



Among All of Our Intentions | Noa Yekutieli

## **Mishkenot Sha'ananim**

Director General: Moti Schwartz

Gallery Director: Hanna Lifshits

Curator: Raz Samira

January – March, 2014

### **Catalogue:**

Text: Raz Samira

Graphic design: Abstract

Photographs: Barak Brinker

Translation: Trans-That Ltd Translation Services

On the cover: A detail from "The Unbearable Suddenness"

All works are manual paper cuttings, 2013

Measurements are given in centimeters, height preceding width



F.C. (Flying Cargo) Trucking 2002 LTD for their contribution.

© All rights reserved to mishkenot Sha'ananim, 2014

# Among All of Our Intentions

Noa Yekutieli

Dwek Gallery, Mishkenot Sha'ananim

# Noa Yekutieli: **Memory, home and in between**

*"A man's real possession is his memory; in nothing else is he as rich, in nothing else is he as poor."*

(Alexander Smith)

## **Raz Samira**

In her solo exhibition, "Among All of our intentions," **Noa Yekutieli** continues to focus on the concept of the home and memory and how they change according to our emotional and social needs. Yekutieli does not use her personal, immediate memory, but the memories of others who have experienced irreversible, dramatic moments. She presents a series of natural disasters which took place in the past century (the collapse of houses, earthquake, landslide, tsunami, flood, drowning, tornadoes, etc.): sudden, powerful disasters which spread destruction and ruin in the environment and on the whole cannot be anticipated. She chooses images of disasters from around the world, in different times and places. In all of them the physical, national, and economic or social disaster becomes personal and its consequences change the individual's fate once and for all. However, disasters, despite being local, create a universal experience, a common denominator and collective memory for people from different physical, emotional and historical places.

Disasters, and the consequent physical and emotional trauma, increase our need to preserve memories, "Because that's what's left," says Yekutieli and adds, "When a disaster happens, reality changes. The geographical environment and human nature are able to rebuild themselves and turn over a new leaf which tries to make you forget the pain of the tragedy and loss that have taken place. We make an effort to preserve whatever is possible – memories made up of many pictures are reduced over time to single pictures."<sup>1</sup> A single image encapsulates situations full of sights, sensations and emotions. Memory is a subjective and personal process, influenced by the importance that a person attaches to things and it has many roles in building and structuring the self. "Memory has a decisive importance regarding all cognitive activity and it is essential to the ability to survive... It is essential to the ability to learn in that it enables us to accumulate experience and

knowledge from past experiences... In this way it enables us to understand and interpret new experiences."<sup>2</sup> Yekutieli chooses the scenes before, during and after the disaster carefully, so that they preserve and illustrate the experience and the broken fragments of life's memories. Through them she examines the line that divides reality from memory, an existing moment from a passing one and the gaps and transformation that lie between them. Yehudit Rotem in her novel, "*I loved so much*," writes about memory: "Memories know how to be cunning, to flee when you want to touch them. Like little fish, like curling waves near the beach that tickle your feet and melt into foam. Often, memory is an abstract knowledge of what once existed. Memory is piled on memory, shadow on shadow, until you cannot tell what is pure memory and what is the memory of a memory".<sup>3</sup>

The works were inspired by photographic images from the local or international media. The use of newspaper photographs validates the events pictured; however, at the same time also points at the act of testimony itself (reality is shown from a subjective viewpoint) and Yekutieli clarifies our understanding that no testimony is objective. The artist is not directly present in the events described but experiences them through a mediator – the photographer or the photograph. The photograph forms a content-related, visual starting point and the basis for the works. "From the moment of choosing the photograph, a process takes place in which I decide how to react to the photographic text: which part of the photograph to choose, the scale, and the possible types of cuts," and she adds, "My eye translates the human space in which the future story takes place to the instant flash of the camera." Sometimes Yekutieli translates the whole scene and sometimes she severs figures from their context and creates a new context for them. In this way the "information" changes its meaning and its place.

