



זהבה אדלסבורג

לא דפנה, לא אפולו

ZEHAVA EDELSBURG

Neither Daphne nor Apollo

לא דפנה, לא אפולו
זהבה אדלסבורג
יולי 2013 – אוגוסט 2013
תודה מיוחדת לאחי היקר דוד כוכבי
שיצר אתי את קונסטרוקציות העץ.
Special thanks to my dear brother David Kohavi
who created with me the wooden constructions.

אוצר: אבנר זינגר

קטלוג

עיצוב: סטודיו קרן וגולן

תצלומים: רני גילת

צילום בעמוד 21: תמר לדרברג

תרגום לאנגלית: דניאל זילברברג

עריכה לשונית: רותם רז

הדפסה וכריכה: ע.ר. הדפסות בע"מ

© 2013, בית בנימיני, תל אביב

Neither Daphne nor Apollo

Zehava Edelsburg

July 2013 – August 2013

Curator: Avner Singer

Catalogue

Design: Studio Keren & Golan

Photographs: Rani Gilat

Photograph on page 21 by Tamar Lederberg

English translation: Danielle Zilberg

Copy-editing: Rotem Raz

Printing and binding: A.R. Printing Ltd.

© 2013, Benyamini Contemporary Ceramics Center, Tel Aviv



בית בנימיני המרכז לקרמיקה עכשווית
Benyamini Contemporary Ceramics Center
بيت بنياميني مركز السيراميك المعاصر

עבודותיה של זהבה אדלסבורג עוסקות בטבע
ובתרבות וממחישות את היסודות שבין המתרחש
בטבע לבין המתרחש בתרבות האנושית.
התרבות האנושית מתנהלת לצד מהלכי הטבע
והיא לדעתי, במידה רבה, ביטוי של רצון האדם
לשלוט ולנתב את הטבע לפי הבנתו והרגשתו.
לעומת זאת, הטבע במהותו מתנהל ללא קשר
לאדם שאינו מבין כיצד להתנהל מולו. העבודות
מעוררות מחשבות על אפשרויות אחרות למערכת
היחסים שלנו עם הטבע הכוללת גם את יחסינו
עם החברה ואת יחסנו אל עצמנו.

העבודות מתמודדות עם נושאים כמו כאוס, מחזור
ומחזוריות, מטמורפוזת פירוק והרכבה. כאוס הוא
תופעה בעלת ערך חיובי, מאחר שהוא מביא לידי
התארגנות מחדש. בטבע נוצר כאוס כחלק ממחזור
של צמיחה והבראה. מחזוריות היא תופעה שאנו
חווים יום-יום בכל התהליכים המתקיימים בטבע.
אנו ערים לה, אך פעמים רבות מנסים לשלוט
במחזורים שונים ובכך יוצרים מפגעים וחוסר
הרמוניה. הרעיון של מטמורפוזת – המקום שבו
הטבע אינו קופא על שמריו אף לא לרגע, אלא כל
הזמן משתנה, לובש ופושט צורות, כדי לתפקד
בצורה המיטבית – לרוב אינו מאומץ ומוטמע על
ידי בני האדם באורח חייהם. האפשרות לשנות דעות,
מחשבות והלכי רוח, האפשרות להתנהג בניגוד
לנורמה וכך לצאת מסטגנציה ומקיבעון, אינה מובנת
מאליה ולעיתים אף מעוררת התנגדות ובוז. לעומתה,
דעות מוצקות ועקביות, אידיאולוגיה מושרשת ורצון
לשקט ולביטחון מתמשכים נחשבים על ידי החברה
כערכים חיוביים שיש לשאוף אליהם. פירוק והרכבה
מתרחשים בטבע כל הזמן ואנו, בני האדם, עוסקים
בהם ללא הרף. המפגש שלנו עם כל דבר (חומר,
רעיון, רגש, חוויה) מחייב אותנו לקלוט אותו,
לפרקו ולהרכיבו מחדש אבל אנו עושים זאת

במרבית המקרים באופן אוטומטי, ללא תשומת־לב
מיוחדת ועל פי אותן תבניות שמקובלות בחברה
ושאליהן הורגלנו.

