





**ערן שקין** "עזרה טובה קשה למצוא..."





## ערן שקין "עזרה טובה קשה למצוא..."

יוני - יולי 2011

אוצרת: דר קציעה עלון  
עוזרת לאוצרת: ליאור יהל אוהד

תודות:  
מאיה קדישמן  
מנשה קדישמן  
ארז צמח  
שי צמח  
רותי שטרית  
קציעה עלון  
ענת בר-נוי  
ליאור יהל אוהד

קטלוג  
עיצוב והפקה הקטלוג: סטודיו צביקה רויטמן  
תרגום לאנגלית: עדי פוטרמן  
צילום: יגאל פרדו, רן ארדה, מאיה קדישמן  
הדפסה: דפוס אלי מאיר  
לוחות: שקף אור בע"מ  
יחסי ציבור: רותי שטרית  
מנהלת הגלריה: ענת בר-נוי  
המידות נתונות בסנטימטרים, רוחב x גובה

**Zemack**  
Contemporary  
Art

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

**ערן שקין** "עזרה טובה קשה למצוא..."





## המבט הישראלי של ערן שקין

ד"ר קציעה עלון

כותרת המאמר, "המבט הישראלי של ערן שקין" מבקשת להצביע על מכוונות יצירתיות מסוג מסוים, על אופק כינונו של מהלך אמנותי כולל שאני בוחרת לזהות, מראשית יצירתו של שקין בשנות השמונים עד לתערוכה העכשווית בגלריה זימאק. לא מדובר על מוצא, מקום הולדת, או מהות ביולוגית אונתולוגית כלשהי. אני מבקשת לקרוא את מכלול היצירה הציורית הרישומית והפיסולית של שקין מבעד לתבנית תודעתית הרואה במהלכים היצירתיים של שקין סדרת פעולות של סימון וניכוס של שפת הסימנים הקולקטיבית והפיכתה לאישית מאוד, טבועה בחותם האינדיבידואליות הפרטית.

יצירתו של שקין ניזונה מהמתח בין המציאות שטופת הדימויים של הקולקטיב הגדול, למצב הפרטי, הסינגולארי, החתום בטביעת היד הפרטית. האמלגם היצירתי של שקין הוא מעין תשובה לשתי שאלות מכוונות, הכרוכות בטבורן בקשר גורדי: מי אני, ו-מה רואה העין שלי. המוטיבציה העקרונית היא הסוגיה המבעבעת: מי אני, קרי, ממה אני מורכב. התשוקה המניעה את היצירה, היא התשוקה לגילום אומנותי של הישראליות, מתוך הרצון להתבונן בישראליות מבעד לתרבות החומרית שלה. מה הם הרעיונות הניתנים לכדי יצוג בחומר? דומה כי שקין פועל מתוך הצורך להפוך את המופיע בחיים הספציפיים האלה, בישראל של 2011, לכדי צורניות פלסטית.

סדרות הבריכות הירקרות, המלבניות והרבעועות, העיזים הכהות, המשתפלות ויורדות אל תוך הטקסטורה הברשנית של הקנבס, התערוכה המתריסה - אירונית - הומוריסטית "משחק השבת", והסדרות העכשוויות - הרישומים של "ג'ון ויוקו" שיוצגו בקרוב במספר גלריות בחו"ל, הסדרה המופשטת של הציורים גדולי המימדים, המונומנטאליים, והדיוקנאות מכמירי הלב של עוזרות הבית - בכולן מקופלות תשובות לשאלות העקרוניות הללו.

רכיבי הקיום הישראלי עוברים ראשית טרנספורמציה אל עבר אייקון חזותי צורני, ומשם מורקים בעוצמה אל מדיום היצירה. שקין בוחר בדרך כלל בדימוי ארכיטיפי, עמוס, כדוגמת "הבריכה" "העז" או "עוזרת הבית", ובסדרת עבודות חוקר את "המהות הדיוניסית" המצויה בו, בודק את העוצמה שנכלאת במרחב היצירתי המסומן. לא בכדי אלו הן סדרות ארוכות, ולא אייקון יחידאי. שקין בוחר למוסס את הנקודה בה הדימוי הופך לגבול-פעולה, ההתחלה או הסוף, ומבקש להטעים את הגודש הצורני שבהוויה הנצפית.

