אָבִינוּ

אודליה אלחנני, אורית אקטע, אורית ברתיני שביט, נורית גור לביא(קרני),
שירז גרינבאום, לי חן, טגיסט יוסף רון, נורית ירדן, חן כהן, ענת מיכאליס לוי, בל שפיר
אוצרות: רותי חינסקי אמיתי ז"ל ורותם ריטוב

אָבִינוּ, הינה תערוכת מחווה לרותי חינסקי אמיתי שהלכה לעולמה בטרם עת בינואר 2024, כאשר היא בשיא עבודת מחקרה בתכנית השהות לה-סיטה בפריז. על תערוכה רגישה ועדינה זו, העוסקת ביחסי בנות ואבות, עמלה רותי במהלך השנה האחרונה לחייה. לאחר מותה, עופר, בן זוגה לחיים של רותי מסר לידיי את רשימת האמניות והעבודות שבחרה רותי מבעוד מועד וכן גם רשימות ובהן הפניות למאמרים ורפרנסים פסיכואנליטים הדנים ביחסי בנות ואבות ובתחום הופעת קשרים משפחתיים אלו במיתולוגיות. מלאכת האוצרות של רותי נקטעה באיבה. בין הרשימות שנמסרו לידיי כתבה רותי שורה אחת ובה מספר שאלות מנחות המרמזות לכוונותיה האוצרותיות: **"עד כמה היחסים בין הבנות לאביהן השפיעו על אמנותן והתוו אותם? באיזו דרך? מה היה גלוי ומה סמוי? מה הרגע המכריע? לעיתים אלו דברים שמתבהרים בהמשך."**. מה היו מחשבותיה של רותי ולאן תכננה לכוון את הזרקור התימתי? - לא אדע בוודאות לעולם. שיחותיי עם האמניות חשפו בפניי מגוון יחסי בנות-אבות. המשותף לכולן היו מאפיינים דומים של נוכחות/היעדרות האבות בחייהן, וכן הקשרם לתפיסות חברתיות ותרבותיות חובקות עולם.
כך, יצאתי למסע מחקרי כשבבסיסו השאלה: מהי אבהות?

*

המאה ה-21 היא הראשונה בהיסטוריה האנושית בה נמצא מודלים רבים כל כך של אבהות המתקיימים במקביל: אבות בזוגיות עם אישה/גבר, נשואים או חיים במשותף, עם ילדיהם הביולוגיים ו/או המאומצים ו/או מנישואיהם הקודמים; אבות יחידניים; אבות במשפחות פוליאמוריות, משפחות קומוניאליות, משפחות חוצות-לאומים; אבות עקרי בית ואבות שהם ראשי המשפחה לפי המודל המשפחתי המסורתי. שלל מודלים אלו מצביע על התמורות שחלו בתפקיד האב ובמשמעות האבהות מאז ראשית האנושות.
"חקר האבהות הוא ענף במדעי החברה והמחקר הקליני. לא ניתן להעריך את משקלה המכריע של הפטריארכיה ואת הדומיננטיות שלה (דומינוס = אדון) על תחומי החשיבה, הדיבור והכתיבה, ללא פרספקטיבה היסטורית. הרעיונות שלנו לגבי למה נועד אב ומהי אבהות, לא רק שעוותו על ידי ההיסטוריה, אלה נוצרו על ידיה".[1] סבסטיאן קרמר, מקורות האבהות, 1991

האבולוציה האנושית התקדמה לאיטה מתחילת ייצור כלי האבן לפני כ-2,600,000 שנה. עד סביבות 10,000 לפנה"ס, צ'יידי-לקטי התקופה הפלאוליתית ניהלו אורח חיים נוודי שיתופי והאנושות טרם התוודעה לקשר שבין פעולת הזיווג לבין לידת התינוק לאחר 9 חודשים. נשים ייצגו את הטבע, הן כמעמידות הדורות הבאים והן כשולטות בסודותיו. "אבהות הייתה חסרת תוקף, ההתעברות יוחסה לרוח, לאכילת שעועית או בליעה מקרית של חרק...מרגע גילוי הרלוונטיות של שיתוף הפעולה ללידת ילדים... עלה בהדרגה מעמדו של הגבר, ורוחות או נהרות לא קיבלו עוד קרדיט על כניסת אישה להריון".[2] רוברט גרייבס, המיתוס היווני, 1955
במהלך תקופת האבן והמהפכה הניאוליטית (החקלאית), במעבר מאיסוף מזון לייצור מזון בסביבות האלף ה10 לפנה"ס, הונחו יסודות תפיסת האבהות והאב החזק. "האבהות היא המצאה אנושית...היא סומלה על ידי אלוהות זכרית חדשה המסוגלת לממש את תפקידה העליון של האם - יצירת, שליטה ובעלות על צאצאים... דמות פוליטית זו נועדה לפצות על תפקידו הצנוע של הזכר בהולדה. האבהות - הפטריארכיה - שלטון האב, היא תנאי רעיוני בסיסי בציוויליזציה עצמה לגבי כוח, שליטה וסמכות."[3] סבסטיאן קרמר, מקורות האבהות, 1991

