The Artists' Studios
Art Cube Gallery, Jerusalem
Jerusalem, October, 2011

David Adika
Lea Avital
Ohad Fishof
Dor Guez
Mosh Kashi
Sigalit Landau
Eli Petel

The Artists' Studios
Art Cube Gallery, Jerusalem

Exhibition
Jerusalem Beach
David Adika, Lea Avital, Ohad Fishof,
Dor Guez, Mosh Kashi, Sigalit Landau, Eli Petel

October 2011 – January 2012

Curator: Iris Mendel

Management: Lee He Shulov
Production: The Artists' Studios
Mounting: Yoav Raban

Catalogue
Graphic design: Noa Segal
Hebrew editing and English translation:
Maya Shimony
Arabic translation: Yasmeen Daher
Printing: A.R. Printing Ltd.
The photographs in the catalogue are courtesy
of the artists, Yotam From

Measurements are given in cm, height X width

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

The exhibit is produced with the generous
assistance of the Jerusalem Foundation US

© All rights reserved to the authors and ACUM
2011, The Artists' Studios

סיגלית לנדאו, O my friends, there are no friends, 2011, 12 זוגות נעלי ברונזה, קוטר 300 ס"מ (צילום: יותם פרום)
سِجليت ليندَاو, O my friends, there are no friends, 2011, 12 زوج من الأحذيّة البرونزية, قطرها ٣٠٠ سم (تصوير: يوتام فروم)
Sigalit Landau, O my friends, there are no friends, 2011, twelve bronze pairs of shoes, 300 cm in diameter
(photograph: Yotam From)

לאה אביטל, ראש, **2011**, טכניקה מעורבת, **23X19X4.5** ס"מ, פרט מתוך הצבת קיר

ليئة إفيتال, رأس, **2011**, تقنية مختلطة, **23X19X4.5** سم , تفصيل من نصب على جدار

Lea Avital, Head, 2011, mixed media, 23X19X4.5 cm, detail from wall installation

לאה אביטל, ללא כותרת (כד), **2011**, הדפס רשת, **70X50** ס"מ

ليئة أفيتال, دون عنوان (جرّة), **2011**, طباعة على شبكة, **70X50** سم

Lea Avital, Untitled (Vase), 2011, silk print, 70X50 cm

אהד פישוף, פריימים מתוך הווידיאו המייסד, 2010, וידיאו, 5 דקות

إيهود فيشوف, مقاطع من الفيديو المؤسس, **2010**, فيديو, 5 دقائق

Ohad Fishof, frames from the video The Founder, 2010, video, 5 minutes

>

אלי פטל, מזרח ירושלים (2), 2009-2011, הדפסת הזרקת דיו, 110X351 ס"מ

إيلي بيتل, شرقيّ القدس (٢), 2009-2011, طباعة بالحبر, 110X351 سم

Eli Petel, East Jerusalem (2), 2009-2011, inkjet print, 110X351 cm

דור גז, לללא כותרת (אמיר), **2006**, **תצלום צבע**, **80X100 ס"מ**

دور غيز, دون عنوان (أمير), **2006**, تصوير بالألوان, **80X100** سم

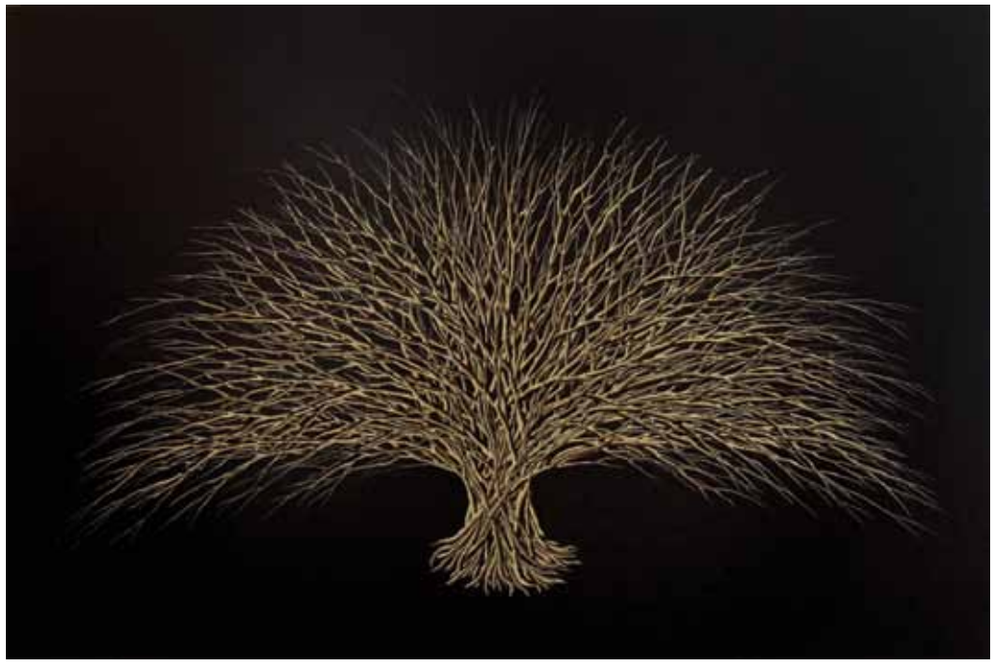
Dor Guez, Untitled (Amir), 2006, color photograph, 80X100 cm

דוד עדיקא, לללא כותרת (גרעינים שחורים, גרעינים לבנים), **2011**, **תצלום צבע בהזרקת דיו**, **144X177 ס"מ**

داود عديقا, دون عنوان (حبوب سوداء، حبوب بيضاء), **2011**, تصوير بالألوان, طباعة بالحبر, **144X177** سم

David Adika, Untitled (Black Seeds, White Seeds), 2011, color photograph inkjet print, 144X177 cm

דְּמָמָה



מוש קאשי, BOIS, **2009**, **שמן על בד**, **80X120 ס"מ**

موش قاشي, BOIS,**2009** , **زيت على قماش**, **80X120 سم**

Mosh Kashi, BOIS, 2009, oil on canvas, 80X120 cm

סיגלית לנדאו, O my friends, there are no friends, **2011**, **12** זוגות נעלי ברונזה, פרט (צילום: **יותם פרום**)
سِجليت لينداو, O my friends, there are no friends, **2011**, **12** زوج من الأحذيّة البرونزية, جزء (تصوير: يوتام فروم)
Sigalit Landau, O my friends, there are no friends, 2011, twelve bronze pairs of shoes, detail, (photograph: Yotam From)

סדנאות האמנים
גלריה ת(א)עשייה, ירושלים

תערוכה
חוף ירושלים
לאה אביטל, דור גז, סיגלית לנדאו,
דוד עדיקא, אלי פטל, אהד פישוף, מוש קאשי

אוקטובר 2011 - ינואר 2012

אוצרת: איריס מנדל

ניהול: לי היא שולוב
הפקה: סדנאות האמנים
תלייה: יואב רבן

קטלוג
עיצוב: נועה סגל
עריכה לשונית עברית ותרגום לאנגלית:
מאיה שמעוני
תרגום לערבית: יסמין דאהר
דפוס: ע.ר. בע"מ
תצלומי העבודות בקטלוג באדיבות האמנים,
יותם פרום

מידות בס"מ, רוחב X גובה

גלריה 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
בסדנאות האמנים בסיוע קרן לויד, באמצעות
הקרן לירושלים

בסיוע המחלקה לתרבות של הקרן לירושלים
וקרן ירושלים-ארה"ב

© כל הזכויות שמורות למחברים ולאקו"ם
סדנאות האמנים, 2011

ورشات الفنانين، القدس
صالة عرض متسّع الفنون

معرض
شاطئ القدس
لينّة أفيتال، إيلي بيتل، داود عديقا، دور غيز،
إيهود فيشوف، موش قاشي، سِجليت لينداو

تشرين الأول 2011 – كانون الثاني 2012

أمينة العرض: إيريس مندل

إدارة: لي هي شولوف
إنتاج: ورشات الفنانين
تعليق: يوآف ربان

الكرّاس
تصميم: نوعا سيجال
تحرير لغوي للعبرية وترجمة للإنجليزية:
ماية شمعوني
ترجمة للعربية: ياسمين ظاهر
طباعة: شركة مسجلة، م. ض
الصور في الكرّاس بلطف من الفنانين،
يوتام فروم

المقاسات بالسم، عرض × طول

صالة عرض متسع الفنون أقيمت بدعم سخيّ من
صندوق جورج وجيني بلوخ، صندوق د.جورج
وجوسي جوجنهايم، صندوق أدولف وماري ميل
وتنشط الصالة في ورشات الفنانين بمساهمة من
صندوق لفيد من خلال مؤسسة صندوق القدس

بمساهمة من قسم الثقافة التابع لكل من صندوق
القدس وصندوق القدس–الولايات المتحدة

© كل الحقوق محفوظة للكتاب ولجمعية المؤلفين والملحنين
ورشات الفنانين، القدس، تموز, 2011

סדנאות האמנים, גלריה ת(א)עשייה
ירושלים, אוקטובר 2011

ورشات الفنانين، القدس صالة عرض متسّع الفنون
القدس، تشرين الأول، 2011

לאה אביטל
ليئة أفيتال
דור גז
دور غيز
סיגלית לנדאו
سجليت ليندو
דוד עדיקא
داود عديقا
אלי פטל
إيلي بيتل
אהד פישוף
إيهود فيشوف
מוש קאשי
موش قاشي

Jerusalem Beach

The Artists' Studios-
Art Cube Gallery, Jerusalem
26 Ha'oman St., 4th floor,
Talpiot Industrial Zone, Jerusalem
Tel: 02-6797508 (during gallery hours)
Gallery hours: Thurs. 16:00-20:00;
Fri. 11:00-14:00; Sat. 11:00-15:00

artcube-jlm.blogspot.com
artcube.jlm@gmail.com

In 1987 the mayor of Tel Aviv, Shlomo Lahat ("Chich"), gave the people of Jerusalem their own beach. As a tribute to Teddy Kollek, the mythological mayor of Jerusalem, on the twentieth anniversary of the city's unification, and so that the capital's residents will feel at home at the beach, the name of the beach across from Allenby Street (today's Opera Tower) was converted to "Jerusalem Beach". This gesture of friendship between the cities and their mayors started as a symbolic act, and at the time no one could foresee and anticipate its future realization. Years later, a Jerusalemite wave, alongside many others, had washed over the streets of Tel Aviv, and some may say that over time "Jerusalem Beach" itself had picked up a Jerusalem-like feel.

