

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

כותרת: שדה פסלים, קו 10
גזרי עיתון

מיקום בארכיון
קופסה: 4, שדה פסלים
תיק: 4
תת תיק: 2

Title: Sculpture Field, Kav 10
News clips

Location in Archive

Box: 4, Sculpture Field
Folder: 4
Sub folder: 2

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

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



אוסף עמל ארז
ארכיון אמנותי

קו 10



Isra'el Collection
Digital Archive

ע. א. — בדקתי אותו בסימפוזיון לפיסול שנערך במצפה רמון בשנת 1962. שם הוקמו פסלים בידי אמנים שלא הכירו את הנוף, כיוון שלא חיו בו. את היחס לנוף ולממדיו אתה יכול לפתח רק כשאתה חי בו, מכיר את הזריחה ואת השקיעה, את להט השמש ואת סופות החול. אתה חש בהבדלים שבין משטח של ליס לבין קשיות הסלע. רק אז אתה מבין שיש בנוף נקודות שאסור לבנות בהן פסלים, כיוון שעוצמתן מספיקה להן. שפת-מכתש, למשל. במקום בו קיים כוח אסור לבנות. המישור שליד המדרשה מאחד ניטרליות וכוה. או אולי יש בו ניטרליות הדורשת פעולה נמרצת. זהו מישור של ליס שלא תמצא בו כמעט אבנים. הוא מתנשא עד לקו הרקיע, מזמן אותך — דורש ממך — לעשות בו משהו. ההרים הסוגרים עליו הם כסיוע רחוק, כחגורה התוחמת את שטח הפעולה ומגדירה אותו. ובין ההרים מושך אותך קו הרקיע עד לאיך-סוף. אני מאמין ב"מצב של מדבר", מצב המכריח אותך לבנות בו צורות גדולות: יש בו כדי להעניק לך הרגשת בראשית. זהו המצב שלפני הצמחיה. אין בו מקום לעשב, לגינון. זוהי קליפה הנוגעת בשמיים מגע עירום וחריף. שם תוכל להקים משהו הסולד מדשא ומגינן, משהו שיצמח בקליפת החול והסלע. ש. — כלומר, אתה מוצא כאן את הנתונים הטבעיים לאותו פיסול שקנה-מידתו נמצא הרחק מעבר לקנה-מידה של האדם המבקר בגלריה. אולם אין כאן רק בעיה של קנה-מידה גדול יותר, כפי שאמרת קודם, אלא בעית המעבר ממדיום אחד לשני.

ע. א. — הפסל בגן האמנות בירושלים הוא הגדול ביותר שבצעתי עד אז. אז גם נסתם אצלי הגולל על מה שאני מגדיר כמדיום הפיסול. מהיום שהצבתי אותו ועד פגישתי עם המדבר הלכתי בחלל ריק. את הדחיפה לנסות לתת צורה לאשר העסיק אותי שנים לא מעטות נתנו לי הראקציה ללונדון והשלמה עם חיסול מדיום הפיסול אצלי, ההיכרות המפתיעה שזומנה לי עם שטח אידיאלי למימוש הרעיון. הרעיון נפגש במדיום החדש, העיקרי והבלעדי. ש. — מדיום של קנה-מידה חדש?

ע. א. — כשאתה חי ב"שטח" ולומד להכירו, אתה תופס את קנה-מידתו, חושב על צורות בהקשרו של השטח. תחילה חשבת על צורות בגובה של 10 מטרים; באופן טבעי הרמתי אותן לגובה של 20 מטרים והיום אני חושב במושגים של 30 מטרים, ומיעד את הצורות לשטח של 200×300 מטרים. תיאורטית קיימת האפשרות להרחיב את תחומי השטח עד אין גבול. וכן הגובה: המדיום עצמו קובע שאין לו גבולות. כך אפשר להגדיר היקף יצירה כ"שדה פסלים", "עיר פסלים" או אפילו "ארץ פסלים"... לחשוב על פסלים שיתנשאו לגובה של מאות מטרים מעל לתהומות עמוקים לאין סוף. מובן שכאשר אתה עומד במקום ספציפי אתה חייב לחשוב על צורות שמידותיהן תעמודנה ביחס מסוים לנתוניו של מקום זה. ודומני שתוכנית עומדת על המקסימום בתנאי השטח הנתון. ש. — אפשר לומר שהפסל שייך למקום כיוון שהמקום הכתיב את

