

ישי חוג'סטטה

פארסט





תינוק ענק הולך על האוקיינוס, 2021
אקריליק על בד, 200×150 ס"מ
Giant Baby Walking on the Ocean, 2021
acrylic on canvas, 150×200 cm



שזה אדום, 2020, אקריליק ונופייס על בד, 117x116 ס"מ
Red Field, 2020, acrylic & graphite on canvas, 116x117 cm



מדבר ללא זמן, 2021, אקריליק על בד, 110x105 ס"מ
Timeless Desert, 2021, acrylic on canvas, 105x110 cm



ללא כותרת, 2021, אקריליק על בד, 116x115 ס"מ
Untitled, 2021, acrylic on canvas, 115x116 cm



זה הניע דרך הקיר, 2021, אקריליק על בד, 117x112 ס"מ
It Came Through the Wall, 2021, acrylic on canvas, 112x117 cm

שיחה בין אלינור נחמיה, מנחם גולדנברג וגלעד אפרת

אלינור נחמיה – במאית קולנוע, כותבת ומורה; מנחם גולדנברג – פילוסוף, מרצה ועורך שותף של כתב העת מעקף, חבר ומייסד "המסדר"; וגלעד אפרת – אמן ואוצר התערוכה. השיחה התקיימה באפריל 2021, בסטודיו של ישי חוגיסטה, לרגל תערוכת היחיד שלו ״פאריטט״ בגלריה מאיה, תל אביב.

בסטודיו של ישי מונחים זה לצד זה, וזה על גבי זה, ציורים עזי-צבע בפורמט ריבועי גדול, היוצרים יחד פסיפס עשיר ותוסס. בין הציורים ניכרת אחדות צורנית: הגודל, הפורמט, ומשטחי הצבע הרחבים המשתרעים על פני כל הקנבס. עליהם ניכרת עשייה ציורית מגוונת – כתמים, צורות וסימנים בגודל דומה – הצפים ומרחפים על פני המשטחים. התבוננות באוסף העבודות חושפת היגיון פנימי משותף באופן פיזור הצורות על הבד, ומעוררת שאלות על משטחי הצבע האחידים, הפורמט הריבועי הגדול והרפסטיבי, משמעות הצורות וארגונן, ועל האופן שבו ישי מתבונן בהן ומעבד אותן בציור.

גלעד אפרת: נתקלתי פעם באינסטגרם בתצלום של ישי המחזיק שני ציורים ברחוב [עמ' 11]. ההתבוננות בציורים מחוץ לסטודיו, בקונטקסט העירוני, עזרה לי להבין מאיפה נובעים הסימנים שהוא מצייר. הם מתחברים לי לגרפיטי או לסימנים אקראיים, סתמיים ואגבייים שאפשר לראות על קירות הבתים בתל אביב. כלומר, הם מתחברים למציאות קונקרטית. אך עם זאת, הם גם מתארים מקום אחר ולא מוחשי שאינו קיים במציאות. זה מצב פרדוקסלי יפה שמתקיים בציור – הוא מאפשר להיות בשני המקומות בעת ובעונה אחת.

בגוף הציורים שבתערוכה קורה משהו מעניין: מצד אחד, המוטיבים הצורניים נראים מופשטים, ומצד שני, הסימנים הולכים ומתגבשים לכדי

דימוי שאפשר לזהות, אולי אותיות או צורות שונות: מגף, סולם, האות U, קשת. הצורה נראית לפתע מוחשית כמו דבר מה מהעולם, השפה הציורית נעשית איורית יותר, סמיכה יותר, גופנית יותר. החומר הצבעוני- גופני בציור מכניס אלמנט אקספרסיבי, כמו אצל פיליפ גסטון. אחרי שנסטון סיים עם הציור המופשט בגיל 50, הוא עבר לציורים יותר נאיביים ואקספרסיביים. במשך שנתיים, הוא רק רשם בסטודיו סימנים מאוד בסיסים הנראים לעיתים כמעט כאותיות. הוא הסביר שהוא רוצה לרדת לדרגת האפס, לשכוח את כל מה שהוא יודע ולעשות רק סימן. הוא צייר אלמנטים כמו נעל וספר בצורה הכי פשוטה, וכל זה אחרי שזכה להכרה כצייר בזרם המופשט.

