



Women in Art Now // Jackie Sleper

TERMINAL 52

Terminal

A review of 21st century art

June 2014

Published since 1996

Winner of the 2004 Design Award on behalf of GDAI - Graphic Designers Ass. of Israel

Founder and Editor in Chief: Rachel Sukman

Editorial Board: Haya Friedberg,

Yoram Oron, Rivka Rass

Graphic design: Dafna Graif

English translation: Daria Kassovsky

Production assistant: Omer Halawany

Printing: Meiri Ltd.

Publisher: Center for Visual Art, Tel Aviv

No. 580266104

Terminal is published with the support of:



The Israel Ministry of Culture and Sport

Editorial Office:

Terminal

6 Zamenhof St., Tel Aviv 6437306 Israel

Tel: +972-3-5254191 Fax: +972-3-5286051

magazine@netvision.net.il

rakele@netvision.net.il

www.officeintelavivgallery.com

English cover:

Jackie Sleper, *Follow Me*, 2009, from the series "Shadow of Life," mixed media: porcelain, citrine, gold amulets, copper, 35x20x20; photo: Rene van der Hulst, Art Direction Petra Janssen - Studio Boot

Hebrew cover:

Wangechi Mutu, *A Shady Promise*, 2006, mixed media on Mylar, 225x276 The Speyer Family Collection, New York

Measurements are given in centimeters, height x width, unless indicated otherwise

Women in Art Now

| Editorial | Exhibitions Tel Aviv |

Ode to a Woman: Group Exhibition of Women Artists |

Rachel Sukman | 46-42, 3-7 [Hebrew]

| Sculpture | Studio Visit Utrecht |

Taking the World into Consideration: A Conversation with

Dutch Artist Jackie Sleper | Edward Rubin | 41-36

| Studio Visit Tel Aviv | Noa Yekutieli: Memory, Home,

and What Lies Between Them | Raz Samira | 35-30

| Interdisciplinary Art | Tilda Swinton |

Ronny Shani | 28-29 [Hebrew]

| Architecture & Design London | Architect Zaha Hadid

sculpts elegant stilettos at Serpentine Sackler Gallery: Gun

Powder Magazine and a Flirting Restaurant |

Ram Ahronov | 23-16

| Exhibitions New York & Miami | Wangechi Mutu's

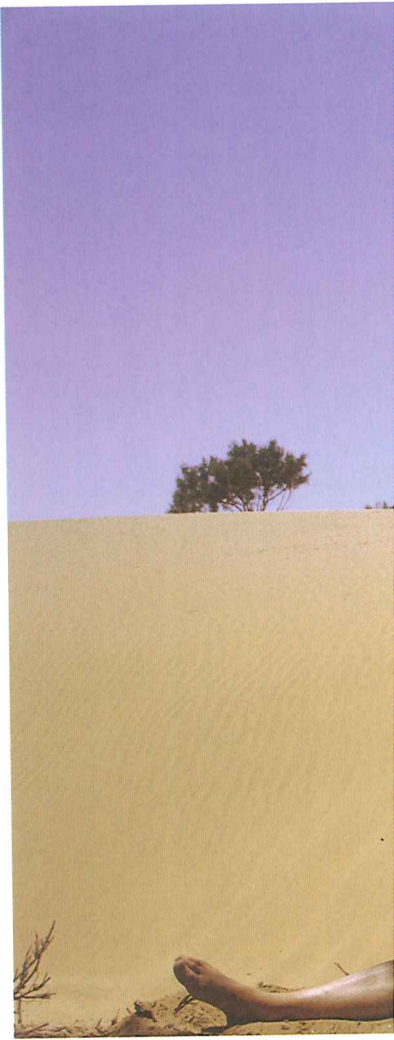
Fantastic Journey | Rivka Rass | 15-8

* Pagination follows the Hebrew reading order, from right to left



Daphna Arod, *Then We Took a Bath*, 2012, oil on canvas, 63x175 from the exhibition "Ode to a Woman," Office in Tel Aviv Gallery, 2014

דפנה ארוד, בסוף נשינו אמבטיה, 2012, שמן על בד, 63x175 מתוך התערוכה "מזמור אישה", גלריה משרד בתל אביב, 2014



Meirav Heiman, *Wadi Hed*, from "Sp...
טפנט", 2003, תצלום צבע, 120x150



Sophie Jungreis, *Butterfly*, 1998, Tu...
רקני, 16x100x25, תצלום: אלכס אבן

TERMINAL

For advertising and subscription:

