



נחמיה עוז – פסל

(1923 - 2008)

מאת

ג'וליה ויינר

27 באוקטובר 2018

נחמיה עזז -

האמן "הנשכח"

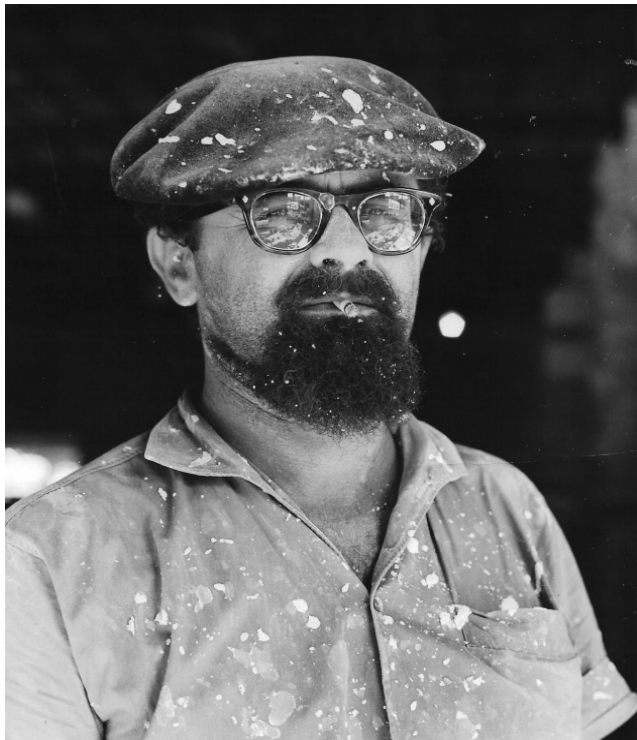
מאת

ג'וליה ויינר

מבוא

בשיא הקריירה שלו, נחשב נחמיה עזז (1923 - 2008) לאחד הפסלים הישראליים החשובים ביותר שעבדו במרחב הציבורי. הוא החל את דרכו כמייסדה וכמנהלה של המחלקה האמנותית במפעל הקרמיקה חרסה בבאר שבע. לאחר מכן קיבל הזמנות לפסלים בבניינים מרכזיים בישראל כמו המלונות הילטון ושרתון בתל אביב, בנוסף לאתר נודע ביותר כמו הטרקלין הישראלי במרכז קנדי לאמנויות המופע בושינגטון די. סי. (Israeli Arts Lounge in the Kennedy Center for the Performing Arts). הוא התפרסם אף בשל חלונות הויטראז' החדשניים שלו, ובזכות הטכניקה החדשה בה השתמש כדי ליצור בוהק גדול יותר. חלונות כאלה הוזמנו ממנו עבור בתי כנסת ובתי פרטיים בבריטניה, ארה"ב וישראל. ב-1973, יונה פישר, אוצר אמנות בת זמננו במוזיאון ישראל דאז, כתב עליו: "לדעתי הוא רכש דרגת רב-אמן ביצירתו המונומנטלית, יותר מכל אחד מעמיתיו הישראליים"¹. אולם עד מותו בשנת 2008, יצירתו נשכחה במידת מה.

ייתכנו מספר סיבות לכך. בראש ובראשונה, עזז היה אמן שפסליו הוצבו בבנייני ציבור ובבניינים פרטיים כולל בתי כנסת, בתי מלון, משרדים ובתי ספר, ועבד בצמוד לאדריכלים בישראל בארה"ב ובבריטניה. אלה בטחו בו וידעו שיצירותיו החדשניות יתכתבו עם החללים הציבוריים שעבורם עוצבו, צורנית ותוכנית כאחד². תחום זה



של פיסול אדריכלי היה אחד מאהבותיו הגדולות, כפי ציין בראיון בשנת 1965:

"אחזתי בתפיסה שפיסול בקנה מידה קטן אינו רלוונטי יותר בנסיבות החברתיות שלאחר מלחמת העולם, ביחוד לא בחברה שוויונית כמו זו הישראלית. הייתי משוכנע שאמנות צריכה להיות אמנות ציבורית, או להיווצר באופן שהאדם הממוצע יוכל להתחבר דרכה לעולם המודרני"³.

יצירות אמנות שמתוכננות לבניינים מסויימים, נמצאות בסכנה כשהבניינים מחליפים ידיים, מתחדשים, או נהרסים. במצבים כאלה היצירה עלולה ללכת לאיבוד, ביחוד אם היא גדולה מדי וקשה להציב אותה במקום אחר. לרוע המזל, כך קרה לכמה מיצירותיו הגדולות ביותר של עזז, ולכמה מפסליו הארכיטקטוניים החשובים ביותר, וכך אירע שיצירותיו הוסרו מהמרחב הציבורי. עבודותיו המרכזיות לא היו בגודל שהתאים לחלל בתי או אף מוזיאלי, והוא אף הבהיר שאינו מעוניין שעבודותיו ייעלמו במחסני מוזיאונים, באמרו: "אני לא אוהב שאמנות נחבאת מן העין במגדלי שן ונפרדת מחיי היומיום"⁴. פרט לקרמיקה שיצר בתחילת דרכו, עבודתו אינה מיוצגת כראוי באוספי מוזיאונים.

ובבריטניה הוא עבד על מספר מיזמים עבור יוג'ין רוזנברג מ-Yorke, Rosenberg & Mardall.

³ Charles S. Spencer "Azaz Sculpture as Architecture" in *Studio International*, November 1965, p.198

⁴ שם. 9-198 p.

¹ אזכור זה של עזז במסמכיו של יונה פישר מתוארך ל-12.12.1973.

² בישראל הוזמן עזז להציב את פסליו בבניינים שתוכננו בידי האדריכלים דורה גד, נחום שני, רפאל בלומנטל ולזר חזקיה. בארה"ב עבודותיו הוזמנו באופן קבוע בידי חברות האדריכלים Eggers & Higgins and Loeb, Schlossman & Bennett.

נוסף על כך, עצם העובדה שב-1963 בחר עזז לעזוב את ישראל כשקיבל הזמנה לעצוב חלונות ויטראז' עבור כרמל קולג' (Carmel College), פנימיה יהודית באוקספורדשייר, בריטניה, הרחיקה אותו מהזרם המרכזי של האמנות הישראלית. דעת הקהל הישראלית יכולה להיות קשה כלפי אלה שבחרו לחיות בחו"ל. שמו נעדר מרוב הספרים העוסקים באמנות ישראלית ורק כיום מתחילה תרומתו החשובה לקרמיקת חרסה ולחברת משכית להיות מוערכת, אם כי עדיין לא מוערכת דיו תרומתו לאמנות הסביבתית בישראל. עם זאת, הוא מעולם לא הפך לחלק מסצינת האמנות הבריטית, דבר שעשוי היה להתאים לו. כך אמר בראיון מצולם:

"מעולם לא היה לי דחף להתפרסם או להצליח, להיות אישיות ידועה – תמיד רציתי שאת עבודתי ישפטו האנשים שמתבוננים בה במבטם, שלא יושפעו ממה שאני מנסה לומר".⁵

עזז החל את הקריירה שלו בקרמיקה, וכן בעיצוב תכשיטים וזכוכית. משנת 1960 והלאה, הוא התרכז בפיסול, ויצר בעיקר פסלים ארכיטקטוניים בקנה מידה גדול כמו גם ויטראז'ים. הוא עבד עם מגוון יוצא דופן של חומרים כולל בטון, ברונזה, אלומיניום, אבן, ועץ ויצירתו היתה פיגורטיבית ומופשטת כאחד. אחד ממבקרי העיר על רוחב היריעה של יצירתו:

"נחמיה עזז הוא מחונן באופן יוצא מן הכלל. הוא ארכיטולוג וסתת אבן, מהנדס קרמיקה וקדר, מעצב חלונות ויטראז', מעצב פסיפס ותכשיטן, וכמו כן פסל... הוא בוודאי נבון לעתים אל מול מבחר האמצעים האמנותיים והחומרים שמהם הוא חופשי לבחור".⁶

אמנם מגוון הטכניקות השונות בהן עשה שימוש נחשב יתרון, אך בה במידה הוא בעייתי, שכן קשה לתאר מדיום או סגנון אופייני לעזז, כפי שניתן לאפיין את האמנים בני זמנו. אפילו מבקר האמנות צ'ארלס ספנסר, אחד מאוהדיו הגדולים של עזז, זיהה את הבעיה ב-1986, בכתבו:

"הציבור המודרני, ועולם האמנות בכללו, אינו מסוגל להתמודד עם ההלכה והמעשה של ריבוי כשרונות. הם מעדיפים אישיות מוכרת, קוהרנטית, שעובדת בטווח מוגבל של חומרים".⁷

ולבסוף, עלינו להזכיר את ריבוי השמות שבהם כונה. לשמו הפרטי אין איות אחיד באנגלית וניתן לאייתו לפחות בארבע גרסאות. בלידתו ניתן לו גם השם האירופי הנרי, שבו השתמש כשעבד עבור חברות דוברות אנגלית. תכופות קרא לעצמו נה. עזז, שם בו השתמש באינטרנט לראשונה בשנת 2004. בעידן זה, בו אנו נסמכים יותר ויותר על מנועי חיפוש ממוחשבים, לפני שמשפחתו יזמה את חידוש האתר שלו ואת העלאת דף הויקיפדיה שלו, היה קשה למצוא מידע אודותיו. ואכן, בין ניירותיו מצאנו ראיות לכך כי אפילו לפני עידן האינטרנט, יותר מפעם אחת, אספנים שעבודותיו היו בבעלותם, התקשו לאתר אותו.⁸

בשנתיים האחרונות עבדתי בצמוד עם משפחת עזז ועם עמיתים בישראל על מנת לחקור את חייו ואת דרכו האמנותית, ולגלות אלו מהעבודות עדיין קיימות, ואלו אבדו, ולבנות אתר מעודכן, ארכיון מאורגן ותייעוד מצולם של כל יצירותיו. כולי תקווה שבעתיד נוכל להציג תערוכה ולפרסם את עבודתו באופן מקיף יותר. עד אז, יהווה מאמר זה מבוא ליצירתו. גישת המאמר היא אמנם כרונולוגית, אך בכוונתי לזהות כאן גם מגוון מהתימות שהעסיקו אותו, שעוברות כחוט השני בכל הטכניקות והמדיומים שבהם עסק. הוא שאב השראה הן מהנוף הבנוי והן מהנוף המדברי של ישראל. עזז לא היה יהודי שומר מסורת, אך תכופות חזר למקורות המקראיים כשערך תחקיר ליצירת אמנות. האלפבית העברי היווה לו תמיד מקור השראה.

ילדות ושירות צבאי

נחמיה עזז נולד בברלין ב-1923. אביו, ציוני נלהב, מומחה להשקיה במקצועו ויליד רוסיה, התיישב בפלסטינה ב-1906.

אמו, ילידת גרמניה שהגיעה לארץ ב-1920, החליטה לחזור למולדתה כדי ללדת בה, כיון שחששה מהתנאים הרפואיים הלקויים בביתה החדש. עזז חזר לפלסטינה בהיותו בן חודשים ספורים וגדל בזכרון יעקב. בראיון משנת 1990, מזכר עזז בעניין שגילה בפיסול כבר מגיל צעיר:

"אני התחלתי לפסל בגיל עשר, לחצוב באבן, כי באותה תקופה אצלנו בחצר היו פועלים ערבים, חוצבים שעסקו בתיקוני הבית. משום מה נמשכתי למקבת ולאזמל".⁹

⁵ אורית עזז, ראיון עם נחמיה עזז, צולם ב-18 לינואר 2008.

⁶ Arts Review 30th October (1965)

⁷ Charles Spencer Society and Self - The Public and Private

Sculpture of Azaz May 1986

⁸ Rosary College מתייחס לקושי באיתורו של עזז כשביקש להסיר את פסלו. בעשירי למאי 2010, כתב הקולג' כי אנשיו "גילו את הנרי עזז אך לא מצאו כל פרטי קשר באינטרנט".

⁹ תרגום ראיון עם אביבה לימון, 5.6.1990

הגילוף הוא מבצע באמצעות שלושה מיני סכינים מיוחדים ונעזר אף במקדח חשמלי.¹³

היה כבר שוק לעבודות אלה, ולמעשה, עזז התקשה לעמוד בביקוש. לבסוף נתן כמה מהן לאשתו יפה, אותה פגש בעת ששירת בצבא בבאר שבע. היא נוצרת ושומרת פסלוני עצם ושנהב אלה של ראשי נשים ופלג גופן העליון, כאוצר נדיר, עד היום.

בשלב זה חש עזז שלא ירצה לבלות את שארית חייו בצבא. הוא פגש קבוצת גאולוגים שעבדו בנגב והיה נוכח כשמצאו דגימות של חימר חסין אש באדמה. הדבר סימן כיוון חדש בחייו.

"חיפשתי מכשיר אחר למלא את הייעוד שלי במסגרת הציונות. והדבר היחיד שיכולתי לחשוב עליו היה מסגרת תעשייתית בבאר שבע... התעורר בי הרעיון כשאשתחזר מצה"ל, לנסוע לחו"ל להתמחות בקרמיקה תעשייתית, בשביל להקים מפעל. התכוונתי להקים מפעל באופן פרטי בבאר שבע, בגלל חומר הגלם המצוי שם. מפעל תעשייה קרמית".¹⁴

לימודים באירופה

ב-1953 עזז את הצבא וחזר להולנד על מנת לרכוש את הניסיון הדרוש בכדי לפתוח מפעל לקרמיקה בנגב. היו לו כבר קשרים דרך חברים שהכיר שם, והוא התעניין במיוחד בכימיה קרמית.

מסמכים רשמיים מראים כי עזז נרשם כפסל המתגורר בכתובת Oudezijds Voorburgwal 57 באמסטרדם ולומד אצל ספאס סטאוטהאמר, שהיה הדייר העיקרי בבית. בבית, שהיה לפני כן מפעל טבק היו מספר חללי סטודיו לאמנים בעליות הגג שלו. סטאוטהאמר ואשתו יוסיה סמיט (Josje Smit), שנודעה גם בשם דיאנה סמיט, עבדו בעיקר בקרמיקה, ויצרו פסלים גדולים מימדים מחימר. סטאוטהאמר גם צייר על זכוכית ועבד בפסיפס, מה שסיפק לעזז דוגמה, כבר בראשית דרכו, כיצד ניתן

מרטין ון אוסטרום, היסטוריון אמנות מהולנד, מאמין שעזז גם למד אמנות אצל יוסט ון דבנטר



תגליפים מעצמות גמל
צילום: Alex Sharp Photography



למרות העונש החמור שקיבל מידי אביו על הנזק שגרם, המשיך עזז לגלף באבן ובעץ גם בשנות נעוריו. עם זאת, על אף שקירות ביתו היו מכוסים ביצירותיהם של אמנים מקומיים בהם תמך אביו, עזז לא התעניין באמנות והצהיר: "לא היה לי שום עניין באמנות, אני לא הסתכלתי ברפרודוקציות ולא התעניינתי בספרי אמנות".¹⁰

עזז התגייס לצי הבריטי ב-1941 ובמהלך שירותו המשיך לגלף, אך ראה בעניין לא יותר מתחביב, באומרו "תמיד ישבתי וגילפתי, גם בצבא, וגם בכל המשימות שהייתי. אבל בשבילי זה היה עיסוק, כמו שמישהו אחר עישן או שתה".¹¹

כשנאלץ לעזוב באופן זמני מסיבות רפואיות, השתתף בהרצאות על ארכיאולוגיה באוניברסיטה העברית, וביקר במוזיאון רוקפלר. לדבר נודעה השפעה גדולה על יצירתו, וכדברי צ'ארלס ספאס, הוא "הוביל ללהט תמידי, שהשפיע מאוחר יותר עמוקות על יצירתו האמנותית".¹²

בהמשך הצטרף עזז לצבא הבריטי כחלק מהבריגדה היהודית ושירת באירופה. בשהותו באירופה ניצל את ההזדמנות ונרשם לאוניברסיטת בולוניה ולמד גילוף באבן. ואז נשלח לשרת בהולנד, שם פגש קבוצה של קדרים מקצועיים, שהיו הראשונים שעודדו אותו להזדהות כאמן. שם ג פגש את האמן ספאס שטאוטהאמר (1899-1983), (Cephas Stauthamer), שאצלו ילמד יותר מאוחר.

הוא חזר לישראל כדי להילחם במלחמת העצמאות, בה שירת עם משה דיין ויצחק רבין. עזז שירת בחיל המודיעין ותכופות ביקר בבסיס הצבאי בבאר שבע. הוא חזר לגלף פסלונים קטנים וראשים, ויצר טבעות ותליונים. שנהב היה יקר מאוד ובמקומו ערך עזז ניסויים בעצמות פרה וגמל, וירד לנגב כדי למצוא אותם. בראיון משנת 1953, סיפר על תהליך העבודה:

"לאחר שעזז משיג את עצמות הגמל המת, אימות למלאכתו, הוא מניח לייבוש במשך כמה חודשים, על מנת שיפוג השומן המצוי בתוכן והעצמות תקבלנה את האטימות הדרושה. את מלאכת

¹³ רפאל בשן, חזון העצמות היבשות, מעריב, 24.2.1953

¹⁴ מתוך ראיון עם עזז אביבה לימון, 5.6.1990.

¹⁰ שם.

¹¹ שם.

¹² Charles Spencer Society and Self - The Public and Private Sculpture of Azaz May 1986

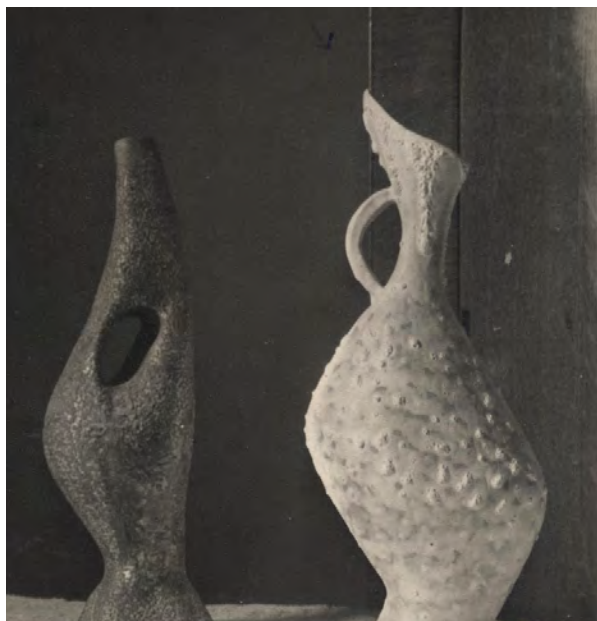
גם בצבען ובמרקמן. מר עזר ערך נסיונות בכימיה קרמית. הוא פיתח כלי אבן עדינים וקשים באופן יוצא דופן, וגם המציא זיגוגים יפהפיים".¹⁵

מעניין שהלך קרפ בחרה להדגיש את שימושיותם של הכלים לעיצוב הבית, כששמה בהם פרחים בזמן התערוכה.

אך עוד קודם כן, נרכשה הקרמיקה של עזר עבור האוסף העירוני של אמסטרדם. ב-1958 יצירה בסגנון דומה הגיעה לאוסף של מוזיאון ויקטוריה ואלברט.



יצירות קדרות מהתערוכה בגלריה וייקפילד ב-1955
צילום: ארכיון נחמיה עזר



למרבה הצער, חודשים ספורים בלבד לאחר התערוכה, נקטעה שהותם של נחמיה ויפה בלונדון בשל טרגדיה. אמה של יפה באה לבקרה וטסה חזרה לתל אביב בטיסת אל על 402 ב-27.7.1955 כשהמטוס נכנס בטעות לשמי בולגריה, נורה

ויתכן שאף אצל תאו דובלמאן, מומחים לכימיה קרמית באותה תקופה. ישנן ראיות לכך שעזר נרשם לקורס במכללה טכנית בהאג או בהראטוגנסבוש.

בתקופה זו, פגש עזר בהנרי רוטשילד. רוטשילד הגיע לאנגליה ב-1933 מפרנקפורט, עיר הולדתו, כדי ללמוד בקיימברידג'. לאחר המלחמה, הפך לאספן וסוחר חשוב של קרמיקה בת הזמן, ובחנותו פרימוורה השיק את הקריירות של כמה קדרים חשובים בתערוכותיהם הראשונות. ב-1953, עזר רוטשילד לעזר להשיג את משרתו הראשונה כמנהל סטודיו קטן לקרמיקה בלונדון, בו היה לו גם חלל יצירה משלו. יפה הצטרפה אליו בלונדון והם התחתנו זמן קצר אחר מכן. היתה זו חתונה צנועה, עם שני עדים בלבד, אך כיבדו אותה בנוכחותם האדריכל המודרניסט יוג'ין רוזנברג ואשתו פנלופי, שהיו חבריהם הקרובים. יוג'ין הפך לאחד מתומכיה החשובים של יצירתו של עזר.

במאי 1955 הציג עזר את הקרמיקה שלו לראשונה, לצד ציורים ורישומים מאת ל.ס. לאורי וג'וזף הרמן. לאורי והרמן נודעו שניהם בשל ציורי העובדים שלהם. לאורי צייר את הנופים התעשייתיים של צפון מזרח אנגליה בה חי כל חייו ואילו הרמן, יליד וורשה, פליט שברח מפני הנאצים ומצא את ביתו בכפר וולשי, תיאר את חיי הכורים ומשפחותיהם. השניים הציגו קודם לכן ב-1943 בגלריה בלונדון, Alex Reid & Lefevre Wakefield. לא ידוע לנו כיצד הגיע שמעו של עזר לאוצרת של גלריית וייקפילד (Gallery Wakefield), הלא קאפ, אך יתכן שהדבר היה בזכות קשריו של הנרי רוטשילד שהשאיל לתערוכה יצירה של עזר מאוספו הפרטי. יצירה אחרת הושאלה לתערוכה על ידי סוחר האמנות גוסטב דלבאנקו, שהגלריה שלו הציגה את יצירותיו של ג'וזף הרמן באופן קבוע. דלבאנקו אסף קרמיקה, כך שיתכן מאוד שציע שעבודות החרס של עזר יוצגו שם לצד עבודתו של הרמן.

