רע מנעוריו

גלית אילת ורן קסמי אילן

שנת 1961 סימנה את כניסת קולו של ה'אחר' הישראלי המודחק אל לב השיח המקומי עם פתיחת משפט אייכמן בבנייני האומה בירושלים בחודש אפריל. אירוע מכונן זה הציג לראשונה בפני החברה הישראלית את קולות הניצולים ששימשו כעדים. מאוחר יותר תכתוב חנה ארנדט (Arendt) בספרה <u>אייכמן בירושלים</u> על עדותו של אייכמן: "היה זה כאילו סיכם, באותם רגעים אחרונים, את הלקח שלימד אותנו השיעור הארוך הזה ברשעות האדם – עד כמה מבעיתה, בלתי ניתנת לביטוי במילים או במחשבות, היא הבנאליות של הרוע".[1]

באותה שנה שבה התנהל משפטו של אייכמן, קיים סטנלי מילגרם (Milgram) במחלקה לפסיכולוגיה של אוניברסיטת ייל, את הניסוי המפורסם שלו בפסיכולוגיה חברתית, <u>"ציות לסמכות"</u> (6). מילגרם ביקש להוכיח את הטענה כי משתפי פעולה עם תכנית ההשמדה הנאצית "בסך הכול מילאו פקודות". הניסוי בחן את השפעתה של סמכות ואת מידת הסכמתם של המשתתפים לציית לגורם סמכותי, שהורה להם לבצע פעולות המנוגדות לערכים שבהם הם מחזיקים. בסדרת הניסויים הראשונה שנערכה, 65% מן המשתתפים הסכימו לתת מכות חשמל בעוצמה גוברת, מ-15 ועד 450 וולט, לאדם אחר אך ורק משום שגורם סמכותי הורה להם לעשות כן. אף שחלקם הביעו התנגדות להוראה ולפעולה, שום נבדק לא הפסיק את הניסוי לפני שעוצמתה של מכת החשמל הגיעה ל-300 וולט.

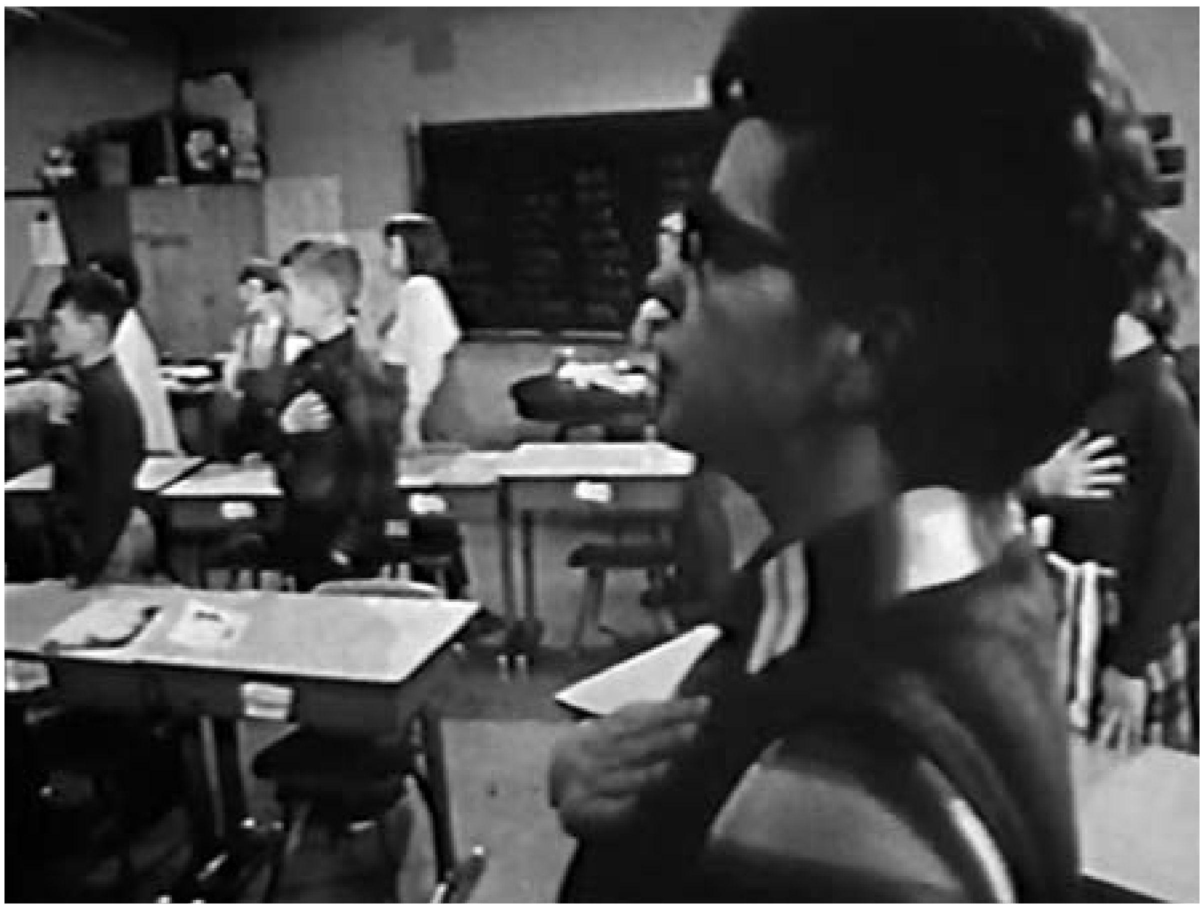
התערוכה "רע מנעוריו" מבקשת להעלות לדיון סוגיות הנוגעות לציות, לציות לסמכות, לקונפורמיזם, לאחריות ואחריות חברתית, לאי-ציות ולנון-קונפורמיזם בכלל, ובחברה הישראלית בפרט. התערוכה משלבת חומרים שונים, עבודות אמנות וסרטים תיעודיים העוסקים בחֲברות, בציות, בכוח, בסמכות ובהתנגדות. בתוך אלה עולות כחוט השני שלוש מתודות עיקריות: סימולציה, ניסוי ושחזור, שניתן לראות בהן מתודות המעצבות את מציאות ימינו.

המיצב <u>דטרויט</u> (9) מורכב ממפה שמצא האמן, אמיר יציב, בשטח אימונים של צה"ל, מעבודת וידיאו ומתצלומים. את שמו של המיצב שאל משטח אימונים של הצבא המצוי באזור צאלים שבדרום הארץ. האם מקרי הוא ששטח אימונים של צה"ל נקרא על שם העיר האמריקנית דטרויט, בעבר מטרופולין שוקק וכיום עיר רפאים למחצה? שטח האימונים "דטרויט" הוא הדמיה אחד לאחד של עיר פלסטינית ששטחה זהה. ההדמיה מייצרת מציאות חילופית (ולעתים קרובות סטרילית) המכסה על המציאות האמיתית. המציאות הבדויה הופכת למקור גירויים עשיר ומושך; לא אחת חוויה זו עשויה להאפיל על חוויית המציאות, כפי שקורה, למשל, בערי סרטים, בדיסנילנד, או ב"משחקי המלחמה" הנערכים בצמרת המערכת הצבאית.

בעבודת הווידיאו המלווה את המיצב, מציג יציב את התכניות האדריכליות של "דטרויט" הישראלית בפני מתכנני ערים שונים, ומבקש מהם לספר לו על העיר. כולם כאחד מביעים מידה זו או אחרת של אי נחת מתכנית העיר, אך איש מהם אינו משער כי נבנתה למטרות הדמיה. אדריכל המסגדים אינו מבין מדוע נבנה מסגד כה גבוה עבור עיר בסדר גודל כזה, ואילו מתכננת ערים אחרת תוהה מדוע בעיר חדשה מעין זו לא נסללה דרך המקלה על התנועה בין המרכז המסחרי לבין שכונות המגורים.

עיר האימונים "דטרויט" נועדה להכין את החיילים ללוחמה בשטח בנוי. היא נראית כרובע מגורים מוסלמי, ובכך עונה על הצורך של המשתמשים בסימולציה שתציג פנטזיה של עיר מוסלמית. מהותה של עיר זו מוחלפת בבדיית התדמית שלה. ב"דטרויט" יש אפילו מטרות חיות. חברה פרטית משכירה ניצבים בעלי חזות "מזרחית" כדי שישחקו את תפקיד הפלסטינים בהדמיה. האם "דטרויט" היא הדמיה שיצאה מכלל שליטה בעת הלוחמה בשטח עזה? בדטרויט של עזה אין גינות פרחים; התושבים אינם אלא ניצבים, והבתים ריקים מספרים או מכל סממן אחר של חיים. ההדמיה מכינה את הלוחם להתמודדות "טובה יותר" בזמן אמת, וחותרת לנטרל את גורם ההפתעה בקרב באמצעות תִרגול המקהה את הלם המפגש עם האמיתי. היא מאפשרת התמודדות מרוחקת, המושתתת על חוויות קודמות, ולא על מפגש ראשוני בשדה הקרב; בה בעת, היא עלולה לקבע דפוסי פעולה אוטומטיים וקהות חושים.[2]

ב-4 באפריל 1968 הפעילה ג'יין אליוט, מחנכת כיתה ג' באיוֹוה שבארצות הברית, את מקלט הטלוויזיה שלה, וגילתה כי ד"ר מרטין לותר קינג נרצח על ידי מתנקש. שם, בסלון ביתה, גמלה בלִבה ההחלטה להעביר לתלמידיה בני השמונה שיעור בגזענות. כבר למחרת ערכה אליוט את התרגיל הראשון בגזענות. באותו יום ג' החליטה להפוך את תלמידיה כחולי העיניים לנעלים על האחרים תוך שהיא מעניקה להם הטבות מיוחדות על חשבון שאר הילדים. על כחולי העיניים וחומי העיניים נאסר לשתות מאותן ברזיות. על חומי העיניים נגזר לעטות סרטים מיוחדים סביב צווארם. כחולי העיניים הפכו להיות באופן מיידי כמעט שחצנים, שתלטנים ואכזריים כלפי חומי העיניים. למחרת הפכה אליוט את היוצרות – חומי העיניים הפכו להיות הנעלים, ואילו כחולי העיניים הפכו למיעוט מוקצה.



ג'יין אליוט, שהסרט <u>The Eye of the Storm</u> (6) (במאי: וויליאם פיטרס) המתעד את הניסוי שלה, מוקרן בתערוכה, בחרה בסימולציה המקבילה למציאות שעל-פיה בוחרת החברה האמריקנית (כמו חברות רבות אחרות) לחלק את הסביבה הקרובה באופן גזעי-אתני. על מנת להבהיר לתלמידיה עד כמה חלוקה זו מושתתת, למעשה, על דעות קדומות ועל בורות, היא העבירה אותם תהליך של חִברות מחדש באמצעות משחק של חילופי תפקידים בין בעלי זכויות לבין משוללי זכויות. בכל אחד משני ימי התרגיל שימשו התלמידים בתפקידים שונים, למדו מקרוב על תחושותיהם של בעלי זכויות ושל חסרי זכויות, וחוו על בשרם את הדה-הומניזציה שמייצרת מערכת מעין זו.

הסרט המתעד את עבודתה של אליוט (אשר המשיכה ופיתחה את התרגיל עם קבוצות שונות, ביניהן קבוצות אוכלוסיה בוגרות), מוכיח כי חלוקה אתנית או כל חלוקה אחרת, שבמסגרתה ניתן פתח לדיכוי האחר, אינה זקוקה למרווח זמן גדול על מנת לייצר הבניה חברתית. חלוקות אתניות ולאומיות יוצרות קבוצות שייכוּת הנבנות על יחסי דמיון וקִרבה פיזית או אחרת, מפרידות או מרחיקות קבוצות שאינן תואמות את הפרמטרים המגדירים את הקבוצה. תהליך זה מלוּוה בהענקת זכויות או בשלילתן ובשליטה באמצעות שלילה או מחיקה של זכויות האחר.

בשנת 2002 החליטה ממשלת ישראל להקים את מִנהלת ההגירה או, כפי שהיא מכונה כיום, "יחידת עוז". לרשות המִנהלת עומד תקציב נכבד, יחידות שטח וכלי רכב. בפי מהגרי העבודה נקראת היחידה "Fifty Two Fifty", שכן לוחיות הרישוי של המכוניות מתחילות תמיד במספר 52, ומסתיימות במספר 50. במאי הסרט <u>52/50</u> (1), אורי בראון, החליט למקד את סרטו באלימות שאותה מפעילים שוטרי יחידת עוז במבצעים ללכידת מהגרי עבודה השוהים בישראל באופן בלתי חוקי. לצורך הפקת הסרט גייס בראון סטודנטים מן החוג לקולנוע באוניברסיטת תל אביב, ורכש מספר מצלמות וידיאו. הוא הקים מוקד טלפוני שתפקידו לרכז את הקריאות על פשיטות משטרתיות ולהעבירן לצוותי הצילום בשטח. במשך ימים ולילות יצא בראון, עם צוותי סטודנטים, לעקוב אחר פעילות משטרת ההגירה. צוותי הצילום בראשותו תיעדו פשיטות של יחידת עוז על דירות ועל קרוואנים שבהם מתגוררים זרים, ואת מעצרם ברחוב. הם תיעדו את סיפוריהם של המהגרים על אלימות השוטרים כלפיהם. הסרט מראה, בין השאר, כיצד משטרת ההגירה עוצרת לא פעם תושבים שאינם ישראליים ומתנכלת להם, רק בשל המראה הזר שלהם. כך במקרה של רופאה בבית החולים איכילוב, שנעצרה יחד עם בחור ישראלי שניסה להגן עליה מפני האלימות שהפעילו שוטרי היחידה. לבד מתיעוד הפעילות האלימה שמפעילה משטרת ההגירה, הסרט ביקש לבחון אם נוכחותה של המצלמה בעת מעצרם של מהגרי עבודה ונוכחות הסטודנטים תפחית את רמת האלימות שמפעילה משטרת ההגירה בעת המעצרים.