פסליה של זהבה מראים שיש דרכים אחרות, רעננות
ומאתגרות לקלוט, לפרק ולהרכיב כל דבר ומזמינים
אותנו לאמץ דרכים אלו מעולם האמנות ומחלל
הגלריה גם לחיינו ולמערכת היחסים שלנו עם הטבע.

זהבה מגישה לנו עבודות הנתמכות לכאורה על ידי
פיגומים. אלה הופכים את תהליך הבנייה לחלק
מהעבודה ויחד עם זאת, תורמים ליצירת שלם חדש.
מונומנטליות אפיינה את עבודותיה הקודמות של
זהבה. עבודות אלו המחישו את רצון האדם לשליטה
וגרמו לנו, הצופים, לחוש קטנים ומאוימים.
עבודותיה הנוכחיות נגישות יותר ומאפשרות
התבוננות קרובה ואינטימית יותר, חוויה של
הרמוניה, פתיחות ודיאלוג.

העבודות שבמיצב זה נבנו כולן מחלקי עבודה אחת
מן העבר (*מְנחה*, 2005). הפסל המקורי התפרק וכל
אחד מחלקיו טופל, גדל, נעשה מורכב יותר והפך
לפסל בפני עצמו.

אבנר זינגר

אמן ואוצר התערוכה

את העבודות של זהבה אדלסבורג ראיתי לראשונה בביקור מקרי בביתה. העבודות התלת־ממדיות – חלקן תלויות על הקיר וחלקן מונחות – הפנטו אותי. אני חייבת להודות שטרם ראיתי עד אז עבודות מסוג זה.

אמנם האמנית פיסלה צורות מסיביות בחומר הקרמי, אך חשתי שהיא "פתחה" את החומר וחשפה בעדינות עולם שהיה טמון בו: בליטות ושקעים, ואינסוף ציורי אנשים, קופים ומבנים. גישתה של האמנית הזכירה לי את כמיהתם של אמני האוונגרד בראשית המאה העשרים לגלות את הזרימה והתנועתיות במדיום הציור והפיסול. בעבודות של האמנית הוזמנה העין לשוטט במבוך שנפתח בתוך החומר האטום. החיפוש של הצופה אחר מסלולי "מסע" פוטנציאליים בתוך היצירה הביא לידי תחושת אינסופיות. מחד גיסא, החוויה שנגרמה הייתה חוויה של אבדן אוריינטציה ומאיך גיסא, זו הייתה חוויה מפרה ומספקת מפני שניתן היה לתפוס את המורכבות כקוהרנטיות מתהווה בתוך שלם. לעומת המבוכים הקלאסיים, זהו מבוך שתמיד ניתן לצאת ממנו, לא משנה היכן נכנסים לתוכו. אפשר לשוטט בו מבלי לפענח אותו. לכן הוא מזמין כניסה חוזרת, מסע חוזר.

מונרו בירדסלי (M. Beardsley) טען שהבעיה הגדולה של האמנות אינה פשטות הצורה, אלא מורכבותה. האמנית מתמודדת עם המורכבות בכך שהיא עובדת בחומר הקרמי באופן שונה לחלוטין מהשימוש הנעשה בו באופן מסורתי. נוסף על יצירת המבוך שתואר לעיל, היא משלבת בעבודות חומרים שונים כגון חומר קרמי, עץ ונייר, וכן מדיה אמנותיים שונים: פיסול, ציור, הדפס וקולאז'. האתגר העומד בפני הצופה בעבודות כולל את זיהוי החומרים, את זיהוי המדיה, וכן את זיהוי הסגנונות השונים שהאמנית משתמשת בהם. כך נוצרת חוויה משותפת לאמנית

ולצופה, חוויה של חיפוש, חשיפה ותובנה, תובנה שהיא תמיד זמנית.

