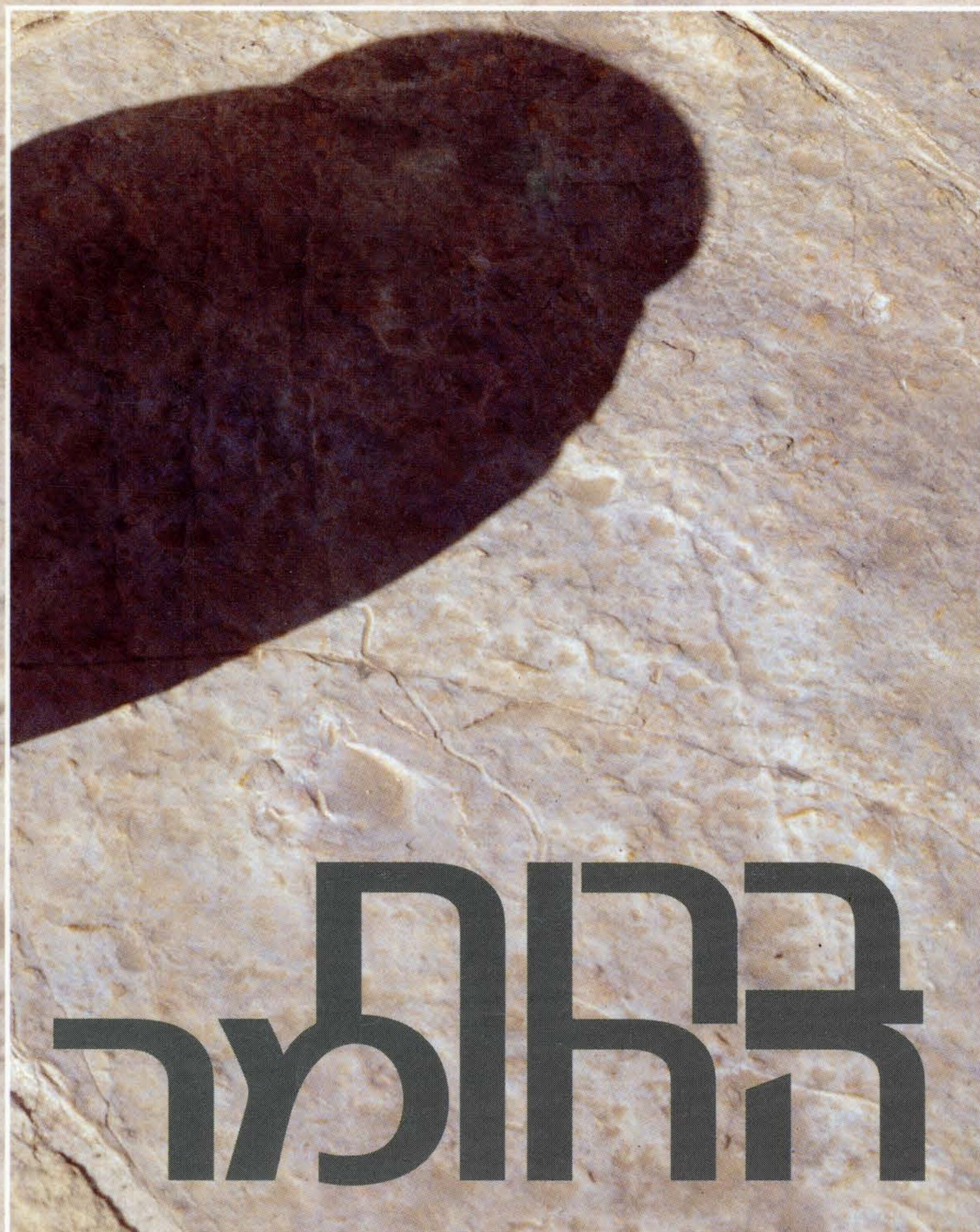


סדוק, נמצא בחמשה



בית הנשיא



פ י ס ו ל ק ר מ י י ש ר א ל י
1 9 9 7

ברוך האומר

פיסול קרמי ישראלי
1997

בית הנשיא, ירושלים / אביב תשנ"ז

בית הנשיא, ירושלים
ברוח החומר / פיסול קרמי ישראלי, 1997
אביב תשנ"ז

התערוכה:
אוצרת: חנה קופלר
קונסטרוקציות ברזל: ציון קרני
הובלה: בוימר את מודל בע"מ

הקטלוג:
עריכה: חנה קופלר
עיצוב גרפי: ענת טורק
תצלומים: אברהם חי
תרגום לאגלית: ריצ'רד פלנץ
הפרדות: מפעלים אוניברסיטאיים בע"מ, תל אביב
לוחות והדפסה: אופסט א.ב. בע"מ, תל אביב

תודות:
אריה דהן
יורם רוזנהיימר
אינה ארואטי

המידות בסנטימטרים: עומק/רוחב/גובה

פ ת ח ד ב ר

התערוכה הנוכחית, העוסקת בפיסול בחומר, היא השלישית מבין התערוכות שיזמתי בגן בית הנשיא, וניתן לומר שהיא קובעת מסורת של ממש, שהחלה לפני למעלה משלוש שנים. שתי התערוכות הקודמות עסקו בראשית הפיסול הארצישראלי והתמקדו ביצירותיהם של חנה אורלוף ויעקב לוצ'אנסקי.

תערוכה זו שונה במהותה – גם מעצם היותה תערוכה רבת משתתפים, וגם בשל תכניה. מציגים בה 17 אמנים, שבחרו בחומר ככלי ביטוי מרכזי לרעיונותיהם וליצירתם.

התערוכה איננה מתמקדת בנושא מרכזי שהוגדר מראש, אך המכנה המשותף: חומר – יוצר רב-שיח בין העבודות השונות זו מזו ומדגיש את גישתם הייחודית של כל אמן ואמנית ואת טביעת ידם בו. כמו כן מבליטה התערוכה היבטים שונים של החומר כבסיס לעבודה, כך שניתן לזהות בה את המקורות התרבותיים מהם שואבות היצירות משמעות, ולעיתים גם את תבנית הנוף המקומי על כל גווניו.

בתערוכה הסוקרת את אמנות הפיסול הקרמי בארץ באים לידי ביטוי המרכיבים שיוצרים את החברה בישראל. יש ביצירות המוצגות משהו מאד "ישראלי" שנובע בעיקר מהשימוש בחומרים מקומיים, ובכמה יצירות ניתן לחוש גם את האווירה של ישראל.

פסלי החומר המוצגים בגן נאספו מכל רחבי הארץ – ממצפה עוזו שלמרגלות הר הנגב ועד קיבוץ סאסא שבצפון – והם מהווים חתך יצירתי בנושא הפיסול הקרמי. עם זאת, בטוחני שבארץ פועלים אמנים רבים ומצויינים בתחום, שלצערי נפקד מקומם בתערוכה זו בשל האילוצים שמכתיב גודל הגן ומבנהו. ברצוני להודות לאמנים על שהשאלו מיצירותיהם הרגישות (מכל בחינה) לתערוכה, ולכל מי שהושיט יד להקמתה.

תודתי המיוחדת נתונה לחברת "ישקר" ולמשפחת ורטהימר, שללא אדיבותם ותמיכתם ברעיון, לא היתה תערוכה זו מתקיימת. תרומתם מאפשרת לנו להציג אמנות ישראלית במיטבה.

תערוכת הפיסול הקרמי מכניסה משב רוח רענן לגן בית הנשיא ואני מקווה שהינה חוליה נוספת בשרשרת ארוכה לעתיד.

ד א ו מ ה ו י צ מ נ

ברוח החומר

4

היצירה בחומר קשורה במידה רבה עם צרכיו הבסיסיים של המין האנושי ויותר מכל היא מעידה על הקשר ההדוק בין תרבותו החומרית של האדם לבין זו הרוחנית.

הסברה הרווחת היא שראשית השימוש בחומר התבטא ביצירת פסילים וכלי-פולחן. הודות לגמישותו והתחרסותו, נוצל עד מהרה החומר לצרכי יום-יום ובעולם האמנות של ימינו לא נפקד מקומו בין שאר חומרי יצירה, על-אף המטען התרבותי המובהק שהוא נושא עמו.

אם במובנים רבים מהווים מוצרי החומר בבואה לאתוס הלאומי של כל אומה ואומה, הרי שהנחה זו מורכבת יותר כשמדובר במקומנו הספציפי. ההווה הישראלית אקלקטית מטבעה בגלל היותנו ארץ הגירה בלתי פוסקת; היא נוהה אחר תרבויות קדומות שנחשפו באזורנו כצורך עמוק להתחברות מחדש עם עבר רחוק, כנקודת מוצא לחיפוש אחר שורשים וכבסיס לבניינה של זהות מתחדשת (תופעה שהשפיעה בתקופות מסויימות על פרצי יצירה 'אותנטיים-שואלים' באמנות, בספרות, בשירה, במחול ובמוסיקה); היא ממוזגת מוטיבים צורניים, צבעוניים ועיטוריים בהשראת נופי המקום והמסורות שהתקיימו בארץ ובארצות שכנות על-ידי קדרים ערביים ובני מיעוטים אחרים מזה דורות, אך בריזמנית היא מושפעת מרעיונות והלכידות עכשוויים המנשבים ממרכזי התרבות הבינלאומיים.

עם זאת, למרות התמורות שחלו בהיבטי יצירה עכשוויים ועל-אף המגמות המינימליסטיות הרווחות באמנות הפלסטית – הנוטות ל'רזון חומרי', ל'דלות חומרית' להתבטלות החומר בפני הרוח או הרעיון המושגי – מהווה עדיין החומר עיקר המהות האמנותית בפיסול הקרמי, ומכאן נובע ייחודו.

אף-על-פי שאמנות החומר בארץ עשתה כברת דרך ארוכה מאז השנים שלפני קום המדינה ועד היום, ניכר עדיין המתח בין זיקתה לשורשים אתניים ולמקורות קדומים לבין ביסוסה כאמצעי לאמירה אמנותית בחברה חדשה ומודרנית. אולי זה המקום להזכיר, ולו במעט, את דור הראשונים שפעל בארץ בתחום זה, למרות שאינו מיוצג בתערוכה זו – כהומאז', או כציון דרך שממנו ואילך פרחו אינספור ביטויי יצירה, שקצרה היריעה מהכילים בתערוכת חתך צנועה זו. כבר בשנות ה-30 וה-40 פעלו בארץ קרמיקאים שהביאו עימם מסורות אירופיות של טכניקות, צורות כלים, צבעים וזיגוג. אלו נטו לעיטורי מכחול של דמויות ומוטיבים אוריינטליים על גבי כדים וצלחות שמקור השראתם העיקרי היה התנ"ך (קישוטיות שרווחה ב"בצלאל" דאז של בוריס שץ). משמעותית במיוחד היתה בשנים אלו עלייתם לארץ של קבוצת אמנים מגרמניה, שהניגוד הגיאוגרפי החריף בין המזרח התיכון אליו הגיעו לבין ארץ מוצאם הוליד אצלם זיקה עמוקה לרבדי החבויים ביותר של עולם עתיק/חדש על תולדותיו, נופיו, אקלימו, חומריו וצבעיו החמים. בשאיפה להגדרה ארצישראלית חדשה, דחו אמנים אלו את מקומה של ה"יהודיות" לטובת ה"עבריות", שכונתה לימים "כנעניות". אחדים השפיעו בתחומי הציור והפיסול, ואלה שעסקו בחומר, הפיחו בו רוח חדשה.

אהרון כהנא היה ידוע בנהייתו אחר אמנויות טרום-קולומביאניות ואפריקאיות ובנטייתו לסגנונות מזרחיים שהשפיעו על הצורות והעיטורים בעבודתו הקרמית. חנה צונץ ניסתה ליצור במתכונת אמנות קדומה ונשכחת שפרחה במזרח התיכון בתקופות עתיקות, הדוויג גרוסמן (חניכת הבאוהוס) חקרה את טיפוסי החרסית המקומיים ואת הצורות האופייניות למזרח הקרוב, ספגה את צבעי הנוף המקומי ויצרה כלים מחומרי המקום צבועים בצבעי אדמה. בתחילת שנות ה-40 היא פתחה סטודיו לקרמיקה בירושלים שפעל עד שנות ה-50 המאוחרות ובמקביל עבדה במוזיאון הארכיאולוגי של האוניברסיטה העברית כמומחית בטכניקות קרמיקה וכמרצה בנושאי קדרות. הדוויג גרוסמן העמידה דור של יוצרים בחומר והשפעתה המכרעת ניכרת עד היום. מרטין בובר טען כי "התרבות היא מתח בין מסורת קולקטיבית לבין ביטוי אינדיבידואלי, הפורץ את גבולות המסורת, אך בלתי מנותק ממנה". משהו מאמירה זו החל להתרקם בשנות ההתחלה ההן, אך להבדיל ממקומות אחרים, עתירי היסטוריה מתמשכת, החלה להיווצר כאן תרבות פלורליסטית, שביטוייה בחומר ומרוח שיקף שנות דור של נוודות, הגירה, כמיהה וחיפוש אחר הגדרה ואת המיפגש החד והבלתי אמצעי עם מקום בהתהוותו.

