



hedendaagse kunst - utrecht

katalogus

YEHOASHUA
ELIRAZ



7 november tm 6 december 1981

BIBLIOTHEEK CENTRAAL
MUSEUM UTRECHT

Voorwoord

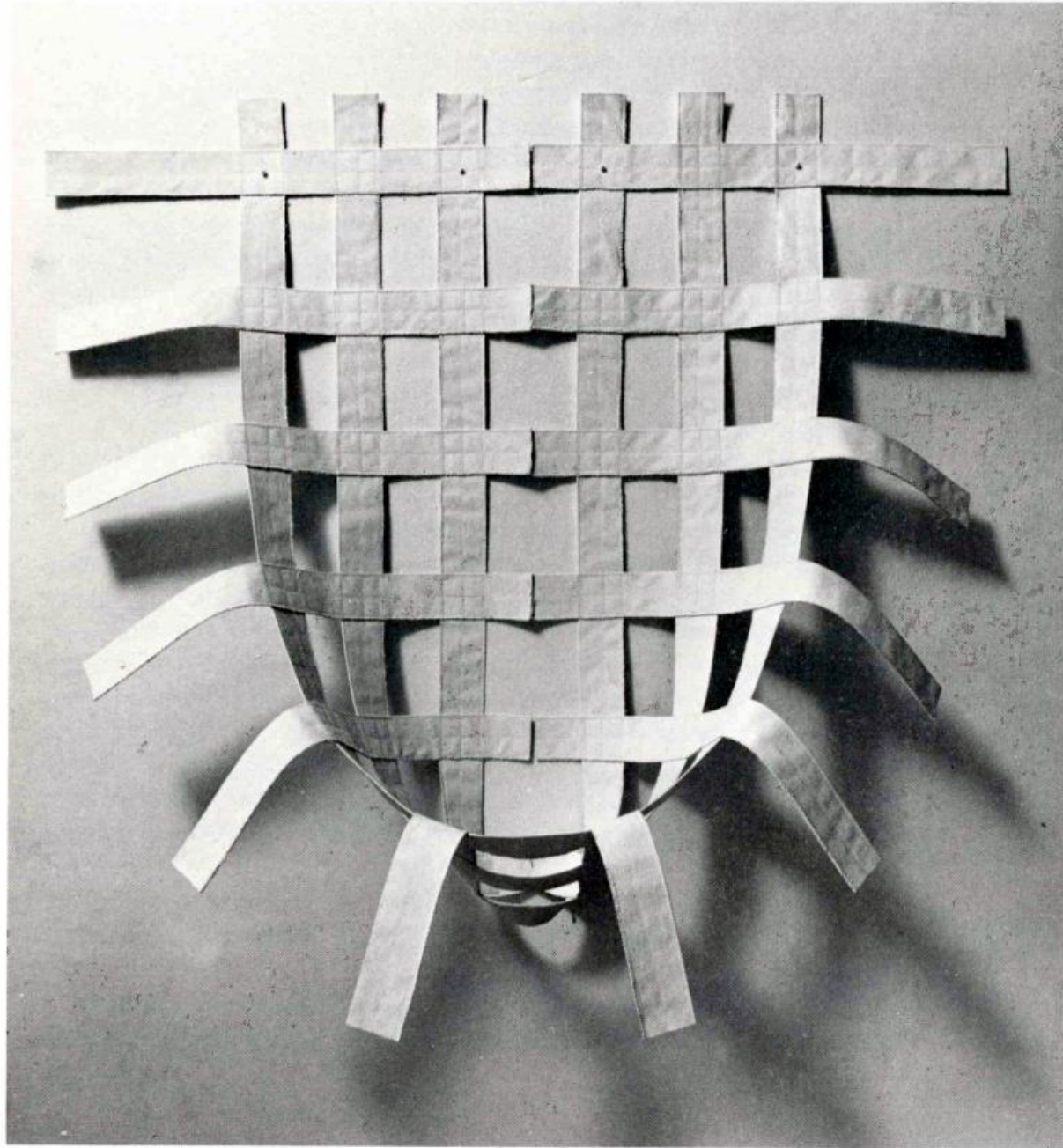
Vorig jaar op 7 januari bezocht ik Yehoshua Eliraz. Ik herinner me goed, dat het eerste boek, dat zich uit de lange rij onpersoonlijke ruggen in zijn boekenkast tot zijn eigen individualiteit losmaakte, 'The elements of colour' van Itten was. Gezien het witte werk, dat Eliraz al sinds enkele jaren maakte, vond ik het een grillige speling, dat het juist dit boek over kleur was, dat mijn aandacht trok. De tweede boekrug, waar mijn oog op viel, ging over Mondriaan. Later gaf Eliraz mij aan de hand van omvangrijk reproductiemateriaal inzicht in zijn visuele ontwikkelingsgang.

Eind jaren '60 maakte hij geometrische schilderijen, ongeveer in de trant van Vasarely. Ze waren gespoten in duidelijke kleurvelden. Daarna trad langzaam maar zeker een reductie in het kleurgebruik op. Tegelijkertijd voltrok zich een overgang naar konstruktieve, zero-achtige zaken in canvas op. Deze waren in de beginfase ook nog wel in kleur, daarna echter in zilver om tenslotte bij de niet-kleur wit uit te komen. Het interveniëren in bestaande architectuur trad steeds sterker op de voorgrond. Zijn soft constructions verdeelden de ruimtes haast osmotisch in verschillende sekties. Evenals Stephanie Rachum in deze katalogus beschrijft, viel ook mij de overeenkomst met Oldenburg op, evenals trouwens die met zero, méér dan met de minimal art. Ik bemerkte, dat het materiaal een sterke bekoring op Eliraz uitoefende. De taktiele waarden, die zijn op een naaimachine gestikte soft sculptures bezitten, getuigen ervan.

Tegen het vallen van de avond bracht Yehoshua mij in zijn Volkswagen terug naar Jeruzalem. 't Donker worden betekende veel voor hem, zei hij me. Daardoor veranderden de kleuren, waarvan uiteindelijk niets over zou blijven dan de dood. Deze opmerking van Yehoshua bracht mij tot de volgende interpretatie van zijn werk, waarmee hij zich later verenigde. In de beginfase van eind jaren '60 handelt het om de kleurenpracht aan de horizon, waar de zon 's avonds zijn mooiste vuurwerk afschiet. In de witte fases gaat zijn werk over de essentie, de abstraktie van de kleur, het wit en het zwart. Zijn gedrapeerde canvaskonstrukties impliceren een middenpositie tussen licht en donker, maar luiden tegelijkertijd een terugbuiging naar de konkrete ambiance van de natuur in. Een kunstenaar van de signatuur van Yehoshua Eliraz kan noch in konstruktie, noch in zijn kleuren, noch in het materiaalgebruik genoeg nemen met spekulaties, abstraheringen of concepten. Zijn kunst wortelt in de werkelijkheid. Dáár en nergens anders heeft de sensibiliteit van de kunstenaar de delikate schakeringen aangetroffen, die wij in zijn werk terugvinden.

Tot slot wil ik de kunstenaar bedanken voor zijn medewerking bij het tot stand komen van deze eerste eenmans tentoonstelling van zijn werk buiten Israël.

Mevrouw Stephanie Rachum, curator of Contemporary Art van het Israel Museum te Jeruzalem, ben ik dank verschuldigd voor haar bijdrage, die deze katalogus siert.



Yehoshua Eliraz

Ongeveer tien jaar geleden maakte Yehoshua Eliraz zijn eerste flexibele sculptures van geweven stof. De oorspronkelijke stoot tot dit werk kwam voort uit de diepe ontevredenheid van de kunstenaar met de beperkingen, die het gevolg waren van het gebruikelijke canvas. Aan zijn beslissing om over te schakelen op een zacht driedimensionaal medium ging een fase vooraf, waarin Eliraz via gespoten verf geometrische vormen had vervaardigd. Deze geometrische vormen waren gesprayed op een sterk illusionistische ondergrond van het gebruikelijke canvas. Hoewel deze vroege schilderijen het oog van de beschouwer richtten op de diepten van de beeldruimte, voelde Eliraz meer en meer de noodzaak om feitelijk het werk binnen te dringen en er aan de andere kant uit te komen. Deze ingang, waarnaar hij zocht om het werk binnen te dringen, was voor hem zowel op lichamelijk als op individueel-geestelijk niveau van belang.

