

# הכל מתרתך להכל – שיחה עם יעקב דורצ'ין

מראיינים: יהודה ויזן, איתי קמינר

כפר החורש, 10.9.2015

**ויזן:** נתחיל בהתחלה, כמעט. ב-1972, הסטודיו שלך, על העבודות שבו (בדים, רישומים, הדפסים וכו'), עלה באש. האם אתה רואה בשריפה הזו געגוע מכונן שהוביל אותך לעבוד עם ברזל באופן בלעדי?  
**דורצ'ין:** כן... תשמע... זה סיפור טוב, אבל אני לא יודע עד כמה זה קשור... נוח להציג את זה גם ככה, אבל הייתי אומר שאני עובד באופן מוגבל על ניירות כל השנים ואין להם כל כך קשר לפיסול עצמו, הקשר הוא מאוד עקיף נגיד כך.

**ויזן:** אז אין לזה שום קשר לחרדה כלשהי או למשהו פסיכולוגיסטי כזה?  
**דורצ'ין:** לא בכלל לא, תשמע, אני לא יודע היום, אחרי כל השנים, באיזה מידה הסיפור הזה מצא חן בעיניי, האמת היא שאני לא עבדתי תקופה ארוכה אחרי זה.

**ויזן:** אחרי השריפה?

**דורצ'ין:** כן, אבל זה לא שעברתי אז לעבוד עם ברזל... בשנות השבעים, בסוף שנות השישים הצגתי כבר פסלים ואסמבלאז'ים עם קשת רחבה מאוד של חומרים. הברזל התמייך כחומר קאנוני ביחס לחומרים אחרים ובכלל לא ביחס לציור. זאת אומרת, אני מצאתי את עצמי עובד בברזל בשנות השמונים כחומר קאנוני כי זה פשוט החומר שהכי נוח לי לעבוד בו וזה לגמרי לא הירואי. וזה חומר... בוא נגיד כך, שהוא חומר מאוד חילוני, של יומיום, יש לו המון פנים, הוא גושני, הוא פרופיל, גרוטאות אינסוף... עם צורות... והוא חומר חדש...

**ויזן:** חדש מאיזו בחינה?

**דורצ'ין:** זה חומר חדש. אתה יכול לקנות אותו אצל ספק החומרים לפי מידה. אין ברזל כאוטי כמעט היום. הברזל שאנחנו מכירים הוא כבר מנותב

מטרה. אתה קונה ברזל או פרופיל  
כזה או פח בעובי מסוים או מה  
שאתה רוצה. זה כבר חומר שהוא  
טעון מטרה באיזה אופן. הטכנולוגיה  
של ברזל היא למעשה זו שליוותה את  
המהפכה התעשייתית. אז זה גשרים  
ומגדלים, זה כלי נשק וכלי חקלאות.  
זאת אומרת, ברזל בכל מקום. והכל  
מתרחך להכל. זאת אומרת, אני יכול  
לקנות חומר חדש במידה מסוימת



יעקב דורצ'ין

ולרתך אליו איזו גרוטאה אחרת וזה לא משהו שצריך להסביר אותו. זה  
חלק מהתכונות הפיסיקליות של החומר. כלומר, אם אני לוקח אבן ומדביק  
אותה לעץ, עם איזה אייג'נט, באותו רגע אני כבר בעולם של אמנות. וזה  
צריך להיות מנומק באיזשהו אופן... ברזל מאפשר לי ללכת מאוד רחוק עם  
ה"גנטיקה" של עצמו, עם התכונות שלו, עוד לפני שאני בכלל בעולם של  
אמנות. אני לא צריך הסברים, או להישען על פרנטיים של אמנות, כבר  
משלב ההתחלה. כך שאתה יכול ללכת, ואתה מרתך, תופס טוב, חותך –  
מהבחינה הזו הברזל מאפשר לי בצורה מאוד יעילה ללכת מאוד רחוק עם  
הצורות, עם הדברים, עם החומר, לפני שאני מדבר בכלל על אמנות. אז זה  
מאוד-מאוד נוח בניגוד למה שחושבים אנשים. זה לא בגלל שזה קשה  
וגברי וכל מה שכותבים לך על זה.

