الحاضر غائب
הנוכח נפקד

نسرين أبو بكر
נסרין אבו בכר

صالة العـرض للفنـون أم الفحـم
הגלריה לאמנות אום אל-פחם
Umm el-Fahem Art Gallery

الحاضر غائب
הנוכח נפקד

نسرين أبو بكر
נסרין אבו בכר

الإهداء..

إلى أبي وأمي
اللذان سانداني في إنجاز هذا المعرض

نسرين

صالة العـــرض للفنـــون أم الفحـــم
הגלריה לאמנות אום אל-פחם
Umm el-Fahem Art Gallery
جمعـية الصبار עמותת אלסבאר (ע״ר)

جمعية الصبار
صالة العرض للفنون ام الفحم
مدير الصالة: سعيد ابو شقرة

نسرين ابو بكر
الحاضر غائب

المعرض
امين المعرض: سليم ابو جبل
إنتاج وتنسيق:عيريت كرمون بوبر
تأطير: سعيد صيداوي، عارة
تعليق: أحمد محمد محاجنة

فيديو أرت «اسم علم مؤنث»
فكرة: نسرين أبو بكر
تصوير: حبيب سمعان
إخراج ومونتاج: سليم أبو جبل
موقع تصوير: قرية دير غسانة – رام الله

الكتالوج
كتابة وتحرير: سليم ابو جبل
تصميم: توفيق غزال – اورينتاتسيا، القدس
تصوير الأعمال: يجئال فردو

تحرير لغوي بالعبرية: رونيت روزنتال
تحرير لغوي بالانجليزية: يتسحاق كوميم
ترجمة للعبرية: يئير هداري
ترجمة وتحرير للعربيّة: طارق أبو رجب
ترجمة للإنجليزية: دنيئيل هايمن
تنقيح بـ ٣ لغات: ميخائيل كوميم

طباعة:آرت بلوس، القدس

القياسات بالسنتميترات عرض X إرتفاع

بدعم من وزارة الثقافة والرياضة، مفعال هپايس

٢٠١٢ © الحقوق محفوظة للفنانة، لجمعية الصبار
ولصالة العرض للفنون أم الفحم

עמותת אלסבאר
הגלריה לאמנות אום אל פחם
מנהל הגלריה: סעיד אבו שקרה

נסרין אבו בכר
הנוכח נפקד

תערוכה
אוצר: סלים אבו גיבל
הפקה ותיאום: עירית כרמון פופר
מסגור: סעיד סידאווי, עארה
תלייה: אחמד מוחמד מחגיאנה

וידיו ארט: ״שם עצם נקבה״
רעיון: נסרין אבו בכר
צילום: חביב סמעאן
בימוי ועריכה: סלים אבו גיבל
אתר צילום: כפר דיר גיסאנה - ראמאללה

קטלוג
כתיבה ועריכה: סלים אבו גיבל
צילום עבודות: יגאל פרדו
עיצוב: תאופיק גיאזאל - אוריינטציה, ירושלים

עריכה לשונית בעברית: רונית רוזנטל
עריכה לשונית באנגלית: יצחק קומם
תרגום לעברית: יאיר הדרי
תרגום ועריכה בערבית: טארק אבו רגיב
תרגום לאנגלית: דניאל היימן
הגהה ב-3 שפות: מיכאל קומם

הדפסה: ארט פלוס, ירושלים

המידות נתונות בסנטימטרים, רוחב x גובה

בתמיכת משרד התרבות והספורט, מפעל הפיס

2012 © כל הזכויות שמורות לצלמים, לעמותת
אלסבאר ולגלריה לאמנות אום אל פחם

צריך פיס בתרבות
מועצת הפיס לתרבות ולאמנות

عن معرض
الحاضر غائب

سليم أبو جبل

تطلق نسرين أبو بكر على معرضها اسم الحاضر غائب، وهو اسم له دلالته الجمعية لمجموع الفلسطينيين الذين أُجبروا على النزوح عن بيوتهم خلال نكبة 1948 إلى قرى وبلدات مجاورة، ما جعلهم لاجئين ومنفيين داخل وطنهم. حصل هؤلاء اللاجئين على المواطنة لكن لم يُسمح لهم بالعودة إلى بيوتهم، فاستولت اسرائيل عليها وسنّت قانون الحاضر الغائب، حاضر في السجلات لكنّه غائب عن بيته.

إنَّ إسقاط «أل» التَّعريف من كلمة الغائب كما وردت في نصّ القانون الأصلي «الحاضر الغائب» لتصبح «الحاضر غائب» بمثابة تأكيد على تعريف الحاضر على أنّه غائب، خبر المبتدأ يخبرنا بأنَّ الأشخاص الحاضرين في أعمالها الفنّية هم من يمارسون حضورهم الفعلي في الواقع، لكنهم غائبون عن التأثير؛ غير مرئيين. إنهم العرب الفلسطينيون من العمال والنساء والأطفال، فئات لا وزن لها، وتكاد تكون عبئًا على مؤسسات الدولة.

رسومات

إنَّ ما يلفت النَّظر في أعمال نسرين أبو بكر هو الابتكار والتّجديد، تحاول من خلالها التنويع في أسلوبها الفني في محاولة للبحث عن أدوات جديدة، ليس من حيث المواضيع التي تختارها فقط وإنما في كيفية الوصول إلى المنتوج النهائي للعمل الفنّي، ويبدو هذا جليًا في رسوماتها التي تخلو من الزّوايا الحادّة وليس هناك إطارًا يشدّ قماش اللَّوحة أو يحدُّها.

في عملها الدؤوب على تأصيل الذّاكرة تعمل نسرين أبو بكر على موادّ من بيئتها المنزليَّة، فنجدها تلجأ إلى استعمال الأغراض المنزليَّة القديمة، تلك التي خرجت من دائرة الاستعمال رغم قيمتها في ذاكرة العائلة. قطع القماش ليست من تلك المواد التي صنعت خصيصًا للرسامين وتباع في حوانيت الفن، إنها ببساطة أقمشة من زوايا البيت، كالمخدات والستائر والفساتين التي ترتبط لديها بذكرى وخيط من الحنين، فتتحوَّل هذه القطع إلى قماش ترسم عليه لوحات الخالة آمنة والجدة عفيفة، وتحكي حكايات نساء هنَّ أمّها وجدَّتها وخالاتها وعمّاتها وجاراتها، وتوظف المرأة الفلسطينية في الرسم لتعزيز حب الأرض الوطن، وقد

ترعرعت بين أحضان نساء قويات في الزمن الذكوري: احتلال وعمال. من وحي هذا العالم ترسم اللّوحات «لاجئون»، «سرب نساء» و«حوريّة البحر».

في مجموعة رسومات «جنازة»، «نصف اختباء»، «رجلان وسلاح»، «أم وابن»، «قبل الموت»، «مخيم» و«بييتا»، استخدمت قماشًا أبيض يُستعمل لخياطة الأكفان حصلت عليه من سيدة تقوم بهذا العمل. يغلب الموت على معظم هذه المجموعة من الرّسومات ذات الطابع الجرافيكي، وقد غابت عن هذه الرّسومات قياسات المربَّع أو المستطيل حادّ الزّوايا، كما أنّها بلا إطار يُمسك قماش اللَّوحة. أطرافها مقصوصة بغير انتظام للدَّلالة على عبثية الموت في موضوعاتها، عبثية الحياة أثناء خلقها. يغلب اللون الأسود على هذه الأعمال ممثَّلاً بخطوط ومساحات سوداء تجريديَّة على خلفيَّة من القماش الخالي من الألوان ما يبرر وجود الشَّخصيات دون حاجة إلى وسائل إيضاح في الخلفيَّة.

رغم معرفة أنَّ هذه الرُّسومات قد رُسمت على قماش مُعدّ لتكفين الموتى إلا أنّها تبدو وكأنَّها سلسة رايات بيضاء في مسيرة صامتة ذات مقولات سياسية، تستنكر القتل والتشريد، مقولة فنية مع الحياة في إشارة إلى فعل الفن من دافع المسؤولية الأخلاقية. تكمن قوة هذه المجموعة من مجرد حدوثها وفي قدرتها على أن تواجه الجمهور المتلقي، وأن تجعله يقابل الآخر غير المرئي وغير المشخص.

في عمل «بورتريه شخصي» ما يُذكّر بفريدا ، كالو، الفنانة المكسيكية التي تحمل ملامح السمرة لفتيات الجنوب من السكان الأصليين، كالو مزيج من أب ألماني يهودي وأمّ مكسيكية، تركت أعمالاً كثيرة رسمت فيها نفسها في وضع ثابت كما ترى نفسها، وليس كما يراها النحات في التماثيل اليونانية، فالبورتريه الفنّي في نشأته الأولى كان تخليدًا للموتى العظام عبر تماثيل باقية في الصخر، وانتقل إلى رسم الفنان لنفسه قبل الموت كما يريد أن يُرى ويبقى في الذاكرة.