גדולה עוגן מיוצגת בתערוכה זו בפסל-נוף החורג מתפיסתה הכללית של התצוגה בשל מרכיביו, המבוססים על תערובות שלא על-פי המסורת הקרמית. היסודות בהם היא מרבה להשתמש היום, כמו הבטון, לקוחים, כמו החומרים הקרמיים, מחומרי קליפת כדור הארץ, ומגיבים לטכניקות, תחמוצות מתכת ומלחים בדומה לחומר הקרמי. גדולה עוגן, נוהגת לערב בעבודתה בזלת, בטון, אדמה, מתכת, עץ, ברזל, מים ועוד, ומרבה ליצור בשילוב עם אדריכלות ובקנה מידה גדול. היא שאפה מאז ומתמיד לצורות עם הבעה חד-משמעית וברורה, וגם בתחילת דרכה לא עסקה בצורות קדומות של כלים ולא ב"כנעניות" (חרף העובדה שהיתה תלמידתה של הדוויג גרוסמן). בעבודה "הרי ירושלים" היא קובעת "קטע טבע" בשפתה, שנוצר בדיאלוג אינטימי עם החומר – מעין ירושלים חומרית של מעלה, שכמו חמקה מכוח שליטתה של הגרוויטציה.

מעובונה של **מוד פרידלנד** – אמנית מובילה בתחום החומר שנפטרה באביב השנה שעברה – מוצגת עבודה אחת, צנועה למראה: צפרדע, שכמו קרמה צורה מרוחו של כד אטום וכמו צמחה מלב עבודתה הקדרית השואפת בכללותה לצורניות אורגנית חיה ונושמת. יש משהו ראשוני וכמעט אמורפי בצפרדע, מהול בהשפעות מן הפיסול המודרני, ובדומה לכדיה, היא מדברת בלשון ניפחית ייחודית – כמעט צפרדע חזירית. מוד פרידלנד ידועה בניסוייה הרבים ובידע העמוק שרכשה בטכניקות של גלזורות מתכתיות המהוות חלק בלתי נפרד מחקר הצורות בו עסקה עד יומה האחרון. הכדים שיצרה, הבקבוקים, הפסלים, התבליטים, הציורים, ההדפסים והקולאזים – הם כולם חותם של בבואת פנימויותה על רבדיה העמוקים ביותר. עבודותיה מרמזות תמיד על חלקיות שלא הושלמה – אם בפרגמנטציה בה היא נוקטת בפסליה או בחללים/נפחים של הכלים שאינם שואפים לשלמות צורנית טריוויאלית. מבחינה זו אין להפריד בין כליה לפסליה: בשני המקרים מדובר בחיפוש מתמיד אחר הפשטת הצורות תוך שמירה על מתח אסתטי. ניתן לומר על **משה שק**, שההשפעות עליו, מרובות כמידת גניזתן – החוזרת כהד בחומר תחת ידיו. בפסליו טמונים רזי הטבע הסובב אותו, המסורות והתרבויות השונות שהפנים ושאיין בהן מוקדם ומאוחר מבחינתו, בבואו לתרגם את המכלול כולו לשפת יצירה.

סוד המזיגה בין הצורות ניתן כמתת טבע בידיו של משה שק והוא מהול באידיאולוגיית תרבות החומר שספג בבית אולפנם של רודי להמן והדוויג גרוסמן. המעבר מן הארכאי ועד לתצורה המודרנית – גלום כולו בפנימיותם של פסליו, כאילו הילך/ריחף בין הזמנים והותיר אחריו בכל פעם, עם כל יצירה שהושלמה, סינתזה

של תהליך אנושי על תולדותיו. פסלי ה"כמרחיות" שלו מדברים במושגי נפח, מגע, צליל וזמן. ריח האדמה והטבע הרך של שפלת יהודה נודף מהם וחוקי החומר קובעים את מידת החירות ש'קליפתם' מסוגלת להכיל. בפתחים הפרוצים בצורות, בהם זורם האויר פנימה והחוצה, או באטימות החומר בהם הוא כלוא – שם מתקיימת אותה מחוייבות לפנים כמו לחוץ, לתוכן כמו לצורה. בנקודה זו מנשים משה שק את הגופים הנבראים מידיו ומפיח בהם חיי-עכשיו מהולים בזכרונות ואסוציאציות, בהכלאה הרמונית ומאוזנת המולידה בריות חדשות.

"סירות-ירח" – עבודה חדשה של **נורה ונעמי**, נושאת עימה שובל ארוך של סיבה וקשר לסדרות העבודה שנעשו על-ידן בשנים האחרונות תחת כותרת הגג "מילוט" (העוסקת ברצון להימלט מהמצב הקיומי ובחוסר היכולת לממשו).

נורה ונעמי חברו ליצירה משותפת עוד ב-1960, ותחילת דרכן מושפעת מתפיסתה החומרית של מוד פרידלנד ומהמפגש עם הפסל והצייר מיכאל גרוס. בקבוצות העבודה שלהן, בהן מתלכדים הפרגמנטים לכלל שדות פיסוליים, טבועות עקבות של טבע וצורות דוממות שהשלכות אנושיות ניכרות בן מיד. נושא ה"מילוט" על פרקיו השונים, מאגד בתוכו את תולדות תהליך היצירה של נורה ונעמי ואת צמיחתו, ומרמז על המשך המסע. דימויו של "סירות-ירח" מורכב משני אלמנטים בודדים: הגלגל והסירה. כל אחד מהם הוגדר בנפרד בעבר, באחת משלל צורות ה"מילוט" של נורה ונעמי. כאן, גלגל-הירח הנטוע בלב הסירות הולך ומתמעט בשילוש הקצבי שבהצבת העבודה, עד היעלמו כליל: באחד נוכחותו מלאה, בשני נגרעת שלמותו, בשלישי הוא נוכח מעצם היעדרו. הסירות המשייטות בשמים או בשום-מים הן מיכלי מילוט רוחניים השואפים להתמזג עם הרוטינה הקוסמית, וכמו בעבודות קודמות, הן מאזכרות תרבויות קדומות, בהן מופיעה הסירה כנושאת את המת אל חיי העולם הבא, וממשיכה לשייט במרחב ובזמן.

יעל לב איננה מתעדת דבר הקשור לכרונולוגיה של שנות עבודתה בחומר, ואולי אין לכך חשיבות רבה לנוכח יצירותיה המונומנטליות – קירות ענק או פטיו שהוא סביבה – המורכבות מאינספור חלקים שעובדו, נצרכו בתנור וחוברו זה לזה כמיקשה אחת של חיים. בכלים הקטנים חלקי המראה שיצרה לאחרונה, משולבים בקריצה הומוריסטית יצורים קטנים מפוסלים – כעין אתנחתא צחה בהשוואה לעבודות המזדהות בחומרותן עם מרכיבי הטבע. בתערוכה זו מציגה יעל לב שלוש עבודות שנעשו לפני כעשר שנים, שהצבתן במקובץ יוצרת בגן "מיצב לציפורים": האחת – כד מלא מים, השנייה – גוש סלעי שכמו ניתק ממטאור, והשלישית – מעין בריכה קטנה ומעוגלת שבתוכה חלוקי נחל קרמיים והיא מכילה מים עד כדי מחצית נפחה. הטקסטורות הבראשיות של שלושת האובייקטים והצורות הבסיסיות המעידות על מהותם, נושאים עימם הבטחה לציפורים, שתתממש ודאי בגן הפתוח ותהפוך את המיצב של יעל לב למיצג של טבע.

העיסוק האינטנסיבי של **ורדה יתום** בקיומיות לשמה, הופך את פסלי החומר שלה למושגים פיגורטיביים, שעוצמת הבעתם פוגעת הישר בבטן הרכה ומותירה אחריה הירהור נוגה ותהייה על מציאות ומשמעות. פסליה הם מונומנטים מתחת לגובה העיניים שמהותם לכודה בין כליה להנצחה. באזור הדימדומים הזה מתקיים מפגש סרקסטי בין חיים למוות שמשמעותו מתמקדת בכללי משחק ההישרדות – "שיווי משקל" הוא שם המשחק, שבו נשמר או מופר האיזון הדק, המכריע לשבט או לחסד.

ורדה יתום מטפלת במיתוסים ישראלים ומנפצת אותם עד הפיכתם למושגי יסוד אוניברסליים. דם/אדם/אדמה – הם תרכובת שבאמצעותה היא בודקת את המטענים כבדי המשקל שנכפו עלינו בעל כורחנו. הם ניכרים היטב בדמויות החומר הכורעות, שמלבד היותן בבואה של קורות המין האנושי, מעיד עליהן עצם קיומן בחומר ונטל חומרי המשא על משך ומהות מסען, שמתמצה כולו בפסוק: "כי עפר אתה ואל עפר תשוב".

כדיה הגדולים של **לידיה זבצקי** משרים על התצוגה ועל גן הבית בכללו מימד אקסטרואוגנטי והיבט שונה על תפיסתנו הסנטימנטלית את נושא הכד. היעדר המרכיב הפונקציונלי מכדיה מאפיין ראייה עכשווית של גישה ונגיעה בחומר, תורם להבנת התפתחותו וגילגוליו ומחזק את תובנת הפוסטמודרנה והשלכותיה. בגבולות שתכונות החומר עצמו מאפשרות, יוצרת לידיה זבצקי מראי-כד קונבנציונליים לכאורה, אך בריזמית היא משחררת אותם מתדמיתם המסורתית ויוצקת בהם תכנים חדשים. כדיה מגונדרים בהידור רב, הם עזי צבע ומבע, זקופי ראש עד כדי יוהרה – כיוהרת הטבע בהרף העין של שיא בשלותו בטרם קמילה. שני הכדים בתערוכה הם אך חלק מעבודה אינטנסיבית על סידרה מתמשכת בנושא שכביכול מוצה עד תום. צורות הכדים המקושטים מתפתחות ספונטנית תוך כדי עבודה ותוך כדי הפקת לקחים מאובייקט לאובייקט. האינטרפרטציה שלפנינו היא עדות זוהרת להתחדשות, בה במידה שהיא עדות חותכת על חזרה חלילה והעמקת הנבירה במרכיבי החומר והצורה הטריטוריאליים ביותר.

7

אלי אמן, שעלה לארץ ב"מבצע משה" מאתיופיה, משמר בפסליו את אותם המרכיבים מהם עשויים זכרונותיו. התרפקות וגעגוע הם התכנים המזינים את מעשה השימור הזה שתולדותיו עזיבה והגירה. פסליו של אלי אמן משוחררים מן ההתחבטות והבעייתיות המעסיקות את עולם האמנות העכשווי. הם דוברים בשפת אמנות אחרת: ראשונית, אותנטית, מחוברת בקשר בלתי אמצעי אל הבסיסי ביותר, שגם ההתערות מחדש בישראל המודרנית עדיין לא יכולה להם. עם זאת, חלקם הנרטיבי של הפסלים חוזר למעשה על אותו סיפור עצמו בו מתלבטת החברה הישראלית וחלק ניכר מהאמנות הישראלית על כל זרמיה: הגירה, נדודים, שייכות וזהות.

אלי אמן לא למד באקדמיה לאמנות, אך הוא נושא עמו נוסחה שהיא אולי הכוח המניע את היצירה כולה: "אם הקדר מלמדת קדרות לבנה באמצעות נגיעה בגופו בשעת הרחצה. הסוד מסתתר בנגיעה. הקדר מנסה לשוב לנגיעה באמצעות הצורה, המזכירה לו את הנגיעה של אמא".

"ציפור (ה)נפש" של **רינה קמחי** מקננת עמוק בנבכי החומר בו נצרפה ושומרת על מרחק המשמר אותה כחוויה מרומזת. אין למצוא בעבודתה של קמחי דימוי פיגורטיבי מוגדר, המתאר את השמות בהם היא מכנה את פסליה, כי אם מהות צורנית ראשונית המעידה על שמה. יש אמירה כבושה במהות זו, צימצום נזירי, בהיר ומתומצת, כעין רמז טרנספרנטי של הרעיון כולו. בפסליה רב הכיסוי על הגלוי, ולמרות הסתירה שבדבר, נחשפת עבודתה עד לגרעין הפנימי שבה, עד "ציפור הנפש".

רינה קמחי מפסלת מטאפורות שנוולדות מכוח החיבור אל שמן ומכוח החומר עצמו. ההאצלה ההדדית שלהם תורמת לתובנת הצורות המושאלות ולמשמעויות החבויות בהן. הפסל שלפנינו הוא ספק חי, ספק צומח, ספק דומם – או שמא הכלאה של הדברים כולם, שהופשטה ממרכיביה וחוזרת כמטאמורפוזת שמשמעויותיה ניתנות לפיענוח ברמה הסימבולית בלבד.

"חיבורים" מכנה **דורון יעקובי** את הכדים הגופיים שלו, שהצירופים הצורניים הפרדוכסליים שבהם וטכניקות השריפה השונות והמנוגדות זו לזו (שריפת רקו – טבעית, כבדה, קרובה לאדמה וספוגת פיח ועשן לעומת שריפה ממוכנת, בצבעוניות עדינה ומסוגננת) – מתגבשים לכלל שלמות אבסורדית.

את כל נסיונו בקדרות וביצירת כלים הוא מטמיע בפסליו הדינמיים ויוצר הכלאות בלתי צפויות על גבול הגרוטסקה – מעין טוטמים פוסט-מודרניים, מתמיהים בעצם נוכחותם. החיבורים וההקשרים החריגים מצביעים על נסיון נועז בתחום החומר ועל הפקעת הדימוי המזוהה בדרך כלל עם אופיו הבסיסי, המופנם. דורון יעקובי מגיע לידי החצנה טוטלית בבואו לפרש את החומר, עד כי נדמה שתוכנם של גופיו התרוקן כליל מתוכנם, ופנימיותם פרצה כולה אל פני השטח. אחדות הניגודים במקרה זה יוצרת דיסוננט בהרגלי הצפייה שלנו, אך במקביל היא מציעה זווית התבוננות נוספת בין שלל האופציות הקיימות.

