



# ויקטוריה

שני אביבי  
אניסה אשקר  
ליאור גריידי  
נגה גרינברג  
אמבר דוק  
אמירה זיאן  
טל שוחט

אוצרת:  
רווית הררי

ויקטוריה, גיבורת ספרו של סמי מיכאל (1993), נולדה בראשית המאה העשרים בחצר צפופה של בית משפחה יהודית בבגדד. משחר לידתה זומן לה גורל של בת אֶנְאֶלְפֵיִתִית בסביבה, שגברים מושלים בה ויצרים גועשים בה, אך נתיב חייה הפתלתל הוביל אותה לחיי רווחה מודרניים כאם חזקה, מוערכת ומוקפת אהבה למשפחה ישראלית ענפה. הספר מגולל לא רק את ההתרחשויות החיצוניות, המשפיעות על חייה של ויקטוריה, אלא נותן ביטוי גם לעולמה הפנימי ולמאבקה המתמיד על החופש להרגיש, לבחור, להשמיע קול ולנווט את חייה, בחברה שבה "גודלו הנערות כשפחות כנועות לאבותיהן ולאחיהן", כמאמר הספר, ובהמשך גם לבעליהן.

התערוכה ויקטוריה, שנאצרה בהשראת הספר, מבקשת לבחון את עבודותיהן של אמניות ישראליות עכשוויות, הפועלות ויוצרות בחברות שמרניות-פטריארכליות, תוך שהן חותרות תחת מוסכמות הקשורות בזהות נשית מסורתית ובתפקידים הכרוכים בה. משתתפות התערוכה - שש נשים וגבר אחד - מבטאות ביצירותיהן את החיפוש אחר ביטוי אישי ואת דרכן למצוא ולהשמיע קול פרטי, ייחודי ומובחן בסביבה גברית משתיקה. יש בהן שבחרו לוותר על חיי נישואין ועל הקמת משפחה כדי לזכות בהשכלה גבוהה ובחיים של חופש יצירתי. אחרות ממשיכות ליצור בתוך התא המשפחתי תוך שהן חותרות תחת המגבלות הנקשרות בתפקידים הנשיים המסורתיים. כל אחת בדרכה מנסחת מרד - פרטי, אישי, גלוי או נסתר מעין - וקוראת תיגר על הסדרים הפטריארכליים השמרניים, הגוזרים על נשים השתקה, הרחקה, בערות, ובעיקר צמצום של חופש הבחירה ושל חופש הביטוי.

התערוכה נפתחת בעבודת טקסטיל של ליאור גריידי, המתייחס בעבודותיו, בין היתר, לייצוגים של עולם המסורת היהודי בכלל והתימני בפרט. וילון, המורכב מאוסף של בדי פְּלִיֶסָה בגוון כחול כהה, מכסה את קיר הכניסה, ספק וילון תיאטרון, שעם הסטתו מעל החלל הפנימי נחשפות צפונותיה של התערוכה, ספק חצאית קפלים ענקית. חצאית הקפלים הכהה - פריט לבוש המזוהה עם עולם המסורת ונדמה לתלבושת אחידה של נערות בבתי ספר דתיים (בארץ) או שמרניים (בעולם) - כמו מתגרה בצופה להציץ לא רק אל מאחורי הווילון, אלא גם אל מתחת לחצאית. פיתוי ההצצה אל מעבר לכיסוי המסורתי, מנסח שאלות על פרטיות מול ציבוריות ועל צניעות מול חשיפה, ומעלה על הדעת יצרים גועשים ואסורים, המיתרגמים למעשי זימה פוגעניים. כבר בפתחו של הספר מבקשת ויקטוריה לחצות גשר סואן כשהיא לבדה ברחוב, ונופלת קורבן להצקות מצד גברים זרים, הרואים בגופה הפקר: "כמה גברים כבר השגיוחו שהיא לבדה ושלחו בחסות הדוחק אצבעות בבשרה... הכאב היה נוקב, אבל בדוחק הזה לא יכלה להתחמק מן הידיים השלוחות".

