

אוסף עזרא אוריון
ארכיון אמנות במרחב הציבורי
Ezra Orion Collection
Public Art Archive

כותרת: אנאפורנה - הקמה ושחזורים
חוברת

מיקום בארכיון
ארגז: 11, אנאפורנה
תיק: 2
תת תיק: 22

**Title: Annapurna - construction and reconstructions
Booklet**

Location in Archive
Box: 11, Annapurna
Folder: 2
Sub folder: 22

המכון לנוכחות ציבורית
המרכז הישראלי לאמנות דיגיטלית, חולון
archive@digitalartlab.org.il לחומרי המקור צרו קשר דרך

The Institute for Public Presence
The Israeli Center for Digital Art, Holon
For original materials please contact us at archive@digitalartlab.org.il



לעיון

אוסף עזרא אוריון
ארכיון אמנות במרחב הציבורי

IP



עזרא אוריון / פיסול טקטוני EZRA ORION / TECTONIC SCULPTURE

איצור הפרויקט : יגאל זלמונה
עיצובים : אברהם חי
עיצוב והפקה : אילן מולכו
תרגום ראנגלית : תרצה פוזנר
סדר : טפלים אוניברסיטאיים בע"מ
לוחות : מבזק אופסט
הדפסה : ידע סלע
© עזרא אוריון, 1982

פרויקט אברהם חי
פרויקט אברהם חי



Ezra Orion Collection
Public Art Archive

Project Curator: Ygal Zalmona
Photographs: Avraham Hai
Design and Production: Ilan Molcho
English Translation: Tirtza Pozner
Typesetting: UPP Tel-Aviv
Plates: Mivzak Offset
Printed by: Yeda Sela
© Ezra Orion, 1982

קשה לכתוב על יצירה שנעשית ב־1982 בתחום הנראה כקשור ל"אמנות האדמה" מבלי להידרש לנוסח של כתב־הגנה. "אמנות אדמה" היא הרי מן הקטגוריות האמנותיות שהוגדרו בסוף שנות השישים ושהפכו לקראת מחצית העשור הבא לז'אנר.

אנסה להראות בקיצור רב כמה שונות עבודותיו של אוריון מן השנים האחרונות מיצירותיהם של "אמני אדמה" כסמיטסון, הייזר, לונג ואחרים, וכיצד מהווה פרוייקט הפיסול בהימאלאיה שיאו של תהליך התפתחות ייחודי אשר נבע מן הבעיות שהעסיקו את אוריון כבר בשנות השישים. כבר ב־1960 בקיבוץ בית־אלפא התחיל להעסיקו רעיון "עיר שמיים": מכלול פיסולי שחשב להקים על פסגת הר הארבל או הר הקפיצה. כששהה באנגליה בשנים 1964–1967 החלה תפישתו האמנותית להתגבש סביב שתי בעיות עיקריות: א. יצירת פיסול בקנה מידה גדול במיוחד ("ממדי הפסל הם שקובעים את צורת השפעתו על האדם") ב. יצירת מבנים פיסוליים בעלי אופי רוחני והבעתי. התגבשות זאת הביאה אותו להתעניינות באדריכלות כנסייתית גוטיה וליצירת מבנים דמויי קתדרלות. כשחזר לארץ בשנת 1967 והחל להתגורר וליצור במדרשת שדה־בוקר, הושפע אוריון מן "המרחבים האין־סופיים של המדבר שלא הכיר צורות בנויות בידי אדם".

בשנת 1968 נולד, תחת ההשפעה הזאת, רעיון שדה הפסלים של שדה צ'ין בנגב. זוהי מערכת של חללים מעוצבים בטבע והמאכלסים בצורות פיסוליות הבעתיות אשר הופכות לחלק אינטגרלי של הקרקע ושל הנוף המדברי. על הצופה הנע בין הצורות עוברת חוויה תיאטרלית ברצף זמן, שהיא פועל יוצא של הבעתיות הצורות: בורות הקשורים לתחושות של נפילה ומוות – ורכיבים אנכיים שגלומה בהם "תחושת התקוממות נגד הכניעה, חוסר האונים וההשלמה".

הנתונים שאיפשרו את יצירתו של אוריון עד למחצית שנות השבעים היו אם כן: קנה המידה הגדול של הפסלים, תפישת הפיסול כמעורר חוויה רוחנית־דתית, חשיבות הפריצות האנכיות לאין סוף, תפישת הטבע כמדיום, חשיבותה של הרגשת הבראשית שב"מצב של מדבר", קיומם של מסלולי התבוננות ותנועה היוצרים עליה צורנית וחוויתית שבשיאה קתרסיס. נתונים אלה הובאו עד לקיצוניות, התעצמו ועברו תהליכי סובלמצייה שהשאירו את האובייקט האמנותי הפיזי עצמו במיעוטו, והפכו אותו למחולל התייחסות אל הפסל הגדול והמוחלט: קרום כדור הארץ והתייחסותו אל היקום.

הרעיון המרכזי המבני את יצירתו של אוריון בשנים האחרונות הוא ראיית השינויים במבנה קרום כדור הארץ אשר ניגרמים על ידי קימוט או שבירה – כפיסול. היצירה האמנותית על־פי התפישת הזאת איננה מסתכמת בעשיית צורה גרידא או בהבעה של חוויה אישית פרטית וקפיוזית, אלא בהדגשת המורפולוגיה של השטח מתוך התייחסות לקרום האדמה כליחידה קינטית אחת. אין ספק שהמציאות המורפולוגית של הר הנגב הצחיח, הדרמטי מבחינה גיאולוגית, מפולח המכתשים, הגבירה את מודעותו של אוריון לכוחם ההבעתי של התהליכים הטקטוניים.

כבר ב־1974 כשדיבר על שדה הפסלים בנגב התבטא במונחים שהגדירו את המשך דרכו. הוא דיבר על נקודות בנוף ש"אסור לבנות בהן (פסלים) מכיוון שעוצמתן מספיקה להן, שפת מכתש למשל. במקום בו קיים כח שכזה אסור לבנות פסל כל שהוא". מאוחר יותר יפעל אוריון דווקא בנקודות כח כאלה אך יבנה בהן "מסלולים להכרה", קרשי קפיצה להצטרפות אל העוצמות הגיאולוגיות, ולא מבנים. ועוד אמר ב־1974: "לחשוב על פסלים שייתנשאו לגובה של מאות מטרים מעל לתהומות עמוקות לא־ינסוף... שדה פסלים, 'עיר פסלים', 'ארץ פסלים'..."

בשנת 1980 יצר עזרא אוריון את העבודה "מול השבר" במסגרת מפגש האמנות הבין־לאומי בתל־חי. העבודה מורכבת מסלעים מוצבים בתוך גיא בכון השתפכותו לעמק החולה. עמק זה הוא מבחינה גיאולוגית חלק משקיעת הקרום הגדולה המכונה השבר הסורי־אפריקני, אחד התוואים הפיסוליים העזים המעצבים את קרום כדור הארץ. אברי העבודה יוצרים נקודות דגש לאורך מסלול הגלישה של הגיא ומתגברים את הטופוגרפיה הטבעית שלו כדי להטעין אותה במלוא המשמעות הגיאולוגית־פיסולית שלה (המשורר הרומנטי

situation", the existence of courses of motion and observation which weave a tale of form and feeling climaxing in a catharsis. These elements have been driven to the extreme, magnified and sublimated to a point where the physical object of art shrinks and becomes the generator of the great, absolute sculpture: The crust of the earth and its relation vis-a-vis the universe.

The central theme underlying Orion's work in recent years is the perception of changes that occur in the crust of our globe as a result of folds and rifts — as works of sculpture. According to this concept, the artistic creation is more than the mere making of a form or the communication of a personal, private and whimsical experience. It calls for an emphasis on the envolving morphology and the treatment of the earth's crust as a single kinetic whole. The Negev mountain's arid morphology, its dramatic geology, the web of craters that crisscross its vast expanses, have undoubtedly sharpened Orion's awareness of the expressive power of tectonic events.

As early as 1974, when discussing the sculpture-field in the Negev, Orion had used terms that were to define his future path. He talked of places where "nothing (no sculpture) must be built because they are already so powerful — for example, the brink of a crater". Later, Orion did work in such places, but instead of structures he erected "runways for our consciousness" and "spring-boards" from which we take a leap to join the geological forces. "I think," he said in 1974, "of sculptures that will soar hundreds of meters above bottomless chasms — a 'sculpture-field', a 'sculpture-city', a 'sculpture-land' ...

In 1980, Orion made "Towards the Rift", for the international art meeting at Tel-Hai. The work consists of rocks arranged on a downhill slope of a wadi, towards the point where it opens out on the Hulah Valley. Geologically, the Hulah Valley is a segment of the continental upheaval known as the "Syrian-African Rift" — "one of the most powerful sculptural trails to have shaped the crust of the earth."

The limbs of this work produce focal points along the sloping course and reinforce its natural topography in order to lead it to the brim with its geological-sculptural meaning. (The 19th-century romantic poet Novalis said that landscape paintings should enhance the potential of the landscape itself).

