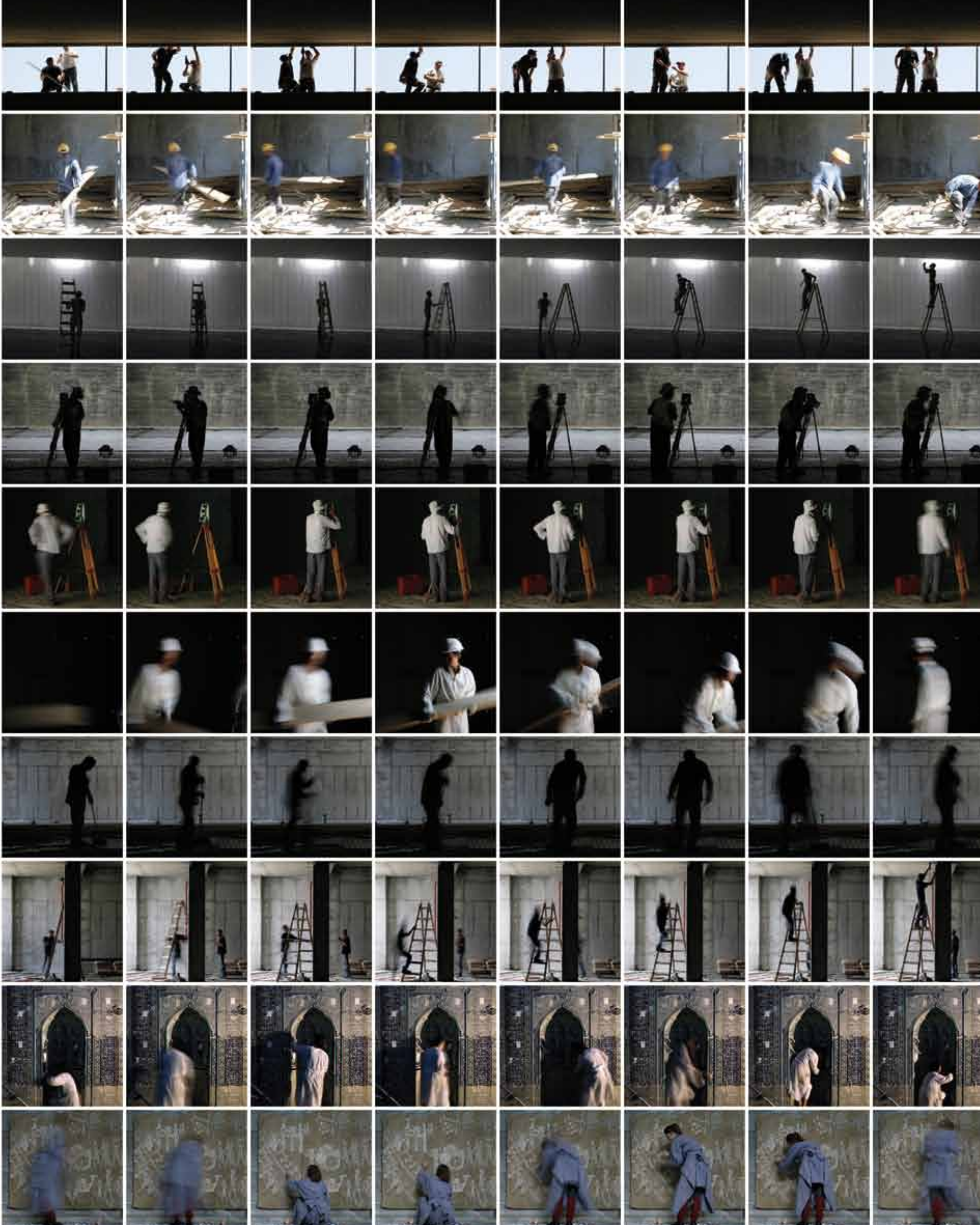


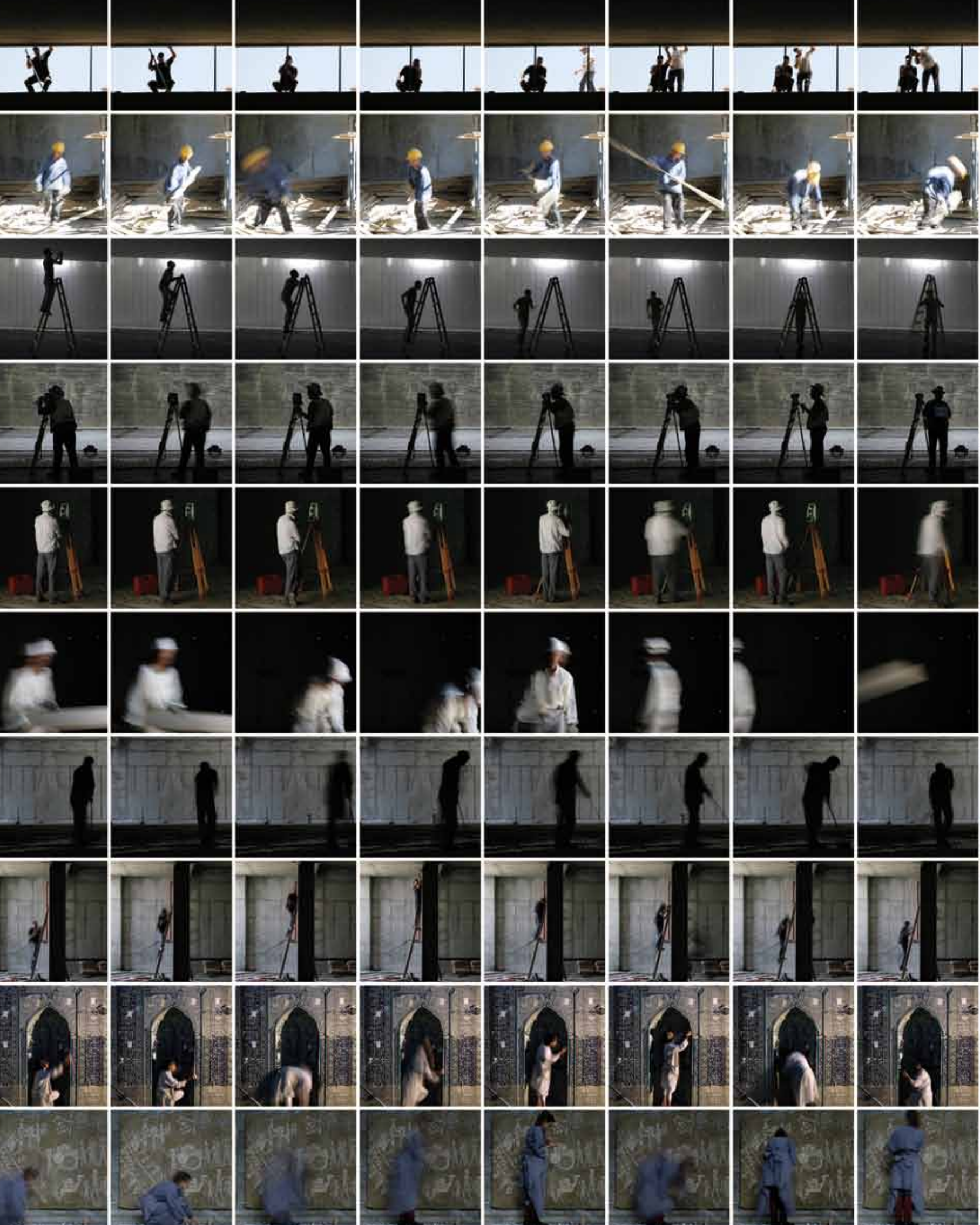


translat trade Ltd. Logistic Services
11 Lev Pessach St. North industrial zone Lod 71203, Israel
Tel: 972-8-9146422 Fax: 972-8-9146177
avikur@translat.co.il www.translat.co.il

יובל יאירי עבודה

יובל יאירי עבודה





יובל יאירי עבודה

אפריל-מאי 2011

תערוכה

אוצרת: קציעה עלון

עריכת וידאו: יואב בצלאל

קטלוג

עיצוב והפקה: סטודיו צביקה רויטמן

תרגום לאנגלית: עדי פוטרמן

הדפסה והפקה: דפוס אלי מאיר

על העטיפה

צד עברי - 1641, # 2010 (פרט)

צד אנגלי - 1836, # 2010 (פרט)

המידות נתונות בסנטימטרים, רוחב x גובה
כל ההדפסות בתערוכה הן הדפסות-פיגמנט ארכיוניות

יחסי ציבור: רות שטרית

תודה מיוחדת לכל עובדי מוזיאון ישראל

מסכי LCD בחסות ניופאן יבואנית טושיבה בישראל

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

יובל יאירי עבודה



“מוזיאון בגלריה” - הרהורים על תערוכתו של יובל יאירי

ד”ר קציעה עלון

לפני כשלוש שנים הזמין אוצר הצילום של מוזיאון ישראל את האמן יובל יאירי לתאר מזווית הראייה שלו את תהליך ההתחדשות של המוזיאון, שיפוץ שחולל אותו מחדש כפנינה ארכיטקטונית וכגולת כותרת תרבותית. ב-26 ליולי 2010 נחנך מוזיאון ישראל המחודש בטקס רב רושם. שלוש שנים של שיפוץ הסתיימו באחת, בשורה של אירועים נוצצים, מסיבות גאלה ופתיחות חגיגיות. רגעי קסם זוהרים אשר הסתירו בחובם את המלאכה הקשה עליה שקדו עשרות פועלים יום יום, שעה שעה. זיעה מתאבכת, קבלנים לחוצים, פועלים מתרוצצים, צעקות, לוחות זמנים, חום מתיש וקור מקפיא-כל אלו נבלעו אל תוך החור השחור, הבולעני, של הזמן החולף ללא שוב, של ההיסטוריה, מותירים אך ורק את ה”דבר כשלעצמו”, המוזיאון, כעדות אילמת לעבודתם. מצבו הזמני של המוזיאון, כבנין הנתון תחת פיגומים, הפך אותו למעין “אנטי-מוזיאון”- מקום אשר בלע את מלוא פרטיו ותכניו אל תוך קרביו, אל מחסניו ומרתפיו, “עד יעבור זעם”.

