أميرة زيّان

אמירה זיאן

أميرة زيّان

אמירה זיאן

قصر الكريستال

ארמון הבדולח

صالة العرض للفنون أم الفحم
הגלריה לאמנות אום אל-פחם
Umm el-Fahem Art Gallery
جمعية الصبار עמותת אלסבאר

جمعيّة الصبّار
صـالـة الفنـون أم الفحم

مدير الصالة: سعيد أبو شقرة

أميرة زيّان: **قصر الكريستال**

المعرض:
قيّم المعرض: **جلعاد أوفير**
انتاج وتنسيق: **نوريت شمير**
تعليق: **أحمد محمد محاجنة**

الكتالوج:
تصميم: **وائـل واكيـم**
تحرير اللغة العبريّة: **رونيـت روزنطـال**
الترجمة العربيّة: **نـواف عثـامنـة**
الترجمة الإنكليزيّة: **نفتـالي غـريـنـوود**

علاقات عامة وتمثيل الفنّانين: المنصة للفنون

جميع المقاييس بالسنتمتر، العرض X الارتفاع

شكر خاص لأسرتي، وللقيّم جلعاد أوفير ولجميع النساء المشاركات في المشروع واللواتي ساهمن بالدراسة والمعرض.

المعرض والكتالوج بدعم وزارة الثقافة والرياضة، مفعال هبايس، شركة إبسون وشركة د.ح ميديا كومبني.

© 2018, جميع الحقوق محفوظة للفنّانة، جمعيّة الصبّار وصالة العرض للفنون أم الفحم.

עמותת אלסבאר
הגלריה לאמנות אום אל-פחם

מנהל הגלריה: סעיד אבו שקרה

אמירה זיאן: **ארמון הבדולח**

תערוכה:
אוצר התערוכה: **גלעד אופיר**
הפקה ותיאום: **נורית שמיר**
תלייה: **אחמד מוחמד מחאג'נה**

קטלוג:
עיצוב גרפי: **ואיל ואכים**
עריכת לשון בעברית: **רונית רוזנטל**
תרגום לערבית: **נוואף עתאמנה**
תרגום לאנגלית: **נפתלי גרינווד**

יחסי ציבור וייצוג אמנים: **הפלטפורמה לאמנות**

כל המידות בסנטימטרים, רוחב X גובה

תודה מיוחדת למשפחתי, לאוצר גלעד אופיר ולכל הנשים שלקחו חלק בפרויקט ותרמו למחקר ולתערוכה.

התערוכה והקטלוג בתמיכת משרד התרבות והספורט, מפעל הפיס, חברת אפסון וחברת ד.ח. מדיה קומפני.

© 2018, כל הזכויות שמורות לאמנית, לעמותת אלסבאר ולגלריה לאמנות אום אל-פחם.

المعرض برعاية:
בחסות:
מפעל הפיס
משרד התרבות והספורט
وزارة الثقافة والرياضة
EPSON
EXCEED YOUR VISION
ד.ח.מדיהקומפני בע"מ

محتويات
תוכן עניינים

سعيد أبو شقرة / خمسة عقود تفصل بين أميرة ومريم	6
چلعاد أوفيـر / الحرية المُحرّمة	11
أميرة زيّان / السيرة الذاتيّة	18
סעיד אבו שקרה / בין אמירה למרים	20
גלעד אופיר / החופש האסור	25
אמירה זיאן / קורות חיים	32
עבודות / أعمال	35

| سعيد أبو شقرة |

خمسة عقود تفصل بين أميرة ومريم

معرض الفنّانة أميرة زيّان «قصر الكريستال»، في صالة العرض للفنون أم الفحم، هو واحد من سلسلة معارض لنساء عربيات، ولدن، معظمهن، في مجتمع محافظ، وتركن مكان سكنهن من أجل دراسة الفنون، ثم عدن إلى مسقط رأسهن لينتجن هناك فن «يفسح المجال لأصوات لا تجد تعبيرها في حيّزات الخطاب المحليّة»، كما كتب قيّم المعرض جلعاد أوفير في مقاله في هذا الكتالوج.

وهو ما كان مع الفنّانات فاطمة أبو رومي، فاطمة شنّان، سماح شحادة، منال محاميد، أنيسة أشقر، نسرين أبو بكر وغيرهن.

لا يختلف وضع المرأة العربية اليوم عما كان عليه في السابق، قبل عدة سنوات. في ظل الحداثة تبدو المرأة العربية، ظاهريًا، أكثر تحررًا، لكنها ما زالت مُستبعدة، وموضوع «الطهارة والعفة» الذي تتحدث عنه الفنّانة، ما زال حاضرًا بقوة اليوم.

في هذه الظروف تكتسب الأختية النسائية أهمية استثنائية وتبعث على الانفعال. فكل امرأة خرجت عن الإطار وذاقت طعم المقولة الحرة الخالية من الضغوط، تصبح ناطقة باسم الاحتجاج، بعضه احتجاجًا صارخًا وبعضه أقل حدة، بغية الإشارة إلى الظاهرة، والتحاور مع المجتمع وطرح الموضوع للنقاش العام.

أميرة زيّان، ولدت عام 1977، في قرية يركا الجليلية، وهي تنتمي لأسرة كبيرة من اثني عشرة ولدًا وبنتًا، ولأم متدينة وتقليدية.
والدها المرحوم قاسم، كان شخصية تتمتع بحضور قوي في البيت، في حياته وفي مماته.
غرفته بقيت كما تركها، وملابسه ما زالت معلّقة حيث وضعها: وكأن الجميع ينتظر عودته إلى البيت من العمل.
أيضًا في الذاكرة الشخصيّة للفنّانة، يحضر الأب بقوة الآن أيضًا، حتى في غيابه. ويهمها كثيرًا أن تثبت له أن خيارها بدراسة الفنون والخروج من البيت لم يؤثر على ولائها لطريقته وتعاليمه، أو على طهارة وعفة واحترام الأسرة والعائلة؛ الموضوع الذي ما زال متغلغلًا في وعيها.
أما الذاكرة؟ فإن الضباب يخيم كل مرة من جديد، يخفي، ويحجب، ويمحى، أو يخزن في اللاوعي لليوم الموعود.
فهي لا تتذكر شيئًا من ماضيها. إنها تتذكر وتنشغل في اللحظي فقط.
الخوف، والطهارة والعفة، موضوعان رئيسيان في حياتها، رافقاها في طفولتها، ويبدو أنهما سيستمران بمرافقتها إلى الأبد.

مريم شريدي المرحومة، ولدت عام 1927 في أم الفحم.
والدها يوسف، رجل دين ومعلم كان يُدرّس القرآن في المساجد.
والدتها حليمة، توفيت عندما كانت محاطة بنساء العائلة خلال ولادة ابتها زينب.
مضاعفات الولادة أدت إلى وفاتها وموت طفلتها زينب.
مريم شريدي هي والدتي، وهي محور الإلهام في حياتي. وفقط في عمر الخامسة والسبعين قررت كشف طبقات الذاكرة؛ ذاكرة طفولتها، لتغمرني بتلك الذكريات.
الخوف والعفة كانا يغمرانها طيلة حياتها. ولم تمنح أبدًا الحق أو الأدوات للتعامل معهما ومواجهتهما.
خمسون سنة تفصل بين أمي مريم المرحومة، من أم الفحم، والفنّانة أميرة من قرية يركا في الجليل، وما زال ذلك الموضوع المشحون يشكل هاجسًا للفنّانة مثلما كان هاجس أمي في حياتها.

موضوع الشرف والطهارة والعفة هو من المواضيع الأساسية في حياة العائلة. والحادثة التي وقعت مع أمينة، كما روتها لي أمي، ما زالت منقوشة في ذاكرتي:

«أُتهمت أمينة بتدنيس شرف العائلة. فجاء بعض رجال من العائلة إلى بيتها، وقالوا لأمها لطيفة، أن ابنتها قد داست على شرف العائلة وقد تقرر مصيرها.

وقالوا لها بأن تجهّز البنت وأنهم سوف يعودون قبل الغروب لأخذها. أخبرت الأم ابنتها أمينة بقرار العائلة، أرسلتها للنوم وطبخت لها وجبتها المفضلة.

بعد العصر، وبعد الوجبة الأخيرة، وقبل الغروب عاد الرجال ووقفوا باب البيت. أمينة، خرجت لاستقبالهم، ودون أن يهتز لها رمش واحد ذهبت أسيرة خلفهم لتواجه مصيرها»، هذا ما قالته لي أمي.

لقد دفعت أمينة حياتها ثمن الشك بانتهاكها لشرف العائلة.

شعرت بقشعريرة وأنا أتذكر تلك القصة حتى بعد عشر سنوات منذ حدثتني بها والدتي مريم. واجتاحني ألم فظيع لدى سؤالي: لماذا قررت أمي غمري بتلك الذكريات القاسية الآن فقط؟ ولأمي لم يكن أي جواب لهذا السؤال الذي يفرض نفسه.

تبدلت الأزمان وتركيبة العائلة تغيّرت. الأوضاع المجتمعية القائمة اليوم ساهمت في تعزيز فنّانات عربيّات كثيرات، مثل أميرة زيّان، اللواتي أصبحن شخصيات مركزيّة في الخطاب الثقافي.

وهن هناك لإضفاء الإلهام، ولغمرنا بتجاربهن وعواطفهن، يُحفّزن ويحاولن استهداف الأمل والمستقبل.

خلال محادثاتي الشخصية مع الفنّانة، استشعرت لديها بأحاسيس الانفصام والاقتلاع على حد سواء. مشاعر الاقتلاع تخلق مشاعر الانفصام.

العائلة يقودها الرجال الكبار، وهم من يملي قواعد العفة والطهارة والخوف منها. تمامًا كما فعل العديد من السابقين قبل ذلك بسنوات طويلة، قبل عصر التقدم والحداثة.

ما زالت الفنّانة تشعر بالالتزام والاحترام تجاه البيت والطائفة... أعمالها الفنّيّة تتضمن الاحتجاج المجتمعي المعتدل لا الصارخ. فهي لا تريد إثارة غضب أحد. «الاستقلالية لا تعني بالضرورة اعلان الحرب على العائلة أو التمرد الحر العلني»، تؤكد أميرة و توضح الأمر.

دون التطرق إلى تعقيدات القوى التي تبلور مكانة المرأة العربية عامة، والمرأة الدرزية خاصة، فإن أعمال أميرة تتمحور حول الجوانب الاجتماعية للهوية، وحول الكينونة النسائية في المجتمع العربي عامة.

معرفتي الشخصية بأميرة وأعمالها الفنيّة، والمحادثة الصريحة بيننا قبل كتابة هذه المقالة، أعادتني في الوقت نفسه إلى أمي.

فالمحادثات الشخصية مع أميرة وأمي حول الموضوع ذاته، ورغم الأعوام الخمسين التي تفصل بينهما، تضعني أمام تساؤلات عميقة حول الذاكرة الشخصية: فهل ثمّة أوجه شبه بين أمي مريم المرحومة وأميرة، بخصوص تقبل الواقع من خلال الخوف والاستكانة؟ وهل مرتا بالسيرورة نفسها من الانكار والكبت للذاكرة والألم حتى اختفت لوهلة، وهل ستتوافر لأميرة زيّان الفرصة المناسبة يوما ما كي تقرر ولوج طبقات ذاكرتها، كي تطرح خبايا الذاكرة وتغمرنا بها في المستقبل كما فعلت المرحومة أمي مريم في سن الخامسة والسبعين؟

قد لا تمعن أميرة النظر في ماضيها بدافع الضرورة أو الاختيار، ولكن، وبدون أدنى شك، فأنها تتناول ذلك في أعمالها النوعية، بل ستكشف لنا بعض تجاربها الشخصية المثيرة للفضول.

| چلعاد أوفير |

الحرية المُحرّمة

ما هو الشيء الحاضر على نحو مُلفت في أعمال أميرة زيّان؟ ما الذي يأخذنا، نحن الزائرون في معرضها الجديد في صالة العرض للفنون في أم الفحم، إلى عالمها الفنّيّ الشخصيّ؟

يمكننا القول، بشكل عام، أن أعمال أميرة زيّان تمنح الأفضليّة القصوى للمسائل الجماليّة التي تضع في مركزها مفهوم «الثقافة» كفئة لدراسة وفهم المجتمع الذي تعمل فيه. يستدعي الحيّز الفنّيّ الجماليّ إمكانية المصالحة بين الطبيعة والبشريّة، ويفسح المجال لأصوات التي لا تجد تعبيرها في حيّزات خطاب أخرى.

في أعمالها الحالية، تختار أميرة التركيز على الحوارات بين نساء درزيّات، بعضهن قريبات والبعض الآخر نساء تعرّفت عليهن مؤخرًا. تطرح أميرة الأسئلة وتصغي إلى تجارب النساء في مرحلة الصغر ومرحلة البلوغ، في حياتهن كعزباوات وفي حياتهن كنساء متزوجات، كأفراد من الأسرة، وكأمهات وزوجات. تأخذها انطباعاتها إلى الصورة المرئيّة، إلى التصوير الفوتوغرافيّ، وبواسطته تسيّر الأمور إلى مفاهيم لغة تصوير فريدة. تُجسد هذه الأعمال، من الناحيتين الاختباريّة والمفاهيميّة على حد سواء، سيرورة العمل الفنّيّ بحد ذاته، الانتقال من القصة المحكيّة إلى الصورة كواقع

بصريّ جديد، موجز وشاعريّ. بواسطة التصوير الفوتوغرافيّ تعكس أميرة وتعالج تبصّراتها الذاتيّة وتربطها بالتبصّرات التي تُنقل إليها عن طريق الحوار وتجارب الحياة المشتركة.

