ENTANGLED

ת(א)עשייה
הגלריה לאמנות, סדנאות האמנים
ירושלים

תסבוכת
אתי אברג'ל, דן אורימיאן, שרון בלבן, רונן סימן טוב, יוליה רבסקי, אפרת שוילי

מאי – יוני 2010

תערוכה
אוצרת: טל יחס
הפקה: לי היא שולוב
תלייה: ראמי סימרי

קטלוג
עיצוב: קובי ברחד | נועה שורץ
עריכה לשונית עברית ותרגום לאנגלית: דריה קסובסקי
תרגום לערבית: יסמין דאהר
דפוס: ע.ר. בע"מ
התצלומים בקטלוג באדיבות האמנים והצלם יעקב ישראל (עמ' 1–3, 5–7)

גלריית ת(א)עשייה נוסדה הודות לתמיכתן הנדיבה של קרן ג'ורג' וג'ני בלוך, קרן ד"ר גאורג וג'וזי גוגנהיים, וקרן אדולף ומרי מיל ופועלת בסיוע תמיכתה של קרן לויד, באמצעות הקרן לירושלים

متسع الفنون
صالة عرض للفنون، ورشات الفنانين
القدس

تعقيد
إيتي أبرجيل، دان اوريميان، شارون بلبان، يوليا ربسكي، إفرات شفيلي، رونين سيمان توف

أيار – حزيران ٢٠١٠

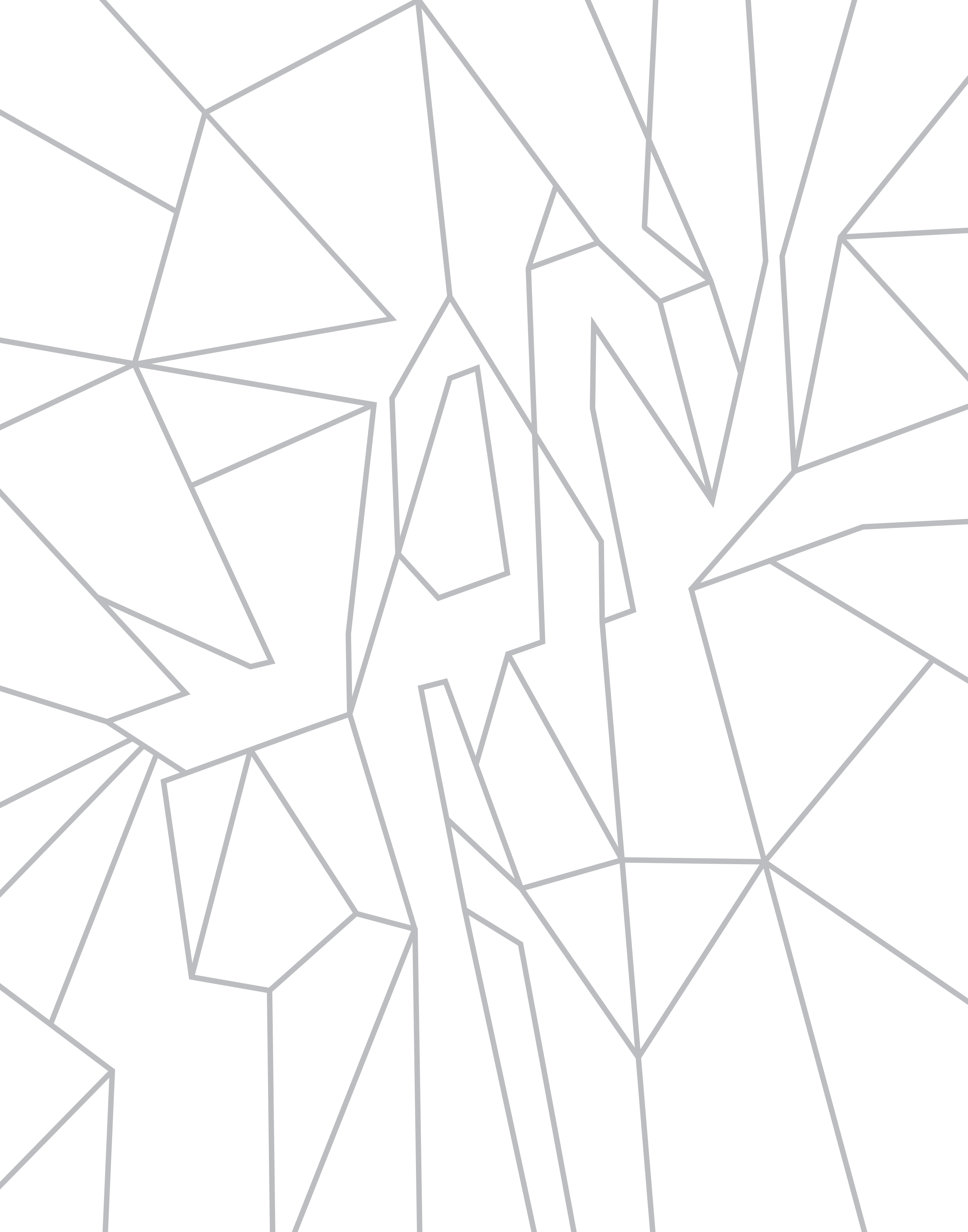
معرض
أمينة المعرض: تال ياحس
إنتاج: ليهيا شولوف
تعليق: رامي سمري

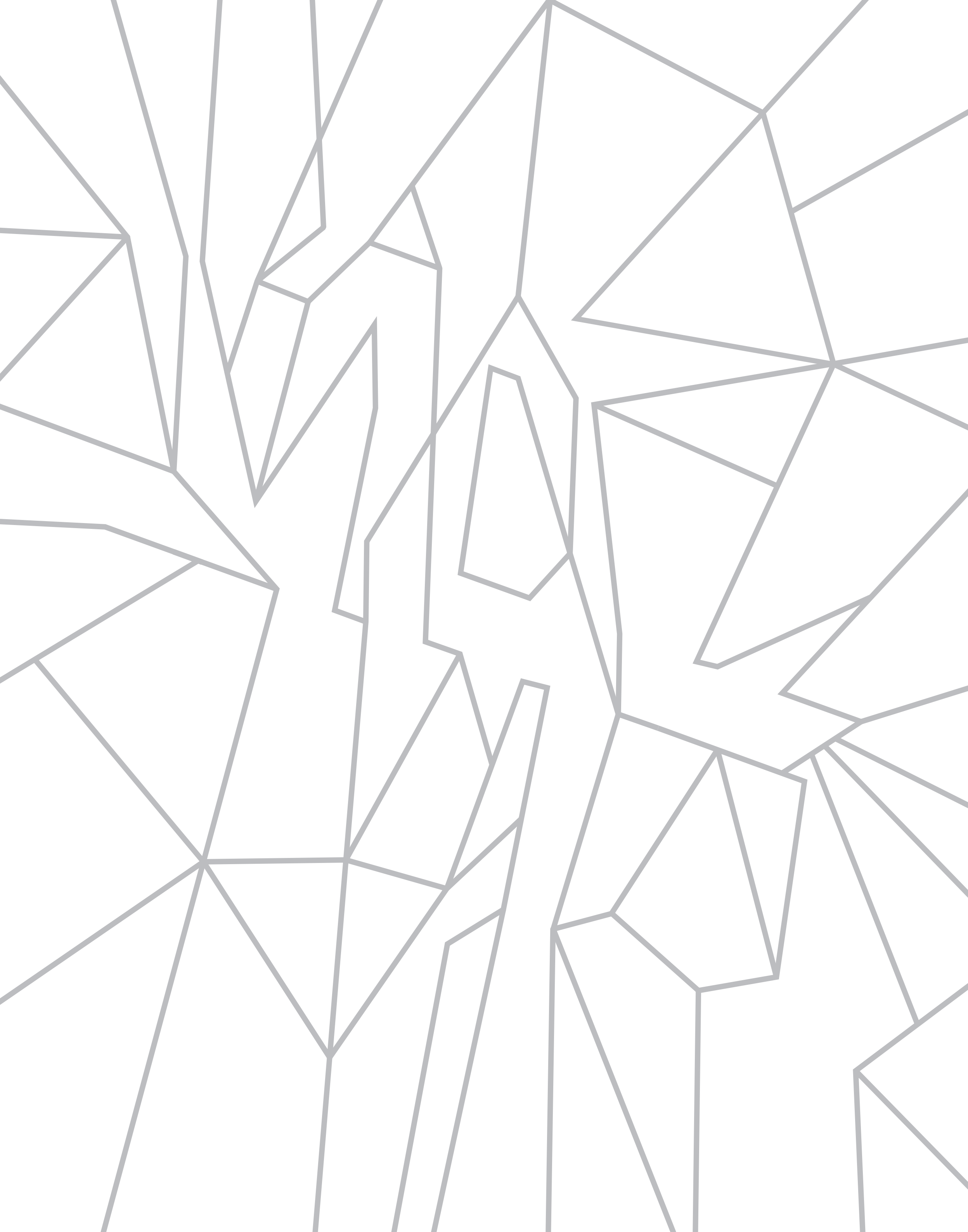
الكرّاس
تصميم: كوبي برحاد | نوعا شفارتس
تحرير لغوي للعبرية وترجمة للإنجليزية: دارية كسوبسكي
ترجمة للعربية: ياسمين ظاهر
الصور في الكرّاس بلطف من الفانين والمصور يعكوف يسرائيل (صفحة، ١-٣، ٥-٧)

صالة عرض متسع الفنون أقيمت بدعم سخيّ من صندوق جورج وجيني بلوخ، صندوق د.جورج وجوسي جوجنهايم، صندوق ادولف وماري ميل وتعمل بمساهمة صندوق لفيد من خلال مؤسسة صندوق القدس

© הקרן לירושלים, 2010

© مؤسسة صندوق القدس, ٢٠١٠





פתח דבר

הזרמים הרוחשים מתחת לפני השטח בירושלים עמוקים. אנו חותרים לקיים חיי שגרה בעיר שהנורמליות היא ממנה והלאה. העימותים הפוליטיים, הקנאות הדתית ושלל הזהויות הרב־תרבותיות מושכים, לעתים קרובות, לכיוונים מנוגדים. אך דווקא המרקם המורכב של ירושלים, ההיסטוריה העשירה והגיוון התרבותי שלה הם־הם ההופכים אותה לעיר כה מלאת חיים, ייחודית, רוחנית ומעוררת השראה.

