

ישו חילוץ מה

6 אריאט







שלה אדמון, 2020, אקריליק וגרפייט על בד 117x116 ס"מ
Red Field, 2020, acrylic & graphite on canvas, 116x117 cm



שלה אדמון, 2021, אקריליק על בד 105x110 ס"מ
Timeless Desert, 2021, acrylic on canvas, 105x110 cm



7
לה נייע דון הקין, 2021, אקריליק על בד 116x115 ס"מ
Untitled, 2021, acrylic on canvas, 115x116 cm



6
זה הנייע דון הקין, 2021, אקריליק על בד 117x112 ס"מ
It Came Through the Wall, 2021, acrylic on canvas, 112x117 cm

מנחים: כשאת אומרת את זה, אני מבין למה את מתכוונת, הוא באמת אמר נ'יאז. זה מעורר את השאלה מה עומד בסיס של הנ'יאז וגם קי'ים בעז' של יש'. אולי האילטור, הפוראה, החזרתיות. כמו בニアז, גם כאן, נראה שהוא בונה פוראה ומאלתר עליה. אבל במחשבה שנייה, אני לא בסות שיש' פה אילטור. אני חושב שהוא בודק, שהוא מהמר. על כל הקופה.

ג'לעד: דבר נוסף שבעל ביצורים הוא האופן שבו הוצאות מאורגןות על הבד. ברבים מהם ניתן להזות מבנה המז'ורי גרייד; הסימנים אינם נערמים בערבותה, אלא הופיע – נדמה של מערכת צורנית מקבלת על הקבב מוקם מובחן וברור. בעוד שבמזרדניזם הנרייד נתפס כדים'י על, בהתאם לראיון שהצעה התאורטיקנית רוזלינד קראום במאמרה ב-October (ג'לליון 9, 1979), הרוי שיצל שי השתמש בנרייד קודם למחשבה המודרניתית לעלי. עבורו, הנרייד הוא עיקרן מארן של מרחב הציג – זהה המunik לכל אלמנטים מוקם עצמאי. כך הופיע הנרייד ביצורי של שי' למטען ארונית פלאו-רטבת מגירות, שבכל אחת מהן מתרחש אירוע נורדר, לעיתים אף בשפה ציורית שונה.

מנחים: לתחשתי, שי' יינש אל הציג כציג במובן העמוק של המילה – מתון יו'את כבוד אמיטיות למדיום עצמו. אבל עבוני, כל העמدة הזאת היא במידה רבה פיקטיבית, מודמיינית; בסע'ו של דבר, גם הציג ונם האמן הם אידיאות. שי' מגע עם אוטנטיות גדולה ביחסו אל הדמיון, אך אוטנטיות זו אינה מובילה לנ'יאז או לחשפה, אלא למונש עם האידיאות המודמיינות שלו. מאחר שלדעתי הכל בציג מתקים לא היררכיה, הרגע האותנטי שבו הציג פועל הוא רגע מרתק במיחוז – הוא מונש אוט' לא עם האדם הקונקרטי רוחני באטען דמיון קלי. קלי מתאר את המתח שבין מפנס בין כל מיני דברים, שבזכות עצםם, מתח המבחנות והאוטונומיה שלם, מסתפקים בעצםם ונותנים את עצםם במלאם לא צורן בהקשר. כן אפשר ותואם להבחן בקשרים שונים שנוצרים בתוך הציג, קשרים שאינם נורטיביים – דבר מוד'יר לדבר או דבר מואשור לקפוץ לדבר.

ג'לעד: ארנון הציג של שי' מעורר תהוצה של ציופה ושל חוסר משקל, כאלו יש מנגנון מאחוריו הציג שטופס את כל הוצאות. זה קשור לדברים שמנחים אמר לנו' יו'את כבוד לציג, היא ניכרת בוצאות הפתוחות האלה. יש בהן רטס, ערפוא, תהוצה של תזוזה זהירה. שי' לא בא ומונח צורה באפ' נס ווחלטי, אלא מתחן חיפוי וטיפול זהיר – זאת יו'את כבוד שאני רואה.

