חנוך פיבן: reFORM

אל הצורה מחדש

re
FORM

מוזיאון הרצליה לאמנות עכשווית
הגלריה הדרומית
חנוך פיבן: reFORM - אל הצורה מחדש
14.2.2026 – 17.10.2025

אוצרת: ד"ר איה לוריא
עוזרת לאוצרת: נגה ליטמן

הקטלוג ראה אור בתמיכתם הנדיבה
של יהודית ורוני קצין

צוות המוזיאון
מנהלת ואוצרת ראשית: ד"ר איה לוריא
סגנית מנהלת המוזיאון:: תמי זילברט
מנהלת מוז"ה – אגף החינוך: הילה פלד
עוזרת לאוצרת ראשית: נגה ליטמן
מנהלת אירועים: יסמין ריטר
מפיקה מוזיאלית: מיכל א. פרנבך
מנהלת משרד: עידית כהן
רשמת: תמר פרידמן
אחראי לוגיסטי: אבי פרץ

תערוכה
עיצוב תערוכה: נועם בר
עיצוב גרפי והפקה: סטודיו קובי פרנקו
עריכת טקסט ותרגום לאנגלית: דריה קסובסקי
תרגום לערבית: ד"ר רובא סמעאן, גלוקל תרגום ופתרונות שפה
הגהה ערבית: סלמא סמארה
יחסי ציבור: הדס שפירא
התקנת מערכות מולטימדיה: דורון הפקות
הפקת מדריך קולי: יעל גרוסמן ארזואן
שינוע והובלות: ראובן עג'מי
מסגור: עמיר אזולאי; המסגרות של הרצל, רמת השרון
חשמל ותאורה: עוזי קפצון
בינוי וצביעה: ויקטור בן אלטבה
שילוט וכיתובים: קצת אחרת
דפוס: ע.ר. הדפסות בע"מ, תל אביב

סרטים
שלושה פרקים מתוך **סדנה עם חנוך פיבן**, 10 דק'
שודר בטלוויזיה החינוכית, 2011-14
באדיבות ארכיון הסרטים, תאגיד השידור הציבורי הישראלי

אמנות היא משחק (זה סרט על חנוך פיבן),
2025, 6 דק'
תסריט, הפקה ובימוי: יותם קניספל
עריכה: שי בלנק משיח
צילום: יאיר פרידמן
צלם שני: נדב פורת חומסקי
עורך סאונד: יונתן אנגלנדר
קריינות: יותם קניספל
עיצוב פסקול: יוסי אפלבאום
עיצוב גרפי: דן דויטש

קטעי ארכיון בסרט:
סדנת מורים יזמים (MindCET) - בימוי: אילן בן יעקב
מגשרים בין המדעים - בימוי: נעמה מרינברג
פרסומת לעיתון הארץ - בימוי: שחר סגל
סדנה עם חנוך פיבן: כאן חינוכית
אמדוקס אי־סים - בימוי: אריאל קרבר
אנימציית ראש פיבן: איתן בושרי
מציאת קולך היצירתי באמצעות קולאז' - Domestika.org

קטלוג
עורכת: ד"ר איה לוריא
עוזרת לעורכת: נגה ליטמן
עיצוב גרפי והפקה: סטודיו קובי פרנקו
עריכת טקסט ותרגום לאנגלית: דריה קסובסקי
תרגום לערבית: ד"ר רובא סמעאן, גלוקל תרגום ופתרונות שפה
הגהות עברית ואנגלית: מירי מעוז
הגהה ערבית: סלמא סמארה
צילום מראות הצבה: ינון כלפון (עמ' 66-67, 70), אלעד שריג (כל השאר)
צילום עבודות: עדי גלעד, דימה ולרשטיין, שי חסון, מוניקה סטיבנסון, ארז עוזיר, אריק קרבר, קריסטינה רשה
דפוס: ע.ר. הדפסות בע"מ, תל אביב

המידות נתונות בסנטימטרים, רוחב × גובה

© 2025-26, מוזיאון הרצליה לאמנות עכשווית
מסת"ב: 978-965-7720-10-3

חנוך פיבן: reFORM
אל הצורה מחדש

איה לוריא

זה למעלה משלושה עשורים יוצר חנוך פיבן אסמבלאז'ים תלת־ממדיים מחפצים מן־המוכן (רדי־מייד). הוא מארגן אותם לכדי תחביר חדש ומציע קריאה רב־שכבתית ושפה סגנונית, שהפכה מזוהה עמו, הכורכת משחקיות, צבעוניות עזה והומור עם מבט ביקורתי נוקב והזמנה פתוחה לשיח עם הצופה. תערוכת יחיד זו, המוצגת באולם הגדול של מוזיאון הרצליה לאמנות עכשווית, משקפת את שלל הנתיבים המתקיימים זה לצד זה ביצירתו של פיבן, הממזגת דיוקנאות של דמויות פוליטיות ושל אנשי ונשות תרבות ורוח, שיצר עבור שערי עיתונים וכתבי עת, ספרים, כתבות וטורים עיתונאיים, שראו אור בבמות המובילות בארץ ובעולם (*טיים מגזין*, *ניו יורק מגזין*, *ניו יורק טיימס*, *רולינג סטון*, *וילג' וויס*, *ניוזוויק*, *הארץ*, *ידיעות אחרונות*, *מעריב* ועוד). לצידם מוצגים בתערוכה מתווי הכנה, החושפים תהליכי עבודה, ספרי ילדים שאייר וסדרת תוכניות שיצר עבור הטלוויזיה החינוכית. באזורי פעולה ייעודיים בחלל התערוכה מוזמן הקהל להתוודע לגישתו הדיאלוגית של פיבן, המעודדת התבוננות, התנסות, שעשוע וחקירה עצמית, על בסיס שיטות פעולה לטיפוח היצירתיות ולשחרור הדמיון שפיתח בסדנאותיו, בשילוב עם גישות של תרפיה באמנות.

שם התערוכה, *reFORM*, מתייחס בעת ובעונה אחת הן למעשה היצירה עצמו והן לפוטנציאל התיקון הגלום בו. פיבן מזמין את הצופה – ואת עצמו כיוצר – להרפות מתבניות מוכרות, להיות ערים להתניות שבתודעתנו, להטיל ספק ולשקף נרטיב אלטרנטיבי לזה הרשמי־ממלכתי, כשלב ראשון בדרך להבנה עמוקה יותר של המציאות.

1
ג׳וזפה ארצ׳ימבולדו, *הספרן*, 1566 בקירוב, שמן על בד, 97×71, אוסף טירת סקוקלוסטר, שטוקהולם

2
פעמון דלת ותיבת דואר, ונציה, 2019
צילום: חנוך פיבן

האמירה ״לראות פירושו לשכוח את שם הדבר שאותו אנו רואים״, שאותה מרבה פיבן לצטט – פרפרזה על משפט מתוך טקסט פרי עטו של המשורר וההוגה הצרפתי, פול ואלרי (Valéry, 1871–1945), המוקדש לציורי הרקדניות של אדגר דגא (Degas)[1] – מקדמת את פני הבאים לתערוכה כמעין מוטו, ומתמצתת את הכמיהה להשתחרר מאופני הייצוג המקובלים והמקובעים בשפה, המגבילים את תפיסתנו הישירה והבלתי אמצעית את המציאות. במפנה המאה ה־20 עסקו רבים מבני דורו של ואלרי בשאלה, עד כמה הצורך האנושי לשיים ולהמשיג כל תופעה מצמצם את יכולתנו להביט בעולם נכוחה.[2] נטייתו האבולוציונית של המוח לזהות דפוסים מוכרים ולהקנות משמעות לדימויים, שאינם קיימים במציאות, מכונה פראידוליה (pareidolia) – תופעה שיש בה כדי להסביר, למשל, את זיהויים של פרצופים או צורות בכתמי דיו ובעננים חולפים. התניה זו היא בבחינת מטאפורה חזותית לתורת

1 אמירתו המקורית של ואלרי מתייחסת לאיש המדע והפילוסוף הצרפתי, בלייז פסקל: ״הוא לא ידע לראות, כלומר, הוא לא הצליח לשכוח את שם הדבר שאותו ראה״; ראו: Paul Valéry, *Degas Danse Dessin* (Paris: Ambroise Vollard, 1936), p. 246

2 למשל דיונו של מוריס מרלו־פונטי בצורך להשתחרר מכבלי השפה בספרו *הפנומנולוגיה של התפיסה* (1945).

3
פרנסיס פיקביה, *אישה וגפרורים*, 1924-25,
קולאז' ושמן על בד, 70×90, אוסף פרטי;
צילום: Bridgeman-Giraudon / Art Resource, NY

הגשטלט, העוסקת בביטויים מובְנים של הכללה ושל תִבנות בתודעתנו, שכנגדם יוצא ואלרי וביחס אליהם פועל פיבן, כמי שמתנהל במרחב בין הקטבים.

לנטייה אנושית זו, שאומצה בהמשך על ידי אמני הסוריאליזם, שורשים עמוקים בתולדות האמנות, למשל בעבודותיו של הצייר המילנזי בן המאה ה־16, ג'וזפה ארצ'ימבולדו (Arcimboldo), שיצר דיוקנאות מפירות, ירקות ושאר אלמנטים אורגניים ומיני חפצים, שחשפו את נטייתו של המוח לארגן רכיבים בדידים לכדי דימוי אנושי לכיד. [איורים 1-2]

בשנות ה־20 של המאה הקודמת יצר אמן האוונגרד הצרפתי, פרנסיס פיקביה (Picabia), את דמותה של אשת הגפרורים – Match Woman – בעבודות קולאז', שמעניין לבחון אותן בהקשר ליצירתו של פיבן. [איור 3] **בשתי גרסאות שונות הדגיש פיקביה את קווי המתאר המצוירים של הראש הנשי באמצעות גפרורים; לצווארה של הדמות הדביק מטבעות, כמעין שרשרת חרוזים יקרת ערך, ואת משולש האף יצר מסיכת שיער הפוכה. אם נפליג ברוח המחשבה הסוריאליסטית, נדמה שפיקביה ביקש לבטא כמיהה ארוטית מרומזת לדמותה של האישה היפה באמצעות משחק**

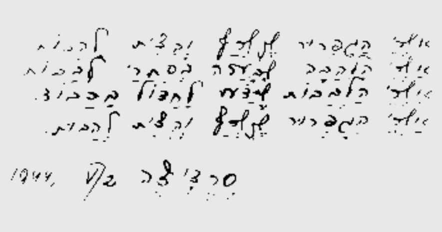
מילים, הנגזר מן המתח שבין הדימוי לבין שם העבודה, שבו המילה האנגלית match (גפרור) מרמזת הן על מקור האש והן על הלהט המיני המגולם בה, ואף עשויה לאזכר את הזיווג המיוחל (a match made in heaven). דחיית הסדר החברתי־תרבותי הישן על ידי הסוריאליסטים שיקפה כמיהה להיחלץ מכבליו באמצעות סלילת נתיבים לרובדי התת־מודע בהמשך לרעיונותיו של זיגמונד פרויד. הם השתמשו בכתיבה ובציור אוטומטיים, במשחקי אסוציאציות לשוניים, וכן בחומרי יצירה בלתי שגרתיים ובחפצים מוכרים באופן שחרג מייעודם המקורי, על מנת לעקוף את המחשבה הרציונלית.[3]

הדיוקנאות של פיבן מציעים מבט רענן על דמויות מוכרות מן המרחב האישי והתרבותי של עולמנו. באמצעות חפצי יומיום שגורים הוא לא רק לוכד את חזותם המדויקת ומגלה טפח ממהותם הפנימית, אלא אף חושף רבדים במרקם החברתי, הכלכלי והתרבותי של תקופתנו. בפתח התערוכה, המוצגת בתקופה של טלטלה וכאב, שב פיבן לדיוקנו של בנימין זאב הרצל, חוזה המדינה, שהרחיק ראות. דמותו מתוארת באופן תמציתי ומינימליסטי באמצעות מסגרת זקנו השחור ושערות ראשו בלבד, ללא תיאור העיניים ותווי הפנים. על מצע עץ לבן עולה דמותו האיקונית של הרצל, עשויה מפחמים כדימוי קמאי, השולח למנהגי יום העצמאות ובד בבד משמש כאלגוריה לתחייה מן החורבות, אך לא פחות מכך – להתכלות שעודנה מאיימת על קיום חזוננו.

3 טכניקות, כגון פרוטאז׳ (frottage) או דקלקומניה (decalcomania), שהתבססו על עיקרון זה ונועדו לעקוף את התודעה המכוונת, כדי לגלות את הלא־מודע, ברוח הסוריאליזם.

בנימין זאב הרצל, 2025, פחם על עץ, 176×88
Theodor Herzl, 2025, charcoal on wood, 176×88

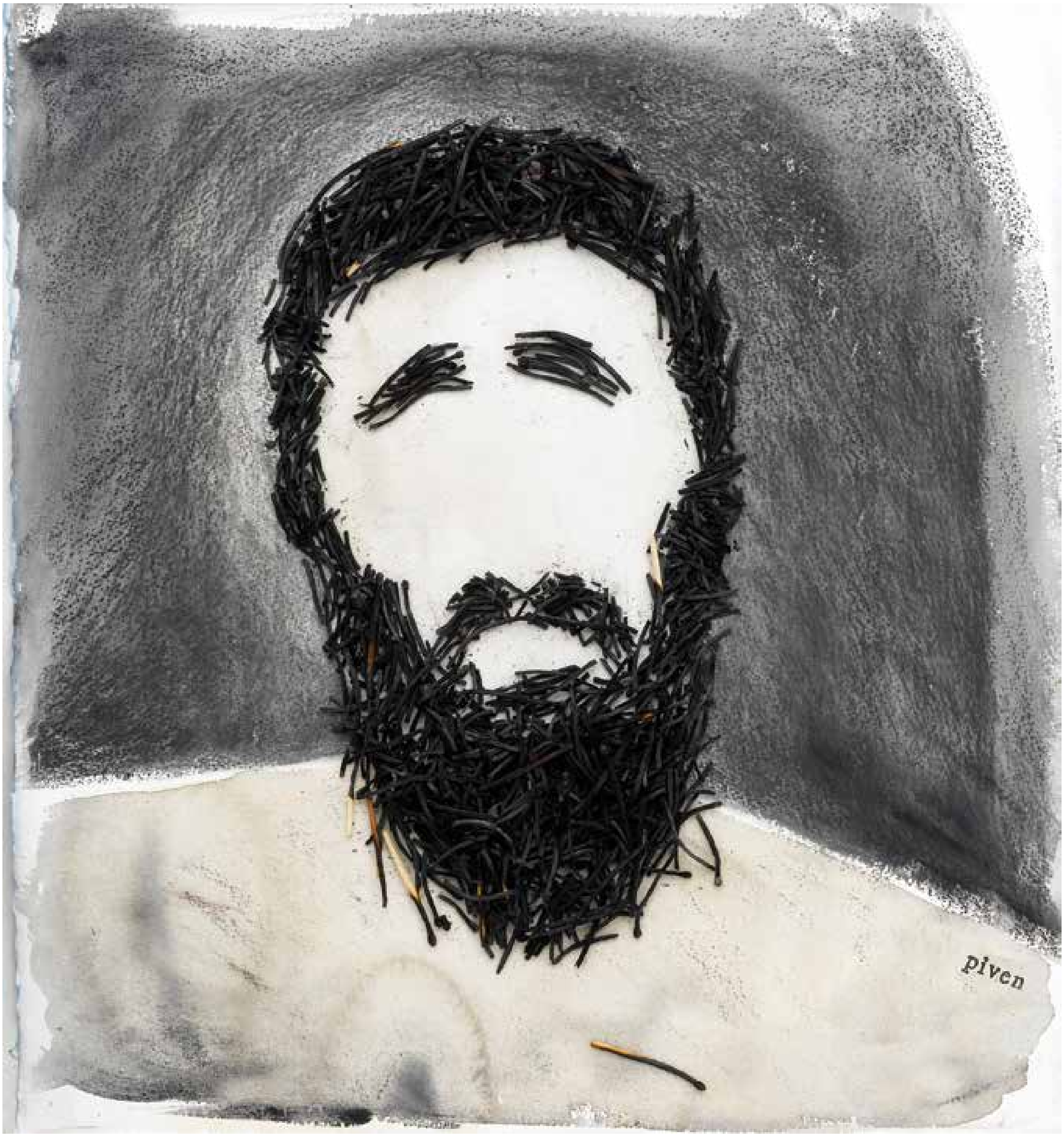
4
דיוקן חנה סנש, בתוך: חנוך דאום ואריאל הרטמן, *נפש יהודית*, איורים: חנוך פיבן (ידיעות אחרונות וספרי חמד, 2017)


אשרי הגפרור שנשרף והצית להבות
אשרי הלהבה שבערה בסתרי לבבות
אשרי הלבבות שידעו לחדול בכבוד
אשרי הגפרור שנשרף והצית להבות.
1944

