

עבודה לשיעור - תולדות הקרמיקה

הנושא - נעמי ביטר - נורה כוכבי

"עבודות סיני"

"כי האדם עץ השדה"

שם המורה - לאה פרץ

שם התלמיד - עמי שכטר

נובמבר '92

המחלקה לקרמיקה ב"בצלאל"

מ ב ו א

נורה כוכבי ונעמי ביטר הן תופעה יוצאת דופן. הן עובדות יחד למעלה משלושים שנה וכל תוצר - כלי או פסל - היוצא מהסטודיו שלהן הינו פרי עבודה משותפת של השתיים.

לפני שהתחלתי עבודה זו הכרתי שני פסלים מעבודותיהן של נעמי ונורה - "עצים שחורים" המוצגת בחפן, ו"כנפיים" שהוצגה במחלקה לקרמיקה ב"בצלאל".

פסלים אלה והתופעה הייחודית של שתי אמניות שחברו ליצירה משותפת למשך תקופת חיים, גירו את סקרנותי להעמיק, להבין ולהכיר את יצירותיהן.

יצירותיהן של נעמי ונורה עוסקות במהות הקיום האנושי, ובעבודותיהן צרופים חווית המפגש עם הטבע, וכאב המוות. עבודותיהן מקרינות מגע רגיש בחומר ובקומפוזיציות.

אף כי הקשר של השתיים הינו ייחודי, בעבודה זו אסקור ואתבונן בעבודותיהן לגופן בלי לנסות להבין את מהות הקשר ביניהן והשפעתו על העבודות, ואתייחס אל נעמי ונורה כאל ישות אחת. (לשם קיצור אכנן נ.נ.).

בסוף העבודה אאיר מספר נקודות הקשורות להשפעת "הקשר המיוחד" על עבודתן האמנותית של נ.נ.

בעבודה זו אסקור שתי סדרות של עבודותיהן - "עבודות סיני" וסדרת עבודות העצים שנקראה "כי האדם עץ השדה". על שתי סדרות אלה עבדו השתיים בין השנים 1970-1987.

בעבודות אלה אדון מתוך הקבלה בין התפתחותן האמנותית לבין אירועים היסטוריים חברתיים-מקומיים, והתפתחויות בעולם האמנות.

בנוסף לסקירת שתי הסדרות הנ"ל, אכתוב בקצרה על יצור הכלים אשר נ.נ. מייצרות מראשית דרכן המשותפת ועד היום, וכן אסקור בקצרה את הנושאים הפיסוליים המעסיקים אותן כיום.

תחילה אסקור בקצרה, את דרכן האמנותית של נ.נ. נעמי ונורה, בוגרות המחזור הראשון במחלקה לקרמיקה ב"בצלאל" ירושלים (1958-1962). בשנה השלישית ללימודיהן הן מקימות סטודיו ומתחילות בייצור כלים. את ההשראה לעבודתן ספגו השתיים מעולם הארכיאולוגיה שם עבדו כרפאיות בחפירות ארכיאולוגיות, עד שנת 1979. השפעת עולם הארכיאולוגיה ניכרת בעבודתן עד היום.

שנה לאחר סיום לימודיהן עוברות נ.נ. לסטודיו הקבע שלהם. שנתיים אחר כך ב-1965 הן מעמידות את תערוכתן הראשונה - כלים ועציצים. כהשלמה ללימודי הקרמיקה ב"בצלאל" למדו נ.נ. אומנות באוניברסיטה העברית (1968). לאחר זמן ממשיכה נעמי ללמוד אמנות יהודית באוניברסיטה העברית. נורה משלימה את לימודי המוסמך שלה (1978) באמנות מודרנית באוניברסיטת תל-אביב (בהדרכת מ. עומר). במסגרת לימודיהן בחוג לאמנות נוצר קשר ביניהן לבין פרופ' קמפף. קשר שנמשך גם לאחר סיום לימודיהן. פרופ' קמפף אצר את תערוכת "עבודות סיני" במוזיאון היהודי בניו-יורק (1973) וכן אצר את תערוכתן "כי האדם עץ השדה" שהוצגה (1987) באוניברסיטת חיפה.

מאז ועד היום עוסקות נ.נ. בנושא המילוט.

עבודות סיני

עבודות סיני הוצגו בשלוש תערוכות גדולות:
האחת - מוזיאון הארץ - תל אביב, 1972.
השניה - בית האומנים ירושלים, 1972.
השלישית - המוזיאון היהודי בניו-יורק, 1973.
כמו כן הוצגו העבודות במספר תערוכות קבוצתיות בארץ וברחבי אירופה וארה"ב.

בתחילת סקירתי את עבודות סיני אציין מספר ארועים שהשפיעו לדעתי, סינכרונית, על תהליך התהוותן של עבודות סיני.
כפי שכתבתי בפתיחה - למדו נ.נ. בחוג לאמנות באוניברסיטה העברית. באותה תקופה החל להתפתח זרם אמנותי חדש המטפל באמנות אדמה. גורם נוסף הינו מלחמת ששת הימים (1967) שהיתה ארוע היסטורי רב חשיבות.
ב-1970 נורה מצטרפת למשלחת ארכיאולוגית היורדת לחקור את סיני במשך שבועיים.
(הכרותה של נעמי עם סיני היתה ב-1956 בעת שרותה הצבאי.)

