

Gil Shachar

The Cast Whale Project

in der / at Schinkelkirche St. Elisabeth
April 22nd – May 2nd

Berlin Gallery Weekend 2021



Gil Shachar – *Cast Whale Project*

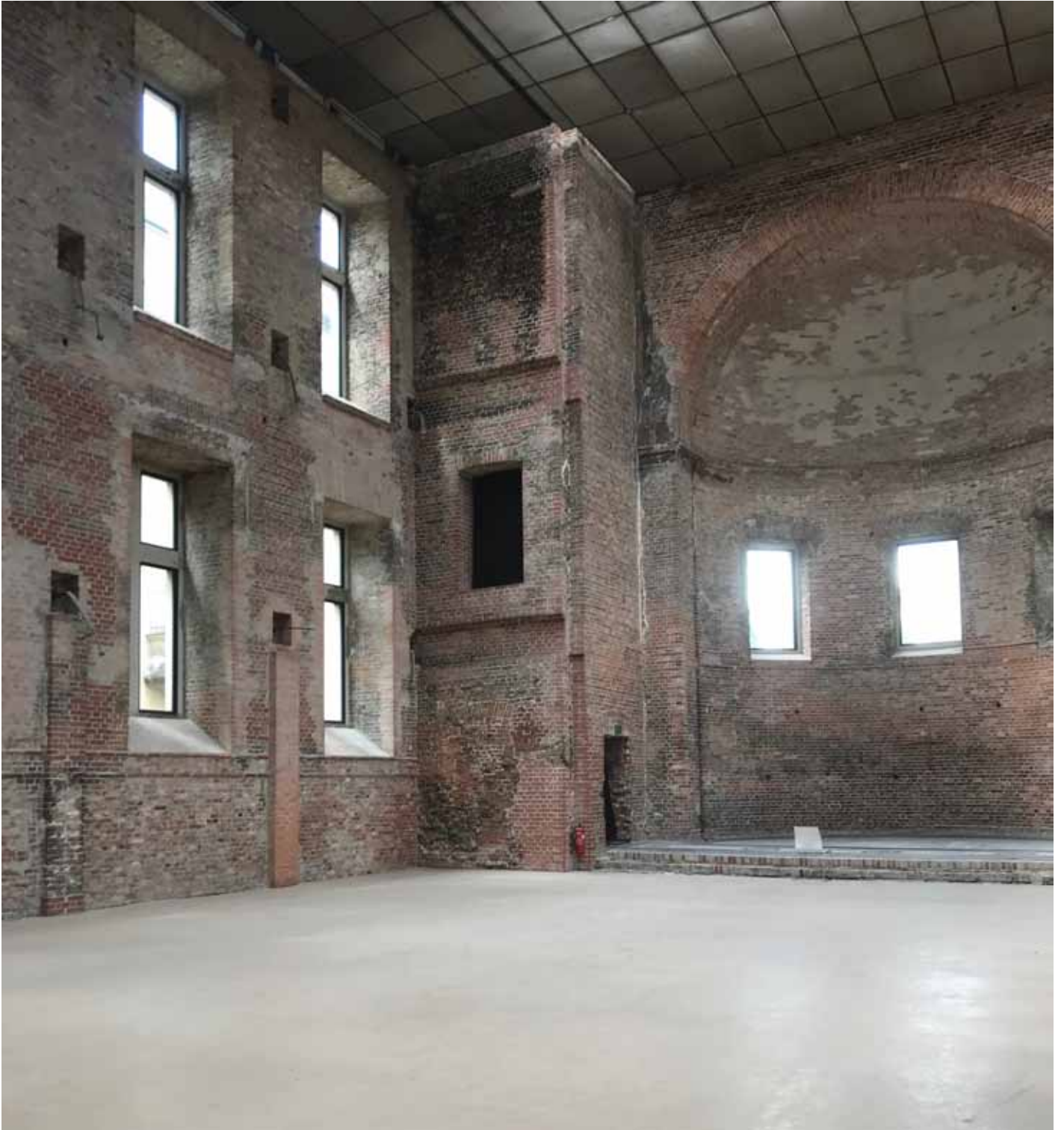
Die Walskulptur im Kunstmuseum Bochum vom 26. Juli bis 25. Oktober 2020
/ *The whale sculpture at Kunstmuseum Bochum from July 26 – October 25, 2020.*

2018-2019, ca. 14 x 9 x 1,6 m, Epoxidharz, Schulltafellack / epoxy resin, chalkboard paint

Foto/photo: Semjon H. N. Semjon

SEMJON CONTEMPORARY
GALERIE FÜR ZEITGENÖSSISCHE KUNST





Gil Shachar – *Cast Whale Project*

Die Schinkelkirche St. Elisabeth in Berlin-Mitte als idealer Ausstellungsort
auch für das Gallery Weekend 2021 / *The Schinkel church as ideal exhibition
space, also for the BerlinGallery Weekend*
Foto/photo: Semjon H. N. Semjon

SEMJON CONTEMPORARY
GALERIE FÜR ZEITGENÖSSISCHE KUNST





Gil Shachar – *Cast Whale Project*

Die Schinkelkirche St. Elisabeth in Berlin-Mitte als idealer Ausstellungsort
auch für das Gallery Weekend 2021 / *The Schinkel church as ideal exhibition
space, also for the BerlinGallery Weekend*
Foto/photo: Semjon H. N. Semjon

