

רות דורית יעקבי: הדלת לגן הסודי

אוצרת: הדס קידר

מבוא

נקודת המוצא לתערוכה "הדלת לגן הסודי" היא ניתוח עכשווי של יצירתה האמנותית של רות דורית יעקבי. עם פטירתה ב־2015 הותירה יעקבי מאחוריה גוף עבודה שהוא מהאניגמטיים ביותר בתולדות האמנות הישראלית. תערוכתה הנרחבת הראשונה מאז שהלכה לעולמה מציעה מבט חדש על עבודתה בהקשר של האמנות המקומית והבינלאומית, המצביע על הרלוונטיות שלה בעבר כמו גם על משמעותה כיום.

האמנית נולדה ב־1952, בשם רות יעקבי, לאם ילידת קנדה ולאב ממוצא עיראקי, שנפגשו בפלשתינה המנדטורית. הם היו ממייסדי מושב ארבל ליד הכינרת, שם התמחו בגידול דבורים, אבוקדו, זיתים ועופות. בנעוריה, עזבה את המושב ללימודים בפנימיית בויאר לבני נוער מחוננים בירושלים, ובבגרותה עברה לגור בערד יחד עם בעלה, גיורא יעקבי, שעבד כמהנדס בתעשיית המחצבים, בחברת רותם דשנים. לאחר שהשלימה את לימודיה והוסמכה כפסיכולוגית, החלה לעבוד בעיר. בעודה מגדלת ארבעה ילדים, החלה בלימודי אמנות – תחילה בבאר שבע, ולאחר מכן במדרשה. אף שהחלה את מסעה האמנותי בגיל מבוגר יחסית, גוף היצירה העצום שלה משקף את התמסרותה המוחלטת לעשייתה האמנותית – הוא מקיף אלפי עבודות, העוסקות בנושאים אוניברסליים כגון לידה, מוות, יצירה, אמונה, רוחניות, פמיניזם, אקולוגיה, נשיות, אימהות, מלחמה, שכול ועוד.

התערוכה הנוכחית מבקשת לבחון מחדש את יצירתה של יעקבי משתי נקודות מבט מרכזיות: מפריזמה פמיניסטית ומנקודת המבט של המקום, הנוגעת לתנאי חייה ועבודתה במדבר הנגב. במבט לאחור, ניכר שעבודתה של יעקבי חרגה מהקאנון הישראלי של תקופתה, ולעיתים אף עמדה בסתירה מוחלטת אליו. שלא כמו אמניות אחרות בנות דורה, שלצידן הרבתה להציג,¹ יעקבי מעולם לא אימצה כל מגמה ספציפית באמנות הישראלית. ניתוח עבודתה מבעד לעדשות הפמיניזם והמקומיות מדגיש את הייחודיות של קולה ואת האתגר שהציבה לאמנות הישראלית.

קול נשי מן הדרום

יעקבי הציגה במחיאונים המרכזיים בארץ (כולל במוזיאון הרצליה, בתערוכה שאצר יואב דגון), ואף ברחבי העולם – באירופה, בדרום

1 כך, למשל, בתערוכה הקבוצתית "הנוכחות הנשית: אמניות ישראליות בשנות השבעים והשמונים", שאצרה אלן גינתון במוזיאון תל אביב לאמנות, 1990, הציגה יעקבי לצד תמר גטר, דגנית ברסט ומיכל נאמן, המזוהות במידה רבה עם מגמת "דלות החומר".

אמריקה, באסיה, בארצות־הברית ובקנדה. עם זאת, בניגוד להתקבלותה בארצות אחרות, רבים בעולם האמנות המקומי התייחסו אליה כאוטסידירית. סביר להניח שהדבר נבע מכך שעבודתה חרגה מן הזרמים המקובלים בשיח האמנות הישראלי באותה עת, כמו גם מאפיוניה כמי שהתגוררה ועבדה בשוליים הגיאוגרפיים של המדינה, הצטרפה לעולם האמנות בגיל מבוגר, כאם לארבעה, והתמקדה בנושאים נשיים.

היכרותי האישית עם יעקבי שיחקה תפקיד מרכזי במחקר לקראת התערוכה הנוכחית. עם חזרתי לערד, העיר שגדלתי בה, לאחר לימודי אמנות ועשר שנות ניסיון מקצועי בתחום, הקמתי תוכנית שהות־אמן מקומית – "ערד אמנות אדריכלות" – ולאחר מכן את מרכז האמנות הגדול הראשון בנגב המזרחי, "המרכז לאמנות עכשווית בערד". דרך עבודתי המקצועית בערד התודעתי לראשונה ליעקבי ולבני משפחתה.² כאוצרת הפועלת בערד, פיתחתי רעיון של מבע מקומי, יצירה ותצוגה של אמנות הנובעים במידה רבה מתנאי החיים והעבודה הספציפיים המאפיינים מקומות מרוחקים בעולם – בעיקר בחצי הכדור הדרומי. כינתי זאת "הלך רוח דרומי", שאותו אני מדמה לרוח שרבית חמה המנשבת מן הדרום ופורעת גישות נפוצות ומוסכמות באמנות ובתרבות המערב. אני מזהה אלמנט זה בגישתה הרגשית של יעקבי, שקיבלה ביטוי באינטנסיביות שבה עבדה.

