה חנוכויות ונרות-שמן עתיקים, וכך התחברה למסורת היהודית בדרך חילונית, המתאימה לקיבוץ. הדמויות ה"כנעניות" הייחודיות באחת החנוכויות הראשונות שעשתה, "חנוכיית המכבים", כאילו מכריזות על כוונתה.

חנה חקרה תמיד את הנושא הקרמי שהתעניינה בו ועשתה ניסיונות רבים. היא אספה פירות מן הטבע, כדי ללמוד את צורתם, עיינה בספרי אמנות המציגים תרבויות שונות, התבוננה במזרקות שִׁצְרו ערבים בבִּקְעה, ותמיד שאפה לנסוע ולהכיר עוד.

מחומר, ומעניקה לו גימור בצבעים ובגלזורות.

הטבע היה לגביה תמיד מקור השראה. כאשר לימדה אמנות עודדה את תלמידיה לעבוד עם חומרים טבעיים כדי שייטיבו להבין את היחס בין אמנות ליצירה. למשל, תלמידיה חפרו חומר גולמי מן האדמה ולמדו להשתמש בו ביצירתם.

על אף שחנה הסתגלה על נקלה ליופי הטבעי שסובב אותה בקיבוץ, ההסתגלות לסביבה לא הייתה מובנת מאליה. חנה באה מבית דתי. כאשר עברה לגור באפיקים, היה עליה להסתגל לסגנון חיים שבו החגים אינם נחגגים בדרך כלל באופן המסורתי. חנוכה היה, עם זאת, בגדר יוצא מן הכלל, משום שהוא לא היה קשור בקיום מדוקדק של מצוות הדת. אפילו בקיבוץ הוא שמר על זהותו כ'חג האורים'. העולים הציונים ראו זיקה בין התיישבותם מחדש בארץ ישראל לניצחון המכבים על היוונים-הסורים.

חנה הוקסמה מאז ומתמיד מחנוכויות ובמיוחד השפיעה עליה חנוכיית נחושת יפפיה שזכתה לקבל במתנה מאמה. מכל מקום, טרם הקמת מדינת ישראל היו רק מעט חנוכויות קרמיקה, משום שהיה קשה לטלטל אותן ממקום למקום בנדודים הרבים של היהודים בגלות. עשיית חנוכויות המעוצבות בדגמי פרחים, פירות וטבע

הארץ - הייתה אפוא למתנתה של חנה לעם היהודי.

החנוכויות שהוצבו בתערוכה הן פרי עבודה קשה של עשרות שנים. בעיני האמנית, העניין החשוב ביותר בחנוכייה הוא הקיר שלה, שיש בו מן הסמליות לכותל המקדש ולשעריה השונים של העיר העתיקה בירושלים.

בחנוכויות של חנה נעשה על פי רוב שימוש בשמן ולא בנרות, והשמן מוסיף ליופי האמנותי ולחשיבות ההיסטורית של החנוכייה. אחד מפריטי התערוכה המרשימים ביותר נעשה לפני שלושים שנה; בקיר החומר הטבעי שלו מוצגים חמשת האחים המכבים.

עם זאת, האמנית אינה חשה מחויבת להיבטים ההיסטוריים של החג דווקא. לעתים בחנוכויות שלה מעוצבים צדפים, נופי-עיר, עצי רימון או חומות דמיוניות - המגוון והיצירתיות כאן הם אינסופיים. יש לה אפילו חנוכיית עשה-זאת-בעצמך, שבה יש קיר מאחורי כל קערת שמן וניתן לקשטה מחדש בכל חנוכה. כל היבט של החנוכויות היחידות-במינן של חנה יצחקי - מן היופי האמנותי ועד למשמעות ההיסטורית - הופך אותן לתוספת מרנינה לחגיגת חג האורים.

#### הקשיים האישיים והפריצה האמנותית

בשנות השבעים והשמונים רווח לה בתנאי עבודתה, אך רבו הקשיים בחייה הפרטיים.

בשל בעיות בריאות יצאה חנה לפנסיה מוקדמת בראשית שנות השבעים. באותן שנים השתתפה בשתי תערוכות ארציות; אולם התערוכה החשובה הבאה שלה תהיה רק בשנת 1985.

משנפטר יוסף בעלה ב-1973, לאחר מחלה קשה, ובעקבות קשיים משפחתיים אחרים, היא נקלעה לבדידות ולמצוקה.

היא הרגישה מחויבת לחיים המשותפים בקיבוץ, אך לא תמיד היה לבה שלם עם הוויתור על עצמאותה. היא נענתה לפנייה לארח בבית המלאכה שלה עובדות קשישות ואמנית קרמיקה "מתחרה", ולמעשה דאגה לצורכיהן של אלה, וערכה תערוכות מקומיות של יצירותיה עם יצירותיהן.

חנה אהבה את החיים והתגברה. לצד פיתוח חייה המקצועיים היא טיפלה בבריאותה ויצרה קשר עם ידיד חדש, אלכס ברקוביץ', שהיה שותף לסירוגין בחייה. היא שחתה בברичה ועסקה בסקי-מים עד גיל מאוחר.

בשנת 1982 נהרג בנה הצעיר לוטן במלחמת לבנון. חנה פעלה רבות להנצחתו: היא הקימה את "בית לוטן" במושב אדרת שבהרי ירושלים, וכמו-כן תרמה לקהילה הקיבוצית ספר תורה שנכתב לזכר לוטן. לא הייתה זו "חזרה בתשובה" אלא ניסיון ייחודי להפוך את המסורת היהודית לנחלת החילונים. בסופו של דבר נתרם הספר בטקס חגיגי לבית הכנסת הרפורמי שב- Hebrew Union College בירושלים.

בשנים אלה יצרה יותר ויותר קרמיקה פיסולית, תוך שהיא מתבססת תמיד על הצורות הכדיות. עתה הופיעו אצלה סדרות של נושאים שונים: פסלוני דמויות קטנים (טיפוסים מן המסורת היהודית, נגנים, הורה וילד, מלך ומלכה, רקדני מסיכות פולחניים - לעתים זועקים), דמויות צנצנת נשיות, פסלוני ציפורים ותרגולות, פסלי פירות ופרחים מסביבתה הטבעית (פרח הבננה, תרמילי הפקאן, רימונים).



אריחי קרמיקה, מתערוכת "הציור והפיסול" של משרד החינוך ב-1971 דמויות בדגמים גאומטריים קישוטיים - אולי חדר חולים, אולי מחזור חיי אדם

קולאז' שיצרה חנה מחומרים שאספה בבחמדון שבלבנון, שם נהרג לוטן



דיוקן עצמי של הבן לוטן



חנה בטקס הכנסת ספר התורה על שם לוטן לבית הכנסת הרפורמי ב-Hebrew Union College בירושלים

### ההנצחה באדרת

ללוויית בנה לוטן שנהרג ב-1982 הגיעו אוטובוסים מלאים בתושבי מושב אדרת שבהרי ירושלים, מושב שהקימו יוצאי מרוקו. לוטן הדרך במקום לפני שירותו הצבאי, במסגרת "גרעין עודד".

חנה הופתעה מהיחס החם ומהקרבה שגילו תושבי אדרת אל בנה. הקשרים בינה ובין תושבי המקום התהדקו. היא חיפשה דרכים להנצחת הבן וחשבה שבית תרבות במקום הוא הדבר הראוי. לאחר פגישות אין קץ עם המועצה האזורית מטה יהודה ופעולות לגיוס כספים - היא זכתה להקים את "בית לוטן".



תושבי אדרת מתקינים את שלט הקרמיקה ל"בית לוטן"

## בדרך להכרה כאמן

היא המשיכה ליצור בקרמיקה בתנופה רבה. ב-1985 היא אומרת בראיון לעיתון האזורי "בעמק וברמה":

"...לאחרונה פרשתי מהוראה כדי להתמסר ליצירה משלי. בשנים הראשונות לא היה לי זמן לזה, והיום אני לפעמים חושבת: איך אספיק להגשים את כל התוכניות".

ובהמשך:

"...לאמנים בקיבוץ יש לא פעם התחושה, שעליהם להצדיק את עבודתם מבחינה כלכלית. כדי למכור יש לייצר מוצרים שלהם יש ביקוש: צלחות, 'ירושלים' ובובות כדים".

בשנים 1985 ו-1986 השתתפה בתערוכה קבוצתית בחולון ובתערוכת יחיד בכפר סבא. אך היא לא דאגה ל"יחסי ציבור" ונותרה בבדידות אמנותית.

בשנים הבאות הרבתה ליצור, אך רק החל משנת 1998 תקיים תערוכות חשובות. את יצירותיה במרווח השנים האלה הציגה בתערוכות מקומיות. לעתים ניתנו יצירות שלה מטעם הקיבוץ כ"שי לחבר" או אף כמתנה רשמית לקיבוץ אחר.

בשנת 1994 הכין איתה הקיבוץ סרטון קצרצר בנושא החנוכייה: בסרט היא מפרקת ומרכיבה חנוכייה ספרדית מנחושת, ובהמשך - עוקבת אחר השלבים של הכנת החנוכייה שלה מחומר, עד להדלקתה.



## התחדשות בשנים מאוחרות

בשנות השבעים לחייה יצאה חנה למסע חדש. היא פנתה לדרך של יצירה חווייתית, נותנת דרור למאווייה האמנותיים.

בשנת 1998 הציגה תערוכה בפואיה של אולם המופעים בקיבוץ, שהפתיעה רבים: לא עוד צנצנות, שולחנות, קערות וכדומה, אלא יצירות בממדים גדולים יחסית: אַצטרובלים, פרחים וצמחים הדומים לצמחי ים. התערוכה זכתה להדים והוזמנה למוזאון בית אורי ורמי נחושתן שבאשדות-יעקוב מאוחד. לכבוד חנוכה שולבו בה גם חנוכיות מתקופות שונות.

עתה זכתה למעט הכרה: ב-1999 היא מקבלת פרס לעידוד יוצרים של עמק הירדן; באותה שנה היא מוזמנת להציג את חנוכיותיה ב"מכון כרם" בירושלים ומופיעות עליה כתבות ב-Israel Today וב'שער למתחיל'; בשנת 2000 הוצג פרח גדול מיצירתה בביאנלה לקרמיקה של "מוזאון הארץ" בתל אביב.

חנה זכתה לנחת כשידיד נעורים, האנס קאהן, תרם לה צריף מהודר לתצוגה ליד בית המלאכה.

להט היצירה שלה גבר, מתוך תחושה ש"חייבים להספיק". סדרת המזרקות שלה הוצגה ב-2002 ב"בית גבריאל", שלחוף הכנרת.

בסדרות היצירה החדשות הרשימו במיוחד התבליטים ה"אוטוביוגרפיים", שבהם התחברה לילדותה בגרמניה ובהולנד ולראשית חייה הקיבוציים, תוך ראייה אופטימית של הקיבוץ המתחדש. אולי סגרה כך מעגל.