In the same year, and again in the following year, Orion produced several more sculptural feats in the Negev: stone lines, from 100 to 800 meters long. These lines catch our eye and guide it to the cliff edge of the mountain peaks all around. He calls them "cognitive take-off runways". The take-off motif becomes meaningful in his work. It is incarnated in the sculpture "staircase" which he erected in Jerusalem and will be fully epitomized in the Himalaya

project. The work in Annapurna must be seen not as an object placed within a given environment but as a conscious launching-pad to the high ridge of Annapurna which, in its turn, is the great launching pad from which consciousness is sent-off to the astronomical distances. The tectonic powers which, in the distant geological past and in the present have lifted and lift now the Himalayas, were also responsible for the Syrian-African Rift. The work in Annapurna completes a circle to which the works in Israel also belong. Measured by the yardstick of planetary processes, Israel and the Himalayas are one and the same — as are mountain ranges of deserts on far-away galaxies.

Now, then, let us examine the differences between Orion and the "land artists".

Despite the fact that one would be hard put to define any one theory within this trend (which is really a medium rather than a single, coherent school of thoughts⁽²⁾), it is possible to elicit sensitivity ingredients common to all the artists who have practiced this style: they worked within a given western cultural context, reacted to a sociological situation (disapproval of galleries and the art market), and produced works which were seemingly not for sale. They remained faithful to the artistic tenets of their time (minimalism, conceptualism); their work was lean, unexpressive; it was ambitious in scope and in the industrial effort involved (Smithson referred to bulldozers as modern dinosaurs), and generally aspired to "conquer nature" or stamp it with the imprint of culture. Their romanticism was limited to a return to nature and a sham escape from the big city. In fact, they never really lived in natural surroundings. They touched nature briefly, a fleeting gesture of out-and-out town's people. Their work rarely soared to great heights and usually remained flat, bound to minimalist floor sculpture or conceptual drawing.

Public Art Archive
Ezra Orion does not wish to "conquer nature". He wants to "join" and collaborate with it. He does not wield industrial and technological means but sticks to the mode of operation and the technique of a local craftsman or a peasant clearing rocks.

His attachment to the work does not die once it is finished. He regards it as a dynamic, ever-changing being (every year he returns to the sculpture in Tel-Hai, improves upon it, alters the course of drainage and replaces the vegetation); his sculpture is emotional and seeks to provoke a catharsis; his works are not self-sustained objects — they are generators. He is not responsive to the cultural context of the land artists. Nor does he adopt the theory of the artistic trends of the early 1970's, but rather the creed of the 19th century's total romanticism which believes in man's futility vis-a-vis the universe and his mystical desire to become one with it.

Orion's art, indeed, aims at the experience of the sublime.

Ygal Zalmona

(1) All quotations were taken from an interview which the artist gave to Yona Fisher and which appeared in *The Exhibition Catalogue: "Ezra Orion, Sculpture-Field"*, the Israel Museum, 1974.

(2) Beyond the common characteristics of the artists who belonged to the trend, the real interest of "Land Art" is to be found in the various manifest attitudes toward creative activity in Nature: with Robert Smithson art is perceived as a somewhat pessimistic philosophy that sees in the chaos of Nature and in geological processes metaphors of human thought and, with Richard Long it is a post-conceptual attitude that relates to signs representing Nature. The selection of the work sites is just as varied: deserts used as a support for "drawing" or for a definition of masses (Heizer), popular tourist routes (Long, who also created "Line in Himalaya" in 1975) and abandoned industrial areas (Smithson).

(3) The Israeli artists who were involved with nature belonged to either of two groups: one acting upon the conflict between nature and culture (Kadishman, when colouring nature, and others); the second, striving to make peace with nature (Danziger). Orion belongs to the second category, although his personal approach is far more romantic and transcendent than, say, that of Danziger.

Orion is not concerned with the mystification of nature and landscape as a national environment nor with myths.

ובאלים אמר במאה ה-19 שעל ציור הנוף "להגביר את הפוטנציאל של הנוף".

באותה שנה, ושנה אחריה, יצר אוריון מספר עבודות (עבודות...) פיסול אחרות בנגב. אלה הם קוי אבנים שאורכם נע 100 מטרים ועד 800 מטרים. קיים אלה מושכים את עין הצופה לשפת מצוק או לפסגות הרים מסביב ומשמישים לדברי האמן: "מסלולי המראה הכרתיים". מוטיב ההמראה הופך למשמעותי ביצירתו. הוא מתממש בפסל ה"מעלות" שהקים בירושלים (1980) ויגיע לשיא ביטוי ומשמעותו בפרויקט ההימלאיה. על העבודה באנאפורנה להיתפש לא כאובייקט בסביבה נתונה אלא כמשגר הכרתי אל הרכס הגבוה והרכס הוא המשגר הגדול של ההכרה אל הטווחים האסטרונומיים. טווחים אלה הם מוקדה של חוויות קתרסיס קיומי ויקומי. הארועים הטקטוניים שהרימו ומרימים את ההימלאיה בעבר ובהווה הגיאולוגי גרמו גם להימנעות השבר הסורי-אפריקני. בעבודה באנאפורנה נסגר מעגל הכולל גם את העבודות בישראל. בקנה המדה של תהליכי העיצוב הפלאנטאריים ישראל, ההימלאיה ורכסי מדבריות כוכבי לכת רחוקים – חד הם.

כאן המקום לעמוד על הבדלי הגישה שבין אוריון ל"אמני האדמה".

למרות שקשה להגדיר תאוריה אחת של זרם זה (וזה מדיום יותר מאשר חשיבה אחת קוהרנטית)² אפשר להגדיר את נתוני הרגישות המשותפים לאמנים שפעלו במסגרת הזאת: הם יצרו בהקשר תרבותי מערבי מסוים – הגיבו למצב סוציולוגי (התנגדות לשוק האמנות ולגלריות) וביצעו עבודות כביכול לא מכירות; הם יצרו בגבולות התאוריות האמנותיות של זמנם (מינימליזם, קונצפטואליזם) או הגיבו עליהן: יצירתם הייתה רווה, לא הבעתית; עבודותיהם היו שאפתניות מבחינת היקף הביצוע והמאמץ התעשייתי שהושקע בהן (סמיטיון דבר, על התפזרים בדנואורקס מן דנאורקס) ונתכוננו בדרך כלל ל"השתלטות על הטבע" או הטבעת סימני תרבות בו. הרומנטיקה שלהם הייתה מוגבלת לשיבה לטבע ולפזות הבריחה מן העיר – בהן. הם לא חיו כסביבה הטבעית, יצירותיהם היו בבחינת נגיעה זמנית קצרה בטבע, אקטים חד-פעמיים של אנשי כרך מובהקים; יצירותיהם לא נסקו בדרך כלל לגובה ונשארו שטוחות וקשורות לפיסול הרצפה המינימליסטי או לרישום המישורי.

עזרא אוריון אינו מנסה "להשתלט על הטבע" אלא "לתגבר" אותו ולפעול יחד עמו; הוא אינו מפעיל אמצעים תעשייתיים – טכנולוגיים או פרופיל עשייה ועל טכניקה של בעל מלאכה מקומי או איכר המזויז סלעים. הוא ממשיך להיות קשור לעבודה גם לאחר שנשתייח ומתייחס אליה כאל ישות דינמית ומשתנה (מיד שנה אחת מחר אל העבודה שיוצר בתל"ח, משפר אותה, משנה את אופן ניקוז מי הגשמים דרכה ומשנה את הצמחים, הצומחת עליה הדרך); הפיסול של עזרא אוריון הוא חוויתי ומתכוון לקתרסיס; עבודותיו אינן אובייקטים המספקים לעצמם, אלא "מחוללים"; הוא אינו מגיב להקשר התרבותי של אמני האדמה, התאוריה שלו איננה זו של זרמי האמנות של ראשית שנות השבעים, אלא זו של הרומנטיקה המובהקת של המאה ה-19, זו שנקודת המוצא שלה היא תחושת אפסותו של האדם מול היקום ושאיפתו המיסטית להתמזג עם יקום זה.

אמנותו של אוריון מכוננת אל היקומי –

יגאל צלמונה

¹ כל הציטוטים הם מתוך דברי האמן בראיון שערך עמו יונה פיסר ושפורסם בקטלוג "עזרא אוריון – שדה פסלים", מוזיאון ישראל, 1974.

² העניין האמיתי של "אמנות האדמה" נמצא, מעבר לסכנים המשותפים לאמנים שנמנו על הודם הזה, בגישות השונות שלהם למעשה היצירה בטבע: המפישת האמנות כפילוסופיה פסימית משו, הרואה בכאוס של הטבע ובתהליכים הגיאולוגיים מטפורות של תחושה האנושית – אצל רוברט סמיתסון; גישה בתר-מושית המתייחסת לפסימיות המייצגת את הטבע – אצל ריצ'רד לונג.

בחירת האתרים לעבודה הייתה גם היא מנוונה: מדבריות המשמשים מצע ל"רישום" או להגדות מסות (היוריו), מסלולי תיירות מקובלים (לונג), שאף יצר "קו בהימלאיה" בשנת 1975, אזורי תעשייה נושפים (סמיטיון).

