

יובל יאירי



יובל יאירי LAND











# יובל יאירי LAND

אוקטובר-נובמבר 2013

תערוכה וקטלוג

אוצר ומחבר המאמר  
**רון ברטוש**

עיצוב והפקה  
**סטודיו צביקה רויטמן**

תרגום  
**מאיה שמעוני**

הדפסה והפקה  
**ע.ר. הדפסות**

על העטיפה:

צד עברי: צלמית חמור, 2013

צד אנגלי: LAND, דיקט 6 מ"מ, צבוע לבן

המידות נתונות בסנטימטרים, גובה×רוחב  
העבודות נוצרו בהדפסת פיגמנט מלבד העבודות  
בעמ' 16, 17, 38-39 שנוצרו בהדפסת למדה

מנהלות הגלריה: ענת בר נוי וליאור יהל אוהד  
תפעול ולוגיסטיקה: אלי סהר

יחסי ציבור: רותי שטרית

# 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

<

**נעה ארד-יאירי**, נער מקומי  
2013, 16×95×171 ס"מ  
פוליאסטר, עץ, אלומיניום

**Noa Arad-Yairi**, Local Boy  
2013, 171×95×16  
Polyester, wood, aluminum







צלמית חמור  
Ass Icon  
2013, 60x48.6

# יובל יאירי: מקום-הפקר

רון ברטוש

דמיינו יריעת בד לבן פרושה אל מול עיניכם. מאחוריה נדלק אור בהיר שהופך את מסך הבד לכדי משטח חלק ובוהק. כעת, כמו בתאטרון צלליות, נכנס אדם רכוב על חמור מאחורי המסך ומתקדם אל מרכזו. הוא אוחז מוט ארוך, כדגל ביד דגלן או חנית בידו של אביה ועליו תלויות ארבע האותיות LAND. אז מניף הוא את כלונס-האותיות בדרך זו או אחרת וקופא ככתם שחור על הרקע הלבן. זהו גיבור פרק יצירתו הנוכחי של יובל יאירי - האדם ובידו אותיות LAND, אותיות המקום.

המילה LAND משמעה אדמה, קרקע או תחום של מדינה, אך לדיוק בכוונתו של יאירי, יש להבין את משמעויותיה כמושג "מקום".<sup>1</sup> המקום, הוא שעומד במרכז החיבור הנוכחי הדן בפרק יצירה שבבסיסו מאמץ עיקש להגדרת המקום.

יאירי עשה לראשונה שימוש במילה LAND במסגרת הביטוי NO MAN'S LAND (שטח-הפקר). היה זה כחלק מפעילותו בקבוצת "מוסללה" - קבוצת אמנים ופעילים חברתיים היוזמת פעולות אמנותיות לאורך קו-התפר הירושלמי,<sup>2</sup> בעיקר בשכונת מוסררה. יאירי התמקם בשטח-ההפקר בפרויקט VISIT NO MANS LAND שערכה הקבוצה במטרה לבצע פעולה אמנותית-טיפוגרפית במרחב טופוגרפי טעון משמעויות. שם צילם עוברי-אורח אוחזים את הביטוי או בוחרים רק במילה MAN או LAND, או מסתפקים באות בודדת בלבד. השימוש בכתובת בא לביטוי נוסף במסגרת "מועצת נומנסלנד" שנערכה יחד עם "הרשות העצמית" - גוף שידור (וידאו בשידור חי לאינטרנט) הממוקם בקרוון נייד אותו מפעיל האמן גיא ברילה, יוזם הפרויקט. הפרויקט הורכב משלושה פרקי-מסע, שניים בירושלים ואחד בערים ומקומות נוספים, כאשר המסע האחרון שודר בזמן אמת לתחנה שהוקמה במוזיאון פתח-תקוה במסגרת מקבץ התערוכות "אמנות-חברה-קהילה" (אוצרת: דרורית גור-אריה). במסעם זה הגיעו ברילה ויאירי ליפו, ואדי-סאליב בחיפה, רמלה, אנדרטת הנגב הסמוכה לבאר-שבע ומקומות רבים אחרים. במהלכו שלף יאירי מעת לעת את האותיות, ביצע בעזרתן פעולות או נתן לעוברים ושבים לעשות בהן כרצונם. תוך זמן קצר זנח האמן את הביטוי NO MAN'S LAND לטובת המילה LAND, אשר נושאת את המשמעויות וההקשרים אותם הוא מבקש באופן מרוכז ותכליתי, ופעולות חדשות הוקדשו למילה היחידה. באחת מהן, למשל, צעד יאירי עם אותיות LAND שהושחלו על מוט בשוק מוסררה הצפוף או ברחבת שער יפו במקרה אחר. היציאה משטח ההפקר הספציפי של "הקו העירוני" אל האזורים השונים הביאה עמה ניסיונות ראשונים בניתוק הדמויות המצולמות מרקען והפיכתן לצלליות נטולות מקום. בסוף שנת 2012 הצטרף יאירי לקבוצת "בית ריק" הירושלמית שפעלה בשטח נטוש

1 יאירי חש כי בעברית המילה "מקום" היא המדויקת ואף השלמה ביותר עבור המילה LAND שבבסיס פרק יצירתו הנוכחי. בנקודה זו ראוי להפנות לספרו החשוב של זלי גורביץ' הדן במושג המקום, ראו: על המקום, עם עובד, תל-אביב, 2007.

2 מגזרות נייר מעין אלו שמורות בארכיון השומר הצעיר "יד יערי" בגבעת חביבה.



שוק, 2012

ששימש כחוזה חקלאית לימודית. הקבוצה ערכה בשטח הנמצא בפאתי ארמון הנציב (גם כן בתוך שטח-ההפקה שנוצר מהגדרת "הקו הירוק") פעולה בת שלושה חודשים בשם "קיבוץ", במהלכה פלשו אל החווה העזובה והקימו בה מבנים ששימשו אותם למחייה ולפעילותם התרבותית. במהלך שלושת החודשים תיעד יאירי לפרקים את חברי הקבוצה עת הם מפעילים את אותיות ה-LAND, וכן העמיק ביצירת הצלליות.



מאיר גור-אריה, מתוך "החלוצים", 1925

כמפעיל תיאטרון צלליות, אפשר שיאירי הופך כאן מצלם לאמן-מיצג המאציל את סמכויותיו אל גיבורי LAND, שכצלליות מבצעים הם קטעי פרפורמנס תוך שימוש באותיות כאביזר - זאת נזכיר בהמשך, אך ראשית נתעכב על הנקיטה במגזרת-הדימוי, בצללית, הניכרת בפרק הנוכחי של יאירי, ולה מנגד הבעתי נרחב. עם צלליותיו מצרף יאירי את חוליותו אל שרשרת אמנים ישראלים אשר פיתחו צלליות ביצירותיהם, ואלו נציגה: מאיר גור-אריה, איש "בצלאל", הוא המוכר ביותר מבין אמני ישראל בכל הנוגע לציור צלליות. בשנת 1925 פרסם את סדרת צלליות "החלוצים" הידועה ובה תיאורים הנאמנים לצינונות האוטופיות שאפיינה את "בצלאל", כגון רועה צאן, פגישת חלוץ וחלוצה, סעודת עובדים וכיוצא בתיאורי עמל והווי חלוצי. עוד יצר גור-אריה מחזור צלליות לספר "בראשית", ל"שיר השירים", לספר הילדים "דודאים", וכן ביצירות רבות אחרות מעשה ידו; נחום (נחקה) רומבק, אמן מגזרות-הנייר מקיבוץ כפר מנחם, יצר החל מסוף שנות ה-20 צלליות רבות שהיטיבו לתאר את הווי הקיבוץ ואנשיו וביניהן חקלאים בעבודה ומנוחה, קטיף וחריש;<sup>3</sup> אברהם (טושק) אמרנט מקיבוץ מזרע עיצב סדרת צלליות המתארת את מסע עלייתו לארץ-ישראל ובניית הקיבוץ, ששימשה כתאטרון צלליות לילדי הקיבוץ;<sup>4</sup> יהושע גרוסברד פיתח צלליות ממגזרות-הנייר, מסורת האמנות היהודית העממית, ובהן תשלובות של מוטיבים עיטוריים וסמליים בנושאים יהודיים; אברהם אופק יצר בשנות ה-70 צלליות בשיתוף קבוצת "לווייתן" כשפרש יריעות בד על האדמה כסמלים לרעיונות מן המטפיזיקה היהודית; ומיכאל גרובמן, גם כן במסגרת פעולות "לווייתן", צייר בשנת 1978 את צלליותיו של "מלאך המוות" על סלעים במדבר יהודה; אברהם אילת צייר בשנים 2001-2004 צלליות בגווני ספיה בשפה פסאודו-ארכיאולוגית המתארות מראות ציד ומערכים סדורים של דמויות כגון חיילים, חקלאים, פועלים ועבדים; פנחס כהן גן גייס ליצירתו צללית סכמטית של דמות אדם אשר מלווה את מפעלו החזותי-תיאורטי להגדרת האמנות במונחים מדעיים; לארי אברמסון שילב ביצירתו צלליות רבות, החל מהריבוע השחור המודרניסטי בעקבות מאלביץ', וכלה במחברי-צללים המשלבים מוטיבים כגון ענפים, עלים, ענבים, חרובים, לוח עץ, צדודית אדם, חרקים, חרמש הירח ואחרים לכדי קומפוזיציות בעלות משמעויות אקטואליות-פוליטיות מחד, ופנים-אמנותיות מאידך; רועי רוזן נקט בשפת הצלליות בסדרת דיוקנאות-עצמיים מצופים בדברי מתיקה, בציורי "זוסטין פרנק" המומצאת, בסדרת "סוויטת לביא", ברישומי "חיה ומות כאווה בראון", וביצירות נוספות; אליהו אריק בוקובזה שב ברבים מציוריו אל הצללית כחלק משפת אמנות

3 אודות רומבק ואמרנט ראו: יובל דניאלי, "הצלליות של התנועה", *הזמן הירוק*, 22.12.2011, עמ' 20-21.

4 בראשית רבה, ס"ח, ט'.



יונתן אופק, "פרה אדומה", 2012



עיצובית-נאיבית ורומנו המתמשך עם "בצלאל" הישן; יונתן אופק, בנו של אברהם אופק, צייר בשנים האחרונות צלליות אדומות של פרים ואיילים על רקע זהוב כאילו היו איקונות ביזנטיות, והעמידן בפסלי מגזרות מתכת מעשה-ידיו; אבי שק, גיסו של יונתן אופק ובנו של הפסל משה שק (ג'וק), מקדיש את יצירתו הגרפית לצלליותיהן של חיות מכל סוג, בדומה למחויבותו העמוקה של רודי להמן אליהן.

הצלליות של יאירי הן ארכיטיפיות, הן אף-אחד וכל-אחד, ולכן מעשיהן תקפים כצורך אנושי קיומי. הצורך להגדרת המקום המצוי בלבם של אוחזי האותיות מוזן מתוך העדר הגדרה - העדרו של ערך נעלה. הם נטולי מקום במובנו הארצי הגיאוגרפי, ומקום במובנו הרוחני, כפי שנאמר על האלוהים "כי הוא מקומו של עולם ואין עולמו מקומו".<sup>5</sup> לאמור, חסך בהגדרת המקום משמעו העדר משמעות קיומית. חסך זה אינו מניח לנפש צלליותיו של יאירי, הוא מותיר בהן אי-שקט וגורם להן לנקוט בפעולה - להפעיל את האותיות. הגיבורים השחורים פועלים כל העת באופן דחוף, דרמתי והבעתי כדי לאשר פיסת שטח כ"מקום" - להמליך מרחב מסוים על ידי שרביט-האותיות ולהעלותו לדרגת "מקום". ליתר דיוק, כדי לבחון את אפשרותו לשמש כ"מקום" בטרם ימשיכו הצלליות הלאה במאמצן הבלתי נלאה. כאמור, פעולתן מתרחשת כל העת אל מול אידאל וצורך קיומי להגדרת המקום. אם נשאל לתכליתו של המקום, נצטרך להשיב כי תכליתו היא עצם קיומו, וקיומו הוא תכלית מבקשיו, אלו המבקשים לעלות עליו ואליו. הם זקוקים לו על מנת לזכות בהתעלות קיומית דרך "המקום", כלומר לעבור מאופן קיומיות-חול (profane) לקיומיות-קודש (sacred).<sup>6</sup> ברם, מבקשי המקום שכמיהתם לעלייה נתקלת במבוי סתום - העדר מקום, אין הם צליינים של ממש אלא צליינים-חילוניים - עולי רגל ללא מקום קדוש,<sup>6</sup> ועלייתם לרגל היא עלייה שתכליתה היא עצמה.<sup>7</sup> סביבותיהם הפיזיות (לעתים אף חוסר הסביבה, למשל בצלליות), מקומות ההתרחשות אשר הם למעשה היעד, אינן משמשות אלא כזירות להתנסות במסגרתן תתגלה הצליינות-החילונית.<sup>8</sup>

כאמור, פעולות ה-LAND התחילו במקום שהוא שטח-הפקר (no man's land). נקודת מוצא זו הולמת את הדיכוטומיה הטבעה בעצם הצליינות החילונית, ואת מאמצם העקר של הדמויות אחר הגדרת המקום: הצליין-החילוני הוא נטול "מקום"; הוא יוצא משטח-ההפקר להגדיר מרחב כלשהו כ"מקום"; הוא אינו מצליח להגדיר "מקום" אחד ועל כן חוזר חלילה על פעולתו כמעשה שאינו פוליתאיסטי כי אם אתאיסטי. אם צאתו למסע של הצליין-החילוני של יאירי היא בשטח-ההפקר כי אז מקום-הביניים בו הוא שבו, הלימבו בו הוא מצוי, הוא "מקום-ההפקר" - מקום גאוגרפי שהופקר ומקום רליגיזי שהתפקרו אליו.<sup>9</sup>

Mircea Eliade, *The Sacred and Profane*, Harcourt, Brace & World Inc., New York, 1987, pp. 14-16.