הפרח שהוצג בביאנלה לקרמיקה, מוזאון ארץ ישראל, תל אביב, שנת 2000

## תערוכות משותפות:

1970	" <b>קרמיקה ישראל 70</b> " מוזאון תל אביב
1971	תערוכת " <b>שבוע הציור והפיסול בישראל</b> " ביוזמת משרד החינוך
1979	" <b>תערוכת קרמיקה ישראלית</b> " טבריה, מלון פלאזה
1985	<b>חנוכיות בנות זמננו - קרמיקה</b> חולון, בית "יד לבנים"
1999	<b>תערוכה של אמנים מקומיים</b> מכללה אזורית עמק הירדן
2000	<b>הביאנאלה הישראלית לקרמיקה "חרס 2000"</b> מוזאון ארץ ישראל, תל אביב

### תערוכות יחיד:

1986	" <b>לדבר אל החומר</b> " כפר סבא , בית תרבות על שם חיים רייזל
1998	" <b>חנוכיות ואיצטרובלים</b> " מוזאון בית אורי ורמי נחושתן אשדות יעקוב מאוחד
1999	" <b>אורות מן החומר: חנוכיות של היום</b> " "מכון כרם", ירושלים
2002	<b>מזרקות</b> "בית גבריאל", צמח, עמק הירדן

**בשנת 1999 - זכתה בפרס לעידוד יוצרים מטעם המועצה האזורית עמק הירדן**



"**הצריף של חנה**" הגלריה שלצד בית המלאכה



כמה חודשים לפני מותה חנה מבקרת ברמת הגולן, ופוגשת את האומן הדרוזי מסעוד היתם במסְעָה



חנה משתלמת במסורת המזרח הרחוק



# אמנות שימושית





H-27cm Ø-13.5cm



H-17cm Ø-13.5cm



H-17cm W-24cm Ø-16cm



H-20cm Ø-14cm



H-21cm Ø-11cm

H-34cm Ø-15cm



H-18cm Ø-15cm

H-14cm Ø-11cm

H-17cm Ø-12cm

H-14.5cm Ø-10cm



H-40cm W-20cm L-14cm



H-40cm Ø-13.5cm



H-31cm Ø-11cm



H-54cm W-23.5cm



H-68cm Ø-44cm





# נר זיכרון



H-25cm Ø-19cm

Memorial Lamp



H-30cm Ø-42cm



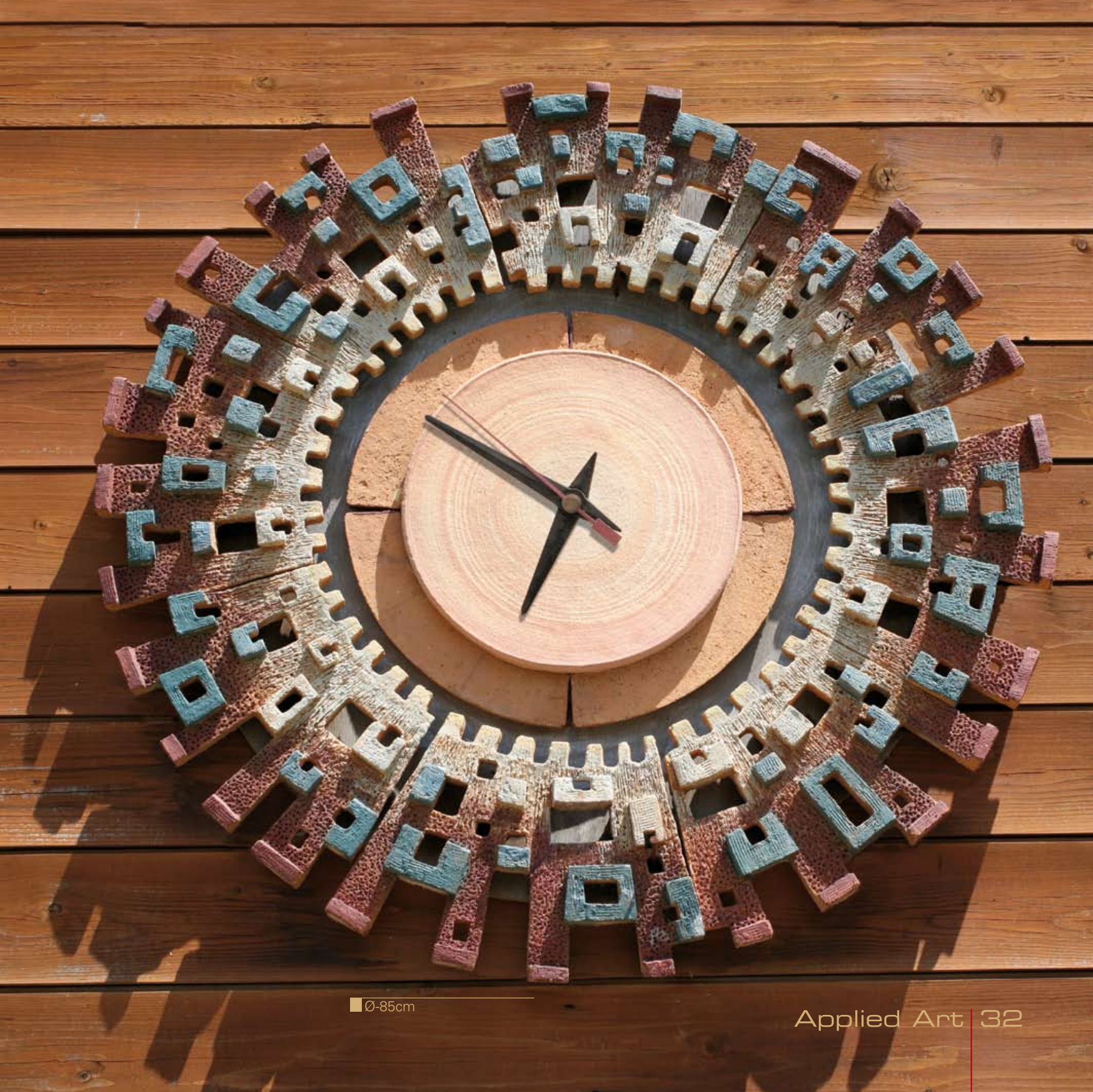
H-30cm Ø-43cm



Ø-30cm



Ø-32cm



Ø-85cm



Ø-38.5cm



Ø-30cm



H-53cm



H-32cm Ø-40cm

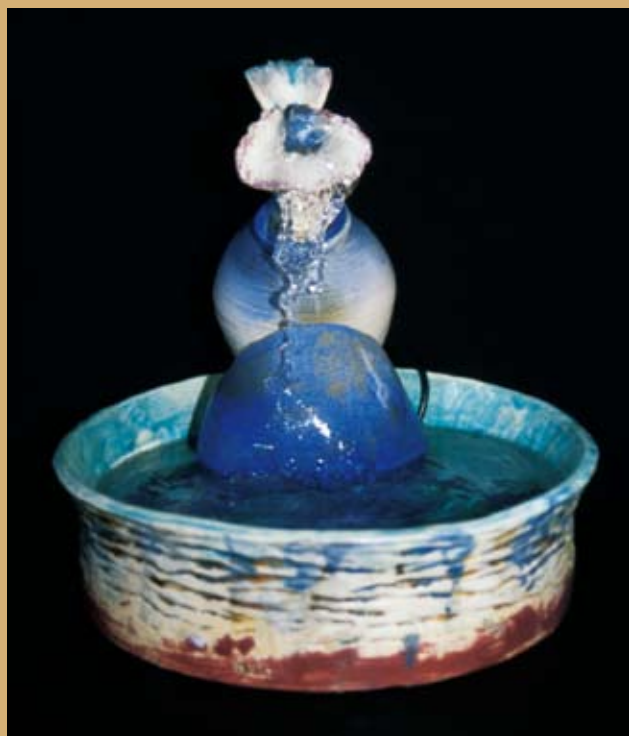


H-64cm Ø-40cm

"Ha-Me'yassdim"  
Jordan Valley, Israel  
[המייסדים]  
[עמק הירדן]



H-24cm Ø-39cm



**חנוכיות**



**Applied Art**





H-20cm W-30cm



41X12cm H-19cm

The Maccabean Hanukkah Lamp,  
Eretz Israel Museum,  
Tel Aviv, Israel  
"חנוכיית המכבים"  
מוזאון ארץ ישראל, תל-אביב