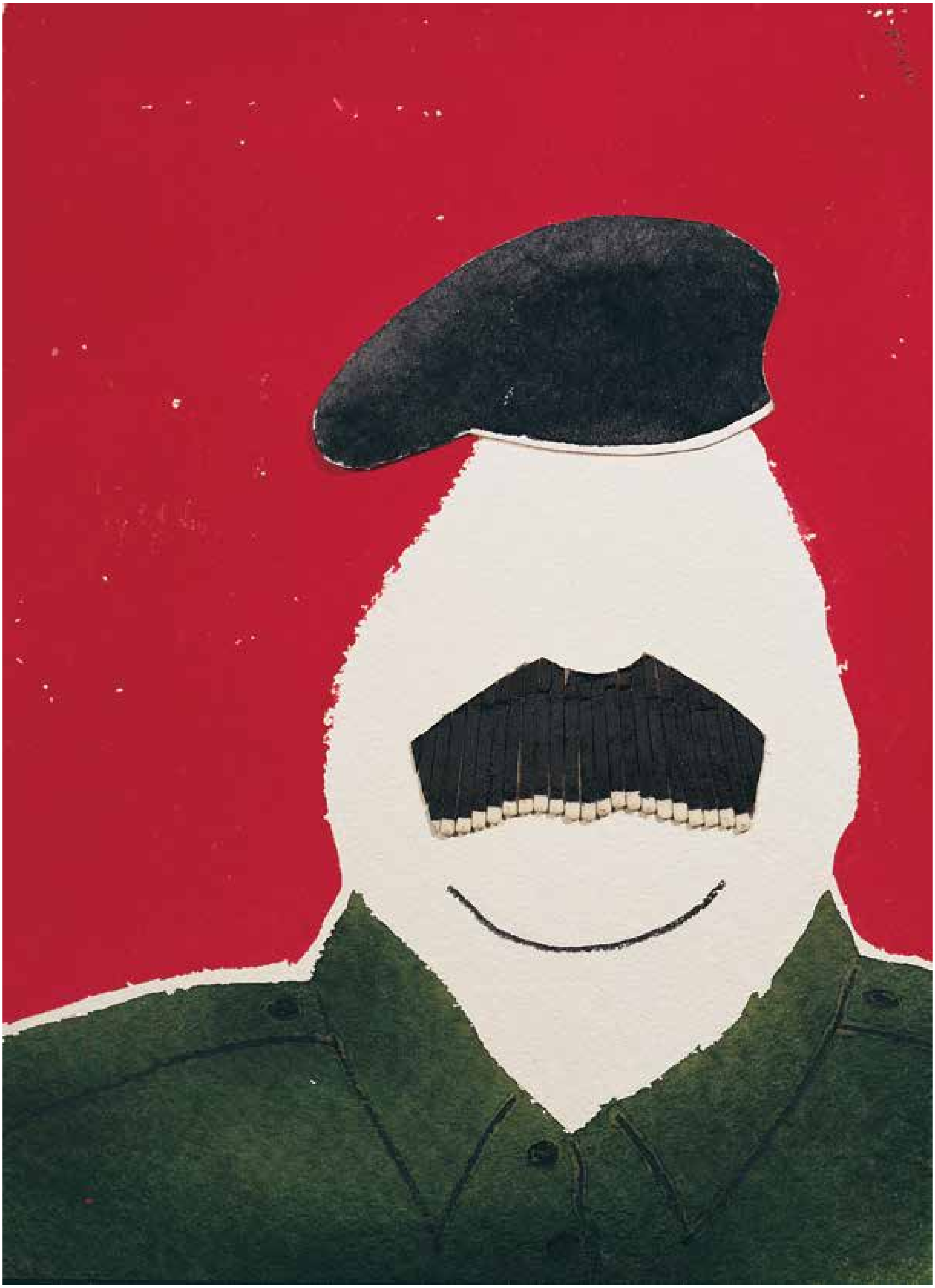
5
חנה סנש, כתב היד של השיר "אשרי הגפרור", 1944, באדיבות בית לוחמי הגטאות

6
איור עבור לוגו טקס יום הזיכרון הישראלי-פלסטיני (פרט), 2019, טכניקה מעורבת על נייר

העץ השרוף והמפוחם מהווה מוטיב חוזר ביצירתו של פיבן ומופיע באופנים שונים, למשל בדיוקן הנווט הנעדר, רון ארד. בדיוקנה של חנה סנש משלב פיבן גפרורים שרופים כאזכור לשירה הנודע, "אשרי הגפרור", ודרכו – לסיפור גבורתה, ואלה מרמזים על סופה המר של סנש בלהט הקרב שאליו יצאה נגד הצורר הנאצי, ועל גורל קורבנות הנאצים באירופה.[איורים 5-4] **בשנת 2019, בעקבות פנייה מארגון לוחמים לשלום לעצב דימוי מוביל לטקס זיכרון, שיבכה את מותם של ישראלים ושל פלסטינים גם יחד, עיצב פיבן עץ מרובה ענפים עשוי מגפרורים, שרופים בחלקם, על רקע שמים מתבהרים, כמבקש לטעת במרחב של שכול, הרס, קונפליקט ואובדן פוטנציאל לצמיחה מחדש, ולאפשר ל"גפרור", כינוי לחייל בז'רגון הצה"לי, להפיץ בְּעֵרתו מסר של תקווה כניצוץ של אור.**[איור 6]



רון ארד, 2008, טכניקה מעורבת על נייר, 48×45
Ron Arad, 2008, mixed media on paper, 48×45



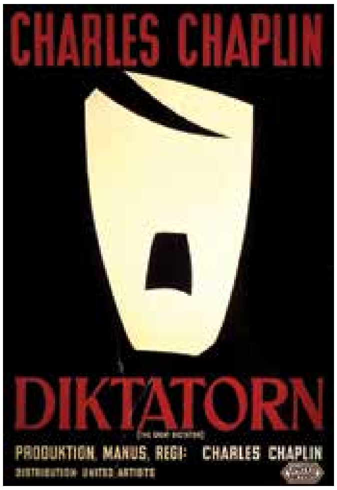
סדאם חוסיין, 1990, טכניקה מעורבת על נייר, 52×42
Saddam Hussein, 1990, mixed media on paper, 52×42

7
מיכאיל גורבצ׳וב, 1991, טכניקה מעורבת
על נייר, 38×23

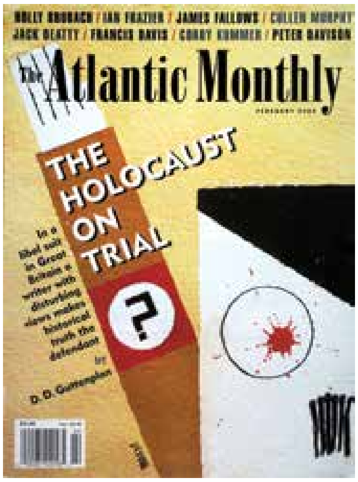
8
יאסר ערפאת, 1990, טכניקה מעורבת
על נייר, 52×42

במהלך לימודיו במחלקה לתקשורת חזותית (במסלול התמחות בעיצוב גרפי ובאיור) בבית הספר לאמנות חזותית (School of Visual Arts) ובֿ־Art Students League בניו יורק – לשם הגיע לאחר שלא התקבל לאקדמיה לאמנות ועיצוב בצלאל בסוף שנות ה־80 של המאה ה־20 – גיבש פיבן בהדרגה את שפתו ואת סגנונו הייחודיים. היו אלה שנים של פריחה בעולם האיור והקריקטורה בארצות הברית, תקופת ״הגל החדש״, כפי שכינו אותה החוקרים סטיבן הלר וגייל אנדרסון (Heller & Anderson). על רקע שלטונו השמרני של רונלד רייגן נרשם שגשוג בעולם המגזינים, העיתונות המודפסת, חוברות הקומיקס ואמנות הרחוב (גרפיטי), אשר היוו כר נרחב לביטוי אמנותי, שחרג ממהלכיו של האיור האמריקאי הקלאסי.[4] רוח המחאה החתרנית של אמני הדאדא והסוריאליזם אומצה בחום בניו יורק של שנות ה־80 וה־90 והתחזקה כתוצאה מרעיונות פוסט־מודרניים, שערערו על היררכיות מקובלות של הפרדה בין דיסציפלינות, חומרים וסגנונות. באקלים זה של ניתוץ מוסכמות התגבשה שפת האיור והקריקטורה של פיבן, כשהוא מוּנע מרגשות תסכול, קושי וחשש פנימי מחולשה טכנית, אך לא פחות מכך – מטמפרמנט אינטנסיבי ומיצירתיות שופעת לצד צורך עמוק להתבטא ולהגיב.

4 ראו: Steven Heller and Gail Anderson, *The Savage Mirror: The Art of Contemporary Caricature* (New York: Watson-Guptill, 1992)



9
כרזה לסרטו של צ׳רלי צפלין,
הדיקטטור הגדול (1940), שוודיה,
1958; עיצוב: Freytag



10
חנוך פיבן, אדולף היטלר, שער
Atlantic Monthly (פברואר 2000:
(The Holocaust on Trial

כסטודנט נתקל פיבן בכרזת פרסום ישנה, שליוותה בשוודיה את צאת סרטו הנודע של צ׳רלי צ׳פלין, *הדיקטטור הגדול*.[איור 9] הוא נמשך לייצוג התמציתי, הלוכד את הדמות באבחה דקה. ברוח זו עיצב בראשית דרכו את דמותו של יאסר ערפאת ובהמשך גם את דיוקן מיכאיל גורבצ׳וב, אחרון מנהיגי ברית המועצות ודיוקנאות רבים נוספים המוצגים בתערוכה.[איורים 7-8] גם כשדיוקנאותיו מרובי פרטים או חומרים, פיבן נוהג לעגן אותם באובייקט או במהלך מרכזי אחד, ובאמצעותו מתנסחת הדמות באופן מזוקק. את הגפרורים שילב לראשונה במסגרת תרגיל כיתתי, כשפם עבות בדיוקנו של סדאם חוסיין. היו אלה גפרורים שטרם הוצתו מתוך רצון לחדד את הפוטנציאל הנפיץ שביסוד איומיו של השליט העיראקי להצית מלחמה אזורית בטרם הפלישה העיראקית לכווית וכיבושה. בשלהי שנות ה־90 הוזמן פיבן על ידי כתב העת *Atlantic Monthly* ליצור תמונת שער לגיליון שכותרת מאמרו המרכזי הייתה "The Holocaust on Trial". המאמר התייחס למשפטו של מכחיש השואה, דייוויד אירווינג (Irving), שנערך בבריטניה. אירווינג כפר, בין השאר, במספר הקורבנות היהודים במלחמת העולם השנייה, ובתגובה לכך עיצב פיבן את שפמו של היטלר באמצעות שישה גפרורים שרופים, כזיכרון בל יימחה לששת מיליוני הנספים.[איור 10]

השאלה "מהו דיוקן" נידונה בהרחבה על ידי חוקרים שונים, בין המובילים שבהם היה היסטוריון האמנות, ארנסט הנס גומבריך (Gombrich), שטען כי הדיוקן קל יותר לזיהוי מאשר להגדרה. לשיטתו של גומבריך, הדיוקן נסמך על תיאור נאמן של המצויר וביסוס הדימיון החיצוני על היחסים בין איברי הפנים. אך מעבר לדיוק בפרטים קיים, לדידו, מרכיב חשוב לא פחות של התרשמות כללית מן המצויר, שעל הדיוקן לשמר. כלומר, גם אם לא נוכל למסור מידע ספציפי על מבנה תנוך אוזנו של אדם מסוים, בכל זאת נוכל לרוב לזהותו מהתרשמות שטחית ומיידית. במאמרו "הפנים והמסכה: תפיסת הדומות הפיזיונומית בחיים ובאמנות" דן גומבריך במורכבות הדומות בין הציור למצויר ובסייגים המשתמעים ממנה.[5] להמחשת האיכות הפרדוקסלית, הטמונה בערך ה"דומות", הוא בוחן את הקריקטורה במאה ה־17, שבה כל אחד ממרכיבי הפנים מתואר בצורה מוגזמת ושונה ממראה פני המצויר במציאות, ועם זאת מאפשר זיהוי מיידי, גם אם מוקצן, ביחס לדמות המונצחת. הקושי בקליטה ובמסירה של הפנים האנושיות קשור לתפיסתו בפרדוקס שבהפיכת החי לדומם ובהפיכת המודל מתלת־ממדי לדו־ממדי. כדי להתגבר על קושי זה הוא מציע להבחין בין ה"פנים" לבין "מסכת הפנים", המייצגות בהתאמה את "המשתנה" אל מול היסוד המהותי הקבוע שבדמות. החתירה ללכידת מהות יסוד זו מאפיינת, במידה רבה, את הדיוקן הפיבני.

סטיב ברודנר (Brodner), מבכירי הקריקטוריסטים בארצות הברית, כותב אודות הדיוקנאות של פיבן: "'נכון!', אתה מכה בראשך, 'הגיוני לגמרי'. ה'נכון!' הזה, שאתה אומר לעצמך כשאתה מתבונן בעבודה, הוא המחמאה הגדולה ביותר שאפשר לתת לקריקטוריסט, והוא בא כאשר דיוקן הוא כה מדויק, כה חד באבחנתו, כה מכוון לטבעו האמיתי של הדבר שאותו הוא מתאר, עד כדי כך שהעבודה נדמית חסרת מאמץ, כאילו שום פתרון חזותי אחר אינו יכול לבוא בחשבון".[6]

טרם חזרתו ארצה מניו יורק בסוף שנות ה־90 כבר ביסס פיבן את מקומו כיוצר קריקטורות בארצות הברית. יצירתו זכתה בפרסים והתפרסמה בספרים, בעיתונים ובמגזינים מובילים. בשנת 2000 פנה פיבן לאפיק יצירה חדש עם ספר הילדים, *נוצה סגולה*, שזכה להצלחה גורפת בארץ ובעולם וסלל נתיב לספרים נוספים ולשורה

5 Ernst Hans Gombrich, "The Mask and the Face: The Perception of Physiognomic Likeness in Life and Art," in *Art, Perception and Reality*, ed. Maurice Mandelbaum (London and Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1973), pp. 1-10

6 Steve Brodner, "Introduction," in *Faces by Hanoch Piven: 78 Portraits from Madonna to the Pope* (San Francisco: Pomegranate, 2002), n.p.; הנוסח העברי מתוך: דני קרמן, "הקדמה: חכמת הפרצוף", בתוך *פיבן: עבודות 1990-1999* (תל אביב: עם עובד, 1999), ללא מספרי עמודים.

13-11
חנוך פיבן, *נוצה סגולה* (עם עובד, 2000),
מהדורות בעברית, בקוריאנית ובאנגלית

של מפגשים עם תלמידים, השולחים אליו אינספור מכתבים ואיורי מחווה ומגיבים לעבודתו מתוך הזדהות עמוקה.[איורים 13-11] הספר *פוף ופאף* (הוצאת עם עובד), שיצר ב־2004 עם הכותבת, נרדה בן יעקב, הוא, למעשה, ספר אמן, המתחקה אחר תהליכי אפיון הדמויות ועיצובן מחדש. במרכזו זוג אחים מתוקים, המבקשים לעטות על עצמם חזות מפחידה. באמצעות כפולות עמודים נפתחות ומבנה דיאלוגי פורש הספר את מסעם של האחים, הרצוף במשחקי איגיון (נונסנס) וביטוי רגשי, וסוחף את הקוראים ואת המקריאים להשתתפות פעילה. הצלחת ספריו הובילה להזמנות רבות למפגשים עם תלמידים ועם מורים. בעקבותיהם פיתח פיבן מודל פעולה דיאלוגי, המועבר בסדנאות, שבהן מיושמת שיטתו ככלי למחשבה יוצרת, המעודדת מודעות עצמית ושחרור תרפויטי. עבודתו, שאומצה על ידי מטפלים מתחומים שונים, פוגשת מאז שבעה באוקטובר 2023 את המציאות המטלטלת בארץ ביתר שאת. התערוכה הנוכחית מבקשת, במידה רבה, לראות בהתעקשות על המשכיות היצירה והתצוגה סוג של התנגדות וסירוב למצב הפוקד אותנו, לצד קשב לאתגרי השעה. במהלך התערוכה ייערכו בה בהובלת מוז"ה, אגף החינוך של המוזיאון, הדרכות וסדנאות ברוח עבודתו של פיבן כמרחב תצוגה רפלקסיבי, המזמין להתבוננות, להטלת ספק, להקשבה ולפעולה יצירתית חיה.

حَنوخ پيقِن: reFORM
إعادة تشكيل

آيـه لورييـه

يصنع حَنوخ پيقِن منذ أكثر من ثلاثة عقود أسمبلاجات- وهي تقنية ثلاثيّة الأبعاد ومتعارف عليها، مكوّنة من أغراض جاهزة (ريدي ميد). يرتّبها من جديد لتكوين بنية جديدة ويطرح قراءة متعدّدة المستويات ولغة أسلوبيّة تميّزه عن غيره، تجمع بين المرح، الألوان الجريئة والفكاهة، إلى جانب نظرة نقديّة لاذعة ودعوة مفتوحة لإدارة حوار مع المُشاهد. يعكس هذا المعرض تنوّع المسارات المتوازية التي تتقاطع في أعمال پيقِن: بورتريهات لشخصيّات سياسيّة وثقافيّة ومفكّرين بارزين، أنتجها كأغلفة للصحف والمجلات، ولتقارير ومقالات رأي وكتب، نُشرت على أبرز المنابر في إسرائيل والعالم (مجلة التايم، مجلة نيويورك، رولينغ ستون، ڤيلج ڤويس، نيوزويك، هآرتس، يديعوت أحرونوت، معاريـف وغيرها). بورتريهات أصليّة؛ رسومات تخطيطيّة تكشف الستار عن مراحل إنتاج العمل الفني؛ وكتب أطفال شعبية ألّفها ورسمها بنفسه. ستُعرض إلى جانب ذلك مجموعة مختارة من البرامج التي أنتجها وصوّرها للتلفزيون التربويّ. وسيُختتم المعرض بأنشطة متاحة تشجّع الجمهور على إنتاج عمل فنيّ مشترك، مستوحى من أعمال پيقِن.

اسم المعرض *reFORM* – إعادة تشكيل، يشير إلى العمليّة الإبداعيّة وإلى إمكانية التعديل الكامنة فيها. يدعو پيقِن المشاهد- وذاته الفنيّة هو أيضًا- إلى التحرّر من القوالب المألوفة، وإدراك الشروط المسبقة المترسّخة في دواخلنا، طرح التساؤلات وعرض بديل للسرديّة الرسميّة التي تمثّل الدولة، وذلك كمرحلة أولى في السعي لفهم الواقع بشكل أعمق.

في مدخل المعرض، الذي يقام في فترة مضطربة وأليمة، يعود پيقِن إلى بورتريه بنيامين زئيـف هرتسل، المتنبّئ الذي طرح رؤية مستقبليّة بعيدة المدى. شخصيته مصورة بشكل مقتضب وتقليليّ، من خلال لحيته السوداء وشعر رأسه فقط، دون وصف العينين أو ملامح الوجه. تبرز هيئته الأيقونيّة، المصنوعة من الفحم، على خلفية بيضاء، كرمز طقوسيّ يشير إلى العادات المتّبعة في يوم الاستقلال وفي الوقت ذاته كتعبير مجازيّ عن الزوال الذي يهدّد رؤية هرتسل.