5 "הצליין החילוני" היא תזה אותה פיתח הסופר יצחק אורבך אורפז במסתו "הצליין החילוני", ראו: הצליין החילוני, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב, 1982.

6 יצחק אורבך אורפז, הצליין החילוני, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב, 1982, עמ' 13.

7 שם, עמ' 38.

8 למקום הגיאוגרפי משמעות רבה גם בהיבט הרליגיזי, ראו: זלי גורביץ', על המקום, עם עובד, תל-אביב, 2007, עמ' 23-24.

מבחינה מדיומלית, במסגרת יצירת הצלליות, מניח יאירי לרגע את המצלמה לטובת פעילות מיצגית יותר. בנקודת המוצא, כחלק מיצירתו בקבוצת "מוסללה", נקט יאירי באקטים מיצגיים, בהמשך האציל את סמכויותיו האמנותיות לצלליות שהפכו בעצמן לאמני המיצג. על אף שהצללית השחורה היא מעין "נגטיב" - היא איבדה מערכיה ומאפייניה הצילומיים במקביל להתרחקותו של יאירי מהמדיום. אם כן, גם המישור המדיומלי לובש צורת שטח של הפקר: הפקרת הצילום.



פֶּרֶשׁ, 2013

מפעילי האותיות עוברים אפוא בין מקומות במטרה להכשיר אחד מהם כ"המקום". אך מדוע נמנעים הם להצהיר על מקום זה או אחר שהוא "המקום", או לפחות "המקום" שלהם, מדוע הם נכשלים ב"מבחן המקום"? התצורות השונות ביצירותיו רומזות על התשובה. למרות ניתוקן, רבות מצלליותיו של יאירי כמו גם דימויים אחרים בפרק זה נושאים הקשר מקומי, או מתקבצים לכדי יצירת מבנה-על בעל משמעות: צללית אדם הנושא על גבו מבנה של "חומה ומגדל" על פי תצלום מאת זולטן קלוגר, מן הבולטים בצילום הארצישראלי המגויס של שנות ה-30 וה-40; סדרת צלליות בהן הצטרפו יחידים לכדי מבנה של אנייה אותה כינה יאירי "סטרומה", על שם אניית המעפילים שהוטבעה ב-1942 על ידי צוללת רוסית בים השחור; כמובן, צלליתו של הפרש שהוזכרה קודם לכן, שעוצבה על פי מסורת תיאורי הפרש-הגיבור (equestrian) בתולדות האמנות, החל מפסלים מן העת העתיקה כדוגמת פסל מרקוס אורליוס הרוכב על סוסו (176 לספירה), דרך האנדרטה ל"גאטאמלאטה" (1453) מאת דונטלו המוצבת בעיר פדובה, וכלה ב"אנדרטת אלכסנדר זייד" (1940) מבית שערים שפיסל דוד פולוס, או בפרש-האינסטנט הסרקסטי של ארזי ישראלי ששמו "השומר הצעיר" (2006); תצלום של רוכב נוסף (וקצת פחות גיבור) שמחזיק את אותיות-המקום בעודו יושב על חמור; בדימויים אחרים נמצא עלם צעיר המטפס על ממגורה בוידאו "נקודת-ציון איקונית בששים שניות" כדי להניף על ראשה את אותיות LAND במחווה הרואית המזכירה למשל את רעיון הנפת "דגל הדיו" (שתועד על ידי הצלם מיכה פרי); וכן התצלום הפנורמי "ליפתא".



ליפתא, 2013

תצורות מעין אלו מרמזות אפוא על סיבת הכישלון ב"מבחן-המקום": ה"מקומיות" עצמה היא שמטרפדת את הצלחת "המקום" במבחנו. פרק יצירתו של יאירי מנסח בין השיטין כי המקום רווי מדי, קרו בו דברים רבים מדי, הוא תל-היסטוריה רחוקה וקרובה ששכבותיה נערמו ועולות על גדותיהן, הוא מורכב ומפותל, והרבה מונח על כתפיו. אם נזרוק אבן אל מקום כלשהו ודאי נפגע בפיסת היסטוריה רבת חשיבות. נתייחס אל "ליפתא" (2013) כאל מקרה בוחן: התצלום הוא פנורמה מונומנטלית המתארת את חורבות ליפתא כפי שהן

נצפות מגבעה המרוחקת כ-400 מטרים לכיוון מערב. בינות שביליו, מדרונותיו ובתיו של הכפר ההרוס נאתר את הדמויות המחזיקות באותיות LAND ומשוטטות בו. ליפתא היה כפר ערבי ששכן במבואותיה המערביים של ירושלים והוא ננטש עם הימלטות תושביו מיד עם פרוץ מלחמת העצמאות. ליפתא מזוהה עם היישוב המקראי "מי נפתוח" המוזכר בספר יהושע כגבול שבין נחלת שבט יהודה לנחלת בנימין. ליפתא דהיום אינו אלא שמורת טבע המשמשת לטיולים, לסיורים לימודיים בכפר (מאחר וחורבותיו השתמרו באופן יוצא דופן), ולעתים הוא אף משמש מקום מפלט למתבודדים וחסרי-בית. ליפתא הוא דוגמא למקום-הפקר שתלוי בין עברו הטעון לעתידו, כאילו (2013) הוא נטול הווה. מטעניו ההיסטוריים ששקעו באדמתו הם שמכבידים על קבלתו כ"המקום". ליפתא הוא רק דוגמא, שכן דומה כי אין בכוחו של אף מקום להתעלות ולהיות "המקום".

הקונפליקט שהולך ותופח בכל ניסיון, מוצא פורקן בעבודת הווידאו LAND (2013), פרי שיתופם של יאירי והאמנית זהר קוואהרדה. בווידאו מבצעת האמנית פרפורמנס בתוך מבנה בטון נטוש ועמה אותיות ה-LAND. לאורך פרקי זמן לא עקביים, שצורפו יחד מתוך מפגשי-מיצג אשר התפרשו על פני מספר חודשים, היא פורקת כל עול על אותיות-המקום וחלל ההתרחשות, כאילו היתה אחוזת דיבוק: היא מודדת את המבנה ואת יחסה כלפיו, מנסה לפרוץ אותו ונכנעת לו, היא תולה את אותיות LAND על הקיפה מפרידה אותו מן המוט או אחת מהשניה ומרכיבה מחדש, זורקת אותו על הרצפה ונופלת גם היא, פוגעת בהן ונפגעת בעצמה, מטיחה אותו בקירות המבנה במלוא כוחה, ואף שורפת אותו. בסוף הווידאו היא נותרת ובידה רק המוט, ללא אותיות ה-LAND, ללא המקום.

ואולי מה שנדמה כוויתור יכול גם להיקרא כגאולה: הפורקן הושג תוך מאבק פנימי וחיצוני שאפשר להקבילו לטראנס או לחוויה שאם אינה דתית כי אז ודאי אקססטית, שבסופה אותיות-המקום כבר אינן. כלום אפשר כי דרך המיצג הצליחה מפעילת האותיות להשיג את ההתעלות, וסוף סוף לחוש במקום?