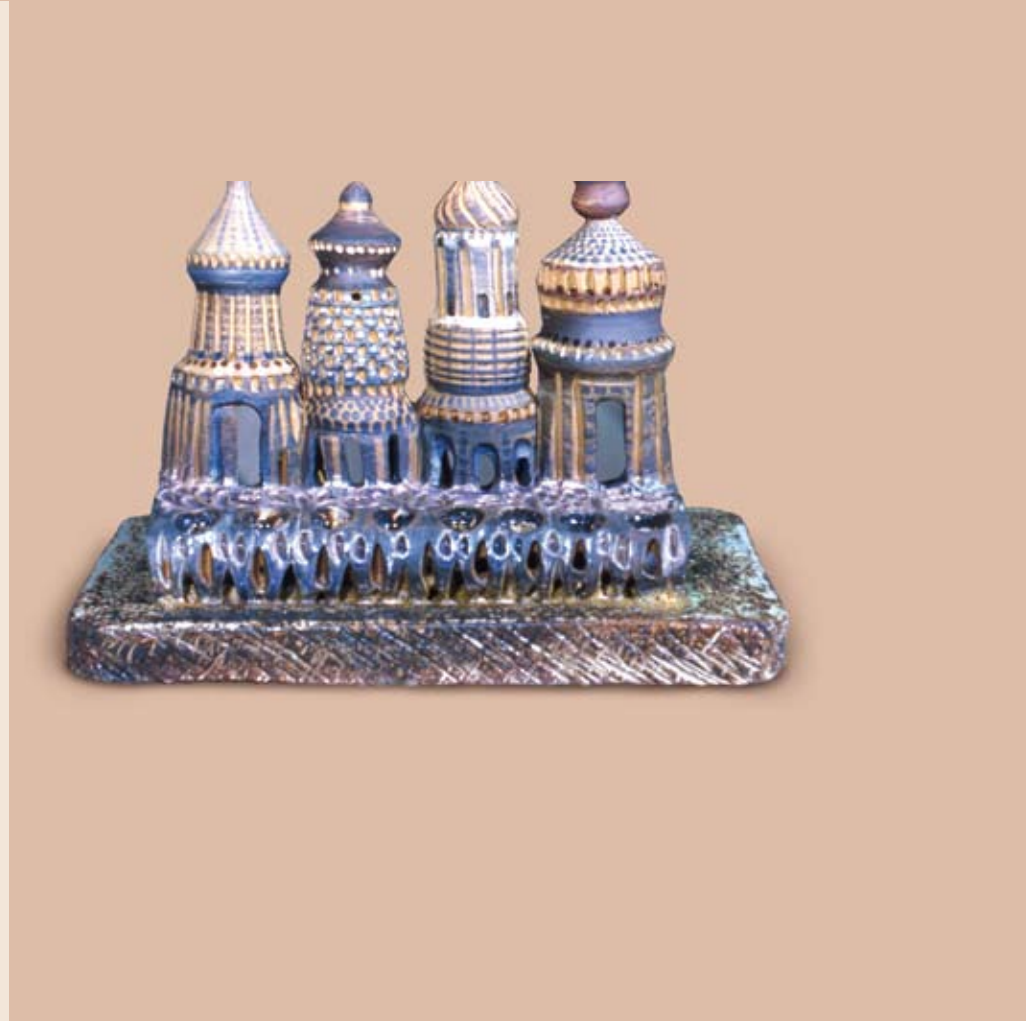


The Kibbutz Library  
Afikim, Israel

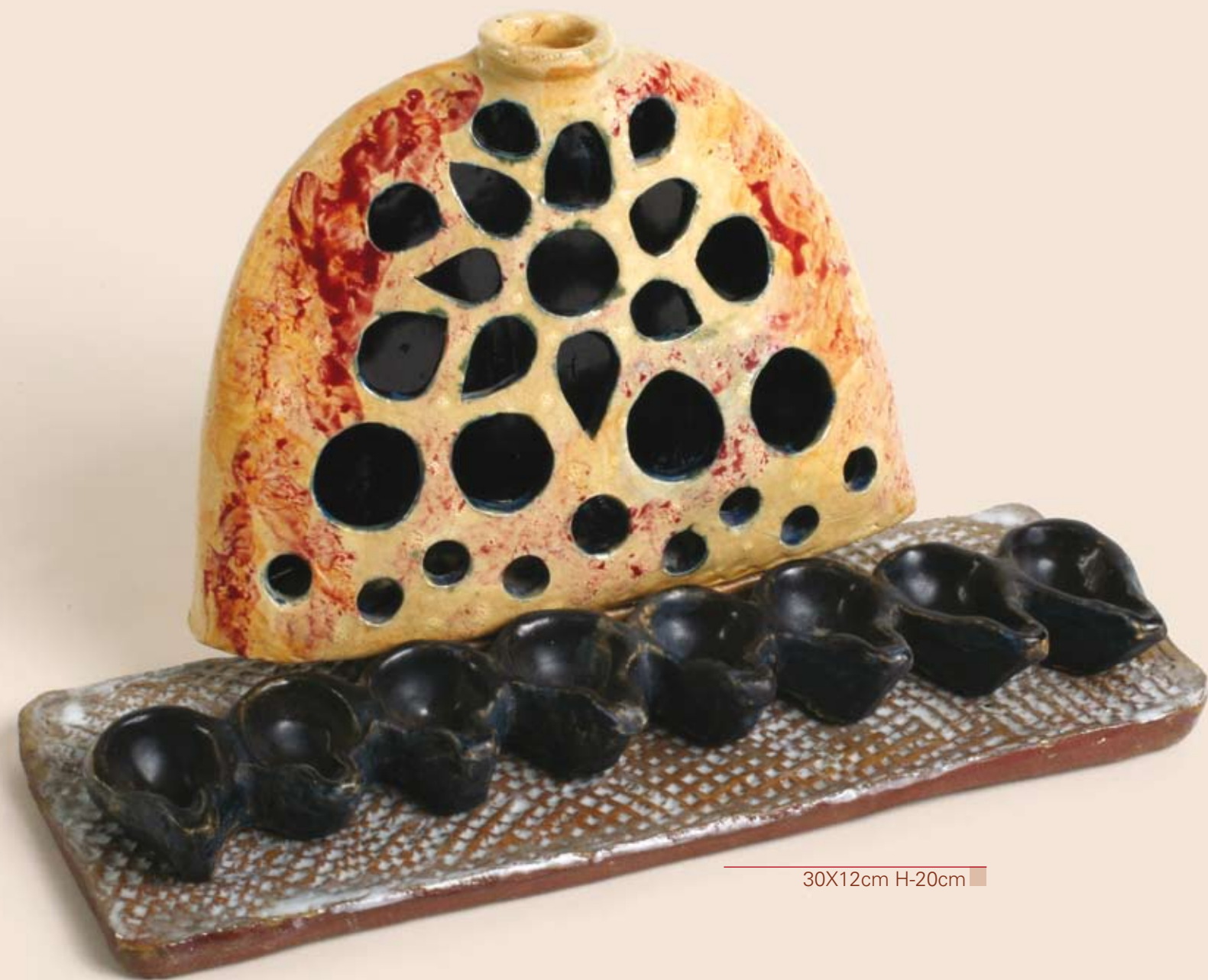
ספריית הקיבוץ  
אפיקים



26X10cm H-16cm



"המייסדים"  
 עמק הירדן  
 "Ha-Me'yassdim"  
 Jordan Valley, Israel



30X12cm H-20cm



29X11cm H-15.5cm



34X20cm H-25cm



35.5X20cm H-20cm

# הוי ומסורת



# Hanukkah Lamps





H-18cm



H-22cm



H-19cm Ø-8cm

H-27cm

H-20cm Ø-8cm





H-18cm





H-23cm Ø-7.5cm



H-27.5cm



H-18cm Ø-7cm



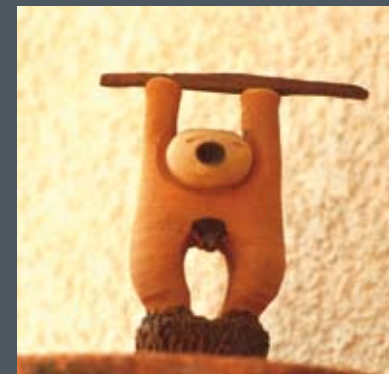
H-34cm

H-29cm Ø-10.5cm





H-25cm



8X5cm H-21cm



11X7.5cm H-18cm



18X18cm H-20cm



30X15cm H-26cm



H-30cm Ø-20cm



H-40cm Ø-12.5cm



H-21cm



H-21cm Ø-13cm

H-24.5cm





11X9.5cm H-24cm



25X19.5cm H-43cm



H-25cm



H-22cm

H-17cm

H-20.5cm

מן הטבע



Folkways  
& Tradition





H-27cm





H-21cm



20X18cm H-20cm



H-16.5cm



H-25cm



Flower, exhibited at "Clay 2000"  
The Israeli Ceramic Biennale, Eretz Israel Museum, Tel Aviv, Israel  
פרח, הוצג ב "חרס 2000", הביאנלה לקרמיקה  
מוזאון ארץ ישראל, תל אביב



## Banana flower



H-31cm Ø-17cm



H-60cm Ø-33cm



H-52cm Ø-25cm

Eretz Israel Museum  
Tel Aviv, Israel  
מוזאון ארץ ישראל  
תל אביב

## שזיזי טלג



H-31cm Ø-10cm



H-14cm Ø-50cm



H-25cm Ø-23cm



H-28.5cm



H-48cm Ø-22cm

[Eretz Israel Museum, Tel Aviv, Israel  
Photographer: Leonid Padrul]

