

הפּשע  
המושלם  
*The Perfect Crime*

הצל  
*The Shadow*

הכוכב  
האדום  
*The Red Star*

< נועה יפה NOA YAFE >

### הפסע המושלם

המרכז לאמנות עכשווית, תל אביב [19.1-18.3.2017]

### הצל

גלריה רדארט [15.9-15.10.2016]

### הכוכב האדום

במסגרת התערוכה "הילדים רוצים קומוניזם"  
מובי - מחזיאוני בת ים [25.2.16-25.6.17]

### קטלוג

עיצוב והפקה: אביגיל ריינר [The Studio]  
עורכת: לאה אביר  
כותבים: חן תמיר, יהושע סימון, לאה אביר  
עריכה לשונית: צפרה נמרוד  
הדפסה: ע.ר. הדפסות

### צוות גלריה רדארט

שמעון בן־שבת, לאה אביר, רונה פרלמן,  
שיר הנדלסמן, אור גלנט

### תודות

ניסן שור, דורי סימון שור, מירה קוגן, עדיאל קליימן,  
רפי שור, סרג'ו אדלשטיין, רועי רוזן, אופיר פינקלשטיין,  
רענן אשכנזי, עידו צרפתי, יובל קדם, למדה 2000,  
פיפל הדפסות, טובה כרמון, דיאנה שואף, אפרת גולדמן,  
רן אלטמירנו, אלינה יקירביץ, נעמה הנקין, ג'ורג' חורש,  
מאיר טאטי, אלה איתן, ליא ציגלר, תכלת רם,  
קידה נוימן, רותי סלע, רוני חג'ג', יונתן זוהר, אהל עדן,  
מיטל גולדברג, שירלי איציק, אלמאר ברונשטיין,  
איתי בנימין, תניה גלבווע, ניב פרחי, נועם שיף,  
שירי טרקו

### The Perfect Crime

CCA Tel Aviv [19.1-18.3.2017]

### The Shadow

RawArt Gallery [15.9-15.10.2016]

### The Red Star

Part of the exhibition "The Kids Want  
Communism," MoBY - Museums of Bat Yam  
[25.2.16-25.6.17]

### CATALOG

Design and production: Avigail Reiner [The Studio]  
Editor: Leah Abir  
Contributors: Chen Tamir, Joshua Simon, Leah Abir  
Language editing: Safra Nimrod  
Printing and plates: A.R. Printing

### RAWART GALLERY TEAM

Shimon Ben Shabat, Leah Abir, Rona Perlman,  
Shir Handelsman, Or Gallant

### THANKS

Nissan shor, Dori Simon Shor, Mira Kogen,  
Adiel Kleiman, Rafi Shor, Sergio Edelsztein,  
Roe Rosen, Ofir Finkelshtein, Raanan Ashkenazi,  
Ido Tsarfati, Yuval Kedem, Lamda 2000, People  
Prints, Tova Carmon, Diana Shoef, Efrat Goldmann,  
Ran Altamirano, Alina Yakirevitch, Na'ama Henkin,  
Meir Tati, George Choresch, Eila Eitan, Lia Tzigler,  
Tchelet Ram, Kida Noyman, Ruti Sela, Roni Hajaj,  
Yonatan Zohar, Ahal Eden, Meital Goldberg,  
Shirly Itzik, Elamar Bronchtein, Ithai Benjamin,  
Tania Gilboa, Niv Farchi, Noam Shizaf, Shiri Tarko



הוצאת גלריה רדארט  
שביל המרץ 3, תל אביב  
RawArt Gallery Press  
3 Shvil Ha'Meretz St., Tel Aviv  
www.rawart-gallery.com  
© RawArt Gallery and Noa Yafe, 2017