**ויזן:** כל עניין המאצ'ואיזם סביב זה?

**דורצ'ין:** כן, אני סובל מזה לא מעט. תראה, המהלך של העבודה שלי הוא  
מאוד אלים. אין פה חוכמות. כדי להגיע לברזל שאני מחפש אז הוא עובר  
תהליכים מאוד אגרסיביים. אבל כשאני כבר נמצא עם המטריה שלי אני  
פתור מבעיית הכוח, הוא כבר נמצא בתוך הפרגמנטים. ואז אני יכול לזרום.  
**קמינר:** ובכל זאת, למרות שמופעל הרבה כוח, העבודות לא נראות  
אקספרסיביות, האגרסיביות לא נשארת. מה שכן, למשל, מבחינתי, תכונות  
של משקל מאוד עוברות ושל, נאמר, הפעלת מנופים וחיתוכים וכו'. כל  
הדברים האלה, הם שייכים לעולם שהוא תעשייתי יותר ולא דווקא  
יומיומי.

**דורצ'ין:** בסדר, אבל החומריות, החומר הזה מגיע מהיומיום והתעשייתי... תראה, יש פה איזושהו אבסורד. כדי שלא תהיה תחושה של מאמץ בפסלים, אתה צריך להפעיל בשלב מוקדם כוח עצום, כדי שלא יהיה... נגיד, אם אתה לוקח איזה מוט ומחמם אותו ומכופף, אתה שובר את השדרה שלו. זאת אומרת, זו עבודת נפחות. אתה מאלף את הברזל, אתה מחמם אותו בנקודה מסוימת ומכופף אותו שם, ובאותו מקום אתה שובר את השדרה שלו. אני מחפש כיפופים שהמאמץ הוא על כל הפרגמנט עצמו, לא לשבור לו את השדרה, אלא שהכיפוף יהיה פונקציה של עובי החומר, של האורך שלו, ושל ההתנגדות שלו. כך שכדי להשיג דבר כזה, ושלא תהיה תחושה של מאמץ, אתה צריך להפעיל כוח עצום. לכן בשלב הכנת החלקים אני באמת משתמש בכוחות מאוד גדולים, וזאת בכדי שלא תהיה תחושה של מאמץ בחלקים עצמם.

**קמינר:** והחיבור הוא בעצם כמו פינישים?

**דורצ'ין:** אחר כך אתה כבר עובד עם החלקים כשבעיית הכוח פתורה בעצם. אתה מבין, כך שזה איכשהו הולך... אני לא מתעסק בפיתוח גוף... כשאתה עובד אתה כבר זורם לאיזה עולם של דימויים... אני לא צריך להנכיח את החוזק של הדבר. הוא שם. אני פטור מזה. כיפופים מהסוג הזה אתה לא יכול להשיג תוך כדי עבודה, הם צריכים להיפתר קודם.

**קמינר:** ראינו קודם לכן בסטודיו שלך הרבה פרגמנטים כאלה שנראים ממש כמו חימר.

**דורצ'ין:** כן בדיוק. אז זהו. מהלך הפרקטיקה מאוד אגרסיבי, אך על מנת להשיג רכות.

**ויזן:** בדרך לכאן שוחחנו על כך, והייתה לאיתי הבחנה יפה – הרבה פעמים, למרות המונומנטאליות שלהם, ישנה דווקא תחושה של מינימליזם ברבים מן הפסלים שלך.

**דורצ'ין:** יש לי עבודות שהן מאוד מינימליסטיות... ויש לי עבודות שהן מאוד מורכבות...

**קמינר:** האם המינימליזם הזה קשור במחשבה שלך על הדבר, על האופן שבו אתה רואה את זה? או קשור בכלל למינימליזם כמו שהוא התעצב כאן בשנות השבעים? זה מעניין, כיוון שזהו סוג מעודנות שלא קיים כל כך אצל מי שעובד בארץ עם ברזל...

**ויזן:** אצל תומרקין. זה בסדר... תגיד... זה סוג מעודנות שאין אצל תומרקין.

**דורצ'ין:** אני... בוא נגיד ככה, כשאני עובד על פסל אני יודע כמה דברים: אני יודע אם אני רוצה שזה יהיה אנכי או יהיה מאוזן. אני יודע אם זה פסל שבא על קיר ומתחפש לתמונה או שזה אובייקט שעומד. אלה הן נקודות המוצא.

**ויזן:** עוד דבר ששוחחנו עליו, הוא שעם ברזל קל להדגיש את האלימות. ואילו אצלך לא פעם, למשל במלאכים, יש משהו מלטף. איתי אמר קודם לכן חימר...