The works show situations of environmental and human suffering and destruction: in Richter's words, "Death and suffering have always been an artistic theme."<sup>4</sup> In each picture the human element is present in an encounter with an inhuman situation. The artist portrays the figures with restrained precision, with emphasis not on facial features or a specific likeness but on their body gestures, which express differing degrees of suffering and heart-breaking restraint such as: holding hands, etc. Most of them do not directly face the viewer but are occupied with the space around them, which is mostly piles of rubble and waste. The pile becomes a silent testimony, a memory of trauma, such as war, an act of terror, an earthquake, or houses which existed and are no longer there. The pile is an abandoned still life, between life and death, between plant and stone. The works move on the axis between life and death in order to talk about life.

Yekutieli manages to encapture the body language of the universal aspects of human pain in the pictures with maximum conciseness. For instance: the comforting, strong, protective embrace becomes a physical act with universal significance beyond the actual moment. It becomes a symbol of brotherhood, help, compassion and identification mixed with intense pain; its aim is to demonstrate warmth and affection for others. The line of people holding hands creates a human chain, which enables closeness, identification and sharing, a strong feeling of community and togetherness. The means of coping with the disaster at national and personal levels are culturally dependent, such as, for example, in customs and expressions of mourning or affection. "I bring together different people, with different reactions, and create contact and discourse that hardly ever happen in reality." In the new series, each work is composed of a large number of figures gathered together in a shared, asymmetric composition. In each such work a nonsequential, non-didactic series of events and images of the moment of the disaster and the moment of healing and human compassion can be seen. Horror and beauty meet in each work. She avoids any expressive dimension by using a precise compositionary cut. The decisively non-modern character of the technique emphasizes its content.

The works, built using a strong contrast of black and white, use a manual papercutting technique, carried out with a utility knife, which requires precision and accuracy. The technique of papercutting has a long history, apparently originating in China and the Far East, through Jewish folk art (papercuts were very popular among the Jews of Eastern Europe in the 19th and the beginning of the 20th century), and is frequently referenced in postmodern art.<sup>5</sup> Yekutieli utilizes the aesthetics and the harmony of the technique to transmit the difficult, complex themes of destruction, trauma and memory. This duality creates tension in the works, which is increased by the choice of a simple, uniform, black paper backing rather than a possible variety of colors; by choosing a cutting knife rather than a paintbrush or a sculpting chisel; and the decision to remove and subtract from the whole sheet, as a means of creating a picture. The artist opens holes and cracks, and turns the black paper into a multi-expressive platform. "What I like about this technique is the existence of the concept of 'temporariness.' As in life, you make a decision and there's no return. You can only subtract and it's hard to add. The absence, the nothingness, the holes in the story and in memory, create existence, the story and what remains ... When there are holes in the story and not everything is systematic, we remember forgotten things," says Yekutieli. The cut paper symbolizes the traces of memory that we have chosen to retain, delineating in the end a single, subjective scene (as part of the collective experience).

Natural disasters, because of their strength, often demolish the physical and mental home that carries memories of place and time. People want to preserve what no longer exists; life's memory is composed of thousands of moments which fall apart and are reassembled simultaneously. This is comparable to the papercutting technique in which lines join and separate to form scenes which, the longer you look at them, the clearer they become. The physical landscape shatters into thousands of pieces which are rearranged in a new order and form the landscape inside us – memory. The paper preserves personal and collective memory. "My works, in recent years, have focused on the memory that exists in life. I examine its validity, what we can preserve and contain, and what we can't." The name of the exhibition, "Among All of Our Intentions" relates to the gap between reality, the event that has happened, and intentions. "Our lives often 'go' in directions we didn't intend, they fall between the intentions, neither here nor there, inbetween." This gap is comparable, in Yekutieli's view, to the gap between the memory and "reality," between the subjective and the objective, between the moment before and the moment after. The large works show compressed environments, which create a sensation of suffocation and crowding, where the local and the universal, the realistic and the imagined, are intertwined in an invisible thread.

