

אנה פסטרוק
ימים יגידו



משכן לאמנות ע"ש חיים אתר, עין חרוד

הקטלוג יוצא לאור לרגל התערוכה

אנה [חנה] פסטרנק ימים יגידו

משכן לאמנות ע"ש חיים אתר, עין חרוד
אביב 2006

אוצר: יניב שפירא

משכן לאמנות, עין חרוד
מנהלת ואוצרת ראשית: גליה בר אור
מנהלה: אילה בשור ואמירה גרדי
רישום: אילה אופנהיימר

קטלוג
עיצוב ופיקוח: עטרה איתן
תרגום לאנגלית: דריה קסובסקי
למעט מאמרו של יניב שפירא, אותו תרגם ריצ'רד פלאנץ
צילום: ורהפטיג ונציאן בע"מ
עימוד ממוחשב: עדינה דה-פיצ'וטו
הדפסה: איילון אופסט בע"מ, חיפה

הקטלוג הופק בסיוע

קרן תרבות חיפה



כל המידות המצוינות בקטלוג הן בסנטימטרים, גובה קודם לרוחב

על העטיפה: (פרט) *אמהות*, 2005, שמן על בד, 100x73 ס"מ

מסת"ב 965-555-223-3 ISBN

© 2006, כל הזכויות שמורות לחנה פסטרנק, חיפה

לא בשלום



תוכן העניינים

7 ממופשט הבעתי לריאליזם פיוטי / פרופ' אברהם קמפף

9 ימים יגידו
על ציורי הים של אנה פסטרנק / יניב שפירא

15 מראה עיניים / ד"ר אירית מילר

17 כרונולוגיה ורשימת תערוכות

19 עבודות

78 מאמרים באנגלית ועבודות נוספות

העמודים לכל אורך הקטלוג, ממוספרים מימין לשמאל, כנהוג בעברית.
הטקסטים בשפה האנגלית מופיעים על פי הסדר הנהוג בשפה האנגלית, משמאל לימין.



מופשט הבעת' לריאליזם פיוטי

פרופ' אברהם קאמפף

אני זוכר היטב את עבודתה של אנה פסטרנק עוד משנות השישים כשלימדתי באוניברסיטה העברית בירושלים. ציוריה המופשטים שהוצגו בתערוכת סטודנטים שהתקיימה בספריה הלאומית בגבעת רם, בלטו בתעוזת נעורים ובהיכרות של התפתחויות חדישות שהיו אז במלוא כוחן.

מאז עברו הרבה שנים והייתה לי ההזדמנות לעקוב, בתערוכות היחיד הרבות שהציגה, אחרי התפתחותה הציורית מן המופשט לכיוון ציור של ריאליזם פואטי.

התפתחות ייחודית זו, שהייתה בניגוד למקובל באותם ימים, נבעה, אני מניח, משורשיה האיטלקיים העמוקים. אמה, הגב' אלנה קולומבו בקי, הייתה אף היא ציירת מאוד מוכשרת, ובלי ספק, אנה פסטרנק, ספגה דרכה ודרך הספרות האמנותית העשירה שהייתה בביתה, הערצה עמוקה לציור הרנסנס האיטלקי. כך שהתפנית מן הציור המופשט של שנות השישים לא באה לי כהפתעה, אלא כתהליך טבעי של התבגרות וחיפוש שורשים.

ציורה של אנה פסטרנק מתמקד במראות החיים שיש בהם מן השחרור מתלאות היומיום ויש בהם מן הנופש, המשחק, הפרחים והים, המשפחה והנוף. באותם מצבים שהאדם משתחרר מהעול היומיומי הקיומי והוא כולו אדם, אָנוּש, והעולם כולו ביתו השליו.

ציורה חוגג את הנוף, את היום היפה ואת היום הסוער, את הטיוול והפרחים, את שפת הים והגלים הנשטפים אל החוף, את הצעירים היושבים להנאתם על המדרגות בערים גדולות בעולם – נושאים שהאספקט האנושי הייחודי והאסתטי טבועים בתוך תוכם, ואלה המאפיינים הייחודיים של ציוריה.

אני תקווה שעוד נראה ונחוג ונהנה רבות מציוריה.

>מדרגות I, 1992, שמן על פשתן, 20x96
Stairs I, 1992, oil on linen, 96x20

מדרגות II, 1992, שמן על פשתן, 51x96
Stairs II, 1992, oil on linen, 96x51



“...החול והים...”, 2001, שמן על בד פשתן, 100x92

“...The Sand and the Sea...”, 2001, oil on linen, 92x100

ימים יגידו

על ציורי הים של אנה פסטרנק

יניב שפירא

לצייר – כלומר לתהות על הניתן ולצייר את אמיתותו

(אביגדור אריכא)¹

רק לצייר תיאור או דגם זה לא קשה, אך לתאר מחשבה בציור זה כן. מחשבות הן

חמקמקות. מה שמונח על הבד הוא קבוע ומטרתו היא לכוון את המחשבה

(אדוארד הופר)²

אנה פסטרנק ינקה את האהבה לתרבות ואמנות בבית ילדותה. כבר בהיותה בת שנתיים נתנה לה אמה, הציירת אלנה קולומבו בקי, לשחק בלוח שנה ישן ובו רפרודוקציות של ציירי הרנסנס. פסטרנק החלה לצייר בשמן בהיותה בת שמונה. על פי עדותה, הציירים שהכירה דרך רפרודוקציות שהופיעו בספרים ושהאבה במיוחד בראשית דרכה היו:

ראול דופי – בגלל הרעננות והאוויריות, קמיל פיסארו – בגלל הטיפול שלו באור וצל, לאונרדו דה וינצ'י – בגלל המושלמות שלו, פול סזאן – בגלל עוצמת נגיעת המכחול, פייר אוגוסט רנואר – בגלל הרומנטיקה, אדגר דגא – בגלל הצבעוניות וזרימת הקו, פיזאנלו – בגלל הריאליזם הלא מושלם והאלגנטיות של המתאר, פרא-אנג'ליקו – בגלל הקסם התמים, מינדרט הובמה – בגלל ציור הסערה המתקרבת, ג'ובני סגנטיני – בגלל הרגישות למצבים אנושיים ולטבע, פול גוגן – בגלל הצבעוניות והקומפוזיציות האקזוטיות, מוריס אוטרילו – בגלל החושניות שבה תיאר קירות ורחובות וקלוד מונה – בגלל ההשתקפויות ובגלל שדה הפרגים.³

בהגיעה לגיל חמש-עשרה ביקרה פסטרנק באיטליה וביוון. למפגש הבלתי אמצעי עם הארכיטקטורה, הפיסול והציור, הן מהעת העתיקה – היוונית והרומית והן מהרנסנס והבארוק האיטלקי, הייתה השפעה עמוקה על פסטרנק הצעירה. כמי שידעה כבר אז שיעודה לצייר, היא אימצה לציורה שלה רבים ממראות אותו ביקור. בהיותה בת תשע-עשרה פנתה ללימודי אמנות במכון אבני, שם התוודעה לעקרונות הציור המופשט באמצעות מוריה יחזקאל שטרייכמן, אביגדור סטימצקי ואהרון כהנא. העיקרון בשעורים היה התבוננות בטבע דומם או בדוגמנית וציורם באופן שטוח ולא מייצג. המסר היה: התבוננו היטב במה שלפניכם אך אל תציירו אותו כפי שהוא נראה. בחתירתה אחר הבנת מהותו הפנימית של הציור, אותו ערך מוסף הקיים בו מעבר לסיפור ולתיאור 'הנכון', דבקה פסטרנק במופשט מבית המדרש של 'אופקים חדשים' במשך למעלה מעשר שנים. המעבר אל הציור המייצג היה הדרגתי, ממושך ומלווה בלבטים וספקות. היו אלה שנים בהן הקימה פסטרנק משפחה (במהלכן נולדו ארבעת ילדיה) והשתלמה בלימודי אמנות, פילוסופיה וספרות. בשנים 1973-1977 היא שהתה באנגליה ובקנדה, הרבתה לבקר במוזיאונים

¹ "יונה פישר בשיחה עם אביגדור אריכא", אביגדור אריכא, *ציורים נבחרים 1953-1977*, מוזיאון ישראל, ירושלים, 1998, עמ' 21.

² Edward Hopper, in: Gail Levin, *Edward Hopper*, Bonfini Press, Naefels, 1984, p. 49.

³ אנה פסטרנק, מכתב אל המחבר, 24.11.2005.

וגלריות והתוודעה, בית היתר, לאמנות היפר-ריאליסטית מחד ושבתית אידיאנית ואסקימואית מאידך.

בשנת 1985, בעת שהותה בארizonה, נוכח המרחבים הפתוחים של מדבר סונורה, נפתחה בפניה פרספקטיבה חדשה-ישנה, חזקה מכל נאמנות למורה או למגמה שלטת. הציור מתוך התבוננות בטבע בו החלה בילדותה והחתיירה לתיאור נאמן של המציאות הנראית, שבו והיו לגיטימיים בעיניה. "על הקסם שביצירת אשליה תלת ממדית וסיפור סיפור בציור – איני רואה עוד חובה לוותר" היא אומרת, "אך הרעיונות הבלתי מנוסחים של אמנות האבסטרקט, כפי שהפנמתי אותם בנעורי, אותם יסודות צורניים-תוכניים המרכיבים את הקומפוזיציה, הם אלו אשר מעניקים משמעות אמנותית לפרזנטציה התיאורית של המציאות".⁴

אחת הדוגמאות הבולטות בציור המודרני לצייר שפנה מההפשטה לייצוג ריאליסטי מגולמת בציור של אביגדור אריכא. בשיחה שקיים עמו יונה פישר חוזר אריכא ומדגיש את המהפך שחל בו עם נטישתו את המופשט בבחינת "קרע", כחלק מתהליך אמנותי-אישי-מחקרי בניסיונו לתהות על סוד הציור: "החלק העיקרי של הציור הינו ניסויי, לגבי הציור כמוכן", הוא אומר, "והניסויי חשור, לא מובן לו בשעת מעשה".⁵ אריכא מבחין בין ציור פיגורטיבי לבין ציור מן ההתבוננות, כשלדידו זה השני מחייב את התהליך הבלתי-אמצעי שההתבוננות מכתובה. ככזה הוא נאמן יותר למציאות בהיותו נטול מנייריזם. "הציור מן ההתבוננות" של אריכא משייך אותו לזן האמנים החוקרים, שהאמנות משמשת להם אמצעי בפענוח הסוד הגדול של הקיום.

