

ורד שילוני נשיקות וחיבוקים



ורד שילוני

נשיקות וחיבוקים

עריכה: מנחם גולדנברג

צילום: ינון חלפון, לנה גומון, דניאל חנוך, טל ניסים (מגפיים, חזור לצרפת)

תרגום: טל בר און

עיצוב: דודי איבן

הדפסה: ע.ר. דפוס בע"מ

הוצאה לאור: מאיה ספרים

ליווי: גלריה מאיה, מיכאל קובנר

תודות: הורי היקרים, יונתן רון, טל בר און, מנחם גולדנברג, שרה בכור, שיש קולר הפצת סרטים, המכון לחקר החופש, קובי חוברה, נועה מגדסי, ינון חלפון, רון ברטוש, משה ניניו, מרדכי גלדמן ז"ל, ירון אתר, לאה קולוטינסקי, אליסף קובנר, איתן בן משה, מתי הראל, גלעד אפרת

כל המידות נתונות בסנטימטרים (גובה X רוחב)

© 2024 גלריה מאיה תל אביב - יפו. כל הזכויות שמורות

גלריה מאיה

רחוב שביל המרץ 2, קומה שנייה, תל אביב - יפו



בראנץ', פרט
Brunch, detail

נשיקות וחיבוקים (או, מעבר לתשוקת האהבה)

משהו פלאי ועצוב בכוס שעל השולחן. מים מתמשמעים לגליל אנכי. מפגן מדכא של ניצחוננו על איתני הטבע.¹

ספר האמן נשיקות וחיבוקים של ורד שילוני מציג עבודות שנעשו בין השנים 2018-2023. תקופה שבה המציאות העמידה למבחן מחודש וקריטי את יחסי האדם הטבע והתרבות. תקופה שזימנה לפתחנו מגיפה עולמית שכפתה ריחוק וניתוק ושיתוק, שהתחלפה בניסיון הפיכה שלטונית כחלק מגל פופוליסטי ששוטף את העולם, שהתגלגל לאירוע טרור רצחני ולמלחמה נוראה שיכולים להתכנס יחד תחת הכותרת: 'משבר הומניטרי'. כמו אתגר מסכם ואחרון ל'נפש המודרנית', המכילה, שהתפשטה עד קצה גבול יכולתה להקיף את נסיבות החיים. תקופה שבה הזמן כמו ניתק מהמציאות, הופשט מהניסיון, מותיר אותנו במצב דמוי חלום (בהקיצ'), צפים במעין ריק קיומי דחוס בעושר רעיוני. מוחזקים ומפורקים. לרגעים מבינים, לרגעים המומים, לרגעים מזהים, לרגעים מאבדים אחיזה. וכמו בעבודותיה של ורד שילוני מתקיימים בין שכבות של אוירה. מבקשים להרגיש בטקסטורות של הדימויים שמארגנים את חיינו, לשמוע את הקולות של גופי-הרפאים הרוחשים סביבנו, לטפח אינטואיציות רוחניות שיעזרו להתחייב בפני מה שמופיע וחולף ומשתנה וחוזר.

שם הספר **נשיקות וחיבוקים** מהפך את שם התערוכה **חיבוקים ונשיקות** (המוצגת במקביל להשקה), כורך יחד את ההווה המתהווה עם הרהורים רטרוספקטיביים כמו טבעת מוביוס שבה אין עוד הפרדה בין צורה ותוכן, פנים וחוץ, נושא ורקע. רק הדהודים והשתקפויות של מחוות גופניות, חומריות, צורניות, אינטימיות, גרוטסקיות, שמרצדות על פני השטח של המציאות. כך

מהדהד, בתורו, שם התערוכה את שמו של ציור המוצג בתערוכה, שבתורו, וכמו רבים משמות הציורים המוצגים גם בספר, נלקח משם של סרט, שהגיח בכלל כדימוי מודפס (אילם, בשחור לבן) מבין דפי מגזין קולנוע. כלואים במרחב תרבותי שנשלט בידי טכנולוגיה לייצור דימויים ושיח. מתמקמים, כמו בין דפי מגזין, ב'עודפות הומאופטית' של נוכחות חמקמקה במרדף אחר רגש, משמעות, גאולה.

הדימוי המצולם ועוד יותר מכך הקולנוע הובילו למהפכה מחשבתית, חברתית ותרבותית. תשתית לעולם של שעתוק, שכפול ומניפולציה. עולם של קשרים ומערכות יחסים, סימולקרות וסימולציות, התנסויות ואפקטים לפני שטח, תחתם רוחשים כוחות, יצרים ואינטרסים. הדימוי המצולם הכניס את העולם לפריים. מיקם את הדברים בקונטקסט: בזמן/בקיום. אן, במילים אחרות: המיר את המקור במקום: 'עולמיות'. מרחב מדומיין - דמוי חלום - שהופקע מהניסיון והוקפא בזמן, מקום שאותו ניתן לפרק, להבנות ולארגן, לנתח ולפרש (עד זרא). מקומות רפאים בהם החוויה, הרגש, הזכרונות והלכי-הרוח מחוללים תפיסה ומשמעות. מרחבים בהם יכולה הנפש המסוכסכת, לשוטט, להרהר, לנדוד, ואף ללכת לאיבוד בעקבות עצמה. לחנוג את עצמה לאהוב את עצמה. ובעוד שהדימוי המצולם הציג לנפש מקום, הקולנוע שהשכיל להפעיל (שוב) את הזמן והתנועה, שהצליח להתחקות בפועל אחר התנהלות החיים, המחשבה והגוף קבע את המקום (דימוי) כמקור: סביבת-חיים. מרחב שבו מתקיימים חיים ממשיים מדומיינים: אנשים (שהם שחקנים), בסיטואציות (מבוימות), שמזמנות מחוות אינטימיות ואותנטיות (של דמויות).

הממד החלומי של התרבות - שברוב המקרים מבקש לעבד את הכאב הרגשי והסבל הקיומי - הפך למציאות. מציאות אל-בייתית, מאייתת, חשופה עד כאב, עכורה כמו ממשות. כמו חיבוקים ונשיקות שהופכות לנשיקות וחיבוקים. ביטוי גופני, אירוטי, אינטימי, שהוחצן למחווה תרבותית כברכת שלום ומחוות פרידה חסרת ייחוד; ערגה לילדות תמימה, לחום ואהבה הניתנים ללא תנאי, שמתפקדת כסיומת סנטימנטלית, נוטפת ניכור, בהודעות אלקטרוניות ומסיבות חשק. התרבות שהשיגה כך עולם וטכנולוגיה משל עצמה, שישגה בחסות שיח האהבה האידיאלי (מכיל-כל) - שיח נרקיסיסטי, מתענג, צרכני ולשוני במהותו - המירה צרכים בהרגלים, הזינה והציפה את הפריצות המבעבעת של המאוויים והתשוקות. הגבולות העדינים, הנקבעים במגע, שבין האישי והציבורי, שבין הפרטי והפומבי, התמוססו בעודפות החוויה הרגשית. ההבחנה שבין הדמיוני והממשי, בין הדימוי וכוח-הדמיון, נשכחה כלא היתה. רגישות חומרית התנוונה לרגישות אינטלקטואלית, אינטימיות הושחתה על ידי התענגות. עד שנדמה שהעידון התרבותי הובס בידי הקיום התרבותי.

אל מול פני השטח רוחשי הזימה של הקיום התרבותי הנתמכים בעומקים נפשיים וב'תרבות קיומית', (שמגזין הוא אחד המאפיינים/סימפטומים שלה), פועל הציור של שילוני כדי ללכוד את 'פני השטח' של הנפש, כדי לנסח את 'האמת של הסובייקט' שמעניקה 'עומק' למציאות. להפוך את 'העולמיות' שמציע הדימוי לסוג של מרחב 'בייתי'. חלל מגורים אורגני, עירוני - ללא מרתף או עליית גג - שבו נחשפת ההתנהגות הניירוטית של החומריות התרבותית. להבדיל מהמבט הממוסך, המציצני באופיו, שויתר על תפיסה ומציע הקרנה, מתמקמת שילוני בלב המאפליה התרבותית, בתוך מרחבי החלימה בהקיץ, וכמו מתבוננת ומציירת מתוך הדימויים. כמו מבקשת להבחין ולתפוס את הרוח המפעמת בדימוי. מבקשת להפוך את משטח הציור - את מרחב הדימוי - אנלוגי לתנועת הנפש. מבקשת לתפוס את האופן שבו לובשת הנפש גוף, בשר, יצרים ותשוקות כדי לייצר הרגלים וניסיון. לעקוב אחר האופנים בהם מבקשת הרוח לנווט את החומר, מבעד לשכבות

הדימוי כדי לפגוש בהכרח (בערכם) של הדברים. לרשום את האופן שבו 'האור הפנימי' פוגש בתאורה חיצונית כדי שהעולם ימשיך להתקיים.

ציור כזה הוא אפוא תופעה של הנשמה. היצירה צריכה לגאול נשמה מלאת תשוקה... התודעה המחוברת אל הנשמה יותר נינוחה ופחות התכוונותית מן התודעה המחוברת אל תופעות הנפש.

לצד שיח האהבה, ומעבר ל'תשוקת האהבה' שהוא מציע - כמו 50 פרופילים של אפור - הופכים פני השטח של המסך לפני השטח של הקנווס; הקרנה הופכת הפשטה; קומפוזיציות הופכות פרופורציות, ויוצאות משליטה. המשטח ההומוגני, המוחלק והנקי - הלא נוכח, 'האובייקטיבי', הבורגני - של המסך (ולחילופין של קנווס מרוח בג'סו אקרילי), נמרח בדבק ארנבות משני צידיו והופך למצע אובייקטי, דמוי קלף: דינמי, נוכח, ומגיב בהתאם. תשתית הופכת תכונת אופי, צוברת ניסיון, מלכלוך ועד דוגמת רצפת הסטודיו. כמו דלילות צבעי השמן שנמהלים באבקת הגרפיט של רישומי ההכנה, ממירים דימוי בחומר, הופכים עכורים, מוחקים ומוסיפים טקסטורות לאפקט. הזמן הקפוא, המושתק, המגויס, שנעלמו ממנו גווני החיים, שנותרו בו רק אותות של חיים, משוחרר ואיתו משתחררים הגוף והנשמה, הצורות והצבעים, אל התנועה הפנימית שלהם, אל החומריות הגרוטסקית, המגרה, והמוחלטת שלהם. מערכות יחסים חותרות למגע, דרמה ומאבק - מעוררי חרדה - מהדהדים ישירות וכנות - מעוררי אימה. אילמות הקולות החנוקים בדפוס שולחים אדוות ברחבי הבד.

סרט מהדהד צילום שמופיע כציור. נטורליזם מהדהד ריאליזם שמופיע כאקספרסיוניזם; טבע מהדהד תרבות שמוצגת כאנושיות; ערום מהדהד פורנוגרפיה שמוצגת כמיניות. השילוש הקדוש שכמו טבוע בגנטיקה של הדימוי.

² גסטון בשלאר, הפואטיקה של החלל, משכל (ידיעות ספרים) הוצאת בבל, 2020, עמ' 14-13

¹ הרן דיאז, אינטימיות, עמ' 377



בראנץ', 2023, טכניקה מעורבת על בוד, 166x210 ס"מ
Brunch, 2023, mixed technique on canvas, 210x166 cm



חיבוקים ונשיקות מס' 1, 2023, טכניקה מעורבת על בד, 75x210 ס"מ
Hugs and Kisses no. 1, 2023, mixed technique on canvas, 210x75 cm



אני סקרנית (צהוב) מס' 4 (החולמים), 2021, טכניקה מעורבת על בוד, 257x145 ס"מ
I am Curious (Yellow) No. 4 (The Dreamers), 2021, mixed technique on canvas, 145x257 cm

photographic image had offered the wandering soul a place, the film, which succeeded in operating time and movement, which managed to trace and follow the conduct of life, thought and body, had set the place (the image) once more as an origin: habitat. A place in which actual-imagined life exists: humans (which are actors), in (staged) situations, that provoke intimate gestures and authenticity (of characters).

The dreamy aspect of culture - that often enables the processing of emotional pain and existential suffering - has become reality. Uncanny reality, threatening, painfully exposed, murky as actuality. Like hugs and kisses - kisses and hugs. A bodily erotic, intimate expression, externalized to a cultural gesture as a greeting and a fond farewell. A longing for a naïve childhood, for warmth and love given unconditionally, that functions as a sentimental, alienation oozing ending in electronic massages and lust parties. Gaining thus a world and technology of its own Culture thrived under the ideal (all-encompassing) Discourse of Love - a narcissistic, pleasure oriented, consumeristic and linguistic discourse in its essence. Thus converting needs with habits, nourishing obscenity and intensifying yearnings and desires. The delicate boundaries, set by touch, between the personal and the communal, between the private and the public, dissolved in the excessiveness of emotional experience. The distinction between the imaginary and the actual, between imagining and the power of imagination, is forgotten. Material sensibility has degenerated into intellectual sensibility, intimacy defaced by jouissance. It seems as if the cultural refinement had been vanquished by the cultural existence.

Facing the lewd swarming surface of cultural existence supported by mental depths, by 'existential culture' (which magazines are one of its features/symptoms),

Shilony's painting wish to capture the 'surface' of the soul, to express the 'truth of the subject' which grants 'depth' to reality. Transforming the 'worldliness' offered by the image into 'homeyness'. An organic, urban living space - without a basement or an attic - in which the neurotic behavior of the cultural materiality is exposed. Unlike the screened gaze, voyeuristic in its character, which gave up perception and offered projection, Shilony posits her painting at culture's 'heart of darkness', from within the space of daydreaming, observing and painting as if from within the images. As if asking to distinguish and capture the pulsating spirit of the image. Transforming the painting's surface - the image space - to be analogous to the movement of the soul. Capturing the modes in which the soul wears a body, a flesh, urges and desires in order to generate habits and experience. The modes in which the spirit strives to navigate the material, through the layers of the image in order to encounter the essentiality (the value) of things. To track the modes in which 'the inner light' meets the external light so that the world continues to exist.

