

מסע — משא

נורה ונעמי

נורה ונעמי מסע-משא

משכן אמנים, הרצליה

30.11.99 - 12.11.99

בית האמנים, ירושלים

28.12.99 - 4.12.99

אוצרת התערוכה ועורכת הקטלוג: צופיה דקל

עיצוב והפקת הקטלוג: דינה שהם
תצלומים: אורי כוכבי
עריכת טקסט: דפנה רו
נוסח אנגלי: ריצ'רד פלאנץ
קדם דפוס: בית עימוד
הדפסה: דפוס שמש
כריכה: סבג

תודה מיוחדת ל:
אילה זקס-אברמוב
ליאון רקנאטי
ושמריה ידידי
על תרומתם להפקת הקטלוג

כלל [ישראל] בע"מ מברכת את
נורה ונעמי על פועלן ומשתתפת במשא

תודות לרות צדקא ולצוות בית האמנים, ירושלים,
לוורדה גנוסר ולצוות משכן אמנים, הרצליה,
ולאורי פריזר על הסיוע הטכני

חומרי העבודות בתערוכה: חומר שרוף, חיפוי טרה סיגילטה,
עופרת, עץ, בלוק בטון, ברזל
כל המידות נתונות בסנטימטרים, גובה x אורך x רוחב

© נובמבר 1999. כל הזכויות שמורות לנורה ונעמי

מוקדש לנורה

נורה ונעמי

מסע - משא

נורה ונעמי

עובדות וחותמות יחד מאז 1962

נורה כוכבי: ברלין 1934 – תל-אביב 1999

נעמי ביטר: נ. ירושלים 1936

לימודי אמנות

81-1978 אוניברסיטת תל-אביב, תולדות האמנות, מ.א. (נורה)

68-1965 האוניברסיטה העברית, ירושלים, תולדות האמנות, ב.א. (נורה ונעמי)

62-1958 בצלאל, אקדמיה לאמנות ועיצוב, ירושלים, קראמיקה, ב.א. (נורה ונעמי)

תערוכות יחיד

1997 – מוזיאון בתיים ע"ש דוד בן-ארי

1997 – מוזיאון אשדוד

1997 – בית האופרה, המשכן לאמנויות הבמה, תל-אביב

1997 – הגלריה העירונית כפר-סבא

1996 – הגלריה האוניברסיטאית ע"ש גניה שרייבר, אוניברסיטת תל-אביב

1996 – משכן לאמנות ע"ש חיים אתר, עין-חרוד

1989 – גלריה לאמנות מוג'ינקאן, טוקיו

1987 – מרכז קרן אליכס דה-רוטשילד, ירושלים

1987 – הגלריה לאמנות, אוניברסיטת חיפה

1986 – בית האמנים, ירושלים

1979 – מוזיאון הרצליה לאמנות

1979 – הגלריה האוניברסיטאית, חיפה

1978 – גלריה קירשטיין, תל-אביב

1976 – גלריה דלסון-ריכטר, יפו

1973 – המוזיאון היהודי, ניו-יורק

1973 – בית האמנים, ירושלים

1972 – מוזיאון הארץ, תל-אביב

1965 – בית קורנברג, ירושלים

תערוכות קבוצתיות נבחרות

1998 – "דרך בחומר", מוזיאון בית אהרון כהנא, רמת-גן

1998 – "התחרות הבינלאומית ה-17 לקראמיקה", מרכז אמנות גולד-קוסט, אוסטרליה

1998 – "על דעת המקום: אמנות ומציאות בירושלים", בית האמנים, ירושלים

1998 – "קראמיקת סטודיו ישראלית ובינלאומית במאה ה-20", סות'ביס, תל-אביב

1998 – "אבני-דרך: פיסול ישראלי 1948-1998", המוזיאון הפתוח, תפן

1997 – "פיסול קראמי", משכן הנשיא, ירושלים

1995 – "האמן עושה לעצמו מצבת זיכרון", בית האמנים, ירושלים

1994 – "21 אמנים מישראל", גלריה לקראמיקה בווין, האנובר

1994 – "מלאכת מחשבת עכשווית מישראל", המוזיאון הלאומי לאמנות מודרנית, טוקיו

1994 – "מגאוואט", ארט-פוקוס, ירושלים

1994 – "פיסול ישראלי בתפן: העשור האחרון", המוזיאון הפתוח, תפן

1993 – "בינאלה לקראמיקה", באר-שבע

1992 – "קראמיקה: ישראל 1992", האקדמיה הבינלאומית לקראמיקה, איסטנבול

1992 – "קראמיקה מישראל", פרנקפורט על האודר

1991 – "ראשיתה של הקראמיקה בישראל", בית האמנים, ירושלים, מוזיאון הרצליה לאמנות

1990 – "קראמיקה ישראלית", מוזיאון בתיים לאמנות מודרנית

1988 – "אמנות הפיסול בישראל: חיפוש הזהות", המוזיאון הפתוח, תפן

1985 – "חומר שרוף: מכנה משותף", בית יד-לבנים, חולון

1984 – "13 בחומר", תיאטרון ירושלים

1980 – "המיתוס של כנען", הגלריה לאמנות, אוניברסיטת חיפה

1978 – "קראמיקה מישראל", ברלין, קובלנץ, מינכן

1974 – "התחרות הבינלאומית ה-32 לקראמיקה אמנותית בת-זמננו", פאנצה, איטליה

1970 – "קראמיקה 70", מוזיאון תל-אביב לאמנות

פרסים ומלגות

1998 – הסרט **מילוט** נבחר להצגה בפסטיבל הראשון לסרטים על קראמיקה, מונפלייה, צרפת

1988 – מלגת שהות לאמנים, מרכז לתרבות ואמנות, מערב וירג'יניה, ארצות-הברית (נעמי)

1986 – מדליה על מצוינות בפיסול, תחרות בינלאומית לאמנות, ניו-יורק

עבודות במוזיאונים ואוספי אמנות

מוזיאון תל-אביב לאמנות

קמפוס אוניברסיטת תל-אביב

משכן לאמנות ע"ש חיים אתר, עין-חרוד

מוזיאון אשדוד

מוזיאון ארץ-ישראל, תל-אביב

מוזיאון הרצליה לאמנות

מוזיאון לקראמיקה, פאנצה, איטליה

חברת איתן אלן, קונטיקט, ארצות-הברית

גלריה ברטה אורדנג, ניו-יורק

גלריה לאמנות ד"ר פאול קסטר, מנשנגלדבך, גרמניה

מכון ואן-ליר, ירושלים

המוזיאון הפתוח, תפן

גלריה לאמנות מוג'ינקאן, טוקיו

מרכז לתרבות ואמנות, מערב וירג'יניה, ארצות-הברית

אוסף האמנות, עיריית באר-שבע

אוסף ליאון רקנאטי, תל-אביב

אוסף בית אי.די.בי., מגדל פריש, תל-אביב

אוסף גיורא רוזן, כפר שמריהו

אוסף דיאן ויגאל סילבר, ארצות-הברית

כלל (ישראל), קרית עתידים, תל-אביב

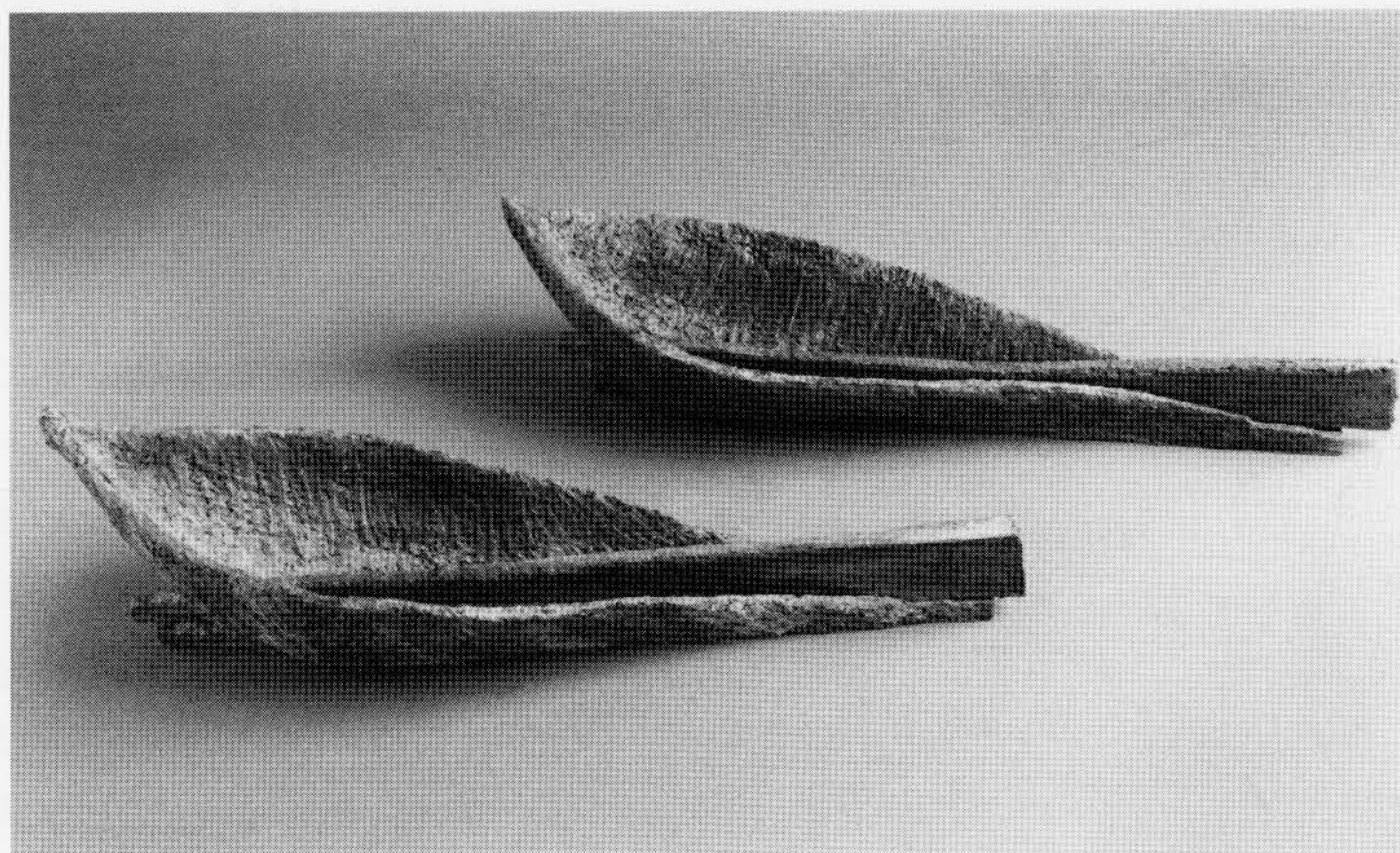
עבודות בבנייני ציבור

הים, קיר קראמי בבית התרבות העירוני, עכו

בריאת העולם, קיר קראמי בבית הספר התיכון "מעלה", ירושלים

אגן לנטילת ידיים, בית כנסת הרמב"ם, הרובע היהודי בעיר העתיקה, ירושלים

קיר זיכרון, מכללה לחינוך "כרם", ירושלים



1. מתוך מסע־משא, 1999, 16x52x15; 16x56x16
1. From Voyage/Burden, 1999, 16x52x15; 16x56x16