SEMJON CONTEMPORARY
GALERIE FÜR ZEITGENÖSSISCHE KUNST





Gil Shachar – *Cast Whale Project*

Hauptfassade der St. Elisabethkirche mit dem Kirchhof zur Invalidenstraße
Main facade of the St. Elisabeth church with the churchyard towards Invalidenstrasse in Berlin-Mitte

Foto/photo: Internet

SEMJON CONTEMPORARY
GALERIE FÜR ZEITGENÖSSISCHE KUNST





Gil Shachar – *Cast Whale Project*

Die Schinkelkirche St. Elisabeth im Rohbau (Sicherung und Restaurierung 2001). Der (Galerie-)Künstler Colin Ardley hatte 2001 mit seiner begehbaren Skulptur *Marking Time & History* den Kirchenraum zum ersten Mal durch die Vermittlung seiner ehemaligen Galerie Markus Richter für die Kunst temporär besetzen können. Seitdem wird der Kirchenraum für Ausstellungen und kulturelle Ereignisse genutzt und vermietet. / *The Schinkel church in the shell during securing work and restoration in 2001. The (gallery) artist Colin Ardley installed the walkable large sculpture Marking Time & History through mediation by his former galerist Markus Richter. Since this initiation the church is used for exhibitions and cultural events.*

Foto/photo: Lothar Sprenger



Gil Shachar – *Cast Whale Project*

Die Walskulptur im Kunstmuseum Bochum vom 26. Juli bis 25. Oktober 2020
/ *The whale sculpture at Kunstmuseum Bochum from July 26 – October 25, 2020.*

2018-2019, ca. 14 x 9 x 1,6 m, Epoxidharz, Schulltafellack / epoxy resin, chalk-board paint

Foto/photo: Achim Kukulies

SEMJON CONTEMPORARY
GALERIE FÜR ZEITGENÖSSISCHE KUNST





Gil Shachar – *Cast Whale Project*

Die Walskulptur im Kunstmuseum Bochum vom 26. Juli bis 25. Oktober 2020
/ *The whale sculpture at Kunstmuseum Bochum from July 26 – October 25, 2020.*

2018-2019, ca. 14 x 9 x 1,6 m, Epoxidharz, Schulltafellack / epoxy resin, chalk-board paint

Foto/photo: Achim Kukulies

SEMJON CONTEMPORARY
GALERIE FÜR ZEITGENÖSSISCHE KUNST





Gil Shachar – *Cast Whale Project*

Die Walskulptur im Kunstmuseum Bochum vom 26. Juli bis 25. Oktober 2020
/ *The whale sculpture at Kunstmuseum Bochum from July 26 – October 25, 2020.*

2018-2019, ca. 14 x 9 x 1,6 m, Epoxidharz, Schulltafellack / epoxy resin, chalk-board paint

Foto/photo: Achim Kukulies

SEMJON CONTEMPORARY
GALERIE FÜR ZEITGENÖSSISCHE KUNST





Gil Shachar – *Cast Whale Project*

Die Walskulptur im Kunstmuseum Bochum vom 26. Juli bis 25. Oktober 2020
/ *The whale sculpture at Kunstmuseum Bochum from July 26 – October 25, 2020.*

2018-2019, ca. 14 x 9 x 1,6 m, Epoxidharz, Schultafellack / epoxy resin, chalkboard paint

Foto/photo: Achim Kukulies

SEMJON CONTEMPORARY
GALERIE FÜR ZEITGENÖSSISCHE KUNST





Gil Shachar – *Cast Whale Project*

Die Walskulptur im Kunstmuseum Bochum vom 26. Juli bis 25. Oktober 2020
/ *The whale sculpture at Kunstmuseum Bochum from July 26 – October 25, 2020.*

2018-2019, ca. 14 x 9 x 1,6 m, Epoxidharz, Schulltafellack / epoxy resin, chalk-board paint

Foto/photo: Semjon H. N. Semjon

SEMJON CONTEMPORARY
GALERIE FÜR ZEITGENÖSSISCHE KUNST





Gil Shachar – *Cast Whale Project*

Die Walskulptur im Kunstmuseum Bochum vom 26. Juli bis 25. Oktober 2020
/ *The whale sculpture at Kunstmuseum Bochum from July 26 – October 25, 2020.*

2018-2019, ca. 14 x 9 x 1,6 m, Epoxidharz, Schulltafellack / epoxy resin, chalkboard paint

Foto/photo: Semjon H. N. Semjon

SEMJON CONTEMPORARY
GALERIE FÜR ZEITGENÖSSISCHE KUNST





Gil Shachar – Cast Whale Project

Südafrika, Lamberts Bay, am / on 19. August 2018

Abformung: Bau der Abgußschalen am gestrandeten Buckelwal, zusammen mit seinem südafrikanischen Projektteam. / *Molding: Construction of the casting bowls at the stranded humpback whale, together with his South-African project team.*

Foto/photo: Gil Shachar

SEMJON CONTEMPORARY
GALERIE FÜR ZEITGENÖSSISCHE KUNST





Gil Shachar – Cast Whale Project

Südafrika, Lamberts Bay, am / on 19. August 2018

Abformung: Bau der Abgußschalen am gestrandeten Buckelwal, zusammen mit seinem südafrikanischen Projektteam. / *Molding: Construction of the casting bowls at the stranded humpback whale, together with his South-African project team.*

