

The Hebrew text below

## **Between Almond Blossom and Cherry Blossom**

Rachel Sukman

The color pink covered the walls in Lilach Bar-Ami's studio in the year 2003 when she attended the Advanced Studies Program in Fine Art at the Kalisher School of Art. It was a feminist protest in high-gloss paints which were bold not only in terms of the color intensity, but also in the disturbingly strong odor which took over the workshops, stairwells and corridors. This may have been the last scream uttered in the language of modernist painting. Color was thrust directly from the receptacle which contained viscose pink liquid. The traces of drippings that had dried were seen on the canvases attached to the walls, becoming an abstract surface of pink with blood-red veins. Despite the pleasure which accompanied the act of painting so dear to her (in those days), Bar-Ami did not settle for a statement expressing the visible sights in a single language. The pink color splashes were, for her, a correspondence on two levels—theoretical and practical—mainly with the men in the American Abstract Expressionist group (i.e. Jackson Pollock).

Bar-Ami's obsessive approach was manifested not only in the painting of abstract, expressive surfaces, but in every object which carried an artistic message. The totality of the pink room invoked antithetical feelings of power and refinement. It offered viewers a dual experience: pink claustrophobia, on the one hand, and an invitation to stay and experience the nuances

comprising the pink statement, on the other. It was clear to Bar-Ami that the pink walls must be continued via obsessive, meticulous work associated with her gender. For that purpose she used plain silvery-gray sewing pins which were inserted into small pads self-made from pink dust cloths bought in Tel Aviv's Carmel Market at a bargain price. Every pincushion was decorated with "vaginal" pink-red embroidery, and some were even marked with an oval line reminiscent of a vagina. They were spread on the floor to form an orderly installation, arranged as a grid of objects which form a right angle. It was on that occasion of the pink scream that the texture fusing Bar-Ami's modes of representation with a local Tel Aviv female identity began to crystallize.

Upon graduating from the "Fifth Year" Program for Young Artists, she no longer had a studio in which to work with toxic-smelling paints, and Bar-Ami decided to give up painting. It soon turned out that this meant giving up the abstract and the conceptual as well. "When I returned home, to a standard apartment in a 4-storey central Tel Aviv building, it was clear to me that despite all my love for the Abstract Expressionism of the New York School, such painting had no room in my private space, so I decided to connect to the place in which I live and work."

This new condition brought with it new, equally fascinating ideas and work modes. The identification and definition of her means of creation changed on two levels: on the contextual level, the transition from abstract to figurative marked the entry of a narrative associated with her personal story; on the technical level, the change was manifested in replacing the plastic materials

with flat computer-processed images. The ink and color stains, like the sewing and embroidery, gave way to digital images. This was the moment when Bar-Ami returned to her literary world; she turned to stories and books, which gave rise to the figurative images so dear to her, and to the feminist reflections, since the course of her life has become an inherent part of her work. During that time she was occupied by thoughts about the everyday difficulties of life in the shadow of bureaucracy and the Israeli establishment, and about the discriminatory treatment of women's work. Suddenly, the wolf emerged as a signifier of the male world, with which the woman is forced to deal. With a computer program she began a mechanical process in three colors revolving on the theme of the wolf and the woman; the computer enabled such acts as reproduction, addition, subtraction, erasure, flattening, and change of angle, which generated new forms and images, conjuring up past memories from her childhood on the kibbutz and eliciting the need to tell her story.

Quite arbitrarily she became exposed during that time to Clarissa Pinkola Estés's book *Women Who Run with the Wolves*, from which she drew the legitimacy for her next solo exhibition, "Fool Moon," held at Office in Tel Aviv Gallery in 2004. The book argues that wolves, more than any other animal, share several characteristics with women. "They are deeply intuitive, intensely concerned with their young, their mate, and their pack. They are experienced in adapting to constantly changing circumstances; they are fiercely stalwart and very brave." The predominant colors in that exhibition were red, black, and white. Red symbolizes femininity, but also power, blood, strength, and violence; the black and white define and reinforce the red. The restrained

coloration of these works stood in stark contrast to the female qualities as well as to Bar-Ami's personal obsession with ownership of clothes and her tendency to collect items of clothing, shoes, and purses in different colors.