דוגמ נוספת לאמן שהביטוי הריאליסטי משמש לו כנקודת מוצא יש לציין את דוויד הוקני, שנודע בתחילת שנות השישים בעיקר בזכות ציורי בריכות השחיה הפרטיות שצייר בקליפורניה. באחד מהם, *A Bigger Splash* (1967) מאתגר עצמו הוקני בלכידת וציור שבריר השניה של מי הבריכה הניתזים לאחר שקפץ לתוכה אדם:

אהבתי את הרעיון לצייר את הדבר הזה שארך שתי שניות, לוקח לי שבועיים לצייר את האירוע הזה שנמשך שתי שניות... ידוע לכל שהתזת המים לא יכולה להיות מוקפאת בזמן, זה לא קיים, כך שכשרואים זאת בציור זה אפילו יותר מרשים מאשר בצילום, מאחר ואתה יודע שלצילום זה לקח שניה או פחות... משך הציור ממושך הרבה יותר ממשך ההתזת, כך שבאופן טבעי יש לו השפעה אחרת על הצופה.⁶

עבודות אלה אפשרו להוקני לבחון שאלות של חלל, זמן ותנועה, בהצביעו לעבר חוקי הפרספקטיבה המערבית, כפי שנוסחו בתקופת הרנסנס. במחקר שערך על טכניקות הציור של המאסטרים הגדולים, בהם אנגרה, ולאסקו וקאראווג'ו הוא מציין את השימוש שעשו באמצעים אופטיים בכדי להגיע לתיאור המדויק של מושא ציורם:

הבעיה העיקרית בפרספקטיבה המסורתית, כפי שהתפתחה בציור האירופאי בתחילת המאה ה-15 וקיימת עד היום בגישה של הצילום הסטנדרטי, היא שהם עוצרים את הזמן מלכת. בכדי לתקן את הפרספקטיבה הזמן נעצר ובכך החלל הפך קפוא, מאובן.⁷



מבט אל מעבר לגבול, בערך 1955, שמן על קרטון.

24x34.5

View across the Border, c. 1955, oil on cardboard, 34.5x24



קומפוזיציה בכחול, 1963, שמן על בד, 80.5x60

Composition in Blue, 1963, oil on canvas,

60x80.5



בית במדבר סונורה, 1984, פסטל יבש על נייר, 30x22.4
A House in the Sonora Desert, 1984
 soft pastel on paper, 22.4x30

הוקני הגיע למסקנות מעניינות דווקא בתחום הצילום. בהדביקו עשרות צילומי פולרואיד על בדים גדולים הוא יצר קומפוזיציות מורכבות שתארו נקודות מבט שונות במרווחי זמן קצרים ועוררו חווייה של משך ההתרחשות. עבודותיו אלו הזכירו, באופן מפתיע, דווקא את התנועה שהציע הציור הקוביסטי יותר מאשר את התמונה הקפואה שייצג הצילום המסורתי. פסטרנק ראתה את תערוכתו של הוקני כשהוצגה בביתן הלנה רובינשטיין, בתל-אביב, בראשית שנות התשעים והתלהבה. לרגע דמתה לחשוב כי נמצא את הפתרון לייצוג נאמן ומשכנע של התנועה. אולם עם חלוף הזמן פג קסמו של הקולאז' הצילומי בעיניה. היא עצמה החלה להשתמש במצלמה ככלי עזר, לצורך לכידת התנועה בהתהוותה. בשנת 1986, לאחר שנים של ציור התנועה באמצעות רישומים מהירים. הדבר איפשר לה, מאוחר יותר, בעמדה מול כן הציור בסטודיו, את חוויית הרגע והמקום שנתפסו בעין המצלמה, חווייה אותה היא מנסה לבטא באמצעות ציור חופשי המתרחש לאורך זמן. את התועלת שבצילום היא מוצאת בשלב תכנון הקומפוזיציה, ואילו יתרונו של הציור החופשי בא לידי ביטוי בשלב העבודה עצמה, הנעשית כמו בציור מתוך התבוננות במודל החי.

יש לציין כי הערכים האמנותיים המהווים לגבי פסטרנק מטרה בפני עצמה, אינם מבטלים את התוכן בו היא ממלאת את בדיה. מאז נטשה את הציור המופשט מתמקדים ציוריה בתיאורי האדם. בסדרה "מראות ים תיכוניים", אותה החלה לצייר בשנת 2001, היא בוחנת יחסי מקום וזמן, יחסים בין אדם לבין עצמו ובין אדם לחברו. מפגש ראשוני עם ציוריה אלה עלול להטעות באשר לכוונותיה המיידיות כציירת: האור הטבעי השופע מהם מבליט את תפאורת הים הפתוח השמיים הכחולים והחול זהוב, ואילו מקור רוב ההתרחשויות המתוארות בהם הינו בחוף ימה של חיפה, עיר מגוריה. פסטרנק, מצידה, מסתייגת מכל קישור ישיר של עבודותיה אלה דווקא לחופי חיפה ומפנה לתחנות הרבות שעברה בחייה. לדידה יש להבחין בציוריה בין עיקר לטפל – המקום הוא כל מקום, הים הוא כל ים, האדם הוא כל אדם.

בהקשרים אלו מתבקש לבחון את עבודותיה גם על רקע ציוריו של אדוארד הופר. גם הריאליזם של הופר מבליט בעיקרו יחסים בין אנשים לצד התכנסותו של הפרט בעצמו. דמויותיו מתוארות לרוב במצב סטטי ומשדרות ניכור, בדידות וריחוק מהסביבה הטבעית. תחושות המועצמות באמצעות הקפאת הרגע. על אף זאת מצליח הופר להעביר באמצעותן תחושה על-זמנית, המציינת את מצבו הקיומי של האדם באשר הוא. המטרות הייצוגיות המיידיות שמציבה לעצמה פסטרנק שונות בתכלית מאלו של הופר. היא מבקשת אחר הקשר בין הבריות באמצעות החום, התנועה והאור. הרבה אור. ועם זאת חותרות עבודותיה לאותה איכות על-זמנית ועל-מקומית.

*

הזמן נותן את התוכן, את הכלל הכולל את כל הפרטים, הכולל הכל בנקודה אחת, והמקום נותן את הצורה, את הפרטים, את הריבוי, את גילוי התוכן בכל הופעותיו השונות והמרובות לאין סוף. באופן כזה אפשר לאמור: המקום והזמן הם נחיות אחת בעלת דו-פרצופים; המקום הוא התפשטות לאין סוף, והזמן הוא צמצום האין סוף בנקודה אחת – כל החזרה הנצחית ברגע אחד.⁶

(א.ד. גורדון)

⁴ בשיחה עם המחבר, חיפה, 28.09.2005.

⁵ אביגדור אריכא, שם.

⁶ David Hockney, *David Hockney by David Hockney*, London, 1976, p. 124-125.

⁷ David Hockney in: *David Hockney Retrospective*, Los Angeles, 1988, p. 85.

⁸ אהרון דוד גורדון, "הנצח שברגע", האדם והטבע, כתבי א"ד גורדון, ירושלים, תשי"א, עמ' 171-172.

חוף הים כמקום בו אנשים "מתקלפים" לא רק מבגדיהם אלא גם מזהות וזהותיות מעמדית או לאומית מזמן לפסטרנק אתר אידיאלי לציור. "הטבע הגדול" שעל רקעו מקבל אנוש קנה מידה מצומצם ואחיד, משמש לה תפאורה מושלמת. המצבים המשתנים ולכידתו של הזמן החולף, הינם נושאים החוזרים ברבות מעבודותיה ובצורות מגוונות, בהן: דמויות זהות המופיעות על הבד מספר פעמים; קבוצת ציורים העוסקים באותו נושא; צל נופל המסגיר את שעת היום; השתקפות במי הים הלוכדת רגע בר חלוף ועוד.

