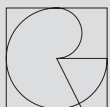


אן בן־אור
Anne Ben-Or
התרסה
Defiance



Rothschild
Fine Art

גלריה רוטשילד לאמנות, תל אביב
Rothschild Fine Art Gallery

אן בן־אור: התרסה
Ann Ben-Or: Defiance

יוני-יולי 2015
June-July 2015
אוצרת: אירנה גורדון
Curator: Irena Gordon

עיצוב: יעל קוטלר קלדרון
Design: Yael Kotler Kalderon

עריכת לשון עברית: רותי מגידס
Hebrew editing: Ruti Megides

תרגום לאנגלית: אירנה גורדון, רשל יאיר
English translation: Irena Gordon, Rachelle Yair

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

דפוס: מפעלי דפוס כתר, ירושלים
Keter Press Enterprises, Jerusalem

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

מעבר למובן מאליו על הציורים של אן בן־אור

דיוקן האמנית פונה אל הצופה בהתרסה. פלג גופה העליון נדמה כשועט קדימה, כמו רוצה לפרוץ את המשטח הצהבהב־ירקרק, או שמא זהו צדו האחורי של הבד. נדמה כי היא מבקשת להסיט את "המסך" שבין דמותה ובין הצופה ובו בזמן להצביע על הקסם של מעשה הייצוג, על עוצמתו. אן בן־אור מערערת על מסורת הציור המערבי, ויחד עם זאת מאשררת אותה, את "מצב הסף שבין הממשי למדומה, העולם וההבניה פרי האמנות. הווי אומר: עד כאן החיים, ומכאן ואילך – המוות", כפי שמגדירה זאת לאה דובב בפרשנותה למסתו של איבר דאמיש "זיכרון ילדות על־ידי פיירו דלה פרנצ'סקה"¹. דיוקן עדי, בתה של האמנית, אף הוא מציב מעין קריאת תיגר בפני הצופה, כאשר פניה, פני מדונה, מתהוות מתוך מערך צבעים סוער הנמצא מאחוריה, תובעות את התבוננותו של הצופה בעצם האפשרות לראות ולהנכיח אותן בציור: "כל העבודה שלי היא ניסיון שלא להירדם בתוך המובן מאליו, אלא ליצור משהו שיכול לשנות את האופן שבו אנו מסתכלים על מה שסביבנו", אומרת בן־אור, "עבורי פעולת האמנות היא החופש ליצור את הגבולות, את ההפרדות, ולחשוב אותם מחדש. הם אלו שמאפשרים את החיים בכלל ואת עבודת האמנות בפרט. אני מחפשת כל העת להסתכל על מה שסביבי ממקום אחר. לא ממקום שידוע. אני לא יודעת מה זה פרחים, מה זה אדם, מה זה המקום הזה. חונקנו 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 בינינו, ביני ובין הבד, ביני וביני מה שאני רואה. ההתבוננות היא המהותית, היא שמעוררת, מגרה"².

מרכיב מהותי ביצירתה של בן־אור היא התנועה. כמי שהתחנכה על מסורת הייצוג הריאליסטית של פרספקטיבה וקומפוזיציה פיגורטיבית, בן־אור מרכיבה שפה ציורית המושתתת על תנועה בלתי פוסקת של צורות, של קווים ושל משטחי צבע. בציור **ללא כותרת** (מס' 6 בקטלוג) כתם אדום לא מוגדר בתחתית צדו הימני מאזן את כתמי הלבן הגדולים שבצדו השמאלי, והכתמים כולם תוחמים מרחב ביתי תזזיתי שהדמויות בו נעות קדימה, לצדדים, לאחור, אינן פונות לצופה. ההתרחשות קורית במרכז והיא מסתורית, אינטימית, רוגשת ולא פתורה. העבודה **סיפורה של אישה** מכילה ציור בתוך ציור: נראות בה דמויות של שתי נשים צעירות, אחת מהן מחזיקה תינוק, ושתייהן מביטות בציור של דמויות נשיות רוקדות על בד או על הקיר, ואולי זוהי זוגית חלון שקופה שבעדה נראה אולם ריקודים. שתי הנשים עצמן נמצאות במעין תנועה שבמהלכה השתהו להתבונן. ההתבוננות הכפולה – שלהן בציור ושלנו, הצופים, בהן – אין בה שקט, אלא תעתוע שאינו נפתר עד תום. לרגע הן נראות נפרדות מן הציור בו הן מתבוננות ולרגע אחר – חלק בלתי נפרד ממנו. העבודה כולה כמו סובבת סביב כתם תכלת עז אחד, הפועל על מספר מישורים בעת ובעונה אחת: מישור הנשים המתבוננות, מישור האנשים הרוקדים בציור ומישור מערך הצבעים שעל הבד, זה המשוחרר מהיות ייצוג, המורה אל עצמו בלבד. בחיבורו "העין והרוח" מנסח מרלר־פונטי