في مركز العملية الإبداعيّة تُكوّن أميرة زيّان نوعًا من المنصة، التي تشكل قاعدة لمسرحة تموضعات الجسد وإيماءاته بطريقة مسرحية ونصيّة، وترسم بذلك صورة شخصيّة ثقافيّة. يلامس مضمون أعمالها قضايا وأسئلة موضوعها وظائف المرأة، والجنسانية، والشفافية وتصويرات الجسد في المجتمع الذي يفرض عقوبات صريحة على تجاوز المسلمات والانكشاف في هذه المجالات.

ثمّة جانبان بصريّان مهيمنان يربطان بين الأعمال: اللّون الأبيض واللّون الأسود. تحتل الألوان مكانًا هامًا في كيفية اختبارنا للعالم من الناحية الفسيولوجيّة والناحية الثقافية على حد سواء؛ وهي تستخدم كعُرف اجتماعي يُعبّر عنها في الطقوس، والمناسبات العامة والتجارب الشخصيّة. عالم الفن غني بالمضامين والمواقف المتعلقة بطبيعة الألوان، ووظائفها والتحليلات السيكولوجية المتعلقة بها.

اللّون الأبيض في أعمال أميرة يميّز الفستان، سواء كان ذلك فستان قماش يرمز إلى فستان العروس، أو فستان رغوة. القماش، الطرحة، الرغوة التي ترمز إلى النظافة – جميعها بيضاء. بالمقابل، هناك اللّون الأسود، وهو عبارة عن خلفية موحَّدة لأعمالها، وفي الوقت نفسه يرمز إلى الغموض، سر مخفي، ما لم يُقال. تقول أميرة زيّان: «في المجتمع الدرزي هناك الكثير من الأمور التي لا تقال».

في هذا السياق تبرز أهمية مقولة الفنّانة فريدا كالو: «الأسود: لا شيء أسود، لا شيء بحق»[1]. امتنع الفنّانون على مدار التاريخ من الرسم باللّون الأسود، وفضّلوا خلط الألوان لرسم الظلال وتدريجات الألوان الداكنة. أما اليوم، فنساء ورجال من ديانات مختلفة يرتدون اللباس الأسود (على سبيل المثال: رجال يهود من الحريديم ونسائهم، نساء درزيات ومسلمات)، فهذا هو اللون المطلق للباسهم اليوميّ. الأسباب متعددة، يبدو أن اللّون الأسود يمثل بالنسبة لهم الجماليّة القطبية والنهائية، ومن

1 كالو، فريدا، **يوميات فريدة كالو لوحة حميمية**، ترجمة علاء شنانة، دار نينوي للدراسات والنشر، سوريا، 2011.

العروس, 2016, صورة ملصقة على ديبوند
הכלה, 2016, תצלום מודבק על דיבונד
The Bride, 2016, photograph mounted on Dibond
66x100 cm

هنا يُشتق الخَيار المُضاد الذي يتسم باللّون الأبيض. اللّون الأسود في صِوَر أميرة، ليس اللباس التقليديّ، بل يستخدم كخلفيّة للتصوير، والذي يمكن تفسيره أيضًا كمفهوم مجازي للنهاية أو اللا-نهاية، الخلود أو هلع الإختفاء أو الإفناء. على هذه الخلفية يبرز خيار أميرة بإلباس الشخصيات النسائية اللباس الأبيض والرغوة البيضاء – التناقض بين قطبي الحياة والموت.

اللّون الأبيض يرمز أيضًا إلى الطهارة والنظافة. يتكرر مفهوم النظافة في المحادثات مع أميرة وفي تطرقها إلى أعمالها. مَهمة النظافة هي وظيفة المرأة، وهي تشمل المهام المنزلية، ورعاية الأطفال والعناية بهم، والأكثر من ذلك الاهتمام بنفسها. والمقصود هنا هو الحرص على نظافتها الشخصيّة، والاهتمام بجسد المرأة وتواصلها مع الناس عامة والرجال خاصة. فكل اتصال كهذا ينتقص من قيمة النظافة؛ ينتقص من مكانة المرأة في المجتمع وفي التعامل معها من قبل أفراد المجتمع، من قبل النساء والرجال على حد سواء.

قيمة النظافة تنطوي على جوانب معقّدة: ترتبط النظافة من ناحية بالمجال الشخصيّ الحميميّ، وتعتبر من الناحية الأخرى كدالٍ على المكانة الاجتماعيّة. يولي

المجتمع اهتمامًا نقديًا وأحكامًا للقيمة المادية والمجازية للنظافة. في بعض أعمالها تظهر الرغوة كمادة بقع بيضاء، وأحيانًا مُعكّرة، تغطي الشفافية، تتسخ أكثر مما تبيّض وتشكل صورة رورشاخ (بقع الحبر) أو مسح لنشاط جسدي مثل طقوس الاستحمام وتنظيف الأواني. عملية الاستحمام وارتداء فستان الرغوة كفستان زفاف عروس يرمزان إلى خضوع المرأة الدرزية وجهوزيتها المطلقة لتقبل إملاءات الطائفة المتشددة في كل ما يتعلق بالزواج والممتلكات والاقتصاد المنزلي.

في سبعينيّات وثمانينيّات القرن العشرين، صاغت نسويات أمريكيّات من «الفوج الثاني للنسوية» عبارة «الشخصي هو سياسي» ("The personal is political"). لقد انشغلت النسويات في سؤال: ما هو الأمر الذي سيحدد بشكل مسبق ملامح اللغة، والاقتصاد، والثقافة، والصلاحية والهيمنة، في الحاضر وفي المستقبل. وفي خلفية نشاطهن مثلت حرية الاختيار – الحرية الحقيقيّة، التي تتيح التمعن ودراسة الفرضيات الأساسية للأيديولوجية المهيمنة. تتيح هذه الحرية للبشر عامة والنساء خاصة التساؤل وامتحان كل تفصيل في حياتهم، ومراجعة كل التجارب اليومية في حياتهم. بالنسبة لهؤلاء النساء والفنّانات النسويات، العالم ليس مجرد غرض آخر كبقية الأشياء التي يحتويها، بل حيّز كليّ يُعاد تعريفه كما هو بواسطة الممارسات الإنسانية، وكأنه لم يكن لهذا العالم أن يكون منذ البداية بدون جسد الإنسان الذي ينظمه ويحتويه.

كامرأة وفنّانة في المجتمع الدرزيّ، فإن تعامل أميرة مع ذاتها ومع الآخرين، يتمثل في أعمالها من خلال وظائف مختلفة نُطالب نحن، المتلقون، قراءتها وفق فهمنا. أي، نحن مدعوون لقراءة الإشارات، وإيماءات الجسد وحركاته، وكأنها نص أو رقصة تكشف فيها الحركات عن الأسرار الكامنة فيها وتعرضها على سطح تصوير اللوحة وعلى الوعي. هذه الإيماءات والحركات هي جزء من لغة النساء الداخلية، والتي ترافقهن في روتين الحياة اليومية. رغم ما يُقال اليوم بأن الممارسة الثقافية فقدت جزءًا كبيرًا من علائقيتها الاجتماعيّة التقليديّة، وأنها ما زالت تتعامل مع الإنسان وخصائصه من خلال الحركات المألوفة، والغرائبيّة أحيانًا، التي تنبع من ذكريات النساء ومن الممارسات اليوميّة المعاصرة.

تحاور أمير عبر صورها الإيماءات الجسدية المقبولة كوسيلة للانشغال بقضايا

بدون عنوان، 2012، صورة ملصقة على ديبوند
ללא כותרת, 2012, תצלום מודבק על דיבונד
Untitled, 2012, photograph mounted on Dibond
50x70 cm

نسائية ووظائف النساء في المجتمع الدرزيّ التقليديّ، لكن أعمالها تحيط بدائرة أوسع بكثير من ثقافة واحدة فريدة. فمعظم الثقافات المحافظة تستخدم وسائل مقيّدة للسيطرة على الحريات الشخصيّة للنساء والشابات بشكل خاص. في عملها الحالي تُكشف أميرة زيّان عن حضور الوجوه المُحجّبة، وهي تبحث في تعقيدات هويتها، ومن هنا مباشرة تبحث بهوية المجتمع، معتمدة على مهارة الابتكار والخيال المعبر عنهما في القصص الشخصيّة للنساء التي تتحدث معهن. تحفر أميرة زيّان في العمق وتكشف لنا أسرار محادثاتها دون البوح بتفاصيل شخصيّة؛ فهذه ليست محادثات القيل والقال، بل محادثات على مستويات باطنية تعبر عن التطلعات والتوق إلى التغيير والخوف منه أيضًا.

عندما يتعلق الأمر بالفن، فإن الخطاب الجماليّ يوسّع التعبير الطبيعي العفويّ ويرفعه إلى مكانة ذات مغزى فكريّ معقد. من خلال التمعن والإصغاء إلى تجارب الحياة تتواصل أعمال أميرة مع أعمال فنّانات درزيّات ومسلمات من البلاد والعالم، والتي ترسم طريقها عبر سيرورة متواصلة من تغيير الوعي وشعور حمل الرسالة التي تؤدي إلى تصوّر للتغيير المجتمعيّ وتحقيق الذات كهدف بحد ذاته. بالإمكان

وصف تعامل أميرة مع نساء قريتها، نساء هن جزء من عائلتها المجتمعيّة، كتعامل يستند على التماهي، والتعاون والثقة بالذات. ونجدهن في صورها يفقدن فردانيتهن ويتحولن إلى رموز وتصويرات ربما روحانية، تشكل مكانًا أو حيّزًا تمتزج في داخله مفاهيم جديدة.

على هذه الخلفية يمكننا الإشارة إلى تغييرات في التصوّر الذاتيّ، النسائيّ والذكوريّ معًا، وإلى سيرورات تجمع بين عوالم. فعلى سبيل المثال، الالتقاء بين مواقف تقليديّة مهيمنة وعنيفة، يتطلب من الفرد وَفقها التجانس والانسجام على درجة عالية، والتي تمارس على نحو مشترك من قبل المجموعة والمجتمع، وبين تصوّرات غربية تعتبر تعددية ومنفتحة. وهنا أيضًا نحتاج إلى دراسة معمقة ونقديّة للفرضيات الأساسيّة، لأن هذه الحريّة الظاهريّة تخضع، من الناحية الفعليّة، للسيطرة ومنوطة بقائمة من الشروط.

لا تكتفي أميرة زيّان بالبحث عن تمثيلات للهُويّة، بل تسعى إلى فضح طبيعة التمثيلات بحد ذاتها. فهي تخلق حالات جديدة في منظومة تصويرات ذات سياقات إيحائيّة، ونمطيّة وثقافيّة، التي تغلغلت بشكل واضح إلى اللاوعي الجمعي للمجتمع. ووفقًا لأقوالها، يمارس ضد النساء في المجتمع ضغوطات كي يلائمن أنفسهن للمسلمات الدينيّة أو المجتمعيّة. يبرز بشكل واضح عدم وجود الرجال في صورها. إنها امرأة تشهد على النساء، وهي تعكس الحالة النفسيّة للمرحلة التي تعيشها ولا تخشى من عرض ذاتها كمن تعبت من العالم الذي يُسيطَر عليه من قبل الرجال. كما أن صوتها يشكل تحديًا للثقافة الذكورية المهيمنة، وهي تعمل بغية تغييرها على أعمق المستويات.

