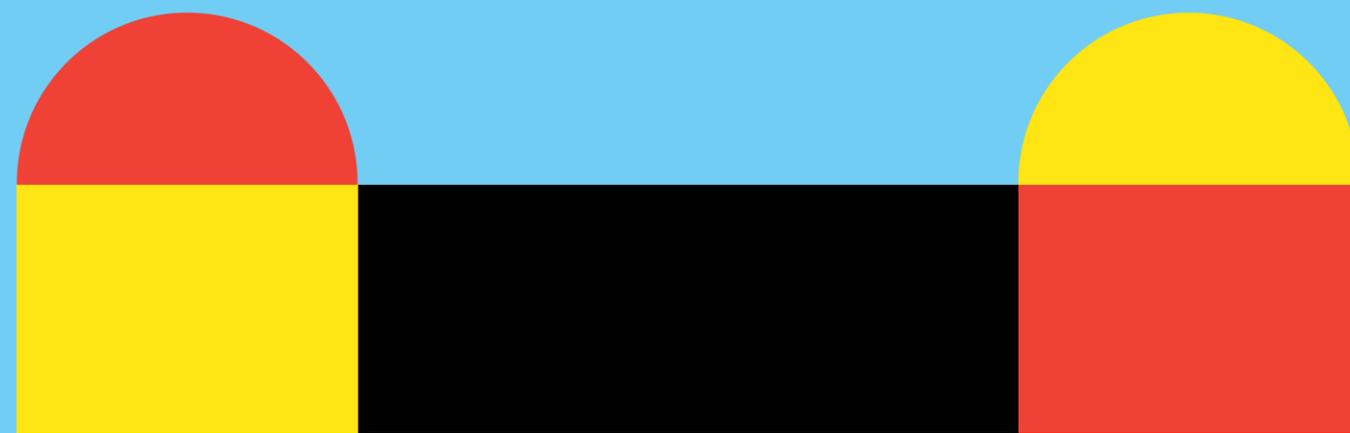


שוני



זט





UZI

Uzi – Yochai Avrahami

February – April 2010

The Center for Contemporary Art, Tel Aviv

The Rachel & Israel Pollak Gallery

Director and Chief Curator: Sergio Edelsztein

Curator: Maayan Sheleff

Production manager: Diana Shoef

Production assistant: Efrat Kedem

Technical assistant: Avi Milgrom

Archive manager: Ruti Sela

Public relations: Maayan Amir

Graphic editing & design: Noa Schwartz / Koby Barchad

Editing & translation: Daria Kassovsky

Pre-press & printing: A.R. Printing Ltd., Tel Aviv

The Center for Contemporary Art is supported by:

The Ministry of Culture and Sport – Visual Arts Department

Tel Aviv Municipality – Culture and Arts Division

The Ministry of Foreign Affairs – Cultural & Scientific

Affairs Division

Ellen Flamm, USA

The William & Jane Schloss Family Foundation, USA

Muriel & Philip Berman Foundation

Uzi Zucker and Rivka Saker

UIA – The United Jewish Appeal

The Friends of the CCA

ISBN 978-965-7463-08-6

Yochai Avrahami wishes to thank to

Karin Eliyahu, Iddo Gal, Avrahami family, Eliyahu family,

Batiya Guy, Ruth Rapoport, Shimry Solomon - The "Hagana"

Archive, Moshe Goren, Yuval Goren, Ziva Glas, Erwin Doron,

Mati Hemed, Rina Amit - The IDF Museum, Yair and Ahuva Lachish,

Aza Vardi, Itzik and Tzila Shalmon, Eliyahu and Yehudith Givon,

Miryam Shalev - The print workshop Ein Carmel, The Arye Rotmann

Print workshop at the Art institute in Oranim College, Dorit Ringart,

Daliya Yanai, Eyal Wexler, Daniel Meir, Kibbutz Yagur archive,

Gabi Kardosh, The members of Kibbutz Yagur, Elad Rosen,

Frank Matz - ACC Gallery (Weimar), Tiepelt family (Weimar),

The Israeli Center for Digital Art (Holon) - Eyal Danon and

Galit Eilat, Emanuela Calo - Tel Aviv Museum of Art, Ariela Azulai,

Tal Yahas, Efrat Kedem, Ruti Sela, Avi Pitchon, Tamar Berger,

Udi Edelman, Pesach Salbosky.

Foreword

Sergio Edelsztein

The website uzi.com opens with the following text: "The legendary UZI is one of the world's most famous firearms brands, a 20th century design classic and a true icon. Since its launch in 1950 the UZI family has been in service worldwide by army, secret services, police and Special Forces. Soon after its introduction, the angular-shaped UZI quickly emerged as the most unique and innovative sub-machine-gun and its key design features became industry trendsetters."

According to this introduction, there is no difference between an Uzi sub-machine gun, a BMW car, or a Rolex watch. Uziel Gal, the weapon's inventor and the subject of Yochai Avrahami's project, emerges as the Coco Chanel of arms design; an innovator and trend-setter of the 1940s and 1950s—a Duke Ellington of death, a Jean-Paul Sartre of mass destruction...

To further enhance the weapon's sex appeal, the site goes on to note that "the UZI also became a regular feature in dozens of action movies where it was seen in the hands of Hollywood's biggest stars."

In fact, besides Arnold Schwarzenegger, Jean-Claude Van Dam, and their likes, the uzi.com website does not give a "user" list. Other sites do tell us that the weapon has been sold to more than fifty countries, among them the most infamous regimes. It proudly starred in "conflicts" such as the state repression in Iran at the time of the Shah, the Portuguese Colonial Wars, the South African Border War, and countless Latin American military coups during the 1970s. Of course, information about the street gangs, drug warlords, and terrorist groups that use the UZI is nowhere to be found. Networks of franchising and licensing carefully conceal the weapon's manufacturing and sales, hence there are no figures available about the quantity of UZIs sold. One can only guess how many families worldwide were devastated by the "UZI family" during sixty years of so-called "success."

Infatuated with the language and contents, I told someone about the uzi.com website, noting that it even features a "shop online" option. She commented that it might be an art project... Indeed, the reader of these lines might wonder if the content of the website, as described here, is not meant as a critique of the entertainment and fashion world's strategies and rhetoric, by using an extreme metaphorical object rather than actually promoting a gun—something totally within the scope of contemporary artistic practice.

In today's reality, which is dominated by superficiality and manipulated by mass media, artists like Avrahami engage in cultural criticism employing the tool of historians and researchers, but are completely free of any methodology and, above all, of the need for a scientific conclusion.

Avrahami's "Uzi" project is the story of Uziel (Gotthard) Gal (Glas), a refugee who assimilated the culture of the country that repudiated him, including his passion for art and arms; the story of the commitment and creativity of the Jewish paramilitary organizations that begot the Uzi sub-machine gun and the national pride it still sparks, and a poignant comment on the days of immaculate heroism and boundless patriotism that are associated with the genesis of the State of Israel.

Despite the comprehensive preliminary research that was involved in this project, the artist's intent, one may assume, was to shed light on the present rather than the past. Let us bear in mind that the consensus in modern Israel morally criticizes the role played by young people in Palestinian resistance, accusing the Palestinians of concealing weapons in schools and mosques, and bombing every metal workshop in Gaza, arguing that it may be used as a missile manufacturing site. Avrahami's project takes us back to the Israeli ethos, to the days in which any self-respecting school concealed weapons, specifically art schools, while its technical means and students' proficiency would be used to develop and manufacture them. Avrahami, in fact, reminds us of the lengths to which a collective must go in order to achieve independence.

לחשוב על איזה דימוי להכניס לכאן

Work name

Horn's next film project, Berlin, Exercises

שם חפבורה

של רבקה הורן, שהטרימו בשנים רבות את

Uzi

Maayan Sheleff

In the summer of 2007, during a stay in Weimar, Yochai Avrahami learned about the beginnings of the Bauhaus movement and the establishment of the Bauhaus school of modern design and architecture in the city. At the same time he also learned that Uzi Gal, inventor of the Uzi sub-machine gun, had been born in Weimar as Gotthard Glas. Embarking on a detective-like mission, he began to trace Uzi's past, the house in which he grew up, the places where he worked and studied, and his branching family ties. The point of departure for the process was the idea that the Uzi weapon, known for its clean, modern design, inherited the Bauhaus "genes."

The Uzi sub-machine gun, introduced to the IDF in 1949, gained a reputation in the service of the paratrooper and commando units, especially during the Sinai Campaign and the Six-Day War, and was used prevalently in the Israeli army until the 1970s. It became reputed as a reliable, compact, easy to operate weapon, and thanks to these qualities it was also marketed to scores of army, police, and anti-terror units throughout the world. It was adopted, simultaneously, by terrorist and crime organizations, and became a symbol of the Israeli arms and security industry, starring in many American movies.

Avrahami constructs a historical narrative which is possibly real, possibly fictive, by means of a selective editing of facts, feelings, and views voiced by people involved in Uzi Gal's life in various periods. He moves between different sites in Germany and Israel, perusing archival materials. He examines etchings created by Uzi's artist father, as well as old family photos, along with maps and aerial photographs. Avrahami's point of view is, at times, dry, like that of an "objective" interviewer, at times emphatic, and at yet other times—intervening and guiding. A fragmented story is spun from the various people and places, which at some points seems to touch upon historical facts, and at others becomes confused and subjective. The life of the Jews in Germany before the Nazi rise to power, kibbutz life in those years, the relationship between the native-born Israelis and the refugees who had fled Nazi Europe, the degree of knowledge about or denial of the occurrences in Europe—all momentarily emerge from the stories. In the midst of all these, the period's architecture, design, and art play a major role, functioning as a tool with which to establish associations between the spheres of art and warfare.