Op het lichamelijke niveau zocht hij naar een materiaal, dat bepaalde tactiele kwaliteiten bezat. Dat 'bepaalde' moest zowel de deelname van de beschouwer mogelijk maken als gemakkelijk in verschillende toepassingen georganiseerd en gereorganiseerd kunnen worden. Op individueel-geestelijk niveau voelde hij de noodzaak een vorm te vinden, die zijn naar binnen gerichte werkzaamheid tot uitdrukking zou kunnen brengen, want alleen op deze wijze zou hij het probleem, hoe tegenstellingen zouden kunnen worden overbrugd, kunnen oplossen.

Zacht, te vouwen katoenen materiaal was al wat hij nodig had. In plaats van het als een plat tweedimensionaal vlak te gebruiken, waarop hij kon schilderen, sneed hij nu het canvas in stroken en ging hij driedimensionaal werk maken. In het begin hingen ze aan de wanden, maar al spoedig bewogen deze nieuwe werken zich van de muur af om een wisselwerking met de ruimte van de omgeving aan te gaan.

Langzamerhand kwam een hoeveelheid basiselementen te voorschijn, die een middel opleverden om tegengestelde relaties te onderzoeken, zoals die van gesloten-open, negatief-positief, gespannen-ontspannen. Deze elementen kunnen aangeduid worden als raam, gordijn, ladder, kussen en trechter. Ze komen in het werk van de kunstenaar keer op keer terug in een verscheidenheid van variaties.

De flexibele sculptures, die Eliraz rond 1972 begon te maken,

waren zuiver en precies in vorm en uitvoering beide. Meestal was het gebruikte materiaal op maat gestikt, met zachte randen en in witte katoenen stroken geschilderd. Dikwijls ook paste Eliraz tralie-achtige vormen toe, die hij systematisch verder onderverdeelde. Door op deze wijze te werk te gaan gingen zijn sculptures lijken op die van minimal-art-kunstenaars als Donald Judd of Sol LeWitt. Maar er zijn meerdere kenmerken, die Eliraz met deze kunstenaars gemeen heeft. Evenals de minimalisten is hij zowel buitengewoon gespist als betrokken op specifieke architectonische ambiances en de manipulaties ervan. Zijn sculptures brengen mensen ertoe zich in door de kunst nieuw geformuleerde geartikuleerde ruimtes te begeven. En evenals bij de minimal-art is het oppervlak van zijn werken onopvallend behandeld, waardoor des te sterker de aandacht op hun constructie komt te vallen. De kunstenaar is zorgvuldig te werk gegaan om een neutraal, onpersoonlijk, bijna machinaalachtig oppervlak te verkrijgen. Hoewel Eliraz zich werkmethoden van de minimal-art-kunstenaars heeft toegeëigend, toch staat hij ideologisch ver van hen verwijderd. Door middel van een regressief proces van controle en beperking, waaraan essentieel een persoonlijke basis ten grondslag lag, kwam hij ertoe symmetrische, seriële schema's te gebruiken. Bovendien blijft – zijn toepassing van precieze oppervlakken ten spijt – interactie met het materiaal (de haptische kwaliteiten) zeer belangrijk.

Ondanks bepaalde visuele overeenkomsten met de minimal-art onderging Eliraz de sterkste invloed, van de sculptures van Claes Oldenburg, wat hij trouwens vrijuit toegeeft. Zijn affiniteit met Oldenburg kan worden onderkend zowel in beider persoonlijke benadering van materialen als in hun belangstelling voor de manipulatie ervan. Allebei de kunstenaars maken oppervlakken, die meegeven en kwetsbaar zijn. De niet-sterk-gespannen vormen zijn aan de zwaartekracht onderworpen. Voor alletwee de kunstenaars spelen de inherente kwaliteiten van het materiaal een rol bij de uiteindelijke vormgeving. Anders dan Oldenburg echter maakt Eliraz geen gebruik van ongekunstelde beeldspraak. Evenmin vormt de populaire kunst voor hem de bron van inspiratie. Hoewel we namen hebben trachten te geven om de eenvoudige grondpatronen aan te duiden, die zich telkens in zijn werk voordoen, toch opereert hij in wezen altijd binnen de grenzen van de abstraktie.

Eenvoud, beweeglijkheid, buigzaamheid en interactie met de omringende omgeving vormen de eigenlijke dogma's binnen het werk van Eliraz. De eenvoud wordt benadrukt door het gebruik van zich herhalende of progressieve modulaire geometrische segmenten, een echt witte kleur en een heldere machinaal-achtige uitvoering. Beweeglijkheid en buigzaamheid worden verkregen door de toepassing van gemakkelijk te verwerken materialen, alsook door het experimentele karakter van zijn vormen. Een objekt van Eliraz suggereert verandering en nodigt uit een ander standpunt in te nemen. De beschouwer kan de positie van het objekt wijzigen; dikwijls ook de vorm ervan, hetzij in gedachten hetzij daadwerkelijk met zijn hand. Dit soort aktivering om de beschouwer ertoe te krijgen

in het werk te participeren is een van de oogmerken van de kunstenaar. Het laatstgenoemde "dogma" betreft de interactie met de omringende omgeving. Deze verdient op grond van het meesterschap van de kunstenaar, dat een voortdurend grotere reikwijdte weet te bespelen, bijzondere aandacht.

De vroegere werken van Eliraz waren, zoals al eerder opgemerkt, nauw aan de muren gebonden of aan het plafond vlak bij de wanden vastgemaakt. In deze werken speelden de daaruit voortvloeiende schaduwen al een belangrijke rol binnen de perceptie van een dergelijk stuk. Ze verzachtten de strikte symmetrie en brachten, samen met de witte kleur, het werk in verbinding met de dichtstbijzijnde architectonische elementen. De schaduwen voegden eveneens beweging toe, die later centraal kwamen te staan in de werken, die voor buiten, de openlucht, werden geconcipieerd. Stap voor stap werd de beweging de-ekspositie-ruimte-in vrijmoediger en de beheersing van de kunstenaar erover indrukwekkender. In zijn tentoonstelling in 1979 in het Israel Museum te Jeruzalem schiep Eliraz een environment van werken, dat bestond bij de gratie van de interactie tussen de verschillende stukken onderling en met de tentoonstellingsruimte als totaal. Een sculptuur, dat tot de categorie van de gordijnen behoorde, stortte zich agressief dwars door de museumzaal van het plafond uit tot aan de vloer. Dit werk veranderde de museumruimte doeltreffend door het in sekties onder te verdelen. De beschouwer evenwel kon door de 'gordijn-muur' lopen en op deze manier de onderverdeling van de ruimte te niet doen. Een ander werk, behorend tot het type van de ramen, was op verschillende wijzen gerelateerd aan de rechte hoeken van de zaal. Het stond met een herhaalde voortzetting van stijve, witte vierkanten van stof recht op twee wanden, die een hoek vormden. Binnen de vierkanten was een deel van een ander vierkant uitgesneden en naar beneden gehangen. Zo ontstonden nieuwe uitgespaarde rechthoeken, die als het ware de inlijsting vormden voor het broze, witte gaas daarachter. Buiten het museum bedekte Eliraz een ruw basalten rotsmuur met een net van witte canvas banen. Vingerachtige stroken hingen naar beneden van elke sektie van de onderste traliewerken. Deze afhangende stroken fladderden in de wind en maakten het stuk gemakkelijk te beïnvloeden door de grillen van de na-

tuur. De zich steeds wijzigende grijze schaduwen hielpen mee de ruimte te overbruggen tussen de gitzwarte muur en het zuivere traliewerk. Een jaar later maakte Eliraz voor de Tel Hai '80 Contemporary-Art Meeting een echte 'brug' in de vorm van een ladder, die een vallei tussen twee bergen overspande. Dit majestueuze werk slaagde erin om grootschalig delen van een landschap met elkaar te verbinden op dezelfde manier als de kunstenaar eerder de museumruimte had gemanipuleerd.

In toevoeging op alles wat ik hierboven heb gezegd, zou ik nog willen opmerken, dat wellicht de voornaamste kracht in de werken van Yehoshua Eliraz ligt in het ongebruikelijke samengaan van strengheid en kwetsbaarheid. Ondanks hun koude, precisie-achtige aspecten, hun gekontroleerde vormen en ingehouden uitvoering, weerspiegelen ze niettemin een heel delikate esthetische sensibilliteit en verliezen ze nooit contact met hun omgeving of met diegenen, die deze werken bekijken.