האוצרת ד"ר גבריאלה אולסברג ראתה בניכוס של "מגוון של חומרים, objets trouvés (אובייקטים זמינים) וצבעים שונים" ביצירתה של יעקבי אמצעי ליצירת "מיזוג של מציאות ודמיון. [...] הם [החומרים] מאבדים את צביונם האישי".³ להבנתי, בשלבה בעבודותיה פריטי טבע, כגון עלים וענפים (שאספה בעת טיולי הבוקר שלה במדבר), חפצי בית זנוחים, כגון ריהוט שבור, חלונות ודלתות, וחומרים זמינים או "לא ראויים", כגון קרטון, זכוכית שבורה ופולסטיק (שאספה בעת שיטוטיה בעיר), נתנה יעקבי ביטוי לסביבה הייחודית שבה יצרה, כמו גם לאמונתה כי לכול יש מקום בעולם ובעבודתה.

ברית בין נשים בספר רות

לאחר שלמדה אמנות וגידלה את ילדיה, נמשכה יעקבי לקבלה. בתקופה זו גם נקטה פעולה שיש לראות בה קו פרשת מים בחייה ובעבודתה. ב־1995 שבה ואימצה את השם "רות" שניתן לה בלידתה, אותו שינתה אימה ל"דורית" בעודה תינוקת. באמצעה שם זה – כנראה גם כמחווה לאחת הגיבורות התנכיות המורכבות ביותר – הכריזה יעקבי על עניינה המחודש בנושאים דתיים ורוחניים מנקודת מבט פמיניסטית.

ספר רות⁴ מספר את סיפורה של רות המואבייה, שלאחר מות בעלה שבה עם חמותה, נעמי, לעיר הולדתה בית לחם. בהצהירה על נאמנותה המוחלטת לנעמי, רות מקבלת את אלוהי העברים כאלוהיה ואת העם העברי כעמה. על אף הקשיים, היא מתעקשת על ליווי נעמי לבית לחם, שם – בעידודה של נעמי – היא נישאת לבועז, קרוב משפחה אמיד של בעלה המנוח. באמצעות סיפורה של אישה שמאתגרת את החברה הגברית בשאיפתה למלא את תפקידה הממוגדר, ספר רות מעלה שאלות על בריתות בין נשים ועל ההבניה החברתית של נשיות ואימהות בחברה פטריארכלית.

2 לאחר מותה של יעקבי בסרם עת סייעתי למשפחתה לקטלג את עיזבונה האמנותי ולהקים מאגר מידע דיגיטלי הכולל אלפי פריטים. ר' הכולל www.ruthdy.com (אוחזר 31 באוקטובר 2021).

3 גבריאלה אולסברג, במרחב מחיה – על אמנותה של דורית יעקבי, קטל תערוכה (הוצאה: מוזיאון הרצליה, 1993), ללא מס' עמ'.

4 ספר רות נכתב בין המאה השישית לרביעית לפנה"ס.

חביבה פדיה,⁵ אינטלקטואלית מזרחית פמיניסטית מרכזית, שהשפיעה רבות על יעקבי, מתבוננת בגילויים של דתיות בחברה הישראלית כמפעל תרבותי (ולא מנקודת מבט של קדושה) ובוחנת בעין ביקורתית את דיכוי הנשים בישראל, בעיקר נשים מזרחיות המתגוררות בפריפריה. בעקבות מפגשה עם פדיה, החלה יעקבי להתעניין בביטויים השונים של מושגי נשיות ואימהות במגוון רחב של אמונות דתיות ומסורתיות, וכך אף החלה לחקור מגוון דתות ואמונות. ב־2001 הציגה תערוכת יחיד, "שער של דמעות, גשם של שושנים" בכנסייה קתולית בקריית הוותיקן.⁶ פדיה, שכתבה את הטקסט המרכזי בקטלוג התערוכה, ציינה:

המתבונן בעבודותיה של יעקבי חש שעבודתה נחצבה ממעמקי הנפש, ושהוא מביט בסיפור ששואב את כוחו הקיומי מהחתייה להתפתחות רוחנית ויצירתית, כמו גם מהדחף להגשמה עצמית כאישה וכאם.⁷