After discovering the computer's potential as a work tool which could replace the brush and paint splashes, she became addicted to the Internet and its surfing possibilities. The link to sources of information and Google's entry led to breaching of borders, introducing accessibility and immediacy of dialogue with artists from all over the world. The acquaintance with their "story" connected Bar-Ami to her "story." For the first time in her life she realized that she had a story. Theretofore she thought that her life was but a sequence of boring, rough, belligerent routine.

### **Israeli-Japanese Landscape**

Bar-Ami was born in the Western Galilee in the month of Shevat (the fifth month in the Jewish calendar, generally coinciding with January-February), the month in which the almond trees blossom in pink. She feels a direct personal affinity with Japan, where the cherry blossoms herald the advent of spring. The snow-clad Mount Hermon connects and interchanges with the likewise snowy Mount Fuji. The highest mountain in Japan and a site of pilgrimage for the Japanese, Fuji has been represented in ink drawings by many Japanese artists. Sakura is a promised land, and the Israelis too have a Promised Land of their own. Thus a cross between local and distant landscapes is gradually constructed. The cherry or orchard blossoms are but

a temporary cover or a state of short-lived euphoria, or perhaps, a mirage that might change any minute with the threatening local reality. The artistic act, however, had already been performed, and the work acquires a life of its own.

## **Why Japan?**

By thinking about things you could understand them.

-- James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man*

According to Bar-Ami, long before she ever started working on the series to which she gave the Japanese title "Sakura," she was fascinated by the idea of crossing typical Israeli landscapes with Japanese or East-Asian scenery. It was an attempt to create a hybrid between a calculated, foreign, sublime beauty and the familiar, local, Israeli ruggedness. "I had an almost innate yearning for the unknown, for the secrets of the Far East," she says. "In retrospect, I can say that under the external guise which pulled me to the East lie similar qualities shared by the Middle East and Eastern Asia. Japan for me is the ultimate manifestation; the most powerful, whole, real expression of those landscapes which I tried to create in my works, a cross between the beautiful and the threatening, the luring and the repugnant, the sublime and the inferior, male and female, central and marginal." The escapism to the far-removed landscapes of Japan was congruent with a prevalent trend in Israeli art. A similar Japanese influence was discernible, for instance, in Yehudit Sasportas's installation at the 2007 Venice Biennale. For Bar-Ami, it is simply an appealing magical world. She feels identification with Japanese aesthetics, and the figure of the Japanese woman was an object of admiration for her, so

much so that she created a self-portrait of herself as a young Japanese woman. In some of her works one can clearly identify the figure of the geisha, a role she dreamt of filling.

This duality of living here and longing for there was to become an integral part of Bar-Ami's life and art; to some extent, it determined her iconographic choices between 2006 and 2008, while creating the works for the exhibition "Sakura" (cherry blossom), rendering it a visual statement. Bar-Ami's choice of Japan, which she favors as a refuge, is not random. It is to Japan that she wants to return, even though she has never been there. She feels a yearning for tranquil, enchanting, far-away landscapes, and in many of her works one encounters the cherry blossom.

Once she realized that the association between the almond blossom and the cherry blossom was not only legitimate, but a part of her connection to the global village, the boundaries dissolved. Henceforth she ceased taking the symbols with which she was raised for granted, setting out to explore them and introduce them into her works as milestones. Thus, from one work to the next, the images and symbols multiplied, as she conjured them up in a spiritual act, both calculated and intuitive.

The life of Lilach the girl, who grew up frightened on the dark nights in Kibbutz Hanita on Israel's northern border across from Lebanon, has changed unrecognizably. The desire to recall all the details that make up the web of her life, and the wish to carefully interweave them with distant, yet corresponding

sights from Japan, enable Bar-Ami, like many artists in the global village, to be unique in her local milieu, while appropriating landscapes, figures, and pink blossoms.

