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

בחלקו השני של המאמר בו הוא מנתח את עבודתו של אכרם זעתרי מכתב לטייס שסירב (2013), נואה סימבליסט דן בעבודה מוקדמת יותר של זעתרי שכללה שיחה עם הקולנוען והאמן הישראלי אבי מוגרבי. סימבליסט בוחן את העבודה מבעד לפריזמה של יחסי חליפין דיאלוגיים, תוך הסתמכות על המושג "אמנות דיאלוגית", שניסח גרנט קסטר, ועל אבחנותיה של אלה שוחט אודות פוליטיקת הזהויות של יהודים ערביים או מזרחיים.

מאמר מאת נואה סימבליסט נובמבר 24, 2016

המשך מחלק א'

LEBANON PAVILLION268 2_lowres.jpg



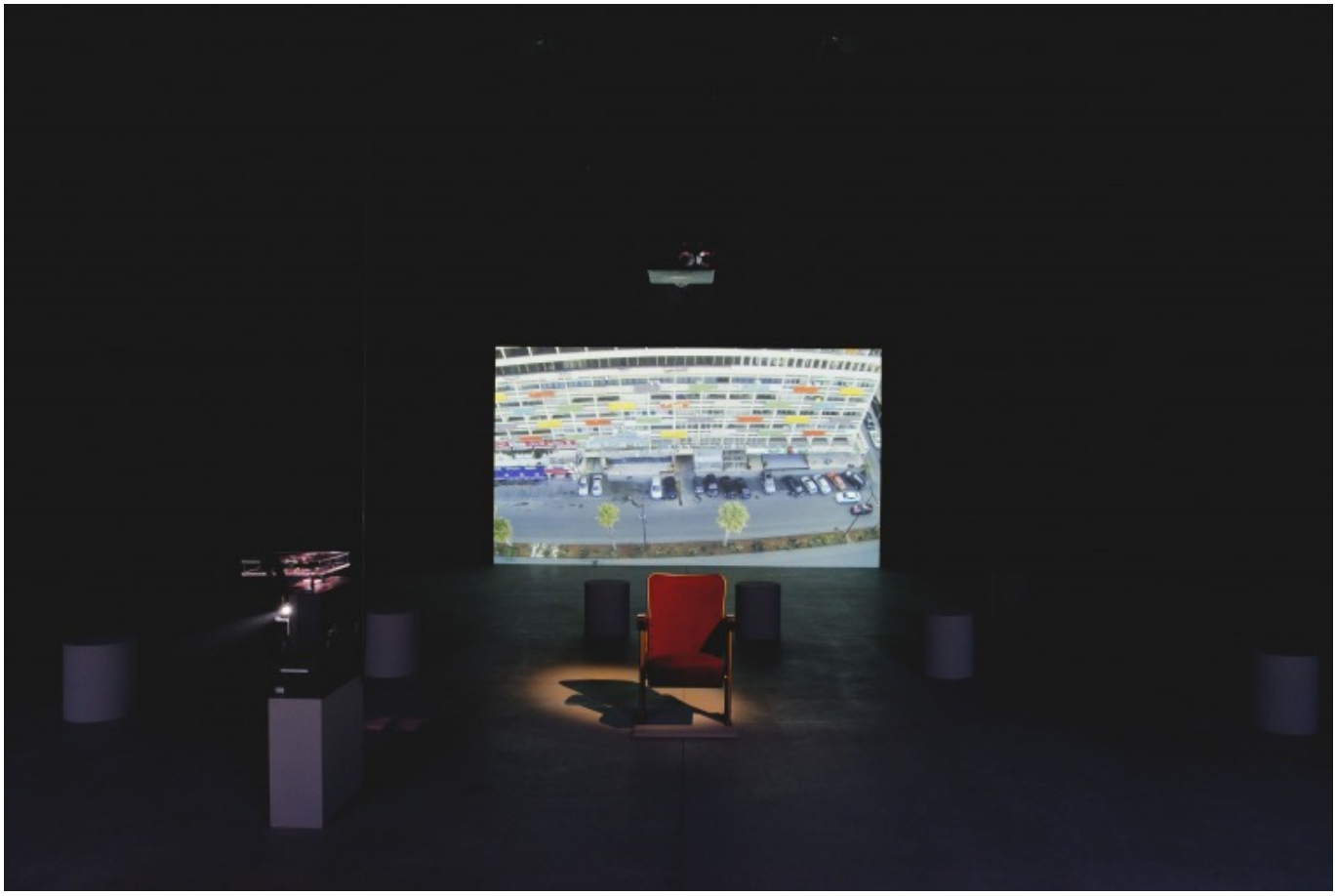
[1]אכרם זעתרי. מכתב לטייס שסירב. 2013
מבט הצבה, הביתן הלבנוני, הביאנלה ה-55 של וונציה. צילום: מרקו מילאן

למרות שניתן לתאר את*מכתב לטייס שסירב* כמיצב וידאו, בעיני זו גם עבודה דיאלוגית – שיחה בין זעתרי ובין חגי תמיר. זהו הפן החדשני והחזק ביותר של העבודה, מבחינה פוליטית ואסתטית גם יחד. זעתרי הרחיק לכת בעבודה זו הרבה מעבר לייצוג של סיפור - הוא פתח בשיחה בלתי חוקית ומסוכנת.