הציורים של ישי מזכירים לי גם את הדיון במצב הצייר והציור שמופיע ב*סקיצות פדגוגיות* של הצייר פול קליי. קליי מתאר את המתח שבין הקונקרטי לרוחני באמצעות דימוי של חץ. נקודת המוצא של החץ נטועה בנוכחות החומרית, הקונקרטית של החומר, של הבד – אני פה, והכל זה סימני הגוף הנוכח בהווה. ומסלולו של החץ, שמצויר בתנועה מעוגלת כלפי מעלה, מדמה את השאיפה לרוח, לעולם. אתה מביט בציור ויכול לדמיין מקום אחר של חוויה, של הזיה, של חלום. אולי זו הדרך להבין את הנוכחות של הסימנים והצורות בציורים של ישי. נראה שהם נוגעים במרקם הזה של החלום. יש תחושה של ניסיון לקבע על הבד בצורה ובחומר את אותו רעיון מטושטש וחממקמק, ניסיון שנידון לכישלון מכון שבין הפנטזיה למציאות אי אפשר לתפוס את הצורה. היא הופכת לבוץ, לכתם, ללכלוך. הציורים מדגישים את הפער בין הניקיון בדמיון ובחלום לבין הניסיון לתת לניקיון הזה צורה על הבד.

אלינור נחמיה: זה מעניין – חלום היה הדימוי הראשון שעלה בי כשראיתי את העבודות. יש בציורים האלה משהו שמזמין לגבש סיפור או דימוי, אך בו בזמן גם מאפשר חופש מוחלט – לחבר בין הצורות או להפריד ביניהן, לפרק ולהרכיב מחדש. בתחילה הרגשתי שיש בציור סיפור שאני צריכה לפענח, אך בהמשך הבנתי שזה לא העניין. התחושה הזכירה ניסיון לתפוס חלום – לאחוז בקצה חוט שהחלום מגיש לך, לנסות ללכת בעקבותיו, לתפור ולפרום. יש משהו מפתה מאוד בציורים של ישי, רצון להיכנס לתוכם ולעקוב אחר הצורות, לקשור ביניהן או פשוט לשוטט ביניהן בחופשיות, לפעמים להתפס במשהו קטן שמושך את המבט. בתוך כל זה יש רגעים מהפנטים ממש. העין שלי, למשל, שוב ושוב נמשכת לציור שראינו בתחילת הביקור [עמ' 29]; אינני יודעת למה – אולי פשוט כי הוא ורוד, וזו סיבה מספקת. בזמן שאני משוטטת בין הדימויים, מופיע לפתע שילוב של סגול וצהוב שכולע אותי פנימה, ואני שואלת את עצמי מה זה הדבר הזה. החיפוש של ישי בולט במיוחד בציור אם היינו יכולים לתקשר [עמ' 33], שבו ניכרות מחיקות, תוספות ושכתוב. האסוציאציה הראשונה שעולה בי היא של תהליך כתיבת תסריט – תנועה מתמדת קדימה ואחורה, מחיקה והוספה, ניסיונות אינסופיים להתקדם ולטשטש עקבות – וכל זה ניכר היטב בציוריו.

מנחם גולדנברג: בציורים של ישי יש משהו כמעט אנטי-נרטיבי. כשאני מתבונן בהם, הדבר הראשון שאני רואה זה המון התרחשויות, כמו אירוע שאין בו כמעט דבר מארגן, חוץ מהפריים שמחזיק אותו. הקנבס הופך למעין יִכִּיכר העירי או מתחם ציבורי שמתחוללות בו חקירות מעניינות עם חומר ופעולות מגוונות שתורמות לאווירה האירועית הזאת. הציור הוא מפגש בין כל מיני דברים, שבזכות עצמם, מתוך המובחנות והאוטונומיה שלהם, מסתפקים בעצמם ונותנים את עצמם במלואם ללא צורך בהקשר. כך אפשר פתאום להבחין בקשרים שונים שנוצרים בתוך הציור, קשרים שאינם נרטיביים – דבר מוליך לדבר או דבר מאפשר לקפוץ לדבר אחר. הסימנים אינם מטאפורה או ייצוג של משהו חיצוני. במובן זה, יש בציורים זיקה חזקה למופשט, כי בסופו של דבר, הדרישה היא שהקו, הצבע, החומר והקומפוזיציה יחזירו לי משהו חושני. ואכן, הציורים של ישי מחזירים פיזבק למבט, לתחושה ולסקרנות שלי. כצופה, אני לא נדרש לטכניקה, אני לא צריך היסטוריה ואין לי צורך בתנאים מוקדמים.

אלינור: כשאני מתבוננת בציורים של ישי אני חושבת על ג'אז, אפילו פרי-ג'אז. יש ביניהם זיקה במהות, בתנועה, בנוכחות. אני נכנסת לציורים באותו אופן שבו אני נכנסת אל הג'אז – אל משהו מאוד אבסטרקטי שמסתיר מבעד לאלתור איזו חוקיות חמקמקה, ושיש בו הזמנה להשתתפות. גם הצורות הפתוחות הן הזמנה, ישי לא מרבה לסגור אותן.