וממנה לאספן (או ליוצר), אינו מאפשר אלא פיסול זעיר או בינוני. אולם באותו זמן בקירוב התחילו להתפרסם שם רעיונות משני סוגים, שזכו להדים רחבים: סקיצות סביב רעיונות ל"שדות פסלים" וסקיצות לכנסיות חדשות, כלומר מבנים בעל אופי רוחני, שפותחו על רקע אפשרויות טכנולוגיות חדשות. אף אני התפתיתי לכך. ניסיתי לעניין אדריכלים ברעיונות על כנסיות — כנסיות שלא עניינו אותי בשל צורתן האדריכלית דוקא, אלא בשל בעית החלל המעצב את תוכן הרוחני הספציפי. תוכניתו של מהנדס בשם פרישמן לבנות "מגדל בגובה של שני מילים" שבתה את לבי: הגשתי לו סקיצות על ניצול אפשרי של חללו הפנימי של המגדל (כנסיה כל 20 או 30 קומות). ש. — ומה בדיוק היו "שדות הפסלים"?

ע. א. — "שדות הפסלים" היו חללים רחבי־ידיים מאוכלסים בצורות. חללים אלה הוגדרו בהקשר תנועתו של האדם בתוך מרחבים סגורים הנתונים למשחק של אלומות־אור; תפיסה של מסלול תנועה כמסלול של חוויה רוחנית, מסלול של זמן ושל עלילה; עלילה המובילה את האדם לקראת שיא, ולאחריו אל היציאה מן החלל.

ש. — המעבר מעולם של חלל כנסיה, של מבנה מסורתי שצמח מתוך מסגרת תרבותית עתיקה, לעולם של מרחבים אינסופיים, למדבר שלא הכיר צורות בנויות בידי אדם, העמיד בפניך נתונים אחרים.

ע. א. — שובי ארצה והיציאה למדבר היו חזרה לדבר התחלתי. היה בזה, ראשית כל, משום צורך להשתחרר מהצפיפות, ממכלול של יחסי אנוש ומאוויר "אמנות הגלריות", התערוכות, האספנים, המבקרים. אינני רואה בזה אקציה לקוסמוס, או לטבע, אלא לקצב הבלתי־פוסק שבו חיים אלה שיוצרים בעיר הגדולה. לאחר החיים בקצב של צריכה ובכורח לצורך, הרגשתי שאני חייב לחפש משהו חדש. היצירה הנעשית לקראת תערוכה, היצירה המיועדת לשלב אותך בסיטואציה אמנותית שהסביבה כפתה עליך, הרדיפה המטורפת אחר "הטריות" שנעשתה לשם־דבר בפיסול האנגלי והוציאה אותו מהתבדלותו, כל אלה היו לי למעמסה. המדבר שגיליתי בשדה בוקר ענה באורח טבעי לצורך שהיה בי.

ש. — כלומר, מצאת משהו ספציפי בשדה בוקר, או שעצם המעבר

מלונדון למדבר הוא שעורר אותך לחזור לרעיון "שדה הפסלים"?

ע. א. — משהו בהחלט ספציפי: ליד המדרשה קיים אתר מיוחד במינו, מקום שקשה למצוא בטבע כדוגמתו: מישור מוחלט המשתרע עד למצוק, כלומר עד קררקיע, כשמשני עבריו סוגרים שני רכסים בעלי עוצמת ביטוי נדירה. לרגלי המצוק מתגלה לעיניך מראה דרמטי, הנפרש עד להרי אדום, 60 או 70 ק"מ ממך. כשהגעתי למקום, הרגשתי שאוכל לבנות בו את הצורה שתבטא את היחס בין הפיסול לבין הנוף — ובממדים של חלומי הישן. כן שאבתי עידוד מהעובדה שהמדרשה, השוכנת בכניסה לשטח מישורי זה, היא מוסד שמעצם טבעו פתוח לרעיונות חדשים.

