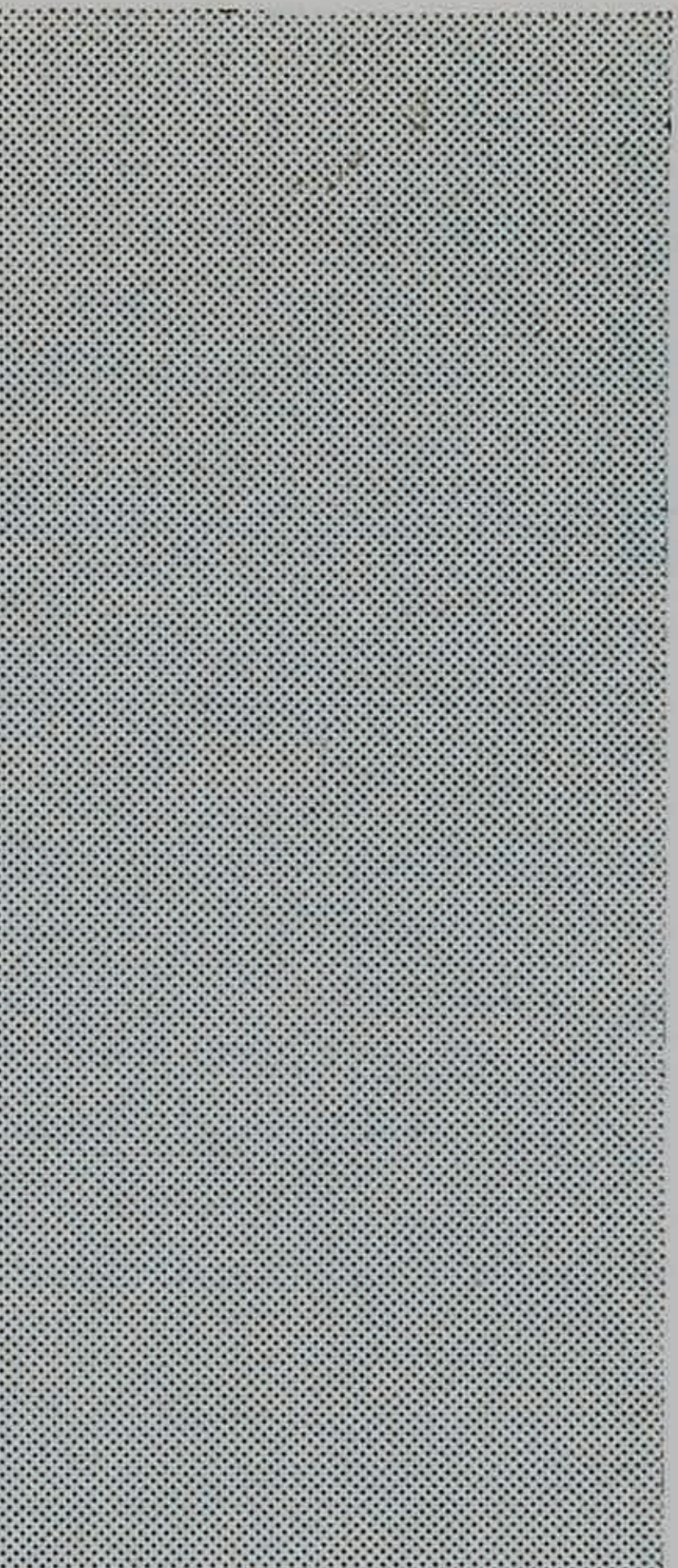
MOTION IS YET TO COME

TALI BENBASSAT



MOTION IS YET TO COME

TALI BENBASSAT

Tali Benbassat

Motion Is Yet To Come

December 2020

Almacén Gallery, Tel Aviv-Jaffa

Curator: Tali Ben-Nun

Graphic Design: Avihai Mizrahi

Photography: Tal Nisim

Text Editing: Merav Givoni Hrushovski

English Translation: Einat Adi

Production: Yaniv Lachman

Printing: A.R. Printing Ltd., Tel Aviv

Special thanks to Tenno Pent, The Printmaking Workshop of the Tel Aviv Artist's House, Judith Appleton, and Elham A Hamedeh

The name of the exhibition is a quotation from a poem by Maya Bejerano, "Manuscript of a Dancer, or Choreography of the Soul," from the volume *Waking at the Heart of the Diagonal* (Tel Aviv: Hakibbutz Hameuchad, 2009), p. 8 (in Hebrew), with the poet's permission.

Dimensions are given in centimeters, height precedes width.