ציפי איתי משתמשת בעבודותיה בתכונות הפיזיות של החומר עצמו. עבודותיה מתקשרות בדרך כלל לצורות בטבע או לצורות מבניות, גם בבואן לבטא רעיון אבסטרקטי. בעבודה "מעלה-מטה" קיימת זהות בין מרבית היחידות המוצבות בשני החלקים מהם מורכבת העבודה. שני החלקים מבטאים שתי תחושות, שונות זו מזו, בעקבות השוני שבהעמדת האלמנטים, סגירתם ברשתות שונות באופיין, ובשל משטחי הבסיסים בעלי הצבע והטקסטורה השונים. היחידות המרכיבות את העבודה מעלות אסוציאציות של בית, מערה או היכל מרושתים, בעוד המבנה הכללי מזכיר בצורתו סוכה או סככה, כעין מסגרת המאחדת את היחידות ומפרידה בין הקבוצות באותה העת. העבודה עשויה בחומר לא שרוף בטכניקה מעורבת. צבעה נקבע ממרקמי החומר וגווניו הטבעיים כפועל יוצא של החומר עצמו וכמגמה שמתפקידה להשלים או להדגיש את ההיבט הצורני.

יצירתה של ציפי איתי, המתגוררת ויוצרת בדרום הארץ, מקרינה מן הראשוניות, הצחיחות והמינימליזם המאפיין חבל ארץ זה, שבו כל אלמנט בטבע וכל חפץ אקראי המונח במדבר מקבלים משמעות מועצמת. ה"תינוק" הבודד המוצג בתערוכה הוא אך אחד מיני רבים שיצרה **אווה אביר** במהלך סידרה שלמה אותה כינתה: Embryon Humanus. בסידרה זו היא יוצרת עולם עוברי גדוש בתכנים תוך-רחמיים ובדימויי תינוקות בני-יומם. סידרה מיצבית זו עשויה במגוון חומרים (שעווה, נייר, ברזל, גומי, זכוכית, חומר ומים) שהשילוב ביניהם יוצר שפת ביטוי אישית שמבליטה את ההווה הרוחשת בטרטוריה שבין טרום-חיים לחיים. בעולם אוטונומי זה נוצר תרחיש מוזר ואנונימי, כמעט-חיים במעגל סגור.

ה"תינוק" בתערוכה עשוי חומר ומעוטר בכעין מעשה תחרה פולקלוריסטי בעל מוטיב הונגרי המכסה את כולו – מוטיב שיש לו ודאי השלכות ביוגרפיות, כמו גם ל"תינוק" עצמו שהוא חלק ממערכת נפשית שאווה אביר מנסה לפרש את צפונותיה באמצעות החומר.

הגוף האנושי ומצבו של האדם הם מרכיבים מרכזיים בעבודתה של אווה אביר. ביטויים הפיגורטיבי והאקספרסיבי מעביר מסרים ברורים שיסודם במהלך אינטואיטיבי וספונטני. אל הפסלים עצמם מצטרפים בדרך-כלל אלמנטים נוספים המשלימים אותם וקובעים את אופי הצבתם. השילוב בין הדמות האנושית ובין אופן הצבתה יוצר אחדות ושלמות המקנות לעבודות את צביון הסופי ויוצקות בן תוכן ורוח.

טליה טוקטלי מציגה שלושה גופי-חומר שהצבתם במערך הנצפה מדגישה את שייכותם זה לזה אך בו בזמן מגדירה כל גוף כאינדיווידואל. הצורות השונות והמירווחים המחושבים מאובייקט לאובייקט יוצרים יחסים מאוזנים ביניהם, מעין סדר מכוון, כמו בצרמוניה קדומה המקבלת משנה תוקף מהדימויים, המאזכרים מזבח קטן ושני מיכלים סגורים (לא הרמטית), המרמזים על תכולה ושימושי טקס בפוטנציה. בעבודות ניכר משקלו הסגולי של החומר, הצימצום הצורני, והחיפוש המתמיד אחר איזון עדין בין השניים.

החתימה למינימליזם חומרי וצורני התפתחה לביטויים חדשים ביצירתה של טליה טוקטלי (העבודות המוצגות בתערוכה זו נעשו לפני כתשע שנים). כיום עוסקת יצירתה בתפר שבין הדור-מימד לתלת מימד, בין השטח לנפח, בין המסה לחלל, והיא מערבת גישה אנליטית לצד ביטוי רגשי. לעבודתה נוספו שימושים בתצלומי אנטומיה, מפות גיאוגרפיות והקשרים פונטיים, והטיפול בחומר עצמו לבש צורות, טקסטורות ומהויות חדשות.

רעיה רדליך מתעסקת בהקשרים שבין תוכן לצורה, שהפרזנטציה הויזואלית שלהם מערערת את תפיסת המושלם. עבודתה בנויה כולה על השבר, הקיטוע, החלקיות. איחוי השברים לכלל מושג שלם מתרחש בתודעת הצופה בלבד, המשלימה את היעדרו בתוככי חלקיו. ארבעת הפרגמנטים שמציגה רעיה רדליך במקבץ, הם "קטעי-כדים" שאיבדו פונקציה שימושית, ומכיוון שלא נועדו לשיחזור, לא נודף מהם ריח ארכיאולוגי קדום או ביטוי "אדמתי" כלשהו. חזותם הפיזית היא אך המשגה של טראומת האובדן וההיעדר, ומצבה לחלל הנפער בעקבות שואה – שלאחריה אין הדברים יכולים להיות עוד כפי שהיו.

קבלת השבר כשלמות בפני עצמה וההכרה באי־היכולת להגיע לשלם, הולידו עימם השלמה, שהיא נגזרת של שלם מסוג אחר – שלם פחות, אך מפוכח. המודעות וההכרה במוגבלות מסביר את העיסוק האינטנסיבי של רעיה רדליך בפסיפס הצורות החזיוניות או המנותצות ובקביעת סדר אסתטי חדש, המרכז את קבלת חוסר הסיכוי שבשלמות.

מיצב הדמויות של **מגדלנה חפץ** נטוע באדמה ומחובר אליה במוטות ברזל שמקבעים את הצורות העולות מתוכה. שש מבין הדמויות מצטופפות לכלל קבוצה כמו מתוך הזדקקות ל"יחד", ושתיים מורחקות מתוכה והן שונות במעט בגודלן ובצבען. ההרחקה מאירה אותן באור שונה היוצר מתח בין שני הפרטים לבין הכוח הקבוצתי. עם זאת, מכונה המכלול "ראשי ביצה" – כינוי שנולד כמהתלה, אך אינו נעדר סרקאזם המרמז על המשמעויות העולות מתופעת ה"עדר" שחזות פניו אחידה, קולקטיבית. מגדלנה חפץ מרככת את המימד הדמוני שבתופעה, בשווה מראית הומוריסטית למיצב. טקסטורת החומר החלקה והלובן השולט בו מהתלים בדמויות העולות מן האדמה ומעניקים למיקבץ כולו מראה ביזארי המזכיר פטריות שצצו אחרי הגשם. מגדלנה חפץ מדגישה גם בעבודות שיצרה בהמשך, את יחסי הפרט לכלל ויחסי הפרט לפרט, בשימושים השונים שהיא עושה בדימויים מעולם החי ובהאנשותם.

דורון איליה מתעמק בעיקר בפנימיותם של הגופים החלולים שהוא מציג וקורא להם "חללי פנים". את הפיסול בחומר הוא מגדיר כ"אהבתו הראשונה", זאת מאחר שבשנים האחרונות הוא מתנסה בבחינתם של חומרים שונים (עץ, פוליאסטר, סיבים, נייר, רשת) בהם הוא עושה שימושים מגוונים העונים על צרכיו המיידים. גם בעבודות אלו, עיקר העיסוק הוא בנפחים, קליפות ויחסי פנים־חוץ.

דורון איליה איננו מנסה למחוק את המחיצה שבין פנים לחוץ. הקרום המהווה את מעטפת החומר של עבודתו נחוץ לו (על־אף שבירותו) לצורך ההתמקדות בכוליות הפנים כבמעשה של חקירת נפש. מבחינתו "הנוף הפנימי" הוא הקובע את הגדרת המעטפת הסוגרת עליו והיוצרת את ההבחנה בין עולם פנימי לבין מציאות חיצונית. גופי החומר של דורון איליה הם ישויות ספק פיגורטיביות ספק אבסטרקטיות, נקיות מתוספות, מעין פסלי־גוף אמורפיים – עד כי נדמה שהאוויר הזורם בתוכם הוא שמעצב אותם והוא גם זה שיוצר את יחסי הכוחות ביניהם, בעומדם צמודים אלה אל אלה.

מיכל ז'יל ז'ורה. הם היחידים בתערוכה כולה המציגים כלים לשמם: כדים המיועדים לשימוש ואשר אינם מייצגים דבר מלבד את עצמם.

מיכל ז'יל המתגוררים במצפה עזוז שלמרגלות הר הנגב, מקבלים את השראתם מן הנוף המדברי הסובב אותם ומן הקשר אל יסודות טבע כאדמה, מים, רוח ואש, אשר חותמם ניכר בתהליך יצירת הכלים ובתוצאתם הסופית. אילו ניתן, ראוי היה להציג את התנור המוזן בעצים, מעשה ידיהם, בו הם שורפים את הכלים. למרבה הפליאה, דווקא התנור הוא מעשה פיסול בפני עצמו. תנור דומה הם בנו בסטודיו בדרום־מערב צרפת, בו הם נוהגים לבלות וליצור בחודשי הקיץ.

את הכלים הם מכנים "כלי בראשית" בשל השפעות המדבר, השימוש בחומרי גלם טבעיים ושריפת הכלים בתנור עצים בטכניקות עתיקות ומקפידים על הפונקציה השימושית שהם מייצגים לעיסוק בחומר ואין בדעתם להמירה בפונקציות אחרות (לפחות לעת עתה) המנטרלות את החומר מייעודו הראשוני והבסיסי ביותר, ומפקיעות את שפת־אמו לטובת שפה אחרת.

גדולה עוגן

ילידת 1929, ישראל. לימודים: 1947-48 היסטוריה, האוניברסיטה העברית, ירושלים; 1950-52 קרמיקה, גרפיקה וציור, בצלאל, אקדמיה לאמנות ולעיצוב, ירושלים; השתלמויות בסקנדינביה, אנגליה, ארה"ב ויפן. הוראה: 1962-80 ראש המחלקה לקרמיקה בבצלאל, אקדמיה לאמנות ולעיצוב, ירושלים. התמנתה לפרופסור בבצלאל, אקדמיה לאמנות ולעיצוב, ירושלים. תערוכות: ישראל, גרמניה, טורקיה, אנגליה, איטליה, בלגיה, אוסטריה, קנדה, ארה"ב, יפן. יצרה עבודות גדולות מימד המוצגות דרך קבע במקומות ציבור בישראל ובארה"ב. פרסים: 1962 פרס בתערוכה בינלאומית בשטוטגרט, גרמניה; 1972 פרס מטעם מוזיאון ויקטוריה ואלברט, לונדון, אנגליה; 1989 מדליית כסף בתחרות בינלאומית ביפן. חיה בירושלים.