Painting like this is therefore a phenomenon of the soul. The oeuvre must redeem an impassioned soul... A consciousness associated with the soul is more relaxed, less intentionalised than a consciousness associated with the phenomena of the mind.²

Alongside the Discourse of Love and beyond 'love's passion' it suggests - as fifty profiles of gray - the surface of the screen becomes the surface of the canvas; projection becomes abstraction; composition becomes proportions, getting out of hand. The

¹ Bachelard G., *The Poetics Of Space*, Tran. Maria Jolas, Beacon Press, Boston, 1969, p. xxi

homogenous, smoothed and clean - the 'non-present', 'objective', bourgeois - surface of the screen (or inversely of a canvas coated with Acrylic Gesso), is smeared with Rabbit Glue from both sides and becomes an object-like substrate, parchment-like: dynamic, present, and reactive accordingly. Infrastructure becomes character, gains experience, from dirt to the studio floor pattern. Like the sparsity of the oil paints diluted with the graphite powder of the preliminary drawings, converting image into matter, becoming murky, deleting while adding textures to effects. The frozen time, muted, recruited, is liberated and with it are liberated body and soul,

forms and colors, towards their inner movement, towards their grotesque, stimulating and absolute materiality. Relationships strive for contact, (anxiety-provoking) drama and struggle resonate (terrifying) directness and honesty. The muteness of the stifled voices in print sends ripples across the canvas. A film echoes a photograph that appears as a painting; Naturalism echoes realism that appears as expressionism; Nature echoes culture presented as humanity; Nudity echoes pornography presented as sexuality. Like the Holy Trinity imprinted in the image's genetics.



ארכיאלוגים, 2023, טכניקה מעורבת על בד, 120x66 ס"מ
Archeologists, 2023, mixed technique on canvas, 120x66 cm

menahem goldenberg
kisses and hugs
(or beyond love's passion)



Something wondrous and sad in the glass that is on the table. Water is ordered into a vertical cylinder. A depressing demonstration of our victory over nature's power.¹

Vered Shilony's artist book **Kisses and Hugs** presents works done between the years 2018-2024. A period in which reality had put the relations between man nature and culture to a new and critical test. A period that had summoned a world pandemic that forced distancing, detachment and paralysis, replaced with an attempted coup d'état as a part of a populist wave flooding the world, rolled into a murderess terror event and a horrible war that can all come together under the heading: 'humanitarian crisis'. Like a final and concluding challenge to the 'modern soul' that was expanded to its limits in trying to encompass life's circumstances. A period in which time seems to have been cut off from reality, stripped of experience, leaving us in a (day)dream-like stage, floating in a sort of existential emptiness compressed with conceptual abundance. Held together and torn apart. At times understanding, at times stunned, at times detecting at times losing grip. And as in Vered Shilony's works, existing within layers of atmosphere. Asking to feel the textures of the images organizing our lives, to hear the voices of the ghostly bodies swarming around us, to nurture spiritual intuitions that would help us commit to what emerges and passes by and changes and returns.

The name of the book **Kisses and Hugs** reverses the name of the exhibition **Hugs and Kisses** (exhibited at the same occasion of the book launch), binds together the becoming present with retrospective reflections as a Mobius ring in which there is no more separation between form and content, inside and outside, subject and background. Only resonances and reflections of

bodily, material, formal, intimate, grotesque gestures flickering on the surface of reality. So echoes the name of the exhibition, in its turn, the name of a painting exhibited in the exhibition, which, in its turn and as many of the paintings names features in the book as well, taken from a name of a movie, that emerged quite randomly as a printed image (muted, in black and white) from within the pages of a film magazine. Imprisoned thus in a cultural space that is controlled by a technology of images and discourse production. Placed, as within a magazine, in an 'homeopathic excessiveness' of elusive presence in pursuit of emotion, meaning, redemption.

The photographic image and more so cinema, had led to a conceptual, social and cultural revolution. A foundation to a world of replication, duplication and manipulation, a world of connections and relationships, simulacra simulations, (lived-)experiences, effects and surfaces under which simmers forces, passions and interests. The photographic image placed the world in a frame. Placed things in context: in time \ existence. Or, in other words: converted the Origin with a Place: 'worldliness'. An imagined space - dream like - which was confiscated out of experience and frozen in time. A place that can be deconstructed and taken apart, that can be re-constructed and organized, analyzed and interpreted (into dust). Ghost places in which lived-experiences, emotions, memories and mindsets generate perception and meaning. Spaces in which the troubled soul can wander, wonder, roam around and even get lost following itself. Celebrating itself. Loving itself. While the

¹ Diaz Hernan, *Trust* (Intimacy)



נסיבה (פרט)
(Circumstance (detail)

Tenacity

ארוטיקה היא אחות לפורנוגרפיה. כפי שהזמן אח לחלל. שתי צורות של מיניות שצמחו בהתאמה לשתי הקטגוריות החושניות (אסתטיות) של הרצון: גירוי ופיתוי. בעוד שהפורנוגרפיה מתייחסת אל מרחב הגירוי (לתגובה), ולפיכך כרוכה בכינון של פרקטיקה, הארוטיקה התמקמה אל מול הפיתוי (לפעולה), בכדי לעורר את 'הבלתי-מושג' ולפרק כל פרקטיקה. כך חולשת הארוטיקה על מרחב התשוקה באמצעות הרגש, בעוד שהפורנוגרפיה, להבדיל, כמו מייתרת את הרגש וממירה את התשוקה בהתמכרות. היא צריכה את החומר - את הגוף. ובעוד שהפורנוגרפיה מבקשת להתבוסס בוודאות המגע, הכאב וההנאה, השפע והריבוי של הנוכח-הנקרה-בדרכה; מבקשת הארוטיקה

שני אופנים של צריכה: תשוקה והתמכרות. כמו שתי צורות של גורל.

להפליג על כנפי הדמיון והעונג - בעולם של דימויים - אל מול האפשרויות של העתיד-לבוא. במובן זה נוכל לומר שהארוטיקה מזמנת את הדמיון לעורר את הגוף באמצעות הדימוי ובעקבות המחשבות, בעוד שהפורנוגרפיה, שמשוקעת בקונקרטיזם החומרית, כמו מביסה את הדימוי כדי לעורר את חושניות (גופניות) המחשבה כך שתכבול את כוח הדמיון.

בהיותה כבולה למפגש הישיר פורנוגרפיה היא תמיד חלקית ומצומצמת, וכפי שרק ידיעה מוחלטת יכולה להיות. הארוטיקה לעומת זאת היא אופן של תיווך והגשה, היא מבקשת זמן ונפש פרשנית כדי לייצר מרחב: מרחק והכלה (פרספקטיבה וקומפוזיציה), לייצר ולשאת משמעות וערך. ובעוד שהארוטיקה מזמנת את הגוף והמיניות למסע באינסוף אידיאלי, הפורנוגרפיה מציבה אותנו נכוחה אל מול אינספור קונקרטי (על פי רוב מאורגן בקטגוריות). שני אופנים של צריכה: תשוקה והתמכרות. כמו שתי צורות של גורל.

ואולם דרמה תרבותית קטנה זו, דרמה ברמה הפשוטה ביותר של דימוי חדש, מכילה את כל הפרדוקס של פנומנולוגיה של הדמיון: כיצד דימוי ייחודי כל-כך עשוי להופיע לפעמים כתמצית כל חיי הנפש? כמו כן, כיצד אירוע חד-פעמי ורגעי זה של הופעת דימוי פואטי ייחודי יכול לפעול - ללא כל הכנה מוקדמת - על נשמות אחרות, בלבבות אחרים, למרות כל המחסומים של השכל הישר, למרות כל המחשבות הנבונות, המאושרות בקיפאונן?³

³ גסטון בשלאר, הפואטיקה של החלל, משכל (ידיעות ספרים) הוצאת בבל, 2020, עמ' 10

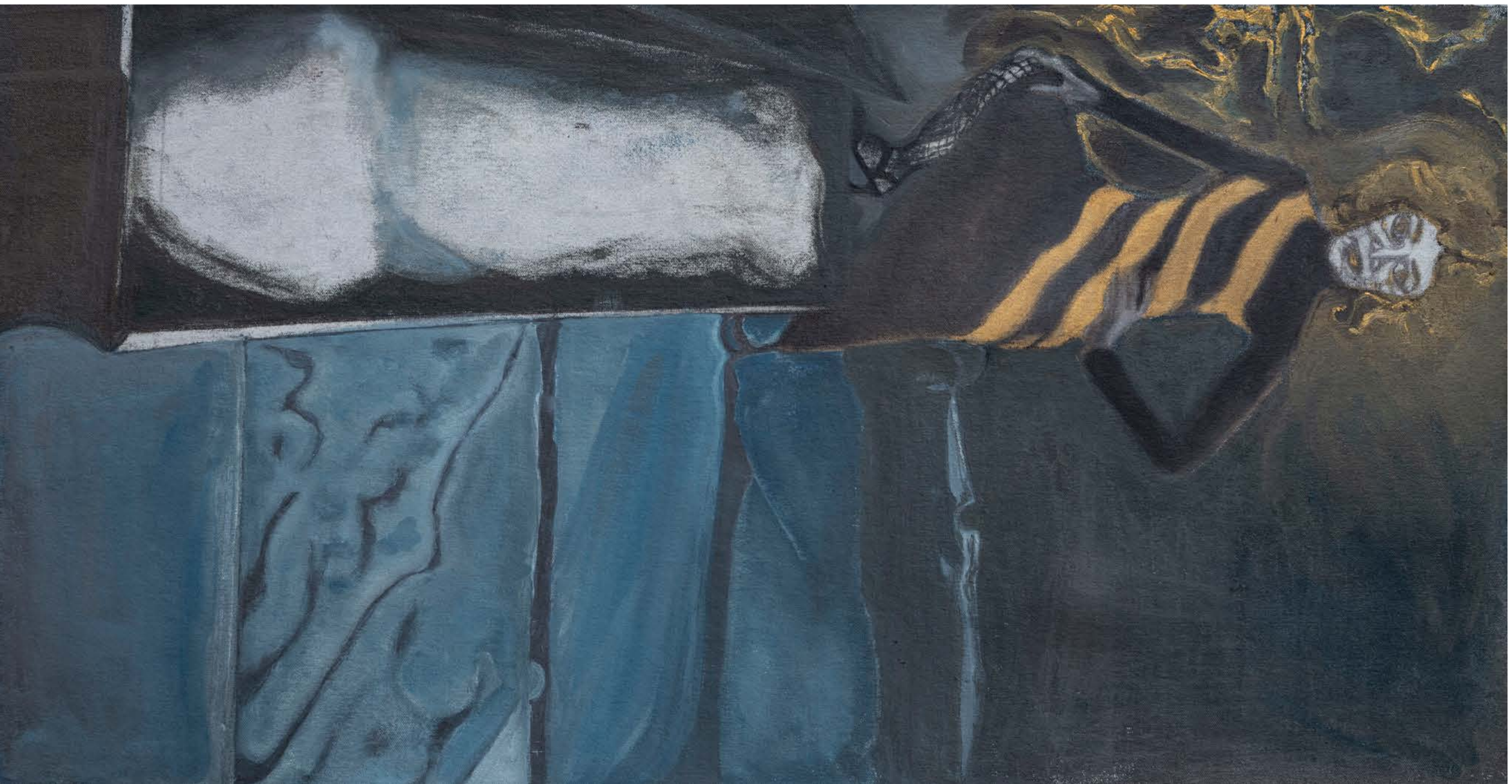




אני סקרנית (כחול) מס' 2, 2021, טכניקה מעורבת על בד פשתן, 178x165 ס"מ,
I am Curious (Blue) No. 2, 2021, mixed technique on linen, 165x178 cm



דוב, 2019, טכניקה מעורבת על בד
Bear, 2019, mixed technique on canvas, 69x108 cm



טניצ'י, 2023, טכניקה מעורבת על בד, 51x93 ס"מ
Tenacity, 2023, mixed technique on canvas, 51x93 cm