ש. — איך אתה מגדיר את היחס בין פיסול לנוף?

ע. א. — בדקתי אותו בסימפוזיון לפיסול שנערך במצפה רמון בשנת 1962. שם הוקמו פסלים בידי אמנים שלא הכירו את הנוף, כיוון שלא חיו בו. את היחס לנוף ולממדיו אתה יכול לפתח רק כשאתה חי בו, מכיר את הזריחה ואת השקיעה, את להט השמש ואת סופות החול. אתה חש בהבדלים שבין משטח של ליס לבין קשיות הסלע. רק אז אתה מבין שיש בנוף נקודות שאסור לבנות בהן פסלים, כיוון שעוצמתן מספיקה להן. שפת-מכתש, למשל. במקום בו קיים כוח אסור לבנות. המישור שליד המדרשה מאחד ניטרליות וכוח. או אולי יש בו ניטרליות הדורשת פעולה נמרצת. זהו מישור של ליס שלא תמצא בו כמעט אבנים. הוא מתנשא עד לקו הרקיע, מזמן אותך — דורש ממך — לעשות בו משהו. ההרים הסוגרים עליו הם כסיוע רחוק, כחגורה התוחמת את שטח הפעולה ומגדירה אותו. ובין ההרים מושך אותך קו הרקיע עד לאיין-סוף. אני מאמין ב"מצב של מדבר", מצב המכריח אותך לבנות בו צורות גדולות: יש בו כדי להעניק לך הרגשת בראשית. זהו המצב שלפני הצמחיה. אין בו מקום לעשב, לגינן. זוהי קליפה הנוגעת בשמיים מגע עירום וחרף. שם תוכל להקים משהו הסולד מדשא ומגינן, משהו שיצמח בקליפת החול והסלע.

ש. — כלומר, אתה מוצא כאן את הנתונים הטבעיים לאותו פיסול שקנה-מידתו נמצא הרחק מעבר לקנה-המידה של האדם המבקר בגלריה. אולם אין כאן רק בעיה של קנה-מידה גדול יותר, כפי שאמרת קודם, אלא בעית המעבר ממדיום אחד לשני.

ע. א. — הפסל בגן האמנות בירושלים הוא הגדול ביותר שבצעתי עד אז. אז גם נסתם אצלי הגולל על מה שאני מגדיר כמדיום הפיסול. מהיום שהצבתי אותו ועד פגישתי עם המדבר הלכתי בחלל ריק. את הדחיפה לנסות לתת צורה לאשר העסיק אותי שנים לא מעטות נתנו לי הראקציה ללונדון, ההשלמה עם חיסול מדיום הפיסול אצלי, ההיכרות המפתיעה שזומנה לי עם שטח אידיאלי למימוש הרעיון. הרעיון נפגש במדיום החדש, העיקרי והבלעדי.

ש. — מדיום של קנה-מידה חדש?

ע. א. — כשאתה חי ב"שטח" ולומד להכירו, אתה תופס את קנה-מידתו, חושב על צורות בהקשרו של השטח. תחילה חשבתי על צורות בגובה של 10 מטרים; באופן טבעי הרמתי אותן לגובה של 20 מטרים והיום אני חושב במושגים של 30 מטרים, ומיעד את הצורות לשטח של 200×300 מטרים. תיאורטית קיימת האפשרות להרחיב את תחומי השטח עד אין גבול. וכן הגובה: המדיום עצמו קובע שאין לו גבולות. כך אפשר להגדיר היקף יצירה כ"שדה פסלים", "עיר פסלים" או אפילו "ארץ פסלים"... לחשוב על פסלים שיתנשאו לגובה של מאות מטרים מעל לתהומות עמוקים לאין סוף. מובן שכאשר אתה עומד במקום ספציפי אתה חייב לחשוב על צורות שמידותיהן תעמודנה ביחס מסוים לנתוניו של מקום זה. ודומני שתוכנית עומדת על המקסימום בתנאי השטח הנתון.

