עיר בנוייה ללא אדריכלים
האמן כאדריכל

בפרויקט שלפנינו, אנו מבקשים לצור מצב של פנטזיה, בו ננסה לדמיין עיר הבנויה ללא אדריכלים. אנו מבקשים לאמץ את המבט הייחודי של האמן, המשלב חומר ורוח, כדי להבין משהו על אפשרויות הבניה שלא ראינו בעיניי האדריכלים, וכדי להבין משהו על העיר הבנויה כבר היום

אוצרת
שירה גפשטיין מושקוביץ

טקסט
שירה גפשטיין מושקוביץ

"אני חושב שאדריכלות לא צריכה להיות כפופה למרותו של האדריכל... יש חשיבות רבה לכך שאנשים מבחוץ, כמו אמנים, אוצרים, עובדי מוזיאון ופשוט אזרחים, יוכלו להשתתף בתהליך התכנון", אמר יונה פרידמן, אדריכל שמרבית עבודתו היא פנטזיה שלא נבנתה והיא מוצגת בגלריות ומוזיאונים. כשמנסים לעמוד על ההבדל בין האמן והאדריכל, לכאורה, רב הדומה על השונה: שניהם בונים אובייקטים בעולם הממשי, שניהם מחויבים למושגי היסוד של קומפוזיציה, אבן הכוח, קווים ומסות, אורות וצללים, פרספקטיבה ומציאות הגרביטציה. יש לארכיטקטים מסוימים מאפיינים שהיו שמורים לאמנים בלבד: שבירת מוסכמות, חשיבה בלתי מוגבלת בחומר, ומעוף (ראה: לה- קורבוזייה). אלה מהווים תשתית הנמצאת בבסיסן של האמנות והאדריכלות גם יחד. ברם, ישנם אלמנטים ברורים בהם נבדלות הדיסציפלינות: הארכיטקטורה ברובה נעשית בתהליך ממושמע וקבוע בעזרת מודלים פשוטים, להם פונקציה וייעוד, תכלית המפרקת את רעיון המודל או הדגם - מעצמו, ומסיטה את המחשבה לעבר ייעודם, הדבר האמיתי שייבנה בעקבותיהם.

תפקיד האמן בחברה הוא, לגלות יחסים חדשים בין האדם לעולמו. אמנות מגיבה למושג המרחב, אורבאני, ציבורי, פרטי, מושגי, ומנטאלי, מבלי לייצר אותו בפועל או לתכנן אותו. האמן מחפש את היחסים הרוחניים-נפשיים ואיש המדע מחפש את היחסים החומריים-פיזיים. האדריכל נמצא במחצית הדרך, או אולי נכון יותר לומר: תפקידו האמיתי הוא לגשר על התהום הרובצת בין שני העולמות.

–

אדריכלות לא צריכה להיות כפופה למרות האדריכל. חשוב מאוד שאנשים מבחוץ, כמו אמנים, אוצרים, עובדי מוזיאון ופשוט אזרחים, ישתתפו בתהליך התכנון

–

אחד מעייניה המרכזיים של האמנות בת זמננו הוא הרחבתה של הגדרת האמנות, על-ידי המחקר הצורני והמופשט והחיפוש בדרכי המושג והרוח. לכן, יותר מתמיד, נוצרות הזדמנויות אמנותיות לשילוב אמיץ באדריכלות. באמנות תקופתנו, השימוש בעצמים רגילים ויומיומיים, הביאה לשינוי כפול בדרכי הפעולה של האמן: התגלו אפשרויות חדשות בתחום הצורני יחד עם הריסת היסודות של עולם האמנות הבורגני. רעיון היומיום מאפשר לאמן לתור אחר מציאת שימושים חדשים למבנים הקיימים כבר בתרבות, כמו ביטוי היחסים של פיתוי ומניפולציה המופעלים בתרבות ההמונים ובמוצרי הצריכה ופריצה אנרכיסטית של כללי המשחק.