Foto/photo: Gil Shachar

SEMJON CONTEMPORARY
GALERIE FÜR ZEITGENÖSSISCHE KUNST





Gil Shachar – Cast Whale Project

Südafrika, Lamberts Bay, am / on 19. August 2018

Abformung: Bau der Abgußschalen am gestrandeten Buckelwal, zusammen mit seinem südafrikanischen Projektteam. / *Molding: Construction of the casting bowls at the stranded humpback whale, together with his South-African project team.*

Foto/photo: Gil Shachar

SEMJON CONTEMPORARY
GALERIE FÜR ZEITGENÖSSISCHE KUNST





Gil Shachar – Cast Whale Project

Südafrika, Lamberts Bay, am / on 19. August .2018

Abformung: Bau der Abgußschalen am gestrandeten Buckelwal, zusammen mit seinem südafrikanischen Projektteam. / *Molding: Construction of the casting bowls at the stranded humpback whale, together with his South-African project team.*

Foto/photo: Gil Shachar

SEMJON CONTEMPORARY
GALERIE FÜR ZEITGENÖSSISCHE KUNST





Gil Shachar – Cast Whale Project

Ausstellung im Mai 2019 in der 19 Voortrekker Rd in Salt River, Cape Town, Südafrika (in der Halle, in der die Abguss-Schalen zusammengebaut und die Sculptur gegossen wurde) / Exhibition in 19 Voortrekker Rd in Salt River, Cape Town, Südafrika (in the hall, in which the casting bowls were mounted together and the sculpture was casted)
ca. 14 x 9 x 1,6 m, Metall, Kunstharz, Fiberglas, Schultafellack / metal, epoxy resin, fibreglass, school blackboard paint

Foto/photo: Gil Shachar

KÖRPER UND ENTKÖRPERUNG

Der Bildhauer Gil Shachar ist eigentlich ein Maler, der sein Metier ins Dreidimensionale erweitert hat. Und dieser Maler ist eigentlich der Beschwörer einer Welt, die genau auf der Grenze zwischen einer fast unheimlichen Präsenz und einer ebenso starken, traumartig anmutenden Entzogenheit siedelt. Seine hyperreal anmutenden Abgüsse von Köpfen und Torsi aus dem Umfeld seiner Bekannten, aus Wachs gefertigt und mit einem minutiösen malerischen Feinschliff versehen, sind mit ihren stets geschlossenen Augen Grenzgänger zwischen Anwesenheit und Abwesenheit. Mehr noch: Ihr parentiefter Realismus, ihre so lebensecht inszenierte Körperlichkeit führt sich selbst durch die geschlossenen Augen der Modelle ein Stück weit ad absurdum. So sehr wir auch - herausgefordert durch die perfekt lebensechten Artefakte - hinsehen, so wenig wird unser Blick erwidert. Das Sehen wird genau da an seine Grenzen geführt, wo eigentlich alles auf Sehen angelegt ist. Am Ende bleibt unser Blick auf die Oberfläche fixiert. Kein Weg führt tiefer hinter die Membran der scheinbar atmenden, rosigen Haut.

Die individuellen Köpfe, die Shachar abformt, erhalten dadurch etwas Undurchdringliches, und auch etwas Überindividuelles. Anders als im Werk von Duane Hanson oder Ron Mueck zielt der Hyperrealismus des skulptural-malerischen Verfahrens nicht darauf, diese Köpfe und Torsi zum Bestandteil unserer alltäglichen Welt zu machen, sondern gerade dazu, sie aus unserer Welt zu entfernen. Gerade, weil sie so physisch und so perfekt anwesend sind, spürt man ihre tatsächliche Abwesenheit, die Lücke, die sie erzeugen, umso stärker. Sie sind ganz Körper, aber ihre Körperlichkeit ist gewissermaßen ins Allegorische und Abstrakte verschoben. Das wird nicht zuletzt deutlich an den vielen Accessoires, mit denen Shachar seine Figuren ausstattet und umgibt. Neben bemalten Epoxidharz-Steinen, die sich in einen Rückentorso pressen oder ein Gesicht fast vollständig unter sich begraben, sind es vor allem Pinsel, welche die Wachsköpfe bedrängen.

Beunruhigend sind dabei vor allem die Beispiele, in denen Dutzende farbbekleckerte Pinsel mit ihren spitzen Holzenden die Köpfe der Porträtierten durchbohren und diesen damit eine märtyrerhafte Ausstrahlung vermitteln. Der malende Bildhauer Shachar fügt der paradoxen Wirkung seiner Arbeiten hier eine weitere hochinteressante Facette hinzu: Das Malwerkzeug, mit dem er im Wesentlichen die lebendige Wirkung seiner Skulpturen erzielt, wird hier einerseits als Instrument vorgezeigt, und zugleich eingesetzt, um genau den dadurch hergestellten Realismus zu zerstören. Der Künstler wendet den Malakt gegen sich selbst und gegen die Skulptur, indem die Borsten der Pinsel von dem Körper weg auf den Betrachter zeigen, und ihre hölzernen Enden sich so dicht an dicht in die Wachs-Gesichter bohren, dass man sich ihnen physisch wie optisch nicht mehr nähern kann.

In gewisser Weise sind diese Köpfe damit die perfekte Dekonstruktion einer zuvor mit enormen Aufwand betriebenen Re-Konstruktion, oder anders gesagt der Beweis, dass es Shachar nicht um Hyperrealität, perfekte Illusion oder Simulation geht, sondern um die Generierung von Hybriden. Deren Präsenz verdankt sich einem Verfahren größtmöglicher Wirklichkeitstreue, mit der andererseits genau diese Wirklichkeit aufgelöst und fraglich wird.

