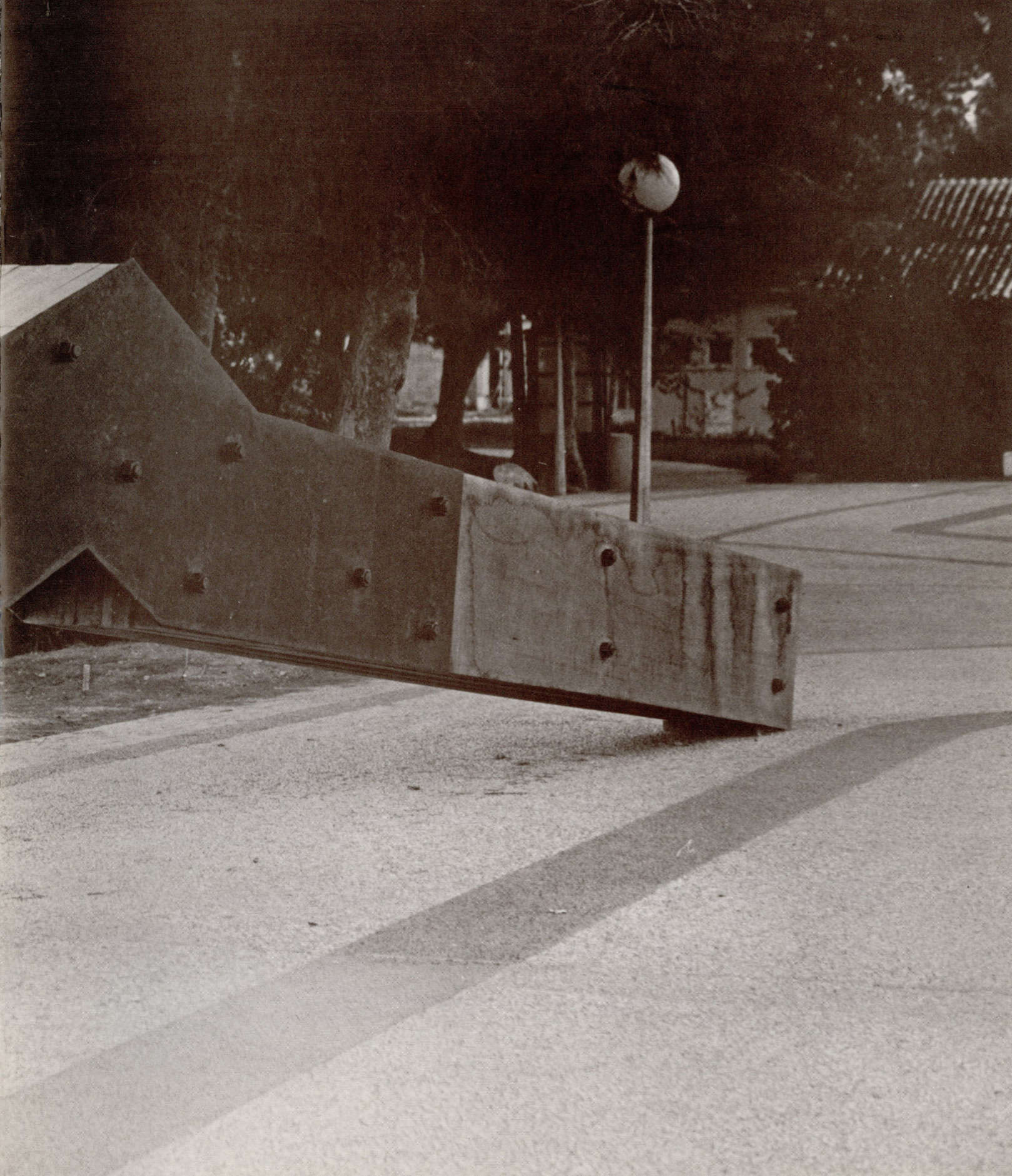
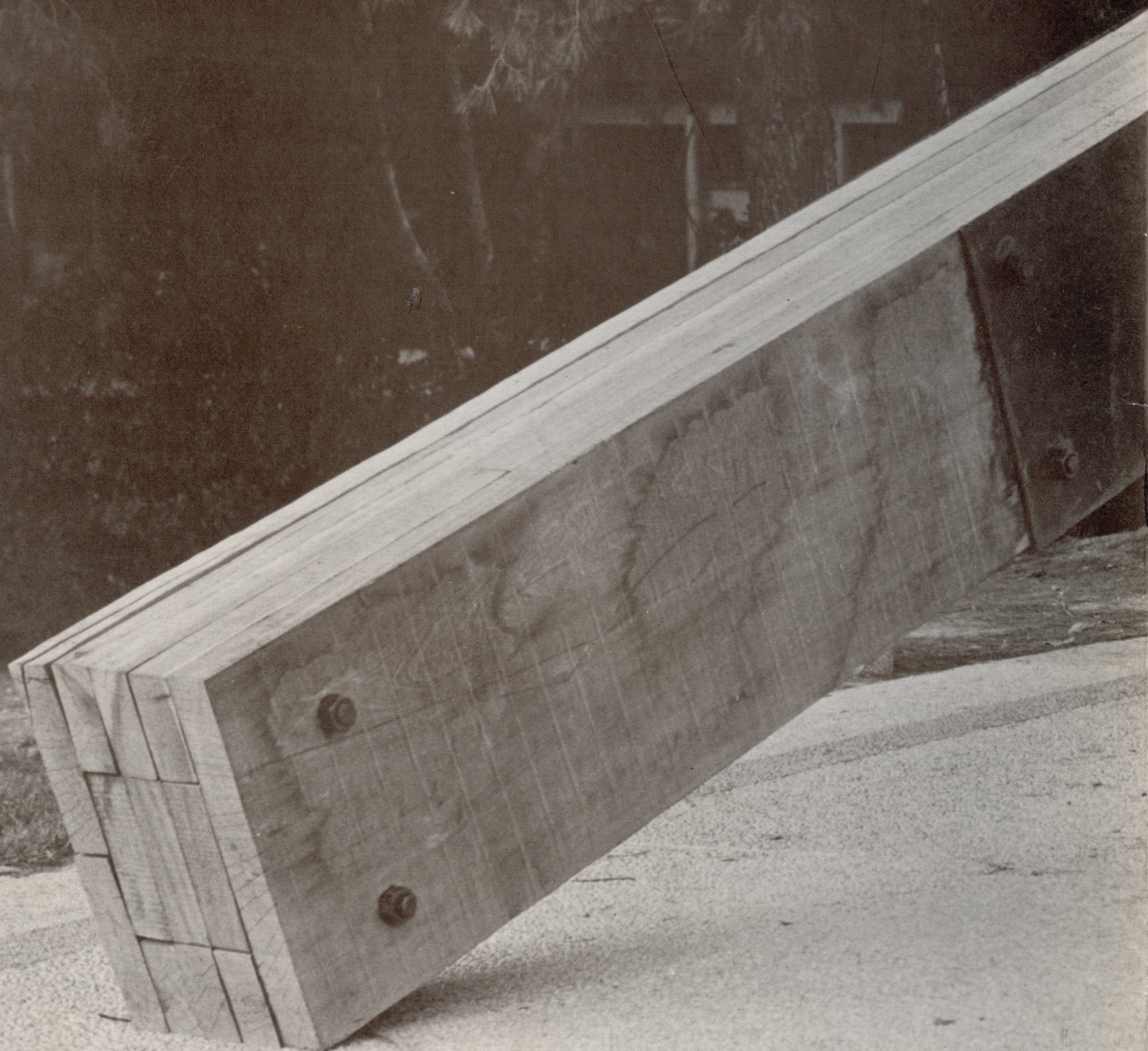