כיסא - סירה - מסע

כמו במילות השיר של זלדה, הופכת תערוכתן הנוכחית של נורה (ז"ל) ונעמי לטקס סמוי המתרחש מעבר לנהר השינה ולמסע במרחב הזמן – הזמן הפיזי של שנות עבודה משותפת, והזמן המטאפיזי של משא הסמלים והמשמעות שעימן. שני אלמנטים מרכזיים ממקדים את העניין בעבודתן זו: כיסא – מקום מושב לגוף הנח; וסירה – מקום מושב לגוף הנע. קו התייחסות הנמתח בין שני אלמנטים אלה יוצר תחביר צורני ואתגר פרשני מרתק. סגירה ופתיחה הם שני מצבי מהות של כיסא וסירה. צורת המיכל של הכיסא ושל הסירה כאחד מסמנת את היכולות להושיב (משא) ולהוליך (מסע), ושתייהן כאחת רוויות הקשרים מטאפוריים. הסירה ככלי מסע־הכלה מאזכרת הן מוטיבים מיתיים (תיבת נוח, משה בתיבה, אודיסיאוס) והן מוטיבים עכשוויים הנוגעים בשאלות של הגירה ומילוט (הסירה היא אחד הנושאים המרכזיים בעבודתו של האמן הקובאני קאצ'ו, המתייחסת לתופעת ההגירה מן האי). אך מעבר לחיבור המתבקש בין נייחות וניידות, התיישבות והגירה, נראה כי הכיסא והסירה האנתרופואידיים הם גם השלכה לא־מודעת של רובד מיתי נוסף המתגלה מאליו: מוטיב בולט בעבודות קודמות של נורה ונעמי הוא ארון הקבורה האנתרופואידי, כמו "ארונות קבורה מחרס, עץ או אבן שהיו נהוגים בשימוש במצריים הקדומה" [קט. מילוט]; למרבה העניין, המטיב מתיישב עם המיתוס של האלה איזיס (המלכה האם של מצרים, בתו של נוט, אשתו ואחותו של אוסיריס, אל המתים), כמו גם עם נושא התערוכה הנוכחית: מחד, פירוש המילולי של השם איזיס הוא כיסא (מושב); מאידך, ב"בית הלידה שלה", בקודש־הקודשים של מקדש איזיס בפולי, אי קטן מדרום לאסואן, נחה בחשיכה סירתה הקדושה. מוטיב התנועה והמסע מתמזג כאן עם מוטיב ההולדה, ההולכה על פני מי החיים; מוטיב הישיבה מתמזג עם כס המלכות, מלכות על הארץ, חיבור לאדמה. ומהיבט אחר: כרון מעביר את נשמות המתים בסירתו לעברו השני של נהר השכחה, אחד משלושת הנהרות החוצצים בין עולם החיים לעולם המתים. מולו מציבים החיים במסעם את משא הזיכרון.

ורדה גנוסר

מנהלת ואוצרת משכן אמנים, הרצליה

אך נפשי לא גילתה לי

איך בנהר השינה המהלך עקלקלות

התרחש אותו טקס סמוי,

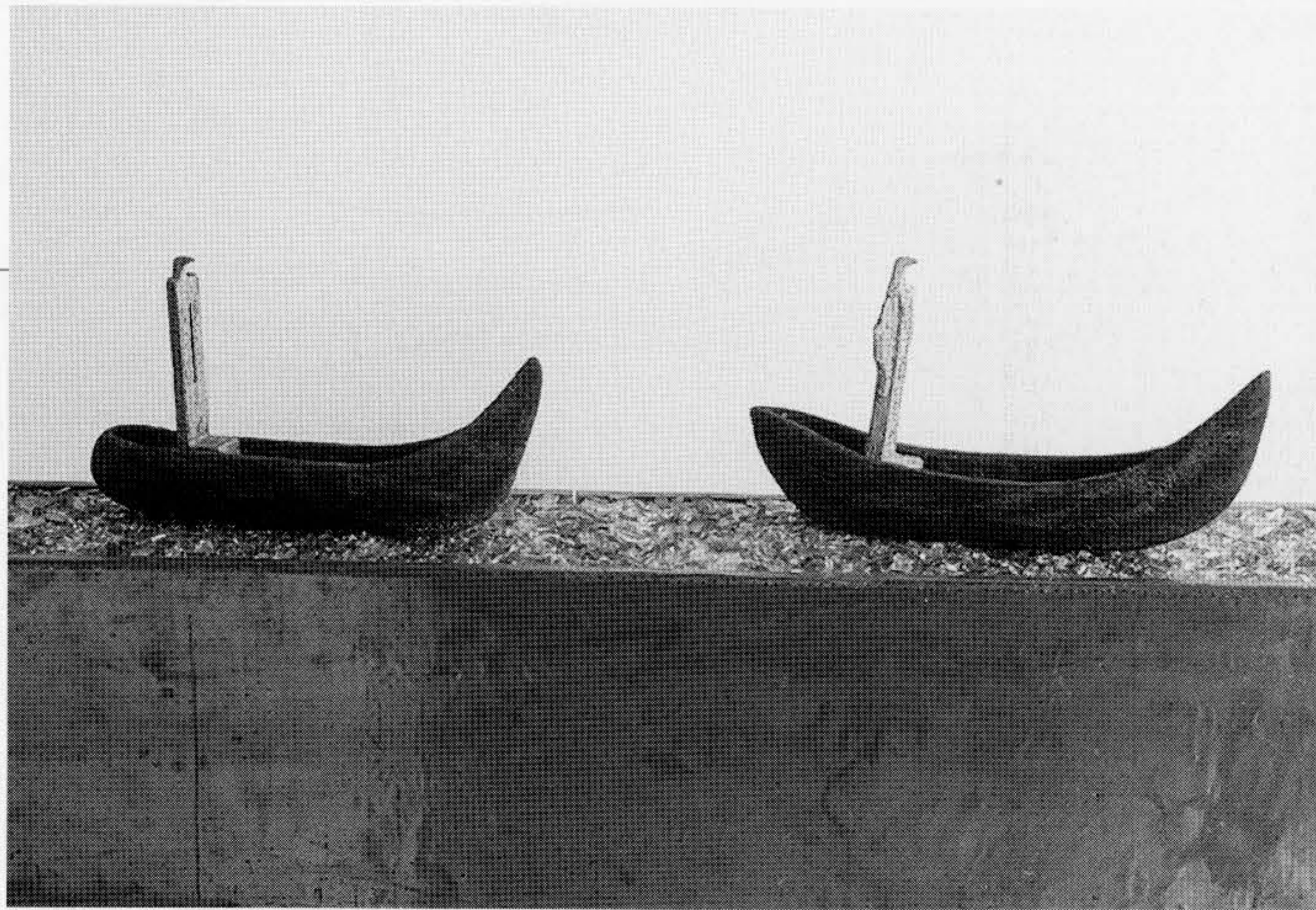
כאשר נופצה הזוגית הדקה של ההיגיון

ואשנבי ההכרה כוסו בציורים נוזלים

בסמלים רבי תעלומה.

זלדה, הלא ה, הלא אש

(תל־אביב: הקיבוץ המאוחד, 1987)



2. מצבת זיכרון אישית, 1995, חומר שחור, טרה סיגילטה, זכוכית, עץ, עופרת, 30x180x100
2. Personal Memorial, 1995, black clay, terra sigillata, glass, wood, lead, 30x180x100

“אמנים יוצרים מתוך המוגלה של החיים.
אין להם מטריאל אחר.”¹

מרבית העבודות בתערוכה זו של נורה ונעמי נוצרו סמוך מאוד לפטירתה של נורה לפני כשנה. המאוחרות ביניהן יושמו על-ידי נעמי בהמשך לרעיונות שפיתחו השתיים לאורך השנתיים האחרונות לחייה של נורה, שבמהלכן יצרו בקדחתנות בצל המוות. עם פטירתה של נורה נוצר אצל מקורביה חלל עצום, המתמלא על-ידי דמותה הווירטואלית שכמו ממשיכה את דרכה. “אני מאמינה באמונה שלמה שיש דבר שנשאר אחרי האדם” – אמרה פעם נורה – “לא רק היצירה אלא כל מה שאנחנו חורטים בלבבות הקרובים לנו”² כזיכרון, כעקבה בחומר או בנפש.

נורה ונעמי עבדו יחד מאז 1962. החומר היה להן אמצעי ביטוי מרכזי, שאליו נצמדו מבחירה. הצורה המועדפת בעבודתן אינה מתכחשת למקורה הנטורליסטי, וגם אם היא מרבה להתרחק ממנו – אין קושי לזהותו. המוגמר שומר על תימצות ואיפוק וניחן בצורניות וצבעוניות בעלות גוון ימי-ביניימי או גותי משהו. המוות אינו זר ליצירה של השתיים. הוא עובר ושורד בה כחוט השני, נוכח כמו החיים. את המוות, הפרטי והציבורי, הן כמו חוות במשותף. הן מתחבקות עימו חיבוק עז, נשרטות ושורטות, סוחטות את נשימתן ומעלות על עצמן קשקשי הגנה. המוות מקבל ביטוי אישי, מופנם, זועק בשתיקתו. לא פעם, במהלך חוויית ההישרדות ואולי בזכות פעולת התיקון הנלווית לה, נסוג העיסוק האובססיבי במוות עמוק לתוך עצמו ומאפשר לידה מחדש.

של הסירה. מקורו של הדימוי קונקרטי – אך התוצר נעשה בבואה למסע-משא. עצם הבחירה בדימוי של סירה קדומה, בטרם היות הקיטור, כנושאת המשא במסען – יש בו רמז לאופטימיות שמקורה בתחושת הזמן המתמשך, המשך וההמשכיות.

דימוי הסירה כנושא מרכזי ביצירה אינו נפוץ באמנות המאה ה-20 בכלל ובפיסול בפרט.³ פה ושם הוא מופיע בפיסול בחומר, כנראה משום הקירבה הטבעית שחשים אמני החומר לחומרים היסטוריים וארכיאולוגיים. מבחינה היסטורית, הים היה מאז ומעולם גורם מרכזי – כלכלי ופוליטי – בחיים של תושבי ארץ-ישראל, השוכנת בצומת גיאוגרפי מרכזי המקשר בין הים התיכון לים סוף, ובימי קדם עברו בה דרכי המסחר הראשיות של המזרח. צפוי היה לפיכך שדימוי הסירה יהווה רכיב משמעותי במילון החזותי המקומי – אך בפועל לא כך התפתחו הדברים. אצל נורה ונעמי תופס אפוא מוטיב הסירה מקום יוצא דופן כדימוי המהווה בבואה של פנימיות, תחליף לדיוקן, כמו דימוי הכיסא או הבית הנפוץ יותר.⁴

