

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

כותרת: פארק לפיסול מדברי מכתש רמון, סימפוזיון בינלאומי לפיסול מדברי, גזרי עיתון
גזרי עיתון

מיקום בארכיון

ארגז: 8

תיק: 1

תת תיק: 6

**Title: Ramon Crater Desert Sculpture Park, International Desert Sculpture
Symposium, news clips
News clips**

Location in Archive

Box: 8

Folder: 1

Sub folder: 6

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





נשלמה הקמת אנדרטה גדולה במצפה גדות

מאת סופר „דבר“

וגרם לה הרבה פגיעות עד מל-
חמת ששת הימים. האנדרטה בנו-
ייה בטון והיא מורכבת מחצר
פנימית אשר אליה באים במעב-
רים צרים דמויי תעלות-קשר.
במרכזה מתנשא קיר בטון כפול
מעין פתח מקלט. מסביב למבנה
פזורים „שיני-דרקון“ אנטי-טנק-
יים מברזל. במוצב פולסו שבילים
וכן נותרו בו העמדות ותעלות-
הקשר הסוריות.

הקמת אנדרטה גדולה ב-
„מצפה גדות“ לזכר חללי
מלחמת ששת-הימים בגולן,
כבר נשלמה.

„מצפה-גדות“ הוא שמו של
המוצב הסורי מורתפע, היושב ב-
צד הכביש העולה מגשר בנות-
יעקב לקוניטרה, שולט על גדות

2.9.86

ת"ת

מבט
MABAT

גלריות לאמנות
ART GALLERIES

אדריכל אורן
מציג תערוכה חדשה

"הצגות" בעבודתו של אורן
אוסף עזרא אורן
ארכיון אמנות במרחב הציבורי

"יש לך רגשות אלוותה"

Ezra Orion Collection
Public Art Archive

היא היא אורן
הערה אודות ההתרחבות במבט

ולפנינו מציג אורן

הוא אורן. אורן בתוכו

ההרכבה

קדימה רק

אפשר

תל-אביב, רחוב גורדון 31, טלפון 236868

31 GORDON ST. TEL-AVIV, ISRAEL TEL. 236868

1/631

יום ב' • כז אב תשמד • 1.9.1986

מוזיאון על שפת המכתש



הפסלים במצפהדרמון: המגמה היא להפוך את האזור לאזור לאומי (צילם: ישראל יוסף, "ברק")

לפי בחירתו, ובעזרת ציור מכני כבד של הקס"ל והמועצה הועברו הסלעים לשפת המכתש. נחנינו מהיצירות ומתארוך הנפלא של בית-ספר שדה הרהנגב ומעורתם של בית-הספר לקצינים וחיל האוויר. אנו מקווים שהאתר יוכרז כפארק לאומי, בחסות הרשות לשירות הטבע. בצורה זו הוא יישמר, ויהווה אטרקציה למבקרים במקום."

אשפה וקו כיוב עבר ביניהן. אחרי מספר עבודות של פיסול סביבתי במדבריות הארץ, עלה אצלי הרעיון לחידוש הפיסול הסביבתי במכתש רמון. מכרתי אותו לראש מועצת מצפהדרמון, שמואל כהן, שקנה אותו בהתלהבות. בחסות המרכז לאמנות חזונית וזמנתי שישה פסלים ישראליים: דוד פיינ, איצו רימר, דב הלר, חוה מחותן, דליה מאירי ונועם רבינוביץ. כל פסל קיבל 30 סלעים

הפסלים

היום ואבי הרעיון הוא הפסל עזרא אוריון ממדרשת שדה-בוקר, שחזר לא מומן מהשתלמות בת שנתיים בלונדון. "למען האמת", אומר אוריון, "הרעיון לא שלי. כבר לפני 24 שנים יום הפסל הישראלי קוסו אלול הכאת עשרה פסלים מכל העולם, שהקימו על שפת המכתש עשרה פסלים סביבתיים. אלא שהיצירות הונחו, התמלאו בערימות

עמרים אזולאי

רעש כבד של רחפורים החריד בשבוע שעבר את שלוותם של תושבי העיירה מצפהדרמון שבנגב. לאורך קילומטר, על שפת מצוק במכתש רמון, עברו שבעה פסלים ישראלים על יצירות פיסול סביבתי מדבריות. הרחפורים הרימו סלעים כבדים והניחום זה על גבי זה, בוויית שונות, עליפי הוראותיהם של

