

Rothschild
Fine Art

[גיא ינאי מדע המדינה]

[**Guy Yanai** Political Science]

[היקום שהוא הסטודיו שלי]

שיחה עם גיא ינאי

ג'וזף ר. וולין: דומה שהעבודות האחרונות שלך ספוגות באווירת הסטודיו, לא רק בבחירת הנושאים אלא גם בדרך שבה הצוירים וההדפסים מדברים על פרקטיקת הסטודיו. הן הצוירים הקטנים של הסדרה **חפצים/הומאז'ים** והן **המונוטיפיים הבלגיים** מתארים קבוצה של דברים - בקבוקים, אגרטים, ספלים, פירות, פרחים - המשמשים מזה מאות שנים כאביזרים ביצירות טבע דומם. בסדרה שנקראת מדע המדינה מוצגים צמחים בעציצים על כנים מסוגים שונים בחדר שהנווה בביורו הסטודיו שלך, אם לשפוט על פי נוכחותו של קנבס הנשען כנגד הקיר ועליו גרסה התחלתית של **הדיקטטור** (2009). אפילו פלטת הצבעים שלך, ששולטים בה גוונים שונים של אפור סגלגל וירוק זית, מזכירה את חלל הסטודיו המוסדי של בית הספר לאמנות. מה יש בפרקטיקת הסטודיו עצמה שגורם לך להעמיד אותה במרכז יצירתך? איזו משמעות אתה רוצה שהצופים יפיקו מן הדימויים האלה?

גיא ינאי: **חפצים/הומאז'ים** נוצרה בצורה מזוהה. עבדתי במשך כשנתיים על יצירות מופשטות, ובדיוק השלמתי שני פרויקטים של עבודות קטנות על פאנל ועל נייר - **ללא כותרת** 2006 ו**הומאז' לאטרקסטים**. התחלתי בכך שערכתי בדיקות לביצוע עבודות נוספות שישדרו תחושה דומה, והשתמשתי במיכלי פלסטיק ריקים של גבינת קוטג' לערבוב הצבעים. באותה תקופה נהגתי לאכול לפחות מיכל אחד ליום לארוחת הבוקר. גבינת הקוטג' הזו היא סמל לישראל הישנה, ישראל הטובה, הקיבוץ. העבודה באה לי יותר מדי בקלות; עבדתי על טייס אוטומטי. לפתע התחלתי להתבונן בריכוז ביופיים של המיכלים בסטודיו ונתקפתי דחף לצייר אותם, לצייר משהו, אובייקט פיזי, משהו שלי (אם כי לא נרטיבי). מזה שנים רבות הייתה לי פנטזיה לצייר עבודות עצומות עם אובייקט אחד קטן ובודד, ומעולם לא הייתי מסוגל לעשות זאת. כך התחילה **חפצים/הומאז'ים**. רציתי להשתמש במכחולים בלבד, ולהיות ישר מאוד, בלי שום העמדת פנים, בלי לנסות להרשים, רק להציג ציור "כן" של אובייקטים שיש לי יחסים איתם.

המונוטיפיים הבלגיים השלימו בשבילי את הפרויקט הזה. כשציירתי אותם עבדתי חלקית מן הזיכרון וחלקית מדימויים. אני חושב שההדפסים מרוממים את הרעיון של "דברים", אובייקטים, או אפילו פְּטִישִׁים, והופכים אותם למה שרציתי לומר. אשר לאובייקטים עצמם, כן, אלה אובייקטים שאמנים משתמשים בהם מזה מאות שנים. זה היה עניין תת-הכרתי שמעולם לא עלה בצורה מפורשת. אחד הדברים שלא עניינו אותי **בחפצים/הומאז'ים**, ועדיין לא מעניין אותי **במדע המדינה**, הוא מושג המקוריות.

מדע המדינה התפתחה מתוך **חפצים/הומאז'ים**. הפאנלים הפיזיים היו בסטודיו בזמן שעבדתי על המחצית האחרונה של **חפצים/הומאז'ים**, כך שהם (והלקסיקון שהיה נחוץ ליצירתם) היו בתודעתי מזה זמן רב. מאז ומתמיד ציירתי צמחים - מכיתה ב'. אולי אפשר להגדיר צמחים כדברים שניחנים בכל עוצם הממדים של היקום בסביבה ביתית. אולי הם מאפשרים לי לצייר אישיות ללא אדם.

האם פרקטיקת הסטודיו עומדת במרכז? כן ולא. הסטודיו ומשמעת העבודה חשובים מאוד. אולי ההצצה הקטנה ההיא ב**דיקטטור** הסגירה משהו מתהליך העבודה: זה נעשה בידי צייר שעבד בסטודיו, באור צפוני, כשהאמן פונה מזרחה; וכן, כאן אני מדבר על סזאן, על מורנדי, אבל האיכות הגירית של הצבעים היא גם דיבור שלי על פיירו דלה פרנצ'סקה ועל אוצ'לו. אפשר לראות את **מדע המדינה** כשימוש שלי בסטודיו כדי למצות קונפליקטים, עוצמות של כוח ותיאוריות באמצעות הצמחים וההתבוננות ביקום שהנו הסטודיו שלי.