הקרן לירושלים מתמקדת בחיים בעיר מעבר לסמלים המכוננים אותה. היא פועלת בה ללא לאות, ומקדישה את מרב מעייניה להיענות לצרכים, לרצונות ולחלומות של תושבי העיר ושל מבקריה. אנו רואים בבעיותינו אתגרים, במורכבות החברתית בעירנו – נקודת חוזק, ובגיוון התרבותי – נכס. אנו בוחנים מה נמצא בגדר האפשר, בונים בתי ספר, מרכזים קהילתיים, פארקים ומרכזי תרבות, ומגבשים תכניות על מנת למלאם בתכנים הרי־משמעות.

ההתרחשות התרבותית והעשייה האמנותית מצויות, באופן טבעי, בלב פעילותנו להרחבת קשת האפשרויות בעיר וליצירת שינוי חיובי. האמנים שלנו, צעירים ועתירי ניסיון כאחת, מעבדים את המציאות, מפרשים ומציגים אותה, מעניקים לנו נקודות מבט רעננות ותובנות חדשות. כמו העיר, יצירותיהם הן לעתים מלבבות ולעתים מקוממות, פעמים מחבקות ופעמים מרחיקות, אך תמיד מקוריות, מעוררות מחשבה ושאר רוח. ותמיד אמיתיות.

את הכנות הזו אנו מבקשים לטפח כאן, בסדנאות האמנים, שבהן חריצות ומלאכה, יצירתיות, כישרון ומקוריות, אומץ ומצוינות מתכנסים לכדי קרן אור דקה ורבת עוצמה של אמנות ושל תקווה.

על רקע זה, ברצוננו לשלוח תודה עמוקה והוקרה על ההתעניינות, הסיוע והנדיבות לתומכינו הוותיקים ולידידינו החדשים גם יחד: קרן לויד, קרן ג׳ורג׳ וג׳ני בלוך, קרן ד״ר גאורג וג׳וסי גוגנהיים וקרן אדולף ומרי מיל.

זו ההזדמנות להודות גם לכל אמני הסדנאות בעבר ובהווה, על המסירות והיצירתיות. תודה מיוחדת לחברות הוועדה האמנותית: נירית נלסון, יעל קיני ולביאה שטרן, על הרגישות ועל הראייה האמנותית הנכוחה; תודה ללי היא שולוב על המרץ הבלתי נדלה ועל תשומת הלב; צרור תודות לאירן פולק־ריין על עבודתה המדויקת והבלתי־נלאית להידוק הקשר בין הצרכים בשטח לבין האנשים שלִבם ברצון לסייע; ותודה אחרונה לאוצרת תערוכת חנוכת הגלריה, טל יחס, על הסתבכותה הנפלאה אתנו, ועל שהציבה עבורנו את הרף הגבוה ביותר לכל פעילותנו בת(א)עשייה לעתיד לבוא.

נמשיך ללוות בהנאה רבה את העשייה העשירה בסדנאות האמנים בציפייה דרוכה לתצוגות בגלרית ת(א)עשייה, שתלכודנה את האור הגלום במסע האנושי.

שלום,

איל שר
מנהל המחלקה לתרבות ולאמנות
הקרן לירושלים

תסבוכת

טל יחס

התערוכה "תסבוכת" ראשיתה בדימוי הסבך, אשר שב והופיע בצורות שונות ביצירתם של אמנים העובדים בסדנאות האמנים בירושלים. דימוי הסבך בטבע משמש כנקודת המוצא הוויזואלית לתערוכה ומשם נטען הדימוי במשמעויות הכרוכות בטבע האדם ובמרחבי הפעולה הפסיכולוגיים שלו. העבודות בתערוכה קושרות באופן אינטואיטיבי בין סבכים צורניים וחומריים לבין תסבוכות מטאפוריות נפשיות ופוליטיות.

במהלך העבודה על התערוכה מצאתי כי בתקופה האחרונה הוצגו בארץ מספר תערוכות שעסקו בנושאים משיקים.[1] בנוסף התברר כי גם נושא הביאנלה לרישום בירושלים, שתיערך בדצמבר 2010, יהיה הסבך. מכאן, העיסוק בנושא הסבך אינו מקרי או ייחודי לקבוצת האמנים המשתתפים בתערוכה, ועולה השאלה, מה הופך אותו לדימוי חזותי, המופיע לעתים תכופות בשדה האמנות הישראלי בשנים האחרונות.

הסבך מסמן מרחב כאוטי, מבוכי, נטול היררכיה, מרחב היכול לשמש כמקור הגנה והסוואה, אך בתוך כך מצביע על האפשרות לאובדן הדרך. זהו מרחב מסמא ומכאיב, אך גם פריך ושביר, שבו כלואים יחדיו כל מי ומה הנקלעים לתוכו. המצוי בסבך אינו יכול להתבונן בבהירות אל מחוצה לו; אין באפשרותו לחזות בעולם מפרספקטיבה מרוחקת, אלא הוא חווה מקרוב ריבוי מישורים מפוצלים, בו־זמניים, המפותלים אלו באלו ומסתעפים אלו מאלו, כך שלא ניתן עוד להפריד ביניהם.

1. למשל: התערוכה הקבוצתית "במעבה" בגלריה זומר לאמנות עכשווית בתל אביב ותערוכתו של יובל חי, "סבך", בגלריית האגף החדשה בחיפה.

ייתכן כי הסבך שב ומופיע כדימוי שכיח באמנות העכשווית משום שהוא מהדהד ויזואלית את העקרונות העומדים בבסיס מחשבת הריזום,[2] מודל לחשיבה ביקורתית, שטבעו ז'יל דלז ופליקס גוואטרי כחלופה למחשבה פילוסופית לוגוצנטרית, ואשר הפך בעשורים האחרונים לכלי ולמושא מחקר דומיננטי בתיאוריה העכשווית. הדימוי הוויזואלי הנקשר בריזום (קנה שורש) הוא סבך של קווים או של רשתות, הנמצאים בצמיחה מתמדת ומתפתחים לכל הכיוונים. המחשבה הריזומטית אינה נאחזת בהיגיון אנכי־מהותני־ליניארי־גנאולוגי (שהדימוי שלו הוא עץ), אלא מציעה חלופה נטולת מרכז של התפתחות אופקית, סימולטנית ומשתנה תדיר.

2. לקריאה נוספת בעברית, ראו: חיים דעואל לוסקי, "מחשבת הריזום", רסלינג 8 (2001), עמ' 11–24; אריאלה אזולאי, עדי אופיר, "אנו לא שואלים 'מה זה אומר' אלא 'איך זה פועל': הקדמה לאלף מישרים", תיאוריה וביקורת 17 (2000), עמ' 123–131.

בהקשר הישראלי אפשר שהעיסוק החוזר ונשנה בדימוי הסבך מגלם את ההבנה כי לא ניתן עוד לראות את המקום הזה כמרחב אידיאלי, יציב, אלא הוא נתפש כסבך סתור, הזועק מקרבו הוויה המורכבת משברי נרטיבים וזהויות מרובים. בתוך כך, עומס המראות והמידע, המאפשרים לכאורה פלורליזם של מבטים ושל קולות, מזמנים אל קרבם גם הסחת דעת, דיס־אוריינטציה ואף עיוורון חושים. התערוכה "תסבוכת" מנסה, בזעיר אנפין, לתהות על המתח שבין ריבוי לכיסוי. היא מורכבת מעבודות בטכניקות שונות, המציעות כיווני מחשבה ועשייה אמנותית מרובים ושונים ביחס לדימוי/רעיון הסבך־תסבוכת. עם זאת העבודות בתערוכה נעות כולן על סקאלה צבעונית מונוכרומטית שבין לבן לשחור, כמעין ניסיון להצביע על מצב של לקות ראייה אימננטית.

בסדרה "100 שנה" (2008), ששתי עבודות מתוכה מופיעות בתערוכה, צילמה **אפרת שוילי** סבכים ביערות בפאתי ירושלים. שוילי צילמה בשחור־לבן אזורים צפופים, שבהם סבך עצי המחט ממלא את הפריים ומשתלט עליו עד כדי כך שכבר לא ניתן לראות מבעדו לא שביל ולא אופק. מאה השנים שבשם הסדרה מתייחסות למאה שנים לייסוד קק"ל, מאה שנים של מפעל הייעור, שתוך מילוי ייעודו "להפריח את השממה" ו"להוריק ארץ טרשים", כיסה את פני השטח בצמחייה, שחנקה תחתיה, עד כדי מחיקה, את הנוף המקומי ואת העדויות לכפרים ולחיים פלסטיניים שהתקיימו בו טרם קום המדינה. בתצלומיה של שוילי, יפי סבך היערות כמו שובה את הצופה במרחב ללא מוצא, ומצביע על אובדן הדרך ועל סכנת הניוון שבעיוורון הישראלי הקולקטיבי.

גם **יוליה רבסקי** עוסקת בעבודתה בדימוי צמחי נפוץ בנופי ישראל. בשנים האחרונות יצרה האמנית גוף עבודות רישומי נרחב, המושתת על דימויי קוצים שונים ממשפחת המורכבים (דרדרים, ברקנים, גדילנים). ככל שהעיסוק בדימוי התפתח, כך הפכו היצירות למערכים סבוכים וגדולי־ממדים, שבהם התפשטות הקוצים והשתרגותם חדלו מלהתחקות אחר תצורת צמיחתו האורגנית של

הקוץ בטבע, והפכו לקומפוזיציות בעלות היגיון מנטלי מסועף משל עצמן. ברישום משפחת המורכבים מס׳ 1 (2007), המוצג בתערוכה, סבך הקוצים מתארגן מתוך הדפים הלבנים וחוזר ומתפזר אליהם כמעין סטרוקטורה, שהיא בה בעת מובנית, כאוטית ומתפוגגת. קנה המידה הבארוקי משגיב את יופיו הצנוע של הקוץ עד כי מפתה לשכוח את הפוטנציאל העוקצני הגלום בו.

