

נונפיניטו 2025

תערוכת אמני תוכנית
הרזידנסי של ארטפורט

NONFINITO ARTPORT'S ARTIST IN RESIDENCE EXHIBITION

אורי הולבן

OREE HOLBAN

יונתן עומר מזרחי

JONATAN OMER MIZRAHI

יסמין דייויס

YASMIN DAVIS

נועה יפה

NOA YAFE

נעמה רוט

NAAMA ROTH

רועי מנחם מרקוביץ'

ROY MENACHEM MARKOVICH

אוצרת **ורדית גרוס** CURATOR **VARDIT GROSS**

צוות ארטפורט:

מנהלת ואוצרת ראשית **ורדית גרוס**

מנהלת תכנית הרזידנסי **יעל משה**

אוצרת ומפיקה **נעמה הנמן**

מנהלת תחום הדיגיטל ואחראית גלריה

ניצן גאון

אחראי תחזוקה **בראנט קרטנר**

עיצוב גרפי **סטודיו נעמי גיגר** עם

אפרת שמואלי ו**סער דאובה**

יחסי ציבור **מירה אן בינרט יח"צ**

תרגום לאנגלית וכתוביות **אולפני אלרום**

צילום ועריכת וידאו **דור אבן חן**

צילום סטילס **טל נסים**

ארטפורט, מיסודה של הקרן המשפחתית

על־שם תד אריסון, פועל ללא מטרות

רווח לקידום ולטיפוח האמנות העכשווית

בישראל. באמצעות כנסים, תערוכות,

סדנאות מקצועיות לאמנים ותכנית

הרזידנסי הבולטת בישראל, ארטפורט פועל

להשמעת קולם של אמנים במרחב הציבורי

ולקידום הקשרים בין אמנות לחברה.

Artport's annual residency exhibition, **Nonfinito 2026**, has, since its inception, been grounded in the understanding that artmaking cannot be reduced to the finished object installed in the gallery. The unfinished is the process, the search, and the constant movement taking place in the studios on Artport's two upper floors, as well as on the terrace, in the lounge, and during the group's weekly gatherings.

Roy Menachem Markovich builds a studio within a studio, revealing the inner workings of the artistic practice. **Oree Holban** uses soft, malleable plasticine to explore romantic scars and an elastic identity.

Naama Roth highlights the image's reflection and fragmentation through her work with television screens. **Yasmin Davis** turns her gaze to the moment of catharsis in artmaking, which holds both joy and the threat of annihilation. **Jonathan Omer Mizrahi** removes a billboard from the neighboring building, unearthing alternative histories and narratives. **Noa Yafe** draws the curtain back, lets the eye adjust to the darkness, and invites us to attend to what has been there all along, yet often goes unnoticed.

Instead of a finished product or a conclusive narrative, the exhibition introduces the work of art as an ongoing act, unravelling the seams of reality on its way toward creating a new one.

תערוכת סיום הרזידנסי השנתית של ארטפורט, **נונפיניטו 2026**, נושאת עימה מראשית הדרך את ההכרה, כי מעשה האמנות אינו מסתכם באובייקט הסופי המוצב בגלריה. הבלתי גמור הוא התהליך, החיפוש והתנועה המתמדת, המתרחשת בין קירות הסטודיו, בשתי הקומות העליונות של בניין ארטפורט וכן במרפסת, בסלון ובמפגשים השבועיים של הקבוצה.

רועי מנחם מרקוביץ' בונה סטודיו בתוך סטודיו ופותח צוהר אל אחורי הקלעים של תהליך היצירה. **אורי הולבן** משתמש בפלסטלינה רכה וגמישה כדי לדבר על צלקות רומנטיות ועל זהות אלסטית. **נעמה רוט** חושפת את השתקפות הדימוי ואת שבירתו באמצעות עבודה עם מסכי טלוויזיה.