³ בישראל התפלגו האמנים שהתערבו בטבע בשלב זה או אחר של הקריירה שלהם בין הנמנה שפעלה במסגרת הסתירה שבין טבע לתרבות (קדישמן כשצבע את הטבע ואחרים) לבין זו שציירה בתפיסתיות עם הטבע (דציגר). אוריון שייך למחנה השני אם כי גישתו רומנטית הרבה יותר וטרנזצנדנטית מול של דציגר למשל. בניגוד לאמנים ישראלים אחרים אין עזרא אוריון עוסק במינטיפיקציה של הטבע והנוף כסביבה לאומית ואינו מפעיל מינטימים.

It is not easy to write about a work produced in 1982 and belonging to what is known as "land art", and yet avoid the pitfall of apologetics. After all, "land art" is an artistic discipline which was defined towards the end of the 1960's and became a genre during the following decade.

I shall attempt to explain, briefly, in what way Orion's work of recent years differs from that of other "land artists" such as Smithson, Heizer, Long and others, and why the Himalaya sculpture project represents the culmination of a unique evolution fashioned by the problems with which Orion was already grappling in the Sixties.

It was back in 1960, in Beth-Alfa, that he became involved with the idea of a "sky-city": a sculpture complex which he envisioned on top of Mount Arbel or the Mount of the Precipice. While staying in England during the years 1964-67, his art began to crystallize around two major themes: a) sculpture on a gigantic scale ("the size of a sculpture determines the extent of its impact on men"⁽¹⁾); b) sculpture imbued with an expressive and spiritual force. As these two notions were taking definite shape, Orion became interested in Gothic church architecture and proceeded to create cathedral-like structures. In 1967, he returned to Israel and settled at Sde Boker, where he came under the spell of the "boundless space of a desert which has never known man-made forces."

Under this influence, the vision of a sculpture-field in the Negev germinated in 1968: A set of spaces designed in nature and studded with expressive sculpted forms which blend into the soil and the desert landscape. The spectator walking among the forms is going through a theatrical experience in the continuity of time – an experience generated by the expressiveness of the forms: pits associated with sensations of downfall and death, and vertical components pregnant with "a sense of revolt against submissiveness, helplessness and resignation."

Thus, the features which characterized Orion's work until the mid-Seventies were: the large dimensions of the statues, the perception of sculpture as a primer of spiritual-religious emotions, the importance of the vertical projections ad infinitum, the concept of nature as an artistic medium, the pristine sensation produced by a "desert

פיסול טקטוני

Tectonic Sculpture

Plate tectonics is sculpture.

Sculpture is the drift of continents, colliding and lifting the mountainous folds of the planet Earth; — provided you conceive sculpture as the shaping of masses by forces operating over an infinite time —

A rock is a universe, a slow-down in the flow of the eternal particle dust —

The strongest tectonic pulses have occurred over the last forty million years, starting towards the end of the Eocene. These throbings lifted the Rocky Mountains, the Andes, the Atlas Chain, the Alps, the Tauros Range, and the Himalayas. At the same time they produced the Syrian-African Rift. The last of these upward pulses raised the Himalayas by some three thousand meters, to their present altitude, only about six hundred thousand years ago. These ice deserts are still rising, even now, towering toward the abyss —

Our modern telescopes are able today to identify billions of galaxies and hazy clouds of luminous gas. We glide in one arm of our galaxy, a hundred billion suns, revolving around the galactic axis about once in every two hundred fifty million years. The light emitted by receding galaxies billions of years ago is reaching us now, so that we are watching billions of years into an infinite past —

The microscopic self infers the principle of the remoteness of human existence, senseless and totally insignificant in these universes, except for his spiritual forces. The microscopic man uses his minute forces to shape masses. For a split second he is carried along the current of planet-formation processes —

Sculpture is thus perceived as an entity of vital personality, explicit materiality, masses, textures, tensions and decisive proportions, a substance that launches off a delta of associative processes, far away in time and space, beyond the physical generator —

Sculpture is a generator. The process is that of an individual creating a generator, which is then confronted with a sensitive other. The encounter depends upon a common infrastructure — emotional, spiritual, conceptual — between the creating individual and the receiving other; in the latter, a host of keyed-up, divergent and multi-level associations is waiting for a trigger to be pulled, and a set of consciousness telescopes gaping at the infinite. The first part of this encounter involves a reception to which every emotional and cognitive radar system is harnessed; reception and absorption of the sculptured presence, its personality, materiality, proportions, its force and tension it trans-

הטקטוניקה של הפלטות היא פיסול;

פיסול הוא נדידת היבשות המרימות בהתנגחותן את קימוטי ההרים של קליפת כוכב ארץ; זאת אם תופסים פיסול כעיצוב מסות עלידי כוחות בזמן אינסופי —

סלע הוא יקום — הוא האטה בשטף אבק החלקיקים —

דחפי הקימוט העזים ביותר ארעו בארבעים מיליוני השנים האחרונות, מסוף האאוקן, כאשר הורמו רכסי הרוקי, האנדים, האטלס, האלפים, הטאורוס וההימאלאיה. במקביל לתזוזות אלו נבקע השבר הסורי-אפריקני. דחף ההתנשאות האחרון הרים את ההימאלאיה בשלושת אלפים מטר, לגובהה הנוכחי, רק לפי כשש מאות אלף שנה. מדבריות קרח אלה מוסיפים להתרומם גם ברגע זה, אל מול התהומות —

הטלסקופים של ימינו מזהים סביבנו מיליארדי גאלאקסיות וערפיליות גזא וזה; הרחוקות שבהן מתרחקות לכל עבר במהירויות של כמחצית מהירות האור —

באחת מזרועותיה של הגאלאקסיה שלנו, כמאה מיליארד שמשות, אנחנו דואים; מקיפים את הציר הגאלאקטי כאחת למאתיים וחמישים מיליון שנה —

אור גאלאקסיות מתרחקות ששוגר לפני מיליארדי שנים מגיע אלינו עכשיו; כך שאנו צופים בו מיליארדי שנה לתוך עבר אינסופי —

האני המיקרוסקופי מסיק את עיקרון הנדיחות של הרף הקיום האנושי —

אין לו משמעות או שחר, כלשהו, ביקומים האלה מלבד זו שיטענו בו כוחות רוחו —

האדם המיקרוסקופי מעצב מסות בכוחותיו המזעריים; הוא זורם עשירית שניה בשטף תהליכי העיצוב הפלנטריים. כיון אמנות במרחב הציבורי

עבודת הפיסול נתפסת כאן כישות בעלת אישיות ויטאלית, חומריות מפורשת, בעלת מסות, טקסטורות, מתחים וקנה מידה משפיע; ומות המשגרת מניפת תהליכי הכרה, הרחק במרחב ובזמן מעבר למחולל הפיס.

עבודת פיסול היא מחולל.

התהליך הוא של יחיד היוצר מחולל אשר מופגש עם זולת רגיש.

תנאי למפגש היא תשתית משותפת, רגשית, רוחנית, מושגית, בין היחיד היוצר לבין הזולת הקולט, אשר בתוכו מתח, דודר, מאגר רגיש ללחיצה על הדק, של אסוציאציות רב-כיווניות ורב-מימלסיות ואשר בתוכו פעורים טלסקופים של ההכרה מול האין-שיעור. חלקו הראשון של המפגש הזה היא קליטה בכל נפרשות המכ"ם הרגשיות וההכרחיות; קליטת הנוכחות הפיסולית, אישיותה, חומריותה, קנה-המידה שלה ותחושות הכוח והמתחים המשוויות למנהל סביב לנוכחות הפיסולית, או על פני מידדנות סלע נוסקים, נוצרים בהכרתנו שדות-כוח המזרימים אותה על פניהם ותוך כדי סחיפה זו מתארע השיגור — אופקית מתוך הווית קן הנמלים, הדחוס פקקי תנועה מיוזעים, בלדתה של אסוציאציות מתעוררות ומחוללות ארועי דמיון נפרשים יותר ויותר, מעמיקים יותר ויותר — ונסיקה אנכית אל קצות הטווחים של ההכרה; אל האין-שיעור הגאלאקטי —

עבודות פיסול הן משגרים.