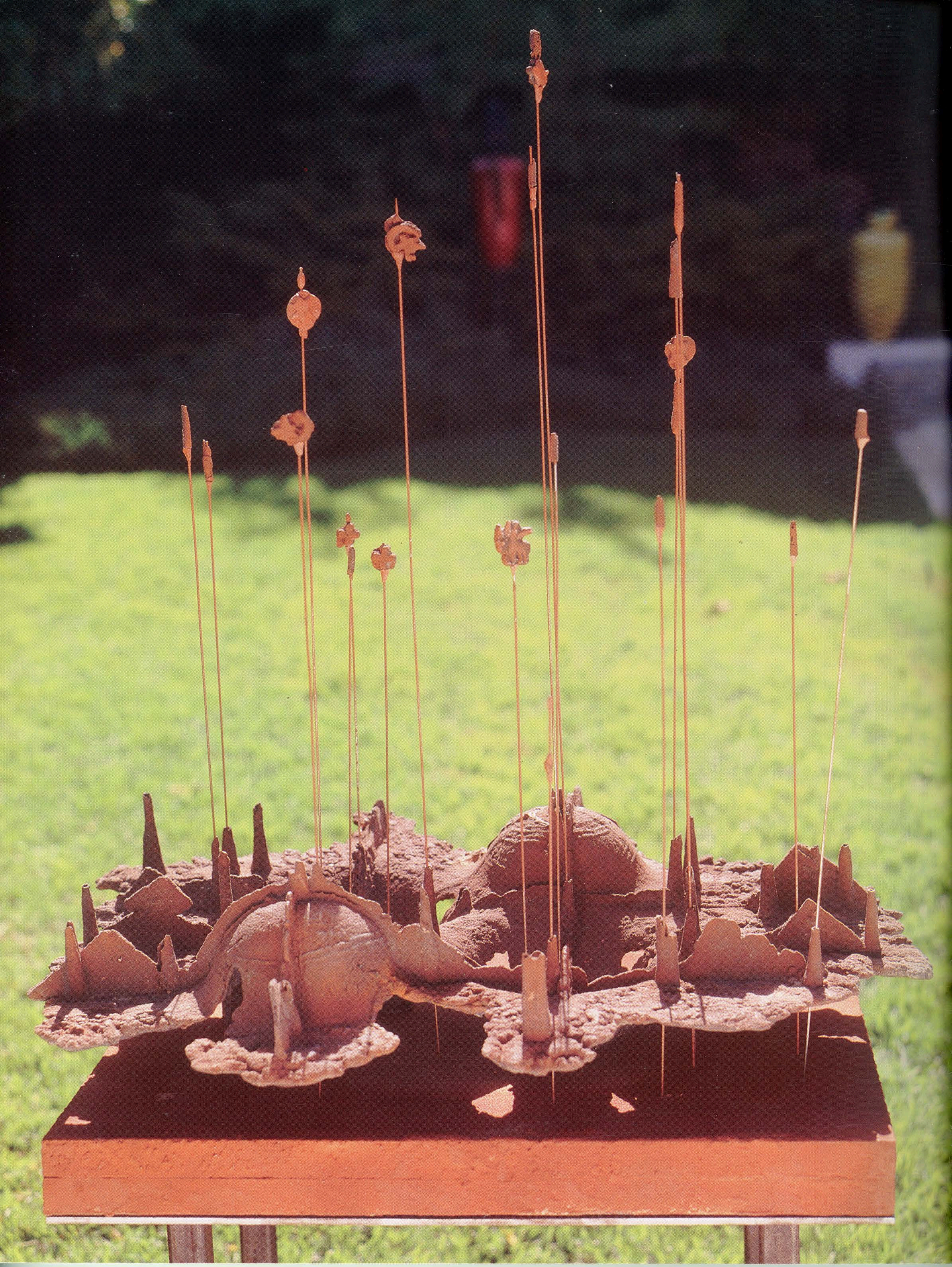
10

G d u l a O g e n

Born 1929, Israel, Studies: 1947-48 History, Hebrew University, Jerusalem; 1950-52 Ceramics, Graphics and Painting, Bezalel Institute of Art and Design, Jerusalem; refresher courses in Scandinavia, England, U.S.A. and Japan. Teaching: 1962-80 Head of the Ceramics Department, Bezalel Institute of Art and Design, Jerusalem. Appointed Professor at Bezalel Institute of Art and Design, Jerusalem. Exhibitions: Israel, Germany, Turkey, England, Italy, Belgium, Austria, Canada, U.S.A., Japan. Has created large-scale works which are on permanent display in public places in Israel and U.S.A. Prizes: 1962 Prize at the International Exhibition at Stuttgart, Germany; 1972 Prize awarded by the Victoria and Albert Museum, London; 1989 Silver Medal at International Competition in Japan. Lives in Jerusalem.

גדולה עוגן, הרי ירושלים, 1994
אדמה, בזלת, מלט, דבק פולימרי,
יציקת חול, נירוסטה צבועה
110/85/70 ס"מ

Gdula Ogen, *Jerusalem Hills*, 1994
Earth, basalt, cement, polymer glue,
sandcast, painted stainless steel
110/85/70 cm.



ר ע י ה ר ד ל י ך

ילידת 1946, ישראל. לימודים: B.A. 1965-69, בצלאל, אקדמיה לאמנות ולעיצוב, ירושלים; 1969-71 התמחות הקולג' המלכותי לאמנות לונדון; M.A. 1985-87, אוניברסיטת פרט, ניו יורק. הוראה: משנת 1979 מלמדת באוניברסיטת חיפה. תערוכות: ישראל, הולנד, גרמניה, אנגליה, קנדה, ארה"ב, יפן. פרסים: 1969-71 מילגה לסטודנטים ישראלים לאמנות בלונדון, קרן סאקר, לונדון; 1977 מילגת אמנות, מרכז תרבות איטליה, מילאנו; 1988 ציון לשבח, אגודת הקרמיקאים היפנית, טוקיו; 1994 הצילינדר הנודד, אמנות לעם, תל אביב, ונצרת עילית; 1995 פרס מטעם קרן זוסמן לפיסול, מוזיאון יד ושם, ירושלים. חיה בירושלים.

12

R a y a h R e d l i c h

Born 1946, Israel. Studies: B.A., Bezalel Institute of Art and Design, Jerusalem; 1969-71 Specialization, Royal College of Art, London; 1985-87 M.F.A., Pratt Institute, New York. Teaching: Since 1979 teaches at Haifa University. Exhibitions: Israel, Holland, Germany, England, Canada, U.S.A., Japan. Prizes: 1969-71 Israeli Artists Scholarship Fund, Saker Foundation, London; 1977 Art Grant, Cultural Center, Italian Ministry of Foreign Affairs Milan; 1988 Commendation, Japanese Ceramic Association, Tokyo; 1994 The Wandering Cylinder, Omanut La'am, Tel Aviv and Upper Nazareth; 1995 Zusman Award for Sculpture, Yad Ve-Shem Holocaust Museum, Jerusalem. Lives in Jerusalem.

רעיה רדליך, קטעי כדים, 1989

חומר. גובה: 60 ס"מ

Rayah Redlich

Fragments, 1989

Clay. Height: 60 cm.



אווה אבידר

ילידת 1960, טרנסילבניה, רומניה. 1974 עלתה לישראל. לימודים: 1981-85 המחלקה לעיצוב קרמי, בצלאל, אקדמיה לאמנות ולעיצוב, ירושלים; 1994-96 M.A. בפיסול, הקולג' המלכותי לאמנות, לונדון, אנגליה. הוראה: 1989 קורס חצי שנתי, עיצוב בחומר, בצלאל, אקדמיה לאמנות ולעיצוב, ירושלים. תערוכות: ישראל, גרמניה, ארה"ב. פרסים: 1987, 1984, 1976 מילגות מטעם קרן שרת וקרן תרבות אמריקה-ישראל; 1992 פרס "האמן הצעיר", קרן רוטשילד. חיה במושב גבעת יערים, סמוך לירושלים.

Eva Avidar

14

Born 1960, Transylvania, Rumania. 1974 Migrated to Israel. Studies: 1981-85 Department of Ceramic Design, Bezalel Academy of Art and Design, Jerusalem; 1994-96 M.A. in Sculpture, Royal College of Art, London. Teaching: 1989 Half-year course, Design in Clay, Bezalel Academy of Art and Design, Jerusalem. Exhibitions: Israel, Germany, U.S.A. Prizes: 1976, 1984, 1987 Grants from the Sharett Foundation and the America-Israel Cultural Foundation; 1992 The Young Artist Prize, the Rothschild Foundation. Lives in Moshav Givat Yearim, near Jerusalem.

אווה אבידר, תינוק, 1993
חומר עם עיטור פולקלוריסטי הונגרי
36/40/35 ס"מ

Eva Avidar, *Baby*, 1993
Clay with Hungarian folkloristic
ornamentation. 36/40/35 cm.



י ע ל לב

ילידת 1924, ישראל. לימודים: קורסים שונים לקרמיקה ושנה אחת בבצלאל, אקדמיה לאמנות ולעיצוב, ירושלים. משנות ה-50 ואילך מורה למלאכות ולאמנויות. בעשרים השנים האחרונות עוסקת בקרמיקה בלבד בסטודיו שעומד לרשותה בקיבוץ גן שמואל. השתתפה בתערוכות שונות ברחבי הארץ. יצרה עבודות גדולות מימד המוצגות דרך קבע במקומות ציבור שונים בישראל. חיה בקיבוץ גן שמואל.

Y a e l L e v

Born 1924, Israel. Studies: Various courses in ceramics and a year at the Bezalel Institute of Art and Design, Jerusalem. Since the 50's is an art and craft teacher. In the past twenty years works on ceramics only, in the studio that has been made available to her at Kibbutz Gan Shmuel. Has participated in various exhibitions throughout Israel. Has created large-scale works which are on permanent display in various public places in Israel. Lives in Kibbutz Gan Shmuel.

16

יעל לב, מיצב לציפורים, 1987
חומר שרוף בצריפת גז
גובה: 50 ס"מ

Yael Lev, *Installation for Birds*, 1987
Fired clay (gas-burning)
Height: 50 cm.



ילידת 1937, פולין. 1961 עלתה לישראל. לימודים: M.A. 1960 במשפטים, אוניברסיטת וורוצלב, פולין; 1965 בצלאל, אקדמיה לאמנות ולעיצוב, ירושלים. הוראה: 1965 מרצה במחלקה לעיצוב קרמי, בצלאל, אקדמיה לאמנות ולעיצוב, ירושלים; 1976 התמנתה לפרופסור בבצלאל, אקדמיה לאמנות ולעיצוב, ירושלים; 78 - 1977 מרצה אורחת בסדנאות ברחבי קנדה ובאוסטרליה; 1987 ראש המחלקה לעיצוב קרמי בבצלאל, אקדמיה לאמנות ולעיצוב, ירושלים; 1994 מרצה אורחת ב"קונסטפאק", קולג' אוניברסיטה לאמנות, שטוקהולם, שבדיה. תערוכות: ישראל, ארה"ב, הולנד, שוודיה, אנגליה, איטליה, צרפת, יפן, בלגיה, פולין, גרמניה. פרסים: 1965 פרס לסטודנט מצטיין, בצלאל, אקדמיה לאמנות ולעיצוב, ירושלים; 1970 פרס ראשון ושני לעיצוב מנורות, משרד המסחר והתעשייה; 1990 פרס ראשון בתחרות "אובייקטים מוארים", בית ארת המוצר, ירושלים; פרס ירושלים לפיסול וציור; 1992 פרס סנדברג למחקר ופיתוח, מוזיאון ישראל, ירושלים; 1994 מילגה מטעם קרן תרבות אמריקה-ישראל; הזמנה אישית ומילגה ל-3 חודשי עבודה במרכז אירופי לקרמיקה, הולנד. חיה בירושלים.

18

Lidia Zavadsky

Born 1937, Poland. 1961 Migrated to Israel. Studies: 1960 M.A. in Law, Wroclaw University, Poland. 1965 Bezalel Academy of Art and Design, Jerusalem. Teaching: 1965 Lecturer, Department of Ceramic Design, Bezalel Academy of Art and Design, Jerusalem; 1976 Appointed Professor, Department of Ceramic Design, Bezalel Academy of Art and Design, Jerusalem; 1977-8 Guest Lecturer in Canada and Australia; 1987 Head of Department of Ceramic Design, Bezalel Academy of Art and Design, Jerusalem; 1994 Guest Lecturer at Konstfack University College of Art and Design, Stockholm. Exhibitions: Israel, U.S.A. Holland, Sweden, England, Italy, France, Japan, Belgium, Poland, Germany. Prizes: 1965 Excellent Student Prize, Bezalel Academy of Art and Design, Jerusalem; 1970 First and Second Prize for Lamp Design, Ministry of Commerce and Industry; 1990 First Prize in "Illuminated Objects" competition, House of Quality, Jerusalem; Jerusalem Prize for Sculpture and Painting; 1992 Sandberg Prize for Research and Development, The Israel Museum, Jerusalem; 1994 Grant from the America-Israel Cultural Foundation; Personal invitation and award for 3 months work at the European Ceramics Center, Holland. Lives in Jerusalem.

לידיה זבצקי, כד, 1993
חומר שרוף עם זיגוג עופרת
גובה: 110 ס"מ

Lidia Zavadsky, *Jar*, 1993
Fired clay with lead glaze
Height: 110 cm.



ילידת 1936, בלגיה. 1950 עלתה לישראל. לימודים: 1960-62 אמנות וקרמיקה באוניברסיטת קנזס, ארה"ב; 1963 קרמיקה באוניברסיטת קליפורניה, לוס אנג'לס, ארה"ב; 1963-64 הסטודיו של יוכבד מרקס ויהודית מאיר, באר שבע; 1972 קרמיקה בקולג' הטכני, קמברידג', אנגליה; 1975 משתלמת בקרמיקה וטכנולוגיה קרמית באוניברסיטת קליפורניה, סקרמנטו, ארה"ב. הוראה: 1977-80 טכנולוגיה קרמית במרכז לאמנות חזותית, באר שבע. 1981 הסדנה לקרמיקה במרכז לאמנויות, אדלייד, אוסטרליה. תערוכות: ישראל, אנגליה, טורקיה, יוון, קפריסין, אירופה המזרחית. חיה בעומר, סמוך לבאר שבע.

Tsipi Itai

20

Born 1936, Belgium. 1950 Migrated to Israel. Studies: 1960-62 Art and Ceramics at Kansas University, U.S.A.; 1963 Ceramics at University of California, Los Angeles; 1963-64 Studio of Yocheved Marks and Yehudit Mayer, Be'er-Sheva; 1972 Ceramics at The Technical College, Cambridge, England; 1975 Refreshment in Ceramics and Ceramic Technology at University of California, Sacramento. Teaching: 1977-80 Ceramic Technology at the Visual Arts Center, Be'er-Sheva. 1981 The Ceramics Studio at the Arts Centre, Adelaide, Australia. Exhibitions: Israel, England, Turkey, Greece, Cyprus, Eastern Europe. Lives in Omer, near Be'er-Sheva.

ציפי איתי, מעלה מטה, 1997
חומר לא שרוף, מעורב עם סיבים
ועיסת נייר, רשת, קש, ברזל
62/84/72 ס"מ

Tsipi Itai, *Above and Below*, 1997
Unfired clay, mixed with fibers and
papier mache, net, straw, iron
62/84/72 cm.