בשנות ה- 60 רווח רעיון היומיום בשיח האמנותי בזכות אמני קבוצת פלוקסוס, (Fluxus), ובעקבות מאמציהם של אמנים כמו ג'ורג' מצ'יונס (Maciunas), יוזף בויס (Beuys) ובן ווטייה (Vautier) והמוסיקאי ג'ון קייג' (Cage). קבוצת פלוקסוס ניסתה לחבר בין האמנות לבין מציאות החיים. עבורם, המיזוג הוא קריאת תיגר על האמנות המבודדת, המתנשאת, של הגלריה והמוזיאון. ב- 1972 פורסם הספר Learning from Las Vegas מאת ונטורי, סקוט-בראון ואיזינור אשר תרגם לראשונה את רעיון היומיום לתחום הארכיטקטורה. בספר, רעיון היומיום הוצג בגרסה של האדרת הקיים, האדרת תרבות המסחר והצריכה. זוהי

ניר סגל ואנה שיקורסקה *Ups and downs* (2006):
"נא לא לטפס" הוא איסור נפוץ במונומנטים ציבוריים, גם אם הוא מנוגד לדחף בסיסי אנושי. ניר סגל ואנה שיקורסקה משתפים פעולה בבניית יצירות אמנות שמטרתם הפוכה: הם מאפשרים מפגש פיזי עם הצופה, מעודדים אותו לטפס, ויותר מכך, להיות ניצב בחלל במקומות לא צפויים, כאלו שהמיצבים שלהם מאפשרים. בעבודה Observation מ–2006, האמנים בנו קומת גלריה במבנה קיים, הרצפה הפכה לתקרת שווא, שגרמה לצופים להתכופף בכניסה. מעל הרצפה נוצר חלל קטן שחומם במכוון וכך היווה קונטרסט לקומת הכניסה הקרה. הגישה לחלל העליון התאפשרה באמצעות סולם, ששיפק לצופים את חווית המעבר בין החללים.
המיצב Ups and downs (2006) בנוי משני מבנים גדולים: אחד מדרגות בצורת פרמידה מבלדה, והשני, מחבלים. המבנים מחקים צורות טבעיות באמצעים מלאכותיים, הם מזמינים את הצופים לנסח מחדש את יחסם לחלל, ולחקור את המבנים מבחינה חזותית ופיזית. סגל ושיקורסקה לא מבקשים לבלוט או להציף את הקהל. המבנים שלהם קוראים לאינטראקציה, ותלויים לחלוטין בהשתתפותו של הצופה. ובכל זאת הם עושים זאת עם התעקשות שקטה ושובבה.

→

גישה אקלקטית ונרטיבית שעשתה שימוש בסגנונות היסטוריים שונים, ויצרה דרמטיזציה של החזית, של קו המעטפת, ושל שטח פנים הבניין. הבניין עכשיו אמור להיות גם מרגש, סיפורי, הלומד מתרבות הרחוב ומעירוב הסגנונות. רקע זה לחיי החברה של תקופתנו נראה חשוב היום יותר מאי פעם. אנחנו נתקלים בבעיות יומיום חזותיות ורגשיות: תשוקות חילוניות, דרמה של קניות, השתקפות העצמי והחברה על המסך (הטלוויזיה, המחשב, חלון הראווה, וכדומה) ההמון והשפע, הפיתוי והתחזיות, עודף של גירויים,הגברת קצב החיים, אינסוף האינפורמציה והאפשרויות העומדות בפני האדם בתחילתה של המאה ה-21, שהן תוצאה מהציוויליזציה התעשייתית על כל גווניה, מפרה את האיזון הרגשי. האדריכלות באה להעניק לאדם סביבה מתקנת, שתשמש רקע לחיים שלווים אבל רבי גוונים ועשירי ביטוי. האדריכלות תוכל להשיג זאת רק באמצעות שזירה אורגנית בתוכה של האמנויות הפלסטיות.

אספנו הצעות של אמנים הפועלים כעת בזירת האמנות, שבעבודתם ישנם מרכיבים המתייחסים לתחום האדריכלי. עבודתם מציעה פנים חדשות לאדריכלות, ומבטאת חופש רעיוני במחשבה ובבניה, אשר פותח ערוצים של שונות בחומר וברעיון. האמנים חסרי השכלה אדריכלית, למעט אחד, בילו בליך, המקיים דרך הפוכה: האמנות שלו באה מתחום האדריכלות, שם השכלתו הפורמאלית. הוא מיטיב לנצל את הקשר. עבודותיו התפתחו מהדגם הפשוט שקיבל תוקף של אמנות, ועד למיצבים המורכבים בהם עוסק היום. כאשר התפתחו הדגמים הראשונים, היו בהם היבטים צורניים ופלאסטיים משולבים ברעיונות ארכיטקטוניים. ההתבוננות במודל ארכיטקטוני מעוררת שאלות רבות, והעיקריות שבהן מעידות על כך שהמודל נתפש כמייצג מצב מוגדר. אפשר לבנות אותם במציאות, בקנה מידה אמיתי, כבנינים בשטח, אבל, האם רעיון ארכיטקטוני יכול להתקיים בנפרד ובאופן עצמאי מרעיון שימושי מקובל?