**קמינר:** אני לא חושב שזה מלטף. זה דבר שהוא נדיר באמנות הישראלית – עידון.

**ויזן:** כן, זו המילה.

**קמינר:** זה לא משהו שמתקבל בחיוב המון פעמים, זה משהו שמאוד קשה להגיע אליו.

**דורצ'ין:** תסתכל בפסלים שלי. המקומות שאני רוצה להגיע אליהם הם בלתי-אפשריים, אי-אפשר להגיע לשם...

**ויזן:** מאיזו בחינה אי-אפשר?

**דורצ'ין:** הדברים האלה הם לא בעיה של החומר, אתה יכול לעשות דברים מאוד-מאוד אגרסיביים ואיומים באקוורל, זה לא הקטע. ברזל, בגלל השימושים שאנחנו מכירים שלו... אז ישנו גם פן כזה. הנקודה היא מה אתה רוצה להשיג. ומה שאתה רוצה נגיד זה לקרקע איזושהי חומריות לא מושגת שהיא רוחנית, שזו כמעט מילה גסה היום. אז העניין הוא בכוונה, אז אתה מתמרן חומר מאוד חזק ומתמרן אותו דיאלקטית לאיזשהו עולם חווייתי רוחני... נגיד אפילו מלאך, שזו איזו אינסטנציה אקסטרנית לגמרי...

**קמינר:** אתה לא משתמש במילה מופשט למשל?

**דורצ'ין:** תראה, אלה דברים שמשמשים בהם, אלה דברים שהם מזוהים בדיעבד, אתה לא יכול לשאול ספרינטר שרץ מאה מטר על הפיזיולוגיה של הרגל, באותו הרגע זה לא מעניין אותו, הוא צריך לעבור את המרחק הזה במהירות המקסימאלית. הוא יכול לדעת המון על הפיזיולוגיה ועל האימונים ומה הוא עושה... כשהוא רץ הוא יודע הכי מעט על זה. עכשיו, כשאני עובד, נגיד, מי שעומד על ידי יכול לקטלג את הדברים בצורה הרבה יותר יעילה ממני, כי אני עסוק בלעשות אותם. זאת אומרת, הידע, הניסיון,

השאיפות שלי הם באותו הרגע אינטואיטיביים ומובנים בתוך המהלך של העשייה. זאת אומרת, אני לא מגשים תוכנית כשאני עושה פסל, נגיד ככה.

**ויזן:** אתה לא עובד עם שרטוטים או דברים כאלה?

**דורצ'ין:** ודאי שלא, אני הולך עם החומר – אם זה לא הולך זה חוזר לערימה. זאת אומרת, במקרה הזה, כל עבודה צריכה להרוויח את עצמה. עבודה שאני יודע איך היא תהיה אני לא אעשה אותה. יש הרבה מאוד פאזות אנונימיות שאני עושה איתן הכרה תוך כדי עבודה, אפילו שאני מכיר מאוד אינטימית את הפרגמנטים שלי. אתה מבין, כשאנחנו מדברים על מופשט, או על טכניקות, אז אנחנו יכולים לדבר על פיסול. יש פיסול שהוא גריעה, שאתה מוציא ראש מתוך איזה גוש. זה לא המהלכים שלי, המהלכים שלי הם מהלכים מאוד-מאוד דינמיים. בניגוד למה שאפשר להבין, הדברים קורים מהר מאוד, כי חלק מהעבודה נעשית כבר על הפרגמנטים. זאת אומרת, אני מנצל עבודה שהייתה למטרה אחת ומייצר היסט, זאת אומרת, ההיסט לכיוון של פסל, מדבר שלא היה פסל, אבל הוא כבר טעון באיכויות פיסוליות, הוא זה שמגרה אותי.

**ויזן:** ראינו קודם לכן בסטודיו ערימות של ברזלים, של פרגמנטים. מהם בעצם הפרגמנטים הללו? אתה לוקח מאה ברזלים ואומר אני אעקם אותם ככה?

**דורצ'ין:** אני לוקח חומר שיש לו התנגדות מאוד-מאוד גדולה. החומר נעול בצורה שלו. אתה מפעיל עליו חיתוכים בעוצמה אדירה, מקבע אותו בזוויות מסוימות ואתה מקבל אז חתיכה שאתה לא יודע באיזה פסל היא תשחק בכלל...

**ויזן:** אבל היא לא עומדת בזכות עצמה...

**דורצ'ין:** לא, ודאי שלא. אז זהו, בעיית הכוח נפתרת ברמה הזאת, עכשיו אני יכול כמובן... תראה... אני הרי לא פועל בחלל ריק... נגיד שאני בא ומתחיל לעבוד על איזה פסל ואז אתה אומר אנטוני קארו במצב הזה היה הולך הנה, מארק די סוברו היה הולך הנה, סרה היה הולך הנה, יש פסלי ברזל... גונזלס פתר את זה ככה... ואז אתה מקיים דיאלוגים היסטוריים אם אתה רוצה או לא. יש מיליון שיחות שאתה מקיים. אתה מבין, אפילו עקבות האגודל של רודן בתוך הברונזה הן משמעותיות בשבילי, זו משמעות של טריות נצח. עכשיו... אתה עובד עם חומר שהוא מאוד יציב מהבחינה הזאת, שאם אתה מצליח לתמרן אותו למקום שלחומר אין

תשובה עליו אז אתה מייצר מומנט מאוד חזק. אבל נגיד, בדיאלקטיקה שאני מחפש, הכוח הזה משרת רכות – ופה הדיסונאנס. אני לא יודע אם אני מסביר את זה טוב...