רק מעטים הצליחו

הפארק לפיסול מדברי, מכתש רמון

הפארק לפיסול מדברי על שפת מכתש רמון, באזורות של עזריא אוריון, הוא חוויה אמנותית ונופית מופלאה, שאין להחמיצה בשום פנים ואופן. פרט לחוויה עצמה הפארק שמשם שיעור מאלף באוצרות פסלים טבעי. לעומת הנעשה ב"חללי הרי כאן נראה שיש די מכוונת וקונצפט מוביל, המתיר מגוון עשירה, ועם זאת מעניק אחדות ואינטגרליות לנעשה בשטח. בפארק שתי סדרות שונות של פסלים עם קונצפט אחר. האחת שנעשתה ב־1962, והשנייה ב־1986. (האחרונה באוצרות אוריון, הראשונה — באוצרת גרען עפרת).

נעמד תחילה על השוני בשתיפסות. ב־1962 — הפסל הוא יחידה אחת, לפעמים מונומנטלית, לפעמים עשויה חומרים זרים למדבר ואף זרים לסלע עצמו (פסל עשוי מבטון, לדוגמה). אף המבנה עצמו אינו תואם פעמים רבות למדבר, וכך ניתן לראות קווים סדירים שירים ומחוללים מאור. רוב הפסלים ממוקמים אנכית לרקע ובכך מחקים את העמידה הסבבית לאדם. מזהו גם הם עומדים על רגליהם וראשם באוויר. לכן גם ניתן לאתר אפיונים פיגורטיביים או לפחות רמזים לעולם המוחשי: העין מתמקדת על החיחה הפסיולית עצמה מבלי להתייחס לסביבה בו היא מוצבת. יש לציין, עם זאת, שהאיכות לגבי כל פסל היא טובה ומעניינת, ובעיקר הרברים אמורים לגבי פסלו של אוגוסטין קרדנס מקובה, שידע להעניק לעבודה אווירה של דבר־מה פולחני: קמע ענק, טוטם מגי אשר על משטחו מופיעות בליטות. אנושיות, סממנים חידתיים, חיית אבן מסתורית. גם הפסל של יסארי מיוזאי מיפן טומן בחובו כמה אפיונים פולחניים, מונומנטים טבעיים דמיי אובליסקים שלא צמחו לאורך אלא לרוחב. לבסוף יש לציין את עבודתו של משה שטרנצ'ושו הישראלי, שעובד באורח של צמצום: אבן גיר שעליה מקומות שתי שכבות של אבנים, כאשר כל אחת פונה לצד אחר; השחק רינמי בחלל, היוצר בו רישומים בכותב קווי המתאר.

הפסלים של 1986 הם בעלי אופי שונה לחלוטין. אין כאן תפיסה של פסל אחד הממוקם במקום אלא פסלים סביבתיים כאשר לכל אמן הוקצבו 100 על 100 מטר. ההתמודדות, אם כן, היא קשה יותר מלכתחילה, שכן המקום עצמו דורש התייחסות רבה יותר והוא מעורר לבטים — האם מיקום זה יהיה חריג או יהווה חלק מהנוף? האם האמן יעשה שימוש בכל השטח או

בחלקו, כאשר השאר יהיה מעין רקע טבעי? הפיסול הסביבתי, בצורה טבעית, מחקה יותר את הנעשה מסביב מאשר את תנוחתו של האדם. על כן העבודות אינן אנכיות או ניצבות לרקע, אלא נוצרת התרשמות (על אף היוונו בהכרח ניצבות) של היווצרות קו מקביל לרקע, קו התואם לסלעים ולאבנים הסבביות המצויות במכתש. צעד גורר צעד, ותפיסה זו מובטלת כל חומר זו לסביבה. אין כאן יותר סכון או עשייה גאומטרית וסדירה, אלא הערפה של אבן מקומית, חלק מהיש, החשיבה היא פחות רציונלית, פחות מתודת, פחות "אנושית". הקונצפט בוחזר קו של האדם ללא משוא פנים, בענווה. עם זאת, ענווה הכרחית זו אינה מובטלת בשום פנים ואופן את הנוכחות של היצירה האנושית. אדרבה, דווקא הוויתור על תחרותיות בלתי אפשרית בין היצור הסופי לבין האנוסופיות של הטבע, הוויתור על התגברות אסלייתית של האת המיקרוקוסמוס, שהוא האדם על המיקרוקוסמוס האדריזי הזה — מעניק, בסופו של דבר, לגיטימציה לעשייה. האבנים הוויתור חריצים. טבעיים. לכאורה על גבי האבנים הענקיות, הם הציבו אותם תוך כדי

