

Anne Ben-Or

אן בן־אור

State of Mind

מצבים



Rothschild  
Fine Art

גלריה רוטשילד אמנות, תל אביב  
Rothschild Fine Art Gallery

**Anne Ben-Or: State of Mind**  
**אן בן־אור: מצבים**

אוקטובר 2018  
October 2018

Curator: Varda Steinlauf  
אוצרת: ורדה שטיינלאוף

Special thanks to Dr. David Graves for  
his comantery article and illumenting words  
תודה מיוחדת לד"ר דייוויד גרייבס על  
מאמר הפרשנות והכתיבה מאירת העיניים

Design: Yael Kotler Kalderon  
עיצוב: יעל קוטלר קלדרון

Hebrew editing: Sara Yavnin  
עריכת לשון עברית: שרה יבנין  
English translation of texts: Maya Shimony  
תרגום טקסטים לאנגלית: מאיה שמעוני

Photography: Avi Amsalem  
צילום עבודות: אבי אמסלם  
Photograph of the artist: Nino Herman  
צילום האמנית: נינו הרמן

דפוס: ע.ר. הדפסות בע"מ  
Print: A.R Print LTD

Front and back cover: Anne Ben-Or, Simple Sandals (detail)  
כריכה קידמית ואחורית: אן בן־אור, סנדלים תנכיים (פרט)

Measurements are given in centimeters, height before width  
המידות נתונות בסנטימטרים, גובהארוחב

## Dancing Between the Worlds

Dr. David Graves

It seems that people no longer dance like they used to. Dancing is a wonderful activity, since it takes place in another world. Dancing takes place in a fantasy world, a world of beauty, adventure, and enigma. Especially the beginning of the dance. The transition from not dancing to dancing is a transition from this world to the other world. The contrast between the worlds is what leaves the deepest impression on us. When Anne Ben-Or steps into her studio to paint, it is as if she is standing on the threshold of the dancefloor at a fancy ball of an occasional local bigwig. At this ball, there is a lot of commotion outside the dancefloor, people standing around – some of whom are familiar to Anne, others are unknown. Anne often thinks about proper behavior, what should you say to whom, whom should you kiss up to, whom should you give the brush-off. There's noise, music from a nearby unknown source. On the threshold of the dancefloor, one of the dancers bumps into Anne rather brusquely, not paying any attention to her. Indeed, why would he? After all, he is in another world, he is dancing. With or without a partner, Anne makes the crucial step onto the dancefloor and starts to dance. She is in another world. In the other world, galloping horses carry knights on a quest. There, children are playing with one another and not via screens. There, amorous couples also dance, engrossed in one another, free from the cares of the "real world." This is of course fiction, this wonderful world of dance. A romantic, utopian, and utterly unrealistic illusion.

Here we arrive at Anne Ben-Or's opening dilemma: on the one hand, you cannot live in the fantastic world of dance, and on the other hand, there is no point in living in the real world without it!

The metaphorical description above may suggest an imminent threat of kitsch lurking for Anne somewhere in-between the worlds. However, there is no such danger. Quite the contrary, kitsch is the predictable and the banal, but Anne's imagery elicits exceptional curiosity, for it seems familiar and strange at one and the same time. What else would we expect from the dancer between worlds? The painting **Murals** (2017) for example, depicts a young woman who has fallen asleep in a strange position on a pile of colorful cushions. Perhaps her daughter sat for her and fell asleep while modeling? In any case, on the long wall behind the sleeping young woman there is a yellow wallpaper of sorts, boasting an endless procession of white horses, sauntering-galloping in the imaginary field of the other world. The curled up young woman in this world faces right and the horses behind her gallop left, open and flowing, washing over the dreamer like the waves of the sea.

The young woman in this world and the horses in the oneiric world are so disparate in nature – she is static while they are dynamic, she is slumbering while they are awake, she has volume while they are flat and so forth – that they form a singular dialectical relationship. I believe that this is the key to understanding Anne's works: dialectics. Dialectics is a "dialogue" between two opposing yet complementary forces. This special dialogue creates



**Murals**



**Blue Eyes**



**I Sleep, But My Heart Awaken**



**Almond Blossoms**



**Passé Composé**

friction, since the parties engaged in it are opposing-contradictory. This friction engenders a spiritual energy, so to speak. This energy can be leveraged in historical processes, political processes, artistic processes etc. to fuel and motivate a process of creativity and development. Incidentally, this is the core of the notion of historical development introduced by 19th century German philosopher Georg Hegel, as well as the conceptual core of the Yin and Yang phenomenon in ancient Chinese philosophy.

Dialectical forces underlie Anne's paintings. These dialectical forces manifest themselves in different arrangements and layers. While the dialectic between this world and the fantastical world that bursts into it – which is in fact the dialectic between reality and fiction, between the desired and the existing – is central to her work, there's more. Anne's painting offers a complex dialogue that takes place on several concurrent levels. First, Anne engages in a constant dialogue with reality, i.e. this world, the empirical world that we experience in our everyday life. Anne's work has strong realistic foundations that should not be overlooked. She observes the world with keen eyes, culling scenes from everyday life. These – phenomena of light in the empirical world – Anne masterfully "formulates" (in the words of her colleague, painter David Nipo) into a composition of shapes and colors on the canvas. This imbues her paintings with a distinctly realistic quality, a somewhat rough, raw, not particularly refined and certainly not sycophantic and affecting realism. Anne's look at the world is very sober, perhaps even a bit harsh (so that her paintings will never fall into kitsch...). This basic dialogue between the world and Anne, who actively observes it and reformulates it on the canvas, is the underlying dialogue in Anne's paintings. At times, the dialogue between the world and the observing Anne is enough, for instance in her wonderful portraits (one of which, **Carmel** (2017) was selected to participate in the prestigious BP Portrait Award competition at the National Portrait Gallery in London). In Anne's many portraits, her fleshy realism attests to the fruitful dialogue between the light that emanates from the person in front of her and the artist who embodies the person in front of her in the material (that is clearly visible to the viewer's naked eye). An excellent example of this is found in the 2008 painting **Blue Eyes**.

The dialectical dialogue that underlies the painting becomes more complex when Anne adds the other, fanciful world. Then, a subtle, multilayered three-way dialogue begins to form between the real world, the fantastical world, and Anne who observes them both, who dances between the worlds. As the dialogue gains added depth, so does the painting when Anne uses the back wall as the plane of the fictional world, a recurring artistic mechanism in her oeuvre. In such instances, the quotidian world is the site of normal events – for example, a young woman falling asleep, as in the 2017 **Murals** (mentioned above), and **Untitled** (2014), reworked in **I Sleep, but My Heart Awaken** (2015), while on the wall behind the slumbering figure a different world unfolds. The dialogue between the reality of the sleeping woman and the fiction on the wall behind her is fascinating, since, as I have mentioned, it feels familiar (safe) and adventurous (fantastical) at one and the same time. In **Untitled**, an unknown woman falls asleep in a chair, her head resting on her arms at a table covered by a pristine white tablecloth, next to a vase with roses, all depicted in a "fluid" perspective that would have driven even Edgar Degas crazy (Degas, one of the prominent Realists in the history of art, advocated a perspective that "moved" across the picture, as befitting the "wandering eye" that always searches, and does not remain static in a single focal point). Anne's realism is most impressive: note her treatment of the vase and flowers. And here, on the wall behind the slumbering princess, we encounter three (flesh and blood) male figures in front of three female figures (Classical marble statues?). The men dance a celestial dance behind the dreamer, offering her (and us?) worlds and stars, heavenly paths, while the silent sirens, their faces also turned to the sky, are on their best behavior in the back. The

dialogue between reality and fantasy takes on another intriguing dimension when we notice the horizontal strip in the upper third of the painting, which seems to be pasted onto the painting. Is reality in fact the superimposition of one layer over another layer, dimension over dimension, like the very act of mounting a painting onto a wall?

Thus, in **Almond Blossoms** (2017), Anne's daughter sits in a simple plastic chair, next to a blossoming almond tree branch, clearly reminiscent of Van Gogh's almond tree, which leads us to ponder Japanese aesthetics. Behind her, four girls perform a dance whose origin can be traced to spring celebrations of the traditional people of Europe, referencing European cultures that Anne – who hails from Belgium – still carries with her. And if we are dealing with European traditions: in the painting **Passé Composé** (2018), knights on horseback simply step into the “real” world behind a group of young people whose gaze is fixed on the screen of a laptop sitting on the table in front of them. Accompanied by white doves and engaged in small talk, the knights enter our world, without any of those present noticing. And the scene is presented to us as an everyday, matter of fact, normal occurrence. And why wouldn't it be, asks Anne, if these young people are so enthralled by the virtual world that bursts from the computer screen, what is so different about a group of heroic knights on horseback from another marvelous world?