מוזאון ארץ ישראל,  
תל-אביב  
צילום: ליאניד פדרול

Fennel



30X21cm H-30cm



30X15cm H-25cm

שומר



H-12.5cm L-18cm

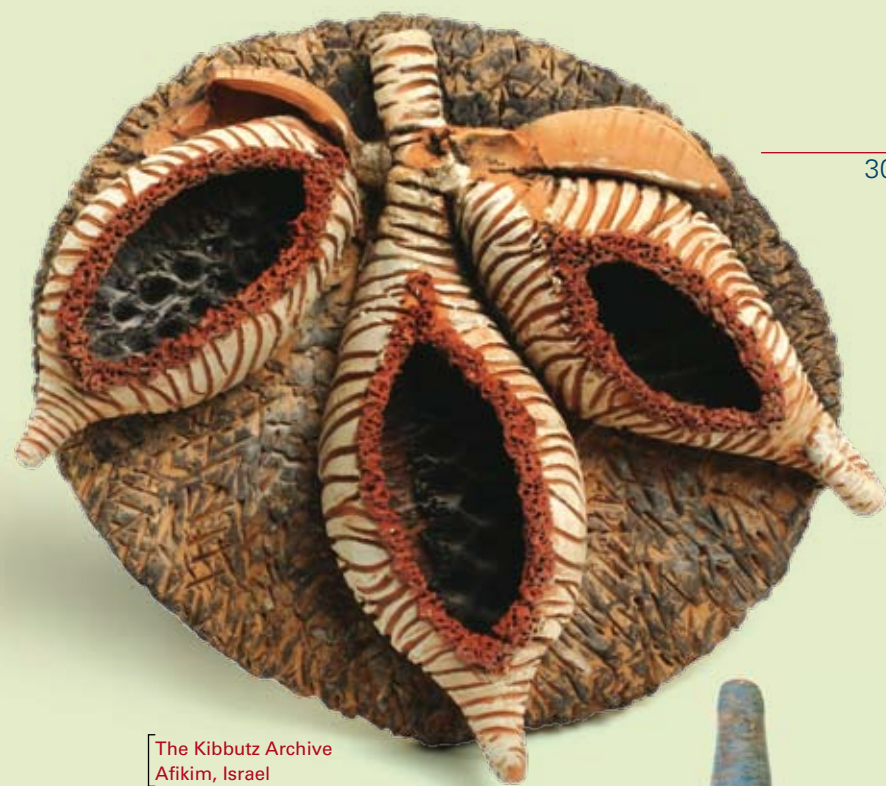


H-46cm W-30cm

"בית גבריאלי"  
עמק הירדן

Beit Gabriel  
Jordan Valley, Israel





30X12cm H-26cm

The Kibbutz Archive  
Afikim, Israel  
ארכיון הקיבוץ  
אפיקים

Pecan



16X14cm H-23cm

פקאן



24X8.5cm H-27cm

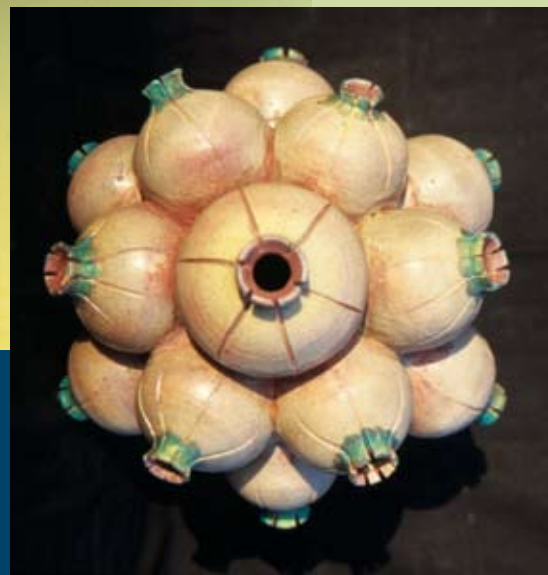


H-25cm L-55cm

# Pomegranates



H-40cm Ø-32cm



רימונים



40X35cm H-43cm



H-56cm Ø-31cm



H-47cm Ø-33cm



58X21cm H-35cm



58X25cm H-30cm

# Pinecones



H-58cm Ø-33cm



H-15cm Ø-13cm



## אצטרובלים

Eretz Israel Museum  
Tel Aviv, Israel  
מוזאון ארץ ישראל,  
תל-אביב

H-43cm Ø-26cm



H-31cm

H-42cm Ø-31cm

# תמונות קרמיות



# From Nature





Ø-30cm



23X23cm



Ø-20cm



Ø-21.5cm



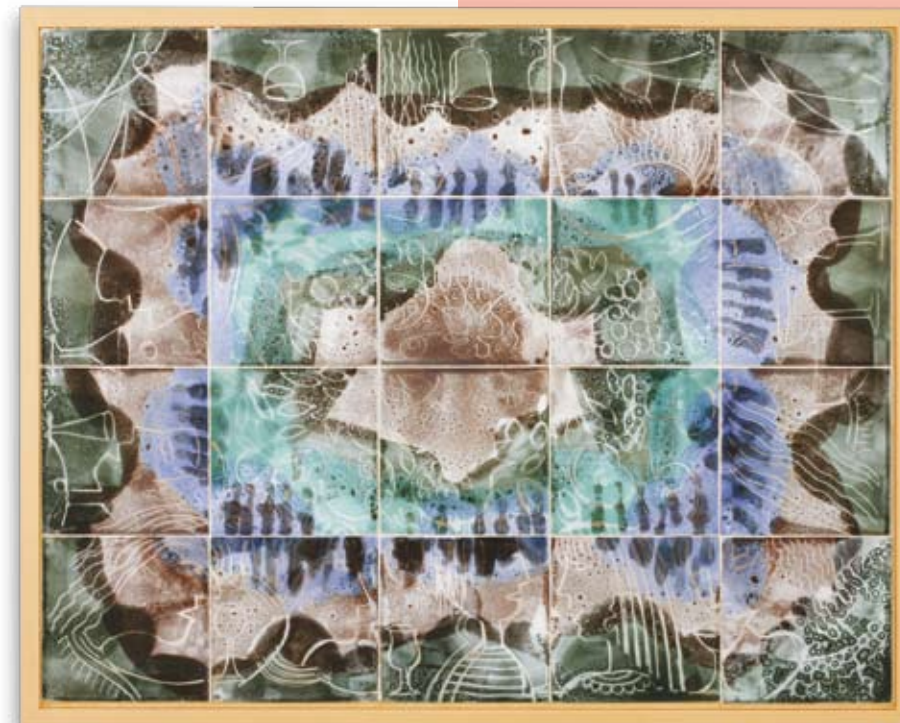
Ø-16cm



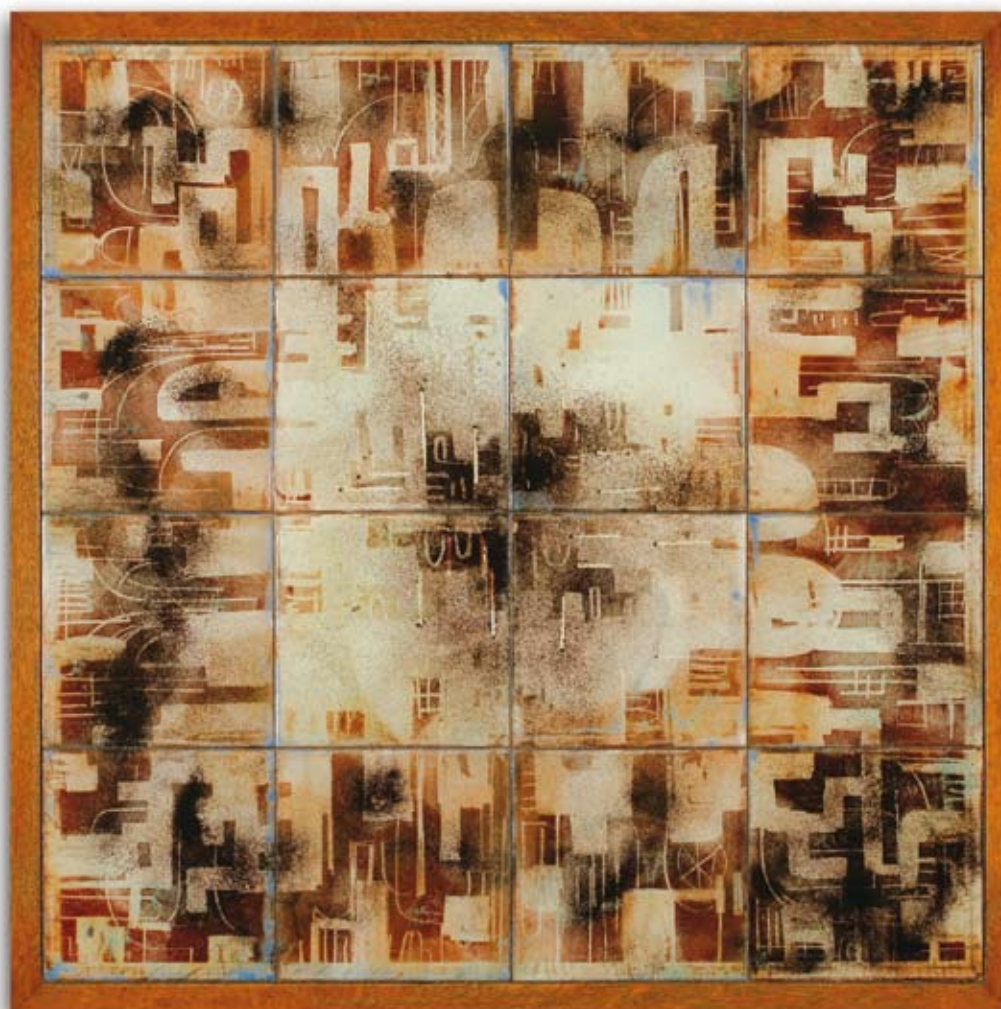
H-52cm W-31cm



H-62cm W-31cm



60X75cm



60X60cm



H-14cm W-13.5cm



H-14.5cm W-14cm



15.5X15.5cm



15.5X15.5cm



21X21cm

To be alive



20X20cm



31X31cm

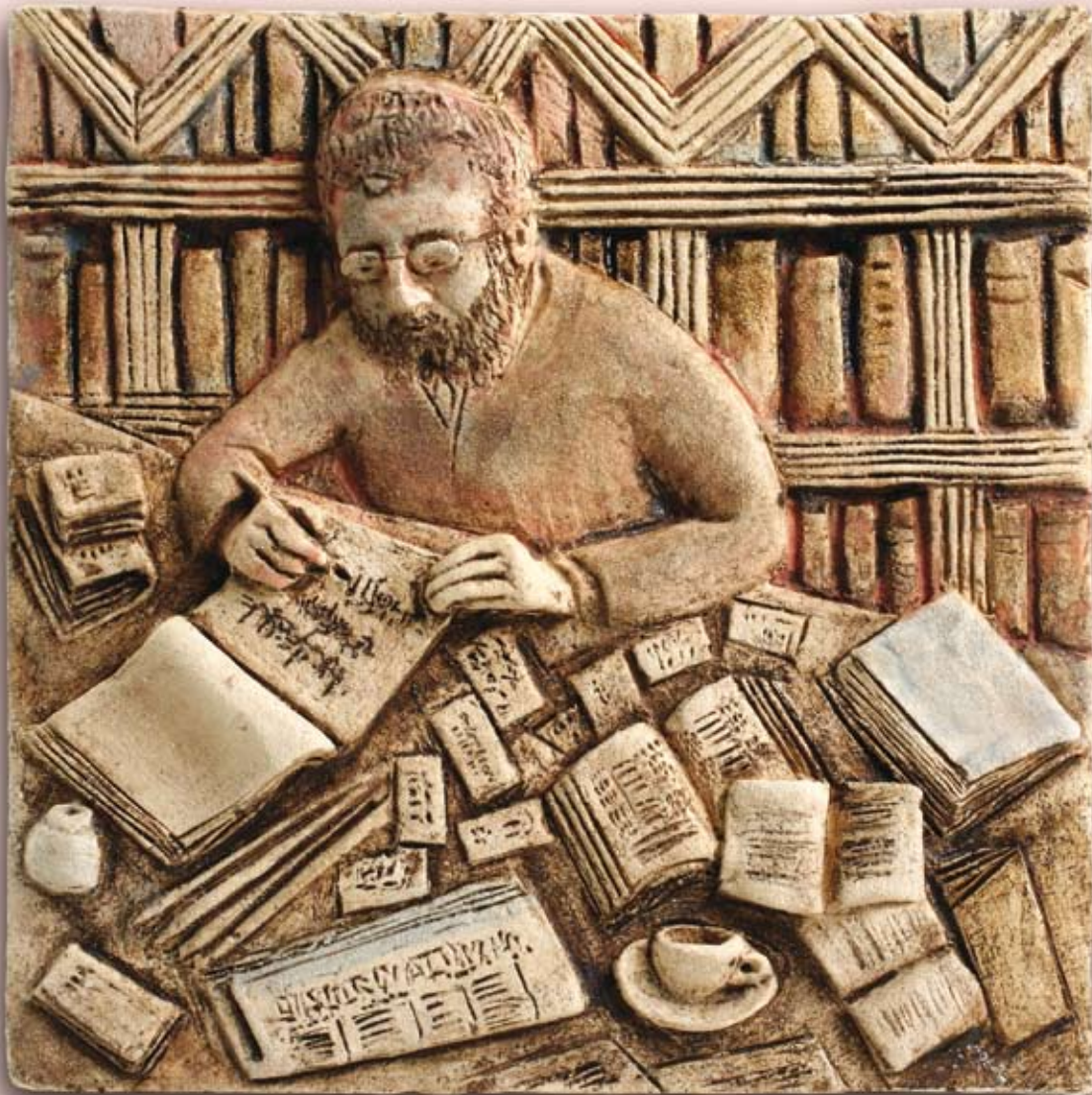
“Europa,” The Art Museum, “Yad Vashem”  
Jerusalem, Israel  
[“אירופה”  
המוזאון לאמנות, “יד ושם”, ירושלים]



31X31cm

“The Kiss” (Hanna’s parents)  
from the autobiographical series  
[הנשיקה] (הוריה של חנה)  
מתוך הסדרה האוטוביוגרפית

Hanna’s father, Yekutiel Neubauer  
from the autobiographical series  
[האב יקותיאל נויבאואר  
מתוך הסדרה האוטוביוגרפית]



31X31cm



31X31cm

Family gathering at the engagement of Hanna’s parents  
from the autobiographical series  
[מפגש משפחות באירועי הוריה של חנה  
מתוך הסדרה האוטוביוגרפית]



31X31cm

עניי אמסטרדם שורפים חמץ  
(שנות השלושים)  
מתוך הסדרה האוטוביוגרפית

Amsterdam's poor  
burning their "chomets" (1930s)  
from the autobiographical series



31X31cm

המבשלת  
תנור מברזל המוסק בפתח בבית בוורצבורג  
מתוך הסדרה האוטוביוגרפית

"The Cook" the coal-heated iron cooking stove  
in the house in Würzburg  
from the autobiographical series



31X31cm

[Baking the clay in the brick kiln  
from the autobiographical series

שריפת החומר בתנור הלבנים  
מתוך הסדרה האוטוביוגרפית



31X31cm

[Joseph, the pioneer, soaking his feet in cold water so as not  
to fall asleep atop his books, after an exhausting day's work  
from the autobiographical series

יוסף החלוץ, טובל רגליו במים הקרים כדי לא להירדם  
על הספרים, אחרי יום עבודה מפרך  
מתוך הסדרה האוטוביוגרפית

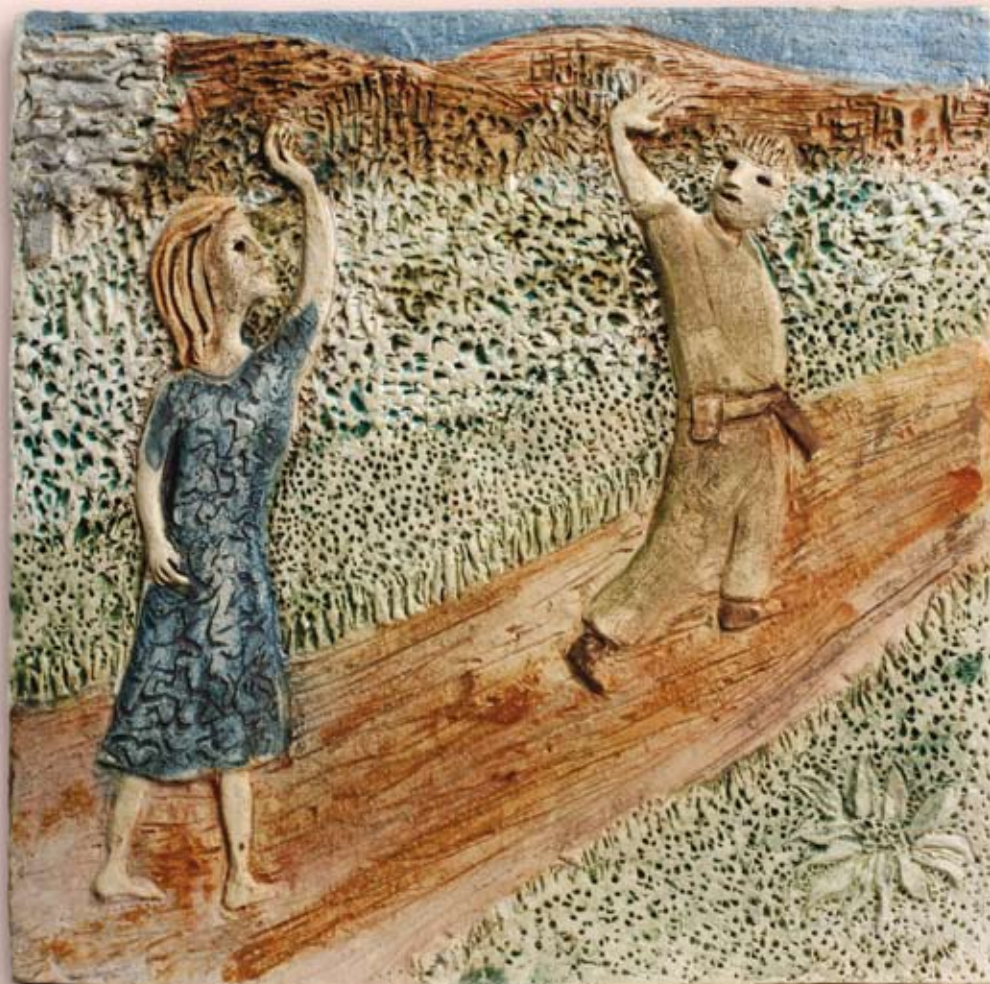


20.5X20.5cm



31X31cm

"Gagarin," a game she liked to play with her children from the autobiographical series  
 "גגרין"  
 משחק שאהבה לשחק עם ילדיה  
 מתוך הסדרה האוטוביוגרפית



31X31cm

Soldier, mother parting from her son from the autobiographical series  
 פרידה מהבן החייל  
 מתוך הסדרה האוטוביוגרפית



31X31cm

Kibbutz



31X31cm

גן עדן



17.5X17.5cm

# Ceramic Pictures



On the Way to Becoming Recognized as an Artist

Hanna continued working with great momentum and in 1985, in an interview for **Ba-Emek u-va-Rama** (a regional monthly), said: "...Not long ago, I retired from teaching in order to devote myself to my own work. During my first years on the kibbutz I had little time for it, and today I sometimes wonder how I will be able to fulfill all my plans."

And she continues:

"...artists in the kibbutz often feel that they must justify their art in economic terms. In order to sell, one must create objects for which there is demand: plates, 'Jerusalem,' and doll-pitchers."

In 1985 and 1986 Hanna participated in a group exhibition in Holon and in a single artist show in Kfar Saba, but she did not invest in public relations and remained in artistic isolation.

She produced quite a bit over the next years, but only in 1998 would there be important exhibitions of her work. Until then her works were exhibited in various local shows. Sometimes her works were given by the kibbutz as gifts to its members or as official gifts to another kibbutz.

In 1994, the kibbutz prepared, in cooperation with Hanna, a short film about the Hanukkah lamp: in the film she takes apart and reassembles a Sephardic copper Hanukkah lamp, and then traces the stages, from the creating to the lighting, of one of her own clay lamps.



Flower, exhibited at the Ceramics Biennale, Eretz Israel Museum, Tel Aviv, 2000

Renewal in Later Years

In her seventies, Hanna set out on a new path, turning to experiential creativity, giving freedom to her artistic desires.

In 1998 she mounted an exhibition in the foyer of the kibbutz theater hall that surprised many. There were no more jars, tables, bowls and the like, but rather large scale works: pinecones, flowers, and flora resembling sea plants. The exhibition was very well received and traveled to the "Beit Uri and Rami Nehushtan Museum" in Kibbutz Ashdot Yakov Meuchad. For Hanukkah, lamps from various periods of her career were added to the exhibition.

Hanna was finally receiving some recognition: In 1999 she received the Jordan Valley Regional Council prize for the promotion of artists; the same year she was invited to exhibit her Hanukkah lamps at the Kerem Institute in Jerusalem, and articles about her appeared in **Israel Today** and **Sha'ar La-Matchil** (a weekly newspaper in beginners Hebrew). In 2000 one of her large flowers was included in the Ceramics Biennale in the Eretz Israel Museum in Tel Aviv.

Hanna was especially pleased when a friend from her youth, Hans Khan, donated a cabin that was made into an elegant exhibition space for her work next to her workshop.

Her creative drive intensified because of her feelings of having to complete all her projects and in 2002 her fountain series was exhibited in Beit Gabriel in Tsemach on the Kinneret seashore.