במאמר שכתבה על עבודתו של זעתרי הראתה המבקרת קיילן וילסון גולדי (Goldie Wilson) שדמות הטייס נעדרת מחיי היום-יום בלבנון[1]. למדינה הקטנה יש ארבעה מטוסי קרב ישנים, שאינם נמצאים בשימוש כמעט. בזמן מלחמת האזרחים ניטשו קרבות אוויר בעיקר בין ישראל וסוריה וכיום, חיזבאללה הוא שמשגר טילים ומזל"טים, ומטוסים ישראליים עדיין נוכחים במרחב האווירי של לבנון. בלבנון אין הליקופטרים פרטיים והמטוס האזרחי היחיד שייך לחברת Airlines East Middle. עקב חסך זה, תושבי לבנון נאלצים לדמיין את נקודת המבט של הטייס. זעתרי מציג זאת בעבודתו מבעד לעיניהם של נערים צעירים ונלהבים שמעיפים אווירוני נייר מגגות בתיהם.

חשוב לציין שזעתרי מגיב להעדרה של נקודת מבטו של הטייס בעזרת לקסיקון החוויות הפרטי שלו, שאותו יש לפענח מתוך השיחה שקיים עם טייס ממשי. הוא יצר קשר עם אחד מטייסי המטוסים בהם צפה בעודו ילד, אותו טייס שעליו נפוצו השמועות. הוא שלח דוא"ל לטייס, ושלא כמו אווירוני הנייר, זה אכן חזר אליו. כך התחילה שיחה עם טייס שהיה דמיוני והפך לממשי ביותר.

[2] LEBANON PAVILLION253 2_lowres.jpg



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

העבודה*מכתב לטייס שסירב*נוקטת באופן מודע בכמה נקודות מבט מילוליות ומטפוריות. הדימוי הפותח של עבודת הווידאו נוצר באמצעות מצלמת HD שהותקנה על מזל"ט, וזה ריחף מעל בניין. במחווה זו זעתרי מצביע וגם מתייחס אל העובדה שבמשך כל ילדותו השמיים מעל דרום לבנון היו תחת שליטת הצבא הישראלי. הוא מראה זאת גם בווידאו שעל מסך האייפד, שמציג תצלומי אוויר של סאידה (צידון). אלה תצלומים שביצע הצבא הישראלי, והם הוצגו גם בטלוויזיה הישראלית.

זעתרי משלב אותם בתצלומים של שיכוני תעמיר בסאידה, שנבנו על ידי ממשלת לבנון בשנות ה-50 של המאה הקודמת, ואשר צולמו בידי האשם אל מדאני (Madani-El) כחלק מתיעוד התקדמות הפיתוח העירוני. מעניין לציין שהצלם הלבונוני אל-מדאני עבר לגור בחיפה בשנת 1947 ועבד שם כעוזר של צלם יהודי, עולה חדש, ששמו היה כ"ץ. עקב אירועי 1948 חזר אל-מדאני לסאידה ופתח שם סטודיו משלו2. תמונות הפצצת המדרון שזעתרי צילם בשנת 1982, שאף הן כלולות בווידאו, צולמו מנקודת מבטו האישית, אמנם, אך גם מזו של סובייקט מטפורי: אל מול דימויים שיצר הפולש או צלם של ממשלת לבנון, זעתרי משרטט את נקודת מבטו כפרט וגם כאזרח לבנוני, שראה ותיעד את השינוי שעבר הנוף המקומי כתוצאה מהמלחמה.

[4] LEBANON PAVILLION266 2.JPG



[5]אכרם זעתרי. מכתב לטייס שסירב. 2013
מבט הצבה, הביתן הלבנוני, הביאנלה ה-55 של בוונציה. צילום: מרקו מילאן