---

[1] The Origins of Fatherhood: An Ancient Family Process SEBASTIAN KRAEMER, B.A., M.R.C.P., F.R.C.Psycha aChild and Family Department, Tavistock Clinic, London, NW3 5BA, UK. Page 8
[2] Graves, R., The Greek myths (Vol. 1). Harmondsworth, Middlesex, U.K.: Pelican Books, 1955. P. 14
[3] The Origins of Fatherhood… Page 1

במהלך המהפכה החקלאית החלו בני האדם לאגור עודפים חקלאיים, לסמן טריטוריות, לצבור רכוש (חפצים, עדרים, נשים וצאצאים) ולחוקק חוקי מעמדות. גברים נעשו מנהיגים במעמד אל-מלך והמציאו מנגנונים לניהול טריטוריות, חיים אזרחיים ודתיים להשלטת סדר על אוכלוסיות המרוכזת כעת בנקודות גיאוגרפיות קבועות.
"זיהוי סגולות ההרבעה (שליטה בעדר "איכותי"), והסירוס (שוורים חזקים למשיכת מחרשות), והגילוי כי לא רק לנשים סגולות במלאכת הבריאה, ביססו את עליתם ההיררכית של האבות כשליטים. הממצא הקדום ביותר של ציור אשכים אנושיים התגלה בצ'וגה מאמי (גבול איראן/עיראק העכשווי) על חרס המתוארך לסביבות 5,000 לפנה"ס. עד לגילויו, איבר המין הזכרי צוייר ללא התוספים הדרושים עבור רביה."[4]

בטווח אלפי שנות תקופת הברונזה והברזל, ברא האדם את האל בצלמו. הלגיטימציה למנהיגות האב-גבר חוברה עם העל טבעי ועם אלים. התפתחות המיתוסים והדתות בהן אלים זכרים יוצרים צאצאים, קיבעה את התפיסות המגדריות בתפקידי האימהות והאבהות. עד כה, תצורות אֱלֹהִיוּת השתקפו דרך הטבע, בעלי חיים או נקבות. רק עם גילוי עובדות ההתעברות, קיבל מעמד הזכר תוקף ולאלוהות הזכרית להתרומם למעמד רב עוצמתי של בורא העולם וכל אשר בו. לפני הופעת המיתוסים של יוון הקלאסית, האלוהות הראשית באזור הים האגאי הייתה **האלה הגדולה**, האם האוניברסלית, שלעיתים נקראה ריאה Rhea, אחותו של הטיטאן כרונוס, אמו של זאוס שבהמשך הפכה לאחת מנשותיו הרבות. זאוס, בדומה לאלוהי התנ"ך, הברית החדשה והקוראן הוא אל השמים, רואה ויודע כל.
ישנן דוגמאות רבות לאלים-יוצרים: בסין העתיקה האל הראשי, האבא השמיימי, הוא Yuhuang Shangdi יוצק האדם והיצורים מחימר; בהודו, האל הבורא ואביהם של האלים ובני האדם הוא ברהמה Brahma; הסלאבים הפגאניים האמינו בסווארוג Svarog אל השמיים וכלל האלים; במיתולוגיה הנורדית, כלל האלמנטים ביקום נוצרו מגופו של הענק ימיר Ymir שאף הוליד מבית שחיו המיוזע את הזוג הראשון.
בהיעדר רחם, האלים הזכריים ילדו בשלל תצורות: מפיהם; בניתוח קיסרי (סין); הטלת ביצים; דרך הפין. זאוס למשל ילד את אתנה מראשו לאחר שבלע את אשתו מטיס.

בתהליך איטי שהחל בתקופת המהפכה החקלאית, האבהות הפכה למעמד, תנאי להוכחת גבריות, כוח חברתי, פוליטי ואלוהי. מותר לגבר שאשתו אינה מספקת לו צאצאים להזדכות על הנדוניה ולהחזירה למשפחתה. "כמו מנהיג פוליטי, האב אינו נדרש לקשר אינטימי עם נתיניו (משפחתו),גם אם הם מדמיינים שלהם יש קשר איתו." כותב סבסטיאן קרמר ומצוטט את לואיס ואובריאן "הפרדוקס של הפטריארכיה... הוא שבעוד שאב עשוי להיות ראש משפחתו, בו-זמנית הוא מוגבל מלהיות דמות מרכזית בה". [5]

התמורות החברתיות, שלטוניות, טכנולוגיות ורפואיות מאז המהפכה הצרפתית, הניעו את השינויים בתפיסת האבהות לקראת המאה ה21: המהפכה הצרפתית, המהפכה התעשייתית, נפילת הממלכות, עליית הדמוקרטיות, החילון, העיור, התחזקות מעמד הביניים, התנועות הפמיניסטיות, מלחמות עולם במאה ה20, התרחבות שוק העבודה עבור נשים, שינוי מבנה המשפחה הגרעיני ומשברים כלכליים גלובליים - כל אלו שינו בהדרגה את תפקידו ומעמדו של האב במשפחה, בחברה ובשלטון. החל מאמצע המאה ה20, בפעם הראשונה בהיסטוריה אבות משתתפים במטלות משק הבית ובגידול הילדים.
במקביל לתמורות אלו, מחקרים בפסיכולוגיית הילד והמשפחה חושפים עד כמה לנוכחות הורית אבהית יש השפעה חיובית משמעותית על עתיד ילדיו. את מודל האבהות העכשווי מכנה הפרופסור למדעי המשפחה קווין רוי מאוניברסיטת מרילנד בשם "אבהות חדשה". אבהות המאזנת ומשלבת בין תפקיד האב כספק provider (דיור, כלכלה וצרכים אחרים), לבין תפקידו החדש כאחראי על טיפול וטיפוח הילדים.