ISBN 978-965-599-416-2

© 2020 All rights reserved to the artist

ISBN 978-965-599-416-2

MOTION IS YET TO COME

TALI BEN-NUN

"The zero of form," said Malevich about the black square that he had painted on a white background, on a square canvas (*Black Square*, 1915, oil on canvas, 79.5x79.5 cm). The empty square is everything. The empty square is nothing. It has an object or does not. It describes a reality or obscures it. Is the black on the white, or vice versa? What is the relationship between finite and infinite, and where does the boundary go, if there is one?

In her current exhibition, Tali Benbassat presents large-scale prints alongside tiny collages. The works are based on cut-outs of abstract shapes – geometric or organic – which she folds, replicates, disassembles, and reconstructs. As in a modular origami game, she creates symmetrical and asymmetrical compositions that are harmonious or disharmonious, and in all of them it seems that the composition is not the essence, but a means through which motion takes place. The building blocks of the image fall apart and drain it of narrative meaning. The spaces elude characterization and identification; faced with the gaping questions, with the white and the black, Benbassat repeatedly positions herself at her own zero point.

In 2001, at the Office in Tel Aviv Gallery, Benbassat presented a series of office interiors, bare and empty of people, inside large-scale minimalist light boxes. The images, which had been taken from design magazines, had been scanned, processed, and repainted on a computer: a kitchenette, work areas, a conference room, a lecture hall, office furniture, and devices such as a printer, computer, and projector, were all given the same color treatment of black-white-and-gray – with the exception of an empty lecture hall, whose chairs were painted bright red. Through these digital renderings of workspaces, and her treatment of geometric surfaces (wall or table) and partitions between interior and exterior, Benbassat formulated a compact language based on restraint and concealment and underlain by rigid grids. The near-realistic scale of the interior spaces, coupled with the stark contrast between flatness and the illusion of depth, made the collages illuminated by the cold neon light look bare and sterile.

In 2003, Benbassat presented a series of photographs of sculptures at the Herzliya Museum of Contemporary Art titled *Modular Space*, consisting of magnified models of imaginary spaces that she had placed, as though frozen or petrified, in lightboxes. The function of the spaces (living, storage, work, sports, waiting, or leisure) remained obscure, creating a mixture of closeness, alienation, and bewilderment.

In hindsight, the two series appear to have been harbingers of what was to follow. The process of abstracting the interior spaces and emptying them of human cues, the use of black-white-and-gray hues, and the digital processing prefigured the present set of prints and collages. However, the rigidity, emptiness, and polished meticulousness are now replaced by a more relaxed aesthetic approach that allows the artworks' support, technique, and work processes to be present in the works themselves and to take part in them.

The print functions both as an autonomous element and as a reproducible piece in a jigsaw puzzle. The black background becomes a space in which various elements confront each other: feminine, patchy, harmonious, masculine, linear, disharmonious, and so forth. The black pigment is opaque, dense, and absorbed into the paper fibers; the white is transparent, and vestiges of the process are etched upon it. In the encounter between the contrasts we see glimpses of the gray, which gives the compositions a three-dimensional appearance and creates volumetric shadows. Within the solidity and opacity of the black or the effusive transparency of the white, the gray is present as the generator of motion, as the element that elevates the plane.

The printing task is carried out slowly, comprising a continuous sequence of actions in a structured order. At the same time, it has an element of uncertainty, with surprises that occur in the process and require a spontaneous response. The entire body is active during the printing, and one can almost sense the movement and the physical weight imbued in the metal plates. The pressure exerted by the press, the cutting marks, the imprint of the shapes on the plate, the placement, the shifting, the pressing, the drying, and the mistakes, as well – all are evident, in a kind of subtle game of revelation and concealment.

The collage works can (also) be read as a metaphor of fusion. Benbassat's studio is situated in the heart of a dusty and noisy industrial area. The subcutaneous layers of the urban grid, the intense Israeli light, the dust and the soot rising from the street, permeate the works in a kind of slow motion. The chaos, fracturing, and fragmentations that emanate from the urban experience are given plastic expression. The cracks, the loose connections, the congruencies and doubts remain bare and visible within the works, like the outline of a soul.