Despite the visual overload created on their surface, observation of her works is akin to a journey through a dense forest with secret paths. Bar-Ami offers anyone willing to enter into the unknown a fascinating experience, enabling him to choose different tasks of deciphering: historical, emotional, political, personal, and aesthetic.

Bar-Ami has gradually returned to her childhood landscapes. "Here," she says, "begins the contrast embodied in the pastoral quality of the green expanses and the ostensible sense of security provided by the kibbutz. The image in my mind's eye is of children playing on the lawn, and all of a sudden this contrast between the marvelous silence and the fact that the kibbutz is in constant danger and a state of war vis-à-vis the Lebanese border." She regards the Israeli landscape as a horizon where cypress trees, helicopters, soldiers, tanks, war, noise, and border are visible. Reflecting upon the values on which she was brought up, such as the admiration of the heroes of the Israeli dream—from Danziger's *Nimrod*, which signifies the powerful, heroic, masculine, yet sublime, Israeli art, through the sculpture of the roaring lion, symbolizing the mythological figure of Trumpeldor, the hero who sacrificed his life for the homeland, to Moshe Dayan, with the black eyepatch, symbolizing the figure of the commander who lost his eye in the battle over Kibbutz Hanita. The introduction of Dayan's figure into her work is just one example of

the way in which the story of Bar-Ami's life has become an inherent part of her oeuvre. As a kibbutz child and an artist, she is well aware of the power of national symbols; on the surface of her works she brings together secular and traditionalist Israeli rituals practiced on the Jewish holidays, which have become popular symbols in the State of Israel. One of these is the obsessive treatment of uniform, not necessarily routine school uniform, but rather ones worn on festive occasions involving song and dance. The girls featured in many of her works dance on the national and traditional holidays, recite poems and worship Israeli heroism. They are uniformly dressed. Bar-Ami radicalizes these figures, making them appear as reproductions through both their dimensions and their hair style—usually a pair of braids, at times a single one. "The girls in my works are made after my own, adult figure. They dance the hora around the roaring lion. The hora is part of the local-pioneering folklore which was, obviously, a way to overcome the fear as well as to rejoice and unite despite the war," she says. The girls sometimes dance in white vests, but on Independence Day and the Memorial Day ceremonies they wear white blouses, blue skirts, and black patent-leather shoes; this was how everyone stood at attention for a long minute in memory of the heroes who fell while protecting the homeland. At the time, she accepted her participation in these ceremonies without question; today she realizes that it was but one of many ways to unite the people and generate an affinity and a commitment to the land, to a life of equality and communion; and perhaps a way to lie, as well.



Into all these penetrate the fears of the night and darkness, and the danger of attacks on the northern border settlements. The unending war theme is represented by the skyline—the sky is the real border, and the air force protects the sky with the helicopters which Bar-Ami cuts as well as with armed soldier and tanks and cypress trees. The threatening reality, the history of the British mandate in the country in the figure of British soldiers, the cherry blossom in Japan, and fields of anemones—*kalaniyot* in Hebrew, alluding to the nickname given to the British soldiers in Palestine during the mandatory period, and to Shoshana Damari's well-known song lamenting Israel's fallen soldiers, and the protected red anemone flowers which beautify the homeland's scenery—all these are found together in the private creative space of the artist, who also crosses indifferent ostriches with Japanese angelic-satanic heads. As illogical as this link may seem, it is surprisingly harmonious and engaging in terms of coloration and composition alike.

Japan is present throughout the series of works created in the past two years, until the nurses-in-white enter the picture, at which time the game of fancy seems to end, and we return to reality, to the mundane truth. This is the last work in the series, and Bar-Ami gave it the title *Eventually I Got a Shot*. To the broad spectrum of existing figures she adds the nurse. This was the end of the Second Lebanon War, and things had ostensibly come full circle.

All the works were created by means of forms, which represent a type of repetition, a duplication of the story and its transformation into a symbol of a shared experience cut out by means of unique, industrious, obsessive manual

labor. Most of the images were flattened, replicated, and processed digitally. Despite the visual overload of symbols and images in her stratified works, the narrative is easily comprehended and may be deconstructed into subjects which link to one another with calculated naïveté.