In Haifa, Avrahami interviewed Iddo, Uzi Gal's son, who told him that Uzi's father, Erich, had been a pilot in the Prussian Air Force. During World War I he served as a commando officer, and later as a pilot in one of the first flight squadrons specializing in intelligence-gathering

photography. After sustaining an injury, he began painting the atrocities of war, was discharged, and began studies at the Bauhaus school in Weimar. As a young artist he aspired to reach the highest technical proficiency of the German Old Masters, and therefore focused on etching, lithography, woodcuts, and linocuts—areas which required an exceptional level of precision. He married Maria, a Christian whose family had Jewish roots. Several years after their son was born, the couple divorced, and Erich moved to Berlin. Maria stayed in Weimar with Gotthard, and raised him with the help of her partner, Etta. They lived on Am Horn Street, not far from the Goethe Park, very close to Haus am Horn, built for the first Bauhaus exhibition in 1923.

Meanwhile in Berlin, Erich continued his academic studies; he studied under Hermann Struck and Max Liebermann, and befriended Surrealist-Expressionist artist, Alfred Kubin. In 1933 he fled with his new family to Palestine and settled in Kibbutz Yagur, where he changed his name to Eri. The young Gotthard studied at the time in a boarding school in England, until one weekend in 1936, when he came home for a visit to Weimar, Etta's brother, an SS officer, recommended that Maria get him out of Germany. He was sent to Palestine, to his father in Kibbutz Yagur. In Yagur, Uzi attended the Ludwig Tietz Trade School established at the heart of the kibbutz by Aliyat Hanoar, taking in Jewish youth who had fled Germany. Constructed in Bauhaus style by architect Erich Mendelsohn,¹ the school also functioned as a small center for arms manufacture, where Uzi performed his first experiments in developing his sub-machine gun. The Bauhaus school in Germany, which had been moved to Dessau in the meantime, was transformed during the war into a school for the SS command, and its white walls were painted in camouflage colors in fear of bombings.

Ruth, a member of Kibbutz Yagur until the early 1940s, who worked in the Kibbutz's weaving factory, told Avrahami about the weaving patterns designed by Bauhaus graduates, and about the design revolution introduced by the Bauhaus in the 1930s. She reported that Erich (Eri) had been a painter, a photographer, and an art teacher in the kibbutz, and also active in the Hagana, one of whose major underground headquarters was in Yagur. Gabi, who guides tour groups visiting the kibbutz in the footsteps of the Hagana, showed Avrahami the arms caches and guard posts. He recounted that as part of his involvement in the Hagana, Eri was presumably recruited to take aerial photographs for the "Village Files," documenting rural Palestinian settlements for intelligence purposes, although the aerial photographs which remained a family possession show mainly Jewish Tower-and-Stockade settlements. In pursuit of the Arab village photographs taken by Eri, Avrahami arrived at the Hagana Archive, where he found the testimony of Moshe Goren, who had studied art with Eri as a child, and later joined the Hagana and became Chief Reconnaissance Officer. According to the testimony, Goren realized the strategic need for aerial photographs, and recruited Eri to the Hagana. In his Ramat Gan home, however, Goren denied that he had recruited Eri, but noted that in his art classes Eri told them he had been an aerial photographer during World War I, and that he had flown over the Middle East.

At the Hashomer Museum (The Jewish defense organization 'The Guard') in Kibbutz Kfar Giladi, Avrahami met Batya, the Museum's Director, who had also studied with Eri as a young girl. Through her memories of Eri as an art teacher she contemplates the link between military-historical museums and art, and the manufacture of weaponry as a work of art.

In 1956, after his second wife, Shoshana, passed away, Eri left Yagur for Acre, where he met and married Ziva. Ziva told Avrahami how they purchased a large stately house from a Palestinian family at the heart of the old city of Acre, and set up print, painting, and photography workshops. In those years Eri documented the life of the new immigrants in the city, and presented his photographs at an exhibition marking a decade to Acre's occupation. They continued to live in Acre until the Six-Day War, but following tensions with the Palestinian population they left for Haifa, where they lived until Eri's passing in 1973.

The last stop in Avrahami's detective quest was the ruins of the "Taas" (IMI—Israeli Military Industry) factory on Hashalom Road, Tel Aviv, where Uzi worked. The factory, established in 1948 and deserted in 1995, was preceded by hundreds of small factories which operated throughout the country, and were known by the name "Taas Underground." The best-known weapon manufactured in the plant was the Uzi sub-machine gun. Yair, a tool operator who worked with Uzi in the factory, recounted that the building and its surroundings remained deserted since, because chemicals, intended for plating and coating weapons, infiltrated the ground and polluted it for many years.

Five departments, the likes of which may be found in factories or art schools, define different wings in the space of the exhibition "Uzi": Weaving, Architecture, Print, Metalwork, and Photography. The material, formal, and narrative elements comprising the show were borrowed from the different stops in Avrahami's historical-biographical inquiry. Consequently, the installation appears as if it were constructed with an internal architectural regularity, which dictated its design. The main materials in the installation are metal-framed plywood boards taken from the deserted "Taas" factory, forming a recurring element which defines and divides the space.

The display mode recalls the aesthetics of official institutions, such as military and historical museums, or public schools. The screening and sound modes conceal themselves as analogue, conveying a low-tech feel. The projectors serve as lighting fixtures, as in an odd audiovisual spectacle, while historical testimonies can be heard through old dial phones. The exhibits, which in some instances serve as artistic illustration for the speakers' stories (some of whom are represented by puppets in their image) link the personal narrative of Uzi and his family with the collective Zionist narrative: the Print Department, for example, features a copy of a printing press built by Uzi and his brother as a gift to their father when they studied in Tietz. Installed above the entrance steps to the Metalwork Department is a small awning which functions as a type of storage facility for the exhibition. A view from the second floor onto the awning below reveals a heaping of the partitions dividing the space. Above them is an eagle statue bearing Erich Glas's portrait, projecting photographs of pre-1948 Palestinian villages on the partitions, allegedly taken by Erich. The sculpture is made of Polyurethane casts of craft tools which "constituted" the story of his life.

In his work Avrahami addresses the political by constructing and deconstructing narratives and shifting between points in time. He uses the language of non-artistic disciplines to create the illusion of historical credibility and to blend reality with imagination. Thereby he examines the multiple, intricate levels of that which in the national canonical narrative is perceived as an objective truth. In recent years his works have been spawned as site-specific. He gathers his materials from given settings, thus enabling them to dictate the work's evolution. At times, they are readymades, at others—casts of objects which he gathered, and at yet other times—construction of machines and implements simulating and imitating objects existing in the non-artistic space. Thus his sculptures and installations reflect the local reality, becoming a type of material demonstration for a political-historical narrative.

Work name

Horn's next film project, Berlin, Exercises in Nine Parts, Horn's next film project, Berlin, Exercises in Nine Parts, was shot in that city from November 1974 to January 1975. Far

שם הסכורה

של רבקה הורן, שהטרימו בשנים רבות את עבודות המיצב שלה, מעידים על האיכונוגרפיה העשירה המאפיינת את בחלל,



As part of the project "Autobiography of a City,"² Avrahami invited the public to board a "tourist bus" in Jaffa. At each stop along the route passengers were given an ostensibly-touristy explanation pertaining to the landmark in question, which, in fact, addressed various issues and conflicts associated with Jaffa, including architecture and gentrification, tourism and colonialism, racism and football. The texts were written by the tour's guide, actor and filmmaker Scandar Copti, creating a fictive Jaffaesque folklore, ironically alluding to Jaffa's image as a picturesque-touristy site and to the clichés of the socio-political discourse of coexistence. In addition, a video was screened inside the bus, in "Sammy and Susu" style,³ starring Copti and a marionette awkwardly operated with nylon strings. The film showed how the doll, which Copti entitled "Son," was born out of leftover fabrics and debris gathered on the Jaffa beach, and how Copti teaches it to fertilize olive trees with concrete leftovers from the Peres Center for Peace, and to cast replicas of tourist souvenirs from Jaffa in the sand, such as bagels and shells.

Also created with reference to specific sites, Avrahami's *Rocks Ahead*⁴ continued to implement the technique of imprinting-casting in sand. He built sculptures from replicas of waste found in a site on either side of the Separation Wall near the Qalandiya Checkpoint: the runway in the deserted Atarot airport in the West, and the quarry at the foot of the refugee camp in the East. The places, which mirror one another in a type of symbolic inversion, represent different ways to dominate

space, alongside neglect and desertion. The debris—leftovers of "fighting," such as cartridge cases, alongside old work tools and other commodities—was transformed into casts, which, in turn, gave rise to creatures resembling prehistoric animals, old-new inhabitants of the unique habitat, dust-covered fossils that came to life. The creatures were activated by means of nylon strings, and were filmed in the sites next to satellite photographs from Google Earth, moving like organic robots. The work was shot from afar with a hand-held camera in a manner reminiscent of both nature movies and films in which militias document their actions.

Simultaneous to the gathering of materials from various sites, in some of his works Avrahami appropriates the "works" of others which are not considered contemporary art, such as aerial photographs, family photographs (and in the current project also old etchings), or copies and simulates such works, thereby further blurring the distinction between the investigating

Work name

Horn's next film project, Berlin, Exercises in Nine Parts, Horn's next film project, Berlin, Exercises in Nine Parts, was shot in that city from November 1974 to January 1975. Far

שם הסכורה

של רבקה הורן, שהטרימו בשנים רבות את עבודות המיצב שלה, מעידים על האיכונוגרפיה העשירה המאפיינת את בחלל,



documentarist and the artist. His act of gathering and replication is a type of contemporary archeology which also alludes to the recycling existing in the art world.

Similarly, in *The Negotiations Continue*⁵ Avrahami created a transient structure from inexpensive materials while appropriating and imitating documentary materials. The work presents a long corridor-like space, covered with green tarp, a material frequently used in Israel in the army, in various institutions, in temporary residential structures, protest encampments, etc. Pamphlets, banners, maps, pictures, and statistical data relating to minibus-taxi traffic in Israel and the Occupied Territories, their freedom of movement or lack thereof, were hung along the corridor, calling to mind exhibitions in schools or in official public institutions. Models of waiting minibus taxis were installed in a circle at the end of the corridor, blocking the viewer's progression.

