



נורה פרנקל

מוזיאון הנגב באר-שבע

נורה פרנקל מציירת מילדותה. בגיל 10 השתתפה בשעורים שבועיים לציור ב"אקדמיה הסטודנטים לאמנות" בניו יורק, מקום בו רשמה העתקי גבס של פסלים מיצירותיהם של מיכאל-אנג'לו, דונאטלו ואחרים. שנה לאחר מכן המשיכה בלמודי הציור עם אמן בעל סגנון אקדמאי. בגיל 13 המשיכה בלמודי אמנות ב"קופר יוניון", ניו יורק ובאוניברסיטת "סמית". בתקופה זאת עשתה קיץ בלמודי פיסול וציור באקדמיה לאמנות "קרנברוק" במדינת מישגן.

בשנת 1953 עזבה את ארה"ב וחזרה לפריז מקום בו גרה בהיותה ילדה קטנה. (עד גיל 5 חייתה בשנחאי עם הוריה מקום בו נולדה). לאחר שנה בפריז (שכללה בקור במוזיאונים של הולנד, איטליה וספרד) חזרה לניו יורק.

משנת 1960 גרה בישראל עם בעלה האדריכל ושתי בנותיה.

תערוכות

תערוכות קבוצתיות, מוזיאון ספרינגפילד, מאסאצ'וסטס	1951 – 1952
תערוכה קבוצתית, גלריה קוטלר, ניו יורק	1952
תערוכות קבוצתיות, פריס ומדריד	1953 – 1954
תערוכת יחיד, גלריה "פנורס", ניו יורק	1956
תערוכה קבוצתית, גלריה "סיטי סנטר", ניו יורק	
תערוכת שלשה אמנים, גלריה "דואו", ניו יורק	1960
תערוכת יחיד, גלריה "צמרינסקי", תל-אביב	1964
תערוכות קבוצתיות "10 + " ואחרות, תל-אביב	1965 – 1967
תערוכת יחיד, גלריה "גורדון", תל-אביב	1967
תערוכת יחיד, גלריה "גורדון", תל-אביב	1968
תערוכת יחיד, גלריה "יפו העתיקה", יפו	1970
תערוכת יחיד, גלרית עירית חולון	
תערוכת יחיד, גלריה 220, תל-אביב	1971
תערוכת יחיד, גלריה "אנגל", ירושלים	
תערוכת יחיד, גלריה "פנורס", ניו יורק	
תערוכת קיץ, גלריה "לדגר-מזרכי", ניו יורק	1972
תערוכה קבוצתית א', אגודת הציירים, תל-אביב	1973
תערוכת יחיד, מוזיאון הנגב, באר-שבע	

כמוך, אף אני מציג אותן השאלות — מי היא בעצם? איזו תשורה של מראה ושל הארה פנימית היא מעניקה לנו?

אין דבר קר. בני-אנוש אנושיים הם בכל-מאודם, כולם מעוצבים וכולם נעים בעצמה. ואף כי הם נעים זה לעומת זה, או מתרחקים זה מזה — ופעמים אף נעים בכיוונים מנוגדים בבת-אחת — אין הרישום קיים בהווה בלבד. הוא בעל עמקות משלו. ואין זו עמקות סטריאוסקופית אלא אסוציאטיבית, מעין התמהמהות של זכרונות ודוק של תקווה.

לפרקים, הזכרונות הם גזרים מיצירות גדולי הרינסאנס, מיכלאנג'לו, למשל, או טיציאן, או ג'ורג'ונה, המשולבים בתמונה כשם שיציקות גבס ושברי גופים אחרים נכללו בשעתם בעבודתו של כל סטודנט לאמנות. הדמויות בציורים מבותרות אך לעולם לא באכזריות. באותה תמונה ניתן למצוא את הראשים ואת הרגליים, העשויים לשמש להשלמה עצמית בעת הצורך.

כאן, לפחות, שוללת האמנית את המושלם, את הסופי. תמונותיה מזכירות לי ספר רישומים של אמן קלאסי שצירף קטעים, הוסיף תיקונים ועם זאת שימר, באופן אינסטינקטיבי, מתח מסויים בין קטעי הרישום המצויים בצוותא על אותו דף. רושם זה של ספר רישומים עוד מודגש על-ידי מערכת של קווי שתי וערב, שבכמותם השתמשו אמני הרינסאנס לקבוע את הפרופורציות של דמויותיהם. אלא שכאן יש למערכת הקווים יעוד שונה, ונדמה כאילו היא אומרת, בשמו של הרישום: "לעולם איני גמור, לנצח זמני".

ההחלטה להישאר בלתי גמור מתגלה באופנים שונים: במתחים הרבים, בפיתולים ובעיוותים. הבט ברישומים. הגברים והנשים נמשכים אלה אל אלו ונידחים זה מזו. התבונן בקוביות המהוות את הגבר המוכפל ואת האשה המוכפלת. הוא ספק תוקפני, היא ספק מתגוננת — אך המתח שביניהם נותר ללא פתרוו. והקוביות עצמן — אף הן

יוצר כאן מערכת של ניגודים. אמצעי הציור מעורבים הם. בעת ובעונה אחת — עופרת, עפרונות צבעוניים, גיר "קונטה", צבעי גואש ודיו צבעוני. שילוב זה נושא בתוכו תחושה של רבדים — דלוחים מעט ושקופים-למחצה — מעוררי תקווה וזכרונות. רגישותן של הדמויות, התוקף שלהן וגמישותן מהווים ניגוד למערכת השתי והערב של הקוביות. הקוביות לכשעצמן אינן פיסול, או, ליתר דיוק הן הצורה הפשוטה ביותר של פיסול, היוצרת רקעים, תחומים ואפשרויות חזותיות רב־צדדיות המוצאות ביטוי מאוחד, אך רב־פנים, במשטחי הציור.

הניגוד החרifi והפקחי ביותר הוא תולדה של מערכת המש- בצות והקוביות, כלומר היסודות המרובעים והמעוקבים, בעימותם עם עוצמת הקו של הדמויות האנושיות, וביצירת גבולות ומסגרת להם. לגבי מערכת השתי והערב היסוד המגביל הוא כעין תזכורת בלבד. במקום להיות מוצב מאחורי הציור, כרקע מנחה, הוא מנותק מן הדמויות ומונח לצידן, או מורכב על-גבי הדמות ולא מתחתה. תכונת הנפח של הקוביות איננה פועל יוצא — בוודאי לא במודגש כך — מצורתן של הדמויות, אלא גבול חד וכמעט שרירותי. הקוביות פועלות ביחס לדמויות, כפי שחדר צר, או מסגרת חברתית, פועלת על אדם הנאלץ להיכנס לתוכם, אך אינו מסוגל להתאים את עצמו. אנחנו גמישים ומתנועעים אך אנו מצויים בקירבן של קופסאות נוקשות המגבילות, באופן שנראה בלתי טבעי, את קיומנו — ומכאן תחושת המחאה וצורך הפורקן.