האבהות במאה ה21 היא חופשית יותר, רגשית יותר ונוכחת הרבה יותר מאבהות בדורות קודמים. אבות נהנים מהאפשרות להיות רציניים וסמכותיים תוך מתן ביטוי למאפיינים ילדותיים ומשחקיים יותר באישיותם. הם לא ימהרו להשליט על ילדיהם מגבלות וחוקים נוקשים על פי הציפיות החמורות של הפטריארך כי אם יהוו חלק בחיי ילדיהם הנהנה ומועשר מנוכחות הדמות האבהית בתהליך טיפוחם וגידולם.

---

[4] The Origins of Fatherhood… Page 4

[5] Lewis, C. and O'Brien, M., Constraints on fathers: Research, theory and clinical practice. In C. Lewis & M. O'Brien (eds.), Reassessing fatherhood: New observations on fathers and the modern family. London: Sage Publications, 1987.

אודליה אלחנני, יום הולדת שמח אבא, 2024, מיצב
אביה של אודליה היה איש משפחה מסור. מקצועו היה הנדסת רכב. החל מגיל 60, אחת לשנה ביום הולדתו, היה נוהג להצטלם ליד רכבו בסמוך למבנה 'רוטרי הנדסה' ברחוב הסדנא 16 חולון. את הצילומים פיתח ובצד האחורי היה כותב את התאריך 28 במאי. התשובה לסיבה שנהג לקיים באדיקות ובגאווה את הריטואל ההומוריסטי, האישי והרגיש הזה דווקא ליד רכבו וליד מבנה 'רוטרי הנדסה', נשארה בלתי מפוענחת. המיצב 'יום הולדת שמח אבא' הוא מסע בלשות המלווה בחלום כמעט ילדי להתקרב למהותו של אבא אהוב. כל השנים מאז מותו, שמרה אודליה את חפציו האישיים שתמיד היו בקרבתו: תיק עור עם ידית, תכניות עבודה, כפפות עור, שעון יד, טלפון נייד, מכשיר MP3 וצילומי יום ההולדת. אביזרים אלו מתפקדים כאטריבוטים - סימנים חזותיים מזוהים המספרים את דמותו.
המיצב הוא שיר אהבה לאבא, שיר על אהבה ושארות, הדהוד למה שהיה פעם ועודו פועם.