---

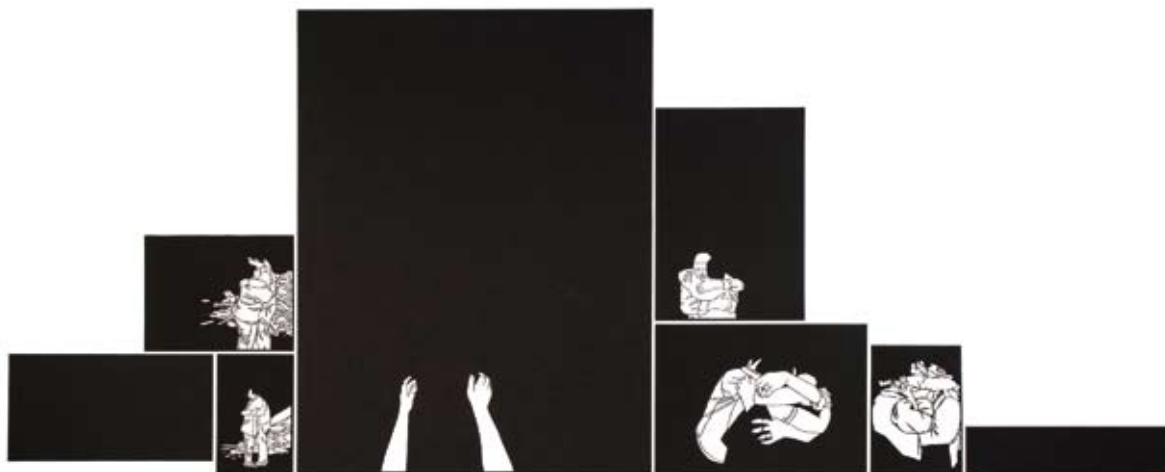
Comments:

1. All the quotations are taken from a conversation with the artist on the occasion of the exhibition, in a studio in Tel Aviv, January 2014.
2. From the entry: Memory, Wikipedia.
3. From: Yehudit Rotem, *I loved so much*, Yedioth Aharonoth-Hemed books, 2000.
4. *Gerhard Richter: Text, writings, Interviews and Letters 1961–2007*, Thames & Hudson, London, 2009, p.227.
5. See, for example, works by Kara Walker who examines problems of gender and sex through this technique, or the decorative and naive works of Beth White or the political works of Roee Rosen and Larry Abramson, etc.



