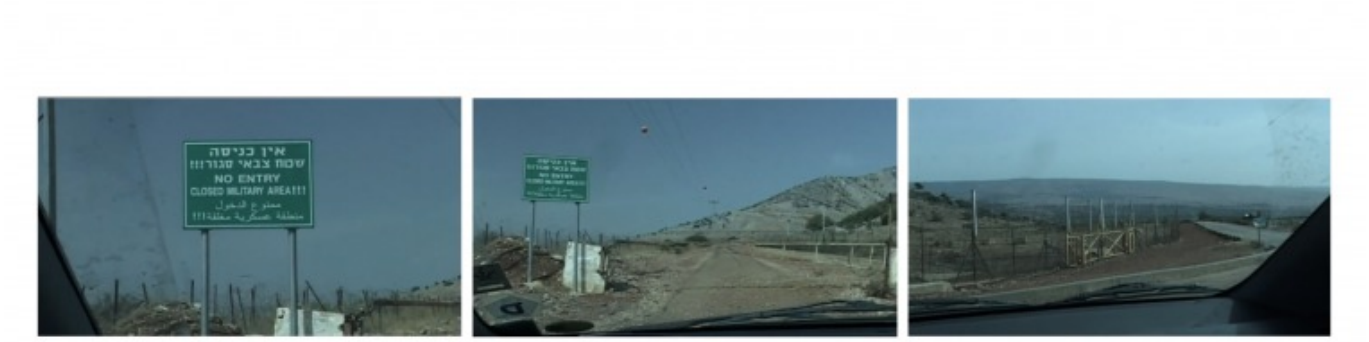
שתי נקודות מבט (חלק ג'): צורות של סירוב

בחלקו השלישי והאחרון של המאמר, נואה סימבליסט מתמקד באופן בו אכרם זעתרי משתמש ביחסי חליפין דיאלוגיים כאסטרטגיה אמנותית. שיחותיו של זעתרי 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 זעתרי ובין אבי מוגרבי ב*שיחה עם קולנוען ישראלי דמיוני* , זעתרי מספר על משימה נוספת שהציב בפני מוגרבי. כהמשך לסרטו*הכול בסדר על קו הגבול*)*All is Well on the Border*, 1997), זעתרי 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 2000[1]. זעתרי 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 שזעתרי ציין ואינו מצליח למצוא אף לא אחד מהם. במקומם הוא נתקל בשדות מוקשים ובגדרות חשמליות.

בשנות התשעים של המאה הקודמת, זעתרי טוען, אזרחים ישראלים ניסו ללא הרף ליצור שיתופי פעולה עם אמנים ואינטלקטואלים מהעולם הערבי, בין השאר בניסיון לגייס מרגלים. זעתרי ומוגרבי מכירים בכך, בנימה משועשעת, באמצעות חילוף התפקידים שבו מוגרבי נשלח לבצע פעולות שונות על קו הגבול. הדימויים ב*הצד האחר של חוות שבעה*, שחותמים את השיחה בין מוגרבי לזעתרי, 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.

