

A hand-drawn illustration of a ballerina in a tutu, with red flowers and a fan, mounted on a white cross-shaped paper. The ballerina is depicted with a large, flowing pink tutu, a red flower in her hair, and a red flower on her chest. She holds a black fan. The drawing is done in black ink and red paint on a white background. The entire artwork is mounted on a white cross-shaped paper.



RUTHI HELBITZ COHEN THE DAMSELS' HOUSE

רותי הלביץ פון בית העלמית
 THE DAMSELS' HOUSE
 RUTHI HELBITZ COHEN

רותי הלבץ כהן בית העלמות

עיצוב והפקה: דפנה גרייף

עריכה טקסט: אורנה יהודיוף

גרסה אנגלית: תליה הלקין

צילום: עלמה שניאור ואברהם חי

לוחות והדפסה: ח.ש. חלפי בע"מ

הפקת הקטלוג התאפשרה בתמיכת:

גלריה ג'ולי מ., תל אביב

המכללה האקדמית לחינוך אורנים, טבעון

תרומות בעילום שם

כל המידות בס"מ, גובה x רוחב

© 2009, רותי הלבץ כהן

רוּתִי הַלְבִּיץ כהן בית העלמות



ורדה שטיינלאוף

העבודות של רותי הלבץ כהן התפתחו בשנים האחרונות מציור לעבודות תלת־ממדיות והן מתאפיינות בנוכחות כפולה: מצד אחד הן משדרות מתיקות ופתיחות בצבע הוורוד־אדמדם השולט בהן, ומצד אחר הן מתאפיינות בנזילות צבע ובמחוות יד רחבות המשדרות תחושות של אימה ומצוקה. צירופים של אסתטיקות שונות, שעובדו והוגדרו מחדש בעבודות אמנות עכשוויות, קוראים לביקורת חדשה של יצירת האמנות במושגים אחרים מאלה שהעלו הדיון המודרניסטי והפוסט־מודרניסטי. אחד מהמושגים האלה הוא היברידיזם, והלבץ כהן, כמו אמנים אחרים בני דורה, מפלרטטת עם תמה זו בצורות שונות.

ההיברידיזם מבטאת את העדרן של צורות "טהורות" ואת החלוקה מחדש של קטגוריות באמנות הפלסטית, כאשר תחליפים ומוטציות מוצאים את מקומם בפרקטיקות הקונצפטואליות והביצועיות של מעשה האמנות. ההיברידיזם פועלת גם כמטפורה של התרבות העכשווית, שבה קווי גבול של נורמות תרבותיות ישנות מתעמעמים ונמזגים אל תוך רגישויות בנות־כלאיים/רדיקליות חדשות. האסתטיקה ההיברידית מעלה קטגוריות לא מובחנות שבהן הטבע מתמזג עם התרבות, ואלמנטים שונים כמו הפראי, המופקר, הלא מוסרי והחושני פועלים זה לצד זה בנטייה קדחתנית לייצר תהליכים המתרכבים באופן עצמאי ובלתי צפוי.

דימויי הגוף, הדומיננטיים בעבודותיה של הלבץ כהן, עברו מטמורפוזה במהלך השנים. ב־1994, בתערוכה בגלריה בורוכוב בתל אביב, הציגה דמויות נשים העוסקות בטיפוח נשי, כשהן ישובות על כיור או על אסלה. בתערוכה "בומרנג" ב־2003 בגלריה טל אסתר הציגה ראשים מבוטלים מוקפים חומות לבנים. יהושע סובול תיאר אותם כך: "קירות העיר החרבה העשויים לבנים של בשר, [...] הדם שמחבר את נדבכי הלבנים, [...] הפנים המסויטים קלופי העור ופעורי פצעי־עיניים שהקיר המדמם הזה רועל אותם [...] והנה הם פה בצוירים של רותי, בדמות כבשים של בגדי תינוקות שהוטחו בחומת אבני הבשר והדם שעליה מתנוססות באותיות של דם השבעות ילדותיות כמו אברא־כדברא ואלקאזאם".¹

כבשים של תינוקות וכתובות על הקיר הציגה הלבץ כהן גם בתערוכה "דיוקן ראשון" בביתן הלנה רובינשטיין (2003). עבודות אלה, הרוויות כאב, תלונה וצעקה פרטית, עושות שימוש מניפולטיבי וציני בעיוות, בתנועה ובביטויי מחאה. עוזי צור, בביקורתו על התערוכה של הלבץ כהן בגלריה טל אסתר ב־2001, כתב: "בציוריה ישנם שרידי הפופ שהוסטו אל בשרנות רגשית [...]. חומריות של שכבת היסוד האטומה והעבה [...] מתווה דליל שאינו נספג אלא נקרש על פניה, אך לפני כן פגעה בו והטילה בו דופי".² בתערוכה זו עשתה הלבץ כהן שימוש מהפך בדמויות הטלטיז המתקתקות והפכה אותן לפיגורות מסויטות.

רותי הלבץ כהן מנסחת את הציור שלה במונחים של יופי מקולקל ובוט. היא מטילה דופי בדימויים שלה ופוצעת אותם עד זוב דם. היא אינה מעוניינת ביופי אבסולוטי. באמצעות הלכלוך של נזילות הצבע המרוח על פני הנייר השמנוני והשקוף, כתמי הצבע המעורבים בפיגמנט ובמרכך כביסה, היא בונה מערכת שבה דווקא הכיעור והשוני מרתקים את העין. יש בצוירים משחק של היעלמות [...] מחיקה של הדימוי והחזרה שלו, אומרת הלבץ כהן. את עבודותיה שהוצגו במוזיאון ינקו דאדא

* הסדרה "בית העלמות" הוצגה בביתן הלנה רובינשטיין לאמנות בת זמננו, מוזיאון תל אביב לאמנות, מרץ–מאי, 2009

¹ יהושע סובול, "פנימחוצפנים", קו נטוי 6, 2004, עמ' 31.

² עוזי צור, "תרבות וספרות", הארץ, 21.12.2001.



ללא כותרת, 2000, טכניקה מעורבת על בד,
110 x 160

Untitled, 2000, mixed media
on canvas, 160 x 110



ללא כותרת, 2004, טכניקה מעורבת על בד,
140 x 140

Untitled, 2004, mixed media on canvas,
140 x 140

ב־1998 בתערוכה "חלומות מתוקים" היא מתארת כתנועה בין סיוט לחלום החושפת את הדור־משמעות של הדברים, את האשליה והחלום הכאילר מתוק, את הצדדים השונים של אותו דבר.