אורית ברתיני שביט, La Flâneuse / המשוטטת, 2024, מיצב צילומים ווידאו
במיצב ״המשוטטת״, ברתיני שביט מעמיקה את מחקרה הפילוסופי/פסיכולוגי על אור, חיים ומוות. ברתיני שביט קושרת במיצב את מחקרה זה לחוויית חיים מתמשכת, בה האמנות התוותה את הקשרים במשפחתה. בה בעת, נקשרת התמטיקה של אור, חיים ומוות, וכן של האמנות, לעיסוקה המקצועי של האמנית כפסיכותרפיסטית המתמחה בהתמודדות עם מצבי אובדן ואבל ברוח הבודהיזם.
״המשוטטת״ הוא פרק המשך בפרויקט שהחל בתערוכתה "רקוויאם למנצח" (גלריה אינדי, 2022) בה התמקדה במבט ובפרשנות על נסיבות הקיום המשפחתי "מאחורי הקלעים" של הקריירה המוסיקלית של האב – מנצח בעל שם בין לאומי, גארי ברתיני, (1927 – 2005) – שהמוסיקה עמדה במרכז חייו, ולעתים קרובות פעל הרחק ממשפחתו שהתגוררה בישראל. המיצב ״המשוטטת״ כולל סרט שהציגה ברתיני שביט בתערוכה באינדי. את הפרק הנוכחי של הפרויקט, המיצב "המשוטטת", מקדישה ברתיני שביט למסע במרחב הפריזאי בו התגוררו הוריה, ולדירתם ברובע השביעי שנראית כיום בדיוק כפי שנראתה בחייהם, כמו קפאה בזמן ברגע מות אביה. השוטטות בין עבר להווה במרחב החיים התרבותי של אביה, נשענת על מגוון כלי העבודה שברשותה, הן האמנותיים והן הפסיכולוגיים והפילוסופיים: "זרם תודעה פתוח ומצלמה", כהגדרתה. העדשה מתקרבת ומתרחקת, יוצאת מן הבית אל העיר וחוזרת אל הבית, מתבוננת מבעד לשכבות הזיכרון. מבטה נשזר לסירוגין במבטו של האב. היא אוספת עדויות, דימויים ויזואליים, צלילים, ריחות וטעמים שהשאירו את רישומם במרחבי התודעה.
"אלו המכירים רוחות-רפאים מספרים לנו כי הם נכספים להשתחרר מחיי-הרפאים שלהם ולהגיע למנוחה כאבות קדמונים. כאבות קדמונים הם ממשיכים לחיות הלאה בדור הנוכחי, בעוד שכרוחות-רפאים הם נאלצים לרדוף את הדור הנוכחי עם חיי-הצללים שלהם"[6]. מתוך הספר *פרויד ומעבר לו*, 2006 .
"עבורי", אומרת ברתיני שביט, "האמנות, היום יום, הקשרים המשפחתיים והעבודה הם מצע לתהליך מתמשך לשחרור רוחות הרפאים שלי." נעה בין זמנים ומרחבים, דרך שוטטות במרחבי מעבר ומצבי חלום, היא עוסקת בהיעדר. במיצב, דימוי הארובות על רקע שמי פריז מבליט את המתח שבין העיר שבחוץ לדרמה המתחוללת בבית פנימה. מוטיב החלון ומשחקי האור חוזרים כמעברים רב שכבתיים המתווכים בין העולמות. למרחב הפריזאי, הנוף האורבני והאווירה המלנכולית רפרנסים רבים מהם היא שואבת השראה, ביניהם: אלן רנה וכריס מרקר מתחום הקולנוע, המשורר שארל בודלר, הסופר ז'אן-ז׳אק רוסו, וההוגים וולטר בנימין ורולאן בארת.
ברתיני שביט בונה מיצב קולאז'י/אסמבלאז'י המתפרש על שני קירות ומתפצל לשני מצבי תודעה מקבילים: הקיר האחד מוקדש לשוטטות באזורי נפש המתהדהדים באטמוספרות העירוניות, בציוני דרך לאורך מסלול הכולל את הקונסרבטוריון בו למד אביה, תערוכות אמנות, וכן ה Cité internationale des arts בו שהתה האוצרת רותי חינסקי, ואף היא מקור השראה למיצב.
על הקיר השני היא יוצרת הרחקה קונספטואלית וצמצום, תובנה ללא מילים ברוח מילותיו של אביה: "זהו עולם קסום. דבר שהוא אמנותי הופך להיות אמת יותר גדולה מן האמת המציאותית. והרי זו היא מטרתה של האמנות. היא צריכה לעורר בנו דברים שהם יותר גדולים, יותר עמוקים ויותר בעלי משמעות מאשר המציאות היומיומית".

---

[6] הנס לוואלד אצל סטיבן א׳ מיטשל ומרגרט ג׳ בלאק, בספר *פרויד ומעבר לו*, 2006, תרגום: עמית פכלר, עמוד 29

אורית אקטע, ארבעה דורות, 2022, שמן על פשתן
ציוריה של אקטע רוויים ייצוגים המרמזים את סיפור חייה. בדיוקן העצמי 'ארבעה דורות', היא מופיעה חשופה, עטויה אביזרים ומלבושים תימניים מסורתיים, ישובה בתנוחה גברית על פח שמן ולצידה נרגילה, היא מישירה מבט מתריס אל הצופה. ארבעת דורות הנשים שבציור הן שתי סבתות, אמה, אקטע ובתה. עטופה בנשות חייה, היא שואבת כוח, אומץ ותעוזה להופיעה כך חשופה ועוצמתית. הנוכחות הנשית שבציור מרמזת על תחושות ההעדרות של האבות בחייהן. פגיעה מינית שחוותה מדודה, אחיו של אביה, גרמו לאקטע נזקים ותחושת בגידה ובושה שהועצמו עוד יותר מהעדר הדמות שאמורה היתה להגן עליה - אביה - הנעדר גם בציור. המכנס, התכשיטים, הצמות הקלועות והמטפחת מייצגים את סבתה מצד אימה - אישה שגידלה אותה, שופעת כל טוב ונתינה אינסופית. אלמנטים אלו מבדילים בתימן בין אישה מוסלמית ליהודיה וחושפים על פי כמות הרקמות שעל הבד גם את גילה ומעמדה החברתי. הנרגילה מייצגת את סבתה מצד אביה שהגיעה לישראל בעליה בלתי חוקית ורק אז למדה קרוא וכתוב. היא התאלמנה בגיל צעיר וגם שם העדר דמות האב בלט במשפחה. היא אהבה את החיים והייתה נהנתנית, עישנה נרגילה ושתתה מידי פעם כוסית כמו הגברים התימנים. התכשיטים בציור מייצגים את אמה, אישה מטופחת ויפה. פח השמן שמשמש גם בימינו ככלי נגינה בחגיגות חינה מייצג את בתה שמתופפת שנים.