לצורך המשך הדיון, אני רואה לנכון לשאול את המונח 'דיאלוגי' כפי שניסח אותו גרנט קסטר (Kester). לפי הגדרתו של קסטר, פרקטיקות של אמנות דיאלוגית מתמקדות בשיחה ומתבססות על פתיחות דו-סטרית3. אך כיצד ניתן לדעת שהשיחה היא אמנם דיאלוגית, ומה הופך אותה למעשה אמנות? קסטר טוען שלפי קאנט (Kant), תפישה אסתטית היא סוג של הוויה בה אנו פורצים את גבולות זהותנו הספציפית כסובייקטים (כולל תשוקותינו והאינטרסים העצמיים שלנו) ורואים דברים מנקודת מבט אוניברסלית4. הוא משווה את מושג האסתטיקה של קאנט למושג המרחב הציבורי של יורגן הברמאס (Habermas), סובייקט כל של הפרטיים האינטרסים השעיית ועל שוויון על המבוסס דיסקורסיבי כמרחב מוגדר אשר שמשתתף בדיאלוג. לטענת קסטר, כדי ליצור מרחב דיאלוגי שוויוני נחוצה מסגרת פיזית ופסיכולוגית שמפרידה אותו מהשיח היום-יומי. לפיו, ממש כפי ששני בני שיח זקוקים לשפה משותפת כדי להשוות חוויה אסתטית, כן דרושה להם שפה שתתעלה מעל לחוויה הפרטית הסובייקטיבית ותייצר את הלבנים מהן ייבנה מרחב אזרחי מוגדר על ידי הדדיות שוויונית. במקרה של אכרם זעתרי וחגי תמיר הדבר נעשה בשני אופנים: ראשית, היה נחוץ להם מרחב אקס-טריטוריאלי, והם בחרו באיטליה כארץ השלישית. השיחה התקיימה באולם הכניסה של מלון, חלל הטרוטופי שהוא מרחב ציבורי הנתון אי-שם בין בתיהם הפרטיים של המשתתפים ובין ארצות מולדתם. שנית, לפי הצעתו של זעתרי הם השתמשו במתכונת ארכיונית של תמונות ישנות ומסמכים כדי לבנות סיפורים על התבגרותם ועל חייהם משני צדי המתרס בעת מלחמה. התמונות הישנות שחלקו הן שחשפו את השוני בין שני המשתתפים בשיחה.

מעבר לנסיבות אלו איננו יודעים דבר על תוכן או מבנה השיחה שהתנהלה בין זעתרי ותמיר. היא לא הוקלטה ולא נרשמה. לעומת זאת, השיחה בין זעתרי ובין אבי מוגרבי תוכננה מראש כעבודת אמנות. היא התרחשה על במה באוברוייה (Aubervilliers), בצרפת, בתועדה ותוך בספר. בעלילה נוסף בפיתול, בספר, מדומיין כאירוע השיחה את מתאר הספר, בעלילה נוסף בפיתול. בספר ותועדה, בצרפת, (Aubervilliers) הוא ובכך, מדגיש את העובדה האבסורדית שאזרחים לבנוניים וישראליים אינם יכולים לנהל שיחה יחד בפומבי. יש הקבלה בין שתי השיחות משום ששתיהן מתנהלות בין זעתרי לבין ישראלי. הן גם קשורות זו בזו – כפי שהראיתי בחלק הראשון של המאמר - מכיוון שהשיחה בין זעתרי למוגרבי הובילה באופן עקיף אל הפגישה בין זעתרי לתמיר. תיעוד השיחה בין זעתרי למוגרבי מאפשר לנו לצפות בה ביתר פירוט ולבחון לעומק את טבעה כעבודה דיאלוגית.

[6] zaatari_en_couv1.jpg



[7]אכרם זעתרי. שיחה עם קולנוען ישראלי דמיוני בשם אבי מוגרבי
מעבדות ד'אוברווייה, קרן קדיסט לאמנות, הוצאת סטרנברג, 2012

בתסריט המכונה*שיחה עם קולנוען ישראלי דמיוני בשם אבי מוגרבי*, זעתרי מכריז כי הוא אינו אכרם זעתרי וכי הקולנוען הישראלי אינו אבי מוגרבי. הוא אומר, "...אנחנו יכולים להשמיע את קולנו רק כיחידים, מדומיינים מכיוון שאיננו מייצגים. או ליתר דיוק מייצרים ייצוג מוטעה. אנחנו מדומיינים מכיוון שאנחנו לא מסונכרנים עם גופים לאומיים. הקולות שלנו הם הדמיון של הגופים הללו, יותר מאשר המציאות שלהם, בניגוד למציאות הלאומית שלהם"[5]. בהכרזה זו זעתרי סותר את דבריו של ראש ממשלת לבנון לשעבר, רפיק חרירי המנוח, שאמר ש"לבנון היא יותר מאומה - היא רעיון"[6]. הוא גם מעמיד על ראשה את הגדרתו המפורסמת של בנדיקט אנדרסון (Anderson), שלפיה לאומיות היא קהילה מדומיינת שנחזית במשותף בעיני כל הסובייקטים החברים בה[7]. עבור זעתרי הסובייקטים דמיוניים אך האומות – לבנון וישראל – הן ממשיות. אם נחבר בין שתי הגישות, לקהילות המדומיינות של לבנון וישראל תהיה נטייה לייצר סובייקטים מדומיינים שהם אויבים זה לזה. העובדה שזעתרי ומוגרבי משתפים פעולה אינה תואמת את העמדות האידיאולוגיות של ארצות מוצאם. אך עבור זעתרי, אם הם אכן דמויות מדומיינות הרי שיש באפשרותם לבחור בנקודות מבט שונות, כמו שחקן שמקבל תסריט חדש בכל פעם. הוא ממשיך ומציין שכיוצרי סרטים דוקומנטריים, גם הוא וגם מוגרבי מודעים לקו המטושטש שמפריד בין עובדה לבדיון; המתרחש בין השניים במשך המופע הוא פועל יוצא מפן זה בעבודתם.