בציוריה שהוצגו בתערוכה בגלריה ג'ולי מ. בתל אביב ב־2003 ניכרת השפעת הציור האמריקאי המופשט־למחצה. עוזי צור תיאר אותן כ"מין פיגורטיביות רכה של מיקי מאוס [...] הדמות המעוכה משהו עד כדי פחיסות מצוירת בצבעי גלידה פופית עסוקה בהתייחדות מסויטת ומלאת בורות חלולים. הראש נראה ככדור חייזרי ורוד ועל פניו מרוחה משיחת מכחול עבה כדם יבש, אפו מרוסק ועל בשר הפנים מטפטפות טיפות ורודות כסירופ, עין שחורת אישון מפעפעת מתוך קרומים של התרחשות והעין צופה נבעתת וסבילה".³

הלביץ כהן מציירת על הרצפה. היא שוטחת ניירות פרגמנט ומצמידה אותם זה לזה בנייר דבק. השימוש בנייר פרגמנט, שהוא שקוף ומתכלה במהירות, ובחומרים לא מסורתיים נוספים כמו מרכך כביסה ונייר דבק, מאפשר לה לעסוק בבדיקת מעשה הציור עצמו תוך כדי תהליך של התנסות וטעייה. יש בכך גם הטלת ספק באקסיומות שהתקבעו במהלך השנים לגבי טכניקות הציור המסורתיות וחומרי הציור המקובלים.

הדימוי של בובה־ילדה מלווה את הלביץ כהן מתערוכה לתערוכה. פעם עיניה פעורות כשל נערה תמימה מתבגרת ולחייה ורודות כשל ילדה (בעבודה נסיכת הלבבות, 2008), ופעם חבל הטבור מסתלט מפיה לעבר עובר מבאיש (לידה שקטה, 2008). בעבודה אחרת (אוכלת את הלב, 2008) נראה הלב שנעקר תלוי מפיה. הילדה אוחות בשני רימוני נפץ שחורים במקום שדיים, ולרגליה גדמי עצים מפויחים.

בתערוכה "5 אמניות: עולמות מופלאים" בביתן הלנה רובינשטיין (2009) מציגה הלביץ כהן סדרת עבודות מ־2008 בטכניקה מעורבת. הדמויות הנשיות בסדרה, "עלמות" בלשון האמנית, מתכתבות במובהק עם דמות האינפנטה של האמן הספרדי ולאסקו [Velázquez] ביצירה לאס מינאס (1656). יש במחווה זו משום פרשנות אישית של האמנית לדיוקנה של האינפנטה,

³ עוזי צור, "תרבות וספרות", הארץ, 28.3.2003.

והיא מתקשרת לנושא "הילדה/הבובה" המרכזי בעבודתה. הלבין כהן מצעידה את האינפנטה לתוך עולמה שלה. זוהי ה"עלמה" החסרה ביער האפל שבעבודותיה, "עליסה בארץ הפלאות", או דורותי מ"ארץ עוץ". וכמו שוולאסקו דן באלמנטים של חוץ ופנים בציור (באמצעות המראה שבה משתקף הזוג המלכותי כאשר האינפנטה נמצאת במרכז הקומפוזיציה), כך הלבין כהן "בונה" את שמלת ה"עלמה" משכבות של נייר פרגמנט, כשהפנים מוקרן אל החוץ, ולמעשה הם "מתמוססים" זה לתוך זה.

הגוף האנושי הוא נושא מרכזי בעבודות אלה. זהו גוף חלול, "זכוכיתי", המופשט מפזיותו וטובל בתוך פצעי הדם שלו עצמו. הדמויות נמצאות במצב של פירוק, של גבוליות, וחלקן אף במצב של ריקבון. הן מספרות סיפור מסוכן של הליכה על הגבול שבין הרצון לחיים של הסובייקט לבין החומצה המאכלת של השפה הציורית. הציור "תוקף" את הדימוי, אין לו "חרטה" או "מוסר כליות" על השחתת פניו. הוא חופר לתוך הבשר של הדימוי, משתמש בצבע לחרוט בו פצעים חדשים ולחשוף את עירומו.



ילד עם רובה, 1997, טכניקה מעורבת על בד, 120 x 120

Boy with a Gun, 1997, mixed media on canvas, 120 x 120

הדרך שמשרטטת הסדרה, ממצב הבתולים למצבה של "הכלה", מעוררת השוואה עם יצירתו של מרסל דושאן [Duchamp], הכלה מופשטת על ידי רווקיה, אפילו (הזכוכית הגדולה) (1915-1923) - בכותרת היצירה, בצורה ובתוכן. שלא כמו ביצירתו של דושאן, שבה ה"כלה" היא "מכונה" שקטה וסטטית, הרואה הקטנה/כלה של הלבין כהן, שסרטים כחולים קשורים בשערה, אינה שקטה כלל. אביזרים קולניים הקשורים לגופה מכריזים על נוכחותה: פעמונים הקשורים לחזה ולביריות שמחזיקות את גרבוניה השקופים. על אף המבט התמים בעיניה - חזוניה מפתה. לכותרת העבודה משמעות כפולה: הרואה הקטנה/הכלה קורצת מצד אחד לרועה של ון גוך (1889), ומצד אחר, כאמור, לאינפנטה של וולאסקו ולעבודה של דושאן.

השימוש באלמנטים שונים מהחי והצומח בתוך המרחב הציורי הוא פן נוסף בהתכתבות של הלבין כהן עם דושאן. האביק - הסמל האנדרוגיני הקלאסי באלכימיה - שדושאן השתמש בו בזכוכית הגדולה, מופיע בעבודתה של הלבין כהן בצורה של שופרת, ארובה, רגל של פטרייה או צינור עם פתח רחב למעלה. גם דימוי הציפור שחוזר אצל דושאן (למשל, בעבודה פרטים נבחרים על פי קורבה, 1968) מופיע אצל הלבין כהן, כמו הציפור באזור הערווה המצביעה על מימוש המשאלות המיניות.

דמויות העלמות נראות ילדיות וכביכול תמימות. הן נטולות ידיים ולעיתים אף רגליים, פעורות עיניים ולרוב בוהות במבט חלול. דומה כי החרדות והאימה נדחקו מתחת לשמלתן של האינפנטות/העלמות - שמלת-תדיק של שכבות נייר (בצורת מזבח ולעיתים בצורת צלב), אשר מתחתיה מבצבים דימויים הלוקחים מן היער האפל: גזעים מפוחמים, פטריות רעל, שממיות ומיני גלמים ההופכים לפרפרים וסוגי מעופפים אחרים. לידן או בשולי התצוגה מונחים על הרצפה או שעונים על הקיר מקלות

עטופים בשכבות רבות של נייר דבק, סוג של פְּטישים – מקלות חניכה או פרפראזה על פאלוסים. נדמה שהלביץ כהן מבקשת שהאובייקטים ישמרו על נוכחותם הפיזית, שהכוח שלהם לא יתבטל ביחס לגוף הצופה.