פיסול מדברי זה הוא יצירת נוכחיות לקוניות באבנים שהוסעו בתהליכי הבליה — ישויות גיאומטריות אשר מכריעים בהן הבחירה הגיאופיסולית, האיתור המדויק והפניית Axis אל מול שיאי הנסיקה הטקטונית —

העלויות לרגל אל אתר פיסולי הן תהליך ספירלי של עבודה המתגבר את מהותו החד-פעמית —

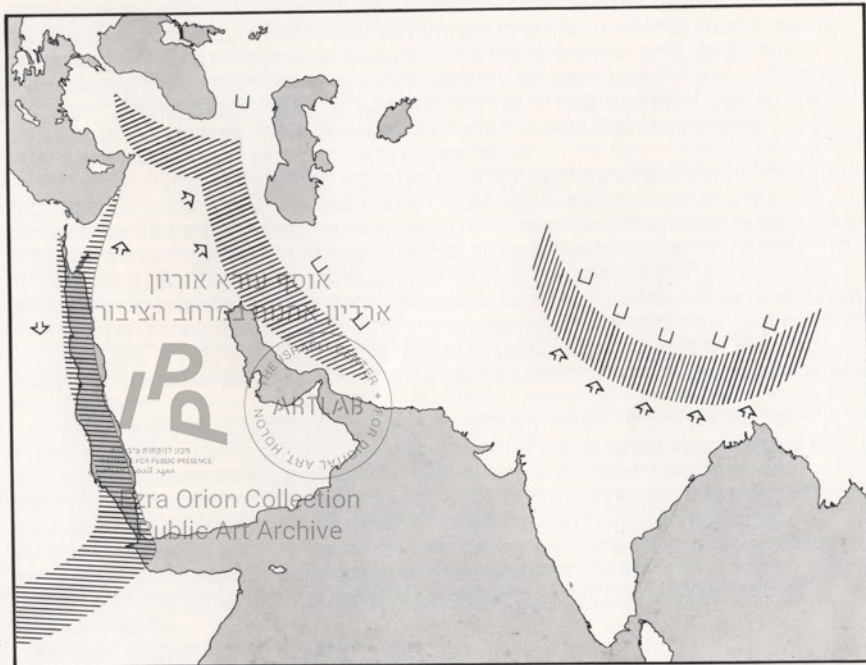
mits. Around this presence, or all over the soaring rocky slopes, our minds build up power-fields which flush it across. It is then, while the flow is rushing, that the launching occurs — a horizontal rise out of an ant hill congested with sweaty traffic jams, in an delta of waking associations; events of the imaginations are fanned and sink in, and take off towards the very limit of consciousness, to the galactic infinite — —

Works of sculpture are launching pads.

Desert sculpture is the creation of laconic presences with stones carried in the process of Erosion. Geometrical entities in which the decisive factors are the geo-sculptural siting, the precise location, and the positioning of the axis toward the peaks of tectonic ascents —

Pilgrimage to a sculpture site is a spiralic process of work, reinforcing its passing entity — —

Ezra Orion/December 1981

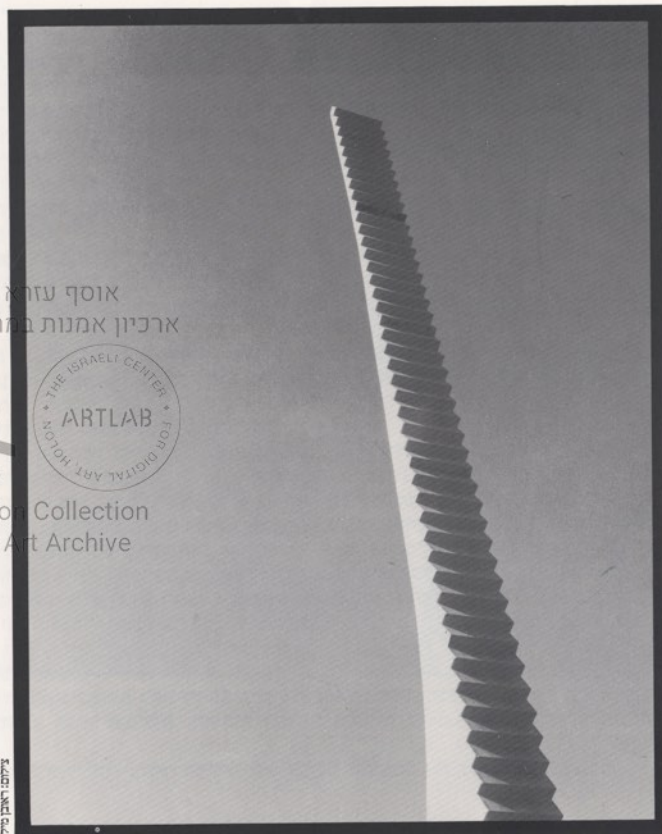


אוסף עזרא אוריון
ארכיון אמנות במרחב הציבורי



מכון לנוכחות ציבורית
INSTITUTE FOR PUBLIC PRESENCE
معهد للتصور الجماهيري

Ezra Orion Collection
Public Art Archive



"מעלות", בטון ומדרגות יצוקות מראש, 18 מ' גובה, ירושלים, 1980.
Staircase, concrete & pre-cast stairs, 18 m. high, Jerusalem, 1980.

ביוגרפיה

Biography



"סולם", 6 מ' גובה, שדה צין, 1980.
"Ladder", 6 m. high, Sde-Tzin, 1980.

נולד, כביט אלפא
גדל ברמת יוחנן
לימודים ב"בצלאל", ירושלים
תערוכת יחיד במשכן לאמנות, עין-חרוד
תערוכת יחיד ממוזיאון חיפה לאמנות חדשה.
תערוכת קבוצתית "אמנות ישראל" בארה"ב
פסל באוסף נלטון רוקפלר, ניו יורק
פסל באוסף המוזיאון לאמנות חדשה, ניו יורק
סנט-מרטין סקול אוף ארט, לונדון
רויאל קולג' אוף ארט, לונדון
תערוכת יחיד "מרקורי גלרי", לונדון
תערוכת קבוצתית "גרובנור גלרי", לונדון
פסל בגן הפסלים ע"ש בילי רון, ירושלים
פסלים באוסף גב"א סאקר, לונדון

אוסף עזרא אוריון

מתגורר במדרשת שדה בוקר
אוסף פסלים וציורים
אנדרטת חשיבת הגלגל, מצפה גדות
תערוכת יחיד ממוזיאון ישראל, ירושלים
קבוצה מיסולית בבית הנצחיה, רמת יוחנן
פסל סולם, סנת אמינס, מנזר קטרניה
קבוצה מיסולית, ירושלים, ליד מדרשת שדה בוקר
השתתפות כדובר בוועידה הבינלאומית ה-10 למיסול, טורונטו

מכון לנאמנות בישראל
מכון לנאמנות בישראל
מכון לנאמנות בישראל

Ezra Orion Collection Public Art

תערוכת יחיד גלריה "אבט" תל-אביב
פסל "מערות" ירושלים
סיור בבקעת אנפורנה, הימאלאיה
2 קבוצות מיסוליות, מדרשת שדה בוקר
"פול השבר", מפגש תל-חי 80
פסל מדברי, הרארדון, נגב
קבוצה מיסולית, עומר, נגב
מיסול מדברי, שדה צין, ע"י מדרשת שדה בוקר
מיסול מדברי, ג'בל עריף-אנקא, סיני
מיסול בבקעת אנפורנה, הימאלאיה
אתר מיסולי, מצפה רמון, נגב
אירוע "מפרשים בחולות", סיני
מוצג מיוחד: "מיסול בהימאלאיה", מוזיאון ישראל
"מיסול בהימאלאיה", גלריה "מבט", תל-אביב.
נציג ישראל בוועידה הבין לאומית ה-12 למיסול, קליפורניה
"מיסול בהימאלאיה", מוזיאון חיפה לאמנות חדשה.

- 1934 Born, Kibbutz Beit Alfa
Grew up, Kibbutz Ramat Yohanan
- 1952 Bezalel School Art, Jerusalem
- 1963 One man show, Mishkan Le-Omanut, Ein Harod
One man show, Museum of Modern Art, Haifa
- 1964 Group show "Israel Art" U.S.A.
Work presented at Nelson Rockefeller Collection, U.S.A.
Work presented at the Museum of Modern Art, New York
- 1964-67 Saint Martin's School of Art, London
Royal College of Art, London
- 1965 One man show, Mercury Gallery, London
Group show, Grosvenor Gallery, London
- 1966 Work presented at the Billy Rose Sculpture Garden, Israel Museum, Jerusalem
Work presented at Mrs. Sacher Collection, London
- 1967-82 Residence and studio at Midreshet Sde Boker
- 1968-72 "Sculpture Field": Plans and models
- 1972 Monument at Mitze Gadot, the Golan Heights
- 1974 One man show, Israel Museum, Jerusalem
- 1977 Sculptural group at Ramat Yohanan
Work presented at Artists Workshop, Saint Katherine, Sinai
Sculptural group, Sde Zin, near Midreshet Sde Boker
- 1978 Speaker at the 10th International Sculpture Conference, Toronto, Canada
- 1979 Sculptural Group, Beit She'an
Sculptural Group, Jerusalem
- 1980 One man show "Mabat" Gallery, Tel-Aviv
"Staircase" sculpture, Jerusalem
Excursion to the Valley of Annapurna, the Himalayas
Two sculptural groups, Midreshet Sde-Boker
"Towards the Rift", The International Art Meeting at Tel-Hai
Desert sculpture, Ardon Mountain, Negev
Sculptural group, Omer, Negev
- 1981 Desert sculpture, The Plateau of Tzin, Negev
Desert sculpture, Djebel Arif e-Nakka, Sinai
Sculpture in the Himalayas, Annapurna Valley
- 1982 Sculptural site, Mitze Ramon, Negev
"Sails in the Sands", event, Sinai
Ezra Orion: Sculpture in the Himalayas, The Israel Museum, Jerusalem
Sculpture in the Himalayas, Mabat Gallery, Tel Aviv
Represents Israel at the 12th International Sculpture Conference, California
Sculpture in the Himalayas, The Haifa Museum of Modern Art.