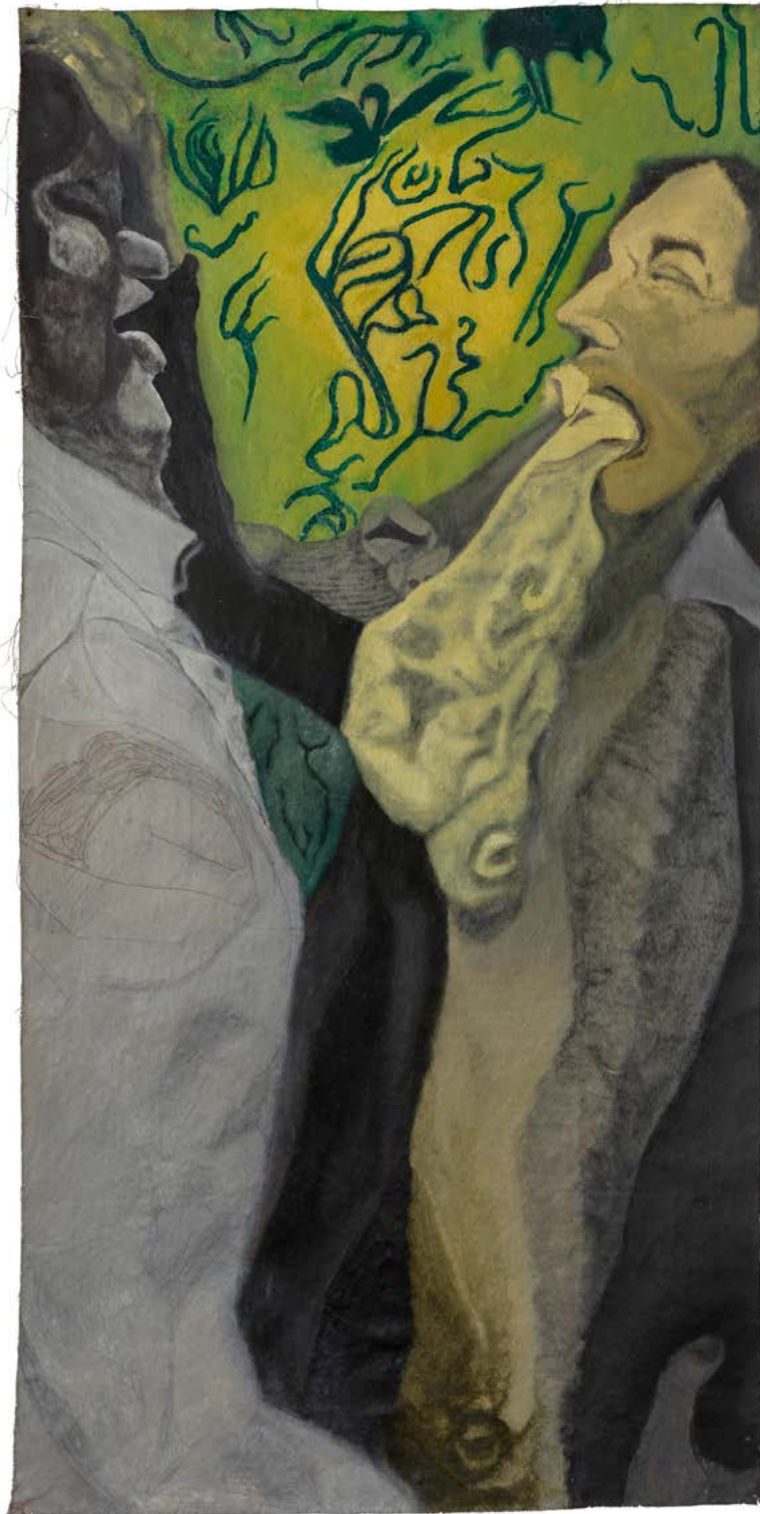
קניט, 2021, טכניקה מעורבת על בד, 180x93 ס"מ
Knut, 2021, mixed technique on canvas, 93x180 cm



אגסיים רקובים, 2019, טכניקה מעורבת על בד, 105x95 ס"מ
Rotten Pears, 2019, mixed technique on canvas, 95 x105 cm



אנריקה, אמיליו, לורנסו, 2020, טכניקה מעורבת על בד, 211x157 ס"מ
Enrique, Emilio, Lorenzo, 2020, mixed technique on canvas, 157x211 cm



גרם מדרגות, 2023, טכניקה מעורבת על בד, 86x81 ס"מ
 Staircase, 2023, mixed technique on canvas, 81x86 cm
 אוסף פרטי
 Private collection

זוג בירוק, 2021, טכניקה מעורבת על בד, 175x86 ס"מ
 Couple in Green, 2021, mixed technique on canvas, 86x175 cm



Tenacity

Eroticism is a sister to pornography. Just as time is brother to space. Two forms of sexuality developed in accordance with the two sensual (aesthetic) categories of the will: stimulation and seduction. While pornography relates to the space of stimulation

TWO MODES OF CONSUMPTION: DESIRE AND ADDICTION. LIKE TWO FORMS OF FATE.

(to reaction), and so bound to the establishment of praxis, eroticism has settled in vis-à-vis seduction (to action), in order to elicit 'the unattainable' and to dismantle every praxis. Thus eroticism dominates over the space of desire through emotions, while pornography, by contrast as if obviates emotions, converting desire into addiction. It needs matter - the body. And while pornography wishes to wallow in the certainty of touch, pain and joy, the abundance and multiplicity of the present-crosses-its-way; eroticism wishes to sail on a breeze of imagination and pleasure - in a world of Images - facing the possibilities of what is yet to come. In that sense we can say that eroticism invites the imagination to awaken the body through

the flow of images and of thoughts, while pornography, immersed in the concreteness of matter, as if defeats the image in order to awaken a (bodily) sensuality of thought that will chain the power of imagination. Being thus chained to a direct encounter pornography is always partial and limited, just as absolute knowing can only be. Eroticism however is a mode of mediation and presentation, it requests time and an interpretive soul to produce a space: distance and containment (perspective and composition), to create and carry meaning and value. And while eroticism summons the body and sexuality to an infinite and ideal journey, pornography brutally places us in front of countless concrete instances (mostly organized by categories). Two modes of consumption: desire and addiction. Like two forms of fate.

However, this minor cultural crisis, this crisis on the simple level of a new image, contains the entire paradox of a phenomenology of the imagination, which is: how can an image, at times very unusual, appear to be a concentration of the entire psyche? How—with no preparation—can this singular, short-lived event constituted by the appearance of an unusual poetic image, react on other minds and in other hearts, despite all the barriers of common sense, all the disciplined schools of thought, content in their immobility?³

³ There, pp. xviii-xix



יושבת, 2020, שמן על בד, 180x110 ס"מ
Sitting, 2020, oil on canvas, 110x180 cm



מלאך כחול (פרט)
(Blue Angel (detail

אני סקרנית (צהוב / כחול)

הדימוי, בפשטותו, אינו זקוק לגוף ידע. הוא קניינה של תודעה תמימה. במבעו הוא שפה צעירה.⁴

אפשר שנתחיל בציור 'מקור העולם' (1866) של גוסטב קורבה. ציור מכוון בתולדות הציור המודרני. בזכות עצמו כציור ריאליסטי של גוף ואיבר מין נשי, פושק ופורש באופן ישיר את הכוס אל מול תרבות ומיניות גברית; בזכות ההיסטוריה ונסיבות חייו אפופות הילת מסתורין, מתגלגל בין אוספים ומכירות, בין כספות ומלחמות עולם. ציור שצמח מתשוקת הנהנתנות של חליל ביי וסיים כמושא התענגות בורגנית פרווררית בסלון ביתו של לקאן, מחשובי הפסיכואנליטיקאים במאה ה-20. מוצג מוסתר, כמו סוד גלוי. כבמעשה גן עדן כורך את הידע בבושה, ממיר אחריות באשמה, ובו בזמן מסמן את גורל החיים האנושיים המגולמים בדימוי: חיים של 'אינטימיות פורנוגרפית'.

כי כשמקור העולם הוא דימוי יוצא שהעולם נעדר מקור.

ובכל זאת, 'מקור העולם' הוא ציור. וזה הציור שדורש מקור. זה כח-הדמיון, שכבול למציאות ולניסיון, שדורש דבר מה שיתקף את חגיגת הפריצות של החיים והיצירה. דבר מה שיונח בראשית, כנתון: כמושא לספקולציה, התעסקות ותפיסה. וכפי שהיום - מאה שנים לאחר הפצעת הדימוי המצולם והקולנועי, לאחר חשיפת הנפש והמיניות - מחדש הציור של שילוני את מחויבותו למקור (העולם): לדימוי מצולם במגזין קולנועי, לתרבות.

כמו נענה לתביעה המחודשת של צילום המגזין מהקולנוע - רוצה לומר של התרבות מהמציאות - להיות מקור-שהוא-מקום; להיות מקום-מקור חומרי, רגשי ונפשי. נענה לצו השעה לעסוק בחושניות הרוחנית - רוצה לומר, במצב האנושי - של הקיום התרבותי. באופן שבו הדימוי נצמד לגוף המציאות כמו חולצה רטובה, הופך לעור שלה, האופן שבו צורות נמתחות על פני הציור כמו בד שמלה הנמתח על הפנים בדרכו להחליק על הגוף, מניחות לרכות המגע לעורר את הפונטנציאל האלים החבויה בהם. כמו פורנו סקנדינבי. ניסיונות ההיאחזות של הציור בדימוי (המצולם), אינם אלא ניסיונות חיפוש אחר אותו מרחב בטוח שהדימוי מאפשר.

חיפוש אחר ביטחון שמעניק ומחלץ מידה של אינטימיות לאותה התמקמות אסתטית, תרבותית, 'שטחית', בסביבת-החיים. ביטחון לחזור ולכוון אינטימיות סקרנית שמאפשרת לצבעים להתכרבל עם צורות. ביטחון לפעול בכנות וישירות כדי להציג חוויה רגשית פרשנית פנימית כתכונות אובייקטיביות משותפות, פשוטות לתפיסה וחמקמקות למגע. אינטימיות שמאפשרת מרחק להבחין

אינטימיות שמאפשרת מרחק להבחין באופנים שבהם פיתוי נכרך בגירוי, אווירה בנוכחות. כמו סצנה קולנועית. כך מבקש הציור של שילוני להנכיח את האנושיות של הדימויים התרבותיים מבעד לבדידות העודפות התרבותית.

באופנים שבהם פיתוי נכרך בגירוי, אווירה בנוכחות. כמו סצנה קולנועית. כך מבקש הציור של שילוני להנכיח את האנושיות של הדימויים התרבותיים מבעד לבדידות הקיומית (המודחקת) שלהם בלב העודפות התרבותית. מבקש להאיר ולעורר את הפונקציונליות של הדימוי מבעד לאפקטיביות שלו, להפוך אותם לא רק מורגשים, אלא נתפסים, מזוהים, גם אם לא תמיד או מיד מובנים. כמו הבטחה להישאר 'צעירים' לנצח.

⁴ גסטון בשלאר, הפואטיקה של החלל, עמ' 12



חיבוקים ונשיקות מס' 2, 2022, טכניקה מעורבת על בד, 75x210 ס"מ
Hugs and Kisses No. 2, 2022, mixed technique on canvas, 210x75 cm



אני סקרנית (צהוב) מס' 1, 2021
טכניקה מעורבת על בד, 145x257 ס"מ
I am Curious (Yellow) No. 1, 2021,
mixed technique on canvas, 257x145 cm



נווה מדבר באמצע הלילה, 2018, טכניקה מעורבת על בד, 71x49 ס"מ
An oasis in the middle of the night, 2018, mixed technique on canvas, 49x71 cm

נשיקות גרסה 2, 2023, טכניקה מעורבת על בד, 188x152 ס"מ
Kisses (version No.2), 2023, mixed technique on canvas, 152x188 cm



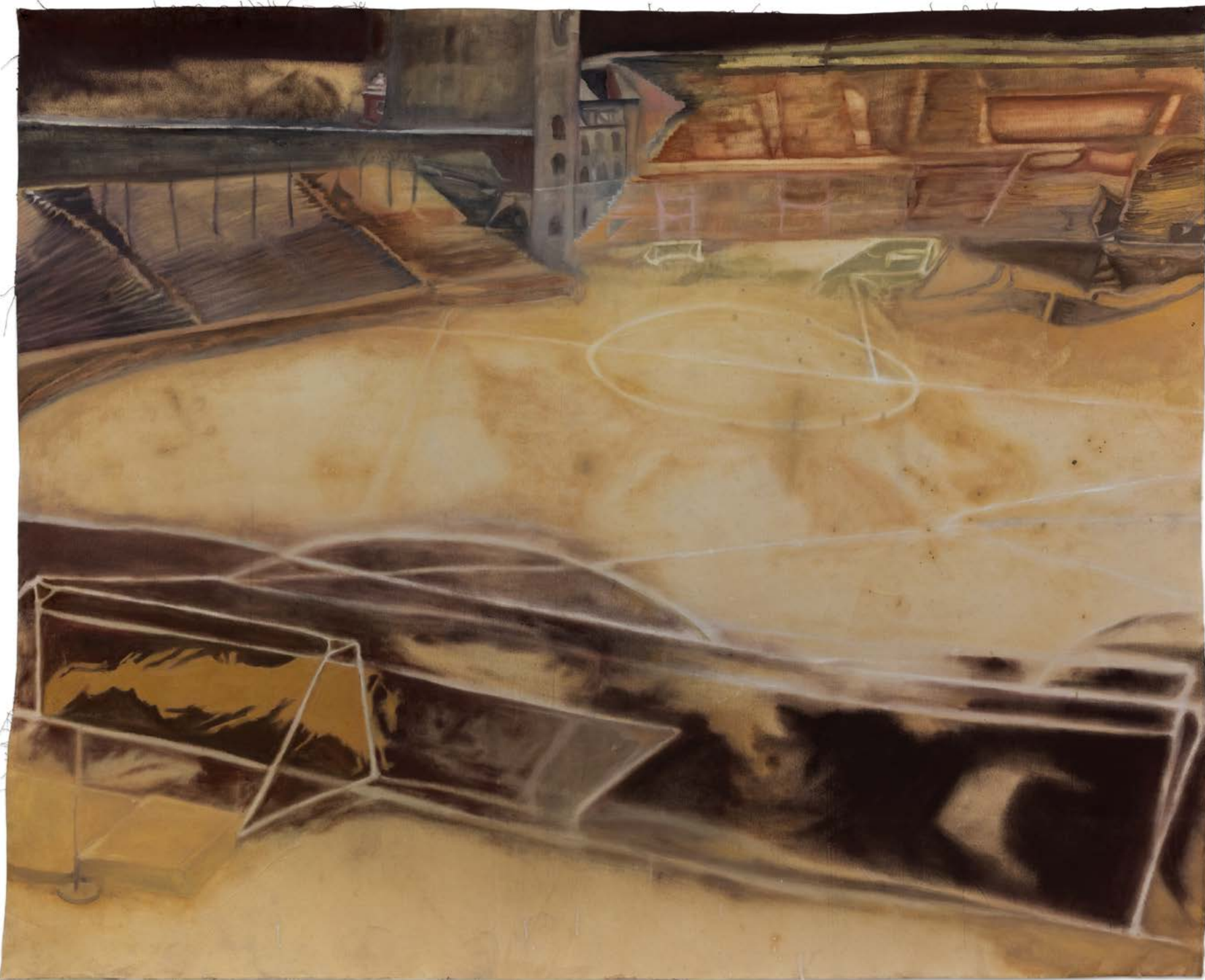
אני סקרנית (כחול) מס' 1, 2021, טכניקה מעורבת על בד, 180x99 ס"מ
I am Curious (Blue) No. 1, 2021, mixed technique on canvas, 99x180 cm