הלביץ כהן בוראת באמצעות כוחה הציורי עולם שלם שהוא בהיבט גם שביר ומתכלה. באמצעים שונים המספחים לציורים תכונות של חולי והתכלות היא יוצרת גוף עבודה פגיע ומועד לפורענות. יש בעבודתה היבט מרושל, מלוכלך, תיאטרלי, פרוורטי ואינפנטילי, היבט שאפשר לשייך אותו למה שמכונה "אמנות הבזוי" (abject art). הדבר ניכר בעיצוב מחדש של הגוף, שאפשר לתארו באמצעות המושג הפרוידיאני unheimlich ("המאיים"), המעורר תחושות דרמשמיות: מסתורין ועל־טבעיות לצד הביתי, המוכר והשגור. אפקט ה"מאיים" הוא גם תולדה של הפער בין קטגוריות קוטביות בתפיסה הדואליסטית של הקיום: חיים ומוות, טבע ותרבות, גוף ורוח, ישות והיעדר.⁴ העלמה דמיונית האינפנטה, שהיא אלמנט מרכזי בתערוכה, היא מעין נוכחות המשמשת את הסובייקט כדי להשליך עליה מעצמו, לא במובן הממשי אלא במובן הסמלי.

⁴ ראו: רועי רוזן, "סקטולוגיה ותענוגות מצמררים אחרים", סטודיו 51, 1992, עמ' 61.



חמור חדש, 1993, דיו על בד, 110 x 160
Untitled, 1993, ink on canvas, 160 x 110



העבודה של רותי הלבץ כהן פועלת באופן מדורג. על מנת לעמוד על טיבה, יש לציין את הרבדים המעורבים בה, זה אחר זה. החוויה הראשונית לנוכח העבודה קשורה בהבנה שמדובר בסביבה שמפנה אל מחשבה על אודות התחפשות, על אודות נשף מסכות – זמן ומקום ללא זהות יציבה; זמן ומקום שבהם מסירים זהות אחת (קבועה, גלויה) כדי לעטות אחרת (זמנית, מומצאת, יצירתית, מלאכותית, פנטזמטית, תיאטרלית). סביבת הנשף של הלבץ כהן היא תפאורה של תפאורה; היא מציגה מחשבה על זהות כבדיון, כתהליך של רכישה, כמופע (בניגוד לתפיסה דטרמיניסטית של זהות כמהות מולדת). הלבץ כהן, אם לוקחים עד הקצה את הפעולה שלה בנוגע לסוגיות של זהות ועצמיות, מציגה עמדה שלפיה ה"אני" אינו מקור הקורם לכל התנסות ומאפשר אותה, אלא הוא תוצר של התנסות. הוא עצמו עמדה, וככזה הוא יכול לנוע מעמדה לעמדה ולהשתנות בהתאם לנסיבות. הזהות העצמית אינה קיימת במנותק מההתנסות הקונקרטית, ולא ניתן להתייחס אליה במונחים של התפתחות שמאפשרת ל"אני" להתגבר על האירועים והפרקטיקות המעצבים אותו ו"להמשיך בדרכו", אלא יש לבחון אותה בכל פעם מחדש ביחס לאירועים ולפרקטיקות האלה, בזמן שהם מתרחשים.

כדי להבין את ההתנסות שמכוננת את סוג העצמיות שמציעה העבודה של הלבץ כהן, אפשר להתמקד בחומרים שמהם היא עשויה ובאופני הטיפול בהם. "המסכה" של הלבץ כהן עשויה נייר; יריעות ומגזרות צבועות של נייר פרגמנט בטכניקה מעורבת של שכבה על שכבה. זוהי עבודה על נייר, עבודה בנייר. הלבץ כהן מורידה את הציור מהמצע אך גם הופכת את המצע לחומר שממנו הציור עשוי. הציור נעשה מעין נשל, דבר מה שמצד אחד מעיד על התחדשות מתמדת, ומצד אחר מצביע על אובדן של תפקוד, על איכויות של רקמה מתה שהוסרה, אולי, כתוצאה מזיהום. הסימן שהנייר נושא הוא פועל יוצא של דפורמציה, בהיבמדה שהוא המצע הסופי, הפריך אמנם, של הליך של עיצוב צורה. התנועה בין שני הקטבים – הדפורמטיבי והמחוטב – מתארגנת כפעולה טקסטית של העלאה באוב, או לחילופין של גירוש שדים. הלבץ כהן מאנישה את החומר באמצעות תמטיקה של מוות ואובדן. סביבת הדמויות שהיא יוצרת נעה בין הסובלימטיבי לבין ההדו־סובלימטיבי. הניירות שלה רעילים, אבל הם בוראים עולם. במעבר של הנייר מדר־ממד לתלת־ממד ובחזרה, נוצרת תחושה של סוד, של התקיימות המחזיקה בתוכה היבטים גלויים והיבטים נסתרים, של יחס לא פתור, לא דיאלקטי, בין הפסאדה לבין מה שמתחתיה.

הניירות של הלבץ כהן, כפי שהם מופיעים בעבודה, חושפים את אופן עיבודם על פי תכנון מסוים, דימוי או מראה, אך בד בבד נראה שהלבץ כהן מדגישה את חוסר האפשרות לשלוט בחומר שאיתו ועליו היא עובדת. היא משקמת באמצעות הנייר אופן פעולה אקספרסיבי, סוג של ידניות שנדמה כי עברה מן העולם, אף על פי שאפשר גם לקרוא את הידניות הזו כאפקט של בלתי־אמצעיות, כמשחק תפקידים שבמסגרתו הלבץ כהן מאיישת במודע עמדה של ידניות בלתי־אמצעית, כמו לא מתורבתת (באזכור לפרקטיקות של ריפוי בעיסוק של ילדה או של אדם חולה). הלבץ כהן בוחרת בחומר שמכתיב לה מודל מעי־טראומטי של התנסות, חומר שמזמן הפתעות, תוצאות לא צפויות ולעיתים אף לא קרואות.