In the last two decades the emigration from Jerusalem became a real phenomenon that transformed the city and its demographic composition.[1] Yet it would seem that while hundreds of thousands of Jerusalemites have left their hometown, it did not leave them. The exhibition Jerusalem Beach does not wish to examine the reasons for leaving the city, all trivial and well known to a large extent, but rather attempts to look at the less familiar side of the equation and recognize an inner and personal experience the expatriates carry with them. The seven artists participating in the exhibition are some of the prominent artists in the local Israeli art scene, whose common denominator lies in an often ignored biographic detail – the city they were born and raised in.[2] One might consider this to be a small "reunion" of former Jerusalemite artists. The works were not commissioned especially for the exhibition, and most did not emerge from a direct thought about the city. The works were selected with the artists with the intent of presenting various, free and surprising perspectives to their hometown and the impression it had left in them after all these years.

The idea for the exhibition was conceived when I accepted the invitation to curate at the ArtCube Gallery – a new gallery in the Jerusalem Artists' Studios complex – and was asked to present a curatorial program for three exhibitions. As someone who grew up in Jerusalem, the offer to work and curate in the city brought with it nostalgic feelings and a sense of coming back home of sorts. I thought it would be appropriate to conclude the project with an exhibition that focuses on the local issue, and bring together the artists in the studios who chose to remain in the city, the artists who have left the city and the general public. Like many (former) Jerusalemites, I have left Jerusalem when I went to university and never came back. I have been living in Tel Aviv for over 15 years now, yet when asked where I am from, the reply is usually "from Tel Aviv" quickly followed by "but originally from Jerusalem". The need to keep the city as part of my self identity is apparently significant, as is the refusal to part officially. When I visit the city and stop at places like Smadar Cinema, the Cinematheque or the Resto-Bar (Moment), nostalgic longing for that Jerusalemite atmosphere begins to stir. Even though things are probably not what they seem, and although it is a cliché or selective memory, when I look around, everyone seems like born Jerusalemites – following their own agenda, calm and laid back in their non-trendy clothes, so different than the turmoil, fast pace and humidity of Tel Aviv. This aspect of Jerusalem, which of course is only one of many, makes "Jerusalem Beach" my safe harbor of sorts.

Israeli art held and still holds numerous tensions between here and there, East and West, local and international, Judaism and Christianity, Diaspora and Zionism, and in addition to all of these, the socio-cultural as well as artistic internal tension between Jerusalem and Tel Aviv. Throughout the history of Israeli art there was a dichotomous distinction between the cultural centers of Jerusalem and Tel Aviv, as the focus shifted alternately between one and the other. The Jerusalem scene of early Bezalel versus Eretz Yisrael style of the 1920s in Tel Aviv; the French School of the 1930s in Tel Aviv versus the German School in Jerusalem; the New Jerusalem School of the 1970s versus HaMidrasha School; Bezalel Academy of Art versus HaMidrasha College. The conflicts and competitive power struggle between the camps varied with the changing circumstances, when in fact since the 1980s and particularly with the emergence of the Israeli "Arte Povera", the Tel Aviv option gained dominance over the Jerusalem alternative.[3] To this day the prevailing center is located in Tel Aviv and its surroundings – where prominent galleries operate and where the majority of artistic-cultural events take place - although the old divisions and classifications have dissipated. The increasing influx to Tel Aviv and central Israel in recent years, as well as the prevalence of postmodern trends, have dispersed the clouds of regional separation and dialectic variance. Jerusalem, on its part, has recently awoken with artistic news, from the renovated Israel Museum to the "Manofim" events and ArtCube gallery. Only time will tell if and when the prominence and influence will sway back to the Jerusalem scene. Perhaps when the peace will come… maybe the change is already on its way aboard the light rail…and maybe it is merely a dream…

The iconic DNA of Jerusalem carries holiness, history and archeology, the Jewish connection, mystery and sublimity, solemnity and gravitas, grandeur and romanticism. For the artists who grew up in the west secular neighborhoods of the city, Jerusalem holds everyday memories of childhood and home. The mythological "Jerusalem of Gold" stands against the

lightness of Tel Aviv, a young, secular and modern city that "never sleeps", which offers a plethora of the pleasures of life. The name of the exhibition Jerusalem Beach, embodies that symbiotic duality between Jerusalem and Tel Aviv, like having your cake and eating it, typical to the experience of living in Tel Aviv and still feeling like a Jerusalemite. The works featured in the exhibition possess various affinities to Jerusalem and its character; some relate to a personal experience, others to wider or indirect associations. Either way, the reflection on the city is given from a perspective of time and distance, integrating past recollections with later revisits.

Dor Guez's work, Untitled (Amir) (2006) depicts a young boy held high in the air on the background of Jerusalem night lights. The boy's eyes are glazed and half closed, his body draped backwards while an adult hand emerges from the bottom of the photograph and holds him. Unlike his recent works, which function as a part of a political-social whole and create a complete and structured narrative, this work is presented as a solitary frame, capturing a single moment detached from a distinctive context. Does the hand raise the boy high in the course of a playful game, or does it support an unconscious body thus preventing its fall? In addition to the ambivalence of the hand, the flickering lights of Jerusalem's night skyline and the black night bestow the scene with a mystical air and a sensation of floating. Guez's art is identified with his preoccupation with the history of the city of Lod, and particularly the Palestinian-Arab-Christian minority residing in it. Jerusalem, the city he was born and raised in, possesses similar complexities, and plays an important role in his life and work.

Eli Petel's work, East Jerusalem (2) (2009-2011) beguiles the viewer, captivates him, encompasses and at the same time pushes away. It is an artwork that underwent a long route of stages and strategies before reaching its final outcome. The status of painting intrigues Petel, who challenges this issue each time anew, pushing its boundaries further. The mode of operation employed in this exhibition pushes the exploration to the point of exclusion of the original painting which becomes a secondary intermediate phase. The painting is scanned, duplicated and printed in its original size on a photo paper, and consequently displaced from the medium of painting to the medium of photography.[4]

In addition to addressing the question of painting, Petel also examines painting in relation to reality and its political-religious-social spheres. The viewer is faced with a double landscape view of the Wailing Wall and the Temple Mount with the Dome of the Rock - a mutation of sorts or a new fantasy of the holy site, the bone of contention between Judaism and Islam and a magnet to the masses. Petel subverts reality by fashioning its mirror image, as though confronting it with itself and its complexity. In many respects the painting refers to the tradition of painting Jerusalem views by artists such as Ludwig Blum, Aharon Shaul and Reuven Rubin who often painted Old Jerusalem, except the perspective offered by Petel destabilizes viewed reality, undermines its foundations and provides an alternative. While these artists sought to express a religious sentiment and emphasize the holiness of the place with the use of light and color, here the artist neutralized the original color palette of the painting, converting it to shades of black and white. The sense of polarization reoccurs and is amplified by the color palette, duplication of the images as well as the presentation of the painting as if it was a page in an open book.

In a closed room crowded with objects and furniture a male figure stands before a record player. **Ohad Fishof** refers to this ambiguous figure as "The Founder". This video work is taken from the installation of the first chapter of the complex series Hoon, which incorporates video, installation, sound and performance, and seeks to delineate an imagined place that offers entrances and exits to different stations, stages and situations.[5] "The Founder" seems deeply wrapped in his own world, a moment before he puts the needle to the spinning record. A frozen, still moment outside time and reality, like the calm before the storm, as only the motion of the record and its sounds repeat themselves in an endless loop. The camera's point of view changes alternately, each time revealing a different angle of the static scene. The room that is slowly revealed looks like the backdrop of a scene from the past, a recollection of a high school kid's room, holding a promise for new revelations. "The Founder" appears barefoot, his upper body exposed, wearing a Russian hat with "dog" ear flaps; this is a foreign figure without any distinct affiliation or identity, engrossed with experiments and its inner journey. The work attempts to look back towards a place in the past and the origin of the discovery of music. The desire for the unknown and what is yet to come.

In **David Adika**'s work the place is transmitted through the sense of taste, served to the viewer in a new visual composition. The simple and banal everyday views and objects are suddenly exposed in all their inner beauty - the one that is usually hidden from our eyes or taken for granted. The subjects of the photographs are left in their natural simplicity, while successfully transported into a new sphere, loaded with meanings. And so a handful of sunflower seeds and a handful of watermelon seeds are composed and arranged in a circle on the background of the plaid kitchen towel. Despite the domestic surface on which they are placed, the seeds are detached from their familiar context, and become part of artistic formalist aesthetics: line, mark and shape, while simultaneously alluding to Pop Art. The shift taking place in the photographs creates a dialogue between high culture and low culture, between daily practices and the language of art, between East and West and between disorder and control. The photograph is in fact composed of two previous works of Adika, each featuring a separate handful on a different towel. The original photographs were created in 1998, when Adika moved from Jerusalem to Tel Aviv, and he revisits them today with a new version that creates an optic and content play between the split experience and the whole.

A bouquet of dry twigs spread like a fan emerges in all its beauty and glory from the darkness that surrounds it. A surreal appearance, detached from context, bestows this simple and poor thing with a new and sublime aesthetic. In keeping with **Mosh Kashi**'s painting technique which employs layers upon layers of countless brush strokes, here too each branch is gathered by means of slow and meticulous labor. The binding of the bare, leafless twigs creates an entwined network of growth and divergences, an arterial system of a living organism. The work is entitled BOIS, a French word which has a broad meaning including, among other things: tree, forest, horns and twigs, befitting of the numerous associations triggered by the painting.