באחד מציוריה הראשונים בסדרה "מראות ים תיכוניים", "החול והים..." (2001), מציירת דמות כפולה של אשה הפוסעת לבדה על החוף. היא לבושה חולצה לבנה קצרת שרוולים, מכנסיים בצבע חול ולראשה כובע קש. דמותה המופיעה בחלקו הימני של הבד מוצגת מאחור, פניה אל הים, ידיה מופשלות ורגל ימין שלה מופנית אל הצעד הבא. כפילתה, בציורו השמאלי של הבד, מציויה עם הגב לים, ראשה מוטת כלפי מטה – אולי לעבר משקפי השמש שבידה – וניכר בה שהיא תוך כדי הליכה. מחוות הגוף, משב הרוח בבגדים והצל הנופל כמו לקוחים מבמת התיאטרון. הדמויות הזהות, הפונות זו אל זו, מגדירות מקום ומרחב. לעומתם נותרת כמוסת הזמן שביניהן בהתמשכות שאינה ניתנת להגדרה. ריבוי הפרשנויות שמאפשר הציור יופיע בניסיונות דומים, דוגמת *שתי תמונות בציור אחד II* (2002) ואחרים, שיהיו ממאפייני הציורים שיבואו בעקבותיהם. *בזורק הפריזבי ותופס הפריזבי* (2002) קיימת השלמה של האחד את השני. תנועת הגוף של ה'זורק' מפנה את המבט אל מה שמעבר למסגרת התמונה – הממשיך אותה אך אינו מצוי בה. ברכיו המכופפות, ידו השלוחה לפנים ומבטו המלווה את הפריזבי הופכים את פעולת הזריקה לרגע מתמשך. בציור שמנגד נחתה זה עתה הפריזבי בידו של ה'תופס'. הצל הארוך של הרגליים בציור האחד, השתקפותם במים בזה השני, מגדירים את ממד הזמן. *אשה עם כאב גב ושני גברים* (2002) הוא שמם של ארבעה ציורים, המתפקדים כסיפור בהמשכים. גיבוריו הם אשה בחולצה אדומה ומכנסי ג'ינס ושני גברים, האחד בחליפה אפורה והשני בחולצה שחורה ומכנסיים כחולים. היחסים בין השלושה אינם ברורים, הללו משתנים בכל אחד מהציורים והופכים לנושא המרכזי שלה. מבטם המחייך פונה אל הצופה (אל הציירת), הם מתבוננים לעבר הים, באחד הציורים צועדת האשה באדום עם הגבר באפור ובאחר נמצאים שני הגברים יחד כנגד האשה, הצועדת לבדה. מערכות יחסים הן גם בתשתיתו של *שתי תמונות בציור אחד I* (2001). האמנית פותחת אשנב למציאות המתרחשת על החוף בו זמנית, משתי נקודות מבט שונות. מבחינה קומפוזיציונית מחולק הציור לשניים, כאשר בכל אחד מציורו מתוארים צמד גברים וצמד נשים. בהיותם מציורים בגבם אל הצופה לא נותר אלא להתרשם ממחוות הגופים, המצויים בתנועה, בניסיון לפענח את טיב הקשר ביניהם. בשני ציורים שהם אחד, *סתיו על גבול המים I ו-II* (2002) נראים גבר ואשה הצועדים לאורך החוף. השמיים, קו המים והצל הנופל קושרים את שני הבדים יחד מכל בחינה שהיא. ועם זאת ביקשה האמנית שבדים אלו יתקיימו בצורה עצמאית, כל אחד לעצמו. בהכרעתה זו, המותירה מרווח פעור ומלאכותי בין הבדים, יש לראות ניסיון נוסף בחתירתה אחר תיאור החורג מהצורך להיות ישיר ומידי. התנסות דומה יש לראות בשתי העבודות *סתיו על גבול המים III ו-IV* (2002), שמקומן זו ליד רעותה. ברקע הנשים, המגשרות בשיחתן על פני חיץ מסגרת התמונה המפרידה ביניהן, נראים שני טילים שלובי ידיים. איכויות



תיקון I, 1987, שמן על בד, 56x64
Mending No. I, 1987, oil on canvas, 64x56

דומות מעלים צמדי הציורים השתקפויות I ו-II (2003) תדומים I ו-II (2004). תנועת האנשים על החוף נראית בהם מלפנים ומאחור, בהשתקפותם במים, בצלליותיהם ובגדלים המשתנים של הדמויות מתמונה לתמונה – כתעות אופטי או כמשחק ילדים.

חורף בחוף דדו (2002) הוא יוצא דופן במכלול הציור הפסטרנקי ועם זאת ארוג להפליא במושאי חקירתה. בהיותו בעל ניחוח הופרי מובהק, מודגשות דווקא בו ההתכנסות העצמית של הדמויות המצויות בסמיכות פיזית אך בריחוק מנטלי גדול, מכונסות כל אחת בעולמה. הגבר – עטוי בגדים וכובע מצחיה לראשו, יושב על מושב הבטון ורוכן על עיתון יומי. האשה – גופה העבה והחשוף ממלא את כסא הים הדק ומבטה מרוכז בספר. שניהם מוארים בשמש צהריים, הניכרת בצלליותיהם המשתקפות בקיר החלק שבגבם.

*

מבט רטרוספקטיבי במכלול יצירתה של פסטרנק מגלה אותה כרב־משמעית ורב־רובדית. קבוצת ציורי הים, בהיותה מוצגת יחד, מעלה ערכים טכניים לכאורה (הצללות, השתקפויות, תנועה, זמן) ההופכים למערך ציורי שלם. לצידם מתאפשרת לה בחינה של ערכים אנושיים, המעניינים אותה לא פחות. האמנית מצהירה במעין וידוי מסכם:

האמנות שאני מאמינה בה היא אמנות שגורמת לאיזה סוג של התרוממות נפש, של התעלות. גשר בלתי קיים בין נקלה לנשגב. ביטוי חושני לגעגוע אל הבלתי מושג. האמנות שאני מאמינה בה היא רב שכבתית, יש בה יותר מאמירה אחת, היא אוניברסלית, אינה יפה לשעה בלבד, ואינה מובנת ליחידים בלבד. האמנות שאני מאמינה בה היא חושנית, גלויה, בלתי אמצעית, ויחד עם זאת היא מורכבת, מסתורית, מטפורית. האמנות שאני מאמינה בה היא כנה, אינה מזויפת, היא שואפת לשלמות. האמנות שאני מאמינה בה הכרחית, דייקנית, מקפידה על פרטים, אורגנית. האמנות שאני מאמינה בה נוצרת מכאב ומסבל, היא אינה מפגינה, אינה דורשת, ואינה צועקת. האמנות שאני מאמינה היא מינורית, פשוטה ומאופקת, מכסה על הר געש מתפרץ. האמנות שאני מאמינה בה מתקשרת עם הצופים ומכבדת אותם.

הציור של פסטרנק, דווקא בהיותו מייצג נאמן של המציאות, הוא כאתנחתה. בהיותו מרחף מעבר למקום ולזמן, הוא אינו "חברתי" במובן השגור ואינו מבקש להצביע על מערכות יחסים חברתיות-פוליטיות. מדובר במסע ציורי אישי, המבקש אחר הרוח שבמציאות, במהלך המשתנה תוך כדי תנועה; ציור חוקר, מתחקה אחר עצמו ואחר מושא תיאורו, כמבקש סוד.



תיקון II, 1988, שמן על בד, 55x63
Mending No. II, 1988, oil on canvas, 63x55



מראה עיניים

ד"ר אירית מילר

אנה פסטרנק שואבת את הרעיונות לציוריה מהתבוננות בסביבתה הקרובה. על פי תפיסתה, במראה העיניים צפונים תוכנה, צורתה ומשמעותה של היצירה. תיאורים של גברים ונשים, צעירים וקשישים, ילדים, קבוצות ובודדים על רקע נוף הים, השמיים והחוף, המתפשטים ונמתחים אל מעבר למסגרת התוחמת את הסצנה, מאפיינים את ציוריה. עבודותיה מציגות אנשים ברגעים של התרגעות ומנוחה, פעילות ספורטיבית של צעידה, ריצה ומשחק. הדמויות בציוריה ספק ניתנות לזיהוי, ספק אנונימיות, שקועות בפעילותן ובעצמן, או ערות למתרחש מסביבן. דומה שמחוות הגוף האקראיות של הדמויות הושהו לשבריר שנייה, אותה שנייה שבה קלטה העין את קטע המציאות. אכן, קטעי מציאות יומיומית של שגרה, שאין בה חגיגות יתרה, מהווים נושא מרכזי בעבודתה של אנה פסטרנק. היומיומיות על הצניעות והפשטות שלה מבטאת את החוויה האנושית שהאמנית מבקשת לבטא בציוריה.

התבוננות קשובה למציאות, הסתכלות מרוכזת וממוקדת שבה כל החושים דרוכים, מנחה את עבודתה של אנה פסטרנק, ומהווה מעין 'אני מאמין' אמנותי. לא הרגש והעצמיות שלה מעניינים אותה, אלא העין הרואה וקולטת את המציאות, העין המתווכת שדרכה מועברת המציאות לצופה. קסמם של גוני הצבע, רגישויות לאור, צל ועומק, הבחנות סובטיליות בהשתנות מרקמים, במעברים בין שעות היום ועונות השנה הם החוויה היסודית של האמנית. הזמן החולף נרמז בתנועת האנשים, בתצורות המשתנות של העננים, בתנועת גלי הים במפגשם עם קו החוף, במעמקי שלוליות המים ובצללים המתארכים.

ציורה של אנה פסטרנק קשור בקשר הדוק לחוויותיה האישיות. בשנות השמונים ובראשית שנות התשעים של המאה שעברה התמקדה בציורי נשים, ילדות בגיל ההתבגרות, אם וילד. חוויתה כאישה ואם ניכרת בביתיות האינטימית, באופיים המופנם ובאווירה החמימה אך המאופקת של עבודותיה. בשנים האחרונות משמשת המצלמה כאמצעי מתווך בין האמנית לבין הנושא המיוצג בציוריה. היא נוהגת לצלם אנשים בכרך הסואן, בעת מנוחה או הליכה ברחוב, על רקע אדריכלות עירונית או על שפת הים. מתוך שלל התצלומים היא בוחרת את נושאי עבודתה, ומציירת אותם בעריכה מחודשת, בהתאם לצרכיה האמנותיים.

סדרת ציורים של אנשים על רקע נוף אורבני קדמה לציורי הים ונעשתה בעקבות מסעותיה באירופה. מרכזים עירוניים כמו ה"פלאס דה לה דפנס" בפריז, על האדריכלות המודרנית הקרה שלו ותנועת האנשים בו, קסמו לה. החוויה העירונית מגולמת על ידי דמות היחיד האנונימי, במפגש מקרי וחולף עם אחרים מן ההמון. בעוד בציורי הכרך נמצא מתח בין הדימוי האורגני-נייד של האדם והנוקשות הנייחת של האדריכלות העירונית, בחלק מנופי הים בולטת עוצמתו של הטבע מול הארעיות האנושית. האווירה המרוחקת והקפואה משהו, בציורים משתי הסדרות, מושגת באמצעות לוח צבעים מאופק וקריר, אור מסנוור ומוחק, הצללות מודגשות ומשטחי צבע גדולים.