YEHIEL SHEMI 3 SCULPTURES AT BE'ERI



יחיאל שמי 3 פסלים בבארי



יחיאל שמי 3 פסלים בבארי



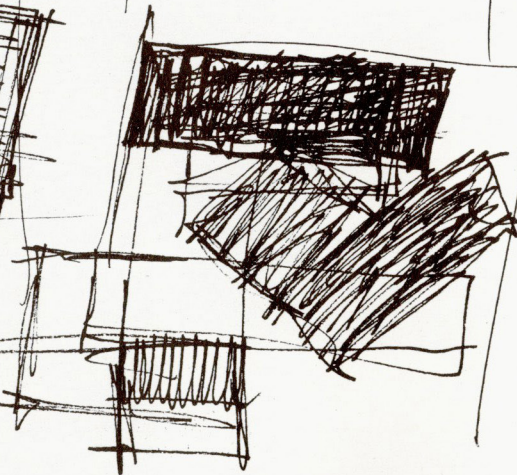
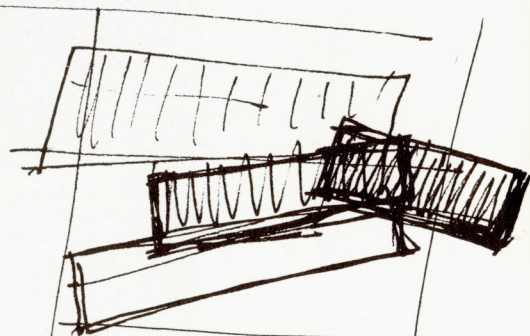
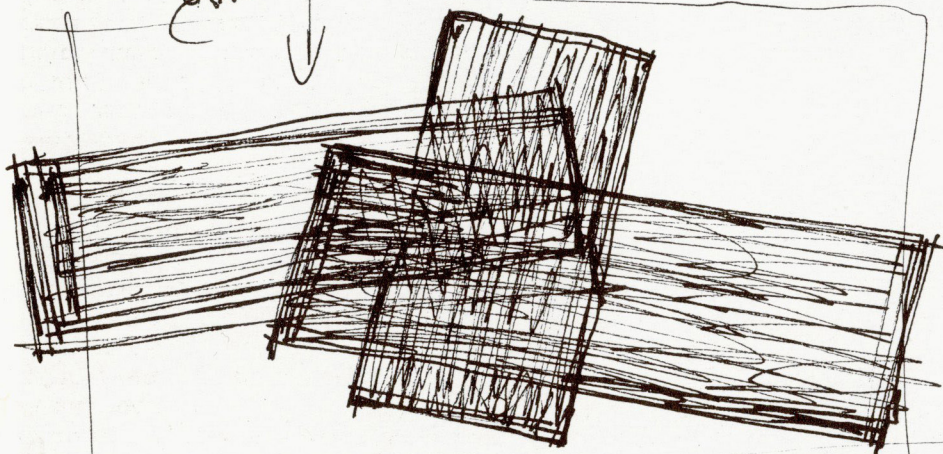
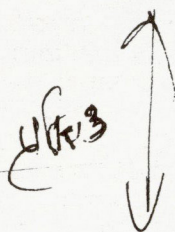
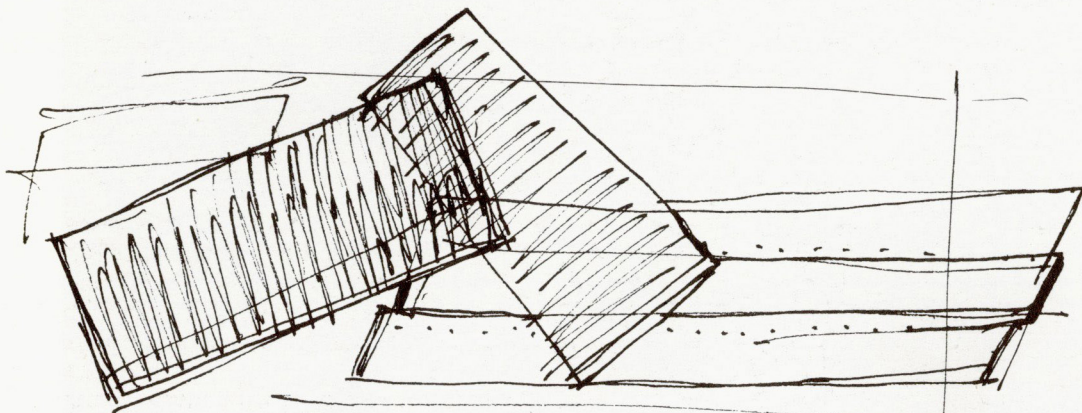
פסלים אלה של יחיאל שמי נעשו במהלך 1984 בבארי. נעשו בבארי ולא באטליה של הפסל או בבית מלאכה אחר. "בעלי המלאכה" היו תלמידי כתה י"ב – "קבוצת תומר" – וחברים נוספים בבארי ו"בית המלאכה" היה הקיבוץ עצמו.

מתבקש לייחד לתהליך עשיית הפסלים כמה מלים. החומר לפסלים אלה עבר מתחילת העבודה ועד לסיומה, מסלול "נורמאלי" ולכאורה כלל לא אמנותי: העצים – לוחות עץ אלון בעובי 8 ס"מ – לאחר שנפרקו מהמשאית ונערמו בפינת הנגריה, מוינו לפי גודלם לקבוצות, סומנו ונוסרו למידותיהם. החומר המוכן הועבר לסככת כלים חקלאיים סמוכה בה נקדחו בעץ חורים לברגים בגדלים שונים. לוחות הברזל עובדו במסגריה; חלקם נחתכו לצורה המבוקשת (כך בפסל "פרו") והאחרים חוברו בריתוך זה לזה, בכדי ליצור את הגודל המתאים. בסככה שבה רוכזו העצים, הותאמו העץ והברזל ואוגדו יחדיו באמצעות ברגים ארוכים.

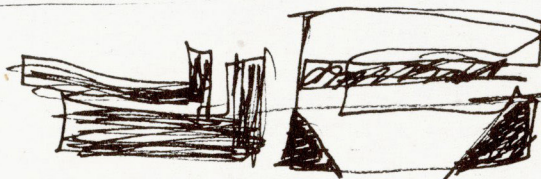
הפסלים נבנו אם כן באזור ענפי המלאכה בבארי. כך, שבמהלך העבודה נוצר דבר מענין: למקום בו עובדים יום-יום אנשים רבים בעבודות שונות הוכנסה מלאכה נוספת – "עשיית פסל".