בשלב זה בתסריט, זעתרי מתחיל לספר את סיפורו האישי. הוא נולד בסאידה, בשנת 1966. אמו נולדה בטריפולי, אבל אבי סבה בא מטורקיה. אביו היה יליד סאידה אבל מקורם של אבותיו היה בחצי האי ערב או בפלסטין. כשזעתרי חושף שמשפחתו מקורה בחצי האי ערב, בלבנון ובפלסטין, הוא מדגים כיצד משפחות במזרח התיכון נהגו לנוע בחופשיות בין הערים השונות באזור, וכיצד הצגתן של עובדות אישיות מתחילה מיד לפרק כל אפשרות לזהות לאומית אחדותית או מהותית. הוא ממשיך ומספר שנולד שנה לפני המלחמה ב-1967, ותמיד שמע רק דברים רעים אודות הישראלים. הוא לא פגש אף ישראלי עד שהיה בן 16:

בגיל 16, אני נזכר שעמדתי בכניסה לבניין בו גרנו, כשאני מחכה בדממה מוחלטת לצפות בראשוני הטנקים הישראליים שהתקדמו במעלה הרחוב. היו אלה הישראלים הראשונים שראיתי בימי חיי – חיילים צעירים ומנצחים, נוסעים בטנקים המרעישים שלהם. למרות הרעש מחריש האוזניים, אני זוכר את התמונה בדממה מוחלטת.[8]

זעתרי מספר על מקרה מסוים בו ראה חייל ישראלי:
גרנו בקומה השישית של בניין שפנה דרומה, כך שהמרפסת הייתה מעין יציע בתיאטרון, והפיצוצים וההפגזות היו המופע. כנער, שמעתי שוב ושוב את אותן האזהרות, בנוסח: אל תלטוש עיניים בישראלים מהמרפסת. נאמר לנו שהישראלים הם "הצלפים של השמיים", שהם רואים ושומעים הכול. ואילו אני תהיתי, למה להם לירות בבחור צעיר שאוחז בידו מצלמה![9]

מוגרבי מתערב בסקייפ:
למעשה, אני זוכר היטב את האירוע הזה. נסענו במורד רחוב בצידון. אני יודע שיש לכם שם אחר לעיר אבל בעברית אנחנו קוראים לה צידון. הוצאתי את הראש מהצריח של הטנק וראיתי נער מחזיק מצלמה על אחת המרפסות. הוא לבש חולצת אדידס אפורה וכחולה וכיוון אלי את המצלמה שלו. אני זוכר שצעקתי בעברית: "אל תצלם! מה יש לך לצלם?"[10]

המשפט האחרון מעניין מכיוון שהמילים 'לצלם' ו'לירות' ("shoot" באנגלית) שונות במשמעותן, אך בטקסט של הספר, שהתפרסם באופן רשמי רק באנגלית[11], כפל המשמעות של shoot נשתמר. מוגרבי מקווה שלא יאלץ לירות בנער, משום שניתנה הפקודה לירות בכל אחד, כי גם האדם התמים ביותר למראה עלול להיות מסוכן. הוא מקלל את ההורים שהרשו לנער להסתובב בחוץ, ובכך כמעט גרמו למוגרבי לירות בו. ברגע האחרון הנער נמלט אל תוך הבית.

זעתרי הודיע מראש שהמופע הוא בדייה, כך שאנו מיד מטילים ספק בסיכוייו של צירוף מקרים כזה להתקיים. למרות זאת, לדימויים המתוארים יש עוצמה רבה. בין אם זעתרי ומוגרבי באמת הביטו זה בזה בסאידה דרך כוונת המקלע, או עדשת המצלמה, ובין אם לא, הם עדיין מייצגים את העמדות הסימבוליות של של כל אחת מהדמויות בסיפור כסובייקט לאומי.

[8] Nahon Family 2 1934 With Names.jpg



[9]משפחת נהון, בירות 1934
מאלבום משפחת מוגרבי

זעתרי מתעלם מהסיפור של מוגרבי ואומר שעד הפלישה הישראלית ללבנון, בשנת 1982, הוא ראה ישראלים רק על מסך הטלוויזיה, בשידורים של ערוץ ישראלי שהיה אפשר לקלוט בסאידה. הוא מספר לנו שנטה באופן טבעי לצד הפלסטיני ואהב את הפדאיון (الفدائيون), אבל הוא זוכר גם את הכאוס ששרר כשהמיליציות הפלסטיניות השתלטו על דרום לבנון. הוא אומר שצילם בניינים חרבים, כלי רכב ישראליים ונופי עיר הרוסים, אך מעולם לא חיילים. רק מאוחר יותר ראה תצלומי עיתונות של חיילים ישראליים אוכלים, שותים, או מכבסים את מדיהם - תצלומים שהראו את החיילים כבני אדם ולא כרעיון מופשט . באותה תקופה הוא היה יכול לדמיין באופן כזה רק את הפלסטינים.