Bar-Ami's modes of representation are somewhat tangential to those of renowned African-American artist, Kara Walker, whose works depict personal experiences associated with the harsh history of her people in America. The paper cutouts ostensibly enable cutting and deconstruction of the Israeli myth, as well as a later reconstruction of the story. The work is done in layers which call to mind, *inter alia*, an archaeological excavation; a search for the truth while attempting to return to the kibbutz forests in order to find additional signs attesting to her real identity.

In her unique way, Bar-Ami manages to touch upon diverse and fascinating themes, such as cultural and historical symbols, both Israeli and universal. A quintessential local artist, Bar-Ami's works clearly draw on Israeli symbols and local cultural heroes. At the same time, she is well-versed in the international art lingo. The result is an intriguing, highly-original work.

## בין פריחת השקד לפריחת הדובדבן

רחל סוקמן

הצבע הוורוד כיסה את קירות הסטודיו של לילך בר-עמי בשנת 2003 עת למדה במסלול לימודי ההמשך במכללת קלישר. הייתה זו מחאה פמיניסטית בצבעי סופרלק, שהיו נועזים לא רק בעוצמת הגוון, אלא גם בריח החריף והמטריד שהשתלט על חדרי המדרגות ועל מסדרונות הסדנאות. אולי הייתה זו הצעקה האחרונה שנלחשה בשפת הציור המודרניסטי. הטחות הצבע נעשו ישירות מכלי הקיבול שהכיל נזל צמיגי ורוד. עקבות הנזילות שהתייבשו נראו על הבדים שהוצמדו לקירות והיו למשטח מופשט של ורוד עם עורקים אדומים כדם. חרף ההנאה, שליוותה את מלאכת הציור האהובה עליה (באותם ימים), לא הסתפקה בר-עמי בהיגד המבטא את הנראות החזותית בשפה אחת בלבד. התזות הצבע הוורודות היו, מבחינתה, התכתבות בשני מישורים: תיאורטי ומעשי, בעיקר עם הגברים שבקבוצה האמריקנית של האקספרסיוניזם המופשט (ג'קסון פולוק, למשל).

הגישה האובססיבית ניכרה אצל בר-עמי לא רק בציור המשטחים המופשטים והאקספרסיביים, אלא בכל אובייקט בעל אמירה אמנותית. הטוטאליות של חזות החדר הוורוד עוררה בצופה הנוכח תחושות סותרות של עוצמה ושל אנינות. היה זה מפגש עם חוויה דואלית: קלאוסטרופוביה ורודה מצד אחד, והזמנה להישאר ולחוות את הפרטים הקטנים שהיו חלק מן האמירה הוורודה, מצד אחר. ברור היה לבר-עמי כי יש להמשיך את הקירות הוורודים ביצירה עמלנית ואובססיבית הקשורה בזיהויה המגדרי. לשם כך השתמשה בסיכות תפירה פשוטות בגוון כסף אפור, ואלה ננעצו בתוך כריות קטנות, שאותן יצרה ממטליות ניקוי ורודות שנרכשו בזול בשוק הכרמל. כל כרית סיכות שנתפרה עוטרה ברקמה ורודה ואדומה, כצבע הוואגינה, וחלקן אף סומנו בקו ביצתי מעוגל המאזכר ואגינה. הן נפרשו על רצפת החדר, ויצרו מיצב מסודר ומאורגן כגריד של אובייקטים הנפגשים בזוויות של

תשעים מעלות. במעמד זה של הצעקה בוורוד החל להתגבש המרקם שבין אופני הייצוג של בר-עמי לבין זהות נשית מקומית עם ניחוח תל אביבי.

עם סיום מסלול "השנה החמישית" לא היה לה עוד סטודיו לעבוד בו בצבעים שריחם רעיל, ובר-עמי החליטה לוותר על הציור. במהרה התברר כי הוויתור הוא גם ויתור על המופשט ועל המושגי. "כשחזרתי הביתה, אל דירת מגורים סטנדרטית בבניין בן ארבע קומות בלב תל אביב, היה ברור לי שלמרות אהבתי לאקספרסיוניזם המופשט של אסכולת ניו יורק, ציור מסוג זה לא יכול להיות נוכח במרחב הפרטי שלי, והחלטתי להתחבר למקום שבו אני חיה ויוצרת".