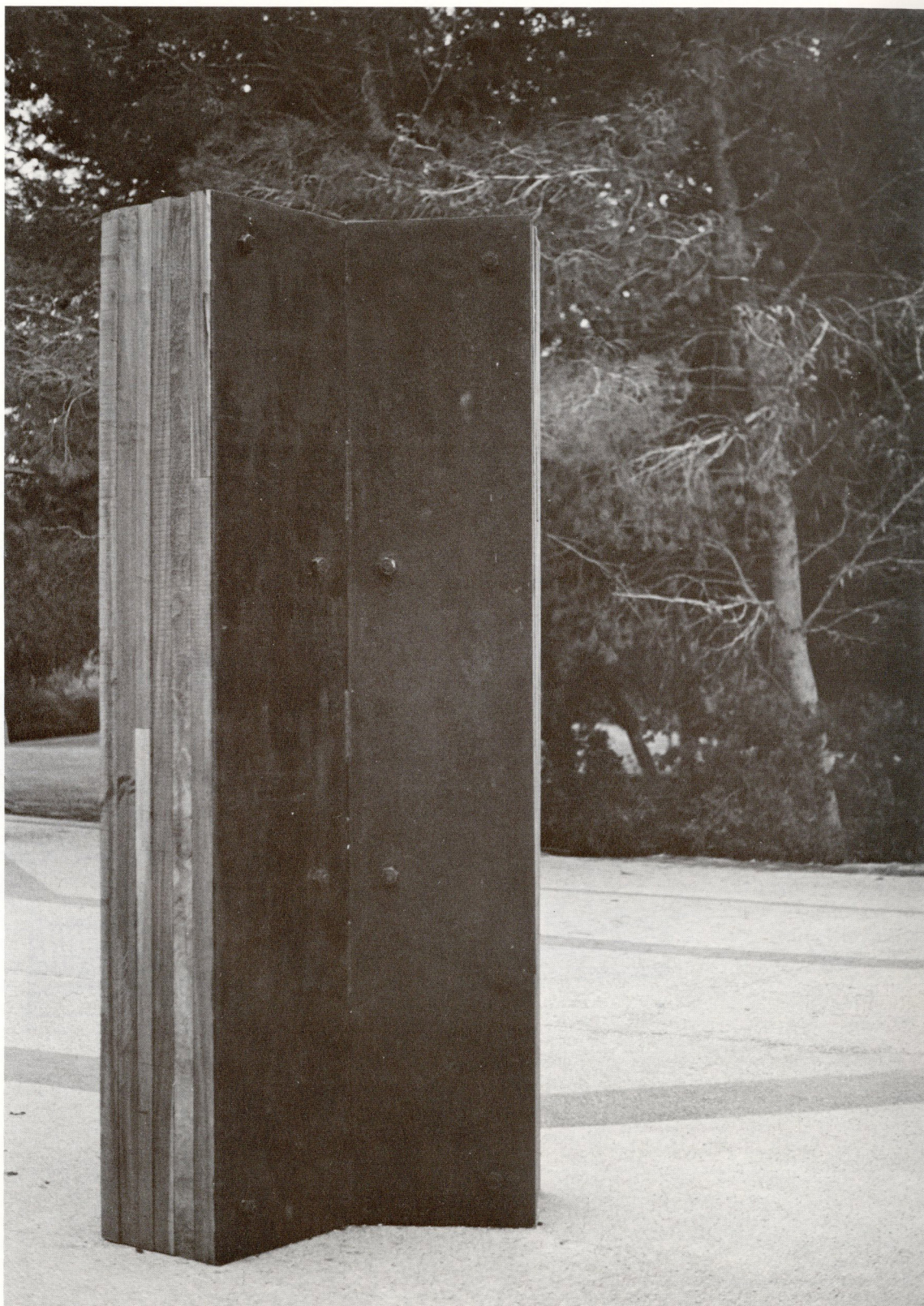
מעתה גם פיסול, אף מבלי שהדבר נאמר במפורש, הוא בין היתר תוצאה של עבודה. אם בתחילה נחשב הפסל מוזר ולא שייך למקום, הרי לאחר שהתרגלת נראה הדבר טבעי ונכון. מובן שאת העבודה ליווה כל העת יחיאל שמי. אם הפתרונות הטכניים היו שלנו, ההכרעות האמנותיות היו תמיד שלו.

הראל יצחקי



84 ml





"ספר" — 45 ס"מ × 135 ס"מ × 300 ס"מ

בעקבות העבודה על הפסלים בקיבוץ בארי שיחה עם יחיאל שמי

מה באמת מידת השפעה של האמנות על החיים? זו שאלה שמעסיקה אותי לא מעט. ואני מתכוון על החיים באופן הכי ממש. האם יש לה, למשל, השפעה על התנהגות בני אדם? או על דעותיהם? לא רק של אוהבי אמנות, אלא גם על מי שלא היה מימיו במוזיאון. ואם כן, מה מידת ההשפעה?