מונק, 2020, שומן על בד, 205x60 ס"מ
Munch, 2020, oil on canvas, 60x205 cm

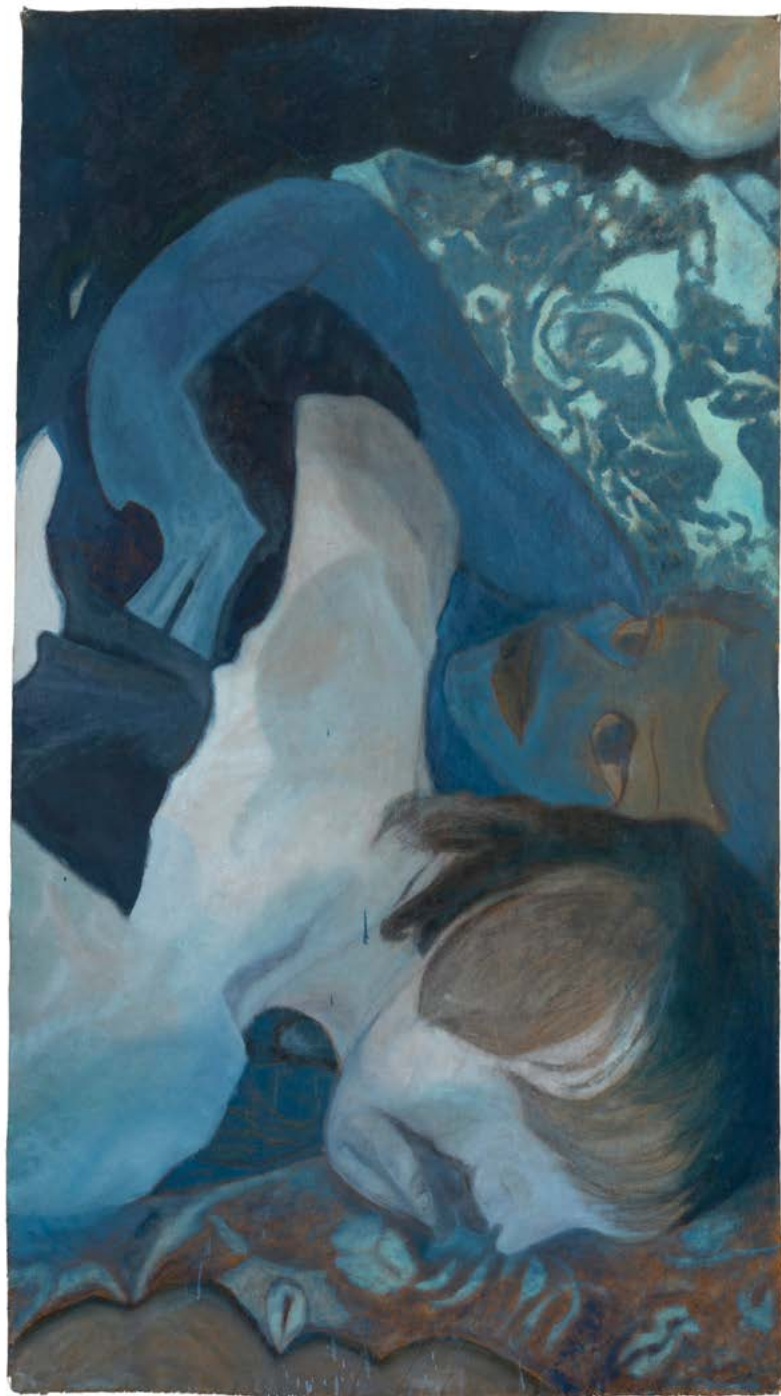


לא, 2021, שומן על בד, 155x100 ס"מ
NO., 2021, oil on canvas, 100x155 cm



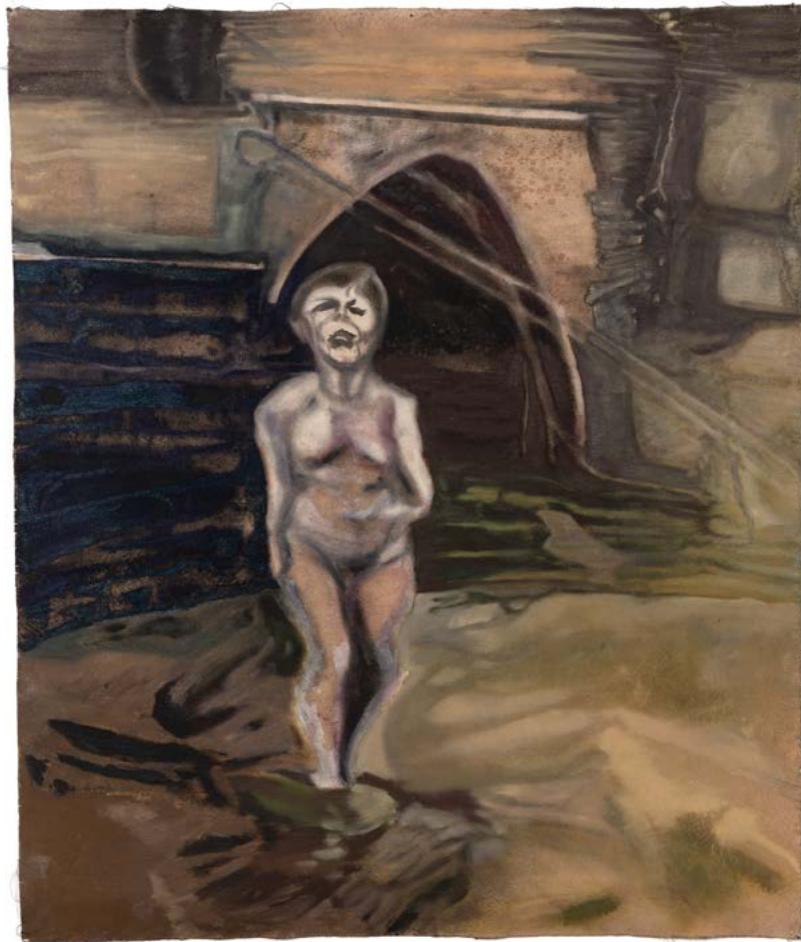
'פרט' מתוך בלומפילד מס' 2 (רצים), 2022,
טכניקה מעורבת על בד, 50x165 ס"מ
'Detail' from Blumfield No. 2 (Running), 2022,
mixed technique on canvas, 165x50 cm

בלומפילד, 2021, טכניקה מעורבת על בד, 170x210 ס"מ
Blumfield, 2021, mixed technique on canvas, 210x170 cm



זוג כחול, 2021, טכניקה מעורבת על בד, 111x205 ס"מ
Blue Couple, 2021, mixed technique on canvas, 205x111 cm

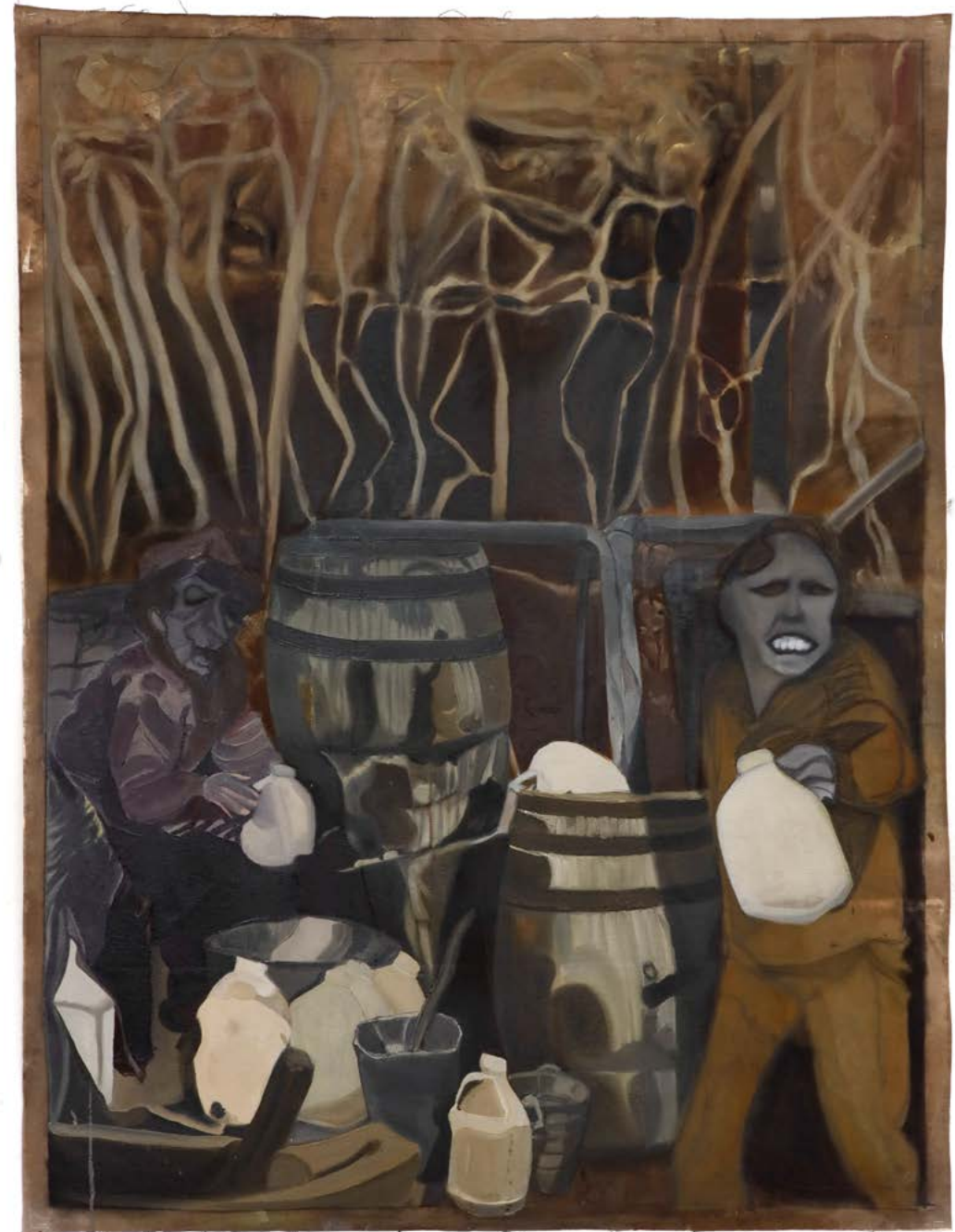




'פרט' מתוך בלומפילד מס' 1, 2022, טכניקה מעורבת על בד, 157x115 ס"מ
 'Detail' No.1 from Blumfield, 2022, mixed technique on canvas, 115x157 cm



לני ריפנשטאל, 2020, טכניקה מעורבת על בד, 181x112 ס"מ
 Leni Riefenstahl, 2020, mixed technique on canvas, 112x181 cm



זוועה, 2023, טכניקה מעורבת על בד, 126x98 ס"מ
 Hideous, 2023, mixed technique on canvas, 98x126 cm



ביגפוט, 2024, טכניקה מעורבת על בד, 141x54 ס"מ
Bigfoot, 2024, mixed technique on canvas, 141x54 cm



חזור, חזור הביתה לצרפת, 2020, טכניקה מעורבת על בד, 150x220 ס"מ
Come Back, Come Back to France, 2020, mixed technique on canvas, 150x220 cm

I am curious (yellow/blue)

The image, in its simplicity, has no need of scholarship. It is the property of a naive consciousness; in its expression, it is youthful language.⁴

We may begin with the painting 'The Origin of the World' (1866) by Gustave Courbet. A defining painting in the history of modern painting. In its own right as a realistic painting of a female body and genitalia, directly stretching and spreading the vagina in front of a manly culture and sexuality; Thanks to history and its life circumstances wrapped in mysterious aura, moving around between collections and auctions, between safes and world wars. A painting that arose from the hedonistic passion of Halil Bay and ended as a perverse bourgeois subject of delight in the living room of Lacan, one of the most important psychoanalysts of the 20th century. Hidden in plain sight, exhibited as an open secret. Much like the story of the Garden of Eden binding together knowledge with shame, converting responsibility with guilt, while at the same time marking the fate of human life embodied in an image: a life of 'pornographic intimacy'. For if the origin of the world is an image it comes out that the world lacks an origin.