בספרו המפורסם הקפיטל (1867) עמד קרל מרקס על אופייה המתעתע של הסחורה, על היותה מגיחה אלינו, אל תוך המציאות, לפתע, מושלמת, “מוחלקת” מכל רבב, ואינה מסגירה לעולם את העמל שהושקע בה- ויהא זה בגד, חדר הרצאה נקי ומצוחצח, מכונית, או- מוזיאון.

בדומה לקתדרלה העירונית של ימי הביניים, בה הושקעו עשרות שנות עבודה ומשאבים כספיים עצומים, ניצב לו כיום המוזיאון במרכז הסימבולי של ספירת התרבות העירונית, חולש בכוחו הממגנט והמהפנט על תודעתם של אלפי אמנים המשתוקקים ליצור אמנות/סחורה אשר בוא תבוא בשעריו הנכספים של היעד הסופי- המוזיאון.

בפרק על “האופי הפטישיסטי של הסחורה וסודו” כותב מרקס על פטיש הסחורה, על האופן הבלתי פוסק בו אנו מייחסים משמעויות סמליות ורוחניות נרחבות לחפץ כלשהו, לכל חפץ, המופיע כסחורה בעולם הסחורות. תערוכתו של יאירי מנכיחה את מעמדו החדש, הפוסט-מודרני, של המוזיאון, כ”סופר-מקום” וכ”חפץ-על”.

לא עוד היצירות המצויות בו הן המאצילות מהילתן עליו, אלא הוא עצמו כיצירת האמנות האולטימטיבית, שאין בלתה: ראו למשל את מוזיאון הגוגנהיים בבילבאו או המוזיאון לתרבות אפריקה בפריס. רק לנוכח השינוי הנוכחי באופן תפיסתנו את המוזיאון ניתן להבין את השיח הער שהתנהל סביב שיפוץ מוזיאון ישראל, שהרי אין הרחבת בנייני המוזיאון כסגירת מרפסת בבלוק: הארכיטקטורה השקופה של הבנייה הופכת, כאשר מדובר במוזיאון, לספקטל חזיוני עתיר משמעויות תרבותיות.

יובל יאירי בוחר להתמקם באתר מורכב, בו מוצלבת המציאות הממשית המפרכת עם הגיון הסחורה מחד ולוגיקת יצירת האמנות מאידך. הוא מתעד את “המפעל לייצור המוזיאון”, ובו זמנית, מייצר משגרת היומיום של העובדים הזמניים, רובם פועלים זרים, ועובדי המוזיאון הקבועים, יצירת אמנות.

בעזרת קומפוזיציות מוקפדות, משחקי אורצל, רגישות להשתמעויות ויזואליות ותזמון מושלם, הופכות ערימות הארגזים, מברשות הצבע, הפיגומים, הסולמות, קופסאות הסיד וסרטי המסקינג-טייפ לחומרי הגלם של הצילום האמנותי וסדרת סרטי הוידאו הקצרצרים של יאירי. הם מופקעים ממעמדם כ”כלים שימושיים” והופכים לכתם צבע, לצורה, לחוויה אסתטית. כך משחזר מהלכו של יאירי את יכולתו המאגית של המוזיאון, כמוסד “טרנספורמטיבי” להפוך כל רדי-מייד המוצג בו ליצירת אמנות מכובדת.



בספרו "כוח האמנות" מציין התיאורטיקן בוריס גרויס כי "בעשורים האחרונים ניכר יותר ויותר כי עולם האמנות הסיט את עיניו מעבודת אמנות אל אמנות כתייעוד ולתיעוד אמנות". יצירתו של יאירי אכן לוכדת את הצייטגייסט ("רוח הזמן") של העכשיו: היא "אמנות כתייעוד" והיא "תיעוד אמנות"¹. כך, למשל, בעבודה "1641#", מבעבעות הנשים השמנמות של פטר פאול רובנס בציור "מות אדוניס" מבעד ליריעות הפלסטיק התעשייתית, בוקעות מתוך קרעי ניילון מסתולל. ייצוגי בשר נשי דשן מתחככים בממשות של העטיפה המגנה, החושפת - מכסה, מגלה - מסתירה, בהקבלה אירונית למעשה התמונה עצמו. בעבודה "עינויי ברתולומאו" לג'וזפה דה ריברה יוצרים ארבעת התולים הדהוד קומפוזיציוני וצבעוני מפתיע לציור עצמו.

גם בעבודותיו הקודמות, "עד עולם" (מוזיאון תל אביב, 2005) "ארמונות זיכרון", 2007, ו"סבוי", 2010, יצר יאירי עולם המורכב פיסות פיסות, ותוך פריסה של אינספור צילומים פירק והרכיב מחדש חללים. בכל יצירותיו סרק יאירי את החלל באיטיות ובקפדנות, ובנה את המכלול הצילומי מאלפי צילומים זעירים. גם מבחינה תמאטית ממשיכה היצירה הנוכחית את העיסוק בחלל ארכיטקטוני עמוס וטעון מטענים זיכרוניים רוחשים - בית המצורעים בירושלים בתערוכה "עד עולם", מלון סבוי בסדרה "סבוי", בית ש"י עגנון ב"ארמונות הזיכרון". יעדו הנוכחי של יאירי הוא המוזיאון, בהיותו אבי ארמונות הזיכרון, קפסולה של תרבויות והיכלן של המוזות.



בספרו "אסכולת פרנקפורט וההיסטוריה של הפסימיזם" מתייחס אילן גור זאב למשנתו האסתטית של הפילוסוף הרברט מרקוזה, וכותב כי מרקוזה סבר כי רק האמנות "היא המסוגלת להגיע אל 'מאחורי הקלעים' של העובדות"². תוך הסטה רדיקלית של המבט והצרנה מחודשת, הפך יאירי את "העבודה" ל"אמנות", את "מאחורי הקלעים" ל"קדמת הבמה". המוזיאון עצמו מוצנע אל הרקע, וגיבורי האירוע המתועד אינם ראש הממשלה הנושא דברים בפתיחה או מנהלי המוזיאון, אלא הפועלים הסינים, שכירי היום, הזרים המועמדים לגירוש מדי יום.

בסדרה "כרונוביישין" בונה יאירי בקפידה גריד קומפוזיציוני עשוי מאה ושישים משבצות, משבצות הכולאות בתוכן הבהוב של רגע תנועת, הקפאה של רגע בזמן. תוך שימוש במבנה הסדור של השורות הערוכות, הממושטות, מערבב יאירי את היררכיות הטעם המקוטלגות על פי "גבוה" ו"נמוך", מערבב בין אסתיטיקות צורניות שונות, כמו מנסה להשטיח ולבזר את מטעני הכוח הסימבולי האצור בריבועים הקטנטנים.

דומה כי הפער הבלתי נסבל בין שכר העבודה המינימלי של העובדים למבנה הממשי הצובר ערך כלכלי וסימבולי גיגנטי, מגיע לכדי הקצנה כאשר מדובר במוזיאון, המאכלס דוממים (יצירות האמנות) המתיימרים לשווי כלכלי העצום פי כמה וכמה מחיי בני האדם היוצרים אותם.³



הפועלים הזרים הבונים את "מקדשי האומה" הם תופעה בינלאומית גלובלית ידועה ומוכרת, המתקיימת גם בישראל. האמן המתבונן בפועלים כמושאי התבוננות, מצוי בעמדה אתית מורכבת. יאירי בחר לצאת מן העמדה המרוחקת, המנוכרת והקרה, המסתתרת מאחורי המצלמה, ו"להיכנס פנימה", אל עבר המגע האיש עם הפועלים. הוא הצליח לנתח את הקיר השקוף המפריד באופן קבוע את נותן השירותים הזר ממי שמקבל את השירות, והגיע להיכרות אישית עם חלקם. מרחב האינטימיות החדש שנוצר משתקף גם בצילומים, אשר אינם מוכתמים ונגועים בפטרונות, מחד, ומצליחים ללכוד רגעים נדירים של פרטיות, מאידך.

יאירי יוצר מומנטים של הכפלה תוך חקירת התנועה במרחב, ניסיון למתן בו-זמני של קצב העבודה המתרחשת בעת ובעונה אחת בעשרות פיונותיו של המוזיאון המשתפך. המבט הכמו-פנורמי, הצבעוניות החזקה והריפור הטופולוגי ביצירותיו של יאירי מנהלים דיאלוג תולדות אמנותי הן עם יצירותיו הקדומות של מייברידג', והן עם צילומיו של הצלם הגרמני בן זמננו אנדראס גורסקי. יאירי אינו ממוקד רק ב"אופני הייצוג של התנועה בזמן" או ב"שואן החיים המודרניים", אלא בחיפוש אחר "רוח האדם" ובהענקת יופי צרוף לכל רגע ורגע "בחיים עצמם". התערוכה מבקשת לייצר מכלול העוטף את הצופה סביב סביב, כמו להטעימו לשבריר שנייה מן ההתרחשות שכבר קרתה.

עבודות הוידאו של יאירי מורכבות משניות בודדות של תנועה. אלו הן "תמונות נעות", המצויות בתפר שבין סטילס לוידאו, פיקסילציה הלוכדת מחוות גוף אחת, אלמנט תנועת, מיחבר קומפוזיציוני בדיד. "הצילום התבצע כתגובה לתנועה מסוימת בחלל. האופן בו צילמתי מדמה קצת פעולה של

מצלמות אבטחה הממוקמות וממוקדות בנקודה אחת, כשלעתים אני מגיב כמו גלאי תנועה ונפח ומצלם כאשר יש תנועה חריגה בחלל, אך לא באופן אוטומטי - אני בוחר מתי התנועה מצדיקה צילום שעשוי לספק לי מידע מעניין על הפעולה המצולמת", אומר יאירי.

חוט השני העובר לכל אורך מכלול העבודות הוא חקר התנועה. יאירי מציג סוגים שונים של ראיית והצגת התנועה בזמן- פריסה אופקית של תנועה שמייצרת מעיין גרף של תנועה (כרונוביישן), לעומת עבודות הוידאו- פיזור מקטעי התנועה על גבי טווח זמן. פעולה זהה מוצגת בשני האופנים, נחקרת מנקודות מבט שונות.