في عمل «بورتريه شخصي» تشدد نسرين أبو بكر على الألوان الأربعة للراية الفلسطينية، تأكيدًا على هوية لا تموت، كوفية على الرأس ونظرة إلى المجهول. تشبه في هذا فريدا كالو إلى حد بعيد برمزية الأب يهودي: سلطة الدولة التي تكاد تكون أبوية بمفهوم زيف الرعاية، وأم عربية اللسان والأصل: الأرض التي تمثل استمرار الحياة الأصلية. إنه الخيط الذي يربط المكسيك بفلسطين، هذا الشغف المشترك بالأنثى الأرض وبمجموع النساء اللواتي لا يراهن العالم.
نسرين أبو بكر هي أخت وحيدة لأربعة أشقاء، يعملون في أعمال البناء والتَّرميم، ومُذ كانت فتاة صغيرة اعتادت أن تدخل إلى مخزن والدها لتتمعَّن في ألوان الطِّلاء وتشتم رائحتها، وبدأت تستخدم هذه الألوان في لوحاتها باعتبارها الألوان المتاحة من حولها. لقد كان من الطَّبيعي أن يأتي شغفها بالفن من هذه البيئة، فتستعمل في عملها الموادّ الخام كالإسمنت كما في عملها الفنّي «جدار فاصل»، «طبيعة لا تصمت»، «الرّصاص المصبوب»، وأعمال أخرى استعملت فيها الزّفت مثل «رقبة حمراء» و«الجدّة عفيفة». من هنا تبدأ الحكاية، من المخزن البيتي تخرج معظم أفكارها؛ المخزن رمز لما وراء الكواليس في أعمالها، المكان المعتم الذي يحتوي على مخلفات البيت المتراكمة على مدار السنين.

أعمال تركيبيَّة

في العمل التركيبي «مفتاح الجنّة» تضع أبو بكر «قفل باب» على وجه امرأة. هذا الدمج الابتكاري بين اللَّوحة كعمل فني ثنائي الأبعاد مع «قفل باب» يدعو إلى الابتسام من كونه عمل عبثي، لكنه سرعان ما يأخذنا إلى المغزى الرمزي لهذا العمل: امرأة تلبس غطاء رأس أبيض وقد أغلق قفل الباب فمَها، وغطَّت يدُ الباب عينها اليمنى ووقعت فتحة المفتاح على فمها. في هذا العمل تتجلّى قدرة نسرين أبو بكر على المزاوجة بين البساطة وقوَّة الفكرة.

في سلسلة العمل الفنّي الثقب الأسود Black Hall تتجلى نظرة نسرين أبو بكر النقديَّة للمجتمع الذّكوري بكل ما يحمله هذا العمل التَّركيبي من رمزيَّة عالية. في«بلاك هول 1» يملأ فراغ الثّقب داخل العجل الأسود غطاء رأس العروس أو الطَّرحة، غشاء شفّاف مشدود من أطراف الدائرة بقوة لكنّه سريع التمزُّق. في «بلاك هول 2» تغطي فتحه عجل الجرافة الأسود الكبير قطعة قماش من رداء فلسطيني مطرَّز مستوحى من عالم الفنّ الشَّعبي الفولكلوري، يرمز إلى المرأة الفلسطينيَّة في مسيرة العناء والمثابرة. يُميِّز الرِّداء المطرَّز لباس رعيل الأمّهات والجدّات، وهو يذكِّرنا بالأنوثة التي اختفت من عالم الحاضرين، في حقبة كانت – وما زالت– عابقة برائحة الحرب. هكذا تطفو إلى السّطح من جديد ذكرى الاضطهاد القاسي الذي تمارسه الدَّولة التي تصادر الأراضي وتشقُّ بعجلاتها الكبيرة الطرقات في أراضي الفلاحين.

يشير هذا العمل بتركيبيتة المبسطة إلى الاضطهاد الذُّكوري المضاعف للمرأة الفسطينيَّة، فهي مضطهدة مرَّتين: مرَّة من قبل مجتمعها الذّكوري الأبوي التقليدي، ومرة ثانية من قبل سلطة الدَّولة الحاكمة. يمزج «بلاك هول» بين خليط من الخصائص النسائيّة والرّجولية في دوائر متداخلة، تتغلَّب فيها دائرة المرأة بفضل قدرة قماش الثّوب النّسائيّ على تطويع العجل وإضفاء لمسة من النعومة عليه، هذه النّعومة التي ترمُز إلى قدرة المرأة الفلسطينيَّة في التّغلُّب على مضطهديها، فتبقى المرأة في المركز بعلاقتها القويَّة والجذريَّة لكنّها دائمًا داخل إطار ذكوري صُلب، هذا المزيج بين العجل والثوب يكوّن حلية ثقيلة الوزن. العجل الذي قد يقتل حين يدهس أصبح يصلح للزينة! الثقب الأسود هو دلالة على الغامض والمجهول، دلالة الحاضر في السجلات، الغائب عن التأثير.

تحاول نسرين أبو بكر من خلال أعمالها التركيبية أن تمزج بين تفاصيل مختلفة من الحياة اليوميّة، فتأخذ موضوعاتها من هموم العمل ومكانة العربي في دولة السلطة، ومن خلال هذه التفاصيل تشعر بالانتماء إلى عالم العمّال والنِّساء كما يتجلّى ذلك في العمل الفنّي «طبيعة لا تصمت»، الذي يرمز فيه الجدار الفاصل إلى فعل مضارع مستمر لقوات احتلال الاسمنت، هو ذاته الإسمنت الذي يشكِّل العلامة الفارقة للاحتلال والاضطهاد.

كمشهد لا متناهي تُعلق على الجدار الفاصل صواني مطبخ دائريَّة مزركشة وملوَّنة تطلُّ مثل نافذة على روعة الطبيعة المتكاملة، هذه الصّواني التي أُخرجت من مكانها المعتاد في المطبخ لتقيم حوارًا مع ألواح

الإسمنت الرّماديَّة المصطفَّة في سربٍ واحد صارم كي تكوِّن معًا الجدار الفاصل، وكأنّها تقول للنّاظر: «تخيَّل ما وراء الجدار» وتقودهُ إلى حلمٍ جميلٍ لا نريد أن نصحو منه، لكن الواقع أشد وطأة، فألواح ألاسمنت قد حسمت المشهد.
عالم نسرين أبو بكر ليس ورديًا مُخمليًا، إنَّه العالم القرويّ الزِّراعيّ الذي تحوَّل مع الوقت إلى تجمُّعات سكّانيَّة للعمّال العرب، إنَّ الجمع بين الصّواني وبين الجدار في هذا العمل الفنّي يُبرز التّناقُض بين جمال الصّواني المزخرفة وبين ألواح الإسمنت الرّماديَّة القبيحة. تفتخر الأمّهات بهذه الصّواني الملوَّنة التي تحملُ قيمة تاريخية ورومانسية منحوتة على جدران ذاكرة العمّال، ففي هذه الصّواني كانوا يأكلون وجباتهم للحصول على طاقة الاستمرارية للعمل في بناء الدولة الجديدة.

في العمل الفنّي «15 عاملاً» تعود الفنّانةُ إلى التَّركيز على عالم العمّال في إشارة منها إلى جيش العمّال الذي يخرج إلى العمل كلَّ يومٍ في التجمّعات اليهودية، وينبتُ العشب في النّعال كمشهد من قصيدة شاعر شعبي يحيّي العمّال بعشب أخضرٍ، لكن النّعال موضوعة فوق منصَّة حمراء ترتفع عن الأرض على صورة مثلث أحمر لامع كإشارة تحذير تنبِّه إلى الخطر، لون الضوضاء البصرية من عالم الدعاية التجارية والمنتوجات التي تُعرض بأسعار مغرية على منصات التنزيلات، فتبدو حياة العمال كسلعة تغرق في الدماء!

يقف على المنصة 15 عاملاً ينتعلون نعالهم المطّاطية السوداء، بينما تتدلّى من فوق رؤوسهم مصابيحُ كهربائيَّة بأطوال مختلفة كنجوم السَّماء، فيبدو العمل وكأنَّه دائرة حياة متكاملة: إنّها محاولة لخلق لقاء ما بين المادّي اليومي والرّوحاني من أجل تسليط الضَّوء على الجانب الإنساني. تشكِّلُ النِّعال التي على المنصَّة في هذا العمل صرخةً جماعيَّةً ولدت عشبًا أخضر، ويغدو العامل البسيط في مركز الصالة.

حين ترسم نسرين أبو بكر صورة لنساء العائلة فهي تفعل ذلك وكأنها تعيد صياغة كافة مراحل حياتهن في مرحلة واحدة، تطرح أسئلة حول وضعية النساء بواسطة المواد المشحونة في محاولة منها لمواجهة العلاقة الازدواجية ما بين الرجل والمرأة، ولأنها عاشت هذه المراحل في ألبوم العائلة، فإن الحنين يكون إلى الصور البعيدة أقوى من العيش في الحاضر.

في العمل «حبل الصُّرَّة» تظهر صورة شخصيَّة لأب وابنته من ألبوم عائلي، طُبعت على وسادة مطرَّزة بأوراق خضراء وأزهار كانت جزءً من «جهاز عروس» وعلقت بواسطة سلاسل حديديَّة متينة من عالم البناء. طباعة صورة الأب وابنته على وسادة هو عمل نوستالجي بسيط ولكنّه متعدِّد الدّلالات، تنجز أبو بكر عملها عن وعي تامّ بفقدانها للذّاكرة أمام الكمّيَّة الهائلة من الصُّور الملوَّنة في العصر الحاضر. يشيع هذا العمل شعورًا بخلوة ذات طابع انطوائيّ، تدل فيه الوسادة الناعمة على حميميَّة البيت والتَّرابط الأسري وقد انتُزِعت من مكانها الوديع، واحتلَّت حيِّزًا في شهادة «الحاضر غائب».