ילידת 1936, בלגיה. 1950 עלתה לישראל. לימודים: 1960-62 אמנות וקרמיקה באוניברסיטת קנזס, ארה"ב; 1963 קרמיקה באוניברסיטת קליפורניה, לוס אנג'לס, ארה"ב; 1963-64 הסטודיו של יוכבד מרקס ויהודית מאיר, באר שבע; 1972 קרמיקה בקולג' הטכני, קמברידג', אנגליה; 1975 משתלמת בקרמיקה וטכנולוגיה קרמית באוניברסיטת קליפורניה, סקרמנטו, ארה"ב. הוראה: 1977-80 טכנולוגיה קרמית במרכז לאמנות חזותית, באר שבע. 1981 הסדנה לקרמיקה במרכז לאמנויות, אדלייד, אוסטרליה. תערוכות: ישראל, אנגליה, טורקיה, יוון, קפריסין, אירופה המזרחית. חיה בעומר, סמוך לבאר שבע.

Tsipi Itai

20

Born 1936, Belgium. 1950 Migrated to Israel. Studies: 1960-62 Art and Ceramics at Kansas University, U.S.A.; 1963 Ceramics at University of California, Los Angeles; 1963-64 Studio of Yocheved Marks and Yehudit Mayer, Be'er-Sheva; 1972 Ceramics at The Technical College, Cambridge, England; 1975 Refreshment in Ceramics and Ceramic Technology at University of California, Sacramento. Teaching: 1977-80 Ceramic Technology at the Visual Arts Center, Be'er-Sheva. 1981 The Ceramics Studio at the Arts Centre, Adelaide, Australia. Exhibitions: Israel, England, Turkey, Greece, Cyprus, Eastern Europe. Lives in Omer, near Be'er-Sheva.

ציפי איתי, מעלה מטה, 1997
חומר לא שרוף, מעורב עם סיבים
ועיסת נייר, רשת, קש, ברזל
62/84/72 ס"מ

Tsipi Itai, *Above and Below*, 1997
Unfired clay, mixed with fibers and
papier mache, net, straw, iron
62/84/72 cm.



דורון איליה

יליד 1955, ישראל. לימודים: 1978 B.A. בייעוץ ובחינוך מיוחד, אוניברסיטת חיפה; 1982 M.A. בייעוץ ובחינוך מיוחד, אוניברסיטת חיפה; התמחות ביצירתיות של הילד המפגר; 1992-3 אקדמיה לאמנויות יפות, פירנצה, איטליה; 1997 החל בלימודי Ph.D. באנגליה. תערוכות: ישראל, צרפת, איטליה, גרמניה, טורקיה, ארה"ב, יפן. חי בקרית אתא, סמוך לחיפה.

Doron Elia

Born 1955, Israel. Studies: 1978 B.A. in Counseling and Special Education, Haifa University; 1982 M.A. in Counseling and Special Education, Haifa University, specializing in the creativity of retarded children; 1992-3 Academy of Fine Arts, Florence, Italy; 1997 Began Ph.D. studies in England. Exhibitions: Israel, France, Italy, Germany, Turkey, U.S.A., Japan. Lives in Kiryat Ata, near Haifa.

22

דורון איליה, חללי פנים, 1987

חומר שחור שרוף

גובה: 155 ס"מ

Doron Elia

Interior Spaces, 1987

Fired black clay. Height: 155 cm.



ילידת 1934, ישראל. לימודים: 1956-59 פיסול וציור באמסטרדם, הולנד; תולדות האמנות וארכיאולוגיה בבריסל, בלגיה. 1959-60 קרמיקה בסטודיו של הדוויג גרוסמן, גבעתיים; 1963-66 בצלאל, אקדמיה לאמנות ועיצוב, ירושלים; 1968-72 הייסטאק, מיין; קרנברוק אקדמיה לאמנות, משיגן, ארה"ב; בהמשך, השתלמויות נוספות בהולנד, בלגיה, ויפן. הוראה: 1973-78 קרמיקה, אוניברסיטת חיפה; 1978-89 המכללה לאמנות חזותית, באר-שבע; 1988-97 אורנים, מכון לאמנות, קרית טבעון; 1990-97 כפר תקוה, קרית טבעון; 1994-95 החוג לריפוי בעיסוק, אוניברסיטת חיפה; 1997 מדרשת בית ברל, כפר סבא. תערוכות: ישראל, גרמניה, טורקיה, איטליה, ארה"ב, יפן, סין, קוריאה. יצרה עבודות גדולות מימד המוצגות דרך קבע במקומות ציבור בישראל ובארה"ב. פרסים: 1993 פרס ראשון "קרמיקה בעולם האמנות והעיצוב", ביאנלה בינלאומית לקרמיקה, באר שבע; 1997 פרס משרד החינוך לעידוד היצירה; פרס קרן תרבות בריטניה-ישראל. חיה בקרית טבעון, סמוך לחיפה.

Rina Kimche

Born 1934, Israel. Studies: 1956-59 Sculpture and Painting in Amsterdam; Art History and Archaeology in Brussels. 1959-60 Ceramics at the studio of Hedwig Grossmann, Givatayim; 1963-66 Bezalel Institute of Art and Design, Jerusalem; 1968-72 Haystack School of Crafts, Maine; Cranbrook Academy of Art, Michigan; later, further refresher work in Holland, Belgium and Japan. Teaching: 1973-78 Ceramics, Haifa University; 1978-79 Visual Arts College, Be'er Sheva; 1988-97 Oranim Art Institute, Kiryat Tivon; 1990-97 Kfar Tikva, Kiryat Tivon; 1994-95 Occupational Therapy Department, Haifa University; 1997 Beit Berl College, Kfar Saba. Exhibitions: Israel, Germany, Turkey, Italy, U.S.A., Japan, China, Korea. Has created large-scale works which are on permanent display in public places in Israel and U.S.A. Prizes: 1993 First Prize "Ceramics in the World of Art and Design" International Ceramics Biennial, Be'er-Sheva; 1997 Work Encouragement Prize, Ministry of Education; Britain-Israel Cultural Foundation Prize. Lives in Kiryat Tivon, near Haifa.

רינה קמחי. ציפור נפש, 1997
חומר שרוף, ברזל
60/80/50 ס"מ

Rina Kimche, "Tzipor Nefesh"
(The spirit of the soul), 1997
Fired clay, Iron
60/80/50 cm.



ילידת 1946, ישראל. לימודים: 1967-70 קרמיקה וצורפות במכללת תל-חי לאמנויות; 1970-72 אורנים, מכון לאמנות, קרית טבעון; B.A. 1979 בקרמיקה ואמנות, אוניברסיטת חיפה; M.A. בפיסול קרמי, אוניברסיטת אלפרד, ניו יורק, ואסיסטנטית להוראת אמנות. הוראה: אמנות ופיסול בחומר בבית הספר התיכון המקומי, ובאורנים, מכון לאמנות. תערוכות: ישראל, ארה"ב, גרמניה, בלגיה, צרפת, ספרד, פורטוגל, פולין, פינלנד הונגריה, טורקיה. עבודות קבע גדולות מימד מוצגות במקומות ציבור בישראל ובארה"ב. פרסים: 1993 פרס האומן, קרן חבצלת; 1994 פרס להשלמת יצירה, משרד החינוך, ישראל. חיה בקיבוץ סאסא.

V a r d a Y a t o m

Born 1946, Israel, Studies: 1967-70 Ceramics and Jewelry at the Tel-Hai College of Arts; 1970-72 Oranim Art Institute, Kiryat Tivon; 1979 B.A. in Ceramics and Art, Haifa University; M.A. in Ceramic Sculpture, Alfred University, New York, and Assistant Art Instructor. Teaching: Art and sculpture in clay at the local high school and Oranim Art Institute. Exhibitions: Israel, U.S.A., Germany, Belgium, France, Spain, Portugal, Poland, Finland, Hungary, Turkey. Large-scale permanent works are displayed in public places in Israel and U.S.A. Prizes: 1993 Artist Award, Havatzelet Foundation; 1994 Work Completion Prize, Ministry of Education, Israel. Lives in Kibbutz Sasa.

ורדה יתום, שיווי משקל, 1996
חומר שרוף עם גלזורה, גומי, מתכת.
גובה: 65 ס"מ

Varda Yatom, *Equilibrium*, 1996
Fired clay with glaze, rubber,
metal. Height: 65 cm.



מֹד פֶּרִידלַנְד

ילידת 1927, אוסטריה. 1950 עלתה לישראל. לימודים: 1948-50 פיסול באקדמיה לאמנות, בוקרסט, רומניה; 1951-54 אמנות בבוזאר, פריז; 1955-57 קרמיקה באקדמיה לאמנות, וינה; 1956 חזרת לישראל ומתמקמת בקרית האמנים בצפת; 1959 מקימה סטודיו משלה בעין כרם, ירושלים. הוראה: 1959-62 בצלאל, אקדמיה לאמנות ולעיצוב, ירושלים; 1964-67 מלמדת כדרות מטעם אונסקו בגיניאה, אפריקה. 1967-74 חזרת לישראל, עובדת כמעצבת בתעשייה הקרמית ומפסלת. 1974 נוסעת לארה"ב, יוצרת במיניאפוליס ובסדנאות קרמיקה שונות ברחבי ארה"ב. 1978 חזרת לישראל ומתמקמת ביפו. תערוכות: ישראל, אוסטריה, גרמניה, צרפת, פורטוגל, איטליה, ספרד, פינלנד, הונגריה, אנגליה, ארה"ב. 1996 נפטרה ביפו.

28

Maud Friedland

Born 1927, Austria. 1950 Migrated to Israel. Studies: 1948-50 Sculpture at the Art Academy, Bucharest; 1951-54 Art at the Ecole des Beaux-Arts, Paris; 1955-57 Ceramics at the Art Academy, Vienna; 1956 Returned to Israel and settled in the Artists' Quarter, Safed; 1959 Set up a studio of her own in Ein Karem, Jerusalem. Teaching: 1959-62 Bezalel Institute of Art and Design, Jerusalem; 1964-67 Taught pottery under auspices of UNESCO in Guinea, Africa. 1967-74 Returned to Israel, worked as a designer in the ceramics industry, and sculpted. 1974 Traveled to the U.S.A., created works in Minneapolis and at various ceramics workshops in the U.S.A. 1978 Returned to Israel and settled in Jaffa. Exhibitions: Israel, Austria, Germany, France, Portugal, Italy, Spain, Finland, Hungary, England, U.S.A. 1996 Died in Jaffa.

מֹד פֶּרִידלַנְד, צִפְרֵדֶּע, 1976

חֹמֶר שְׂרוּף, זִיגּוּג

50/40/50 ס"מ

Maud Friedland, *Frog*, 1976

Fired clay, glaze

50/40/50 cm.



א ל י מ ן

יליד 1956, אתיופיה. 1985 עלה לישראל. באתיופיה עסק בהכנת כלים חקלאיים מברזל עבור הכפריים בסביבת מקום מגוריו. החל לפסל בחומר בעת שהותו במרכז הקליטה בערד, משם עבר לירוחם, ובמקביל ללימודי עברית באולפן למד במשך שנתיים ציור ופיסול. תערוכות: ישראל, ארה"ב. חי באשדוד.

E l i A m a n

Born 1956, Ethiopia. 1985 Migrated to Israel. In Ethiopia his occupation was making iron agricultural tools for the villagers in the vicinity where he lived. He began sculpting in clay during his stay at the Absorption Center in Arad, from where he moved to Yerucham, and concurrently with his Hebrew studies at an ulpan he studied painting and sculpture for two years. Exhibitions: Israel, U.S.A. Lives in Ashdod.

30

אלי אמן

נדודים, 1996. חומר שרוף, עץ

60/25/10 ס"מ

אמהות, 1997

חומר שרוף, 49/20/15 ס"מ

Eli Aman, *Wanderings*, 1996

Fired clay, wood

60/25/10 cm.

Motherhood, 1997

Fired clay, 49/20/15 cm.



מגדלנה חפץ

ילידת 1944, גרמניה. לימודים: קרמיקה באקדמיה לאמנות, ברלין; בוגרת בצלאל, אקדמיה לאמנות ולעיצוב, ירושלים. מ-1988 מנהלת אגודת אמני הקרמיקה בישראל. הוראה: 1978-82 המחלקה לקרמיקה, בצלאל, אקדמיה לאמנות ולעיצוב, ירושלים; מ-1991 מלמדת במכללה לאמנות חזותית, באר שבע. 1989-93 ניהלה ואצרה סימפוזיונים וביאנלות לקרמיקה בארץ ובאירופה. תערוכות: ישראל, גרמניה, יוגוסלביה, בלגיה, צרפת, ספרד, פורטוגל, פולין, פינלנד, הונגריה ועוד. חיה בירושלים.

Magdalena Hefetz

32

Born 1944, Germany. Studies: Ceramics, at the Art Academy, Berlin; graduate of Bezalel Academy of Art and Design, Jerusalem. Since 1988, Director of the Association of Ceramic Artists in Israel. Teaching: 1978-82 Ceramics Department, Bezalel Academy of Art and Design, Jerusalem; since 1991 teaches at the Visual Arts College, Be'er-Sheva. 1989-93 Directed and curated ceramics symposiums and biennials in Israel and Europe. Exhibitions: Israel, Germany, Yugoslavia, Belgium, France, Spain, Portugal, Poland, Finland, Hungary and other countries. Lives in Jerusalem.

