

אלי שמיר כפר-יהושע

אלי שמיר כפר-יהושע





אלי שמיר כפר-יהושע

פברואר-מרץ 2013

תערוכה

מנהלות הגלריה: ענת בר נוי וליאור יהל אוהד
אוצר: רון ברטוש
תפעול ולוגיסטיקה: אלי סהר

קטלוג

עיצוב והפקה: סטודיו צביקה רויטמן
מאמר: רון ברטוש
תרגום לאנגלית: עמוס ריזל
מתרגם השיר: ברנרד אבישי
ניקוד השיר: משה יצחקי
תצלומי סטילס: שימי שיידר
אבי חי: עמודים - 9, 18, 19, 30, 48, 51, 52, 56, 70
אורי שדה: עמודים - 10, 27, 21-24, 32, 36, 38,
44-46, 47, 50, 53, 57, 58, 60-68
הדפסה והפקה: דפוס ע.ר.

על העטיפה:

"דיקון-עצמי מצויר נוף (תור הזהב)"
2012, שמן על בד, 180x270 ס"מ

יחסי ציבור: רות שטרית

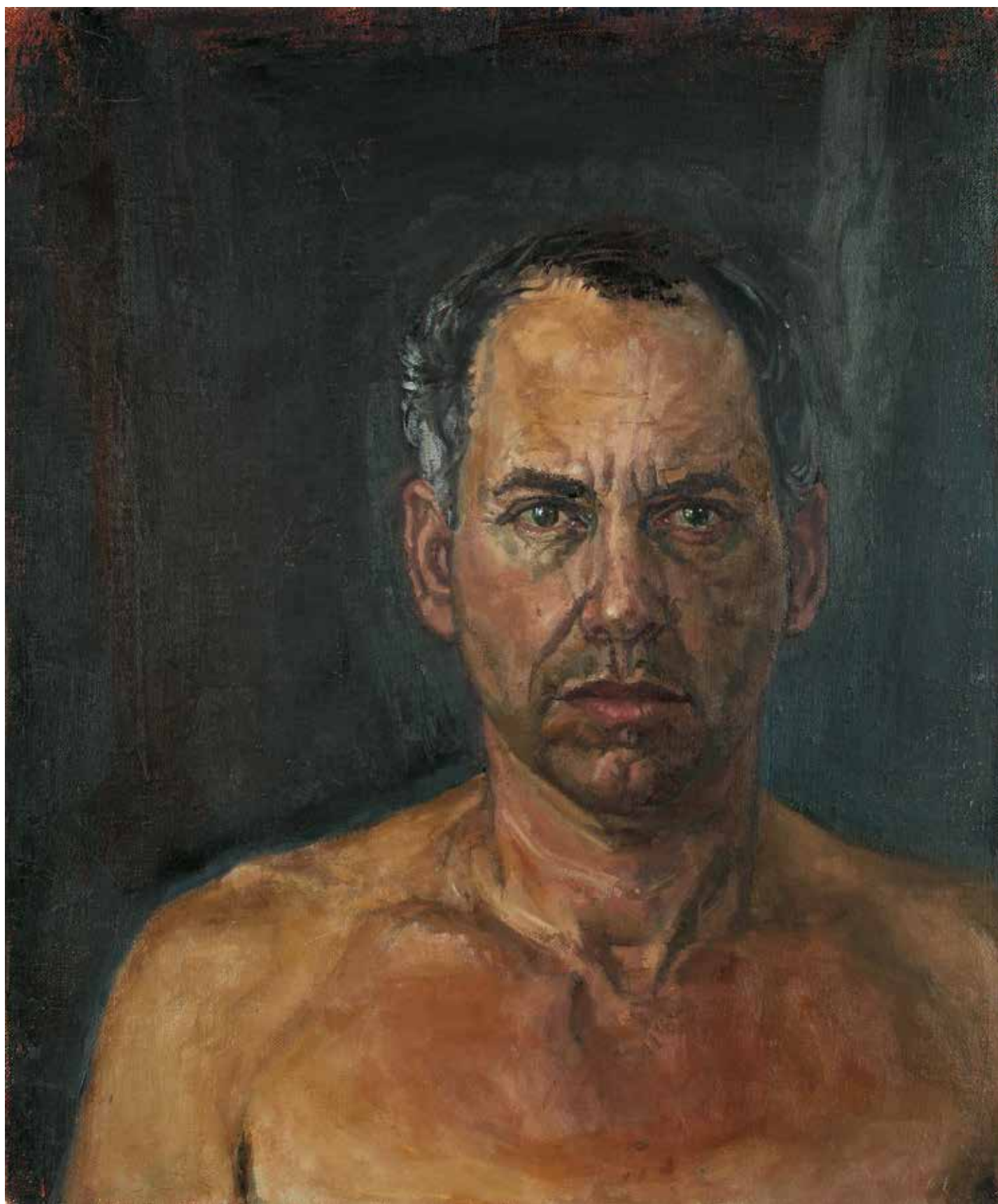
המידות נתונות בסנטימטרים, גובה x רוחב

Z

Zemack
Contemporary
Art

גלריה זימאק אמנות עכשווית
ה' באייר 68 תל אביב 62198
טל. 03.6915060
פקס. 03.6914582
info@zcagallery.com
www.zcagallery.com

לזכר אבי
הלל שמיר



דיוקן-עצמי, 2005, שמן על בד, 50x60 ס"מ
Self-Portrait, 2005, oil on canvas, 60x50 cm



אלי שמיר: פרקי-אב

רון ברטוש

בשנת 2008 צייר אלי שמיר את הציור "הככר בכפר יהושע". בציור מתואר מרכז הכפר, ובו ניצבים, על רקע גגו האדום של בית-העם, האנדרטה לזכר הנופלים במלחמת תש"ח, מעשה ידיה של הפסלת בתיה לישנסקי, ומגדל המים הייחודי - שניים מסמליו של כפר-יהושע. הציור הנוכחי הוא פרט המעיד על כלל יצירת שמיר, בעצם היותו ניזון משתי היסטוריות: הראשונה היא ההיסטוריה המקומית של כפר-יהושע, ובאופן רחב יותר, של עמק-יזרעאל ומדינת ישראל. השניה היא ההיסטוריה האמנותית, כלומר, תולדות האמנות. והנה, בציור הנוכחי מופיע טבורו של כפר-יהושע - "המקום" השמירי, אשר לדידו של הצייר הוא כ"טבור העולם". לא בכדי כינה שמיר את מאמרו על עיצוב הכפר בשם "כל הדרכים מובילות לכפר-יהושע"¹. שם, מנגד מגדל המים,² ניצב משנת 1953 (גם שנת לידתו של הצייר) פסלה של לישנסקי בבחינת ביטוי הולם לרעיון שתי-ההיסטוריות בציורי שמיר: הפסל הוא אנדרטה המוקדשת לזכר בני כפר-יהושע שנפלו, אנדרטה שהיא גם מונומנט למלחמת העצמאות - אירוע כלל-ישראלי משמעותי מאין כמותו.³ הוא מעיד על אותם הבנים, כפי שתארה ד"ר קלר לכמן את הפסל: "הדמויות מזנקות בכוחו של הייאוש להגן, להציל, למסור את נפשם אם יש צורך בכך, למנוע הרס ולהקים עולם שכולו טוב".⁴ ערכי אדם ומקום אלו מגולמים ביצירת אמנות, כחוליה בתולדות האמנות הישראלית, אשר מצאה דרכה לציורו של שמיר, והיא כאבן אומפאלוס הניצבת בכפר. אם כן, ביצירתו של שמיר הא בהא תליא - ההיסטוריה היזרעאלית-ישראלית וההיסטוריה של האמנות אינן נפרדות כי אם משתלבות זו בתוך זו לכדי מקשה אחת. לפיכך, כל קריאה של יצירתו מחויבת בנתינת הדעת על השתיים.



הכיכר בכפר יהושע
2008, שמן על בד, 35x45 ס"מ
אוסף פרטי, הרצליה

- 1 אלי שמיר, "כל הדרכים מובילות לכפר-יהושע", קתדרה, גיליון 111, ניסן תשס"ה, עמ' 165-180.
- 2 מגדל המים של כפר-כפר יהושע נבנה בשנת 1929. עמודיו יוצרים בסיס מתומן, וגופו עגול ובעל קשתות, בעל השפעות של אדריכלות הרנסאנס האיטלקי.
- 3 אם לפי הגדרתו של אדם ברוך, אנדרטאות הן המסורת האמתית של הפיסול הישראלי, ובחירת שמיר בתיאור אנדרטה היא גם בחירה בהיסטוריה אמנותית-מקומית נוספת.
- 4 קלר לכמן, בתיה לישנסקי מסדה, תל-אביב, אחרי 1959, ללא מספרי עמודים.

מימין:

פרט: דיוקן-עצמי מצייר נוף (תור הזהב),
2012, שמן על בד, 270x180 ס"מ

המילה history מורכבת בשפה האנגלית מהמילה his (בעברית: שלו) והמילה story (בעברית: סיפור), המעידות על המרכיב האישי שבהיסטוריוגרפיה, על נוכחותו של המחבר הסובייקטיבי. אם נרצה, ההיסטוריה הדו-נתיבית שביצירתו של אלי שמיר היא הסיפור שלו.

בשנים האחרונות כבשו ציוריו של שמיר שיאים חדשים, כך עשו למשל שני ציורי הפנורמות המונומנטליים "עמק-יזרעאל מגבעות שימרון" (2002) ו"עמק-יזרעאל מאום אל פאחם" (2006), שטרם נראו כמותם בתולדות האמנות המקומית, כמו גם הציורים "דיוקן משפחה (אכילס בוחר במחרוזת הפנינים)" (1995), ו"שיר ערש לעמק" (2008-2009), שהם בבחינת סצינות נרטיביות מורכבות, ובהן קבוצות של דמויות נפעלות בנופי העמק. מכלול יצירתו של אלי שמיר סוכם בתערוכה המקיפה "עמק: בדרך לכפר-יהושע", שנערכה בשנת 2009 במוזיאון תל-אביב,⁵ תערוכה אשר בגינה הוכר שמיר באופן פומבי כצייר-עמק-יזרעאל, דוברו של העמק במחוזותיה של האמנות הישראלית. עם זאת, תערוכה זו היתה סיכום-ביניים בלבד, שכן דומה כי בארבע השנים שחלפו מאז, עלה בידי הצייר לדחוק את גבולותיו שלו, ולהגביה מעל פסגות יצירתו.