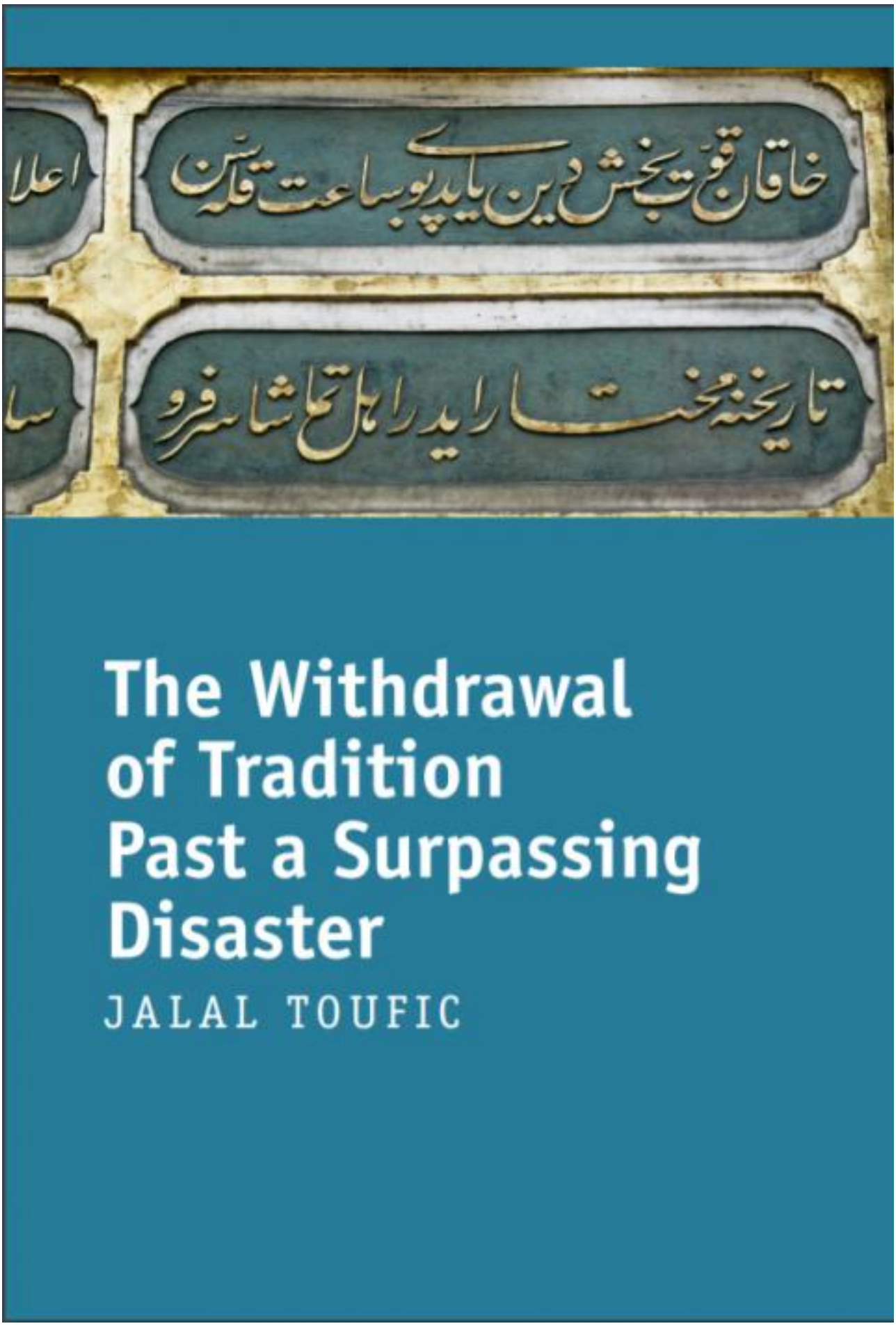
כשגרנט קסטר (Kester) מתאר את תפישת הדמוקרטיה הדיונית של יורגן הברמאס, הוא מציין שהברמאס הניח שקיימת מערכת אידאלית של נסיבות לשיח, ולא לקח בחשבון את קיומם של יחסי כוחות2 . קסטר מטיל ספק בהנחתו של הברמאס לפיה כל דיון נשלט באופן טבעי על ידי כוח ההיגיון, וטוען כי ישנם מודלים מנוגדים, מועילים יותר, בהם כל צד מבקש להזדהות עם עמדת הצד שכנגדו. בהמשך לכך, בשיחה בין מוגרבי וזעתרי, 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 זעתרי3וגם 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 זעתרי אותה הדדיות שאפיינה את שיחותיו של זעתרי עם מוגרבי4 , ומעיד על כך היעדר קולו של הטייס מהווידאו של זעתרי משנת 2013 ומהפרסומים שנלוו לו. תמיר הרגיש שהוא נוצל כחומר לעבודת אמנות, ושסיפר לזעתרי על עצמו הרבה מעבר למה שהאמן הסכים לשתף עמו. זעתרי 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.5בסופו של דבר, הוא ביקר בתערוכה במועד אחר ואכן ישב על הכיסא הריק.

דבר נוסף הטריד את תמיר בקשר לעבודתו של זעתרי – בתחילת התכתבותם זעתרי שלח לו עבודות שונות, ובאחת מהן (*היום הזה-This Day*, 2003) – 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 לדעתי לדעתי חוסר ההבנה שלו היה עמוק עוד יותר: הוא לא הבין שזעתרי אינו עושה את ההשוואה בעצמו אלא בוחן את האופנים בהם דימוי זה שימש למטרות תעמולה במשך האינתיפאדה השנייה. ובכל זאת, הכיסא במיצב*מכתב לטייס שסירב* נותר ריק בפתיחת התערוכה.