מנחם: כשאת אומרת את זה, אני מבין למה את מתכוונת, הוא באמת אמן ג'אז. זה מעורר את השאלה מה עומד בבסיס של הג'אז וגם קיים בציור של ישי. אולי האילתור, הפראזה, החזרתיות. כמו בג'אז, גם כאן, נראה שהוא בונה פראזה ומאלתר עליה. אבל במחשבה שנייה, אני לא בטוח שיש פה אילתור. אני חושב שהוא בודק, שהוא מהמר. על כל הקופה.

גלעד: דבר נוסף שבולט בציורים הוא האופן שבו הצורות מאורגנות על הבד. ברבים מהם ניתן לזהות מבנה המזכיר גריד; הסימנים אינם נערמים בערבוביה, אלא להפך – נדמה שכל מערכת צורנית מקבלת על הקנבס מקום מובחן וברור. בעוד שבמודרניזם הגריד נתפס כדימוי על, בהתאם לרעיון שהציעה התאורטיקנית רוזלינד קראוס במאמרה ב-October (ניליון 9, 1979), הרי שאצל ישי השימוש בגריד קודם למחשבה המודרניסטית עליו. עבורו, הגריד הוא עיקרון מארגן של מרחב הציור – כזה המעניק לכל אלמנט מקום עצמאי. כך הופך הגריד בציוריו של ישי למעין ארונית פלאותורבת מגירות, שבכל אחת מהן מתרחש אירוע נפרד, לעיתים אף בשפה ציורית שונה.

מנחם: לתחושתי, ישי ניגש אל הציור כצייר במובן העמוק של המילה – מתוך יראת כבוד אמיתית למדיום עצמו. אבל בעיניי, כל העמדה הזאת היא במידה רבה פיקטיבית, מדומיינת; בסופו של דבר, גם הציור וגם האמן הם אידיאות. ישי מגיע עם אותנטיות גדולה ביחסו אל הדמיון, אך אותנטיות זו איננה מובילה לגילוי או לחשיפה, אלא למפגש עם האידיאות המדומיינות שלו. מאחר שלדעתי הכול בציור מתקיים ללא היררכיה, הרגע האותנטי שבו הצייר פועל הוא רגע מרתק במיוחד – הוא מפגיש אותי לא עם האדם עצמו, אלא עם המחשבה שלו; קודם כל עם הרעיון שמופיע ומעורר בי תחושת שותפות, ורק אחר כך עם היוצר שמאחוריו. וזה, בעיניי, ההישג הגדול של ישי – האותנטיות שלו כצייר מאפשרת לי כצופה לגעת באופן ישיר בציור עצמו, במרחב של רעיונות, מושגים, צורות, צבעים וקשרים, ולבנות מתוכם סיפורים אישיים – כמעט מבלי להזדקק להיכרות עם האדם שמאחורי היצירה.

גלעד: ארגון הציור של ישי מעורר תחושה של ציפה ושל חוסר משקל, כאילו יש מגנט מאחורי הציור שתופס את כל הצורות. זה קשור לדברים שמנחם אמר לגבי יראת כבוד לציור, היא ניכרת בצורות הפתוחות האלה. יש בהן רטט, ערפול, תחושה של תזוזה זהירה. ישי לא בא ומניח צורה באופן נס והחלטי, אלא מתוך חיפוש וטיפול זהיר - זאת יראת כבוד שאני רואה.

מאפיין נוסף, שחוזר בציורים של ישי, לצד ארגון משטח הציור הוא הפורמט הריבועי הגדול שלהם. חשוב לי לציין שהפורמט הזה מאפיין לא רק את העבודות בתערוכה אלא את כל עבודותיו מהשנתיים האחרונות. מעניין אתי לשמוע מה אתם חושבים על הפורמט הזה.

מנחם: אני מתייחס לפורמט הריבועי כהמשך של רעיון המגע עם האידאה. מה שמאפיין את האידאה זה שהיא איננה ספציפית, היא לא באמת בעולם, היא סכמתית. פורמט הריבועים מהדהד את הרעיון הזה. המצע הריבועי מובהק לכאורה, אך הוא בכל זאת בסיסי או סתמי – במובן שהוא יסתם מאפשר לישי לצייר. מהבחינה הזאת, הריבוע הוא כביכול בחירה עצלנית, אבל הוא בעצם מתפקד כסכמה שלתוכה אתה יכול להביא את הפרשנויות שלך. אתה מתחיל לעבוד עם מה שהציור נותן לך, בלי הסחות דעת.

אלינור: אפשר לומר שהפורמט בסיסי או עצלני, אבל זה בדיוק מה שמאפשר את החופש. בריבוע יש משהו דמוקרטי באיזושהו אופן, אין בו היררכיה, וכתוצאה מכך מתאפשרים המעוף והתעוזה. יש בצורה הזאת משהו מאוד ניטרלי, צורה אחרת הייתה מושכת את תשומת הלב מהמתרחש על הבד עצמו.