פדיה מבחינה בקשר ההדוק בין דת ופמיניזם ביצירתה של יעקבי. קשר זה מקבל ביטוי מפורש בציור בליל כל הירחים רות נולדה (11-2009), הקושר בין הסצינה התנכית שבה רות מציינת לעצת נעמי ופוגשת את בועז בלילה (רות ג: ג-ד) לבין הרגע שבו יעקבי "נולדת מחדש" כרות.¹ הציור, המתאר דמות נשית על רקע אדום המוקפת בצמחים וחובקת ציפור בזרועותיה, נותן ביטוי מלא לבחינת היהדות והקבלה מנקודת מבט של טיפוליות ואמפתיה. באמצע את השם "רות" כחלק מזהותה האישית ובהכילה את רות המקראית באמנותה, יצרה יעקבי עירוב ייחודי של רוחניות, דת ומסורת, המבוסס על פרימת מיתוסים דתיים באמצעות התבוננות פמיניסטית בהם.

ההתנסות של יעקבי עם טקסים ומסורות דתיים ורוחניים לא הייתה בהכרח מנקודת מבט דתית, ואף לא הייתה פעולת ניכוס ריקנית, אלא שימשה אותה כדרך לשאול שאלות על האופן שבו הדת הממוסדת חותרת לשליטה בסובייקטים נשיים. באותה עת היה זה נדיר למדי בקרב נשים חילוניות בישראל לבחון נושאים דתיים מנקודת מבט פמיניסטית, אך אמנית נוספת בת הזמן, מיכל נאמן (נ' 1951), עשתה זאת במיצב ובסדרת הציורים גדי בחלב אמו (1974) המבוססים על הפסוק התנכי "לא תבשל גדי בחלב אמו" (שמות, כ"ג: י"ט) - בהם שילבה בין האיסור לערבב אוכל בשרי וחלבי לבין מישטור חיי נשים יולדות במוסדות רפואיים. הציור של יעקבי ארון הרחמים של מריה ריק (03-2000)² מתייחס למישטור הסובייקט הנשי בממדס הדתי - בעיקר בנצרות ובברית החדשה. בהתייחסה לבתולה מריה - שעל פי האמונה התעברה בידי רוח הקודש וילדה את ישו מבלי שקיימה יחסי מין - מדגישה יעקבי את אי־ההלימה בין מושגי הנשיות, האימהות והלידה בדתות המונותאיסטיות לבין חיי נשים בפועל.

בסדרת ציורים אחרת - הנתונה בתוך סדרה של קופסאות נמוכות - מופיעה דמות נשית בשלבי התפוררות שונים. קטעים מצלילתה, המתמזגת עם הרקע, מעוטרים באלמנטים מדבריים כגון אבנים, ענפים וחול. נרות קבורה בכלי חרס מונחים בתחתית הקופסאות, ומעלים על הדעת טקסים פגאניים אזוריים. עבודות תלת־ממדיות אלה, הנראות

5 פרופ' פדיה (נ' 1957) היא משוררת וסופרת, חוקרת תרבות ויהדות.

6 Pontifical Committee for International Eucharistic Congresses.

7 חביבה פדיה, "בין שמיים וארץ", רות דורית יעקבי: שער של דמעות, גשם של שושנים, קט' תערוכה (הוותיקן, 2001).



איור 1
רות דורית יעקבי, בליל כל הירחים רות נולדה, 11-2009, טכניקה מעורבת על לוח עץ, 100x250, עיזבון האמנית (צילום: אברהם חי)



איור 2
רות דורית יעקבי, ארון הרחמים של מריה ריק, 03-2000, טכניקה מעורבת על עץ, 62x122, עיזבון האמנית (צילום: יגאל פרדו)

כאילו עלו ממעמקי אדמת המדבר, מדגימות את האופן המשוחרר שבו חקרה יעקבי את המוות, קבורה ואבל.

יעקבי גם שילבה ברבות מעבודותיה התייחסויות להיבטים מיליטריסטיים של החברה הישראלית, כחלק מעיסוקה בקיומה האישי כאם או כאישה של גברים שהתגייסו לצבא. היא שילבה איקונוגרפיה דתית וצבאית על מנת להתמודד עם שאלות של חיים, מוות ונצח בחברה הישראלית, והדגישה את מרכזיות המוות והשכול בה.