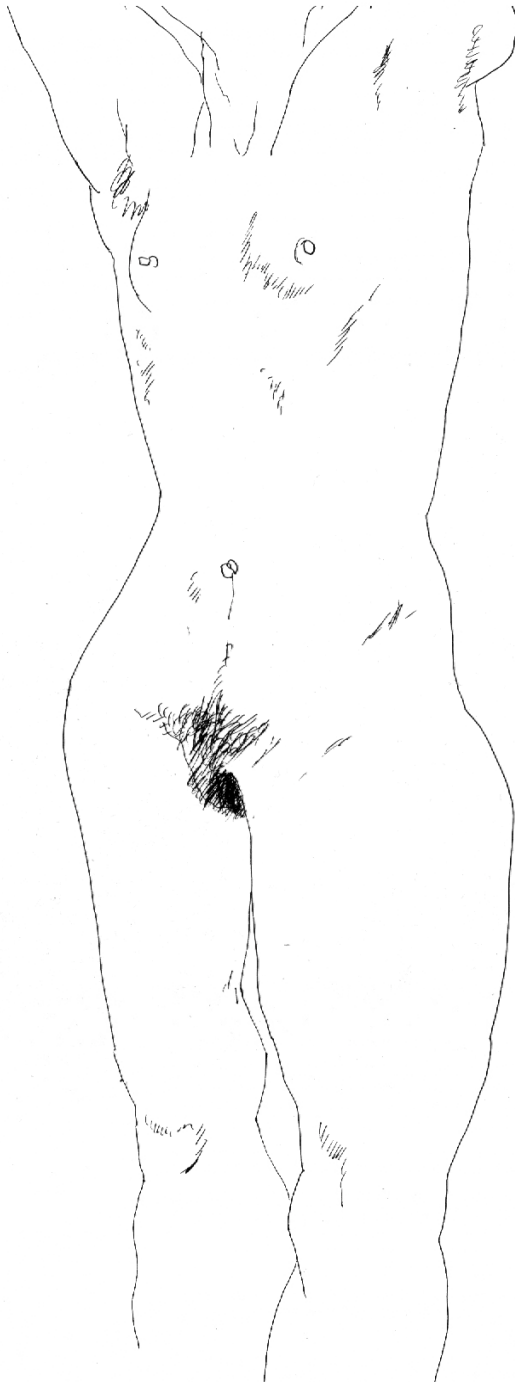
אנו חיים פעמים מספר בבת-אחת. בעבר, בהווה ובהווה האין-סופי. אנחנו חיים ברסיסים מרמזים שאינם מגיעים לכלל שלמות. אנחנו חיים מעבר לדברים אך לעולם לא מחוץ לעבר. אנחנו חיים באמצעות אחרים אבל בשביל עצמנו. אנחנו יחד וגם לבד.

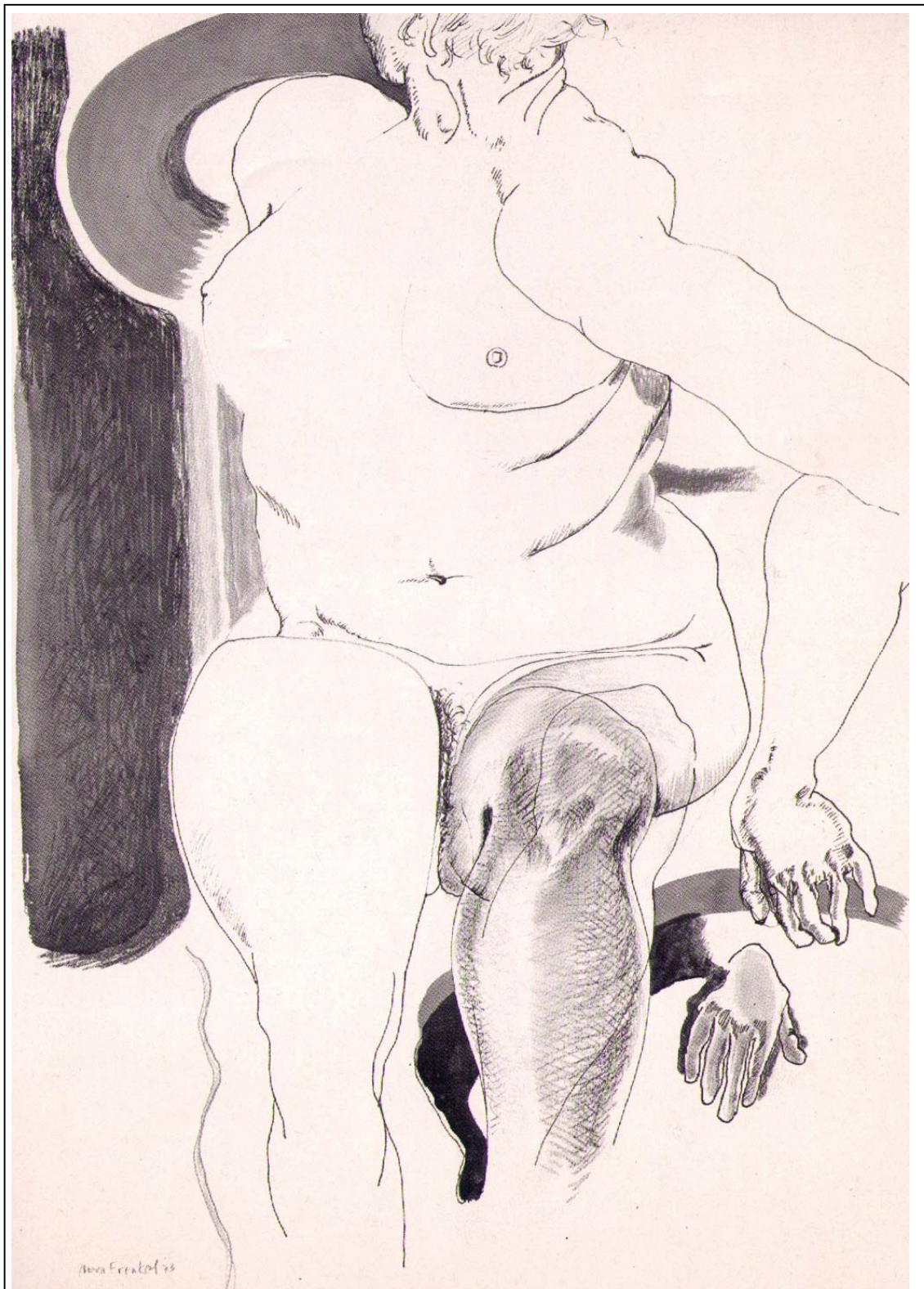
אלה התשורות. זוהי ההארה.