Earlier I drew parallels between the fluid perspective of Anne and Edgar Degas, who was not only a proponent of such strange perspectives, but also had a deep fascination with the world of dance. Degas often painted dancers, depicting them in their two worlds: on stage and behind the scenes. The writer of these lines is the son of a classical ballet dancer. My mother is fascinated by Degas' ability to capture the real essence of ballet dancers, their posture, how they move and carry their bodies. Similarly, I can clearly see that the world of dance is also a familiar territory to Anne Ben-Or, dancing between the worlds. In the painting **Reflection** (2009), the princess leaves her reflection behind her in the imaginary world, as she walks into the “real world.” With a decisive step, she assumes a classical “contrapposto” position, a typical move of stepping out of the fourth position, when the dancer sets off for the center or front of the stage. My mother is very familiar with this move, as was Degas. In his 1871 painting **The Dance Class**, Degas paints the central young dancer precisely in this pose, as she moves to the center of the class. Please note that Degas' dancer also leaves her reflection behind her. I would also draw your attention to the fact that the dancer on the far right is still standing in said fourth position...

Having been raised in the loving bright lights of ballet, I recognize Anne's deep love of dance. I feel that she borrows dance from its world and uses it as a central means in her painting, through which she weaves her complex dialectical dialogues with reality. On this count, Anne outdid herself in her painting **Dance, She Told Me, Dance** from 2014. This charming painting brings the viewer face to face with three worlds. In the first world, let us call it “reality”, and at the center of the painting – a couple in a tumultuous dance. Their backs are turned to us in this world, as they face the other world – their fantasy. Again, Anne's powerful realism serves us well here, since the physicality of the dancers is compelling. We might say that the laws of physics apply well to them, their body movements, the flow of their clothes. The laws of optics, it turns out, also apply to them – note the fascinating way in which Anne formulates the couple's light and shade, particularly the color transitions in the shadow that the gentleman's arm casts on the lady's head and back.

The second world unfolds, as it does, across the reddish wall behind the dancers. On the wall to the right, the second wall, the fantasy world of great heroism and love stories. There, at the entrance to the second world, we find another pair of dancers. A curious couple, since the “princess” looks flesh and blood, while the “prince” embracing her is a naïve child's painting. The child's world is the third world, which is mainly on the left side of



Reflection



Edgar Degas, The Dance Class



Dance, She Told Me, Dance

the wall. We'll get to it shortly. White light flows from the entrance to the second world on the right side of the wall, forming a halo that envelops the princess. The prince, a naïve child's painting with a wide smile across his face, magically turns flesh and blood when he touches the princess (he, incidentally, is clearly standing in the first position!). They turn towards the first couple, as if to call them to join.

Aside from the entrance to the second world on the right side of the wall, the back wall is in fact reserved for the third world, which is the world of childhood with all the baggage that comes with it. The inhabitants of the world of childhood are depicted as simple and unrefined stickmen in a child's drawing. There are beautiful things in this world: a peacock that spreads out his tail, songbirds, and a blossoming almond tree. There are mysterious elements like the moon, as well as a chair, for those who have grown tired and would like to rest their head for a little while (and we know what happens when they fall asleep in the chair!). On the left wall, two girls are playing with hula hoops. It is an interesting game, since the hoops clearly form the famous logical diagram known as "venn circles." Three circles for three worlds, and just like in a university logics class, the overlap between the three worlds is stressed.

In his book **The Critique of Judgment** (1790), philosopher Emanuel Kant makes an interesting distinction between different types of art. Art meant only to teach us something, like illustrations of insects we may find in an encyclopedia is "mechanical art." Mechanical art is aimed at our mind. Conversely, art that is aimed at our emotion is "aesthetic art." There are two types of aesthetic art, continues Kant. Aesthetic art that appeals only to the feelings in order to elicit pleasure is "pleasant art." Soap operas and pop songs fall under this category. However, there is a kind of art, the rarest of all, in which emotional pleasure – the aesthetic experience, as we would call it – also functions as cognition. In other words, from our experience of the artwork, and from our engagement with it, we connect with the artist's world. From this new perspective we understand something we did not understand, we learn something new, we see something else. Then, says Kant, this is "beautiful art" ("fine art", or "belle arte" in Italian).

According to Kant, then, Anne's art is undeniably beautiful art. To observe reality through a dialogue with magical worlds that we often have to leave behind is indeed an illuminating experience. I hope that this text will help in some way to connect with Anne's wonderful paintings in this exhibition, to connect with the dancer between the worlds, and with her guidance – spend a while in forgotten realms.

August 2018

## State of Mind

Varda Steinlauf

Anne Ben-Or is a painter. Her works stand at the entrance to her south Tel Aviv studio, leaning against the wall with their blind stretchers to the viewer. She takes out the paintings one by one, and gradually the complete picture falls into place.

Anne Ben-Or weaves a dialogue with the space of her studio, with the architecture of her home, and with the outside urban sphere. In the scene portrayed before us, **City in a Room** (2018), we see two people sitting at a table, their faces hidden. On the wall there is a photo, or perhaps a painting, of the buildings outside the studio – the photo is pasted onto the canvas of the painting. The studio's latticed window is reflected in the floor, internal and external spaces intermingle.

Ben-Or continues to show me other paintings. In **Triptych** (2018), a female figure sits in a chair, her arms spread to the sides, one hand leans against a table with still life: a vase, a glass, and a squash. Behind her, on a wall divided into three sections there is a mural: shapes suggestive of trees and buildings, and in the middle – a scene of a young goatling in a meadow.

Anne Ben-Or's works are anchored in a realistic world, however, she does not attempt to depict reality, but rather to convey to the viewer feelings, emotions, and moods that the encounter with the subject of the painting triggers in her. There is no narrative in the painting – there are states of mind.

According to the artist: "Each piece is an attempt not to fall asleep in the obvious but create something that can alter how we look at things around us. For me, the artistic act is the freedom to create boundaries, separations, and rediscover them anew. They are what allows life in general and the artwork in particular. I constantly set out to look at things around me from a different place. Not from a place that knows. I don't know what flowers are. What a man is. What this place is. We are brought up to identify these things in advance, without really looking. I am trying to make room for everything, to see what is different and what is similar and to communicate how it feels. How do you transport it into the painting? I am not interested in creating a faithful portrayal of reality, I am interested in what happens between us, between me and the canvas, between me and what I see. Observation is crucial, it is what triggers and stimulates my work process. There is no one fixed method. Sometimes I begin with a drawing, sometimes with shapes and colors, sometimes I go back and draw over the colors, erase parts and make alterations, look at the live model, at my own body. I may use photographs, memory, imagination... until something starts working and the painting expresses a truth that lies at the bottom of things and resonates within me."

Anne paints people, particularly her close family, in their domestic space. One of



City in a Room



Triptych

the recurring motifs in her works is a table surrounded by figures. This is not a meal at the table, this is a gathering of people around a table. Not a singular event, but rather a habitual practice; the gathering of the family, or a group of people sitting at the table. This is not **The Last Supper**, one of the most famous artworks in the history of art, whose symbolic subject matter was given so many artistic treatments. Here, in Anne Ben-Or's art, this subject does not stem from the religious realm but rather from the domestic and family sphere. What is this table that brings to the fore the emotions of the artist and draws her to revisit this theme time after time and from all possible angles?

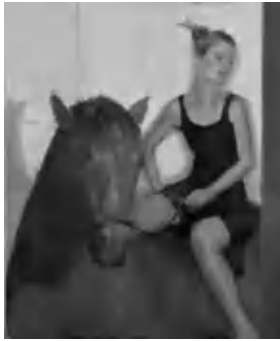
The painted table is close enough to a table we all know to give the impression that we are indeed looking at something that is familiar to us, but at the same time it is new enough to elicit a different feeling towards the object than we expected. As viewers we are asked to step outside of our comfort zone and enter a place in which what we are observing has no definition. But we must not go too far since then we would identify the thing before us by an entirely new name.

The dining room we are looking at, with the table at its center as the main idea, is in fact the stage on which the artist shares her feelings with the people around the table. Ben-Or examines the figures' body gestures and the human and social behavior through the basic everyday activity of eating around the table. Food is not the main subject here but a metonym for the relationship between people and gender or other power relations. According to Ben-Or, the table has a central place in life and in the household. It is where significant interactions take place, it connects and protects. It offers a place where one can form a dialogue, share and offer, lean on, it carries a spiritual and psychological significance.

Another motif in her current body of work is the horse. The horse is an archetypal image that on the one hand symbolizes free explosive power and on the other hand – man's conquest or domestication of that power. One painting, **Belgian Horse** (2017), depicts a feminine figure (the painter's daughter) riding a horse. In another painting, **Murals**, a group of horses appears along a long and narrow horizontal wall, when the repetition of the image of a horse amplifies the image itself. This painting is reminiscent of ancient Greek pottery divided into narrow registers, each densely populated by horses pulling carriages, whose role in the composition was to aggrandize heroic acts and victories. Ben-Or repeats this scheme several times to construct the composition in contrast to a sleeping woman curled up in front of the wall. The disparity between the pose of the woman, whose legs are crossed, and the open legs of the horses, galloping towards an unknown point, establishes dialectics of closed movement versus open movement in the composition. In another painting, **Taming** (2018), we see a cellist practicing the musical instrument, which is much larger than her, tightening the strings before she starts playing. On the wall behind her, a painted horse turns to look at a rider who tries to tame it while its neck is caught up in the cello's neck. This situation brings to mind the grand images of horses in cinematic battle scenes, from which Anne Ben-Or isolates a horse that looks like a marionette with its own movements.