יסמין דייזיס מתבוננת על רגע הפורקן של העשייה האמנותית, הטומן בחובו חדווה לצד סכנת כיליון. **יונתן עומר מזרחי** מסיר שלט פרסומת מן הבניין הסמוך ומגלה היסטוריות ונרטיבים אלטרנטיביים. **נועה יפה** מסיטה את הווילון, מניחה לעין להתרגל לחושך ומזמינה אותנו להתבונן במה שנמצא שם כל הזמן, אך לא תמיד אנחנו יודעים כיצד לראותו.

במקום מוצר מוגמר או נרטיב חתום, התערוכה מציבה את מעשה האמנות כפעולה מתמשכת, החושפת ופורמת את התפרים של המציאות וסוללת דרך ליצירת מציאות חדשה.



אורי הולבן Oree Holban أوري هولبان

Oree Holban's works inhabit the charged terrain of "romantic dysphoria," the feeling that the classic romance and clichéd coming-of-age films were never designed for bodies, identities, or complexities beyond familiar conventions. Aching and a sense of estrangement are mediated through a saccharine-sweet veneer of vivid color and tenderness. His figure functions as a multimedia avatar appearing in oil paintings, songs performed in the artist's own voice, and a plasticine animation.

Plasticine and Holban's playful language serve as a soft armor, allowing him to navigate otherness within the familiar arenas of infatuation: amusement park, movie theater, boardwalk. Much like camp in queer theory, "cuteness" operates as a strategy of vulnerability, a protective shell that beckons the viewer closer, making pain and self-inquiry approachable, almost inviting.

The soft, malleable material that can be reshaped at any moment embodies fluidity and transformation, echoing the body itself as a site of constant flux. Through it, Holban's figure occupies a dual vantage point, at once participant and onlooker. This "Two Times Oree" lives within a divided consciousness that recognizes the romantic cliché from the outside, yet continues to claim a place within it, longing to take part in the game.

The exhibition brings together historical and personal heartbreaks, including an 18th-century painting, a dating app, and Tel Aviv's Eden Cinema, in a scene and music inspired by the film *Alex Is Lovesick*. The obsessive monitoring of Instagram Stories becomes a search for validation and visibility; a desperate attempt to ensure the person on the other side is watching and truly sees the one out there. Holban's works offer an exposed translation of the yearning to be seen, to love, and to be loved, imagining new romantic scripts written especially for him.

עבודותיו של אורי הולבן נעות במרחב הטעון של "דיספוריה רומנטית" – התחושה שתסריטי האהבה הקלאסיים וסרטי הנעורים הקלישאתיים לא תוכננו להכיל זהויות, מורכבויות או גופים, החורגים מהתבנית המוכרת. תחושות הכאב וחוסר השייכות מתנווכות מבעד למעטפת מתוקה של צבעונית עזה ושל רוך. דמותו מתפקדת כאוואטר רב־מדיומלי בציורי השמן, בשירים בקולו ובעבודת אנימציה בטכניקה מעורבת המשלבת פלסטלינה.

הפלסטלינה והשפה המשחקית משמשות את הולבן כשריון רך, המאפשר לעבד זרות במרחבים קלאסיים של התאהבות: לונה פארק, בית קולנוע או חוף הים. ה"חמידות", בדומה לקאמפ בתיאוריה הקווירית, משמשת כאן כטקטיקה של פגיעות; כעטיפה מגוננת, הקוראת לצופה להתקרב והופכת את הכאב ואת החיפוש העצמי לנגישים, כמעט מזמינים.