המודל

המודל והדגם הוא אחד המקומות בהם נפגשים האמנות והאדריכלות. נדמה שיותר ויותר אמנים פונים בעבודתם אל הפורמט של המודל, הדגם. הדגם של האמן מהווה אנטיתזה למודלים הישירים של הארכיטקט ומתפקד פעמים רבות כביטוי של הרעיון עצמו, ללא כוונה לדמות אובייקט אחר. בארכיטקטורה קונספטואלית (paper architects) אמנם לא עסוקים בלתת פתרון ממשי, אבל בסופו של דבר המטרה שלהם להציע פתרונות ארכיטקטוניים לצרכים אנושיים: הארכיטקט הבולט אשר תכנן באומץ מבנים שלא נועדו לבניה, יונה פרידמן, (friedman), הציג בשנות ה-50 המאוחרות הצעות למגה-סטרוקטורה (megastructure) שבתוכה ממוקמת העיר החדשה. עיר מרחבית בנויה משכבות ורשתות, הממוקמים הרחק למעלה באוויר. עיר המרחפת מעל ערים קיימות, ומעל מקומות נידחים, מדבריות, וכדומה. במודל הזה הכל פריק וניתן לשינוי על פי הדרישות. אין בעיר מרכז אחד, והסביבה תלויה גם ביצירתיות של המשתכן בתוכה.

הדגם, מאפשר לאמנים, מעצם היותו לרוב קטן מהמציאות ולכאורה לא מחייב, לבנותו במגוון דרכים ולערוך באמצעותו מחקר וניסוי בעלי אופי משחקי. המשחקיות מאפשרת לאמנים להתגבר על ההרמטיות של המודרניזם ועל הנינמרליות של השכפול הפוסט-מודרניסטי. כך מתאפשרת החזרה של יצירת האמנות אל האחריות החברתית וההיסטורית.

המודל, ממקם את היצירות גם בשדה של הסימנים, ובו זמנית, גם בשדה המציאות.

האינטראקציה בין אמנות לאדריכלות התקיימה גם במאה ה-20, במודרניזם ובפוסט-מודרניזם נוצרו תהליכים ששינו ושיבשו את מערכות היחסים ביניהם, התפיסות השתנו, האמנות והאדריכלות חדרו זה אל זו, השפיעו הדדית באופן גלוי ומובהק, וחצו גבולות ברורים בהתייחסויות ההדדיות. בחרנו להביא מספר דוגמאות של אמנים אשר עבודת האמנות שלהם היא כלי אשר נועד לשאול שאלות ולערער על התפיסות המקובלות באדריכלות.

רייצל וויטריד (Reachel Whitread) יוצרת מבנים מונומנטאליים שהם נגטיבים של חללים וחלקי מבנים מוכרים. וויטריד יוצרת עימות בין טכניקת הבניה היוצרת חלל לבין טכניקת היציקה היוצרת אובייקט אטום. לפעמים נשארים סמני החיים והמאפיינים הסגנוניים של הבית והתקופה, ולעיתים החדר הופך להיות אנונימי ונקי מכל סימן מזהה. וויטריד מפרה את ההיגיון הבסיסי של בניה בו קירות מכילים ותוחמים חלל המתרחש בו חיים, ובו זמנית מערערת עליו.

