

מסע עם נורה





מסע עם נורה

תערוכת מחווה לנורה כוכבי

1999-1934

קטלוג זה, המציג רק חלק קטן מן העבודות שלנו, מוקדש בהערכה ובתודה עמוקה למורתנו וחברתנו היקרה, נורה כוכבי.

מנורה למדנו להתבונן שוב ושוב בפליאה שבאמנות, לחוש ולבטא את הרוחניות שבה. למדנו להיות ערים וקשובים לנעשה סביבנו, לתנודות באמנות, לתולדותיה ולהתפתחותה. הבנו את החשיבות והתגמול של היות כנים ביצירתנו.

הפגישות הפכו במרוצת הזמן משיעורים בקרמיקה למפגשים מרתקים שנגעו בתחומים רבים והרחיבו את אופקינו: הרצאות על אמנות ואמנים, ניתוחים ודיאלוגים מעוררי סקרנות על עבודות, על מהות היצירה, על גירויים ליצור ועל מה שעושה עבודת אמנות לעבודה טובה. בקולה השקט והאטי זרמו דבריה היישר אל תודעתנו ולבנו, ועל כך תודתנו. זכותנו שהיינו תלמידותיה. אמנית ומורה ש"לא אהבה ללמד".

מארגנת ומפיקה – קטי עזרא
אוצרת הגלריה – מוניקה לביא

הגלריה על הצוק ע"ש בר-זימרא, נתניה
אפריל - יוני 2007

תודה מיוחדת ל:
נעמי ביטר
תמר גוטהילף
רבקה לוית
אורה צאיג
רונית צור
רבקה שורץ

את המילים הבאות נשאה נורה בפתיחת תערוכה של אחת מתלמידותיה:

אמן העוסק בפיסול קרמי מנהל רומן מתמשך עם החומר. וכמו ברומן – יש שמחה גדולה ויש צער, יש שיכרון ויש אכזבה. עיקר המאווים ועיקר הייאוש הם הרצון ואי היכולת לשמר את הרגע החמקמק של ראשית האהבה. לשמר את הספונטניות ולהקפיא את הראשוניות. במלים אחרות – מה שמכונה בפינו "אקט היצירה".

מי יודע ומי יכול להגדיר או לשים את האצבע על התהליך המסתורי והנפלא המכונה "אקט היצירה"?

המשורר האידי אברהם סוצקבר מתאר רגע זה כרגע נשירת הפרי מהעץ:

"הרגע האחד והיחיד, הפרי אשר נשר אך זה מעץ החיים, והוא רובץ עדיין חם ומפרפר בעשב, מלא עסיס, רחוק הוא מאחיו מרחק שנות אור אין ספור... נשר הרגע, וחבל, נשר לנצח..."

בין הרעיון לבין המימוש מתרחש הרגע הנדיר של ההתנתקות. ואז אנו עומדים מול יצירתנו, ולה כבר חיים משלה. לנו לא נותר אלא לנשום נשימה עמוקה, לזוז הצדה ולהתחיל מחדש.

מילות פרידה של נורה מתלמידותיה בשפיים

את חטאי אני מזכירה היום: אינני אוהבת ללמד.
המלאכה קשה עלי: האחריות, הציפיות, המחויבות הנפשית, הצורך לחדש ולהתחדש. כמה
כבר אפשר לחדש לאנשים שהולכים יחד למעלה מעשור?
וכשאני באה לעשות חשבון נפש ומעין סיכום עלי להודות בפניכן, אך בראש וראשונה בפני
עצמי, שאותה התחייבות שנטלתי על עצמי – להעניק שוב ושוב תוכן חדש לפגישותינו –
העשירה אותי לא פחות מאשר אתכן.

תמיד הייתי ערה למתרחש סביבי בעולם האמנות, בתערוכות, בספרות מקצועית ובכתבי עת,
אלא שבשל הקשר אתכן עברה התעניינותי זו דרך פילטרים חדשים ואחרים.

התחלתי להסתכל ולעיין מתוך זווית שונה שהכתיבה לי את השאלה: האם זה יעניין אותן?
האם סביב זה אפשר לקשור שיחה? לנהל דיאלוג? לעורר ליצירה?
ומתוך התחושה הנפלאה שהדברים יפלו על אזניים קשובות ויזרעו בקרקע פורייה, קיבלתי
עידוד ומרץ לספוג עוד ועוד, להיות עבורכן (כדברי פול קלי) הגזע המעביר את העסיס
מהשורשים אל הצמרת.