Stephanie Rachum

Yehoshua Eliraz

Yehoshua Eliraz began creating his first flexible fabric sculptures some ten years ago. The original impetus for these works emanated from the artist's intense dissatisfaction with the limitations imposed by the standard canvas. Directly preceding his decision to switch to a soft three dimensional media, Eliraz had employed a spray-paint technique to create geometric shapes, within a deep illusionistic space, on a conventional canvas. Though these early paintings led the eye of the spectator into the depths of the pictorial space, Eliraz felt more and more the need for the possibility of actually being able to penetrate the work and come out on the other side. This entrance into the work which he sought was important to him on the physical as well as the personal-spiritual level. On the physical level he was searching for a material, that had specific tactile qualities, that allowed for spectator participation, and that could be easily organized and reorganized in various permutations. On the personal-spiritual level he felt the need to invent a form expressive of his introspective preoccupation with the problem of the meeting of opposites.

Soft, pliable cotton material met all his requirements. Now, however, instead of using it as a flat two-dimensional field to paint on, he cut the canvas into strips and began making three-dimensional works. At first they clung to the walls but soon after the new works moved out and interacted with the surrounding space.

Slowly a repertoire of basic elements emerged whose purpose was to present a means of exploring such confrontational relationships as that of closed-open, negative-positive, tense-relaxed. These elements can be designated as window, curtain, ladder, pillow and tunnel. They return again and again in the artist's oeuvre in a variety of variations.

The flexible sculptures, which Eliraz began producing around 1972, were pure and exact in both form and execution. In most cases the material used was precision-stitched, smooth-edged, painted white cotton strips. Often Eliraz made use of grids and progressions which caused his works to bear a visual similarity to works by Minimal artists such as Donald Judd or Sol LeWitt. There are also other features which Eliraz shares with these artists. Like the Minimalists he is exceedingly aware of and involved in specific architectural

environments and their manipulation. His sculptures cause the audience to walk about the newly defined and delineated space in a path determined by the art, and like the Minimalists, his surfaces are executed in an unobtrusive manner which stresses the practical aspects of their construction. Care is taken to produce a neutral, impersonal, almost machine-like surface.

Nevertheless, though Eliraz uses certain devices employed by Minimalist artists, his ideological stance is very different from theirs. He arrived at the use of symmetrical, serial schemes through a reductive process of control and restraint, the basis of which was essentially personal. In addition, in spite of his use of precise surfaces, interaction with the material (its touch and feel) remains of major importance.

Despite certain visual similarities to Minimalism, the major influence on Eliraz, which he freely acknowledges, came from the sculpture of Claes Oldenburg. His connection to Oldenburg can be seen in their shared personal approach to materials and interest in the manipulation of materials. Both artists create yielding, vulnerable surfaces and loose, relaxed forms that are subject to the force of gravity. For both artists the inherent qualities of the materials play a part in determining form. Unlike Oldenburg, however, Eliraz does not use a straightforward image, nor is popular culture a source of inspiration. Though we have given names to designate the simple, basic elements which repeat themselves in his work, in essence, he always remains within the limits of abstraction. These then are the basic tenets of Eliraz's work; simplicity, flexibility, and interaction with the surrounding space. The simplicity is stressed through the use of repetitious or progressive modular geometric elements, pristine white color, and clean machine-like execution. Flexibility is achieved through the use of malleable materials and the tentative character of his forms. An Eliraz object suggests and invites change. The spectator can alter its position and often its shape either mentally or with his hand. This kind of activation of the spectator to induce him to participate in the work is one of the artist's aims. The last, interaction with the surrounding space, bears special attention as the artist's mastery of it shows a continually expanding scope.

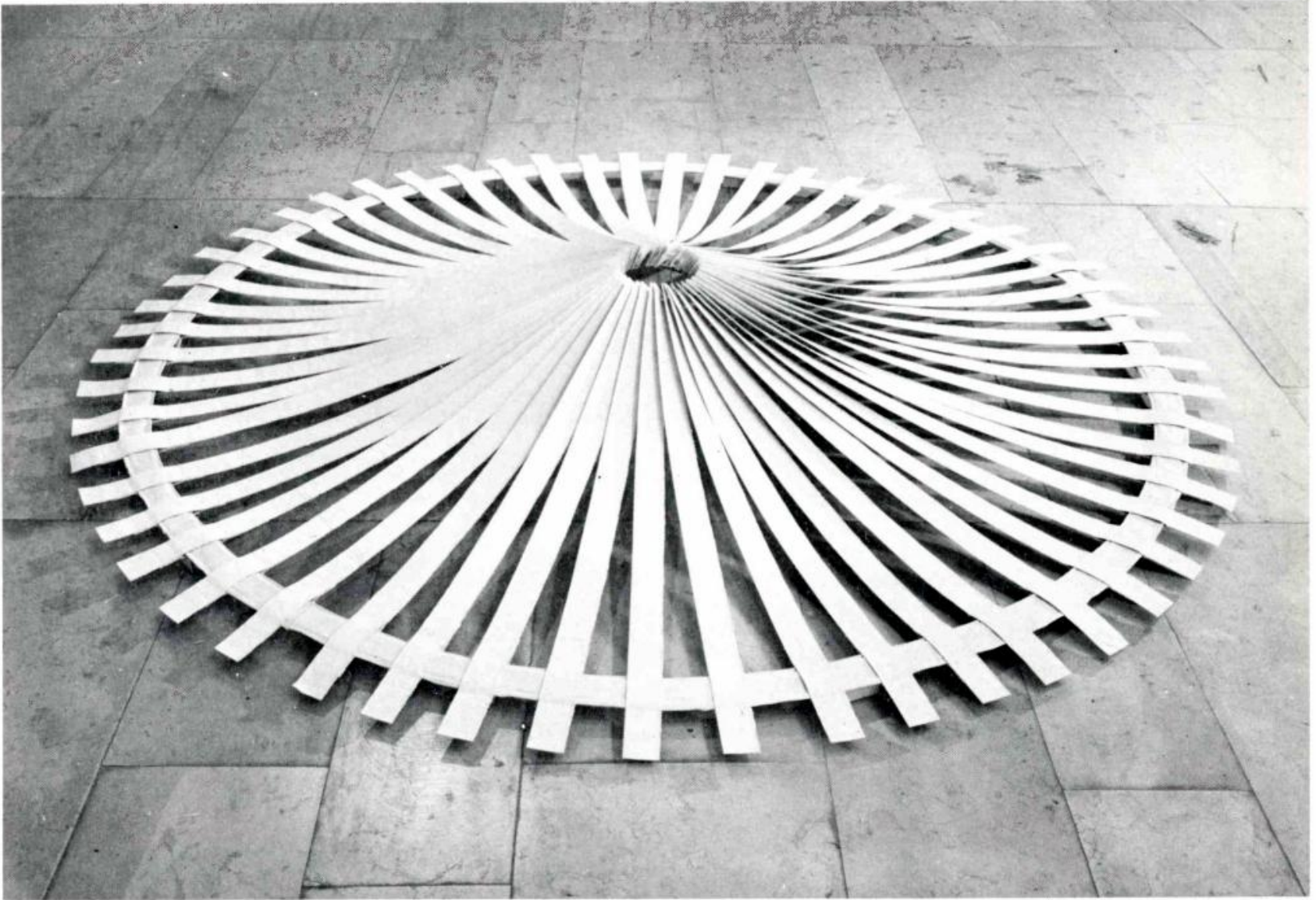
Eliraz's earlier works were linked closely to walls or attached to the ceiling near to walls. In these, the resulting shadows already played an important part in the perception of the piece. They softened the stringent symmetry and together with the white colour connected the work to nearby architectonic elements. The shadows also introduced an added element of movement which later became central to the artist's outdoor works. Slowly the movement out into the room space became bolder and the artist's control of it more commanding. In his 1979 exhibition at the Israel Museum, Eliraz created an environment of works which was dependent on the interaction of the various pieces with each other and with the gallery space as a whole. One sculpture, belonging to the curtain category, plunged aggressively across the gallery suspended