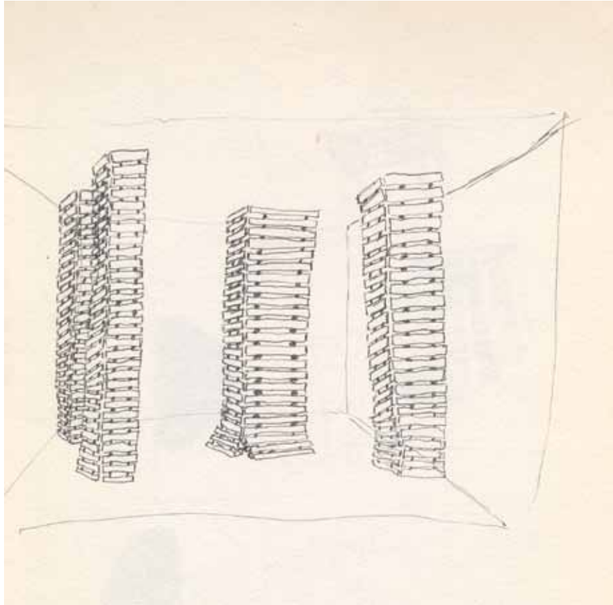
יואז'ף כריסטו ז'אן קלוד, (Jeanne Claude & Christo) יוצרים עטיפה חיצונית על בניינים ובכך מבטלים למעשה את הקירות החיצוניים של המבנה. פעולת העטיפה יוצרת ריכוך בקצוות הבית וריכוך העוצמה הוויזואלית של הקירות והזזויות. בחלק מעבודותיהם הם בוחרים במבנים בעלי משמעויות פוליטיות, חברתיות וכלכליות מקומיות, כמו לדוגמא בחירתם לעטוף את בניין הרייכסטאג, הפרלמנט הגרמני. בנוסף למשמעות הפיסולית והאסתטית, בחירתם זו מעניקה לעבודתם משמעויות פוליטיות כמו הסתרת המציאות, עצימת עיניים, והרצון למחוק.

דניאל ביורן (Daniel Buren) מקים מיצבי ענק אותם הוא מכנה "work in situ" ברחובות, גלריות, נופים ומבנים. עבודותיו מעלות שאלות על המקום שבו הן מוצבות. עבודה זו, ממיצב שלו שהתקיים ב Grand Plais בפריז, בנויה ממאות עיגולים צבעוניים שקופים בגדלים וגבהים שונים שנתמכים על ידי עמודים אנכיים. תקרת הזכוכית של הבניין נצבעת בצבעי העיגולים הצבעוניים, האור שחודר דרכה צובע את המבקרים באותם צבעים והעמודים הרבים נותנים תחושה של יער. ביורן יוצר חוויה חדשה של שהות ב Grand Palais.

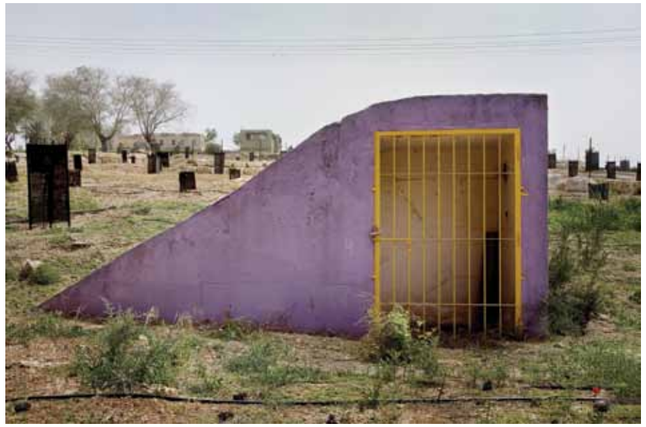
גורדון מאטה קלארק (Gordon Matta Clark) פוער חורים וחרכים בבניינים קיימים, מבטל את ההיגיון הפנמי של ההפרדה בין החדרים, בין הפנים לחוץ, מתערב באופן פיזי בטטרוקטורות ־ ביקורת על המפגעים החברתיים\כלכליים של האדריכלות המודרנית.

-

שירה גפשטיין מושקוביץ
אמנית ואוצרת



צילום אלעד שריג



→

אורלי סבר, *עמוד שדרה*, 2010, מוזיאון בת ים לאמנות עכשוויית, לוחות עץ ומחברי ברזל, גובה 6 מטר, רוחב\ומק 1.5 מטר, מתוך התערוכה זמן צפייה, אוצרת לאה אביר:
הצעתה מורכבת מיחידות הבנויות מחוליות עץ, כארובות או כמגדלים הבוכים. כל מגדל מאפשר כניסה אליו ומציע שהייה פרטית גם בסביבה הומה. סבר יוצרת מקומות משתור, ליחידים או למספר אנשים מצומצם, מקום שיוצר הפרדה וחלוקה בתוך מקום של התכנסות, שקט והצצה החוצה, אינטימיות בתוך חוויה ציבורית המונית. הצופה יכול לבחור אם להיכנס או לצפות מבחוץ. כל חוליה בנויה מעץ המחובר בצירי פרפר, וכך הם אינם יוצרים מצבים יציבים אלא נזילים ומתנדנדים. העמוד נשפך מלמעלה כלפי מטה ונסמך על התקרה, במקום לתמוך בה.