+972-3-5254191

magazine@netvision.net.il

rakele@netvision.net.il

נעה יקותיאלי: זיכרון, בית ומה שביניהם

חז סמירה

רכושו האמיתי של האדם הוא זיכרונו; בשום דבר אחר אינו כה עשיר או כה עני.
— אלכסנדר סמית¹

בעבודותיה החדשות ממשיכה נעה יקותיאלי להתמקד במושגי הבית והזיכרון ובאופן שבו הם משתנים בהתאם לצרכים הרגשיים והחברתיים שלנו. יקותיאלי אינה משתמשת בזיכרון האישי, המייד של, 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 להשכיח את הכאב על הטרגדיה ועל האובדן שהתחולל. אנחנו מתאמצים לשמר את מה שאפשר. זיכרונות

המורכבים מתמונות רבות, מצטמצמים בחלוף הזמן לתמונות בודדות";² 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";³ 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 הטרנספורמציה ביניהם. ברומן אהבתי כל כך כותבת יהודית רותם על הזיכרון: "זיכרונות יודעים להיות ערמוניים, לברוח כשרוצים להניח עליהם יד. כמו דגיגים קטנים, כמו סלסולי גלים ליד החוף שמדגדגים את הרגלים 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";⁴

העבודות נוצרו בעקבות דימויים צילומיים מן התקשורת המקומית והבינלאומית. השימוש בתצלומי עיתונות נותן 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 המשך, 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.

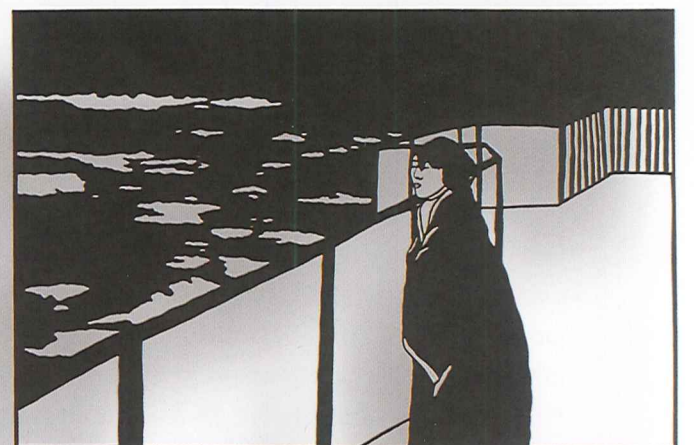
בעבודות מוצגים מצבים של סבל ושל הרס סביבתי ואנושי, כדברי ריכטר: "המוות והסבל היו מאז ומתמיד נושאים לאמנות";⁵ בכל תמונה מופיע האדם, הנקלע למציאות בלתי אנושית. האמנית מתארת את הדמויות בדיוק מאופק, תוך שימת דגש לא על תווי



נעה יקותיאלי, כשהמים נגעו בחוף, 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 ביטוי דרגות שונות של עינוי ושל ידיים ועוד. רובן אינן מישירות מן סביבו, שעיקרו ערמות הריסות אילמת, עקבה לטראומה, כמו או בתי מגורים שהיו ואינם עוד חיים למת, בין צמח לאבן. העבודות כדי לדבר על החיים.

יקותיאלי מצליחה ללכוד בהגוף של הכאב האנושי, על היבט המנחם, החזק, המגונן, הופך למעבר לרגע הממשי; סמל של אהבה בכאב עז, ומטרתו הפגנת חום וידיים יוצרים שרשרת אנושית, תחושה עזה של קהילה ושל הלאומיות והאישית, כמו במנהגים תרבותיים. "אני מפגישה אנשים שונים ושיח, שכמעט אף פעם אינו מחדשות, כל עבודה מורכבת מקומפוזיציה משותפת איסימטרית עוקב או דידקטי של אירועים, דימוי והחמלה האנושית. בכל עבודה נמכל ממד אקספרסיבי באמצעות הבלתימודרני במופגן של הטכניקה העבודות, הבנויות מניגוד חזק של חיתוך נייר ידני באמצעות סכניקת חיתוך הנייר/מגזרות הנייר ראשיתה, ככל הנראה, בסין ובמזרח עממית (מגזרות הנייר היו נפוצות ה-19 ובראשית המאה ה-20), וב להתייחסויות רבות.⁶ יקותיאלי מנצלת של טכניקה זו כדי להעביר תכני טראומה ושל זיכרון. דואליות זו מיי