כך למשל, בעבודת הוידאו "נמרוד", סובבים סביב הפסל, שהוא אחד הייצוגים החשובים ביותר של האמנות הישראלית, פועלי ניקיון, בתנועה המדמה פולחן קמאי. תנועת הפועלים הופכת למעין מחוגים של שעון אנושי המודדים את הזמן הניגר. בעבודת הוידאו הזו מוגד רעיון הנצח של עבודות האמנות, המגולם כאן על ידי הסטטיות והמרכזיות הסימבולית של נמרוד, לעומת הזמניות ו"השקיפות" של האדם.

"אליבא דמרקוזה" כותב אילן גור זאב, "רק במדיום של היופי הותר לבני האדם ליטול חלק באושר, אולם 'היופי נכלא בממלכת האמנות'. מרקוזה תובע במפגיע לפרוץ את המנעול ולשחרר את היופי ממחוז גלות ו- האמנות - אל כלליות חיי היום יום"⁴. דומה כי זה הוא בדיוק מהלכו של יאירי. הניסיון לפריצה מורפולוגית, למסגור מחדש הן של היצירה האמנותית והן של הלוגיקה העומדת בבסיס המוסד המוזיאלי.

אני מבקשת לחתום דברים אלו בציטוט נוסף פרי עטו של בוריס גרויס: "סיווג של אמנות כתיעוד כאילו היא עבודת אמנות "רגילה" יהיה מעשה של אי הבנה והתעלמות ממקוריותה של הפרקטיקה, מייחודה, שהם לב העניין: אמנות כתיעוד ולא כהצגה שלה ולא כהנחה שלה. ---לא במקרה נוהגים להשוות מוזיאונים לבתי קברות: בהבנת אמנות כתוצאתם הסופית של חיים מוחקים את החיים. אמנות כתיעוד הינה ניסיון להשתמש במדיומים של אמנות בתוך חללי תצוגה של אמנות על מנת להפנות לחיים עצמם"⁵. יאירי מנסה להפוך את המוזיאון - מאוזוליאום מ"בית המוות" המשכן יצירות אמנות מתות, ל"בית החיים", בו נעים ללא הרף בני אדם חיים, נושמים וצוחקים, עצובים ושמחים, בוכים או נרגשי שמחה, ולהקרין את המצוי בהם עצמם אל המוסד כולו.



1. בוריס גרויס, עמודים 63, 64.

2. אילן גור זאב, עמוד 86.

3. לאחרונה התפוצץ מתח זה כאשר התגלה כי העובדים הזרים שהקימו את סניף הגוגנהיים באבו דאבי, סבלו מתת- תנאים ומהלנת שכר. אמנים רבים חתמו על עצומה הקוראת להחרים את המוזיאון, ובעקבות הלחץ החברתי הודיעו הקבלנים על נכונותם לשנות את אופן ההעסקה הפוגעני.

4. אילן גור זאב, עמוד 80.

5. בוריס גרויס, עמוד 65.

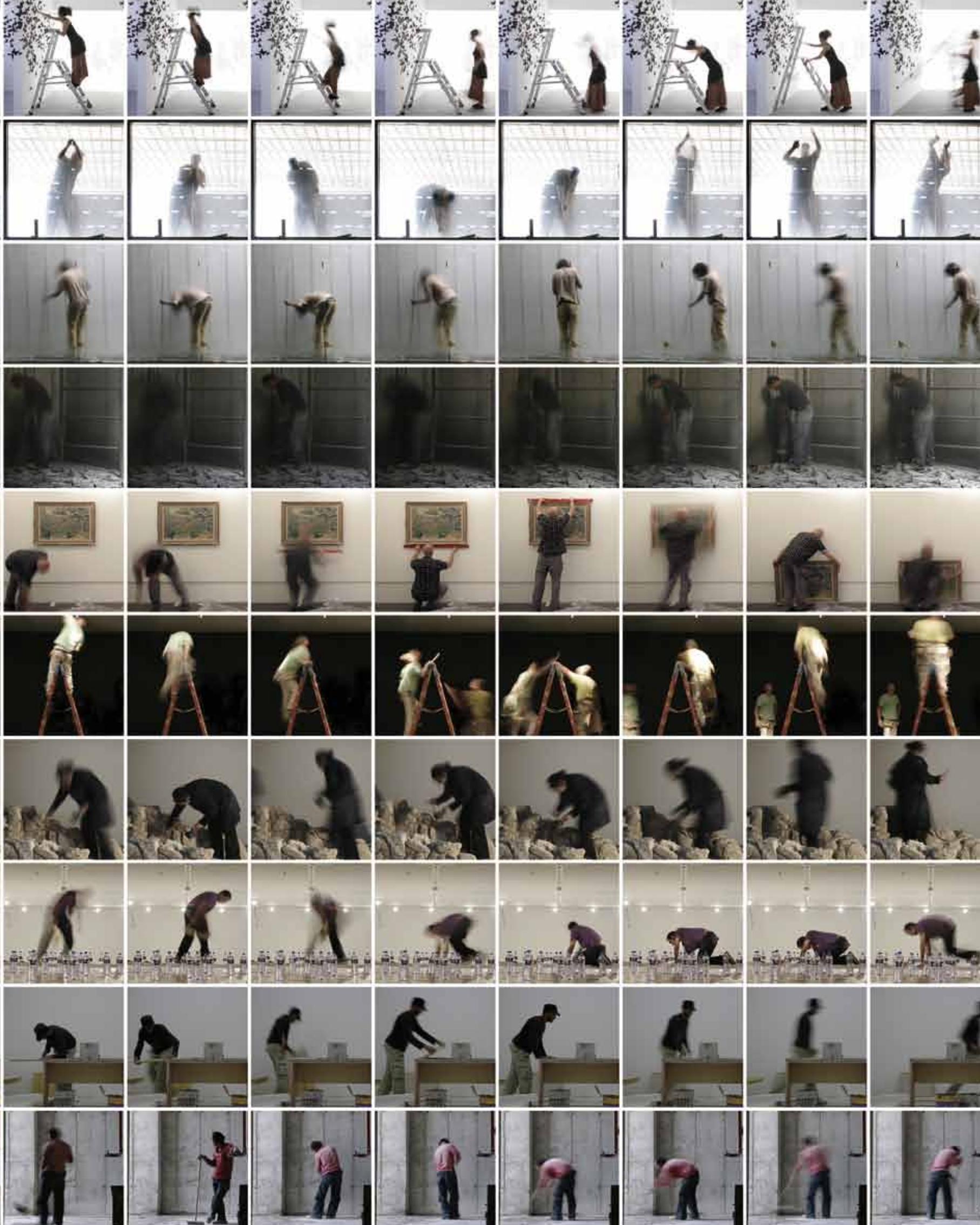


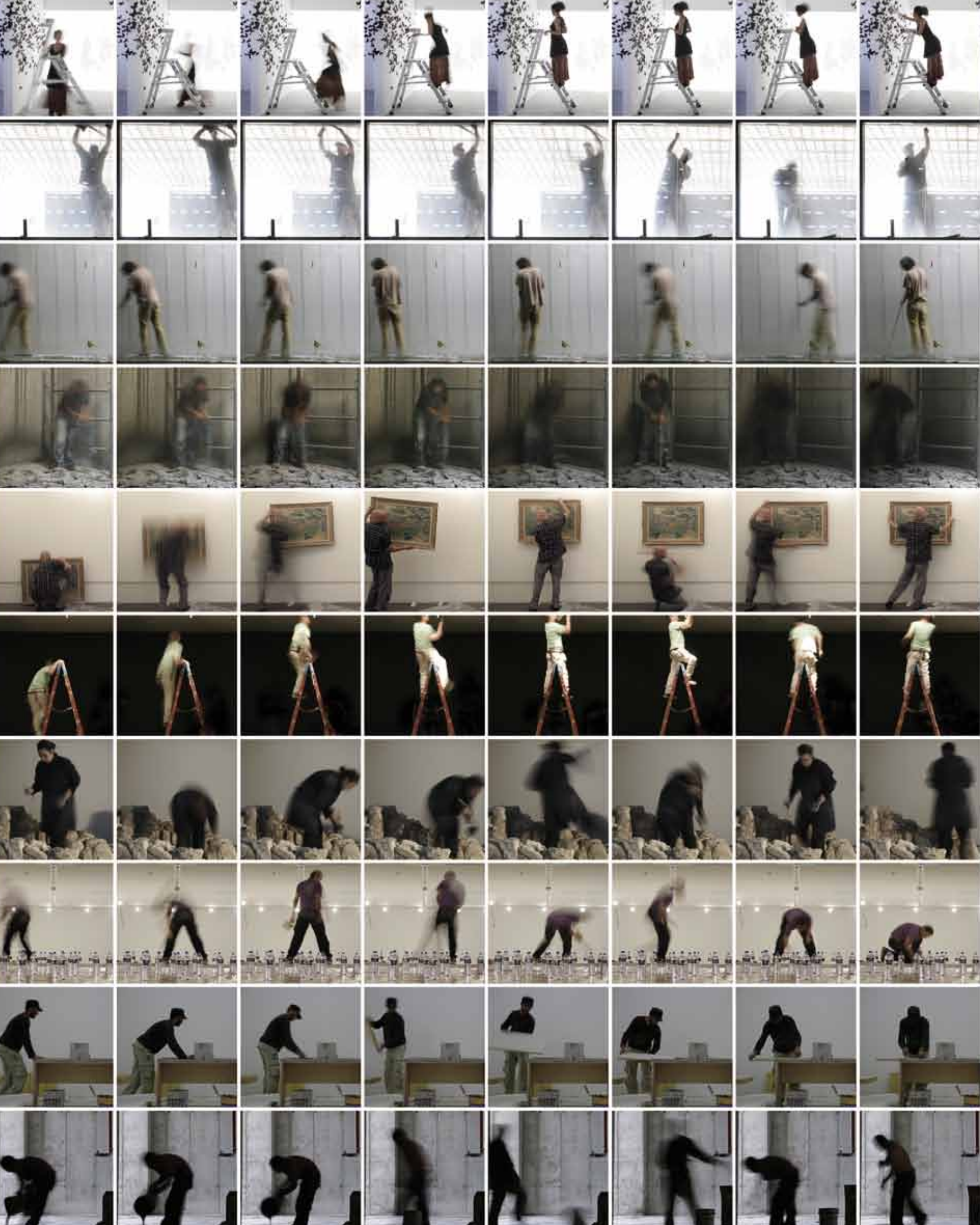






1641, (The Death of Adonis, Rubens), 2010, 32.3x48







1708, (Storage), 2010, 29x45 cm, Archival inkjet print.