כאמור, נורה מצטרפת למשלחת ארכיאולוגית היורדת לחקור את מדבר סיני, משך שבועיים רצופים. נורה חוזרת נפעמת ונרגשת, ומדביקה את נעמי בהתלהבותה, ושתייהן חוזרות לסיני שוב ושוב, מצלמות, נוגעות ונושמות את המדבר, עד שמתגבשת "עבודה".
מלחמת ששת הימים מאפשרת את גישת הישראלים למדבר סיני, ובנוסף מהווה גורם המזעזע את העם לחיוב ולשלילה.
במקרה של נ.נ. "הזעזוע" הוא לחיוב המצטרף לגורמים הנוספים:
- הרחבת מודעותן האומנותית, בחוג לאמנות באוניברסיטה העברית.
- חשיפתן לזרם אומנותי חדש של "אומנות אדמה".
נ.נ. טעונות בכל הגורמים הנ"ל פוגשות את מדבר סיני בסיטואציה של ניתוק מהציויליזציה, וקירבה אינטימית עם הטבע.
בנקודה זו חל שינוי בזווית הראיה שלהן את הטבע. נקודת המוצא היא תפיסת האסתטיקה של הטבע - אך לא רק כיופי הנוף המתגלה לנו, כ"גלויות נוף" קפואות אלא -

א. תגלית יופי הנוף הגלום ב"רגב אדמה אחד" - התקרבות לאסתטיקה של הפרטים המרכיבים את השלם. ראיית האסתטיקה של החומר.

ב. הבנה, נכון יותר לומר הפנמה שהאסתטיקה הנ"ל היא תולדה של "התנהגות הטבע" של תהליך בו כוחות הטבע משפיעים, יוצרים את תצורות הנוף במיקרו ובמאקרו.

במדבר, בהעדר צמחיה המכסה את פני הקרקע, קל יותר להכרתנו להחשף ולהבין את יחסי הגומלין של השפעת הכוחות הפיזיקליים המעצבים את פני הנוף.

אין ספק ששינוי תפיסה לגבי "נוף" המדבר הביא לשינוי תפיסה לגבי החומר הקרמי. השוואות ואנלוגיות עם החומר הקרמי הינן בלתי נמנעות. המוצר הקרמי המוגמר בדרך כלל מלוּפּה צבע וגלזורה והינו מעוצב ביותר (עד כדי כך שאנשים רבים נדהמים כאשר מביאים לידיעתם כי קרמיקה מקורה באדמה).

החומר הקרמי בעת הלישה נראה כפרגמנט מנוף, ולא רק בעת הלישה. בשלבי עיבוד שונים הרכות והפלסטיות של החומר מזכירים אדמה ונוף. במדבר ובחומר הקרמי קיימים ניגודיות ושניות קיצוניות. מחד, החומר הקרמי פּסֵלָטִי מאד, ומקבל כל טביעת אצבע לפני השרפה - ומאידך, לאחר השרפה החומר נוקשה ופגעי הטבע אינם יכולים לו. זהו החומר המשמר ומתעד את התרבות מראשית ימיה.

החומר הקרמי פלסטטי, ואפשר ליצור בו ככל העולה על רוחנו בתנאי שאנו מספיק רגישים ומבינים את תכונות החומר. החומר הקרמי מאפשר חופש הבעה מוחלט בחוף דיסציפלינה טכנולוגית הדורשת רגישות מהיוצר. המדבר מחד, נותן תחושת חופש בלתי מוגבל, ומאידך, תחושת אין אונים ואפסות האדם מול הטבע.

נוף מדבר סיני הוא רך מול קשה - דיונות חול מול הרי גרניט חשופים. אקלים המדבר קר וחם - ביום חום צורב, ובלילה מקפיא הקור. צבעוניות מהממת בנקיקים מול מונוכרומטיות. אנלוגיה נוספת -

השיבה לסיני לאחר מלחמת ששת הימים מעוררת בשתיים את הקשר ההיסטורי שלנו עם מדבר סיני המקום בו היינו לעם ובו קיבלנו את התורה. זהו המדבר בו התהלכו אבותינו משך ארבעים שנה, ולא היה מופרז לומר כי הוא כור מחצבתנו התרבותי. סיני שלא כמו מקומות אחרים בארץ נשאר נוף

בראשית. נוף הדומה מאד לזה שבני ישראל התהלכו בו. כך שמצד אחד, התחושה היא של זמן שעמד מלכת, ומאידך התחושה שהנוף כל הזמן משתנה בהשפעת כוחות הטבע.

מדבר סיני מוליך זכרון היסטורי מראשית התהוות התרבות היהודית. שניות דומה קיימת בחומר הקרמי. אף כי הוא שביר, הרי הוא החומר העמיד ביותר אשר ממנו למדו הארכיאולוגים את תולדות המין האנושי. החומר הקרמי מוליך זכרון היסטורי מראשית התהוות התרבות האנושית. כמובן, אין לשכוח כי נ.נ. קשורות לעולם הארכיאולוגיה כרפאיות במשך שנים, והן מודעות לפן של העולם העתיק בקרמיקה.

בעבודות סיני "שרות" נ.נ. שיר הלל לאדמת המדבר (כולל הרים וסלעים) ולאדמה ממנה יצרו את הקרמיקה. בד בבד עם שינוי נקודת המוצא בראייתן את המדבר והחומר הקרמי, הן משנות את נקודת המוצא בתהליך העבודה. לא עוד "עיצוב" המוצר מלכתחילה, וסופו מוצר מסוגנן, שלא ניכרים בו התהליך ומימד הזמן. עתה נ.נ. "ממציאות" טכניקות של זריקת חומר, הנחת חומרים בשלבי יבוש שונים אחד על השני, שילוב חומרים המתכלים בשרפה ועוד. (קטלוג א' + תמונות 1,2,3,4).