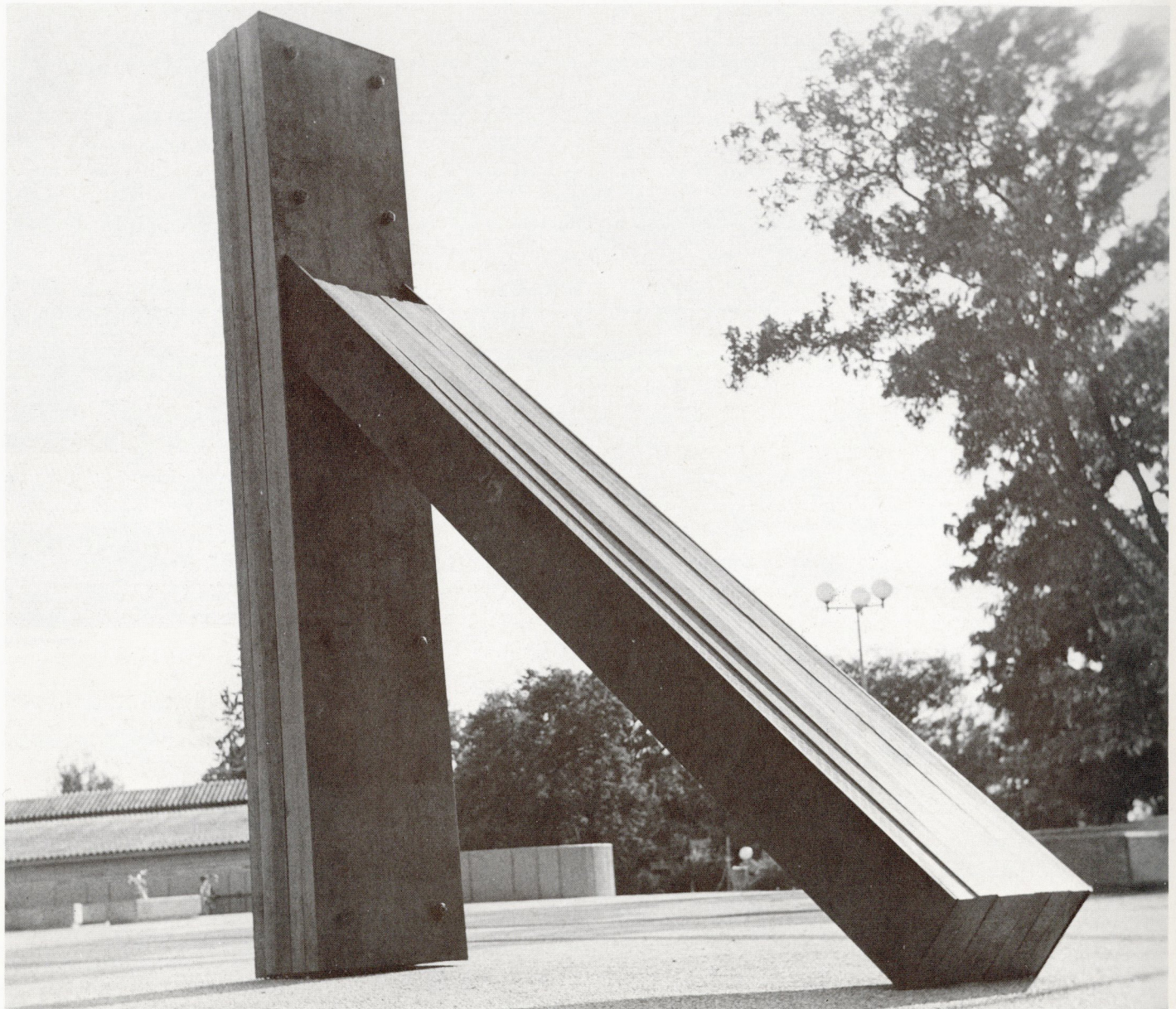
ואולי אין בכלל השפעה והאמנות היא רק נספח לחיים כמוצר תרבות, מעין צורת ביטוי שמתעדת שינוי רוחני בתקופה מסוימת. ברור שלאמנות יש השפעה טוטלית, אם כי לא תמיד ישירה, על ארכיטקטורה, בניה ועיצוב, אבל לא זה הנושא שמעסיק אותי, ואשר למידת ההשפעה האחרת, הרחבה יותר — אין לי תשובה מלאה. יתכן שהאמנות משפיעה בצורה איטית מאוד, מחתרנית, ורק בנקודות ספורות לאורך ההיסטוריה אנחנו יכולים להבחין בכך בבירור. כמו מים הזורמים באיטיות מתחת לפני הקרקע, פני האדמה נראים יבשים לחלוטין, אך בעומק הרטיבות כמובן גדולה והיא גורמת במקום ובזמן מסוים למפולת אבנים וסלע. אלה הן מהפכות רוחניות ומחשבתיות, שההשפעה שלהן על החיים היא עצומה.



"פרו" — 40 ס"מ x 720 ס"מ x 158 ס"מ

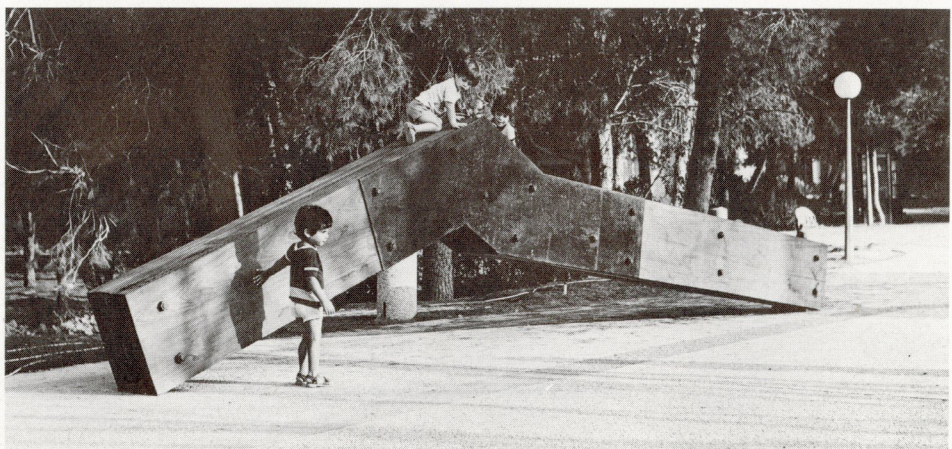
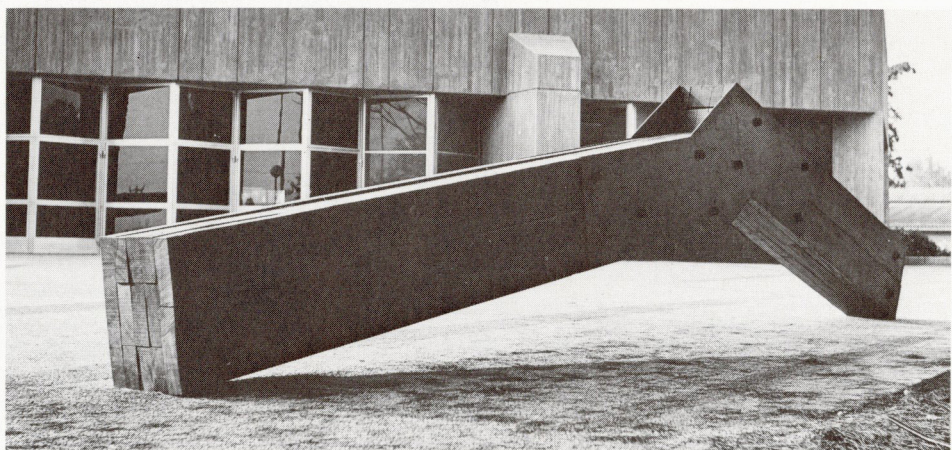
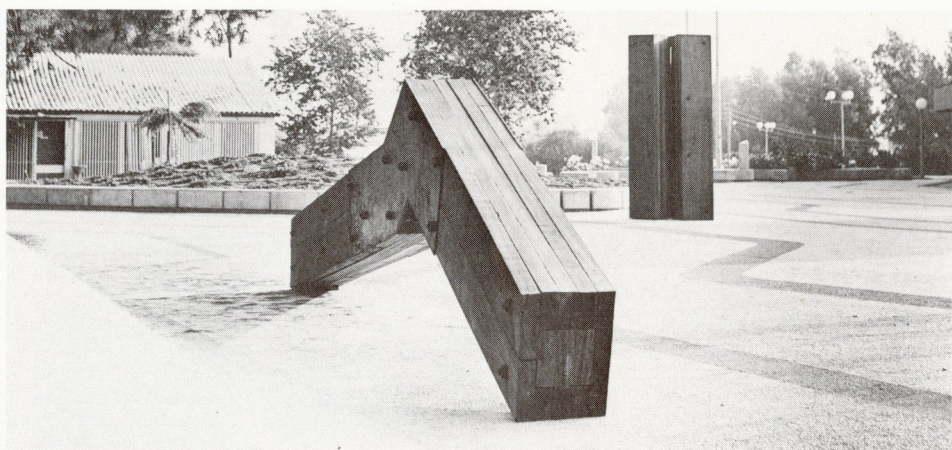
... האמנות שלי אינה עוסקת במסרים חברתיים. לדברים אני מגיע בתהליך של עשייה ממושכת הדורשת זמן רב. לא מדובר בעבודה על נייר ואפילו לא על בד. פיסול זו עבודה שיש בעצם מהותה ומורכבותה התנגדויות וקשיים: חומר, מסה, משקל, גודל ועוד. ההתפתחות היא לרוב איטית, צעד צעד, והתוצאות אינן מידיות. לעתים מאוד עקיפות. וכך גם ה"מסר". הוא עקיף ולא מובן מיד.