"האובייקטים בעולם אינם קודם כל מושאים תיאורטיים, ייצוגיים, אלא, כפי שלוינס מאפיין אותם, 'מזונות'<sup>1</sup> כותב אלי שיינפלד בהתייחסו לדבריו של הפילוסוף היהודי צרפתי עימנואל לוינס. גם אצל שקין הופכים מושאי הציור לאובייקטים מלאי חיות, רוחשים מוילטיות, "אוכל" עבור היוצר. הדימוי היוזואלי הוא הכרחי ונחוץ כ"מזון" ממש, בדיוק משום היותו רכיב בזהות האישית והקולקטיבית ולא משום היותו רק "מושא להתבוננות". מן היחס האחר הזה למושאי היצירה ניתן גם להבין את דבריו של שקין כפי שנאמרו בשיחה עם מיכאל גדליוביץ: "לאמנות הישראלית אין המשכיות של שכבות אמנותיות כמו אצל הצרפתים או האנגלים. לי זה יהיה תמיד חסר. בגלל זה אני אומר שהבחירות באות קודם כל ממקום רגשי ורק אחר כך מגיע האינטלקט. לפעמים ההפרש הוא עניין של שניות, לפעמים של ימים. גם בעבודות קודמות אני רואה הפניות לאמנים קודמים, כמו בעבודות החדשות. אתה יודע, פייר רסטני אמר עלי שכל עבודה כזאת מכילה את כל תולדות האמנות, וזה נכון.<sup>2</sup> דומה כי מתוך ההבחנה בחוסר, בלקונה, בחר שקין לייצר בעצמו את "השכבות האומנותיות" הישראליות, לצייר לפסל ולרשום בעצמו את מכלול הרכיבים מהם עולה ובוקעת הזהות: עצם הקיום בתוך הזמן נתפס כאן כזיכרון ויוזואלי.

לתור אחר היוזואליה של המציאות הפועלת ולהצרין אותה מחדש כיצירת אמנות, הוא כמובן לא רק חזרה אל הדומה, יצירה פיגורטיבית גרידא. ה"העתקה" אל בד הציור, אל הנייר, אל הברונזה, היא בקשה לעבור למרחב פרספקטיבי אחר שמתוכו ניתן יהיה (אולי) לפעול בתוך המציאות החדשה. המהלך הגדול, הכללי, של שקין, כמו גם כל יצירה פרטנית שלו, היא בבחינת הצרנה ו (סוג של) פתרון של המצב הקונפליקטואלי אני - ישראל.



1. אלי שיינפלד, פלא הסובייקטיביות, עמוד 45.

2. "האמן שלא מביט אחורה", שיחה בין למיכאל גדליוביץ לערן שקין, אתר האינטרנט "מארב" דצמבר 2007.



בתערוכה הנוכחית מתרחש מהלך פרדיגמאטי, המסמן את ה"צייטיגייסט" (רוח הזמן) הישראלי העכשווי. הסדרה מורכבת משני רכיבים הנדמים במבט ראשון רחוקים זה מזה: היצירות הגדולות, המופשטות, מלאות הצבע, ודיוקנאות עוזרות הבית.

ב"הענקת הפנים" לעוזרות הבית מחד, ולטרנסדנציה מאידך, כמו מבקש שקין לייצר מהלך של איחוד אתי וטרנסדנטי. גם כאן עולה, כמו מאליו, הפילוסופיה העמוקה של עיימנואל לוינס: "תפקיד היהדות על פי לוינס קשור למושג בחירה, להגשים את האחריות כלפי האנושות, כלומר להגביר את התודעה של אחריות על האחר"<sup>3</sup>. במהלך פילוסופי מפורסם ומהפנט, כרך לוינס את האתיקה בתיאולוגיה.

צימודן של שתי סדרות הציור הללו יחד - מחד, סדרה מתמשכת, שנעשתה לאורך שנים אולם מוצגת עתה לראשונה (הסדרה המופשטת) ומאידך ביכורי היצירה העכשווית (הדיוקנאות) מבקש להלך בעקבות תפיסת עולם זו, תוך הכרה בקשר שבין היהדות והישראליות. כך מוברר גם הקשר הצורני, ולא רק התמטי בין השתיים, מובע זרם מעמקים המנביע את שתיהן בו זמנית: "האירוע של הזולת---אינו אלא הזדמנות להיזכר באירוע מקורי יותר: כינון הסובייקטיביות כבריאה"<sup>4</sup> כותב אלי שיינפלד. היצירה ההיולית, הכאוטית, המופשטת, מקיימת זיקה מובהקת ל"אירוע של הזולת", לדיוקנה של עוזרת הבית המביט בנו ללא כחל ושרק.

"עזרה טובה קשה למצוא..." בוחר שקין לצטט מטבע לשון נפוץ, ולהטעינו במתח אירוני. הוויזואליה של אותה "עזרה", הפנים המצוירות בקו עדין, מדויק, הפרופיל הענוג, תנוחת הגוף, השיער הנשפך על הגב, היד המגהצת- דווקא הציור מעניק לעוזרת הבית "ממשות", ממשות הנעלמת לעיתים מחיי היום יום. דומה כי דיוקנאותיו המעודנים של שקין מרפררים לדיוקנאות הנשיים של מודיליאני, על האלגנטיות הטמירה המוצפנת בהם, הכאב והצער הבוקעים מכל ניס וניס. עוזרות הבית של שקין כמעט ולעולם אינן מצוירות במלוא גופן. איבריהן נקטעים לפתע, כמו באבחה, והקומפוזיציה מטעימה את ה"פונקציונליות" של תפקידן במרחב הביתי, האינטימי. הן "יושבות על אויר", ללא אחיזה ממשית בעולם הציורי כמו גם בעולם החומרי, באות והולכות, מתחלפות כבסרט נע. שקין מצייר אותן ברכות רבה מאוד, בטשטוש רך, לצד מנעד צבעים מצומצם. כך נבנית ה"איקונויות" של הדמות, ולא מונחחים פרטי דיוקן ספציפיים.

