

לכשנתבקשנו לערוך מחקר על אודות הפורצלן, תהיתי לעצמי מה עומד מאחורי החומר הלבן ומה הופך אותו לכה יוקרתית ונשגב. תשובה או הנחה לתהייה זו ודאי תעלה בכתיבתי. אם כך פנינו חברי הקבוצה, לעיתים כולנו ולרוב חלקנו, לבדיקה רחבה של החומר הלבן, הזמין לנו כיוצרים פה בישראל. במקביל לאיסוף החומרים מספקים שונים, רכישתם ועיבודם, החלטתי שיש צורך למפות את הנושא ולהגדיר את גבולותיו. מהתבוננות ראשונה על הנושא הולכת ומתבהרת התמונה ונפתחות מגרות ותתי מגרות המכילות בתוכן את ה"פורצלן" על ייצוגיו השונים - החל בשושלת הסינית של מינג, דרך כלי הפורצלן המוזהבים הערוכים על מפית רקומה בויטרינה של סבתא וכלה בקרמיקה אמנותית המאופיינת בדקיקות ובשקיפות. נראה אפוא, שבדרך זו או אחרת, נתחקה אחר ההיסטוריה ארוכת השנים של הפורצלן, על רבדיה האמנותיים, התרבותיים והחברתיים.

כיצד הפך החומר הלבן, החרס הסיני, למושא תשוקתה של האצולה המערבית המודרנית והפוסט מודרנית? הפורצלן על ייצורו ועיבודו נשמר כסוד בסין למעלה מאלף וחמש מאות שנים, ורק בתחילת המאה ה-18 חלה פריצת דרך משמעותית - עת גילו בגרמניה את הרצפט המסתורי והחלו לייצר כלי פורצלן בעיירה מייסן. מכאן ולאורך הדורות הבאים החומר הלבן, הקשה, הדחוס, עורר בתעשיינים, באנשי המלאכה, הקדרים והאמנים השתאות נוכח תכונותיו ואיכויותיו. לאו דווקא אלה הובילו את הפורצלן לקדמת היצירה הקרמית, אלא כמיהה לעושר, למעמד חברתי גבוה וליוקרה - אלה הפכו את החומר הנידח והאקזוטי למלכותי ולנחשק. רק בשישים השנים האחרונות החלו בתי מלאכה פרטיים, קדרים ואמני קרמיקה, לעבוד עם פורצלן ולהתמודד עם תכונותיו. ההיחשפות האישית לחומר על הקשריו התרבותיים הובילה אמנים רבים לפיתוח שפה קרמית-אמנותית אחרת, ייתכן נערצת ומוערכת יותר על דעת הקהל והמבקרים. לא מן הנמנע שאמני קרמיקה כיום, החיים בתקופה של שפע ותרבות חומרית, רוכשים לעצמם ולעבודותיהם סממנים שמקורם בפורצלן וקורותיו. יחד עם זאת, תכונותיו החומריות של הפורצלן, אותן בדקנו במהלך המחקר החומרי, אף הן מכתיבות לאמנים העובדים בו צלילים בגוון אחר. אמנים רבים לומדים במשך שנים את דרכו של החומר ומצליחים להתעלות על מגבלותיו ומגלים את איכויותיו – הלבון, החוזק, הדחיסות, הצליל, השקיפות. איכויות אלה גלומות בעבודות דקיקות, בוהקות ובעלות גימור חד, ברור ונוקשה.

עלייתה של הגישה האמנותית בתחום הקרמיקה והקדרות המכונה "קרמיקה עכשווית", אפשרה לאמנים הקרמים במה להתנסות אחרת בחומר וזו תוך נטישת האיכויות המסורתיות של החומר לטובת איכויות ותכונות אחרות של החומר וביניהן - שקיפות, חדות הפרטים ועיוות. כאמון צעיר שפעיל בסצנה של הקרמיקה העכשווית אני שוב ושוב נגלה לרטט הלב של האמנים הקרמים (ובהם גם הסטודנטים במחלקה לקרמיקה) העוסקים בשקיפות הפורצלן. הם מציגים בעבודותיהם דקיקות מעוררת השתאות ולעיתים מחליאה המאפשרת את מעבר קרני השמש או הארת עבודתם באור זר ומנוכר. טווח הפעולה של אמנים אלה עם תכונה זו רחב מאוד, פיסולי, פונקציונאלי, קונספטואלי. חדות הפרטים, או במילים אחרות דרכו של הפורצלן להציג את נחמותיו של האמן, היא תכונה מסורתית של הפורצלן אשר אף היא מקבלת פנים חדשות בעשייה