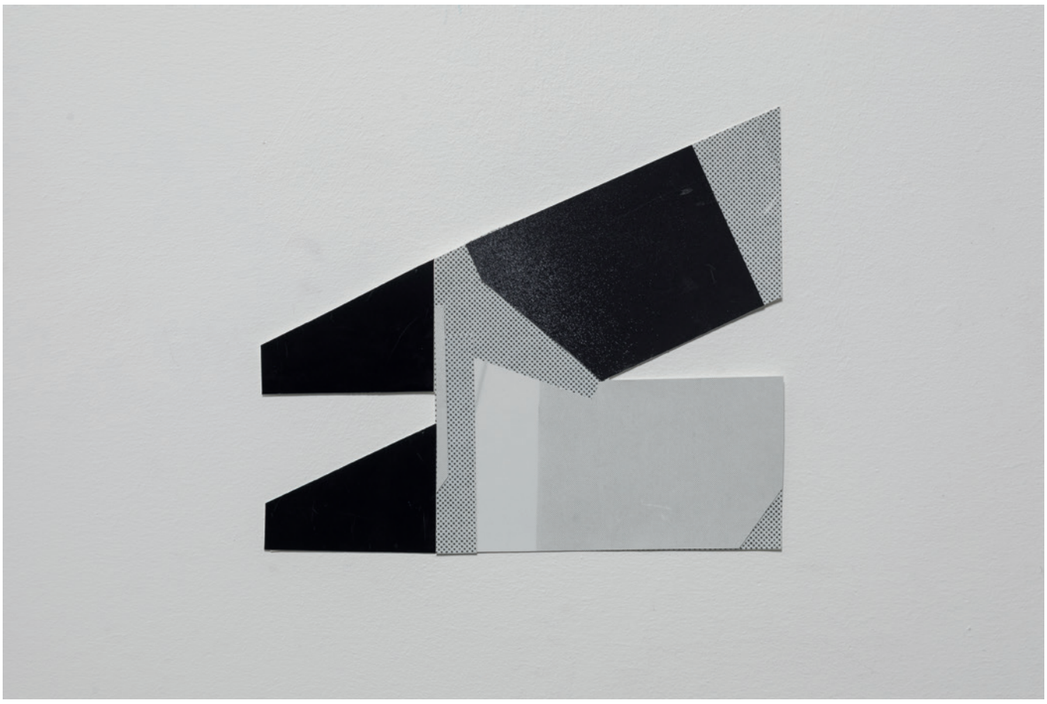
Print and collage lie somewhere between painting and photography – two dominant art forms in Benbassat's oeuvre. They bring together the one-off, manual action of painting with the replication, variations, and manipulations enabled by photography; the geometric dream of the Suprematists with the mechanical-urban movement of the Futurists; the universal, homogeneous, and uniform order and rationale that the Bauhaus style sought to establish, with the disorder, randomness, and non-sense of Dada.

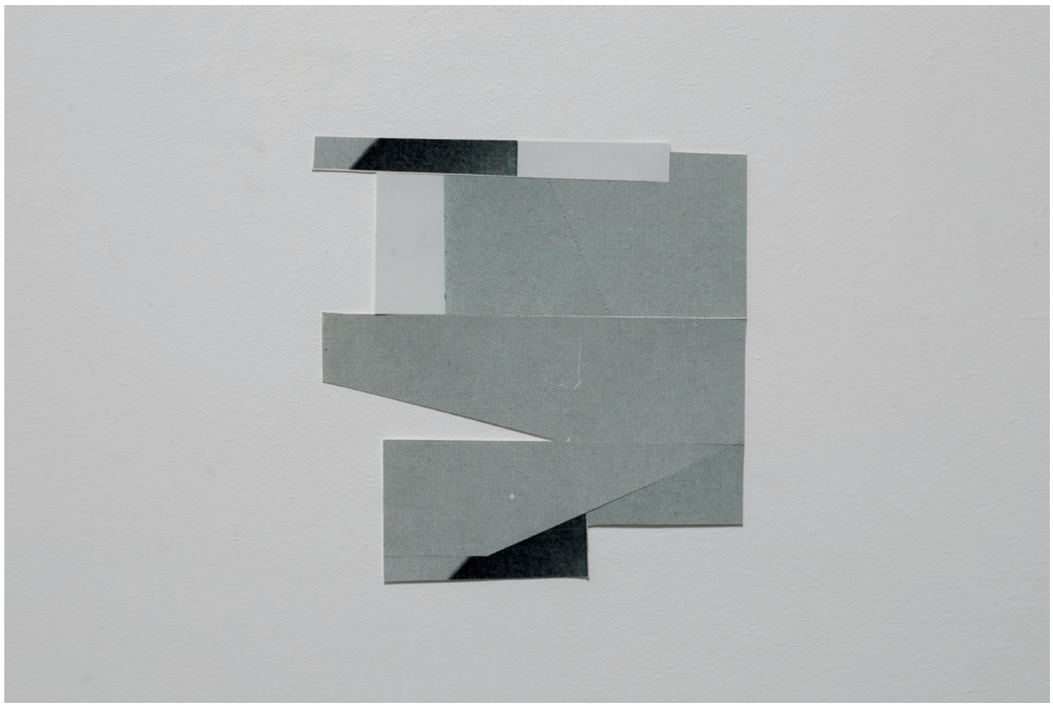
The monumental print and the miniature collage expand each other. Without a subject, and with monotonous monochromaticity, they make up compositions with no distinct core. With no center of gravity. They can be hung in all sorts of ways, much as one can view them from any angle that the eye fancies. The freedom, chaos, and movements of the artist's working body are embedded in the works. Forward and backward, inward and outward, toward the past and toward the future, in front of and facing the viewers – they contain and hold a relentless state of motion.