מכתב מאילת, 1989, שמן על בד פשתן, 59x79
Letter from Ayelet, 1989, oil on linen, 79x59

> אחיות II, 2005, שמן על בד פשתן, 89x89
Sisters II, 2005, oil on linen, 89x89

אנה פסטרנק היא בעלת השכלה הומניסטית מקיפה, וידע רחב בהיסטוריה של האמנות. עניין זה ניכר בעבודתה, המעוגנת במסורות הציור המערבי. אמה, הציירת אלנה קולומבו בקי, הייתה מורתה הראשונה לציור, ובבית משפחתה, שמוצאה מאיטליה, ספגה האמנית את התרבות והאמנות האיטלקית על מסורתה העשירה. ציורי הנוף של אמה ליוו אותה מאז ינקותה והיוו מקור להשראה ולדמיון. הם מזכירים לעיתים את ציורי אמני הפיטורה מטפיסיקה (Pittura Metafisica) האיטלקיים כמו קרלו קרה (Carra) וג'ורג'ו מורנדי (Morandi). גם ספרי האמנות של הרנסנס והבארוק היו חלק בלתי נפרד מילדותה, והיה להם תפקיד מכונן בגיבושה האמנותי. הפשטות והבהירות של הצורות בציוריהם של ג'וטו, מאצ'ו ופיירו דלה פרנצ'סקה נטמעו באמנית, והם ניכרים באופן הייצוג התמציתי של המציאות, בצורות המוגדרות בבהירות, בצבעוניות ובביטוי הרגשי המרוסן. העדפתה של אנה פסטרנק לדבוק בציור המושתת על חוויותיה החזותיות נעשתה לאחר התנסות ממושכת בציור מופשט והבעתי. השתלמותה אצל הצייר יחזקאל שטרייכמן, אמן הפשטה סמכותי, ובד בבד הדומיננטיות של מגמת ההפשטה בציור הישראלי, עד לשנות השבעים של המאה שעברה, היוו גורם משפיע על עבודתה המוקדמת. חרף הפניית העורף לציור המופשט ובחירתה המודעת בציור המעוגן במציאות, ניתן להבחין בעבודותיה במיזוג והאחדה בין שתי המגמות המנוגדות לכאורה, בין הממשות הריאלית לבין מהות בלתי נתפסת ובלתי מוחשית.

דצמבר 2005



שמים, ים ודגל לבן, 1998, פסטל על נייר, 36x28

Sky, Sea and a White Flag, 1998

soft pastel on paper, 28x36

כרונולוגיה

1943

נולדה בישראל לאלנה ואוגוסטו בקי, ציירת וסופר מהנדס, שעלו מאיטליה ב-1939. גדלה בשרון, במשק חקלאי קטן, מבודד בלב פרדסים, אותו הקימו הוריה וחברים ב-1941.

1951-1961

החלה לצייר בשמן בגיל שמונה. זכתה בתחרות ארצית לציור תווי-ספר והציגה לצד אמנים ידועי-שם בגלריה צ'מרינסקי בתל-אביב (1956). חוקר אמנות קנה ציור שמן שלה. נסעה לאיטליה, שם התוודעה אל האמנות הקלאסית, הרנסנס והבארוק האיטלקי (1958).

1961-1964

שרתה בצה"ל. למדה במכון אבני לציור ולפיסול בתל-אביב בהדרכת ציירי אופקים חדשים: שטרייכמן, סטימצקי וכהנא והפנימה את עקרונות האקספרסיוניזם המופשט.

1964-1969

קיבלה תואר ראשון בפילוסופיה ובספרות מטעם האוניברסיטה העברית בירושלים, בה למדה גם תולדות האמנות ולימודי תעודת הוראה תיכונית. בבצלאל למדה קרמיקה ורישום בלימודי ערב. לימדה ספרות, עבדה באגף העתיקות וציירה בסגנון המופשט. זכתה בפרס ראשון בתערוכת אמני השרון שהתקיימה בהוד השרון. ביקורות ראשונות על יצירתה הופיעו



בספריה II, 1986, פסטל יבש על נייר, 46x61

At the Library II, 1986
soft pastel on paper, 61 x 46

בעיתונות בעקבות התערוכה סטודנטים מציינים, שהוצגה בבית הספרים הלאומי בירושלים (1965).

נישאה לד"ר אבשלום פסטרנק, פיזיקאי, וילדה את בניה הראשונים שי (1967) וטל (1969).

1970-1973

עברה מירושלים לחיפה. אביה נפטר באיטליה (1970). סיימה לימודי תואר ראשון באמנות-יצירה באוניברסיטת חיפה. התמחתה בפיסול בהנחיית הפסל משה שטרנשוס.

1973-1975

שהתה באנגליה. ביקרה במוזיאונים ובגלריות בפאריז, לונדון ורחבי בריטניה. העמיקה את היכרותה עם אמנות העבר ועם האמנות בת הזמן וחזרה בהדרגה אל הציור הפיגורטיבי. הציגה תערוכת יחיד ראשונה אקוורלים וציורי שמן במרכז האמנויות של העיר בריסטול, אנגליה (1975).

1975-1977

שהתה בקנדה. ביקרה במוזיאונים ובגלריות בניו-יורק, וושינגטון ורחבי ארצות הברית וקנדה. התוודעה לאמנות ההיפר-ריאליסטית, לאמנות שבטי האינדיאנים השונים ולאמנות אסקימואית. למדה בחוג לאמנות במסגרת תואר שני באוניברסיטת וטרלר, אונטריו, קנדה. עבדה בהוראה. בעבודתה האמנותית התמקדה ברישום אנשים ובפיסול באבן רכה. ילדה את בתה יעל (1976).

1977-1984

השלימה תעודת הוראה תיכונית באמנות באוניברסיטת חיפה. לימדה אמנות והמשיכה לרשום באינטנסיביות. ילדה את בתה אורלי (1980).

1984-1985

התגוררה באריונה, ארה"ב. ציירה בצבעי שמן, פסטל ומים, בעיקר בטבע. בהשפעת מדבר סונורה; אדמתו הוורודה אדומה, ירק הקקטוסים הדהוי, הריחות וניקיון האוויר – חזרה למקורות החושניים של ציורי ילדותה ואל דרכה האישית באמנות.

1986-1991

השתתפה בסדנת קיץ בהדרכת הצייר ז'ק לוין-מניו-יורק. חרגה מהפעילות המוצעת, לצייר דוגמנית בתנוחה מבוימת, וציירה מודל בתנועה, רגע מהחיים. ציוריה הראשונים בסדרה המייצגת מצבים אנושיים מחיי היומיום, הוצגו באוניברסיטת חיפה (1986). ביקרה שוב בלונדון וציירה תמונות רחוב ראשונות בסדרה (1990). הציגה תערוכת יחיד ראשונה בארץ: ציורים – שמן על בד, גלריה טובה אוסמן, תל-אביב (1991).

1991-1992

כן הציור הועתק מחדר המגורים המשפחתי אל "סטודיו משלה".



לונדון, קיץ 1990, שמן על בד פשתן, 92x92

London, summer 1990, oil on linen, 92x92

ביקרה בפאריז וציירה את הסדרה פלס-דה-לה-דפנס המתארת אנשים בעיר. הסדרה מורכבת מדיפטיכונים וטריפטיכונים מודולריים של תמונות "חתוכות", מעין משחק פאזל, שהדמויות המצוירות והצופים בהן, מהלכים בתוכו יחדיו בתערוכה. ציורי הרחוב, בצירופים שונים, הוצגו פעמים רבות, החל משנת 1991 – בתל-אביב, בירושלים ובחיפה.

1993-1999

הציגה עם אמה, אלנה קולומבו בקי, במכון האיטלקי לתרבות בחיפה (1993). אמה נפטרה (1994). ציירה פרחי שדה וחורש לאורך ארבע העונות, שנה אחר שנה, מחזור החיים והמוות בטבע. הציורים הוצגו בירושלים, בתל-אביב ובחיפה החל משנת 1995. פיתחה נושאים קודמים שעיקרם – האדם, המקום והזמן. הציגה ביוגרפיה מצוירת על פי מראה מקומות שהם מראי-מקומות בספר הזמן: מראה מקום, גלריה ד.ש. דנון, תל-אביב (1998). זכתה בפרס ע"ש הרמן שטרוק לציור מטעם עיריית חיפה (1999).

2000-2005

עבודות מן הסדרה פלס-דה-לה-דפנס נמכרו במכירות פומביות על ידי סטארט לקידום אמנות ישראלית, תל-אביב, ועל ידי בית המכירות הפומביות תירוש, הרצליה. הציגה סדרת ציורים חדשה מראות ים תיכוניים במכון האיטלקי לתרבות, חיפה (2003). השתתפה בביאנלה השניה לרישום בבית האמנים בירושלים (2004). הרחיבה סדרת ציורי שמן המתארים אנשים בתנועה על רקע חים, חלקם יוצגו בתערוכת היחיד ימים יגידו, במשכן לאמנות ע"ש חיים אתר בעין חרוד (2006).