את התיאוריה המאגית של הראייה שהצייר מיישם, ואת התפקידים המתהפכים בין הצייר ובין מושא הציור "עד שלא ניתן עוד לדעת מי רואה ומי נראה, מי מצייר ומי מצויר. אומרים שאדם נולד באותו הרגע שבו מה שהיה נראה ריק באופן וירטואלי בעומק גוף האם, הופך בבת אחת לנראה גם לנו וגם לו עצמו. הראייה של הצייר היא לידה מתמשכת".³

ציור אחר, **תנועה נשית**, מושתת על גופה של אישה הנראית מאחור כשהיא ישובה ונשענת על צדה לא בנינוחות, אלא במחוזה כוריאוגרפית המתנגדת לכל שאר מערך הכתמים והקווים שבקומפוזיציה. התנגדות זו היא יסוד המתח של היצירה כולה. לעומתה, הציור **יציבות** עוסק בתנועה דווקא מתוך מבנה נוקשה, לכאורה פרספקטיבי, של רצפת ריבועי צבע סדורים, ואילו בציור **הריקוד**, הדמויות שרקדו בציור **סיפורה של אישה** כמו יצאו כאן החוצה בתורן להתבונן בקיר שעליו מעין שרבוטי ילדים ולצד שרידי רישום המרמזים לציורו של פיירו דלה פרנצ'סקה "טבילת ישו" (1450 בקירוב), אליו מתייחסת בן־אור באופן ישיר בציור אחר שלה (מס' 15 בקטלוג). בן־אור חוצבת את הבנת העולם מתוך פעולת הציור עצמה. היא מתמודדת עם הניתן והבלתי ניתן לתפיסה, עם הנראה והלא נראה, עם הגלוי ועם מה שלא ניתן לייצוג. היא מתמקדת שוב ושוב בסצנות ביתיות, פרטיות, יום־יומיות של בני משפחתה, של חברים ומכרים ושל החדרים והנופים שהיא חיה בתוכם. כל אלה עולים ביצירתה כרגעים של התגלות, של בריאה מחדש. בטריפטיך הגדול **היה היה פעם** היא יוצרת פנורמה נוף משפחתית־מיתולוגית, המהדהדת את ציורי המתרחצות של פול סזאן, שבהם הגוף חובר לטבע והטבע לגוף. אלו מתהווים זה מתוך זה עד שהם הופכים למישור אחד ונפרדים שוב לצורות, לחומר ולצבעים.

מטפורת הציור כחלון בדיוני אל העולם של אלברטי באה לידי ביטוי אצל את פיירו דלה פרנצ'סקה לא רק בעיסוק במודל האופטי־אשלייתי שביסוד הציור, אומר דאמיש, ולא רק בהדמיית התמונה לזוגית שקופה, אלא גם באופן שבו הוא חובר ומעצים את האפקט הפיזי והריאלי של המשטח.⁴ "הציור אינו חיתום (פריים) במסגרת, כלכלת הייצוג הנחשב קלסי אינה נחשפת לעולם במלואה אלא ברגעי ההשעיה שלה, כאשר אין אנו יכולים להחליט אם המסך מורם ומגלה את הסצנה שעודנה ריקה, או לעומת זאת, אם הוא עומד לנפול היות שהייצוג בא לידי גמר; ולחלופין, וזה אותו דבר, אם ברגע הבלימה של המכחול הצייר קרב לקראת הבד שלו או מתרחק ממנו לאחור".⁵ בן־אור יוצרת בכמה מעבודותיה מחווה גלויה לפיירו דלה פרנצ'סקה, אמן הרנסנס שבציוריו יוצר אינטימיות ומסתורין באמצעות קומפוזיציות נוקשות ופרספקטיבות חמורות וגיאומטריות. הריחוק וההחזקה הדרמטית המאפיינים את ציוריו, שנושאייהם הם פילוסופיים

