



**Women in Art Now // Jackie Sleper**



# נעה יקותיאלי: זיכרון, בית ומה שביניהם

רז סמירה

רכושו האמיתי של האדם הוא זיכרונו; בשום דבר אחר אינו כה עשיר או כה עני.

— אלכסנדר סמית<sup>1</sup>

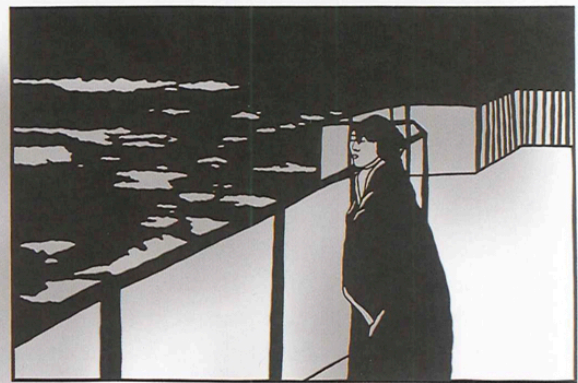
המורכבים מתמונות רבות, מצטמצמים בחלוף הזמן לתמונות בודדות<sup>2</sup>; לדימוי יחיד, האוצר בתוכו סיטואציות מלאות במראות, בתחושות וברגשות. הזיכרון הנו תהליך סובייקטיבי ואישי, המושפע מהחשיבות שהאדם מייחס לדברים, ויש לו תפקידים רבים בבניית האני ובהבנייתו. "לזיכרון חשיבות מכרעת כמעט לכל פעילות קוגניטיבית והוא הכרחי ליכולת ההישרדות. הזיכרון חיוני ליכולת הלמידה בכך שהוא מאפשר לצבור ניסיון וידע מחוויית העבר. בכך הוא מאפשר להבין ולפרש חוויות חדשות"<sup>3</sup>. יקותיאלי בוחרת בקפידה את הסצנות שלפני האסון, במהלכו ואחריו, על מנת שישמרו את החוויה ואת שברי הזיכרונות מהחיים וימחישו אותם. באמצעותם היא בוחנת את הקו המפריד בין מציאות לזיכרון, בין רגע קיים לרגע חולף, את הפערים ואת הטרינספורמציה ביניהם. ברומן אהבתי כל כך כותבת יהודית רותם על הזיכרון: "זיכרונות יודעים להיות ערמוניים, לברוח כשרוצים להניח עליהם יד. כמו דגים קטנים, כמו סלסולי גלים ליד החוף שמדגדים את הרגליים ומתמוססים לקצף. פעמים רבות הזיכרון הוא ידיעה מופשטת של מה שהיה פעם. זיכרון נערם על זיכרון, צל של צל, עד שכבר אין יודעים מהו הזיכרון הטהור ומהו הזיכרון של הזיכרון"<sup>4</sup>.

העבודות נוצרו בעקבות דימויים צילומיים מן התקשורת המקומית והבינלאומית. השימוש בתצלומי עיתונות נתון תוקף לאירועים המתוארים, אך במקביל גם מצביע על מעשה העדות עצמו (המציאות מוצגת מעמדה סובייקטיבית). יקותיאלי מחדדת את ההבנה שאין עדות אובייקטיבית. האמנית אינה נוכחת ישירות באירועים המתוארים, אלא חווה אותם דרך מתווך - הצלם ומעשה הצילום. התצלום מהווה נקודת מוצא ובסיס לעבודות, הן מבחינה תוכנית והן מבחינה ויזואלית. "מרגע בחירת התצלום מתקיים תהליך, שבו אני מחליטה איך להגיב לטקסט הצילומי. איזה חלק מהתצלום לבחור, מה יהיה קנה המידה ומה הם סוגי החיתוך האפשריים", היא אומרת ומוסיפה: "העין שלי מתרגמת את החלל האנושי, שבו מתרחש סיפור ההמשך, להבזק הרגעי של המצלמה". לעתים מתרגמת יקותיאלי את כל הסצנה, ופעמים אחרות היא מנתקת דמויות מהקשרן ומייצרת עבורן הקשר חדש. כך משנה ה"מידע" את מובנו ואת מקומו.