And yet still, 'The Origin of the World' is a painting. And it is the painting that requires an origin. It is the power of imagination, anchored in reality and experience, that demands something that will validate the promiscuous celebration of life and creation. Just as today - one hundred years after the rise of the

photographic image and cinema, after the exposure and liberation of the soul and sexuality - Shilony's painting renews its commitment to the origin (of the world): to the photographic image in a film magazine, to culture. As if answering to the renewal demand of the magazine's photographed image from film - that is, of culture from reality - to be an origin-that-is-a-place; to be a material, emotional and mental 'place-origin'. Addressing the need of the hour to deal with the spiritual sensuality - meaning, with the human condition - of cultural existence. With the ways in which the image sticks to the body of reality like a wet shirt, becomes its skin, the ways forms stretch

SO ASKS SHILONY'S PAINTING TO GIVE PRESENCE TO THE HUMANENESS OF THE CULTURAL IMAGES THROUGH THEIR EXISTENTIAL (SUPPRESSED) LONELINESS IN THE HEART OF THE CULTURAL EXCESSIVENESS.

across the painting like a fabric of a dress stretching over the face on its way to slide down on the body, letting the softness of the touch evoke the violent potential hidden in them. Like Scandinavian porn.

The attempts of the painting to cling on to the (photographic) image, are nothing but searching attempts for the confident space the image enables. A



search for confidence which provides and extracts a degree of intimacy for our aesthetic, cultural, 'shallow' positioning in this world. Confidence to get back and establish curious intimacy that will enable colors to cuddle with forms. Confidence to act sincerely and directly in order to present an inner emotional interpretive experience as objective qualities, simply grasped yet elusive to touch. Intimacy that allows a distance to distinguish between the ways in which seduction intertwine with stimulation, atmosphere with presence. Like a cinematic scene. So asks Shilony's painting to bring to the fore the humaneness of cultural images from within their (suppressed) existential loneliness at the heart of cultur's excessiveness. Asks to enlighten and provoke the functionality of the image through and beyond its effectiveness, to turn them to be not just felt, but perceived, identified, even if not always or right away explicit. As a promise to remain 'young' forever.



סקיצה לאני סקרנית (צהוב) מס' 3, 49x35 ס"מ
A sketch for I Am Curious (Yellow) No.3, 35x49 cm

עצי ברוקולי בקורנוול, 2019, טכניקה מעורבת על בד, 80x204 ס"מ
Broccoli Trees in Cornwall, 2019, mixed technique on canvas, 204x80 cm

⁴ There. p. xix

גופים (צעירים)

"הדימוי הפואטי מעניק לנו את העולם שלנו והעולם חי ונושם מבעד לחלומות שלנו"⁵

סביב שנת 2018 מפסיקה ורד שילוני לצייר על בדים מתוחים. הקנווס נפרש, נחתך כמו ללא תכנית מוקדמת, לעיתים מעוות, מחזיק באלימות ובדחיפות המבע. וכמו להכעיס ולהדגיש מבצבים גבולות המסגרת שסימנה שילוני קרוב לקצוות (כמו למנוע אפשרות מתיחה גם בעתיד), מתגרים בפריים המצולם, בעולם שצומצם, ברוח שנתפסה, במקור שהוחלף ונזנח. הקנבס שלובש תכונות אובייקטיות הופך מקום חומרי - גוף - לפגוש ולהכיל את מסעות הנפש. בדומה למרחב החלום שבו מקומות הופכים גופים וגופים למקומות, נמזגים זכרונות, ציפיות ואכזבות, חרדות ותשוקות, סיפורים משפחתיים והווי פולקלוריסטי, בדימויים של מקומות, של עצים, של דמויות. מקומות בהם נרשמים מצבי הנפש בצבע, בתנועה, בצורה מתעתעת ומזוהה, כמו היו גופים.

עם הזמן (שכאמור, בתקופה זו הלך והתנתק מהמציאות) הדשנות החומרית של הדימוי, שסיפקה מרחב אינטימי ומכיל הלכה ונפתחה, חזרה ונמהלה במציאות החוויה. הסקרנות, אם כל חטא, ערערה את גבולותיהם של המקומות המוגנים שמספק הדימוי, שכמו נשמרו תחת הכותרת הכללית "גופים". אלו נפרצו והתחלפו בעיסוק במצבי-עניינים: סצנות. עיסוק בספציפיות ובקונקרטיות של מה שחולף ומשתנה. בגופים צעירים שופעי חיות וסקרנות המקיימים מערכות יחסים. עם הזמן נדמה שהציור של שילוני כמו צולל עוד ועוד (זום אין) אל פנימיות הדימויים, מתמקם בתוכם, בכדי לשחרר את תנועת הנפש - את הכאב, ההנאה המבוכה והנחישות - לשטוף את הבד, את הדמויות, את הצורות. להניח לנפש להיטמע כולה בחומריות הציור. להיות לחומר של העולם. לאפשר לנשמת הדברים להופיע. עם הזמן נדמה שהציור של שילוני כמו לוקח את החלום, בעקבות התרבות, אל הקליניקה, את הציור אל הסטודיו. וכמו בקליניקה ובסטודיו

מבקשת שילוני לשחרר את הנפש לפגוש בגוף ולמצוא שוב את החלום, את הציור, של חיי הרוח. להוביל אל המקום שבו יכולה הרוח לחוות 'שחרור מיני'.

מרחב החלום מעורר דימויים ויחסים וצורות כביטויים של הנפש המאפשרים לנו לפגוש את השחקנים שאנחנו ממעמקים, עוזרים לנו להתמקם מול עצמנו במרחב הפנימי של הנפש, להבין איך ולמה אנחנו. הקליניקה והסטודיו, שכידוע לא בוחלים בחלומות,

מרחב החלום מעורר דימויים ויחסים וצורות כביטויים של הנפש המאפשרים לנו לפגוש את השחקנים שאנחנו ממעמקים.

מבקשים, להבדיל, לאפשר לנפש לשוב מהמעמקים ולפגוש שוב את (פני השטח) של המציאות והניסיון. לפגוש בעובדתיות של הדימוי, ברצינות ובמחויבות שהוא נושא איתו, בחושניות ובגורל שהוא קובע. כך נותר הציור של שילוני כן, ישיר ובוטה, חף מציניות או ביקורת - במערומוי - בעוד שהדמויות מוחצנות אל אנושיותם, כמעט קריקטורות ובכל זאת בני אדם, בעוד שהצבעים מתכנסים לצורות שהופכות כמעט ארכיטיפים ובכל זאת שימושיים. כך הופכת שילוני את המרחב הציורי - מהקנווס ועד לדימוי, מהקו ועד לכתם, מאבקת הפחם ועד לצבע השמן, מהדפדוף בדפי המגזין ועד החזקת המכחול - למרחב מחיה של



הנפש. מרחב חושני, פתייני, ובעיקר מגרה שבו יציאה מאיזון, אי יציבות, עיוות וריגוש הופכים תכונות חומריות של הקיום. מרחב של 'אובייקטים רגשיים' שיניחו את דעתה ותשוקותיה של הנפש התרה ברחבי המרחב המדומיין בחיפוש אחר משמעות (לקיום); שיפסו את עייפות הנפש הפועלת ללא ליאות, על הספה ובנייד, בייצור של משמעויות. 'אובייקטים רגשיים' שיעזרו לנו להתמקם, כבני אדם, במרחב האינסופי של היצירה האנושית. שכן רק בין אובייקטים חוזר האדם להיות אנושי. ממקם את בדידות קיומו במרחב המשותף של התרבות.

שפת האם של החלימה היא שפת האלכימיה, שבה נרקחים כל יסודות העולם באורח פלאי ומסתורי לכדי הוויות חדשות.⁶

הציור של שילוני שנפרש מנשיקות וחיבוקים ועד חיבוקים ונשיקות פותח מרחב משותף של ניסיון (גופני/חומרי) רגשי ונפשי. מקום שבו תנועת הנפש עוזרת לזהות ולהיאחז במשהו קונקרטי בעת שאנו מפליגים, מחליקים, מדפדפים, על פני השטח של הציור / הקיום התרבותי. שבו נשמת הדברים נחלצת להופיע ולהזכיר שדברים יפים יכולים להכאיב, להופיע ולהראות איך דברים כואבים יכולים להיות יפים כל כך.

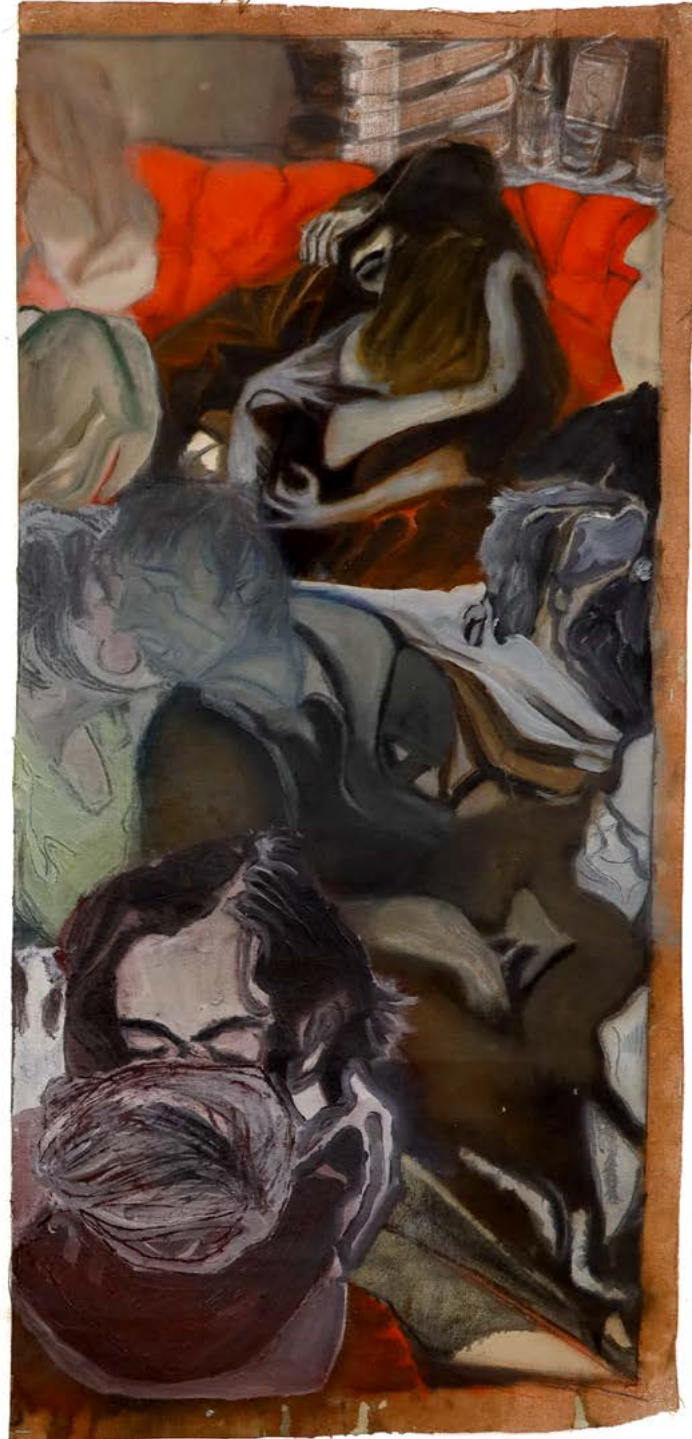
⁶ גסטון בשלאר, הפואטיקה של החלל, עמ' 361

נערים, 2021, טכניקה מעורבת על בד, 175x61 ס"מ
Boys, 2021, mixed technique on canvas, 175x61 cm

⁵ גסטון בשלאר, הפואטיקה של החלל, עמ' 361



סטרפ שמאלי מתוך נשיקות (דיפטך), 2023, טכניקה מעורבת על בד, 87x40 ס"מ
Left strip of Kisses (Diptych), 2023, mixed technique on canvas, 87x40 cm



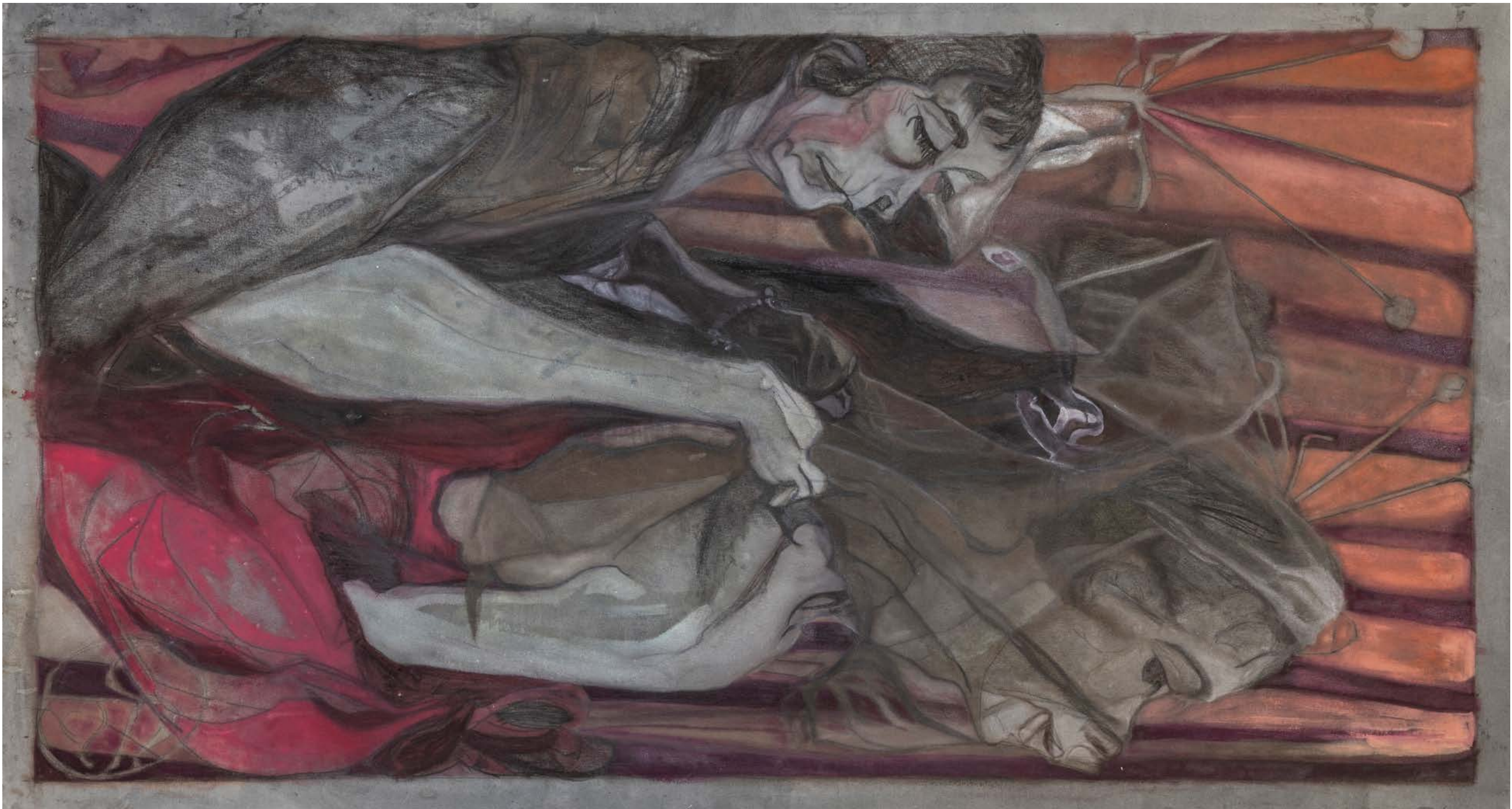
סטרפ ימני מתוך נשיקות (דיפטך), 2023, טכניקה מעורבת על בד, 87x42 ס"מ
Right strip of Kisses (Diptych), 2023, mixed technique on canvas, 87x42 cm