Alongside these, we find the painting **Puppet Master** (2017), which portrays Anne's daughter as a puppeteer, using the strings to lift the horse's legs so that it will gallop on her desk. In this painting, the figure of the girl seems to blend into the wall behind her. The horse and its rider enter another scene in a different painting by Ben-Or titled **Passé Composé**, which depicts a group of people around a table, intently watching a laptop in front of them. In a mural on the left, a scene of horses merges with the peaceful atmosphere of the room. The harmony is underscored by the flow of the curvy lines of the horses' bodies.

Anne adds: "The horse holds a secret. It is a wild animal that man managed to domesticate but still has a wild element that cannot be conquered. Similarly, in music and painting you also have a wild, primordial element, as well as skills that require practice and



**Belgian Horse**



**Taming**



**Puppet Master**



training. All the training in the beginning is to achieve the greater freedom later on.”

Anne Ben-Or describes feelings that unfold a spiritual manifesto, which focuses not only on painting but also, and especially, on architectural aspects, murals, the culture of wallpaper covered walls, or stained-glass windows. A reality that surrounded Anne as a young girl.

In another painting, **Almond Blossoms**, a figure sits in a chair, a vase with almond blossoms at her feet, on the backdrop of a painting of four dancers evocative of Matisse's 1910 painting **The Dance**. Another phenomenon in this painting: the wall, the floor, and the vase form one entity, and the perspective disappears, as well as any illusory traces of volume or space, as can be seen in Matisse's **The Red Studio** (1911). Ben-Or treats the flatness of the image, the pure abstraction of the line and ornamental pattern, and the color through the spectrum of pastels.

The structure of Ben-Or's painting is formed by drawing free, somewhat geometric shapes, in the first layer and working them with a palette knife and a brush to create formal cohesion. This cohesion is achieved through the use of subtle monochromes to the point of removing any color conflict and reaching a slightly abstract quality.

The shapes, lines and colors present me with a challenge. More and more I realize that the painting is the result of a dialogue between me and what I see. Exploring the visual realms nourishes the drive to continue the search. The attempt to bring new harmony on the canvas is like praying. For me, the goal of my work is the process of painting itself. When I paint, I try to look at the world as if for the first time. It is the ground on which a different reality is built.

Anne Ben-Or looks head-on at life itself, drawing inspiration and seeing the world through fresh eyes. She chooses to describe it from a place of total freedom and uses a language that turns up the dial of emotional charge. A language that is at times ironic, and at times even naïve in a part-realistic, part-imaginary and magical world.

August 2018







<sup>2</sup> Belgian Horse , oil on linen, 60x50  
סוס בלגי, שמן על בד, 2017, 50x60

