



שתי נקודות מבט (חלק ג'): צורות של סירוב

בחלקו השלישי והאחרון של המאמר, נואה סימבליסט מתמקד באופן בו אכרם זעטרי משתמש ביחסי חליפין דיאלוגיים כאסטרטגיה אמנותית. שיחותיו של זעטרי עם חגי תמיר שונות לחלוטין מאלה שניהל עם אבי מוגרבי, הן מבחינת הדינמיקה והן מבחינת התוצאות, אולם משני סוגי השיחות עולות דרגות שונות של מעורבות אישית, כמו גם צורות שונות של אנטגוניזם וסירוב.

מאמר מאת נואה סימבליסט פברואר 7, 2017

המשך מחלק ב'

1_Stills from Avi Mograbi's second mission, The Other Side of Shebaa Farms, 9 minutes, 2008.jpg



[1] מתוך וידאו של משימתו השנייה של אבי מוגרבי, הצד האחר של חוות שבעה, 9 דקות, 2008.

בתום השיחה בין אכרם זעטרי ובין אבי מוגרבי בשיחה עם קולנוען ישראלי דמיוני, זעטרי מספר על משימה נוספת שהציב בפני מוגרבי. כהמשך לסרטוהכול בסדר על קו הגבול (*All is Well on the Border*, 1997), זעטרי ביקש לחזור אל אזור גבול שהוא מנוע מלהגיע אליו, אל חוות שבעה. מקום זה, בו נפגשים גבולות סוריה ולבנון עם צפון רמת הגולן, נכבש בידי ישראל ב-1967, והוא נותר אזור שנוי במחלוקת גם אחרי נסיגת ישראל מדרום לבנון, בשנת 2000¹. זעטרי ביקש ממוגרבי לצלם ראיונות עם קשישים מקומיים ונתן לו רשימה של מקומות מסוימים שעליו למצוא. בתגובה, מוגרבי יצר סרט קצר ששמו הצד האחר של חוות שבעה (2008), שהוא, למעשה, תיאור של כישלון. בסרטון זה, שתסריטו נכלל בספר אודות השיחה, נראה מוגרבי משוטט במכוניתו בחיפוש אחר המקומות שזעטרי ציין ואינו מצליח למצוא אף לא אחד מהם. במקומם הוא נתקל בשדות מוקשים ובגדרות חשמליות.

בשנות התשעים של המאה הקודמת, זעטרי טוען, אזרחים ישראלים ניסו ללא הרף ליצור שיתופי פעולה עם אמנים ואינטלקטואלים מהעולם הערבי, בין השאר בניסיון לגייס מרגלים. זעטרי ומוגרבי מכירים בכך, בנימה משועשעת, באמצעות חילוף התפקידים שבו מוגרבי נשלח לבצע פעולות שונות על קו הגבול. הדימויים בהצד האחר של חוות שבעה, שחותמים את השיחה בין מוגרבי לזעטרי, הם של גבול צבאי ומגודר שמפריד בין מדינות הלאום ששניהם מייצגים. הבחירה לסיים את השיחה בנקודה זו דווקא מראה שהשניים מבקשים להמחיש ולהזכיר זה לזה, ולנו, את התהום העמוקה המפרידה ביניהם, למרות הניסיונות ליצור קשר.



[HEB1_Stills from Avi Mograbi's second mission, The Other Side of \[2\] Shebaa Farms, 9 minutes, 2008.jpg](#)



[3] מתוך וידאו של משימתו השנייה של אבי מוגרבי, הצד האחר של חוות שבעה, 9 דקות, 2008.

