

# אמנות ומחקר

פרסומי המרכז לתערוכות אמנות יהודית  
על שם גרשון ויהודית ליבר

חוברת ו', תשע"ט



# אמנות ומחקר

פרסומי המרכז לתערוכות אמנות יהודית  
על שם גרשון ויהודית ליבר

חוברת ו', תשע"ט

המחלקה לאמנות יהודית, הפקולטה למדעי היהדות, אוניברסיטת בר-אילן

## הוועדה האקדמית

פרופ' ברכה יניב, אוניברסיטת בר-אילן  
ד"ר ולדימיר לוין, המרכז לאמנות יהודית, האוניברסיטה העברית בירושלים  
פרופ' איליה רודוב, אוניברסיטת בר-אילן  
פרופ' דניאל שפרבר, אוניברסיטת בר-אילן

## עורכים

פרופ' איליה רודוב  
ד"ר צבי אורגד

## המערכת

מנהלת: גב' רחל הניג  
עיצוב והפקה: סיגלית אורגד-דורון

# אִשָּׁה דְרוֹזִית מִי יַדַּע חֲיִיָּהּ? תצלומיה של אמירה זיאן

ועדת תערוכות – גלריית ליבר לאמנות יהודית

גב' לאה פיש (אוצרת)

ד"ר מור פרסיאדו

פרופ' איליה רודוב (יו"ר)

ד"ר מרים ריינר

## קטלוג התערוכה

אוניברסיטת בראילן, בניין 410, גלריית ליבר לאמנות יהודית

הפתיחה: כ"ז באדר ב' תשע"ט

אוצרת

גב' לאה פיש

ISSN 2519-6049

ISSN 2519-6049



9 772519 604901 >

נעשה כל מאמץ לאתר את בעלי זכויות היוצרים של יצירות האמנות שפורסמו בחוברת זו. אם מסיבה כלשהי לא הוזכרו בעלי זכויות כלשהם, המערכת מבקשת ליצור עמה קשר.

© כל הזכויות שמורות למרכז לתערוכות אמנות יהודית על שם גרשון ויהודית ליבר ולמחלקה לאמנות יהודית, אוניברסיטת בראילן, תשע"ט

# אמירה זיאן: מנהיגה חברתית

## נקודת המבט הצילומית יוצרת מציאות חדשה

### רינת רייזנר פודיסוק

בבית הוריה ובחצר הבית. זיאן מצלמת את עצמה ואת אחייניותיה בשחור לבן ומדגישה את חללי הבית והחצר הסגורים. היא משתמשת במוטיבים סמליים כמו השמלה השחורה והמטפחת הלבנה על מנת להדגיש את הקשר שלה למסורת הדרוזית, שכופה עליה ערכים והתנהגות בהתאם למסורת. זאת אל מול רמזים לרצונות שלה להתפתחות אינדיבידואלית, למשל, השימוש בספרים, בתנועה ובמרחב. זיאן שואבת השראה מיצירתה של הצלמת האמריקאית סאלי מאן (Sally Mann 1951-): העיסוק בספירה הביתית ובמקומו של הבית כמרחב לביטוי אמנותי, כמו גם הבעות התנגדות בהשפעת הגל השני של הפמיניזם.

לימודיה באוניברסיטת חיפה פתחו פתח לשינוי באיזון המתחים שבין ערכי החברה הדרוזית הדוגלים בנישואין ובהתמקמות בבית לבין ערכים אינדיבידואליים, המגיעים מתרבות המערב, כגון חופש תנועה וביטוי אישי. המסלול שציפה לה היה דומה לזה של רבות מבנות המשפחות השמרניות שבכפר:

חיים שלמים בגבולות הבית והסביבה הקרובה. נאסר עליה להירשם ללימודי השכלה גבוהה, להוציא רישיון נהיגה, להינשא למישהו שאינו בן הכפר או לישון מחוץ לירכא. אך בניגוד לאחיותיה, שהלכו בתלם, זיאן הרגישה כבר בילדותה שהצורך לטעום מן העולם בחוץ מבעבע בתוכה, והתקשתה לקבל את הנורמות בחברה.<sup>1</sup>

מפגש עם עבודותיה של סאלי מאן השפיע רבות על זיאן. למשל, בנושא עבודות הבית ובנושאים הקשורים לבית עצמו ולמשפחה. מעבר לכך, זיאן

אמירה זיאן נולדה ב-1977 בכפר ירכא שבגליל למשפחה ברוכת ילדים. היא סיימה את לימודיה התיכוניים בכפר והמשיכה ללימודי הנדסאי בהנדסת כימיה תעשייתית במכללה האקדמית גליל מערבי בעכו, אותם סיימה בשנת 1999. בניגוד לרצון הוריה, התחילה ללמוד אמנות וצרפתית באוניברסיטת חיפה. זיאן סיימה תואר ראשון בשנת 2010 ותואר שני ב-2012. במהלך לימודיה האקדמיים התבלטה בתחום הצילום וזכתה בפרסים ובמענקים, ביניהם מענק על שם האמן סער עפרוני ז"ל לשנת 2008, פרס שטילמן לסטודנטים וצילום ממכון שפילמן בתל אביב בשנת 2009, ופרס על הישגים גבוהים בעבודת גמר מטעם יידי אוניברסיטת חיפה לשנת 2010. לאחר סיום לימודיה המשיכה לעסוק בתחום הצילום וזכתה להערכה רבה על הישגיה האמנותיים וקיבלה פרסים על עבודותיה, ביניהם פרס עידוד היצירה מטעם משרד החינוך והתרבות לשנת 2017, וציון לשבח על שם בקי דקל בעמותה לחקר הנשים והמגדר לשנת 2020. סקירה זו מראה את התהליך שעשתה למציאת קולה האישי בשלושה פרקים: כאישה, כאמנית וכמנהיגה חברתית, אשר מגדירה מחדש את ההביטוס של האישה הדרוזית.

### הפרק הראשון - "האישה כתרנגולת בחצר" תפיסת האישה מנקודת המבט הפטריארכלית

בפרק זה אראה כיצד מתארת זיאן את חוויית האישה דרוזית המתגוררת בבית הוריה בכפר, את הציפיות החברתיות שחלות עליה בחברה הפטריארכלית אליה היא משתייכת, לעומת רצונה באינדיבידואליות ובהגשמה עצמית. סידרת עבודות זו בוצעה במהלך לימודיה בחוג לאמנות באוניברסיטת חיפה, והצילומים נעשו

1 עינת קפח, "לעבור את הקיר, קולן המושק של נשות המגזר הדרוזי", מקור ראשון, 2018. [www.makorrishon.co.il/magazine/dyukan/66713/](http://www.makorrishon.co.il/magazine/dyukan/66713/), 22 באפריל, 2021 (22 באוגוסט, 2021)

על כך ביקורת חברתית וגינויים אשר פירשו את הצילומים כרצון להתבלט כדוגמנית.

אמנות היתה זרה לחברה הדרוזית באותן שנים. לצד ההבנה של האפשרויות לפיתוח עצמי הקיימות באמנות, זיאן הבינה את המשמעות החברתית הגלומה בה: "בבחינות הקבלה לאוניברסיטת חיפה שאלה אותי שרון פולייקין, ראש החוג לאמנות: אם תלמדי פה מה תעשי עם האמנות? אמרתי שאביא את זה לכפר כי חסרה אמנות בכפר ואנשים לא מבינים מה זאת אמנות".<sup>2</sup> מדבריה של זיאן דומה כי באמנות טמונות הן האפשרות לעסוק בתרבות בצורה ביקורתית, והן בחיפוש זהותה כאינדיבידואל. שכן, בשונה מהתכתיבים בחברה הדרוזית אשר קוראים לפרט להיות מוגדר על פי שיוכו לקהילה, האמנות מאפשרת לה לעסוק בעצמה. כמו כן, וכפי שנראה בהמשך מדבריה של זיאן, עולה כי האמנות היא מרחב של בחירה, המקום בו הפרט זוכה לבחור את עיסוקיו.

בעבודה נוספת בסדרה - חתונתה של זיאן עם המצלמה, משנת 2010 - מופיעה זיאן מתעדת את עצמה לבושה בבגדי כלה לבנים, מבטה פונה ישירות אל הצופה והיא רוכנת כלפי המצלמה הממוקמת סמוך לליבה. המצלמה הניצבת על גבי חצובה עומדת במקומו של החתן בצילומי חתונה מסורתיים. בכך היא מצהירה על נישואיה עם המצלמה ועל התחייבותה למעשה האמנות.

השמלה הלבנה, שמופיעה בדיוקן העצמי שלה באחת מעבודותיה הראשונות, מסמלת... כניסה למקום חדש, מופרד, סגור - חיי הנישואין. מצד אחד התחברות לחתן, לבעל, למשפחה, אבל בו זמנית גם התרחקות, הימנעות והיסגרות. "הם חושבים שצבע לבן הוא צבע טהור", אומרת אמירה, "אבל אני מכירה הרבה נשים שעבורן השמלה הלבנה משמעותה סבל".<sup>3</sup>

קיר האבן שניצב מאחוריה מסמל את הגבול הברור והסוגר של הבית - גבול שהחברה הדרוזית מסמלת עבור נשים. בחייה האישיים, זיאן ביטלה פעמיים את



2010

עוסקת בנושאים שהשתקפו בעבודותיה של מאן שהם מראה הפוכה ליחסים בין הורים וילדים ולהתייחסות אל גוף האישה ולסביבתה, אותם חוותה בחברה בה גדלה וחיה.

בעקבות מאן, זיאן בוחנת את החלל הביתי, מערערת על המוסכמות ועל החוקים הפטריארכליים הקבועים בו, ובודקת ומגדירה מחדש את מרכיבי זהותה העצמית.

בצילום משנת 2010 נראית אמירה ישובה בסלון בית הוריה בו היא מתגוררת, סגור בוולונות כבדים. זיאן לבושה בבגד שחור מסורתי, מטפחת מכסה את מחצית פניה, אך עיניה מתבוננות באופן ישיר אל המצלמה ואל הצופה כמתריסות. בחיי היומיום, זיאן לובשת בגדים מערביים. יחד עם זאת, על מנת לכבד את אימה, איתה היא מתגוררת, היא אינה סוטה בלבושה מהנורמות בחברה הדרוזית. לדוגמא, על אורך החצאית לעבור את קו הברכיים, והכתפיים עד לזרועות צריכות להיות מכוסות בשרוולים. הלבוש בצילום, אם כן, הוא סימלי ומייצג את האישה הדרוזית הספונה בביתה, שאינה יכולה להתלבש או להתבטא כפי שהיא רוצה. המבט הישיר אל המצלמה מבטא את ההתנגדות השקטה ואת הרצון לשינוי.

במרבית הצילומים זיאן מצלמת את עצמה ואת אחייניותיה כמודל לעבודותיה, היות ואין זה מקובל שנשים יצלמו, על אחת כמה וכמה, לצורך עבודת אמנות. בתחילת דרכה, זיאן ספגה

2 ראיון עם אמירה זיאן שערכתי ב־2017 בגלריה כברי במסגרת התערוכה הונא והונקא.

3 שרון פולייקין (אוצרת), **קובייה לבנה - שמלה לבנה** (כברי, גלריה כברי, דף הסבר לתערוכת סיום), <http://www.cabrigallery.org.il/images/20%שמלה%לבנה> (21 באוגוסט, 2021).



אחרת היא משימה לא פשוטה בחברה סגורה כחברה הדרוזית. נראה כיצד זיאן מחפשת את הדרך לחולל את השינוי עבורה ועבור נשים נוספות, מתוך החברה. בסדרת העבודות שהציגה בתערוכה "ארמון הבדולח" ב־2018, זיאן העבירה את נקודת הייחוס ממבט המגדיר של החברה הפטריארכלית על הנשים אל מבטן של הנשים על עצמן ועל כוחן.

