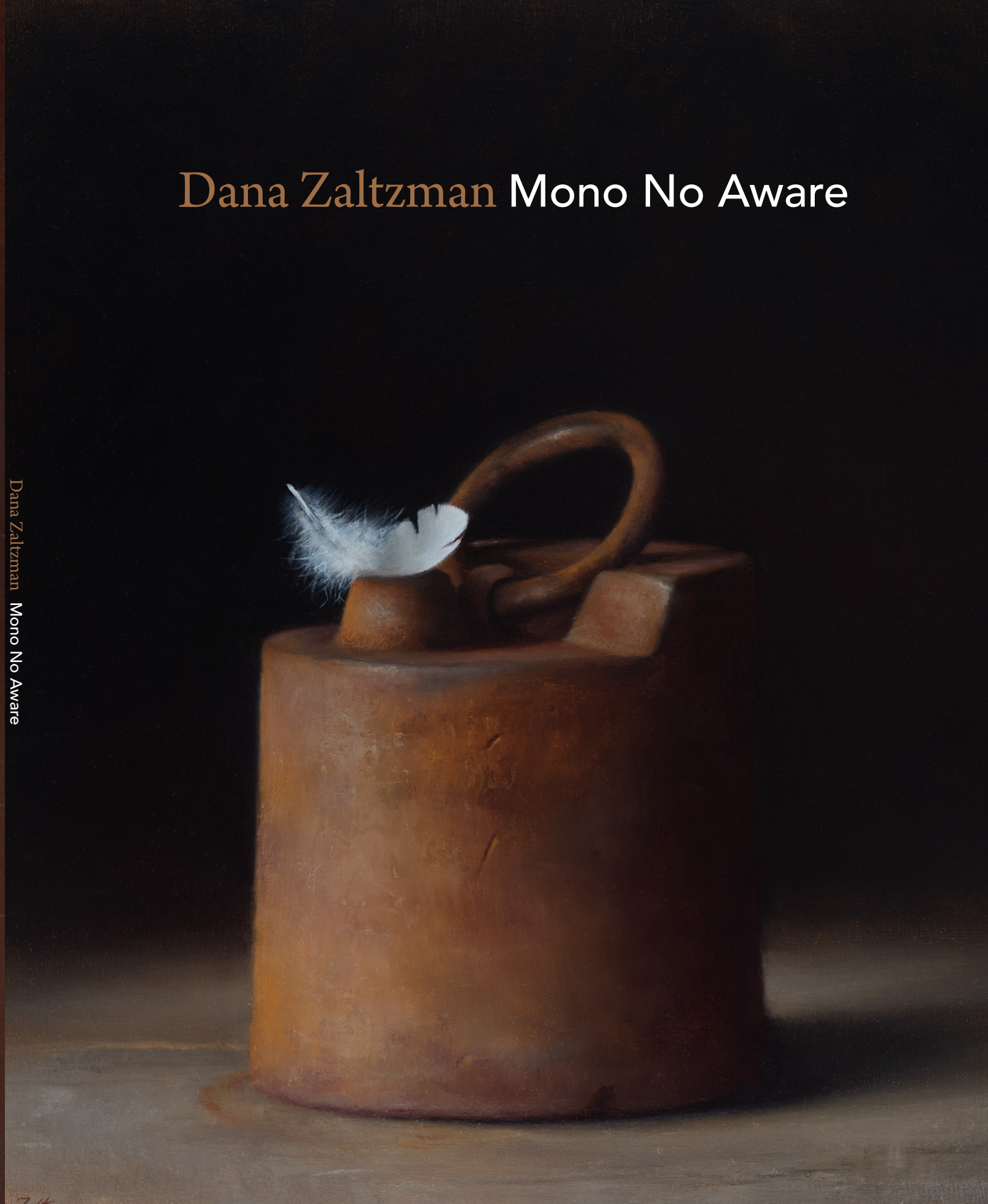


# Dana Zaltzman Mono No Aware

Dana Zaltzman Mono No Aware





Dana Zaltzman Mono No Aware



**Sofa**, 2018, Oil on Linen, 120x190 cm

## Dana Zaltzman: Mono No Aware

Dr. David Graves

As a general rule, artworks reflect the culture in which they were created. One of the most fascinating things in examining a painting is to try and recognize this reflection of values, to discern how a specific painting expresses a certain way of life. Like solving a riddle or decoding a cypher. And indeed, Dana Zaltzman’s paintings bear a riddle.