התייחסות למראה, לקו האופק ואף למימדי האדם. יתר על כן, בהכרח יצירות המבקר כאילו מוביל עליידי היצירה אל תוך הנוף על מנת לחוות בו טוב יותר. נוצר מצב אופטימלי, שיצירת האמנות האנושית באה על מנת להרגיש את הנשגב ובכך לזכות מההפך. האוצר אוריון ידע לבחור עבודות אשר עונות על התפיסה האיתרנסית הזו. אולם לפעמים, יש העומתם יתר מצד האמנים. כך לדוגמה נרעם רבינוביץ ודליה מאירי היו יכולים לדלל את החלק "הפנימי" של הפסלים ולהותיר את החלקים הרקובים יותר לשפת המכתש. אצל רבינוביץ שני המבנים המרובעים והגאומטריים יותר נראים זרים בתוך המערך הכולל ובהחלט מיותרים. גם אצל מאירי הקו המקביל לשפת המכתש מספק, כאשר עומס האבנים מוריד מהמתת לעומת זאת, אוריון הבין את העקרון המסוות. הוא מוליך את המטייל לשפה, ואז כאילו פותח את השביל בצורה מקבילה לשפה, ועל מנת לצמצם את עצמו, לאחר מילוי התפקיד, האבנים הלוכות ונעשות ועירות יותר, עד היעלמות.

זהו מותחן פועלת עליי עקרון דומה.

לעומתה, איצור דימר מוביל את העין עד לשפה ולכסוף כולם אותה עליידי סלע. דרך פיין, בריני סינק וסלו שאול, על אף עשייה שונה לחלוטין, אוחזים בקו משותף — המחשבה הפולחנית יותר, אולי זו המושפעת מעט מסטונדג'ר: מקדשי אבן, אתרים שנפתחים אל הדרים, יסודות פגניים המתירים ניתוח של תחושות טרנסגרנטיות. עבודות יפות מאוד. דב הלר אינו מציג על השפה אלא רוצה להיות חלק ממורד גבעה. הוא מציג סלעי דולומיט כמרצפות יורדות מההר, כאשר כל אחת מסופלת לחוד עליידי האמן. הדבר היחיד המפריע כאן לעין הוא היעדר אחידות בין מצע הפסל לשאר הגבעות. המצע כאן הושתת, והאבנים הסבביות נקברו תחת החולות. כדאי שהאמן דיאל להחזיר אל בנו את הנוף שהיה, וישקם את הרקע הטבעי שימשש את הרעיון של היטמעות ואי היטמעות.

(חלק ב' של תרשימה — בשברע הבא)



וכל השאר, אותו דבר

"יצירמוון", אמנים במצפה־רמון, רשימה שנייה

בפארק לפיסול מדברי במכתש רמון, בתוך האגור ענק ששייר למבנה תעשייתי, מוצגות יצירות אמנות שנעשו בהשראת הנגב, באוצרות גרעין עפרת.

כל מה שנכתב על פארק הפסלים תקף אף כאן. במילים אחרות — האמנים שהשכילו לנשום את האווירה, להכיר את הנוף לא רק דרך העין החיצונית אלא דרך העין הפנימית, לחוות אותו — הציגו עבודות המעוררות עניין, הרבה, למרבית הצער, לא השכילו להשיל מגופם ונשמתם את הקליפות של האנושיות, הפנינו מעט שרירים או שכנראה הביאו עמם עבודות מוגמרות — ונסעו תורה הביתה. התוצאות הן שקופות למדי, וכנראה שהנגב אכזר לכל אלו הנמסים להתעלם מעצמתו ונשארים בתוך ביתם המסוגר.