Mit seinem neuesten Projekt geht Gil Shachar noch einen Schritt weiter. Nachdem bislang alle Körper, von denen er Abgüsse genommen hatte, Torsi und Fragmente waren, geht es in The Whale Project um eine körperliche Totalität, nämlich darum, einen ganzen, natürlich gestorbenen Wal abzuformen. Die Hürden für ein solches Vorhaben kann man sich vorstellen.

Sie reichen von ethischen Erwägungen zu Fragen des Tierschutzes bis hin zu dem ganz pragmatischen Problem, wie und wo man überhaupt ein solches Projekt verwirklichen kann. Fündig wurde Shachar schließlich in Südafrika. Nach jahrelangen Recherchen, die bereits 2013 begannen und einer langen Wartephase auf einen geeigneten Wal von 2016 bis 2018, ergab sich unvermutet im August 2018 die Möglichkeit einen in Lamberts Bay gestrandeten, vierzehn Meter langen Buckelwal abzuformen. Mit zehn Helfern und in nur zweieinhalb Tagen wurde zunächst, soweit möglich, der Sand um den Wal entfernt und begradigt. Danach wurde ein provisorischer Holzzaun errichtet, um zu verhindern, dass das Tier von der einbrechenden Flut wieder ins offene Meer gezogen würde. So geschützt begann das konkrete Abformen des Wals: Erst mit einer Schicht Gelcoat, dann mit zwei Schichten glasfaserverstärkten Polyesterharz. Die gehärtete Form wurde dann mit der Flex zerlegt und an den Verbindungsstellen mit Metallhaken versehen, um sie später wieder besser zusammenfügen zu können.

Die Suche nach einer Werkstatt, in der die weiteren Schritte erfolgen konnten, gestaltete sich schwierig, da der infrage kommende Ort in Kapstadt zu dem Zeitpunkt noch belegt war. Erst etwa sechs Monate später, im März 2019 konnten die Arbeiten an dem Wal fortgesetzt werden. Zunächst mit vier, dann mit insgesamt sechs Helfern wurde die Form wieder zusammengebaut und von der Decke abgehängt. Die Nähte an den geflexten Stellen wurden repariert, anschließend wurde die gesamte Gussform mit Polyurethan laminiert. Mehrere Schichten Epoxydharz, verstärkt mit Glasfasermatten, sowie eine in die Skulptur integrierte Struktur aus Metall sorgten für die notwendige Stabilität. Im finalen Schritt wurde die nunmehr aus fünf Teilen bestehende Skulptur mit einer dunklen, monochromen Farbe bemalt, die, damit sie auf dem Polyurethan haftete, lösungsmittelbasiert sein musste. Im Ergebnis benutzte Shachar dafür eine Farbmischung, die hauptsächlich schwarzen, nicht glänzenden Schultafellack enthielt. Alles in allem beanspruchten diese Arbeitsschritte zehn Wochen.

Diese tatsächlich zehrenden und mühevollen Schritte auf dem Weg zu dem endgültigen Projekt sind hier nicht zuletzt deshalb etwas ausführlicher geschildert worden, weil sie in einem großen Kontrast zu der Selbstverständlichkeit stehen, mit der dieser Werk vor uns erscheint: als eine Gegebenheit, die, nun, wo sie einmal in der Welt ist, so wirkt, als wäre sie immer schon da gewesen. Und dabei zugleich ein Moment des Überwältigt-Seins und tiefster Berührung auslöst. Überwältigend ist die Begegnung mit dem Abguss dieses Buckelwals schon alleine durch die Größe. Die vierzehn Meter lange Skulptur ist nämlich im Grunde von keiner normalen Betrachter-Position heraus vollständig zu überblicken. Dazu bedürfte es der Vogelperspektive. Wenn man sich diesem Koloss dagegen sozusagen in Augenhöhe nähert, wird er zu einem Gebirge, das sich nur umrunden, nicht aber in einem Blick erfassen lässt. Hier eröffnet sich im Übrigen eine interessante Parallele in das Feld der Malerei hinein und zu Barnett Newmans großen Leinwänden, die Newmans Vorstellung nach durch eine entsprechende räumliche Platzierung vom Betrachter nicht zur Gänze erfahren werden konnten.

Erst nach und nach, wenn der Blick, der das Ganze sucht, dieses aber nicht überblicken kann, sich den einzelnen Partien der Skulptur nähert, wird aus der abstrakten, riesigen Skulptur der Körper des größten Säugetiers dieser Erde. Das ist der Moment, wenn sich die Überwältigung durch die schiere Monumentalität der Skulptur in das Gefühl des Berührtseins verwandelt, wenn aus dem abstrakten auch ein emotionales Erlebnis wird. Je näher man diesem Körper kommt, umso weniger kann man seiner Leiblichkeit, seinen

Körperöffnungen, dem scheinbaren Blick des Auges, den Schründen und Wunden, die ihm unter anderem Schiffsschrauben zugefügt haben, ausweichen. Vielleicht ist das die größte Qualität dieses Werks: Dass es zugleich pure skulpturale Wirklichkeit und hochemotionale Allegorie auf das kreatürliche Leben schlechthin ist.