תערוכות יחיד

1975

אקוורלים, המרכז לאמנויות של בריסטול, אנגליה

1991

ציורים – שמן על בד, גלריה טובה אוסמן, תל-אביב

1993

אם זבת מטורינו לחל-דן, המכון האיטלקי לתרבות, חיפה



לוטם מרווני ונוריות, 1999, פסטל יבש על נייר, 48.5x33.5

Cistus salviifolius and Ranunculus, 1999
soft pastel on paper, 33.5x48.5

1993

ציורים – שמן על בד, בית האמנים ע"ש שאגאל, חיפה

1995

ציורים – שמן על בד, גלריה נורה, ירושלים

1996

ציורים – שמן על בד, גלריה ד.ש. דנון, תל-אביב

1997

לחוד וכיחוד, בית יד לבנים, חיפה

1998

מראה מקום, גלריה ד.ש. דנון, תל-אביב

2000

בתמוז עוד פורח הבוצין, בית יד לבנים, חיפה

2001

שבע תמונות רחוב, היכל העירייה, חיפה

2003

מראות ים תיכוניים, המכון האיטלקי לתרבות, חיפה

2006

ימים יגדו, המשכן לאמנות ע"ש חיים אתר, עין חרוד

תערוכות קבוצתיות נבחרות

1956

תווי ספר יהודיים, גלריה צ'מרינסקי, תל-אביב (זכתה בתחרות ארצית)*

1965

תערוכת אמני השרון, הוד השרון (זכתה בפרס ראשון)*

1965

תערוכת סטודנטים מצירים, בית הספרים הלאומי, ירושלים*

1973

תערוכת בוגרי החוג לאמנות מגמת יצירה, אוניברסיטת חיפה

1986

תערוכת בוגרי הסדנא של זק לוי, אוניברסיטת חיפה

1987 - 2003

השתתפה בעשרות תערוכות של אגודת הציירים והפסלים, בהן:

1993

תערוכה שנתית, המוזיאון לאמנות חדשה, חיפה

1999

תערוכה שנתית, בית שאגאל, חיפה (זכתה בפרס שטרוק)

2000

תערוכת הפתיחה, מרכז אמנויות קסטרא, חיפה

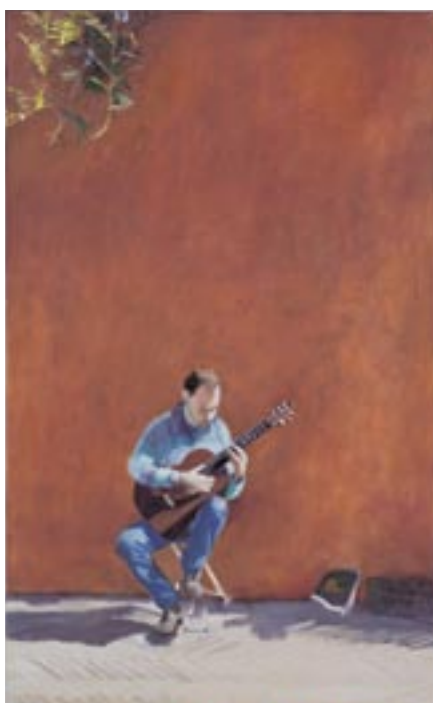
2002

תערוכת אקטואליה, מרכז אמנויות קסטרא, חיפה

2004

רשמים II, הביאנלה השניה לרישום, בית האמנים, ירושלים

* בתערוכות אלה הציגה תחת שם נעוריה, חנה בקי



גיטריסט בסביליה, 2005, שמן על בד פשתן, 50x81
A Guitarist in Seville, 2005, oil on linen, 81x50



“ציירי אותי כך...”, 2005, שמן על בד פשתן, 100x92
“Depict me this way...”, 2005, oil on linen, 92x100



השתקפויות II, 2003, שמן על בד פשתן, 50x92
Reflections II, 2003, oil on linen, 92x50

> השתקפויות I, 2003, שמן על בד פשתן, 81x92
Reflections I, 2003, oil on linen, 92x81



חוף נווה ים I, 2004, שמן על בד פשתן, 54x60
Neveh Yam Beach I, 2004, oil on linen, 60x54





a. Pasternok 2004



> חוף נווה ים II, 2004, שמן על בד פשתן, 45.5x50
Neveh Yam Beach II, 2004
 oil on linen, 50x45.5

תופס הפריזבי, 2002, שמן על בד פשתן, 30x30
The Frisbee Player No. II, 2002
 oil on linen, 30x30



זוריק הפריזבי, 2002, שמן על בד פשתן, 54x30
The Frisbee Player I, 2002, oil on linen, 30x54



חייל בחופשה, 2003, שמן על בד פשתן, 81 x 92
Soldier on Leave, 2003, oil on linen, 92x81



100x89, שמן על בד פשתן, 2003, I, "נירוונה"
"Nirvana" I, 2003, oil on linen, 89x100



בית, 2004, שמן על בד פשתן, 92x92
At the Sea, 2004, oil on linen, 92x92



העלייה למגדל אסורה, 2004, שמן על בד פשתן, 92x92
No Access to the Tower, 2004, oil on linen, 92x92





אישה עם שני כלבים II, 2003, שמן על בד פשתן, 81x54
Woman with Two Dogs II, 2003, oil on linen, 54x81

> אישה עם שני כלבים I, 2003, שמן על בד פשתן, 54x81
Woman with Two Dogs I, 2003, oil on linen, 81x54



סתיו על גבול המים III ו-IV, 2002, שמן על בד פשתן, דיפטיכון 92 x 81
Autumn III & IV, 2002, oil on linen, diptych, 92x81



סתיו על גבול המים I ו-II, 2002, שמן על בד פשתן, דיפטיכון 54x92
Autumn I & II, 2002, oil on linen, diptych, 92x54



שתי תמונות בציור אחד II, 2002, שמן על בד פשתן, 100x41
Two Pictures in One Painting II, 2002, oil on linen, 41x100



שתי תמונות בציור אחד I, 2001, שמן על בד פשתן, 92x130
Two Pictures in One Painting I, 2001, oil on linen, 92x130

II



I



אישה עם כאב גב ושני גברים, 2002, שמן על בד
A Lady with a Backache and Two Men, 2002, oil on canvas
 40.5x50.5 IV, 40.5x54 III, 40.5x50.5 II, 40.5x54 I

IV



III





אחיות I, 2004
שמן על בד פשתן,
130 x 89
Sisters I, 2004
oil on linen,
89x130



© P. R. 2004



משחק השש-בש I, 2002, שמן על בד פשתן, 54x65
Backgammon Players I, 2002, oil on linen, 54x65



משחק השש-בש II, 2003, שמן על בד פשתן, 100x89
Backgammon Players II, 2003, oil on linen, 89x100



מול הים על החומה, 2004, שמן על בד פשתן, 100x89
On the Wall Facing the Sea, 2004, oil on linen, 89x100



עירין, 2004, שמן על בד פשתן, 81x92

Irin, 2004, oil on linen, 92x81



חברות II, 2004, שמן על בד פשתן, 92x73
Friends II, 2004, oil on linen, 73x92



אִישָׁה מֵתְרַחֶקֶת, 2005, שֶׁמֶן עַל בֶּד פִּשְׁתָּן, 92x73
A Lady Walking Away, 2005, oil on linen, 73x92



מונדריאן בחוף הים I, 2004, שמן על בד פשתן, 103x89
Mondrian at the Beachfront I, 2004, oil on linen, 89x103



מונדריאן בחוף הים II, 2005, שמן על בד פשתן, 114x89
Mondrian at the Beachfront II, 2005, oil on linen, 89x114



הד"ר וואשטו, 2005, שמן על בד פשתן, 100 x 73
The Fisherman and His Wife, 2005, oil on linen, 73x100



אמהות, 2005, שמן על בד פשתן, 100 x 73
Motherhood, 2005, oil on linen, 73x100





בבואות, 2002, שמן על בד, 40x30
Images, 2002, oil on canvas, 30x40

> אין מציל, 2002, שמן על בד פשתן, 60x81
No Lifeguard, 2002, oil on linen, 81x60



דמדומים II, 2004, שמן על בד פשתן, 92x100

Dusk II, 2004, oil on linen, 100x92



דמדומים I, 2004, שמן על בד פשתן, 92x100

Dusk I, 2004, oil on linen, 100x92



יום סגריר I, 2005, שמן על בד פשתן, 50x50
Rainy Day I, 2005, oil on linen, 50x50



על המזח, 2003, שמן על בד פשתן, 24x38
On the Pier, 2003, oil on linen, 24x38

יום סגריר II, 2005, שמן על בד פשתן, 50x50
Rainy Day II, 2005, oil on linen, 50x50





o. postelnoe

2003



בין חוף לים עם סירה צהובה II, 2005, שמן על בד פשתן, 92x92
Between Water and Sand with a Yellow Boat II, 2005, oil on linen, 92x92



בין חוף לים עם סירה צהובה I, 2001, שמן על בד פשתן, 92x100
Between Water and Sand with a Yellow Boat I, 2001, oil on linen, 92x100





“מי שטוב לו ושמח...” I, 2005, שמן על בד פשתן, 73x100
“If you are happy and you know it...” I, 2005, oil on linen, 73x100

> “מי שטוב לו ושמח...” II, 2005, שמן על בד פשתן, 81x92
“If you are happy and you know it...” II, 2005, oil on linen, 92x81



ברמן מתחבא, 2003
שמן על בד פשתן,

54x81

Barman Hiding,
2003, oil on linen,
81x54



ברמן מחייך, 2003
שמן על בד פשתן,
54x81
Barman Smiling,
2003, oil on linen,
81x54

of Contemporary Israeli Art, Tel Aviv and the Tiroche Auction House, Herzliya. Presented Mediterranean Views at the Italian Institute of Culture (2003). Participated in the 2nd Drawing Biennale at the Artists' House, Jerusalem (2004). Expanded the series of oil paintings depicting people in motion against the backdrop of the sea. Some of these works will be presented in her solo exhibition, Seasons Will Tell, at Mishkan Le'Omanut, Museum of Art, Ein Harod.