بدون عنوان، 2012، صورة ملصقة على ديبوند
ללא כותרת, 2012, תצלום מודבק על דיבונד
Untitled, 2012, photograph mounted on Dibond
50x70 cm

أميرة زيّان / السيرة الذاتيّة

التعليم

2012 ماجستير في الفنون، جامعة حيفا

2010 بكالوريوس، قسم الفنون واللغة الفرنسية، جامعة حيفا

2003 شهادة تدريس في الإدارة، كليّة ڤيتسو، حيفا

1999 لقب هندسي في هندسة الكيمياء الصناعية، الكليّة الأكاديميّة الجليل الغربي، عكا

معارض فرديّة وثنائية

2018 «قصر الكريستال»، صالة العرض للفنون أم الفحم، القيّم: جلعاد أوفير

2017 «هنا وهناك»، معرض ثنائي مع رامي مطريف، جاليري كابري، كيبوتس كابري، القيّمة: عنات چتنيو

2016 «على اسمنت مكشوف»، جاليري كابري، كيبوتس كابري، القيّم: أڤشلوم ليڤي

2015 «معرفة كتاب»، متحف آدم في الجليل على اسم يغال ألون، كيبوتس چينوسار، القيّمة: ناڤه شوشاني

2013 «أجزاء صورة»، جاليري صدفة، الناصرة، القيّمة: منار زعبي

2012 «صور جديدة»، جاليري كابري، كيبوتس كابري، القيّمة: شارون فولياكين

معارض جماعية

2018 «قصة تغطية»، جاليري الفنون الإسرائيليّة، مركز التخليد طبعون، القيّمة: ميخال شكنائي يعقوبي

2017 «جاليري كابري تحتفل بسنتها الأربعين (1977–2017)، جاليري كابري، كيبوتس كابري، القيّمة: درورا ديكل

2017 "Art Without Borders"، جاليري Circle 1، برلين، ألمانيا، القيّمة: شيرلي مشولم

2017 "Art Now – Interior Exterior: Contemporary Israeli Artists"، Danchov House، پلوڤديڤ، بلغاريا، القيّمة: شيرلي مشولم

2017 «نحت نسوي في إسرائيل»، متحف مانه كاتس، حيفا، القيّمة: سڤتلانا رينغولد

2017 "Art Without Borders"، مركز Transform! Europe، فيينا، النمسا، القيّمة: شيرلي مشولم

2016 «على طريقتي»، مركز الفنون على اسم برر معلوت، معلوت ترشيحا، القيّمة: نوچا مجدل

2016 «أن تكون أكثر من صخرة»، جاليري P8 للفنون المعاصرة، تل أبيب، القيّم: شارون توڤل

2016 «البحــث القريــب»، المتحــف المفتــوح للتصويــر، تل حــاي، القيّمــة: روني بــان آري (معــرض متجــول)

2016 "Textile – Territory – Text"، جاليري Mana Contemporary، جيرسي ســيتي، نيو جــيرسي، الولايــات المتحــدة، القيّمــة: إيرنــه جوردون

2015 «البحــث القريــب»، بيــت بنياميــني، تــل أبيــب، القيّمــة: رونــي بــن آري (معــرض متجــول)

2014 «المعرض من كابري»، جاليري حنينا، تل أبيب، القيّم: لياڤ مزراحي

2014 «معرض العقد»، جامعة حيفا، القيّم: تسڤي چيڤاع

2014 «اجتياز البحر»، جاليري منشار، تل أبيب، القيّم: جاي راز

2013 «متحف بدون جدران»، جاليري بيت الكرمة، حيفا، القيّمة: يعلاه حزوت

2013 «بضيافــة عبــد عابدي»، ســتوديو عبــد عابدي، حيفــا، القيّمــان: درورا ديــكل وآڤي أفريچــان

2013 «خبز وورد»، جاليري كليشر، تل أبيب

2013 معرض جماعي، مركز الثقافة الفرنسي، الناصرة

2012 معرض مبيعات في إطار «تل أبيب Photo: معرض تصوير معاصر»، ميناء حيفا، القيّمة دليت مرحاڤ

2012 «اسم مؤقت»، جاليري كابري، كيبوتس كابري، القيّمة: درورا ديكل

2012 «عســل، كلــه عســل»، متحف هعيمــق، كيبوتــس يفعــات، القيّمات: ميخال شــكنائي وهاجــر بــن تســڤي فندق

2012 «40 سنة لجامعة حيفا»، جامعة حيفا، القيّمة: شارون پولياكين

2012 «التقاء الخِطاب»، جاليري كابري، كيبوتس كابري، القيّمة: درورا ديكل

2011 "Face to Face"، الجامعة المورمونية، القدس

2011 «عنقود»، جاليري ورشة الفنون، يڤني، القيّمة: بت شيڤاع چرنيط

2011 «طبق الأصل»، جاليري بيت الكرمة، حيفا، القيّمة: يعلاه حزوت

جوائز ومنح

2017 جائزة تشجيع الابداع، وزارة الثقافة والرياضة

2016 منحة مفعال هبايس لمعرض فردي في صالة العرض للفنون أم الفحم

2010 جائزة الإنجازات العالية في الوظيفة النهائية من قبل أصدقاء جامعة حيفا

2009 جائزة شفيلمان لطلبة التصوير، معهد شفيلمان، تل أبيب

2008 منحة على اسم الفنان المرحوم ساعر عفورني

| סעיד אבו שקרה |

בין אמירה למרים

התערוכה ארמון הבדולח של האמנית אמירה זיאן בגלריה לאמנות אום אל-פחם היא אחת מסדרת תערוכות של אמניות ערביות, שלרוב נולדו לחברה שמרנית וגדלו בה, ובבגרותן עזבו את מקום מגוריהן לטובת לימודי אמנות. בסיום הלימודים חזרו למקום הולדתן כדי ליצור "אמנות ייחודית, המפַנה מקום לקולות שלא ניתן להם ביטוי במרחבי השיח המקומיים", כפי שכתב האוצר גלעד אופיר במאמרו בקטלוג זה. עם האמניות שהציגו בגלריה נמנות פאטמה אבו רומי, פאטמה שנאן, סמאח שחאדה, מנאל מחאמיד, אניסה אשקר, נסרין אבו בכר ואחרות.

מצבה של האישה הערבייה בימינו אינו שונה ממצבה בעבר הרחוק. כיום האישה הערבייה נראית חופשייה יותר, אך למעשה זו רק מראית עין; האישה בחברה הערבית עדיין מודרת מתחומים רבים, ונושא הטוהר, המופיע תדיר בעבודותיה של זיאן, עודנו נוכח בחיי הנשים בעוצמה רבה.

אחוות הנשים שנוצרת במציאות כזו היא יוצאת דופן ומעוררת התרגשות. כל אישה שיצאה מהמסגרת החברתית הנוקשה וטעמה את טעמה של אמירה חופשית ונטולת לחצים הופכת לדוברת של המחאה - בין שזו מחאה בוטה ובין שהיא מעודנת - כדי להצביע על דיכוי הנשים והדרתן לצורך יצירת דיאלוג עם החברה והעלאת הנושא לדיון ציבורי.

אמירה זיאן, ילידת 1977, נולדה בכפר ירכא בגליל, בת למשפחה מרובת ילדים המונה שנים עשר בנים ובנות. אִמהּ ג'מילה אישה דתייה הנוהגת על פי המסורת; אביה קאסם ז"ל היה דמות נוכחת מאוד בבית בחייו ונותר נוכח גם לאחר מותו. חדרו נשאר כפי שעזב אותו בלכתו, ואפילו בגדיו נותרו תלויים במקום שבו הניח אותם, כאילו בני הבית מחכים לחזרתו הביתה מהעבודה.

נוכחותו של האב ניכרת עד מאוד בזיכרונותיה האישיים של זיאן, וכך גם גם תחושת היעדרו. עדיין חשוב לה להוכיח שדרכה ללמוד אמנות מחוץ לבית לא פגעה בנאמנותה לדרכו ולמשנתו של האב בכל הנוגע לתחום הטוהר והכבוד של המשפחה והחמולה. פחד וטוהר הם נושאים מרכזיים בחייה, המלווים אותה מאז ילדותה, וככל הנראה ימשיכו ללוותה לעד.

לדברי זיאן, היא אינה זוכרת מאומה מעברה, אלא עוסקת רק בהווה, במה שקורה כרגע. הזיכרון מתעתע בה, כאילו בכל פעם מחדש נוצר מיסוך שמעלים, מסתיר, מוחק או מאחסן את העבר בתת-מודע שלה, וכמו ממתין לרגע הנכון לפרוץ החוצה. בשיחה עם זיאן זיהיתי אצלה תחושות ורצונות סותרים; מצד אחד רצון לשמור על המסורת ועל תחושת השייכות, ומצד אחר רצון לפרוץ את מחסום הדיכוי, שגובל בתחושה של עקירה. למעשה, הרצונות הסותרים נובעים מתחושת העקירה.

היכרותי האישית עם אמירה ועם יצירתה בשילוב השיחה הגלויה בינינו בטרם ניגשתי לכתוב את מאמרי זה, הובילו אותי היישר אל

אמי, מרים שריידי ז״ל, ילידת 1927, שנולדה באום אל-פחם. אִמהּ חלימה נפטרה בזמן שכרעה ללדת את אחותה זיינב, לאחר שסיבוך בלידה גרם למותן של האם והאחות. אביה יוסף היה איש דת ומורה, ולימד קוראן במסגד.

אמי מרים הפכה למוקד השראה בחיי. רק בהגיעה לגיל 75 החליטה להעלות מנבכי זיכרונה את זיכרונות ילדותה ולהשמיעם באוזניי. הפחד והטוהר ליוו אותה כל חייה. מעולם לא ניתנו לה האפשרות או הכלים להתמודד איתם.

חמישים שנים מפרידות בין אמי מרים ז״ל מאום אל-פחם, ובין האמנית אמירה זיאן מכפר ירכא, ועדיין הנושא הטעון של כבוד וטוהר ממשיך להעסיק את האמנית כפי שהעסיק את אמי כל חייה. נושא הכבוד והטוהר היה מרכזי בחיי החמולה, ויעיד על כך המקרה של אמינה, כפי שסיפרה לי אמי, שעודנו חרוט בזיכרוני:

אמינה הואשמה בחילול כבוד המשפחה. כמה גברים מהחמולה באו לביתה והודיעו לאִמהּ לטיפה שבִּתהּ רמסה את כבוד המשפחה, וכי גורלה נחרץ. הודיעו לה שעליה להכין את בתה לפני השקיעה, אז יבואו לקחתה.

האם הודיעה לאמינה על החלטת החמולה, שלחה אותה לישון ובישלה למענה את המאכל החביב עליה. לאחר המנוחה והסעודה האחרונה, בשעה שלפני השקיעה התייצבו הגברים בפתח הבית. אמינה יצאה לקראתם ובלי להניד עפעף הלכה אחריהם כמי שיצאה אל גורלה.

כך סיפרה לי אמי ברגע נדיר של שיתוף זיכרון הילדות שלה. אמינה שילמה בחייה - זה המחיר הכבד על חשד לחילול כבוד המשפחה.

אף שחלפו יותר מעשר שנים מאז השיחה עם אמי, עדיין אוחזת בי צמרמורת למשמע הסיפור הזה. כאב גדול תקף אותי לנוכח השאלה מדוע רק בשלב מאוחר כל כך בחייה החליטה אמי להציף זיכרון קשה ואכזרי זה. ואולם אמי לעולם נותרה ללא מענה על שאלה

מתבקשת זו.
מאז השתנו הזמנים, וגם מבנה החמולה השתנה. המצב החברתי השורר בימינו העצים אמניות ערביות רבות כאמירה זיאן, והן הפכו לדמויות מרכזיות בשיח התרבותי. הן שם כדי לנסוך השראה, להציף חוויות ורגשות, לגרות ולנסות לסמן את התקווה לעתיד.
החמולה מונהגת על ידי הגברים הבוגרים בה. הם אלו שמכתיבים את כללי הטוהר והכבוד ומזינים את הפחד מסטייה מכללים אלו, בדיוק כפי שעשו קודמיהם, שנים רבות לפני העידן המודרני. זיאן עדיין חשה מחויבות ושייכות לביתה ולעדה הדרוזית כולה. ביצירתה טמונה מחאה חברתית מעודנת, שכן היא מבקשת שלא להרגיז או לפגוע באיש. לדבריה, "עצמאות אין פירושה בהכרח לנהל מלחמה עם המשפחה או לנקוט מרד חופשי וגלוי".
בלי להתייחס למורכבות הכוחות המעצבים את מעמדה של האישה בחברה הערבית בכלל ובעדה הדרוזית בפרט, עבודותיה של זיאן מתמקדות בהיבטים החברתיים של זהות ושל ההוויה הנשית בחברה הערבית.
למרות הפער בן חמישה עשורים שמפריד בין אמי ובין זיאן, השיחות על אותו הנושא עם שתיהן הציבו בפני תהייה עמוקה בנוגע לזיכרון האישי: האם ישנו דמיון בין אמי מרים ז"ל ובין זיאן, המתבטא בקבלת המציאות מתוך פחד והשלמה? האם על שתיהן עבר תהליך דומה של הכחשה והדחקת הזיכרון והכאב עד שהזיכרון כמו נעלם מתודעתן? והאם יום אחד תגלה אמירה זיאן נכונות לפתוח את נבכי הזיכרון כדי להעלות ולהציף זיכרונות קשים בתחום זה, כפי שעשתה אמי מרים ז"ל בגיל 75?
ייתכן שזיאן לא תיישיר מבט אל עברה, מכורח או מבחירה, אך אין לי ספק שהיא תתייחס אליו ביצירתה האיכותית ואף תחשוף בפנינו טפח מחווייתה האישית המסקרנת.

| גלעד אופיר |

החופש האסור

מהו הדבר שנוכח במידה מרשימה כל כך בעבודותיה של אמירה זיאן? מה מכניס אותנו, המבקרים בתערוכתה החדשה בגלריה לאמנות באום אל-פחם, לעולמה האמנותי והאישי?
ככלל, אפשר לומר שבעבודותיה של זיאן ניתנת עדיפות גבוהה לשאלות אסתטיות המעמידות במרכזן את המושג "תרבות" כקטגוריה לבחינה ולהבנה של החברה שבה היא פועלת. המרחב האמנותי האסתטי מזמן אפשרות לפיוס בין הטבע לאנושות ומפַנה מקום לקולות שלא ניתן להם ביטוי במרחבי שיח אחרים.
בעבודתה הנוכחית זיאן בוחרת להתמקד בדיאלוגים עם נשים דרוזיות, מקצתן קרובות אליה ומקצתן נשים שהכירה לאחרונה. זיאן שואלת שאלות ומקשיבה לחוויותיהן של הנשים בצעירותן ובבגרותן, בחייהן כרווקות וכנשים נשואות, כבנות משפחה, כאימהות וכבנות זוג. התרשמויותיה שולחות אותה לדימוי החזותי - לצילום, שבאמצעותו היא מתעלת את הדברים וממשיגה אותם בשפה צילומית ייחודית.