למרבה הצער, פסגות חדשות אלו גבהו לצד שבר גדול: בשנת 2011 הלך לעולמו בגיל 82 ה'לל שמיה, אביו של אלי. האב היה מאותו דור אשר מסמל עבור בנו הצייר את מהותה של הישראליות, החלוציות וההתיישבות, וגילם עבורו את ערכי כיבוש העבודה ועבודת האדמה בפרט, ואת הקשר ההדוק למקום. ככזה, היה הוא כמשאב וכאב רוחני לציוריו של אלי, בהם הופיע פעמים רבות. די בלהזכיר את הציורים "הליכה לעקידה" (1985),⁶ "אבא" (1987), "אבא בנוף עם אש" (2004), "אבא עם שמים כחולים", "דיוקן-עצמי מצייר שלושה דורות" (2006) ו"דיוקן אבא" (2011), כדי לאשש את מקומו בציוריו של שמיר. עוד נזכיר רישומי עיפרון אחרונים שרשם האמן את אביו על ערש דווי בבית-החולים רמב"ם,

5 אציין כי קבוצת ציוריו של שמיר מהשנים 1980-1985 כמעט ולא הוצגה עד כה, וכי בתערוכה במוזיאון תל-אביב ניתן לה ייצוג חלקי ביותר. ציורים אלו מתאפיינים במנעד צבעוני כהה מאוד בגוונים חומים-שחורים, ובהם נחגגת ההרמוניה הבראשיתית שבין אדם ואדמה. בציורים אלו מתוארות דמויות ערומות שנבלעו בפני השטח - כמו נטעו ברגבים ולבשו חזות "אדמתית". הדמויות עסוקות בעבודת-אדמה, כליקוט בצלים, ולעתים נדמות כמשתתפות במעשה-פולחן, שאינו זר לאוירה הייצרית-קדמונית שבציורים אלו - ההיסטוריון גדעון עפרת כינה אותן דמויות בשם "אלילי העמק" ("אלילי העמק של אלי שמיר", קו, גיליון 6-7, 1984, עמ' 60-63). קבוצת ציורים זו ראויה לתערוכה מקיפה ולמחקר, שכן נותרה היא עדין שדה לא חרוש.

6 בציור "הליכה לעקידה" מופיעים אב האמן והוריו ולא האמן והוריו שלו כפי שצוין בספר התערוכה בהוצאת מוזיאון תל-אביב.

ובניהם רישומים שלאחר מותו, כמסכת-מת. פטירתו של האב נתנה אותותיה על יצירת הבן, ותלתה אותה כמטוטלת המתנדנדת בין אידיליה לאלגיה. החיבור הנוכחי נדרש ליצירת שמיר בפרק הזמן שקדם לפטירת אביו וזה שלאחריה. אלו הם, אם כן, פרקי-אב.

הסתלקותו של אב המשפחה נענתה בשני ציורים הרחוקים אחד מן השני כרחוק מזרח ממערב - "אידיליה" ו"פרידה". ראשית הרעיון וההכנות לציור "אידיליה" (2012) החל להתגבש, אם נאמין ואם לאו, בזמן ישיבת ה"שבעה" של משפחת שמיה באידיליה זו חמש עלמות (שלוש בנותיו של אלי, בת-דודתן וחברתן) - שתיים קוטפות את פרי העץ הבשל, המתואר בהבהובי צבע אדום-שזיפי, ושלוש אחרות כורעות לצד שתי גדיות. מכאן שמו המלא שם הציור - "בנות שמיר ויסמין מנצרת עם שתי גדיות". האמנות הישראלית ידעה מראות מעין אלו, בדרך-כלל כחלק מתפישת עולם רחבה - כך למשל ציורים אוטופיים "בצלאלים" (בנושאים יהודיים וציוניים) מאת זאב רבן, א. מ. ליליין, מאיר גור אריה ויעקב אייזנברג; אידיליות ארצישראליות (אקזוטיות ואוריינטליסטיות) כשל ראובן רובין, נחום גוטמן, משה קסטל, פנחס ליטבינובסקי וישראל פלדי; ותיאורי המופת הקיבוצי ביצירותיהם של יוחנן סימון, ליאו רוט, שרגא ווייל ואחרים.⁷ אכן, ציורו של שמיר מציג תמונה אידילית, רגע מושהה של חיי כפר שלווים ורוויי הרמוניה שבין אדם, טבע וחי, ההולם את הגדרתו של פרידריך שילר לסוגת האידיליה: "תיאור פיוטי של אנושות תמימה ללא חטא וחייה באושר [...] האדם במעמד התום, כלומר במצב של הרמוניה ושלוש עם עצמו ועם החוץ".⁸

לציור זה כמה גרסאות (וגם כמה רישומי הכנה בצבעי-מים ופסטל) בגדלים שונים והבדלי מקצב וקומפוזיציה, ולצידם של אלו הציורים, חיבר הצייר שיר הנושא כותרת זהה.⁹ "הרם את עיניך וראה", פונה בשירו שמיה, העומד מעל האדמה, אל אביו הטמון בה "מזה שלשה ימים". הבן מפציר בו לראות את המראה אותו הוא מתאר באופן פסטורלי בשיר ובציור - תמונת-חיים אידיאלית שבבחינת "איש תחת גפנו ותחת תאנתו", אשר ככזו, אין היא



אידיליה I (בנות שמיר ויסמין מנצרת עם שתי גדיות), 2012, שמן על בד, 150x150 ס"מ, אוסף שילה ויגאל זוננשיין, ארה"ב



אידיליה I, 2012, פסטל וצבעי-מים על נייר, 76x56 ס"מ

7 אודות האידיליה באמנות הארצישראלית ראו: גדעון עפרת, "האידיליה", על הארץ, כרך שני, אמנות ישראל, ירושלים, 1993, עמ' 513-530.

8 פרידריך שילה, שירה נאיבית וסנטימנטלית, ספריית הפועלים, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב, 1985, עמ' 58. מצוטט בתוך: גדעון עפרת, "האידיליה", על הארץ, כרך שני, אמנות ישראל, ירושלים, 1993, עמ' 515-516.

9 השיר "אידיליה" נכתב על-ידי שמיר לאחר שציירו הציורים, אך נקודת הזמן של הדובר בשיר היא ביום השלישי שלאחר מות האב. ראו את השיר בקטלוג זה בעמ' 18.



מסתרקות בחורשת אקליפטוס,
2012, שמן על בד, 240x160 ס"מ



קאמי קורו, המתרחצת, 1859,
שמן על בד, 92x179 ס"מ,
אוסף פרטי, פאריז



פרידה, 2012, שמן על בד, 237x175 ס"מ

עתידה להחזיק מעמד. שמיר הבין כי האידיליה היא בת-חלוף, על כן, הוא סייג את ציורו עם ניסוח ביתו האחרון של השיר: "הרף עין / אחר צהרים / צל בן ערבים / וערב". אולם, זו עודנה אידיליה.

ממשיך שמיר בציור אידילי נוסף, "מסתרקות בחורשת האקליפטוס" (2012), שצויר בשתי גרסאות ובמספר רישומי פסטל. גם כאן נפגוש רק בנשים - שתי עלמות צעירות, שאחת מהן מסרקת את חברתה. נושאו של הציור הנוכחי חייב לתקדימיו הרבים בתולדות האמנות, מביניהם נזכיר רק את הציורים "המרחצת" של קאמי קורו, "שלוש מסתרקות" (1875-1876, אוסף פיליפס, וושינגטון די.סי.) מאת אדגר דגה, והציור "מתרחצת ומשרתת" (1900 לערך, אוסף בארנס, פילדלפיה) של אוגוסט רנואה. שתי המסתרקות של שמיר עונות על הסדר הנימפתי שמאפיין דמויות מעין אלו בדרך-הכלל - הן צעירות, בעלות מראה עדין ושיער שופע, עוסקות בטיפוח-עצמי ונמצאות בטבע. העלמה העומדת אף לבושה במין כותונת לבנה שקופה-למחצה, כיאה לנימפה, ומבטה המרוחק מעיד על רוגע. אלא שהציור הנוכחי אינו מספק את רוח האידיליה המלאה: הסביבה רחוקה מלהיות ארכאית - האור מסמא, היער משובץ בגזעי עצים גדועים (וזכרו את הציור "נוף עם ברושים כרותים" מ-2010), שביל חצץ מסמן את גבולו משמאל, ומרחוק "מנמיכים" עמודי-החשמל את ההתרחשות אל רמה ארצית יותר, לה שתי הנימפות הן זרות. כמו כן, נעדר מן הציור מקור מים טבעי (בדרך-כלל מעין שבתוך יער), הקיים בסוגה אמנותית זו כסמל לנביעה טבעית, שפע ונשיות. אליה וקוץ בה.

מנגד לציורי ה"אידיליה", צייר אפוא שמיר את "פרידה" (2012). ציור זה הוא מן העצובים ביותר שצייר האמן, ובו נפרד הבן מאביו ומלווה אותו בדרכו האחרונה.¹⁰ בציור נראה אב-הצייר מעט כפוף ונתמך בענף-עץ, אך הוא נעול במגפי העבודה שלו ופונה אל שדה החיטה הקצור כמי שזרע בדמעה וקצר ברינה. שמיר נוקט בתיאור אביו מן הגב, בעודו עומד על אדמת המשק המשפחתי אל מול האופק היזרעאלי, וגבו פונה אל כפר-יהושע. תצורה זו של תיאור האדם מאחור מוכרת בעיקר מציוריו של אמן הרומנטיקה הגרמנית קספר דוד פרידריך, כדוגמת "הנזיר ליד הים" (1808-1810, הגלריה הלאומית הישנה, ברלין) ו"הטייל מעל לים הערפילים". מטרת התיאור הגבי בציורים אלו היתה יצירת האפשרות למתבונן

10 מעמד סופי ומוחלט זה מתעצם שבעתיים לאור היות שמיר צייר הניזון מהתבוננות ישירה, ריאליסטן הזקוק לקיומו של מושאו, אשר במקרה האב, עזבו לעד (אף שעוד נותרו באמתחתו של הצייר רישומים, סקיצות ותצלומים שלו).

בהם לדמיין את עצמו כדמות המצויירת, שעומדת בפני הודו והדרו של הטבע, ולעורר בו את תחושת ההשגבה. לפי אדמונד ברק, הנשגב מתקיים כאשר רוח האדם מתמלאת עד תום בדבר כלשהו ונשבת בו,¹¹ ועמנואל קאנט מוסיף כי תחושת השגב מושגת כאשר הנפש עומדת בפני דבר מה, הנתפש על-ידה כגודל חסר שיעור שדוחה מעליו כל מושג.¹² בציור של שמיר מומר המומנט הרוחני-הנשגב ברגע ארצי-אדמתי של שתי פרידות ושיבה אחת: פרידתו של הבן מאביו, ופרידתו של האב מנוף מקומו המוכר, "מארצו, ממולדתו ומבית-אביו", אם לפי פרשת "לך לך".¹³ זו פרידה מאדמתו אך גם שיבתו אליה, שבבחינת "מעפר באת ולעפר תשוב".



קספר דוד פרידריך, הטייל מעל לים הערפילים, 1818, שמן על בד, 75x98.5 ס"מ, קונסטאהלה, המבורג

פניו של הלל שמיר אינם נראים, שכן הוא מתואר מן הגב, אך אפשר לדמיין כי בעמידתו זו אל מול מרחבי העמק, בראש מורכן, הוא הביט מבט מכיר במרחבי-חייו ונושם עמוקות את אוויר המקום, רווי ריחות הרפת ורגבי האדמה.