מסיבות אלו, חילופי הדברים הדיאלוגים בין תמיר וזעתרי היוו כישלון יחסי ולא הגיעו לרמת ההדדיות של השיחה בין מוגרבי לזעתרי. 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 זעתרי, אולי משום שלכל אחד מהם היו ציפיות שונות מהמפגש. הגבול בין זעתרי ותמיר היה מבוסס על פוליטיקה של אסתטיקה ולא על פוליטיקה של גבולות לאומיים. תמיר הוא הומניסט מודרני הדוגל באמת, בעוד שזעתרי 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

[6] ספר מקוון

הכותב והאמן ג'לאל תאופיק (توفيق) מציע דרך לחשוב על השימוש שזעתרי 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 ישן 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 זעתרי מחליט להציג את הדימוי של אריאל שרון כנאצי בסרט*היום הזה*הוא מצטט מתוך מכלול דימויים ששימש כאקטיביזם חזותי למען סולידריות פלסטינית.[10]אך לאור העובדה שזעתרי התעניין בביקורת של גודאר (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 שזעתרי השתמש בו במקרה זה נלקח מתוך אימייל, וגם הדימוי הזה הוא לכשעצמו שעתוק של דימוי נאצי. במונחיו של תאופיק, אם כן, זעתרי 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 האמתי של המקור.[12]

תבנית זו של חזרתיות/תחייה מופיעה בכל מכלול עבודתו של זעתרי. בסרט*הכול בסדר על קו הגבול* , למשל, השחקנים קוראים בקול מטקסטים של אסירים. בסרט*היום הזה*, לצד הדימוי של שרון, הוא מנסה לשכפל סדרת תצלומים של בדואים שצולמה על ידי האוריינטליסט ג'בראיל ג'בור (جبور) בשנת 1950. ולבסוף, ב*מכתב לטייס שסירב*הוא משתמש שוב בתצלומים שצילם ב-1982 ושנכללו ב*היום הזה*כדי להרכיב מהם סרט. חוסר ההבנה של תמיר את הדרך בה זעתרי משתמש בחזרתיות גרם לו להניח שזעתרי 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

זעתרי 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]
זעתרי מאמין שבעוד שאנו מחפשים תיעוד של משהו מקורי אנו בעצם נותרים עם רישום של חוסר.[15]לדוגמה, ב *מכתב לטייס שסירב* זעתרי 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 מהסרט*הירושימה 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. זעתרי 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.

[9] 213.jpg



[10]אכרם זעתרי. מכתב לטייס שסירב (תמונה מוידאו). 2013
מיצב וידאו וסרטים. באדיבות האמן וגלריה ספאייר-סמלר, בירות

סוף דבר

כפי טענתיבתחילת חלקו הראשון של מאמר זה [11]-, לאסטרטגיית הדיאלוג יש משמעות רבה באזור בו שוכנות ישראל-לסטין ולבנון. וכך, כאשר זעתרי 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 זעתרי 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 זעתרי לשמש נושא, כלומר, הוא "גויס" אליה תוך היפוך המוטיבציה של המהלך הישראלי לגייס אינטלקטואלים מארצות ערב בשנות ה-90. לדעתי, זעתרי 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 זעתרי. מכתב לטייס שסירב. 2013
מבט הצבה, הביתן הלבנוני, הביאנלה ה-55 של וונציה. צילום: מרקו מילאן

לשיחתו של זעתרי 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, זעתרי 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 טריטוריאליות 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 האמיץ 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 זעתרי 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 דמיוני*מראים שגם סירוב וגם דיאלוג עשויים לשמש כלים להתערבות בסיטואציה פוליטית שלעתים 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 זעתרי יותר משזה מזדהה עמו, ובמובן זה חושף מגבלה של ההדדיות המתקיימת ביחסיהם. אך בה בעת יש לזכור את יחסי הכוחות שבין אזרח ישראלי ואזרח לבנוני, שאולי מציגים את הפער שבין החתירה לשוויון והדדיות ובין המציאות הפוליטית והחברתית השוררת באזור מאז 1982.
4. ראיון 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 זעתרי 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 רנסייר. חלוקת החושי, האסתטי והפוליטי. [15]תרגום: שי רוז'נסקי. (רסלינג)
7. Jalal Toufic, The Withdrawal of Tradition Past a Surpassing Disaste *r[6]* (Forthcoming Books, 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 זעתרי *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"פ, 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 זעתרי לארכב היסטוריה חברתית זו הייתה באמצעות מכון הדימוי הערבי שהיה ממקימיו. זעתרי מרחיב בדיבור על עבודתו ואל היבטים אלה בשיחה עם צ'אד אליאס (Elias) שהתפרסמה ב:Tate Papers (Spring 2013) [17]
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 זעתרי 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-1jpg-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/213jpg-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-pavillion268-2jpg-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://isites.harvard.edu/fs/docs/icb.topic641765.files/6%20c%20Bishop_Antagonism%20and%20Relational%20Aesthetics_October.pdf