הוא מספר שגדל עם אהבה עמוקה לקולנוע - להיצ'קוק, לטריפו, לפסבינדר ולפזוליני, ושתפש את הקולנוע, כמו שאר האמנויות, כמתקיים מחוץ לגיאוגרפיה ולאזרחות. בשנת 1997 הציג סרט קצר בפסטיבל סרטים בפזארו (Pesaro) שבאיטליה. גם מוגרבי היה שם, והציג את סרטואיך הפסקתי לפחד והתחלתי לאהוב את אריק שרון [10](1997). זעתרי מספר שבארוחת הערב שהתקיימה לאחר ההקרנה הוא התיישב ליד מוגרבי והציג את עצמו. בנקודה זו במיצג מוגרבי עולה על הבמה עם מחשב נייד ואומר שהוא זוכר את האירוע באופן שונה, שבעצם שני אנשים ישבו ביניהם, ושהם לא אמרו זה לזה דבר מעבר ל"הי". זעתרי שוב מתעלם ממנו ואומר שאמנים ופקידים לבנונים היו נלחצים כשישראלים התעקשו -לדבר איתם אחרי הסכמי אוסלו. מחוות ידידות אלו נתפשו כנובעות מרגשי אשם בגלל הכיבוש הישראלי והמלחמות הבלתי פוסקות בלבנון, או מניסיון לגייס אינטלקטואלים ואמנים ערביים לרגל עבור ישראל. אחרי שזעתרי ראה את סרטו של מוגרבי ושמע אותו בשלב השאלות והתשובות של הערב, הוא החליט לדבר אתו, אבל להפוך את הקערה על פיה: הוא יגייס את מוגרבי.

מוגרבי שוב מתערב ומבקש לחזור אל הערתו של זעתרי בנוגע לאמירה של גודאר על "שוט ושוט נגדי" (and shot reverse shot), משפחתיות תמונות מספר לקהל מראה הוא .תצלומים כמה להראות רוצה הוא זאת לעשות כדי אבל ישנות. בראשונה נראים אביו ואמו, גבי ורבקה, כשהם עומדים מחויכים לצד אדם עם חזות פלסטינית. מוגרבי מספר שהתמונה צולמה בחיפה, בין 1949 ו-1952. בפעם הראשונה שראה את התמונה הוא הופתע, מכיוון שאביו היה ציוני ימני שנלחם בשורות ה"ארגון", ואף נכלא וגורש לאריתראה על ידי הבריטים עקב פעילותו זו. מוגרבי מראה עוד תמונה, של אמו

בגליל, מוקפת בקבוצה של פלסטינים מחייכים. ואז הוא אומר שהתמונה השלישית היא השוט הנגדי - תצלום של אביו עם אקדח תחוב בחגורתו. הוא מראה תמונה רביעית של גבי המחייך, עדיין עם האקדח, מול פלסטיני עגום פנים שמחזיק לוח כנגד חזהו. על הלוח כתוב בגיר לבן המספר 239; אדם אחר נראה מצלם אותם. מוגרבי אומר ששתי התמונות האחרונות הן אמנם מסמכים, אבל כולנו יודעים שגם מסמכים יכולים להיות בדיוניים. הוא חוזר אל הציטוט מגודאר ושואל, "מה קורה כשיש גם תיעוד וגם בדיון באותו הפריים? כמו בתצלומים ההם, או כמו כאן? אין ספק שגודאר היה אומר שאתה, אכרם, הוא התיעודי ואילו אני בדיון מוחלט".

מה מוגרבי אומר בעצם? מה יש בו, בתצלום האחרון, שמחבר בין תיעוד לבדיון ומה יש בו שיוצר הקבלה לשיחה בין זעתרי ומוגרבי? הוא אומר, תוך שימוש באנלוגיה של גודאר, שהיהודי (הבדיון) והפלסטיני (התיעודי) מתקיימים באותו פריים, בניגוד למודל של "שוט ושוט נגדי". יותר מכך, אם נרחיב את האנלוגיה ונשווה את זעתרי אל הפלסטיני שבתמונה, הרי שזעתרי הוא התיעודי. במובן זה הנרטיב המוצע כן הוא שונה במבנהו. סיפור זה של שני אנשים, שני לאומים, שני אויבים, אינו מתמצה בתבנית של דבר וניגודו. שתי הדמויות נמצאות בתוך פריים אחד, או על במה אחת, כך שהנרטיבים שלהן נקשרים זה לזה, והניגוד הקוטבי הופך להיות דיסקורסיבי יותר ובעל פוטנציאל דיאלוגי.