The Plateau of Tzin (470 m.)

מישור מלוביאי מכוסה שכבת לס. גובה 470 מ'.
 לכיוון דרום ומזרח הוא מהווה מצפור נרחב לעבר גוף מצוקי בקעת נחל ציון,
 אשר עוצב בחריפות כתוצאה מצניחת הגרעין של הערבה, מחלק מן השבר
 הסורי-אפריקאי. בראות צלולה נראים אדום, במרחק 80 ק"מ. השלב
 הבנוי של העבודה בוצע בקיץ 1978 והוא עורר מנשבת. 190
 מ"מ גובה: מן אבנים קטנות, 800 מ"מ אורך ושני זוגות קוים נוספים.

A loess-covered, pluvial plain. To the south and the east it offers a vast panorama of the cliffs of Nahal Tzin, shaped with great sharpness by the drop of the Arava depression, as part of the Syrian-African Rift. When the visibility is clear, one can see the mountains of Edom, some 80 km. away. The first stage of the sculpture was completed in the summer of 1978, and the work still continues. Twenty steel rods, 190 cm. high; a line of local stones, 800 m. long, and two more pairs of lines.

הר ארדון (2722 מ')

במה גירנית גבוהה מוקפת מצוקים שגובהם כ-250 מ' מעל תחתיתו של מכתש רמון. אל שפת המצוק הותוו שני קווי אבן, כ-100 מ' אורך; 15 ס"מ גובה. כעין מסלול המראה הכרתי. בוצע באוקטובר 1980.

Mount Ardon (722 m.) אוסף עזרא אורנו

A tall limestone plateau surrounded by cliffs, rising 250 m. above the bottom of Ramon crater. Two stone lines, 100 m. long and 15 cm. high, were constructed towards the cliff edge. Something like a conscious takeoff run. Completed in October, 1980.

ג'בל עריר א-ינקה (2,2 938 מ')

הר בצפון סיני, מתרומם בתלילות כ־450 מ' מעל מישורי ואדי קוריה. הפסל, כנכש מדדגות מאבן מקומית, ממוקם בפתח ואדי הניורד מן ההר דרומה. כ־30 מ' אורך; 80 ס"מ רוחב; 1.75 מ' גובה. הציר מופנה אל פסגת ההר, ההצטרפות לעוצמה המתרוממת. כוצע במרץ 1981.

Jebel Arif e-Nakka (938 m.)

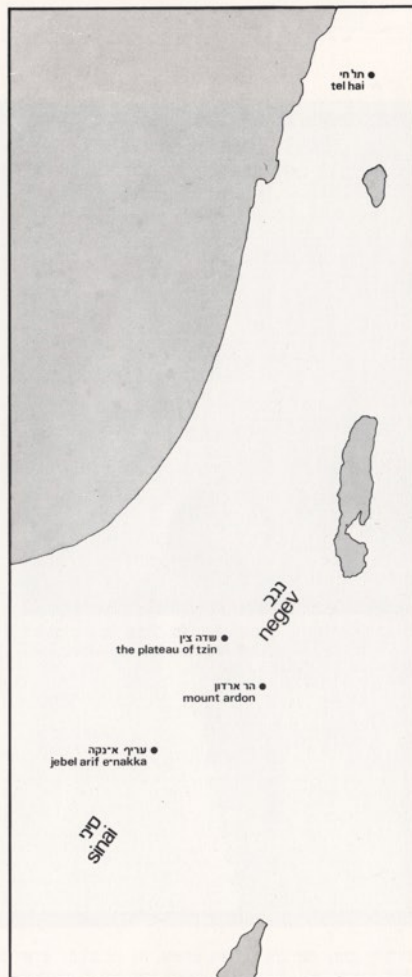
A mountain in northern Sinai, rising steeply above the plain of Wadi Kuraya. The sculpture, a sort of stairway, made of local stone, is located at the mouth of a wadi descending southwards. The axis is facing the summit, joining, as it were, the soaring force. About 30 m. long, 80 cm. wide and 1.75 m. high. Completed in March, 1981.

[illegible]

עבודה במסגרת מפגש תל"ח, ספטמבר 1980.
גיא מתרחב היורד דרומה לכיוון עמק החולה. כ־300 מ' אורך. עבודה בעזרת ציוד מכני כבד. עפר וסלעים מקומיים.

Towards the Rift

Carried out for the Tel-Hai Art Meeting, September 1980. A wadi opening southwards, towards the Hulla Valley, some 300 meters long. Work constructed with heavy mechanical equipment, local soil and rocks.





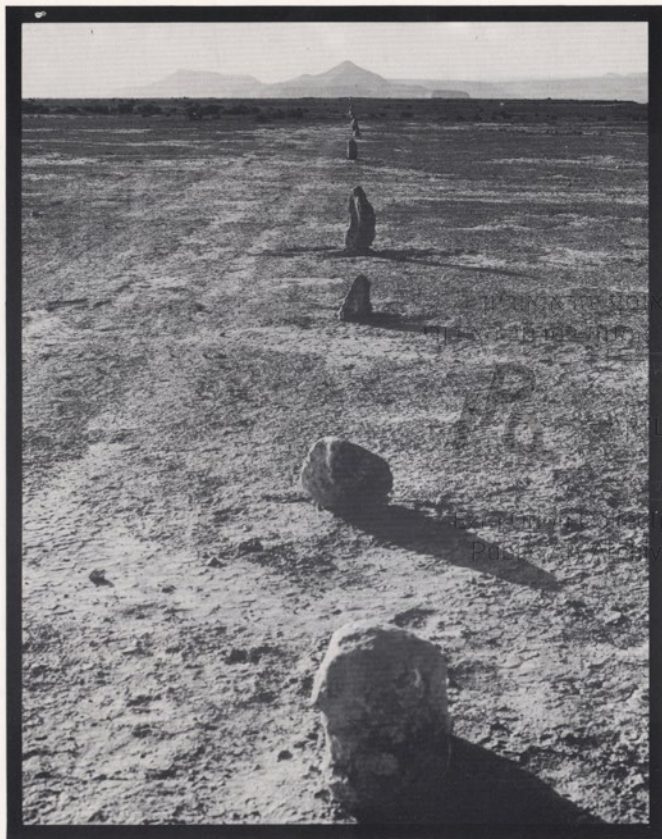
אוסף עזרא אוריון
ארכיון ארנון ורחוב האכור