Im Gespräch über The Whale Project hat Gil Shachar einmal geäußert, ihn interessiere der Moment, bevor man die Skulptur interpretiert, also die physisch-psychische Begegnung. Tatsächlich ist ihm genau das auf eine fast traumwandlerische Weise gelungen. Die Materialität der Skulptur, der stumpfe, anti-realistische Schultafellack verhindern, dass wir die Skulptur als Mimikry-Illusionismus wahrnehmen, und doch ist die Leiblichkeit dieses Wales so unausweichbar präsent, dass er auch und wesentlich realer Körper, sterbliche Hülle und allegorischer Spiegel unseres Lebens auf diesem Planeten wird, inklusive unserer Verfehlungen gegenüber der Natur. Als solcher ist er auch ein Resonanzraum für die reiche Mythologie die den Wal begleitet, und ihn, als „Weltenfisch“ und „Stützpfeiler des Universums“ selbst zu einer Allegorie der Erde hat werden lassen. Auch die zahlreichen Geschichten von Menschen, die angeblich von Walen verschluckt und geläutert wieder ausgespuckt wurden, weisen in diese Richtung, weil sie erstens das Innere des Wals als eigene Welt und zudem als Quelle der Erkenntnis und des Wissens ausweisen.

Das Motiv der Läuterung spielt auch im biblischen Mythos von Jonas und dem Wal eine wesentliche Rolle. Jonas, der sich dem göttlichen Befehl widersetzt hatte, die Stadt Ninivé zu bekehren, gerät auf der Rückfahrt in einen gewaltigen Sturm, den er als Strafe Gottes empfindet. Deshalb befiehlt er seiner Mannschaft, ihn über Bord zu werfen, wo er von einem Wal verschlungen wird, und drei Tage und drei Nächte später unversehrt wieder ausgespien wird. Diese bewusste Parallele zur Wiederauferstehung von Jesus am dritten Tage nach seinem Tod am Kreuz, macht den Wal auch zum Symbol für Tod und Wiedergeburt. In Herman Melvilles 1851 erschienenem Roman Moby Dick rückt der Wal als Lieferant von Tran und Öl und damit als Quelle für die industrielle Produktion von Seife und Kerzen in den Blick. Vor allem aber lässt sich Kapt'n Ahab's obsessiver Kampf mit dem weißen Wal als Metapher auf die Geschichte des Menschen der Moderne und sein Aufbegehren gegen das Unbeherrschbare, Atavistische deuten, das trotz allem Fortschritt nicht aus der Welt zu schaffen ist. Aus heutiger Sicht erscheint der Wal einerseits als ein zentrales Symbol für unseren unverantwortlichen Umgang mit den Ressourcen der Natur, und andererseits als Quelle für eine mythische Naturkraft und -weisheit, wie sich das beispielsweise in der Faszination vieler Menschen für Whale-Watching und Walgesänge, beziehungsweise deren Bedeutung äußert. Gerade vor dem Hintergrund der vielen Zuschreibungen, die Wale seit der griechischen Antike begleiten, ist die Herausforderung, der sich Gil Shachar gestellt hat, noch höher zu bewerten. Im Grunde ist sein Projekt eine echte Mission impossible: Die Verwandlung eines interpretativ massiv aufgeladenen Motivs in eine körperliche, autonome Realität, die ihrerseits die perfekte Balance zwischen ungemein eindrücklicher Präsenz und einer nicht minder ausdrucksvollen Entzogenheit und Autonomie gefunden hat. Dass dies gelungen ist, darf man als kleines Wunder bewerten.

Stephan Berg, 2020



Gil Shachar – *Cast Whale Project*

Ankunft der zerlegten Skulptur in Deutschland im Juli 2019 / *Arrival of the disassembled sculpture in Germany*

Foto/photo: Gil Shachar

SEMJON CONTEMPORARY
GALERIE FÜR ZEITGENÖSSISCHE KUNST





Gil Shachar – *Cast Whale Project*

Ankunft der zerlegten Skulptur in Deutschland im Juli 2019 / *Arrival of the disassembled sculpture in Germany*

Foto/photo: Gil Shachar

SEMJON CONTEMPORARY
GALERIE FÜR ZEITGENÖSSISCHE KUNST





Gil Shachar – *Cast Whale Project*

Ankunft der zerlegten Skulptur in Deutschland im Juli 2019 / *Arrival of the disassembled sculpture in Germany*

Foto/photo: Gil Shachar

SEMJON CONTEMPORARY
GALERIE FÜR ZEITGENÖSSISCHE KUNST





Gil Shachar – *Cast Whale Project*

Ankunft der zerlegten Skulptur in Deutschland im Juli 2019 / *Arrival of the disassembled sculpture in Germany*

Foto/photo: Gil Shachar

SEMJON CONTEMPORARY
GALERIE FÜR ZEITGENÖSSISCHE KUNST





Gil Shachar – *Cast Whale Project*

Ankunft der zerlegten Skulptur in Deutschland im Juli 2019 / *Arrival of the disassembled sculpture in Germany*

Foto/photo: Gil Shachar

SEMJON CONTEMPORARY
GALERIE FÜR ZEITGENÖSSISCHE KUNST





Gil Shachar – *Cast Whale Project*

Ankunft der zerlegten Skulptur in Deutschland im Juli 2019 / *Arrival of the disassembled sculpture in Germany*

Foto/photo: Gil Shachar

SEMJON CONTEMPORARY
GALERIE FÜR ZEITGENÖSSISCHE KUNST



Stephan Berg

BODY AND DISEMBODIMENT

The sculptor Gil Shachar is actually a painter who has extended his craft into three dimensions. And this painter is actually someone who conjures up a world poised right on the boundary between an almost uncanny presence and an equally powerful, dream-like sense of abstraction. His hyperrealistic-looking casts of heads and torsos of his circle of acquaintances, made of wax and with meticulous painterly finishing touches, are, with their eyes always closed, cross-border commuters between presence and absence. And more than this: their skin-deep realism, their so life-like staging of physicality, is taken ad absurdum to a certain extent by the closed eyes of the models. However much we look – challenged by the perfectly life-like artifacts – our gaze is not returned. Seeing runs up against its limits precisely where everything is actually designed for seeing. In the end our gaze remains fixed on the surface. There is no way to penetrate beyond the membrane of the apparently breathing, rosy skin.