تتجاوز أبو بكر فضاء البيت إلى البيئة المحيطة، في عمل تركيبي آخر «بقرة السَّماء» وتضع في فضاء الصّالة جمجمة بقرة من الخلاء، وشاح أسود اللون يدخل من عين الجمجمة اليسرى ليخرج من اليمنى

ويتدلّى من جانبيّ الجمجمة. بقرة السماء هي معتقد مصري فرعوني قديم يصوّر السماء على أنها بقرة كبيرة ترضِع بطنها النُّجوم، وقد اعتبرها المصريون تجسيدًا لربَّة السماء في صورة حيوانيَّة أنثويَّة.
نجحت أبو بكر مرَّة أخرى في الجمع بين عنصرين من عوالم مختلفة –جمجمة بقرة ووشاح أسود– وتأخذنا إلى عالم السحر والإيمان بالغيبيّات، وكأنَّ هذا الوشاح وشاح امرأة احتاجت علاجًا سحريًا، وقد شاعت هذه العادات في المجتمع القروي الفلسطيني الذي تأرجح بين العلاج الناجح بالطبّ الشعبي والخرافات. جمجمة البقرة لا تنتمي إلى الممتلكات البيتية في البيت أو المخزن، بل إلى طبيعة فلسطين التاريخية، هو عمل من الطبيعة الأم التي يجري الصراع على هويتها.

في العمل الفنّي «جدار فاصل» يتحوَّل الإسمنت من مادَّة يوميَّة في حياة العمّال العرب، تُلطِّخ ثيابهم، إلى إسمنت مصبوب داخل ثيابهم، وكما طالت يدها الشراشف والستائر والفساتين فقد وجدت في سراويل الجينز لأخوتها العمال مادة فنية، بأن صبت الاسمنت الحار داخل مجموعة من السَّراويل وشكَّلت منها جدارًا اسمنتيًا يفصل بين الحقيقة والخيال، في إشارة رمزيَّة إلى الجدار الفاصل الذي بُني بيد العمال العرب من الضفَّة الغربية كمن يبني سجنه بيديه، وتقارن ذلك بحال العمّال في التجمُّعات العربية داخل إسرائيل حينما يقومون ببناء البلدات اليهودية بينما لا تسمح لهم الدَّولة ببناء بلدة جديدة، ما يمثِّل المفارقة ببناء الحلم الصهيوني بأيدي سكّان البلاد الأصليين.

في العمل الفنّي «الرّصاص المصبوب» تستعمل أبو بكر الإسمنت في تشكيل أرجل أطفال محروقة في إشارة إلى ضحايا الحرب على غزّة من الأطفال، والتي اطلق عليها الجيش الاسرائيلي تسمية «الرّصاص المصبوب»، ويأتي استعمال الاسم بمثابة رد فني على ان هذه التسمية تليق بعمل فني وليس بحرب تقتل الأبرياء من الأطفال، في إطار مقولة ضد العنف غير المبرر تجاه السكان المدنيين.

فيديو آرت

الفيديو آرت هو حقل جديد تدخله نسرين أبو بكر، وفيه تقدِّم مقولتها عن المرأة العربيَّة مُستعملة الرَّمز في الصّورة والصَّوت.«إسم علم مؤنَّث» هو فيلم متتابع له إيقاعه الخاص، تتجلّى فيه رسالتها الفنية المنحازة للنساء، عماد المجتمع العربي الفلسطيني الذي ما يزال يرزح تحت ثقل السُّلطة الذكوريَّة من مختلف الأجيال. المكان: بيت عربي قديم هجره سكانه، الحكاية: كفاح النساء اليوميّ، بدءً من تعلم الأبجديَّة حتى الأعمال المنزليَّة.
تتجاوز لغة الصورة في هذا العمل حدود المتوقَّع فتصوّر برمزيَّة عالية فتيات صغيرات بثياب مدرسيَّة يغنّين أحرف هجاء كلمتيّ أب وأم، وبعدها تظهر فتياتٌ يغسلن ثوبهنَّ الأبيض علامة الطهارة، ثم رجال يفرمون اللَّحم في مفارم حديديَّة يدويَّة، ثم تظهر سيدة مسنة تغني نائحة على امرأةٍ مُسجّاة، شاهدة على ما يجري دون أن ترى أو تسمع، مع أنّها هي محور ما يحدث.

سرد حكاية المرأة العربية في فلسطين بالإضافة إلى اختيار المكان والشخصيات جعلت من «اسم علم مؤنَّث» أكثر من مجرَّد فيديو آرت، لقد جعلته مقولة ذات حساسيَّة عالية يمتزج فيها صوت حروف

الأبجدية بصوت تقطيع اللَّحم، بالصَّمت المطبق لجسد المرأة العربيَّة المغيَّبة عن الوعي، لا يوقظها إلا صوت نواح السيِّدة المسنَّة، الذي يحفزها على الاستفاقة وارتقاء درجات السماء ليبقى السؤال مفتوحًا: هل تعلو بعد الاستفاقة نحو الحرية أم نحو الموت؟ ومهما يكن التفسير لهذا لعمل فإن المقولة الواضحة هي ضرورة تحرير المرأة من قيود المجتمع التقليديَّة.
في المجمل يبدو عالم نسرين أبو بكر الفنّي عريضًا، وتتناول في رسوماتها الحياة حسب تصوُّرها ومفرداتها الخاصَّة، معبِّرة عن الألم في لوحاتها بألوان متعدِّدة وعن البساطة باللّون الأسود. أفكارها تنضح بالحيويَّة وأعمالها التّركيبيَّة عبارة عن عالم ناطق، حالم وسرياليّ، عالم يسعى إلى تحطيم المسلَّمات والمفاهيم والقيم السّائدة حول الأدوار المرسومة سلفًا، وهو ما في وُسع فنّانة عربيَّة فلسطينيَّة ذات هوية وموقف أن تقوم به.

تطرح نسرين أبو بكر في أعمالها أسئلة حول مكانة المرأة، وتوظِّف الثَّوب الفلسطيني والصَّواني المزخرفة بالألوان والعشب الأخضر والوسادة الناعمة، وتقدِّمها كجزء لا يتجزأ من المفهوم الكلّي للكيان الفلسطيني. لا تطرح الأسئلة بهدف الحصول على إجابات بقدر ما هي أسئلة بلاغيَّة حول ترتيب البشر في زمان ومكان محدّدين. تمارس أبو بكر في أعمالها متعة الشكوى والنَّقد بلباقة متناهية، وتستمدُّ صورها وإلهامها من الحياة اليوميَّة، إنّها لا تسعى إلى صنع الفنّ بلغة بليغة ورفيعة، على قدر اهتمامها بأن تصل أعمالها إلى الجمهور لتعبِّر عن الفئات المهمَّشة والضَّعيفة.

על תערוכת "הנוכח נפקד"

סלים אבו ג'בל

"הנוכח נפקד" היא הכותרת שבחרה נסרין אבו בכר לתערוכתה, כותרת המכילה רמזים קולקטיביים לכלל הפלסטינים שאולצו לנטוש את בתיהם בנכבה בשנת 1948 ולעבור לכפרים וליישובים סמוכים, וכך הפכו לפליטים ולגולים במולדתם. הם קיבלו אזרחות ישראלית אך לא הורשו לחזור לבתיהם; מדינת ישראל השתלטה על בתים אלו וחוקקה את חוק הנוכח־הנפקד: נוכח ברשומות אך נפקד מביתו.

השמטת ה"א הידיעה מן המילה "נפקד", כפי שהיא מופיעה בנוסח החוק המקורי ־ "הנוכח הנפקד" - ושינוי הצירוף ל"הנוכח נפקד", מדגישה את עובדת הנוכח נפקד, כלומר נעדר. המעבר מִשֵם תואר לנשוא מבהיר כי הדמויות הנוכחות ביצירות של אבו בכר הן בעלות נוכחות פיזית במציאות, אבל מבחינת יכולת ההשפעה, האנשים נפקדים ולמעשה אינם נראים. אלו הם הערבים הפלסטינים - פועלים, נשים וילדים ־ קבוצות חסרות משקל, שכמעט היו למעמסה על מוסדות המדינה.

ציורים

תשומת לב מיוחדת ניכרת ביצירתיות ובחדשנות של היצירות של אבו בכר, המתבטאת בחיפושיה אחר מגוון סגנונות וכלים חדשים, בבחירת נושאי היצירות, בבחירת המדיום ותהליכי העבודה עד לתוצר הסופי. תהליך זה בולט במדיום הציור, בחיתוך המרושל של הבד ובחסרונה של מסגרת מתיחה להגדרת הגבולות הברורים של הציור.

בעבודתה המתמדת והשקדנית להנצחת הזיכרון, אבו בכר בוחרת להשתמש בחומרים הלקוחים מן הסביבה הביתית, לדוגמה, חפצי בית ישנים, שאף על פי שיצאו מכלל שימוש, הם בעלי ערך במרחב הזיכרון המשפחתי. יריעות הבד של אבו בכר לא נוצרו במיוחד בעבור הציורים ואינן נמכרות בחנויות לצורכי אמנות, אלא הן יריעות בד פשוטות, שנאספו ברחבי הבית בין חפצים כגון כריות, וילונות ושמלות, שהאמנית קשורה אליהם בחוט שני של זיכרון וגעגוע. בהפיכתן של יריעות אלו למצע שעליו היא מציירת את דודה אמנה וסבתא עפיפה, היא מספרת את סיפורן של נשים ־ אִמה, סבתה, דודותיה ושכנותיה. השימוש בדימוי האישה הפלסטינית מחזק את אמירתה בדבר אהבת האדמה והמולדת. אבו בכר גדלה בחיקן של נשים חזקות בעידן שוביניסטי פטריארכאלי: כיבוש ופועלים. מתוך עולם זה נוצרו הציורים "פליטים", "להקת נשים" ו"בת הים".
בקבוצת הציורים "הלוויה", "חצי התחבאות", "שני גברים ונשק", "אם ובן", "טרם המוות", "מחנה פליטים" ו"פייטה", אבו בכר משתמשת בבד לבן המשמש במקורו להכנת תכריכים. בציורים, בעלי האופי הגרפי, בולטים דימויים של מוות כשליט עיקרי. אבו בכר מעלימה במכוון את הקווים הישרים

הגיאומטריים ואת מסגרת המתיחה שאוחזת את הבד. קצות הציורים החתוכים באקראי, בלא כל סדר, מביעים את שרירותיות המוות בנושאים המוצגים כדוגמת שרירותיות החיים בעת הבריאה. הצבע השחור, הבולט ביצירות בצורת קווים שחורים מופשטים על רקע הבד חסר הצבע, מחדד את קיומן של הדמויות מבלי להזדקק לאמצעי המחשה נוסף.

