

זמן מנחה הוא שם רב-ממדים, המרמז על מורכבות תרבותית, כזו המאפיינת את תרבות ההנצחה בישראל, בה תחומי הקולקטיב והפרט, ותחומי הדת והספירה האזרחית נמצאים ביחסים של הכפפה לא פתורה. המנחות נכנסו לשפת האבל הלאומי באיגרות הזיכרון הנשלחות למשפחות השכולות מאז 1952, בהן כונו תשורות שי שהמדינה מעניקה למשפחות. בהגדרתן המילונית המנחות הריטואליות (religious offerings) הן מתנות שניתנות על-ידי המאמינים לאל או לקדושים בציפייה לתמורה, פיוס, זיכרון או סגירת מעגל. "קח בְּיָדְךָ מִנְחָה, וְלֵךְ לְקִרְאת אִישׁ הָאֱלֹהִים" (מלכים ב ח ח). המנחה, במשמעותה כזבח-קורבן (שמות כ ט מ א) מתייחסת לטקס דתי שנהוג היה לקיים בבית המקדש בשעת בין הערביים (ויקרא בד). בעקבות זאת, את תפילת מנחה ניתן לקיים מחצות היום ועד לשקיעת החמה ואף עד צאת הכוכבים.

זמן מנחה, שם תערוכתה של האמנית מיכל שכנאי-יעקבי, נושא את ההקשר לפולחן הנופלים בישראל, שהתכוון כרכיב בתוך "דת הלאום", וביקש להעניק משמעות של קדושה לקורבנות, ועל בסיס זה להבנות את היחסים בין המדינה למשפחות הנופלים. בעבודתה האמנותית חוקרת מיכל שכנאי-יעקבי את שיח השכול וההנצחה בישראל, את הרטוריקה שלו, ואת הדרכים הגלויות והסמויות שבהן כוננה משפחת השכול מקרב המשפחות שאיבדו את יקיריהן בנסיבות צבאיות. כמי שגדלה כ"יתומת צה"ל", מונח שמראש מנכס את האבל הפרטי לזה הלאומי ואותו לסדר הצבאי, מבקשת האמנית לבחון כיצד מהלכים אלה השתיתו את המסד לחרושת הזיכרון הלאומי, ובד בבד עיצבו את מעמד השכולים בהתאמה אליו, דרך שתי פרקטיקות מרכזיות: טקסי יום הזיכרון הציבוריים ומשלוח של איגרות זיכרון במעטפות מאוירות ומבוללות במיוחד, המלוות במנחות-שי למשפחות השכולות.

בתערוכתה הנוכחית, מפגישה מיכל שכנאי-יעקבי בין ה"תוצרים" המופקים בשני התיבים. זהו מפגש מוזר ומטלטל, שהפאתוס מתגלה בו במערומיו, ובכך מורס המסך מעל הכזב והכאב מועצם. את התפקיד שנכפה עליה למלא היא הופכת לעמדה סובייקטיבית, ממנה היא משקיפה על השכול הממלכתי, פורמת את מה שהורגלנו לראות כמובן מאליו וחושפת את המלאכותיות המכוונת שלו. עמדה זו משקפת במהופך את זו של הילד שסתם באצבעו את הפריצה בסכר... והוגדר כגיבור. כבת ובהמשך כאם וכאמנית הלוקחת חלק בחברה האזרחית בישראל, מציעה שכנאי-יעקבי תפיסה אחרת. היא דוגמת מקטעים מתוך הטקסטים הרשמיים (איגרות ומנחות), ומתוך אלה שהופנמו כתואמים (סדרי ישיבה בטקסי זיכרון וכוריאוגרפיית השכול בטקסים בבתי ספר), משתמשת בהם כמעין "רדי מייד" (ready made) תרבותיים ומחזירה אותם לשיח דרך מבעים ליריים, אירוניים, אבסורדיים ואף מדיטיביים. הקדושה ניטלת מהם. אותה "קדושה פריבילגית" שהיא מבקשת ליטול מתפקידה הלאומי כ"בת שכולה".