The engagement with movement and its policing is also manifested in another piece, *Friend or Foe*,⁶ in which Avrahami presents an Apache assault helicopter, fully armed, yet wounded and bleeding, thereby representing the duality underlying the position of Israeli society, which presents itself as victim and aggressor at the same time. The relationship between victim and aggressor is

**Work name**

Horn's next film project, Berlin, Exercises in Nine Parts, Horn's next film project, Berlin, Exercises in Nine Parts, was shot in that city from November 1974 to January 1975. Far

שם העבודה

של רבקה הורן, שהטרימו בשנים רבות את עבודות המיצב שלה, מעידים על האיכונוגרפיה העשירה המאפיינת את בחלל,

closely linked to his current work as well, which draws affinities between European Jews during the Holocaust and the emergence of the “fighting undergrounds” (resistance movements) and the weapons industry in Israel.

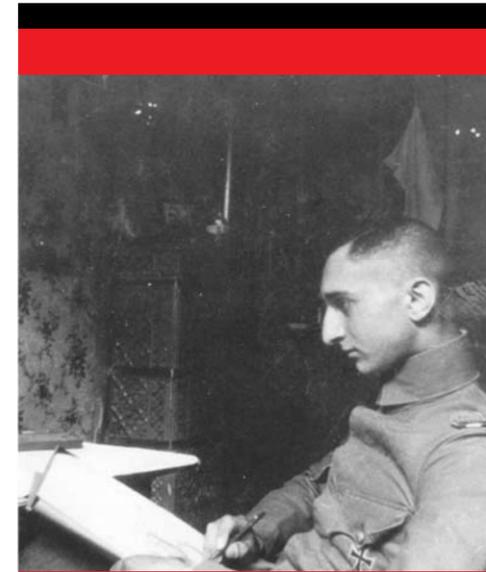
Avrahami's works thus address the narrative's fragility through the brittleness of the material. Employing inexpensive, transient materials and manual techniques, he constructs a world typified by a unique, quintessential language. The ephemeral nature of his objects, as well as their constant oscillation between different contexts and between the macro and the micro, elicits a sense of transience and lack of control, on the one hand, but also humor and irony, on the other.

Endnotes

1. Erich Mendelsohn, an internationally renowned architect, immigrated to Israel from Germany after the Nazi accession to power. He lived concurrently in Israel and England. He designed several architecturally significant buildings, among them Haim Weizmann's House in Rehovot, the Schocken House and the Anglo-Palestine Bank building in Jerusalem.
2. "Autobiography of a City" (curator: Eyal Danon) is an ongoing project launched by the Israeli Center for Digital Art, Holon, in collaboration with the Ayam—Recognition and Dialogue Association.
3. "Sammy and Susu," a popular children's TV program in Arabic broadcast between 1968-1974, in the early days of Israeli television, was constructed as a dialogue between the human figure, Sammy, and the doll, Susu, accompanied by stories, short films, brainteasers and games.
4. Rocks Ahead was produced as part of "Liminal Spaces," a joint project of the Israeli Center for Digital Art, Holon and the International Art Academy, Ramallah. It was presented, among other venues, at the 2008 Taipei Biennial (curators: Vasif Kortun and Manray Hsu) and ARTLV 09, the 1st Tel Aviv-Jaffa Biennial (curators: Edna Moshenson and Ma'ayan Sheleff).
5. The work was presented at the Herzliya Museum of Contemporary Art as part of the exhibition "The Negotiations Continue," 2004 (curator: Dalia Levin) and at the 9th Istanbul Biennial, 2005 (curators: Vasif Kortun and Charles Esche).
6. The work was presented in the exhibition "People, Land, State" at the Israeli Center for Digital Art, Holon (curator: Galit Eilat).

The Collection Houses

Tamar Berger

**Work name**

Horn's next film project, Berlin, Exercises in Nine Parts, Horn's next film project, Berlin, Exercises in Nine Parts, was shot in that city from November 1974 to January 1975. Far

שם העבודה

של רבקה הורן, שהטרימו בשנים רבות את עבודות המיצב שלה, מעידים על האיכונוגרפיה העשירה המאפיינת את בחלל,

One may enter the story through the dwarf, Tiptet, whose father purchased the old house of Maria, ex-wife of Erich Glas, later known as Eri Glas, in Weimar, next to the Bauhaus's Haus am Horn, the house where their son, Gotthard, aka Uziel, aka Uzi Gal, inventor of the Uzi sub-machine gun, grew up, years after Erich Glas left his wife and son and Germany and went to Palestine, and Tiptet's father continues to work the vegetable garden outside the house, just as it was then, back in the 1930s, and his son raises rabbits and sells them, among others, to the director of the memorial site at Buchenwald concentration camp, Dr. Volkhard Knigge, who invited Yochai Avrahami and his family for dinner in his home, and inquired whether they would eat rabbit, a meal which never took place.

This way, for instance.

One may also enter the story through the deserted Taas factory on Hashalom Road, Tel Aviv, across the street from Avrahami's home, a factory in which the Uzi sub-machine gun, among other arms, was manufactured after its invention by Uzi Gal, aka Uziel, aka Gotthard Glas, son of Eri Glas, aka Erich Glas, who was an officer in the Prussian army and an aerial photographer during World War I, and studied at the Bauhaus and lived in Weimar with his first wife, Maria,

who raised their son in the house next to the Bauhaus's Haus am Hon, and left his wife and four year old son and went to Palestine, bequeathing to his son the modernist genetics of the Bauhaus whose signs are (presumably) discernible in the efficient, minimalistic weapon exhibited, for example, at the Collection House Museum, also called the IDF Museum, on Yafo-Tel Aviv Road, one of many military museums scattered throughout Israel, and a part of an enterprise displaying the country's military past, also including milling machines and caches, such as the large cache in Yagur, the kibbutz to which Erich Glas arrived, and whose neighboring Mount Carmel he depicted in the background of one of the etchings in his book of destruction and resurrection entitled *Nights*, and where his son grew up, studying at the Ludwig Tietz Trade School, founded by German Jews in order to take in refugee youth from Germany, and which was designed by Erich Mendelsohn, a modernist German Jewish architect—a site in which no contractor takes any interest because its soil was polluted by the chemicals used to coat the arms manufactured there.

Yochai Avrahami is well aware of the symbolic, addictive, fantastic, at times comic, power of these stories and their likes, and he gathers the materials comprising them—all of them reality materials—concocting them with a catching passion.

The current exhibition is one possible collection of stories centered on army and state and arms and economy and Zionism and modernity and Holocaust and art and reality and memory and oblivion. A dynamic cabinet of curiosities; fascinating, funny, at times wacky.

It is only one possible collection, because one may start this rhizomatic wandering anywhere, and may follow it anywhere. Not because of some ostensible arbitrariness. Quite the opposite. The power of this project—project is, perhaps, the most suitable word for it—lies in the clear recognition of the power of reality and the powerful affinities between its constituent elements.

Yochai Avrahami's enterprise constantly deconstructs and rearranges and deconstructs once again. In a dialectical (or better yet—multilectical) act, he severs old ties. Thus, in this chronicle, things are sometimes other things as well, even their opposites. Virtually no signifier has a single, solid signified: the school is also an arms factory (the Bauhaus which spawned—and this is one of the major links here—the Uzi sub-machine gun; the Tietz Trade School in Kibbutz Yagur where weaponry was manufactured); art is craft (the Bauhaus, Bezalel), utopia is dystopia (the modernist utopia of the Bauhaus encounters the modernist dystopia of destruction; the kibbutz is a military site); the kibbutz (e.g., Yagur) is an arms cache; houses are ruins (from the artificial ruin initiated by Goethe in the park in Weimar, through Mendelsohn's Tietz Trade School building, gradually losing its original character, to the deserted Taas plant in Tel Aviv, and the ruins of Palestinianism—the specter hovering over Israeli existence); schoolchildren are fighters (the Tietz Trade School); the Jewish refugee is a Prussian officer (Erich Glas); the Jewish child has a relative in the SS (Gotthard Glas's mother, Maria, lived with Etta, whose brother was a member in the SS); the excluded exclude and displace others (Jews, Palestinians); the victim (Erich Glas; his son Uzi) is a victimizer (Uzi Glas, who was sent to Palestine due to his Judaism, and became the inventor of weaponry); the local is foreign (Eri is Erich; Uzi, the ultimate Sabra, is Gotthard; Mt. Carmel serves as backdrop for the story of

the Holocaust); construction is destruction (Zionism which arose at the price of the destruction of Palestinianism); technical jargon (about the Uzi, for example) becomes a nostalgic text; a weapon is an aesthetic object (the Uzi as a modernist object); the acute critic (Avrahami) is also a curious participant in the discourse.

The undermining of the sign's stability does not neutralize its meaning. This is the crux of the matter. Moreover, the different, at times contradictory, meanings are not accidental. They come together to form a charged picture—not an argument or a phrase, but rather a suggestive depiction of Israeliness. A depiction which takes long stops along the way to ponder the interrelations between art and reality, and modernity, and the relationship between the civilian and the military, and memory.

An act of organization takes place alongside the deconstruction. The type of organization opted by Avrahami is distinctively identified: the arrangement of museum display, the epitome of sorting and joining. Five departments: Weaving, Architecture, Print, Metalwork, and Photography—possibly the Bauhaus, possibly the old (and new) Bezalel School, possibly a display of kibbutz branches, and mainly an abstraction of all these, teamed with a museum staging which, due to the nature of the exhibits, alludes primarily to the Israeli military museums.

The place where Bauhaus, Bezalel, and the kibbutz meet is that of Zionist modernism, of the consecration of labor and functionality and autonomous art, or better still—of the rhetoric of all of these. These themes are also deprived of their ostensible autonomy and automatism. Avrahami pits them one against the other, neutralizing fettered meanings, further complicating the picture of our reality. He draws or highlights hidden analogies (Jewishness and Palestinianism, military and civilian, historical knowledge and aesthetic knowledge), exposes contradictions (the destructiveness of the Zionist enterprise, education in the service of militarism, art reincarnated as destructiveness, and destructiveness reincarnated as art), ironically criticizing the improvised, heaping, propagandist display modes prevalent in such military museums.