בן-עמי שרפשטין

רשימת התמונות

1. רישום – 1973, טכניקה מעורבת, 57×76
2. רישום – 1973, עפרונות ודיו, 52×69
3. רישום – 1973, עפרונות ודיו, 47×67
4. "הזוג", פרטים – עץ, צבע, פוליאסטר,
5. "הזוג" – 1970, עץ, צבע, פוליאסטר 1.80 גובה
6. סקיצה – 1973, עפרונות ודיו, 25×35
7. רישום – 1973, עפרונות ודיו, 35×50
8. רישום – 1973, טכניקה מעורבת, 34×49
9. דיוקן עצמי – 1972, עפרון, 50×65
10. רישום – 1973, טכניקה מעורבת, 50×66
11. רישום – 1973, טכניקה מעורבת, 47×65
12. "האשה הטרומ קולומבינית" – 1971, עץ, צבע, פוליאסטר, 1.50 גובה
13. "האשה הטרומ קולומבינית" – פרטים
14. רישום – 1972, עפרונות ודיו, 57×76
15. רישום – 1973, עפרונות ודיו, 50×66
16. רישום – 1973, עפרונות ודיו, 50×65
17. רישום – 1973, פחם ועפרונות, 50×35
18. רישום – 1973, טכניקה מעורבת, 50×70

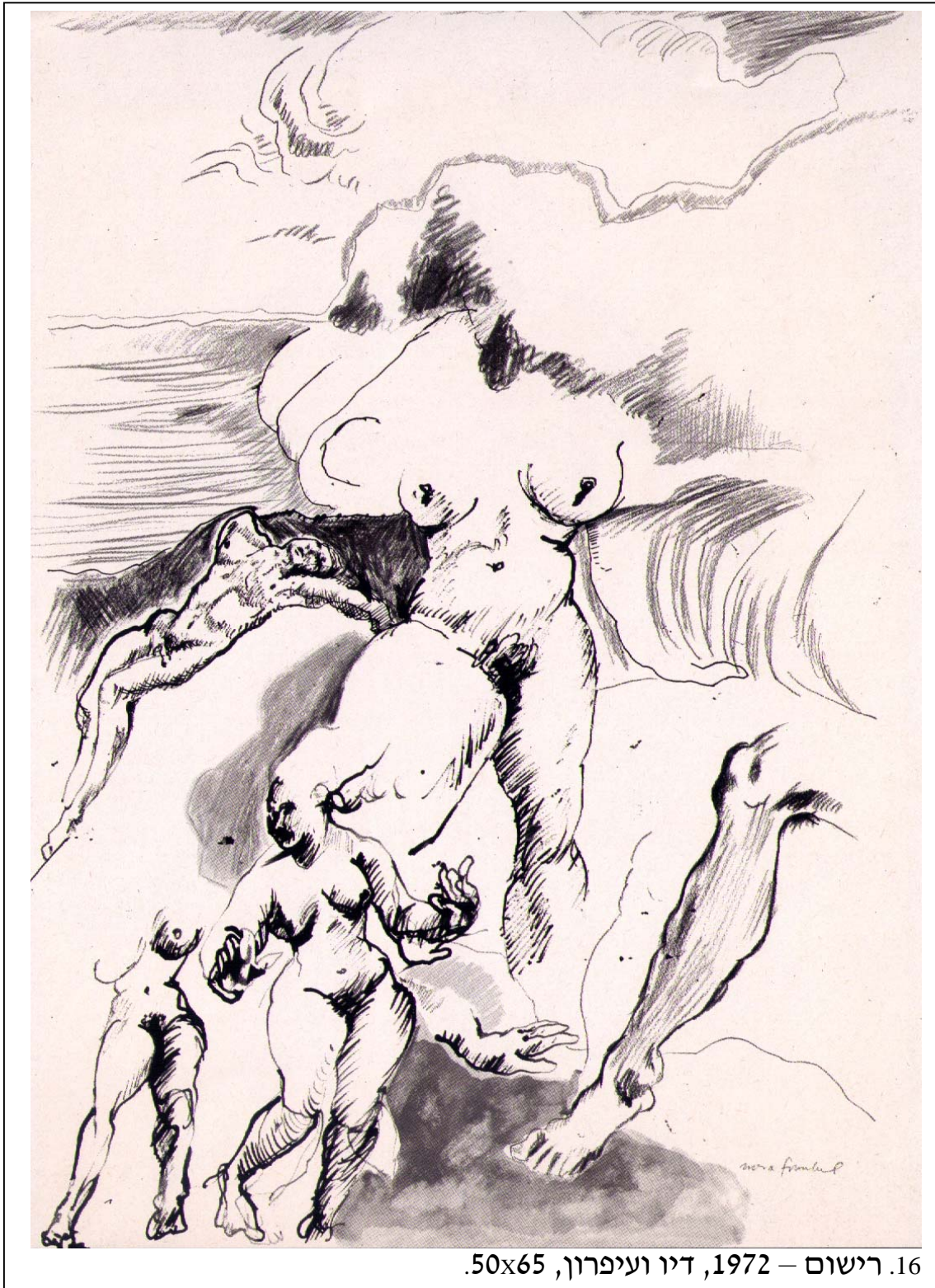




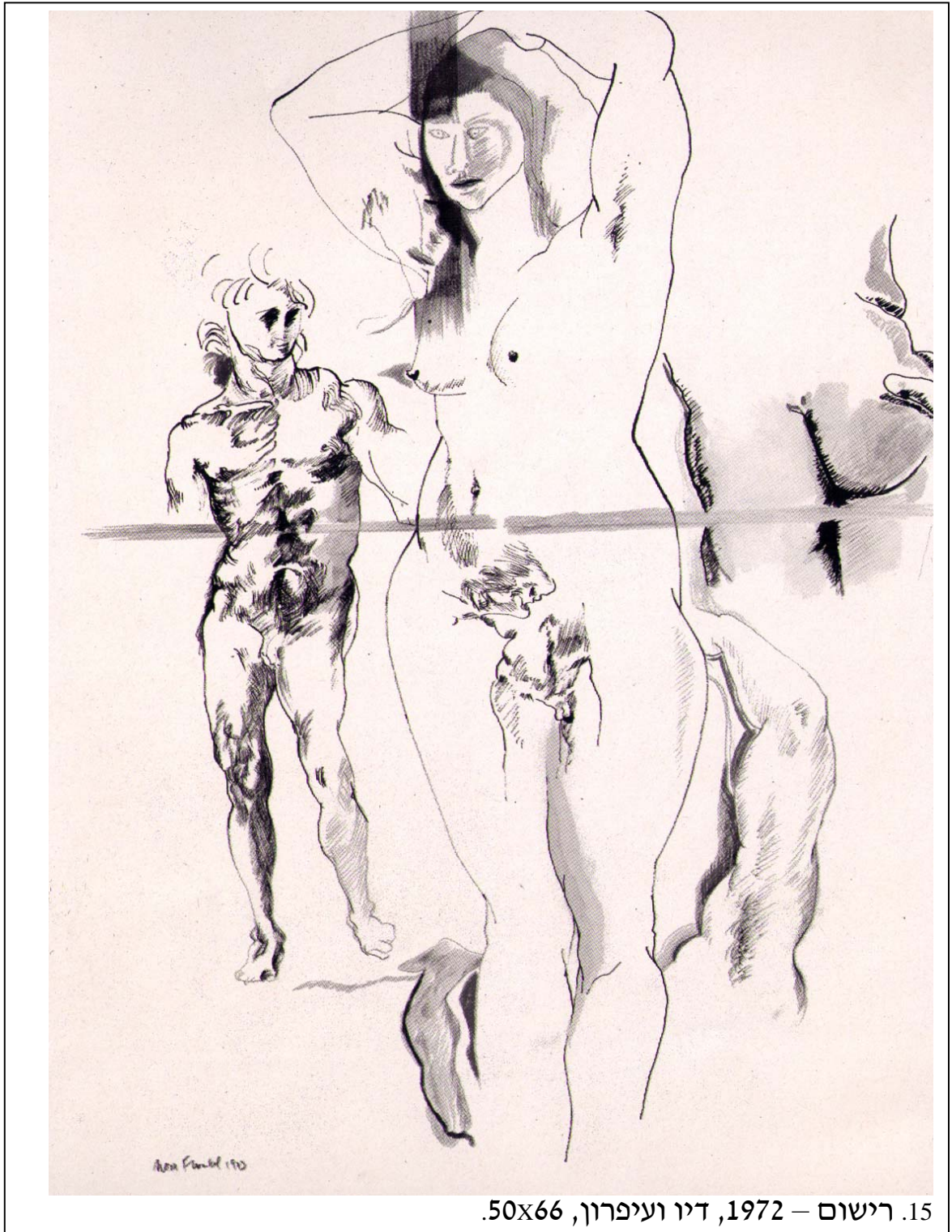
18. רישום – 1973, טכניקה מעורבת, 50x70.