The various heads that Shachar casts are given something impenetrable, and also something that transcends the individual. Unlike in the work of Duane Hanson and Ron Mueck, the hyperrealism of the sculptural painting process aims not to make these heads and torsos part of our everyday world, but precisely to remove them from it. Precisely because they are so physically and so perfectly present, one feels their genuine absence, the hiatus they create, all the more intensely. They are bodies through and through, but their physicality is shifted in a certain sense into the allegorical and the abstract. This becomes obvious not least in the many accessories with which Shachar equips and surrounds his figures. In addition to painted stones of epoxy resin that impress themselves into a back torso or bury a face almost completely beneath them, it is mainly brushes that torment the wax heads.

Particularly disturbing are the instances in which dozens of paint-splashed brushes with their pointed wooden ends pierce the subjects' heads, giving them a martyr-like aura. This is where painter-sculptor Shachar adds a further highly interesting facet to the paradoxical effect of his works: the painting implement, instrumental in achieving the life-like effect of his sculptures, is shown here on the one hand as a tool and at the same time used to destroy the very realism produced by it. The artist turns the act of painting against itself and against the sculpture, by having the bristles of the brushes point away from the body towards the viewer, with their wooden ends so tightly bunched as they pierce the wax faces that one can no longer get close to them physically or visually.

In a certain sense, these heads are thus the perfect deconstruction of a reconstruction previously undertaken at great pains or, in other words, proof that Shachar is not concerned with hyperreality, the perfect illusion or simulation, but with the generation of hybrids. The presence of these hybrids is due to a process of the greatest possible faithfulness to reality, with which, on the other hand, precisely this reality is suspended and called into question.

In his latest project, Gil Shachar goes a step further. Whereas all the bodies he has cast so far have been torsos and fragments, The Whale Project is about a physical totality, i.e. the casting of a whole whale that has died of natural causes. One can imagine the obstacles besetting such a project, ranging from ethical considerations on matters of animal welfare to the highly pragmatic

problem of how and where such a project can be undertaken.

Shachar finally found what he was looking for in South Africa. After years of research, beginning as early as 2013, and a long wait for a suitable whale from 2016 to 2018, the opportunity arose unexpectedly in August 2018 to make a cast of a 14-metre-long humpback whale stranded in Lambert's Bay. With ten assistants, the sand around the whale was first removed and levelled as far as possible. Then a temporary wooden palisade was erected to prevent the animal from being dragged back into the open sea by the incoming tide. Protected in this way, the actual making of the whale cast began: first with a layer of gelcoat, followed by two layers of glass-fibrereinforced polyester resin. The hardened mould was then cut into sections with a flex and fitted with metal hooks at the joints for reassembly again at a later date. The whole operation on the beach took only two and a half days.

The search for a workshop in which the next steps could be carried out proved difficult, as the location in Cape Town was still occupied at the time. Not until about six months later, in March 2019, was it possible for work on the whale to be continued. First with four, and then with a total of six assistants, the mould was reassembled and suspended from the ceiling. The joints where it had been cut apart were repaired, and then the entire mould was laminated with polyurethane. Several layers of epoxy resin reinforced with fibreglass mats and a metal structure integrated into the sculpture provided the necessary stability. In the final step, the sculpture, now consisting of five parts, was painted with a dark, monochrome paint which, in order to stick to the polyurethane, had to be solvent-based. As a result, Shachar used a paint mixture mainly containing matt black school blackboard paint. All in all, these steps took ten weeks.

These genuinely exhausting and arduous steps on the way to the final project have been described in more detail here, not least because they stand in great contrast to the matter-of-factness with which this work appears before us: as a reality which, now that it is in the world, looks as if it had always been there. And at the same time initiates a sense of being overwhelmed and deeply touched. The encounter with the cast of this humpback whale is overwhelming due to its size alone. The 14-metre-long sculpture cannot be seen in its entirety from any normal viewing position. This would require a bird's eye view. If, on the other hand, you approach this colossus at eye level, so to speak, it becomes a mountain range that can only be encircled and not encompassed in a single glance. Here, by the way, an interesting parallel opens up into the field of painting and to Barnett Newman's large canvases, which, according to Newman's intention, could not be fully experienced by the viewer even with appropriate spatial positioning. Only little by little, when the eye, vainly seeking to encompass the whole, approaches the various parts of the sculpture, does the huge, abstract sculpture become the body of a whale, the largest mammal on earth. This is the moment when the overwhelming effect is transformed by the sheer monumentality of the sculpture into a touching one, when the abstract also becomes an emotional experience. The closer one gets to this body, the less one can evade its corporeality, its body openings, the apparent gaze of the eye, and the fissures and wounds inflicted on it by ship's screws, for instance. Perhaps this is the work's greatest quality: that it is both pure sculptural reality and a highly emotional allegory of living creatures par excellence.