The display flaunts its displayness—sculptures, mannequins, models, maquettes, films—thereby positioning itself in the art department. At the same time it emphasizes its documentary background: parts of the comprehensive research work are presented unaltered, the films present interviews with real people who took part in real events, memory plays an important role (memory vs. commemoration, which is the object of critique and manipulation here).

Art and display are intertwined with historical reality. Avrahami shows how the arts and crafts schools intersect with the military museums (which are a branch of the army). Bezalel, he tells us (or the Bauhaus, one of the peaks in the transformation of the modernist theory into practice) is a weapons cache. At Bezalel-Bauhaus they make chairs and kettles, as well as sub-machine guns. Nothing is purely civilian here. Everyone is recruited.

The story presented here thus squarely stands on the ground of reality. But it does not offer

itself. It is Avrahami who comes and exposes and presents the associations generating it. He creates an alternative narrative, replete with contents; a firm and abiding true story which is not comprised of coincidences, nor is it an invention (the aspect of interpretation, if it exists, is practically irrelevant). This is why the testimony is so important here, and with it—the memory (it is not accidental that most of the interviewees are elderly people, who carry a rich enough baggage of memory). This is the reason this story is quintessentially political.

But the story is not one; it is multidirectional. In this respect, it introduces a fascinating comment about causality: not a negation of causality, but a demonstration of how it spawns a range of possibilities. In other words, there is no denial of reality here, but quite the opposite—an enrichment of its possibilities and an introduction of a great complexity, along with its significant ethical implications.

Thus, this project does not introduce one key sentence, a bottom line, a general argument. The spectator, the reader, is invited to oscillate between various possibilities and spin more and more stories, local stories and master-narratives, based on the flood of information given her. No single, strong and distinctive impression offers itself either: pain, irony, anger, compassion. There is a measure of all these here.

Still and all, one—technical, relatively marginal—fact tempts me to adopt, crown, and make it, nevertheless, the final, bottom line: the deserted Taas factory on Hashalom Road, Tel Aviv. A dilapidated building, a ruin, yet another ruin, whose surrounding ground, contaminated with the arms industry waste water, is good for nothing, serving as a metonymy (there are no metaphors in this project) for the heavily polluted soil of the entire country.

Biographical Notes

Born in Israel, 1970

Selected One-Person Exhibitions

- 2010 **Uzi**, The Center for Contemporary Art (CCA), Tel Aviv
- 2008 **Mistrust the Parks**, ACC Gallery, Weimar, Germany
- Tel Hai**, Inga Gallery of Contemporary Art, Tel Aviv (with Karin Eliyahu)
- 2004 **The Negotiations Continue**, Herzliya Museum of Contemporary Art, Herzliya, Israel
- 2003 **Akerby Sculpture Park**, Nora, Sweden
- 2001 **Shablarists**, Alon Segev Gallery, Tel Aviv (with Yoav Miller)
- 1997 **The Artists Studios**, Tel Aviv

Selected Group Exhibitions

- 2009 **Art TLV_09**, The Tel Aviv-Yafo Biennial
- Never Looked Better: Contemporary Artists Respond to the Leni & Herbert Sonnenfeld Photo Collection**, The Nahum Goldmann Museum of the Jewish Diaspora, Beth Hatefutsoth, Tel Aviv
- 2008 **The 6th Taipei Biennial**, Taipei Fine Arts Museum, Taiwan
- Art TLV_08**, Tel Aviv
- Israeli Shots**, Sara Asperger Gallery, Berlin
- Layla: Young Israeli Artists Exhibition**, INGA Gallery and Artis, New York
- Stammtisch.Suchtrupp.Gartenarbeit**, ACC Gallery, Weimar
- 2007 **OK.Video Militia: 3rd Jakarta International Video Festival**, Jakarta, Indonesia
- In the Time Tunnel**, Braverman Gallery, Tel Aviv
- Avi Ran Memorial Sculpture Park**, Haifa
- 2006 **Liminal Spaces**, Museum of Contemporary Art (GfZK), Leipzig, Germany
- People, Land, State**, The Israeli Center for Digital Art, Holon, Israel
- Mini Israel: 70 Models, 45 Artists, One space**, The Israel Museum, Jerusalem
- Seduction**, Bait Banamal, Tel Aviv
- 2005 **The 9th International Istanbul Biennial**, Istanbul
- 2004 **Kir royale**, The Midrasa Gallery, Tel Aviv
- Terrorvision**, Exit Art, New York
- 2003 **Young Israeli Art: The Jacques and Eugénie O'Hana Collection**, Tel Aviv Museum of Art
- 2002 **The Land of Shadow**, Tel Aviv Museum of Art
- Invisible Power**, Omanut Haaretz Festival, Reading Power Station Compound, Tel Aviv







עוזי

עוזי – יוחאי אברהמי
פברואר – אפריל 2010

המרכז לאמנות עכשוויות, תל אביב
הגלריה ע"ש רחל וישראל פולק

מנהל ואוצר ראשי: סרג'יו אדלשטיין
אוצרת: מעין שלף
מנהלת הפקה: דיאנה שואף
עוזרת הפקה: אפרת קדם
עוזר טכני: אבי מילגרום
מנהלת ארכיון: רותי סלע
יחס'צ: מעין אמיר

עיצוב ועריכה גרפית: קובי ברחד | נועה שורץ
תרגום ועריכה לשונית: דריה קטובסקי
קדם דפוס והדפסה: דפוס ע.ר. בע"מ, תל אביב

המרכז לאמנות עכשוויות נתמך בידי
משרד המדע והתרבות, מינהל התרבות – המחלקה
לאמנות פלסטית
עיריית תל-אביב-יפו – אגף התרבות והאמנויות
משרד החוץ – האגף לקשרי תרבות ומדע
אלן פלאם, ארה"ב
קרן משפחת ויליאם ואוולין שלוס, ארה"ב
קרן מיוריאל ופיליפ ברמן, ארה"ב
קרן בנג'מין סלום, קנדה
עוזי צוקר ורבקה סקר
המגבית המאוחדת – UIA
אגודת ידידי המרכז לאמנות עכשוויות

מסת"ב: 6-08-7463-965-978

יוחאי אברהמי מבקש להודות
לקארין אליהו, עדי גל, משפחת אברהמי, משפחת אליהו,
בתיה גיא, רות רפפורט, שמרי סלומון – ארכיון ההגנה,
משה גורן, יובל גורן, זיוה גלאס, ארוין דורון, מתי חמד,
רנה עמית – מוזיאון בתי האוסף לתולדות צה"ל,
יאיר ואהובה לכיש, עזה ורדי, איציק וצילה שלמון,
אליהו ויהודית גבעון, מרים שלו – סדנת ההדפס עין כרמל,
סדנת ההדפס ע"ש אריה רוטמן – המכון לאמנות במכללת
אורנים, דורית רינגרט, דליה ינאי, אייל וקסלר, דניאל מאיר,
ארכיון קיבוץ יגור, גבי קרדוש, חברי קיבוץ יגור, אלעד רוזן,
פרנק מוז' – גלריה אצט (וויימאר), משפחת טיפלט (וויימאר),
המרכז הישראלי לאמנות דיגיטאלית (חולון) – אייל דנון
וגלית אילת, עמנואלה קאלו – מוזיאון תל אביב לאמנות,
אריאלה אזולאי, טל יחס, אפרת קדם, רותי סלע, אבי פיטשון,
תמי ברגר, אודי אדלמן, פסח סלבוסקי.

פתח דבר

סרג'יו אדלשטיין

אתר האינטרנט עוזי.דוט.קום (uzi.com) נפתח במילים הבאות: "ה'עוזי' המיתולוגי הוא ממותגי הנשק החם המפורסמים ביותר בעולם, קלאסיקה של עיצוב מודרני וסמל מובהק. מאז השקתה בשנת 1950 נמצאת משפחת ה'עוזי' בשימושם של צבאות, שירותים חשאיים, יחידות משטרה וכוחות מיוחדים ברחבי העולם כולו. זמן קצר לאחר פיתוחו קנה לעצמו ה'עוזי' מוניטין כתת-המקלע הייחודי והחדשני ביותר, ומאפייניו העיצוביים הפכו לנותני טון בתעשייה".

על פי פתיח זה, לא קיים, למעשה, כל הבדל בין תתי-מקלע "עוזי", מכונית ב.מ.וו. או שעון רולקס. עוזיאל גל, ממציא ה"עוזי" ומושא הפרויקט של יוחאי אברהמי, מצטייר כקוקו שאנל של עולם עיצוב הנשק; חדשן ומוביל טעם של שנות ה-40 וה-50 – דיוק אלינגטון של המוות, ז'אן-פול סארטר של ההכחדה ההמונית...

על מנת להעצים ולשדרג את הסקסי-אפיל של כלי הנשק ממשיך האתר ומציין כי "ה'עוזי' הפך להיות גם מאפיין קבוע בעשרות סרטי פעולה, בהם הוא נראה בידיהם של מיטב כוכבי הוליווד".

בפועל, לבד מארנולד שוורצנגר, ז'אן-קלוד ון-דאם ודומיהם, עוזי.דוט.קום אינו מספק רשימת "משתמשים". אולם אתרים אחרים ברשת מספרים לנו כי כלי הנשק נמכר ליותר מחמישים מדינות, בכלל זה למשטרים האפלים ביותר. הוא כיכב בגאווה ב"עיומותים" שונים, בין השאר בתקופת שלטונו של השח באיראן, במלחמות הקולוניאליות בפורטוגל, במלחמת הגרילה בין חיילי דרום אפריקה לבין תנועת המחתרת של נמיביה, ובמהלך שנות ה-70 באינספור הפיכות צבאיות בדרום אמריקה. מובן כי אין בנמצא מידע על כנופיות רחוב, ארגוני טרור וברוני סמים העושים שימוש ב"עוזי". רשתות של זכיינות ושל רישוי מקפידות להסוות את ייצור כלי הנשק ומכירתם, ולכן אין בנמצא נתונים באשר לכמות ה"עוזים" שנמכרו. נותר רק לשער את מספר המשפחות ברחבי העולם שנחרבו כתוצאה מ"משפחת העוזי" במהלך שישים שנות "הצלחה".