בצילומי סטילס מתוך הווידאו **יום ולילה** (2018), המוצגים בתיבות אור, הסידור הבנאלי של הכיסאות לקראת הטקס, מתגלה כתמונת ראי של שורות המצבות. מניפולציות גרפיות של הפיכת פוזיטיב לנגטיב וצללית לקו מתאר מואר מקבילים לאופנים שהזיכרון מכונן יש מאין, שהיה פעם יש. זהו קיום עמום, חסר גבול ברור. עבודת הווידאו **ריקוד** (Dance Relief, 2017) מאזכרת תבליטים אדריכליים המעטרים מבני זיכרון, שערי ניצחון ואנדרטאות. תנועתו של הגוף החי, מעוצב על-פי שפת האבל, שנבנה דרך טקסי הזיכרון העממיים לאורך השנים. הדמויות מתפרקות לאיטן לצלילי המוסיקה, רגליים, ידיים, פנים... עד כי לא ניתן להבחין אלא בתנועה האחידה הקבוצתית. היחיד מותך ביחד, ובכך מבטיח את נצחיותו. המוות מומר ונספג בחייו של

האורגניזם הכללי. בכך ההנצחה הקולקטיבית משבשת את האבל על האדם הייחודי, על זיכרונם הסינולרי, וכל מוות הוא מחזור אינסופי של חיים קולקטיביים. שכנאי מעניקה נראות לרטוריקה שייעודה אינו נחמה או זיכרון אלא הצדקת הדרך. הדבר מופיע גם בדרך שבתה של האמנית "קוראת ומקריאה" את מקטעי האיגרות כנאומים או כדף מסרים, שהרי האיגרות שנשלחות למשפחות, לא מתפקדות כמכתבים אלא משתמשות בז'אנר האפיסטולרי, כלומר של התכתבות, מבלי שהמוען - המדינה מעוניין בתשובתו של הנמען - "משפחת השכול". זה מכתב שנוצר באורח חד-סטרי, ללא ציפייה למענה. האמנית אוספת את המילים שנשלחו אליה, אל משפחתה ומשיבה במכתב או נאום משלה. הטקסט מקבל נראות, מקצב, טון והקשר.

טיפול הפיסולי של מיכל שכנאי-יעקבי במנחות פונה לאסתטיקה של האבסורד, ומעצים את הערוץ החפצי-פולחני שהן מספקות בתוך כלל מנגנון ההנצחה. בתחילה, בשנות החמישים, היו אלה הבולים שצינו את יום הזיכרון ולאחר מכן הוחלפו בספרי היסטוריה עד שהיו לחפצי נוי, ספק חפצי זיכרון, ספק תשמישי קדושה. "השי" הנשלח למשפחות יונק משמעותו מהפולחן הדתי היהודי (פמוטים, מנורה) אך ממיר אותו בדת הלאום. ובאופן פרדוקסלי, במקרה זה, בשונה מהמשמעות של מנחה דתית, לא המאמינים נותנים אותה לאל או קדוש אלא זו המדינה, המבקשת להמשיך את החוזה עם הורים השכולים, שגם אותם "מְשִׁיחַה מְשַׁחֵרֵר רַק הַמָּוֶת". הטקסטים המילוליים והחזותיים המופקים על-ידי המדינה או בחסותה הפכו הן את החללים הן את המשפחות השכולות לקדושים. בלשונו של דוד בן-גוריון מתוארים ההורים השכולים "ככפריי ישראל מופלאים" (מכתב מ-1956). המשחק הסמנטי בין מנחה כמתנה לבין נוסח המכתב מ-1957 "המתת היקרה אשר נתנו מחמדינו לעם ולמולדת" (1957, מכתב מטעם המועצה הציבורית להנצחת החייל למשפחות השכולות), מקבל משמעות מקבירת במפעל המתנות השנתי שהמדינה "מחזירה/מחליפה מתנות" עם המשפחות. על כן נדמה שגם בנוגע למנחות, שכנאי-יעקבי רק מגבירה או מאירה, בכלים אמנותיים, את מה שנמצא כדבר נתון, כ"רדי מייד" בתשתית מנגנון הנצחה.

האסתטיקה של קדושה מתפרקת במחברים שמיכל שכנאי-יעקבי מציעה במיני-מונומנטים שהיא בונה כמענה למנחות הרשמיות, תוך עירוב תחומים, משלבים רטוריים ועולמות תוכן. תמרור אזהרה ועליו בובת צבי קטנטנה, איננו טס שעליו פוחלץ ציידים מתנוסס אבל הוא נמצא בדיאלוג מחויך עם סמלים ואמבלמות (Emblem) של מסדרי אבירים וחושף את מבנה העומק של שיח הגבורה הגברי. מגדלי השמירה על תבנית שיניים הם חפצים היברידיים שכמו מזכרות מארצות רחוקות, מתקיימים בתוך בועה מלאכותית שפתיתי שלג מעניקים לה נופך רומנטי. כך, הרחק מהשימוש באבל הפרטי לצרכים של הצדקת הדין, מתפרקת הגבורה מהפאתוס, ומיוצגת גרסה אישית של אנטי-פאתוס, שבה בעת היא ביטוי לאבל אישי, שאין לו נחמה.