אני מדבר על אמנות שהיא לכאורה מנותקת ממסר חברתי ברור, העוסקת רק בערכים של אמנות. אבל היצר לבוא לעימות חברתי, הגירוי "להתעסק" עם החברה, לנסות ל"כופף" לאנשים את היד בצורה של התדיינות רוחנית, בהחלט קיים אצלי. כל שנה, כמו התחלפות העונות, יש לי הרגשה שאני רוצה לנסות זאת שוב. מצד שני אני בפירוש מתנגד לאמנות שלוקחת בחשבון מראש את המסר אליו מנסים לכוון גם עיתונאים, פוליטיקאים ואנשים נוספים בצורות אחרות.

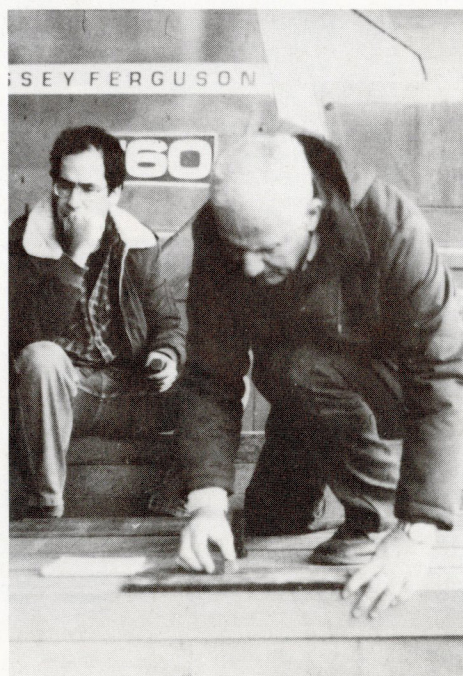
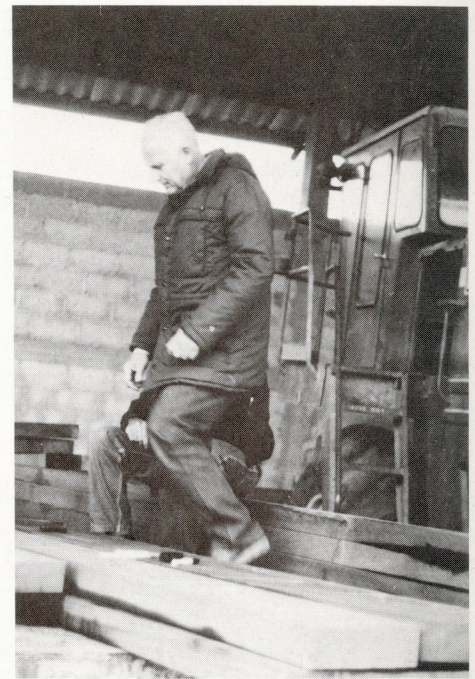


"רדיוס" — 68 ס"מ × 300 ס"מ × 365 ס"מ

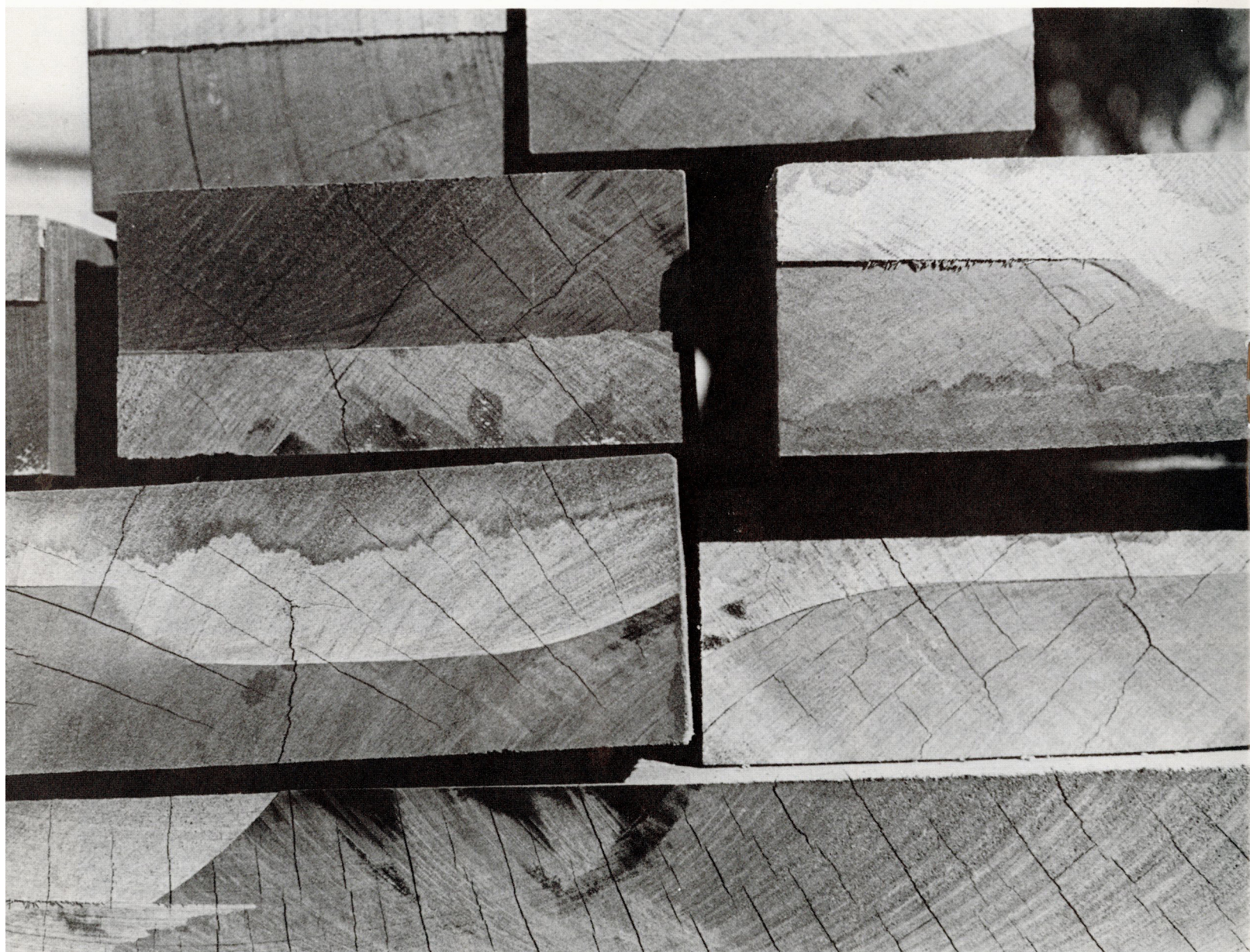
... מידת האחריות והמעורבות שאני חש כלפי המדינה והקיבוץ, אחריות שאני "מודה" בה, אינה כובלת אותי כיום בתור אמן. אני בכלל לא משוכנע שאת האנרגיה שהשקעתי במרוצת השנים בנושאים אלה ניתן היה להפנות לכוון האמנות. לא מדובר הרי באנרגיה פנויה שאני מכוון אותה לפי רצוני. אולי זה הגביל אותי, בתודעה יותר מאשר במעשה, בתקופת עיצוב היחס שלי לפיסול, אבל זה מסוג הדברים שאתה מטמיע במשך השנים בעבודה שלך. אם כי פעם חשבתי שב"התמודדות" ביני לבין פסלים מארצות מסוימות, בעיקר ממרכז אמנות, יש להם, לפסלים אלה יתרון ברור, מעצם העובדה שהם חיים במרכז ההתרחשויות וראשם פנוי לגמרי לעשייה שלהם. לי היו יותר מכשולים בדרך ויותר קשיים, אפילו מעצם העובדה שאני חי בקיבוץ. אבל היום אני לא מוותר על ה"חסרון" הזה והוא הפך לחלק בלתי נפרד ממני ומהעשייה שלי.