מוקסם מן הניסוחים ומן התכנים באתר, סיפרתי בשבחו, וציינתי שיש בו אפילו אפשרות לרכישה מקוונת, shop online. בת שיחי העלה השערה שאולי מדובר בפרויקט אמנותי... ואכן, קורא שורות אלו עשוי לתהות אם תוכני האתר, כפי שתוארו לעיל, אינם מתיימרים לבקר את האסטרטגיות ואת הרטוריקה של עולמות האופנה והבידור באמצעות שימוש באובייקט מטאפורי קיצוני, ולא סתם לקדם רובה – מהלך שהוא לחלוטין בתחומי הפרקטיקה האמנותית בת-זמננו.

במציאות חיינו, הנשלטת על ידי תקשורת ההמונים ומתאפיינת ברדידות, אמנים דוגמת יוחאי אברהמי עוסקים בביקורת תרבות תוך שימוש בכליהם של ההיסטוריונים ושל החוקרים. בד בבד, הם אינם כבולים לשום מתודולוגיה, ומעל לכול הם משוחררים מן הצורך להגיע למסקנות מדעיות.

פרויקט ה"עוזי" של אברהמי הוא סיפורו של עוזיאל (גוטהארדט) גל (גלאס), פליט אשר הטמיע את תרבות הארץ שדחתה אותו, בכלל זה תאוותו לאמנות ולכלי נשק; זהו סיפור המחויבות והיצירתיות של ארגוני המחתרת היהודיים בתקופת טרום המדינה, שהולידו מקרבם את תת-המקלע "עוזי", ושל הגאווה

הלאומית שעודנו מצליח להצית. בעת ובעונה אחת, זו גם אמירה נוקבת על ימי ההרואיות הצרופה והפטריוטיות נעדרת הגבולות, המקושרות עם לידתה של מדינה ישראל.

חרף המחקר המקיף שקדם לפרויקט, יש להניח כי באמצעות עבודתו זו ביקש האמן לשפוך אור על ההווה, ולא דווקא על העבר. בל נשכח כי הקונצנזוס בישראל דהיום משמיע, השכם והערב, ביקורת מוסרית על התפקיד שממלאים צעירים בתנועת ההתנגדות הפלסטינית, מאשים את הפלסטינים בהסתרת תחמושת צבאית בבתי ספר ובמסגדים, ומפציץ כל בית מלאכה בעזה בתואנה שהוא עשויה לשמש אתר לייצור טילים ואמצעי לחימה. הפרויקט של אברהמי מחזיר אותנו לאתוס הישראלי, לימים שבהם כל בית ספר שכיבד את עצמו, קל וחומר בתי ספר לאמנות, הסליק כלי נשק ותחמושת, וניצל את משאביו הטכניים ואת מיומנויות תלמידיו לפיתוחם ולייצורם של כלי משחית אלה. למעשה, אברהמי מזכיר לנו את המאמצים הכבירים, שלהם נדרש קולקטיב על מנת לזכות בעצמאותו.



●
Work name

Horn's next film project, Berlin, Exercises

שם הסכורה

של רבקה הורן, שהטרימו בשנים רבות את

עוּזִי

מעין שלך

בקיץ 2007, בעת שהות בוויימאר, למד יוחאי אברהמי על ראשית תנועת הבאוהאוס ועל הקמת בית הספר הגבוה לאמנות, אומנות, אדריכלות ועיצוב ה"באוהאוס" בעיר. באותו זמן נודע לו כי עוזי גל, ממציא תת־המקלע עוזי, נולד בוויימאר בשם גוטהארדט גלאס. במהלך בלשי הוא החל להתחקות אחר עברו של עוזי, אחר הבית שבו גדל, המקומות שבהם עבד ולמד והסתעפות קשריו המשפחתיים. נקודת המוצא למהלך הייתה הרעיון שעל־פיו הנשק "עוזי", שנודע בעיצובו המודרני והנקי, ירש את ה"גנים" של הבאוהאוס.

תת־המקלע "עוזי", שהוכנס לשימוש צה"ל בשנת 1949, קנה את תהילתו בשירות יחידות הצנחנים והקומנדו, במיוחד במבצע קדש ובמלחמת ששת הימים, והיה נפוץ בשימוש הצבא הישראלי עד לשנות ה־70 של המאה העשרים. נודע לו מוניטין כנשק אמין, קומפקטי וקל לתפעול, ותודות לתכונותיו אלו שווק גם לעשרות יחידות צבא, משטרה ולוחמה בטרור ברחבי העולם. במקביל אומץ על ידי ארגוני טרור וכשיעה, והפך למעין סמל של תעשיית הביטחון והנשק הישראלית, המככב גם בסרטים אמריקאיים רבים.

אברהמי בונה נרטיב היסטורי, ספק אמיתי, ספק בדוי, באמצעות עריכה סלקטיבית של עובדות, תחושות ודעות של אנשים, שנגעו בחייו של עוזי גל בתקופה זו או אחרת. הוא נע בין אתרים שונים בגרמניה ובישראל, ובוחן חומרים ארכיוניים. הוא חוקר תחריטים שיצר אביו של עוזי כאמן, תצלומים משפחתיים ישנים וכן מפות ותצלומי אוויר. נקודת המבט של אברהמי היא לעתים יבשה, כשל מראיין "אובייקטיבי", לעתים אמפתית, ופעמים אחרות – מתערבת ומכוונת. מתוך המקומות והאנשים השונים נטווה סיפור מקוטע, שלעתים נדמה כי הוא מציין עובדות היסטוריות, ופעמים אחרות הופך להיות מבלבל וסובייקטיבי. חיי היהודים בגרמניה שלפני עליית הנאצים לשלטון, חיי הקיבוץ באותן שנים, הקשרים בין הישראלים, ילידי הארץ, לבין הגולים שנמלטו מאירופה הנאצית, מידת הידיעה או ההכחשה על המתרחש באירופה – כולם מבליחים לרגע מתוך הסיפורים. בתוך כך, לאדריכלות, לעיצוב ולאמנות של אותה תקופה שמור תפקיד מרכזי, והם משמשים ככלי לטוויית קשרים בין ספירת האמנות לבין ספירת הלחימה.

בחיפה ראיין אברהמי את עידו, בנו של עוזי גל, שסיפר כי אביו של עוזי, אריך, היה טייס בחיל האוויר הפרוסי. בזמן מלחמת העולם הראשונה הוא שירת כקצין קומנדו ואחר כך כטייס באחת הטייסות הראשונות שעסקו בצילום אוויר מודיעיני. לאחר פציעתו פנה לצייר את זוועות המלחמה, השתחרר והחל ללמוד בבאוהאוס שבוויימאר. כאמן צעיר שאף להגיע למיומנות הטכנית הגבוהה של המאיסטרים הגרמניים, ולכן התמקד בתחריט, בליטוגרפיה, בחיתוכי עץ ובלינוליאום – תחומים שבהם נדרשת רמת דיוק מיוחדת. הוא נשא לאישה את מריה, נוצרייה ממשפחה בעלת שורשים יהודיים. שנים אחדות לאחר הולדת בנם הם התגרשו, ואריך עקר לברלין. מריה נשארה בוויימאר עם גוטהארדט, וגידלה אותו בסיועה של חברתה, איטה. הבית שבו התגוררו שכן ברחוב אם הורן, לא רחוק מפארק גתה, קרוב מאוד להאוס אם הורן, שנבנה לרגל תערוכת הבאוהאוס הראשונה ב־1923.

כבנוי מתוך חוקיות ארכיטקטונית פנימית, והיא שהכתיבה את עיצובו. החומר העיקרי במיצב הוא לוחות דיקט ממסוגרים במתכת, שנלקחו מתוך מפעל תע"ש הנטוש, המשמשים כאלמנט חוזר המגדיר את החלל ומחלקו.

צורת התצוגה מעלה על הדעת אסתטיקה של מוסדות ממלכתיים, כגון מוזיאונים צבאיים והיסטוריים או בתי ספר. אמצעי ההקרנה והקול מסווים את עצמם כאלווגיים, ומשדרים תחושת לורטק (low-tech); המקרנים משמשים כאמצעי תאורה, כמו במופע אורקולי מוזר, וטלפוני חוגה ישנים משמיעים עדויות היסטוריות. המוצגים, המשמשים לעתים מעין המחשה אמנותית לסיפורי הדוברים (חלקם מיוצגים על ידי בובות בדמותם), מחברים אף הם בין הנרטיב הפרטי של עוזי ומשפחתו לבין הנרטיב הציוני הקולקטיבי: במחלקת ההדפס, לדוגמה, מוצג העתק של מכבש דפוס, שבנו עוזי ואחיו כמתנה לאביהם כאשר למדו בבית הספר "טיץ". מעל מדרגות הכניסה למחלקת המתכת ממוקם גגון, המהווה מעין "בוידעם" של התערוכה. במבט מן הקומה השנייה אל החלל שמתחתיה ניתן לראות על הגגון גיבוב של אותן מחיצות המחלקות את החלל. מעליהן פסל דמוי נשר, נושא דיוקנו של אריך גלאס, המקרין על גבי המחיצות תצלומים של כפרים פלסטיניים מלפני 1948, שאותם, כביכול, צילם אריך. הפסל עשוי מיציקות פוליאוריתן של כלי אמנות ומלאכה ש"הרכיבו" את סיפור חייו.