הבחירה בחומר דינמי ורך, הניתן ללישה ולפיסול מחדש בכל רגע, נושאת עימה פוטנציאל של נזילות ושל שינוי צורה ומהדהדת את הגוף כזירה של התהוות מתמדת. באמצעותה מייצרת דמותו של הולבן עמדה כפולה של התבוננות: היא פועלת בז'מנית כמשתתפת בסצנה וכצופה מן הצד. "אורי הכפול" חי בתוך דואליות, המזהה את הקלישאה הרומנטית מבחוץ, אך עדיין כותב את עצמו לתוכה מתוך כמיהה להשתתף במשחק. התעוררה מקבצת אוסף של שיברונות לב היסטוריים ואישיים, ביניהם ציור מהמאה ה־18, אפליקציית היכרויות וקולנוע עדן בתל אביב, עם סצנה ממוזיקה בהשראת הסרט "אלכס חולה אהבה". הניטור האובססיבי מול הסטורי באינסטגרם מציע חיפוש תמידי אחר אישור ונראות; ניסיון נואש, המבקש לוודא שהאדם בצד השני אכן שומע את השיר, אכן מביט, אכן רואה את מי שבאמת נמצא שם. העבודות מעניקות תרגום חשוף לכמיהה להיראות, לאהוב ולהיות נאהב, ומציעות לנו עולם של תסריטים רומנטיים חדשים שנכתבו במיוחד עבורו.



יונתן עומר מזרחי Jonathan Omer Mizrahi روعي ميناخيم ماركوڤيتش

For three decades, a Coca-Cola billboard stood above the Falafel on Amal Street. Its red color had been eroded from its façade, until it disappeared from view. For Jonathan Omer Mizrahi, the billboard is inseparable from news and commercial media, intertwined with economic interests and cross-ownership. Together they produce a visual regime of capital, information, and desire. A sip of "the Taste of Life" winds up the death drive, reproducing a sugar-coated media environment where pleasure is dependent on concealing a reality of killing.

A hidden mural is revealed behind the billboard: a large red mullet fish. The "Manshiyya Mullet" swims amidst infrastructures of erasure and memory. Mizrahi collects traces of the annihilation processes on the studio's threshold, from the orchard workers' housing to Artport's walls.

As reality is subsumed into a screen of images, propaganda, content, and advertising, Mizrahi traces the theological mechanisms of influence. He publishes satirical ads in the religious Zionist weekly *Karov Elekha* (Heb. very near you). Alongside opinion pieces proclaiming redemption through the destruction of Gaza, he places an ad of "Earplugs for insouciance," resistant to "the cries of babies, screams of pain and guilt." Echoing the Hebrew title of the exhibition curated by Sarah Breitberg Semel, "The Want of Matter" and the title of the weekly, both derived from the biblical verse in Deuteronomy ("But the word is very near you," 30:14), locating the sublime in close proximity, Mizrahi approaches that contiguity as a blind spot. The closer an object comes to the eye, the harder it becomes to see it; the nearest crime is concealed within the gaze itself. This paradox turns proximity into an apparatus of estrangement: the closer things converge, the wider the abyss between them.

מעל פלאפל ג'ינה ברחוב העמל התנוססה במשך כשלושה עשורים כרוז פרסומת לקוקה-קולה. צבעה האדום נשרד מחזותה החבולה, עד שנעלמה מעיני העוברים והשבים ודיירי הבניין. עבור יונתן עומר מזרחי השלט נקשר ישירות לערוצי החדשות והמדיה המסחרית, השזורים תחת אותן ידיים כלכליות ובעלויות צולבות. יחדיו הם מייצרים משטר חזותי של הון, מידע ותשוקה. לגימה מ"טעם החיים" מפעילה את דחף המוות ויכולה להמשיך להתקיים רק במדיה סכרינית, שבה העונג והצריכה תלויים בהסוואת מציאות של הרג.

מאחורי הכרזה נחשף ציור קיר חבוי: ברבנויה שאורכה ארבעה מטרים. ה"ברבנויה ממנשייה", סולטאן איבריהים ד'אכ מן אל-מנשייה (سلطان إبراهيم ذاك من المنشية: סולטן איבריהים הוא ממנשייה), ששטה בהווה, בין תשתיות של מחיקה ושל זיכרון. לצד השלט אוסף מזרחי עקבות לנהלייך השמדה המתרחשים על סף הסטודיו, בין מגורי עובדי הפרדסים לקירות ארטפורט כיום.