בתערוכה זו אני רואה שלב משמעותי בהתפתחות עבודתיה של האמנית. היצירות הראשונות שראיתי היו אובייקטים תלת־ממדיים שבהם הייתה הנוכחות החומרית של גוש החומר הקרמי דומיננטית והציורים־הדפסים השתלבו בגוש המפוסל והעניקו לו ממד של פתיחות ואפילו מעוף. באובייקטים המוצגים בתערוכה זו יש חומר קרמי, אך הגוש מתפרק לחלקים ונראה כאילו אלו נפתחים והולכים, הופכים למשהו חי המצמיח שורשים ועלים. הגוש, אוורירי כמעט, תלוי באוויר כנגד חוקי הגרביטציה. המבוך בתוך גוש החומר נעלם, אך יחד עם זאת, נוצרת צורה אחרת של מורכבות, מפני שכל "ענף", "עלה" או "שורש" מכיל בתוכו אינסוף "מסלולים" שיש לפענח. גם כאן, אנחנו, הצופים, לכודים בחידתיות של ההתחלה, האמצע והסוף. לכאורה, הגוש האטום נפתח, אך הלא־ידוע שיש לגלותו נמצא שם. הפרגמנטציה של השלם יוצרת מספר בלתי מוגבל של שלמויות שהן, כביכול, אוטונומיות, אך בתוכן יש אינספור צורות, ציורים, הדפסים, דמויות, היוצרים נרטיבים שונים ומשונים ויחד עם זאת, כל החלקים האוטונומיים כביכול מתלכדים לכדי שלם סגור־פתוח עד אינסוף, שהוא האובייקט "התלוי באוויר".

אפשר לתאר מצב זה שהיצירה מציגה כמצב סְפִי (לימינלי), מפני שהיצירה היא מימוש של מצב אשר אינו ניתן לסיווג ואשר נמצא על הסף בין מה שיש ומה שאין, בין מה שהיה ומה שיהיה, בין אישור ושלילה, בין בהירות ועמימות. בסופו של דבר נוצר אובייקט שבעת ובעונה אחת מאשר ושולל את ממדו הפיסולי והלא־פיסולי.

לא בכדי התערוכה נקראת "לא דפנה, לא אפולו". במיתולוגיה היוונית נסה דפנה מפני אפולו שחשק בה. כאשר התקרב אליה היא הצמיחה שורשים וענפים והפכה לעץ. בשיחה שקיימתי עמה הסבירה האמנית כי בעבודות המוצגות בתערוכה התקיימו, ועדיין מתקיימות, מטמורפוזות: חלקי עבודה קודמת (*מְנחה*, 2005) התפתחו לעבודות אלו והדימויים המופיעים בעבודות מפוענחים תדיר בדרכים חדשות. במקרה של דפנה וכן במקרה זה הביאה המטמורפוזה, במובן מסוים, לידי "גאולה".

בדומה לדפנה שהצמיחה ברגע נתון שורשים, ענפים ועלים, אף עבודות אלו "הצמיחו" חלקי עץ במהלך השתנותן. ודאי שפסלים אלה אינם מספרים את סיפורה של דפנה וכן, שלא כדפנה, הגופים המשתנים כאן הם גופים ישנים, הטעונים במשמעויות מן העבר, ולא ישויות יפות, צעירות ובתוליות כדפנה. באשר לאפולו, העבודות המוצגות אינן עולות בקנה אחד עם יופי "אפולוני" מחושב והרמוני. הן פרי הצורך של האמנית בהרס ובבנייה מחדש. הן תוצר של פיצול גוף קיים, גדילה "בלתי מבוקרת" של כל חלק שהתפצל, מעין "התפתחות סרטנית". אין בהן אחידות סגנונית והחיבורים בין חלקיהן "זמניים". לכאורה, ניתן להמשיך שוב ושוב לפצל ולגדוש, כתהליך אינסופי.

החומרים הדומיננטיים בעבודות בתערוכה הם החרס והעץ. לעומת הקרשים המחוספסים, הבלתי מעובדים, החלקים הקרמיים הם אלה שעברו טרנספורמציה. הם אלה המכילים את הצורות המורכבות, את הציורים וההדפסים. השילוב הזה מדגיש את הפוטנציאל של החומר "להיפתח". הפילוסוף האמריקאי ארתור דנטו (A. Danto) אמר, בהתייחס ליצירות האמנות המודרנית החל מאמנות הפופ ואילך, שמה שהופך אובייקט ליצירת אמנות

לעומת אובייקטים אחרים, הוא היותו בעל משמעות ("aboutness"). המתבונן בעבודות המוצגות בתערוכה זו מתרשם מכך שהשילוב הלא קונבנציונלי שיש בהן של חומרים ושל מדיה אמנותיים הוא בעל משמעות, אך בדומה לאמנות טובה שנוצרה מאז ומעולם, המשמעות הזו נשארת במידה רבה בלתי מפוענחת והעבודות מזמינות צפייה נוספת ועוד צפייה.