In a conversation about The Whale Project, Gil Shachar once said that he was interested in the moment before one interprets the sculpture, i.e. the physical and psychological encounter. In fact, he has succeeded in doing just this in an almost somnambulistic way. The materiality of the sculp-

ture, the dull, anti-realistic school blackboard paint prevent us from perceiving the sculpture as mimicking illusionism, and yet the corporeality of this whale is so inescapably present that it also and essentially becomes a real body, a mortal envelope and an allegorical mirror of our life on this planet, including our infractions against nature. As such, it is also a resonance chamber for the rich mythology that accompanies the whale and has made it, as a "world fish" and "pillar of the universe" itself, an allegory of the earth. Also the numerous tales of people allegedly swallowed, chastened and disgorged by whales point in the same direction, because they identify the inside of the whale both as a world of its own and also as a source of knowledge and insight. The theme of purification is also central to the biblical myth of Jonah and the whale. Jonah, who had defied the divine command to convert the city of Nineveh, is caught on his return journey in a violent storm that he experiences as God's punishment. He therefore orders his crew to throw him overboard, where he is swallowed by a whale, and three days and three nights later is spat out again unharmed. This deliberate parallel with the resurrection of Jesus on the third day after his death on the cross also makes the whale a symbol of death and rebirth. In Herman Melville's novel Moby Dick published in 1851 the whale features as a supplier of oil and thus as a resource for the industrial production of soap and candles. Above all, however, Captain Ahab's obsessive struggle with the white whale can be seen as a metaphor for the history of modern man and his revolt against the uncontrollable and the atavistic that cannot be eliminated despite all progress. From today's perspective, the whale appears firstly as a key symbol of our irresponsible use of nature's resources, and on the other hand as the source of a mythical force and wisdom of nature, as expressed, for example, in the fascination of many people for whale watching and whale songs or rather their significance. Particularly in the light of the many attributions that have accompanied whales since Greek antiquity, the challenge that Gil Shachar has taken on deserves even greater recognition. Basically, his project is a real-life "mission impossible": the transformation of a theme massively overburdened with interpretations into a physical, autonomous reality. And this in turn has struck the perfect balance between an immensely powerful presence and a no less extraordinary detachment and autonomy. The fact that this feat has been accomplished can be considered a minor miracle.

Stephan Berg, 2020

Translation: Tim Chafer

1965 born in Tel Aviv

EDUCATION AND TEACHING

2013 Seminar at the Haifa University, Department of Fine Arts
2006 Seminar on sculpture, BilbaoArte, Bilbao
2003 Seminar at the Art Academy Bergen, Norway
2000-2001 Lectureship at the University of Essen
1994-1996 Lectureship at the Beit-Berl College, Kfar Saba, for painting and sculpture
1994-1996 Lectureship at the Bezalel Art Academy, Jerusalem
1988-1992 Studies at the Artists Teachers College, Ramat Hasharon, Israel

GRANTS AND AWARDS

2019 Project grant for the Cast Whale Project, Art Foundation/ Kunststiftung NRW
2015 Travel grant of the Art Foundation/Kunststiftung NRW to South Africa
2008 *Sylt Foundation Artist in Residence*
2005 *Pollock-Krasner-Foundation Grant, U.S.A.*
2003 *Leube Grant, Gartenau, Österreich*
2001 Künstlerhaus Schloss Wiepersdorf
1998 *Barkenhoff Grant, Worpswede*
1998 *City of Mönchengladbach Artist in Residence*
1996 *Wilhelm-Lehmbruck-Grant of the city of Duisburg*
1994 *Ingeborg Bachmann Award, founded by Anselm Kiefer, Jerusalem*

SELECTED SOLO EXHIBITIONS

2021 Cast Whale Project at St. Elisabeth, Schinkelkirche St. Elisabeth in Berlin-Mitte, curated by Semjon H. N. Semjon
2020 *Cast Whale Project*, Museum Bochum
Gil Shachar in der Berliner Abguss-Sammlung Antiker Plastik
Lunapark Transylvania, Semjon Contemporary, Berlin
2019 *Schattenreich*, Paul-Clemen-Museum, Bonn
Cast Whale Project, Salt River, Cape town, South Africa
2018 *Dead Flat*, Semjon Contemporary
2017 *To Cast a Shadow*, Alon Segev Gallery, Tel Aviv
2016 *Gil Shachar – Sculpture*, Semjon Contemporary
Gil Shachar, August Macke, Alexander Ochs Private, Berlin
2015 *Gil Shachar and Imaginary Friends*, SPAM Contemporary, Düsseldorf
cyclops charlottae, Hong Kong Derrick Barge, Duisburg
Scheinmond, Labor Köln (with Talia Keinan)
2014 *Circle One*, Berlin
2012 *Gil Shachar and The Shadows*, Löhrl Gallery, Mönchengladbach
2011 *Das geheime Leben der Skulpturen*, Museum Ratingen