One-Person Exhibitions

1975
Watercolors, Bristol Art Centre, Bristol, England

1991
Paintings: Oil on Canvas, Tova Osman Art Gallery, Tel Aviv

1993
Mother and Daughter: From Torino to Tel Dan, The Italian Institute of Culture, Haifa
Paintings: Oil on Canvas, Marc Chagall Artists' House, Haifa

1995
Paintings: Oil on Canvas, Nora Gallery, Jerusalem

1996
Paintings: Oil on Canvas, D.S. Danon Art Gallery, Tel Aviv

1997
Alone and Together, Yad Labanim House, Haifa

1998
Views, D.S. Danon Art Gallery, Tel Aviv

2000
The Mullein Still Blossoms in Tammuz, Yad Labanim House, Haifa

2001
Seven Street Scenes, Haifa City Hall

2003
Mediterranean Views, The Italian Institute of Culture, Haifa

2006
Seasons Will Tell, Mishkan Le'Omanut, Museum of Art, Ein Harod

Selected Group Exhibitions

1956
Jewish Ex-Libris, Chemerinsky Art Gallery, Tel Aviv (won a nationwide competition; exhibited alongside renowned local and foreign artists)*

1965
Sharon Artists Exhibition, Hod Hasharon (won first prize)*
Students Painting, The Jewish National and University Library, Givat Ram Campus, The Hebrew University, Jerusalem*

1973
Graduates of the Art Department exhibition, University of Haifa

1986
Graduates of Jack Levine's Workshop exhibition, University of Haifa

1987-2003
Participated in numerous exhibitions organized by the Israel Painters and Sculptors Association, among them:

1993
The Annual Exhibition of Haifa Artists, The Museum of Modern Art, Haifa

1999
The Annual Exhibition of Haifa Artists, Marc Chagall Artists' House, Haifa (received the Hermann Struck Prize for Painting)

2000
Inaugural Exhibition, Castra Art Center, Haifa

2002
Current Affairs, Castra Art Center, Haifa

2004
The 2nd Drawing Biennale, The Artists' House, Jerusalem

* Exhibited under her maiden name, Hanna Bachi



חבצלת החרוף, 1999, פסטל יבש על נייר, 65x50
Pancratium maritimum, 1999
soft pastel on paper, 50x65

Chronology

1943

Born in pre-State Israel to Ing. Augusto Bachi, a writer, and Elena Colombo Bachi, a painter, who emigrated from Italy in 1939. She was raised in the Sharon area on a little, isolated agricultural farm established by her parents and some friends in 1941.

1951-1961

She started painting in oils at the age of eight. Won a prize in a nationwide competition for designing ex-libris, and exhibited alongside renowned artists at Chemerinsky Art Gallery, Tel Aviv (1956). An art scholar bought one of her oil paintings. Spent the summer in Italy (1958); became acquainted with Classical Art, Italian Renaissance and Baroque.

1961-1964

Served in the IDF. Studied at the Avni Institute for Painting and Sculpture, Tel Aviv, under the instruction of the New Horizons artists: Streichman, Stematsky and Kahana. Assimilated the principles of Abstract Expressionism.

1964-1969

Acquired a Bachelor's degree in Philosophy and Literature at the Hebrew University, Jerusalem, where she also studied History of Art and Education, receiving a teaching certificate. At the Bezalel School of Arts and Crafts she took evening classes in ceramics and drawing. Taught literature. Worked in the Department of



מנוחה בסדנה, 1989, שמן על בד, 90x70
Rest in the Studio, 1989
oil on canvas, 90x70

Antiquities. Painted in the abstract style. Won first prize in an exhibition of Sharon-based artists at Hod Hasharon. First reviews of her work appeared in the press following the exhibition *Students Painting* at the Jewish National and University Library, Givat Ram Campus, Jerusalem.

She married Dr. Avshalom Pasternak, a physicist, and gave birth to her first two sons, Shai (1967) and Tal (1969).

1970-1973

Moved from Jerusalem to Haifa. Her father passed away in Italy (1970). Completed a BA program in Creative Art at the University of Haifa, specializing in Sculpture under Moshe Sternschuss' instruction.

1973-1975

Lived in England. Visited museums and galleries in Paris, London, and throughout Great Britain. Deepened her acquaintance with past and contemporary art. Filled with doubts and disappointment vis-à-vis the exhibited avant-garde, she reverted to figurative painting. Staged her first solo exhibition, *Watercolors and Oil Paintings*, at the Bristol Art Centre, England.

1975-1977

Lived in Canada. Visited museums and galleries in New York, Washington DC, and throughout the USA and Canada. Became acquainted with hyper-realistic art, the art of various Native American tribes and Inuit art. Began sculpting in soft stone. Studied for a Master's degree in Art at the University of Waterloo, Ontario, Canada. Focused on drawing. Worked as a teacher. Gave birth to her daughter Yael (1976).

1977-1984

Received an art instruction diploma from the University of Haifa. Continued drawing intensively, and taught art. Had a second daughter, Orli (1980), her fourth child.

1984-1985

Lived in Arizona, USA. Worked in oils, pastels and watercolors, mainly outdoors. The Sonora Desert, the pinkish-red soil, the faded green of the cacti, the scents and the cleanness of the air, took her back to the sensuous origins of her childhood paintings and to her personal route in art.

1986-1991

Participated in a summer workshop with Jack Levine of New York. Deviated from the proposed activity, depicting a model in a staged pose; portrayed a model in motion, a moment in life. Presented her first paintings portraying mundane human situations at the University of Haifa (1986). Visited London and created her

first street paintings (1990). Staged her first solo exhibition in Israel, *Paintings: Oil on Canvas*, at Tova Osman Art Gallery, Tel Aviv (1991).

1991-1992

Moved her easel from the family's living room to her own studio. Visited Paris and painted the series *Place de la Défense* depicting urban figures. Created modular diptychs and triptychs of "cut" pictures: a jigsaw puzzle within which the depicted figures walk alongside the viewers during the exhibition. The street paintings, in various combinations, have been exhibited on numerous occasions, since 1991 - in Tel Aviv, Jerusalem, and Haifa.



לפני בחינות הבגרות, 1998, פסטל על נייר, 67x51
Before the Matriculation Exams, 1998
soft pastel on paper, 67x51

1993-1999

Exhibited with her mother, Elena Colombo Bachi, at the Italian Institute of Culture, Haifa (1993). Her mother passed away (1994). Painted field and forest flowers throughout the four seasons, year after year, a natural cycle of life and death. The paintings have been exhibited in Jerusalem, Tel Aviv and Haifa since 1995. Elaborated on previous themes pertaining to man, place, and time. Presented a painted biography based on place references akin to coordinates in the book of time, entitled *Views*, at D.S. Danon Art Gallery, Tel Aviv (1998). Awarded the Hermann Struck Prize for Painting by the Haifa Municipality (1999).

2000-2005

Works from the series *Place de la Défense* were sold in auctions by Start for the Promotion



ברמן מתבונן, 2003
שמן על בד פשתן, 54x81
Barman Looking, 2003
oil on linen, 81x54

A series portraying human figures in a cityscape inspired by her travels in Europe preceded the seaside paintings. She was enchanted by urban centers such as Place de la Défense in Paris, with its cold modern architecture and the people's movement. The urban experience is embodied by the figure of the anonymous individual, the ephemeral chance encounter with others in the crowd. While the urban paintings contain the tension between the mobile-organic human image and the static rigidity of urban architecture, some of the seascapes convey nature's great intensity vis-à-vis human transience. The distant, somewhat frozen atmosphere in paintings from both series is obtained by means of a restrained, cold color palette, a blinding, effacing light, accentuated shadings and large color planes.

Pasternak possesses a broad humanist education and extensive knowledge in the history of art, evident in her work which is rooted in the traditions of western painting. Her mother, artist Elena Colombo Bachi, was her first painting teacher, and in the family home, Italian by origin, the artist absorbed the rich heritage of Italian culture and art. Her mother's landscape paintings accompanied Pasternak since early childhood and were a source for inspiration and imagination. Some of them recall the paintings of Italian Pittura Metafisica artists such as Carlo Carrà and Giorgio Morandi. Renaissance and Baroque art books were also an integral part of her childhood, and played a significant role in her artistic formation. The simplicity and clarity of forms in the paintings of Giotto, Masaccio, and Piero della Francesca were assimilated in the artist, and they are discernible in the concise representation of reality, the clearly defined forms, the coloration, and the restrained emotional expression.

Pasternak's preference to cling to painting based on her visual experiences followed a long involvement with abstract, expressive painting. Her training with painter Yehezkel Streichman, an authoritative abstract artist, concurrent with the dominance of the abstract trend in Israeli painting until the 1970s, influenced her early work. Although she turned her back on abstract painting, and despite her conscious choice of painting based in reality, her works convey fusion and unification of these two ostensibly opposed inclinations, blending reality with an intangible, imperceptible entity.

December 2005



50x92, שמן על בד פשתן, 1997, "חדר המשאבה"
"The Pump Room", 1997, oil on linen, 92x50

Sight of the Eye

Dr. Irit Miller

Anna Pasternak draws the ideas for her paintings from observation of her immediate surroundings. She believes that through eyesight the content, form and meaning of the work is revealed. In her recent paintings she has observed people at the seashore. She depicted men and women, youngsters and elders, children, groups and individuals. They are painted against the backdrop of the sea, the sky, and the sand, stretching beyond the frame of the delineated scene. Her works present people in moments of relaxation and repose; performing physical activities like walking, running and play. The figures in her paintings are at times identifiable at others, anonymous, self-focused or immersed in their activities, or alternatively, alert to their ambiance. The figures' random bodily gestures seem to have been frozen for a split second, the very second in which the eye caught a glimpse of this fragment of reality. Indeed, fragments of daily reality, devoid of superfluous festivity, form a major theme in Pasternak's work. Ordinary routine, with its modesty and simplicity, conveys the human experience which the artist strives to articulate in her paintings.

Pasternak's artistic credo is shaped through her attentive observation, with all her senses alert and focused in search for loyalty to the facts of external truth. She is not interested in her emotions and self, but rather in the eye that sees and perceives, the mediating eye through which the world is transferred to the viewer. The magic of the hues, the sensitivity to light, shade and depth, subtle insights into changing textures, the transitions between the hours of the day and the seasons of the year - all these comprise the artist's fundamental experience. The passage of time is implied by the people's movement, the changing configurations of the clouds, the motion of the waves running into the shoreline, the depths of the puddles, and the elongating shadows.

Pasternak's painting is closely linked to her personal experiences. In the 1980s and early 1990s she focused on depictions of women, adolescent girls, mother and child. Her experience as a woman and a mother is discernible in the intimate domesticity, the introverted nature, and the works' warm yet restrained atmosphere. In recent years the camera has served as mediator between the artist and the theme addressed in her paintings. She photographs people in the bustling metropolis, during rest or while walking in the street, against the backdrop of urban architecture or at the beach. From the myriad photographs she selects the themes of her work, re-editing them in keeping with her artistic needs as she paints them.