נורית גור לביא (קרני), מבחר עבודות, 1993 - 2005
נורית גור לביא רשמה את דמות אביה לאורך חייה, דרך עשור התמודדותו עם מחלת האלצהיימר ועד לרגע פטירתו באוגוסט 1998. אביה יוסי קרני היה פרדסן, איש חזון ועשייה בתחום החקלאות. ב1968, נישא על אופוריית השלום והאפשרויות לקשר כלכלי בין שני העמים, הקים ברצועת עזה את בית האריזה "הדרי עזה". על שמו נקרא מעבר קרני. קריסתו הבריאותית טלטלה את כל המשפחה שלא קיבלה באהדה את עשייתה האמנותית של גור לביא בתיעוד מצבו ההולך ומתדרדר. השהות הממושכת לאורך שנים במחיצת אבא שהתנתק ממי שהיה, אפשרה לפרספקטיבה חדשה ולקשר אינטימי מפתיע להתקיים. את הביקור היומי ליווה תמיד פס הקול של דיווחי החדשות על המתרחש במעבר קרני. אביה כבר לא זכר איך קוראים לו אבל שמו נישא בחדשות כל הזמן.
מה הגבול בין הקשר הפרטי בין בת לאביה והרצון להתבטא באופן אישי, לבין ניכוס דמותו במובן המשפחתי וההתנגדות לגעת או לפרסם את התדרדרותו, לבין משמעות שמו בהקשרים הציבוריים והפוליטיים. בשלושת ימיו האחרונים, שהתה גור לביא עם אביה ורשמה תוך קשב לקולות הטבע את קו שמיכת הפיקה הכחולה שכיסתה את רגליו המקופלות. לאחר מותו התייחסה אל השמיכה כאל חפץ מעבר, מתחה על מסגרות, ורשמה משפטים המחברים את הקשר האישי עם משמעות דמותו הציבורית: נסגר מעבר קרני; פיגוע במעבר קרני…
בתערוכה מוצגות עבודות שנוצרו בין 1993 - 2005. העבודות שהתחילו מהמקום האישי כביטוי לקשר בין בת ואביה, עטו עם השנים משמעויות רב שכבתיות המשקפות גם קונפליקטים לאומיים מתמשכים.
המושגים מעבר קרני; ציר קרני; מחסום קרני, מתערבבים וטוענים את ההקשר האישי. בראשית אינתיפאדת אל-אקצה, חיפשה גור לביא תצלום אוויר של מעבר קרני מתוך רצון להתבונן מעבר למחסום, כסימון המקום אליו אביה ניתב חלומות ועשייה - שעתידם הוא שבר והרג. תרגום צילום האוויר לסדרת עבודות אמנות, הפך את מציאות המקום המודחק והמורחק של מחנה הפליטים ג'באליה, על סמטאותיו הצרות, צלב הדרכים, הלבנים והצמיגים על גגות הפח, דודי השמש, הכביסה התלויה, העצים בחצרות - לרקמה עממית, עדות לאנשים שחיים שם. "ראיתי, ניסיתי לראות, והרגשתי נכשלת שוב ושוב בנסיון שלי לחצות את מסך הדמנציה, הדמוניזציה וההדחקה ולחדור אל תוך הוויה סגורה שמתקיימים בה הן דמותו של אבי והן חברה, תרבות, משפחות, אנשים. אבל נשארתי רחוקה מהמקום הזה שאנחנו בקושי מכירים בעצם קיומו.".

שירז גרינבאום, ׳האינדקס הבלתי אפשרי׳, 2009-2023, פרוייקט צילומי
שירז גרינבאום צילמה את אביה, נפגע פוסט-טראומה ממלחמת יום הכיפורים במשך 14 שנים, משנת 2009 ועד מותו במאי 2023. מסע הצילום ארוך השנים נעשה במצלמה אנלוגית 35 מ״מ וכמעט בלעדית בנגטיב שחור-לבן. בארכיון גוף העבודות ׳האינדקס הבלתי אפשרי׳ כ100 סרטי צילום ומעל ל3000 פריימים. מסע הצילום התחיל לאחר נתק של 13 שנים בעקבות מצבו הנפשי של אביה. המצלמה הייתה לגרינבאום כלי מגשר בחידוש הקשר ביניהם, כלי עיבוד המציאות שנכפתה על שניהם. עם הזמן וככל שהתקדם תהליך ההחלמה, הבינה גרינבאוום את תפקידה הרב שכבתי של המצלמה כמתעדת, מקרבת, מרחיקה, מסתירה, חושפת, מרפאה ומנטרלת, וכן הבינה את משמעות תפקידה כיוצרת וצלמת במשימתה התיעודית-פרפורמטיבית ליצירת שיח חדש על ההשפעות של אלימות צבאית על המרחב הביתי בישראל.
במשך 14 שנים התלוותה גרינבאום לאביה מיכאל, לתהליך השיקום וצילמה ללא הפסקה בחדרי המתנה, בקליניקות של רופאים ומטפלים, בסניפי דואר, בים ובטקסי זיכרון לחללים. לצד התצלומים, נוצרה העבודה הטקסטואלית ״האינדקס הבלתי אפשרי - אלבום המילים״ - קופסא שחורה ובה 73 ערכים שנכתבו מתוך תמלול שיחות, חלומות, ושברי זכרונות שנאספו עם השנים, ונערכו כחודש לאחר מות אביה.
׳האינדקס הבלתי אפשרי׳ הוא פרויקט רחב היקף, מכלול המורכב ממגוון כלים: צילום, כתיבה וארכיון. הצילומים הם חיבור יוצא דופן בין תיעוד האב לבין יומן של צלמת היוצקת אל הצילום את הקשרה האישי והקרוב עם מושא הצילום. לעיתים הפריימים ריקים מנוכחות אנושית, נודדים אל הסביבה, החללים והאובייקטים שבם, והופכים לסיפור רקע נלווה ונצחי לנעדרים ממנו. הארכיון הצילומי נערך לכדי עבודת וידאו של סטריפ נע, המרפרר לסרט צילום קולנועי. 14 שנות צילום נדחסו ל-3 שעות נעות כהזמנה לשהות בין מילה ודימוי, תוך כניעה מראש לניסיון להבין את ״הסיפור כולו״.
גרינבאום היא רבת פעלים: מייסדת ועורכת ראשית של האתר מדף: ספרים שהם אמנות יחד עם יאיר מיוחס וורדית גרוס; מייסדת פורום ׳להאיר את הבית: דור שני לפוסט טראומה צבאית׳ אשר מפעיל קבוצות טיפוליות ראשונות בארץ לבנים ובנות של הלומי קרב; מנהלת מבואות: קרן הרעיונות ע"ש יואב בראל, ואוצרת עצמאית. ב׳האינדקס הבלתי אפשרי׳ מזמינה/מציעה גרינבאום לחשוב על מלחמת יום-הכיפורים ועל מציאות המלחמה המתמשכת בישראל, כמכתיבות סדרי עדיפויות ותפיסת מציאות מגבילה וטראומטית. כפי שכתב האוצר אבשלום סולימן על עבודתה בספטמבר 2023, כספא לפני אירוע ה 7.10: "גרינבאום כמו שואלת: מה גבולה של המלחמה? מתי הסתיימה מלחמת יום-הכיפורים? חשבו שנית״.