ד״ר מדלן שכטר

הפקולטה לאמנויות ע"ש יולנדה ודוד כץ,

אוניברסיטת תל־אביב

התכנית הבינתחומית באמנויות

בנסיקה נסתר בצוקים

איילה שותה מים

מה לי ולה

אלא צוקי לבי

אלא מעיין חיי

אלא נסתר

איילה

מה לי ולה

אלא אהבתי.

(יונה וולך)

אני לא יודעת איזו חוויה יותר בולטת בהתבוננות שמצריכים הפסלים האלה: האם זו חווית החיפוש אחר כתמי יופי בתוך נסיקים צרים וקשים להתבוננות, או שמא זו תחושת הצימאון והרצון ללגום מהמעיינות הנסתרים תוך כדי ידיעה שאי אפשר לרדת לעומקם באופן מלא או לבקר בכולם בביקור אחד. חווית השפע הנסתר היא חוויה מאימת ומרווה בו זמנית. אך ברור כי מה שנסתר בצוקי החרס האלה הם מעיינות שופעים של מיתולוגיות מסופרות ושאינן מסופרות, ידועות ופרטיות, נגלות ונסתרות.

כבר ממבט מרוחק אפשר לראות שלפסלים עצמם יש צורה של חיות מיתולוגיות. חלקם נראים כמו קופים או שוורים מזווית מסוימת, חלקם כמו גמדים שומרי סף, חלקם כמו רקדניות, והתנועה שזורמת מתוכם וממשיכה אל תוך החלל היא תנועה של מחול, של גופים. מצד שני, ממבט אחר, אפשר להתבונן בפסלים ולראות שהם נוצרו כדי לעמוד במקום. יתרה מכך – הם פסלים שפוסלו ביחד עם הסטנדים שלהם – הם נועדו לעמוד ללא תנועה על רגלי עץ רעועות כמו כדי להכעיס. נמנעה מהם האפשרות לעמוד על

סטנד מרובע ויציב כמו ש"צריך", והם זכו רק לשלושה־ארבעה מקלות כדי להציגם. פסלים שממש הופקעה מהם הזכות לסטנד. הם חיים על הסף שבין קיפאון לתנועה, שבין חי לדומם, ומזכירים את דפנה, שכדי לברוח מאפולו הפכה לעץ. לא חיה אך לא דוממת, עומדת על הסף.

את קוטב התנועה מייצגים ללא הרף ציוריהם של הספורטאים והרקדניות שמסתתרים בנסיקים. הם מטפסים על הצוקים בכל מקום, מחזיקים מקלות ומדליות, או מונצחים בזמן ריצה או הנפת רגל מסוגנת. את קוטב הקיפאון מזכירה לנו ללא הרף דמותו של הצייר. גם הוא צץ בהפתעה בין הנסיקים עם המכחול שלו, ומזכיר את העובדה כי זו "רק" יצירת אמנות. אין כאן תנועה אלא אשליה של תנועה, אשליה של חיים. גם השלד, על ידיו ורגליו הנפרדות, מזכיר לנו את הקיפאון הטמון ביצירת אמנות, קיפאון שאפולו גם הוא מכיר. אם נסתכל מקרוב נראה שרגלי העץ, היוצרות אשליה של תנועה וחיות, עשויות פעמים רבות משברים של כני ציור, סרגלים, קליפסים וחומרי יצירה נוספים. האמנות מדמה את החיים, אך מקפידה להזכיר לנו את טיבה האשלייתי. למעשה, הטבע עובר כאן דרך הפילטר האנושי: הצוקים והנסיקים מצופים בציורי אנשים ומבנים, בעלי החיים הופכים לחיות מיתולוגיות, "העולם" מוצג כמבני חרס ועץ האוצרים בתוכם תמונה קפואה של מיתולוגיה אנושית.