אל מול המציאות, ההופכת למרקע של דימויים, הסברה, תוכן או פרסומות, מזרחי מתחקה אחר מנגנוני השפעה תיאולוגיים ומפרסם מודעות סאטיריות בשבועון הציוני-דתי-חסידי המצליח **קרוב אליך**. לצד גילוי דעת, המתפרסמים בעיתון, על גאולת ההרס בעזה, הוא מציע מודעה ל"אטמי אוזניים לשוויון נפש", העמידים גם בפני "בכי תינוקות, צרחות כאב ואשמה". בזיקה לתערוכה המכוננת שאצרה שרה בריטברג סמל, "כי-קרוב אליך הדבר מאוד: דלות החומר כאיכות באמנות הישראלית", ולשמו של השבועון, הנגזרים שניהם מן הפסוק בספר דברים (ל, יד), שלפיו הנשגב האלוהי והמעשה המוסרי מצויים בקרבה מיידית, מזרחי פוגש בקרבה נכודות עיוורון. ככל שעצם קרוב יותר אל העין, כך הוא נעשה קשה יותר לצפייה; הפשע הקרוב ביותר מוסתר בתוך המבט עצמו. הפרדוקס האכזרי מכונן את הקרבה כמנגנון של הרחקה, וככל שאלו סמוכים, צמודים עד כדי מגע, כך נפער תהום ביניהם.



יסמין דייוויס
Yasmin Davis
ياسمين ديفيس

The "Mad Scene" from the classical ballet *Giselle* (Adolphe Adam, 1841) embodies a painful existential conflict between Eros and Thanatos. It is centered on Giselle, a young woman whose unrestrained passion for dance stands in constant tension with her fragile health and weak heart. The betrayal of her beloved becomes the catalyst that upends her world, transforming the vitality embodied in dance into a destructive force. Giselle sinks into a trance-like dance, and within the rigid framework of classical ballet, she is gradually swept into a loss of control and madness. At the climax of the scene, the orderly language of dance breaks down, and the passion for dance that kept her alive becomes the very force that ultimately leads to heartbreak, collapse, and death.

Yasmin Davis seeks to capture the cyclical movement between control and disintegration. Inspired by *Giselle*, she transformed her Artport residency studio into a film set and constructed a spiral camera dolly that encircles the space. Davis is not merely the object being filmed; she is also the one controlling the camera—moving it, drawing it toward herself and away. The choreography that emerges between the body propelling the camera and the camera's eye generates a cyclical motion that begins in taut control before gradually unravelling toward collapse.

For Davis, dancing to the point of exhaustion becomes a metaphor for artistic practice, embodying the joy of creation alongside the threat of annihilation. While outside the sun rises and sets and the world bustles, the darkened studio functions as a protected, seemingly safe space, yet it is a deceptive sanctuary: the storm outdoors gradually seeps in, and artistic practice becomes a fortress where external tragedy and inner turmoil are woven together, inseparably.

"סצנת השיגעון" מתוך הבלט הקלאסי **ג'יזל** (אדולף אדם, 1841) מגלמת קונפליקט קיומי כואב הנע בין דחף החיים לדחף המוות. במרכזה עומדת ג'יזל, נערה שתשוקתה הבלתי מרוסנת לריקוד עומדת בסתירה מתמדת לבריאותה השברירית ולליבה החלש. בגידת אהובה משמשת כזרז, השומט את הקרקע מתחת לרגליה והופך את החיוניות המגולמת בריקוד לכוח הרסני. ג'יזל שוקעת בריקוד דמוי טראנס. בתוך המסגרת הקפדנית של הבלט הקלאסי, היא נסחפת בהדרגה לאובדן שליטה ולטירוף. בשיא הסצנה שפת המחול המאורגנת קורסת. התשוקה לריקוד, שהחזיקה אותה בחיים, הופכת לכוח המניע, המוביל בסופו של דבר לשיברון לב, לקריסה ולמוות.

יסמין דייוויס מנסה לאחוז במעגליות שבין החזקה להתמוטטות.