... אז מה דוחף אותי להכנס פעם נוספת לתוך ה"מכנסים הצרים" האלה במקום כמו בארי? למה לי לענות שוב על שאלות שנשאלו כבר מאה פעם, או לשמוע ש"כל אחד יכול לחבר קורות עץ וברזל בצורה כזאת"? דוחפת אותי ההסתכנות. זו מעין הרפתקנות. כמו ללכת לראות הר געש בידיעה שהוא עלול להתפרץ. זהו הרצון להעמיד את עצמך שוב במבחן הראשוני. אני מאוד מאמין ב"להתחיל מחדש" בלי שום קשר לגיל או מעמד. ... אינני מצפה היום לתגובה מיידית על הפסלים שלי, ואין לי לכן שום תסכול. לא בבארי, לא בירושלים ואפילו לא בעולם האמנות. יש לעבודה שלי הערכים שלה, אני יודע מה הם ויש לי בכך היום בטחון רב. הפסלים שלי פשוט זקוקים להרבה זמן על מנת לחדור ולהשפיע. האמנות הפלסטית מדברת בשפה שהיא "זרה" לרוב בני האדם. צבע, מבנה, צורה כערך — הינם מושגים קשים לעיכול.



... תמיד ברחתי, במודע, מלעשות פסל שיהיה "יפה" במובן המקובל של המילה, שלוכד את העין בגימיק שבו, או במושלמות לכאורה שבו. כיום זה כבר טבע שני שלי ולכן לא מעסיקה אותי התוצאה הסופית של פיסול במובן של אטרקציה אסתטית. הפסל צריך להיות תוצאה של עשיה נכונה שכיוונה אותה חוויה אותנטית. זו טעות לחשוב שדחקתי, בעזרת ההגיון, את הנטייה שיש בנו לחום, לרוך ולקווים מעוגלים והעדפתי את הקשה והזוויתי והקרוע. האמנות שלי לא נמצאת ב"שכל" בלבד. ה"שכל" הוא ה"מארגן" והקושר את העשייה שלי לעשייה בכלל. אבל האמנות לא מתחילה ב"שכל".

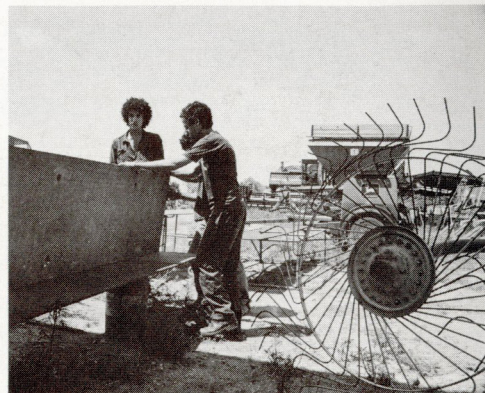
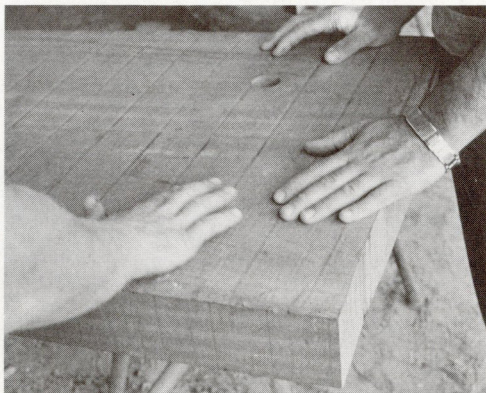
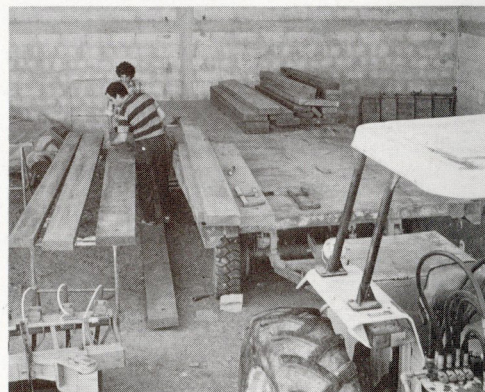
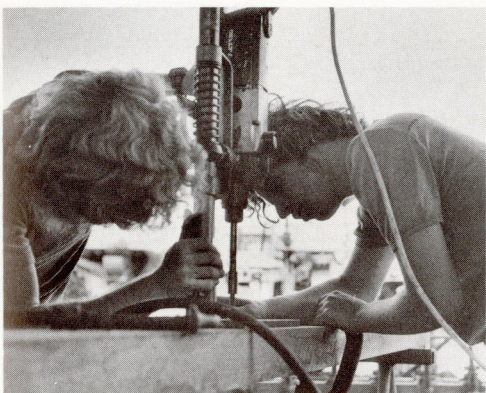


... אין בפיסול שלי צורות עגולות או גליות כי אין אצלי בתוכי צורות כאלה. בכלל, השתחררתי מהר מאוד ממושג שרווח בסטודיו של פסלים ונקרא "ריתמוס". המושג הזה היה בשבילי מאוד מוזר, לא שייך, ולדעתי רק החליש את הפיסול. אם כי בתוך הפסל צריך שיהיה קצב: עליות מול ירידות, קשה ליד רך וכו'.