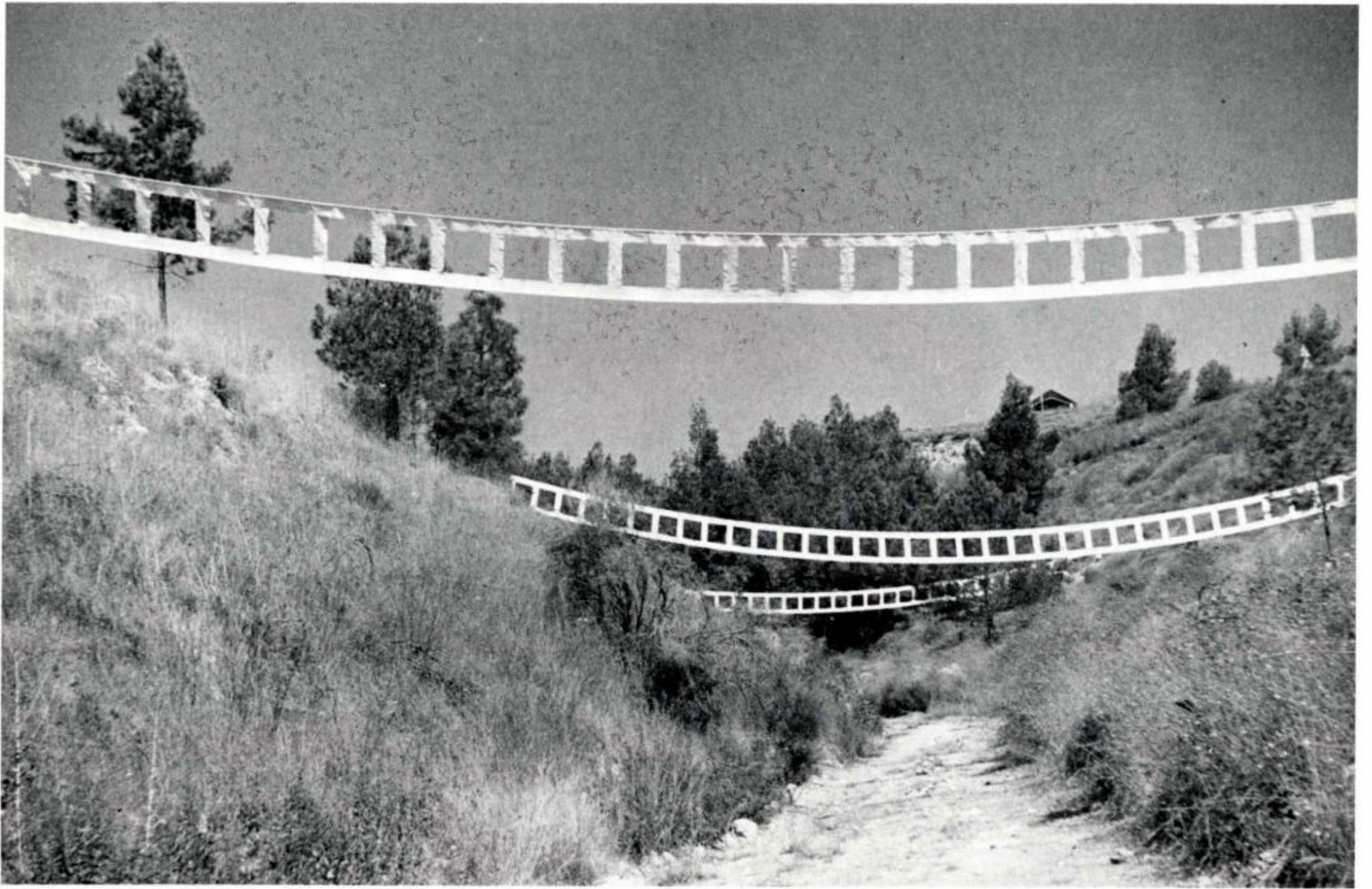
from the ceiling and reaching the floor. This work effectively changed the gallery space, dividing it into sections. The spectator, however, could walk through the 'wall', thus destroying the tenuous compartmentalization. Another work, of the window type, related to the room's right angles in several ways. It traversed two walls, which formed a corner, with a repeated continuum of stiff white cloth squares. Within the squares, part of another square was cut and drooped downward, thus creating new negative right angles which framed the frail white gauze behind.

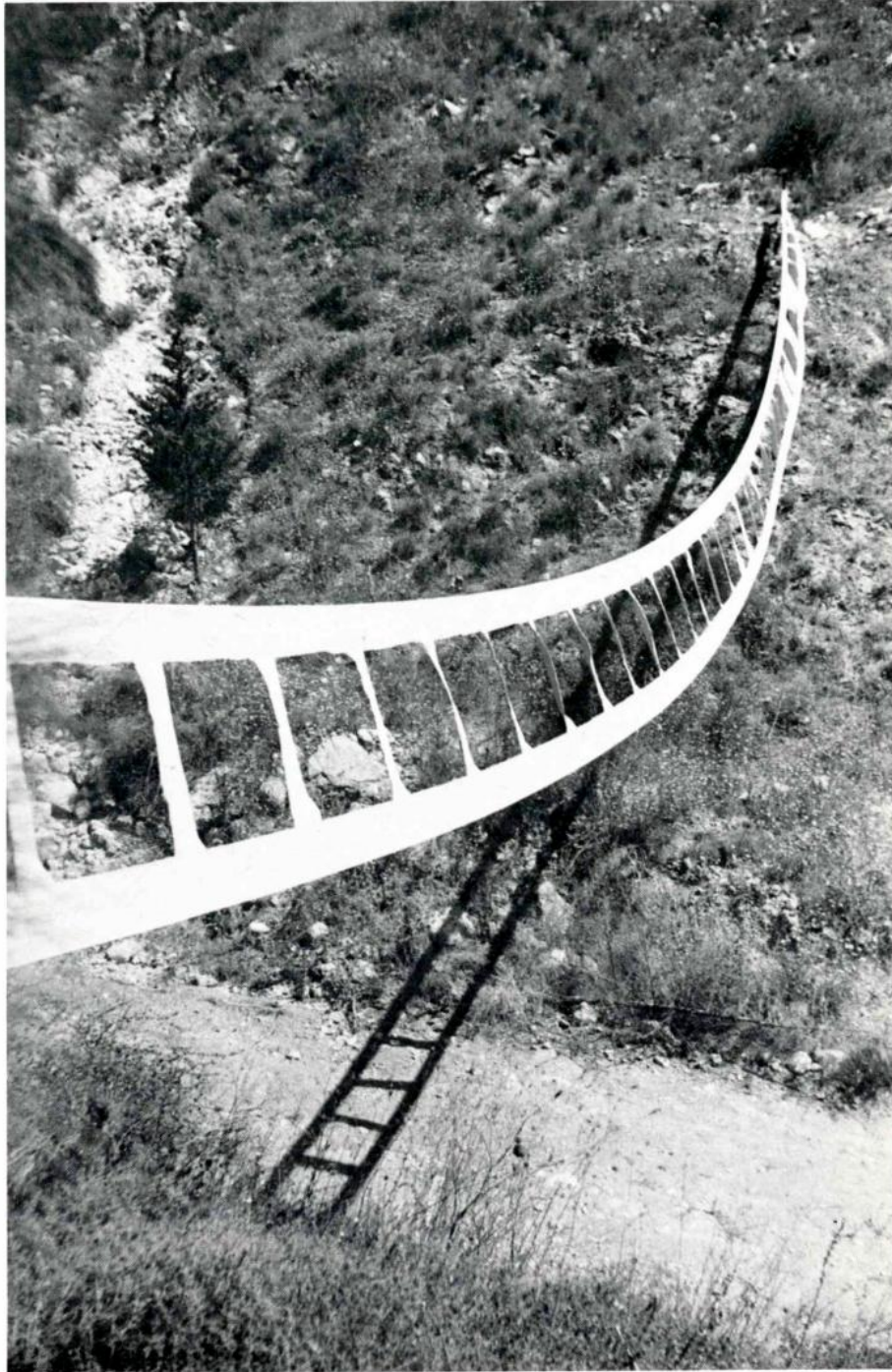
Outside the gallery, Eliraz covered a rough black basalt rock wall with a grid of white canvas strips. Finger-like strips extended downward from each of the grid's lattice intersections. These fluttered in the wind, making the piece susceptible to nature's whims. The changing grey shadows served to bridge the gap between the jet black wall and the pure white grid. A year later, at the Tel Hai '80 Contemporary Art Meeting, Eliraz created an actual 'bridge'; a ladder form which spanned a valley between two mountains. Grand in scale, this majestic work succeeded in connecting parts of a landscape in the same way that the artist had formerly manipulated gallery space.