חן אדלסבורג

זהבה אדלסבורג

ילידת ישראל, מתגוררת בהרצליה.

מלמדת אמנות במכללת לוינסקי.

תערוכות יחיד

2013	<u>לא דפנה, לא אפולו</u> , בית בנימיני, תל־אביב
2010	<u>מחברים זמניים</u> , בית כהנא, רמת גן
1991	<u>Collage: reflections on a process</u> , הגלריה של האוניברסיטה של דרא"פ Unisa, פרטוריה

תערוכות קבוצתיות נבחרות

2012	<u>היבט נוסף</u> , בית כהנא, ר"ג
2012	<u>תערוכת קרמיקה לאמני הרצליה</u> , הגלריה העירונית, הרצליה
2012	<u>קולות האדמה</u> , מוזיאון וילפריד, קיבוץ הזורע
2011	<u>לגעת במילים</u> , בית הגפן, חיפה
2011	<u>יוצרים הקשרים</u> , מוזיאון אוצרות בחומה, עכו
2007, 2008	<u>על המדף</u> , מוזיאון "הגבולות", מטולה, גלריה לעיצוב "חנקין", חולון
2006, 2007	<u>כלי-פרי-כלי</u> , מוזיאון "הגבולות", מטולה, גלריה לעיצוב "חנקין", חולון
2007	<u>חומר למחשבה</u> , בית האמנים ע"ש זריצקי, תל־אביב
2005	<u>לא שימושי 2</u> , גלריית "הקיבוץ", תל־אביב
1974	<u>אביב 74</u> , בית האמנים, ירושלים
1973	<u>שמונה צעירים</u> , המוזיאון העירוני "בית עמנואל", רמת גן

אוספים

הגלריה של האוניברסיטה של דרא"פ Unisa, פרטוריה

מוזיאון בית כהנא, ר"ג

אוספים פרטיים

לימודים

לימודים לתואר דוקטור (אמנות בת זמננו) Unisa (מלגת הצטיינות)

MA (FA) אוניברסיטה Unisa (בהצטיינות יתרה)

BA תולדות האמנות ואגיפטולוגיה (ארכיאולוגיה), אוניברסיטת תל־אביב

מדרשה למורים לאמנות (היום בית ברל)

קרמיקה, המרכז לאמנויות בגבעת חביבה



מנחה, 2005
100x75x200 ס"מ
גלריה "הקיבוץ", תל אביב

Minhah, 2005
200x75x100 cm.
Hakibbutz Gallery, Tel Aviv



לא דפנה, לא אפולו, מיצב, 2011-2013, חרס אדמית, עץ, נייר, מתכת, דבקים, צבעי מים, צבעי שמן, עפרון, טוש, צבעי אדמה ואנדרגלייז.
Neither Daphne nor Apollo, installation view, 2011-2013, earthenware, wood, paper, metal, glues, oil colors, aquarelle, pencil, markers, engobes and underglazes.