Kashi's practice is associated with the plant world, and features images of trees, bulbs, expansive fields and branches in different compositions. However, it seems that in Kashi's works, nature exists between a living and still state, emanating alienation and disorientation. The image hovers in its

glorious isolation in the void of darkness and silence, lacking any foothold or ground. The bouquet of branches simultaneously embodies the potential of extinction and growth: on the one hand the bare branches convey their own death and demise, the leaf and branches have wilted without leaving a trace, and the branches are left as an embalmed testimony to what had passed. On the other hand, the bouquet brings to mind a living awakening being, aspiring to spread and grow. Either way, the bouquet is contrasted against the darkness, and the light emanating from it radiates towards the surrounding air like a saint's halo. Similarly to the humble, simple materials from which holiness was formed, Kashi's bouquet is transformed into an object of power and absolute triumph imbued with spirituality and mystery. The artwork on all its polar opposites shifts between nothingness and the sublime, between complete darkness and light and between life and death.

Despite the different mediums of each of **Lea Avital**'s works – an object and silk print – both share drawing as their basic point of departure and both contain various instances of multitude, movement and a play between inside and outside. The work Head (2011) depicts the back of a head, with its strands of hair imprinting their furrows in it. It is a closed off, sealed, black head, turning its back to the viewer, and like every head, containing an undecipherable element. While the head functions as a relief swaying between flatness and depth, the print looks like a two-dimensional version of a three-dimensional object, hinting to Avital's main practice in the medium of sculpture. Layers of vases split lengthwise are placed on top one another, like archeological findings that were stacked in a pile over the years. The vases are reassembled in inverted pairings, as the presence of the midline maintains the balance and symmetry, emphasizing the duality they hold. In contrast with the straight split along the center, the winding outline of the shape creates movement and a suggestion of a body. Like the relief, the vases also embody the potential of a secret, yet it seems that the deconstruction and flattening drain them of their contents and undermine their nature. In the context of this exhibition, the expressions of multitude (both of the hair strands as well as the layers of vases) and concealment evoke the diverging streets of Jerusalem, providing shelter and hiding to those walking in them, an experience absent from the exposed and glaring streets of Tel Aviv. Rocky, mountainous Jerusalem is posed here in all its complexity against the planes of flat Tel Aviv of sand and shore.

Twelve bronze pairs of shoes are arranged on the floor in a circle, tied by the shoelaces that connect them. This work is a small scale version of the outdoors sculpture O my friends, there are no friends (2011) exhibited in **Sigalit Landau**'s solo exhibition at the Venice Biennale.[6] The central installation in the Biennale includes a round conference table surrounded by empty chairs, on which there are screens featuring a girl who hides under the table and ties the sitters' shoelaces. In the background of this installation one can hear the deserted debate concerning the construction of a salt bridge connecting the Israeli and the Jordanian sides of the Dead Sea. The title of the work is taken from an enigmatic sentence attributed to Aristotle,[7] which obtained various interpretations over the years. Jacques Derrida, for instance, addressed the paradox inherent to this sentence and the subject of friendship and its political implications in general in his book The Politics of Friendships (1997).[8]

The shoes – a recurring motif in Landau's art since the exhibition The Infinite Solution – are making their way to Jerusalem.[9] The shoes vary and include men, women, sport and high heels shoes and together they imply

a heterogeneous fictive group of people, committed to remain connected, despite their differences. On the one hand, this is a closed circle, a dead end of sorts with no way out, yet on the other hand the circle indicates the sense of belonging and mutual responsibility between its members. The number of shoes is typological, and refers to the twelve Tribes of Israel, the twelve Christian apostles and the twelve hours of the clock. Time seems to have stopped still in this work. The empty shoes stand for the absent representatives who chose to evade dialogue and solution, while the tying of the shoelaces may represent the aspiration for a better future of solidarity and friendship. The detachment of the object from the complete installation, of which it was a part in the Biennale, shrouds the content of the shoes owners' debate with ambiguity, rendering it unknown and susceptible to any subject the viewer projects onto it. The image of the shoes can be attributed with various meanings, such as stability and ground versus drifting and rootlessness, and will gain another dimension in the context of the exhibition. On the opening night the artist will hold a performance in which the visitors' shoes will be shined using a professional shoe-shine kit. The profession of shoeshiner that used to be part of the landscape, particularly of the streets of Jerusalem, will be awarded through the artistic act a symbolic resurrection of a distant nostalgic memory that no longer exists.

Iris Mendel

1. According to the data of the Jerusalem Institute for Israel Studies, from 1990 to the end of 2009 some 320 thousand people have left Jerusalem (in that period about 198 thousand people have immigrated to the city, leading to a negative total immigration balance).
2. Not coincidently, all artists participating in the exhibition are living toady in Tel Aviv.
3. In the wake of the "6 Days War" and throughout the 1970s, Jerusalem was the leading scene. For further reading on the subject, see: Gideon Ofrat, "Two Cities, Two Epistemologies", Studio, vol. 58, November-December 1994, p. 55-61. The concept "Want of Matter" which is used to characterize the Israeli Arte Povera was coined by the curator Sara Breitberg-Semel in an exhibition of that name, exhibited at the Tel Aviv Museum in 1986.
4. A previous example of this strategy can be found in the installation "Compass" (2008-2011), participating in the exhibition And What Shall we do with Painting in the 21st Century? (Curator: Ruth Direktor), Haifa Museum of Art, July-December 2011.
5. The installation of the first chapter, The Sauna, was exhibited in full in the exhibition A Generation (Curator: Avi Feldman), Petach Tikva Museum, March-June 2010. The series Hoon is an extensive ongoing project currently in process.
6. Sigalit Landau's solo exhibition One Man's Floor is Another Man's Feelings is exhibited in the Israeli pavilion at the Venice Biennale until November 27, 2011.
7. "O my friends, there is no friend".
8. Jacques Derrida, The Politics of Friendship, trans. George Collins, London, 1997.
9. The Infinite Solution (Curator: Professor Mordechai Omer) Helena Rubinstein Pavilion, December 2004 – April 2005. The extensive exhibition also included "Prayer Shoes" - sandals shaped like a big tongue and shoe boxes sizes 39-45, like the dates of the Second World War.

الأحذيّة – عنصر يعود ويتكرر في أعمال ليندا‌و منذ المعرض الحلّ الغيرنهائي – تسير في طريقها إلى القدس.[9] تختلف الأزواج بعضها عن بعض وتشمل أحذية رجاليّة، نسائيّة، رياضيّة، أحذية مع كعب وغيرها. الأحذيّة مُجتمِعة سوياً تُشكل مجموعة بشريّة غير متجانسة ومتخيلة ومُلزِمة، والتي بغض النظر عن إختلافها فهي مضطرة على أن تكون على علاقة. من جهة فهذه دائرة مغلقة، نوع من طريق مسدود دون مخرج ومن جهة أخرى تشير الدائرة إلى الشعور بالإنتماء والشراكة المتبادلة بين أعضاء الدائرة. مضمون النقاش غير معروف وهو مفتوح على أية موضوع قد يناسب هذه الحالة في أعين الناظر. عدد أزواج الأحذية تذكر بقبائل إسرائيل الاتثني عشر، الرسل الإثني عشر واثنتي عشر نقطة في الساعة. يبدو ان الوقت، في هذا العمل، توقف. الأحذية الفارغة تمثل الممثلين المفقودين الذين اختاروا الهروب من النقاش والحل، أما القيطان المربوطة فتمثل الرغبة بمستقبل أفضل مبنيّ على الصداقة والتضامن. عزل الغرض عن النصب العام في البيانيلة، يلف موضوع حديث المجتمعين بغموض، ويتركه لخيار وخيال الناظر. من الممكن ان نجد إيحاءات مختلفة للاحذية، من بينها؛ الثبات والإستقرار على الارض مقابل اللجوء والتجوال، وفي سياق المعرض تحصل الأحذية على بُعد جديد. في أمسية الإفتتاح ستقوم الفنانة بتنظيف أحذية الزوار بواسطة أدوات مهنية معدة لذلك خصيصا. تلميع الاحذية والذي كان جزءا من مشاهد الماضي، وبالذات المشهد المقدسيّ، سيتم إعادة إحيائه بواسطة هذا الفعل الفنيّ، وإعادة إحياء رمزيّة لذكرى نوستالجيّة بعيدة، كانت يوماً...ولم تعد.

إيريس مندل

1. بحسب معطيات مركز القدس لأبحاث إسرائيل، فمنذ عام ١٩٩٠ وحتى نهاية عام ٢٠٠٩، غادر مدينة القدس ما يقارب ال ٣٢٠ ألف إنسان، فيما هاجر إليها ما يقارب ال ١٩٨ ألفاً.
2. بشكل غير عرضي فإن كل الفنانين المشاركين في المعرض يسكنون اليوم في تل ابيب.
3. بعد حرب الستة أيام وخلال سنوات السبعين كان وضع مدينة القدس أفضل من تل ابيب، للتوسع حوّل إختلاف حيز الفنون والفنّ في كلا المدينتين، بإمكانكم الإضطلاع على مقالة: جدعون عفرات، «مدينتان، ونظريتا معرفة» ، إستوديو عدد ٥٨، تشرين الثاني – كانون الأول ١٩٩٤، ص٥٥–٦١. إنّ أول من إستعملت المصطلح «شحُّ المادة» هي أمينة المعارض والفنانّة سارة بريتبيرج–سيمل في معرض يحمل هذا العنوان في متحف تل ابيب، عام ١٩٨٦.
4. مثل سابق لعملية من هذا النوع، نجدها في النصب متسع (٢٠٠٨–٢٠١١) في إطار المعرض وماذا سنفعل في الرسم في القرن الواحد والعشرين؟ (أمينة المعرض: روتي ديركتور)، متحف حيفا للفنون، تموز–كانون الأول ٢٠١١.
5. نصب الجزء الأول: حمام بخار تم عرضه بأكمله في المعرض الجيل الأول (أمين المعرض: آفي بلادمان)، متحف بيتح تكفا، آذار–حزيران ٢٠١٠. سلسلة Hoon هي عبارة عن مشروع رحب ومتواصل، ما زال في طور الإنشاء.
6. معرض منفرد لسِجليت ليندا‌و One Man's Floor Is Another Man's Feelings والذي يعرض في هذه الأيام في الجناح المخصص لإسرائيل في بيانيلة مدينة البندقية، سيتم إختتام المعرض في ٢٧ من تشرين الثاني ٢٠١١.
7. «O my friends, there is no friend»
8. Jacques Derrida, The Politics of Friendship, trans. George Collins, London ,١٩٩٧
9. الحلّ الغير نهائي (أمين المعرض: بروفسور مردخاي عومر)، جناح هلينة روبنشطاين، كانون الأول ٢٠٠٤ – نيسان ٢٠٠٥. في إطار المعرض تم عرض «أحذية الإفتتاح»، أحذية على شكل ألسنة كبيرة وعلب أحذية بمقاسات ٣٩–٤٥ لتشير إلى سنوات الحرب العالمية الثانية.