בסרט <u>מחסומים</u> (1) מתעד יואב שמיר חיילים, שהוצבו לשרת בשטחים והוטל עליהם לשמור במחסומים. כמו במקרה של יחידת עוז, גם כאן מתקיים מפגש עם קהילה שונה, כאשר לחייל היכולת לקבוע כיצד יתחיל או יסתיים יומו של הפלסטיני. הסרט מתעד את המפגש של חיילים ישראליים, המוצבים במחסומים שונים בשטחים, עם אוכלוסיה פלסטינית, המבקשת לעבור דרך המחסומים בין שטחי הרשות הפלסטינית לשטח ישראל וכן בין כפר לכפר ובין עיר לעיר בתוך שטחי הרשות. מן הצפייה בסרט עולה חוסר בהירות לגבי המדיניות או העמדה שאמורים החיילים לנקוט כלפי אוכלוסיה אזרחית. דומה שאין הוראה ברורה מה מותר ומה אסור במחסום, באיזו שפה מותר להשתמש, מי רשאי לעבור ומדוע. הסרט מציג את הבלבול שבו שרויים חלק מן החיילים, שניתן בידם הכח לשלוט בחיי אחרים, והם אינם יודעים כיצד להשתמש בו. בה בעת הוא מציג גם את מי שלוקח רחוק מדי את האחריות שניתנה בידיו, ומשתמש בה כדי להפעיל כוח ולהשפיל את הנזקקים לשירותי המעבר במחסום.

בשני הסרטים מודעים המצולמים לנוכחות המצלמה, אך אף לא באחד מהם אנו יודעים אם נוכחות זו שינתה את אופן התנהגותם של המצולמים: האם הפעילו שוטרי משטרת ההגירה מידה פחותה של כוח או האם החיילים במחסומים הפעילו יותר שיקול דעת בעת המשמרת במחסום? החשיפה אל מול מצלמה ישראלית היא חשיפה אל מול הציבור הישראלי, התומך ברובו בפעילות החיילים במחסומים או בפעילותה של יחידת "עוז", ואינו מעורר קונפליקט אצל המצולמים.

עבודותיו של רוד דיקינסון נעות על הציר שבין הדמיה לשחזור, ובוחנות רעיונות הנוגעים לאמונה ולשליטה חברתית. העבודות מציגות אירועים שאמורים היו להתקיים, אך לא התרחשו בסופו של דבר, ולחילופין – אירועים שהתקיימו. בתערוכה מציג דיקינסון

את העבודה <u>The Milgram Reenactment 2002</u> (5) (בשיתוף עם גרהאם אדלר וסטיב רושטון), המורכבת ממיצב המשחזר את המעבדה של סטנלי מילגרם לפרטי פרטיה, ולצִדו סרט וידיאו החוזר על הניסוי בהשתתפות שחקנים. העבודה מזמנת למבקר התמודדות חושית מעצם השהות הפיזית במעבדה, שהות המעלה על הדעת חזרה לזירת פשע על מנת ללמוד את העדויות ולחוות אותן מקרוב. באמצעות השחזור מייצר האמן מערכת סימולציה שבמסגרתה יכול הצופה ליטול חלק בחוויה.

הניסוי של מילגרם הוא אחד החשובים והפרובוקטיביים שנערכו בשדה הפסיכולוגיה החברתית, והוא נלמד עד היום. הניסוי שוחזר פעם אחת על ידי מילגרם עצמו, ופעמים אחדות נוספות על ידי פסיכולוגים ומעבדות לפסיכולוגיה חברתית, כאשר בכל פעם השתנה רכיב אחד בניסוי. בכל הניסויים נאמר לנבדקים כי המחקר עוסק בזיכרון ובלמידה. המשתתפים לא ידעו כי הם נוטלים חלק בניסוי העוסק בציות. למשתתפי הניסוי ניתנה, לכאורה, האפשרות לבחור בין תפקידי מורה ותלמיד, כאשר התלמיד היה, למעשה, שותף פעיל בניסוי ושותף בסוד. המורה (הנבדק) ישב בחדר אחד עם החוקר; האחרון, לבוש בחלוק לבן, ניצב כמשקיף מאחורי גבו של המורה. לפני המורה עמדה קופסה ובה מתגים, ומעל כל אחד מהם סומנה עוצמת המתח החשמלי שהוא מייצר. אפילו הסימון של מתח גבוה, העלול לגבות חיי אדם, לא עצר את רוב משתתפי הניסוי מלהמשיך בו.

כעשר שנים לאחר הניסוי של מילגרם נערך ניסוי הכלא של פיליפ זימברדו (Zimbardo) (6), בן כיתתו של מילגרם בבית הספר העל-יסודי ע״ש ג׳יימס מונרו בברונקס (מחזור 1950). הניסוי בחן את התמודדות המשתתפים עם מציאות של כלא. במרתף המחלקה לפסיכולוגיה באוניברסיטת סטנפורד פונו משרדים אחדים, ובפתחם הוצבו סורגים. באמצעות מודעה בעיתון גויסו סטודנטים ממין זכר, והם חולקו באופן שרירותי לאסירים ולסוהרים. אלו מביניהם שנבחרו להיות אסירים ״נעצרו״ על ידי המשטרה המקומית והובלו מכוסי עיניים ואזוקים אל ה״כלא״ של זימברדו, שם הם הופשטו, חוטאו והולבשו במדי אסיר על ידי ״הסוהרים״. האחרונים קיבלו מדי סוהרים וחופש מוחלט להשליט מרות. הניסוי שתוכנן להימשך שבועיים, יצא מכלל שליטה כבר ביומו השני, עם ניסיון מרד של האסירים שדוכא בכוח על ידי הסוהרים. הוא הופסק לאחר שישה ימים, ומעולם לא שוחזר עוד באופן מדעי מטעמי אתיקה מקצועית.

האמן ארתור זמייבסקי שִחזר ותיעד בעבודת הווידיאו, <u>Repetition</u> (4), את ניסוי הכלא של זימברדו. הוא פרסם מודעה בעיתון, ובה הזמין את הקוראים להשתתף בניסוי תמורת תשלום יומי עבור עבודתם. הניסוי נמשך שבעה ימים, וכמו בניסוי הכלא של זימברדו, נבחרו המשתתפים באופן אקראי למלא תפקיד של אסירים או של סוהרים. זמייבסקי, כמו זימברדו, ניהל את הכלא הזמני תוך התמסרות מוחלטת לתפקיד מנהל הכלא שנטל על עצמו. בעבודתו של זמייבסקי אנו צופים ביחסי הכוח הנבנים בין האסירים לסוהרים תוך מספר ימים. בשונה מן הניסוי המקורי, האסירים והסוהרים בעבודה זו מורדים במנהל הכלא, ויחדיו הם מחליטים שלא להמשיך בניסוי.

פעולת השחזור, שבה משתמשים דיקינסון וזמייבסקי, יכולה להיקרא כצורת פעולה טקסית מבוימת, המשמשת מנגנונים רבים. תפקידה למרק את המצפון הקולקטיבי ולעסוק בריפוי הפצע. לאקט השחזור ממד תיאטרלי בעל משמעות סמלית: נטילת אירוע מורכב, ופעמים רבות אמוציונלי, קידודו לכדי מוצר קל לעיכול והנמקתו באופן מקומי, מהלך המאפשר אשליה של סדר. השִחזור מנתק את העבר מרגש בניסיון לחדש את המציאות שהתפוררה בנקודה זו, וכתוצאה מכך הוא מתרחש לכאורה מחוץ לזמן.

בעבודת האנימציה של נעם גלברט, <u>ניסוי 5.6.5/10</u> (2), מתואר ניסוי (דמיוני) בנבדקים שנבחרו באקראי, אך נאמר להם כי נבחרו בשל תכונות נעלות המיוחסות להם. לנבדקים ניתנה סדרה של חוקים וכללים שרירותיים שהיה עליהם למלא. בתמורה, נאמר להם, תורגש עלייה ניכרת באיכות חייהם. רשימת הכללים, השרירותיים לכאורה, לקוחה מתוך ההלכה. בשבוע השלישי לניסוי מצליח אחד הנבדקים לנצל את הפרדיגמה לטובתו ובתוך כך צובר מעמד וכוח. הוא הופך למורה דרך ולמחנך שביכולתו לתת הוראות משלו. מכאן קצרה הדרך להחרבה מלאה ואלימה של הניסוי.

לניסויים של מילגרם ושל זימברדו קדם מחקרו של ד״ר יואן קמרון (Cameron), שנערך בקנדה ומומן על ידי סוכנות הביון האמריקנית (ה-CIA) משלהי שנות ה-50 ועד לאמצע שנות ה-60 של המאה ה-20. המחקר אמור היה לבדוק אם ניתן למחוק התניות התנהגותיות ולבנות חדשות במקומן. על מנת למחוק התניות התנהגותיות קיימות נתן ד״ר קמרון מכות חשמל לנבדקים מעל ומעבר למה שהותר עד לאותה עת. הוא סימם את מטופליו בסמי הזיה ובממריצים שונים, הכניס אותם למצב של חוסר הכרה שנמשך שבועות רבים. במקביל השמיע באוזניהם הנחיות להתניות התנהגותיות אחרות. קמרון הצליח למחוק את ההתניות הקודמות של מטופליו, אך מעולם לא הצליח להוכיח כי ניתוצה של הנפש והפיכתה לדף חלק יועילו לבניית התניות חדשות או לריפוי המטופלים שהגיעו אליו בבקשת עזרה. מחקירה של הסנאט האמריקני עולה כי קיימים מחקרים רבים מעין אלו שיוצאו מארצות הברית למדינות אחרות, עדות להבנה של ראשי המנגנון כי המחקרים פסולים.

דרכי הפעולה של קמרון מיושמות כיום ברחבי העולם על ידי אנשים הנחשבים נורמטיביים, הממלאים אחר הוראות המגיעות מלמעלה באמתלות של ניסויים מדעיים, ביטחון לאומי ומצב חירום, תוך שהן משחררות את הפרט המבצע אותן מאחריות. דרכי פעולה אלה כוללות בידוד הנחקר מקשר עם המציאות על ידי בידוד חושי, הכולל השמעת רעש לבן, עצימת העיניים לדימויים מבחוץ, כיסוי כפות הידיים והפרת סדרי השינה והאכילה על ידי ניתוק מהחוץ או מכל אלמנט השומר על רצף של זמן.

בסרט <u>Total Isolation</u> (7) (מן הסדרה ״Horizon״ בהפקת ה-BBC) מתועד ניסוי שנערך על מספר נבדקים, שהתנדבו לשהות בחסך חושי למשך 48 שעות. לנבדקים נערך מבחן קוגניטיבי זהה לפני תחילת הניסוי ולאחריו. במשך הניסוי חוו המתנדבים חסך חושי ברמות שונות, ולאחריו ניתן היה לזהות בבירור ירידה ביכולת התפקוד הקוגניטיבית שלהם.

הסרט <u>The Human Behavior Experiment</u> (6) (במאי: אלכס גיבני) קושר בין הניסויים שנעשו על ידי מילגרם וזימברדו, העוסקים במנגנון המייצר ציות עיוור או כניעה לכוח, לבין אירועים שבהם פועלות מערכות כוח, המאפשרות שליטה בחיי אנשים אחרים, וכיצד כוח זה מיושם באופן הרסני כאשר המערכת אינה מפעילה חוקים המגבילים באופן ברור את הפעלת הכוח או את השליטה באחרים. לדוגמה, החיילים והחיילות, ששירתו בכלא אבו גרייב בעיראק והתעללו בעצורים שנחשדו בפעולות שונות כנגד הממשל הצבאי האמריקני. מריאיונות עם אותם חיילים וחיילות עולה כי כאשר שירתו בכלא, הם סברו כי הם ממלאים אחר הפקודות שניתנו להם בצורה הטובה ביותר. התמונות שהם עצמם צילמו מציגות מסכת של התעללות ועינויים מבית מדרשם של ד״ר קמרון ושל זימברדו, שעברו העצירים. לבד מחוקר אחד, שכתב ופרסם את מה שראה באבו גרייב, רוב החיילים והחיילות צייתו באופן עיוור לפקודות, ולא שאלו את עצמם אם הן חוקיות, ואם אכן הם יכולים להסיר מעל עצמם אחריות לעצירים, שלהם היו אחראים. הם לא שאלו את עצמם אילו מן הפעולות שהם מבצעים הן בבחינת התעללות לשמה המשפילה אדם אחר, פוגעת בו, מפֵרה את זכויות האדם שלו או מחללת את צלם האנוש שלו.

בסרטה של תמר ירום, <u>לראות אם אני מחייכת</u> (1), עולות תמונות קשות מעדויותיהן של שש חיילות לשעבר, המתארות שיכרון של כוח וחוסר הבחנה בין טוב לרע בעת שירותן הצבאי, בכלל זה תצלומים עם גופות של נחקרים פלסטינים לאחר שעונו. הסרט מורכב מסדרה של ריאיונות עם נשים ששירתו בשטחים. שנים אחדות לאחר שירותן הצבאי הן מביטות לאחור על עברן הצבאי הרודף אותן, ומנסות להתמודד עם המציאות האזרחית בהקשר לזמן שבו שירתו כחיילות. מן המונולוגים של שש גיבורות הסרט עולים מצוקה, סבל ורגשות אשם. קשה להבין, כיצד נשאבו בקלות כזו אל תוך עולם של מעשי עוולה וגילויי אלימות של חיילים כלפי אזרחים ועצירים, מדוע שיתפו פעולה, ומדוע הסכימו להיות חלק ממערכת ההשתקה ששמרה על סודות הפלוגה?