דימוי הסבך נוכח גם במרבית עבודותיה של **אתי אברג׳ל**. אין זה סבך צמחי, אלא סבך חומרי ומטאפורי, הנרקם מהצטברות ומשטף של פרגמנטים חומריים ושל מחוות פיסוליות, החושפים ומכסים, בה בעת, קרביים של עולם דמיוני גועש. הסבך בעבודותיה מצוי בגודש החומרים וההכלאות ובמתחים הנוצרים בחיבורים הארעיים ביניהם. הסבכים של אברג׳ל מכילים בו זמנית את המאסיבי ואת השברירי, את המוקפא ואת הרוטט, את הפיגורטיבי ואת המופשט, את הפיסול ואת הרישום. בעבודה החולצה הלבנה (2010) יצרה אברג׳ל מיצב קיר שהוא מעין סאגה אוטוביוגרפית פרומה. חומרי הבסיס שאובים מזיכרונות נעורים שלה: חולצות לבנות מכופתרות, המאזכרות ערב חג או טקס ממלכתי, וסיכות ביטחון המחזיקות את כיסוי ספר התורה. כדרכה של האמנית, החומרים עוברים פירוק ומורכבים מחדש במערך סתור ושברירי. קרעי קדושה וחג מוכתמים בגוף, בגרפיט ובג׳סו, סבוכים אלו באלו, מאוחים חלקית בתכים גסים ועדינים. ככל שהסבך של אברג׳ל סבוך יותר, כך דומה שהוא משווע יותר להתרה, אך ההתרה המיוחלת עלולה להביא גם לקריסת הקונסטרוקציה הנפתלת המחזיקה אותו ותומכת בו.

בניגוד לגודש ולריבוי הפרטים אצל אברג׳ל, עבודות הווידיאו של **שרון בלבן** מתומצתות לרוב בשוט בודד וסטטי. בעבודה טייפ (2007) נראה תקריב על טייפ משרדי, שמופעלת בו קלטת ובתוכה, במקום סליל מגנטי, מושחלת קווצת שיער אנושי. ניגון הקלטת יוצר שיבוש של הפעולה המכנית התקנית; השערות נפרעות ומסתבכות זו בזו, והמכשיר מאבד מן הפונקציה המקורית שלו – לרשום מידע קולי ולנגנו. הטייפ מייצג טכנולוגיה שעבר זמנה, שהמידע שבכוחה לקלוט ולשדר אינו נתפש עוד כ״נקי״ דיון; בד בבד, תוצרים של פיתוחים טכנולוגיים, מתקדמים ככל שיהיו, נתונים אף הם לפרשנות הסלקטיבית והסובייקטיבית של מי שנדרש לפענח אותם. מעבר להמצאתיות רבת החן, המפיחה חיים באובייקטים דוממים ומייצרת באמצעים מינימליים טרנספורמציה ויזואלית שנונה של הבנלי, העבודה מעלה שאלות על האפשרות להבין את המציאות באמצעות החושים.[3]

3. ניתן לראות בכך אזכור צנוע של האמנית לסרטו של פרנסיס פורד קופולה, *השיחה* (1974).

ברישומים של **רונן סימן טוב** אין דימוי של סבך קונקרטי, אלא עיסוק מטפורי בשאלות של זהות כמכניזם נפשי סבוך ורב־סתירות. ברישומים המוצגים בתערוכה נראה פלג גוף עליון של דמות, שראשה עטוי מסכה

בדמות ראש חיה (חמור, שור ונשר). כיסוי הפנים או העיניים הוא מוטיב חוזר בעבודותיו של סימן טוב, ולדידו הוא נקשר למושג "הסתר פנים" – לא רק זה שבין האדם לאלוהיו, אלא הסתר פנים כמצב מתמשך של עיוורון, של כישלון ושל אוזלת יד אנושיים. המסכה יכולה להיתפש ככלי למשחק זהויות רצוני או כפוי, ובכל מקרה היא מסמנת את הזהות כמצב של ריבוי, של פיצול והיברידיות, כמעט עד כדי סכיזופרניה.

גם הדמויות ברישומיו של **דן אורימיאן** עוטות מסכות. נדרש זמן מה לזהות את מקור הדימויים, אך עד מהרה אכזריותם מכה בעוצמה. הרישומים מבוססים על סרטונים, שצילמו חיילים אמריקניים ששימשו כסוהרים בכלא אבו גרייב בעירק, שעה שהם מתעללים בעצירים עירקיים חפויי ראש. דימויים אלה, שעם פרסומם בשנת 2004 עוררו תסבוכת פוליטית, נותרו כעדות איקונית לשפלותה של הרוח האנושית בכסות כוחות "הנאורות" ולהשחתה המוסרית העמוקה הגלומה בכל מלחמה באשר היא. ברישומים באה לידי ביטוי משיכתו של אורימיאן למרחבי האופל האנושי. באופן מפתיע, מה שיכול היה להיתפש כדיסוננס בין הרישום האקדמי המיומן לבין תוכן הדימוי, מייצר דווקא קִרבה: השחור המתפורר של גיר הפחם הולם את האופל המוסרי שהדימוי הוא עדות לו, וזריזות היד הרושמת מאזכרת את הקלות הבלתי נסבלת שבה האדם מאבד את צלמו.

إفتتاحيّة

الخفايا التي تتدفق تحت سطح القدس عميقة جداً. نحن نحاول أن نُقيم حياة إعتياديّة وبسيطة في مدينة لا علاقة لها بالطبيعيّة. المواجهات السياسيّة، التشدّد الدينيّ وكميّة الهويّات متعددة الثقافات تسحبنا أحيانا إلى جهات متناقضة. ولكن هذا النسيج المركّب للقدس، وعلى وجه التحديد، تاريخها الغنيّ وتنوّعها الثقافيّ هو-هو ما يجعل القدس مدينة مليئة بالحياة، روحانيّة ومُلهِمةً على حد سواء.

يركّز صندوق القدس عمله في حياة المدينة ذاتها، بعيداً عن رموزها المؤسِسّة. يعمل الصندوق دون كلل، ويكرّس جلّ وقته للإستجابة الى حاجيات، رغبات وأحلام سكانها وزائريها. نحن نرى في مشاكلنا تحديّات، وبالتركيبة الإجتماعية في مدينتنا – ركيزة قوة، وفي التنوع الثقافي – خصوصيّة. نقوم بتجربة ما لنا قدرة عليه، نبني مدارس، مراكز جماهيريّة، حدائق عامة ومراكز ثقافيّة، ونبلوّر برامج لنملأها بمضامين غنية بالمعاني.

الأحداث الثقافية والعمل الفنيّ، موجودان - بطبيعة الحال - في مركز إهتمامنا وفعالياتنا لزيادة الإمكانيات وخلق تغيير إيجابي. فنانونا الشباب ذوو الخبرات، يعالجون الواقع، يفسّرونه بأدواتهم ويعرضونه لنا، ويمنحوننا بهذا وجهات نظر نضرة وبصيرة جديدة. مثل المدينة، أعمالهم أحيانا مشجعة وفي أحيان أخرى تثير الامتعاض، أحيانا تضمنا وفي أحيان أخرى تبعدنا عنها، ولكنها دائما أصليّة، مثيرة للفكر والبصيرة ودائما حقيقيّة.

نود أن نطوّر ونهذّب هذه الصراحة هنا، في ورشات الفنانين المليئة بالاجتهاد والعمل، الخلاّقة بالموهبة والأصالة، الجرأة والتفوق جميعها تتداخل لتشكِّل إشعاع ضوء واحد، رفيع وذو تأثير كبير، من الفنّ والأمل.

ولهذا، نود أن نبعث بشكرنا وإحترامنا العميق على الاهتمام، المساعدة والسخاء لداعمينا القدامى وأصدقائنا الجدد أيضا: صندوق لفيد، صندوق جورج وجيني بلوخ، صندوق د.جورج وجوسي جوجنهايم وصندوق ادولف وماري ميل.

هذه فرصة أيضاً لنشكر كل فناني ورشات العمل في الماضي والحاضر، على عطائهم الذي لا ينضب وإبداعهم المستمر. شكر خاص لعضوات اللجنة الفنيّة: نيريت نيلسون، ياعيل كيني، لفيا شتيرن، على حساسيتهن ورؤيتهن الفنية القويمة، شكرا لليهيا شولوف على العمل الدؤوب وعلى الإهتمام الدائم. جزيل الشكر لأيرين بولاك - راين على مجهودها المستمر لربط احتياجات القدس بالناس والمؤسسات التي التزمت بإنجازها. وشكر خاص أخيراً لأمينة المعرض الذي سندشن به صالة العرض، تال ياحس، على تورطها الرائع معنا، وعلى وضع أعلى المعايير لكل فعالياتنا في "متسّع الفنون" وعملنا في المستقبل.

سنواصل مرافقتنا للعمل الغنيّ في ورشات الفنانين بنشوة خاصة وبتوقع متأهب لما ستعرضه صالة عرض "متسّع الفنون"، لنقبض على الضوء الكامن بالرحلة الإنسانيّة.

تحياتي،

ايل سر
مدير قسم الثقافة والفنون
مؤسسة صندوق القدس

تعقيد

تال ياحس

بداية معرض "تعقيد" يكمن في شكل وصورة العقدّة (الأشكال المتشابكة)، والذي يظهر بتكرار بأشكال مختلفة في أعمال الفنانين الذين يعملون في ورشات الفنانين في القدس. صورة العُقدّة كحرش متشابك في الطبيعة هي بمثابة نقطة الإنطلاق البصريّة لهذا المعرض، ومن هناك تُحَمّل إستعارة "العُقدّة" بمعانٍ مرتبطة بطبيعة الإنسان وفضاء عمله السايكيولوجي. الأعمال في المعرض تربط وبشكل بديهيّ بين العقد الشكليّة والماديّة وبين عقد مجازيّة نفسيّة وسياسيّة.

خلال العمل على المعرض وجدت أنه وفي المدة الأخيرة عُرِضَت في البلاد عدد من المعارض تمحورت حول مواضيع مشابهة [١]. وإتضح أيضا، لاحقاً، أن موضوعة بيانيلة القدس والتي ستقام في كانون الأول ٢٠١٠، ستكون العُقدّة. من هنا، فإن الإشتغال بموضوعة العقدّة ليس صدفة أو خصوصيّة محددّة لمجموعة الفنانين المشاركين في المعرض، ومن هنا أيضاً علينا ان نسأل، ما الذي يجعل العقدّة (الأشكال المتشابكة) كمحاكاة بصريّة، تظهر لآونة قريبة في حقل الفنون الإسرائيليّ في السنوات الأخيرة.