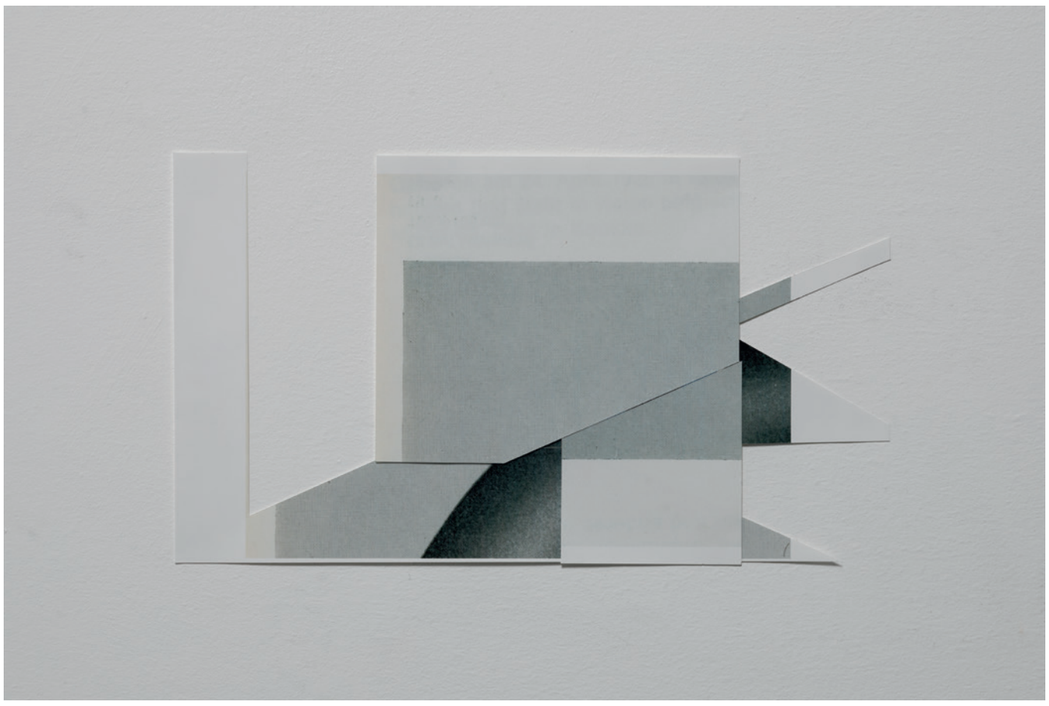
And perhaps this is nothing but a semblance of a long-awaited motion – a motion yet to come.

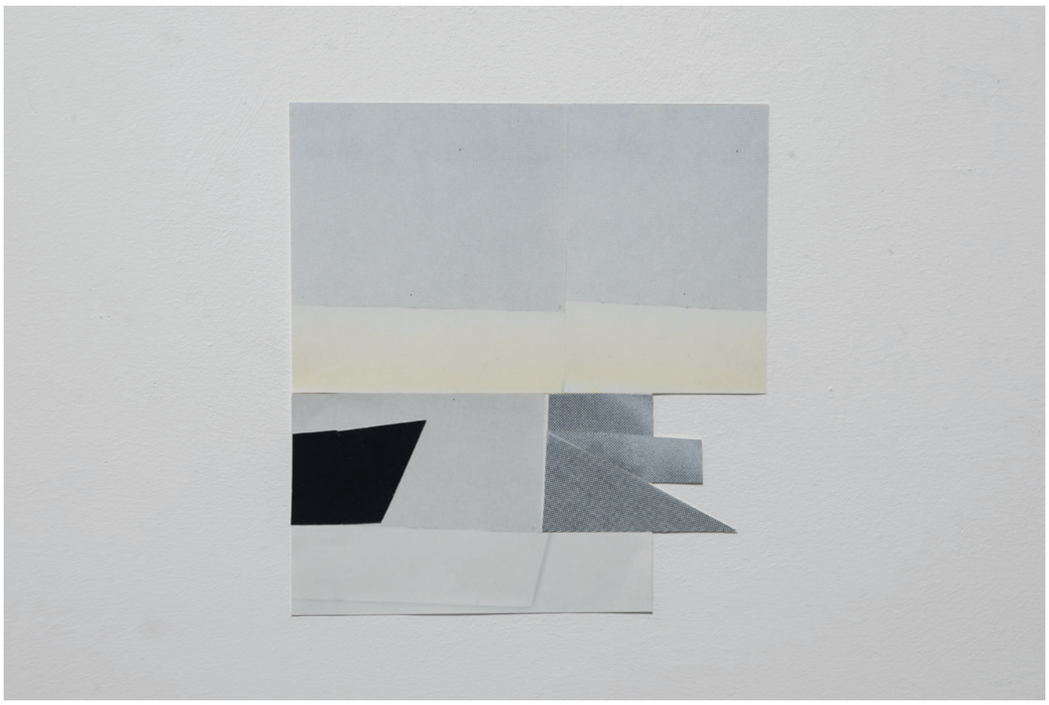
נקודות שחורות, 2020
סדרת קולאז'ים, מידות משתנות

