

**ריאיון עם שלומית באומן, אוצרת הביאנלה השישית לקרמיקה ישראלית
מוזיאון ארץ ישראל, תל אביב, פברואר-יוני 2011**



טליה טוקטלי

צילומים: ליאונד פדרול
באדיבות מוזיאון ארץ ישראל, תל אביב

נעלה הביאנלה. מראה התערוכה עדיין טרי בזיכרון והקטלוג בהישג יד. נושא התערוכה מנוסח בקטלוג, ודיונים הציפו שאלות רבות והרחיבו את הנושא. בריאיון זה אני מתעניינת בתהליך האוצרות.

מה היו התחנות החשובות בשבילך ברצף של תהליך האוצרות?

הביאנלה היא במהותה פרויקט בהתהוות, רציתי שהעבודות המוצגות בה יעוררו דיון סביב תמה מרכזית. חלק גדול מאוד של העבודה על הביאנלה היה בניית התמה והניסיון לייצר סביבה גוף עבודות מגובש. לפיכך ניסוח נושא התערוכה כמו שהשתקף בייקול הקוראיי היה השלב החשוב הראשון. שלב זה התווה את הדרך להמשך העבודה.

תחנה חשובה אחרת הייתה קליטת העבודות אחרי חודשים של רעיונות, דיאלוגים ותהליכים. עבודות רבות הוכנו במיוחד לביאנלה, ובעצם היא התגבשה באופן ממשי כשאלה הגיעו, משהפכו מסקיצה או מרעיון לאובייקט. רק אז ניכרה באופן מוחשי השפה של הביאנלה כמכלול. התחנה החשובה השלישית הייתה תוצרי המחקר של אפרת פרידלנד - אוצרת הקרמיקה הטכנית. כשביקשתי מאפרת לאצור גוף עבודות זה, לא ידענו אם היא תמצא בישראל די תוצרים קרמיים מעניינים שהפכו לגוף עבודות מרכזי בתערוכה. היה פה (כמו בעוד רכיבים של

ביאנלה זו) אלמנט של הימור, שכן דברים נעשו על בסיס מחקר שתוצאותיו בשלב זה עוד לא היו ידועות. גוף העבודות שאפרת הכניסה לתערוכה קיבל נוכחות חשובה והעלה שאלות רבות כמו שימושים חדשים ומפתיעים של חומרים קרמיים או טשטוש גבולות וביטול הייררכיות בין תוצרי התעשייה לתוצרים של היוצרים שהציגו בתערוכה. עוד שלב חשוב היה עיצוב התערוכה ועיצוב הקטלוג: גוף העבודות, אמצעי התצוגה והייצוג צריכים להתחבר נכון. הפנטזיה שלי הייתה ליצור חיבור עיצובי בין התערוכה לקטלוג, ומסיבות שונות זה הצליח רק באופן חלקי. אבל העבודה עם צוותי העיצוב הייתה חשובה לאופן שהפרויקט נראה בכללותו. מכיוון שחלק ניכר ממה שהזכרתי קרה במקביל, רוב הרכיבים החשובים של התערוכה נוצרו יחד. נוצר אפוא תהליך המבוסס על הימור גדול מצד אחד ועל הבשלה של איכות התוצאה מן הצד האחר.

מהן נקודות ההשקה בין תהליך של אוצרות לתהליך יצירה? או במילים אחרות, האם תהליך עיצובי, במשמעותו הרחבה, המכיל בתוכו יצירה על בסיס מטרה מוגדרת, מערכות יחסים ופרופורציות בין פונקציה, מבנה, צורה וחומר "מתכתבי עם הדרך שעבדת, שהתנהלת, בתפקידך כאוצרת?

אני רואה בתהליך האוצרות תהליך יצירתי לכל דבר, המשלב ערכים יצירתיים עיצוביים ואמנותיים מורכבים. אני רואה בעצמי אדם יוצר, וככזה אני ניגשת לתהליך האוצרות, המשלב רכיבים של ידע, תכנון ואינטואיציה ביחד, כמו בתהליך היצירה של

עבודת אמנות. היום, בתקופה שבה ההבדלים בין עיצוב לאמנות מיטשטשים, מעשה היצירה מקיף ומכיל פעולות רבות במרחב, ואוצרות היא אחת מהן. תכנון ואינטואיציה הם שני הכלים החזקים שעליהם נשענתי בעבודה על הביאנלה. שני רכיבים אלו טעונים בערכים הבאים משני העולמות: העיצוב והאמנות.

