



Chen Cohen's archive of movements is challenging: from upright standing to surrender and total collapse. It spans many therapeutic gestures, largely drawn from treatments that she herself has received from doctors, nurses, and friends. In the works presented in "Nonfinito," Cohen removes her slender body from the photographic frame where it usually dwells, asking other people and objects to act in her place, to move according to the movements in her archive. The material treatment she usually applies to her photographic works, is now applied to the materials themselves.

We can only imagine what the three women staged in the photograph **Pulse** are holding. They are bending sideways, their hands outstretched. Are they trying to grab hold of the artist? Their movements are gentle, promising support, but in reality they hold nothing.

The long, narrow rod, the lower part of a bracket, likewise supports nothing. It is as though Cohen's presence is embedded within it. Having stretched to a height of 1.70 meters, like the height of the artist's mother, it seems to be seeking a new meaning, perhaps as an alternative, straight and stable spine.

The curvy plaster jug resulted from a long process of studying a material over the last year. It was constructed from materials that are also used for treatment and healing—gauze and plaster. The jug's round shape resembles a womb; it envelops a space and holds change in it. Cohen, however, pours its content, and subsequently photographs the interior of the jug; that which is present in it, or possibly absent from it. The jug, whose symbolism as a link between the human and the transcendent crosses cultures, thus loses its power to hold and contain, and the void becomes the essence. The load we imagine, whether inside the jug, between the outstretched hands, on the back of the shelf bracket, or on our own back, is the baggage we carry; visible or hidden, alone or with the help of others.

ארכיון התנועות של חן כהן הוא ארכיון מאתגר — הוא כולל עמידה זקופה מזה, והתמסרות והתמוטטות טוטאלית מזה, והוא כולל הרבה תנועות טיפוליות, רובן לקוחות מטיפולים שהיא עצמה קיבלה ומקבלת על ידי רופאות, אחיות וחברות. בעבודות ב"נונפיניטו" כהן מוציאה את גופה הארוך והדק מתוך הפריים הצילומי בו הוא בדרך כלל חי, ומבקשת מאנשים ומחפצים אחרים לפעול במקומה, לנוע בהתאם לתנועות בארכיון. את הטיפול החומרי שהיא לרוב מעניקה לעבודותיה הצילומיות היא מעניקה הפעם לחומרים עצמם.

אנחנו רק יכולים לדמיין מה מחזיקות שלוש הנשים שבוימו בתצלום **דופק** (pulse). הן מתכופפות הצידה, ידיהן פרושות. האם הן מנסות לאחוז באמנית עצמה? התנועה שלהן עדינה, מבטיחה לתמוך. אבל בפועל הן אינן מחזיקות דבר.

גם המוט הצר והארוך, חלקו התחתון של "תומך מדי", שמו הרשמי של זווית לתלית מדפים, אינו תומך בדבר, וגם הוא מרגיש כאילו נוכחותה של כהן נמצאת בו. המוט, שהתארך לגובה 1.70, בדומה לגובהה של אמה של האמנית, נדמה כמחפש משמעות חדשה, אולי כעמוד שדרה חלופי, ישר ויציב.

כד הגבס המקומר והנשי, נוצר בתהליך למידה ארוך של חומר בו התנסתה כהן בשנה האחרונה, ונבנה מחומרים משמשים בעצמם גם לטיפול ואיחוי — גזה וגבס. הוא מזוהה עם נערות — רבקה התנ"כית שמשקה ממנו ליד הבאר, מזוגת החלב של ורמיה. צורתו העגלגלה דומה לרחם — עוטפת חלל ומחזיקה בתוכה שינוי. אבל חן כהן יוצקת, ולאחר מכן מצלמת, את חלקו הפנימי של הכד. את מה שיש בו, או אולי דווקא את מה שאין בו. הכד, שהסמליות שלו כמחבר בין האנושי לטרנסצנדנטלי חוצה תרבויות — מטקסי קבורה, לחגיגות יין ועד לכד השמן המקומי — מאבד את כוחו לשאת דברים, והריק הופך לעיקר. המשא שאנחנו מדמיינים — בתוך הכד, בין כפות הידיים הפרושות, על גבו של תומך המדיק ועל גבנו שלנו — הוא המשא שאנחנו נושאים. גלוי או סמוי, לבדנו או בעזרת אחרים.