“Weighing feathers?” one might ask quizzically. “Coarse bricks on a pure white pillow?” Purportedly, by painting still life Zaltzman continues a rich tradition of Western painting. Today, many painters are exhibiting a renewed interest in still life. However, in contrast to 17th century Dutch still life masters, who tended to paint precious and exotic objects, many current artists turn to quotidian and not particularly impressive subject matters – a loaf of bread, a pickle jar, a tin of sardines... These painters of everyday life, perhaps inspired by artists such as the Spanish Antonio López García or our own Israel Hershberg, focus on the “here and now,” shifting away from “deeper” meaning held in their painterly language. That is not the case with Zaltzman’s work.

For Zaltzman, the simplest of objects – a scale, a mailbox, a bird’s nest, a brick – is a portal to a rich and elaborate realm of ideas, possibilities, and sentiments. It seems that Zaltzman is fascinated by the straightforward truth of mundane objects. Each such object has a story, a life story if you will, and Zaltzman wishes to present it. However, the trick here is that the object may be simple, but the story is not. In fact, the story is so not-simple that you cannot simply recount it, you have to show it. And so, Zaltzman places the object and its story under the spotlight of traditional chiaroscuro. The traditional treatment of light and shadow is not only a “dialogue” with baroque paintings, but rather plays a significant role in Zaltzman’s painting. The light uncovers, the darkness veils, and one does not exist without the other. There are things in the life story of a brick or a mailbox that are visible to the eye, and there are things that elude it. Light and darkness, visible and hidden, answers and questions, all of these are entangled with one another.

And perhaps it is a type of a yin-yang relationship?

Indeed, one of the keys for deciphering Zaltzman’s painting code originates in an entirely different culture to the Israeli or even Western culture – namely, Japanese culture and a few fundamental principles of Japanese aesthetics. One of these is Wabi, which refers to the beauty of the flawed, to imperfect beauty. In Japanese aesthetics, a beautiful object will look unfinished, imperfect, incomplete even. It shows its flaws, shows that it is still becoming, that it still has not reached the final stage of its being. This perception of beauty is at odds with the notion of classical beauty in the West. In the West, ideal beauty is perfect, eternal. In the West, the classical artwork strives for the absolute, the unchanging, the timeless. In the East, the opposite is true: Japanese classics strive to present a

world that is in constant dynamic formation, ceaselessly forming and dissolving.

The concept of Wabi is rooted in ancient Chinese Buddhism, specifically in the notion of a world where everything is transient, fleeting, nothing is permanent, perfect, or even finished. When all things in nature, and all the objects we produce, exist simultaneously in the flowing river of reality, the fate of an object – its demise – is already known and embodied in it from its very inception. The Japanese call this “**Mono No Aware**” (the pathos of things). This notion indicates an extraordinary sentiment of empathy towards the ephemeral, from the rock-solid to the ethereal, from the metal weight to the duvet feather. In *Tin Can, 2018*, we are facing a scratched and beaten golden can, its lid is half closed (half open?). What is in this can? It must be important, since it looks well used. Even the label has peeled off. But, as important as the content of the can was, it must have run out. The open lid already seems permanently open, indicating that this can is past its heyday. Nevertheless, the can is still gleaming. Through the dents and scratches, the can radiates a golden light, illuminating its gloomy surroundings.

The other key concept in deciphering Zaltzman’s paintings is Sabi – beauty manifested in the surface of things that show their age. The golden can certainly displays Sabi, clearly displaying the marks of its age. The signs of age are in fact the history of the object’s life inscribed on its surface, like medals of honor awarded by the army of life. The quality of Sabi is evident in the painting of a mailbox (*Mailbox 2018*), a box that has seen better days, the rust and peeling paint recount its story. It is not just that this simple box was once shiny and new, it was also significant: It proudly represented apartment 10, displaying the family name at its bottom (already faded by now, “Keiser”?), it received the important mail messages. However, mail itself has also become obsolete and now old, unclaimed letters are carelessly shoved into the slot of the old mailbox. (It should be noted that in Zaltzman’s mailbox, as well as in Japanese aesthetics in general, Sabi and Wabi often go hand in hand, creating an encompassing notion of Wabi-Sabi).