לאיכויות של המניפולציות החומריות של הנייר יש זיקה לנושאים שהוא מעלה. הלבץ כהן פורשת מחשבה בדבר אייזיבנות של הזהות והעצמיות באמצעות חומר – נייר פרגמנט – המשמש ביומיום לכיסוי, לאריזה, לשימור אותם שימושים יומיומיים נשלחים לעבר אופק של משמעות פסיכולוגית, אך הצעה זו עשויה להיחשב גם כמשחק, כמעט מהתלה, על פסיכולוגיות באמנות. עם זאת, למרות שלא ניתן להכריע בשאלת ההתכוונות, העובדה שמדובר בציור נושא, בציור נושא סובסטינציאליות – פריך, פגיע, רופף – מאפשרת ליחס לו סימפטומים של ספקולציה, של היזכרות, של הזיה, סיוט או פנטזיה. לכל אחד מהסימפטומים האלה שמורה היכולת להחיות, אבל גם להמית.



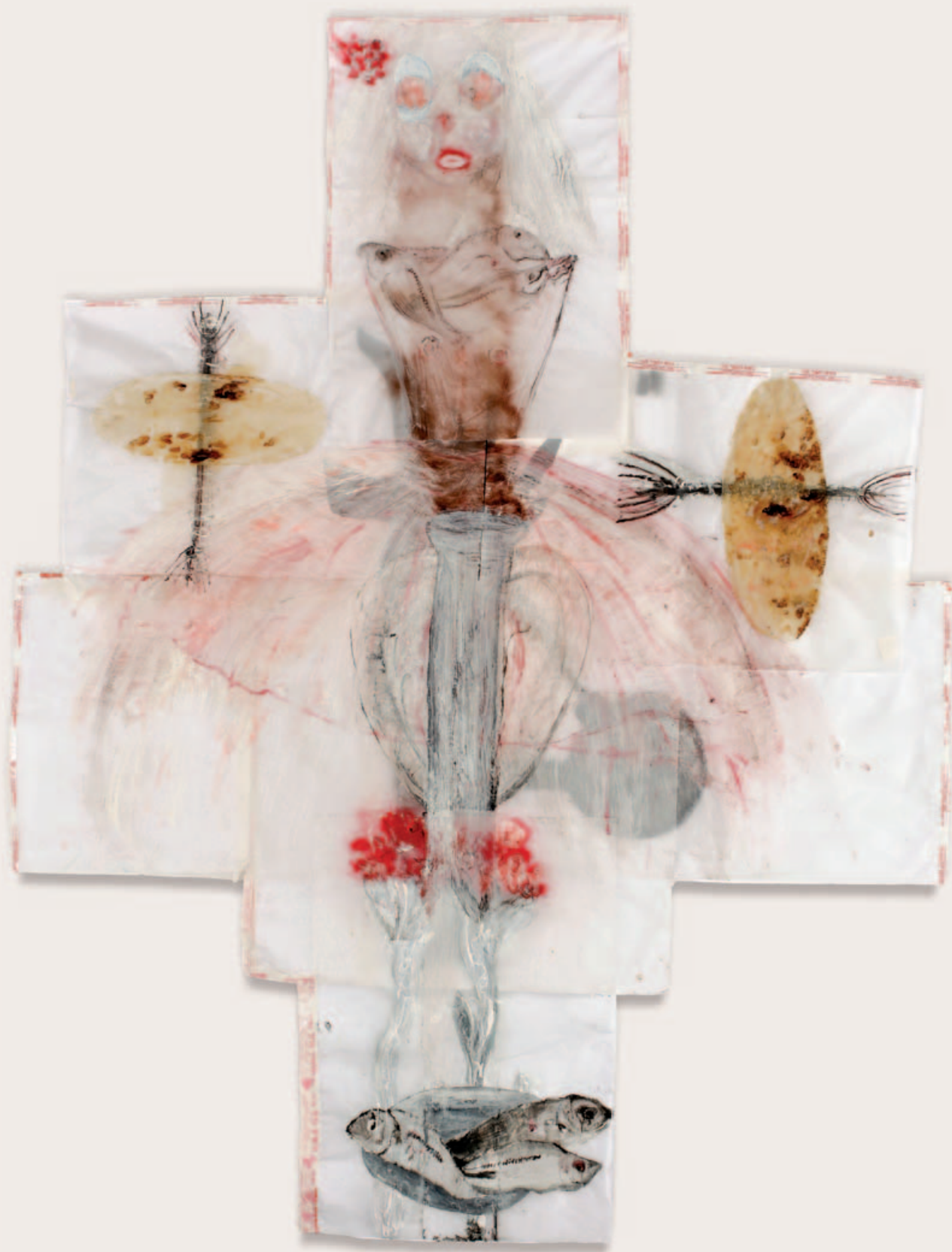


















ללא כותרת, 2006, Untitled













הלבץ

במס

המס

הלבץ ברור בעי

במס

המס

הלבץ ברור בעי

במס

המס

הלבץ ברור בעי

במס

המס

הלבץ ברור בעי

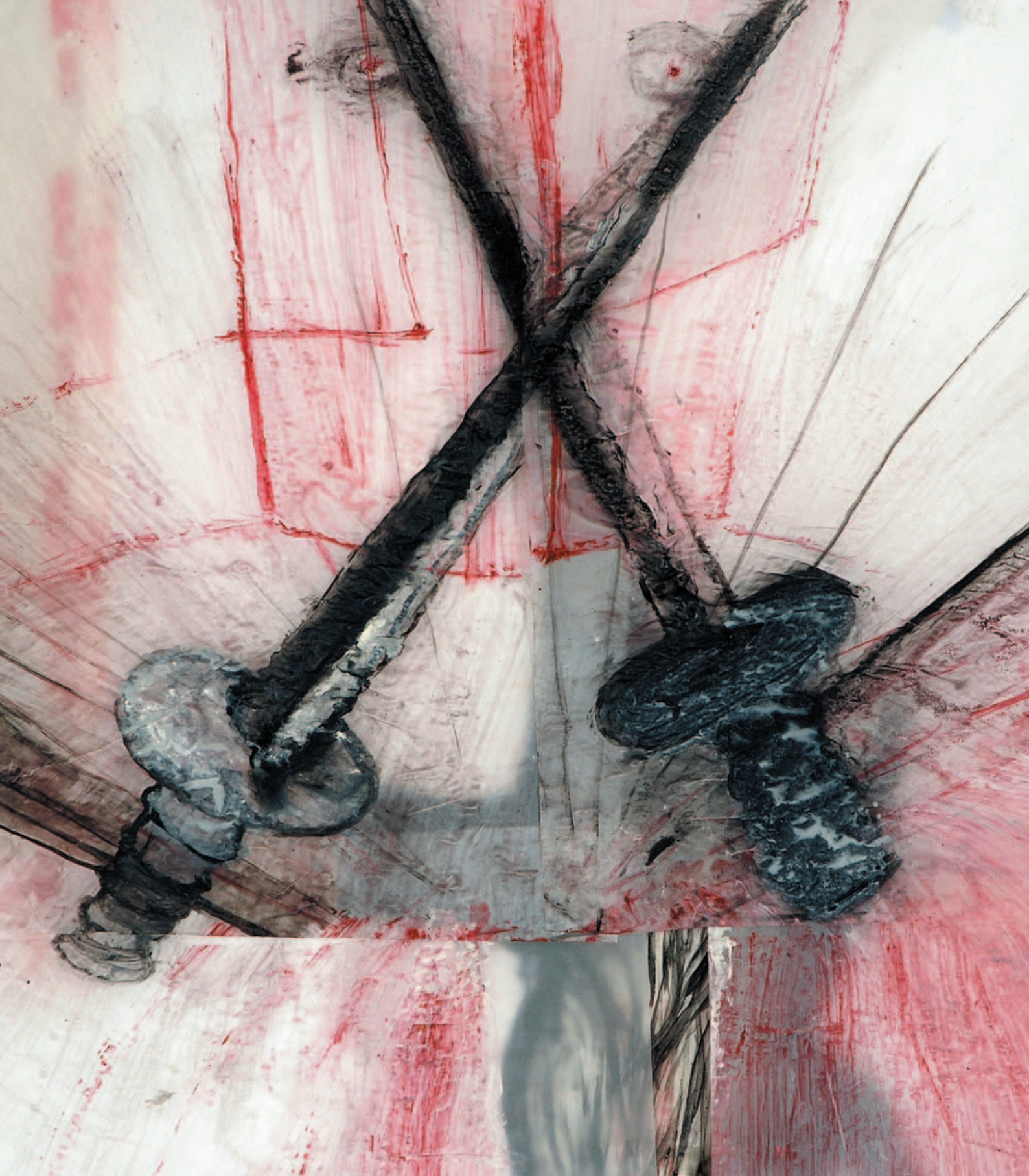
במס

המס















רותי הלבין כהן

נולדה בישראל ב-1969; מתגוררת ועובדת בישראל.

לימודים

1989-1991 לימודי אמנות ופסיכולוגיה, אוניברסיטת חיפה
1991-1992 בצלאל אקדמיה לאמנות ועיצוב, ירושלים
1992-1993 המדרשה להכשרת מורים לאמנות, בית ברל

תערוכות יחיד

1995 הגלריה בבורוכוב, תל אביב
1998 מוזיאון ינקו דאדא, עין הוד
2001 גלריה טל אסתר, תל אביב
2002 "עלי להבליג לזה", גלריה גורן, המכללה האקדמית עמק יזרעאל
2003 "בומרנג", גלריה טל אסתר, תל אביב
2004 גלריה הצוק, נתניה
2006 "עבודות חדשות", גלריה ג'ולי מ., תל אביב
"Mind the Gap", גלריה Umtrieb, קיל, גרמניה
2007 "Distortion", גלריה Umtrieb, קיל, גרמניה
2008 "Mind the Gap", גלריה Evi Gougenheim, פריז
"Mind the Gap", "פנורמה", מוזיאון הרצליה לאמנות עכשווית

תערוכות קבוצתיות נבחרות

1994 "נמר", גלריה מרי פאוזי, יפו
"ציור מעל ומעבר", המוזיאון לאמנות ישראלית, רמתגן
"ציור צילום ציור", הסדנא לאמנות ביכנה