נציין כאן, אך ורק את היצירות והפסלים שאכן נשמו את הסביבה ומחקו את תעלות האני הצר. עליהם אורב: כמו בנן יפני, התרבוה במשטח צר, אך כאן היא הבטיה בכל אכן ובכל פינה, דהרהר על עצמת ההתפרדות, הארוויה, חזק העתים ונצח האבן לעומת נצח הוהמים. צילומים רגישים בשחור לבן.

יגאל עזרי: כחומים מנוכרוניים המתחקים אחר ניואנסים של אדמה, כאשר רישומים בהירים מאד מושמים כאילו מלמעלה — סמכטוציה של עצים או רוחות עצים.

רחל שביט: עבודות מצוינות, בעיקר דווקא העבודות הקטנות יותר, בשחור לבן, הרצות לחזור לתוך תעלומת כטן הארמה על הכקעים, הקרעים והחילולים התחתונים.

דבבה מפר: מציירת את צבעי המקום, הנפש נשארת פתוחה וקולטת את אווירת האור המיוחד והמסוגר.

אורי שטנברג: רגיש כמו תמיד, מצייר כאילו הוא חווה את החוויות של העשייה עצמה בכל פעם מחדש. לא מעמים על מצע הנייר, מרפרף מעליו, תופס דימויי אילים ורמזי גופים.

רונית חיימ: פסלים מעוררי עניין רב עקב הראשונות והלידות, התכנון והספונטניות, התנועה המתמדת בין חומר טבעי לחומר פיסולי, בין ציור לעבודת פיסול.

חיים מאיר: וויס: עבודה הרוצה לקלות, ואפילו כוזר אנפני, את הגרולה של המראת אור הנשגב. צורת הציור מהירה, ספונטנית, לא רוצה להתייפף אלא לקלות את הציבס אל העין בממצעות חישה והטמעה ספונטנית

ואינואטיביות.

אלי שמיר: מתמודד ללא עוררין עם הנוף, אך עצור יותר, דווקא היד הקלילה וההבטיות הטבעיות שלו נעצרו והפכו ליותר מכונסות ומאופקות. כדאי לאמן זה להמשיך לשהות בנחף עד ייפתח הצורך להלוטין.

עידית דגן: מתמודדת עם היש אך היא כלואה בתוך קונצפט נתון של אמנות ועדיין סבורה שיש להוסיף משלה על הנוף. גם במקרה זה כדאי לאמנית להשתחרר מהמעמס של תפיסות אמנות קיימות, ועליה לאפשר לעצמה לזרום יותר. סטנציה של ורדיסלה | בהחלט קיימת ובעיקר אמורים הדברים לגבי העבודה הימנית.



חיים מאיר (ויס), במצפה־רמון

תולדי באומן: הצליח להעביר בפיסול טוב את המניה שבעצמת הטבע, אכן לתוך אבן, חזק, מונומנטליות, ראשונות מהולה ברצינוליציה מסוימת. האדם והטבע חוברים יחדיו בפסל זה. הרברים אמורים גם לגבי פסלה של ישראליה דרגיל. גם במקרה זה אין התייפפות מיותרת או תיחוכם שלא לצורך, והפסלת מעבירה את חווית המדבר על המערך התגונוי שלו מצד אחד ועל המיסטריון שבו מצד שני.

האחרון למתמודדים — יאיר עמנואל — שרצה לאחר שמיים וארץ, פיסות של כחול כיעוט נייר ענקית ומתנפנפת ומתחתיה אבנים. שולי הנייר משמשים מענה לאבנים. אלא שעמנואל לא השכיל להעניק את תחושת החלל הגדול דווקא עקב יצירת תלות בין מה שלמעלה לבין מה שלמטה. אולי הוות האבנים קרימה או אחרות היתה מותרת את הרעיון תקף תוך שחרור שני היבטי העבודה.

לגבי שאר האמנים — כאמור, אין הברל אילו היו מציגים בכל גלריה בתל־אביב. הסגנון נשאר זהה.

אנו רוצים להבהיר כאן שאיננו מתנגדים לחומתם היד של האמן ניתן להכיר את שטנברג או את שביט בידרגע, וזה כמובן ציוי וחובבי, משום שהם אופיו המיוחד של כל אמן ואמן. כוונת הדברים היא לתחושה של כליאה בתוך קונצפטציה והעברת אותה לקונצפטציה לנגב. האמנים פשוט לא הרשו דגל עצמם להיפתח לחוויות חרשות. אולי האנו שלום עדיין חוק מדי מכדי שנסו להתחיר בו חיות אחרות, ושוב, אין כוונת הדברים לבטל את האגו, כי את מבטלת היצירה האמנותית, אלא לבטל אותו על מנת להשמיע את החוץ ורק או לפרוץ ביתר־שאת דרך סגנון הכרחית. נקוה שהתעוררה הבאה בנגב תשתף יותר בנות ופתיחות.