נוסף לכך, כל אחת מהכותרות התחילה את דרכה כ"**דיוקן עצמי**" - **דיוקן עצמי** כדיקטטור, לדוגמה, או **דיוקן עצמי כראש הממשלה של מדינת לאום יפיפייה** (כיום **מדיניות**).

ג'ר.ו: אני מוקסם מטענתך שמיכלי גבינת הקוטג' מייצגים ישראל ישנה, אידיאליסטית וסוציאליסטית יותר. בדומה לכך אתה מציינת שהצמחים עשויים לייצג משהו אנתרופומורפי, וכן גם את עולם הטבע בכללותו. הסדרה שבה מוצגים הצמחים נקראת **מדע המדינה**, ואתה אומר שאולי הם "ממצים קונפליקטים, עוצמות של כוח". האם אובייקטים אחרים שציינת מעוררים אסוציאציות היסטוריות או אלגוריות מסוימות? האם תוכל לומר עוד על המשמעות הפוליטית או הקיומית שניתן לייחס לציוריך?

ג.י: גבינת קוטג' מתוצרת תנובה, עם הלוגו של הבית והעץ, מייצגת ישראל אחרת, "טהורה" יותר, ישראל של עקרונות מוסר נעלים יותר. היא מייצגת את המושבים, את הקיבוצים, את ישראל שאינה קיימת עוד מחוץ לחלון הסטודיו שלי בדרום תל אביב: מקום פחות שסוע, עם יותר ודאיות, פחות אינדיבידואליזם, פחות בעיות, ובעל תכלית קולקטיבית; ישראל שבה אינך יכול לצאת ולקנות פרמג'נו-רג'יאנו משום שיש בה רק שלושה סוגי גבינה, סוג אחד של לחם, עגבנייה ומלפפון.

בין גיל 7 ל-22, כשחייתי בארצות הברית, התפיסה הסוציאליסטית הזו של ישראל הפכה לדימוי של הארץ בעיני - התפיסה שישראל, ככל שהדבר נשמע מזר, היא מעין מקום מושלם. החברה כאן השתנתה מאוד מ-1984 ועד 2000, אבל הדימוי של גבינת הקוטג' נותר.

לצמח, כשלעצמו, אין פסיכולוגיה; אין לו הורים, אין לו אחים ואחיות, אין לו רגשות, התנהגויות לא רציונליות, ספקות. כשלעצמו הוא מושלם. בעיני צמחים הם אובייקטים בעלי יופי עז, לעתים במידה מפחידה. ייתכן שאני מעניק לצמחים את האי-רציונליות, את הספקות ואת האישיות שלי עצמי, אם כי אני מנסה להניח להם להיות הם עצמם ככל שניתן. בציורים **במדע המדינה** וב**חפצים/הומאזים** אין דמויות, אבל בני האדם על כל מורכבויותיהם אכן נוכחים בהם.

קראתי לאחרונה ציטוט מאת אנדרה ז'יד שיכול לתמצת את כל עבודתי בעבר ובהווה: "אני יצור של דיאלוג; הכול בי נאבק וסותר את עצמו". הסטודיו, העבודה, הקונספציה ואני - כל אלה הם קונפליקט וסתירה. זה מוזר משום שישנו מעין פרדוקס בתוכי; אני מאמין בעבודתי לחלוטין, ובה בעת מפקפק בכל אחד מההיבטים של כל אחת מהעבודות. האם זה הופך את עבודתי לאקזיסטנציאליסטית? אינני יודע.

במדע המדינה כל העולם, כל אותם מתחים של כוח, הדחוף-ומשוך הזה, היו בסטודיו. הצמחים הקטנים והיפים שלי הפכו לציביליזציה המערבית, לדיקטטורות, לצורות שלטון, לארמונות; הצמחים והסטודיו כרתו בריתות, התחילו סכסוכים ופתרו אותם, והיו שחקנים גדולים בזירה גדולה.

ג'ר.ו: ליצור עבודה על קונפליקט וסתירה המורכבת ביסודו של דבר מציורים פשוטים יחסית של חפצים יומיומיים או חללים פרטיים - זה נראה כרעיון הנוגד את השכל הישר, בייחוד כשעושים זאת במקום שהנו אולי אדמת המריבה הבוערת ביותר על פני כדור הארץ. במילים אחרות, כאמן ישראלי המתעניין בפוליטיקה, באידיאלים לאומיים, בציביליזציה המערבית, כיצד אתה מצדיק את העובדה שאתה יוצר ציורים של צמחים בסטודיו? מהו המנגנון שבעזרתו יוכל הצופה שאינו מכיר את מחשבותיך להבין את העבודות הללו במונחי ההקשר שמתוכו נוצרו? מהי האתיקה שמנחה אותך בעבודתך?