Thus, in the painting *Weight and feather 2019* for instance, the two sets of cultural ciphers, the European and the Japanese, function well. From the West, the painting is a contemporary still life of a prosaic object – a weight – focused at the center of the canvas. As though taking center stage, it is a heavyweight actor illuminated by dramatic chiaroscuro. Even though it is cast in cold iron, it displays a patina of fiery rust. In certain places, its metallic surface is evocative of the surface of the Sun, yellow-orange stains glimpsing through the iron oxide. So heavy that it leaves its round imprint on the surface beneath it. Despite its weight, it wears a single white feather, like the fancy dress hat of a coquettish debutante. The light feather is illuminated by an aura of extremely light, extremely cool blue-grays. With that Zaltzman creates a union of opposites – light and dark, heavy and light, hard and soft, warm and cold... Such opposites and their relationship served as the conceptual core of



the 19th century Romantic movement in the West. Light and darkness, reason and emotion, nature and culture, life and death, all these were popular themes in Romanticism. From this perspective, one can recognize the Romantic nature ingrained in Zaltzman's paintings.

However, the fundamental concept of the union of opposites, as the way things act in the world, is not exclusive to the Romantic West. The concept of yin and yang, which is also rooted in ancient Chinese Buddhism, serves as a logical-philosophical principle from which emerged an entire metaphysics in the Far East. The paradoxical pairings of light and heavy, rigid and soft, hidden and seen, which Zaltzman's often calls upon, gain more profound meanings thanks to this cultural affinity with Far Eastern mysticism. And so, from the Western side, the opposites face one another in an eternal battle that is the origin of Romanticism. From the Eastern side, contrasts are also intertwined. Together with the stark contrasts (like bricks on a feather pillow), there can be no heaviness without lightness, no hardness without softness, no youth without old age, no light without darkness...

No reality without fiction?

It would seem that the paradoxical pairings in Zaltzman's paintings are less perplexing now. After all, she is in fact dialoging with two opposing world views – West and East. And so, she paints Western objects in a European genre, but the aesthetics of these images is Japanese. Therefore, Zaltzman's objects look simultaneously realistic and fictional. Because this the nature of life in the world of Zaltzman's paintings. Sometimes the strong falls down, sometimes the delicate overpowers. At times the toughest of the tough needs some tenderness, other times the lightest of the light needs to commit its full weight.

And if these paradoxes urge us to stop and contemplate for a while in front of the painting, all the better.

**Sofa, 2018 (Detail)**





### דנה זלצמן "מונו נו אווארה"

ד"ר דיזיד גרייבס

ככלל, יצירת אמנות משקפת את התרבות בה היא נוצרה. אחד הדברים המרתקים ביותר בעיון בציורים הוא לנסות לראות השתקפות ערכית זו, לנסות לעמוד על האופן שהציור המסוים נותן מבע לצורת חיים מסויימת. זה כמו לפצח חידה, כמו לפענח צופן. ואכן, החידה צפונה בציוריה של דנה זלצמן.

"לשקול נוצות?" פלוני עשוי לשאול בתמיהה. "לבנים גסות על כר לבן צחור?" על פניו, דנה ממשיכה מסורת ציורית עשירה של המערב בכך שהיא מציירת טבע-דומם. ציירים רבים כיום מגלים ענין מחודש בטבע-דומם. אולם, בשונה מציורי הטבע-דומם של המאסטרים ההולנדים במאה ה 17, אשר נטו לצייר חפצים יקרי-ערך ואקזוטיים, אמנים רבים כיום נוטים לצייר חפצים יומיומיים לא מרשימים במיוחד - כיכר לחם, צנצנת חמוצים, קופסאת סרדינים... ציירי היוםיום הללו, ואולי בהשפעת אמנים כאנטוניו לופז גרסיה הספרדי או ישראל הרשברג אצלנו, מתרכזים ב'כאן ועכשיו', ומנסים להתרחק ממשמעויות "עמוקות" יותר הצפונות בשפה הציורית שלהם. לא כך דנה.