כל זאת על מנת להימנע ממצב של עיבוד ובניה המשנה את החומר ומסגנן אותו - אף פעם אינן "עושות כאילו", כאילו מתבקע, כאילו שקע. בצד אילתור טכניקות חדשות הן משתמשות בטכניקה עתיקת היומין של האובניים, אך הפעם לא יוצרות על האובניים כלי לשמו, אלא אבן בניה לעבודה, המשפיעה ומושפעת ממנה. (קטלוג א' "מיראז'").

בעבודות סיני האסתטיקה נובעת ומתהווה מהחומר ומשיטת העיבוד. הקומפוזיציה נוצרת בדיאלוג בין הנושא והטכניקה בה בחרו נ.נ. לעבד את החומר לעבודה ספיציפית.

עבודות סיני מטפלות בשני נושאים עיקריים - א. בטבע המדבר. (לדוגמא: קטלוג א' "פילאר"). ב. בפן ההיסטורי של המדבר. (קטלוג א' "בני ישראל" - אקסודוס).

א) נ.נ. יורדות לסיני ועוברות חוויה. היחס לטבע הוא התרשמותי אימפרסיוניסטי. בעבודתן הן מבקשות להעביר את חוויתן בטבע לחוויה בחומר. אין הן "מעתיקות" נוף, הן "מעתיקות" תהליכים אשר השאירו חותם בנוף, מחד, את הארוזיה והפרשי טמפרטורה, המים, הרוח, ומאידך קיימים תהליכי צבירה, שכבה על שכבה, שכבה לוחצת שכבה. הארוזיה והצבירה הן הנושא העיקרי באופן עבודתן של נ.נ. . שני תהליכים מנוגדים המתרחשים כל הזמן בד בבד בכל אתר.

ב) הפן ההיסטורי הוא אילוסטרטיבי יותר הן מבחינת הנושא והן באופן הביצוע. היינו, הארכאיות וההוד מודגשים באופן אילוסטרטיבי.

רוב עבודות סיני מאופיינות בגודש, ו/או במונומנטליות כאילו ישנו בהן נסיון לבטא את גודל וגודש החוויה, את עוצמת המדבר היום ואת עוצמתו כמוליך ההיסטוריה.

אלא שבהוד המדבר קיים גם שקט. שקט זה של המדבר נושא בחובו מימד של זמן אחר השונה מזמן הציויליזציה, וזמן זה אינו עובר מהעבודות לצופה.

אין לי ספק כי את ההשפעה המכרעת על שינוי זוית הראיה האומנותית של נ.נ. יש לזקוף לזרם האומנות של אומנות האדמה. על כן אתאר בקצרה זרם אומנותי זה.

אומנות האדמה (רשימת ביבליוגרפיה מט' 7).

בשנות ה-60 - תקופת ילדי הפרחים - אמנים רבים מתקרבים אל הטבע יותר ויותר. בתקופה זו עולה התנגדות לצנטרליזציה בכלל בתחומי החיים ובאומנות בפרט. האמן מתחיל בחיפוש אחר קהל חדש, וישנה "ברירה" מחלל המוזיאון כמקום תצוגה.

באווירת אכזבה מהעולם החדש - האופיינית לתקופה - עולה אמפטיה

לפרימיטיביזם כאורח חיים, וכן לאומנות הפרימיטיבית. הפגישה עם הפרימיטיביזם חושפת את המתבונן ליחסיו עם הטבע והתופעות המטאפיזיות. אומנות זו נתפסת כאיחוד האדם והטבע. באומנות האדמה הינה במרכז היצירה. לא עוד רקע או פדסטל ליצירת האומנות.

נושאי היצירה הם: המרחב, הזמן, כוחות הטבע (כמו שמש, רוח, מים) והראקציות הפיסיקליות והכימיות הנובעות מהן.

שינויים בהתייחסות לעבודת אומנות

- אמנים רבים מתעלמים מהצורה של הפסל ומדגישים את תהליך הזמן והמרחב. המרחב לא כצורה אלא כמקור השפעה על הצופה. הפסל אינו חשוב כקומפוזיציה אלא כאלמנט או קומפלקס המעביר את הצופה חוויה.

הפסל מתפקד כמוליך תהליך משך זמן במרחב.

- הנוף והטבע הם נושא העבודה והינם גם חלק מהעבודה. יחס זה לסביבה כבר בא לידי ביטוי באומנות המינימליסטית, באמירתו של קארל אנדרה "צורה - פיסול מקום".

היצירה מקיימת השפעת גומלין בינה לסביבה, לפעמים עד כדי טשטוש הגבולות. קרה בעבודות שלא היה ברור מהי העבודה? האם החומרים מעובדים ע"י האמן או כל הנוף כולל העבודה?

- סמיחסון כתב "האורבניות נותנת את האשליה שהאדמה לא קיימת". האמנים מוציאים את העבודה על היצירה מחדר הסטודיו, ואת היצירה מחלל המוזיאון ו"מעבירים" אותם לנוף הפתוח.

- האמנים מאלצים את הצופה - כערך קונספטואלי - לאקטיביות. המפגש עם העבודה בחווית המרחב והזמן. אקטיביות זו כרוכה הן במאמץ להגיע למקום והן תנועה במרחב האתר הדורשת זמן ומאמץ נוסף. הזמן חיוני

להבנת העבודה. גישה זו משתפת את הצופה בתהליך שעבר האמן ב"הזנת ההר".