RAWART  
GALLERY  
PRESS

**EXIT, 2017**  
Transparency and lighting, 180x110 cm



**יציאת, 2017**  
שקיף ותאורה, 180x110 ס"מ

<4>



<5>

**THE STAIRWELL, 2017**  
Cardboard, polystyrene, aluminum and lighting, 165x165x150 cm

**המדרגות, 2017**  
קרסטן, קלקר, אלומיניום ותאורה, 165x165x150 ס"מ

**THE KILLER / THE VICTIM, 2017**  
Plastic, water and lighting, 50x60x30 cm



**הרוצחת / הקורבן, 2017**  
פלסטיליק, מים ותאורת, 50x60x30 ס"מ

**THE WITNESSES, 2017**  
Plastic, water and lighting, 50x60x30 cm



**העדים, 2017**  
פלסטיליק, מים ותאורת, 50x60x30 ס"מ

**THE TIME, 2017**  
Plastic, water and lighting, 50x60x30 cm



**הזמן, 2017**  
פלסטיליק, מים ותאורת, 50x60x30 ס"מ



## הפשע המושלם

— חן תמיר

תערוכתה של נועה יפה, "הפשע המושלם", המוצגת במרכז לאמנות עכשווית בתל אביב, היא מיצב במסווה של תערוכת צילום. ה"דימויים" בשחור-לבן שיצרה האמנית באמצעות אובייקטים תלת-ממדיים, מוצבים כך שהם נדמים לתצלומים. עבודותיה של יפה, שהוטמעו בקירות חלל התצוגה, הן אשליות אופטיות המשבשות את ההבחנה בין צילום, פיסול, מיצב וארכיטקטורה. כך הן חושפות כיצד הצילום, כמדיום של ייצוג, מתעד את ה"מציאות", ובו בזמן גם מציג גרסה מובנית, מלאכותית וכוזבת שלה.

בעולם שבו הצילום נוכח בכל מקום, יפה לא מסתפקת בחקירה של המדיום עצמו, כלומר, של מבנה הדימוי הצילומי, שצורתו משתנה ללא הרף ככל שהטכנולוגיה מתקדמת. היא גם עוסקת במהותו של הדימוי, או במוסכמות שעומדות בבסיסו. היא מתייחסת לסוגות של צילום, או לסטראוטיפים של דימויים שאנו נחשפים אליהם שוב ושוב, כצרכנים של דימויים חזותיים על כל צורתיהם. אין זה מפתיע, אם כך, שבתערוכה זו יפה בוחרת למקד את מבטנו בסוגה היסטורית ייחודית של דימויים: תמונות פילם-נאר בשחור-לבן.

התערוכה נפתחת בדימוי של ציפורים עפות, שנלכדו במצלמה ונראות רק מזווית מסוימת. זהו רגע של כאוס פתאומי, כמו ירייה או טריקת דלת, אשר מרמז על התרחשותו של אירוע מסתורי, שאיננו רואים, שגרם למנוסתן של הציפורים. עבודה נוספת מציגה גרם מדרגות מרובע וגדול ממדים, הנראה במבט-על. זהו מגדל ללא תחתית וללא דלתות נראות לעין, אולם איננו יכולים שלא לדמיין אל מולו סיפור של הימלטות או מרדף, או של אירוע דרמטי אחר. אנו מוכרחים להביט מטה, במורד התהום הנעלמה והמסחררת.

בהמשך מופיעות סצנות נוספות, יומיומיות אך מבושרות רע: רחובות חשוכים, משרד נטוש ובו שעון מתקתק, ועבודות נוספות ששיאן הפשע המושלם, העבודה שעל שמה נקראת התערוכה. זהו מיצב מוחשך המציג מגדל בנק מיתמר לגובה. בגורד השחקים האפל, הבולט על רקע שמי הלילה הכהים, הולך ומתרקם פשע המאה – פשע הכלכלה, אי-השוויון, פשע המעמדות וההון. כמו הצילום, הפשע הזה מחליק ומשתלב לאין הפרד בחיי היומיום שלנו, מבלי להותיר עקבות. זהו הפשע המושלם – ללא קורבן שניתן להצביע עליו; הוא בלתי נראה אך נמצא בכל מקום ופועל ללא אבחנה. ממש כמו המצלמה.

"הפשע המושלם" הוא גם שם ספרו של ז'אן בודריאר משנת 1996, שבו הוא מתאר את מה שהוא תופש כפשע הגדול בכל הזמנים: רצח המציאות. הוא טוען כי ייצוג המציאות מחליף אותה עצמה. במילים אחרות, המציאות או העולם שלנו, בני האדם, הוא סיפור שאנו מספרים לעצמנו אודותיהם. אנו משליכים על המציאות אחדות כוזבת, היא הסימולציה. לפי בודריאר, הדחף