מצב חדש זה הביא עמו רעיונות ואופני פעולה אחרים, מרתקים לא פחות. הזיהוי של אמצעי היצירה והגדרתם השתנו בשני מישורים: במישור התוכני היה המעבר ממופשט לפיגורטיבי אות כניסה טבעי לנרטיב הקשור לסיפור אישי; במישור הטכני השינוי בא לידי ביטוי בהחלפת החומרים הפלסטיים בדימויי מחשב שטוחים. גם כתמי הדיו והצבע, כמו התפירה והרקמה, הומרו בדימויים דיגיטליים. זה הרגע שבו שבה בר-עמי אל עולמה הספרותי; היא פונה אל הספרות, אל הספרים ואל הסיפורים, ומתוך שילוש זה יבואו הדימויים הפיגורטיביים האהובים עליה והמחשבות העוסקות במגמות פמיניסטיות, שהרי מהלך חייה בעבר ובהווה עלה לדרגת מודעות כזו שהחיים עצמם הפכו להיות חלק אינהרנטי בעבודותיה. בתקופה זו טורדות המחשבות על קשיי החיים היומיומיים בצל הביורוקרטיה והממסד בארץ ועל היחס המפלה עבודת נשים. לפתע נראה לה הזאב כסמן מייצג של העולם הגברי, שעמו צריכה האישה להתמודד. באמצעות תוכנת מחשב היא מתחילה בתהליך מכני בנושא הזאב והאישה בשלושה צבעים, כאשר המחשב מאפשר פעולות כמו שִכפול, הוספה, גריעה, מחיקה, השטחה, שינוי זווית; פעולות המייצרות צורות חדשות ודימויים חדשים, המעוררים בה זיכרונות מן העבר. עתה עולים אצלה זיכרונות מימי ילדותה בקיבוץ, ועולה גם הצורך לספר את הסיפור שלה.

באופן מקרי לגמרי היא נחשפת באותה תקופה לספרה של ד"ר קלאריסה פינקולה אסטס, רצות עם זאבים, וממנו היא שואבת לגיטימציה לתערוכת היחיד שלה, "Fool Moon", שהתקיימה בגלריה משרד בתל אביב בשנת 2004. מן הספר אנו למדים כי הזאבים, יותר מכל חיה אחרת, דומים בתכונותיהם לנשים. "הם אינטואיטיביים מאוד ורוחשים דאגה עמוקה לצאצאיהם, בני זוגם ולהקתם. הם מנוסים בהסתגלות לנסיבות משתנות, והם חזקים מאוד ואמיצים מאוד". הצבעים ששלטו באותה תערוכה היו אדום, שחור ולבן. האדום מסמל נשיות, אך גם כוח, דם, עוצמה ואלימות; הלבן והשחור הם צבעים המגדירים ומדגישים את האדום. האיפוק הצבעוני של עבודות אלו עמד בניגוד גמור למאפיינים נשיים וגם לאובססיה האישית שלה בכל הנוגע לבעלות על בגדים, למעשה איסוף של בגדים, נעליים וארנקים בצבעים שונים.

עם ההתחברות למחשב ככלי עבודה המחליף את המכחול ואת התזות הצבע, באה גם ההתמכרות לאינטרנט ולאפשרויות הגלישה. הקשר אל מקורות מידע וכניסתו של "גוגל" למשחק, הביאו לפריצת הגבולות הממשיים ולזמינות ולמיידיות של דיאלוג עם אמנים מן העולם כולו. ההיכרות עם ה"סיפור" שלהם חיבר את בר-עמי אל ה"סיפור" שלה. לראשונה בחייה הבינה שיש לה סיפור. עד אז חשבה שחיה הם רצף של מציאות שגרתית, מחוספסת, מלחמתית ומשעממת.