בתמונות ארכיון נדמות היצירות שהוצגו בתערוכה ככדים מינואיים קדומים, עם ידידות ופיות פעורים, ואילו יצירות אחרות הן מופשטות יותר ודומות יותר לתצורות סלעים. מקוריותן זכתה לביקורת אוהדת ב"ג'ואיש כרוניקל":

"לעיניים אנגליות, כלי החרס של עזר מבהילים בחדשנותם. יש בהם חיות רבת עוצמה, ותכופות הם מעבירים קצב ותנועה. מר עזר הוא פסל ויצירותיו אינן נוצרות באמצעות אובניים כי אם באמצעות ליפוף. לכן כשאנו צופים ביצירות, אנו חשים באישיותו רבת החיים של האמן. רבות מיצירות הקדרות נחוות בראש ובראשונה, כיצירות פיסול מרגשות. הן מרתקות לא רק בצורתן, אלא

¹⁵ "Democracy and Art" Jewish Chronicle 13th May 1955
p.12

והופל. כל הנוסעים ואנשי הצוות נהרגו. יפה חזרה מיד לישראל להלוויה ממלכתית שנערכה לקרבנות זמן קצר לאחר מכן חלתה. נחמיה חזר לישראל מוקדם מהמתוכנן.

חרסה

עזר חש עדיין שהוא זקוק להכנות נוספות לפני שיפתח סטודיו קרמיקה משלו, אך בשבוע לישראל, פגש במקרה, בארוע חברתי, חבר של אביו. אהרון רמז היה פוליטיקאי ואיש ציבור ידוע, וגם מנכ"ל חרסה, חברה שבבעלותה היה כבר מפעל קרמיקה בחיפה, וכעת עמדה לפתוח מפעל לקרמיקה סניטרית בבאר שבע. לעזר ניתנה הזדמנות שהיה קשה לסרב לה.

"רמז אמר לי שאם אני רוצה לחזור לישראל, הוא יתן לי הזדמנות להקים מחלקה לקרמיקה אמנותית במפעל, כך שאפשר יהיה להשתמש ביעילות ברווחים שבין הכלים שנכנסים לתנורים."¹⁶

במהרה גייס עזר את פנינה עמיר שסייעה לו בהקמת המיזם. בראיון מ-1990 הוא הסביר איך הוא ניהל את המחלקה באותו אופן בו ניהל את הסטודיו בלונדון: הוא עיצב את הכלים שנוצרו מהתבניות, וקבוצה של מתלמידים עיטרה בסגנון עצמאי. באופן זה רק "תהליך היצור היה תעשייתי", ואילו העיטור נעשה ביד, וכל דגם נוצר במספר מוגבל של כלים.¹⁷ עזר ערך נסיונות בסוגים שונים של חימר, הן בזה ששימש לכלים הסניטריים והן בזה שנמצא בנגב. היצירות התקבלו באהדה כשהוצגו בירושלים, חיפה ותל אביב, מה שהמריץ את עזר ואת החברה להתחיל ולייצר את הדגמים. עזר ראה כיצד רות דין, רעייתו של משה, יצרה מקומות עבודה עבור עולים חדשים בבית האופנה שלה, משכית, בו פעל כמעצב תכשיטים. מתוך שאיפה לפעול בצורה דומה, יצר קשר עם משרד העבודה, וכך החלה לפעול תוכנית הכשרה לעולים חדשים, רובם מארצות צפון אפריקה, שלמדו ליצור כלי קרמיקה ולעטרם. באותה



עמוד מקטלוג הקדרות של חרסה
צילום: ארכיון נחמיה עזר

תקופה הצטרפה גם יפה אל הצוות ושווקה את המוצרים ממטה החברה בתל אביב. עזר מזכיר: "תוך שנה היא יצרה שוק כמעט קבוע למוצרים שלנו, לכל מה שהצלחנו לייצר".¹⁸

חנה רבין, שהצטרפה לצוות הבאר שבעי ב-1956,

זכרה שלרוב אנשי הצוות לא היה נסיון קודם בעבודה בקרמיקה, וכי עזר היה זה שהכשיר אותם לעבודה זו. הם עבדו ביצירת דגמים וביציקות.

רבין, שהתראיינה לאחרונה על אודות התקופה שעבדה בחרסה, ממשיכה לקרוא לעזר "מורי ורבי", שכן היא חשה שכל מה שהיא יודעת למדה ממנו.¹⁹ "הוא היה מורה מצוין – אף פעם לא כעס, והסביר והיה קל להבין אותו. הצורות, הצורה היתה מאד חשובה לו. והיא גם ידע להעביר את זה. הקישוטים שנעשים צריכים להתאים לצורה, לא לשבור את הצורה". היא מציינת שהוא אפשר לעובדים להעלות רעיונות משל עצמם, ו"נתן למקשטות יד חופשית. אם הוא חשב שזה לא מתאים, או שחלק מזה לא מתאים אז הוא היה מעיר, ולמה".²⁰

מפעל חרסה היה להצלחה מסחרית גדולה. חנה מייחסת הצלחה זו ליצירתיותו ולעבודתו הקשה של נחמיה, ולכישורי השיווק של יפה. ללא ספק, הוא יצר שפע של דגמים חדשים, כפי שציין: "היו ימים שיצרתי ארבעה, חמישה דגמים חדשים ליום. מבחינתי זו לא היתה בעיה".²¹ הם נהרו שלא להציף את השוק בעותקים רבים מדי של אותו דגם, והוציאו לשוק דגמים חדשים מדי שלושה חודשים. אלה שלא נמכרו היטב נדחו במהרה. בעיצובי הדגמים ניכרו השפעות שונות. בדומה ליצירות בתערוכת ויקיפילד, רבות מהעבודות כאן הושפעו מנופי הנגב וצבעיו ואילו דגמים אחרים עוצבו בהשראת כדים עתיקים. גם השפעת המודרניזם האירופי נראית כאן לעין, וביחוד זו של לוסי רי (Lucie Rie). רי, קדירת יהודיה ילידת וינה, שעזבה את ביתה ונמלטה ללונדון ב-1938, יצרה בשנות החמישים של המאה העשרים כלי בית שנמכרו בחנות היל'ס ובחנותו של הנרי רוטשילד, פרימוורה. כלי הבית של חרסה כוללים דוגמאות

¹⁸ שם.

¹⁹ ראיון עם שרון נויפלד, 25.5.2016.

²⁰ שם.

²¹ ראיון עם אביבה לימון, שם.

¹⁶ שם.

¹⁷ מתוך הראיון עם אביבה לימון, 5.6.1990.

במפעל, קצב היצור הוגבר. בשלב זה, הגיע מספר העובדים לכ-25.

ללא ספק, עזר נחשב לדמות המובילה בתחום הקרמיקה האמנותית בישראל בתקופה זו. ב-1959, היה זה הוא שקיבל מכתב ממוזיאון הקרמיקה הבינלאומי בעיר האיטלקית פאנזה (Faenza) ובו הודעה כי המוזיאון החליט להקדיש חלק מהתערוכה השנתית שלו לקרמיקה ישראלית, ובקשה כי יעביר זאת הלאה לקרמיקאים אחרים בישראל, ואולי אף יסייע למוזיאון בבחירת היצירות. עזר, למשעה, בחר להעביר את האחריות על בחירת היצירות לד"ר פ. שיף, מנהל מוזיאון חיפה לאמנות, אך שש מעבודותיו שלו נבחרו לתערוכה, מתוכן נרכשו שתיים לאוסף הקבע של המוזיאון.

עם זאת, ולמרות שמו הבינלאומי של עזר, החיכוכים בין כור לבין חרסה לא פסקו והניסיון לבנות שוק ליצוא כשלו. הוא עצמו היה מאוכזב מהמדיום, ואמר "ניסוי זה בקדרות לא סיפק אותי לחלוטין, וזאת משום שהכלים שייצרנו למטרות שימושיות הפכו ליצירות לאספנים, והוצגו בסלון במקום לשמש בהקשרי חיים [יומיומיים]".²² עזר, שמעולם לא התכוון להישאר בחרסה יותר מחמש שנים,²³ החליט ב-1960 שהגיעה העת לעזוב את החברה, והמליץ שפנינה עמיר תתפוס את מקומו.

משכית

אף עוד בטרם החל לעבוד בחרסה, היה עזר מעורב במיזם משכית של רות דיין. רות היתה אשתו הראשונה של רמטכ"ל צה"ל והפוליטיקאי המנוח משה דיין, אותו הכיר עזר מימי שירותו בבריגדה היהודית. דיין ייסדה את משכית מתוך כוונה ליצור מקומות עבודה לעולים חדשים באמצעות יצור פריטי אופנה. עזר היה מעורב בפעילות החברה כמעצב תכשיטים.

עזר רשם את עיצוביו ואז עבד יחד עם צורפי כסף תימנים מומחים שעבדו עם משכית, ביחוד עם משה בן דוד ודודנו חיים. קרוב לשישים שנה לאחר שהחלו לעבוד יחד, משה עדיין חש כי הוא חב רבות לעזר: "נחמיה בשבילי הוא דבר גדול ואני הושפעתי ממנו הרבה הרבה בעבודה שלי. אין מה לדבר".²⁴ התכשיטים של עזר הם גדולים וכבדים, ומשה זוכר כיצד בתחילה נמתחה עליו ביקורת בשל כך. "כשהוא התחיל עם דברים גדולים, סוג של תכשיטים על הצוואר, תליונים, הכול גדולים...

שעוצבו בקווי סגופיטו עדינים וסטים לקפה עם ידיות שבולטות אופקית הצידה – שניים מסימני ההיכר הידועים של יצירותיה של רי.

לצד ניהול המחלקה ועיצוב מוצרי חרסה, עזר עבד גם על פסלי חרס משלו, ויצר מספר מוטיבים ועיצובים משלו. יצירות אלה לרוב לא היו פונקציונליות, אלא נוצרו ברוחו של מהפסל המודרניסט הנרי מור ובני דורו. רבים מהפסלים דמו ליצורי אגדה או דמויות אנתרופומורפיות. באחת מהיצירות, שלוש דמויות נראית כמשפחה, אלא שמעל צוואריהן הארוכים לא מוצבים ראשים, כי אם ירחי סהר. ירח הסהר הוא סמל רב עוצמה ביהדות, וישנן תפילות שנאמרות כשהוא מתגלה. סמל דומה נמצא בין טעמי התורה, כך שמדובר במוטיב יהודי חזק, שניתן למצוא גם בעבודתם של אמנים ישראלים אחרים כמו מרדכי ארדון. צורות ירח סהר דומות נמצאות גם בכלי זכוכית שעיצב עזר עבור שפיר. אלה מושפעות בבירור מכלי חרס עתיקים שנמצאו באזור זה.

ניתן אולי לאמוד את חשיבותה של חרסה בעובדה שרבים מאלו שהחלו בה את דרכם, הפכו מאוחר יותר לשמות ידועים בתחום הקרמיקה. רק שניים מעובדים אלה היו ילידי הארץ, והשאר הגיעו מכל רחבי העולם. עליהם נמנו דן ארביד (1928-2010), חייט יהודי צעיר מהאיסט אנד של לונדון, שעבד בקיבוץ. לאחר שעבד שנה עם עזר, חזר ללונדון והצטרף ל-Central School of Art שם הפך למורה אהוב, שיצירותיו כלולות באוספים רבים בבריטניה. עובדת אחרת מבריטניה היתה פרנסס סוקולוב (1935-2016). היא עבדה בבריטניה כקרמיקאית בעבר, וכששבה לשם, זכתה לתהילה כווי סאבוורסה, סולנית להקת הפאנק Poison Girls. הישראלים כללו את יהודה קורן, ופנינה עמיר, ושניהם המשיכו הלאה ולימדו בבצלאל במשך שנים רבות, והיו שם לברי סמכא בתחום טכנולוגיית הקרמיקה.

חברת כור שלחה משלחות מכל העולם לביקורים במפעל שבלב המדבר, והעובדים היו אמורים לענות על שאלותיהם. שלא במפתיע, בעיות עלו וצצו שכן בחרסה התקשו לעמוד בביקוש משום שהם הורשו לשרוף את כליהם רק ברווחים שבין הכלים הסניטריים. לפיכך בשנת 1958, יצא עזר לגרמניה לרכוש תנור חדש לחברה, ובהזדמנות זו ביקר גם בתערוכת Expo 58 שהתקיימה בבריסל, בה הוצגו כמה ממוצרי חרסה. ברגע שהתנור הוצב

המחלק עד שתהיה עצמאית לגמרי. אמנון ישראלי, "המחלקה האמנותית בחרסה 1956-1966", 1280 C, גילון 27, קיץ 2013, ע. 27.

²⁴ ראיון שערכה שרון נויפלד עם משה בן דוד, נס ציונה, 3.4.2016.

Charles Spencer "Azaz Sculpture as Architecture" *22 Studio International*, November 1965, pp.199-200.

²³ עזר אמר לצ'ארלס ספנסר ב-1965: "נתתי לעצמי חמש שנים להוכיח שאפשר לעשות את זה, מבחינה מסחרית ואמנותית". – שם. 199, p. במאמר מהזמן האחרון על חרסה נכתב שעזר חתם על חוזה עם רמז בו הוא נדרש לעמוד בראש

פסלים ארכיטקטוניים ראשונים 1957-1960

בזמן שעבד עדיין בחרסה, קיבל עזז את ההזמנה הראשונה שלו לאמנות ארכיטקטונית שיועדה לבנין ציבורי. הוא בנה בבאר שבע קיר למסעדה במלון זוהר, שעשוי כולו מלבנים שנשרפו במפעל מקומי.

יצירה זו משקפת היטב את העניין המתמשך של עזז בחימר שרוף אך היא גם היצירה הראשונה שלו בה כול היה להתנסות בסביבה בנויה. אמנם כל הלבנים עשויות מחימר אדום – אולי על מנת לקשר את היצירה לנוף המדברי שבחוץ – אך הן נעדרות כל אחידות בצורתן ובגודלן. עזז עשה כאן שימוש בלבנים סטנדרטיות, לבני אוויר, לבני גג משופעות, לבנים עם חורים גדולים וקשתות שמרמזים על מבנים ארכיטקטוניים ושונים ויחדיו נראים כמתארים נופי עיר. זהו תבליט עמוק בעל חללים רבים ליצירת אפקטים של אור וצל, רעיונות שעליהם יחזור מאוחר יותר, ביצירות הידועות יותר שעיצב עבור מלון שרתון בתל אביב ו-Sherman House Hotel בשיקגו. אך לעומת שתי האחרונות שאבדו, הקיר המוקדם של מלון זוהר עדיין עומד על כנו.



מיצב קיר לבנים אדומות במלון זוהר
צילום: ארכיון נחמיה עזז

עזז קיבל הזמנה נוספת ליצירה ארכיטקטונית מוקדמת באותה תקופה מ"ידיעות אחרונות", עיתון הערב הארצי שיצא בתל אביב. עזז יצר ציור קיר עשוי אריחים מזוגגים, שמוקם מעל לכניסה הראשית של בית ההוצאה. יש לנו מעט מאוד חומר על יצירה זו, שלמרבה הצער, כוסתה או הוסרה, אך בתמונות ניתן לראות כיצד הותאמה בשלמות למבנה. היא מתארת את העיתון המתגלגל מבית הדפוס לידי קהל קוראיו. האנשים מתוארים בו כדמויות קו, אך את עיסוקיהם ניתן לקרוא בבירור באמצעות מגוון כובעיהם: מאנשי צווארון לבן במגבעות ועד לקיבוצניקים בכובעי טמבל משולשי פינות. שם העיתון חוזר ונשנה בראש העמוד שיוצא

כל האמנים התחילו לבקר אותו שזה לא... מי יכול ללבוש, לענווד את התכשיטים האלה דברים גדולים. אחרי שנה אחר כך כל האמנים התחילו לעשות תכשיטים גדולים".²⁵



תכשיטים בעיצובו של עזז למשכית
צילום (צבע): Alex Sharp Photography
צילום: ארכיון נחמיה עזז (שחור-לבן)

רוב תכשיטיו נוצרו ביצירות כסף או בריקועים, עם שיבוצי אבני חן, אלמוגים, ענבר, שנהב או אפילו פיסות זכוכית רומית עתיקה שעזז מצא בעצמו. הוא נהג לוודא שהאבנים נחתכות בדיוק לשביעות רצונו. משה דיבר על מקוריות עבודתו ואמר כי "העיצובים שלו זה אין, אין כמוהם, מאוד מיוחדים. אין שום דמיון בין העיצובים שלו לעיצובים של אחרים". הוא גם הסביר כיצד הם עבדו יחד. "הוא היה נותן את העיצוב שלו, וכשהוא היה נותן את הנייר, אנחנו אומרים לו, 'שמע, יש לפעמים בנייר זה קל לעבוד, אבל בביצוע...' הוא אמר: 'אני מבין את זה'. הוא אדם היה, עושה התחדשויות. מסביר כל דבר, כל נקודה ונקודה בעיצוב שלו, בתכשיט. כל נקודה. אפילו כדור, איפה צריך להיות".²⁶

אחד התליונים החדשניים ביותר שלו נקרא "סימן השאלה". התליון אינו עשוי בצורת עיגול סגור סביב הצוואר, אלא מקיף אותו כצווארון בלי להינעל, ובסופו שרשרת ארוכה המשתלשלת מטה ובקציה אבן חן. הוא עיצב גם מסרקות לשיער, שגם בהם, כמו יצירות הקרמיקה הפיסוליות שתוארו לעיל, ניכרות השפעת סופר הסת"ם. הבליטות בחלקן העליון של היצירות מושפעות מהתגים, הסלסולים שמוסיפים הסופרים בראשיות של אותיות עבריות מסוימות.

גם לאחר שסיים לעבודות עבור משכית, המשיך עזז ליצור תכשיטים, לכל אורך דרכו האמנותית, עבור בני משפחה וחברים. תכופות עשה זאת תוך שימוש בפסלים מיניאטוריים מגולפים אותם שיבץ בכסף.

²⁵ שם.

²⁶ שם.

ממכבשי הדפוס, אך העיתון עצמו נראה מופשט. אקספרסיוניזם מופשט היה זרם האמנות הרווח בישראל באותה תקופה.



ציור קיר עשוי אריחים בבית ידיעות אחרונות, תל אביב
צילום: ארכיון נחמיה עזז

נוף חיים – מלון שרתון 1960

ב-1960 קיבל עזז הזמנה ליצור פסל ארכיטקטוני מרכזי עבור מלון שרתון בתל אביב. פסל זה הוציא לו מוניטין בישראל. המלון כשלעצמו היה מבנה נודע. היה זה המלון הראשון שנבנה בידי רשת שרתון מחוץ לצפון אמריקה. האדריכלים שהיו אמונים על עיצוב הפנים היו רפאל (רפי) ולר חזקיה, שימשיכו להציע לעזז הזמנות לפסלים ארכיטקטוניים בעתיד לבוא.

תרומתו של עזז למלון כללה קיר בטון מגולף באורך 10 מ', בגובה 4.8 מ', וברוחב 1.37 מ'. מטרתו העיקרית היתה להסתיר ארבע עמודים עצומים ש"קלקלו את המראה והרושם הכללי".²⁷ עזז מעולם לא עבד בבטון קודם לכן, אך כפי שזכרה רעייתו "הוא הניח את הבלוקים במקומם, חיבר אותם זה לזה במלט, ואז סייד אותם".²⁸ הבטון לפיכך נראה מוצק ביותר. הוא גילף בבטון במקום, ופיסל תבליט ברמות שונות. בחלקים מסוימים גילף חלל שעבר בעומק הקיר כולו, ואפשר לאור

לעבור לפואייה ולטרקלין שבצדו השני של הקיר. ה"ג'רוזלם פוסט" תיאר כיצד "החלקים המרכיבים את הקיר אורגים יחדיו דגם מופשט למחצה, שעומקי התבליט המשתנים, כמה מהם בולטים יותר ואילו אחרים קטומים יותר, מוסיפים לו עניין".²⁹

גם כאן, בדומה למלון זוהר בבאר שבע, שאב עזז השראה לעיצוב הקיר מסביבת המבנה. אך כאן, ברורה ביותר השפעתם של סגנונות ארכיטקטוניים שונים המצויים בישראל מתקופות קדומות ביותר והלאה. אחד המבקרים ציין כיצד הגילוף הישיר בתוך הבטון דמה "לחפירות דמיוניות של שש תרבויות שקדמו לייסודה של ארץ ישראל הקדומה".³⁰ העיצוב כולל את פירמידת הזיגוראת, כיפות, גרמי מדרגות ונישות, חלונות גותיים ושערים. ישנו גם עץ חיים שרומז לסיפור הבריאה המקראי. גביע יין עשוי להתפרש כיון הקידוש אך גם, בעיני המבקרים הנוצרים, כגביע הקדוש, אם כי מבקר אמריקאי אחד העיר בשניות כי הוא "מצא עקבות של תרבות אמריקאית: הקווים הנקיים של כוס מרטיני".³¹



נוף חיים במלון שרתון תל אביב
צילום: ארכיון נחמיה עזז

הסגנון מזכיר במידה מסוימת את יצירותיהם של אמנים אחרים. הן בקיר במלון זוהר והן בקיר במלון שרתון ניכרת קרבה לפסלים שיצרה לואיז נבלסון מפיסות עץ בעלות מצורות משונות ופסולת אחרת. יש בהם גם דמיון לציורים הפיקטוגרפיים של אדולף גוטליב מתחילת שנות החמישים, בהם גוטליב, אמן יהודי-אמריקאי שנחשב חלק מתנועת האקספרסיוניזם המופשט, צייר סמלים אוניברסליים שבעיניו חצו גבולות של זמן, מקום ושפה, ודיברו אל מה שהוא כינה "התת מודע הקולקטיבי". אלה כללו תווי פנים סכמטיים אך גם צורות צמחיות וכלים אותם מיקם בתוך תבנית גאומטרית. הוא אף עיצב פרוכת לבית הכנסת מילברן בניו ג'רסי לפי דגם כזה ב-1951. יפה עזז

²⁹ שם.

³⁰ Henry End Interiors of Hotels and Motor Hotels, 1963

³¹ שם.

²⁷ Sarah Wilkinson, 'Israel Art is Sheraton Key Note',

Jerusalem Post p.5, 14th March 1961

²⁸ ג'וליה ויינר, ראיון עם יפה עזז, 8.1.2016

שיצר בהזמנה הגדולה הראשונה שקיבל, עבור האוניה מולדת, אבדו כשהאוניה טבעה ב-1988. הוטרואל' היחיד שעדיין נמצא במקומו המקורי בישראל כיום הוא זה של בית הכנסת בבית הספר החקלאי בכפר סילבר שליד אשקלון.

שלושה חלונות ויטרואל' שנצרו עבור בתים פרטיים ידועים לנו כיום רק דרך צילומים. בכולם הזכוכית נתונה בבטון. בכל מה שנוגע לוטרואל'ים, עזו היה תמיד חדשן ומעולם לא השתמש בסרטי העופרת המסורתיים. בעבודות מוקדמות אלו עשה שימוש ב- dale de verre, טכניקה שפותחה לראשונה בידי ז'אן גודן בפאריס בשנות השלושים של המאה העשרים. בטכניקה זו לוחות זכוכית מחוברים זה לזה בעזרת בטון או אפוקסי. כתוצאה מכך, הזכוכית חזקה יותר מאשר זו של הוטרואל'ים



דוגמאות מחלון זגוגית בהזמנה פרטית
צילום: ארכיון נחמיה עז



עיצובי עז לשפיר
צילום: Alex Sharp Photography



המסורתיים, וצבעיה עמוקים יותר. האפקט דומה יותר לזה שנראה במזרח התיכון בבניינים איסלאמיים, וביניהם מסגדים, שבהם פיסות זכוכית צבעונית משובצות בתוך מסגרת טיח או גבס. עז, כמובן, כבר עבד עם זכוכית, כששילב פיסות קטנות של זכוכית עתיקה בתכשיטיו, וכשעיצב מגוון כלי זכוכית לחברת שפיר.