הקרמית האמנותית העכשווית. חריטה סינית מסורתית, תבליטי הפורצלן של וודג'ווד, כיום דימויים ארס-פואטיים המציגים טביעות האצבע האנושיות של האמן ובעתיד הדפסות תלת מימד חכמות המציגות את החומר והפרטים בו ברזולוציה של מיקרונים. העיוות של החומר נותר אחרון וראשון במעלה לטעמי. הוא המציג את תהליכי העיבוד והעיצוב של החומר באופן הכן והברור ביותר. אמנים רבים במאה ה-21 נכונים להיכנע לתכונה זו של החומר ומוצאים בה מקום של חופש וטבעיות.

כאמן קרמיקה צעיר בתחילת דרכו, אני צמא לידע על החומרים והתהליכים וכן להוראות הפעלה. ובתרמילי ספרים עמוסים במידע על החומר הלבן, משובצים בתמונות של כלי חרסינה לבנים ופיגוריות שבריריות. מנסה להבין, להפנים, מדוע פורצלן כל כך שונה משאר החומרים. המחקר שלנו מאפשר לי להתנסות בחומר ולגלות את האיכויות הגלומות בו. אני ניגש לעבוד בו, ללוש אותו, הכל נקי, מצוחצח, לקראת העבודה עם החומר הלבן, הטהור, היקר. בהתחלה הוא קשיח, נוקשה, לא מקבל את כפות ידיי ואצבעותיי בחשק רב, אבל בהמשך הוא מתרכך ואט אט מתמסר לקצב הלישה. בכל דרך בה אני מחליט לעבד את הפורצלן, אני נוטה לנהוג בעדינות וברוך, ולא החומר בוגד בך, הוא מתעייף ונופל. ריטואל המלווה תמיד ביראה מסוימת, יראה שמקורה במורשת ארוכת השנים שעוטה הפורצלן, פחד מתכונותיו החומריות המכאניות המגבילות של החומר (פלסטיות, התכווצות), ייתכן פחד ובהלה מהחיה הזאת המכונה פורצלן.

ההתמודדות שלנו עם החומר רווי הציטוטים, מקלה מאוד על תהליך עבודה סיסטמתי וטכני מחד, ומאידך מקשה מאוד על תהליכים אמנותיים הנדרשים בהמשך המחקר. לאחר שאספנו את כל החומרים, התחלנו לעבדם ולבדוק את תכונותיהם לפי פרמטרים קבועים. התכווצות, סנטור, שקיפות, לובן, עיוות, התאמה לזיגוג – רשימה של אמות מידה רלוונטיות לכל חומר קרמי. פותחים, חותכים, לשים, מעבדים, מרדדים, מובילים את החומר למצבי קיצון ובוחנים את גבולותיו. שורפים. ממפים ומשווים תוצאות לקראת הצגת המחקר. החומרים השונים, ממקומות רחוקים בעולם, מספקים סקלה מגוונת של ממצאים. אנתנו מצליחים ליצור מקרא חזותי לחומרים הלבנים, האלמונים, וכל חומר מסווג לפי אבני בוחן שונים. לקראת הסקת מסקנות, נשאלת השאלה על דירוג החומרים - כיצד עלינו לדרג את החומרים? האם על פי כל הפרמטרים שנבדקו? מהו הפרמטר החשוב והמשפיע ביותר? בעקבות שאלת הדירוג אני גומר בדעתי שלא ניתן לדרג את הפורצלן באופן אובייקטיבי, ולכן הוא פסול מייסודו. זאת ועוד שלכל יוצר חיבור ראשוני לחומר והתייחסות אישית (ואולי אף רגשית) שלא פעם מוכתמים בדעות קדומות ושיירים של שיווק ופרסום אגרסיביים. ככלל, שאלת הדירוג מזכירה לי שוב את החברה המעמדית ובראשה המעמד הגבוה והפורצלן הנבחר. ולצידה מהדהדת בראשי העובדה שכיום ניתן להשיג כלי פורצלן "Made in China" במחירים שווים לכל כיס. אם כך, האם מעמדו של החומר התערער? מושא תשוקתה של האצולה ירד לעם? האם התעשייה המודרנית מטשטשת מאפיינים חברתיים מובהקים? לצד שאלות אלה בל נשכח שהיצירה הקרמית העכשווית והטכנולוגיות החדשות מאפשרות התבוננות מחודשת על חומרי הגלם הקרמים, תכונותיהם והשימוש בהם.