بدون عنوان، 2012، صورة ملصقة على ديبوند
ללא כותרת, 2012, תצלום מודבק על דיבונד
Untitled, 2012, photograph mounted on Dibond
60x90 cm

מבחינה חווייתית ומושגית כאחת, העבודות ממחישות את תהליך היצירה עצמו, את המעבר מהסיפור המדובר אל התמונה כמציאות חזותית חדשה, מתומצתת ופואטית. באמצעות הצילום זיאן משקפת ומעבדת את תובנותיה האישיות ומחברת אותן אל התובנות המועברות אליה דרך הדיאלוג וחוויות החיים המשותפות.

במרכז תהליך היצירה זיאן מכוננת מעין במה, המהווה תשתית לבימוי תנוחות ומחוות גוף בדרך תיאטרלית וטקסית, וכך היא למעשה משרטטת דיוקן תרבותי. תוכן העבודות נוגע לסוגיות ולשאלות שעניינן תפקידי האישה, מיניות, שקיפות ודימויי גוף בחברה שמטילה עונשים מפורשים על חריגה מהמוסכמות וחשיפה בתחומים אלו.

שני היבטים חזותיים דומיננטיים מחברים בין העבודות: הצבע הלבן והצבע השחור. צבעים תופסים מקום חשוב בדרך שבה אנו חווים את העולם הן מבחינה פיזיולוגית והן מבחינה תרבותית; הם משמשים

כקודים חברתיים המתבטאים בטקסים, באירועים ציבוריים ובחוויות פרטיות. עולם האמנות עשיר בתכנים ובעמדות הקשורים לטבעם של הצבעים, לתפקידם ולניתוח הפסיכולוגי העוסק בהם.

בעבודותיה של זיאן, הצבע הלבן מאפיין את השמלה, בין שזו שמלת בד המסמלת את שמלת הכלה ובין שזו שמלת הקצף. הבד, הרעלה, הקצף המסמל ניקיון - כולם לבנים. מנגד ישנו הצבע שחור, שמספק רקע מאחד לעבודות ובה בעת רומז על מסתורין, על סוד נסתר, על מה שלא נאמר. לדברי זיאן, "בחברה הדרוזית דברים רבים לא נאמרים".

בהקשר זה, מעניינת אמירתה של האמנית פרידה קאלו: "Black – nothing is black – really nothing".[1] לאורך ההיסטוריה נמנעו אמנים רבים מציור בצבע השחור, ונטו לערבב צבעים כדי ליצור צללים וגוונים כהים. כיום, נשים וגברים בני דתות שונות לובשים שחור (לדוגמה, גברים יהודים חרדים ונשותיהם, נשים דרוזיות ומוסלמיות), זה הצבע המוחלט של הלבוש היום-יומי שלהם. הסיבות לכך מגוונות, אך נראה שעבור כולם הצבע השחור מסמל אסתטיקה של קוטביות ושל סוף, ומכאן נגזרת גם הבחירה הנגדית, המתאפיינת בצבע הלבן. בתצלומיה של זיאן, הצבע השחור אינו הבגד המסורתי אלא הוא משמש כרקע לצילום, שניתן לפרשו גם כמושג המטפורי של סוף או אין-סוף, של נצחיות או חרדת ההיעלמות והאיון. על רקע זה בולטת הבחירה של זיאן להלביש את דמויות הנשים בבגד לבן ובקצף לבן - ניגוד בין קטבים של חיים ומוות.

הצבע הלבן הוא גם סמל לטוהר וניקיון. מושג הניקיון חוזר ועולה בשיחות עם זיאן ובהתייחסותה לעבודות. מלאכת הניקיון היא מלאכתה של האישה, והיא כוללת את מלאכות הבית, את הדאגה

1 Maria Popova, "Frida Kahlo on the Meanings of the Colors", *Brain Pickings*, Rerived: 20/12/2017, https://www.brainpickings.org/2017/07/06/frida-kahlo-diary-color/

ותשומת הלב לילדים ויותר מכך את הדאגה לעצמה. כאן הכוונה להקפדה 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, ומצד אחר הוא נתפס כמסמן של מעמד חברתי. הקהילה מפנה תשומת לב ביקורתית ושיפוטית לערך הפיזי והמטפורי של הניקיון. בכמה מהעבודות מופיע קצף כחומר כתמי לבן, לעתים עכור, המכסה על השקיפות, מלכלך יותר מאשר מלבין ויוצר מעין תמונת רורשאך או מיפוי של פעולות גופניות כגון טקסי רחצה וקרצוף כלים. פעולת הרחצה ולבישת שמלת הקצף כשמלת כלה מסמלות את כניעותה של האישה הדרוזית ונכונותה המוחלטת לקבל את התכתיבים המחמירים של העדה בכל הנוגע לנישואין, לרכוש ולכלכלת הבית.

בשנות השבעים והשמונים של המאה ה-20, פמיניסטיות אמריקאיות המשויכות ל"גל השני של הפמיניזם" טבעו את הביטוי "האישי הוא פוליטי" ("The personal is political"). הן עסקו בשאלה מהו הדבר שיקבע מראש את קווי המתאר של השפה, של הכלכלה, של התרבות, של הסמכות ושל ההגמוניה בהווה ובעתיד. ברקע פעולתן עמד חופש הבחירה - הוא החופש האמיתי, המאפשר התבוננות וחקירה של הנחות היסוד של האידיאולוגיה ההגמונית. החופש הזה מאפשר לבני האדם בכלל ולנשים בפרט לשאול ולהעמיד למבחן כל פרט בחייהם ולבחון את חוויות היום-יום שלהם. עבור נשים ואמניות פמיניסטיות אלו, העולם נתפס לא כעוד חפץ כדוגמת הדברים שהוא מכיל, אלא כמרחב טוטלי ומוגדר מחדש כמות שהוא על ידי הפרקטיקה האנושית, כאילו מלכתחילה לא היה יכול להיות עולם

أمام النافذة، 2016، صورة
ملصقة على ديبوند
אל מול חלון, 2016, תצלום
מודבק על דיבונד
In Front of a Window,
2016, photograph mount-
ed on Dibond
50x75 cm

ללא גוף האדם אשר מארגן ומכיל אותו.

בתור אישה ואמנית בחברה הדרוזית, יחסה של זיאן לעצמה ויחסיה עם אחרים מוצגים בעבודות דרך תפקודים שונים שאנו, הצופים, מתבקשים לקרוא על פי הבנתנו. כלומר, אנו מוזמנים לקרוא את הסימנים, את מחוות הגוף והתנועות, כמו טקס או כמו ריקוד שהתנועות בו מעלות את הסודות הצפונים בו אל פני השטח של הדימוי המצולם ושל ההכרה. תנועות ומחוות אלו הן חלק משפתן הפנימית של הנשים, המלווה אותן בשגרת היום-יום. אמנם כיום נשמעת הטענה שהפרקטיקה התרבותית איבדה חלק ניכר מן הרלוונטיות החברתית המסורתית שלה, אך כאן, היא עדיין עוסקת באדם ובסגוליותו דרך התנועות המוכרות, לעתים גרוטסקיות, שנובעות מזיכרונות הנשים ומפרקטיקות עכשוויות של היום-יום.

בתצלומיה זיאן מנהלת דיאלוג עם המחוות הגופניות המקובלות כאמצעי לעיסוק בסוגיות של נשיות ותפקידי נשים בחברה הדרוזית

بدون عنوان، 2012، صورة ملصقة على ديبوند
ללא כותרת, 2012, תצלום מודבק על דיבונד
Untitled, 2012, photograph mounted on Dibond
84x60 cm

המסורתית, אך העבודות מקיפות מעגל רחב בהרבה מתרבות אחת ייחודית. רוב התרבויות השמרניות משתמשות באמצעים מגבילים לשליטה בחירות האישית בכלל ושל נשים ונערות בפרט. בעבודה הנוכחית זיאן חושפת את הנוכחות של הפנים המצועפות, היא חוקרת את המורכבות של זהותה - ובהמשך ישיר גם את זהות החברה - ומסתמכת על כושר ההמצאה והדמיון המתבטאים בסיפורים האישיים של הנשים שהיא משוחחת איתן. זיאן חופרת לעומק ומגלה לנו סודות משיחותיה בלי לחשוף את פרטים אישיים; אלו לא שיחות רכילות אלא שיחות ברבדים הפנימיים, שמבטאות את המאוויים, את הכמיהה לשינוי וגם את הפחד ממנו.
כשמדובר באמנות, השיח האסתטי מרחיב ביטוי טבעי ספונטני כביכול ומעלה אותו לעמדה של משמעות אינטלקטואלית מורכבת. דרך התבוננות והקשבה לחוויות החיים חוברת עבודתה של זיאן לעבודותיהן של אמניות דרוזיות ומוסלמיות בארץ ובעולם, אשר מתוות את דרכן בתהליך ממושך של שינוי תודעה ובתחושת שליחות שמובילה לתפיסה של שינוי חברתי והגשמה עצמית כמטרה בפני עצמה. אפשר לתאר את יחסה של זיאן לנשות הקהילה הדרוזית בכפרה, נשים שהן חלק מהמשפחה החברתית שלה, כמבוסס על אמפתיה, שיתוף פעולה וביטחון עצמי. בתצלומיה הן מאבדות את האינדיווידואליות שלהן והופכות לסמלים, לדימויים, אולי אף רוחניים, שיוצרים מקום או מרחב שלתוכו נמזגות משמעויות חדשות. על רקע זה אפשר להצביע על שינויים בתפיסת העצמי, נשית וגברית כאחד, ועל תהליכים שמפגישים עולמות. לדוגמה, מפגש בין עמדות מסורתיות דומיננטיות וכוחניות, שלפיהן נדרשת מהיחיד הומוגניות וקונפורמיות ברמה גבוהה, המופעלות במשולב על ידי הקבוצה והקהילה, ובין תפיסות מערביות שנחשבות פלורליסטיות ופתוחות. גם כאן נדרשת בדיקה מעמיקה וביקורתית של הנחות יסוד, משום

بدون عنوان، 2012، صورة ملصقة على ديبوند
ללא כותרת, 2012, תצלום מודבק על דיבונד
Untitled, 2012, photograph mounted on Dibond
100x70 cm

שלמעשה, גם החופש לכאורה הזה נשלט ונתון ברשימה של תנאים. זיאן אינה מסתפקת בחיפוש אחר ייצוגים של זהות, אלא מבקשת לחשוף את אופיו של הייצוג עצמו. היא בוראת מצבים חדשים במערך של דימויים בעלי הקשרים אסוציאטיביים, סטראוטיפיים ותרבותיים, שחלחלו בבירור אל הלא-מודע הקולקטיבי של החברה. לדבריה, על הנשים בחברה מופעל לחץ להתאים את עצמן למוסכמות דתיות או חברתיות. בולטת לעין העובדה שאין גברים בתצלומיה. היא אישה שמעידה על נשים, היא משקפת את המצב הנפשי של התקופה שבה היא חיה ולא חוששת להציג את עצמה כמי שעייפה מעולם הנשלט על ידי גברים. ככזו, קולה מאתגר את התרבות הגברית ההגמונית, והיא פועלת לשנותה ברובד העמוק ביותר.

אמירה זיאן / קורות חיים

השכלה

2012 תואר שני באמנות, אוניברסיטת חיפה

2010 תואר ראשון בחוג לאמנות ובחוג לצרפתית, אוניברסיטת חיפה

2003 תעודת הוראה במנהל, מכללת ויצו, חיפה

1999 תואר הנדסאי בהנדסה כימית תעשייתית, המכללה האקדמית גליל מערבי, עכו

תערוכות יחיד וזוגיות

2018 "ארמון הבדולח", הגלריה לאמנות אום אל-פחם, אוצר: גלעד אופיר

2017 "הונא והונאק", תערוכה זוגית עם רמי טריף, גלריה כברי, קיבוץ כברי, אוצרת: ענת גטניו

2016 "על בטון חשוף", גלריה כברי, קיבוץ כברי, אוצר: אבשלום לוי

2015 "לדעת ספר", מוזיאון אדם בגליל ע"ש יגאל אלון, קיבוץ גינוסר, אוצרת: נאוה שושני

2013 "חלקי התמונה", גלריה סודפה, נצרת, אוצרת: מנאר זועבי

2012 "צילומים חדשים", גלריה כברי, קיבוץ כברי, אוצרת: שרון פוליאקין

תערוכות קבוצתיות

2018 "סיפור כיסוי" הגלריה לאמנות ישראלית במרכז הנצחה טבעון, אוצרת: מיכל שכנאי יעקבי

2017 "הגלריה בכברי חוגגת 40 שנה (1977-2017)", גלריה כברי, קיבוץ כברי, אוצרת: דרורה דקל

2017 "Art Without Borders", גלריה Circle 1, ברלין, גרמניה, אוצרת: שירלי משולם

2017 "Art Now – Interior Exterior: Contemporary Israeli Artists", Danchov House, פלובדיב, בולגריה, אוצרת: שירלי משולם

2017 "פיסול פמיניסטי בישראל", מוזיאון מאנה-כץ, חיפה, אוצרת: סבטלנה ריינגולד

2017 "Art Without Borders", מרכז Transform! Europe, וינה, אוסטריה, אוצרת: שירלי משולם