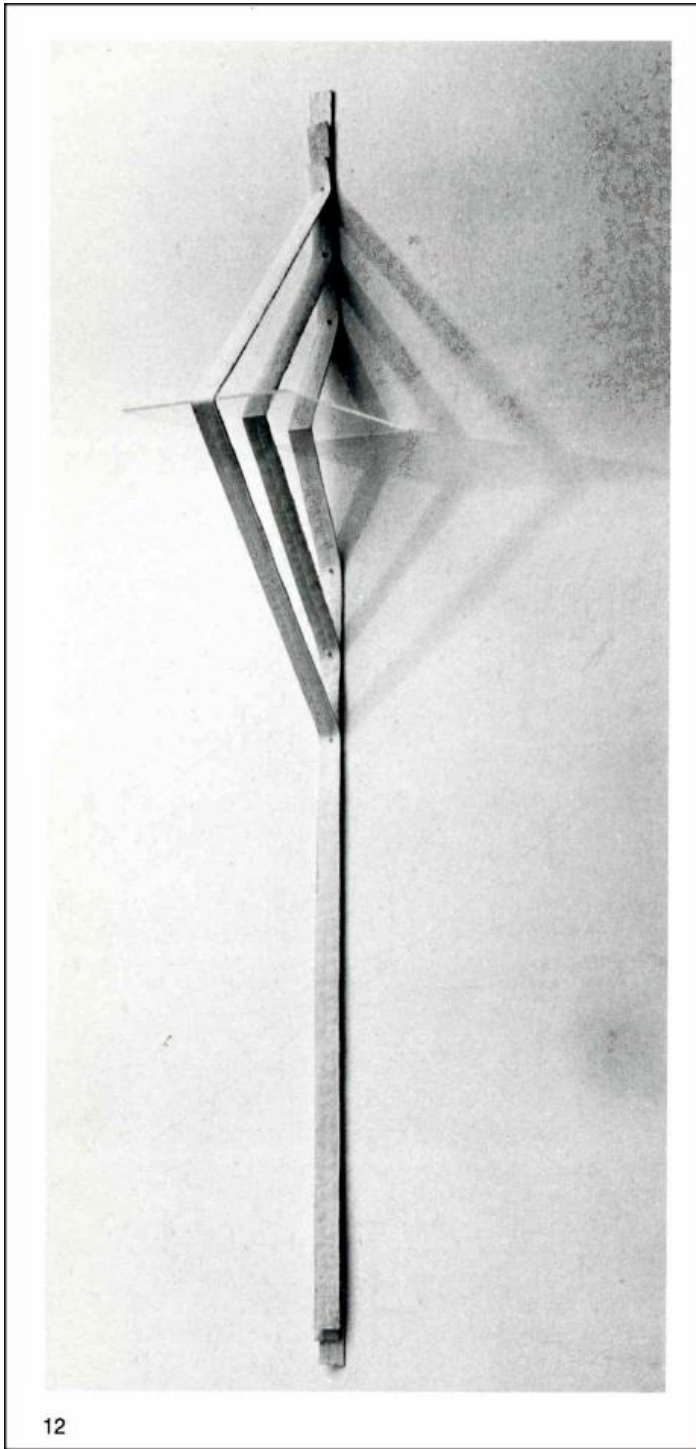
In addition to all the above, it should also be noted that perhaps the main strength in the works of Yehoshua Eliraz lies in their unusual combination of austerity and vulnerability. Despite their cold, precision like aspects, their controlled form and restrained execution, they nevertheless reflect a very delicate aesthetic sensibility and never loose contact either with their environment or those who view them.