17. רישום – 1973, פחם ועפרונות 50x35.



16. רישום – 1972, דינו ועיפרון, 50x65.



15. רישום – 1972, דיו ועיפרון, 50x66.



14. רישום – 1972, דיו ועיפרון, 57x76.



13. "האישה הטרום-קולומביאנית" פרטים.



12. "האישה הטרומ-קולומביאנית" 1971, עץ, צבע, פוליאסטר, 1.50 מ' מי



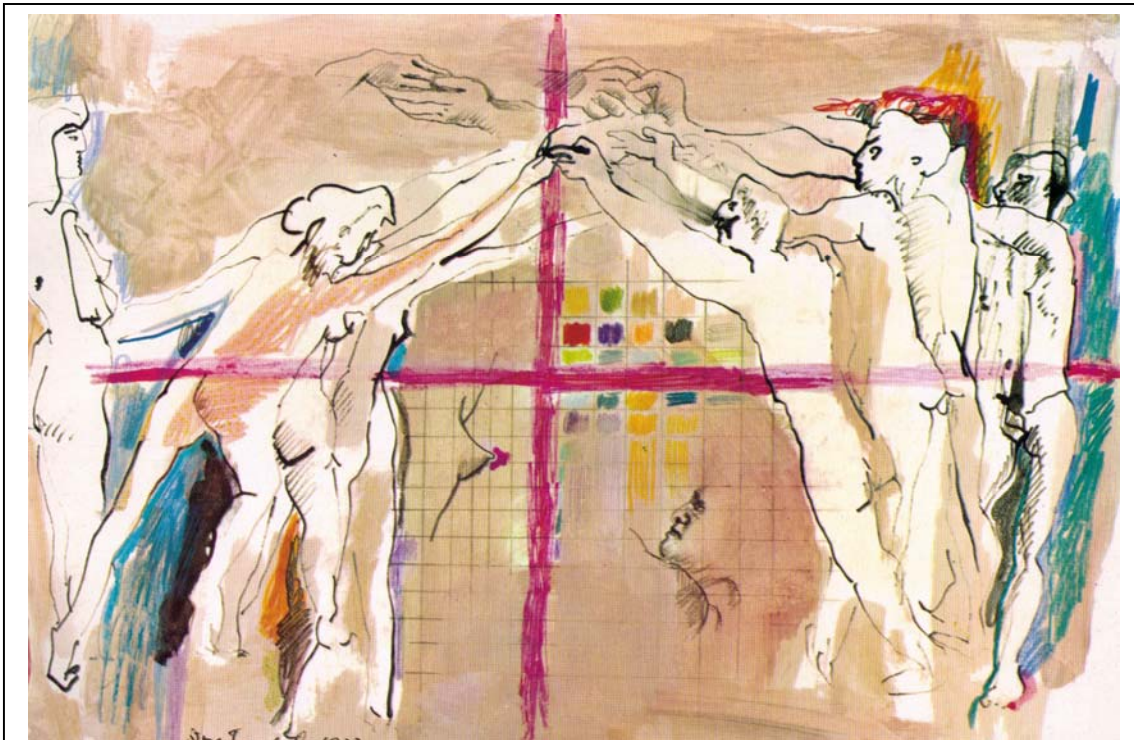
11. רישום – טכניקה מעורבת, 47x65.