אנחנו מתנצלים על השעות שנפלה בכתבה מן השבוע שעבר, האוצר של הסדרה הראשונה אינו גרעון עפרת, כי אם קוסו אלול.

א מ נ ו ת

רותירובין

סוף העולם, אמצע המדבר

פארק לפיסול מדברי על שפת מכתש-רמון

הנכס הגדול של מצפה-רמון, התברר שם באיחור, הוא המכתש. הרבה לפני שהבינו את ערכו התיירותי, שעדיין לא מנוצל במלואו, נעשה ניסיון, כבר ב-'62, לגייס את תופעת הטבע המדהימה הזאת לצורכי האמנות. הפסל, קוסו אלול, יום מפגש פסלים בינלאומי בהשראת המכתש והרעיון, אז חדש ונועז, של פיסול סביבתי. מאותו סימפוזיון סתווי (אף אחד לא יארגן מבצע כזה בקיץ) נשארו זכרונות עמומים של פסלים של רב פייגין, משה שטרנשוס וקוסו אלול עצמו, המופיעים מדי פעם בקטלוגים של פיסול ארצישראלי כמין הד רחוק. אי-שם, במדבר, רצו פעם להקים גן פסלים.



קטע מפארק הפסלים על שפת המכתש: אלמנט חזוייתי בלתי ניתן להכחשה

יותר מעשרים שנה אחרי, בא עזרא אוריון, פסל, איש שדה-בוקר, שמורת טבע נדירה של איש החי את המדבר, ויום את השלמת הגן על-ידי תוספת פסלים ישראליים. הפעם הוכתבו אילוצים ברורים: עבודות מאבן המקום בלבד, אבן דולומיט, בלי קישוטים וצביעות ותוספות, ותוך ניסיון להשתלב בקו האופק של המכתש. תשעה פסלים הוקמו על שפת מכתש-רמון במהלך השנתיים האחרונות, כולם מאבן דולומיט, ונחנכו רשמית תחת הכותרת "פארק לפיסול מדברי". הפסלים החדשים משור לבים לצד הישנים, ויחד הם משתרעים לאורך קילומטר וחצי, במרחקים שבשעת צהריים לווהט לא נועדו להליכה.

ההבדל בין פסלי '62 לפסלי '88 בולט. הפסלים של אז משוחררים מאילוצים, והחוק החד-משמעי של שימוש באבן מקומית לא חל עליהם. הפסל הבלגי, ז'אק מוסקאל, העז אפילו לצקת שם פסל בטון. רובם מתנשאים לגובה לא רב, אבל בהחלט אנכיים, בלי תחושת ההתבטלות המורגשת בפסלי '88. הבעיה של הפסלים החדשים היא שבגלל האי-לוצים הסגפניים, רובם בסופו של דבר נראים די דומים. אבנים גדולות, כמעט ללא טיפול, מונחות בהצבה אופקית ויוצרות בדרך-כלל מסלול הליכה ופתח לנוף.

דורית קדר ■ תערוכות

רק מעטים הצליחו

הפארק לפיסול מדברי, מכתש רמון

הפארק לפיסול מדברי על שפת מכתש רמון, באוצרותו של עזרא אוריון, הוא חוויה אמנותית ונופית מופלאה, שאין להחמיצה בשום פנים ואופן. פרט לחוויה עצמה הפארק משמש שיעור מאלף באוצרות פסלים טבע. לעומת הנעשה בתלחי הרי כאן נראה שיש ריכוז מכוונת וקונצפט מוביל, המותיר מגוון עשייה, ועם זאת מעניק אחרות ואינטגרליות לנעשה בשטח. בפארק שתי סדרות שונות של פסלים עם קונצפט אחרי. האחת שנושאת ב"1962, והשניה ב"1986". (האחרונה באוצרות אוריון, הראשונה באוצרות גרשון עפרת).