כשגרנט קסטר (Kester) מתאר את תפישת הדמוקרטיה הדינונית של יורגן הברמאס, הוא מציין שהברמאס הניח שקיימת מערכת אידאלית של נסיבות לשיח, ולא לקח בחשבון את קיומם של יחסי כוחות ². קסטר מטיל ספק בהנחתו של הברמאס לפיה כל דיון נשלט באופן טבעי על ידי כוח ההיגיון, וטוען כי ישנם מודלים מנוגדים, מועילים יותר, בהם כל צד מבקש להזדהות עם עמדת הצד שכנגדו. בהמשך לכך, בשיחה בין מוגרבי וזעטרי, שני הצדדים מנסים באופן ברור להתמודד עם יחסי הכוח המובנים בהתרחשות. [כשמוגרבי מראה את התצלומים של משפחתו הערבית-יהודית](#) ^[4], הוא מזדהה עם ההקשר הערבי של זעטרי ³ וגם כאשר כל אחד מהם מתייחס לעיסוקם המשותף, יצירת סרטים תיעודיים ניסיוניים, הם מבקשים להזדהות זה עם זה. ההתמקדות במבנה השיחה כמודל בו האינטרסים הלאומיים מושהים, אם כן, מצביעה על קיומה של אסתטיקה דיאלוגית.

חגי תמיר, לעומת זאת, לא חש שהתקיימה בשיחותיו עם זעטרי אותה הדדיות שאפייינה את שיחותיו של זעטרי עם מוגרבי ⁴, ומעיד על כך היעדר קולו של הטייס מהווידאו של זעטרי משנת 2013 ומהפרסומים שנלוו לו. תמיר הרגיש שהוא נוצל כחומר לעבודת אמנות, ושסיפר לזעטרי על עצמו הרבה מעבר למה שהאמן הסכים לשתף עמו. זעטרי הזמין את תמיר לפתיחת הביאנלה של ונציה כדי שיוכל לראות את העבודה הגמורה, אך תמיר דחה את ההזמנה מתוך חשש שהוא ינוצל שוב למטרות פוליטיות, מאחר והתערוכה הייתה חלק מהביתן הלבנוני ⁵. בסופו של דבר, הוא ביקר בתערוכה במועד אחר ואכן ישב על הכיסא הריק.

דבר נוסף הטריד את תמיר בקשר לעבודתו של זעטרי – בתחילת התכתבותם זעטרי שלח לו עבודות שונות, ובאחת מהן (*היום הזה*, 2003 *This Day*) – תמיר הבחין בדימוי של ראש הממשלה דאז, אריק שרון, במדי נאצי. המחשבה שישראלי הושווה לנאצי הגדישה את הסאה בעיניו. תמיר הודה שהבנתו באמנות אינה כוללת אמנות וידאו או פעולות של ניכוס, אך לדעתו לדעתו חוסר ההבנה שלו היה עמוק עוד יותר: הוא לא הבין שזעטרי אינו עושה את ההשוואה בעצמו אלא בוחן את האופנים בהם דימוי זה שימש למטרות תעמולה במשך האינתיפאדה השנייה. ובכל זאת, הכיסא במיצבמכתב לטייס שסירב נותר ריק בפתיחת התערוכה.

מסיבות אלו, חילופי הדברים הדיאלוגיים בין תמיר וזעטרי היוו כישלון יחסי ולא הגיעו לרמת ההדדיות של השיחה בין מוגרבי לזעטרי. לאמיתו של דבר, בכך הם שיקפו באופן מדויק יותר את התנאים הפוליטיים ששררו בלבנון ובישראל. בדומה למוגרבי, המשוטט בצפון ישראל ונקלע לשדות מוקשים ולגדרות חשמליות, כך גם תמיר נתקל במחסומים משלו עם זעטרי, אולי משום שלכל אחד מהם היו ציפיות שונות מהמפגש. הגבול בין זעטרי ותמיר היה מבוסס על פוליטיקה של אסתטיקה ולא על פוליטיקה של גבולות לאומיים. תמיר הוא הומניסט מודרני הדוגל באמת, בעוד שזעטרי מתעניין בניכוס ומשחק בגבולות שבין קטגוריות תפישתיות כמו תיעודי ועובדתי, שוט ושוט נגדי, או מחבר מול קורא ⁶.