נעה יקותיאלי, כשהמים נגעו בחוף, 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, האין, החורים בסיפור וביצירה, יוצרים בעצם את היש, את הסיפור ואת מה שנשאר... כשיש חורים בסיפור ולא הכול שיטתי, אנחנו מזכירים בדברים נשכחים", אומרת יקותיאלי. 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 מאלפי רגעים המתפרקים ומורכבים מחדש בזמנית. הדבר מקביל לטכניקת החיתוך, שבה הקווים מתחברים ונפרדים לכדי סצנות, המתבהרות ונפרשות ככל שמאריכים 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 במשכנות שאננים בירושלים ב־2014, "בין כוונותינו", נוגע בפער 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 יקותיאלי 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. ♦

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: בריג'ט 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 סוגיות של מגדר ושל מין באמצעות טכניקה זו, או את עבודותיה הקישוטיות הנאיביות של בת' ווייט, או את עבודותיהם הפוליטיות של רועי רוזן, לארי אברמסון ואחרים.

תערוכתה של נעה יקותיאלי, "מבעד לערפל, המרחק", מוצגת בימים אלה במוזיאון וילפריד ישראל לאמנות ולידיעת המזרח, קיבוץ הזרע; אוצרות: ענת טורבוביץ, שיר מלר ימגוצ'י



נעה יקותיאלי, 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 עינוי 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.

יקותיאלי 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 ושיחה, שכמעט אף פעם אינו מתקיים במציאות". בסדרת העבודות החדשות, כל עבודה מורכבת ממספר רב של דימויים, המאוגדים בקומפוזיציה משותפת אי־סימטרית. בכל עבודה ניתן לראות רצף לא עוקב או דידקטי של אירועים, דימויים, של רגע האסון ושל רגע הריפוי והחמלה האנושית. בכל עבודה נפגשים זועעה ויופי. יקותיאלי 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/מגזרות הנייר היא בעלת היסטוריה ארוכת שנים. ראשיתה, ככל הנראה, בסין ובמזרח הרחוק, עבור דרך יודאיקה יהודית עממית (מגזרות הנייר היו נפוצות בקרב יהודי מזרח אירופה במאה ה־19 ובראשית המאה ה־20), ובאמנות הפוסט־מודרנית היא זוכה להתייחסויות רבות.⁶ יקותיאלי 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

חלוקה הזמן לתמונות בודדות;² מלאות במראות, בתחושות ואישי, המושפע מהחשיבות רבים בבניית האני ובהבנייתו. עליות קוגניטיבית והוא הכרחי. הלמידה בכך שהוא מאפשר מאפשר להבין ולפרש חוויות הסצנות שלפני האסון, במהלכו את שברי הזיכרונות מהחיים את הקו המפריד בין מציאות הפערים ואת הטרנספורמציה בת יהודית רותם על הזיכרון: חן כשרוצים להניח עליהם יד. החוף שמדגדים את הרגליים ון הוא ידיעה מופשטת של מה של צל, עד שכבר אין יודעים הזיכרון.⁴

ומימים מן התקשורת המקומית תנונות נותן תוקף לאירועים מעשה העדות עצמו (המציאות שלי מחדדת את ההבנה שאין גישות ישירות באירועים המתוארים, מעשה הצילום. התצלום מהווה תוכנית והן מבחינה ויזואלית. שבו אני מחליטה איך להגיב לבחור, מה יהיה קנה המידה אומרת ומוסיפה: "העין שלי נרחש סיפור ההמשך, להבזק מית יקותיאלי את כל הסצנה, הקשרן ומייצרת עבור הקשר מת מקומו.

ל ושל הרס סביבתי ואנושי, ז ומתמיד נושאים לאמנות.⁵ ציאות בלתי אנושית. האמנית תוך שימת דגש לא על תוו