דתיים־מוסריים, והאופן שבו הם מציבים חלון הגותי ואישי דרך הרמוניות מתמטיות מסתוריות, הם המעניקים לבן־אור השראה בהתעקשותה ליצור עבודות רפלקסיביות על מעשה הציור עצמו ובו בזמן לגעת בחוויות פרטיות מאוד, גופניות ורגשיות של ילדות־התבגרות־זקנה, של הורות ואימהות, של כמיהה ושל עמידה מול סופיות: "כשאני מסיימת לצייר אני מרגישה שנתתי את שלי לבריאה ואני שלמה עם עצמי. כשה לא קורה, זה סיט. אי אפשר לתפוס את המרחב אלא רק דרך צורות במרחב. מה קורה בין היד לכתמים, בין הכיסא לכתם, ואז נוצר העולם השלם – שם בין הכתמים, בין המפגשים. הכול נוצר שם, הקו, הפרספקטיבה, הגוף".⁶

גוף יצירתה, היוצא מתוך המסורת הריאליסטית, עוסק במובנים רבים בהפשטה, בכתם הצבע, בזה שלצדו ובמפגש ביניהם. מתוך מרחב הצבע האדום־חום נולד הפרח, על כל עדינותו וקיומו, על הצל שלו שמרחף מנגד, על המים בבקבוק, שאין הוא אלא משטח של כחולים. סזאן, במכתב לצייר והמבקר אמיל ברנרד מה־23 באוקטובר 1905, כותב: "העקשנות בה אני מתחקה אחר התפיסה של פיסת הטבע שנחה מול עיניי, היא זו שיוצרת את התמונה. הנושא לפיתוח מתאים אפוא לטמפרמנט או לאנרגיה שלנו בנוכחות הטבע – חובתנו להעניק דימוי של מה שאנו רואים ולשכוח כל מה שהיה קיים לפנינו".⁷

1. לאה דובב, "אחרית דבר", בתוך איבר דאמיש, זיכרון ילדות עליידי פיירו דלה פרנצ'סקה, תרגום: לאה דובב, (תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2008) עמ' 104.
2. מתוך שיחה עם האמנית, אפריל 2015.
3. מוריס מרלופונטי, העין והרוח, תרגום: עידו דורפמן, (תל אביב: רסלינג 2004) עמ' 44.
4. איבר דאמיש, זיכרון ילדות עליידי פיירו דלה פרנצ'סקה, תרגום: לאה דובב, (תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2008) עמ' 106.
5. שם, עמ' 111.
6. מתוך שיחה עם האמנית, אפריל 2015.
7. Paul Cézanne: Correspondance, (Paris: Les Cahiers Rouges, Grasset, 1978) pp. 394-395.



A Woman's Story seem to have emerged and are now looking at what may be children's scribbles on a wall and alongside it marks of a drawing that brings to mind Piero della Francesca's painting **The Baptism of Christ**, to which Ben-Or directly addresses in another painting (no. 15 in the catalog). Ben-Or conjures up the understanding of the world from the very act of painting. She confronts the attainable and the unattainable, the seen and the unseen, the exposed and that which cannot be represented. She focuses time and again on homey, private scenes of daily life, of her family members, of friends and acquaintances, of the spaces and landscapes that she lives in and that surround her. All this emerges in her work as a revelation, as a recreation. In the large triptych **Once Upon a Time** she creates a family-mythology panoramic scene reminiscent of Paul Cézanne where body joins nature and nature become part of the body. Nature and body form one out of the other until they become one plane and then separate again to shapes and matter and colors.