בצילום נוסף בסדרה, "אישה מול המראה" 2010, מצלמת זיאן את עצמה מהגב מביטה בבבואתה המשתקפת במראה של שידת האיפור. היא לבושה בבגדי כלה, ומאחוריה מבעד למסך הווילון הכבד, מציצים הספרים - המייצגים את ההשכלה (מוטיב החוזר בהמשך עבודתה בסדרה גדולה הנקראת "לדעת ספר", 2012, בנושא השכלה אשר צולמה בספריית אוניברסיטת חיפה). ההשכלה מאפשרת לה לממש את הרצון לדעת ולהתקדם, ולהרחיב את עולמה מעבר למרחב הביתי המיוצג בוויילון הסגור. כמו בעבודות אחרות בסדרה זו, גם כאן מופיעה הדואליות בין השאיפה לעולם הידע שבחוץ לבין המרחב הביתי הסגור. על המראה מונח גם תצלום של סירת רפטינג שיורדת למים ומוכנה למסע, אשר יכולה לסמל את השאיפה לתנועה חופשית במרחב. זוהי שאיפה שאינה מקובלת בחברה הדרוזית, המגבילה את תנועת הנשים במרחב: עד לפני זמן לא רב נאסר על נשים לנהוג ולהסתובב ללא ליווי מחוץ לכפר. ניתן לראות כאן קונפליקט בין הערכים המערביים של השכלה וחופש תנועה לבין הציפיות החברתיות מנשים להינשא ולהצטמצם בגבולות הבית.



קשר האירוסין שהייתה מחויבת לו וסרבה להתחתן. בעבודות אמנות אלו מופיע המבט הביקורתי של האמנית, הננעץ ישירות בעיני הצופה ואשר עומד כנגד המבט המגדיר של החברה הדרוזית, המופנה אל האישה כמחויבת למלא אחר תכתיבי החברה. "בתפיסת החברה הדרוזית, המצלמה קיימת בשביל גבר"<sup>4</sup>; ואקט הצילום והתיעוד הוא אקט גברי של שליטה והנצחה של העולם. הגבר שולט במבט ובפירוש העולם כפי שיונצח ברגע הנוכחי אך גם בנרטיב העתידי לדורות.

זיאן מציבה את הקונפליקט בין הציפייה החברתית שתתחתן, תקים משפחה ותשב בבית, לבין הרצון להתפתח כאישה וכצלמת. היא מעלה שאלה בנוגע לשליטה במבט שמעצב את המציאות דרך עדשת המצלמה. כך היא מבררת את האפשרות למבט כאפיק של המחשבה והנצחתו במעשה הבימוי והצילום, כדרך לבחינת זהותה - כאישה המבקשת לחשוב ולבחון את זהותה באופן עצמאי. "אמנות היא מדיה טובה לדבר על זהות, אמנות היא פרשנות - היא שואלת שאלות, חוקרת, מדברת על דברים מסוימים"<sup>5</sup>. החירות לחשוב

4 ראיין עם אמירה שערכתי ב־2017 בגלריה כברי במסגרת התערוכה הונא והונקא.

5 שם.

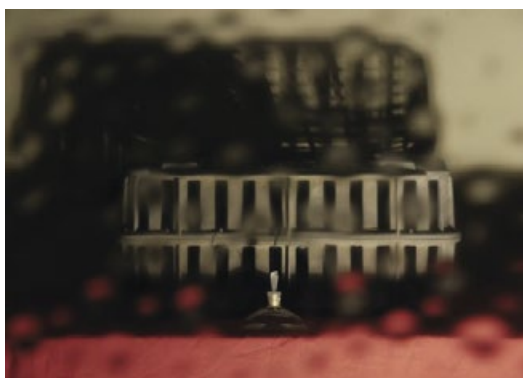


במיטבה, להיות טהורה ולממש את תכונותיה ואת סגולותיה במרחב הביתי בלבד.

בתצלום נוסף המתייחס לנושא, מ־2012, צילמה זיאן את אחייניתה, הדמות נמצאת במעין קן מזרדים ואוחזת בידיה ספר. הדימוי מעיד על הקונפליקט בין נקודת המבט של תרבות ההשכלה, המציבה ערכים אינדבידואלים של התפתחות אישית, לבין נקודת המבט הפטריארכלית, המגדירה את הציפיות מהאישה כמיקוד חייה סביב חובותיה לבית ולחברה. נעמי וינר-לוי, שערכה סידרה של 42 ראיונות עם נשים דרוזיות שהיו הראשונות, או בין הראשונות, ללמוד באוניברסיטאות בסוף המאה הקודמת,<sup>6</sup> מתארת את המחיר האישי ששילמו בצורת משבר זהות, התחבטויות תוך אישיות ועמידה בעימותים הנלווים ל"נחשונות" ולפריצת דרך בחברה מסורתית. "את השינוי בחייהן של נשים אלה ואת פועלן, לא ניתן לתאר כ'מהפכה', טוענת וינר-לוי. זהו שינוי שמתהווה בדרך אחרת, אישית, פחות גלויה ותקשורתית ממהפכה, אך יעילה לא פחות. השינויים שנעשים על ידי נשים בודדות

זיאן ממשיכה להגיב להגבלות החלות על נשים ולתפיסה הפטריארכלית המצמצמת את גבול התנועה ואת התפתחות האישה. אמרה מקובלת בחברה הדרוזית גורסת: "المرأة ملهاتش مسرحة دجاجة", שמשמעותה בעברית: "האישה, כמו התרנגולת, לא יכולה להסתובב מחוץ לסביבה שלה". בסדרת עבודות נוספת מתייחסת זיאן למשפט זה. בצילום משנת 2012, האמנית מציגה את עצמה בלבוש שחור מהודר, מבטה מופנה אל התרנגולות שמולה ונראה כאילו הן מנהלות דו-שיח. הן נמצאות בגבול החצר, ואילו מחוץ לחצר הבית משתרע המרחב הפתוח. הדמות הנשית אוחזת בשמשיית תחרה לבנה הנראית ככנפיים לבנות שבאמצעותן תוכל לעוף אל המרחב הפתוח שמעבר לחומה. אך בדומה לתרנגולת, שאינה יכולה להשתמש בכנפיה כדי להתעופף מהחצר, כך גם זיאן לא תוכל להתרומם בעזרת השמשייה. האישה, כמו התרנגולת, תכליתה להיות יפה ומושלמת בתוך מסגרת החצר שלה. המבט הפטריארכלי דורש מהאישה להיראות

6 נעמי וינר-לוי, פוסעות על חבל דק: סיפורי חיים של נשים דרוזיות פורצות דרך, באר שבע, 2011.



סימבולים הם הבחנות מושגיות שמטרתן למיין אנשים, אובייקטים, פרקטיקות, זמן ומרחב (Lamont, 2000; Lamont & Molnar, 2002). גבולות סימבולים של קבוצה מסוימת נקבעים בהתאם להבניה חברתית תרבותית, הקובעת את דפוס החיים באותה קבוצה ואת האינטראקציה בין הקבוצות (Barth, 1969; Jankins, 2008). הייחוד של הקבוצה מתבטא באיסורים הנחשבים כטאבו, שמתממשים דרך עמדה תרבותית ודרך פרקטיקה

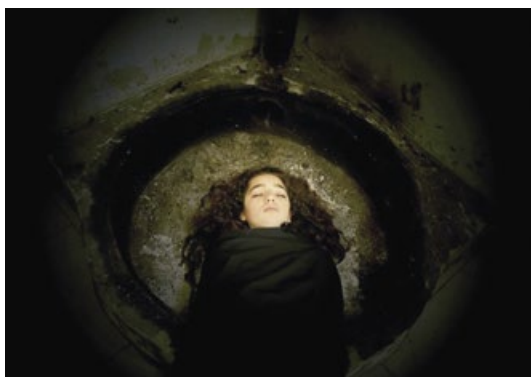
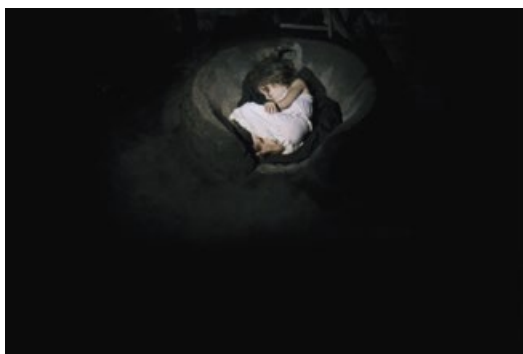
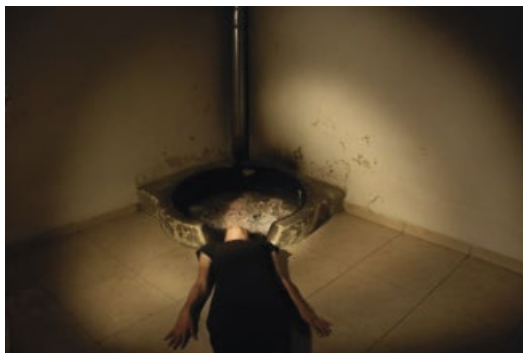
אינם תמיד גלויים למתבונן מן החוץ ובכך סוד כוחם. נשים בודדות פותחות הזדמנויות חדשות בחייהן ובחיי חברותיהן בעדה ומשנות את השיח התרבותי, על ידי מאבק יום יומי על מקומן וזכויותיהן בחברה. זהו מאבק של נשים בודדות, ללא אחוות נשים ולעיתים אף תוך התנגשות עם נשים המבקשות למנוע את השינוי?"

בתמונה נוספת בסידרה זו, מבליטה זיאן ערך נוסף שנדרש מ"האישה בלול" על פי ציפיות החברה - להיות יפה וטהורה.

ברכאת במחקרה על "אסטרטגיות ופרקטיקות פעולה של נשים דרוזיות כנגד יחסי כוח מרובים" כותבת:

החברה הדרוזית הינה חברתית מסורתית ששומרת על מאפייניה הייחודיים, בעיקר על ידי מיקום נשים במרחבים דתיים, תרבותיים ומגדריים תחומים וצרים. הגדרת המרחבים נעשית על ידי הצגת גבולות סימבולים ברורים באמצעות פטריארכיה. גבולות





התנהגותית, המתגבשת ומשתנה במהלך ההיסטוריה. גבולות סימבולים הם גבולות תודעתיים/תרבותיים בעלי משמעות ניכרת ביצירת אי-שוויון בתוך חברה באמצעות קטגוריות חברתיות מובנות. (Lamont, 2004).<sup>8</sup>(1-2; Lamont & Molnar, 2002

בעבודותיה אילו חושפת זיאן באמצעות ייצוגים אמנותיים את הגבולות הסמליים של החברה הדרוזית שממנה היא באה, ובכך היא מאפשרת דיון תרבותי על הגדרת גבולות התרבות שממנה היא באה. עבודות מסידרת "ארמון הבדולח", המובאות בהמשך, מדגימות כיצד גבולות אילו מתרחבים להגדרה תרבותית כוללת יותר של תפיסת הנשים בחברה הדרוזית. המבע האמנותי מאפשר לזיאן פרקטיקה של התנגדות לממסד הפטריארכלי, אך באופן שאיננו בוטה ושלא מסכן אותה יתר על המידה.