LAND, 2013

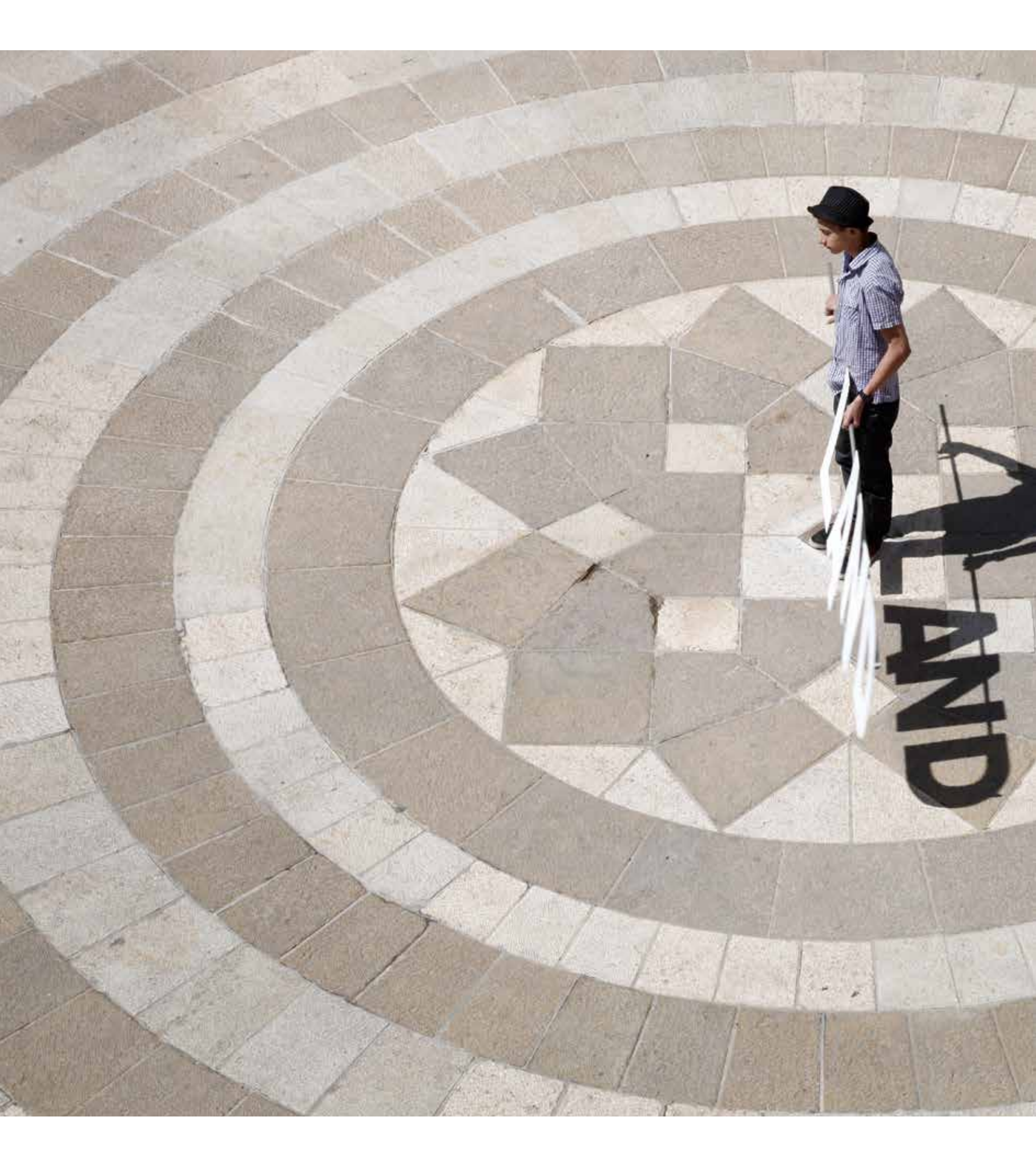






מעגל  
Circle

2013, 1:00 minute, HD video







שיבה  
Nostos  
2013, 67x106







מבול

Flood

2013, 60×90

8 2013, 1:00 minute, HD video

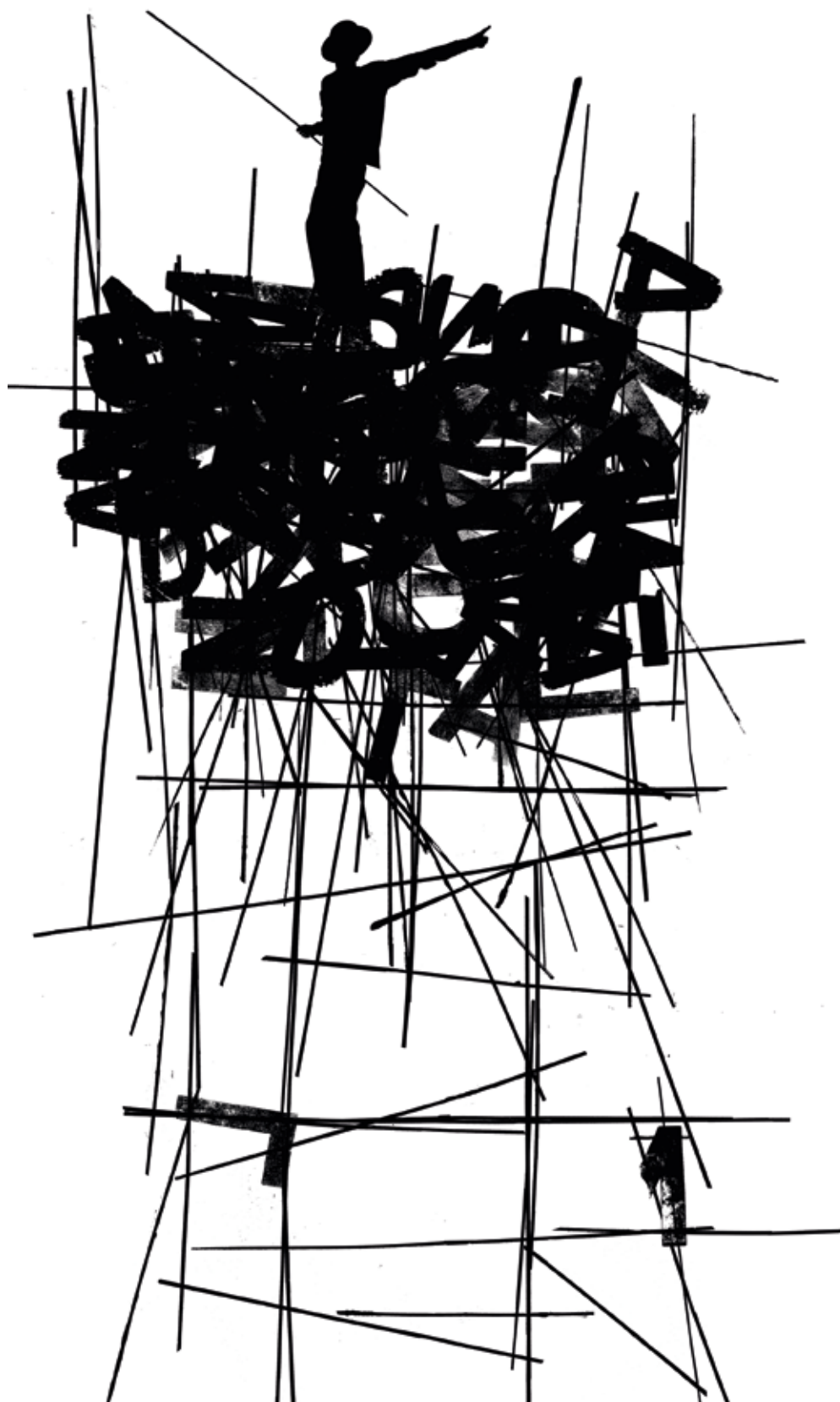


נחלה - קיץ  
Estate - summer  
2013, 60×90



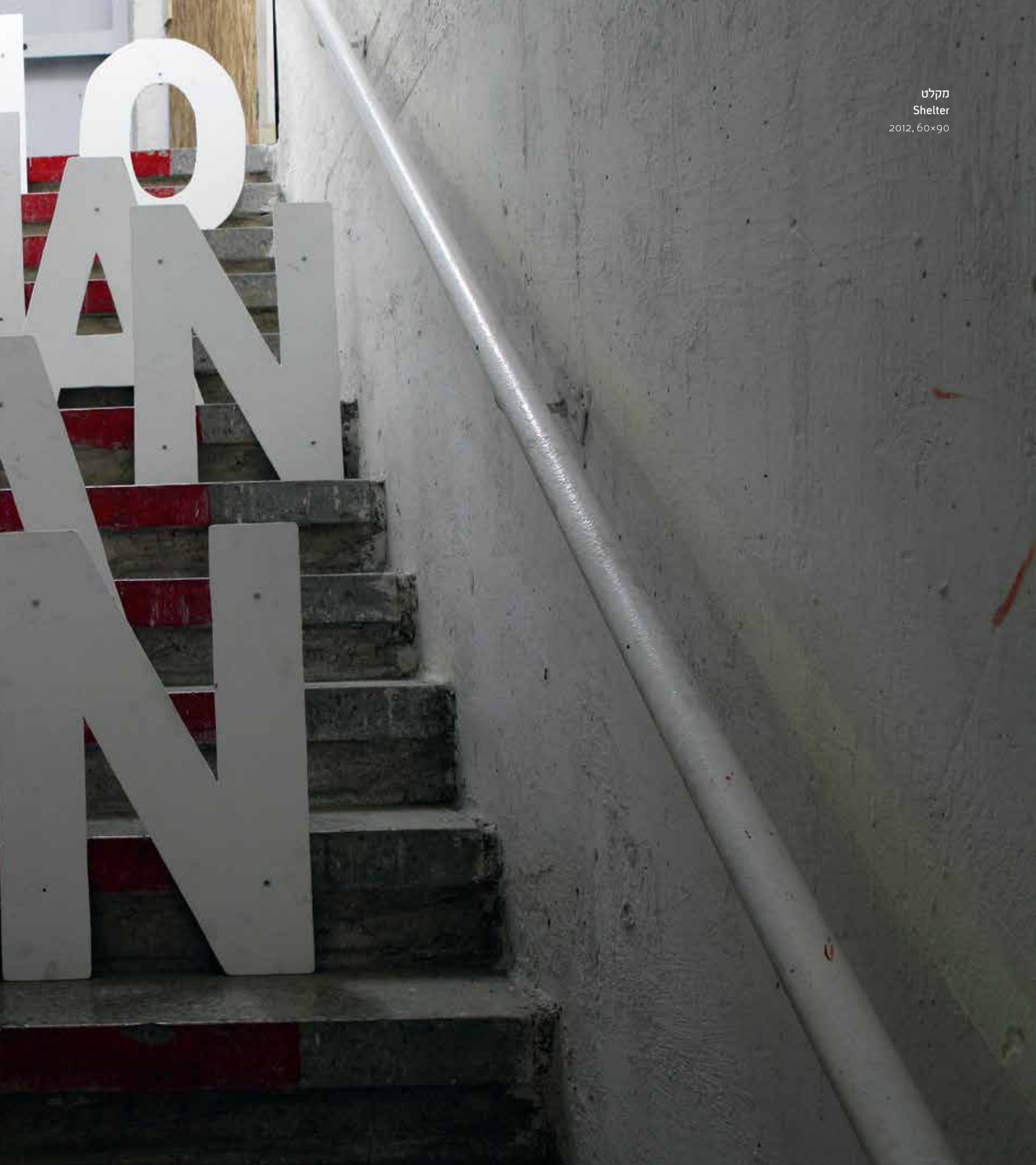


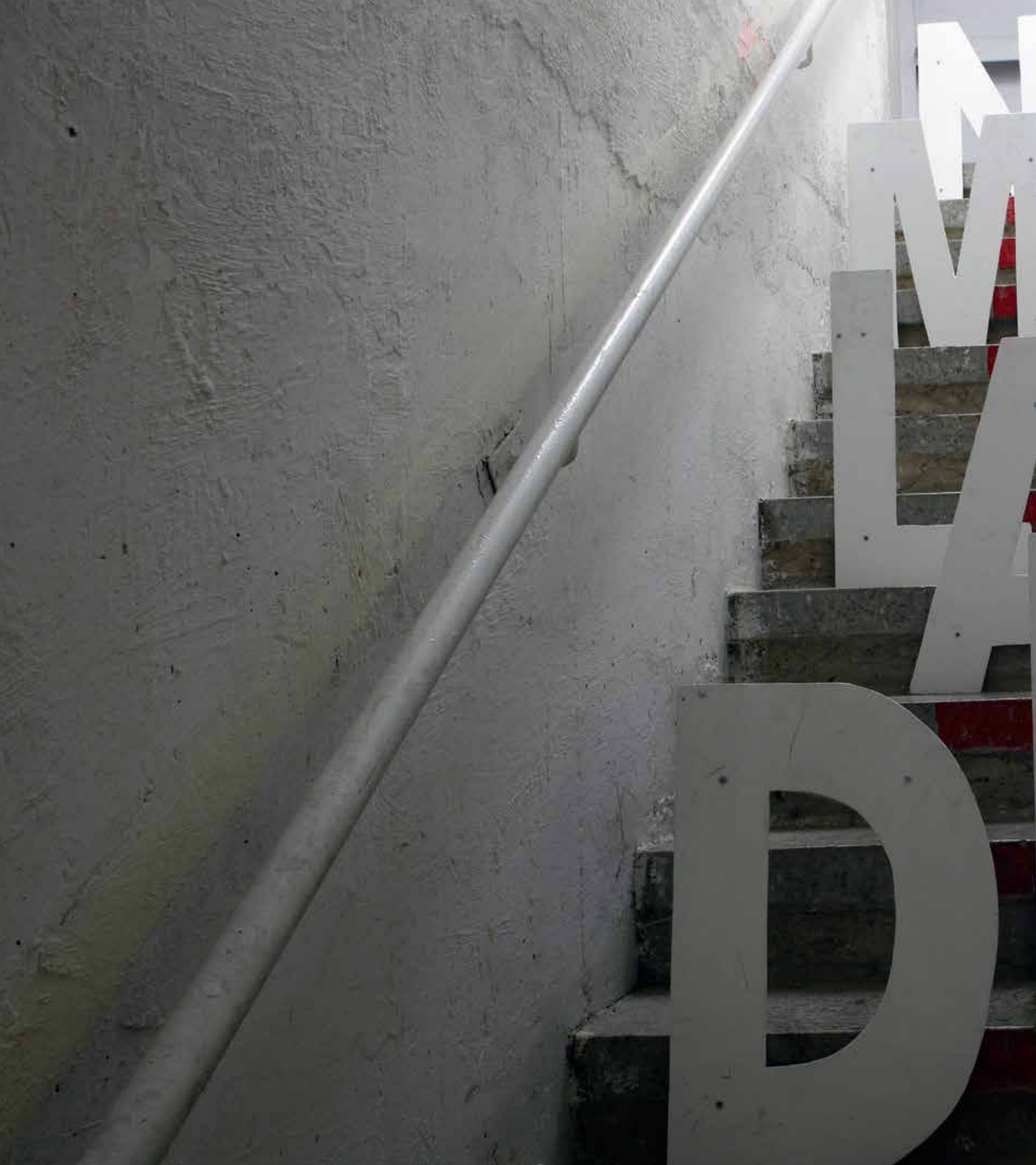
מחאה שקטה  
Silent Protest  
2013, 60×90