[5] [Untitled-1.jpg](#)



The Withdrawal of Tradition Past a Surpassing Disaster

JALAL TOUFIC



הכותב והאמן ג'לאל תאופיק (توفيق) מציע דרך לחשוב על השימוש שזעתי עושה בניכוס, שהיא ייחודית לשניהם כאמנים בתקופת פוסט-מלחמה. בספרו [The Withdrawal of Tradition Past a Surpassing Disaster](#) [6] תאופיק טוען שתופעת העותק המנוכס יכולה להיתפש כמו חזרה על דבר מסוים, אך בעצם היא מסמנת תחייה של תרבות שאבדה בעקבות מה שהוא מכנה "אסון-על".⁷ התחייה מתרחשת כאשר המקור אינו זמין עוד, כפי שקרה, למשל, בעקבות מלחמת האזרחים בלבנון, שבמהלכה אבדו אין-ספור מוזיאונים, ארכיונים ועבודות אמנות, כמו גם ההיסטוריונים, האמנים והארכיונאים עצמם. תאופיק טוען שאסון המלחמה מחריב מסורות ויוצר מצב פוסט-סטרוקטורליסטי שבו כל הייצוגים הופכים להיות חלק מרצף של מסמנים. דוגמה נוספת שהוא נותן לתחייה היא החורבה:

אני, שני אחי ואמי עזבנו את דירתנו בעת פלישת ישראל ללבנון בשנת 1982. האם עובדה זו הופכת את הדירה לחורבה? התשובה היא כן, ולא משום שהדירה ספגה נזק כבד ונשרפה במהלך הימים האחרונים של המתקפה; גם לאחר שיקומה הדירה נותרה בחזקת חורבה.⁸

הדירה המשופצת היא העתק של מה שהייתה לפני שננטשה ונהרסה, אבל העתק זה לעולם לא יהיה המקור, וכך תמיד יצביע על ההרס. במובן זה, דווקא הבניין החדש הוא החורבה האמתית. תאופיק מסביר את הרעיון באמצעות סיפור על ערפד שמחפש אחר החורבה המושלמת בבירות שלאחר המלחמה. הוא משוטט בין המבנים ההרוסים, מתאכזב שוב ושוב, עד שלבסוף הוא מוצא בניין חדש לגמרי ורוכש אותו. סוכן הנדל"ן מתבלבל מכיוון שהערפד חיפש חורבה, וזו הייתה אמורה להיות מקום ישיב ועלוב, והנה הערפד מתעניין בבניין חדש ונוצץ, ההפך הגמור מחורבה. אך באותו הרגע הסוכן רואה את הערפד הצעיר-כביכול כזקן, ואת הבניין החדש-לכאורה כחורבה. במובן זה הבניין החדש הוא שנרדף בידי רוחות ההרס שהובילו לבנייתו ולהתהוותו.⁹

כאשר זעתי מחליט להציג את הדימוי של אריאל שרון כנאצי בסרטו *הזהיום* מזהה הוא מצטט מתוך מכלול דימויים ששימש כאקטיביזם חזותי למען סולידריות פלסטינית.¹⁰ אך לאור העובדה שזעתי התעניין בביקורת של גודארד (Goddard) על קולנוע מיליטנטי, הרי שניתן לומר כי האופן שבו הוא משתמש בדימויי האקטיביזם החזותי, וביניהם דמות שרון כנאצי, ממשיך קו דומה של ביקורת וספקנות לגבי ניצול אקטיביסטי של תרבות חזותית.¹¹ מעבר לכך, הדימוי שזעתי השתמש בו במקרה זה נלקח מתוך אימייל, וגם הדימוי הזה הוא לכשעצמו שעתוק של דימוי נאצי. במונחיו של תאופיק, אם כן, זעתי מחייה את דימוי הנאצי בשיח הפלסטיני אודות סולידריות, ומצביע על החזרתיות בהופעתו ככזו שמייצרת זיוף, העתק שנוצר בעקבות אסונות-העל - השואה והנכבה - שחסר בו הכוח האמיתי של המקור.¹²

תבנית זו של חזרתיות/תחייה מופיעה בכל מכלול עבודתו של זעתי. בסרטו *הכול בסדר* על קו הגבול, למשל, השחקנים קוראים בקול מטקסטים של אסירים. בסרטו *הזה*, לצד הדימוי של שרון, הוא מנסה לשכפל סדרת תצלומים של בדואים שצולמה על ידי האוריינטליסט ג'בראיל ג'בור (جور) בשנת 1950. ולבסוף, במכתב לטייס שסירבה הוא משתמש שוב בתצלומים שצילם ב-1982 ושנכללו ב*היום הזה* כדי להרכיב מהם סרט. חוסר ההבנה של תמיר את הדרך בה זעתי משתמש בחזרתיות גרם לו להניח שזעתי מתכוון לחזור על ההשוואה המקורית בין הנאצי ובין אלימות פוליטית ישראלית. תמיר לא הבין כראוי את הדימוי החוזר כשהניח שנותרה בו מידה מסוימת של כוח מקורי.