**ויזן:** בעניין קצת אחר. דמיאן הירסט (וגם פיקאסו) טען שהפיסול הוא דבר אינטלקטואלי, אתה מקבל את הגישה הזאת?

**דורצ'ין:** זה נכון, אבל לא מהסיבות שהוא אומר את זה.

**ויזן:** אז מאיזה סיבות?

**דורצ'ין:** זה נכון מהסיבות שהפיסול מהסוג שאני עושה בנוי על פרגמנטציה חזקה ושירה ככה עובדת. אני מניח שאתה יודע שאין לך הסבר לכל שורה שאתה כותב, אלא לפעמים הצורה שלה, הצליל שלה, זה מה שמשאיר אותה בשיר. אותו הדבר, אני לא עובד על מנת להבין את מה שאני עושה, אלא כדי לשמור לעצמי את האפשרות לא להבין בצורה מושכלת הלאה. נגיד ככה, זאת אומרת, זה כמו חורשה שאתה יודע שבתוכה יש נמר.. נגיד.. אתה לא צריך לראות אותו, אבל אם אתה מעביר את התחושה הזאת, אז עשית את זה. העניין פה הוא לא לנתח. בזמנו הייתה איזו מן פרקטיקה מדעית שהם חשבו שאם הם ינתחו מוחות של גאונים הם ידעו מה השוני וכו'. זה לא עניין פיזי או ביולוגי אם נרצה או לא, זה עניין שנשאר ברמה של החוויה ולא ברמה של הניתוח. ובכלל אני אומר שזו בעיה מאוד-מאוד גדולה שהאמנות היום מנותחת ולא נחוות.

**ויזן:** מה זה מנותחת? היא תלויה לגמרי בגושפנקא שמעניק לה הטקסט...

**דורצ'ין:** כן. יכול להיות שאנשים מתעסקים בדברים נורא חשובים אבל מבחינת האמנות זה חרא של דברים.

**ויזן:** טוב זו רוב האמנות הפוליטית של ימינו.

**דורצ'ין:** כן. אבל מה עושים עם זה? אז אם אתה תגיד שזה חרא אז יגידו שאתה לא איכפת לך שיש רעבים... אלו בכלל שאלות מתחומים אחרים...

**ויזן:** בעצם בתי הספר לאמנות הם אלו שבמידה רבה מייצרים את זה. מגיעה מישהי, לומדת תיאוריה, עד סוף השנה עשתה כבר שתי עבודות על הכיבוש ואחת על זכויות הגייז... ויש מיליה חברתי סביב זה, וכל שנה מוציאים מחזור של עשרות או מאות אמנים...

**דורצ'ין:** החיבור בין אמנות לאקדמיה הוא בעייתי מאוד ותמיד היה בעייתי. הבעיה היא שהייתה תקופה שהאמנות הפלסטית חיפשה לעצמה איזו חוקיות אימננטית שתתאים לאמנות. זאת אומרת, היום אתה רואה

מעט מאוד פסלים, מעט מאוד אובייקטים, שיכולים לעמוד בזכות עצמם. הם תלויי קונטקסט. עכשיו, אוקי, יגידו שזה עולם כזה היום – זה לא מעניין אותי, מה לעשות? אותי מעניין פסל שלא יזדקק לכל מיני סוגים של קביים כדי להחזיק את עצמו. שתוכל לעמוד מול דבר, להסתובב סביבו ושהאניגמה שלו תישמר בצורה כזו שהוא יהיה זה שמניע את עצמו מבחינה צורנית. אין לך את הדבר הזה ומשום מה ויתרו על זה. אז אוקי, לאן הלך הפוסט-מודרניזם ומה יצא מזה, אנחנו יודעים... אז יש היום "הכל הולך".

**ויזן:** אתה השתתפת ב-86' בתערוכה הידועה 'דלות החומר כאיכות באמנות הישראלית'. במבט לאחור, אתה מרגיש שייך לשם, אתה היית חלק מזה?