אבא נח, 2010-2012, שמן על בד, 90x75 ס"מ

שמיר אותת על מצבו הבריאותי של אביו בציור אהה, "אבא נח" (2010-2012), שנחתם שנה וחצי לאחר שהושם על הכן בפעם הראשונה, ולאחר מותו. זהו ציור בעל קצב מכחול מהיה, ההפוך לנושאו הנינוח - האב מתואר על רקע שני עגלים, עת הניח האָת וישב לנוח על אדן האבוס. הרגע נדמה כ"סייסטה" (וראו את פסלו "מנוחת העמלים" של דוד פולוס בקיבוץ אחר בעמק-יזרעאל, תל יוסף), אך הצייר יודע לספר כי אביו לא נהג להרשות לעצמו הפסקה בזמן העבודה החקלאית, וכי דקה בלתי-מאפיינת זו היא תוצאת עייפות שנגרמה ממחלתו. הצייר נצר את מנוחת-העֶמֶל הזו, מן האחרונות שלקח בחייו הלל שמיר. ובאה מנוחה ליגע.¹⁴



שיר ערש לעמק, 2008-2009, שמן על בד, 270x180 ס"מ, אוסף פרטי, רמת-חן

מבט נוסף לאחור ימצא כי אפשר שהציור "שיר ערש לעמק" הטרים ובישר על המזג המלנכולי הזה, שעתיד היה ללוות ביתר שאת את ציוריו הבאים של שמיר: בציור זה, לו קרבה גדולה לציורו "הלידה" של פיירו דלה פרנצ'סקה (אוסף הגלריה הלאומית, לונדון),¹⁵ מתואר גיורא קופל (חקלאי וידיד של האמן) כשהוא מנגן באקורדיון את שיר הערש לכבוד

11 Lawrence Alloway, *Topics in American Art Since 1945*, WW Norton & co., New-York, 1980, p. 34

12 עמנואל קאנט, ביקורת כוח השיפוט מוסד ביאליק, 1960, מצוטט בתוך: אנדרו אדגר, פיטר סדג'וויק (עורכים), לקסיקון לתיאוריה של התרבות, רסלינג, תל-אביב, 2007, עמ' 249-250.

13 הלל שמיר נולד בנהלל, ובגיל שנה כבר היה בכפר-יהושע עם הוריו, הנמנים על מייסדיו. כפר-יהושע נוסד על-ידי גרעין חלוצים שהתגבש בנהלל.

14 במילים אלו נפתח "שיר העמק" שחיבר נתן אלתרמן ללחן של דניאל סמבורסקי בשנת 1934.

15 אודות הציור "שיר ערש לעמק" וחבלי לידתו הקשורים לציורו של דלה פרנצ'סקה, ראו: אלי שמיר, "על הקנן ומה שיש בו - סיפורו של ציור אחד", עמק: בדרך לכפר-יהושע, מוזיאון תל-אביב, 2009, עמ' 38-42. אציין כאן כי בעוד ציור "הלידה" מסמן התחלה, ציור "שיר הערש" מרמז על סוף (דעיכתו של האור, קיצו של היום וכו').



פרידה משיר ערש לעמק,
2010, פסטל על נייר, 70x100 ס"מ.



דיוקן-עצמי מצייר נוף (תור הזהב),
2012, שמן על בד, 180x270 ס"מ



ז'אן אוגוסט דומיניק אנגה
האלהה של הומרוס, 1827, שמן על בד,
512x386 ס"מ, מוזיאון הלובר, פאריז

העמק, המושר על-ידי מקהלה בת חמש נשים. אחר הרגע המוזיקלי הזה של הציור האילם, יעצום העמק את עיניו, וחשכת הליל תגבר על עושר צבעיו. הן גם זו פרידה. תחרית שנעשה על-פי הציור הוא גרסה אקספרסיבית ובעלת סבר פנים חמור שמאפילה על חיוניותו של הציור. שמיר לא מותיר מקום להטלת ספק כי בפרידות עסקינן: ציור בצבעי פסטל הנושא את השם "פרידה משיר ערש לעמק" (2010) מאשר זאת. הציור מתאר את דיוקן-עצמו של שמיר, המשתקף בראי עגול כאשר מאחוריו ניצב הציור "שיר ערש לעמק" (במהופך כמובן) על הכן. זהו ציור פרידה מציוו, אך זו גם פרידה ממקום, מאנשי המקום, ומהאפשרות האידיאלית הטמונה בחובו.

"שיר העמק" תרם לגיבוש "המיתוס", שהוא למעשה מעמדו המיוחד של עמק-יזרעאל בהיסטוריה ובתרבות העברית, אותו טיפחו חלוצי ההתיישבות העובדת בפרי עמלם וביצירותיהם (יצירות ספרותיות ושירה בדרך-כלל). הייתה זו עת הבניין החלוצי שבסימן הציונות הסוציאליסטית, זמן השיבה אל קשר פיזי עם אדמת ארץ-ישראל והטבע, והולדתו של יהודי חדש. היה זה תור-הזהב של עמק-יזרעאל.

"תור הזהב" הוא שמו הנוסף של הציור "דיוקן-עצמי מצייר נוף" (2012) - ציור גדול-מידות ורב-רושם, ומציורי הסצנות המורכבים ביותר שצייר שמיר עד כה. זו דוגמה מצוינת למרדפו של האמן, חתירתו העיקשת אל עבר יצירת-המופת. כאמור בכותרת, זהו ציור דיוקן-האמן בעת שהוא מצייר נוף: שמיר נמצא בצד השמאלי של הקומפוזיציה, ליד כן-הציור, ופניו קדימה אל כיוון המתבוננים בו והנוף שמאחוריהם אותו הוא כביכול מצייר. לצד האמן נמנה תשע דמויות - שש בנות, שני בנים ותינוקת, ושלושה בעלי-חיים - כלבה, עז ואתון, אשר כל אחד מהם עסוק בפעילות אחרת: נערה מלטפת כלב, אחרת מאכילה עז, אם צעירה נושאת את בתה התינוקת, עלמה מסתרקת האוחזת ראי ונערה שמנגנת בגיטרה (שתי האחרונות יושבות על עגלת-משא חקלאית), צעירה ובידה עשבים מנוקשים, ילד בלבוש בוקר וילד נוסף שרוכב על האתון. המעמד מתרחש בחיק המשק של משפחת שמיר בכפר-יהושע, לרקע עצים ומבנים חקלאיים. אחוה פסטורלית בין אדם, טבע וחי, הרמוניה בין אמנויות המוזיקה והציור - אידיליה של ממש.

הציור הנוכחי חייב בעיקר לשני ציורי מופת של שני רבי-אמנים שונים: "האפופיאזה של הומרוס" מאת הניאו-קלאסיקן הצרפתי ז'אן אוגוסט דומיניק אנגה, ו"לאס מנינס" (בעברית: משרתות הכבוד) שצייר דייגו ולאסקז הספרדי. המחבר הכללי בציורו של שמיר נסמך על ציור "אהלהת הומרוס" - סדר הדמויות הפירמידלי נתחם בציורו של אנגר באמצעות

גמלון של מקדש יווני, ואילו בציור השמירי הוא נענה בגגו המשופע של המבנה החקלאי. מרכיבים אחרים ב"תור הזהב" לשמיר לוקטו מהציור "לאס מנינס". הבולט מכל הוא אופן העמדת דיוקן-דמותו של האמן המצייר. אך חשוב מזאת הוא המרכיב הנסתר: נושא הציור הספרדי הוא דמויותיהן של המלך פליפה הרביעי ומלכתו, אשר נראים אך בקושי בראי הקטן שבמרכז הקומפוזיציה, מעל ראשה של הנסיכה אינפנטה מרגריטה. כל הדמויות המצויירות פונות אליהם (אל כיוון הצופה בציור), וזהו הדין גם בציורו של שמיר - ההעמדה החזיתית ופנייתן הדומה של הצייר ורוב הדמויות (מלבד החיות), מסגירה את מושא הציור, המלך והמלכה שלו - הנוף. בגין הקשר זה כינה שמיר הציור הנוכחי בשם "דיוקן-עצמי מצייר נוף" לצד כותרתו "תור הזהב".



דייגו ולאסקז, לאס מנינס (משרתות הכבוד), 1656, שמן על בד, 276x318 ס"מ, מוזיאון פראדו, מדריד



פרט: דיוקן-עצמי מצייר נוף (תור הזהב), 2012, שמן על בד, 270x180 ס"מ



אבא - דיוקן אחרון, 2011, שמן על בד, 35x45 ס"מ

אם כן, תור הזהב הוא זמנו של הטבע והנוף, של "המקום השמירי" כפי שהוא מתגלם במיתוס היזרעאלי ומשמש כאידיליה - כפי שהוא מוגדר בציור הנוכחי. האמנם? נשוב ונדרש לציור. אפשר כי מפתח ל"תור הזהב" הוא בשלושת החפצים המופיעים בו: הגיטרה, המגל והראי. במסגרת הציור משמשים השלושה כסמלים בנוסח ואניטס,¹⁶ כלומר, טבע-דומם סמלי שתפקידו להזכיר את המוות ואת ארעיותם של דברים בעולם הגשמי, בבחינת "הבל הבלים הכל הבל",¹⁷ כמילות קהלת. לאמור: המוזיקה, טבעה לחדול, והיא בהכרח זמנית; הראי הינו סמל לריקנות, ובציור הנוכחי לא משתקפים בו הנערה או הנוף הנכסף כי אם פרט כהה של רפת ריקה ונטולת חיים. נזכור את מילות שירו של שמיר: "סככות ריקות מטילות צל שחור / על זבל יבשי"; והמגל (שאינו סמל ואניטס מסורתית), מלבד היותו כלי של קצירה (כלומר קיצוץ, כריתה, גדיעה), הוא מעלה על הדעת גם את העדרה של הרוח הסוציאליסטית (והקומוניסטית), שנשבה במרחבי העמק בימי תור הזהב שלו. הציור מתגלה אפוא כאידילי פחות ואלגי יותר. שמיר הלחין בציור הנוכחי שיר תוגה, אלגיה לתור הזהב שאינו עוד. הציור הוא גם קינה לאב האמן והדברים אותם ייצג - מרכז הציור מאכלס את עגלת-המשא, חפץ רביעי אם נרצה, המשמש כבמה יציבה וכבסיס לדמויות ולמחבר הציור. זו העגלה עליה הובא הלל שמיר לקבורה בכפר, ונוכחותה מציינת את העדרו, ככיסא ריק.¹⁸ נותר אך להביט בציור ולתהות: דיוקן-העצמי של אלי שמיר, כלום אינו נראה מבוגר מגילו בשנים רבות, ודומה כמעט לחלוטין לאביו? האם מיזג שמיר אב ובן בדמות האחת?