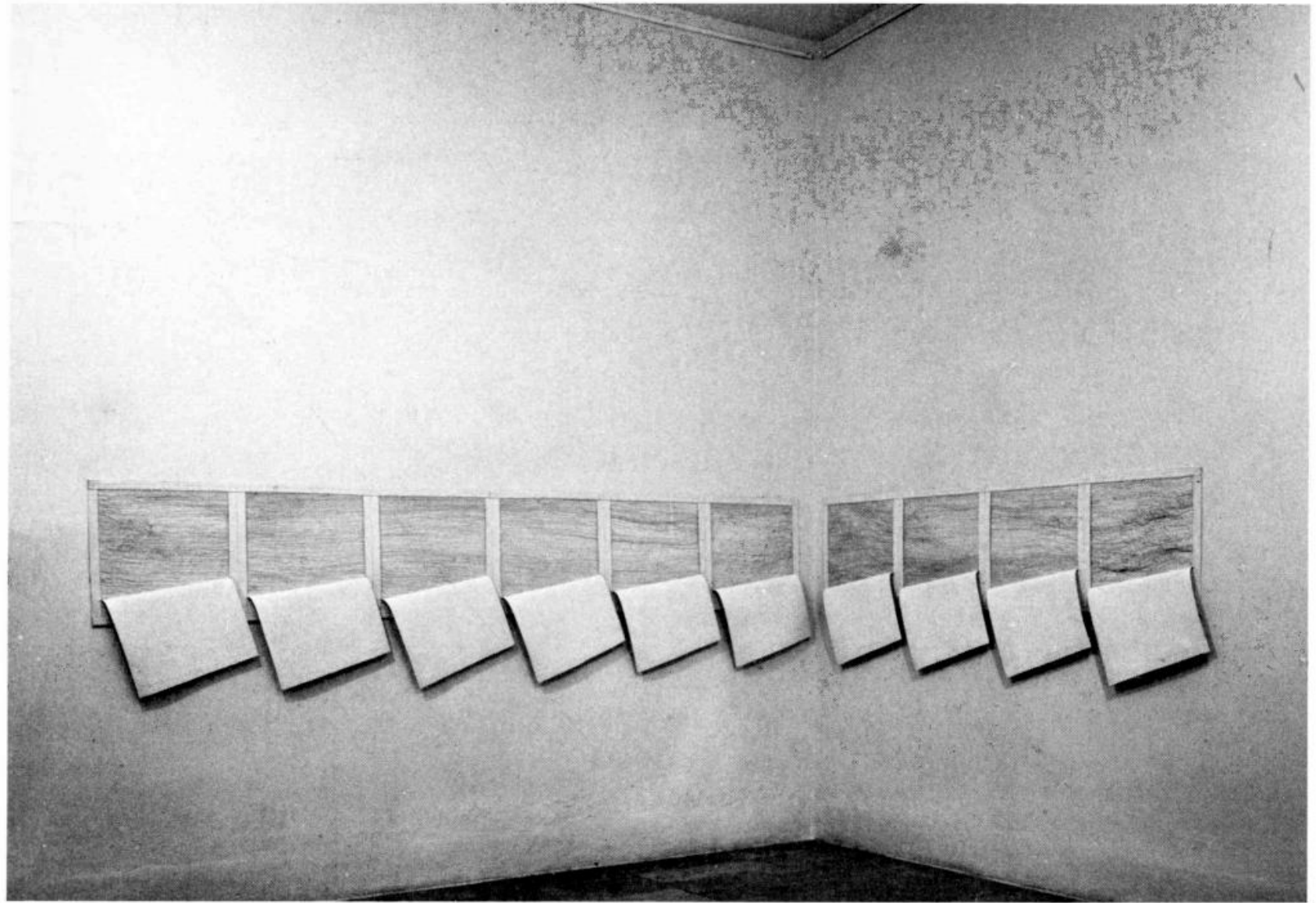
Stephanie Rachum

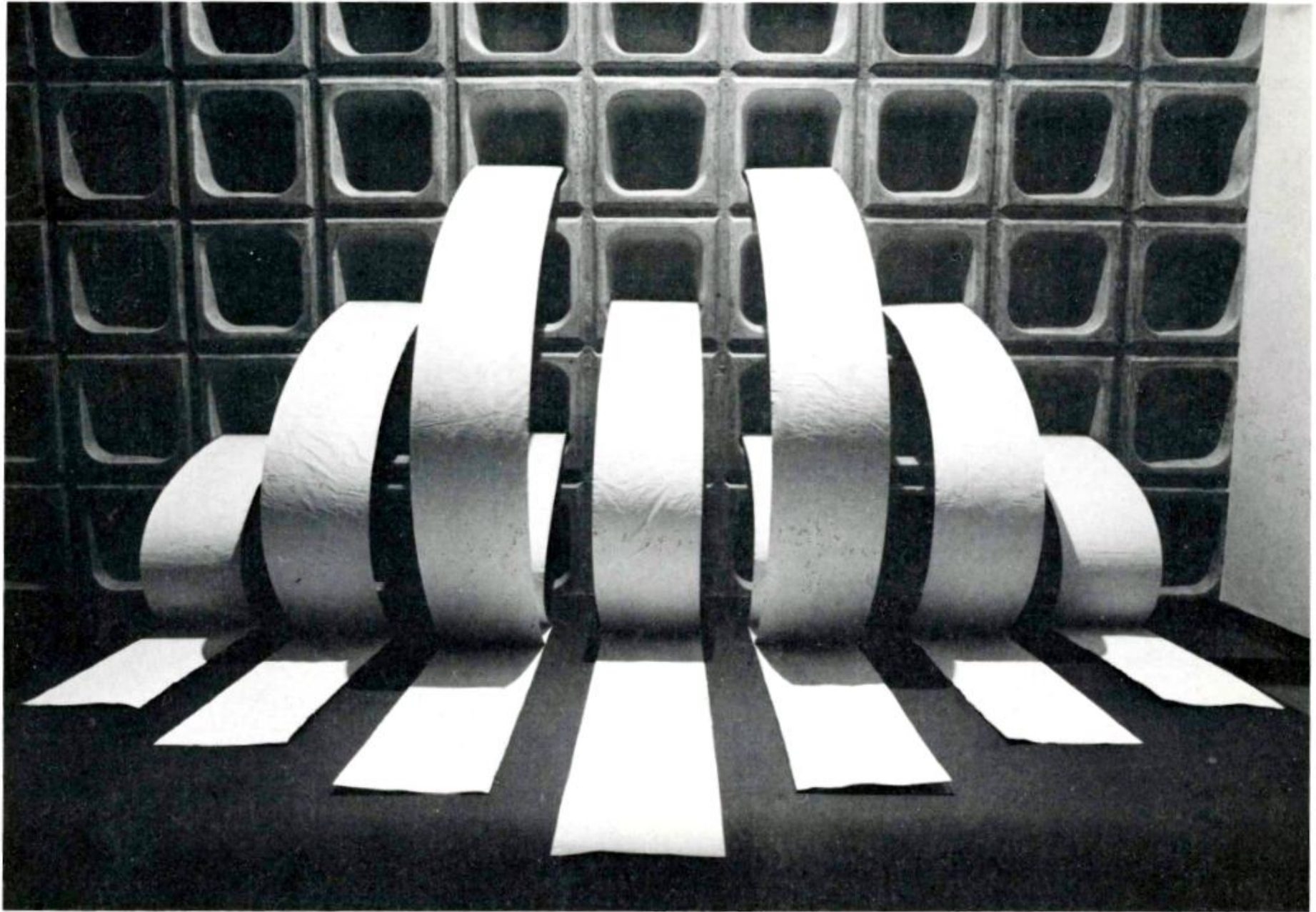


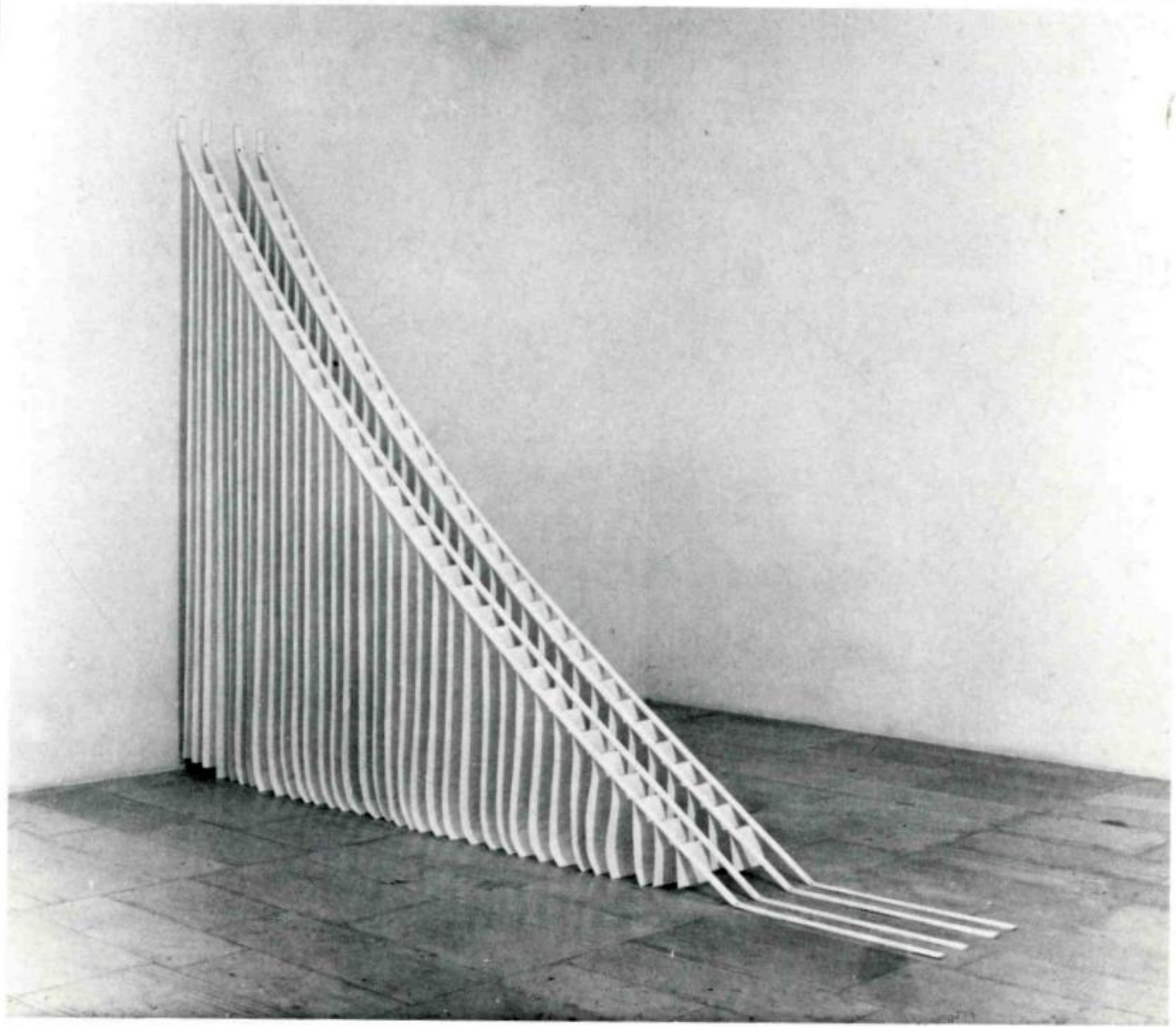


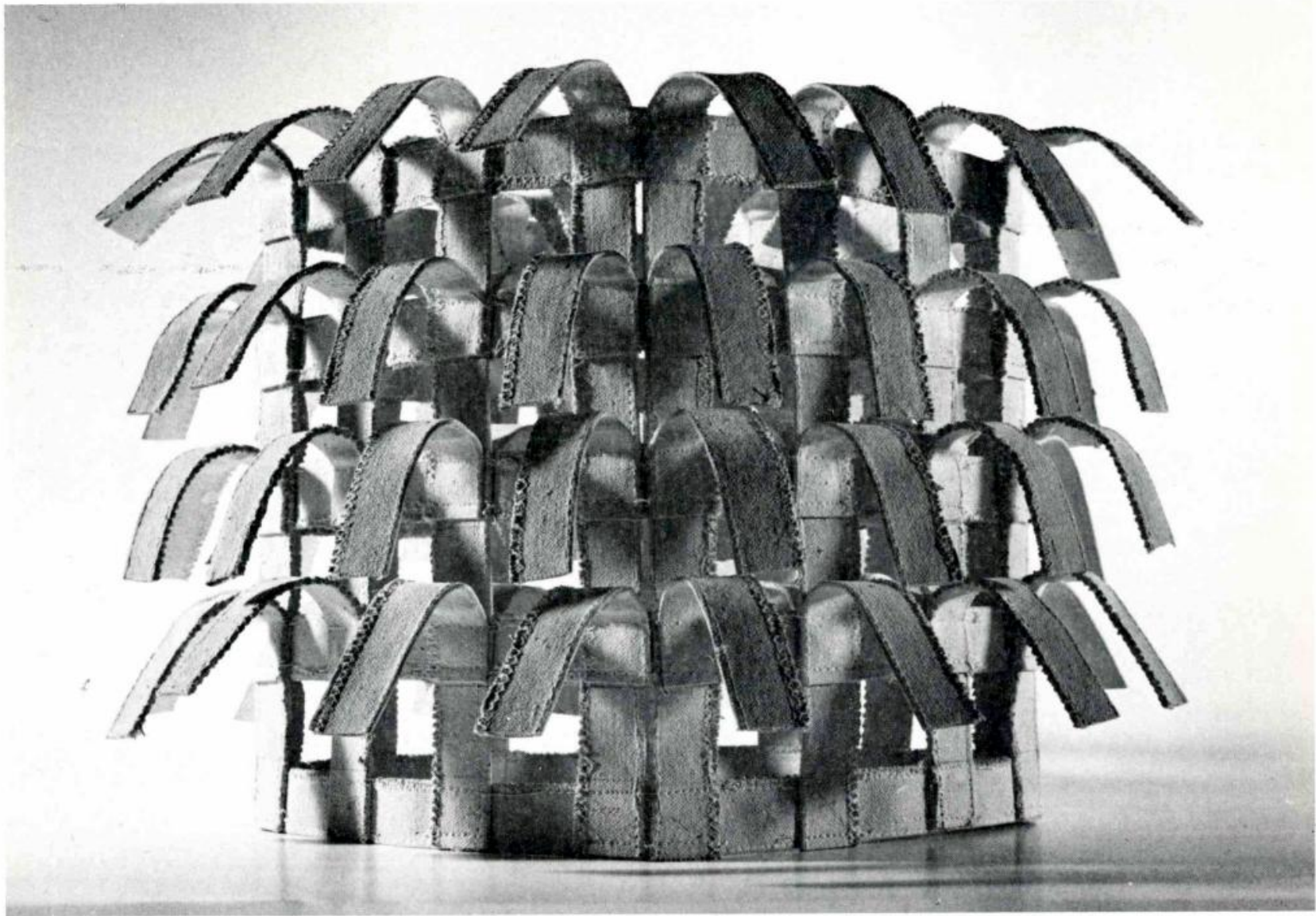


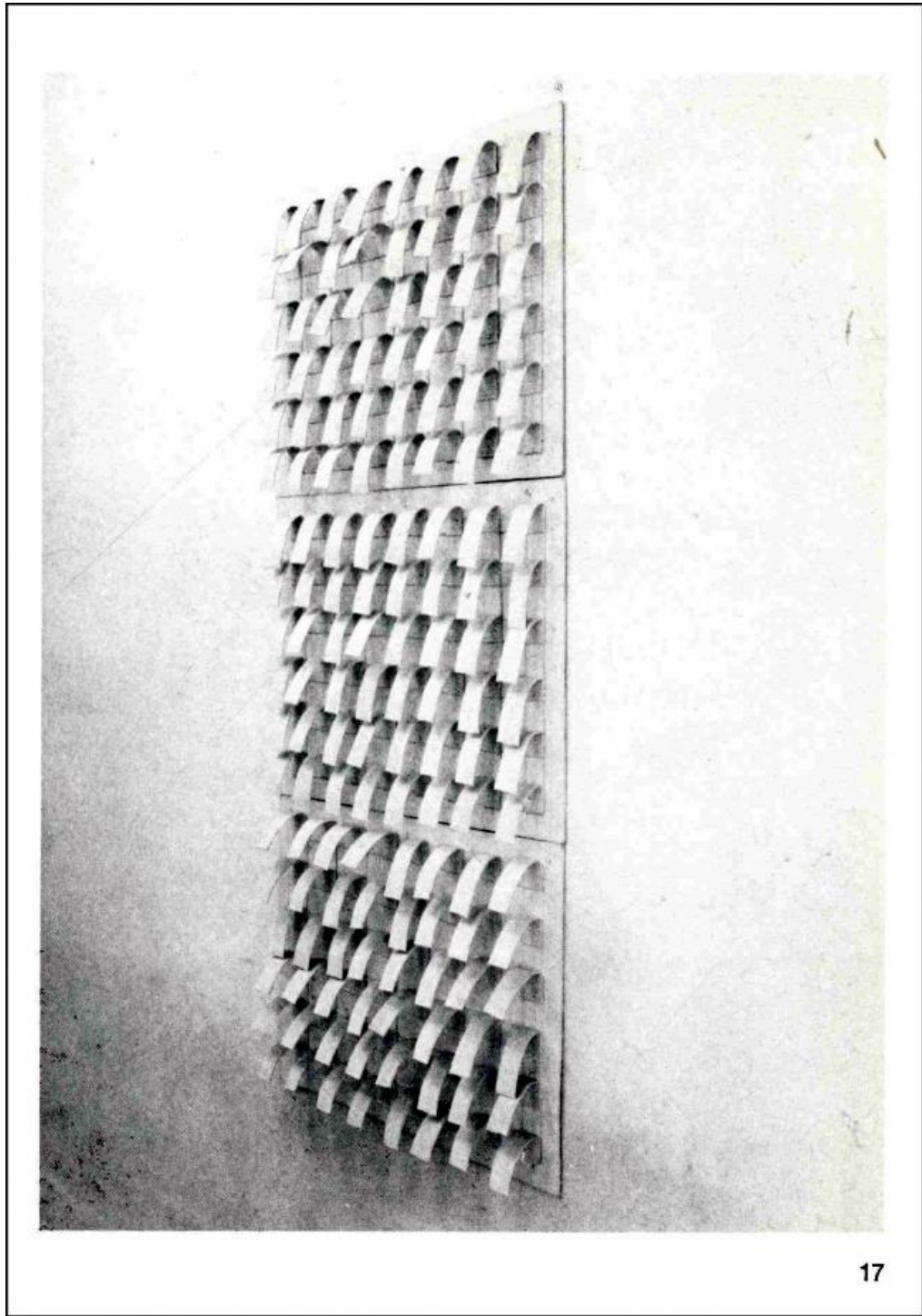


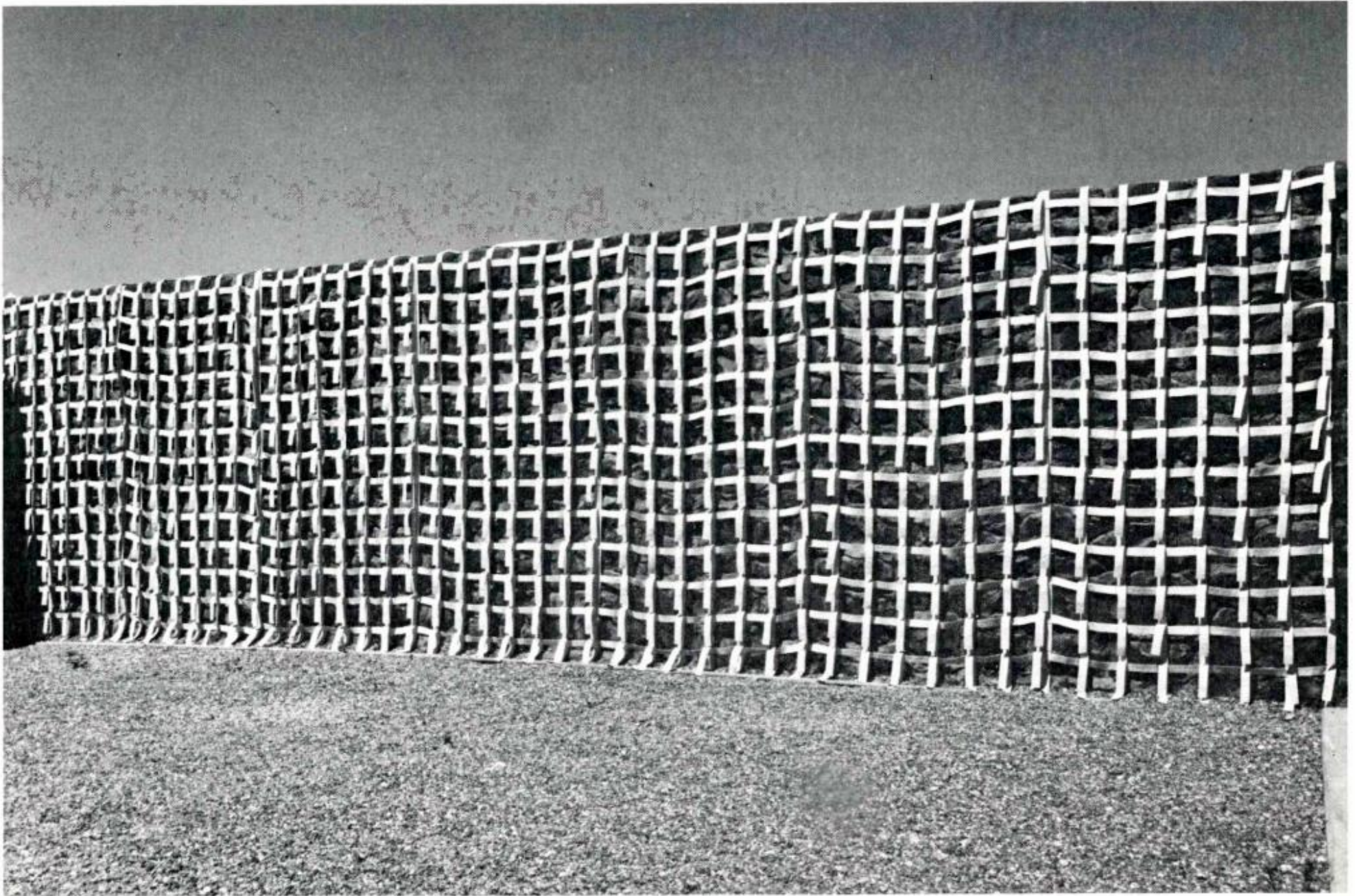


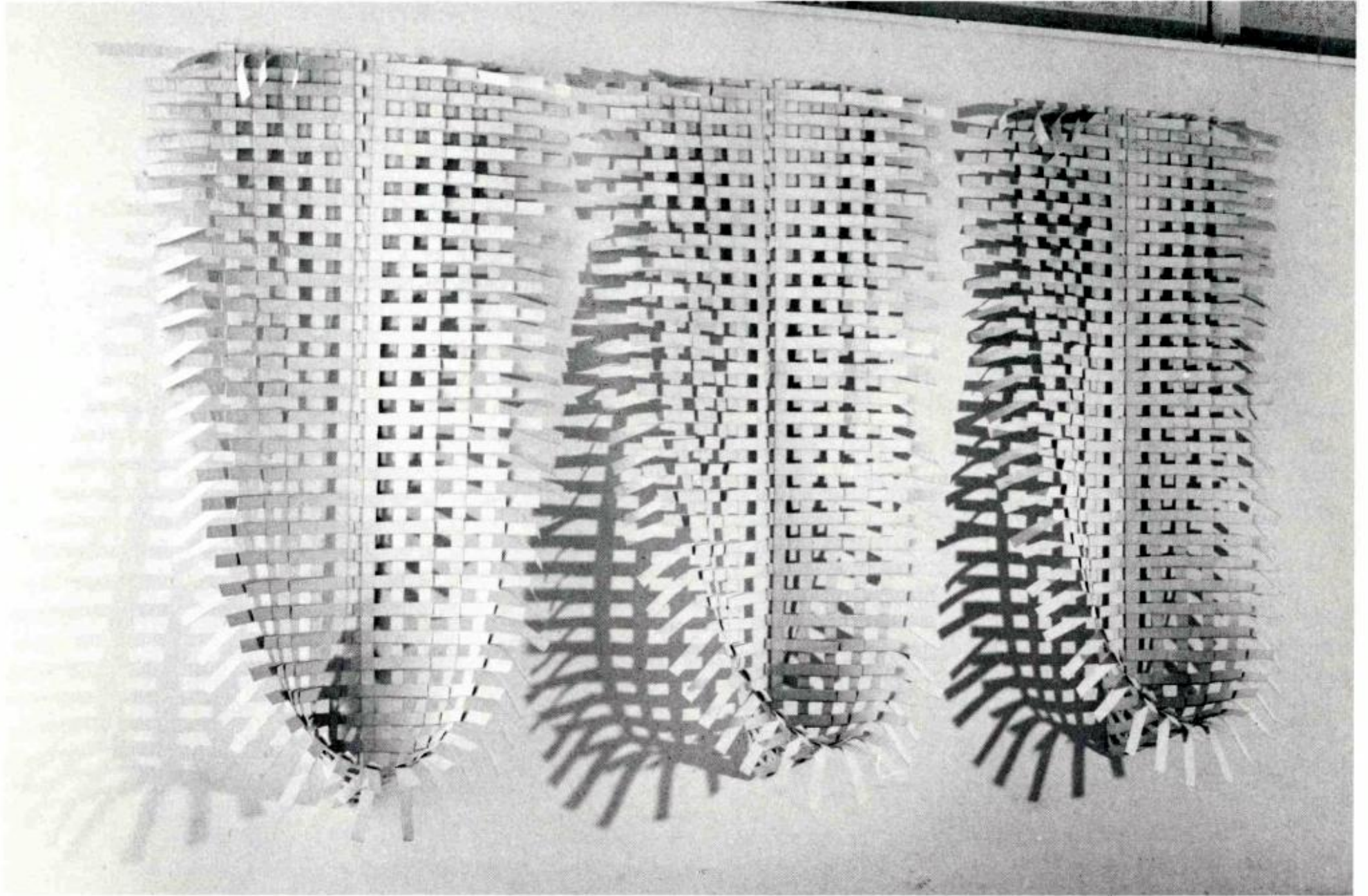












Yehoshua Eliraz

- 1941 Geboren te Jeruzalem, Israël
- 1964-1968 Bezalel Academy of Art, Jeruzalem (graduated)
- 1969 Central School of Art, Londen, Engeland
- 1970- Leraar-instrukteur in Kunst en Design
The Hadassah Seligsberg-Brandeis High School, Jeruzalem
- 1977 Ontvangt een Fellowship, American-Israel Cultural Foundation

Eenmanstentoonstellingen:

- 1968 Nora Gallery, Jeruzalem
- 1970 Schmerinsky Gallery, Tel Aviv
- 1973 Schemerinsky Gallery, Tel Aviv
- 1976 Bertha Urdang Gallery, Jeruzalem
- 1978 Bertha Urdang Gallery, Jeruzalem
- 1979 Uri Verami Museum, Ashdot Yaacov
- 1979 Israel Museum, Jeruzalem
- 1979 Hillel Gallery, Jeruzalem

Groepstentoonstellingen:

- 1969 Hemel Hampstead, Engeland
- 1971 General Exhibition, 'Beit Ha'Omanim', Tel Aviv