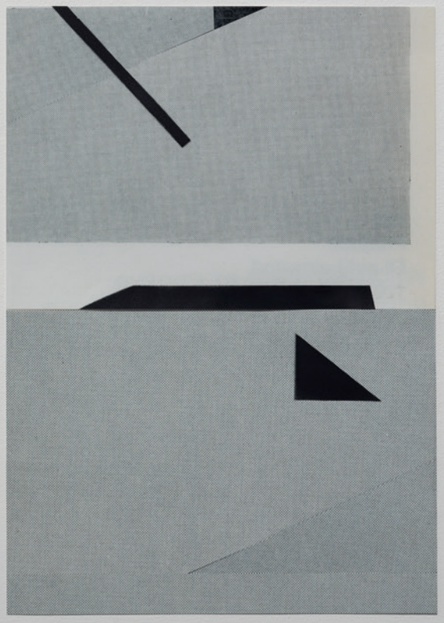
Black Dots, 2020
Collage series, dimensions variable

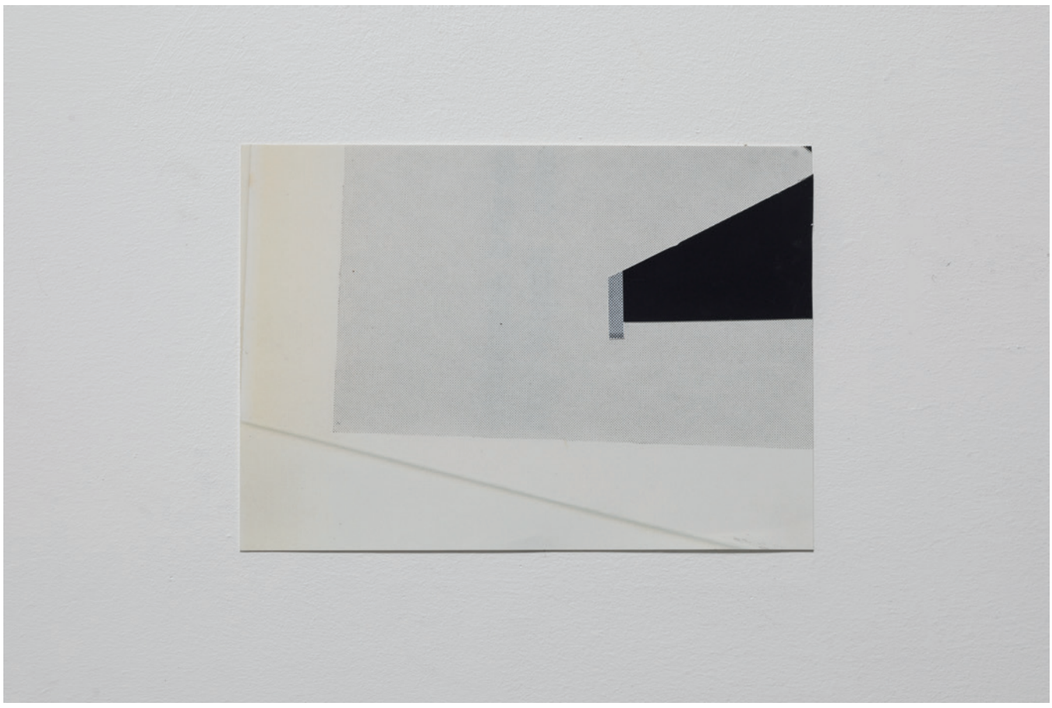


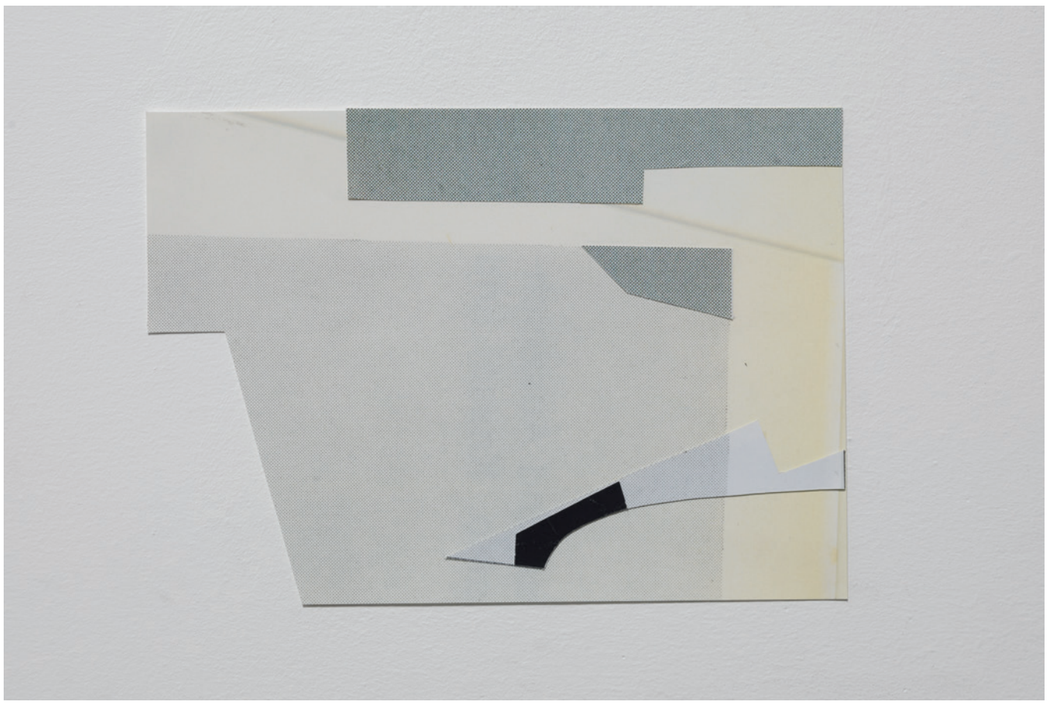












תנועות מנוגדות, 2020
תחריט אקווטינטה, 157x108 ס"מ

Opposite Motions, 2020
Aquatint etching, 157x108 cm

צד אל צד, 2020
