

Anat Betzer
Run Betzer Run

This catalog is published
in conjunction with the exhibition:

Anat Betzer *Run Betzer Run*
2010

Julie M. Gallery
10 Betzalel Yafe St.
Corner of Ahad Ha'am,
Tel Aviv 65204 Israel
T: 972-3-5607005 F: 972-3-5607008
www.juliem.com

Art Director: Erica Segal
Graphic Design: Jenna Russelle
Production: Vered Zaken Sarig
Printing: Zaidman Print

All rights reserved. Printed in Tel Aviv. 2010
All works are oil on canvas
Cover: Untitled, 2010, 120 x 160 cm

Anat Betzer
Run Betzer Run

JULIE M. GALLERY TEL AVIV

Shooting Pictures

Following Anat Betzer: A Fragment from a Discussion between Galia Yahav and Tsibi Geva

TSIBI: Yesterday I read an interview with Marlene Dumas, an artist who paints by photographs. She points that in photography the common expression is “to take a picture”, while in painting we say “to make a painting”, and she says: “all my figures were ‘shot’ by the camera and framed before I painted them”. The camera shoots and hunts the image. According to Dumas, her work exists in the territory between “taking a picture” and “making a painting”. Luc Tuymans, Peter Doig and their contemporaries struggle with the question of relating to the photograph as a source. Anat Betzer’s works lead me to ask questions about the source, how this quest is undertaken and what it seeks, what are its motives, where it all started and where it’s headed. I have a feeling that the group of works in this exhibition will be heterogeneous, that it will produce an interesting position.

GALIA: Indeed, there is a whole generation, or should I say a type, of painting-by-photographs, that allegedly asks this question, but I think that Betzer’s painting includes a different relation between painting and photography. It is a painting that establishes its fundamental potential by recruiting photography to the needs of the artistic act in a manner that doesn’t cancel the status of the photograph-by-itself, but vice versa. Nowadays, the manner that we obtain photographs is of critical importance, because the technical and distributional possibilities have a direct affinity with the photographs’ truth conditions. For example, are these photographs on behalf of the American regime, or were they secretly taken by American soldiers or Iraqi civilians? Is this a Nazi image made to show the world that everything is fine in the ghetto, or are these underground materials that barely made their way out? Are these photographs a testimony, and on behalf of whom, or maybe propaganda, that is, representations that conceal, and so on and so forth. We can discuss the status of the source only by asking who controls the photographs, who distributes them, the victims or the hangmen, and by which tactics they do so. I feel that the dominant discourse of art tends to ignore these

questions when discussing paintings based on photographs. TSIBI: There is an approach that sees painting as a way to “get things done”, a secondary act, a measure to be taken. I’d rather read these paintings through their modality, through the pictorial doing, which is allegedly the drama of the means. In a certain sense, the medium is the message, the “how” that charges the “what”. And this is in no way a suggestion to cancel the “what”. According to this perception, painting isn’t only a way to represent a motive, but is by itself a representation that confronts the motive, that tightens it and loads it with tension. The image gets its meaning not only from its source and from what we know about it but also from the material that forms it and from its very doing. This is an approach that places the current series in the historical context of painting, as a possibility of a contemporary realism that deals with the relations between photography and painting. It is from the drama of the act of painting, from the physical gestures, from the materiality, from the way that a painting reads, translates or interprets a photograph or an Internet image, from there the meaning arises. This is a kind of a subjectification of allegedly flat data, of an image that is actually already dead. The voyage of painting is analogous to a hunting voyage and to the “victory shot” at the end, the bear’s corpse.

GALIA: The drama of the painting is usually possible only because the drama of the photograph had already been neutered and spayed, and the photograph is declared to be a “source” due to the production of political blindness towards it in the public sphere. Most photography-based paintings today don’t manage to retain a tense debate about victory and defeat because they’re born into a universe of images, and they accept them as self-evident. It’s not a domain that is still under debate.