הסרט האישה של אלף הקולות (2008), שיצר בנה של יעקבי, עמרם יעקבי, מטעים את השילוב המיוחד שהתקיים בעבודתה בין טקסים ומסורות עתיקים לבין הרלוונטיות שלהם לחברה הישראלית העכשווית. באמצעות התמקדות במוטיב המלח, הסרט קושר בין השורשים הגיאוגרפיים, הגיאולוגיים והסביבתיים של יצירתה בים המלח לבין אימהות, טיפוליות וסיפורי התנ"ך. באמצעות צילום על גדות ים המלח, הסרט מתייחס לגורלה של אשת לוט המקראית (חסרת השם), הנענשת בהפיכתה לנציב מלח⁸ על אי צייתה לאזהרה שלא להביט לאחור לעבר סדום הרשעה – גורלה של אישה הדוברת אמת בחברה פטריארכלית. בנה של יעקבי מצייר את דמותה של גיבורת הסרט, אמו, מבעד לעדשת גבישי המלח, במלוא מורכבותה. אופיו הכפול של המלח – כחומר שנושא תכונות של ריפוי ושימור, אך גם מונע חיים וצמיחה – מהדהד בדמותה של יעקבי לכל אורך הסרט, המתוארת כאישה אכפתית ואמפתית, הדואגת לסביבתה ולשימור מסורותיה המקומיות, סובלת עבור הבנים הנופלים כולם ומטביעה את עצמה בים של דמעות.

שחרור השפה: לצייר מילים מנקודת מבט פמיניסטית העבודות מבוססות הטקסט של יעקבי מתפרשות על פני מגוון רחב של חומרים ותקופות יצירה. היא שבה ומציירת מילים, ביטויים ומשפטים⁹ – בהם השם שאימצה לעצמה (רות), שמו של מוזיאון (MoMA) ושמה של ביולוגית ואמברולוגית מיוון העתיקה (פיתיאס)^{איור 3} – באופן שחותר תחת מבני השפה הממסדיים. באמצעות סימון מחדש של פיסות טקסט קשרה יעקבי קשרים עם דור קודם של אמנים ישראלים שהעבירו ביקורת על השימוש בשפה העברית בהקשרים פוליטיים.¹⁰ מתוך הבנה שאסוציאציות מילוליות משמשות ככלי שליטה בחברה הפטריארכלית, היא פירקה במודע את ההיגיון של מבני לשון מסורתיים ויצרה מבנים נשיים ופואטיים משלה.

בסדרה של עבודות מבוססות טקסט גדולות ממדים ציירה יעקבי שירים פרי עטה, רבים מהם בצבע אדום על בד לבן: מבני שפה מדממים המעלים על הדעת משוררות שתבעו וניכסו לעצמן את השפה מנקודת מבט פמיניסטית. המשוררת וכותבת המסות הפמיניסטית האמריקאית אדריאן ריץ' היא דוגמה למי שנהגה כך. במאמרה "כשאנו המתות מתעוררות: כתיבה כראייה מחדש", כתבה: "עבור נשים, ראייה מחדש – הפעולה של הפניית המבט לאחור, של ראייה בעיניים רעננות, של כניסה לטקסט ישן מזווית ביקורתית חדשה – היא יותר מאשר פרק בתולדות התרבות: היא פעולה הישרדותית"¹¹.

אך שיעקבי מעולם לא ניסחה עמדה אידיאולוגית פוליטית



איור 3

רות דורית יעקבי, ללא כותרת, 2010-12, צבע ונד על עץ, 122x80, עיזבון האמנות (צילום: יגאל פרדו)

8 עמוד מלח הניצב לצד ים המלך מייצג עד היום את המיתוס המקראי, ומעיד על קיומה של אישה שבעלה וקבורתה תפסו כבלתי ראויה להצלה בשל מחויבותה לאמיתות המוסר שלה.

9 פרקטיקה שניתן לקשר למושג החזרה הקומפולסיבית של פרויד (Wiederholungszwang).

10 לדוגמה, משה גרשוני, שהיה מורה של יעקבי, צייר אותיות ומילים כחלק מבחינה של רוחניות בהקשר של הנצחת השואה. אלא שלא כמו יעקבי, הוא – בהיותו אמן גבר – שמר על מעמדו בקאנון של האמנות הישראלית, על אף שאתגר את המיסוד הדתי של השכול בביטויים הומוארוטיים.

11 Adrienne Rich, "When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision," *College English: Women, Writing and Teaching*, vol. 34, no. 1 (Urbana, IL: National Council of Teachers of English, 1972), p.18.