- יצירת אומנות אדמה מכריחה את הצופה לשפוט אותה בערכים אומנותיים נטו, אך לא בקריטריונים האומנותיים המקובלים באותה עת (כמו קומפוזיציה וכו'), ולא כהרגלו של הצופה לראות ביצירת אומנות חפץ במרחב המרה.

- באומנות אדמה הקונספט חשוב ולא הצורה. היצירה באומנות אדמה אינה מתייחסת רק לעצמה אלא לנושא מעבר לדבר עצמו.

בתאורי זה לא היה כדי הגדרת אומנות האדמה אלא ציון מספר מאפיינים המייחדים אותה, מתוך זיקה להשפעה הכללית של אומנות זו על עבודתן של נ.נ., לא לשם השוואה, שכן גם המאפיינים שציינתי אינם בהכרח מצויים בכל עבודה מעבודות אומנות האדמה. ההשפעה של רוח אומנות אדמה על נ.נ. באה לידי ביטוי גם בארגון תערוכת סיני במוזיאון היהודי בניו יורק. לצורך סידור התערוכה הביאו משאיות חול על מנת ליצור חלל אשר יטשטש את הגבול בין העבודה לסביבה.

השפעת זרם אומנותי זה משפיעה על התפתחותן גם בעבודתן הבאה בנושא "כי האדם עץ השדה", בנושא העצים בין השנים 1982-1987, ואפרט בהמשך.

הזכרתי קודם שני פנים לעבודת נ.נ. - הטבע, והפן ההיסטורי. ב-1978 מתווסף פן פוליטי לעבודתן בסדרת תבליטים הנקראים "דייקים" או "גבולות" (1978 - החזרת סיני למצרים). בעבודות אלה הן מטפלות במימד הזמן, המרחב והכוחות הפיסיקאליים מול אפסות האדם. בעבודות אלה מצאתי תימצות לעומת הגודש שאיפיין את תחילת עבודות סיני. (תמונות 5,6,7,8).

הפן ההומוריסטי בעבודתן בא לידי ביטוי בסדרת האבנים. קבוצת עבודות בה האנישו אבנים - בחומר. (דף תמונות B).

השפעות נוספות

* בשנות ה-60 השוק בארץ מוצף בעבודות קרמיות בסגנון ישראלי. תבליטים דקורטיביים בעלי נושאים חקלאיים של כיבוש השממה.

* בארץ קיימת באומנות אווירה של ישראליות ו/או כנעניות בצבע ובנושאים. בעבודות קרמיות אתיחס לדוגמא, לעבודותיו של כהנא אשר נושא העיטור בעבודתו והפיסול שלו הוא האייל שהוא נושא ארכאי וטעון סמליות ברמות השונות. (ביבליוגרפיה מס' 1).

עבודות סיני מופיעות בסוף תקופת אומנות האדמה, ובסוף תקופת "הישראליות" באומנות הישראלית. תופעה זו של תגובה "מאוחרת" אופיינית לתחום הקרמיקה בכל העולם ובכל הזמנים. התחום הקרמי מגיב אחרי שאר תחומי האמנות.

לסיכום

איני יכול לתאר בפרוטרוט את קבוצות העבודה השונות, היות וראיתי חלק קטן מהעבודות, כך שהתרשמותי היא כללית על כל עבודות סיני. כאמור, התרשמותי מבוססת על ראית צילומי העבודות, קריאת מאמרים וביקורת, ובעיקר משיחות עם נעמי ביטר.

עבודות העצים

"כי האדם עץ השדה" - עבודה זו באה לאחר עבודת סיני.

זוהי סדרת עבודות המורכבת משש קבוצות עצים -

1. "עצים שחורים"

2. "עצים יבשים"

3. "כי האדם עץ השדה"

4. "אסטלות"

5. "עצי גן עדן" *לגן עדן*

6. "ככר העיר"

שתי תערוכות עיקריות - 1986 בית האומנים, ירושלים

- 1987 גלריה לאומנות של אוניברסיטת חיפה.

נאמן

~~שם~~ התערוכות - "פיסול סביבתי".

*ל*ישאמו נאגוצ'י אמר: "מקדמת דנא, פיסול סביבתי מטפל בדבר שהוא

מעבר לדבר הקונקרטי של הפסל, ומעבר לדבר הנוגע רק לפרט".

כהקדמה לסקירתי אציין שני אירועים:

אירוע ראשון

באוקטובר 1980 שהו נ.נ. בירנטון, אנגליה, שם גרה נורה משך שנה זו. באותה תקופת שנה, באוקטובר, גודמים את העצים (לקראת החורף) בסביבות האחוזה בה גרה נורה. כפי שקורה להרבה אנשים, מצאו השתיים שלגזעים דמיון רב לאנשים. הדבר הצית את דמיונן, והן החלו מצלמות, רושמות סקיצות, ומגלגלות רעיונות.

אירוע שני

מלחמת לבנון (1982) - מלחמה המתסכלת גם את נ.נ. . מלחמה לא לנו, בה אנו מאבדים חיי בנינו, בגלל קומץ פוליטיקאים...

אפרט כאן מקצת מן האסוציאציות שהעלו נ.נ. בנושא "העץ": מן האסוציאציות שהעלו

1. שר היער של גיחה (מעולם ילדותה של נורה -)

2. היער בו פוסעת כפה אדומה (היער כמקור פחד קמאי)

3. עצי גן עדן
 4. עץ החיים
 5. כי האדם עץ השדה
 6. ארזי הלבנון, העצים מהם בנו את בית המקדש - סמל הכוח, החוסן, והרוח.
 7. כיבוש השממה והארץ.
 8. לבנון - ארץ הארזים.
- בלבנון אין ציפורים, זאת כיוון שלחשבים היה ספורט, לצלוף בציפורים ללא רחם, עד כדי כך שלהקות הציפורים הנוודות עוקפות במסען את ארץ לבנון.
- לבנון זו המסמלת בתרבותנו כוח ושפע, היא בימינו ארץ אוכלת יושביה, והאלימות שוררת בתוכה ובסביבותיה.
- ללא ספק גודל הכאב והחסכול כגודל היצירה.