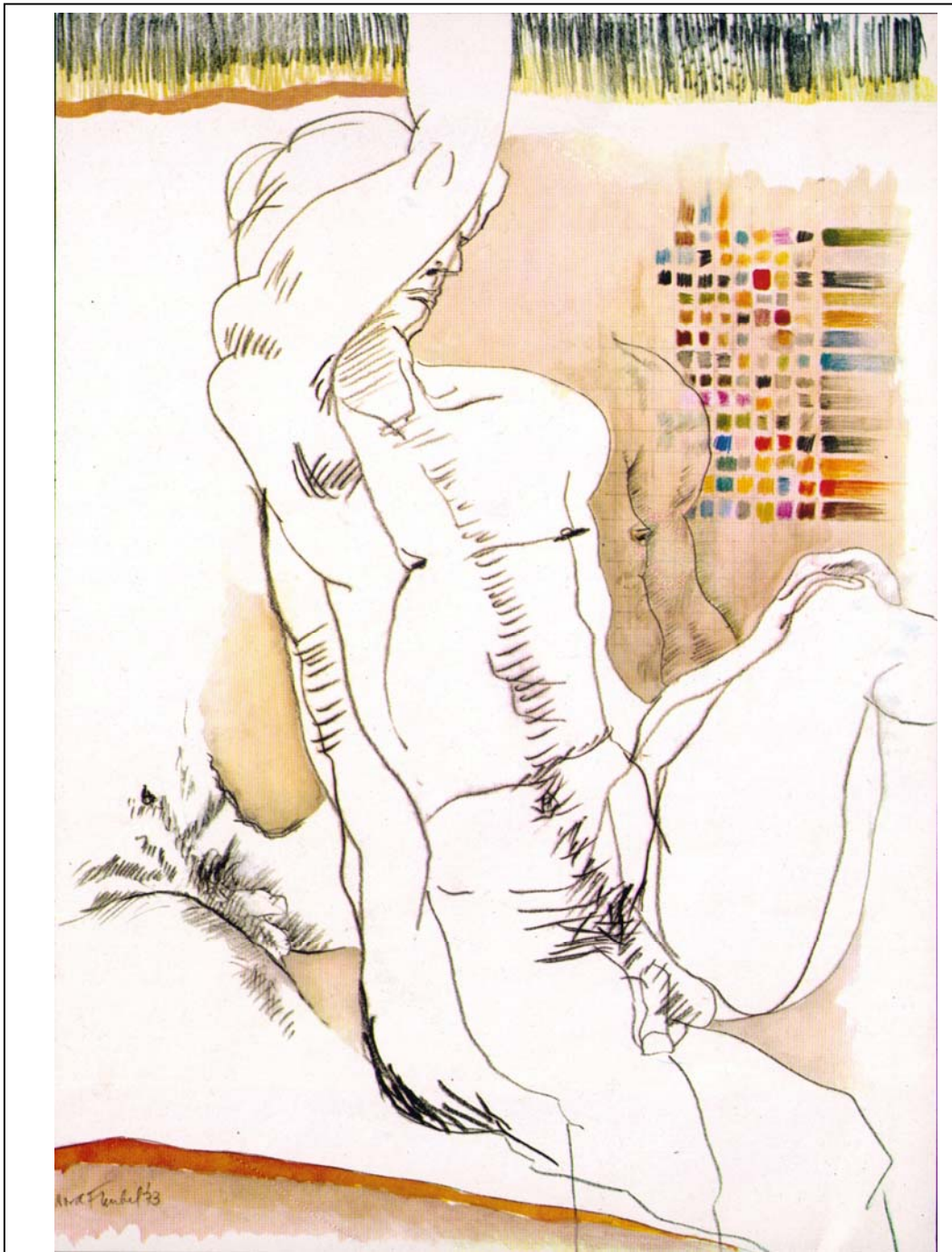
10. רישום - טכניקה מעורבת, 50x66.



9. דיוקן עצמי – 1972, עפרון, 50x65.

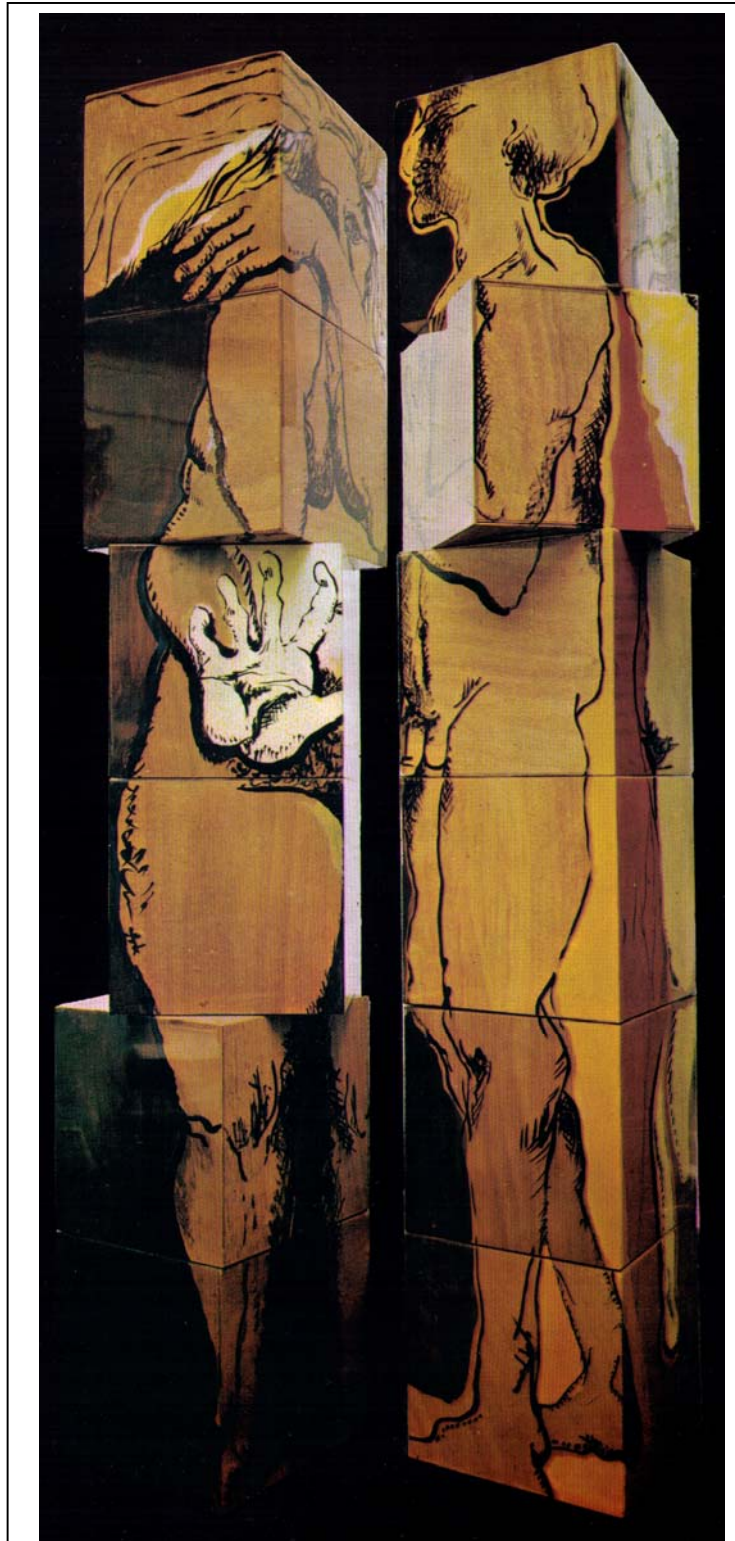


8. רישום – 1973, טכניקה מעורבת, 34x49.