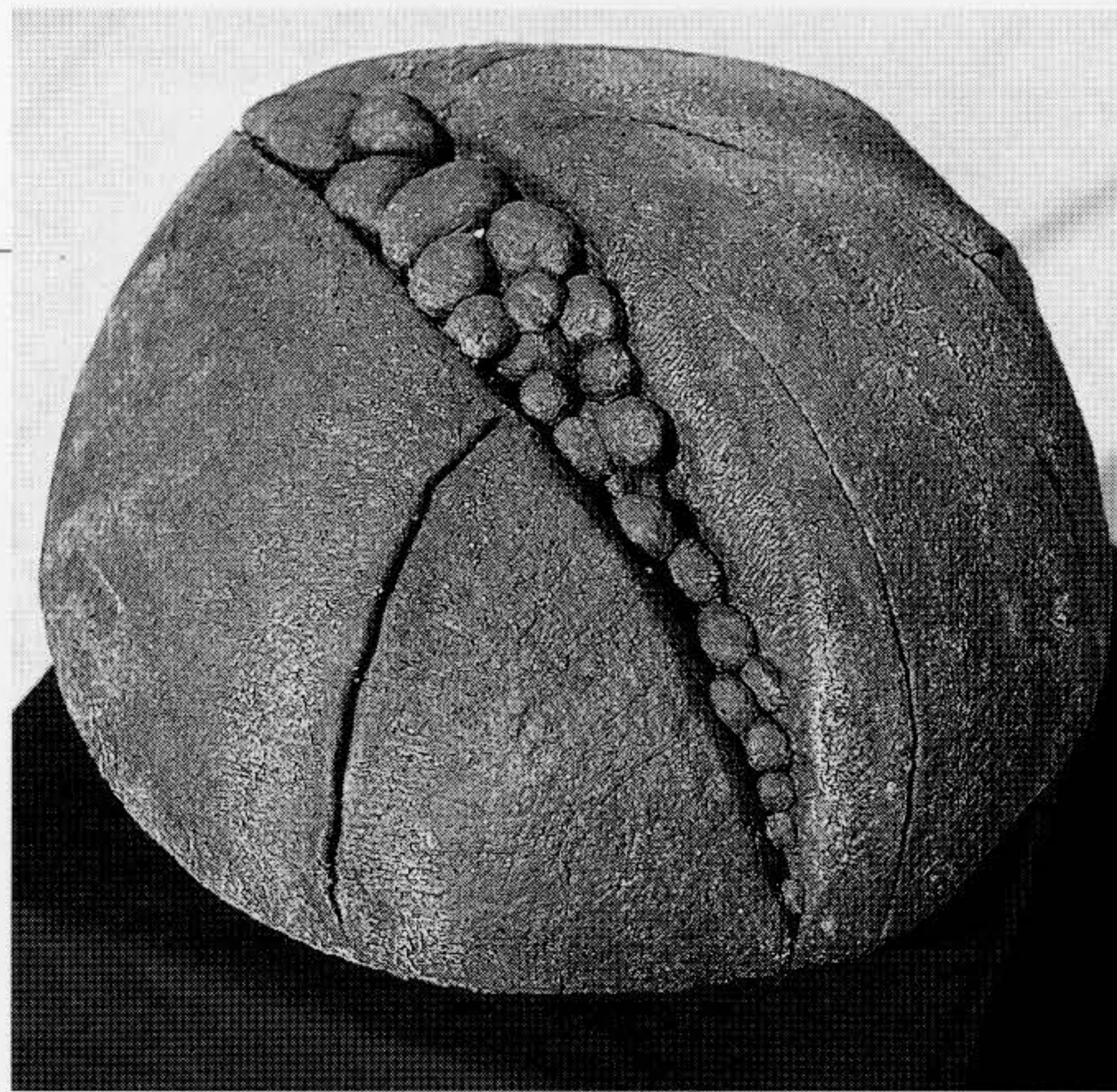
את ראשית דרכן באמנות עשו השתיים בתערוכה “סיני” (1972, מוזיאון ארץ-ישראל, רמת-אביב), שהיטיבה לבטא את מורא הטבע, את האורגאניות, את המרקם המדברי. אחר כך הציגו סדרת אבנים מואנשות (1978, גלריה קירשטיין, תל-אביב) שתפחו, התעוותו, התפוצצו והפגינו היבט נשי ומיני. התערוכה הבאה – “כי האדם עץ השדה” (1986, בית האמנים, ירושלים) – התמקדה בעץ כמטאפורה לאדם בכלל ולישראלי בפרט, והיה בה מן ההתפכחות: רמיזות לאובדן ערכים ולניכור הופיעו בה לצד התמודדות צורנית חדשה עם המרחב. במיצב **מילוט** (1996, משכן לאמנות ע”ש חיים אתר, עין-חרוד) לשו השתיים את החומר בצורות שונות – שלמות, שבורות וחלקיות. היו שם ציפורים, כלי מסע, סולמות, ארונות קבורה, מבנים אדריכליים וסירות – וכולם נרתמו ליצירת הזדהות עם תחושת המצוקה של האין-מוצא. נורה ונעמי יצאו למסע סיזיפי במנהרת זמן, במטרה לבחון ביטויים עכשוויים של זרימה, סטייה וקיבעון.

במקבץ העבודות הנוכחי, נורה ונעמי מטביעות את מרבית הדימויים שהעסיקו אותן בעבר בצללית האחת

מצב דומה שורר באמנות המאה ה-20 בעולם הרחב – לפחות זו המתועדת במאגרי מידע דיגיטאליים. הטקסטים הספורים שהעלה המחשב בנושא הסירה באמנות, דנים במספר מצומצם של אמנים עכשוויים. בפרויקט הפיסול הבינלאומי במונסטר (1997), למשל, הופיע מוטיב הסירה כדימוי מרכזי בשני מיצבים של אמנים אמריקאים. השימוש שעשו שני אמנים אלה כדימוי – סירת-מירון או סירת-דוושה בת העידן התעשייתי, העשויה מחומרים כמו פלסטיק או פיברגלאס – רלוואנטי לענייננו:

דימוי של סירת-דוושה הופיע ב-*The Digital Island of Aa: Natural Aquatic Projector* [האי הדיגיטאלי של אא: זרקור מים טבעי] – מיצב וידאו של ג'פרי וישניבסקי (Wisniewski), שעסק בחידתיות של דימויים דיגיטאליים ובזיקתם לטבע. *A-Z Deserted Islands* [אלף עד תו איים נטושים], פרויקט של אנדריאה זיטל (Zittel), עסק בטרטוריות פרטיות ובחללים אישיים והעמיד את היחסים בין איים מופשטים וסירות פיברגלאס כמטאפורה ליחסי אנוש בערי התעלות ההיסטוריות של אירופה.⁵ בשני המקרים היתה הסירה רכיב במיצב המעלה שאלות קיומיות, בבואה למתחים בין הטבעי למלאכותי ובין הפרטי לציבורי.

דימוי הסירה אינו חדש ביצירתן של נורה ונעמי. ראשיתו בגוף הפורץ מתוך ארון קבורה אנתרופואידי שנחצה לשניים על-ידי נעמי (1986). המשכו בסדרה של סירות מגושמות שנוצרו בהשראה פרימיטיבית – צורות ראשוניות ומסורבלות בעלות מרקם מחוספס מחומר רעפים פריך, ששידרו נאיביות, פגיעות ונהייה אחר מצבים בראשיתיים (הסדרה המוקדמת הוצגה



3. גרעין, 1974-76, חומר אדום, תחמוצות, זיגוג יבש, 50x60x45
3. *Nucleus*, 1974-76, red clay, oxides, dry glaze, 50x60x45

ב-1993 בבנינאלה לקראמיקה, באר-שבע). לאחר מכן התעדן העיבוד המסורבל, המאסה הופשטה וכמה סירות הצטרפו למיצב אחד – **סירות** – שהוצג בתערוכה "אמנות הפיסול בישראל: חיפוש הזהות" במוזיאון הפתוח, תפן (1994). במיצב, שהתרומם לגובה 240 ס"מ, הוצבו שמונה סירות זו לצד זו במערך של קווים אופקיים ואנכיים, שנקודת המפגש ביניהם כמו סימלה את המפריד והמגשר בין הארצי והשמימי, הגשמי והרוחני – נקודת התכנסות שהיא גם נקודת היפרדות, כעין קתדרלה גותית שבה "כובד המשקל עובר מהחומר לחלל, מהמעשה לאידיאה".⁶

בתערוכה "מסע-משא" הצטמצמו ממדי העבודות. הגדולות שבהן אינן חורגות מ-80 ס"מ בגובהן, באורכן או ברוחבן. יחסן השונה של העבודות לחלל ולסביבה בולט במיוחד מול הזרימה שאיפיינה את **מילוט**. בניגוד לה, העבודות ב-"מסע-משא" מבקשות להסתגר בדלת אמותיהן ולהתייחס בצניעות לסביבתן. ההתכנסות פנימה מחדדת את תחושת הניכור.

המאסה הדחוסה והמעיקה והחלל האווירי שמולה

מייצרים מתח המגובה על-ידי הנגדות נוספות, הפועלות בבטויות ישירה על החושים: מלא-ריק, רך-קשה, סתום-פתוח, אופקי-אנכי, כבד-קליל, כהה-חד (כידונים ותרגים), מחוספס-חלק (מרקם חרוש וחושני מול ליטוש מנוכר), אטום-בוהק, מלנכולי-סגוני – עימותים אינסופיים ברמות הפרט והכלל.

דימוי הסירה של נורה ונעמי משקף מציאות עכשווית באמצעים מסורתיים. הסירה נעשית מטאפורה לחיי האדם המודרני, המודע לזמניות קיומו עלי אדמות ולהיטלטלותו התמידית בין היש והאין. הניסיון להנכיח את האין נכשל ומותיר תחושת תסכול, המתעצמת לנוכח ההכרה באפסות האדם. הסירה לא שטה, המפרשים אינם מתנפחים ברוח, והמשוטים – שיפודי גריל או מקלות אכילה סיניים צבועים – מקובעים, מבקיעים את דרכם בחומר או מונחים כאבן שאין לה הופכין. הסירה – כלי מסע מיתי אל מחוזות המוות, בית קיבול קדמוני למשא המוות – מצוידת בפתחי מילוט עקרים כמו מדרגות, מפרשים ומשוטים. סירת-החלון וסירות-הסולם שהופיעו במיצב **סירות** הופכות ב-"מסע-משא" לסרקופג – מבנה אופקי מגושם, מעין מערת קבורה המבקשת להתחפר בקרקע. עקבות של רישום "אדריכלי" החרוטות בלבן על סירה חתומה, מקלות על כובד המאסה האטומה והכהה. רישום על סירה אחרת מאזכר ציורי מערות, ומעל סירה אטומה נוספת נמתח מפרש ברזל חלוד ומסורג – חפץ-מצוי ששימש בעברו כדלת של תנור עצים להסקה. עקבות החריטה הבהירה מחד והשימוש המשני בחפץ-המצוי החלוד מאידך, מרמזים על מחזוריות והמשכיות הלכודים בחומר.

קבוצה נוספת של סירות חתומות מותירה פתחי מילוט בדמות חריצים זעירים, חלקם במקצבים סדורים, המאפשרים חדירת אור יום. האור והצללים הנופלים על שלבי הסיפון מחזירים אותנו אל משל המערה של אפלטון, אל הספק בקיומה של המציאות. הפתחים הנפערים במאסה המונוכרומית של הסירות מאיימים לשאוב אל הריק החסוי את מה שמתממה מחוצה לו. סיפונה של סירה אחרת נפער במעין חריץ שממנו מבצבצים רכיבים דמויי אפונים – איזכור לנושי ולמיני שנראה כבר בגרעין, עבודה בסדרת האבנים מ'76-1974.

מקבץ של סירות-ירח, שלישיות-שלישיות, משרטט גלגל שכמו הולך ונעלם – מעין מיקרוקוסמוס של טבע (חומר חשוף) או בדיון (גלזורה מלוטשת ובוהקת). שלישיה אחת מוצבת על כני ברזל צרים ונראית כמרחפת בין אדמה לשמים – והשלישיות האחרות מונחות הישר על הרצפה. יש גם סירות-עלה אופקיות, שצידן האחד נפתח אל הסביבה כאשר משוט מחודד חודר באלימות פולשנית את קליפתן, או סירת-שלד הנראית כאונייה טרופה שנסחפה אל החוף. ויש גם סירות פתוחות, שמפרש דמוי קרדום ננעץ כחרב בתחתיתן – וסירות שמפרש-ציפור מתנוסס מעליהן כעמוד אש או כטוטם המתיימר להוליכן לחוף מבטחים. בתווך בולטת בחריגותה סדרה של סירות צבעוניות – חלקן במרקם אימפרסיוניסטי המתקבל ממריחות של צבע מעורב, וחלקן צבועות במשטחים תחומים היטב, ברצועות נפרדות של אדום, כחול, וירוק עם כתמי צהוב ולבן. האחרונות מפתיעות, נאיביות, זרות עד כדי קרבה.