Among her most impressive later works were the "autobiographical" relief panels, in which she was able to reconnect once again with her childhood in Germany and Holland, and her early kibbutz life, while witnessing, with optimism, the renewal of the kibbutz. Perhaps in this way she was able to finally reach a sense of closure.

Group Exhibitions:

- 1970 "Ceramics Israel 70" Tel Aviv Museum
- 1971 "Painting and Sculpture in Israel" Initiated by the Ministry of Education
- 1979 "Israeli Ceramics" Tiberias, Plaza Hotel
- 1985 Contemporary Hanukkah Lamps – Ceramics Holon, Beit "Yad La-Banim"
- 1999 Exhibition of Local Artists Jordan Valley Regional College
- 2000 "Clay 2000" The Israeli Ceramic Biennale Eretz Israel Museum, Tel Aviv

Single Artist Exhibitions:

- 1986 "Speaking to the Clay" Kfar Saba, Haim Raizel Cultural Center
- 1998 "Hanukkah Lamps and Pinecones" Ashdot Yakov Meuchad Beit Uri and Rami Nehushtan Museum
- 1999 "Lights from Clay: Hanukkah Lamps of Today" Jerusalem, The Kerem Institute
- 2002 Fountains Beit Gabriel at Tsemach, on the Kinneret Shore

In 1999 – awarded the Prize for Promotion of Artists by the Jordan Valley Regional Council



"Hanna's Cabin" the gallery next to the workshop



A few months before her death Hanna travels to the Golan Heights and meets the Druze artist Mas'ud Hitam in Mas'adeh



Hanna learning from the traditions of the Far East

But Hanna loved life and overcame her difficulties. Along with developing her professional career, she took care of her health, swimming and water-skiing until an advanced age. She also struck up a friendship with Alex Berkovitch with whom she would remain a close friend for many years.



Ceramic tiles, from the Ministry of Education exhibition “Painting and Sculpture” held in 1971. Ornamental geometric figures – perhaps the kibbutz infirmary, or life-cycle scenes.

## A Treasury of Hanukkiyot [cont'd]

Though Hanna easily adapted to the natural beauty that surrounded her on the kibbutz, she had adjustments to make. She came from a religious home. When she moved to Afikim, she had to adjust to a lifestyle in which the holidays were seldom celebrated traditionally. Hanukkah, however, was an exception because it was not linked to scrupulous religious observance. Even on the kibbutz, it maintained its identity as the Festival of Lights. The people related their resettlement of Eretz Yisrael (the Land of Israel) to the victory of the Maccabees over the Syrian-Greeks.

Hanna always had a special fascination with Hanukkiyot because she had inherited an enchanting copper Hanukkiya. However, few pre-State ceramic Hanukkiyot exist because they were difficult to transport

in the countless migrations of the Jews in exile. So making ceramic Hanukkiyot fashioned after flowers, fruits and natural products of the Land itself, became Hanna’s gift to the Jewish people.

The Hanukkiyot featured in the exhibition represent decades of hard work. For the artist, the most important theme in each Hanukkiya is its wall – symbolic of the Temple wall and the various gates in Jerusalem’s Old City. Hanna’s Hanukkiyot use oil rather than candles, which adds to their artistic beauty and historical significance. One of the most impressive pieces in the exhibition was made 30 years ago, its natural clay wall representing the five Maccabee brothers.

The artist, however, does not feel bound by historical themes. Her Hanukkiyot sometimes feature seashells, cityscapes,

pomegranates or fantasy walls – the variety and creativity are endless. She even has a “do-it-yourself” Hanukkiya , featuring a wall behind each oil bowl that can be redecorated each Hanukka. Every aspect of Hanna Itzhaki’s unique Hanukkiyot – from the artistic beauty to the historical meaning – make them delightful additions to the celebration of the Festival of Lights.

In 1982, her youngest son, Lotan, was killed in the Lebanon War. Hanna worked tirelessly in order to commemorate him, establishing Beit Lotan in Moshav Aderet in the Jerusalem hills, as well as donating a Torah scroll written in his memory to the Kibbutz community. This was not done as “hazara biteshuva” (return to a religious lifestyle), but rather as a unique attempt to make Jewish tradition part of the secular experience. The Torah scroll was eventually donated in a festive ceremony to the Reform synagogue at Hebrew Union College in Jerusalem.

In those years, Hanna created more and more ceramic sculptures, always basing them on the pitcher form. At the same time, a series of new subjects began to appear in her work: small figurative sculptures (including various archetypes from Jewish tradition, as well as musicians, parent and child, king and queen, masked ritual dancers - sometimes screaming), female-jar-figures, small sculptures of birds and fowl, and sculptures of fruits and flowers from her local surroundings (the banana flower, pecan shells, and pomegranates).



Collage created by Hanna from materials she gathered in Bahamdun in Lebanon, where Lotan was killed

Self Portrait of Lotan



Hanna at the dedication ceremony for the Torah scroll in memory of Lotan, at the Reform Synagogue at Hebrew Union College in Jerusalem

## Commemoration in Aderet

Buses filled with members of Moshav Aderet in the Jerusalem hills arrived for the funeral of her son Lotan, killed in 1982. Before his army service, in the framework of the “Oded” volunteer-group, Lotan was a counselor on this moshav, most of whose members were of Moroccan origin.

Hanna was surprised by the warmth and closeness the members of Aderet felt for her son. Relations between her and the residents of the moshav grew stronger. She searched for ways to commemorate her son and thought that a cultural center there was appropriate. After many meetings with the Regional Council of Mateh Yehuda and fundraising activities, she was able to establish Beit Lotan.



Residents of Moshav Aderet mounting the ceramic sign for Beit Lotan

In addition to the functional utensils, Hanna also created small figural sculptures, whose forms were based on utensils and other works from the potter's wheel. In the mid-sixties, the subject of the Hanukkah lamp, which was to become a main feature of her artistic oeuvre, first appears. Hanna visited museums and studied ancient clay oil lamps and Hanukkah lamps, thus creating a connection to a Jewish tradition through secular means that was in keeping with the kibbutz way of life. The unique "Canaanite"-looking figures on one of her first Hanukkah lamps, The Maccabean Hanukkah Lamp, appear to proclaim her intentions.

Hanna always thoroughly researched each issue of interest on the subject of ceramics, and performed a number of trials. She collected fruits in order to study their shapes, consulted art books on subjects of various cultures, looked closely at the fountains made by the Palestinians living in the Jordan Valley, and always aspired to travel and learn more.

**By the Potter's Wheel** (A visit to the artist's workshop) [cont'd]

therefore it must be of high quality. The craftsman’s work is expensive because of what was just stated, and because a potter who values his own work will destroy every piece that is not up to his standard, and sell only those works that truly stand up to his judgment.” And so – to all those who ask why Hanna’s works are so much more expensive than the pieces manufactured by the Harsa factory, the answer is: that’s the difference between a hand-made work and a factory-made one.

- “Do you accept private orders?”

No, Hanna does not accept private orders, because she has no time for them. She produces works according to her artistic sensibilities and what she is able to complete, she gives to the woman in charge of the Extra Provisions Store, and we can testify that her sensibilities do not disappoint.

- “When did you first become interested in ceramics?”

About fifteen years ago Hanna participated in a continuing education class for teachers and “fell in love” with ceramics. But she had no extra time for more classes in ceramics. She was prevented from pursuing it because of her heavy teaching load and family obligations. She devoted every free moment, in the evenings, vacations, and most nights, to ceramics. She dreamed of having some free time from school so that she could devote more time to her profession – hobby. Last year favorable conditions were reached that enabled her to work with members for one day and pursue her own work for half a day. “Therefore,” Hanna says, “I don’t consider myself a real ceramist.”

- “And what does one have to do in order to be a ‘real’ ceramist?”

- “To work, work, and work. To work all

week long on ceramics.”

But in order to work as a ceramist so that one work-day will be worthwhile in the economic terms of the kibbutz, Hanna must sell her works mostly outside of the kibbutz, because the revenue at home is too small compared to the price of ceramics in the city.

In my opinion, it is worthwhile training a young woman to teach art and ceramics in school and allow Hanna to work entirely in ceramics, for the benefit of the kibbutz members and for financial remuneration. Hanna, indeed, has no complaints and is satisfied with her situation, and feels that her work in the school and with the members’ class is her duty, which she does willingly – but it is proper that we recognize the artistic enterprise of the individual which, in the end, is also for the benefit of all.

Dalia S.

**Personal Difficulties and Artistic Breakthrough**

In the 1970s and 1980s, things were going well for Hanna in her professional life, but less so in her personal life.

For health reasons, Hanna took early retirement from teaching in the early 1970s. Around the same time she participated in two national exhibitions, but her next important exhibition would only take place in 1985.

When her husband Joseph died in 1973, after a grave illness, and as a result of other family difficulties, Hanna was overcome with feelings of loneliness and distress.

She felt committed to the cooperative life of the kibbutz, but was not always comfortable with the loss of her personal independence. She agreed to host elderly workers as well as a “rival” ceramic artist in her workshop, taking care of all their needs, even mounting local exhibitions of their work together with her own.

**A Treasury of Hanukkiyot**

Naomi (Claudia) Saunders, **Israel Today**, www.israeltoday.co.il, January 2000

The Kerem Institute, a study center for teachers from all streams of Judaism, hosted an exhibit of Hanukkiyot (Hanukkah candelabrum) made by ceramic artist Hanna Itzhaki. Located in an old stone house in downtown Jerusalem, the Institute was the perfect setting for this exceptional exhibit.

I first met Hanna Itzhaki 25 years ago when I volunteered in Kibbutz Afikim on the Sea of Galilee. I remember thinking this kibbutz was the nicest place on earth, a feeling later reinforced by an article in the Jerusalem Post entitled “Was the Garden of Eden in Afikim?” The article centered around the discovery of ancient human remains on the kibbutz.

Hanna is still a member of the kibbutz. She immigrated illegally to Palestine in 1945, after coming to Amsterdam via Germany in 1933. In 1950, she settled

in Afikim and began working as an art teacher. It was in the dining hall that I first saw this extremely resolute and determined woman. Than, as now, she inspired respect and admiration.

Her spacious studio in Afikim has been the center of her life and her art. Hanna is a hard-working artist, so enamored with nature that she painstakingly re-creates it. Pinecones, shells, bananas, flowers – Hanna studies each item in intimate detail, then carefully builds the object in clay, finishing it with paints and glazes.

Nature has always been her source of inspiration. When she taught art, she encouraged her students to work with natural products to help them understand the relationship between art and creation. For example, her students dug raw clay from the ground and learned to use it in their work.



The Maccabees Hanukkah Lamp – among the artist’s first Hanukkah lamps



**By the Potter's Wheel** (A visit to the artist's workshop) Dalia Shelach, Afikim newspaper, 1959

A year ago some lovely clay utensils, which not only catch the eye, but are also not too pricey, were added to the wide collection of products available in the Extra Provisions Store; these are the works of Hana Itzhaki, made especially for members. At the end of the first-year of Hanna's unique project I have come to talk with her and to see her creations, so beloved by us all, not, heaven forbid, because of local patriotism, but because of their great beauty, which speaks for itself.

I saw, upon entering the work area a narrow and old storage space of one of the classrooms. Whoever passes within must take care not to make sweeping movements for fear of touching and damaging one of the many pots laying on the shelves and tables. Everything is old-fashioned, primitive, an unsuitable working environment. [There are] many and varied

objects: small bowls, jugs, vases, jars, candlesticks, and more complicated pieces, like the boxes with lids and the kettle (which I will discuss separately). The eye is enchanted by the variety of shapes and colors and every moment one discovers something new, a new shape – one can spend hours enjoying and looking... In the middle of the room is the electric kiln; the internal temperature reaches 1000° Cel. In the corner near the entrance stands the main tool, the potter's wheel. Hanna wastes no time, removes her evening clothes and puts on her work overalls, and demonstrates for me the use of the potter's wheel.

She takes a small lump of clay and wets it. She kneads it again and again until not a drop of air is left. She then sits next to this primitive potter's wheel, which she activates with her foot. She places the

lump of clay on the wooden wheel at the top, and her foot on the lower wheel, which is connected to the top wheel by an iron rod. Pressing with her foot and... the wheel starts to spin quickly in a circular motion, while with her hands she begins to work the small lump of clay that turns on the upper wheel. The clay is in the shape of a small pyramid. Without any tools, just her fingers, she works the clay that spins around its axis, giving it a form. The lump spreads out and widens, the sides become thinner and thinner, and suddenly – miraculously – within ten minutes you have witnessed how a lump of clay turns into a beautiful bowl, through the pressure of Hanna's experienced fingers and her developed and delicate senses.