The move taken by the series we’re dealing with is like a conceptual act of collecting in order to make a theme present. Through the endless zapping spaces, a Hemingwayish drama is taking place: there are men with guns and they’re doing it, and for them it’s a hobby. Where does it happen?

It happens in the photograph. It happens in the ritual of self-photography at the end of the day.

What the series proves to me is not painting but a critical presence of photography. The construction of contemplation through moves internal to the painting and through the drama of the doing as the categories by which we discuss the exhibition is a construction that assumes its possibility by getting rid of the thematics or by adding them later. And this is already a political decision.

I want to suggest an additional possibility, to describe the evolution of the series of paintings of hunters (hangmen) from Betzer's previous series (painted but not yet exhibited) of paintings of hanged people (*Strange Fruits*, 2008). There, there was a focus on the victims, the damages, and slowly an accusatory profile of the hangman, the hunter, was formed. In this focusing process, some choices and interim decisions were made, and they have to be read and caused to speak in order to understand the ethical meaning of the project: there are no big scenes of hunting trips with horses and hounds in the series, no firing squads. There are no long shots and no photographic spontaneity. And there's also no inventor of hunting, no arch-murderer, mastermind, major hunting architect. There's no von Clausewitz or Hitler. There are only morons, simple men, who developed and refined their hobby to perfection, men who get things done, checkpoint soldiers. These are separate portraits, usually post-hunting, after the achievement, at the moment of satisfaction that purposefully displays itself. There's self-display. That is, the hunt in the consciousness of the photographer is not only the act itself, it doesn't only take place in the waiting, or in the crucial moment, but also in the fabricated formality of the product, in the publicity. In this sense, there's a semblance between this allegedly harmless hobby and executions, since the feeling of accomplishment doesn't exist without the publicity of the killing. Without the "here lie our bodies", all we're left with is a painting of a man and his dog.

There are certain choices here that produce Betzer's unique story in this universe of "victory over the bear", including the gap between the presumed consciousness of the photographed and our own consciousness. Is Betzer producing a sad gaze upon the wretched or a horrified gaze upon the victors? Are we in the domain of a wonderful male hobby? Are we in a crime scene? Does overcoming the beast amount to a victory of the human spirit or to a bestial adherence to the food chain? In this way, I understand Run Betzer Run as carrying a double meaning (who says that? the hunter or the hunted? and who is the addressee?), so

as far as I'm concerned this series deals with/ the personal responsibility of "who gets things done". This responsibility could be tied to the work of painting, since it is also an art of getting things done that is situated at the ambivalent or uncomfortable position between the hunter and the hunted, proudly displaying an achievement while already being guilty, pushing realism into the domains of the symbolic, allowing an imaginary relation to the hunter.

TSIBI: Every reading that skips the drama of the doing as content might miss the essence, since Betzer's paintings aren't only a story. They have a body, an intonation, an emotional temperature, they radiate intensiveness. The painting's content cannot be separated from its surface. These are paintings that carry delay and amazement, time and wonder. Barry Schwabsky says: "even though photography taught us the modern concept of the image, it is painting that allows us to internalize this concept. It is a question of touching and of being touched". In a certain sense, from the way that information, the primary picture, is transferred through the system, and from what the artist's "digestive system" does to this image, how it emits it to the world – from there the meaning breaks forth.

המשוערת של המצטלמים לתודעתנו. האם בצר מייצרת מבט עצוב על העלוב או מבט אימה על המנצחים? האם אנו בתחומו של תחביב גברי נפלא? בזירת פשע? האם ההתגברות על חיית הפרא פירושה ניצחון רוח האדם או הצטרפות חייתית לשרשרת המזון? באופן זה אני מבינה את ה"Run Betzer Run" כבעל משמעות כפולה (מי אומר את זה? צייד או ניצוד? ומי הנמען?), כך שמבחינתי זו סדרה שמדברת על האחריות הפרסונלית של הביצועיסט. את האחריות הזאת אפשר לקשור למלאכת הציור, שהרי גם היא ביצועים הממוקם בעמדה האמביוולנטית או הלא נוחה שבין צייד לניצוד, בין מי שמראה בגאווה הישג ובו בזמן כבר מראש אשם, מזיח את הריאליזם למחוזות הסימבולי, מאפשר יחס מדומיין לצייד.