الاقتباس المتكرّر لدى پيقِن «أن نرى معناه أن ننسى اسم الشيء الذي نراه» – المستوحى من نص الشاعر والمفكر الفرنسي پول ڤاليري (Valéry) عن لوحات الراقصات لإيدجَر دِجا – يستقبل زوار المعرض باعتباره راية وشعارًا رئيسيًا، ويلخّص التوق للتحرّر من أشكال التمثيل المتعارف عليها المترسّخة في اللغة، والتي تحدّ من إدراكنا المباشر للواقع.

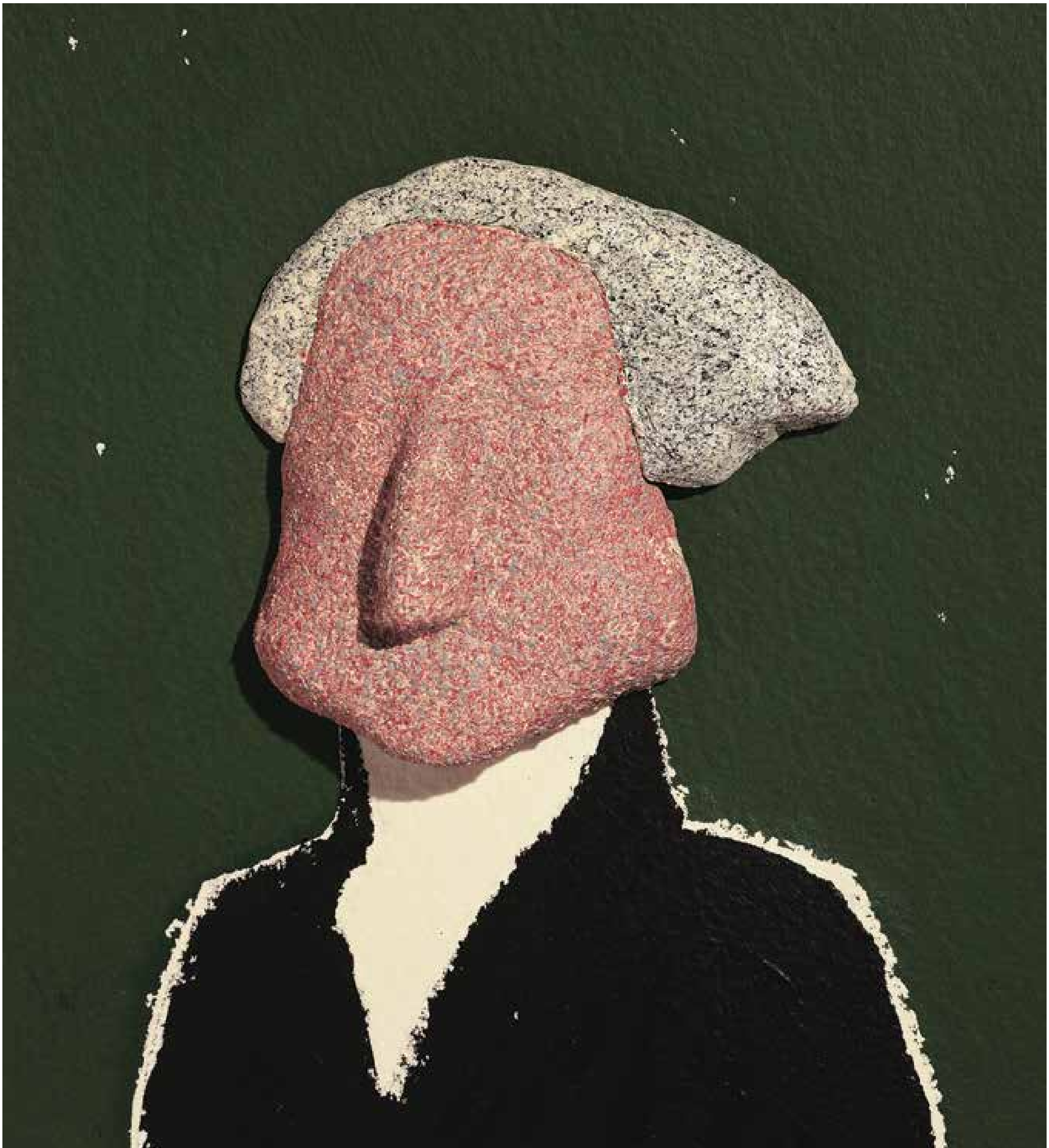
يرى المعرض أنّ الحرص على استمرارية الإبداع وعرضه هو نوع من المقاومة والرفض للواقع الحاليّ الذي ألمّ بنا، مع إيلاء الاهتمام للتحديات الراهنة أيضًا. يدعو المعرض الجمهور إلى خوض تجربة التجوال في فضاءات عرض تأمليّة، تشجّع على التأمّل، طرح التساؤلات، الإصغاء والإنتاج الفنيّ الحيّ.

re FORM

piven
הארץ
MADE IN ISRAEL
הארץ

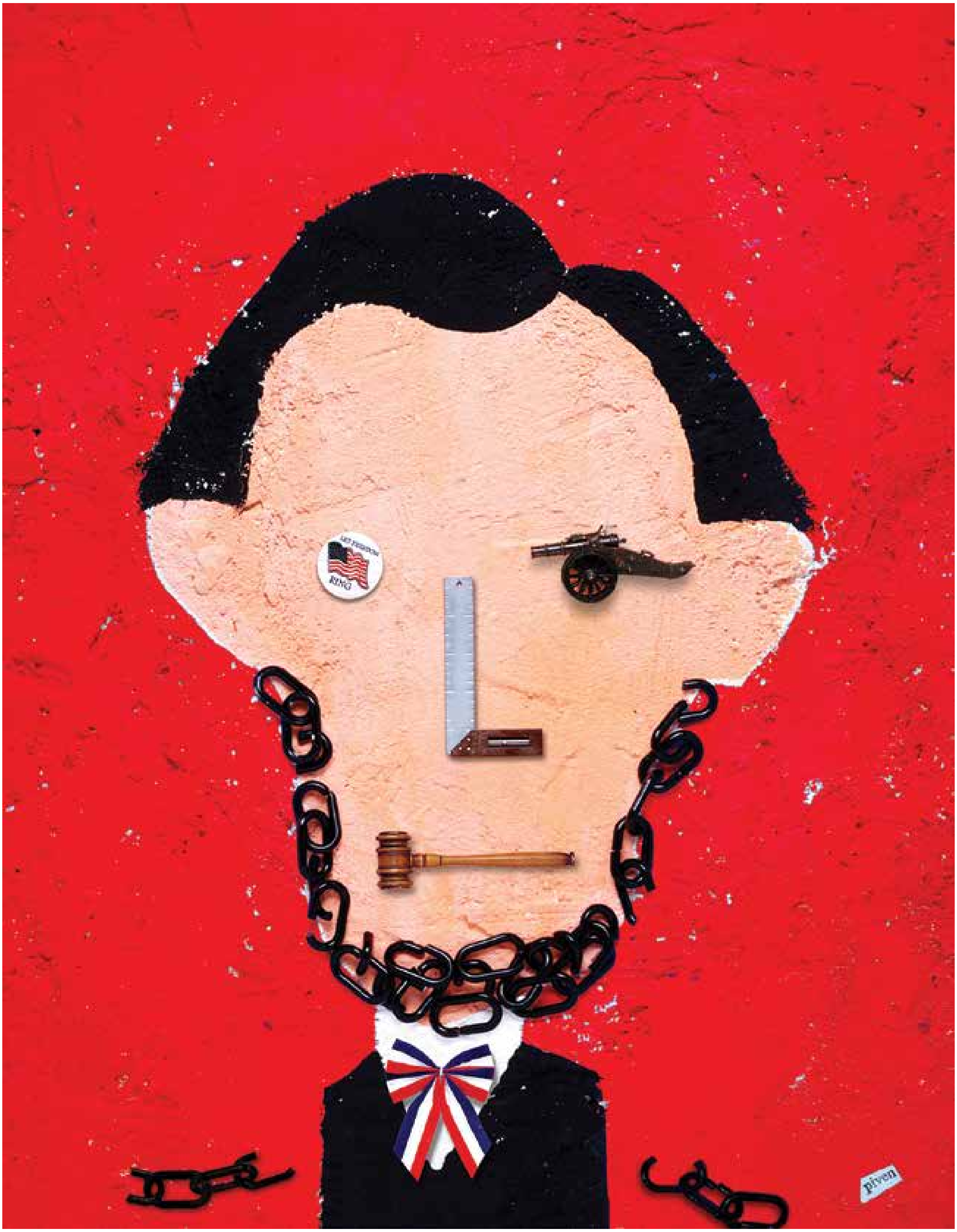
יצחק רבין, 1995, טכניקה מעורבת על נייר, 28×38

Yitzhak Rabin, 1995, mixed media on paper, 38×28

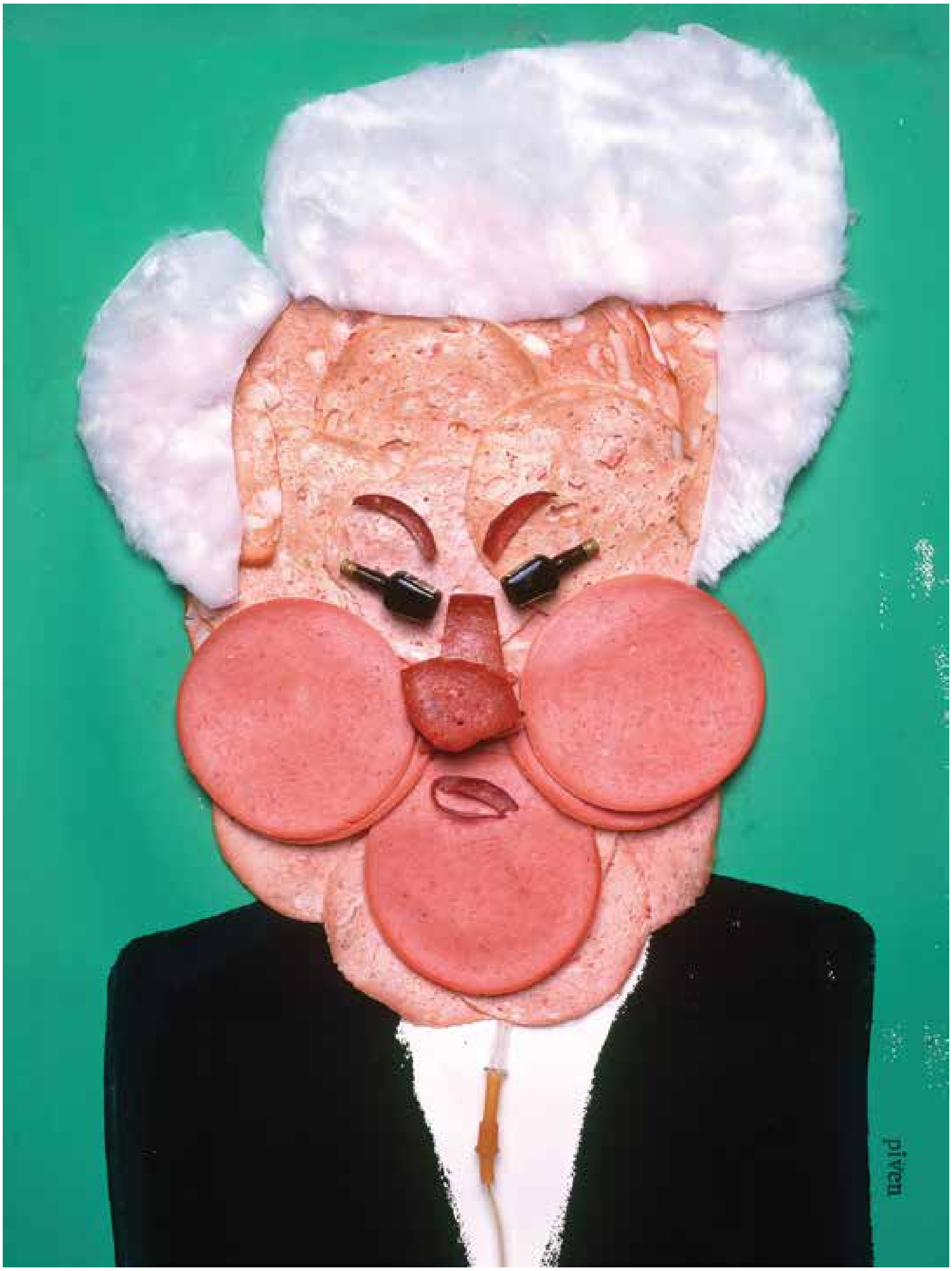


ג׳ורג׳ וושינגטון, 1994, טכניקה מעורבת על נייר, 29×26
George Washington, 1994, mixed media on paper, 29×26

ברק אובמה, 2009, טכניקה מעורבת על נייר, 83×68
Barack Obama, 2009, mixed media on paper, 83×68

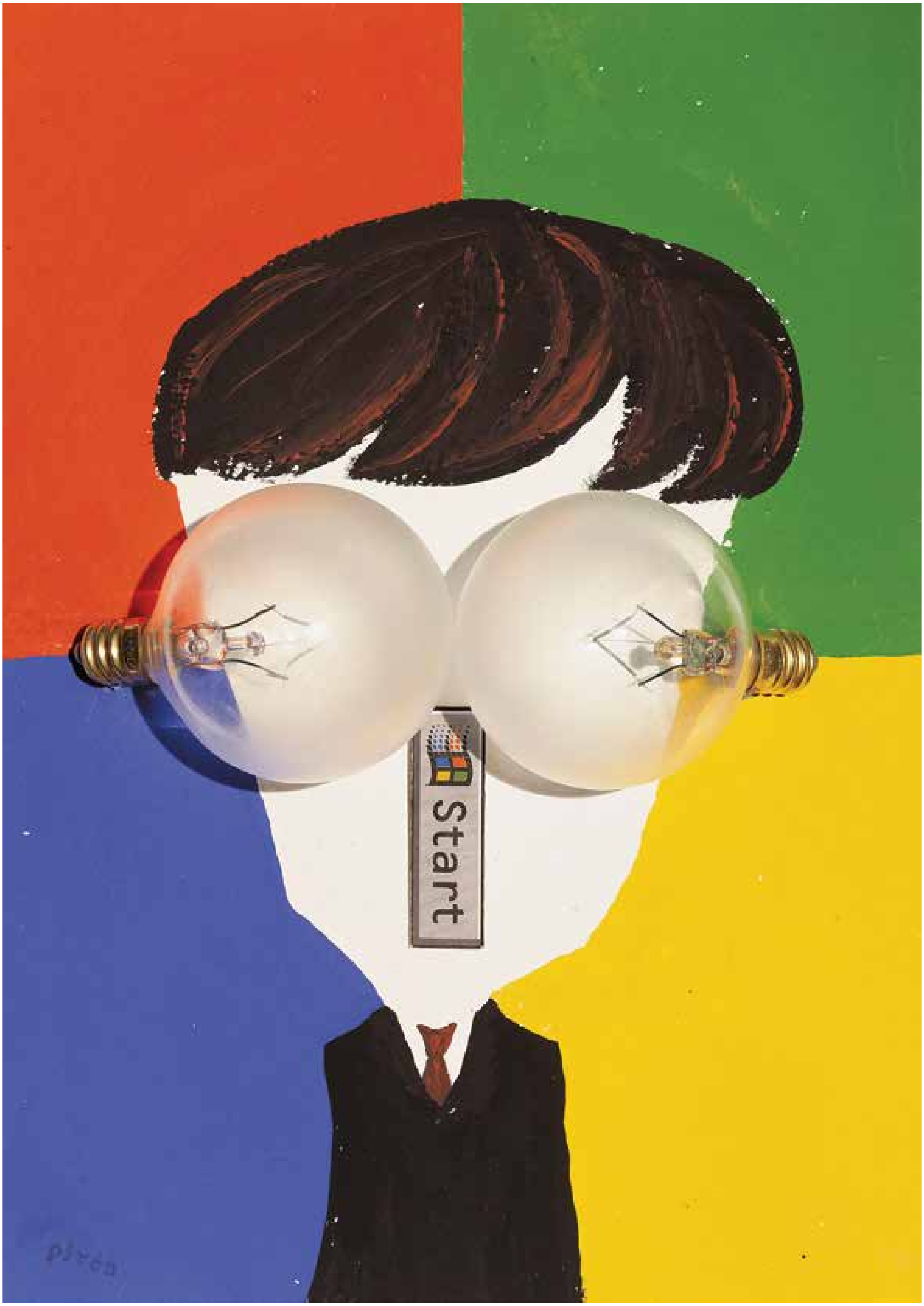


אברהם לינקולן, 2004, טכניקה מעורבת על נייר, 47×36
Abraham Lincoln, 2004, mixed media on paper, 47×36