Alberti's metaphor of painting as a fictive window to the world is not only expressed in Piero della Francesca's concentration on the optically-illusionary aspect of painting and on imaging painting as a transparent glass, says Damisch, but in the manner in which he relates and intensifies the physical and real affect of the paintings' planes.⁴ Painting is not framing, and the economy of what is considered classical representation is fully exposed only in its moments of detention, when we cannot decide if the curtain is lifted revealing the scene while it is still empty, or alternately, it is about to fall since the act of representation has come to an end: or alternately, and this is the same thing, at the moment of halting when, the painter approaches his canvas or retreats backwards from it.⁵ In several of her works Ben-Or openly engages with Piero della Francesca, the Renaissance artist who creates in his paintings intimacy and mystery through rigid compositions and severe geometric perspectives. It is the distancing and the dramatic pause characteristic of his paintings which deal with philosophical and moral subject matter and the manner in which they form a contemplative and personal window through mysterious mathematical harmonies that inspire Ben-Or. These are expressed in her

insistence on creating reflexive harmonies dealing with the act of painting itself and at the same time touching upon very private physical and emotional experiences, of childhood, of maturity and aging, of parenthood and motherhood, of longing and of facing finality: "When I paint I feel I contribute my part to creation and I am in peace with myself. If it does not happen, it is a nightmare. You cannot grasp space, only through shapes at space. What is happening between the hand and the patches, between the chair and the patch, and then an entire world is created – there, between the patches, in between the encounters. Everything is formed there – the line, the perspective, the body."⁶

Ben-Or's body of work emerges from the realistic tradition but in many ways deals with abstraction, with the patch of color, with the one next to it and with the encounter between them. Out of the red-brown space a flower is born expressing its fragile existence, its shadow hovering alongside it and the water in the bottle reflecting surfaces of blues. Cézanne in a letter from October 23rd, 1905, to his friend, the painter and the critic Emile Bernard, writes: "...The obstinacy with which I pursue the realization of that part of nature, which, coming into our line of vision, gives the picture. Now the theme to develop is that – wherever our temperament of power in the presence of nature may be – we must render the image of what we see, forgetting everything that existed before us."⁷

1. לאה דובב בתוך הערותיה לתרגומה לאיבר דאמיש, זיכרון ילדות על ידי פיירו דלה פרנצ'סקה (תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1997), עמ' 104.

2. From an interview with the artist, April 2015.

3. Maurice Merleau-Ponty, "Eye and Mind," In *The Merleau-Ponty Aesthetics Reader: Philosophy and Painting*, trans. Michael B. Smith (Evanston: Northwestern University Press), p. 129.

4. Hubert Damisch, *Unso uvenir d'enfance par Piero della Francesca* (Paris: Edition du Seuil, 1997).

5. Ibid.

6. From an interview with the artist, April 2015.

7. Paul Cézanne, "Paul Cézanne's Letters," J. Rewald (ed.), trans. M. Kay, London 1941, in *Hugh Honour & John Fleming* (London: Laurence King, 1999), p. 736.

Beyond the Evident

On Anne Ben-Or's Paintings

The artist's face stares at the spectator with defiance. In her self portrait, the upper half of her body seems to be thrust forward, as if breaking through the yellow-green surface, or perhaps this is really the back side of the canvas. It seems as if she wishes to pull aside the "curtain" separating the spectator and herself, while pointing to the magic of the act of presentation, to its power. Anne Ben-Or defies Western painting tradition and at the same times ratifies it – "that liminal state between the real and fictitious, between the world and the artistic structuring. This means: Until here it is life, and from here on – death," as Lea Dovev puts it in her notes to Hubert Damisch's **A Childhood Memory by Piero della Francesca**.¹ The portrait of Adi, the artist's daughter, also presents an affront, as her face, a Madonna's face, is formed out of an array of stormy colors behind her, demanding the spectator's gaze: "each of my works is an attempt not to fall asleep in something already known, but to create something that can change the very manner in which we look at things around us," says Ben-Or. "For me, the work of art is the freedom to create limits, to form separations and to rethink them. This makes life and art possible. I am constantly searching for ways to look at what surrounds me from another point of view, from a place that does not know. I do not know what flowers are, what man is, what this place is. We have been educated to identify things preliminarily, without really looking. I am trying to give everything a space of its own, to see what is different and what is similar, and I attempt to transmit this sense of feeling. How do I transfer all this into the painting? I am not interested in transferring reality one by one. What interests me is what is happening between us, between between the canvas and myself, between what I see and myself. Looking is what is essential, it is what stimulates, what arouses."²