2016 "בדרכי שלי", מרכז אמנויות ע"ש ברר מעלות, מעלות-תרשיחא, אוצרת: נוגה מגדל

2016 "להיות יותר מסלע", גלריה P8 לאמנות עכשווית, תל אביב, אוצר: שרון תובל

2016 "חיפוש קרוב", המוזיאון הפתוח לצילום, תל חי, אוצרת: רוני בן ארי (תערוכה נודדת)

2016 "Textile – Territory – Text", גלריה Mana Contemporary, ג'רזי סיטי, ניו ג'רזי, ארה"ב. אוצרת: אירנה גורדון

2015 "חיפוש קרוב", בית בנימיני, תל אביב, אוצרת: רוני בן ארי (תערוכה נודדת)

2014 "התערוכה מכברי", גלריה חנינא, תל אביב, אוצר: ליאב מזרחי

2014 "תערוכת העשור", אוניברסיטת חיפה, אוצר: ציבי גבע

2014 "לחצות את הים", גלריה מנשר, תל אביב, אוצר: גיא רז

2013 "מוזיאון ללא קירות", גלריית בית הגפן, חיפה, אוצרת: יעלה חזות

2013 "מתארחים אצל עבד עאבדי", הסטודיו של עבד עאבדי, חיפה, אוצרים: דרורה דקל ואבי אפירגן

2013 "לחם ושושנים", גלריה קלישר, תל אביב

2013 תערוכה קבוצתית, מרכז תרבות צרפת, נצרת

2012 תערוכת מכירה במסגרת "תל אביב Photo: יריד צילום עכשווי", נמל יפו, אוצרת: דלית מרחב

2012 "שם זמני", גלריה כברי, קיבוץ כברי, אוצרת: דרורה דקל

2012 "דבש, הכל דבש", מוזיאון העמק, קיבוץ יפעת, אוצרות: מיכל שכנאי והגר בן צבי פונדק

2012 "40 שנה לאוניברסיטת חיפה", אוניברסיטת חיפה, אוצרת: שרון פוליאקין

2012 "מפגש שיח", גלריה כברי, קיבוץ כברי, אוצרת: דרורה דקל

2011 "Face to Face" האוניברסיטה המורמונית, ירושלים

2011 "אשכול", גלריית הסדנה לאמנות, יבנה, אוצרת: בת שבע גרניט

2011 "נאמן למקור", גלריית בית הגפן, חיפה, אוצרת: יעלה חזות

פרסים ומענקים

2017 פרס עידוד היצירה ממשרד התרבות והספורט.

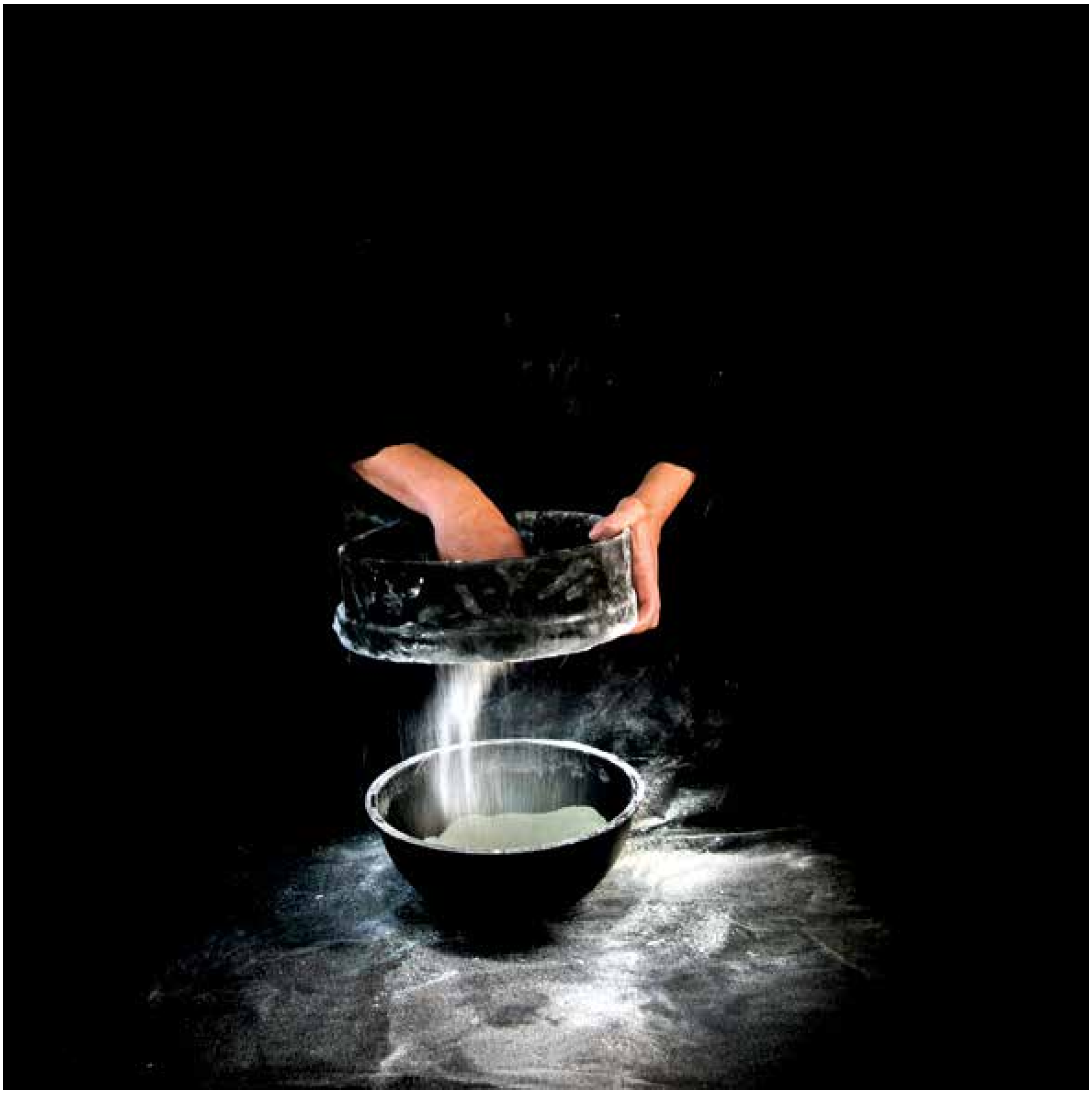
2016 מענק מפעל הפיס לתערוכת יחיד בגלריה אום אל-פחם

2010 פרס ההישגים הגבוהים בעבודת גמר מטעם ידידי אוניברסיטת חיפה

2009 פרס שפילמן לסטודנטים לצילום, מכון שפילמן, תל אביב

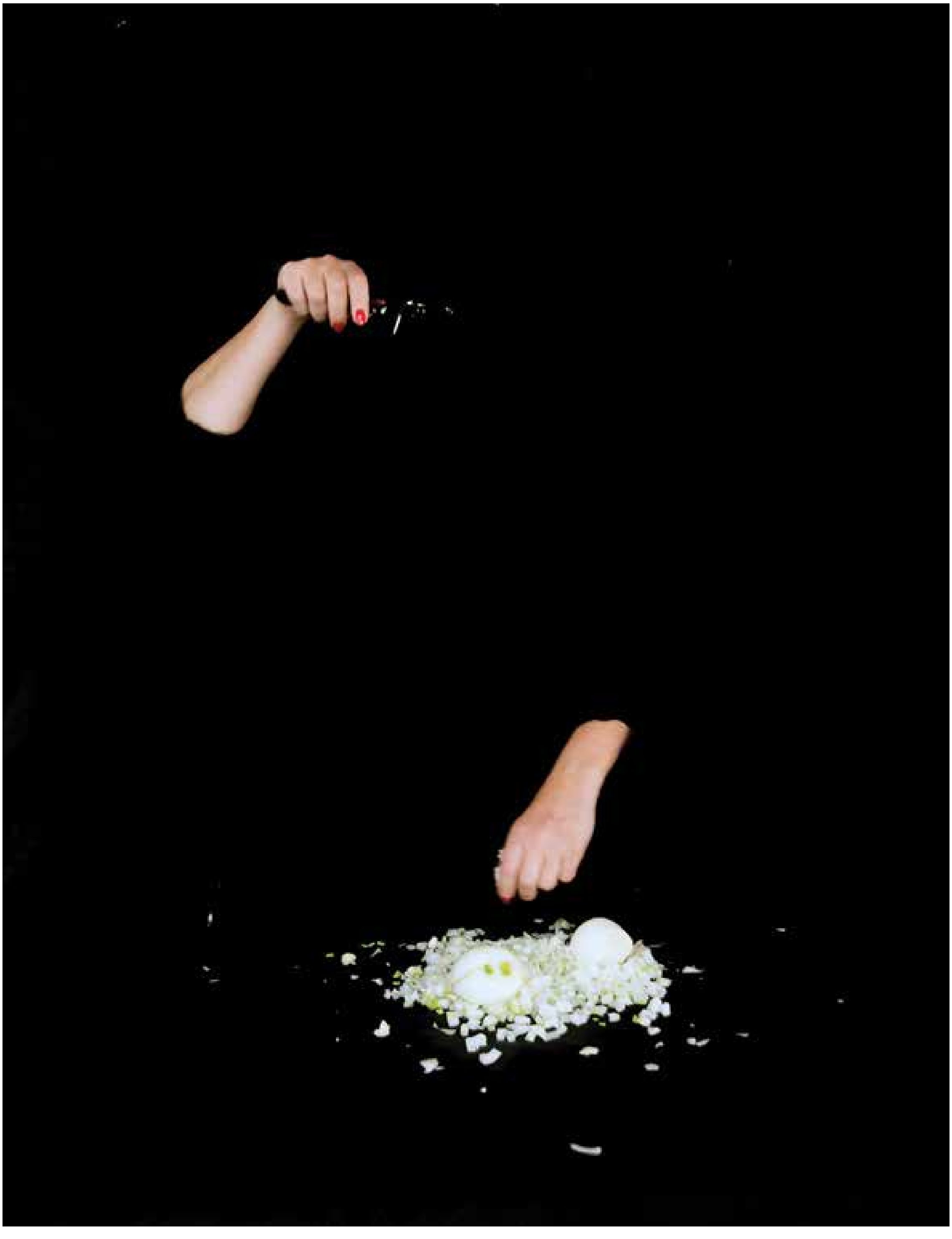
2008 מענק על שם האמן סער עפרוני ז"ל

أعمال
עבודות



سميرة، 2017، صورة ملصقة على ديبوند
סמירה, 2017, תצלום מודבק על דיבונד
Samira, 2017, photograph mounted on Dibond
100x100 cm

هبة، 2017، صورة ملصقة على ديبوند
הִבָּה, 2017, תצלום מודבק על דיבונד
Hiba, 2017, photograph mounted on Dibond
100x100 cm



هبة، 2017، صورة ملصقة على ديبوند
היבה, 2017, תצלום מודבק על דיבונד
Hiba, 2017, photograph mounted on Dibond
100x100 cm

شيرين, 2017, صورة ملصقة على ديبوند
שירין, 2017, תצלום מודבק על דיבונד
Shirin, 2017, photograph mounted on Dibond
100x100 cm

شيرين, 2017, صورة ملصقة على ديبوند
שירין, 2017, תצלום מודבק על דיבונד
Shirin, 2017, photograph mounted on Dibond
100x100 cm

كاترين، 2017، صورة ملصقة على ديبوند
קתרין, 2017, תצלום מודבק על דיבונד
Katherine, 2017, photograph mounted on Dibond
100x100 cm

كاترين، 2017، صورة ملصقة على ديبوند
קתרין, 2017, תצלום מודבק על דיבונד
Katherine, 2017, photograph mounted on Dibond
100x100 cm