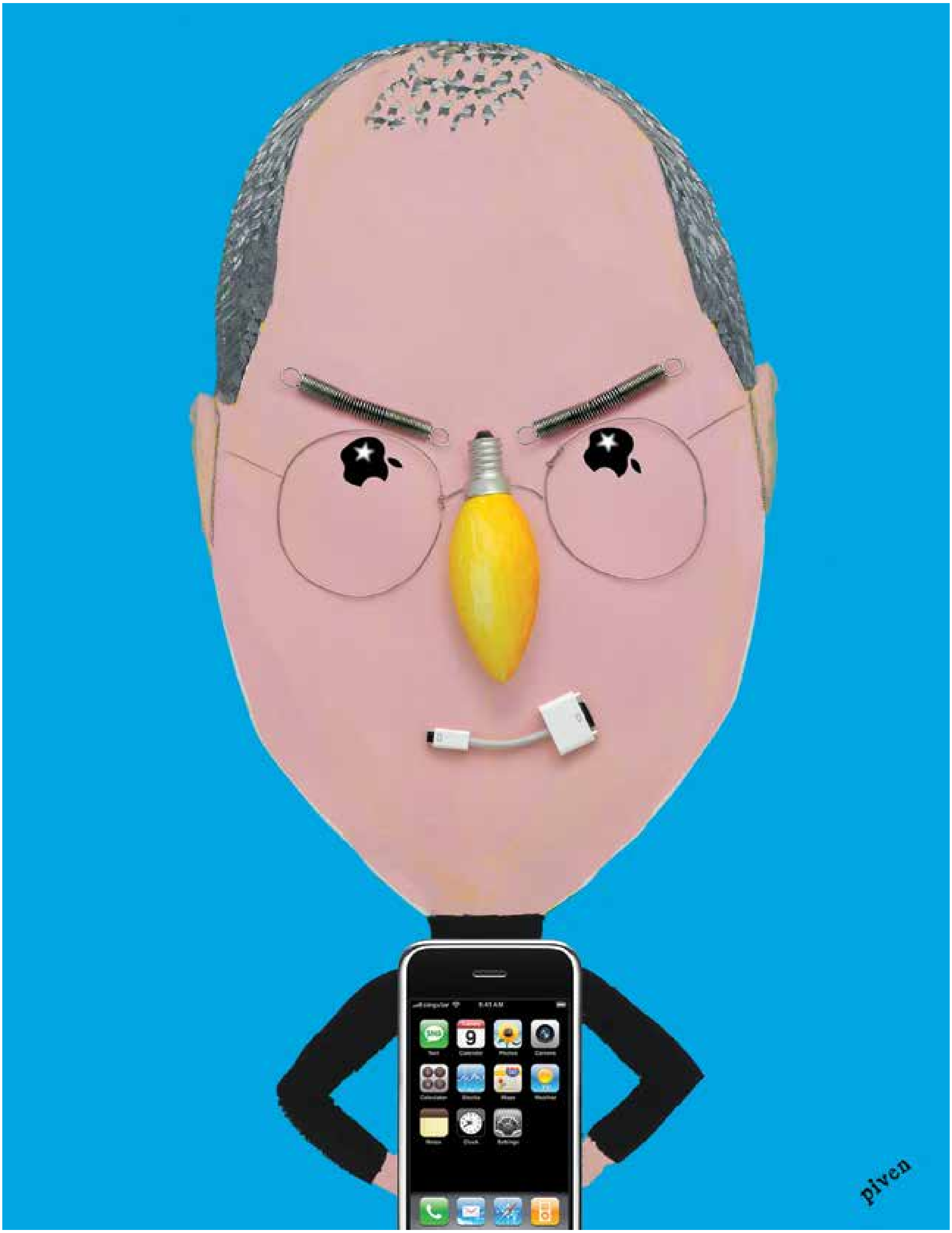


בוריס ילצ'ין, 1999, טכניקה מעורבת על נייר, 62×45
Boris Yeltsin, 1999, mixed media on paper, 62×45

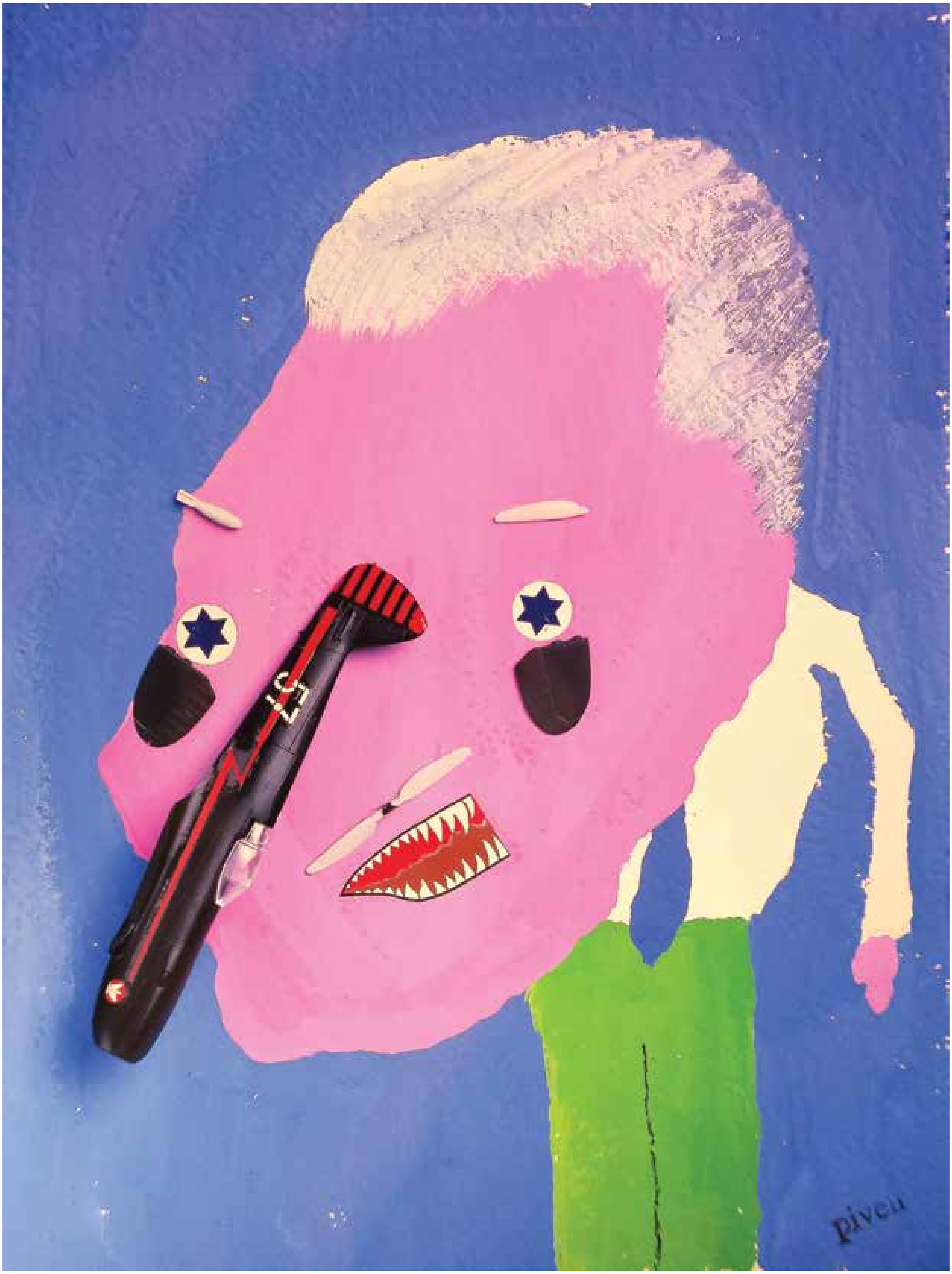
דונלד טראמפ, 2016, קולאז' דיגיטלי
Donald Trump, 2016, digital collage



ביל גייטס, 1995, טכניקה מעורבת על נייר, 30×21
Bill Gates, 1995, mixed media on paper, 30×21



סטיב ג'ובס, 2007, טכניקה מעורבת על נייר, 42×33
Steve Jobs, 2007, mixed media on paper, 42×33



עזר ויצמן, 2000, טכניקה מעורבת על נייר, 47×39
Ezer Weizman, 2000, mixed media on paper, 47×39

דוד לוי, 1997, טכניקה מעורבת על נייר, 45×35
David Levy, 1997, mixed media on paper, 45×35

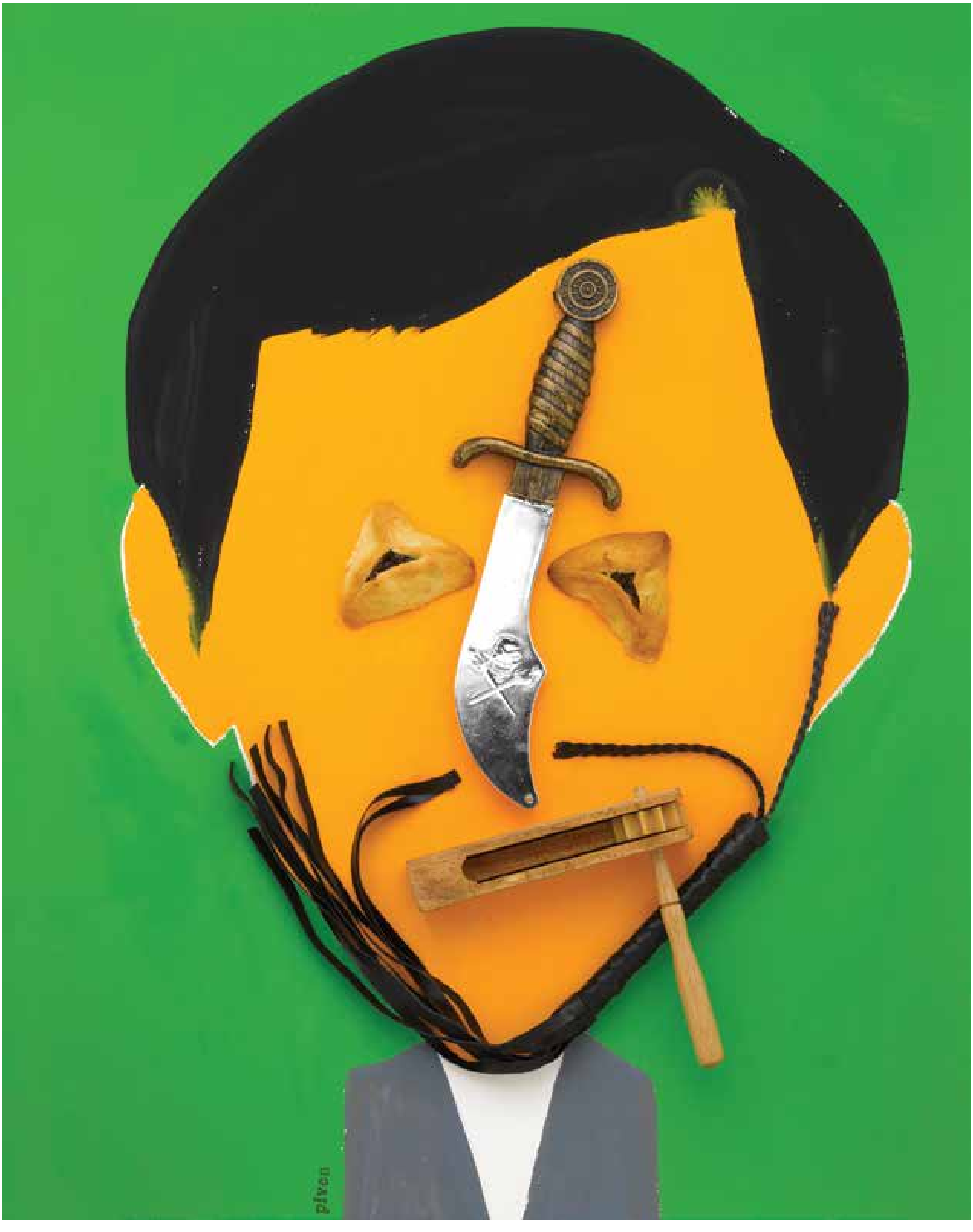
הנסיך צ׳ארלס, 1993, טכניקה מעורבת על נייר, 50×32
Prince Charles, 1993, mixed media on paper, 50×32

קארל מרקס, 2009, טכניקה מעורבת על נייר, 47×38
Karl Marx, 2009, mixed media on paper, 47×38

אריאל שרון, 1998, טכניקה מעורבת על נייר, 60×52
Ariel Sharon, 1998, mixed media on paper, 60×52

טומי לפיד, 1999, טכניקה מעורבת על נייר, 20×24

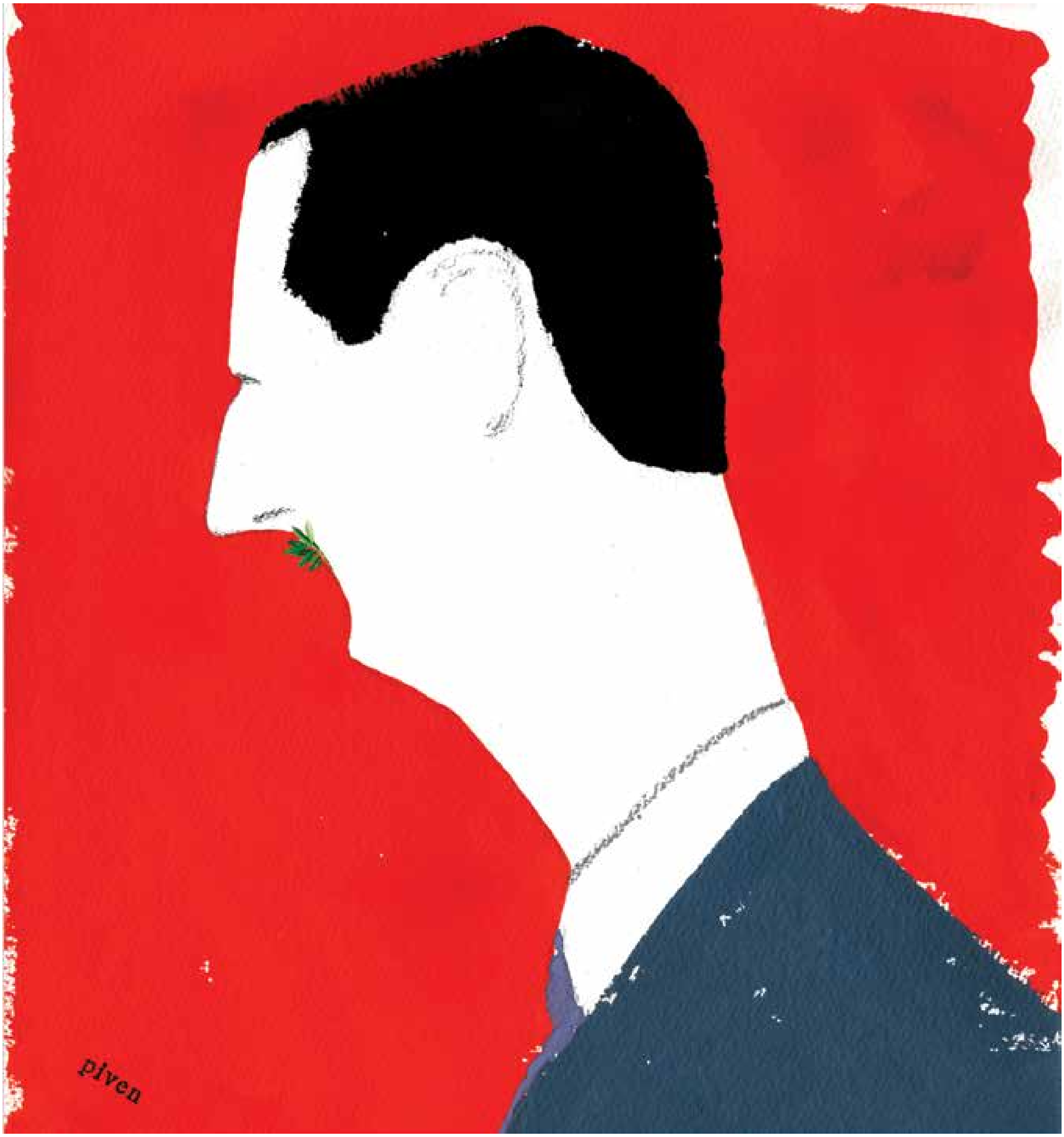
Yosef (Tommy) Lapid, 1999, mixed media on paper, 24×20



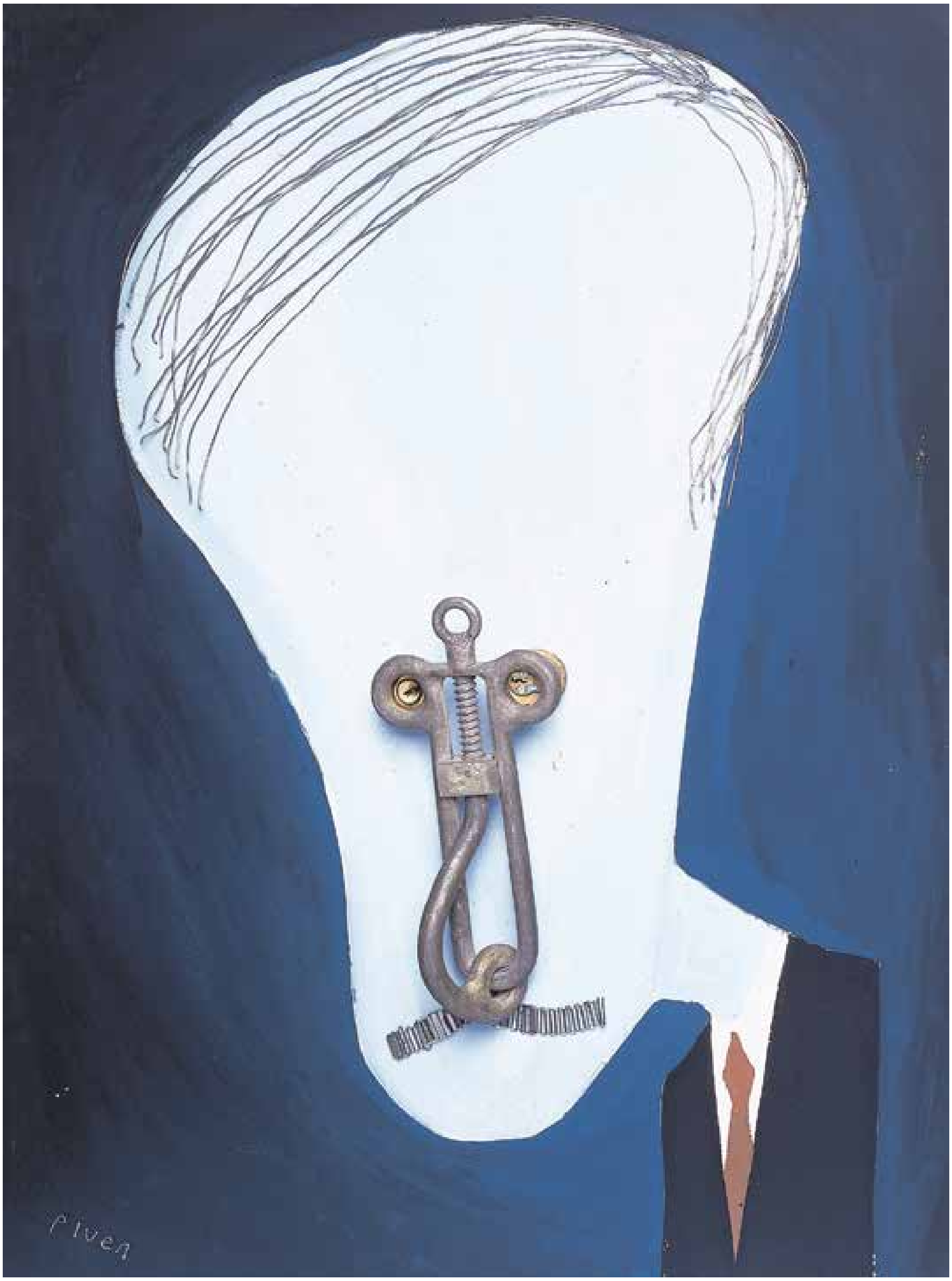
מחמוד אחמדינג׳אד, 2008, טכניקה מעורבת על נייר, 60×50