**דורצ'ין:** מה זה נקרא הייתי חלק מזה? אני לא הייתי חלק מכלום. הייתי חלק מעצמי. אני התעסקתי בדברים שמגרים אותי והיה לי עניין לראות אותם ולעשות אותם. אתה יכול לקחת עבודה שלי ולהכניס אותו לקונטקסט אחר לגמרי. אתה יכול בדיעבד לתמרן כל דבר. נגיד, לקחו את הנרי שלזניאק שהיה אמן חושני לגמרי ועשו ממנו אינטלקטואל. תראה, נכנסו מושגים, נגיד, בעשרים השנים האחרונות, כל מיני דברים, אני יודע... כשאני הייתי ילד, אם ילד היה פתאום מקדיש את כל הזמן שלו לאמנות, ההורים שלו היו מאוד מודאגים.

**ויזן:** עד היום.

**דורצ'ין:** אז היום יש לך עניין של "יצירתיות", כל הדברים האלה... זו מילה שאני לא יכול לשמוע. כולם יש להם מה להגיד וכולם זה וזה... עכשיו גם העניין הזה שנכנס דרך השיח האמנותי שאין גבוה ונמוך ואין פה ואין שם ואני יודע... הרוצח והנרצח הם שני צדדים של אותו סיפור וכו'. כל הקטע הזה... וכל ההגות הצרפתית הזאת שגויסה לצורך העניין הזה... זה לא העולם שלי... ואי-אפשר... נגיד... אם אתה מטפל בפסלים שלי דרך השיח אז זה מאוד בעייתי.

**ויזן:** נתקלת במקרים כאלה?

**דורצ'ין:** אני לא נתקלתי כי אני לא שם. תראה... אתה יכול להזמין מונית ומגיע לך בולדוור. זה לא עובד, אתה מביין. המטרות שלי... אני לא יודע מה אתה מרגיש... בדרך כלל לפני כל תערוכה בשנים האחרונות אני שואל את עצמי, למה בעצם אתה עושה את המאמץ הזה...

**ויזן:** של התערוכה?

**דורצ'ין:** של התערוכה עצמה. איך אנשים צעירים בכלל חווים היום דבר מהסוג הזה, אלה שאלות שאני כן שואל את עצמי. אני זוכר שהייתי ילד והלכתי פעם לתערוכה בבית האמנים בחיפה, והיו שם שני ציורים של תרנגולים שחוטמים של מיכאל גרוס והיה שם איזה מן שביל אדום כזה... אני זוכר שזה עשה עלי רושם עצום. ואז, אחרי הרבה שנים, לימדנו יחד באורנים... וככה... היה לנו דיבור מהסוג הזה... ואמרתי לו "אתה יודע, כשהייתי ילד ראיתי עבודה שלך והיא נשארה אצלי בזיכרון". ואני לא יודע איזה ילד יראה, בהפוך על הפוך, את הדבר הזה היום וזה יהיה חלק מהחוויה שלו.

**ויזן:** טוב, תמיד יש את הילד האחד הזה.

**קמינר:** אני חושב שהדברים האלה הם דברים שלהציף אותם בצורה הזו זה לא מועיל. הם בולעים את זה. השיח מכיל הכל. זה לא משהו שניתן לפתור אותו על ידי הזיהוי שלו, כי הוא לא עובד לפי השיטה הזאת...

**דורצ'ין:** זה ממש נכון, זה בנוי ככה... הפילוסופיה שעומדת מאחורי הדברים האלה היא כזו שלוקחת גם את הביקורת. היא בולעת הכל. זה חור שחור. מה אתה יכול לעשות אם בא מישהו ואומר לך אנחנו צריכים בכלל לדבר על האם יש לנו אפשרות לדעת דברים, האם יש לנו בכלל אפשרות לחוות דברים, האם יש לנו בכלל... והאם יש לנו בכלל... זאת אומרת, חבל שתתאמץ, אין לך שום סיכוי בעצם. האנשים האלה... השימוש שלהם בשפה, הוא נגד השפה.

**ויזן:** נניח לנושא הזה. אני רוצה ברשותך לחזור למשהו שאמרת בתחילת הראיון, אמרת שהברזל הוא חומר חילוני. מצד שני אתה מדבר על רוחניות ומפסל מלאכים. אני מכוון יותר לשאלה המובנת מאליה, לפרדוקס המובנה בהיות פסל יהודי, פסל שנאסר עליו לפסל. האם הנושא הזה העסיק אותך, זה משהו שקיים אצלך?

**דורצ'ין:** תראה זה מושרש כאן בתוך הקלסתר הזה של ה... בעיקר בשנים האחרונות... אבל אני לא שם היום בכלל. כשאני מדבר על חילוני זה בהקשר של מיידיות יומיומית.