הגלריה בבורוכוב, תל אביב
תערוכת זוכי קרן שרת, הגלריה האוניברסיטאית, אוניברסיטת תל-אביב
1995-1996 תערוכה נודדת של קרן תרבות אמריקה-ישראל, ארה"ב
1996 תערוכת זוכי קרן שרת, מוזיאון לאמנות ישראלית, רמתגן
2002 "האמיני יום יבוא", גלריית אום אל פחם
"אמניות מורות", מכללת אורנים, משרד המדע התרבות והספורט

2003 "למות לישון", גלריה ג'ולי מ., תל אביב

"דיוקן ראשון" (פרויקט של מועצת הפיס לתרבות ולאמנות), מוזיאון תל אביב לאמנות
2004 "Love Is in the Air", זמן לאהבה: דימויים של אהבה רומנטית באמנות ישראלית עכשווית, זמן לאמנות, תל אביב
2005 "כתמי גוף", מרכז ההנצחה, קריית טבעון
2006 "Piece of Art - Peace of Art - עם אמנים מצרים, ישראלים פלסטינים וגרמנים", אמרסבק ליד המבורג, גרמניה, תערוכה נודדת בגרמניה
"Intensive Care", גלריה ג'ולי מ., תל אביב
תערוכת מכירה למוזיאון תל אביב לאמנות, BFAMI, לונדון
2007 "Preview Berlin Art Fair", יריד אמנות בברלין, אמני גלריה Umtrieb
"IN & OUT", גלריה ג'ולי מ., תל אביב
2008 "שחור", גלריה בינט, תל אביב
"השטח הגדול", Agora Art, יפו

פרסים ומלגות

1994-1997 קרן תרבות אמריקה-ישראל, קרן שרת
2002 "דיוקן ראשון", מועצת הפיס לתרבות ולאמנות
"אמך מורה", משרד המדע, התרבות והספורט
2004 "אמך מורה", משרד המדע, התרבות והספורט
2008 פרס עידוד היצירה, משרד התרבות

פרסומים

רעיה זומר, "חלומות מתוקים", מתוך קטלוג התערוכה, מוזיאון ינקו דאדא, עין הוד, סתיו 1998.
יאיר גרבוז, "למות לישון", מתוך קטלוג התערוכה, גלריה טל אסתר, תל אביב, 2001.
יאיר גרבוז, "על הציור של רותי הלבין", סטודיו 128, נובמבר, 2001.
יהושע סובול, "פנימחוצפנים", קו נטוי 6, כתב עת לספרות ואמנות, יוני, 2006.
יהושע סובול, "דברים שקרו אי שם אז", גלריה טל אסתר, תל אביב, 2006.
רותי הלבין כהן, "הרחבה וצמצום של איזור הספק" בעבודותיה של רותי הלבין כהן, אורנים כתב עת אקדמי רב תחומי מקוון, 2009.