Mahmoud Ahmadinejad, 2008, mixed media on paper, 60×50

ולדימיר פוטין, 2008, טכניקה מעורבת על נייר, 55×47
Vladimir Putin, 2008, mixed media on paper, 55×47



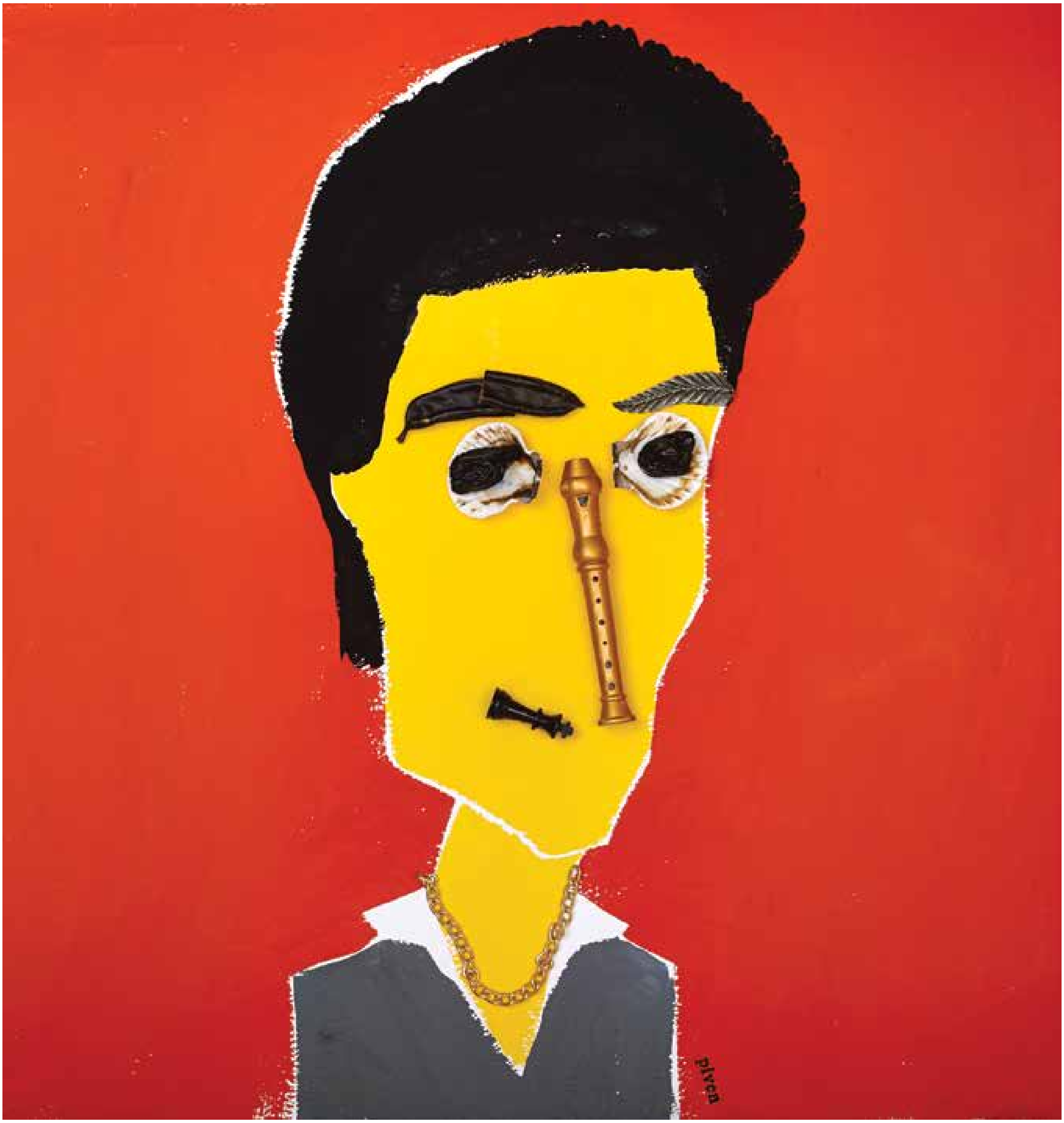
בשאר אל־אסד, 2008, טכניקה מעורבת על נייר, 56×51
Bashar al-Assad, 2008, mixed media on paper, 56×51



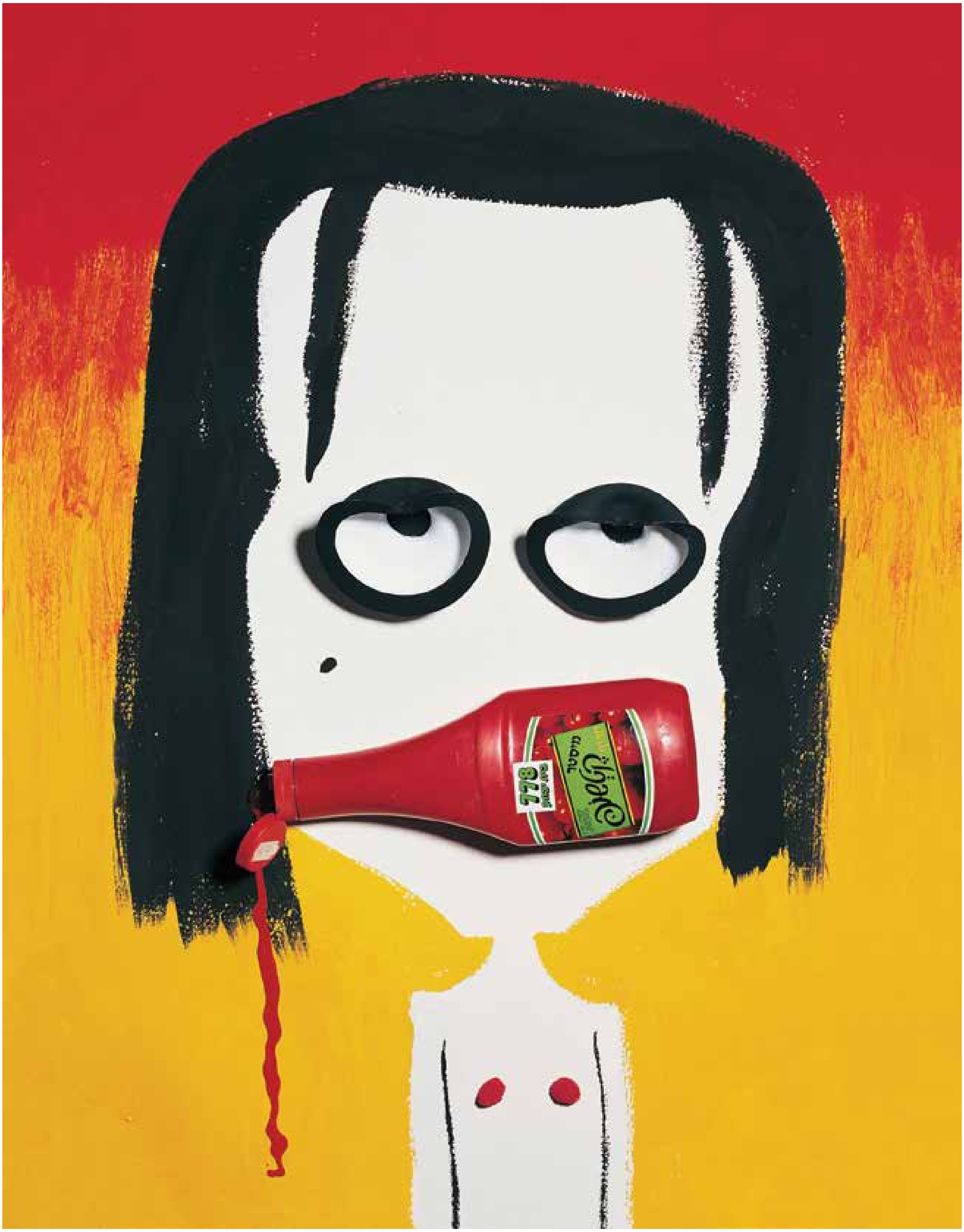
חאפז אל־אסד, 2000, טכניקה מעורבת על נייר, 76×56
Hafez al-Assad, 2000, mixed media on paper, 76×56

שרה נתניהו, 1996, טכניקה מעורבת על נייר, 94×75
Sara Netanyahu, 1996, mixed media on paper, 94×75

אריק אינשטיין, 2018, טכניקה מעורבת על נייר, 51×40
Arik Einstein, 2018, mixed media on paper, 51×40

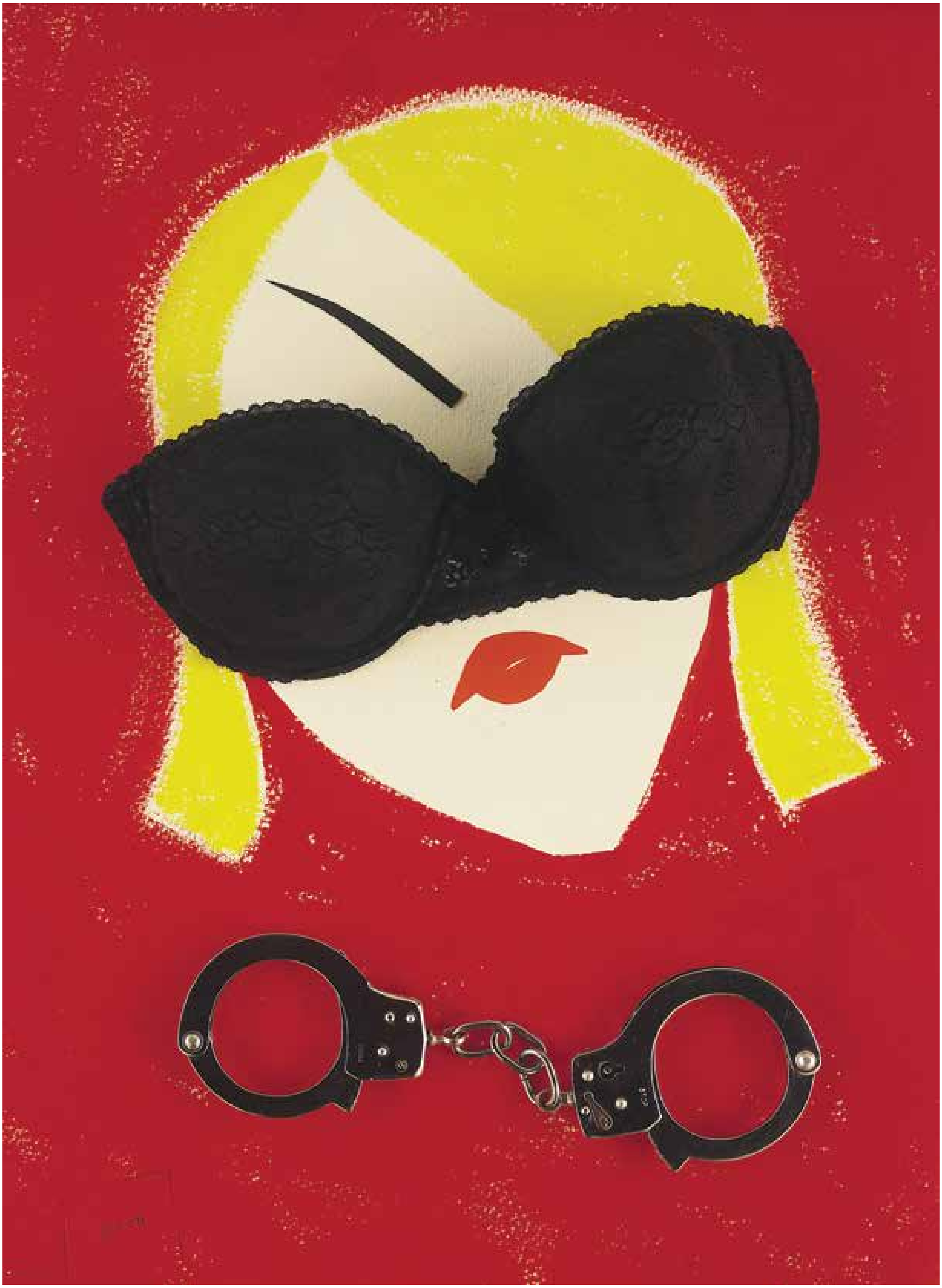


זוהר ארגוב, 2018, טכניקה מעורבת על נייר, 55×44
Zohar Argov, 2018, mixed media on paper, 55×44

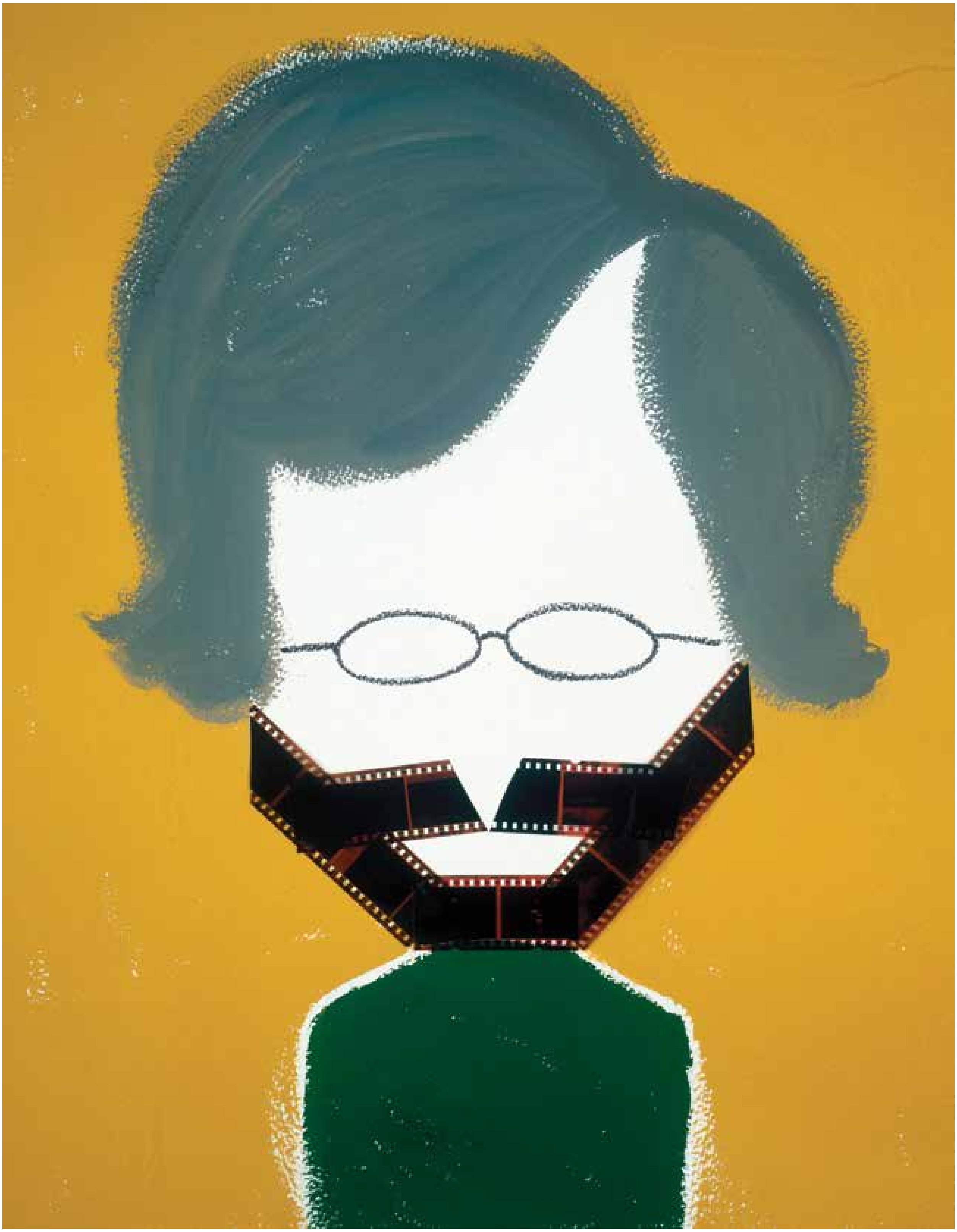


אביב גפן, 1996, טכניקה מעורבת על נייר, 70×54
Aviv Geffen, 1996, mixed media on paper, 70×54