ביאנלות לקרמיקה מתקיימות כבר שתיים עשרה שנים - באותו מקום - מוזיאון ארץ ישראל, תחום הקרמיקה מכיל בתוכו תחומי חונן רבים, הביאנלות רחבות ההיקף מוצגות במשך חודשים אחדים, התפרסמו שישה קטלוגים, במקביל לכל ביאנלה, ובהם מאמרים ודיונים על נושא התערוכה לצד צילומי עבודות - כל אלה מייצרים תנועה ועניין בהגדרת תחום שבסיסו, נקודת המוצא לדיון בו, הוא חומר; תחום שבעצם הגדרת חומריותו מעורר אסוציאציות בנליות מיידיות, המקטלגות אותו באופן צר. האם את יכולה להצביע על מהלך קריטי שבא לידי ביטוי בתערוכה ומרענן את הדיון על מקומו של החומר הקרמי?

ראשית, אני לא חושבת שתחום שבמרכזו עומד החומר הוא תחום צר, והקונטראציות של מי שמחזיק בתפיסה זו אינן מעניינות אותי. נקודת המוצא שלי היא שתחומים חומריים שיש להם היסטוריה ותאוריה הם תחומים חשובים שיש להתייחס אליהם בכובד ראש כחלק מתרבות חומרית המשפיעה על החיים שלנו באותה מידה שמשפיעה עלינו השפה שאנו מדברים בה או הדימויים שאנחנו צורכים. אז אני חושבת שהטענה "מה עוד יש לחדש בתחום



1.



2.



3.

1. איה טרגוליס **ורעות שטרן**, 2011, Web Souvenirs, אבנית, ציקת חומר נזלי לתכניות, עיבוד ועיסור ידניים, חיתוך בסילון סים, זיגוג, דפוס משי, דפוס דיגיטלי, 25 ס"מ

2. **סרוות עיסא**, איקונות, 2011, אדמית, ברזל, תחרה, זיגוג תת-זיגוג, הדפס, 32/23 ס"מ

3. **סירי פליישר**, נכבה, 2011, אבנית, קנקנו פלסטיני (כערבית: זיר) מותך, שכרי פורצלן, 37/34/38 ס"מ

זה?!" אינה ראויה להתייחסות ממשית, כי בבסיסה היא דלה מבחינת ההבנה התרבותית. לגופו של עניין, ביאנלה זו נתנה לעיצוב הקרמי כתחום בעל שפה ייחודית משלו - בתוך השדה הקרמי - נוכחות חשובה וגישה עכשווית. הביאנלה השלישית, שאצר מארק צצולה, עסקה בהיבטים השימושיים והמטפוריים של העיצוב הקרמי, ואני הרגשתי שהביאנלה השישית היא מעין צעד נוסף בתחום. השפה של הביאנלות האחרות התכתבה יותר עם שפת האמנות ופחות עם שפת העיצוב. שנית, מעצם הכנסת גוף העבודות של הקרמיקה הטכנית נוצרה, מעבר לביטול ההיררכיות שהזכרתי קודם לכן, הזמנה לכדיקה מחדש של הידע החומרי והשינויים המתרחשים בשדה זה (כמו למשל כניסה של החומר הקרמי לתחומים כמו רפואה, הייטק

אני מודעת שהתערוכה לא

הייתה פשוטה לקהל הרחב

הצורך קרמיקה על בסיס

התפעלות מטכניקה מסוימת

או על בסיס ההיבטים

הדקורטיביים של התחום.

עם זאת היה לי חשוב מאוד

להעביר מסר שיש מורכבות

רעיונית בפעילות חומרית

וביטחון). כך עמדו בתצוגה זה לצד זה עבודות שעסקו בשבירותו ובעדינותו של החומר הקרמי (אינטואיציה ישנה) וזווייפרים - רכיבים קרמיים בעלי דרגת קושי חזקה במיוחד המשמשים לצריבת מדיה דיגיטלית (אינטואיציה חדשה).