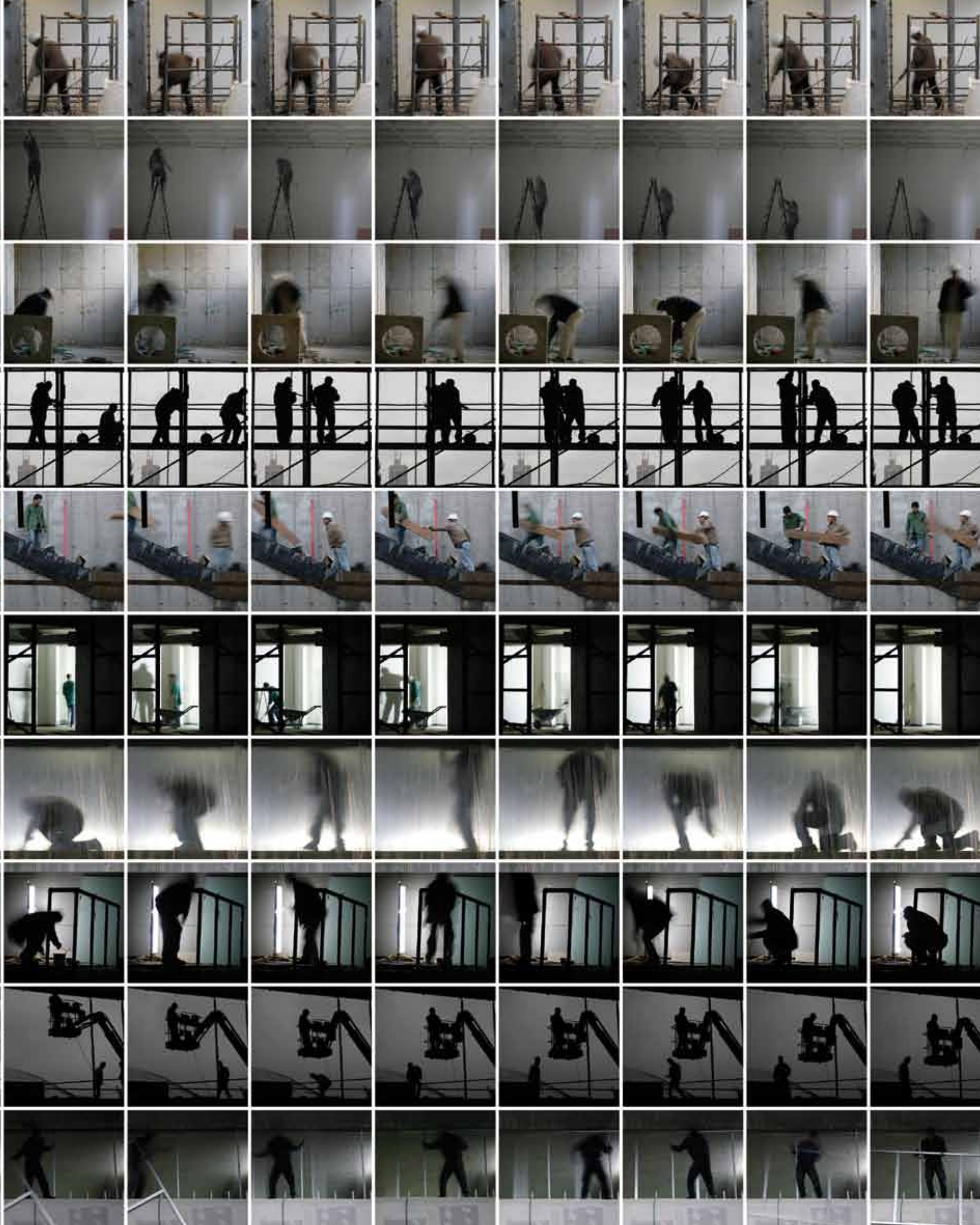


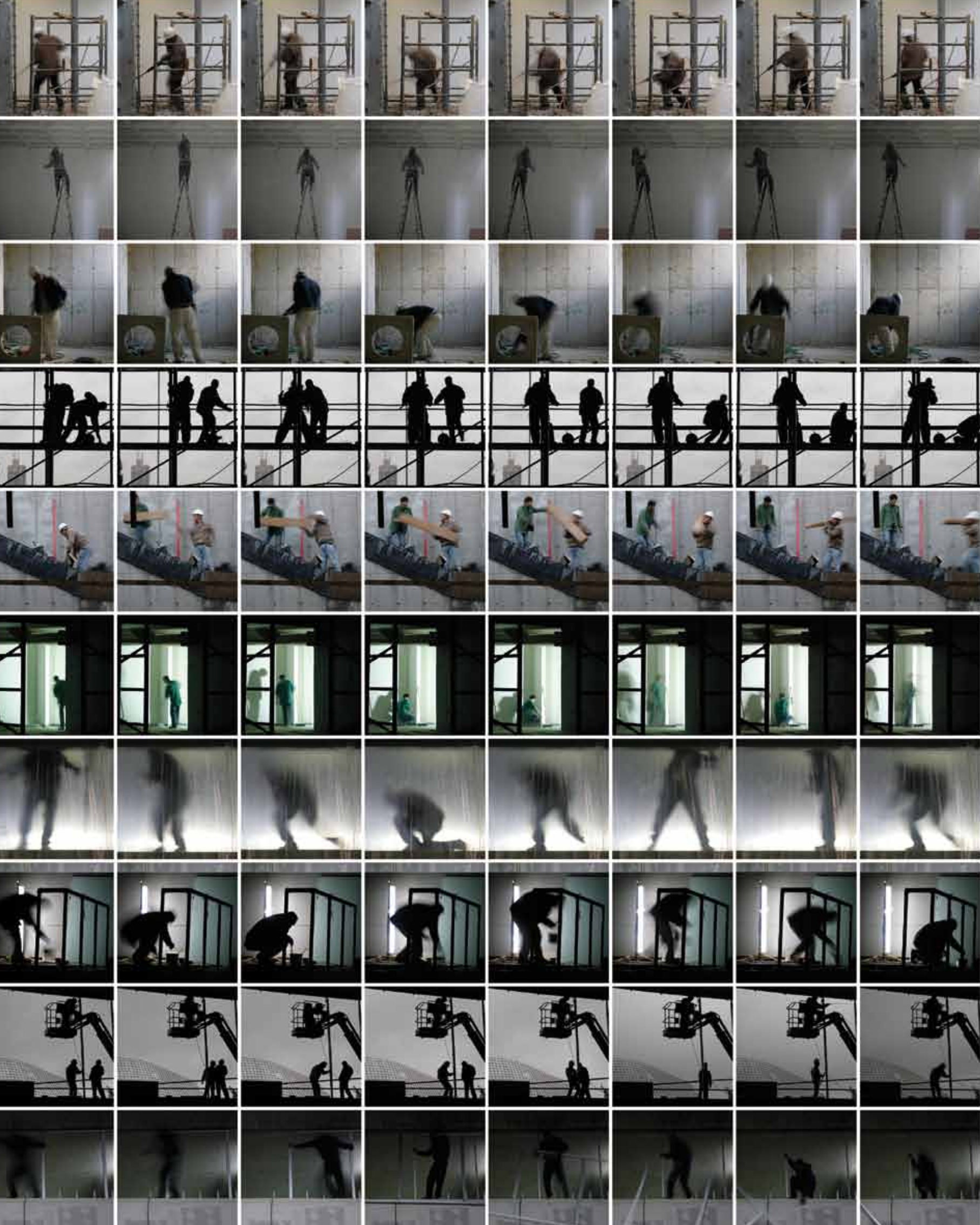










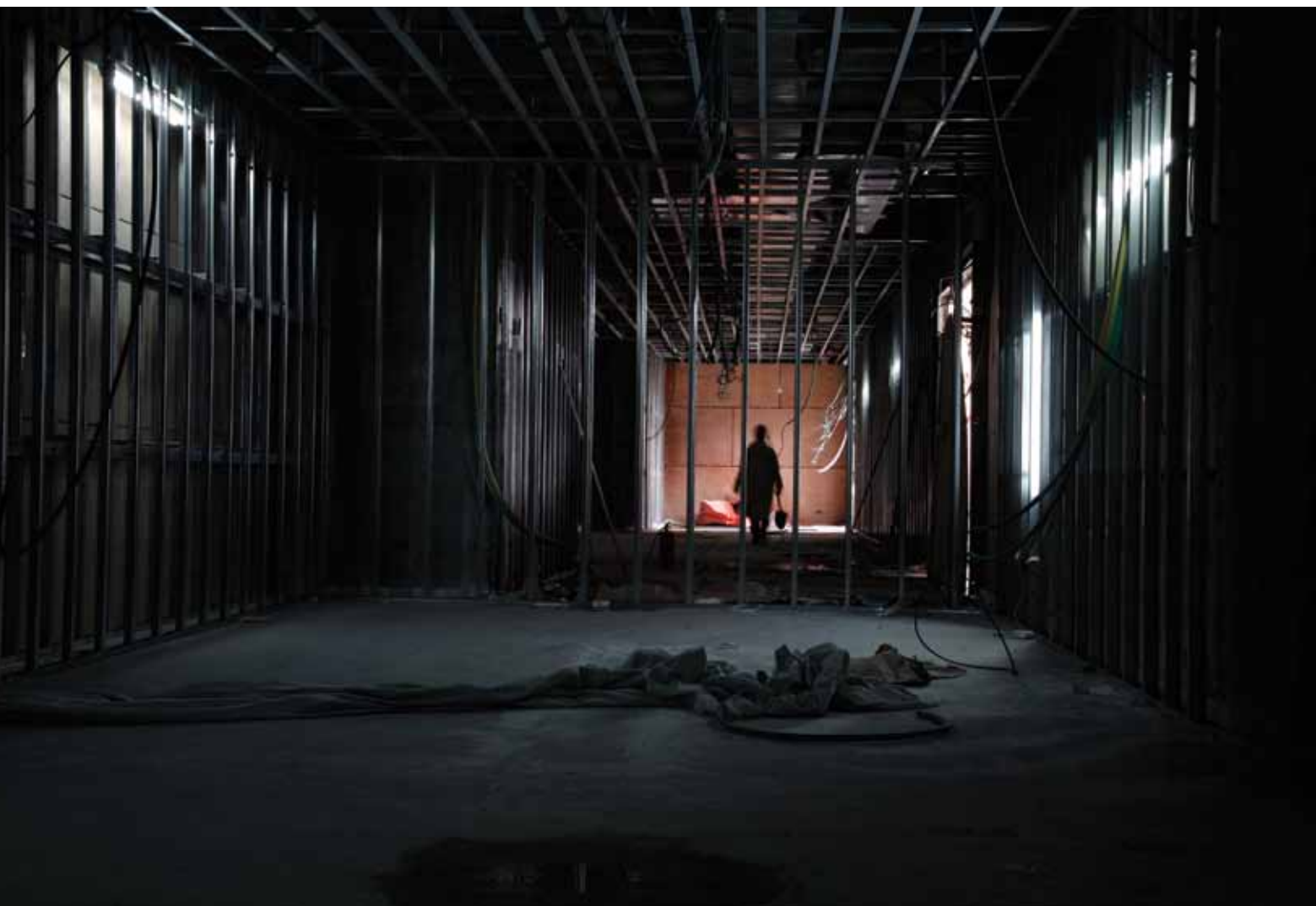




2539 (Yinka), 2010, 30x45

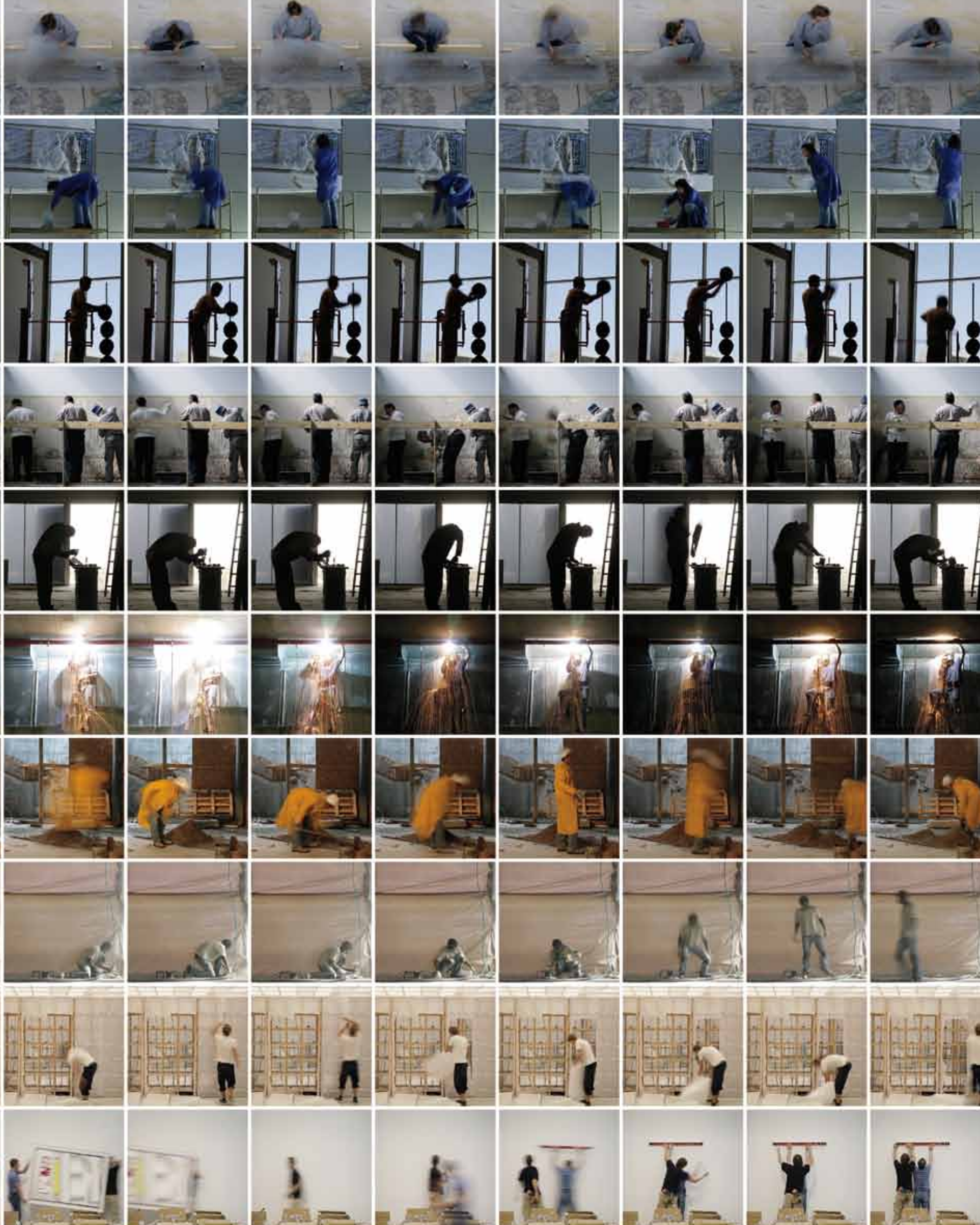
















7488 (Lightwall, March 2009), 2010, 30x45



2602 (Dihn Q. Le), 2010, 30x45



7144 (Lightwall, Feb. 2009), 2010, 30x45



7491 (Ladder), 2010, 30 x 45

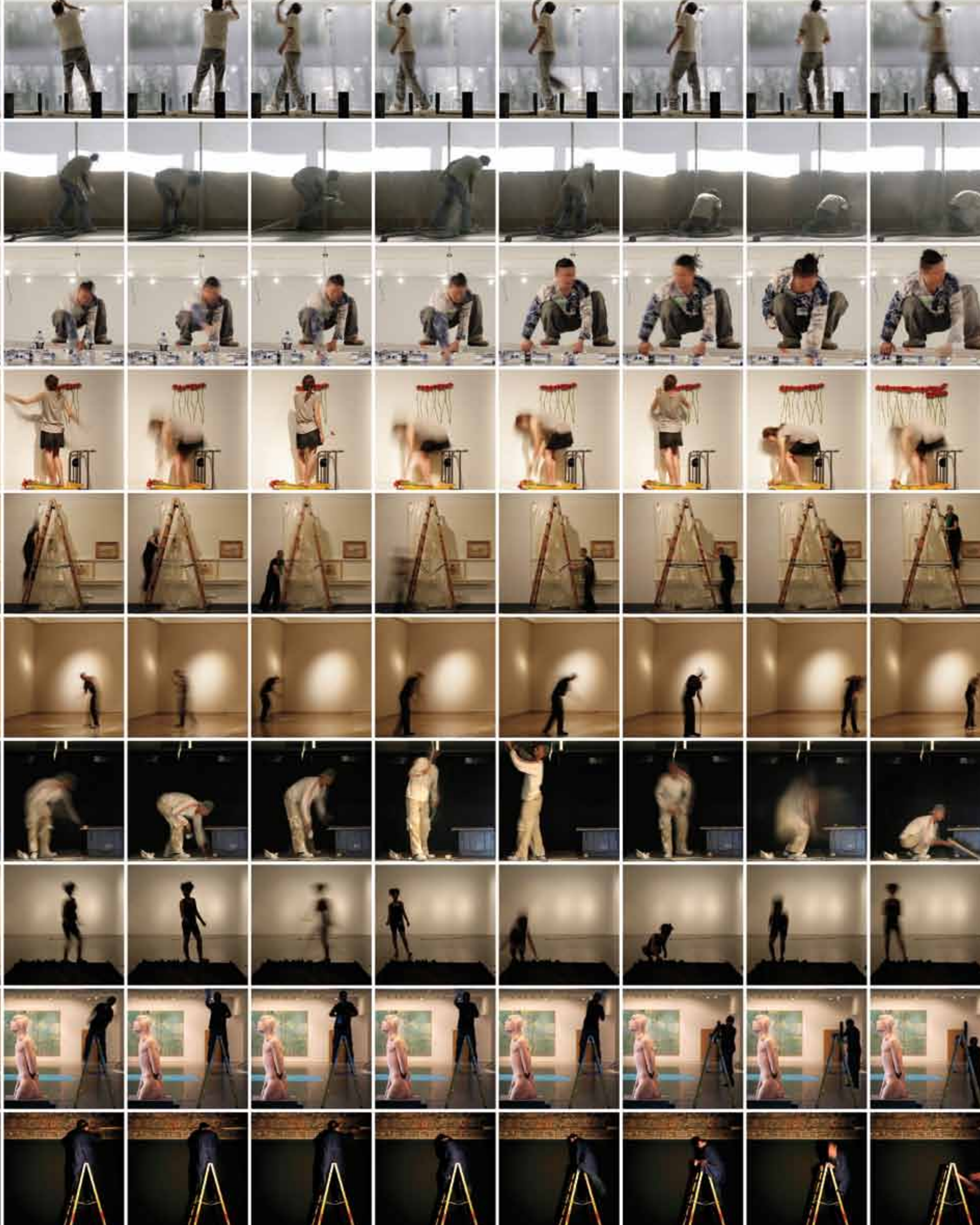


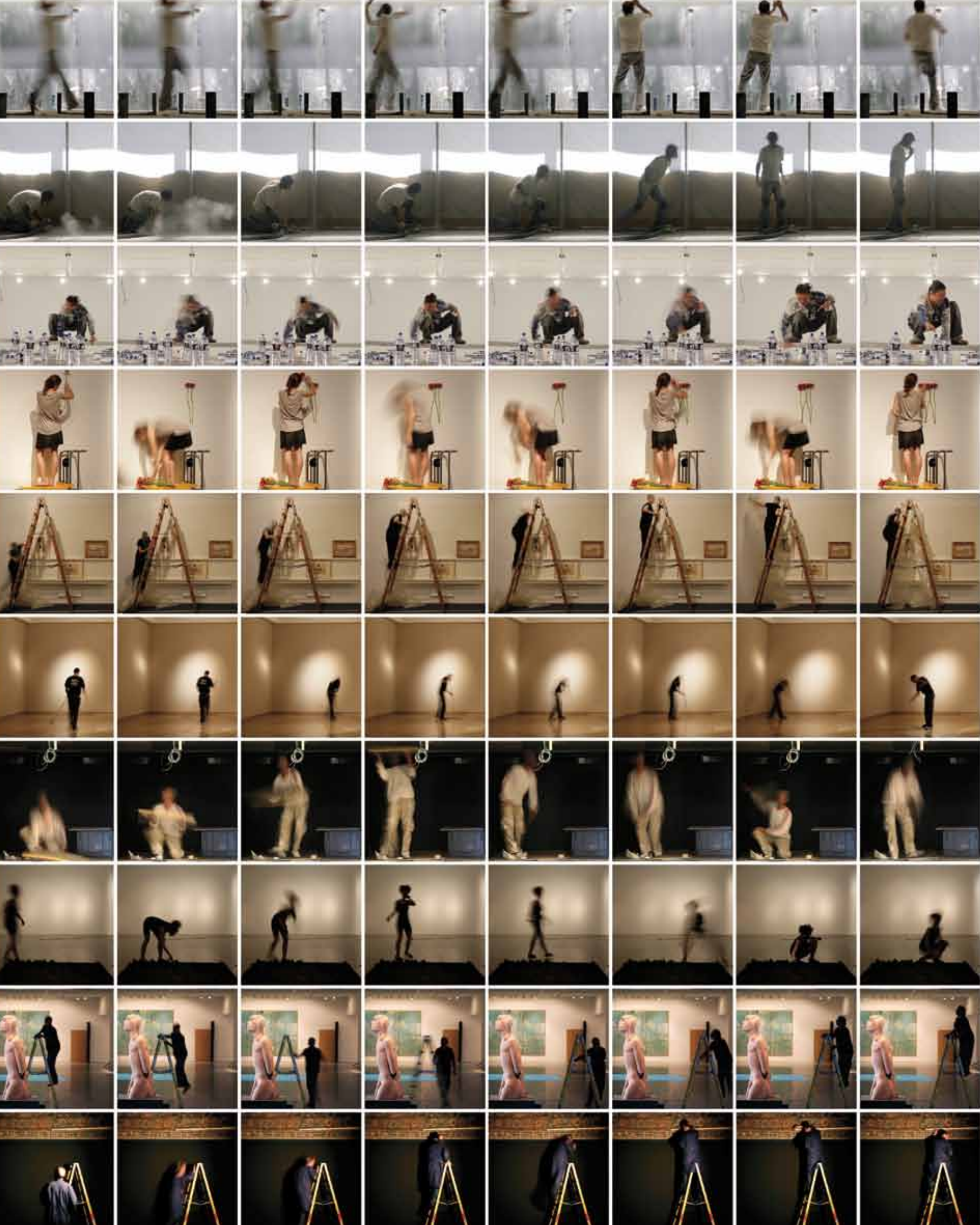






4934, Martyrdom (The Martyrdom of St. Bartholomew, Ribera), 2010, 24.7x41







Ardon's Ladders, 2011, 01:24, HD Video





Brown Congo, 2011, 00:47, HD Video



Dreaming Nimrod, 2011, 01:07, HD Video



Congo 2, 2011, 00:54, HD Video



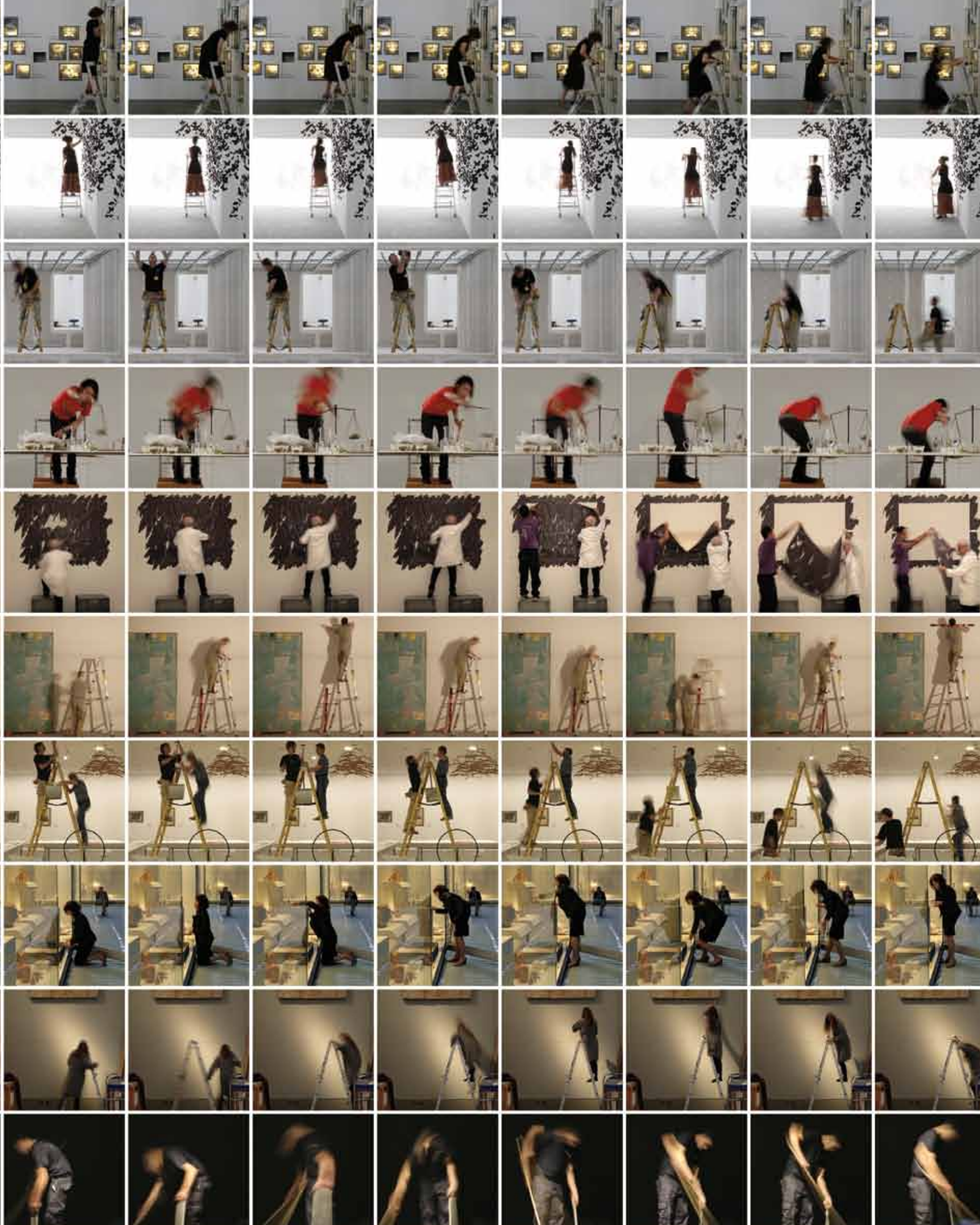
The Stone, 2011, 03:00, HD video

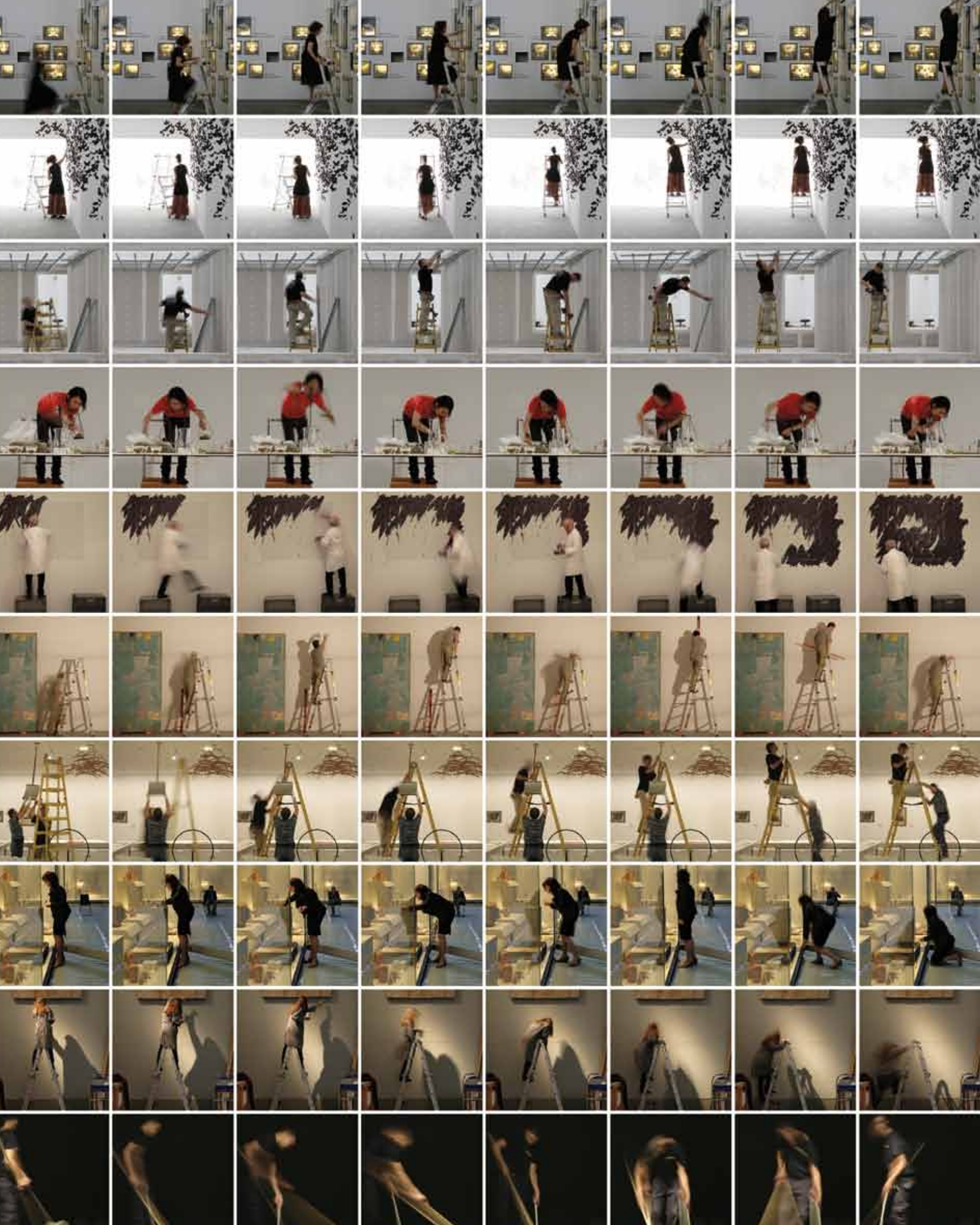














Elevator 5, 2011, 01:57, HD Video



Dusty Nylon 1, 2011, 00:51, HD Video



Relief, 2011, 01:16, HD Video



Nimrod Roundabout, 2011, 01:00, HD video



Scaffolding 2, 2011, 01:24, HD Video



Chips, 2011, 01:21, HD Video



Nylon Birth, 2011, 00:40, HD Video



Israeli Grill 2, 2011, 01:18, HD Video



Readymade Ladder, 2011, 00:59, HD Video



Surveyor 1, 2011, 01:08, HD Video



Gallery Sponge 2, 2011, 00:52, HD Video



Cloth 2 (Boltanski), 2011, 01:51, HD Video



Hanging Andy, 2011, 01:32, HD Video



Glass Off, 2011, 01:19, HD Video



Hanging Damien. 2011, 01:16, HD Video



Hanging Roy, 2011, 01:24, HD Video



Emptying Buckets, 2011, 00:46, HD Video



Israeli Grill 3, 2011, 01:25, HD Video





A Man's World (Venus Restored), 2011, 01:13, HD Video



Israeli Hall, 2011, 00:54, HD Video



Transparent Ladder, 2011, 01:00, HD Video



Tunnel of Sponge 2, 2011, 00:57, HD Video



Planks 1, 2011, 01:10, HD Video



Gallery Shadow 1, 2011, 00:44, HD Video



Smoking Brake, 2011, 00:54, HD Video