**ויזן:** של חולין בעצם?

**דורצ'ין:** בדיוק. אתה מבין... בזמנו, כשדיברתי על שפיון אז תרגמו את זה לשפיות, שזה שני דברים שונים לחלוטין. אני מדבר על חומר יבש



שמשמש לקונסטרוקציות... המתכות העל-ברזליות, כמה שלא תדפוק אותן  
הן שומרות על איזשהו פאסון, ואם זה הברונזות אז אלו חומרים מנותבי  
מטרה לאמנות, ואיך שלא תסובב את זה אין להם חיים מחוץ לעולם של  
אמנות. זאת אומרת, אין הבדל בין החימר לברונזה. הברונזה מייצבת את  
החימר לנצח. זה התפקיד שלה. לשמר את משיחות האגודל של רודן בתוך  
הפסלים של 'שועי העיר קאלה'. אוקי אז את זה היא עושה מאוד-מאוד טוב  
אבל... תראה אני לא יודע אני מניח שגם אני לא טיפוס נקי לגמרי... אני...  
בשבילי העבודה היא ערך והיום הרבה מאוד אמנים הם קבלנים של עצמם,  
הם מפיקים את הפסלים שלהם ואת העבודות שלהם וזה בעייתי מבחינתי.  
החומר היום הוא יותר קרוב לתפאורה מאשר לחומריות. וזה מה שקרה...  
לאן זה ילך, אני לא יודע...אני...

**ויזן:** כמה מהעבודה הזאת שאתה מזכיר – בסופו של דבר יש המון עבודה  
– כמה מתוך זה בפועל הוא פיסול? מתי אתה מפסל ומתי את מרתך? מתי  
הריתוך הוא פיסול? מתי החיתוך הוא פיסול או סתם חיתוך? האם ישנם  
גבולות ברורים?

**דורציין:** לא. אני גם לא יודע. תראה, אתה עובד בשביל לייצר את הרגעים  
האלה וכשהם מגיעים אז הם קצרים מאוד אבל שווה בשבילם. נגיד, אם  
אתה עובד על שיר ואתה בסוף אומר לעצמך היה שווה כל הדבר הזה, אז  
סימן שזה כדאי. תשמע אני אמרתי הרבה פעמים לסטודנטים שלי, אם אתם  
יכולים בלי זה אז עזבו את זה.

**ויזן:** את האמנות בכלל?

**דורציין:** כן.

**ויזן:** זו עצה טובה.

**דורציין:** עזבו את זה... זה חיים... תראה... יאיר גרבוז, פעם שמעתי אותו  
נותן ביקורת שהייתה נהדרת, היה שם בחור נורא מוכשר שהביא דברים,  
והוא אומר לו "תשמע זה עשוי יופי, זה נהדר, רואים שאתה... אבל את מה  
שחסר לך אני לא מאחל לך." אתה מבין? עיקר העבודה של מורה היא,  
לדעתי, שאם מגיע לך מישהו שאתה יודע שהוא אמן, זה לא לדפוק אותו.  
לעזור לו לעשות איזה קיצורי דרך...

**ויזן:** אתה אמרת פעם שהאמנות נתפסת כיום כקריירה ולא כגורל, שיש  
רצון לייצר קהילה אמנותית ולא לבסס משהו עצמאי.

**דורציין:** זה נכון. כן. אז יש. אז מה יהיה עם זה?

**ויזן:** אז מה יהיה עם זה? אתה נשמע מאוד לא אופטימי...

**דורצ'ין:** אתה יכול להיות אופטימי?

**קמינר:** למה? יש לך את הבית-ספר הזה עכשיו [ב'סיס']... זה כן סוג של אופטימיות...

**דורצ'ין:** כן, זה מהלך... אתה יודע מה, זה סוג של אופטימיות... לרדת לעבוד על פסלים זה סוג של אופטימיות. אבל מעבר לזה... תסתכל, אתה פותח עיתון... אני לא יודע... תשמע, באמנות פלסטית הדברים הכי נוראיים הם עוד איכשהו נסבלים, באמנות הכתובה אני בכלל לא יודע איך אתם חיים עם זה. הכל זבל.

**ויזן:** אפרופו אמנות כתובה, האינטראקציה שלך עם ויזלטיר והורביץ, זה לחל איכשהו לפיסול? כי אני רואה שאתה כן מחבר שירה ופיסול במחשבה.

