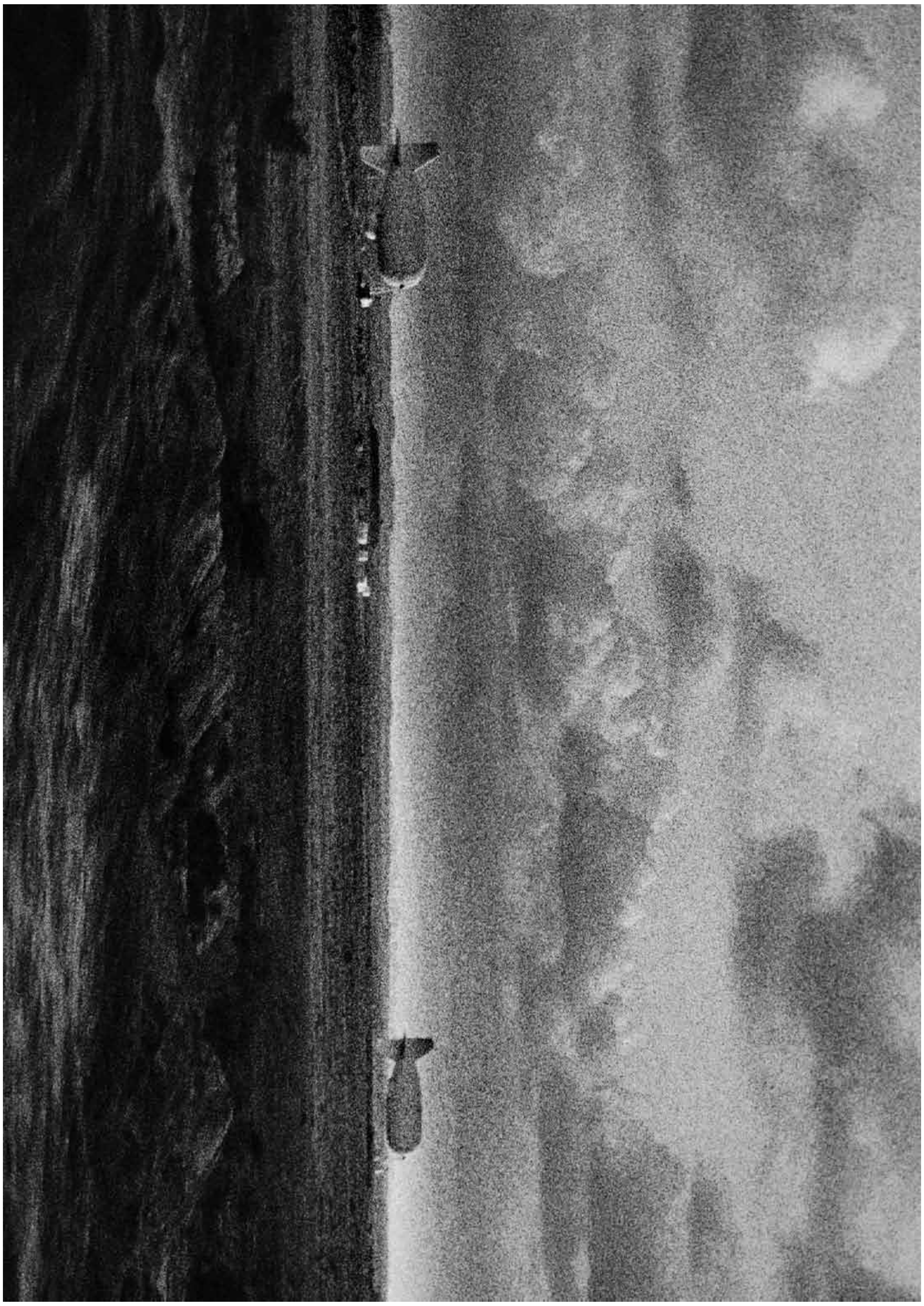
על פי מקורות זרים

According to Foreign Sources

وفقاً لمصادر أجنبية



לראות או לא לראות: מעבר לסודות ולשקרים

גלעד מלצר

״לא מעניין אותי מה אמר הנשיא במסיבת העיתונאים. מה שהנשיא לא אמר, זה מה שמעניין אותי״
אי.אף. סטון

הביטוי ״על פי מקורות זרים״ הוא עלה תאנה רטורי. קריצת עין מקובלת במדינות רבות, וישראל בכללן. הוא נגזרת של מצב משפטי שכל כולו עמימות - ואף על פי כן, הוא נמצא בשימוש על רקע בהירות מובהקת בכל הנוגע לענישת מי שמסיר את העלה.[1] ״על פי מקורות זרים״ נעשה מטבע לשון מקובל בתדריכים רשמיים, בכלי התקשורת ובשיח האקדמי. על פי רוב משתמשים בו כדי לעקוף מגבלות של איפול או צנזורה, שהנימוק להן הוא בדרך כלל בטחוני במובן הרחב והבלתי מוגבל ביותר. הוא משמש את הדובר כדי לחמוק מאחריות לחשיפת המידע האסור. הם, הזרים, טוענים כך. כמאמר השיר, אמרו את זה קודם, לפני.[2]

מידע רב יותר ויותר זמין כיום לאנשים רבים יותר ויותר. אוקיאנוס אדיר של אינפורמציה בשלל פלטפורמות: ברשת, בספריות, נגיש לכל המעוניין. אלא שממשלות, צבאות, ארגוני מודיעין, גופי מחקר ותאגידים כלכליים עדיין עסוקים בהסתרת מידע, בסינונו ובהצפת מידע כוזב במדיה וברשתות. ממשלות וארגונים שמרו בסוד מאז ומעולם את דבר קיומם של אתרים, פעולות, שמות ואישים מסוימים. מאז ומעולם השתדלו להטעות בכל הנוגע לקיומם של אמצעים, יחידות או מבצעים. מאז ומעולם התעלמו משאלות, סילפו או שיקרו. ההצדקה שנקטו היתה כי עשו זאת לטובת כלל הנתינים, האזרחים. בשם טובתם של אלה התבססו חונטות סוד ומעגלים של שומרי החותם. מדינת הלאום המודרנית ואיתה התאגידים הגדולים - בשר מבשרה - פיתחו איבה גלויה לשקיפות המידע וזמינותו. המדינה והתאגיד המודרניים הם שונאי אינפורמציה במהותם. המדינה והתאגיד המודרניים חרתו על דגלם איבה לחופש המידע. הם יצרו מנגנונים להסתרה, העלמה, סיווג, מידור, סילוף והשתקה. הם גיבו וממשיכים לגבות את עצמם בחוקים המאפשרים לרדוף את אלה שמנסים להשיג ולהפיץ מידע.

חומת המגן שלהם ניצבת על יסודות איתנים של דוקטרינה מגובשת המסתתרת מאחורי ביטויים ותבניות לשון כגון ״טובת המדינה״, ״אינטרסים בטחוניים״, ״מידע שעדיף שלא ייפול לידיים הלא נכונות״, ״דרגים נכונים״, ״הציבור בידיים טובות״, ״יש פיקוח״ וכדומה. במהותה, תפישת עולם זו נשענת על ההשקפה התומכת ב״שקרים הנעלים״ מבית מדרשו של הפילוסוף הפוליטי היהודי-אמריקאי ליאו שטראוס, והטענה בזכות ״אשליות הכרחיות״ מפי התיאולוג והפובליציסט האמריקאי קארל ריינהולד נייבור. לשני אלה היתה השפעה מכרעת על צמיחת האידיאולוגיה הניאו-שמרנית בעולם המערבי, וארה״ב, אנגליה וישראל בכלל זה.[3]

בשנים האחרונות אנו נחשפים שוב ושוב למידע שמבהיר מה שרבים חשדו בו כבר מזמן: מדינות ותאגידים לא רק מסתירים מאיתנו אינפורמציה. הם ושלוחיהם גם משקרים לנו בריש גלי, ולא פעם עושים זאת באופן שמעמיד אזרחים, קהילות וסביבות בסכנה. במדינות רבות מוזרמים תקציבים אדירים לתוכניות ופעולות ״סודיות״ או ״חסויות״, נעדרות פיקוח. מעשים נעשים תוך עבירה על החוק המקומי והבינלאומי, ותוך זלזול או התעלמות מוחלטים מאמות מידה מוסריות בסיסיות.

מדי פעם, כאשר מוסט מסך השקרים והאיפול, מתברר שגם הטענות באשר לפיקוח אחראי על אותם אתרים, ארגונים ופעולות אינן לגמרי נאמנות למציאות. רק בתחילת ספטמבר 2011 אמר ח״כ ישראל חסון (קדימה), סגן ראש השב״כ לשעבר, כי ״הציבור חייב לדעת שוועדת החוץ והביטחון מתקשה לקיים את הבקרה שהיא מחייבת לקיים. אנחנו לא יודעים להגיד היום לציבור שהוא יכול להיות רגוע כי יש פיקוח״.[4] במקרים הנדירים שמסגרת הפיקוח עצמה נדונה בהם בפומבי, הדבר נעשה שוב בקודים ובתיאורים כלליים. לדוגמה, כאשר דווח באותו חודש ב״ידיעות אחרונות״ שב-6 בספטמבר 2011 יתקיים בכור בדימונה ״מבצע פרנדדו״ ש״ידמה דליפה רדיואקטיבית כתוצאה מפגיעת טילים״, הודגשה העובדה ש״מספר שותפי הסוד בתרחישים שייבחנו ובתוצאות התרגיל יהיה מצומצם ביותר״.[5] כלומר, לציבור אין זכות לדעת. הוא יכול רק לסמוך. לסמוך על אלה ש״אינם יודעים להגיד לציבור״, באותו שבוע ממש, ״אם כרגע יש פיקוח״.

בעולם שהתקשורת בוגדת בו בתפקידה העיתונאי - שלא לומר, זונחת אותו מכל וכול - האחריות על חשיפה של העובדות, של התקציבים, של הפעולות ושל האחראים להחלטות ולמחדלים עוברת באופן כמעט מוחלט לידי הפרט. לידי אנשי מקצוע דוגמת דניאל אלסברג, האיש שחשף את מסמכי הפנטגון, שאליהם נחשף בתוקף תפקידו כיועץ בטחוני בכיר (ר' מאמרו של אלסברג באתר "מארב" הנלווה לתערוכה),[6] לידי חיילים כמו כמו ענת קם או הנחת האמריקאי בראדלי מאנינג, שמואשם שהעביר לאתר ויקיליקס מאות אלפי מסמכים מסווגים וסודיים,[7] ולידי ארגוני תקשורת אלטרנטיביים כמו ZNET,[8] Independent Media Center[9] ואחרים. ארגוני "מודיעין דמוקרטי", ובראשם ויקיליקס[10] ואנונימוס,[11] כמו גם "סתם" אזרחים, מנצלים את מארג הרשתות המקוון כדי לגלות, לאגור ולהפיץ מידע שמדינות ותאגידים היו מעדיפים להעלים מעיני הציבור. אף שהם מוקעים, נרדפים ולעתים גם מועמדים לדין ונידונים למאסר, פועלם דמוקרטי במהותו. במובן העמוק, הוא מהות הדמוקרטיה: הצגה של מירב המידע בפני מירב האזרחים כדי שיוכלו להגביל את האחיזה האבסולוטית של הכוח. כפי שטוען נעם חומסקי במאמרו הקלאסי "האחריות של האינטלקטואלים", האחריות כולה שלי. שלך. שלנו. חשיפת האמת, הבנתה, הבנת המשמעויות הנגזרות ממנה, הפצתה - כל אלה הן משימות שחובה להפקיע מהקרטל של הון-שלטון-תקשורת מסחרית.[12]

התערוכה "על פי מקורות זרים" היא ניסיון לבחון מה פירוש הדבר להתבונן, להאזין ולייצג את מה שאולפנו לקבל כאסור למבט, לידיעה או להצגה. ההיסטוריה של העיסוק בנושא זה בישראל ובעולם כולו קצרה מאוד.[13] התערוכה עוסקת בדבר שאמור לא להתקיים כלל, לפחות לא בתודעה הציבורית או בגלוי. דבר שלא לגמרי ברור מה טבעו, צורתו ותכניו. התערוכה שואלת כיצד האמנות - זו שתכליתה (אם יש לה תכלית) היא להראות ולהשמיע, לייצג - מסוגלת להתמודד עם התביעה והציווי לא להראות. איך אפשר להראות את הבלתי נראה, המוסתר, הסודי? האם ניתן לעשות זאת בלי להיענש? מה פירוש הדבר, "לגלות" סוד? כלום אין זה רצונם של האמנים, להראות? ואולי דווקא לחשוף, לחשוב, את הנסתר? 17 האמנים המשתתפים בתערוכה בחרו פרקטיקות אסתטיות, כלים, סגנונות, מדיה, חומרים ותכנים רבים ושונים בבואם להתמודד עם הנושא. הם פורשים מנעד רחב של אפשרויות להתבונן, לחשוב, לבחון ולייצג את זה שמוסתר, מסולף, מעוות, נעלם, ואת מה שעליו נאמר לנו בפירוש: את זה אסור לראות ואסור להראות. יש המפנים את מבטם היישר אל מה שהם חושדים או מה שעל פי מקורות זרים "נמצא שם". אחרים בוחנים תופעות ידועות בלי להפנות אצבע מאשימה או מצביעה למקום או לארגון ספציפיים. יש העוסקים בבעיה של לראות או לא לראות, ובאקט הראייה עצמו (כמו גם בניגודו בדמות העיוורון או ההסתרה). יש המתמקדים באתר, פעולה או ארגון, ומכוונים את המבט אל מעלימי המידע עצמם - אל אלה שמבקשים להסתתר, להיות לאוקסימורון מופלא ומפלצתי, להיות בלתי קיימים ככל שזה נוגע לך ולי. אנחנו, אמנים, יוצרים וצופים, דורשים לדעת. זאת לא רק זכות, זו חובה. ולכן, הנה כמה מהם, כמה תגובות עליהם וכמה מחשבות ויזואליות ואקוסטיות בעניינם: האתרים, הפעולות, הארגונים הנסתרים והמוסווים. הנה כמה אופני התבוננות במה שנאמר לנו שאינו קיים, ואף על פי כן הוא קיים או נעשה, לפחות על פי מקורות זרים... הנה כמה נסיונות להתבונן מאחורי מסך הסודות והשקרים.

☼

לנעם חומסקי ולדניאל אלסברג, שממשיכים להתעקש שאת האמת לא שומרים בסוד.

☼

טקסטים נוספים שנכתבו או תורגמו במיוחד לתערוכה ניתן לקרוא במגזין המקוון מארב, המקדיש לתערוכה גיליון מיוחד
www.maarav.org.il

1 על לשונם, מסגרתם ומשמעותם של החוקים בנושאי סודיות, צנזורה וכו', ר' **מאמרו של עו"ד מיכאל ספרד באתר מארב**, במסגרת הנלווית לתערוכה זו. באותו אתר העלינו גם קובץ PDF ובו מבחר החוקים בישראל הרלוונטיים לנושאי הצנזורה, הסוד, חוקי החירום וכדומה. תודתי לעו"ד מיכאל ספרד ולעו"ד כרמית גלילי, האסיסטנטית שלי בתערוכה, על ארגון קובץ חשוב זה.

2 מתברר שגם הפילוסוף הגרמני גיאורג פרידריך הגל השתמש בקו הגנה זה. בשנת 1807, לאחר שסיים את כתיבת **הפנומנולוגיה של הרוח**, עבר הגל מהעיר יינה לבמברג, ושם ערך עיתון יומי – **הבמברג צייטונג**. הצנזור הורה לסגור את העיתון לאחר שהגל הואשם בכך שהסגיר את תנועת הכוחות הגרמניים, שנלחמו אז בצבאות נפוליאון. להגנתו טען הגל שהוא שאב את המידע שלו ממקור אחר ושהדברים כבר פורסמו. תודה ליהושע סימון שהפנה את תשומת לבי לתקדים זה. ר' הערה מס' 74 בתוך: Susan Buck-Morss, "Hegel and Haiti", *Critical Inquiry*, Vol. 26, No. 4. (Summer, 2000), pp. 821-865.

3 השקרים הנעלים, המוזכרים לראשונה בספר **המדינה** של אפלטון, הם, אליבא דשטראוס, מיתוסים אשר מנהיגים עושים בהם שימוש כדי לייצר חברה צייתנית. האשליות הכרחיות, כמובן, כדי "לכוון ולחנך" את ההמון "הלא רציונלי" אל המטרות הרציונליות של המדינה ובעלי בריתה. לניתוח המעמיק ביותר של השימוש ברטוריקה ומנגנונים (בעיקר יחסי ציבור) של שקרים, אשליות והבטחות שווא, ר' ספרו הקלאסי של נעם חומסקי, *Necessary Illusions*, New York: South End Press, 1989

4 את דבריו חיזק יו"ר הכנסת, ח"כ ראובן ריבלין: "בימים שבהם הנושאים הבטחוניים מצויים במחלוקת פוליטית בין יו"ר הוועדה לממשלה, יש להגדיר באופן ברור את גבולות הגזרה של ועדת החוץ והביטחון וסמכויות הפיקוח של הכנסת על מערכת הביטחון ותפקודה". ר' יהונתן ליס "מופז זעם: נתניהו וברק מנעו תדרוך של ועדת חוץ וביטחון על הכוננות בדרום", אתר **הארץ** ב-4 בנובמבר 2011: http://www.haaretz.co.il/hasit spages/1240568 html

5 ר' יוסי יהושע, "מבצע פרננדו", **ידיעות אחרונות**, 2 בספטמבר 2011, עמ' 6. התרגיל, כאמור, נערך יומיים לאחר מכן. יהושע שב ודיווח עליו בעיתון, אך משום שלא יכול לספק כמעט כל מידע שהוא בעניין התרגיל עצמו, הדיווח השני היה כמעט זהה לראשון.

6 הרשת מלאה באינפורמציה על אלסברג, שגם פירסם ספר מקיף על פרשת הדלפת המסמכים. כמו כן, **בגיליון מארב המקוון**, המוקדש לתערוכה, מתפרסם מאמרו של אלסברג לרגל ארבעים שנה להדלפת המסמכים, אירוע שרבים רואים בו את תחילת הסוף של המעורבות האמריקאית בדרום מזרח אסיה. ר' www.ellsberg.net. עוד ר' Daniel Ellsberg, *Secrets: A Memoir of Vietnam and the Pentagon Papers, New York: Viking, 2002*.