ההודאה שלאחר מעשה נתפשת כסוג של לקיחת אחריות והתמודדות עם העבר, בעיקר כאשר גילוי הסוד הנו פומבי וכרוך, לא פעם, בכאב ובהודאה באשמה ללא משפט. החשיפה, במקרה זה, היא תקשורתית, ותובעת התמודדות יומיומית עם האשמה. במקביל מתבצעת פעולה של העברה, שבמסגרתה כל מי שהאזין לווידוי או להודאה, נוטל אחריות מעצם הידיעה ומסיר אותה באופן חלקי מעל המתוודה.

במוקד עלילת סרטו של אבי מוגרבי, <u>Z32</u> (1), עומד חייל לשעבר ביחידה מובחרת, שהשתתף בפעולת נקם על הריגתם של שישה חיילים ישראליים, פעולה שבה נרצחו שני שוטרים פלסטיניים. הוא מתוודה ומשחזר את אירוע ההרג בפני בת זוגו ובפני הצופים. עדותו מתייחסת לחלקו ברצח ולתחושות הטעונות שהוא נושא על גבו מאז התקרית. בסרט חוזר החייל-לשעבר ומשחזר את ליל האירוע פעמים מספר בפני חברתו לחיים. בנוסף, הוא חוזר למקום האירוע בחברת מוגרבי ומשחזר בפניו את פעולת הנקם. בדומה לשחזור רצח שאינו קביל כראייה משפטית, אך משמש כהודאה בביצוע הרצח, גם אם אינה הודעה משפטית, הרי גם במקרה זה השחזור והחזרה על מהלך ביצוע ההרג משלבים בין האשמה האישית לאשמה הקולקטיבית, ובין התשוקה למחילה לבין ההנאה מן החזרה ומשחזור שיכרון הכוח, שהתקיים בעת פעולת הנקם הצבאית. לנו, כצופים, משמשת פעולת השחזור כסוג של זרז למירוק המצפון, תוך השתתפות שאינה מחייבת נטילת אחריות.

עבודת הווידיאו של האמן דוד ריב, <u>ניעלין 1.5.2009</u> (8), נפתחת בירי גז מדמיע לעבר חצר שבה נמצאים בעלי הבית ופעילים פוליטיים (קבוצת ״אנרכיסטים נגד החומה״).[3] מיד לאחר זריקת

Eye of the Storm, 1968, ABC News

רימוני הגז אל תוך חצר הבית, אנו עדים לכניסתה של קבוצת חיילים ממשמר הגבול העולה לגג הבית. החיילים אינם מציגים כל מסמך המאשר להם לפרוץ אל תוך הבית, גם לאחר שהם מתבקשים להציג אישור מעין זה. על מנת להרתיע את הפעילים, הם יורים לעברם ולעבר בעל הבית פצצת גז מדמיע מגג המבנה. הגג משמש את החיילים כנקודה לתצפית ולירי לעבר מפגינים ברחובות הסמוכים לבניין. כאשר הם יורדים מן הגג ויוצאים אל מחוץ לבית המשפחה, אומר אחד המפקדים לפקודו העומד לצִדו: "צריך לעצור אותם, ואתם לא עושים את זה. צריך להיכנס אליהם הביתה בשתיים בלילה ולעצור אותם, לפני שהם מגיעים לכאן". רגע זה בווידיאו מונצח על ידי ריב בציור בוגונוויליה (8). ריב ניתק את האירוע המקדים על ידי ציור פריים אחד מתוך הווידיאו, ובו נראים מספר חיילים צועדים על שביל עפר, לצִדם פורח פרח הבוגונוויליה הצומח מעבר לחצר הבית.

נוכחותם של "אנרכיסטים נגד החומה" היא גורם מפריע לעבודתם של החיילים. הם אינם מקבלים את הכוח שמפעילים החיילים כמובן מאליו ומסרבים להיכנע לו. תמיד הם תובעים לבדוק אם פעולה זו או אחרת, שבה נוקטים החיילים, אכן אושרה, במקרה זה - כניסה לביתו של אזרח פלסטיני. קבוצת האנרכיסטים משתמשת בכוחה האזרחי, ואינה מצייתת לקוד האומר כי החזק פיזית הוא השולט. כך היא יוצרת מטרד או עימות עם החיילים, החייבים להתייחס לתביעתם, השונה מגישת רוב החיילים כלפי הפלסטינים שבעיניהם אינם נחשבים לשווים; בתיהם ורכושם של הפלסטינים נתפשים כשטח הנתון לשליטה, ועל כן החיילים, לתפישתם, אינם מחויבים לציית לחוקים אזרחיים, ולעתים אף לא לחוקי הצבא.

אייל איצקוביץ, במאי הסרט זועמים (1), עוקב אחר חברי קבוצת הפעילים "אנרכיסטים נגד הגדר". הסרט עוקב אחר סיפורם של ארבעה מחברי הקבוצה דרך מאבקם. פעילות הקבוצה נתקלה ונתקלת בדיכוי קשה מצד רשויות המדינה. מאות פלסטינים ועשרות ישראלים ואזרחים זרים נפצעו, ומאות מעצרים הובילו לעשרות רבות של כתבי אישום. אף על פי כן הקבוצה ממשיכה בפעילותה ואינה מוותרת על מסר הסירוב להיות אויבים ועל השותפות במאבק עממי בכיבוש. הסרט מתאר את פעילות הקבוצה ואת האלימות המתרחשת בשטחים; חזיון אימים שבו משתתפים חיילים, מתנחלים, פעילי שמאל ותושבי האזור הערבים. איצקוביץ נותן לתמונות, שהן לעתים חזקות ומזעזעות (במיוחד תצלומי העימותים בזמן ההפגנות), לדבר בעד עצמן, וכמעט אינו מתערב בסרט.

"אנרכיסטים נגד הגדר" היא קבוצה שהוקמה בשנת 2003 במטרה לפעול נגד "גדר ההפרדה" - החומה שבונה ישראל על אדמות פלסטיניות בגדה המערבית. מאז ועד היום פועלת הקבוצה בשיתוף פעולה הדוק עם פלסטינים במאבק עממי נגד הגדר והחומה בגדה המערבית, נגד המצור וההתקפות על רצועת עזה ונגד הכיבוש בכלל. במרוצת השנים השתתפו חברי הקבוצה במאות הפגנות: הן בהפגנות בערי הגדה ובכפריה, המאורגנות על ידי ועדות עממיות פלסטיניות, והן בהפגנות בתוך ישראל, שמטרתן להציג בפני הציבור בארץ את הכיבוש ואת נזקיו, ולקרוא לציבור להצטרף למאבק. "כישראלים אנחנו מודעות ומודעים לזכויות היתר שנותן לנו משטר הכיבוש, אפילו במחאה נגדו. לנו קל לנוע בחופשיות יחסית ממקום למקום. כוחות הצבא והמשטרה מהססים יותר להפעיל אלימות קיצונית כלפינו, ומערכת המשפט האזרחית, שאליה אנו כפופים, מעניקה לנו זכויות יסוד הנשללות משותפינו הפלסטינים, הנשפטים במערכת צבאית. לכן בחרנו להפוך את הפריבילגיות האלה לכלים לסולידריות עד כמה שאפשר. ההפגנות המשותפות אינן רק מסר פוליטי של היתכנות שיתוף הפעולה, אלא גם דרך להתייצב לצד שותפינו הפלסטינים".[4]

בסדרת התצלומים של דוד טרטקובר, I'm Here (3), שותל האמן באופן דיגיטלי את דמותו באירועים ובמקומות שונים. על גופו הוא לובש אפוד של שירותי הצלה או חירום, אלא שעל האפוד של טרטקובר מודפסת המילה "אמן". התצלומים הם תצלומי עיתונות מחומת ההפרדה באבו דיס, מקלקיליה, מראס עטייה, מירושלים, מתל אביב ומחברון, ותמיד הם שאובים מתוך אירוע כלשהו הקשור בכיבוש. בחברון 180303 נראה חייל אוחז בנשק בקדמת התמונה. ברובד אחר של התצלום ניתן לקרוא על גב חולצה את המשפט "Are you Jewish? yes=life no=death". באופק התמונה נראה טרטקובר, לבוש באפוד האמן, כמעין עֵד למעמד האירוע המצולם

לא מכורח היותו שם, אלא מתוך כך שהוא שותל את דמותו בתוך האירוע המצולם. על ידי הצבת דמותו בתוך פעולות שונות המתבצעות סביבו, נוטל טרטקובר על עצמו את האחריות: הוא ממקם את עצמו הן כמתבונן שאינו מסיט את מבטו מן האירועים, והן כעד המביא אלינו את עדותו, מוּנע מכוח הידיעה כי החופש לדעה אישית אינו זכות, אלא חובה. התעלמות מאחריות אישית אינה משחררת את היחיד מנשיאה באחריות לפעולותיה של החברה

שבה הוא חי. כל חברי הקולקטיב שותפים באחריות, ולכולם הזכות לפקפק ולברר אם הם רוצים להיות חלק ממנו. הסכנה הקיומית לחייה של חברה היא הסירוב לשאת באחריות לפעולותיה ובידול ממנה. לעומת זאת, אי-ציות לקולקטיב מוּנע דווקא מתחושת אחריות קולקטיבית ומנכונות לשלם את המחיר המגיע עמה לעתים.

אי-ציות (סירוב) הוא ניסיון לתקן את החברה, ולא לחתור תחתיה. הסרבן המצפוני משמש כסוכן מוסר הפועל למען שינוי חברתי, כיוון שהציות עומד בניגוד לעקרונות המוסר שלו. הסרבן המצפוני אינו מתעלם מן החוק, והקולקטיב אינו חייב להכיר בצדקתו. החובה היא להכיר בזכות לסירוב מצפוני כחלק מן השמירה על כבוד האדם וחירותו. אי-ציות מתקיים אל מול הנהגת החברה, כאשר לכל פרט נתונה הזכות למחות, באמצעות פעולת הסירוב, נגד הוראות הנוגדות את ערכי המוסר האישיים שלו.

קיום אינדיווידואלי בהתאם לעולם ערכים עצמאי הוא אוטופי, ויכול להתרחש בצורתו המלאה אך ורק בתנאי מעבדה. קיום עצמאי זה של היחיד מתבטל עם נוכחותם של אחרים, ומתבסס על מערכת היחסים עִמהם. מערכת זו גורמת ליחיד להשעות את מערכת המוסר שלו, את מנגנון הבלמים והאיזונים האישיים, ו"להתברג" אל תוך הפרדיגמה הקולקטיבית. זהו ביטוי לתלות הנפשית של היחיד בסמכות, וביטויה הם השתלבותו מרצון בתוך מערכת היררכית. בתמורה זוכה היחיד בהקלה הנובעת מהתנתקות מן האחריות האישית מעצם היותו "שייך" לקולקטיב. שיוך זה מעניק לקולקטיב את עוצמתו. היחיד הוא המסמן השרירותי של הקולקטיב, ותפקידה של הסמכות לבטל את מאפייניו האישיים (הסימון האישי שלו) כדי שיוכל לשמש ככלי המייצג דבר-מה מעבר לאישיותו שלו; בהכרח, פעולה זו מבטלת גם את חשיבותו של האחר.

הערות:

1. חנה ארדנט, אייכמן בירושלים: דו"ח על הבנאליות של הרוע, תרגום: אריה אוריאל (תל אביב: בבל, 2000), עמ' 263.

2. טקטיקת הזרה נוספת המשמשת את המערכת הצבאית נוגעת לשפה. חדירה של מונחים וצירופים מעולם האקדמיה בכלל והפילוסופיה בפרט, העוברים דילול והשטחה עד שהם מייצרים הרחקה של העימות ודה-הומניזציה של הצד האחר, תוך שמירה על שיח מנומק ונקי. למשל, ה"צריבה התודעתית" מבית מדרשו של ראש המטה הכללי לשעבר, משה (בוגי) יעלון, מתייחסת למלחמה כאל מרחב סטרילי, שבו תודעות מניעות פעולות. דוגמאות נוספות הן חלוקת האוכלוסייה ל"מעורבים" ו"בלתי מעורבים" (כיוון שאם יוגדרו כחפים מפשע או כאזרחים תמימים, החיילים יהפכו להיות, בהגדרה, לפושעים), או ביטויים, כגון "תרחיש" ו"מינוף", שתפקידם ליצור הזרה של הצד האחר על מנת למחוק את קיומו. הפשטה זו של המציאות מייצרת בעיה המוגדרת לרוב כ"גורם האנושי". מחיקת האחר בשם צדק כלשהו מאפשרת לבצע לו ובו דברים שאין הדעת מסוגלת לשאתם כאשר הם מבוצעים על "בן אנוש".

3. המפגשים השבועיים בין החיילים לפעילי שמאל מתקיימים זה שנים מספר בבילעין, וכיום גם בניעלין, והם נושאים אופי של ריטואל. המפגש מתקיים מדי יום שישי, בסביבות השעה 12:00 בצהרים, לרוב לאחר תפילת הצהרים במסגד הכפר. החיילים, תושבי הכפר (בילעין או ניעלין) ופעילים מתייצבים מדי יום שישי בכוחות שאינם שקולים, למסכת ידועה מראש.