כיון שאנו מכירים יצירות אלה אך ורק

טוענת אמנם כי בעלה לא הכיר עבודות אלה, אך סביר להניח כי הן היו מוכרות בישראל. ב-1961 צייר מרדכי ארדון יצירה בסגנון דומה בשם "שטיח אהבה", וב-1965 נרכשה יצירה חשובה של נבלסון עבור אוספי מוזיאון ישראל.

ואכן, ב-1962 יצר עז קיר בטון מגולף נוסף, הפעם עבור בית אגודת המהנדסים והאדריכלים בתל אביב, ששוב דמה לפיקטוגרף של גוטליב. הקיר שזכה לשם "מבנים", אפשר לעז לחקור מוטיבים ארכיטקטוניים. עם זאת, למרות הדמיון הבולט בין יצירתו של עז לזו של גוטליב, היה עז מסוגל לקחת משהו מסגנון ציור זה ולהפכו ליחודי משלו, תוך שהוא עושה שימוש בפרטים ארכיטקטוניים וסמלים מההיסטוריה היהודית בעבודתו. לרוע המזל, על אף ש"מבנים" עדיין עומד על כנו, קווי חשמל ושאר אלמנטים הפחיתו מכוחו האמנותי.

עז לא היה האמן היחיד שעבד על יצירה עבור שרתון. אמנים ישראליים מובילים נוספים שעבדו שם היו נפתלי בזם ודני קרוון. אך היה זה הקיר שלו שזכה לשבחי הביקורת לאחר פתיחת המלון. ה"ג'רוזלם פוסט" כתב: "עבודת האמנות הכובשת ביותר היא הקיר המפוסל שחוצה בחלקו את הטרקלין בקומת הקרקע, ומושך את תשומת לב המבקרים מייד בהכנסם למלון".³² הנרי אנד מתאר את היצירה כ"פריט יוצא מן הכלל בעיצוב הפנים של המלון".³³ היצירה זכתה לשבחים גם בעיתונות הבינלאומית.³⁴

לרוע המזל, כשהמלון נהרס ב-1991, נהרס איתו גם הקיר. יפה עז נזכרת שהפעם הראשונה בה שמעו על כך היתה כשפגשו באמן יגאל תומרקין בשדה התעופה בן גוריון, בעת שבאו לביקור בישראל. הוא סיפר להם שהיצירה כבר נהרסה. נסיונותיהם לקבל פיצויים על האובדן עלו בתוהו. למרבית המזל, מקט הכנה מאלומיניום נשמר באוסף המשפחה, אם כי בשום פנים ואופן אין דגם זה עשוי לשחזר את הרושם שיצרה העבודה המקורית כאשר היתה במקומה.

ויטרואל'ים בישראל 1959-62

לעומת יצירות פיסוליות גדולות כמו "נוף חיים" בתל אביב או "יוצרי הצורות" בשיקגו שנהרסו, חלקית בשל גודלן והקושי להעבירן, מרבית הוטרואל'ים של עז עדיין נמצאים במקומן וניתן ליהנות מהם במקומות שונים באנגליה ובשיקגו. אך מקום הימצאם של הוטרואל'ים הראשונים שלו שהוזמנו עבור בתים פרטיים אינו ידוע, והוטרואל'ים

צ'ארלס ספנסר על האמן ב- The Studio, volume CLXII
September 1961 pp.114-5

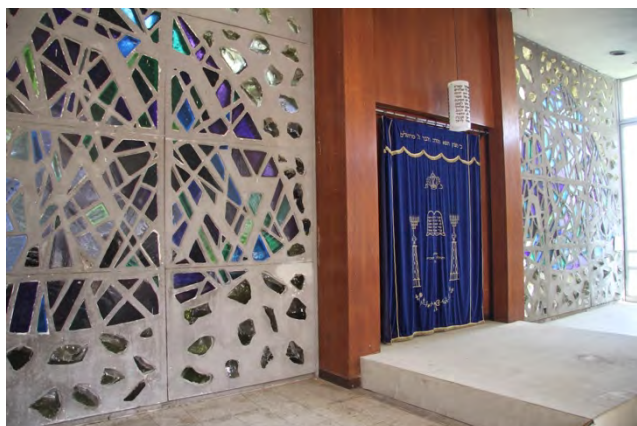
³² שם.
³³ Henry End Interiors of Hotels and Motor Hotels, 1963

³⁴ תמונה גדולה של הקיר הופיעה ב- Aachener
1st February 1963 p.7 Volkszeitung, הוא נדון במאמרו של

החדר. הם היו ארבעה במספר, כל אחד מהם 7.5 מ' אורך והם הורכבו מסדרה של מלבנים שמוקמו זה לאורכו של זה, כך שיצרו צורות ר' שונות. עזז השתמש בסוגים שונים של זכוכית כדי ליצור טקסטורות שונות של זכוכית. הפעם הזכוכית שובצה במסגרת אפוקסי שחוזק בפיברגלס כדי לוודא שהוטרזאים יהיו קלים ויוכלו לעמוד בויברציות של מנוע האוניה. החלונות נראים מופשטים אך נושאם היה למעשה פירות מקראיים. היתה זו הפעם הראשונה מני רבות שעזז פנה למקרא כמקור השראה.

ב-1962 עזז יצר את הסדרה הראשונה שלו של חלונות ויטרזאז לבית כנסת – היו אלה שני חלונות לבית הכנסת של בית הספר החקלאי של כפר סילבר שליד אשקלון, בישראל.

בניגוד לחלונות הקודמים שלו, בהם צבע את מסגרת האפוקסי או הבטון בשחור כך שידמו לסרטי העופרת המסורתיים, כאן הוא צבע את הבטון באפור, ויצר אפקט שונה וקליל יותר. עזז עשה שימוש בשני סגנונות שונים של ויטרזאז. בכל אחד מהעיצובים נמצא מוטיב מרכזי של צורה דמוית כיפה: זו יכולה להיות כיפה שנחבשת על



חלונות ויטרזאז' בבית הכנסת של בית הספר החקלאי בכפר סילבר
צילום: מיכל אריאל

הראש, ומתאימה ביותר לבית כנסת, או כובע טמבל של קיבוצניקים שמתייחס לעבודה החקלאית בבית הספר. הכיפה היא גם צורתם של לוחות הברית, עליהם נכתבו עשרת הדיברות, וגם זה הגיוני שכן, ככל הנראה, הרעיון המקורי היה לכתוב את המלים הראשונות מכל דיבר כחלק מהעיצוב. אך במקום זאת, העיצוב הסופי משלב שני ציטוטים מהתנ"ך שמתאימים הרבה יותר לבית ספר חקלאי. הראשון הוא ציטוט ממשלי כ"ח, 19: "עובד אדמתו, ישבע לחם". ואילו המשפט השני הוא הפסוק המפורסם הראשון מתהלים כ"ג: "ה' רועי לא אחסר". בכל כיפה, ניתן לקרוא מלים

מתמונות, קשה לנו לדעת כיצד נעשו, אל הזכוכית נראית עבה למדי, ובמקומות מסוימים היא אף קטומה או שבורה בזוויות מסוימות כדי להגדיל את כמות האור הנשבר ואת ההשתקפות. ההזמנה הפרטית הראשונה הידועה לנו היא מ-1959. לאחריה היו שתי הזמנות ב-1960, מידי מעצבי הפנים הישראלים הנודעים דורה גד³⁵ ולזר חזקיה, שאיתם ימשיך לשתף פעולה. היצירות שהוזמנו עבור ביתו של סופר ואדריכל אמריקאי, היו ארוכות ודקות, וכולן עברו לאורך כל הקיר, מהתקרה לרצפה. אולי המעניינת מכולן היתה זו שנוצרה עבור ביתו של הסופר האמריקאי והזמנה בידי חזקיה. ביצירה זו סידר עזז גוונים שונים של לבן, כחול וכתום (צבעים משלימים שיוצרים כך רושם מלא עזז) כשרצועות עבות של בטון מפרידות ביניהם. הזכוכית משובצת בתוך תבליט, כך שכמה



חלונות ויטרזאז' גדולים באניית צים "מולדת"
צילום: ארכיון נחמיה עזז

מהחלקים בולטים את תוך החדר, ובלי ספק, יוצרים אפקטים שונים של תאורה בשעות שונות של היום. על דגם זה של מלבנים שממוקמים באופן בלתי קבוע יחזור עזז עוד פעמים רבות וישתמש בו באופנים שונים: קיים מוטיב דומה בטבעת, וכן בשלב מאוחר יותר בחייו, בעיצוב מקורי ביותר לגן משחקים שבו איזור הטיפוס מעוצב בצורה זהה כמעט.

ב-1961, דורה גד, שהיתה מרוצה ביותר מהיצירה שסיפק ללקוחותיה, הזמינה ממנו סדרה של ויטרזאז'ים לחדר האוכל של האוניה "מולדת". זו היתה אחת הספינות שגד היתה מעצבת הפנים שלהן. "מולדת" פעלה הן כמעבורת שהסיעה נוסעים בין נמל חיפה לנמלים שונים באירופה, והן כספינת נופש מהמדרגה הראשונה.

ארבעת הוטרזאז'ים שיצר לא היו חלונות, אלא הווארו באופן מלאכותי מאחור, וכך גם האירו את

³⁵ דורה גד (1912-2003) היתה מעצבת הפנים הראשונה בפלסטינה-א". בתחילה עבדה עם בעלה יחזקאל ולאחר מותו

ב-1958, חברה כשותפה לאריה נוי, שהיה עבד ותיק במשרדה. משרד גד-נוי היה פעיל עד 1976. גד היתה מעורבת גם במשכית.



ידי שלום בבית הכנסת לופ בשיקגו
צילום: אליסון ליכטנברג

הכהונים, שכן לאותה ברכה, באופן מהותי, יש קונוטציות דומות גם בדתות אחרות".³⁷

בטקסט הכתוב בכתב יד, שחלקים ממנו התפרסמו בעלון בית הכנסת ב-1964, הסביר עזז בפרוטרוט כיצב הגה את רעיון הפסל.

"הלכתי לבית הכנסת לופ, הסתכלתי על הבניין, ישבתי במשך שעות בשורה האחרונה בהיכל התפילה שלו, ספגתי לתוכי את השלווה ששורה בו ואת יופיו של הויטראז' של רטנר, וניסיתי לתמצת את תחושותיי. ואז פשוט נחתה עלי התובנה, כמו זרם חשמלי, שבמקום שורה **שלום** [הדגש במקור]. קלטתי שאין צורך שאפסל או אצור סמל של ברכת הכהנים. החלטתי להציע לאדריכלים את הטקסט של הברכה עצמה, על שלושת פסוקיה, ופסל של אגדת של "האותיות הפורחות". לפי סיפור זה, כשבית המקדש בירושלים עלה באש, ונשרפו המגילות הקדושות של התנ"ך, האותיות שעל הגוילים לא עלו בעשן אלא חיות לנצח בדמות אותיות מרחפות בלהבות בשמיים".³⁸

רעיון "האותיות הפורחות" יהיה לרעיון מפתח ברבות מעבודותיו של עזז בהן נעשה שימוש

עבריות אלו בתוך רשת קווים דקה כקורי עכביש, שהחללים שביניהם מלאים בזכוכית דקה בגוונים שונים של סגול וכחול. מחוץ לצורות הכיפה, פיסות גדולות של זכוכית שקופה נתונים בתוך הבטון. באמצעות שימוש בסוגים שונים של זכוכית, עזז השיג מגוון רחב של אפקטים. דרך הזכוכית הדקה עובר אור רב, ואילו הזכוכית העבה יוצרת טקסטורה של קיר. הויטראז' כולו מעוגן בתוך רשת שמייצבת את הקיר כולו.

ביצירה זו משתמש עזז לראשונה באותיות עבריות מסוגגנות, שיהפכו מאוחר יותר למרכיב מרכזי בעבודתו. הוא תמיד משתמש באותו גופן, קווי אמנם, אך ממוקם בזוויות קטועות, שונה מאוד מאותיות התורה המעוטרת שהשפיעו על היבטים אחרים בעבודתו.

יצירות ראשונות בארה"ב

בית הכנסת לופ Loop Synagogue ומזאון קול עמי, שיקגו, 1962-64

בשלב זה עזז כבר השלים בהצלחה כמה וכמה יצירות גדולות בישראל, והחליט למצוא עבודה מעבר לים. הוא נסע כמה פעמים לארה"ב,

וקיבל הזמנה חשובה מבית הכנסת לופ בשיקגו. בית הכנסת נוסד במיקום מרכזי ב-1929, אך נהרס בשריפה וב-1957 נבנה לו מבנה חדש שתוכנן בידי האדריכלים לובל, שלוסמן ובנט. ברי כי הזמנת יצירות אמנות היתה חשובה ביותר לבית הכנסת, שכן היכל התפילה שלו מפורסם בחלונות הויטראז' של האמן היהודי אמריקאי אברהם רטנר. ויטראז'ים אלה, המתארים את סיפור הבריאה, מכסים את כותל המזרח של בית הכנסת בשלמותו וניתן לראותם מבחוץ.

בית הכנסת הזמין מעזז פסל שייתלה מעל דלת הבניין ויכריז על קיומו של בית הכנסת בפני קהילת העסקים של מרכז שיקגו. מיקומו של הפסל היה חשוב אף הוא שכן הוא סימן את מיקומו של ארון הקודש שבתוך בית הכנסת. בסיכום בכתב יד של פגישתו עם אדריכלי המבנה, ציטט עזז את מר בנט, האדריכל הראשי, שאמר לו: "בעקרון, חשתי שהבניין צריך לייצג ולשקף את תרומה של האמונה היהודית והמוסר היהודי לציוויליזציה שלנו... לכן ארצה שרוח עקרונות המוסר של דתכם יבואו לידי ביטוי בפסל".³⁶ כשהתבקש להרחיב, הציע האדריכל שעזז ישקול "נושא שישלב או יסמל, בצורה מסוימת, את ברכת

³⁶ טקסט בכתב יד מאת עזז תחת הכותרת
The Materialization of an idea by Henri N.
(*"הגשמת רעיון" מאת הנרי נ.*)
³⁷ שם.

³⁸ שם. חלק זה של הטקסט בכתב יד מופיע במאמר שפורסם
ב- The Bulletin of the Chicago Loop Synagogue Vol 1 no 3
January 1964

התורה כעץ החיים. עם פתיחת הארון, נותר, ספר התורה נסתר מעין מאחורי מעין וילון עשוי מצורות גאומטריות שנחתכו מיריעות מתכת וחוברו זו לזו בשרשראות. יש למשוך אותן כדי לגלות את ספר התורה. צורתו של נר התמיד היפהפה העשוי כסף היא צורת קונוס שנבנה מרקמת זהב ספירלית, והאותיות העבריות שעליה מתחברות למלים "נר תמיד" ויוצרות אגב כך דוגמה דקורטיבית. צורפים תימנים מפורסמים ברקמות הזהב שלהם, וכידוע, עזר עבד כבר בעבר עם הצורפים התימניים משה וחיים בן דוד.



שערים מברזל חשיל ונר תמיד בבית הכנסת נורת' סאברבן בית אל
צילום: מרלה הנד

יצירות אלה בוודאי הובילו להזמנות נוספות של יודאיקה ממזיאון קול עמי, שנפתח באותה תקופה בבית כנסת אחר בשיקגו, נורת' סאברבן בית אל. ב-1962 יצר עזר דלתות מברזל חשיל עבור המזיאון ומאוחר יותר נר תמיד, שבו שולבו המלים הראשונות מכל אחד מעשרת הדיברות, ומנורת שבעת הקנים, עם מגזרות של אותיות מטקסטים מקראיים שתיארו את המנורה שעמדה במקדש בירושלים. הן בדלתות והן בנר התמיד, נדמה כי האותיות צפות או מרחפות, מה שמצביע על כך כי רעיון האותיות הפורחות שאותו הזכיר בהקשר של "ידי שלום" היה חשוב לו מאוד.

הטקסט מהדלתות לקוח מפיוט שכולל אקרוסטיכון, שיר ובו כל שורה פותחת באות לפי סדר האלפבית או שסדר האותיות הפותחות יוצר שם או מלה בעלת משמעות מסוימת. עזר הביא רק את אות הראשונה של התפילה אך הוא חוזר על כל אות ראשונה פעמיים או שלוש, כך שכל אות יוצרת רושם חזק במיוחד.

עזר שמר על קשר קרוב עם שיקגו ובהמשך דרכו האמנותית יצר עד שתי עבודות גדולות בעיר.

בטקסטים מקראיים. אמנם כבר ביצירת הויטראל' בכפר סילבר עשה שימוש בציטוט מקראי, אך ביצירה בשיקגו הטקסט בו השתמש ארוך יותר ומצריך מאמץ גדול יותר (במדבר ו' 24-27). הוא מופיע הן בעברית והן באנגלית, והוא המרכיב הדומיננטי ביצירה. זו הפעם הראשונה בה עבד עזר בברונזה. הוא יצר גוש מלבני גדול, גובהו שלושה מטרים, רוחבו 1.8 מ' ומשקלו שתי טונות. המלים המופיעות על גוש זה נראות כצפות מעליו. הבולטות שבהן הן אלו המופיעות בסיום הברכה, "שלום" בעברית, Peace באנגלית, הממוקמות בפניות התחתונות מימין ומשמאל, ובשלב נודע הפסל בשם "ידי שלום". מהפסל בולט גם זוג ידיים המושטות, בתנוחת ברכה, לעבר הנכנסים לבניין. הן מעוצבות בקווי מתאר בלבד, כך שלא יפריעו לקריאת המלים.



ארון תורה ואש תמיד בבית הכנסת לופ בשיקגו
צילום: ג'ייסון ג'ון פול הסקינס, Locus Iste (משמאל)
צילום: ארכיון נחמיה עזר (מימין)

היצירה שהוצבה בבניין היתה למעשה הגרסה השנייה. בגרסה הראשונה, הידיים היו הרבה יותר מופשטות, ונוצרו מתערובת של פח מרוחק ורשת שדמו במידה מסוימת ללהבות אליהן התייחס עזר. אך אלה הקשו על הקריאה. בית הכנסת, באופן מובן, ביקש צורה ריאליסטית יותר וכך נוצר דגם חדש. הדגם הוקדש לבית הכנסת בתחילת 1964, כשנשיא בית הכנסת, מקס ניירמן, הכריז על "בחירת הנושא: ברכת הכהנים המקראית המסמלת את תקוותנו שבית כנסת זה יהיה למקור ברכה לכל קהילתנו".³⁹ יצירה זו נותרה על כנה והיא אף כלולה במספר מסלולי סיורים של אמנות סביבתית בעיר שיקגו.

עזר הזמין גם ליצור ארון לספר תורה ונר תמיד להיכל התפילה של בית הכנסת. שניהם מבטאים את משיכתו המתמשכת לאותיות עבריות. על ארון הקודש חרותם ציטוטי מהתנ"ך המתארים את

³⁹ Dave Meade "Hands of Peace" will be lifted over the Loop', The Chicago Daily News p 60, 11th December 1963

ויטראז'. הרבה בנים שחשבו שכך יוכלו להתחמק ממשחקי ספורט התנדבו לעניין. כשלושים או ארבעים ילדים הופיעו, אבל תוך שבוע כולם נעלמו. רובם הגיעו דרך כיתות האמנות. אני מעולם לא השתתפתי בכיתות האמנות אבל זה היה מאוד מסקרן, והלכתי עם זה.

נחמיה היה איש קשוח. עם הזמן הגדול שלו, הוא נראה כמו בלשאצר ביום רע, והוא היה גדל גוף. עבור הנערים הצעירים בבית הספר הוא היה דמות מפחידה בהחלט, ומעוררת הערצה וגם פחד. הוא עודד אותנו, בדרכו המחוספסת. הוא לא עשה זאת כמורה, בצורה רכה. או שיכולת לבצע את המשימה, או שלא יכולת. יצרתי כמה חלקים בעצמי, והוא אמר שאוכל להשתמש בחלק מהזכויות. זה היה מרגש לעבוד איתו: עבדתי עם אמן. הוא לא היה מורה. הוא היה בלתי נלאה. למדתי על הוויית האמן, או לפחות על היבט אחד של הוויית האמן מהתבוננות בדרך בה הוא התנהל ועבד, ומסוג הדברים שאמר.

הוא שינה את חיי לחלוטין. זו היתה הפעם הראשונה שנחשפתי לאדם בעל אישיות כזו, לאמן יוצר כזה. לא הייתי אומר שהוא היה בזהמיין, אבל הוא בהחלט לא היה אדם שגרתי. הוא עזר מאוד לאנשים שרצו להיות יצירתיים והיו להם האמצעים לכך. בלי התייפפות, בלי כחל וסרק. הוא היה אותנטי. היתה לו יושרה גדולה.

עבדנו בתחילה בצריפי ניסן גדולים שניתנו לו כסטודיו. בצריפים אלה היו ארגזים של שלושה או ארבעה סוגים שונים של זכוכית.⁴² הזכוכית הגיעה בארעה צורות. ראשית היו לוחות גדולים, 45 ס"מ X 30 ס"מ לרוב עשויים מחומרים יקרים, חלקם הכילו זהב בתוכם. והיו גם בצבע כחול קובלט, אדום עשיר בצבע אבני אודם, וצהוב חומצתי. כשעבדנו איתם שברנו אותם בפטיש לחתיכות קטנות יותר. היו חתיכות קטנות יותר, קטנטנות ממש או חלקים גדולים בגודל של חלמיש, אבן צור. הן היו מחודדות, ואפשר היה להיחתך כשעבדת איתן. והיו יריעות של זכוכית בגודל 60 ס"מ X 90 ס"מ בצבעי צהוב חומצתי, ירוק, אדום, כתום, וכחול כהה. הן כולן היו חתוכות בצורות הרצויות. ולבסוף, מה שהיה אולי המעניין ביותר, היו ארגזים מבתי חרושת לזכוכית עם כל מיני דברים. הם היו ארגזי עץ גדולים בעומק 60 ס"מ, והיה צריך להכניס לשם את הידיים ולראות מה הגיע. היתה זכוכית שטוחה, זכוכית מרקמית עם אדוות, זכוכית עם אמאיל, כל מיני צבעים וטקסטורות.