[7] [no-reflection.png](#)



[8] ערפד וראי, מתוך דרקולה (1931)
בימוי: טוד בראונינג

זעתי פועל כהיסטוריון, כארכיאולוג או כארכיונאי של תקופה שלאחר מלחמה.¹³ אך כפי שתאופיק אומר, "בהקשר של אסונות-העל האמנות פועלת כמו מראה בסרטי ערפדים – היא חושפת את היעדרו של מה שעדיין נראה לנו נוכח." ¹⁴ זעתי מאמין שבעוד שאנו מחפשים תיעוד של משהו מקורי אנו בעצם נותרים עם רישום של חוסר.¹⁵ לדוגמה, ב מכתב לטייס שסירב זעתי מתמקד בבית ספר שנהרס, בנפח אדריכלי ששוטח ונותרו ממנו רק תילי הריסות. בית הספר נוכח כעת רק באמצעות תצלומים, בסיפורים או בקירוב דרך המבנה החדש שהחליף אותו. תאופיק מצטט משפט ידוע מהסרטהירושימה אהובתי, משנת 1961: "לא ראית כלום בהירושימה", ושואל אם כל מה שנותר לנו הוא ההיעדר. "האם זה אומר שאין טעם לתעד?" ¹⁶ הוא שואל, ועונה שחייבים לתעד את ה"כלום" משום שהיעדרו של הדבר המקורי הוא משהו שאפשר להיאחז בו. זעתי משרטט את קווי ההיעדר בתצלומים, באדריכלות, בתכתובות ובשיחות שלו עם קולנוען ועם טייס. והשיחות ממפות חלל שנמצא בין שני סובייקטים – חלל דיאלוגי שגם הוא "כלום": הוא חסר אובייקטיביות או חומריות, אבל אפשר לאפיינו דרך ההשפעה (affect) שלו – סוג ספציפי של היזכרות שמשנה את ההווה.



[10] אכרם זעטרי. מכתב לטיס

שסירב (תמונה מוידאו). 2013
מיצב וידאו וסרטים. באדיבות האמן וגלריה ספאיר-סמלר, בירות

סוף דבר

כפי טענתי בתחילת חלקו הראשון של מאמר זה [11]-, לאסטרטגיית הדיאלוג יש משמעות רבה באזור בו שוכנות ישראל-לסטין ולבנון. וכך, כאשר זעטרי פותח בדיאלוגים מסוגים שונים עם טייס ישראלי ועם קולנוען ישראלי, הוא עושה זאת בתוך הקשר של המגבלות השונות שמכתיבות שתי מדינות הנמצאות במצב מלחמה וכן בהקשר של השיח האזורי הרחב יותר של תנועת החרם, BDS. אבל מה שמאיר עיניים במיוחד בקשר לשיחות הוא שאם בוחנים מקרוב את צורתן הן חושפות רמות שונות של מעורבות אישית ופוליטית, ובו בזמן גם אופנים שונים של סירוב.