למרות הידיעה שציורים אלו צוירו על בד שמיועד לעטיפת המתים, הם נראים כשרשרת דגלים לבנים, הנישאים בצעדה פוליטית שקטה המגנה את הרצח והגירוש. בדרך זו אבו בכר מציגה אמירה אמנותית בעד החיים ומציבה את האחריות המוסרית בבסיס העשייה האמנותית. כוחה של קבוצת ציורים זו נמצא בעצם נוכחותם וביכולתה של אבו בכר לגרום לקהל צופיה לעמוד ולהביט באחר, הבלתי נראה והבלתי מזוהה.

היצירה ״דיוקן עצמי״ מעלה על הדעת את פרידה קאלו, האמנית המקסיקנית, בת לאב גרמני יהודי ואם מקסיקנית. קאלו הותירה אחריה ציורים רבים שבהם ציירה את עצמה בתנוחה יציבה קבועה, כפי שהיא רואה את עצמה. ראשית הדיוקן באמנות נבעה מן הרצון להנציח אישים דגולים בפסלים חקוקים בסלע, כדוגמת הקיסרים הרומיים מן התקופה הקלאסית; מאז השתנתה תפיסת הדיוקן העצמי עד לשלב שבו הצייר מצייר את עצמו באופן שבו היה רוצה שיזכרו אותו. ביצירה ״דיוקן עצמי״ אבו בכר מדגישה את ארבעת הצבעים של דגל פלסטין וכך מבטיחה את שימור הזהות הבלתי ניתנת למחיקה, לראשה כאפייה ומבטה פונה לעבר הלא־ידוע. הסימבוליות של זהותה המפוצלת היא נקודת ההשקה בינה לבין פרידה קאלו: אביה היהודי של קאלו מקביל לשלטון המדינה, הפורש חסות כמעט אבהית, כמעין השגחה מזויפת, ואמה המקסיקנית של קאלו מקבילה לאמה הערבייה של אבו בכר, המסמלת את המשכיות החיים המקוריים. חוט השני, שמחבר בין מקסיקו לפלסטין הוא התשוקה המשותפת לאדמה, לישות נקבית, ולקולקטיב הנשים שנסתר מן העין.

אבו בכר היא אחות יחידה לארבעה אחים, המתפרנסים מעבודות בניין ושיפוצים. מאז ילדותה נהגה לפקוד את המחסן של אביה, להתבונן בצבעים ולהריחם. בצבעים אלו, שהיו מצויים בסביבתה, החלה לצייר. היה זה אך טבעי שמכאן תצמח אהבתה לאמנות ושעבודתה תאופיין בשימוש בחומרי גלם כמו מלט, דוגמת היצירות ״גדר הפרדה״, ״טבע אינו דומם״ ו״עופרת יצוקה״, או זפת, דוגמת ״צוואר אדום״ ו״סבתא עפיפה״. כאן מתחיל הסיפור; אבו בכר שואבת את רעיונותיה מן המחסן הביתי, מתוך אחורי הקלעים, סמל למקום חשוך המכיל את הצטברות שאריות הבית וחלוף השנים.

מיצבים

במיצב ״מפתח גן עדן״ אבו בכר מניחה ״מנעול של דלת״ על פניה של אישה. היצירה, המשלבת בין ציור דו־ממדי לבין רדי־מייד של מנעול דלת, מעלה חיוך מעצם היות המעשה שרירותי, אך עד מהרה נחשפת בפנינו משמעותו הסמלית של המהלך: אישה בכיסוי ראש לבן, שמנעול דלת סוגר את פיה וידית הדלת מכסה את עינה השמאלית. פתח המנעול שאליו יוכנס המפתח ממוקם על פיה. יכולתה של האמנית לשלב בין פשטות חזותית לבין כוחו של רעיון ניכרת ביותר שאת ביצירה זו.

סדרת היצירות "חור שחור" ("Black Hall"), מכילה סמליות עמוקה, דרכה משתקף המבט הביקורתי של אבו בכר כלפי החברה הפטריארכלית־שוביניסטית. ביצירה "חור שחור 1", החלל - מרכז הגלגל השחור - מכוסה בהינומה. כיסוי שקוף מתוח בחזקה בקצות הגלגל, ונראה שהוא עלול להיקרע במהירות. ביצירה "חור שחור 2", פיסת בד של בגד פלסטיני רקום מכסה את החלל בגלגל השחור הגדול של דחפור, בד שלקוח מעולם האמנות העממית ומרמז על דמות האישה הפלסטינית במסע הסבל והתלאות שעבר עליה. הבד הרקום מאפיין את לבושן של דור האימהות והסבתות של אבו בכר ומאזכר את הנשיות שנעלמה אך נוכחותה החזקה עדיין מדיפה ריחות מלחמה. כך שב ומועלה זכר הדיכוי הקשה מצד המדינה, שמפקיעה אדמות וחוצה בגלגליה הגדולים את שדות האיכרים.

הקומפוזיציות הפשוטות של יצירות אלו מבטאות את הדיכוי השוביניסטי הכפול כלפי האישה הפלסטינית: פעם על ידי החברה הפלסטינית השוביניסטית הפטריארכאלית, ופעם על ידי רשויות המדינה השלטת. היצירות משלבות מאפיינים נשיים וגבריים במעגלים שלובים. מעגל הנשיות גובר בזכות הבגד הנשי, אשר מכניע את הגלגל ומעניק לו מגע של רכות. האישה נשארת במרכז, אך היא תמיד נתונה במסגרת גברית נוקשה. השילוב בין גלגל הטרקטור לבין הבגד הנשי יוצר סוג של תכשיט כבד משקל. גלגל זה, שיכול להרוג בעת שהוא דורס, הופך לקישוט! החור השחור מרמז על המעורפל והבלתי ידוע ומסמל את ה"נוכח" ברשומות המדינה, ש"נפקד" מיכולת השפעה.

במיצבים נעשה ניסיון לשלב בין פרטים מחיי היום־יום, ולפיכך נושאיהם שאובים מדאגות עבודה ופרנסה וממעמד האזרח הערבי במדינת השלטון. בדרך זו אבו בכר משייכת עצמה לעולם הפועלים והנשים, כפי שהוא מתבטא ביצירתה "טבע אינו דומם", שבה גדר ההפרדה מסמלת את ההווה המתמשך של כוחות כיבוש המלט; אותו המלט המתפקד כסימן ההיכר של הכיבוש והדיכוי. בקומפוזיציה ארוכה היא תולה על גדר ההפרדה מגשי מטבח: מגשים עגולים, מקושטים וצבעוניים, שמשקפים כמו מבעד לחלון את יופיו של הטבע המושלם. המגשים הוצאו ממקומם הרגיל במטבח כדי לנהל דיאלוג עם לוחות המלט האפורים, הניצבים בשורה נוקשה אחת ליצירת גדר הפרדה. האמנית כמו אומרת: "דמיין את מה שמאחורי הגדר"; היא מובילה אותנו לעבר חלום יפה שאיננו רוצים להתעורר ממנו לנוכח המציאות הקשה, אך לוחות המלט חוסמים את הנוף.

עולמה של אבו בכר אינו עולם ורוד ורך, עולמה הוא העולם הכפרי החקלאי, שבחלוף הזמן הפך למקומות כינוס של הפועלים הערבים. בעבודה "טבע אינו דומם" נוכחת סתירה אסתטית, המשלבת בין גדר למגשים מקושטים. האימהות גאות במגשים הצבעוניים האלה, הטומנים בחובם ערך היסטורי רומנטי הספון בזיכרונותיהם של הפועלים, שכן בכלים אלו הוגשו להם ארוחותיהם, ומהם שאבו כוחות להמשך העבודה הקשה בבניית המדינה החדשה.

ביצירה "15 פועלים" אבו בכר שוב מתמקדת בעולם הפועלים, כרמז לצבא הפועלים היוצאים מדי יום ביומו לעבוד ביישובים היהודיים. עשבים צומחים במגפיהם, כסצנה משיר של משורר עממי המברך את הפועלים בעשב ירוק. המגפיים ניצבים על במה בצורת משולש אדום נוצץ, כמו תמרור אזהרה המזהיר מפני סכנה. העמדה זו מעלה על הדעת את עולם הפרסום המסחרי, שבו

המוצרים מוצעים על מדפי המבצעים במחירים מפתים; השימוש בצבע אדום נוצץ מציג את חיי הפועלים כסחורה שטובעת בדם.
על הבמה עומדים 15 פועלים, נועלים מגפי גומי שחורים. חוטי חשמל עם נורות באורכים שונים משתלשלים מעליהם כמו כוכבי השמים. היצירה כמו מדמה מעגל חיים שלם, בניסיון ליצור מפגש בין החומרי והשגרתי לבין הרוחני, למקד את אור הזרקורים בהיבט האנושי. זוגות המגפיים שעל הבמה מסמלים זעקה קולקטיבית שהצמיחה עשבים ירוקים, וכך הפועל הפשוט הופך לאירוע המרכזי בגלריה.