בעת שעבד על "ידי שלום" קיבל עזו את ההחלטה לעזוב את ישראל ולעבור לעבוד באנגליה. ב-1956 פגש את הרב קופול רזון, מייסד כרמל קולג', פנימיה יהודית עצמאית ליד ולינגפורד שבאוקספורדשייר. יפה זוכרת שהיה זה חברים יוג'ין רזנברג שהציג לראשונה את רזון בפני עזו. הם דנו באפשרות שעזו יעבוד על חלונות ויטראז' לבית כנסת עתידי שייבנה עבור בית הספר. למרבה הצער, ד"ר רזון נפטר מלוקמיה בתחילת 1962 בגיל 48, והיתה זו משאלת השכיב מרע שלו, שנשלחה במכתב בכתב ידו, כי עזו יצור את חלונות בית הכנסת, שעמד אז בבניה. אם כך, עזו ומשפחתו עזבו את ישראל ב-1963 ועברו לכרמל קולג' שם היה אמן תושב. התוכנית היתה שתלמידי בית הספר, באותה תקופה בנים בלבד (בנות החלו ללמוד בו רק ב-1968) יסייעו בבניית החלונות.

הבניין המרכזי של כרמל קולג' היה אמנם בית אחוזה עתיק, אך שאר הבניינים היו חדשים יותר. במאמר למגזין ה"אובזרבר" אודות בית הספר, שאותו הוא מכנה "האיטון היהודי" מתאר הכתב חיים ברמנט את כרמל קולג' במלים אלו: "ככלל, בית הספר נראה כאילו קיבל חסות מחברת זכוכית. יש זכוכית בכל מקום... בית הכנסת, עם קירותיו הרמים נראה כחממה משוכללת".⁴⁰ בית הכנסת, שנבנה בשנים 1963-64 ותוכנן בידי האדריכל המקומי תומאס הנקוק, נמצא כיום ברשימה של מבנים בעלי עניין מיוחד, שיש לעשות כל מאמץ לשמורם. הוא נבנה מלבני בטון ונתמך על ארבעה עמודים עשויים עץ רדוד בלטי גדול. גג הבניין משופע כלפי מעלה מהכניסה אל ארון הקודש, שם מגיע גובהו ל-14 מטרים. הקירות הצדדיים של המבנה עשויים זכוכית שקופה, ואילו הויטראזים של עזו נועדו לכניסה ולקיר ארון הקודש. בספרה על בתי כנסת בבריטניה ובאירלנד, מתארת שרמן קדיש את האפקט שיוצרת היצירה: "ביום, היא מפוגגת את ההבדל בין פנים בית הכנסת והנוף החקלאי שבחוץ. בלילה הבניין בולט כמו זרקור לנגד חשכת שמי הלילה".⁴¹

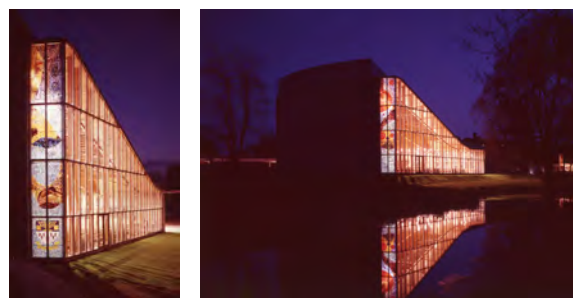
רוברט קנון היה אחד משני תלמידים (השני היה ביל וילסון) שסייעו בהכנת הזכוכית במשך שנתיים, והוא תיאר בפרוטרוט הן את מעורבותם של הנערים בהכנת הזכוכית והן את שיטת העבודה של עזו.

"הייתי בכרמל קולג', הייתי בן 15. נאמר לנו שעומד להגיע איש שיעבוד איתנו, הבנים, על חלונות

⁴² יפה זוכרת שהם ביקרו בונציה ורכשו שם חלק מזכוכית זו. ג'וליה ויינר, ראיון עם יפה עזו, 8.1.2016.

⁴⁰ Chaim Bermant "The Jewish Eton" *The Observer* 23rd September 1973

⁴¹ Sharman Kadish, *The Synagogues of Britain and Ireland*. (London: Yale University Press 2011) p.248



חלונות בית הכנסת בכרמל קולג'
צילום: ארכיון נחמיה עזז

היה לבחור, או להציע הצעות. נחמיה היה בא ומפקח על העבודה ולרוב היה מאשר. היינו עובדים בהפסקות, בימי ראשון אחרי הצהריים. תכופות, ביל ואני היינו הולכים לשם גם בערבים ונשארים עד מאוחר.

יפה היתה בסטודיו כל הזמן והיא היתה חותכת ומדביקה בהתאם לעיצובים ולהזמנות שלו וגם אנחנו עשינו אותו דבר. היא רחשה כבוד גדול מאוד ליצירותיו שלו. האווירה מעולם לא היתה בלתי נעימה, אבל היתה לנו עבודה, לא באנו לשם לפטפט. למדנו את המלאכה, להתרכז כדי לעשות אותה כראוי. זו היתה התחושה. הרגשנו שיש לנו זכות גדולה להיות השוליות שלו".⁴³

קנון הסביר גם מדוע לתחושתי פיתח עזז שיטה בלתי שגרתית שו ליצירת ויטראז'ים "השיטה המסורתית ליצירת ויטראז'ים לא היתה יכולה לשמש כפרויקט חינוכי בבית ספר".⁴⁴ קנון חש שכיון ששיטת ויטראז' זו הפיקה מעין תבליט נמוך, הדבר שיקף את העובדה שעזז היה בראש ובראשונה פסל. עזז הסביר סיבות נוספות לעבודתו בשיטה זו במאמר על חלונות מרביל ארץ' שלו. "מר עזז הסביר שהעקרון שעומד מאחורי טכניקה זו הוא מנסרת האור, המשקפת את האור במקום להעביר אותו. הוא נעזר בשכבות מרובות של זכוכית צבעונית שדבוקות בין שתי שכבות של זכוכית

החומר הבסיסי האחר היה דבק UHU שבו השתמשנו בשפופרות באורך 30 ס"מ. היו לו שתי בעיות. הראשונה היתה שהדבק היה ממש נרקוטי ושמנו לב שהתחלנו לסבול מכאבי ראש. השנייה היתה שהדבק לא היה חזק כפי שהיה אמור להיות, ונחמיה היה צריך להדביק את החלונות מחדש מאוחר יותר.

וכך עבדנו: נחמיה ערך את פיסות הזכוכית שהרכיבו את בסיס החלונות על שולחנות העבודה. גודלם היה 210 ס"מ X 79.24 ס"מ. היתה להם מסגרת עץ ונחמיה צייר את הדוגמה עליהם בטוש שחור. הוא ידע איזה סוג זכוכית צריך להשתלב בכל חלק. המרקם התבצע באחת משלוש צורות. אזור מסוים היה עשוי גושים של חומר שבור שהודבק ישירות מעל פני הזכוכית עצמה, או שהיית חותך צורות בעצמך, למשל צורת דג או אלמנט פיגורטיבי אחר, והן נחתכו מתוך הזכוכית. לרוב היה הבסיס ומעליו עד ארבע שכבות, כדי ליצור את עומק הצבע. ואז. לעתים קרובות, מילאנו את הרווח שבין הצורות בזכוכית מתוך ארגזי הזכוכיות השונות. עבדנו על החלק שהקצה לנו, עם סוג הזכוכית שאיתו הורה לנו לעבוד.

"זה היה ממש מודל רנסנסי של אמן ושוליה. התחלנו במשימות פשוטות, ולאחר זמן מה התרגלנו לעמוד מסביב בשקט, בלי לפטפט, ברצינות רבה, ולהתבונן באמן בעבודתו. לעתים ניתן לנו לערוך את כלי חיתוך הזכוכית. היה שם חותך זכוכית מיהלום, חותך זכוכית עגול, וסרגל. אפשר היה להכין את כל אלה.



תלמידי כרמל קולג' עובדים על חלונות בית הכנסת עם יפה עזז
צילום: ארכיון נחמיה עזז

לאחר עוד זמן מה, הותר לנו לחתוך את הזכוכית בדוגמה מסוימת, ואחרי זמן רב, הוא נתן לנו לעבוד בצורה חופשית. היו שרטוטים, כמובן, אבל אפשר

⁴³ ג'וליה ויינר, ראיון עם רוברט קנון, 11.2.2016

⁴⁴ שם.

שקופה. האור שנקלט הוא אור שמש מבחוץ או אור מלאכותי מבפנים. כתוצאה מכך, הצבע נראה אפילו מאותו צד ממנו מגיע האור. זכוכית ויטראז' מסורתית ניתן לראות רק מהכיוון ההפוך למקור האור.⁴⁵

בניגוד לויטראז'ים הקודמים שלו שהיו מופשטים או כללו אותיות בלבד, בחלונות של כרמל קולג' יש אלמנטים פיגורטיביים. מסביר קנון: "אם מתבוננים במקטים של רוב היצירות המופשטות שלו, הם שונים לגמרי מהחלונות, שנעשו כך שהנערים יוכלו לקרוא ולהבין אותם". הנושאים היו כולם מקראיים. בחלונות הצרים והגבוהים בבית הכנסת תואר סיפור הבריאה מספר בראשית ואילו ההשראה לחלונות הכניסה באה מציטוטים מתוך תרי עשר הנביאים. שני מערכי החלונות כוללים טקסטים עבריים שמרחפים לצד הדימויים היוזאליים, שתוארו בידי מבקר האמנות של ה"ג'ואיש כרוניקל", פיטר סטון, כבעלי "נוקשות של כתב יתדות, כמו אותיות עבריות עתיקות".⁴⁶

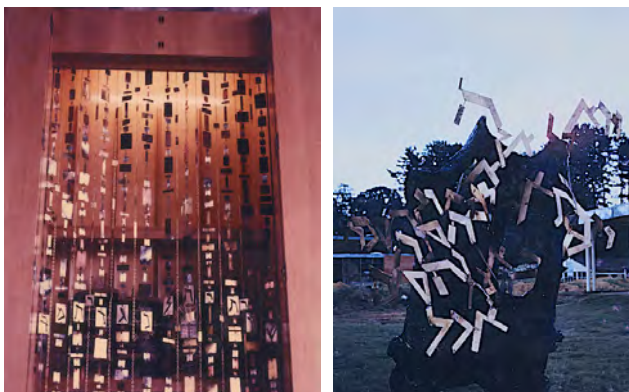
החלונות התקבלו באהדה בידי הביקורת. בכרך של *Buildings of England* שהוקדש לאוקספורדשייר, תיאר אותם ניקולאס פבנר כ"מבריקים וחדשניים".⁴⁷ כותבים רבים התייחסו לכך שכתוצאה מאופן בנייתם, האור נשבר בזוויות רבות והאפקט משתנה במהלך היום. כך למשל, אחד הכותבים מצא כי "הזכוכית שהובאה מצרפת, משקפת את האור מכל הזוויות, והכתום, הצהוב והכחול רבי החיות, ביחד עם הצורות הירוקות המופשטות משנים את אופיים ואת עומקם כשהיום מחשיך ומאיר בחוץ. אין אמן או אדריכל שלא יתרגש למראה זה".⁴⁸

קנון זוכר כי מנהל בית הספר, דייוויד סטמלר, בעצמו אספן אמנות נלהב, היה חבר הסגל שגילה את העניין הרב ביותר במיזם. את התלהבותו גילה בראיון ל"אוקספורד מייל" שבו אמר כי "אמנות בתי כנסת היא לרוב אמנות חסרת אישיות, שמחקה אמנות כנסייתית; סוף סוף אנו מקבלים באנגליה תשובה לשאלה "האם יש אמנות יהודית?" להשתתפותם של נערים בפרויקט היתה השפעה עצומה עליהם".⁴⁹

עוז יצר עוד כמה יצירות עבור כרמל קולג'. עבור בית הכנסת הוא יצר פרוכת בלתי שגרתית, דומה לזאת שיצר עבור בית הכנסת לופ. גם כאן השתמש ברעיון האותיות המרחפות שמקור השראתו באותיות שפרחו מהגווילים שנשרפו

לאחר חורבן הבית וריחפו בשמיים. תוך שימוש בפסוקים "שיויתי אדוני לנגדי תמיד" עוז גזר צורות אותיות דקות מתוך מלבני ברונזה שתלה כשרשראות יחד עם צורות אחרות עשויות ברונזה, כסף, נחושת ופליז. כך, כשהפרוכת נסגרת הדבר נשמע כמו "צלצלי השמע" המתוארים בתהלים ק"ג, פסוק 150.

אותיות הן גם מרכיב חשוב בפסל הסנה הבווער שהוצב מחוץ לבית הכנסת. בלבו של פסל זה עומד גזע עץ שהוכה בברק. גם כאן, הכתב העברי נדמה כצף מעל העץ, והאותיות נגזרו מיריעות ברונזה דקות והולחמו למוטות שבולטים מתוך העץ. הטקסט לקוח מתוך תיאור הסנה הבווער בספר שמות. קנון זכר שצפה בעוז עובד על הפסל והעיר "הסנה הבווער לקח לו הרבה זמן, הוא עבר עליו בזהירות רבה. ויחד עם זאת, היה שם גם קצת אי סדר, נחמיה חשף את צורת העבודה לעין, את ההלחמה. הוא אהב להשוות זאת לאופן שבו אומני הזכוכית בימי הביניים היו מכניסים קו של עופרת בחזית, כדי שכולם יראו שמדובר באומן, לא באמן".⁵⁰ עוז יחזור לנושא זה ב-1974, כשיעבוד על יצירה באותו שם עבור מלון פלזה בירושלים. לצורך יצירה זו, יצור להבות מיריעות פליז וחוט תיל גלי שיתרוממו מהרצפה בעת שגחלים של מתכת מוזהבת, מצוחצחת למשעי נתלו מהתקרה על חוטי תיל, אם כי לא היה ניתן לזהות בהן אותיות עבריות יותר.



"הסנה הבווער" והפרוכת בכרמל קולג'
צילום: ארכיון נחמיה עוז

עוז עשה שוב שימוש בברונזה באנדרטה לזכר השואה שעיצב לבית הספר. לצערנו, אנדרטה זו אבדה וידועה לנו רק מתמונות.

⁴⁸ 'Out of the Air' *The Listener* p.198 6th August 1964

⁴⁹ "Inspiration of a uniquely artistic new synagogue"

Reading Mercury 1st August 1964

⁵⁰ ג'וליה ויינר, ראיון עם רוברט קנון, 11.2.2016

⁴⁵ "Donor Trouble" *Jewish Chronicle*, August 13 1971

⁴⁶ מאמר ללא כותרת שנמצא בין תיקיו של עוז, מתוארך

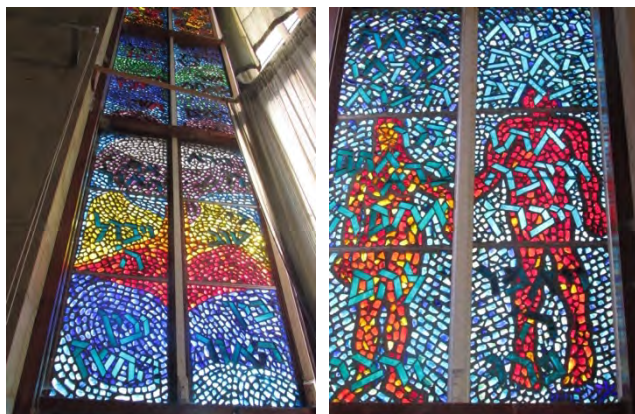
לדצמבר 1965, עמוד 627.

⁴⁷ Jennifer Sherwood & Nikolaus Pevsner, *Buildings of*

England - Oxfordshire - Pevsner Architectural Guides.

(London: Penguin 1974) p.712

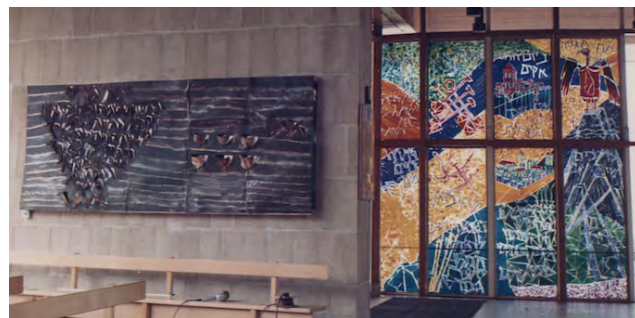
את החלונות בטכניקה שלא תדרוש אחזקה משמעותית במשך השנים. יצירתם של החלונות החדשים ארכה שש שנים מחיי, והיתה זו עבודת קודש שעליה לא קיבלתי תשלום".⁵¹



חלונות הויטראז' החדשים של בית הכנסת בכרמל קולג'
צילום: ארכיון נחמיה עזז

החלונות החדשים נעשו בסגנון שדמה יותר לסגנון של בית הספר החקלאי בכפר סילבר. הוא השתמש בזכוכית עבה שמוסגרה בבטון, ונושאה היה עדיין סיפור הבריאה, אך הפעם העיצוב היה שונה, והצורות פשוטות יותר. מרשימות במיוחד היו צלליותיהם הגדולות של אדם וחווה, בזכוכית אדומה על רקע כחול. ללא ספק, בחר עזז בזכוכית אדומה כדי להזכיר לתלמידים כי אדם נוצר מאדמה. והרי שורשה של המלה העברית "אדמה" הוא אותו שורשה של המלה "אדום", ומאותו שורש כמובן, נגזרה גם המלה "אדם". החלונות החדשים נקבעו במקומם בשנת 1994.

ב-1997 נסגר כרמל קולג' בחופשת הקיץ באופן פתאומי, ומאז הבניינים לא אוכלסו שנית.⁵² חלונות עזז נותרו על כנם. במוקדמים שבהם ניכר נזק מסוים, כשחלק מהזכוכית החליקה ממקומה במהלך למעלה מחמישים שנה. בסיום מכתבו לבית הספר על עצבונו למשמע החדשות על סגירת בית הספר, כתב עזז כי "כרמל קולג' יקר מאוד ללבי, והחלונות, כמו גם פסל 'הסנה הבוער' מהווים חלק חשוב בחיי".⁵³ פסל הסנה הבוער הועבר לעמנואל קולג' (Emmanuel College) בבושי (Bushey) שמנהלו, פיליפ סקלקר עבר אליו לאחר שסיים לנהל את כרמל קולג'. הפסל עדיין עומד שם.



לוח לזכר השואה בבית הכנסת של כרמל קולג'
צילום: ארכיון נחמיה עזז

היא נוצרה מיריעת ברונזה שממנה נגזרו צורות שונות. הכוונה היתה להאיר אותה מאחור. מימין היתה מלה עברית אחת, "זיכור", שמתייחסת גם לאקט הזכרון, וגם לתפילת בשם זה. בנוסף היו שש כוסות, שסימלו שש מנורות שמן, או ששה נרות שהודלקו לזכרם הנספים, כל כוס מייצגת את נר נשמה לזכר אחד מששת המיליונים שנספו בשואה. לבסוף מימין היו מילות הקדיש, תפילת האבל, כשהמלים יוצרות צללית של עוד מנורת שמן ענקית. מעניין לדעת שעזז ערך שינויים בין המקט הראשוני לאנדרטה. במקט, הכוסות הן להבה פשוטה וישנן עשר ולא שש. מילות הקדיש יוצרות להבה לא כוס, אולי כדי לזכור את האופן בו נשרפו גופותיהם של הנספים בכבשנים לאחר מותם, כמו גם לסמל את להבת ההנצחה.

עזז גם בנה אנדרטה מבטון לחברו ד"ר קופול רוזן בקמפוס בית הספר, ועדיין ניתן לראות אותה שם היום.



האנדרטה לזכרו של ד"ר קופול רוזן, מייסד כרמל קולג'
צילום: ג'וליה ויינר

לאחר הסערה הגדולה של אוקטובר 1987, שני לוחות הזכוכית הגדולים משני צידי הארון ניזוקו. כשמנהל בית הספר, פיליפ סקלקר, התקשר אליו, הסכים עזז, שעדיין התגורר סמוך לבית הספר, לבוא לעזרתו. "הצעתי לפרק אותם, לחלץ מה שאפשר מהזכוכית הצבעונית ולהתנדב לשחזר

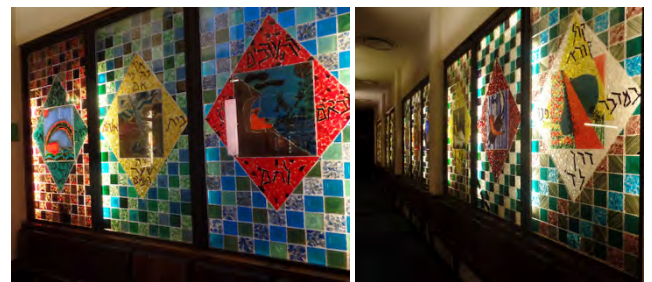
⁵¹ מכתב מעזז לכרמל קולג', 2.6.1997.

⁵² מספר סרטים צולמו בקולג', ביניהם The Iron Lady מ-2011.

⁵³ שבו צולמה אחת הסצינות בבית הכנסת. שם (הערה 51).

ויטראז'ים אחרים 1965-1978

הצלחתו של פרויקט הויטראז' בכרמל קולג' הובילה לקבלת הזמנות לויטראז'ים אחרים בצורה דומה. ב-1965 פנו אליו מבית הכנסת במרבל ארץ' (Marble Arch Synagogue) שנפתח בווסט אנד בלונדון ב-1961, כדי שיצור עבורם סדרה של חלונות ויטראז'. ההצעה המקורית של בית הכנסת היתה ל-117 חלונות בתקופה של ארבע שנים. בסופו של דבר, הושלמו 36 חלונות בתקופה של 17 שנים. החלונות מייצגים חגים יהודיים וסיפורי שונים מהתנ"ך. כל חלון מומן בידי חבר אחר מהקהילה, ורבים מהם מוקדשים לזכרם של חברים מהקהילה שנפטרו. הפרויקט ארך זמן כה רב משום שהיה צורך לגייס כספים לפני שהתחילה העבודה על כל אחד מהחלונות.