פול קליי אמר בשנת 1924 "מן השורש זורם עסיס העץ אל האומן, זורם דרכו אל תוך עיניו... נרעש ומזועזע יוצק האומן את הזונו לתוך יצירתו". (מתוך הקדמת פרופ' קמפף לקטלוג ב').

עבודתן של נ.נ. עוסקת בשני קצוות החיים, מחד בויטאליות של אמא אדמה שאין מתאים יותר מהעץ לסמל אותה, ומאידך במוות, בתחושת חוסר האונים של הפרט מול הפוליטיקאים הקובעים את חיינו וגורל ילדינו.

כבר בסוף סדרת סיני נוגעות נ.נ. בפוליטיקה מתוך מעורבות ואחריות חברתית.

עבודה זו של העצים הינה פוליטית במהותה.

- בשני תחומים עיקריים אני מוצא השפעות על נ.נ. בעבודה זו -
- (א) בתחום הנושא - תפיסת העולם האומנותי.
 - (ב) בתחום הפיסולי קונקרטי.

א) בתחום הנושא - נ.נ. מפנימות את הרבדים העמוקים של תפיסת העולם האומנותי: 1. של "אומנות האדמה" המופשטת. 2. של אומנות פרימיטיבית. ב) בתחום הפיסולי ניכרת השפעה רבה מפיסול ברזל קונסטרוקטיבי של פיקאסו, גונזאלס ועוד. פיסול שהתבסס על יחסים בין קווים, חללים. בנוסף קיימת השפעה ניכרת מהקומפוזיציות של מונדריאן ודיויד סמית'. (בסקירת העבודות ישנן דוגמאות לשני התחומים. בקטלוג ב' צילומים המדגימים השפעות אלו).

ההתפתחות מסדרת סיני לסדרת העצים

שתי האמנויות יוצרות כלים קרמיים, מתודעות לעולם החומר, ובד בבד לעולם האומנות. תודעתן מתרחבת עם לימודיהן ועם עבודתן. תערוכת סיני הינה ביטוי לתודעה שהכירה את החומר בו הן עובדות ויוצרות כלים. בנוסף, ביטוי התקרבותן לאמא אדמה שכן ה"חומר" הזה הוא קרום כדור

הארץ היוצר נופים.

לאחר שהן מתקרבות ל"אמא אדמה" מתעורר הרצון להתקרב ולגעת בכוח הגלום באדמה, הכוח הנותן חיים - הכוח אותו מסמל העץ. עם שהדברים נראים לכאורה פשוטים ובנאליים, בדיעבד הם נראים לי הכרחיים. כלומר "הארועים" אשר הביאו וקישרו את נ.נ. לעבודת העצים, הם "תירוף". לדעתי, בכל מקרה היו מגיעות לעבודה בסמליות העץ. עד עבודות העצים - עבודותיהן בעבר הינן בעלות נימה פסטורלית ונאיבית. בעבודות סיני יש הרבה מנימה זו וכמעט שאין את הצד הקשה של החיים, למרות, שכמובן יש במדבר צדדים "קשים".

בעבודות העצים נ.נ. לא רק מתקרבות ונוגעות בכוח הגלום בטבע, אלא גם בוחנות את מערכת היחסים שלהן עם הטבע ועם התופעות המטאפיזיות של הטבע.

במפגש עם כוח החיות של האדמה, הן פוגשות בכוח הנגדי - המוות. כאן נוצרת הדרמה וניצת הניצוץ הטרגי במפגש בין הקטבים - חיים ומוות. ההכרחיות הכפויה של נ.נ. לעסוק בחיים ובמוות דרך העץ נובעת מהיות העץ דימוי ארכיטיפי.

[המושג ארכיטיפ - בתפיסה היונגיאנית - סמל, עצם שהוא מטאפורה למצב

הקיומי האנושי, ואשר טבוע במין האנושי ללא קשר למקורותיו התרבותיים, זהו סמל הבא מהתת מודע הקולקטיבי שהוא מעל התת מודע הפרטי, ומעבר לתרבות מקומית]. אני מציין ומדקדק בשימוש במושג היות, ורווח השימוש במילה ארכיטיפ גם למושגים ארכאיים גרידא. במקרה של נ.נ. בעבודתן על העצים הן נגעו באמת בארכיטיפ. (איני רואה צורך להסביר כאן מדוע הדימוי עץ-אדם הוא ארכיטיפ, מאחר שאין זה נשוא עבודתי, ואסתפק בדעתו של יונג בנדון).

אעבור עתה לסקירת העבודות. (קטלוג ב').

* קומפוזיציה של ארבעה עצים - עצים שחורים.

מבנה העץ - קונסטרוקציה הבנויה על שלד ברזל. המחברים מזכירים עמוד שדרה. הענפים אופקיים בצורת שמונה ומזכירים צלעות. הסילואטה מזכירה דמות אדם, וכל הקבוצה יחד דומה למשפחה של שלדים שחורים. מראה העבודה הוא דו מימדי. עמידה סדורה, פרונטאלית צופה על העיר כעדת נביאי זעם המוכיחה את העיר או כגדר האומרת "עד כאן". הקרקע סביב ירוקה ושופעה אך הקרקע עליה עומדים "העצים" קרקע חרבה היא.