כשאבו בכר מציירת תמונה של נשות המשפחה היא כמו מנסחת מחדש את כל השלבים האלה לכדי מכלול שלם, שואלת שאלות בנוגע למעמד הנשים דרך העיסוק בנושאים רגישים וטעונים, ומנסה להתמודד עם היחס הכפול גבריות־נשיות. מכיוון שהיא חיה מחדש את השלבים באלבום המשפחה, הגעגועים לחיים בעבר הרחוק, הניבטים מן התמונות, חזקים יותר מן ההווה. ביצירה "חבל הטבור" מופיעה תמונה של אב ובתו מאלבום המשפחה, שהודפסה על כרית רקומה בדוגמת עלים ירוקים ופרחים, כרית שהייתה חלק מ"נדוניה של כלה", האחוזה בתקרה בעזרת שרשראות ברזל חזקות מעולם הבנייה. הדפסת תמונת האב ובתו על הכרית היא מעשה נוסטלגי פשוט אך רב־משמעות. אבו בכר יוצרת במודעות מלאה לאבדן הזיכרון שלה אל מול ריבוי הדימויים הצבעוניים של ימינו. מן היצירה עולה רגש של התבודדות ומופנמות. הכרית הרכה, המסמלת אינטימיות של בית וקשר משפחתי, נעקרה ממקומה הנינוח ותפסה את מקומה בעדות של "הנוכח נפקד".

אבו בכר חצתה את החלל הביתי לעבר סביבתה המורחבת. במיצב "פרת השמים" אימצה גולגולת של פרה מן הטבע והניחה אותה בחלל הגלריה. צעיף שחור חודר דרך חור העין השמאלית בגולגולת, יוצא דרך חור העין הימנית ומשתלשל מטה משני צדיה. "פרת השמים" קשורה לאמונה מצרית פרעונית עתיקת יומין, שעל פיה ריבון השמים נתפס כבעל חיים נקבי, המגולם בדמות פרה גדולה שבטנה זרועת כוכבים.

במיצב "פרת השמים" שוב ניכר השילוב בין שני אלמנטים מעולמות שונים, הבורא מרחבים חדשים ומוביל אותנו לעולם הכישוף והאמונה בלא־נודע, כמו היה צעיף השייך לאישה שהזדקקה לטיפול מאגי. בחברה הכפרית הפלסטינית נפוצו מנהגים שנעו במרחב שבין טיפול מוצלח ברפואה העממית לבין אמונות טפלות. גולגולת הפרה אינה חלק מן הרכוש הביתי המצוי בבית או במחסן אלא יצירה של אימא־טבע ־ חלק מאדמת פלסטין ההיסטורית, שזהותה שרויה במאבק מתמשך.

ביצירה "גדר הפרדה" המלט הופך מחומר יום־יומי בחיי הפועלים, שמלכלך את בגדיהם, למלט יצוק בבגדים עצמם. כשם שאבו בכר השתמשה במפיות, בווילונות ובשמלות, כך מצאה חומר גלם גם במכנסי הג׳ינס של אחיה הפועלים. היא יצקה לתוכם את המלט החם ובנתה מהם גדר המפרידה בין אמת לדמיון. היצירה מרמזת על בניית גדר ההפרדה בידי פועלים מן הגדה המערבית, כמי שבונים את כלאם במו ידיהם, ומקבילה אותה למצב הפועלים הערבים המתגוררים ביישובים הערביים במדינת ישראל ובונים את היישובים היהודיים, בעוד המדינה אינה מתירה להם לבנות יישוב ערבי חדש. זה סמל לבניית החלום הציוני בידי הילידים, תושבי הארץ המקוריים.

ביצירה "עופרת יצוקה" אבו בכר משתמשת במלט לעיצוב רגלי ילדים שנכוו, סמל לילדים שנפלו קרבנות במלחמה נגד עזה - מלחמה שהצבא הישראלי כינה בשם "עופרת יצוקה". השימוש באותו השם מבהיר כי שם זה מתאים ליצירת אמנות ולא למלחמה שפוגעת בילדים חפים מפשע, וזאת במסגרת אמירה כוללת נגד האלימות הלא־מוצדקת המופעלת כלפי האוכלוסייה האזרחית.

וידאו־ארט

וידאו־ארט הוא מדיום חדש שהאמנית עוסקת בו כדי לבטא את עמדתה בנוגע למעמד האישה הערבייה, דרך שימוש בסמליות של תמונה וקול. "שם עצם נקבה" הוא סרט דינמי בעל קצב ייחודי, שבו היא מצדדת בנשים, כשהיא מזהה בהן את עמוד התווך של החברה הערבית הפלסטינית, אף שעודן נאנקות תחת המשקל הכבד של השלטון הגברי.

המקום: בית ערבי ישן שדייריו נטשו אותו. הסיפור: המאבק היום־יומי של הנשים, החל בלימוד האלף־בית וכלה בעבודות הבית. ביצירה זו שפת התמונה חורגת מגבולות המצופה ומתארת בסמליות גדולה נערות צעירות לבושות בתלבושת בית ספר שרות את האלף־בית של שתי המילים: אבא / אימא. בהמשך נראות נערות מכבסות את בגדיהן הלבנים כסמל לטוהר, וגברים חותכים בשר במטחנות ברזל ידניות. בהמשך נראית אישה זקנה מקוננת על אישה צעירה השוכבת לפניה ־ עדה להתרחשות שאינה רואה ואינה שומעת, אך מתפקדת כמוקד האירוע. הצגת סיפורה של האישה הערבייה בפלסטין בשילוב בחירת המקום והדמויות מעמידים את "שם עצם נקבה" כאמירה בעלת רגישות גבוהה, שבה קול שירת האלף־בית מתערבב בקול חיתוך הבשר ובשתיקה הרועמת של גוף האישה הנמצאת במצב אבדן הכרה. גאולת ההתעוררות תבוא בדמות קולה של האישה המבוגרת, המאיצה בה להתעורר ולעלות במדרגות לעבר השמים.

האם לאחר ההתעוררות תעלה אל החופש או אל המוות? השאלה נותרת בעינה; התשובה או ההסבר אינם בעלי חשיבות, שכן האמירה הברורה שעולה מן היצירה היא ההכרח לשחרר את האישה מן הכבלים החברתיים המסורתיים שהרגו אותה באופן פיזי וסימבולי כאחד.

נסרין אבו בכר מציגה גוף יצירה רחב מאוד ומתארת את החיים על פי הגדרתה הייחודית, אגב הבלטת הכאב במגוון צבעים ואת המופשט בצבע השחור. חיוניות הרעיונות בולטת במיצבים ומגיעה לכדי עולם חולמני וסוריאליסטי, עולם שפועל להרס המוסכמות והסטריאוטיפים ככל שאמנית ערבייה פלסטינית בעלת זהות ועמדה ברורים יכולה ליצור.

אבו בכר שואלת ביצירותיה שאלות בנוגע למעמד האישה ומשתמשת במאפיינים מובהקים כמו הבגד הפלסטיני, המגשים המקושטים בצבעוניות, העשב הירוק והכרית הרכה כחלק בלתי נפרד מן התפיסה הכוללת של הישות הפלסטינית. השאלות אינן מצפות לתשובות עליהן, אלא נותרות כשאלות רטוריות בנוגע למצב האנושי בכל זמן ומקום נתונים. אבו בכר מתענגת על הטרוניה ועל המבט הביקורתי ברהיטות מוחלטת, כשהיא שואבת את השראתה מחיי היום־יום; היא אינה מתכוונת ליצור אמנות בשפה צחה וגבוהה כי אם מעוניינת שיצירותיה תגענה אל הקבוצות השוליות והחלשות ותשקפנה אותן בעת ובעונה אחת.