בעבודות מוצגים מצבים של סבל ושל הרס סביבתי ואנושי, כדברי ריכטר: "המוות והסבל היו מאז ומתמיד נושאים לאמנות"<sup>5</sup>. בכל תמונה מופיע האדם, הנקלע למציאות בלתי אנושית. האמנית מתארת את הדמויות בדיוק מאופק, תוך שימת דגש לא על תווי

בעבודותיה החדשות ממשיכה נעה יקותיאלי להתמקד במושגי הבית והזיכרון ובאופן שבו הם משתנים בהתאם לצרכים הרגשיים והחברתיים שלנו. יקותיאלי אינה משתמשת בזיכרון האישי, המידי שלה, אלא בזיכרונות של אחרים שחוו רגע דרמטי בלתי הפיך. היא מציגה סדרת אסונות טבע, שהתרחשו במאה השנים האחרונות (קריסת בתים, רעידת אדמה, מפולת, צונאמי, הצפה, טביעה, סופות טורנדו ועוד); אסונות פתאומיים ורביעוצמה, שאי אפשר להתכונן אליהם בדרך כלל, הזורעים הרס וחורבן בסביבה. היא בוחרת דימויים של אסונות, אשר התרחשו במקומות ובזמנים שונים ברחבי העולם. בכלם האסון הפיזי, הלאומי, הכלכלי או החברתי הופך לאישי, ותוצאותיו משנות, באחת ולעד, את גורלו של היחיד. עם זאת, האסון, חרף היותו מקומי, יוצר חוויה אוניברסלית, מכנה משותף וזיכרון קולקטיבי לאנשים ממקומות פיזיים, רגשיים והיסטוריים שונים.

האסון, ובעקבותיו הטראומה הפיזית והרגשית, מגביר את הצורך שלנו לשמר את הזיכרונות, "מפני שזה כל מה שנשאר", אומרת יקותיאלי ומוסיפה: "כשהאסון קורה, המציאות משתנה. לסביבה הגיאוגרפית ולטבע האנושי יש יכולת לבנות את עצמם מחדש, ליצור דף חדש, המנסה להשיכה את הכאב על הטרגדיה ועל האובדן שהתחולל. אנחנו מתאמצים לשמר את מה שאפשר. זיכרונות



נעה יקותיאלי, כשהמים נגשו בחול, 2013 (פרט), חיתוך נייר ידני, אוסף האמנית; תצלום: ברק ברינקר  
Noa Yekutieli, *A Ripple that Came to Shore*, 2013 (detail), manual paper cutting, collection of the artist; photo: Barak Brinker

הבחירה במצע נייר שחור אחד ופשוט במקום בקשת צבעים אפשרית, בנוסף לבחירה בסכין חיתוך במקום במכחול או במפסלת, ולבחירה בגריעה ובהחסרה מן הגיליון השלם כאמצעי ליצירת תמונה. האמנית פוערת בנייר חורים וחרכים והופכת את הנייר השחור למצע רב הבעה. "אני אוהבת בטכניקה הזו את הקיום של המושג 'זמניות'. כמו בחיים, חותכים ואין דרך חזרה. אפשר רק להחסיר, וקשה להוסיף. החסר, האינ, החורים בסיפור ובזיכרון, יוצרים בעצם את היש, את הסיפור ואת מה שנשאר... כשיש חורים בסיפור ולא הכול שיטתי, אנחנו מזכירים בדברים נשכחים", אומרת יקותיאל. הנייר החתוך משול לשרידי הזיכרון שבחרנו לשמר.

בשל עוצמתם, אסונות טבע מוחקים, לעתים קרובות, את הבית הפיזי והמנטלי, הנושא זיכרונות של מקום ושל זמן. האדם מבקש לשמר את מה שאיננו. זיכרון החיים מורכב מפלפי רגעים המתפרקים ומורכבים מחדש בזמנית. דובר מקביל לטכניקת החיתוך, שבה הקווים מתחברים ונפרדים לכדי סצנות, המתבהרות ונפרשות ככל שמארכים במבט. הנוף הפיזי מתנפץ לאלפי רסיסים, המתארגנים בסדר חדש ליצירת נוף המצוי בתוכנו - הלא הוא הזיכרון. הנייר הוא המשמר את הזיכרון האישי והקולקטיבי. "העבודות שלי בשנים האחרונות מתמקדות בזיכרון שמתקיים בחיים. אני בודקת את התוקף שלו, מה אנחנו יכולים לשמר ולהכיל ומה לא". שם התערוכה שהוצגה במשכנת שאננים בירושלים ב־2014, "בין כוונותינו", נוגע בפרע שבין המציאות, המקרה שקרה, לבין הכוונה: "פעמים רבות החיים שלנו 'הולכים' לכיוונים שונים מן הכוונות שלנו, נופלים בין כוונותינו, לא פה ולא פה, בין לבין". הפער הזה משול בעיני יקותיאל למרחב שבין זיכרון ל"מציאות", בין הסובייקטיבי לאובייקטיבי, בין הרגע לפני לרגע שאחרי. העבודות גדולות הממדים מציגות סביבות דחוסות, היוצרות תחושת מחנק ועומס, שבהן המקומי והאוניברסלי, המציאותי והבדוי, שזורים אלה באלה בחוט בלתי נראה. ♦



נעה יקותיאל, כשהמים נגעו בחול, 2013 (פרט), חיתוך נייר ידני, אוסף האמנית; תצלום: ברק ברינקר