אלינור נחמיה: זה מעניין – חלום היה הדמיי הראושן שעלה ב' כשראי' את העבודות. יש ביצורים האלה משהו שזמין לנגב שיפור או דמיי, אך בו בזמן גם אפשר חופש מוחלט – לחבר בין הוצאות או להפוך בינהה, לפרק ולהרכיב מחדש. בתחילת הרנסתי שיש ביציר סיפור שאני צרכה לפענ'ך, אך בהמשך הבנתה שזה לא העניין. התחששה הזכירה ניסיון לתפוס חלום – לאחד בקצת חוט שהחלום מניש'ן, לנסת ללכת בעקבותיו, לתפור ולפזרם. יש משחה מופתת מארן ביציר או פשט בינהה בחופשיות, ולעקוב אחר הוצאות,קשרו בינהה קtan שמשור את המבט. בתוך כל זה יש רגעים לועומים להיפס במשהו קtan שמשור את המבט. הען' של', למשל, שוב ושוב נמשכת לציר שראינו בתחילת מהפנטים ממש. הען' של', למשל, שוב ושוב נמשכת לציר שראינו בתחילת הביקור [עמ' 29]; אני יודעת למה – אולי פשט כי הוא ורוד, וזה סיבה מספקת. בזמן שני אני משוכשת בין הדמיינים, מופיע לפטע שילוב של סגול וצהוב שבולע אותו פנימה, ואני שואלת את עצמי מה זה הדבר הזה.

קשת. ה策ורה נראית לפטע מוחשית כמו דבר מה מהעולם, השפה ה策ירית העשית אירוחית יותר, סמוכה יותר, גוננית יותר. החומר ה策בעוני גונני החיפוי של שי' בולע במיוחד בציג או אים הינו יוכלים לתקשר [עמ' 33], שבו ניכרות מחקיקות, תוספות ושתוב. האסוציאציה הראושנה שעולה ב' בציג מכנים אלמנט אקספרסייבי, כמו אצל פול'ו גסטון. אחרי שנסתהם סימ' עם הציג המופשט ביג' 50, הוא עבר ליצורים יותר נאים אובייבים ואקספרסייבים. במשך שנתיים, הוא רק רשם בסטודיו סימנים מוד'ר בסיסיים הנראים לעתים כמעט כאו'ת. הוא הסביר שהוא רוצה לדודת לדרכ' האופ'ו, לשוכח את כל מה שהוא יודע ועשה רק סימן. הוא ציר אלמנטים כמו נעל וסוך ב策ורה היכי פשטה, וכל זה אחורי שזכה להכרה שאין בו כמעט דבר מארן, חוץ מהפריטים שמחזק אותו. הקבב הופיע נון' כל הקבב. עליים ניכרת עשייה ציורית מוגנת – כתמים, צורות וסימנים בוגדים – ה策ים ומרחפים על פנ' המשטחים. התבוננות באופ' ה策בודות חושפת הינון פנימי משותף באפ' פיזור ה策ורות על הבד, ומופרעת שאלות על משטחי ה策בע האחדים, הפורט הרובע הוגדול והרפטיבי, משמעות ה策ורות וארגונן, ועל האופן שבו שי' מתבונן בה' ומעבד אתן ב策יר.

ה策ירים של שי' מזכירים לי גם את הדין במצב הציג והציג שמו'ע' בסקיצ' פדנ'ג'ית של הציג פול'ו קלי. קלי מתאר את המתח שבין הקונקרטי רוחני באטען דמיון של חץ. נקודת המוצא של החץ נטוועה בנקודת החומרית, הקונקרטי של החומר, של הבד – אני ויה, והכל זה סימני הנוף הנוכח בהוויה. ומסולולו של החץ, שמצויר בתבונ'ה מעונלת כל'ו אחר. ה策ונים אינם מטאורה או ייצוג של משה חיוני. במובן זה, יש מעלה, מודמה את השאי'ה לרוח, לעולם. אתה מביס ב策יר וכן לדמיין ב策ירים זיקה חזקה למופשט, כי בסע'ו של דבר, הדראשה היא השהקר. מוקם אחר של חזיה, של חזיה, של חלום. אולי זו הדראן את הנוכחות ה策בע, החומר וה策ורות ב策ירים של שי'. נראה שהם נוגעים במרקם הזה של הסימנים וה策ורות ב策ירים של שי'. צורה, אני לא נדרש מחד'רים פידבק למבט, לתחששה ולסקרנות של'. צורה, אני לא נדרש לסקנ'קה, אני לא צרין היסטריה ואני לא צרין בתנאים מוקדמים.