١. على سبيل المثال: المعرض الجماعيّ "مكثّف" في صالة عرض زومر للفنون المعاصرة في تل ابيب ومعرض يوفال حي، "تشابك"، في صالة عرض الجناح الجديد في حيفا.

العُقدّة تشير الى حيّز من الفوضى، التيّه، حيّز عديم الهرميّة، والذي بإمكانه أن يُستعمل كمصدر للحمايّة والتمويّه، ولكنه في نفس الوقت يُشير الى إمكانية إضاعة الطريق. إنه حيّز برّاق ومؤلم ولكنه أيضا هشّ وقابل للإنكسار، يُسجن فيه كل من وما حدث أن صادفوه. الموجود في العُقدّة لا يستطيع أن يُراقب بوضوح الأشياء خارجها، لا يمكن أن يتخذ وجهة نظر بعيدة عن العالم، ولكنه يعيش الداخل؛ تعدد مستويات متشعّبة، في ذات الوقت، المتداخلة الواحدة بالأخرى،

والمتفرّعة الواحدة من الأخرى بشكل لا يعود من الممكن التفرقة فيما بينها. قد يكون أحد أسباب عودة شكل العقدّة في الفن الإسرائيلي المعاصر هو أنه يحاكي بصريّاً القواعد التي تأسس عليها فكر الجذمور[٢]، نموذج للتفكير النقدي، والذي صاغه كل من جيل دولوز وفيلكس جفاتري كبديل للفكر الفلسفيّ الذي آمن بمركزيّة العقل، تحول هذا الفكر في السنوات الأخيرة الى وسيلة وهدف بحثيين يهيمن على النظريات المُعاصرة.
الشكل البصريّ المُرتبط بالجذمور (ساق النبتّة تنمو أفقياً) هي عقدّة من خطوط او شبكات، في عمليّة نمو مستمرة لكل الإتجاهات. الفكر الجذموريّ لا يتمسك بمنطق العامودي-الجوهراني- الطولي- الذي يرسم تسلسل للأنساب (وإستعارتها هي الشجرة)، وإنما هو فكر يقترح بديلا ليس له مركز للتطور الأفقي، يتغيّر بشكل متكرر وبتزامن.

في السياق الإسرائيلي، قد يكون الإشتغال الهوسيّ بشكل العقدة يُجسّد فهماً ما حول عدم إمكانية رؤية هذا المكان كحيّز مثاليّ، مُستقِر، إلاّ أنه مُذَوّتٌ كعقدة مستترة، يلفظ من داخله تجربة مركبّة من شظايّا روايات وهويّات متعددة. في لبّ هذا، ثَقلُ الصوّر والمعلومات، والذي يبدو للوهلة الأولى كمن يسمح لتعدد في النظرات والأصوات، يدعو أيضا الى الإرتباك، التوهان وحتى الى عمىً إدراكي. المعرض تعقيد يُحاول، وبشكل مصغّر، أن يتسائل حول العلاقة المتوترة بين التعدد والتستّر. وهو معرض مركّب من تقنيّات مختلفة، تقترح إتجاهات تفكير وعمل فنيّ متعددة ومختلفة بعلاقة مع شكل وفكرة العُقدّة – التعقيد. ومع هذا فإن غالبية الأعمال في المعرض تتراوح كلها على سلم من الألوان ما بين الأسود والأبيض، كمحاولة للإشارة الى حالة من عدم الرؤية الوشيكة.

في سلسلة " ١٠٠ عام" (٢٠٠٨)، والتي يظهر عمليّن منها في المعرض، صورّت **إفرات شفيلي** أحراش في ضواحي القدس. صورّت شفيلي بالأسود والأبيض مناطق مكتظة من الأشجار الشوكيّة، التي تتزاحم في إطار الصورة وتملأه ولا تمكّن من رؤية لا الطريق ولا الأفق من وراء هذه الأشجار. المئة عام في عنوان السلسلة تشير الى مئة عام على تأسيس "ككال" ‹صندوق إسرائيل القومي›، مئة عام على مشروع التحريش، والذي من خلال إنجاز غايته ب "تزهيير القفر" و "وزراعة أرض الصخور بالأخضر"، غطىّ وجه الأرض بالنباتات، التي خنقت حتى درجة المحوّ، المشهد الطبيعيّ المحليّ والشهادة على القرى والحياة الفلسطينية التي كانت قبل قيّام الدولة. في صور شويلي، جماليّة الأحراش تأسر المتفرج في حيّز لا مخرج له، وتدّل على فقدان الطريق والخطورة في التدهور الذي يسببّه العمى الإسرائيلي الجماعيّ.

تتعامل **يوليا ربسكي** كذلك، من خلال أعمالها مع شكل شائع من عالم النباتات في إسرائيل. في السنوات الأخيرة أنتجت الفنانّة مجموعة شاملة من المخططات، المبنيّة على أشكال ترمز الى أشواك مختلفة. كلما تطوّر الإشتغال بالأشكال

٢. لقراءة إضافية في العبرية أنظروا: حاييم دعويل لوسكي، "فكر الجذمور"، رسلينج ٨ (٢٠٠١) صفحة ١١-٢٤ وأريئلا أزولاي وعدي أوفير، "نحن لا نسأل ‹ماذا يعني هذا› وإنما ‹كيف يعمل›، نظرية ونقد ١٧ (٢٠٠٠)، صفحة ١٢٣-١٣١.

الشوكيّة، تحولّت الأعمال الفنيّة الى مبانٍ متشابكة وعملاقة، حيث يتوقف إمتداد وتشابك الأشواك عن محاكاة عملية نموِّها العضويّ في الطبيعة ويتحولّ الى تركيبة ذات طابع ذهني متشعب. في التصميم عائلة الشوكيّات رقم ١ (٢٠٠٧)، الماثل في المعرض، حُرش الأشواك ينتظم من داخل الأوراق البيضاء ويعود ليتبعثر عليها بشكل من الهيكيلية المتأصلة، ولكن الفوضوية المتلاشية في آن. المقياس الباروكيّ يسمو بالجمال المتواضع للشوّك بشكل يشدنا لنسيّان أذاه المُحتمل.

الأشكال المتشابكة والمعقدة موجودة في غالبية أعمال **إيتي أبرجيل**. هذه ليست عُقَد من الطبيعة، وإنما عُقد ماديّة ومجازيّة، المطرزة من تجمع وتدفق لشظايا ماديّة وإيحاءات نحتيّة، تُعريّ وتستُرّ في نفس الوقت، معتركات عالم خياليّ صاخب. التشابك هذا موجود في أعمالها في فائض المواد والتهجين والتوتر الناجم عن الربط المؤقت فيما بينها. متاهات أبرجيل تحتوي في نفس الوقت على المكثّف والهشّ، المجمّد والمتحرك، على الرمزيّ والمجرّد، النحت والإسكتش. في عملها القميص الأبيض (٢٠١٠) صنعت أبرجيل نصب على جدار كنوع من سيرة ذاتيّة ملحميّة غير متماسكة. المواد الأساسية مستمدة من ذكريات صباها: قمصان بيض بأزرار، تُذِّكر بليلة عيد او طقسٍ رسميّ، ومشابك تحمِل غطاء كتاب التوارة. وعلى طريقتها الفنيّة، تفكك ابرجيل المواد وتعاود تركيبها من جديد في نسق مشوّش وهشّ. الخرق المقدسة تلطخ النصب، بالرصاّص الملون، الجبصين والجرافيتي وتتشابك هذه بهذه، مخيّطة جزئيا بحبال خشنة وناعمة. كلما إزدادت العقد المتشابكة عند أبرجيل، تبدو كأنها تريد الفكاك، ولكن خلاصها قد يؤدي الى إنهيار محتمل للبناء المنحرف الذي يدعمها ويشدّها.

على نقيض تزاحم المواد وتعددها عند أبرجيل، فإن أعمال الفيديو **لشارون بلبان** تتلخص غالباً بلقطة وحيدة وساكنة. في عملها شريط تسجيل (٢٠٠٧) نرى تصوير من قريب لمسجِّل، يُشغَل به شريط وفي داخله بدلا من الشريط المغناطيسي أُدخِلت خُصَل من شعر الانسان. تشغيّل الشريط يشوِّش العملية الميكانيكية المعياريّة، تتشعث الشعرات وتتشابك الواحدة بالأخرى، وتفقد الآلة وظيفتها الأصلية في – تسجيل المعلومات الصوتيّة وعزفها. تُمثِّل آلة التسجيّل تكنولوجيّا لم تعد مستعملة، المعلومات التي تستطيع أن تُسجلها وتبثها لم تعد "نظيفة" بما فيه الكفاية، ومع هذا، فإن منتوجات التطوّر التكنولوجي، مع كل تقدمها، قابلة للتأويل الإنتقائي والشخصيّ' لمن يُقدم على فهمها. فيما عدا التجديد الجميل في هذا العمل والذي يعيد إحياء الأشياء الميتّة ويخلق بأصغر الأدوات مقايضة بصريّة حادّة لشيء عادي، فإن هذا العمل يثير أسئلة حول إمكانية فهم الواقع من خلال الحواس.[٣]

٣. من الممكن العودة الى ذكر متواضع للفنانّة لفيلم فرانسيس فورد كوبيلا، المحادثة (١٩٧٤).

في إسكتشات **رونين سيمان توف** لا يوجد صورة لتشابك او عقدة معيّنة، وإنما تعامل مجازيّ مع أسئلة حول الهويّة كآلية نفسيّة مُعقدة ومتعددة التناقضات. في الإسكتشات الماثلة في المعرض نرى جزء علويّ من هيئة ما، تغطي رأسها بقناع

على شكل رأس حيوان (حمار، ثور ونسر). ستر الوجه او العيون في أعمال سيمان توف ترتبط بمصطلح "حجب الوجه" – ليس فقط كعلاقة بين الإنسان والله وإنما أيضا حجب الوجه كحالة من العمى، الفشل والضعف الإنساني. يمكننا أن نفهم القِناع كلعبة هويّات إرادية أو قسريّة، وفي كل الأحوال تشير الى الهوية كوضع من الثنائية، من الإنقسام والتهجين، الى حد الإقتراب من الفصام (الشيزوفرانيا).