<sup>3</sup> Duality, oil on linen, 60x50  
דואליות, שמן על בד, 2017, 50x60









4  
Taming ,oil on linen, 100x90  
90X100 ,2018, שמן על בד, אילון

5  
End of the Day ,oil on linen, 80x70  
70X80 ,2017, שמן על בד, סוף היום



6  
Puppet Master, oil on panel, 81x61  
מושכת בחוטים, שמן על פנל, 2017, 61x81

7  
Almond Blossoms, oil on linen, 174x120  
שקדיה פורחת, שמן על בד, 2017, 120x174









8  
Passé Compose, oil on linen, 70x140  
140x70, 2018, שמן על בד, Passé compose

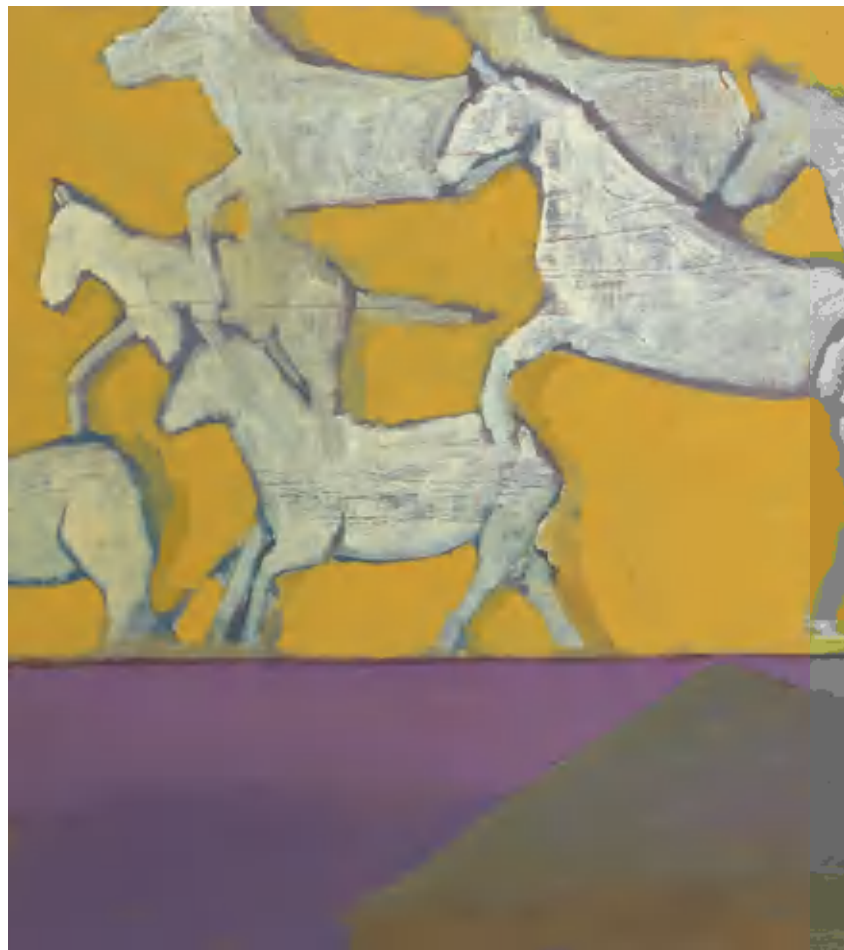


9  
Curiosity, oil on linen, 120x150  
סקרנות, שמן על בד, 150x120, 2017

10  
Triptych, oil on linen, 83x120  
טריפטית, שמן על בד, 120x83, 2018







11  
Murals, oil on linen 80x190  
ציורי קיר, שמן על בד מודבק על פנל, 2017, 190x80





12  
Beauty Spot, oil on linen mounted on wood, 56x71  
71x56, 2018, שמן על בד מודבק על דיקט, נקודת חן

13  
Sitting on a Cloud, oil on linen mounted on wood, 30x40  
40x30, 2016, שמן על דיקט, יושב על ענן









14  
The Cat, oil on linen mounted on wood, 70x55  
החתול, שמן על פנל, 2017, 55x70

15  
Yotam, oil on linen mounted on wood, 40x30  
יותם, שמן על פנל, 2016, 30x40









17  
 Stav, oil on linen, 70x60  
 סטיו, שמן על בד, 2017, 60x70

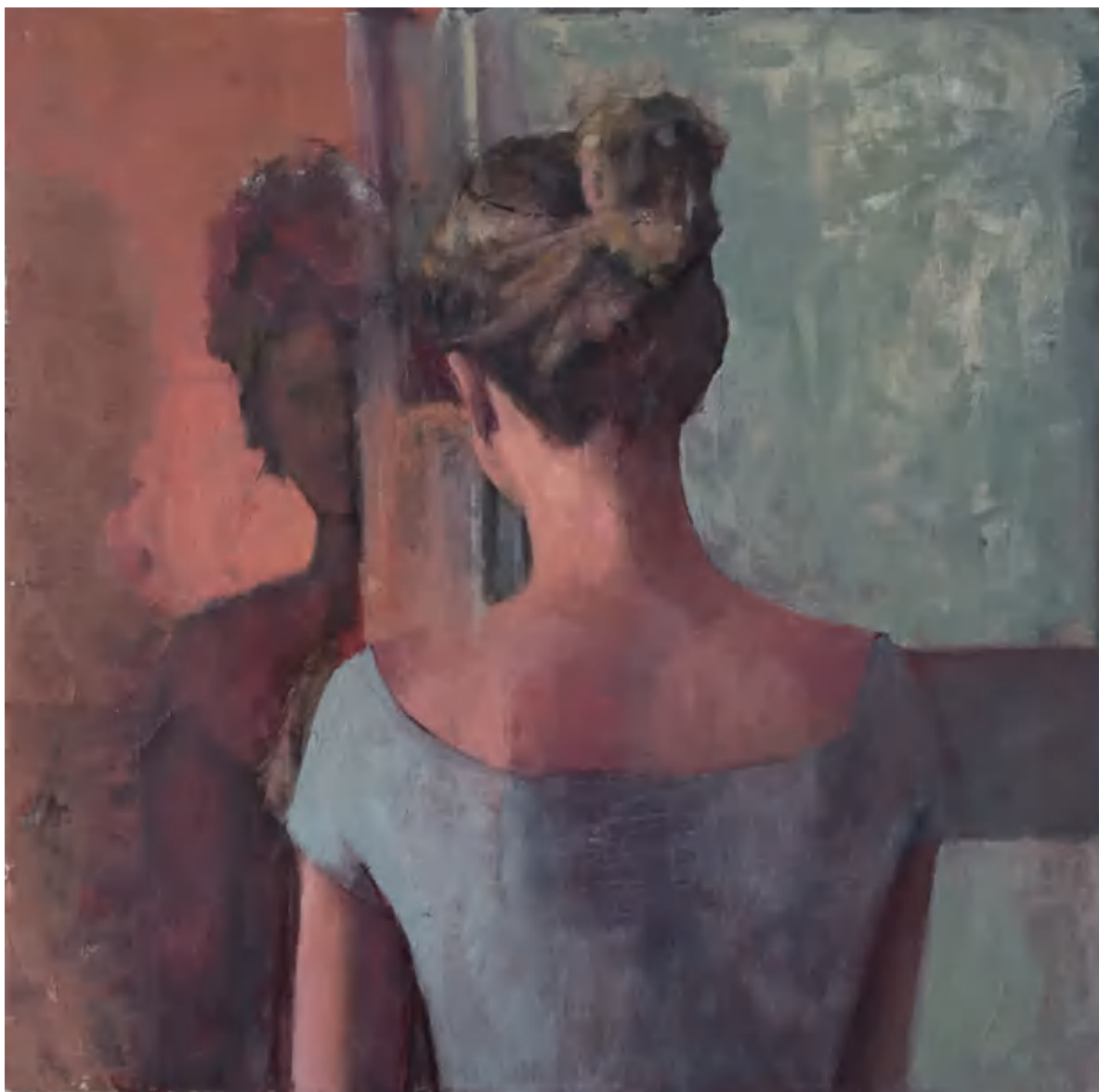
18  
 City in a Room, oil on linen, 80x120  
 עיר בתוך חדר, שמן על בד, 2018, 120x80







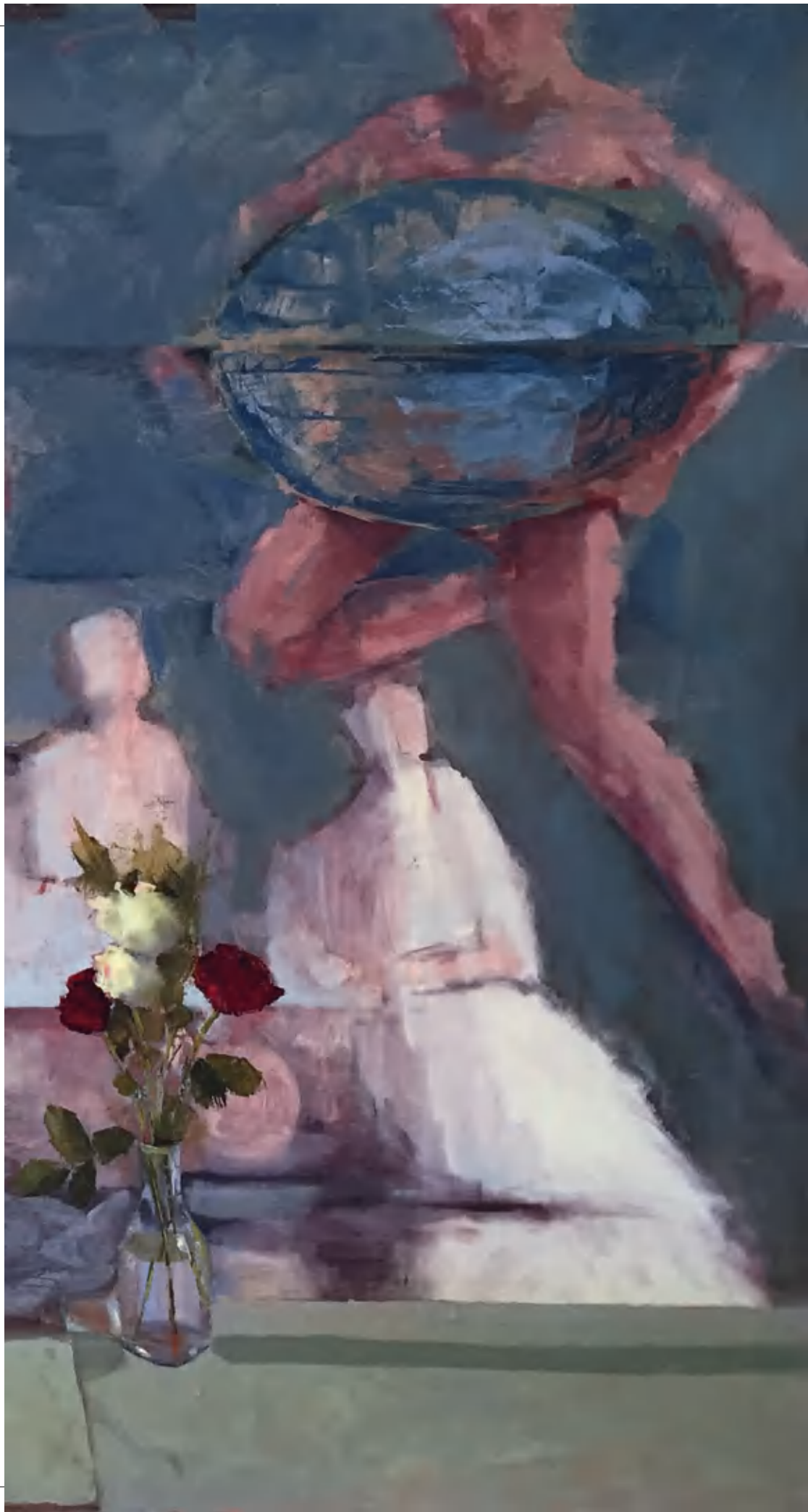




19  
Carmel, oil on linen, 50x40  
כרמל, שמן על בד, 2017, 40x50

20  
Partial Portrait, oil on linen, 60x60  
פורטרט חלקי, שמן על בד, 2017, 60x60





21  
I Sleep But My Heart  
Awaken, oil on linen,  
180X225  
אני ישנה וליבי עור,  
שמן על בד, 2014, 225X180



22  
Adi, oil on linen, 80x75  
75x80, 2018, שמן על בד, עדי

23  
Crossing Point, oil on canvas, 100x100  
100x100, 2016, שמן על בד, נקודת מפגש

















26  
Pua's Coffee, oil on linen, 76x102  
102x76, 2010, שמן על בד, קפיה פועה

27  
A Braid, oil on linen, 160x120  
120x160, 2016, שמן על בד, צמה





28  
Simple Sandals, oil on linen, 71x100  
100x71, 2017, שמן על בד, סנדלים תנכיים, שמן על בד

29  
Interior landscape, oil on linen, 100x150  
150x100, 2018, שמן על בד, נוף פנימי, שמן על בד







30  
Breakage, oil on linen, 70x60  
60x70, 2016, שמן על בד, שבירה

31  
The Inheritance, oil on linen, 200x230  
230x200, 2016, שמן על בד, הירושה





Anne-Françoise Ben-Or

1965 Born in Marche-en-Famenne, Belgium;  
Lives and works in Nataf and Tel Aviv, Israel

Studies:

1997-2000 Painting and Sculpture, Israel  
Museum, Jerusalem  
2001-2004 Jerusalem Studio School, Master  
Class with Israel Hershberg

Solo Exhibitions:

2017 – **Secret games**, Rothschild Fine Art  
Gallery Tel-Aviv.  
2016 – **Anne Ben Or Paintings**, Artists'  
House Jerusalem. Curator: Ron Bartos  
2015 – **Defiance**, Rothschild Fine Art  
Gallery Tel-Aviv, curator: Irena Gordo  
2012 – **Intimate Room**, Zemack Gallery,  
Tel Aviv, curator: Ktzia Alon  
2011 – **Tender**, The Obsession of  
Art Gallery, Holland  
2010 – **Transparent Flowers**,  
Giv'at Ha'im Ihud Gallery, Israel,  
curator: Hanush Morag  
2008 – **Becoming**, Bernard Gallery,  
Tel-Aviv, curator: Maya Moor  
2007 – **Wohl Centre**, Bar-Ilan University,  
curator: Guy Olami  
2006 – Christine Decuyper  
Gallery, Brussels  
2005 – **Echo**, Bernard Gallery, Tel-Aviv,  
curator: Maya Moor

Group Exhibitions:

2018  
**I to eye**, The Israel Museum, Jerusalem.  
Curator Shir Meller-Yamaguchi.