Violent Shadows, 2011, 01:27. HD Video



Transparent Worker, 2011, 00:46, HD Video



Gridwork 8, 2011, 01:12, HD video



Gridwork 2, 2011, 01:01, HD video



Green Congo, 2011. 00:43, HD Video



Nylon Art, 2011, 00:46, HD Video



Flower Girls (Anya Gallacio), 2011, 03:26, HD Video





Butterfly 1 (Amorales), 2011, 00:52, HD Video

יובל יאירי

יליד 1961, ישראל

1984-1988 לימודי תקשורת חזותית, מכללת ויצ"ו-הדסה, חיפה

1989-1999 מנהל/ארט דירקטור, סטודיו ארד-יאירי לעיצוב

1999-2004 צילום והפקת סרטי תדמית וסרטים דוקומנטאריים

תערוכות נבחרות:

2002	"בית עבוט", תערוכה קבוצתית, גלריה פופולוס, תל-אביב
2003	"רכבת העמק" - מתחנת הרכבת לעמק רפאים, גאפן, ירושלים
2004	תערוכה קבוצתית "Outside In" סות'ביס, לונדון
2004	חשיפה - רכישות חדשות בצילום, מוזיאון ישראל, ירושלים
2005	"Forevermore" תערוכת יחיד, גלריה אנדריאה מייזלין, ניו יורק.
2005	"עד עולם" - תערוכת יחיד, מוזיאון תל אביב לאמנות
2006	"הערה 10" - מוזיאון המדע, ירושלים (וידאו 4 דקות בשיתוף ענת בראל)
2006	d.t—minimum time, Qbox Gallery - תערוכה קבוצתית, אתונה, יוון
2006	לטרנה מגיקה - אור מטיפיזי בצילום ישראלי, תערוכה קבוצתית, מוזיאון בת-ים לאמנות
2007	Current Visions part 2 תערוכה קבוצתית, גלריה אנדריאה מייזלין, ניו יורק
2007	Art for Aid תערוכה קבוצתית, Amsterdam, Zuiderkerk
2007	"ארמונות זיכרון" - תערוכת יחיד, גלריה אלון שגב, תל אביב
2007	"הלכי רוח בצילום ישראלי", תערוכה קבוצתית, מוזיאון תל אביב לאמנות
2007	"Contemporary Israeli Photography", San Diego Natural History Museum
2008	בתים של אחרים, תערוכה קבוצתית, בית טיכו, מוזיאון ישראל, ירושלים
2008	@60.art.israel.world תערוכה קבוצתית, מוזיאון מגנס, ברקלי, קליפורניה
2008	Living Together - Close to Home - תערוכה קבוצתית נודדת, בריטיש קונסול, אירופה
2008	"Palaces of Memory" - תערוכת יחיד, גלריה אנדריאה מייזלין, ניו יורק
2008	Israel is Real תערוכה קבוצתית, גלריה אפשטין, קנזס, ארה"ב