A fundamental element in Ben-Or's creation is movement. As an artist who has been raised on the Western realistic painting tradition of perspective and figurative composition, Ben-Or constructs a pictorial language, which is based on a constant movement of forms, of lines, and of color- surfaces. In the painting **Untitled** (no. 6 in the catalog) an undefined red patch at the bottom right balances the

large white patches on the left, and the patches as a whole define a hectic homey space in which the figures constantly move forward, aside, backwards. Here they do not turn towards the spectator. The event is at the center and it is mysterious, intimate, thrilling and unresolved. The work **The Story of Woman** contains a painting within a painting: one contains the figures of two young women, one is holding a baby, and both women are looking at a painting on canvas, on a wall or maybe what they are seeing is a transparent glass window through which they can see a dance studio. The two women pause during this moment of spectatorship. The multiple gaze - theirs at the painting and ours, the spectators', at them, is not serene but illusionary and is never resolved. For a moment they seem separated from the painting they are looking at while the next moment they become an inseparable part of it. The entire work revolves around one intense blue patch of color that operates on several planes simultaneously: the plane of the gazing women, the level of the dancing figures in the painting and the plane of the array of color on the canvas – that which is liberated from representation, pointing only to itself. Merleau-Ponty in his essay **Eye and Mind** verbalizes the magic theory of seeing that the painter implements, and the change of roles between the painter and the object of his painting, until "it becomes impossible to distinguish who sees and who is seen, who paints and what is painted. We say that a human being is born the moment when something that was only virtually visible within the mother's body becomes at once visible for us and for itself. The painter's vision is an ongoing birth."³

Another painting, **Feminine Movement**, centers on the body of a woman seen from behind leaning on her side and sitting on the corner of a table.. It is not a relaxed position, but a choreographic gesture that resists the rest of the array of patches and lines in the composition. This resistance is the basis for the tension in the entire work. Contrary to this, the painting **Stability** deals with movement through a rigid composition, as though using the orderly floor of colored-squares for a perspective structure. And in the painting **The Dance**, the figures dancing in the painting

אן־פרנסואז בן־אור Anne-Françoise Ben-Or

1965 – נולדה במארשאן־פאמיין, בלגיה;
חיה ויוצרת בטנן, ישראל

לימודים

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

תערוכות יחיד

2012 – **החדר האינטימי**, גלריה זימאק
לאמנות עכשווית, תל אביב,
אוצרת: קציעה עלון
2011 – **רכות**, גלריה של Obsession of Art, ברנן, הולנד,
אוצרת: איוון וואן זולן
2010 – **פרחים שקופים**, גלריה גבעת חיים איחוד,
אוצרת: חנוש מורג
2008 – **בהתהוות**, גלריה ברנרד, תל־אביב,
אוצרת: מיה מור
2007 – **ציורים**, מרכז וואהל, אוניברסיטת
בראילן, אוצר: גיא עולמי
2006 – גלריה Christine Decuyper,
בריסל, בלגיה
2005 – **הד**, גלריה ברנרד, תל־אביב,
אוצרת: מיה מור

תערוכות קבוצתיות ונבחרות

2014
הם מציירים פרחים, סלון יפו
לאמנות, אוצר: עמית קבסה
2013
תערוכת קיץ, גלריה זימאק לאמנות
עכשווית, תל אביב
שמחת החיים, גלריה של The Obsession of Art, ברנן,
הולנד
2012
גלריה זימאק לאמנות עכשווית,
2012, תל אביב, אוצרת: קציעה עלון
הפרבולה אתמול היום ומחר, המוזיאון לאמנות
ישראלית, רמת גן, אוצר: כרמינה סיניסקאלו
2011
אי מהות, גלריה גרשטיין, תל אביב,
אוצרת: נורית טל־טנא
במרחק שתי תקוות, מוזיאון לח"י, תל אביב,
אוצרת: רויטל סילברמן גרון
עונה בגן עדן, גלריה פלורנטין 45, תל אביב,
אוצרת: אירנה גורדון וגילת נדיבי
2010
סלון עסקים ואמנות, חלל פייר קרדן,
הביתן הישראלי, פריז, צרפת