[11] gabi4.jpg



[12]גבי מוגרבי, מיקום לא ידוע, 1949/50
מאלבום משפחת מוגרבי

תהליך זה ניכר בסדרת הכפלות שניתן למצוא בתצלום האחרון של מוגרבי. ראשית, זהו תצלום של תצלום בעת צילומו. תצלום אחד משרת מטרה מנהלית - מעקב אחר סובייקט פלסטיני. האחר מתאר את הסובייקט הישראלי שמבצע את הפעולה בסיטואציה זו, וכאן זהו אביו של מוגרבי. שנית, הדמויות הראשיות הן גבי והפלסטיני הבלתי מזוהה אך ממוספר. הצלם ממסגר את השניים. בנוסף, יש כאן דימוי של אלימות מיליטנטית - האקדח בחגורתו של גבי, שעלול לירות (shoot במובן אחד) - וגם אלימות מנהלית של הצלם שמצלם (shoot במובן האחר): הוא מתעד ומקטלג את הסובייקט הפלסטיני הנתון תחת כיבוש ישראלי. כפילות אחרונה זו היא הקרובה ביותר ל"שוט ושוט נגדי" בסיפור שמוגרבי מספר על הנער שעל המרפסת ועליו עצמו שבטנק, אבל היא משלבת את שני סוגי הירי/צילום בפריים אחד.

לאחר הצגת התצלומים של מוגרבי, זעתרי מספר שלא היה אתו בקשר מאז המפגש בפזארו, בשנת 1997, אבל הוא שמר את כרטיס הביקור שקיבל ממוגרבי, והקפיד שזה שלא יימצא על ידי השלטונות הלבנוניים. בשנת 2005 קיבל זעתרי דוא"ל קבוצתי מקולנוען מצרי בשם יוסרי נסראללה , שעסק בבנו של מוגרבי, שאול, שסירב לשרת בצה"ל. נסראללה ביקש מקבוצת האמנים ואנשי הרוח הערביים שהיו מכותבים בדוא"ל להפגין סולידריות עם מוגרבי. נסראללה הדגיש שהוא מודע לכך שהמחווה נוגדת את העמדה הרווחת שהזדהות עם אנשי שמאל ישראליים תורמת לנרמול הכיבוש, אך הוא חשב שראוי לתמוך במה שהוא תפש כפעולה אמיצה. זעתרי הגיב לדוא"ל כדי להביע הזדהות ומיד קיבל תשובה ממוגרבי. הם פתחו בהתכתבות ושלחו זה לזה קבצים של עבודותיהם. היחסים קיבלו משנה תוקף בזמן המלחמה בין ישראל ולבנון ב- 2006 ("מלחמת לבנון השניה"). זעתרי שאל את מוגרבי אם יוכל למצוא עבורו קטעי וידאו מקוריים שהופיעו במדיה בישראל בזמן המלחמה. אלה היו צילומים מנקודת המבט של טילים ישראליים כשהם מתקרבים אל מטרותיהם. הטילים צוידו במצלמות שעזרו בכוונונם, אך המצלמות הושמדו יחד עם הפצצות. זעתרי כינה אותן "מצלמות מתאבדות". הוא הוקסם מהרעיון שנוצרה כאן עוד נקודת מבט שמחברת בין שני המובנים של המילה shoot. משהו בנקודת המבט של המצלמות הזכיר לו את סיפור הטייס משנת 1982 – שהוא כמובן חגי תמיר, כפי שאנחנו יודעים עכשיו.

מוגרבי מגיב בהצגת תמונות נוספות. הוא מראה תצלומים של משפחת סבתו מצד אביו, בעת שחיה בבירות. הוא מסביר שהם נאלצו לעזוב באמצע שנות ה-20 של המאה הקודמת, ושאחת מבנות המשפחה היתה נשואה ליהודי ממצרים. בתצלום אחר נראה גבי בבירות, בתמונה משפחתית. מוגרבי מספר שאביו היה נוסע בכל קיץ לבירות לבקר את המשפחה. הוא המשיך בכך עד שנות הארבעים, כאשר השלטון הבריטי הגלה אותו מהארץ. הוא מראה עוד תצלום של משפחת מוגרבי המורחבת בדמשק, ואומר שקרובי משפחה אלה נראים ערבים. אם הם באמת ערבים, הוא שואל, אם אבי סבו היה ערבי, מה זה אומר עליו? האם גם הוא ערבי? מוגרבי לא עונה על השאלה אך גילוי זה מסבך את האנלוגיה של "שוט ושוט נגדי" - השוט והשוט הנגדי משתלבים זה בזה לא רק כאשר מוגרבי וזעתרי עומדים יחד על הבמה, ערבי ויהודי באותו הפריים, אלא גם בכך שמוגרבי עצמו מכיל את שתי הזהויות במסגרת זהותו שלו.