الشخصيات في إسكتشات **دان اوريميان**، كذلك، تضع أقنعة. التعرّف على مصدر الصور يحتاج الى وقت، ولكن سرعان ما تصدمنا بقوة قسوتها العاتية. تستند الإسكتشات على لقطات مصوّرة، صوّرها جنود أمريكان خدموا كحراّس في سجن أبو غريب في العراق وهم يعذبون السجناء العراقيين مغطيي الرأس. أثارت هذه الصور عند نشرها سنة ٢٠٠٤ عاصفة سياسيّة وما زالت شاهدة على الحضيض الذي يمكن أن تصله روح الإنسان تحت غطاء "الحداثة" وكذلك على عدم أخلاقيّة الحرب، أية حرب. يمكننا أن نرى في رسومات اوريميان إنجذابه للحيز الإنساني المظلم. بشكل مفاجئ، ما كان يمكن أن يكون هوة بين الرسم الأكاديمي المتقن ومضمون الصور، يقرب بينهما : الأسود المتفتت لطبشورة الفحم يليق بالظلام الأخلاقي الذي تشهد به الصور، وسرعة اليد وهي ترسم تذكِّرُنا بالسهولة التي يصعُب تحملِّها لفقدان الإنسان لإنسانيته.

רשימת עבודות

قائمة الأعمال

אתי אברג'ל (נ' 1960)

5 › החולצה הלבנה, 2010
מיצב קיר: חולצות מכופתרות לבנות,
סיכות בטחון, חוט ברזל, ג'סו, אבקת
גרפיט, מידות משתנות
באדיבות האמנית

إيتي أبرجيل (مواليد ١٩٦٠)

٥ › القميص الأبيض، ٢٠١٠
نصب على جدار: قمصان بيضاء بأزرار،
مشابك، جبصين، مسحوق جرافيتي،
أحجام مختلفة
بلطف من الفنانّة

דן אורימיאן (נ' 1975)

ללא כותרת, 2005
פחם על נייר, 19X25 ס"מ
באדיבות האמן

3 › ללא כותרת, 2010
פחם על נייר, 28X31 ס"מ
באדיבות האמן

2 › ללא כותרת, 2010
פחם על נייר, 30X37 ס"מ
באדיבות האמן

دان اوريميان (مواليد ١٩٧٥)

بدون عنوان، ٢٠٠٥
فحم على ورق، ١٩x٢٥ سم
بلطف من الفنان

٣ › بدون عنوان، ٢٠١٠
فحم على ورق، ٢٨x٣١ سم
بلطف من الفنان

٢ › بدون عنوان، ٢٠١٠
فحم على ورق، ٣٠x٣٧ سم
بلطف من الفنان

שרון בלבן (נ' 1971)

8 › טייפ, 2007
וידיאו, 3:48 דק', לופ, סאונד
באדיבות האמנית

شارون بلبان (مواليد ١٩٧١)

٨ › شريط تسجيل، ٢٠٠٧
فيديو، ٣:٤٨ دقائق، إعادة، صوت
بلطف من الفنانة

רונן סימן טוב (נ' 1959)

7 › ראש חמור, 2007
שמן על נייר פרגמנט, 100X70 ס"מ
באדיבות האמן וגלריה בינט

6 › ראש נשר, 2007
שמן על נייר פרגמנט, 100X70 ס"מ
באדיבות האמן וגלריה בינט

ראש שור, 2007
שמן על נייר פרגמנט, 100X70 ס"מ
באדיבות האמן וגלריה בינט

رونين سيمان توف (مواليد ١٩٥٩)

٧ › رأس حمار، ٢٠٠٧
زيت على ورق البرشمان، ١٠٠x٧٠ سم
بلطف من الفنان وصالة عرض بينت

٦ › رأس نسر، ٢٠٠٧
زيت على ورق البرشمان، ١٠٠x٧٠ سم
بلطف من الفنان وصالة عرض بينت

رأس ثور، ٢٠٠٧
زيت على ورق البرشمان، ١٠٠x٧٠ سم
بلطف من الفنان وصالة عرض بينت

יוליה רבסקי (נ' 1974)

1 › משפחת המורכבים מס' 1, 2007
מרקר שמן על נייר, 200X350 ס"מ
באדיבות האמנית

يوليا ربسكي (مواليد ١٩٧٤)

١ › عائلة الشوكيّات رقم ١، ٢٠٠٧
زيت ماركر على ورق، ٢٠٠x٣٥٠ سم
بلطف من الفنانة

אפרת שוילי (נ' 1955)

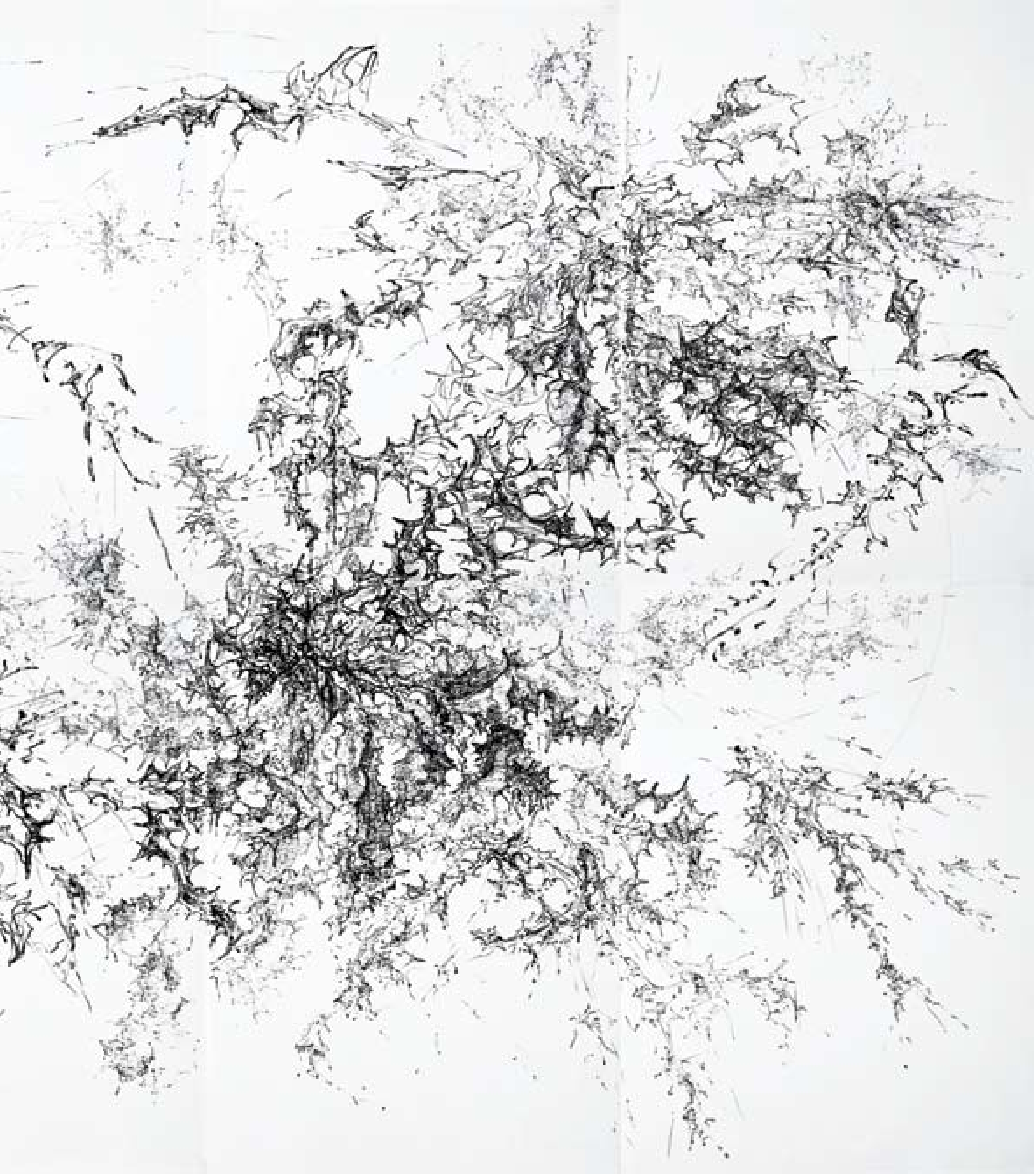
4 › ללא כותרת, מתוך הסדרה "100 שנה",
2008
תצלום שחור־לבן, 90X110 ס"מ
באדיבות האמנית וגלריה זומר לאמנות
עכשווית