↑

אורית ישי:
סדרת תצלומי המקלטים של אורית ישי, ברחבי מדינת ישראל, היא לא רק תיעוד של דימיון חיים אזרחיים בתוך מצב חירום מתמיד, אלא גם הצגה של מונוליתים מינימליסטיים ושל האופן שבו הקהילה סביבם עושה בהם שימוש יומיומי. ישי מצלמת נופים בלי בני אדם, תוך התייחסות לצורניות ולצבע של המקלטים כהופעות של גושים מעל פני השטח. הצילום שלה פועל כתיעוד של בנייה, קישוט ויחסים חברתיים בסביבה הפשטה וחרדה, דרך מעקב אחר טיפוסים של צורה, גודל וצבע.
(מתוך טקסט של יהושע סיימון)

←

תמר שפר:
הנושא המרכזי בעבודתה של שפר הוא המקום, החלל והנוף העכשווי. האובייקטים הם הדבק תלת מימדי של אלמנטי ready made פשוטים חולים, רובם מפלסטיק, עם אלמנטים אחרים מעשה ידיה. שפר קושרת את הוויזואליה של מוצרי הצריכה הפשוטים והשכיחים עם האסתטיקה האדריכלית ומשתמשת בחומרים "נמוכים", זולים נקלים ושבירים כמו פלאסטיק פשוט. האובייקטים למעשה הם על קו התפר: מזכירים משהו מוכר אך נראים שונים. השימוש שלה בחומרים ה"זולים" מתפקד למעשה גם כתהייה על תפקיד המגלומניות באמנות העכשווית, תוך הומור עצמי. השאלה לגבי תפקיד המגלומניה, קיימת לדעתה גם בהקשר של הארכיטקטורה העכשווית.

←

רני פרדס:
פרדס משלב חפצי רדי מייד יחד עם חפצים מומצאים פרי עבודת ידיו. הוא משלב אותם לכדי המצאה סטרקטורלית חדשה, הפורשת בפנינו מעין נוף אורבני השואב מוטיבים מתרבויות שונות: (המצרית, הסינית)
צילום אורי גרון

←

אורית אדר בכר, *ללא כותרת- מבט כללי על אינסטליישן:*
האתרים המצולמים הם במקורם חללים מיניאטוריים, המצויים בתוך אובייקטים פיסוליים. אורכם אינו עולה על 40 ס"מ וגובהם עד 2 ס"מ. הם מציעים מצבים של מחבוא, מבוכים ואינטימיות מסוימת בתוך חללים דחוקים. תבנית החלל של העבודות משחזרת פרופורציות של חללים ציבוריים, כאשר פתחי הכניסה והיציאה אינם ברורים ולכן נוצרת תחושה של התמלכדות במבוך. כל צילום הינו תעוד של פעולה, גלויה או סמויה, שהתבצעה בחלל המיניאטורי של הפסל. ה"אירוע" (החדרת עשן, זרימת מים, קריסת קיר) נשאר לא מפוענח, כמו החלל.