לי חן לי - את, 2024, מיצב לטקס
אביה של חן הוא דמות מרכזית ומשמעותית בחייה. הוא אב נוכח, דואג וקשוב. סביבת ילדותה הייתה במפעל לשלטים שניהל. שם, הראה והסביר בסבלנות אין קץ על העבודה, החומרים, שלטי הניאון, הפח והפרספקס (הוא מי שהכין בשנות ה90 את הגיטרה בהארדרוק קפה בדיזנגוף סנטר). התשוקה לעבודה בחומר היא ירושה רב דורית. סבה לימד את אביה מסגרות ועבודה בחומרים פיסוליים, תבניות ויציקות. במהלך לימודיה במחלקה לקרמיקה וזכוכית בבצלאל עזר לה אביה ביצירת אותיות, קופסאות, מסגרות, ובהקמות. לאורך השנים אספה חן משפטים שנהג לחזור עליהם ופתקים שהשאיר לה לפני שיצא לעבודה: "תפסיקי לקנות גרביונים, ומה שקשור לאמנות אל תחסכי"; "תיקנתי לך את הרכב"; "קניתי לך דג וכמה דברים"; "אני לא ישן בגללך"; "מספיק"; "בואי הביתה"; "קיבלת את הידיים של סבא שלך"; "את כל העולם שלי""; העולם זה דרעק תפסיקי לקחת ללב". "כל חיי הוא מסביבי, דואג שלא יחסר לי דבר. שואל, מתעניין, עוזר וזורק משפטים של דאגה שלפעמים אפילו מעצבנים אך לרוב מצחיקים." אומרת חן. אמירותיו כה טבועות בה שהן כמו מקועקעות בעור. אופיו הגמיש, מרקמו וצבעו של חומר הלטקס שבעבודותיה, מזכירים עור אנושי והוא מייצג את מהות הקשר והיחסים הקרובים. המילים טבועות בו כתזכורת המתכתבת עם המפעל לשילוט. הצבתו בתצורות של שמיכה ומנורה על רגל מזכירים בית מואר וחם.
את שמה "לי-את" נתן לה אביה על שם אימו לאה. בגיל 20 קיצרה את שמה ל"לי" כאקט סימבולי ליציאה לדרך עצמאית.