גם ציורי המופשט הגדולים מעוגנים בחוויות ביוגרפיות.



"פלישת הממשי אל הציור" התרחשה לא רק כחוויה ביוגרפית קדומה, אלא גם כארוע עכשווי. שקין נהג לצייר ציור גדול מימדים על גגות ששימשו עבורו כסטודיו, והיו פרוצים לכל רוח. על הבדים הגדולים טפטף הגשם והכתה הרוח, ופעמים אף מצא עצמו שקין חופר בשלג בכדי "לגלות את הציור המסתתר". שקין בחר להותיר את הטבעתם של חומרי הטבע על בד הציור, להנכיח את החומרים הבוחרים "להכנס פנימה", להתפלש בציור ולפלוש אליו. שכבות ההסטוריה מתערבלות בשכבות אקלימיות, רגשות שונים מתערבבים, בסופו של דבר, לכדי מוצקות ציורית אחת. גם שמות העבודות מסגירים את התהליכות הטבעית שהיתה מעורבת בהיווצרותם: "185 ימי שמש 87 ימים מעוננים 48 ימי גשם" או "326 ימי שמש 84 ימים מעוננים 34 ימי גשם"

\*\*\*\*

הקטלוג המורכב של הישראליות הצעירה שנפרש לנגד עינינו בהצעותיו הוויזואליות של שקין לאורך השנים - רוחניות, תרבות המערב, מוטיבים יהודיים המוצגים בהומור, רגישות חברתית, הד נשכח של רטוריקה מעמדית, רקע סוציאליסטי, עיסוק ברומנטיקה - דהויה, מזויפת, אמיתית, בריאה מחדש של הספירה הביתית, רצון באינטימיות - הוא קטלוג צורני מרתק, ישראלי מאוד.

3. זאב לוי, האחר והאחריות, עמ' 172.  
4. שם, עמוד 110.

## כשהמאוזן הופך לאנכי

כשג'קסון פולוק פתח את גליל הבד על הרצפה זו הייתה מהפיכה.

עד אז ציור נעשה על כן הציור כך שגובה העין של הצייר היה במרכז המצע המצויר. אני מתייחס לתקופת הרנסנס וגם לפנייה. הנחת המצע על הרצפה או השולחן נשארה תמיד בידי האומנים.

על ידי הנחת הבד על הרצפה הבד מאבד את "חשיבותו" האמנותית והופך לחלק מהטבע. כך, חוקי הגרואיטאציה חלים על תהליך הציור, והוא הופך לחלק מהם. כוח הגרואיטאציה הוא חשוב ומיוחד לכדור שאנחנו חיים עליו.

במזרח הרחוק אמני קליגראפיה עבדו מאות שנים כשהמצע מונח בצורה מאוזנת על הרצפה או השולחן. כך גם ציירי החול הטיבטיים או אמנים אבוריגיניים.

כשהבד על הרצפה האמן מצוי בטווח קבוע בינו לבין הציור: המרחק נקבע על פי גובהו של הצייר. אין אפשרות להגדיל את המרחק הזה מבלי להיעזר באמצעי עזר כמו סולם. אני מצייר כבר שנים על הרצפה, לומד להשלים הקצרים של פרספקטיבה ולא רואה את כל הציור אלא רק בשלבים האחרונים שלו כשהוא מורם, נמתח על מסגרת עץ ונשען על הקיר.

הבד נמצא על הרצפה חודשים רבים, לרוב שנים. הוא לא מתוח, וכל כמה ימים אני מוסיף לו שכבה או כתם. הבד עובר תהליך טבעי של כיווץ ומשיכה שיוצרות את הטקסטורה - הטופוגרפיה, של הציור. לפעמים אני רק בא לבקר לראות מה השתנה, כמו גנן או איכר שבא לראות איך הגידולים מתפתחים, גוזם פה עלה ושם עודר קצת.

הציור מוצלח כשהוא מרגיש שהוא נוצר מעצמו. כל הוספה גורעת.

הרבה פעמים אני לא מתאפק ונוגע, כמו איזה שהוא רצון להשאיר סימן. כמו ילדים בטיול שנתי שכותבים את שמם על קירות האתר שבו הם מבקרים. הייתי פה, שם ותאריך. בבור המים במצדה יש שריטות בקיר שמות של מבקרים מלפני אלפי שנים.