אפשר לתפוס את ה策ורה. היא הופכת לבוץ, לנכתם, לכלון. ה策ירים מדגנישים את הפער בין הני'קון בדמיון ובחלום לבין הני'קון נס'ת לני'קון נס'ת. אלי'ו ג'ר'ו – אלינור: כשאני מתבוננת ב策ירים של שי' אני חושבת על ג'יאז, אלי'ו ג'ר'ו – נ'יאז. יש בינו'ם זיקה במחות, בתבונ'ה, בתבונ'ה, בנו'ם. אני ננסת ל策ירים באוט' הזה צורה על הבד.

אלינור נחמיה – במאית קולנוע, כותבת ומורה; מנהם גולדנברג – פילוסוף, מרצה ועוריך שותף של כתבת העת מעקב', חבר ומייסד "המסדר"; ג'לעד אפרת – אמנן ואוצר התרבות. השיחה התקיימה באפריל 2021, בסטודיו של שי' חוג'טפה, לרוגל תערוכת היח' שלו "9ארטט" בגלריה מאיה, תל אביב.

בסטודיו של שי' מונחים זה לצד זה, וזה על נבי' זיה, ציורים עז'י-צבע בפורט ריבועי גדו'ל, היוצרים ייח' פסיפס עשיר ותוסס. בין ה策ירים ניכרת אחוזת צורנית: הנ'יאז, הפורט, ומושת' ה策בע הרחבים המשתרעים על פנ' כל הקבב. עליים ניכרת עשייה ציורית מוגנת – כתמים, צורות וסימנים בוגדים – ה策ים ומרחפים על פנ' המשטחים. התבוננות באופ' ה策בודות חושפת הינון פנימי משותף באפ' פיזור ה策ורות על הבד, ומופרעת שאלות על משטחי ה策בע האחדים, הפורט הרובע הוגדול והרפטיבי, משמעות ה策ורות וארגונן, ועל האופן שבו שי' מתבונן בה' ומעבד אתן ב策יר.

ג'לעד אפרת: נתקלתי 9ע' באינטגרום בתצלום של שי' המחזיק שני ציורים ברוחב [עמ' 11]. התבוננות ב策ירים מוח'ץ לסטודיו, בקונסקט העירוני, עזרה לי להבין מאי'ה מאי'ה נובעים ה策ונים שהוא מציר. הם מתבחרים לי לנ'יאז או לסימנים אקראיים, כתמים ואגבאים שאפשר לראות על קירות הבתים בחל' אב'ב. לעומת, הם מתבחרים למציאות קונקרטיות. אך עם זאת, הם גם מתחאים מוקם אחר ולא מוחשי שאינו קי'ים במציאות. זה מצב ורודקסי'י ופה שמתקדים ב策יר – הוא מאפשר להיות בשני המקרים בעת ובוונה אחת.

בג'וף ה策ירים שבתערוכ'ה קורה משהו מעניין: מצע אחד, המוטיבים ה策וניים נראים מושפעים, ומצ' שני, ה策ונים הולכים ומתגברים לכדי

שיחה בין אלינור נחמיה, מנהם גולדנברג ונ'יאז אפרת



אלינור: אפשר לומר שהפורטם בסיסי או עצלי, אבל זה לבדוק מה שמאפשר את החופש. בריבוע יש שהוא דמוקרטי באיזשהו אופן, אין בו היררכיה, וכתוואה מכך מתאפשרים המעוף והתעוזה. יש בצוותה זאת משחו מאד ניטרי, כורה אחרת הייתה מושכת את תשומת הלב מההתרחש על הבד עצמו.