### **נוף ישראלי-יפני**

בר-עמי נולדה בגליל המערבי בחודש שבט שבו פורחות השקדיות בוורוד. היא מוצאת קשר ישיר ואישי ליפן, שם פורח עץ הדובדבן המבשר את בוא האביב. הר החרמון המושלג מתחבר להר הפוג'י המושלג אף הוא ומתחלף עמו. פוג'י הוא ההר הגבוה ביפן, ומהווה סמל לאומי ואתר עלייה לרגל ליפנים, וכן מיוצג ברישומי דיו של אמנים יפניים רבים. סאקורה היא הארץ המובטחת, וגם לישראלים ארץ מובטחת משלהם; וכך הולכת ונבנית הכלאה בין נוף

מקומי לנופים רחוקים. פריחת הדובדבן או השקדייה הם רק מעטה זמני או מצב של שיכרון חושים רגעי, ואולי מקסם שווא העשוי להשתנות ולהתחלף בכל רגע נתון במציאות המקומית המאיימת. אך הפעולה האמנותית כבר נעשתה, והיצירה זוכה לחיים משל עצמה.

## למה דווקא יפן?

אם חושבים על הדברים, מצליחים להבין אותם.

-- ג'יימס ג'ויס, דיוקן האמן כאיש צעיר

לדברי בר-עמי, במשך זמן רב, עוד לפני שהתחילה לעבוד על סדרת העבודות שאותן כינתה בשם היפני "סאקורה", עניין אותה רעיון ההכלאה בין נופים ישראליים טיפוסיים לבין נופים יפניים או מזרח-אסיאתיים. היה זה מעין ניסיון ליצור הכלאה בין יופי נשגב, מחושב וזר לבין החספוס הישראלי, המקומי והמוכר. "הייתה לי כמיהה כמעט טבעית אל הלא-נודע, אל מסתרי המזרח הרחוק", אומרת בר-עמי. וממשיכה: "בדיעבד, מתחת לאותו מעטה חיצוני שמשך אותי למזרח, מסתרות תכונות משותפות ודומות בין המזרח התיכון לבין מזרח אסיה. יפן מבחינתי היא הביטוי השלם, רב העוצמה והממשי לאותם נופים שניסיתי ליצור בעבודותיי, סוג של הכלאה בין היפה והמאיים, המפתה והדוחה, הנשגב והנחות, הגברי והנשי, השולי והמרכזי". הבחירה באסקפיזם אל נופי יפן הרחוקים עלתה בקנה אחד עם תופעה רווחת באמנות הישראלית. השפעה יפנית דומה בלטה, למשל, במיצב של יהודית ספורטס בתערוכתה בביאנלה בוונציה בשנת 2007. לגבי בר-עמי זהו פשוט עולם קסום ומושך. היא חשה הזדהות עם האסתטיקה היפנית, ודמות האישה היפנית היא עבורה מושא להערצה, עד כדי כך שבר-עמי יצרה דיוקן עצמי שבו היא נראית כצעירה יפנית. בחלק מעבודותיה לא נתקשה לזהות אף את דמות הגיישה, שכמותה חלמה להיות.

הדואליות הזאת, של לחיות כאן ולהתגעגע לשם, תלווה את חייה ואת יצירתה של בר-עמי, ותנהל, במידה כזו או אחרת, את הבחירות האיקונוגרפיות שתעשה בין השנים 2006 ו-2008, עת יצרה את העבודות לתערוכה "סאקורה" (פריחת הדובדבן), והפכה אותה לכדי

אמירה חזותית. הבחירה של בר-עמי ביפן, המועדפת עליה כמקום מקלט, אינה מקרית. אליה היא רוצה לשוב אף שמעולם לא ביקרה בה. היא חשה כמיהה לנפיים רחוקים, קסומים, שלווים,

וברבות מעבודותיה נפגוש את פריחת הדובדבן.

ברגע שבר-עמי מבינה כי חיבור בין פריחת השקדייה לפריחת הדובדבן הוא לא רק לגיטימי, אלא חלק בהתחברותה לכפר הגלובלי, הגבולות נמוגים. מעתה תחדל לקבל את הסמלים שעליהם חונכה, כמובנים מאליהם, והיא יוצאת לחקור אותם ולהביאם אל תוך עבודותיה כאבני דרך, וכך, מעבודה לעבודה מתרבים הדימויים והסמלים, והיא מעלה אותם בפעולה ספיריטואלית, מחושבת ואינטואיטיבית כאחת.