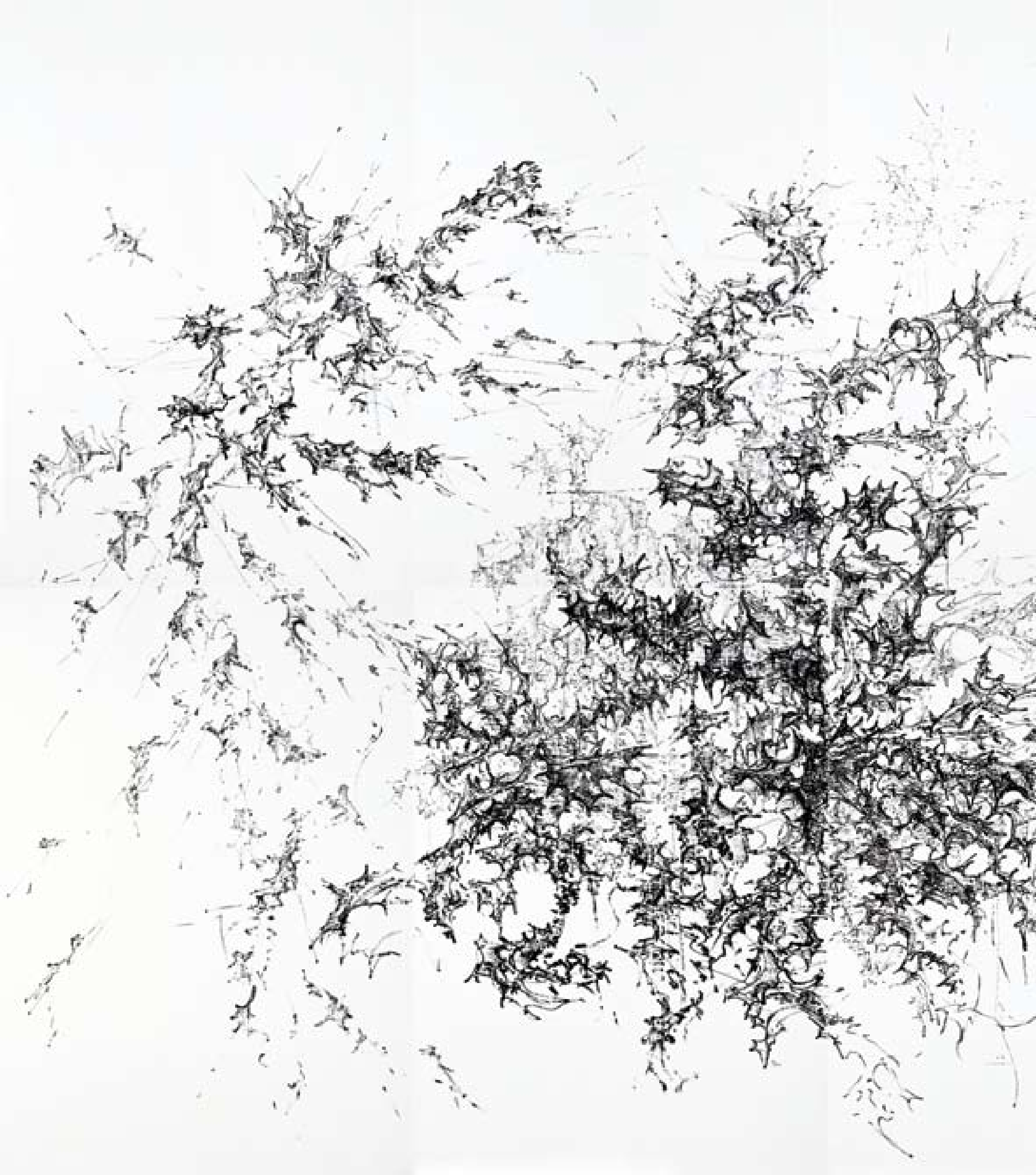
ללא כותרת, מתוך הסדרה "100 שנה",
2008
תצלום שחור־לבן, 90X110 ס"מ
באדיבות האמנית וגלריה זומר לאמנות
עכשווית

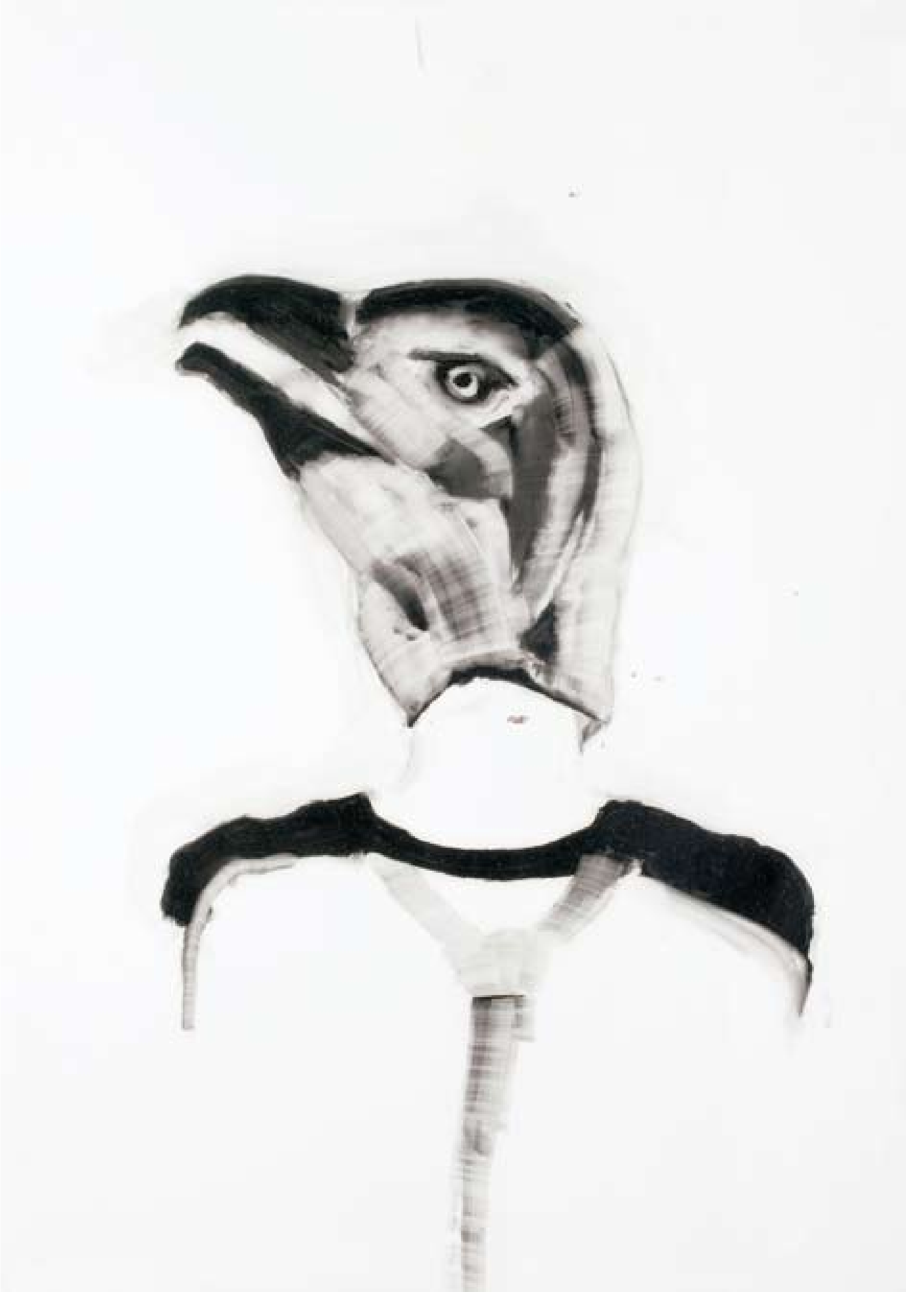
إفرات شفيلي (مواليد ١٩٥٥)

٤ › بدون عنوان، من سلسلة "١٠٠ عام"، ٢٠٠٨
تصوير أسود-أبيض، ٩٠x١١٠ سم
بلطف من الفنانة وصالة عرض زومير
للفنون المعاصرة

بدون عنوان، من سلسلة "١٠٠ عام"، ٢٠٠٨
تصوير أسود-أبيض، ٩٠x١١٠ سم
بلطف من الفنانة وصالة عرض زومير
للفنون المعاصرة







List of Works

Etti Abergel (b. 1960)

› 5 The White Shirt, 2010
Wall installation: white shirts, safety pins, metal wire, gesso, graphite powder, variable dimensions
Courtesy of the artist

Dan Orimian (b. 1975)

Untitled, 2005
Charcoal on paper, 19x25 cm
Courtesy of the artist

› 3 Untitled, 2010
Charcoal on paper, 28x31 cm
Courtesy of the artist

› 2 Untitled, 2010
Charcoal on paper, 30x37 cm
Courtesy of the artist

Sharon Balaban (b. 1971)

› 8 Tape, 2007
Video, 3:48 min, loop, sound
Courtesy of the artist

Ronen Siman Tov (b.1959)

› 7 Donkey Face, 2007
Oil on parchment paper, 100x70 cm
Courtesy of the artist and Bineth Gallery

› 6 Eagle Face, 2007
Oil on parchment paper, 100x70 cm
Courtesy of the artist and Bineth Gallery

Ox Face, 2007
Oil on parchment paper, 100x70 cm
Courtesy of the artist and Bineth Gallery

Yulia Rabesky (b. 1974)

› 1 Family Compositae no. 1, 2007
Oil marker on paper, 200x350 cm
Courtesy of the artist

Efrat Shvily (b. 1955)

› 4 Untitled, from the series “100 Years,” 2008
B/W photograph, 90x110 cm
Courtesy of the artist and Sommer Contemporary Art

Untitled, from the series “100 Years,” 2008
B/W photograph, 90x110 cm
Courtesy of the artist and Sommer Contemporary Art

ongoing state of human blindness, failure, and impotence. The mask may be regarded as an instrument for either a voluntary or forced game of identities, and in any case—it signifies identity as a state of multiplicity, of split and hybridity, almost to the point of schizophrenia.

The figures in **Dan Orimian**'s drawings assume masks too. It takes some time to identify the images' origin, but their cruelty soon strikes one with all its excessive power. The drawings are based on videos taken by American soldiers who served as prison guards in Baghdad's Abu Ghraib jail, documenting them abusing Iraqi detainees whose heads are covered. These images, which provoked a political entanglement upon their exposure in 2004, remain as an iconic testimony for human vileness striking under the aegis of the powers of "Enlightenment," and for the profound moral corruption innate to all wars. The drawings surrender Orimian's attraction to the realms of human darkness. Surprisingly, what may be perceived as dissonance between the proficient academic drawing and the content of the image, in fact generates closeness; the dissolving black of the charcoal is congruent with the moral darkness to which the image attests, and the swiftness and dexterity of the drawing hand allude to the unbearable lightness in which man loses his humanity.

saga. The basic materials were extracted from her memories of youth: white button-down shirts, alluding to a holiday eve or a state ceremony, and safety pins which hold the mantle of a Torah scroll. As is typical of Abergel, the materials were deconstructed and reconstructed in an unkempt and fragile array. Tears of festivity and rags of sanctity are stained with bodily traces, graphite and gesso, tangled into one another, partially sewn together with crude and fine stitches. The more tangled Abergel's tangle is, the more it seems to strive to be unraveled, but the longed-for disentanglement might also lead to collapse of the fragile construction holding it.