זהו מראה מצמרר בניגודיות שלו לסביבה. האסוציאציה שלי היא למשפט "ארץ אוכלת יושביה" ובעצם לא ברור מי האשם, הארץ או האנשים היושבים בה.

התחושה בעבודה זו היא שאין תקווה שכן גם "הילדים" הינם כבר שלדים שחורים.

* קומפוזיציה של ששה עצים - עצים יבשים.

ב-1980 בני חופש, בהיותו בן 5, צייר - ארבעה עצים, עץ וילד (תמונה 11) בקומפוזיציה הדומה להפליא לקומפוזיציה של "עצים יבשים". כמו כן אני צילמתי נוף של עצים על שפת הכנרת - וכפי שניתן לראות הקומפוזיציה (תמונה 12) גם כאן דומה להפליא לעבודה של נ.נ. אני מניח שאילו הייתי חוקר בתולדות האומנות העתיקה והחדשה, הייתי מוצא

בנושא זה קומפוזיציות רבות הדומות לזו של "עצים יבשים". בהתבוננני בעבודה זו עלתה בי המחשבה כי עבודה זו של "עצים" היא ביטוי ארכיטיפי עמוק, ועל כן היא הכרחית. קומפוזיציה זו לגבי הינה קומפוזיציה של בדידות והיא עצמה ביטוי ארכיטיפי. בעבודה זו של "עצים יבשים" נוצר איחוד בין מהות הנושא והקומפוזיציה.

"עצים" אלה יותר דומים וקרובים לדימוי בטבע מאשר "העצים" בקבוצות האחרות, אבל זווית החיבור הינה בלתי טבעית. ניגודיות זו יוצרת אצל הצופה, קירבה והזדהות יחד עם ריחוק, המאפשר לצופה לסקור את העבודה במבט אינטלקטואלי. בעבודה יש משיכה ודחייה.

זווית חיבור מוזרה זו מזכירה את עבודותיו של דייוויד סמית' הנקראות (תמונה בקטלוג ב') "אגריקלה". דמיון זה לעבודתו אינו רק בנקודת החיבור אלא בתפיסה הפיסולית, ציור קו בחלל ויחסים בין מסה, קו וחלל.

הקומפוזיציה מזכירה מאד את ציורי הגריד של מונדריאן ולא רק במיתאר של קווי אורך ורוחב אלא גם בשקט ובאיפוק המחמירים הקיימים גם בעבודתו וגם בעבודותיהן של נ.נ. (אין זה מקרה שמונדריאן צייר הרבה ציורי עצים לפני ציורי ה"גריד").

הקווים האלכסוניים בקומפוזיציה של עבודה זו מעבירים תחושה של תנועה קלה בשני מישורים - הפיסי והריגשי. שבירת הסדר החמור של קווי אורך ורוחב על ידי עץ אחד "הנשבר" ונשען על קו ישר הסמוך לו - מאנישה את העבודה כולה.

בקומפוזיציה שתי קבוצות - קבוצה של 4 עצים, ושל שני עצים.

בקבוצה של 4 עצים העציט בעלי ענפים, עומדים זקופים, כל אחד לעצמו, וקיימת תחושת של ניכור. בקבוצה של שני העצים, העציט "ערומים" מענפים אך קיים נסיון קירבה בין אחד לשני.

בקומפוזיציה זו יש תחושה של איזון נעים ומרגיע, שקט ותנועה קלה, שם שם אמת קטנה מאד, תנועה השואפת לאפס תנועה. כל זה מחזק מאד את ההמתח בין התחושה שמעבירה הקומפוזיציה לנושאה - הבדידות. יש שמעבירה הקומפוזיציה לנושאה המתח ניבנה בתוך הקומפוזיציה ובתוך הנושא. לדוגמא:

עץ החיים - עץ יבש

עצים יבשים - עצים מתים וזקופים

חומרה - אנושיות

שתי וערב - אלכסון

שקט ואיזון - בדידות

דחיה - משיכה

ניכור - קירבה

לעבודה זו מימד דו מימדי. העבודה מחלקת את הנוף בקומפוזיציה ציורית. תפקידה זה חשוב לא רק לגבי העבודה אלא גם לסביבה. זו עבודה המשפיעה ומושפעת מהסביבה, וכמובן מנקודת מבטו של הצופה.

* אסטלות - מצבות זכרון (?) מהעולם הפרה-היסטורי

זו עבודה המקשרת אותנו עם העולם הארכאי והמיתולוגי.

העבודות נראות כהגדלה של סכיני אבן מתקופת האבן.

הטקסטורה של פני השטח והסילואטה של העבודה כולה מזכירים עצי ברוש.

הברוש הוא סמל המוות במיתולוגיה היוונית.

העבודה דומה לקבוצה מלוכדת של אנשים לבושי גלימות שחורות, ואופן

עמידתם כאילו בנו חומה. למרות אחדותה של הקבוצה, הפרטים אינם

אחידים, לכל פרט אופי שונה ממשנהו: בפני השטח, בקו המיתאר, בגובה,

בנפח ובמבנה.

בעבודה זו באה לידי ביטוי רגישותן הנפלאה לחומר. בטקסטורה החומרית

ובנגיעה המדויקת של הצבעים.

גם עבודה זו הינה ממש ציור, אך הפעם לא של קו, כי אם של כתם.

* עצי גן עדן - 6 עצים עומדים על שתי גבעות

לעומת עבודות אחרות - עצים אלה אינם עומדים על הקרקע. להם יש בסיס

משלהם. הם נפחיים, עגלגלים ובשרניים, וקטנים יחסית לקבוצות האחרות

(170 ס"מ לעומת 210 ס"מ ויותר).