In his 1995 book, *La crime parfait* (The Perfect Crime, 1996), Jean Baudrillard describes what he considers the greatest crime of all time: the murder of reality. He claims that reality has been replaced by a representation of itself. In other words, we humans collectively narrate what we think the world, or reality, is like. We project onto it a false cohesion, a simulation. However, according to Baudrillard, the human drive to rationalize and organize the world into cogent metanarratives does just the opposite – it only obscures it, since reality is inherently irrational and chaotic. Therefore, we must cling to mystery, chance, and illusion, the very things that defy the agreed-upon order of the world, to unravel the social and technological processes through which reality has vanished.<sup>1</sup>

In line with Baudrillard, Yafe's detective work reveals those perfect images we are so accustomed to as the crime itself. The systems that organize reality, manifested through banks, offices, and lead roles, might all be just simulations or fantasies. Even the Bank of America recently said there is a significant chance we live in a simulated world. In a brief to their clients, they wrote:

Many scientists, philosophers, and business leaders believe that there is a 20–50% probability that humans are already living in a computer-simulated virtual world. In April 2016, researchers gathered at the American Museum of Natural History to debate this notion. The argument is that we are already approaching photorealistic 3D simulations that millions of people can simultaneously participate in.<sup>2</sup>

Yafe's simulated photographic images encapsulate the visual storytelling that has developed from classic film and up until today. By doing so, she challenges the very reality we narrate to ourselves through imagery.

האנושי למצוא הגיון בעולם ולארגן אותו לכדי סיפורי־על מנומקים עושה בדיוק את ההפך – הוא מערפל ומטשטש את המציאות, שהיא כאוטית ולא רציונלית במהותה. לכן, כדי שנוכל לחשוף את התהליכים הטכנולוגיים והחברתיים הגורמים להיעלמותה של המציאות עלינו לדבוק דווקא במסתורין, במקריות ובאשליה – אותם דברים שמתריסים כנגד הסדר המוסכם.<sup>1</sup>

ברוח דבריו של בודריאר, עבודת הבילוש של יפה חושפת כי הדימויים המושלמים שאנו מורגלים אליהם, הם עצמם הפשע המושלם. המערכות שמארגנות את המציאות, בין אם הן לובשות צורה של בנק, משרד, או תפקידי מפתח, עשויות כולן להתגלות כסימולציות או פנטזיות. אפילו "בנק אוף אמריקה" הכריז לאחרונה שיש סיכוי גבוה שאנו כבר חיים בעולם מדומה. כך הם כותבים בתדרוך ללקוחותיהם:

מדענים, פילוסופים ואנשי עסקים מובילים רבים מאמינים כי ישנה הסתברות של 20%–50% כי בני האדם בימינו כבר חיים בעולם וירטואלי של הדמיות מחשב. באפריל 2016 התאספו חוקרים שונים במוזיאון האמריקאי להיסטוריה של הטבע כדי לדון ברעיון זה. מן המפגש עלה הטיעון כי אנו הולכים ומתקרבים לעידן בו מליוני אנשים יוכלו להשתתף יחד, בו־זמנית, בסימולציות תלת־ממד פוטוריאליסטיות.<sup>2</sup>

דימויי הצילום המדומים של נועה יפה מגלמים בתמציתיות את מלאכת טוויית הסיפורים החזותיים, שהתפתחה מאז עידן הקולנוע הקלאסי ועד היום. בשל כך, הם מאתגרים את המציאות שאנו מספרים לעצמנו באמצעות דימויים.

## THE PERFECT CRIME

— Chen Tamir

Noa Yafe's show, "The Perfect Crime," presented by the Center for Contemporary Art in Tel Aviv, is an installation disguised as a photography exhibition. The black-and-white "images" in it were created by arranging three-dimensional objects to look like photographs. Fixed within the architecture of the gallery, Yafe's works are optical illusions meant to confuse the distinctions between photography, sculpture, installation, and architecture – ultimately exposing how photography, as a means of representation, both documents "reality" and suggests a constructed, false version of it.

However, in a world where photography is ubiquitous, Yafe questions not only the medium itself – not simply the structure of the photographic image, which continues to morph as technology advances – but its essence, or rather its conventions. These can even be considered genres of photography, or stereotypes of images that we, the consumers of visual imagery in its many forms, are exposed to time and again. It is thus not surprising that Yafe turns our attention to a specific genre of images: black-and-white film-noir stills.

The exhibition opens with an image of birds, captured in mid-flight, that reveals the birds only from a certain angle. The scene implies a moment of sudden chaos, like a slamming door or an ear-shattering gunshot, which precipitates an eerie, unknown, off-screen event that causes the birds to flee instinctively. In another work, a large-scale, square-shaped stairwell is seen from above. No doors are visible in this seemingly bottomless silo, but the narrative of escape, or chase, or off-screen drama, is embedded in the image. We, the viewers, are forced to look down at the vertiginous abyss.