אמירה זיאן מתייחסת בצילום מבנים לנושאים הנוגעים לזהות חברתית-תרבותית בחברה הדרוזית ולסוגיה המגדרית-נשית במציאות הסובבת אותה. עבודותיה מבטאות מחד גיסא רצון לשמור על המסורת ועל תחושת השייכות, ומאידך גיסא רצון לפרוץ את מחסום הדיכוי. צבעי השחור והלבן, המאפיינים את תצלומיה, מנסחים בהם מערך של ניגודים. הרקע השחור מרמז על מסתורין, על סוד כמוס, על תחושת אינסוף, ובה בשעה מתפקד גם כבמה ריקה, שעליה משחק בתפקיד ראשי הקצף הלבן כביטוי לטוהר ולניקיון - נושאים הנוכחים בעוצמה רבה בחיי נשים בחברה הדרוזית. ערך הניקיון טומן בחובו היבטים מורכבים: ניקיון הוא מלאכתה של האישה ונתפס כסמן של מעמד חברתי, אך גם קשור לתחום האישי-אינטימי, ומסמל טהרה ושמירה על כבוד המשפחה, כמצופה מאישה. בעבודה גדולת ממדים נראות רגלי אישה מטפסות מעלה אל קצהו של גרם מדרגות שטוף קצף לבן, כמו מבקשות להתעלות מעל סד הלחצים והציפיות שמבטא הקצף. לצדה שלושה תצלומים, המתעדים תרנגולת לבנה משוטטת על גרם מדרגות דומה, ובהם מתייחסת זיאן לפתגם נפוץ בחברה הדרוזית: "האישה, בדומה לתרנגולת, לא יכולה לשוטט מחוץ לסביבתה הביתית". את התרנגולת ביאנקה פגשה זיאן בעת שהות אמן ברובאנס, כשהיא משוטטת חופשיה, ונרעשה מזרותה, מיופיה ומן החירות שהפגינה. "ביאנקה הייתה שונה מכל מה שהכרתי. בבית התרנגולות שלנו היו קטנות יותר, פחות צבעוניות ויותר פחדניות. ביאנקה הייתה גדולה ולבנה ובטוחה בעצמה. היא הייתה יכולה ללכת לאן שרצתה, לאכול מה שרצתה, להיות עם מי שרצתה. התרנגולות בבית שלנו היו כלואות בחצר". ביאנקה משמשת כסמל לטוהר בלובנה, אך מייצגת גם חופש ואפשרות לשינוי. המפגש בין תצלום המדרגות שטופות הקצף, המובילות את האישה הגדולה (האמנית) מעלה, אל מעבר לגבולות התמונה, לבין ביאנקה הלבנה והחופשיה הוא הזמנה להרהר מחדש במקומן של נשים בעולם.

אניסה אשקר נולדה וגדלה במשפחה מוסלמית חמה ומלוכדת בעכו, והתמסרה לאמנות בגיל צעיר. מאז הייתה תלמידה בת 20 במדרשה לאמנות, ומתוך

עיסוקה בגוף מנקודת מבט פמיניסטית, היא נוהגת לרשום על פניה רישומים קליגרפיים בערבית. לצד הפרקטיקה האמנותית בסטודיו הפך הרישום הקליגרפי לחלק מטקס הבוקר שלה, וכפועל יוצא – לפעולת מיצג יומיומית ולסימן היכר, המאפיין אותה זה כ-25 שנים. פניה משמשת אותה כבד ציור, הנושא מסרים בערבית במרחב הישראלי הטעון, וכמצע, הנושא את רגשותיה ואת קולה ומנכיח אותם בעולם. לכל מילה וכתובת יש משמעות, והן נבחרות מדי בוקר מחדש כדי לבטא חוויה רגשית כלשהי. תחילה ציטטה אשקר שורות מאת משוררים וסופרים. בהמשך החלה לכתוב מילים ומשפטים משלה, כמו הכתובות המופיעות בשתי העבודות בתערוכה. האחת, שמרי על עצמך (איפגניה), מבטאת תפישות של עקדה ושל הקרבה ומעלה על הדעת קורבנות נשיים לאורך ההיסטוריה (לרבות קורבנה של ויקטוריה, המאבדת את בתה בשל טורפנות גברית). היא נפתחת במילותיה של אמה, "שמרי על עצמך", שהיו חותמות כל שיחת טלפון עם בתה, לאחר שעזבה את הבית לטובת לימודי אמנות, ומסתיימת בשמה של גיבורה מן המיתולוגיה היוונית, איפגניה, שהוקרבה על ידי אביה לאלה ארטמיס. הכתובת השנייה (אנו ניפגש באחד הימים בעל הצל הארוך) מבטאת כמיהה למפגש רוחני, אולי לאיחוד שמימי, של מי שגזרה על עצמה בדידות על מנת לדבוק באמנותה.

**שני אביבי גדלה במשפחה מזרחית שמרנית, בצל הציפיות המסורתיות מאישה להקים משפחה ולדאוג לביתה, והתוודעה לראשונה לרעיונות פמיניסטיים במהלך לימודי האמנות. היא החלה לרקוח ריבות לפני כחמש שנים, לאחר מות סבתה, שלעת זקנה התירה לנכדתה לסייע לה במלאכה הנשית הקפדנית של ערבוב הריבה המתבשלת. באחת הפעמים נשכחה הריבה על האש, נשרפה והפכה לגוש שחור, מבריק ונוצץ בכישלונו. כך החלה אביבי לחקור בעבודותיה את תהליך בישול הריבה, כשהיא שורפת את הריבות בכוונה תחילה, ובכך כמו תובעת בעלות על תהליך היצירה והופכת את המרקחת הנשית ל"שלה". התצלום המוצג בתערוכה מגדיל לממדי ענק תחתית מפויחת של סיר ריבה שנשרף, כישלון "נשי" מהדהד, הנדמה לירח מושחר.**