### הפרק השני - מוות ולידה בתנור

צילומי סדרת "הלידה מחדש" מ-2012 צולמו במרתף הבית של אחותה של זיאן, והתמקדו בתנור מיוחד שבו הנשים אופות את הפיתות, אך גם שורפות את שאריות האוכל הביתי בסוף היום. התנור מייצג תהליך מעגלי של התחלה וסיום: המקום שבו נוצר המזון הוא גם המקום שבו נשרפת האשפה. הדמויות המצולמות הן אחייניותיה של זיאן. הסדרה בת חמש העבודות מתארת תהליך של ספק לידה - ספק מוות. בתמונה הראשונה, דמות צעירה לבושה לבן מצונפת בתוך התנור העגול (שיכול לסמל רחם). בתמונה השנייה, הדמות המצולמת בוגרת יותר, חצייה כבר מחוץ לתנור - הראש בתוכו והרגלים מחוצה לו. בצילום השלישי, רק כפות הרגליים נמצאות בתנור, ומרבית הגוף כבר בחוץ. בשני התצלומים האחרונים, הדמות עטופה בכד שחור ונמצאת ברובה מחוץ לתנור. המחזיקים בדת הדרוזית מאמינים בגלגול נשמות. לפי אמונתם זו, האדם נולד בצלם אלוהים, ועל כן הנשמה תעבור מאדם לאדם ולא אל חיה. הנשמה נכנסת לעובר מיד עם

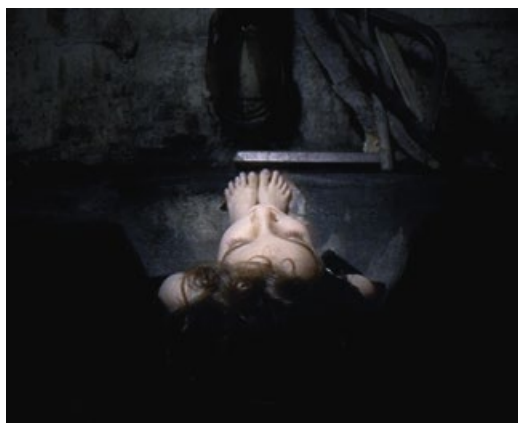
8 אבתסאם ברכאת, "אסטרטגיות ופרקטיקות פעולה של נשים דרוזיות כנגד יחסי כוח מרובים" (אוניברסיטת בר אילן, עבודת גמר לתואר שלישי), רמת גן, 2015, עמ' 33.

## הפרק השלישי - מנהיגה חברתית היוצרת

### הגדרה תרבותית חדשה של האישה הדרוזית

בפרק זה אציג את הבחירה של זיאן להרחיב את גבולות התפיסה של מושג הנשיות בחברה הדרוזית, וזאת על ידי הצגת תצלומים המתארים סיפורים של נשים, בהם בא לידי ביטוי ייחודן כנשים. זיאן מציבה את פעולות הנשים היומיומיות כמקור למחקר, בכך היא מצהירה שהאישי הוא פוליטי. מיקוד המבט על הישגיהן בשדה הפרטי מציב אותן בעמדת כוח מעצימה בשדה הציבורי. עצם העובדה שפעולותיהן הביתיות של הנשים מצולמת ומוצגת בתערוכות כיצירות אמנות הופכת את הפעולות הללו לבעלות ערך ציבורי. הגדרת דמותה של האישה הדרוזית, שהוצגה בפרק הראשון מנקודת המבט הפטריארכלית, כדמות חד-מימדית, בבגדים אחידים ובתפקיד מצומצם שהוגדר על ידי החברה, משתנה בפרק זה ונוצרת מנקודת מבטן של הנשים עצמן. את הנשים בסדרת תצלומים זו מגלמת זיאן עצמה. הדמויות מורכבות, בעלת פנים רבות, יש להן אפשרויות רבות, ויכולות בתחומים שונים. המרחב של דמות האישה שהוגדר בחלק הראשון כמסגרת הצרה של הבית והחצר הופך למרחב שחור חסר גבולות. ייצוגי גוף האישה בפרק הראשון מיקדו את ההתבוננות באישה דרך הפריזמה של הערכים הפטריארכליים, וכמוגבל לתכתיבי הטהרה והכיסוי שבהם. הגוף נעלם בתוך רקע שחור, ובכך מאפשר את התמקדות בפעולות הנשים ובהישגיהן במרחב הפרטי והציבורי ולא בגופן. בכך השלימה זיאן מסע אישי שבו החלה בלימודיה באוניברסיטת חיפה בחוג לאמנות, ובו ביקשה למצוא את קולה הייחודי כאישה וכבת לחברה הדרוזית. הצהרתה בבחינות הכניסה שברצונה להביא את האמנות לכפר ובדרך זו לחולל שינוי חברתי הגיעה לידי מימוש בתערוכת "ארמון הבדולח", בה היא הופכת לקול עבור נשים. בקולה זה, המוצג כ"קול קבוצתי", נותנת זיאן ערך שונה למושג "האישה הדרוזית", אשר נראה כעת מנקודת מבטן של הנשים עצמן. בכך תורמת זיאן לשינוי יחס התרבות למושג זה.

בפרק זה אראה כיצד תהליך החקירה האישי שעשתה זיאן באמצעות יצירתה בנושאים מחייה



הסתלקותו של אדם מן העולם. כלומר ברגע שנשמת הנפטר יוצאת מגופו, מייד היא עוברת לתינוק שאך זה נולד. הנשמה הדרוזית מתגלגלת רק בתוך העדה הדרוזית. בשל אמונה זו, הדרוזים נדרשים לגלות איפוק באירועי מעגל החיים שלהם. בעת הולדתו של תינוק, למשל, על שמחת המשפחה להיות מאופקת כי עליה לזכור שהוא אך זה נפטר ומישהו אבל בשל כך. גם במקרי מוות יש להתאבל באיפוק על הנפטרים, מכיוון שהם נולדו מחדש וישנה משפחה במקום אחר ששמחה מאד על בואם.<sup>9</sup> בעבודות אילו זיאן מתארת את לידתה כאמנית וכאישה, מתוך אותם מרכיבים של זהותה כאישה דרוזית. יש כאן אמירה מורכבת על שינוי, המגדירה אותו לא כהתנגדות או כשלילת הישן והחלפתו בחדש, אלא כהבנה עמוקה הנובעת גם מתפיסת עולמה כבת לחברה הדרוזית שבה החדש נוצר מתוך מרכיבי הישן: נשמתו של התינוק עברה לגלגל מנשמת מת שעבר מהעולם - כך גם האפשרות לעשות שינוי תרבותי בתפיסת העולם הבוחנת מה היא המהות של האישה הדרוזית. הבחירה שזיאן עשתה אינה בהחלפת עולם אחד באחר (תרבות המערב), אלא בניסיון לשנות את המרכיבים מתוך החברה פנימה ומתוך כבוד למסורת. גישה זאת תלויה אותה גם בתערוכה "ארמון הבדולח", בה הציגה דיאלוג מצולם עם נשים בחברה, ובתערוכתה "מעבר לגוף" במוזיאון וילפריד בקיבוץ הזורע, בה היא הציגה את התפיסה הדרוזית לגבי חיים ומוות, התחדשות וגלגול נשמות.

9 אכרם חסון, *גלגול נשמות בראיה דרוזית*, דלית אל כרמל, 2003, עמ' 9.

"רציתי להראות את הפעולה היום-יומית שעושים, ולשחק בה - כמו שאומרים מילה מורכבת שוב ושוב עד שהצליל שלה נשמע חדש"<sup>41</sup> ממחישה היטב את המניפולציה שניסתה ליצור באמצעות הצילום. כמו בתיאטרון פלייבק, שבו השחקנים מביימים את סיפורו של הפרוטגוניסט,<sup>42</sup> זיאן יוצרת מעין במה נסתרת שעליה מציגה את סיפוריהן של הנשים.

זיאן היא התסריטאית, הבימאית, השחקנית והצלמת, המעבדת את סיפורן של הנשים באמצעות תנוחות גוף שלה ושל אחייניותיה וחפצים שבחרה לסיפור ויזואלי חדש המייצר נרטיב נשי תרבותי חדש, המנסה לבחון באופן שונה נושאים כמו, תפקיד האישה, מיניות, שקיפות ודימוי גוף בחברה שמטילה עונשים מפורשים על חריגה מהמוסכמות וחשיפה בתחומים אלו"<sup>43</sup>.

גישת עבודה זאת מתחברת לגל השני של הפמיניזם שהחל לפעול בשנות ה-60 בהשפעת כתביה של קרול האניש שטענה כי כל הנושאים והערכים שהחברה המערבית התרגלה להחשיב כטבעיים, כמו יחסים אישיים, אימהות, אהבה בין בני זוג, מראה חיצוני וחלוקת עבודה, הם חברתיים ופוליטיים לחלוטין. כלומר, אלו הן לא בעיות אישיות אלא סוגיות חברתיות המשותפות להמוני נשים, ולכן, כדי לשנות את המציאות, צריך לטפל בהן באופן קולקטיבי.<sup>44</sup>

במסגרת ההבנות הללו נוצרו קבוצות של נשים שנפגשו להעלאת מודעות ולשיתוף תכנים אישיים ואינטימיים מחייהן שהושקו, ובהם אימהות, עבודה, דימוי גוף, הטרדה מינית, אונס ואלימות במרחב הציבורי או בתוך הבית. כך, הן הביאו את

האישיים אשר הוצגו בפרקים הקודמים, באמצעות הרצון להתפתחות, לבחירה חופשית ולהשכלה, ובעזרת השמעת קולן של נשים החולקות גורל משותף, יצר שינוי חברתי והגדיר הביטוס חדש המשנה את פני התרבות. אציג את המושגים "ניקיון" ו"עבודות הבית" המופיעים בעבודותיהן של אמניות פמיניסטיות מערביות ואמניות יהודיות דתיות. כמו כן, אדגים כיצד עבודותיה של זיאן מציבות מושגים חדשים בתולדות האמנות. עבודות הבית הופכות מברירת מחדל לכוח והכרה בערך, וזאת באמצעות היפוי והאסתטיקה המושלמים בהם היא מציבה את הפעולות, אשר נותנים לעבודות תוקף של אובייקט בעל ערך שניתן להציגו במרחב האמנות הציבורי מחוץ למרחב הביתי.

קבוצת עבודות זו נעשתה בשנת 2017, והוצגה בתערוכה "ארמון הבדולח" בגלריה באום אל פאחם ב-2017. התערוכה הועלתה בסיוע מענק לתערוכות יחיד שהוענק לה ב-2016 על ידי מפעל הפיס.

זיאן שאבה השראה מדיאלוגים עם נשים דרוזיות, קצתן קרובות אליה וקצתן נשים שהכירה לאחרונה. זיאן הקשיבה לחוויותיהן של הנשים בצעירותן ובבגרותן, בחייהן כרווקות וכנשים נשואות, כבנות משפחה, כאימהות וכבנות זוג.<sup>45</sup>

עד מהרה היא הבינה שאת התכנים שעלו בשיחות היא לא יכולה לאצור בתוכה: "השיחות הפכו אינטימיות, והנשים סיפרו לי את סיפורי החיים שלהן. לקחתי את הדברים המעניינים והפכתי אותם לאובייקט". כך היא מסבירה את נושאי הצילומים שלה, שכוללים פעולות המזוהות עם נשים, כמו הכנת פיתות דרוזיות, ניקיון או שטיפת כלים. אמירתה:

10 גלעד אופיר (אוצר), **ארמון הבדולח** (אום אל-פחם, הגלריה לאומנות אום אל-פחם, קטלוג תערוכה), אום אל-פחם, 2018.

11 אורין ויינברג, "יתרתי על החיים הפרטיים בשביל האומנות", **Ynet**, <https://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-5109585,00.html>, (22 באוגוסט, 2021).