باقة من الأغصان الجافة، مُنتشرة كالمروحة اليدويّة. يظهر لنا جمال هذه الباقة وروعتها من خلال السواد القاتم الذي يلفها. منظر سرياليّ بمعزل عن أي سياق والذي يوفّر لأكثر الأشياء بساطة وبؤساً، جمالية جديدة وسامية. وفقا لأسلوب الرسم للفنان **موش قاشي**، والذي يبني طبقات على طبقات من عدد لا يحصى من ضربات الطلاء، هنا أيضاً يجمع الفنان غصنا على غصنا بكدٍ بطيئ وإجتهاد فائق. الوصل ما بين الأغصان العاريّة من الأوراق يُنتج شبكة متشعبة تنمو وتتفرع، منظومة شرايين لكائن حيّ. إسم العمل في اللغة الفرنسية هو BOIS وهو مصطلح له معان متعددة مثل: الخشب، الغابة، الجذع والغصون. مُصطلح يُجيب على العديد من تداعي الأفكار الناتجة عن العمل.

ترتبط أعمال قاشي بعالم الأحياء والنباتات وتظهر فيها العديد من الأشجار، الدرنات، حقول واسعة وغصون بتشكيلات مختلفة. ولكن يبدو أن الطبيعة تظهر في أعماله في حالة ما بين الحيّ والساكن وتثير شعور غربة وإرتباك. يرفرف الشكل بعزلته اللامعة في ذات الفراغ من العتمة والصمت، دون مُتكأ ودون أرضيّة. تحتوي باقة الغصون هذه على إمكانيّة الهلاك والنمو في آن معا: من جهة تُشير الفروع العاريّة إلى مثواها ونهايتها، لقد ذبلت أوراقها وتساقطت ثمارها وبقيت أعواد الأغصان تقف كشاهدة محنطّة لما كان ورحل. ومن جهة أخرى تبدو الباقة كجسم حيّ آخذ بالإستيقاظ ويطمح إلى النمو. في كلتا الحالتين يتم مقابلة باقة الغصون مع العتمة كما لو أنها هالة من الإيمان ينبثق منها ضوءا وتعكسه على محيطها. وكما نمت القدسيّة من مواد بسيطة وواهنة فهكذا أيضا تتحول باقة غصون الفنان قاشي إلى كائن منتصر وقوي مليئ بالغموض والروحانيّة. العمل، وعلى تناقضاته، يتحرك ما بين العدميّة والمجد، الظُلمة الحالكة والنور وما بين الموت والحياة.

على الرغم من إختلاف الأدوات ما بين عمليّ **لبنة افيتال** – الغرض والطباعة – فإنها تنطلق من ذات النقطة الأساسيّة للرسم، وفي كلتا الحالتين نجد عنصر الحركة، التعدديّة والتمثيل ما بين الداخل والخارج. العمل رأس (٢٠١١)، يصف الجزء الخلفيّ لشعر أجعد متموج، نرى فيه أخاديد. إنه رأس مغلق، مسدود وأسود، يدير ظهره لنا وكطبيعة كل رأس، فإنه يخفي في ثناياه سر غير معروف. وبينما يمثّل الرأس تجسيم يتحرك ما بين التسطيح والتعمق، فإن عمل الطباعة يبدو كنسخة ثنائية البعد لشيء هو بالاصل ثلاثي–البعد، ويُشير إلى الإنشغال الرئيسي للفنانة بأداة النحتّ. طبقات من الجِرار المقسومة طويلاً والموضوعة واحدة فوق الاخرى كإكتشافات أثريّة تكدست على مر السنين. يتم تركيب الجرار من جديد بتزاوج معكوس، بينما يتم الحفاظ على خط الوسط والذي يحافظ بدوره على التوازن والتناظر ويؤكد على الإزدواجية القائمة فيها. مقابل خط الوسط المستقيم، يتلوى الخط الخارجي للشكل وينتج حركة وشعورا كتلك التي للجسد. الجرار ايضا تخفي في جوهرها إحتمال مخفيّ ولكن يبدو أن عملية التفكيك والتسطيح تُفرغ هذا الجوهر وتستأنف على طبيعته. خصائص التعددية (في تجاعيد الشعر او طبقات الجرار) والإخفاء، تُذكِّر، في سياق المعرض، بشوارع القدس الملتوية والتي تمنح المار بها ملجأ ومكاناً آمناً. تجربة نراها غائبة عن شوارع تل ابيب المكشوفة واللامعة. القدس الجبليّة والصخريّة تقف بكامل تركيبتها أمام تل ابيب المسطحة من شاطئ وبحر.

إثنا عشر زوجا من الأحذية البرونزيّة مُرتبّة بشكلٍ دائريّ على الأرض ومربوطة الواحدة بالاخرى بواسطة قيطان. هذا العمل هو صيغة نصب مصغرّة، لعملٍ نحتيّ خارجيّ O my friends, there are no friends (٢٠١١) والذي يتم عرضه في إطار المعرض المنفرد للفنانة **سِجليت ليندو** في بيانيلة مدينة البندقية.[6] النصب المركزيّ في البيانيلة عبارة عن طاولة إجتماعات دائريّة، حولها كراسي فارغة، وعلى الطاولة وضعت شاشات تُظهر طفلة مختبأة أسفلها تقوم بربط قيطان أحذية الجالسين. النقاش الذي إنصرف عنه المدعوون من الممكن سماعه في الخلفيّة، وهو يدور حول إقامة جسر من الملح يربط بين إسرائيل والأردن. إسم العمل مأخوذ عن جملة مُبهمة تُنسب إلى أرسطو،[7] وعلى مدار السنوات تمّ تأويلها بأشكال مختلفة. جاك دريدا، على سبيل المثال، يتناول بتوسّع في كتابه سياسة المجتمعات (١٩٩٧) المفارقة الكائنة في هذه الجملة ويتناول مسألة المجتمعات بشكل عام وآثارها السياسية.[8]

هذا الفحص، حتى أن الرسمة الأصليّة تُستبعد وتتحول إلى مرحلة وسطيّة. يتم طباعة نسخة لصورة مطابقة للعمل الأصليّ وحجمِه الأصليّ وإلصاقها على ورق معدّ للصور الفوتوغرافية ونقلها من محيط الرسم إلى محيط التصوير.[4]

بالإضافة إلى التعامل مع الرسم كموضوعة، يفحص بيتل الرسم بعلاقته مع الواقع ومشتقاته السياسيّة–الدينيّة–الإجتماعيّة. تنجلي أمام المشاهد صورة لمَنظر مُضاعف للحائط الغربيّ وجبل الهيكل مع قُبة الصخرة، كنوع من طفرة او فنتازيا جديدة للموقع المُقدّس – وصخرة الخِلاف ما بين اليهوديّة والإسلام والذي يُعتبر مكاناً خاصاً للعديدين. يشوّش بيتل الواقع ويثبّت له مرآة من أمامه، كمن يريد أن يواجه الواقع مع نفسه ومع تعقيداته. تتعلق اللوحة، في العديد من النواحي، بأسلوب الرسم الإسرائيليّ مثل لوحات لودفيج بلوم، أهرون شاَول ورآوفن روبين، والذين أكثروا من رسم البلدة القديمة في القدس. لكن نظرة بيتل تقوّض الواقع المُنعكِس فيها، وتقوّض أساساته ويسعى الفنان لتقديم بديلا عنها. فبينما سعى فنانو الرسم الإسرائيليّ إلى التعبير عن المشاعر الدينيّة والتأكيد على قدسيّة المكان من خلال الضوء والألوان، ففي أعمال بيتل نحن نشهد تحييد الفنان للألوان الأصليّة للوحة وتحويلها إلى ظلال من الأسود والأبيض. شعور الإستقطاب هذا يعود على نفسه ويتم تعزيزه من خلال الألوان، مضاعفة المنظر الملتقط وكذلك من خلال تقديم الصورة وكأنها مأخوذة من صفحة في كتاب مفتوح.

داخل غرفة مغلقة مكدّسة بالأغراض والأثاث، يظهر قوام رجل يقف أمام الحاكي (عازف الإسطوانات). هذه الشخصيّة الغير واضحة، أطلق عليها **إيهود فيشوف** تسميّة «المؤسِس». أعمال الفيديو المعروضة مأخوذة من الفصل الاول لسلسة أعمال مُركبّة بعنوان Hoon, والتي تجمع ما بين الفيديو، النصب، الصوت والأداء، وتسعى إلى تصميم مكان خياليّ والذي يحتوي على مخارج ومداخل للمحطات، مراحل ونصب مختلفة.[5] تبدو شخصية «المؤسس» غارقة بذاتها دقائق قبل أن تضع إبرة البيتفون على الأسطوانة الدائرة، لحظة متحجرة وساكنة خارج الزمن وخارج الواقع، مثل هدوء ما قبل العاصفة وفقط حركة الأسطوانة ووشوشتها تعود على نفسها بفعل دائريّ لا نهائيّ. مكان الكاميرا وما تلتقطه يتبدل بالتناوب، ففي كل مرة تكشف زاويّة مختلفة فيما تبقى الحالة في الغرفة ثابتة. الغرفة التي تنكشف لنا ببطء تبدو كمجموعة من الديكوريهات القديمة؛ غرفة شاب في الثانويّة، غرفة تعِدُ بإكتشافات جديدة. شخصيّة «المؤسس» تظهر حافيّة، عارية في القسم الاعلى من الجسد وتلبس قبعة روسيّة لها اذنيّ كلب؛ شخصية غريبة، إنتمائها غير واضح ولا يمكن تمييز هويتها، إنها مشغولة بتجارب وسفر داخليّ. يحاول العمل النظر إلى الوراء، إلى لحظة البداية وإكتشاف الموسيقى. الشغف بالمجهول والمستقبل الآتي.