- 1977 Beit Ha'Omanim, Jeruzalem
- 1978 O.K. Harris, New York
- 1978 Uri Verami Museum, Ashdot Yaacov
- 1978 Beit Ha'Omanim, Jeruzalem
- 1979 Givon Gallery, Tel Aviv
- 1980 Nostra Patrocianata dal Comune di Costel San Giorgio, Salerno, Italië
- 1980 Israel Museum, Jeruzalem
- 1980 Kemin Ilmo/Tuslehti, Finland
- 1980 Lapin Kansa, Finland
- 1980 Pohlan Sanomat, Finland
- 1980 Kansan Tahto, Finland
- 1980 Kaleva, Finland
- 1980 Kemi Art Museum, Finland
- 1980 Tel-Hai '80 Contemporary Art Meeting
- 1981 Israel Museum, Jeruzalem

Yehoshua Eliraz

- 1941 *Born in Jerusalem, Israel*
1964-1968 *Bezalel Academy of Art, Jerusalem (graduated)*
1969 *Central School of Art, London, England*
1970- *Teacher-Instructor in Art and Design*
 The Hadassah Seligsberg-Brandeis High School, Jerusalem
1977 *Recipient of Fellowship, American-Israel Cultural Foundation*

One-Man Shows

- 1968 *Nora Gallery, Jerusalem*
1970 *Schemerinsky Gallery, Tel Aviv*
1973 *Schemerinsky Gallery, Tel Aviv*
1976 *Bertha Urdang Gallery, Jerusalem*
1978 *Bertha Urdang Gallery, Jerusalem*
1979 *Uri Verami Museum, Ashdot Yaacov*