חייה של הילדה לילך, שגדלה ופחדה בלילות השחורים של קיבוץ חניתה על גבול הצפון מול לבנון, השתנו לבלי הכר. תשוקתה להיזכר בכל הפרטים שייבנו את רשת הקורים של חייה, והרצון לטוות אותם בחוכמה יחד עם מראות רחוקים, אך מקבילים, ביפן, מאפשרות לבר-עמי, כמו לאמנים רבים בכפר הגלובלי, להיות ייחודית בארצה, ובה בעת לנכס לה נופים, דמויות ופריחות בוורוד.

חרף העומס הוויזואלי הנוצר על משטח העבודה שלה, התבוננות בעבודתה הופכת למסע ביער עבות, ובו שבילים נסתרים. בר-עמי מציעה למי שמוכן להיכנס אל הבלתי נודע חוויה מרתקת, ומאפשרת לו לבחור משימות פענח שונות: היסטוריות, רגשיות, פוליטיות, אישיות ואסתטיות.

היא שבה אט-אט אל נופי ילדותה. כאן, היא אומרת, "מתחיל הניגוד הגלום בפסטורליות של מרחבי הדשא הירוקים ותחושת הביטחון-לכאורה שמעניק הקיבוץ. התמונה שיש לי בראש היא של ילדים המשחקים על הדשא. ופתאום הניגוד בין השקט הפלאי הזה לבין העובדה

שהקיבוץ נמצא בסכנה מתמדת ובמצב של מלחמה מול גבול לבנון". הנוף הישראלי בשבילה הוא קו אופק שבו נראים ברושים, מסוקים, חיילים, טנקים, מלחמה, רעש וגבול הלבנון; והמחשבה על הערכים שעל ברכיהם חונכה, כגון הערצת גיבורי החלום הישראלי – מנמרוד של דנציגר, המהווה סמן של אמנות ישראלית, גברית, בעלת כוח וגבורה, ועם זאת נשגבת, דרך פסל האריה השואג, המסמל את דמותו המיתולוגית של טרומפלדור, הגיבור שהקריב את נפשו למען המולדת, ועד משה דיין עם הרטייה השחורה על העין, המסמלת את דמות המפקד שאיבד את העין שלו בקרב על חניטה התחתית. הכנסת דמותו של דיין ליצירתה היא רק דוגמה אחת לאופן שבו הפך סיפור חייה של בר-עמי לחלק אינהרנטי ממנה. כילדת קיבוץ וכאמנית היא מודעת לכוחם של המסמנים הלאומיים, ועל מצע עבודותיה מפגישה טקסים ישראלים חילוניים ומסורתיים של חגי ישראל, שהיו לסמלים מוכרים ביישוב היהודי במדינת ישראל. אחד מהם הוא הטיפול האובססיבי בנושא התלבושת האחידה, גם אם אין מדובר בהליכה שגרתית לבית הספר, אלא באירועים חגיגיים של שירה וריקודים. הילדות המופיעות בחלק ניכר מעבודותיה, רוקדות בחגים הלאומיים והמסורתיים, קוראות שירים וסוגדות לגבורה הישראלית. כל הילדות מופיעות בתלבושת אחידה. בר-עמי מקצינה דמויות אלה, וגורמת להן להיראות משוכפלות בממדיהן, בתסרוקת שתי צמות ולעתים בצמה אחת בלבד. "הנערות בעבודותי הן בנות דמותי הבוגרת. הן רוקדות הורה סביב האריה השואג. ריקוד ההורה הוא חלק מההוויה המקומית-חלוצית, שהיה, כמובן, דרך להתגבר על הפחד וגם לשמוח ולהתאחד, למרות המלחמה", אומרת בר-עמי. הילדות רוקדות לעתים בגופיות לבנות, אך ביום העצמאות ובטקסי הזיכרון הן לבושות בחולצה לבנה, בחצאית כחולה ובנעלי לק שחורות; כך עמדו כולם יחד "דום" במשך דקה ארוכה לזכר הגיבורים שלחמו בשמירה על המולדת. את ההשתתפות בטקסים קיבלה אז כמובן מאליו; כיום היא מבינה שלא הייתה זו אלא דרך אחת מני רבות לאחד את העם וליצור זיקה ומחויבות לארץ, לחיי השוויון והשיתוף. ואולי גם לשקר.