يُلتقط المكان عند **داود عديقا** من خلال حاسة التذوق والتي تُقدَم للمتفرج من خلال عمل بصري جديد. مناظر وأغراض من حياتنا اليوميّة، أشياء بسيطة تظهر لنا بحلّة مفاجِئة وآخاذة بجمالها – جمال عادة ما يكون مخفيّ عنا او نمرّ عنه مرّ الكرام. تنجح موضوعات التصوير في البقاء على بساطتها الطبيعيّة ولكنها من ناحيّة أخرى تنجح في العبور إلى حيّز جديد مثقل بالمعاني. هذا ما نشهده عندما ننظر إلى العمل حيث توجد حفنة حبوب مختلطة مكونّة من حبوب عبّاد الشمس السوداء وحبوب البطيخ، حفنة تم إخراجها وتنسيقها على فوطة مطبخ ذات تربيعات ملونة. وبالرغم من الخلفيّة البيتيّة التي وضعت عليها الحبوب – أي الفوطة–، نرى أن الحبوب قد فقدت سياقها المعهود وتحوّلت إلى حالة جماليّة فنيّة متمسكة بالشكليات: خط، بقعة وشكل. التحريف الذي يأخذ مكانا في الصور يخلق حوارا بين ما يسمى ب «الثقافة الوضيعة» و «الثقافة الرفيعة»، بين العادات اليومية ولغة الفنّ، وما بين الشرق والغرب وبين الترتيب وحفظ النظام. هذه الصورة هي عبارة عن دمج بين صورتين، لعمليّن مختلفين لعديقا، كان يتكون كل واحد منهما من حفنة على خلفيّة، منسقة على حدى. لقد أدى الفنان الصور الأصليّة لهذه الأعمال عام ١٩٩٨، عندما إنتقل من القدس إلى تل ابيب. وهو يعود إليهم اليوم بمحاولة منه لإنتاج حيلة بصريّة ومضمونيّة بين التجربة المقسمة وتلك الكاملة.

وتلك التي في تل ابيب، بحيث إنتقلت نقطة الثقل بالتناوب من واحدة إلى الآخرى. المشهد المقدسيّ لبدايات كلية بيتسلإيل مقابل الرسم الإسرائيلي في سنوات العشرين في تل ابيب؛ المدرسة الفرنسيّة في سنوات الثلاثين في تل ابيب مقابل المدرسة الألمانية في القدس؛ «مدرسة القدس الجديدة» في سنوات السبعين مقابل «مدرسة الكليّة»؛ كلية الفنون «بيتسلإيل» مقابل «الكليّة». لقد كانت الصراعات وعلاقات القوى ما بين هذين المعسكرين متعلقة بظروف متغيّرة، بينما وفي الواقع ومنذ سنوات الثمانين وخصيصا مع خِطاب «شُح المادة» نما المُعسكر التل ابيبي وإزداد قوة مقابل المقدسي.[3] حتى يومنا هذا، فإن مركز الثِقل الأساسيّ موجود في تل ابيب ومحيطها – هناك تنشط غالبية صالات العرض الرائدة وهناك ينشط المشهد الفني–ثقافي – حتى وإن إنعدمت تقسيمات وتصنيفات الأداء هذه. إن التدفق المتزايد على تل ابيب ومنطقة جوش دان خلال السنوات الأخيرة، جنبا إلى جنب والمزاج الما بعد حداثيّ، فرقوا حدود الإنفصال المحليّة والخصوصيات الجدليّة. والقدس، من جهتها، تستعيد رونقها في الآونة الأخيرة ببشائر فنيّة: من متحف إسرائيل الذي مرّ تجديداً وحتى مشروع «منوفيم» وإلى صالة عرض متسع الفنون. فقط الأيام ستظهر لنا إذا ما كانت ستستعيد القدس مكانتها وستعود لتكون مؤثرة. ربما عندما سيحلّ السلام.... قد يكون التغيير في طريقه مع القطار المزمع بناءه.... او ربما أن هذه كُلها مجرد أحلام...

تأتي القدس مشحونة بحمولة رمزيّة ووراثيّة مدفوعة بقدسيتها المعهودة، بتاريخيتها وآثارها القديمة. هذه الحمولة تأتي فيما تأتي بسياق يهوديّ، غموض، عظمة، ثِقل وجديّة، مجدّ ورومنطيقية. بالنسبة للفنانين الذين نشأوا في أحياء المدينة الغربيّة العلمانيّة، فالقدس مُكتظّة بذكريات الطفولة والبيت. «القدس الذهبية» الأسطوريّة تقِفُ أمام الخِفة التل–أبيبيّة، المدينة الشبابيّة «بدون إنقطاع»، العلمانيّة والعصريّة، والتي تقدم وفرة من ملذات الحياة. يحمل إسم المعرض شاطئ القدس في طياته ثنائيّة التعايش ما بين القدس وتل ابيب. ثنائية يعرفها سكان تل ابيب من أصول مقدسيّة، بحيث أنهم يبقون يشعرون بالإنتماء للقدس حتى وإن أمضوا حياهم في تل ابيب، إنه تعايش غير مُكتمِل وينقصه تمام الشعور. تحتوي الأعمال المقدمة في هذا المعرض، على علاقة بالقدس وميزاتها، جزء من هذه الأعمال تشيرُ إلى تجربة شخصيّة وجزء آخر يقترن بعالم أوسع من التجربة الشخصية او يتناول هذه الأخيرة بشكل غير مباشر. إن كانت هذه أو تلك فإن النظرة على المدينة تأتي من منظور يتناول الزمن والمساحة، ويمدج ذكريات الماضي وزيارات متكررة للمدينة.

في عمل **دور غيز**، دون عنوان (أمير) (٢٠٠٦)، ولد صغير مرفوع في الهواء على خلفيّة أضواء القدس في الليل. عيون الولد محجوبة ومغمضة بعض الشيء، وجسده يتدلّى إلى الخلف بينما تحاول يدّ لشخص بالغ، والتي تظهر بشكل مباغت في الصورة، أن تمسك به. بخلاف أعماله الحديثة ذات الصلة بجملة من السياقات السياسيّة–الإجتماعيّة والتي تُنتِج سرديّة كاملة ومبنيّة، فإن هذا العمل معروض كوحدة واحدة، تأسر لحظة منفردة تفتقر إلى سياق عينيّ. هل اليدّ التي ترفع الطفل تفعل ذلك في لحظة من المداعبة والإستمتاع، أم أنها يد تحاول أن تدعم جسد متهادل وتمنعه من السقوط؟ وبالإضافة إلى التناقض الذي تبديه هذه اليد، فإن خط الأضواء المتلألأة والليل داكن السواد، يضفون مسحة متصوفة وشعور بالتحليق. عادة ما تميزت أعمال غيز بإنشغالها في تاريخ مدينة اللد وبشكل خاص الأقليّة المسيحيّة–العربيّة–المسحيّة التي تعيش فيها. القدس، المدينة التي وُلِدَ وعاشَ بِها، تحتوي على تعقيد يشابه تعقيد مدينة اللد، كما وتلعب هي ايضا دور هام في حياته وأعماله.

يخدع عمل **إيلي بيتل**، شرقيّ القدس (٢) (٢٠٠٩–٢٠١١) المشاهد، يأسره ويحتويه ومن جهة أخرى يستنفرهُ. هذا العمل مرّ بطريق طويلة من السيرورات والمراحل حتى وصوله إلى النتيجة النهائيّة. مكانة الرَسمْ هي موضوعة تُشغل بيتل ويحاول أن يتحدّاها بينما يوسع من حدودها في كل مرة. لقد تحوّلت اللوحة، عند بيتل، إلى غرض أو نوع من العمل النحتي المتموضع في الفضاء. أساليب وتقنيات الرسم التي يستخدمها تتغير بإستمرار وهكذا أيضا خلفيّة الرسمة أو المادة التي يرسم عليها، فمرة يرسُم على الخيش ومرة على الورق، ويتحول من القماش إلى نسيج الورق، ومن ورق التغليف، إلى الأقمشة المجعدة وغيرها. طريقة عمل الفنان تغالي في

في عام ١٩٨٧، مَنحَ رئيسُ بلديةِ تل ابيب، شلومو لاهط المُكنى ب «تشيتش»، شاطئاً للمقدسيين. لقد تم تغيير إسم الشاطئ الواقع مقابل شارع ألِنبي (المُسمى ببرج الأوبرا في أيامنا)، إلى «شاطئ القدس». لقد كانت هذه الخطوة بمثابة شُكر وعِرفان بالجميل مُقدمة لرئيس بلدية القدس تيدي كولك، بمناسبة مرور عشرين عاماً على «توحيد القدس» وكيّ يشعر المقدسيون أنه مرحّب بهم وهم على شاطئ البحر في تل ابيب. بادِرة الصداقة هذه ما بين المدينتيّن وبين رؤساء البلدية بدأت كفعل رمزيّ وكان من الصعب توقع وتصوّر شِدّة تحققها في المُستقبل. موجات من المقدسيين إلى جانب موجات أخرى تدفقّت إلى شوارع تل ابيب ومعها، سيدعّي بعضهم، إكتسب «شاطئ القدس» طابع مقدسيّ خاص.