התופעה המעניינת היא שפסלים שעשיתי בשנות ה-60 ונראו לי כל כך קשים ואכזריים, קיבלו, אחרי שנים, "אינוש" ותהודה גדולה של צורות בטבע. הברזל הקרוע פשוט התביית.

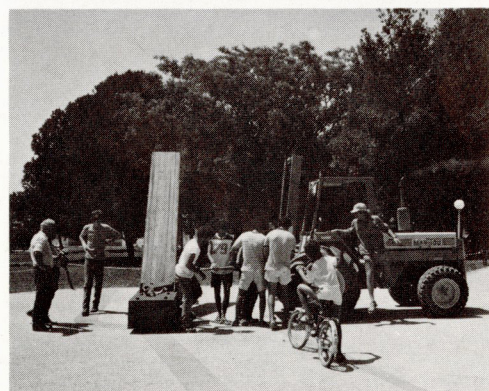
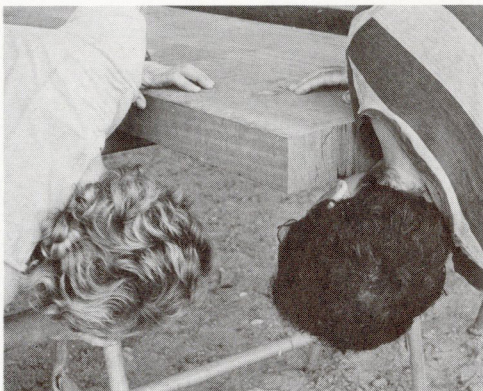
... את המעבר לעבודה בעץ ובברזל עשיתי באינטואיציה, בצורה מאוד ספונטנית ומהירה. פשוט אמרתי לעצמי: 'כך אני רוצה לעשות'. אבל אחרי שהמעבר לכאורה הושלם, התחלתי לשאול את עצמי את השאלות: מה קשור במה, איך לעשות בעץ ובברזל עבודות חזקות יותר שהחומר לפי הרגשתי "מזמין" אותן, ועוד.

אני מרגיש שתהליך הפתרונות בעץ בשום אופן עוד לא נגמר, יש עוד הרבה מה לגלות. אני עובד כיום בברזל, בבטון, בעץ פלוס ברזל והמעבר מחומר אחד לשני נראה לי טבעי וברור לחלוטין.



... מתולדות האמנות ניתן לראות שרוב העבודות בתקופה מסוימת דומות זו לזו. כך בדור של מיכאלאנג'לו, וכך גם בציור הפלמי וכו'. זה מוכיח, לדעתי, שנוסף ליכולת האדם, לדמיונו ולרצונו לצייר או לפסל גם התקופה בה הוא חי היא גורם שמכתיב צורות ונושאים. כלומר – גורם הזמן. אם התקופה מאופיינת בעזיבת הסטודיו, שהיו בו איכויות מסוימות של אור וצל ויציאה לטבע, הרי כולם יוצאים לטבע. כך, שדמיון בין עבודות בתקופה מסוימת מראה על השייכות של האמן לתקופה.

העובדה שפסלים שלי "דומים", לדוגמא, לעבודותיו של פסל זה או אחר בו לא פגשתי מעולם יש בה בעיני הרבה נקודות זכות. הפסלים עשויים ברזל ומנותקים לכאורה מכוח המשיכה של כדור הארץ, שניים מהערכים החשובים של הפיסול במאה שלנו, וזה חשוב בעיני יותר מכל "מיוחדות". כשראיתי לראשונה, לפני 30 שנה, בקטלוגים ובספרים שהפסלים שלי דומים במובנים רבים לפסלים שנעשו אז במקומות אחרים בעולם, הדבר גרם לי אושר.



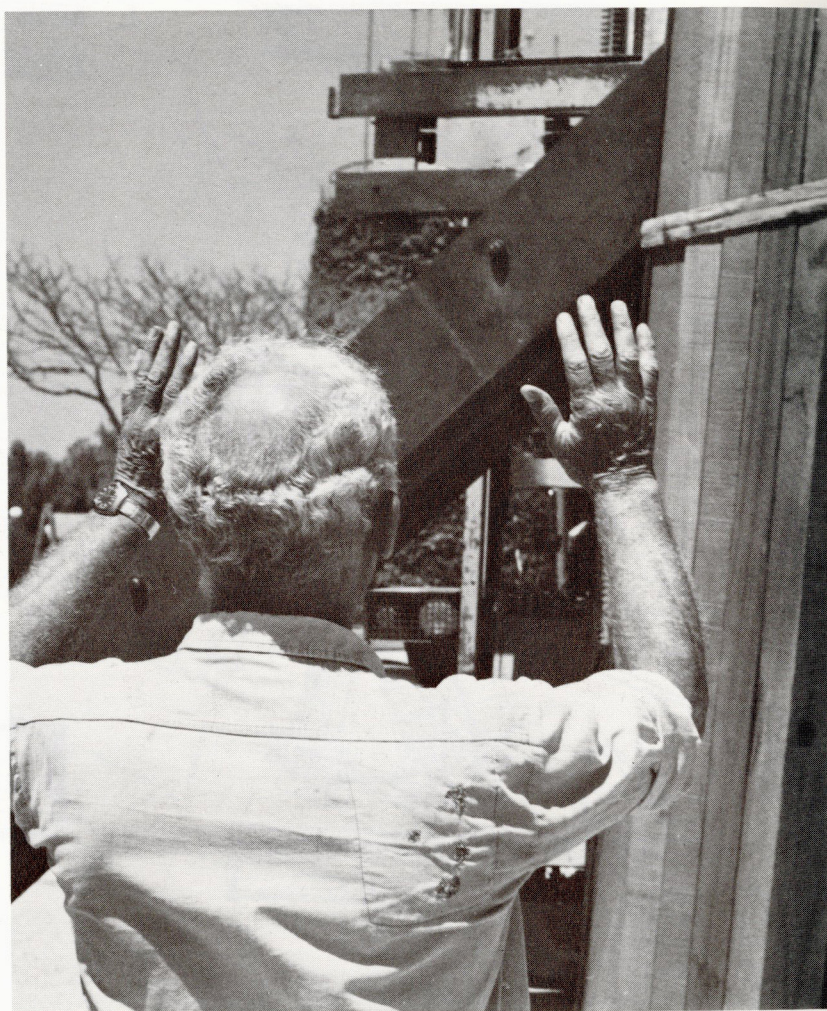
... אני מקבל שהמהפכה הגדולה של הפיסול המודרני היתה סילוק אותו כן שעליו עמד הפסל המסורתי. אבל צריך להדגיש שיש לסלק לגמרי את הכנים ולא רק למראית עין. אותו סוס ששתי רגליו הקדמיות באויר עומד לכאורה בלי כן ובאופן מלאכותי הוא פסל שנעשה לפי עקרונות מודרנים, אבל בלי בסיס האבן השטוח ממנו יוצאות רגליו האחוריות הוא לא יעמוד, שכן אינו בנוי לעמוד בלי תמיכה גלויה או נסתרת. בשביל לעשות פסל "נכון" צריך להחליף את ה"סוסים" לגמרי. הפסל צריך להיות קשור לאדמה באופן אורגני, צורתי ולא רק כפונקציה של גודלו. אם עושים "סדר" בתגליות הפרטיות שלי בשנות ה-50 וה-60, אז חשוב היה לגלות שניתן לפסל בברזל אך, חשוב שבעתיים היה להבין איך מפסלים נכון בברזל.