ג.י: אין דבר קל, ברור, רציונלי ובן-חלוף מלהשתמש בסכסוך היומיומי והרועש של ישראל עם שכנותיה כבסיס לאמנות. אני, אישית, חושב שזה משעמם.

אם כי, כמובן, אני נתון בקונפליקט בעיניי זה; אינני בטוח שאני רואה בעצמי "אמן ישראלי". כן, אני חי ועובד בתל אביב, אבל שאלת הזהות, ובייחוד הזהות האישית, אינה מעניינת אותי כלל. כשמילן קונדרה התחיל לכתוב על זהות, כתיבתו הפכה בן רגע חדוגנית ומשעממת. תמיד יש הרבה יותר אמת והרבה יותר קושי בהיצמדות לקולך האישי, לשקט האישי שלך, והדבר מניב יצירות אמנות החודרות למעמקים גדולים בהרבה.

באותו מובן, אינני חושב שהעבודות **במדע המדינה** מבטאות הצהרה פוליטית ברורה כלשהי; אולי הן רק משרטטות מצבים פוליטיים, או מצבים פוליטיים מדומים. הצופה מתבקש לראות בהן אסתטיקות המצויות מעבר לדימוי, ללכת

לאיבוד בפני השטח, בצבע הפיזי שעל הפאנלים, אולי אפילו למצוא קצת הומור ברצינות של העבודות. הייתי רוצה שההקשר יהיה הקשר של אמנות, של ציור, מלסקו ועד העבודות המאוחרות של דה קוניג.

ג.ר.ו: הראית לי כמה מהציורים מסדרת **מדע המדינה** לפני שהושלמו, תוך כדי תהליך העבודה בסטודיו שלך. היו בהם מילים וביטויים, לדוגמה "מונרכיה" או "עיר-מדינה", שנכתבו לרוחבם באותיות גדולות. דומה שהמילים והביטויים הללו כוסו בצבע עם התפתחות הציורים. האם כל העבודות האלה התחילו כשהכתורות שלהם רשומות עליהן? כיצד הכותרת הזו, שעם התפתחותו של הציור הולכת ונקברת תחת שכבות של צבע, כאילו היא נקברת עוד ועוד במעמקי הזיכרון של הציור, משפיעה על תיאור הנושא?

ג.י: כמעט כל הציורים התחילו בכותרת או במשהו אחר שנרשם על גבי הפאנל. הטקסט הוא בראש ובראשונה החלטה אסתטית. אני חושב שהדבר הקל עלי לגשת לפאנלים. הכיתוב היה כמו פתקית פוסט-איט גדולה שנועדה להזכיר לי את המצב שרצייתי לצייר, את הדימוי הראשון שהיה לי; הוא היה אמצעי שעזר לי לשמר את הדימוי הזה. חלק מהציורים, בייחוד הדיקטטור ותיבה צהובה (סוציאליזם סקנדינבי), השתנו מן הקצה אל הקצה בתהליך העבודה, ואילו עבודות אחרות נותרו נאמנות לחזון המקורי שלהן.

ג.ר.ו: יחד עם זאת, לאחר שמתבוננים זמן מה בדימויים שבציורים הללו, מתחילות לצוץ הקבלות בין הכותרות לבין הנושאים. בעיר-מדינה, למשל, מצויר צמח יחיד וקוצני - אולי צמח בשרני - שעומד במבודד כנגד רקע שחור על רצפה או משטח תכלכל. תוך כדי ההתבוננות בו אני מתחיל לחשוב על הפוליס, או על ישות פוליטית מספיקה לעצמה ובעלת ממשל עצמי המזדקרת מתוך הים השטוח והאחיד הסובב אותה, והרעיון הזה כשלעצמו אולי מורכב וסתירתי. בדומה לזה גם הציור מונרכיה, המעניק לנו הצצה בצמח קטן ופורח דרך מה שנראה כחור בוילון אדום, מעורר בי מחשבות על הראייה המוגבלת, כאילו דרך סכי עיניים או מנהרה, המאפיינת אולי את מי שמשוכנע בזכותם האלוהית של המלכים. הכיסא הריק בציור הדיקטטור, שבשלב מוקדם יותר של תהליך העבודה ניצב עליו צמח בעציץ, נראה ככס מלכות המצפה ליושבו. האם משהו מכל זה מכונן? האם אני טועה ורואה משהו שאינו קיים שם?

ג.י: אתה לא טועה. זה מכונן מאוד.

ג.ר.ו: מה בנוגע למסגרות-בתוך-מסגרות שמצוירות כמעט בכל העבודות בסדרה הזו? בעיניי דומה שהן מדגישות את התחבולה שבדימוי הייצוגי, הריאליסטי יחסית - את היותו פרי יצירה מתוכננת. איזה היסט רצית ליצור במשמעות הציורים באמצעות הדגש הזה?