The works move on the axis of time, capturing the body language of the subjects. Thus, for instance, the embrace becomes a physical presence beyond the actual moment; compassion, and identification are used to demonstrate warmth and connection. People holding hands create a sense of closeness, identification, and community and togetherness. The artist explores the national and personal dimensions of mourning or grief. "I bring together different elements, and create contact and connection with reality." In the new series, the artist uses images, gathered together in a single composition. Each work surrenders to a series of events and images of the moment of healing and beauty meet in each work. The artist achieves this dimension by using a precise, non-modern character of the technique. The strong contrast of black and white paper-cutting technique, carried out with precision and accuracy, has a long history, apparently originating in the East, through Jewish folk art depicting the Jews of Eastern Europe

in the 19th and the beginning of the 20th century), and is frequently referenced in postmodern art.⁶ Yekutieli uses the aesthetics and the harmony of the technique to transmit the difficult, complex themes of destruction, trauma, and memory. This duality generates a tension in the works, which is enhanced by the choice of a simple, uniform, black paper surface, 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 an expressive platform. "What I like about this technique is the existence of the concept of 'temporality.' As in life, you make a decision and there's no turning back. 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 that which remains [...] When there are holes in the story and not everything is systematic, we remember forgotten things," says Yekutieli. The cut paper is akin to the traces of memory that we have chosen to retain.

Natural disasters, because of their strength, often erase 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 paper-cutting 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 title of the exhibition staged at Dwek Gallery, Mishkenot Sha'ananim, Jerusalem, in 2014, "Among All of Our Intentions," touches upon the gap between reality, the event that has happened, and the intention. "Our lives often 'go' in directions we don't intend, they fall between intentions, neither here nor there, in-between." This gap is comparable, in Yekutieli's view, to the gap between memory and "reality," between the subjective and the objective, between the moment before and the moment after. The large-scale works show compressed environments, which create a sense of suffocation and crowding, where the local and the universal, the realistic and the fictive, are intertwined with an invisible thread. ♦

[English translation: PAT-TRANCE]

1. Alexander Smith, *Dreamthorp: A Book of Essays Written in the Country* [1863] (Edinburgh: Mitchell & Co., 1881), pp. 60-61.
2. All the quotations were taken from a conversation with the artist in her Tel Aviv studio, January 2014.
3. From the entry "Memory," Wikipedia, retrieved 30 April 2014 [Hebrew].
4. Judith Rotem, *I Loved So Much* (Tel Aviv: Yedioth Aharonoth/Hemed, 2000) [Hebrew].
5. Gerhard Richter, *Text: Writings, Interviews, and Letters, 1961-2007* (London: Thames & Hudson, 2009), p. 227.
6. See, for example, works by Kara Walker, who examines problems of gender and sex through this technique, or the decorative and naïve works of Beth White, or the political works of Roee Rosen, Larry Abramson, and others.

Noa Yekutieli's exhibition "Through the Fog, the Distance," is currently on view at the Wilfrid Israel Museum, Kibbutz Hazorea, Israel; curators: Shir Meller-Yamaguchi, Anat Turbowicz



Noa Yekutieli, *The Unbearable Suddenness*, 2013, manual paper cutting, collection of the artist; photo: Barak Brinker
 נעה יקותיילי, ופתאום, 2013, חיתוך נייר ידני, אוסף האמנית; תצלום: ברק ברינקר

points at the act of testimony itself (reality is presented from a subjective viewpoint). Yekutieli sharpens our understanding that no testimony is objective. The artist is not directly present in the events described but rather experiences them through a mediator—the photographer and the photograph. The photograph forms a point of departure and an infrastructure for the works in terms of content and in visual terms. "Once the photograph is selected, a process is set in motion wherein I decide how to respond to the photographic text: which part of the photograph to use, what the scale will be, and how to crop it," adding that, "My eye translates the human space in which the future story takes place to the instant flash of the camera." Sometimes Yekutieli translates the entire scene; at others she severs figures from their context and creates a new context for them. In this way the "information" changes its meaning and place.

The works present situations of environmental and human suffering and destruction; to borrow Richter's words, "Death and suffering have always been an artistic theme."⁵ Each picture features the human element in a person's chance encounter with an inhuman reality. 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 torture and heart-breaking restraint, such as holding hands, etc. Most of the figures 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 trace of trauma, such as war, an act of terror, an earthquake, or houses which once existed. The pile is a neglected still life, in-between life and

death, between plant and stone. The works move on the axis between life and death to talk about life.