חורף בחוף דדו, 2002, שמן על בד פשתן, 100x73
Winter at Dado Beach, 2002, oil on linen, 73x100

to perfection. The art that I believe in is necessary, precise, meticulous about details, organic. The art that I believe in is created from pain and from suffering, it does not demonstrate, does not demand, and does not shout. The art that I believe in is minor-key, simple and restrained, covers an erupting volcano. The art that I believe in connects with the viewers and respects them.

Pasternak's painting, because it represents reality faithfully, is like a pause; because it hovers beyond place and time, it is not "social" in the conventional sense and does not seek to point to political-social relationships. We are speaking about a personal painterly journey, which seeks for the spirit that is in reality, in the move that changes in the course of its motion; an investigative painting, seeking for itself and for the object of its depiction, as if searching out a secret.



עננים, ים ודגל אדום, 1998, פסטל על נייר, 30x22

Clouds, Sea and a Red Flag, 1998

soft pastel on paper, 22x30



בספרייה I, 1986, שמן על בד, 70x90
At the Library I, 1986, oil on canvas, 70x90

the gestures of their bodies, which are in motion, in an attempt to decipher the nature of the connection between them. In two paintings that are one, *Autumn I and II* (2002), we see a man and a woman who are walking along the beach. The sky, the water line and the falling shadow connect the two canvases together in every possible sense. Nonetheless, the artist wanted these canvases to exist independently and separately. This decision, which leaves an open and artificial space between the canvases, should be seen as another attempt in her striving for depiction that transcends the need to be direct and immediate. A similar experiment may be seen in the two works *Autumn III and IV* (2002), which belong beside one another. On the background of the women in conversation who bridge across the gap between the picture-frames that separate them, we see two people walking arm-in-arm. Similar qualities are evoked by the pairs of paintings *Reflections I and II* (2003) and *Dusk I and II* (2004). Here the movement of the people on the seashore can be seen from in front and from behind, in their reflections in the water and in the shadows and the changing sizes of the figures from one picture to the next – like an optical illusion or a children's game.

Winter at Dado Beach (2002) is exceptional in Pasternak's total *oeuvre*, yet is marvelously interwoven with the subjects of her investigations. It has a distinctively Hopperian aroma, emphasizing the introversion of the figures, which are physically close to but at a great mental distance from one another, each absorbed in his or her own world. The man, fully clothed, and with a baseball cap on his head, sits on the concrete seat and bends over a daily newspaper. The woman's thick and naked body fills the slender easy-chair and her gaze is concentrated on a book. Both of them are lit up by the noon sun, discernible in their shadows on the smooth wall behind them.

*

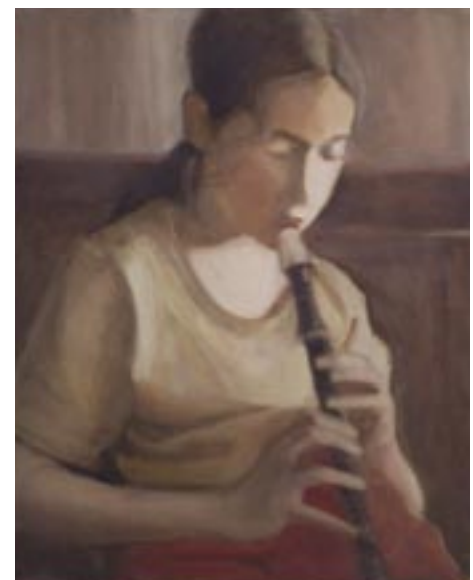
A retrospective gaze at the totality of Pasternak's *oeuvre* reveals it to be many-meaninged and many-layered. The group of sea paintings, in being shown together, suggests values that are on the face of it technical (shadowings, reflections, movement, time), yet turn into a complete painterly whole. These enable her to examine human values that interest her no less. The artist declares, in a kind of summational confession:

The art that I believe in is art that brings about a kind of elevation of soul, a kind of exaltation. A non-existent bridge between the base and the sublime. A sensuous expression of the yearning for the unattainable. The art that I believe in is many-layered, contains more than a single statement, is universal, is not true for a moment only, and is not understood only by a select few. The art that I believe in is sensual, candid, unmediated, and at the same time it is complex, mysterious, metaphorical. The art that I believe in is frank, does not fake, aspires

on a reduced and uniform scale, serves her as a perfect décor. The changing situations and the capturing of passing time are subjects that recur in many of her works in diverse forms, such as: identical figures that appear on the same canvas a number of times; a series of paintings dealing with the same subject; a falling shadow that reveals the time of day; a reflection in the sea-water that captures a passing moment, and more.

In one of her first paintings in the “**Mediterranean Views**” series, “...*The Sand and the Sea...*” (2001) there appears a double figure of a woman walking alone on the beach. She wears a short-sleeved white shirt, sand-colored pants, and has a straw hat on her head. Her figure that appears on the right-hand part of the canvas is presented from behind, with her face towards the sea, her arms hanging down, and her right leg poised for the next step. Her double, on the left-hand side of the canvas, has her back to the sea, her head is bent downwards – perhaps towards the sunglasses in her hand – and one can see that she is walking. The body’s gesture, the breeze blowing her clothes, and the falling shadow, all seem to be taken from the theater stage. The identical figures, which are turned towards one another, define a place and a space. In contrast to them, the time capsule between them remains in a duration that is indefinable. The possibility of multiple interpretations that this painting offers will recur in similar experiments, as in *Two Pictures in One Painting II* (2002) and others, and will become a characteristic of the paintings that will follow. In *The Frisbee Player I* and *The Frisbee Player II* (2002) the two paintings complement one another. The body movement of the “thrower” in the first painting directs the gaze to what is beyond the picture frame, which continues the picture but is not contained in it. His bent knees, his arm thrust out before him, and his gaze that accompanies the frisbee, all turn the act of throwing into an ongoing moment. In the painting beside it, the frisbee has just landed into the hand of the other player. The long shadow of the legs in the one painting, their reflection in the water in the other, add to the time dimension. *A Lady with a Backache and Two Men* (2002) is the name of four paintings that function as a story in installments. Its heroes are a woman in a red shirt and jeans, and two men, one in a gray suit and the other in a black shirt and blue pants. The relations of the three are not clear – they change in each one of the paintings and become its central theme – they turn their smiling gaze at the viewer (at the painter), look towards the sea, in one painting the woman in red walks with the man in gray and in another the two men are together while the woman walks alone. Relationships also underlie *Two Pictures in One Painting I* (2001). The artist opens a small window onto what is happening simultaneously on the beach from two different points of view. In compositional terms the painting is divided into two, with a pair of men and a pair of women depicted on each of its sides. Since they are painted with their backs to the viewer, one can form an impression only from

ניגון II, 1989, שמן על בד, 40x51
Music II, 1989, oil on canvas, 51x40





ניגון I, 1986, שמן על בד, 90x70
Music I, 1986, oil on canvas, 90x70

For Pasternak, the artistic values constitute an independent goal, but they do not cancel out the content that fills the canvases. Since the time when she abandoned abstract painting, her paintings focus on depictions of humans. In her series of paintings “**Mediterranean Views**”, which she began painting in 2001, she examines relations of time and place, intrapersonal relations, and interpersonal relations. A first encounter with these paintings may be misleading with regard to her immediate intentions as a painter: the natural light that flows abundantly from them foregrounds the décor of the open sea – blue sky and golden sand – while the source of most of the occurrences depicted in them is on the seashore of Haifa, the city she lives in. Pasternak, for her part, rejects any direct linking of her works with the seashore at Haifa, and points us to the many stations she has passed through in her life. She says that in her paintings we have to distinguish between the essential and the inessential – the place is any place, the sea is any sea, the human being is any human being.

In these contexts, it will be of value to examine her works on the background of Edward Hopper’s paintings as well. Hopper’s realism principally foregrounds relations among people and the introversion of the individual. His figures are mostly depicted in a static situation and project alienation, loneliness, and remoteness from natural surroundings. These feelings are augmented by means of a freezing of the moment. In spite of this, he has managed by means of these works to convey a supratemporal feeling, which marks the human condition anywhere and everywhere. The painterly goals that Pasternak sets herself are entirely different to those that engaged Hopper. She seeks the connection between people by means of warmth, movement and light. Lots of light. And at the same time she strives for the same supratemporality and supralocality.

*

Time gives the content, the generality that includes all the particulars, that includes everything in a single point; and place gives the form, the particulars, the multiplicity, the discovery of the content in all its infinitely multiple and various appearances. In such a way one can say: Place and time are a single eternity possessing two faces; place is expansion to the infinite, and time is the contraction of the infinite into a single point – all the eternal recurrence in a single moment.

(A.D. Gordon)⁸

⁸ Aharon David Gordon, “The Eternity in the Moment”, *Man and Nature; Collected Writings of A.D. Gordon*, Jerusalem, 1941, pp. 171-172.

The seashore as a place where people “peel off” not only their clothes but also their national or class identity or affiliation offers Pasternak an ideal site for painting. “Great Nature”, on the background of which the human takes

I loved the idea of painting this thing that lasts for two seconds, it takes me two weeks to paint this event that lasts for two seconds. The effect of it as it got bigger was more stunning – everybody knows a splash can't be frozen in time, it doesn't exist, so when you see it like that in a painting it's even more striking than in a photograph, because you know a photograph took a second to take or less. In fact if it's a splash and there's no blur in it, you know it took a sixtieth of a second, less time than the splash existed for. The painting took much longer to make than the splash existed for, so it has a very different effect on the viewer.⁶

These works enabled Hockney to explore questions of space, time and movement. He points towards the laws of Western perspective, as formulated during the Renaissance. In a research study he conducted he pointed out the painting techniques of the great masters, Ingres, Velazquez and Caravaggio among them, and the use they made of optical means in order to achieve a precise depiction of the subject they were painting. According to Hockney,

The major problem with traditional perspective, as it was developed in fifteenth-century European painting and persists to this day in the approach of most standard photography, is that it stops time. For perspective to be fixed, time has stopped and hence space has become frozen.⁷

Hockney arrived at interesting conclusions in the domain of photography. By mounting tens of Polaroid photographs on large canvases he created complex compositions that depicted diverse points of view at brief time intervals and evoked an experience of duration of the happening. Surprisingly, these works of his were more reminiscent of the movement proposed by Cubist painting than the frozen picture represented in traditional photography. Pasternak saw Hockney's exhibition when it was shown at the Helena Rubinstein Pavilion in Tel Aviv in the early nineties, and became enthusiastic. For a moment it seemed to her that Hockney had found the solution to the faithful and convincing representation of movement. As time passed, however, the fascination of the photographic collage faded for her. In 1986, after years of painting movement by means of rapid drawings, Pasternak began using a camera as an auxiliary tool, to try to capture movement as it was happening. Later, while standing opposite the easel in the studio, the photograph would evoke the experience of the moment and the place that had been caught in the camera's lens, an experience that she tries to express by means of free painting that is done over a span of time. She finds the photograph useful in the stage of planning the composition, while the advantages of the free painting find expression in the stage of the work itself, which is done as in painting from observation of a live model.