4. מתוך אתר הקבוצה: http://www.awalls.org/hebrew

شريرٌ منذُ صغرّه

جليت ايلات، ران كاَسمي ايلان

يمثِّل عام 1961 دخول صوت "الآخر" الإسرائيلي المكبوت الى قلب الخِطاب المحلي، مع إفتتاح محاكمة أيخمان في "بنايات الأمة" في القدس في شهر نيسان من ذلك العام. هذا الحدث المؤسِّس كشفَ وللمرة الأولى، أمام المجتمع الإسرائيلي، أصوات الناجيين من النازية والذين لعبوا دور شهود العيان. لاحقا، ستكتبُ حنّة أرندت (Arendt) في كتابها <u>أيخمان في القدس</u> عن شهادة أيخمان: "كان وكأنه يُجمِل، في هذه اللحظات الأخيرة، العِبرة من الدرس الطويل هذا في شرّانيّة الإنسان – الى أية حدود مروِعّة، من الصعب التعبير عنها بالكلمات او الأفكار، هي تفاهة الشرّ".[1]

في ذات السنة التي استمرت فيها محاكمة أيخمان، أقام ستانلي ميلغرام (Milgram) [6] في قسم علم النفس التابع لجامعة ييل، تجربته المشهورة في علم النفس الاجتماعي، "<u>الرضوخ للسُلطَة</u>". ميلغرام أراد أن يُثبت الإدعاء القائل بأن المتعاونون مع برنامج الإبادة النازيّ "لم يفعلوا شيئا، سوى أنهم، أطاعوا الأوامر". التجربة فحصت تأثير السلطة الآمرة ومدى موافقة المشاركين على إطاعة المرجعية، والتي أعطتهم أوامر للقيام بأعمال تتناقض وقيمِهم التي يؤمنون بها. في سلسلة التجارب الأولى التي قام بها ميلغرام، وافق 65% من المشاركين على إعطاء ضربات كهربائية بقوة متزايدة، تتراوح ما بين 15 وحتى 450 واط، لإنسان آخر فقط لأن وكيل ذا نفوذ أعطاهم امر بالقيام بهذا الفعل. ومع ان جزء منهم عبرّوا عن إعتراضهم على الأمر والفعل، فإن أياً من المشاركين لم يوقف التجربة قبل ان تصل قوة الضربة الكهربائية حتى 300 واط.

المعرض "شريرٌ منذُ صِغرّه" يودّ أن يطرح موضوعات للنقاش تتمحور حول الإذعان، الخضوع للأوامر، الإمتثال، المسؤولية والمسؤولية الإجتماعية، وأخرى تتعلق بعدم الخضوع وعدم الإمتثال بشكل عام وفي المجتمع الإسرائيلي بشكل خاص. المعرض يدمج مواد مختلفة، أعمال فنية وأفلام وثائقية والتي تتعاطى مع المُجتمعات، الإذعان، القوة، السلطة والمقاومة. وضمن هذه تبرز ثلاث منهجيات كاللازمة لهذا الموضوع، وهي: المحاكاة، التجربة والإعادة، والتي من الممكن مد خط زمني فيما بينها، بغض النظر اذا كانت – هذه الثلاثة أفكار- يفسرنّ الواقع أو يبنيّنهُ.

المُجسم <u>ديترويت</u> [9] مُركّب من خارطة وجدها الفنان، أمير يتسيف، في منطقة لتدريبات الجيش الإسرائيلي، ومن مقاطع فيديو وصور. اما إسم المجسم فقد إستعاره الفنان من مكان تدريب للجيش والموجود في منطقة تسأليم في جنوب البلاد. هل صدفة يُطلق اسم المدينة الأمريكية ديترويت على منطقة عسكرية للتدريبات، ديترويت وهي مدينة كانت في الماضي مفعمة بالضجيج والحياة واليوم تشبه مدينة أشباح؟ منطقة التدريبات "ديترويت" هي تقليدٌ أمين لمدينة فلسطينية تساويها بالمساحة. المحاكاة تخلق واقع بديل (واحيانا واقع معقّم) والذي يطغى على الواقع الحقيقي. الواقع المزيّف يتحوّل الى محفّز غنيّ وجذاب، وتستطيع هذه التجربة، ليس مرة واحدة، أن تعلو على تجربة الواقع، اذا كان هذا في مدينة معدة للافلام في ديسني لاند او من خلال "العاب الحرب" والتي تقام بين نُخب الجهاز العسكري.

من خلال مقاطع الفيديو التي تُرافق المجسم، يعرض يتسيف مخططات الرسم المعماري ل"ديترويت" الإسرائيلية امام عدد من مخططي المدن، ويطلب منهم ان يحدثوهُ عن هذه المدينة. جميعهم، وعلى مستويات مختلفة، يعبّرون عن عدم إرتياحهم من مخطط المدينة، ولكن أحداً منهم لا يفترض أن المدينة أُقيمت لأغراض التقليد. مهندس المساجد لا يفهم لماذا يتم بناء مسجد بهذا الطول في مدينة بهذا الحجم، بينما تتعجب مهندسة أخرى لعدم رصف طريق تُسّهِل حركة السير من المركز التجاري الى داخل الأحياء

السكنية في مدينة حديثة كهذه.

مدينة التدريبات "ديترويت" أُقيمت حتى تُهيأ الجنود لقتال في منطقة معمّرة. تبدو كحي سكنيّ مُسلم، وبهذا تسدّ إحتياج مستخدمي المحاكاة في تقديم تصوّر يشبه مدينة مسلمة. تتم الإستعاضة عن جوهر هذه المدينة بخيال لإستعارتها. حتى أنه هناك أهداف حيّة في "ديترويت". شركة

خاصة تؤجر مجسمات ذوي مظهر خارجي "شرقي" لكي يلعبوا دور الفلسطينيين في هذا التقليد. هل "ديترويت" هي محاكاة خرجت عن كل سيطرة خلال القتال في منطقة غزة؟ في ديترويت – غزة لا توجد حدائق ورود; السكان ليسوا إلاّ مجسمّات، والبيوت فارغة من الكتب او من كل دليل على حياة. هذه المحاكاة تعِّد المقاتل للتعامل "بطريقة أفضل" في الزمن الحقيقي، وتسعى الى تحييد عامل المفاجأة في المعركة، عن طريق التدريب الذي يُبهت صدمة اللقاء مع الحقيقي. هي تمكّن من المجابهة عن بُعد، والمرتكِزة على التجارب السابقة، وليس على اللقاء الأوليّ في ساحة المعركة; وفي نفس الوقت، بإمكانها أن تُصمم قوالب للتصرف بشكل تلقائي وبرودة تامة بالأحاسيس.[2]

في الرابع من نيسان عام 1968 شغّلت جين اليوت، مربية الصف الثالث بآيوة في الولايات المتحدة، جهاز التلفاز، واكتشفت أن د.مارتن لوثر كينج قد أُغتيل. في صالون بيتها، عزمت أمرها على ان تمرر لطالبها درساً في العنصرية. وفي صبيحة اليوم التالي أقامت اليوت درسها الأول في العنصرية. في يوم الثلاثاء، قررت أن ترفع من شأن الطلاب ذوي العيون الزرقاء ليصبحوا أسمى من غيرهم عن طريق إعطائهم مكافآت على حساب طلاب آخرين. لقد مُنِعَ الطلاب ذوي العيون الزرقاء واولئك ذوي العيون البنية من الشرب من ذات الحنفية. وفُرِضَ على ذوي العيون البنية وضع شريط خاص حول رقابهم. وبشكل فوري تحّول الطلاب ذوي العيون الزرقاء الى متغطرسين، متسلطين وقساة تجاه ذوي العيون البنيّة. في اليوم التالي، قلبت اليوت الموازين – بنيو العيون تحولوا الى الجنس الأعلى مكانةً، بينما أصبح ذوي العيون الزرقاء أقلية منعزلة.

الفيلم <u>**The Eye of the Storm**</u> **[6]** (إخراج:وليام بيترس) والذي يوثّق تجربة جين اليوت، يتم عرضه في المعرض. اليوت إختارت المحاكاة الموازية للواقع والتي حسبها يختار المجتمع الامريكي (مثل مجتمعات كثيرة اخرى) تقسيم المحيط القريب بشكل عرقي – اثني. من أجل أن تُظهِر لطلابها، الى اية حد تُبنى هذه القسمة، في الواقع، على الأفكار المسبقة وعلى الجهل، قامت اليوت بتمرير الطلاب بعملية "الاندماج في المجتمع" من خلال لعبة تبديل الأدوار بين أصحاب الحقوق واولئك الذين يفتقدونها. في كل يوم من أيام التدريب تقمص الطلاب أدوار مختلفة، تعرفوا عن قرب على مشاعر من يملك الحقوق ومن يفتقدها، وجربوا على جلدهم عملية ازالة الصفات الانسانية التي يخلقها نظام من هذا النوع.

الفيلم الذي يوثّق عمل اليوت (والتي استمرت وطورت هذه التجربة مع مجموعات مختلفة، من بينها مجموعات بالغة)، يُثبت أن التقسيم الإثني او كل تقسيم آخر، والذي في إطاره تُعطى إمكانية لقهر الآخر، ليس بحاجة الى مدة زمنية طويلة حتى يُنتج بُنية مجتمعية. التقسيم الإثني او القومي يخلق مجموعات إنتماء والتي تؤسس على علاقات التشابه والقربة الجسدية او انواع اخرى منها، تفصل او تُبعد المجموعات التي لا تتوافق مع العوامل التي تعرِّف المجموعة. هذه العملية يرافقها منح حقوق او منعها والسيطرة من خلال إنكار وسلب حقوق الآخر.

في عام 2002 قررت حكومة إسرائيل أن تُقيم مديرية الهجرة او كما تسمى اليوم "وحدة عوز". مُنحت هذه الوحدة

The Stanford Prison Experiment, 1971 | 6
The Pennsylvania State University

Eye of the Storm, 1968, ABC News | 6

ميزانية محترمة، قوات أرضية ووسائل نقل. مهاجرو العمل يُسمّون هذه الوحدة "Fifty Two Fifty"، لأن لوحات ترخيص السيارات الخاصة بالوحدة تبدأ دائما بالرقم 50، وتنتهي بالرقم 52. مخرج الفيلم 50/52 [1] أوري براون، قرر أن يسلط الضوء في فيلمه على العنف الذي يستعمله شرطيو وحدة عوز في حملاتهم لأسر مهاجري العمل الماكثين في إسرائيل بشكل غير قانوني. من أجل إنتاج الفيلم، جنّد براون طلاب من قسم السينما في جامعة تل ابيب، واقتنى عدد من كاميرات الفيديو. أقام براون خط هاتفي كانت وظيفته تركيز التوجهات التي تصلهم عن مداهمات الشرطة وتمريرها لفريق التصوير في الميدان. على مدى أيام وليالي خرج براون، وفرق الطلاب، لتتبُع فعاليّات شرطة الهجرة. لقد وثقت فِرق التصوير مُداهمات وِحدة عوز على شُقق وقوافل يعيش فيها غرباء، وعملية إيقافهم بالشارع. ووثقوا أيضا قصص المهاجرين عن عنف الشرطة الموجه ضدهم. يعرض الفيلم، من بين ما يعرض، كيف تقوم الشرطة، عدة مرات، باعتقال سكان ليسوا

اسرائيليين وتهاجمهم، فقط لانهم يبدون غرباء. هكذا حدث في حالة طبيبة من مستشفى ايخيلوف، والتي تم إعتقالها مع شاب إسرائيلي حاول حمايتها من العنف الذي وجهه اليها رجال الشرطة من هذه الوحدة.

عدا توثيق العمليات العنيفة التي تقوم فيها شرطة الهجرة، يودُّ هذا الفيلم أن يفحص اذا ما كان تواجد الكاميرا في وقت عملية إعتقال مهاجري العمل وتواجد الطلاب أيضا سيخفف من حدة العنف الذي تستعمله شرطة الهجرة في وقت الإعتقال.

في الفيلم حواجز [1] يوثِّق يوآف شمير الجنود، الذين بُعثوا للخدمة العسكرية في المناطق المحتلة وأُسندت اليهم مهمة حراسة الحواجز. مِثل حالة وحدة عوز، هنا أيضا، هناك لقاء مع مجموعة سكانية مختلفة، بينما تكمن لدى الجندي القدرة في أن يقرر كيف يبدأ او ينتهي يوم المواطن الفلسطيني. الفيلم يوثق المواجهة بين الجنود الإسرائيليين، المتموقعين في

حواجز مختلفة، مع السكان الفلسطينيين، والذين يودون العبور من هذه الحواجز بين مناطق السلطة الفلسطينية والمناطق الإسرائيلية، وبين قرية لقرية او مدينة لاخرى داخل مناطق السلطة. نلحظ من مشاهدة هذا الفيلم، عدم وضوح السياسة او الموقف الذي على الجنود إتباعه تجاه السكان المدنيين. يبدو أنه لا يوجد أوامر واضحة، بماهية الأشياء المسموحة وتلك الممنوعة في الحاجز، أية لغة مسموحة ومن يُسمح له بالمرور ولماذا. يعرض الفيلم حالة البلبلة التي يعيشها قسم من الجنود، والذين مُنحوا إمكانية التحكم بحياة آخرين، ولا يعرفون كيفية إستعمال هذه القوة. وفي نفس الوقت، يعرض لنا اولئك الذين أفرطوا بإستعمال المسؤولية التي ألقيت على كاهلهم، وإستعملوها ليسيطروا بالقوة ويذلّوا من هم بحاجة للمرور في هذه الحواجز.

في الفيلمين، يعي من يتم تصويرهم، الى أنه هناك كاميرا، ولكن بإثنيهما نحن لا نعرف اذا ما كان وجود الكاميرا قد غيّر من سلوك من تم تصويرهم: هل شغّل شرطيو وحدة الهجرة قدر أقل من القوة أو هل فكر الجنود مليّاً وهم في الحواجز يأدونورديتهم؟ إن الإنكشاف أمام كاميرا إسرائيلية هو إنكشاف أمام الجمهور الأسرائيلي، والذي بغالبيته يؤيد أفعال الجنود في الحواجز وعمل وحدة "عوز"، وهذا لا يُثير تخبطات لدى من يتم تصويرهم.