תחריט אקווטינטה, 157x108 ס"מ

Side to Side, 2020
Aquatint etching, 157x108 cm

למעלה למטה 1, 2020

תחריט אקווטינטה, 157x108 ס"מ

Up Down 1, 2020

Aquatint etching, 157x108 cm

למעלה למטה, 2020
תחריט אקווטינטה, 157x108 ס"מ

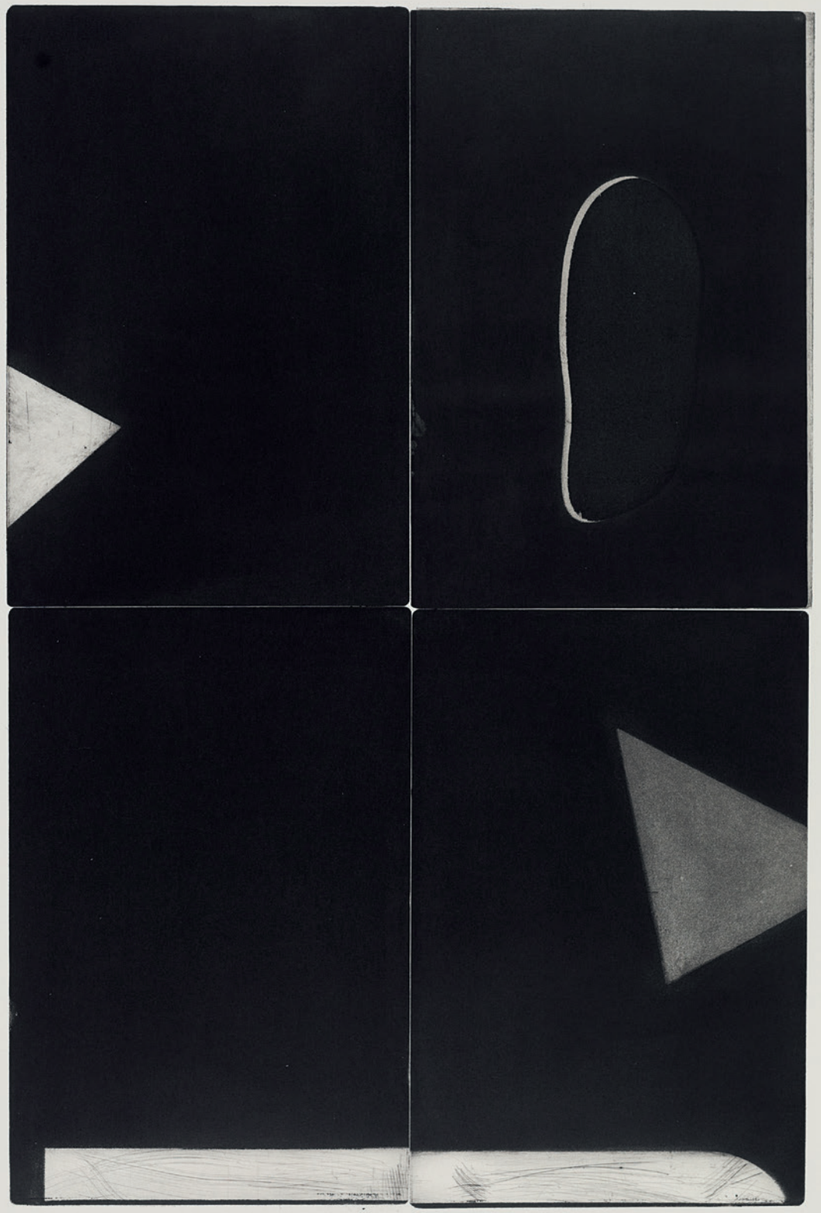
Up Down, 2020
Aquatint etching, 157x108 cm