בסוף היום יש מעט מאד אנשים שישנים בעמידה, רובנו ישנים בצורה מאוזנת.

ערן שקין, 2011





נערה יושבת, 2011, שמן על בד, 110x80, Girl Sitting, 2011, oil on canvas, 110x80





נערה יושבת, 2010, שמן על בד, 90x70, Girl Sitting, 2011, oil on canvas, 90x70







נערה יושבת, 2005, שמן על בד, 130x100, Girl Sitting, 2005, oil on canvas, 130x100





נערה מנהצת, 2006, שמן על בד, 120x90, Girl Ironing, 2006, oil on canvas, 120x90





נערה יושבת, 2008, שמן על בד, 130x100, Girl Sitting, 2008, oil on canvas, 130x100





נערה יושבת, 2000, שמן על בד, 160x120, Girl Sitting, 2000, oil on canvas, 160x120







נערה יושבת, 2011, שמן על בד, 130x100, Girl Sitting, 2011, oil on canvas, 130x100





נערה מנהצת, 2000, שמן על בד, 160x120, Girl Ironing, 2000, oil on canvas, 160x120



Untitled, (280 days of sun 212 days of clouds  
60 days of rain)  
2005-6, oil on canvas, 195x285

ללא כותרת, (280 ימי שמש 212 ימים מעוננים  
60 ימי גשם), 2005-6, שמן על בד, 195x285







Untitled, (150 days of sun 80 days of clouds 50 days of rain), 2009-10, oil on canvas, 175x135

ללא כותרת, (150 ימי שמש 80 ימים מעוננים 50 ימי גשם), 2009-10, שמן על בד, 175x135







Untitled, (285 days of sun 82 days of clouds 60 days of rain), 2008-11, oil on canvas, 180x120

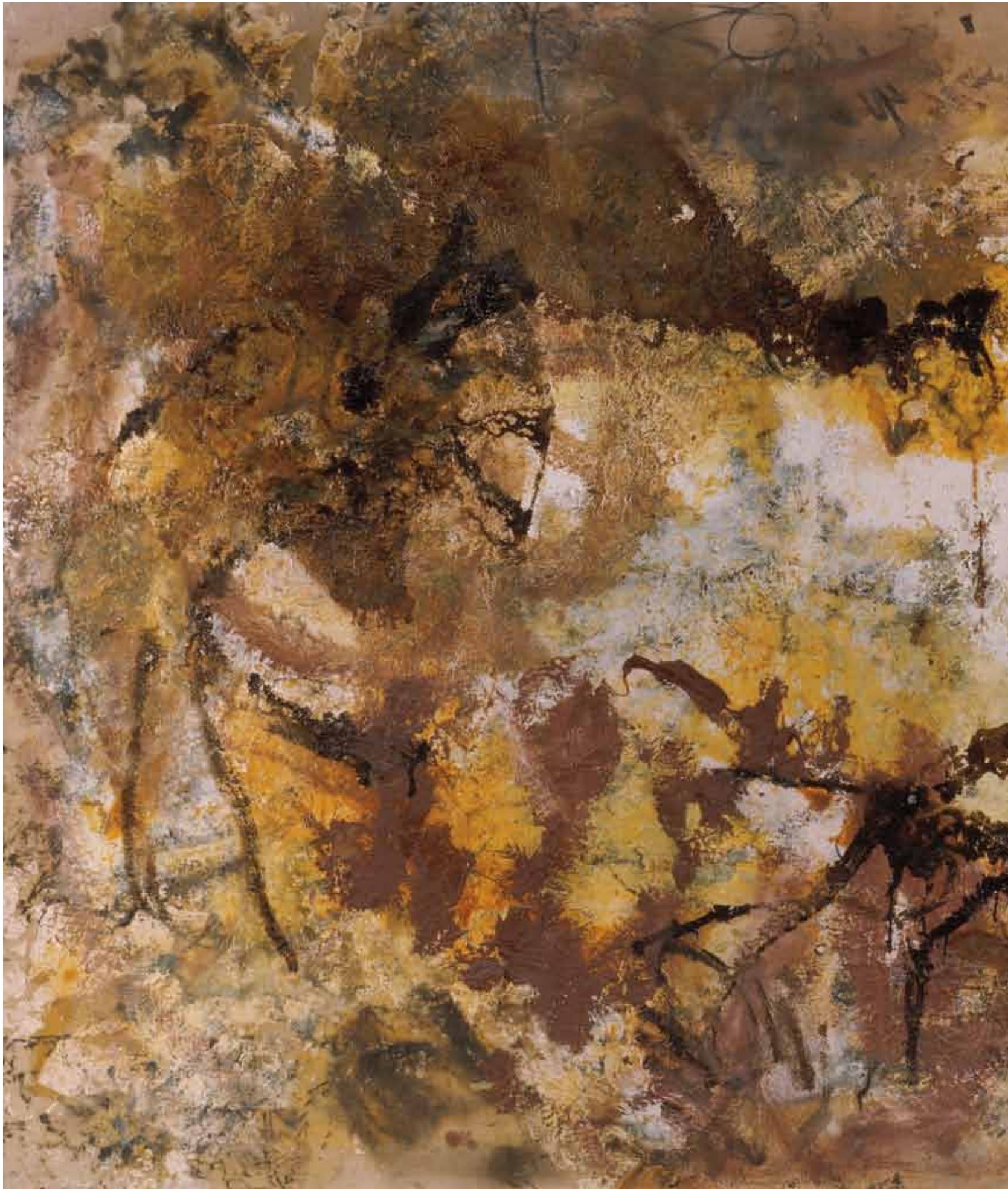
ללא כותרת, (285 ימי שמש 82 ימים מעוננים 60 ימי גשם), 2008-11, שמן על בד, 180x120