בעבור דנה, החפץ הפשוט ביותר - משקל, תיבת דאר, קן של ציפור, לבנה - הוא שער לממלכה עשירה ומורכבת של רעיונות, אפשרויות וסנטימנטים. עושה רושם שדנה מוקסמת מן האמת הפשוטה של חפצי יום-יום. לכל חפץ שכזה יש סיפור, סיפור חיים, אם תרצו, ודנה מבקשת להראותו. אולם, הקונץ פה (אם יורשה לי) זה שאמנם החפץ פשוט, אבל הסיפור לא. בעצם, הסיפור כל-כך לא-פשוט שאי-אפשר סתם לספר אותו, צריך להראות אותו. וכך דנה מציבה את החפץ ואת סיפורו בזרקאור של הכיארוסקורו המסורתי. האור-צל המסורתי אינו רק בחזקת "התכתבות" עם הציור הבארוקי, הוא משחק תפקיד חשוב בציור של דנה. האור חושף, החושך מערטל, והאחד אינו קיים ללא השני. יש דברים בסיפור חייה של לבנה או של תיבת דואר שהם גלויים, וישנם דברים שהם נסתרים. אור וחושך, גלוי ונסתר, תשובות ושאלות, והם כולם כרוכים זה בזו.

ואולי זה סוג של יחסי "יין-יאנג" כאלו?

ואכן, אחד המפתחות לפענוח הצופן הציורי של דנה בא מתרבות אחרת לגמרי מן התרבות הישראלית, או אפילו המערבית. מדובר בתרבות יפן, ובכמה מושגי יסוד באסתטיקה היפנית. המושג האחד הוא "וואבי" (Wabi). וואבי מתיחס ליופי שבפגם, ליופי שאינו מושלם. באסתטיקה היפנית, חפץ יפה יראה לא גמור, לא מושלם, אפילו לא שלם. הוא מראה את פגמיו, מראה שהוא עדיין בתהליך של התהוות, עדיין במצב לא סופי של היות. זו תפיסה מנוגדת לתפיסת היופי הקלאסי במערב. במערב, אידיאת היופי הינו מושלם, נצחי. במערב, יצירת האמנות הקלאסית שואפת לאמת מוחלטת, בלתי-משתנה ועל-זמנית. במזרח נהפוך-הוא: הקלאסיקה היפנית שואפת להראות עולם בהתהוות מתמדת, דינמית, נוצרת ומתכלה ללא הרף. שורשי מושג הוואבי בבודהיזם הסיני העתיק, ושורשים אלו נטועים בתפיסת עולם שבו הכל חולף, ארעי, ושאין דבר קבוע, מושלם או אפילו גמור. כאשר כל הדברים בטבע, וכל החפצים שאנו מייצרים, כולם מתקיימים זמנית בנהר הזורם של המציאות, הרי גורלו של חפץ - חדלונו - ידוע מראש ומגולם בתוך החפץ מלכתחילה. לגישה זו קוראים "**מונו נו אווארה**" (הפאתוס של הדברים) בפי היפנים. הוא מורה על הלך רוח מיוחד במינו של רגישות אמפתית לבר-חלוף, מן המוצק ביותר ועד לאווירי ביותר, ממשקולת הברזל ועד לנוצת הפוך. בציור *Tin Can, 2018*, אנו ניצבים בפני פחית זהובה שרוטה ודפוקה, עם מכסה חצי סגור (חצי פתוח?). מה יש בפחית זו? כנראה משהו חשוב, שכן רואים שעשו בה שימוש רב. אפילו המדבקה ירדה. אבל, חשוב ככל שיהיה תוכן הפחית, זה כנראה נגמר. המכסה הפתוח נראה כבר פתוח לצמיתות, ומורה על כך שימי הזוהר של פחית זו חלפו. יחד עם זאת, הפחית עדיין זוהרת. מבעד לשריטות ולדפיקות, הפחית מקרינה אור זהוב, ומאירה את סביבותיה העגמומיים.