מבונה ההודים, 83 X 78, A Constellation of Echoes



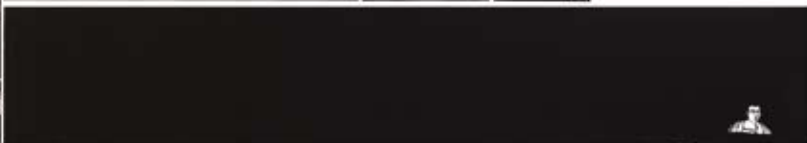


מעבר לאחיזה, 67 X 175, Beyond Grip





ופתאום, 50 x 260, The Unbearable Suddenness



A Ripple That Came To Shore, 89 X 163, כשהמים נגעו בחול,



בין כוונותינו, 52 X 105, Among All of Our Intentions



צלקות דוממות, 67 x 84, Silent Scars

יודאיקה יהודית עממית (מגזרות הנייר נפוצו מאד במאה ה- 19 ובראשית המאה ה- 20, בין יהודי מזרח אירופה), וזוכה באמנות הפוסט מודרנית להתייחסויות רבות<sup>5</sup>. יקותיאל מנצלת את האסתטיקה וההרמוניה של הטכניקה כדי להעביר תכנים קשים ומורכבים של הרס, טראומה וזיכרון. הדואליות הזו מייצרת מתח בעבודות, המוגבר באמצעות הבחירה במצע נייר שחור אחיד ופשוט במקום קשת צבעים אפשרית; בבחירה בסכין חיתוך במקום במכחול או במפסלת; והבחירה בגריעה והחסרה מהגיליון השלם, כאמצעי ליצירת תמונה. האמנית פוערת חורים וחרכים, והופכת את הנייר השחור למצע רב-הבעה. "אני אוהבת בטכניקה זו את הקיום של המושג 'זמניות'. כמו בחיים, חותכים ואין דרך חזרה. אפשר רק להחסיר וקשה להוסיף. החסר, האין, החורים בסיפור ובזיכרון, יוצרים בעצם את היש, את הסיפור ואת מה שנשאר.... כשיש חורים בסיפור ולא הכל שיטתי, אנחנו נזכרים בדברים נשכחים" אומרת יקותיאל. הנייר החתוך משול לשרידי הזיכרון שבחרנו לשמר, התוחם בסוף סצנה בודדת סובייקטיבית (כחלק מהחווייה הקולקטיבית).

אסונות טבע, מוחקים פעמים רבות בשל עוצמתם את הבית הפיזי והמנטאלי הנושא זיכרונות של מקום זמן. לאדם יש רצון לשמר את מה שאיננו, זיכרון החיים מורכב מאלפי רגעים המתפרקים ומורכבים מחדש בו זמנית. הדבר מקביל לטכניקת החיתוך בה הקווים מתחברים ונפרדים לכדי סצנות המתבהרות ונפרשות ככל שמאריכים במבט. הנוף הפיזי מתנפץ לאלפי רסיסים המתארגנים בסדר חדש לכדי יצירת נוף המצוי בתוכנו - הלא הוא הזיכרון. הנייר הוא זה השומר 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 "בין כוונותינו" עוסק בפרע בין המציאות, המקרה שקרה לבין הכוונה "הרבה פעמים חיינו 'הולכים' לכיוונים שונים מהכוונות שלנו, נופלים בין כוונותינו, לא פה ולא פה, בין לבין". הפרע הזה משול בעיני יקותיאל למרחב שבין הזיכרון ובין ה"מציאות", בין הסובייקטיבי לאובייקטיבי, בין הרגע לפני לאחר. העבודות גדולות הממדים מציגות סביבות דחוסות, היוצרות תחושת חנק ועומס, בו המקומי והאוניברסאלי, המציאותי והבדוי, שזורים אלה באלה בחוט בלתי-נראה.

- 
1. כל הציטוטים מתוך שיחה עם האמנית לרגל התערוכה, בסטודיו בתל אביב, ינואר 2014
  2. מתוך: יהודית רותם, אהבתי כל כך, ידיעות אחרונות-ספרי חמד, 2000
  3. מתוך הערך: זיכרון, ויקיפדיה
  4. סוזן לנדאו (עורכת), גרהרד ריכטר, מוזיאון ישראל, ירושלים, 1995, עמ' 7.
  5. ראה למשל: עבודות של Kara Walker החוקרת דרך טכניקה זו בעיות מגדר ומין, או עבודותיה הקישוטיות והנאיביות של Beth White או עבודותיהם הפוליטיות של רועי רוזן ולארי אברמסון ועוד.