ג'לעד: המצע הריבועי, בהקשר המודרניסטי שלו, מתנגד לנרטיב. אם חושבים על הפורטם המקובלם בtolzot האמנות, אז מסגרת מלכנית אופקית מהדחת אוטומטית ציורי נוף, וקנבס מלכני אכן קשור בקשר הדוק לפוטרט ולנוף. התחשוה 'הבסיסית' זו את שהפורטם הריבועי מעורר, מחזירה אותו דזוקא לצלום שעמו ותחתית את השיחה. הפורטם הריבועי בציורים של ישי מזכיר לי את הפרסים הריבועי האינסטנרטמי שמקטיב לכל דימוי באשר הוא את צורתו ואת נודלו הסופיים. למעשה, כיום, ברגע החשיפה הבלתי פוסקת שלנו לדימויים דיניטיים ברשותה, הריבוע נעשה 'מסורת העלי' להעברת מידע ויזואלי שמארכנת וחותכת את הקומפוזיציה באופן נפיטי. יש מאמץ את הפרסים הריבועי, אך איןנו נכנע לו, הוא בונה בנבולותיו קומפוזיציה ומנכס לעצמו את השליטה במרחב.

מאפיין נוסף, שחוור בציורים של ישי,妾, ארגן משטח הציור הוא הפורטם הריבועי הגדול שלהם. חשוב לי לציין שהפורטם זה מאפיין לא רק את העבודות בתערוכה אלא את כל עבודותיו מהשנים האחרונות. מעניין אותי לשמע מה אתם חושבים על הפורטם זה.

מנחם: אני מתייחס לפורטם הריבועי כהמשן של רעיון המגע עם האידיאה. מה שמאפיין את האידיאה זה שהיא ספציפית, היא לא באמת בעולם, היא סכמתית. פורטם הריבועים מהדחה את הרעיון הזה. המצע הריבועי מובחך לנכורה, אך הוא בכל זאת בסיס או סטמי – במובן שהוא 'סטם' אפשר לישר לצייר. מהבחןה החאת, הריבוע הוא כביכול בחירה עצלית, אבל הוא בעצם מתפרק בסכמה שלתוכה אתה יכול להביא את הפרשניות שלך. אתה מתחילה לעבוד עם מה שהציגו נתן לך, בלי הסחות דעת.



ללא כותרת, 2021, אקריליק על בד, 100x105 ס"מ
Untitled, 2021, acrylic on canvas, 100x105 cm





מבוקו מימי לקיין, 2021, אקריליק על בד 120.5x120, א"מ
Visitor Between the Walls 2021, acrylic on canvas, 120x120.5 cm

17



האהו שבא, 2021, אקריליק על בד 130x135, א"מ
The Other Coming, 2021, acrylic on canvas, 135x130 cm

16



מה שמשמעותו אוטו זה הניסיון לחותם דבריהם
שאי אפשר לחותם, כמו שהם מופיעים הרוב
פעמים במדע בדיוני - אין אפשר ליצור
משהו חדש? אין אפשר לברא דבר מה שלא
היה שם קודם? אני שואב השראה מהמרחוב
האורבני האקראי - מחזיקה של שוכט על
הקיור, מצבעוניות של נטם על ארון חשמל.
הكونטרסט הזה בין הבלתי אפשרי ליוםומי
מרתק אותו.

ישן חוג'ס

תבלע בבר, 2021, אקריליק על בד, 110x115 ס"מ
Etched in Stone, 2021, acrylic on canvas, 110x115 cm



ניר שם שמש, 2021, אקריליק על בד, 125x125 ס"מ
Is There Cole There?, 2021, acrylic on canvas, 125x125 cm



לילא כהן, 2020, אקריליק על בד, 100x100 ס"מ
Untitled, 2021, acrylic on canvas, 100x100 cm



116x113.5, 2020, אקריליק על בד
Untitled, 2020, acrylic on canvas, 113.5x116

ישי הוג'סטה (נולד בשנת 1990) חי ועובד בתל אביב. הוא למד קולנוע ואמנות במכלאת מנשך לאמנות, והשתתף בתערוכות קבוצתיות נבחרות, בהן "אחרי חצות" (הרצל 16, תל אביב, 2019), "תערוכה מס' 1: תערוכה קבוצתית" (חל פחיסט, ירושלים, 2018), "פאריטט" (גלריה מאיה, תל אביב, 2018), וכן במכירה השנתית למען ספריית נן לויינסקי (בית בinyamini, תל אביב). בשנת 2018 השתתף בשוחות אמן בטונסס, נורמניה. תערוכת היחיד הראשוונה שלו הוצאה בשנת 2021.