צילום אורן הופמן

צילום אוהד מטלון

→

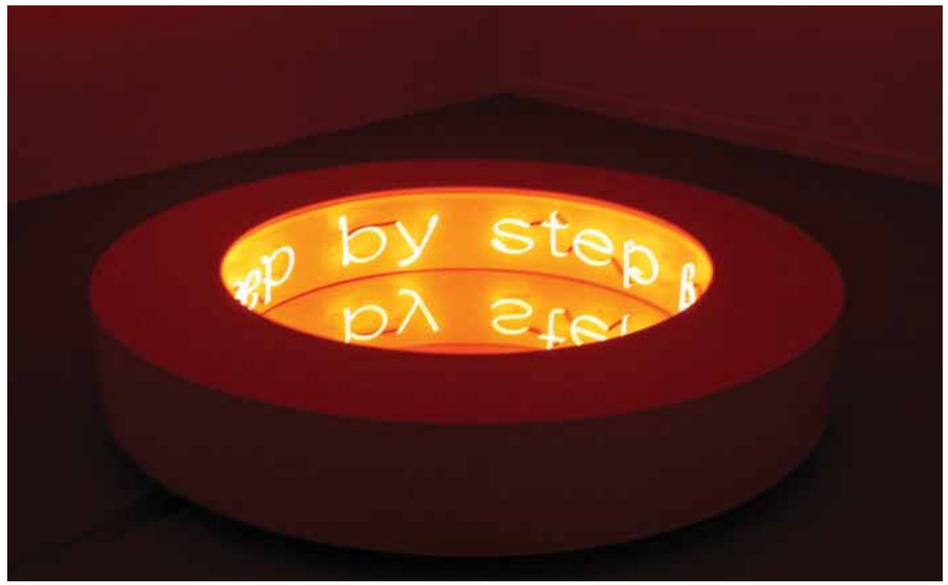
גלי גרנישפן;
–בניין על גבעה, יציקת קרמיקה, 14.5x14.5x21 ס"מ, 2005.
–*סדרת הבנינים*, טכניקה מעורבת, 150x50x30 ס"מ, 2011.
–*מרכז חסידות עולמי* בלז, לוחות פוליקרבונט, 25x32x36 ס"מ, 2008:
מחקר של נוף, צמיחה ומוות, מתוך תודעה אמנותית והפנמה של קודים של שיח אבל בלי כניעה להם
(מתוך טקסט של יונתן הירשפלד)

↑

טל אמיתי–לביא, *קתרינה*, 2006–2007, חוטים על פרספקס, 8 x 216 x 131 ס"מ (אוסף פרטי, ספרד):
טל אמיתי עוסקת במרחב הביתי, הדימויים הפטישיסטי שלה מכיל אוסף של שרידי בתים, שקרסו באסונות טבע או נפגעו במלחמה, שאותם היא אוספת מתוך אתרי אינטרנט וממגזינים שונים. אמיתי נעה על ציר דיסונונטי של פירוק והרכבה, זהו מסלול דו–כיווני שאפשר לקרוא אותו בשני האופנים. בעבודה קתרינה הבית הופך למעטפת חרבה,קליפה ריקה מאוכלסת בזיכרון ובאימה. מושא הנענועים והכמיהה נותר שריד פגיע ועירום. היא משתמשת בחומרי הגלם התיעודיים של האסון, הנוכחים–נעדרים, שנדרשים לשאת את הסיפור בשפתם העדינה והשבריריית. אמיתי "רושמת" בפעולה עמלנית כפייתית בחוט תפירה שחור דימוי אדריכלי של בית שהתרסק בסופת ההוריקן "קתרינה" בניו אורלינס. אמיתי יוצרת את הדימוי מרצועות חוטים עדינים המודבקים על משטח פרספקס שקוף. הבנייה וההרכבה מתחזות לפעולת תפירה, אבל אמיתי חושפת את המניפולציה האמנותית בהשאירה על גבי המשטח דבלול של חוטים פרומים, כקרעי קיר לבנים.
(מתוך טקסט של דרורית גור אריה)

↓

בילו בליך, הולך דרך, *Walking Through*, מתוך ההצבה בסדנאות האמנים, 2008:
בליך מכילים בתוכם תכנים ומסרים ארכיטקטוניים וביקורתיים במספר מישורים. בעיקרם הם מייצגים שתי מגמות המצויות ביניהן ביחסי גומלין: האחת קשורה בבדיקת בקונבנציות של העשייה הארכיטקטונית, והאחרת מתייחסת לאיסוף והרכבה של מרכיבים איקונוגראפיים, בהם מערכות של סימנים וייצוגים שמספקים התרבות והמקום. המיצבים משלבים צורות, מבנים, רומזים יחד עם חפצים קיימים, מתוך מטרה לנסח שפה פלאסטית חדשה לארכיטקטורה. המיצבים מתייחסים ספציפית לסביבה נתונה וקיימת.