עצים אלה נראים כמו איור תמים של יער לאגדת ילדים מפחידה, שכן הצבע

של עצי גן העדן של נ.נ. הוא ירוק ואדום זוהרים. ירוק הערבה שירוקה וזוהר.

ללא הכותרת של העבודה לא ברור האם אכן עצים לפנינו. או אולי מפתחות ענק המיועדים להפעיל צעצועי ענק, ובייחוד כאשר מפתחות אלה עומדים על פני אדמה מפתידה. נשאלת השאלה - מי הוא הענק, ומה הוא הצעצוע. בהעמדה של עבודה זו בטבע, יש פן הומוריסטי-ציני השואל שאלות קשות.

* "ככר העיר" - 9 עצים עומדים על משטח (1987)

חשיבותה של עבודה זו שהיא מתחילה כיוון לנושא חדש בעבודתן האומנותית של נ.נ., נושא שמלווה אותן עד היום - המילוט. בעיצוב סדרה זו מושפעות מאד נ.נ. מקולין פירסון אצלו עברו קורס השתלמות ב-1986. קולין פירסון - קדר אנגלי אשר עבודותיו מאופיינות בכך שהוא מוסיף כנפיים לכלים שלו. סגנונו של פירסון הוא שילוב מזרחי ומערבי כאשר הכנפיים בד"כ מייצגות את המזרח. (תמונה 12). ב"ככר העיר" אנו מצפים למצוא עצים מטופחים העומדים בסדר ומשמעת. עצי "ככר העיר" של נ.נ. סתורים, לא מהוקצעים, ואף חלקם מרוטים. העצים עומדים מפוזרים ללא קשר בין האחד לשני. העץ בנוי משני כלונסאות המחוברים ביניהם בשלבים ובחלק העליון מחובר מכל צד (לחלקם) משטח. העץ נראה כסולם או עמוד חשמל שמחוברים לו כנפיים. "ככר העיר" נראית כאילו אנשים מנוכרים ומתנשאים מתהלכים בה, ולא כאילו יש בה עצים.

לגבי כל עבודות העצים נשאלת השאלה האם הכרחי היה לפסל עבודה זו בקרמיקה? לפי הבנתי בעבודה זו לחומר הקרמי חשיבות עליונה, שכן חומר זה לאחר השריפה הופך קשה כאבן ויותר. זהו חומר אשר פיגעי הזמן לא יכולים לו, הקרמיקה מקפאה ומתעדת את הזמן. הקרמיקה מנוגדת לדימוי של העץ אשר מבטא צמיחה, מחזוריות והמשכיות. הקרמיקה מנוגדת לדימוי העץ, כשם שהחיים מנוגדים למוות. הקרמיקה משמשת לבניית סרקופגים ואטרופואידים. זהו חומר המשמר את המוות, הנושא בחובו את המוות. על כן עץ העשוי מחומר קרמי, נושא בחובו מוות ולא ויטאליות. לסיום סקירת סדרת "עבודות העצים" אערוך השוואה בינם לבין סדרת "עבודות סיני".

עבודות סיני

עבודות העצים

- שיר הלל לחומר ולטבע
- העבודות גדושות בפרטים
- כל עבודה בתוך הקבוצה
- עומדת בפני עצמה
- העבודות מתבססות על נפחיות
- גושית או משטחים תבליטים
- החומר הרמוני לנושא
- מעביר בעיקר את תחושת החוויה
- העבודה מדברת על חווית התהליך אותו רואה הצופה
- מדברת על חווית האמן
- העבודות הן אוסף חוויות
- תחושה של היסחפות אחרי יפי החומר, ומה שהוא יודע "לעשות"
- בתערוכה המגמה לטשטש את הגבולות בין העבודה לסביבה
- עבודות מיועדות גם לתוך חלל המוזיאון
- נבואת זעם המזהירה את "אנשי העיר" המביאים נזק לעצמם ולטבע.
- צימצום בפרטים
- כל הקבוצה הינה קומפוזיציה אחת, עבודה אחת
- קומפוזיציות המתבססות על יחסים בין קווים, מסות וחלל.
- החומר מנוגד לנושא
- החשוב בעבודה הוא הקונספט
- עבודת העצים מדברת על דברים מעבר לעבודה הקונקרטית
- מדברת על מצב האדם דרך חווית האמן
- כל קבוצת עבודות הינה אסוציאציה בחוץ פסיפט להבנת הקונספט
- איפוק משולב בקומפוזיציה מדוייקת עם רגישות חומרית
- המגמה לחדד את הניגודיות בין העבודה לסביבה.
- עבודות סביבתיות מיועדות לטבע עם זיקה לסביבה אורבנית. משפיעות ומושפעות מהסביבה.

ההשוואה בין סדרת סיני לסדרת העצים מלמדת על תהליך התבגרות שעבר על נ.נ. הן בתפיסה האומנותית והן בהתפתחות הקשר והאחריות לכלל החברה האנושית והישראלית בפרט.

עבודת העצים הינה ביטוי הפנמתם של ערכים מאומנות המופשט ואמנות אדמה. בעבודה זו אני חש את מה שאמר מרק רוטקו על עבודתו: "אני יוצר שקט על ידי טיפול בנושאים טראגיים חסרי זמן".

כלים, חפצים שימושיים וקדרות.