16 ואניטס הוא סוגה אמנותית של תיאורי טבע דומם בהם שולבו סמלים כגון גולגולות, שעונים, כלי-נגינה, נרות, מראות וכלי זכוכית, ספרים, פרחים ופירות בתהליכי ריקבון, כדי לסמל את חלופיותם הארצית ולהזכיר את המוות. סוגה זו זכתה לשגשוג בציור ההולנדי והפלמי של המאות ה-16 וה-17.

17 קהלת, א', ב'.

18 אודות משמעויותיו של הכיסא הריק, ראו: מרדכי עומר, הנעדר הנוכח: הכיסא הריק באמנות הישראלית, הגלריה האוניברסיטאית לאמנות ע"ש גניה שריבר, אוניברסיטת תל-אביב, 1991.



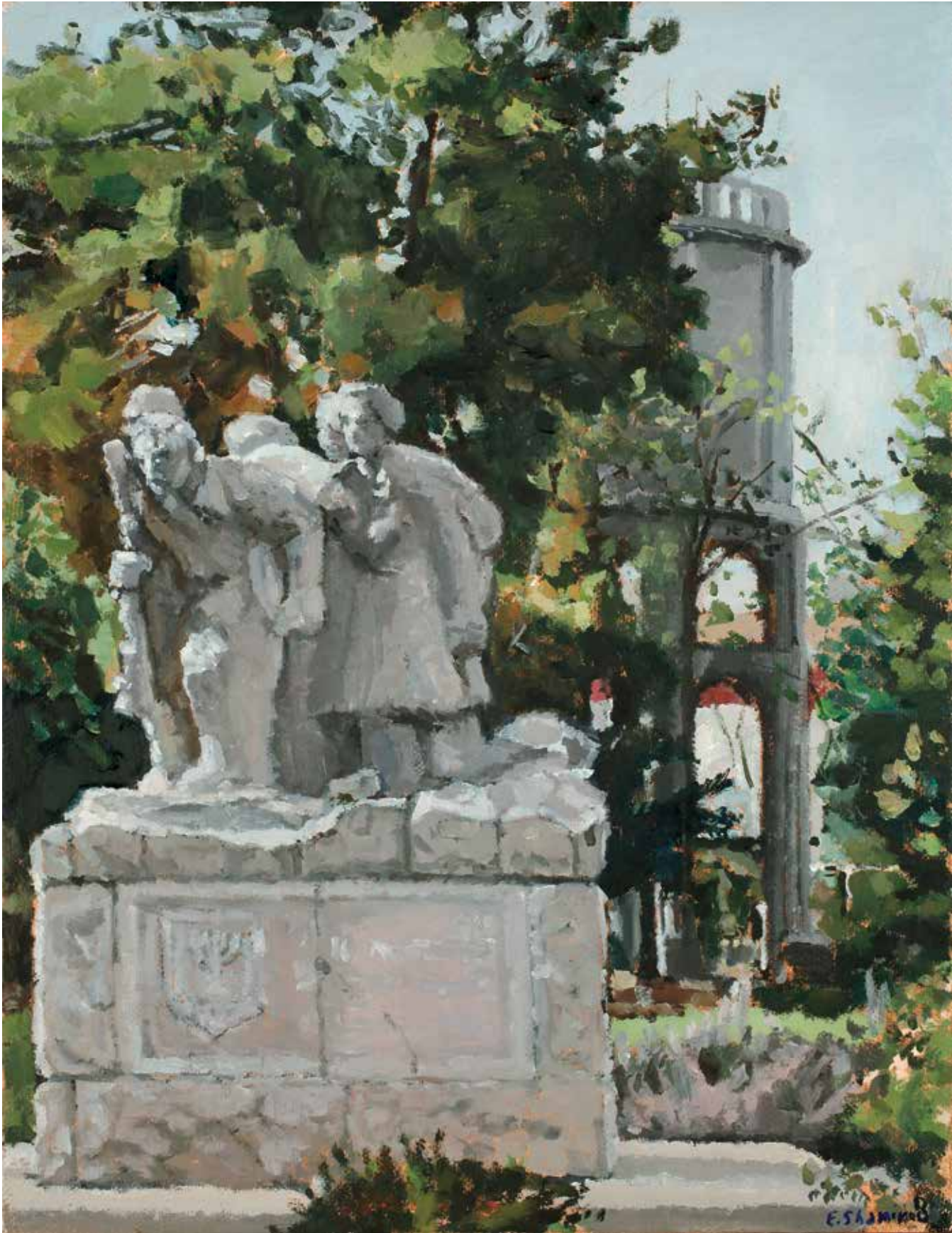
אבא ואני בגודל טבעי,
2011, שמן על בד, 320x206 ס"מ



אבא ואני מתחת לסככה,
2012, פסטל על נייר, 100x65 ס"מ

פרט הדיוקן-העצמי החידתי מחזירנו לציור שקדם לו, "אבא ואני בגודל טבעי" (2011), בו מתוארים אלי והלל שמיה, האחד לצד השני. זהו ציור מונומנטלי המציג את מלוא קומתם של השניים, מכף רגל ועד ראש, לבושים בבגדי עבודה, וברקע אולפנו של הצייר (המבנה הלבן שמימין) ורפת העגלים של האב. הם ניצבים כשני פרושים במשק המשפחתי - רגליהם נטועות באדמה וראשם שואף מעלה, כמו "צירי עולם" (axis mundi) הם מחברים בין קטבי מעלה ומטה, בין מחוזות האידיליה ומציאות האלגיה. כך רוצה הבן לזכור את אביו. השניים עומדים על דרך עפר שמתפצלת לשני שבילים - כל אחד מהם עתיד ללכת בדרך אחרת. עולם כמנהגו נוהג.

מטוטלת יצירתו של אלי שמיר עודנה תלויה בין קוטב האידיליה לקוטב האלגיה. היא אינה פונה לצד זה או זה, כי אם משרה שלווה בתמונה האלגית, ונוסכת תוגה בהתרחשות האידילית - ממזגת בין הקטבים. אם כן, הציורים הללו מייצגים את העדרו של תור זהב, אך חוגגים את החיים בנקודות הזמן והמקום הנוכחיים. יכולו של אלי שמיר בפרק זה נזרע ועובד נוכח המְצָאוֹת והעדרו של אביו, אשר אולי עוד ישוב אל ציורי בנו. אלו היו פרקי-אב.



הכיכר בכפר יהושע, 2008, שמן על בד, 35x45 ס"מ, אוסף פרטי, הרצליה
The Square in Kfar-Yehushua, 2008, oil on canvas, 45x35 cm, private collection, Herzliya

Elie Shamir

אלי שמיר

Idyll

אידיליה

White light falls
on a huge land.
In its womb, my father has been buried for three days.
Lift your eyes and see:
beyond the screen of haze,
a solitary eucalyptus
stands.
Empty pens cast a dark shadow
on drying cow-dung.
A crooked electricity pole,
holds out.

אור לבן מוטל
על אדמה ענקית.
ברחמה טמון אבי מזה שלשה ימים.
הרים עיניך וראה
מאחורי מסך של אבן
אקליפטוס בודד
עומד.
סקכות ריקות מטילות צל שחור
על זבל יבש.
עמוד חשמל עקום,
מתעקש.

Next to the oak
Thai women gather onion in silence.
Goldens the onion skin
against azure Carmel
wonders.

ליד האלון
תאילנדיות אוספות בצל בדממה.
מזהיבה קלפת הבצל
מול פרמל פחלחל
משתאה.

And in the light,
here close,
within a little orchard,
a plumb tree
and maidens.
Ayelet and Yasmin from Nazareth
pick the ripe fruit.
In front, among the thorns, kneel
Lilach Dafna and Shira
with two kids.
Stormy movement of the weeds
over black clods.
Red fruit gleams
amid the leaves.

ובאור,
פאן קרוב,
בסתו קטן
ובו עץ שזיפים
וניערות.
אילת ויסמין מנצרת
קוטפות את הפרי הבשל.
לפניו, בין הקוצים, פורעות
לילה דפנה ושירה
עם שתי גדות.
סוערת תנועת העשבים
על הרגבים השחורים.
זהר אדם הפרי
בין העלים.

Blink of an eye,
late afternoon,
shadow of twilight
and evening.

הרף עין
אחר הצהרים
צל בין ערבים
וערב.



אידיליה I (בנות שמיר ויסמין מנצרת עם שתי גדיות), 2012,
שמן על בד, 150x150 ס"מ, אוסף שילה ויגאל זוננשיין, ארה"ב.

Idyll I (Shamir girls and Yasmin from Nazareth with two kids),
2012, oil on canvas, 150x150 cm, collection Ygal and Sheila Sonenshine, USA



אידיליה II (בנות שמיר ויסמין מנצרת עם שתי גדיות), 2011, פסטל על נייר, 70x100 ס"מ
Idyll II (Shamir girls and Yasmin from Nazareth with Two Kids), 2012, pastel on paper, 70x100 cm



אידיליה I, 2012, פסטל וצבעי-מים על נייר 76x56 ס"מ
Idyll I, 2012, pastel and watercolors on paper, 56x76 cm



אידיליה II (בנות שמיר ויסמין מנצרת עם שתי גדיות)
2011, שמן על בד, 61x50 ס"מ

Idyll II (Shamir girls and Yasmin from
Nazareth with Two Kids), 2012, oil on canvas, 50x61 cm





פרידה, 2012, שמן על בד, 175x237 ס"מ
Farewell, 2012, oil on canvas, 175x237 cm









בעמוד הקודם: עמק יזרעאל מגבעות שימרון, 2002, שמן על בד, 303x204 ס"מ, אוסף פרטי, ישראל
On previous page: Jezreel Valley from Shimron Hills, 2002, oil on canvas, 204x303 cm, private collection



עמק יזרעאל מאום אל פאחם, 2006, שמן על בד, 200x310 ס"מ, אוסף דורון סבג, או.א.ר.א.ס, ישראל
Jezreel Valley from Um El Fahm, 2006, oil on canvas, 200x310, Doron Sabbag Collection O.R.S. Ltd., Tel Aviv