Художественный фонд СССР

Приложение № 5

ВНПО СХ СССР

117049, Москва, Крымский вал,

10/14

МАРКИРОВАННЫЙ ЯРЛЫК

Коллекция №

Автор (Ф.И.О.):

Захаров Гурьев Филиппович, 1926 г.р.

Наименование произведения

1000 Гончарный переулок, 1980 г.

Материал

Техника исполнения

офорт, цинк

Размер произведения

70 x 78

Номер произведения

Художественного совета

Цена произведения

315 р. / Триста пятнадцать рублей!

Автор

Захаров
(подпись)

ВНПО ПО ПРОПАГАНДЕ
И ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА
И ОРГАНИЗАЦИИ ВЫСТАВОК
СХ СССР (С. Д. Х.)
ОТДЕЛ ВАН. ПР. ВОЕННОГО ВЫСТ. ФОНДА
117049, Крымский вал 10/14

Формально-ответственное

Л. Фрей
(подпись)

אירה אדוארדובנה Ira Eduardovna אירה אדוארדובנה

Ten prints by Soviet artist Gury Philippovich Zakharov and a decorated antique shotgun; dreams of a better future, the thrill of a new beginning, two young daughters and a few other family members. In 1990, Ira Eduardovna's parents packed up their lives in Uzbekistan and immigrated to Israel. Newcomers who arrived in Israel in the first wave of immigration from the Soviet Union were forbidden to take money, jewelry, and other valuables out of the country; thus, the couple invested the little money they received for the sale of their apartment in art.

There are moments when art can save lives. This wasn't one of them. The artworks, which were intended to serve as a lifeline, to be sold and enable the purchase of a replacement apartment, ended up in storage, and like other immigrant families, the artist's family too found itself destitute in a new, foreign environment. Thirty years later, Eduardovna revisits the lost treasure, hoping to take advantage of her status as an artist who has exhibited in museums in Israel and around the world, and reinstate the works with their rightful value; to turn them into her own art, sell them, and give her parents the money they invested in them.

Eduardovna works with the original prints, producing them over and over again, painting and engraving on them, marking the landscape she left with lines, gradually blackening it and eliminating all traces of the past. She replaces the rifle's barrel with a porcelain barrel, on which she depicts the story of the rifle's purchase. The brittle material deprives the rifle of all use value—the first bullet that passes through it will shatter the rifle along with the illusion it carries.

By addressing issues pertaining to refugeeism and foreignness, and through her parents' misunderstanding of the situation into which they were arriving, Eduardovna also raises questions about our lack of understanding of the place in which we live, about the constant sense of refugeeism we carry with us, and about our vain attempts to redeem ourselves.

עשרה הדפסים של האמן הסובייטי גורי פיליפוביץ זכרוב ורובה ציד עתיק ומעוטר. חלומות על עתיד טוב יותר, התרגשות של התחלה חדשה, שתי בנות צעירות ועוד כמה בני משפחה. ב־1990 ארזו ההורים של אירה אדוארדובנה את חייהם באזבקיסטן ועלו לישראל. על מי שהגיע בגל העלייה הראשונה מברית המועצות נאסר להוציא מהמדינה כסף, תכשיטים ודברי ערך אחרים נוספים, במקום זה, את מעט הכסף שקיבלו על מכירת דירתם השקיעו בני הזוג באמנות.

יש רגעים שבהם אמנות יכולה להציל חיים. זה לא היה אחד מהם. האמנות, שנועדה לשמש גלגל הצלה, להמכר ולאפשר קניית דירה חלופית, הגיעה למחסן, וכמו משפחות מהגרים נוספות גם הם מצאו עצמם נטולי כל בסביבה חדשה וזרה. שלושים שנה מאוחר יותר חוזרת אדוארדובנה לאוצר האבוד, ומקווה לנצל את מעמדה כאמנית, שהציגה במוזיאונים בארץ ובעולם, ולחזור ולהעניק לעבודות את הערך שמגיע להן. להפוך אותם לאמנות שלה, למכור אותן, ולהחזיר להוריה את הכסף שהושקע בהן.