ציבי: כל קריאה שמדלגת על הדרמה של העשייה כתוכן עלולה להחמיץ את העיקר, שהרי הציורים של בצר הם לא רק סיפור. יש להם גוף, הם בעלי אינטונציה, טמפרטורה רגשית, הם מקרינים אינטנסיביות. תוכן הציור אינו יכול להיות מופרד מפני השטח שלו. אלו ציורים שיש בהם השתהות והשתאות, זמן ופליאה. ברי שוובסקי אומר: "אף על פי שהצילום הוא שלימד אותנו על הרעיון המודרני של הדימוי, הציור הוא המאפשר לנו להפנים רעיון זה. זוהי שאלה של לגעת ולהיות נגועים". במובן מסוים, מתוך האופן שבו האינפורמציה, התמונה הראשונית, מועברת דרך המערכת, ומה "מערכת העיכול" של האמן עושה לדימוי הזה, איך היא פולטת אותו אל העולם- מכאן מפציעה המשמעות.

לירות תמונות

בעקבות ענת בצר - קטע מתוך שיחה בין גליה יהב לציבי גבע

ציבי: אתמול קראתי שיחה עם מרלן דומא, אמנית שמציירת לפי תצלום. היא מצביעה על כך שבצילום הביטוי המקובל הוא "לקחת תצלום" (to take a picture) ואילו בציור אנחנו אומרים - "לעשות ציור" (to make a painting), ואומרת: "כל האנשים שלי 'נורו' בידי המצלמה ומוסגרו לפני שציירתי אותם". המצלמה יורה (shoot) וצדה את הדימוי. דומא מתארת את העבודה שלה כמתקיימת בטריטוריה שבין "לקחת תצלום" לבין "לעשות ציור". לוק טיימנס, פיטר דויג וציירים אחרים בני דורם מתחבטים בשאלת היחס לתצלום כמקור. ההתבוננות בעבודות של ענת בצר הובילה אותי לשאול על המקור. איך מתנהל החיפוש הזה ומה "המבוקש" שלו, מה המניעים שלו, מאיפה כל זה מתחיל ולאן זה הולך. יש לי תחושה, שקבוצת העבודות בתערוכה הזאת תהיה הטרוגנית, שתהיה מהלך שייצר עמדה מעניינת.

גליה: אכן יש דור שלם, או מוטב לומר, סוג של ציור-על-פי-תצלום, שלכאורה שואל את השאלה הזאת, אבל אני חושבת שהציור של בצר כולל יחס אחר בין ציור לצילום. זה ציור שמבסס את הפוטנציאל העקרוני שלו דרך גיוס הצילום לצורכי הפעולה האמנותית באופן שאינו מבטל את מעמד הצילום כשלעצמו אלא להיפך. כיום, האופן שבו אנחנו משיגים תצלומים קריטי מפני שהאפשרויות הטכניות וההפצתיות נמצאות בזיקה ישירה למעמד האמת של התצלומים. למשל, האם אלו תצלומים מטעם המשטר האמריקני, או שמדובר בתצלומים שצולמו בסתר בידי חיילים אמריקנים או אזרחים עיראקים? האם זהו דימוי נאצי שנועד להראות לעולם שהכל בסדר בגטו, או חומרים מחתרתיים שהגיעו לעולם בדרך לא דרך? האם אלו תצלומי עדות, ומטעם מי, או שמא תצלומי תעמולה, כלומר ייצוגי הסתרה, וכדומה. אפשר לדון במעמד המקור רק באמצעות הצגת השאלות מי שולט בתצלומים, מי מפיץ אותם, הקורבנות או התליינים, ובאילו טקטיקות הם עושים זאת. לתחושת, השיח האמנותי הדומיננטי ממסמס שאלות אלו בבואו לדון בציור המבוסס על תצלומים.