מגדלנה חפץ, ראשי ביצה, 1993

חומר שרוף, זיגוג

גובה: 60 ס"מ

Magdalena Hefetz

Egg Heads, 1993

Fired clay, glaze. Height: 60 cm.



ט ל י ה ט ו ק ט ל י

ילידת 1949, ישראל. לימודים: 1969-73 המחלקה לעיצוב קרמי, בצלאל, אקדמיה לאמנות ולעיצוב, ירושלים; 1974 שנת התמחות בבצלאל, אקדמיה לאמנות ולעיצוב, ירושלים; 1976 פיסול, המחלקה לאמנות, בצלאל, אקדמיה לאמנות ולעיצוב, ירושלים. הוראה: 1981 ואילך, אמן-מורה באגף הנוער, מוזיאון ישראל, ירושלים; 2-1991 מרצה במחלקה לעיצוב קרמי, בצלאל, אקדמיה לאמנות ולעיצוב, ירושלים. תערוכות: ישראל, איטליה, גרמניה, בלגיה, פורטוגל, פולין, אנגליה, צרפת, ברזיל, יפן, ארה"ב. פרסים: 1996 פרס עידוד היצירה, המדור לאמנויות פלסטיות, משרד החינוך והתרבות. חיה בירושלים.

T a l i a T o k a t l y

34

Born 1949, Israel. Studies: 1969-73, Department of Ceramic Design at the Bezalel Academy of Art and Design, Jerusalem; 1974 Year of specialization at the Bezalel Academy of Art and Design, Jerusalem; 1976 Sculpture, Art Department, Bezalel Academy of Art and Design, Jerusalem. Teaching: Since 1981, Artist-Teacher at the Youth Wing, The Israel Museum, Jerusalem; 1991-92 Lecturer at the Department of Ceramic Design, Bezalel Academy of Art and Design, Jerusalem. Exhibitions: Israel, Italy, Germany, Belgium, Portugal, Poland, England, France, Brazil, Japan, U.S.A. Prizes: 1996 Art Encouragement Prize, Department of Visual Arts, Ministry of Education and Culture. Lives in Jerusalem.

טליה טוקטלי, עבודות, 1988
חומר שרוף ופיגמנטים
גובה: 55 ס"מ

Talia Tokatly, *Works*, 1988
Fired clay and pigments
Height: 55 cm.



מ ש ה ש ק

יליד 1936, פולין. 1948 עלה לישראל. בין השנים 1959-77 היה תלמידו ומבאי ביתו של רודי להמן; 1959 הקים סטודיו משלו בקיבוץ בית ניר, פיסל בחרס, אבן, עץ, גבס, טיח, ברונזה וחומרים אחרים. תערוכות: ישראל, אירופה, יפן. עבודותיו מוצגות במקומות ציבור רבים בישראל. חי בקיבוץ בית ניר.

M o s h e S h e k

Born 1936, Poland. 1948 Migrated to Israel. Between the years 1959-77 was a pupil of Rudy Lehmann and a frequent visitor in his home; 1959 Set up his own studio in Kibbutz Beit Nir, sculpted in clay, stone, wood, plaster, bronze and other materials. Exhibitions: Israel, Europe, Japan. His works are on display in many public places in Israel. Lives in Beit-Nir.

36

משה שק, בעל חי, 1990

חומר שרוף

110/70/40 ס"מ

Moshe Shek, *Animal*, 1990

Fired clay

110/70/40 cm.



נורה כוכבי – ילידת 1934, גרמניה. נעמי ביטר – ילידת 1936, ישראל. מאז 1962 עובדות וחותמות במשותף. 1958-62 בצלאל, אקדמיה לאמנות ולעיצוב, ירושלים (נורה ונעמי); B.A. 1965-68 בתולדות האמנות, האוניברסיטה העברית, ירושלים (נורה ונעמי); 1978-81 M.A. בתולדות האמנות, אוניברסיטת תל אביב (נורה). תערוכות: ישראל, איטליה, גרמניה, טורקיה, ארה"ב, יפן. יצרו עבודות גדולות מימד המוצגות דרך קבע במקומות ציבור בישראל. פרסים: 1986 מדליה על מצויינות בפיסול, תחרות בינלאומית לאמנות, ניו יורק; 1988 מלגת שהות לאמנים, מרכז לתרבות ואמנות, מערב וירג'יניה, ארה"ב (נעמי). נורה חיה בתל אביב; נעמי חיה בירושלים.

Nora and Naomi

Nora Kochavi, born 1934, Germany. Naomi Bitter, born 1936, Israel. Since 1962 they work together. Studies: 1958-62 Bezalel Institute of Art and Design, Jerusalem (Nora and Naomi); 1965-68 B.A. in Art History, Hebrew University, Jerusalem (Nora and Naomi); 1978-81 M.A. in Art History, Tel Aviv University (Nora). Exhibitions: Israel, Italy, Germany, Turkey, U.S.A., Japan. They have created large-scale works which are on permanent display in public places in Israel. Prizes: 1986 Medal for Excellence in Sculpture, International Art Competition, New York; 1988 Artist in Residence Award, Center for Art and Culture, West Virginia (Naomi). Nora lives in Tel Aviv; Naomi lives in Jerusalem.

נורה ונעמי, סידות ירח, 1997
חומר לבן שרוף + שריפת בור עם מלחים
גובה: 180 ס"מ

Nora and Naomi
Moon Boats, 1997
Fired white clay + pit firing
with salts. Height: 180 cm.



דורון יעקובי

יליד 1946, ישראל. לימודים: 1960-64 קרמיקה ציור ופיסול בבית הספר לאמנות ויצ"ו צרפת. מ-1968 עובד בקדרות שימושית ומפסל בחומר. מלמד קרמיקה בסטודיו הפרטי שבבעלותו. תערוכות: ישראל, טורקיה, אירופה, ארה"ב, יפן. חי בהוד השרון.

Doron Yacobi

Born 1946, Israel. Studies: 1960-64 Ceramics, painting and sculpture at the WIZO Tsarfat Art School. Since 1968 works in functional pottery and sculpts in clay. Teaches Ceramics in his own private studio. Exhibitions: Israel, Europe, U.S.A., Japan. Lives in Hod Hasharon.

40

דורון יעקובי, חיבורים, 1996
חומר, צבעי תת-זיגוג, זיגוג בצבעים
שונים, חיבורי אלומיניום
גובה: 145 ס"מ

Doron Yacobi, *Connections*, 1996
Clay, under-glaze colors, different
colored glazes, aluminum
connections. Height: 145 cm.



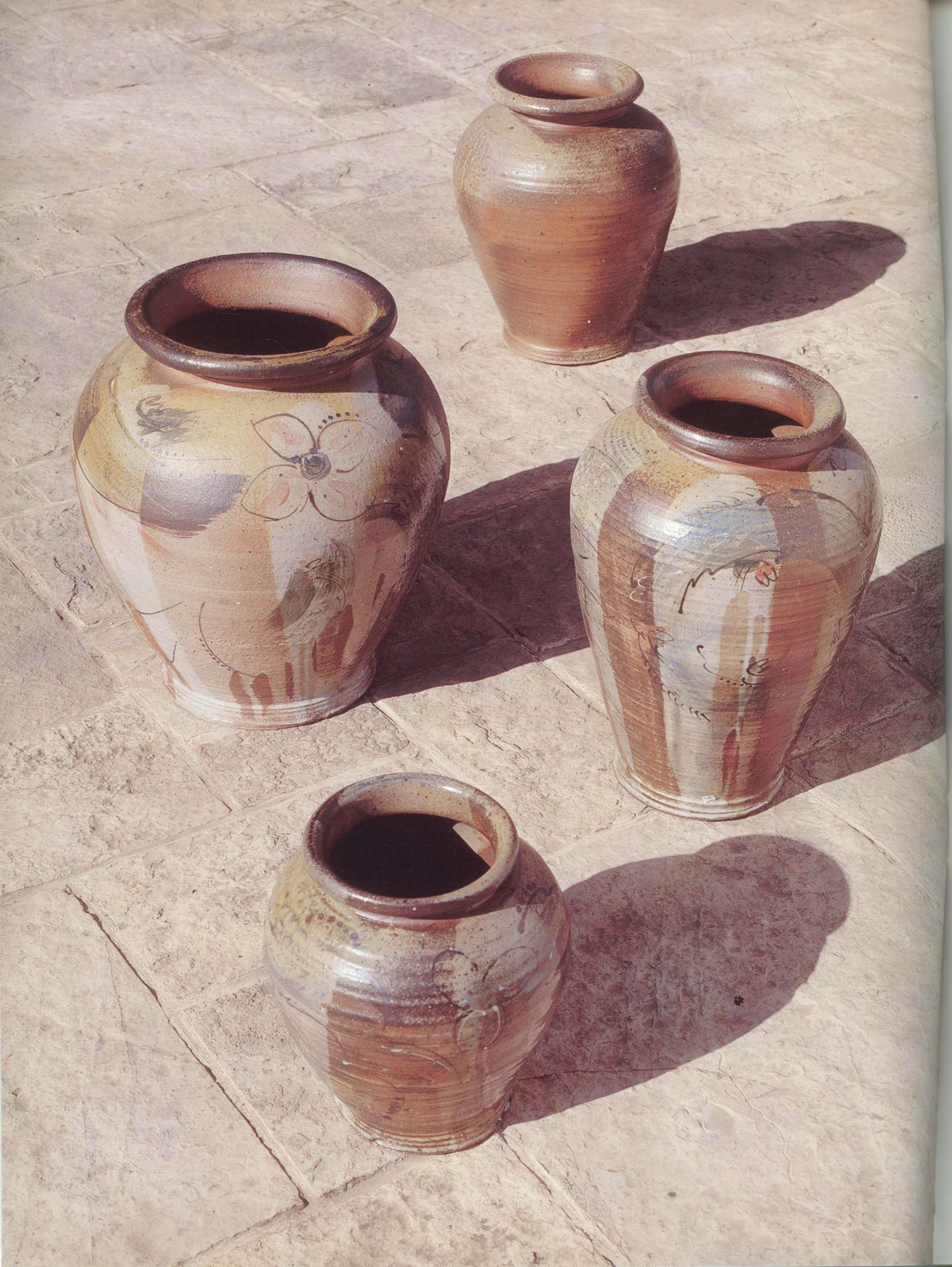
מיכל ילידת 1964, ישראל. לימודים: 1986-91 עיצוב קרמי בבצלאל, אקדמיה לאמנות ולעיצוב, ירושלים. ז'יל יליד 1961, צרפת. אוטודידקט. 1987 שהו במשך שנה בצרפת, הקימו סטודיו לקדרות והשתלמו ב-לה בורן, כפר קרמיקאים ידוע בצרפת. 1991 בנו תנור "אנגמה" (בטכניקת שריפת עצים) כחלק מפרוייקט הגמר של מיכל בבצלאל, אקדמיה לאמנות ולעיצוב ירושלים; פרוייקט זה זכה בפרס שפירא ופרס סוכצ'בר. 1992-94 חזרו לצרפת, לסטודיו שבביתם הכפרי בו בנו תנור "אנגמה". 1995 חזרו לארץ והתיישבו בנגב, שם הקימו סטודיו ותנור נוסף. הוראה: מדי שנה מוזמנים כמרצים אורחים ללמד את טכניקת השריפה בעצים בבצלאל, אקדמיה לאמנות ולעיצוב, ירושלים. מציגים בירידים מקצועיים ברחבי צרפת ובתערוכות פרטיות ברחבי הארץ ובסטודיו הסמוך לביתם. חיים במצפה עזוז, למרגלות הר הנגב, ומדי קיץ בחוותם בדרום מערב צרפת.

Michal and Gilles Jaure

Michal born 1964, Israel: Studies: 1986-91 Ceramic Design at the Bezalel Academy of Art and Design, Jerusalem. Gilles born 1961, France. Self-taught. 1987 They stayed a year in France, set up a pottery studio and did refresher studies at La Boren, a well-known potters village in France. 1991 They built an "Anagama" (wood-burning) kiln as part of Michal's final project at the Bezalel Academy of Art and Design, Jerusalem; this project won the Shapira Prize and the Sohachover Prize. 1992-94 They returned to France, to the studio in their country home where they built an "Anagama" kiln. 1995 They returned to Israel and settled in the Negev, where they set up a studio and an additional kiln. Teaching: Each year they are invited as guest lecturers to teach the wood-burning technique at the Bezalel Academy of Art and Design, Jerusalem. They exhibit at professional fairs throughout France and at private exhibitions throughout Israel and in the studio close to their home. They live at Mitzpe Ezuz, at the foot of the Negev Mountain, and each summer at their farm in southwest France.

מיכל וז'יל ז'ורה, כלי בראשית, 1997
חומר שרוף, זיגוג
גובה: 50 ס"מ

Michal and Gilles Jaure
Primordial Vessels, 1997
Fired clay, glaze. Height: 50 cm.



stand beside one another.

Michal and Gilles Jauré are the only ones in the entire exhibition who are showing vessels as such: pots that are intended for use and that do not represent anything other than themselves. Michal and Gilles live in Mitzpe Ezuz, at the foot of the Negev Mountain. They receive their inspiration from the desert landscape that surrounds them and from the connection with the elements of nature such as earth, water, wind and fire, the marks of which are evident in the process of creating the vessels and in the final product.