גלעד: המצע הריבועי, בהקשר המודרניסטי שלו, מתנגד לנרטיב. אם חושבים על הפורמטים המקובלים בתולדות האמנות, אז מסגרת מלבנית אופקית מהדהדת אוטומטית ציורי נוף, וקנבס מלבני אנכי קשור בקשר הדוק לפורטרט ולגוף. התחושה 'הבסיסית' הזאת שהפורמט הריבועי מעורר, מחזירה אותי דווקא לתצלום שעמו פתחתי את השיחה. הפורמט הריבועי בציורים של ישי מזכיר לי את הפריים הריבועי האינסטגרמי שמכתיב לכל דימוי באשר הוא את צורתו ואת גודלו הסופיים. למעשה, כיום, בגלל החשיפה הבלתי פוסקת שלנו לדימויים דיגיטליים ברשתות, הריבוע נעשה ימסגרת העל' להעברת מידע ויזואלי שמארגנת וחותכת את הקומפוזיציה באופן כפייתי. ישי מאמץ את הפריים הריבועי, אך אינו נכנע לו, הוא בונה בגבולותיו קומפוזיציה ומנכס לעצמו את השליטה במרחב.





ללא כותרת, 2021, אקריליק על בד, 105x100 ס"מ
Untitled, 2021, acrylic on canvas, 100x105 cm





מבקר מקיר לקיר, 2021, אקריליק על בד, 120.5x120 ס"מ
Visitor Between the Walls 2021, acrylic on canvas, 120x120.5 cm



האחר שוא, 2021, אקריליק על בד, 130x135 ס"מ
The Other Coming, 2021, acrylic on canvas, 135x130 cm



מה שמפעיל אותי זה הניסיון לחוות דברים שאי אפשר לחוות, כמו שהם מופיעים הרבה פעמים במדע בדיוני - איך אפשר ליצור משהו חדש? איך אפשר לברוא דבר מה שלא היה שם קודם? אני שואב השראה מהמרחב האורבני האקראי - ממחיקה של שפכטל על הקיר, מצבעוניות של כתם על ארון חשמל. הקונטרסט הזה בין הבלתי אפשרי ליומיומי מרתק אותי.

ישי חוג'סטה

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



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



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



ללא כותרת, 2020, אקריליק על בד 113.5x116
 Untitled, 2020, acrylic on canvas, 113.5x116

ישי חוג'סטטה (נולד בשנת 1990) חי ופועל בתל אביב. הוא למד קולנוע ואמנות במכללת מנשר לאמנות, והשתתף בתערוכות קבוצתיות נבחרות, בהן "אחרי חצות" (הרצל 16, תל אביב, 2019), "תערוכה מספר 1: תערוכה קבוצתית" (חלל פוזיט, ירושלים, 2018), "פאריטט" (גלריה מאיה, תל אביב, 2018), וכן במכירה השנתית למען ספריית גן לוינסקי (בית בנימיני, תל אביב). בשנת 2018 השתתף בשהות אמן בטונסט, גרמניה. תערוכת היחיד הראשונה שלו הוצגה 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, 110x110 ס"מ
Untitled, 2021, acrylic on canvas, 110x110 cm



מאחורי דרך ללא מוצא, 2021, אקריליק על בד, 110x110 ס"מ
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, 110x100 ס"מ
Giant Baby Walking on the Sea, 2021, acrylic on canvas, 100x110 cm





מתחם שהגענו אליו לראשונה, 2021, אקריליק על בד, 120x125 ס"מ
The First Compound We Reached, 2021, acrylic on canvas, 125x120 cm



על הים המוזר, 2021, אקריליק על בד, 130x135 ס"מ
On the Strange Sea, 2021, acrylic on canvas, 135x130 cm



אם היינו יכולים לתקשר, 2021, אקריליק על בד, 110×114 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 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



ללא כותרת, 2021, שמן ואקריליק על בד, 110x110 ס"מ
 Untitled, 2021, oil & acrylic on canvas, 110x110 cm



ללא כותרת, 2021, אקריליק על בד, 110x104 ס"מ
 Untitled, 2021, acrylic on canvas, 104x110 cm



תוחים שלא נחו, 2021, אקריליק על בד, 113x115 ס"מ
Strawberries Left Unexperienced 2021, acrylic on canvas, 113x115 cm



זה נמצא ללא מקום, 2021, אקריליק על בד, 125x125 ס"מ
It Is Found Without a Place , 2021, acrylic on canvas, 125x125 cm

איזה שדות ונכים יש שם?, 2021, אקריליק על בד, 120x120 ס"מ
What Kind of Fields and Gardens are There? 2021, acrylic on canvas, 125x120 cm



YISHAY HOGESTA

PARITY