מקלט  
Shelter  
2012, 60×90

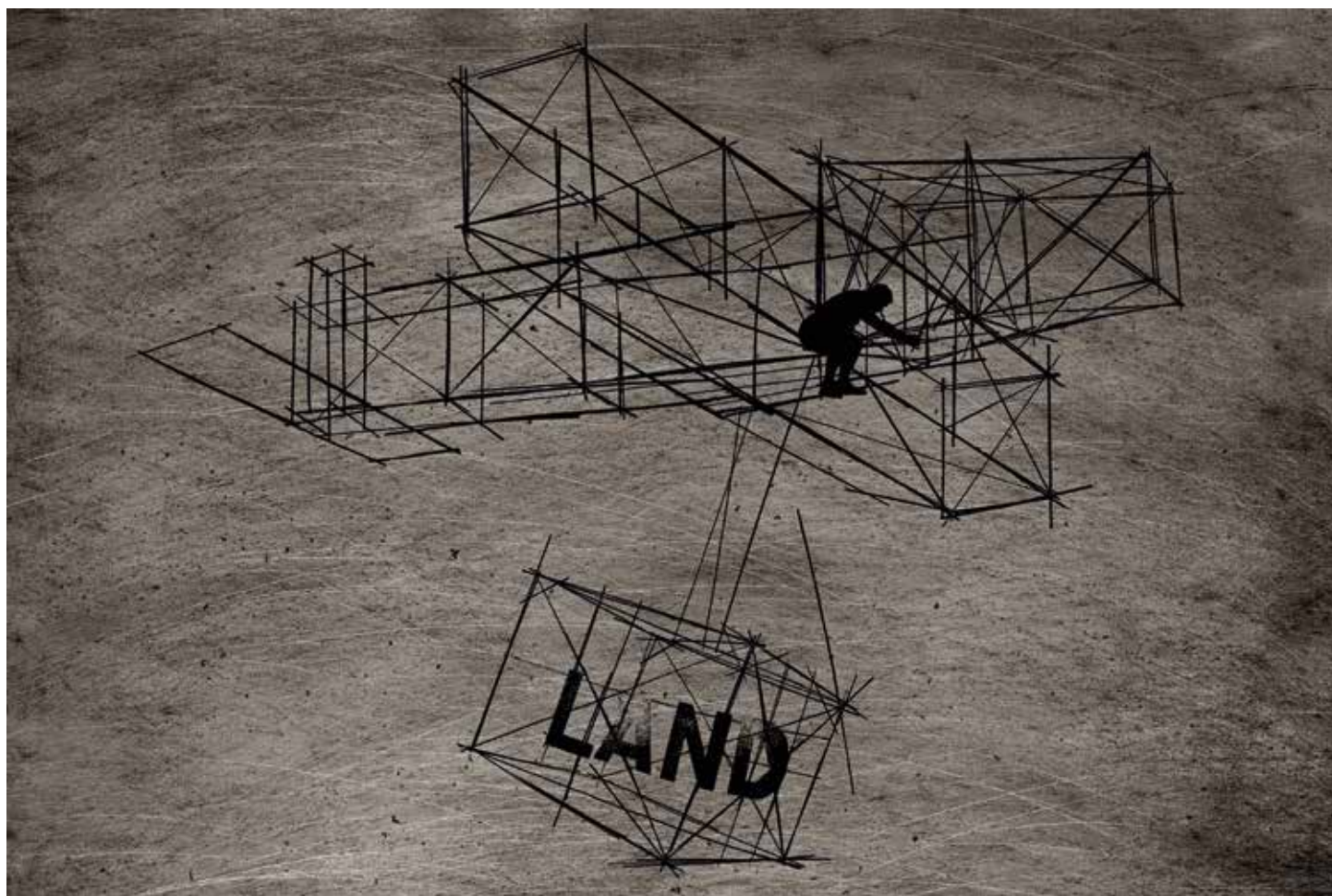




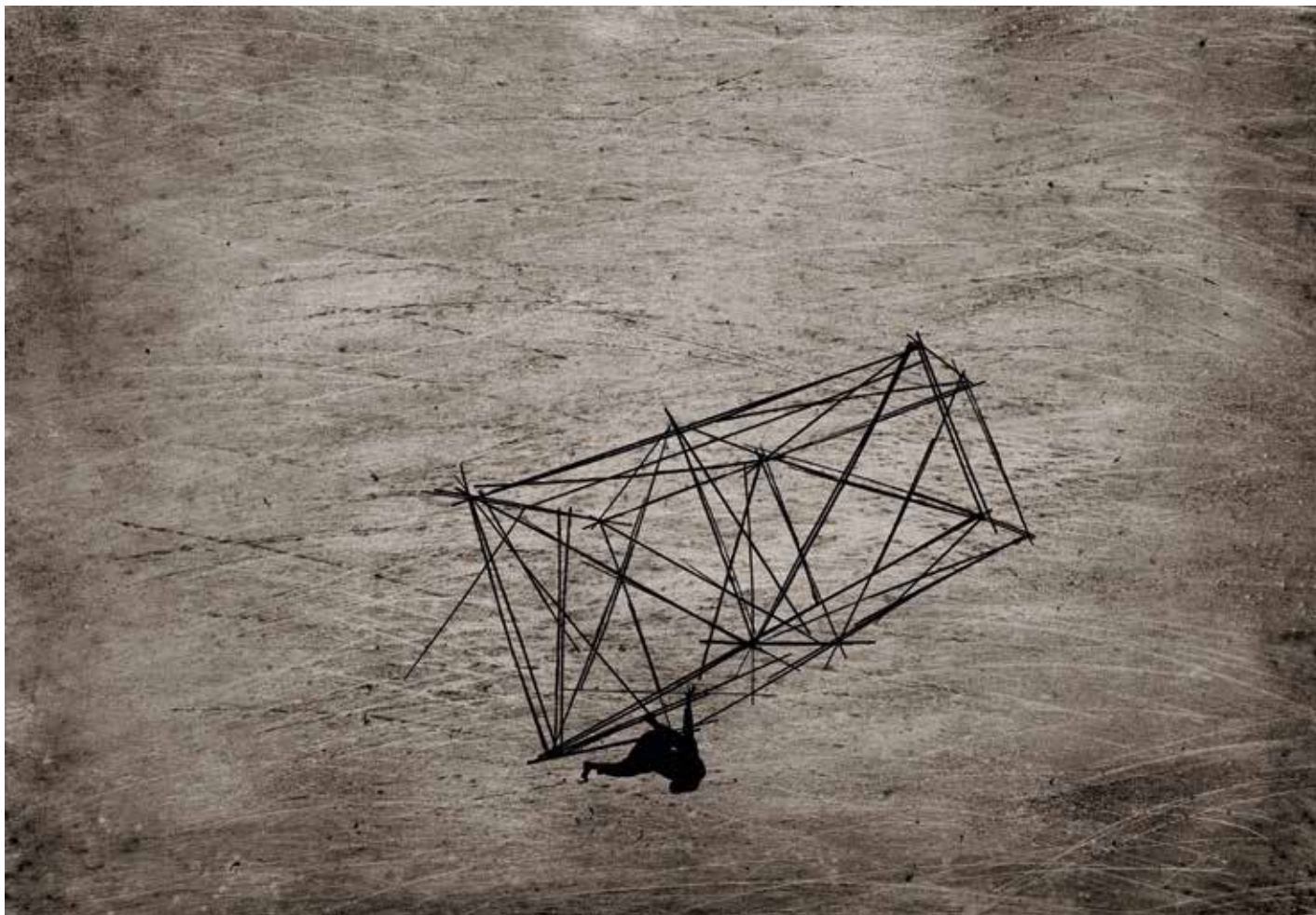


תִּבְנָה  
Ark  
2013, 67×90





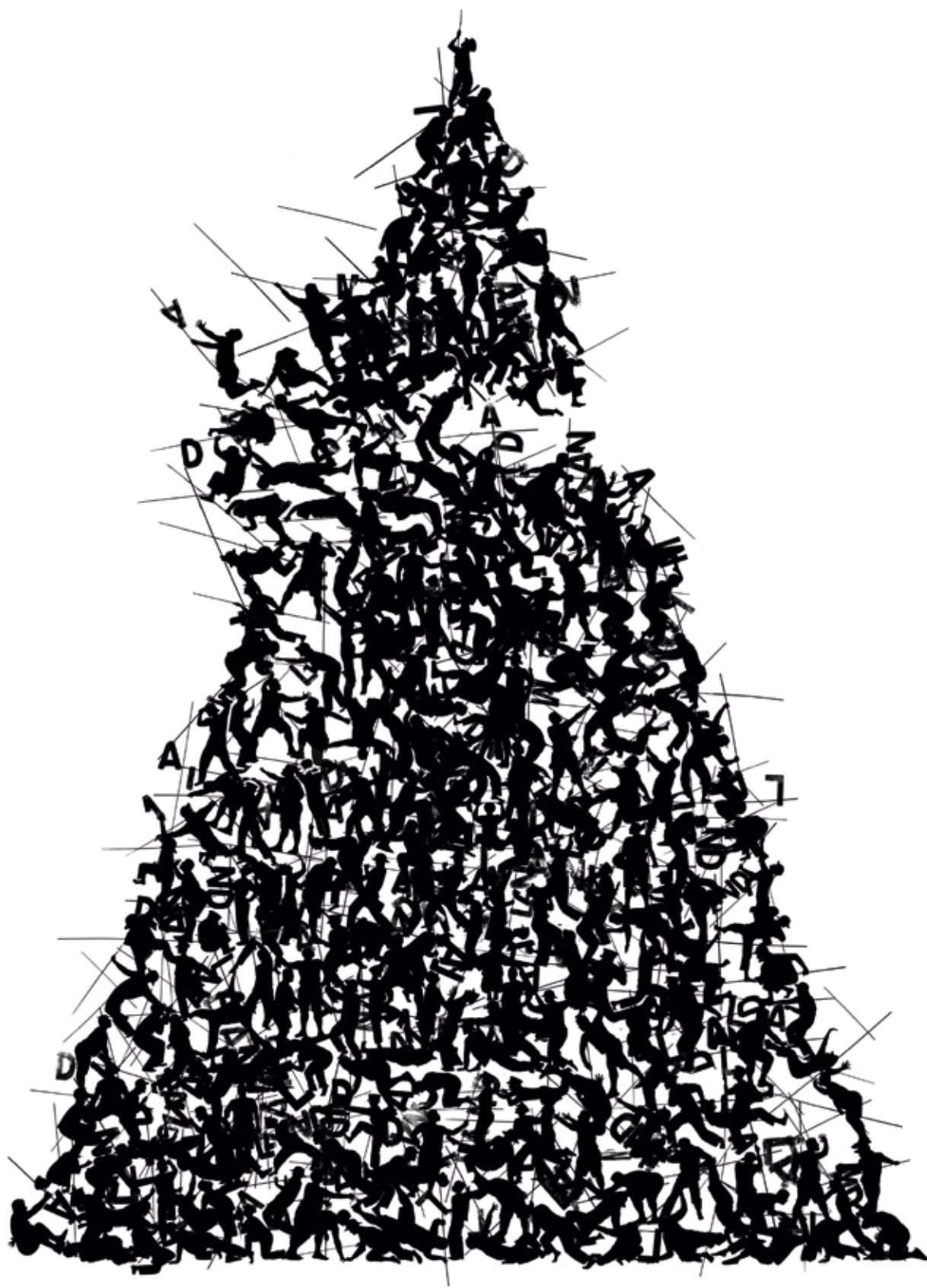
גלדן  
Glider  
2013, 53.3x77



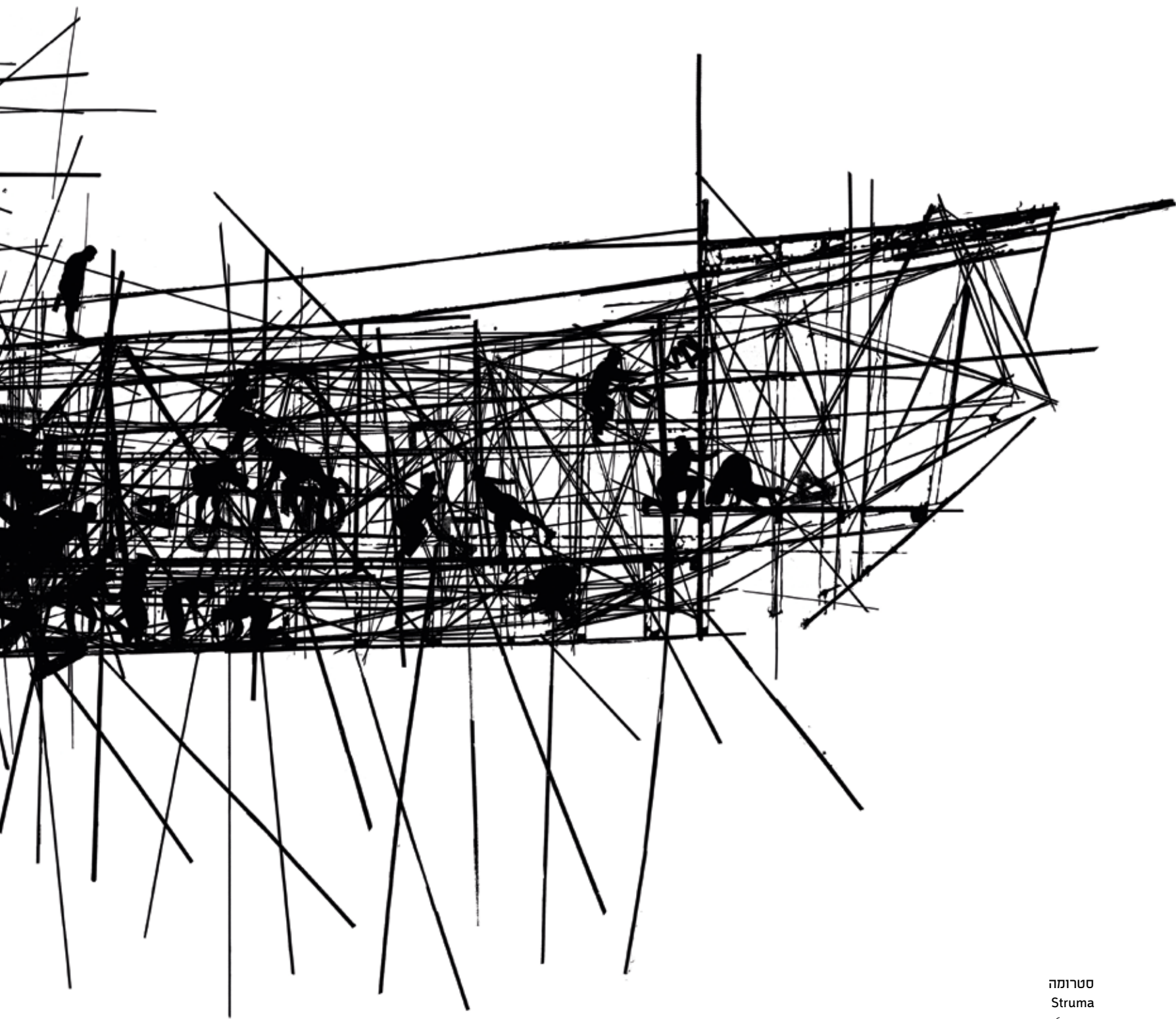
<  
מגדל (בבל)  
Tower (Babel)  
2013, 50 x 40