הדבר לא התרחש ביום אחד, ולא בשנה אחת. דרוש זמן הבשלה, היכרות אינטימית כמו זו שלי עמך – על מנת ליצור שפה משותפת שבה מספיקה מילה, מספיק רמז, כדי להגיע להבנה.

יצרנו מעין מיקרו-קוסמוס שבו צער ושמחה, מוות ולידה, ובתוך כל אלה – ולעתים למרות אלה – עבודה רצינית והתנסויות אינספור.

ואתן? תלמידותי-מורותי שלמדתי מכן – מטכנולוגיה ועד פילוסופיה, מפטנטים למיניהם, מהמורות שבכן ועד יהדות ומקרא – לכל אחת מכן מקום יחיד ומיוחד בתוך החבורה, ועל כן הפלגתי בדיבורים, מה שלא עשיתי כל השנים האלה. רציתי שתדעו שגם אם נתפזר – הרוח תמשיך ללוות אותנו.

נורה כוכבי הקימה אסכולה של תלמידים שאותם הנחתה במסלול היצירה הקרמית. הייתה לה היכולת לאתר ולטפח בכל אחד מהם את הניצוץ היצירתי הייחודי, ועם זה – לשמור על העבודה בקבוצה. פעמים רבות עלתה במסגרת הלימודים בעיית ההתמודדות עם הפער שבין היצירה הרצויה, זו שנחלמה ונהרתה, לבין המוצר המוגמר שנצרב בחום התנור. נורה דנה בכך שוב ושוב, פקחה את עינינו ללמוד להתבונן ולהבחין במקריות המבורכת.

"המקריות המבורכת"

נורה ונעמי, סטודיו 24, 6-7, תל-אביב, 1991: 1280 – כתב עת לאמנות הקרמיקה, חורף 2001, מס' 2

אמנות יכולה לנוע בין שני קטבים – בין המתוכנן, השכלתני, הבנוי, לבין הספונטני, היצרי, החופשי. העניין בתהליך היצירה וב"מטבחו של האמן" הוֹתֵר, בזמננו, לאמנות המערבית לקדם בברכה גם את המקרי.

דושאן, אף שהוא נחשב לאבי האמנות בשירות המחשבה, הזמין במכוון ובמודע את המקריות. באחת מעבודותיו הוא קבע צורת פסל על-פי קו מתאר שהותווה על-ידי חוט שהופל ארצה והתעוות מעצמו, ועל עבודה אחרת הערים אבק, שיצר במשך חודשים תבליט בלתי מתוכנן.

"אמני הפעולה" האמריקאים לימדונו, בשנות הארבעים המאוחרות, להתיר נזילות צבע ולנצל כתמים בלתי מבוקרים. אלסוורת קלי משך משיכות מכחול עבות על נייר, חתך אותו ל-35 ריבועים וסידרם מחדש באופן מקרי.

שנים רבות לפני כן קרע האנס ארפ רישום שלא היה מרצח ממנו והניירות התפזרו על פני הסטודיו. זמן מה אחר-כך הבחין בקרעים אלה כשהם מונחים על הרצפה והיה נרעש מן הדגם שיצרו, מכוח ההבעה שלהם, אותו ניסה לשווא להשיג. אלה הם חוקי מקריות כמו בטבע – כמו עלי שלכת הנושרים מן העץ או סידור של חלוקי נחל על-ידי זרם המים.

יותר מכולם מודעים ליתרונות שבמקריות אמני המזרח הרחוק. המעצב היפני איסוזאקי עיצב רהיטים מסדרת "פנדה" ו"זברה" שפסי הצבע המעטרים אותם נבחרו על-פי הטלת קובייה. לדבריו, השאיר זאת לאלוהי המזל. במאמר על המקריות באמנות במזרח ובמערב, כתב ולדימיר מרקוב: "האם יכולה המקריות באמנות להיות בסיס ליופי? ... הסינים העריכו מאוד את היופי שבמקרי. הם שימרו במודע עבודות שבהן תכונות בלתי צפויות, נדירות, שאינן ניתנות לשחזור... כן, המזרח אוהב את המקרה הבלתי מתוכנן, מחפש אחריו, לוכד אותו ועושה בו שימוש רב-גוני... עבור אירופה, המקרה הוא אמצעי מדרבן, נקודת זינוק למחשבה הגיונית, ואילו באסיה זהו צעד ראשון בסדרה ארוכה ועקבית של יופי בעבודות בלתי מתוכננות".¹

דברים אלה מוכחים במידה רבה בעבודתו של האמן היוצר בחומר. הוא נתון להפתעות משום תלותו, בשלב הסופי של עבודתו, בשריפה, שבה לא יכולה להיות לו שליטה מלאה. גם קדר מנוסה לא יכול לכוון את גימור הכלי במדויק. פני השטח של הכלי תלויים בעובי שכבת הזיגוג, במיקומו בתנור, במספר הכלים האחרים ובצורתם, במהירות של עליית החום וירידתו ואפילו במזג האוויר.