המושג השני החשוב לפענוח ציוריה של דנה הוא "סאבי" (Sabi). סאבי מתייחס ליופי אשר נגלה על פניהם של הדברים אשר מראים את גילם. הפחית הזהובה בהחלט מפגינה סאבי, כאשר סימני גילה ניכרים היטב. סימני הגיל הם בעצם ההיסטוריה של חיי החפץ חרוטה על פניו. סימני זקנה שכאלו הם כמו אותות של עוז וגבורה המוענקות על-ידי צבא החיים. איכות הסאבי ניכרת היטב בציור תיבת הדואר (*Mailbox, 2018*).

תיבה אשר ראתה ימים טובים יותר, כאשר סימני החלודה והצבע המתקלף מספרים את הסיפור. זה לא רק שתיבה פשוטה זו היתה פעם חדשה ומבריקה, היא פעם היתה גם משמעותית: היא ייצגה בגאווה את דירה מספר 8, ועם שם המשפחה חתום בתחתיתה (כבר חצי מחוק, משפחת 'קייזר'?), היא קיבלה את מסרי הדואר החשובים. הדואר, אבל, גם חדל מן העולם ומכתבים ישנים אשר אין להם דורש עוד נעוצים בחוסר-אכפתיות בפיה הגדוש של תיבת הדואר הישישה. (ראוי לציין שבתיבת הדואר של דנה, כמו גם באסתטיקה היפנית בכלל, הסאבי והוואבי לעיתים קרובות הולכים ביחד, ויוצרים תפיסה רחבה וכוללנית בשם 'וואבי-סאבי').

כך, בציור *Weight and feather, 2019*, למשל, שני הסטים של מפענחים תרבותיים, הסט האירופי והסט היפני, מתפקדים היטב. מצדו של המערב, הציור הינו טבע-דומם עדכני של חפץ רגיל - משקולת - ממוקדת באמצע הבד. כמו תופסת את מרכז הבמה, היא שחקנית כבדת משקל מוארת בכיארוסקורו דרמטי. על אף היותה יצוקה מברזל קר, היא מפגינה פאטינה של חלודה חמה כאש. במקומות מסויימים, פניה המתכתיות כפני השמש, עם כתמים כתומים-צהובים מבצבצים מבעד לתחמוצת הברזל. היא כה כבדה שהיא משאירה את חותמה העגול על המשטח שמתחתיה. על אף משקלה, היא חובשת נוצה צחורה ויחידה, כמו כובע של גברת מגונדרת. הנוצה הקלילה מוארת בהילה של כחולים-אפורים בהירים ביותר, קרירים ביותר. כך דנה יוצרת מערך של "איחוד ניגודים" - אור וחושך, כבד וקל, קשה ורך, חם וקר... ניגודים שכאלו והיחסים ביניהם היוו את הציר הרעיוני המרכזי בתנועה הרומנטית של המאה ה 19 במערב. אור וחושך, שכל ורגש, טבע ותרבות, חיים ומוות, כל אלו היו נושאים פופולריים ביותר ברומנטיקה. מן הזוית הזו, אפשר לראות היטב את האופי הרומנטי הטבוע בציוריה של דנה.

אולם, הרעיון הבסיסי של איחוד ניגודים, כדרך התנהלותם של הדברים בעולם, אינו שייך רק למערב הרומנטי. תפיסת היין-יאנג, שמקורו גם הוא בבודהיזם הסיני העתיק, מהווה עקרון לוגי-פילוסופי אשר מצמיח מטאפיזיקה שלמה בתרבות המזרח הרחוק. הצירופים הפרדוקסליים של קל וכבד, קשיח ורך, נסתר ונגלה, אשר דנה מרבה לגייסם, מקבלים משמעויות עמוקות יותר בזכות קרבה תרבותית זו אל המיסטי של המזרח הרחוק. אם כן, מצד אחד, הצד ה"מערבי", ניגודים עומדים האחד כנגד השני, בסוג של עימות נצחי שהוא מקור הרומנטיקה. מצד שני, הצד ה"מזרחי", ניגודים הם גם כרוכים זה בזה. יחד עם הניגוד הבוטה (לבנים על כר של נוצות), אין בעצם כבד בלי קל, אין קשה בלי רך, אין צעיר בלי זקן, אין אור בלי חושך...