Yishay Hogesta (b. 1990, Tel Aviv) lives and works in Tel Aviv. Yishay studied film and art at The Minshar School of Art (2018) and participated in artist residencies in Betonest, Germany (2018) and Parasite, Jerusalem (2019). Selected group exhibitions in which he presented: "After Midnight," Herzl 16 (2019), "The Annual Sale Exhibition for the Levinsky Garden Library," Beit Binyamini, (2019), "Exhibition No. 1: Group Exhibition," Halal Bastudio, Tel Aviv, (2021). The exhibition, "Parity," at Maya Gallery (2021) is his first solo exhibition.



ללא כותרת, 2021, אקריליק על בד
Untitled, 2021, acrylic on canvas, 110x110 cm



אהובו דון לא מודע, 2021, אקריליק על בד
Behind the Dead End, 2021, acrylic on canvas, 110x110 cm

What motivates me is the attempt to experience things that cannot be experienced, as they often appear in science fiction - how can one create something new? How can you create something that was not there before? I draw inspiration from the unplanned urban space - from the putty patching on a wall to the colors of a stain on an electrical box. This contrast between the impossible and the everyday fascinates me.

Yishay Hogesta

תינוק ענק הולך על הים, 2021, אקריליק על בד, 110×100 ס"מ
Giant Baby Walking on the Sea, 2021, acrylic on canvas, 100×110 cm





29
המound הראשון אליו הגיענו, 2021, אקריליק על בד 120x125, אקריליק על בד 120x125
The First Compound We Reached, 2021, acrylic on canvas, 125x120 cm



28
על הים המוזג, 2021, אקריליק על בד 130x135, אקריליק על בד 130x135
On the Strange Sea, 2021, acrylic on canvas, 135x130 cm



אם היינו יכולים לתקשר, 2021, אקריליק על בד, 114×110 ס"מ
If We Could Communicate, 2021, acrylic on canvas, 110×114 cm



a strong affinity for the abstract, because the bottom line is that the lines, the color, the material and the composition demand a sensual response from me. Undeniably, Yishay's paintings provide feedback to my gaze, feeling and curiosity. As a spectator, I do not need a specific technique, I do not need history and I do not need prerequisites.

Elinor Nechemya: When I look at Yishay's paintings I think of jazz, pre-jazz even. There is an affinity between the two in their essence, in the movement and in their presence. I experience the paintings the same way I experience jazz, as something very abstract that masks through improvisation some elusive legitimacy that invites participation. The forms are also an open invitation that Yishay does not often close.

Menahem Goldenberg: When you say that, I understand exactly what you mean, he is truly a jazz artist. This raises the question of what stands at the core of jazz that is also present in Yishay's paintings. Maybe it is the improvisation, the prose, the repetitiveness. As in jazz, here too, he seems to build a composition and improvise on it. However, on second thought I am not sure there is improvisation here exactly. I think he is checking, that he is a gambler. On the whole pot.

Gilad Efrat: Another prevalent component that stands out in the paintings is the way the shapes are organized on the canvas. In a large number of the paintings, for example, there seems to be a grid structure. The markings are not organized in a jumble, on the contrary, the feeling is that there is a distinct place on the canvas for any formal arrangement. But while in modernism the grid is the supreme rule, based on the theory of Rosalind Kraus ("Grids" in October vol.9,

1979), Yishay uses the grid in a way that precedes the modernist idea. He uses it as the organizing principle for the space on the canvas so that each of the elements receives its own distinct place. Yishay's grid creates a kind of 'treasure chest' full of drawers, with each drawer holding a different occurrence, sometimes even painted in a different language.

Menahem Goldenberg: In my opinion, Yishay approaches painting as a 'painter,' that is to say with a lot of reverence for painting. But this whole position is fictitious, everything is imaginary. In the end, 'painter' and 'art' are ideas. Yishay approaches painting with authenticity (relative to the imaginary), but this does not lead to discovery or exposure, it only represents the encounter with his imaginary perceptions. Because I think his paintings are without hierarchy, authentic action is an amazing occasion because it unites me not with the person himself, but with his internal thoughts; meaning I am met first by the visual interpretation of the thoughts that lead me to feel like a participant and only then am I met with the person behind the thoughts. This is Yishay's greatest achievement in my opinion. His authenticity as a painter allows me, as a viewer, to become familiar with the things that are painted; with different ideas, concepts, shapes, colors, connections and affiliations and to build my own narrative (almost without having any need to get to know the person behind the paintings).