נעמדו תחילה על השוני בשתי פסיות. ב"1962 הפסל הוא יחידה אחת, לפעמים מונומנטלית, לפעמים עשויה מחומרים זרים למדבר ואף זרים לסבך עצמו (פסל עשוי מבטון, לרדגמא). אף המבנה עצמו אינו תואם פעמים רבות למדבר, וכן ניתן לראות קווים סדירים ישרים ומחולקים מאוד. רוב הפסלים ממוקמים אנכית לקרקע ובכך מחקים את העמידה הטבעית לאדם. כמוהם גם הם עומדים על רגליהם וראשם באוויר. לכן גם ניתן לאתר איפיונים פיזורטיים או לפחות רמזים לעולם המוחשי: העין מתמקדת על היחידה הפיסולית עצמה מבלי להתייחס לסביבה כי היא מוצגת. יש לציין, עם זאת, שהאיכות לגבי כל פסל היא טובה ומעניינת, ובעיקר הדברים אמורים לגבי פסלו של איגוסטין קרדנס מקובה, שידע להעניק לעבודה אווירה של דברמה פולחני: קמע ענק, טוטם מגי אשר על שטחו מופיעות בליטות "אנושיות", סממנים חזיתיים, חיות אבן מסתורית. גם הפסל של יסואר מיוואי מיון טוהב בחובו כמה איפיונים פולחניים, מונומנטים טבעיים דמויי אובליסקים שלא צמחו לאורך אלא לרוחב. לבסוף יש לציין את עבודתו של משה שטיינשניס הישראלי, שעובד באורח של צמצום: אבן גיר שעליה מוקמות שתי שכבות של אבנים כאל, כאשר כל אחת מונה לצד אחרי משחק דינמי בתל, היוצר בו רישומים בזכות קווי

בחלקו, כאשר השאר יהיה מעין רקע טבעי? הפיסול הסביבתי, בצורה טבעית, מחקה יותר את הנעשה מסביבו מאשר את תנוחתו של האדם. על כן העבודות אינן אנכיות או ניצבות לקרקע, אלא נוצרות התרשמות (אף על היותן בהכרח ניצבות) של היווצרות קו מקביל לקרקע, קו התואם לסלעים ולאבנים הטבעיות המצויות במכתש. צעד גורר צעד, ותפיסה זו מבטלת כל חומר וזר לסביבה. אין כאן יותר, כטון או עשייה גאומטרית וסדירה, אלא העדפה של אבן מקומית, חלק מהיש. החשיבה היא פחות ריציונלית, פחות מתועשת, פחות "אנושית". הקונצפט בוחר קו של היכרות עם הטבע, הטבעות וההתרחקות עבודות האדם ללא משוא פנים, כבעונה. עם זאת, ענווה הכרחית זו אינה מבטלת בשום פנים ואופן את הנוכחות של היצירה האנושית. אורבא, דווקא הוויתור על תחרותיות בלתי אפשרית בין היצור הסופי לבין האינסופיות של הטבע, הוויתור על התגברות אשלייתית של התא המיקרוקוסמוס שהוא האדם על המיקרוקוסמוס האדיר הזה מעניק, בסופו של דבר, לגיטימציה לעשייה האמנים הוויתור חריצים. "סכעיים" לכאורה על גבי האבנים הענקיות, הם יוצרים אותם תוך כדי

התייחסות למראה, לקו האופק ואף למימדי האדם. יתר על כן, בהרבה יצירות המבקר כאילו מובל עלידי היצירה אל תוך הנוף על מנת לחוות בו טוב יותר. נוצר מצב אופטימלי, שיצירת האמנות האנושית באה על מנת להרגיש את הנשגב ובכך לזכות מההפך. האוצר אוריון ידע לבחור עבודות אשר עונות על התפיסה האנתרופית הזו. אולם לפעמים, יש העמסת יתר, מצד האמנים. כך לרדגמא נועם ריבונותו ודליה מאירי היו יכולים לדלל את החלק הפנימי של הפסלים ולהותיר את החלקים הקרובים יותר לשפת המכתש. אצל ריבונותו שני המבנים המרובעים והגאומטריים יותר נראים זרים בתוך המערך הכולל ובהחלט מיותרים. גם אצל מאירי הקו המקביל לשפת המכתש מספק, כאשר עומס האבנים מוריד מהמתח. לעומת זאת, אוריון הבין את העקרון המוטורי. הוא מוליך את המטייל לשפה, כאילו פותח את השביל בצורה מקבילה לשפה, ועל מנת לצמצם את עצמו, לאחר מילוי התפקיד, האבנים הולכות ונעשות ועירות יותר, עד היעלמן. חדה מחותן פועלת עליפי עקרון דומה.