¹ V. Markov, "The Principles of New Art", 1912, in: *The Documents of 20th Century Art*, Boolf, J.E. (ed.), USA 1976.

טומימוטו, ידידו ומורו היפני של ברנארד ליץ, כתב לו: "בשנה זו היו לי חמישה תנורים, אך רק חמש עבודות טובות. לא ממש טובות – רגילות – והיה לי רצון לשבור את כל היתר".² יש לדעת ש"תנור הר" יפני מכיל אלפי כלים, וכולם נעשו בוודאי באותה תשומת לב ובמלוא הכוונה, אך המקרה הוא שהביא חמישה מהם לדרגה של יצירת אמנות. האמאדה, מגדולי הקדרים היפנים, כתב: "הדברים שאני עושה, הכלים שלי, אינם עשויים, הם נולדים. אם אינך יכול ללדת דברים, אינך יכול לקרוא לזה יצירה".³ כקדרים יפנים מסורתיים רבים, המשיך האמאדה לעבוד על אובני-יד לא ממורכזים ביותר, כדי למנוע סימטריה, ולמעשה – כדי להזמין את המקריות.

ההשוואה של היצירה ללידה משמעותית מאוד לענייננו. גם בלידת אנוש, היילוד הוא הפתעה גמורה להוריו. קיימים כמובן הגנים, אך לעולם איננו יכולים לדמיין כיצד ייראה פרי בטננו. כשהאמאדה מדבר על יצירה נולדת, הוא מתכוון לעבודה שיש בה משהו שמעבר למתוכנן, ערך מוסף שהופך אותה ליצירת אמנות.

אמנים, ובמיוחד קרמיקאים, לומדים לקדם בברכה את המקריות. זה אפשרי רק בשלב מתקדם של עבודתם. דרושה בשלות מסוימת כדי להעריך עבודה לא על-פי המצופה אלא על-פי אמות מידה אובייקטיביות. כוח השיפוט, הרגישות להתהוות והבחירה חשובים באותה מידה כמו כוח היצירה עצמו. מובן שמתוך "מקרים" רבים, רק אחדים הופכים למעניינים וטובים. קדרים למדו לנצל את ה"גחמות" של האש ופיתחו תחום שלם המבוסס על המקרי. אחת הטכניקות האלה היא שריפת הראקו. בשל החימום והקירור המהירים במכוון, ובשל חניקת האש על-ידי

² B. Leach, *A Potter's Book*, London 1960, p.222

³ S. Peterson, *Shoji Hamada, A Potter's Way and Work*, Tokyo 1974, p. 189.

חומרי עישון מגוונים, מתקבלים זיגוגים מפתיעים. במקרים רבים הם פראיים, בלתי מהוקצעים, בעלי כתמים וסדקים, אך מלאי הבעה ועניין.

פול סולדנאר, צייר אמריקאי שנטש את הציור ועבר לעבוד בראקו, סיפר באחת הסדנאות שהעביר ברחבי ארצות-הברית על אפקט מסוים שהוא משיג רק לעתים נדירות. משנשאל כיצד הוא עומד באכזבות הרבות, אמר שהיה נשאר בתחום הציור אלמלא האמין בכוחו של המקרה ובעוצמתה של ההפתעה.

טכניקת הראקו – הורתה ולידתה ביפן. בדומה לה פותחה בסין טכניקת זיגוג הקרקלה. הסינים גילו ששגיאה בזיגוג, שאינו מתאים בדיוק לגוף הכלי, יכולה לגרום להיסדקות מעניינת. הם החלו להחדיר צבע לתוך הסדקים, ועל-ידי כך הגיעו לסוג עיטור לא מכוון. באותו אופן יכולה מזילה של זיגוג עבה ליצור אפקט מעניין. טיפות גדולות דמויות דמעה, או קרחות החושפות את גוף הכלי, מספרות לנו לעתים סיפור שלם.