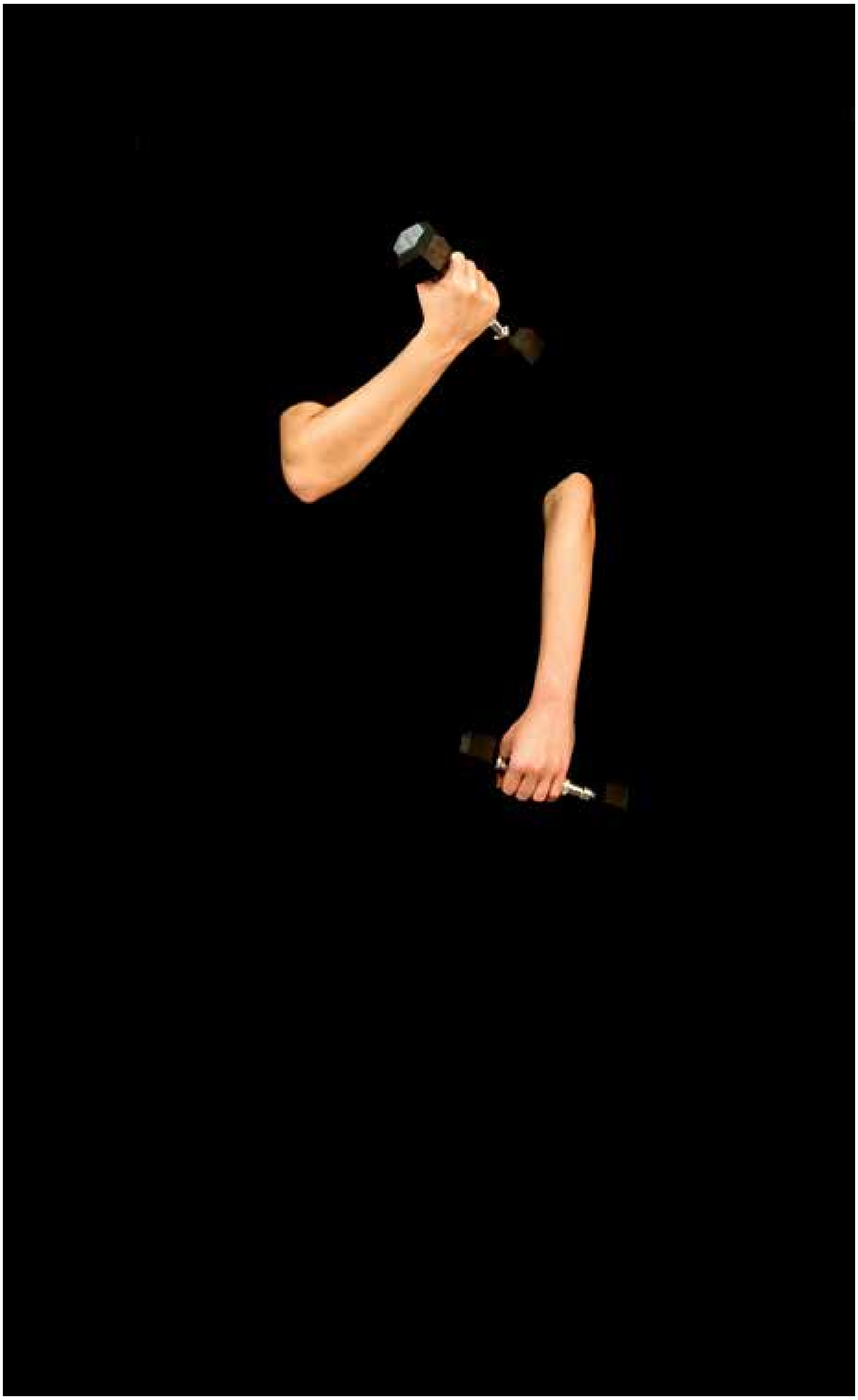
سميرة، 2017، صورة ملصقة على ديبوند
סמירה, 2017, תצלום מודבק על דיבונד
Samira, 2017, photograph mounted on Dibond
100x100 cm

شيرين, 2017, صورة ملصقة على ديبوند
שירין, 2017, תצלום מודבק על דיבונד
Shirin, 2017, photograph mounted on Dibond
100x100 cm

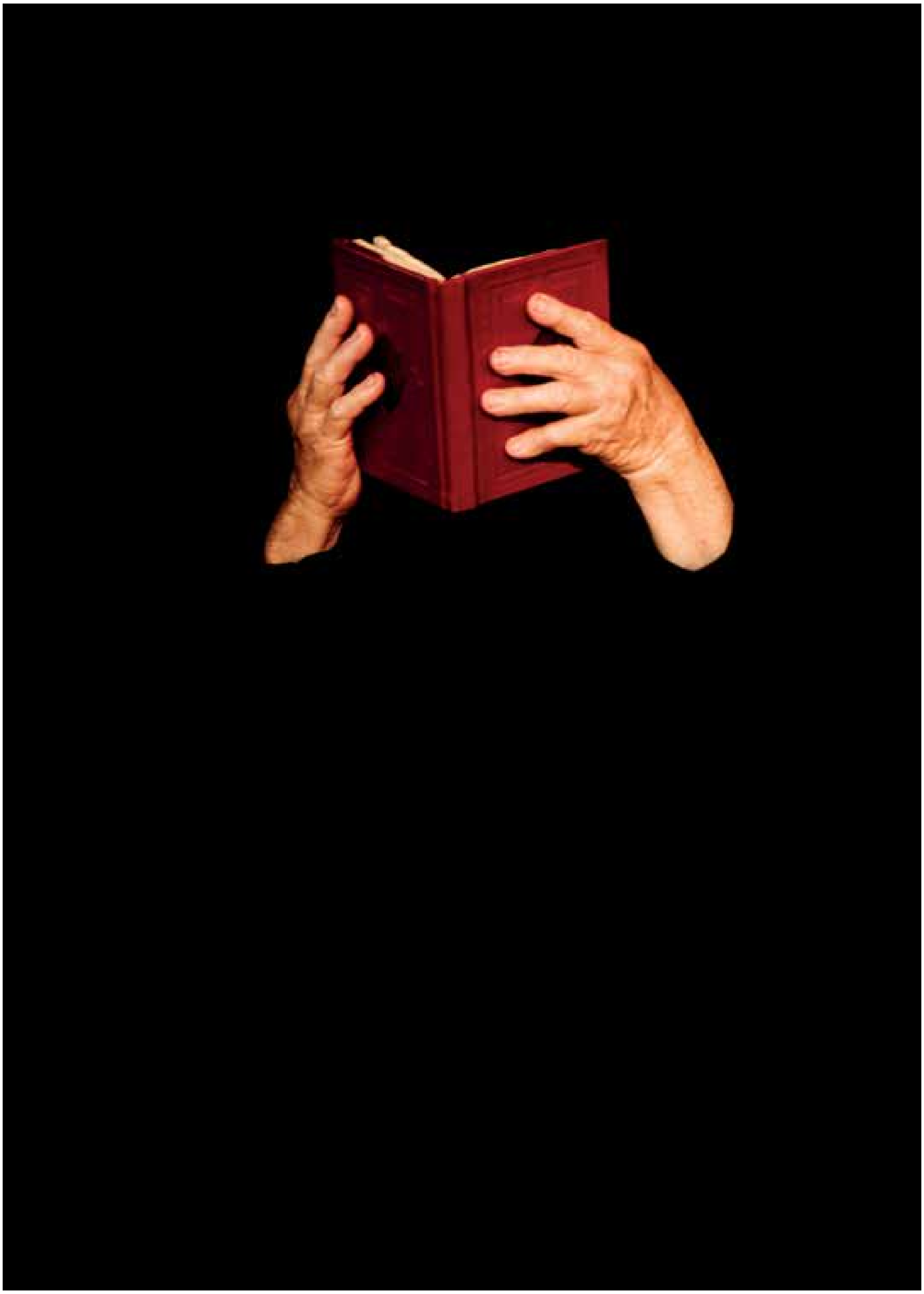
بدون عنوان، 2017، صورة ملصقة على ديبوند
ללא כותרת, 2017, תצלום מודבק על דיבונד
Untitled, 2017, photograph mounted on Dibond
180x90 cm

بدون عنوان، 2017، صورة ملصقة على ديبوند
ללא כותרת, 2017, תצלום מודבק על דיבונד
Untitled, 2017, photograph mounted on Dibond
180x105 cm

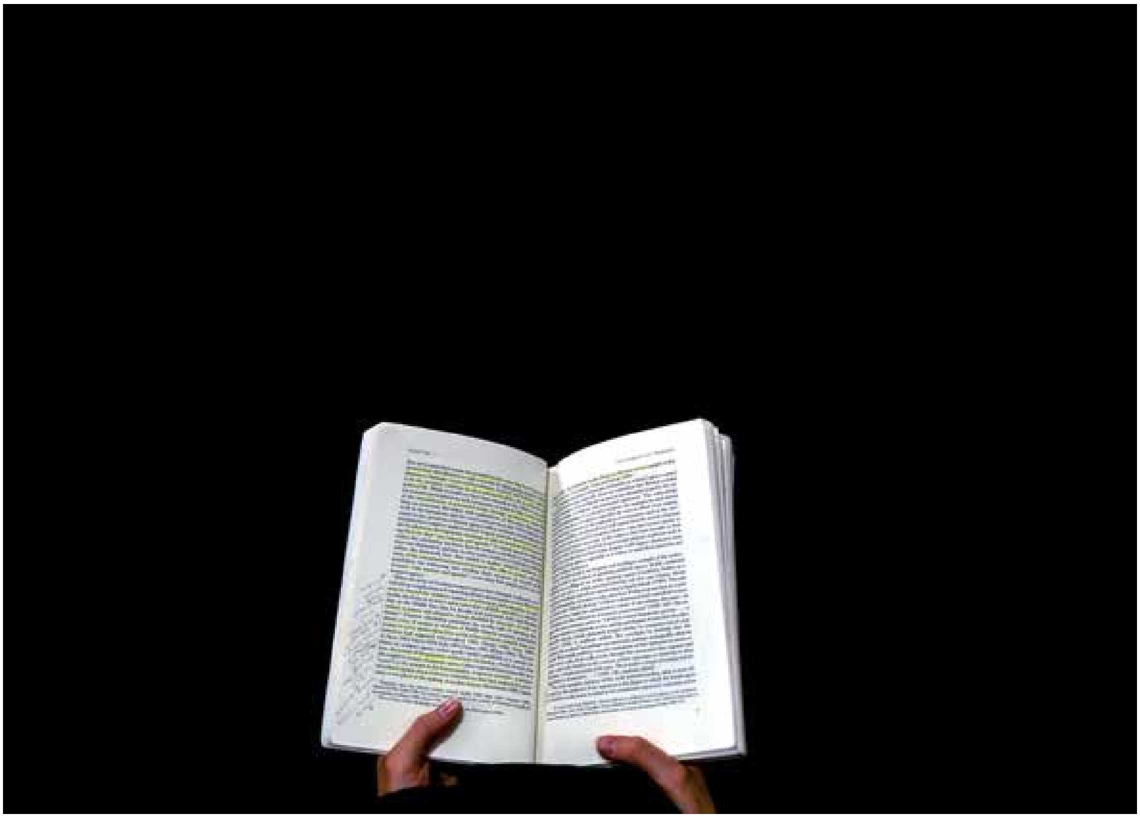
كاترين، 2017، صورة ملصقة على ديبوند
קתרין, 2017, תצלום מודבק על דיבונד
Katherine, 2017, photograph mounted on Dibond
180x110 cm



كاترين, 2017, صورة ملصقة على ديبوند
קתרין, 2017, תצלום מודבק על דיבונד
Katherine, 2017, photograph mounted on Dibond
180x110 cm



جميلة، 2017، صورة ملصقة على ديبوند
ג'מילה, 2017, **תצלום מודבק על דיבונד**
Jamila, 2017, photograph mounted on Dibond
70x50 cm



إبتسام, 2017, صورة ملصقة على ديبوند
אבתסאם, 2017, תצלום מודבק על דיבונד
Ibtasam, 2017, photograph mounted on Dibond
50x70 cm

ندى، 2017، صورة ملصقة على ديبوند
נדא, 2017, תצלום מודבק על דיבונד
Nada, 2017, photograph mounted on Dibond
70x50 cm

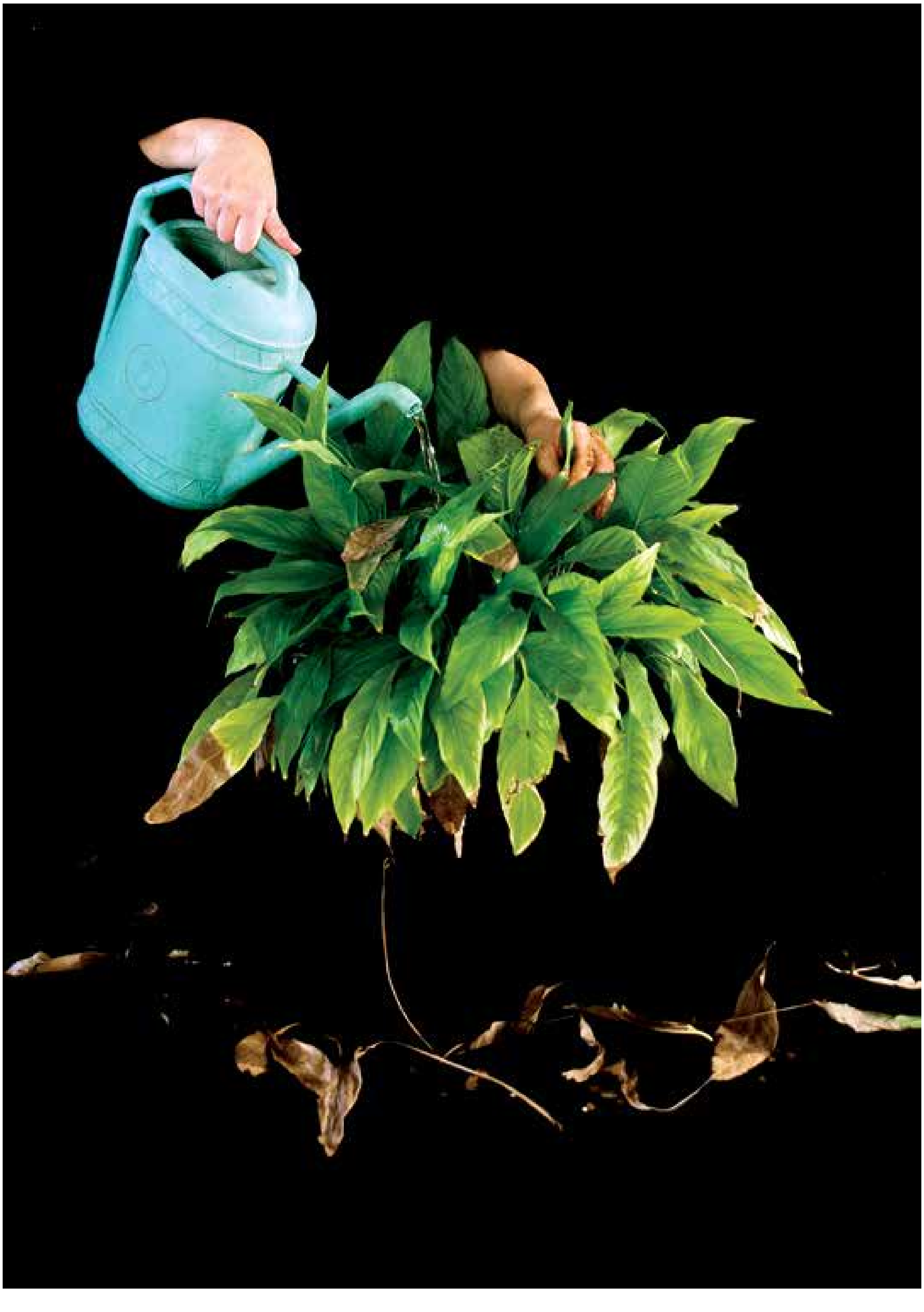
ندى، 2017، صورة ملصقة على ديبوند
נדא, 2017, תצלום מודבק על דיבונד
Nada, 2017, photograph mounted on Dibond
70x50 cm