אני סקרנית (צהוב) מס' 3, 2021, טכניקה מעורבת על בד, 145x257 ס"מ
I am Curious (Yellow) No. 3, 2021, mixed technique on canvas, 257x145 cm



האבקות, 2022, טכניקה מעורבת על בד, 210x95 ס"מ
Wrestling, 2022, mixed technique on canvas, 95x210 cm



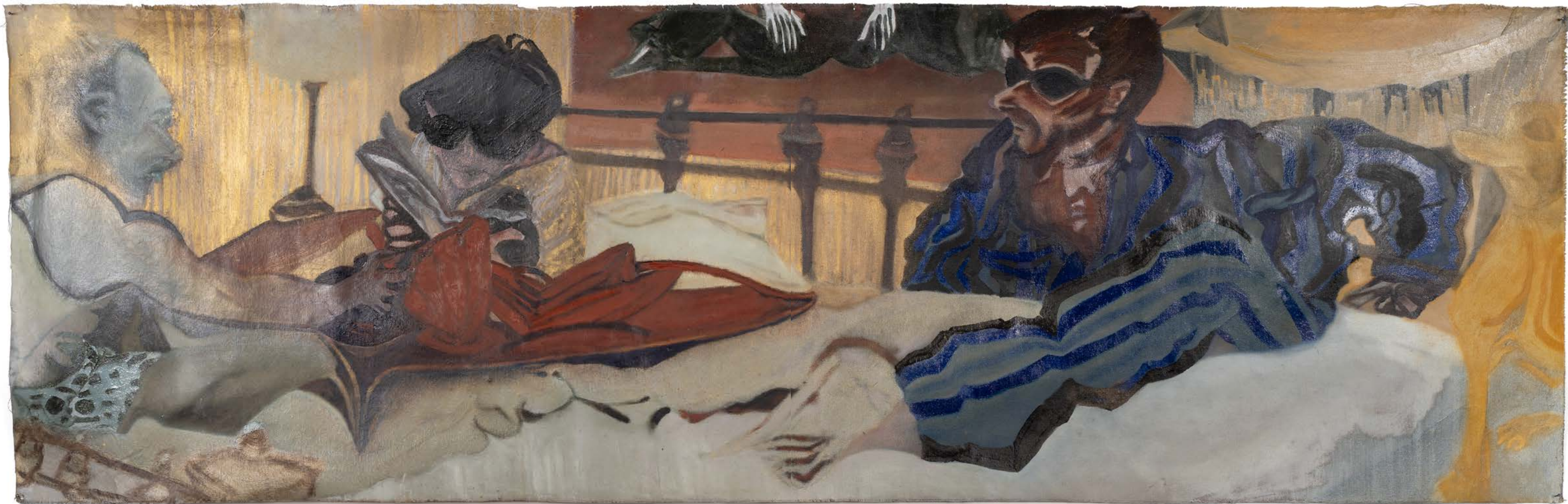
תעשלת, 2022, טכניקה תערובת על בד, 210x95 ס"מ
The Dress, 2022, mixed technique on canvas, 95x210 cm

קרוסלה, 2023, טכניקה מעורבת על בד, 123x82 ס"מ
Carousel, 2023, mixed technique on canvas, 82x123 cm





לאב, 2023, טכניקה מעורבת על בד, 113x210 ס"מ
Luv, 2023, mixed technique on canvas, 113x210 cm



חיבוקים ונשיקות מס' 3, 2021, טכניקה מעורבת על בד, 75x210 ס"מ
Hugs and Kisses No. 3, 2021, mixed technique on canvas, 210x75 cm



גוש, 2023, טכניקה מעורבת על בד, 210x200 ס"מ
Rain, 2023, mixed technique on canvas, 210x200 cm



5



4



2



1



7



6



3

5 עיזים, 2018, 45x60 ס"מ
Goats, 2018, 60x45 cm
6 בוני וקלייד, 2018, 103x75 ס"מ
Bonnie and Clyde, 2018, 75x103 cm
7 סוסה, 2018, 185x120 ס"מ
Mare 120x185 cm

טכניקה מעורבת על בד
mixed technique on canvas

1 ציילון, 2019, 78x45 ס"מ
Cylon, 2019, 45x78 cm
2 מגפיים, 2020, 172x156 ס"מ
Boots, 2020, 156x172 cm
3 עץ נקנקיות אפריקאי, 2018, 111x115 ס"מ
African sausage tree, 115x111 cm, 2018
4 רוזה, 2019, 56x67 ס"מ
Rosa, 2019, 67x56 cm

Young bodies

The poetic image grants us our world and the world lives and breathes through our dreams.⁵

Around 2018 Vered Shilony quits working over stretched fabrics. The canvas unfolds, cut as without an early plan, at times as if torn, holds the violence and urgency of the expression. And as if to irritate and emphasize, the frame's borders marked by Shilony close to the edges (as if to prevent any future possibility of being stretched) provoke the photographic frame, the world that was reduced, the spirit caught, the origin that was replaced and abandoned. The canvas wearing objective characteristics becomes a material place - a body - for encountering and containing the soul's expeditions. Like the dream space in which places become bodies and bodies become places, memories, expectations and disappointments, anxieties and passions, family stories and folkloristic vibes, are poured within images of places, of tries, of figures. Places in which the ephemeral states of the soul are registered in color and movement, in an illusive yet identified form. As if they were bodies.

With time (which, as was mentioned, started detaching from reality), the material abundance of the Shilony's images, which provided an intimate and containing space, had opened up and expanded, returned and integrated into the reality of live-experience. Curiosity, mother of all sins, undermined the boundaries of the safe places that the image provides, boundaries

⁵ Mor Kadishzon, *Afterwards*, in Bachelard G., *The Poetics of Space* 2020, p. 361

that were kept safe under the general headline: "bodies". These were breached and were replaced with an interest in states of affairs: scenes. Dealing with the specificity and the concreteness of what passes and changes. With young bodies, exuberant and curious, engaged in relationships. With time it

THE SPACE OF DREAMS AWAKENS IMAGES AND RELATIONS AND FORMS AS EXPRESSIONS OF THE SOUL ENABLING US TO MEET THE ACTORS WE ARE FROM THE DEPTHS.

seems that Shilony's painting as if dives deeper and deeper (zooms in) into the interiority of the images, settles within them, in order to set free the soul's movement - the pain, the joy, the embarrassment and resilience - to roam (and conquer) wash the fabric, the figures, the forms. Letting the soul assimilate completely into the materiality of the painting. To become the matter of the world. Letting the soul of things show itself. With time it seems that Shilony's painting as if takes the dream, following culture, to the clinic, takes the painting to the studio. And like in the clinic and the studio Shilony asks to release the soul to meet the body and find the dream - the painting - of the spirit's life, once again. To lead to the place where the spirit can experience 'sexual liberation'. The space of dreams awakens images and relations and forms as expressions of the soul enabling us to meet the actors we are from the depths. Helping us to orient

ourselves vis a vis ourselves in the inner space of the soul, understanding how and why we are. The clinic, much like the studio, and which as is well known, does not queuey dreams, wishes, on the contrary, to let the soul return from the depths and to meet once again (the surface of) reality and experience. Meet the factuality of the image, its integrity and the commitment it carries with it, the sensuality and the fate it determines. Thus Shilony's painting remains sincere, direct and blunt - naked - clear of cynicism or criticism, while the figures extroverts to their humanity, almost caricatures and yet human-beings, while the colors converge into forms becoming almost archetypes and yet useful. Shilony turns the painterly space - from the canvas to the image, from the line to the stain, from the coal powder to the oil color, from going through the pages of the magazine to the holding the brush - into the soul's living-space. A sensual environment in which stepping out of balance, instability, anxiety and excitement become material properties of existence. A space of 'emotional objects' that will appease the soul's mind and desire as it wonders throughout the imagined space in search of meaning (of existence); that will give comfort to the fatigue soul working tirelessly, laying on the sofa or on the phone, on the production of meanings. 'Emotional objects' that would help us orient ourselves, as human beings, in the endless space of human creation. For only in between objects that man returns to be human. Placing the loneliness of his existence in the shared space of culture.



The native language of dreaming is the language of alchemy, in which all the elements of the world are concocted magically and mysteriously into new beings.⁶

Shilony's painting, unfolding from **Kisses and Hugs** and up to **Hugs and Kisses**, opens up a shared space of emotional and mental experience (bodily\ material). A place in which the movement of the soul helps to identify and hold on to something concrete while we travel, scan, browse, the surface of the painting / the cultural existence. A place where the soul of things shows up and remind us that beautiful things can hurt; emerges and shows how painful things can be so beautiful.

⁶ There p. 363



אני סקרנית (צהוב) מס' 3 (פרט)
(I am Curious (Yellow) No. 3 (detail)

בין אמבטיית הפלאש לאמבטיית השמש

ורד שילוני

לתקן את העולם

לתקן את העולם

מהפרברים הישנים והטובים

מהפרברים הישנים והטובים

כדי שנהיה ידועים

לדמוקרטיה הטובה ביותר

נהיה לסלבריטאים מינוריים

נהיה לסלבריטאים מינוריים

נהיה לסלבריטאים מינוריים...¹

הציורים המובאים כאן נעשו בהשראת צילומים שהופיעו במגזיני קולנוע בריטיים עצמאיים (Sight and Sound - ו-Films and Filming) בין שנות ה-60 לשנות ה-90. דימויים מסרטים שברוב המקרים לא צפיתי בהם. לרוב אלו סרטים מסוגה אזוטריית, מבחינה תרבותית וגאוגרפית (אין ייצוג של קולנוע שנעשה מחוץ לאירופה או שלא בהפקתה), ולכן המלודרמה ההוליוודית בקושי מתקיימת, השחקנים אנונימיים ונעדרי זוהר. (הציור בראנץ' חריג כיוון שהפרנס שלו מסרט של היצ'קוק.) הציולם הוא תיעוד מתוך אתרי הציולם של הסרטים, שלא בהכרח תואם את הסצנות שמופיעות בתסריט, המשמש כתיעוד לצורך התייחסות - רפרנס (פרסומת לסרט או מחקר תיאורטי). הציולם המגזיני מספק הצצה ושיתוף במערכות היחסים הסבוכות והאינטימיות שבין השחקנים, בינם לצוות ההפקה של הסרט, כמו גם בין אלו לצלם שמתעד את הסרט.

כאן מתחיל החיפוש שלי אחר 'הזוהר הפנימי'. חיפוש שלמעשה מכתוב את הסלקציה של מה ואיך לצייר מתוך הציולם, באיזו צבעוניות, אילו יחסים ופרופורציות לשמר, עד כמה להישען על

ה"ריאליזם" של הציולם, שברוב המקרים חלקים ממנו עברו הפשטה. מפליא אותי התהליך שעבר מושא הציולם בדרכו להוות עבורי רפרנס לציור, לכן אתאר אותו; החל באופן התלכדותו בגוף המצלמה, השינויים שחלו בסרט הציולם כאשר נוער במיכלית (טנק) הפיתוח, ההקרנה שלו על גבי נייר הציולם, משך זמן שהייה של אותו נייר צילום באמבט הכימיקלים בחדר החושך וכלה בתנאי ההדפסה של המגזין. מתוך תיעוד מודפס בשחור לבן של הסרטים, שחלקם ידעו צבע טרם נקלעו אל בין דפי המגזין, אני מחלצת נרטיב מחודש, מערערת את הסצנה המתועדת ושוברת את הוראות הבימוי שאליהן התמסרו השחקנים. האלגנטיות העדינה שבפעולה הציורית נפרצת לטובת הגרוטסקה הפוטנציאלית שהייתה חבויה

הציולם המגזיני מספק הצצה ושיתוף במערכות היחסים הסבוכות והאינטימיות שבין השחקנים, בינם לצוות ההפקה של הסרט, כמו גם בין אלו לצלם שמתעד את הסרט.