דיוקן מופשט, 1963, שמן על בד, 78x60
Abstract Still-Life, 1963, oil on canvas, 60x78

⁶ David Hockney, *David Hockney by David Hockney*, London, 1976, p. 124-125.

⁷ David Hockney, in: *David Hockney, Retrospective*, Los Angeles, 1988, p. 85.



אור וצל למרגלות השקמה, בערך 1952
 שמן על קרטון, 50x35
Light and Shade beneath the Sycamore, c. 1952
 oil on cardboard, 35x50

The principle in the classes was to observe a still life or a model and to paint them in a flat and non-representational manner. The message was: Look well at what is in front of you but don't paint it as it appears. In her striving to understand the inner essence of the painting, that additional value that exists in it beyond the story and the 'correct' depiction, Pasternak adhered for more than ten years to the abstract as propounded by the 'New Horizons' painters. The shift to representational painting was gradual, prolonged, and accompanied by doubts and self-questionings. Those were years in which Pasternak established a family (and in which her four children were born) and did advanced studies in art, philosophy and literature. In the years 1973-1977 she stayed in England and in Canada and made many visits to museums and galleries, and among other things she became acquainted both with Hyperrealism and with Native American and Inuit tribal art.

In 1985, while she was staying in Arizona, in the presence of the open expanses of the Sonora Desert, an old-new perspective opened up before her, stronger than any fidelity to a teacher or a dominant trend. Painting from observation of nature, which she had begun doing in her childhood, and the aspiration to faithfully depict the seen reality, became legitimate in her eyes once more. "The enchantment of creating a three-dimensional illusion and of telling a story in a painting – I no longer see that I have to give these up," she says, "but the unformulated ideas of abstract art, as I absorbed them in my youth, those formal-contentual elements that make up the composition, it is they that accord artistic meaning to the depictive representation of reality."⁴

One outstanding example in modern art of a painter who turned from abstraction to realistic representation is embodied in the painting of Avigdor Arikha. In a conversation with Yona Fischer, Arikha emphasized the change he had undergone with his abandonment of the abstract, calling it a "tearing" and part of an investigative-personal-artistic process in his endeavor to fathom the secret of painting. "For the artist the principal part of painting is experimental," Arikha says, "and the experimental is in the dark, not really clear to him during the process of creation."⁵ Arikha distinguishes between figurative painting and painting from observation, the latter, for him, requiring the direct process that observation dictates. As such, it is more faithful to the real, because it lacks mannerisms. Arikha's "painting from observation" associates him with the species of investigative painters, for whom art is a means for deciphering the great secret of existence.

Among the well-known artists for whom realistic expression serves as a point of departure we should mention David Hockney, who became known in the early sixties mainly because of the paintings of private swimming pools that he painted in California. In one of them, *A Bigger Splash* (1967), Hockney gives himself the challenge of capturing the split-second in which the pool water splashes out after someone has dived into it:

⁴ Anna Pasternak, in conversation with the author, 28 September 2005.

⁵ Arikha, see no. 1 above.

Seasons Will Tell*

On Anna Pasternak's Sea Paintings

Yaniv Shapira

To draw – is to marvel at reality and to depict its trueness.

(Avigdor Arikha)¹

Just to paint a representation or design is not hard, but to express a thought in painting is. Thought is fluid. What you put on canvas is concrete, and it tends to direct the thought.

(Edward Hopper)²

Anna Pasternak's love for culture and art stems from her childhood home. When she was only two her mother, the painter Elena Colombo Bachi, allowed her to play with an old calendar containing reproductions of Renaissance painters. Pasternak began painting in oils at the age of eight. As she recalls, the painters she came to know through reproductions in books and loved in particular at the outset of her path were:

Raoul Dufy – because of his airiness and freshness, Camille Pissarro – because of his treatment of light and shadow, Leonardo da Vinci – because of his perfection, Paul Cézanne – because of his brush stroke, Pierre Auguste Renoir – because of his Romanticism, Edgar Degas – because of his colorfulness and the flow of his line, Pisanello – because of his imperfect realism and the elegance of his outline, Fra Angelico – because of the innocent enchantment, Meindert Hobbema – because of his painting of the approaching storm, Giovanni Segantini – because of his sensitivity to human situations and to nature, Paul Gauguin – because of his colorfulness and his exotic compositions, Maurice Utrillo – because of the sensuality with which he depicted walls and streets, and Claude Monet – because of his fields of poppies and his reflections.³

When she turned fifteen she visited Italy and Greece. The direct encounter with the architecture, the sculpture, and the painting, from the ancient Greek and Roman periods and from the Renaissance and the Italian Baroque, had a profound influence on the young Pasternak. Already knowing that her vocation was to paint, she adopted many of the sights from that visit into her painting. At the age of nineteen she became an art student at the Avni Institute, where she became acquainted with the principles of abstract painting through her teachers Yehezkel Streichman, Avigdor Stematsky, and Aharon Kahana.

* The Hebrew title, “*Yamim Yagidu*” is a pun: the Hebrew word *yamim* means both seas and days; in Hebrew the idiom “*yamim yagidu*”, literally “days will tell”, is the equivalent of the English idiom “Time will tell” (Translator's note).

¹ “Avigdor Arikha in conversation with Yona Fischer”, *Avigdor Arikha, Selected Paintings 1953-1997*, The Israel Museum, Jerusalem, 1998, p. 154.

² Edward Hopper, in: Gail Levin, *Edward Hopper*, Bonfini Press, Naefels, 1984, p. 49.

³ Anna Pasternak, in a letter to the author, 24 November 2005.



שלוש נשים ודגל, 2002, שמן על בד פשתן, 85x81
Three Women and a Flag, 2002, oil on linen, 81x85

From Abstract Expressionism to Poetic Realism

Prof. Avram Kampf

I vividly remember Anna Pasternak's work in the 1960s, when I taught at the Hebrew University in Jerusalem. Her abstract paintings featured in a students' exhibition, at the National Library in the Givat Ram Campus, stood out in their youthful daring and their distinct familiarity with the latest artistic developments, which were in full force at the time. Many years have passed since, and I have had the opportunity, through the numerous solo exhibitions she has staged, to follow her painterly evolution, from abstract compositions toward a poetic realism.

This unique development, contrary to the prevalent trend in those days, stemmed, I presume, from her Italian roots. Her mother, Mrs. Elena Colombo Bachi, was also a highly gifted painter, and Anna Pasternak, undoubtedly, assimilated a profound reverence for Italian renaissance painting from her mother and the vast library of art books at home. Thus, the transition from the abstract painting of the 1960s did not come as a surprise to me; rather, it was a natural process of maturation and root-searching.

Anna Pasternak's painting focuses on views of life that involve liberation from the trials and tribulations of the everyday, depicting recreation, play, flowers and sea, family and landscape; those situations in which a person breaks free from the mundane existential burden, and is wholly a human being, the entire world – his tranquil abode.

Pasternak's painting celebrates the landscape, the changing mood of the day – the restful and the stormy; the hike in nature and the flowers, the beach and the waves washed ashore, young people sitting idly on public steps in big cities of the world – themes that inherently contain a quintessential human, aesthetic aspect. These are the unique characteristics of her paintings.

Let us hope that we may see and celebrate and enjoy many more of her works.



פאריז, 1992, שמן על בד פשתן, דיפטיכון, 91x131
Paris, 1992, oil on linen, diptych, 91x131

Contents

78 From Abstract Expressionism to Poetic Realism / Prof. Avram Kampf

76 Seasons Will Tell
On Anna Pasternak's Sea Paintings / Yaniv Shapira

68 Sight of the Eye / Dr. Irit Miller

66 Chronology and List of Exhibitions

64 Works

7 Hebrew texts and more works

Page numbering throughout the catalogue follows the Hebrew order, from right to left.
The English texts progress from left to right.



ברגליים יחפות, 2005, שמן על בד פשתן, 73x73

Barefooted, 2005, oil on linen, 73x73

To Avshalom

The Catalogue is published on the occasion of the Exhibition

Anna (Hanna) Pasternak **Seasons Will Tell**

Mishkan Le'Omanut, Museum of Art, Ein Harod
Spring 2006

Curator: Yaniv Shapira

Museum

Director and Chief Curator: Galia Bar Or

Administration: Ayala Bessor and Amira Gardi

Registration: Ayala Oppenheimer

Catalogue

Design and Supervision: Atara Eitan

English Translation: Daria Kassovsky, except for

Translation: Richard Flantz, Yaniv Shapira's essay

Photography: Warhaftig Venezian Ltd.

Typesetting: Adina de-Picciotto

Printing: Ayalon Offset Ltd., Haifa

The catalogue was produced with the support of
Haifa Arts Foundation



Measurements are given in centimeters, height x width

On the cover: *Motherhood*, 2005, (Detail) Oil on linen, 73x100 cm

ISBN 965-555-223-3

© 2006, All rights reserved to Hanna Pasternak, Haifa

Anna Pasternak
Seasons Will Tell



Mishkan Le'Omanut, Museum of Art, Ein Harod