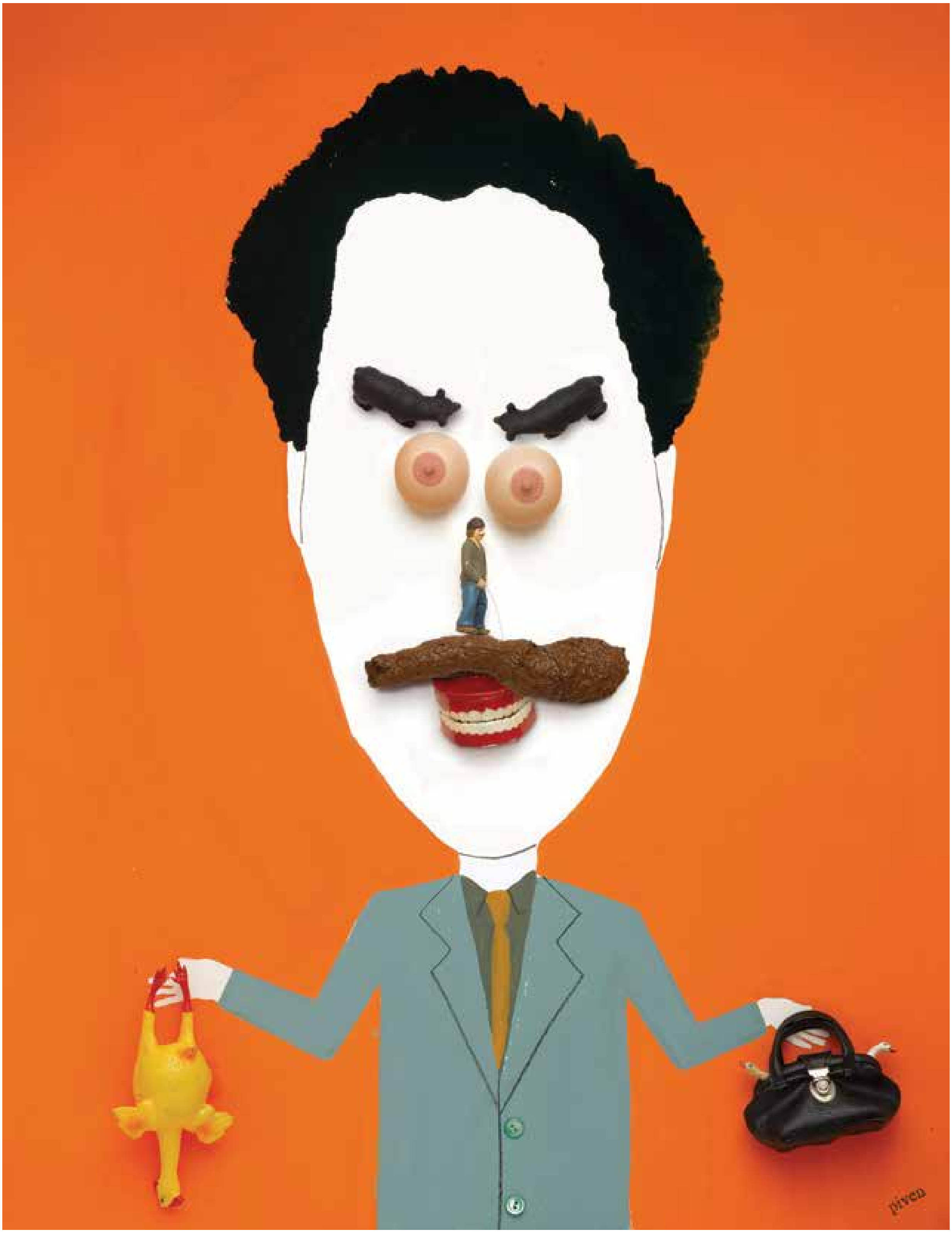
דנה אינטרנשיונל, 1998, טכניקה מעורבת על נייר, 78×62
Dana International, 1998, mixed media on paper, 78×62



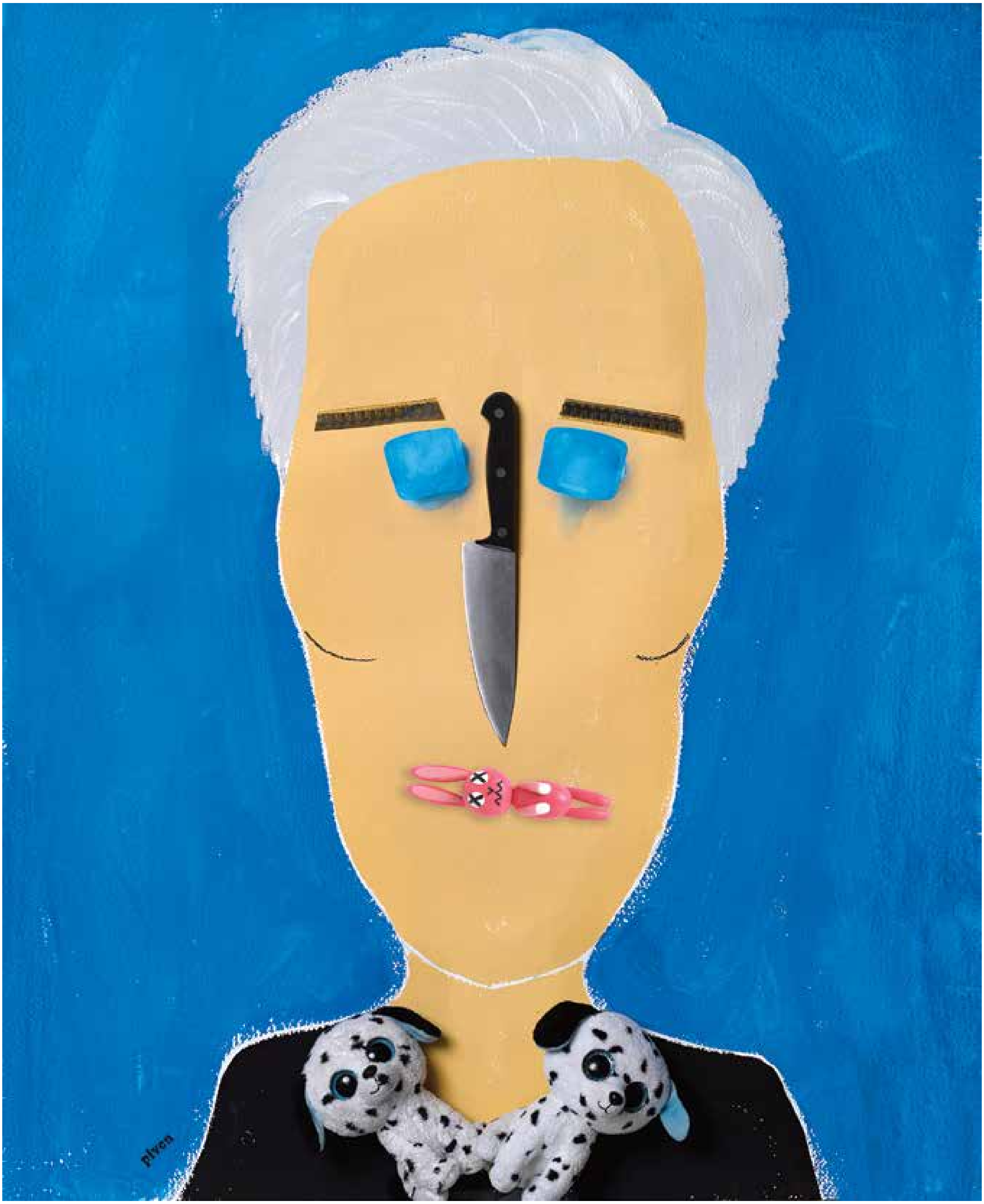
מדונה, 1993, טכניקה מעורבת על נייר, 78×62
Madonna, 1993, mixed media on paper, 78×62



סטיבן ספילברג, 1993, טכניקה מעורבת על נייר, 76×60
Steven Spielberg, 1993, mixed media on paper, 76×60



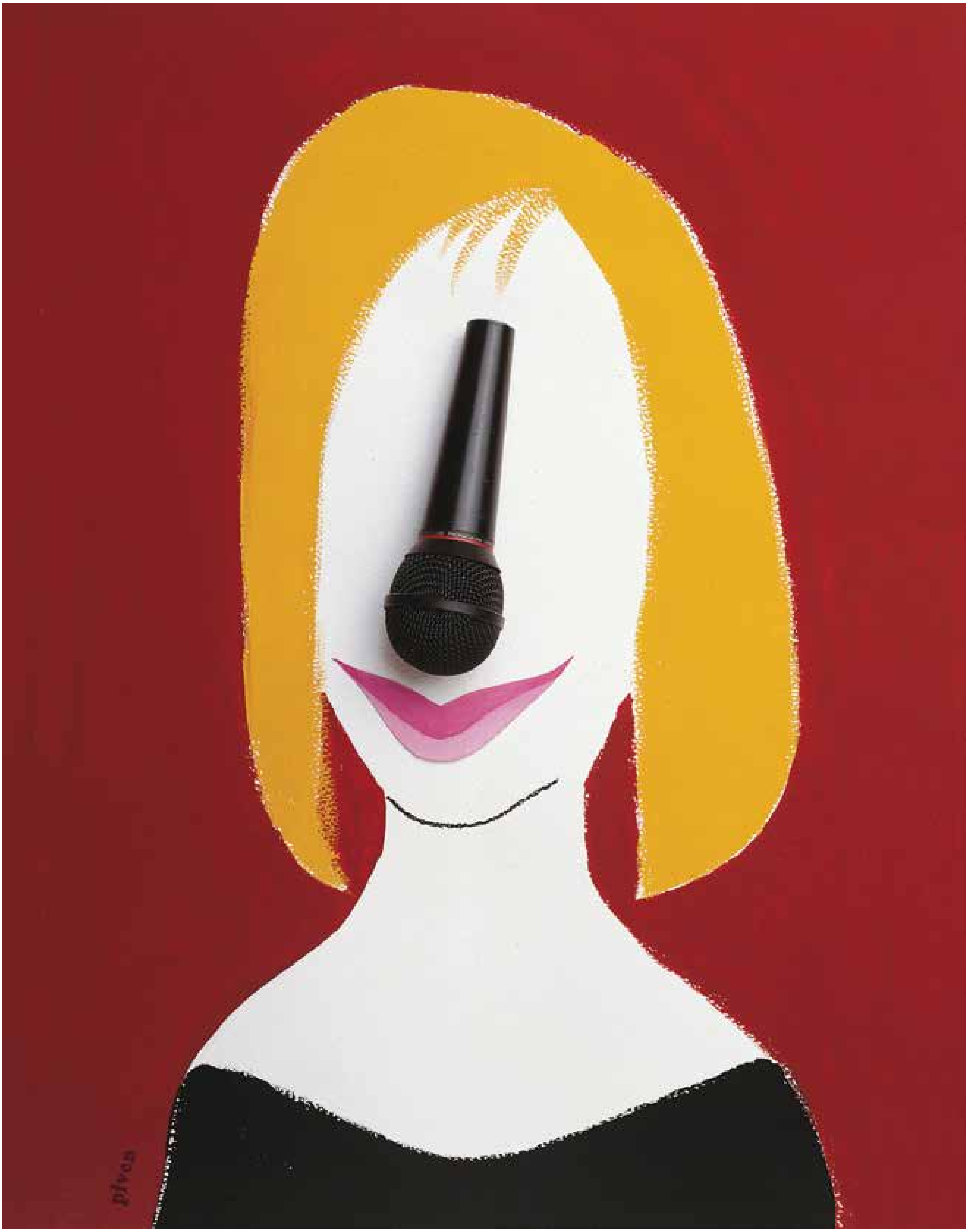
בוראט (סשה ברון כהן), 2006, טכניקה מעורבת על נייר, 72×56
Borat (Sacha Baron Cohen), 2006, mixed media on paper, 72×56



גלן קלוז, 2018, טכניקה מעורבת על נייר, 60×49
Glen Close, 2018, mixed media on paper, 60×49

יוקו אונו, 2003, טכניקה מעורבת על נייר, 60×43
Yoko Ono, 2003, mixed media on paper, 60×43

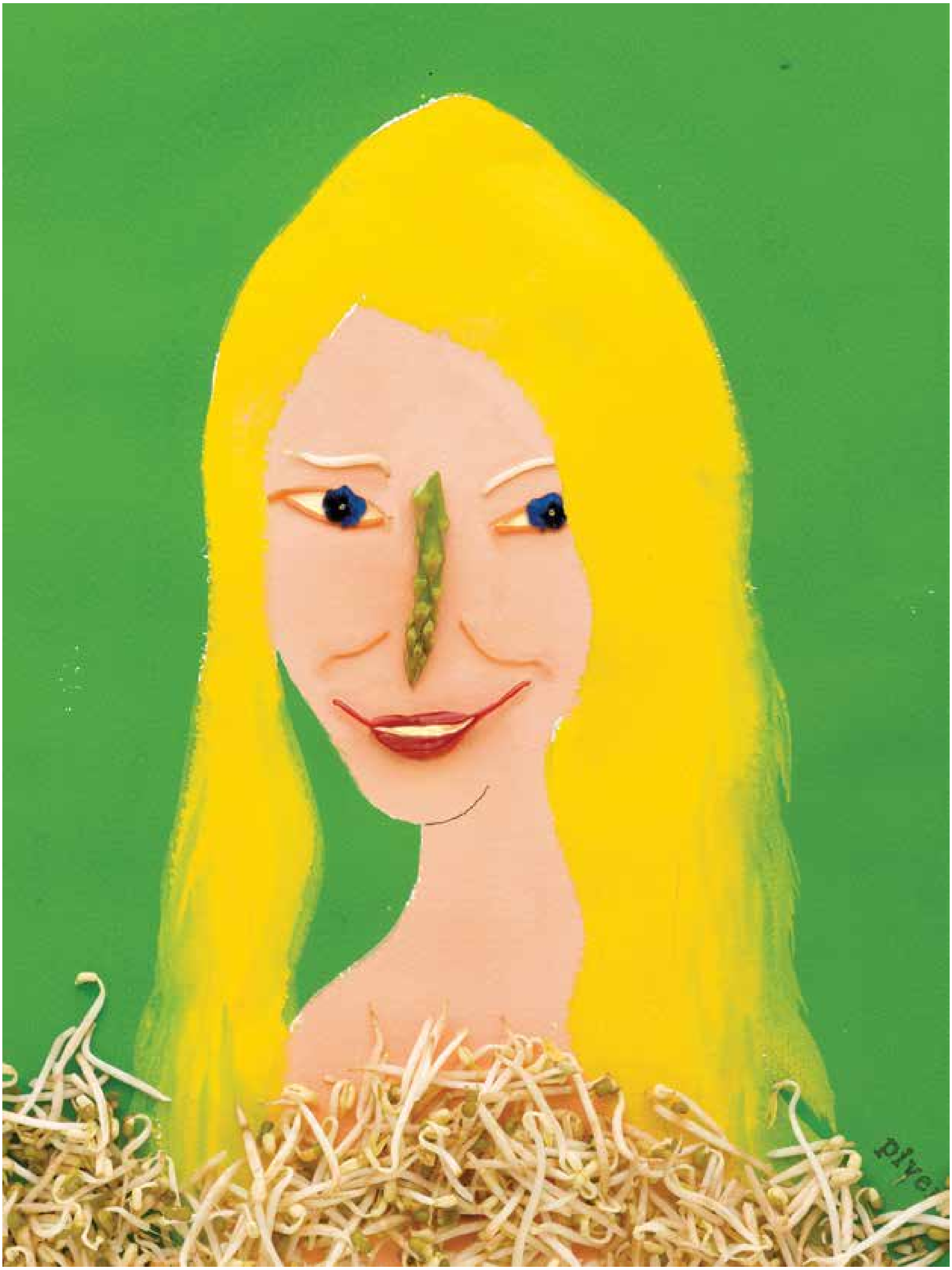
ג׳ון לנון, 2000, טכניקה מעורבת על נייר, 48×38
John Lennon, 2000, mixed media on paper, 48×38



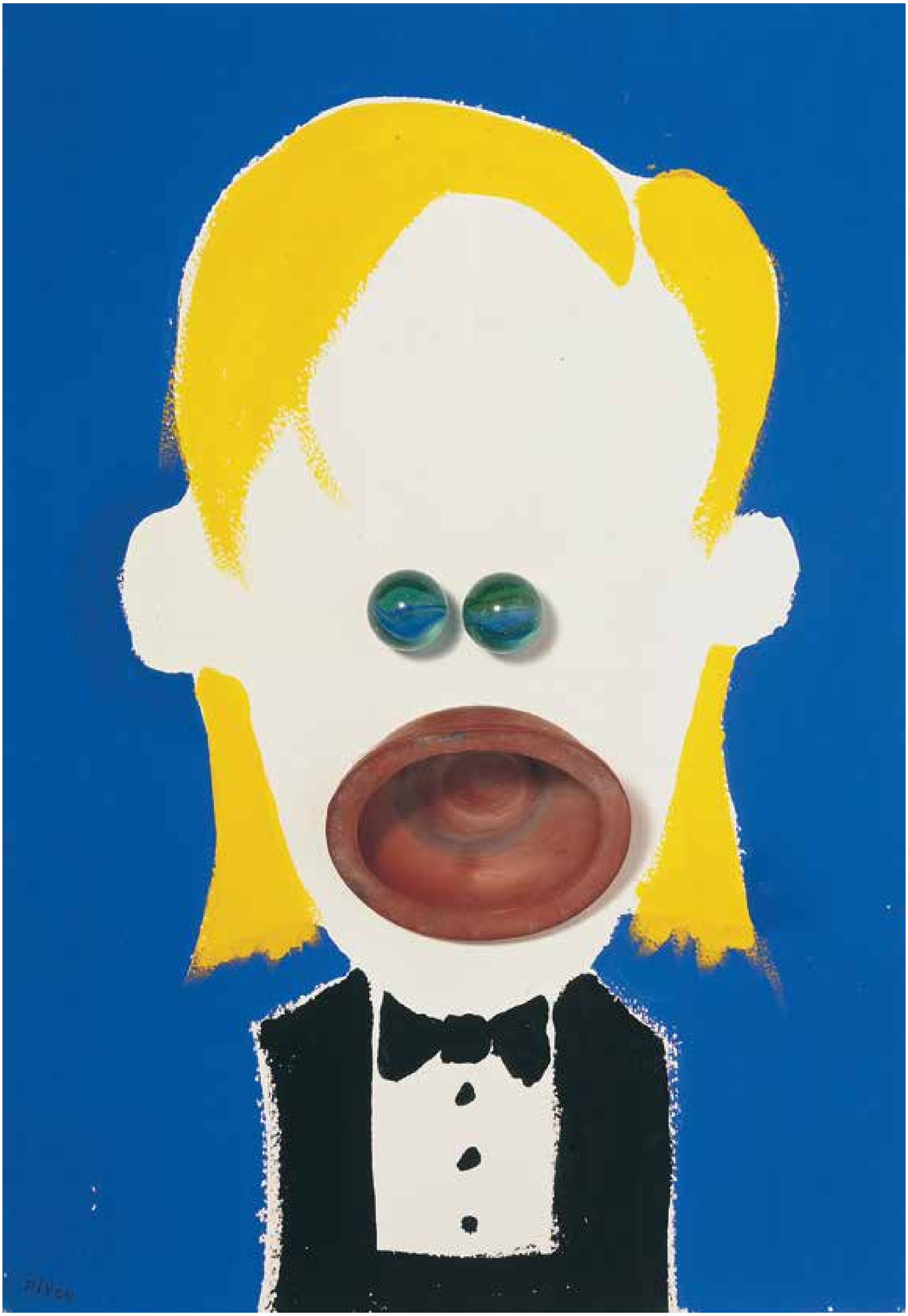
ברברה סטרייסנד, 1994, טכניקה מעורבת על נייר, 70×52
Barbra Streisand, 1994, mixed media on paper, 70×52