צילומים באדיבות גלריה זומר לאמנות עכשווית, תל אביב

→

מלמעלה: גיא זגורסקי
מרכז החלל, 2005
עץ, מראות, זכוכיות, נאון
2.5 מטר גובה, 5 מטר רוחב.
באדיבות גלריה זומר לאמנות
עכשווית, תל אביב

מלמטה: גיא זגורסקי
Step By Step, 2007
עץ, מראות, זכוכיות, נאון
195 ס"מ קוטר, 35 ס"מ גובה.
באדיבות גלריה זומר לאמנות
עכשווית, תל אביב

זגורסקי מרבה להשתמש בעבודותיו באשליות חזותיות ובתחבולות אופטיות, אך מצליח לחרוג מעבר לתעתוע האופטי: בעבודתו "הבאר" (Step by Step) הצופה מוזמן לסוב סביב אינסופיותה של הבאר ולחוות את חוסר התכליתיות שבמעגליות הנצחית. עבודתו מרכז החלל היא ההרור על גבולותיה של הצורה ביחס למגבלות הראייה. מבחוץ האובייקט מייצר תחושת התפשטות בחלל, אולם התבוננות פנימה מעוררת תחושה הפוכה: המבנה הפנימי מציג התכנסות לתוך עומק איסופי הנוצר על ידי אשליה אופטית. נקודת המוקד של מרכז החלל היא בלתי מושגת, בלתי ניתנת לאחיזה ומימוש.

←

ויאן צ'אן, הכותל בתל אביב:
הקרנת ווידאו על מספר ארגזים. האן מציעה גרסה חילונית לכותל הירושלמי, כותל, קיר תפילה בתל אביב. לשם כך היא בחרה בתחנה המרכזית. בתחנה המרכזית אוטובוסים הנוסעים למקומות שונים מייצרים ציפייה ותקווה, משהו ממנה דומה למקום האינטימי של התפילה בכותל. המבנה דמוי המבוך מספק תחומים פרטיים, והסתרה אידיאלית לרגעים שקטים, בסיס מצוין לבניית הכותל.