מגדל  
Tower  
2013, 53.3x77

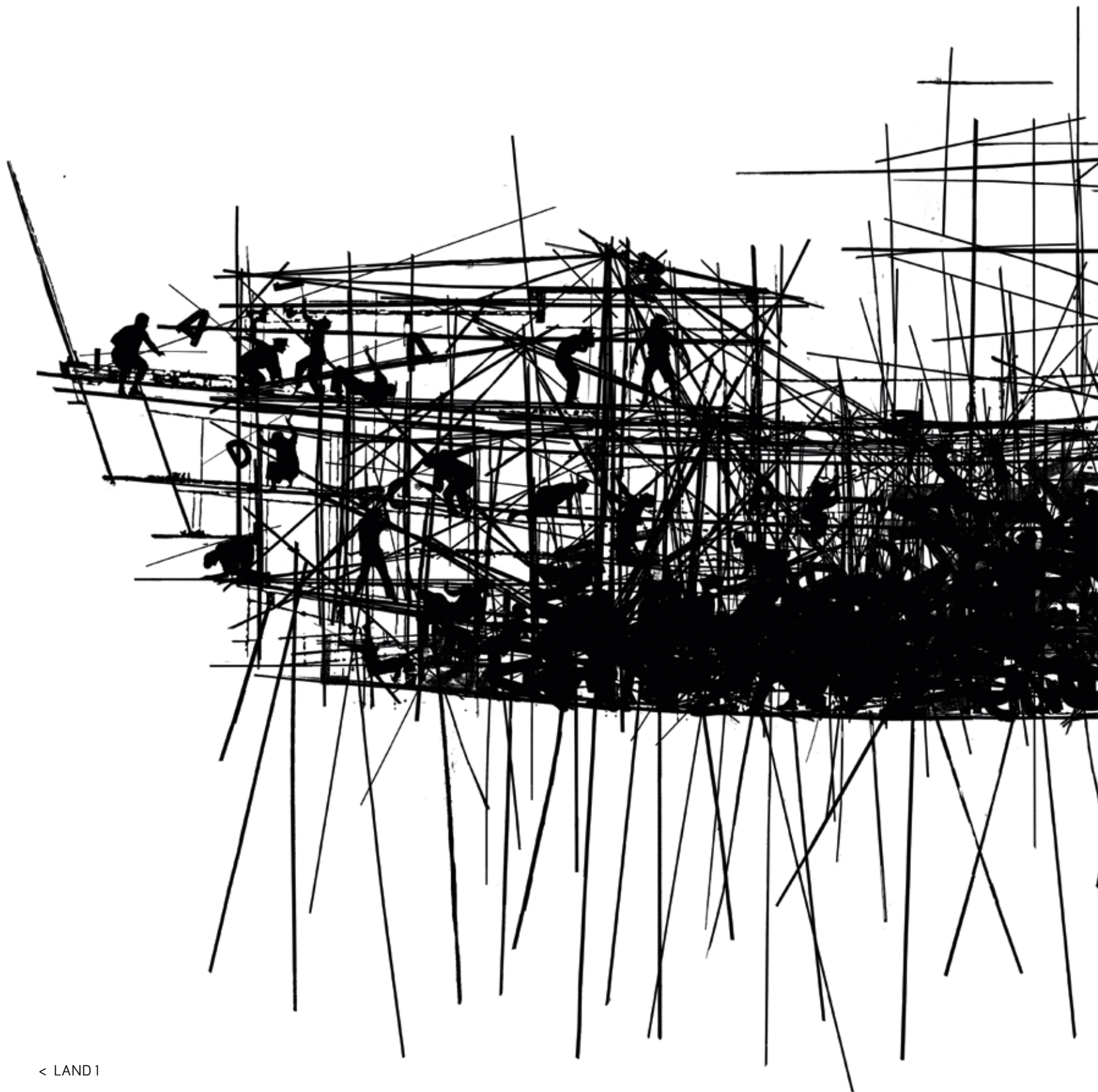








סטרומה  
Struma  
2013, 65x140





LAND







LAND 2

עמ' 28-33:  
**מקום (1-6)**  
זהר קוואהרדה ויובל יאירי

p. 28-33:  
**LAND (1-6)**  
Zohar Kawaharada & Yuval Yairi,  
2013, 55×90  
& 2013, 5:00 minutes, HD video  
Editor: Yoav Bezaleli