7 לעניין המאבק המשפטי סביב פרשיית ההדלפות והתמיכה הציבורית במאנינג, ר' http://en.wikipedia.org/wiki/Bradley_Manning וכן http://www.bradleymanning.org. משרד ההגנה האמריקאי דורש שמאנינג יועמד למשפט בדלתיים סגורות, ובאתר סודי. ארגוני זכויות אדם ותומכים במעשהו של מאנינג טוענים כי אם בכלל יש צורך להעמיד את מאנינג לדין, על המשפט להיות פתוח לציבור.

8 http://www.zcommunications.org/znet

9 http://www.indymedia.org/en/index.shtml

10 על ההיסטוריה והמבנה של ויקיליקס ר' http://en.wikipedia.org/wiki/WikiLeaks. האתר הרשמי: http://www.wikileaks.org

11 להרחבה בעניין הארגון ר' http://en.wikipedia.org/wiki/Anonymous_(group בתחתית המאמר נמצאים אתרים שונים שהארגון "מקפץ" ביניהם.

12 Noam Chomsky, "The Responsibility of the Intellectuals", in *American Power and the New Mandarins*, New York: Vintage, 1969. המאמר פורסם לראשונה שנתיים קודם לכן, בכתב העת *The New York Review of Books*. בעקבות הפרסום זכה המגזין למתקפה כה עזה מצד ליברלים אמריקאים, שחומסקי לא קיבל עוד הזמנות לפרסם בו.

13 עם התערוכות והפרויקטים הקשורים לנושא שהוצגו בארץ ניתן למנות את התערוכה "נשורת", שאצרה גליה יהב באפריל 2004, בגלריה המדרשה בתל-אביב, בעקבות שחרורו מהכלא של מרדכי ואנונו; את "אסור", שאצר עמי שטייניץ ב-1998 בגלריה שבבעלותו בנווה צדק, ואשר הציגה עבודות שצונזרו או שהצגתן נאסרה ממגוון סיבות; את "מתקן 1391", המיצב של יאן טיכי שהוצג לראשונה במוזיאון הרצליה לאמנות, באביב 2007, וכלל דגם ושרטוט של מבנה משטרה בריטי, שנחשב על פי מקורות זרים ל"בור שחור", אתר חקירות ועינויים "בלתי מסומן", ליד קיבוץ ברקאי; ואת "דימונה", מיצב של טיכי במסגרת התערוכה "זמן אמת" במוזיאון ישראל, ובה בחר האמן יליד צ'כיה, שפועל בישראל, להציג דגם ושרטוטים של הקמ"ג. המבקרים הוזמנו לקחת עותק הביתה.

לראות מבעד לחרכים

אילן גרין

1 תהודה מזהה, מיצב סאונד, רמקולים, מיקרופונים, כבלים ונורות, 2011

מעצרים, חקירות ועינויים מיועדים לא פעם להשתיק את מי שהרשויות מעוניינות בהשתקתו. אלא שבזמן המעצר-החקירה-העינוי דווקא דורשים מן העצורים, הנחקרים והמעונים שישמיעו את קולם. שיספרו. שיתוודו. "יזמרו", בלשון העם. הקולות האלה מוקלטים לא פעם כדי לשמש ראיה במקרה שהעציר יזכה למשפט. וגם אם ישוחרר ויבקש לגולל את קורותיו כאדם חופשי, סיפור המעצר והחקירות יהיה ודאי חלק מרכזי בנרטיב. כך נוצקות שכבות על גבי שכבות של סיפורים, זמירות, אנחות, זעקות, תחינות וקולות המחפשים אוזן קשבת. השמיעה במקרים אלה סלקטיבית מלכתחילה: הקהל הוא קהל מורשים בלבד, ואלה מתורגלים לשמוע רק מה שהם מחפשים. גם כשה"סיפור" יוצא החוצה בדמות תזכירים ומסמכים אחרים, הטון והניואנסים מושטחים.

במיצב של המוסיקאי והאמן אילן גרין חוזרים כל אלה ומהדהדים, גם אם כל ניסיון לפענח במלואם את שברי הדברים הנפלטים מהרמקולים נידון לכישלון. הפידבק מכשיל את השידור והקליטה, וההדהודי פיסות המידע, המלים, ההברות והקולות חוסמים זה את זה - ואותנו. נידונו לשמוע את הקולות, אך להבין רק רסיסים.

עדו מיכאלי

2 הסוכן א', תצלום, הזרקת דיו 70X60, 2011

כמו כל מדינה המעורבת בסכסוכים אלימים עם קרובים ורחוקים, גם ישראל הפעילה, מפעילה ותפעיל מערך סודי של "מודיעין אנושי". מרגלים, בפשטות. הילה רומנטית, הרואית, כמעט מיתולוגית, אופפת את עולם הצללים הזה. מדינות אינן נוטות לנדב מידע בנושא (וכשהן עושות זאת, המידע חלקי וזרוע שקרים). גם לא כאשר המרגלים עצמם נתפסים. הסיפור האמיתי - מה באמת קרה שם, בארץ האויב? - נשאר תמיד באזור הדמדומים שבין אמת לבדיה. עולם של דימויים ושל דמיון, של פוזות, חזויות, התחזויות.

הגיבור הגדול, המיתי, האמיתי של עולם הריגול הישראלי הוא אלי כהן. "האיש שלנו בדמשק". הוא פעל בסוריה במשך קרוב לארבע שנים, עד שנתפס בינואר 1965. למרות הנסיונות לשחררו, נתלה כהן בכיכר העיר ב-18 במאי של אותה שנה. "מעשיו של אלי כהן", אמר לוי אשכול, ראש הממשלה דאז, "חסכו למדינת ישראל חטיבות רבות של חיילים, והמידע שהביא לפני מלחמת ששת הימים לא יסולא מפז והביא לניצחון הגדול במלחמת ששת הימים". כהן, אם כן, הוא סמל לרגע האחרון של ישראל של לפני 67'. עדו מיכאלי, שמפרק ובודה מיתוסים ואתוסים ישראליים, נכנס לנעליו של אחד הגיבורים הגדולים של ישראל. ואם לא בדמשק, לפחות בחולון.

יאיר גרבוז

עקור בדימונה, טכניקה מעורבת על דיקט, 40X40, 2011
באדיבות גלריה גורדון

3 ממציאים ומגלים יהודים, טכניקה מעורבת על דיקט, 40X40, 2011
באדיבות אוסף בנו כלב

היסטים, שינויים ושגיאות מכוונות משנים את משמעותו של המוכר, הנראה והגלוי בעבודותיו של יאיר גרבוז, ומפנים את תשומת הלב לסמוי, לנסתר, ל"אחורי הקלעים" של השפה ושל המציאות.

על הכור - לכאורה בעיר הדרומית בישראל-כביכול אסור לדבר, לדוגמה. אבל מה באשר לעקור בדימונה? עליו מותר? ממילא הם חיים בשכנות מבעיתה, שם בלב המדבר: הכור והעקור. האחד מועלם מן העין ומן הדיון החברתי-כלכלי-תרבותי במשך קרוב לשישים שנה, האחר מצונזר עד זרא. שניהם ידועים אך סמויים, והבדיחה כבר מזמן על חשבוננו.

כותרת יצירתו האחרת של גרבוז בתערוכה, ממציאים ומגלים יהודים, יורה חץ מפוצל ומורעל, כפי שעושות רבות מיצירותיו בכלל. ראשית היא מכוונת אל הגאווה המטופשת של זיהוי הגניוס היהודי במדע, בטכנולוגיה, בכל דבר. שנית היא מצביעה על הפרנויה הדוחקת לאתר, לגלות ולעתים להמציא יהודים כאשמים לכל צרה, צוקה ומצוקה בעולם. שלישית, במעין היפוך וסגירת מעגל, היא מאחדת את שני אלה: ליהודים אכן מקום מכובד בין הממציאים והמגלים - ורבים מן המחקרים ומן הגילויים שלהם אכן הובילו, ישירות או בעקיפין, להמצאות נוראיות בעלות השלכות קטסטרופליות.

שוקה גלוטמן

4 שפה אטומית או הרטוריקה של טובת המדינה, 12 יחידות, עיפרון ועפרונות צבעוניים על דפי מחברת בית–ספרית, יולי 2011

בארצות רבות, וישראל בכלל זה, "ביטחון" הוא שם הקוד לרשות, לחובה ולצורך לעוות ולעקם ולסרס את הלשון. בשם הביטחון ומשפחתו (סודות, צנזורה, איפול, חסוי, מסווג, מודיעיני) נעשתה השפה אטומה ואוטמת. בניצוחם של גורמים בכירים ודוברים, היא למדה לרקוד את ריקוד הקודים. הצעדים המתורגלים פועלים כרשתות הסוואה, הכחשה, הרתעה, איום והרגעה. זו שפה אינפנטילית. היא אינה אומרת דבר או שאומרת את היפוכו של מה שהתכוונה לומר. היא מגזימה, משקרת, מסלפת, חוזרת על פזמונים מפחידים: מה שהם מכינים לנו... כדאי שנהיה מוכנים.

זו שפה בעלת פואטיקה מקאברית, שבה הפצצות הן חכמות, כורים גרעינים נעשים למפעלי טקסטיל ואילו מטוסי הפצצה נושאים שמות סקסיים כמו חמקן. זו השפה ששרים באוזנינו דוברים, שרים, אלופים, ועיתונאים. זו השפה האטומית שאנו משננים מילדות, שפת הרטוריקה הצינית של המדינה.

עמי רביב

5 בדד, טכניקה מעורבת, א'200 X ר'90 X ג'180, 2011

דבר באובייקט של עמי רביב אינו רומז למקורות ההשראה שלו. מלבן מינימליסטי, מהוקצע, מלוטש, בצבע פסטלי ילדותי-משהו. אובייקט שמסמן נפח, חלל, אך משאיר אותו פתוח לעינינו. זהו חלל ריק שמידותיו לקוחות, בקירוב, מתצהירים של חברי כת הפאלון-גונג הנרדפת זה כשני עשורים בידי שלטונות סין. רביב בחר במתכוון טקטיקה פתיינית, אסתטית, אשר משאירה את אימת הנעשה בחלל כה קטן (ובחדרים הסמוכים לו) לדמיונו של הצופה. ימלא איש-איש את הריק בסיוטיו.

ממילא פעמים רבות אנו חולפים סמוך לחדרים, תאים, כוכים ומרתפים דומים, לפעמים אפילו מישירים מבט אל המבנים והאתרים שהתאים אלה שוכנים בהם. מתפעלים מהארכיטקטורה, מהגינון. ואולי תוהים, מה זה פה?

אפרת ויטל

6 חוף השקט – בסיס חיפה, וידיאו, 4:57 דק', 2011

רק חומה גבוהה ועליה סלסולי תיל מפרידה בין אחד מחופי הרחצה הפופולריים של חיפה לבין הבסיס העצום והמספנה של חיל הים. פה משכשכים ושם מתקנים. כאן משתזפים - ומעבר לחומה טוענים, פורקים, מסדרים. כך, בצמידות שאין גדולה ממנה, נפגשים האזרחי והצבאי במימי המפרץ. על פי מקורות זרים, בבסיס עוגנות גם שלוש צוללות מדגם דולפין, המסוגלות לשאת ולשגר נשק בעל ראש נפץ גרעיני (http://www.armagedon.org.il/submarines.htm, בין היתר). בקרוב, מדווחים מקורות זרים ואף ישראליים, יגיעו למעגן בחיפה עוד שלוש צוללות שהולכות ונבנות בגרמניה. גם להן, על פי אותם מקורות, היכולת לשאת ולשגר טילים בעלי ראש נפץ גרעיני. שקט בחוף. ילדים בונים ארמונות וצוהלים בין הגלים. כמה מאות מטרים משם, בדממה שאופיינית לכל האין-שיח בעניין היכולות הצבאיות של ישראל, קונבנציונליות ואחרות, עוגנות שלוש מפלצות פלדה ואלקטרוניקה. שום גלגל הצלה או קרם שיזוף לא יגנו מפני היכולות שלהן.

דגנית ברסט

7 TWA, תצלום שחור–לבן, טריפטיכון, T 122 X 62, W 122 X 76, A 122 X 58, 1996

8 צפלין, הזרקת דיו פיגמנטי על נייר ארכיבי, 65X95, 1991

דגנית ברסט שבה ובוחנת בעבודותיה את הפער ואת התהליך שבין האובייקט הנראה לבין אקט הראייה.

בטריפטיכון התצלומים TWA היא מציגה סיטואציה והיפוכה: שלוש הדמויות שפניהן מכוסות (לא רעולות, אלא עוטות מעין שק עם חרכי ראייה) עובדו מתוך תצלום עיתונות שפורסם במגזין TIME, המציג שניים מחוטפי טיסה של חברת התעופה האמריקאית (1985) במסיבת עיתונאים בנמל התעופה של ביירות ובסיטואציות אחרות. הם נחשפים אך מסתתרים, רואים ואינם נראים. החוטפים התייצבו כדי להישמע ולהיראות, אך עיוותו את עצמם מראש באופן שמעצים את היותם "מפלצות". בריות שצורתן מאיימת, בלתי אנושית. דבריהם יישכחו, המראה והמעשה לא. פיותיהם אטומים, וממילא אין מקשיבים להם. רק מביטים בהם באימה.

את הצפלין - שני צפלינים, למעשה - ראתה ברסט בדרכה חזרה מהפגנה ליד מחנה המעצר אנצאר שבמערב הנגב. הם ספק עוגנים וספק מרחפים קלות מעל מה שנראה כמו גלי ים. זה רגע המנוחה של העיניים שרואות הכול, ה-eyes in the sky. רגע יחידני שבו אנו רואים אותן והן אינן רואות אותנו. אלא שהעיניים האלקטרוניות האדירות הללו מאיימות גם בעיצומה של מנוחתן הרטינלית. הן ממתינות להיפקח. הן נראות כמו פצצות. הן מזכירות כי מבטים שלוחים אלינו מתוך עיניים רבות אחרות כמותן: צפלינים, לוויינים, מצלמות מעקב

וחיישנים הממשיכים לרגל, להקליט ולשדר ממקומות רבים יותר ויותר, חשודים ותמימים כאחד. כל כך התרגלנו לכך שמרגלים אחרינו, מרגלים כל הזמן ואחרי כולם, שרק נוכחות מוזרה וחריגה כמו זו של הצפלינים מזכירה לנו שבכל מקום, עין לציון צופייה.

✖

חיים דעואל לוסקי

מצלמת חבית יין, מצלמה ותצלומים בשחור–לבן ובצבע, 2011
מצלמת חבית יין, עץ אלון צרפתי, רצועות אלומיניום, ק׳ 26 X ג׳ 36

9 זכריה, צילום במצלמת חבית יין, ארבע הדפסות שחור–לבן, הזרקת דיו על נייר ארכיבי, 50X40

10 קריה נאמנה, צילום במצלמת חבית יין, חמש הדפסות צבע, הזרקת דיו פיגמנטי על נייר ארכיבי, 50X40

המצלמה החדשה שייצר חיים דעואל לוסקי מכילה 16 חרכי ראייה הנתונים במרחקים שווים סביב היקפה. המשתמש בה שולט בהצבתה, במיקומה ובאופן הצבתם של לוחות הצילום בה, אך לא בדימוי. בסדרה קריה נאמנה הוצבה מצלמת החבית באחד הצמתים המרכזיים של הישראליות: רחבת מוזיאון תל-אביב לאמנות, בשדרות שאול המלך. בפאותיה נתונים מרכזי תרבות, חוק, כוח ושלטון: ספריית בית אריאלה, המוזיאון, בית המשפט, מרכז גולדה ובו בית האופרה והתיאטרון הקאמרי, ואל מול כל אלה, הקריה. מקום מושבם של שר הביטחון, של המטה הכללי של צה״ל, של יחידות רבות, מהן מוכרות ומהן סודיות. הבור הסופג והמגדל המתנשא של אתוס הביטחון הישראלי. לוסקי הציב את פלטות הצילום כך שייצרו מלבן סגור אך לא הרמטי. הדימויים מהכיוונים השונים נופלים זה על זה, חותכים זה את זה, מתערבבים. כמו הקריה עצמה, עבור רובנו: אנחנו יודעים מה היא ״בכללי״. היא חלק מחיינו. חלק גלוי אך אטום לגמרי, נתון בלב הסביבה העירונית אך סגור מאחורי החומה, כמצהיר, אני כאן וזה לא עניינכם. החוק מגן עלי. לכו לשעשועיכם במוזיאון, בתיאטרון, בספרייה. לכו וזכרו: מה שמעבר לקיר אינו מעניינכם. לסדרה זכריה צילם לוסקי את הנוף המקיף את מה שעל פי מקורות זרים מתואר כאחד הבסיסים הסודיים ביותר של ישראל: כנף 2, סמוך לבית שמש והמושבים שדות-מיכה וזכריה. עבור הסדרה הניח לוסקי את הפילם שוכב במרכז ההתקן. האור זרם אל הפילם מ-16 חרכים, והדימוי שהתקבל מזכיר פעולת ירי, הצצה דרך חור עינית, מעקב. ומרוב יער אין רואים דבר. על פי מקורות זרים, בכנף 2, בלב היערות, שוכן בסיס חיל אוויר ובו מוכנות לפעולה הטייסות הגרעיניות של ישראל. ואולי טילים גרעינים לשיגור מן הקרקע. ואולי מאגרי תחמושת אדירים. ואולי... אלא שהמצלמה של לוסקי קלטה רק שדות וחורשות. אולי משהו נפל בין החרכים. ואולי הפער שבין הגלוי לסמוי, בין הנאמר לבין הנראה, הוא בדיוק זה שלוכדת מצלמת חבית היין.