ברפרנס. הבעות הפנים, מנח הגוף והטשטוש המגדרי שלעיתים מתרחש בציור, התסריט שהושמט משאייר את השחקנים רק עם הגוף שלהם ברגע שבו ביצעו את הדמויות, מצביעים על התוכן המקורי של הסרט. גוף שהופך לצורה כדי להוליד צורה שהיא גוף. דבק ארנבות מבושל (בשיטת באניו מארי) המהווה את שכבת האיטום לקנבס, מזכיר במראהו שתן או רוק. כאשר החומר חודר לנקבוביות הבד, מזדמנות תכונות גופניות אנושיות כמו אלסטיות, עמידות ויכולת ספיגה, המשוות מראה אורגני. כך גם הצביעה של המשטח חייבת להיעשות במהירות יחסית. (כאשר הדבק מתקרר הוא מתמצק ומקבל מרקם של ג'לי שאינו סופח את הפיגמנט.) לבסוף, החיפוש הריזומטי, בתזוזה מתמדת וללא סדר או חוקיות,

ממשיך לייצר הדים ששוטפים את הציור, ומותירים את הדימוי במצב 'לא קבוע', כזה שלא בהכרח עובר תהליך שבסופו יש גאולה. החוויה האנושית שבתוך המקדם התרבותי של הרפרנס היא לב המנגנון אותו מבקש הציור ללכוד ולהנכיח. כל פעימה שלה מחסירה את התסריט מהציור ואת הכוכבות של הדמויות, הופכת אותן צפודות. הציור מבקש כך להתקרב אל הגבול שבין



תצלום מתוך המגזין *Films and Filming*, כרך 14, חוברת מס' 5, פברואר 1968 photo from the magazine *Films and Filming*, volume 14, Number 5, February 1968

הקיום להזייה, לגבולות הפרוורסיה. פעולת הציור היא מעין מוליכות פסיכולוגית שמייצרת חיכוך בין חלום למציאות, ובהתאמה בין 'התרבות' של הסרט ל'תרבות' של הציור. כמו טבילה בשתי אמבטיות: 'אמבטיית הפלאש': מקום שבו הדימוי נמצא במקום חשוף ומואר אך הרמטי ומוגן, ו-'אמבטיית השמש': מקום שבו הדימוי חשוף לאור ישיר עד כדי צריבה. עד כדי נסיגה. האינטימיות המקורית שבין השחקנים המציגה גופים חשופים - שכמו נשטפים באור הזרקורים, ומוחזקים תחת הפונקציונליות של התסריט - הופכת מבעיתה בישירות הפרונוגרפית שלה. בציור אני מנסה להפגיש בין הדימוי שנשטף באמבטיית הפלאש לזה שנשטף באמבטיית השמש. אני מציירת את הדימוי כמו גוף הנשטף בתוך אמבטיה של חומרים, כימיים וטבעיים. ביטוי אינטימי ופיזי של האירוע המצויר. שטיפה שמבקשת להעביר את הגוף טרנספורמציה שמחזקת את 'האור' שהוא נושא בתוכו. את ה'אור הפנימי' שמקורו ב'אור חיצוני', בין אם זה ממנורת פלאש או ישירות מהשמש. הדימוי משחק תפקיד של גוף שחווה מעברים אך מצליח לשמר את האור הפנימי שלו שמעניק לו את החוסן והעמידות לשאת

את ארעיות ההדפסה, לשמר את פגיעות החשיפה של הנגיב, את תלאות המעברים השונים - מדיומלים ואחרים - שהוא נאלץ להחליף בדרכו להיות ציור המוצג בגלריה, ולבסוף דימוי מודפס בקטלוג (תיעוד של הציור של הדימוי). להיות בהלימה עם נסיבות המציאות בהם הוא נתקל.

אמבטיית השמש היא החשיפה הראשונית עם הדברים. מעין חוויית הלם, שעומדת כמקור. קצרת מועד וחמקמקה. הניסיון לשחזר אותה באמבטיית הפלאש, מונע ונשען על געגוע, כמו ניסיון לשחזר רגע של כנות, של היוולדות. לאפשר לו מקום להופיע שוב



תצלום מתוך המגזין *Sight and Sound* ו-Quarterly, volume 42, Number 4, Autumn 1973 photo from the magazine *Sight and Sound*, International Film Quarterly, volume 42, Number 4, Autumn 1973

ולפעול. כאשר יצאתי לתפוס צבע באמבטיית השמש, נצרבתי והתאכזבתי מקוצר הזמן שאפשר לטבול בה. החוויה הייתה דלה ומציפה כמו מפגש עם רגע בנאלי ומלא משמעות. מקור לאכזבה מעוררת יראה. הנפש הצטמצמה מהחשיפה העודפת, והרצון המיידי היה לחזור לחדר החושך ובתוכו להאיר 'בצורה פלסטית' - כזו שאינה רק מלאכותית אלא גם ובעיקר חומרית - את הדימוי. בציור ניתן לחוש באווירת הרפאים שנפרשת ומטשטשת את המרחק בין אינטימיות לזרות. מעוררת שאלות על המצב הבהמי, ה-'לא-תרבותי', של האנושות כתוצר של עודפות אינטימית. הקשר בין התנוונות רוחנית של הגוף לחשיפת היתר והישירות הבוטה של האנושיות.

¹ "פתיחה מתוך החשיכה", הפתיח המופיע בשני סרטים (ובצמד ספרים שראו אור בעקבות הסרטים), מאת הבמאי השוודי וילגוט סיומן (-1924, 2006), שצולמו זה לאחר זה: אני סקרנית (צהוב) I am Curious (Yellow), אני סקרנית (כחול) I am Curious (Blue), בפרברי שטוקהולם בשנת 1967.



נשיקה, 2024, טכניקה מעורבת על בד, 174x111 ס"מ
Kiss, 2024, mixed technique on canvas, 111x174 cm



אבא, 2020, טכניקה מעורבת על בד, 185x91 ס"מ
ABBA, 2020, mixed technique on canvas, 91x185 cm



רוחצים, 2023, טכניקה מעורבת על בד, 73x65 ס"מ
Bathers, 2023, mixed technique on canvas, 65x73 cm



מראה הצבה אני סקרנית (צהוב), 2021
Installation view from *I am Curious (Yellow)*, 2021

שלוש ציורים בגודל אחיד (145x257 ס"מ), טכניקה מעורבת על בד. שני מימין: אני סקרנית (צהוב) מס' 2, אוסף רוני דואק
Three uniformly sized paintings (257x145 cm) painted in mixed technique on canvas. second left: *I am Curious (Yellow) No. 2*, Roni Doak collection

vered shilony

between an immersion in the flash and a sun baptism

Reform the world

Reform the world

From the good suburbs

From the good suburbs.

So that we'll be known to be for the best democracy.

We'll be minor celebrities

We'll be minor celebrities.

We'll be minor celebrities.....¹

The paintings brought here were done under the inspiration of photographs that appeared in independent British film magazines (filming and films and sight and sound), from the 60s to the 90s. Images from movies which in most cases I did not watch. Mostly the movies are esoteric ones, culturally and geographically (there is no representation of films done or produced outside of Europe), and therefore the Hollywood melodrama is barely present, the actors are anonymous and lacking any glamor. (the painting Brunch is exceptional since its reference is from a Hitchcock movie). The photograph is a documentation taken on the filming sites of the movies, does not necessarily match the scenes in the script, and serves as a record and a reference. (a movie commercial or theoretical research). The magazine shot shares a glimpse of the complex and intimate relationships

between the actors, between them and the movie production staff, as well as between those and the photographer documenting the film shooting.

This is where my search for the 'inner glow' begins. A search that actually dictates the selection of what and how to paint from the photograph, in what colors, which relations and proportions to preserve, to which extent to rely on the 'realism' of the photograph, that in most cases has been partly abstracted. It is wonderous for me, the process that the object of photography undergoes on its way to become a reference for the painting, so I will describe it; starting with the way it is trapped in the body of the camera, the changes that occurs in the film when shaken in the developing tank, its projection on the photo sheet, the duration of stay of that photo sheet in the chemical bath in the darkroom, and ending with the magazine's printing conditions. From a printed black and white documentation of the films, part of them had known color before getting into the magazine pages, I am extracting a renewed narrative, undermining the recorded scene and breaking the directorial instructions to which the actors devoted themselves. The delicate elegance in the picturesque act is breached in favor of the potential grotesque hidden in the reference. The facial expressions, the pose of the body and the gender blurring that sometimes happens in a painting, the script that was abandoned, leaves the actors only with their bodies in the moment at which they played their characters points to the original content of the movie. A body that becomes a form to give birth to a form that is

a body. Rabbit glue smeared as the seal layer of the canvas, looks like piss or saliva. As the glue penetrates the pores of the cloth, there are occasional human physical properties such as elasticity, durability and absorption capacity, equating organic appearance. The covering of the surface has to be done relatively quickly (as the glue cools down it solidifies and gets a jelly texture which cannot be soaked in the fabric). Finally, the rhizomatic search, in constant and unregulated movement, continues to produce echoes washing the painting and leaving the image in an 'unfixed' stage, one that does not necessarily go through a process at the end of which there is redemption.

The human experience within the cultural promoter of the reference is the heart of the mechanism that the painting seeks to capture and give presence to. Every beat of it reduces the script from the painting and the star quality from the characters, making them withered. Thus, the painting asks to approach the border between existence and hallucination, to the borders of perversion. The act of painting is a kind of psychological conductivity that creates friction between dream and reality. Like dipping in two bathtubs: 'flash bath' - a place where the image is found in an exposed and bright yet hermetic and protected place - and 'sun bath' - a place where the image is exposed to direct light to the point of burning. To the point of withdrawal. The original intimacy between the actors which presents exposed bodies - as if flushed in the flashlights and held under the functionality of the script - becomes terrifying in its pornographic directness. My painting attempts to bring together the image immersed in the flash bath and the one baptized in the sun. I paint the image as a body washed in a bathtub of materials, chemical and natural ones. A physical and intimate expression of the painted event. A flushing that seeks to put the

body into transformation that reenforces the 'light' it carries within it. An 'inner light' originated in an 'outer light', whether it is from the flash lamp or directly from the sun. The image plays the role of a body that albeit going through transformations manages to preserve its inner light, that confers it with the resilience and durability to bear the impermanence of the printing, to preserve the vulnerability of exposure of the negative, the hardship of the different transitions - of medium and others - that it had to go through on its way to being a painting shown in a gallery and finally a printed image in the catalog (a documentation of the painting of the image). To be in accordance with the circumstances of the reality it encounters.

The sun baptism is the initial exposure with the things. A kind of shock experience that stands as a source. Short-lived and elusive. The attempt to reconstruct it in the flash is driven and leaning on a longing, like an attempt to reconstruct a moment of sincerity, of giving birth. Giving it a place to show up and act again. As I set out to catch some color in the sun baptism, I was burned and disappointed by the shortage of time it was possible to dip in it. The experience was as poor and overwhelming as a meeting with a banal and meaningful moment. A source of awe-inspiring disappointment. The soul had been shrunk from the excessed exposure, and the immediate desire was to return to the darkroom and light "plastically" - in a way that is not only artificial, but also, and specifically, material - the image. In the paintings it is possible to sense the phantom ambiance that spreads and obscures the distance between intimacy and estrangement. Raising questions about the beastly, non-cultural state of humanity as a result of excessive intimacy. The relation between the spiritual degeneration of the body and the overexposure and the blatant directness of humanity.

¹ *Opening in the dark*, the opening song of the two movies (and two books written after the movies), by the Swedish director Vilgot Sjöman (1924-2006) filmed one after another: *I am Curious (Yellow)*, *I am Curious (blue)*, in the suburbs of Stockholm in 1967.

חצי אירופה

אבי איפרגן

תערוכה בחלל אוסף מוזיאון בר-דוד, קיבוץ ברעם - דיאלוג עם אוסף המוזיאון, 2018

בתערוכה הנוכחית שילוני מקיימת דיאלוג עם אמנים ויצירותיהם מתוך אוסף המוזיאון. קבוצה גדולה של אמנים שהיו חלק מהסצנה האירופאית והיו מקושרים לקבוצות: "הפרש הכחול" ו-"הגשר". שילוני עוסקת בנושאים של ניידות, הגירה ומסע מטפורי אל מחוזות של משאת נפש, בבחינת "לתפוס אמריקה". כמו לאחוז בחלום. היא מתבוננת ובוחרת עבודות שמסמנות מסע, נדידה, הליכה במדבר וגשרים כדימויים של מצבי מעבר. הציור

של שילוני מעלה שאלות על מושג של שייכות ויציבות לעומת ארעיות, כמו גם על הקשר למקום לעומת בחירת מקום אחר כאפשרות להקים בו בית חדש. זאת על רקע ההגירה העכשווית של הדור הצעיר לברלין ולמחוזות אחרים, ובאופן כללי בעקבות ההגירה והפליטות בעולם. אמריקה מתפקדת בתערוכה כסוג של מראה של אירופה ואירופה משתקפת בה. שילוני מציירת על בדים חופשיים ממתיחה על מסגרת עץ, ומעבה את פני השטח של הציור בחומרים אורגניים עד לרמה של נוכחות חומרית כך שהבדים הגזורים בפורמטים משתנים, הופכים לאובייקטים, או יריעות קשות כבדות ומעובות. חלק מהבדים מעובדים לרמה של נראות קלילה ואווירית. הבחירה

המודעת בעבודות שרובן גרפיות ורישומים מתוך אוסף המוזיאון, מוצאת הד בשפת הציור של שילוני ובמיוחד בנוכחותו של הרישום. הרקע של הציורים לרוב אחיד בשכבה צבעונית שלו ועליו מצויר הדימוי בשפת רישום קווית, מעין רישום מתפורר כמו במקרה של הציור "גלזגו". העיר מצוירת בצהוב על רקע כחלחל ונזילות שקופות של אפור צהבהב זולגים כלפי מטה. כך בציור "הבית" וכך גם בציור "רכבת באוהיו", פני השטח של

הציור הגבשושיים מפוררים את הקוויות של הרישום. "אשתר" אלת הפריון, היא צללית של דימוי לבן אפרפר על רקע של חשכה, מתכתבת עם תיאטרון הצלליות היפני של רוברט גנין. דמות של יפני אוחז תרנגול וברקע צלליות. הציור של גנין נעשה בסגנון האופייני לפוביזם, הציור הראוי והפרימיטיבי עם קריצה לסגנון של פול גוגן.