Were it possible, it would have been fitting to display the wood-burning kiln, made by themselves, where they fire their works. Most surprisingly, the kiln is a work of sculpture in its own right. They have built a similar kiln in their studio in south-west France, where they live and create in the summer months.

They call their vessels "Primordial vessels", because of the influences of the desert, the use of natural raw materials, and the firing of the vessels in a wood-burning kiln using ancient techniques.

Michal and Gilles Jauré hold tenaciously to the use-function which they assign their work with clay, and they have no intention (at least not for the present) of replacing it by other functions that neutralize the clay away from its primal and most basic purpose and expropriate its mother-tongue for the good of another language.

Hana Kofler

Acceptance of the fragment as a whole in its own right, and acknowledgment of the inability to arrive at a whole, have brought with them a reconciliation, which is a derivative of a whole of another kind - less whole, but sober. The awareness and recognition of limitation explains Rayah Redlich's intensive preoccupation with the mosaic of divided or fragmented forms, and with the establishing of a new aesthetic order, which softens the acceptance of the impossibility of wholeness.

Magdalena Hefetz' installation of figures is planted in the earth and is connected to it with steel rods that fixate the forms which rise from within it. Six of the images crowd together into a single group, as if out of a need for "togetherness", and two are distanced from the group, and are a bit different in size and in color. The distancing illumines them with a different light, which creates a tension between the two particulars and the power of the group. At the same time, the whole aggregate is called "Egg Heads" - a name that was born as a joke, but does not lack a sarcasm which hints at the meanings evoked by the phenomenon of the "herd" with its uniform, collective face. Magdalena Hefetz softens the demonic dimension of this phenomenon by giving the installation a humoristic aspect. The smooth texture of the clay and the whiteness that dominates in it mock the figures that rise from the ground and accord the entire cluster a bizarre appearance which recalls mushrooms that have come up after the rain.

In works that she created after this one, Magdalena Hefetz emphasizes the relations between the individual and the collective, and relations between individuals, through the various uses she makes of personified images from the animal world.

Doron Elia deals mainly with the interiority of the hollow bodies which he presents, and calls them "Interior Spaces". He calls sculpting in clay his "first love", because in recent years he has been experimenting with various materials (wood, polyester, fibers, paper, nets), which he puts to diverse uses in response to his immediate needs. In these works too the main focus is on volumes, shells, and interior-exterior relations.

Doron Elia does not try to erase the partition between inside and outside. The membrane that constitutes the shells of the material of his work is necessary to him (despite its fragility) for the purpose of focusing on the wholeness of the interior as in an act of investigating the soul. From his viewpoint, "the interior landscape" is what determines the definition of the envelope that encloses it, and what creates the distinction between an interior world and an exterior reality. Doron Elia's clay bodies are possibly figurative, possibly abstract entities, free of supplements, sort of amorphous body-sculptures - so much so that it seems that the air flowing through them is what shapes them and is also what creates the power relations among them as they

the exhibition is made of clay and is ornamented with a kind of folkloristic lace-work with a Hungarian motif that entirely covers it - a motif which surely has biographical associations, as well as references to the "baby" itself, which is part of a psychic system the secrets of which Avidar attempts to interpret by means of clay.

The human body and the human condition are central components in Eva Avidar's work. Their figurative and expressive articulation transmits clear messages that are founded on an intuitive and spontaneous movement. The sculptures themselves are generally joined by additional elements which complement them and determine the character of their mounting for display. The integration of the human figure with the manner in which it is mounted creates a unity and completeness which accord the works their final complexion and infuse them with content and spirit.

Talia Tokatly displays three clay bodies whose positioning in the viewed array emphasizes their belonging with one another but at the same time defines each body as an individual. The different forms and the calculated spaces from object to object create balanced relations among them, a kind of calculated order, as in an ancient ceremony that receives added validity from the images, which recall a small altar and two closed (not hermetically) receptacles that hint at potential ritual content and uses. Discernible, in these works, is the specific weight of the clay, the formal reduction, and the constant quest for a fine balance between the two.

The striving for a formal and material minimalism has developed into new expressions in Talia Tokatly's *oeuvre* (the works displayed in this exhibition were made nine years ago). Today her works deal with the interface between two-dimensionality and three-dimensionality, between area and volume, between mass and space, and she mixes an analytical approach with emotional expression. Her works now include uses of anatomical photographs, geographical maps and phonetic contexts, and the treatment of the clay itself has put on new forms, textures and essences.

Rayah Redlich deals with contexts between content and form, the visual presentation of which subverts the perception of the whole and the perfect. Her work is built entirely on the fracture, the fragmentation, on partiality. The fusion of the fragments into a single whole concept occurs only in the viewer's mind, which fills up the absence within its parts.

The four fragments that Rayah Redlich displays here in a cluster are fragments of pots that have lost their use-function, and since they are not intended for reconstruction, they give off no ancient archaeological odor, or any "earthy" expression. Their physical appearance is only a conceptualization of the trauma of loss and absence, and a monument to the space that opens up after a holocaust - after which things can never again be as they were before.

"Connections", **Doron Yacobi** calls his body-like pots, in which the paradoxical combinations of form and the different and mutually opposed techniques of firing ("raku" firing - natural, heavy, close to the earth and suffused with soot and smoke - and mechanical firing, with a fine and stylized coloring) crystallize into a single absurd wholeness.

He takes all his experience in pottery and in creating vessels and sinks it into his dynamic sculptures, creating unexpected hybrids, on the verge of the grotesque - hinting at post-modern totems, astonishing in their very presence. The deviant connections and contexts point to a bold attempt in the realm of clay, and to an expropriation of its image which is generally identified with its basic introverted character. Doron Yacobi arrives at a total exteriorization when he comes to interpret the clay, to the point where it seems that the interiors of his bodies have been completely emptied of their contents, and their interiority has all burst out onto the surface. The unity of contrasts in this case creates a dissonance in our habits of viewing, but concurrently it proposes an additional angle of viewing among the host of existing options.

Tsipi Itai, in her works, uses the physical qualities of the clay itself. Her works generally connect with forms in nature or with structural forms, even when they aim to express an abstract idea.

In the work "Above and Below" there exists an identity among most of the units set up in the two parts of which the work is composed. The two parts express two sensations, different from one another, resulting from the difference in the positioning of the elements, in how they are enclosed in nets, and in their character, and because of the surfaces of the bases with their different colors and textures. The units that comprise the work evoke associations of a netted house, cave or shrine, while the form of the general structure recalls a booth or a shed, a kind of framework that unites the units and separates the groups at one and the same time. The work is made of unfired clay, in a mixed technique. Its color has been determined by the textures and the natural hues of the clay - as a product of the clay itself and as an orientation whose function it is to complement or emphasize the formal aspect.

The lone "baby" on show at the exhibition is only one of many created by **Eva Avidar** in the course of an entire series which she calls *Embryon Humanus*. In this series she creates an embryonic world crammed with intra-uterine contents and with images of day-old babies. This installation series is made of a diversity of materials (wax, paper, iron, rubber, glass, clay and water), and the combination of these creates a personal language of expression which foregrounds the experience that takes place in the territory between pre-life and life. In this autonomous world, a strange and anonymous eventuation is created, almost-life in a closed circuit. The "baby" in

arrogance - like the arrogance of nature in the instant of the climax of ripening before wilting begins.

The two jars in the exhibition are only part of her intensive work on a protracted series on a theme which on the face of it has been totally exhausted. The decorated forms of the jars develop spontaneously in the course of the work and in the course of learning lessons between one object and the next. The interpretation before us is a radiant testimony to renewal, and equally it is cutting evidence of repetition and deeper burrowing into the most trivial components of form and of material (clay).

Eli Aman, who immigrated to Israel from Ethiopia in "Operation Moses", preserves in his sculptures the same elements that his memories are made of. Longing and yearning are the contents that nourish this act of preservation, the history of which is parting and migration. Eli Aman's sculptures are free of the doubts and problematics that preoccupy the contemporary art world. They speak in a different art language, one that is primal, authentic, connected with an unmediated link to the most basic, which even the renewed involvement in modern Israel cannot silence. At the same time, the narrative part of the sculptures actually repeats the same story that is an issue of concern for Israeli society and for a considerable portion of Israeli art with all its currents: migration, wandering, belonging and identity. Eli Aman has not studied at an art academy, but he carries with him a formula which is perhaps the force that motivates all human creation: "The potter's mother teaches her son pottery by touching his body when she washes him. The secret is in the touch. The potter tries to return to the touch by means of the form, which reminds him of his mother's touch".

Rina Kimche's "Bird of the Soul" nests deep within the depths of the clay in which it was shaped, and maintains a distance which preserves it as a hinted experience. In Kimche's work we will find no defined figurative image that depicts the names she gives her sculptures, but only a primal formal essence which attests to the name. There is a confined statement in this essence, an ascetic reduction, clear and concise, a kind of transparent hint of the entire idea. In her sculptures much more is concealed than is revealed, and despite the contradiction, her work is exposed to its innermost nucleus, to "the bird of its soul" ("bird of the soul" is a Hebrew idiom for "the spirit of the soul").

Rina Kimche sculpts metaphors that are born from the power of the connection to their name and from the power of the clay itself. Their mutual emanations contribute to an insight into the borrowed forms and to the meanings concealed in them.

The sculpture before us may be an animal, may be a plant, may be inanimate - or it may be a hybrid of all these, which has been abstracted from its components and returns as a metamorphosis whose meanings are interpretable on the symbolic level only.

one another to form a single piece of life.

In the small, smooth-looking vessels she has created recently, small sculpted creatures are integrated, with a humoristic wink, as a kind of fresh pause in comparison to the works which identify, in their materiality, with the components of nature. In this exhibition, Yael Lev is showing three works which were done about ten years ago, and the grouped mounting of them in the garden creates an "Installation for Birds". One is a pot that is full of water, the second is a rocky mass which seems to have split from a meteor, and the third is a kind of small rounded reservoir, half full of water, with ceramic pebbles inside it. The primordial texture of the three objects, and the basic forms that attest to their essence, bear with them a promise for the birds, which will surely be fulfilled in the open garden and will make Yael Lev's installation a performance of nature.

Varda Yatom's intensive preoccupation with existentiality for itself turns her clay sculptures into figurative concepts with a power of expression that hits directly in the soft belly and leaves behind a melancholy thought and a wondering about reality and meaning.

Her sculptures are lower-than-eye-level monuments, and their essence is trapped between perishing and perpetualization. In this twilight zone there occurs a sarcastic encounter between life and death, the meaning of which focuses on the rules of the game of survival - "equilibrium" is the name of the game, in which the fine balance is preserved or violated, for good or for evil. Varda Yatom treats Israeli myths and smashes them until they become basic universal concepts. Blood-man-land (the Hebrew words are *dam-adam-adamah*) - are the compound by means of which she examines the heavy burdens that have been imposed upon us without our choice. They are well discernible in the kneeling clay figures which, apart from being an image of the history of the human species, are attested to by their very existence in clay and the effect of the burden of the materials they bear on the duration of their journey, which is totally encapsulated in the verse "For dust you are and to dust you shall return".

Lidia Zavadsky's large jars bestow a dimension of extravagance to the exhibition and to the garden as a whole, and a different perspective on our sentimental perception of the theme of the jar. The absence of the functional component in her jars characterizes a contemporary vision of approaching and touching clay, contributes to an understanding of its development and transformations, and reinforces insight into post-modernity and its ramifications.

In the boundaries made possible by the qualities of the clay itself, Lidia Zavadsky creates ostensibly conventional jar-appearances, but at the same time she liberates them from their traditional image and pours new contents into them. Her jars are grandly ostentatious, bold in color and utterance, erect of stature to the point of

the studio/school of Rudy Lehmann and Hedwig Grossmann. The transition from the archaic to the modern form is totally embodied in the interiority of his sculptures, as though he has floated-walked between the times and, each time, with each work that was completed, has left behind a synthesis of a human process with all its history. His "quasi-animal" sculptures speak in terms of volume, touch, sound and time. The smell of the earth and the soft nature of the Judean coastal plain wafts from them, and the laws of the clay determine the degree of freedom that their shell is capable of containing. In the openings that are burst by forms, in which the air flows inward and outward, or in the opacity of the clay in which it is imprisoned - there subsists that obligation to the inside as to the outside, to the content as to the form. At this point Moshe Shek animates the bodies created by his hands and infuses them with a life-of-now, memories and associations bound together, in a harmonious and balanced compounding that gives birth to new creatures.

"Moon-Boats"- a new work by **Nora and Naomi** - carries a long wake of cause and connection to the series of works done by them in recent years under the umbrella title "Escape" (which deals with the desire to escape from the existential situation and with the inability to realize it).

Nora and Naomi started working together already in 1960, and the beginnings of their path was influenced by Maud Friedland's approach to material, and by their encounter with the sculptor and painter Michael Gross. Embedded in their group of works, in which the fragments cohere into essentially sculptural fields, are traces of nature and still forms, the human projections of which are immediately discernible. The theme of "Escape", with all its various chapters, combines within itself the chronicles and the growth of Nora and Naomi's process of creation, and hints at a continuation of the journey. The images of the "Moon-Boats" are comprised of two separate elements: the wheel and the boat. Each of these was defined separately in the past, in one of Nora and Naomi's many forms of "Escape". Here, the wheel-moon planted in the heart of the boats progressively diminishes in the rhythmic triad of how the work is set up, until it totally vanishes: in one, its presence is full, in the second some of its wholeness is gone, in the third it is present by its very absence. The boats that float in no-sky or on no-water are spiritual escape vessels which aspire to blend in with the cosmic routine and, as in previous works, they allude to ancient cultures, in which the boat appears as bearing the dead to the life in the world-to-come, and continues to sail in space and time.