✖

טרוור פייגלן

יש אי-שם

11 They Watch the Moon, / 2010, C-print 91.4x121.9

Keyhole Improved Crystal, Near Scorpio (Optical Imaging Reconnaissance Satellite; USA 129), 2007, C-Print, 152.4x121.9

Detachment 3, Air Force Flight Test Center #2 , Groom Lake, NV Distance ~26 Miles ,2008, C-Print 101.6x127

Control Tower (Area 52); Tonopah Test Range, NV Distance ~ 20 miles; 2006, C-Print, 91.4x76.2

USA 193 Near Alioth (Code Name Unknown), Next-Generation Reconnaissance Satellite Shot Down by Navy in February 2008, 2008, C-Print, 152.4x121.9

Untitled (Reaper Drone), 2010, C-Print, 121.9x152.4

Unmarked 737 at "Gold Coast" Terminal, Las Vegas, NV Distance ~ 1 mile, 10:44 p.m.,2006, C-Print, 76.2x91.4

Large Hangars and Fuel Storage; Tonopah Test Range, NV; Distance approx.18 miles; 10:44 am, 2005, C-Print 76.2x 91.4

PAN (Unknown; USA-207), 2010, C-Print 152.4x121.9

Reaper Drone (Indian Springs, NV Distance ~ 2 miles), 2010, C-Print, 76.2 x91.4

lacrosse/onyx ii passing through Draco (Radar Imaging Reconnaissance Satellite ;USA 69), 2007, C-Print, 152.4x121.9

Code Names: Classified Military and Intelligence Programs (2001-2007), 2009, Video animation QuickTime-Film, 30 mins

טרוור פייגלן, גיאוגרף בהכשרתו, מישיר מבט - וציוד צילום מתקדם ביותר - אל אלה שבדרך כלל מפנים את מבטם הנסתר אל כולם. הוא מרגל אחר סוכנויות הריגול. מביט ישירות במה שנאמר בפירוש שאין להביט בו. במה שמתויג בתחום שבין ״לא קיים בעליל״ לבין ״סודי ביותר״ ו״מסווג״. הוא מתעקש לאתר את סימני הקיום של עולמות מועלמים, ועושה זאת בצורה הישירה, האקטיבית והנוקבת ביותר. הוא עוקב אחר לוויני ריגול, לוכד במצלמתו ניסויים של הצבא והתעשיות הצבאיות האמריקאיות, מאתר ומצלם ״חורים שחורים״ (אתרים בלתי מסומנים שבהם, על פי לא מעט מקורות, סוכנויות הביון האמריקאיות השונות מחזיקות וחוקרות חשודים בפעילות טרור, ועושות זאת הרחק מעין החוק המגבילה). הוא חושף את תגי היחידות הסודיות, את חתימות ״האנשים שאינם קיימים״ ואת שמות הכיסוי של סוכנים, מבצעים ואתרים. ואף על פי כן, הרבה נשאר בגדר סוד. נקודה קטנה בשדה צבע, דימוי מופשט. בתצלומים רבים נראים שדות צבע מופלאים א-לה טרנר או רותקו. רמזים ואובייקטים אחרים מצולמים ממרחק כה גדול, עד שהם דומים לטשטוש האימפרסיוניסטי שובה העין. אלא שבמקום כרכרות בורגניות בפריס צצים כלי טיס סודיים, ובמקום שדות החמניות פורחים במדבר מתחמי ניסויים מלוהטים.

זהו צילום שמשתמש בכלים המתקדמים ביותר - כלים שפותחו לא פעם בכספי התעשיות הצבאיות ושלוחותיהן - והוא משמש את פייגלן כדי לבחון גם את גבולות הצילום עצמם. כמה רחוק אפשר לראות? כמה ״אמת״ יש בדימוי המצולם? איזה מידע מספק התצלום, ומה היחס שבין האסתטי לבין התוכן המבעית, המסקרן, הסודי? את התצלומים עצמם גודש המתח שבין יופיים הפסטורלי ואפילו הנשגב לבין הידיעה שדבר מה מסתתר בהם. דבר שאינו בהכרח נעים או ידידותי. הם דורשים מן המתבונן בהם עמדה אתית החורגת מן האסתטיקה. האחריות, אומר לנו פייגלן, מוטלת עליך. את ואתה צריכים לגלות בתוך כל היופי הזה - בתוך העולם - את הדברים והרגעים שחייבים לצרום ולהפריע. את ואתה נדרשים לחשוף אותם, לעשות מעשה בידע שמבקש להישאר רחוק וסודי. www.paglen.com

✖

ג׳ון סמית

Hotel Diaries | יומני בתי המלון (סדרה), וידיאו, 82 דק׳ (משך כולל), 2001-2007
הסדרה מוקרנת מתחילתה בשעות 10:00, 11:30, 13:00, 14:30, 16:00, 17:30, 19:00

12 Frozen War (מלחמה קפואה), אירלנד, 11 דק׳, 8 באוקטובר 2001

Museum Piece (פריט מוזיאלי), גרמניה, 12 דק׳, 4 באוקטובר 2004

Throwing Stones (יידויי אבנים), שווייץ, 11 דק׳, 13 בנובמבר 2004

B&B (לינה וארוחת בוקר), בריטניה, 6 דק׳, 26 בנובמבר 2005

Pyramids | Skunk (פירמידות/בואש), הולנד, 16 דק׳, 29 בינואר 2006 | 29 בינואר 2007

Dirty Pictures (תמונות מלוכלכות), פלסטין, 14 דק׳, 15-16 באפריל 2007

Six Years Later (שש שנים מאוחר יותר), אירלנד, 9 דק׳, 20 באוקטובר 2007

הקולנוען הבריטי ג׳ון סמית - מחשובי היוצרים בקולנוע האוואנגרד של ימינו - משרטט בסדרת הסרטים עטורת הפרסים שלו את דיוקנה של ״המלחמה נגד הטרור״ שהובילו ארה״ב ובריטניה בעשור האחרון, תוך שהוא אורג חוויות אישיות עם חדשות שזורמות מעיראק, אפגניסטן ופלסטין. בשבעה סרטים, אשר צולמו במהלך שש שנים, משלב סמית אופני מבע, סוגות קולנועיות (תיעודי, ניסיוני, יומן, מסע, חדשות) וסגנונות (החל במבוים והמתוסרט וכלה במקרי, בפנטסטי ובלירי). המשותף לכל הסרטים הוא הזירה: חדר מלון שנעשה לסט קולנועי. אתר של התרחשויות מינוריות, זירה להרהורים על אירועים שמטלטלים את סביבתו של היוצר ואת העולם כולו. כל סרט עשוי שוט בודד מנקודת המבט של סמית עצמו. במהלך הצילום הארוך משוטט המבט בחדר, על מסך הטלוויזיה ולעתים אל מחוץ לחלון. הרהוריו של סמית מתווכים ולעתים מסכסכים את המפגש בין הבנאליות הטיפולוגית של חדרי המלון לבין הסערה הפוליטית והאנושית שבחדשות ובעולם. סמית הוא ״המקור הזר״ המיידי, המקרי, הבלתי אובייקטיבי. הוא אינו מומחה, אלא ״סתם״ תייר סקרן. הזר שמציץ ונפגע, וחולק בקול רם את תמיהותיו לנוכח מה שהוא קולט ומה שאינו קולט. במרכז הסדרה, כמו במרכז פעילותו הפוליטית של סמית בעשור האחרון, עומדת מצוקתם של הפלסטינים. מה פירושו של דבר להיות לכוד בטריטוריה? המלון שלהם אולי גדול יותר, אומר סמית, אבל התנאים והשירות מתחת לכל ביקורת.
www.johnsmithfilms.com
שיחה עם ג׳ון סמית מופיעה במגזין המקוון מארב.

✖

אורסולה ביימן

13 Mission X, וידיאו, 40 דק׳, 2008

הפליטה היא הזרה האולטימטיבית. זרה תמיד, בכל מקום - למעט מחנה הפליטים, אקס-טריטוריה זר ומוזרה מטבע ברייתה. אתר זמני, לכאורה, בין הבית שחרב לבין העתיד שאינו מובטח ואינו ידוע. בעולם המקביל של מחנות הפליטים שמור מקום לפליטים הוותיקים מכולם: הפלסטינים. הם מתגוררים במחנות שכמה מהם בני יותר משישים שנה, וכמעט כולם בני יותר מארבעים. שניים או שלושה דורות של ״אל-מקום״. סביבות אלה, שארעיותן היתה לדבר של קבע, עומדות במרכז Mission X של האמנית השווייצרית אורסולה ביימן: זרה בין זרים, אשר בוחנת את המנגנונים המסייעים, מפקחים, בודקים, חושדים ולומדים את המיקרוקוסמוס של מחנה הפליטים, על רבדיו ההיסטוריים, האנושים, החברתיים, התרבותיים והפוליטיים המסובכים. בסיוע ״מקורותיה״ - מומחים, פליטים, פליטים לשעבר, אנשי סעד ורווחה - ביימן משרטטת תמונה וסיפור מורכבים, שבמרכזם

ניצב לא רק המחנה, אלא גם מעשה ההתבוננות והפירוש של הסיטואציה הייחודית שהוא מעמיד. לשם כך היא נדרשת לפרק גם את תחושת הביטחון והסמכות של האמן ושל האמנות לנוכח המציאות המבקשת להיחשף ולנוכח המידע העשיר ורב, שרסיסיו ממאנים לספק תשובות חד-משמעיות.

דוד גנתון

צד אחורי של ציור, על פי מריון, שמן על בד, 107X130, 2011

צד אחורי של ציור, על פי ליוטאר, שמן על בד, 107X130, 2011

בפרויקט המתמשך שלו, "הצד האחורי של הציור", פורם דוד גנתון את הקשר שבין הגלוי והנראה שבציור: בין פניו הנראים לבין פניו הרטוריים, האפיסטמולוגיים והפרשניים. התוצאה היא ציור המדגיש את היותו הן ציור והן דיבור על ציור. בשתי העבודות שהכין במיוחד לתערוכה, גנתון מפנה את תשומת הלב לאחת הבעיות המרכזיות שהתערוכה מנסה להציף: (אי-)האפשרות או (אי-)ההיתכנות של פעולת הייצוג, של הצמצום או של תיווך הפער שבין הדבר עצמו לבין הניסיון לייצג ולהראות אותו באמת. גנתון מבקש להפנות את מבטנו אל הכשל האימננטי שבאמנות, הניצב על דרכנו עוד בטרם נתקלנו בחומות הצנזורה והחוק. ואולם, הוא אומר, כשל זה אינו אמור לרפות את ידיו של האמן, אלא להפך, להפרות את תהליכי היצירה. אחד הכלים המשמשים אותו בעבודתו הוא פנייה לסוגיית "המקור" לא רק בציורים גופם, אלא גם בטקסטים התיאורטיים שמספקים ליצירה השראה וחומר: במקום לצטט את הפילוסופים הצרפתים ישירות, הוא מצטט במקרה של מריון טקסט יח"צני המתאר את ספרו *The Crossing of the Visible*, ובמקרה של ליוטאר טקסט קצר על ספרו *Libidinal Economy*, שהתפרסם באנציקלופדיה רשתית לפילוסופיה. ה"מקור" של גנתון, אם כן, הוא הפרשנות על המקור. בכך הוא משאיר אותנו עם "האפס הגדול שמפריד בין המייצג לבין המיוצג". בין מה שמספרים לנו העין או המקור הזר לבין מה שיכולה האמנות לעשות בו.

ציון אברהם חזן

מרגנית (רדיוס 2), מיצב וידיאו, 33 שניות (לופ), 2011 תפעול מצלמה: שגב שאו

תחילה משרטטים מעגל. כל נקודה על היקפו נתונה ברדיוס קבוע מהמרכז: מגדל הקריה, המכונה מרגנית. אחר כך מצלמים מן הנקודות הללו את המרכז, את המגדל הזקור. הוא ומה שהוא מסמל חולשים על חיינו, צופים בנו, מקרינים עלינו את כוחם ואת השפעתם - והאמן הצעיר ציון אברהם חזן משיב אליהם מבט. מתבונן, מרקיד ומסחרר אחד מסמלי הכוח של ישראל, שמהווה הוכחה לכך שנראות אינה מבטיחה אלא חזות. המגדל שבלב הקריה שבלב תל-אביב שבלב גוש דן הוא גם תזכורת (ותזקורת) לכך שהטענה "נאלצנו לפגוע באזרחים כי מאחורי גבם או לצדם ממש הם מסתירים לוחמים" יכולה לעוף בחזרה כמו טיל. ואף מלה על הנדל"ן הכי יקר בישראל, על מרקם עירוני, על פיתוח סביבתי, על חיים אזרחיים, על סדרי עדיפויות, על תקציב המדינה.

יוחאי אברהמי

14 לגיון הפיסול, הצבה הכוללת וידיאו וסאונד, 2011

בלב אזור מגורים טיפוסי בגוש דן, כמו באזורי מגורים טיפוסיים אחרים ברחבי הארץ, שוכן מחנה צבאי. בלבו של זה - לפחות כך מתריע השילוט על הגדרות - שוכן גם מתקן של הרשות לפיתוח אמצעי לחימה, רפא"ל. מן הרחוב נראים אוהל לבן, כביר מידות ומוזר, מבנים רעועים ובניין גדול, עמוס ציוד תקשורת. סביב המתחם חומות ועליהן תיל. מראה מוכר, טיפוסי. מראה שאומר: זה שם, לא להסתכל, לא לשאול שאלות. מחוץ לחומה מפטרלים חיילים חמושים. גם הם אומרים: אסור לצלם, אסור להתקרב, אסור לשאול. יוחאי אברהמי מתגורר קרוב לשם. ו"שם" אולי שוכנת מחלקת הפיסול של צה"ל. ואולי לא. ואם כן, מה הם מפסלים שם? כאשר דווח בתקשורת כי חיזבאללה טוען שחשף מתקני האזנה וצפייה של ישראל בלבנון, הארגון הציג גם תצלומים של האזורים האלה, ובהם ניכרים לעין נסיונות לפסל סלעים, לחקות תוואי שטח, לדמות מערות. זה המידע הדל שעמד לרשות סדנת הפיסול של אברהמי, שתיעוד שלה "דלף" לתערוכה. והשאר יסופר בתולדות ישראל.

מיקי קרצמן

סיכול ממוקד, סדרת תצלומים (5,4,2,1), הדפסות דיגיטליות, 170x116, 2011

15 סיכול ממוקד מס' 2

הביטוי "סיכול ממוקד" התנחל בשפה העברית במהלך העשור האחרון. הוא מתאר הוצאה להורג, ללא הליך משפטי או בירור, של חשוד או מבוקש בגין פעילות טרור או השתייכות לארגון טרור. החשודים מוצאים להורג בירי מן הקרקע, מכלי טיס מאוישים, מכלי טיס בלתי מאוישים (מזל"טים וכדומה) או באמצעות פצצות שהוטמנו בבתים או בכלי הרכב שלהם. למותר לציין שלעתים חלה טעות בזיהוי או שהחיסול אינו כה ממוקד, וגורם למה שהצבא מכנה "נזק סביבתי", כלומר, הרוגים ופצועים בסביבתו של החשוד, ונזק לרכוש שאינו קשור אליו. מיקי קרצמן, המלווה זה למעלה משני עשורים את הנעשה בשטחים שכבשה ישראל במלחמת ששת הימים, נכנס בסדרה החדשה שלו לתפקיד ה"ממקד": זה שמאתר את החשוד, עוקב אחריו, לוחץ על ההדק. הדק המצלמה, הפעם, ולא זה של רובה הצלפים או של מקלע כלי הטיס. הסדרה כולה צולמה מהר הצופים, באמצעות עדשה מיוחדת המותקנת בכלי טיס בלתי מאוישים. החשודים - מדומים, במקרה הזה - נראים כשהם שקועים בפעילותם היומיומית. מובן שאינם חושדים שמישהו עוקב אחריהם, שמשהו עומד לקרות להם. קרצמן "מעתיק" את אסתטיקת החשד והמסגור של הקורבן-מטרה, כפי ששוכללה בידי מחלקות הדוברות של צה"ל בדימויים שמוצגים לתקשורת ולציבור, ומחבר אותה לפרקטיקות של ציד ושל מעקב אלקטרוני. האסתטיקה הפרנואידית מציבה את הסובייקט מניה וביה במקומו של האשם, זה שהלחיצה על כפתור שחרור התריס או ההדק היא הפעולה המתבקשת כדי להענישו

אניסה אשקר

16 על פי מקורות זרים: זעם חנוק בגרוני, 2011, הדפסת צבע, 150X200

בישראל, ערבי אינו מפנה גב. הגב מופנה אליו. בישראל, הערבי הוא קודם כל בגדר חשוד. בישראל, הערבית, שפת האם של כעשרים אחוז מתושבי המדינה ושל כל תושבי המרחב המקיף אותה, היא עדיין שפה זרה ומאיימת, סמל חי לחוסר הרצון לתקשר עם האויב שבינינו, שסביבנו. בישראל, הערבי הוא זר כבר למפרע. כאשר האמנית הפלסטינית-ישראלית אניסה אשקר כותבת על גבה, בקליגרפיה ערבית, משפט המתחיל במלים "על פי מקורות זרים", היא מאמצת את הפרקטיקה הממזרית המשמשת את הציבור הישראלי בבואו לדבר את הדבר האסור. ממזרית, משום שהיא בת כלאיים ומחוץ לחוק מטבע ברייתה. השפה, אשכר עצמה, הפרקטיקה - כולן בנות כלאיים, חוצניות. רוח רפאים שפניה (קל וחומר, רצונותיה) נסתרים. הגב החשוף חושף את הדבר שחשדנו בו תמיד: שגם לה, לזרה שבקרבנו, מקורות זרים משלה. היא הופכת בגופה, כהגדרת החוק, להיות נשאית הסוד. ועל כן, שבעתיים, אין לשתפה בו. זה הגב הפתייני שראשיתו באוריינטליזם הקולוניאליסטי וסופו מי ישורנו. הגב המערבי שהתרגלנו להפנות אל העולם הערבי מופנה כעת אלינו. הוא מסתיר חיוך ממזרי ולועג (גם אני יודעת ש"על פי מקורות זרים..."). והוא מגלה מה שחשדנו תמיד: שמה שמוסתר שם הוא אישי, זומם. "זעם חנוק בגרוני".

טליה לינק

17 iSaver, הצבה הכוללת סרט תדמית, שומר מסך, ועמדת חלוקה, 2011

סודות המדינה ובטחונה הם אזור הדמדומים של התודעה האזרחית, אך החור השחור הקבוע ואדיר המידות שלה הוא האיפול, ההטעיה, הרמייה ומתק השפתיים הכלכלי והתאגידי. כלכלתן של קהילות ומדינות שלמות תלויה בתאגידים ציבוריים, אשר עושים בהון כבשלהם. למסך העשן שהם מעמידים קוראים פרסום ויחסי ציבור, תרומות וארגוני צדקה. בפרודיה הביקורתית שלה, טליה לינק פורשׂת בעצמה מסך עשן ססגוני כזה: מסע פרסום ורטוריקה יח"צנית המוקדש לאחת הנשים החזקות במשק הישראלי, שרי אריסון. אריסון נוהגת לפנות אל הציבור בקודים ובדימויים ניו-אייג'יים של העצמה, חיפוש והגשמה עצמיים, ובטונים רכים של אופטימיות וטוב אינסופיים. אלא שעושרה המופלג וכמה מן הפעולות שלה ושל החברות שבבעלותה חשפו אותה גם ללא מעט בוז וזעם. טליה לינק "מתגייסת" לעזור לאריסון - ועושה זאת בשפה, בנשק, בדימויים, ובטון שאריסון עצמה הנחילה. שום סוד אינו נחשף. בדבר עצמו (כסף, הרבה כסף, שקיפות, נהלים תקינים, מינויים מפוקפקים) אין מדברים. הרי מהות החיים, על פי שרי, היא רק בטוב.