לא הזיגוג בלבד עובר שינויים בעת השריפה, לעתים גם הכלי עצמו. קורה שהחום גבוה מדי והעבודה מתעוותת, קורה שכלים אחדים נדבקים זה לזה כתוצאה מהתמוטטות בתנור או מתוך קרבה יתרה זה לזה. מכל אלה ניתן לעתים לבחור עבודה טובה, חד-פעמית, בלתי ניתנת לשחזור, ואז אנו עדים להקפאת תהליך היצירה, להצצה אל רגע ההתהוות – רגע ראשוני שכל אמן מייחל לגעת בו.

עבודה בשתיים

מוקדש לתלמידותיה של נורה כוכבי – באהבה

באוקטובר 1957 נפתחה ב"בצלאל" מחלקה ללימודי הקרמיקה. המחלקה שכנה במה שהיה פעם בית החרושת ללבנים של בית היתומים שנלר, הרחק מהבניין המרכזי של "בצלאל". היינו כעשר תלמידות, "יתומות" מהבניין המרכזי, ונהגנו להגיע אליו רק פעם או פעמיים בשבוע – לשיעורי רישום, כתב (היה דבר כזה), פיסול ותולדות האמנות.

שם נפגשנו, נורה ואני.

כבר בשנת הלימודים השנייה גמלה בלבנו החלטה: אנחנו נפתח יחד סטודיו. האם ידענו מה מצפה לנו? רק אנשים מעטים עבדו בשטח זה, ולא היה לנו שמץ של מושג איך מגיעים אליהם ואיך בכלל נראית סדנת עבודה של קדרות. כן, קדרות – כי זה מה שלמדנו. לקראת השנה השלישית הופיעה אצלנו מורה מעולם אחר – מוד פרידלנד. עד מהרה התברר לנו שקרמיקה אינה בהכרח קדרות ולעבודה בחומר יש גם פנים אחרות. אמת – בדפדוף בספרים משנות החמישים אפשר למצוא גם כלים יצוקים עם כל מיני פיתוחים, פיגוריות מפורצלן וגם קירות מצופים באריחים צבעוניים עם עיטורי צמחים. גם בספרים מן העולם העתיק היה חומר מעניין, אך לא זה מה שלמדנו! מוד הפיחה רוח חיים בקרמיקה ולימדה אותנו להתייחס אל החומר ולא לפחד ממנו.

לקראת סוף השנה השלישית ללימודים מצאנו מרתף קר וטחוב, הזמנו שני זוגות אבניים פשוטים – כאלה שהיו לנו במחלקה. בלי תכנון ובלי ידע, אך עם הרבה רצון, התחלנו בעבודת קדרות פשוטה ויצרנו בעיקר כלים שימושיים. הידע שלנו בטכנולוגיה של הקרמיקה שאף לאפס, והידע בשריפה – אולי אף פחות מזה. כשהתוצרים הראשונים יצאו לאור ארזנו אותם בסלים ובמזוודות, עברנו בין חנויות כדי לנסות למכור את "פאר היצירה" שלנו וספגנו לא מעט עלבונות... זאת הייתה ההתחלה.

ביוני 1967 התחוללה מלחמת ששת הימים. אינני מתיימרת לדון בשינויים חברתיים או פוליטיים שהתחוללו אז, אלא ברבדים שנוספו לראייה הכוללת שלנו. המפגש עם פלסטינים וגלי העלייה החדשה כמו הקפיצו את המדינה ויושביה לשלב חדש בהתפתחותה – שלב בוגר יותר, סוף עידן התמימות.

נורה חזרה מטיוול בסיני (אותו סיני שהרביתי לספר לה עליו בעקבות שירותי הצבאי שם בעת "מבצע סיני"), עיניה נפקחו, ואז – כאילו אחזה בנו תזזית – שינינו כיוון בחשיבה ובעשייה. כאן אולי עולה לדיון נושא ישן-נושן: כיצד נולדת יצירת אמנות? האם אלה דיונים שבין אמן לסביבתו או שמא האמן הוא כמעין המתגבר? ואולי שואב האמן את יצירתו מתוך נפשו בבחינת "יש מאין"? המוטיבים הגדולים של תולדות האמנות התגבשו מתוך מפגש בין כוחו המעצב של האמן ובין צורותיה של הסביבה. זו למעשה התמצית של עבודתנו המשותפת.