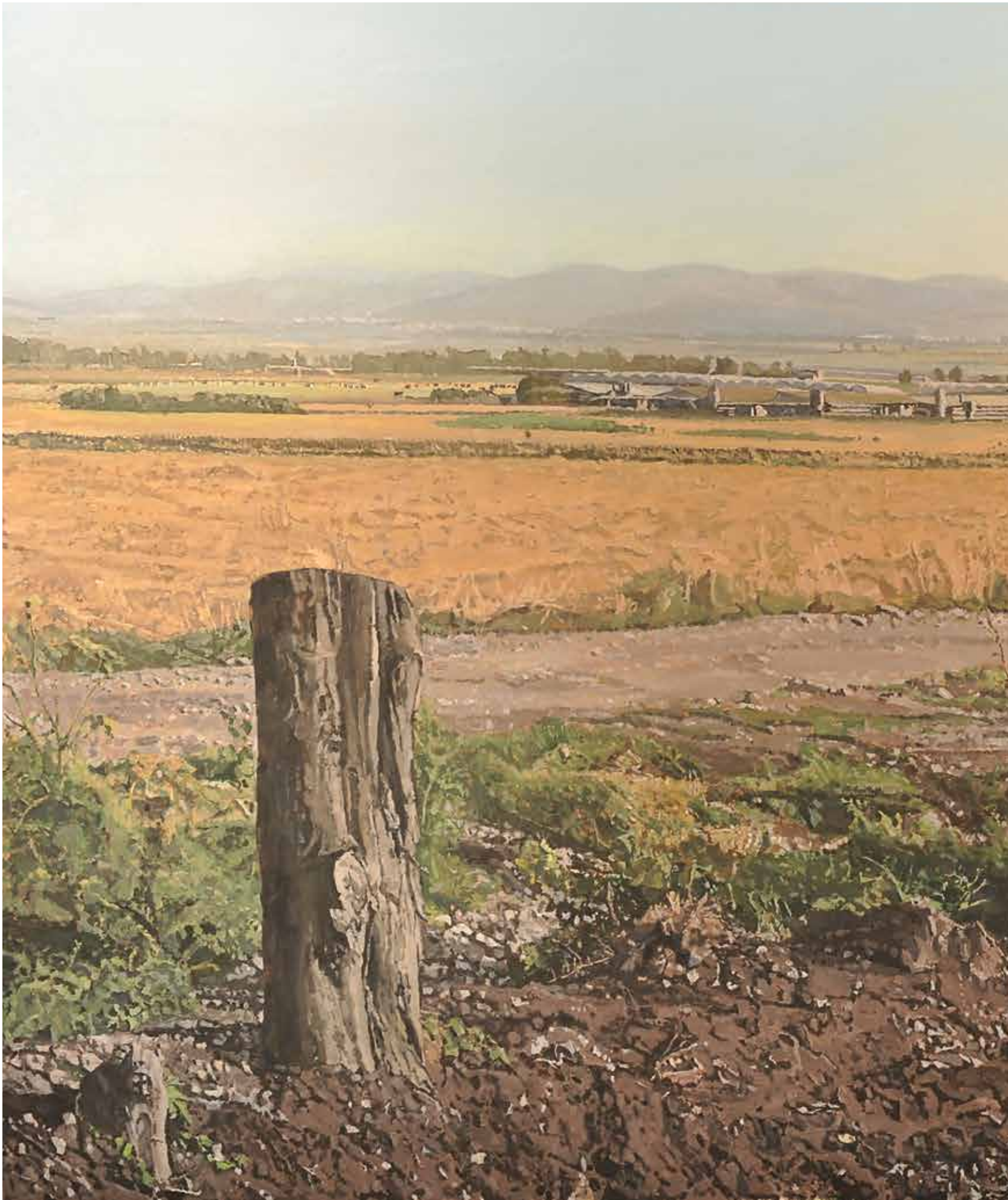






Landscape with Cut Down Cypresses, 2012, oil on canvas,
120x200 cm, private collection, Herzliya

נוף עם ברושים כרותים, 2010, שמן על בד,
200x120 ס"מ, אוסף פרטי, הרצליה









בעמוד הקודם:
שי ויעל בחורשה,
2012, פסטל על נייר, 100x65 ס"מ

On previous page:
Shay and Yael at the Grove,
2012, pastel on paper, 65x100 cm

מסתרקות בחורשת אקליפטוס,
2012, שמן על בד, 240x160 ס"מ

Combing in the Eucalyptus Grove,
2012, oil on canvas, 160x240 cm





סככות, 2012, שמן על בד, 100x70 ס"מ
Sheds, 2012, oil on canvas, 70x100 cm



אבא נח, 2010-2012, שמן על בד, 90x75 ס"מ
Father Resting, 2010-2012, oil on canvas, 75x90 cm



דיוקן-עצמי מצייר נוף (תור הזהב), 2012, פסטל על נייר, 66x100 ס"מ.
Self-Portrait Painting Landscape (Golden Age), 2012, pastel on paper, 66x100 cm

דיוקן-עצמי מצייר נוף (תור הזהב), 2012, שמן על בד, 180x270 ס"מ (פרט)
Self-Portrait Painting Landscape (Golden Age), 2012, oil on canvas, 180x270 cm (Detail)





דיוקן-עצמי מצייר נוף (תור הזהב), 2012, שמן על בד, 270x180 ס"מ
Self-Portrait Painting Landscape (Golden Age), 2012, oil on canvas, 180x 270 cm





אבא - דיוקן אחרון, 2011, שמן על בד, 35x45 ס"מ
Father - Last Portrait, 2011, oil on canvas, 45x35 cm



אבא ואני מתחת לסככה, 2012, פסטל על נייר, 100x65 ס"מ
Father and I Under the Shed, 2012, pastel on paper, 65x100 cm





אבא ואני בגודל טבעי, 2011, שמן על בד, 320x206 ס"מ
Father and I - Life Size, 2011, oil on canvas, 206x320 cm



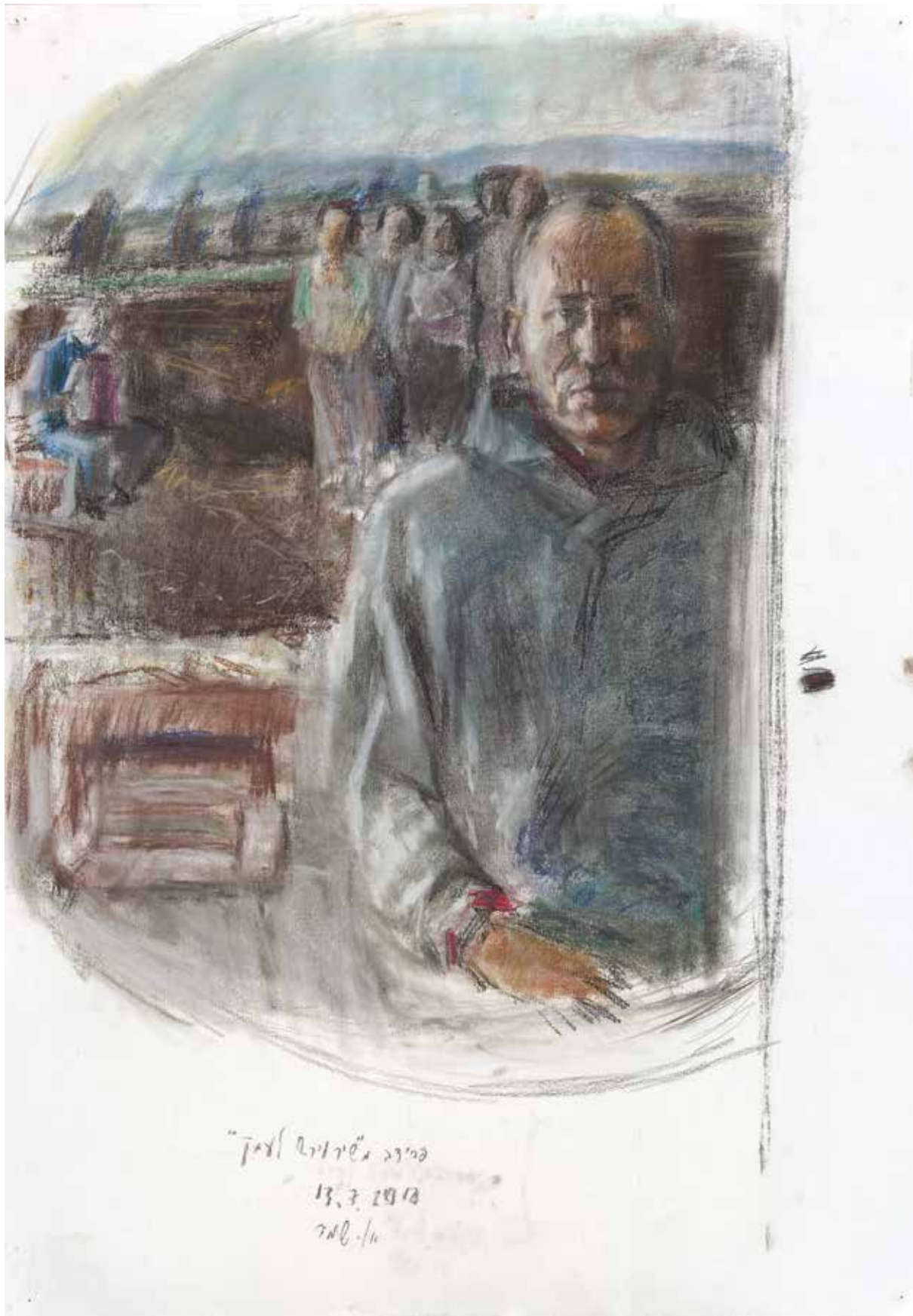
אקליפטוס בערפל, 2012, שמן על בד, 150x105 ס"מ
Foggy Eucalyptus, 2012, oil on canvas, 105x150 cm



גשר וחורשה, 2011, שמן על בד, 150x100 ס"מ, אוסף דניאלה ויוסי ליפשיץ, הרצליה
A Bridge and a Grove, 2011, oil on canvas, 100x150 cm, Yossi and Daniela Lipschitz Collection, Herzliya



שיר ערש לעמק, 2009-2008, שמן על בד, 270x180 ס"מ, אוסף פרטי, רמת-חן
To the Valley, 2008-2009, oil on canvas, 180x270 cm, private collection, Ramat Chen



פרידה משיר ערש לעמק, 2010, פסטל על נייר, 70x100 ס"מ
Farewell to Lullaby to the Valley, 2010, pastel on paper, 100x70 cm



שיר ערש לעמק, 2008

9/10

שיר ערש לעמק, 2008, תחריט, 20x39 ס"מ
Lullaby to the Valley, 2008, etching, 20x39 cm