As opposed to the excessive detail in Abergel's work, **Sharon Balaban**'s video pieces are usually encapsulated into a single, static shot. Tape (2007) offers a close-up of an office tape recorder, playing a cassette where the magnetic tape has been replaced by a lock of human hair. This results in a distortion of the normal mechanical operation; the hairs are disheveled, becoming entangled with each other, and the device's original function—to record and play vocal information—is eliminated. The tape recorder represents an obsolete technology, and the information it is capable of receiving and transmitting is no longer considered "clean" enough; at the same time, the products of technological developments, as advanced as they may be, are likewise subject to the subjective, selective interpretation of the one deciphering them. Beyond the graceful inventiveness, which breathes life into inanimate objects, generating a witty visual transformation of the banal by minimal means, the work reflects upon the ability to fathom reality through the senses.[4]

4. This may be regarded as a modest allusion to Francis Ford Coppola's film *The Conversation* (1974).

Ronen Siman Tov's drawings do not contain images of a concrete tangle, but rather a metaphorical engagement with questions of identity as a tangled, contradiction-ridden psychic mechanism. The drawings presented in the exhibition feature the upper body of a figure whose head is covered with an animal mask (donkey, ox, eagle). The covering of the face or the eyes is a recurrent motif in Siman Tov's works, which he associates with the Biblical concept of "*hester panim*"[5]—not only between man and God, but also the covering of the face as an

5. "The hiding of the face" is a theological concept that refers to the withdrawal of Divine Favor, namely the ostensible suspension of God's active involvement in the world or His temporary inaccessibility to man.

outskirts of Jerusalem. Shvily shot in black-and-white dense areas in which the tangle of coniferous trees fills the frame, taking over until it is no longer possible to see either a path or a horizon through it. The hundred years in the series' title refer to the centennial of the founding of the Jewish National Fund (JNF), a century of the forestation enterprise which, while fulfilling its vocation to "make the desert bloom" and "make verdant a rocky land," covered that land with vegetation which smothered beneath it, to the point of erasure, the local landscape and all evidence of the Palestinian villages and life that existed there before the establishment of the State. In Shvily's photographs, the beauty of the forest thickets seems to capture the viewer's heart in a deadlocked space, indicating the danger of degeneration inherent in the collective Israeli blindness.

Yulia Rabesky also addresses a prevalent vegetal image in the local landscape. In recent years she has created an extensive body of drawings based on various images of thistles from the Compositae family. As the engagement with the image became more elaborate, the works gradually turned into tangled large-scale configurations. The thistles' spreading and intertwining no longer followed the formation of their organic growth in nature, and have transformed into compositions underlain by a ramified mental logic all their own. In the drawing Family Compositae no. 1 (2007), presented in the show, the thorny thicket arranges itself from within the white pages, scattering back therein, as a structure of sorts, which is at once chaotic and dissolving. The baroque scale renders the modest beauty of the thistle sublime, tempting one to forget its prickly potential.

The image of the tangle is also present in many of **Etti Abergel**'s works. Hers is not a vegetal thicket, but rather a material and metaphorical tangle, formed through the accumulation and flux of material fragments and sculptural gestures, which simultaneously cover and uncover the entrails of a stormy fantastical world. The tangle in her works lies in the overabundance of materials and hybridizations, and the tensions resulting from their frail combinations. Abergel's tangles contain both the massive and the delicate, the frozen and the pulsating, the figurative and the abstract, sculpture as well as drawing. In The White Shirt (2010) Abergel created a wall installation which is akin to an unraveled autobiographical

at the same time indicates the possibility of disorientation and dead-end. It is a blinding, pain-afflicting space, which is, at the same time, brittle and fragile; a space where everything and everyone are caged together. In the thicket one cannot see outside clearly. He cannot observe the world from a remote perspective, but rather experiences, from up close, a multiplicity of split, concurrent planes warped into one another and branching out from one another inseparably.

The thicket may have reemerged as a prevalent image in contemporary art since visually it echoes the principles underlying the concept of the rhizome,[3] a model for critical thought conceived by Gilles Deleuze and Félix Guattari as an alternative for a logocentric philosophy, and which has, in recent decades, become a dominant instrument and object for research in contemporary theory. The visual image associated with the rhizome is a mass of tubers or bulbs, a tangle of lines or networks in constant growth, evolving in every direction. Rhizomatic thought does not abide by a vertical-essentialist-linear-genealogical logic (represented by the image of a tree); instead it offers an acentered alternative of horizontal, simultaneous, constantly changing development.

3. For further reading, see: Gilles Deleuze and Félix Guattari, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, trans.: Brian Massumi (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987).

In the Israeli context, the recurring engagement with the image of the tangle/thicket possibly embodies the understanding that this place can no longer be regarded as an ideal, stable space, but is perceived rather as an unkempt thicket, an entity consisting of multiple identity and narrative fragments. The overload of sights and information, ostensibly making for a pluralism of gazes and voices, also invites distraction, disorientation, even sensory numbness. The exhibition “Entangled” attempts, on a small scale, to contemplate the tension between multiplicity and concealment. It consists of works in different media, which offer multiple, divergent directions of artistic thought and practice with regard to the image/concept of the tangle-entanglement. At the same time, the works in the exhibition all oscillate on a monochromatic scale between black and white, in an attempt to indicate a situation of immanent vision impairment.

In the series “100 Years,” two works from which are featured in the exhibition, **Efrat Shvily** photographed thickets in forests on the

Entangled

Tal Yahas

The exhibition "Entangled" originated in the images of the tangle and the thicket[1] which emerged in various forms in the work of artists active at the Jerusalem Artists' Studios. The image of the thicket in nature functions as the visual point of departure for the exhibition, wherefrom the image is charged with meanings pertaining to tangled human nature and man's psychological realms of action. The works in the exhibition intuitively link formal and material tangles with metaphorical, mental as well as political, entanglements.

1. In Hebrew, the words denoting 'thicket,' 'tangle,' and 'entanglement' stem from the same root.

During the work on the show I found out that several exhibitions have been staged in Israel recently addressing tangential themes.[2] Moreover, I learned that the thicket is also going to be the theme of the next drawing biennial in Jerusalem scheduled for December 2010. Hence, the engagement with this theme is neither accidental nor unique to the group of artists participating in the exhibition, raising the question: what is it that makes it a visual image frequently emerging in the Israeli art field in recent years.

2. For example: the group exhibition "Entanglement" at Sommer Contemporary Art, Tel Aviv, and Youval Hai's one-person exhibition "Thicket" at the Wing Gallery, Haifa.

The thicket signifies a chaotic, labyrinthine, nonhierarchical space; a space which can serve as a source of protection and camouflage, but

It is this truthfulness that we seek to foster here at the Artists' Studios, where hard work and craftsmanship, creativity, talent and originality, courage and excellence converge into a thin, powerful ray of light.
Art. Hope.

It is in this context that we express our heartfelt thanks and appreciation for the interest, care, and generosity of long time supporters and new friends alike, the Lloyd Foundation, the Georges and Jenny Bloch Foundation, the Dr. Georg and Josi Guggenheim Foundation, and the Adolf and Mary Mil Foundation.

We take this opportunity to thank all the artists, past and present, for their dedication and creativity. Special thanks to the Artistic Committee—Nirith Nelson, Yael Kainy and Levia Stern—for their sensitivity and keen artistic eyes; to Lee He Shulov, for her energy and care; many thanks to Irene Pollak-Rein for her endless efforts to connect between Jerusalem's needs and the many people and organizations committed to fulfill them; and last but not least, to the curator of this opening exhibit, Tal Yahas, for entangling herself with us, setting the benchmark for all that is to come.

We look forward to Art Cube capturing and presenting the light of our human journey.

Peace,

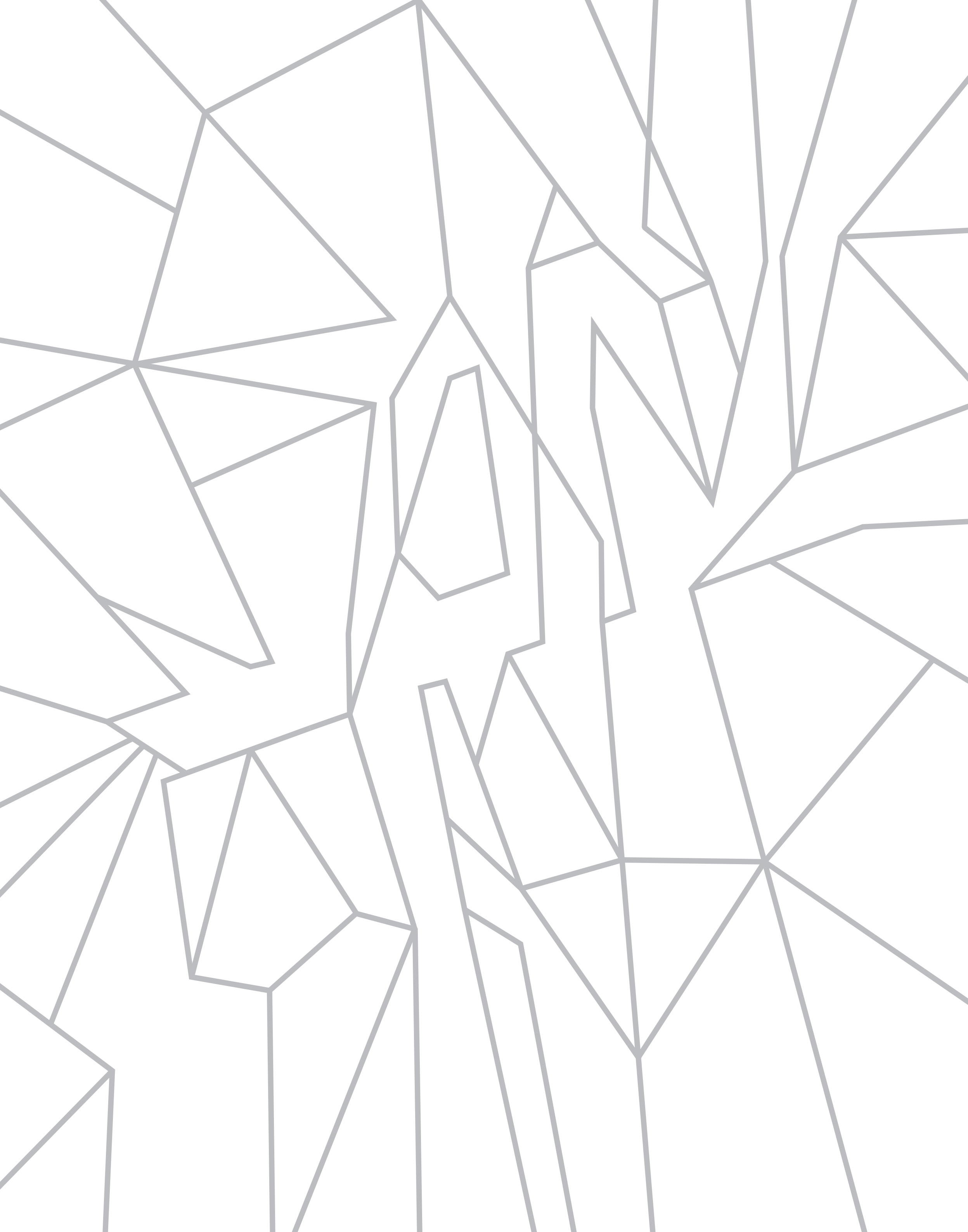
Eyal Sher
Director, Art and Culture
Jerusalem Foundation