הר ארדון
הר ארדון
הר ארדון

Bar Ilan University
Public Art Archive

מול השבר
Towards the Rift

הר ארדון
Mount Ardon



שדה צין
The Plateau of Tzin

ארכיון



on
P

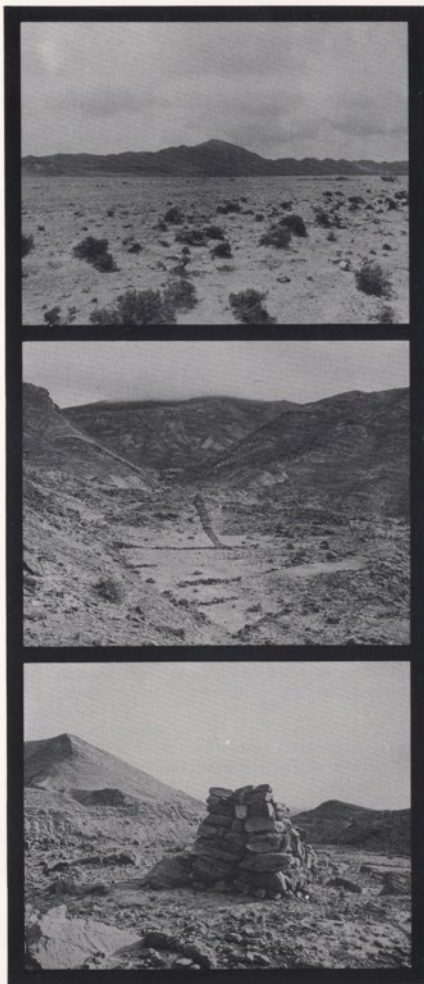




מוזיאון תל אביב
אגף תרבות וחינוך
אגף ארכיון

Ezra Orion Collection
Public Art Archive

ג'בל עריף אינקה
Jebel Arif e-Nakka

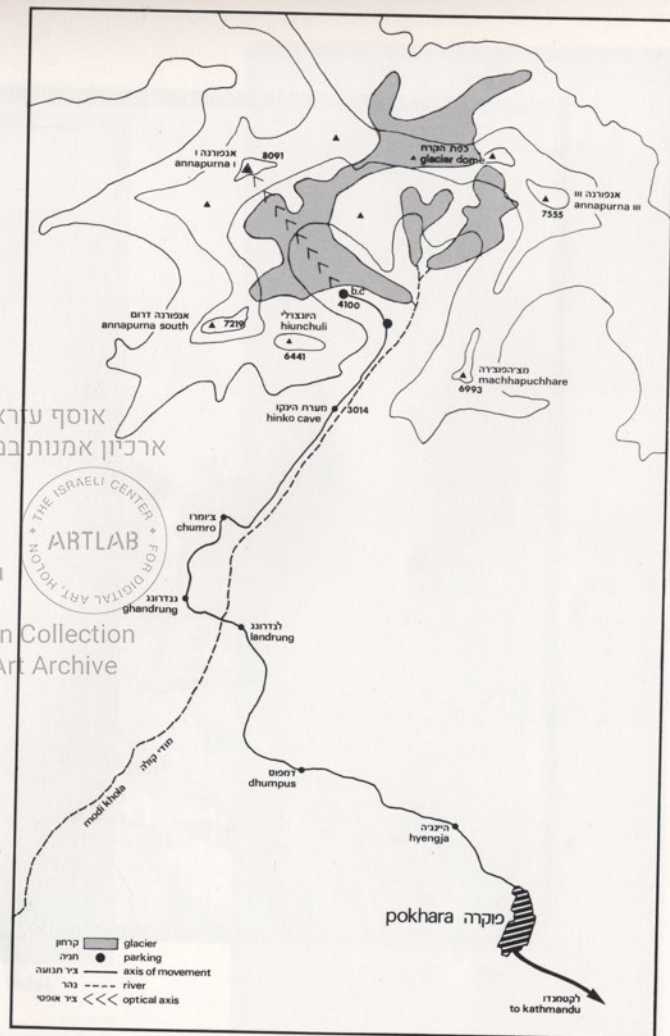


אוסף עזרא אוריון
ארכיון אמנות במרחב הציבורי



מכון לטיפוח כיבושים
מכון לטיפוח כיבושים
מכון לטיפוח כיבושים

Ezra Orion Collection
Public Art Archive



הגיאוגרפיה

"מקדש אנפורנה" (Annapurna Sanctuary) הוא בקעה בהימלאיה המרכזית בגובה ממוצע של 4000 מ', המוקפת ע"י הפסגות:

אנפורנה I - 8091 מ' - מצפון מערב
רוק נואר - 7485 מ' - מצפון
אנפורנה III - 7555 מ' - מצפון מזרח
מצ'הפוצ'רה - 6993 מ' - מדרום מזרח
אנפורנה דרום - 7219 מ' - מדרום מערב

פסגות אלה ומדרונותיהן מכוסים שלג וקרח עולמים, אך בתחתית הבקעה מפשיר השלג בחודשי הקיץ והסתיו. מי ההפשרה יורדים דרומה בנהר המודי (Modi Khola) התלול אל נהר גנדקי הנשפך אל הגנגס. בערוץ זה עולה השביל היחיד המאפשר חדירה אל הבקעה. שביל זה עולה מן הכפר צ'ומרו (2000 מ') שלרגלי פסגת אנפורנה דרום.

אוסף עזרא אוריון

הרעיון ארכיון אמנות במרחב הציבורי

בניית מבנה פיסולי-גיאומטרי מאבנים הפוזרות בתחתית הבקעה, אשר יתיחס כיוונית-ארכיטקטונית אל פסגת אנפורנה I.

בניית המבנה תהיה בשני שלבים: בסתיו 1981, ובסתיו 1983. בסתיו 81 ייבנה האלמנט העיקרי. בסתיו 83 יבוצע גימור חוזר, משופר, לאור 2 חורפים שבהם יהיה הפסל מכוסה שלג עמוק.

סניטוריון בינלאומי
INSTITUTE FOR PUBLIC PRESERVE
مركز لتأهيل المتاحدين
مركز لتأهيل المتاحدين

סיור מוקדם לבקעת אנפורנה

Ezra Orion Collection

20 במרץ - 4 באפריל 1980

נסיעה: מקטמנדו לפוקרה.

הליכה: פוקרה - דמפוס - לנדרונג - צ'ומרו - מערת הניקו - מחנה-בסיס-מצ'הפוצ'רה (3900 מ'), לינה על שלג עמוק.

לקחים ומידע נוסף:

החדירה לבקעה אפשרית ללא ציוד טיפוס. שהייה של מספר ימים מחייבת מאהל ואוכל חם. העונה המתאימה לביצוע היא אוקטובר, שבו מגיעה ההפשרה לשיאה, תחתית הבקעה נחשפת משלג, הטמפרטורות עדיין נוחות והראות טובה.

בעיות חוסר חמצן - לא תמורות.

משך משוער לבניית הפסל: כשבוע.

יש להקים משלחת בת 5-6 איש, כולל צלם ועוד מספר סבלים מקומיים.

The Geography

Annapurna Sanctuary is a valley in Central Himalayas, 4,000 m. high, surrounded by the following peaks:

Annapurna I - 8091 m - north west
Roc Noir - 7485 m - north
Annapurna III - 7555 m - north east
Machhapuchhare - 6993 m - south east
Annapurna South - 7219 m - south west

These peaks and slopes are covered by eternal snow and ice, but at the bottom of the valley the snow melts during summer and autumn. The water flows south in the steep Modi Khola river, to the Gandak river that flows into the Ganges.

Up this riverbed winds the only path leading to the valley. This path starts at Chumro village (2000 m) at the foot of Annapurna South slopes.

The Idea

Building a geometrical sculptural-construction of scattered stones at the bottom of the valley, relating in direction and architecture to the Annapurna I peak.

Construction is planned to be in two stages:
In autumn 81 and in autumn 83.

Excursion to the Valley of Annapurna

March 20 - April 4, 1980

Drive: from Kathmandu to Pokhara.

Walk: Pokhara - Dhampus - Landrung - Chumro - Hinko Cave - Machhapuchhare base camp (3900 m). Camping in deep snow.

Additional Information:

The Valley can be reached without climbing equipment.

A stay of several days requires a tent camp and warm food.

The most suitable time of the year for this project is the month of October, when the thawing is at its strongest, the bottom of the valley becomes exposed, the temperatures are still mild and visibility is good.

Oxygen - no severe shortage.

Estimated time for completion of sculpture: one week.

The mission should consist of 5 or 6 members, including a photographer, plus a number of local porters.



עזרא אוריון (47) ישראל
Ezra Orion (47) Israel



אברהם חי (38) ישראל
Avraham Hai (38) Israel



אלון אוריון (22) ישראל
Alon Orion (22) Israel



עמיקם סולד (24) ישראל
Amikam Sold (24) Israel



גבי דבני (26) ישראל
Gabi Davni (26) Israel



הרקבודר (26) שבט גלה
Harkabahdur (26) Galei Tribe



קמי (34) שבט תבה
Kami (34) Taba Tribe



צ'קרה (20) שבט צ'טרי
Chakre (20) Chettri Tribe



גילון (29) שבט שרפה
Gyalzen (29) Sherpa Tribe



קנטסה (36) שבט למה
Kantsa (36) Lama Tribe



מילו (19) שבט צ'טרי
Maylo (19) Chettri tribe



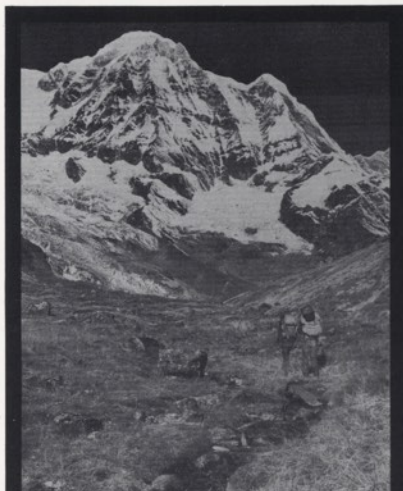
פרמבדור (26) שבט צ'טרי
Pembahdur (26) Chettri Tribe



פירקי (42) שבט גלה
Purki (42) Galei Tribe

יומן המשלחת

Expedition Diary



הגעת שני ישראלים כ"חלוצי" לקטמנדו.
התקשרות עם רכז משלחת (סירדאר), שכירת ציוד, סבלים וכו'.

הגעת שאר המשלחת לקטמנדו. השלמת ההכנות.

נסיעה באוטובוס מקומי, מהירות כ־30 קמ"ש, כביש הררי צר לעיר השדה פוקרה. פירוק/הצורך והחלפת הליכה. כל איש נושא על גבו את ציודו האישי והסבלים נושאים את הציוד למאהל, המון ועצים למדורה לפי הצורך.
לינה במאהל ליד הכפר היינג'ה (1000 מ').

עליה לכפר דמפוס (1700 מ') באזור של הכסים תלולים ומיערים, ליד/בקרבת המעבר לדמפוס.

ירידה תלולה, דרך יער, לכפר לנדונג, מעבר בגשר מעל לנהר מודי קולה, עליה ממשיכת לכפר גנדונג וירידה לנהר קומנו קולה. לינה.

Ezra Orion Collection

עליה לכפר צ'ימרו (2000 מ') לידה סוכת "הימלי השל", לינה.

מעבר ליד מערת הניקו (3000 מ'), עליה עד מתחבבים מצ'הפוצ'רה וסידור לבחירת האתר לפסל בסביבות מתחבבים אנפורה.

בחירת האתר (4100 מ'), הקמת המאהל, מדידות תחילת איסוף האבנים והבניה.
חציבת לוחות אבן לבניית הגדבכים העליונים.