השיחות בין זעטרי ותמיר התקיימו תחת צילם של החשש, ההיסוס והפקפוק של תמיר, כמו גם הטראומות של המלחמה בין ישראל ולבנון ואלו של הנכבה ושל השואה. זאת ועוד, השיחה הייתה חד-צדדית מעצם כוונתה ליצור עבודת אמנות שבה תמיר התבקש על ידי זעטרי לשמש נושא, כלומר, הוא "גויס" אליה תוך היפוך המוטיבציה של המהלך הישראלי לגייס אינטלקטואלים מארצות ערב בשנות ה-90. לדעתי, זעטרי עשה שימוש בתמיר במתכוון כסובייקט ישראלי שנאלץ לשבת בכיסא שנבנה עבורו ולהביט בסרט שמתעד את ההרס שזרעה הפלישה הישראלית. השיחה ביניהם לא הייתה חלק מפרויקט של דו-קיום ולא ניסתה לקחת חלק בנורמליזציה. היא הייתה אנטגוניסטית באופן מתחכם וחד-צדדית במתכוון. [17] בה בעת, השיחה הייתה מבוססת על כבוד לסירוב של תמיר ולעמידתו לנוכח מערכת צבאית בלתי מוסרית. במקרה זה, וגם בשיחה עם מוגרבי, פעולת הסירוב הישראלית היא שהניעה את חילופי הדברים הדיאלוגיים.

[12] [LEBANON PAVILLION268 2.JPG](#)



[13] אכרם זעטרי. מכתב לטייס שסירב. 2013
מבט הצבה, הביתן הלבנוני, הביאנלה ה-55 של וונציה. צילום: מרקו מילאן

לשיחתו של זעטרי עם מוגרבי היו מאפיינים צורניים אחרים. ראשית, היא הייתה פרפורמטיבית, מכיוון שהכוונה כאן היא לשיחה שהתנהלה על במה באוברווייה שבצרפת. שנית, היחסים ביניהם נוצרו מתוך הכרה זה בזה כיוצרי סרטים, בפסטיבל קולנוע באיטליה - מקום אחר שהוא אינו ישראלי או לבנוני. [18](#) בנוסף, הם השתמשו בתצלומים באופן שאריאלה אזולאי תיארה כ"דמוקרטיה דיונית" - [צילום כאמנה אזרחית](#) [14]. הם השתמשו בתוואי הצילומי כעדות למפגש בין חייהם הפרטיים והפוליטיים וכמרחב לפרשנות ולפרשנות-נגד. בסופו של דבר, זעטרי ומוגרבי היו מסוגלים להכיר בדינמיקת הכוחות שמתקיימת כאשר אמן לבנוני ואמן ישראלי פועלים יחד. הצד האחר של חוות שבעה הוא דוגמה מצוינת לכך. העניין כאן איננו שיתוף פעולה שמתאר איזושהי אוטופיה של דו-קיום. נהפוך הוא, הם נמצאים בדיאלוג ומשתפים פעולה בפרויקט שבסופו יציג את העובדה שהדיאלוג הופרע ללא הרף על ידי גבולות, מחסומים, אזורים צבאיים סגורים והגבלות טריטוריאליזציה אחרות. לדעתי, היה זה חשוב שהם ערכו שיחה זו, שהייתה גלויה לגבי מגבלותיה ושלמרות אי-היתכנותה היה כדאי לנסות לקיימה.

זהו טבעו הפרדוקסלי של הדיון בשני הפרויקטים יחד. פעולת הסירוב נידונה בחוגי התרבות ביחס לישראל בדרך כלל במונחים של חרם. אולם הסירוב האמץ של חגי תמיר בא מתוך החברה הישראלית: הוא סירב לקחת חלק במלחמה חסרת הבחנה. בנו של מוגרבי, שסירב להתגייס לצבא, מהווה עוד דוגמה להתנתקותו של אזרח ישראלי ממדיניות המשטר השולט. כאשר זעטרי נענה לקריאתו של יוסרי נסראללה להפגין סולידריות עם סירובו של מוגרבי הבן, היה זה בניגוד גמור לנטייה של רבים בעולם הערבי לסרב לדיאלוג עם אמנים ישראליים, מחשש לעידוד הנורמליזציה. השיחות שהתפתחו כאן הכילו שפע של אסתטיקה דיאלוגית משום שכל צד היה מודע ביותר לסיכון שבהתקשרות זה עם זה. כתוצאה מכך, גם מכתב לטייס שסירב וגם שיחה עם קולנוען ישראלי דמיונימראים שגם סירוב וגם דיאלוג עשויים לשמש כלים להתערבות בסיטואציה פוליטית שלעיתים קרובות חסרה את האפשרויות הספקולטיביות שדמיון אזרחי יכול להציע.