למעלה למטה 2, 2020

תחריט קו, אקוטינטה וחומצה חיה, 127.5x182 ס"מ

Up Down 2, 2020

Line etching, Aquatint and spitbite, 127.5x182 cm



ללא כותרת, 2020

תחריט אקווטינטה וקו, 78.5x54 ס"מ

Untitled, 2020

Line etching aquatint, 78.5x54 cm

ההדפס מתפקד בבת אחת כאלמנט אוטונומי וכאיבר בפאזל, שיכול להשתכפל. הרקע השחור הופך למרחב שבתוכו מתעמתים אלמנטים שונים – נקביים, כתמיים, הרמוניים, זכריים, קוויים, דיסהרמוניים ועוד. הפיגמנט השחור אטום, גדוש ונספג בסיבי הנייר; הלבן שקוף ושרידי התהליך רשומים עליו. במפגש בין הניגודים מהבהב האפור, שמעניק לקומפוזיציות מראית עין של תלת־ממד ויוצר היטלים נפחיים. בתוך המוצקות והאטימות של השחור או השקיפות הניגרת של הלבן, האפור נוכח כמחולל התנועה, כמרומם של המישור.

מלאכת ההדפס נעשית לאט ועל פני רצף מתמשך של פעולות, בסדר מובנה, ובה בעת יש בה ממד של חוסר ודאות והפתעות שמתרחשות בתהליך עצמו ומבקשות תגובה ספונטנית. הגוף כולו פעיל במהלך ההדפס, ואפשר כמעט להרגיש את התנועה והמשקל הפיזי המוטמעים בלוחות המתכת. הלחץ שמפעיל המכבש, סימני החיתוך, הטבעתן של הצורות על גבי הלוח, ההנחה, ההזזה, הכבישה, הייבוש, וגם הטעויות – כולם ניכרים, במעין משחק עדין של חשיפה והסתרה.

את עבודות הקולאז' אפשר לקרוא (גם) כמטאפורה של איחוי. הסטודיו של בן בסט ממוקם בלב אזור תעשייה מאובק ורועש. השכבות התת־עוריות של הגריד העירוני, האור הישראלי העז, האבק והפיח שעולים מן הרחוב, מסתננים אל העבודות במעין תנועה מואטת. הכאוס, הפיצול והקטיעות שהחוויה האורבנית מציפה מקבלים ביטוי פלסטי. הסדקים, החיבורים הרופפים, החפיפות והתהיות נותרים עירומים וגלויים בתוך העבודות, כמו מתווה של נפש.

ההדפס והקולאז' מתמקמים בין הציור לצילום – שתי שפות אמנות דומיננטיות בגוף העבודה של בן בסט. הם קושרים בין הפעולה הידנית היחידאית של הציור לבין השכפול, הווריאציות והמניפולציות שמאפשר הצילום; בין החלום הגיאומטרי של הסופרמטיסטים לתנועה המכנית־אורבנית של הפוטוריסטים; בין הסדר והרציונל האוניברסלי, ההומוגני והאחיד שביקש סגנון הבאוהאוס לכונן לבין הכאוטיות, המקריות והנונסנס של הדאדא.

ההדפס המונומנטלי והקולאז' המיניאטורי מרחיבים זה את זה. ללא נושא, במונוכרומטיות מונוטונית, הם מרכיבים קומפוזיציות נטולות מרכז מובהק, משוללות כוח כובד. אפשר לתלות אותם בכל מיני אופנים, כשם שאפשר להתבונן בהם מכל כיוון שהעין מבקשת. החופש, הכאוס ותנועות הגוף העובד של האמנית ספוגים בעבודות. קדימה ואחורה, פנימה והחוצה, כלפי העבר, כלפי העתיד, מול ואל הצופים, הם אוצרים ועוצרים מצב צבירה תמידי של תנועה.

ואולי אין זו אלא מראית עין של תנועה מיוחלת, תנועה העתידה לבוא.