2017  
**BP portrait award 2017**, National Portrait  
Gallery, London  
**Summer arrivels**, The Obsession Of Art  
Gallery. Holland

2016  
**Art 16**, London. By Rothschild gallery  
**Papers of value**, Curator: Liza Gershuni.  
Liza Gershuni gallery

2015  
**Women Of the Book**, Jerusalem.Curetors  
Shoshana Gugenheim  
**Salon Hacubia**, Hacubia Jerusalem  
Curetors Ela Cohen , Dan Orimian

2014  
**They Paint Flowers**, Art Salon Jaffa,  
curator: Amit Kabesa

2013  
**Summer Exhibition**, Zemack Contemporary  
Art Gallery, Tel-Aviv  
**Joy of Life**, The Obsession  
of Art Gallery, Holland

2012,  
Zemack Gallery, Tel-Aviv,  
curator: Ktzia Alon  
**La parabola ieri oggi domain**,  
The Museum of Israeli Art, Ramat Gan,  
curator: Carmine Siniscalco

2011  
**Two Hopes Away**,  
Museum Lehi, Tel-Aviv,  
curator: Revital Silverman Grun  
**A Season in Heaven**, Florentin 45 Gallery,

Tel-Aviv, curators: Irena Gordon  
and Gilat Nadivi  
**Ee Mahut**, Gerstein Gallery Tel-Aviv,  
curator: Nurit Tal-Tenne

2010  
**Salon D'art Contemporain Business Art**  
**2010**, a l'espace du Pierre Cardin,  
Paris, France

2009  
**Childhood Stories**, White Box  
Gallery, Munich, Germany,  
curator: Yael Katz Ben Shalom  
**Close Watch**, Manofim Project, Jerusalem,  
curators: Irena Gordon, Boaz Noy  
**Tableau vivant**, Artists' House  
Tel Aviv, curator: Nir Haramat  
**Whispers of Nature**, The Obsession  
of Art Gallery, Bergen, Holland  
**Self Examination**, Hi-Touch Gallery,  
Herzelia, Israel, curator: Dafna Naor

2008  
**New Passions**, The Obsession  
of Art Gallery, Bergen, Holland.

2007  
The Obsession of Art Gallery,  
Bergen, Holland

2005  
Kunstler Gallery, Saint Augustine, Germany

2004  
**Work in Progress**, Art Space Gallery,  
Jerusalem  
**Abstraction**, Romain Gary French Cultural  
Center, Jerusalem

2012 – גלריית זימאק תל אביב,  
אוצרת: קציעה עלון  
**הכרבלה אתמול היום ומחר**, אוצר: כרמינה  
סיניסקאלו, המוזיאון לאומנות ישראלית, רמת גן  
2011 – **במרחק שתי תקוות**, מוזיאון לח"י תל  
אביב. אוצרת: רוזיטל סילברמן גרון  
2009 – **Tableau Vivant**, בית האומנים, תל אביב,  
אוצר: ניר הרמט  
**מקורב**, מנופים, 2009, ירושלים,  
אוצרים: אירנה גורדון ובוועז נוי  
**סיפורי ילדות**, בגלריה White Box Gallery  
במינכן,גרמניה. אוצרת: יעל כץ בן שלום  
2008 – **New Passions** of Art  
The Obsession, הולנד  
2007 – גלריה The Obsession of Art, הולנד  
2005 – סנט אוגוסטין, בחסות "Kunstler Gallery",  
גרמניה  
2004 – **הפשטה**, מרכז תרבות צרפת  
ע"ש רומן גרי, ירושלים  
2003 – **מבט משולש**, תיאטרון ירושלים, ירושלים  
2001 – **"אמנות יוצרת**, מרכז התרבויות, ירושלים,  
אוצרת אלה חודוס

אוצרת Christine Decuyper.  
2005 – **הד**, גלריה ברנרד תל אביב.  
אוצרת: מיה מור

תערוכות קבוצתיות ובחרות

2018 – **בינינו**, מוזאון ישראל,  
אוצרת: שיר מלר'ימונצ'י  
2017 – **BP portrait award 2017**, גלריה לאומית  
לדיוקנאות, לונדון, National Portrait Gallery  
London  
2016 – **ידיד ארט 16**, לונדון,  
בחסות גלריית רוטשילד  
**ניירות ערך**, אוצרת: ליזה גרשוני, גלריית ליזה  
גרשוני תל אביב  
2015 – **נשות הספר**, התחנה הראשונה, ירושלים.  
אוצרות: שושנה גוגנהיים, ד"ר רונית שטינברד  
ויהודית מרגוליס.  
2015 – **סלון הקוביה**, הקוביה יש מקום לאומנות,  
ירושלים, אוצרים: אלה כהן ודן אורימיאן  
2014 – **הם מציירים פרחים**, סלון יפו לאומנות,  
אוצר: עמית קבסה  
2013 – **צבע טרי 6**, ידיד אמנות תל אביב,  
גלריית זימאק

1965 – נולדה במארש'אן־פאמיין, בלגיה;  
חיה ויוצרת בנטף ובתל אביב, ישראל

לימודים

1997־2000 – ציור ופיסול בקורס למדריכי אמנות  
במוזיאון ישראל  
2001־2004 – הסדנה לרישום וציור ירושלים,  
Master Class, ישראל הרשברג

תערוכות יחיד

2017 – **משחק סמוי**, גלריית רוטשילד תל אביב.  
2016 – **ציורים**, אן בן אור" בית האומנים ירושלים,  
אוצר: רון ברטוש  
**תערוכת חברים חדשים**, בית האומנים ירושלים,  
אוצר: אוסקר אבוש  
2015 – **התרסה**, גלריית רוטשילד תל אביב,  
אוצרת: אירנה גורדון, בליווי קטלוג  
2012 – **החדר האינטימי**, גלריית זימאק תל אביב,  
אוצרת: קציעה עלון  
2011 – **רכות**, גלריית Obsession of art הולנד.  
אוצרת: איוון וואן זולן  
2010 – **פרחים שקופים**, גלריה גבעת חיים איחוד,  
אוצרת: חנוש מורג.  
2008 – **בהתהוות**, גלריה ברנרד תל-אביב.  
אוצרת: מיה מור, בליווי קטלוג  
2007 – מרכז וואהל, בר אילן  
2006 – גלריה Christine Decuyper, בריסל.





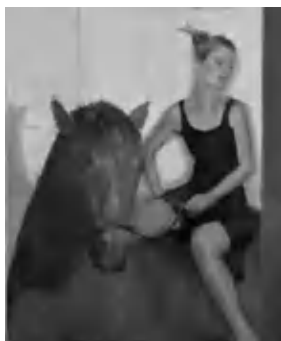
אלא גם, ובמיוחד, על צדדים ארכיטקטוניים, ציורי קיר, תרבות של טפט נייר על קיר, פרסקות או חלונות ויטראז'. למציאות זו היתה אן חשופה בצעירותה.

בציור נוסף "שקדיה פורחת" דמות ישובה על כסא כשלרגליה כד עם פרחי השקדיה. מאחור אנו רואים ציור של ארבע רוקדות המתכתב עם הציור "הריקוד" (1910) של מאטיס. תופעה נוספת בציור זה, הקיר, הרצפה והכד מוכלים כיישות אחת, והפרספקטיבה נעלמת, וכן גם, כל זכר אשלייתי של נפח או חלל, כפי שאפשר לראות בציור אחר של מאטיס "הסטודיו האדום" (1911). בן־אור מטפלת בשטיחותם של פני התמונה, בטהרתם המופשטת של הקו והדגם העיטורי, ושל הצבע, באמצעות טווח הצבעים הפסטלים.

המבנה הציורי של אן בן־אור מתהווה על ידי רישום מבנים כעין גיאומטריים חופשיים בשכבה הראשונה ועיבודם בעזרת מרית ומכחול עד קבלת אחידות צורנית. האחידות הזו מושגת בעזרת שימוש במונוכרומיות עדינה עד כדי סילוק הקונפליקט הצבעוני והגעתו לאוירה מעט אבסטרקטית.

"הצורות, הצבעים, הקווים מציבים בפני אתגר" אן כותבת בהצהרת האמן שלה. "יותר ויותר נוכחת אני לדעת שהציור הוא תוצאה של דו־שיח ביני לבין מה שאני רואה. הרצון לחקור את העולם הויזואלי מזין את הדחף להמשיך ולחפש. הניסיון להביא הרמוניות חדשות אל הבד הוא בשבילי כמו תפילה. מטרת העבודה שלי הוא תהליך הציור עצמו. כשאני מציירת אני מנסה לראות את העולם כאילו בפעם הראשונה. זו הקרקע עליה מציאות אחרת נוצרת".

אן בן־אור מביטה נכוחה אל תוך החיים עצמם כדי לקבל השראה ורואה את העולם דרך עיניים חדשות. היא בוחרת לתאר אותו מתוך חופש מוחלט ומשתמשת בשפה שמעלה את הרגש בעוצמות־על. שפה לעתים אירונית, ולעתים אפילו נאיבית בעולם חצי ריאליסטי וחצי מדומיין ומלא קסם.



סוס בלגי



אילוף



המושכת בחוטים

צופים בדבר מוכר, אך יחד עם זאת הוא חדש מספיק כדי ליצור בנו תחושה שונה כלפי האובייקט מכפי שציפינו במבט ראשון. אנו נדרשים כצופים ביצירה, לצאת מאיזור הנוחות שלנו ולהגיע למקום שבו אין הגדרה לדבר שבו אנו צופים. אבל אל לנו להרחיק מדי כי אז הרי נקרא לדבר שמולו אנו עומדים בשם חדש לחלוטין.