Gilad Efrat: The organization of Yishay's painting evokes a feeling of buoyancy and weightlessness, as if there is a magnet behind the painting that attracts all the shapes. It is connected to the things you said, Menahem, about reverence for painting, it is evident in these open forms. They exude a vibration, a haze, a sense of calculated movement. Yishay does not place these forms on the

canvas in a rough, overly-decisive way, rather they are inserted only after meticulous exploration - this is the reverence I see. Another element that can be frequently found in Yishay's paintings, in addition to the organization of the paintings themselves, is their large square format. It is important for me to note that this format characterizes not only the works exhibited but all of his works from the last two years. It would be interesting to hear what you think of this format.

Menahem Goldenberg: I relate to the square format as an extension of the concept of approximation with the idea. What characterizes the idea is that it is not specific, it does not exist in the world, it is schematic. The square format echoes this idea. The square substrate is seemingly distinct but it is in actuality trivial - in the sense that it 'just' allows Yishay to paint. In this respect, the square may seem like a lazy choice, however, it actually functions as a schema into which he can bring his interpretations. He can start working with what the painting gives him, without distraction.

Elinor Nechemya: You could say that the format is basic or lazy, but that is exactly the freedom that it allows.

The square is somewhat democratic in a way, it had no hierarchy and as a result the departure into the daring is made possible. There is something very neutral about this shape, another shape would have diverted attention from what is taking place on the canvas itself.

Gilad Efrat: The square frame, in its modernist context, opposes narrative. If one thinks of the traditional formats in art history, a horizontal rectangular frame automatically resonates with landscape paintings, while a vertical rectangular canvas is closely associated to portraiture and the body. This 'basic' feeling evoked by the square format, actually brings me back to the photograph with which I started the conversation. The square format in Yishay's paintings reminds me of the square frame Instagram uses to dictate each image's final shape and size. In fact, today, because of our relentless exposure to digital images on the web, the square has become the 'standardized frame' for conveying visual information. This frame organizes and cuts the composition compulsively, sometimes violently and in a way that is ultimately irresistible. Yishay utilizes the square frame but does not give in to it, he builds a composition within its boundaries and transforms his control of the space into an asset.

A conversation between Elinor Nechemya, Menahem Goldenberg and Gilad Efrat

Elinor Nechemya - Film director, writer and teacher

Menahem Goldenberg - Philosopher, professor, editor (publisher) of the magazine Bypass and a member and founder of The Order **Gilad Efrat** - Artist and curator of the exhibition

This conversation took place in Yishay Hogesta's studio in April 2021, in preparation for his solo exhibition, "Parity," at Maya Gallery in Tel Aviv.

In Yishay's studio, displayed next to and on top of one another are large, bold, square format paintings that together create a colorful mosaic. There is much that links the paintings: the size, the format, the colorful surfaces that blanket the entire canvas, covered by a diverse array of stains, shapes and markings similar in size, that seem to float across the painted surfaces. Looking at the collection of works reveals a congruous internal logic that dictates how the shapes are scattered across each canvas and raises questions about the meaning of the uniform colored surfaces, the repetitive, large square format, as well as the nuances of the shapes, their organization on the canvas and the way in which Yishay handles them.

Gilad Efrat: I once came across an Instagram photo of Yishay holding two paintings on the street (pg.11).

Seeing the paintings outside of the studio, in an urban context, helped me to understand where the symbols he paints originate. They connect me to graffiti or seemingly trivial, incidental markings that can be seen on many an external wall of the houses in Tel Aviv. That is to say, they connect to a concrete reality. Yet, they also characterize another intangible place that does not exist in this reality. This creates a beautiful, paradoxical situation that can exist in painting - it allows them to be in both places at the same time without contradiction. Something intriguing is taking place in the body of the paintings: on the one hand, the formal motifs seem abstract and on the other hand, the symbols crystalize into almost recognizable images, such as perhaps different letters or shapes like a boot, a bow, a ladder, or the letter "U." The form is suddenly tangible, like something out of the physical world, the pictorial language becomes more illustrative, thicker, more substantial. The colorful material in the paintings introduces an expressive element, reminiscent of the work of Philip Gaston. Gaston, at the age of 50, abandoned abstraction and moved into more naive, expressive paintings. For two years, he dedicated his time in the studio to exploring very basic symbols that sometimes resembled alphabetical letters. He explained that he wanted to return to basics, to forget all he had learned and produce only the simplest forms. He painted objects like a shoe or a book, in the most direct way and all of this after an entire career. Yishay's paintings also remind me of the analysis of the painter's