ג.י: אחרי הכנה ראשונית (priming) נצבעו כל הפאנלים בפיגמנט בצבע אדום-אדמה: ההרמוניה שתמיד נוכחת מתחת לכל הדברים. אי אפשר היה להעלות על הדעת להתחיל את הציורים האלה על רקע לבן. למרות שהיו לי פאנלים משלושה גדלים, למעשה רצייתי שכל אחד מהציורים יגיע לגודל המדויק שלו, לחספוס שלו, לגבולות המיוחדים לו. פירושו של דבר שגם היחסים בין הדימוי לבין הפאנל - מישור התמונה - היו סוגיה שהעסיקה אותי. בחלק מהמקרים הייתי צריך להדגיש את הפרופורציות, וכיסייתי חלקים מהציור באותו צבע אדום-אדמה ששימש כשכבת בסיס. והיכן שישנו דימוי "ממשי", צורה שמקבילה למשהו שאנחנו מכירים ומזהים מהחיים, שאלת ה"ממשות" של מישור התמונה הופכת מודגשת יותר כשמטפלים בה בצורה כזו, או מעוררת תחושה של מודעות רבה יותר; בחלקים מסוימים של עבודה ריאליסטית לכאורה, ברור שאני משקר. נכון, זהו ציור של משהו, אבל זהו גם ציור של לא-כלום. קיוויתי שאם הפרופורציה כולה נכונה, שאם היחסים המרכזיים עשויים היטב, הדבר יבהיר מאליו את המשמעות, את ה"רעיון" שהציורים מבטאים.

גיא ינאי נולד ב-1977 בחיפה, חי ועובד בתל אביב. מגיל 7 ועד גיל 22 התגורר באזור בוסטון. ינאי למד ב-Parsons School of Design וב-New York Studio School, וקיבל תואר ראשון ממכללת המפשייר באמהרסט, מסצ'וסטס. בשנים 2004-2006 היה הבעלים והמנהל של גלריה 33, ומאז השתתף בתערוכות רבות בארץ ובחו"ל וקיבל שתי מלגות שהייה. עבודותיו נכללות באוספים פרטיים וציבוריים רבים.

ג'וזף ר. וולין הוא אוצר עצמאי ומבקר המתגורר בניו יורק. הוא מרבה לפרסם בכתבי העת Modern Painters, Time Out New York, ו-Canadian Art.