12 פלייבק הוא סוג תיאטרון שפותח בארצות-הברית בשנות ה-70 על-ידי ג'ונתן פוקס. זהו תיאטרון שבו ההצגה נבנית באימפרוביזציה על בסיס סיפורים אישיים של הקהל. בהופעת פלייבק, מנחה הקבוצה ושחקני הפלייבק מאזינים לסיפור חיים אישי של אדם מהקהל, ולאחר מכן מציגים אותו מולו בדרך דרמטית מזוויות ראייה שונות ומציעים לו פרשנויות שונות לסיפורו, תוך שימוש בטכניקות קבועות, במטאפורות ובסגנונות משחק שונים. מבנה ההופעה הוא קבוע, ומתנהל על פי מוסכמות וסדרים ברורים.

13 גלעד אופיר (אוצר), **ארמון הבדולח** (אום אל-פחם, הגלריה לאומנות אום אל-פחם, קטלוג תערוכה), אום אל-פחם, 2018.

14 Susan Brownmiller, **In Our Time: Memoir of a Revolution**. Dial Press, 1999, New York, NY, pp. 20-21, 23.



שמלת הקצף 2017

הרבה נשים - שאף אחד לא ייגע בכך כשאת יוצאת מחוץ לכפר, את צריכה לשמור על עצמך. לא לגעת באנשים זרים כי אצלנו אסור להתערבב עם עדות אחרות, אז בעצם ההנחיה היא - שימרי על עצמך על מנת שתהיי טהורה. רוב העבודות שלי הן בשחור ולבן. שחור מסמל עבורי את הרישמיות, העוצמה, הפחד. הלבן מסמל את הרוחניות, הטהור והניקיון.<sup>45</sup> ההקפדה על ניקיונה האישי, לתשומת הלב לגוף האישה ולמגעה עם אנשים בכלל ועם גברים בפרט. כל מגע כזה פוגם בערך הניקיון; פוגם במעמדה של האישה בחברה ובהתייחסות אליה מצד חברי הקהילה, נשים וגברים כאחד. ערך הניקיון טומן בחובו היבטים מורכבים: מצד אחד ניקיון קשור לתחום האישי האינטימי,

החיים הפרטיים שלהן לספירה הציבורית. זיאן, בעבודתה בסדרת הצילומים של "ארמון הבדולח", יוצרת אף היא קבוצה. קבוצה זו שונה מאלה המאפיינות את סוף שנות ה-60 ותחילת שנות ה-70, לדוגמה של שפירא (Miriam Schapiro; 1923 - 2015) ושיקגו (Judy Chicago - 1939) שהקימו את זרם הדגם והעיטור, ושבעבודתן "בית-אישה" (Womanhouse) מ-1972 כל אחת מ-42 האמניות שהשתתפה בפרוייקט עשתה חדר שבו ביטאה פן אחר מחוויותיה כאישה. בניגוד לכך, קבוצת הנשים של זיאן לא נפגשה במציאות. זיאן פגשה כל אחת מהן בנפרד, שמעה את סיפורה ויצרה בעקבות הסיפור ששמעה צילום הנושא את שמה של המספרת. לפיכך, הקבוצה נוצרת באופן סמלי בצילומיה המוצגים יחד בתערוכה. החיבור שלהן יחד יוצר קול חברתי ופוליטי בחברה הדרוזית, על ידי כך שהוא הופך את האישי לפוליטי.

שני נושאים מרכזיים המופיעים בתערוכה - עבודות הבית וטהרת הגוף, עשויים להתפרש כנושאים נבדלים, אך למעשה כרוכים זה בזה. אבו שאקרה, במאמר הקדמה לתערוכה, כותב כי "החמולה מונהגת על ידי הגברים הבוגרים בה. הם אלו שמכתיבים את כללי הטהור והכבוד ומזינים את הפחד מסטייה מכללים אלו, בדיוק כפי שעשו קודמיהם, שנים רבות לפני העידן המודרני".<sup>46</sup> בעבודה "שמלת הקצף", 2017, מתוארת שמלה שחורה התלויה על קולב ומתלכדת עם הרקע השחור, כך שגבולותיה של השמלה מיטשטשים ברקע. קצף לבן מכסה את השמלה וזורם לתחתית הצילום.

"זיאן אומרת בריאיון:

הניקיון זה לא רק ניקיון הגוף או הכלים, יש הרבה מעבר לזה. זה משהו שאימא שלי הייתה אומרת לי תמיד, ואני יודעת שזה ככה אצל

45 Alex Greenberger, "Miriam Schapiro, a Leader of the Feminist Art Movement, Dies at 91" **ARTnews**, www.artnews.com/art-news/artists/miriam-schapiro-pioneering-feminist-artist-dies-at-91-4408/, June 23, 2015 (August 22, 2021).

46 סעיד אבו שקרה, "בין אמירה למרים", בתוך גלעד אופיר (אוצר), **ארמון הבדולח** (אום אל-פחם, הגלריה לאומנות אום אל-פחם, קטלוג תערוכה), אום אל-פחם 2018.

47 ראיין עם אמירה זיאן שערכתי ב-2017 בגלריה כברי במסגרת התערוכה הונא והונקא.



שירן 2017

השמלה השחורה המסורתית שנכפתה עליה. בכך היא בוחרת להחזיר לעצמה את השליטה על גופה. בצילום "שירן", 2017 הידיים משוכלות. אפשר לראותו זאת כביטוי אסתטי להתנגדות לקבלת המצב הקיים, הכופה על האישה את מלאכת הניקיון, ואת ההפיכה של הסבון לאובייקט יפה העומד בפני עצמו, ללא הגורם של הלכלוך, שתפקידו לטהר את החברה ולהבריא אותה.

"נדא", 2017 היא סדרת עבודות שבה נשקפת אישה מבעד לזכוכית אשר אותה היא מנקה באמצעות סבון. מעטה הסבון מסתיר את האישה מהעולם החיצון. אפשר לראות בכך סמל לחוקי הטהרה התחומים את האישה בבית ויוצרים חיץ בינה לבין העולם שבחוץ. בעולם האמנות, העיסוק בטומאה ובטהרה היה בראשיתו חלק מהלך הרוח הפמיניסטי של "הגל השני", ובכלל זה עיסוק אינטנסיבי של נשים בגופן ובתחומים הקשורים לבריאות האישה, ניתן לומר בהכללה כי לרוב, כוונת היוצרות הייתה לשחרר את המודל של הגוף הנשי מהערכים הפטריארכליים שאליהם היה קשור, קרי: פסיביות, אנונימיות, ניקיון ואידיאליות. בעבודות הללו הוצג הגוף הנשי לא פעם כמשכן וכמקדש, ומנקודת מבטו של הסובייקט הנשי. במסגרת זו האמניות כיוונו לטשטוש הדיכוטומיה המקובלת



ללא כותרת, 2017

ומצד אחר הוא נתפס כמסמן של מעמד חברתי. הקהילה מפנה תשומת לב ביקורתית ושיפוטית לערך הפיזי והמטפורי של הניקיון.<sup>48</sup>

בעבודה ללא כותרת מ-2017, מתוארת דמות לבושה בשחור. כמו בעבודה "שמלת הקצף", גופה של האישה נטמע בשחור הרקע, והקצף הלבן יוצר מעטה המחבר בין הקצה העליון של הצילום לקרקע. נראה כי הצבע הלבן, שנתפס על ידי זיאן כסמל לטהרה ורוחניות, יכול לסמל כאן את הרצון של זיאן לנכס את הפרקטיקות של הטהרה לממד רוחני החוזר לידיה של האישה, הבוחרת להלבין את

48 גלעד אופיר (אוצר), **ארמון הבדולח** (אום אל-פחם, הגלריה לאומנות אום אל-פחם, קטלוג תערוכה), אום אל-פחם, 2018.



נדא 2017



נדא 2017



נדא, 2017

נחשב כטמא כלל. דווקא בחברות בהן מחד גיסא השליטה הגברית מסדירה את החיים החברתיים, אבל מאידך גיסא היא נסתרת ומעומעמת על ידי תפיסות אחרות כגון "עצמאות נשית", תפיסות של זיהום מיני רווחות. תפיסות אלה משמשות אם

בין הטהור לטמא.

בשיח התיאורטי, ניתן להזכיר בהקשר זה את עבודתה של האנתרופולוגית הבריטית מרי דגלס.<sup>49</sup> כפי שכתב דוד שפרבר במאמרו "הבזות: נידה, טומאה וטוהרה באמנות יהודית-פמיניסטית":

דגלס חקרה את החלוקות הדיכוטומיות בין הטהור לטמא בחברות שבטיות ובטקסטים מקראיים. לטענתה, החברה משתמשת בגבולות הללו כדי לשמר את הארגון החברתי-תרבותי המקיים את השליטה הגברית כעיקרון שאין עליו עוררין. כך עולה מאבחנותיה (אף שהיא עצמה לא הזכירה זאת - דגלס הייתה אנתרופולוגית שמתארת מצבים ולא מתערבת בהם), שבמסגרת זו נשים מסומנות על-ידי המחזור כטמאות ומזהמות, בעוד שגופם של הגברים אינו נתפס כמכיל זיהום אינהרנטי. למעשה, דגלס הדגימה כיצד בחברות שבהן השליטה של גברים על נשים היא טוטלית ואלימה, דם הוסת לא

Dorothy Dinnerstein, *The Rocking of the Cradle and the Ruling of the World*, London, 1987. 49

כן בטבורן כאמצעי שליטה של גברים על נשים.<sup>20</sup>

האפשרות לטמא את הנשים יוצרת גבול סימבולי בידי החברה הפטריארכלית לשלוט ולהגביל את הנשים, זיאן מספרת על הצורך לשמור על ניקיון ועל חשיבותו בחברה הדרוזית, שמגבילה מאוד את צעדיה של האישה כפי שאפשר היה לראות בסדרת העבודות הראשונה שלה, בה תוחמו גבולותיה של האישה למרחב הבית על מנת לשמור על טהרתה. החלון שהאישה צריכה לעמול כדי לשמרו נקי הוא אותו החלון שמהווה חיץ בינה לבין העולם החיצון. כללי הטהרה כולאים את האישה בבית במסגרת נוקשה של ערכים פטריאכלים גבריים.

בשנות התשעים של המאה העשרים, האמנות הפמיניסטית עברה מעבודות העוסקות באופן מוצהר בפמיניזם לעיסוק בפמיניניות, שלב זה אצר בחובו את העיסוק בפרטי ובאינטימי - לא מנקודת מוצא של היעדר מוביליות חברתית או חולשה, אלא מנקודת מוצא של כוח, זכות ובחירה.

אפשר לראות בעבודותיה של זיאן הזדהות עם מהלך זה. זיאן בוחרת לנכס בעבודותיה את הגוף, להראות את הטהרה כיופי וכאידיאל נשי ולא כצו שנכפה על-ידי החברה פטריארכלית. את זאת היא עושה באמצעים אמנותיים, וביניהם התאורה. היא מעלימה את הגוף הפיזי מהתמונה, מעצימה את היופי של קצף הסבון הלבן שהופך לרוחני וטהור, ומסיטה את עיני הצופה מהגוף הנשי המצולם לעבר עיסוקיהן ופועלן של הנשים בעולם.