Untitled, (279 days of sun 311 days of  
clouds 30 days of rain)

2008-9, oil on canvas, 195x285

ללא כותרת, (279 ימי שמש 311 ימים מעוננים  
30 ימי גשם), 2008-9, שמן על בד, 195x285





Untitled, (280 days of sun 311 days of  
clouds 70 days of rain)

2009-10, oil on canvas, 195x285

ללא כותרת, (280 ימי שמש 311 ימים מעוננים  
70 ימי גשם), 2009-10, שמן על בד, 195x285







ללא כותרת, (מס' 011), 1995, שמן על בד, 140x170, Untitled, (No. 011), 1995, oil on canvas, 140x170







ללא כותרת, (מס' 014), 1999, שמן על בד, 170x190, Untitled, (No. 014), 1999, oil on canvas, 170x190



Untitled, (No. 015), 1999, oil on canvas, 140x190

ללא כותרת, (מס' 015), 1999, שמן על בד, 140x190







ללא כותרת, (מס' 016), 1996, שמן על בד, 170x190, Untitled, (No. 016), 1996, oil on canvas, 170x190



Untitled, (No. 017), 1999, oil on canvas, 170x190  
ללא כותרת, (מס' 017), שמן על בד, 170x190





Untitled, (No. 018), 2000, oil on canvas, 170x190

ללא כותרת, (מס' 018), 2000, שמן על בד, 170x190









ללא כותרת, (מס' 09), 1995, שמן על בד, 170x190, Untitled, (No. 09), 1995, oil on canvas, 170x190



Untitled, (No. 021), 2000, oil on canvas, 170x190

ללא כותרת, (מס' 021), 2000, שמן על בד, 170x190







Untitled, (No. 022), 2000, oil on canvas, 170x190, שמן על בד, 2000, (מס' 022), ללא כותרת,







ללא כותרת, (מס' 020), 1999, שמן על בד, 170x190, Untitled, (No. 020), 1999, oil on canvas, 170x190



Untitled, (250 days of sun 230 days  
of clouds 14 days of rain)  
1996, oil on canvas, 180x320

ללא כותרת, (250 ימי שמש 230  
ימים מעוננים 14 ימי גשם)  
1996, שמן על בד, 180x320



## ערן שקין

נולד בתל אביב 1962  
למד אמנות בבית ספר ויצ"ו-צרפת, תל-אביב  
1992-87 חי בניו-יורק ועבד כאסיסטנט לאמן קארל אפל  
חי ועובד בתל אביב

### מבחר תערוכות יחיד

2010	Minimal Contradictions גלריה טוויג, בריסל, בלגיה
	Catwalk גלריה 39 לאמנות עכשווית, תל-אביב (קטלוג; מאמר: טלי תמיר)
2009	ציורים, גלריה ג'ולי מ. טורונטו
2008	משחק - השבת, גלריה 39 לאמנות עכשווית, תל-אביב (קטלוג; מאמר: שרית שפירא)
2007	האמן שלא הביט אחורה, גלריה 39 לאמנות עכשווית, תל-אביב (קטלוג; שיחה עם מיכאל קסוס גדליוביץ)
2004	ציורים 1987-1997, גלריה מיקי תירוש, לונדון (חוברת; מאמר: טלי תמיר)
2003	Domestic, מוזיאון הרצליה לאמנות עכשווית; אוצרת: דליה לוי
2000	ציורים חדשים, גלריה ג'ולי מ., תל-אביב
1995	ברכות, בית האמנים, ירושלים (קטלוג; מאמר: סמדר שפי)
1989	בחירה 43, המרכז לרישום, ניו-יורק
1987	גבעון גלריה לאמנות, תל-אביב (קטלוג)