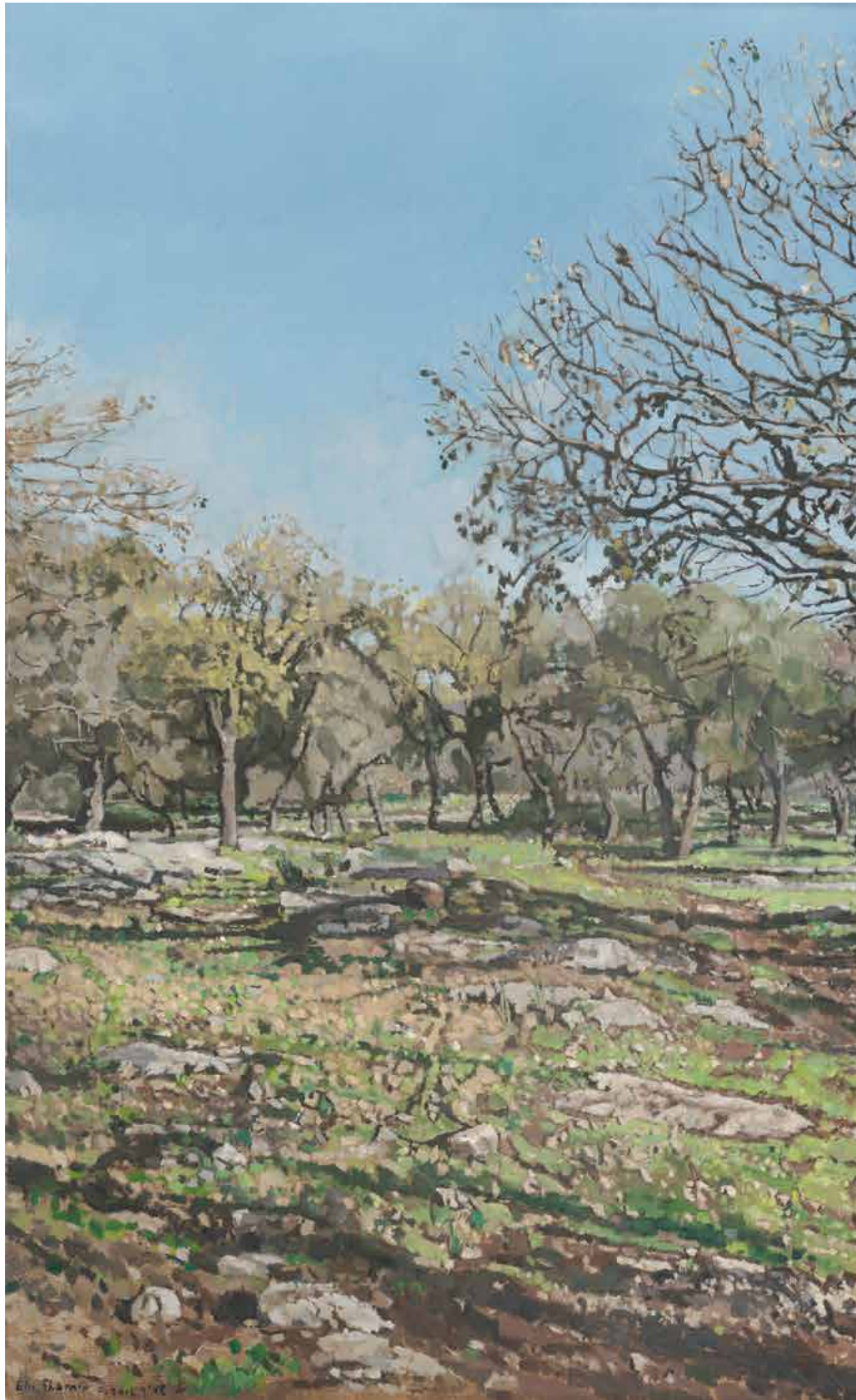
אלון בשדה שלף, 2012, שמן על בד, 150x105 ס"מ, אוסף פרטי
Oak in the Field, 2012, oil on canvas, 105x150 cm, private collection



עמק יזרעאל עם קבר שיר אברק, 2012, שמן על בד, 70x50 ס"מ
Jezreel Valley with Sheikh Abreik Tomb, 2012, oil on canvas, 50x70 cm



חורשת אלונים עם רועה בדואי, 2012, שמן על בד, 180x130 סמ, אוסף פרטי
Oak Grove with a Bedouin Shepherd, 2012, oil on canvas, 130x180 cm, private collection





אלון זקן באביב, 2012, שמן על בד, 120x90 ס"מ
An Old Oak in Spring Time, 2012, oil on canvas, 90x120 cm



אלון בקיץ, 2012, שמן על בד, 40x40 ס"מ
Oak in the Summer, 2012, oil on canvas, 40x40 cm



דיוקן-עצמי בחורף, 2012, פסטל על נייר, 100x70 ס"מ
Self-Portrait at Winter Time, 2012, pastel on paper, 100x70 cm



סטודיו עם אש, 2012, פסטל על נייר, 65x50 ס"מ
Studio with Fire, 2012, pastel on paper, 50x65 cm



משי עם טבעת אירוסין, 2012-2009, שמן על בד, 50x70 ס"מ
Meshi with an Engagement Ring, 2009- 2012, oil on canvas, 70x50 cm



נוגה שותלת בצל, 2012, שמן על בד, 70x100 ס"מ
Noga Planting Onions, 2012, oil on canvas, 100x70 cm



אקליפטוס בחורף, 2012, שמן על בד, 30x30 ס"מ
Eucalyptus in the Winter, 2012, oil on canvas, 30x30 cm



גבעות זייד, 2011, שמן על בד, 40x30 ס"מ
Zaid Hills, 2011, oil on canvas, 30x40 cm



זית צעיר בבושתן, 2012, שמן על בד, 70x50 ס"מ, אוסף פרטי
Young Olive Tree in the Orchard, 2012 oil on canvas, 50x70 cm



אקליפטוס בגשם, 2012, שמן על בד, 40x30 ס"מ
Eucalyptus in the Rain, 2012, oil on canvas, 30x40 cm



דיוקן משפחה (אכילס בוחר במחרוזת הפנינים), 1995, שמן על בד, 122x122 ס"מ, אוסף דובי שיף, תל אביב
Family Portrait (Achilles Chooses the String of Pearls), 1995, oil on canvas, 122x122 cm, Dubi Shiff Collection, Tel Aviv



מבט מהסטודיו, 2012, פסטל על נייר, 65x50 ס"מ
View from the Studio, 2012, pastel on paper, 65x50 cm

Shamir composed a melancholy poem, an elegy to the golden age that is no more. The painting is also a lament for the artist's father and for the things he represented – the center of the painting is taken by the farmer's wagon, a fourth object if you will, that serves as a firm platform and basis for the figures as well as for the painterly composition. This is the wagon on which Hillel Shamir was carried for burial in the village, and its presence notes his absence, like an empty chair.¹⁸ It only remains to look at the painting and ponder: does not Elie Shamir in the self portrait appear many years older than his actual age and almost totally resemble his father? Has Shamir merged father and son into one image?



Father and I - Life Size, 2011,
oil on canvas, 206x320 cm

The element of the enigmatic self portrait draws us back to the preceding painting, *Father and I - Life Size* (2011), in which Elie and Hillel are portrayed side by side. It is a monumental painting depicting the full height of each of them dressed from head to foot in working clothes, and in the background the studio of the painter (the white building to the right) and the calf shed of the father. They are standing like two cypresses in the family farm – their feet are planted in the ground with their heads striving upwards; like the axis mundi they are the connection between the top and bottom poles, between the domains of the idyll and the reality of the elegy. That is how the son wants to remember his father – the two of them standing on a dirt path forking into two paths – each of them destined to take a different road. Life goes on.



Father and I Under the Shed, 2012,
pastel on paper, 65x100 cm

The pendulum of the oeuvre of Elie Shamir still swings between the pole of the idyll and that of the elegy. It does not lean to one side or the other but rather inspires serenity in the elegiac picture and spreads melancholy over the idyllic occurrence – merging the two poles. And thus while these paintings represent the absence of the golden age they celebrate life at the present points of time and place. The harvest of Elie Shamir in this chapter of time has been sown and shaped under the aegis of the existence and absence of his father, who might yet reappear in the painting of the son. These were chapters of the father.

¹⁸ For the significances of the empty chair see Mordechai Omer, *Present-Absent: The Empty Chair in Israeli Art*, The Genia Schreiber University Art Gallery, Tel Aviv University, 1991.

the pyramidal arrangement of the figures in the painting by Ingres is bounded by the gable of a Greek temple whereas in the Shamir painting it is demarcated by the sloping roof of a farm building. Other components of Shamir's *Golden Age* were gleaned from the painting *Las Meninas*; the most outstanding one is the way the portrait-figure of the painting artist is positioned. But even more important than that is the covert component: the subject of the Spanish painting is the images of King Felipe IV and his Queen who are, with some difficulty, seen in the small mirror at the center of the composition, above the head of the Infanta Margarita. All the figures in the painting face them (in our, the viewers', direction), and this also applies to Shamir's painting – the frontal positioning and the similar facing of the painter and most of the figures (except for the animals) betray the subject of his painting, namely his king and queen – the landscape. By virtue of this connection Shamir has titled this painting *Self Portrait Painting Landscape*, and appended to it *The Golden Age*.

Consequently, the golden age is the time of nature and of landscape, of the "Shamirian Place" as it has become embodied in the Jezre'eli myth, serving as an idyll – in accordance with the way it is defined in this painting. Indeed? Let us address this painting once again. The key to *The Golden Age* could possibly be the three objects portrayed: the guitar, the sickle, and the mirror. Within the context of the painting these three serve as symbols of vanitas,¹⁶ that is to say, symbolic still life meant to remind one of death and of the transience of things in the material world, in the spirit of "vanity of vanities, all is vanity",¹⁷ in the words of Koheleth. Namely, music is destined to cease and is necessarily temporary; the mirror is a symbol of vacuity and in this painting neither the young girl nor the longed for landscape are reflected in it, only a dark detail of an empty lifeless cowshed; and the sickle (which is not a traditional vanitas symbol) which apart from being a reaping tool (i.e. clipping, cutting off, amputating) also brings to mind the absence of the socialistic (and communistic) breeze that blew in the expanses of the Valley in its golden age days. The painting thus reveals itself to be less idyllic and more elegiac. In this painting

16 Vanitas is a genre of still life painting which includes symbols such as skulls, timepieces, musical instruments, candles, mirrors and glass vessels, books, flowers and fruit in the process of rotting, in order to signify their earthly transcendence and as reminders of death. This genre flourished in Dutch and Flemish painting of the 16th and 17th centuries.

17 Ecclesiastes, 1, 2



Diego Velázquez, **Las Meninas**, 1656, oil on canvas, 318x276 cm, Prado museum, Madrid



detail: **Self-Portrait Painting Landscape (Golden Age)**, 2012, oil on canvas, 180x270 cm



Father - Last Portrait, 2011, oil on canvas, 45x35 cm

painting *Lullaby for the Valley*. This is a separation-from-a-painting painting, but it is also a separation from a place, from the people of the place, and from its inherent idyllic possibility.

The Song of the Valley contributed to the formation of the “myth”, which in effect is the special standing of the Jezre’el Valley in the Hebrew history and culture nurtured by the halutzim of the collective agricultural settlement with the fruit of their labor and their (usually literary and poetical) works of art. That was the time of a markedly socialist-Zionist pioneering building, the time of a return to a physical connection to the soil of Eretz Israel and to nature, and the birth of a new Jew. This was the Jezre’el Valley Golden Age.