أعمال رود ديكنسون، تتحرك على المحور الذي يربط ما بين المحاكاة والإعادة، وتمتحن أفكار متعلقة بالإيمان والسيطرة الإجتماعية. الأعمال تعرض أحداث كانت يجب أن تقع، ولكنها في النهاية لم تقع، وبالمقابل – أحداث وقعت فعلا.

في المعرض يقدم ديكنسون العمل The Milgram Reenactment 2002 [5] (بالاشتراك مع جراهم ادلير وستيف روشطون)، والمُرّكب من مُجسم يعيد إحياء مختبر ستانلي ميلغرام حتى تفاصيله، والى جانبه فيلم فيديو يُعيد أداء التجربة بمشاركة ممثلين. تواجد الزائر الماديّ في المختبر يتطلب منه مواجهة حسيّة بحتة. تواجد يذّكر بالعودة الى مكان الجريمة من أجل التعرف على الأدلة واختبارها عن قرب. من خلال إعادة الاحياء هذه ينتج الفنان نظام محاكاة والتي في اطارها يستطيع الزائر أن يأخذ دورا بالتجربة.

تجربة ميلغرام هي إحدى التجارب الهامة والمستفِزة التي أُقيمت في مجال علم النفس الإجتماعي، وهو ما زال يُدّرس الى يومنا هذا. لقد تم إعادة التجربة مرة واحدة على يد ميلغرام، ومرات اخرى على يد علماء نفس ومختبرات علم النفس الإجتماعي، وفي كلِ مرة تغير مكوّن واحد بالتجربة. في جميع التجارب التي أُجريت قيل للمشاركين فيها ان البحث يدور حول الذاكرة والتعلّم. لم يعرفِ المشاركون أنهم يأخذون دورا في تجربة حول الإذعان. وقد أُعطي المشاركون الامكانية، للاختيار بين دور المعلم او دور التلميذ، بينما كان التلميذ، بالفعل، مشارك فعّال في التجربة وشريك بالسرّ. المعلّم (الذي يقوم بالتجربة) يجلس في غرفة واحدة مع الباحث; الأخير، يلبس روب أبيض، ويقف كمراقب من خلف ظهر المعلم. امام المعلم كان صندوق وفيه مفاتيح كهربائية وعليها اشارة بالقوة الكهربائية التي تشغلها. حتى الاشارة لجهد كهربائي عال، والذي بامكانه أن ينهي حياة انسان، لم يمنع غالبية المشاركين في التجربة من الاستمرار بها.

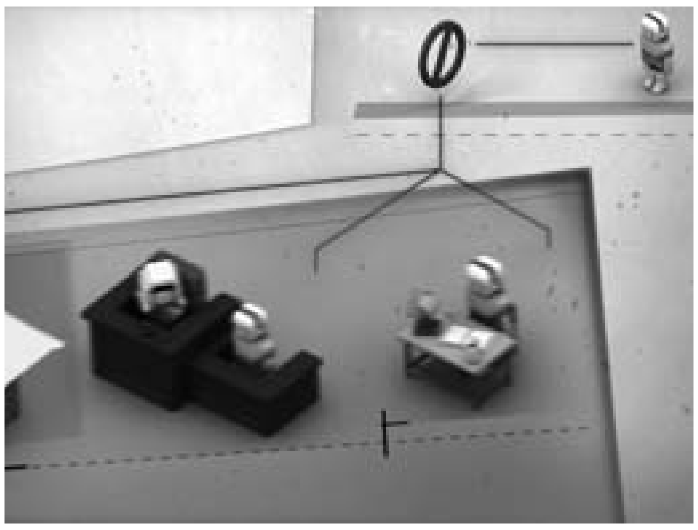
بعد إنقضاء عشر سنوات تقريبا على تجربة ميلغرام، أُقيمت تجربة السجن لفيليب زيمباردو (Zimbardo)[1]، ابن صفه لميلغرام في المدرسة الاعدادية على اسم جيمس مونرو ببر و نكس (خر يجي 1950). التجربة فحصت مواجهة المشاركين لواقع السجن. أُقيم السجن، في الطابق الأرضي لقسم علم النفس في جامعة ستانفورد حيث تم إخلاء عدد من المكاتب وعلى مدخلها اقيمت القضبان. تم تجنيد طلاب ذكور من خلال اعلان في الصحيفة، وتم تقسيمهم بشكل اعتباطي الى أسرى وسجّانين. والذين تم اختيارهم ليكونوا أسرى تم "اعتقالهم" على يد الشرطة واقتيادهم بالاصفاد وعيونهم مغطاة الى سجن زيمباردو، هناك تمت تعريتهم وتعقيمهم وإلباسهم زي السجناء على يد "السجانين". لقد لبِس السجانين ملابس خاصة لهم أيضا، واعطيت لهم الحرية التامة لتقويم النظام. التجربة والتي تم التخطيط لها لتدوم أسبوعين، خرجت عن كاملِ السيطرة في يومها الثاني، مع محاولة تمرد السجناء التي أُخمِدت بأيدي السجانين. وتم إيقاف التجربة بعد ستة أيام، ولم تتم إعادتها ابدا بشكل علمي باسم أخلاق المهنة.

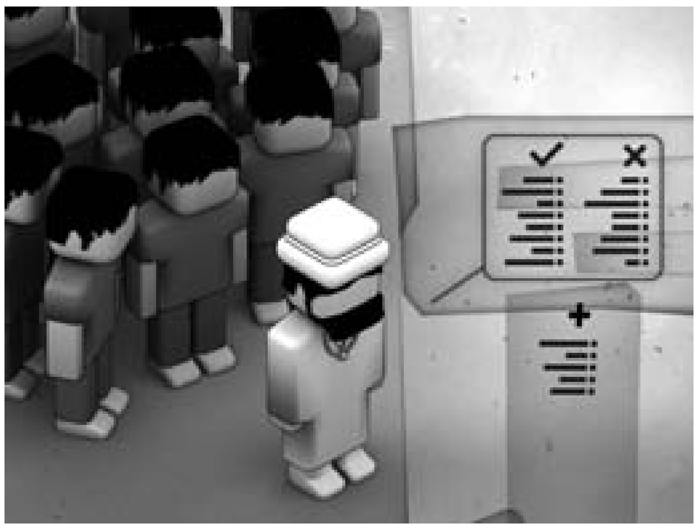
الفنان آرثور زمايبسكي أعاد ووثق في عمله Repetition [4]، تجربة السجن لزيمباردو. وضع اعلان في الصحيفة ودعا فيه القراء الى الاشتراك بالتجربة مقابل أجر يومي لعملهم. استمرت التجربة سبعة أيام، وكما في تجربة زيمباردو تم اختيار المشتركين لادوار الاسرى والسجناء بشكل اعتباطي. زمايبسكي، كما زيمباردو، أدار السجن المؤقت باخلاص تام لدور مدير السجن الذي اخذه على عاتقه. بعمل زمابسكي نشاهد علاقات القوة الآخذة في التمأسس بين الاسرى والسجانين بعد بضعة ايام. وبعكس التجربة الحقيقية، يثور الاسرى والسجناء سويا على مدير السجن، ويقررون عدم الاستمرار بالتجربة.

فعل الإعادة، الذي يستعمله كل من ديكنسون وزمايبسكي، من الممكن رؤيته كأداة عمل طقسية تم إخراجه، والذي يستعمل في العديد من آليات العمل. وظيفته تقع في تليين الضمير الجماعي والانشغال بمداواة الجرح. لفعل الإعادة بُعد مسرحي ذي معنى رمزي: إستحضار حدث مُركّب. وفي الكثير من الحالات مؤثر في المشاعر، تشفيره الى سلعة سهلة الهضم ومحاورته بشكل محلي، عملية تمكِّن من خلق وهم لنظام معين. الإعادة تعزل الماضي عن الشعور في محاولة لتجديد الواقع الذي تهشّم في هذه اللحظة، ونتيجة لذلك فهو كأنه يحدث خارج الزمن.

في عمل الرسوم المتحركة لنوعم جيلبرت، تجربة 5.6.5/10 [2] يتم وصف تجربة (خيالية) بمُمتحَنين والذين إختيروا بشكل اعتباطي، ولكن قيل لهم أن إختيارهم تم بسبب حيازتهم على صفات سامية في شخصهم. أعطي المُمتحَنين سلسلة من القوانين والقواعد الاعتباطية التي عليهم تنفيذها. وسيشعرون بالمقابل بتحسن في جودة حياتهم. قائمة القواعد الاعتباطية في الظاهر، مأخوذة من قوانين الدين اليهودي (الهلاخاة). في الأسبوع الثالث للتجربة ينجح احد المشاركين في إستعمال هذا النموذج لصالحه ويراكم قوة وقدرة بسببها. يُصبح مرشد ومربي والذي بمقدوره ان يعطي تعليماته الخاصة. من هنا، فان الطريق لدمار التجربة بشكل عنيف، قصير للغاية.

لقد سبق تجارب ميلغرام وزيمباردو، بحث لد. يوآن كاميرون (Cameron)، والذي اقيم في كندا وموِّل على يد وكالة الإستخبارات الامريكية (ال-CIA) من بداية سنوات ال-50 وحتى منتصف الستينات من القرن العشرين. هدف البحث كان فحص إمكانية محوّ نزعات سلوكية معينة وبناء أخريات مكانها. ومن أجل محو نزعة سلوكية قائمة إستعمل د.كاميرون الضربات الكهربائية على المشاركين وبدرجات أعلى بكثير من المسموح به حتى ذلك الوقت. لقد قام بتخدير المتعالجين لديه بواسطة مخدرات تسبب الهلوسة ومنشطات اخرى، والتي أدخلتهم في حالات من عدم الوعي إستمر لاسابيع طويلة. بالاضافة، قام باسماعهم توجيهات لطرق تصرف مختلفة. كاميرون نجح بمحو السلوك السابق للمتعالجين لديه، لكنه لم يستطع ان يُثبت إمكانية سحق النفس وتحويلها الى ورقة بيضاء والذي هو أمر ذي فائدة في تأسيس سلوك جديد او في معالجة من جاء اليه طلبا للمساعدة. من تحقيقات لمجلس الشيوخ الأمريكي يتضح أن العديد من الابحاث من هذا النوع تم تصديرهم من الولايات المتحدة الى دول أخرى، بسبب معرفة من يقف على رأس هذ المؤسسات ان هذه الابحاث غير شرعية.





طُرق عمل كاميرون تُطبّق اليوم في أنحاء العالم على يد أناس يعدّون طبيعيين للغاية، والذين يطبقون أوامر تُعطى لهم من درجات اعلى بذريعة التجارب العلمية، الامن القومي وحالات الطوارئ، ومن خلال تحرير الفرد المُنفذ من أية مسؤولية. هذه الطرق تعزل المُستجوَب من أية علاقة مع الواقع من خلال عزل حِسيّ، وتتضمن إذاعة ضجيج أبيض (تداخل بالموجات)، إغماض العيون عن أية صور خارجية، تغطية كفات الايدي والإخلال النقصود والمستمر بنظام النوم من خلال عزلهم عن العالم الخارجي او اية عامل يحافظ على التواصل الزمني، مثل تشويش ساعات النوم والاكل.

فيلم Total Isolation [7] (من سلسلة "Horizon" إنتاج لل-BBC) يُوثق تجربة نُفذت على عدد من المُختبرين، والذي تطوعوا للبقاء لمدة 48 ساعة في حالة عزل حسيّ. تم إمتحان قدراتهم الإدراكية قبل وبعد التجربة. وخلال التجربة واجه المُختبَرون أنواع مختلفة من العزل الحسيّ، ومن بعده كان من السهل وبشكل واضح ملاحظة هبوط بقدراتهم الادراكية (المعرفية).

الفيلم The Human Behavior Experiment [6] (المخرج: اليكس جيباني) يربط بين التجارب التي قاما بها ميلغرام وزيمباردو، والذين تناولا النظام الذي يُنتج إذعان أعمى او رضوخ للقوة، وبين أحداث تُشغل بها أجهزة القوة، والتي تمكّن من السيطرة على حيوات بشر اخرين، وكيف يتم تطبيق هذه القوة المدمرة عندما لا يتم العمل حسب نظام قوانين تحد وبشكل واضح من استعمال القوة او السيطرة على الآخرين. على سبيل المثال، الجنود - ذكورا وإناثا - والذين خدموا في أبو غريب ونكلوا بالسجناء الذين أُشتبه أنهم قاموا بأعمال ضد الحكم العسكري الامريكي بالعراق. من خلال مقابلات مع الجنود يتضح أنه عندما خدموا في السجن، إعتبروا أنهم ينفذون الأوامر التي أعطيت لهم بالصورة الافضل. الصور التي صوروها بأنفسهم تعرض فصل كامل من التنكيل والتعذيب من مدرسة د.كاميرون وزيمباردو. بإستثناء محقق واحد، والذي كتب ونشر ما شهِد في أبو غريب، معظم الجنود أطاعوا وبشكل أعمى الاوامر، ولم يتساءلوا حول قانونيتها، او يسألوا انفسهم اذا ما كانوا يستطيعون ان يتخلوا عن مسؤوليتهم تجاه السجناء. لم يسألوا أنفسهم اذا ما كانت افعالهم هذه عبارة عن تعذيب خالص والذي يذل إنسان آخر، تأذيه وتنتهك حقوقه كإنسان او انها تدنّس أنسانية السجناء .