אינני מתכוונת להיכנס לדקויות ול"מבוכים" של עבודתנו המשותפת, אומר רק זאת: כל אחת מאתנו הגיעה עם המטען האישי שלה ועם הידע והתרבות שספגה, המפגש בינינו הביא אותנו

לדיונים אינסופיים, והם שהולידו את עבודותינו המשותפות. ספרים שקראנו, כרוניקה של עיתונות כתובה, טיולים וחוויות אישיות – צער וכאב ושמחה – הכול הוטבע בפיסול המשותף שלנו.

הושפענו מן הטבע ומעבודתנו ברפאות בחפירות ארכיאולוגיות (בחופשות הקיץ של ילדינו). נושא העבודה הביא אותנו ליצור תערוכה שהושפעה ממנו, והעבודה האחרונה בתערוכה בדרך כלל היוותה נושא לתערוכה הבאה. לשם המחשה: התערוכה "כי האדם עץ השדה..." עסקה בעצים ויוחדה למלחמת לבנון (הראשונה). היא הסתיימה בעבודה שהנושא שלה היה מחווה לג'קומטי – "כיכר העיר". העצים בעבודה זו נראים כסולמות ונוף העץ מזכיר כנפיים. בעקבות שיחות עם מבקרים בתערוכה והערות שנשמעו שם, עלה בדעתנו נושא המשך לתערוכה זו – "מילוט" (לא אעמיק בתמטיקה של המילוט, על כך נכתב בקטלוג של אותה תערוכה). העבודות האחרונות בתערוכה "מילוט" עסקו בסירות, ואלה הולידו תערוכה שעסקה כולה בנושא סירות: "משא מסע".

כל זה הוא תיאור של המסגרת לעבודתנו המשותפת, ועדיין לא אמרתי מילה של תוכן – על אותה הפריה הדדית, על שלושים ושמונה שנים של עבודה בשתיים.

נעמי ביטר

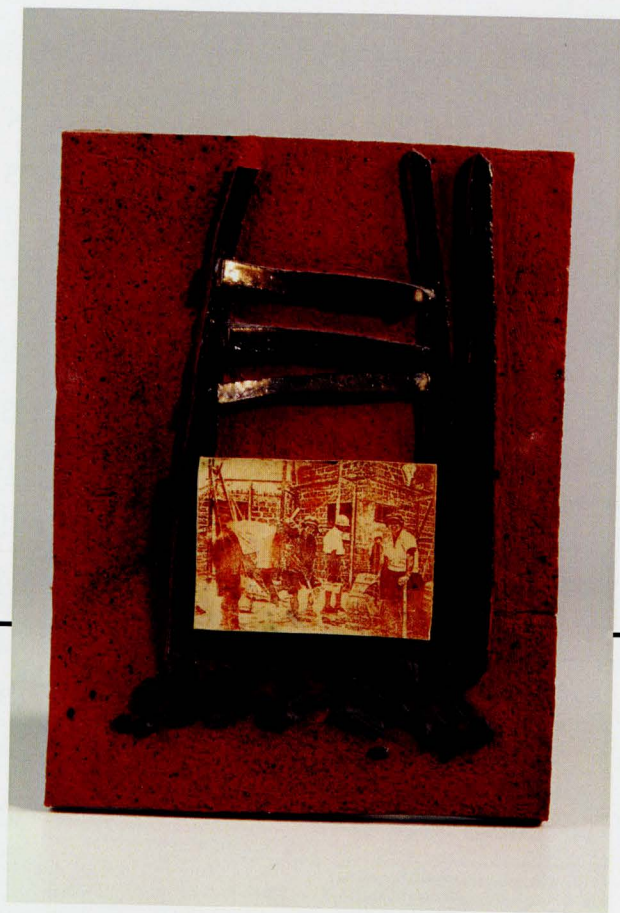
פברואר, 2007

שמות המשתתפות:

28	עזרא קטי	14	בנטוב- רון אורה
29	פיינילבר איריס	15	ברגנר עליזה
30	פנקס אמירה	16	בר- נתן זהבה
31	פרוינד דבורה	17	בר-שלום יהודית
32	צאיג אורה	18	גוטהילף תמר
33	צביה רחל	19	גלובינסקי קטי
34	צור רונית	20	דולינסקי לאה
35	קאופמן חוה	21	היילפרין טובה
36	קלימן מרים	22	וורונר ניצה
37	קמחי רינה	23	לוית רבקה
38	שומרוני רות	24	לייכטונג חוה
39	שורץ רבקה	25	לרנטל בלהה
40	שליט סוניה	26	נובק יעל
		27	ניצן חדוה