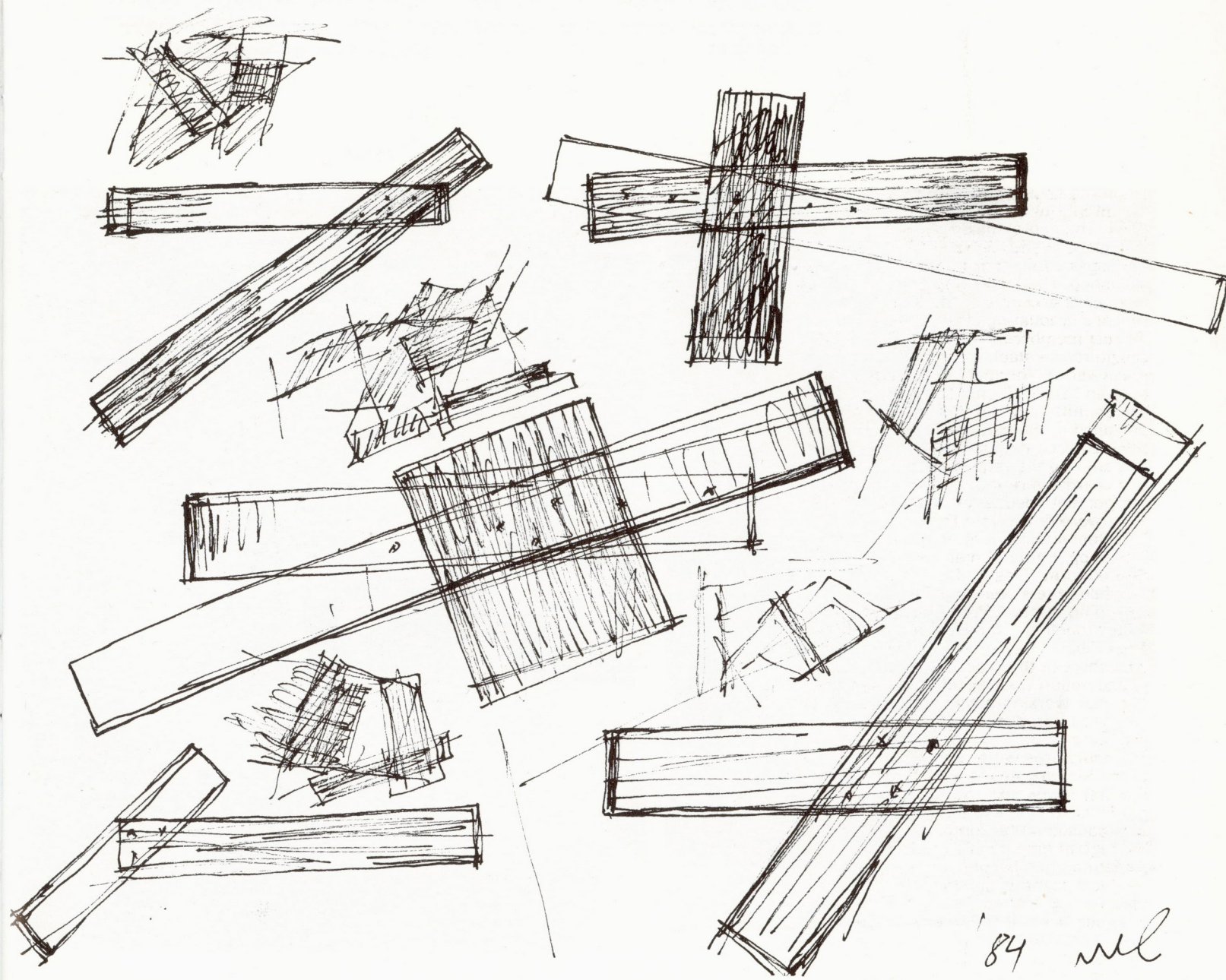


... תמיד חייתי בתוך מסגרת החומר האותנטי, כפי שהוא מופיע בטבע.
 מה זה טבע? כמעט הכל. חתיכת ברזל חלוד, נחושת מלוכלכת, בטון שהזמן משפיע
 עליו, בית מקולף. בעצם כל דבר שהציוויליזציה זורקת הופך לטבע. טבע בעיני זה
 לא רק סלע, ואדי, חול, מים, ים, שמים.

... כשם שאיני מתעסק במודע בערכים של אסתטיקה כך בפיסול שלי אני לא חוזר
 אחורה. יש אמנים בהיסטוריה של האמנות המודרנית שמרדו, ניסו לנתק את עצמם
 מגישות קונבנציונליות ופתאום התחרטו. אולי הם נבהלו. איני מכיר את המוטיבציה
 שלהם, אבל בעובדה הם התחרטו וחזרו אחורה. אלה לא אמנים שאנחנו מצטטים
 אותם היום, ואותי הם אינם מעניינים.

ראיין הראל, אוגוסט 1984





'84 mel

The three sculptures were made by **Yehiel Shemi** in Kibbutz Be'eri during the year 1984. The actual making of the sculptures took place in the Kibbutz, not in the sculptor's studio, nor in any other workshop. The "workers" who made them were boys and girls of the local high school's graduating class, assisted by other Kibbutz members. The materials for the sculptures — steel, wood and bolts — underwent a "normal" treatment, rather than an "artistic" one: the Oak wood boards, after being unloaded from the truck and piled in the carpentry shop, were selected according to different size groups and cut into the required size.

The boards were then moved to the farm equipment shed, where bolts of different sizes were drilled into them.

The steel sheets were processed in the iron workshop. Some of them were cut into the desired form — as in the "Peru" sculpture — while others were welded together according to need. Wood and steel were joined together by means of heavy bolts.

Thus Kibbutz Be'eri was actually the atelier-workshop. In the process, an interesting phenomenon was taking place: into the everyday working-activity, something new had been introduced — the making of sculpture.

The sculptures were erected in the center of the Kibbutz, near the main dininghall. In the first few weeks the Kibbutz members felt invaded by these three "entities" and they caused much controversy. But with the passage of time people realized that the sculptures had become an integral part of the local scenery: children use them as playgrounds and adults are debating whether or not it is "proper" to revarnish them come summer...

Yet at this point we all agree that together with the artist we have all shared a "working experience" that has contributed a new dimension to our lives.

The "work" — being ours, and the work of art — being Yehiel Shemi's.

Har'el

YEHIEL SHEMI 3 SCULPTURES AT BE'ERI