שלישית, דווקא בביאנלה זו היה לי חשוב להחזיר את הקרמיקה לטריטוריה הייטבעיתית שלה הן בקנה המידה (רוב העבודות היו בקנה מידה שולחני ולא מיצבים גדולים) והן מבחינת עולם הדימויים הבסיסי שלה (אגרטלים, כלים שימושיים, פיגורניות וכדומה), ששימש נקודת מוצא להרבה עבודות.

נקודה נוספת היא המפגש של התחום עם תפיסות קונספטואליות, דבר שיצר תערוכה לא פשוטה

להבנה. עבודות רבות היו זקוקות לפענוח מורכב הן מבחינת שיטות הביצוע והן מבחינת המסרים שלהן. אני מודעת שהתערוכה לא הייתה פשוטה לקהל הרחב הצורך קרמיקה על בסיס התפעלות מטכניקה מסוימת או על בסיס ההיבטים הדקורטיביים של התחום. עם זאת היה לי חשוב מאוד להעביר את המסר שיש מורכבות רעיונית בפעילות חומרית.

בתערוכה הוצגו בין השאר עבודות המתייחסות לתרבות ולמרחב המקומי, ובין היתר כללת עבודות בעלות אופי פוליטי. האם היית מציגה כל עבודה, גם כזאת שהייתה מתאימה לנושא התערוכה אך אינה תואמת את דעותייך הפוליטיות?

השיקולים בנוגע להצגתה או לפסילתה של עבודה לתצוגה הם מורכבים, כך שדעה פוליטית היא רק רכיב אחד מתוך מכלול רחב של שיקולים. לכן קשה לי לבודד את הרכיב הזה מכל השאר (איכות הביצוע, העניין החומרי, השפה העיצובית, רלוונטיות לנושא התערוכה ועוד). השפעת תפיסת עולמי על פרשנות המונח "טכנולוגיה" השתקפה בבחירת עבודות שהתייחסו לנושאים שלהם קראתי בקטלוג "מרחב מקומי". לא פעם עמדתי בסירורים שהדרכתו בתערוכה ונדרשתי להסביר מדוע עבודות העוסקות בשאלות תרבותיות מקומיות רלוונטיות לתערוכה העוסקת בטכנולוגיה. התשובה לכך היא שמתודות המאפיינות טכנולוגיה הן חלק בלתי נפרד מפרקטיקה היוצרת מבנים תרבותיים, שיטות הדרה של אוכלוסיות מוחלשות וביסוס של יחסי כוח מסוגים שונים. לכן היה לי חשוב לכלול את הפן התרבותי המקומי כסוג של פרשנות מורחבת למונח טכנולוגיה, ולטעון שטכנולוגיה איננה רק מכשיר או שיטת עבודה, אלא גם פרקטיקה בהבניה חברתית.

בנוסף, באופן מסורתי האמנות הביקורתית כפי שהתנסחה גם בתערוכה זו, כזאת השואלת שאלות נוקבות ומרחיבה גבולות של מושגים, נחשבת שמאלנית-ליברלית. מכאן ייתכן שהניסוח של הקול הקורא המזמין חשיבה ניסיונית וביקורתית כיוון לכך שלא הגיעה אף הצעה שאני יכולה לראות בה כזאת המנוגדת להשקפת עולמי, ולכן לא נדרשתי לעמוד במבחן המציאות. ייתכן שהיה גם סינון טבעי כי "שמי הולך לפניי" בתחום זה. כך או כך אני לא יכולה להתייחס להשקפה פוליטית כסוג של עיקרון מנחה, אלא רק להצעות קונקרטיות, ואז לבחון אותן

בתוך מכלול השיקולים. יחד עם זאת הגיעו הצעות שעסקו בנושאים פוליטיים התואמים את השקפת עולמי אבל לא עמדו בקריטריונים אחרים שצינתי, ולכן הן לא התקבלו לתערוכה.

האם וכיצד הצלחת להפריד בין היותך אמנית פוליטית ובין התפקיד שלקחת על עצמך כאוצרת?