בהשראת הבלט **ג'יזל**, במהלך שהותה בארטפורט היא הפכה את הסטודיו שלה לאולפן ובנתה בו מסוע ספירלי (דול), המקיף את החלל. דייוויס היא לא רק האובייקט המצולם, אלא גם זו השולטת במצלמה, מניעה אותה, מקרבת ומרחיקה. הכוריאוגרפיה הנוצרת בין הגוף הדוחף לעין המצלמת מייצרת תנועה מחזורית, המתחילה בשליטה מתוחה ונפרמת לכדי קריסה.

הריקוד עד כלות הופך אצל דייוויס למטאפורה לעשייה אמנותית, שיש בה חדות יצירה לצד סכנת כיליון. בעוד שבחוץ השמש עולה ויורדת בשמים והעולם גועש, הסטודיו השחור מתפקד כמרחב מוגן ובטוח, אולם זהו מקלט מתעתע: הסערה שבחוץ מחלחלת פנימה, והעיסוק באמנות הופך למבצר, שבו הטרגדיה החיצונית והסערה הפנימית נשזרות זו בזו לבלי הפרד.



A black square on the wall.

Kazimir Malevich sought the "zero of form"; to sever painting from the world, from the object, from the landscape, from narrative.

The color black offered itself as a new point of departure, outside history.

We can no longer see black innocently. Black has become saturated with time. Wars, destruction, death, loss, images that were etched into memory and disappeared, and images we can no longer stop seeing. What once sought to be pure abstraction now inevitably bears the immense weight of reality. The seven-branched menorah emerges from the darkness. An ancient sign. But it has legs. At any moment, it can run for its life. Where is it running?

A curtain is drawn. Through a narrow opening, thousands of flickering suns burst forth, tiny flashes that can be grasped only fleetingly. The Galactic Peeping Tom.

Light and darkness cease to be opposites. Darkness may reveal, light may conceal. What lies in plain sight is not necessarily what the eye sees, and what it sees is not necessarily what it knows.

Faces appear from among cypress trees. A long finger rises to the lips: "Shhh." Don't tell anyone what you saw here.

Paper pulp, plaster, pins, gemstones, and epoxy keep the images in a liminal space between ornament and talisman, between artificial and magical. Imagined galaxies, pearl tears, and a whispering snake momentarily resemble signs left behind by an ancient civilization that may never have existed, or may have existed in a haberdashery.

The final scene of *The Sopranos*. Tony sits with Carmela and A.J. in the diner, while Journey's *Don't Stop Believin'* plays in the background. Meadow runs toward the entrance. The bell above the door rings. Tony looks up. Black screen.

ריבוע שחור על הקיר.

קזימיר מלביץ' ניסה להגיע אל "אפס הצורה". לנתק את הציור מן העולם, מן החפץ, מן הנוף, מן הסיפור.

הצבע השחור הציג את עצמו כנקודת התחלה חדשה, מחוץ להיסטוריה. אנחנו כבר לא יכולים לראות שחור בצורה תמימה.

השחור התמלא בזמן. מלחמות, הרס, מוות, אובדן, תמונות שנצרכו ונעלמו ותמונות שאי אפשר עוד להפסיק לראות. מה שביקש להיות פעם הפשטה טהורה, נושא עכשיו, בעל כורחו, את משקלה העצום של המציאות.

הנה מנורת שבעת הקנים מבקיעה מתוך החשכה. סימן עותיק. אבל יש לה רגליים. היא יכולה בכל רגע לנוס על נפשה. לאן היא רצה?

וילון מוסט. מבעד לפתח צר מופיעות אלפי שמשות מרצדות, הבזקים קטנים, שאפשר לתפוס רק לרגע. המציץ הגלקטי.

האור והחושך מפסיקים להיות ניגודים. החושך עשוי לגלות, האור עשוי להסתיר. מה שנמצא גלוי לעין אינו בהכרח מה שהיא רואה, ומה שהיא רואה אינו בהכרח מה שהיא יודעת.

מבין עצי ברוש מגיחות פנים. אצבע ארוכה עולה אל הפה: "ששש".

אל תספרו מה ראיתם כאן.