התהליך הארוך שעובר המוצר הקרמי העשוי פורצלן, מלווה לא פעם בבעיות אשר עלולות לפגוע במידותיו, בצורתו ובציפוי הזכוכיתי העוטה אותו. עיוות (distortion) הוא חלק בלתי נפרד

מהליך השריפה של הפורצלן, תכונה שהיוצר הקרמי נדרש להתמודד איתה, על מנת להגיע למוצר מוגמר. תכונה זו של החומר מהווה מכשול אדיר בדרכו של היוצר המקומי ואף יותר בתעשייה הקרמית. ברבות השנים למדו האמנים והתעשיינים להתמודד עם תופעה זו, ומצאו פתרונות מכאניים וכימיים אשר צמצמו אותה, אך לא ביטלו אותה. במחקר האישי בדקתי את העיוות הטבעי של חומרי הפורצלן המסחריים ובמהלכו הוצאתי מהשריפות השונות קשתות אצילות מסוגי פורצלן שונים, שהן למעשה השראה אמנותית להמשך המחקר בשיתוף שמעון בדר, מעצב לשעבר ב"נעמן פורצלן". עיצובים רבים גלומים בתכונה זו של החומר ואמני קרמיקה רבים מנצלים את העיוות לביסוס רעיונות קונספטואליים בעבודותיהם.

התקדמות המחקר האישי שלי בנושא העיוות מעורר בי מחשבות על התכונה ובסופו ודאי אגיע לתובנות אשר אעלה על הכתב. ובינתיים מדוע העיוות מושך את תשומת ליבי בעבודה? פעמים רבות כאמן ומעצב בחומר קרמי אני מתקשה לדייק את הרעיונות והעיצובים בחומר הרך הפלסטי והאלסטי. אני מטביע בו את רצונותיי, את דרישותיי, לפעמים הוא נענה ונכנע, ולפעמים שב ועומד על מקומו, משיב מענה משלו לשאלה העיצובית שהצגתי בפניו. גם לאחר השריפה הגבוהה, המתישה הפורצלן זוכר את קורותיו. לרוב החומר מציג את תהליכי העיבוד והעיצוב בצורה יוצאת דופן, מפליאה, שחזור פנומנאלי של ידי האמן. את העיוותים בגוף העבודה הפורצלן אינו בודה מזיכרונו, אלא הן מיצג של התהליכים הכרוכים בעבודת הקרמיקה, למשל, חיתוך, הדבקה, עיבוד ושריפה. כמו כן העיוותים לאחר השריפה הם כלקח וכצלקות על חטאי העבר – טעויות, הפרעות ותיקונים במהלך העבודה הרטובה. החומר הלבן הוא שקוף תרתי משמע, הוא כן, הוא אינו מביא מיצג שוא, העיוות הוא חלק מתכונות אישיותו, תכונות ה"מעצבות" את דמותו, את גופו.

עם מחשבות מרובות אני פונה למר שמעון בדר, מתוך כוונה למצוא תשובות ברורות לשאלות החוזרות ונשנות שהפורצלן מציב לי. בדר, בקסמו שובה הלב, מוביל אותי היישר לויטרינה עמוסת ה"פורצלנים". "את כל אלה אני עיצבתי" הוא מכריז. קומקומים, ספלים, תחתיות, טסיות, סוכרון, חלבון, מלחיות, מחזיקים למפיות, כלי אוכל שונים - כולם לבנים, מעוטרים באורנמנטים בעלי ניחוח נוסטלגי. "ניסיון של למעלה מ-30 שנה" הוא ניגש למטבח, מטפס מעל השיש (מדגים כושר של עלם צעיר), ומושיט לעברי קומקום לבן ואלגנטי. מתברר שזה הקומקום הראשון שעיצב בבית הספר שלמד בSelb, גרמניה. ואכן, כל עיצוביו בשנים שלאחר מכן, כמעצב במפעל "נעמן", מושפעים מתקופת שהייתו בגרמניה, מהולים בסגנון אירופאי קלאסי, עם נגיעות מהמזרח התיכון שלנו. בדר למד אצל ה"מודלר" (מילה שלא משתמשים בה היום) הטוב בגרמניה, ועשייתו העיצובית במשך השנים נשענה על הרגלי העבודה המדויקים שרכש. לדברי בדר, מאחורי כל מוצר טוב ואיכותי מפורצלן, עומדים ימים ושבועות של עבודה מדויקת ואחראית. המידול למעשה, הוא המפתח המרכזי להצלחתו של המוצר הן מבחינה חומרית והן מבחינה עיצובית. "על כל תכונה של הפורצלן אפשר להתגבר" אומר בדר, "עם יצירתיות והקשבה לחומר". בפגישתנו הבאה שמעון בדר מדגים לי את תהליך המידול של כלי לשקיקי סוכר ותה (לשימוש בבתי קפה ומלונות). לכאורה כלי פשוט, רבוע, קטן, אך בעייתי מאוד. "מלכתחילה ראינו שיש בעיה בייצור כלי זה", בדר מבהיר, "תמיד הצלעות של הכלי התעוותו, והיה צורך מידי לפתור את הבעיה". מהלך פשוט של חיתוך השוליים הביא לפתרון הבעיה, ומכאן בכל תחומי הייצור, פלסטיקה, מתכת, העתיקו את העיצוב המחודש של נעמן שנועד למנוע את עיוות החומר. סיפור זה מוכיח לי שעיוות הפורצלן