Yael Lev does not document anything that is connected to the chronology of her years of work in clay, and perhaps this is of no great importance in the face of her monumental works - huge walls, or a patio which is an environment - which are comprised of numberless parts that have been worked, fired in a kiln and connected to

Gdula Ogen is represented in this exhibition by a landscape-sculpture, an exception in the general conception of the show because its components are based on mixtures of another kind, which are not according to the ceramic tradition. The elements which she uses abundantly today, such as concrete are, like the ceramic materials, taken from the materials of the earth's shell, and respond to techniques, metal oxides and salts in a similar way to clay. Gdula Ogen generally mixes basalt, concrete, earth, metal, wood, iron, water and other things, and frequently creates in conjunction with architecture and on a large scale. She has always aspired to forms with a clear and unequivocal articulation and, even at the outset of her path, she did not deal with ancient forms of vessels or with "Canaanitism" (despite the fact that she was a pupil of Hedwig Grossmann). In the work "Jerusalem Hills", she establishes what she calls "a piece of nature" that has been created in an intimate dialogue with the material - a kind of higher material Jerusalem which has as-it-were eluded the dominating power of gravity.

From the estate of **Maud Friedland** - a leading artist in the realm of clay, who died in the spring of last year - one work, modest in appearance, is being shown: a frog, which seems to have taken shape from the spirit of a sealed pot and has as-it-were grown from the heart of the work of the potter who aspires totally to organic, living and breathing form. There is something primal and almost amorphous in the frog, mixed with influences from modern sculpture and, like her pots, it speaks in a distinctive voluminous language - almost an extra-terrestrial frog.

Maud Friedland is known for her many experiments and for the deep knowledge she acquired in techniques of metallic glazing which constitute an inseparable part of the study of forms that she pursued until her last day. The pots that she created, the bottles, the sculptures, the reliefs, the paintings, the prints and the collages, are all a seal of the image or reflection of her interiority, with all its deepest layers. Her works always hint at a partial state that has not been completed - whether in the fragmentation she employs in her sculptures, or in the volumes-spaces of the pots which do not aspire to a trivial formal completion. From this perspective there is no separation between her pots and her sculptures: in both cases we are speaking of a constant quest for abstraction of the forms while preserving an aesthetic tension.

We may say of **Moshe Shek** that the influences upon him are as many as they are hidden. The concealment recurs like an echo in the clay under his hands. In his sculptures are hidden secrets of the nature that surrounds him, and of the various traditions and cultures that he has absorbed, none of which, for him, when he comes to translate the entire aggregate into the language of creation, are early or late.

The secret of the blending of forms was put into Moshe Shek's hands as a gift of nature, and is mixed with the ideology of the culture of material which he absorbed in

ethnic roots and ancient sources, and its founding an artistic statement in a self-renewing modern society. Perhaps this is the place to recall, if only briefly, the generation of the first artists active in this field in this country, although it is not represented in this exhibition - as an homage, or as a turning point, from which time on countless artistic expressions flowered, far beyond the scope of this modest exhibition to contain. Already in the 30's and 40's, there were ceramic artists active in this country, who had brought with them European traditions of techniques, forms of vessels, colors and glazing. These inclined to paintbrush decorations of oriental motifs and figures on pots and plates, the principal source of inspiration of which was the Bible (this ornamentality was prevalent in Boris Schatz's "Bezalel" school of that time). Especially significant in those years was the immigration to this country of a group of artists from Germany, for whom the sharp geographical contrast between the Middle East to which they had come and their country of origin gave birth to a profound affinity with the most hidden layers of a world that was ancient - but that was new to them - with all its history, its landscapes, its climate, its materials and its warm colors. Aspiring to a new Eretz-Israeli definition, they rejected the notion of "Jewishness" in favor of a "Hebrewness", which in later years came to be called "Canaanitism". Some were influential in the realms of painting and sculpture, and those who worked in clay suffused it with a new spirit.

Aharon Kahana was known for his pursuit of African and pre-Columbian arts, and for his inclination towards Oriental styles that influenced the forms and the ornamentation in his ceramic oeuvre. Hannah Zuntz tried to create in the format of an ancient and forgotten art which had flourished in the Middle East in ancient periods, and Hedwig Grossmann (a student of the Bauhaus) investigated the local types of clay shards and the forms characteristic to the Middle East, absorbed the colors of the local landscape and created vessels from local clays painted with earth colors. In the early 40's she opened a ceramic studio in Jerusalem which was active until the late 50's, and concurrently worked at the Archaeological Museum of the Hebrew University as an expert in ceramic techniques and a lecturer on pottery topics. Hedwig Grossmann was mentor to a generation of ceramic artists, and her influence is discernible to this day.

Martin Buber claimed that "culture is a tension between collective tradition and individual expression which bursts the boundaries of the tradition but is not severed from it". Something of this statement began taking form in those early years, but in contrast with other places that are rich in continuous history, what began to be formed here was a pluralistic culture, the individual expression in which stemmed from many years of nomadism, migration, yearning and quest for a definition, and from the sharp and immediate encounter with a place in its coming-to-be.

By Virtue of Substance

Creation in clay is largely connected with the human species' basic needs, and more than anything it attests to the close connection between man's material and spiritual cultures (in Hebrew the one word, *khomer*, means clay, and also material, matter).

The prevalent belief is that the earliest use of clay was in the creation of idols and ritual vessels. Due to its flexibility and its ceramic quality, it was soon exploited for everyday needs, and in the art world of our day it has not lost its place among the materials of art, traditional or contemporary, for all the distinctive cultural charge that it bears with it.

If in many senses clay products constitute an image or reflection of the national ethos of each nation, then this premise is more complex when we speak of our specific place: it is eclectic, by dint of our being a country of incessant migration; it pursues, with longing, ancient cultures that have been exposed in our region - as a profound need to reconnect with a distant past and as a point of departure for a quest for roots, in a yearning for a renewed identity (a phenomenon which in certain periods has influenced "borrowed-authentic" creative outbursts in the plastic arts, in literature, poetry, dance and music); it blends together motifs of form, color and ornament, under the inspiration of the local landscapes and the traditions that have been sustained in this country and neighboring countries by Arab potters and members of other minorities for many generations, but it is also influenced by contemporary ideas and movements of spirit that blow in from the international centers of culture.

At the same time, despite the changes that have taken place in contemporary artistic perspectives, despite the minimalistic trends prevalent in other realms of art and the tendency towards a "leanness of material", a "poverty of matter", a self-abnegation of the material in the face of the spirit or the conceptual idea, the material - the clay - still constitutes the artistic essence in ceramic sculpture, and in this, too, lies its distinctiveness.

Although clay art in this country has come a long way since the years before the establishment of the State, one may still discern in it the tension between its affinity for

F o r e w o r d

The present exhibition, which deals with sculpture in clay, is the third of the exhibitions I have initiated in the garden of the President's Residence, and one could say that it establishes a real tradition, one which began more than three years ago. The two previous exhibitions dealt with the beginnings of Eretz-Israeli sculpture, and focused on the works of Chana Orloff and Jacob Loutchansky.

This exhibition is different in its essence - both by dint of its being an exhibition of many participants, and because of its contents. It presents works by 17 artists who have chosen clay as the central tool of expression for their ideas and their art. The exhibition does not focus on a pre-defined central theme, but the common denominator - clay - creates a colloquium among the works which are so different from one another, and accentuates the distinctive approach and imprint of each artist. Likewise, the exhibition foregrounds various aspects of clay as a basis for work, so that it is possible to identify the cultural sources from which the works draw their meaning, and at times also the pattern of the local landscape with all its hues.

In the exhibition, which surveys the art of ceramic sculpture in Israel, the components which create the society in Israel find their expression. In the works on show there is something very "Israeli", which stems principally from the use of local materials, and in some of the works one may also sense the atmosphere of Israel.

The clay sculptures on display in the garden have been collected from all over the country - from Mitzpe Ezuz in the Negev Mountain to Kibbutz Sasa in the north - and they constitute a creative section of the field of ceramic sculpture. At the same time, I am certain that many excellent artists are active in this field throughout the country, whose work, to my regret, could not be shown in this exhibition because of the constraints imposed by the size and structure of the garden.

I want to thank the artists for having lent their sensitive (in every sense) works to the exhibition, and everyone who has assisted in its realization. My special thanks to the Iscar Company and to the Wertheimer family, without whose generosity and support of the idea this exhibition could not have come about. Their contribution makes it possible for us to exhibit Israeli art at its best. The exhibition of ceramic sculpture introduces a fresh breeze into the garden of the President's Residence, and I hope it is an additional link in a long chain to the future.

R e u m a W e i z m a n

The President's Residence, Jerusalem

By Virtue of Substance / Israeli Ceramic Sculpture, 1997

Spring 1997

The Exhibition:

Curator: *Hana Kofler*

Iron Constructions: *Zion Karni*

Transportation: *Baumer & Model, Inc.*

The Catalogue:

Editor: *Hana Kofler*

Design: *Anat Turk*

Photographs: *Avraham Hai*

English translation: *Richard Flantz*

Separation: *U.U.P. Ltd., Tel Aviv*

Plates and Printing: *A.B. offset Ltd., Tel Aviv*

Thanks to:

Arie Dahan

Yoram Rosenheimer

Ina Aruetty

Dimensions in Centimeters: Height/Width/Depth

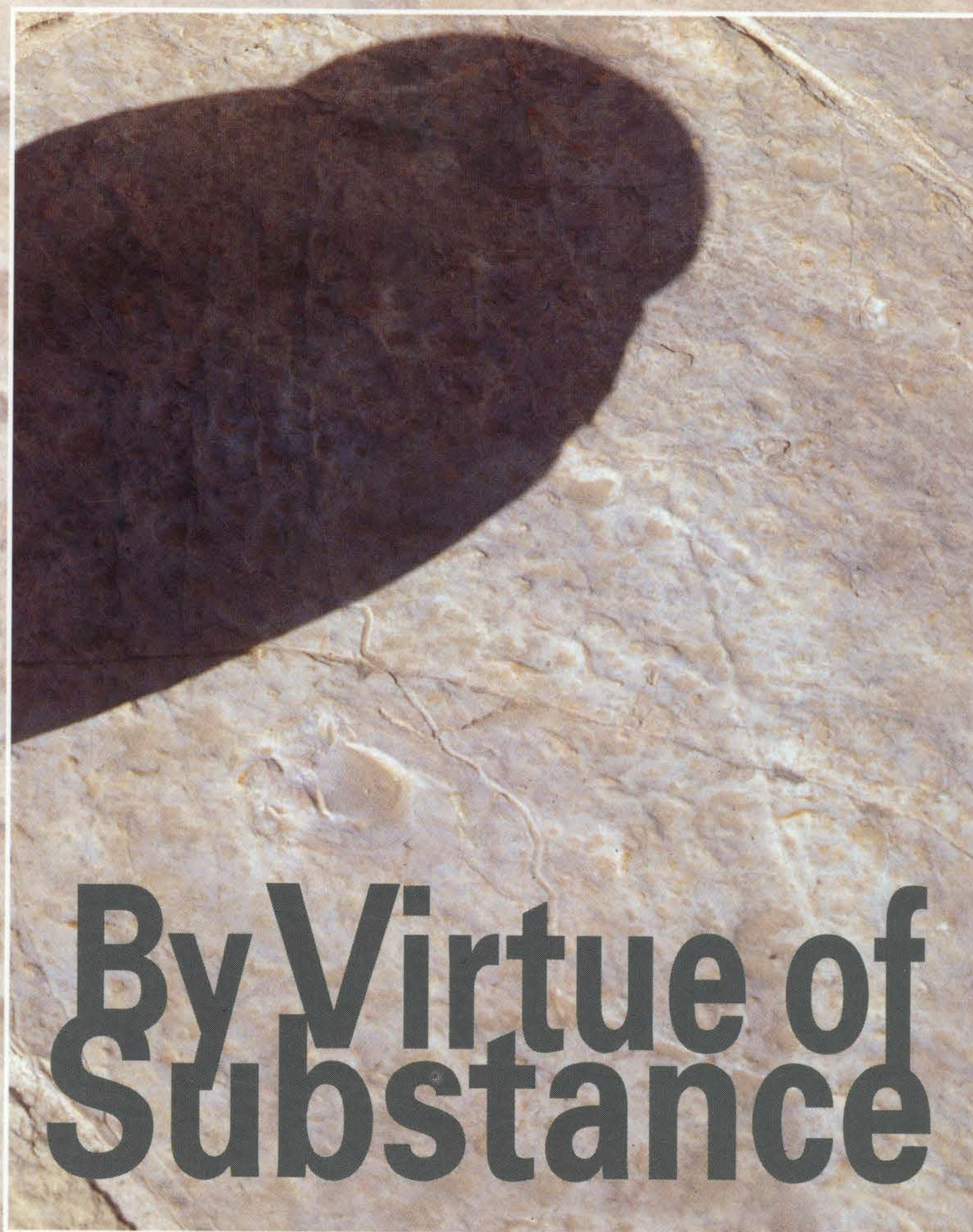
By Virtue of Substance

Israeli Ceramic Sculpture
1 9 9 7

The President's Residence, Jerusalem / Spring 1997



The president's
Residence



By Virtue of Substance

Israeli Ceramic Sculpture

1997