The exhibition continues with ominous yet everyday scenes: dim streets, a deserted office with a clock ticking away, and other works that culminate in *The Perfect Crime*, the show's eponymous work, a darkened installation depicting a towering bank building. The dim skyscraper stands out against the night sky, while inside the crime of the century unfolds. It is the crime of economics, of inequality, of class, and of wealth. Like photography, it melds seamlessly with daily life. It is the perfect crime – invisible, yet all around us, with no specific victim, as indiscriminate as a camera.







**POINT OF VIEW, 2016**  
Mixed media, 70x50x40 cm



**נקודת מבט, 2016**  
טכניקה מעורבת, 70x50x40 ס"מ

<16>



<17>

**ONLY THOSE WHO DARE... TRULY LIVE, 2016**  
Mixed media, 70x50x40 cm

**רק אלה שמעזים... באמת חיים, 2016**  
טכניקה מעורבת, 70x50x40 ס"מ



כותרת תערוכת היחיד של נועה יפה, "הצל", בדומה לעבודות שהוצגו בה, נושאת מגוון של משמעויות – פוליטיות, צורניות, סימבוליות, כאלו הקשורות בפרספקטיבה ובתאורה, במסתורין ובחשד; כאלו הקשורות באידאולוגיה, בחוק ובפשע, בכפילות ובחלוקה לטוב ורע; ומשמעויות המסמנות את המבט העוקב אחר האדם אך גם את ההדהוד של האדם במופעים האפלים של עצמו. בעבודות שהוצגו בגלריה רוֹאֶרט ממשיכה האמנית לפתח את דיורמות הקיר שלה – עבודות פיסול תלת־ממדיות, אשר נובעות מצילום, וכן ממשיכות ומקיימות את היחסים בין הדו־ממדי לתלת־ממדי במשך המפגש של הצופה עמן. החפץ התלת־ממדי נעלם לתוך דימוי, ואז מופיע שוב – תנועה הקשורה בהתבוננות וקירבה, כלומר – בעין ובגוף. תנועת ההלך־ושוב בין שתי השפות היוצרות דימוי (הצילומית והפיסולית) מהדהדת גם בתנועה שנוצרת בין המשמעויות השונות שהעבודות נושאות, ובסופו של דבר ממוססת ההתבוננות בעבודות את ההבחנה בין העצמי לבין האחר.

הצל מופיע בשני סיפורים יווניים אלגוריים, שני סיפורי מקור מרכזיים של היווצרות הדימוי החזותי, כמו גם של היווצרות הידע האנושי אודות העולם: בסיפורו של פליניוס הזקן על בתו של הקדר מקורנתוס, משרטטת הבת על קיר את צל פני אהובה שעזב – שרטוט שאביה הופך לאחר מכן לפסל חמר תלת־ממדי<sup>1</sup>. גם ב'משל המערה' של אפלטון מופיעים צללים. שם הם משמשים ייצוג של עולם מסדר שני, כוזב. הצללים על קיר המערה (צלליהם של פסלים – "פסלי אנשים ושאר בעלי חיים" – הנישאים על ידי דמויות העוברות בסך) מהווים את העולם כולו עבור האנשים הכפותים במערה, עד אשר יפנו את מבטם וישתחררו מכבליהם, אם לא ייבחרו בעיוורון דווקא מתוך הפחד מן העיוורון.

בתערוכה זו משחקת נועה יפה במוסכמות של צילום ושל קולנוע, כמו גם של הדימוי הפרסומי. היא שואלת מהם אך גם בונה אותם כדגמים, מתעכבת על פרטיהם, ומכוונת מחדש את האפקט והתעתוע הטמונים בהם. התוצאה היא מופעים עכשוויים של צללים, הבנויים באופן שאיננו מאפשר להפריד בין הממד הפיזיקלי של הצל כתוצאה של תאורה (זה שנמצא במהות הצילום, או זה שמטיל בניין רב קומות) לבין הצל כהשלכה אידאולוגית, חברתית ופוליטית של אותם אלמנטים עצמם (למשל, האופן שבו מגדלים חדשים רבי קומות מגדירים מחדש את המרחב האורבני העכשווי).