Political Science

מדע המדינה



City-State 2008/9
oil on birch panel
80x90 cm

עיר-מדינה 2008/9
שמן על פאנל
80x90 ס"מ



Yellow Crate (Scandinavian Socialism) 2008/9
oil on birch panel
120x140 cm

תיבה צהובה (סוציאליזם סקנדינבי) 2008/9
שמן על פאנל
120x140 ס"מ



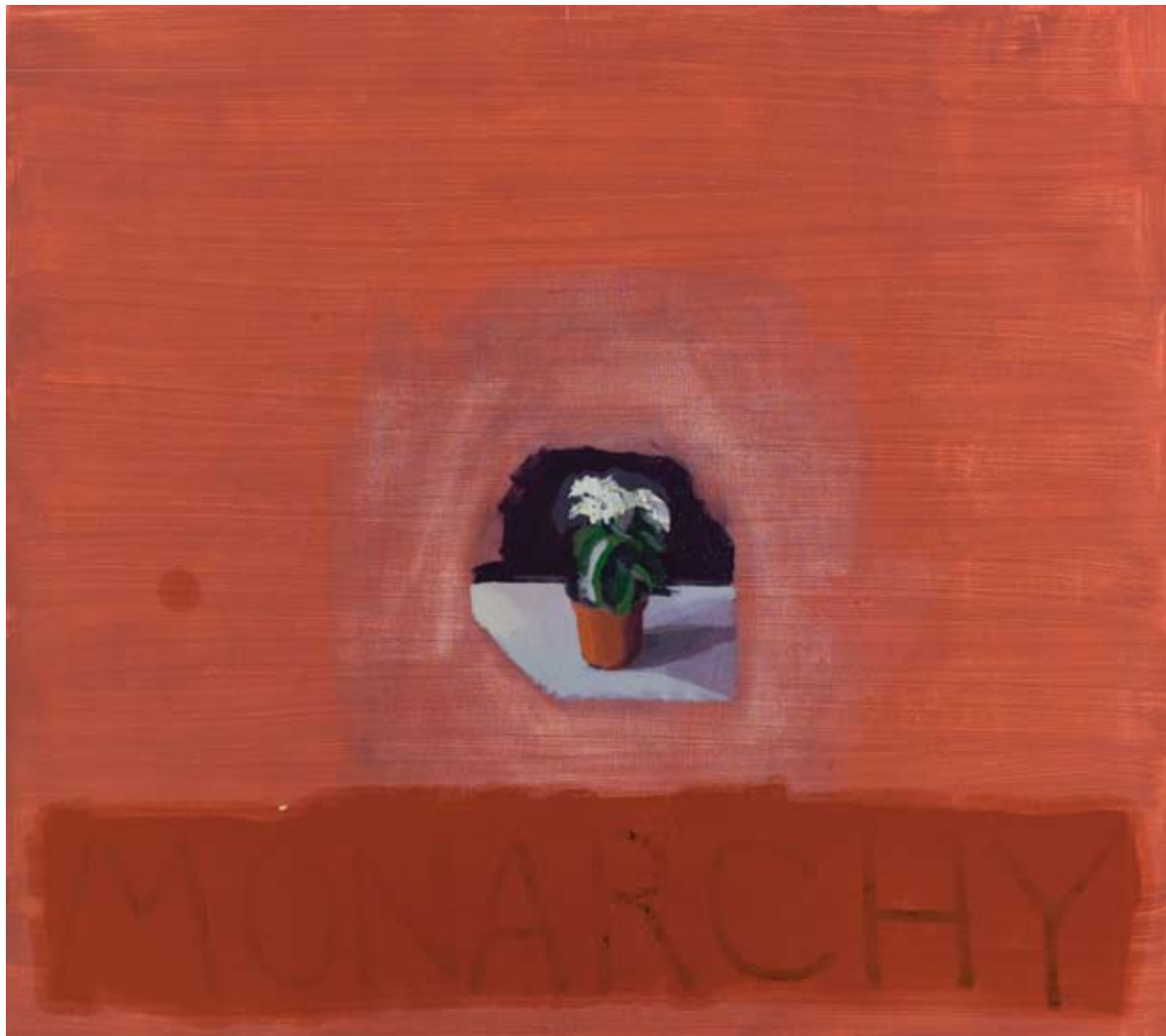
The Dictator 2008/9
oil on birch panel
100x110 cm