Yekutieli's works succinctly capture the body language of human pain with its universal aspects. Thus, for instance, the comforting, strong, and protective embrace becomes a physical act with universal significance beyond the actual moment; a sign of brotherhood, help, compassion, and identification mixed with great pain, intended to demonstrate warmth and affection for the other. The people holding hands create a human chain, which enables closeness, identification, and sharing, a strong sense of community and togetherness. The means of coping with disaster at the national and personal levels, as through customs and expressions of mourning or affection, is culturally dependent. "I bring together different people, with different reactions, and create contact and discourse that seldom happens in reality." In the new series, each work is composed of numerous images, gathered together in a shared, asymmetric composition. Each work surrenders a nonsequential, non-didactic series of events and images of the moment of the disaster and the moment of healing and human compassion. Horror and beauty meet in each work. Yekutieli avoids any expressive dimension by using a precise compositional cut. The distinctly non-modern character of the technique emphasizes its content.

The works, constructed using a strong contrast of black and white, employ 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 (paper-cuts were popular among the Jews of Eastern Europe

in the 19th and the beginning of the 20th century, frequently referenced in postmodern aesthetics and the harmonic and difficult, complex themes of modernism. This duality generates a tension by the choice of a simple, universal language rather than a possible variety of styles, rather than a paintbrush or a palette to remove and subtract from the image of creating a picture. The artist turns the black paper into a white space like about this technique is 'temporality.' As in life, you can't turn back. You can only move forward. The absence, the nothingness, the memory, create existence, [...] When there are holes in the system, we remember. The cut paper is akin to the memory chosen to retain.

Natural disasters, because of the physical and mental horror and time. People want to preserve memory is composed of those moments and are reassembled simultaneously. The paper-cutting technique in itself forms scenes which, the longer they become. The physical space of pieces which are rearranged into a landscape inside us—memory and collective memory. "My work is on the memory that exists

Noa Yekutieli: Memory, Home, and What Lies Between Them

Tel Aviv

Raz Samira

A man's real possession is his memory. In nothing else is he rich, in nothing else is he poor.

— Alexander Smith¹

In her recent works Noa Yekutieli continues to focus on the notions of home and memory and the way in which they change according to our emotional and social needs. Yekutieli does not use her personal, immediate memory, but rather the memories of other people who experienced irreversible, dramatic moments. She presents a series of natural disasters which took place in the past century (collapsing houses, earthquake, landslide, tsunami, flood, drowning, tornadoes, etc.): sudden, powerful disasters which spread destruction and ruin in the environment and cannot be anticipated. She selects images of disasters from around the world, in different places and times. In each of these instances, the physical, national, economic, or social disaster becomes personal, and its consequences change the individual's fate abruptly and forever. Nevertheless, despite being local, the disaster generates a universal experience, a common denominator and a collective memory for people from different physical, emotional, and historical places.

The disaster, and the consequent physical and emotional trauma, increase our need to preserve memories, "because that's all that's left," says Yekutieli, and adds: "When a disaster occurs, reality changes. The geographical environment and human nature can rebuild themselves and turn over a new leaf intended to make you forget the pain of the tragedy and loss that one feels. We make an effort to preserve whatever is possible; memories made up of many pictures are reduced

over time to single pictures."² A single image encapsulates situations packed with 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 crucial importance regarding virtually all cognitive activity, and it is essential to one's ability to survive. It is vital to the ability to learn since it enables us to accumulate experience and knowledge from past experiences. In this way it enables us to understand and interpret new experiences."³ Yekutieli chooses the scenes before, during, and after the disaster carefully, so that they will preserve and illustrate the experience and the 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. In her novel *I Loved So Much*, Judith Rotem 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."⁴

The works were inspired by photographic images from the local and international media. The use of newspaper photographs validates the depicted events, but at the same time





Noa Yekutieli, *A Constellation of Echoes*, 2013, manual paper cutting, collection of the artist; photo: Barak Brinker
 נעה יקותיילי, חבנה ההדים, 2013, חיתוך נייר ידני, אוסף האמנית; תצלום: ברק ברינקר

Noa Hom Betw

Raz Samira

A man's real possession
 – Alexander Smith¹

In her recent works Noa explores notions of home and memory that change according to our experiences. She does not use her personal memories, but the memories of other people and dramatic moments. She presents a scene which took place in the aftermath of a disaster (earthquake, landslide, tsunami, etc.): sudden, powerful destruction and ruin in the environment. She selects images of disasters from various places and times. In each work, national, economic, or social conditions and its consequences change over time, forever. Nevertheless, despite the scale of a universal experience, a common memory for people from different historical places.

The disaster, and the trauma, increase our need to hold onto what's left, "that's all that's left," says Yekutieli. When a disaster occurs, reality changes. The human nature can rebuild itself, but the leaf intended to make you forget the loss that one feels. We make memories possible; memories made