בעבודותיו עוסק אברהמי בפוליטי באמצעות בניית נרטיבים ושבירתם ומעבר בין נקודות שונות בזמן. הוא משתמש בשפה של דיסציפלינות שאינן אמנותיות על מנת ליצור מראית עין של אמנות היסטורית ובלבול בין אמת לדמיון. כך הוא בוחן את הרבדים הרבים והמורכבים של מה שנתפשת בנרטיב הקאנוני הלאומי כאמת אובייקטיבית. בשנים האחרונות עבודותיו נולדות באופן "תלוי-אתר". הוא אוסף את החומרים שלו מתוך סביבות מסוימות, ומאפשר להן להכתיב את מהלך היצירה. לעתים מדובר ברדי-מייד, לעתים ביציקות של אובייקטים שאסף, ופעמים אחרות – בבניית מכונות ומכשירים, המדמים ומעתיקים אובייקטים הקיימים במרחב הלא-אמנותי. באופן זה, פסליו ומיצביו משקפים את המציאות המקומית, והופכים למעין המחשה חומרית לנרטיב היסטורי פוליטי.

Work name

Horn's next film project, Berlin, Exercises in Nine Parts, Horn's next film project, Berlin, Exercises in Nine Parts, was shot in that city from November 1974 to January 1975. Far

שם העבודה

של רבקה הורן, שהטרימו בשנים רבות את עבודות המיצב שלה, מעידים על האיקונוגרפיה העשירה המאפיינת את בחלל,



במסגרת הפרויקט "אוטוביוגרפיה של עיר"² הזמין אברהמי את הקהל לעלות ל"אוטובוס תיירים" ביפו. בכל תחנה שבה עצר האוטובוס, קיבל הקהל הסבר כביכול-תיירותי על אותו אתר, הסבר שנגע, למעשה,

בינתיים בברלין המשיך אריך ללמוד באקדמיה, השתלם אצל הרמן שטרוק ומקס ליברמן והתיידד עם האמן הסורי-אליסטי-אקספרסיוניסט, אלפרד קובין. בשנת 1933 הוא ברח עם משפחתו החדשה לפלשתינה, והשתקע בקיבוץ יגור, שם שינה את שמו לערי. גוטהארדט הנער למד באותה עת בפנימייה באנגליה, עד שבסוף שבוע אחד בשנת 1936, כאשר בא לביקור בביתו שבויימאר, הורה אחיה של איטה, שהיה קצין אס.אס., למריה להרחיקו מגרמניה. הוא נשלח לפלשתינה, לאביו שבקיבוץ יגור. בקיבוץ למד עוזי בבית הספר "טיץ", תיכון מקצועי למלאכה שהוקם בלב הקיבוץ על ידי "עליית הנוער" וקלט נערים יהודיים שנמלטו מגרמניה. בית הספר, שנבנה בסגנון הבאוהאוס על ידי אריך מנדלסון,¹ שימש גם כמרכז זעיר לייצור נשק, ובו עשה עוזי את ניסיונותיו הראשונים בפיתוח תת-המקלע שלו. בית הספר ה"באוהאוס" בגרמניה, שמושבו הועתק בינתיים לעיר דסאו, הוסב בזמן המלחמה לבית ספר לפיקוד של האס.אס., וקירותיו נצבעו בצבעי הסוואה מפחד ההפצצות.

רות, חברת קיבוץ יגור עד שנות ה-40 המוקדמות, שעבדה במפעל האריגה של הקיבוץ, סיפרה לאברהמי על דוגמאות האריגה שעוצבו על ידי בוגרות הבאוהאוס, ועל המהפכה העיצובית שחולל הבאוהאוס בשנות ה-30. היא סיפרה כי אריך (ערי) היה צייר, צלם ומורה לאמנות בקיבוץ וגם פעיל בהגנה, שאחד ממרכזי המחותר החשובים שלה היה ביגור. גבי, המנהל סיורי תיירות בקיבוץ בעקבות ההגנה, הראה לאברהמי את הסליקים ואת עמדות השמירה. הוא סיפר כי במסגרת מעורבותו של ערי בהגנה הוא גויס, ככל הנראה, לבצע תצלומי אוויר של "תיקי כפרים" פלסטיניים לצרכים מודיעיניים, אם כי בתצלומי האוויר, שנותרו ברשות המשפחה, נראות בעיקר התיישבויות יהודיות של חומה ומגדל. במסגרת חיפוש אחר תצלומי כפרים ערביים שצילם ערי, הגיע אברהמי לארכיון ההגנה. שם מצא את עדותו של משה גורן, מי שבילדותו למד אמנות אצל ערי, ולימים התגייס להגנה והיה קצין סיירים ראשי. מן העדות עולה כי גורן הבין את הצורך האסטרטגי שבתצלומי אוויר וגייס את ערי להגנה. בביתו שברמת גן הכחיש גורן כי הוא שגייס את ערי, אך ציין כי בשיעורי האמנות סיפר להם ערי שהיה צלם אווירי בזמן מלחמת העולם הראשונה, וטען כי כבר אז טס מעל למזרח התיכון.

במוזיאון לתולדות ארגון "השומר" שבקיבוץ כפר גלעדי פגש אברהמי את בתיה, מנהלת המוזיאון, גם היא הייתה בילדותה תלמידה של ערי. דרך זיכרונותיה ממנו כמורה לאמנות היא מדברת על הקשר בין מוזיאונים היסטוריים-צבאיים לאמנות ועל יצירת נשק כמעשה אמנות.

בשנת 1956, לאחר מות שושנה, אשתו השנייה, עזב ערי את יגור לעכו, שם פגש את זיוה ונשא אותה לאישה. זיוה סיפרה לאברהמי כיצד רכשו בית גדול ומפואר ממשפחה פלסטינית בלב העיר העתיקה והקימו בו סדנאות להדפס, לציור ולצילום. בשנים אלה תיעד ערי את חיי המהגרים החדשים בעיר, והציג את תצלומיו בתערוכה לציון עשור לכיבוש עכו. הם המשיכו לחיות בעכו עד מלחמת ששת הימים, ובעקבות מתחים עם האוכלוסייה הפלסטינית עזבו לחיפה, שם חיו עד לפטירתו של ערי בשנת 1973.

התחנה האחרונה במסעו הבלשי של אברהמי היא חורבותיו של מפעל תע"ש בדרך השלום בתל אביב, שבו עבד עוזי. למפעל, שהוקם בשנת 1948 וננטש ב-1995, קדמו מאות מפעלים זעירים שפעלו ברחבי הארץ, ונודעו בכינוי "תע"ש במחותרת". כלי הנשק המפורסם ביותר שנוצר במפעל הוא תת-המקלע "עוזי". יאיר, מכשירן שעבד בצמוד לעוזי בתקופת עבודתו במפעל, סיפר כי המ בנה והשטח שסביבו נותרו נטושים עד היום כיוון שבמשך שנים רבות חלחלו כימיקלים, שנועדו להשחמה ולציפוי כלי נשק, למי התהום וזיהמו אותם.

חמש מחלקות, שכמותן ניתן למצוא במפעלים או בבתי ספר לאמנות, מגדירות אגפים שונים בחלל התערוכה "עוזי": אריגה, אדריכלות, הדפס, מתכת וצילום. האלמנטים החומריים, הצורניים והנרטיביים המרכיבים את התערוכה, הושאלו מן התחנות השונות בתחקיר ההיסטורי-ביוגרפי שערך אברהמי. כתוצאה מכך המיצב נראה

במוסדות ציבוריים ממלכתיים. בסוף המסדרון הוצבו במעגל דגמים של מוניות שירות ממתניות, שמנעו את התקדמות הצופים.

Work name

Horn's next film project, Berlin, Exercises in Nine Parts, Horn's next film project, Berlin, Exercises in Nine Parts, was shot in that city from November 1974 to January 1975. Far

שם חמבורה

של רבקה הורן, שהטרימו בשנים רבות את עבודות המיצב שלה, מעידים על האיקונוגרפיה העשירה המאפיינת את בחלל,



העיסוק בתנועה ובמשטורה בא לידי ביטוי גם בעבודה אחרת, **עמית או טורף**,⁶ שבה הציג אברהמי מסוק תקיפה מדגם אפאצ'י, במצב של חימוש מלא ועם זאת פצוע ומדמם, ובכך ייצג את השניות בעמדת החברה הישראלית, המציגה את עצמה בעת ובעונה אחת כקורבן וכתוקפן. החיבור בין הקורבן לבין התוקפן קשור קשר הדוק גם לעבודתו הנוכחית של אברהמי, הטווה הקשרים בין יהדות אירופה בתקופת השואה לבין התפתחות המחתרות הלוחמות ותעשיית הנשק בישראל.

עבודותיו של אברהמי עוסקות, אם כן, בשבירותו של הנרטיב באמצעות פריכותו של החומר. על ידי שימוש בחומרים זולים וארעיים ובטכניקות ידניות הוא בונה עולם בעל שפה אופיינית ומיוחדת. אופיים השברירי של האובייקטים שאותם הוא יוצר, לצד תנועתם המתמדת בין הקשרים שונים ובין המקרו למיקרו, מעוררת תחושה של ארעיות ושל חוסר שליטה מחד גיסא, אך גם הומור ואירוניה מאידך גיסא.

הערות

1. אריך מנדלסון, אדריכל יהודי בעל שם עולמי, היגר לישראל מגרמניה לאחר עליית הנאצים לשלטון. הוא חי במקביל בישראל ובאנגליה, ותכנן מספר מבנים בעלי חשיבות אדריכלית. ביניהם ביתו של חיים ויצמן ברחובות, וילה שוקן ובניין בנק אנגלו־פלסטינה בירושלים.
2. "אוטוביוגרפיה של עיר" (אוצר: אייל דנון) הוא פרויקט מתמשך, שיחם המרכז הישראלי לאמנות דיגיטלית בחולון בשיתוף עם עמותת איאם - הכרה ודיאלוג.
3. "סמי וסוסו", סדרת טלוויזיה פופולרית לילדים בשפה הערבית, ששודרה בין השנים 1968-1974, בראשית ימי הטלוויזיה הישראלית, ובנתה כדרשיח בין הדמות האנושית, סמי, לבין הבובה סוסו, בלויית סיפורים, סרטים קצרים, חידות ומשחקים.
4. העבודה הופקה במסגרת "Liminal Spaces", פרויקט משותף של המרכז הישראלי לאמנות דיגיטלית בחולון והאקדמיה לאמנות ברמאללה. היא הוצגה בין השאר, בביאנלה בטייפה, 2008 (אוצרים: וואסוף קורטון ומאנראי הסו), וב-ARTLV - הביאנלה של תל אביב-יפו, 2009 (אוצרות: עדנה מושנזון ומעין שלף).
5. העבודה הוצגה במזיאון הרצליה לאמנות עכשווית במסגרת התערוכה "מגעים נמשכים", 2004 (אוצרת: דליה לוי) ובביאנלה ה־9 באיסטנבול, 2005 (אוצרים: וואסוף קורטון וצ'ארלס אשה).
6. העבודה הוצגה בתערוכה "עם, ארץ, מדינה" במרכז הישראלי לאמנות דיגיטלית בחולון, 2006 (אוצרת: גלית אילת).