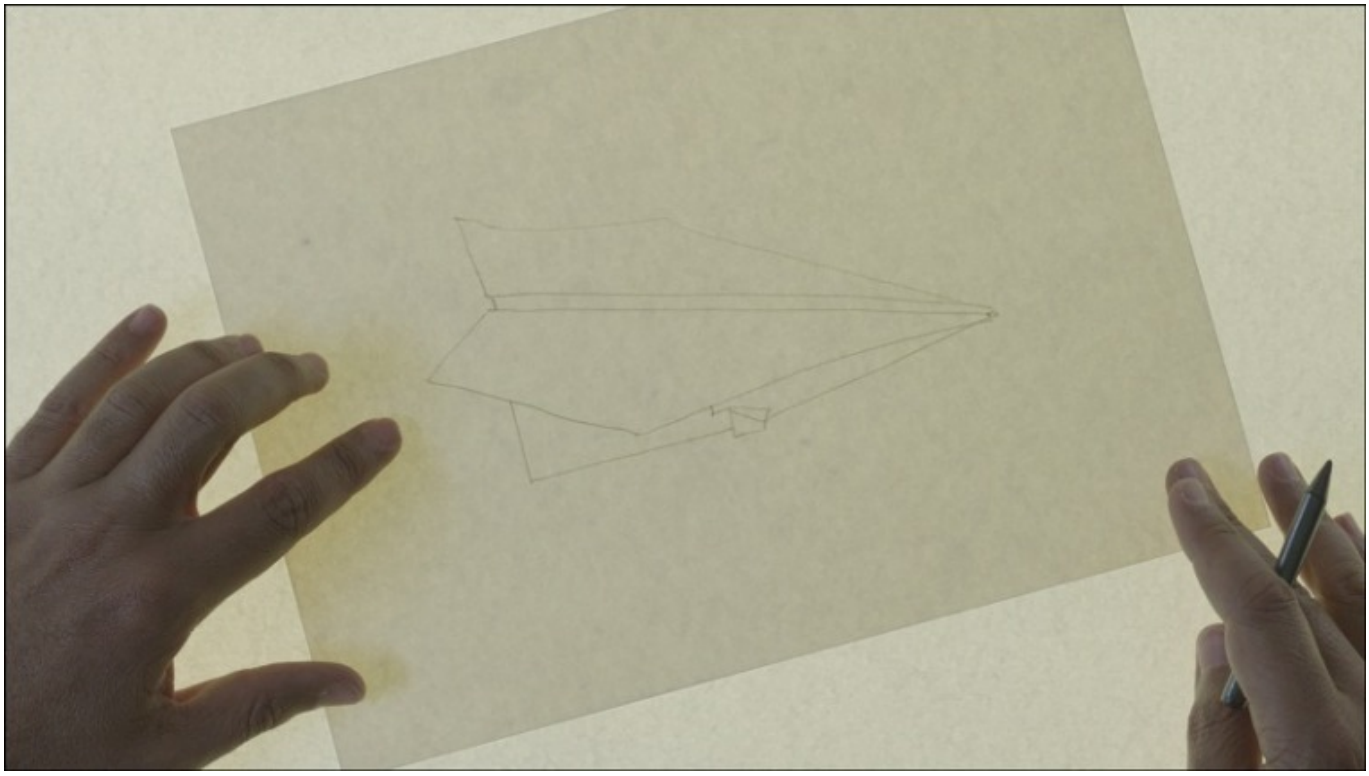
[13] Mograbi_Damasque.jpg



[14]משפחת מוגרבי בדמשק, שנות העשרים של המאה העשרים
מאלבום משפחת מוגרבי

מושג היהודי הערבי זכה לתשומת לבם של אמנים ואנשי רוח לא מעטים. בארצות הברית האמן[מייקל רקוביץ](#) [15] והמגדר התרבות חוקרת .דיאספורי עירקי כיהודי בזהותו שעסקו פרויקטים בסדרת זה בהקשר בלט (Rakowitz) [אלה](#) [שוחט](#) [16]מציינת: "הציונות המכחישה את הערבי המוסלמי ואת המזרח הפלסטיני [...] מוצאת הקבלה בהדרת היהודי המזרחי, ממנו מנעה את הזכות לייצוג עצמי, בדומה לפלסטיני, גם אם הדבר נעשה באמצעות מנגנונים יותר מתוחכמים ופחות אלימים בעליל"[12](#). השיח הדומיננטי בישראל בנוגע למזרחיים, שמכונים לעתים גם יהודים ערבים או ספרדים[13](#) , קובע שהעלייה לישראל אחרי 1948 הצילה יהודים אלה מהמשטרים האכזריים ששלטו במדינות הערביות[14](#). אך התצלומים שמוגרבי מציג בפנינו מספרים סיפור אחר, שבו יהודים ערבים בבירות ובדמשק, בקהיר ובירושלים חיו חיים עשירים וקוסמופוליטיים. זאת ועוד, חופש התנועה שלהם לא היה שונה מזה של משפחתו של זעתרי בעולם הערבי שלפני 1948. כך, מוגרבי מתאר את זהותו דרך ההיסטוריה של משפחתו במזרח התיכון, כאמצעי ליצירת הזדהות עם זעתרי.[15](#)

[17] 5357.jpg



[18]אכרם זעתרי. מכתב לטייס שסירב. 2013 מיצב וידאו וסרטים.
באדיבות האמן וגלריה סטייר-סמלר, ביירות.