עיסת נייר, גבס, סיכות, אבני חן ואפוקסי משאירים את הדימויים באזור לימנילי שבין קישוט לקמע, בין המלאכותי למאגי. גלקסיות מדומיינות, דמעות פנינה, נחש לוחש, נדמים לרגע כסימנים שנותרו מתרבות עתיקה, שאולי מעולם לא התקיימה, ואולי התקיימה בחנות סדקית.

הפרק האחרון של **הסופרנוס**. טוני יושב עם כרמלה ועם איי.ג'יי. בדיינר, ברקע מתנגן *Don't Stop Believin'* של ג'רני. מדו רצה לעבר הכניסה. נשמע צלצול הפעמון שמעל לדלת. טוני מרים את מבטו. מסך שחור.



For several years now, most TV channels have been caught in a single, unending broadcast. In contrast to the constant noise on the television screen at home, the screen in Naama Roth's work emits a bright white light, devoid of any image, like a promise yet to be fulfilled. On closer inspection, through its reflection on the floor, an image of destruction and devastation emerges—fire and smoke peering at us through layers of glass and artificial light. In the elusive space between the visible and the hidden, between optical illusion and reflected reality, the possibility arises that something else is taking place.

The pristine white light is blocked by bars in the shape of a tree and flowers—an apparatus of policing and confinement disguised as innocent domestic decoration. The work's materials, rust and concrete, are drawn from the real public sphere, bringing together construction and control with separation and destruction. Two female heads cast in concrete stand as silent sentinels, a monument serving as a post-apocalyptic testament and remnant.

Conversing with the visual language of Ze'ev Raban, one of the founding fathers of the Bezalel style and of Hebrew design, Roth turns to an early moment, when the place was formulated through images of harmony, beauty, and promise. In Raban's works, and as part of the visual language that developed around Bezalel, ornament and biblical sources took part in creating a visual fantasy of the Land of Israel: a space where nature, localism, spirituality, and nationhood converged to form an idyllic vision. In the current work, this image emerges as a distant echo, a remnant of a utopian dream transformed into a dystopian reality.

זה כבר כמה שנים שרוב ערוצי הטלוויזיה שקועים במשדר אינסופי אחד מתמשך. לעומת הרעש התמידי שעל מסך הטלוויזיה הביתי, המסך בעבודה של נעמה רוט מקרין אור לבן בוהק, חף מכל דימוי, כמעין הבטחה שטרם התממשה. מבט נוסף, דרך השתקפותו ברצפה חושף דימוי של הרס ושל חורבן: אש ועשן, המציצים אלינו מבעד לשכבות של זכוכית ושל אור מלאכותי. בטווח החמקמק שבין הנגלה לנסתר, בין האשליה האופטית לממשות המשתקפת, עולה האפשרות שמהו אחר קורה. האור הלבן והראשוני נחסם בסורגים בדמות עץ ופרחים, מנגנון משטור וכליאה, המתחפש לקישוט ביתי תמים. החומריות של העבודה – חלודה ובטון – לקוחה מהמרחב הציבורי הממשי ומפגישה בין בנייה ושליטה לבין הפרדה והרס. שני ראשים נשיים מבטון ניצבים כשומרות סף אילמות, אנדרטה לעדות ושריד שלאחר אסון.

תוך דיאלוג עם שפתו החזותית של זאב רבן, מהאבות המייסדים של "סגנון בצלאל" והעיצוב העברי, רוט פונה לרגע מוקדם, שבו המקום נוסח באמצעות דימויים של הרמוניה, של יופי ושל הבטחה. בעבודותיו של רבן ובמסגרת השפה שהתפתחה סביב בצלאל, האורנמנט והמקורות התנ"כיים השתתפו ביצירת פנטזיה חזותית על ארץ-ישראל: מרחב שבו טבע, מקומיות, רוחניות ולאומיות מתלכדים לכדי תמונה אידילית. בעבודה הנוכחית דימוי זה מופיע כהד רחוק, כשריד של חלום אוטופי, שהפך למציאות דיסטופית.