פמיניסטית כריץ', היא אתגרה את השליטה הגברית בחברה באמצעות פעולות של "ראייה מחדש" של תבניות שפה עבריות. חוקרת האמנות הפמיניסטית טל דקל מסבירה כי בארץ-ישראל של סוף המאה התשע-עשרה וראשית המאה העשרים קידמה הציונות את הרעיון של שוויון בין המינים, בדומה לגל הראשון של הפמיניזם, אך למעשה, הגל הראשון של הפמיניזם בישראל - לפני הקמת המדינה ולאחריה - היה מהותני.¹² בדומה לכך, גם השוויון לכאורה שנהוג לייחס לחברה בישראל מאמצע עד סוף המאה העשרים היה למעשה מבוסס על גישה ביולוגית מהותנית, הרואה הבדלים חברתיים ותרבותיים בין המינים כנתונים. זהו ההקשר שבתוכו יש לבחון את העובדה שיעקבי, אם לארבעה, קידמה קריירה כאמנית. לפי דקל, אחת החוזקות של החשיבה הפמיניסטית היא האפשרות לבחון מחדש, ואף למסגר מחדש, אירועים ונרטיבים היסטוריים מקובלים באמצעות השאלות בשם מי, ולמען קידום האינטרסים של מי, הופכים אירועים מסוימים לחלק מן החוויה הקולקטיבית.

דומה שיעקבי בחרה שלא לשאת בתוצאות האפשריות של העלאת שאלות אלו מפורשות בפומבי. הטונים הפמיניסטיים בעבודתה מאופקים, בניגוד לביטויים המפורשים יותר של אמניות שבחרו לוותר על אימהות לטובת ההתקבלות לקאנון האמנות הגברי. כך למשל, הצהירה אביבה אורי (1922-1989): "ראשית היי אדם ואמן, אחר כך אישה".¹³ גם המשוררת יונה וולך (1944-1985) ויתרה על האימהות למען הקריירה היצירתית. כפמיניסטית מהפכנית ומשוררת פוסטמודרנית ששיריה הניסיוניים שילבו התייחסויות לנשיות ולמיסטיקה יהודית, היא בחנה את עצם מהותה של היצירה הנשית כחלק מההבניה החברתית של אמנית בישראל. יעקבי - בדומה לוולך - עסקה במוות, בסקס ובנשיות כנושאים מרכזיים בעבודתה, והתמקדה בשאלות של נשיות בתקופה שבה הקול הקולקטיבי הלאומי היה גברי ברובו. עם זאת, בעוד שוולך נתפסת לרוב כפמיניסטית מוחצנת שהייתה חלק מדור של נשים אמניות שאתגרו את הקאנון, יעקבי - שבחרה במסלול שונה הן מהאמנים הן מהאמניות בישראל באותה עת - מעולם לא הייתה חלק מאותו חוג של אמניות פמיניסטיות.

נימות הדיבור המורכבות בעבודתה של יעקבי, העוסקות בעדינות בשאלות הנוגעות לסדר הפטריארכלי, ניכרות בסדרה מבוססת טקסט שבה מורכבת המילה החוזרת "ילד" מאובייקטים ילדיים. השימוש שלה באותיות בסדרה זו משחק עם התניות השפה הגבריות וחושף את השפעת הסדר הפטריארכלי על מערכות היגיון.

(אי) ייצוג ישראל בביאנלה של ונציה, 2015

באפריל 2014, שנה לפני מותה, הגישה יעקבי הצעה לייצוג ישראל בביאנלה של ונציה 2015. ההצעה הנרחבת, הנפרשת על פני למעלה ממאה עמודים, מעידה על ניסיונה המתמיד של יעקבי לזכות בהכרה ממוסדות האמנות בישראל. היא כותבת בהצעתה:

היצירה של מסע האם הגדולה נטועה במעמקים של הוויה נפשית פרטית, המבינה את הסבל כמצב קיומי של קדמוניות מתמשכת. ההתרחשויות בפנים הנפש, כמוהן כעולם התופעות והטבע, נחוות

Tal Dekel, "From First- 12
Wave to Third-Wave Feminist
Art in Israel: A Quantum
Leap," *Israel Studies*,
vol. 16, no. 1 (Spring 2011),
pp. 149-178.

13 אורי מצטטת שם,
עמ' 154.

כביטוי של כוחות מאגיים וכגילום של יסוד רוחני שכמו מאחד את העולם כולו. הוויה קיומית הקרובה לחוויה דתית מיסטית ולעולם המיתוס הקדום ומתפרשת לכן כמסע: תהליך טרנספורמטיבי, תודעתי ורוחני, מסעם של גיבורים מיתיים אל שאל תחתיות ובחזרה לעולם החיים, או מסעה של הנפש אל הגאולה והנצח. מסע זה מתנהל בין קטבים של לידה, מוות והיוולדות מחדש, בתנועה מעגלית המבשרת את החיים מתוך המוות.¹⁴