Hanna explains that when one works on the potter's wheel, one must be able to have the creation already in mind. The

work is quite swift and one must calculate the right amount of clay for each particular piece, so that in the end you really produce the piece you wanted. A lot of expertise is needed in order to create candlesticks, a set of saucers, or cups, for in ceramics, it is not possible to measure the clay, it has to be measured correctly at the outset according to the feel of the artist.

Because Hanna was busy during the year teaching in the school as well as the ceramics class, she had little time left for her own work. Therefore, because she has limited time, she prefers to busy herself with what really interests her – these are the more complex pieces. While making a set of saucers requires much expertise and practice, rather than making ten saucers, one could also make one complicated piece. An example of this is the beautiful tea kettle that Hanna recently created. It

cannot be made in one piece. One has to create each piece individually: body, spout, handle, cover, all need to fit each other (and the fit can only be done by feeling, not by measuring). During the process of fitting the pieces together there is the danger that the whole piece will explode. The kettle is covered with a yellowish-greenish glaze.

But most of Hanna's works are not covered with glaze. Why is this?

Hanna responds: "The eye of the man on the street is attracted to utensils that are covered in glaze because they are shiny and smooth. But this is the result of a lack in art education. The emphasis must be on the form and not on the surface shine, although there are, of course, beautiful pieces that are glazed." (It seems that glazing, itself, is a difficult process, which

in order to turn the making of ceramics into a lucrative business. In the kibbutz newsletter of 1965 she explained that she was not given enough time for her art, and, therefore, did not feel like a "real ceramist." Her works from the period were mostly functional pieces – bowls, jars, mugs, plates, and were sold to members as "aspaka ketana" (extra provisions), but Hanna was not inclined to mass production.

From 1965 to 1970, Hanna participated in a series of continuing education classes at Haifa University which proved to be quite significant for her artistic development, and in 1970 the kibbutz opened a new workshop, designed by Hanna, for her own and the school's use. The idea of commercial production was again raised, but not acted upon. Instead, the kibbutz granted Hanna two weekly work days so that she could teach a regional ceramics class, which continued until 1988.

I will not elaborate upon here.) Therefore, the less beautiful pieces are generally the ones that are glazed, and if a piece is pretty without being glazed, one hesitates to coat it.

- "Why are hand-made works so expensive?"
- "Today, people are used to cheap pottery made in factories according to a mold. The designs for these pieces are not always particularly pretty, because the prices for better and prettier examples are too high even for a factory. That accounts for the reputation of the Swedish and Finnish ware because their patterns, even the factory-made items, are purchased from experienced artisans. As opposed to factory-made works, each hand-made piece must be checked by the hands and eyes of the craftsman and

Folk Art

From the Afikim newsletter – 1957 (In composing her articles, Hanna was usually assisted by her husband Joseph.)

Folk art is the creation of simple people working with local materials in their possession and from their surroundings, during their free time, or in their old age. It includes weaving, needlecraft, woodcraft, working in clay, metal and basketry, and is done in a traditional manner that has been passed down through generations.

The works, even though not the work of artists, are held in high esteem by experts the world over, because the patterns according to which the works are produced are connected to particular nations and places, and have reached a kind of perfection because of their use for tens of generations.

We, too, have the conditions necessary for developing a folk art; all we lack is the tradition. Yet, our entire lifestyle is new and without tradition, and so we must begin one.

To do this we must establish a kind of school for adults complete with teachers and classrooms. The instructor must be an expert in his field, both in technique and artistry, for he must invent and teach patterns that would not have been either copied or imitated from anything that is being done in another country, which is what so many people do by repeating words in a foreign language without understanding their meaning.

I will try to explain myself with the help of an example.

In a metal-work class, the instructor will prepare a work plan that is to continue for between six to seven years (two evenings per week). The member-participants will learn according to the curriculum how to fashion utensils or jewelry of which a fixed percentage will be given to that individual, with the rest divided among the [kibbutz] members according to a particular system. For example, whoever moves to new living quarters will receive a lamp or a Hanukkah lamp, etc., and every woman who marries will receive a necklace or bracelet of her choosing, and so forth.

If the work is accomplished with diligence and devotion, the objects produced will be more beautiful than those that can be bought, because we are not limited in terms of time, as are professionals in the city.

There will be comparable classes for basketry, carpet and pillow-weaving, embroidery on blouses and shirts, needle-work, woodwork, pottery-making, and more.

Most kibbutz members will be able to find one area of interest and thus participate in the artistic process. Whoever finishes one course can begin another if he chooses.

In old age, if the regular daily work becomes too difficult, and no longer suits the kibbutz member’s physical capabilities, he or she can work during the day in any one of the crafts learned in the evening classes.

Eventually, after a certain investment in equipment and raw materials, these classrooms will become workshops that will provide for the internal needs of the kibbutz. We will be able to produce by ourselves most of the items needed to enhance both the living quarters and the clothes, and in this way we may, in time, be able to create a kibbutz tradition for clothing and interior décor.

Of course, the price of the wares cannot be computed according to the customary cost of a day’s work on our kibbutz, because the time devoted to the making of the works would be during the members’ free time. And the efficiency of production is not of most importance but rather the way people become involved in the manufacturing process that can fill their free time with substance and give great satisfaction as a form of work to the older members. Perhaps in this way we will be able to solve a problem for many members who can no longer participate in difficult physical labor. But in my opinion, the most important part of these classes is that they will teach members how to create, they will learn how to differentiate between creation and imitation and believe in their own abilities.

In this way we can show that a kibbutz can be independent culturally as well as economically.

Hanna Itzhaki

Hanna wanted to include adults in the creative process and thus found a place for ceramics in kibbutz life. In her article “I am the clay,” that appeared in the Kibbutz Afikim newsletter, and which Hanna addressed to her adult ceramics students, she presents her artistic theories regarding the inherent qualities of the clay medium, and the search for the local and authentic, the personal and the natural. In so doing, she was able to bring herself closer to the other kibbutz members and in turn, bring them closer to art.



Adult ceramics class at the Kibbutz

I Am the Clay

Excerpt from the Afikim newspaper, May 1959

For my ceramics students

Long ago I was important in man’s daily life. All of their utensils were made from me: for water, wine, oil, grain, and so forth. Today, aluminum, enamel, plastic, and many other materials have replaced me. Now I am only made into a water-pitcher, a flower pot, or a jar.

However, they cast me in the factory and have forgotten my main virtue. From among all the materials in the world, only I can be worked directly by hand without any additional tool!

I respond to the lightest of touches. Yet, if one wants to give me an unsuitable form, I rebel. Even if I appear whole and satisfied in the beginning, I will reveal my wounds during drying or firing. I simply crack...

I require that all who want to touch me know that I have been in existence for thousands of year, and it is fitting that they should become acquainted with me, and become familiar with my qualities before working me as they will. I don’t like when

I am thought of as if I were metal and am given a handle that is thin and curvy. I am bewildered when forced to be turned out a hundred times over from the same mold.

Sometimes, I befriend man. We meet frequently, and each time he tells me something about himself, his cares, his thoughts, and I reveal my unique qualities to him. The connection between us broadens. I feel that he understands me and I respond to him willingly. I rise, widen, become narrow, bend to one side and then straighten – according to his wish. He infuses me with his innermost feelings.

Friends that have studied my language will understand many things that have been hidden from them in the past. They will understand how great was my joy when the prehistoric people discovered me and stimulated me to speak. I accompanied them in all their endeavors, being worked in their creative hands, and speaking thousands of forms.

I have suffered for a long time because my qualities were forgotten and had become bound within molds. Not long ago I was rediscovered, and a creator’s hands revived me. I began to breathe and enjoy...but close friends will understand my sorrow when agile hands with bad intentions have taken control over me. They have bent me in a thousand ways, bruised me in a thousand ways, and pulled me into countless diagonals. Even worse – they have freely formed me into an imitation of a cheap industrial product.

But how great is my joy when the number of people who want to know me increases, engage with me in conversation, and after each meeting find it hard to leave me. At first it is a bit difficult for me and for them. Hands are yet unaccustomed, arguments arise between us, but thereafter – complete cooperation, mutual understanding. I begin to live: speak, scream, laugh and cry – according to the will of the creator.

Hanna Itzhaki

# Ceramist in the Kibbutz



The idol-figurines “guardians of the flame” atop the brick kiln, and children at work stoking the fire

## First Steps and Finding Her Way

Hanna’s work as an art teacher enabled her to connect in a unique way with her new surroundings in Israel and on the kibbutz. In 1951, she participated in a continuing education course offered by the Ministry of Education, where she first came into contact with ceramics. Her teacher was Hedwig Grossman, a ceramic artist who had established an entire ceramics trend connected to the landscape and nature of Israel. Every summer throughout the 1950s Hanna traveled to Jerusalem in order to study and work with Grossman. Her learning and enthusiasm about working with clay were first put to use in the kibbutz through her art instruction in the school and in local and regional ceramics classes for adults. In 1952, with the help of the sculptor Rudi Lehman, Hedwig Grossman’s husband, she built a brick wood-burning kiln. The schoolchildren were involved in the firing process, helped with professional record-keeping, and were the “guardians

of the flames,” in charge of stoking the fire at night.

Use of the kiln for firing the clay utensils was initially intended for teaching purposes. However, the intense activity and the technical difficulties involved in the entire process proved to be very significant for Hanna as an artist. Perhaps this is what brought about the thawing of her emotions, which had remained frozen since the end of the war. Together with her pupils, through ritualistic games and study of traditions, she reconstructed the process of working with this “prehistoric” material as it would have been done at the beginning of recorded history. The woman, who had been humiliated and was forced to falsify her identity during the war, was finally able to rehabilitate herself through her artistic interaction with the clay, creating an attentive and receptive dialogue. Including her students in this dialogue, a bridge back to life was built.



## Wood Burning in the Brick Kiln

Entry from the firing notebook, from firing no. 8, January 1956

## “How do we fire clay pots?” From: “Igeret le-hinuch” (Education bulletin), May 1956

A clay pot goes through many stages from the moment it is shaped until it is finished being worked and placed, at last, on a shelf. In order for the pot to be fit for all types of handling, it must be worked very carefully. After it has dried we paint it. When we have enough pieces to fill the kiln, we get the fire ready.

Now the ritual begins: first we hitch the donkey from the petting zoo to the small cart and go to the lumberyard to bring wood for stoking the fire. One has to be careful about choosing the right kind of wood that will produce the right kind of flame. After we have piled up the cart with enough wood to keep the fire going for the whole of the firing process, we return and unload the wood. Now we start to work

in a chain in order to fit all the pots into the kiln. The expert himself stands near the opening of the kiln because there are certain rules that need to be followed: a) The smaller pieces are put inside the bigger ones. b) It is important to put the heavier pieces at the bottom of the kiln.

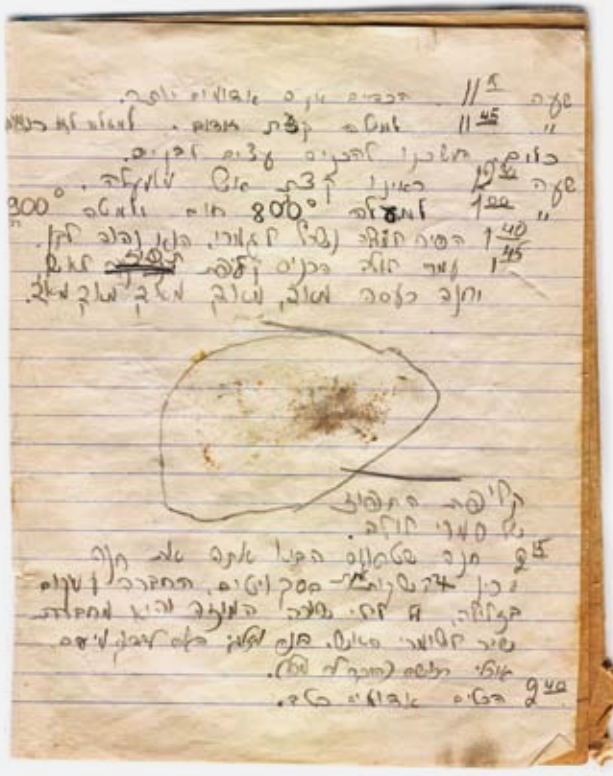
After we finish loading up the kiln, we mix cement made out of mud and sand. We cement and cover all the openings with the exception of the opening for the heating source. And now begins the actual firing. You begin with burning thin wood chips that catch fire easily. Children are assigned roles connected with the fire: two throw chips into the fire, they are called the “guardians of the flame,” another prepares

the wood, that’s the “woodchopper,” and only the “water-carrier” is missing, but instead of that we have the “cement mixer,” who is in charge of plugging up all the cracks and slits so that the heat won’t escape. Besides all these jobs there is also someone who writes down the entire firing process in detail so that each time we will know what mistakes were made so that we can correct them the next time. After about eight hours of firing we hope to see some flames coming out of the chimney. When we see these flames we know that all the soot that was on the pots has burned off and the pots will have reached the desired color. We continue feeding the fire with wood chips like those used in the beginning for

another two hours. Afterwards we once again close all the openings, and after eight hours, when the kiln has cooled off, we start to take out the pots. And again, we work in a chain, each piece is handed from one to the other, the dust is shaken off and the pot is immediately immersed in water. After soaking in water for a number of hours, we polish the colors with liquid beeswax so that they will be shinier. And at the end of this whole process each child receives a fired utensil that is waterproof, colorful, and shiny.