חדר האוכל בו אנו מתבוננים, כשבמרכזו עומד השולחן כרעיון עיקרי, הוא למעשה הבמה שעליה חולקת האמנית את רגשותיה עם הסובבים סביב השולחן. בן־אור בוחנת את תנועות הגוף של הדמויות, ואת ההתנהגות האנושית והחברתית דרך אחת מהפעולות הבסיסיות היום יומיות של ארוחה סביב שולחן. האוכל אינו הנושא המרכזי אלא מטונימיה למערכת יחסים בין בני אדם ויחסי כוחות, לפעמים מגדריים ולפעמים אחרים. לדברי אן, השולחן הוא מקום מרכזי בחיים ובבית. שם מתרחשות האינטראקציות המשמעותיות, הוא מחבר ומגן. ניתן ליצור שם דיאלוג, לחלוק ולהגיש דברים, להישען עליו, יש לו משמעות רוחנית ופסיכולוגית.

מוטיב נוסף ביצירתה הנוכחית הוא הסוס. הסוס הוא דימוי ארכיטיפי המסמל מחד כוח מתפרץ וחפשי ומאידך את כיבושו או תרבותו של אותו כוח בידי האדם. בציור אחד **סוס בלגי** (2017) נראית דמות נשית (בתה של הציירת) רוכבת על סוס. בציור אחר **ציורי קיר** (2018) שרשרת סוסים מופיעה על קיר אופקי ארוך וצר כשהחזרה של דימוי הסוס מעצימה את הדימוי עצמו. ציור זה מאזכר כלי חרס יווניים עתיקים המחולקים לרצועות צרות ובכל אחת מהרצועות מצויירים בדחיסות סוסים הרתומים למרכבות שתפקידם בקומפוזיציה היתה להאדיר על פי רוב מעשי גבורה וניצחונות. בן־אור חוזרת על אותה סכימה כמה פעמים לבניית הקומפוזיציה כניגוד לדמות נשית המופיעה בחזית הקיר ישובה מכונסת בתוך עצמה וישנה. השונות בתנוחת הגוף הנשית שהרגלים שלה משוכלות לעומת הפתיחות של רגלי הסוסים שכביכול דוהרים לאיזו נקודה לא ברורה, נמצאת בדיאלקטיקה של תנועה סגורה לעומת תנועה פתוחה בקומפוזיציה. בציור אחר **אילוף** (2018) אנו רואים נגנית צ'לו המתאמנת בנגינה על הכלי הגדול ממנה, ונראית מותחת את המיתרים לקראת הנגינה. היא כולה שקועה בעבודה טכנית זו כאשר ברקע על הקיר מצוייר סוס המפנה מבטו אל עבר רוכב שמנסה לאלפו מצד אחד, ומצידו האחר לכוד צווארו של הסוס בצוואר של הצ'לו. סיטואציה זו מאזכרת את דימויי הסוסים המפוארים המופיעים בסרטי קרב כשאן בן־אור כאילו מבודדת סצינה אחת של סוס מתוכם שנראה כמו מריונטה עם תנועות ששייכות רק לו. לצד ציור זה נמצא את הציור **המושכת בחוטים** (2017) בו נראית דמותה של בתה של אן מחזיקה במעמד של בובנאית ומרימה בעזרת החוטים את רגלי הסוס לדהירה על שולחן העבודה שלה. בציור זה דמותה של הנערה נראית מתמזגת בקיר שמאחוריה. הסוס ורוכבו נכנסים לסצינה נוספת בציור אחר של בן־אור **Passé Composé** (2018), בו נראית קבוצת אנשים יושבת קשובה ליד שולחן ומביטה במחשב נייד המונח מולם. לשמאלם בציור קיר מופיעה הסצינה של הסוסים ומשתלבת באווירה הרגועה השוררת בחדר. ההרמוניה מודגשת באמצעות זרימת הקווים המתעגלים של גוף הסוסים.

אן מוסיפה "בסוס יש סוד. זו חיית בר שהאדם הצליח לביית אך עדיין טמון בו יסוד פראי שאינו ניתן לכיבוש. בדומה לזה בתחום המוזיקה ובציור יש גם אלמנט פראי, קמאי, וגם מיומנויות שדורשות תרגול ואימון. האילוף בתחילה הוא על מנת להשיג את החופש הגדול יותר בהמשך". בדבריה, מתארת אן בן־אור תחושות הפורשות מניפסט רוחני ששם דגש לא רק על ציור

## מצבים

### ורדה שטיינלאוף

אן בן־אור היא ציירת. בכניסה לסטודיו שלה בדרום תל אביב עומדות יצירותיה נשענות אל הקיר כשהמסגרת העיוורת פונה אל הצופה. היא מוציאה את הציורים זה אחר זה ולאט לאט מתחווה התמונה השלמה.

אן בן־אור מקיימת דו־שיח עם חלל הסטודיו, עם הארכיטקטורה של ביתה ועם האורבניזם החיצוני. בסצינה המצויירת לפנינו **עיר בתוך חדר** (2018) נראים זוג אנשים ישובים ליד שולחן, פניהם מוסתרים. על הקיר תלויה תמונה או אולי ציור של הבניינים מחוץ לחלל הסטודיו, התמונה מודבקת על הבד של הציור. על הרצפה משתקף החלון המסורג של הסטודיו, החלל הפנימי והחיצוני משתלבים זה בזה.

בן־אור ממשיכה להראות לי ציורים נוספים. בציור **טריפט** (2018) דמות נשית יושבת על כסא כשידיה פרושות לצדדים ויד אחת נשענת על השולחן שעליו טבע דומם; כד, כוס ודלועית. מאחוריה, קיר מחולק לשלושה חלקים ועליו ציור קיר; צורות המזכירות מבנים ועצים, ובאמצע סצינה של גדי היושב באחו.

עבודותיה של אן בן־אור מבוססות על עולם ריאליסטי אך היא אינה מנסה לתאר את המציאות אלא להעביר אל הצופה תחושות, רגשות והלכי נפש פנימיים המתעוררים בה בעקבות המפגש בינה לבין מושא הציור. אין בציור נרטיב אלא מצבים.

לדברי האמנית "כל העבודה שלי היא ניסיון לא להירדם בתוך המובן מאליו, אלא ליצור משהו שיכול לשנות את האופן שבו אנו מסתכלים על מה שמסביבנו. עבורי פעולת האמנות היא החופש ליצור את הגבולות, את ההפרדות, ולגלות אותם מחדש. הם אלה שמאפשרים את החיים בכלל ואת עבודת האמנות בפרט. אני מחפשת כל העת להסתכל על מה שמסביבי ממקום אחר. לא ממקום שידע. אני לא יודעת מה זה פרחים. מה זה אדם. מה זה המקום הזה. חווננו לזהות את הדברים מלכתחילה מראש, בלי להתבונן באמת. אני מנסה לתת מקום לכל דבר, לראות מה שונה ומה דומה ולהעביר את תחושת הרגש. איך מעבירים זאת לציור? לא מעניין אותי להעביר את המציאות אחד לאחד. מעניין אותי מה קורה ביננו, ביני לבין הבד, ביני ובין מה שאני רואה. ההתבוננות היא המהותית, היא שמעוררת ומגרה בתהליך העבודה שלי. אין שיטה קבועה, לפעמים אני מתחילה מרישום, לפעמים מכתמי צבע, לפעמים אני חוזרת ורושמת על הצבע, מוחקת חלקים ומשנה, מתבוננת במודל חי, בגופי שלי, אני נעזרת לפעמים בצילומים, בזיכרון, בדימיון....עד שמשנהו מתחיל לעבוד והציור מבטא איזושהי אמת שנמצאת מאחורי הדברים ומהדהדת בי".

אן מציירת אנשים ובעיקר את בני משפחתה הקרובה כאשר הדמויות מוצגות במרחב הביתי שלהן.

אחד הנושאים שאותם היא מרבה לצייר הוא השולחן שסביבו יושבות דמויות. זו לא ארוחה סביב השולחן, זוהי ישיבה של אנשים ליד שולחן. זו אינה ארוחה חד פעמית אלא התכנסות סביב שולחן, דבר שבשגרה; המשפחה מתכנסת או שזו קבוצת אנשים היושבת סביב השולחן. זו לא **הסעודה האחרונה**, יצירה מן הידועות שבתולדות האמנות שאמנים כה רבים טיפלו בנושא הסמלי שלה. כאן אצל אן בן־אור נושא זה לא נובע מהמקום הדתי אלא מהמקום של המרחב הביתי והמשפחתי. מה הוא אותו שולחן שמציף את הרגש של האמנית וגורם לה לחזור שוב ושוב על אותו נושא ולטפל בו מכל זווית אפשרית?