ציבי: יש גישה הרואה בציור סוג של "ביצועים", פעולה שניונית, כלי, אמצעי שיש לנקוט. אני דווקא מבקש לקרוא את הציורים האלה דרך האופניו שלהם, ה-doing הציורי, שהוא לכאורה הדרמה של האמצעים. במידה מסוימת, המדיום הוא המסר, ה"איך" שדרכו נטען ה"מה". ואין כאן בשום אופן הצעה לביטול ה"מה". על פי תפישה זאת הציור אינו רק אמצעי לייצוג מוטיב אלא הוא כשלעצמו ייצוג שמתעמת עם המוטיב, מצר אותו ומטעין אותו במתח. הדימוי מקבל את משמעותו לא רק מהמקור שלו וממה שידוע לנו עליו אלא גם מהחומר שמרכיב אותו ומעצם העשייה שלו. זאת ראייה הממקמת את הסדרה הנוכחית בהקשר ההיסטורי

של הציור, כאפשרות של ריאליזם עכשווי שעוסק ביחסי צילום-ציור. דווקא מתוך הדרמה של הפעולה הציורית, מהג'סטות הפיזיות, מהחומריות, מהאופן שבו ציור קורא, מתרגם או מפרש תצלום או דימוי אינטרנטי, משם מגיחה המשמעות. זאת מעין סובייקטיביות של נתון שטוח לכאורה, דימוי שבעצם כבר מת. מסע הציור אנלוגי למסע הצייד ול"תמונת הניצחון" של סופו, גווית הדוב.

גליה: הדרמה של הציור מתאפשרת בדרך כלל רק משום שהדרמה של הצילום כבר סורסה ועוקרה, ובגלל שמופק עיוורון פוליטי כלפי הצילום בספרה הציבורית הוא מוכרז כ"מקור". רוב הציור מבוסס-התצלום כיום אינו מצליח לקיים דיון מתוח על תבוסה וניצחון מפני שהוא נולד ביקום של דימויים, והוא מקבל אותם כמובן מאליו לא מדובר בתחום שנתון עדיין בוויכוח.

המהלך של הסדרה שלפנינו הוא כשל פעולה קונספטואלית של לקטנות, לשם הנכחה של תמה. במרחבי הזפזופ האינסופיים מתחוללת דרמה המינגוואית: יש גברים עם רובים והם עושים את זה, ועבורם זה תחביב. איפה זה מתקיים? זה מתקיים בצילום. זה מתקיים בטקס הצילום-העצמי בערב של יום.

מה שהסדרה מוכיחה לי אינו ציור אלא נוכחות קריטית של צילום. בניית ההתבוננות במהלכים פנים-ציוריים ובדרמה של העשייה כקטגוריות שדרכו אנחנו מדברים תערוכה, היא בנייה המניחה שזה אפשרי מתוך סילוק התמאטיקה או בהוספה שלה אחר כך. והרי זו כבר הכרעה פוליטית.