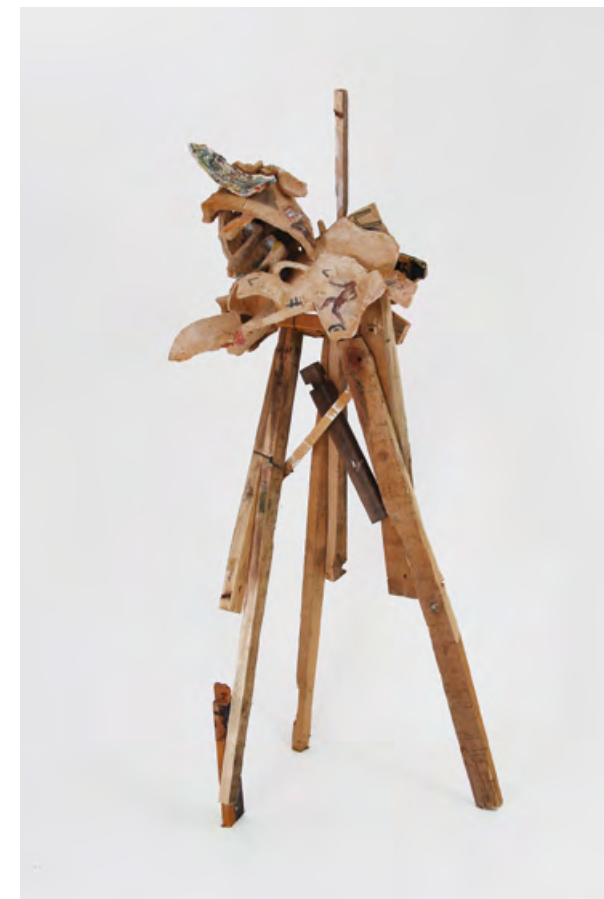




ס"ט 42x77x111



ס"ט 57x39x141





ס"ח 44x57x123



In a hidden nook in the cliffs
A deer drinks water
What connects us
But the cliffs of my heart
But the spring of my life
But the hidden
Deer
What connects us
But my love
(Yona Wallach)

I don't know which experience is more required in the observation of these statues: Is it the experience of the search for stains of beauty in the narrow ravines that are difficult to observe; is it a sense of thirst and desire to drink from the hidden springs, knowing full well that you cannot fully fathom them or see them all in one visit. The experience of hidden plentitude is an intimidating and quenching experience at once. But it is clear that what is concealed in these clay cliffs are abundant springs of mythological tales that are told and untold, known and private, unveiled and hidden.

From a distant look one can already notice that the sculptures take the form of mythological animals. Some of them look like monkeys or oxen, from a certain angle; some are like dwarf gatekeepers and some like dancers. The movement that flows from them into the space is the movement of dance, of bodies. On the other hand, a different perspective can show them as statues created to stand still. Even more so – they are sculptures that were sculpted together with their display stands - they were designed to stand motionless on the rickety

wooden legs, as if to spite. They have been barred the opportunity to stand on a square and solid stand, as they “should.” Instead, they have been given only three-four sticks to be displayed on. These are sculptures that have been denied the right to a stand. They live on the threshold between stagnation and movement, the living and the inanimate; they remind us of Daphne, who became a tree in order to escape from Apollo. Not an animal but not an object either, standing on the threshold. This polarity of motion is often represented in paintings of athletes and dancers hiding in crevices. They climb the cliffs everywhere, holding sticks and medals; they are immortalized while running or raising a leg stylishly. The polarity of freezing is reminded to us by the image of the artist. He too appears amid the nooks and crannies with his brush, reminding us of the fact that this is “only” a work of art. There is no motion, only the illusion of motion - the illusion of life. Even the skeleton, arms and legs apart, reminds us of the stagnation inherent in the creation of art; stagnation Apollo knew well.

If we look closer, we will see that the wooden sticks, that create the illusion of movement and vitality, are often made of broken pieces of easels, rulers, clips and other art materials. Art imitates life, but makes sure to remind us of its illusory nature.

In fact, nature passes here through a human filter: the cliffs and ravines are covered with paintings of people and buildings, the animals become mythological creatures, “the world” is displayed as clay and wooden structures that present a frozen tableau of human mythology.

Chen Edelsburg

ZEHAVA EDELSBURG

Born in Israel, lives in Herzliya

Solo exhibitions

- 2013 **Neither Daphne nor Apollo**, Benyamini Contemporary Ceramics Center, Tel Aviv
- 2010 **Temporary Compositions**, Beit Kahana Museum, Ramat Gan
- 1991 **Collage: Reflections on a Process**, Unisa Art Gallery, Pretoria