בקונפליקטים שונים הקשורים בעיר יפו, ביניהם אדריכלות והתברגנות (ג'נטריפיקציה), תיירות וקולוניאליזם, גזענות וכדורגל. מדרך הסיור, השחקן והבמאי סנדר קופטי, כתב את הטקסטים, שייצרו פולקלור יפואי פיקטיבי, והתייחסו באירוניה לדימוי של יפו כמקום ציורי של תיירות ולקלישאות של השיח הפוליטי-חברתי על דו־קיום. באוטובוס הוקרן סרט הסברה בסגנון "סמי וסוסו",³ בהשתתפות קופטי ובובה שנעה באופן מגושם באמצעות משיכת חוטי ניילון. בסרט ניתן היה לראות כיצד הבובה, שאותה כינה קופטי "בני", נולדת משאריות בדים ופסולת שנאספו בחוף הים ביפו, וכיצד קופטי מלמד אותה לדשן עצי זית בשאריות בטון ממרכז פרס לשלום ולצקת בחול העתקים של מזכרות תיירות מיפו, כגון כעכים וצדפים.

Work name

Horn's next film project, Berlin, Exercises in Nine Parts, Horn's next film project, Berlin, Exercises in Nine Parts, was shot in that city from November 1974 to January 1975. Far

שם חמבורה

של רבקה הורן, שהטרימו בשנים רבות את עבודות המיצב שלה, מעידים על האיקונוגרפיה העשירה המאפיינת את בחלל,



גם העבודה **סלעים לפניך**,⁴ נולדה מתוך התייחסות לאתרים ספציפיים, ובה המשיך אברהמי ליישם את טכניקת ההטבעות יציקות בחול. הוא בנה פסלים מהעתקי פסולת שמצא באתר משני עברי חומת ההפרדה באזור מחסום קלנדיה: מסלול ההמראה בשדה התעופה הנטוש עטרות ממערב והמחצבה שלמרגלות מחנה הפליטים ממזרח. המקומות, המשקפים זה את זה במעין היפוך סימבולי, מייצגים דרכים שונות לשליטה במרחב לצד הזנחה ונטישה. הפסולת - שאריות "לחימה", כגון תרמילי כדורים, לצד כלי עבודה ישנים ומוצרי צריכה אחרים - הפכה ליציקות, ומהן נוצרו יצורים הנראים כבעלי חיים פרה-היסטוריים, תושבים קדומים חדשים של בית הגידול הייחודי, מאובנים מאובקים שקרמו עור וגידים. היצורים הופעלו באמצעות משיכה בחוטי ניילון והוסרטו באתרים לצד צילומי לוויין מאתר האינטרנט Google Earth, נעים כמעין רובוטים אורגניים. העבודה מצולמת מרחוק במצלמת יד באופן המזכיר הן סרטי טבע והן סרטים שבהם מתעדות מיליציות צבאיות את פעולותיהן.

במקביל לאיסוף החומרים מאתרים שונים מנכס אברהמי בחלק מעבודותיו "יצירות" של אחרים, שאינן נחשבות לאמנות עכשווית, כמו תצלומי אוויר, תצלומים משפחתיים (ובפרויקט הנוכחי גם תחריטים ישנים), או מעתיק ומדמה יצירות מעין אלה. כך הוא מוסיף ומשטטש את ההבחנה בין הדוקומנטריסט־חוקר לבין האמן. פעולת האיסוף וההעתקה שלו היא סוג של ארכיאולוגיה עכשווית, המתייחסת גם למחזור הקיים בעולם האמנות.

גם בעבודה **המגעים נמשכים**⁵ יצר אברהמי מבנה ארעי מחומרים זולים תוך ניכוס וחיקוי של חומרים דוקומנטריים. בעבודה נראה חלל מסדרוני ארוך, מחופה בשמשונית ירוקה, חומר הנפוץ לשימוש במקומות רבים בישראל, כגון בצבא, במוסדות שונים, במבני מגורים ארעיים, בסוכות ובאוהלי מחאה. לאורך המסדרון נתלו עלונים, דגלונים, מפות, תמונות ונתונים סטטיסטיים, העוסקים בתנועת מוניות שירות בישראל ובשטחים הפלסטינים, בחופש התנועה שלהן ובהגבלתן. צורת התצוגה הזכירה תערוכות בבתי ספר או

בתי האוסף

תמר ברגר



Work name

Horn's next film project, Berlin, Exercises in Nine Parts, Horn's next film project, Berlin, Exercises in Nine Parts, was shot in that city from November 1974 to January 1975. Far

שם חגיגות

של רבקה הורן, שהטרימו בשנים רבות את עבודות המיצב שלה, מעידים על האייקונוגרפיה העשירה המאפיינת את בחלל,

אפשר להיכנס אל הסיפור דרך הגמד, טיפלט, שאביו רכש את ביתה הישן של מריה, אשתו לשעבר של אריך גלאס, לימים ערי גלאס, בווימאר, סמוך להאוס אם הורן של הבאוהאוס, שבו גדל בנם גוטהארדט, הוא עוזיאל, הוא עוזי גל, ממציא התת מקלע עוזי, שנים אחרי שאריך גלאס עזב את אשתו ואת בנו ואת גרמניה ונסע לפלסטין, והאב ממשיך לטפח את גן הירק הצמוד לבית, ממש כפי שהיה אז, בשנות השלושים, ובנו מגדל ארנבות ומוכר אותן בין היתר למנהל אתר ההנצחה במחנה הריכוז בוכנוולד, ד"ר פולקהראדט קניגה, שהזמין את יוחאי אברהמי ובני משפחתו לארוחת ערב בביתו והתעניין לדעת אם יאכלו ארנבות, סעודה שבסופו של דבר לא יצאה אל הפועל.

למשל כך.

אפשר להיכנס אל הסיפור גם דרך מפעל תע"ש הנוטוש בדרך השלום בתל אביב, מול ביתו של יוחאי אברהמי, ששם ייצרו בין היתר את התת מקלע עוזי, שהמציא עוזי גל, הוא עוזיאל, הוא גוטהארדט גלאס, בנו של ערי גלאס, הוא אריך גלאס, שהיה קצין בצבא הפרוסי וצלם אוירי במלחמת העולם הראשונה ולמד

בבאוהאוס והתגורר בווימאר עם אשתו הראשונה, מריה, שגידלה את בנם בבית סמוך להאוס אם הורן של הבאוהאוס, וכשהבן היה בן ארבע נטש אריך גלאס את אשתו ואת בנו ונסע לפלסטין, והוריש לבנו את הגנטיקה המודרניסטית של הבאוהאוס שסימניה ניכרים (נניח) בכלי הנשק היעיל, המינימליסטי, המוצג למשל במוזיאון בתי האוסף, הוא מוזיאון צה"ל בדרך יפירתל-אביב, שהוא אחד משורה של מוזיאונים צבאיים הפזורים בישראל וחלק ממפעל של תצוגה של עברה הצבאי של הארץ, הכוללת גם מחרטות של ייצור נשק וסליקים, דוגמת הסליק הגדול ביגור, הקיבוץ שאליו הגיע אריך גלאס ושאת הר הכרמל הנושק לו צייר ברקע אחד התחריטים בספר החורבן והתקומה שלו "לילות", ובו גדל בנו, שלמד בבית הספר המקצועי טיץ, שהקימו יהודים יוצאי גרמניה לשם קליטת נערים פליטי גרמניה ותוכנן בידי אריך מנדלסון, אדריכל יהודי גרמני מודרניסט, מפעל ששום קבלן לא מגלה בו עניין כי אדמתו מזוהמת בכימיקלים ששימשו לציפוי כלי הנשק שיוצרו בו.

יוחאי אברהמי מודע היטב לכוחם הסמלי, הממכר, הפנטסטי, הקומי לעתים, של הסיפורים האלה ושל דומיהם, והוא מלקט את החומרים המרכיבים אותם – חומרי מציאות כולם – ורוקח אותם בתשוקה מידבקת.

התערוכה הנוכחית היא אוסף אפשרי אחד של סיפורים הסבים סביב צבא ומדינה ונשק ומשק וציונות ומודרניות ושואה ואמנות ומציאות וזכרון ושכחה. חדר פלאות דינמי. מרתק, מצחיק, פסיכי לפעמים.

אוסף אפשרי אחד בלבד, כי אפשר להתחיל את השיטוט הריזומטי הזה בכל מקום, ואפשר להגיע אתו לכל מקום. לא בשל איזו שרירותיות לכאורה. להיפך, כוחו של הפרויקט הזה – פרויקט הוא אולי המילה ההולמת ביותר – הוא בהכרה הברורה העולה ממנו בעוצמת הממשות ובכוח הזיקה בין מרכיביה.