في فيلم الإسرائيلية تمار يروم، أن ألحظ إذا ما كنت سأبتسم [1]، تظهر صور صعبة للغاية من شهادات ستة جنديات سابقات، واللاتي يوصفن حالة من إدمان للقوة وعدم القدرة على التمييز بين الخير والشر خلال خدمتهن العسكرية، الى حد أنهن اخذن لانفسهن صور مع جثث لفلسطينين بعد تعذيبهم. الفيلم مركب من سلسلة مقابلات مع نساء قمن بالخدمة العسكرية في الأراضي المحتلة. من بعد ان إنقضت خدمتهن منذ سنوات، ينظرن الى ماضيهن العسكري الذي يلاحقهن، ويحاولن مواجهة واقع مدني كمقابل لزمن كنّ فيه جنديات. من المونولوجات مع الستة مجندات نلمس الضيق، المعاناة والشعور بالاثم. من الصعب ان نفهم، كيف تم سحبهن، بهذه السهولة الى داخل عالم من الشر واستعمال العنف الذي يقوم به الجنود ضد مدنيين وسجناء، لماذا تعاونوا، ولماذا قبلوا ان يكونوا جزء من منظومة الإسكات التي حافظت على أسرار الكتيبة؟

الإعتراف الذي يخلّف العمل يُفهم كحالة من أخذ المسؤولية ومواجهة الماضي، بالذات عندما يكون كشف السر بشكل علني وينطوي على، في العديد من المرات، الم واعتراف بالذنب دون محاكمة. الإنكشاف، في هذه الحالة، هو إعلاميّ، ويتطلب مواجهة يومية مع الذنب المقترف. وبالمقابل تتم عملية إنتقال، والتي ضمنها يتحمل- كل من استمع للاعتراف - المسؤولية لكونه شريك بالمعرفة وبهذا يزيلها عن المعترفة.

في قلب حبكة فيلم آفي مغربي، Z32 [1]، جندي سابق في وحدة مختارة، والذي شارك في عملية إنتقام على قتل ستة جنود إسرائيليين، وشارك في اغتيال شرطيين فلسطينيين. يقوم الجندي بالإعتراف أمام شريكة حياته وامام المتفرجين. شهادته تشير الى دوره في عملية القتل والى المشاعر المُثقلة التي يراكمها على كاهله منذ الحادثة. في الفيلم يعود الجندي السابق ويستعيد ليلة الحادثة امام رفيقة دربه. بالاضافة، يعود الى مكان الحادث مع مغربي ويعيد أداء عملية

6 The Stanford Prison Experiment, 1971
The Pennsylvania State University

1 Z32, 2008
אבי מוגרבי
آفي مغربي
Mograbi Avi

2 ניסוי 5.6.5/10, 2009, נעם גלברט
تجربة 5.6.5/10. 2009. نوعم جيلبرت
Experiment 5.6.5/10, 2009, Noam Gelbart

الانتقام من جديد. بشكل مشابه لإعادة القتل الغير مأخوذ بها كدليل قانوني، ولكنها تستعمل كإعتراف بإقتراف القتل حتى وان لم تكن تصريح قانوني، فهكذا في هذه الحالة، الإستعادة وإعادة عملية القتل يمزجان بين الذنب الخاص والذنب العام، وبين الشغف بالمغفرة ومتعة الإعادة وإستعادة نشوة القوة، التي كانت في وقت عملية الانتقام العسكرية. لنا، نحن المشاهدون، عملية الإستعادة تلعب دور في تليين الضمير، أثناء مشاركة لا تجبرنا على أخذ مسؤولية.

يُفتتح عمل الفيديو للفنان ديفيد ريف، نعلين 1.5.2009 [1]، بإلقاء عبوة غاز مسيل للدموع بإتجاه ساحة يتواجد فيها أصحاب البيت ونشطاء سياسيون (مجموعة الفوضويون ضد الجدار).[3] ومباشرة بعد إلقاء عبوات الغاز الى داخل ساحة المنزل، نشاهد مجموعة من جنود حرس الحدود تعتلي سطح المنزل. لا يُبرز الجنود أية وثيقة تسمح لهم بإقتحام المنزل، حتى بعد ان يُطلب منهم إبراز وثيقة من هذا النوع. ومن أجل ردع النشطاء، يُلقي الجنود عليهم وعلى أصحاب المنزل قنابل الغاز المسيل للدموع من أعلى السطح. السطح يُستعمل كنقطة مراقبة وإطلاق نار للجنود على المتظاهرين في الشوارع المقابلة للبناية. عندما ينزل الجنود من السطح ويخرجون خارج بيت العائلة، يقول أحد الضباط للجندي تحت سلطته والذي يقف الى جانبه: "يجب اعتقالهم، وانتم لا تفعلون هذا. يجب الدخول اليهم في الثانية ليلا واعتقالهم، قبل وصولهم الى هنا".

هذه اللحظة يتم تخليدها بيد ريف من خلال رسمة للنبتة الجهنمية [8]. يقوم ريف بعزل الحدث السابق من خلال لقطة واحدة في الفيديو، والتي فيها نرى مجموعة من الجنود يمشون على طريق ترابية، والى جانبهم تزهّر نبتة "الجهنمية"، التي تنمو من وراء سور البيت. إن تواجد "الفوضويون ضد الجدار" هو عامل مزعج لعمل الجنود. أنهم لا يقبلون القوة التي يستعملها الجنود كمفهومة ضمنيا ويرفضون الإذعان لها. ودائما ما يطالبون بالتأكد اذا ما كانت العملية التي يقوم بها الجنود تم المصادقة عليها – في هذه الحالة الدخول الى بيت المواطن الفلسطيني. تستعمل مجموعة الفوضويون قوتها المدنية، ولا تُذعن للقانون الذي يقول أن القوي جسمانيا هو هو المسيطر. وهكذا تخلق إزعاج ومواجهات مع الجنود. والذين يجبرون بدورهم على التعامل مع طلبهم، بخلاف تعامل الجنود مع اغلب

الفلسطينيين، والذي لا يسوون شيئا بنظر الجنود. فبيوت واملاك الفلسطينيين تعتبر مساحات ممكن السيطرة عليها، ولهذا فان الجنود، حسب فهمهم، ليسوا مضطرين للامتثال للقوانين المدنية، واحيانا، ليس حتى للقوانين العسكرية.

ايال ايتسكوفيتس، مخرج غاضبون [1]، يواكب في فيلمه أعضاء مجموعة النشطاء "فوضويون ضد الجدار". الفيلم يواكب قصص أربعة من أعضاء المجموعة من خلال نضالهم. نشاط هذه المجموعة قوبِل ومازال باضطهاد عنيف من قبل مؤسسات الدولة. مئات الفلسطينيين وعشرات الإسرائليين والأجانب اصيبوا، ومئات الإعتقالات التي انتهت بعشرات لوائح الإتهامات. ومع هذا تستمر المجموعة هذه بعملها ولا تتنازل عن مقولة رفضها في ان تكون في حالة عداء، او عن رسالتها في شراكة بالنضال الشعبي ضد الاحتلال. الفيلم يصف نشاط هذه المجموعة والعنف الجاري في المناطق المحتلة; مشاهد مرّوعة يشارك بها جنود، مستوطنون، نشطاء من اليسار وسكان المنطقة العرب. ايتسكوفيتس يترك للصور، والتي غالبا ما تكون قوية ومفزعة (بالذات تصوير الصِدام وقت المظاهرات)، مساحة التواصل مع المتفرج، دون ان يتدخل تقريبا بالفيلم.

"فوضويون ضد الجدار" هي مجموعة أقيمت في عام 2003 بهدف العمل ضد "جدار الفصل" – الجدار الذي تبنيه اسرائيل على أراضي الفلسطينيين في الضفة الغربية. منذ ذلك الحين والى يومنا هذا تعمل المجموعة وبتعاون وثيق مع الفلسطينيين في نضال شعبي ضد الجدار في الضفة الغربية، ضد الحصار والهجوم على غزة وضد الإحتلال بشكل عام. بمرور السنوات اشترك اعضاء المجموعة بمئات المظاهرات: مظاهرات في مدن الضفة وقراها، والتي يتم تنظيمها على يد اللجان الشعبية الفلسطينية، ومظاهرات داخل اسرائيل، والتي تهدف الى كشف الاحتلال وأضراره الى الجمهور الإسرائيلي، ومناشدة الجمهور بالانضمام الى النضال. "كإسرائيليون نحن نعي الحقوق المفرطة التي تعطينا اياها سلطة الاحتلال، حتى عندما نحتج عليه. من السهل علينا التنقل بين مكان واخر. قوات الشرطة والجنود يترددون في إستعمال عنف متطرف ضدنا، ونظام القضاء المدني، والذي نخضع له، يعطينا حقوق أساسية يتنكرون لها عند الحديث عن شركائنا الفلسطينيين، الذين تتم مقاضاتهم في القضاء العسكري. ولذلك فقد اخترنا ان نحوّل هذه الإمتيازات، بالقدر الذي نستطيعه، لأدوات تضامن. المظاهرات المشتركة هي ليست فقط رسالة سياسية حول امكانية التعاون، وانما هي طريقة للوقوف الى جانب شركاءنا الفلسطينيون".[4]

في سلسة صور ديفيد ترتكوفير، "I'm Here" [1]، يضع الفنان بشكل ديجيتالي شخصيته في حوادث واماكن مختلفة. يلبس على جسمه سترة خدمات الانقاذ او الطوارئ، بينما على سترة ترتكوفير طُبعت الكلمة "فنان". الصور هي صور من الصحف عن جدار الفصل في ابو ديس، قلقيلية، راس التايه، القدس، تل ابيب والخليل، ودائما ما تُستمد هذه الصور من علاقة ما مع الإحتلال. في الخليل 180303 نرى جندي يحمِل سلاحه في مقدمة الصورة. في مستوى آخر للصورة من الممكن ان نقرأ على ظهر القميص الجملة التالية "Are you Jewish? yes=life no=death". في افق الصورة نرى ترتكوفير يلبس سترة الفنان وكأنه سيتم تصويره، ليس لانه كان هناك مسبقا، ولكن لانه يدمج نفسه، ولا يخرجها من هذه الصورة والصور الاخرى. من خلال وضع نفسه في حوادث مختلفة تتم حوله، يأخذ ترتكوفير على نفسه المسؤولية : يموقع نفسه كمراقب لا يحوِّل ناظره عن الاحداث، وايضا، كشاهد يعرض علينا شهادته، تحركهُ المعرفة أن حرية الرأي ليست حق وإنما واجب. تجاهل المسؤولية الشخصية لا تحرر الفرد من تحمل مسؤولية المجتمع الذي يعيش فيه. كل افراد المجتمع مشاركون بالمسؤولية، ولجميعهم الحق في التردد وفحص اذا ما كانوا يريدون ان يكونوا جزء منها. الخطر الوجودي لحياة مجتمع هو رفض تحمل مسؤوليته والانفصال عنه . وبالمقابل، عدم الرضوخ للجماعة يحركه عادة الشعور بالمسؤولية تجاه الجماعة وقابلية لدفع ثمن ما يتطلبه عدم الرضوخ هذا. عدم الرضوخ (الرفض) هو محاولة لتصحيح المجتمع، وليس للتآمر ضده. رافض الخدمة (بسبب ضميره) يلعب دور وكيل أخلاقي والذي يعمل من اجل التغيير الإجتماعي، وبسبب كون الإذعان يتناقض وقيمه الأخلاقية. رافض الخدمة لا يغضّ

الطرف عن القانون. والجماعة ليست مجبرة على الإعتراف بكونه على صواب. الواجب هو الإعتراف بحقه على الرفض النابع من ضميره كجزء من احترام الانسان وحرياته. عدم الإذعان يتم قبالة قيادة المجتمع. عندما يعطى كل الفرد الحق بالاحتجاج. بواسطة فعل الرفض. ضد تعليمات تتناقض وقيمه الاخلاقية الخاصة.

الوجود الفرداني حسب عالم من الأخلاق المستقلة. هو شيء مثالي. ومن الممكن أن يقع فقط في شروط مخبريّة. هذا الوجود المستقل للفرد يَبطُل عند تواجد آخرين. ويُبنى من خلال العلاقة معهم. هذا النظام يدفع الفرد إلى تعطيل منظومته الاخلاقية الخاصة. منظومة الكوابح والاتزان الخاصة به. ويتداخل تماما بالنموذج الجماعي. هذه هي مظاهر التبعية النفسية عند الفرد للسلطة. ومظاهرها تكمن بإندماجه بمنظومة هرمية. وكمقابل. يحصل الفرد على إعانة نابعة من إنفصاله عن المسؤولية الشخصية لكونه "ينتمي" لمجموعة.

هذا الإنتماء يعطي للمجموعة قوتها. الفرد هو دليل عشوائي على المجموعة. ووظيفة السلطة أن تُبطل من خصاله الشخصية حتى يستطيع أن يُستعمل كأداة دالة على شيء ما يفوق شخصيته؛ بالضرورة. هذه العملية تبطل أهمية الاخر.

ملاحظات:

1. حنّة أرندت. أيخمن في القدس: تقرير عن تفاهة الشرّ. ترجمة: آرية أوريال (تل ابيب: بابل. 2000) ص 263.

2. عملية تغريب إضافية تقوم بها الأجهزة العسكرية. هي من خلال اللغة. وتتمثل بدخول مصطلحات من العالم الأكاديمي والنظريات الفلسفية والتي تمر عملية تخفيف وتفريغ من المعنى. حتى تنجح في إبعاد الصراع وعملية تجريد الآخر من إنسانيته. وبالمقابل المحافظة على خطاب نقيّ وعقلانيّ. مثال. "صقل الوعي" من مدرسة رئيس أركان السابق. موشيه يعالون. والتي تتعامل مع الحرب وكأنها حيّز معقم. يتحكم الوعي فيه بالأفعال. تقسيم السكان الى "متورطين" و "غير متورطين" (لانهم اذا تم تعريفهم كمواطنين أبرياء. فإن الجنود يتحولون. بالضرورة الى مجرمين). او مصطلحات مثل "سيناريو". "رافعة" والتي تهدف الى تغريب الطرف الآخر من أجل محو وجوده. هذا التبسيط والتفريغ من المعنى للواقع. تخلق مشكلة والتي تُعرّف بكونها "العامل الأنساني". محو الآخر باسم عدالة ما تمكّن من القيام ضده بأعمال لا يتحملها الوعي بالذات عندما تُنفذ ضد "إنسان".