את העיסוק בעבודות הבית כאקט מחאתי פמיניסטי ניתן לראות החל משנות ה-70 כחלק מהפמיניזם המרקסיסטי שהתפתח בשנים

אלו, ואשר גרס כי הנחיתות הכלכלית של נשים יוצרת את תלותן בגברים. מתוך כך, יצא הקול הנשי להכיר בעבודות השקופות של נשים, כמו למשל: קניות, ניקיון ובישול כשוות ערך ומצדיקות הכנסה. ברוח זו פעלו מספר אמניות. אזכיר כאן את האמנית היהודייה לדרמן-יוקליס אשר עסקה בהתבוננות בעבודות הנשים בהקשר של מחאה פוליטית. עבודה מרכזית שלה היא "המניפסט לאמנות עבודות התחזוקה", 1969.<sup>21</sup> בעבודה זו היא לא "התמרדה נגד" עבודות הנשים שיועדו לה, אלא טענה שהתחום הפרטי לא פחות חשוב מהתחום הציבורי, ולכן צריך להציב את עיסוקי הבית או עבודות תחזוקה ושירותים במקום ראוי ומכובד. היא יצרה הרחבה סימביוטית של פעולות האישה הביתיות לתנאי התצוגה האמנותית המוזיאלית ואירגנה תשתית אלטרנטיבית למנגנון הניקיון. נראה כי אפשר לראות את זיאן כממשיכת קו מחשבתו זה של לדרמן-יוקליס. יתכן כי העובדה ששתי האומניות הן בנות לחברה פטריארכלית-דתית יכולה להסביר את הדמיון בהשקפות עולמן השואפות ליצור שינוי עבור נשים מתוך החברה ובגבולותיה: "יש המון נשים שאני מכירה שיש להן אותו סיפור, שלא יכולות לעשות מה שהן רוצות. אני תמיד אומרת שאישה יכולה לעשות הכול אם ייתנו לה הזדמנות. הגבר לא יכול לעשות כל מה

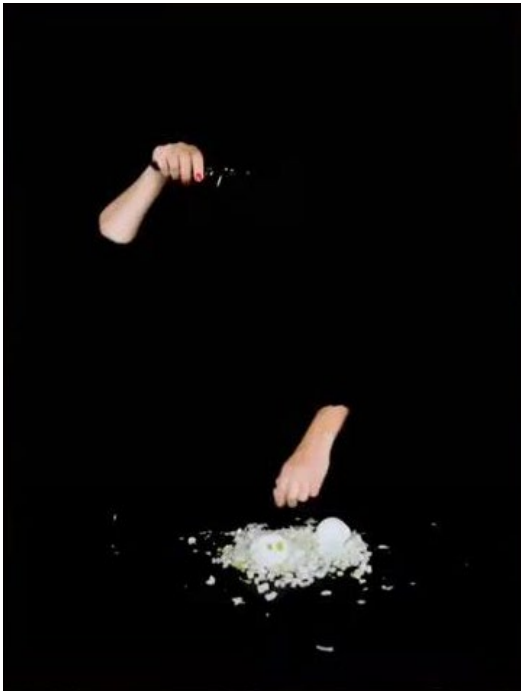
שהיא עושה - כולל להיות עקרת בית".<sup>22</sup>

בצילום "סמירה", (2017), זוג ידיים מחזיקות נפת קמח אשר דרכה נופל קמח לבן לקערה ועל משטח עבודה, מלבד אלה שאר הגוף והסביבה מתמזגים אל תוך רקע שחור אחיד, נטול הגדרת מקום וזמן. מניפולציה זו על המציאות מעניקה לדימויים הנוצרים חיים בזכות עצמם, ללא קשר להיותם חלק מדמות מוגדרת. בכך הופכת זיאן את הייצוגים המצולמים לסמלים בעלי ייחוד וערך

20 דוד שפרבר, "הבזות: נידה, טומאה וטהרה באמנות יהודית-פמיניסטית", *היסטוריה ותיאוריה: הפרוטוקולים*, 22 (2014), <https://journal.bezalel.ac.il/he/protocol/article/3315> (22 באוגוסט, 2021). המאמר הופיע גם באסופת המאמרים המודפסת: דוד שפרבר, "הבזות: נידה, טומאה וטהרה באמנות יהודית-פמיניסטית", *פרוטוקולאז'*, 4 (2012), עמ' 192-225; דוד שפרבר, "המוקצה": נידה, טומאה וטהרה באמנות יהודית פמיניסטית", בתוך *מטרונות: אמנות יהודית פמיניסטית* (עין חרוד, משכן לאמנות, עין חרוד, קטלוג התערוכה, אוצרים דבורה ליס ודוד שפרבר), עין חרוד, 2012, עמ' 87-140.

21 אורנה אוריין, "אמני(ד)ות בכלכות ובטהרתן", בתוך אסתר ענבל סיקורל ואחרות (עורכות), *תמונת מחזור: עיונים בשיח הווסט בישראל*, שדרות, 2017, עמ' 106-136.

22 ראיון עם אמירה זיאן שערכתי ב-2017 בגלריה כברי במסגרת התערוכה הונא והונקא.



היבה 2017



סמירה 2017



היבה 2017



סמירה 2017



שירן 2017

אסתטי, ומכאן גם בעלי ערך תרבותי. סמלים אלה מייצגים אמירה רחבה יותר על הפעולות הנעשות בידי הנשים. מניפולציה אמנותית דומה ניתן לראות גם בעבודה "היבה" מ-2017, המתארת את עבודת ניקוי קשקשי הדג. בתצלום, זיאן מדגישה את זוהר הקשקשים המונחים על השולחן. עבודה נוספת באותו השם, "היבה, 2017", מתארת חיתוך בצל. חיתוך הבצל מזיל דמעות מעיניה של הדמות,





ג'מילה 2017

זאת, מחזיר לה ולחברותיה את השליטה בגופן. בתצלום "סמירה, 2017", ניתן לראות פיתה אפוייה. שני החורים שנוצרו בפיתה הם אלמנט סמלי: האישה מציצה דרך פתחים אלה אל העולם שבחוץ, אך בו בזמן, אותם פתחים מאפשרים לצופה, באופן מטאפורי, להציץ אל חייה של האישה הדרוזית.

העבודה "ג'מילה, 2017", מוקדשת לאמה של זיאן, שהנה דתייה. בעבודה נראות הידיים האוחזות בספר הדת הדרוזית, שרק אנשים דתיים רשאים לקרוא בו. זהו היבט נוסף של הוויית האישה הדרוזית. הדת הדרוזית אוסרת על ריבוי נשים, והיא הדת המונותאיסטית היחידה המאפשרת לאישה להיות מנהיגה רוחנית ולמלא את כל התפקידים הדתיים.<sup>25</sup>

שמנגבת אותן ביד אחת. זוהי מטאפורה לסבלה של האישה, אשר צריכה לעסוק בעבודות המטבח מדי יום. בצל הוא אחד המרכיבים הבסיסיים ברוב המאכלים הדרוזיים, ומייצג את עמידת האישה בקושי המתמשך, אשר מייצר כוח ומשמעות עבור משפחתה ועבור החברה והתרבות כולה. החזרתה על פעולת ההזנה, כפי שכותבת זיאן, יוצרת לחן ומשמעות במרחב הפרטי. "רציתי להראות את הפעולה היומיומית שעושים, ולשחק בה. כמו שאומרים: מילה מורכבת שוב ושוב עד שהצליל שלה נשמע חדש".<sup>23</sup> היא ממחישה יפה את המניפולציה שזיאן ניסתה ליצור בעזרת הצילום. החזרתיות יוצרת כוח ומשמעות בספירה האישית, אשר מיתרגמת להעצמה במרחב הציבורי באמצעות הכלי האמנותי.

זיאן מסבירה את השימוש שהיא עושה בצבעים שחור ולבן: "לא סתם בחרתי בצבע שחור. אמנם זהו צבע הלבוש המסורתי אצלנו, אבל בשבילי הוא גם צבע מטאפורי המייצג, למשל, סוף ואינסוף של עצמאות, כוח ורשמיות. הצבע הלבן מסמל עבורי התחדשות, ניקיון ורוחניות".<sup>24</sup> בחירת הצבעים משמשת בידיה להיפוך משמעות: בעבודותיה הראשונות זו נבעה מנקודת המבט הפטריארכלית, המגדירה את שיוכה של האישה לחברה באמצעות הבגד השחור, הזהה, שלובשות כל הנשים הדרוזיות, והמטפחת הלבנה המסתירה את שיערה ואת פניה. בבחירתה החדשה מרחב אינסופי שחור שאינו כולא את האישה במרחבים המוגדרים של החברה, ובכך מאפשר לה ולחברותיה הנשים תחושה של עצמאות וכוח. הצבע הלבן, כפי שכבר הראיתי, מסמל את ההתחדשות, הניקיון והרוחניות באופן שבו הנשים בחרו לנכס אותם לעצמן. העלמת הגוף מהמבט המחפיץ, באופן שבו היא בוחרת לעשות

23 אורין ויינברג, "ויתרתי על החיים הפרטיים בשביל האומנות", **Ynet**, <https://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-5109585,00.html>, (22 באוגוסט, 2021).

24 ראיון עם אמירה זיאן שערכתי ב-2017 בגלריה כברי במסגרת התערוכה הונא והונקא.

25 האישה הדרוזית מילאה תפקידים חשובים בהיסטוריה הדרוזית מבחינה דתית, פוליטית ואפילו צבאית. סת סארה הייתה אחת הנשים החשובות בעת הפצת הדת הדרוזית במאה ה-11, נזירה ג'ונבלאט (1890 - 1951) הנהיגה את אזור השוף בלבנון לאחר מות בעלה במשך עשרים שנים ופאטמה ח'ליל טאפש (אום נסיב) הייתה ממונה על ניהול הקדשים בכפר סמיע שבגליל ונחשבה לסמכות דתית בכירה בכפרה. ראו: פאדל מנסור, "דברי השיח' פאדל מנסור" בתוך שמעון אביבי (עורך), **הדרוזים במדינת ישראל**, רמת השרון, 2010, עמ' 24.

המצמצם אותה לחד-ממדית, אלא אישה שיש לה מהויות רבות, יכולות רבות, והחשוב מכל - בחירה באופן שבו היא רוצה להגדיר את עצמה. מבט הנשים עצמן הוא זה שקובע את זהותן ואת ערכן. האמנות מאפשרת, אם כן, להציג במרחב הציבורי את ריבוי הפנים של הנשים, ובכך לשנות את ההביטוס של האישה בחברה הדרוזית. נכון לומר אם כך, שהאמנות מהווה עבור זיאן כלי לשינוי חברתי ולהובלה חברתית, כפי שחלמה לעשות כשהחלה את לימודי האמנות באוניברסיטת חיפה. לסיום, אצטט מתוך דבריו של דוד שפרבר, אשר התייחסותו לאמניות שהגיעו מרקע דתי יהודי יכולה לאפיין גם את תרומתה של זיאן לאמנות הפמיניסטית: "יצירתן של נשים במרחב המסורתי אינה רק גורם מדרבן לשיח פנימי בנושא מעמד האישה, אלא גם פועל יוצא מן השיח הזה גופו, המחלחל ונותן את אותותיו. כשהיא במיטבה היא משמשת כקול שופר של "אמת" אתית החותרת תחת הקול ההגמוני, וככזו היא נתפסת לא אחת כתרומתו הייחודית, הרדיקלית, החתרנית והתוססת ביותר של העולם הדתי לענף האמנות הפמיניסטית".<sup>26</sup>



אבתסאם 2017

מימד נוסף בחיי האישה הדרוזית מיוצג על ידי דמות האישה המשכילה שקוראת בכתבים אקדמיים. בתצלום "אבתסאם, 2017", המצולמת היא ד"ר אבתסאם ברכאת, ילידת גוליס שכתבה את הדוקטורט שלה על "אסטרטגיות ופרקטיקות פעולה של ההתמודדות של נשים דרוזיות כנגד יחסי כוח מרובים". השכלה אקדמית היא עוד נושא מהותי בחיי האישה הדרוזית. ניתן לראות את ההרחבה התרבותית שנותנת זיאן למושג "אישה דרוזית". לא עוד אישה המוגדרת בתפיסה החברתית באמצעות המבט הפטריארכלי

26 דוד שפרבר, "הבזות: נידה, טומאה וטהרה באמנות יהודית-פמיניסטית", *היסטוריה ותיאוריה: הפרוטוקולים*, 22 (2014), <https://journal.bezalel.ac.il/he/protocol/article/3315> (22 באוגוסט, 2021). המאמר הופיע גם באסופת המאמרים המודפסת: דוד שפרבר, "הבזות: נידה, טומאה וטהרה באמנות יהודית-פמיניסטית", *פרוטוקולאז'*, 4 (2012), עמ' 192-225; דוד שפרבר, "המוקצה": נידה, טומאה וטהרה באמנות יהודית פמיניסטית", בתוך *מטרוניתא: אמנות יהודית פמיניסטית* (עין חרוד, משכן לאמנות, עין חרוד, קטלוג התערוכה, אוצרים דבורה ליס ודוד שפרבר), עין חרוד, 2012, עמ' 87-110.