أن ترى أو ألاّ ترى: ما وراء الأسرار والأكاذيب

جلعاد ملتسر

"لا يهمني ما قاله الرئيس في المؤتمر الصحفي. ما يهمني، هو ما لم يقلهُ الرئيس"
إي. إف. ستون

العبارة "وفقاً لمصادر أجنبيّة" هي تغطيّة مُنمقّة وبلاغيّة ليس إلا. تغاضي مقبول في العديد من الدول، وبما فيها إسرائيل. إنها مُشتقة من وضع قانوني كله ضبابيّة – ومع هذا، فإن هذه العبارة مستعملة على خلفيّة الوضوح التام لمعاقبة من يجرأ على رفع الستارة عن المحجوب ورائها.[١] "وفقا لمصادر أجنبية"، هي عبارة أصبحت تستعمل كضريبة كلاميّة في التوجيهات الرسميّة، في وسائل الإعلام وفي الخطاب الأكاديميّ. في أغلب الأحيان، يتم إستعمال هذه العبارة للإلتفاف حول عوائق رقابيّة او تعتيميّة، والأخيرة تستعمل كتفسير لأسباب أمنيّة في معناها الواسع والغير محدود أبدا. إنها عبارة يستعملها المتحدث بإسم حتى يتهرب من مسؤولية الكشف عن معلومات ممنوعة. هم، الغرباء، يدعون هذا. لقد قيلت هذه المعلومات سابقا، قبلي. في أيامنا هذه، كميات هائلة من العلومات، والمزيد منها، متاحاً لأعداد متزايدة من البشر. محيطات ضخمة من المعلومات مُتاحة بوسائل متعددة: شبكة الإنترنت، المكتبات، إنها هناك لكل من يرغب. وبالرغم من هذا فإن الحكومات، الجيوش، المنظمات الإستخبارية، هيئات بحثيّة وشركات إقتصادية ومالية، جميعها مشغولة ليل نهار بضناء البحث والتفتيش عن طرق لإخفاء المعلومات، تصفيتها، وغمر وسائل الإعلام وشبكات الإنترنت بالأكاذيب. لقد حافظت المنظمات والحكومات، منذ يومها، بسريّة تامة، على مناطق، أعمال، أسماء وأشخاص معينيين. ودائما ما حاولوا التضليل في كل ما يخص وجود أدوات، قوات أو عمليّات. ودائما ما تجاهلوا الأسئلة، حرّفوها او كذبوا بشأن الإجابات. والتبرير الذي قاموا بإستعماله، هو مصلحة كل الرعايا، المواطنين. بإسم مصلحة المواطن، تأسست مبانٍ سريّة حجرية ودوائر من كاتمي السرّ. الدولة القوميّة ومعها الشركات العالمية الكبرى – لحم من لحمها – قاموا بتطوير عداء مكشوف لشفافيّة المعلومات وتوفرها. الدولة والشركات العالمية الحديثة، هم عبارة عن كارهي معلومات بطبيعتهم. لقد نقشت، الدولة والشركات العالميّة، على علمها، حقدها لحرية المعلومات. لقد قاموا بصناعة منظومات للتورية، التستر، التصنيف، التجزئة، التحريف والإسكات. وحموا أنفسهم ومازالوا يزالون هذه الحماية من خلال قوانين تُمكنهم من ملاحقة أولئك الذي يحاولون الوصول إلى المعلومات ونشرها. جدارهم العازل ينتصب على أسس متينة لعقيدة مبلورة تختفي وراء مصطلحات وأنماط لغويّة مثل "مصلحة الدولة"، "مصالح أمنيّة"، "معلومات من الأفضل ألاّ تقع بالأيدي الخطأ"، "التصنيف الصحيح"، "الجمهور في أيد أمينة"، "هناك مراقبة" وأخريات. في جوهرها، فإن هذه الرؤية تعتمد على الإعتقاد القائم على "أكاذيب سامية" من مدرسة الفيلسوف اليهودي-الأمريكي ليو شتراوس، والإدعاء بمقتضى "الأوهام الضروريّة" بحسب اللاهوتيّ الأمريكيّ كارل راينهول نيبور. لكليهما تأثير كبير ودامغ على نموّ الأيديولوجيا التقليدية الجديدة في العالم الغربي، الولايات المتحدة وإنجلترا وإسرائيل ايضا.[٣] في السنوات الأخيرة، تنكشف جلياً معلومات، مرة تلو الخرى، لتُأكد ما ظنناه وبات جلياً: أن الدول والشركات لا تخبأ عنّا المعلومات فحسب. هم وعملائهم ومبعوثيهم يكذبون علينا جِهاراً، وأحياناً يفعلون هذا بطريقة تُعَرض مواطنين، مُجتمعات وأوساط كاملة للخطر. في العديد من المدن، يتم تخصيص ميزانيات هائلة من أجل برامج وعمليات "سرّيّة" او "محفوظة"، دون رقيب او حسيب. أعمال عدة تُرتكب، مخالفة للقانون المحلي والدولي، وبسخرية وتجاهل تامّين لأية درجة من الأخلاق الأساسية. بين الفينة والأخرى، وعندما يزال ستار الأكاذيب والتضليل، يتضح لنا، أنه حتى تلك الأجسام المتعهدة على والمسؤولة عن مراقبة المؤسسات والأماكن والعمليات، هي بنفسها ليست وفية للواقع. فقط في بداية أيلول ١١٠٢، صَرَحَ عضو الكنيست يسرائيل حسون من حزب كاديما، والنائب العام لجهاز المخابرات سابقا، أن "على الجمهور أن يعلم أن لجنة الأمن والخارجية تواجه صعوبات جمّة في إقامة الرقابة التي هي ملزمة بها. ليس بإمكاننا اليوم أن نُطمئن الجمهور بوجود رقابة ناجعة".[٤] وفي المرات القليلة التي يتم فيها الحديث عن أطر الرقابة، مجددا يتم تداول الأمر بشيفرات وأوصاف عامة. على سبيل المثال، في ذات الشهر نشرت صحيفة "يديعوت أحرونوت" أنه وفي تاريخ السادس من أيلول للعام ١١٠٢ سيقام في مفاعل ديمونا "عملية فرنندو" والتي ستقوم "بتمثيل حالة يتم فيها تسرب راديو فعّال كنتيجة لوقوع صواريخ على المفاعل". لقد تم التشديد في ذات الخبر على أن "عدد مصغّر من كاتمي السرّ ستتم مشاركتهم في الثمثيل هذا ونتائجه".[٥] أي أن الجمهور، ليس بإستطاعته أن يعرف. بإمكانه فقط أن يثق. أن يثق بأولئك الذين "ليس بإستطاعتهم أن يأكدوا للجمهور"، في ذات الأسبوع، " إذا ما كانت هناك رقابة نافعة".

في عالم يخون فيه الإعلام مهمته الصحفية – حتى لا نقول، إنها تهمل مهمتها بتاتا – تقع مسؤولية كشف المعلومات، الميزانيات، الأعمال والمسؤولون عن القرارات والإخفاقات، على الفرد، تقريبا بشكل مطبق. تقع مسؤوليتها على أشخاص مهنيون أمثال دانييل السبيرج، والذي قام بالكشف عن وثائق البنتاجون، والتي عَرف عن وجودها بصفته مستشار أمنيّ كبير (أنظر مقال السبيرج في موقع "مأراف" المرافق لهذا المعرض)،[٦] أو لجنود مثل عنات كام او الفيلق في البحرية الأمريكية برادلي مانينج، المُتهم بتمرير مئات آلاف المستندات المصنفة والسرية لموقع ويكيليكس،[٧] إلى جانب مواقع إلكترونية مثل،[٨] Independent Media Centeriv وآخرين. منظمات "إستخبارات ديمقراطية"، وعلى رأسها ويكيليكس[١٠] وأنونيموس،[١١] كما مواطنين "عاديون"، ينتهزون فرصة وجود نسيج الشبكات الموجهة من أجل أن يكتشفوا، يجمعوا وينشروا معلومات كانت تفضّل الدول والشركات إخفائها عن عيون الجمهور. وعلى الرغم من أنهم منبوذون، ملاحقون وأحيانا ايضا يواجهون تهما ويحكم عليهم بالسجن، فإن فعلهم هذا لهو فعل ديمقراطي بجوهره. بالمفهوم العميق، إنه جوهر الديمقراطية: كشف غالبية المعلومات لغالبية المواطنين من أجل ان يكون بإستطاعتهم أن يقيّدوا السيطرة الكليّة للقوة. كما يدعي نوعم تشومسكي في مقاله الكلاسيكي "مسؤولية المثقفين"، المسؤولية كلها تقعّ علي. عليك. علينا. كشف الحقيقة، فهمها، فهم المعاني المشتقة منها، توزيعها. كل هذه هي مهمات والتي يجب أن تتم مصادرتها من الإتحاد الإحتكاري لل الثروة-السلطة-الإعلام التجاريّ. [١٢]

المعرض "وفقا لمصادر أحنبية" هو عبارة عن محاولة فحص ما يعنيه أن نتمعن في، أن نصغي إلى وأن نصوِّر ما كنا قد تعودنا على قبوله كممنوع للنظر، المعرفة او العرض. تاريخ تناول هذا الموضوع في إسرائيل وفي العالم كله هو تاريخ قصير للغاية.[١٣] المعرض يتناول شيئا لم يكن عليه أن يكون موجود في الدرجة الأولى، على الأقل ليس في الوعي الجماهيري او بالعلن. شيء ليس من الواضح بالطبع ما هي طبيعته، شكله ومضامينه. يتسائل المعرض كيف يمكن للفن – والذي جوهره (هذا اذا كان له جوهر) يكمن في أن تعرض، أن تُسمِع او أن تُري- أن يتعامل مع المطالبة والدعوة بعدم الرؤية. كيف يمكن أَن تُظهر ما لا يمكن رؤيته، المستتر، السريّ؟ هل من الممكن أن نفعل هذا دون أن نُعَاقب؟ ماذا يعني أن "نبوح" بالسر؟ أليس هذا ما يريده الفنانون، أن يظهروا؟ وقد يكون بالضبط عليهم أن يكشفوا وأن يفكروا بالشيء المتواري؟ ١٦ فنان مشارك في هذا المعرض، إختاروا أساليب جماليّة، أدوات، وسائل وأنواع، مواد ومضامين مختلفة ومتعددة ليعالجوا هذا الموضوع. إنهم يفردون أمامنا أمكانيات عدة للتمعن، التفكير، إمتحان، تمثيل الشيء المستور، المضلل، المشوه، المخفي، والشيء الذي قيل لنا عنه، وبشكل واضح وجليّ: من الممنوع عليكم أن تَروه او ان تُظهروه. هناك من أختار أن يصوِّب نظره بإتجاه ما يشك به او ما هو بحسب مصادر أجنبية "موجود هناك". وآخرون يتناولون ظواهر معروفة دون توجيه إصبع إتهام او انها تشير إلى مكان او منظمة معينة. وهناك من أختار أن يتناول إشكالية الرؤية او عدمها، وبفعل النظر ذاته (كما بنقيضها مثل العمى او التستر). هناك من سيركز على مكان، عملية او حدث او حتى منظمة بعينها، ويشيرون بعيونهم إلى من يخبأ المعلومات – اولئك الذين يودون الإختفاء، ان يكونوا لغزاً عظيم ومتوحش، أن يكونوا غير موجودين ما دام الامر يمسني أنا وانت. نحن، فنانون، مبدعون، متفرجون، نطالب بالمعرفة. هذه ليس فقط حق وإنما واجب ايضا. ولذلك، تجدون هنا، بعضا منها. بعضا من الأفكار البصرية والصوتية فيما يخص: المواقع، العمليات، المنظمات المختفية والمموهة. وإليكم ايضا بعض أشكال التمعن بما قيل لنا أنه غير موجود، ومع هذا فهو موجود، على الأقل وفقا لمصادر أجنبيّة... إليكم بعض محاولات النظر ما وراء ستائر الأسرار والأكاذيب.

*

إلى نوعم تشومسكي ودانيل السبيرج، بعنادهم ومواصلتهم التأكيد على أن الحقيقة لا يتم إخفائها بسر.

*

المزيد من النصوص التي كتبت وترجمت خصيصا من أجل المعرض تجدونها على الموقع الإلكتروني "مأراف"، والذي يخصص عددا خاصا للمعرض.
www.maarav.org.il

١ عن لغة، أبعاد ومعاني القوانين التي تخص السريّة والرقابة وما إلى ذلك، أنظروا مقال المحامي ميخائيل سفارد في موقع "مأراف"، الذي يرافق هذا المعرض. في نفس الموقع ستجدون ملف PDF وفيه مجموعة من القوانين ذات الشأن والتي تتناول الرقابة، السريّة، قوانين الطوارئ وما إلى ذلك في السياق الإسرائيلي. أقدم جزيل الشكر إلى كل من المحامي ميخائيل سفارد والمحاميّة كرميت جليلي، ومساعدتي لهذا المعرض، على تنظيم هذا الملف القيِّم.

٢ يتضح أن الفيلسوف الألماني جورج فريدريك هيجل، كان قد إستعمل ذات الخط الدفاعيّ. في عام ١٨٠٧، وبعد أن إنتهى من كتابة "ظاهرة الروح"، إنتقل هيجل من المدينة يانا إلى بمبرج، وهناك قام بتحرير مجلة يومية – ال "بمبرج تسايتونج". قام مسؤول الرقابة بإغلاق مجلته، بعد أن تم إتهام هيجل بتسليم تحرك القوات الألمانية التي حاربت عندها الجنرال الفرنسي نابليون. من أجل أن يدافع عن نفسه، إستعمل هيجل الإدعاء أنه حصل على المعلومات من مصدر آخر وأن هذه الأقوال التي آتى عليها، قد نُشرت سابقا. شكرا للسيد يهوشع سيمون والذي لفت نظري إلى هذه السابقة. أنظر إلى الملاحظة رقم ٧٤ في"Hegel and Haiti", Critical Inquiry, Vol. ٢٦, No. ٤. (Summer, ٢٠٠٠), pp. ٨٢١-٨٦٥ . Susan Buck-Morss.,

٣ الأكاذيب السامية، المذكورة لأول مرة في كتاب "الدولة" لأفلاطون، هي "أليبا دشتراوس"، أوهام يقوم الحُكام بإستخدمها من أجل إحكام قبضتهم على الجمهور وجعله مطيع تماما. الأوهام ضروريّة، بطبيعة الحال، من أجل "توجيه وتثقيف" العامة "الغير عقلانيّة" للأهداف العقلانيّة التي تصبو إليها الدولة وحلفائها. للحصول على تحليل من أعمق ما يكون، حول إستعمال خطاب ومنظومات (بالأساس العلاقات العامة) الأكاذيب، الأوهام والوعودات الفارغة، أنظروا الكتاب الكلاسيكي لنوعم تشومسكيNecessary Illusions, New York: South End Press, ١٩٨٩

٤ لقد دعم أقواله رئيس الكنيست، عضو الكنيست رأوبين ريفلين: " عندما تصبح الأمور الأمنية محطّ جدل سياسيّ ما بين رئيس اللجنة والحكومة، علينا تعريف، بشكل واضح وصريح، حدود لجنة الخارجية والأمن وصلاحيات رقابة الكنيست لمنظومة الأمن وعملها". أنظروا مقال يهونتان ليس، "מופז זעם: נתניהו וברק מנעו תדרוך של ועדת חוץ וביטחון על הכוננות בדרום"، في عدد صحيفة هآرتس ليوم الرابع من تشرين الثاني ٢٠١١، http://www.haaretz.co.il/hasite/spages/١٢٤٠٥٦٨.html

٥ أنظر يوسي يهوشاع، "عملية فرنندو"، صحيفة "يديعوت أحرونوت"، ٢ أيلول ٢٠١١، صفحة رقم ٦. لقد تم القيام بالتجربة بعد ذلك بيومين. لقد عاد يهوشاع ونشر تقرير حول العملية في "يديعوت أحرونوت"، ولكن وبسبب عدم تمكنه من منح القارء أية معلومات إضافية، خرج التقرير الثاني مشابها للأول.

٦ الشبكة الإلكترونية مليئة بالمعلومات حول السبيرج، والذي قام بدوره بنشر كتب حول تسريب المستندات. كما تجدون في العدد الخاص ل"مأراف"، والمخصص للمعرض، مقالا لألسبيرج بمناسبة مرور أربعين عاما لتسريب المستندات. حدثا، يرى الكثيريون فيه، بداية نهاية تورط الولايات المتحدة بجنوب شرق آسيا. http://www.ellsberg.net. עוד ר' Daniel Ellsberg, Secrets: A Memoir of Vietnam and the Pentagon Papers, New York: Viking, ٢٠٠٢.

٧ في موضوعة النضال القانوني حول مسألة التسريبات والدعم الجماهيري بمانينج http://en.wikipedia.org/wiki/Bradley_Manning أيضاً http://www.bradleymanning.org. مكتب الدفاع الأمريكي يطالب بمحاكمة مانينج في غرف مغلقة وفي مكان سري. مؤسسات حقوق الانسان ومن يدعمون ما قام به يدّعون انه اذا ما صحّ أصلا محاكمته، على هذه المحكمة، أن تكون علنية.

٨ http://www.zcommunications.org/znet

٩ http://www.indymedia.org/en/index.shtml

١٠ عن تاريخ ومبنى ويكيليكس http://en.wikipedia.org/wiki/WikiLeaks. الموقع الرسمي: http://www.wikileaks.org

١١ للتوسع حول التنيظم http://en.wikipedia.org/wiki/Anonymous_(group) في أسفل المقال توجد أسماء المواقع التي يتنقل التنظيم فيما بينها.

١٢ Noam Chomsky, "The Responsibility of the Intellectuals", in American Power and the New Mandarins, New York: Vintage, ١٩٦٩. لقد تم نشر المقال هذا، ما قبل عامين في مجلة "The New York Review of Books". على أثر نشر هذا المقال، قام العديد من الليبراليون الأمريكان بالتهجم على هذه المجلة، الأمر الذي جعل المجلة تتوقف عن النشر لتشومسكي.