LAND 3





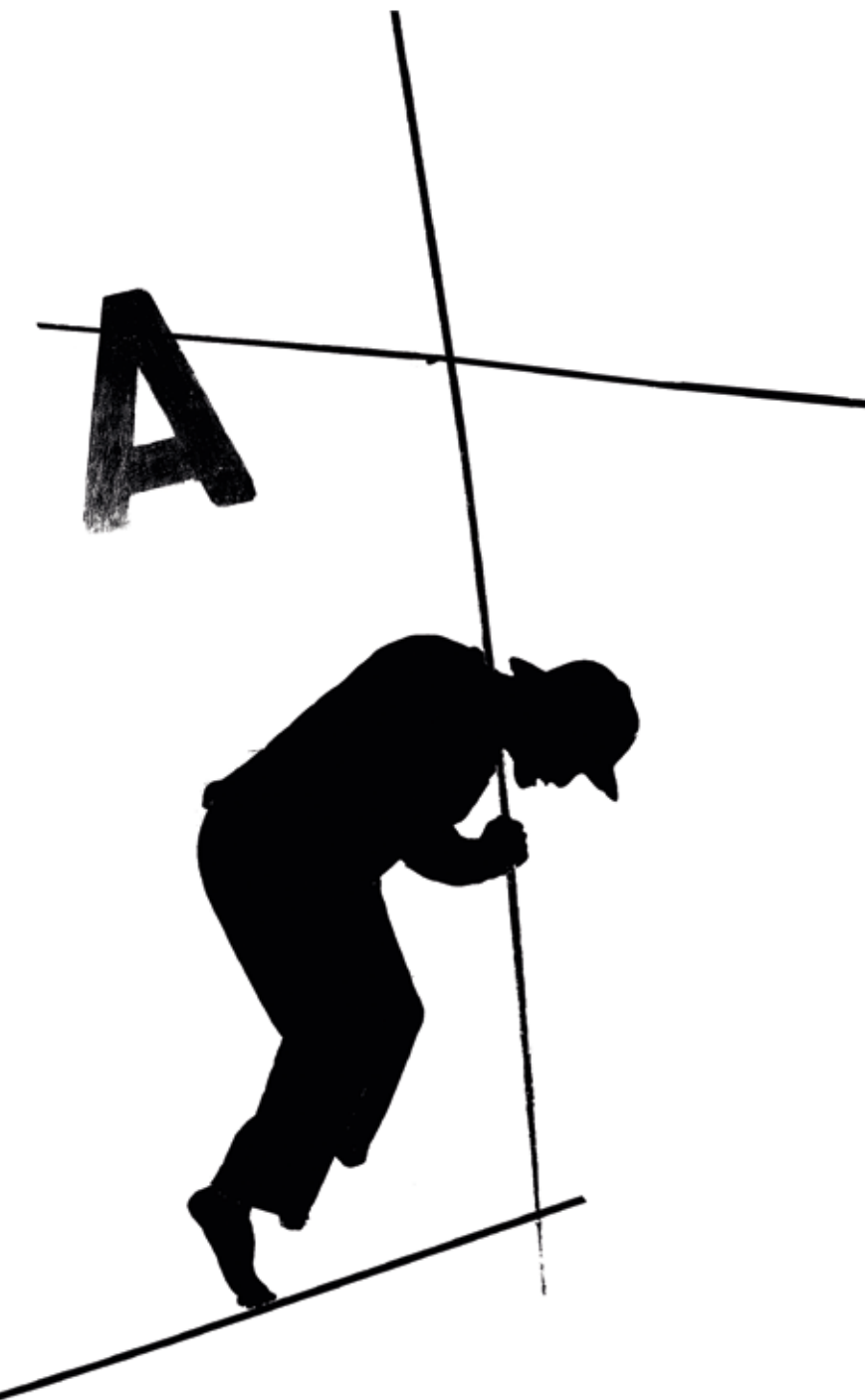
LAND 4



LAND 5



LAND 6









צליין  
Pilgrim  
2013, 60×90



שוק  
Market  
2012, 60×90



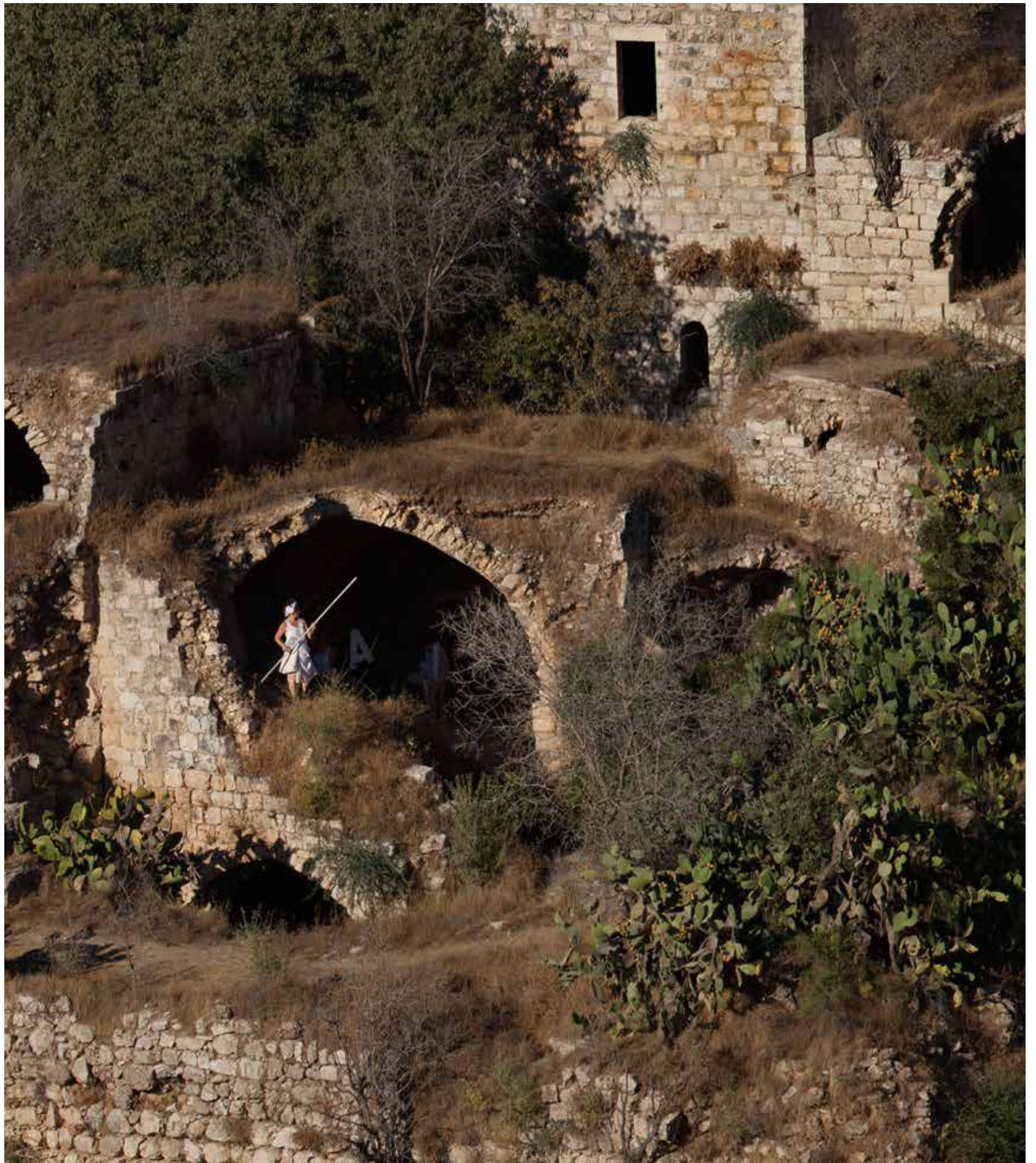


ליפתא  
Lifta  
2013, 118×300

















מלחמת מצווה  
Milhemet Miswah  
2013, 30×140









ללא כותרת  
Untitled  
2012, 30x45





LAND



A207  
2013, 60x90



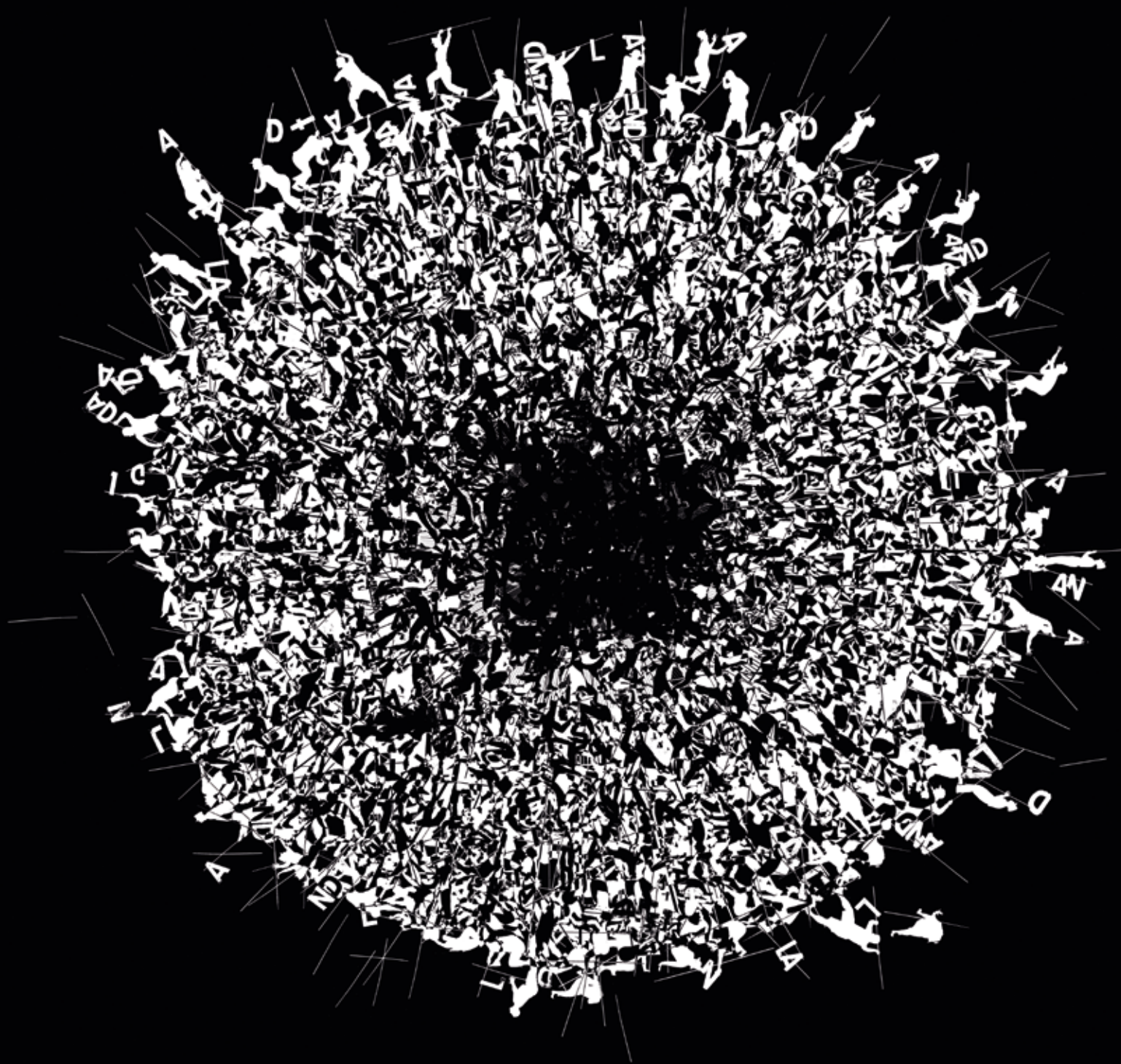
אנדרטה  
Monument  
2013, 13x17





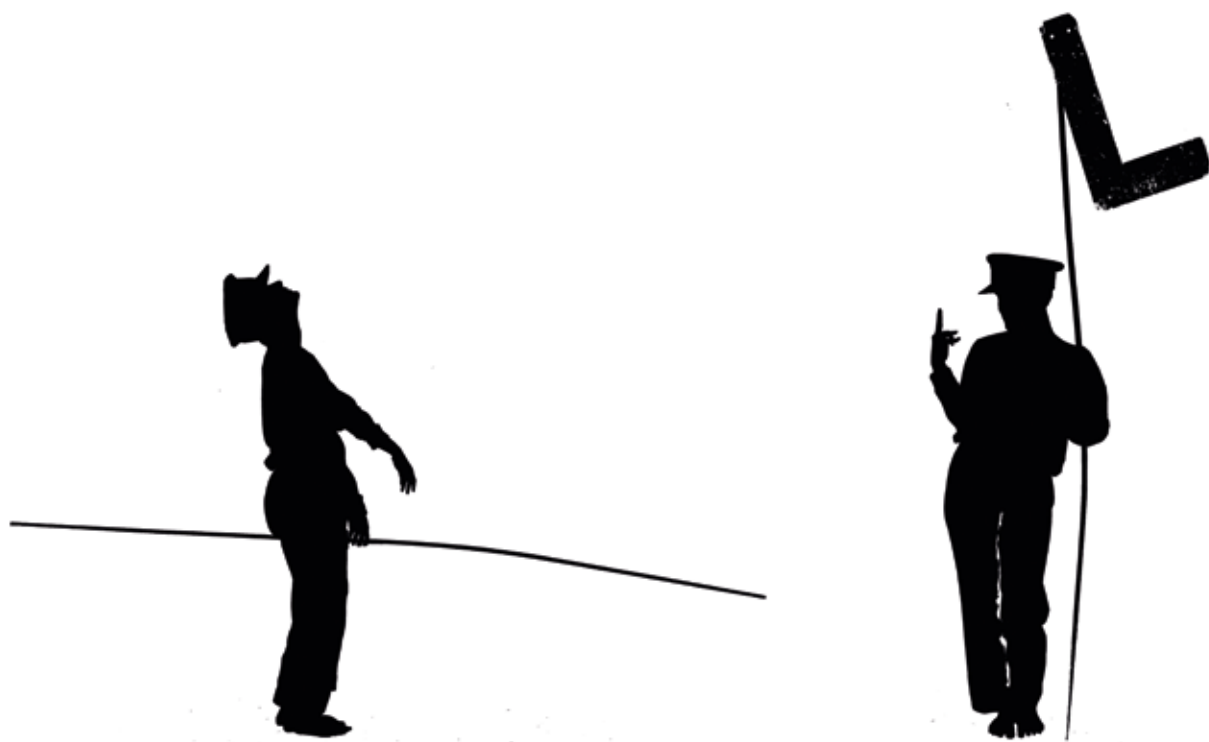


אי  
Island  
2013, 30x47



תעגל  
Circle  
2013, 100×100





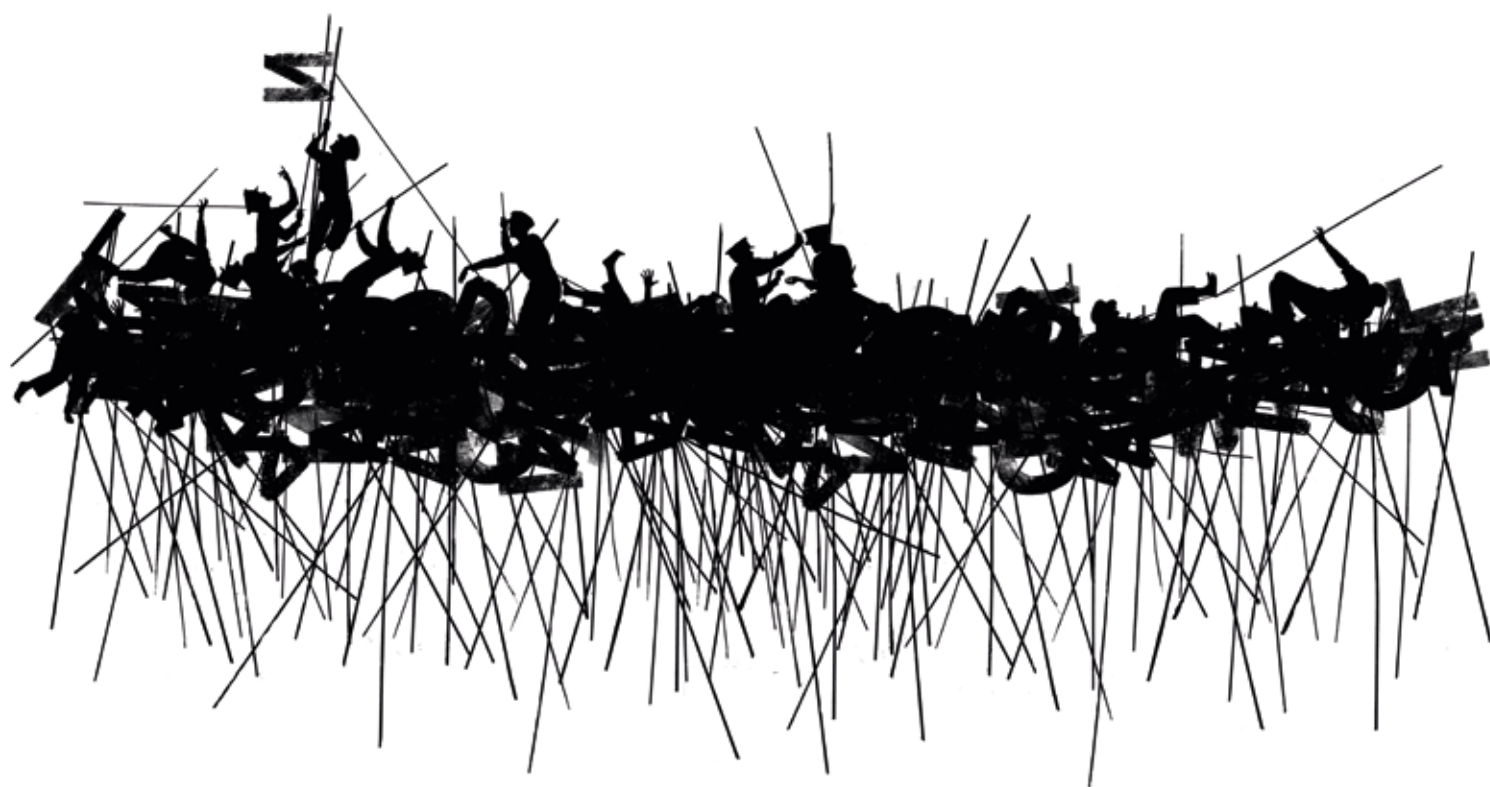
מקום אבוד-תשוקה

Lost-Lust-Land

2013, 25x34

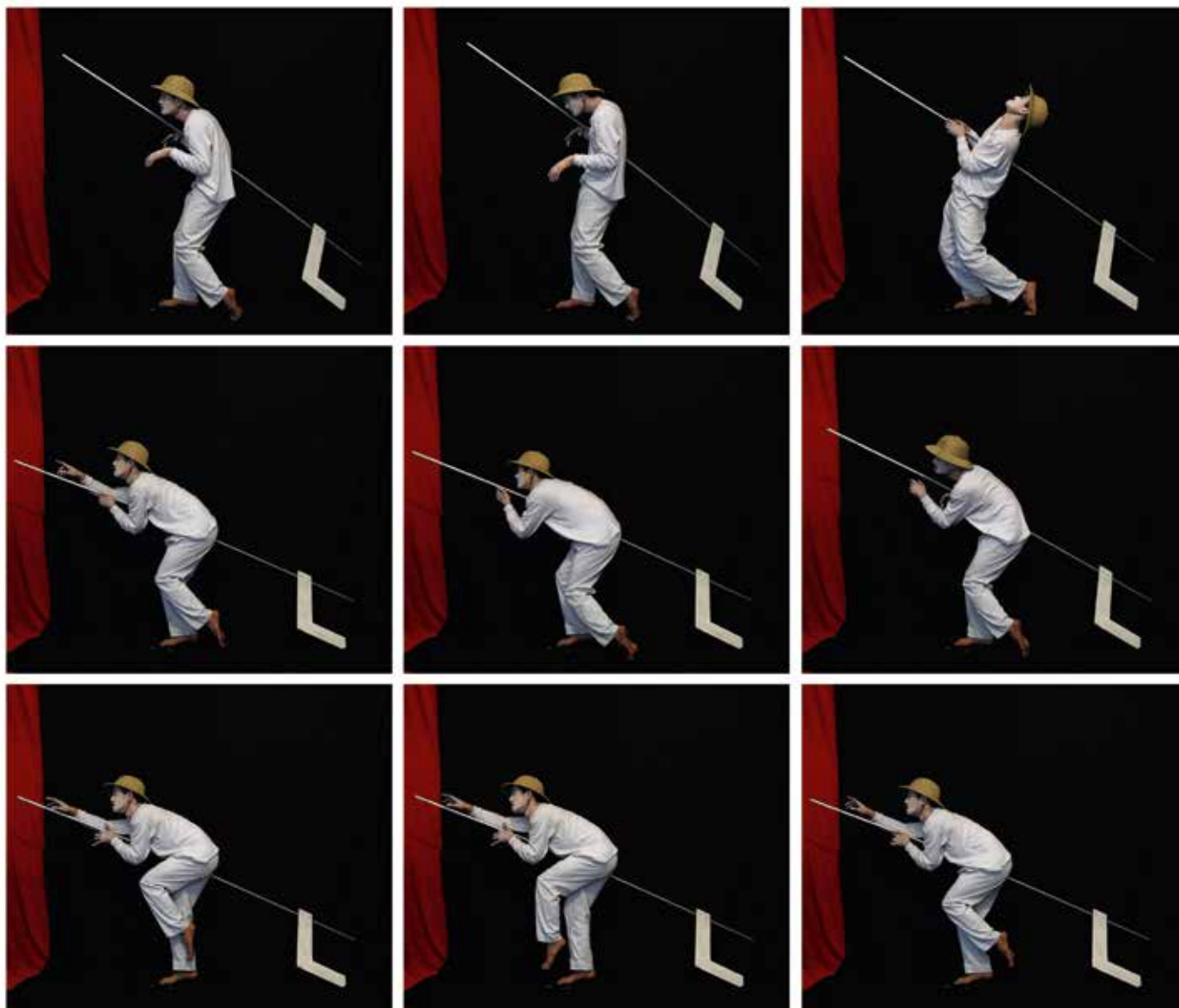


פאת השדה  
Field's Edge  
2013, 60 x 90



אקסודוס  
Exodus  
2013, 67×100





מארש למפעל צלמיות  
משחק: טקנורי קוואהרדה  
עורך: יואב בצלעלי

**Icon Factory March**  
Performer: Takanori Kawaharada  
Editor: Yoav Bezaleli  
2013, 3:21 minutes, HD video







נקודת-ציון איקונית

Iconic Landmark

2013, 80x120

+

נקודת-ציון איקונית ב-60 שניות

Iconic Landmark in Sixty Seconds

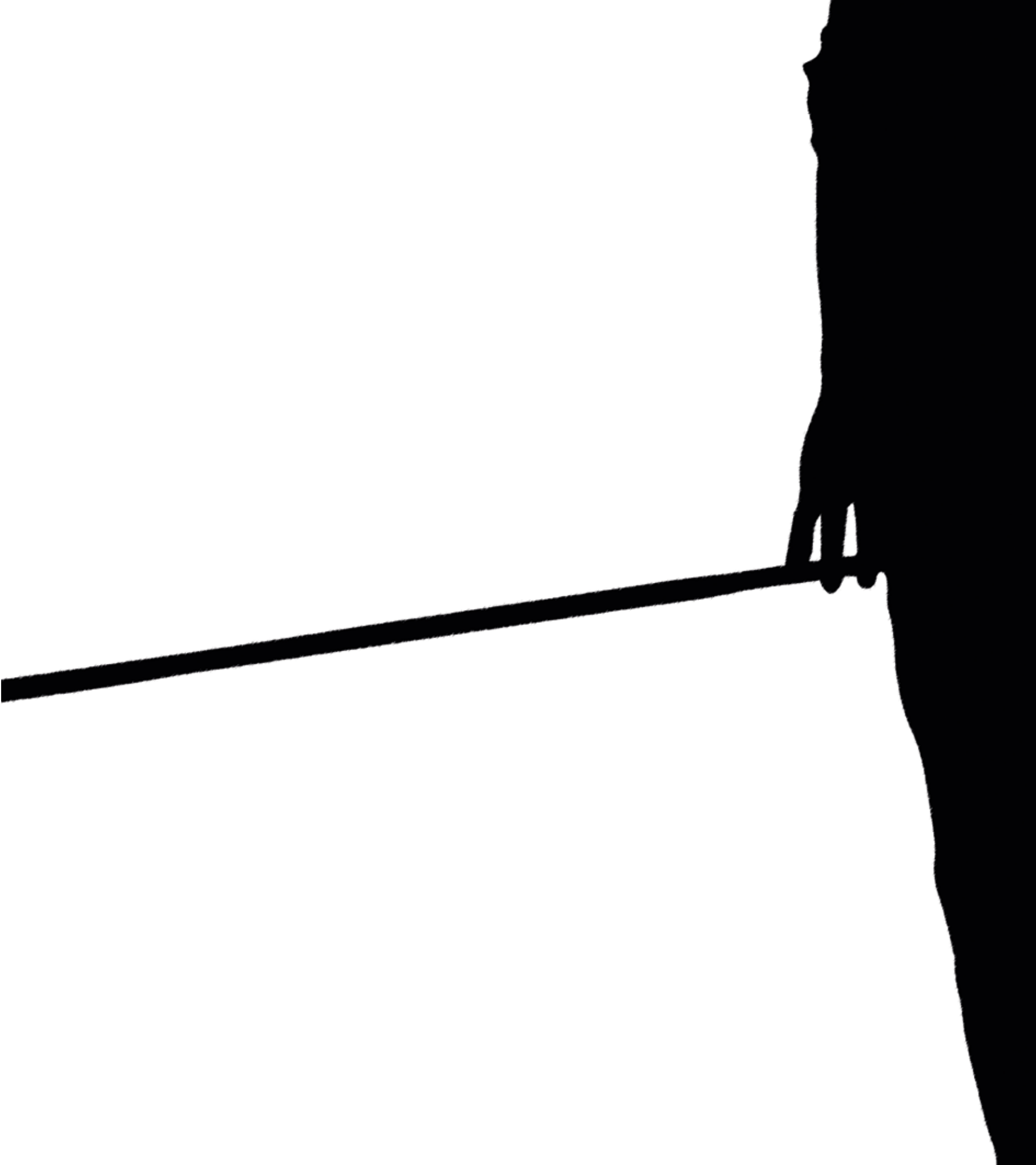
2013, 1:00 minute, HD video





נקודת-ציון  
Landmark  
2012, 60×90













מונומנט  
Monument  
2013, 13×17





נחלה - חורף  
Estate - winter  
2013, 60x90



LAND, 2013

The conflict that swells and expands with each attempt finds a release in the video work “LAND” (2013), the product of collaboration between Yairi and artist Zohar Kawaharada. In the video Kawaharada execute a performance piece in an abandoned concrete structure with the letters L-A-N-D. Over non-sequential episodes, edited together from performance encounters spread over several months, she lets herself loose and unleashed on the letters of the place and the space of the performance, as though possessed: she measures the structure and her relation to it, tries to break it and gives in to it, hangs the L-A-N-D letters on the wall, separates them from the pole or from one another and reassembles them, throws them on the floor and falls as well, hurts them and is hurt herself, smashes them forcefully against the walls, and even burns them. At the end of the video she is left only with the pole, without the L-A-N-D letters, without the place.

And perhaps what seems like surrender can also be read as redemption: the release was achieved through an internal and external struggle that can be equated with a trance or an experience – if not religious then certainly ecstatic – at the end of which the letters of the place are already gone. Is it possible that through the performance the manipulator of the letters was able to achieve the transcendence, and finally sense the place?



---