List of Works

(P.53)

Bride, 2008

Mixed media on parchment paper and parchment paper, 254.5 x 199

(P.30)

Hoopoe, 2008

Mixed media on parchment paper and parchment paper, 295 x 272

(P.29)

Red Everlasting, 2008

Mixed media on parchment paper and parchment paper, 247 x 205

(P.28)

Dove, 2008

Mixed media on parchment paper and parchment paper, 200 x 100

(P.27)

Princess of Hearts, 2008

Mixed media on parchment paper and parchment paper, 191 x 200

(P.25)

Heart Attack, 2006

Mixed media on parchment paper and parchment paper, 185 x 70

(P.24)

Untitled, 2006

Mixed media on parchment paper and parchment paper, 230 x 70
Collection Haifa Museum of Contemporary Art

(P.23)

Pomegranate, 2008

Mixed media on parchment paper and parchment paper, 262.5 x 195

(P.22)

Sacrifice, 2006

Mixed media on parchment paper and parchment paper, 234 x 190

(P.20)

Bread and Wine, 2009

Mixed media on parchment paper and parchment paper, 284.5 x 218

(P.19)

Quiet Delivery, 2006

Mixed media on parchment paper and parchment paper, 192 x 70

(P.17)

Snakes, 2009

Mixed media on parchment paper and parchment paper, 305 x 235

(P.16)

Rabbit, 2008

Mixed media on parchment paper and parchment paper, 190 x 126

(P.15)

Fan, 2008

Mixed media on parchment paper and parchment paper, 227 x 194.5
Private Collection

(P.14)

Swords, 2008

Mixed media on parchment paper and parchment paper, 329 x 217.5

(P.13)

Eating Her Heart Out, 2008

Mixed media on parchment paper and parchment paper, 217 x 207

(P.5)

Shutting Eyes Widely, 2009

Mixed media on parchment paper and parchment paper, 277 x 212

Objects from *The Damsels' House*, 2008, mixed media. Assistants: Nadav Cohen, Gay Abarbanel.

אובייקטים מתוך "בית העלמות", 2008, טכניקה מעורבת, אסיסטנטים: נדב כהן, גיא אברבנל



Ruthi Helbitz Cohen

Born in Israel, 1969; lives and works in Tel Aviv

Studies

- 1991-1991 Art and Psychology Studies, Haifa University
1992-1992 Bezalel Academy of Art and Design, Jerusalem
1993-1993 Hamidrasha School of Art, Beit Berl College

Solo Exhibitions

- 1995 Borochoy Gallery, Tel Aviv
1998 Janco Dada Museum, Ein Hod
2001 Tal Esther Gallery, Tel Aviv
2002 "I Will Have to Restrain It," Goren Gallery, Academic College of Emek Yezreel
2001 "Boomerang," Tal Esther Gallery, Tel Aviv
2002 Hatzuk Gallery, Netanya
2006 "New Works," Julie M. Gallery, Tel Aviv
"Mind the Gap," Umtrieb Gallery, Kiel, Germany
2007 "Distortion," Umtrieb Gallery, Kiel, Germany
2008 "Mind the Gap," Evi Gougenheim Gallery, Paris
"Panorama: Mind the Gap," Herzliya Museum of Contemporary Art

Selected Group Exhibitions

- 1994 "Leopard," Mary Fauzi Gallery, Jaffa
"Painting Above and Beyond," Museum of Israeli Art, Ramat Gan
"Painting Photography Painting," Art Workshop, Yavne
Borochoy Gallery, Tel Aviv
"Sharet Foundation Winners," University Gallery, Tel Aviv University
1995-6 "America-Israel Cultural Foundation Travelling Exhibition," Museum of Israeli Art, Ramat Gan
1996 "Sharet Foundation Winners," Museum of Israeli Art, Ramat Gan

- 2002 "Imagine: Artists for Coexistence," Um-el-Fahm Gallery, Um-el-Fahm
"Teacher Artists," Oranim Academic College, Tivon
2003 "Dying to Sleep," Julie M. Gallery, Tel Aviv
"First Portrait," Tel Aviv Museum of Art, Helena Rubinstein Pavilion for Contemporary Art
2004 "Love is in the Air: Time for Love – Images of Romantic Love in Contemporary Israeli Art," Zman le'Omanut, Tel Aviv
2005 "Body Marks," Memorial Center, Tivon
2006 "Piece of Art, Peace of Art," travelling Exhibition with artists from Egypt, Israel, Palestine and Ammersbeck, Germany
"Intensive Care," Julie M. Gallery, Tel Aviv
BFAMI Auction Sale for Tel Aviv Museum of Art, London
2007 "Preview Berlin Art Fair," Berlin Art Fair, Umtrieb Gallery Artists, Berlin
"In & Out," Julie M. Gallery, Tel Aviv
2008 "Black," Binet Gallery, Tel Aviv
"The Big Area," Agora Art, Jaffa

Prizes and Scholarships

- 1997 America-Israel Cultural Foundation, Sharet Foundation
2002 "First Portrait," Israel Lottery Council for the Arts
"Teacher-Artist," Israeli Ministry of Science, Culture and Sport
2008 Prize for the Encouragement of Creation, Ministry of Science, Culture and Sport

Mind the Gap, 2008, installation, mixed media on parchment paper cutouts, Herzliya Museum of Contemporary Art

2008, **Mind the Gap**, טכניקה מעורבת על מגורות נייר פרגמנט, מוזיאון הרצליה לאמנות עכשווית





image or vision; at the same time, it seems that she underscores her inability to control the material with which and upon which she works. She uses the paper to rehabilitate an expressive form of action, a process of manual labor that seems all but obsolete. At the same time, this emphasis on the manual may also be read as an effect of immediacy, as a form of role playing in the context of which Helbitz Cohen consciously engages in an immediate, seemingly unskilled manual action (alluding to occupational therapy practices, to the creation of a child or a sick adult). Her choice of material dictates a seemingly traumatic model of experience, and involves surprising, unexpected and at times even uncalled-for results.

The qualities produced by the material manipulation of the paper are affiliated with the themes addressed in Helbitz Cohen's work. She examines the instability of identity and selfhood by means of a material – parchment paper – that serves to cover, package and preserve other materials in everyday life. The allusion to the daily uses of this material directs us towards a horizon pregnant with psychological meaning. At the same time, this allusion may also be considered to be a game, a joke almost, concerning the psychological dimension of art. Although one cannot decide the question of intentionality, the fragile, vulnerable and unstable quality of this form of painting – devoid of both a support and of substance – allows it to be associated with symptoms of speculation and remembering, of hallucinations, nightmares or fantasies. Each one of these symptoms has the power to bring to life an entire world, yet also to sentence it to death.