הצורה קרובה לטבע ומעלה על הדעת סירות עתיקות, סירות קדומות שנבנו בבסיסיות סגפנית, סירות ביוזנטיות צבעוניות, סירות נורמניות מגולפות, ברמות שונות של הפשטה. ארגון של הסירות בחלל יוצר תת-קבוצות שכמו מתכנסות סביב פולחן משותף: סירות-אוהל, סירות-סרקופג, סירות-ירח, סירות-ציפור, סירות-כיסא, סירות סיאמיות, סירות-עלה, סירות צבועות. נוצר דיוקן שבטי או קיבוצי שאינו שולל את זכות הקיום הייחודית של הפרט.

שייכת ולא שייכת, צורפה לתערוכה תת-קבוצה

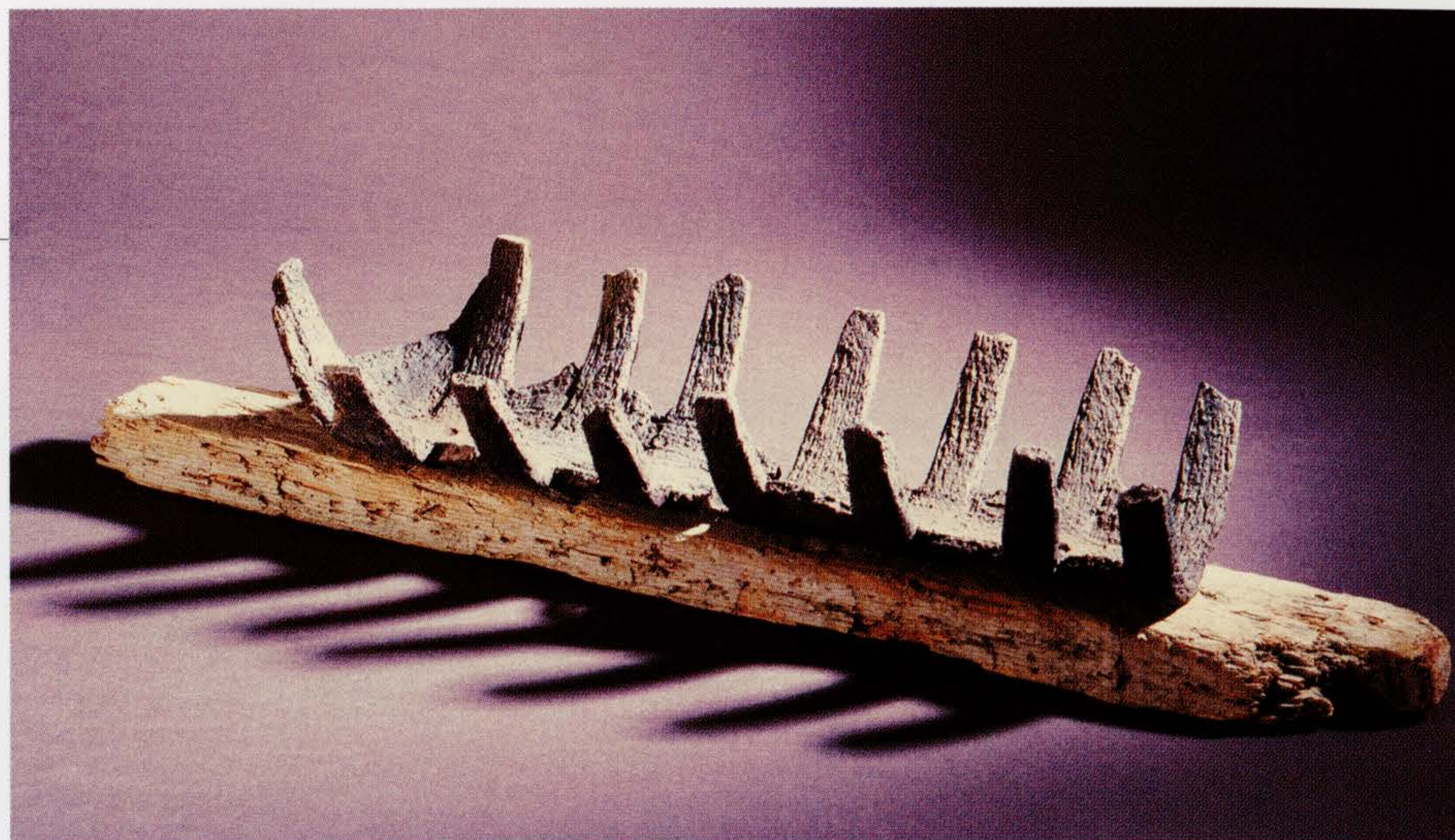


4. סירות, 1994, חומר שחור, טרה סיגילטה, 500x400x240
4. Boats, 1994, black clay, terra sigillata, 500x400x240

קטנה של כסאות קטני ממדים, המרמזת על נושא נוסף הממתין לתורו. בכסאות, כמו בסירות, מופיעים מוטיבים מוכרים מהמילון הצורני הקבוע של נורה ונעמי – הסולם, הציפור, החלון – בהכלאה היוצרת נקודת מבט חדשה. החומרים לא השתנו. החומר שולט – ולצידו משמשים ברזל, עץ, רשת מפלדת אל-חלד, בטון, חפצים-מצויים.

נורה ונעמי מחויבות לפעולת הכיור העתיקה, למגע ישיר עם החומר הרך, שאותו הן לשות ביד עד שהוא הופך למשהו אחר, מוצק. פעולות השריפה והזיגוג מקבעות את הלישה המעגלת והמועכת ומתערבות בתוצאה הסופית ובייחוד במרקם ובצבע. הצבעוניות מתערבבת בין מונוכרומיות מלנכולית, שחורה כמעט, לבין נגיעות בירוק, כחול, אדום וצהוב. לראשונה בעבודתן יש לצבע תפקיד משמעותי, החורג מ"סירות הצורה".⁷ התוצאה הסופית אינה ניתנת לחיזוי מעצם טבעו של תהליך השריפה, המשמר את יסוד ההפתעה. הפיסול של נורה ונעמי אינו הצהרתי באופיו; הוא ממשיך ברכות את מורשת העבר ומבקש שותף עכשווי לחוויה של הרמוניה. בידיהן של נורה ונעמי הופכת מורשת העבר לחומר, אמצעי ליצירת דבר חדש. הן אינן מחויבות להפשטה מוחלטת, לחומרים חדשים, לטכניקות עדכניות. בחומר הקרוב להן הן יוצרות שיח הנובע ישירות מתוכן.

נורה ונעמי הן ממין האמנים החוזרים שוב ושוב לנושא אחד, להלך רוח מסוים, תוך פיתוחו עד כדי שלמות – זן נדיר של אמנים שלא נגרף בסחף השינויים התכופים שאיפיו את המאה ה-20. בכך הן דומות לאמנים כמו מוד פרידלנד, צביקה לחמן (המפסל



5. מתוך מסע־משא, 1996, 18x80x15.5

5. From Voyage/Burden, 1996, 18x80x15.5

בהתמדה ראשי ברונזה בעלי מרקם גס ומחוספס) ובמידה מסוימת גם מיכה אולמן, היוצרים בחומרים מסורתיים וקבועים ברמות שונות של הפשטה – ולאדריכלים כמו צבי הקר, המקפיד לשמר את המקורות האורגאניים של יצירתו ולהשתמש, ככל האפשר, בחומרים מן הסביבה הקרובה ובטכנולוגיות מסורתיות וידניות (ברוחו של אנטוני גאודי). דבקותן באמת הפנימית שלהן, בסביבתן הקרובה, בחומר, בנושא, עלתה בדחיקה אל שולי השיח המרכזי.

מוד פרידלנד – קרמיקאית, פסלת ובעבר מנהלת המחלקה לקראמיקה בבצלאל – קיימה בעבודתה דיאלוג הרפתקני ומתמשך עם האובייקט הפיסולי והחלל שסביבו. האובייקט או הכלי – בדרך כלל כד עשוי חומר – שימש אותה כמעבדה לבדיקת ביטויים שונים של נפח ומרקם. עבודתה הממוקדת זיכתה אותה בהערכה רבה מצד קומץ עמיתים לדרך – אך עד היום לא זכתה לתיעוד ראוי.

תהליכי עבודה דומים איפיינו את יצירתו של האדריכל

הקטלוני אנטוני גאודי (1852–1926). גאודי חי בתקופה של הינתקות מן העבר וחיפוש מהפכני אחר אמיתות חדשות. סביבו יישרו אדריכלים קו עם הגיאומטריה והפונקציה, ונטשו חומרים מסורתיים שלא התאימו לרוח התעשייה והטכנולוגיה. אך גאודי העדיף את סביבתו הניאורגית ואת הזרמים המקומיים, ששאבו השראה מהאדריכלות המורית ומהתחדשות התפיסה האורגאנית בשלהי המאה ה-19, בזרמים כמו האר־נובו. גאודי – שבחר בחומרי אדמה דוגמת חומר ואבן בשילוב קראמיקה דקורטיבית – היה חריג בולט בנוף הסגנון הבינלאומי ששלט במחצית הראשונה של המאה ה-20. נורה ונעמי אינן מבקשות לנתץ מיתוסים מן העבר אלא לזרום איתם. עבורן המיתוס הוא שווה־ערך לכל שפה מוסכמת אחרת – מדיום תקשורתי, גשר בין פנים וחוץ, איקונוגרפיה המיילדת איקונולוגיה. עבודתן בחומר, כמו החיים, זורמת ממעשה אחד למעשה הבא אחריו; היא מתרחשת, פתוחה לסובב אותה, גם בהיותה מודעת עד כאב לאפסותה.

1 חיים באר, **חבלים** (תל־אביב: עם עובד, 1998), עמ' 250.

2 צופיה דקל, קט. **נורה ונעמי: מילוט, 1988–1996** (תל־אביב: פורום המוזיאונים לאמנות, 1996), עמ' 7.

3 סקירה ראשונית של מוטיב הסירה באמנות הישראלית, בנושא איקונוגרפיה בפני עצמו ולא כפרט בנוף או כאלמנט צורני, העלתה שני אמנים – משה גת ונפתלי בזם – שהרבו לצייר סירות בסוף שנות ה-50 ועד אמצע שנות ה-60. השניים שילבו את מוטיב הסירה בתיאורים אופטימיים ונאיביים שאיפיינו את ימי ראשית המדינה. גת טיפל בדיג ובחיי הדייגים בסגנון ריאליסטי פיוטי [ר' מרים טל, **משה גת: דייגים**

(תל־אביב: עם הספר, 1967)], ובזם תיאר את חיי העולים בסגנון שהושפע מהריאליזם הסוציאליסטי ומאסכולת פריז [ר' **נפתלי בזם: סירות, עולים, הורים, ארונות, שולחנות וכסאות, ברכת הנרות, אריות ודגים, צמחים** (תל־אביב: מסדה, 1972)].

4 מוטיב הסירה חוזר בעבודותיהן של נורה ונעמי כמו מוטיב הבית בעבודתו של מיכה אולמן, המשמש לו כעין התגשמות בחומר של "אשליית יציבות" [ר' מרדכי עומר, קט. **התצוגה הישראלית לבינלאומית הבינלאומית לאמנות, סאר־פאולו, 1989**, עמ' 11]. בהקשר זה מתאים לצטט גם דברים שאמר הפסל צביקה לחמן בקטלוג תערוכתו במוזיאון הרצליה לאמנות: "אשליית הגופים מצטיירת לי לפעמים כצורך פסיכולוגי, העוזר לנו להתמודד עם בעיית הקיום" [ר' יואב דגון, קט. **צביקה לחמן: פיסול־דמות** (הרצליה: מוזיאון הרצליה לאמנות, 1990)].