טגיסט יוסף רון עם רותי, 2024, פחם על נייר
טגיסט יוסף רון רושמת בפחם סצנות מצולמות של המשפחה ושל אביה. הרישום הוא העמקה וחיפוש אחר האינטימיות עם דמותו של אבא. וכך היא כותבת עליו:
"אנייהו טרקן היה אדם ידוע ומוערך בקהילה שלנו. הוא הציל חיים רבים והשפיע על חייהם של רבים אחרים. אנשים סמכו עליו שיקבל את ההחלטות הנכונות עבורם. הוא הנחה באומץ רב יחידים, משפחות וקבוצות גדולות של אנשים. אנייהו טרקן היה איש מבריק עם זיכרון פנומנלי לאירועים היסטוריים, סיפורים, חידות ואינספור פתגמים שידע לספר בקול עמוק ובשפה עשירה וריתק את כולם. אנייהו טרקן היה איש נאה, גבוה ואציל. תמיד שמר על מראה מכובד, נקי ומסודר. כשדיבר, גם כשרק בירך, נוכחותו המרשימה ותנועות גופו וידיו שהקרינו אצילות, גרמו לכל הסובבים אותו להתמלא ביראת כבוד והערצה.
אנייהו טרקן היה אבי הגיבור. אני ועשרת אחיי קראנו לו 'יאיאהודה'.
יאיאהודה היה עמוד תווך שתמיד היה שם בשבילי, עקבי ובטוח. בטחונו באמונתו ובדרכו החדיר בי ביטחון רב. הייתה לו תחושה של מטרה, משמעות וודאות שגרמו לי להאמין שהחיים שלנו הם בעלי משמעות. קיבלתי ולמדתי מיאיאהודה כל כך הרבה שלא חשבתי שזו בעיה שלא קיבלתי ממנו ביטויי חיבה או אהבה. כפי שהסביר אחד מאחיי, הוא שייך לזמן ולמקום אחר שבו ביטויי חיבה נחשבים לחולשה. יאיאהודה לא אמר שהוא אוהב, הוא הראה שהוא אוהב. הרגשתי שהוא שייך לסוג גבוה יותר של קיום או תנועה גדולים יותר מצרכי הארציים והרגשיים. בסביבתו הרגשתי שהזמן והמרחב מתנהגים אחרת. בנוכחותו זמני נעצר, חללים התרחבו ומרחקים התקצרו.
בחודשים האחרונים לחייו הכל התהפך. בגיל 90 יאיאהודה נחלש, סבל מאוד והיה זקוק לי ולאחיי.
יותר מכל היה נראה לי שהוא צריך חיבה, חיבוק וקרבה. הייתי לצידו אבל לא יכולתי להביע רגשות שיקלו עליו ולו במעט את סבלו הגדול או יעסיקו אותו בשיחות כנות ומנחמות שיעזרו לו לעבור את הימים הריקים של חוסר הפעילות. היה לי חשש אמיתי שלעבור את הגבול יקלקל איזה איזון חשוב שהוא שמר עליו כל חיי.
העזתי לערער על האיזון השביר הזה רק פעם אחת, שבועיים לפני מותו. נתתי לו נשיקה זריזה וחיבוק."
* 'יאיאהודה' - אבי האהוב באמהרית.

בל שפיר What is the color of your father's eyes, 2014, וידאו; Retrospectacle, 2014, מיצב וידאו
בל שפיר מציגה בתערוכה שתי עבודות: וידאו 'What is the color of your fathers eyes?'; מיצב הוידאו Retrospectacle. שתיהן נוצרו ב2014 כחלק ממחקר אמנותי ארוך שנים בתהליכי זיכרון וזהות, בשאלות הנוגעות במהו זיכרון ובמה המוח בוחר לזכור או להיזכר בו. מחקר אמנותי זה הוביל את שפיר להתעמת עם זהותה המפוצלת רווית הקונפליקטים, הנודדת בין תרבויות בסבך ההיסטורי, בין מזרח למערב, בין שורשיה הגרמניים והישראליים. החזרה לזכרונות ילדות ונעורים ולסיפורי הדורות המשפחתיים, מלווה בענן כהה של היותה בת לניצולי שואה פולניים שהיגרו לגרמניה בסוף מלחמת העולם השנייה.
בבית ילדותה לא סיפרו ולא שיתפו. לעובדת היות הוריה ניצולי שואה צעירים, התוודעה רק בגיל 20. אביה, מהגר יהודי פולני, בעל מזג דומיננטי ושתלטן התיישב עם אמה בדרום גרמניה. הוא נהג במשפחה ביד קשוחה כפי שניהל את העסק המצליח של קניית ומכירת סוסי עבודה. בהזדמנות הראשונה עזבה שפיר את בית אבא הנוקשה ועלתה לישראל. בגיל 18, בישראל של שנות ה70, מצאה עצמה זרה ומהגרת: אישה ליברלית צעירה ואירופאית בחברה הישראלית שמרנית והפוסט טראומטית ממלחמת יום הכיפורים.
ההתמודדות עם זהותה באמנות העלתה זיכרונות מושתקים. טבעו המטעה של הזיכרון מופיע כמוטיב מרכזי בעבודותיה ומתבטא בחומרים כמו שיער סוסי חוות המשפחה בגרמניה ותמונות מהאלבום המשפחתי.
דמות האב נוכחת בשתי העבודות בתערוכה: בעבודת הוידאו 'מהו צבע עיני אביך?' מופיעה סדרת מבטים טעונים רגשית במערכת היחסים הבין-דורית. העיניים מתפרצות מהמסך ותוחמות את המתח בין ההסתכלות פנימה לבין הסתכלות כלפי המושא. היא מישירה מבט כלפי אביה כמו גם כלפי שאלות אישיות על מהות זהותה וזכרונותיה. רק בגיל בוגר כשהעיזה שפיר לראשונה להישיר את מבטה בעיני אביה, גילתה כי ירשה את מבניותן ואת צבען. במיצב הוידאו 'Retrospectacle', רשומה סצנה המתארת את אביה ברגע של משא ומתן בשוק סוסים שוקק. דמותה של שפיר מרחפת מעל, כמו מבקשת לפענח את מה שהודחק. הקרנת הוידאו על הרצפה כשסביבו חלוקי נחל, מדמה חווית זיכרון של גילוי בתוך מים, כמו עמידה על שפת אגם.