Some Thoughts on Ruthi Helbitz Cohen's Work

Ory Dessau

Ruthi Helbitz Cohen's work operates in a graduated manner. In order to capture its unique qualities, one must first address each of its layers individually. The initial experience that arises during one's encounter with this body of work directs one's thoughts to masquerading, to a masked ball – a time and place that preclude the possibility of a stable identity; a time and place in which one (unchanging, recognizable) identity is removed in order to don another identity (ephemeral, imaginary, creative, artificial, fantasmic, theatrical). The arena in which Helbitz Cohen's ball takes place is a stage set representing a stage set. It presents identity as a fiction, a process of acquisition, a performance (as opposed to the deterministic perception of identity as an innate essence). Taken to an extreme, Helbitz Cohen's action in relation to the concepts of identity and selfhood represents a stance according to which the "self" is not an origin that precedes and enables experience, but rather a product of experience. It is itself a stance, and as such may vacillate and transform itself in accordance with changing circumstances. Subjective identity thus does not exist in a manner detached from concrete experience; nor can it be related to in terms of a developmental process that enables the "self" to overcome the events and practices that influence it and to "continue on its path." Rather, identity must be repeatedly reexamined in relation to these events and practices as they take place.

In order to try and understand the experience shaped by the model of selfhood offered in Helbitz Cohen's work, one must turn to focus on the materials of which it is composed and on the manner in which they are treated. Helbitz Cohen's "masks" are made of paper – layered and painted parchment paper strips and cuttings. Created through the use of a mixed technique, these are both works on paper and works in paper. Helbitz Cohen removes painting from its support, while transforming the support into the painterly material itself. The painting becomes a kind of slough, which points to a process of constant renewal; at the same time, it bespeaks a loss of functional abilities, and is imbued with the quality of dead tissue that has perhaps been shed due to some form of infection. The marks imprinted on the paper were born of a process of deformation, while simultaneously constituting the final – albeit fragile – result of a formative process. The movement between these two poles – the deformed and the carefully sculpted – is organized as a ritual action – a séance or an exorcism. Helbitz Cohen humanizes the material by means of a thematic of death and loss, and the environment surrounding her figures is suspended in a space between sublimation and de-sublimation. The paper these works are composed of appears both poisonous and porous; nevertheless, it conjures up a hermetic totality. As the work transitions from two dimensions to three dimensions and back again, it radiates a secretive quality – alluding to a form of existence that contains both visible and invisible aspects, and which is structured around an unresolved, non-dialectic relationship between the façade and what lies beneath it.

Helbitz Cohen's paper cuttings reveal themselves to have been processed in accordance with a certain plan,

eyes, her overall appearance is seductive. This work dialogues with Van Gogh's *Shepherdess* (1889), with Velázquez's *Infanta* and with Duchamp's *Bride*.

The use of various animal and vegetal motifs within the painterly space reveals another aspect of Helbitz Cohen's dialogue with Duchamp. The flask – alchemy's classical symbol of androgyny, which was employed by Duchamp in his *Large Glass*, appears in Helbitz Cohen's work in the form of a tube, a chimney or a mushroom stem. The bird image that recurs in Duchamp's work (in the 1968 *Selected Details after Courbet*, for instance) also appears in Helbitz Cohen's work – where a bird placed under a dress, in the vicinity of the genital area, alludes to the fulfillment of sexual wishes.

The damsels appear childish and seemingly innocent. They have no hands and at times also no legs, and their wide-open eyes are often glazed over and vacant. It seems that all feelings of anxiety and fear have been repressed and swept under the dresses of these young damsels/Infantas, which are pasted together out of layers of paper (resembling altars or sometimes shaped like crosses). Beneath them, one may glimpse images taken from a dark forest: charred tree trunks, poisonous mushrooms, geckos and various kinds of cocoons that are being transformed into butterflies and other winged insects. Beside them, or on the margins of the exhibition space, sticks wrapped in multiple layers of scotch tape lean against the wall or are positioned on the floor like hammers of sorts, initiation sticks or a series of phalluses. It seems that Helbitz Cohen attempts to preserve the objects' physical presence, so that their power is not diminished in relation to the viewer's body.

The painterly power of Helbitz Cohen's works gives rise to a fragile, ephemeral world. Employing various means to endow the paintings with a sickly, non-durable quality, she creates a vulnerable body of works that seem fated to an impending disaster. Her work has a careless, "dirty," theatrical, perverse and infantile quality, which may be related to the notion of abject art. This is evident in the reshaping of the body, which may be described by means of the Freudian "uncanny" – a mysterious, supra-natural quality that vies with the domestic, the familiar and the quotidian and awakens ambivalent feelings. The uncanny effect is also the result of a dualistic conception of existence – one that juxtaposes life and death, nature and culture, body and mind, presence and absence. The damsel cast in the image of the Infanta – a central motif in this exhibition – is a presence that allows the viewer to symbolically project something of himself onto her.

scotch tape. The use of transparent and non-durable parchment paper, and of additional non-traditional materials such as fabric softener and scotch tape, enables her to examine the painterly process itself by means of trial and error. This process also involves casting into doubt traditional axioms concerning painting techniques and materials.

The image of a doll-like girl accompanies Helbitz Cohen from exhibition to exhibition. In one instance, her eyes are wide open like that of an innocent adolescent, and her cheeks are as pink as those of a little girl (*Princess of Hearts*, 2008). In another work (*Eating Her Heart Out*, 2008), the torn-out heart seems to be hanging out of her mouth. The girl is holding two hand grenades in the place of breasts, while charred tree stumps appear at her feet.

The exhibition “5 Artists: Wondrous Worlds” at the Helena Rubinstein Pavilion (2009) features a series of mixed-media works created by Helbitz Cohen in 2008. The feminine figures in these works, which the artist refers to as “damsels,” clearly dialogue with the Infanta in the Spanish artist Velázquez’s painting *Las Meniñas* (1656). This homage builds on Helbitz Cohen’s personal interpretation of the Infanta’s portrait, which is related to the central theme of the “girl/doll” in her work. Helbitz Cohen marches the Infanta into her own world. This is the “damsel” absent from the dark forest in her works, *Alice in Wonderland* or Dorothy from *The Wizard of Oz*. Velázquez’s painting is concerned with the interplay between exterior and interior (by means of the mirror in which the royal couple is reflected, while the Infanta appears in the center of the composition); similarly, Helbitz Cohen “constructs” the “damsel’s” dress out of layers of parchment paper, so that the interior is projected onto the exterior, and the two spheres “dissolve” into one another.