נ.נ. מייצרות כלים שימושיים (כפי שכבר ציינתי במבוא), מתחילת דרכן המשוחרפת ועד היום לכל אורך פעילותן הפיסולית. עבודת הקדרות וייצור הכלים השוטף הוא מעין סמן המגדיר את זיקתן לעולם האומנות ואולי גם לגישתן הבסיסית לעבודה שכן תחושת השליחות ושירות הציבור המוקרנת מעבודות הפיסול שלהן מובעת גם בעבודות השימושיות. הכלים אינם מתהדרים בעיצוב "אומנותי" זהו עיצוב מאופק וכפי שכבר ציינתי, את השראתן לכלים הן שואבות מכלים עתיקים הנמצאים בחפירות ארכיאולוגיות. את העיטורים לכלים הן שואבות מהאומנות הארמנית. הכלים מאד פונקציונאליים ונוחים לשימוש. (תמונה 13).

בשנות ה-60 הסגנון האירופאי רווח בארץ. נ.נ. משכילות לשלב בין הטעם האירופאי המעודן והאומנות הארמנית הרועשת. גם היום כאשר הן עושות כלים בסגנון המושפע מהמזרח, הצורות הן ארכאיות עם נטיה לכלים בעלי אופי פולחני. כן התווסף הפן הפיסולי בחלק מהכלים, אך גורם זה אינו משתלט על עיצוב הכלי. במהותו - זיקת הכלי לצורה הארכאית. האיפוק, תפיסת תפקיד הקדר כמשרת הציבור ותחושת השקט הנובעת בכמה מהכלים של נ.נ. בעלי האופי הארכאי-מזרחי, הזכירו לי מאד את עבודותיה ואישיותה של חנה צ'ונז. ב-1963 נעמי השתתפה בקורס גלזורות שנערך בסמינר "אורנים" בהוראתה של גב' צ'ונז. (תמונה 14). איני יודע אם נעמי הושפעה דווקא מחנה צ'ונז, שכן האחרונה מייצגת תפיסת עולם שרווחה בין אומני הקרמיקה אשר עלו לארץ בשנות ה-30 מגרמניה.

מ-1987 ואילך נ.נ. עוסקות בנושא המוות.

לא אסקור ולא אנתח את עבודתן שכן נושא זה רחב וראוי לעסוק בו בעבודה נפרדת. ובכל אופן פטור בלא כלום - אי אפשר. ב-1986 נ.נ. משתתפות בסדנא של קולין פירסון באוניברסיטת חיפה, וכתוצאה מחיבור זה נולדת העבודה "ככר העיר" עליה כתבתי בסדרת עבודות העצים.

ב- 1988 נעמי משחזרת אטרופואיד עבור מוזיאון ישראל.
כך מתגלגל הרעיון לאטרופואיד מכוּנף, וממנו לציפור מכונפת עם כנפיים
שבורות (ציפור הנפש), לעגלות וטרקופגים עם גלגלים "מרובעים"
ו"מפונצ'רים". (תמונות 15-16).

כל העבודות מדברות על המסע הגדול, המסע בארץ המתים האמור להחזירנו
לארץ החיים, אך מסע זה אינו אפשרי שכן כנפי הציפור (הנפש) שבורות
וגלגלי הטרקופג מרובעות. שם הסדרה "מילוט", אך מילוט זה אינו
אפשרי.

מ-1987 ועד היום יצרו נ.נ. פסלים רבים סביב הנושא, חלקם הוצגו כבר
בתערוכות שונות בארץ ובעולם, ובכלל זה תערוכה ביפן.
כעת הן משתתפות עם שלוש עבודות בתערוכה הבינלאומית ישראל-איסטנבול
המוצגת בבית אהרונ' ברמח גן.

ס י כ ו ם

בעבודתן של נורה ונעמי אני רואה תהליך מאד שקול הנובע כנראה, מסוג הקשר המיוחד בין שתי האמניות העובדות כאחד. אנו הצופים לא זוכים להרגיש את הגמגום ואת הרטט בעבודה, אלא מקבלים עבודה מהוקצעת ומאופקת, נושאים קשים מנשוא המטופלים כאילו ללא סערת נפש.

לי כצופה קשה איפוק זה. תחושה זו מתקשרת לעובדה שנורה ונעמי עובדות כ"קבוצה" ואין רוח האמן מפעמת בעבודות אומנות, אלא רוח הקבוצה כפי שנהוג היה בתקופת ערש התרבות, בה אין האמן מבטא את אישיותו אלא מטפל בנושאים המעסיקים את הקבוצה.

גם הנושאים של נורה ונעמי נוגעים יותר בתודעה הקולקטיבית מאשר באישית, גם כאשר אופן היווצרותם עובר דרך החוויה האישית הקשה. נגיעה זו בתודעה (או בתת מודע) הקולקטיבי היא המאפשרת נקודת מגע ותחושת קירבה לכל אחד מהצופים בעבודותיהן.

רשימה ביבליוגרפית

1. קטלוג - 30 שנה קרמיקה ישראלית - ג. עופרת.
2. 40 שנות אומנות חיפוש זהות (קטלוג תפן).
3. מאמר של פרופ' אברהם קמפף - קטלוג התערוכה "כי האדם עץ השדה" (מצורף לעבודה).
4. מאמר על קולין פירסון מתוך Contemporary Ceramics in England.
5. Karen Wilkin/ Smith.
6. Zurich Museum of Fine Arts/ Mark Rothko.
7. The Earth contemporary land projects/J. Beardsley-Probing.
8. Sinai/ Ceramic Review 1984.
9. "And The Tree of the Field is Man's life"/ Ceramic Review 84.

הנ"ל נכתב על ידי חנה פריד