התערוכה המתוארת בפירוט בהצעתה של יעקבי מבוססת על שלושה נושאים שהעסיקו אותה בעבודת הסטודיו שלה בעשור האחרון לחייה: "ארץ המתים", "המסע - הלב החי", ו"ארץ החיים". ההצעה מאגדת סקיצות, שירים, דימויים, סטילס מתוך סרטי וידיאו וקישורים לסרטים, טקסטים נלווים לתערוכות וכתבות עיתונות.¹⁵ בממדיה השופעים ובשפתה הפואטית, החורגת מזו המקובלת בהצעות לתערוכות של אמנות עכשווית, ניתן לראות בהצעה זו חתירה מאתגרת תחת מוסכמות עולם האמנות ושפתו. באמצעות שפתה הייחודית, היא מעלה שאלות על הדרת אמניות וחוסר שוויון בין המינים בעולם האמנות. בה בעת, דומה שהביקורת של יעקבי על חלוקת המשאבים התרבותיים לא נבעה ממודעות ביקורתית לנושאים אלו, אלא מתרעומת על הדרתה מהזרם המרכזי של עולם האמנות בישראל בשל מינה וגילה. אוצר המילים שהיא נוקטת בהצעה זו מלמד שעיקר כעסה הופנה לשחקנים המרכזיים בשדה האמנות המקומי - שבדחותם הצעות אחרות שלה בשל הטיה גברית וגילנות הותירו אותה בשולי עולם האמנות.

הגריד הנשי: המקצב הדינמי של נוכחות נשית מקוטעת הדימוי החוזר יותר מכל בעבודתה של יעקבי הוא של צלילית אישה - תלויה באוויר, ידיה פרושות לרווחה בצורת צלב, לעיתים עם הילה מעל לראשה - המופיעה במגוון רחב של קומפוזיציות וצבעים. האוצר מרדכי עומר דן בדימוי זה כביטוי לחוויה הרוחנית של "האם הגדולה" של כל החי והמת, המקוננת על המתים אך גם מעניקה חיים ומרפאת את הדוויים.¹⁶

לדמות נשית זו יש גם תפקיד בקומפוזיציה של הציורים - שכן היא מחלקת את הבד למקטעים. במאמרה המכונן "גרידים", כותבת התיאורטיקנית האמריקאית רוזלינד קראוס על מונדריאן ומאלביץ': "הם [...] מדברים על 'הוויה' או 'תודעה' או 'רוח'. מנקודת מבטם, הגריד הוא מדרגות המובילות אל האוניברסלי, והם אינם מתעניינים במה שמתרחש למטה, בקונקרטי".¹⁷ שלא כמו הבנייה המודרניסטית של הגריד, הדמות הנשית בקומפוזיציות של יעקבי משמשת כסורג מעודן, המכניס קצביות ודינמיות באמצעות חלוקת המרחב למקטעים. בעוד שמונדריאן ומאלביץ' השתמשו בגריד כאמצעי מודרני להבעת האוניברסלי, גריד הצלילית הנשית של יעקבי מביע את קיומה המקוטע והנפרד של האישה בחברה שהגבריות שולטת בה.¹⁸

14 רות דורית יעקבי, פרויקט הביאולה בוונציה - אם הבנים שמחה: המסע לארץ החיים, הצעה לייצוג ישראל בביאולה של ונציה 2015, פידיאף, 2014.

15 ההצעה שהוגשה כללה סופס הצעה בן שלושה דפים; 18 דפי קורות חיים; שני דפים המתארים את פרויקט הביאולה, שכותרתו רות דורית יעקבי: פרויקט הביאולה בוונציה - אם הבנים שמחה: המסע לארץ החיים; שרטוט תוכנית התערוכה כמסע דרך שלוש טריטוריות בשלושת חללי הבית הישראלי; חמישה דפי הדמיה של תוכנית התערוכה על פני התוכניות האדריכליות של הבית; תיאורים מפורטים של התצוגה בכל אחת מקומות הבית, כולל שירה וכתביה של האמנית (32 עמודי תיאור של "ארץ המתים", 19 עמודי "המסע - הלב החי", 24 עמודי "ארץ החיים"); 11 דפי סריקה של ביקורות עיתונות על עבודתה באנגלית, איטלקית ויפנית; שמונה דימויים מתוך הסרט האישה של אלף הקולות, שיצר בנה, עמרם יעקבי, בלוויית תקציר בן עמוד אחד; 25 דפי סריקה של קטלוג תערוכת היחיד שלה בוותיקן; וחמישים דפי סריקה המתארים את תערוכת היחיד שלה בגלריה האוניברסיטאית בתל-אביב, 2011.

16 מרדכי עומר, "פתיח דבר", האישה של אלף הקולות, קט' תערוכה (תל-אביב: הגלריה האוניברסיטאית ע"ש גניה שרייבר, 2011).

17 Rosalind E. Krauss, "Grids," *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths* (Cambridge, Mass./London: The MIT Press, 1986), p. 10.