אין מציאות בלי בדיה?

עושה רושם שהצירופים הפרדוקסליים בציורים של דנה פחות תמוהים כעת. הרי היא בעצם מנהלת דיאלוג עם שתי תפיסות עולם מנוגדות, המערב והמזרח. על כן, היא מציירת חפצים מערביים בז'אנר אירופאי, אבל האסתטיקה של דימויים אלו היא יפנית. משום כך, הדימויים של דנה נראים לנו ריאליסטיים (מציאותיים) ובדיוניים (דמיוניים) בעת ובעונה אחת. כי כך מתנהלים החיים בעולמה הציורי של דנה זלצמן. לפעמים החזק נופל, לפעמים העדין מתגבר. לפעמים הקשוח שבקשוחים זקוק לקצת רכות, לפעמים הקל שבקלים צריך לתת את מלוא כובד גופו.

ואם הפרדוקסים הללו דוחקים בנו להרהר קצת אל מול הציור, מה טוב.





**Bed**, 2019, Oil on Linen, 70x120 cm



**Bricks and Pillow**, 2019, Oil on Wood, 50x80 cm



**Egg and Brick**, 2019, Oil on Linen, 30x40 cm



**Dandelion and Brick**, 2019, Oil on Linen, 30x40 cm









**Water Bowl and Groundsels**, 2019, Oil on Linen, 25x40 cm



**Scale and Dandelions**, 2019, Oil on Linen, 60x50 cm





**Water Bucket**, 2019, Oil on Wood, 80x60 cm



**Bucket and Leaves**, 2018, Oil on Wood, 80x60 cm





**Old Wash Tub**, 2019, Oil on Wood, 60x80 cm







**Nest on Cloth**, 2019, Oil on Wood, 40x50 cm



**Nest**, 2019, Oil on Wood, 30x50 cm





**Weights and Feather**, 2019, Oil on Wood, 25x45 cm



**Weight and Feather**, 2019, Oil on Wood, 31x30 cm





**Scales and Leaves**, 2019, Oil on Wood, 60x80 cm





**Tin Can**, 2018, Oil on Wood, 38x34 cm



**Tin Can and Lid**, 2019, Oil on Wood, 50x60 cm





**Mailbox**, 2018, Oil on Wood, 60x50 cm



**Soapdish**, 2017, Oil on Wood, 37x28 cm





**Pumpkin**, 2018, Oil on Wood, 27x25 cm



**Pumpkin**, 2019, Oil on Wood, 30x40 cm





**Sweet Potatoes**, 2019, Oil on Wood, 30x50 cm



**Corn**, 2018, Oil on Wood, 30x50 cm





**Peaches**, 2019, Oil on Wood, 20x35 cm



**Appricots**, 2018, Oil on Linen, 40x70 cm





**Chocolate**, 2019, Oil on Wood, 25x35 cm





**Croissant**, 2019, Oil on Wood, 20x30 cm



**Grapes**, 2017, Oil on Wood, 20x35 cm





**Old House**, 2019, Oil on Wood, 25x40 cm



**Old House**, 2019, Oil on Wood, 25x40 cm





**Michaella**, 2019, Oil on Linen, 125x85 cm



Dedicated to my mother  
**Ada Zaltzman**



**Anemones**, 2018, Oil on Wood, 25x40 cm



Dana Zaltzman  
Mono No Aware

Directors: Anat Bar Noy, Yaron Haramati

Operation Manager: Dorian Kerido

Project Manager: Naama Zemack

Public Relations: Ruth Sheetrit

Catalogue Design: Rotem Bahar

Text: Dr. David Graves

English Translation: Maya Shimony

Photography: Aviv Kurt

Printed by: AR Print

All sizes are in centimeters (cm) height x width  
On the cover : **Weight and Feather**, 2019, Oil on Wood, 31x30 cm

Z

**Zemack**  
Contemporary  
Art

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