الهجرة من القدس، في العقديّن الآخيرين، تحولّت إلى ظاهرة غيّرت وجه المدينة وتركيبتها الديموغرافيّة.[1] ولكن يبدو أنه وبالرغم من أن مئات الآلاف من المقدسيين قد غادروا المدينة، فالمدينة لا تزال تسكنهم. المعرض شاطئ القدس لا يودّ أن يتناول الأسباب التي دفعت هؤلاء لترك المدينة، والتي هي أسباب عاديّة ومعروفة سلفاً، ولكنه سيحاول التمعن في الجوانب الأقل رواجاً في هذه المعادلة. يسعى المعرض إلى إلقاء الضوء على الجانب الشخصيّ والحميميّ، المحفوظ للقدس، في داخل كُل من ترك المدينة. الفنانون/ات السبعة، المشاركون/ات في هذا المعرض هم من أعلام المشهد الفنيّ المحليّ في إسرائيل. يقبع القاسم المُشترك فيما بينهم، في خبايا تفصيل متعلق بسيرتهم الذاتية، بالذات؛ إنها المدينة التي ولدوا وترعرعوا بها. من الممكن أن نفهم المعرض وكأنه عبارة عن ضرب من «لقاء خريجين» مصغّر لفنانين مقدسيين سابقا.[2] لم يتم تحضير هذه الأعمال خصيصاً لهذا المعرِض، وغالبيتها أيضا لم يتم إنتاجها بعلاقة مباشرة مع القدس–المدينة كموضوعة. لقد تم إختيار هذه الأعمال جنباً إلى جنب مع الفنانين، من أجل عرض وجهات نظر مختلفة، حرّة ومفاجئة تتعلق بالمدينة التي كبروا فيها، ولعرض الإنطباعات التي تركتها بهم مع مرور الزمن.

جاءتني فكرة هذا المعرض، عندما قبلت دعوة من قبل صالة عرض متسع الفنون – صالة فنون حديثة في مقرّ ورشات الفنانين في القدس، دعوة لإقامة معارض فنيّة فيها. وقد طُلِبَ منيّ أن أُقدِّم برنامج لثلاثة معارض. وبما أنني كنت من سكان القدس سابقا، فقد كان توجيه الدعوة لي وإقتراح إقامة معارض فنيّة في القدس، مصحوباً بإحساس كالذي يصاحب الإنسان وهو يعود إلى بيته، شعورٌ بالحنين. وفكرت حينها أن أختتم المشروع بمعرض يتناول موضوع محليّ، والذي من شأنه أن يفتح المجال للقاء مُجدد ما بين فناني الورشات الذين إختاروا البقاء في المدينة، وأولئك الذين إختاروا أن يتركوها وما بين عامة الجمهور. كالعديد من المقدسيين (سابقاً)، تركتُ القدس قاصدة الدراسة ولم أعد إليها من حينها. ومع أنني أسكن تل ابيب منذ خمسة عشر عاماً، إلاّ أنني وعندما أسال من أين أنا، أُجيب «من تل ابيب»، وغالباً ما أضيف «ولكنني بالأصل من القدس». يبدو أنه ما زالت بي رغبة دفينة للإحتفاظ بالمدينة كجزء مني ومن هويتيّ الذاتيّة، ومن هنا رفضي للقطيعة التامة عنها. في زياراتي إلى المدينة وفي طلعاتنا إلى أماكن الترفيه مثل سينما سمدار، السينماتك او حانة الرسطو (والذي كان يدعى «مومنت» سابقاً)، يستيقظ فيّ الحنين إلى تلك الأجواء المقدسيّة. حتى وإن كانت الأمور ليست كما تبدو عليه وحتى وإن كان الحديث يدور عن كليشيه، او عن ذاكرة إنتقائية، فعندما أجول بالنظر من حولي، فإن جميعهم يبدون لي «مقدسيين» يميزهم: قدرتهم على تحديد برنامج يومهم، جلوسهم بإسترخاء وهدوء، والكنزات الصوفيّة التي يلبسونها عديمة التصنع وكثيرة التواضع، ويبدون مختلفين عن زحام، وتيرة الحياة السريعة والرطوبة التل ابيبية. هذا الجانب للقدس، والذي هو بطبيعة الحال، واحد فقط من بين العديد، يجعل من «شاطئ القدس» نوعا من برّ الأمان.

الفنون الإسرائيلية شملت وما تزال تشتمل على الكثير من التوترات بين هنا وهناك، شرق وغرب، محليّ وعالميّ، اليهوديّة والمسيحيّة، الشتات والصهيونيّة، وبالإضافة إلى كل هذه التوترات، هناك التوتر الداخليّ، الإجتماعي–ثقافي والفني ما بين القدس وتل ابيب. طوال تاريخ الفنون الإسرائيلية كان هناك تقسيمة واضحة وثنائية، بين مراكز الثقافة في القدس

הנעליים - מוטיב חוזר ביצירתה של לנדאו עוד מהתערוכה הפתרון האינסופי - עושות כעת את דרכן לירושלים.[9] הזוגות נבדלים זה מזה וכוללים נעלי גבר, אישה, ספורט, עקבים ועוד, וביחד מרמזים לקבוצת אנשים הטרוגנית ומדומיינת המחויבת לעמוד בקשר, חרף השונות ביניהם. מחד זהו מעגל סגור, מעין מבוי סתום ללא מוצא, אך מאידך מצביע המעגל על תחושת שייכות ושותפות הדדית בין חבריו. מספר זוגות הנעליים הוא טיפולוגי, ומאזכר את שנים עשר שבטי ישראל, שנים עשר השליחים של ישו ושתים עשרה השעות בשעון מחוגים. נראה כי הזמן בעבודה זו עמד מלכת. הנעליים הריקות מסמלות את הנציגים הנעדרים שבחרו להימלט מדיון ופתרון, וקשירת השרוכים את השאיפה לעתיד טוב יותר בו ישכנו סולידריות וחברות. ניתוק האובייקט מההצבה הכוללת בה הוצג בביאנלה אופפת בעמימות את תוכן הדיון של בעלי הנעליים שנותר בלתי ידוע ופתוח לכל נושא המתאים לסיטואציה בעיני המתבונן. בדימוי הנעליים ניתן למצוא משמעויות שונות, בין היתר יציבות וקרקע מול פליטות ונדודים, כאשר הן יקבלו ממד נוסף בהקשר של התערוכה. בערב הפתיחה תקיים האמנית מיצג של צחצוח נעלי המבקרים באמצעות ערכה מקצועית המיועדת לכך. מקצוע מצחצח הנעליים שהיה חלק מנוף העבר, ובפרט של רחובות ירושלים, זוכה באקט אמנותי לתחייה סמלית ולזיכרון נוסטלגיה רחוקה שהיתה ואיננה.

איריס מנדל

1. על פי נתוני מכון ירושלים לחקר ישראל, משנת 1990 ועד סוף 2009 עזבו את ירושלים כ- 320,000 איש (באותן שנים היגרו לעיר כ- 198,000 איש כך שגם מאזן ההגירה הכולל היה שלילי).
2. באופן לא מקרי כל האמנים המשתתפים בתערוכה מתגוררים כיום בתל אביב.
3. לאחר מלחמת ששת הימים ובמהלך שנות השבעים דווקא מעמדה של ירושלים היה על העליונה. הרחבה על היחס בין שתי זירות האמנות ניתן לקרוא במאמר: גדעון עפרת, "שתי ערים, שתי אפיסטמולוגיות", סטודיו, 58, נובמבר-דצמבר 1994, עמ' 55-61. המושג "דלות החומר" נטבע על ידי האוצרת שרה בריטברג-סמל בתערוכה בשם זה שהתקיימה במוזיאון תל אביב בשנת 1986.
4. דוגמא קודמת למהלך זה יש בהצבה מצפן (2008-2011) במסגרת התערוכה ומה לעשות עם ציור במאה ה-21? (אוצרת: רותי דירקטור), מוזיאון חיפה לאמנות, יולי-דצמבר 2011.
5. מיצב הפרק הראשון: הסאונה הוצג במלואו בתערוכה דור ראשון (אוצר: אבי פלדמן), מוזיאון פתח תקוה, מרץ-יוני 2010. הסדרה Hoon מהווה פרויקט רחב ומתמשך ונמצאת בתהליכי עבודה.
6. תערוכת היחיד של סיגלית לנדאו One Man's Floor Is Another Man's Feelings מוצגת בימים אלו בביתן הישראלי בביאנלה בוונציה ותינעל בתאריך 27 בנובמבר 2011.
7. "O my friends ,there is no friend"
8. Jacques Derrida, The Politics of Friendship, trans. George Collins, London, 1997
9. הפתרון האינסופי (אוצר: פרופ' מרדכי עומר), ביתן הלנה רובינשטיין, דצמבר 2004 - אפריל 2005. במסגרת התערוכה הוצגו "נעלי תפילה", מעין כפכפים בצורת לשון גדולה וקופסאות נעליים במידות 39-45, כשנות מלחמת העולם השנייה.

נלקח כמובן מאליו. מושאי הצילום נשארים מחד בפשטותם הטבעית ומאידך מצליחים לעבור לספרה חדשה טעונה במשמעויות. וכך חופן מעורב של גרעינים שחורים וגרעיני אבטיח מבוימים ומסודרים בעיגול על גבי מגבת מטבח צבעונית ומשובצת. למרות המצע הביתי עליו הם מונחים, הגרעינים מנותקים מהקשרם המוכר והופכים לחלק מאסתטיקה אמנותית של פורמליזם - קו, כתם וצורה - ובמקביל קורצים לסגנון הפופ ארט. ההסטה המתרחשת בתצלומים יוצרת דיאלוג בין תרבות נמוכה לתרבות גבוהה, בין הרגלי היומיום לשפת אמנות, בין מזרח למערב ובין אי סדר למשטור. התצלום מורכב למעשה מחיבור שתי עבודות קודמות של עדיקא, בהן הופיע כל חופן בנפרד על מגבת שונה. התצלומים המקוריים נעשו בשנת 1998, עם המעבר של עדיקא מירושלים לתל אביב, והוא חוזר אליהם כעת בעיבוד חדש שיוצר משחק אופטי ותוכני בין החוויה המפוצלת לשלם.

זר ענפים יבשים פרוש כמניפה נגלה בכל יופיו והדרו מתוך העלטה שסביבו. מראה סוריאליסטי, תלוש מכל הקשר, המעניק לדבר הפשוט והעלוב ביותר אסתטיקה חדשה ונשגבת. בהתאם לטכניקת הציור של מוש קאשי המשתמשת בשכבות על גבי שכבות של אינספור משיחות מכחול, כך גם כאן כל ענף נאסף לענף בעמלנות אטית ומוקפדת. החיבור בין הזרדים נטולי העלווה יוצר רשת משורגת של צמיחה והסתעפויות, מערכת עורקים של אורגניזם חי. שם העבודה בצרפתית BOIS הנו בעל משמעות רחבה הכוללת בין היתר עץ, יער, קרניים וזרדים, ועונה לאסוציאציות הרבות העולות מהציור.