condition and the Pedagogical Sketchbook of painter Paul Klee. Klee depicts the tension between the concrete and spiritual through the use of the image of an arrow. The starting point of the arrow is rooted in the material, the concreteness of the material canvas - I am here and everything is a representation of the physical body in the present moment. Meanwhile, the trajectory of the arrow, drawn in a circular, upward motion, symbolizes the aspiration of the spirit in the world. Looking at these paintings allows you reach another plane of experience, of hallucination, of dream. Perhaps this is the best way to understand the presence of forms and symbols in Yishay's paintings. They seem to achieve the consistency of a dream. There is a sense of establishing on the canvas, through the use of both material and form, the same blurry and elusive feeling; an attempt doomed to a deliberate failure of definition between fantasy and reality. It is impossible to fully grasp their form and as a result, it becomes mud, stain, dirt. The paintings emphasize the gap between the cleanliness of the imagination and the dream, and the attempt to give this cleanliness shape on the canvas.

Elinor Nechemya: That is interesting, a dream was the first thing that came to my mind when I saw the works, because there is in these paintings a kind of inherent invitation to try and formulate a story or an image. The paintings give me freedom and space to explore; to connect the forms or not connect them, to disassemble and reassemble them. At first, I felt that there was a story in the paintings that I needed to follow and then I realized it was trivial and that was not what was happening. It was a similar feeling to trying to catch a dream, to pull at the end of a thread that the dream presents to you, to try and follow it and sew it and unravel it. It is tempting to approach Yishay's paintings and try to connect the shapes, although it is also

very rewarding to simply chase after them and move between them and sometimes get stuck on something specific along the way. Inside all of these works, there are displays of seduction. My eye keeps jumping to the painting, "The First Compound We Reached," (pg. 29) I don't know why. Maybe simply because it is pink, which is reason enough. I observe the images freely, and suddenly am met with such intense presentations of purple and yellow that I am consumed and forced to ask, "what I am experiencing?" The painting, "If We Could Communicate," (pg. 33) is the most prominent example of Yishay's exploration into erasure, inclusion and the rewrite. The first association that comes to mind is the process of writing a script. Pacing back and forth, adding and deleting, countless attempts to move forward and blur traces of what was, it is exceedingly palpable here.

Menahem Goldenberg: There is something almost anti-narrative in Yishay's paintings. When I look at them, the first thing I see is multiple 'happenings,' or an event in which there is almost nothing organized except the frame that contains them. The canvas is transformed into the equivalent of a 'town square,' or a public meeting place which allows for compelling inquiry, enhanced by the material form and varied gestures that contribute to this eventful atmosphere. His painting allows for an encounter among many elements, which in their own right and out of their individual distinctiveness and autonomy are content with themselves and surrender fully without the need to be contextualized. Thus one can suddenly distinguish between different connections that are formed within the painting, connections that are not narrative - one thing leads directly to another, or one thing that allows one to leap to another altogether. The signs are not a metaphor or a representation of something external. In this sense, the paintings have



39

לא כותרת, 2021, אקריליק על בד, 104x110 cm
Untitled, 2021, acrylic on canvas, 104x110 cm



38

לא כותרת, 2021, שמן ואקריליק על בד, 110x110 cm
Untitled, 2021, oil & acrylic on canvas, 110x110 cm



תותים שלא נחשו, 2021, אקריליק על בד ס"מ 113x113
Strawberries Left Unexperienced 2021, acrylic on canvas, 113x113 cm



זה נמצא ללא מקום, 2021, אקריליק על בד ס"מ 125x125
It Is FoundWithoutaPlace , 2021, acrylic on canvas, 125x125 cm

איוֹה שָׁדָות וְגַדְּנוּם יְשַׁׁמְּנוּ? 2021, אֲקָרְיָיק עַל בָּד, 120x125
What Kind of Fields and Gardens are There? 2021, acrylic on canvas, 125x120 cm



YISHAY HOGESTA

PARITY