העבודות נעשו בעקבות דימויים צילומיים מן התקשורת המקומית או הבינלאומית. השימוש בצילומי עיתונות – נותן תוקף לאירועים המתוארים – אולם במקביל גם מצביע על מעשה העדות עצמו (המציאות מוצגת מעמדה סובייקטיבית) ויקותיאלי מחדדת את ההבנה שאין עדות אובייקטיבית. האמנית אינה נוכחת ישירות באירועים המתוארים אלא חווה אותם דרך מתווך – הצלם והצילום. התצלום מהווה נקודת מוצא ובסיס ליצירות, הן תכנית והן ויזואלית. "מרגע בחירת הצילום מתקיים תהליך בו אני בוחרת איך להגיב לטקסט הצילומי. איזה חלק מהצילום לבחור, קנה המידה וסוגי החיתוך האפשריים" ומוסיפה "העין שלי מתרגמת את החלל האנושי בו מתרחש סיפור ההמשך להבזק הרגעי של המצלמה". לעיתים מתרגמת יקותיאלי את כל הסצנה ופעמים אחרות מנתקת דמויות מהקשרן ומייצרת עבורן הקשר חדש. כך משנה ה"מידע" את מובנו ומקומו.

היצירות מציגות מצבי סבל והרס סביבתי ואנושי, כדברי ריכטר: "המוות והסבל היו מאז ומתמיד נושאים לאמנות"<sup>4</sup>. בכל תמונה מופיע המימד האנושי, הנקלע למציאות בלתי-אנושית. האמנית מתארת את הדמויות בדיוק מאופק, בדגש לא על תווי פנים או דיוקן ספציפי אלא על מחוות גופן, המבטאות דרגות שונות של עינוי ואיפוק קורעי-לב כמו: חיבוק, אחיזה ידיים ועוד. רובן אינן מישירות מבט אל הצופה אלא עסוקות במרחב סביבן, שרובו ערימות הריסות או פסולת. הערימה הופכת לעדות אילמת, עקבות לטראומה, כמו מלחמה, מעשה טרור, רעידת אדמה, או בתי מגורים שהיו ואינם. הערימה הינה טבע דומם נטוש, בין חי למת, בין צמח לאבן. העבודות נעות על הציר בין חיים ומוות כדי לדבר על החיים.

יקותיאלי מצליחה ללכוד בתמונות בתמציתיות מרבית את שפת הגוף של הכאב האנושי, על היבטיו האוניברסליים. למשל: החיבוק המנחם, החזק, המגונן הופך לאקט פיזי בעל משמעות אוניברסלית מעבר לרגע הממשי. הוא הופך לסמל של אחווה, עזרה, חמלה והזדהות המהולה בכאב עז ומטרתו הפגנת חום וחיבה כלפי האחר. שורת האנשים נותני הידיים, יוצרת שרשרת אנושית, המאפשרת קרבה, הזדהות ושיתוף, תחושת קהילה וביחד חזקה. ההתמודדות עם האסון ברמה הלאומית והאישית, תלוית תרבות כמו למשל: במנהגים ובגילויי אבלות או חיבה. "אני מכגישה אנשים שונים, בעלי תגובות שונות יחד, יוצרת חיבור ושיח שכמעט אף פעם לא מתקיימים במציאות". בסדרת העבודות החדשות, כל עבודה מורכבת ממספר רב של דימויים המאוגדים בקומפוזיציה משותפת אסימטרית. בכל עבודה כזו ניתן לראות רצף אירועים, דימויים, לא עוקב או דידקטי, של רגע האסון ושל רגע הריפוי והחמלה האנושית. בכל עבודה הזוועה והיפה נפגשים. היא נמנעת מכל מימד אקספרסיבי על-ידי חיתוך קומפוזיציוני מדויק. האופי הלא-מודרני במופגן של הטכניקה מדגיש את תוכנו.