3. اللقاءات الاسبوعية بين الجنود ونشطاء اليسار تقام منذ سنين في بلعين. واليوم ايضا في نعلين. وتحمل هذه اللقاءات صفات طقوسية. يتم اللقاء كل يوم جمعة. في حوالي الساعة الثانية عشرة ظهرا. غاليا بعد الصلاة في مسجد القرية. الجنود. سكان القرية (بلعين او نعلين) والنشطاء يقفون كل يوم جمعة بقوات غير متكافئة. لفصل معروق مسبقا.

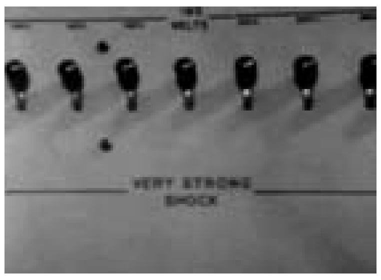
4. من موقع المجموعة: http://www.awalls.org/hebrew

8 בוגונוויליה, 2009 | ניעלין 1.5.2009, 2009, דוד ריב
ةيمنهلجا. 2009 | نعلين. 1.5.2009. 2009. ديفيد ريف
Bougainvillea, 2009 | Nial'in 1.5.2009, 2009, David Reeb

3 I Am Here, 2005
דוד טרטקובר | צלמים: זיו קורן | אלכס ליבק
ديفيد ترتكوفير | مصور: زيف كورين. اليكس ليفاك
David Tartakover | Photographers: Ziv Koren, Alex Levac

4 Repetition, 2005
ארתור זמייבסקי, آرثور زمايبسكي, Artur Zmijewski
6 Stanley Milgram Experiment OBEDIENCE,
The Pennsylvania State University

the Separation Wall in Abu Dis, from Qalqilya, Ras Atiya, Jerusalem, Tel Aviv, and Hebron, always drawn from incidents related to the Occupation. Hebron 180303 depicts an IDF soldier holding his weapon in the foreground. At another level of the photograph, the inscription "Are you Jewish? Yes=life No=death" may be read on the back of a T-shirt. Tartakover's figure is seen in the background, wearing his "Artist" vest, as if he were a witness to the photographed event not by virtue of his actually being there, but rather due to the fact that he inserts his figure into the photographed event. By positioning himself within various acts taking place around him, Tartakover assumes responsibility: he places himself as both an observer



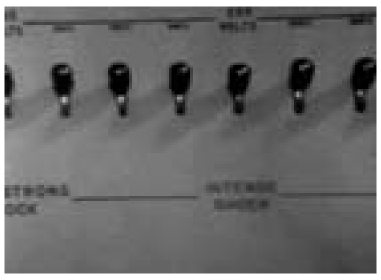
who does not look away from the occurrences and as a witness who brings to us his testimony, motivated by the knowledge that the freedom for individual opinion is not a right, but a duty. Disregard for personal responsibility does not release the individual from responsibility for the actions of the society in which he

lives. All the members of the collective share in the responsibility, and they all have the right to doubt and explore whether they want to be a part of it. Refusal to take responsibility for the actions of society and setting oneself apart from it forms an existential threat to that society. Disobedience (resistance), on the other hand, is an attempt to correct society, rather than to undermine it. The conscientious objector functions as an agent of morality who operates for the sake of social change, since obedience contradicts his moral

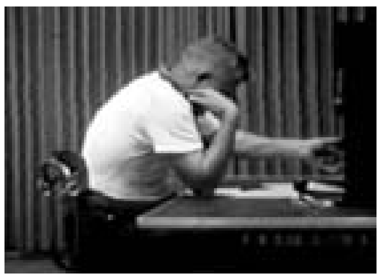
principles. The conscientious objector does not disregard the law, and the collective does not have to acknowledge his rightness. The duty is to acknowledge conscientious objection as part of honoring human dignity and freedom. Disobedience takes place vis-à-vis the leadership of society, when each individual is given the right to protest, via an act

of objection, against instructions which contradict his personal moral values.

Leading an individual life in keeping with an independent moral agenda is utopian, and can fully occur only under laboratory conditions. Such individual existence is eliminated by the presence of others, and is based on the relationship with them. This system makes the individual suspend his ethics, his personal checks and balances, and to "assimilate" into the collective paradigm. It is an expression of the individual's mental dependence on authority, manifested by his voluntary integration into a hierarchical system. In return the individual is granted relief stemming from the detachment from personal liability by virtue of "belonging" to a collective. It is this belonging that lends the collective its power. The individual is the arbitrary signifier of the collective, and the function of authority is to eliminate his personal characteristics (his personal



imprint) so that he may serve as a pawn representing something beyond his personality; this act inevitably eliminates the significance of the other as well.



Notes:

1. Hannah Arendt, Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil (New York: Penguin, 1994), p. 252.

2. Another tactic of estrangement employed by the military establishment involves language. The assimilation of academic and philosophical terminology in diluted, flattened form to generate alienation of

the conflict and dehumanization of the other party, while keeping a well-reasoned and clean discourse. For instance, the "cognitive burn" a la ex-Chief of Staff and

present Minister, Moshe (Bogie) Ya'alon, refers to war as a sterile territory where cognitions prompt action. Similar examples include the division of the population into "involved" and "non-involved" (for their definition as innocent or naïve citizens would inevitably render the soldiers, by definition, criminals), or expressions such as "scenario" and "leveraging" intended to alienate the other party in order to efface its existence. Such simplification of reality introduces a problem often dubbed "the human element." Elimination of the other in the name of some justice enables the perpetration of acts against him which would have been considered unbearable if applied to a "human being".

3. The weekly encounters between soldiers and leftist activists have taken place for several years in Bil'in, and recently also in Ni'ilin, and they carry the nature of a ritual. The encounter takes place every Friday, around noon, usually after the noon prayer in the village mosque.

The soldiers, village inhabitants (Bil'in or Ni'ilin), and activists report every Friday in unbalanced forces, for a chronicle foretold.

4. From the group's Hebrew website: http://www.awalls.org/hebrew

and acts of violence perpetrated by soldiers against citizens and detainees; why they agreed to collaborate, to be a part of the system of silencing which kept the squadron's secrets?

The delayed confession is perceived as akin to assuming responsibility and confrontation with the past, especially since the exposure of the secret is public, and often involves pain and admission of guilt without a trial. The disclosure, in this case, is media exposure, demanding daily confrontation of the guilt. Simultaneously, an act of transference takes place, whereby anyone who listens to the confession or admission assumes responsibility by virtue of the knowledge, absorbing part of it from the confessor.

Avi Mograbi's film Z32 [1] centers on an ex-soldier in an elite unit who participated in an act of revenge for the murder of six Israeli soldiers, an action in which two Palestinian policemen were murdered. He confesses and reconstructs the killing event for his life partner and the viewers. His testimony relates to his part in the murder and to the charged feelings that have burdened him since.

In the film, the ex-soldier reconstructs the night of the event several times to his partner. In addition, he returns to the scene of the incident with Mograbi, and reenacts the revenge for him. Much like a murder reenactment which is invalid as judicial evidence, yet serves as confession to a crime committed, albeit not judicial, in this case, too, the reconstruction and the repetition of the killing process combine personal with collective guilt, the desire for absolution with reconstruction of the power intoxication during the military revenge. To us, viewers, the act of reconstruction serves as a type of catalyst for cleansing our consciences, through participation which does not require assuming responsibility.

Artist David Reeb's video work, Ni'ilin 1.5.2009 [8], begins with a tear gas canister fired into the yard of a house where the owners and political activists ("Anarchists against the Wall") are present.[3] Directly thereafter, a group of Border Guard fighters climb to the roof of the house. The soldiers present no document authorizing them to penetrate the house, even when they are asked to do so. In order to scare off the activists, they throw tear gas at them and at the house owners from the roof. The roof serves the soldiers as an observation and firing post at demonstrators in the streets near the house. When they climb off the roof and leave the family home, one of the commanders says to his subordinate who stands next to him: "We must detain them, and you don't do that. You have to enter their homes at 2 AM and arrest them, before they ever come here." Reeb documents this moment in the video in his painting Bougainvillea. He isolates the preliminary event by painting one frame from the video, featuring several soldiers marching on a dirt road, and next to them a flowering bougainvillea shrub sprawling beyond the yard of the house.

The presence of "Anarchists against the Wall" disturbs the soldiers' work. The Anarchists refuse to take for granted the force exercised by the soldiers and submit to it. They always demand to check whether each and every act taken by the soldiers—in this case, entry into the home of a Palestinian citizen—was authorized. The Anarchists group exercises its civic power; it does not obey the code which determines that the physically strong is the dominant. This introduces a nuisance or generates confrontation with the soldiers who must address their demand, which is opposed to the approach of the majority of soldiers toward the Palestinians whom they regard as unequal; the Palestinians houses and property are perceived as territory subject to control, hence, they believe, the soldiers are not forced to obey civilian laws, at times not even the laws of the army.

Eyal Eithcowich, director of the film Enraged [1], follows the story of four members of the activist group "Anarchists against the Wall" through their struggle. The group's activity has met with harsh oppression by the State. Hundreds of Palestinians and scores of Israelis and foreign nationals have been injured, and hundreds of arrests have led to dozens of indictments. Nevertheless, the group continues its activity, refusing to forgo the message of refusal to be enemies and the partnership in a popular struggle against the Occupation. The film depicts the group's activity and the violence in the Occupied Territories; a horror vision in which soldiers, settlers, leftist activists, and local Arab citizens all take part. Eithcowich lets the images, which are often powerful and elusive (especially the depictions of confrontations during demonstrations), speak for themselves, rarely intervening.

"Anarchists against the Wall" was established in 2003 with the intention of operating against the "Separation Wall" erected by Israel on Palestinian land in the West Bank. Since its inception, the group has worked in close collaboration with the Palestinians in a joint popular struggle against the Wall in the West Bank, the siege, and the attacks on Gaza specifically, and against the Occupation in general.

Over the years, group members have participated in hundreds of demonstrations: whether in West Bank villages and towns organized by Palestinian local popular committees or in Israel proper intended to present the Occupation and its harm to the Israeli public, and to call upon the public to join in the struggle. "As Israelis we are well aware of the privileges granted us by the occupation regime, even when protesting against it. We can move relatively freely from place to place. The army and police forces are more hesitant in exercising extreme violence against us, and the civil law system to which we are subordinated gives us basic rights which our Palestinian partners are denied, since they are subject to military law.

Therefore, we have chosen to transform these privileges into tools of solidarity to the best of our ability. The joint demonstrations are not only a political message regarding the very feasibility of cooperation, but also a way to stand by our Palestinian partners."[4]

In David Tartakover's series of photographs, I Am Here [3], the artist digitally inserted his figure into various events and places. On his body he wears an emergency services vest, yet Tartakover's vest bears the word "Artist." The images are press photographs from

1 52/50, 2006, אורי בר-און
52/50. 2006. اوري بن نور
52/50, 2006, Uri Bar On

1 מחסומים, 2003, יואב שמיר
حواجز. 2003. يوآف شمير
Machsomim, 2003 ,Yoav Shamir

 Stanley Milgram Experiment OBEDIENCE,
The Pennsylvania State University

deciding to end the experiment.

The reenactment used by Dickinson and Zmijewski may be construed as a staged, ritual modus operandi at work in many apparatuses. It is intended to cleanse the collective conscience and heal the wounds. The reenactment has a symbolical theatrical dimension: taking an intricate, often emotional event, encoding it into an easily digestible product and providing local rationalization, a process which makes for an illusion of order. The reenactment dissociates the past from any sentiment in an attempt to rejuvenate reality which has crumbled at that point; therefore it occurs outside time, as it were.

Noam Gelbart's animation piece Experiment 5.6.5/10 [2] depicts an (imaginary) experiment in randomly selected subjects who were told that they were selected due to their alleged superior qualities. The subjects were given a random set of laws and rules which they had to obey. In return, they were told, they will feel a considerable improvement in their quality of life. The ostensibly arbitrary rule list was extracted from Jewish rabbinic law. In the third week of the experiment, one of the participants succeeds in exploiting the paradigm in his favor, thereby garnering status and power. He becomes a mentor and an educator capable of giving instruction on his own. From here the path is short to full and violent destruction of the experiment.

Milgram's and Zimbardo's experiments were preceded by Dr. D. Ewen Cameron's CIA-funded experiment held in Canada between the late 1950s and the mid-1960s, which set out to examine whether it is possible to blot out past behavioral patterns and reconstruct new ones in their place. In order to eliminate existing behavioral conditioning, Dr. Cameron gave the subjects electric shocks far beyond the level allowed at the time. He drugged his patients with hallucinatory drugs and various stimulants, putting them in a state of unconsciousness which lasted many weeks. Simultaneously, he repeated to them instructions for new behavioral patterns. Cameron succeeded in eliminating his patients' past behavioral habits, but he was never able to prove that the soul's shattering and transformation into a blank slate (tabula rasa) could indeed facilitate construction of new patterning or healing of the patients who came to him seeking help. An investigation of the American Senate revealed the existence of numerous such experiments exported from the United States to other countries, attesting to their faulty nature.

Cameron's modi operandi are nowadays exercised throughout the world by people who are considered normative, following instructions from above under pretexts of scientific research, national security, and state of emergency, while releasing the individual performing them from personal liability. These modi operandi include isolation of the studied subject from contact with reality by means of sensory isolation, including white noise played incessantly, blindfolding to outside images, covering the hands, and disruption of sleeping and eating patterns by detachment from the outside or from any other element that preserves a temporal continuum.