# מעגלי סינרגיה, שיחה עם אמירה זיאן

נעם טופלברג

הפנימית של היוצרת, אבל גם בעלי משמעויות הקשורות בחברה ובמסורת הדרוזית, בחברה הישראלית ובנשיות בכללה. אבל כך גם באופני ביטוי פחות מקובלים ויותר אישיים כמו "כריתת ראשי" הדמויות הנשיות, כזו שיכולה להיתפס בטעות על ידי הצופה התמים כאגרסיבית, ולמעשה מלאת חמלה, רגישות והבנה.

סינרגיית הניגודים ביצירתה של זיאן, מביאה לידי ביטוי מזוקק את מערכות המתחים, הסתירות, והמורכבות של המציאות הישראלית במאה העשרים ואחת, זווקא מתוך נקודת המבט המוקצנת של מיעוט אתני ומגדרי. על כל אלו ועוד שוחחתי עם זיאן, בעקבות התערוכה שהציגה בגלריה לאמנות ע"ש גרשון ויהודית ליבר במחלקה לאמנות יהודית באוניברסיטת בר-אילן.<sup>1</sup>

**נ.ט. מתי הבנת שאת רוצה לעסוק ביצירה חזותית ואמנות? איך זה השפיע על היחסים עם המשפחה והקהילה שבה את חיה?**

**א.ז.** הקשר שלי לעולם היצירה והאמנות התחיל רק בגיל מבוגר. בהתחלה למדתי הנדסה כימית עם מנהל, תחום שבכלל לא קשור לאמנות. נולדתי למשפחה מאד שמרנית, ולא חשבתי שאני יכולה בכלל ללכת ללמוד אפילו את זה. אצלנו, לא מקובל שבחורה יוצאת בכלל ללמוד. אבל אני התעקשתי ולא ויתרתי, למרות כל הבעיות שהיו בדרך. כשהגעתי להירשם ללימודים, אמרו לי שחסרים מהנדסים בתחום ההנדסה הכימית אז נרשמתי לזה, כי לא באמת ידעתי מה אני רוצה ללמוד, וחשבתי שבמשפחה יתנו לי ללמוד את זה בגלל שמדובר במקצוע.

כשסיימתי את הלימודים, הרגשתי שמהו חסר. משהו שהוא באמת אני. הבנתי שאני לא מרגישה בנוח, למרות שלמדתי ועשיתי מה שאני רוצה, ולמרות כל הקשיים. אבל כל הזמן הרגשתי

יצירתה של אמירה זיאן, צלמת ואמנית דרוזית, היא מהחשובות והמסקרנות בישראל של העשור השני במאה העשרים ואחת. עבודותיה נעות בתנועה מעגלית היוצאת מהאישי, עוברת למגדרי, חוקרת את המגזרי, פולשת אל החברתי- הכללי בישראל, ולבסוף חוזרת אל האישי של האמנית אך משליכה גם על עולמו האישי של כל אחד מהצופים.

צירים מעגליים אלו, סביבן נעות עבודותיה לאורך כל דרכה, מתבססים על מגוון מערכות ניגודים, הנוגעות בעומק הרבדים של תהליך היצירה לכל אורכו ורוחבו. החל מעצם השימוש הייחודי שלה במדיום הצילום, שבמובנים רבים סותר רבות מתכונותיו הבסיסיות בעיקר את יכולתו להעניק אשלית תיאור ממשי ומדויק, דרך בחירת הנושאים והסמלים האיקונוגראפיים, עד השימוש שלה בשפה החזותית - הצבעונית, הקומפוזיציות, נקודות המבט הייחודיות ולבסוף האופן בו כל אלו מעוררים אופני פענוח וקודים חזותיים בעלי משמעות עמוקה אצל הצופים.

מתחילתה, הייתה דרכה של זיאן רצופה מכשולים שמקורם במציאות אליה נולדה ובה גדלה וחונכה. החברה הדרוזית המסורתית, הפטריארכלית, הדת הסודית ומלאת המסתורין, איתה היא מנהלת מערכת יחסים מורכבת ואמביוולנטית, מעמדה של האישה הדרוזית, שגם הוא מורכב, יחסיה עם אביה, אימה, אחיה ואחיותיה, יכולתה ורצונה לפרוץ את המסגרות, ועם זאת לשמור עליהן. כל אלו, טענו את יצירותיה בקודים חזותיים של זרות ואחרות, המעניקים לה נקודת מבט רעננה וייחודית המאירה ומעידה בסופו של דבר פחות על הפרט ובעיקר על הכלל. נקודת מבט זו באה לידי ביטוי גם היא, ברבדים שונים של היצירה ובעיקר בבחירות האסתטיות המאפיינות את העבודות. כך למשל השימוש בקודים חזותיים מקובלים כמו ניגודי צבעים של שחור, לבן ואדום, המבטאים את התחושה

1 הריאיון עם זיאן נערך בזום בתאריך 1 בדצמבר, 2020.

שחסר לי משהו אמיתי בשביל עצמי. לא ממש הבנתי לעומק מה הדבר הזה שאני מחפשת, עד שאבא שלי קיבל אירוע מוחי.

באותה תקופה אח שלי ניהל מעבדה דיגיטלית לפיתוח תמונות וביקש ממני להחליף אותו בחנות. שם נחשפתי לצילומים. הרבה מאד יהודים פיתחו אצלו וראיתי דברים חדשים שלא נחשפתי אליהם בעבר. זה הדליק בי משהו חדש והבנתי שאני רוצה להתקדם בתחום הזה. נרשמתי לקורס צילום למתחילים, אבל זה לא הספיק, זה רק הגביר אצלי את הרעב ליצירה יותר ויותר. אני זוכרת שחשבתני - 'אני לא רוצה קורס. אני רוצה תואר'.

בשנת 2007 התחלתי לבדוק איפה אפשר ללמוד תואר בצילום. לא מצאתי שום דבר בתחום הצילום באזור שלי, והתואר שנראה לי הכי מתאים וגם היה במרחק סביר, היה באוניברסיטת חיפה. שם היו לימודי אמנות, לא צילום. הגעתי לשם ולא היה לי כלום, בטח לא ידע בתחום ואפילו לא תיק עבודות. הייתי צריכה ללמוד הכל מהתחלה. קבעו לי ראיון עם ראש החוג שרון פוליאקין והראיתי לה אלבום צילומי נוף שצילמתי סתם. היא אמרה לי: 'זו לא אמנות'. עניתי שאני יודעת, אבל היא הרגישה כנראה שיש בי את הדחף. היא אמרה לי - 'אם אני אתן לך הזדמנות, מה תרצי לעשות?' אמרתי לה שאני רוצה ללמוד את המקצוע ולהביא אותו לכפר שלי. תמיד הייתה לי מצלמה ואפילו ידעתי מה אני רוצה להכניס לתוך הפריים. אבל החשיבה האמנותית הייתה מאד רחוקה ממני. היא הסכימה לתת לי הזדמנות וקיבלה אותי על תנאי לשנה ראשונה. התנאי היה שאסיים עם ממוצע 80. מאותו הרגע הרעב שלי למקצוע רק הלך וגבר. הרגשתי שאני רוצה עוד ועוד ושום דבר שעשיתי לא היה מספיק. כל פעם שנגעתי במשהו הרגשתי שאני רוצה עוד. הבנתי שמצאתי את הקול שלי, כי אני בן אדם שקשה לו לבטא את עצמו במילים ובעל-פה. הרגשתי שיש בתוכי המון דברים שאני צריכה להוציא ואני יכולה לעשות את זה באמצעות תמונות הרבה יותר טוב.

**נ.ט. - מדוע ואיך בחרת דווקא במדיה של צילום?**  
**א.ז.** נרשמתי ללימודי אמנות קודם כל בשביל צילום. במהלך הלימודים הראו לנו את העבודות

של הצלמת האמריקאית סאלי מאן (Sally Mann, 1951). היא מצלמת את הילדים שלה ואת הסביבה הקרובה וממש עושה את האמנות שלה בתוך הבית. כשראיתי את העבודות שלה הבנתי שגם אני יכולה לעבוד ככה בתוך הבית, כי היה לי קשה להסתובב ולצאת החוצה.

אבל מעבר למגבלה, הצילום הוא משהו שאני התחברתי אליו כבר מילדות. בגלל העיסוק של המשפחה, תמיד הייתה בבית מצלמה, אבל בצעירותי לא ממש ראיתי בה כלי אמנותי. כנראה שיש משהו תורשתי בתחום הזה אצלנו במשפחה, כי גם לדוד שלי, אח של אמא, שהיום הוא בן מעל שמונים, הייתה את מעבדת הפיתוח הידני הראשונה בכפר. אני לא זוכרת את זה, אבל התחברתי לצילום בגיל יותר מאוחר, כשהתחלתי לעבוד בחנות של אחי. הרגשתי שאני צריכה את זה.

העובדה שלא הייתי צריכה לצאת מהבית בשביל לעסוק בצילום רק חיזקה את הקשר והחיבור שלי למדיום. חשוב לי להדגיש, שלא בחרתי סתם בצילום. לצילום יש המון קטיגוריות. זה היה לי חשוב לעסוק דווקא בצילום מבויים. סוג צילום מאד קשה. בחרתי בצילום מבויים כי הרגשתי שזה נותן לי כוח. החיים שלי תמיד נשלטו על ידי המשפחה, ותמיד אמרו לי מה לעשות. בצילום המבויים, הרגשתי שאני שולטת ובוראת את העולם שלי.

**נ.ט. מה הם הנושאים העיקריים שלך? ואיך הם**

**מושפעים ומתקשרים עם המגדר והמוצא שלך?**  
**א.ז.** כבר בפרויקט הגמר שלי בתואר הראשון אמרתי לעצמי שיש המון בעיות חברתיות ואף אחת מהן לא באמת נפתרת. חשבתי שיש לי פוטנציאל להציף את הבעיות האלו. אני באה מחברה שמרנית וממשפחה שמרנית, ויש לי סיפור שאני יודעת שמייצג המון בנות כמוני, כאלו שיש להן קושי להגשים את עצמן ולממש את החלומות שלהן. הרגשתי שאני צריכה לדבר על זה, להוציא את זה החוצה, דרך הדברים שקשורים ישירות אלי. אז התחלתי עם הסדרות של הנשים, בהתחלה עם עצמי ואחר כך הרחבתי לנשים נוספות.