מכתיב לפעמים את הקו העיצובי של המוצרים בתעשייה, ומעורר בי רעיונות להמשך העבודה בשיתוף שמעון בדר.

כחלק מהמחקר החומרי, עלינו להציג במקביל מהלך אמנותי שמושפע מהחומר. אני גומר בדעתי, שעליי להשתמש בעיצובים של שמעון בדר ובאמצעותם לבדוק את עיוות הפורצלן, מתוך הנחה שלבסוף אסיים עם הצעה אמנותית או re-design. אני נזכר בחתולי הפורצלן הלבנים של נעמן שהיו לאמי בוטרינה, מתוחים, זקופים, מדגימים "אנטי-עיוות", אני חושב שהם מתאימים למהלך המחקרי שאני רוצה להוביל. לאחר התייעצות עם מר בדר, אני מוותר על החתולים כמוטיב, ועובר לעבוד עם שלושה כלי אוכל – כלי לאבוקדו, מלחיה מדגם "קיסר", מלחיה מדגם "יהלום". לאחר חיפוש מקיף, מר בדר מוצא עבורי מודלים מקוריים של המוצרים מהמפעל. מכאן הדרך לתבניות וליציקות קצרה. אט אט נאספות לי מלחיות וקעריות מסוגי פורצלן שונים, ממתונות לשריפה הגבוהה שתקבע את גורלן העיצובי. למרות העיוות המינורי הצפוי, אני מחליט שיש לי צורך אישי להתערב בעיוות המוצרים מבחינה מכאנית וכימית. המוצרים ששמעון עיצב כולם נועדו להישאר זקופים וישרים לאחר השריפה הגבוהה, וכדי לבחון את גבולות ותכונות הפורצלן ולמצוא את העיצוב של המוצרים, אני מטפל בהם – מדקק, לוחץ, מספיג את חלקם במתיכים, מצפה שהפורצלן יציג את אישיותו הכנה, המוכרת.

תוצאות ראשונות של המוצרים נגלות לעיניי. המוצרים שינו את פניהם, הם אינם מציגים את המיציג הקר התעשייתי, המנוכר, אלא עיוותים חלקים, רכים, זורמים. הם כבר לא שייכים לויטרינה של שמעון בדר, הם מתארים מהלך עיצובי אחר, אנושי, אמיתי. משאלתי להעביר למתבונן מיציג שממחיש את קורותיו ותכונותיו האנושיות של החומר ובהן זקיפות קומה מול נפילה, הצלחה מול כישלון, שכחה מול זיכרון, ישירות וכנות מול העמדת פנים, שקיפות וחיות מול עכירות, מוות ודחיסות.

פורצלן - הזהב הלבן של אירופה, החומר הישר, הלבן, המתוח, לצד החומר השברירי, הרפה, הנופל, המעוות. הפורצלן – חומר רך, גמיש ומאוזן שמקורו בסין ובמערב הפך דיכוטומי, מעמד, קר וקשה.

*"בניגוד למחשבה המערבית, אשר מייצגת דיכוטומיות אבסולוטיות (או לבן או שחור, או קפיטליזם או סוציאליזם) - מחשבתה של סין המסורתית מייצגת רלטיביזם וגמישות רעיונית (וגם דתית) ושילובים המיועדים להשיג איזון נכון."*

מתוך "דמוקרטיה בסינית" מאת יצחק שיחור, מתוך מגזין "אודיסיאה" גיליון 20, יולי 2013