אדוארדובנה עובדת אל מול ההדפסים המקוריים — מייצרת אותם שוב ושוב, מציירת עליהם וחורטת עליהם, מסמנת בקווים את הנוף אותו עזבה, הולכת ומשחירה אותו, הולכת ומעלימה כל זכר לעבר. את הסיפור של הורבה היא מחליפה בקנה מפורצלן, עליו היא מציירת את סיפור קניית הורבה עצמו. החומר השברי מעקר את הורבה מכל שימושיות שהיא — כל כדור שינסה לעבור בו ינפץ אותן, וינפץ את האשליה שהוא נשא עימו.

דרך עיסוק בשאלות של פליטות וזרות, ודרך חוסר ההבנה של הוריה את הסיטואציה אליה הם מגיעים, מעלה אדוארדובנה שאלות גם על חוסר ההבנה שלנו את המקום בו אנו נמצאים, על הפליטות התמידית שאנו נושאים עמנו, ועל נסיונות השואו שלנו להציל את עצמנו.



THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS

Hillel Roman replaces his charcoal drawings with light drawings, the drawing hand with the computerized brain, the local dystopia with possibilities from other places. After negotiating with an AI software, images of the cities he wished to depict began appearing on screen: a utopian city seen from afar, teeming with fruit trees, shrubs, and ponds with nocturnal reflections. A city and another city and another city. Light and more light and more light.

The myriad cities, which we will never be able to reach, were created by the light of the computer, glowing in a phosphorescent light, scorched on the screen before us fleetingly, until they disappear forever, only to be replaced by other cities. The images shine in a greenish hue, like a radar or a night vision device, disrupting the tranquility of these silent cities. The phosphorescent substance on which they are embedded, ostensibly tries to remember the light of day at night, to present the virtual reality in actual reality.

The blinding contemporary light—the light of screens and televisions, the city and consciousness, is pushed aside in favor of an attempt to see the smaller lights—the light of the nearly extinct fireflies, of the disappearing stars, of the glow of imagination. The stream of images conjures up, or maybe dreams, over and over again, about a pined for distant destination which the viewer is either approaching or fleeing.

הלל רומן מחליף את רישומי הפחם ברישומי אור, את היד המציירת במוח הממוחשב, את הדיסטופיה המקומית באפשרויות ממקומות אחרים. אחרי משא ומתן עם תוכנת AI, דימויים של הערים אותן הוא ביקש לצייר התחילו להופיע על המסך: עיר אוטופית, במבט מרחוק, יש בה עצי פרי, שיחים ומקווי מים עם השתקפויות בלילה. עיר ועוד עיר ועוד עיר. אור ועוד אור ועוד אור.

המוני הערים, שלעולם לא נוכל להגיע אליהן, נוצרו באור המחשב ומוצגות באור הזרחן ששורף אותן לרגע על המסך מולנו, עד שהן נעלמות לתמיד, רק כדי להיות מוחלפות בעיר אחרת. הדימויים זורחים בצבע ירקרק, בדומה למכ"מ ולמכשיר לראיית לילה, מערערים על שלווה של הערים הדוממות. החומר הפוספורסנטי עליו הם מוטמעים סופג אותם לתוכו, כמו מבקש לזכור בלילה את האור של היום, להנכיח במציאות את המציאות המדומה.

האור העכשווי המסמא, האור של המסכים והטלוויזיות, העיר והתודעה, נדחק הצידה לטובת הניסיון לראות את האורות הקטנים — אורן של הגחליליות שאבדו, של הכוכבים שנעלמו, של זהרורי המחשבה. שטף הדימויים מעלה באוב, או אולי חולם שוב ושוב, על מחוז חפץ מרוחק שלא ברור אם הצופה עורג אליו או נמלט ממנו.



Avner Pinchover often hurls things in his works—he slams chairs at a wall, throws a stone at a glass pane, shoots fluorescent tubes at high voltage power lines, crashes his own body against a plaster wall. The moment of contact is the moment of explosion, and the moment of explosion is a moment of pleasure and transition—from one form of energy to a different one, from heat to light, from motion to fracture.

In **Panic Room Window** potential energy is stored and released, time and again. Pinchover, an architect by training, studies the building, and works on the mezzanine, which was designed for the Artport Gallery, but never built. He reinstates a pair of panic room window shutters, which were installed at an absurd height of 3.50 m, and were never opened or used. He pushes them open, and then closes; breathing with them, then letting go.