התיג "אמנית פוליטית" מעלה חיוך על שפתיי. אין לי התנגדות לתיג הזה - אבל אני רואה את עצמי פועלת מתוך השקפת עולם רחבה, שבה המונח אמן פוליטי עושה רדוקציה המשטיחה את התפיסה הכוללת שלי. אני חושבת שכל עשייה או יצירת אמנות/עיצוב מגלמת בתוכה עמדה פוליטית. ההבדל הוא ברמת המודעות שלנו כיוצרים או כצופים למסרים החבויים בכל אובייקט. אז בנוגע לשאלתך - כן, אני פועלת מתוך השקפת עולם המודעת לעצמה וליחסי הכוח מסוגים שונים המגולמים באובייקטים שאני מייצרת/אוצרת. דוגמה לעמדה זו היא הטענה שלאמצעי ייצור יש ממד חשוב בעבודות המוצגות לפנינו וכי פעמים רבות הן משקפות יחסי כוח אלו. כך למשל ייצור סדרות קרמיות בסדנאות יזע הנמצאות במזרח אסיה לעומת ייצור של אמנים מקומיים ממחישות את יחסי הכוח התרבותיים והכלכליים בין מרכז לפריפריה, מנכיחות מצבי תלות ויוצרות מצב של איבוד ידע חומרי מקומי, המשתמר רק בסדנאות הייצור הנמצאות אי שם. אני לא חושבת שהמובנהקות של השקפת עולמי יוצרת בעיה כלשהי בתהליך האוצרות, כי כל אוצר עובד מתוך השקפת עולמו הגלויה או הסמויה.

אני חושבת שההיבט השני של שאלתך, המתייחס לעובדה שאני גם אמנית וגם אוצרת, מעניין יותר. זהו אתגר מקצועי גדול היוצר התכתבות בין ההתבוננות האישית פנימה, האופיינית לאמן, ובין ההתבוננות על המכלול, האופיינית לאוצר. באיזשהו אופן אני מרגישה שעם השנים חידדתי את שני המבטים: הפנימי והחיצוני. ההבדלים בין התפיסות של האמן לעומת האוצר העלו אצלי הרבה שאלות ביחס לנקודות המוצא השונות והמשמעויות שלהן. כך למשל המבט האוצרתי הכולל השפיע על חצוגת העבודות שבה האגו של האמן נדחק הצדה במידת מה לטובת הדיון הכולל. כך רק עבודות ספורות קיבלו תצוגה נפרדת משלהן, ורוב העבודות הוצגו

על שולחנות גדולים תוך כדי התכתבות זו עם זו. עם זה, מתוך המבט הפנימי המבוסס על ההיכרות עם העבודה בסטודיו, היה לי חשוב ליצור דיאלוג עם אמנים רבים וללוות פרויקטים רבים תוך כדי התהוותם (התקיימו עשרות פגישות עם אמנים והדיאלוגים נמשכו גם בדוא"ל). המחשבה הייתה ליצור תהליך דיאלוגי, ולא לתת לאמן-מעצב לעבוד בניתוק או בבדידות, כלומר לקיים דיון מתמיד על הקשר בין העבודה בסטודיו להקשר הרחב של התערוכה. כך שאני חושבת שהדואליות של אמן-אוצר פעלה לכל מיני כיוונים. בכל מקרה אנתנו חיים בתקופה שבה האבחנות וההגדרות הדיכוטומיות בין תחומים מיטשטשות ממילא. מקצועות מגוונים מוגדרים תדיר מחדש, ומטבע הדברים לא מעט אמנים חוצים את הקו ואוצרים תערוכות. מבחינתי המבט הכולל על תחום שמעניין אותי וגיבוש של תפיסה חזותית חומרית מפתה

כיוונתי להחזיר את הקרמיקה לקנה המידה של האובייקט השולחני, ובתערוכה הוצגו מעט מאוד מיצבים.