**דורצ'ין:** כן, בטח. תשמע זה חלק מהעולם החווייתי שלי וזה צורך מבחינתי. וגם אנחנו נפגשנו בתקופה שדברים התגבשו והם הנכחו את עצמם בדיעבד. נגיד 'מוצא אל הים', היו לי כמה וורסיות כשעבדתי על זה, אז לפעמים שורה מקבלת תפנית דרך עשייה פלסטית.

**ויזן:** עשית עם ויזלטיר את 'דבר אופטימי'.

**דורצ'ין:** כן. אז הנה, תראה דוגמא, בזמנו עשיתי תחרויות... פעם ראשונה שלא הצלחתי להתחבר למשהו ברישום ישיר. ולא ידעתי למה. ואז עלה בדעתי לנסות לעשות מה שפיקאסו עשה בעצם... זאת אומרת... אני חושב שאם מאיר היה נותן לי את השירים בכתב יד הייתי מתחבר אליהם ברישום, אבל בגלל שהם היו מודפסים נוצר איזה דיסונאנס ואני הייתי צריך לקבל את הרישומים גם כן במכה, אז הלכתי לתחרות וזה היה אינטואיטיבי ועשיתי אותם עם מסמר, וטראת, זה הלך. כי כשעשית את זה לא הייתה תוצאה סופית, אלא היית ברוח השיר. שימרת אותו בכללותו. כי הוא כזה כשהוא מודפס. ואם נגיד זה היה מגיע אלי בכתב אז הייתי יכול להתחבר, לדעתי, ברישום ישיר. זה בדיעבד חשבתי. אבל זה הלך ככה, במכה, ביום אחד עשיתי אותם. ולא עשיתי תחרות קודם... עם מסמר על הפלטה ישר. חלק גדול לדעתי הוא עד כמה אתה יכול לקחת ברצינות את הדברים שאתה עושה בתוך סביבה שהיא לא רצינית. וזו בעיה מאוד קשה ומעצבנת. בשלב מסוים זה נהיה חלק מהאישיות שלך, ואתה נתפס כבן אדם לא נוח או כבן אדם שלא מתקרבים אליו. וזה נובע מתוך זה שאתה עסוק בלשמר איזו

פרקטיקה של מהלכים, גם נפשיים, ביחס למה שאתה עושה – וזה לא משאיר זמן לפוליטיקלי-קורקט. איתו אי אפשר לדבר... הוא פה... הוא שם... יש את הפן הזה.

**ויזן:** מכיר את זה היטב.

**דורצ'ין:** ישב פה זך למשל...

**ויזן:** אל תאמין למילה ממה שהוא אומר...

**דורצ'ין:** אבל תראה, יש לו נגיד סיפורים שאתה יודע שהם לא בלוף, כי אפילו הוא לא יכול... אז נגיד... שהוא עד היום כואב את מה שהוא כתב על אלתרמן. אני מאמין לו.

**ויזן:** אני לא.

**דורצ'ין:** בסדר. אבל תראה. אני אומר לך את זה כמי שלא יכול לתאר את חייו בלי שני הספרים הראשונים שלו. משם אני מדבר. היו לי כמה וכמה אפשרויות לפרוץ לקריירה בינלאומית ורציתי לחיות בעברית. וזה אמיתי.

**ויזן:** השאלה היא האם בפיסול אפשר לחיות בעברית?

**דורצ'ין:** אני רוצה לחיות בעברית ופיסול זה דבר מאוד כבד ותלוי מקום – ואם אתה זז למקום אחר אז אתה לא חי בעברית.

**ויזן:** אני מנסה לשאול האם יש לעברית השפעה על הפסל עצמו.

**דורצ'ין:** יש, אבל היא עקיפה. תראה, הייתי יכול לשבת ולהיחנק בתוך דיאלקט שהוא לא שלי, אבל הפסלים היו טובים. אבל מה עם החיים שלי? היום כשאני חושב על זה, ואני רואה מה קרה פה, אני לא בטוח שעשיתי טוב.

**קמינר:** ובארצות הברית טוב יותר?

**דורצ'ין:** לא. אני לא חושב, אבל אנגלית היא שפת האם שלהם. תשמע, כשאני הייתי בניו יורק אז פגשתי את הפסלים שעניינו אותי, או הלכתי לגלריות שעניינו אותי, וברגע שלא באתי בתור מישהו שמבקש תערוכה הם היו מאוד פתוחים ודיברו. אבל תשמע, העברית מאוד חשובה לי ואני חושב שגם אם אתה מאוד מצליח אתה לא חלק מהדבר אם אתה לא חי בשפה שלך. ככה אני מרגיש. זה סוג של גורל למשל. גם כל האקט הזה של מתן שמות מבחינתי הוא נורא חשוב. אין לי פסל שהוא ללא שם. יש פסלים שזה מתאים להם, אבל לא אצלי. העניין הזה של מתן שמות הוא אקט שהוא חלק מהפסל מבחינתי, אם מדברים על שפה. אבל אם תעשה פסל ותקרא לו 'אמא' או 'Mother' זה לא אותו פסל מבחינתי.