תנועה עתידה לבוא

טלי בן־נון

"האפס של הצורה", כינה מלביץ' את הריבוע השחור שצייר על רקע לבן, על קנבס מרובע (*ריבוע שחור*, 1915, שמן על בד, 79.5x79.5 ס"מ). הריבוע הריק הוא הכול. הריבוע הריק הוא כלום. יש בו אובייקט או שאין בו. הוא מתאר מציאות או מעלים אותה. האם השחור נמצא על הלבן או להפך? מה היחסים בין סוף לאינסוף, ואיפה עובר הגבול, אם יש כזה?

בתערוכתה הנוכחית מציגה טלי בן בסט הדפסים גדולי ממדים לצד קולאז'ים קטנטנים. העבודות מבוססות על "קאט־אאוטס" (חיתוכים) של צורות מופשטות – גיאומטריות או אורגניות – שאותן היא מקפלת, משכפלת, מפרקת ובונה מחדש. כמו במשחק אוריגמי מודולרי, היא מרכיבה קומפוזיציות סימטריות ואסימטריות, הרמוניות או דיסהרמוניות, ובכולן נדמה שהקומפוזיציה היא לא המהות אלא כלי שבאמצעותו מתחוללת תנועה. אבני הבניין של הדימוי מתפרקות ומרוקנות אותו ממשמעות נרטיבית. החללים חומקים מאיפיון ומזיהוי; מול השאלות הפעורות, הלבן והשחור, ניצבת בן בסט שוב ושוב בנקודת האפס של עצמה.

ב־2001 הציגה בן בסט בגלריה משרד בתל־אביב סדרה של חללי־פנים משרדיים, חשופים וריקים מאדם, בתוך תיבות אור מינימליסטיות גדולות. הדימויים, שנלקחו ממגזינים לעיצוב, נסרקו, עובדו וצוירו מחדש במחשב. מטבחון, פינות עבודה, חדר ישיבות, אולם הרצאות, ריהוט משרדי ומכשירים כמו מדפסת, מחשב ומקרן – כולם קיבלו טיפול צבעוני זהה של שחור־לבן־אפור, למעט אולם הרצאות ריק, שכסאותיו נצבעו באדום עז. באמצעות רישומי הדמיה של חללי העבודה, טיפול במשטחים גיאומטריים (קיר או שולחן) וחציצות בין פנים לחוץ, ניסחה בן בסט שפה מהודקת המבוססת על ריסון והסתרה, ומושתתת על גרידים נוקשים. קנה המידה הכמעט ריאליסטי של חללי הפנים, לצד הקונטרסט החריף בין שטיחות לאשליה של עומק, גרמו לקולאז'ים המוארים באור הניאון הקר להיראות עירומים ועקרים. ב־2003 הציגה בן בסט במוזיאון הרצליה לאמנות עכשווית סדרת צילום־פיסול בשם "מרחב מודולרי", שהייתה מורכבת ממודלים מוגדלים של חללים מדומיינים, שאותם הציבה חנוטים בתיבות אור. תפקידם הפונקציונלי של החללים (מגורים, אחסון, עבודה, ספורט, המתנה או פנאי) נותר בלתי מפוענח ויצר תחושה של קרבה, ניכור ומבוכה.

במבט לאחור, שתי הסדרות נראות כמטרימות את מה שעתיד לבוא. פעולת ההפשטה של חללי הפנים וריקונם מִרמזים אנושיים, השימוש בשחור־לבן־אפור והעיבוד הדיגיטלי מהדהדים בהדפסים ובקולאז'ים הנוכחיים. את מקומם של הנוקשות, הריק וההקפדה המהוקצעת מחליפה כעת גישה אסתטית משוחררת יותר, המאפשרת למצע, לטכניקה ולתהליכי העבודה להיות נוכחים בעבודות עצמן, לקחת בהן חלק.

טלי בן בסט

תנועה עתידה לבוא

דצמבר 2020

גלריה אלמסן, יפו-תל אביב

אוצרת: טלי בן־נון

עיצוב גרפי: אביחי מזרחי

צילום: טל ניסים

עריכת טקסט: מירב גבעוני הרושובסקי

תרגום לאנגלית: עינת עדי

הפקה: יניב לכמן

הדפסה: ע.ר. הדפסות בע"מ, תל אביב

תודה מיוחדת לטנו סוסטר, סדנת ההדפס של

בית האמנים ע"ש זריצקי בתל־אביב,

יהודית אפלטון ואלהאם אבו חמידה

שם התערוכה הוא ציטוט משירה של מאיה בז'רנו

"כתב יד של רקדן/נית או כוריאוגרפיה של הנפש",

מתוך ספרה *התעוררתי בליבו של אלכסון* (תל־אביב:

הקיבוץ המאוחד, 2009), עמ' 8, באדיבות המשוררת.

המידות נתונות בסנטימטרים, גובה x רוחב

© 2020, כל הזכויות שמורות לאמנית

מסת"ב: 978-965-599-416-2

אלמסן
ALMACEN
المخزن

תנועה עתידה לבוא

טלי בן בסט