גמר הבניה.

ציולים, מירוק המאהל ותחילת תנועה חזרה.

פוקרה.

קטמנדו.

סה"כ הליכה כ־250 ק"מ.

Sept. 26 Two Israeli "scouts" arrive in Kathmandu. They get in touch with the expedition leader (sirdar), rent equipment, hire porters, etc.

Oct. 6 The rest of the expedition members arrive in Kathmandu. Completion of preparations.

9 Ride in a local bus, at 30 km. per hour, along a narrow mountain road, to the town of Pokhara. Unloading and start of walk. Each man carries his personal belongings while porters carry tents, food, and fire-wood. Overnight at a camping site near the village of Hyengja (1000 m.).

10 Walking up to the village of Dhampus (1700 m.) through a landscape of steep, forest-covered ridges. Overnight in the forest, west of Dhampus.

11 Steep descent, through the woods, to the village of Landrung. Crossing a bridge over the Modi Khola River. Long climb to the village of Ghandrung and descent to the Kiumno Khola River. Stay overnight.

12 Ascent to the village of Chumro (2000 m.) and on through the woods to the Himalay Hotel cabin. Overnight there.

13 Pass along the Hinko Cave (3000 m.), climb up to the Machhapuchhare base camp. First tour to select the site for the sculpture near the Annapurna base camp.

14 Location of site (4100 m.), setting up of tent camp, surveying, collection of stones, beginning of work. Quarrying stone slabs for the upper tiers.

20 End of construction.

21 Dismantling of camp, starting on the way back.

26 Pokhara.

28 Kathmandu.

Total walking course — about 250 kilometers.

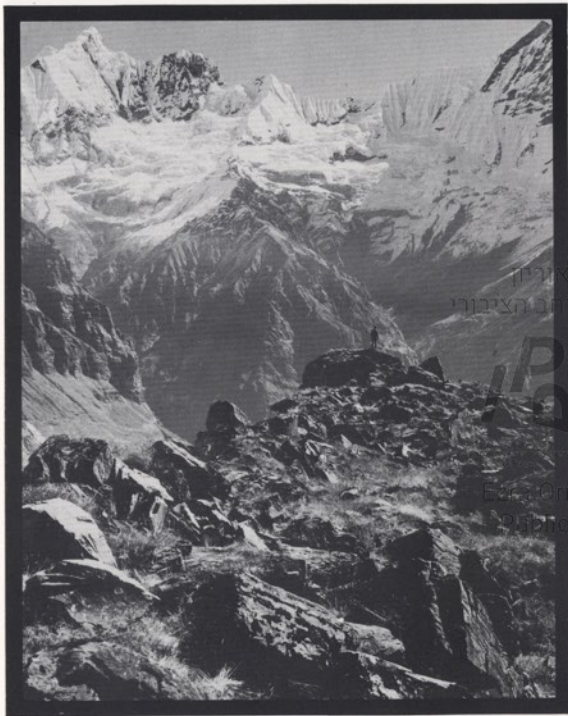


מחנה בסיס אנפורנה. מבט לחיות מצולם מתחתית קרחון אנפורנה הדרומית, 4100 מ'.
Annapurna Base Camp, View to the east, taken from the bottom of South Annapurna Glacier, 4100 m.

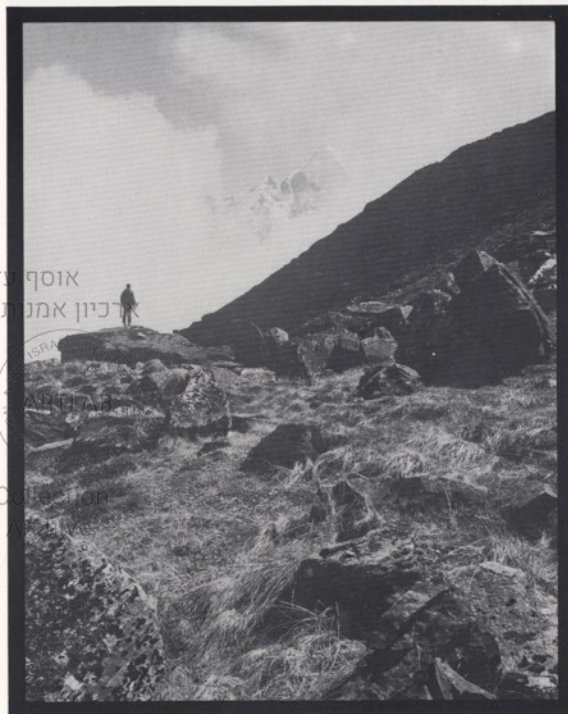


פסגת אנפורנה I, 8091 מ', מבט לצפון-מערב.
Annapurna I peak - 8091. View to north-west.

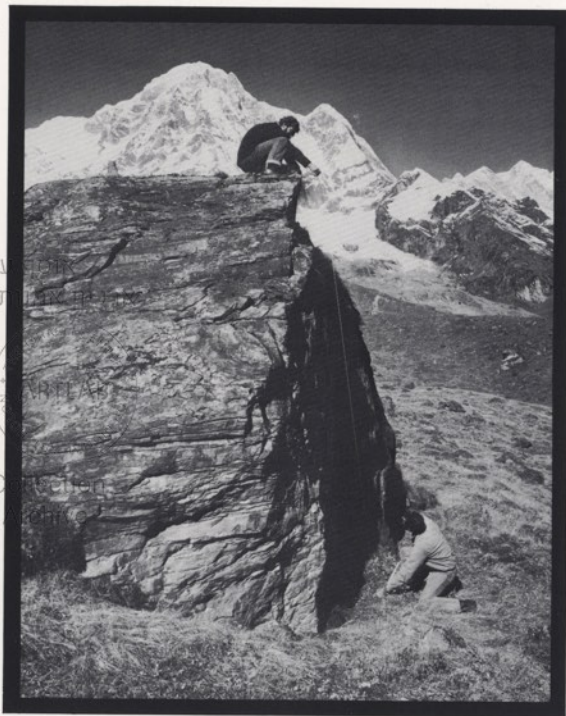
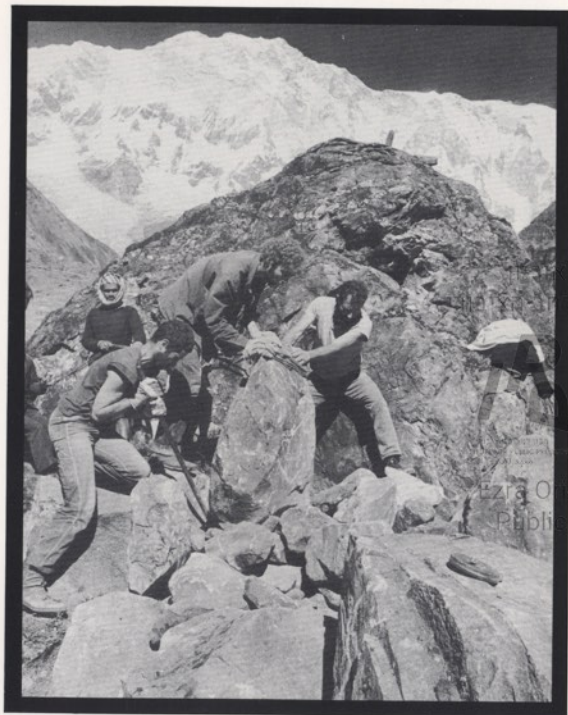


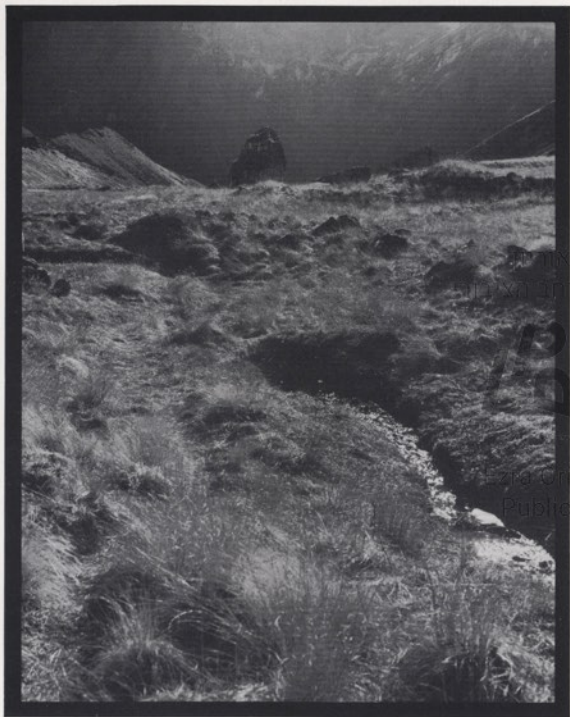


מבט למזרח.
View to the east.