רועי מנחם מרקוביץ'
Roy Menachem Markovich
روعي ميناحيم ماركوفيتش

During his residency at Artport, Roy Menachem Markovich built a mobile studio. Nested within his actual studio, this scaled-down workspace is a self-contained survival capsule, enabling the artist to continue working amid catastrophe and disaster. At first glance, the structure conveys technological sophistication, yet a closer look reveals an improvised arrangement of accidental objects: salad spinners, an electric mosquito zapper, electric cables, and tin cans. It takes only a moment for the illusion of luxury to dissolve, exposing the fragile, wounded joints that hold the local reality together.

Within the autarkic apparatus, the artist is confined and sealed off, becoming the operator of a machine that produces miniature sculptures through acts of sawing, screwing, and gluing. The accompanying video follows the painstaking process of making, while tracing the studio's transformation: from a suffocating chamber to a fortified enclosure; from a surveillance device to a water cannon; from a place of refuge to an escape facility. All the while, the sculptures it produces are launched beyond the space.

In a world saturated with 3D printers and AI, where artistic production is becoming increasingly detached from human touch, Markovich clings to analogue matter. The studio becomes an impenetrable shell, an isolated domain in which the artist invents the rules to continue creating in a turbulent world. Markovich holds up a mirror to the human desire for control; a heart-wrenching attempt to mend the rift, one that forever remains within the scope of almost.

בזמן שהותו בארטפורט בנה רועי מנחם מרקוביץ' סטודיו נייד. הסטודיו המוקטן, המצוי בתוך הסטודיו הממשי, הוא אובייקט שימושי, כמסתת הישרדות עצמאית וממוגנת, המאפשרת לאמן להמשיך לייצר גם בלב קטסטרופות ובאזורי אסון. במבט ראשון המבנה משדר יוקרה טכנולוגית ואפקט נוצץ, אך מקרוב הוא נחשף כפסיפס מאולתר של חפצים מקריים: מייבשי חסה, מטקת יתושים, כבלי חשמל וקופסאות שימורים. נדרש רק רגע אחד של התבוננות כדי שתדמית הפאר תתפרק ותגלה את החיבורים הרעועים והפצועים של המציאות המקומית.

במנגנון האוטרכי הנוצר בתוך הקופסה, האמן נחסם ונאטם, נשמר ומשתמר והופך למפעיל של מכונה, המייצרת פסלים זעירים באמצעות פעולות ניסור, הברגה והדבקה. עבודת הווידאו עוקבת אחר שלביה העמלניים של היצירה ואחר הדרך שבה הסטודיו הולך ומשנה את צורתו ואת תפקודו: מתא חנוק למתקן ממוגן, ממכשיר מעקב, למפעיל מצלמות המותקנות על גבי מגב מסתובב, למכת"רית משפריצה מים, ממקום מפלט למתקן מילוט. כל זה קורה בזמן שהפסלים שנוצרו משוגרים אל מחוץ לחלל.

בעולם המוצף במדפסות תלת־ממד ובבינה מלאכותית, עולם שבו פעולת היצירה הולכת ומתרחקת ממגע יד אדם, ממשיך מרקוביץ' להיאחז בחומר האנלוגי. הסטודיו הופך לשריון בלתי חדיר, למרחב בודד, שבו האמן ממציא את החוקים ומכפיף את החומרים לרצונו כדי להמשיך ליצור בעולם גועש. במתח שבין המבצר המוגן לסכנה שבחוץ, מרקוביץ' מציב מראה אל מול המאמץ האנושי להשיג שליטה בניסיון מכמר לב לרפא את השבר, הנוותר תמיד בטווח הכמעט.

הפסל על גבי הגלוייה נוצר במסגרת תוכנית ההותה
25hours Hotel, Artist in Hotel, לאנגשטראסה, ציריך
בתמיכה ובאוצרות של אסתר אפשטיין, סלון מסר

The work on this postcard was produced during the
Artist in Hotel residency at 25hours Hotel, Langstrasse, Zurich,
supported and curated by Esther Eppstein, Message Salon