١٣ ما بين المعارض والمشاريع التي تناولت ذات الموضوع في البلاد، من الممكن ان نذكر "الهيال" لأمينة المعرض جاليا ياهف، في أبريل من عام ٢٠٠٤، في جاليريا المدرشا في تل ابيب، على أثر إطلاق سراح فعنونو من الأسر؛ "ممنوع" لأمين المعرض عامي شتاينتس عام ١٩٩٨، في صالة العرض الخاصة به في نافي تسيدق، والذي عرض مجموعة من الأعمال التي مُنع نشرها او وضعت عليها رقابة لأسباب عدة؛ "جهاز ١٣٩١"، النصب ليان طيخي والذي عُرض للمرة الأولى في متحف هرتسليا للفنون، ربيع عام ٢٠٠٧، والذي إحتوى على نموذج ورسم لمبنى شرطة بريطانيّة، والذي يعد وفقا لمصادر أجنبية "بئر أسود"، موقع للتحقيقات والتعذيب "غير معروف"، إلى جانب كيبوتس بركئي؛ و"ديمونا"، نصب لطيخي في إطار المعرض "زمن الحقيقة" في متحف إسرائيل والذي إختار ضمنه، الفنان من مواليد تشيخيا، والذي يعمل في إسرائيل، أن يعرض نموذجا ورسومات خاصة بمبنى بحوث وتطوير الذرة في إسرائيل. لقد تم توزيع نماذج للمبنى على الزوار.

إيلان جرين

١ صدى يمكن تمييزه، نصبٌ صوتي يشمل مكبرات صوت، ميكروفونات، أسلاك وعواميد إنارة، ٢٠١١

عند التوقيف، التحقيق، السجن والتعذيب، لا يتم إسكات الأصوات كلياً. حقيقة، في زمن التوقيف-التحقيق-تعذيب، يُطلب من الأشخاص إسماع أصواتهم. ليحكوا. "ليغنوا" كما يُقال. في الكثير من الحالات، يتم تسجيل هذه الأغاني وهذه القصص، ليتم إستعمالها لاحقا كدليل، هذا في حال ما تم منح السجين حق المثول أمام القضاء. اما اذا ما تم الإفراج عنه، بإمكانه أن يسرد سيرته. في هذا العمل، حادثة الإعتقال وما تلاها من وقائع خلال التحقيق، تتحول إلى جزء مركزي من الرواية. وهكذا تتجمع، طبقة وراء طبقة من الأصوات، القصص، الأغاني، التأوهات، صرخات، تضرع وكلها تبحث عن أذن صاغية لتكون. السمع في هذه الحالة هو إنتقائي منذ البداية: الجمهور ينتمي فقط للمسموح بهم، وهم مدربون على إلتقاط ما ينصتون إليه ويودون سماعه فقط. حتى عندما تخرج ال"قصة" إلى الخارج على شكل مذكرات، النغمة والفوارق البسيطة وبطبيعة الحال الكثير من الأشياء تختفي. في النصب للفنان والموسيقار إيلان جرين، يعود ويرجع صدى ذات النغمات والإختلاف، حتى وإن كانت محاولة إلتقاط وتسجيل كل ما يخرج من مكبرات الصوت، ستبوء بالفشل. ردة الفعل تُفشل البث والإلتقاط، وصدى شظايا المعلومات، الكلمات، المقاطع اللفظيَة، الأصوات، تحجب الواحدة الأخرى، وتحجبنا. لقد كُتب علينا أن نسمع الأصوات، ولكن إذا ما أردنا، سنفهم فقط شظاياها.

عيدو ميخائيلي

٢ الوكيل أ، تصوير، طباعة على حبر، ٦٠×٧٠، ٢٠١١

مثل كل الدول المتورطة في صراعات عنيفة مع محيطها القريب أو البعيد، فإسرائيل أيضاً، تقوم بتشغيل، شغلت وستشغل مجموعة سرية لكل ما يسمى "إستخبارت بشرية"، أو ببساطة، جواسيس. حول عالم الظل هذا، عالم الجواسيس، نمت هالة من الرومنسية، البطولة على حدود الأسطورة. وبما أن المدن لا تقوم، وبشكل طوعيّ، بإمداد الناس بمعلومات تخص هذه التحركات (وعندما يفعلن فإنهن يعطين معلومات جزئية ومليئة بالاكاذيب)، حتى وعندما يتم القبض على الأبطال، الجواسيس، فإن القصة الحقيقية – ما الذي حصل حقيقة في مدينة العدو؟ تبقى في نطاق الظلمة ما بين الحقيقة والخداع. هذا عالم من الصور والخيال، من التصنع، الظهور وتقمص الشخصيات. البطل الكبير، الأسطوري، والحقيقي في عالم التجسس الإسرائيلي هو إيلي كوهين. "رجلنا في دمشق" عمل في سوريا لمدة أربع سنوات حتى تم القبض عليه في كانون الثاني عام ١٩٦٥، وتم إعدامه شنقا في ساحة المدينة من نفس العام في الثامن عشر من أيار، على الرغم من كل محاولات الإفراج عنه. "إن ما قام به إيلي كوهين وفر على دولة إسرائيل مجموعات من ألوية المجندين، والمعلومات التي حصل عليها ما قبل حرب الستة أيام لا تُقدّر بثمن، وقد أدت إلى إنتصار في حرب الستة أيام." كوهين، إذا، هو رمز اللحظة الأخيرة لإسرائيل ما قبل عام ٦٧. عيدو ميخائيلي، والذي يقوم بتفكيك وتركيب الأساطير والقصص الشعبية الإسرائيلية، يتسلل إلى حياة إحدى أكبر أبطال دولة إسرائيل. إذا لم يكن هذا في دمشق، فعلى الأقل هو يفعل هذا في حولون.

يئير جربوز

مُهَجّر في ديمونا، تقنيّة مختلطة على ألواح خشبيّة ٤٠×٤٠، ٢٠١١

٣ مخترعون ومكتشوفون يهود، تقنيّة مختلطة على ألواح خشبيّة ٤٠×٤٠، ٢٠١١

في رسومات جربوز، التحولات، التغيرات، الأخطاء المقصودة، التوكيدات، جميعها تبدِّل معنى المعروف، المرئي، المكشوف، وتلفت الإنتباه إلى المخفيّ، المستور، إلى «ما وراء كواليس» اللغة والواقع. يُمنع الحديث عن المفاعل النووي القابع في تلك المدينة الجنوبية في إسرائيل، ولكن ماذا عن المُهَجّر في ديمونا؟ هل يمكن ذكره؟ في كل الأحوال إثنيهما، المفاعل النووي والمُهجّر، جاران يسكنان في قلب الصحراء. أحدهم مخفي عن العين وعن الجدال الإجتماعي-ثقافي-إقتصادي لمدة جاوزت الستين عاما، أما الآخر، فهو خاضع للراقبة إلى حدّ الإشمئزاز. كلاهما معروفان ولكنهما مخفيان، والخسارة كلها لنا. يطلق العنوان مخترعون ومكتشوفون يهود، كما في أعمال كثيرة للفنان جربوز، سهما ساما نشطر إلى قسمين: الأول يوجهه للتباهي الأخرق بالكشف عن عبقرية يهودية في مجالات التكنولوجيا والعلوم وكل شيء. ثانيا، إنه يشير إلى الإرتباب من تعيين وإيجاد، وأحيانا إختراع يهود كمذنبين في كل بلاء ومشكلة في العالم. وثالثا، وبشكل من قلب الصفحة وإغلاق حلقة، يقوم بتوحيد الطرفين الأولين: أن مكان اليهود بالفعل محترم فيما بين المكتشفين والمخترعين، وفي الكثير من الحالات، جزء من أبحاثهم أو إكتشافاتهم، أدت، بشكل مباشر أو غير مباشر، إلى إبتكارات مرّوعة ذات أثار مدمرة على العالم.

شوكة جلوطمان

٤ لغة ذريّة أو خطاب مصلحة الدولة، ١٢ وحدة، قلم رصاص وأقلام ملونة على دفتر مدرسيّ، تموز ٢٠١١.

في العديد من الدول، إسرائيل فيما بينها، الإسم السري للسلطة، الواجب، الحاجة، لتحريف، تمويه وتشويه اللغة، هو: الأمن. بإسم الأمن وعائلته (أسرار، رقابة، ممنوع، مصنّف، إستخباراتي) تعلمت اللغة الرقص. أصبحت مبهمة ومنغلقة. سيمونا من ديمونا لا ترمز إلى ما يوجد وراء الكواليس (في إشارة إلى المفاعل النووي). إنها رقصة الشيفرات والتي يأخذ فيها أدوار البطولة، مسؤولون كبار، متحدثون، وخطواتهم المتمرسة تعمل كشبكات تمويه، إنكار، ردع، تهديد وتهدئة. إنها لغة صبايانيّة، لا تقول شيئا، او تقول عكس ما قصدت، تبالغ، تكذب، تغش وتعود على ذات اللازمة المخيفة: ما يعدونه لنا...علينا أن نكون مستعدين له. إنها لغة ذات شاعرية رهيبة، فيها القنابل هي حكم، المفاعلات النووية تتحول إلى مصانع نسيج، طائرات حربيّة تحمل أسماء جذابة مثل "حمكان". إنها اللغة التي يغردها لنا المتحدثون بإسم، الوزراء، الصحافيون، العميد. إنها لغة أوتوماتيكية نحفظها ظهرا عن قلب منذ صغرنا، والتي تُنشد خطاب الدولة الساخر.

عامي رفيف

٥ وحدة، تقنية مختلطة ٢٠٠× ٩٠× ١٨٠، ٢٠١١

لا يوجد شيء في غرض عامي رفيف يرمز أو يشير إلى مصادر إلهامه. مستطيل بسيط، ملمّع، مصقول بلون فاتح وفاقع، طفولي للغاية. إنه غرض يرمز إلى الحجم، الحيّز، ولكنه يتركه مفتوحا أمام أعيننا. إنه فضاء فارغ، حجمه، بالتقريب مأخوذ عن إعترافات لأعضاء مجموعة الفالون جونج الملاحقة منذ أكثر من عقدين من الزمن على يد السلطات الصينية. بشكل مقصود، قام رفيف بإختيار أسلوب مغري، جمالي، والذي يترك حقيقة ما تم إجرائه في الحيز (والغرف الموازية) لخيال المتفرج. ليملأ كل إنسان فراغ كوابيسه. في العديد من المرات، بأية حال، نمر مرور الكرام إلى جانب إحدى هذه الغرف، الزنازين، الحفر، الأقبيّة المشابه، حتى أننا أحيانا ننظر مليّا في مبان وأماكن توجد فيها ذات الحجرات، وننبهر من بناءها المعماري، من المنطق، وقد نتسائل حتى: ماذا يوجد هنا؟

إفرات فيتال

٦ قاعدة حيفا / الشاطئ الهادئ، فيديو، ٨:١٠ دقيقة، ٢٠١١

فقط جدار طويل وأسلاك شائكة فوقها، تعزل ما بين إحدى أكثر الشواطئ رواجا في حيفا وما بين القاعدة الضخمة وورشة بناء السفن التابعة للجيش البحري. هنا يجدفون وهناك يرممون. هناك يتسفعون وما وراء الجدار، يحمّلون، يفككون ويرتبون. وهكذا وبإلتصاق قطيع النظير، يلتقي المدني والعسكري في مياه الخليج. من بين أشياء أخرى، ترسي في القاعدة العسكرية، بحسب مصادر أجنبيّة، ثلاثة غواصات من نوع "دولفين"، والتي بإستطاعتها أن تحمل وأن تُطلق رؤوسا نووية. (http://www.armagedon.org.il/submarines.htm). قريبا، هكذا صرحت مصادر أجنبية، وحتى مصادر إسرائيلية، ستصل إلى مرسى حيفا ثلاثة غواصات إضافية يتم بناءها في ألمانيا، وهي أيضا بإمكانها ان تحمل وأن تطلق رؤوسا نووية. http://www.israelnewsagency.com/israelsubmarinesnavynucleariransyriaislamicthreatterrorismflotillacommandosusnatoidfciastuxnetcybervirusmossadintel٤٨٠١١٥١١html.issiles في الشاطئ يسود هدوء. أطفال تلعب وتبني قصورا رمليّة مبتهجة بين أمواج البحر ، بينما على بعد مئات الأمتار من هناك، بصمت يميز كل الخطاب الغير قائم حول القدرات العسكرية الإسرائيلية – التقليدية وغيرها –، يرسي ثلاثة وحوش من فولاذ وإلكترونيات، والتي لا يمكن لأية عجل إنقاذ او حتى مستحضر ضد الشمس المستعمل عند التسفع، أن يحمي من قدراتها.

دجنيت بريست

٧ TWA، صورة فوتوغرافيّة - مركبّة من ثلاثة صور - بالأسود والأبيض، ٦٣×١٢٢، ٧٦×١٢٢، ٥٨×١٢٢، ١٩٩٦

٨ منطاد، صورة فوتغرافيّة بالأسود والأبيض، ٩٥×٦٥، ١٩٩١

كما في العديد من أعمالها، تقوم الفنانة دجنيت بريست، في العمل TWA وأيضا العمل منطاد، من بين ما تقوم به، بإمتحان الفجوة ما بين الغرض المرئيّ، لفعل الرؤية، ولتحويل المرئي إلى رؤية. في العمل المركّب من ثلاثة صور TWA تعرض عمليا حالة ونقيضها : تم إنتاج ثلاث شخصيات ذات وجوه مغطاة (ليست مغطاة تماما وإنما تلبس أكياس مع ثقوب-دوائر للرؤية) هذه الشخصيات أخرجت من صورة صحافية تم نشرها في مجلة التايمز، نجد فيها اثنين من الذين خطفوا الطائرة الامريكية عام ١٩٨٥ عند وقوفهم، في مؤتمر صحفي، في مطار بيروت، وفي حالات أخرى. إنهم ينكشفون ولكنهم مختبأون، يرون ولكن لا يمكن رؤيتهم. في إختيارهم الوقوف أمام سد من الصحفيين، بحد ذاته، يغير صورتهم ويبشعها ليبدون بشكل يضخم من كونهم "وحوش"، صورة مخيفة وغير إنسانية. "هم" الذين وقفوا هناك من أجل أن يصنعوا حدثا، لحظة صحفية، يتحولون الى صورة مُهددة وغير إنسانية. سيتم نسيان أقوالهم، أما شكلهم وأعمالهم فلا. أفواههم مغلقة، وعلى أية حال لا يتم الإصغاء لهم، فقط ينظر إليهم برعب. المنطاد، حقيقة إثنان، رأتها بريست في طريق عودتها من مظاهرة إلى جانب مخيم الإعتقال أنصار في جنوب النقب. قد تكون راسية او أنها محلقة بخفة فوق ما يمكن أن يُرى كأمواج بحر. هنا العيون التي ترى كل شيء، الeyes in the sky، تستريح. إنها لحظة قائمة بحد ذاتها، والتي نراهم فيها دون أن ترانا. وحتى في هذه اللحظة من الراحة فإن هذه العيون الإلكترونية

العظيمة تبدو كالقنابل. وعندها ايضا فهي مهددة. عندها واليوم أيضا، عندما تقوم عيون من هذا النوع بالتسجيل، المراقبة، التصوير ومواصلة التجسس علينا، عيون تكشف، وتبث من مناطق متعددة، مشكوك بامرها او سالمة. لقد إعتدنا أن هناك من يتجسس علينا، أن هناك من يتجسس على الجميع، فقط وجود مناطيد التجسس هذه، العملاقة، يبدو شاذ لأنها تذكرنا أنه وفي كل مكان، عين تراقب عن كثب.

حاييم لوسكي

آلة تصوير برميل النبيذ، آلة تصوير، صور فوتوغرافية بالأسود والأبيض وأخرى ملونّة، ٢٠١١

آلة تصوير برميل النبيذ، شجرة بلوط فرنسية، ألواح ألومنيوم، قطرها ٢٦× ٣٦ زكريا، صورة بآلة تصوير

٩ برميل النبيذ، طباعة بالأسود والأبيض، ٤ نسخ، حبر على ورق سجلات، ٤٠× ٥٠

١٠ مدينة موالية، صورة بآلة تصوير برميل النبيذ، طباعة بالألوان، ٥ نسخ، حبر مخضب على ورق سجلات، ٤٠× ٥٠

من أكثر ما يمكن أن يحاكي ويقترب لمراكز الأسرار، هي آلة التصوير الجديدة التي قام بإنتاجها لوسكي، والتي تحتوي على ١٦ ثقباً للرؤية مفرودة على مساحات متساوية على طول القطر. يستطيع لوسكي أن يسيطر على الوضعيّة، المكان، ولكن ليس بإمكانه السيطرة على الصورة. وبإستطاعته أيضاً، أن يقرر كيفية وضع ألواح التصوير. في السلسة مدينة موالية تم وضع آلة التصوير البرميل في إحدى المفارق الرئيسية، التي تمثل الإسرائيلية بتجليها: إنها ساحة متحف تل ابيب للفنون، في جادة شاؤول هميلخ – على حافة المراكز الثقافيّة، القانونية والقوة والسيطرة. مكتبة بيت-أرئيلا، المتحف، المحكمة، مركز جولدا وفيه بيت الأوبرا والمسرح الكاميري، ومقابل كل هذه، عمارة المؤسسة الأمنية. مكان تواجد وزير الأمن، والقيادة العامة للجيش، ووحدات كثيرة، معروفة وسريّة – الحفرة الممتصة والبرج المرتفع، رمز الأمن الإسرائيلي. لقد إختار لوسكي أن يقوم بوضع لوحات التصوير بشكل عامودي، بشكل ينتج مستطيل منغلق، ولكنه ليس مُحكم تماما. "تقع" الصور من الجوانب المختلفة واحدة على الاخرى، تقطع الواحدة الأخرى، تختلط، ومع كل هذا يبقى بالإمكان تمييزها. مثل ما يمكننا جميعنا ان نميِّز عمارة المؤسسة الأمنية. إنها هناك. نحن نعرف "بشكل فضفاض" ما هو هذا المكان. وهذا كل شيء. هذا هو الجد. إنها جزء من حياتنا، جزء مكشوف، ولكن محجوب بشكل مطلق، منعزل وراء الجدار، كمن يعلن: أنا هنا وكل شيء آخر يتعلق بهذا الوجود، لا يخصكم. القانون يحميني. إذهبوا وإلهوا، في المتحف، المسرح أو المكتبة. إذهبوا وتذكروا: ما وراء الجدار لا يعنيكم في شيء. للسلسة زكريا، قام لوسكي بتصوير المناطق المحيطة، بإحدى ما يوصف بأكثر القواعد سريّة في إسرائيل: كناف ٢، الموجود إلى جانب بيت شمش والبلدات سدوت ميخا وزكريا. قام لوسكي بوضع الفيلم في قلب الجاهز. وتدفق الضوء من ١٦ شقا مختلفا. الصورة التي نحصل عليها تُذكِر بعملية إطلاق نار، او نظر داخل عين الباب، تلصص. ومن بعدها لا نرى شيء. هنا ايضا من كثرة الغابات، لا نرى شجراً! بإمكان كل إنسان أن يقرأ حول قاعدة كناف ٢ في ويكيبيديا. تدعي المصادر الأجنبية أن هناك، في قلب الأشجار، توجد قاعدة سلاح الجو، حيث يتم الإستعداد لعملية طيران نووية. وقد تكون عبارة عن قنابل نووية يتم إطلاقها أرضيا. وقد تكون خزّان ذخائر كبيرة وقد تكون...وقد تكون المصادر الأجنبية على خطأ. فقد إلتقطت آلة تصوير لوسكي حقول ومساحات إعتيادية، وهذا كل ما في الامر. قد يكون شيء ما أفلت من الثقوب. وقد تكون الفجوة بين المكشوف والمخفيّ، بين الذي يقال وبين الذي يرى، هو بالضبط ما يتم إلتقاطه على يد آلة تصوير خزان النبيذ.