יצירתו של קאשי קשורה לעולם הצומח ומופיעים בה דימויי עצים, פקעות, שדות רחבים וענפים בקומפוזיציות שונות. אולם נראה כי הטבע עומד אצלו בין מצב חי לדומם ומשדר זרות ובלבול. הדימוי מרחף בבדידותו המזהרת באותו ריק של חושך ושקט, ללא אחיזה וקרקע. זר הענפים מכיל בתוכו פוטנציאל של כליה וצמיחה בעת ובעונה אחת: מחד משדרים הענפים העירומים את מותם וסופם, העלים והפירות נבלו ואינם והענפים נותרו כעדות חנוטה למה שהיה וחלף. מאידך נראה הזר כגוף חי ומתעורר השואף לצמוח ולגדול. בשני המקרים מעומת הזר עם החשיכה וכמו הילה של קדוש בוקע האור מתוכו ומקרין לאוויר סביבו. בדומה לחומרים פשוטים ודלים מהם צמחה הקדושה כך גם הזר של קאשי הופך לאובייקט של כוח וניצחון מלא ברוחניות ומסתורין. העבודה על ניגודיה נעה בין הכלום לנשגב, בין החושך המוחלט לאור ובין מוות לחיים.

למרות הבדלי המדיום בין עבודותיה של **לאה אביטל** - אובייקט והדפס - שתיהן יוצאות מאותה נקודת מוצא בסיסית של רישום ומכילות אלמנטים שונים של ריבוי, תנועה ומשחק בין פנים לחוץ. העבודה ראש (2011) מתארת את חלקו האחורי על קווצות השיער שחורשות בו תלמים. זהו ראש סגור, אטום ושחור שמפנה את הגב וכטבעו של כל ראש, צופן בתוכו יסוד בלתי מפוענח. בעוד הראש מתפקד כתבליט הנע בין שטיחות לעומק הרי שעבודת ההדפס נראית כגרסה דו-ממדית של אובייקט תלת-ממדי ומצביעה על העיסוק העיקרי של אביטל במדיום הפיסול. שכבות של כדים חצויים לאורכם מונחות אחת על גבי השנייה כממצאים ארכיאולוגיים שנערמו עם השנים. הכדים מורכבים מחדש בזיווגים הפוכים כאשר נוכחות קו האמצע שומרת על האיזון והסימטריה ומדגישה את הכפילות הקיימת בתוכם. לעומת חיתוך האמצע הישר, מתפתל הקו החיצוני של הצורה ומייצר תנועה ותחושה של גוף. בדומה לתבליט, גם הכדים טומנים במהותם פוטנציאל של סוד אך נראה כי פעולות הפירוק וההשטחה מרוקנות את תכולתם ומערערות על טיבם זה. מאפייני הריבוי (הן של קווצות השיער הן של שכבות הכדים) וההסתרה מאזכרים בהקשר של התערוכה את רחובותיה המסועפים של ירושלים שמעניקים להולך בהם מקום מקלט ומחבוא, חוויה אשר נעדרת מרחובות תל אביב החשופים ומוכי הסנוורים. ירושלים הסלעית וההררית עומדת כאן במורכבותה מול מישורי תל אביב השטוחה של חול וחוף.

שנים-עשר זוגות נעליים מברונזה מסודרים בעיגול על הרצפה וקשורים בשרוכים המחברים ביניהם. עבודה זו היא גרסה בהצבה מוקטנת לפסל החוץ there are no ,O my friends friends (2011) המוצג במסגרת תערוכת היחיד של **סיגלית לנדאו** בביאנלה בוונציה.[6] המיצב המרכזי בביאנלה כולל שולחן דיונים עגול מוקף כסאות ריקים, ועליו מסכים המציגים ילדה המתחבאת מתחת לשולחן וקושרת את שרוכי הנעליים של היושבים. ברקע המיצב נשמע הדיון שנטש על-ידי המשתתפים, הנסוב אודות הקמת גשר מלח שיחבר בין הצד הישראלי לצד הירדני של ים המלח. שם העבודה לקוח ממשפט אניגמטי המיוחס לאריסטו,[7] אשר זכה לפרשנויות שונות במשך השנים. ז׳ק דרידה, לדוגמא, דן בהרחבה בספרו הפוליטיקה של החברות (1997) בפרדוקס הטמון במשפט זה ובסוגיית החברות בכללותה והשלכותיה הפוליטיות.[8]

המיתולוגית עומדת מול הקלילות התל אביבית, עיר צעירה "ללא הפסקה", חילונית ומודרנית, המציעה את שפע הנאות החיים. שם התערוכה חוף ירושלים טומן בחובו את אותה שניות סימביוטית בין ירושלים ותל אביב, כמו ללכת בלי ולהרגיש עם, המאפיינת את התחושה של לחיות בתל אביב ועדיין להרגיש ירושלמי במידה מסוימת. העבודות המוצגות בתערוכה מכילות זיקות שונות לירושלים ולאופיה, חלקן מתייחסות לחוויה אישית וחלקן לאסוציאציות רחבות יותר או עקיפות. כך או אחרת המבט על העיר נשלח מפרספקטיבה של זמן ומרחק, ומשלב זיכרון עבר וביקור חוזר.

בעבודתו של דור גז, ללא כותרת (אמיר) (2006) נראה ילד צעיר הנישא באוויר על רקע אורות ירושלים בלילה. עיניו של הילד מצועפות ועצומות למחצה, גופו שמוט לאחור בעוד יד מבוגר המגיחה מתחתית התצלום מחזיקה אותו. בשונה מעבודותיו האחרונות שקשורות למכלול פוליטי-חברתי ומייצרות נרטיב שלם ומובנה, עבודה זו מוצגת כפריים יחיד, לכידה של רגע בודד נטול הקשר מובהק. האם היד מניפה את הילד באקט של משחק והנאה או שמא תומכת בגוף מעולף ומונעת את נפילתו? בנוסף לאמביוולנטיות של היד הרי שגם קו האורות המרצדים והלילה השחור משווים לסצנה פן מיסטי ותחושה של ריחוף. יצירתו של גז מזוהה עם העיסוק בהיסטוריה של העיר לוד ובפרט של המיעוט הפלסטיני-ערבי-נוצרי החי בתוכה. ירושלים, העיר בה נולד וגדל, מכילה מורכבות דומה לזו של לוד וממלאת גם היא תפקיד חשוב בחייו וביצירתו.

עבודתו של אלי פטל, מזרח ירושלים (2) (2009-2011) מתעתעת בצופה, שובה אותו, מכילה ומצד שני הודפת. יצירה זו עברה דרך ארוכה של מהלכים ושלבים עד לתוצאה הסופית. מעמדו של הציור מעסיק את פטל והוא מאתגר סוגיה זו כל פעם מחדש תוך מתיחת גבולותיה. אצל פטל הפך הציור לאובייקט או סוג של הצבה פיסולית בחלל. סגנונות הציור והטכניקות בהן הוא משתמש משתנות באופן קבוע וכך גם המצע שנע מקנבס ונייר ועד בד ריפוד, נייר אריזה, בדים לא מתוחים ועוד. אופן הפעולה המוצג בתערוכה מקצין את הבדיקה עד כדי הדרתו של הציור המקורי שהופך לשלב ביניים משני. הציור נסרק, מוכפל ומודפס בגודלו המקורי על גבי נייר צילום ובכך למעשה מועתק ממדיום הציור למדיום הצילום.[4]

בנוסף לעיסוק בשאלת הציור בוחן פטל את הציור ביחס למציאות ולנגזרותיה הפוליטיות-דתיות-חברתיות. בפני הצופה נגלית תמונת נוף מוכפלת של הכותל המערבי והר הבית עם כיפת הסלע, מעין מוטציה או פנטזיה חדשה אודות האתר הקדוש - סלע המחלוקת של היהדות והאסלאם המשמש אבן שואבת להמונים. פטל משבש את המציאות ומתקין לה תמונת מראָה, כמו מעמת אותה עם עצמה ועם מורכבותה. מבחינות רבות מתייחסת העבודה למסורת ציורי נופי ירושלים דוגמת האמנים לודוויג בלום, אהרון שאול שור וראובן רובין שהרבו לצייר את ירושלים העתיקה, אלא שהמבט של פטל מערער את המציאות הנשקפת, חותר תחת יסודותיה ומספק לה אלטרנטיבה. בעוד אמנים אלו ביקשו לבטא רגש דתי ולהבליט את קדושת המקום דרך האור והצבעים הרי שכאן מנטרל פטל את הצבעוניות המקורית של הציור וממיר אותה בגווני שחור לבן. תחושת הקיטוב חוזרת על עצמה ומועצמת דרך הצבעוניות, ההכפלה של הדימוי וכן באמצעות הצגת הציור כדף ספר פתוח.

בתוך חדר סגור עמוס חפצים ורהיטים ניצבת דמות גבר לפני מכשיר פטיפון. דמות לא ברורה זו מכונה על ידי אהד פישוף "המייסד". עבודת הווידיאו המוקרנת בתערוכה לקוחה מתוך מיצב הפרק הראשון של הסדרה המורכבת Hoon, המשלבת וידיאו, מיצב, סאונד ופרפורמנס ומבקשת לשרטט מקום מדומיין המכיל כניסות ויציאות לתחנות, שלבים ומצבים שונים.[5] דמות "המייסד" נראית שקועה בתוך עולמה, רגע לפני שהיא מניחה את מחט הפטיפון על התקליט המסתובב. רגע מוקפא ודומם מחוץ לזמן ומחוץ למציאות, כמו שקט שלפני הסערה כשרק תנועת התקליט ורחשיו חוזרים על עצמם בלופ אינסופי. נקודת המבט של המצלמה משתנה לסירוגין וחושפת כל פעם זווית שונה בעוד ההתרחשות נותרת סטטית. החדר הנחשף לאטו נראה כסט של תפאורה מהעבר, מעין זיכרון של חדר "תיכוניסטי" הטומן הבטחה לגילויים חדשים. דמות "המייסד" מופיעה יחפה, פלג גופה העליון חשוף ולראשה כובע רוסי בעל אוזני כלב; מעין דמות זרה נטולת שייכות או זהות מובחנת, העסוקה בניסויים ובמסעה הפנימי. העבודה מנסה להתבונן אחורה, למקום בעבר ולרגע ההתחלה של גילוי המוסיקה. התשוקה לקראת הלא מוכר והעתיד לבוא.