The Golden Age is the additional name of the painting *Self Portrait Painting Landscape* (2012) – a large and impressive painting, and one of the most complex scenes Shamir has painted to date. This is a marvelous example of the artist’s pursuit of and unyielding striving for a masterpiece. As stated in the title, this is a self portrait of the artist engaged in painting a landscape: Shamir is positioned to the left of the composition beside the easel and facing to the front, in the direction of the figures gazing at him and at the landscape behind them that he is supposedly painting. Apart from the artist there are nine figures in all including six young women, two young men, and an infant – as well as three animals, a bitch, a goat, and a she-ass – each figure engaged in a different activity: a maiden stroking the dog, another feeding the goat, a young mother holding her baby girl, a damsel holding a mirror and combing her hair and another playing a guitar (the latter two are sitting on a farmer’s wagon), a young girl holding an uprooted plant, a boy dressed as a cowboy and another one riding the she-ass. The event is taking place right inside the Shamir family’s farm in Kfar Yehoshua, against a background of trees and farm buildings. A pastoral fraternity between man, nature and beast, harmony between the arts of music and painting – a substantial idyll.

This work is chiefly indebted to two exemplary paintings by two different great artists: *Apotheosis of Homer* by the French Neoclassicist Jean-Auguste-Dominique Ingres; and *Las Meninas* (The Maids of Honor) painted by the Spaniard, Diego Velázquez. The general composition in Shamir’s painting relies on the *Apotheosis of Homer* –

The face of Hillel Shamir remains unseen since he is portrayed from the rear, but it can be imagined that in this stance, facing the expanse of the Valley with bowed head, he was gazing familiarly at his living spaces and breathing in deeply the local air infused with the smells of the cowshed and the clods of earth.

Shamir indicated the state of health of his father in another painting, *Father at Rest* (2010-2012), which he signed a year-and-a-half after first placing it on the easel, and after his father's death. This was painted with rapid brushstrokes, the opposite of its relaxed subject – the father is portrayed against the background of two calves the moment he had set his spade aside and was resting, sitting down on the edge of the crib. This is a seemingly siesta moment (see the sculpture by David Polus of *Laborers at Rest* in Tel Yosef, a nearby kibbutz in the Jezre'el Valley), but the artist stresses that as a rule his father did not allow himself any respite while doing agricultural work, and that this uncharacteristic moment is the result of tiredness caused by his illness. And the weary came to rest.¹⁴ The artist cherished this repose of the laborer, one of the last ones in the life of Hillel Shamir.

An additional glance back would lead one to surmise that the painting *Lullaby for the Valley* might have anticipated and portended this melancholia, which would increasingly affect Shamir's later works: this painting, which has much in common with the painting *The Nativity* by Piero Della Francesca (Collection of the National Gallery, London) ¹⁵portrays Giora Koppel (a farmer and a friend of the artist) playing the Lullaby to the Valley on an accordion and sung by a choir of five women. After this musical moment of the mute painting, the Valley will shut its eyes and the darkness of night will subdue the richness of its colors. Yes, this too is a parting. An etching based on this painting is an expressive version with a somber aspect that darkens the vitality of the painting. Shamir leaves no room for doubt that we are dealing with separation: a painting in pastel colors titled *Separation from Lullaby for the Valley* (2010) confirms this. The painting depicts a self portrait of Shamir reflected in a round mirror with, behind him on an easel (and upside-down of course), the



Farewell to Lullaby to the Valley,
2010, pastel on paper, 100x70 cm



**Self-Portrait Painting Landscape
(Golden Age),** 2012,
oil on canvas, 180x270 cm



Jean Auguste Dominique Ingres,
The Apotheosis of Homer,
1827, oil on canvas, 386x512 cm,
Louvre museum, Paris.

14 The opening words of the poem Song of the Valley by Natan Alterman.

15 For the painting *Lullaby for the Valley* and the birth pangs connected to the painting by Della Francesca see: Elie Shamir, "The Book and its Cover – the Story of a Painting", *The Valley: On the Way to Kfar Yehoshua*, Tel Aviv Museum of Art, 2009, pp. 38-42).

I would point out here that while the *Nativity* painting signals a beginning, the *Lullaby* painting alludes to an ending (light fading, day ending, etc.).



Caspar David Friedrich, **The Wanderer above the Sea of Fog**, 1818, oil on canvas, 98.5x75 cm, Kunsthalle, Hamburg



Father Resting, 2010-2012, oil on canvas, 75x90 cm



To the Valley, 2008-2009, oil on canvas, 180x270 cm, private collection, Ramat Chen

In contrast to the *Idyll* paintings Shamir later painted the *Separation* (2012). This is the artist's saddest painting to date, where the son is separated from his father and follows him on his final journey.¹⁰ The painting portrays the artist's father bending slightly, supported by the branch of a tree, while still wearing his work boots and facing the harvested wheat field, like one who sowed in sorrow and reaped in joy. Shamir portrays a rear view of his father, still standing on the land of the family farm and facing the Jezre'eli horizon with his back to Kfar Yehoshua. This manner of depicting a person from behind is chiefly familiar in the paintings of the German romantic artist Caspar David Friedrich, e.g. in *The Monk by the Sea* (1808-1810, The Old National Gallery [Alte Nationalgalerie], Berlin) and the *Wanderer Above the Sea of Fog*. The aim of the rear view position in these paintings was to enable the viewers contemplating them to imagine themselves being the figure portrayed standing and facing the splendor of nature, and to invoke in them the feeling of the sublime. According to Edmond Burke the sublime is conceived when the spirit of man is filled to the full and is captivated thereby,¹¹ and Immanuel Kant adds that the feeling of the sublime is achieved when the mind is confronted by something perceived to be so immeasurable that the possibility of conceiving it is rejected.¹² In the painting by Shamir, the spiritual-sublime moment is converted to a country-earthly one of two separations and one return: the parting of the son from the father, and the parting of the father from his familiar local landscape, from "his country, his homeland, and his family", as if in accordance with the Bible portion "Get thee out of thy country, and from thy kindred, and from thy father's house (Genesis, 12, 1).¹³ This is a separation from his land but also a return to it from the aspect of "dust to dust, ashes to ashes".

10 This final ultimate event is intensified sevenfold since Shamir is painting while under the influence of direct observation, a realist in need of the presence of his subject, who happens to be his father but who has departed forever (even though the artist still possesses his image in his repertoire of drawings, sketches, and photographs).

11 Lawrence Alloway, *Topics in American Art Since 1945*, W.W. Norton & Co., New York, 1980, p.34

12 Immanuel Kant, *The Critique of Pure Reason*, The Bialik Institute, 1960, quoted in: Andrew Edgar, Peter Sedgwick (Editors), *Key Concepts in Cultural Theory*, Resling, 2007, pp. 249-250.

13 Hillel Shamir was born in Nahalal, but as a child at the age of one was already in Kfar Yehoshua with his parents, who were among its founding members. Kfar Yehoshua was established by a group that took shape in Nahalal.

There are several versions of this painting (as well as several watercolor and pastel sketches) in various sizes and differences in rhythm and composition, and apart from these paintings the artist composed a poem bearing the same title.⁹ In his poem, “Lift your eyes and see” declares Shamir, standing on the ground, to his father lying buried there “for three days”. The son implores him to see the sight that he portrays in a pastoral fashion in the poem and in the painting – an ideal picture in the nature of “under his vine and under his fig tree”, which as such has no future. Shamir understood that the idyll is transient and therefore qualified his painting with the wording of the last stanza of the poem: “Blink of an eye / late afternoon / shadow of twilight / and evening,” Nevertheless, this is still an idyll.

Shamir has painted another idyllic work, *Combing Their Hair in the Eucalyptus Grove* (2012) in two versions together with several pastel drawings. Here, too, we meet only women – two young maidens, one of whom is combing the other’s hair. The subject of this painting is indebted to numerous predecessors in the history of art, among which we will only mention, *La Toilette* (1859, Private Collection), by Camille Corot; *Three Women Combing Their Hair* (1875-1876, Phillips Collection, Washington DC), by Edgar Degas; and *Bather and Maid* (Approximately 1900, Barnes Collection, Philadelphia), by Auguste Renoir. Shamir’s two women combing their hair conform to the nymphal order that generally characterizes such images – they are young, look delicate, have flowing hair, are grooming themselves, and are ensconced in nature. The maiden who is standing is even wearing a kind of semi-transparent white blouse, as befits a nymph, and her distant gaze testifies to peacefulness. But this painting does not completely fulfill the idyllic spirit. The surroundings are far from arcadian – the light is blinding, the forest is strewn with hewn tree trunks (and remember the painting *Landscape With Felled Cypress* (2010), a gravel path marks its border on the left, and in the distance utility poles “depress” the event to a more mundane level, to which the two nymphs are alien. Furthermore a source of natural water is missing in the painting (usually a spring within the forest), that exists in artistic peacefulness of this kind as a symbol of a natural gushing out, of abundance, and of femininity. A fly in the ointment.



Combing in the Eucalyptus Grove,
2012, oil on canvas, 160x240 cm



Camille Corot, **La Toilette,**
1859, oil on canvas, 179x92 cm,
private collection, Paris



Farewell, 2012, oil on canvas, 175x237 cm

⁹ Shamir wrote the poem “Idyll” after completing the paintings, but the moment in time of the narrator of the poem is the third day after the father’s death. See this poem in this catalog on p.18.



Idyll I (Shamir girls and Yasmin from Nazareth with two kids), 2012, oil on canvas, 150x150 cm, collection Ygal & Sheila Sonenshine, USA



Idyll I, 2012, pastel and watercolors on paper, 56x76 cm

paintings *On the Way to Being Sacrificed* (1985),⁶ *Father* (1987), *Father in the Landscape with Fire* (2004), *Father with Blue Skies*, *Self Portrait Painting Three Generations* (2006), and *Portrait of Father* (2011), in order to confirm the standing of his father in Shamir's paintings. We would also mention the last pencil drawings that the artist made of his father lying on his sickbed in Rambam Hospital, including "death mask" drawings after his father died. The father's death was immediately reflected in the son's work, turning it into a pendulum swinging to-and-fro between idyll and elegy. This essay addresses the artwork of Shamir in the periods before as well as after the death of his father. These are, therefore, Chapters of the Father.

The departure of the father of the family gave rise to two paintings as different as night and day – *Idyll and Farewell*. Firstly, the idea and preparations for the painting *Idyll* (2012) began to take shape, whether we believe it or not, during the *shivah* mourning week of the Shamir family. In this idyll portraying five maidens (Elie's three daughters, their cousin and their friend) – two are picking ripe fruit from a tree depicted in flickering plum-red coloring and the other three are kneeling beside two doe kids. Hence the full title of the painting *Shamir Daughters and Jasmine from Nazareth with Two Doe Kids*. Israeli art was familiar with such sights, usually as part of a wider worldview – as for example the "Bezalelian" utopian paintings (on Jewish and Zionist topics) by Zeev Raban, E.M. Lilien, Meir Gur Arie and Yaacov Eisenberg; Eretz Israeli idylls (exotic Orientalism) like those of Reuven Rubin, Nachun Gutman, Moshe Castel, Pinchas Litvinovsky and Israel Paldi; and depictions of the exemplarity of the kibbutz in the paintings of Yohanan Simon, Leo Roth, Shraga Weil and others.⁷ Indeed, Shamir's painting portrays an idyllic picture, a lingering moment of peaceful village life saturated with harmony between man, nature and beast, a fit subject for Friedrich Schiller's definition of the serenity of the idyll: "A poetic description of innocent naïve mankind leading a happy life [...] man in the status of innocence, that is to say, in a state of harmony and peace with himself and with the world outside."⁸

6 The painting *On the Way to Being Sacrificed* portrays the artist's father and his parents and not the artist and his parents, as noted in the book of the exhibition published by the Tel Aviv Museum of Art.