5 Klaus Bubmann, Kasper König, Florian Matzner, *Contemporary Sculpture: Projects in Münster, 1997* (Gerd Hatje Verlag, 1997)

6 צופיה דקל, לעיל הערה 2, עמ' 8.

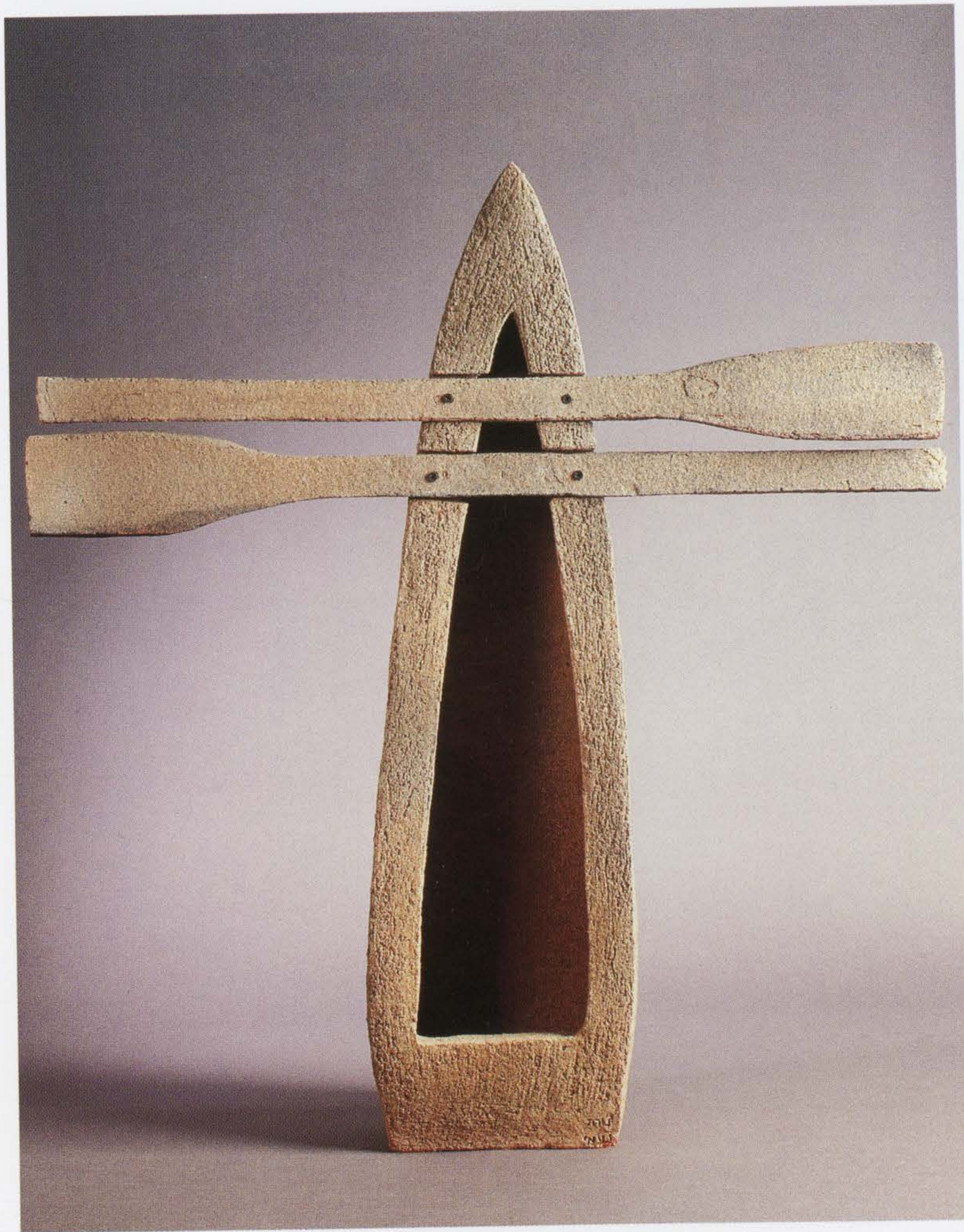
7 קט. **פיסול בחומר** (תל־אביב: אמנות לעם ודפוס סבינסקי, 1978).