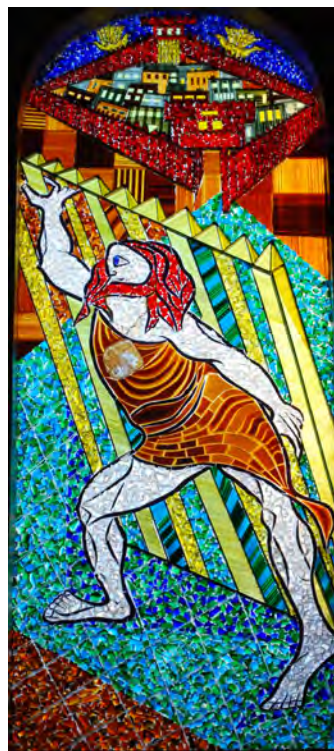
חלונות ויטראז' בבית הכנסת של מרבל ארץ'
צילום: ג'וליה ויינר

הזמנה נוספת הגיעה מאוחר יותר מידי של רוברט מקסוול, שב-1959 החל לשכור את Hill Hall מעיריית אוקספורד ראשית כבניין משרדים להוצאת פרגמון שבבעלותו, ובהמשך כבית לו ולמשפחתו. בבית התגלה כי הויטראז' הויקטוריאני המקורי שנקבע מעל המדרגות, המציג את שמשון עומד בשערי עזה, ניזוק במהלך מלחמת העולם השנייה. מקסוול, שביקר בכרמל קולג' כדי לראות את בית הכנסת, ביקש מעוז להכין חלון חדש במקום החלון שניזוק. כשהיצירה הושלמה, עזר ארגן את שליחתה לבית ומקסוול דאג שהחלון המקורי יוסר, וכי יוכן מנוף להתקנתו של הויטראז' החדש. יפה עזר, שעבדה ללא הרף על החלון בהתאם להוראות בעלה, זוכרת מה התרחש בהמשך.

"היצירה היתה מונחת על ארבעה שולחנות עבודה, ומשום מה. נחמיה לא היה מרוצה מזה, והחליט, בזמן שהזכוכית עוד היתה שם, לדפוק כמה מסמרים אל תוך השולחנות. הוא בוודאי היכה בזכוכית, כי פתאום נשמע קול רעש עצום והכול התמוטט. מה אני אגיד לך, אני לעולם לא אשכח את הרגע הזה, וכמה נורא זה היה".⁵⁵

החלון הוחלף ביצירה קינטית חדשה עשויה מפרספקס בעוד עזר ואשתו עבדו על חלון חדש, מלאכה שארכה כשלושה או ארבעה חודשים נוספים.

בסופו של דבר החלון החדש הותקן במקומו שכיום מהווה חלק מאוניברסיטת אוקספורד ברוקס (Oxford Brookes University). החלון הוא במצב מצוין, והתאורה אף היא מעולה, ומדגימה את האפקט הנפלא שיש לזכוכית של עזר כשהיא משומרת היטב ומוארת כראוי. גם כאן, נעשה שימוש בזכוכית בצורות שונות, כולל ערימות של זכוכית עבה, פירמידות של זכוכית, ופסי זכוכית. מעניין לשים לב לתליון שעונד שמשון לצווארו על שרשרת מתכת ששולבה בתוך העיצוב. הוא כולל פיסת זכוכית שקופה גדולה שעליה נחרתה צללית של דמות. הפרשנויות לדמות זו שונות ומשונות, אולי משום שהיצירה הזמנה על ידי דמות ציבורית כה בולטת ומאוחר יותר שנויה במחלוקת. כך למשל, אחד הפרשנים כתב כי הדבר "אמור להיות ראשה של פנלופה ולרמוז כי מאחורי כל גבר מצליח יש נוכחות



שמשון בשערי עזה,
Headington Hill Hall
צילום: אנדרו לוטיט

כתבה ב"ג'ואיש כרוניקל" מ-1971 דיווחה כי מר ג'יי. ל. ז'ק, גזבר בית הכנסת, "מתלהב מאוד מהחלונות שנוצרו עד כה, שכן מר עזר המציא שיטה שמבטלת את הצורך במסגרות העופרת הרגילים. 'כשאני מסתכל בהם', אמר מר ז'ק, 'הם יוצרים רושם של תמונה יותר מאשר של מבנה'.⁵⁴

לאחרונה התגלתה סדרה של מתווי הכנה לחלונות בין ניירותיו של עזר. אלה מכילים הסברים והערות, וחושפים דיון בין האמן לרב על הפרטים הסופיים העיצוב. לדוגמה, על תמונת שולחן הסדר נכתבה ההערה הבאה: "הערותו של הרב התקבלה, ולא יהיה כל דמיון לצלב שעל הבקבוק". באשר לדימוי תיבת נוח, ביקש הרב לכלול בה יונה. כשעסקו בנושא "סולם יעקב" עזר התבקש להסיר את רגליו החשופות של יעקב מהתמונה, ככל הנראה בשל דרישות הצניעות של בית הכנסת. החלונות עדיין עומדים על כנם.

⁵⁵ ג'וליה ויינר, ראיון עם יפה עזר, 8.1.2016

⁵⁴ "Donor Trouble" Jewish Chronicle, August 13 1971



חלונות איוב ומשלי בבית הכנסת טמפל שולום
צילום: אריק רבלס, ERC co.

חלון תהלים מראה את דוד המלך מלחין מזמור תהלים, כינורו לצדו, ואלו חלון משלי מציג קהל לפני בית המקדש בירושלים. חלון עזרא מתאר חדר במקדש, ואת החזרת כל המקדש בידי של הנביא לאחר גלות בבל, אם כי מה שנראה בוֹיטראז' דומה מאוד לבית כנסת בן הזמן. לבסוף, כשעסק בנביא שעל שמו הוא נקרא, בחר עזר להציג אותו כשהוא עוסק בפרויקט ארכיטקטוני, בונה מחדש את חומות ירושלים. מעניינת בעיניי היא העובדה כי לשתיים מתוך שלוש הדמויות המתוארות בחלונות יש זקנים כהים כשל האמן עצמו.⁵⁸

חלון הוֹיטראז' האחרון שיצר עזר היה עבור בית הכנסת הרפורמי של ליברפול. החלון הוזמן בידי אילזה ג'וזף, כנרית ילידת ברלין שברחה לאנגליה ב-1940. הטרגדיה היתה שארבעת ילדיה נשארו באירופה הכבושה ונרצחו באושוויץ. החלון שנחנך ב-1978, מציג ארבע שיבולים, כל אחת מהן מייצגת אחד מהילדים האבודים, והן צומחות על רקע מואר והמלים "שלום" ו"אהבה" מעליהן. ביצירה זו השתמש עזר בזוגיות שטוחות שהודבקו למקומן בעזרת שרף.

נשית חזקה.⁵⁶ עניין מוזר למדיי בהתחשב בזק שהסבה דלילה לשמשון ובכך שפנלופה היא דמות מהמיתולוגיה היוונית, לא מהתנ"ך. הערה זו היא עוד יותר מוזרה שכן הדמות שמופיעה על התליון נראית יותר אשורית מיוונית.

גישה מקובלת ביותר טוענת כי שמשון היה אמור לייצג את מקסוול עצמו, אם כי הדמיון אינו מידי.⁵⁷ היה זה מוזר אם בכך היה מדובר, שהרי החלון מתאר מעשה שאירע לאחר שמשון בילה את הלילה עם פרוצה, וממש לפני נפילתו מידיה של דלילה. הסצינה אמנם מתארת את כוחו המיתולוגי העצום, בעודו נושא את שערי העיר עזה, סצינה שעשויה היתה למשוך את לבו של מקסוול. אך עזר מתאר את שמשון כבעל חלופות שיער אדמוני וארוך, רחוק מאוד משער השחור של מקסוול!

דומה בסגנונה לחלון שמשון היא סדרה שנוצרה עבור טמפל שולום (Temple Sholom) בשיקגו. הצלחת "ידי שלום" בבית הכנסת לופ היא זו שככל הנראה הסבה את תשומת לבן של קהילות יהודיות נוספות אל עזר. בית כנסת זה הוא הוֹתיק ביותר בחלק הצפוני של שיקגו. הוא נבנה ב-1929, בידי אותם אדריכלים שבנו את בית הכנסת לופ. ב-1949 הותקנו חלונות שנוצרו בידי אמן לא ידוע. הם מציגים את שנים עשר הנביאים, ומתוארכים, קרוב לוודאי למאה ה-19.

עזר התבקש ליצור חמישה חלונות חדשים שישלימו את החלונות לעיל עם שלושה מתוך חמשת הספרים המרכיבים את ספרי "כתובים": תהלים, משלי ואיוב – ושני חלונות המוקדשים לספרי עזרא ונחמיה.

הזכוכית בחלונות אלה אינה עשויה בשכבות מורכבות כזו של חלון שמשון, אך בדומה לחלון שמשון, גם כאן החלונות ארוכים וצרים. החלונות המוקדשים לאיוב ותהלים אף הם מוקדשים לדמות אחת גדולה ודומיננטית. איוב יושב והוגה בשמיים, וניתן לזהות זוג עיניים הננעצות בו מהשמיים, תיאור נדיר של אלוהים בבית כנסת. ראוי לציין גם כי בין שברי החרסים המקיפים את איוב על הקרקע, נמצא כלי שדומה לכלי זכוכית שעזר עיצב בשנותיו בחרסה.

מרכזי גדול, שהאלמנט המרכזי שבו היה ויטראז', יצירתו של אמן ישראלי, אשר תיאר את רוברט מקסוול כשמשון בשערי עזה. וין אמנם שיבשה את שם היצירה, אך איננו יכולים להיות בטוחים שמקסוול רצה להיות מיוצג כשמשון.
⁵⁸ בעקבות עבודתו של עזר בטמפל שולום, ביקש בית הכנסת מהאמן היהודי הנודע, תושב שיקגו, לאון גולוב לעצב חלונות ויטראז' לבית כנסת, היחידים שיצר במהלך הקריירה שלו. הם הזמינו גם חלון אחד מהאמן ההולנדי המוביל קראל אפל.

Stephanie Jenkins "Headington Hill Hall" Headington 56
History: Listed Buildings/Structures.
http://www.headington.org.uk/history/listed_buildings/headhillhall.htm (retrieved 6th August 2017)

⁵⁷ ראו בהערות לעיל, כמו בציטוט הבא מתוך Francis Wheen, "Bob's Big House" *Independent Magazine*, February 1992: "בערב של השבועי ליוני 1985 נערכה מסיבה ראוותנית... היתה זו מסיבה לציון ארבעים שנות נישואיהם... של רוברט ואלזבט מקסוול... כשהאורחים הגיעו, הם הובלו לתוך אולם

בית הכנסת של בלפסט

ההצלחה שנחלה אמנותו של עזר בעיצוב בתי כנסת בסביבה מודרנית, כמו זה של כרמל קולג', חזרה על עצמה בבלפסט. חברו הקרוב של עזר, האדריכל יוג'ין רוזנברג, קיבל הזמנה לתכנן בית כנסת חדש עבר הקהילה היהודית במקום. הבניין, שנפתח לקהל ב-1964, כשהקהילה מנתה 1500 איש, הוא עגול בצורתו, אך במבט מעל הגג נראה דמוי מגן דוד. ניתן היה לראות זאת גם מבפנים, אך כיון שהקהילה הצטמקה מאוד בחמישים השנים האחרונות, חולק החלל הפנימי לחללי משנה, וכעת אי אפשר לראות את הקורות שיוצרות את צורת המגן דוד בשלמותו. הבניין הוכרז כבניין המיועד לשימור ב-2015.



דלתות ברונזה ופמוטות בבית הכנסת של בלפסט
צילום: ארכיון נחמיה עזר

רוזנברג נודע בשיתוף הפעולה שלו עם אמנים בעיצוב מבנים. בעיניו, לאמנות יש חלק חשוב מאוד בהנאה מחיי היומיום, ואמנים ואדריכלים צריכים לעבוד ביחד.⁵⁹ בראיון שנתן, הבהיר מה היו שאיפותיו באשר לבית הכנסת, "כוונתנו... היתה להיות פשוטים וכנים, לא להסתיר דברים ולו במעט, בלי להעמיס סימבוליזם או עיטוריות שהינם אלמנטים 'עוורים' חסרי ערך מבחינה יוזאלית".⁶⁰

עזר עיצב חלק גדול מפנים בית הכנסת, כולל דלתות ההזזה של ארון הקודש, שגם כאן כללו אותיות עבריות בסגנונו המובחן. הפעם הטקסט היה השורה הראשונה של תפילת שמע ישראל. הן היו עשויות ברונזה וכסף, והיו מרשימות במיוחד, שכן הודבקו על משי אדום.

נר התמיד הורכב משילוב של זכוכית כחולה וברונזה. מעל הארון, גילף עזר את פסוקי עשרת

⁵⁹ לאחר פרישתו, פרסם רוזנברג ספר במטרה לעורר השראה ליצירת שיתופי פעולה כאלה בין אמנים לאדריכלים:
Eugene Rosenberg & Richard Cork, *Architect's Choice: Art in Architecture in Great Britain Since 1945* (London:Thames and Hudson 1992)

הדיברות אל תוך הקיר בצורת שני לוחות ואז שיבץ בתוך הגילוף ריקוע זהב.

משמאל לארון נמצא פסל ברונזה גדול של מנורת שבעת הקנים, סמל מרכזי ביהדות. הפסל שהינו א-סימטרי בצורה בולטת, מטיל צל על הקיר העשוי אבן פורטלנד, אליו הוא קבוע. האותיות העבריות של עזר גם הן שימשו לכתובת שמוקמה סמוך לארון הקודש.

עבודתו זכתה להוקרה מצד הקהילה. אחד המבקרים שכתבו על הבניין העיר כי "יש עוצמה ונחישות בכל עבודותיו, ועל אף שאינו מגביל עצמו לאמנות דתית, רוח יהודית אמיתית שורה על עבודתו".⁶¹

יצירות עבור CIBA ו-Mony

השנים לאחר עקירתו לבריטניה, היו שנותיו הפוריות ביותר. בנוסף לפרויקטים הבריטיים שצוינו לעיל, הוא גם עבד על הזמנות חשובות מחברות אמריקאיות, אותן ביצע בין השנים 1964-66. הראשונה שבהן היתה עבור חברת ביטוח החיים Mutual of New York או בקיצור MONY, שבנתה שני בנייני משרדים בגובה 19 קומות בסירקוז, ניו יורק. עבור חברה זו, תכנן עזר קיר עשוי פיברגלס מחוזק בשרף פוליאסטר, עם משטח של אגרגט ברונזה.



פאנלים מפברגלס ושרף ב-MONY
צילום: דייוויד הירש 454 3-2171 West 23rd Street, Chelsea

⁶⁰ Judith Rosenfield "Architectural Distinction of New Synagogue" *Ulster Commentary* February 1965 p.13

⁶¹ "Nehemiah Azaz, Sculptor" *Belfast Jewish Record* 11th February 1965



מלמעלה למטה: "סדר ואי סדר", "איש על קרן ירח", ו"מכונת קבלה ונתינה" ב- CIBA GEIGY
צילום: ארכיון נחמיה עזז

לרוע המזל, מעט מאוד ידוע לנו על יצירה זו, על אף שהבניינים עצמם המכונים מגדלי AXA, עדיין עומדים על כנם. אך נותרו מספר מקטים הקשורים לעבודה. מעניין לציין שבמקטים אלה העדיף עזז בפעם הראשונה עץ על פני מתכת או גבס. זו היתה, ככל הנראה, הפעם הראשונה בה עבד בעץ, חומר שבו השתמש במספר הזמנות גדולות בשנות השבעים והשמונים. הקיר של MONY נבדל מכל שאר היצירות שיצר באותו זמן בהיותו מופשט לגמרי. המעניין ביצירה זו הוא הניגוד בין חלקי הפסל הבולטים שהיו חלקים וממורקים לבין החלקים השקועים שהיו מחורצים מאוד, ויצרו כך משחקי אור מעניינים על הפסל.

בעקבות ההזמנה עבור חברת MONY קיבל עזז הזמנה גדולה לשלוש יצירות מחברת התרופות CIBA GEIGY עבור המטה שלהם בסאמיט (Summit, NJ) שבניו ג'רסי. למבנה בעל גג שטוח זה היתה רחבה גדולה וטראסות שעליהן נועדו הפסלים לעמוד. הראשון שבהן נקרא "סדר ואי סדר" ונוצק בבטון, אם כי עזז פיתח דרך גאונית ליצור תבנית קלה שאותה יהיה ניתן להעביר לארה"ב לצורך יציקה. הוא עבד עם פוליסטירן, וחתך בו באמצעות מלחם כדי ליצור סדרה מורכבת של צורות וחללים. גם יצירה זו מושפעת כנראה מהמבנים בסביבתו של הפסל, ויש בהן דמיון ליצירתו הקודמת של עזז במלון שרתון בתל אביב. סדרה זו שמשה לאחר מכן לבנית תבנית פיברגלס שהעברה לארה"ב, שם נוצקה גרסתו הסופית של הפסל בבטון.

הפסל היה ארוך, אך נמוך יחסית וגוון השמנת שלו התאים בשלמות לבניין הבטון המודרניסטי שמאחוריו. ועם זאת, בראיון מצולם שערכה איתו בתו אורית, גילה עזז כי לשם ולנושא הפסל היו משמעויות עמוקות יותר משיכלה חברת התרופות לשער. הוא תיאר זאת כ"השלכה אירונית על האופן בו פועל המימסד הכימי. לכאורה, הוא נראה מסודר ומאורגן – כמעט כל פיתוח תרופה מתחיל מרעיון מסוים, ואז הם מתחילים לעבוד עליו ומחליטים איזה חומרים ומרכיבים נדרשים להם. זה ניסוי וטעיה. לכן מדובר בתוצר יקר כל כך. אחרי שביקרתי במעבדה וראיתי איך זה עובד, כמה מאמץ אנושי נדרש בשביל לנסות חומרים שונים, רק כדי להגיע למשהו כל כך מעורפל. הם לא באמת יודעים מה תהיה התוצאה הסופית; זה הרעיון המורכב שאליו ניסיתי לרמוז.

לרבים ממקטים אלה יש שמות ארכיטקטוניים, כמו "תומכה", "גשרים", ויש גם כמה מקטים לקירות שלא יצאו לפועל. פסלים אלה שנראים בלתי יציבים ובלתי מאוזנים, תוארו בידי צ'ארלס ספנסר כ"קשים, מחודדים, לעתים בעלי צורות גותיות ברוטליות".⁶⁷ חלק מהם נכללו בתערוכות היחיד של עזז ב-Grosvenor Gallery בלונדון ב-1965 ושוב ב-Galerie Artek בהלסינקי ב-1967. בשתי התערוכות כלל עזז מספר קטן של פסלים מגולפים באבן. כמעט בכל המקרים, בחר עזז שתי אבנים בצבעים מנוגדים, לרוב צפחה שחורה ושיש לבן, אך לעתים החליף אותן בבהט או בגרניט, וניסה אופנים שונים של שילובי צבעים שונים.



"תומכה", "גשרים", מקט ברונזה
צילום: איאן בראון

עבודות אלה עומדות בניגוד בולט לעבודות הברונזה. הן מוצקות, קוויהן בהירים, משטחיהן חלקים – בניגוד לשבירות ולקצוות החדים של עבודות הברונזה. הן זכו להתפעלות רבה בתערוכות וצ'ארלס ספנסר כתב עליהן והשווה אותן לעבודות הברונזה: "קבוצה זו של פסלים שגולפו בבהט, שיש וצפחה לא מכבר היא פחות מסוגננת, ומהווה חקר מספק יותר של היחסים בין צורה וחלל בקנה מידה מונומנטלי".⁶⁸

"הצלחתי להיכנס לשם ולראות איך העניינים מתנהלים. זה היה בשנות השישים, כשחברות התרופות הותקפו בידי התקשורת בגלל ש... רק אחוז קטן מהתרופות היה באמת אפקטיבי. זאת היתה האירוניה. ניסיתי ליצור רעיון של ביקורת, ביקורת ויזואלית, גרסה ויזואלית של מה שנכתב. הם לא היו מודעים לזה... הסברתי להם את זה בדרכים אחרות. האדריכלים שאיתם עמדתי בקשר שנים רבות לאחר מכן, ניסחו זאת כשאלה ישירה. אני בעצם אמרתי לו מה היתה האירוניה והוא צחק ואמר: "לו הייתי מנסה לבטא אותו דבר, הייתי עושה זאת בצורה דומה".⁶²

בטראסה שמעל "סדר ואי סדר" מוקם פסל בשם "איש על קרן ירח". הפסל, שעשוי מתבליט נחושת בגובה שלושה מטרים כולל מעגל מוצב מעל כן, ועמוד שבולט מתוכו, ועליו מה שניתן להניח, דמות אדם. המעגל מסתובב ברוח. הפסל שנוצר בתקופה בה ארה"ב היתה מעורבת מאוד במירון לחלל, מסמל את שאיפותיו של האדם.⁶³

עבודתו האחרונה של עזז עבור הקומפלקס היתה מזרקה, נסיונו המשמעותי הראשון בעבודה עם מים. היצירה, ששמה "מכונת קבלה ונתינה", נוצקה אף היא בבטון לבן, והורכבה משתי צורות שעמדו זו מול זו בבריכת מים, זרמי מים נורים מהאחת אל רעותה. הבטון היה חלול ומשאבות הותקנו בתוך כל אחד מהצדדים. היצירה הוסרה בסופו של דבר בשל בעיות בטיחות.⁶⁴ אך החברה שמרה היטב על שני הפסלים האחרים. כשחברת CIBA הפכה לנוברטיס ועברה לאיסט הנובר, ניו ג'רסי, היא העבירה איתה גם את הפסלים.

תערוכות יחיד

מקטים של יצירות ברונזה ועבודות נוספות בסגנון דומה לפסלים שעיצב ל-CIBA, ניתן למצוא בסטודיו של עזז, רבים מהם ליצירות מאותן שנים. בראיון המצולם הוא מסביר כי כמה מהן היו הזמנות שלא הושלמו.⁶⁵ ואכן, עזז אישר שרק לעתים רחוקות יצר עבודות אישיות קטנות יותר, ואמר כי "אני יצרתי מעט מאוד עבודות פיסול אישיות למכירה כי אני לא מייצר עבור... גישתי לפיסול היא מונומנטלית, היא מבוססת על עקרונות כמעט קלאסיים, שפיסול זה חלק מאו [כך במקור] מקדשים, או ארמונות או סביבה".⁶⁶

נוצר עבור חברה חדשה בארה"ב. במקום רישומים, יצר עזז מקטים ואז שלח צילומים שלהם ללקוחות פוטנציאליים.

⁶⁶ מתוך ראיון עם אביבה לימון, 5.6.1990

⁶⁷ Charles S. Spencer, "Azaz Sculpture as Architecture", *Studio International*, November 1965

⁶⁸ Charles S. Spencer, "Israel Sculptors in England", *Ariel* Number 18, 1967

⁶² אורית עזז, ראיון עם נחמיה עזז, צולם ב-18.1.2008

⁶³ מתוך הודעה לעיתונות מאת דונלד ג'יי סטורץ'.

⁶⁴ זאת בשל הסכנה לבטחונם של ילדים קטנים, או משום שהמים קפאו בחורף והיה מי שהחליק עליהם ונפצע.