2008	Inside Israel תערוכה קבוצתית, מוזיאון שלושת הערצים, צ'ונגצ'ינג סין
2008	ירושלים, שכרי פנים, תערוכה קבוצתית, בית האמנים, ירושלים
2009	בין רשות היחיד לרשות הרבים, תערוכה קבוצתית, בית עגנון, ירושלים
2009	חשבון נפש, תערוכה קבוצתית, הייטאצ' מקום לאמנות עכשווית, הרצליה
2010	עכשיו אנו בני שש, תערוכה קבוצתית, גלריה אנדריאה מייזלין, ניו יורק
2010	פשר החלונות, תערוכה קבוצתית, מוזיאון ישראל, ירושלים
2010	Roundabout, group exhibition, City Gallery Wellington, New Zealand
2010	ארבע העונות, תערוכה קבוצתית, מוזיאון ישראל, ירושלים
2010	רכישות אחרונות בצילום, מוזיאון ישראל, ירושלים
2011	"טוהר וסכנה", תערוכה קבוצתית, גלריה זימאק, תל אביב
2011	"החיים: הוראות שימוש", תערוכה קבוצתית, מוזיאון ישראל, ירושלים

Yuval Yairi

Born 1961, Israel

1984-1988 Visual Arts studies, Wizo-Hadassa, Haifa

1989-1999 Arad-Yairi Studio, Jerusalem - Art Director and Graphic Designer

1999-2004 Documentary and corporate film production, Photography

Selected exhibitions:

- | | |
|------|---|
| 2011 | Life: A User's Manual, group exhibition, The Israel Museum, Jerusalem |
| 2011 | New in Photography: Recent Acquisitions, The Israel Museum, Jerusalem |
| 2011 | Purity & Danger, group exhibition, Zemack Contemporary Art, Tel-Aviv |
| 2011 | The Four Seasons, group exhibition, The Israel Museum, Jerusalem |
| 2010 | Roundabout, group exhibition, City Gallery Wellington, New Zealand |
| 2010 | Looking in, Looking out: The window in art, group exhibition, The Israel Museum, Jerusalem |
| 2010 | Now we are six, group exhibition, Andrea Meislin Gallery, NY |
| 2009 | Soul Searching, group exhibition, High Touch Gallery, Herzliya |
| 2009 | Between the private and the public domain, group exhibition, Agnon House, Jerusalem |
| 2008 | Jerusalem, Surface Fractures, group exhibition, The Jerusalem Artist's House, Jerusalem |
| 2008 | Inside Israel, group exhibition, Three Gorges Museum, Chongqing, China |