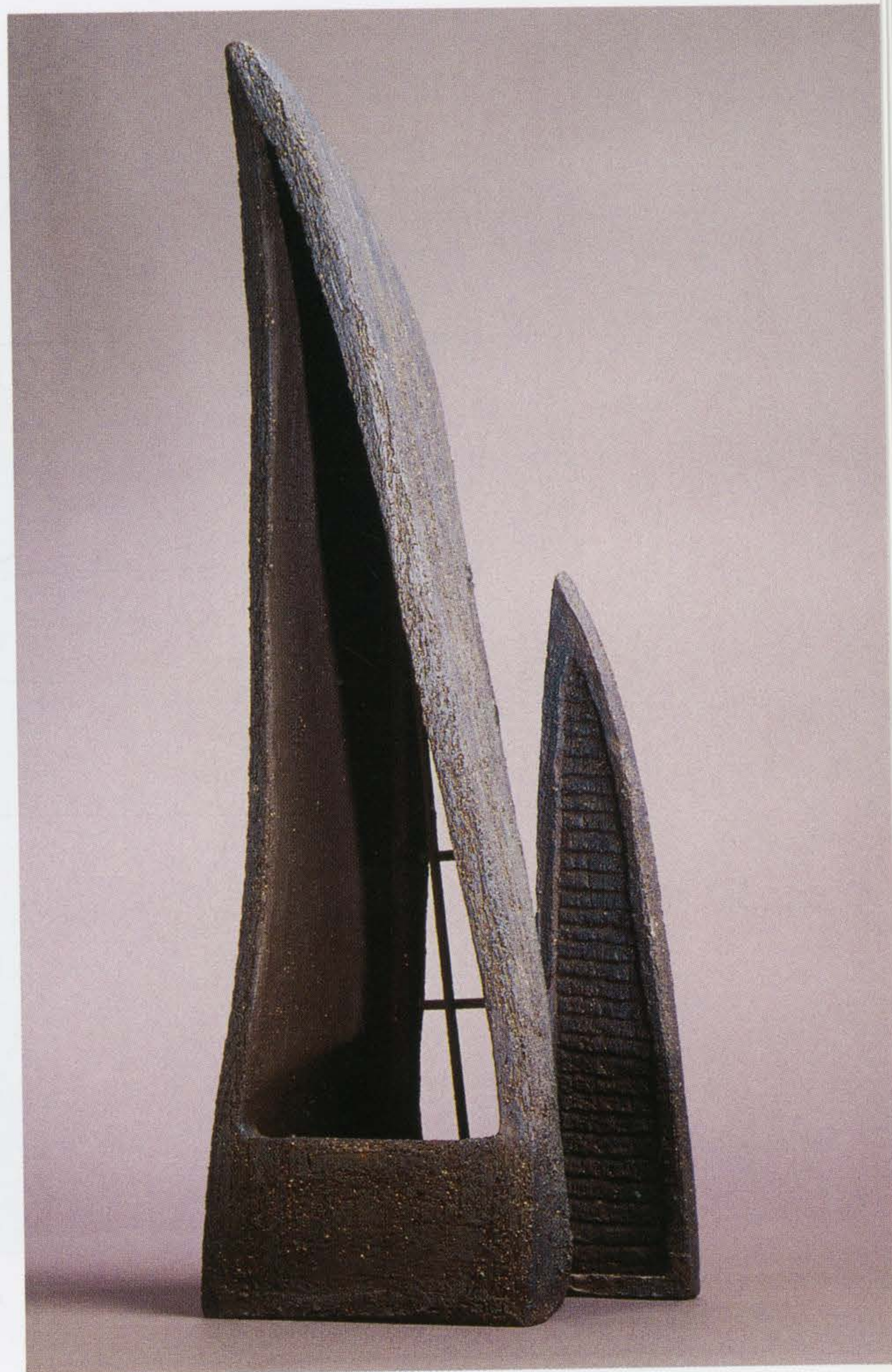
15x61x14 ,1998 .6



26.5x44x22 ,1996 .7



22x65x70 ,1997 .9



13x25x69 ,1997 .8



16x81x46,1996 .10



17x64.5x45.5 ,1997 .11



30x77.5x74.5 ,1998 .12



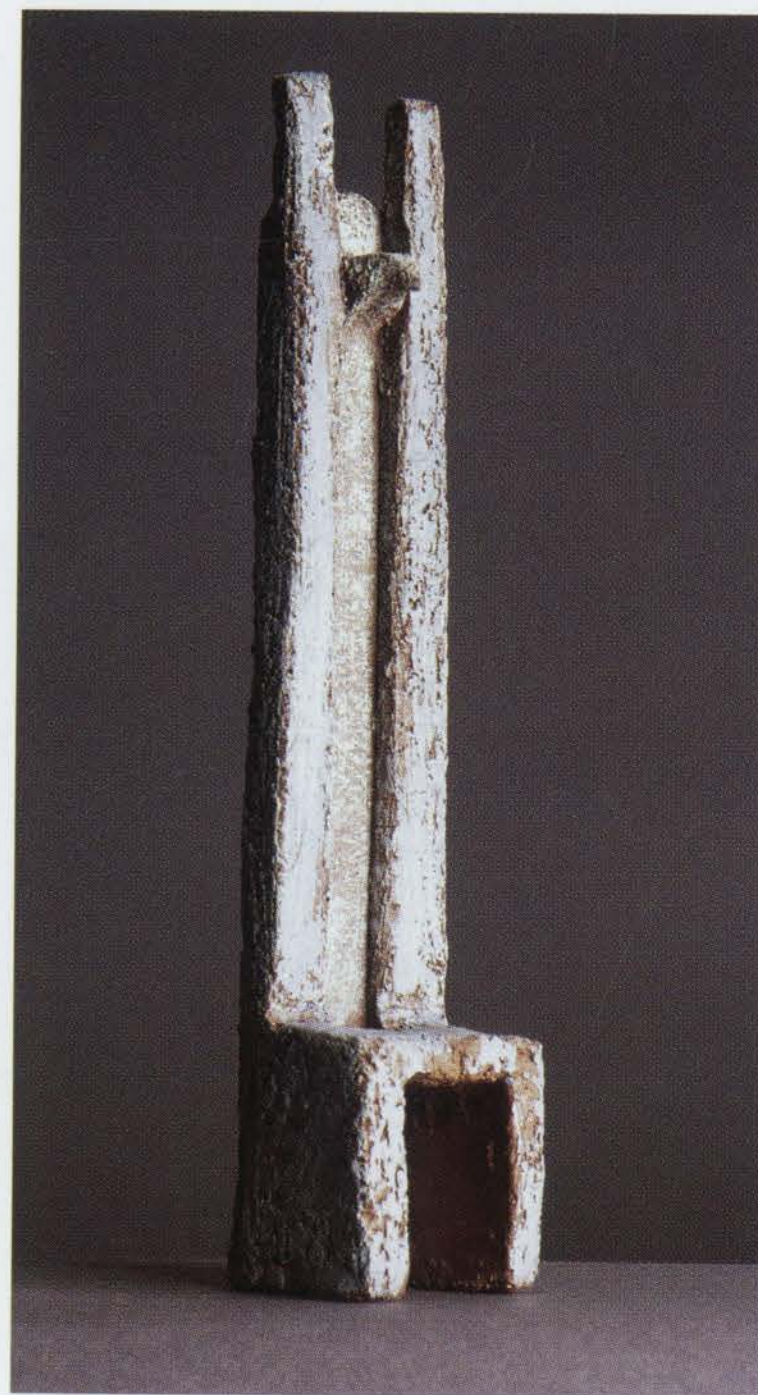
23.5x72x40, 1998 .13



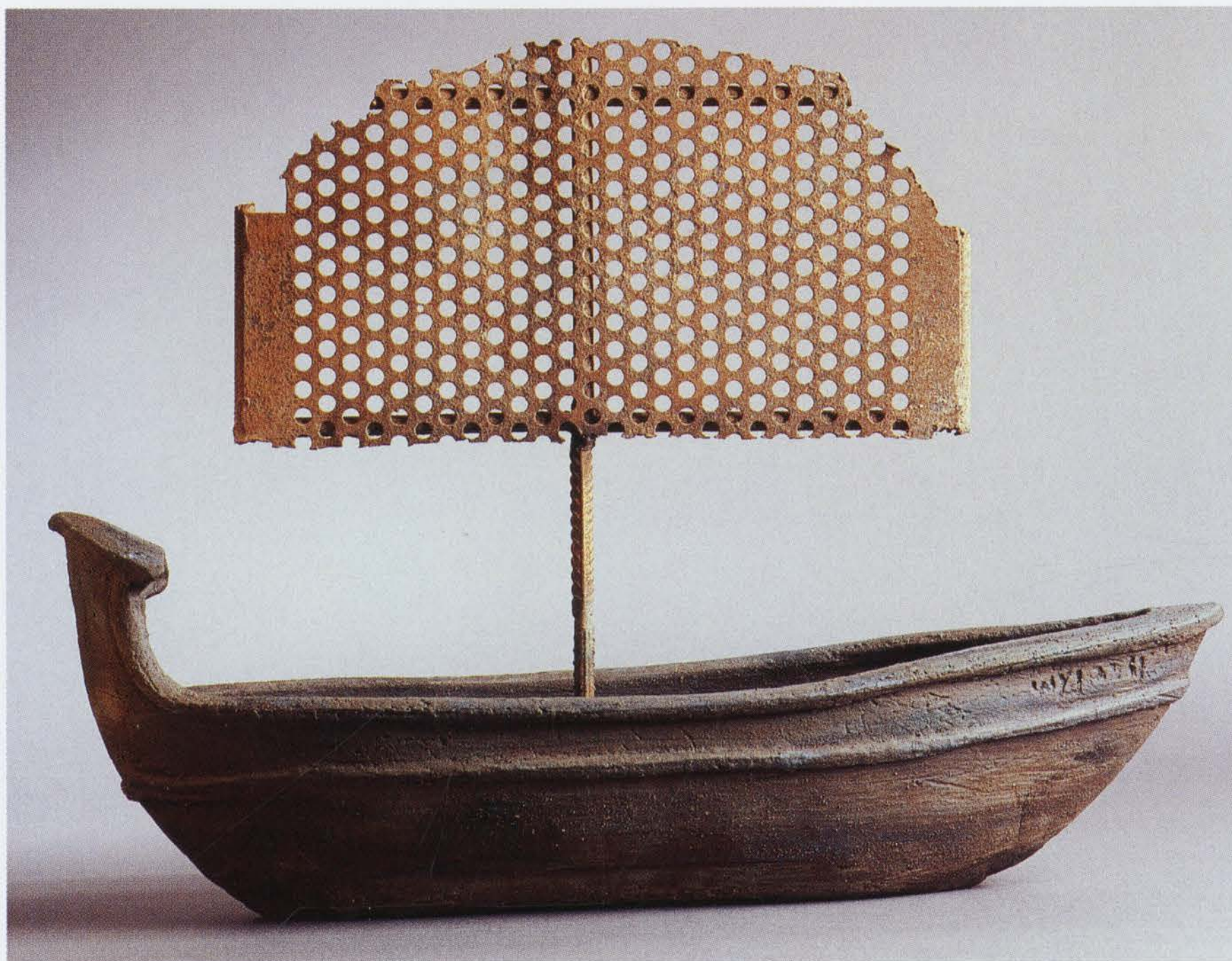
19x40x75 ,1999 .14



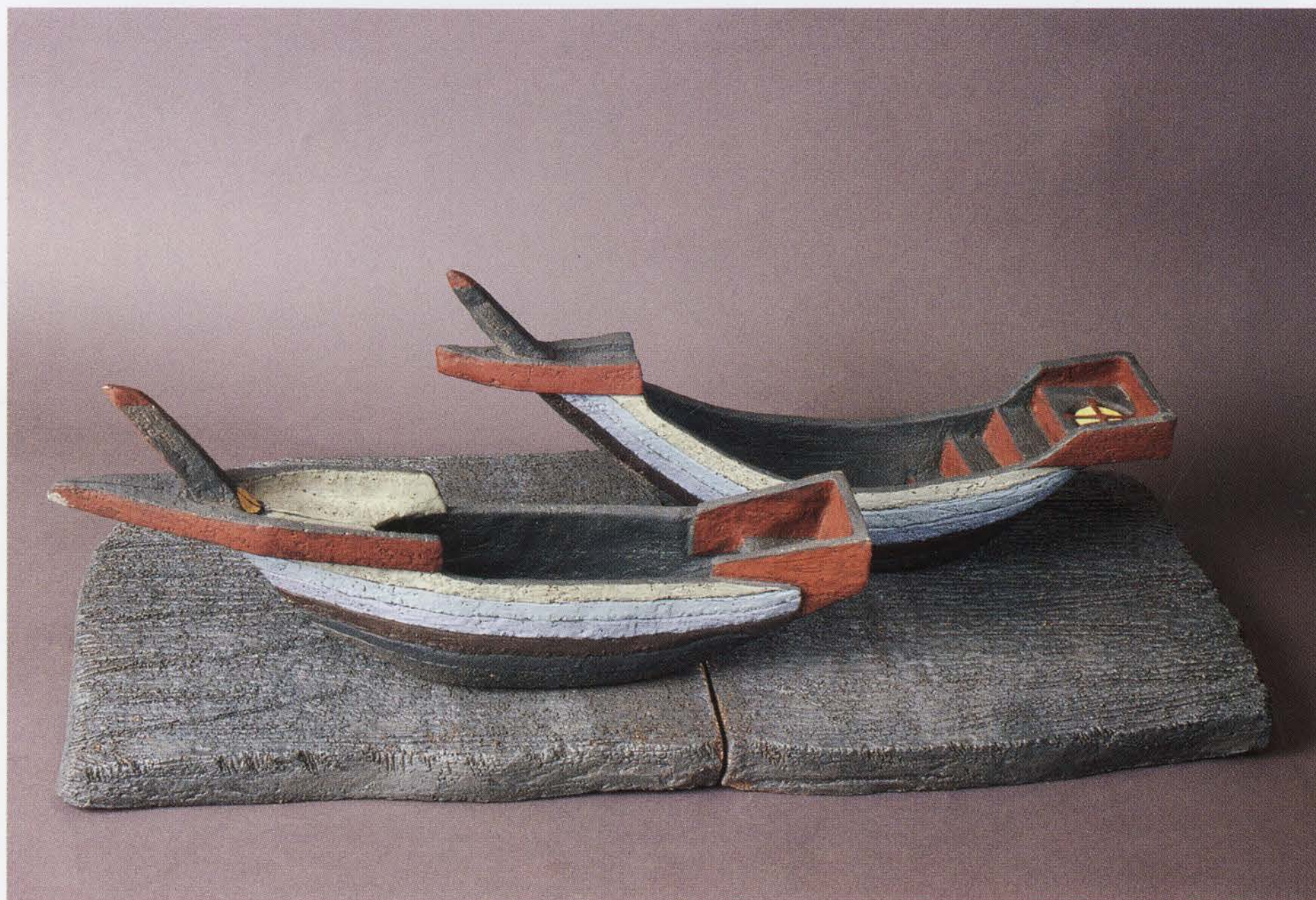
6x21x35 ,1997 .16



5x6x30.5 ,1997 .15



21.5x65x52 ,1997 .17



18. 1996, 35x80x27 (כל סירה, each boat)



12x53x31.5 ,1996 .19



46x35.5x30 ,1999 .20



10x68x10,1999 .21



24x78x60 ,1998 .22



15x65x23 ,1996 .23

abstraction, to new materials, to up-to-date techniques. They use the material that is closest to them to create a dialogue which stems directly from within themselves.

Nora and Naomi are the kind of artists who constantly return to a single theme, to a particular state of mind, and develop it into a wholeness – a rare species of artists who are not swept along in the wake of the frequent changes that have characterized the art of the 20th century. In this they resemble artists such as Maud Friedland, Zvi Lachman (who perseveringly sculpts bronze heads with a rough, coarse texture) and to a certain extent also Micha Ullman, all of whom create with permanent and traditional materials, on various levels of abstraction – and architects such as Zvi Hecker, who strictly preserves the organic sources of his works and, as much as possible, makes use of materials from the immediate vicinity and of traditional and manual technologies (in the spirit of Antoni Gaudi). As a consequence of their adherence to their own inner truth, to their immediate surroundings, to the material, to a theme that is close to them, their *oeuvre* has been pushed to the margins of the central discourse.

Maud Friedland – ceramic artist, sculptor and former director of the Ceramics Department at the Bezalel Academy of Art and Design, Jerusalem – conducted an adventurous and ongoing dialogue in her work with the sculptural object and the space around it. The object or the vessel – generally a pot made of clay –

served her as a laboratory for the examination of various expressions of volume and texture. Her focused work won her much appreciation among a handful of colleagues, but to this day has not been adequately documented.

Similar work processes characterized the *oeuvre* of the Catalan architect Antoni Gaudi (1852-1926). Gaudi lived in a period of a breaking away from the past and of a revolutionary search for new truths. The architects around him all fell into line with geometry and function, and abandoned traditional materials that did not suit the spirit of industry and technology. But Gaudi preferred the neo-Gothic surroundings and local currents which drew their inspiration from the Moorish architecture and from the revival of the organic approach in the late 19th century, in currents such as Art Nouveau. Gaudi – who chose earth materials like clay and stone integrated with decorative ceramics – was a conspicuous outsider in the landscape of the International Style which was dominant during the first half of the twentieth century.

Nora and Naomi do not seek to smash myths from the past; rather, they want to flow with them. To them, myth is equal in value to any other conventional language – a medium of communications, a bridge between inside and outside, an iconography that engenders an iconology. Their work in clay, like life, flows from one action to the one that follows it; it transpires, open to its surroundings, even though it is painfully conscious of its own insignificance.

- ¹ Haim Be'er, *Ropes* (Tel Aviv: Am Oved, 1998), p. 250.
- ² Sophia Dekel, ed., *Nora and Naomi: Escape 1988-1996* (exh. cat., Tel Aviv: The Forum of Art Museums, 1996) Heb., p. 7; Eng, p. 36.
- ³ An initial survey of the motif of the boat in Israeli art, as an iconographic subject in its own right rather than as an element in a landscape or as a formal element, finds that two artists – Moshe Gat and Naftali Bezem – did many paintings of boats in the late fifties and through to the mid-sixties. They both incorporated the boat motif in naive and optimistic depictions which were characteristic of the early years of the State of Israel. Gat treated fishing and the life of the fishermen in a poetic realistic style – see Miriam Tal, *Moshe Gat: Fishermen* (Tel Aviv: Am Hasefer, 1967) – and Bezem depicted the life of the immigrants in a style influenced by Socialist Realism and by the School of Paris – see *Naftali Bezem: Boats, Immigrants, Parents, Cabinets, Tables and Chairs, The Benediction over Candles, Lions and Fishes, Plants* (Tel Aviv: Massada, 1972).
- ⁴ The motif of the boat recurs in the works of Nora and Naomi as the motif of the house does in the works of Micha Ullman, who employs it as a kind of realization in material of “the illusion of stability” – see Mordechai Omer, *The Israeli Exhibit at the International Biennial of Art, São Paulo 1989*, p. 11. In this context, it is also worth quoting from the text by the sculptor Zvi Lachman in the catalogue of his exhibition at the Herzliya Museum of Art: “The illusion of the bodies sometimes seems to me like a psychological need which helps us to grapple with the problem of existence” – see Yoav Dagon, *Zvi Lachman: Sculpture/Figure* (Herzliya: Herzliya Museum of Art, 1990).
- ⁵ Klaus Bubmann, Kasper König, Florian Matzner, *Contemporary Sculpture: Projects in Münster, 1997* (Gerd Hatje Verlag, 1997).
- ⁶ Dekel, see n. 2 above, Heb., p. 8; Eng., p. 38.
- ⁷ *Sculpture in Clay* (Tel Aviv: Omanut La'am and Sabinsky Press, 1978).

such as steps, sails and oars.