18 הצלילית הנשית השטוחה מופיעה גם בעבודותיה של האמנית האמריקאית קארה ווקר, המשתמשת בטכניקת צלילות שחורות שמקורותיה בדיוקנאות ויקטוריאניים מהמאה התשע עשרה. בסדרת הדפסים היסטוריה (מוערזת) בתמונות של מלחמת האזרחים ב"הארפרס" (2005) ווקר חוקרת את העלמת הסובייקט הנשי מתיאורים של עבודות ומייצוגי מלחמת האזרחים בארצות הברית.

יעקבי שאבה השראה לאמנותה מהנופים ומהטבע בדרום ישראל. החי
הצומח, כמו גם דיונות החול ותנאי השטח והאקלים הקיצוניים של
המדבר, מצאו את דרכם לעבודתה. כך למשל, חשפה סדרת עבודות
הנתונות בתוך קופסאות מרובעות לבנות לאקלים המדבר – לסופות
החול, לגשם, לטמפרטורות הגבוהות ולשמש היוקדת.⁴ בדומה לכך,
חשפה עבודות אחרות לחומרים רעילים. היא הפקירה את גופה שלה
לאותם כוחות הרסניים שהפעילה על עבודותיה. הגוף האפוף בסטודיו
ובחומרי הוא נושא חוזר בעבודתן של אמניות שונות העוסקות בגוף
מבעד למושגים כגון בזות. אחת מהן היא האמנית האמריקאית קרולי
שנימן, שכתבה:

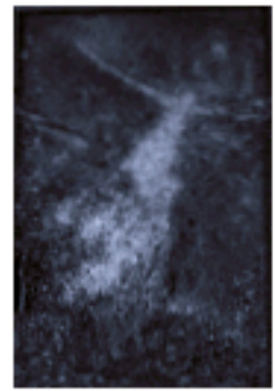
מכוסה בצבע, גריז, גיר, חבלים, פלסטיק, אני מכוננת את גופי
כטריטוריה חזותית. אני לא רק יוצרת דימויים, אלא בוחנת את
ערכי הדימוי של הבשר כחומר שבו אני בוחרת לעבוד. הגוף יכול
להמשיך ולהיות ארוטי, מיני, מעורר תשוקה ומשתוקק, אבל הוא
גם חלק מעבודת קודש: מסומן, נושא רישום טקסטואלי של קווים
ומחוות שחשף כוח הרצון שלי כאישה יוצרת.¹⁹

בדומה לשנימן, יעקבי נהגה לשלב בין גופה ועבודתה, שיצרו יחדיו שלם
חומרי משולב. היא פעלה פיזית על ועם עבודתה, ואפפה את עצמה
בה בשאיפה ליצירת מיזוג ביניהן. ברותמה את כוחות המדבר לגופה
ולעבודתה יצרה סביבה חושית של יצירה אמנותית ניסיונית, שלבסוף
גבתה את מחירה בבריאות האמנית.

הערות על הרציונל האוצרותי של "הדלת לגן הסודי"
את הפרשנות האוצרותית הנוכחית לעבודתה של יעקבי הדריכה
שאיפה לחקור את עבודתה מעבר לפרשנויות קודמות. הטוטליות
והאינטנסיביות של עבודתה – ובכללה גם השימוש בחומרים רעילים –
לא היו רק עניין סגנוני, אלא בחירות אמנותיות ששיקפו את קיומה.
הצגה מחדשת של עבודותיה דורשת בחינה מדוקדקת של המוטיבציות
האישיות שחוללו את תנאי העבודה הספציפיים שלה. התערוכה
הנוכחית קוראת את עבודתה של יעקבי כעדות להיבטים במסעה
האמנותי והאישי. קריאה זו שואבת מקולה הפנימי של האמנית
ומבקשת להאזין לעדינות הצלילים של עבודותיה, שלעיתים קרובות
הוחרשו על ידי שפתה האמנותית המעורפלת.
התערוכה מציעה רגע של הכרה בסובייקטיביות הפוליטית של
אמנית מבוגרת מהפריפריה, שמערכות וסדרים פטריארכליים הדירו שוב
ושוב לשוליים. בעקבות המחקר שערכתי באשר לתנאים ההיסטוריים,
הגיאוגרפיים, הסוציולוגיים והפסיכולוגיים שעיצבו את עבודתה של
יעקבי, ניסחתי חמש תמות מרכזיות ביצירתה, שיש ביניהן גם חפיפות:

פרספקטיבה פמיניסטית על מערכות אמונה

איקונוגרפיה דתית ורוחנית היא היבט מרכזי בעבודתה של יעקבי.
בנוסף לנקודת מבט דתית יהודית, יש בה עירוב של סימנים וסמלים



איור 4
רוח דרית יעקבי, מלבוש
האור, 2008-10, טכניקה
מעורבת על עץ, 180x122,
עיזבון האמנית (צילום:
יגאל פרדו)

Carolee Schneemann, 19
"The Obscene Body/
Politic," *Art Journal*, no. 50,
vol. 4 (1991), pp. 28.