העבודות הבנויות מקונטרסט חזק של שחור ולבן, נעשו בטכניקת חיתוך נייר דיני המבוצע בסכין יפני, הדורשת דיוק והקפדה. טכניקת חיתוך/מגזרות נייר בעלת היסטוריה ארוכת שנים, שמוצאה ככל הנראה בסין והמזרח הרחוק, דרך



# נעה יקותיאלי: זיכרון, בית ומה שביניהם

”רכושו האמיתי של האדם הוא זכרונו; בשום דבר אחר אינו כה עשיר או כה עני”. (אלכסנדר סמית)

## רז סמירה

בתערוכת היחיד “בין כוונותינו” ממשיכה **נעה יקותיאלי** להתמקד במושג הבית והזיכרון וכיצד הם משתנים על פי צרכינו הרגשיים והחברתיים. יקותיאלי אינה משתמשת בזיכרון האישי, המיידי שלה, אלא בזיכרונות של אחרים אשר חוו רגע דרמטי בלתי הפיך. היא מציגה סדרת אסונות טבע אשר התרחשו במאה השנים האחרונות (קריסת בתים, רעידת אדמה, מפולת, צונאמי, הצפה, טביעה, סופות טורנדו ועוד), אסונות פתאומיים, רבי עוצמה, הזרעים הרס וחורבן בסביבה ולרוב אי אפשר להתכונן אליהם. היא בוחרת דימויים של אסונות מרחבי העולם, אשר קרו במקומות וזמנים שונים. בכולם האסון הפיזי, הלאומי, הכלכלי או החברתי הופך לאישי ותוצאותיו משנות באחת ולעד את גורלו של היחיד. עם זאת, האסון, למרות היותו מקומי, יוצר חוויה אוניברסאלית, מכנה משותף וזיכרון קולקטיבי לאנשים ממקומות פיזיים, רגשיים והיסטוריים שונים.

האסון, ובעקבותיו הטראומה הפיזית והרגשית, מגבירים 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 וליצור דף חדש המנסה להשכיח את הכאב על הטרגדיה והאובדן שהתחולל. אנו מתאמצים לשמר את מה שאפשר - זיכרונות המורכבים מתמונות רבות מצטמצמים בחלוף הזמן לתמונות בודדות”. דימוי יחיד האוצר בתוכו סיטואציות מלאות מראות, תחושות ורגשות. הזיכרון הינו תהליך סובייקטיבי ואישי, המושפע מהחשיבות שהאדם מייחס לדברים ויש לו תפקידים רבים בבניית והבניית האני. ל”זכרון חשיבות מכרעת לגבי כמעט כל פעילות קוגניטיבית והוא הכרחי ליכולת ההישרדות... חיוני ליכולת הלמידה בכך שהוא מאפשר לצבור ניסיון וידע מחויות העבר... בכך הוא מאפשר להבין ולפרש חוויות חדשות”.<sup>20</sup> יקותיאלי בוחרת בקפידה את הסצנות שלפני האסון, במהלכו ואחריו, על מנת שישמרו וימחישו את החוויה ואת שברי הזיכרונות מהחיים. דרכם היא בוחנת את הקו המפריד בין מציאות לזיכרון, בין רגע קיים לרגע חולף ואת הפערים והטרנספורמציה שביניהם. יהודית רותם ברומן “אהבתי כל כך” כותבת על הזיכרון: “זיכרונות יודעים להיות ערמומיים, לברוח כשרוצים להניח עליהם יד. כמו דגיגים קטנים, כמו סלסולי גלים ליד החוף שמדגדגים 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>30</sup>

# בין כוונותינו

נעה יקותיאלי

גלריה דוויק, משכנות שאננים

משכנות שאננים  
מנכ"ל: מוטי שוורץ  
מנהלת הגלריה: חנה ליפשיץ

אוצרת: רז סמירה  
ינואר – מרץ, 2014

### **קטלוג:**

מאמר: רז סמירה  
עיצוב גרפי: אבסטרקט, יובל חפץ  
צילום עבודות: ברק בריןקר  
תרגום לאנגלית: Trans-That שרותי תרגום בע"מ  
על הכריכה: פרט מתוך "ופתאום"

כל העבודות נעשו בטכניקת חיתוך נייר ידני, 2013  
המידות נתונות בסנטימטרים, רוחב x גובה



אף.סי. (פליינג קרגו), תובלה יבשתית בע"מ



בין כוונותינו | נעה יקותיאל