### מבחר תערוכות קבוצתיות

2010	ארט בריסל, עם גלריה TWIG
2009	שעון גאות ושפל, ארט TLV (הביאנלה של תל אביב)
2008	ואן גוך בתל אביב, מוזאון רובין, תל אביב
2004	על גדות הירקון, מוזאון תל-אביב לאמנות; אוצרת: ורדה שטיינלאוף (קטלוג)
2000	אוסף ורה, סילויה וארטורו שוורץ לאמנות בת-זמננו, מוזיאון תל-אביב לאמנות; אוצר: מרדכי עומר,
1999	רישום: רכישות חדשות, מוזיאון ישראל, ירושלים
1993	עבודות בפורמט קטן, הגלריה של אוניברסיטת ניו-יורק; אוצר: ארני גלימצר
	כוחות עדינים: מחקר של הזיכרון, מרכז ניוטון, בוסטון; אוצר: דניאל שכטר
	אירוע תל-חי 94; אוצר: גדעון עפרת
1984	גלריה נעמי גבעון לאמנות עכשווית, תל-אביב

### פסלים ציבוריים ומיצבים קבועים

גן כינרת, כפר-סבא / פארק רעננה / רחבת מגדל המוזיאון, תל-אביב, / שדרות רוטשילד, תל-אביב, / רחבת בית האמנים,  
רחוב אלחריזי, תל-אביב / פארק אשדוד / גן הצוק, נתניה / המכללה למינהל, ראשון-לציון / המוזאון הפתוח, תפן

### מלגות ופרסים

1990-89	ארט-מטרס, ניו-יורק
1995	מלגת שהייה ב"סיטה", פריז

### אוספים ציבוריים

המוזיאון הפתוח, תפן / משכן לאמנות, עין-חרוד / מוזיאון הרצליה לאמנות עכשווית / מוזיאון ישראל, ירושלים / מוזיאון תל-  
אביב לאמנות / אוסף אמנות המאה ה-20, המוזיאון הבריטי, לונדון / מוזיאון סורמונדט-לודוויג, אאכן, גרמניה

### בבליוגרפיה נבחרת

2008	נואית בנאי, ARTFORUM
2010	אביבה לורי, הארץ

# Eran Shakine

Born in Tel Aviv, 1962

Studied art at Wizo Art School, Tel Aviv

1987-1992 Lived in New York, assistant to artist Karl Appel

Lives and works in Tel Aviv

## Selected Solo Exhibitions

- 2011 Good help is hard to find..., Zemack Contemporary Art Gallery, Tel Aviv
- 2010 Catwalk, Gallery 39, Tel Aviv  
Minimal contradictions, TWIG Gallery, Brussels, Belgium
- 2009 Don't worry, Julie M. Gallery, Toronto
- 2008 Sabbath Match, Gallery 39, Tel Aviv
- 2007 The Artist Who did not Look Back, Gallery 39, Tel Aviv
- 2003 Domestic, Herzliya Museum of Contemporary Art
- 2000-02 Julie M. Gallery, Tel Aviv
- 1997 New Sculptures, Museum of Israeli Art, Ramat Gan
- 1995 Pools, Artists House, Jerusalem
- 1990 Herzliya Museum of Contemporary Art, Israel
- 1989 Selected 43, The Drawing Center, New York
- 1987 Givon Fine Arts Gallery, Tel Aviv

## Selected Group Exhibitions

- 2010 Art Brussels, with TWIG Gallery
- 2009 Timebuoy, The Tel Aviv Biennial, Art TLV
- 2008 Van Gogh in Tel Aviv, Ruben Museum, Tel Aviv
- 2005 On the Banks of the Yarkon, Tel Aviv Museum of Art
- 2000 The Vera, Silvia and Arturo Schwarz Collection, Tel Aviv Museum of Art
- 1999 Drawing: New Acquisitions, the Israel Museum, Jerusalem
- 1994 Contemporary Art Meeting, Tel Hai 94, Israel  
Israeli Sculpture 1948-1998, The Open Museum, Tefen
- 1984 Noemi Givon Gallery, Tel Aviv

## Public Sculptures and Permanent Installations

Museum Tower Plaza, Tel Aviv / Rothschild Boulevard, Tel Aviv / Tel Aviv Artists House / Ashdod Park / Gan HaTzuk, Netanya / The College of Management, Rishon LeZion / Gan Kineret, Kfar Saba

## Grants and Scholarships

- 1995 Artist in residence, Cité Internationale des Arts, Paris
- 1989-90 Arts Matters, New York

## Public Collections

The British Museum, London / Ludwig Museum, Aachen, Germany / The Israel Museum, Jerusalem / Tel Aviv Museum of Art / Herzliya Museum of Contemporary Art / The Open Air Museum, Tefen / Ein Harod Museum

## Selected Bibliography

- Nuit Banai, Artforum International Magazine
- Aviva Lori, Haaretz Magazine

## When Horizontal Turns Vertical

When Jackson Pollock spread a canvas sheet on the floor it was a revolution.

Up until that point, Painting was done on an easel (painters used an easel so that their eyes were positioned at the center of the painted platform canvas).