⁶⁵ בראיון מ-2008, גילה עזז כי הפסל "תומכה" (Cantilever)

לזו כתצורף (פאזל), אך ביניהן ישנו רווח קטן שמבעדו ניתן לראות את חלקה האחורי של הכנסיה. העבודה עדיין עומדת על כנה, ומצבה מצוין.



מחיצת אלומיניום בכנסיית סנט ברברה, רלינגהאוסן
צילום: ארכיון נחמיה עזז

עזז עיצב גם פמוטות מברזל חשיל שגובהן 1.5 מ', חמישים פמוטות קטנים יותר למנחות, מזבח מרכזי מגרניט ומושבי גרניט, מזבח משני, ואגן מי טבילה, אך אלה לא הוזמנו מראש.

היצירות שעיצב עזז לחברת CIBA ולכנסיית סנט ברברה מדגימות את העניין של עזז בסביבה הבנויה של פסליו, עניין שאותו החל לחקור כבר ביצירתו "נוף חיים" במלון שרתון בתל אביב. הזמנה נוספת, ממלון Sherman House בשיקגו אפשרה לו לרדת לעומקו של נושא זה ביתר שאת.

יוצרי הצורות 1836-1968, מלון Sherman House, 1967-68

פגישה מקרית הובילה לאחת מההזמנות החשובות ביותר של עזז, כפי שתואר בכתבה על היצירה ב"שיקגו טריביון מגזין". העבודה לא היתה באה לידי מימוש כלל אילולא אם אחת בלתי נלאית מניו יורק שהפצירה בעזז לבקר את בנה כששהה בשיקגו. במקרה, הבן, ג'רלד ס. קאופמן, נשיא המלון, חיפש באותה תקופה דרך מקורית לשפץ את הלובי של המלון.⁷¹

יצירה זו, שנודעה בשם "יוצרי הצורות 1836-1968", היתה אחת הגדולות ביותר שיצר עזז בקריירה שלו. אורכה היה 16.45 מ', גובהה 4.8 מ', ורוחבה 0.9 מ', היא היתה עשויה בטון יצוק ומשקלה 75 טון. עבור יצירה גדולת מימדים זו קיבל עזז 75,000 דולר



(נגד כיוון השעון): "אליפסות מתפצלות", "ראש", "חיבוק"
צילום: איאן בראון

כנסיית סנט ברברה, רלינגהאוסן (Rölinghausen)

הזמנה אחת שהגיעה לידי מימוש, ושבדומה ליצירות אחרות הציגה אף היא עניין בארכיטקטורה, היתה עבור כנסיית סנטה ברברה ברלינגהאוסן, כנסיה קתולית באזור הרורה בגרמניה, בית התפילה הקתולי היחיד שעזז עיצב. עזז פגש את האדריכל, סטפן לגה, ורעייתו, אורסולה לגה-סוולק שנים רבות לפני כן, כששב מאירופה לישראל על סיפון האונייה "מולדת",⁶⁹ והם שמרו על קשר מאז. באמצע שנות השישים יצרו בני הזוג קשר עם עזז בנוגע לפרויקט חדש זה: הכנסיה נהרסה במלחמה, וכעת נבנתה מחדש בסגנון חדש ועכשווי.

עזז עיצב סדרה של לוחות יצוקי אלומיניום עבור הקפלה. אלה הורכבו על עמודים ושימשו כרקע למזבח הכנסיה. אם נדרש יותר מקום, ואנשים יושבים מאחורי המזבח, ניתן לסובב כל לוח בזווית של 90 מעלות כך שאלה שיושבים מאחורי המזבח יראו את הטקס. אורך הפסל כולו 8.23 מ' וגובהו 3 מ'. עזז תיאר בשלב מסוים את הפסל כ"תוכניות קרקע היסטוריות של הכנסיות".⁷⁰ כמה מחלקי האלומיניום נראים כמבט מעין הציפור של בניינים ואילו אחרים נראים כחזיתות בניינים או אפילו טקסטורות של חומרי בניין שונים. פיסות האלומיניום נחתכו בצורות מורכבות שמתחברות זו

⁷¹ Carole Edwards, 'Who left a 75-ton sculpture in the Sherman House Lobby?' *Chicago Tribune Magazine* pp.6465, 3rd August 1969

⁶⁹ ג'וליה ויינר, ראיון עם יפה עזז, 8.1.2016.
⁷⁰ שם.

אמריקאי. 45,000 מתוכם היו עלויות הביצוע, הנאמדים בכחצי מיליון דולר כיום.



"יוצרי הצורות", קיר בטון יצוק במלון Sherman House
צילום: Gil Amiaga, Architectural Photographer 52 East 23rd St, New York, 10010

גם על יצירה זו החל עזז לעבוד בפוליסטירן, וחתך בו במלחם, וממנו יצר תבניות פיברגלס. את כל אלה יצר בסטודיו שלו בסמוך לכרמל קולג' באוקספורדשיר. הוא אמנם חילק את הפסל שאורכו 16.45 מ' ל-22 חלקים בעת שעבד עליו, אך גם כך, לא היה בסטודיו די מקום לאחסן את כולו, והוא נאלץ להקים אוהל בחוץ ובו עבד. התבניות הוטסו לשיקגו, ושם נוצקו. מאמר ארוך ב"שיקגו טריביון מגזין" סיפק לנו מידע מועיל רב על ההשראה ליצירה זו.

"עזז בחר לשחזר את ציוני הדרך הארכיטקטוניים של העיר משום שלתחושתו לארכיטקטורה טובה יש ערך מוסף בכל מקום ("רוב האדריכלים אינם אפילו מהנדסים טובים, שלא לדבר על אמנים") ומשום שהוא חש כי שיקגו היא חלוצה בתחום זה. הוא מצביע על חידושים שפיתחו לואיס סאליבן ומיס ואן דר רוהה, חידושים שבהם לא נעשה שימוש במקומות אחרים במשך שנים או שלושה עשורים, והוא מעריץ את המעוף שהפגינו בוני שיקגו לאחר השריפה הגדולה.

"עזז עבד לפי תמונות, ובחר חלון ממבנה אחד, רצפה ממבנה אחר, ובמקרים מסוימים מבנה שלם. הוא תכנן לכלול מפתחות ברגים, ברגים ואומים שיסמלו את חשיבות פסי הרכבת להתפתחותה של שיקגו".⁷²

עזז חשף גם כי "מאחר ואני פסל ולא אדריכל, אני מעוניין בצורה יותר מאשר במימד ולכן לא תראו בניינים משורטטים בפרופורציה הנכונה זה לזה".⁷³

לקיר היו שני צדדים. הצד הסמוך לכניסה הציג את הארכיטקטורה העירונית העכשווית יותר, ואילו

⁷² שם.

⁷³ Author unknown, 'Chicago Tribute' *Chicago Times*, p.3 1st December 1968

הצד השני התמקד בזו של המאה ה-19. היצירה התייחסה ליותר מארבעים בניינים. עזז שהה בעיר חודשים רבים כשהוא מפקח על עבודת ההרכבה וההחלקה של 22 חלקי הבטון. היצירה הסופית נצבעה בשחור לקבלת אפקט דרמטי.

גם כאן הוסיף עזז זכוכית לעבודה הגמורה. הוא יצר חללים בפסל, אותם מילא בזכוכית צבעונית שנראתה משני הצדדים והוארה מבפנים. לצורך כך חווט הפסל והותקן בו מערכת בקרת חשמל.

"יוצרי הצורות" היה פופולרי בשיקגו וחוברת מיוחדת הופקה עם פרטים אודות כל אחד מהבניינים המופיעים בו. בעיתונות הופיעה תכתובת אודות הבניינים שלא הופיעו בפסל.

ב-1975 הועבר הפסל לרוזארי קולג' שבירבר פורסט הסמוכה. הוא נרכש על ידי חברו של עזז, עזרא סנסיבר, שגם שילם את עלויות ההעברה, ההתקנה וגיוון הגנים שמסביב לפסל לזכר אשתו המנוחה שיינה. בקולג' היתה מחלקה טובה לאמנות, וסנסיבר קיווה תרומתו תהיה אבן הפינה בגן פסלים עתידי. הפסל נצבע בצבע חול, כדי להתאימו לבניינים הסמוכים, וחלקי הזכוכית והחשמל הפנימיים הוסרו ממנו. בתמונות נראים סטודנטים נהנים להצטלם ליד "החומה" כפי שהוא כונה.



מיקומה החדש של "יוצרי הצורות" ברוזארי קולג'
צילום: ארכיון האוניברסיטה הדמוניקנית והאוספים המיוחדים

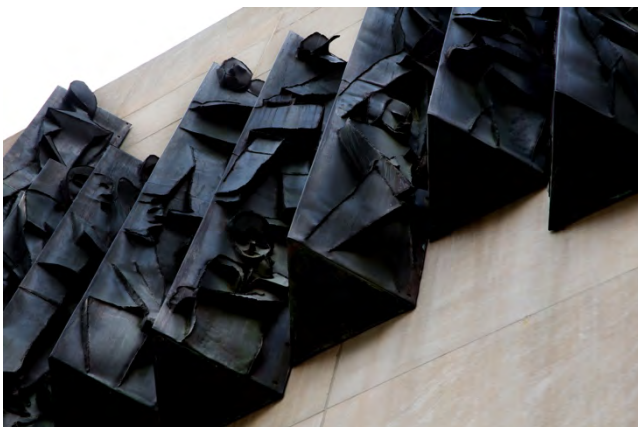
הפסל נשאר בקולג' (שהפך לאוניברסיטה הדומיניקנית) עד 2007, כשהאדמה נדרשה לבניין נוסף. הפסל הוצע לתורם, שלא היה לו מקום עבורו, אך נעשה מאמץ מועט ליצור קשר עם עזז עצמו.⁷⁴ משום כך הפסל נהרס. מספר רב של תמונות ומקורות ניתן למצוא בארכיון האוניברסיטה הדומיניקנית.

⁷⁴ כשהמשפחה שאלה את האוניברסיטה על כך, היא ענתה כי לא הצליחה לאתר את הנרי עזז. פרטים נוספים בהערה 8.



למעלה: "אחוות האדם" באוניברסיטת פייס
צילום: Monet Lucki

מדובר באזור סואן מאוד בעיר סואנת, שממוקם סמוך מאוד לבניין העיריה, מול גשר ברוקלין. עזר רצה ליצור פסל שיהיה בו משהו מהדינמיות של המקום, ומשהו מהאנרגיה של הסטודנטים שחולפים ובאים בשעריו של הבניין הראשי. הוא החליט ליצור פסל שישתנה כשאנשים עוברים מתחתיו.



פרט "אחוות האדם"
צילום: Monet Lucki

היצירה הסופית השתרעה על למעלה מעשרים מטרים, ונקבעה בגובה של קרוב לעשרה מטרים מעל הקרקע. היא עשויה מלמעלה מ-25 מנסרות שונות בגבהים משתנים שבין שלושה לשבעה מטרים, כל אחד מהן ברוחב של 66 ס"מ. המנסרות עשויות נחושת, מורכבות על מסגרת מתכת נוקשה ומעוגנות אל אבני הקיר בעזרת אומי ברונזה. משטח הנחושת צופה בפטינה באופן מלאכותי ורוסס בלכה להגנה. ברגע שהוצב במקומו, ניתן היה לראות את שני צדדיו שנראו שונים למדי.

אחוות האדם, אוניברסיטת פייס, (Pace University), 1969, ועבודות אופ ארט אחרות

לאחר "יוצרי הצורות" המשיך עזר ויצר עבודות אמנות גדולות עוד יותר אפילו, שחשפו את העניין שלו באופ ארט ובאמנות קינטית. במונח "אופ ארט" נעשה שימוש לראשונה ב-1964, אם כי דוגמאות לאמנות זו קיימות קודם לכן, אם מתייחסים לאמנות שעושה שימוש באשליה אופטית. אחד מפרשניה המובילים של האופ ארט הוא האמן יליד ישראל ותושב פאריס, יעקב אגם, אותו הכיר עזר. עזר התנסה לראשונה באופ ארט ב-1966, כשנזקק לפתרון מהיר לחלון של רוברט מקסוול⁷⁵, ואז כשיצר עבודות לאוניברסיטת ורוויק (University of Warwick).

הקמפוס של אוניברסיטת ורוויק, שנבנה בשנים 1966-67, היה אחד הקמפוסים של האוניברסיטאות החדשות שנפתחו בשנות השישים. האדריכל היה חברו הקרוב של עזר, יוג'ין רונברג. כשתכנן רונברג את בית הכנסת בבلفסט, הזמין את עזר לעצב עבורו יצירת אמנות, וגם כאן, הביע פעם נוספת את אמונתו הנלהבת בתכנון בניינים בשיתוף עם אמנים. כפי שכתבה אוצרת האוסף, שרה שלגוסקי, לעזר: "האתוס שלפיו הסטודנטים, הסגל והמבקרים מוקפים באמנות בת זמננו פותח בשנות השישים בידי האדריכל המייסד, יוג'ין רונברג. הוא האמין בלהט כי על האמנות להיות חלק מחוייית היומיום, ולא להיות מבודדת בגלריה".⁷⁶

הפסל הראשון שעזר יצר עבור האוניברסיטה, שעדיין כלול באוסף, אבל אינו נכלל בתצוגה, נקרא "דינמי", ונעשה מעץ צבוע, פרספקס וריקוע מתכת, ונרכש עבור האוסף ב-1966. רוחבו שלושה מטרים, וגובהו 79 ס"מ. עזר יצר את האשליות האופטיות באמצעות ציור דגמים צבעוניים על שלושה צדדים של פסי עץ, כך שהצופים ראו דימויים שונים בהתאם למקום עמדם. מן הראוי לציין כי אחד ממייסדי האוניברסיטה היה ד"ר סיריל בארט, פילוסוף ומומחה חשוב לאופ ארט שפרסם את אחד הספרים המשמעותיים בתחום ב-1970.⁷⁷ יתכן שהדבר הצית את העניין של עזר בצורת אמנות זו.

עזר יצר פסל דומה ב-1969 עבור אוניברסיטה אחרת. ההזמנה הגיעה מאוניברסיטת פייס בניו יורק, שביקשה פסל גדול עבור הכניסה הראשית של בניין הדגל שלה ברחוב Pace Plaza מס' 1 במנהטן.

⁷⁵ ראו עמוד 21, באשר לחלון הזכוכית של שמשון בשערי עזה.

⁷⁶ מכתב משרה שלגוסקי לעזר, נובמבר 2003

⁷⁷ Cyril Barrett, *Op Art* (Littlehampton Book Services Ltd 1970)

ושובלי צבעים, בהתאם למקום עמדם. לצערנו, עבודה זו אבדה, וידועה לנו כיום רק מתמונות.



מחיצה מפרידה במלון פלזה תל אביב
צילום: ארכיון נחמיה עזז

יתכן שהעבודה החשובה ביותר שלו בתחום זה, היתה העבודה השניה שיצר עזז עבור האוניברסיטה של ורוויק. היצירה, "אופ מובייל מס' 10", עדיין תלויה במקום בו נתלתה לראשונה, בכניסה למרכז האמנויות שתוכנן בידי רנטון הווארד ווד ליון, שנפתח לראשונה בשנות השבעים.

"אופ מובייל מס' 10" החליפה למעשה יצירה קטנה ומוקדמת יותר שנקראה "אופ מובייל מס' 9" ונועדה לאותו מקום, אך נעשתה מפרספקט וממיתרי פסנתר. היא היתה שבירה מדי. בעבר השתמש עזז במנסרות כדי לאפשר לצופים לראות את הפסל משתי נקודות מבט, אך ב"אופ מובייל מספר 10" נעזר עזז בשפופרות אלומיניום אותן צבע בצבעים זוהרים. מיתר הפסנתר הוחלף בכבל פלדה.

"אופ מובייל מספר 10" תלוי מהתקרה ומובן שינוע עם כל תנועת אויר. אך הוא גם מחובר למנוע שקבוע לתקרה, שמניע אותו שש פעמים בדקה. צד אחד של הפסל צבוע בגווני אדום, ורוד, סגול וכחול ואילו האחר בגווני כתום, צהוב וירוק, הצבעים השולטים במרכז האמנויות. כשהפסל

בראיון ל"אוקספורד מייל" הסביר עזז את אופני הפעולה של הפסל.

"זהו פסל קינטי, שפועל לא באמצעות התנועה שלו-עצמו - הוא נייח - אלא באמצעות התנועה של הצופים בו, הסביר מר עזז. את מראהו הכללי הוא מתאר בצורה הולמת כ'סידור רופף של עוגב כנסייתי'...

"שניים מהמשטחים של כל מנסרה נושאים עליהם דמויות אדם, בדרגות שונות של הפשטה, החל מדמויות שניתן לזהות בקלות וכלה בדמויות שבקושי ניתן להכיר בהם ככאלה. במשטח אחד, הן שקועות לעומק, במשטח האחר הן בולטות.

"המשטחים הבולטים יפנו כולם לכיוון אחד, השקועים לכיוון אחר. 'כשתחלפו על פני הפסל, הרושם יהיה שהדמויות יוצאות מהקיר בעודכם עומדים ללא נוע', מסביר מר עזז.⁷⁸

היתה בעיה והיא: הקושי לדמיין את האפקט לפני שהפסל הוצב במקומו. עזז סיפר לעיתון שלא הכין כל מתווים מקדימים. "עיצבתי כל חלק ביצירה במהלך העבודה, מתוך תקווה שכל החלקים ישתלבו זה בזה בהרמוניה". אך גישה זו, שלכאורה נדמית שאננה, והסיכון בה אינו כה רב, כפי שנדמה. זוהי למעשה דרך העבודה האהובה עליו, ולפי מטב נסיונו, זוהי דרך עבודה מוצלחת.⁷⁹ מספר שנים לאחר מכן, כשהתבקש לספק מידע נוסף על הפסל, הוא הודה שהכין מקט שעווה של היצירה, אך הוסיף שרק לעתים נדירות הסתמך יותר מדי על מודלים או על מתווים.

"בעקרון, אני מבצע את כל עבודותי בקנה מידה מלא, ומעולם לא העברתי את עבודותי ממודל לקנה מידה מלא. ככלל, אני מתייחס למקטים שאני מציע כטייטה ראשונית, מעין הנחיות כלליות. התוצאה הסופית, בקנה מידה מלא, שונה לעתים קרובות בפרטים רבים, אם כי הרושם הכולל הוא זהה למדי".⁸⁰

הפסל שנודע בשמו "המון בתנועה" או "האנשים" העסיק את עזז במשך שנה. אין זה מפתיע, בהתייחס לגודלו, מורכבותו, והעובדה שמדובר בכמאתיים דמויות מסוגגנות. היה זה פרק הזמן הארוך ביותר שהקדיש לאיזושהי הזמנה. הפסל נותר במקומו המקורי במצב מצוין.

ב-1972, הזמין לזר חזקיה מעזז שתי עבודות שונות מאוד זו מזו עבור מלון פלזה בתל אביב. בעוד האחת היתה עבודה פיגורטיבית מעץ מגולף, השניה היתה מחיצה ארוכה עשויה אלומיניום צבוע בגובה שלושה מטרים, ובאורך תשעה מטרים. גם כאן, הצופים זכו למראות שונים של עיגולים זוהרים

⁸⁰ מכתב המתוארך ל-8.4.1974 שנשלח כמענה לבקשתו של מר ג'ון ביינברידג' למידע נוסף אודות הפסל.

⁷⁸ Ken Gillman, 'Soon the prisms will fall into place' *Oxford Mail* p 3, 6th March 1970

⁷⁹ שם.

כאלה נעשו עבור אספנים פרטיים⁸² לצד פאנלים קינטיים שנוצרו בסגנון דומה לעבודתו במלון פלזה. כשהאמן הישראלי צדוק בן דוד עבד עבור עזר כאסיסטנט בסטודיו שלו, הוא זוכר שצבע את השפופרות עבור כמה מהזמנות אלה.⁸³

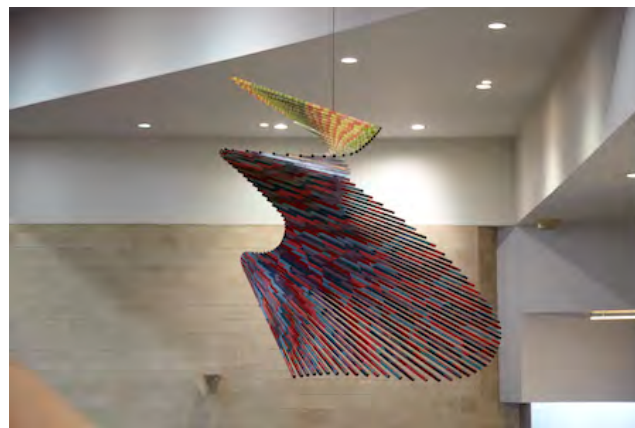
יצירות לבניינים בישראל 1965-72

עזר המשיך לקבל הזמנות חשובות מארגונים ישראליים לאחר שעבר לסטודיו שלו באוקספורדשיר. לרוע המזל, מעט מבין אלה שרדו, ואלה ששרדו, הועברו למקומות אחרים. אך יצירות אלה מגלות לנו את העניין המתמשך של עזר בנוף ובהיסטוריה של ישראל, אותו עניין שנחשף לראשונה בצורה כה ברורה ב"נוף חיים", התגליף המונומנטלי שיצר עבור מלון שרתון בתל אביב. אך לעומת "נוף חיים" והעבודות שיצר באותה תקופה עבור CIBA, בנק אגודת ישראל ומלון הילטון תל אביב הן קלות ומעודנות הרבה יותר, והוא עשה בהן שימוש בחוט מתכת דק ובזכוכית.

עבור בנק אגודת ישראל, יצר עזר מחיצה שהפרידה בין הדלפק הציבורי לבין עובדי הבנק. המחיצה שהותקנה באפריל 1965, אבדה כעת, ואנו יודעים על מראה רק מתמונות גרועות למדי. נראה כי ביצירה זו חקר עזר מוטיבים דומים לאלו שנמצאים ביצירות אחרות. המחיצה כוללת מסגרת מתכת אל חלד ממנה ירדה רשת קורי עכביש עשויות חוטים דקים שתמכו בסילואטות חתוכות מפח. צילום של העבודה באוספו של עזר כולל פתק בכתב יד שמסביר שהמוטיבים שנבחרו הם "סמלים מסוגננים ממטבעות ישראליים"⁸⁴, מה שהולם מאוד יצירת אמנות שהוזמנה בידי בנק. רוב המוטיבים ניתנים לזיהוי במטבעות ישראליים מהתקופה. על גבי מטבע האגורה ישנן שיבולי חיטה, שמופיעות גם על גבי המסך (עזר ימשיך וישתמש כמעט במוטיבים זהים בחלונות הויטראז' של בית הכנסת הרפורמי של ליברפול).