He tries to break out of the elevated panic room, which protects no one, using a high-pressure lifting bag. Capable of elevating heavy concrete slabs, it is normally used by the Home Front Command for rescue missions. In a movement imitating inhaling and exhaling, this time it pushes open the metal doors. The energy attempting to break out of the building and flood its surroundings is met with forces that seek to push it back in. Like a cuckoo clock or a church bell, which announces its presence at fixed times, like a smoke or fire alarm, or warning bells against an impending disaster, Pinchover's shutters constantly open and close, persistently reminding us of the existence of additional spaces which we overlook, and additional dangers to which we are unaware.

אבנר פינצ'ובר מרבה בעבודותיו להטיח דברים — זורק כסאות על קיר, אבן על זכוכית, יורה פלורסנטים על קווי מתח גבוה, מרסק את גופו בקיר גבס. רגע המגע הוא רגע ההתפוצצות, ורגע ההתפוצצות הוא רגע ההתענגות והשינוי — מעבר מאנרגיה אחת לאחרת, מחום לאור, מתנועה לשבר.

בחלון ממ"ד, אנרגיה פוטנציאלית אצורה, נאגרת ואז משתחררת, שוב ושוב. פינצ'ובר, ארכיטקט בהשכלתו, חוקר את הבניין ועובד בקומת הביניים שתוכננה בגלריה של ארטפורט, אך לא נבנתה. הוא משמיש דלתות פלדה של חלון ממ"ד בגובה 3.50 מטר, שלא נפתחו או שומשו מעולם. פותח אותן, ואז סוגר. נושם איתן, ואז משחרר. את הממ"ד המוגבה, שאינו מגן על איש, הוא מנסה לפרוץ באמצעות כרית הרמה בלחץ אוויר, שהגיעה מפיקוד העורף. הכרית, שביכולתה להרים גושי בטון כבדים, משמשת ברגיל לחילוץ והצלה. בתנועה, שמחקה התמלאות והתרוקנות של בית החזה, היא דוחקת את דלתות המתכת. האנרגיה שמנסה לפרוץ מהבניין ולהציף את סביבתה נתקלת בכוחות שבאים להחזירה פנימה. כמו שעון קוקיה או פעמון כנסיה, שמודיע על נוכחותו בזמנים קצובים, כמו פעמוני אזהרה מפני עשן, אש או אסון מתקרב, גם הדלתות של פינצ'ובר נפתחות ונסגרות כל הזמן. מתעקשות להזכיר לנו את קיומם של מרחבים נוספים שאנחנו פוסחים עליהם, של סכנות נוספות שאנחנו לא ערים לקיומן.



Yael Efrati roams the city streets, collecting objects and views, habits and mistakes, balconies and railings. She captures moments, episodes, and perspectives, ranging from a private memory to the ongoing life of a city.

Evening. Cats cross the street, looking for the piles of food left for them on street corners and at the entrance to the neighborhood park. Under a doormat at the entrance to an apartment lies a key left for the guests; bars surrender the handprints of the children who hung on them. A walking stick and a handrail fuse to form one supporting body. The imprints left by people and animals are formed, deconstructed, and reconstructed on a human scale, life size. They are introduced into the gallery with a new materiality: the bars are made of clay; the garage door is covered in car paint.

Efrati lingers and dwells on urban moments, fusing the architectural and the human, and reconstructing episodes that may or may not have happened. She directs a memory that runs backward and forward in time, a memory at once anecdotal and universal.

יעל אפרתי משוטטת ברחובות העיר ואוספת אובייקטים ומבטים, הרגלים וטעויות, מרפסות ומעקים. היא לוכדת רגעים, אפיזודות ונקודות מבט שנעות על הטווח שבין פרטי להוויה מתמשכת של עיר.

שעת ערב, חתולים חוצים את הכביש, מחפשים את ערמות האוכל שהושארו להם בפינות הרחוב ובכניסה לגינה השכונתית. מתחת לשטיח כניסה לדירה נותר מפתח שהושאר לאורחים; על סורגים נשארו סימני ידיים של ילדים שאחזו בהם. מקל הליכה ומעקה משתלבים לגוף תומך אחד. הסימנים שהותירו אנשים ובעלי חיים נבנים, מפורקים ומחוברים מחדש בקנה מידה אנושי, אמיתי למציאות. הם נכנסים לגלריה בחומריות חדשה, הסורגים עשויים חימר, שער המוסך כוסה בצבע מכוניות.