השולחן המצוייר דומה מספיק לאותו שולחן המוכר לנו כדי לעורר בנו רושם שאנו אכן



עיר בתוך חדר



טריפט



השתקפות



אדגר דגה, שיעור ריקוד



רקוד, היא אמרה לי, רקוד

כמי שגדל בזרקורים של אהבת המחול, אני מזהה את אהבת המחול העמוקה אצל אן, ומרגיש שהיא שואלת את הריקוד מעולם המחול, ומשתמשת בו כמכשיר מרכזי בציור, לנהל את הדיאלוגים הדיאלקטיים המורכבים שלה עם המציאות.

לעניין זה, אן הגדילה לעשות בציורה **רקוד, היא אמרה לי, רקוד** (2014). ציור קסום זה מפגיש את הצופה עם שלושה עולמות.

בעולם הראשון, המציאות נאמרת, ובמרכז הציור, זוג במחול סוער. גבם אלינו בעולם הזה, שכן פניהם אל העולם השני – הפנטזיה שלהם. שוב, הריאליזם העצמתי של אן משרת אותנו היטב כאן, שכן הגופניות של הרוקדים משכנעת ביותר. חוקי הפיסיקה, ניתן לומר, חלים עליהם היטב, בתנועת גופם, בתנופת בגדיהם. גם חוקי האופטיקה, מסתבר, חלים עליהם – אבקש לשים לב לאופן המרתק שאן מנסחת את האור והצל של הזוג, במיוחד במעברי הצבעים ובצל שהזרוע של האדון מטיל על ראשה וגבה של הגברת.

העולם השני, כמנהגו, פרוש על פני הקיר האדמדם מאחורי הרוקדים. על הקיר מצד ימין, העולם השני, עולם הפנטזיה של סיפורי הגבורה והאהבה הגדולים. שם, בפתח העולם השני, עוד זוג רוקדים. זוג תמוה, שכן ה"נסיכה" נראית בשר ודם, בעוד ה"נסיך" המחבק אותה הינו ציור תמים של ילד. עולמו של הילד הוא העולם השלישי, המצוי בעיקרו בצד השמאלי של הקיר. מיד נגיע אליו. מתוך הפתח לעולם השני בצד ימין של הקיר, בוקע אור לבן, העוטף את הנסיכה בהילה. הנסיך, ציור ילדי נאיבי שחיוך רחב נמתח על פניו, הופך באורח קסם לבשר ודם כאשר הוא נוגע בנסיכה. (הוא, אגב, בפזיזיה ראשונה מובהקת!) הם פונים אל הזוג הראשון, כאילו לקרוא להם להצטרף.

למעט הפתח אל העולם השני בצד ימין של הקיר, הרי הקיר האחורי שמור בעצם לעולם השלישי, הרי הוא עולם הילדות על כל מטעניו הנלווים. דיירי עולם הילדות מצויירים בציור קווי ילדי פשוט וגולמי. שם נמצא דברים יפים כמו טווס פרוש זנב, ציפורי שיר והשקדיה הפורחת. נמצא שם דברים מסתוריים כמו הירח, ויש גם כסא, למי שעיף ורוצה להניח את הראש לקצת (ואנחנו יודעים מה קורה כאשר הוא נרדם בכסא!) על הקיר משמאל, שתי ילדות משחקות בחישוקים. משחק מעניין, שכן החישוקים יוצרים באופן ברור מערך לוגי מפורסם הקרוי "מעגלי ון". שלושה מעגלים לשלושה עולמות, ובדיוק כמו בשיעורי הלוגיקה באוניברסיטה, אזור החיתוך של שלושת העולמות מודגש היטב.

הפילוסוף עמנואל קאנט, בספרו 'ביקורת כח השיפוט' (1790), עורך הבחנה מעניינת בין סוגי אמנות שונים. אמנות אשר נועדה רק ללמדנו דבר-מה, כמו ציורי חרקים באנציקלופדיה, היא 'אמנות מכנית'. אמנות מכנית פונה לשכל. לעומת זאת, אמנות שמכוונת אל הרגש, היא 'אמנות אסתטית'. ישנם שני סוגים של אמנות אסתטית, ממשיך קאנט. אמנות אסתטית שפונה רק אל הרגשות לשם תענוג בלבד, הרי זו 'אמנות נעימה'. אופרות סבון ושירי פופ הם דוגמאות לכך. אולם, יש סוג של אמנות, הנדיר מכולם, שבו התענוג הרגשי – החוויה האסתטית, בלשוננו – מתפקד גם כאופן הכרה. כלומר, מעצם החוויה שלנו את יצירת האמנות, ומתוך ההתחברות שלנו אליה ודרכה אל עולמה של היוצרת, אנו מבינים משהו שלא הבנו, אנו לומדים משהו חדש, אנחנו רואים משהו אחרת. אזי, אומר קאנט, מדובר ב'אמנות יפה' (מה שאנו מכנים 'belle arte' באיטלקית או 'fine art' באנגלית).

לפי קאנט, אם כן, אמנותה של אן היא אמנות יפה, ללא ספק. לראות את המציאות דרך הדיאלוג בינה לבין עולמות קסומים שלרוב אנו נאלצים להשאיר מאחור, היא אכן חוויה מאירת עיניים. תקוותי היא שדבריי כאן יסייעו ולו במעט להתחבר אל ציוריה המופלאים של אן בתערוכה זו, להתחבר אל הרוקדת בין העולמות, ובהדרכתה לבלות זמן-מה במחוזות נשכחים.

מתחנף ומתיפיץ. המבט של אן על העולם מפוכח מאד, אולי אפילו קצת מחמיר. (כך שציוריה לעולם לא יחטאו בקיטש...). הדיאלוג הבסיסי הזה בין העולם לבין אן המתבוננת בו באופן אקטיבי, ומנסחת אותו מחדש על בד, הוא הדיאלוג הבסיסי בציוריה של אן. לעיתים, הדיאלוג בין העולם לבין אן המתבוננת הוא מספיק, למשל בפורטרטים הנפלאים שלה, (ש אחד מהם – כרמל 2017 – נבחר להשתתף בתערוכת הפורטרטים היוקרתי BP Portrait Award בגלרית הפורטרטים הלאומית שבלונדון בשנת 2017). בפורטרטים רבים של אן, הריאליזם הבשרני שלה מעיד על הדיאלוג הפורה אשר בין האור שבוקע מן האדם שמולה לבין האמנית המגלמת בחומר (שנראה היטב לעין הצופה) את אותו אדם שמולה. דוגמא מצויינת לכך היא בציור **עיניים כחולות** (2008).

הדיאלוג הדיאלקטי שמניע את הציור נעשה מורכב יותר כאשר אן מוסיפה את העולם האחר, הפנטזיוני. הרי אז מתנהל תלת־שיח מרובד ועדין בין העולם האמיתי לבין העולם הפנטסטי לבין אן המתבוננת בשניהם, הרוקדת בין העולמות. והנה השיח מעמיק עוד יותר כאשר אן משתמשת בקיר האחורי כמישור של העולם הבדיוני, מנגנון אמנותי שהיא משתמשת בו כמה וכמה פעמים. במקרים כאלה, ישנה התרחשות רגילה בעולם היומיומי – למשל צעירה נרדמת, כמו בציורי **קיר** (2017) המוזכר קודם, ו**ללא כותרת** (2014) שעובד מחדש באני **ישנה וליבי ער** (2015), ועל הקיר מאחורי הרדומה, עולם אחר נפרש בפנינו. הדיאלוג בין המציאות של האשה הנרדמת לבין הבדיה שעל הקיר מאחוריה מרתק ביותר, שכן, כפי שציינתי, הוא מרגיש מוכר־בטוח (יומיומי) וזר־הרפתקני (פנטזיוני) בעת ובעונה אחת. **בללא כותרת** (2014), אשה עלומה נרדמה על כסא, ראשה נח על זרועותיה על שולחן עם מפה לבנה צחורה, לידה אגרטל עם ורדים, וכל זאת בפרספקטיבה "נזילה" שהייתה משגעת אפילו את אדגר דגה. (דגה, אחד הריאליסטים החזקים בתולדות האמנות, דגל בפרספקטיבה ש"נעה" על פני התמונה, כיאה ל"עין התרה" שתמיד מחפשת, ולא נשארת סטטית בנקודה פרספקטיבית אחת). הריאליזם של אן מרשים ביותר, שימו נא לב לטיפול באגרטל והפרחים. והנה, על הקיר מאחורי הנסיכה הנמה, שלוש דמויות גבריות (בשר ודם) ושלוש דמויות נשיות מאחוריהם (פסלי שיש קלאסיים?). הגברים רוקדים ריקוד שמימי מאחורי החולמת, ומציעים לה (לנו?) עולמות וכוכבים, שבילים בשמיים, והסירנות האילמות, פניהן גם לשמים, מתנהגות יפה שם מאחור. הדיאלוג בין המציאות לפנטזיה מקבל עוד מימד מסקרן כאשר שמים לב לכך שישנה רצועה אופקית שלמה בשליש העליון של הציור אשר, ככל הנראה, הודבק על הציור. האם המציאות היא בחזקת הדבקות של רובד על רובד, מימד על מימד, כמו עצם תליית הציור על קיר?