Zvia

Ninth Grade - Afikim



11:15 Jugs are no longer red.

11:45 Still red at the bottom. Can’t see a thing at the top. We continue to feed more white wood.

12:30 We saw some flames from the top.

1:00 Heat measures 800°[ Cel.] on top and 300° on the bottom.

1:40 The soot at the top is completely burned, it is golden-white.

1:45 Omri Lulav put orange peels into the fire and Hanna was very, very, very very, very, angry.

Omri Lulav’s orange peel.

2:15 Hanna Strauss [Itzhaki] brought along Hanna Sakin [lit. knife] + only one package of biscuits. Everyone is busy stuffing themselves. The muse has inspired Lily and she is composing a song for the guardians of the flame. Hanna Mazlegi [lit. forky] comes to check on who’s eaten all her property (the most precious to her of all).

2:40 All the pots are red.

Her first years in Israel were difficult ones. Her oldest son, Uri was born in 1946. They lived near Haifa, but without her husband, and she supported herself and her son by teaching painting in a number of schools. Eventually, after a divorce, she sought a place where she could properly care for her son, finding a position as an art teacher in Kibbutz Afikim.

Hanna arrived at Kibbutz Afikim with her young son in 1950. In 1951, she married Joseph Itzhaki (Itzkovitz), becoming a member of the kibbutz, but not, she would assert, for ideological reasons. Joseph, ten years her senior, was an idealistic and educated pioneer, having graduated from the Teacher's Seminary affiliated with Yeshiva University in New York. In addition to his agricultural work on the kibbutz, he

taught Hebrew to teachers and adults, as well as Jewish studies and literature. Hanna's connection to Joseph was like a return to the Judaism-infused home of her parents, but without the religious dimension, which she had abandoned early in her youth.

Hanna and Joseph were both studious, creative people, who contributed to their surroundings, each in their chosen field. They raised their family, Uri and their other children, Ginat, Yonat, Eeheel, and Lotan, in Kibbutz Afikim.

In the 1990s, Hanna's kibbutz family grew when she "adopted" Anne Clayton and her children (a relationship begun years earlier with Anne's "adoption" when she was a kibbutz volunteer).

Hanna died after a brief illness in 2006 in Kibbutz Afikim.

Hanna with her son, Uri



From left to right, top to bottom: Joseph, Hanna, Lotan, Eeheel, Yonat, Ginat



## Joseph Itzhaki

Joseph Itzhaki was born in Klezk in 1911 and in 1919 immigrated with his family to New York. He immigrated to Palestine, arriving at Afikim in 1934.

He tells about himself in a one page "autobiography" preserved in the Afikim archive:

"In 1934 I immigrated to Eretz Israel as a pioneer and my group joined Afikim (Kibbutz S.S.S.R. in those days), and I have been a member of the kibbutz ever since. Even on the kibbutz I scheduled time for study, after a day's work, and I was active in the field of Judaism and Hebrew culture. When I became aware that the Jewish foundations in our education system were lacking, I gathered the educators and teachers of our school as well as of the youth who were being educated in our midst, among them also women teachers, and I gave lessons in the study of the Talmud, and after a number of years also a series of lectures on Jewish topics.

My activities became known among the neighboring settlements and word even reached Professor Churgin, president of Bar Ilan University, my first administrator [in New York]. In a conversation he

acknowledged the importance of the work that I was doing on the kibbutz. I also gave classes on contemporary literature and was an emissary for the kibbutz and the kibbutz movement. In 1936 I was sent by the kibbutz on behalf of the Netzach movement to help Sha'ar Ha-Negev, today Kibbutz Kfar Szold. My main role was to establish the study program for language, literature, and bible. In 1949 I was sent by the party members of the Kibbutz Meuchad to help the kibbutzim in the Galilee with the same purpose. In 1950 I was asked by my party members to organize the movement's ideological seminary in Beit Berl in Tsosfit.

In 1967 I was awarded the Zaltzman prize by the Academy of the Hebrew Language for my research: "The opinions of the Haskalah writers regarding the Hebrew language and their methods of its expansion and revival." In three months the first part of my research will appear in Leshonenu (the official publication of the Academy of the Hebrew Language). This is only the outline of my research, and I hope I will be given the opportunity to expand upon and improve it, in order to eventually have it stand on its own."



Works of Joseph Itzhaki:

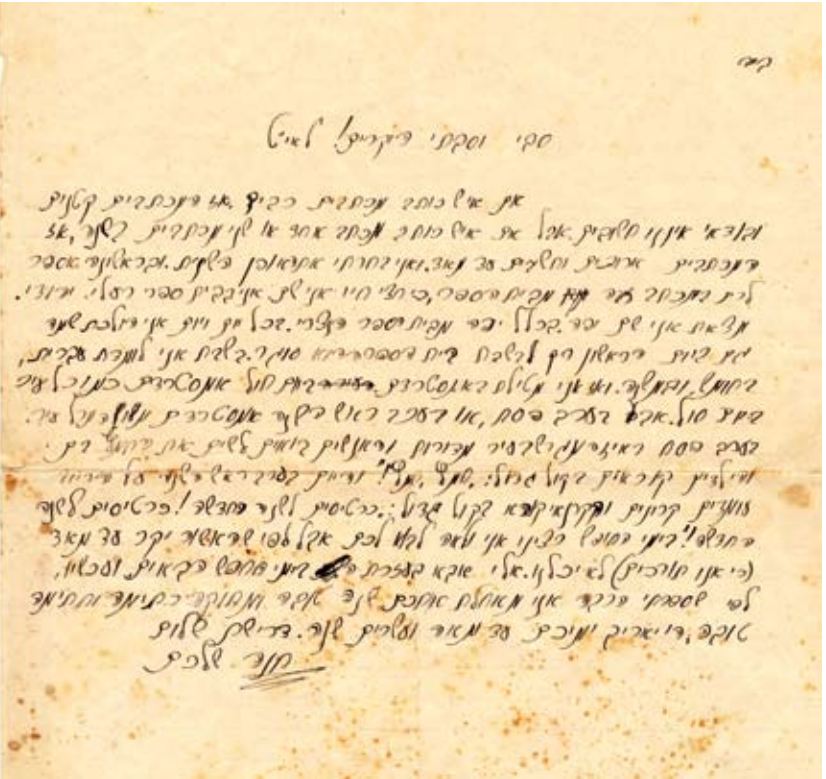
"Deotehem shel sofrei ha-haskalah al ha-lashon ha-ivrit ve-darkeihem be-harchavata u-ve-hidushah," (The opinions of the Haskalah writers regarding the Hebrew language and their methods of its expansion and revival)

**Leshonenu**, 34-35, The Academy of the Hebrew Language, Jerusalem 1970-1971, (in Hebrew).

**Be-ovrecha et ha-saf...** (When you cross the threshold), a volume of poems collected after his death (in Hebrew).



A letter written by thirteen-year-old Hanna in Amsterdam to her grandparents living in Antwerp



When Hanna was three years old the family moved to Würzburg, where her father had gained a teaching and rabbinical post at the Jewish Teacher’s Seminary. He was esteemed as a brilliant teacher and mentor, but in 1933, with the rise of the Nazis to power and the mounting threat of Anti-Semitism, the family moved to Amsterdam, where her father was offered a senior teaching position in the Ashkenazic Rabbinical Seminary.

Hanna completed three years of study in a Jewish High School in Amsterdam, participating also in Zionist youth movements. Yet, she felt uneasy with Zionism and religious devoutness, and with her mother’s consent went to study at the more liberal vocational arts school (kunstnijverheidschool). She graduated

in 1940, having completed her studies in graphic design and art instruction.

That same year, in the month of May, the Nazis conquered the Netherlands.

Owing to their Turkish citizenship, the Neubauer family was temporarily spared from deportation to the camps during the War. Hanna’s studies at the arts school facilitated her connections with the Dutch resistance movement and her professional training enabled her to help in the forging of documents. She also aided in the transfer of children and adults to hiding places.

In October 1943 the family was caught by the Nazis in the final

round up of Amsterdam’s Jews. Hanna was able to escape from the theater where all the Jews had been gathered, yet her parents and younger brother were sent to Westerbork and from there to the Bergen-Belsen concentration camp. Her father and younger brother died there, but her mother survived.

Hanna survived under various Christian aliases and married a young Jewish man who she met at the end of the war. As a result of the war she felt a kind of spiritual malaise, moral disorientation, and emotional paralysis. At the first opportunity she immigrated to Eretz Israel with her husband in an illegal immigration operation (Ha’apala). They arrived in September 1945,

when Hanna was just a few months pregnant.

During her first years in Israel, Hanna avoided speaking with others about the war because she did not consider her activity with the underground to have been heroic; in her mind, she had done the obvious. She claimed that her survival was just a matter of luck. Nevertheless, she was disturbed by the scorn the native Israelis exhibited toward the victims of the Holocaust who, allegedly, went “like sheep to the slaughter.” Later, she would tell of her feeling thankful for the difficulties of her daily life in Israel, which had prevented her from dwelling on unhappy thoughts from her past.

B”H

My dear Grandmother and Grandfather, may you live long

If a person writes many letters, then the letters are short and, of course, not of much importance. But if a person writes one or two letters a year, then those letters are long and of great importance. I have chosen the second option. And first I would like to tell you about what is going on in school, because I spend half of my life there. I am in a Jewish science and mathematics school and am doing well there. It is much nicer than the Christian school. I go there every day, also on Sunday, and the school is closed only on the Sabbath. On the Sabbath I learn Hebrew, Bible and Mishnah, and afterward I go for a stroll around Amsterdam. On weekdays, Amsterdam is like any other city. But on the eve of Passover or the eve of the New Year, Amsterdam is very different from every other city. On the eve of Passover there is a bonfire in an empty lot and people come to burn their hametz (leaven) there. And the children cry out loudly: “chomets, chomets!” And today, on the eve of the New Year, there are carts in the street and sellers crying out loudly: “Cards for the New Year! Cards for the New Year!” Leah and I wanted to come to you during the vacation, but because the official permission is so costly (because we are Turkish) we couldn’t. Perhaps I will come, God willing, during the next vacation. And now that I have told you so much, I wish you a happy and sweet New Year, may you be inscribed in the Book of Life, may God grant you long life, until one hundred and twenty.

Regards.

Yours, Hanna

## Turkish Citizenship

Hanna considered her family’s Turkish citizenship equivalent to having won the lottery. The origin of their Turkish citizenship extended to their grandfather Hermann Neubauer, who was born in Iassi (now in Romania), once part of the Turkish Empire. Hanna learned of the Turkish citizenship by chance when, in order to acquire entry visas to Holland in 1933, the family had to obtain a document confirming their Turkish citizenship from the Turkish consulate in Berlin. During the Holocaust, the official letter attesting to their Turkish citizenship was always close at hand in case of emergency and provided them with a sense of security. They did not obey the anti-Jewish decrees and did not give up their silverware, their radio in their home, and did not wear the yellow star, even though their identity papers were stamped with the letter “J” and they were, therefore, always in peril.

## Escape from the Theater

Hanna could and would have escaped earlier but she feared for her parents’ safety. When they were taken away, she planned an escape with her brother, but hid her intentions because of being warned and even threatened about taking such a step. When the names of her family were being called in order to board the truck, and after her name had been crossed off the list, she said to the policeman in charge of the transport: “I forgot my bag,” and climbed up to the theater’s balcony, where she hid beneath a bed and waited. The same night the workers in charge of the deportation were also sent

to the concentration camp, and Hanna heard a woman cry out: “But why me? I have an official seal!”

From her hiding place she could see the boots of the Germans who were looking for anyone that might have been left behind. When they finally departed she went up to the roof and felt a sense of freedom hard to describe; then she went down and walked over rooftops, past houses and through courtyards, finally arriving at her own empty home, where she went to sleep. The next day she made contact with Leo van der Hulst from Pro Juventute, the Dutch underground organization.