ג'ין סימונס, 1996, טכניקה מעורבת על נייר, 47×45
Gene Simmons, 1996, mixed media on paper, 47×45

קורט קוביין, 2004, טכניקה מעורבת על נייר, 44×41
Kurt Cobain, 2004, mixed media on paper, 44×41

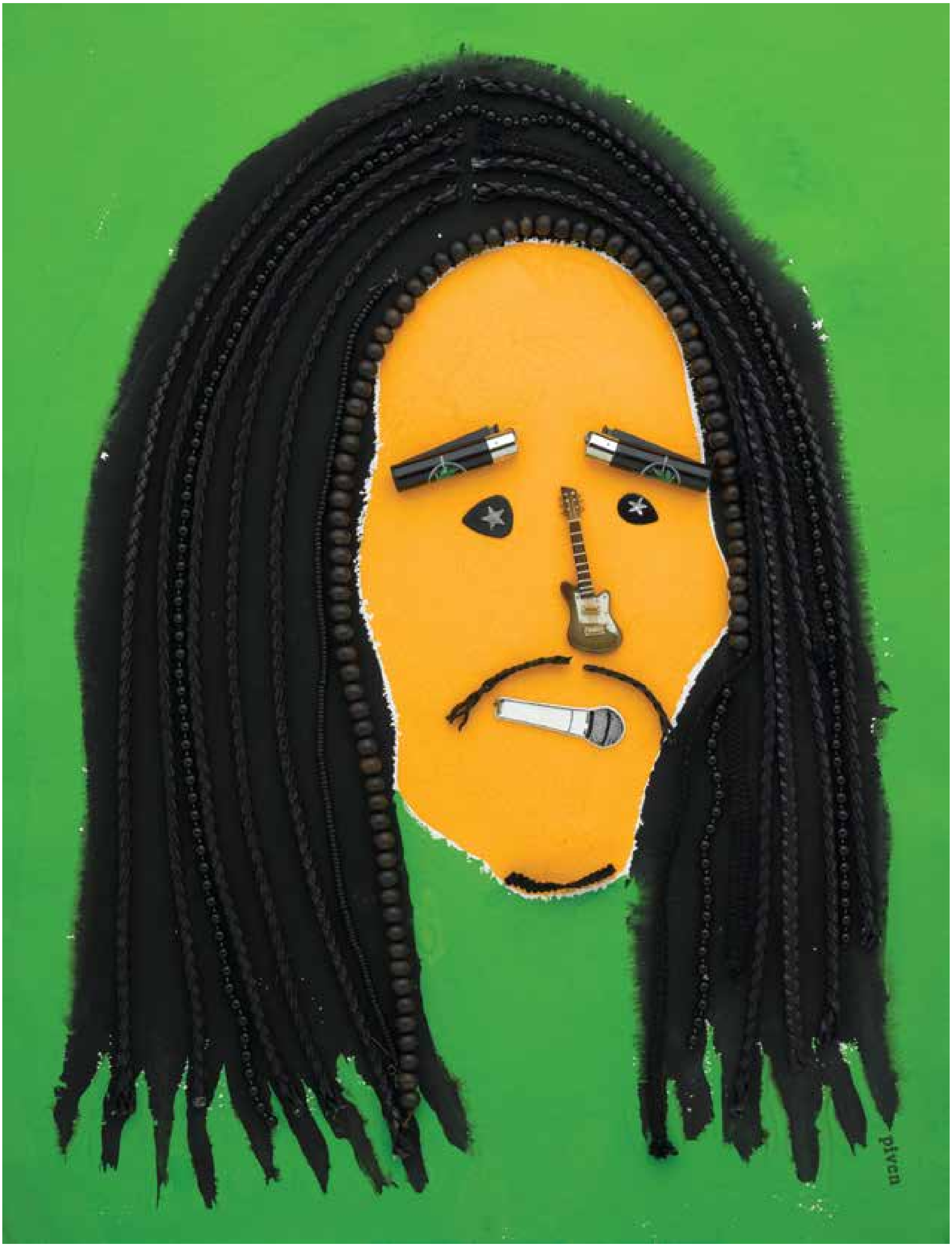


גווינת' פאלטרו, 2008, טכניקה מעורבת על נייר, 38×29
Gwyneth Paltrow, 2008, mixed media on paper, 38×29

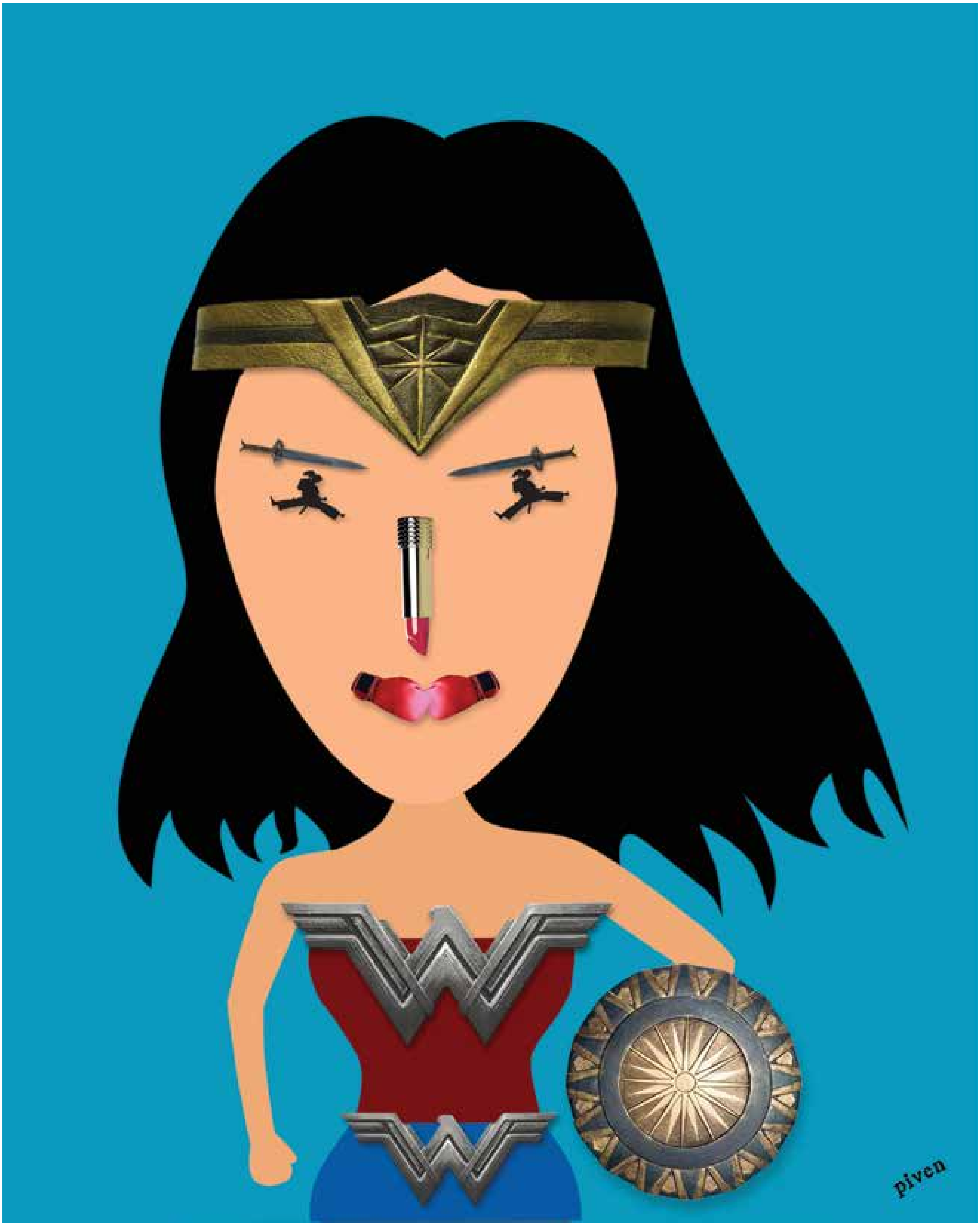


מקולי קאלקין, 1995, טכניקה מעורבת על נייר, 50×34.5
Macaulay Culkin, 1995, mixed media on paper, 50×34.5

ג׳ואן באאז, 2023, טכניקה מעורבת על נייר, 39×32
Joan Baez, 2023, mixed media on paper, 39×32

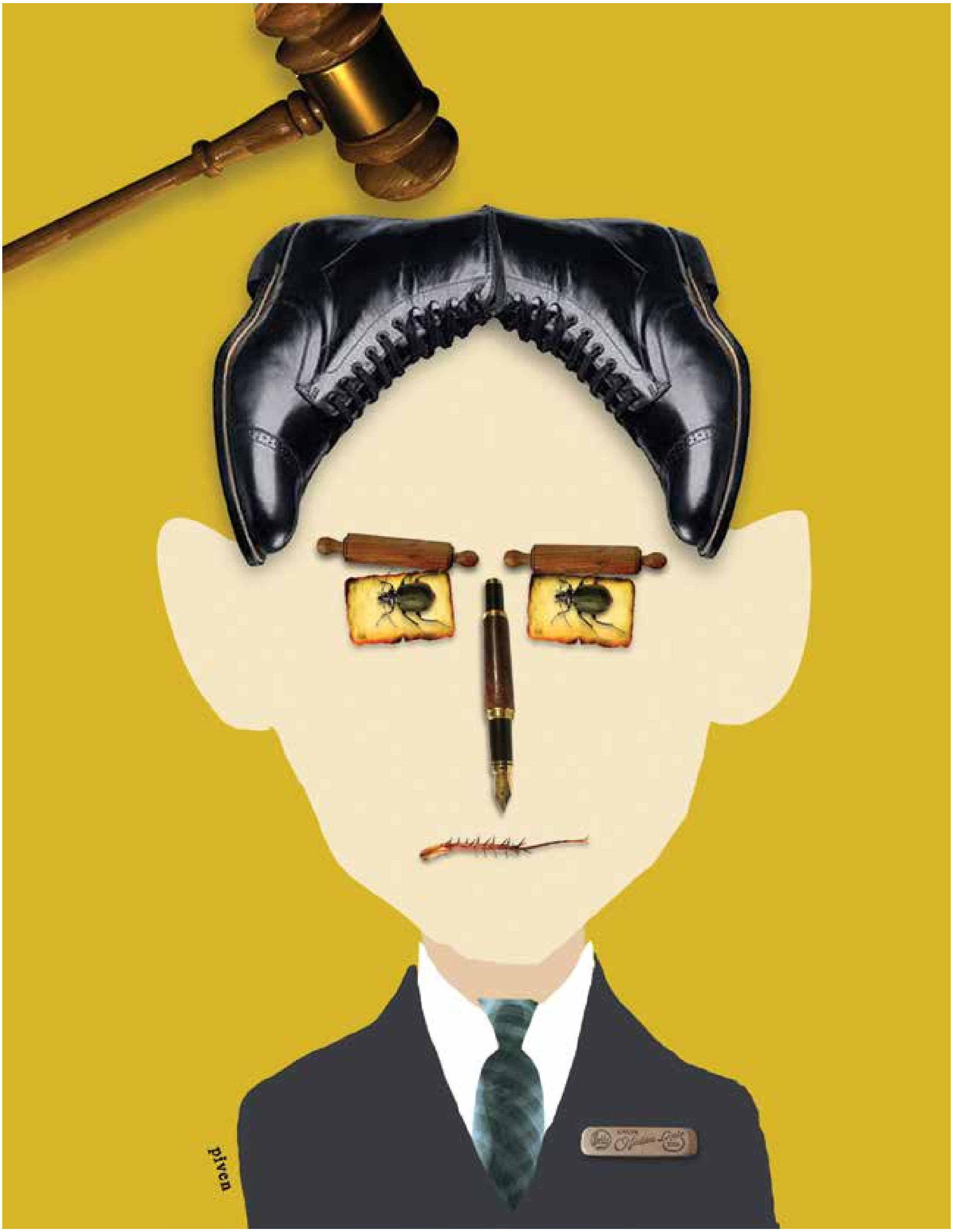


בוב מארלי, 2010, טכניקה מעורבת על נייר, 76×60.5
Bob Marley, 2010, mixed media on paper, 76×60.5

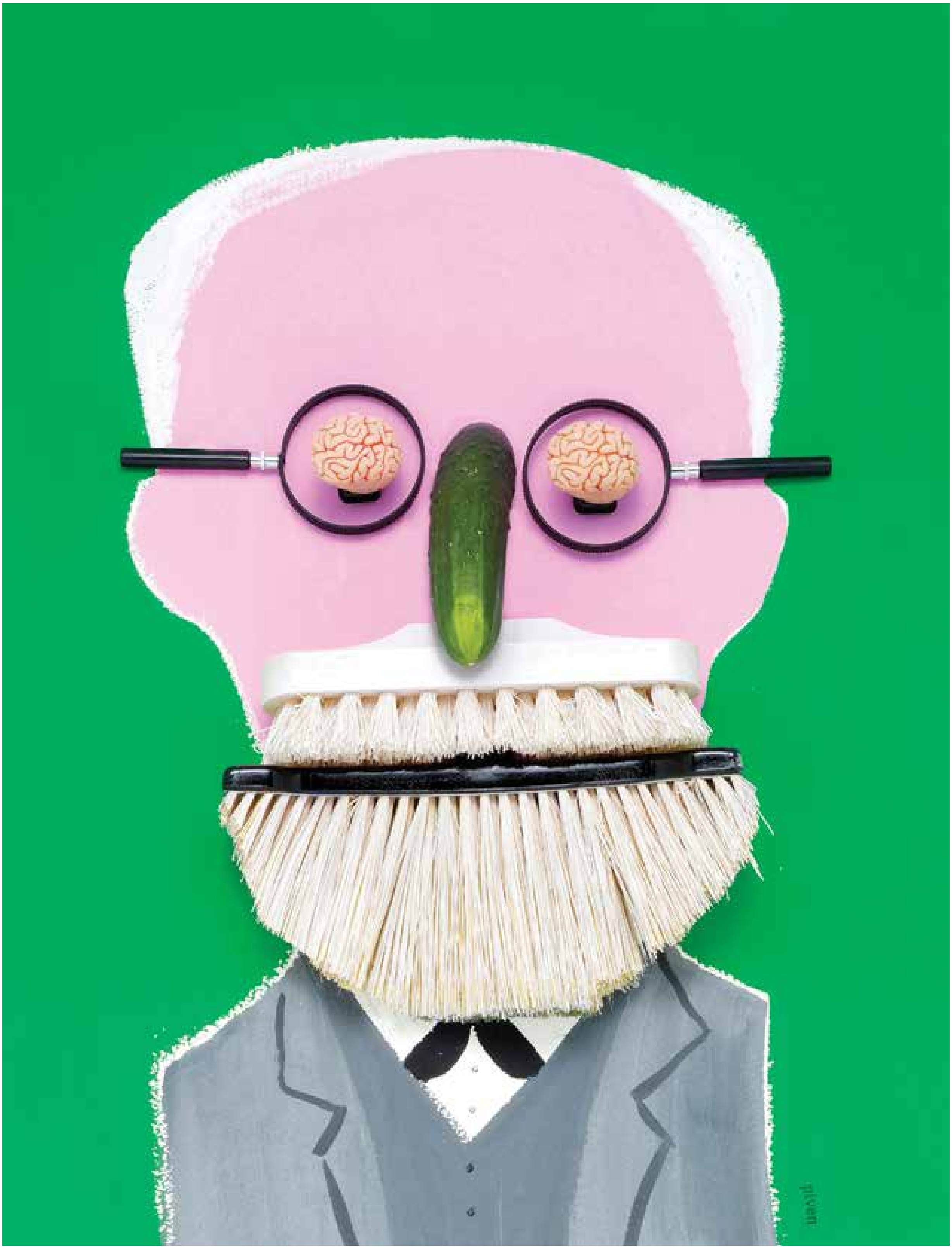


וונדר וומן (גל גדות), 2018, קולאז' דיגיטלי
Wonder Woman (Gal Gadot), 2018, digital collage

קוקו שאנל, 2004, טכניקה מעורבת על נייר, 47×35
Coco Chanel, 2004, mixed media on paper, 47×35



פרנץ קפקא, 2017, קולאז' דיגיטלי
Franz Kafka, 2017, digital collage

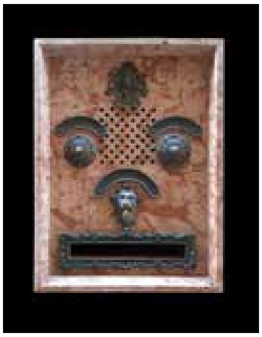


זיגמונד פרויד, 2000, טכניקה מעורבת על נייר, 64×49
Sigmund Freud, 2000, mixed media on paper, 64×49