בנטוב- רון אורה

איקונות לאנשי אדמה
בניית יד + הדפסים
33X26
1998





ברגנר עליזה

ינשופים
בניית יד, שריפת בור
15X10 כל אחד
1987

בר- נתן זהבה

ללא כותרת
בניית חוליות
גובה - 60, קוטר - 30 כל אחד
2006





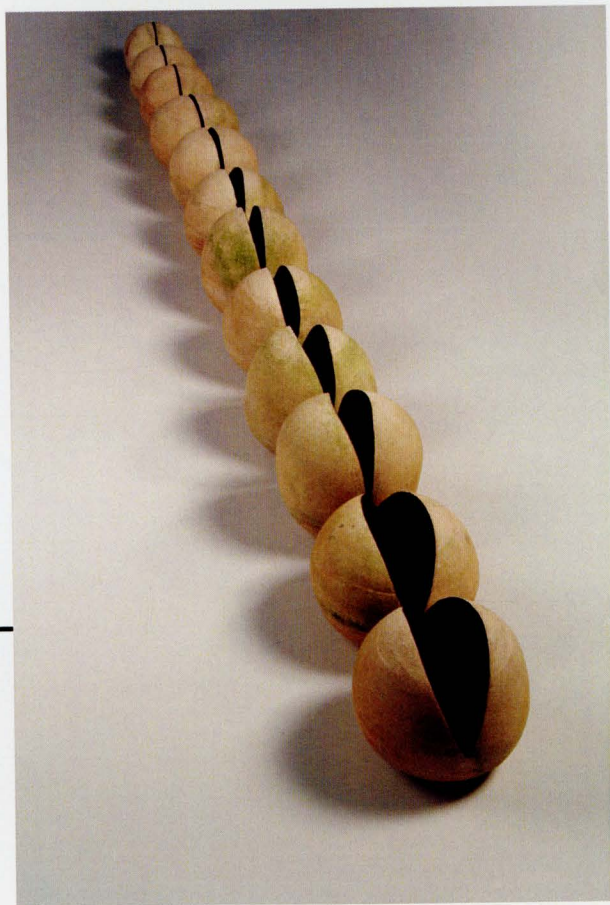
בר-שלום יהודית

מיכלי חיים
בניית יד בחוליות
גובה - 59, קוטר - 24
1998

גוטהילף תמר

כלי לאיסוף נוזלים
בנייה במשטחים
60X24X24
2004





גלובינסקי קטי

התפתחות
עבודת אבניים
200X20X20
2000

דולינסקי לאה

פריצת דרך
בניית יד, חומר לבן + חול ים
43X12X24
1988





היילפרין טובה

עופר
בנייה במשטחים
28X27X40
1996

וורונר ניצה

שור
בניית יד
23X35
1995





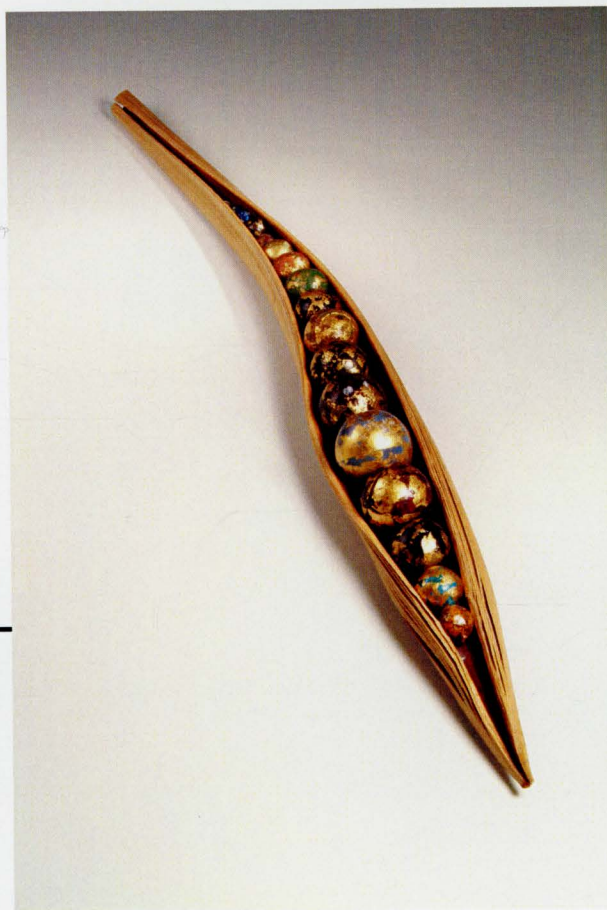
לוית רבקה

עצי זית בבוקר
בניית יד
50X24
1990

לייכטונג חוה