מחיצה מפרידה בבנק אגודת ישראל, תל אביב
צילום: ארכיון נחמיה עזר



"אופ מוביל מס' 10" במרכז לאמנויות של ורוויק –
צילום: המרכז לאמנויות של ורוויק

מסתובב, הצופים רואים ראשית צד אחד, ואז את משנהו. צורת הפסל רומזת לכנפיה של ציפור ענק המרחפת וחגה מעל לראשיהם של הצופים.

האוסף של האוניברסיטה של ורוויק היה, כפי שמצויין בקטלוג, "אוסף שאפילו בראשית דרכו היה יחודי בכך שהיה בן זמנו של הבניין שאיכלס אותו. אך התגובות לאוסף נעו בכל הטווח שבין תימהון לאדישות, למעט עיונות גלויה".⁸¹ קשה לדמיין תגובה שונה מעוגג צרף לצבעי הבהירים ותנועתו החדשנית של "אופ ארט מס' 10".



קוביית אופ ארט 1976, בבית החולים סנט תומאס, לונדון –
צילום: אלן סי טיילור

יוג'ין רזנברג שב וגייס את עזר ליצירת עבודת אמנות לאחד מבנייני הציבוריים, בית החולים סנט תומאס, שעל תכנונו עבד בין השנים 1966-1975. "אופ ארט 1976" נתלתה מעל גרם מדרגות וכללה גם מנוע מסתובב, אך כעת נמצאת באחסון. מדובר בקוביה של 1 מ"ק שעשויה שפופרות מתכת צבועות. בכל צד מופיע דימוי מופשט שונה, חלק בצבע אחד, אחרים ססגוניים יותר. כמה קוביות

⁸² "אופ מוביל ו", "אופ מוביל וו" ו"אופ מוביל ווו" הוצגו ב-Galerie Artek בהלסינקי ב-1967.

⁸³ ראיון עם צדוק בן דוד, 4.2.2016.

⁸⁴ הערות בכתב יד על גב צילומים בארכיון עזר.

⁸¹ Cyril Barrett *The Permanent Collection – A Personal View*

עז נהנה, ללא ספק, ליצור עבודה בהשראת הנגב, האהוב עליו כל כך. מקור ההשראה לפסלו, שנועד להיות ממקם מעל למוטיב מימי כלשהו בִּבְאָר בשם Coral Bar, באר האלמוגים, אחד משלושה בארים במלון, היה שוניית האלמוגים בים סוף. הפסל שכונה "תצורות אלמוגים" היה עשוי מפלית, ברונזה ונחושת שיצרו צורות מופשטות דמויות אלמוגים, קיפודים ושאר יצורים ימיים. גם במקרה זה, יצירה זו פורקה במהלך שיפוצים שנערכו במלון, ואבדה.

בדומה לאופן בו עשה עז שימוש במוטיבים ממטבעות ישראליים לעבודת אמנות שנועדה לבנק, כך בחר עבור בית הניג, מרכז היהלום ברמת גן, ישראל עיצוב שיזכיר למבקרים את מטרת הבניין. בית הניג היה בניין בטון שתוכנן בידי נסים סמוב ותואר כ"בנין מודרניסטי מרשים"⁸⁶. ההזמנה הגיעה לעז בוודאי משום שחברו הוותיק רפי בלומנפלד היה אחראי לעיצוב הפנים.



יהלומים במרכז היהלום בית הניג
צילום: ארכיון נחמיה עז

לפי החוברת שפורסמה אודות הבניין, "מרכיב דומיננטי בבנין הוא תבליט בטון על קיר הבניין החיצוני, שמסמל יהלומים גולמיים ויהלומים מלוטשים, מאת הפסל הישראלי הנודע תושב לונדון, נחמיה עז"⁸⁷. התבליט מוקם ב-1972 בגובה רב, על אחד הקירות הצדדיים והוסיף עיטור נדיר לפיסת בטון שאחרת היתה צחיחה מאוד ומאופיינת בגאומטריה נוקשה ביותר. היהלומים מסודרים בתבליט בפיתול, ויוצרים ניגוד לקווים הישרים

סמוך להם נמצאים רימונים, מוטיב שמופיע על גבי מטבע חמש אגורות, וכד טקסי שהופיע על גבי מטבעות קודמים. וגם כאן, הצורה מזכירה את הקרמיקה שעיצב עז בעצמו. העיצוב המשמעותי ביותר הוא המנורה, שגם הוא דומה ביותר לקרמיקה ולתכשיטים שעיצב עז, כשבראש כל ענף יש צורת ירח סהר. אך מנורה זאת שונה מאוד מזאת המופיעה על גבי המטבעות. זו שעל גבי המטבעות היא העתק של מנורת המקדש שמתוארת בקשת טיטוס ברומא. המנורה של עז דומה יותר לכינור דוד או נבל שמופיע על גב מטבע ה-25 אגורות מאותה תקופה. פיסות גדולות של זכוכית ירוקה וכחולה הביאו הבזקי צבע למחיצה. יצירה זו, על שילובי המתכת והזכוכית הצבעונית שבה, ועל מקורות ההשראה העתיקים שלה, נראית כגרסה מוגדלת של התכשיטים שעיצב עז.

לאחר מכן, היה עז בין האמנים שקיבלו הזמנה מדורה גד, שעבורה כבר יצר מספר ויטראז'ים בעבר. בשלב זה היתה גד זה מכבר מעצבת הפנים הידועה ביותר בישראל, ועבדה בה בעת על עיצוב מוזיאון ישראל והכנסת בירושלים. מלון הילטון בתל אביב היה המלון הראשון ברשת זו שנבנה בישראל, והיה חשוב, שכן בעצם בנייתו יצאה הרשת כנגד החרם הערבי.

גד דנה בתוכניתיה למלון באומרה "אני מנסה לשוות להילטון צביון ישראלי אך ללא קלישאה ישראלית. אני מאמינה כי אמנים אמיתיים יוצרים יצירות מקוריות מבעד לפריסמה המקומית בה משתקפים האור, הצבע וקצב החיים שלנו. בהילטון לא תשלט אווירה ים תיכונית. הנגב ישלוט בו".⁸⁵



תצורות אלמוגים במלון הילטון, תל אביב
צילום: ארכיון נחמיה עז

⁸⁶ 'Dedication of Henning House' brochure, no date

⁸⁷ שם.

⁸⁵ ברוריה אבידן בריר, לאשה, 14.5.1963, מתוך, רן שחורי (עורך), דורה גד: הנוכחות הישראלית באדריכלות הפנים. תל אביב: אדריכלות ישראלית, 1997 (עברית ואנגלית), ע. 131.

שמהווים את העיטור היחיד, פרט לתבליט, לקירות הצדדים של אותו בניין.

עזו קיבל גם הזמנה לבנות מזרקה לפואייה בכניסה לבניין. לצורך כך, בחר לעבוד בפרספקס, ויצר צורות דמויות יהלום. הפסל נוצר בוולינגפורד שבבריטניה ואז נשלח להתקנה בישראל. הבניין נפתח ב-1974. גורלה של המזרקה אינו ידוע, ותבליט היהלומים נהרס ב-2013.

הטרקלין הישראלי, מרכז ג'ון פ. קנדי לאמנויות המופע, ושינגטון די סי, 1971

מרכז קנדי בושינגטון די. סי נבנה בשנים 1966-1971. הבניין הוכרז בידי הנשיא ג'ונסון כמבנה ההנצחה היחיד בבירת ארה"ב לזכרו של הנשיא קנדי, שגילה עניין רב בפרויקט בטרם הירצחו, וכולל אולם קונצרטים, בית אופרה, אולמות תיאטרון, אולם קולנוע וספרייה.

מטרת המרכז היתה להביא אליו את הופעות המוזיקה, האופרה, המחול והתיאטרון הטובות ביותר מכל העולם, ומשום כך, ארצות רבות תרמו לעיצוב הפנים של הבניין, כפי שפורט בחוברת אודות המרכז. "תגובות מרגשות ביותר הגיעו מתאגידים, אנשים פרטיים וממשלות זרות שהציעו מתנות כגון חומרי בניין, רהיטים ואף יצירות אמנות שערכן לא יסולא בפז, ושלמען יצירתן הזמינו את אמניהן הטובים ביותר".⁸⁸ המראות בפואייה היו מתנת בלגיה, הנברשות נתרמו בידי שוודיה, אוסטרית ואירלנד, ואילו הקלעים בבית האופרה היו תרומת יפן. איטליה סיפקה את השיש בכניסה לרחבה, וצרפת את שטיחי הקיר שעוצבו בידי מאטיס ונארגו במפעלי גובלן הנודעים. בריטניה תרמה את פסלה של ברברה הפוורת'.

לפי החוברת, "מצויים במרכז כמה וכמה טרקלינים נאים המיועדים לקבלות פנים, מסיבות עיתונאים, ישיבות הנהלה, מסיבות קוקטייל וכן הלאה".⁸⁹ התקבלה החלטה שאחד מהם יהיה טרקלין ישראלי, שיעוצב בידי אמן ישראלי. הפרויקט היה יציר מוחו של יצחק רבין, שהיה שגריר ישראל בארה"ב בשנים 1968-1973, ושל רעייתו לאה. כיון שממשלת ישראל לא היתה מסוגלת למצוא מימון לעיטור החדר בעצמה, גייסה קבוצה של יהודים מאזור ושינגטון את המימון הדרוש.

"תקציבה של ישראל מוגבל ביותר", הסביר נורמן ברנסטין, אחד ממארגני הפרויקט, "והיא אינה מסוגלת לממן את הפרויקט. המרכז נתן לישראל רק חדר ריק". לאחר ששריינו את החדר, פנתה גברת רבין ליהדות ושינגטון בבקשה לעזרה.

ברנסטין מציין כי ישראל התעקשה כי הכסף שנועד לפרויקט זה, אל לו להגיע מתרומות שבמקורן מיועדות למגבית היהודית המאוחדת או לאגרות החוב של ישראל. אסור היה לפגוע בקווי אספקה חיוניים אלה. נדבני ושינגטון קיבלו מידע זה כשבאו להושיט עזרה, והם תרמו ביד רחבה ומעל ומעבר להתחייבויותיהם לארגונים האחרים.

"הנדבנים רצו שהטרקלין ישקף את אהבתם למרכז קנדי, אהבתם לארץ זו, ואהבתם לישראל", אומר ברנסטין. הם גם רצו להביא לשינגטון אמנות שתציג את מדינת ישראל באופן אותנטי. אין דבר כזה כאן".⁹⁰



קיר מגולף בטרקלין הישראלי ופרט (מתחת)
במרכז ג'ון קנדי לאמנויות המופע בושינגטון די סי
צילום: סיימון צ'סני



מיקומו של החדר חשוב, שכן הוא מעל אזור התאים הפרטיים של אולם הקונצרטים, סמוך מאוד לתאו של הנשיא, ולכן הנשיא משתמש בו תכופות כשהוא הולך לקונצרט באולם.

שלושה אמנים היו מעורבים בעיטור החדר. עזו הזמן ליצור פסל גדול על קיר אחד, שרגא וייל צייר את התקרה, ואילו יחזקאל קמחי צייר משי על שאר הקירות. לפי "הג'ואיש כרוניקל" עזו הזמן בידי שגריר ישראל בארה"ב, מר יצחק רבין, לקחת

⁹⁰ Mollee, Kruger, "Area Jewry and Mrs Rabin joined in creative coup", *Jewish Week, American Examiner* 2nd December 1971 p.18

⁸⁸ The John F. Kennedy Center for the Performing Arts booklet, undated
⁸⁹ שם.

על עצמו משימה זו. היינו יחד בפלמ"ח, נזכר מר עזר. 'לכבוד ולעונג הוא לי לקבל הזמנה זו.'⁹¹ מעצב הפנים שהיה אחראי לפרויקט היה רפי בלומנפלד שאיתו עבד עזר על הפרויקט במלון שרתון. בלומנפלד כבר הכיר את יכולותיו של עזר וידע שהוא מסוגל להפיק עבודה בקנה מידה מונומנטלי.

מרכז קנדי הוקדש לאמנויות המופע ולכן הוחלט שמוזיקה תהיה הנושא המרכזי של החדר. בלומנפלד הסביר שהוא רצה להראות את "ההשראה שהיתה למוזיקה בעבר ההיסטורי ומעל לכול, את החשיבות של המוזיקה לחיי העם היהודי. מוזיקה", הוא אמר, "קרובה אלינו יותר מאשר האמנויות האחרות".⁹²

עזר החליט להשתמש בתהלים ק"נ כנקודת מוצא לפסלו. המלים מהוות את החלק המרכזי בעבודתו:

"הָלְלוּהוּ, בְּתַקַּע שׁוֹפָר;

הָלְלוּהוּ, בְּנֶבֶל וְכִנּוֹר.

הָלְלוּהוּ, בְּתֶף וּמְחוֹל;

הָלְלוּהוּ, בְּמִנִּים וְעֶגֶב.

הָלְלוּהוּ בְּצִלְצְלֵי-שִׁמְע;

הָלְלוּהוּ, בְּצִלְצְלֵי תְרוּעָה."

(פסוקים 3-5).

הציטוט (באנגלית) מוקף בדימויים ושמות כל כלי הנגינה המוזכרים בתנ"ך. במשך חודשים קרא עזר בתנ"ך וחקר את כלי הנגינה לפני שהחל בעבודה, אך לפני שהחל בעיצוב היה עליו להיעזר בחירות אמנותיות מסוימת. "הוא גילף את הנבל והעוגב, העשור והחליל".⁹³

הסביר עזר: "ישנו מעט מאוד תיעוד שמתייחס למראה הכלים עצמם... פיסלתי אותם כפי שחשבתי שהם היו נראו, בהתאם לתיאור שלהם בתנ"ך". הוא הסכים כי "מוזיקולוג עשוי לקבל רושם אחר מאותם כלים".⁹⁴

תכופות חקר עזר את נושאי עבודתו והגה בהם במשך שעות ארוכות. יפה עזר זוכרת כי לעתים קרובות יסרה את בעלה על כך שאינו עובד באופן פעיל והוא ענה לה כי חשיבה על עבודתו חשובה לא פחות. כשבתו ראינה אותו על עבודתו הוא העיר:

"ביליתי זמן רב בדמיון. התחלתי מרעיון, ולקח לי הרבה זמן לחשוב על כל הפרטים, ואני אף פעם לא התחלתי לעבוד לפני שהיה לי רעיון מגובש לגמרי בראש. בגלל זה אני אף פעם לא רושם סקיצות".⁹⁵ עד שאני מגיע לשלב הזה כבר השקעתי בזה כל כך הרבה רגש ומחשבה, וזה כבר לקח לי הרבה זמן".

לעומת עבודותיו מהתקופה שקדמה לזו שהיו בבטון יצוק במתכת, בחר עזר ביצירה זו לעבוד בעץ, חומר שלא שימש אותו עד כה ליצירות גדולות, אך עתיד להפוך לאחד החומרים החביבים עליו בהמשך. כך הוא הסביר את בחירתו: "הפסל... היה יכול להיות קר מדי במתכת. עץ קרוב יותר לאנושי, הוא אורגני, חי".⁹⁶ הוא מצא גם שהעץ מעניק עומק פיסולי גדול יותר. העץ שנבחר היה עץ אגוז אפריקאי, שבו התקשה לגלף בשל קושי, אך העדפתו הראשונה לרדוד הרף יותר התגלתה כבלתי אפשרית – הוא לא תאם לעץ הברזילאי של דלתות מרכז קנדי.

התוצר הסופי היה פסל בגודל 6 מ"ר שהורכב מארבעים פאנלים שונים. החוברת של מרכז קנדי מתארת את העבודה המוגמרת כפסל העץ הגדול בעולם. בסטודיו שלו באוקספורדשיר, עבד עזר עם עץ בשווי 6,000 דולר אמריקאי, אך השתמש בפחות משליש ממה שגילף לצורך הפסל. העץ זכה לחיים חדשים בתוספת של חוט נחושת שייצג את מיתרי הכלים, והזהבה להבלטת האותיות. היו תוכניות להצגת הפסל ב-Royal Festival Hall בטרם שליחתו לווינגטון די סי אך שביתה במספנות חייבה את שליחתו המוקדמת.

הטרקלין הישראלי היה הצלחה מסחררת של יחסי ציבור למדינת ישראל. רפי בלומנפלד תיאר אותו כ"מוזיאון קבע לאמנות ישראלית שנמצא מחוץ למוזיאון".⁹⁷ בכיר ישראלי ציין כי "מעולם לא ראיתי התלהבות כה גדולה ממפעל תרבותי. זה בהחלט מוכיח, כי בשיאה של הדאגה לבטחון ישראל ולכלכלתה, בני עמי דואגים גם להשפעתה של ישראל ככוח יצירתי על העולם כיום. מאות אלפי אמריקאים יחוו את אמנותה התוססת של ישראל כנצחון החיים".⁹⁸

בסקירה נלהבת ב"ווישינגטון דיילי ניוז" נכתב כי "שלושה אמנים ישראליים הפכו חדר בעל פרופורציות מזרחיות במרכז קנדי למחווה מנצחת למוזיקה ולגאונותו הלאומית של עמם. יצירת המופת המשותפת שלהם היא כאולם קונצרטים

⁹⁵ אורית עזר, ראיון עם נחמיה עזר, 18.1.200.

⁹⁶ שם.

⁹⁷ Anne Crutcher, "Israeli Triumph at the Kennedy Center"

The Washington Daily News 29th November 1971

⁹⁸ שם.

⁹¹ "Bible Tunes" *Jewish Chronicle* 27th August 1971 p.15

⁹² "JFK Center: One 'Human Room'" *The Washington*

Post 30th November 2017

⁹³ שם.

⁹⁴ Mollee Kruger, "Area Jewry and Mrs Rabin joined in

creative coup", *Jewish Week – American Examiner*

December 2 1971 p 16

אחרות. צבעי אדום, צהוב וטורקיז בהירים מוסיפים חיים לפסל כמו גם צבעי שחור ולבן.

פסל זה המכנה "דורות" או "המשפחה" הועבר לבית אריאלה, ולאחר מכן ב-2015, למרכז הרפואי שיבא בתל השומר.



דורות (המשפחה) במרכז הרפואי שיבא, תל השומר
צילום: רונן דור

בשנות השמונים יצר עזו שתי עבודות גדולות נוספות בעץ. הראשונה היתה עבור מלון אימו קונקורד (Imo Concorde) באזורי (Owerri) שבניגריה, שהאדריכל שלו היה לזר חזקיה. עזו חקר אמנות ניגרית עממית ואז נסע לניגריה ושהה שם שלושה חודשים, וגילף קיר עץ. בתחילה עבד במקום, ונעזר במסור חשמלי ובהמשך עבר לעבוד עם אזמלים. הוא יצר גם חמישה פסלי עץ חופשיים. מקומם של פסלים אלה אינו ידוע כיום.



דמויות כישוף עממיות אפריקאיות וניגריות, אזורי (ניגריה)
צילום: ארכיון נחמיה עזו

וקשה לומר האם גדולתם היא בעבודותיהם הפרטניות או בהרמוניה שבה הם משלימים זה את זה.⁹⁹ ואילו ה"אמריקן אקסמינר" הדפיס את הכותרת "אמנות ישראל: יופי וקסם מכשפים אלפים במרכז קנדי החדש בדי סי".¹⁰⁰

הפאנל עודו עומד על כנו במרכז קנדי, והטרקלין הישראלי עדיין משמש לארועים שונים. הוא שופץ מאז, ונסוב לו נזק מסוים בשל מיזוג האוויר שגרם להיסדקות כמה מהחלקים ולהתרופפות אחרים. היצירה מוברשת בשמן פשתו מדולל בטרפנטין פעם בשנה לפחות ועוברת טיפול בשעווה מדי שנתיים.



מקט ברונזה לקיר
צילום: ארכיון נחמיה עזו

פסלי עץ 1972-1983

העבודה בעץ בקנה מידה גדול השפיעה על עזו בבירור, שכן, הוא המשיך לעיצוב פסלים גדולים בחומר זה. ב-1972 הוא יצר שתי עבודות שונות למלון פלזה בהזמנת לזר חזקיה. האחת, מחיצת אופ ארט מופשטת שבה דנו קודם לכן. אך הוא גם יצר עבודה פיגורטיבית שגילף מעץ מהגוני, ואז צבע. עבודה זו מציגה דורות שונים במשפחה אחת. למרות הפיגורטיביות שלה, עבודה זו דומה לעבודות האופ ארט שלו בעובדה שכאשר עוברים דרכה, מראה משתנה. כך למשל, במבט ראשון, גופה של הדמות הגבוהה ביותר בפסל נראה חלול, אך אם תצו לתוך החלל תגלו שגופו ניצב בזווית של 90 מעלות לראשו. כמו בפיסול קוביסטי, ניתן למצוא שתי נקודות מבט של אותו ראש גם בדמויות

⁹⁹ שם.

¹⁰⁰ Mollee Kruger, "Area Jewry and Mrs Rabin joined in creative coup", Jewish Week – American Examiner December 2nd 1971 p 16

"תצורות שחיקה במים", עבור צ'רצ'יל קולג', קיימברידג', 1992

את ההזמנה האחרונה שלו לפסל ציבורי קיבל עוז אמצ'רצ'יל קולג' בקיימברידג'. ב-1991 הוזמן להשתתף בתחרות לעיצוב פסל חדש שימוקם בבריכה בסמוך לבאטרי (Buttery). האדריכל דייוויד ת'רלו ממשרד האדריכלים ת'רלו קרנל ות'ורנברו (Thurlo Carnell and Thornburrow), אדריכלים מיעצים לקולג', הוא זה שביקש ממנו להשתתף בתחרות.

צ'רצ'יל קולג' נבנה במקור בשנים 1960-68 בידי שפרד רובסון. כדבריו של היסטוריון האדריכלות סיימון הנלי, "בניגוד לקולג'ים ההיסטוריים, שמבניהם המדיאווליים-גותיים, והניאו-קלאסיים סגורים ומסוגרים מאחורי חומות גבוהות, בניין זה מוקם בסביבה חקלאית, בשולי העיר, עיצובו היה מודרני, ופרטיו היו ברוטליסטיים".¹⁰²



תצורות שחיקה במים
צילום: ארכיון נחמיה עזז

המכתב שהגיש עוז לתחרות תיאר את הפסל שיהיה עשוי ממבנה מתכת מחוזק עם פאנלים אופקיים מלוחות ברונזה מחוספסים שיוצמדו למבנה זה. הפאנל המרכזי, לעומת זאת, נועד להישאר חלק. המים יתוכנתו לזרום ללא הרף מעל המשטח החלק והשטוח, אך הם יזרמו רק לסירוגין על הפאנלים המחוספסים וכך "יצרו דגמים רטובים ויבשים".¹⁰³

הפסלים הניגריים הוצבו במקומם ב-1982. שנה לאחר מכן יצר עוד קיר עץ בשם "תצורות שחיקה בדיונות" עבור חדר האוכל של המרכז הרפואי שיבא בתל השומר. גם כאן, היתה זו לאה רבין, יו"ר אגודת הידידים של המרכז הרפואי שהזמינה ממנו את הפסל גדול המימדים הזה, שאורכו שבעה מטרים וגובהו שלושה מטרים. ליצירת עבודה זו נעזר בידע שלו באופ ארט כדי לגלף בעץ אורך קנדי, וליצור אשליה אופטית כאילו הקיר הוא משטח גלי כמו דיונות חול בנגב האהוב עליו כל כך. היצירה הסופית נצבעה בצבעי חול שונים. היא עברה לאחרונה רסטורציה, והיא אהובה מאוד ונותרה במקומה המקורי. הפופולריות שלה בקרב הסגל והמבקרים גרמה להשבתה של "דורות" אל בית החולים. מקט בגודל מטר רבוע אחד שהוכן ליצירה זו הוא פריט יקר ערך באוסף המשפחה.