נורית ירדן, Black&white, 2010, צילום
במשך שנים רבות עסקה נורית ירדן בחומרים מהאלבום המשפחתי שלה, מתוך רצון לבחון מה התצלומים בו חושפים ומה הם מסתירים. בתערוכה מוצגות שלוש עבודות שנוצרו מתוך ארכיון השקופיות המשפחתי שאביה, שהיה צלם חובב, צילם בילדותה בתקופה בה המשפחה שהתה בפריז. בכל אחת מהעבודות מוצג תצלום מוכפל בפורמט של דיפטיך. מתחת לכל זוג תצלומים זהה מופיעות כותרות שונות וסותרות. האחת מתארת מצב שמח, רגע של אושר, כפי שבדרך כלל אנחנו נוטים להכניס לאלבום המשפחה. הכותרת השנייה משקפת את המציאות האמיתית כפי שהייתה בזמן הצילום. בכך, מוסיפה נורית שכבת משמעות לפיענוח הסיפור המסתתר בם ומכתיבה את האופן שבו הצופה יפרש את התצלום. פעולות הגדלת התצלומים, שכפולם והוספת הטקסטים, חושפות את הסדקים שבמערכת היחסים המשפחתית ואת הפער שבין המציאות לבין מראית העין שהתצלומים יוצרים. עבור נורית זו דרך לבחינה ולפענוח אלבום המשפחה כמייצג של פנטזיה אולטימטיבית לאושר.

חן כהן א(ה)בא, 2024, הדפסת דיו על נייר ארכיבי
כהן יוצרת בגישה אמנותית רב תחומית. צילומיה הם תוצר של עבודת רקע רב שכבתית, ממושכת וקפדנית הכוללת בימוי, וידאו, מיצב ופרפורמנס. אתגרי וחוויות חייה האישיים הופכים בעבודותיה לשאלות מהותיות בנוגע לאפשרות לרפא ולהתרפא והיא עוסקת רבות סביב נושאים הקשורים בצורך בטיפול, בתמיכה ובאחריות משותפת לריפוי: היא ממציאה טקסים, יוצרת מצבים ומייצרת שיתופי פעולה עם מגוון האנשים המופיעים בצילומיה. הפריימים הנבחרים הם הקפאה של תנועה, עצירה של משך - לכידת רגעי חיים.
תקופת אשפוז ממושכת בגיל ההתבגרות, גיל בו הזהות האישית מתגבשת ומתפתחת, השפיעה על תפיסת עולמה האמנותית. כמי שגילמה לאורך שנים רבות את תפקיד ה'מטופלת' בגוף ראשון, היא מכירה היטב את המשמעות של לשים את מבטחה בידי אחרים. אביה הוא עוגן משמעותי הן בתהליך הבראתה והן בתמיכה בדרכה האמנותית.
בעבודה א(ה)בא, חוזרת כהן אל פריים שצילמה בתקופת לימודיה במוסררה ב2010. בצילום, אוחז אותה אביה בתנוחת הסצנה הנוצרית של מריה וישועה, כשהם ישובים על כיסא במטבח הביתי. כהן ניגשת אל הצילום מחדש ובוחרת להכניס את דמותו של אביה ומשמעותו בחייה אז ועכשיו, כשכבה עדכנית בגוף עבודותיה. היא מתייחסת אל הצילום כאל סובייקט הזקוק לריפוי וטיפול, מנקה אותו מריבוי הפריטים שהופיעו בפריים המקורי ומפנה מבט מחודש כלפי תפקידה שהשתנה מאז ממטופלת לאחת שמטפלת.

ענת מיכאליס לוי נעדר/נוכח - רות, 2024 מיצב בטכניקה מעורבת
ברבות מעבודותיה משתמשת מיכאליס לוי בצילומי המשפחה כרקע מחשבתי והשראתי לשאלות הנוגעות ליחסים בין אישיים. את הצילומים היא משלבת עם רישומים ואובייקטים פיסוליים "רדי מייד", לכדי קומפוזיציה מיצבית. אל כל אלו מצטרפים צבעים תעשייתיים ,כאשר כתמי הצבע משמשים כאיים חומריים המחברים את כלל הפריטים. עבודותיה מאופיינות במשחק חומרי בין אטום, חשוף ומוסתר - כאנלוגיה למהות הרעיונית של העבודה.
בתצלומים שבמיצב מופיע אריך דויד מיכאליס - סבא של מיכאליס לוי, שהיה עורך דין צעיר בגרמניה של שנות ה30. לפני פרוץ מלחמת העולם השניה, ביחד עם אשתו ושלושת ילדיו, עלה לפלסטינה. התמונות שצולמו זה מכבר, אינן חושפות באופן מובהק מתי, איפה ולמה צולמו. הן נשארות בלתי פתורות, מרמזות על דבר מה או נוכחות בלתי ברורים, הגבולות בין הסיפור והצילום נותרים מטושטשים. את הדמויות המצוירות, המצולמות והפיסוליות, מיכאליס לוי מציבה כשחקנים בעלי תפקידים המשתתפים במחזה תיאטרלי. "יש בדמויות משהו מטריד" אומרת מיכאליס לוי. "משהו קורה אבל לא ישיר, משהו עם אווירת טאבו מסביב".