פרה
בניית יד, שריפת ראקו
11X27
1994





לרנטל בלהה

ללא כותרת
בניית יד, גלזורות, עלה זהב, ענף דקל
10X180
2002

נובק יעל

קפה מדברי
עבודת אבניים, זיגוג,
שריפת חימצון
30X20X20
2006





ניצן חדוה, תובל נעה

פנטזיה
אובניים, ציורים בעבודת יד, חיפוי גלזורה
גובה - 69, קוטר - 22
2005

עזרא קטי

ריקוד הפילים
בנייה בחוליות
50X50X60
1997





פיינזילבר איריס

ללא כותרת
פיסול בשעווה, יציקת ברוזנה
31X10X45
2000

פנקס אמירה

סוסים
פיסול בשעווה, יציקת ברונזה
38X33X29
2001





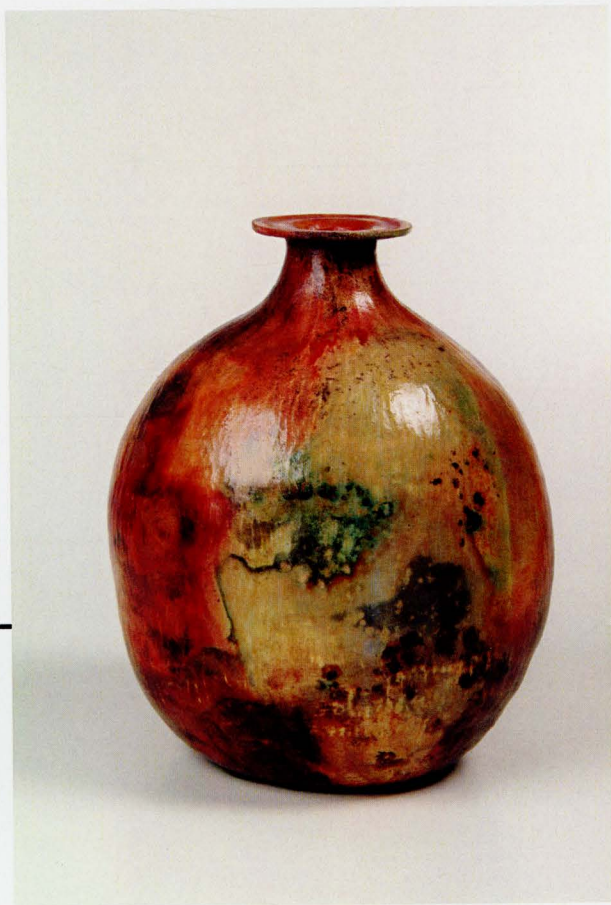
פרוינד דבורה, ז"ל

קופסה כחולה
בניית יד
30X15X35
1990

צאיג אורה

מיכל
שריפת בור
6X24X35
1995





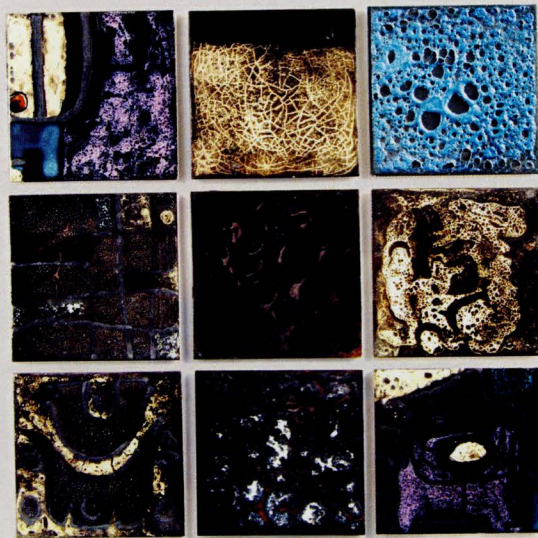
צביה רחל

כד
בניית יד + תחמוצות, שריפת בור