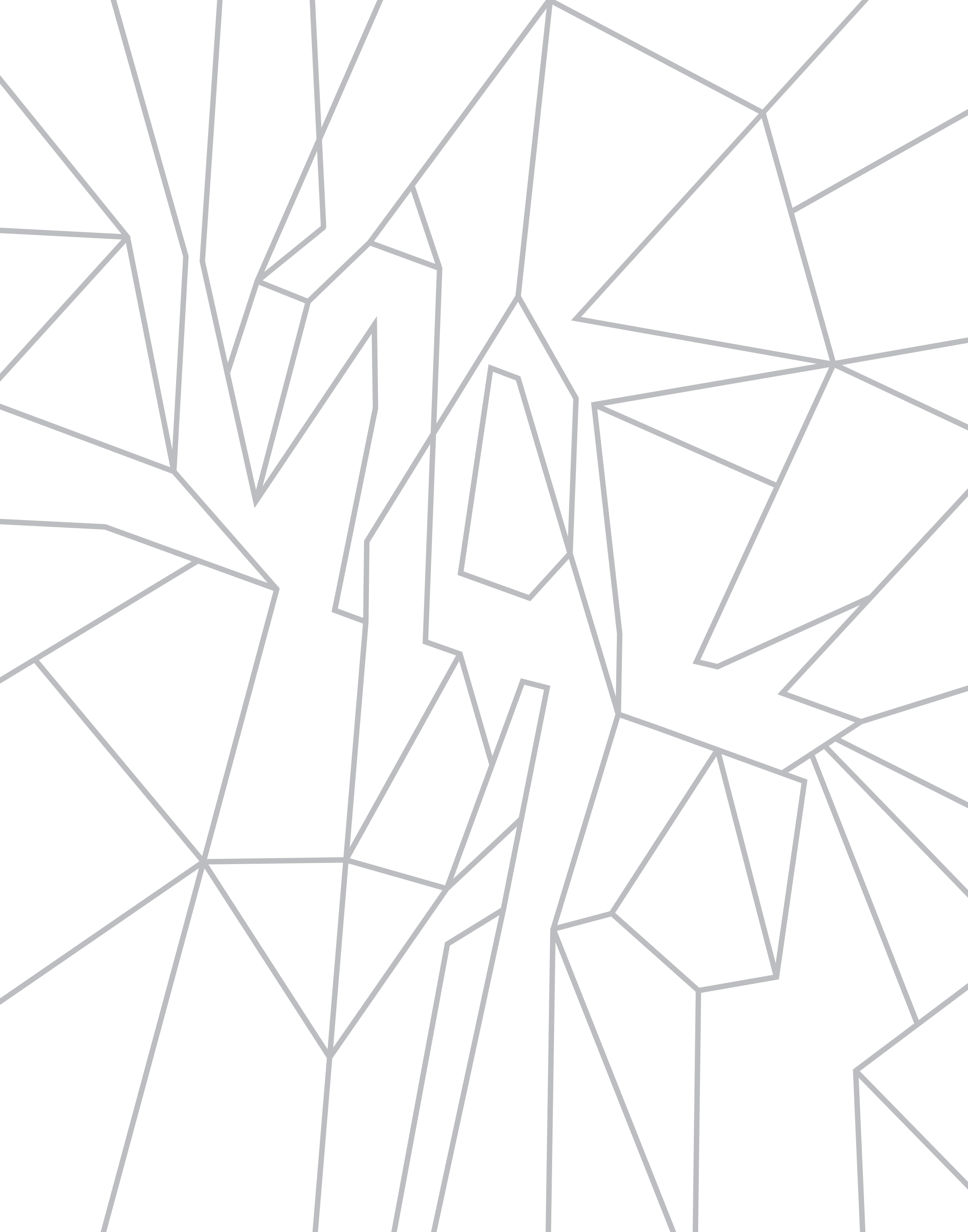
Foreword

The undercurrents of Jerusalem run deep. We strive to live a normal life in a city that is nothing but. The political conflicts, religious fervency, and multi-cultural identities create intense pulls. Yet it is this very same complex fabric of the city, its rich history and cultural diversity that make it so very vibrant, unique, spiritual, and inspiring.

Looking at life in the city beyond the symbols, the Jerusalem Foundation works toward serving the needs, wants, and dreams of the city residents and visitors. We consider our problems—challenges, our social complexity—strength, our cultural diversity—an asset. We reflect on what is possible, building schools, community centers, parks and cultural centers, and creating the programs to fill them up with essence.

In our task to broaden opportunities and to create positive impact, art and culture are at the heart and soul of our activity. Our artists, young and old, process our reality, interpret it, and present it, giving us new perspectives and insights. Like the city, they are sometime positive, sometime maddening, sometime loving, other times rejecting, always original, thought-provoking and inspiring. And always truthful.





Art Cube
The Artists' Studios Gallery, Jerusalem

Entangled
Etti Abergel, Sharon Balaban,
Dan Orimian, Yulia Rabesky,
Efrat Shvily, Ronen Siman Tov

May – June 2010

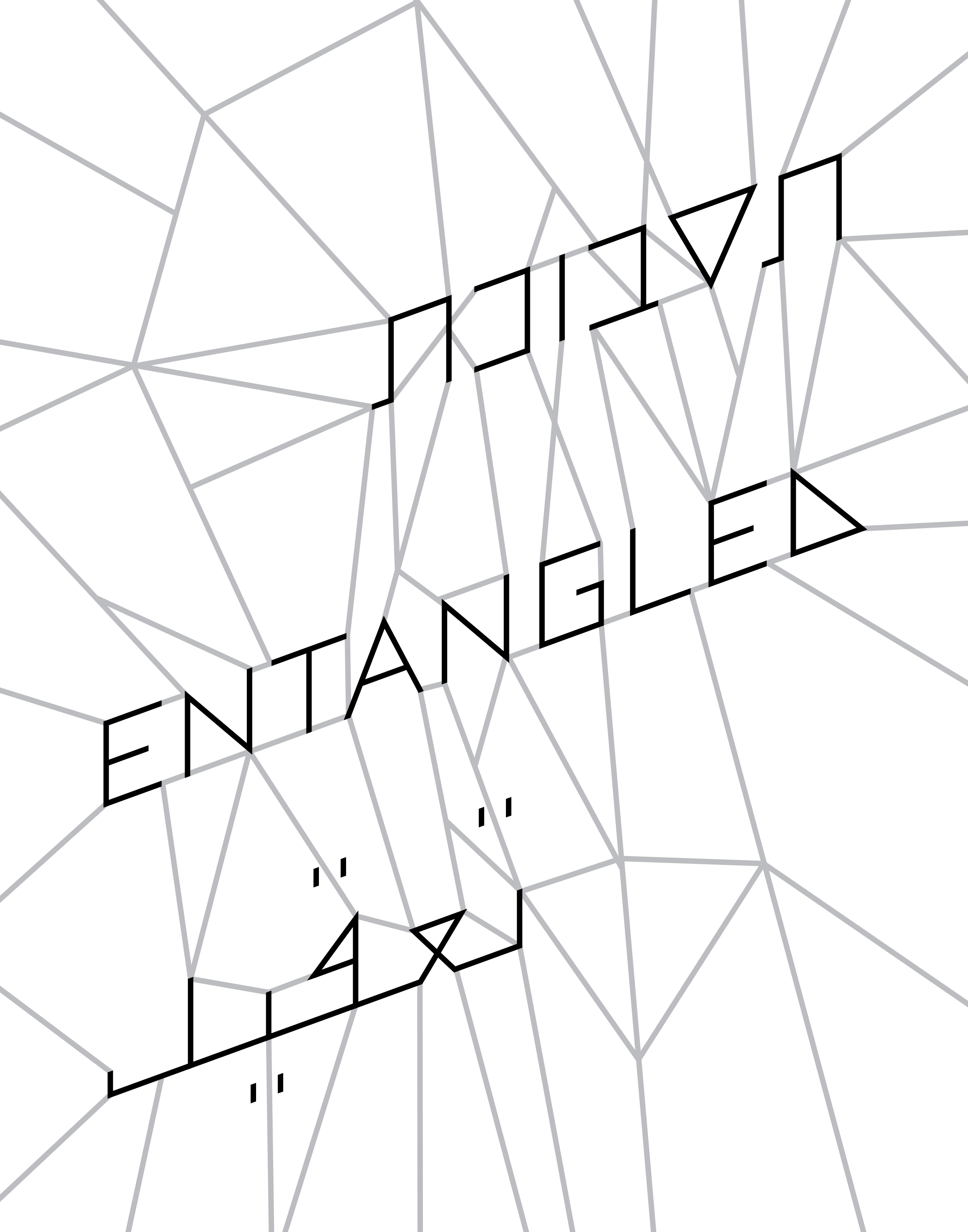
Exhibition
Curator: Tal Yahas
Production: Lee He Shulov
Mounting: Rami Simri

Catalogue
Design: Koby Barchad | Noa Shwartz
Hebrew editing and English translation:
Daria Kassovsky
Arabic translation: Yasmeen Daher
Printing: A.R. Printing Ltd.
The photographs in the catalogue
courtesy of the artists and photographer
Yaakov Israel (pp. 1-3, 5-7)

Art Cube Gallery was founded thanks to
the generous support of the Georges and
Jenny Bloch Foundation, the Dr. Georg
and Josi Guggenheim Foundation,
the Adolf and Mary Mil Foundation,
and with the continued support of the
Lloyd Foundation, through the Jerusalem
Foundation

הקרן לירושלים
THE JERUSALEM FOUNDATION
مؤسسة صندوق القدس

© The Jerusalem Foundation, 2010


ENTANGLED