2009
סיפורים, גלריה עין הוד, ישראל,
אוצרת: נעמי הוס
Whispers of Nature, גלריה של The Obsession of Art,
ברנן, הולנד
חשבון נפש, גלריה Hi-Touch, הרצליה, ישראל,
אוצרת: דפנה נאור
Tableau vivant, בית האמנים, תל אביב,
אוצר: ניר הרמט
מקורב, מנופים 2009, ירושלים,
אוצרים: אירנה גורדון, בועז נוי
סיפורי ילדות, גלריה White Box, מינכן, גרמניה,
אוצרת: יעל כץ בן שלום

2008
New Passions, גלריה של The Obsession of Art,
ברנן, הולנד

2005
Kunstler Gallery, סנט אוגוסטין, גרמניה

2004
Work in Progress, בוגרי הסדנה לרישום וציור,
גלריה ארטספייס ירושלים
הפשטה, מרכז תרבות צרפת
ע"ש רומן גארי, ירושלים

פרויקטים מיוחדים

1998–2002 – איור ועיצוב עבור
תזמורת הבמה הישראלית

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

Studies:

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

Solo Exhibitions:

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:

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
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
Stories, Ein Hod, curator: Naomi Hoss
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

Special Projects

1997-2002 Stage designer for The
Israel Stage Orchestra.





2.

בקצה השולחן, 2013, שמן על בד, 100x100
At the Edge of the Table, 2013, oil on canvas, 100x100

3.

ללא כותרת, 2015, שמן על בד, 40x40
Untitled, 2015, oil on canvas, 40x40





.4

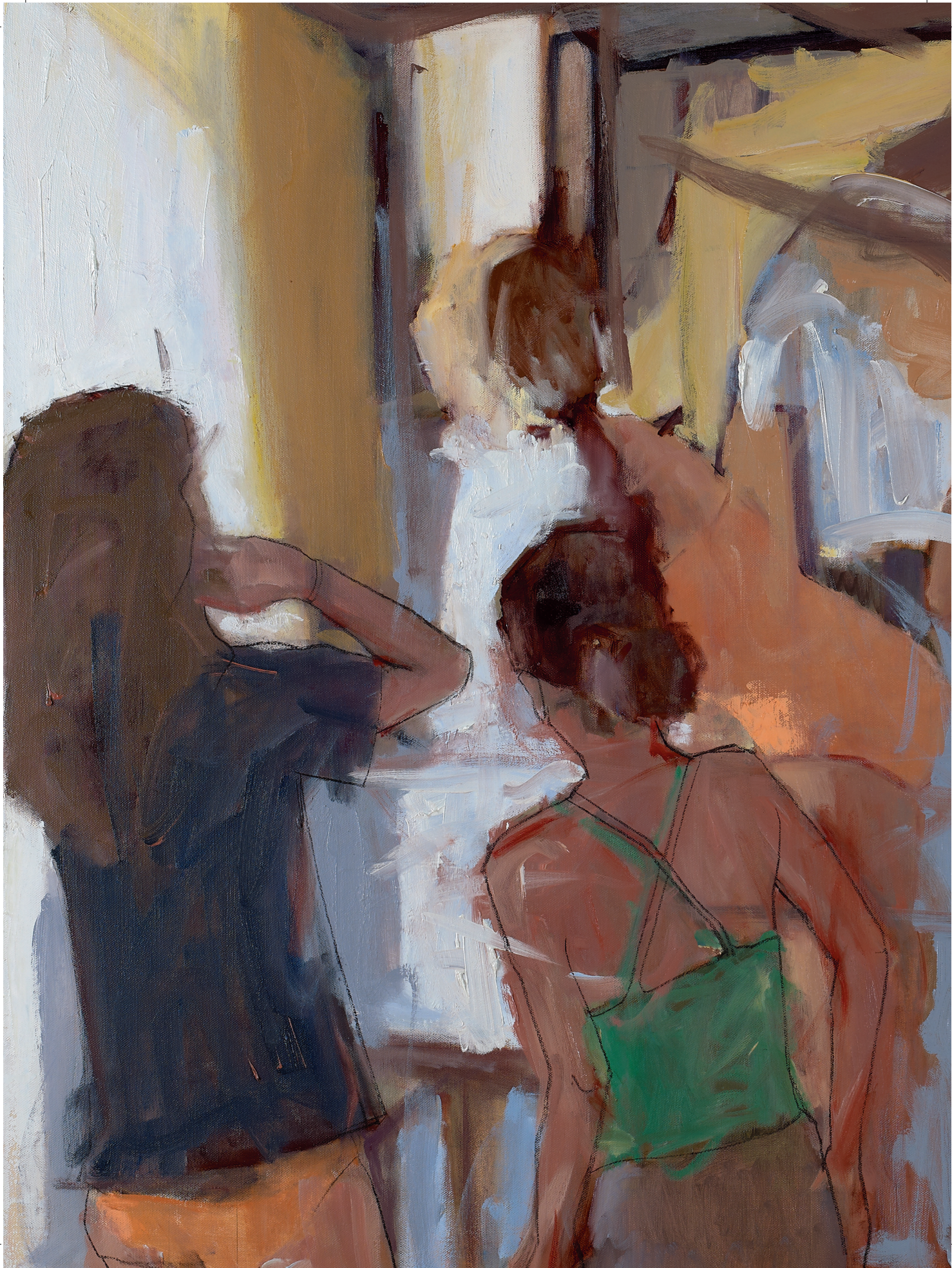
אופק, 2012, שמן על בד, 60x50
Horizon, 2012, oil on canvas, 50x60