جدتي عفيفة (2010) 64x41سم، تقنية مختلطة

סבתא עפיפה (2010) 41x64 ס״מ, טכניקה מעורבת

Grandmother Afifa (2010) 41x64cm, Mixed media

سرب نساء (2006) 80 x 105سم، ألوان صناعية على قماش

להקת נשים (2006) 80x105 ס"מ, צבעים תעשייתיים על בד

Group of Women (2006) 105x80cm, Industrial colors on canvas

خالتي امنة 1 (2010) 72 x 84 سم، ألوان صناعية وستارة على قماش

דודה אמנה 1 (2010) 84x72 ס״מ, צבעים תעשייתיים, וילון על בד

Aunt Amneh 1 (2010) 72x84cm, Industrial colors and curtain on canvas

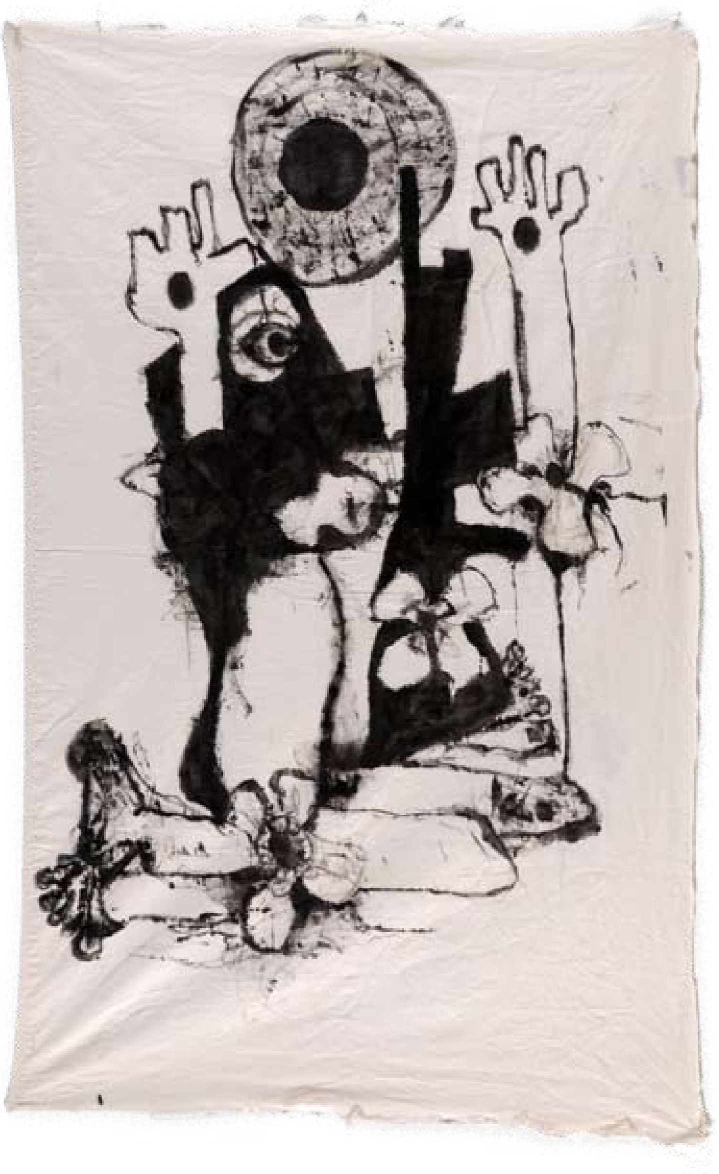
خالتي امنه 2 (2010) 100 x 200 سم، ألوان صناعية وستارة على قماش،
דודה אמנה 2 (2010) 200x100 ס״מ, צבעים תעשייתיים, וילון על בד
Aunt Amneh 2 (2010) 200x100cm, Industrial colors and curtain on canvas

لاجئون (2007) 65 x 45 سم، زفت وألوان صناعية على قماش
פליטים (2007) 45x65 ס״מ, זפת וצבעים תעשייתיים על בד
Refugees (2007) 45x65cm, Asphalt and industrial colors on canvas

حورية بحر (2005) 85 x 55سم، تقنية مختلطة
בת הים (2005) 85x55 ס״מ, טכניקה מעורבת
Mermaid (2005) 55x85cm, Mixed media

جنازة 1 (2006) 110 x 125 سم، اكريليك على قماش
הלוויה 1 (2006) 125/110 ס״מ, אקריליק על בד
Funeral 1 (2006) 125x110cm, Acrylic on Canvas

جنازة 2 (2006) 130 x 105 سم، اكريليك على قماش
הלוויה 2 (2006) 130x105 ס״מ, אקריליק על בד
Funeral 2 (2006) 130x105cm, Acrylic on Canvas



نصف اختباء (2006) 105 x 167 سم، اكريليك على قماش
חצי מסתור (2006) 167x105 ס״מ, אקריליק על בד
Half Hidden (2006) 167x105cm, Acrylic on Canvas

رجلان وسلاح (2006) 50 x 100سم، اكريليك على قماش
שני גברים ונשק (2006) 100x50 ס״מ, אקריליק על בד
Two men and a wepon (2006) 50x100cm, Acrylic on Canvas

أم وابن (2006) 232 x 110 سم، اكريليك على قماش

אם ובן (2006) 110x232 ס״מ, אקריליק על בד

Mother and Son (2006) 110x232 cm, Acrylic on Canvas

قبل الموت (2006) 105 x 200 سم، اكريليك على قماش
טרם המוות (2006) 200x105 ס״מ, אקריליק על בד
Before Death (2006) 200x105 cm, Acrylic on Canvas

مخيم (2008) 120 x 110سم، تقنية مختلطة
מחנה פליטים (2008) 110x120 ס״מ, טכניקה מעורבת
Refugees Camp (2008) 110x120cm, Mixed media

بييتا (2006) 180 x 102سم ، الوان صناعية على قماش
פייטה (2006) 180x102 ס״מ, צבעים תעשייתיים על בד
Pietà (2006) 180x102cm, Industrial colors on canvas

رقبة حمراء 1 (2012) 72 x 50 سم،

زفت، ألوان صناعية، سبري على قماش

צוואר אדום 1 (2012), 50x72 ס״מ,

זפת, צבעים תעשייתיים וריסוס על בד

Red Neck 1 (2012) 50x72cm,

Asphalt, industrial colors and spray on canvas

رقبة حمراء 2 (2012) 72 x 50 سم

زفت، ألوان صناعية، سبري على قماش

צוואר אדום 2 (2012) 50x72 ס״מ,

זפת, צבעים תעשייתיים וריסוס על בד

Red Neck 2 (2012) 50x72cm,

Asphalt, industrial colors and spray on canvas

رقبة حمراء 4 (2012) 72 x 50 سم
زفت، ألوان صناعية، سبري على قماش
צוואר אדום 4 (2012) 50x72 ס״מ,
זפת, צבעים תעשייתיים וריסוס על בד
Red Neck 4 (2012) 50x72cm,
Asphalt, industrial colors and spray on canvas

رقبة حمراء 3 (2012) 72 x 50 سم
زفت، ألوان صناعية، سبري على قماش
צוואר אדום 3 (2012) 50x72 ס״מ,
זפת, צבעים תעשייתיים וריסוס על בד
Red Neck 3 (2012) 50x72cm,
Asphalt, industrial colors and spray on canvas

بورترية شخصي (2012) 55 x 70 سم، تقنية مختلطة
דיוקן עצמי (2012) 70x55 ס״מ, טכניקה מעורבת
Self-Portrait (2012) 70x55cm, Mixed media

مفتاح الجنة (2012) 50 x 60 سم، تقنية مختلطة
מפתח גן עדן (2012) 60x50 ס״מ, טכניקה מעורבת
Paradise Key (2012) 60x50cm, Mixed media

ثقب اسود 1 (2011) 26 x 46 x 46 سم، دولاب كاوتشوك وقماش ابيض

חור שחור 1 (2011) 46x46x26 ס"מ, צמיג ובד לבן

Black Hole 1 (2011) 46x46x26cm, Rubber tire and a white cloth

ثقب اسود 2 (2012) 50 x 130 x 130 سم، دولاب كاوتشوك وقماش مطرز

חור שחור 2 (2012) 130X130X50 ס״מ, צמיג גומי ובד רקום

Black Hole 2 (2012) 130x130x50cm, Rubber tire and embroidered cloth

طبيعة لا تصمت (2012) 120 x 450 سم، ألواح اسمنت وصواني مطبخ
טבע אינו דומם (2012) 450x120 ס"מ, לוחות בטון ומגשי מטבח
Unstill Life (2012) 450x120cm, Cement slabs and kitchen trays

15 عامل (2012) 217 x 200 x 300 سم، منصة خشب، أحذية مطاطية، عشب اخضر وإضاءة
15 פועלים (2012) 300x217x200 ס״מ, פלטפורמת עץ, מגפי גומי, דשא ירוק ותאורה
15 Workers (2012) 300x217x200cm , Wood platform, rubber boots, green grass and lighting

حبل السرة (2012) 85 x 140سم، صورة مطبوعة على وسادة مطرزة وسلسة حديد
חבל הטבור (2012) 140x85 ס״מ, הדפס על כרית רקומה ושרשרת ברזל
Umbilical Cord (2012) 140x85cm, Print on an embroidered pillow and a chain

بقرة السماء (2011) 20 x 100، جمجمة بقرة ووشاح اسود

פרת השמיים (2011) 100x20 ס״מ, גולגולת של פרה וצעיף שחור

The Heavenly Cow (2011) 100x20cm, Cow’s skull and a black scarf

جدار فاصل (2005) 100 x 140سم، اسمنت وحديد مصبوب داخل سراويل جينس
גדר הפרדה (2005) 140x100 ס״מ, מלט וברזל היצוק בתוך מכנסי ג׳ינס
Separation Wall (2005) 140x100cm, Cement and iron molded within panties Jens

الرصاص المصبوب (2009) 29 قطعة، حجم القطعة الواحدة 20 x 45سم، تقنية مختلطة
עופרת יצוקה (2009) 29 חלקים, 45x20 ס"מ, טכניקה מעורבת
Cast Lead (2009) 29 pieces, 45x20cm, Mixed media

اسم علم مؤنث (2012) ڤيديو آرت، 7 دقائق
שם עצם נקבה (2012) וידאו ארט, 7 דקות
A Feminine Name (2012) Video Art, 7 minute

that harms innocent children. The piece makes a statement against unjustified violence towards civilians.

VideoArt

The Video Art is a new field for Nasrin Abu Baker. She presents her view of the Arab woman using audio-visual symbolism. Her animation film "Ism Alam Muanath" ("A Feminine Name") has its own rhythm, while revealing her artistic message which sides with women, the pillar of the Palestinian Arab society that remains stifled under the burden of masculine authority throughout the different generations. The place: an old Arab house that was abandoned by its residents. The story: the death of women in their lives since they learned the alphabets until they performed housework. In this film, the message exceeds the limits of the expected. It captures with high symbolism little girls in school uniform singing the alphabet for the words mom and dad, some girls washing their white dresses, that signify purity, men grounding meat with manual metal grinders, and an old lady singing a sad melody to mourn a woman who is lying down and is being at the center of events, as a witness who cannot see or hear. Narrating the story of the Arab women in Palestine, in addition to making choices about the place and characters make the film more than just a video art. The film becomes a statement of high sensibility, in which the sound of the alphabets merges with the sound of cutting meat and the sound of the silent body of the Arab woman that is made unconscious. She awakens only when she hears the sound of the old woman mourning, a sound that provokes alertness and walking towards the skies. And the question remains open: "Does she reach liberty or death after being awake?" Regardless of the interpretation of this film, the clear statement is the necessity of freeing women from traditional societal constraints.