Family History

Hanna’s father was Rabbi Dr. Yekutiel Jacob Neubauer from Leipzig, older brother to eight sisters. His father was a diamond merchant who, inspired by Belz Hasidism, had become more observant. In his fervency, he dedicated his only son Yekutiel to Torah study. Yekutiel was engaged to Ratzi Dym, from the small town of Przeworsk, in Eastern Galicia (then part of the Austro-Hungarian Empire). The two were introduced through their parents, a common practice in those times, but Ratzi actually fell in love with the young seventeen-year-old Yekutiel, and they were married in 1914, though not before the prospective bridegroom had completed his graduate exams, as demanded by the bride’s father.

The newlywed Neubauers lived with the groom’s father, Hermann, in Leipzig, where Yekutiel, who had already been ordained as a rabbi was studying jurisprudence and Semitic languages at the university. At age twenty-three, he was awarded a doctorate with highest honors. Ratzi was a practical, independent-minded woman who tended toward rationalism and held to the modern notions of man’s free will and responsibility for one’s actions. Life in close quarters with her domineering father-in-law and many sisters-in-law proved difficult. In 1918, after the war, Hermann Neubauer purchased the Hermannsberg farm (the name Hermann being entirely coincidental), near Regensburg. The young family, now numbering three children, along with

Yekutiel’s sisters, moved to the new dwelling, which was meant to provide food and at the same time fulfill Hermann’s dream of owning a private farm as well as a yeshiva that would be headed by his son. His intentions matched those of the religious pioneers who believed in the ideal of Torah and Labor (Torah ve-Avodah). The family established an agricultural farm that trained young men and women for future immigration to Palestine. Among the young men was Moshe Unna, one of the leaders of the religious Kibbutz movement and of Ha-Po’el ha-Mizrachi, later the National Religious Party (Mafdal). It was there that Hanna, the fourth child, was born. Life on the farm under Hermann’s protection did not suit the young Neubauers, who yearned for

Hanna Itzhaki – Life and Work

Ginat Bassok-Itzhaki

Her Life Story

If you were to see a woman in a broad-brimmed hat riding by quickly on a bicycle, and later on a motorized cart along the sidewalks of Kibbutz Afikim, transporting children or baskets, and not paying much attention to the pedestrians in the way, that would have been Hanna, the ceramist. Hanna was born in 1920 on the Hermannsberg farm near the village of Wiesent, in southern Germany, to Ratzi Dym (1895-1985) and Rabbi Dr. Yekutiel Jacob Neubauer (1895-1945). Hers was a religious home with Hasidic leanings, but also Zionist and modern in spirit. Her older sister and brother immigrated to Palestine before the Second World War, but her younger brother and father eventually perished in the Bergen-Belsen concentration camp. Hanna, her two other sisters and their mother survived, immigrating separately to Palestine after the war.

Hanna on her bicycle, silhouette by Ginat



independence and hoped to enable the intellectual Yekutiel to pursue and develop his scholarly talents. Ratzi’s wisdom and diligence led to the finding of a teaching post for Yekutiel in the Jewish Teacher’s Seminary in Würzburg, where the family moved in 1923. Hanna attended elementary school in Würzburg, and even joined the local branch of the Ezra youth movement, where her father was an influential figure. Yekutiel Neubauer was an outstanding lecturer in the Seminary and influenced many students who had come from very prestigious yeshivot, rabbinical seminaries,

and even universities in order to study with him. His reputation spread as far as the Ashkenazic Rabbinical Seminary in Amsterdam, where he was invited to serve as rector. The proposed salary did not suit the family, but in 1933, with the rising threat of Anti-Semitism (and following a threatening letter received by Yekutiel, whose Jewish appearance made him conspicuous) the offer was accepted and the family moved to Amsterdam. From then, Yekutiel became the central leading figure in the Rabbinical Seminary. The war put an end to his activities.

Publications by Yekutiel Neubauer: **Toldot Dinei Ha-Nisuin ba-Mikrah u-va-Talmud** (The History of Marriage Laws in the Bible and Talmud) Jerusalem, Magnes Press, The Hebrew University, 1994, (in Hebrew). Originally published in 1920 in German, based on his dissertation **Ha-Rambam al Divrei Sofrim** Jerusalem, Mosad Ha-Rav Kook, 1957 On Yekutiel Neubauer: **ILBA-Israelitische Lehrerbildungsanstalt Wurzburg** 1864-1938, by the Alumni of 1930-1938, ed. Max Ottensofer and Alex Roberg, 1982 , p. 126-132 Prof. Dan Michman, “Ruach ‘Ha-Mizrachi’ ve-Beit Ha-Midrash Le-rabanim u-le-Morei Dat be-Amsterdam” (The Spirit of the “Mizrachi” and the Seminary for Rabbis and Teachers of Religious Studies in Amsterdam), **Bar Ilan University Yearbook, Jewish Studies and Humanities**, 28-29 (Bar Ilan University, Ramat Gan, 2001), pp. 41-58 (in Hebrew).



in exhibitions in the Tel Aviv Museum in “Ceramics Israel 70,” and in the Israeli Biennale for Ceramics in 2000. As a kibbutz member and one who believed firmly in the ideal of folk art, the notion of the artist serving the community was obvious to her. In 1957 she published an article entitled “Folk Art” in the kibbutz newspaper, in which she articulated the ideological basis for authentic kibbutz artwork. She called for the making of kibbutz folk art in metalwork, weaving, basketry, embroidery, ceramics and more, and emphasized the principle of working with local materials and relying on models connected to the people and the surrounding environment, noting: “We, too, have the conditions necessary for developing a folk art; all we lack is the tradition.”

In her early works, Hanna followed her teacher’s basic message: producing plates, vases, jugs, kettles, and such, with a modicum of glazing. “The emphasis must be

on form and not on the surface shine,” she said in 1965, her words seemingly echoing those of Hedwig Grossman: “I am looking for form [...] I hope to find the fully realized form.” But with Hanna’s early retirement from teaching she took a big leap and exchanged her practical ceramic art for the freer and more multifaceted field of ceramic sculpture.

An abundant burst of creativity flowed from the soul of this veteran artist, who in a naïve, primitivist, and simple language presented a very personal world, whose narrative culminated in autobiographical relief panels relating her family’s history. Throughout, she demonstrated her unwavering devotion to love of mankind and nature, and the simplicity of her artistic mores. Yet it is important to emphasize that she also did not give up on the principle of functionality, which enabled her to form a bridge between the potter’s wheel

and sculpture, and create turrets, birds and figures from the structural form of a pitcher.

Turning to the designing of Hanukkah lamps out of clay allowed Hanna to give expression to the kernel of an idea she had formed from the time of her youth growing up in an Orthodox family in Germany. During a visit to the Israel Museum in Jerusalem, she was particularly struck by the clay oil-lamps on display among the museum’s impressive collection of Hanukkah lamps. She then began creating Hanukkah lamps based on eight miniature clay oil-lamps (and one shammash, servitor), while decorating the back wall of the lamps with images of ancient Jerusalem, the Temple, the walls of the Old City, gates, a shell motif, and more. Faithfully producing a new design every year, among her lamps were those with a Mediterranean, Oriental feel: her earth-toned “Maccabees Lamp,” devoid of

any coating, features five archaic figures in profile in ancient Assyrian style. Other lamps feature hieroglyph drawings of figures and a lamp, reliefs and multi-pitcher structures of Baghdad-like towers, back walls resembling an oriental lamp (punched with an ornamental design reminiscent of copper lamps), and more.

Hana Itzhaki incorporated a strong devotion to nature in her later “Jewish” period. At an advanced age, she released from within herself a long-hidden and intense attraction to nature’s beauty and potency: pomegranates, star fish, flowers, birds, pinecones...the powers of natural fertility that are at the basis of the form of pinecones, some especially large, like a sensual flower that is none other than a seed-filled egg, the sunflower rich in seeds, the pods of various trees, and tentacular stamens, etc. The sensuality and passion of nature’s wonders, drawn from the artist’s

surroundings in the Jordan Valley, found their way into her ceramic fountains inspired by the clay fountains sold in the Palestinian village of Uja along the Jordan Valley highway. Faithful to her functionalist-potter heritage, Hanna designed her fountains like basins within a basin: water flows from a pitcher, or vegetal-like structure of pitchers, into a large basin, and the entire fountain likewise becomes a sensual vegetative form.

It seems that the best of Hanna Itzhaki’s works were created from the synthesis of her work as a potter and sculptor. Thus, for example, the figural pitchers (a king and queen as two engraved vessels of middle-eastern decorative design), or the clocks that are actually giant plates on which the artist placed the flattened forms of Middle Eastern urban structures, perhaps based on images of Jerusalem, the walls of the Old City, and more, in medieval style. Itzhaki’s plates, though perhaps lacking in creative

ambition, nevertheless testify to her graphic and calligraphic abilities. She decorates the plates with letters, with flattened images of Jerusalem’s buildings, with abstract dancing figures, vegetal forms, and birds. The essence of the artistic style that characterizes her plates may be found in the emphasis she placed on drawing-like effects and monochromatic restraint.

Hanna Itzhaki never went to extremes or exaggerated in her art. Her life’s work as a ceramic artist reflects a sense of modesty, decency, personal integrity, and love of the clay, the medium and the human being. She created a friendly type of ceramic art, as demonstrated by her charming and humorous folk dolls featuring a range of figures from the diverse ethnic groups of Jewish society. In her works of clay she confirmed art as a humanistic act that is taken from the dust and enters the heart.



# Reintegrating through Hand and Clay

Gideon Ofrat



It was during the summer of 1951 that Hanna Itzhaki traveled from Kibbutz Afikim to Jerusalem in order to take part in a six-week course in ceramics taught by Hedwig Grossman. Living in Israel since 1945, the German-born thirty-one-year-old had been a kibbutz member for almost two years. The course, the first of its kind offered by the fledgling state's education department, was to prove a life-changing event for the young art teacher who had had no prior experience with ceramic art. After her initial encounter with the clay medium she remained joined to it for the next fifty-five years, until her last day.

Hanna Itzhaki was fortunate to have studied with Hedwig Grossman, the recognized founder of ceramic art in Israel. Hedwig Grossman was married to Rudi Lehman, who in 1952 would advise Hanna in the building of her kiln, the very same wood-burning kiln she and members of the

ceramics class she established in Afikim in 1959 would use. Grossman - an artist and legendary teacher who was very demanding of herself and her students - laid the foundations for the creation of a local pottery tradition based on simplicity, local materials, emphasis on form, renunciation of ornamental glazes, and preservation of the bond with ancient middle-eastern pottery. Years later, in 1985, Hanna Itzhaki would remark, "My teacher was extreme, she insisted on preserving the clay's character, its natural color." Hanna would not be as rigid, and in her works she consented to glazes, but incorporated them with restraint. At the same time, she was adamant with her students about digging for clay in the soil of the Jordan Valley, and never ceased to educate about the inherent connection between creator and material. In the spirit of her teacher, she rejected the industrial, mass-produced factory pottery

and in a monologue entitled, "I am the clay," called for an intimate connection with the medium by discovering its immanent properties.

For decades Hanna Itzhaki worked as a ceramic artist without giving up her educational and communal commitments to the local school and regional ceramics class. Throughout, she managed to find the right balance between her individual creative pursuits and those of the collective, and in the 1960s even compromised by devoting one entire weekday to the kibbutz members, and only half a day to her own work. Examples of her work decorated the kibbutz walls, were presented as official gifts from the kibbutz, and exhibitions were mounted in the kibbutz and surrounding areas (in the Beit Uri and Rami Nechushtan Museum in Ashdot Yakov Meuhad, and in Beit Gabriel in Tsemach on the Kinneret sea shore). Later, Hanna would participate

**Photography:**

Avraham Hai  
Aliza Auerbach  
Dani Zrihan  
Nurit Dagai  
Sagi Ben-Itzhak

**Graphics:**

Picture Editing: Dorit Amir  
Graphic Design, Pre-press: Eeheel Sutton

**Content Editors:**

Ginat Bassok-Itzhaki  
Eeheel Sutton

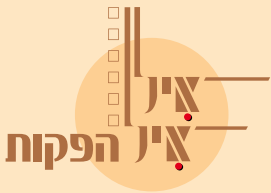
**Language Editor:**

Ido Bassok

**English Translation:**

Sharon Assaf

© All rights reserved  
January 2008



Eeheel Hafakot, 17 Aminadav St. Tel-Aviv, 67067, Israel 972-3-6243207

# Hanna Itzhaki

## Ceramic Artist

**Reintegrating through Hand and Clay** Gideon Ofrat V

**Hanna Itzhaki – Life and Work** Ginat Bassok-Itzhaki IX

Applied Art	Hanukkah Lamps	Folkways & Tradition	From Nature	Ceramic Pictures
42	52	70	94	114

# Hanna Itzhaki

## Ceramic Artist

**Introduction: Gideon Ofrat**