בהתחלה כל הזמן פחדתי. גם בגלל שצילום לא נתפס בחברה הדרוזית כמקצוע, וגם לצלם ולפרסם, בתור אישה, זה ממש לא מובן מאליו. כל הזמן ניהלתי משא ומתן עם עצמי, והיו לי המון שאלות: האם אני עושה דרך נכונה? האם יקבלו את זה או לא? איזו ביקורת אני מקבלת ואקבל מהחברה? כל הזמן הרגשתי שאני מסתכלת על החברה שלי מבחוץ. היה לי קשה להתקרב אפילו לבנות.

בהתחלה התעסקתי עם כל מיני נושאים מהעבר, כאלו ששמעתי עליהם סיפורים. אבל ככל שעבר הזמן הבנתי שאני רוצה להיכנס יותר פנימה ולעסוק במה שבאמת קורה לבנות בחברה שלנו עכשיו. ואז, עלה לי הרעיון לראיין נשים ממש באופן אישי וקרוב. לדבר איתן באמת ולתת את ההרגשה שאני זו שרוצה לשמוע אותן, לחקור אותן ואת המצב שלהן. מהפרויקט הזה של הראיונות צמחה בעצם התערוכה האחרונה שעשיתי בגלריה באום אל-פחם - ארמון הבדולח.<sup>2</sup> כל הצילומים בתערוכה מתבססים על סיפורים של נשים מהכפר שלי שראיינתי.

בהתחלה אף אחד בכפר לא הבין מה אני עושה. חשבו שאני רוצה לדגמן. גם במשפחה, אבא שלי אמר לי: 'מה חשבת לעצמך כשנרשמת לאמנות? את למדת הנדסה כימית ... מה יצא לך מזה? מה יצא לך מאמנות?' הכפר שלי הוא תעשייתי, היום הוא אזור התעשייה החשוב ביותר בצפון. כולם שם חושבים "ביזנס". ומאמנות אין איך להתפרנס. אני לא חשבתי על "ביזנס" אלא על הנעה עצמית וסיפוק עצמי. כסף לא מעניין אותי. למרות שהעיסוק בצילום מצריך כסף. צילום זה מקצוע מאוד יקר גם מבחינת החומרים וגם מבחינת התואר. בתערוכות הראשונות שלי לקחתי הלוואות אבל עשיתי את זה בשמחה, כי רציתי למצוא את עצמי. רציתי לספק את עצמי ולמצוא את הדרך שלי וזו הייתה ההתחלה. כל התקופה הזו הייתי צריכה להסביר לאנשים סביבי מה אני עושה ולשכנע אותם שזה בסדר. הייתי מפרסמת בפייסבוק ואינסטגרם כל מיני כתבות שהתפרסמו עלי ועל היצירה שלי ואז

התחילו לראות שבעצם אני לא עושה משהו רע. כשהתחלתי ללמד אמנות בבית ספר אבא שלי הבין שאני מסוגלת לפרנס את עצמי, וסוף סוף נרגע קצת.

אבל, למרות זאת עדיין הייתי מוגבלת. מבחינת תערוכות, יציאות לבד בערב, לנסוע לבד ... זה מאד בעייתי. לפני שאחי התחתן הוא היה המלווה שלי לכל האירועים והמקומות האלו. לאחר החתונה שלו זה היה קצת יותר קשה. אבל גם הוא וגם כולם הבינו שאני לא עושה משהו לא בסדר והם ראו את העקשנות שלי, עד כמה אני אוהבת את המקצוע הזה ואת הדרך שבחרתי.

למרות שאומנות שלי מאד ביקורתית, תמיד ידעתי איך להעביר את הביקורת לחברה שלי בצורה מכובדת. אני מכבדת את חברה שבה גדלתי, ואני לא מציגה שום עירום, שזה קו אדום, או הולכת "ראש בראש". למרות שהמסרים בתמונות שלי מאד חזקים, הן מדברות בשפה מאוד עדינה. המסר מועבר בצורה כזו שהחברה שלי יכולה לעכל. ידעתי איך להעביר את האישה שלי.

את הסדרה הראשונה של נשים עשיתי באוניברסיטה. מוצגות בה בנות דרוזיות דתיות שהולכות ללמוד. זה התחיל בעקבות הצעה של שרון פוליאקין לעשות תערוכה במסגרת אירועי ארבעים שנים לאוניברסיטה. בזמנו היה לי חשוב במיוחד להציג את האישה המסורתית, היום כבר קשה להבדיל רק לפי מראה מאיזו חברה כל אחת באה, כי הלבוש השתנה. בחברה שממנה אני באה קשה לבחורות דתיות ללכת ללמוד אז בחרתי להציג דווקא את הלבוש המסורתי של האישה אצלנו כדי לומר: 'תסתכלו! היא באה ללמוד'.

היה לי קשה למצוא בנות שהסכימו להצטלם כי זה אסור לבחורות דתיות. אז הייתי צריכה לצלם את עצמי ואת האחיינית שלי. בצילומים גזרתי את הראש על מנת לכבד את האישה. לא כל כך הבינו את זה. מישהו באוניברסיטה אמר לי 'למה את כל כך קשה עם הנשים שלך? למה את חותכת אותן ומורידה להן את הראש?' הם לא

2 גלעד אופיר (אוצר), ארמון הבדולח (אום אל-פחם, הגלריה לאמנות אום אל-פחם, קטלוג התערוכה), אום אל-פחם, 2018.

הבינו שבעצם זה היה הפוך - מתוך כבוד.

חשוב היה לי להביא את הקול של הנשים, ואמרתי לעצמי שכדאי לחסוך את שאלות הזהות. כשהצטלמתי בעצמי, אנשים לא הסתכלו עלי מה אני עושה בצילום אלא הסתכלו עלי וחשבו שאני מדגמנת. לכן, ברוב העבודות שלי אין ראש. אפילו חשבתי לעשות דוקטורט על הנושא הזה, קטיעת הראש בתולדות האמנות. בדרך כלל קטיעת ראש נחשבת לדבר שלילי, אבל מבחינתי היה בזה משהו מאד חיובי. כל אישה יכולה להופיע בתוך התמונה שלי, להשמיע את קולה ולהעביר את המסר שלה מבלי שיזהו אותה. אני רואה בזה כוח גדול בשבילי כאמנית ובשבילן כנשים.

מאז, ברוב העבודות שלי אין ראש ואין מבט. המסר מועבר באמצעות הפעולה שהאישה עושה. חשוב לי למקד את המבט של הצופה בפעולה ולא בדברים אחרים. שלא יתרכזו באישה עצמה. בתוך המורכבות הגדולה מאד שבה אני חיה ופועלת מצאתי את הפתרון דרך שפה חזותית של שימוש בגוף בלי זהות ספציפית. הנשים מאוד נשיות, הן עוסקות בפעילויות נשיות הגוף שלהן נשי, אבל הן לא אישה ספציפית אלא מייצגות רעיון של אישה ומעבירות את המסרים שלהן.

### **נ.ט. כשאת מתכננת יצירות את חושבת במושגים של תמונה או של סידרה?**

**א.ז.** בכל פעם זה אחרת. למשל בתערוכה האחרונה שעשיתי באום אל-פחם (ארמון הבדולח), התבססתי על ראיונות, לכן כל תמונה הייתה סביב נושא אחר. שם, התעסקתי רק בנשים, בתערוכה שאני עובדת עליה עכשיו אני מתעסקת גם בסיפורים של גברים, אז גם כאן, אני בונה כל תמונה באופן אחר. עם זאת, אחרי שאני מצלמת את התצלום ראשון ואת השני, אני כבר בערך יודעת איך אני ממשיכה בכל הסדרה. למרות שכל צילום סיפור אחר, לכל סדרה יש שפה אופיינית. בתמונות בתערוכה בבר-אילן למשל הפריים דומה בכל הצילומים, הרקע בכולם שחור, אין פנים, יש צבעוניות דומה בדמויות ועוד.

### **נ.ט. בסדרה שמוצגת בתערוכה בבר-אילן את עוסקת ברעיון של נשיות באמצעות פעולה - ניקיון, בישול, קריאה, ספורט. הפעולות הופכות לתמות חוזרות. מה המשמעות כיוצרת דרוזית לעסוק דווקא בתמות האלו?**

**א.ז.** היה לי חשוב לצלם פעילות יומיומית של נשים. כל הדברים שאני מכירה מהבית הפכו אצלי לתמונות. אבל מעל לכל הנושאים עומדת התמה של הניקיון. עניין הניקיון עצמו קשור לעובדה שבאתי מחברה שמרנית וגם משפחה שמרנית. זה תמיד מלווה אותי - אם זה ניקיון של כלים, אם זה ניקיון של אוכל, אם זה "ניקיון של ראש" על ידי קריאת ספרים, ניקיון של הגוף בספורט ... כל הנושא של הניקיון זה נושא סימבולי. בתרבות שלנו, בחורה צריכה כל הזמן לשמור על עצמה נקיה וטהורה. אסור לה להתלכלך. נושא הטהור מאד מוטמע בחברה הדרוזית השמרנית והעיסוק שלי בנושא הניקיון קשור מאד לרעיונות האלו.

מבחינת השפה החזותית של הצילומים, הצבעים שאני בוחרת לעבודות שלי גם הם קשורים באופן סמלי לנושאים של מסורת, דת ותרבות, אבל גם נושאים אישיים. רוב העבודות מתבססות על ניגודים של שחור ולבן. השחור מסמל לי עצמאות וכוח מצד אחד אבל גם רשמיות ופחד מצד שני. הלבן מסמל עבורי קודם כל ניקיון וטהור וגם רוחניות. הצבעים האלו מסמלים גם את הלבוש המסורתי שלנו. בצילומים אני משתמשת הרבה גם באדום. האדום מלווה אותי ברוב הסדרות שלי כי אני חושבת שהוא מסמל אותי. זה צבע שיש בו הרבה ניגודיות והרבה רגישות ונשיות. אני בן אדם כזה - מאד רגיש. הצבע הזה מסמל אותי כבחורה יוצאת דופן. אני שונה מאד מאמא שלי ומהאחיות שלי. גם אמא וגם אחותי דתיות ואני לא. אני כל הזמן רוצה להגשים את החלומות שלי ועדיין רחוקה מאד מהדת ואני מרגישה שהחיים עוד לפני. האדום הוא גם צבע מאד רומנטי ואני גם כזו. האדום מאד מרכזי גם בסדרה שהכנתי לתערוכה במוזיאון האסלאם. שם הוא גם מסמל ניגודים - אהבה ורומנטיקה

זה פרויקט מאד מאתגר בשבילי ונכנסתי ממש לעומק של הנושא. התחלתי לראיין אנשים שחוו גלגול נשמות וזוכרים חוויות מחיים קודמים. העבודות שאני מכינה לתערוכה מסתמכות על הסיפורים ששמעתי ולא היה לי קל בכלל לשמוע את הסיפורים האלו. גם כאן העבודות עוסקות שוב בתמה של נוכח-לא נוכח. הזיכרונות שאנשים ספרו לי קשורים בחפצים שהוסתרו בעבר ועל שמות של אנשים שנעלמו. אלו הדברים והתחושות שאני מנסה להפוך עכשיו לתמונות.

### **נ.ט. מה את מאחלת לעצמך?**

**א.ז.** אני בן אדם שחי את היום יום, אבל החלום שלי הוא שהעבודות שלי יגיעו לכל הקהל בחברה שלי, גם אלו שלא האמינו בי מתחילת הדרך ולא רק לקהל שמגיע למוזיאונים. למוזיאונים מגיע קהל שבוי, כזה שבא לראות אמנות. בגלריות הקטנות זה קהל מקרי וחשוב לי להגיע אליו. התמונות שלי הופיעו בתערוכות בחו"ל, אבל אני לא נסעתי איתן. אני רוצה לפגוש את העולם ואת הקהל האמתי, לא רק אלו שבעולם האמנות הממסדי ... אני רוצה שכל הקהל יראה את העבודות שלי. האנשים האלו, הפשוטים, ואלו שהאמינו בי בהתחלה, הם אלו שנותנים לי את הכוח ליצור.