תצורות שחיקה בדיונות במרכז הרפואי שיבא, תל השומר
צילום: ארכיון נחמיה עזז

עוז יצר גם מספר עבודות בעץ שנותרו באוסף המשפחה. אחת מהן, ששמה "שחיקה בידי טבע ואדם" חוקרת תימות דומות לאלו של "תצורות שחיקה בדיונות". אמנם חלק מהעבודה מגולף כדי לחקות את השפעת הרוח על החול, אך באזורים אחרים רשת מורכבת יותר של קווים נחרתה לתוך העץ ותוספות ברונזה מוסיפות חיות מסוימת לעץ. עוז הסביר כי בעבודה זו חקר "כיצד הזמן ובני אדם משנים את הנוף. בני אדם יוצרים יציקה פתוחה, מכרה פתוח. האזורים המורכבים יותר והברונזה המחוספסת היא מה שנותר לאחר שהם סיימו לכרות: זבל".¹⁰¹

¹⁰² Simon Henley, *London Calling: British Modernism's*

Watershed Moment - The Churchill College Competition 30th June 2014 www.archdaily.com. Accessed 25th October 2017

¹⁰³ מכתב לא מתוארך מעוז לצ'רצ'יל קולג'.

¹⁰¹ אורית עזז, ראיון עם נחמיה עזז, צולם ב-18.1.2008.



צעד ראשון אחרי
צילום: ארכיון נחמיה עזז

"מטאפורות", והציג אותה בלונדון ובתל אביב.¹⁰⁷ במבוא לקטלוג התערוכה, קישר צ'ארלס ספנסר בין העניין של עזז בדמויות אדם בתנוחות אתלטיות לבין היותו ספורטאי בצעירותו, והאופן שבו חקר תנועת ספורטאים מתוך צילומים. דמויות הספורטאים שלו הן כחושות ומאורכות, לעתים "מתוחות באופן לא טבעי",¹⁰⁸ כלואות בכלובים, ישובות בצורה מסוכנת על קביים ומתבוננות משם על העולם, או שוקעות לתוך האדמה, אך מסרבות להיכנע. ספנסר, שקרוב לוודאי דן ברעיונותיו על עבודתו של עזז עם האמן עצמו, תיאר אותה כך:

"עזז פיתח מה שניתן לכנות 'גוף' של שפה המבוסס על עברו כספורטאי, על לימודיו המדעיים, ואולי על חוויותיו האחרונות כחולה המחלה קשה... ישנה תמיד תחושה של חקירה, בדיקה ודאגה, והבנה כי הפרדוקס של המצב האנושי מכיל את יכולתו של האדם להרחיב ללא הרף את כישוריו הגופניים והנפשיים בלי שירחיב בה בעת בהכרח את גדלותו המוסרית".¹⁰⁹

עזז קיבל את ההזמנה ליצירת הפסל, שהותקן בהצלחה במקום. צילומי העבודה מעידים כמה יפה השתלבה בארכיטקטורה, אנכיותה וצבעוניותה התאימו בשלמות לחלונות מעץ הטיק של הבניין. לרוע המזל, המזרקה דרשה תחזוקה מתמדת ובשל כך הוחזרה ב-1998 לאמן והנה כעת חלק מהאוסף המשפחתי.

ראוי לציון כי אף לא אחת מהמזרקות שיצר עזז נותרה במקומה המקורי. אלמנתו יפה חשה כי הסיבה לכך היא העובדה שלא ראה חשיבות בסינון מי המזרקות, כפי שהיא מסבירה: "אם אין דרך מתוחכמת לניקוי המים, נוצרות סתימות".¹⁰⁴

פסלים פיגורטיביים 1980-1996

ההזמנה מצ'רצ'יל קולג' היתה יצירה מופשטת נדירה בעשור האחרון לחייו של עזז. רוב יצירתו משנת 1980 והלאה היתה פיגורטיבית וכללה בעיקר עבודות קטנות מימדים. חלק מהן עסקו במצב האדם בסוף המאה העשרים וחלק שאבו השראה מהמיתולוגיה הקלאסית. הוא התמקד בסוג זה של יצירות בתקופה שבה חל מיתון בכלכלה העולמית וכך גם התמעטו ההזמנות שקיבל מחד. ומאידך, בריאותו הלקויה הקשתה עליו לעבוד על פרויקטים ציבוריים בקנה מידה גדול.¹⁰⁵

ב-1983 יצר עזז עבודה נוספת למכון הקרדיולוגי במרכז הרפואי שיבא. היה זה פסל פיגורטיבי גדול מנחושת, גובהו 2.7 מ' והוא מציג אדם פוסע. מטרת הפסל, ששמו "צעד ראשון אחרי", לתאר את העוצמה הגלומה בצעדים הראשונים שלאחר ניתוח לב גדול, אותו עוברים מטופלים במכון.

את הסמליות חיזק כאן השימוש במים. במקרה זה, המים זרמו מידו הימנית של הפסל לכף ידו השמאלית בקצב הלב. ההזמנה הגיעה גם כאן, קרוב לוודאי, מידיה של לאה רבין ואגודת הידידים של המרכז הרפואי, אך הנושא היה קרוב ללבו של עזז, פשוטו כמשמעו, שכן זמן קצר אחרי שהגיע לבריטניה ב-1963 סבל מהתקף לב קשה, ונאלץ לבקר בבית החולים לצורך בדיקות קבועות לאחר מכן. לרוע המזל, פסל זה נעלם ואינו נמצא במקומו כעת.

עזז יצר עוד כמה עבודות נוספות בקנה מידה קטן בברונזה בסגנון דומה, ובהן חקר את מה שתיאר כ"תחושה פנימית".¹⁰⁶ הוא קרא לסדרה

¹⁰⁷ בריד האמנות העכשווית הבינלאומית בלונדון ובגלריה מבט בתל אביב.

¹⁰⁸ Charles Spencer, *Society and Self – The Private and Public Sculpture of Azaz*, May 1986

¹⁰⁹ שם.

¹⁰⁴ ג'וליה ויינר, ראיון עם יפה עזז, 11.1.2016

¹⁰⁵ Charles Spencer, *Society and Self – The Private and Public Sculpture of Azaz*, May 1986

¹⁰⁶ משה בן שאול, "עזז חי וקיים", מעריב, 6.2.1987, ע. 84



מטמורפוזת
צילום: איאן בראון

ב"פרי בטנה של גאיה" גילף עזז את אלת האדמה, האם הראשונה, תוך שימוש בטכניקה דומה לזו בה השתמש ב"שחיקה בידי טבע ואדם", ויצר את הטורסו שלה כשהוא גלי באדוות חול. פרי בטנה, הטיטאנים, שראשיהם מציצים מגופה, מצוירים בצבעים זוהרים בניגוד לצבעי האדמה של שאר היצירה. "עשתורת" היא פסל שנקרא על שם אלת פריון לה סגדו הכנענים, והיא מזכירה לצופים את תגליפי העצם הקטנטנים שעזז הכין לאשתו בנגב. חמוקי הטורסו מגולפים בעץ, אך הראש הקוביסטי יותר נוצק בברונזה.

אחד הפסלים האחרונים שיצר עזז קרוב ברוחו יותר ל"דורות", ומציג חמישה דורות שנקבצו יחד אך אינם יוצרים קשר. היצירה, "אל תגעו בי", חוקרת את נושא המרחב האישי שאנשים מבקשים, ובודקת כיצד הוא משפיע על תחושת הקהילתיות. הפסל גולף מגזע עץ, אחד מכמה, שיפה זוכרת כי נשלחו אל הבית ונותרו בחצר במשך זמן מה. הפסל, שהינו קרוב במימדיו לגודל טבעי, נצבע לאחר השלמתו. צבעי העור שבהם נעשה שימוש עבור הדמויות נעים בין לבן חיוור לצבע עור כהה. הדמויות כוללות נשים וגברים, צעירים ומבוגרים.

יפה עזז רואה בעבודות מאוחרות אלה את האישיות ביותר בכל יצירתו האמנותית. בראיון ציינה כי:

"היו לו רעיונות לגבי החיים, הוא ראה אותם בצורה מסוימת, הוא הסיק כמה מסקנות מהם, וכמה מהן הוא ביטא בפיסול. לדעתי, אלה העבודות הקרובות אליו ביותר".¹¹¹

¹¹¹ שם.

אחת היצירות המעניינות ביותר בסדרה זו היא "השתקפות עצמית" (או חשבון נפש באנגלית Self Reflection), שבה דמות בעלת פנים חסרי תווים מקרבת יד לפניה המשתקפים בברונזה הממורקת. היצירה מרמזת לחשיבות ידו של האמן ומה שהיא מסוגלת ליצור בראשו של האמן.



השתקפות עצמית
צילום: איאן בראון



"מראה מלמעלה" ו"נתפס בשוליים"
צילום: איאן בראון

הסדרה "מטאפורות" כללה גם מספר תגליפי עץ, שנקראו על שם דמויות מהמיתולוגיה הקלאסית. ספנסר מתאר אותם כ:

"יצוגים סימבוליים של חקר על זמני של נפש האדם; המאבק בין האיכויות החייתיות, הגשמיות והיסודות הרוחניים האידיאליסטיים; תוקפנות ורכות, גברי ונשי, שרירים ושכל".¹¹⁰

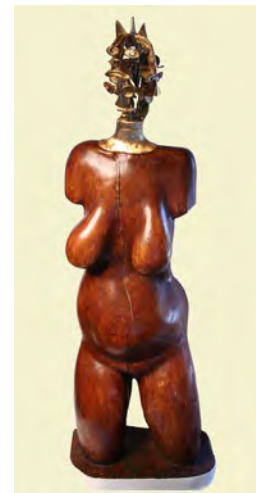
¹¹⁰ שם.



פרי בטנה של גאיה



שחיקה בידי טבע ואדם
צילום: יאיר בראון



עשתורת

על המחברת

ג'וליה ויינר היא מרצה בכירה לתולדות האמנות באוניברסיטת ריג'נט בלונדון. היא למדה בסנט אדמונד הול באוקספורד ובמכון קורטוד לאמנות ועבדה בגלריה בן אורי לאמנות, בגלריית קורטוד, במוזיאון הבריטי, בנשינל טראסט ובמוזיאון ויקטוריה ואלברט. היא מבקרת האמנות של ה"ג'ואיש כרוניקל" ושל "ג'ואיש קוורטרלי" וכותבת באופן קבוע ל"ג'ואיש רנסנס". היא מתעניינת במיוחד בדרך בה אמנים מבטאים את זהותם היהודית באמנות, כתבה רבות בנושא, ואף אצרה שתי תערוכות כמרצה אורחת במוזיאון היהודי.

מידע על נחמיה עז

מידע נוסף על האמן ניתן למצוא באתר

<http://www.nehemiazaz.com>

סיכום

נחמיה עז נפטר באוקטובר 2008 בביתו. את ההזמנה הגדולה האחרונה שלו קיבל 16 שנים לפני מותו, אך הוא המשיך ליצור עבודות בקנה

מידה קטן בברונזה ובעץ עד למותו. בקשתו היתה להיקבר בנגב בו החל את דרכו האמנותית, ושנופיו היו השראה לכמה מעבודותיו.

אמנם כמה מעבודותיו הציבוריות של עז נעקרו ממקומן המקורי או אבדו, אך רבות מהם נותרו במקומן ומעידות על הרבגוניות הרבה של עבודותיו. כיצד יכול היה להפיק מגוון כזה של עבודות? לתחושתה של אלמנתו יפה, הוא היה מסוגל לשנות כיוון לעתים תכופות כל כך, ולהתנסות בחומרים חדשים משום ש"לדעתי הוא היה בעל אישיות יוצאת דופן ביותר. לא היה בו כל דבר שגרתי. הוא היה אמיץ ומוכן להעז ולהתנסות בתחומים שלא הכיר".¹¹²

היבט נוסף של עבודתו שביקשה להדגיש הוא המחשבה שהשקיע בכל עבודה. בזכרה כי לעתים נהגה לנזוף בו כשהיה נדמה לה שאינו עובד, היא כעת מבינה שהוא נזקק לתקופות של חשיבה

שקטה, כחלק מהותי מהתהליך האמנותי שלו. "הוא חשב נפלא וקרא נפלא",¹¹³ היא נזכרת.

עז עצמו הביע זאת בראיון לסטודנט בכרמל קולג' שצולם ב-1994, כשאמר "חלק גדול מזמני אני לא עובד, רק חושב וחולם, וחלק מהרעיונות שעוברים לי בראש, אני מנסה ליישם בפסל".¹¹⁴

¹¹⁴ צולם ב-14.11.1994

¹¹² ג'וליה ויינר, ראיון עם יפה עז, 8.1.2016
¹¹³ שם.

אנו מבקשים להודות במיוחד לאנשים
ולמוסדות הבאים:

בישראל

מיכל אריאל
משה בן דוד
שלומית באומן
שלומית כנען
מירי ויעקב כהן
רות דיין
אסתי דרורי
אינה ארואטי
ד"ר צבי אלחייני
ד"ר יעל גילעת
יובל גולדנבורג
אבי הדר
ד"ר דליה מנור
אורן מגדל
חנה רבין
שרון סילברסטון נויפלד
יהודית רצאבי
ציונה שמשי
רחל תלמי
אוניברסיטת באר שבע

באירופה

צדוק בן דוד
מוניקה בוהם-דוכם
קלודיה קסאלי
צ'ארלי צ'סני
רוברט קוריגן
ד"ר רוברט קנון
לינה איקו
סטפני ג'נקינס
ד"ר שרמן קדיש
טנהו קוקונן
מריטה מלאיס
בנג'מין אורלו
טימו ריקו
מרטין ון אוסטרום
אליסיה רוגלסקה
שרה שלגוסקי
ריצ'רד סוולס
טולה פקונן
אמה ולשה

בארה"ב

ד"ר קים דה בומונט
יונית בהר
אלרי בראון
ג'ואן דלריו
בוני פיין
סמואל ד. גרובר
מרלה הנד
שרה קוזמה
דנה ג. פלג
אילנה סגל רויבצ'ק
מרשה סילברברג
קאתי סטמלר
סטיבן סגדי

שמות יצירות, תאורים וגדלים (אם ידועים)

מס' עמוד	שם היצירה	שנה	חומרים וגודל
3	תגליפים מעצמות גמל	1953	עצמות גמל מגולפות
4	יצירות קדרות מהתערוכה בגלריה וייקפילד ב-1955	1954-55	קדרות
5	עמוד מקטלוג הקדרות של חרסה	1956-60	קדרות
7	תכשיטים בעיצובו של עז	1959-60	כסף ואבני חן
7	מיצב קיר לבנים אדומות במלון זוהר, באר שבע	1957-58	לבנים אדומות
8	ציור קיר עשוי אריחים בבית ידיעות אחרונות, תל אביב	1958-59	אריח מזוגג (4 מ' X 4 מ')
8	נוף חיים במלון שרתון תל אביב	1960	בטון מגולף (5 מ' X 10 מ')
9	דוגמאות מחלון זגוגית בהזמנה פרטית	1959-62	זכוכית ובטון
9	עיצובי עז לשפריר	1961-62	
10	חלונות ויטראז' גדולים באניית צים "מולדת"	1961	זכוכית דקה וצבעונית במסגרת אפוקסי שחור (4 מ' X 7.5 מ')
10	חלונות ויטראז' בבית הכנסת של בית הספר החקלאי בכפר סילבר	1962	בטון וקיר זכוכית עבה (5.5 מ' X 7.3 מ')
11	"ידי שלום" בבית הכנסת לופ בשיקגו	1963	ברונזה רקועה ויצוקה (3 מ' X 1.8 מ')
12	נר תמיד בבית הכנסת לופ בשיקגו	1963	ברונזה
12	ארון תורה ונר תמיד בבית הכנסת לופ בשיקגו	1963	
12	נר תמיד בבית הכנסת נורת' סאברבן בית אל	1962	ברזל חשיל

12	שערים מברזל חשיל בבית הכנסת נורת' סאברבן בית אל	1962	יריעת פליז וחוט תיל
14	חלונות בית הכנסת בכרמל קולג'	1964-65	חלונות זכוכית עבה ושטוחה ססגוניים רבים (2.13 מ' X 0.76 מ')
15	פרוכת ופסל "הסנה הבוער" בכרמל קולג'	1965	נחושת, שרשרת פליז ורצועת פליז/ עץ שנשרף ע"י ברק ואותיות פליז
16	לוח לזכר השואה – בית הכנסת בכרמל קולג'	1966	ברונזה רקועה ויצוקה
16	אנדרטה לזכרו של ד"ר קופול רזן, מייסד כרמל קולג'	1966	בטון זכוכית
16	חלונות ויטראז' חדשים בבית הכנסת של כרמל קולג'	1993	חלונות זכוכית ושרף אפוקסי מרובים (2.13 מ' X 0.76 מ')
17	חלונות ויטראז' שהוזמנו עבור בית הכנסת של מרבב ארץ'	1961-78	זכוכית ססגונית עבה ושטוחה (2.4 מ' X 0.75 מ')
17	שמשון בשערי עזה ב- Headington Hill Hall	1966	זכוכית ססגונית עבה ושטוחה
18	שניים מחמשת החלונות בבית הכנסת טמפל שולום	1972	זכוכית ססגונית (2.4 מ' X 0.75 מ')
19	דלתות ופמוטות ברונזה בבית הכנסת של בלפסט	1965	ברונזה וכסף
19	פאנלים מרובים של פיברגלס ושרף ב-MONY	1964	משטח ברונזה, שרף פיברגלס (93 מ"ר)
20	סדר ואי סדר ב- GEIGY CIBA	1965	בטון מגולף
20	איש על קרן ירח ב- GEIGY CIBA	1965	תבליט נחושת
20	מכונת קבלה ונתינה ב- CIBA GEIGY	1965	בטון יצוק
21	תומכה	1960-65	ברונזה (210 מ"מ גובה X 470 מ"מ רוחב X 50 מ"מ עומק)
21	גשרים	1960-65	ברונזה (190 מ"מ גובה X 470 מ"מ רוחב X 50 מ"מ עומק)

22	אליפסות מתפצלות	1960-65	שיש לבן, צפחה שחורה, אבן גיר אדומה (420 מ"מ X גובה X 300 מ"מ רוחב X 200 מ"מ עומק)
22	ראש	1960-65	שיש לבן וגרניט שחור (400 מ"מ גובה X 420 מ"מ רוחב X 360 מ"מ עומק)
22	חיבוק	1960-65	שיש לבן וצפחה (780 מ"מ גובה X 160 מ"מ רוחב X 240 מ"מ עומק)
22	מחיצת אלומיניום בכנסיית סנט ברברה, רלינגהאוסן	1966	אלומיניום יצוק (8 מ' X 2.8 מ')
23	יוצרי הצורה, קיר בטון יצוק במלון Sherman House Hotel (ובקמפוס של רוזארי קולג')	1967-68	בטון יצוק (3 מ' X 17.5 מ')
24	אחוות האדם באוניברסיטת פייס (ופרט)	1969	נחושת רקועה ויצוקה (9 מ' X 18 מ')
25	מחיצה מפרידה במלון פלזה תל אביב	1971-72	אלומיניום צבוע (2.6 מ' X 8 מ')
26	אופ מובייל מס' 10 במרכז האמנויות ורוויק	1975	אלומיניום צבוע (1.8 מ' X 1.5 מ')
26	קוביית אופ ארט 1976 בבית החולים סנט תומאס, לונדון	1976	קוביה מצולעת (1 מ' X 1 מ' X 1 מ')
26	מחיצה מפרידה בבנק אגודת ישראל, תל אביב	1965	פלדה ופלדת אל-חלד (0.9 מ' X 2 מ')
27	תצורות אלמוגים במלון הילטון, תל אביב	1965	פליז, ברונזה, ונחושת (7.6 מ' X 6.4 מ')
27	יהלומים בבית הניג	1972	בטון יצוק (2.4 מ' X 1.2 מ')
28	קיר מפוסל בטרקלין הישראלי במרכז ג'ון קנדי לאמנויות המופע בושינגטון די סי ופרט (למטה)	1972-73	עץ אגוז אפריקאי מגולף עם גימור מטאלי (5.5 מ' X 5.5 מ')
30	דורות (המשפחה) במרכז הרפואי שיבא (במקור מלון פלזה, תל אביב)	1972	עץ מהגוני מגולף וצבוע (1.8 מ' X 3 מ')

30	דמויות כישוף עממיות אפריקאיות וניגריות, אוורי (ניגריה)	1982	עץ מגולף (7.6 X 4.8 מ')
31	תצורות שחיקה בדיונות, מיצב במרכז הרפואי שיבא, תל השומר	1983	עץ אורן קנדי מגולף (7 X 3 מ')
31	שחיקה בידי תצורות מים	1992	נחושת ומתכת אל-חלד (2.4 מ' גובה)
32	צעד ראשון אחרי	1984	יריעת נחושת (גובה 2.75 מ')
33	השתקפות עצמית	1982	ברונזה (270 מ"מ גובה X 300 מ"מ רוחב X 430 מ"מ עומק)
33	נתפס בשוליים	1980	ברונזה (330 מ"מ גובה X 330 מ"מ רוחב)
33	מראה מלמעלה	1982	ברונזה (870 מ"מ גובה X 120 מ"מ רוחב)
33	מטאמורפזה	1986	עץ (98 ס"מ גובה X 15 ס"מ רוחב X 100 ס"מ עומק)
34	עשתורת	2004-06	עץ וברונזה (172 ס"מ גובה X 62 ס"מ רוחב X 43 ס"מ עומק)
34	שחיקה בידי טבע ואדם	2006	עץ וברונזה (78 ס"מ גובה X 307 ס"מ רוחב X 83 ס"מ עומק)
34	פרי בטנה של גאיה	1979-1996	עץ צבוע (180 ס"מ גובה X 118 ס"מ רוחב X 96 ס"מ עומק)