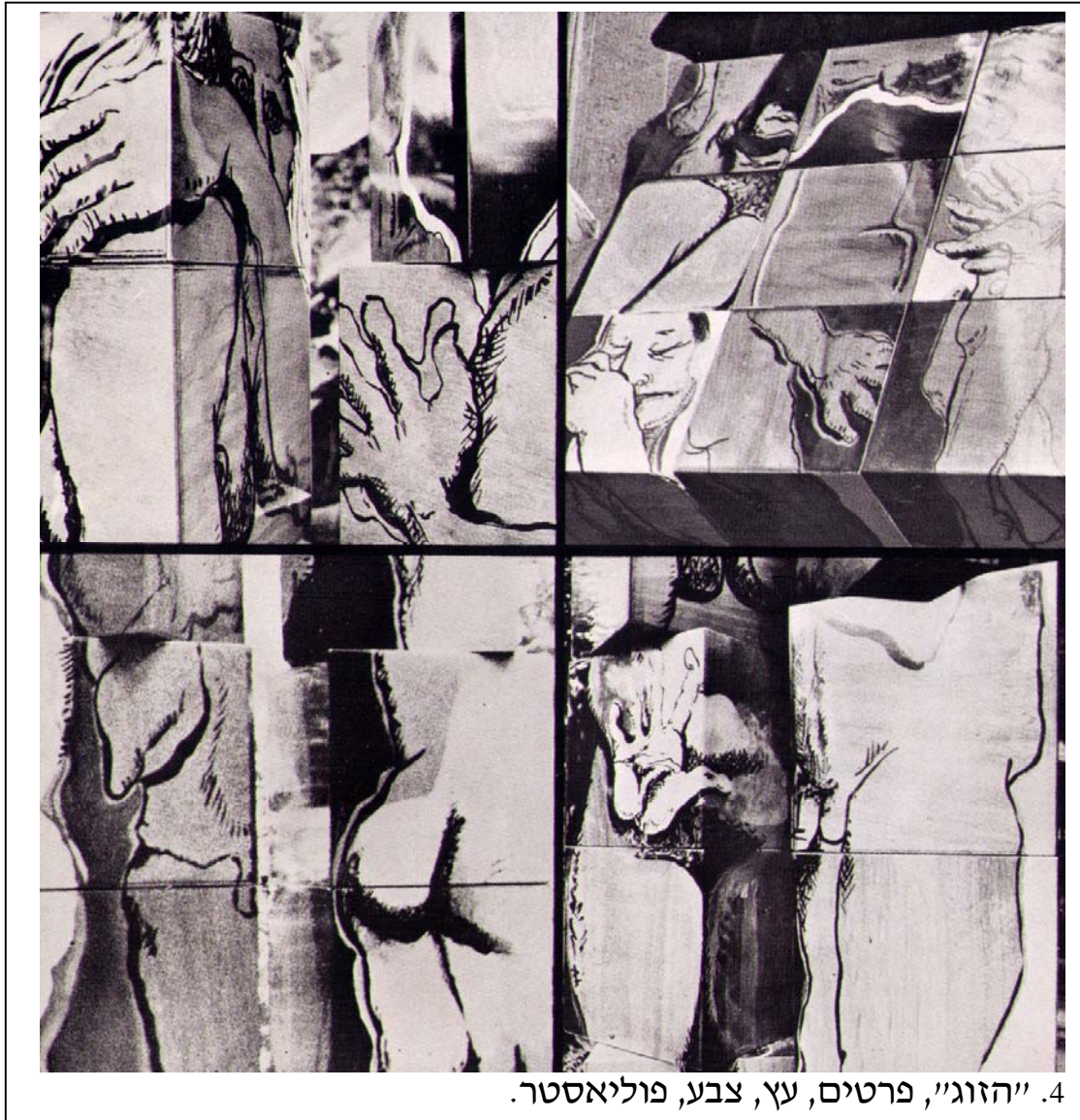


7. רישום – 1973, עפרון ודיו, 35x50.