אפרתי מתעכבת ומשתהה על רגעים עירוניים, משלבת בין האדריכלי והאנושי ומשחזרת אפיזודות שאולי קרו ואולי לא. היא מביימת זיכרון שרץ אחורה וקדימה בזמן, אנקדוטלי ואוניברסלי בעת ובעונה אחת.



Lee Nevo's works are constructed by layers—image on image, copied and duplicated elements, a visual language that continues from one exhibition to the next and is constantly reconfigured in a different manner. She constructs abstract and tangible systems, exposing a subversive potential embedded in them. The sculpted elements hint at events that have occurred or are about to unfold, part of an array of decisive evidence, complex proofs, words that have become sentences, devoid of a defined beginning or end.

Nevo's spaces invite the viewer to follow the existing links within them, including a tangle of internal connections and alternative narratives. Composed as a set of personal observations, her image index is drawn from existing appropriations from everyday life, the internet, cinema, religious rituals, prison cells, and temporary offices. She deconstructs architectural structures into their constituent elements, using the resulting gap between their functionality and the potential load they carry, between the secular and the ritualistic, to generate alternative possibilities and lend them added meaning. The connections give way to chaos, and from it, a new place is formed; a place that is mostly familiar yet alienated, at times amusing and often threatening.

J.U.I.C.E.S is an ad hoc attempt to assemble an environment, fusing fragments and marks extracted from the body of work created by Nevo in the past year, an array which is recomposed as a whole.

Nevo built a parasitic cell, which leeches on the gallery walls, creating a sort of backspace. This chamber was created following a confessional booth, and appears as though it was intended for one person at a time. The corridor on its other side is a closed passage, suggesting the possible existence of another place that is neither here nor now.

העבודות של לי נבו נבנות זו על גבי זו — דימוי על גבי דימוי, אלמנטים מועתקים ומשוכפלים, שפה ויזואלית שמתמשכת מתערוכה לתערוכה ומורכבת בכל פעם מחדש באופן שונה. היא בונה מערכות מופשטות ומוחשיות, וחושפת את הפוטנציאל האלים שמובנה בתוכן. האלמנטים המפוסלים הם רמזים לאירוע שהתרחש או עומד להתרחש, חלק ממערך של ראיות מכריעות, של הוכחות סבוכות, של מילים שהפכו למשפטים שאין להם התחלה או סוף מוגדרים.

המרחבים של נבו מזמינים לנסות לעקוב אחר החיבורים הקיימים בהם, הכוללים סבך של קשרים פנימיים ונראטיבים חלופיים. אינדקס הדימויים שממשש אותה מורכב כמכלול של הבחנות אישיות ולקוח מניוואנסים קיימים של היומיום והרוחב, עולמות האינטרנט, מהקולנוע ומטקסים דתיים, מבתי כלא ומשרדים זמניים. היא מפרקת מבנים אדריכליים לאלמנטים הבסיסיים שלהם ומשתמשת במרווח שנוצר בין השימושיות שלהם למטען הפוטנציאלי שהם נושאים עימם, בין החילוניות לפולחן, כדי לייצר אפשרויות אחרות, להעניק להם משמעות נוספת. מתוך החיבורים נוצר כאוס, ומתוך הכאוס נבנה מקום חדש. המקום שהוא לרוב מוכר אך מנוכר, לפרקים משעשע ולא פעם מאיים. **J.U.I.C.E.S** הוא מהלך אד הוק של הרכבת סביבה המאגדת פרגמנטים וסימונים מתוך גוף העבודות של השנה האחרונה, המוצעים כמכלול בפני עצמו.

בתוך הגלריה של ארטפורט נבו בונה תא טפילי, שמתלבש על קירות הגלריה ומייצר מעין חלל אחורי, שתוכנן בהשראת תא וידוי ונראה כמיועד לאדם אחד בכל פעם. המסדרון בצדו השני של התא הוא מעבר סתום, מעבר שהוא האפשרות לקיומו של מקום אחר שהוא לא כאן. מקום שהוא לא עכשיו.