| 2008 | Israel is Real, Contemporary photography from Israel, group exhibition, Epsten Gallery, Kansas |
| 2008 | Palaces of Memory, solo exhibition, Andrea Meislin Gallery, NY |
| 2008 | Living Together, regional group exhibition, (Ireland, England, Bulgaria, Romania, Armenia, Georgia, Greece) |
| 2008 | @60.art.israel.world, group exhibition, Magnes Museum, Berkeley, California |
| 2008 | The homes of others, group exhibition, The Israel Museum, Jerusalem 2007 |
| 2007 | Contemporary Israeli Photography, group exhibition, San Diego Natural History Museum |
| 2007 | Moods and Modes in Israeli Photography, group exhibition, Tel Aviv Museum of Art |
| 2007 | Palaces of Memory, solo exhibition, Alon Segev Gallery, Tel Aviv |
| 2007 | Art for Aid, group exhibition, Zuiderkerk, Amsterdam |
| 2007 | Current Visions part 2, group exhibition, Andrea Meislin Gallery, NY |
| 2006 | Lanterna Magica, Metaphysical Light in Israeli Photography, Bat-Yam Museum of Art |
| 2006 | d.t-minimum time, group exhibition, Qbox Gallery, Athens, Greece |
| 2006 | Heara 10, Science Museum, Jerusalem (4 min. video with Anat Barel) |
| 2005 | Yuval Yairi: Forevermore, solo exhibition, Tel Aviv Museum of Art |
| 2005 | Forevermore: The Hansen Project, solo exhibition, Andrea Meislin Gallery, New York |
| 2004 | "New Exposures" Recent acquisitions in Photography, The Israel Museum, Jerusalem |
| 2004 | Outside In, Sotheby's, London (with artist Marc Cohen, NY) |
| 2003 | The Valley Train, Gafen, Jerusalem |
| 2002 | Group exhibition, Popolus Gallery, Tel-Aviv |



separates the foreign workers from their employer, and creates a personal relationship with some of them. This new level of intimacy is well expressed in the photos that do not bear even a hint of patronage, and succeed in capturing rare moments of privacy and intimacy.