instant horseman entitled “HaShomer HaTzair” (The Youth Guard) (2006); a photograph of another rider (this one a little less heroic) holding the letters of the place while sitting on a donkey; in other images we will find a young man climbing a silo in the video “Iconic Landmark in Sixty Seconds” in order to raise the L-A-N-D letters on top of it in a heroic gesture evocative of the raising of the “ink flag” (captured by photographer Micha Perry); as well as the panoramic photograph “Lifta”.

Such compositions hint at the reason for the failure of the “place test”: locality itself is what undermines the ability of the place to successfully pass this test. Yairi’s body of work tells us between the lines that the place is too saturated, too much has happened in it, it is a mound of distant and near history whose layers have been piled up and are overflowing, it is complex and convoluted, and a lot is resting on its shoulders. If we would throw a stone at any place we would surely hit a meaningful piece of history. Let us consider “Lifta” (2013) as a case study: the photograph is a monumental panorama depicting the ruins of Lifta as they are observed from a hill some 400 meters west of the site. Among the lanes, slopes, and houses of the ruined village let us locate the wandering figures holding the L-A-N-D letters. Lifta was an Arab village on the western outskirts of Jerusalem, abandoned as his residents fled with the eruption of the Independence War. Lifta is identified with the biblical settlement (Mei Niftoach) mentioned in the Book of Joshua as the border between the territories of the tribe of Judah and the tribe of Benjamin. Today’s Lifta is nothing but a nature reserve used for hikes, educational tours of the village (since his ruins are remarkably preserved), and at times it even serves as refuge for recluse and homeless people. Lifta is an example of a no-man’s-land that hangs between its fraught past and its future, as though devoid of a present. The historical charge that had seeped into its soil is what hinders its acceptance as “the place”. Lifta is just an example, for it would seem that no place can transcend and become “the place”.



Iconic Landmark  
in Sixty Seconds, 2013



Lifta (detail), 2013



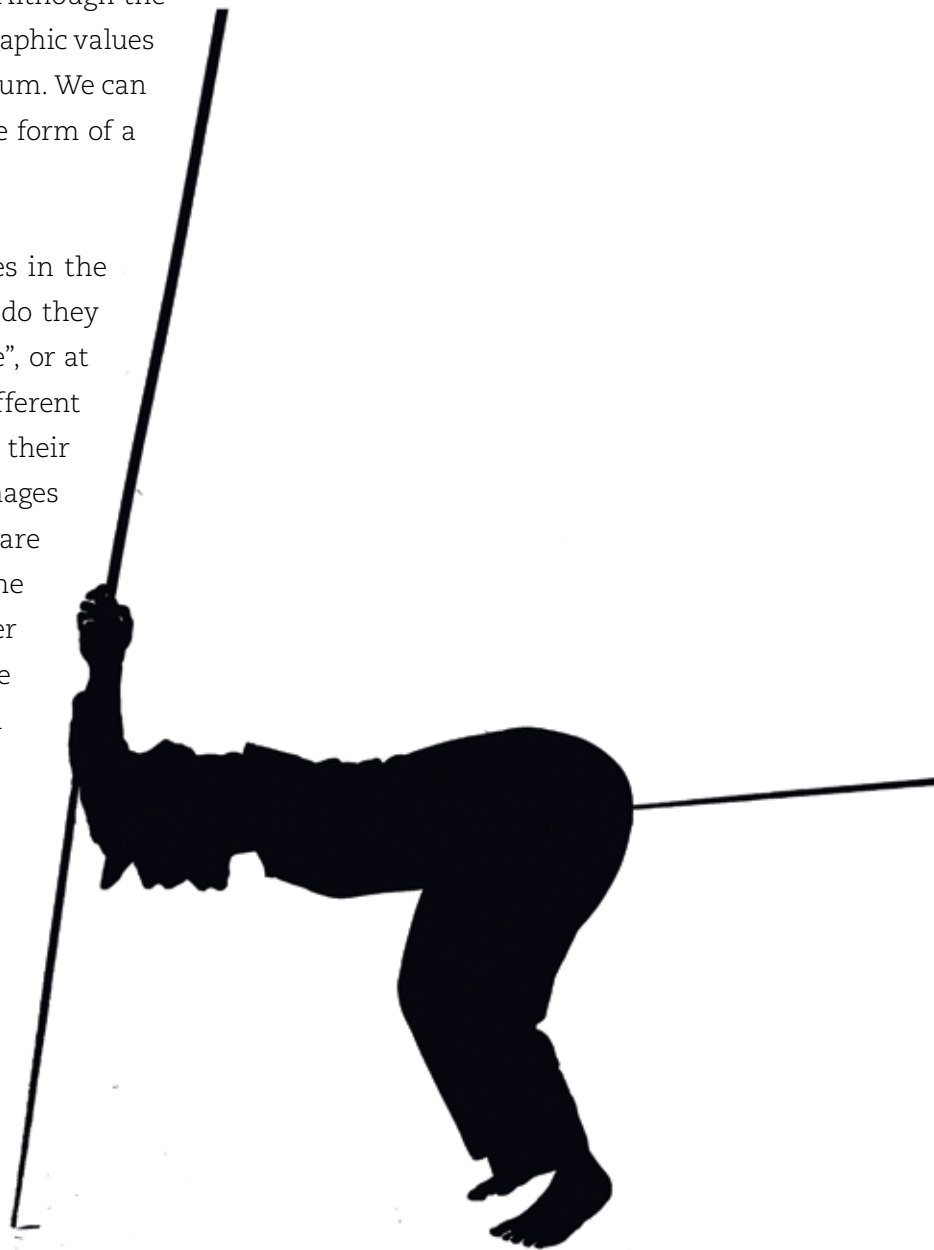


אות הניצחון  
Victory  
2013, 13x17

---

In terms of medium, in the process of creating the silhouettes Yairi puts down his camera momentarily in favor of a more performative action. In his starting point, as part his practice with Muslala group, Yairi conducted performative acts. Later on, he delegated his artistic responsibilities to the silhouettes, which became the performance artists. Although the black silhouette is a negative of sorts, it has lost its photographic values and attributes as Yairi moved further away from the medium. We can say then, that the artistic medium similarly assumes the form of a deserted land – the desertion of photography.