**טל שוחט מעמידה במרכז עבודותיה אובייקטים מן הטבע לצד בני משפחתה הקרובה. בעבודת הווידאו כוכבים בחוץ משתתפים בנה ובתה של שוחט, אמה, אחייניותיה, נשים קרובות נוספות ודמות גברית אחת – אבי האמנית. העבודה, המהווה פרק נוסף בנרטיב בין-דורי מדומיין, נפתחת בסצנה לילית על חוף הים, וממשיכה אל מרחב פנטסטי, המתקיים מתחת לפני השטח. בתוך חמאם טורקי נערך טקס רחצה וטהרה, שבמרכזו האב המבוגר, ובאולם אחר, על בימת אבן גדולה, רוקד פעוט עירום כבן שנה, מקושט בצמידי פעמונים, וסביבו חגות נשות השבט. אף שהסצנות מלאות בנשים, נדמה שגיבורי הסרט הם דווקא הגברים. האחד הוא גבר מזדקן, אבי המשפחה, שאת טקסי הטהרה שהוא עובר ניתן לקרוא כחזרה גנרלית לקראת הסתלקותו מן העולם. האחר הוא בנה הפעוט של האמנית, אולי "יורש" הנהגת השבט המשפחתי, שהנשים מתקבצות סביבו. כך, על אף החזון האוטופי הנשי-מזרחי שמנסחת העבודה, אפשר לראות בה גם ביטוי לחילופי דורות במשפחה פטריארכלית, שהגברים מניעים בה את ציר העלילה.**

בצמד עבודות הווידיאו של אמבר דוק עומדת השתיקה הנשית במוקד: באחת נראית האמנית הצעירה עוטה הינומה, מנסה שוב ושוב לשיר שיר חתונה במרוקאית, ששרות אימהות לבנותיהן לפני חתונתן, ונכשלת בלשונה; באחרת נראה תצלום דיוקן ישן של סבתה של האמנית בצעירותה, כשאצבעות המגיחות מאחורי התצלום חופרות וקורעות בו פה, מפנות מקום ללשון, לשונה של האמנית, הבוקעת מאחורי התצלום, ומבקשת להפיח חיים בפה הדומם. סבתה של דוק הייתה אישה נאורה, ורבליית ותאבת דעת, בעלת מטען תרבותי רחב, ולכן יוצאת דופן בסביבתה המזרחית. לפני שנים ספורות, מספרת דוק, איבדה הסבתא את יכולת הדיבור והשתתקה, וכך הצטמצמה הווייתה לשורה של תפקידים נשיים מסורתיים. בצמד העבודות מייצרת דוק הקבלה בין שתי השתיקות: שתיקתה המאוחרת של סבתה רחבת האופקים בתוך סביבה מצמצמת, וההשתקה שחווה דוק עצמה על בשרה כאישה צעירה גדולת ממדים, שספגה הערות וביקורת חברתית על ממדי גופה ועל הקשר בין עודף משקל ליכולת (החשובה מכול) - להרות.

נגה גרינברג, אישה דתיה ואם לחמישה, שוזרת בעבודותיה נרטיב אישי הנוגע בזוגיות, באימהות ובקשר בין היומיומי לנשגב, תוך חקירת חומר הגלם הצילומי. בסדרת תצלומים, המדמים תצלומי דאגרוטיפ (Daguerreotype) היסטוריים, מופיעים גרינברג ובעלה כזוג צעיר. העיבוד הדיגיטלי משווה לתצלומים נראות של הטכניקה הצילומית העתיקה, והם מעלים תהיות על טבע הזוגיות, על מקום האישה בחיי הנישואין בחברה הדתית, ועל הרצון של שניים להיות לאחד, בד בבד עם הצורך לשמור על קיום עצמאי ועל קול מובחן, בעיקר כאישה יוצרת. בתצלומים נוספים בתערוכה משתמשת גרינברג בסרטי צילום בפורמט 35 מ"מ. לאחר מעשה הצילום הם מוכנסים למכונות ביתיות (מכונת כביסה, מייבש, מדיח כלים), שפעולתן מטביעה הפרעות שונות על גבי הסרטים, וכך מייצרת זיקה חומרית בין פעולתה כאמנית לבין שגרת יומה כאם. הבחירה באקט של חוסר שליטה ומתן דרור לכימיקלים ולחומרי הניקיון הביתיים להותיר את חותמם על תצלומיה מייצרים מופעים ויזואליים ארציים, המרמזים לתופעות קוסמולוגיות. לפרקים נראים התצלומים מעורפלים או מעוננים, וקבוצות כוכבים מדומות נשזרות באופן אקראי בנגטיב, כאילו ירדו השמים אל הקרקע. לעתים - כמו בתצלומי התפנימים הביתיים שלה - מתכהים התצלומים ומיטשטשים תחת ענני סיבים לבנים, שנלכדו במייבש הכביסה. הדמיון החומרי בין ההתרחשות על האמולסיה הצילומית לבין גרמי השמים, המייצגים את הנשגב, מצית בה מחשבות על הרובד הנסתר מן העין, כמיהה להתעלות רוחנית כאמנית, כאם וכאישה דתיה.

## הגלריה לאמנות

בית הספר מוסררה לאמנות וחברה ע"ש נגר

שעות פתיחה

א-ה 10:00-17:00