ש. — אפשר לומר שהפסל שייך למקום כיוון שהמקום הכתיב את

מהותו. שוב אין אנו עוסקים בפסל הקיים ומוגדר בזכות עצמו, בפסל של הגלריה או של האספן.

ע.א. — אינני משלים היום עם פסלים הניתנים לטלטול ולהעברה. לצורה שמוקמה באורח קבע מימד נוסף, ומימד זה חשוב בעיני כיום יותר מכל. אני מעדיף את הקבוע על החולף, אולי בניגוד למרבית הפסלים הצעירים. אני רחוק מהפסל המשתנה, הפסל בתנועה, הפסל-שעשוע של טינגלי. ברגע שאתה קובע צורה במקומה נפתח בפניך פוטנציאל של מערכת קשרים בין הפסל לבסיסו, ובעיקר בין הפסל לאדמה, ההופכת לאלמנט פעיל ולחלק אינטגרלי מהעובדה האדריכלית שהפסל יוצר. פוטנציאל של יצירה כלפי מטה : כלומר, פיסול שיש בו בורות, שהם האנטיטיזה של הצורות שאתה מרים מהשטח כלפי מעלה. קו האפס שממנו אתה מתרומם — בטל. כשאתה מרתק את הפסל לקרקע אתה עוסק באפשרויות בלתי-מוגבלות : צורות חודרות למעמקי האדמה, בורות כנפחים חלליים במאסה של האדמה, בורות כנפחים חלליים למרגלות הפריצות האנכיות אל-על. אתה כופה על הצופה בפסל תנועה בשני שלבים : למעלה, לאי-סוף, למטה — לרגליו.

ש. — דברת קודם על החוויה הרוחנית הכרוכה ברעיון "שדה הפסלים". ציינת עתה מימד חזותי של "שדה הפסלים" מחייבו. אמרת גם שעקרון תנועתו של המבקר בו חשוב והכרחי בעיניך.

ע.א. — הפניה אל העין היא מימד אחד. במימד התנועה כלולים המפלסים והמשטחים שאני מעצב במכלול הפיסולי, בין האלמנטים הצורניים וגורמי חוץ ופנים האלמנטים עצמם. הם המכתיבים את צורת ההילוך ב"שדה". יש לחסל כל תחושה קבועה (פרט לעובדה המכרעת שהצורות קבועות) : במקום המעמד הקבוע של המבקר הנעצר מול הפסל, אתה מכניס אותו למצבים שונים של תנועה ושל התבוננות, הנקבעים בהתאם לשינויי המפלסים בהם הוא נע. הבור שלרגלי האלמנט האנכי קשור אצלי בתחושות המוות, הפחד, הנפילה. הוא מעורר אסוציאציות עם מכתשים שנבנו בידי אדם. ואילו באלמנט האנכי גלומה תחושת התקוממות נגד הכניעה, חוסר-האונים וההשלמה. כל הצורות הללו בשטח ועל פניו, המפלסים, מסלולי התנועה והתחושות המיוחדות הנקבעות מעצם יחסי הצורות ומיקומן זו לעומת זו, הם המגדירים את יחודו של המכלול הפיסולי ומכאן — את אופי חוויותיו של המבקר.

במלים אחרות, חווית התנועה מורכבת בעיני משלבים : בשלב "ההתראה" נוסע המבקר בכביש הראשי ומגלה על קררקיע את שדה הפסלים ממרחק של כשלושה ק"מ. לכל אורך ציר הגישה, הנע במישור המותחם ע"י שני הרכסים המסולעים שמימין ומשמאל, ישאר השדה בתחום ראייתו. החוויה לובשת אופי דרמטי. בשלב "הכניסה" יורד המבקר מהרכב, ותנועתו הרגלית תותכב ע"י צורות אדריכליות שיכוונוהו לתחילת המסלול. שלב "התנועה" בתוך השדה יורכב משורה של חוויות שכוחן יתעצם תוך מעבר מאלמנט לאלמנט —

