אין מקום שהוא רחוק מדי סמירה והבי

סמירה והבי מצלמת נשים. מרביתן מוכרות לה, הן בנות משפחתה ונשות היישוב "דלית אל כרמל" שבו היא גרה. היא מצלמת מדי יום, כמעשה כרוניקה של קיום נשי. לא כרוניקה של שוליים נשלטים, אלא של ממשות ומרכזיות. מצלמת את הקרוב לה ומרחיקה כדי להתבונן.

בצילומיה של סמירה והבי מרחב החיים הביתי, הציבורי, הפוליטי והדתי מסומן כמרחב שבו הנשים תמיד בתפקיד. הן מצולמות בחתונה, עומדות בשורה ומניעות נר לניגון שיר אהבה, או שהן מקיפות את הכלה המחכה לקרובי החתן שבאים לבקש את ידה. הן קבוצת התמיכה ובו בזמן קבוצת הפיקוח. זהו תפקיד דתי, פוליטי, ציבורי, שתכליתו להמשיך את הקיים. גם כאשר היא מצלמת באתרי עלייה־לרגל של הדת, האתר הדתי־הגברי־הפוליטי מצולם כאתר נשי. אבל אין זה ניכוס של מרחב גברי־פוליטי־דתי על־ידי עין נשית במסורת הצילום הפמיניסטי. לפני כניסת הנשים להתפלל, הגברים יצאו מהקבר ויפנו את המקום כולו לנוכחות נשית. זו איננה חלוקה ל"עזרת גברים" ול"עזרת נשים", אלא הצבעה על מורכבות של חיים במקביל, חיים במרחב שהוא בו בזמן גברי כולו ונשי כולו.

סמירה והבי מסמנת לעצמה מקום כפול. נקודת המבט של מצלמתה היא הנקודה שבין הפנים לבין החוץ. נקודת מבט שיוצאת ממנה אך גם מכילה אותה. היא משוטטת בין הנשים המוכרות לה, ולמרות המצלמה שהיא מכוונת אליהן היא שקופה, חלק מהמקום, חלק מהנוף: היא נבלעת בתוכן, סובבת אותן ללא מנוחה, ומקבלת על עצמה, יחד איתן, עבר, הווה ועתיד משותפים.

בצילום צבע יחיד בתערוכה, האמנית בונה רשת מבטים: בסלון ביתה יושבת האם ותופרת בד לבן, רמז ליום כלולות העתיד לבוא, על הספה יושבת אחת הבנות ומתבוננת בעצמה במראה, ועל הקיר מאחור תמונת יום הכלולות של אחת מבנות המשפחה. בין שלוש הנשים נוצר משולש שבו כל אחת מהן תהיה בעתיד או היתה בעבר נושא הצילום של אחותן/בתן. האמנית מחוץ לפריים, המשולש קיים בלעדיה אבל המבט שלה הוא זה שמסמן אותו, ממקם אותו. היא מסמנת טריטוריה – מרחב קיום המכיל מגוון מיקומים ונקודות מבט.

لا يوجد مكان جدا بعيد سميرة وهبي

النســـــاء هن مواضيع صور سميرة وهبي. معظمهن من معارفها، بنات العائلة ونساء (دالية الكرمل) حيث تسكن الفنانة. أنها تصوّر كل يوم، وقائع الوجود النسائي. ليست وقائع الهوامش المحكومة، بل الفعلي والمركزي. إنها تصور القريبين منها فتبعدهم لتأملهم.

في صور سميرة وهبي يتم تأشير مجال الحياة المنزلية، الحيز العام، السياسي والديني، كمجال حيث هنالك دائما دور

للنساء. تصورهن الفنانة في الأعراس وهن يقفن صفا واحدا يحملن الشموع لاستقابل العروس على أنغام أغنية الحب، وتصورهن وهن يحطن بالعروس التي تنتظر أهل العريس قادمين لطلب يدها. هن بمثابة المجموعة الداعمة ومجموعة الرقابة على حد سواء. إنه دور ديني، سياسي، عام، هدفه استمرارية الشيء القائم. أيضا عندما تقوم بتصوير النساء أثناء الطقوس الدينية للطائفة الدرزية، وهي المواقع الدينية – الذكورية –السياسية، فهي تصور الموقع على أنه موقع نسائي. ليس المقصود تجيير واستملاك الحيز الذكوري–السياسي–الديني من قبل العين النسائية حسب تقاليد التصوير النسوي. قبل دخول النساء المكان للصلاة، يخرج الرجال من المكان ويخلون المكان نهائيا للحضور النسائي. هذا التقسيم لا يشير الى وجود (خلوة ذكورية) و(خلوة نسائية)، بل إشارة الى تركيبة الحياة على كلا الصعيدين، الحياة داخل حيز هو كله ذكوري وكله نسائي على حد سواء.