–1–

לתיאור מפורט של המיתוסים הללו ויחסם לאמנות ולתרבות חזותית, ראו:  
Hagi Kenaan, "Tracing Shadows: Reflections on the Origin of Painting," in Christine B. Verzar and Gil Fischhof (eds.), *Pictorial Languages and Their Meaning*, Tel Aviv University, 2006, 17–28,  
וגם

Victor I. Stoichita, *A Short History of the Shadow*, London: Reaktion Books, 1997.



# THE SHADOW

— Leah Abir

The title of Noa Yafe's solo exhibition at RawArt Gallery, much like the works exhibited in it, carries a range of connotations – political, formal, and symbolic ones. "The Shadow" is about lighting and perspective, about conjuring mystery and suspicion. It implies reflection and duplication, and refers to the law and to crime. It points to a division between good and bad, and therefore to ideology. Finally, a shadow denotes an inseparable companion – both a tracking gaze from the outside, and an echo reverberating in one's own dark reflection.

In this exhibition, Yafe continues to develop her wall dioramas – three-dimensional sculptures that derive from photography and maintain the medium's dynamics by complicating the relationship between two and three-dimensionality throughout the works' encounter with a spectator. In these works, the three-dimensional object dissolves into a two-dimensional image, only to reappear – a movement that is instigated by distance and observation, by the body and the eye. This back-and-forth movement is apparent not only in the fluctuation between different image-making languages (the sculptural and the photographic) but also in the oscillation between various meanings and connotations, which, eventually, dissolves the distinctions between the self and the other.

The shadow is central to two Greek myths, two allegorical origin stories about the visual image that also contain references to sculpture. In Pliny the Elder's story, the Maid of Corinth, daughter of Butades, the potter from Sycion, draws on the wall an outline of the shadow of the face of her lover, who has recently left for another country. Following this shadow tracing, Butades turns his daughter's outlined image into a three-dimensional clay relief.<sup>1</sup> The second origin story is Plato's allegory of the cave, in which the shadows projected on the cave's walls represent a false apparition – the shadow of reality. For the prisoners chained inside the cave, these shadows (which are shadows of statues of "men and other living things" carried by passersby outside the cave) are the world as they know it. Even when the opportunity to look in the other direction, towards the light, and to free themselves from their chains presents itself, it is the fear of blindness that causes these men to remain blind.

In her works, Yafe plays with the visual conventions of photography, cinema, and advertising, borrowing different elements from these realms while rebuilding them as models, lingering on their details, and readjusting their inherent illusions and effects. Presenting us with contemporary displays of shadows, Yafe's works are constructed in a way that does not allow us to separate the physical shadow, as a consequence of light (found in the cast shadow of a skyscraper, or in any photograph), from its social, political, and ideological projections or implications of the same elements (for instance, the way in which skyscrapers redefine the contemporary urban space).

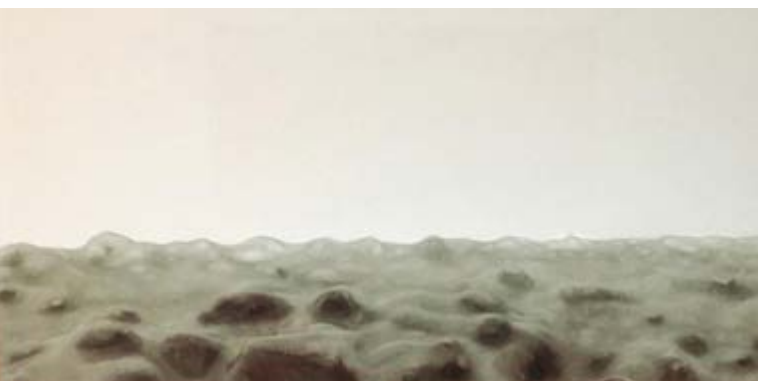
–1–

For an elaborate account of these stories and their relation to art and visual culture, see: Hagi Kenaan, "Tracing Shadows: Reflections on the Origin of Painting," in Christine B. Verzar and Gil Fischev (eds.), *Pictorial Languages and Their Meaning*, Tel Aviv University, 2006, 17–28 and Victor I. Stoichita, *A Short History of the Shadow*, London: Reaktion Books, 1997.