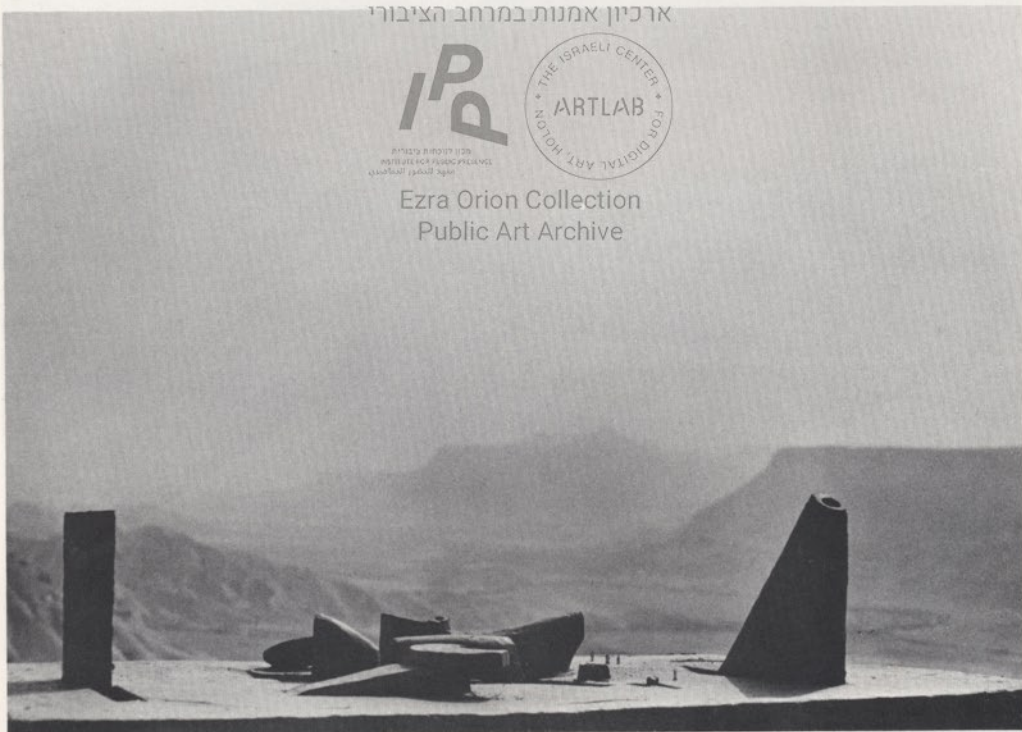
אוסף עזרא אוריון
ארכיון אמנות במרחב הציבורי