Overall, Nasrin Abu Baker's artistic world appears wide. In each corner, she uses her vocabulary to deal with her statements about life. The pain of the colors and the simplicity of black are evident in her paintings. The liveliness of ideas in her composition works emerges as a moving, surreal and dreamy world. This world seeks to dispel absolute beliefs about the pre-assigned roles that an Arab Palestinian artist with an identity and a cause can assume.

In her work, Nasrin Abu Baker asks questions about the position of women. She uses the Palestinian dress, the trays decorated with colors, green grass and the soft pillow to present them as an indispensable part of the holistic notion of Palestinian existence. She asks questions, not in order to define answers, but rather to raise rhetorical questions about the organization of human beings in a certain time and place. She practices graceful criticism with extreme acuteness while extracting her images and inspiration from everyday life. She does not intend to make art with fine high language as much as she is interested in making her work accessible and expressive of the weak and the marginalized.

In "Umbilical Cord," there is a personal photo from a family album: a photo of a father and his daughter. This photo is re-documented by writing a new text that is embroidered with green leaves and flowers on a pillow that was a part of a bride's wedding gifts. The pillow is hung by strong metal chains taken from the construction world.
Printing the photo of the father and his daughter on a pillow is a simplified nostalgic piece, but one that speaks volumes. Nasrin Abu Baker is aware of her lost memory in front of the huge number of current colorful pictures. In this work, the solitude of unification stands out. The soft pillow in this piece symbolizes the warm house and the strong family ties. It is taken away from its gentle place to occupy a space in the testimony of the present absent.
Nasrin Abu Baker exceeds the limits of her house environment and goes beyond to her surrounding environment. In another composition piece "The Heavenly Cow," the artist uses a cow's skull taken from nature. She installs it in the hall space. A black scarf enters through the left eye of the skull and comes out from the right eye hanging on both sides. The sky cow is an old Egyptian pharaonic belief that features the sky as a big cow with the stars decorating its belly; the Egyptians embodied her as the feminine sky goddess in a female animal shape.

Once again, Nasrin Abu Baker succeeds in combining two elements of different worlds, which creates an idea that takes us to new spaces. The cow skull and the black scarf take us to the world of magic and the unseen, as if this scarf belongs to a woman who needs treatment. These customs have grown popular in Palestinian rural society that fluctuated between using successful folk medicine and superstitions. The cow skull does not belong to the house or warehouse, but rather to the Palestinian historical nature. This work is from Mother Nature, whose identity is at the core of the conflict.
The "Separation Wall" piece shows the transformation of cement, from being the daily material that stains the clothes of Arab workers, into concrete cement poured inside their clothes. And as the artist has worked with sheets, curtains and dresses, she found an artistic material in her working brothers' jeans. She poured the hot cement inside a number of pants and formed a cement wall separating truth from fiction in a referential gesture to the separation wall that was built by the Arab workers from the West Bank. Like someone who builds his own prison with his own hands, this is the situation of the Arab workers in the Arab communities inside Israel. They build Jewish towns, while the state does not allow them to build their new towns, a contradiction that represents how the Zionist dream is being built by native hands.
In "Cast Lead", Nasrin Abu Baker uses cement to form burned baby feet in reference to the victims from the war on Gaza, which was called by the Israeli army "Cast Lead." Using this name is as an artistic reaction emphasizing that this title fits a piece of art better than a war

which evokes an old popular legend about a monster from whom nothing remains, expect a deep hole between feminine and masculine genders.
Through her composition work, Nasrin Abu Baker wants to unify the different details of daily life. She takes her subject matters from the concerns of labor and its Arab position in an authoritarian state, in order to belong through these details to the world of workers and women, as it is shown in "Unstill Life". Here, the so-called Separation Wall points out to a continuous present action of the occupation cement forces. It is the same cement that distinguishes occupation and oppression.
In a long scene, she hangs colorfully decorated round kitchen trays on the wall. They appear like a window overlooking the entire great nature that was displaced from its usual location in the kitchen to converse with the cement bricks that stand in one firm gray line forming a wall, otherwise known to us as the Separation Wall. It is as if she were saying: "Imagine what is behind the wall." She takes us into a beautiful dream we don't want to wake up from. But reality is much harder, for the cement bricks have already determined the scene.
The world of Nasrin Abu Baker is far from pink or velvet. It is a rural agricultural world that has transformed over time into gatherings of Arab workers. In this piece, we find a beautiful contrast combining the wall with decorated trays, which are cherished by mothers and have a historical and romantic value in the workers' memory, because these trays used to carry the meals they ate in order to have energy and to continue their work on building the new state.
"15 workers" concentrates once again on the workers' world, in reference to an army of workers who go everyday day to work in Jewish compounds. The grass grows in their boots like a scene from a poem where the poet salutes the workers with green grass. However, a red stage rises above the earth in a shining triangle shape to warn against danger. The color of the visual chaos is imported from the commercial world and the products displayed on sale. The life of workers seems, then, as a product drowning in blood.

On the stage, "15 Workers" stand with their rubber black boots, and electrical lights of different lengths hang as stars, thus showing the piece as a complete circle of life. It is an attempt to create an assembly between the material and the spiritual, in order to highlight the human dimension. In this piece, boots are displayed on the stage as a collective scream that gave birth to green grass, and the simple worker becomes the center of the hall.
When Nasrin Abu Baker draws a picture of the family women, she rewrites all periods in one time frame. She asks questions about the status of women through tense topics trying to confront the ambivalent relationship between man and woman. Since she has lived these periods in the family album, yearning for the distant photos becomes stronger than living in the present.

to her surrounding, and so it was a natural beginning for her passion for art. She uses raw material, including cement in the works "Separation Wall", "Unstill Life", "Cast Lead", and tar in other works, such as "Red Neck" and "Grandmother Afifa". The story begins here from the family storage or warehouse, where she gets most of her ideas. The warehouse becomes a symbol for the backstage behind these paintings. It is the dark place that contains the relics of the house that have piled over the years.

Installations Art

In the composition piece, "Paradise Key" she inserts a door's lock on a woman's face. This innovative integration between the painting as a two-dimensional art piece with the door's lock provokes a smile, due to it is randomness, before it soon takes us into the symbolic meaning of the work: a woman wearing a white headdress while her mouth is being shut by a door lock; the door handle covers her left eye while the door hole fell on her mouth. In this piece, Nasrin Abu Baker shows her ability to combine simplicity with the strength of an idea.

In the series of "Black Hole," Nasrin Abu Baker's critical perspective on the masculine society is well demonstrated through the high symbolism that this composition work offers. In "Black Hole 1" the bride's headdress fills the void of the hole of a black tire. It is a transparent cover pulled tightly from all edges of the circle, but it is rapidly ripped! In "Black Hole 2", a piece of fabric from Palestinian embroidery that hails from the world of traditional folklore, covers a hole in a big black bulldozer wheel. The traditional dress symbolizes the Palestinian woman in her path of suffering and determination. It has the features of the mother and the grandmother. It reminds us of the absent femininity in the world of those who are present during a time that was and still is fraught with war; a time that evokes the memory of the cruel oppression of a government that separates lands and paves with its big wheels roads in the farmers' land.

This piece points, with its simple composition, to the double masculine oppression of Palestinian women, for they are persecuted twice: once by the traditional masculine patriarchal society, and again by the authority of the ruling state. "Black Hole" is a mixture of feminine and masculine qualities and reflects intersecting circles where the circle of women wins, because of the ability of the feminine fabric to bend the wheel by adding a touch of softness to it. The woman remains in the center, although she is always inside a tough masculine frame.

The mix between the dress and the wheel creates a heavy accessory. This wheel that kills when it runs over, has become an appropriate ornament. The black hole - a sign of the mysterious and the unknown, a sign for the present in records- is absent from influence,

the homeland while evoking the images of the community of strong women that she grew up among during times dominated by masculine social order characterized by occupation and laborers. From this world, she paints "Refugees", "Group of Women" and "Mermaid".
In the painting collection "Funeral", "Half Hide", "Tow men and wepon", "Mother and Son", "Before Death", "Refugee camp", "Pietà", she works with the white fabric that is used in sewing coffins. The artist obtained the fabric from a woman mortician.

Death is the dominant theme in these graphic paintings. Edged squares and rectangles remains absent, as does the frame that holds the asymmetrically cut edges, in order to convey the randomness of death in her work, and the randomness of life during its creation. The black color shows in her work through simple black lines, on the background of the colorless fabric, which justifies the presence of characters without the need for further clarification tools in the background. Although these paintings were obviously prepared on fabric designed for the dead, they resemble a series of flags in a silent protest with political statements condemning killing and displacement, an artistic statement of life that indicates that making art is an act of moral responsibility. The strength of this collection lies within its actual happening and its ability to confront the receiving audience, and make them meet the invisible and the unidentifiable Other.

"Self- Portrait" is reminiscent of Frida Kahlo, the Mexican artist with the brown features of indigenous women from the South. Kahlo is a mestiza daughter of a Jewish German father and a Mexican mother. She left behind many paintings in which she draw herself in a still position as she sees herself rather than as a sculptor would in Greek statues. The portrait as a genre of immortalizing the great dead emerged through statutes made of stone. The artist then switched to self-portrait before death to document how he or she wishes to be seen and remembered.
In "Self- Portrait" Nasrin Abu baker emphasizes the four colors of the Palestinian flag, to assert an immortal identity, a kuffiyah on the head, and a gaze towards the unknown. Here, she resembles Frida Kahlo in her reference to the symbolism of the Jewish father: the authority of the state, which becomes almost patriarchal with its false self-perception of care; an Arab mother, native in tongue and origin, and the land that represents the continuity of indigenous life. It is the thread that connects Mexico with Palestine: a common passion with the female that is the land and the other women that the rest of the world doesn't see.