تريفور بيجلين

هناك، في مكان ما

١١ They Watch the Moon, ٢٠١٠, C-print ٩١,٤x١٢١,٩

Keyhole Improved Crystal, Near Scorpio (Optical Imaging Reconnaissance Satellite; USA ١٢٩), ٢٠٠٧, C-Print, ١٥٢,٤x١٢١,٩

Air Force ,٣ Detachment Flight Test Center #٢ , Groom Lake, NV Distance ~٢٦ Miles, ٢٠٠٨, C-Print, ١٠١,٦x١٢٧

Control Tower (Area ٥٢); Tonopah Test Range, NV Distance ~ ٢٠ miles; ٢٠٠٦, C-Print, ٩١,٤x٧٦,٢

Near Alioth (Code ١٩٣ USA Name Unknown), Next-Generation Reconnaissance Satellite Shot Down by Navy in February ٢٠٠٨, ٢٠٠٨, C-Print, ١٥٢,٤x١٢١,٩

Untitled (Reaper Drone), ٢٠١٠, C-Print, ١٢١,٩x١٥٢,٤

Unmarked ٧٣٧ at "Gold Coast" Terminal, Las Vegas, NV Distance ~ ١ mile, ١٠:٤٤ p.m.,٢٠٠٦, C-Print, ٧٦,٢x٩١,٤

Large Hangars and Fuel Storage; Tonopah Test Range, NV; Distance approx.١٨ miles; ١٠:٤٤ am, ٢٠٠٥, C-Print ٧٦,٢x ٩١,٤

PAN (Unknown; USA-٢٠٧), ٢٠١٠, C-Print ١٥٢,٤x١٢١,٩

Reaper Drone (Indian Springs, NV Distance ~ ٢ miles), ٢٠١٠, C-Print, ٧٦,٢ x٩١,٤

Lacrosse/Onyx Ii Passing Through Draco (Radar Imaging Reconnaissance Satellite ;USA ٦٩), ٢٠٠٧, C-Print, ١٥٢,٤x١٢١,٩

Code Names: Classified Military and Intelligence Programs (٢٠٠١-٢٠٠٧), ٢٠٠٩, Video animation QuickTime-Film, ٣٠ mins

بيجلين، جغرافي في تأهليه يفعل ما يفعله بشكل مباشر، فعال وحادّ. إنه يوجه ويصوِّب نظرته – كما أدواته المتطورة- إلى اولئك الذين وبشكل عام يخفون وجهوههم عن الجميع. بإختصار إنه يتعقب وكالات التجسس. ينظر بيجلين بشكل مباشر إلى ما هو ممنوع النظر إليه. إلى ما يوجد في حدود ال «لا يوجد بتاتا» و «سري للغاية» و «مصنّف». إنه مُصرٌ على إيجاد آثار تدلّ على وجود عوالم مخفيّة. يتعقب الأقمار الإصطَناعية المعدّة للتجسس، يلتقط بواسطة كاميرته محاولات الجيش والعسكرية الأمريكية، يكشف ويصور «ثقوب سوداء» (المواقع الغير ملحوظة فيما بينها هي أماكن، وفقا للعديد من المصادر، تابعة لوكالات الإستخبارات الأمريكية المختلفة والتي تعتقل وتحقق مع المشتبه بهم في قضايا إرهاب، بعيدا عن عيون القانون المُكبِلة). إنه يكشف بطاقات الوحدات السرية، توقيعات «البشر الغير موجودين»، الأسماء السرية للوكلاء ومواقعهم. بشكل او بآخر، الكثير من هذا يبقى سرا، نقطة صغيرة في حقل من الألوان. صورة تجريدية. في العديد من صوره نرى حقول من الألون رهيبة وأخرى تم إلتقاطها من مساحات بعيدةٍ إلى درجات تحولت فيها الصورة إلى ضبابية إنطباعيّة ساحرة. وبدلاً من الحافلات البرجوازيّة الباريسيّة، نرى طائرات سريّة، وبدلاً من حقول عبّاد الشمس نرى أماكن معدّة للتجارب، تزدهر في الصحراء. إنها عملية تصوير تستخدم أحسن التقنيات وأكثرها تطورا، تلك التقنيات التي يتم تطويرها بأموال الصناعات العسكرية وأذرعها، لتفحص وتمتحن حدود التصوير ذاته. إلى أين يستطيع نظرنا أن يصل؟ أية صورة يمكن إستخراجها من السرّ؟ ما هي «حقيقة» الشكل المصوّر؟ أية معلومات تمنحنا الصورة؟ ما هي العلاقة ما بين الجماليّ وبين المضمون (المرهب، الذي يثير فينا التساؤل، السريّ)؟ هذا التوتر ما بين الجمال الساذج، وأحيانا الرفيع والذي «يصبغ» الصور، وما بين المعرفة أن شيء ما، ليس بسار او وسلمي، يختبأ هناك، يترك مساحة هامة للمشاهد أن يقرر الطريقة التي سيتخذها لينظر إلى صور من هذا النوع. يُنتج بيجلين صورا تطالبنا بموقف أخلاقي ما بعد الموقف الجماليّ. المسؤولية، يقول لنا بيجلين، وقد يكون بتأثير تشومسكي، هي ملكك وحدك. أنتَ أو أنتِ، عليكم أن تكتشفوا في وسط كل هذا الجمال، في العالم، اللحظات التي من الممكن، او انه من واجبها ان تزعجكم، عليكم أن تعرّوها، أن تفعلوا بهذه المعلومات، شيئا ما، فعلا ما. للمزيد حول الفنان، انقروا هنا: http://www.paglen.com

---

جون سميث

Hotel Diaries (series)، يوميات الفنادق (سلسلة)، فيديو، ٢٠٠١-٢٠٠٧, مدة عرض السلسلة هو ٨٢ دقيقة سيتم عرض السلسلة دون إنقطاع – كل ساعة ونصف: ساعات العرض: ١٠:٠٠، ١١:٣٠, ١٣:٠٠, ١٤:٣٠, ١٦:٠٠, ١٧:٣٠, ١٩:٠٠

١٢ Frozen War (حرب مجمدة)، إيرلندا، ١١ دقيقة، الثامن من تشرين الأول ٢٠١١

Museum Piece (غرض متحفيّ)، ألمانيا، ١٢ دقيقة، الرابع من تشرين الأول ٢٠٠٤

Throwing Stones (إلقاء حجارة)، سويسرا، ١١ دقيقة، الثالث عشر من تشرين الثاني ٢٠٠٤

B&B, (لينا ووجبة الفطور) بريطانيا، ٦ دقاق، ٢٦ تشرين الثاني ٢٠٠٥

Pyramids / Skunk (الظربان/ الأهرام)، هولندا، ١٦ دقيقة، ٢٩ كانون الثاني، ٢٠٠٦

Dirty Pictures (صور قذرة)، فلسطين، ١٤ دقيقة، ١٥ و ١٦ نيسان ٢٠٠٧

Six Years Later (ستّ سنوات لاحقاً)، إيرلندا، ٩ دقائق، ٢٠ تشرين الأول ٢٠٠٧

في سلسلته الحائزة على العديد من الجوائز، Hotel Diaries، يتعقب المخرج البريطاني جون سميث «الحرب على الإرهاب»، الحرب التي قادتها كل من الولايات المتحدة وبريطانيا على مدى عقدا من الزمن. يدمج سميث هذه الحياة الشخصية بالأحداث التي تتتالى من العراق، أفغانستان وفلسطين. سميث من كبار المبدعين في السينما الأفانجاردية، يخلط في الستة أفلام التي صورها على مدى ٦ سنوات (من ال٢٠٠١ وحتى ٢٠٠٧) أشكال سينمائية مختلفة (توثيقية، تجريبية، تسجيلية، سينما الترحال والأخبار)، أساليب متعددة (ذلك المبني على سيناريو وإخراج، وحتى المبني على الصدفة، الخيالي والغنائي)، وطرق مختلفة للتعبير. الشيء المشترك لكل هذه الافلام هو المكان: غرفة فندق تحولت إلى هيئة سينمائية. مكان للقليل من الأحداث، وللتفكير والتمعن بأحداث تهز العالم ومحيط الفندق. كل الفيلم مركب من لقطة واحدة من وجهة نظره هو، وخلال التصوير الطويل يقوم سميث بالتجوال في الغرفة، في شاشة التلفاز وأحيانا خارج نافذة الغرفة. اللقاء ما بين سخافة فضاء غرفة الفندق، وما بين العاصفة السياسية والإنسانية في الاخبار وفي العالم، يتم تمريره ولكن وفي نفس الوقت يتم تشويشه بافكار وتمعنات سميث. سميث هو «المصدر الاجنبي»، الفوريّ، العرضي والغير موضوعي. ليس بخبير، إنه «فقط»، سائح لديه حب استطلاع. الغريب الذي ينظر ويتأمل، والذي يعبِّر بصوت مرتفع عن أفكاره بصدد ما يفهمه وما لا يفهمه. في قلب السلسلة، كما في نشاطاته السياسية في العقد الاخير، يتمحور ضيق الفلسطينون. ماذا يعني أن تقع في شرك او فخ المنطقة؟ قد يكون فندقهم اكبر، ولكن الشروط - يدعي الزائر للحظات والذي يتابع كل إشكالية- و»الخدمات» سيئة للغاية. عن سميث وعن سلسلته بإمكانكم قراءة المزيد من المواد في موقعه الشخصي: http://www.johnsmithfilms.com

---

أورسولا بيمان

١٣ Mission X، ٢٠٠٨، فيديو، ٤٠ دقيقة

اللاجئة هي الغريبة بالمطلق. هي الغريبة للأبد، ما عدا في مخيم للاجئين، المكان المصبوغ بالغرابة والغربة معاً. منطقة-سابقة. كمؤقت – ما بين البيت الذي هلك، وبين المستقبل الغير واضح، الغير آمن. في العالم الذي يطلق عليه إسم مخيمات اللجوء، هناك مكان خاص للاكثر تجربة فيما بينهم، إنهم اللاجئين الفلسطينيين، والذين أُقيمت خيامهم لاكثر من ستين عاما، وغالبيتها قائمة منذ اكثر من اربعين عاما. لقد ولد جيلين او ثلاثة في «لا-مكان»، الشيء الذي لا يعرفه غالبية العالم، ولا يراه. هذه الاماكن والتي تحولت مؤقتيتها إلى ديمومة، تظهر كمركز الأحداث في فيلم الفنانة السيوسرية أورسولا بيمان. Mission X، هي الغريبة بين الغرباء والتي تمتحن منظومات مختلفة تساهم في، تفحص، تشكك، تتعلم، العالم المصغر للمخيم على مستوياته التاريخية، الإنسانية، الإجتماعية، الثقافية والسياسية المعقدة. «مصادرها» تتوزع ما بين – خبراء، لاجئين، لاجئين سابقا، عمال إجتماعيين من مؤسسات مختلفة، يفردون أمامنا قصة مركبّة جداً حول

محاولة النظر والتمعن وتفسير الحالة الخاصة التي تدعى مخيّم. من أجل أن تفعل هذا، تقوم بيمان بتفكيك الشعور بالأمان، «الذي يُعرِّف كل شيء» للفنان والفن. من البداية تعطينا معلومات، الكثير من المعلومات، ولكن الفتات يرفض أن يمنحنا إجابات جلية او لا لبس فيها.

✖

ديفيد جنتون

الجهة الخلفيّة للوحة، وفقا لمريون، زيت على قماش، ١٣٠× ١٠٧، ٢٠١١.
الجهة الخلفيّة للوحة، وفقا ليوتار، زيت على قماش، ١٣٠× ١٠٧، ٢٠١١.

في مشروعه المتواصل، "الجهة الخلفيّة للوحة"، يكشف لنا ديفيد جنتون العلاقة ما بين المرئي والمكشوف في اللوحة او الصورة، وجوانبه البلاغيّة، المعرفيّة، ذات التأويلات. يقوم الفنان بإنتاج لوحة، هي عبارة عن لوحة وعن حديث في ذات الوقت. في العملين الذين أعدهما خصيصا لهذا المعرض، يلفت إنتباهنا إلى إحدى الإشكاليات المركزية التي يحاول المعرض أن يثيرها: إمكانية أو عدم إمكانية فعل التمثيل، التضييق، الإغلاق او تسوية الفجوة ما بين "الشيء ذاته" – الشيء الموجود هناك في العالم، خارج الصورة، وما بين محاولة تمثيل (هذا الشيء) التي تبؤ بالفشل، محاولة إظهاره على حقيقته. أي، أنه وقبل أن نتعرض لجدران الرقابة والقانون، يوجه جنتون إنتباهنا إلى الفشل البنيويّ، المفروغ منه، في الفنّ. فشل، ليس من المفروض أن يجعل الفنان يتوانى عن عمله، بل بالعكس، عليه أن يساعده بإيجاد طرق للإبداع. يقوم جنتون بفعل الإشارة هذا، بتعقب مصدر رسوماته، وبدلا من إقتباس الفلاسفة الفرنسيين بشكل مباشر، يقوم بإقتباس – في حالة مريون – نص دعائي والذي يصف كتابه The Crossing of the Visible، وفي حالة ليوتار، يقوم بإقتباس من نص قصير من موسوعة في الإنترنت للفلسفة، والذي يتناول كتابه Libidinal Economy. "مصدر" جنتون، والذي يبدأ بقوانين الإقتباس المعتادة حتى في الحديث "وفقا ل..."، هو ليس المصدر أساساً، ليس النص الأصلي، وإنما تأويل للمصدر. ويتركنا جنتون مع "الصفر الكبير الذي يحول ما بين المُمثِل والمُمَثل". بين ما يمكن للعين أن تلتقط او ما تقوله المصادر الأجنبية، أو حتى تلك الأشياء التي تبدو لنا وبشكل جليٍ أنها "هناك"، وبين ما يستطيع الفنّ أن يفعله بهذه المعلومات.

✖

تسيون أبراهم حازن

مرجنيت (قطر ٢)، نصب فيديو-يُعاد ٣٣ ثانية، ٢٠١١
تشغيل الكاميرا: سيجف شاو

أولا نقوم برسم إشارة ثابتة، ببعد ثابت عن المركز – برج المؤسسة الأمنية، المُسمى مرجنيت. فيما بعد نقوم بتصوير المركز والبرج من ذات النقاط الثابتة، ومن نفس البعد عن القطر. بينما يهيمن البرج وما يرمز إليه، على حياتنا؛ يقومون بمراقبتنا، ببث قوتهم وتأثيرهم علينا، يصوّب الفنان الشاب حازن نظره نحوهم . يصوب نظره، يشوّش ويجعل إحدى الرموز الأكثر سطوة في إسرائيل- ترقص. إن هذا المبنى يُشكّل دلالة على أنّ بائنية الشيء لا تعني أكثر بكثير من ظهوره. البرج في قلب المؤسسة الأمنية في قلب تل ابيب في قلب جوش دان هو ايضا تذكير ان الإدعاء القائل ب: "لقد إضطررنا المس بمواطنين لأن المحاربين إختبأوا من ورائهم او اختفوا فيما حولهم" هو إدعاء ليس من القوة ليمر بأية إمتحان. لا تصل أذاننا أية إدعاءات من هذا النوع فيما يخص العقارات الأغلى في إسرائيل، النسيج المديني، تطوير البيئة، الحياة المدنية، سلم اولويات، ميزانية الدولة...وكلها تقف مزهوة حول هذا المبنى!

✖

يوحاي ابرهامي

١٤ فيلق النحت، نصب فيدو وصوت، ٢٠١١

في قلب منطقة سكنيّة إعتيادية في جوش دان، كما في العديد من المناطق السكنية في البلاد، توجد ثكنة عسكرية. هذا على الأقل ما نفهمه من اليافطات الموضوعة على الجدران الخارجية والتي تُشير إلى وجود أجهزة لقسم تطوير الأدوات القتالية، رفائيل. خيمة عملاقة بيضاء، غريبة. مبان متداعيّة، عمارة شاهقة وعليها أجهزة إتصالات، تبان بشكل جزئي من الشارع. ترتفع جدرانها وسياجها الشائكة من فوقها لتحيط المبنى. منظر معروف، نمطيّ، وكأنه يقول لنا: إنه هناك، لا تنظروا، لا تسألوا أسئلة. خارج السور، يتجول جنود مسلحين ليحرسوه، وجودهم أيضاً يقول لنا: من الممنوع التصوير، الإقتراب أو طرح أية أسئلة. وبالفعل، قلائل جدا، هم اولئك الذين يعلمون ما الذي يحصل في المساحة المتواجدة في قلب الأحياء السكنية الجميلة. يسكن يوحاي ابرهامي قريبا من هناك. و"هناك" قد يكون مكان تواجد قسم النحت التابع للجيش الإسرائيلي. أو لا. وإذا ما كان هذا صحيحاً، فأية منحوتات يقومون بالإعداد لها هناك؟ عندما أعلن حزب الله في وسائل الإعلام عن إفتضاحه أمر أجهزة تنصت وتعقب إسرائيلية في لبنان، قام التنظيم بعرض صور لتلك المناطق، وبشكل واضح من الممكن أن نرى محاولات نحت لصخور، تقليد أرصفة، تقليد مغارات. مع هذه المعلومات القليلة بدأت ورشة النحت التابعة لابرهامي والذي "تسرب" توثيقها للمعرض. أما الباقي فسيقصه علينا تاريخ إسرائيل.