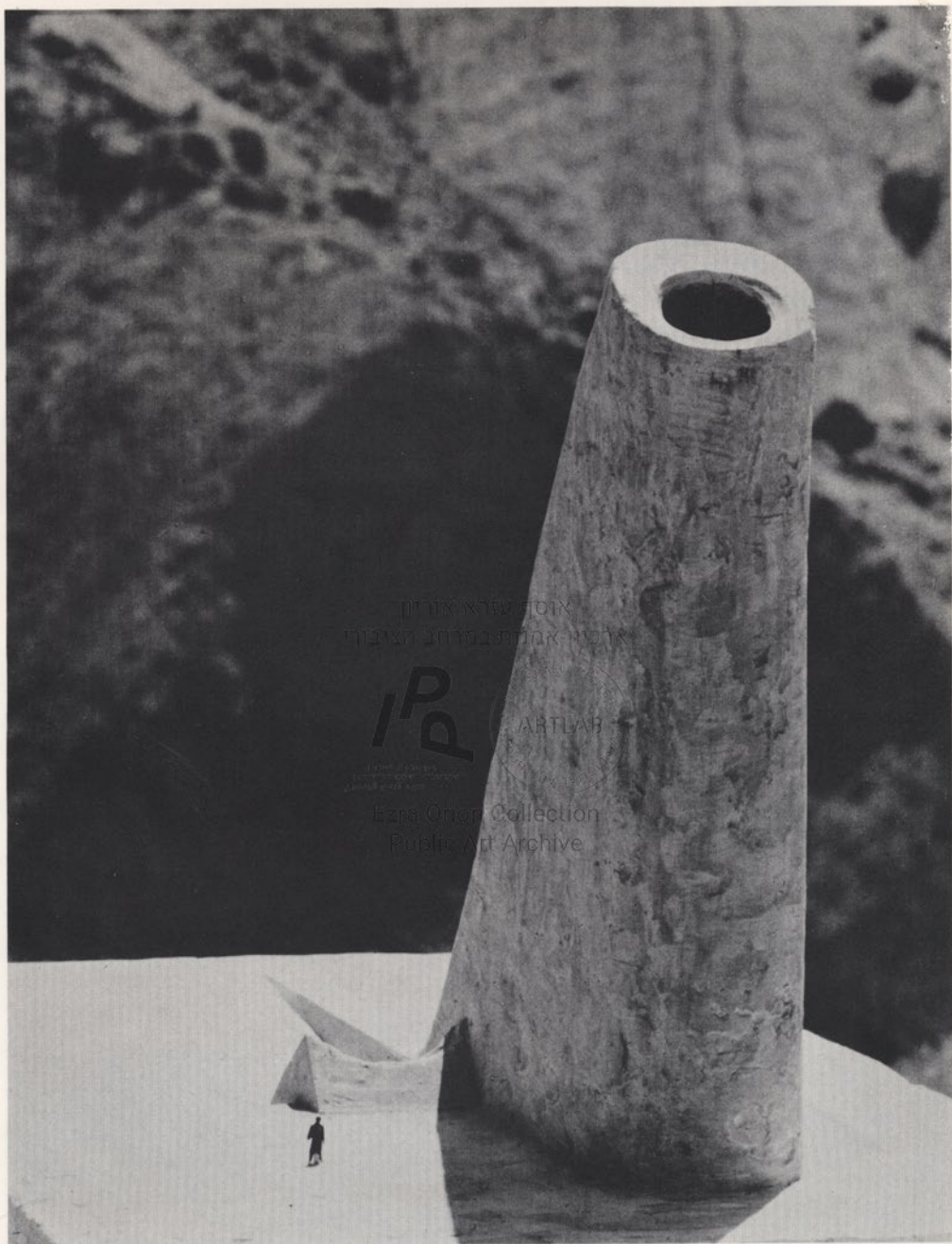
פרויקט ארכיון אמנות במרחב הציבורי
מאגזין ארכיון אמנות במרחב הציבורי
מאגזין ארכיון אמנות במרחב הציבורי



Ezra Orion Collection
Public Art Archive



מודל



האלמנט האנכי השמאלי

מיקום ;

פסל ומקום הם יחידה אחת שאין להפרידה

האדמה נכנסת כאן לתחום הפיסול.

נוצרת היחידה "קיר-בור".

כאן פורץ הפיסול אל תוך האדמה

פיסול כלפי מטה

פיסול מתחת פני האדמה.

נוף ;

על הפיסול לבחור לו מקום. איזור. נוף.

האיזור חייב להשלים, לתמוך ולחזק את הפיסול.

לא כרך.

מדבר.

הרים של אבן עד המרחק.

אור וחושך ;

אלומת אור הניתכת מפתח גבוה אל חלל חשוך

היא אחת מחוויות היסוד של האדם.

ערך זה משוקע בפיסול הזה.

אוסף עזרא אוריון

ארכיון אמנות במרחב הציבורי

מערכת ;

אין קיום לפסל כיחידה בודדת

אלא כחלק מ"מערכת".

"קהילת פסלים". "שדה פסלים".

מערכת צורות מעל ומתחת לפני הקרקע

קומפוזיציה מסיבית אחת המשתרעת על שטח

האנשים ינועו בין צורות גדולות ובורות ציבוריות

בין שטחי שמש חזקה וצל כהה

יכנסו אל תוכן וינועו בחללים שוקעים

ומתרוממים, לוחצים ומתרווחים,

בין חושך לאור חיוור גבוה

ופריצות אור עז פתאם.

על שפת מישור גבוה. במדבר.

זהו פיסול טוטאלי.

עזרא אוריון, מדרשת שדה בוקר, 1968



מכון ללימודים ופיתוח
אמנות במרחב הציבורי
מרכז למחקר ולפיתוח

Ezra Oriani
Public Art Archives