אצל דוד עדיקא עובר המקום דרך חוש הטעם המוגש לצופה בהרכב ויזואלי חדש. מראות וחפצי היומיום הפשוטים והבנאליים מתגלים לפתע ביופיים הפנימי - יופי שלרוב נסתר מעינינו או

בשנת 1987 העניק ראש עיריית תל אביב, שלמה להט (צ'יץ'), חוף לירושלמים. שם החוף השוכן מול רחוב אלנבי (מגדל האופרה של ימינו) הוסב ל"חוף ירושלים" כהוקרה לראש העיר המיתולוגי טדי קולק לרגל ציון עשרים שנה לאיחוד העיר ובכדי שתושבי הבירה ירגישו בבית גם על שפת הים. מחוות ידידות זו בין הערים ובין ראשיהן החלה כאקט סמלי וקשה היה לצפות ולדמיין את עצמת התגשמותה בעתיד. גל ירושלמי הציף לימים, יחד עם גלים אחרים, את רחובות תל אביב ויהיו שיאמרו כי עם הזמן גם "חוף ירושלים" רכש לו אופי ירושלמי משל עצמו.

ההגירה השלילית מירושלים הפכה בשני העשורים האחרונים לתופעה של ממש אשר שינתה את פניה של העיר ואת הרכבה הדמוגרפי.[1] אולם נראה כי למרות שמאות אלפי ירושלמים עזבו את עיר הולדתם, הרי שהעיר לא עזבה אותם. התערוכה חוף ירושלים אינה מבקשת לעמוד על הסיבות לעזיבת העיר, שהינן טריוויאליות וידועות במידה רבה, אלא מנסה להתבונן בצד הפחות מקובל של המשוואה ולאתר חוויה פנימית אישית השמורה לעיר בקרב העוזבים. שבעת האמנים והאמניות המשתתפים בתערוכה הם מהבולטים בשדה האמנות המקומי-ישראלי כאשר המכנה המשותף ביניהם טמון דווקא בפרט אוטוביוגרפי שלרוב פוסחים עליו - העיר בה נולדו וגדלו.[2] אפשר לראות בכך מעין "פגישת מחזור" מצומצמת של אמנים ירושלמים לשעבר. העבודות לא הוכנו במיוחד עבור התערוכה, ורובן גם לא נוצרו במחשבה ישירה על העיר. הן נבחרו יחד עם האמנים במטרה להציג נקודות התייחסות שונות, חופשיות ומפתיעות לעיר בה גדלו או לרשמים שהותירה בהם בחלוף הזמן.

הרעיון לתערוכה עלה כאשר נעניתי להזמנה לאצור בגלריה ת(א)עשייה - גלריה חדשה במתחם סדנאות האמנים של ירושלים - והתבקשתי להציג תוכנית אוצרותית לשלוש תערוכות. מאחר ובתור ירושלמית לשעבר ההצעה לבוא ולאצור בעיר לוותה בין היתר ברגשות נוסטלגיים ותחושה של מעין חזרה הביתה, חשבתי לחתום את הפרויקט בתערוכה המתבוננת בנושא המקומי, אשר תפגיש בין אמני הסדנאות שבחרו להישאר בעיר, האמנים שעזבו את העיר והקהל הרחב. כמו ירושלמים רבים (לשעבר) עזבתי את העיר לצורך לימודים ולא שבתי. אני מתגוררת בתל אביב למעלה מחמש-עשרה שנים, ובכל זאת כששואלים אותי מאיפה אני התשובה היא "מתל אביב" ועל פי רוב מיד מתגנב "אבל במקור מירושלים". דומה כי הצורך להשאיר את העיר כחלק מהזהות העצמית הנו בעל משמעות, וכך גם הסירוב להיפרד רשמית.

בביקורים בעיר ובגיחות למקומות בילוי כמו קולנוע סמדר, הסינמטק או הרסטו-בר (מומנט), מתעורר ועולה הגעגוע לאותה אווירה ירושלמית. גם אם סביר להניח כי הדברים אינם כפי שהם נראים וגם אם מדובר בקלישאה או בזיכרון סלקטיבי, כשאני מתבוננת סביב כולם נראים לי "ירושלמים" כאלה - מובילים סדר יום משלהם, יושבים בנחת עם הבגדים נטולי הפוזה, רגועים ונבדלים מההמולה, הקצב והלחות התל אביבים. הפן הזה של ירושלים, שהוא כמובן רק אחד מני רבים, הופך עבורי את "חוף ירושלים" לסוג של חוף מבטחים.

האמנות הישראלית כללה ועדיין כוללת מתחים רבים בין כאן ושם, מזרח ומערב, מקומי ובינלאומי, יהדות ונצרות, גלות וציונות ובנוסף לכל אלו גם את המתח הפנימי, הן סוציו-תרבותי הן אמנותי, בין ירושלים לתל אביב. לאורך תולדות האמנות הישראלית התקיימה אבחנה דיכוטומית בין מוקדי התרבות של ירושלים ותל אביב, כאשר נקודות הכובד עברו לחלופין מהאחד לאחר. הסצנה הירושלמית של ראשית בצלאל מול הציור הארצישראלי של שנות העשרים בתל אביב; האסכולה הצרפתית של שנות השלושים בתל אביב מול האסכולה הגרמנית בירושלים; "אסכולת ירושלים החדשה" של שנות השבעים מול "אסכולת המדרשה"; בית הספר לאמנות "בצלאל" מול "המדרשה". העימותים ויחסי הכוחות התחרותיים בין המחנות היו תלויי נסיבות משתנות, כאשר למעשה מאז שנות השמונים ובמיוחד עם בשורת "דלות החומר" הלכה והתחזקה האופציה התל אביבית על פני הירושלמית.[3] עד היום נמצא המוקד המשמעותי בתל אביב וסביבתה - שם פועלות הגלריות המובילות ומתקיימת עיקר ההתרחשות האמנותית-תרבותית - אם כי אותן מחיצות וסיווגי עשייה התפוגגו ואינם. הנהירה הגוברת לתל אביב ואיזור גוש דן במהלך השנים האחרונות, יחד עם הלכי רוח פוסט-מודרניים פיזרו את ענני ההפרדות המקומיות ואת השונות הדיאלקטית. ירושלים מצדה מתעוררת לאחרונה עם בשורות אמנותיות, ממוזיאון ישראל המחודש ועד אירועי "מנופים" וגלריה ת(א)עשייה. ימים יגידו אם ומתי יוכל לחזור מעמד הבכורה וההשפעה לזירה הירושלמית. אולי כאשר יבוא השלום... אולי השינוי כבר בדרך עם הרכבת הקלה... ואולי זה רק חלום...

המטען הגנטי והאיקוני של ירושלים נושא עמו קדושה, היסטוריה וארכיאולוגיה, את ההקשר היהודי, מסתורין ונשגבות, כובד ורצינות, הוד ורומנטיקה. עבור האמנים שגדלו בשכונות מערב העיר החילוניות נושאת ירושלים זיכרונות יומיומיים של ילדות ובית. "ירושלים של זהב"

שִׁיר עַל יְרוּשָׁלַיִם / מאיר ויזלטיר

אִם לֹא תִּהְיֶה יְרוּשָׁלַיִם, מַה יַּעֲשׂוּ בְּשִׁיר עַל יְרוּשָׁלַיִם?
אִם לֹא תִּהְיֶה יְרוּשָׁלַיִם, יָשִׁירוּ אוֹתוֹ בֵּינְתַיִם בְּמָקוֹם אַחֵר.
אִם לֹא תִּהְיֶה תֵּל-אָבִיב, מַה יַּעֲשׂוּ בְּשִׁיר עַל תֵּל-אָבִיב?
אִם לֹא תִּהְיֶה תֵּל-אָבִיב, יָשִׁירוּ אוֹתוֹ בְּחֵיפָה.

וְאַחַר כָּךְ תֵּל-אָבִיב תָּשׁוּב וְתִהְיֶה, וִירוּשָׁלַיִם תִּפְרַח מִן הַסֶּלַע.
וַאֲפִלּוּ חֵיפָה תִּתְמַתֵּחַ עַל הַכַּרְמֶל כְּסַתָּת עַרְבִי.
וְשֶׁמֶשׁ גְּדוֹלָה תְּנַשֵּׁק אֶת כָּל הַמְּקוֹמוֹת הָאֵלֶּה, כְּאִלּוּ הָיוּ יְלָדִים שֶׁסָּרְחוּ וְחָזְרוּ לְמוּטָב.
וְיֶהֱא חַם וְשָׁקֵט בְּמְקוֹמֵנוּ.

סדנאות האמנים -
גלרית ת(א)עשייה, ירושלים
רח' האומן 26, קומה 4,
אזור התעשייה תלפיות, ירושלים
טל': 02-6797508 (מענה בשעות הפתיחה)
שעות פתיחה: יום ה' 16:00-20:00;
ו' 11:00-14:00; שבת 11:00-15:00

artcube-jlm.blogspot.com
artcube.jlm@gmail.com

متسع الفنون صالة عرض للفنون،
ورشات الفنانين، القدس
شارع هأومان ٢٦، الطابق الرابع،
المنطقة الصناعية تلبيوت، القدس
هاتف رقم: ٠٢-٦٧٩٧٥٠٨ (يعمل فقط في ساعات الدوام)
صالة العرض مفتوحة في أيام الخميس 16:00-20:00
الثلاثاء 11:00-14:00; السبت 11:00-15:00

חוף ירושלים

شاطئ القدس