فستان الرغوة، 2017، صورة ملصقة على ديبوند
שמלת הקצף, 2017, תצלום מודבק על דיבונד
Foam Dress, 2017, photograph mounted on Dibond
180x110 cm

Stairway to Heaven, 2017، صورة ملصقة على ديبوند
Stairway to Heaven, 2017, תצלום מודבק על דיבונד
Stairway to Heaven, 2017, photograph mounted on Dibond
180x90 cm

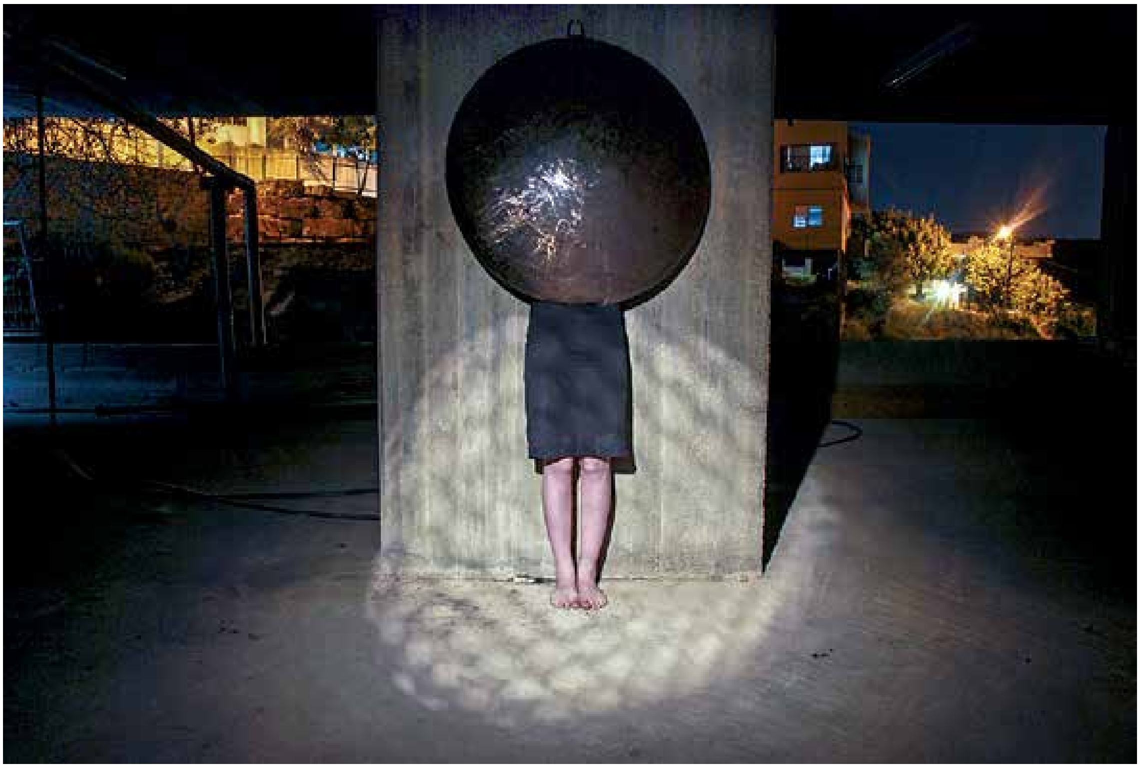
ندى، 2017، صورة ملصقة على ديبوند
נדא, 2017, תצלום מודבק על דיבונד
Nada, 2017, photograph mounted on Dibond
70x50 cm

إمرأتي، 2016، التسليط على النقاب
האישה שלי, 2016, הקרנת וידאו על רעלה
My Woman, 2016, video projection on veil



ورود، 2017، صورة ملصقة على ديبوند
ורוד, 2017, צילום מודבק על דיבונד
Woroud, 2017, photograph mounted on Dibond
70x50 cm

هبة، 2017، صورة ملصقة على ديبوند
הִיבה, 2017, תצלום מודבק על דיבונד
Hiba, 2017, photograph mounted on Dibond
100x70 cm



Works

2016 "Textile–Territory–Text," MANA Contemporary Gallery, Jersey City, New Jersey. Curator: Irena Gordon

2015 "Close-Up Searching," Beit Binyamini, Tel Aviv. Curator: Roni Ben-Ari (itinerant exhibition)

2014 "Exhibition from Kabri," Hanina Gallery, Tel Aviv. Curator: Liav Mizrahi

2014 "Exhibition of the Decade," Haifa University. Curator: Tsivi Geva

2014 "To Cross the Sea," Minshar Gallery, Tel Aviv. Curator: Guy Raz

2013 "Museum Without Walls," Beit Hagefen Gallery, Haifa. Curator: Yeala Hazut

2013 "Hospitality with Abed Abadi," Abad Abadi's studio, Haifa. Curators: Drora Dekel and Avi Afirgan

2013 "Bread and Roses," Kalisher Gallery, Tel Aviv

2013 Group exhibition, French Cultural Center, Nazareth

2012 Sales exhibition, part of "Photo Tel Aviv: Contemporary Art Fair," Jaffe Port. Curator: Dalit Merhav

2012 "Provisional Title," Kabri Gallery, Kibbutz Kabri. Curator: Drora Dekel

2012 "Taste of Honey," Jezreel Valley Museum, Kibbutz Yifat. Curators: Michal Shachnai and Hagar Ben-Zvi Pundak

2012 "Haifa University Celebrates its 40th Anniversary," Haifa University. Curator: Sharon Poliakine

2012 "Discourse Encounter," Kabri Gallery, Kibbutz Kabri. Curator: Drora Dekel

2011 "Face to Face," Mormon University, Jerusalem

2011 "Cluster," Art Workshop Gallery, Yavne. Curator: Bat-Sheva Granit

2011 "True to the Original," Beit Hagefen Gallery, Haifa. Curator: Yeala Hazut

Prizes and grants

2017 Prize for encouragement of creative art, Israel Ministry of Culture and Sports

2016 Mifal Hapais grant for solo exhibition at Umm el-Fahem Gallery

2010 Prize for excellence in final project, Friends of Haifa University

2009 Spielman Prize for student of photography, Spielman Institute, Tel Aviv

2008 Saar Efroni Grant

Amira Ziyan / CV

Education

2012 Master's degree in art, Haifa University
2010 Bachelor's degree in art and French, Haifa University
2003 Teaching certification in management, WIZO College, Haifa
1999 Degree in industrial chemical practical engineering, Western Galilee Academic College, Acre

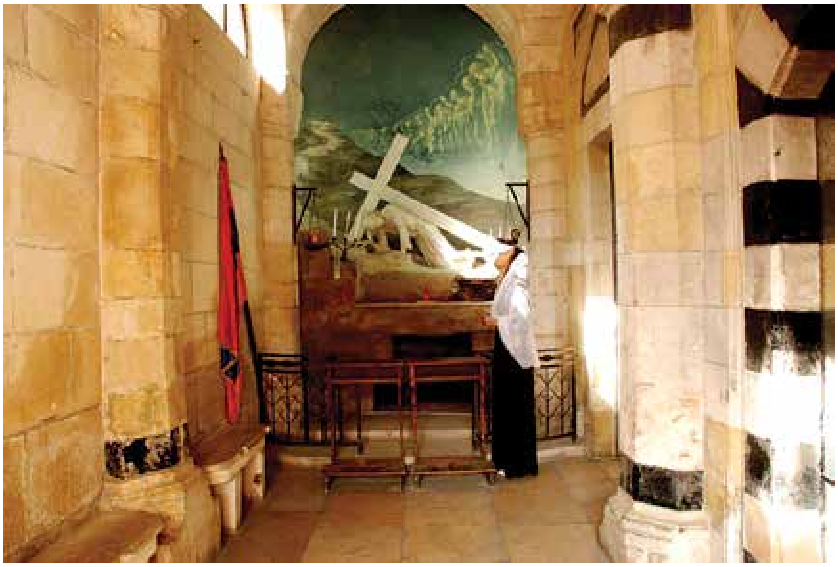
Solo and duo exhibitions

2018 "Crystal Palace," Umm el-Fahem Art Gallery. Curator: Gilad Ophir
2017 "Here and There," exhibition with Rami Tarif, Kabri Gallery, Kibbutz Kabri. Curator: Anat Getanio
2016 "On Bare Concrete," Kabri Gallery, Kibbutz Kabri. Curator: Avshalom Levi
2015 "To Know a Book," Yigal Allon Museum in the Galilee, Kibbutz Ginossar. Curator: Nava Shoshani
2013 "Fragments of Images," Sodfe gallery, Nazareth. Curator: Manar Zuabi
2012 "New Photos," Kabri Gallery, Kibbutz Kabri. Curator: Sharon Poliakine

Group exhibitions

2018 "Cover Story" Israeli art gallery at Tivon Commemorative Center. Curator: Michal Shachnai-Jckoby
2017 "Kabri Gallery Celebrates Its 40th Anniversary (1977–2017)," Kabri Gallery, Kibbutz Kabri. Curator: Drora Dekel
2017 "Art Without Borders," Circle 1 Gallery, Berlin. Curator: Shirley Meshullam
2017 "Art Now—Interior Exterior: Contemporary Israeli Artists," Danchov House, Plovdiv, Bulgaria. Curator: Shirley Meshullam
2017 "Feminist Sculpture in Israel," Mané-Katz Museum, Haifa. Curator: Svetlana Reingold
2017 "Art Without Borders," Transform! Europe Center, Vienna. Curator: Shirley Meshullam
2016 "In My Own Way," Apter Barrer Art Center in Maalot, Ma'alot-Tarshiha. Curator: Noga Migdal
2016 "To Be More Than a Stone," P8 Gallery for Contemporary Art, Tel Aviv. Curator: Sharon Toval
2016 "Close-Up Searching," Open Museum of Photography, Tel Hai. Curator: Roni Ben-Ari (itinerant exhibition)

pressured to adapt to religious or social conventions. Men are conspicuously absent in her photographs. Ziyan is a woman who testifies about women. She reflects the mental state of the time in which she is living; she is not afraid to present herself as having tired of a world controlled by men. As such, she projects a voice that challenges the hegemonic male culture, which she acts to change in its deepest stratum.



بدون عنوان، 2012، صورة ملصقة على ديبوند
ללא כותרת, 2012, תצלום מודבק על דיבונד
Untitled, 2012, photograph mounted on Dibond
70x100 cm

become symbols, metaphors, possibly aphysical ones, that create a place or a space into which new meanings are poured. Against this background, the viewer observes changes in self-perception, both feminine and masculine, and processes that acquaint worlds with each other. For example, dominant aggressive traditional attitudes that impose a high level of homogeneity and conformity on the individual, invoked concertedly by group and community, are introduced to Western outlooks that are considered pluralistic and open. Here as before, thorough and critical examination of underlying assumptions is needed because even this ostensible freedom is controlled and subjected to a series of conditions.

Ziyan does not settle for searching for representations of identity; instead, she wishes to expose the nature of representation itself. She creates new situations through an array of images that come with associative, stereotyped, and cultural contexts that have plainly seeped into society's collective subconscious. Women in society, Ziyan says, are

بدون عنوان, 2012, صورة
ملصقة على ديبوند
ללא כותרת, 2012, תצלום מודבק
על דיבונד
Untitled, 2012, pho-
tograph mounted on
Dibond
50x75 cm

herself on the inventive and imaginative capacities that manifest in the personal stories of the women with whom she converses. Excavating deeply, Ziyan reveals secrets from her conversations without divulging personal details. These are not gossip sessions but talks at the inner levels where the desire and yearning for change, and fear of change, are expressed.

Wherever art is concerned, the aesthetic discourse causes seemingly spontaneous, natural expression to expand and acquire complex intellectual meaning. By contemplating and listening to the experiences of life, Ziyan's work connects with that of Druze and Muslim women artists in Israel and abroad, who find their way in an ongoing process of change of consciousness and a sense of mission that leads to the perception of social change and self-fulfillment as goals per se. One may describe Ziyan's attitude toward the women of the Druze community in her village—members of her social family—as based on empathy, cooperation, and self-confidence. In her photos, they lose their individuality and

people generally, and women specifically, to ask and test every detail in their lives and to hold their quotidian experiences up to scrutiny. These feminist women and artists perceived the world not as a mere object, on par with its constituent artifacts, but as a whole defined in advance by human praxis, as though a world without the human body that organizes and accommodates it could not exist.