גובה - 35, קוטר - 25
2000

צור רונית

ללא כותרת
בניית יד
50X10X30
2006





קאופמן חוה

קומפוזיציה של תשעה אריחים
גלזורות על אריחים
60X60
1995

קלימן מרים

ללא כותרת
בניית משטחים, חריטה
16X16X66
1999



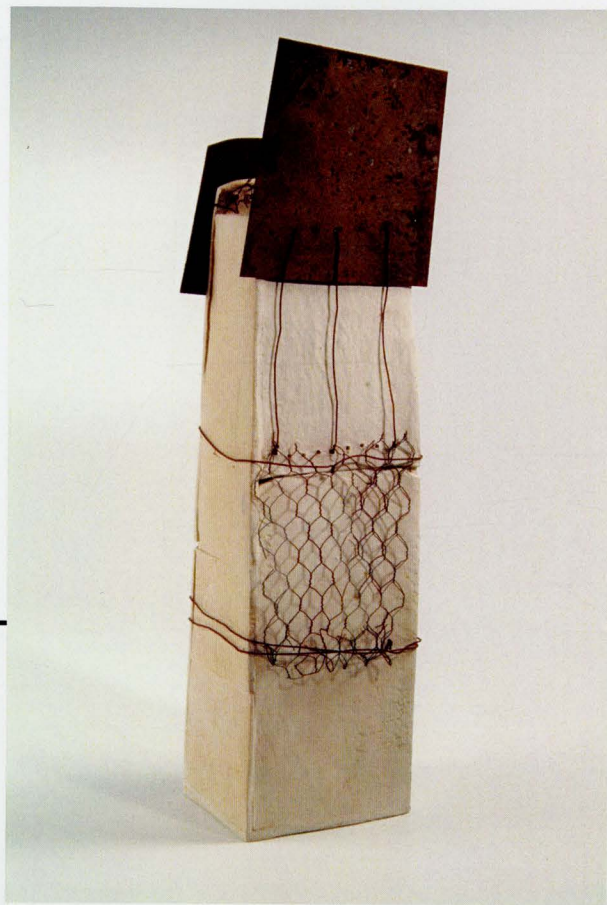


קמחי רינה

שרופים
בניית יד
9X33X33
2003

שומרוני רות

מבנים
בניית די, paper clay + מתכת
42X40X64
2006





שורץ רבקה

"פתוח סגור"

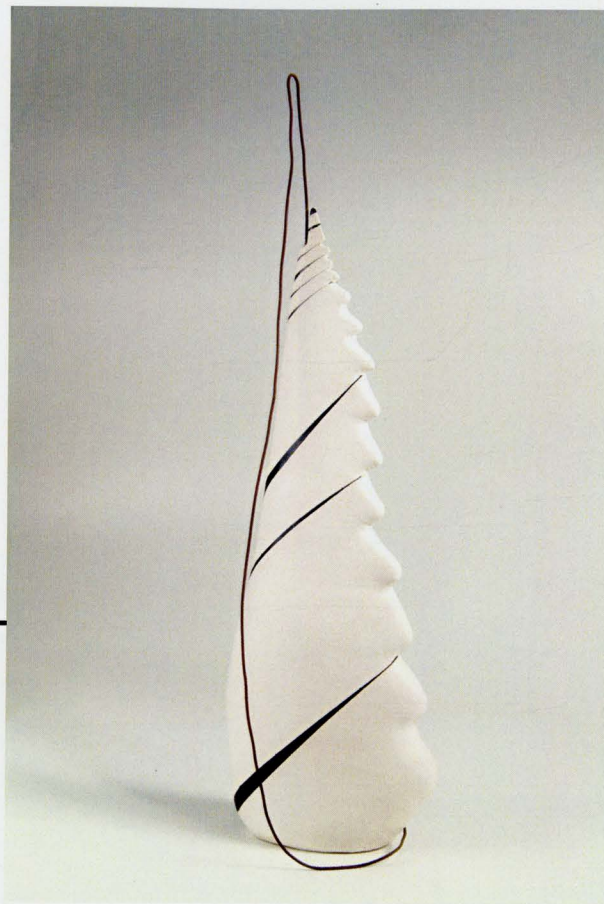
בניית יד

12X34X55

1996

שליט סוניה

ציפור העיר הלבנה
בניית יד
25X12X88
1998





מסע עם נורה

תערוכת מחווה לנורה כוכבי

עיצוב הקטלוג : טובית לור
עריכת לשון : ורדה בן-יוסף
צילום: משה כהן
הדפסה: טוטל שפירא



הגלריה על הצוק ע"ש בר-זימרא, נתניה אפריל - יוני 2007