הדיקטטור 2008/9
שמן על פאנל
100x110 ס"מ



Stable Ally 2008
oil on birch panel
100x110 cm

בעל ברית יציב 2008
שמן על פאנל
100x110 ס"מ



Monarchy 2009
oil on birch panel
80x90 cm

מונרכיה 2009
שמן על פיאנל
80x90 ס"מ



Palazzo Massimo (For Romy) 2008
oil on birch panel
80x90 cm

פאלאצו מסימו (לרומי) 2008
שמן על פאנל
80x90 ס"מ



Venezuela 2008
oil on birch panel
100x110 cm

נוצואלה 2008
שמן על פאנל
100x110 ס"מ



The West (Occident) 2008
oil on birch panel
120x140 cm

המערב 2008
שמן על פיאנל
120x140 ס"מ



Policy 2009
oil on birch panel
120x140 cm

מדיניות 2009
שמן על פאנל
120x140 ס"מ



San Pellegrino (250ml) 2007
oil on birch panel
14x18 cm

סן פלגרינו (250 מ"ל) 2007
שמן על פאנל
14x18 ס"מ



Taylor of Old Bond St. After Shave 2007
oil on birch panel
12x14 cm

טיילור של אולד בונד סטריט אפרט שייב 2007
שמן על פאנל
12x14 ס"מ



Nokia 2007
oil on birch panel
12x14 cm

נוקיה 2007
שמן על פאנל
12x14 ס"מ



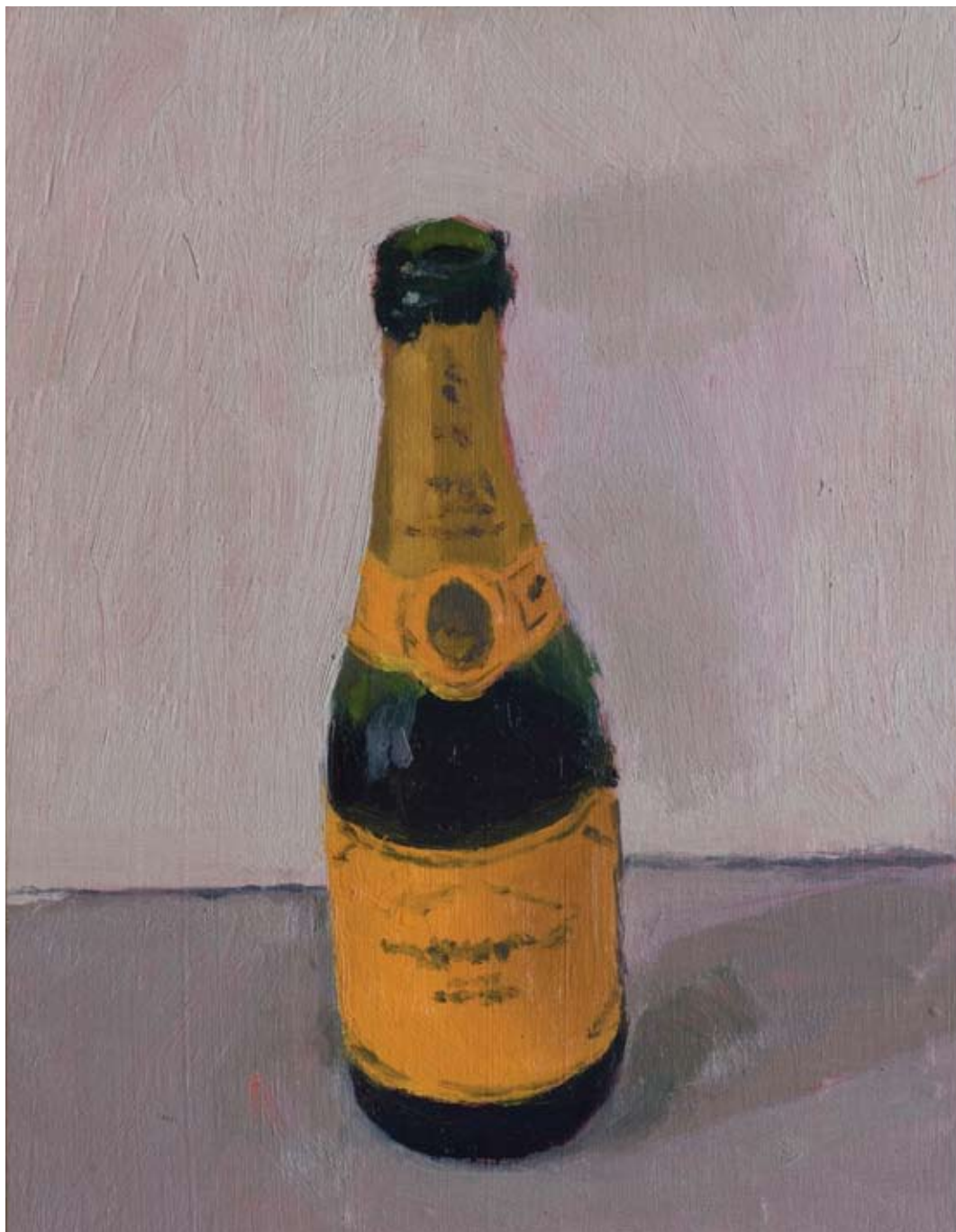
Roastbeef Sandwich 2007
oil on birch panel
20x23 cm

כריך רוסטביף 2007
שמן על פאנל
20x23 ס"מ



Adidas Antelope 2007
oil on birch panel
20x23 cm

אדידס אנטלופ 2007
שמן על פאנל
20x23 ס"מ



Veuve Cliquot (375 ml) 2007
oil on birch panel
14x18 cm

Veuve Cliquot (375 ml) 2007
שמן על פיאנל
14x18 ס"מ

Objects / Homages

[a selection]

חפצים/הומאז'ים

[מבחר]

GY: You are not wrong to be seeing this. It is very intentional.

JRW: What about the painted frames within the frames that almost all the works in this series share? To me, they seem to emphasize the artifice or constructedness of the representational, relatively realist image. How do you intend that emphasis to inflect the meanings of the paintings?

GY: After priming, all of the panels were painted in an earth red pigment: the harmony under everything that is always present. Starting these on white was inconceivable. Although the panels are of three sizes, I really wanted each painting to come into its own exact size, its own roughness, its own boundaries. This meant that the relationship between the image and the panel—the picture plane—was also an issue. Sometimes, I had to emphasize the proportions, and painted sections over with the same red as the underpainting. And where there is a “real” image, a form that correlates to something that we know and recognize from life, the question of the “realness” of the picture plane, dealt with like this, becomes more pronounced, or felt more conscious; in certain parts of an ostensibly realist work, it’s obvious that I am lying. Yes, it’s a painting of something, but it’s also a painting of nothing. I was hoping that if the whole proportion was right, that if the key relationships were good, then that would, by default, make the meanings, the “idea” of the paintings, clearer.

Guy Yanai was born in Haifa, Israel in 1977 and lives and works in Tel Aviv. Between the ages of seven and twenty two he lived in the Boston area. Yanai studied at Parsons School of Design, The New York Studio School, and received a B.A from Hampshire College in Amherst, MA. Between the years of 2004-2006 he was the owner and director of Gallery 33, since then he has been in numerous group exhibitions internationally and locally and has been the recipient of two residency grants. His work is included in many private and public collections.

Joseph R. Wolin is an independent curator and critic in New York, and a frequent contributor to *Modern Painters*, *Time Out New York* and *Canadian Art*.

making paintings of plants in the studio? By what mechanism might the viewer unacquainted with your thoughts make sense of these works in terms of the context that produced them? What are the ethics of doing what you do?