אני רוצה להציב אפשרות נוספת, לתאר את התפתחות סדרת ציורי הציידים (התליינים), מתוך סדרה קודמת של בצר (שטרם הוצגה אבל צוירה), של ציורי תלויים (Strange Fruits, 2008). הייתה שם התמקדות בקורבנות, בנזקים, ואט אט נוצר פרופיל מאשים של התליין, של הצייד. בתהליך ההתמקדות בוצעו החלטות-ביניים ובחירות שיש לדובר ולקרוא כדי להבין את המשמעות האתית של הפרויקט: אין בסדרה סצנות גדולות של מסעות ציד על סוסים ועם כלבים, אין כיתות יורים. אין לונג שוטים או ספונטניות של צילום. ואין גם ממציא ציד, רב-מרצחים, מוח, או אדריכל-ציד בכיר. אין פון קלאובין או היטלר. יש לנו רק דבילים, אנשים פשוטים, מפתחי ומשכללי התחביב עד כדי מצוינות, הביצועיסטים, חיילי המחסומים. אלו הם דיוקנאות נפרדים, לרוב אחרי הצייד, אחרי ההישג, ברגע של הסיפוק, המראה את עצמו במכוון. יש המצגה עצמית. כלומר, הצייד בתודעתו של הצלם אינו רק הפעולה עצמה, הוא אינו מתקיים בהמתנה או ברוגע המכריע בלבד, אלא גם בטקסיות המבוימת של התוצר, בפומביות. במובן זה, יש דמיון בין התחביב הלא מזיק הזה לכאורה לבין הוצאות להורג, שכן תחושת ההישג אינה מתקיימת בלי פומביותו של ההרג. בלי ה"הנה מוטלות גופותינו", נישאר עם ציור של אדם וכלבו.

יש כאן בחירות מסוימות שמייצרות סיפור ייחודי-של בצר בתוך יקום ה"ניצחון על הדוב" הזה, הכולל את הפער בין התודעה



Untitled, 2010, 120 x 180 cm



Petit Putin 1, 2010, 42 x 60 cm



Petit Putin 2, 2010, 42 x 60 cm

Following Page: Untitled, 2010, 90 x 160 cm







Season 2, 2010, 120 x 160 cm



Season 1, 2010, 160 x 120 cm



Untitled, 2009, 106 x 140 cm



Untitled, 2010, 120 x 160 cm



Untitled, 2010, 110 x 120 cm



Untitled, 2010, 90 x 120 cm



Untitled, 2010, 120 x 150 cm



Untitled, 2009, 120 x 150 cm



Untitled, 2010, 120 x 160 cm

Following Page: Untitled, 2010, 110 x 160 cm







Untitled, 2010, 120 x 85 cm

Anat Betzer
B. 1965

1986-1989: Fine Art Studies at "Midrasha" College in Ramat-Hasharon
1989-1992: Lived and worked in London
1992-present: Lives and works in Tel-Aviv
1996-2008: Lecturer of Fine Art at The "Midrasha" College in Beit-Bearl

Solo exhibitions

2010 "Run Betzer Run", Julie M. Gallery, Tel-Aviv
2010 "Purple rain", Julie M. Gallery, Toronto
2009 "Purple rain", Julie M. Gallery, Tel-Aviv
2008 "Anat Betzer", Ermanno Tedeschi Gallery, Milan
2007 "Wuthering Heights", Julie M. Gallery, Tel-Aviv
2004 "Anat Betzer", Julie M. Gallery, Tel-Aviv
2003 "Three, Two, One", Herzliya Museum of Art.
2002 "Mountains Shadows" "Tmuna" Gallery, Tel-Aviv.
2001 "Paintings", "Oranim" College Art Gallery
2000 "Anana", Julie M. Gallery, Tel-Aviv
1998 "With Love to Dad and Mom" Julie M. Gallery, Tel-Aviv
1997 "David: It's True. Richter," Julie M. Gallery, Tel-Aviv
1994 "One Woman Show" The Artists House, Jerusalem
1993 "Double Exhibition" The Tel-Aviv Artists' Studios Gallery