7 Concerning the idyll in Eretz Israeli art see: Gideon Ofrat, "The Idyll", *On the Ground*, Vol. 2, Art of Israel, Jerusalem, 1993, pp. 513-530.

8 Friedrich Schiller, *On Naïve and Sentimental Poetry*, Sifriat Hapoalim, Hakibbutz Hameuhad, Tel Aviv, 1985, p. 58.

The term history comprises the words his and story, which together testify to the personal component of historiography, to the presence of the subjective author. If you will, the dual-path history of Elie Shamir's artwork is his story.

*During the past few years Shamir's paintings have conquered new heights. Among them are the two monumental panoramas *Jezre'el Valley from Shimron Hills* (2002) and *Jezre'el Valley from Um-el-Fahm* (2006), nothing the likes of which have been previously seen in the history of local art, as well as the paintings *Family Portrait (Achilles Chooses the String of Pearls)* (1995) and *Lullaby for the Valley* (2008-2009), both of which are in the nature of complex narrative scenes containing groups of passive figures in the landscapes of the Valley. The totality of Shamir's works has been summarized in the comprehensive exhibition, *Valley: On the Way to Kfar Yehoshua*, held in 2009 in the Tel Aviv Museum of Art.⁵ As a result of this exhibition Shamir was publicly acknowledged as the Jezre'el-Valley-Painter, the spokesman of the valley in the domains of Israeli art. Nevertheless, this exhibition was merely a part-way mark since it would appear that during the following four years the artist succeeded in extending his borders and rising above previous pinnacles of his artwork.*

Regrettably, these new summits rose side-by-side with a great calamity: in 2011 his father, Hillel Shamir, died at the age of 82. He had been a member of the generation that, for his artist son, signifies the essence of the Israeli, the halutz, and the settler, who embodied the values of conquest of labor, and of agricultural labor in particular, and the close ties to the place. As such, he had been both the source and the spiritual father of Elie's paintings and had often appeared in them. It would suffice to recall the

⁵ I would mention that a group of Shamir's paintings from 1980 to 1985 has almost never been previously exhibited, and that in the Tel Aviv Museum exhibition it was only very partially represented. The paintings in this group are characterized by a very dark color range of black-brown tones celebrating the Genesis harmony between man and earth. These paintings portray nude figures sucked onto the surface – as though planted in clods of earth and have taken on an "earthly" appearance. The figures are engaged in agricultural activities such as collecting bulbs, and are sometimes seemingly engaged in ritual rites; this is not extraneous to the primeval-productive aura of these paintings – the historian Gideon Ofrat termed these figures "Gods of the Valley" (*Gods of the Valley of Elie Shamir, Kav*, Issues 6-7, 1984, pp.60-63.). This group of paintings deserves a comprehensive exhibition and study because it still remains virgin territory.

Elie Shamir: Chapters of the Father

Ron Bartos



The Square in Kfar-Yehushua,
2008, oil on canvas, 45x35 cm,
private collection, Herzliya

In 2008 Elie Shamir painted the work *The Square in Kfar Yehoshua*. It depicts the center of the square where, against the background of the red roof of the community center, stand the memorial statue to the fallen in the War of Independence, a monument by the sculptress Batya Lishansky, and the unique water tower – two of the emblems of Kfar Yehoshua. This painting exemplifies the entire oeuvre of Shamir by dint of the two histories that have nourished it. The first is the local history of Kfar Yehoshua and, from a wider aspect, of the Jezre'el Valley and the State of Israel. The second is the artistic history, namely the history of art. And here in this work appears the omphalos of Kfar Yehoshua – the “Shamirian place” – which, as far as the artist is concerned, is like an omphalos of the world. Not in vain did Shamir give his article on the design of the village the title “All Roads Lead to Kfar Yehoshua”.¹ There, opposite the water tower,² the statue by Lishansky was erected in 1953 (also the year the painter was born). It was in the nature of an appropriate expression of the two-histories idea in the works of Shamir: the sculpture is a monument dedicated to the memory of the fallen sons of Kfar Yehoshua as well as a monument to the War of Independence – an incomparably significant all-Israeli event.³ It bears witness to those same sons, as Dr. Claire Lachmann described the statue: “The figures spring up by the power of despair to defend, to save, to sacrifice their lives if necessary, in order to prevent destruction and to found a world where only good exists.”⁴ These values of man and place are embodied in works of art as a link in the history of Israeli art that found its way into the artwork of Shamir, where it is entrenched like an omphalos stone planted in the village. If that rings true, then in Shamir’s work this depends on that – the Jezre’eli-Israeli history and the history of art are not separate entities but are rather integrated within each other and seemingly become of one piece. Consequently, any reading of his work obliges one to consider both of them.

1 Elie Shamir, “All Roads Lead to Kfar Yehoshua”, *Cathedra*, Issue 111, March 2004, pp. 165-180.

2 The water tower of Kfar Yehoshua was built in 1929. Its pillars form an octagonal base and its body is circular with vaulting, architectural influences of the Italian Renaissance.

3 Provided that, according to the definition by Adam Baruch monument creation is the authentic tradition of Israeli sculpture, and Shamir’s decision that in describing a monument one is also selecting in addition local-artistic history.

4 Claire Lachmann, *Batya Lishansky*, Massada, Tel Aviv, After 1959, unnumbered pages.

In the memory of my father
Hilel Shamir

Elie Shamir Kfar-Yehoshua

Elie Shamir Kfar-Yehoshua

February - March 2013

Exhibition

Curator: Ron Bartos

Gallery Directors: Anat Bar Noy, Leore Yahel Ohad

Operations and Logistics: Elli Sahar

Catalogue

Graphic Design: Zvika Roitman Design

Text: Ron Bartos

English translation: Amos Riesel

Poem translation: Bernard Avishai

Photography: Shimi Shaider

Avi Chai: pages - 9, 18, 19, 30, 48, 51, 52, 56, 70

Ori Sade: pages - 10, 21-24, 27, 32, 36, 38, 40-44,

46, 47, 50, 53, 57, 58, 60-68

Printed by: A.R. Printing

On the cover:

Self-Portrait Painting Landscape (Golden Age),

2012, oil on canvas, 180x 270 cm

All sizes are in centimeters, height x width

Public Relations: Ruth Sheetrit

Z

Zemack
Contemporary
Art

68 Hey B-iyar St.
Tel Aviv 62198 Israel
T +972 3 6915060
F +972 3 6914582
info@zcagallery.com
www.zcagallery.com

עמוד קודם:

דפנה ושירה ליד מצבת הטייס
2009, שמן על בד, 150x105 ס"מ
אוסף מוזיאון תל אביב לאמנות

on previous page:

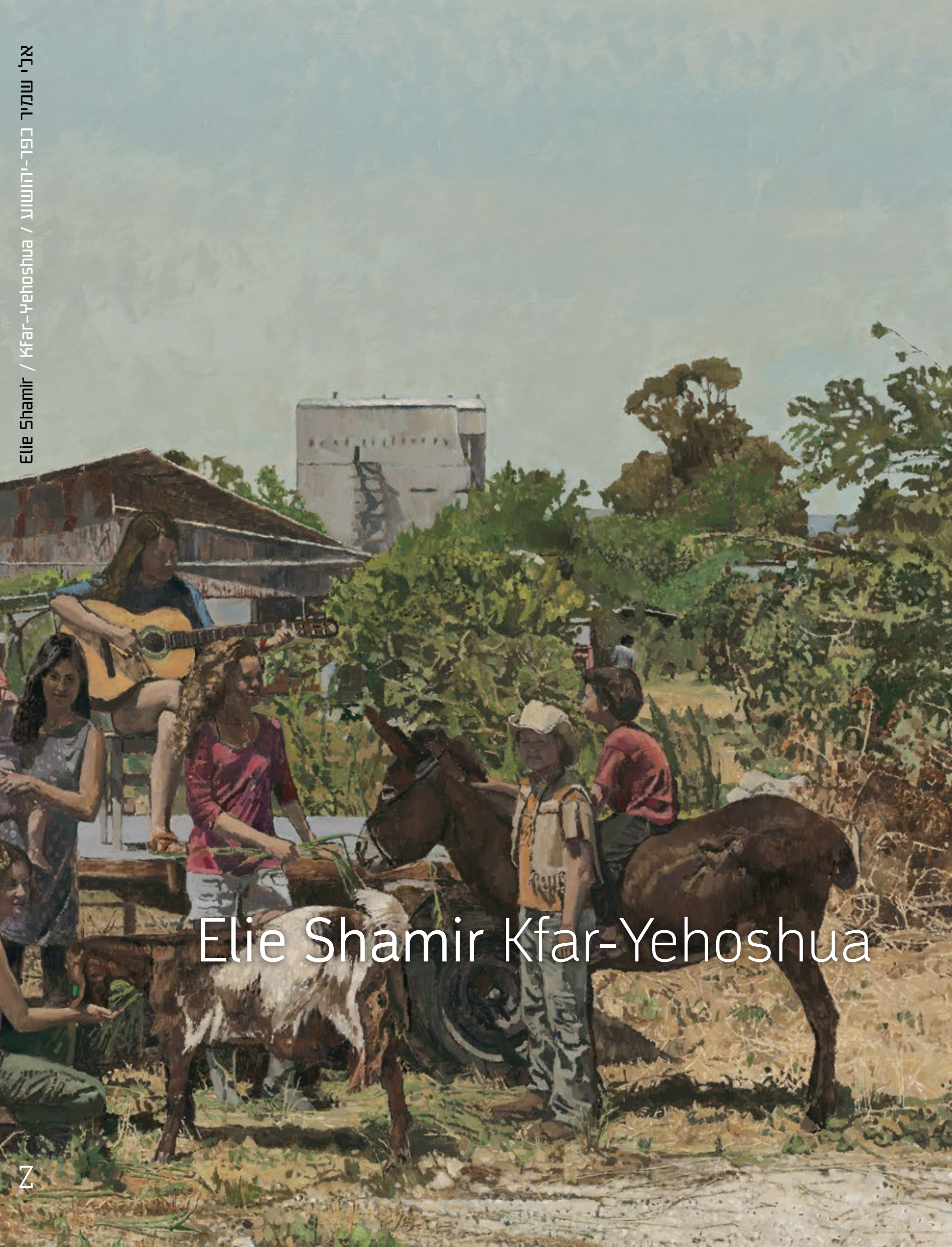
Dafna and Shira next to the Pilot's Tomb

2009, oil on canvas, 105x150 cm
Tel Aviv Museum collection





Elie Shamir Kfar-Yehoshua



Elie Shamir Kfar-Yehoshua