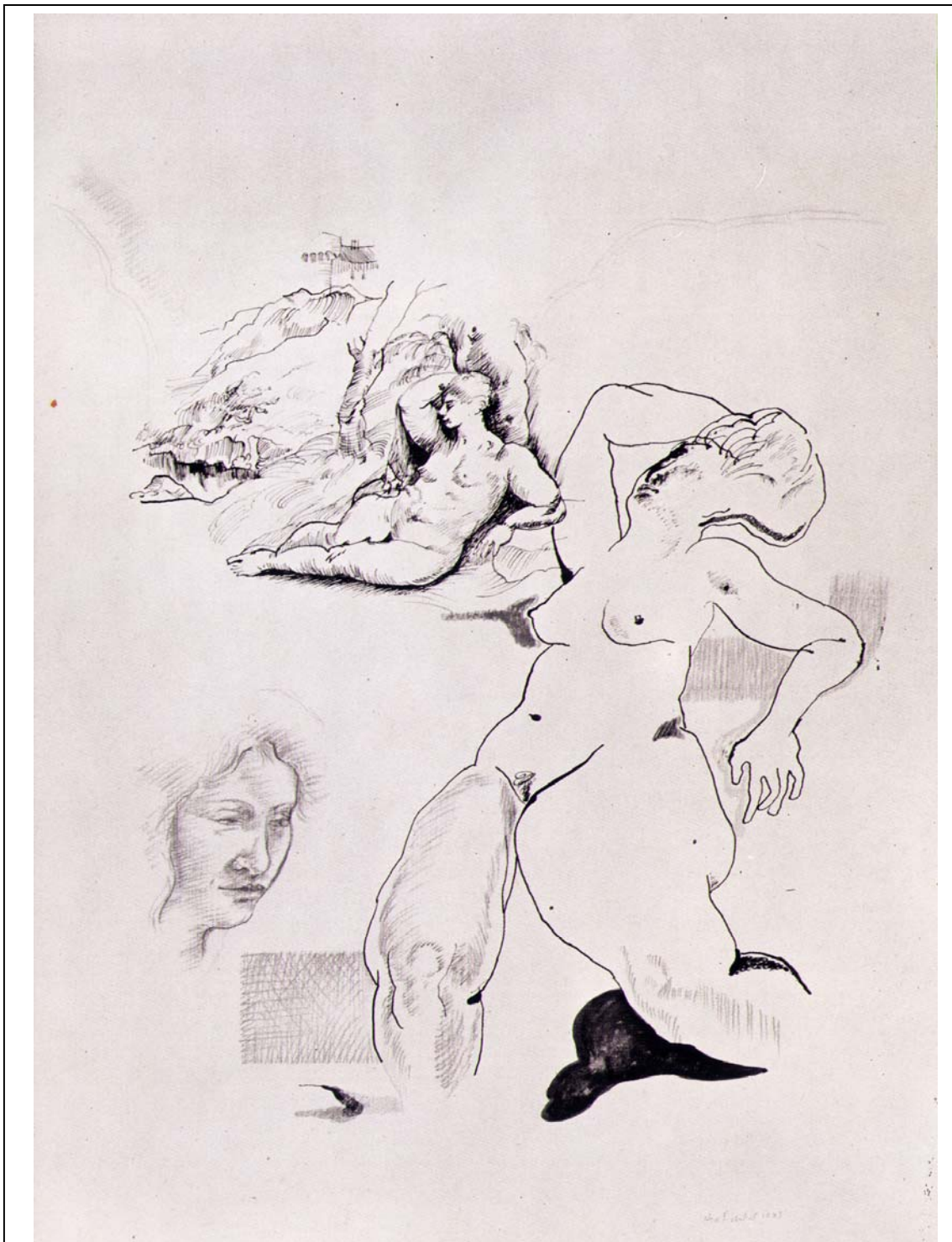




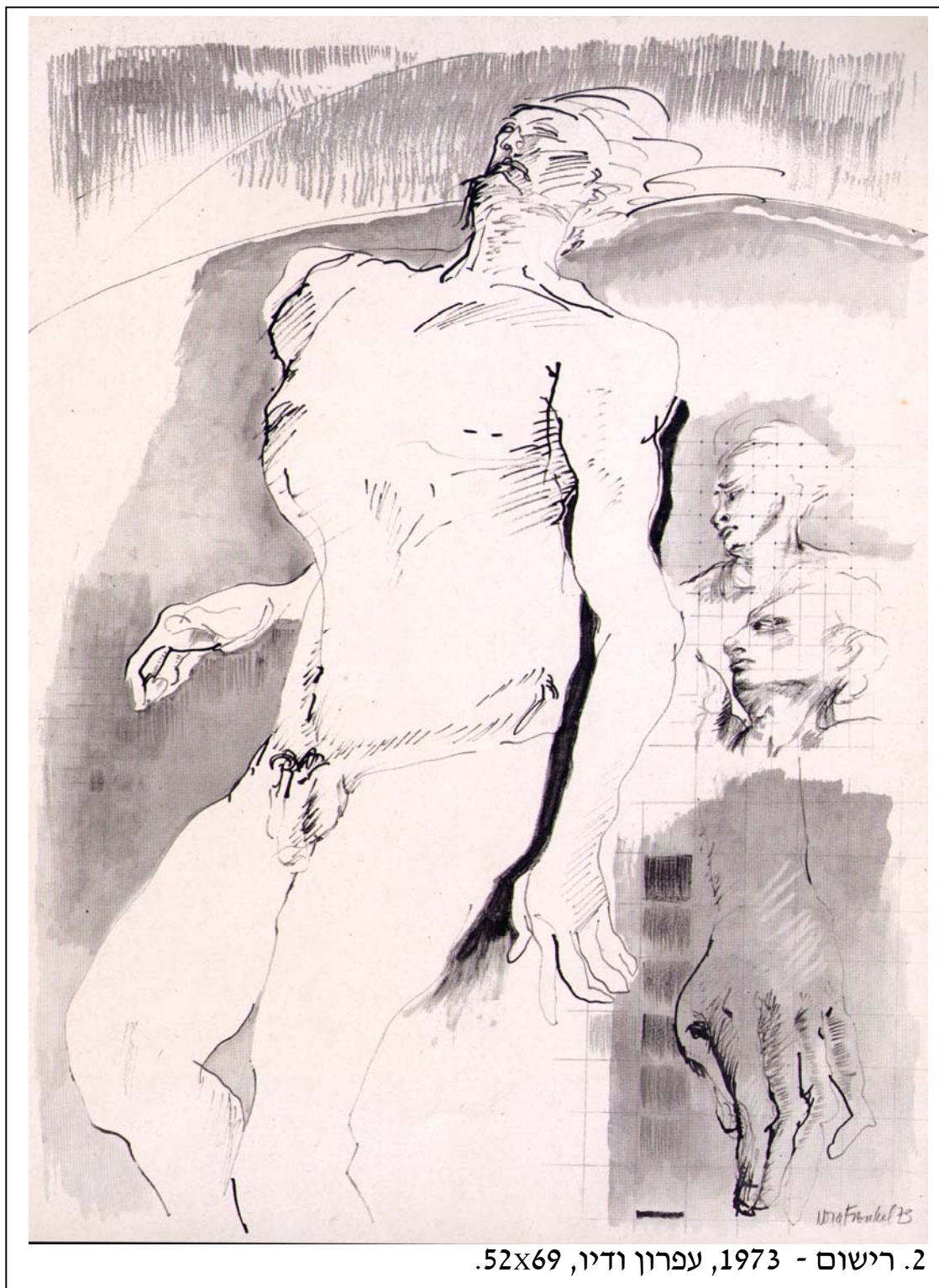
5. "הזוג" – 1970, עץ, צבע פוליאסטר, 1.80 מ' גובה.



4. "הזוג", פרטים, עץ, צבע, פוליאסטר.



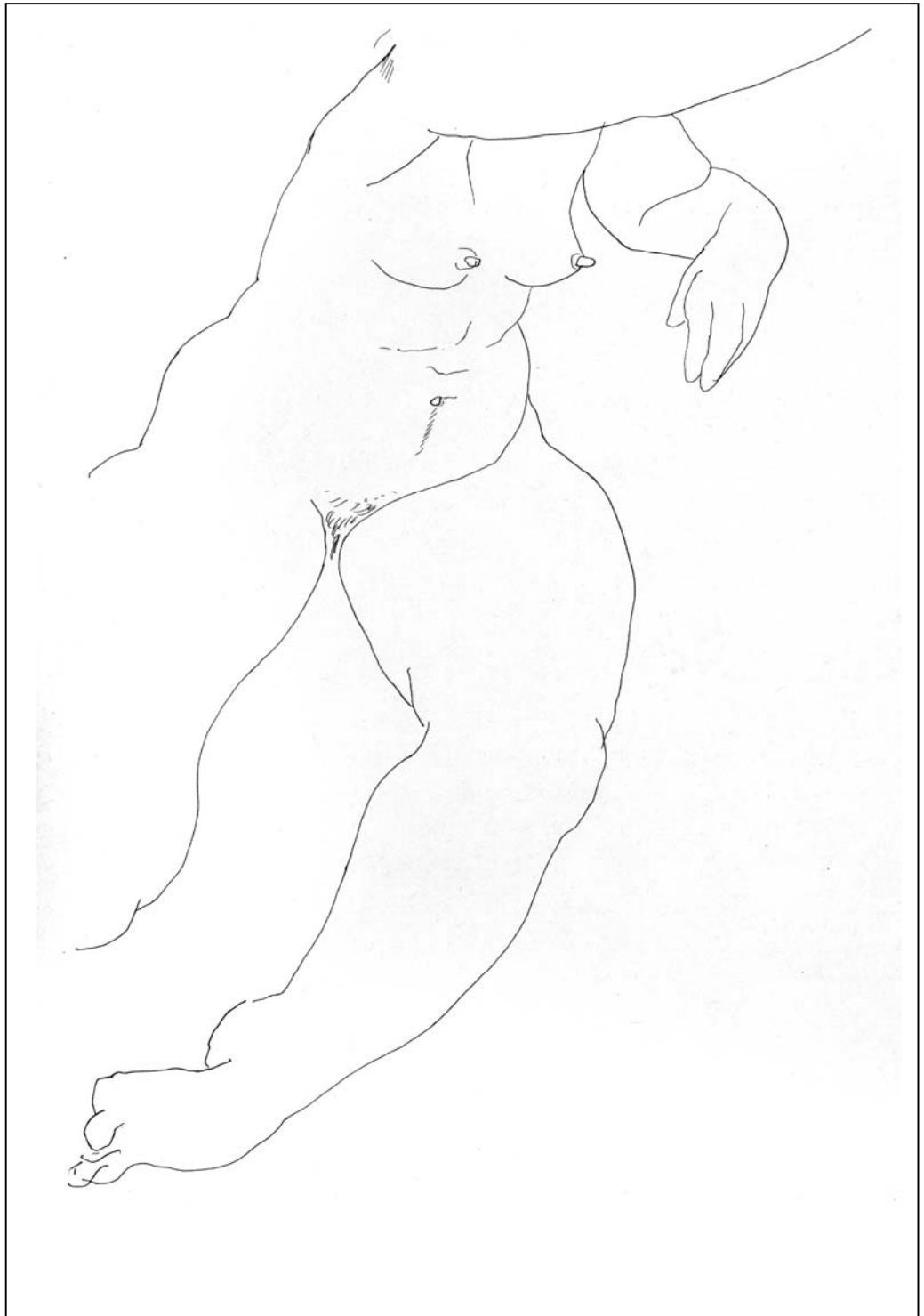
3. רישום – 1973, עפרון ודיו, 47x67.