In "Voyage/Burden", the window-boat and the ladder-boat which appeared in the *Boats* installation become a sarcophagus – a heavy horizontal structure, a kind of burial cave which wants to dig itself into the ground. The traces of "architectural" drawing engraved in white on a sealed boat lighten the weight of the dark, opaque mass. A drawing of another boat alludes to cave painting, and stretched above another opaque boat there is a rusty and barred iron sail – a found object which in the past had served as the door of a wood-burning oven. The traces of the pale engraving together with the rusty found object hint at a cyclicity and a continuity captured in the material.

Another group of sealed boats leaves escape-openings in the form of tiny slits, some of them arranged in ordered rhythms, which allow daylight to penetrate into them. The light and the shadows that fall on the "boards" of the decks bring us back to Plato's simile of the cave, to the doubt about the existence of reality. The apertures that open up in the monochrome mass of the boats threaten to suck into the covered void whatever carries outside it. The deck of another boat breaks open in a kind of slit from which pea-shaped components emerge – an allusion to the feminine and the sexual which was already seen in *Nucleus*, a work in the series of stones from 1974-76.

A grouping of moon-boats, trio by trio, sketch a wheel which seems to gradually vanish – a kind of microcosm of nature (fired

clay) or fiction (a gleaming and polished glaze). One trio is positioned on narrow iron stands and seems to be hovering between earth and sky – and the other trios are laid directly on the floor. There are also horizontal leaf-boats, with one side open to the surroundings while a pointed oar pierces their shell with an invasive violence, or a skeleton-boat which looks like a wrecked ship that has drifted to the shore. There are also open boats, with an axe-shaped sail stuck in their base like a sword – and boats with a bird-sail waving over them like a pillar of fire or a totem which pretends to guide them to a safe haven.

Among these, conspicuous in its difference, is a series of colored boats – some with an impressionistic texture produced by smearings of mixed paint, and some painted in well-bounded planes, in separate strips of red, blue, and green with spots of yellow and white. The latter are surprising, naive, strange yet familiar.

The form is close to nature and brings to mind ancient boats, primeval boats that were built in a basic, austere manner, colored Byzantine boats, carved Norman boats, on various levels of abstraction. The organization of the boats in the space creates sub-groups which seem to converge around a common rite: tent-boats, sarcophagus-boats, moon-boats, bird-boats, chair-boats, Siamese boats, leaf-boats, painted boats. The outcome is a tribal or collective portrait which does not deny the individual's unique right to exist.

Whether it belongs here or not, a small sub-

group of small-scale chairs has been added to the exhibition, hinting at yet another theme which awaits its turn. In the chairs, as in the boats, motifs familiar from Nora and Naomi's regular lexicon of images appear – the ladder, the bird, the window – in a grafting that creates a new point of view. The materials have not changed. Clay predominates – and beside it there are iron, wood, stainless-steel netting, concrete, found objects.

Nora and Naomi are committed to the ancient craft of modeling, to the direct contact with the soft clay, which they knead by hand until it becomes something else, something solid, rounded and squashed. The actions of firing and glazing fixate the kneaded form, and affect the final outcome and especially the texture and the color. The coloring ranges between a melancholy, almost black, monochrome and hues of green, blue, red, and yellow. For the first time in their *oeuvre*, the color has a significant function which goes beyond the "service of the form".⁷ The final outcome cannot be foreseen, by the very nature of the firing process, which preserves the elements of surprise.

Nora and Naomi's sculpture is not proclamatory in its character; it gently continues the heritage of the past and seeks a contemporary partner for the experience of harmony. In Nora and Naomi's hands the heritage of the past turns into a material, a means with which to create something new. They are not committed to absolute

in practice this was not how things developed. In Nora and Naomi's work, therefore, the motif of the boat takes on especial importance as an image which constitutes a reflection of their interiority, a substitute for a portrait, like the most common image of a chair or a house.⁴

A similar situation exists in 20th-century art in the world at large – at least that art which is documented in digital information banks. The few texts that the computer came up with on the theme of the boat in art discuss a very small number of contemporary artists. At the International Sculpture Project in Münster, for example, the boat motif appeared as a central image in two installations by American artists. The use these artists made of the image – a racing boat or a pedal-boat from the Industrial Age, made of materials such as plastic or fiberglass – is relevant to our subject.

The image of a pedal-boat appeared in *The Digital Island of Aa: Natural Aquatic Projector* – a video installation by Jeffrey Wisniewski, who dealt with the enigmatic character of digital images and their affinity to nature. *A-Z Deserted Islands*, a project by Andrea Zittel, dealt with private territories and personal spaces, and presented the relations between abstract islands and fiberglass boats as a metaphor for human life in the historic moated cities of Europe.⁵ In both cases, the boat was a component in an installation that raises existential questions, a reflection of the tensions between the natural and the artificial and between the private and the public domains.

The boat image is not new in the works of Naomi and Nora. It first appeared in the body that bursts out of an anthropoid coffin which was cut in half by Naomi (1986). Its continuation was in the series of crude boats with a primitive inspiration – primal, convoluted forms with a rough texture, made of a brittle shingles clay, which transmitted a naivety, a vulnerability, and a longing for primordial states (this earlier series was shown in 1993 at the Ceramics Biennial in Be'er-Sheva).

After this the treatment became less convoluted, the mass was reduced, and several boats were combined into a single installation, *Boats*, which was shown at the "In Quest of Identity" exhibition at the Open Museum in Tefen (1994). In the installation, which rose to a height of 240 cm., eight boats were placed side by side in an arrangement of vertical and horizontal lines, with their meeting-point as-it-were symbolizing that which separates and bridges between the earthly and the heavenly, the material and the spiritual – a point of convergence which is also a point of parting, like a kind of Gothic cathedral in which "the weight passes from the material to the space, from the act to the idea".⁶

In the "Voyage/Burden" exhibition, the dimensions of the works have grown smaller. The largest of them does not exceed 80 cm. in height, length or breadth. The difference in how the works relate to the space and the surroundings is especially conspicuous when compared to the flow that characterized

Escape. In contrast to the latter, the works in "Voyage/Burden" seek to close themselves inside their own bounds and to relate with modesty toward their surroundings. Their introversion sharpens the sense of alienation.

The compressed and oppressive mass and the airy space opposite it produce a tension that is backed by additional contrastings, which operate with a forcible forthrightness on the senses: full/empty, soft/hard, blocked/open, horizontal/vertical, heavy/light, sharp/blunt (spears and masts) rough/smooth (sensuous and rutted textures vs. alienated polish), opaque/gleaming, melancholy/colorful – infinite confrontations on the particular and the general levels.

Nora and Naomi's boat image reflects contemporary reality by traditional means. The boat becomes a metaphor for the life of modern man, who is conscious of the transience of his existence upon the face of the earth and of his constant oscillation between being and nothingness. The endeavor to presence the nothingness fails and leaves a sense of frustration, which grows stronger in the face of the recognition of man's insignificance. The boat does not move, the sails do not billow in the wind, and the oars – painted meat skewers or chopsticks – are fixated, cutting their way into the clay or lying there like a stone that no-one will turn over. The boat – a mythical vessel for the voyage to the precincts of death, an ancient receptacle for the burden of death – is equipped with barren escape-openings

"Artists create out of the pus of life. They have no other material".¹

Most of the works in this exhibition of Nora and Naomi were made quite close to Nora's death about a year ago. The latest among them were completed by Naomi as a continuation of ideas the two artists had developed during the last two years of Nora's life, in the course of which they had created works feverishly, in death's shadow. With Nora's death an immense void has formed among those close to her, which is being filled by her virtual figure which as-it-were continues her path. "I believe wholeheartedly that there is something that remains after man" – Nora once said – "not only art, but also what we engrave in the hearts of those close to us".² As a memory, as a trace, in material or in the psyche.

Nora and Naomi had worked together since 1962. Clay, to them, was a central means of expression, which they adhered by choice. The preferred form in their work does not deny its source in nature, and even if it frequently distances itself from the latter, there is no difficulty in identifying it. The finished work preserves the essence of restraint and is graced with a form and a coloring possessing a medieval or Gothic tone.

Death is not foreign to the *oeuvre* of these two artists. It passes through it and survives in it like a *leitmotif*, as present as life. Death,

both the private and the public – they as-it-were share the experience of it. They embrace it with a fierce embrace, scratching and getting scratched, squeezing out their breaths, and covering themselves with protective scales. Death receives an expression that is personal, introverted, crying out in its muteness. Not infrequently, in the course of the experience of surviving and perhaps by virtue of the act of repair that accompanies it, the obsessive engagement with death retreats deep into itself and enables a rebirth.

Nora and Naomi's first exhibition, "Sinai" (1972, Eretz-Israel Museum, Ramat-Aviv), finely expressed the awesomeness of nature, the organic, the texture of the desert. After this they exhibited a series of humanized stones (1978, Kirstein Gallery, Tel Aviv) which swelled up, became contorted, exploded, and demonstrated a feminine and a sexual aspect. The next exhibition, "For Man is a Tree of the Field" (1986, Artists' House, Jerusalem), focused on the tree as a metaphor for man in general and for the Israeli in particular, and it had a more disillusioned tone: hints about a loss of values and about alienation appeared here beside a new formal confrontation with the open space. In the installation *Escape* (1996, Mishkan LeOmanut Museum of Art, Ein Harod) they kneaded the clay into various forms – whole, broken, and partial. There were birds, vehicles, ladders, coffins, architectural structures, and boats – and all of them were

harnessed to the creation of identification with the sense of the distress of no exit. Nora and Naomi set out on a Sisyphean voyage in the time tunnel, with the aim of examining contemporary expressions of flow, deviation and fixation.