Selected group exhibitions

- 2012 **Another Aspect**, Beit Kahana Museum, Ramat Gan
- 2012 **Ceramic Works by Herzliya’s Artists**, The Municipal Gallery, Herzliya
- 2012 **Earth Echoes: Ceramic Sculptures**, The Wilfrid Israel Museum, Kibbuzt Hazorea
- 2011 **Recreating Connections: Objects Designers Reading Culture**, the “Treasures in the Walls” Ethnographic Museum, Acco
- 2011 **To Touch Words**, Beit HaGefen Arab-Jewish Center, Haifa
- 2007, 2008 **On The Shelf**, Hagevulot Museum, Metula, Hankin Design Gallery, Hollon
- 2006, 2007 **Vessel-Fruit-Vessel**, Hagevulot Museum, Metula, Hankin Design Gallery, Hollon
- 2007 **Food for Thought**, Artists’ House, Tel Aviv
- 2005 **Not Useful 2**, Hakibbuzt Gallery, Tel Aviv
- 1974 **Spring 74**, Jerusalem Artists’ House
- 1973 **Eight Youngsters**, The Municipal Museum “Beit Emanuel”, Ramat Gan

Collections

- Unisa Art Gallery, Pretoria
- Beit Kahana Museum, Ramat Gan
- Private collections

Education

- D Litt et Phil (art history) studies, Unisa (scholarship)
- MA (FA) (Cum Laude), Unisa, Pretoria
- Art History and Egyptology (BA), Tel Aviv University
- Art teaching, College for Art Teachers (Beit Berl)
- Ceramics, Givat Haviva Art Center

I first saw Zehava Edelsburg's work during a random visit to her home. The three-dimensional works, some hanging on the wall, some resting on the ground, hypnotized me. I must admit that I had never before seen this kind of work. Though the artist sculpted massive forms of the ceramic material, I felt she had "opened" the material, exposing an inherent world that was supposedly hidden: bumps and dents and endless paintings of people, monkeys, structures and more. The artist's approach reminded me of the longing of the avant-garde artists at the turn of the twentieth century to discover flow and mobility in painting and sculpture. In the artist's works, the eye is invited to wander through the maze that has been opened in the once sealed material. The viewer's search for possible tracks to travel by within the work creates a sense of infinity. The experience created was both of disorientation and a productive and satisfying experience – as the viewer can grasp the complexity as an emerging coherent whole. Compared to the classic mazes, you can always exit this maze, no matter where you enter from. You can wander through the maze without ever deciphering it. Therefore it invites you to reenter it over and again.

Monroe Beardsley argued that art's biggest problem is not the simplicity of the art form, but rather its complexity. Edelsburg handles this complexity by working with the ceramic material in a manner utterly different from its traditional potential. In addition to creating the abovementioned maze, she combines in her works different materials, such as ceramic material, wood, paper, etc., as well as various artistic mediums: sculpture, painting, printmaking and collage. The challenge the viewer faces in light of these works includes identifying the materials,

recognizing the media and the different styles the artist uses. Thus, the artist manages to create a shared experience with the viewer: the experience of the search, exposure and insight, while the latter is always temporary.

In this exhibition, I recognize a significant stage in the development of the artist's works. The first works I saw were three-dimensional objects in which the material presence of the block of ceramic material dominated, while the paintings-prints were integrated into the sculpted block, giving it a dimension of openness and even flight. There is a ceramic material in the objects presented in this exhibition, but the block is broken down into pieces which seem to open up and come to life, growing roots and leaves. The block is airy, almost floating in the air, defying the laws of gravity. The labyrinth within the material disappears, however, another complexity forms, as each "branch", "leaf" or "root" contains infinite "tracks" to decipher. Here, too, we, the viewers, are trapped in the mysteriousness of the beginning, the middle and the end. Ostensibly, the sealed block is opened, but the unknown that is yet to be discovered - is there. The fragmentation of the whole creates an unlimited number of wholes that are supposedly autonomous, but the content has a countless number of forms, drawings, prints, figures, that create assorted narratives while, simultaneously, all supposedly autonomous pieces unite into an infinite open-closed whole, which is the object "floating in the air".

This situation presented in the work can be described as a threshold (Liminal), because the work is the realization of an unclassifiable situation and is on the threshold of what is and what is not, what was and

what will be, confirmation and negation, clarity and opacity. Ultimately, what is created is an object which simultaneously validates and denies the sculptural and non-sculptural dimension.

It is not by chance that the exhibition is called *Neither Daphne nor Apollo*. As known from the Greek myth, Daphne runs away from Apollo who desired her. As he approached her, she grew roots and branches and turned into a tree.