Abu Baker is the only sister to four brothers who work in construction and renovation. Since she was a little girl, she used to go inside her father's warehouse to observe the different colors of paint and smell them. She began using them as the colors that were available

The Present is Absent

Sailm Abu Jabal

Nasrin Abu Baker calls her exhibition "The Present is Absent," a metaphor for Palestinians who were forced out of their homes during Al- Nakbeh in 1948 into neighboring towns and villages. As refugees and exiled in their own homeland, they were granted citizenship, but they were not allowed to return to their homes. The state of Israel confiscated their homes and issued the law of present absentee: present in records, but absent from home.
Adding the predicate to the original legal text "the absent present" and turning it into a verbal clause - "The Present is Absent"- emphasizes the definition of the present as absent. The predicative adjective informs us that those who are present in Abu Baker's artwork are those who exercise their actual presence in reality, although they remain invisible and absent from demonstrating influence. These are the Arab Palestinian workers, women and children; groups that carry no weight, and yet become a burden on the state's institutions.

Paintings

Nasrin Abu Baker's work draws attention, because of its creativity. In attempt to search for new tools, she diversifies her artistic style through a variety of subject matters and the techniques to achieve the final outcome of the work. This trend is evident in the paintings that have no sharp angles or restraining frames.

In tireless efforts to authenticate memory, Nasrin Abu Baker employs material from her own personal and domestic environment. She uses old items found at home that are no longer in use despite their value in the collective memory of the family. The fabrics used are not the type that is especially made for artists or sold in art crafts shops. They are simply pieces of fabric collected from different things at home, such as cushions, curtains and dresses that the artist herself is connected to through a memory and a thread of yearning. The fabric is transformed into paintings in which she draws "aunt Amneh" and "grandmother Afifa". The artist tells the stories of women who are her mother, grandmother, aunts and neighbors. She further uses the image of the Palestinian woman to emphasize love for the land and

Nasrin Abu Baker is a versatile artist. Her work seeks to explore her identity and roots through feminist representation. She places the woman in a socio-political context usually absent in art. Woman is placed in the front and centre of her works, exemplifying strength and determination. She works with locally gathered materials and attempts to create a dialogue between the local and the universal, mixing cultural symbols and peoples. In some of her paintings, she uses tar, in accordance with the German expressionist school. Nasrin intercedes in order to provide her own interpretation of images. All of the materials she uses represent her local community.

Her paintings present the viewer with symbols lacking any actual source. A lack of knowledge about the identity of the figures amplifies feelings of peculiarity, isolation, and fear. She reinterprets and reformulates pictures and posters of Palestinian representation. Nasrin's works are created without perspective, without background, without frame, to produce detachment; an expressive response to the current political situation. Her ironic and perhaps bitter use of distorted characters, body parts and inarticulate curves in her paintings are done deliberately clumsy, in the style of Picasso. She examines the relationship between the strong and the weak, the victim and oppressor, the present and the absent.

Nasrin Abu Baker Was born in Zalafa Village Near Um el fahem in 1977. She was awarded in Fine Art from Beit Berl college (Hamidrasha school of Art) in 2006. Nasrin Participated in several group exhibitions, projects and festivals: project "Piece of art – Peace of art", Hamburg, Germany, (2006). "Intensive care", Julie M. Gallery, Tell- Aviv. (2006). "see Not \Fear not", Um el fahem Art Gallery, (2006). "Pieta in office", office Art Gallery, Tell – Aviv, (2007). "Desert Generation", the Jerusalem artist house. (2007). project "Restrictions on freedom and movement", Ramallah. (2008) "29 Km", Um el Fahem Art Gallery, (2009). "International Art Symposium 2010" San Miniato, Italy,(2010). "neighborliness Christmas holidays" 2010, Haifa. (2010). "back and forth workshop" Art Symposium- Almahatta Gallery, Ramallah, (2011). "Spiracje Fedtival Der Sichtkunst" Bad Freienwalde, Germany, (2011). "Middle East Europe" Dox center for contemporary Art, Czech Republic, (2012). Selected Solo Exhibitors: "On This Earth What Make Life worth Living", Ramat Gan Museum,(2011). "The Present is Absent". Um el- Fahem Art gallery, (2012). Awards: Award on behalf of Lottery Council for the Arts, the production of a solo exhibition and catalog, (2011).

Elsabar Association
The Um El Fahem Art Gallery
Gallery Director: Said Abu Shaqra

Nasrin Abu Baker
The Present is Absent

Exhibition
Curator: Salim Abu Jabal
Producing and coordinating: Irit Carmon Popper
Framing: Sai'd Sidawi, Ara
Gallery hanging: Ahmad Muhammad Mahajnah

Video Art "A Feminine Name»
Idea: Nasrin Abu Baker
Photo: Habib Siman
Director and Editor: Salim Abu Jabal
Photography: Deir Ghassana – Ramallah

Catalogue
Text and editing: Salim Abu Jabal
Photography: Yigal Pardo
Design: Tawfik Gazal - Orientation, Jerusalem

Hebrew language editing: Ronit Rozenthal
English language editing: Isaac Komem
Hebrew translation: Yair Hadari
Arabic translation and editing: Tarek Rajab
English translation: Daniel Heimann
Proofreading 3 languages: Michael Komem

Printing: Art Plus, Green Print

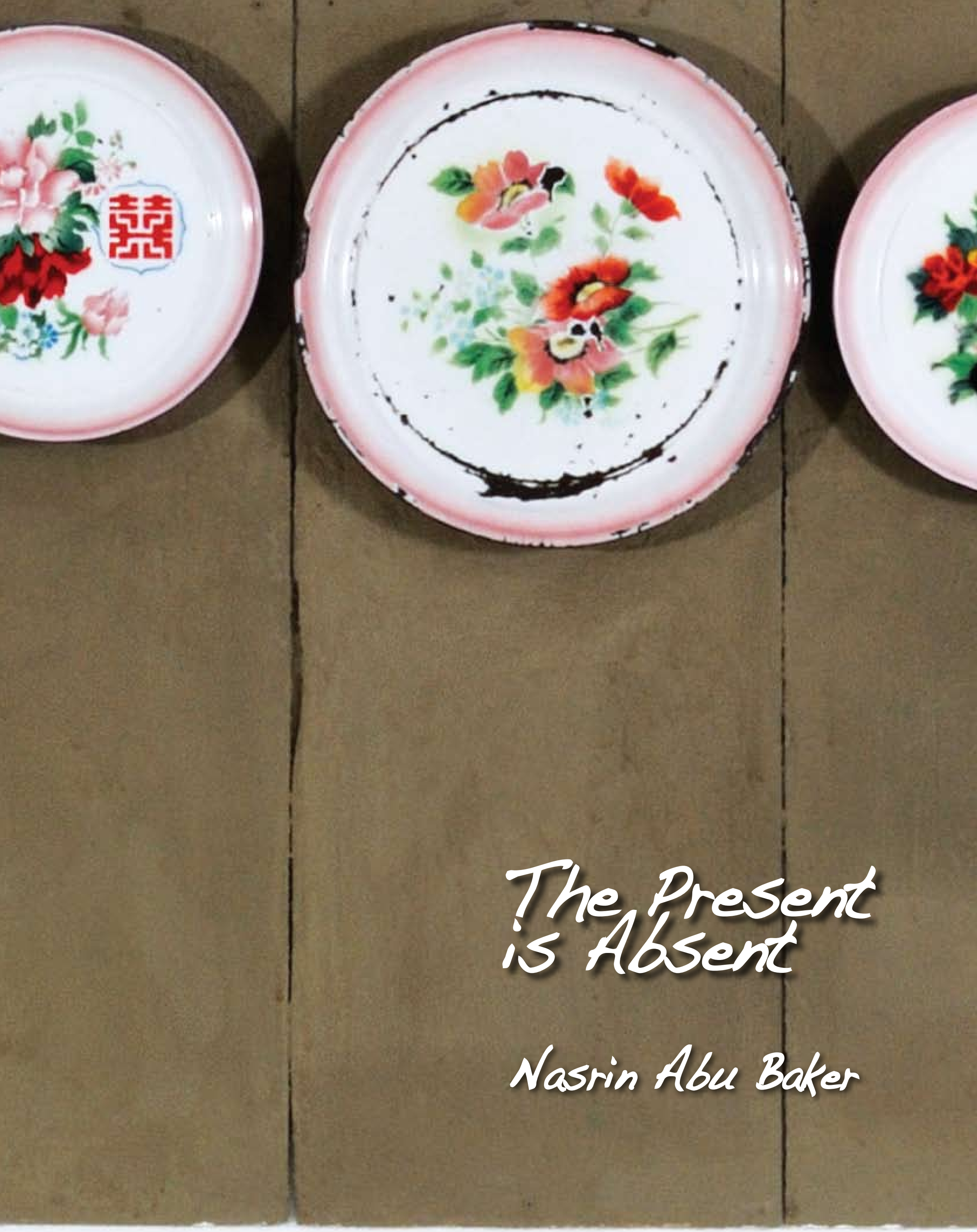
The measurements are in centimeters height x width

With the support of The Ministry of Sports and Culture ,Mifal HaPayis

© 2012; All rights are reserved by the photographers, Elsabar Association,
Umm el Fahem Art Gallery

The Present is Absent

Nasrin Abu Baker



The Present is Absent

Nasrin Abu Baker

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

الحاضر غائب
הנוכח נפקד

نسرين أبو بكر
נסרין אבו בכר

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