מצד אחד אבל גם דם של מוות ועונש. עונש של אישה שחורגת מהחברה.<sup>3</sup>

כל היצירה שלי מבוססת על מערכות של ניגודים. למשל נוכח ולא נוכח, שחור ולבן, אסור ומותר, אין ויש ... כל הניגודים האלה תמיד מסקרנים אותי ומלווים אותי בחיים, אני לא בטוחה למה. כנראה שבגלל שאני כל הזמן עסוקה ביצירה שלי עם הדברים האלה שמשפיעים על החיים שלי - בחברה ובמשפחה. זה מלווה אותי כל הזמן בעבודות שלי. ניגודיות שרואים בבחירה של הצבעים ובעבודה על הגוף שהוא גם נוכח וגם לא.

### **נ.ט. מהו הפרויקט העכשווי שלך?**

**א.ז.** עכשיו אני עובדת על תערוכת יחיד במימון מפעל הפיס, במוזיאון וילפריד בקיבוץ הזורע. האוצרת (שיר מלר-ימגוצ'י) שאלה אותי אם יש לי רעיון לנושא שקשור לחברה הדרוזית, כזה שעדיין לא התעסקו אתו באמנות. חשבנו על נושא קרוב אלי מאד, לזהות שלי - גלגול נשמות. זה גם שינוי וגם אתגר מאד גדול בשבילי. אני מאד רגישה ויש לי קושי עם פרידות ובכלל עם נושא המוות. זה נושא מאוד כאוב אצלי. אבל אולי הגיע הזמן לעשות קצת שינוי, להניח לרגע את נושא האישה קצת ולהתעסק במשהו חדש זה.

3 העבודות שזיאת מזכירה כאן הוצגו במוזיאון האסלאם במסגרת תערוכה שאצרה ד"ר סיגל ברקאי, "מסיגות גבול", והוצגה מ-30 בינואר 2020 עד 30 במאי 2020.



# קטלוג



ללא כותרת, 2017



2017, אדא

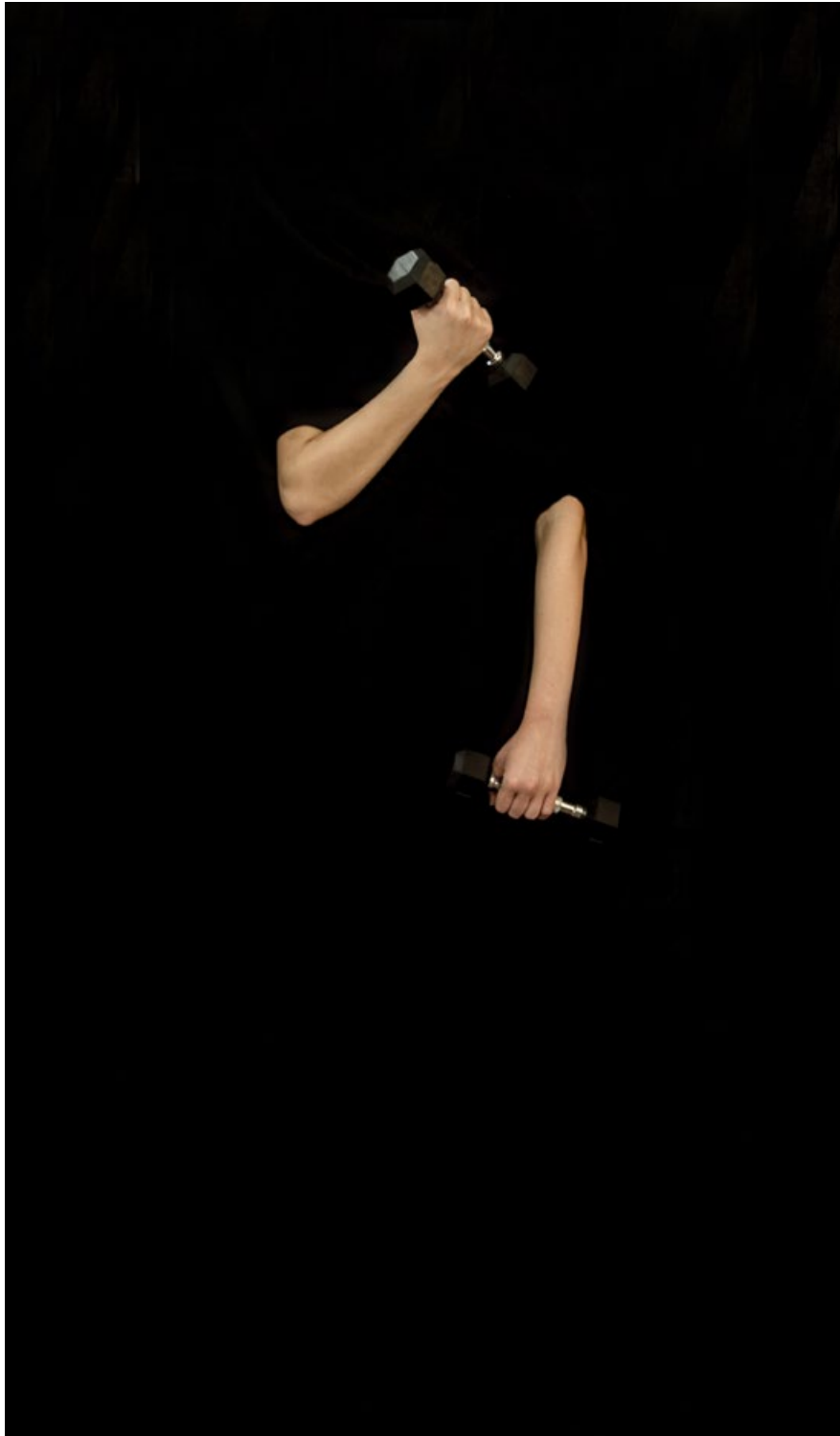


קטרין, 2017

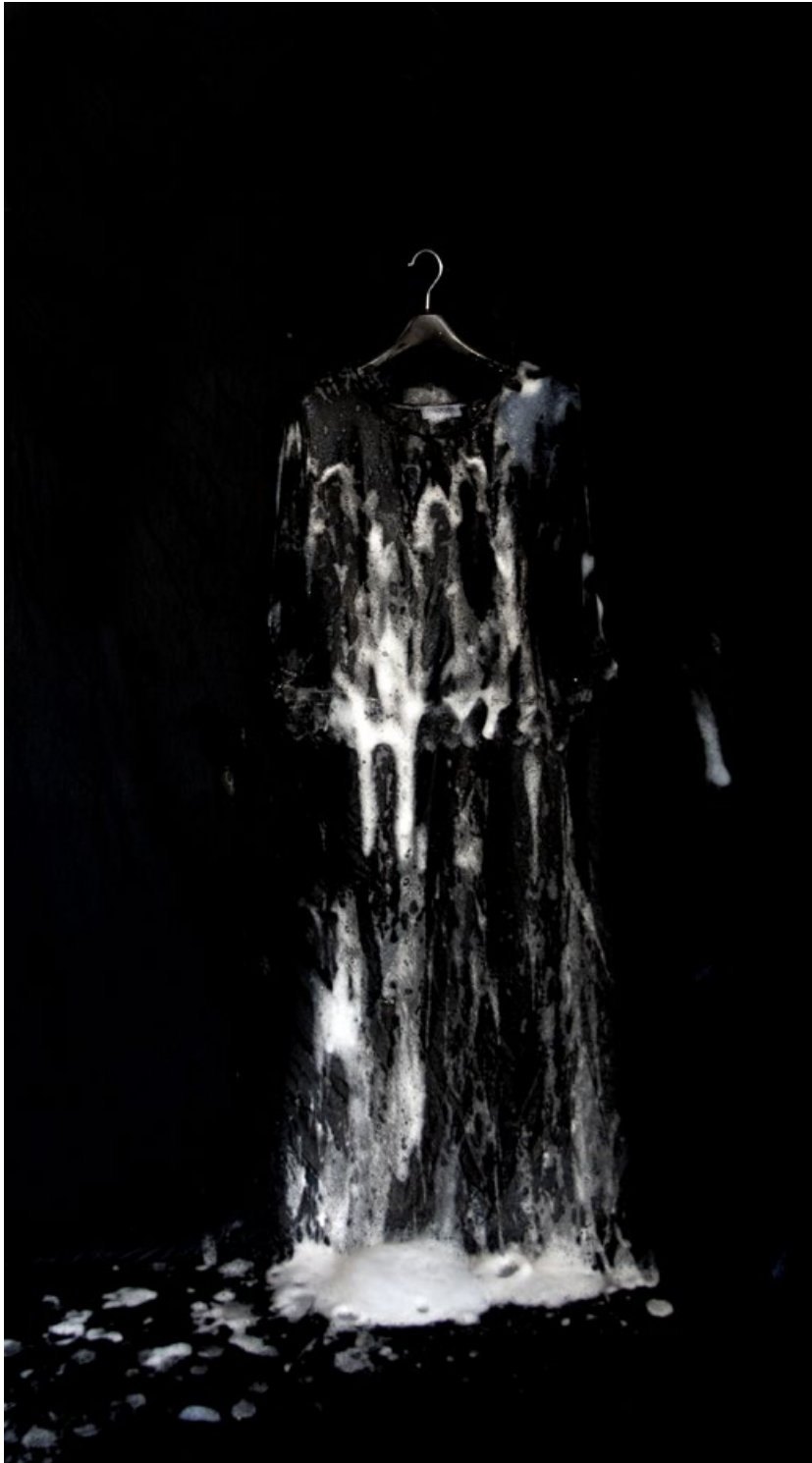




סמירה, 2017



היבה, 2017



שמלת הקצף, 2017



ג'מילה, 2017





קטרין, 2017



שיריון, 2017

# Art and Research

## Bulletin of the Gershon and Judith Leiber Center for Jewish Art Exhibitions

---

The Department of Jewish Art, The Faculty of Jewish Studies, Bar-Ilan University

### Academic Committee

Prof. Bracha Yaniv, Bar-Ilan University

Dr. Vladimir Levin, The Hebrew University in Jerusalem

Prof. Ilia Rodov, Bar-Ilan University

Prof. Daniel Sperber, Bar-Ilan University

### Editors

Prof. Ilia Rodov

Dr. Zvi Orgad

### Editorial Board

Administrator: Ms. Rachel Hanig

Design: Sigalit Orgad-Doron

## Druze Woman, Who Would Know Your Life? Photographs by Amira Zian

Exhibition Catalogue

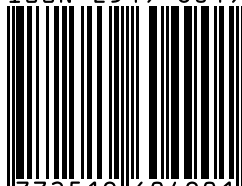
### Curator

Ms. Lea Fish

Bar-Ilan University, Building 410, The Gershon and Judith Leiber Gallery for Jewish Art

Opening: April 3, 2019

ISSN 2519-6049



9 772519 604901 >

ISSN 2519-6049

Every effort has been made to contact the owners of the copyright of all the works reproduced in this journal but if, for any reason, any acknowledgments have been omitted, the publishers ask those concerned to contact them.

© The Gershon and Judith Leiber Center for Jewish Art Exhibitions  
and the Department of Jewish Art, Bar-Ilan University, 2019.



# Art and Research

Bulletin of the Gershon and Judith Leiber  
Center for Jewish Art Exhibitions

Issue 6, 2019