שתי נקודות מבט (חלק א'): מכתב לטייס שסירב [11]

שתי נקודות מבט (חלק ב'): יחסי חליפין דיאלוגיים [4]

- 1. ישראל נסוגה מדרום לבנון הכבושה בשנת 2000, אך לא מחוות שבעה, שלטענת ישראל מהווה חלק מרמת הגולן. ארגון חיזבאללה חולק על טענה זו.
- 2. Grant H. Kester, *Conversation Pieces: Community and Communication in Modern Art* (Berkeley: University of California Press, 2004) p113
- 3. ניתן לטעון שמוגרבי מזדהה עם זעתי יותר משה מזדהה עמו, ובמובן זה חושף מגבלה של ההדדיות המתקיימת ביחסיהם. אך בה בעת יש לזכור את יחסי הכוחות שבין אזרחי ישראל ואזרח לבנוני, שאולי מציגים את הפער שבין החתירה לשוויון והדדיות ובין המציאות הפוליטית והחברתית השוררת באזור מאז 1982.
- 4. ראיין עם המחבר ב-29 ביולי 2013.
- 5. הביאנלה בוונציה כוללת ביתנים לאומיים. בכך היא קשורה לא רק להיסטוריה של לאומיות אלא גם להיסטוריה של קולוניאליזם. זה ההקשר שעושה את התערוכה של זעתי ליותר מעוד תערוכת אמנות עכשווית, מאחר והיא מבוססת על לאומיות אנטגוניסטית.
- 6. ז'אק רונסייר מכנה נטייה זו "חלוקת החושי" - המשטר הקובע מה נחוש, מה נראה, נרגיש, נאמר, נחשוב או נשמע. ז'אק רונסייר. [חלוקת החושי. האסתטי והפוליטי](#). [15] תרגום: שי רוז'נסקי. (רסלינג)
- 7. Jalal Toufic, [The Withdrawal of Tradition Past a Surpassing Disaster](#) (Forthcoming Books, r[6] 2009)
- 8. Jalal Toufic, "Ruins," in Matthew Gumpert and Jalal Toufic eds. *Thinking: The Ruin*, (Istanbul: Rezan Has Museum, 2010), pp 35-40.
- 9. Ibid. p20
- 10. חשוב להזכיר שהדימוי של ראש ממשלה ישראלי במדי נאצי ידוע במיוחד בהקשר של יצחק רבין, כאשר נעשה בו שימוש במסע תעמולה של הימין [16] כנגד רבין עקב הדיאלוג שקיים עם פלסטינים כחלק מהסכמי אוסלו. החזרה לדימוי זה משמשת פעמים רבות להדגיש את חלקה של התעמולה של הימין בהתנקשות ברבין בשנת 1995. במקרה זה המחווה שירתה עמדה אידאולוגית שונה מזו שנושא הדימוי של שרון. תפוצתו הנרחבת של המסמן הנאצי והשימוש בו לייצוג עמדות פוליטיות שונות הם נושאים חשובים אך קצרה היריעה לנתחם או לתארם כאן.
- 11. סרטו של זעתי הכול בסדר על קו הגבול (1997) הוא מחווה לסרטו של גודאר כאן ושם *ici et Ailleurs* (1972), שהוא סרט תיעודי ניסיוני שנוצר במקור בהזמנת אש"ף, ובמהותו הוא דקונסטרוקציה של התעמולה המשמשת תנועות מהפכניות.
- 12. עבור תאופיק, דוגמה אחת לנסיגה מהמסורת עקב אסון-העל של השואה היא הנטייה, בשנותיה הראשונות של מדינת ישראל, להדיר ניצולי שואה מן החברה שרצתה לשכוח את החולשה היהודית הגלותית ולהמירה בכוח יהודי. Jalal Toufic, "Ruins," p46
- 13. אחת הדרכים של זעתי לארכב היסטוריה חברתית זו הייתה באמצעות מכון הדימוי הערבי שהיה ממקימיו. זעתי מרחיב בדיבור על עבודתו ואל היבטים אלה בשיחה עם צ'אד אליאס (Elias) שהתפרסמה ב: [Tate Papers](#) [17] (Spring 2013)
- 14. Jalal Toufic, *The Withdrawal of Tradition Past a Surpassing Disaster* (Forthcoming Books, 2009) p57
- 15. Ibid.
- 16. Ibid.
- 17. קלייר בישופ, "אנטגוניזם ואסתטיקת יחסים" [18]. אוקטובר, סתיו 2004. תרגום: עלמה מיקולינסקי. מארב 2009.
- 18. מעניין לציין ששני המפגשים (של זעתי עם תמיר ועם מוגרבי) התרחשו באיטליה.