✖

ميكي كرتسمان

١٥ إغتيّال مَتعمد، سلسة صور فوتوغرافيّة، طباعة ديجتاليّة، ١٧٠×١١٦، ٢٠١١

لقد إستوطن المُصطلح "إغتيال متعمد" في اللغة العبريّة خلال العقد الماضي. إنه يصف عملية إعدام تتم دون مسار قضائي او تحقيق. إعدام ضد مشتبه به او مطلوب بإدعاءات تتعلق بعمليات إرهاب أو الإنتماء إلى تنظيم إرهابيّ. يتم تنفيذ عمليات الإغتيال هذه ضد المشتبه بهم من خلال إطلاق نار من اليابسة، من طائرات يقودها بشر أو تُشغَّل بآلة التحكم عن بُعد أو بواسطة متفجرات تم إخفاءها في بيوت المشتبه بهم او سياراتهم. من غير الضروري أن نشير، إلى أنه وفي العديد من الحالات، يحدث خطأ ما بالتعرف على المشتبه به او أن عمليّة الإغتيال ذاتها غير دقيقة، وينتج عنها، بحسب تسمية الجيش، "ضرر بيئي"، أي أن العملية توقع بجرحى وقتلى في بيئة المشتبه به، وأضرارا للممتلكات متعددة، والتي جميعها لا تمت بصلة إليه. ميكي كرتسمان، والذي يرافق منذ أكثر من عقدين من الزمن ما يجري في الأراضي التي إحتلتها إسرائيل في حرب الستة أيام، يلعب، في سلسلته الحديثة، دور "الموجه": إنه يقوم بإستكشاف موقع المشتبه به، يتتبعه، ويضغط على الزند. كبسة الكاميرا، هذه المرة، وليس بارودة القناص او رشاش الطائرة. لقد تم تصوير كل السلسلة في جبل المشارف (ما يسمى بهار هتسوفيم)، بواسطة عدسة خاصة مُركّبة على طائرة آلية لا يقودها إنسان. المشبوهون – غير حقيقيين، في هذه الحالة- إنهم غارقون في حياتهم اليومية. وبطبيعة الحال، لا يشك أيا منهم أن هناك من يتعقبه، او ان هناك شيء ما سيحدث له. كريتسمان يقوم "بإستنساخ" جماليّة الشك وتأطير الضحيّة-هدف، وفق ما تفعله دوائر العلاقات العامة والمتحدثين الإعلاميين في الجيش الإسرائيلي من خلال تهذيب وتصنيف الصور التي يتم عرضها لوسائل الإعلام والجمهور. ويقوم كريستمان بربط هذه التقنية لأساليب الصيد والتعقب الإلكتروني. الجماليّة المصابة بأقصى درجات الإرتياب، تضع الإنسان، في مكان المشتبه به، هذا الذي، كبسة زر على الزناد او الرشاش هي، هي العملية المطلوبة من اجل معاقبته.

✖

أنيسة أشقر

١٦ وفقاً لمصادر أجنبيّة: غصة في حلقي!، تصوير بالألوان، طباعة، ٢٠١١

في إسرائيل، لا يُدير العربيّ ظهرهُ. عادة ما يُدار الظهر بوجهه. إنه مصدر شك، أولاً وقبلَ كُل شيء. في إسرائيل، اللغة العربيّة - لغة الأم لما يقارب العشرون بالمائة من سكان الدولة، ولغة الشعوب المحيطة بنا من كل صوب وحدب-، ما زالت لغة غريبة ومُهدِدَة. إنها دلالة مُعاشة على عدم الرغبة بالتواصل مع هذا العدّو فيما بيننا ومن حولنا. العربيّ غريبٌ سلفاً. تكتُبُ الفنانة الفلسطينيّة-الإسرائيلية أنيسة أشقر على ظهرها، بخط عربيّ، جملة تبدأ ب "وفقاً لمصادر أجنبيّة"، وبهذا فهي تتبنى المُمارسة الغير شرعيّة والتي يستخدمها الجمهور الإسرائيليّ في محاولته أن يحكي الممنوع. غير شرعيّة، لإنها هجينة ولإنها خارجة عن الطبيعة في جوهرها. اللغة، أشقر ذاتها، الأسلوب – مُهجَن، غريب. شبح وجهه (على الأغلب، رغباته) مخفيّ. ظهرها المكشوف يكشف لنا ما إشتبهنا به دائما: أنها هي أيضاً، الغريبة فيما بيننا، تملك مصادر أجنبية خاصة بها. يتحول جسدها، كلغة القانون، لحامل هذا السرّ. لذا، وأكثر من ذي قبل، لا يمكن مشاركتها به. إنه الظهر المغري، تقع بداياته في الإستشراق الإستعماري ومن يدري أين نجد نهايته. الظهر الغربيّ الذي إعتدنا أن نديره للعالم العربيّ، ها هو، الآن، يُدار إلينا. إنه يخبأ إبتسامة ساخرة ومزدريّة (أنا أيضا أعرف "وفقا لمصادر أجنبيّة...")، إنه ظهر يكشف لنا ما شككنا به دوما: أن ما يختبأ هناك هو شخصي، متآمر. "غصة في حلقي".

✖

تاليا لينك

١٧ iSaver، نصب يحتوي على فيديو دعائي، واقي الشاشة، نقطة توزيع، ٢٠١١

أسرار الدولة وأمنها عبارة عن منطقة مُظلمة في الوعيّ المدنيّ، ولكن هذا الثقب الأسود الدائم والرهيب الأبعاد، يتميّز بالتعتيم، التضليل، الخداع، والكلام المعسول وبضمنه رياء الإقتصاد والشركات الكبرى. إقتصاد مجتمعات بأسرها ودول كاملة يعتمد على الشركات الحكومية، والتي تفعل ما تشاء بهذه الثروة. والستارة الدخاني الذي يستخدمونه يُطلق عليه إسم الدعاية والإعلان، العلاقات العامة، التبرعات والجمعيات الخيرية. تقوم تاليا لينك، في عملها الفنيّ الساخر النقدي، بوضع ستارة من هذا النوع، نابضة بالألوان: مجموعة من الدعايات، البلاغة والعلاقات العامة، كلها مخصصة للدفاع عن إحدى النساء الأكثر قوة في السوق الإسرائيلية، الا وهي شيري أريسون. لقد إعتادت أريسون أن تتوجه إلى الجمهور بواسطة شيفرات وبلاغات من العصر الحديث، وخطاب مليء بالأحاديث حول التدعيم، البحث وتحقيق الذات، وبنبرة رقيقة، لا تخلو من التفاؤل وحسن النيّة. ولكن ثروتها الطائلة وعدد من الشركات التي تملكها بالإضافة إلى أعمالها أدت إلى كشفها وإلى إزدياد الغضب والإزدراء منها. "تتجند" تاليا لينك لمساعدة أريسون – وهي تفعل هذا بلغة، بسلاح، ببلاغة، وبنبرة أريسون ذاتها. لا يتم الكشف عن أية سرّ. الشيء ذاته (مال، المزيد من المال، الشفافية، إدارة سليمة، تعينات مشكوك بأمرها) الأمر ليس ذي أهمية. حيث أن جوهر الحياة، حسب شيري، هو المُسر وفقط.

one who identifies the suspect, follows him, and pulls the trigger—this time, the camera's trigger. The entire series was shot from Jerusalem's Mt. Scopus using the same kind of lens that is installed in unmanned aircraft. The suspects—imaginary in this case—appear absorbed in mundane activity, not suspecting that they are being tailed, that something is about to happen to them. Kratsman "imitates" the strategy of suspicion and the framing of the victim-target, as elaborated by the IDF's spokesmen via images presented to the press and the public, linking it to hunting and to electronic surveillance practices. The paranoid aesthetics have the effect of framing every subject as a suspect, implying that the pressing of the shutter release or the trigger is suitable punishment.

✖

TALIA LINK

17 iSaver, 2011, video installation: PR movie, screen saver, distribution stand

State secrets and security are the twilight zone of civil consciousness, but its permanent, gigantic black hole comprises the economic and corporate obfuscation, deception, deceit, and sweet talk. The economy of entire communities and countries is dependent on [public/civil???] corporations which do what they want with their capital. The smoke screen they put up is called advertising and public relations, donations and charity organizations. In her critical parody, Talia Link unfurls her own colorful smoke screen: an advertising campaign and PR rhetoric dedicated to one of the strongest women in Israeli economy: Shari Arison. Arison tends to address the public with New Age codes and images of self-empowerment, self-searching, and self-realization, and employs soft tones of infinite optimism and goodness. Her untold wealth, as well as some of her actions and those of the companies she owns, have exposed her to a good share of scorn and anger. Link comes to the rescue, "volunteering" to help Arison; she does so with the language, weapons, images, and tone that Arison herself has bequeathed us. No secret is exposed. The thing itself (money, a lot of money, transparency, proper procedures, dubious appointments) is not mentioned. The essence of life, according to Arison, is pure goodness.

9

David Ginton, Back Side of a Painting, after Lyotard, 2011, oil on canvas, 107x130

comment on painting. In the two works created specifically for "According to Foreign Sources," he draws attention to one of the major issues addressed by the exhibition: the (im)possibility or (un)feasibility of representing, reducing, closing, or mediating the gap between "the thing itself"—that which exists "out there," in the world outside the picture, and its representation. In other words, before we even reach the walls of censorship and law, Ginton draws our attention to art's immanent, permanent failures of representation, intending not to discourage the artist but to enrich the creative process. Ginton does this when he "imitates" the subject of his paintings, and instead of quoting directly from the French philosophers, he quotes, in the case of Marion, from a public relations blurb about his book, The Crossing of the Visible, and in the case of Lyotard—from an entry in an online encyclopedia of philosophy that mentions his book Libidinal Economy. Ginton's "source," which originates in the expression customarily used in discursive quotation laws "according to" or "as X said \ wrote," is not the original text, the origin, but rather an interpretation of the original. Ginton leaves us with the "great naught distinguishing between signifier and signified"; between what the eye sees, or the foreign source says, or that which even presents itself to us as existing "out there," and what art is capable of doing with this information.

✖

TZION ABRAHAM HAZAN

Marganith (Radius 2), 2011, video installation, 33 sec; camera operator: Segev Shaw

First, you sketch a permanent mark at a fixed radius from the center—the Kirya tower, dubbed Marganith (Pimpernel) Then, you shoot at the center, the protruding upright tower, from those reference points, from that fixed radius. As the tower and what it stands for dominate our lives, watching over us, projecting their power and influence onto us, the young artist Tzion Abraham Hazan chose to look back at them. He observes and spins one of Israel's symbols of might—living proof that visibility promises nothing but appearance—causing it to dance. The tower in the heart of the Kirya in the heart of Tel Aviv in the heart of the densely populated Dan metropolis is a (protruding) reminder that the argument "We were forced to strike civilians because they were shielding warriors" can backfire; and we have not yet said a word about the impact on such things as urban fabric, environmental development, civilian life, budget priorities….

✖

YOCHAI AVRAHAMI

14 The Sculpting Legion, 2011, installation: sound and video

At the heart of a typical residential area in central Israel, as in others residential areas throughout the country, lies a military base that houses —at least according to the warning signs on the fence—a facility of Rafael Advanced Defense Systems, Israel's weapons development authority. A strange white tent, dilapidated structures, and a large building topped by communications equipment are partly visible from the street. Walls with barbed wire surround the complex. It is a common, familiar sight, bearing a familiar message: I'm there, don't look, don't ask questions. Armed soldiers patrol outside the wall, likewise conveying that photography is forbidden and visitors unwelcome. Indeed, very few people know what goes on inside the complex at the heart of this pastoral neighborhood. Yochai Avrahami resides nearby, close to "there"—the "there" possibly housing IDF's sculpting department (and possibly not). If this is the case, what exactly do they sculpt there? When the media reported Hezbollah's claim to have found Israeli wiretapping and surveillance facilities in Lebanon, the organization also presented photographs of these areas, which clearly showed attempts to sculpt rocks, to imitate the terrain, to mimic caves. From this minimal information, Avrahami's sculpting workshop was born, and its documentation was "leaked" to the exhibition. The rest will be told in the chronicles of the State of Israel.

✖

ANISA ASHKAR

15 According to Foreign Sources: Discomfort & Suffocation Stuck in my Throat, 2011, c-print, 200x150

In Israel, an Arab does not turn his back; the back is turned at him. An Arab is first and foremost a suspect. In Israel, Arabic, the mother tongue of some twenty percent of the country's citizens as well as of the neighboring countries, is still considered foreign and threatening, a living sign of our disinclination to communicate with the "enemy" in our midst and around us. In Israel, an Arab is an outsider from the get go. When Palestinian-Israeli artist Anisa Ashkar writes on her back, in Arab calligraphy, a sentence beginning with the words "according to foreign sources," she adopts the "bastard" practice used by the Israeli public when discussing the forbidden. "Bastard" because it is hybridic and outlawed by its very nature. The language, Ashkar herself, and the practice are all hybrids, outsiders, a specter whose face (let alone desires) are hidden. The bare back confirms what we have always suspected: that even she, the outsider among us, has her own foreign sources. In the flesh, so to speak, she becomes a carrier of the secret. Thus all the more reason why she must not be let in on it. This is the seductive back whose origins lie in colonialist orientalism, and its future—who can say. The western back we have become accustomed to turning at the Arab world is now turned back at us. It hides a mocking "bastardly" grin (I, too, know that "according to foreign sources…") revealing that indeed, as we had always feared, what is hidden there is personal, plotting. Discomfort and suffocation stuck in the throat.

✖

MIKI KRATSMAN

Targeted Killing, 2011, a series of digital prints (No' 1.2.4.5) 116x170 each

16 Targeted Killing No' 2

The expression "targeted killing" has taken root in Hebrew over the past decade. It denotes the execution of a person suspected of or wanted for terrorist activity or for his affiliation with a terrorist organization without any legal procedure or investigation. The suspects are executed by fire from the ground, from manned or unmanned aircraft, or by means of bombs planted in their homes or cars. Sometimes, a misidentification occurs, rendering the killing not-so-targeted, and often there is what the army terms "collateral damage"—fatalities and injuries in the suspect's immediate vicinity and damage to unrelated property. In his new series, Miki Kratsman, who has been documenting life in the occupied Palestinian territories for more than two decades, assumes the role of "targeter": the

TREVOR PAGLEN

Out There, 2006–2010

11 They Watch the Moon, 2010, C–print 91.4x121.9

Keyhole Improved Crystal, Near Scorpio (Optical Imaging Reconnaissance Satellite; USA 129), 2007, C–Print, 152.4x121.9

Detachment 3, Air Force Flight Test Center #2 , Groom Lake, NV Distance ~26 Miles, 2008, C–Print, 101.6x127

Control Tower (Area 52); Tonopah Test Range, NV Distance ~ 20 miles; 2006, C–Print, 91.4x76.2

USA 193 Near Alioth (Code Name Unknown), Next–Generation Reconnaissance Satellite Shot Down by Navy in February 2008, 2008, C–Print, 152.4x121.9

Untitled (Reaper Drone), 2010, C–Print, 121.9x152.4

Unmarked 737 at "Gold Coast" Terminal, Las Vegas, NV Distance ~ 1 mile, 10:44 p.m.,2006, C–Print, 76.2x91.4

Large Hangars and Fuel Storage; Tonopah Test Range, NV; Distance approx.18 miles; 10:44 am, 2005, C–Print 76.2x91.4

PAN (Unknown; USA–207), 2010, C–Print 152.4x121.9

Reaper Drone (Indian Springs, NV Distance ~2 miles), 2010, C–Print, 76.2x91.4

Lacrosse/Onyx Ii Passing Through Draco (Radar Imaging Reconnaissance Satellite ; USA 69), 2007, C–Print, 152.4x121.9

Code Names: Classified Military and Intelligence Programs (2001–2007), 2009, Video animation QuickTime–Film, 30 mins

A geographer by training, Trevor Paglen is engaged perhaps, in the most direct, active, and piercing manner with looking at the landscape of secrets and evasion. He directs his gaze—as well as state-of-the-art photographic equipment—back at those who usually turn their hidden gaze on everyone else. In short, he spies on the intelligence agencies. Paglen looks at that which is explicitly forbidden to be looked at; that which is relegated to the realm that lies somewhere between the "expressly nonexistent," the "top secret," and the "classified." He insists on spotting signs indicating the existence of concealed worlds. He follows espionage satellites, captures experiments of the US army and military industries on camera, locates and shoots "black sites" (unmarked sites where, according to many sources, the various American espionage agencies detain, interrogate, and torture individuals suspected of terrorist activity, away from the restrictive eye of the law). He exposes the badges of secret units, the signatures of "nonexistent people," the code names of agents, operations, and sites. Somehow, even in his work much of this continues to remain a secret, a tiny dot in a field of color; an abstract image. Prima facie, many of the photographs portray splendid color fields in the style of Turner or Rothko. In others, the few hints at painting are photographed from such huge distances that they call to mind captivating Impressionist blurrings. Instead of bourgeois carriages in Paris, however, these are interspersed with secret aircraft, and instead of sunflower fields we have blazing experiment grounds blooming or shining in the desert. It is a type of photography that employs the most advanced tools—whose development is often funded by military industries and their extensions— to explore and challenge the boundaries of photography itself. How far can one see? What image may be extracted from a secret? How much "truth" lies in the photographic images? What kind of data does a photograph provide? What is the relation between the aesthetics and the (horrifying, engaging, secret) content? This tension between the pastoral, often sublime beauty that "colors" the photographs, and the knowledge that something unpleasant or unfriendly lurks there, offers great leeway for the viewer to decide how to observe such an image. Paglen's photographs demand an ethical stance that goes beyond aesthetics. The responsibility, he tells us (in the spirit of Chomsky) lies squarely with us. It is we who must, amid all this beauty, expose those moments that disturb and disconcert us, and do something with this knowledge that seeks to remain distant and secret. (For more on Paglen's work, see: http://www.paglen.com). All the works by Trevor Paglen, © Trevor Paglen Courtesy of Galerie Thomas Zander, Cologne and Altman Siegel Gallery, San Francisco

JOHN SMITH

12 Hotel Diaries series, 2001–2007, video, color, sound, 82 min

The series will be screened continuously; screenings will start every 90 min at: 10:00 a.m., 11:30 a.m., 1:00 p.m., 2:30 p.m., 4:00 p.m., 5:30 p.m., and 7:00 p.m.