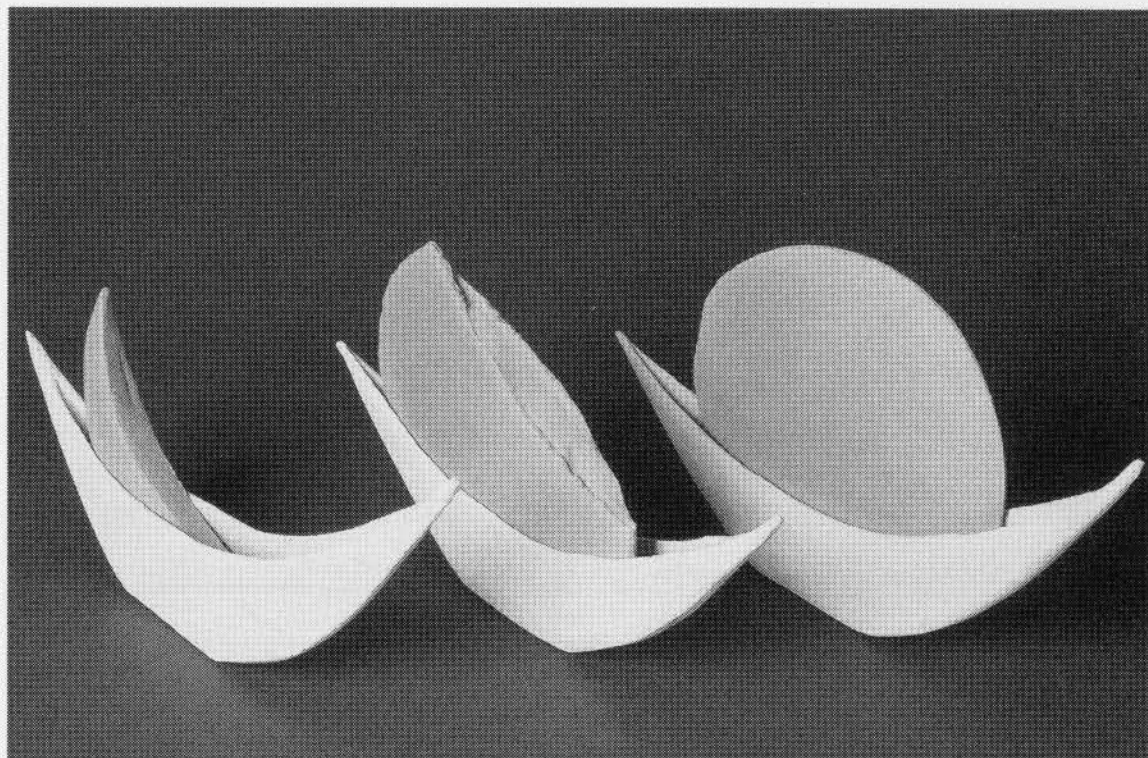
In the present grouping of works, Nora and Naomi impress most of the images that occupied them in the past into the one silhouette, that of a boat. The source of the image is concrete – but the product has become a reflection of a voyage/burden. The very choice of the image of a boat from ancient times, before there was steam, as the bearer of the burden on their voyage, contains a hint of an optimism which stems from a sense of time continuous, continuation and continuity.

The image of the boat as a central theme is not common in 20th-century art in general and in sculpture in particular.³ It occasionally appears in sculpture in clay, probably because of the natural affinity that artists working in clay feel towards historical and archeological materials. In historical terms, the sea was always a central economic and political factor in the life of the inhabitants of Eretz-Israel, which is situated at a central geographical junction between the Mediterranean Sea and the Red Sea, and in ancient times the major trade routes of the East passed through it. Hence it may have been expected that the image of the boat would be a significant constituent in the local visual lexicon – but

C h a i r / B o a t / V o y a g e

*But my psyche did not reveal to me
How, in the river of sleep with its tortuous windings,
That hidden rite took place,
When the thin glass of logic was smashed
And the windows of consciousness were covered with dripping paintings,
With most mysterious symbols.*

– Zelda, *Behold a Mountain, Behold Fire*
(Tel Aviv: Hakibbutz Hameuchad, 1987)



24. From *Voyage/Burden*, 1997-98, 3.5x34x22; 3.5x34x22; 4x34x20
4x34x20 ;3.5x34x22 ;3.5x34x22 ,1997-98, מתוך מסע-משא, 24

As in the words of Zelda's poem, the present exhibition of Nora (deceased) and Naomi turns into a hidden rite that takes place beyond the river of sleep and into a voyage in space and time – the physical time of their years of work together, and the metaphysical time of the voyage of symbols and the meanings that they bear.

Two central elements focus our interest in this work of theirs: the chair – a seat or place for the resting body; and the boat – a seat or place for the moving body. The line of reference that extends between these two elements creates a formal syntax and a fascinating interpretative challenge.

Closing and opening are two essential states of a chair and a boat. The receptacle form of both the chair and the boat signifies the ability to seat or place (a burden) or to transport (a voyage), and both of them are suffused with metaphoric contexts.

The boat as a vessel for voyaging/containing alludes both to mythical motifs (Noah's Ark, Moses in the ark, Odysseus) and to contemporary motifs that touch upon questions of migration and escape (the boat is one of the central motifs in the work of the Cuban artist Cacho, which relates to the phenomenon of emigration from the island).

But beyond the obvious connection between stationary and mobile states, between settling and migration, it appears that the anthropoid chair and boat are also an unconscious projection of yet another mythic stratum which reveals itself here. A conspicuous motif in Nora and Naomi's previous works was the anthropoid coffin, like those "made of clay, wood or stone [which] were in use in ancient Egypt" (*Escape*, exh. cat.). Most interestingly, this motif connects with the myth of the goddess Isis, wife and sister of Osiris, the god of the dead, and with the theme of the exhibition: on the one hand, the literal meaning of the name Isis is chair (seat); on the other hand, in her "House of Birth" – the inner sanctum of the Temple of Isis at Phylae, a small island south of Aswan – her sacred boat lay at rest. The motif of motion and voyage blends here with the motifs of giving birth and of conducting over the waters of life; the motif of sitting blends with that of the throne, the motif of kingship over the earth, of connectedness with the soil.

And from another perspective: Charon ferries the souls of the dead, in his boat, to the other side of the river of forgetting, one of the three rivers that separate the world of the living from the world of the dead. Opposite him, life in its voyage establishes the burden of memory.

Varda Genossar

Director and Curator of The Artists' Residence

Nora & Naomi

Work and sign together since 1962

Nora Kochavi – Berlin, 1934 - Tel Aviv, 1999

Naomi Bitter – Jerusalem, 1936

Art Studies

1978-81 – Tel Aviv University, Art History (Modern Art), M.A. (Nora)

1965-68 – Hebrew University, Jerusalem, Art History, B.A. (Nora and Naomi)

1958-62 – Bezalel Academy of Art, Jerusalem, Ceramic Design, B.A.
(Nora and Naomi)

One Man Shows

1997 – David Ben-Arie Museum, Bat Yam

1997 – Ashdod Museum

1997 – Opera House, Performing Arts Center, Tel Aviv

1997 – Municipal Art Gallery, Kfar Saba

1996 – The Genia Schreiber University Art Gallery, Tel Aviv University

1996 – Mishkan LeOmanut Museum of Art, Ein Harod

1989 – Mujinkan Art Gallery, Tokyo

1987 – The Alix de Rothschild Foundation Center, Jerusalem

1987 – Haifa University Art Gallery

1986 – Artists' House, Jerusalem

1979 – Herzliya Museum of Art

1979 – Haifa University Art Gallery

1978 – Kirstein Gallery, Tel Aviv

1976 – Delson-Richter Gallery, Jaffa

1973 – Jewish Museum, New York

1973 – Artists' House, Jerusalem

1972 – Eretz-Israel Museum, Tel Aviv

1965 – House Korenberg, Jerusalem

Selected Group Exhibitions

1998 – “Ways in Clay”, Beit Aharon Cahana Museum, Ramat Gan

1998 – “17th International Ceramic Award”, Gold Coast Art Center, Australia

1998 – “In the Name of the Land, In the Name of the Lord – Art Realities in Jerusalem”, Artists House, Jerusalem

1998 – “20th Century International and Israeli Studio Ceramics”, Sotheby's, Tel Aviv

1998 – “Milestones, Israeli Sculpture 1948-1998”, The Open Museum, Tefen

1997 – “Ceramic Sculpture”, The President's Residence, Jerusalem

1995 – “The Artist Designs His Own Memorial”, Artists' House, Jerusalem

1994 – “21 Artists from Israel”, Boewig Ceramic Gallery, Hanover

1994 – “Israeli Contemporary Crafts”, The National Museum of Modern Art, Tokyo

1994 – “Megawatt”, Art Focus, Jerusalem

1994 – “Israeli Sculpture: The Last Decade”, The Open Museum, Tefen

1993 – “Ceramic Biennial”, Be'er Sheva

1992 – “Ceramics: Israel 92”, International Ceramics Academy, Istanbul

1992 – “Keramic aus Israel”, Frankfort/Oder, Germany

1991 – “The Beginings of Israeli Ceramics”, Artists' House, Jerusalem;
Herzliya Museum of Art

1990 – “Israeli Ceramics”, Bat Yam Museum of Modern Art

1988 – “Sculpture in Israel: In Search of Identity”, The Open Museum, Tefen

1985 – “Fired Clay – Common Denominator”, Memorial House Gallery, Holon

1984 – “13 in Clay”, Jerusalem Theater, Jerusalem

1980 – “The Myth of Canaan”, Haifa University Art Gallery, Haifa

1978 – “Keramic aus Israel”, Germany: Berlin, Koblenz, Munich

1974 – “Concorso internazionale della ceramica d'arte contemporanea”,
Faenza, Italy

1970 – “Ceramics 70”, Tel Aviv Museum of Art, Tel Aviv

Awards and Grants

1998 – The film *Escape* was nominated for screening at the First International Film Festival on Ceramics, Montpellier, France

1988 – Grant for Artist in Residence Program, V.C.C.A., West Virginia (Naomi)

1986 – Medal for Outstanding Achievement in Sculpture, International Art Competition, New York

Works in Museums and Art Collections

Tel Aviv Museum of Art

Tel Aviv University Campus

Mishcan LeOmanut, Museum of Art Ein Harod

Ashdod Art Museum

Eretz-Israel Museum, Tel Aviv

Herzliya Museum of Art

Museum of Ceramics, Faenza, Italy

Ethan Allen Corporation, Connecticut, USA

Bertha Urdang Art Gallery, New York

Kunstammer Dr. Paul Koester, Moenchengladbach, Germany.

The Van Leer Institute, Jerusalem

The Open Museum, Industrial Park, Tefen, Western Galilee

Mujinkan Art Gallery, Tokyo

V.C.C.A., West Virginia

Be'er Sheva Municipal Art Collection

Collection Leon Recanati, Tel Aviv

I.D.B. Collection, Frisch Tower, Tel Aviv

Collection Giyora Rosen, Kfar Shemaryahu

Collection Diane and Igal Silber, USA

Clal (Israel) Collection, Qiryat Atidim, Tel Aviv

Public Commissions

The Sea, Ceramic mural at The Municipal Culture House, Acco

Genesis, Ceramic mural at Ma'aleh High School, Jerusalem

Ritual Basin at the Rambam Synagogue, Jewish Quarter, Jerusalem

Memorial Plaque at Kerem College for Education, Jerusalem

Dedicated to Nora

Nora & Naomi

Voyage/**B**urden

Nora & Naomi
Voyage/Burden

The Artists' Residence, Herzliya

12.11.99 – 30.11.99

Artists' House, Jerusalem

4.12.99 – 28.12.99

Exhibition Curator & Catalogue Editor: Sophia Dekel

Catalogue Design & Production: Dina Shoham

Photographs: Uri Kochavi

Hebrew Text Editing: Daphna Raz

English Version: Richard Flantz

Pre-press: Beit-Imud

Printing: Shemesh Press

Binding: Sabag

Special Thanks to:

Ayala Zacks-Abramov

Leon Recanati

and my friend Shmarya

for their contribution to the production of the catalogue

Clal (Israel) Ltd. sends greetings to Nora & Naomi
and participates in the burden

Thanks to Ruth Zadka and the staff of the
Artists' House Jerusalem, to Varda Genossar
and the staff of The Artists' Residence, Herzliya,
and to Uri Parizer for the technical assistance

Materials of the works in the exhibition: fired clay, terra sigillata coating,
lead, wood, concrete block, iron

Measurements are given in centimeters, width x length x height

© November 1999. All rights reserved, Nora & Naomi



N o r a & N a o m i

Voyage/~~B~~urden