Noa Yekutieli, *A Ripple that Came to Shore*, 2013 (detail), manual paper cutting, collection of the artist; photo: Barak Brinker

פנים או על דיוקן ספציפי, אלא על מחוות גופן, שבהן באות לידי ביטוי דרגות שונות של עיניי ושל איפוק קורעי לב, כגון חיבוק, אחיזה ידיים ועוד. רובן אינן מישירות מבט אל הצופה, אלא עסוקות במרחב סביבן, שעיקרו ערמות הריסות או פסולת. הערמה הופכת לעדות אילמת, עקבה לטראומה, כמו מלחמה, מעשה טרור, רעידת אדמה או בתי מגורים שהיו ואינם עוד. הערמה היא טבע דומם נטוש, בין חי למת, בין צמח לאבן. העבודות נעות על הציר שבין חיים ומוות כדי לדבר על החיים.

יקותיאל מצליחה ללכוד בתמונות בתמציתיות מרבית את שפת הגוף של הכאב האנושי, על היבטיו האוניברסליים. כך, למשל, החיבוק המנחם, החזק, המגונן, הופך לאקט פיזי בעל משמעות אוניברסלית מעבר לרגע הממשי; סמל של אחווה, עזרה, חמלה והזדהות המהולה בכאב עז, ומטרתו הפגנת חום וחיבה כלפי האחר. האנשים האוחזים ידיים יוצרים שרשרת אנושית, המאפשרת קרבה, הזדהות ושיתוף, תחושה עזה של קהילה ושל יחד. ההתמודדות עם האסון ברמה הלאומית והאישית, כמו במנהגים ובגילויי אבלות או חיבה, היא תלוית תרבות. "אני מפגישה אנשים שונים, בעלי תגובות שונות, יוצרת חיבור ושיח, שכמעט אף פעם אינו מתקיים במציאות". בסדרת העבודות החדשות, כל עבודה מורכבת ממספר רב של דימויים, המאוגדים בקומפוזיציה משותפת איסימטרית. בכל עבודה ניתן לראות רצף לא עוקב או דיוקטי של אירועים, דימויים, של רגע האסון ושל רגע הריפוי והחמלה האנושית. בכל עבודה נפגשים זוועה ויופי. יקותיאל נמנעת מכל ממד אקספרסיבי באמצעות חיתוך קומפוזיציוני מדויק. האופי הבלתי־מודרני במופגן של הטכניקה מדגיש את התוכן.

העבודות, הבנויות מניגוד חזק בין שחור ולבן, נעשו בטכניקה של חיתוך נייר ידני באמצעות סכין יפנית, הדורשת דיוק והקפדה. טכניקת חיתוך הנייר/מגרות הנייר היא בעלת היסטוריה ארוכת שנים. ראשיתה, ככל הנראה, בסין ובמזרח הרחוק, עבור דרך יודאיקה יהודית עממית (מגרות הנייר היו נפוצות בקרב יהודי מזרח אירופה במאה ה־19 ובראשית המאה ה־20), ובאמנות הפוסט־מודרנית היא זוכה להתייחסויות רבות.<sup>6</sup> יקותיאל מנצלת את האסתטיקה ואת ההרמוניה של טכניקה זו כדי להעביר תכנים קשים ומורכבים של הרס, של טראומה ושל זיכרון. דואליות זו מייצרת מתח בעבודות, המועצם בשל

1. Alexander Smith, *Dreamthorp: A Book of Essays Written in the Country* [1863] (Edinburgh: Mitchell & Co., 1881), pp. 60-61.

2. כל הציטוטים לקוחים מתוך שיחה עם האמנית בסטודיו בתל אביב, ינואר 2014.

3. מתוך הערך "זיכרון", ויקיפדיה, נדלה ב־30 באפריל 2014.

4. יהודית רותם, אהבתי כל כך (תל אביב: ידיעות אחרונות/ספרי חמד, 2000).

5. ראו: בריגט פלצר, "מחיקת המבט", קט' גרהרד ריכטר, עורכת: סוזן לנדאו (ירושלים: מוזיאון ישראל, 1995), עמ' 5-14.

6. ראו, למשל, את עבודותיה של קארה ווקר, החוקרת סגויות של מגדר ושל מין באמצעות טכניקה זו, או את עבודותיה הקישוטיות הנאיביות של בת' ווייס, או את עבודותיהם הפוליטיות של רועי רוזן, לארי אברמסון ואחרים.

תערוכתה של נעה יקותיאל, "מבעד לערפל, המרחק", מוצגת בימים אלה במוזיאון וילפריד ישראל לאמנות ולידיעת המרחק, קיבוץ הזרע; אוצרות: ענת טרובוביץ, שיר מלר ימוגוצ'י