לעומתה, איצו רימר מוביל את העין עד לשפה ולבסוף בולם אותה עלידי סלע. דוד פיון, בריני פינק וסלו שאול, על אף עשייה שונה לחלוטין, אוהזים בקי משותף — המחשבה הפולחנית יותר, אולי זו המושפעת מעט מסטוניה: מקדשי אבן, אתרים שנפתחים אל החרם, יסודות פגניים המתירים ניתוח של תחושות טרנסנדנטליות. עבודות יפות מאוד. דב הלר אינו מציג על השפה אלא רוצה להיות חלק ממורד גבעה. הוא מציג סלעי דולומיט כמרצפות יורדות מהר, כאשר כל אחת מטופלת לחדר עלידי האמן. הדבר היחיד המפריע כאן לעין הוא היעדר אחידות בין מצע הפסל לשאר הגבעות. המצע כאן הורשט, והאבנים הטבעיות נקברו תחת החולות. כראי שהאמן ידאג להותיר אל כנו את הנוף שהיה וישקם את הרקע הטבעי שימשא את הרעיון של היטמעות ואי היטמעות.

(חלק ב' של הרישימה — בשבוע הבא)



א מ נ ו ת

רותי רובין

סוף העולם, אמצע המדבר

פארק לפיסול מדברי על שפת מכתש-רמון

הבסס הגדול של מצפה-רמון, התברר שם באיחור, הוא המכתש. והרבה לפני שהבינו את ערכו התיירותי, שעדיין לא מנוצל במלואו, נעשה ניסיון, כבר ב'62, לגייס את תופעת הטבע המרהיבה הזאת לצורכי האמנות. הפסל, קוטו אלול, יום מפגש פסלים בינלאומי בהשראת המכתש והרעיון, אז חדש ונועז, של פיסול סביבתי. מאותו סימפוזיון סתווי (אף אחד לא יארגן מבצע כזה בקיץ) נשארו זכרונות עמומים של פסלים של רב מיינון, משה שטרנשוס וקוטו אלול עצמו, המופיעים מדי פעם בקטלוגים של פיסול ארצישראלי כמין חד וחוק. אישם, במדבר, רצו פעם להקים גן פסלים.



קוטו מפארק הפסלים על שפת המכתש: אלמנט חזונית בלתי ניתן להכחשה

יותר מעשרים שנה אחרי, בא עזרא אוריון, פסל, איש שדה-בוקר, שמורת טבע נדירה של איש החי את המדבר, ויום את השלמת הגן עלי ידי תוספת פסלים ישראליים. הפעם הוכתבו אילוצים ברורים: עבודות מאבן המקום בלבד, אבן דולומיט, בלי קישוטים וצביעות ותוספות, ותוך ניסיון להשתלב בקו האופק של המכתש. תשעה פסלים הוקמו על שפת מכתש-רמון במהלך השנתיים האחרונות, כולם מאבן דולומיט, ונחנכו רשמית תחת הכותרת "פארק לפיסול מדברי". הפסלים החדשים משרי לבים לצד הישנים, ויחד הם משתרעים לאורך קילומטר וחצי, במרחקים שבשעת צהריים לוחט לא נועדו להליכה.

ההבדל בין פסלי '62 לפסלי '88 בולט. הפסלים של אז משוחררים מאילוצים, והחוק הדרמטי של שימוש באבן מקומית לא חל עליהם. הפסל הבלגי, ז'אק מוסקאל, העז אפילו לצקת שם פסל בטון. רובם מתשאים לגובה לא רב, אבל בהחלט אנכיים, בלי תחושת ההתבטלות המורגשת בפסלי '88. הבעיה של הפסלים החדשים היא שבגלל האר לוצים הסגפניים, רובם בסופו של דבר נראים די רומים. אבנים גדולות כמעט ללא טיפול, מונחות בהצבה אופקית ויוצרות בדרך-כלל מסלול הליכה ופתח לגוף.