14 מדתות מונותאיסטיות אחרות, ממסורות פגאניות עתיקות ומאירועים רוחניים. כל אלה משולבים בנקודות מבט פמיניסטית, המעלה בשאלה ומסבכת את ההכפפה של הסובייקט הנשי למישור המוסדות הדתיים באמצעות טקסים כגון נישואין, לידה ומוות.

שחרור השפה ממערכות היגיון מקובלות יעקבי הרבתה לכתוב את שיריה בתוך ציוריה. בנוסף, היא נהגה לצייר שבירי משפטים, מילים והברות על מגוון מצעים, כפירוק של השפה המתאגר מערכות היגיון מקובלות. הטקסט שימש אותה כאמצעי לחשיפת הסדר הפטריארכלי השולט בשפה ונטייתו להסתיר רגש - בעיקר בהקשרים המקומיים של אבלות והנצחה.

צללית אישה מקוטעת את נוכחותה של צללית אישה שטוחה ברבות מעבודותיה של יעקבי ניתן לקשר לרעיונות רוחניים ולפמיניזם. זהו גם אמצעי אמנותי לחלוקת הבד למקטעים. הגריד המואנש מאפשר ליעקבי להעשיר את הקומפוזיציות שלה בגוונים, בדימויים ובמקצבים שונים, בעודו מדגיש את הרעיון כי בהתאם להבניות החברתיות נדרשת האישה להתפצל לחלקים שונים - אישה, אמנית ואם.

חשיפת האמנות והאמנית לתנאים סביבתיים קשים בעבודותיה של יעקבי מגוון רחב של דימויים של סבל, ייסורים והתפוררות הגוף. נושאים חוזרים אלה מקבלים ביטוי בחומריה (כגון תחבושות) ובתהליכי עבודתה. היא נהגה לחשוף את עבודותיה לתנאי הסביבה הקשים במדבר, כפי שמעידים הצבעים הדהויים (בשל חשיפתם לשמש בזהקת ולטמפרטורות גבוהות) ונוכחותם של אבק, חול, ענפים וחומרים אורגניים נוספים. יעקבי גם שילבה חומרים רעילים בעבודותיה, ובעשותה זאת חשפה אליהם את גופה שלה ופגעה בבריאותה.

הבחירה לשוב ולאמץ את שם לידתה, רות בגיל מבוגר אימצה לעצמה יעקבי מודל לחיקוי נשי - חביבה פדיה, שלימדה אותה מיסטיקה יהודית. בשובה לשם "רות" (לאחר שאימה החליפה את שמה מרות לדורית בגיל צעיר) התייחסה לדמות התנכית רות - היוצרת ברית עם נעמי - כמרכזית לקיומה. בהכרזה על דמות זו כחלק מזהותה, הדגישה יעקבי את ההבניות החברתיות של הנשיות והאימהות כנושאים מהותיים עבורה. בתקופה זו החלה עבודתה להתגבש בכיוון פמיניסטי מובהק.

אחרית דבר: העדפת האינטימיות והחלקיות על מנת להעמיק את חוויית המפגש עם עבודותיה של יעקבי, התצוגה מעוצבת - בשיתוף עם אריאל ערמוני, מעצב התערוכה - כמערך צפייה אינטימי ובו סדרת חדרים המאפשרים לצופים להתייחד עם העבודות (באנגלית כינתי את התערוכה inhibition, כהיפוך ל-exhibition). התערוכה - שבתשתיתה שאיפתה של יעקבי לשחרור הסובייקט הנשי מהסדר הפטריארכלי - מעדיפה אינטימיות וחלקיות על פני

אובייקטיביות וכוליות. בהתאם לכך, היא כוללת סדרה של חללים אדריכליים, שכל אחד מהם מציג מכלול או "אירוע" המדגיש תמה מרכזית בעבודת האמנית. כך מציעה התערוכה מפגש מקרוב עם מורכבות עבודתה של אחת האמניות הישראליות המעניינות ביותר בתקופתה.

רוח דורית יעקבי,
למעלה: ללא כותרת,
2006-10, צבע על פורמייקה,
45x70, טיזבון האמנית
(צילום: יגאל פרדו);
למטה: ללא כותרת,
2006-10, טכניקה מעורבת
על עץ, 24x68, טיזבון
האמנית (צילום: יגאל פרדו)
Ruth Dorrit Yacoby,
Top: **Untitled**, 2006-10,
paint on Formica, 45x70,
estate of the artist
(photo: Yigal Pardo);
Bottom: **Untitled**,
2006-10, mixed media
on wood, 24x68, estate
of the artist (photo:
Yigal Pardo)