היה לי חשוב שתהיה איזושהי אחידות בשפת התערוכה, כך שיינתן דגש לפעולה של היוצרים ולא ל"קנווס" שלהם. ממילא זהו קנה המידה הטבעי של השדה הקרמי



לשפה של עולם העיצוב ולנושא הביאנלה, או במילים אחרות: להבהיר את המפגש בין ההקשר האישי שבו היוצרים פועלים לזה הרחב של הביאנלה. אני חושבת שבכל דיאלוג שהתקיים עם היוצרים (לכד או יחד עם מלי דולינגר, שעזרה לי במהלך העבודה), קרו דברים שונים שהובילו לכל מיני תוצאות. אחדים מהאמנים הצהירו במפורש שנוח להם לעבוד בשפה המוכרת להם. יוצרים אלה העדיפו לעבוד מתוך עולמם הפנימי, ולא מתוך התכתיב הייחצוניי של נושא התערוכה. יוצרים אחרים שמחו להיפתח לתפיסה שונה מזו שהם רגילים או נענו להדרכה. אחדות מהפגישות נהפכו למעין סיעור מוחות פורה. עם אחרים הרגשתי שהפגישה מעלה הרבה סימני שאלה. מטבע הדברים אני מודעת לכך שהבאתי נוכחות דומיננטית לפגישות, אבל עם זה היוצרים יכלו לבחור כיצד להגיב. כך או כך הדיאלוגים פוגגו אי הבנות רבות ותרמו להבנה מחודדת יותר של נושא התערוכה. בדיעבד, לאחר פתיחת התערוכה, המשובים מהפגישות היו טובים מאוד, כך שזה בהחלט חיזק אצלי את התחושה הראשונית של חשיבותן.

מה היו שיקוליך בנושא התצוגה? שדה אובייקטים בלט בנוכחותו בחלל.

מלכתחילה, כפי שציינתי קודם, כיוונתי להחזיר את הקרמיקה לקנה המידה של האובייקט השולחני, ובתערוכה הוצגו מעט מאוד מיצבים. היה לי חשוב שתהיה איזושהי אחידות בשפת התערוכה, כך שיינתן דגש לפעולה של היוצרים ולא ל"קנווס" שלהם. ממילא זהו קנה המידה הטבעי של השדה הקרמי. הנחיה זו העבירה את המשקל הסגולי של התערוכה מהשאלה "איך אנו אומרים?" או "כיצד נעבוד גדול ולתוך חלל?" לשאלה "מה אנחנו אומרים?". זה חיזק את הפן המושגי של התערוכה ונתן ליוצרים מרחב פעולה בטריטוריה מוכרת. אני חושבת שעבודה לתוך חלל ספציפי חשובה מאוד וראויה להתייחסות כנושא או כשפה חזותית בתערוכה נפרדת.

מה הנחה אותך בתפיסת החלל בדיאלוג עם מעצב התערוכה?

בפגישה הראשונה שלי עם צוות "הטחנה לעיצוב" ביקשתי מהם ליצור "איים מרחפים". התצוגה

הסופית בסופו של דבר הייתה מעין פרשנות לאותה בקשה. מראש ביקשתי משטחי תצוגה גדולים שעליהם יעמדו קבוצות של עבודות, במקצבים ובגבהים אחידים פחות או יותר וללא קירות מפרידים. הנחיה זו נבעה מהרצון שלי לטשטש את ההיררכיה בין המוצגים בתערוכה. כך הוצגו תוצרי הקרמיקה הטכנית, עבודות של אמני קרמיקה, קדרים ומעצבים, יוצרים בוגרים וצעירים שזה עתה סיימו את לימודיהם - על אותם משטחים רחבי ידיים.

בכניסה לתערוכה הוקרן סרט שצילם שמעון בדר ב-1995 ומתאר פס ייצור במפעל נעמן. כל אחד מהפועלים תורם את חלקו עד יצירת המוצר המוגמר. בסרט מתוארות שיטות עבודה שהיו נהוגות באותה תקופה. האם נוסף על התיעוד ההיסטורי-תרבותי כיוונת לרעיונות נוספים?

הסרט של פס הייצור במפעל נעמן הוצג במבואה של התערוכה כהפניה למקור היסטורי-תרבותי, ולכן לא הוכנס לחלל המרכזי שלה. אחת המטרות של הקרנתו הייתה ליצור זיקה אצל הצופה לתעשיית הקרמיקה, שביססה את המתודות של העיצוב הקרמי כפי שהן מתקיימות בסטודיו של המעצב הקרמי היום. המהפכה התעשייתית שינתה את העבודה בקרמיקה, וממש רגע לפני שאנו חווים מהפכה טכנולוגית שלישית (לאחר המהפכה התעשייתית והמהפכה הדיגיטלית, עומדת בפתח המהפכה הנונטכנולוגית), היה לי חשוב להפנות לזה את תשומת הלב. מטרה שנייה הייתה קשורה להיבטים המקומיים. מאז נסגר מפעל נעמן ב-1996 אין בישראל דיאלוג בין התעשייה ובין היוצרים המקומיים. היום יש ניצנים של תחייה מחודשת לדיאלוג זה במפעלים נגב קרמיקה וחרסה. היה לי חשוב להתייחס להיעדרה של תעשיית קרמיקה ישראלית.