The main protagonist of these works is a hollow, glass-like human body divested of its physical attributes, and wallowing in its own blood. The various figures are depicted in liminal states of disintegration, while some even appear to have reached a state of putrefaction. They tell a tale concerning the dangerously thin line between the subject’s lust for life and between the corrosive, acidic quality of the painterly language. The painting “attacks” the image, and feels no “remorse” or “guilt” for disfiguring it – for digging into its body in order to inflict upon it new wounds and to expose its bare flesh.

The trajectory delineated by this exhibition involves the transformation of a virginal female presence into a “bride.” In this sense, the title, form and contents of Helbitz’s work call for a comparison with Marcel Duchamp’s *The Bride Stripped Bare by Her Bachelors, Even*, (1915–1923). Yet unlike Duchamp’s work, in which the “bride” is a silent and static “machine,” Helbitz Cohen’s *Bride*, who sports blue ribbons in her hair, is anything but silent. The noisy accessories attached to her body announce her presence: bells are tied to her chest and to the garter belt that holds up her transparent pantyhose. Despite the innocent look in her



Untitled, 2000, mixed media on canvas,
160 x 110

ללא כותרת, 2000, טכניקה מעורבת
על בד, 110 x 160

defiance. In his review of Helbitz Cohen's 2001 exhibition at Tal Esther Gallery, Uzi Tzur wrote: "Her paintings contain vestiges of pop that have acquired a carnal, emotional quality [...] a materiality characterized by a thick, opaque layer of primer [...] thin outlines that are not absorbed but rather coagulate on the surface, not before the artist blemishes and injures them."² In this exhibition, Helbitz Cohen made subversive use of the saccharine Teletubby characters, transforming them into nightmarish figures.

Ruthi Helbitz Cohen defines her painting practice in terms of decaying, subversive beauty, and has no interest in absolute beauty. She abuses her images until they bleed, dirtying them with paint drips that are smeared across the oily, transparent paper and laying down blotches of color mixed with pigment and fabric softener to create a system in which ugliness and difference mesmerize the eye. "The paintings involve a game of disappearances [...] an erasure and restoration of the image," Helbitz Cohen remarks. Speaking of the works she presented as part of the 1998 exhibition "Sweet Dreams" at the Janco Dada Museum, she describes them

as involving a movement between nightmares and dreams that reveals the ambivalent nature of things – both their deceptive and their seemingly sweet, dreamlike quality.

The paintings she presented at the Julie M. Gallery in Tel Aviv in 2003 bespeak the influence of semi-abstract American painting. Uzi Tzur described them as having "[...] a soft, Mickey Mouse-like quality [...] the somewhat flattened figure is painted with popish ice cream colors, and is caught in the throes of a nightmarish process of coming into being [...] the head resembles an alien pink ball, while the face is smeared with a thick brushstroke resembling dry blood. The nose is smashed, and the surrounding flesh is covered with syrupy pink drops. A black pupil wells up out of an action-filled crust, while the viewer's terrified eye remains passive."³

Helbitz Cohen paints on the floor, on a surface composed of sheets of parchment paper pasted together with

² Uzi Tzur, *Ha'aretz* Friday literary supplement, December 21, 2001 [Hebrew].

³ Uzi Tzur, *Ha'aretz* Friday literary supplement, March 28, 2003 [Hebrew].

The Damsels

On Ruthi Helbitz Cohen's Works*

Varda Steinlauf

Ruthi Cohen Helbitz's works have evolved in recent years from paintings into three-dimensional works characterized by an ambivalent quality: on the one hand, their pinkish-red palette endows them with a sweet, seductive character. At the same time, they are distinguished by a painterly fluidity and gestural brushstrokes that communicate a sense of terrible fear and distress. New combinations of various aesthetic approaches, that have been reprocessed and redefined in contemporary art, call for a new form of art criticism and for different critical terms than those employed in the context of modernist and postmodernist discourse. One of these terms is "hybridity" – and Helbitz Cohen, like other artists of her generation, engages with this theme in various ways.

Hybrid art is defined by the absence of "pure forms" and the creation of new visual categories, which involve the use of substitutes and mutations on both the conceptual and material levels. Hybridity also functions as a metaphor for contemporary culture, in which old cultural norms lose their power and are fused with new radical, hybrid sensibilities. A hybrid aesthetic involves the creation of new categories, the fusion of nature and culture and the simultaneous presence of wild, wanton, immoral and sensual elements. These elements operate alongside one another, feverishly producing processes that multiply in independent, unexpected ways.

The body imagery dominant in Helbitz Cohen's work has undergone a metamorphosis over time. In 1994, the works she presented at the Borochoy Gallery in Tel Aviv were concerned with women engaged in various forms of female grooming, while sitting on the edge of a sink or toilet. For the 2003 exhibition "Boomerang" at the Tal Esther Gallery, she presented terrified heads surrounded by brick walls. Joshua Sobol described them in the following manner: "The brick walls of the destroyed city are made out of flesh [...] the blood that holds the bricks together, [...] the tormented, skinned faces with open wounds for eyes, poisoned by this bleeding wall [...] and here they are in Ruthi's paintings, appearing as baby clothes put out to wash and slapped against the bricks made of flesh and blood, on which childish magic incantations such as 'abra-kadabra' and 'alkazam' are emblazoned in letters of blood."¹

Baby clothes put out to wash and inscriptions emblazoned on a wall were also featured in the exhibition "First Portrait" at the Helena Rubinstein Pavilion (2003). These works, which are suffused with pain, expressions of complaint and a personal cry of protest, make manipulative and cynical use of distortion, movement, and

* The series *The Damsels' House* was exhibited at the Helena Rubinstein Pavilion, Tel Aviv Museum of Art, March–May 2009

¹ Joshua Sobol, "Insolentfaces," in *Kav Natuy*, 6, 2004, p. 31 [Hebrew].



RUTHI HELBITZ COHEN THE DAMSELS' HOUSE

RUTHI HELBITZ COHEN THE DAMSELS' HOUSE

Design and Production: Dafna Graif

English Translation: Talya Halkin

Hebrew Text Editing: Orna Yehudaioff

Photographs: Alma Shneior, Avraham Hay

Printing: H.S. Halfi, Ltd.

The catalogue has been sponsored by:

Julei M. Gallery, Tel Aviv

Oranim Academic College, Tivon

Anonymous donors

Measurements are given in centimeters,

height x width

Pagination follows the Hebrew order, from right to left.

© 2009, Ruthi Helbitz Cohen