As a woman and an artist in Druze society, Ziyan relates to herself and others in her in works via sundry kinds of functioning that we, the viewers, are asked to interpret to the best of our understanding. That is, we are invited to read the signs, the bodily gestures and movements, like a ritual or a dance in which motions bring their hidden secrets to the surface of the photographic image and the consciousness. These motions and gestures are parts of speech in the internal feminine language that accompanies women in their mundane lives. It is argued today that cultural practice has lost much of its traditional social relevance. Here, however, it still deals with the person and her or his specialness through the medium of familiar and, sometimes, grotesque motions that emanate from the women's memories and diurnal practices.

In her photographs, Ziyan dialogues with bodily gestures that are conventionally seen as devices with which to take up questions of femininity and women's roles in traditional Druze society. These works, however, encompass a much broader circle than one specific culture. Most conservative cultures restrict everyone's freedom of choice, and a fortiori that of women and girls. In her current work, Ziyan reveals the presence of the scarfed face, investigates the complexity of her identity—and, in turn, of that of her society—and bases

حجاب - صورة ذاتية، 2016،
صورة ملصقة على ديبوند
רעלה - פורטרט עצמי, 2016,
תצלום מודבק על דיבונד
Veil – Self-Portrait, 2016,
photograph mounted on
Dibond
100x100 cm

In the 1970s and the 1980s, American "second wave" feminists coined the expression "The personal is political." What is it, they asked, that will determine, ab initio, the outlines of language, the economy, culture, authority, and hegemony in the present and the future? In the background of their activity stood the freedom of choice—true freedom, one that leaves room for contemplation and investigation of the underlying premises of the hegemonic ideology. This freedom allows

in traditional clothing but as a background for the picture, which may also be interpreted as a metaphor for the concept of finity and infinity, of timeless and fear of disappearance and nullity. It is against this backdrop that Ziyan dresses her women-figures in white clothing and white foam, creating a binary contrast of life and death.

White also symbolizes purity and cleanliness. The concept of cleanliness repeatedly surfaces in talks with Ziyan and in her attitude toward her work. Keeping things clean is a woman's job; it includes household chores, concern for and attention to children, and even more so for herself. Here Ziyan relates to stringency in maintaining personal cleanliness, attention to woman's body, and woman's contact with people generally and men particularly. Each such contact erodes the value of cleanliness, diminishes woman's social status, and impairs the way she is treated by both female and male members of the community.

The value of cleanliness has several complex aspects. Cleanliness is associated with the personal and the intimate domain but is also perceived as a signifier of social class. The community invests critical and judgmental attention in the physical and the metaphoric value of cleanliness. In several of Ziyan's works, foam appears in the form of white or turgid blots that mask transparency, do more dirtying than cleansing, and produce a Rorschach image or a map of physical actions such as bathing rituals and scraping of dishes. The bathing act and the donning of a foam dress as a bridal gown signify the submission of the Druze woman and her absolute acceptance of her community's strict dictates in everything pertaining to marriage, property, and housekeeping.

ملامسة الغيوم، 2012، صورة ملصقة على ديبوند
לגעת בעננים, 2012, תצלום מודבק על דיבונד
To Touch the Clouds, 2012, photograph mounted on Dibond
70x105 cm

not being said. "In Druze society, lots of things are unsaid," Ziyan remarks.

The artist Frida Khalo offers an interesting comment in this context: "Black—nothing is black—really nothing."[1] Throughout history, many artists have refrained from painting in black, tending instead to create dark shadows and complexions by blending colors. Today, women and men of various religious faiths dress in black (e.g., Jewish "ultra-Orthodox" men and their wives, and Druze and Muslim women) as an absolute in their daily attire. Although their reasons for doing so vary, for all of them, it seems, black symbolizes an aesthetic of polarity and finity—thereby signaling the antithetical choice, typified by white. In Ziyan's photographs, black appears not

1 Maria Popova, "Frida Kahlo on the Meanings of the Colors," *Brain Pickings,* retrieved December 20, 2017, https://www.brainpickings.org/2017/07/06/frida-kahlo-diary-color/

as daughters, mothers, and spouses. Her impressions steer her to visual imaging—photography—through which she channels her findings and conceptualizes them in a unique photographic language. From both the experiential and the conceptual standpoints, her works demonstrate the creative process, the transition from a spoken narrative to the picture as a new visual reality, concise and poetic. Through the medium of photography, Ziyan reflects and works through her personal insights and links them to the insights that dialogue and shared life experiences have given her.

At the core of her creative process, Ziyan constructs a stage of sorts, an infrastructure on which she can stage bodily postures and gestures in a theatrical and ritual manner. Thus, in fact, she sketches their cultural profile. The content of her works pertains to issues and questions that concern the role, sexuality, transparency, and bodily images of the individual in a society that explicitly punishes those who deviate from conventions and expose themselves in these respects.

Two dominant visual aspects link Ziyan's works: white and black. Colors figure importantly in the way we experience the world, both physiologically and culturally. They serve as social codes that manifest in rituals, public events, and private experiences. The world of art abounds with, and engages in deep psychoanalysis of, contents and attitudes associated with the nature and role of colors.

In Ziyan's works, white typifies the dress, be it a cloth dress that symbolizes a bridal gown or a foam dress. The fabric, the veil, the foam with its symbolism of cleanliness—all are white. The contrasting black serves as a background for the works. Concurrently, it alludes to mystery, a hidden secret, what is

| Gilad Ophir |

Freedom of the Forbidden

What is it about Amira Ziyan's works that makes such an impression? What ushers us, visitors to her new exhibition at the Umm el-Fah Art Gallery, into her artistic and personal world?
By and large, one may say that Ziyan's works give high priority to questions that center on the concept of "culture" as a category through which her social habitus may be examined and understood. The aesthetic artistic space offers the possibility of reconciling nature and humankind and defers to voices that do not make themselves heard in other spaces of discourse.
In her current work, Ziyan chooses to focus on dialogues with Druze women, some close to her and others recent met. Ziyan asks questions and listens to the women's experiences in youth and adulthood, in their single and married lives, and

Times have changed since then; so has the structure of the clan. The social situation today empowers many Arab women artists such as Amira Ziyan and has made them central in the cultural discourse. They use their newfound centrality to give inspiration, to bring up experiences and emotions, to challenge, and to try to signal hope for the future.

The clan is led by its adult male members. It is they who dictate the rules of purity and honor; it is they who strike fear into the hearts of those who would deviate from these rules, exactly as did their predecessors long before the modern era. Ziyan still feels a commitment and belonging to her home and to the entire Druze community. The social protest expressed in her works is subtle because she wishes not to anger or offend anyone. "Independence does not necessarily mean warring with your family or launching a free and overt rebellion," she says.

Without relating to the complexity of the forces that shape woman's status in Arab society generally and Druze society particularly, Ziyan's works focus on the social aspects of identity and the reality of being a woman in Arab society.

Although my mother and Ziyan are five decades apart, my conversations with both women on the same topic left me with a profound sense of wonder about personal memory: Is there a resemblance between my late mother, Maryam, and Ziyan, reflected in accepting reality out of fear and acquiescence? Did both women undergo a similar process of denying and repressing the memory and the pain until ostensibly banishing them from their consciousness? Will Amira Ziyan be willing one day to tear open the dark corners of her memory and raise harsh recollections of the kind that my late mother flooded at age seventy-five?

Ziyan may never look her past in the face, either due to necessity or out of choice. I have no doubt, however, that she will relate to it in her artistic corpus and even allow us to glimpse a bit of her intriguing personal experience.

birth to Maryam's sister Zaynab, after complications in birth caused the death of her own mother and sister. Her father, Yussuf, was a cleric and a teacher who taught Qur'an in a mosque.
My mother, Maryam, was a focal source of inspiration in my life. Only when she reached the age of seventy-five did she summon childhood recollections from the recesses of her memory and share them with me. Fear and purity were her lifelong partners. She had never been given an opportunity or the tools to cope with them.
Fifty years separate my late mother, Maryam of Umm el Fahem, from the artist Amira Ziyan of Yarka. Still, the fraught topic of honor and purity continues to occupy Ziyan as it did my mother all her life. The twin themes are central in clan life. To prove it, I cite the case of Amina, engraved in my memory as my mother recounted it to me:

> Amina was accused of desecrating her family's honor. Several men from the clan went to her home and informed her mother, Latifa, that her daughter had trampled on the family's honor and that her fate was sealed. They told her that she had to get her daughter ready before sunset or they would come to take her away.
>
> Amina's mother told her about the clan's decision, sent her to bed, and made her her favorite food. An hour before sunset, after she had rested up and had her last meal, he men camped at the entrance of the house. Amina came out to them and without batting an eye followed them as would a person going out to meet her fate.

That is what my mother told me in a rare moment of sharing a childhood recollection. Amina paid with her life; such is the steep price of being suspected of dishonoring the family.
Even though more than ten years have passed since that conversation with my mother, my skin crawls at the sound of it. I am stricken with pain as I ask myself why my mother decided to bring up this dire and cruel memory only at such a late stage in her life. She was never able to answer this apt question.

rigid social frame and tastes the flavor of free and unpressured expression becomes a spokeswoman of protest—be it blunt or refined—that aims to highlight the repression and exclusion of women and then to instigate a dialogue within society and put the matter up for public debate.

Amira Ziyan (b. 1977) was born in the Galilean village of Yarka to a large (twelve-sibling) family. Her mother, Jamila, is a pious woman who follows the tradition; her father, the late Kassem, was formidably present in the home while alive and maintains his presence posthumously. His room remains as he left it when he passed away and even his clothing hangs where he had placed it, as though the household is waiting for him to come home from work.

His presence is strongly visible in Ziyan's personal memories, as is the sense of his absence. It is still important for Ziyan to prove that her road to art studies away from home did not impair her allegiance to her father's ways and teachings where the purity and honor of the family and the clan are concerned. Fear and purity are central themes in her life. They have accompanied her since she was a girl and probably will continue to do so forever.

Ziyan says that she remembers nothing of her past and deals only with the present, the here-and-now. Her memory taunts her, applying each time a mask that camouflages, hides, deletes, or stores the past in her subconscious, where it seemingly waits for the right moment to erupt. In a conversation with Ziyan, I detected clashing sentiments and wishes: a wish to maintain the tradition and the sense of belonging, countered by a desire to break through the barrier of repression that verges on the feeling of being uprooted. It is from this sense of upended roots that her clashing wishes flow.

My personal familiarity with Amira and her oeuvre, along with our candid conversation before I sat down to write this article, led me straight to my mother, the late Maryam Shraideh, born in 1927 in Umm el Fahem. Her mother, Halima, died while giving

| Said Abu Shakra |

Between Amira and Maryam

The Crystal Palace exhibition at the Umm el-Fahem Art Gallery, featuring Amira Ziyan, is one of a series of exhibitions of Arab women artists, most of whom born and raised in a conservative society that they left to pursue art studies in adulthood. After completing their studies, they returned to their places of birth to create "unique art that makes room for voices that do not make themselves heard in other spaces of discourse," as the curator, Gilad Ophir, writes in his article in this catalogue. Among the women artists who have exhibited at our gallery are Fatma Abu Roomi, Fatma Shanan, Samah Shehadeh, Manal Mahamid, Anisa Ashkar, and Nasrin Abu Baker—to name only a few. The condition of the Arab woman today is no different from what it was in the distant past. She looks freer now but it is just for appearances; she is still excluded from many domains. Specifically, the theme of purity, a constant in Ziyan's works, still resonates powerfully in Arab women's lives.

The companionship of women that such a reality creates is exceptional and evocative. Every woman who steps out of the

Contents

Said Abu Shakra / Between Amira and Maryam [6]

Gilad Ophir / Freedom of the Forbidden [11]

Amira Ziyan / CV [20]

Works [23]

صالة العرض للفنـــون أم الفحم
הגלריה לאמנות אום אל-פחם
Umm el-Fahem Art Gallery
جمعية الصبار עמותת אלסבאר

Al-Sabar Association
Umm el-Fahem Art Gallery

Gallery director: **Said Abu Shakra**

Amira Ziyan: Crystal Palace

Exhibition
Curator: **Gilad Ophir**
Production and coordination: **Nurit Shamir**
Mounting: **Ahmad Muhammad Mahajnah**

Catalog
Graphic design: **Wael Wakeem**
Hebrew copy edit: **Ronit Rosenthal**
Arabic translation: **Nawaf Athamnah**
English translation: **Naftali Greenwood**

Public relations and representation of artists: **The Art Platform**

All measurements are expressed in centimeters, width * height

Special gratitude is expressed to my family; to the curator, Gilad Ophir; and to all the women who took part in the project and contributed to the research and the exhibition.

The exhibition and the catalogue are supported by the Israel Ministry of Culture and Sports, Mifal Hapais, Epson, Ltd., and D.H. Media Company

© 2018, all rights reserved, the artist, the Al-Sabr Association, and the Umm el-Fahem Art Gallery.

Sponsored by:

משרד התרבות והספורט
وزارة الثقافة والرياضة
מפעל הפיס
EPSON
EXCEED YOUR VISION
ד.ח.מדיהקומפני בע"מ

أميرة زيّان

Amira Ziyan

قصر الكريستال

Crystal Palace

أميرة زيّان
Amira Ziyan