تؤشر سميرة وهبي مكانا مزدوجا. منظور الكاميرا هو النقطة القائمة ما بين الداخل والخارج. هو منظور ينبثق عنها لكنه يحويها أيضا. إنها تتجول بين النساء من معارفها، لكنها شفافة رغم الكاميرا التي تصوبها عليهن، جزء من المكان، جزء من الطبيعة: إنها تُبتلع داخلهن، تتجول حولهن بعصبية، وتقبل على نفسها، سوية معهن، ماضيا وحاضرا ومستقبلا مشتركا.

تبني الفنانة، بواسطة الصورة الوحيدة الملوّنة في المعرض، شبكة من النظرات: تجلس الأم في صالون البيت وتخيط قماشا أبيض، رمزا ليوم الزفاف المقبل، على الكنبة تجلس الأخت وتتمعن ذاتها في المرآة، وخلفها على الحائط صورة زفاف أحدى بنات العائلة. ثلاث نساء يشكلن مثلثا. كل واحدة منهن ستصبح في المستقبل، أو كانت في الماضي، موضوعا لعدسة كاميرا الأخت/البنت. الفنانة خارج الفيلم، المثلث قائم بدونها، لكن نظرتها هي التي تؤشره، تموضعه في المكان. إنها تؤشر المجال–الحيز الذي يضم عدة مواقع وعدة نظرات.

מרחב החיים הביתי, הציבורי, הפוליטי והדתי מסומן כמרחב שבו הנשים תמיד בתפקיד

مجال المعيشة الخاص، العام، السياسي والديني محدد كمجال تكون فيه المرأة دائماً «خلال العمل»

The domestic, public, political and religious living space is signified as a space where the women are always 'on duty.'

There is No Such Place as Far Away Samira Wahbi

Samira Wahbi photographs women. She knows most of them since they are either family members or neighbors from Dalyat al Carmel where she resides. She photographs every day, as a chronicle of female existence. Not the chronicles of a dominated periphery or margins, but rather that of a substantial center. She photographs that which is closest to her, drawing away in order to observe.

In Wahbi's photographs, the domestic, public, political and religious living space is signified as a space where the women are always 'on duty.' They are depicted at a wedding, standing in line, waving a candle to the tune of a love song, or surrounding the bride-to-be awaiting the groom's family members coming to ask for her hand. They are at once a support group and a control group. It is a religious, political, public role designed to sustain the existent. Even when she photographs in Druse pilgrimage sites, the religious-political-male site is portrayed as a female locus. However, this is not an appropriation of a male-political-religious realm by a female eye in the tradition of feminist photography. Before the women go in to pray, the men leave the grave and clear the place for female presence. This is not a division into a "men's gallery" and "women's gallery" as in an orthodox Jewish synagogue, but rather an indication of the intricacy of parallel existence, life in a space that is at once entirely male and entirely female.

Wahbi outlines for herself a twofold position. The point of view assumed by her camera lies on the borderline in-between inside and outside; a point of view which at once originates in her and contains her. She documents the prayer and takes part in it at one and the same time. She wanders among these women with whom she is so familiar. Despite the camera she directs at them, she herself is transparent, a part of the place, a part of the landscape; she is absorbed amongst them, restlessly encircling them, taking upon herself, along with them, a shared past, present and future.

In a single color photograph incorporated in the show, the artist constructs a network of gazes: the mother is seen sitting in the living room, sewing a white fabric, an allusion to the coming wedding day. Sitting on the sofa is one of the girls, observing herself in the mirror; on the wall behind her is a wedding picture of one of the family girls. A triangle is created between the three women, where each will either be in the future or has already been the subject of their sister/daughter picture. The artist is outside the frame; the triangle exists without her, yet it is her that outlines and positions it. She marks a territory – a living space that embraces a spectrum of locations and viewpoints.

CAT

בצילום צבע יחיד בתערוכה, האמנית מותחת רשת מבטים: האם יושבת ותופרת בד לבן, רמז ליום כלולות העתיד לבוא, על הספה יושבת אחת הבנות ומתבוננת בעצמה במראה, ועל הקיר מאחור תמונת יום הכלולות של בת אחרת.

النساء في صور الفنانة هن من بنات العائلة ومن نساء «دالية الكرمل». بعضهن غارقات في دواخل أنفسهن، بعضهن لسن في مركز العدسة، البعض الاخر يتحركن. موقعهن في الصورة يعبر عن امكانية ما في لحظة ما

In a single color photograph incorporated in the show, the artist constructs a network of gazes: the mother is seen sewing a white fabric, an allusion to the coming wedding day. Sitting on the sofa is one of the girls, observing herself in the mirror; on the wall behind her is a wedding picture of another daughter.

גם כאשר היא מצלמת באתרי עלייה-לרגל של
הדת הדרוזית, האתר הדתי-הגברי-הפוליטי
מצולם כאתר נשי.

أيضا عندما تقوم بتصوير النساء أثناء
الطقوس الدينية للطائفة الدرزية ، وهي
المواقع الدينية–الذكورية–السياسية، فهي
تصور الموقع على أنه موقع نسائي

Even when she photographs in Druse pilgrimage sites, the religious-political-male site is portrayed as a female locus.