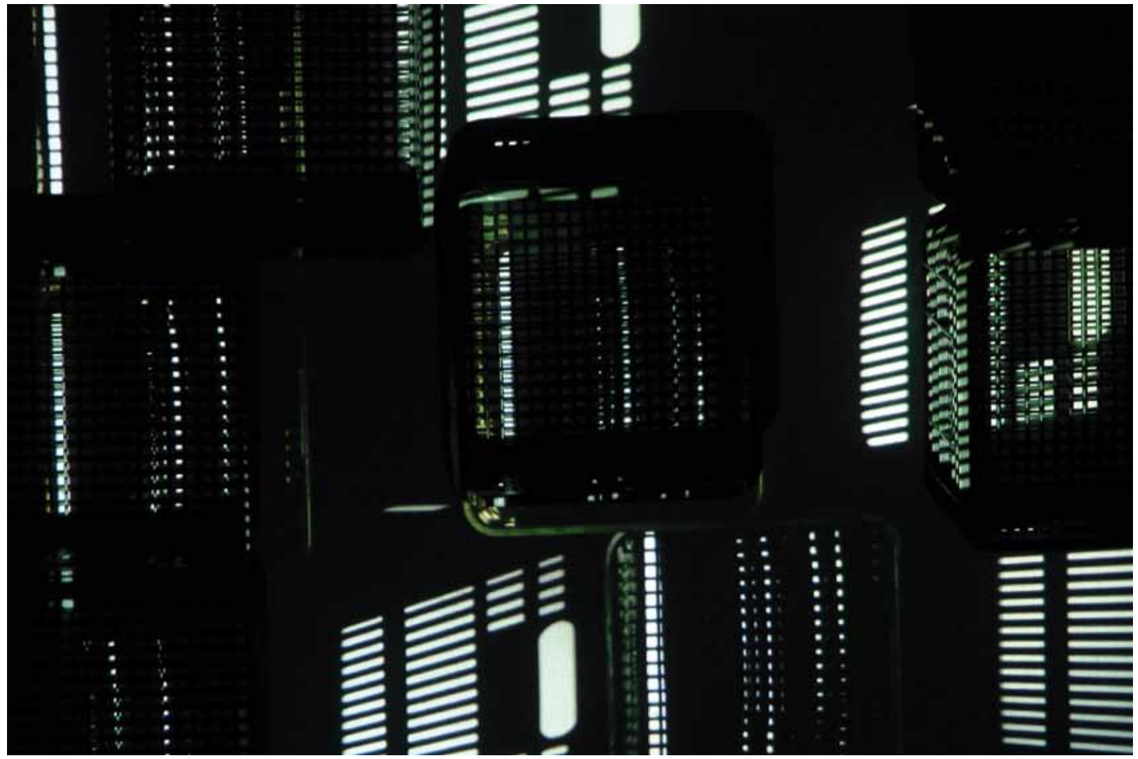
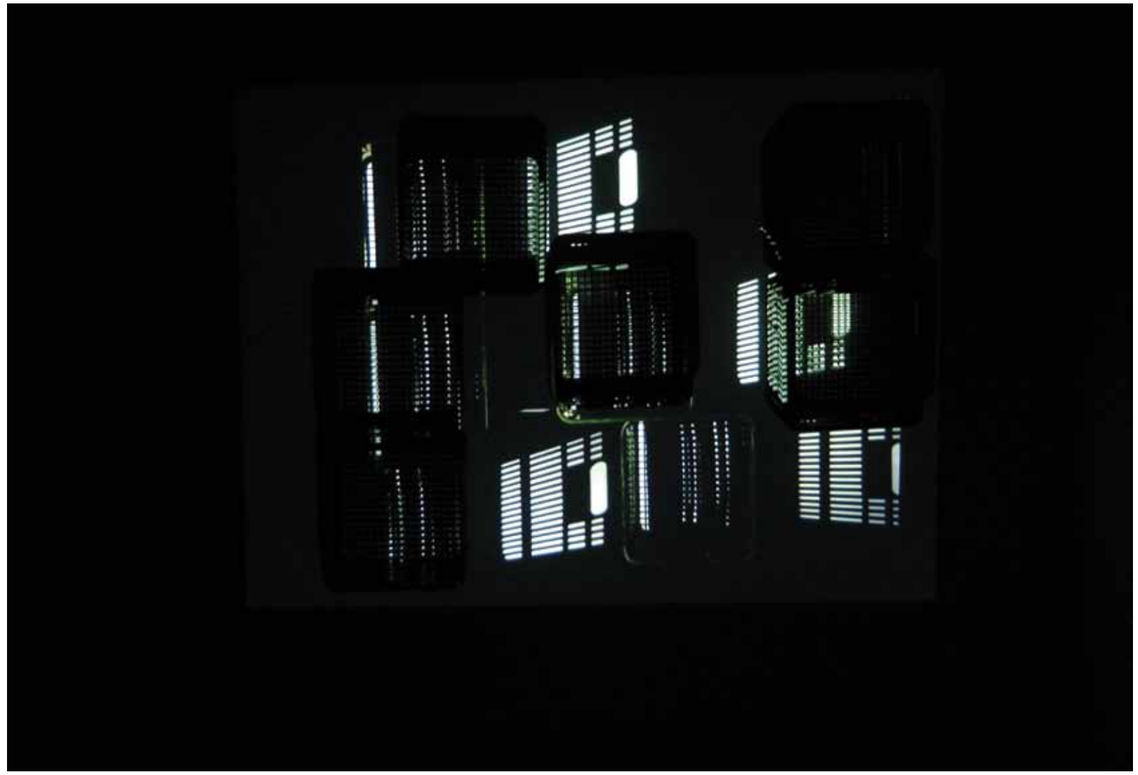
ביבליוגרפיה:

בליך, בילו, מיצבים כמודלים זמניים וביקורתיים, הוצאת חלפי לספרי אמנות, 2012

רוטברג שרון, *אסתטיקה של מהנדס דטוריקה של מודרניסט לה קורבוזייה*, 'לקראת ארכיטקטורה', סטודיו, גיליון מס' 102, ע"מ 57-52, 1999

רכטר, יעקב, *על אינטגרציה של אמנות ואדריכלות*, סטודיו, כתב עת לאמנות, גיליון 122.מרץ אפריל 2001

רוזנטל, נאן, נאש, סטיבן א.(עורך), *מאה שנות פיסול מודרני*, הוצאת דביר, תל אביב, 1987.

"מיני ישראל", קטלוג, מוזיאון ישראל, אוצר לארי אברמסון, ירושלים, 2006.

Robert Vanturi, Scott Brown, D. & Lzenour, S., *learning from Las Vegas: The Forgotten Symbolism of Architectural Form* (1972), revised ed., Cambridge, Mass; London: MIT Press, 1977