כן, **בשקדיה פורחת** (2017), בתה של אן יושבת על כסא פלסטיק פשוט, ולידה ענף שקדיה בפריחה, מזכיר בבירור את השקדיה של ואן גוך, ומכאן מחשבות על אסתטיקה יפנית. מאחוריה, ארבע ילדות רוקדות ריקוד שמקורו בטקסי האביב של עמי אירופה המסורתיים, אזכור לתרבות האירופית שאן, בלגית במקורה, עדיין נושאת עימה. ואם במסורות אירופיות עניינו, הרי שבציור **Passé Composé**, אבירים רכובים על סוסים פשוט מתהלכים להם אל תוך העולם "האמיתי" מאחורי קבוצת צעירים שתשומת ליבם ממוקדת במסך המחשב הנייד שעל השולחן. עם יונים לבנות ושיחת חולין עם אחד הנוכחים, האבירים נכנסים אל החלל של העולם שלנו, מבלי שאדם מן הנוכחים שם לב. והסצינה מוצגת לנו כעניין של יום יום, פשוט ונורמלי. ומדוע שלא יהיה כך, שואלת אן, אם העולם הוירטואלי אשר בוקע ממסך המחשב כה מרתק את הצעירים הללו, מה שונה קבוצה של אבירים הירואיים על סוסים שמקורם מעולם מופלא אחר?

דימיתי קודם את הפרספקטיבה הנזילה של אן לאדגר דגה, אשר היה לא רק חסיד של פרספקטיבות מוזרות שכאלו, הוא גם הוקסם כהוגן ע"י עולם המחול. דגה הרבה לצייר את הרוקדות, וזאת בשני העולמות שלהן, על הבמה ומאחורי הקלעים. כותב שורות אלו הוא בנה של רקדנית בלט קלאסית. אמא שלי מוקסמת מהאופן שדגה הצליח לתפוס את האופי האמיתי של רקדנית הבלט, את היציבה, וההתנהלות של הגוף. כך, נראה לי בבירור, עולם המחול אינו זר לאן בן אור, הרוקדת בין העולמות. בציור **השתקפות** (2009), הנסיכה משאירה את השתקפותה מאחוריה בעולם הדמיוני, כאשר היא פוסעת אל תוך העולם "האמיתי". בצעד נחרץ היא תופסת עמדה של 'קונטרפוסטו' קלאסי, מהלך שהוא טיפוסי ליציאה מפוזיציה רביעית, כאשר הרקדנית יוצאת אל מרכז או חזית הבמה. אימי מכירה את המהלך היטב, וכך גם דגה. בציורו **שיעור ריקוד** (1871), דגה מצייר את הרקדנית הצעירה המרכזית בדיוק בפוזיה זו, כאשר היא יוצאת אל מרכז הכיתה. אבקש לשים לב שגם הרקדנית של דגה מותירה את השתקפותה מאחור. אבקש גם לשים לב שהרקדנית הכי ימנית עוודה נמצאת בפוזיציה הרביעית הנדונה...



עיניים כחולות



אני ישנה וליבי ער



שקדיה פורחת



Passé Composé



# רוקדת בין העולמות

ד"ר דיוויד גרייבס

עושה רושם שאנשים לא רוקדים היום כפי שרקדו בעבר. לרקוד זו פעילות נפלאה, שכן היא מתרחשת בעולם אחר. ריקוד מתרחש בעולם פנטזיוני, בעולם של יופי, של הרפתקה ושל סוד. במיוחד התחלת הריקוד. המעבר מלא-לרקוד אל כן-לרקוד הוא מעבר מהעולם הזה אל העולם האחר. הקונטרסט בין העולמות הוא אשר משאיר עלינו את הרושם העמוק ביותר. כאשר אן בן-אור נכנסת לסטודיו שלה לצייר, דומה שהיא עומדת על סף רחבת הריקודים בנשף מהודר של החשוב המקומי המזדמן. בנשף הזה, מחוץ לרחבת הריקודים, יש המולה רבה, אנשים מסביב, שאת חלקם אן מכירה וחלקם לא. אן טרודה לרוב בהתנהגות הולמת, למי אומרים מה, למי מתחנפים, למי מרימים קצת את האף. יש רעשים, מוסיקה מתנגנת ממקום סמוך כלשהו. על גבול רחבת הריקודים, אחד הרוקדים נתקל באן בגסות-מה, מבלי לשים לב אליה כלל. ומדוע שישים לב אליה? הרי הוא בעולם אחר, הוא רוקד. עם בן-זוג או בלי, אן עושה את הצעד הקריטי אל תוך הרחבה, ומתחילה לרקוד. היא בעולם אחר. בעולם האחר, סוסים דוהרים עם אבירים היוצאים למסע. שם, ילדים משחקים זה עם זה, ולא באמצעות מסכים. שם, זוגות אוהבים רוקדים אף הם, שקועים זה בזו ללא דאגות "העולם האמיתי". זו כמובן בדיה, עולם הריקוד הנפלא הזה. אשליה רומנטית, אוטופית ולחלוטין לא מציאותית. והנה אנו מגיעים לדילמה הפותחת של אן בן אור: מצד אחד, אי-אפשר לחיות בעולם הפנטסטי של הריקוד, ומצד שני, אין-טעם לחיות בעולם האמיתי בלעדיו!

מן התיאור המטאפורי לעיל נשמע שסכנת הקיטש עלולה לארוב לאן שם בתווך שבין העולמות. אולם, אין סכנה שכזו כלל. נהפוך-הוא: הקיטש הוא הצפוי והנדוש, אך הדימויים של אן מעוררים סקרנות מיוחדת במינה, שכן הם נראים לנו מוכרים ומוזרים בעת ובעונה אחת. מה עוד אפשר לצפות מן הרוקדת בין העולמות? בציור **ציורי קיר** (2017), למשל, רואים אשה צעירה אשר נרדמה בכוזה מוזרה על ערימה של כריות צבעוניות. בתה דגמנה ונרדמה? בכל אופן, על הקיר הארוך מאחורי הצעירה הנרדמת, מעין טפט צהוב שעליו תהלוכה אינסופית של סוסים לבנים הולכים-דוהרים בשדה הדמיוני של העולם האחר. הצעירה בעולם הזה פונה ימינה, מופנמת לתוך עצמה, והסוסים מאחוריה דוהרים שמאלה, פתוחים וזורמים, כמו גלים השוטפים את בעלת החלום.

הצעירה בעולם הזה והסוסים בעולם החלומי הם כה מנוגדים באופיים – היא סטטית / הם דינמיים, היא נמה / הם ערים, היא מלאה / הם שטוחים וכן הלאה – כך שהם רוקמים יחס דיאלקטי מיוחד במינו ביניהם. זהו, כמדומני, המפתח להבנת יצירתה של אן: דיאלקטיקה. דיאלקטיקה הינה "דיאלוג" בין שני כוחות הפוכים (קרי, מנוגדים) אך משלימים. הדיאלוג המיוחד הזה יוצר חיכוך, שכן המתדיינים בו הם הפוכים-מנוגדים. החיכוך הזה יוצר מעין אנרגיה רוחנית, אם אפשר לנסח זאת כך. אנרגיה זו יכולה להיות מנוצלת במסגרת תהליכים היסטוריים, תהליכים פוליטיים, תהליכים אמנותיים, וכיוצא בזה, כדי להזין תהליך יצירתי והתפתחותי, ולהניע אותו קדימה. זה, אגב אורחא, הגרעין של תהליך ההתפתחות ההיסטורית על-פי הפילוסוף הגרמני בן המאה ה-19, גיאורג הגל, וזה גם הגרעין הרעיוני של תופעת הין-יאנג בפילוסופיה הסינית העתיקה.

כוחות דיאלקטיים מניעים את ציוריה של אן. הכוחות הדיאלקטיים הללו מופיעים במערכים וברבדים שונים. הדיאלקטיקה בין העולם הזה לבין העולם הפנטסטי שמבצבץ לתוכו – שהיא בעצם הדיאלקטיקה בין המציאות לבדיה, בין המצוי לרצוי – היא אמנם מרכזית, אבל יש עוד. ציור של אן הוא בחזקת דיאלוג מורכב ביותר, המתנהל על כמה רמות ביחד. בראש ובראשונה, אן מנהלת דיאלוג מתמיד בינה עצמה לבין המציאות, קרי העולם הזה, האמפירי אותו אנו חווים ביום יום. לאן יש יסודות ריאליסטיים איתנים בעבודתה שאין להתעלם מהם. אן מתבוננת בעולם בעיניים חדות ביותר, ומלקטת סצנות מתוך חיי היום יום. את אלה, תופעות של אור בעולם האמפירי, אן מצליחה "לנסח" (כדברי עמיתה, הצייר דוד ניפו) לכדי מערך של צורות וצבעים על הבד. זה מקנה לציורים שלה נופך ריאליסטי מובהק, ריאליזם מחוספס מה, גולמי, לא מעודן במיוחד, ולבטח שלא



ציורי קיר



Rothschild  
Fine Art