Source URL: <https://www.tohumagazine.com/he/article/%D7%A9%D7%AA%D7%99-%D7%A0%D7%A7%D7%95%D7%93%D7%95%D7%AA-%D7%9E%D7%91%D7%98-%D7%97%D7%9C%D7%A7-%D7%92-%D7%A6%D7%95%D7%A8%D7%95%D7%AA-%D7%A9%D7%9C-%D7%A1%D7%99%D7%A8%D7%95%D7%91>

Links

[1] https://tohumagazine.com/sites/default/files/1_Stills%20from%20Avi%20Mograbi%E2%80%99s%20second%20mission%2C%20The%20Other%20Side%20of%20Shebaa%20Farms%2C%209%20min



- utes%2C%202008.jpg
- [2] <https://www.tohumagazine.com/he/file/heb1stills-avi-mograbi%E2%80%99s-second-mission-other-side-shebaa-farms-9-minutes-2008jpg>
- [3] https://tohumagazine.com/sites/default/files/HEB1_Stills%20from%20Avi%20Mograbi%E2%80%99s%20second%20mission%2C%20The%20Other%20Side%20of%20Shebaa%20Farms%2C%209%20minutes%2C%202008.jpg
- [4] <http://tohumagazine.com/he/article/%D7%A9%D7%AA%D7%99-%D7%A0%D7%A7%D7%95%D7%93%D7%95%D7%AA-%D7%9E%D7%91%D7%98-%D7%97%D7%9C%D7%A7-%D7%91-%D7%99%D7%97%D7%A1%D7%99-%D7%97%D7%9C%D7%99%D7%A4%D7%99%D7%9F-%D7%93%D7%99%D7%90%D7%9C%D7%95%D7%92%D7%99%D7%99%D7%9D>
- [5] <https://www.tohumagazine.com/he/file/untitled-1.jpg-0>
- [6] http://www.jalaltoufic.com/downloads/Jalal_Toufic,_The_Withdrawal_of_Tradition_Past_a_Surpassing_Disaster.pdf
- [7] <https://www.tohumagazine.com/he/file/no-reflectionpng-0>
- [8] https://tohumagazine.com/sites/default/files/no-reflection_0.png
- [9] <https://www.tohumagazine.com/he/file/213.jpg-0>
- [10] https://tohumagazine.com/sites/default/files/213_0.jpg
- [11] <http://tohumagazine.com/he/article/%D7%A9%D7%AA%D7%99-%D7%A0%D7%A7%D7%95%D7%93%D7%95%D7%AA-%D7%9E%D7%91%D7%98-%D7%97%D7%9C%D7%A7-%D7%90-%D7%9E%D7%9B%D7%AA%D7%91-%D7%9C%D7%98%D7%99%D7%99%D7%A1-%D7%A9%D7%A1%D7%99%D7%A8%D7%91>
- [12] <https://www.tohumagazine.com/he/file/lebanon-pavillion268-2.jpg-0>
- [13] <https://tohumagazine.com/sites/default/files/LEBANON%20PAVILLION268%202.JPG>
- [14] http://www.resling.co.il/book.asp?book_id=336
- [15] http://www.resling.co.il/book.asp?series_id=&book_id=448&back=catalog
- [16] https://www.youtube.com/watch?v=9MTx8O_1hzU
- [17] <http://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/19/the-libidinal-archive-a-conversation-with-akram-zaatari>
- [18] http://sites.harvard.edu/fs/docs/icb.topic641765.files/6%20c%20Bishop_Antagonism%20and%20Relational%20Aesthetics_October.pdf