בחלק הבא (והאחרון) של המאמר אעלה את הטיעון שהשיחה בין זעתרי ומוגרבי הייתה אכן דיאלוגית, במובן שהיא התבססה לא רק על הזדהות הדדית אלא גם על יחסי חליפין. אטען גם שהשיחה בין זעתרי ותמיר מעולם לא הייתה מסוגלת להגיע לרמת הדדיות כזאת, עקב החשדנות שנלוותה לה, שמקורה בפוליטיקה של האסתטי, וברוחות הרפאים של ההיסטוריה.

שתי נקודות מבט (חלק א'): מכתב לטייס שסירב [19]
שתי נקודות מבט (חלק ג'): צורות של סירוב [20]

[20]

1. **Kaelen Wilson Goldie, in “Akram Zaatari: Letter to a Refusing Pilot” (the Pavilion of Lebanon at the 55 Esposizione Internazionale d’Arte – La Biennale di Venezia, 2013), p2** *The Archaeology of Rumor,*

- **in “Akram Zaatari: Letter to a Refusing** *The Archaeology of Rumor,***Seth Anzika,** 2. **Pilot” (The Pavilion of Lebanon at the 55 Esposizione Internazionale d’Arte – La Biennale di Venezia, 2013), p15**
- *Conversation Pieces: Community and Communication in Modern Art***Grant H. Kester,** 3. p90 **(Berkeley: University of California Press, 2004)**
- **p107**ibid. 4.
- *A Conversation with an Imagined Israeli Filmmaker Named Avi* ,**Akram Zaatari** 5. **(Les Laboratoires d’Aubervilliers, Kadist Art Foundation, Sternberg Press,** *Mograbi* **2012), p3**
- **(Oct. 2002),***Parachute: Contemporary Art Magazine* **Tony Chakar, “Living in an idea”** 6. **p60**
- *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism,* ,**Anderson** 7. *(London: Verso, 1983)*
- *A Conversation with an Imagined Israeli Filmmaker Named Avi* **Akram Zaatari,** 8. **(Les Laboratoires d’Aubervilliers, Kadist Art Foundation, Sternberg Press,** *Mograbi* **2012), p5**
- ibid. 9.
- **p8** Ibid. 10.
- 11. לתרגום עברי של הספר, שפורסם ב - 2015 על ידי "מנדט / תרבות מזרח תיכון", בעריכת רני לביא ובתרגום טליה הלקין, ראו:http://fliphtml5.com/fctv/ddrw/basic [21]. (הערת העורכת)
- Ella Shohat, “Sephardim in Israel: Zionism from the Standpoint of its Jewish Victims,” 12. Social Text, no. 19/20 (Autumn, 1988), p1. Emphasis in the original
- 13.לכל אחד מן המושגים הללו הקשר חברתי ואידיאולוגי שונה, והשלכות שונות, ויש לציין כי בעבוד ישראלים רבים ממוצא מזרחי, להזדהות כערבים יהודיים או יהודים ערביים נחשב לפעולה רדיקלית
- **p3**Ibid. 14.
- 15. סרטו של אבי מוגרבי משנת 2012, *פעם נכנסתי לגן* [22], עוסק בקוסמופוליטיות ששררה במזרח התיכון בעבר.

Source URL: https://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

Links
[1] https://tohumagazine.com/sites/default/files/LEBANON%20PAVILLION268%202_lowres.jpg
[2] https://tohumagazine.com/he/file/lebanon-pavillion253-2lowresjpg
[3] https://tohumagazine.com/sites/default/files/LEBANON%20PAVILLION253%202_lowres.jpg
[4] https://tohumagazine.com/he/file/lebanon-pavillion266-2jpg
[5] https://tohumagazine.com/sites/default/files/LEBANON%20PAVILLION266%202.JPG
[6] https://tohumagazine.com/he/file/zaatariencouv1jpg-0
[7] https://tohumagazine.com/sites/default/files/zaatari_en_couv1.jpg
[8] https://tohumagazine.com/he/file/nahon-family-2-1934-namesjpg
[9] https://tohumagazine.com/sites/default/files/Nahon%20Family%202%201934%20With%20Names.jpg
[10] http://www.avimograbi.com/how-i-learned-to-overcome-my-fear-and-lo
[11] https://tohumagazine.com/he/file/gabi4jpg
[12] https://tohumagazine.com/sites/default/files/gabi4.jpg
[13] https://tohumagazine.com/he/file/mograbidamasquejpg
[14] https://tohumagazine.com/sites/default/files/Mograbi_Damasque.jpg
[15] http://www.michaelrakowitz.com/
[16] http://meis.as.nyu.edu/object/ella.shohat
[17] https://tohumagazine.com/he/file/5357jpg
[18] https://tohumagazine.com/sites/default/files/5357.jpg
[19] 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
[20] 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%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
[21] לתרגום%20עברי%20של%20הספר,%20שפורסם%20ב%-202015%20על%20ידי%20"מנדט%
/%20תרבות%20מזרח%20תיכון",%20בעריכת%20רני%20לביא%20ובתרגום%20טליה%20הלקין,%20ראו:%
(הערת%20העורכת)%20.http://fliphtml5.com/fctv/ddrw/basic%20
[22] http://www.avimograbi.com/once-i-entered-a-garden