MADE IN ISRAEL
הארץ
הארץ

1
Giuseppe Arcimboldo, *The Librarian*, c. 1566, oil on canvas, 97×71, coll. Skoklosters slott, Stockholm

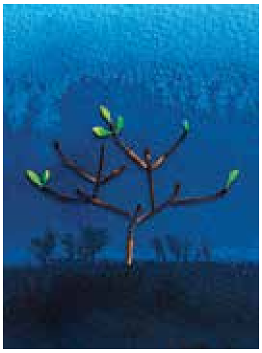
2
Doorbell and mailbox, Venice, 2019, photo: Hanoch Piven



3
Doorbell and mailbox, Venice, 2019, photo: Hanoch Piven

4
Francis Picabia, *Woman with Matches*, 1924-25, collage and oil on canvas, 90×70, private collection; photo: Bridgeman-Giraudon / Art Resource, NY

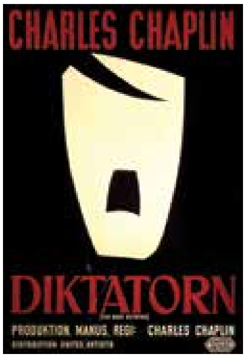
5
Portrait of Hannah Senesh, in: Hanoch Daum & Ariel Hartman, *A Jewish Soul*, illustrations: Hanoch Piven (Yedioth Ahronoth and Hemed Books, 2017)



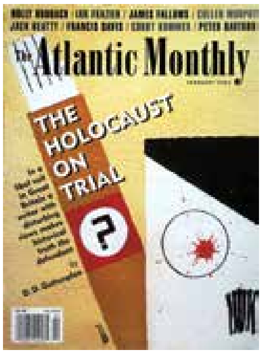
6
Illustration for the logo of the Israeli-Palestinian Memorial Day Ceremony (detail), 2019, mixed media on paper

7
Mikhail Gorbachev, 1991, mixed media on paper, 38×23

8
Yasser Arafat, 1990, mixed media on paper, 52×42



9
Poster for Charlie Chaplin's film *The Great Dictator* (1940), Sweden, 1958, design: Freytag



10
Hanoch Piven, *Adolf Hitler*, cover illustration for *The Atlantic Monthly* (February 2000: The Holocaust on Trial)

11-12
Hanoch Piven, *The Perfect Purple Feather*, English text: Rachel Tzvia Back (Little Brown, 2001), editions in Hebrew and Korean

with writer Narda Ben Yaakov yielded *Puff and Paff* (published by Am Oved), a book that functions as an artist's book, tracing the process of character development and transformation. It centers on two endearing brothers who long to appear fearsome. With fold-out spreads and a dialogic structure, the book follows their journey through games of nonsense and emotional expression, inviting both readers and storytellers into active participation. The success of his books led to a growing demand for sessions with teachers and students. In response, Piven developed a dialogic creative model, implemented through workshops based on his method as a tool for imaginative thinking, self-reflection, and therapeutic outlet. His approach — embraced by therapists across various disciplines — has found renewed urgency in Israel's shaken reality, particularly since October 7th, 2023. To a large extent, the current exhibition frames the continuity of creation and presentation as a form of quiet resistance — a refusal to succumb to despair and a call to remain attentive to the pressing challenges of our time. Throughout the exhibition, under the guidance of the Museum's Education Wing, Muza, sessions, exhibition tours, and hands-on workshops will be held in the spirit of Piven's work, transforming the exhibition into a reflexive space — an arena for observation, questioning, attentiveness, and vibrant creative action.

portrait likeness, as well as the ambiguities it introduces.[5] To illustrate the paradox of likeness, he turns to 17th-century caricature, where each facial element is exaggerated beyond realism. Yet, despite these distortions, the caricature remains instantly recognizable. The challenge of capturing the human face touches on what Gombrich described as the fundamental paradox of turning a living, breathing presence into a static image — rendering a three-dimensional sitter in two dimensions. To navigate this tension, he proposes a distinction between the mask and the face: the former representing the figure's mutable features, and the latter its enduring constants. It is the pursuit of that essential, immutable core that largely characterizes the Pivenesque portrait.

Steve Brodner, one of America's leading editorial cartoonists and caricaturists, writes of Piven's portraits: "In the best of Piven's work the hunt culminates in an 'Of course!' This is when something is crystallized in the art that the viewer might have known all along, but could not articulate. That 'of course!' is the highest compliment the viewer can pay a cartoonist. It comes when a portrait is so right, so observant, so attuned to the nature of the thing examined that the work seems effortless, as if no other solution could ever be considered."[6]

Before returning to Israel from New York in the late 1990s, Piven had already established himself as a cartoonist in the US. His work garnered awards and was published in books, newspapers, and leading magazines. In 2000, he embarked on a new creative path with the children's book *The Perfect Purple Feather*, which became a resounding success in Israel and abroad, paving the way for additional books and an ongoing series of encounters with young readers — many of whom continue to send him heartfelt letters and illustrated tributes in deep identification with his work.[Figs 11–12] In 2004, a collaboration

5 E.H. Gombrich, "The Mask and the Face: The Perception of Physiognomic Likeness in Life and in Art," in *Art, Perception, and Reality*, ed. Maurice Mandelbaum (Baltimore & London: The Johns Hopkins UP, 1973), pp. 1–10.

6 Steve Brodner, "Introduction," in *Faces by Hanoch Piven: 78 Portraits from Madonna to the Pope* (San Francisco: Pomegranate, 2002), n.p.

Dictator.[Fig. 9] He was drawn to its concise representation, which captured the character in a single, incisive flash. In this spirit, early in his career he created a portrait of Yasser Arafat, followed later by that of Mikhail Gorbachev, the last leader of the USSR, among many others on view in the exhibition.[Figs. 7-8] Even when his portraits incorporate a multitude of details and materials, Piven often anchors them in a single object that distills the essence of the figure. His use of matches was initiated during a classroom assignment, in which he depicted Saddam Hussein with a thick, matchstick mustache. The unlit matches underscored the explosive potential behind the Iraqi ruler's threats to ignite a regional war — just before Iraq's invasion and occupation of Kuwait. In the late 1990s, Piven was commissioned by *The Atlantic Monthly* to create a cover image for an issue whose lead essay was titled "The Holocaust on Trial." The article centered on the British legal proceedings against Holocaust denier David Irving, who questioned the number of Jewish victims during World War II. In response, Piven shaped Hitler's mustache using six burnt matches — a stark and haunting evocation of the six million murdered.[Fig. 10]

The question of what constitutes a portrait has long been the subject of scholarly inquiry. Among the most influential voices in this discourse is art historian E.H. Gombrich, who observed that "the physiognomic likeness which results in fusion and recognition is notoriously less easy to specify and analyse." According to Gombrich, portraiture is grounded in the faithful depiction of the subject's external likeness, based on the proportions among facial features. Yet beyond technical accuracy lies something less tangible but equally essential: what he called the "global impression," which the portrait must preserve. We may not be able to describe the exact curve of someone's earlobe, but we can recognize them in an instant, from a fleeting glance. In his essay "The Mask and the Face: The Perception of Physiognomic Likeness in Life and in Art," Gombrich explores the intricate nature of

commemorating her heroism while also invoking her tragic end in the fiery resistance against the Nazi regime, and the doomed fate of those persecuted by the Nazis in Europe. Fig. 5 **In 2019, following a commission from the organization Combatants for Peace to create the central image for a joint memorial ceremony honoring both Israeli and Palestinian lives lost in the conflict, he designed a tree with multiple branches, composed of matches — some intact, some burnt — set against a clearing sky, as if planting seeds of possible renewal in a landscape marked by bereavement, destruction, conflict, and loss, allowing the "match" — IDF slang for a soldier — to spread a message of hope in its flame as a spark of light.**Fig. 6

During his studies in the School of Visual Arts' Media Department (majoring in Graphic Design and Illustration) and the Art Students League in New York — where he arrived after being rejected by the Bezalel Academy of Arts and Design in the late 1980s — Piven gradually forged his unique artistic language and style. These were fertile years in American illustration and cartooning, part of what scholars Steven Heller and Gail Anderson dubbed the "New Wave" period. Against the backdrop of Ronald Reagan's conservatism, a vibrant ecosystem of magazines, print media, comics, and street art (graffiti) flourished, offering artists wide creative freedom beyond the confines of traditional American illustration.[4] **The subversive spirit of Dada and Surrealism found a receptive audience in 1980s and 1990s New York, invigorated by postmodern concepts that challenged entrenched hierarchies and distinctions between disciplines, materials, and styles. Within this energetic, rule-breaking climate, Piven's distinctive voice began to take shape, fueled by frustration, difficulty, and a sense of technical limitation, but equally by a powerful creative drive and overflowing creativity, alongside an urgent need to express himself and respond.**

As a student, Piven encountered an old publicity poster for the Swedish release of Charlie Chaplin's iconic film, *The Great*

4 See Steven Heller and Gail Anderson, *The Savage Mirror: The Art of Contemporary Caricature* (New York: Watson-Guptill, 1992).

imitate a beaded necklace and formed her nose from an upside-down hairpin. In the spirit of Surrealism, Picabia may have sought to convey a latent erotic desire for the figure of the pretty woman through a pun drawing on the tension between the image and the title — the English word “match” suggesting both the source of fire and the sexual fervor it embodies, possibly alluding to romantic union (a “match made in heaven”). The Surrealists’ rejection of the established socio-cultural order reflected a desire to escape its shackles by exploring the subconscious, following the ideas of Sigmund Freud. They employed automatic drawing and writing, associative word games, as well as unconventional materials and everyday objects repurposed to bypass rational thought.[3]

Piven’s portraits offer a fresh perspective on familiar figures populating our cultural and personal landscapes. Using mundane objects, he not only captures their physical likeness and offers a glimpse into their inner worlds, but also evokes the broader social, economic, and cultural dynamics of our time. At the entrance to the exhibition — staged during a period of upheaval and collective pain — Piven returns to the image of Theodor Herzl, the visionary of the state, known for his far-sightedness. Rendered with stark minimalism, the portrait consists solely of the black contours of Herzl’s beard and hair, omitting his eyes and facial features. Mounted on a white wooden surface, Herzl’s iconic countenance, formed from charcoal, emerges like a primordial image. It evokes Independence Day rituals while standing as an allegory for resurrection from the ruins, but equally so for the erosion that still threatens the fulfillment of his vision.

Charred wood is a recurring motif throughout Piven’s oeuvre, appearing in various forms, as in his portrait of missing IAF navigator Ron Arad.[p. 9] **In his depiction of Hannah Senesh, Piven incorporates burnt matches alluding to her famous poem, “Blessed Is the Match,”**

3 Techniques such as frottage and decalcomania, rooted in this principle, sought to bypass the conscious mind and tap into the unconscious — hallmarks of the Surrealist spirit.

At the entrance to the exhibition, a phrase often invoked by Piven — "To see is to forget the name of the thing one sees" — welcomes visitors as a guiding motto. Inspired by a reflection from French poet and philosopher Paul Valéry (1871–1945) in a text on Edgar Degas' dancer paintings,[1] it encapsulates the longing to break free from conventional, language-bound modes of representation that constrain our direct and unmediated perception of reality. At the turn of the 20th century, many of Valéry's contemporaries wrestled with the question of how the human impulse to name and define every phenomenon might actually restrict our ability to truly perceive the world.[2] The brain's evolutionary tendency to identify familiar patterns and ascribe meaning to images that do not exist in reality is known as *pareidolia* — a phenomenon that may explain our tendency to see faces and forms in drifting clouds or inkblots. This conditioned perception becomes a visual metaphor for Gestalt theory, which examines the mind's inherent drive toward generalization and structuring — a drive that Valéry actively resists, and in relation to which Piven operates, working between opposing poles.

This human tendency, later embraced by the Surrealists, has deep roots in art history. One can trace it back to 16th-century Milanese painter Giuseppe Arcimboldo, who constructed portraits from fruits, vegetables, and other organic elements and assorted objects — revealing the mind's propensity to organize disparate parts into a coherent human image.[Figs. 1-3]

In the 1920s, French avant-garde artist Francis Picabia created his Match Woman in collages that resonate intriguingly with Piven's practice.[Fig. 4] **In two versions, Picabia emphasized the drawn contours of the woman's head using matchsticks; he affixed coins to her neck to**

1 Valéry's original quote refers to French mathematician, physicist, and philosopher Blaise Pascal: "… he did not know how to see, meaning, he could not forget the name of what he saw." Paul Valéry, "Degas Dance Drawing," in *Collected Works of Paul Valéry*, vol. 12: *Degas Manet Morisot*, trans. David Paul (Princeton: Bollingen Foundation & Princeton UP, 1960), p. 64; see also: Paul Valéry, *Degas Danse Dessin* (Paris: Ambroise Vollard, 1936) [French].

2 For example, Maurice Merleau-Ponty's discussion of the need to liberate oneself from the confines of language in his book *Phenomenology of Perception* (1945).

Hanoch Piven

reFORM

Aya Lurie

For over three decades, Hanoch Piven has been creating three-dimensional assemblages from readymade objects, which he arranges into a new syntax, offering a multi-layered reading and a stylistic language unmistakably his own, blending playfulness, vibrant color, and humor with a sharp critical eye and an open invitation to dialogue with the viewer. Presented in the large hall of Herzliya Museum of Contemporary Art, this solo exhibition traces the various threads that run through Piven's practice, spanning portraits of political figures, cultural icons, and intellectuals, originally created for magazine covers, books, feature articles, and columns, published across leading platforms in Israel and abroad (*Time magazine*, *New York magazine*, *The New York Times*, *Rolling Stone*, *The Village Voice*, *Newsweek*, *Haaretz*, *Yedioth Ahronoth*, *Maariv*, etc.). These are supplemented by preparatory studies that reveal his creative process, as well as children's books featuring his illustrations, and a series of programs he developed for Israeli Educational Television. In specially designated activity zones in the exhibition space, visitors are invited to engage first-hand with Piven's dialogic method, which fosters observation, experimentation, play, and self-exploration. Rooted in techniques he conceived in his workshops and enriched by principles of art therapy, these practices aim to ignite creativity and liberate the imagination.

The exhibition's title, *reFORM*, encapsulates both the essence of the artistic act and its inherent potential for transformation and rectification. Piven invites the viewer – as well as himself as an artist – to let go of familiar patterns, attune to conditioned frameworks of thought, question them, and reflect an alternative narrative to the official one, as a first step toward deeper understanding of reality.

Herzliya Museum of Contemporary Art
South Gallery
Hanoch Piven: reFORM
17.10.2025 – 14.2.2026

Curator: Dr. Aya Lurie
Assistant curator: Noga Litman

Museum Team
Director and Chief Curator: Dr. Aya Lurie
Deputy Director: Tammy Zilbert
Director of MUZA – Education Wing: Hilla Peled
Assistant to chief curator: Noga Litman
Event and distribution manager: Jasmine Ritter
Museum producer: Michal E. Fernbach
Office manager: Idit Cohen
Registrar: Tammar Friedman
Logistics: Avi Peretz

Exhibition
Exhibition design: Noam Bar
Graphic design & production: Kobi Franco Design
Text editing & English translation: Daria Kassovsky
Arabic translation: Dr. Ruba Simaan - Glocal Translations and Content Resolutions
Arabic proofreading: Salma Samara
PR: Hadas Shapira
Installation of multimedia systems: Doron Productions
3D scans: Oded Perry / 360TIKS
Audio guide production: Yael Grossman Arzuan
Transportation: Reuven Ajami
Framing: Amir Azoulay; Herzl's Frames, Ramat Hasharon
Electricity & lighting: Uzi Kapzoon
Construction & painting: Victor Ben-Altabe
Photography (installation views): Elad Sarig
Signage and labels: Kzat Aheret
Printing: A.R. Printing Ltd., Tel Aviv

Films
Excerpts from **Workshop with Hanoch Piven**, 10 min
Broadcast on Israeli Educational Television, 2011-14
Courtesy of the Israeli Public Broadcast Corporation, Film Archive

The exhibition catalogue was published through the generous support of Yehudit and Roni Katzin

Art is Play (This is a Film about Hanoch Piven), 2025, 6 min
Written, produced & directed by Yotam Knispel
Editing: Shai Blanc Mashiach
Cinematography: Yair Fridman
Additional camera: Nadav Porat Chomsky
Sound editing: Yonatan Englander
Narrator: Yotam Knispel
Sound design: Yossi Appelbaum
Graphic design: Dan Deutsch

Archival footage:
MindCET Workshop – Director: Ilan Ben Yaacov
Bridging the Sciences – Director: Naama Marinberg
Haaretz advertisement – Director: Shahar Segal
Workshop with Hanoch Piven: Kan Educational
Amdocs eSIM – Director: Ariel Kreber
Piven portrait animation: Eitan Busheri
Finding Your Creative Voice through Collage: Domestika.org

Catalogue
Editor: Dr. Aya Lurie
Assistant editor: Noga Litman
Graphic design & production: Kobi Franco Design
Text editing & English translation: Daria Kassovsky
Arabic translation: Dr. Ruba Simaan - Glocal Translations and Content Resolutions
Arabic proofreading: Salma Samara
Photography, installation views: Inon Khalfon (pp. 66-67, 70), Elad Sarig
Photography, works: Adi Gilad, Shai Hasson, Arik Kreber, Cristina Reche, Monica Stevenson, Erez Uzir, Dima Valerstein
Printing: A.R. Printing Ltd., Tel Aviv

Measurements are given in centimeters, height x width

Copyright © 2025-26
Herzliya Museum of Contemporary Art
ISBN: 978-965-7720-10-3

משרד התרבות והספורט
Ministry of Culture and Sport
אמנות ותרבות
הרצליה
אם נרצה. הרצליה
עיריית הרצליה

Hanoch Piven

reFORM

re
FORM