המפעל של יוחאי אברהמי מפרק ומארגן ושב ומפרק ללא הרף. בפעולה דיאלקטית (ואולי מוטב – מולטיאלקטית) הוא מנתק קשרים ישנים. כך, במסכת הזו דברים הם לפעמים גם דברים אחרים, ולפעמים היפוכם. לשום מסמן כמעט אין מסומן אחד יציב: בית הספר הוא גם מפעל של ייצור נשק (הבאוהאוס שהוליד – זה אחד הקישורים הראשיים כאן – את התת מקלע עוזי; בית הספר התיכון המקצועי טיץ בקיבוץ יגור שייצרו בו נשק); אמנות היא אומנות (באוהאוס, בצלאל); אוטופיה היא דיסטופיה (האוטופיה המודרניסטית של הבאוהוס נפגשת עם דיסטופיית ההרס המודרניסטית; הקיבוץ (יגור, למשל) הוא סליק נשק; בתים הם חורבות (מן החורבה המלאכותית שיום גיתה בגן בוויאמר, אל מבנה בית הספר טיץ של מנדלסון שהולך ומאבד את דמותו המקורית, אל מפעל תע"ש הנוטוש בתל אביב ואל חורבותיה של הפלסטיניות, רוח הרפאים המרחפת מעל להוויית החיים הישראלית); תלמידים הם לוחמים (בית הספר טיץ); הפליט היהודי הוא קצין פרוסי (אריך גלאס); לילד היהודי יש קרוב בס.ס. (אמו של גוטהארדט גלאס, מריה, חיתה עם איטה, שאחיה היה חבר בס.ס.); מי שנדחקו ממקומם מסלקים אחרים ממקומם (יהודים, פלסטינים); הקורבן (אריך גלאס, בנו עוזי) הוא מקרבן (עוזי גלאס, שנשלח לפלסטין בשל יהודיותו ונעשה לממציא של כלי נשק); המקומי הוא זר (ערי הוא אריך, עוזי – הצבריות האולטימטיבית – הוא גוטהארדט, הר הכרמל משמש רקע לסיפור שואה); הבניה היא הרס (הציונות, שקמה במחיר הריסת הפלסטיניות); הדיבור הטכני (על העוזי למשל) נעשה לטקסט נוסטלגי; כלי נשק הוא אוביקט אסתטי (העוזי כאוביקט מודרניסטי); המבקר החרף (יוחאי אברהמי) הוא גם שותף סקרן בשיח (יוחאי אברהמי).

ערעור יציבות הסימון אינו מנטרל את המשמעות. זה לב העניין. והמשמעויות השונות, הסותרות לעתים, אינן מקריות. הן מצטרפות יחד לתמונה טעונה – לא לטענה, לא לפראזה, אלא לתיאור סוגסטיבי של הישראליות. תיאור שחונה בדרך חניות מתמשכות בשאלות יחסי האמנות והמציאות, והמודרניות, ויחסי האזרחי והצבאי, והזכרון.

לצד הפירוק מתחוללת פעולה של ארגון. הארגון שבחר בו יוחאי אברהמי מזהה מאוד: זה של התצוגה המוזיאלית, שהיא מופת לברירה ולחיבור. חמש מחלקות – אריגה, ארכיטקטורה, הדפס, עבודות מתכת וצילום – ספק באוהאוס, ספק בצלאל הישן (והחדש), ספק תצוגת ענפי המשק בקיבוץ, ובעיקר הפשטה של אלה; והעמדה מוזיאלית, שבשל טבע המוצגים מרמזת במיוחד למוזיאונים הצבאיים הישראליים.

המקום שהבאוהאוס, בצלאל והקיבוץ נפגשים בו הוא זה של המודרניות הציונית, של קידוש העבודה והשימושיות והיצירה והאוטונומיות, ומוטב – של הרטוריקה של כל אלה.

התימות האלה מופקעות גם הן מן האוטומטיות ומן האוטונומיות לכאורה שלהן. יוחאי אברהמי משסה אותן זו בזו, מנטרל משמעויות כבולות ומסבך עוד ועוד את תמונת המציאות שלנו. הוא מייצר או מדגיש אנלוגיות נסתרות (יהודיות ופולסטיניות, צבאי ואזרחי, ידע היסטורי וידע אסתטי), חושף סתירות (ההרסנות של הפרויקט הציוני, חינוך הפועל בשירותו של הצבאי, אמנות שמתגלגלת להרסנות והרסנות שמתגלגלת לאמנות), ומתייחס התייחסות ביקורתית אירונית לאופני התצוגה המאולתרים, המגובבים והתועמלניים של המוזיאונים הצבאיים.

התצוגה מפגינה את תצוגתיותה: פסלים, בובות, מודלים, מקטים, סרטים. בכך היא מציבה את עצמה באגף האמנות. ולצד זאת היא מדגישה את הרקע הדוקומנטרי שלה: חלקים של התחקיר היסודי מוצגים כפי שהם, בסרטים מוקרנים ראיונות עם דמויות אמיתיות שלקחו חלק באירועים ממשיים, הזכרון משחק תפקיד חשוב (זכרון לעומת הנצחה, שהיא כאן אוביקט לביקורת ולמניפולציה).

האמנות והתצוגה שלובות במציאות ההיסטורית. יוחאי אברהמי מראה כיצד נפגשים בתי הספר לאמנות ולאומנות והמוזיאונים הצבאיים (שהם זרוע של הצבא). בצלאל, הוא אומר לנו (או הבאוהאוס, מן השיאים של מהלך הפיכתה של ההשקפה המודרניסטית לפרקטיקה), הוא סליק. בבצלאל־באוהאוס עושים כסאות וקומקומים, וגם תתי מקלע. אין אזרחי נקי פה. כולם מגויסים.

הסיפור המוצג כאן ניצב אם כך איתן על קרקע המציאות. אבל הוא אינו מציע את עצמו. יוחאי אברהמי הוא שבא וחושף ומציג את החיבורים המייצרים אותו. והוא מייצר סיפור אלטרנטיבי עתיר תכנים, סיפור יציב וקיים ואמיתי, שאיננו עשוי צירופי מקרים ואיננו המצאה (צד הפרשנות, במידה שקיים, כמעט שאיננו רלוונטי). לכן חשובה כאן כל כך העדות, ואתה הזכרון (לא במקרה רוב המרואיינים הם אנשים מבוגרים, כאלה שנושאים מטען עשיר דיו של זכרון). ולפיכך הסיפור הזה פוליטי לעילא.

אבל הסיפור אינו אחד אלא הוא רב־כיווני. במובן זה עולה פה הערה מרתקת על הסיבתיות: לא שלילה שלה אלא המחשה כיצד היא מולידה מגוון של אפשרויות. אין כאן, במילים אחרות, כפירה במציאות אלא להיפך, העשרה של אפשרויותיה והצגה של מורכבות גדולה, על ההשלכות האתיות החשובות שלה.

מן הפרויקט הזה לא עולים לפיכך משפט מפתח אחד, שורה תחתונה, טענה כללית. הצופה, הקוראת, מוזמנת להיטלטל בין האפשרויות ולטוות עוד ועוד סיפורים, סיפורים מקומים וסיפורי־על, על סמך מבול האינפורמציה המוצע לה. שום רושם אחד עז ומובהק גם אינו מציע את עצמו: כאב, אירוניה, זעם, חמלה. יש כאן מידה מכל אלה.

ובכל זאת עובדה אחת – טכנית, שולית יחסית – מפתה אותי ליטול אותה ולהכתיר אותה ולעשות אותה, למרות הכל, לשורה האחרונה, התחתונה: מפעל תע"ש הנוטש בדרך השלום בתל אביב. בניין בהתפוררותו, חורבה, עוד חורבה, שהאדמה סביבו, המזוהמת בשפכי תעשיית הנשק, לא תצלח עוד לכלום, והיא מטונימיה (אין מטפורות בפרויקט הזה) לזיהומה הכבד של אדמת הארץ כולה.

ציונים ביוגרפיים	
נולד בישראל, 1970	
מבחר תערוכות יחיד	
2010	עוזי, המרכז לאמנות עכשווית, תל אביב
2008	Mistrust the Parks, גלריה ACC, ויימאר, גרמניה תל חי, גלריה עינגע לאמנות עכשווית, תל אביב (עם קארין אליהו)
2004	המגעים נמשכים, מוזיאון הרצליה לאמנות עכשווית
2003	גן הפסלים אקרבי, נורה, שבדיה
2001	שבלריסטים, גלריה אלון שגב, תל אביב (עם יואב מילר)
1997	סדנאות האמנים, תל אביב

מבחר תערוכות קבוצתיות	
2009	Art TLV_09, הביאנלה של תל אביב-יפו מעולם לא נראינו טוב יותר: אמנים עכשוויים מגיבים לאוסף הצילומים של לני והרברט זוננפלד, בית התפוצות, תל אביב
2008	Art TLV_08, תל אביב הביאנלה השישית של טייפה, מוזיאון טייפה לאמנות, טיוואן
2007	Israeli Shots, גלריה אספרגר, ברלין לילה, גלריה עינגע וארטיס, ניו יורק Stammtisch.Suchtrupp.Gartenarbeit, גלריה ACC, ויימאר, גרמניה OK.Video Militia, פסטיבל הווידיאו הבינלאומי ה־3 של ג'קארטה, אינדונזיה במנהרת הזמן, גלריה ברוורמן, תל אביב
2006	גן הפסלים ע"ש אבי רן, חיפה מרחבים לימינליים, המוזיאון לאמנות עכשווית (GfZK), לייפציג, גרמניה עם, ארץ, מדינה, המרכז הישראלי לאמנות דיגיטלית, חולון מיני ישראל: 70 דגמים, 45 אמנים, מרחב אחד, מוזיאון ישראל, ירושלים סדוקציה, בית בנמל, תל אביב
2005	הבינלה הבינלאומית התשיעית לאמנות, איסטנבול
2004	קיר רויאל, הגלריה של המדרשה לאמנות, תל אביב Terrorvision, Exit Art, ניו יורק
2003	אמנות ישראלית צעירה: אוסף ז'אק וגניה אוחנה, מוזיאון תל אביב לאמנות
2002	ארץ הצל, מוזיאון תל אביב לאמנות Invisible Power, פסטיבל "אמנות הארץ", מתחם תחנת הכוח רדינג, תל אביב