GY: There would be nothing easier, more obvious, temporal, and rational than taking the noisy day-to-day conflict with Israel's neighbors as a basis for art. Personally, I find that boring.

Although, obviously, I am conflicted about this, I am not sure that I see myself as an "Israeli Artist." Yes, I live and work in Tel Aviv, but the question of identity, especially personal identity has no interest for me. When Milan Kundera started to write about identity, his writing instantly became monotonous and dull. It's always much more real and much harder, and yields more profound works of art to stick your own voice, your own quietude.

In the same sense, I do not see the works in *Political Science* as making any clear political statements; maybe they just portray political, or pseudo-political, situations. The viewer is asked to view these as aesthetics, besides the image, to get lost in the surface, the physical paint on the panels, maybe even to find some humor in the seriousness of the works. I would like the context to be a context of art, of painting, from Lascaux to late de Kooning.

JRW: You've shown me a few of the paintings from the *Political Science* series in progress, still under way in your studio. They have had words and phrases, like "monarchy" or "city-state," written across them in large letters. These seem to get painted out as the paintings evolve. Did all of these works start out with their titles inscribed upon them? How does that title, buried deeper and deeper under layers of paint as the painting develops, as if being buried deeper and deeper within the memory of the painting, influence the depiction of the subject?

GY: Almost all of the paintings started out that with the title, or something else, written on the panel. The text is, firstly, an aesthetic decision. I think that it made it easier for me to approach the panels. It was like a big Post-it to remind me of the condition that I wanted to paint, to remind me of the first image I had, and as a way to help me sustain it. Some paintings, especially, *The Dictator* and *Yellow Crate (Scandinavian Socialism)* have been altered radically throughout the process, while some works have remained true to their primary vision.

JRW: Yet, having stared for a while at images of these paintings, correspondences between titles and subjects begin to appear. *City-State*, for instance, depicts a lone spiky plant—a succulent, perhaps— isolated against a black backdrop on a periwinkle blue floor or surface. Looking at it, I start to think about the polis, or a self-contained, self-governing polity that stands out from the flat, undifferentiated sea around it, and that, in and of itself, may be complex and contradictory. *Monarchy*, similarly, a view of a small flowering plant through what seems to be a hole in a red curtain, makes me think of the sort of blinders or tunnel vision that someone convinced of the divine right of kings might have. The empty chair in *The Dictator*, which in a previous state held a potted plant, seems like an expectant seat of power. Is any of this intentional? Am I wrong to be seeing it?

about Cézanne, about Morandi, but the chalkiness of the colors is also me speaking about Piero della Francesca and Ucello. *Political Science* might be me using my studio to play out conflicts, forces of power, and theories through plants and observation in the universe that is my studio.

Also, every title started out as “*Self-Portrait*”—*Self-Portrait as a Dictator*, for example, or *Self-Portrait as Prime Minister of a Beautiful Nation State* (now *Policy*).

JRW: I am quite arrested by your statement that the cottage cheese containers represent an older, more idealistic, more socialist Israel. Similarly, you note that the plants might stand for something anthropomorphic, as well as the natural world in general. The series featuring the plants is called *Political Science*, and you say that they might “play out conflicts, forces of power.” Do other objects you’ve depicted have specific historical or allegorical associations? Can you say more about the possible political or existential meaning of your pictures?

GY: The cottage cheese made by Tnuva, with the logo of a house and a tree, represents a different, more “pure” Israel, an Israel of higher morals. It represents the moshavim, the kibbutzim, an Israel that, outside my studio window in south Tel Aviv, no longer exists: a place less fragmented, with more certainties, less individualism, fewer problems, and of a collective purpose; an Israel where you cannot go out and buy Parmigiano-Reggiano because there are only three kinds of cheese, one kind of bread, a tomato, and a cucumber.

Between the ages of seven and twenty-two, when I lived in the United States, this socialist notion of Israel became my image of the country—the notion that Israel, strangely enough, is this perfect place. Society here changed greatly from 1984 to 2000, but the image of the cottage cheese remains.

A plant, in itself, has no psychology; it has no parents, no siblings, no feelings, no irrationalities, no doubts. It, in itself, is perfect. To me plants are objects of extreme beauty, sometimes frighteningly so. Maybe I put my own irrationality, doubts, personality into the plants, although I do try to let them be themselves as much as possible. The paintings in *Political Science* and *Objects/Homages* do not have figures in them, but the presence of humans and all of their complexities are indeed present.

I recently read a quote by André Gide that can sum up all of my present and past work: “I am a being of dialogue; everything in me combats and contradicts itself.” The studio, the work, the conception, and I are all conflict and contradiction. It’s strange because there is this paradox within me; I have ultimate faith in my work, while doubting every single aspect of every single work. Does this make my work existential? I don’t know.