The film Total Isolation [7] (from the series "Horizon" produced by the BBC) documents an experiment conducted on several subjects, who volunteered to suffer sensory deprivation for 48 hours. The subjects were given an identical cognitive test before and after the experiment. During the experiment they experienced different levels of sensory deprivation, after which a decrease in their cognitive functioning was clearly registered.

The film The Human Behavior Experiment [6] (director: Alex Gibney) links Milgram and Zimbardo's experiments, addressing the mechanism producing blind obedience or submission to power, events where systems of power are at work, which allow for domination of others' lives, and the way in which this power is exercised destructively when the system does not lay rules which clearly restrict the use of force or the domination of others. For example, the soldiers posted at the notorious Abu Ghraib prison in Iraq, who abused prisoners suspected of various activities against the American military government. Interviews with these soldiers reveal that during their duty as prison guards, they thought they were optimally following the orders given them. Their own photographs present abuse, humiliation, and torture suffered by the prisoners which call to mind the methods of Dr. Cameron and Zimbardo. Excluding one interrogator, who documented and publicized what he saw at Abu Ghraib, the majority of soldiers blindly obeyed orders and never asked themselves whether they were legal, and whether they can indeed be relieved of responsibility for the very prisoners for whom they were responsible. They did not ask themselves whether their actions were abusive and humiliating, violating the other's basic rights or humanity.

In Israeli Tamar Yarom's film, To See if I'm Smiling [1], a harsh picture arises from the testimonies of six female ex-soldiers, who describe their intoxication with power and lack of differentiation between good and bad during their military service, including having their pictures taken with the bodies of Palestinian interogees who had been tortured. The film consists of a set of interviews with women who served in the Occupied Territories. Several years after their service they look back at their military past which haunts them, trying to confront the civilian reality in relation to the time they had served as soldiers. The monologues of the film's six protagonists indicate distress, suffering, and guilt feelings. It is incomprehensible how they could have been so easily pulled into a world of wrongdoing

Apart from documentation of the Immigration Police violence, the film endeavors to examine whether the camera's presence and students' presence during the arrest of labor migrants will decrease the level of violence used by the Immigration Police during these arrests.

In Machssomim [1], Yoav Shamir follows soldiers serving in the Occupied Territories, entrusted with roadblock duty. As in the case of the Oz Unit, here too there is an encounter with a different community, and the soldier has the power to decide how the Palestinian's day will begin or end. The film documents the encounter of Israeli soldiers posted at various checkpoints in the Occupied Territories with the Palestinian population wishing to pass through these crossings and roadblocks between the Palestinian Authority and Israel, and even between villages or towns within the Palestinian Authority. Observation of the film underscores the lack of clarity regarding the policy or position the soldiers are supposed to exercise toward civilian population. There seems to be no clear instruction what is allowed and what is forbidden at the checkpoint, what language may be used, who is allowed to pass and why. The film presents the confusion of some of the soldiers who are given control over the lives of others, but do not know how to use that power. At the same time, it also presents those who take the responsibility given them too far, using it to exercise power and to humiliate those requiring the services of passage through the checkpoint.

In both films the photographed subjects are aware of the camera's presence, yet we are not told whether this presence changed their behavior: whether the Immigration cops exercised less power or whether the soldiers in the checkpoint exercised greater discretion during their shift. The exposure to an Israeli camera is exposure to the Israeli public which largely supports the soldiers' activity at the checkpoints or the activities of the Oz unit, hence it does not cause the photographed subjects inner conflict.

Rod Dickinson's works progress along the axis between simulation and reconstruction, exploring ideas pertaining to belief and social control. The works present events which were supposed to take place, yet ultimately did not, or alternatively—events that have taken place. In the exhibition, Dickinson presents The Milgram Re-enactment (2002) [5] (in collaboration with Graeme Edler and Steve Rushton) consisting of an installation reconstructing Stanley Milgram's laboratory in detail, alongside a video reenacting the experiment with actors. The work offers viewers sensory confrontation by virtue of the physical presence in the laboratory, which calls to mind a return to a crime scene to study the evidence and experience them up close. By means of the reconstruction the artist generates a system of simulation as part of which the viewer can participate in the experience.

Milgram's experiment is one of the most important and provocative ever to be carried out in the field of social psychology, and it is still studied. It was repeated once by Milgram himself, and several more times by psychologists and social psychology laboratories, each time altering one element of the experiment. In all cases the participants were told that the experiment was a memory and learning test. They did not know that they were taking part in an experiment about obedience. The subjects were ostensibly given the choice between the roles of teacher and learner; the latter was, in fact, an active partner to the experiment and was let in on the secret. The teacher (subject) sat in one room with the researcher; the latter wore a white smock and observed from behind the teacher's back. In front of the teacher was a box with multiple switches (an electric shock machine), with the voltage level marked above each switch. Even the marking of lethal high voltage did not stop the majority of the participants from continuing.

Some ten years after Milgram's experiment, the Stanford Prison Experiment conceived by Philip Zimbardo, Milgram's classmate at the James Monroe High School in the Bronx (class of 1950) was performed. The experiment studied the participants' confrontation with prison reality. Several offices in the basement of Stanford University's Psychology building were cleared, and fitted with bars. Via a newspaper ad, male college students were recruited and randomly divided into the roles of prisoners and guards. The former were "arrested" by the local police and led blindfolded and handcuffed to Zimbardo's mock prison, where they were stripped naked, disinfected and dressed in prisoners' uniform by the "guards." The latter were given warden uniforms and full freedom to exercise authority. The experiment, which was supposed to continue for a fortnight, went out of hand on the second day, with the prisoners' mutiny attempt, which was forcefully suppressed by the prison guards. It was terminated prematurely after six days, and was never reenacted scientifically on ethical grounds.

In his video Repetition [4], artist Artur Zmijewski reenacts and documents Zimbardo's prison experiment. Zmijewski placed an advertisement in the newspaper, offering readers to take part in an experiment for hourly pay. The experiment continued for seven days, and as with Zimbardo's prison experiment, the participants were randomly selected to perform the roles of prisoners or guards. Zmijewski, like Zimbardo, took upon himself the role of superintendent of the temporary prison, wholly devoting himself to his self-assumed role. In Zmijewski's work we evince the power relations constructed between prisoners and guards within days. Unlike the original experiment, the prisoners and guards in this work choose to protest against the prison manager, collectively

Total Isolation, 2008, BBC Horizon | 7

זועמים, 2006, אייל איצקוביץ | 1
الغاضبون. 2006. إيال ايتسكوفيتس
Enraged, 2006, Eyal Eithcowich

דטרויט, 2009, אמיר יציב | 9
ديترويت. 2009. أمير يتسيف
Detroit, 2009, Amir Yatziv

flowering gardens; the city's residents are mere extras, and the houses contain no books or any other sign of life. The simulation prepares the fighter for "better" confrontation in real time, striving to neutralize the element of surprise in battle by exercising which dulls the shock of encounter with the real. The simulation enables distant confrontation, based on previous experiences, and not on the initial encounter in the battlefield; at the same time, it might establish automatic patterns of action and cause numbness.[2]

On April 4, 1968, Jane Elliott, a third grade teacher in Iowa, USA, turned on her television set to discover that Martin Luther King had been assassinated. There, in her living room, she decided to teach her 8-year old pupils a lesson in racism. The very next day, Tuesday April 5, she held the first experiment in racism in her classroom: she declared her blue-eyed pupils superior to the rest, bestowing upon them privileges at the expense of the others. Blue-eyed and brown-eyed pupils were disallowed to drink from the same drinking fountains. The latter were asked to wear a special collar around their necks denoting their inferiority. The blue-eyed students became almost automatically haughty, bossy, and cruel toward their brown-eyed peers. The next day, the roles were reversed—the brown-eyed pupils became the superior, whereas the blue-eyed became an untouchable minority.

Elliott, whose experiment is documented in the film The Eye of the Storm [6] (director: William Peters) screened in the exhibition, conceived of a simulation which corresponds with the reality by which American society (like many other societies) chooses to compartmentalize itself according to racist-ethnic terms. In order to illustrate to her pupils to what extent such division is, in fact, based on prejudice and ignorance, she made them experience a process of re-socialization by means of a game of role reversal between privileged and inferior. In each of the experiment's two days the pupils played different roles, learning first hand about the feelings of privileged versus underprivileged, experiencing the dehumanization generated by such a system.

The film documenting Elliott's work (the exercise was subsequently developed for use with different groups, other than primary school children, and even repeated with adults) proves that ethnic, or any other division which allows for oppression of the other, requires little time to produce social structures and patterns. Ethnic and national divisions create affiliation groups based on physical or other relations of likeness, isolating or pushing aside groups which do not meet the parameters defining the group. This process is accompanied by either bestowal or denial of privileges and by domination via denial or erasure of the other's rights.

In 2002 the Israeli government established the Immigration Administration, now better known as the "Oz Unit." The Administration was allotted a considerable budget, field units, and motor vehicles. Labor migrants call the unit "Fifty Two Fifty" since the Unit's cars' license plates always begin with 52 and end with 50. Uri Bar-On, director of 52/50 [1], decided to focus on the violence perpetrated by the Oz Unit policemen during their operations to capture illegal labor migrants. For the production of the film Bar-On harnessed students from the Department of Film and Television at Tel Aviv University, and purchased several video cameras. He set up a call center to collect reports about police raids, and transfer the information to the film crews on site. Days and nights Bar-On went with student teams to follow the activities of the Immigration Police. His film crews documented Oz Unit raids on apartments and mobile homes in which migrants live, as well as their arrests on the street. They documented the immigrants' stories about the policemen's violence towards them. The film shows, among other things, how the Immigration Police often detain foreign nationals and harasses them merely because of their foreign appearances. This was the case with a doctor in the Tel Aviv Sourasky Medical Center who was arrested together with an Israeli who tried to protect her from the violence of the Unit's cops.

5	5	5	5	5	1	1	1	1	1
5	5	5	5	5	1	1	1	1	1
5	5	5	5	5	6	6	6	6	1
5	5	5	5	5	6	6	6	6	6
5	5	5	5	5	6	6	6	6	6
5	5	5	5	5	6	6	6	6	6
5	5	5	5	5	5	5	6	6	6

Evil to the Core

Galit Eilat and Ran Kasmy Ilan

The year 1961 marked the entry of the voice of the repressed Israeli "other" into the heart of the local discourse upon the opening of the Eichmann Trial at Israel's Congress Center in Jerusalem. This formative event presented to the Israeli public, for the first time, the voices of the survivors who served as witnesses. Later on, Hannah Arendt would write in her book Eichmann in Jerusalem about Eichmann's testimony: "It was as though in those last minutes he was summing up the lesson that this long course in human wickedness had taught us—the lesson of the fearsome, word-and-thought-defying banality of evil."[1]

In the very same year of the Eichmann Trial, Stanley Milgram conducted his famous experiment in social psychology, "Obedience to Authority," [4] at Yale's Department of Psychology. He wanted to prove the argument that collaborators with the Nazi extermination program were "merely following orders." The experiment explored the influence of authority on human subjects and the limit to which those subjects were prepared to obey an authoritative figure who instructed them to perform acts contrary to their values. The first series of experiments indicated that 65% of the participants agreed to administer seemingly real electric shocks of increasing intensity, from 15 to 450 volts, to another individual only because a figure of authority had instructed them to do so. While some voiced objection to the instruction and the act, none of the participants stopped the experiment before reaching 300 volts.

The exhibition "Evil to the Core" addresses issues pertaining to docility and obedience to authority, conformism, social responsibility, disobedience, and non-conformism in general, and in Israeli society specifically. The exhibition combines different materials, works of art, and documentary films exploring socialization, obedience, power, authority, and resistance. Three major methods run through them: simulation, experimentation, and reconstruction or reenactment, which may be regarded as methods shaping the reality of the present.

Amir Yatziv's Detroit [9] consists of a map which the artist found in a military training area, a video piece, and photographs. The title of the installation was borrowed from the IDF's training area near Ze'elim in the country's southern region. Is it accidental that an IDF training area was named after the American city of Detroit, once a bustling metropolis, and now a ghost town of sorts? "Detroit" is a 1:1 simulation of a Palestinian city of identical area. The simulation generates an alternative reality (at times sterile) which conceals the true reality. The fictive reality becomes a source for rich, luring stimuli, that may often overshadow the actual experience of reality, as in the case of movie towns, Disneyland, or "war games" held at the highest echelons of the military system.

In the video work accompanying the installation, Yatziv presents the architectural plans of the Israeli "Detroit" to various urban planners, asking them to analyze the city for him. They all express varying measures of discontent with the city plan, but none realizes that it is a city constructed for the sole purpose of simulation. The mosque architect is baffled by the fact that such a tall mosque was erected for a city of such scale, whereas another urban planner wonders why, in this new city, no road was paved to facilitate vehicular traffic between the commercial center and the residential neighborhoods.

The training city "Detroit" was intended to prepare soldiers for combat in a built-up area. It resembles a Muslim quarter, thus meeting the users' needs in a simulation which would furnish them with a fantasy of an Arab city. The essence of this city is replaced by its fictive image. "Detroit" even contains live targets. A private company supplies extras with an "Eastern" look to play the Palestinians in the simulation. Is "Detroit" a simulation that went out of control during the operation in Gaza? The Gazan "Detroit" is devoid of

The Milgram Re-enactment, 2002 5
רוד דיקינסון בשיתוף גראהם אדלר וסטיב רושטון
فنانون مشاركون: بالتعاون مع جراهم ادلير وستيف روشطون
Rod Dickinson in collaboration with Graeme Edler and Steve Rushton

The Human Behavior Experiment, 2007, Jigsaw Productions 6

1 לראות אם אני מחייכת, 2007, תמר ירום
سأفحص إذا ما كنت سأبتسم، 2007، تمار يروم
To See if I'm Smiling, 2007, Tamar Yarom