The letters manipulators move therefore between places in the aim of declaring one of them as “the place”. Why, then, do they refrain from declaring one place or another as “the place”, or at least “their place”; why do they fail the “place test”? The different configurations in his works allude to the answer. Despite their detachment, many of Yairi’s silhouettes as well as other images in this body of work carry a local context, or alternately are assembled to create a meaningful super-structure: the silhouette of a man carrying on his back the Wall and Tower structure, referencing the photograph of Zoltan Kluger, one of the prominent national photographers in pre-state Israel during the 1930s and 1940s; a series of silhouettes in which individuals are joined to form a ship which Yairi had named “Struma”, the namesake of the immigrant ship sunk in the Black Sea by a Russian submarine in 1942; naturally the silhouette of the horseman mentioned earlier which follows in the tradition of equestrians in the history of art, from ancient sculptures such as Marcus Aurelius riding his horse (176 AD), through Donatello’s Gattamelata monument (1453) in Padua, to the Alexander Zaïd monument (1940) at Beit She’arim by sculpture David Polus, or Erez Israeli’s sarcastic



---

6 Mircea Eliade, *The Sacred and Profane*, Harcourt, Brace & World Inc. New York, 1987, pp. 14-16.

7 The “secular pilgrim” is a thesis developed by author Yitzhak Orpaz in his essay of that title, see *The Secular Pilgrim*, HaKibbutz HaMeuchad, Tel Aviv, 1982

8 Ibid., p. 13.

9 Ibid., p. 38.

10 The geographical place also carries significance in the religious aspect; see Zali Gurevitch, *On Israeli and Jewish Place*, pp. 23-24.

As mentioned above, their action takes place continuously in light of an ideal and an existential need to define the place. If we were to inquire about the purpose of the place, the reply would be that its purpose is its very existence, and its existence is the purpose of its seekers, those who seek to walk to it and on it. They need it in order to gain an existential transcendence through “the place”, meaning, to shift from the profane existence to the sacred existence.<sup>6</sup> However, the seekers of the place whose longing for transcendence reaches an impasse – an absence of a place – are not actual pilgrims but rather secular pilgrims, pilgrims without a sacred place,<sup>7</sup> whose pilgrimage is one that serves as its own *raison d’être*.<sup>8</sup> Their physical surroundings (at times even the absence of surroundings, like in the silhouettes), the sites of occurrence that are in fact the destination, are nothing but the arenas for experiences in which the secular pilgrimage will manifest itself.<sup>9</sup>

As mentioned above, the LAND actions started in a place that is in fact a no-man’s-land. A fitting point of departure considering the dichotomy inherent to the secular pilgrimage, and the futile effort of the protagonists seeking the definition of the place: the secular pilgrim is devoid of “a place”; he leaves no-man’s-land in order to define some expanse as “a place”; he is unable to define one “place” and therefore is doomed to repeat his action as a polytheist rather than an atheist act. While Yairi’s secular pilgrim departs from no-man’s-land, the intermediate place in which he is held captive, the limbo in which he finds himself is “no-man’s-place” – a geographical place deserted by man and a religious place deserted by the sacred.<sup>10</sup>





fabricated “Justine Frank” paintings, the “Lavi Suit” series, “Live and Die as Eva Braun” drawings, and other artworks; Eliahou Eric Bokobza returned in many of his paintings to the silhouette as part of a stylistic-naïve art language and his ongoing love affair with the old “Bezalel”; in recent years Jonathan Ofek, son of Avraham Ofek, painted red silhouettes of bulls and deer on a golden background, as if they were byzantine icons, and inserted them in metal cutting sculptures of his making; Abi Shek, brother in law of Jonathan Ofek and son of the sculpture Moshe (Jock) Shek dedicated his graphic art to silhouettes of all kinds of animals, much like Rudolf (Rudi) Lehmann’s deep commitment to them.



Johnathan Ofek  
Red Cow, 2012

Yairi’s silhouettes are archetypical, they are no-one and everyone, and therefore their actions carry the validity of an existential human need. The need to define the place found at the heart of the letters holders feeds on the lack of definition – the absence of a supreme value. They are devoid of a place in its earthly, geographical sense, and in the spiritual sense, as it was said of God that he “encompasses the world; the world does not encompass Him”.<sup>5</sup>

5 Genesis Rabba, 68:9

That is to say, a lack in the definition of the place means a lack of existential meaning. This lack haunts Yairi’s silhouettes, it imbues them with a restlessness that drives them to take action – manipulate the letters. The black protagonists constantly act in an urgent, dramatic and expressive manner in order to validate a piece of land as “a place” – to crown a certain expanse with the scepter of the letters and elevate it to the status of “a place”. Or more accurately put, in order to examine its potential to serve as “a place” before the silhouettes will continue in their relentless endeavor.





**Nahum (Nach'ke) Rombak**  
Pioneers in the Kibbutz, early 1930's,  
courtesy of Yad Yaari - HaShomer  
HaTzair archive, Givat Haviva

3 Paper cuttings such as these are kept in HaShomer HaTzair's Yad Yaari archive in Givat Haviva.

4 For more on Rombak and Amarant, see Yuval Danieli, "The Movement's Silhouettes", *HaZman HaYarok*, 22.12.2011, pp. 20-21.

their artworks: Bezalel's Meir Gur-Aryeh is the most familiar of the Israeli artist preoccupied with the painting of silhouettes. In 1925 he published the renowned series of silhouettes entitled "The Pioneers", which featured scenes in the spirit of utopist Zionism typical of "Bezalel", such as a shepherd, a tryst of two pioneer, workers' meal, and similar portrayals of the pioneers' labor and leisure life. In addition to these, Gur-Aryeh created silhouettes of the Book of Genesis, The Song of Songs, the children's book *The Duda'im* in many other artworks; Nahum (Nach'ke) Rombak, the paper cutting artist from Kibbutz Kfar Menachem, created from the late 1920's onwards many silhouettes that beautifully portrayed the life of the Kibbutz and its members, including farmers at work and rest, fruit picking and fields plowing;<sup>3</sup> Avraham (Toschek) Amarant from Kibbutz Mizra designed a series of silhouettes depicting the journey of his immigration to Israel and the establishment of the Kibbutz, which served as a shadow theater for the Kibbutz' children;<sup>4</sup> Yehoshua Grossbard created silhouettes which drew on the traditional Jewish folk art of paper cutting, incorporating decorative and symbolic Jewish motifs; in the 1970's Avraham Ofek created silhouettes in collaboration with Leviathan group, when he spread pieces of fabric on the ground as symbols of notions from Jewish metaphysics; and in 1978 Michail Grobman, also in the framework of Leviathan activities, painted the silhouette of the Angel of Death on rocks in the Judean Desert; in 2001-2004 Avraham Eilat painted sepia silhouettes in a pseudo-archeological language depicting hunting scenes and alignments of figures such as soldiers, farmers, workers, and slaves; Pinchas Cohen Gan enlisted to his oeuvre a schematic silhouette of a human figure that accompanied his visual-theoretical endeavor to define art in scientific terms; Larry Abramson incorporated many silhouettes in his artworks, from the Modernist black square of Malevich to shadows-groupings incorporating motifs such as branches, leaves, grapes, carobs, planks, human profiles, bugs, crescent moon and others into compositions that hold current political meanings on the one hand and intra-artistic meanings on the other hand; Roe Rosen adopted the use of silhouette in a series of self-portraits coated with sweets, in the

---

to a station set at the Petach Tikva Museum in the framework of the cluster of exhibitions “Art-Society-Community” (curator: Drorit Gur Arie). In this journey Briller and Yairi arrived in Jaffa, Wadi Salib in Haifa, Ramleh, the Monument to the Negev Brigade near Beersheba and many other locations. In the course of the journey Yairi occasionally took out the letters, performed actions with them or allowed passersby to have their way with them. After a short while the artist abandoned the expression “no-man’s-land” in favor of the word “land”, which holds the meanings and contexts that he seeks in a more concise and decisive manner, and dedicated new actions to this single word. In one of these actions Yairi marched with the letters L-A-N-D strung from a pole in the crowded Musrara market, and in the Jaffa Gate courtyard in another instance. The departure from the specific no-man’s-land of the “city line” to different areas brought about the first attempts at separating the photographed figures from their background and transforming them to silhouettes devoid of a place. In late 2012 Yairi joined the Jerusalemite “Empty House” group operating in an abandoned area that had once used as a teaching agricultural farm. In the grounds located at the outskirts of Armon HaNatziv (which also falls within the bounds of the no-man’s-land created by the definition of the “green line”), the group held a three months long action entitled “Kibbutz”, during which they occupied the abandoned farm where they erected structures used for living and for cultural activity. In the course of the three months Yairi occasionally documented the members of the group while they manipulated the LAND letters, and further expanded the creation of the silhouettes.

As a shadowgraphist, Yairi may have shifted here from a photographer to performance artist, delegating his responsibilities to the protagonists of LAND, who as silhouettes act out performance pieces while using the letters as props, an aspect that will be revisited later. But first let us consider the choice of the cutout image, the silhouette prevalent in Yairi’s current practice, which holds a wide range of expressions. With his silhouettes Yairi attaches his link to the chain of Israeli artists who employed silhouettes in



Monument to the Negev Brigade



Meir Gur-Aryeh  
from The Pioneers, 1925





## Yuval Yairi: No-Man's-Place

Ron Bartos

Imagine a white piece of fabric stretched in front of you. A bright light switches on behind it, rendering the screen a smooth and gleaming surface. Now, like in a shadow theater, a man riding a donkey emerges from behind the screen, advancing towards its center. He holds a long pole, like a flag in the hand of a flag bearer or a spear in the hand of a knight, from which hang the four letters L-A-N-D. He then hoists the letters-pole one way or another, and freezes like a black stain against the white background. This is the protagonist of Yuval Yairi's current artistic body of work – the man holding the letters L-A-N-D, the letters of the place.

The word “land” means soil, ground or the territory of a country, but more specifically for Yairi's intents, it should be taken to mean “a place”.<sup>1</sup> The place is what stands at the heart of the current essay that wishes to look at the body of work rooted in a tenacious effort to define the place.

Yairi first made use of the word “land” as part of the phrase “no-man's-land”. This was in the framework of his activity with the Muslala group – a group of artists and social activists that initiates artistic actions along the Jerusalemite “seam line”,<sup>2</sup> particularly in Musrara neighborhood. Yairi positioned himself in no-man's-land in the project VISIT NOMANSLAND, which the group held with the aim of performing a typographic artistic action in a topographic space fraught with meaning. In this project he photographed passersby holding the complete phrase, choosing the word “MAN” or “LAND”, or even just one single letter. The use of writing was further expressed in the framework of NOMANSLAND Council –another collaboration with the Self Broadcasting Authority, a broadcasting group (live video feed on the Internet) placed in a caravan, which was conceived and operated by the artist Guy Briller. The project was comprised of three expedition (two in Jerusalem and one in other cities and sites), the last of which was broadcasted in real-time

1 Yairi feels that the Hebrew word “Makom”, is the most accurate and comprehensive translation of the word “land” in the sense that is found at the basis of his current practice. At this point it would be opportune to mention Zali Gurevitch's important book discussing the concept of the place, see: Zali Gurevitch, *On Israeli and Jewish Place*, Am Oved, Tel Aviv, 2007.

2 The “seam line” is the “city line” or “green line” that crossed Jerusalem between 1948 and 1967 and constituted a temporary boundary line in accordance with Israel's Armistice Agreement with Jordan.





נקודת-ציון  
Landmark  
2013, 60 x 90 cm











חקלאי  
Farmer  
2013, 13x17

## Yuval Yairi **LAND**

October - November 2013

Exhibition and catalogue

Curator and essay

**Ron Bartos**

English translation

**Maya Shimony**

Graphic design

**Zvika Roitman Design**

Printed by

**AR Print**

On the cover:

English side: LAND, 6mm plywood, painted white

Hebrew side: Ass Icon, 2013, 60×48.6

All works are pigment prints except works on

pages 16, 17, 38-39 which are Lambda prints

All measurements are in centimeters

height×width

Gallery directors

**Anat Bar Noy and Leore Yahel Ohad**

Operations and logistics

**Elli Sahar**

Public relations

**Ruthi Shitrit**

# Z

**Zemack**  
Contemporary  
Art

68 Hey B-iyar St.

Tel Aviv 62198 Israel

T +972 3 6915060

F +972 3 6914582

[info@zcagallery.com](mailto:info@zcagallery.com)

[www.zcagallery.com](http://www.zcagallery.com)

© 2013 All rights reserved to Zemack Ltd.



Yuval Yairi **LAND**



# LAND

YUVAL YAIRI