Yairi creates moments of duplication while investigating movement in space, an attempt to demonstrate the tempo of work taking place simultaneously in dozens of different areas during the renovation of the museum. The panoramic-like view, strong colors and the topological references in Yairi's works are in dialogue both with Muybridge's early works and with the photographs of contemporary German photographer Andreas Gursky. Yairi's focus is not only on "means of representation of movement in time" or "the tempo of modern life", but also captures his interest in the human spirit and in bestowing pure beauty to each and every moment of life itself. This exhibition creates an entirety which wraps itself around the viewer and conforms itself to a split second of a previous occurrence.

Yairi's videos are made up of single seconds of movement. These are "moving images" resting on the border between stills and video, pixilation that captures a body gesture, a motional element, a single connected composition. "The photos were taken as a response to a certain motion in space. The way I shot the photos resembles, in a way, the act of surveillance cameras that are situated and focused on one point. At times, I react like a motion detector and take the photo when there is an unusual movement in the space, but not automatically. I decide when the motion justifies a photo that can provide interesting information about the photographed action", says Yairi.

The recurrent motif in all the works is the investigation of motion. Yairi presents different types of viewing and representations of movement in time- a horizontal spreadsheet of motion that creates a sort of graph of movement (Chronovation) as opposed to the video works- which scatter the motional segments on a defined time-line. Thus, for example, in the video entitled "Nimrod", which centers around a statue by Yitzhak Danziger that is one of the most important representations of Israeli art, we see cleaners surrounding the statue, working around it with gestures that call to mind a primeval ritual. The movement of the working men turns into the hands of a human clock, marking the passage of time. This video juxtaposes the idea of the eternity of the art work, embodied here by the stability and symbolic importance of Nimrod, with the temporality and transparency of man. "According to Marcuse, only when it came to the medium of beauty, was mankind allowed to share happiness, yet beauty was captured in the realm of art" writes Gur Zeev. Marcuse demands to unleash beauty from its place of exile- art- to the generality of everyday life⁴. It would seem that this is exactly what Yairi is striving to achieve.

He is attempting a morphological breakthrough, a re-framing of both the act of creating art and the logic which stands at the base of the museum as an institution. I would like to conclude with another quote by Boris Groys: "Classifying art as documentation as if it were a 'regular' art work would be an act of misunderstanding and ignoring the originality of this practice, of its uniqueness, which is its core: art as documentation and not as its representation or its placement. The common comparison between museums and cemeteries is not coincidental, understanding art as the ultimate outcome of life is actually erasing life. Art as documentation is an attempt to use artistic media inside exhibition spaces in order to refer to life itself."⁵ Yairi endeavors to change the museum-mausoleum from the "house of death" accommodating dead art works, to the "house of life", where living people are constantly moving, breathing, laughing, happy or sad, excited or crying, and projecting what they have within themselves on the institution as a whole.

4. Ilan Gur Zeev, p.80

5. Boris Groys, p.65

short video series. These objects are expropriated from their functional status as “useful tools” and are transformed into shapes and colors, into an aesthetic experience. Thus Yairi recreates the museum’s magical ability, as a transformative institution, to turn any ready-made it displays into a respectable work of art.

In his book, “Art Power”, the theorist Boris Groys writes, “In recent decades it increasingly seems that the art world has shifted its interest from works of art to art as documentation and to the documentation of art”¹. And Yairi’s work indeed captures the zeitgeist of the present: it is “art as documentation” and a “documentation of art”. In the work “#1641”, for example, the voluptuous women from Peter Paul Rubens’ “Death of Adonis” appear amidst the large sheets of industrial plastic, emerging out of torn twisted wrapping paper. The representation of full bodied female figures chafing at the reality of the protecting, revealing, yet concealing cover is an ironic comparison to the act of creating the picture itself. Another example of Yairi’s ability to transpose “art as documentation” and “documentation of art” is in the art work titled “Martyrdom of St. Bartholomew” by Jusepe de Ribera. In Yairi’s portrayal of this masterpiece in the Israel Museum, he captures four Museum employees hanging the work in a surprisingly colorful, compositional echo of the artwork itself.

In Yairi’s previous works “Forevermore” (Tel Aviv Museum, 2005), “Palaces of Memory” (2007) and “Savoy” (2010), Yairi created a world composed of endless pieces, through the deployment of countless photographs, he deconstructed and rebuilt spaces. In each of his works Yairi scanned the space, slowly and meticulously, building the photographic scope out of thousands of tiny photos. His current work also continues the thematic thread of exploring architectural spaces heavily charged with brimming memories- the leper house in Jerusalem in “Forevermore”, The Savoy Hotel in the “Savoy” series or S.Y Agnon’s house in “Palaces of Memory”. Yairi’s current destination is the museum, being the father of all memory palaces, an encapsulation of cultures and the temple of the muses.

In his book, “The Frankfurt School and the History of Pessimism”, Ilan Gur Zeev refers to the aesthetic doctrine of the German philosopher Herbert Marcuse, writing that Marcuse believed that only art is capable of reaching “behind the scenes” of the facts². Through a radical diversion of perspective and re-formalization, Yairi turns the “work” into “art”, the “behind the scenes” to “center stage”. The museum itself is relegated to the background and the heroes of the documented event are not the Prime Minister or Museum Directors, but rather the Chinese day workers, the foreigners awaiting their expulsion on any given day.

In his “Chronovation” series, Yairi meticulously builds a compositional grid made of 160 different squares; squares that capture the flicker of movement, a still moment in time. Through the use of a rigid structure of edited and disciplined lines, Yairi re-shuffles the hierarchies of taste categorized by “high” and “low”, mixing different aesthetic approaches, as if trying to reduce and disperse the symbolic power encompassed in these little squares.

It would seem that the intolerable gap between the minimal wages the workers earn and the gigantic financial and symbolic value the actual building gains, is in the extreme when referring to a museum, an edifice which contains objects (the art works) claiming a financial value much greater than the lives of those building it.³

The foreign workers building the “nations temples” are a well known global phenomenon, which takes place in Israel as well. The artist, seeing these workers as subjects under observation, is placed in a complex ethical dilemma. Yairi chooses to step out of the distant, removed position, hiding behind the camera, and to “step in”, towards personal interaction with the workers. He succeeds in shattering the transparent wall which permanently



1. B Groys, pp.63, 64

2. Ilan Gur Zeev, p.86

3. Lately, this tension exploded when it was discovered that the foreign workers who built the Abu Dhabi Guggenheim suffered appalling conditions and their back wages were withheld. Several artists signed a petition calling to boycott the museum and due to social pressure, the contractors agreed to change their despicable employment policies.

Museum in a Gallery / Reflections on Yuval Yairi's Exhibition

Dr. Ketzia Alon

Three years ago, the curator of photography at the Israel Museum invited the artist Yuval Yairi to photograph the museum's remodeling process from his personal perspective. This renovation ensured the museum's position as the architectural and cultural jewel in the crown. On July 26, 2010, the renewed Israel Museum was inaugurated in a grand ceremony. Three years of renovation had come to an end with a long list of glamorous events, gala parties and dazzling openings. Magical, glimmering moments concealed the endless hard work put in by a multitude of workers-every day and every hour. Anxious site contractors, industrious workers, shouting, pouring sweat, tight schedules, exhausting heat and freezing cold were all swallowed by the black hole of the passing of time, of history, leaving just the "object itself", the museum, as a silent testimony to their work. The museum's temporary stage as a construction site had made it into a kind of "anti-museum"- a site that had devoured its entire contents into its bowels- basements and warehouses- until the "storm subsided".

In his famous book, *Das Capital* (1867), Karl Marx describes the elusive character of the commodity; the way it slips into our reality, impeccable, perfect, never alluding to the labor that has been put in to it - be it a garment, an auditorium, a car, or a museum.

Similar to the cathedral of a medieval town, which required considerable time and huge financial resources, today's museum represents the symbolic center of the urban cultural sphere, dominating with its magnetic power the consciousness of thousands of artists eager to create art/merchandise that would reach the gates of the destination they yearned for-the museum. In the chapter, "The Fetishism of the Commodity and its Secret", Marx writes about the commodity fetish, about the way we attribute symbolic and spiritual meaning to any object that appears as a commodity in a world of commodities. Yairi's exhibition asserts the museum's new stance as a post modern "super-spot" and "super-object".

No longer does the art works it contains bestow the museum its glory, rather it is the museum itself that functions as the ultimate work of art. A couple prime examples are the Guggenheim Museum in Bilbao and the Museum of African Culture in Paris. In light of this current change in our perception of museums, it is possible to understand the lively discourse surrounding the renovation of the Israel Museum; for expanding the museum's building cannot be likened to closing your porch with bricks. When it comes to a museum, the transparent architecture of the building transforms into a visual spectacle, rich with cultural meaning.

Yuval Yairi chooses a complex location. A site that lies at the intersection of mundane reality and the logic of the commodity on one hand, and, on the other hand, the logic of the art work itself. He documents the enterprise of building a museum, while creating a work of art from the daily routine of the temporary workers (mostly foreign workers) and museum employees. Through the meticulously built compositions, chiaroscuro relations, visual sensitivity and perfect timing, Yairi turns the piles of boxes, paint brushes, scaffoldings, ladders and rolls of masking tape into the raw material of his artistic photography and



Yuval Yairi Work

Yuval Yairi Work

April-May 2011

Exhibition

Curator: Dr. Ketzia Alon

Video editing: Yoav Bezaleli

Catalogue

Graphic Design: Zvika Roitman Design

English translation: Adi Puterman

Printed by: Eli Meir Ltd.

On the cover

English Side: # 1836, 2010 (detail)

Hebrew Side: # 1641, 2010 (detail)

All sizes are in centimeters, height x width

All prints in exhibition are archival pigment prints

Public Relations: Ruth Sheetrit

Special thanks to all the workers of The Israel Museum, Jerusalem

LCD Sponsored by Newpan Importer of TOSHIBA Israel



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





Yuval Yairi Work

YUVAL YAIRI WORK