Selected Group Exhibitions

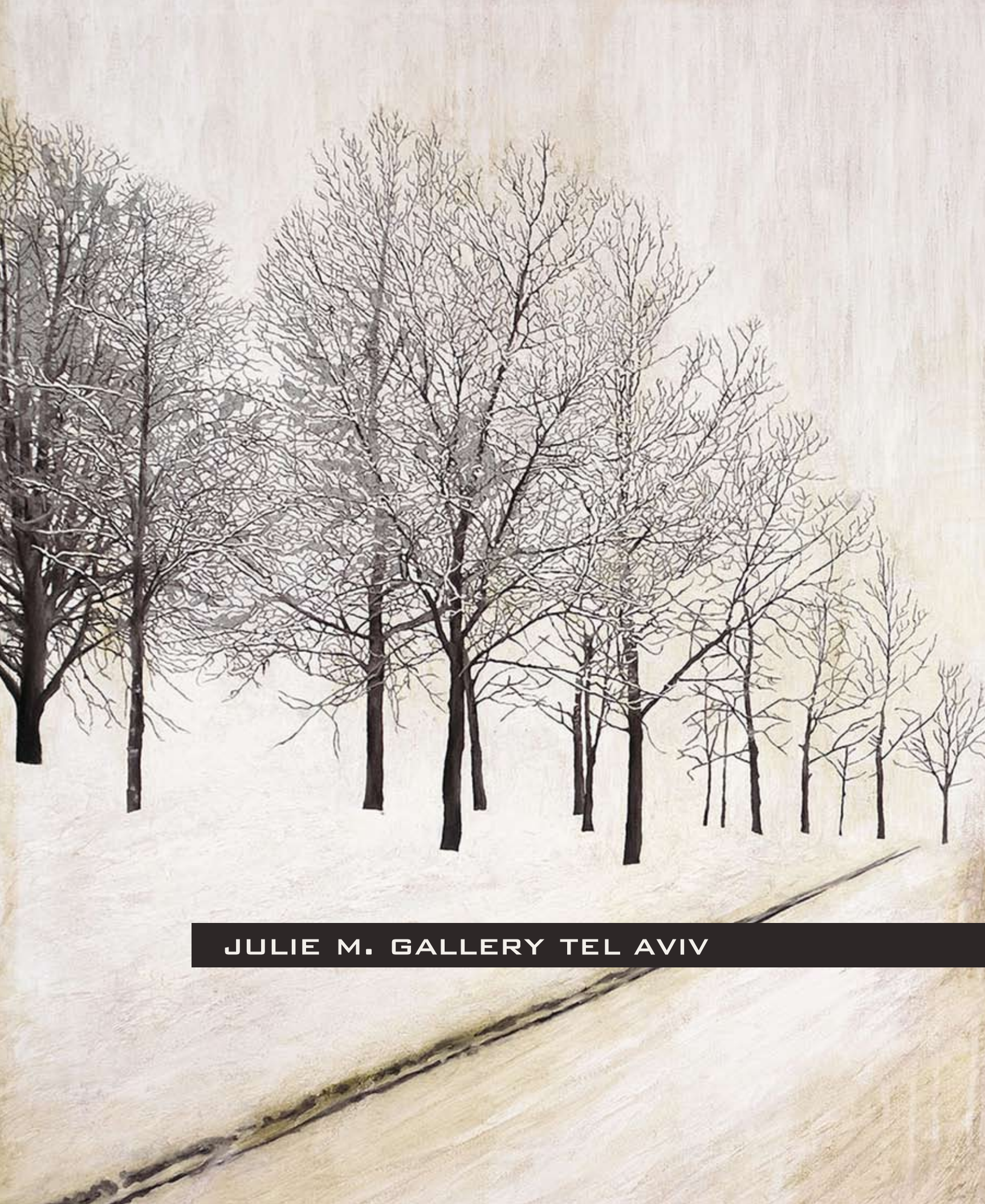
2010 "Daydreams", 45 Florentin Gallery, Tel-Aviv
2009 "In and Out", Julie M. Gallery, Tel-Aviv
2009 "League 09", Amiad Center, Jaffa
2009 "Flakes", Kallisher Gallery, Tel-Aviv
2009 Minister of Culture, Science & Sport Award Winners Exhibition, E'in-Harod Museum
2009 "Group", Julie M. Gallery, Toronto
2009 "Constellation", Ermanno Tedeschi gallery, Rome
2008 "Don Quijote", "Hakita" gallery, Tel-Aviv
2008 "Eventually We'll Die", Herzliya Museum of Contemporary Art
2008 "law and order", Bachar Gallery, Jerusalem
2008 "Group", Julie M. Gallery, Tel-Aviv
2007 "Educated", "Hakita" Gallery, Tel-Aviv
2007 "Aagoniya", Sapir college Gallery, Sderot
2007 "Plato", Bezalel Gallery, Tel-Aviv
2007 "Women Relay Race", Haifa Museum of Art
2007 "From Raffi Lavie's House", Givon Gallery, Tel-Aviv
2007 "That Is Not Israeli Art", "Tmuna" Gallery, Tel-Aviv
2007 "Stain", "Sapir" College Art Gallery, Sderot
2007 "Bitterness", Alfred Gallery, Tel-Aviv
2006 "Vacation", Art Gallery at the Nadav Rosano Memorial Cultural School, Rishon Le'Zion
2006 "Wedding", "Sapir" College Art Gallery, Sderot
2006 "Raffi's Collection", the E'in Harod Museum of Art
2006 "Fault", Julie M. Gallery, Tel-Aviv
2005 "Power", "Reading" Power Station, Tel-Aviv
2005 "Mighty as Death - Love", Minsahr Gallery, Tel-Aviv
2005 "Hookers", Ha'midrasha Gallery, Tel-Aviv
2005 "League", Portal House, Tel-Aviv
2004 "What is that thing, turning homes nowadays to something so different, so wonderful?" Route 16 Tel-Aviv
2004 - "Love is in The Air", Time for Art, Tel-Aviv
2004 - "How do you explain Art to a dead rabbit?" Kallisher Gallery, Tel-Aviv.
2003 - "Side Effect", "Midrasha" Gallery, Tel-Aviv