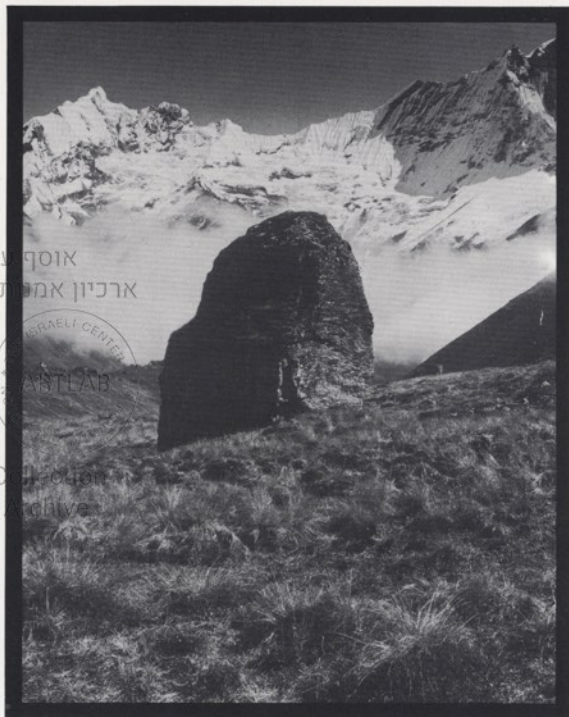


משקעי סחף וגושי סלעים, מבט למזרח.
Alluvial deposits and boulders. View to the east.

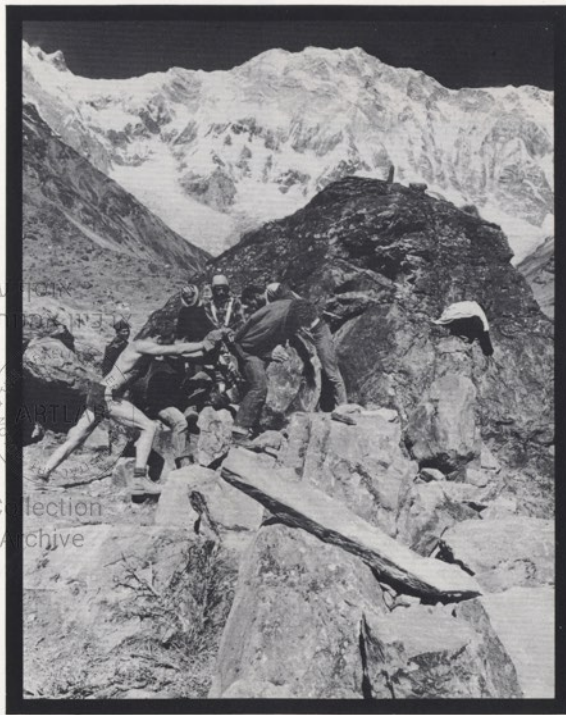




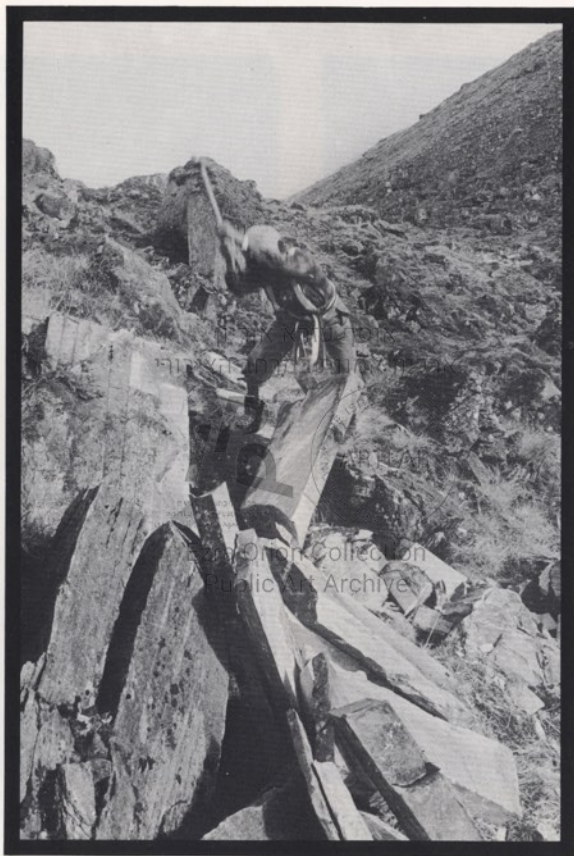
תמי עשב המכסים את הבקעה.
Grass spots covering the site

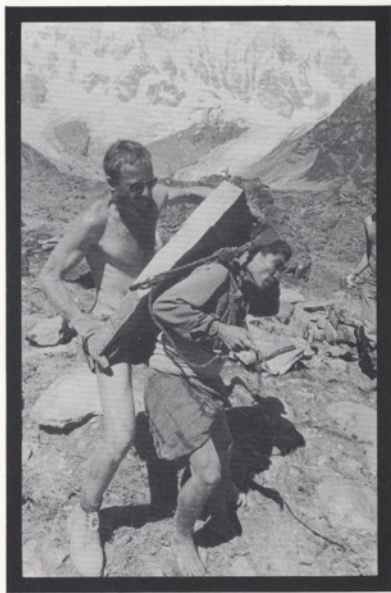


גוש סלע צפחה בתחתית הבקעה.
Schist rock at valley bottom.



בניית הנדבכים התחתונים של הפסל מאבנים גדולות.
Constructing lower tiers of sculpture with large stones.





חציבת לוחות בסלע מקומי, במרחק 300 מ' מהאתר ונשיאתם על הגב אל מקום הפסל.
Hewing slabs out of the local rock, some 300 m. from the site, and carrying them to the sculpture.



הפסל הנגזר מול פיסגת אנפורנה I
The finished sculpture facing Annapurna I



הפסל הנגמר מול פיסת אנפורנה המרוחקת כ-15 ק"מ לכיוון צפון-מערב, 4000 מ' מעל תחתית הבקעה.
The finished sculpture facing Annapurna I, some 15 km. to the north-west, 4000 m. above the valley bottom.





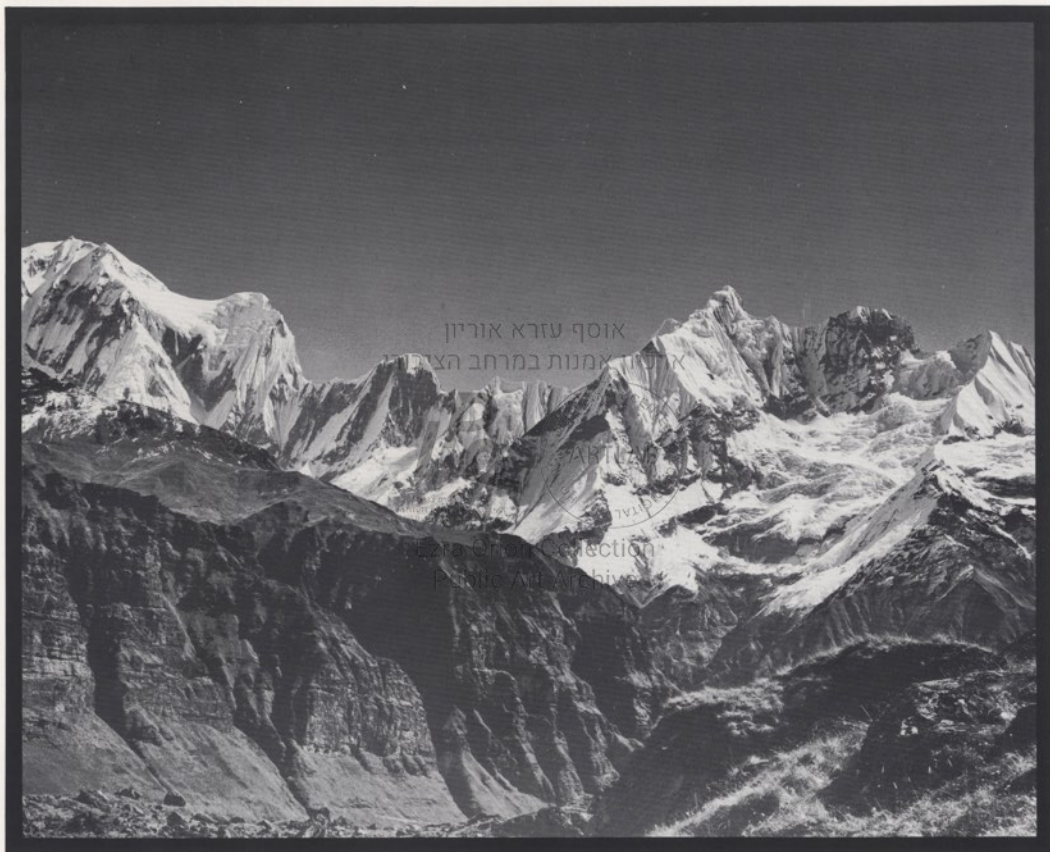
אוסף עזרא אוריון
ארכיון אמנות במרחב הציבורי

IP



Exhibition Collection
Public Art Archive







אוסף עזרא אוריון
ארכיון אמנותי וציבורי

Orion Collection
Public Art Archive

אוסף עזרא אוריון
ארכיון אמנות במרחב הציבורי



מוזיאון תל אביב
מכון ללימודים ולמחקר
רחוב תל אביב 1, תל אביב 6101



Ezra Orion Collection
Public Art Archive