	<i>Natur und Abbild</i> , Altana Culture Foundation, Bad Homburg
	<i>Gil Shachar</i> , Museum Siegburg
	<i>Gil Shachar</i> , Julie M. Gallery, Tel Aviv
2009	<i>Gil Shachar</i> , Tel Aviv Museum of Art
2008	<i>Kopf oder Zahl</i> , Löhr Gallery, Mönchengladbach
	<i>Gil Shachar</i> , Museum Schwäbisch Gmünd
2005	<i>Gil Shachar</i> , Museum Goch
	<i>Gil Shachar</i> , Löhr Gallery, Mönchengladbach
	<i>Gil Shachar</i> , Julie M. Gallery, Tel Aviv
2004	<i>Gil Shachar</i> , Eboran Gallery, Salzburg
2003	<i>Gil Shachar</i> , Löhr Gallery, Mönchengladbach
2002	<i>Handmade</i> , Herzliya Museum of Art, Israel
2001	John Doe, Düsseldorf
1999	<i>Gil Shachar</i> , Forum for Contemporary Art, Worpswede
	<i>Gil Shachar</i> , Artfocus, Jerusalem
1998	Wilhelm Lehmbruck Museum, Duisburg (with A. Lauer and A. Wesseling)
	<i>Gil Shachar</i> , Löhr Gallery, Mönchengladbach
1996	<i>Gil Shachar</i> , Oranim Art Institute, Israel
	The Artist's Studio Gallery, Tel Aviv
1995	<i>Gil Shachar</i> , Gallery of the Department of Fine Arts of the University of Haifa
1993	<i>Gil Shachar</i> , Julie M. Galerie, Tel Aviv
1992	<i>Gil Shachar</i> , Artists House, Jerusalem

SELECTED GOUP EXHIBITIONS

2021	<i>X – 10 years Semjon Contemporary</i> , Berlin
2020	<i>Poetic Faith</i> , S.M.A.K. (Stedelijk Museum voor Actuele Kunst), Gent/NL
	<i>Accrochage</i> , Semjon Contemporary, Berlin
2019	<i>48 hrs</i> , Semjon Contemporary
	<i>Sommerfrische/Summer Retreat</i> , Semjon Contemporary
2018	<i>BILD MACHT RELIGION</i> , Kunstmuseum Bochum
	<i>Blue Container on the Silk Road</i> , Duisburg
	<i>Accrochage</i> , Semjon Contemporary
2017	<i>Sommerfrische/Summer Retreat</i> , Semjon Contemporary, Berlin
	<i>Penetrating Paper, Drilled, Cut, Folded...</i> , Semjon Contemporary
2016	<i>Ecce Homo? Ecce Homo!</i> St. Canisius, Berlin
2015	<i>Konturen des Alltags</i> , Mülheim an der Ruhr Art Museum
	<i>Du sollst Dir (k)ein Bild machen</i> , Berliner Dom
2014	<i>Additionen der Gegenwart</i> , Kunstmuseum Bochum
	<i>Zeichen gegen den Krieg</i> , Foundation Wilhelm Lehmbruck Museum, Duisburg
2013	<i>Der nackte Mann</i> , Ludwig Museum Budapest
	<i>ArTricks</i> , The Israel Museum, Jerusalem
2012	<i>Good Night</i> , The Israel Museum, Jerusalem
	<i>Zündstoff Wachs</i> , Museum Villa Rot, Rot
	<i>Der nackte Mann</i> , LENTOS Museum of Arts, Linz
	<i>Krieg/Individuum</i> , AZKM, Münster

- 2010 *An die Natur*, Gallery for Contemporary Art, Leipzig, Langen Foundation, Neuss
Körper Codes, Museum der Moderne, Salzburg
- 2008 *Territorial Bodies*, Museum Beelden Aan Zee, Den Haag / Scheveningen
Access to Israel, Jewish Museum Frankfurt
- 2006 *SURreal - Aspekte des Figuralen aus der Sammlung*, Museum der Moderne, Salzburg
Jamboree, Museum Goch
Fatamorgana: Illusion and Deception in Contemporary Art, Haifa Museum of Art
Was ist Plastik? 100 Jahre - 100 Köpfe - Das Jahrhundert moderner Skulptur, Foundation Wilhelm Lehmbruck Museum, Duisburg
- 2005 *Die neuen Hebräer*, Martin-Gropius-Bau, Berlin
Die obere Hälfte. Die Büste von Rodin bis Wang Du, Kunsthalle Emden
Museum Heilbronn, Museum Liner Appenzell
- 2003 *Ninos*, CASA - Centro de Arte de Salamanca
- 2002 *Wächserne Identitäten*, Kolbe Museum, Berlin
The Land of Shadow, Tel Aviv Museum of Art
- 2001 *Kinderblicke - Kindheit und Moderne von Klee bis Boltanski*, City Gallery Bietigheim - Bissingen
8. Triennale der Kleinplastik, Fellbach
- 2000 *Bodies, Faces, Icons*, Asian Fine Arts, Berlin
Transferatu, Bukarest
- 1999 *HEAVEN*, Kunsthalle Düsseldorf and Tate Gallery Liverpool
- 1998 *Bamot*, Israel 1948-1998, Jewish Museum, Vienna
- 1996 *Desert Cliché*, Israel Now-Local Images, Arad Museum, Arad , Bass Museum, Miami
- 1995 *Fragments*, Janco-Dada Museum, Ein-Hod
- 1994 *Seperate Worlds*, Tel Aviv Museum of Art
- 1993 *Israels Beitrag zum Aperto der Biennale (Venedig)*, Artifact Gallery, Tel Aviv
In the House, in the Courtyard, Israel Museum, Jerusalem
- 1992 *Skulptur der Gegenwart*, Tel Aviv Museum of Art

ART FAIRS

- 2020 Roter Kunstsalon, Museum Villa Rot, Semjon Contemporary
- 2018 *paper positions berlin*, Semjon Contemporary
paper positions munich, Semjon Contemporary
- 1998 – 2019 numerous presentations at Art Basel and Art Cologne, Galerie Löhrl