2002 "Mediterranean Art" - Catania Museum of Contemporary Art, Italy.
2001 "Exhibition no. 1" - Pe'er Gallery, Tel-Aviv.
2001 "Yeladudes" - Hollon Art Museum.
2001 "Men At Home" - Kallisher Gallery, Tel-Aviv.
2001 "FlatLand" - Julie M. Gallery, Tel-Aviv
2000 "Artistic Political Statement" - "Beit-Ha'am" Tel-Aviv and Um-El-Fah'em Gallery.
2000 "Arye Aroch" - Pe'er Gallery, Tel-Aviv
1999 "About Raffie", Julie M. Gallery, Tel-Aviv
1998 "Good Boys, Bad Boys" The Israel Museum, Jerusalem
1998 "Texts in Israeli Art", O.R.S Collection Nogga Theatre, Jaffa
1998 "After Allis in Wonderland" Julie M. Gallery, Tel-Aviv
1997 "Sisters", The Tel-Aviv Cinematheque
1997 "Shalom Haver - Goodbye Friend" Abu-Cabir Gallery, Tel-Aviv
1997 "Women In The Real World" The Limboos Gallery, Tel-Aviv
1996 "Group Exhibition", Julie M. Gallery, Tel-Aviv
1994 The Young Artists Award Exhibition The Artists' House, Tel-Aviv
1994 "I Look Like..." The Tel-Aviv Museum
1994 "Meta-Sex", The E'in Harod Museum of Art
1993 "Wild Seeds" Mary Fouzi Gallery, Tel-Aviv
1993 "It's Getting Cold" Mary Fouzi Gallery, Tel-Aviv
1992 "New Faces", The Artists' House, Tel-Aviv

Awards

1994 Young Artists Award
The Israeli Minister of Education & Culture
2008 Fine Art Award -
The Minister of Culture, Science & Sport





JULIE M. GALLERY TEL AVIV