I am referring to the Renaissance and even earlier. Placing the format on the floor or table was always left to the craftsmen.

By placing the canvas on the floor, it loses something of its artistic importance and becomes part of nature. Thus the laws of gravity affect the painting process that in turn becomes a part of them. The force of gravity is unique and important to the world in which we live.

In the Far East, calligraphy artists worked for centuries with the paper laid horizontally on the floor or table. So did the Tibetan sand painters and Aboriginal artists.

When a canvas is set on the floor the artist is poised at an affixed distance between the painting and himself. The distance is determined by the artist's height. There is no way to increase it without using aids such as a ladder. I have been painting on the floor for years, learning to fill in the shortening of perspective, not seeing the entire painting until it's in its last stages and stretched on the wooden frame.

The canvas can lay on the floor for many months, sometimes years.

It is not stretched when every few days I add another layer or spot.

The canvas goes through a natural process of contracting and pulling which creates the texture- the topography of the paintings. Sometimes I only look to see what has changed, like a gardener or farmer coming to see his crops growing, trimming a leaf or tilling the ground, like it was created on its own. Every addition detracts from it.

Many times I can't help myself and I touch it, through some sort of desire to leave a mark. Like children on a field-trip writing their names on the walls of the site they are visiting. I was here, name and address. Like on the walls of the water pit at Masada there are engravings of people's names from thousands of years ago.

In the end of the day, there are very few people who sleep standing up; most of us sleep horizontally.

Eran Shakine 2011

"Good help is hard to find..." says Shakine, quoting a common phrase and charging it with ironic tension. In the housemaid series Shakine creates a visualization of this "help" by using formal means. The face is drawn in a fine, delicate line, the profile is soft and warm, the posture, the way the hair falls on the back and the ironing hand, all endow the housemaid with a certain reality, a "reality" which is sometimes overlooked in everyday life. It seems that Shakine's refined portraits are created in reference to Modigliani's portraits of women, their elegance, melancholy and sorrow emanating from every corner. Shakine's housemaids are rarely presented in full body. Their limbs are boldly severed while the composition accentuates the "functionality" of their position in the domestic space. The figures are "sitting on air", with no hold in the pictorial world, like in the material world, coming and going, as if on an assembly line. Shakine paints them delicately, in a soft blur, while using a reduced palette. Thus he builds the figures as "Icons" rather than portraying a specific portrait.

The large abstract paintings are based on biographical experiences as well.

"The invasion of the substantial to the painting" did not occur only as an early biographical experience, but also as a current event. In the past, Shakine used to make large scale paintings on open rooftops which functioned as his studios. On these rooftops the wind blew, the rain dropped and at times Shakine found himself shoveling the snow in order to "find the hidden painting". Shakine chose to leave the imprints of natural forces on the canvas, in order to substantiate the materials that choose to "enter" the canvas, to wallow in it, and invade it. Historical layers blend with climatic layers, various feelings mix into one pictorial solidity. The captions of the paintings expose the natural processes which were involved in their creation: "185 days of sun 87 days of clouds 48 days of rain" or "326 days of sun 84 days of clouds 34 days of rain"

Shakine's work offers us a complex catalogue of young Israeliness. Spirituality, Western culture, Jewish motifs expressed through humor, social sensitivity, a long forgotten echo of the rhetoric of status, a socialistic background, faded romanticism, recreation of the domestic and longing for intimacy are all components of a fascinating formal catalogue, extremely Israeli.

The visual image is essential and necessary, much like actual "sustenance", precisely because it is a component of the Israeli identity-personal and collective- and not only due to being a subject of viewing.

This unique approach to the subjects of creation sheds new light on Shakine's own words in a conversation with Michael Gedaliovich: "Israeli art does not have a continuity of artistic layers such as those of the French or English. I will always feel this absence. That is why I say that all choices first and foremost come from an emotional place and only later does the intellect take its stand. Sometimes it is a matter of seconds, sometimes days. In my previous works, as in the new ones, I can clearly detect references to other artists. Pierre Restany once said about me that each work contains the entire history of art, and that is true".<sup>2</sup>

It would seem that from the recognition of the absence, the lacuna, Shakine chooses to create Israeli "artistic layers" on his own, to paint, sculpt and draw the entirety of components from which the identity emerges: the essence of existence in time is captured here as a visual memory.

Searching for the visuals of reality and reforming them as a work of art is, of course, not only returning to the similar and not just a figurative creation. The "reproduction" on canvas, paper or bronze, is an attempt to move into a different perspective space, from which one can (perhaps) take action in the newly created reality. As in every singular work, so Shakine's broad action is a reformation and a solution for the basic conflictive situation of me-Israel. In his current exhibition a paradigmatic process occurs, marking the contemporary Israeli zeitgeist. The series is comprised of two elements which at first glance seem distant from each other: the grand, abstract works and the housemaids' portraits.