**THE RED STAR, 2016**  
Glass, water and lighting, 60x100x50 cm



**2016, תוכנית האדום, 2016**  
זכוכית, מים ורתאוריד, 60x100x50 ס"מ



<24>



<25>

**THE RED STAR, 2016**  
Glass, water and lighting, 20x12x30 cm

**2016, תוכנית האדום, 2016**  
זכוכית, מים ורתאוריד, 20x12x30 ס"מ

## THE RED STAR

—Joshua Simon

Noa Yafe presents a diorama of Mars – also known as the Red Star. The installation accompanies “The Kids Want Communism” throughout its yearlong series of exhibitions at MoBY–Museums of Bat Yam. It brings both the observatory and planetarium into the museum space, as it ties together NASA’s contemporary attempts to conquer and colonize Mars with the connotative meaning of Mars as a potentially habitable planet. Yafe creates a box of illusions based on photographic documentation. On the walls of the space hang four framed images – two photographs and two holograms; all four are made of substances with physical volume (glass and water) and are displayed with special lighting that makes them appear as photographs. Intricate aquariums and laser-engraved blocks of crystal show the Red Star and its surface in black and white. They also show the devices that produced the photographs on which the installation is based – the unmanned spacecraft Viking, which left Earth in 1975, and the space probe it ejected, which landed on the surface of Mars eleven months later.

The possibility of an “outside” to Earth – of different life forms – is what inspired communist science-fiction literature, which portrayed Mars as a potential habitat for the existence of an utterly different society. Nowadays, after we have destroyed planet Earth and the sole motivation for venturing into space is to colonize other planets, even calls to protect planet Earth have to frame themselves as serving a higher purpose – that of saving capitalism. Within this mapping, even outer space is not external, but part of a system of exploitation whose forces are currently at work on planet Earth. In recent years, Noa Yafe has developed ways of entangling the gap between photography and sculpture. She has been building pictures from materials that she produces and frames like a photograph. Between the illusion that reconstructs an image and the appearance of a photograph and its material analysis, Yafe’s installation articulates the possibility of imagining an outside, of creating it ourselves.

## הכוכב האדום

— יהושע סימון

נועה יפה מציגה דיורמה של מאדים – הכוכב האדום. ההצבה, שמלווה את התערוכה השנתית “הילדים רוצים קומוניזם” בסבביה השונים, מכניסה למוזיאון את מצפה הכוכבים והפלנטריום. תוך שהיא קושרת בין הניסיונות העכשוויים של סוכנות החלל האמריקנית לכבוש ולהתנחל במאדים לבין המשמעות שניתנה לכוכב כמקום אפשרי לקיומם של חיים, יפה מייצרת קופסת אשליות הנשמכת על תיעוד צילומי. ארבע עבודות ממוסגרות – שני תצלומים ושתי הולוגרמות – תלויות על קירות החלל; התמונות בחדר כולן עשויות מחומרים פיזיים בעלי נפח – זכוכית ומים – המוצגים בתוך תאורה ייחודית שמאפשרת להם להופיע כדימוי מצולם. אקווריומים מורכבים וחריטות לייזר בבלוקים של קריסטל מראים את מאדים האדמדם ואת פני השטח שלו בשחור-לבן, כמו גם את המכשירים שיצרו את התצלומים עליהם מתבססות ההצבות – החללית הלא-מאוישת “ויקינג” שיצאה מכדור הארץ ב־1975, והגשושית שנשלחה ממנה לנחות על פני השטח שלו אחד-עשר חודשים מאוחר יותר.

האפשרות של חוץ – של חיים אחרים – היא שהיוותה השראה לספרות מדע בדיוני קומוניסטית שהציבה את מאדים כמקום בו יכולה להיות חברה אחרת לחלוטין. היום, כשהכוח המניע היחיד לצאת לחלל הוא תכניות קולוניזציה של כוכבים אחרים מתוך ההכרה שאת כוכב הלכת ארץ כבר הרסנו, גם הקריאות להגן על כדור הארץ נדרשות להתנסח מתוך מטרת-על אחת שהיא הצלת הקפיטליזם. בתוך המיפוי הזה, גם החלל החיצון אינו חיצוני אלא חלק ממערך הכוחות הנצלני שעל כוכב הלכת ארץ היום.

יפה מנסחת בעבודותיה מהשנים האחרונות את הפער שבין צילום לפיסול תוך שהיא בונה תמונות מחומרים שהיא מייצרת וממסגרת כמו תצלום. בין האשליה שבונה מחדש דימוי להופעה של תמונה וניתוח חומריותה, נמצאת האפשרות לדמיין חוץ, ליצור אותו בעצמנו.