2. רישום - 1973, עפרון ודיו, 52x69.



1. ציור - 1973. טכניקה משולבת 57x76



The most subtle contrast of all is that created by the rectangular grids and the cubes, that is, by the elements of squareness or cubicity that run counter to the vigorous line of the human figures and furnish them with their framing or bounding element. In the case of the grids, the bounding element is a reminiscence, because it is detached from the figures and laid by their side, or drawn over an already completed figure. The cubicity of the cubes is not obviously shaped for the figures on them, but is a sharp, almost arbitrary boundary. The cubes function in relation to the persons on them as a small room does or a social framework into which one must but cannot quite fit. We are pliant and moving, but we are on or in boxes, the constraining, almost unnatural seeming limits of our existence.

We live in several times at once, in the present, in the past, and in timelessness. We live in fragments that suggest but do not reach wholeness. We live beyond but never out of our past. We live through others but for ourselves. We are both together and alone.

These are the insights and the gifts.

Ben-Ami Scharfstein

which Renaissance artists would plot the proportions of their figures. But here the grid is used differently and seems to say, for the drawing, "I am never finished, I am always tentative."

This decision to remain tentative shows in many ways, in many tensions, torsions, and distortions. Look at the drawings. The men and women strain towards and away from one another. Look at the cubes that make up the multiplied man and the equally multiplied woman. He is tentatively aggressive, she is defending herself tentatively, and the tension between them is unresolved. And the cubes themselves are tentative in having no final position.

Tentativeness here is a kind of pluralism and a set of contrasts. The media of the drawings are mixed. They are, at once, graphite pencil, colored pencil, conte crayon, colored ink, and gouache. The mixture carries the same sense of overlays, a somewhat turbid, semi-transparent medium of memories and hopes. The sensitiveness, vigor, and pliancy of the figures is contrasted with the right-angled grids and cubes. The cubes are not exactly sculpture, or, rather, they are the simplest form of sculpture, which creates backgrounds, limits, and multiplied visual possibilities for the paintings on their simultaneous surfaces.

I ask the same questions as you do: Who is she? What gift of sight or insight does she give?

Nothing is cold. The human beings are genuinely human, and all of them are shaped and move vigorously. But although they are moving towards or away from one another, or in both directions at once, the drawing lives not simply in the present moment, but in some depth of its own. The depth is not stereoscopic, but associative, a lingering of memories and an overlay of hopes. The memories are also sometimes excerpts from the Renaissance masters, Michelangelo, for example, or Titian, or Giorgione, who are drawn into the picture as plaster casts and other disjecta membra were once in every art student's work. The figures in the drawings, too, are dismembered, though never cruelly so, and there are heads and feet in the same picture they might use to complete themselves if they needed to.

Here at least, the artist is opposed to completeness. Her pictures remind me of the sketchbook of an old master, who added fragments and superimposed corrections, yet always instinctively preserved some tension between the fragmentary drawings that coexisted on the same page. This sketchbook effect is emphasized by the grid of lines, like that on

List of Plates

1. Drawing — 1973, mixed media 57×76
2. Drawing — 1973, pencils and inks 52×69
3. Drawing — 1973, pencils and inks 47×67
4. Details of “The Couple” — wood, paint, polyester
5. “The Couple” — 1970, wood, paint, polyester 1.80 high
6. Sketch — 1973, pencils and inks 25×35
7. Drawing — 1973, pencils and inks 35×50
8. Drawing — 1973, mixed media 34×49
9. Self-portrait — 1972, pencil 50×65
10. Drawing — mixed media 50×66
11. Drawing — mixed media 47×65
12. “Pre-Columbian Lady” 1971, wood, paint, polyester 1.50 high
13. Details of “Pre-Columbian Lady”
14. Drawing — 1972, inks and pencils 57×76
15. Drawing — 1972, inks and pencils 50×66
16. Drawing — 1972, inks and pencils 50×65
17. Drawing — 1973, charcoal and pencils 50×35
18. Drawing — 1973, mixed media 50×70

EXHIBITIONS

- 1951, 1952 Exhibited in group shows at Springfield Museum,
Mass.
- 1952 Group show, Kottler Gallery, N.Y.C.
- 1953, 1954 Participated in group shows in Paris and Madrid.
- 1956 One-man show, Panorás Gallery, N.Y.C.
- 1956 Group show, City Center Gallery, N.Y.C.
- 1960 Three-man show, Duo Gallery, N.Y.C.
- 1964 One-man show, Chemerinsky Gallery, Tel Aviv
- 1965–1967 Participated in numerous “10+” and other group
shows in Tel Aviv
- 1967 One-man show, Gordon Gallery, Tel Aviv
- 1968 One-man show, Gordon Gallery, Tel Aviv
- 1970 One-man show, Old Jaffa Gallery, Jaffa
One-man show, Holon Municipal Gallery, Holon
- 1971 One-man show, Gallery 220, Tel Aviv
One-man show, Engel Gallery, Jerusalem
One-man show, Panorás Gallery, N.Y.C.
- 1972 Summer Show, Lerner-Misrachi Gallery, N.Y.C.
- 1973 Group “A” Show, Artists Association, Tel Aviv
One-man show, Negev Museum, Beersheba

Nora Frenkel has been drawing and painting since she was a child. At the age of 10, she attended Saturday classes at the Arts Students League in New York City, where she drew from plaster casts of various sculptors, among them Donatello and Michelangelo. The next summer she studied drawing with an academic painter. At the age of 13 she went to the High School of Music and Art in New York City and continued her fine arts studies at Cooper Union Art School and Smith College. During this period, she spent a summer studying painting and sculpture at Cranbrook Academy of Art in Michigan.

In 1953 she left the U.S. and moved back to Paris, where she had lived as a small child. (Until the age of 5 Nora lived with her parents in Shanghai, where she was born.) After spending a year in Paris, and visiting museums in Holland, Italy and Spain, she returned to New York.

In 1960 she moved to Israel, where she has been living with her architect husband and two daughters.

NORA FRENKEL