As the artist explained in a conversation I had with her, the works in the exhibition encapsulate and create Metamorphoses: Parts of previous work (*Minhah*, 2005) evolved into these works and the images that appear in the works are frequently decrypted in new ways. In Daphne's case as in this case, the metamorphosis led, in a sense, to "salvation". Like Daphne, who instantly grew roots, branches and leaves, these works also "grew" parts of wood during their transformation. Yet, these statues don't tell Daphne's story, as, unlike Daphne, the changing bodies here are old bodies, loaded with meaning from the past; they are not beautiful, young and virginal beings as was Daphne.

As for Apollo, the works presented are incompatible with the "Apollonian" beauty - calculated and harmonious. They are the product of the artist's need for destruction and rebuilding. They are the product of the split of an existing body, "uncontrolled" growth of each part, a "cancerous development". There is no stylistic consistency and the connections between the parts are all "temporary". Ostensibly, one might proceed to split and add to it, infinitely.

The dominant materials in the exhibited works are ceramics and wood. Compared to the rough, unprocessed wooden poles, the ceramic parts are those that underwent a transformation. They contain complex shapes, paintings and prints. This combination emphasizes the material's potential to "open up".

The American philosopher Arthur Danto said, referring to works of modern art, from pop-art on, that what makes an object a work of art as opposed to other objects, is its "aboutness". The observer of the works in this exhibition is impressed by the fact that the unconventional combination of materials and mediums in the works is significant, but like good art throughout the ages, this meaning remains largely unencrypted and the works invite the observer to re-observe them over and again.

Dr. Madeleine Schechter
The Yolanda & David Katz Faculty of the Arts
The Multidisciplinary Program



The works of Zehava Edelsburg deal with nature and culture, illustrating the dissonance between what happens in the natural kingdom and what occurs in human culture. Human culture occurs alongside natural processes and is, I believe, largely the expression of the all too human desire to control and direct nature according to man's understanding and feelings. Unlike man, nature essentially "knows" how to behave - regardless of man and his inability to understand how to behave in harmony with nature

Zehava's works invoke thoughts about different ways of relating to nature, which includes our relations to society, to other people and with ourselves.

Observing her work raises issues such as chaos, cycle and cyclicity, metamorphosis, dismantling and assembling.

Chaos is a positive phenomenon, as it entails re-organization. It occurs in nature as a part and parcel of the cycle of growth and recovery. We experience cyclicity in natural processes on a daily basis. We are aware of it, but too often try to control various cycles, causing harm and disharmony. Metamorphosis - the place where nature never stagnates, even for a moment, but constantly changes, constantly takes on new shapes and forms in order to function optimally - is not adopted by humans as a lifestyle. The option to change one's opinions, thoughts and moods, to act contrary to the norm and thus escape stagnation and fixation, is not an obvious choice and often arouses opposition and contempt. Furthermore, strong and consistent opinions, rooted ideology and a desire for permanent and continuous peace and security are considered

normative values that should be aspired to. Dismantling and assembling occur in nature all the time. We, humans, as part of nature, deal with it constantly. Each encounter we have with anything (matter, idea, emotion, experience, etc.) requires us to receive, dismantle and reassemble. But in most cases, we do so automatically, paying little attention to this process, operating according to the same patterns that are socially acceptable and that we have become accustomed to.

Zehava's sculptures show that there are other, fresh and challenging ways to receive disassemble and reassemble everything. They suggest the adoption of those practices from the art world and the gallery hall into our lives and our relationship with nature.

Zehava presents works which seem to be supported by scaffolds. Thus, the process of building becomes an integral part of the work and the supports contribute to the creation of a new whole. Monumentality characterized Zehava's previous works. These works demonstrated the human desire for control, and made us, the viewers, feel small and threatened. Her current works are more accessible to the viewer; they allow close and more intimate observation, a dialogue, a feeling of harmony and openness.

The sculptures in this installation were built of parts of a past work (*Minhah*, 2005). The original sculpture fell apart and each one of its parts was cared for, grew, became more complex and turned into a statue of its own.

Avner Singer
Artist and curator