.5

התרסה, 2013, שמן על בד מודבק על דיקט, 70x80
Defiance, 2013, oil on canvas glued on plywood, 80x70









.6
ללא כותרת, 2015, שמן על בד, 170x120
Untitled, 2015, oil on canvas, 120x170



.7
היה היה פעם, 2015-2014, שמן על בד, טריפטיכון, 360x174
Once Upon a Time, 2014-2015, oil on canvas, triptych, 174x360





.9

עדי, 2013, שמן על בד, 75x80
Adi, 2013, oil on canvas, 80x75

.10

משחק הכיסאות, 2012, שמן על בד, 120x120
Game of Chairs, 2012, oil on canvas, 120x120







.12
אור, 2014, שמן על בד, 100x100
Light, 2014, oil on canvas, 100x100

.11
זר צהוב, 2014, שמן על בד מודבק על דיקט, 24x35.5
Yellow Bouquet, 2014, oil on canvas glued on plywood, 35.5x24



.14
 יציבות, 2014, שמן על בד, 100x120
 Stability, 2014, oil on canvas, 120x100

.13
 רקפות, 2012, שמן על בד, 45x55
 Primroses, 2012, oil on canvas, 55x45





.15

בעקבות פיירו דה לה פראנצ'סקה, 2011, שמן על בד, 70x75
After Piero della Francesca, 2011, oil on canvas, 75x70

.16

כרמל, 2015, שמן על בד תחרה מודבק על בד, 45x50
Carmel, 2015, oil on lace glued on canvas, 50x45





.17

יוֹתָם, 2012, שמן על דיקט, 46x52
Yotam, 2012, oil on canvas, 52x46

.18

דיוקן עצמי, 2014, שמן על בד, 80x100
Self Portrait, 2014, oil on canvas, 100x80





.19

סיפורים, 2011, שמן על בד, 100x100
Stories, 2011, oil on canvas, 100x100

.20

ללא כותרת, 2011, שמן על בד, 60x60
Untitled, 2011, oil on canvas, 60x60









.22

תנועה נשית, 2010, שמן על בד, 70x85
Feminine Movement, 2010, oil on canvas, 85x70

.23

סביב השולחן, 2010, שמן על בד, 140x120
Around the Table, 2010, oil on canvas, 120x140





.25

הריקוד, 2014, שמן על בד, 128x177
The Dance, 2014, oil on canvas, 128x177

.24

פן אחד של כרמל, 2014, שמן על בד, 40x60
One Side of Carmel, 2014, oil on canvas, 60x40