הליכה ופתח לגוף. אבנים גדולות כמעט ללא טיפול, מונחות בהצבה אופקית ויוצרות בדרך-כלל מסלול הליכה ופתח לגוף.



קטע ממארק הפסלים על שפת המכתש: אלמנט חזויתי בלתי ניתן להבחנה

יותר מעשרים שנה אחרי, בא עזרא אוריון, פסל, איש שדהבוקר, שמורת טבע נדירה של איש החי את המדבר, ויום את השלמת הגן על ידי תוספת פסלים ישראליים. הפעם הופתחו אילוצים ברורים: עבודות מאבן המקום בלבד, אבן דולומיט, בלי קישוטים וצביעות ותוספות, ותוך ניסיון להשתלב בקו האופק של המכתש. תשעה פסלים הוקמו על שפת מכתשדמון במהלך השנתיים האחרונות, כולם מאבן דולומיט, ונחנכו רשמית תחת הכותרת "פארק לפיסול מדבר". הפסלים החדשים משר לבים לצד הישנים, ויחד הם משתרעים לאורך קילומטר וחצי, במרחקים שבשעת צהריים לוחשת לא נועדו להליכה.

ההוברל בין פסלי '62 לפסלי '88, בולט: הפסלים של או משוחזרים מאילוצים, והחוק החד-משמעי של שימוש באבן מקומית לא חל עליהם. הפסל הבלגי, ואק מוסקאלי, העו אפילו לצאת שם פסל בטון, רובם מתנשאים לגובה לא רב, אבל בהחלט אנכיים, בלי תחושת ההתבטלות המורגשת בפסלי '88. הבעיה של הפסלים החדשים היא שבגלל האירוצים הסגפניים, רובם בסופו של דבר נראים די דומים. אנכיים גדולות, כמעט ללא טיפול, מונחות בהצבה אופקית ויוצרות ברדף-כלל מסלול הליכה ופתח לגוף.

לכל פסל הוקצבה משבצת קרקע נתונה של 100 מ"ר. שטח עצום, שלעתים נדירות עומד לרשות פסל. עזרא אוריון ניצל את המשבצת שלו, האחרונה בפארק, כמעט לכל אורכה ורוחבה, ויצר נתיב הליכה בין שני גושי אבנים, המביאים את המבקר אל שפת המכתש, שם נפרשות שתי ודועות לשני צדדים. אצלו, באופן המובהק ביותר, נוצרת תחושת המקדש עליזי מבנה שהוא כמעט כנסייתי. בסופו של דבר, כל פסלי השביל האלה מובילים את הצופה אל הקצה, לשפת המכתש, ואז אמנם נעתקת הנשימה מול פלאי הנוף, והפסל נשאר מאחור כמין כמה שמפנה את מקומה בענווה לשחקן הראשי, הטבע. הפסלים של דליה מאירי, נעם רבינוביץ, איצור רימר, חוה מוחותן, דוד פיין וברני פינג משחזרים כולם, בווריאציות שונות, את ההליכה לקראתן, את הפתח אל הנוף, ואיוו הנמכת-יקומה שמתפרשת כמעין הכרה בקטנות האדם ויכולתו מול הארץ תנים. רב הלך ושאלו סלו הם היחידים שבתור לעבוד בצד השני של השביל, בלי נגיעה פיזית בשפת המכתש. סלו יצר מעין בית, מקום מסתור, שפותח גם הוא פתח לגוף. הלך יצר משטח פרוס של אבני דולק מיט מחוררות מעט, מין קולט-שמש קדמוניים, אשר ללא אלמנט השיר משיחות מקבלים גם הם אופי של מגירה.

פארק הפסלים המדברי מציע אמנות סביבתית בעייתית. ההתבטלות בפני עוצמת הטבע מובילה לאבסורד של מינימליזם באפשרויות התמרון. גם בחירת האמנים המוכנים לעבוד תחת המשמעת הנוקשה המוכתבת, מוגבלת. ככל זאת, אם באים בשעות הבוקר או הערב המוקדמות, כשהשמש לא אכזרית מדי, ההליכה בין הפסלים נותנת אלמנט חזויתי בלתי ניתן להבחנה. בתור גן פסלים זה גן מיוחד במינו, נטול כל הצטעצעות, שמנסה להתמודד עם נוף קשה במיוחד, מדבר, בצורה הנקייה ביותר.