1979 *Israel Museum, Jerusalem*
1979 *Hillel Gallery, Jerusalem*

Group Shows

- 1969 *Hemel Hampstead, England*
1971 *General Exhibition, Beit Ha 'Omanim, Tel Aviv*
1977 *Beit Ha 'Omanim, Jerusalem*
1978 *O.K. Harris, New York*
1978 *Uri Verami Museum, Ashdot Yaacov*
1978 *Beit Ha Omanim, Jerusalem*
1979 *Givon Gallery, Tel Aviv*
1980 *Nostra Patrocianata dal Comune di Costel San Giorgio, Salerno, Italy*
1980 *Israel Museum, Jerusalem*
1980 *Kemin Ilmo/Tuslehti, Finland*
1980 *Lapin Kansa, Finland*
1980 *Pohlan Sanomat, Finland*
1980 *Kansan Tahto, Finland*
1980 *Kaleva, Finland*
1980 *Kemin Taidemuseo, Finland (Kemi Art Museum Fin.).*
1980 *Tel-Hai '80 Contemporary Art Meeting*
1981 *Israel Museum, Jerusalem*

Hedendaagse Kunst-Utrecht
Achter de Dom 14, 3512 JP Utrecht
Telefoon: 030-314185

Tentoonstelling : Yehoshua Eliraz
Periode : 7 november tm 6 december 1981
Open : di. tm zo. 12.00-17.00 uur
Gesloten : 's maandags
Toegang : gratis
Katalogus : f 7,50
Vertaling : Wouter Kotte
Affiche : f 2,—
Foto's : R. Milon, Jeruzalem

Vormgeving affiche en katalogus: Fedde Weidema