התיאטרון והקולנוע הם מחוזות מטפוריים שנוכחים בתערוכה של שילוני והם מרחבי ההשתנות, אתרים שהמציאות נחשפת בהן במערומיה וגם מקום משכנה של הפנטזיה. במשולש הסוסים המוצג בתערוכה מופיעים מקס ליברמן ברישום דיו "תיאור של משחקי פולו", רישום דיו של ראובן רובין "גבר ערבי מאלף סוס", וציור של שילוני סוסה מצוירת על בד כשכתם אדום של דם מכסה חלק מפניה. השילוש הזה מסמן דימויים של שליטה, סטטוס ופציעה. הדיאלוג בין עבודותיה של שילוני לבין עבודות מתוך האוסף מאפשר התבוננות דיאלקטית על הבדלים בתיאור של מקומות בשפות ציור רבגוניות, על הבדלים שבין תקופות וזמנים שונים, על אירועים באירופה לעומת אירועים באמריקה. הקשת הצבעונית של שילוני מעלה באוב זמנים אחרים באמריקה, תקופת השפל של שנות ה-30, תקופה של ניידות, הגירה וחיפוש אחר מקום להתפרנס בו. הצמד המיתולוגי בוני וקלייד, שסימן יותר מכל את אותן שנים קשות באמריקה והפך לסרט קולנועי, מזוקק כאן לדימוי של קשת צבעונית על רקע שחור ואפל. התערוכה מעבירה את הצופה בתוך מסע מרובד בין קולנוע לתיאטרון ובין נופים באירופה לנופים באמריקה. המבט של המבקר בתערוכה הופך למעין דמות "המשוטט" בין הזמנים ובין האתרים, שהם סוג של אתרי נפש ותודעה.



צ'ארלי, 2019, שמן על בד, 74x53 ס"מ
Charlie, 2019, oil on canvas, 74x53 cm



6



5



8



7



2



1



4



3

6 גנדי, 41x58 ס"מ
Gandhi, 58x41cm
7 תרנים, 46x56 ס"מ
Flagpoles, 56x46 cm
8 חזית, 104x70 ס"מ
Facade, 70x104 cm

1 פורטרט עצמי, 58x65 ס"מ
Self Portrait, 65x58 cm
2 מאחורי הקלעים, 60x45 ס"מ.
Behind the Scenes, 45x60 cm
3 בית, 58x64 ס"מ, אוסף מוזיאון בר-דוד
House, 64x58cm, collection of Bar-David Museum
4 בניין מחשוב יעון, 52x56 ס"מ
Old Computing Building, 56x52cm
5 מגדלור, 49x43 ס"מ
Lighthouse, 43x49 cm

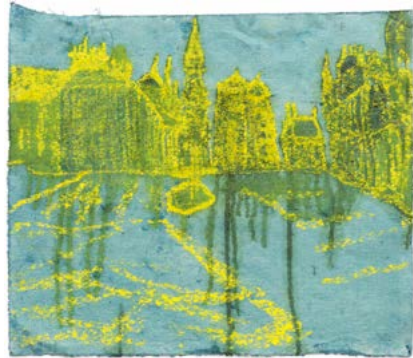
טכניקה מעורבת על בד, 2018-2019
Mixed technique on canvas, 2018-2019



6



5



7



8



2



1



4



3

6 גן של שושנים, 51x47 ס"מ
 Garden of Roses, 47x51 cm
 7 גלוגו, 48x50 ס"מ
 Glasgow, 50x48 cm
 8 פה קבור החתול (כלב), 58x70 ס"מ
 The Root of the Problem (The Cat), 70x58 cm

טכניקה מעורבת על בד, 2018
 Mixed technique on canvas, 2018

1 מקדש, 59x59 ס"מ
 Temple, 59x59 cm
 2 אוהל מוזיאלי (תושינגטון), 79x93 ס"מ
 Museum Tent (Washington), 93x79 cm
 3 גשר ברוקלין, 75x115 ס"מ
 Brooklyn Bridge, 115x75 cm
 4 קליפורניה, 114x162 ס"מ
 California, 162x114 cm
 5 לזארוס, 45/60 ס"מ, אוסף מרדכי גלדמן
 Lazarus, 60x45 cm, Mordechai Goldman collection

half of europe

avi ifergan

Bar-David Museum, Kibbutz Bar'am

Exhibition in the museum collection space - a dialogue with the museum collection, 2018

In the current exhibition Shilony conducts a dialogue with artists and their art works from the museum's collection. A large group of artists which were part of the European scene and were connected to two groups: "The Blue Rider" and "The Bridge". Shilony is engaged with subjects of mobility, immigration and a metaphorical journey into the realms of wishful thinking, in the sense of "catching America". Like holding on to a dream. She observes and chooses works that mark journey, roaming, walking in the desert, bridges as images of transition modes. Shilony's painting raises questions on the concept of belonging and stability versus transience, and on connection to a place versus choosing a different place as a possibility for building a new home. This, on the backdrop of current migration of the younger generation to Berlin and other regions, and in general following the immigration and refugee crisis in the world. America functions in the exhibition as a kind of a mirror of Europe and Europe is reflected in it.

Shilony paints on fabrics loosen from being stretched on wooden frames, and thickens the surface of the painting with organic materials up to the level of material presence so that the cutoff fabrics in changing

formats, become objects or heavy, thick sheets. Some of the fabrics are processed to the level of a light and airy look. The conscious choice of works, which are mostly graphic, and drawings from the museum's collection, echoes in Shilony's painterly language, especially in the presence of the drawing. The painting's background is mostly unified in its colored layer and on it the image is painted in a linear drawing language, a sort of crumbling drawing, as in the case of the painting "Glasgow". The city is painted in yellow on a bluish background and see through liquidity of yellowish gray slips down. So in the painting "The House" and so in the painting "Train to Ohio" the lumpy surface of the painting breaks the lines of the drawing. "Ishtar" the goddess of fertility, is a silhouette of a grayish white image on a background of darkness, corresponding with Robert Ganin's Japanese silhouette theater. A figure of a Japanese person holding a chicken and in the background silhouettes. Genin's painting was done in the style typical of Fauvism, the wild and primitive painting with a wink to Paul Gauguin's style.

Theater and film are metaphorical aspects present in Shilony's exhibition as spaces of transition, sites in which reality is exposed in its nakedness and

also the dwelling of fantasy. In the horse triangle featured in the exhibition shows Max Lieberman with an ink drawing "A description of polo games", an ink drawing of Reuven Rubin "An arab man trains a horse" and a "Horse" painting of Shilony with a red stain of blood covering part of its face. This trinity marks images of control, status and injury. The dialogue between Shilony's works and the works from the collection enables a dialectical observation on differences in the description of places in versatile painting languages, on the differences between different eras and times, on events in Europe versus events in America. Shilony's color scale conjures up other times in America, The Depression of the 30s', a period of mobility, migration and a search for a place to earn a living. The mythical duo Bonnie and Clyde, that marked the most difficult years in America, and which became a movie, is distilled here to an image of a colored rainbow on a black and dark background. The exhibition takes the viewer on a layered journey between cinema and theater and landscape in Europe and landscapes in America. The visitor's view in the exhibition becomes a kind of "wandering" figure between the times and the sites, which are a kind of soul and consciousness sites.



אמפייר, 2018, טכניקה מעורבת על בד, 105x54 ס"מ
Empire, 2018, mixed media on canvas, 105x54 cm

Vered Shilony

Born in Petah Tikva in 1983, lives and works in Tel Aviv.

Education

2019-2021 Bezalel Academy of Arts & Design, Tel Aviv, Israel. Master of Fine Arts
2015-2016 Kibbutzim Seminary College, the program for converting academics to art teaching
2009-2013 Shenkar, School of Multidisciplinary Art, Bachelor of Fine Arts
2007-2009 Kibbutzim Seminary College, Kalisher Department of Art
2005-2007 Beit Berl Art College, Department of Art

Scholarships

2018 Shenkar, Margaret and Sylvan Adams Award for Young Artist.
2016 Rabinowitz Foundation, Support for the Establishment of a Solo Exhibition

Solo exhibitions

2024 *Hugs and Kisses*, Maya Gallery, Tel Aviv
2021 *I Am Curious (blue)*, Maya Gallery, Tel Aviv
2021 *I Am Curious (yellow)* final exhibition MFA, Bezalel Academy of Arts & Design,
2020 *Enrique, Emilio, Lorenzo*. Maya Gallery, Tel Aviv
2018 *Half of Europe*, Bar David Museum, Kibbutz Baram
2016 *Spread*, B&B Gallery, Tel Aviv, the Zimer, Cooperative Community Cultural Center

Group exhibitions

2022 *Hapirza, Hamiffal* Alternative Cultural Center, Jerusalem
2019 *Stars Outdoors*, Nolobaz Gallery, Tel Aviv
2019 *Habits Festival*, Barbur Gallery, Jerusalem
2015 *The Pyramid and the Pit*, P8 Gallery, Tel Aviv
2014 *Temporary Topography*, Red Line Gallery Beer Sheva
2014 *Back to the Future*, Cube Gallery Jerusalem
2014 Workshops for the Holot Facility, Tel Aviv Artists' Workshops
2013 *Anti-Erasure*, Wall Gallery, Tel Aviv
2013 Final Exhibition, Shenkar School of Multidisciplinary Art

ורד שילוני

ילידת 1983, פתח-תקווה, חיה ויוצרת בתל אביב.

השכלה

2020-2019 בצלאל אקדמיה לאמנות ועיצוב, תל אביב, התוכנית לתואר שני, MFA.
2016-2015 מכללת סמינר הקיבוצים, התוכנית להסבת אקדמאים להוראת אמנות.
2009-2013 שנקר, ביה"ס לאמנות רב תחומית, תואר ראשון, BFA.
2009-2007 מכללת סמינר הקיבוצים, קלישר, המחלקה לאמנות.
2007-2005 בית ברל, המדרשה לאמנות, מסלול אישי.

מלגות

2018 שנקר, פרס ע"ש מרגרט וסילבן אדמס לאמן צעיר.
2016 קרן רבינוביץ, תמיכה בהקמת תערוכת יחיד.

תערוכות יחיד

2024 *חיבוקים ונשיקות*, גלריה מאיה, תל אביב.
2021 *אני סקרנית (כחול)*, גלריה מאיה, תל אביב.
2021 *אני סקרנית (צהוב)*, תערוכת גמר MFA, בצלאל אקדמיה לאמנות ועיצוב, תל אביב.
2020 *אנריקו, אמיליו, לורנסו*, קיר אמן, גלריה מאיה, תל אביב.
2018 *חצי אירופה*, מוזיאון בר-דוד, קיבוץ ברעם.
2016 *פישוק*, חלל פרויקטים, הצימר, מרכז תרבות קהילתי.

תערוכות קבוצתיות

2022 *פרויקט הפרצה*, ציור קיר, המפעל מרכז לתרבות אלטרנטיבית, ירושלים.
2019 *כוכבים בחוץ*, גלריה נולובז, תל אביב.
2019 *פסטיבל ההרגלים*, גלריה ברבור, ירושלים.
2015 *הפירמידה והבור*, גלריה P8, תל אביב.
2014 *טופוגרפיה זמנית*, גלריה רד ליין, באר שבע.
2014 *בחזרה לעתיד*, גלריה הקוביה, ירושלים.
2014 *הסדנאות למען מתקן חולות*, סדנאות האמנים, תל אביב.
2013 *אנטי מחיקון*, גלריה הקיר, תל אביב.
2013 *תערוכת גמר BFA*, שנקר, ביה"ס לאמנות רב תחומית.



צילום: ינון חלפון photo: Inon Khalfon



השמלה (פרט)
(The Dress (detail))

Editing: Menahem Goldenberg

Photography: Lena Gomon, Inon Khalfon, Daniel Hanoch

Translation: Tal Bar on

Design: dood Evan

Printhouse: AR print LTD

Publisher: Maya Books

Guidance: Maya Gallery, Michael Kovner

Thanks: My dear parents, Yonatan Ron, Tal Bar On, Menahem Goldenberg, Sarah Bechor, The institute for freedom research, Jay Shish Koller Distribution, Kobi Hubara, Inon Khalfon, Noa Magdasi, Ron Bartosh, Moshe Ninio, the late Mordechai Geldman, Yaron Attar, Lea Kolotinsky, Elyasaf Kovner, Eitan Ben Moshe, Matti Harel, Gilad Efrat

Dimensions are given in centimeters (height X width)

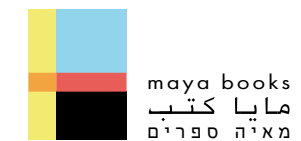
© 2024 Maya Gallery TLV. All rights reserved

Maya Gallery

2 Shvil Hameretz, 2nd floor, Tel Aviv - Jaffa

VERED SHILONY

KISSES AND HUGS





VERED SHILONY **KISSES AND HUGS**