כמו כן חשוב להבין ששינויים מתרחשים בעטיין של מהפכות טכנולוגיות, אבל גם בעקבות שינויים חברתיים, כלכליים ותרבותיים. הסרט הדגיש את הניכור שנוצר בעקבות הגלובליזציה בין פס הייצור ובין היוצר בחברות פריפריאליות כמו שלנו. סרט זה פתח את התערוכה בשאלות על השדה שהעיצוב הקרמי מתקיים בו: תעשייה מקומית מול גלובלית, השלכות תרבותיות וכלכליות ושינויים מתודיים.

כעת, עם סיום פרק גדול ומשמעותי כל כך, כיצד

את חשה עם החזרה לעבודה בעלת אופי שונה - עבודת סטודיו או הוראה? האם יש בך צורך בחופש או בתקופת התנתקות? או שדווקא עצם השינוי הוא החופש?

בשגרה שלי אין "שקט" שממנו אני יוצאת ואליו אני חוזרת. השגרה שלי דינמית ובנויה מפרויקטים שאני יוזמת או מהצעות שמגיעות אלי. אין אצלי ממש מי מנוחות. הביאנלה לקרמיקה היא פרויקט מורכב מאוד ורב שחקנים, והעבודה עליה הייתה בשבילי מרתקת, חשובה ומאתגרת. כמי שליוותה את פרויקט הביאנלה עוד לפני התמסדותו (ב-1998 עבדתי עם עמי שטייניץ על התערוכה ייחומר אחר - קרמיקה עכשווית, ישראל 1998" שאותה אצר. תערוכה זו הוצגה במוזיאון ארץ ישראל, תל אביב, והובילה לגיבוש הקונספט של הביאנלה. לאחר מכן, כמנהלת אגודת הקרמיקאים ליוויתי את שלוש הביאנלות הראשונות) - מבחינה זו אפשר להסתכל על זה כעל סגירת מעגל, אבל יותר מכך, זה היה רגע שבו התכנסו או התחברו הרבה מאוד מחשבות ורעיונות שהתגבשו אצלי במהלך השנים. העבודה לקראת הפתיחה הייתה אינטנסיבית במיוחד, ולאחריה לא נוצר ריק בזכות הסיורים הרבים שקיימתי בתערוכה. כך שהייתה התמוססות אטית ולא סיום פתאומי. אני מרגישה שהביאנלה הזאת תרמה תרומה חשובה לשיח של התחום והעלתה לדיון שאלות רבות שמהן אפשר להמשיך הלאה. תחושה זו מבוססת על כמות המבקרים הרבה, על התגובות המקצועיות שקיבלתי בעל פה ובדואר האלקטרוני (גם מהמשתתפים וגם מהמבקרים) ומהמשוב בסיוורים שערכתי. העיסוק בהוראה והעבודה בסטודיו הם רק חלק ממה שאני עושה, וככלל אני רואה את פעילותי כיוצרת תרבות בשדה התרבות החומרית. את שואלת מהו חופש מבחינתי: חופש הוא האפשרות ליצור. פניי לדבר הבא שמרגש ומעניין אותי ■

	
שולמית באומן - אמנית קרמיקה ואוצרת עצמאית. בוגרת המחלקה לעיצוב קרמי, בצלאל. בעלת תואר שני במסלול לעיצוב תעשייתי, הפקולטה לארכיטקטורה, הטכניון. מרצה לעיצוב קרמי ב-HIT, המכון הטכנולוגי חולון	

	
טליה טוקטלי - אמנית, עורכת כתב העת 1280, מרצה בכירה באקדמיה לאמנות ועיצוב בצלאל	