**ויזן:** עד כדי כך השם הוא חלק מהותי?  
**דורצ'ין:** השם מכתוב את החלל, נאמר, של האינטרפרטציות ביחס אליו,  
אם אתה קורא לזה מלאך אז זה לא כלב.

**ויזן:** אבל אני קודם כל רואה את הדבר.  
**דורצ'ין:** בסדר, אבל השם מחדד את הקלסטר שלו, אני מייצר לו איזו  
סביבת התחוללות או התהוות מבחינת ההתפענחות... נגיד ככה. זה כאילו  
קצה חוט... תראה, הפסלים שלי הם לא דידקטיים והם לא הסבר של  
עצמם...

**ויזן:** אולי מתן השמות הוא תחליף לפיגורטיביות?  
**דורצ'ין:** אתה יודע מה. כשאתה אומר את זה אז זה נראה לי,  
אינטואיטיבית... זה מעניין אותי האמירה הזאת שלך, כי לא חשבתי על זה.

**קמינר:** ומתי השם מגיע?  
**דורצ'ין:** בדרך כלל תוך כדי עבודה. אז יש מוטיבים שהם חוזרים בעבודה  
שלי כי הם לא משעממים אותי אפילו אם הם נראים מדוקלמים. ההפך,  
כשנוצר ריבוי של אותו הדבר אז גם נוצרת דיפרנציאציה בגלל שהשם  
קבוע. אני מעולם-מעולם לא דקלמתי. יש הרבה מאוד אמנים שאין להם  
בעיה לדקלם פסלים או ציורים.

**ויזן:** מה הכוונה בלדקלם?  
**דורצ'ין:** לדקלם... קח את הכבשים של קדישמן... יש לך דוגמא חיה.  
**ויזן:** כבר לא חיה.

**קמינר:** הכבשים.  
**דורצ'ין:** אבל צריך לזכור שזה גם לא יכול להיות אחרת. זה יכול להתקיים  
אם יש מספיק שמוקים שמקיימים את העניין האמיתי. פעם נקודות הכובד  
היו אחרות. אחר כך זה התחלף במדע. האידול נאמר, היה שונה.  
**ויזן:** יעקב, לקראת סיום, האם יש פיסול בארץ? יש דבר כזה פיסול  
ישראלי, או שזו פיקציה?

**דורצ'ין:** תראה... זו סוג של הגדרה שדוחפת לקלישאות. השורש הוא  
פיסול. והשורש של ציור הוא ציור. תראה ציורי מערות וצלמיות פריון  
פליאוליתיות.

**ויזן:** אתה מרגיש שאתה על אותו המסלול?  
**דורצ'ין:** כן. לגמרי.



**ויזן:** שאלה אחרונה. לצד הפיסול אתה ידוע גם כאנטומולוג, חוקר חרקים, חוקר חיפושיות. האם ישנו עבורך קשר בין התחומים? אולי משהו ברמת המחברים והמפרקים? השריון? האם החרקים חודרים לפעמים לפסלים שלך?

**דורצ'ין:** זה לא ישיר. זאת אומרת, אי אפשר להגיד... אבל זה קשור, כן, החיפושיות הן בין החרקים נגיד... הן מאוד פיסוליות, הן קשות – Coleoptera, בלטינית "חיפושית" זה כנף קשה. צורה בטבע, בהקשר של אמנות, ככל שהיא מוזרה, אם היא קיימת אז היא נכונה. זה משהו שלא צריך להתווכח עליו, וזה לא קורה באיזשהו חלל אנתרופוסופי. והאמנות לפעמים היא סוג של קפריזה והתעקשות. צורה, אם אתה רואה אותה, אתה יכול לנסות להבין אותה, לתמרן אותה ככה או אחרת. אתה רואה את השונות וההתפתחות האבולוציונית של דברים. יש לזה, בהקשר הזה, איזה משמעות תרפויטית מבחינתי.

צורה שלא צריך להסביר אותה או להגן עליה או לנמק אותה. לא, היא מוחלטת. אותו הדבר עם סימטריות של קקטוסים. סימטריה שהיא מדהימה אותי כל הזמן מחדש. צורה שלא צריך לנמק אותה ולהגן עליה היא, עבורי, דבר שיש לו השפעה תרפויטית.