By giving a "face" to the housemaids' on one hand, and to transcendence on the other, Shakine is striving to create an ethical and transcendental unification. In this place, Emmanuel Levinas' deep philosophy seems more than adequate: "The role of Judaism according to Levinas is tied to the definition of choice, of realizing the responsibility towards humanity, that is, to increase the consciousness of responsibility towards the other".<sup>3</sup> In a famous mesmerizing philosophical move, Levinas binds ethics to theology. Coupling these series of paintings, on one hand a long progressive series, completed over many years but exhibited for the first time (the abstract series), and on the other, the initial output of the current creation (the portraits), is an attempt to follow this *weltanschauung*. This acknowledges the connection between Judaism and Israeliness.

Thus, it is not only the thematic relationship between the two that comes to light. It is also the formative connection which expresses a sub-current gushing forth from the two simultaneously: "the event of the other - is nothing but a chance to recall another more original event: the establishment of subjectivity as creation"<sup>4</sup> writes Eli Schonfeld. The primal, chaotic, abstract creation has a distinct affinity to the "event of the other", to the portrait of the housemaid staring straight forwardly at us.

2. "The Artist Who did not Look Back", A conversation between Michael Gedaliovich and Eran Shakine, Maarav Website, December 2007.

3. Zeev Levy, *Otherness and Responsibility*, p. 179.

4. *Ibid*, p.107.



## Eran Shakine's Israeli Perspective

Dr. Ketzia Alon

The title of this essay, "Eran Shakine's Israeli Perspective", refers to a creative orientation and to the establishment of a wide artistic stance. This stance is recognizable in Shakine's portfolio starting with his early work of the Eighties and up to his current show at Zemack Contemporary Art Gallery. It does not refer to an ethnic origin, place of birth or a biological ontological essence. I would like to propose a reading of Shakine's scope of work- his paintings, drawings and sculptures- as a conceptual pattern that perceives his creative engagement through a series of actions of marking and appropriating a collective language and transforming it into something personal, engraved in a signature of individuality.

Shakine's work is drawn from the tension that lies between the image-flooded reality of the large collective and the private, singular situation that is imprinted with a personal finger print. His creative amalgam is, in a way, the answer to two constitutive questions, which are bound together in a Gordian knot: who am I, and, what does my eye see?

The essential motivation is the pressing matter of who I am and thus, what am I made of. The passion propelling his creative production is the aspiration to create an artistic embodiment of "Israeliness", deriving from the desire to view Israeliness beyond its material culture.

What are the ideas that can be represented by matter? It seems that Shakine is motivated by a need to turn the apparent of this specific life, in Israel 2011, into a plastic form.

The answers to these questions are ensconced in the works themselves. In the pool series- the green, rectangular pools, the dark colored goats which sink into the rich texture of the canvas, in the contradicting- ironic- humoristic exhibition "Sabbath Match", and in his current series- the John and Yoko drawings that are soon to be exhibited in several galleries around the world, in the abstract large scale, monumental paintings and in the heart rending housemaids portraits.

The ingredients of Israeli existence are first transformed into a visual formative icon, and then intensely emptied into the artistic medium. Shakine typically chooses an archetypical, loaded image such as the "pool", the "goat" or the "housemaid", and through a series of works, examines the "Dionysian essence" which it contains and the fortitude entrapped in the delineated creative realm. It is not in vain that these are large long series and not a single icon. Shakine chooses to dissolve the point at which the image becomes an action-border, beginning or end, and thus seeks to emphasize the formal abundance in the viewed existence.

"The objects in the world are not primarily theoretical, representational subjects, rather, as Levinas characterizes them, sustenance"<sup>1</sup>, writes Eli Schonfeld in reference to Jewish-French philosopher Emmanuel Levinas' words. Thus in Shakine's work, the subjects of the painting turn into lively objects, bursting with vitality- "food" for their creator.



1. Eli Schonfeld, *The Wonder of Subjectivity*, p.45.









**Eran Shakine** "Good help is hard to find..."

## **Eran Shakine** "Good help is hard to find..."

June-July 2011

Curator: Dr. Ketzia Alon

Curator assistant: Lior Yahel Ohad

Gallery manager: Anat Bar Noy

Special thanks:

Maya Kadishman

Menashe Kadishman

Erez Zemack

Shai Zemack

Ruthi Sheetrit

Anat Bar Noy

Lior Yahel Ohad

Catalogue

Graphic Design: Zvika Roitman Design

English translation: Adi Puterman

Printed by: Eli Meir Ltd.

Plates: Shekef Or Ltd.

All sizes are in centimeters, height x width



**Zemack**  
Contemporary  
Art

Hey B-iyar St. 68  
Tel Aviv 62198 Israel  
T +972 3 6915060  
F +972 3 6914582  
info@zcagallery.com  
[www.zcagallery.com](http://www.zcagallery.com)







**Eran Shakine** "Good help is hard to find..."