In *Political Science*, the whole world, all of those tensions of power, those push-and-pulls, were in the studio. My little beautiful plants became Western Civilization, Dictatorships, Modes of Government, Palazzos; the plants and studio formed alliances, started and resolved conflicts, and were big actors on a big field.

JRW: To make work about conflict and contradiction that essentially takes the form of relatively straightforward depictions of quotidian objects or private spaces seems counterintuitive, especially to do so in what is, perhaps, the most contested bit of territory on the face of the earth. In other words, as an Israeli artist concerned with politics, with national ideals, with Western Civilization, how do you justify

[The Universe That Is My Studio]

A Conversation with Guy Yanai

Joseph R. Wolin: Your recent works seem redolent of the studio, not just in their choice of subjects, but in the way the paintings and prints speak of a studio practice. Both the small paintings of the *Objects/Homages* series and the *Belgian Monotypes* depict a set of things—bottles, vases, cups, fruit, flowers—that have been used for centuries as props in still lifes. The series called *Political Science* features potted plants on various stands in a room that, by the inclusion of a canvas leaning against the wall in a previous state of *The Dictator* (2009), is clearly your studio. Even your palette, dominated by purplish grays and olive greens evokes the institutional studio space of the art school. What is it about studio practice itself that makes it a central concern of your art? What do you want these images to mean to the viewer?

Guy Yanai: *Objects/Homages* came about in a strange way. I had been working abstractly for about two years and had just finished two projects—*Untitled 2006* and *Homage to the Etruscans*—of small works on panel and on paper. I began by doing tests for more works with a similar feel, and used empty plastic cottage cheese containers for mixing colors. At that time, I was eating at least one a day for breakfast. This cottage cheese is an emblem of old Israel, the good Israel, the kibbutz. The work was coming too easily for me; I was going through the motions. Suddenly, I started looking intensely at the beauty of the containers in the studio and had this urge to paint them, to paint something, a physical object, something of mine (though non-narrative). I've had this fantasy for many years of painting huge works with one small lone object, and had never been able to do it. Thus began *Objects/Homages*. I wanted to only use brushes, and to be very frank, without any pretense, without trying to impress, just to show an “honest” painting of objects that I have a relationship with.

The *Belgian Monotypes* conclude that project for me. For these, I worked partly from memory, partly from images. I think that the prints elevate the conception of “things,” objects, or even fetishes to what I had wanted to say. As for the objects themselves, yes, these are objects used by artists for hundreds of years. This was a subconscious thing that never came to the fore. One of the things that did not interest me in *Objects/Homages*, and still does not interest me in *Political Science*, is the notion of originality.

Political Science emerged from *Objects/Homages*. The physical panels were in the studio while I worked on the last half of *Objects/Homages*, so they (and the lexicon that was needed to produce them) were on my mind for a long time.

I have been painting plants forever, since the second grade. Maybe plants can be defined as having all of the immenseness of the universe in a domesticated setting. Maybe they are a way for me to paint a personality without a person.

Is studio practice a central concern? Yes and no. The studio and the discipline of working is very important. Maybe that little slant in *The Dictator* gave away some of the working process: this is done by a painter working in a studio, from north light, with the artist facing east; and yes, that is me speaking

[Rothschild Fine Art]

140 Rothschild Blvd.
Tel Aviv, 65272, Israel
Telfax. +972 77 5020484
Eitan Cohen +972 523729431
Inbar Cohen +972 52 8729490

Opening Hours
Mon-Thu: 11:00-18:30
Fri: 10:00-13:00
Sat: 11:00-13:00

info@rgfineart.com
www.rgfineart.com

[רוטשילד אמנות]

שדרות רוטשילד 140
תל-אביב, 65272
טלפקס. 077-5020484
איתן כהן 052-3729431
ענבר כהן 052-8729490

שעות הפתיחה
ימים ב-ה: 11:00-18:30
יום ו: 10:00-13:00
שבת: 11:00-13:00

* ניתן לתאם פגישות מראש
מחוץ לשעות הפתיחה

This catalog is published on the occasion of the
Guy Yanai's exhibition: **Political Science**
opening: April 23, 2009

עטיפה אחורית/ פרט: עיר-מדינה 2008/9, שמן על פאנל, 80x90 ס"מ
Back Cover: Detail/ **City-State** 2008/9, oil on birch panel, 80x90 cm

צילום: יקי אסייג
מיסגור: עמיר אזולאי
פאנלים: זאב קורנפלד
תרגום: דבי איילון
עיצוב: סטודיו קפלן/פרנקו (קובי פרנקו, גילה קפלן, נירית בנימיני)
הדפסה: דפוס ע.ר. תל-אביב 2009

Photography: Yaki Assayag
Framing: Amir Azulay
Panels: Zeev Kornfeld
Translation: Debbie Eylon
Design: Kaplan/Franco Design / kfdesign.co.il
Print: A. R Printing Tel Aviv 2009