לתוך כל אלה חודרים הפחדים של הלילה והחושך וסכנת ההתקפות על יישובי הצפון. את הנושא המלחמתי התמידי מסמל קו האופק – השמים הם הגבול האמיתי, וחיל האוויר מגן על השמים באמצעות המסוקים שבר-עמי גוזרת, ובאמצעות חיילים חמושים וטנקים וברושים. המציאות המאיימת, תולדות המשטר הבריטי בארץ בדמות שוטרים בריטיים, פריחת הדובדבן ביפן ושדות של כלניות (שניתן הכינוי לחיילים הבריטים בארץ בתקופת המנדט, וגם שירה של שושנה דמארי, המבכה את חללי המלחמות בישראל, וגם פרחי הכלניות האדומים המוגנים המייפים את נופי ארץ המולדת) – כל אלה נמצאים יחדיו במרחב היצירה הפרטי של בר-עמי, המחברת גם את בנות היענה האדישות לראשי המלאך-שטן היפניים. עד כמה שהקשר נראה בלתי הגיוני, הוא מתחבר בהרמוניה נדירה מבחינה צבעונית וקומפוזיציונית מרתקת.

יפן נוכחת לכל אורך סדרת העבודות שנוצרו בשנתיים האחרונות, עד שמגיעות האחיות בלבן אל תוך העבודה. או אז דומה שנפסק משחק הדמיונות, ואנו שבים למציאות חיינו, לאמת היומיומית. זוהי העבודה האחרונה בסדרה, ובר-עמי העניקה לה את השם בסוף קיבלתי זריקה. למגוון הדמויות נוספה האחות הסיעודית. מלחמת לבנון השנייה הסתיימה, והמעגל נסגר לכאורה.

היצירות כולן נוצרו באמצעות שבלונות, שהן סוג של חזרה, שכפול הסיפור והפיכתו לסמל של חוויה משותפת, שנגזרה בעבודת יד יחידנית, אישית, עמלנית ואובססיבית. מרבית הדימויים הושטחו, שוכפלו ועובדו במחשב בהיותם במצב דיגיטלי. חרף העומס הוויזואלי של סמלים ושל דימויים ביצירותיה המורכבות, קריאת הנרטיב מוכרת, מובנת ומאפשרת פירוק לנושאים המתחברים זה לזה בתמימות מחושבת.

אופני הייצוג המשמשים את בר-עמי, משיקים במידת מה לאופן עבודתה של האמנית האמריקנית ממוצא אפריקאי, קארה ווקר, המתארת חוויות אישיות הקשורות להיסטוריה

הקשה של חיי עמה באמריקה. מגזרות הנייר מאפשרות, לכאורה, גזירה ופירוק של המיתוס הישראלי וגם הרכבתו של הסיפור מחדש. העבודה נעשית בשכבות-שכבות המזכירות גם חפירה ארכיאולוגית; חיפוש האמת, תוך ניסיון לחזור אל יערות הקיבוץ כדי למצוא שם סימנים נוספים שיעידו על זהותה האמיתית.

בדרכה הייחודית משכילה בר-עמי לגעת בנושאים מגוונים ומרתקים, כמו סמלים תרבותיים והיסטוריים, ישראליים ואוניברסליים גם יחד. בר-עמי היא אמנית מקומית במובהק, ועבודותיה שואבות בבירור מסמלים ומגיבורי תרבות ישראליים. בד בבד היא מעורבת בשפת האמנות הבינלאומית ושולטת בה. התוצאה היא יצירה איכותית, מרתקת ומקורית.