Frozen War, Ireland, 8 October 2001, 11 min

Museum Piece, Germany, 14 October 2004, 12 min

Throwing Stones, Switzerland, 13 November 2004, 11 min

B&B, UK, 26 November 2005, 6 min

Pyramids / Skunk, Netherlands, 29 January 2006 / 29 January 2007, 16 min

Dirty Pictures, Palestine, 15–16 April 2007, 14 min

Six Years Later, Ireland, 20 October 2007, 9 min

In his award-winning series **Hotel Diaries**, British filmmaker John Smith outlines "the war on terror" led by the US and the UK over the past decade, interweaving personal experiences with the news streaming in from Iraq, Afghanistan, and Palestine. In seven films shot over the course of six years (2001-2007), Smith, one of the leading artists of avant-garde cinema, blends cinematic genres (documentary, experimental, diary, travelogue, news), styles (from the fully staged and scripted to the spontaneous, fantastic, and lyrical), and expressive modes. The films all share a common setting: a hotel room transformed into a cinematic set; an arena for minor occurrences, for the contemplation of events that have jolted Smith's surroundings and the world. Each film consists of a prolonged single shot from Smith's point of view, during which his camera wanders around the room, toward the TV screen, sometimes outside his hotel window. The juxtaposition of the mundane banality of the hotel room with the human and political storm on the news and in the world is mediated, but also interrupted and complicated, by Smith's reflections. Smith is the immediate, contingent, non-objective "foreign source." Not an expert, "just" a curious tourist; the outsider who looks in and is stricken, and then voices his quandaries about what he has and has not captured. The series, like Smith's own political activity over the past decade, centers on the plight of the Palestinians. What does it mean to be trapped inside a demarcated territory? Their "hotel" may be bigger, but the quality and service—claims the chance visitor who sees every blemish—are terrible. (For more on Smith and his **Hotel Diaries**, see www.johnsmithfilms.com).
Also, an exchange with Smith appears in Maarav online magazine

URSULA BIEMANN

13 X–Mission, 2008, video, 40 min

The refugee is the ultimate outsider; always a foreigner, except in the refugee camp – the place that is, by definition, foreign, existing outside of time and place, somewhere between the ruined house and an obscure, uncertain future. In the parallel universe of refugee camps, a special place is reserved for the most time-honored camps —the Palestinian refugee camps, some of which have existed for more than sixty years, and nearly all—for more than forty years. That implies two-three generations of "no-place" dwellers, unknown, unseen by most of the world. These settings, whose transience has become permanent, are at the core of Swiss artist Ursula Biemann's film X-Mission. She is the outsider among outsiders, exploring various mechanisms that assist, control examine and question the camp's microcosm, in all of its intricate historical, human, social, cultural, and political layers. Her "sources"—experts, refugees, former refugees, welfare and relief staff from various organizations—help her unfold a highly complex picture and story of what it means to observe and interpret the unique situation of the camp. To this end, Biemann deconstructs art and the artist's omniscient sense of confidence. There is ample information, but the fragments refuse to provide unequivocal answers.

DAVID GINTON

Back Side of a Painting, after Marion, 2011, oil on canvas, 107x130

In his ongoing project, "Back Side of a Painting," David Ginton unravels the affinity between the painting's visible-visual aspect and its rhetorical, epistemological, commentative dimensions. He creates a work that is at once a painting and a

cells are contained, admiring the architecture, the gardening, and perhaps wondering: what is this thing over here?

✖

EFRAT VITAL

6 The Quiet Beach – Haifa Base, 2011, video, 4:57 min

A single wall topped with coiled barbed wire separates one of Haifa's most popular beaches from the Israeli navy's vast military base and shipyard. Splashing here, repairing there; sunbathing here, and behind the wall—loading, unloading, ordering and arranging. Thus, in the closest possible proximity, the civilian and the military intersect in the waters of the bay. According to foreign sources (e.g., http://www.armagedon.org.il/submarines.htm), among the watercraft docking at the camp are three "Dolphin" submarines capable of carrying and launching nuclear warhead missiles. According to foreign as well as Israeli sources, three more submarines with similar nuclear capabilities are now in construction in Germany and are scheduled to arrive soon in Haifa (see: http://www.israelnewsagency.com/israelsubmarinesnavynuclearir ansyriaislamicthreatterrorismflotillacommandosusnatoidfciastuxnetcybervirusmissilesmossadintel48011511.html). It's quiet out there, on the beach. Children build castles in the sand and frolic in the waves, while only several hundred feet away, in the silence of the nonexistent discourse about Israel's military capabilities (conventional and other), are moored three monsters of steel and electronics against whose powers no buoy or sunscreen can provide protection.

✖

DEGANIT BEREST

7 TWA, 1996, b&w print, triptych, T: 63x122, W: 76x122, A: 58x122

8 Zeppelin, 1991, pigment inject print on archival paper, 95x65

Like many of Deganit Berest's works, TWA and Zeppelin explore, inter alia, the gap between the visible object, the act of seeing, and the transformation of the visible into vision. The photographic triptych TWA presents a situation and its antithesis: the three figures with their faces covered (not veiled but rather wearing a type of sack with slits/circles for seeing) were processed from a press photograph printed in Time Magazine portraying two of the hijackers of the American airline's plane in 1985 attending a press conference at the Beirut airport and in other situations. They are exposed yet concealed, seeing yet invisible. In their decision to appear thus before a battery of journalists, the hijackers are distorted a-priori in a manner that reinforces their status as "monsters". Standing there with the intent of generating a media act, a moment, they evolve into a menacing inhuman form. Their words will be forgotten but not their appearance, their act. Their mouths are sealed, and anyway —no one is listening to them but merely observing in horror. The zeppelin, or rather two zeppelins, that Berest saw as she returned from a demonstration by the Ansar detention camp in the western Negev, were hovering above what appeared to be waves: the all-seeing eyes, the eyes in the sky, were taking a rest. It is a unique moment in which we see these eyes without their seeing us. Even in this moment of retinal repose, these giant electronic eyes appear more like bombs; even then they are threatening. Now as then, such eyes—zeppelins, satellites, surveillance cameras, sensors—continue to spy on us, recording, monitoring and broadcasting the movements of suspects and innocents alike, from more and more locations. We have grown so accustomed to being spied on and constantly followed that only a strange, extraordinary presence of something like a zeppelin reminds us of the omnipresent watchful eye.

✖

AÏM DEÜELLE LÜSKI

Wine Barrel Camera, 2011, camera, b&w prints, color prints

Wine Barrel Camera, 2011, French oak, aluminum stripes, d: 26, h: 36

9 Zechariah, 2011, photographs produced by the wine barrel camera, four b&w prints, inject print on archival paper, 40x50

10 Kirya Neemana, 2011, photographs produced by the wine barrel camera, five color prints, pigment inject print on archival paper, 40x50

This is as close as it gets to the heart of the secret. Aïm Deüelle Lüski's new camera contains sixteen viewing slots spread out at equal intervals along its perimeter. Lüski can control the installation and location, but not the image. He can also control the manner in which the photographic negatives are installed. In the series "Kirya Neemana" (literally: loyal city), the barrel camera was positioned at one of the busiest cultural junctions of Israeliness: the Tel Aviv Museum of Art concourse on Shaul Hamelekh Boulevard—a setting flanked by institutions of culture, law, power, and government: the Beit Ariella Municipal Library, Tel Aviv Museum of Art, the courts of law, the Golda Center that houses the Opera House and the Cameri Theater, and across the street from all of these—the Kirya, the seat of Israel's Defense Ministry, the IDF's General Staff and many IDF units, known and secret. It is the absorbing "pit" (literally, the underground chambers, where, so it is said, some of the army's headquarters units are housed) and the erect tower of the ethos of Israeli security. In this series, Lüski chose to install the negatives "perpendicularly," so that they create a closed but not hermetic rectangle. The images coming in from different directions "fall" onto one another, bisect one another, blend together yet are still identifiable – not unlike our awareness of the Kirya: it is there; we know in general terms what it is but that's about it. It is a part of our lives – visible, indeed conspicuous, yet still largely impervious, closed behind walls, as if declaring: I'm here, and it's none of your business, proceed with your amusements at the museum, the theater, the library. For the series "Zechariah," Lüski photographed the landscape surrounding what is, according to foreign sources, one of Israel's most secret military camps: Kanaf 2, located near Beit Shemesh, Moshav Sdot Micha, and Moshav Zechariah. For this series, he placed the film horizontally at the center of the apparatus, allowing light to flow onto the film from sixteen different slits. The resulting image calls to mind an act of shooting, of looking through the sight of a rifle, of surveillance… which reveals nothing. The forest can't be seen for the trees. Information about Kanaf 2 is readily available, even in Wikipedia. Foreign sources maintain that at this location, in the heart of the woods, is an air force base where Israel's nuclear squadrons—or else surface-to-surface nuclear rockets, or titanic ammunition dumps…—are poised, ready for action.

And then again, maybe the foreign sources are all wrong. Lüski's camera captured only innocent fields and groves. Perhaps something slipped between the slits. Perhaps the gap between the visible and the hidden, the said and the seen, is exactly that caught by the wine barrel camera.

✖

ILAN GREEN

1 **Identifying Repercussion, 2011, site-specific sound installation: loudspeakers, microphones, cables, and light bulbs**

The voices of detainees, interrogatees, and torture victims are not entirely silenced. During their detention-interrogation-torture, they are in fact required to speak up, talk, tell, or "sing." Their stories and cries are often recorded for use as evidence, if the detainee is granted a trial. Alternatively, if he is released, once again the detainee may speak up, recounting his ordeal and making the experiences of detention and interrogation into a centerpiece of the narrative. Layers upon layers of voices, stories, songs, sighs, cries, and pleas are thus created, which seek out an attentive ear. Hearing in these cases is selective to begin with: the audience consists of authorized persons only, who are accustomed to hearing only what they are after. Even when the "story" is delivered in the form of memorandum, the tone, nuances, and many other elements are usually eliminated. The installation staged by musician and artist Ilan Green echoes these tones and shifts, although any attempt to capture the fragments emitted from the loudspeakers is doomed. The feedback causes broadcasting and reception to fail, and the echoing bits of information, words, and syllables block one another, and us. We are condemned to hear the voices but fathom only fragments.

✖

IDO MICHAELI

2 **Agent A, 2011, inject print, 89x73**

Like any state involved in violent conflicts with near and distant parties, Israel has relied, relies, and will continue to rely on a secret pool of so-called "human intelligence," otherwise known as spies. A romantic, heroic aura verging on the mythological has evolved around this mysterious world of shadows. Since countries are reluctant to volunteer information about such matters (and when they do, the information is partial and distorted), even when these heroes, the spies, are uncovered, the real story of what happened in enemy territory remains forever in the twilight zone that stretches between truth and fiction, a world of images and imagination, pretense, posturing, and masquerades. Israel's most legendary espionage hero is Eli Cohen, "Our Man in Damascus," who operated in Syria for nearly four years before being exposed in January, 1965, and promptly executed in the city square despite many protests and appeals. According to then Prime Minister Levi Eshkol, "Cohen's activities saved the lives of many of our troops, and the intelligence he brought before the Six-Day War proved invaluable, leading to our grand victory in that war." Cohen thus symbolizes Israel's last pre-1967 moment. Artist Ido Michaeli, whose work deconstructs and recreatesthe Israeli myth and ethos, steps into the shoes of one of Israel's greatest heroes, albeit in Holon instead of Damascus.

✖

YAIR GARBUZ

3 **Uprooted in Dimona, 2011, mixed media on plywood, 40x40 Courtesy of Gordon Gallery**

Jewish Inventors and Explorers, 2011, mixed media on plywood, 40x40 Courtesy of Beno Kalev Collection

In Yair Garbuz's paintings, the meaning of the familiar, visible, and explicit is altered through shifts, highlights, and deliberate errors that draw attention to the hidden and implicit, taking us behind-the-scenes of language and reality. Thus, for example, the nuclear facility in the southern Israeli town cannot be discussed, but what about the one Uprooted in Dimona? (nuclear and uprooted person, are spelled almost the same in Hebrew, and sound exactly the same) May he be discussed? In any event, they dwell in horrifying proximity—the reactor and the uprooted—out there, in the heart of the desert. The one has been hidden from view and from the social-economic-cultural discourse for nearly sixty years; the other is censored ad nauseam. Both are known but not seen, and the joke has always been on us. As is the case with many of Garbuz's works, the title of his other work in the show, Jewish Inventors and Explorers, sends out a split poisoned arrow: it is aimed primarily at the foolish pride taken in identifying the Jewish gene in science, technology and any and every endeavor, but also takes a jab at the paranoid identification of the Jews as the cause of every calamity and misfortune in the world. Moreover, in a reversal of sorts and a rounding out of a circle, his work connects these two strains: the Jews indeed hold a place of honor among the great inventors and explorers, but their studies and discoveries have often led, directly and indirectly, to catastrophic outcomes..

✖

SHUKA GLOTMAN

4 **Atomic Language / The Rhetoric of the State's Best Interest , July 2011, 12 units, pencil and crayon on notebook paper**

In many countries, Israel among them, the code name for the license, the obligation, the need to distort, twist, and castrate language is "security." In the name of security and its relatives (secrets, censorship, protected, classified, intelligence-related), language has learned to dance. It has become impervious and opaque. Simona of Dimona (a famous Hebrew pop-song about a woman in the town of Dimona) does not tell us what's under the dome in her home town. It is an encoded dance featuring high-ranking officials and spokespersons whose well-rehearsed steps function at once as a smoke screen, a denial mechanism, a deterrent, and a sedative. It is an infantile language that says nothing, or rather, the exact opposite of what it means to say exaggerating, lying, distorting, and reiterating the same alarming refrains: "Who knows what they have in store for us… we had better be prepared." It is a language of macabre poetics in which bombs are 'smart,' nuclear reactors become 'textile plants,' and bombers have such sexy names as "Stealth." This is the language sung to us by spokespersons, ministers, generals, and journalists. It is the atomic language we have memorized since childhood, the language of the state's cynical rhetoric.

✖

AMI RAVIV

5 **Alone, 2011, mixed media, 180x90x200**

Nothing about Ami Raviv's object suggests its sources of inspiration. A smooth and polished minimalist rectangle in an almost childish pastel; an object that takes upvolume and space, yet leaves it open to our eyes. It is an empty space whose approximate dimensions are drawn from depositions given by members of the Falun Gong cult, persecuted for nearly two decades by the Chinese authorities. Raviv deliberately opted for a seductive aesthetic tactic which leaves the horror of what takes place in this small space (and the adjacent rooms) to the viewer's imagination. We often pass by similar rooms, cells, niches, cellars, maybe even stop to look at buildings and sites in which such

for observing, reflecting, examining, and representing that which is hidden, distorted, twisted, invisible. Some gaze directly at what they suspect to be—or what is, according to foreign sources—"out there." Others explore known phenomena without pointing a finger at a particular place or organization. Some confront the issue of seeing/not seeing, the act of vision itself (as well as its antithesis in the form of blindness or concealment), while others focus on a site, an action, or an organization that aims to conceal information—to hide, to be and at the same time not to be, existing as a miraculous and monstrous oxymoron, to be invisible to you and I. We—artists, viewers, citizens—demand to know. It is not only our right, it is also our obligation. So here are some of these concealed sites, actions, and organizations, some responses to them, and some visual and acoustic reflections about them. Here are some modes of observation of that which we are told is nonexistent but which nevertheless exists and is performed, at least according to foreign sources… Here are some attempts to look behind the smoke screen of secrets and lies.

Dedicated to Noam Chomsky and Daniel Ellsberg, who insist that the truth must not be kept a secret.

Additional texts, produced or translated specifically for the exhibition, are available at the *Maarav* online magazine, in the special issue dedicated to the exhibition. www.maarav.org.il

should be open to the public.

8 See http://www.zcommunications.org/znet.

9 See http://www.indymedia.org/en/index.shtml.

10 On the history and structure of WikiLeaks, see http://en.wikipedia.org/wiki/WikiLeaks. Official site: http://www.wikileaks.org.

11 For more on the organization, see http://en.wikipedia.org/wiki/Anonymous (group. At the bottom of the essay you will find various sites among which the organization "capers."

12 Noam Chomsky, "The Responsibility of the Intellectuals," in *American Power and the New Mandarins* (New York: Vintage, 1969). The essay first appeared two years earlier in *The New York Review of Books*. Following that publication, the journal came under such a fierce attack by American liberals that Chomsky was never again invited to contribute to it.

13 Noteworthy relevant exhibitions in Israel include "Fallout," curated by Galia Yahav and shown in April 2004 at the Midrasha Gallery in Tel Aviv following Mordechai Vanunu's release from prison; "Forbidden," curated by Ami Steinitz in his Neve Tsedek gallery in 1998 and featuring works that had been censored or banned from display for various reasons; Jan Tichy's installation "Facility 1391," first exhibited at the Herzliya Museum of Contemporary Art in the spring of 2007, which included a model and a sketch of a British police facility considered, according to foreign sources, a "black hole"– i.e., an "unmarked" site of interrogation and torture – near Kibbutz Barkai; and "Dimona," Tichy's installation staged as part of the exhibition "Real Time" at the Israel Museum, Jerusalem, in which the Czech-born artistpresented a model and sketches of the Nuclear Research Center, inviting visitors to take a copy home.

On occasion, when a smoke screen is briefly lifted, it emerges that the claims about responsible supervision of these sites, organizations, and activities were also unfounded. In early September 2011, MK Israel Hasson (Kadima party), former deputy chief of Israel's General Security Services, said: "The public must know that the Foreign Affairs and Defense Committee has difficulty sustaining the monitoring to which it is committed. Today we cannot tell the public to rest assured because there is supervision."[4] In those rare instances that the supervisory structure itself comes under public scrutiny, the discussion is typically restricted to general codes and descriptions. Thus, for example, when the daily *Yedioth Aharonoth* reported that a special emergency drill, "Operation Fernando," would be held on September 6, 2011, at the nuclear facility in Dimona, "imitating a radioactive leak as a result of a missile attack," the paper emphasized that "only a handful of senior defense establishment officials are privy to the drill's scenarios and results."[5] In other words, the public is not entitled to know. It can only count on those "who cannot tell the public," in the very same week, "whether there is presently supervision."

Given a media landscape that has all but abandoned its journalistic function, the responsibility for exposing facts, budgets, actions, and the chain of accountability for decisions and omissions shifts almost entirely to the individual; to such professionals as Daniel Ellsberg, the man who, in 1971, leaked the "Pentagon Papers" to which he was exposed in his capacity as senior defense analyst (see Ellsberg's essay in the exhibition's accompanying online magazine Maarav);[6] to soldiers like Israeli Anat Kam or US Marine Bradley Manning, who is charged with sending thousands of classified and top secret documents to WikiLeaks;[7] and to alternative media outlets such as ZNet,[8] Independent Media Center,[9] and others. Self-described "democratic intelligence" agencies, primarily WikiLeaks[10] and Anonymous,[11] as well as "ordinary" citizens, use the vast array of online networks to expose, gather, and disseminate information that countries and corporations would rather hide from public scrutiny. Although they are often cast out, persecuted, and even prosecuted and imprisoned, their activity is essentially, indeed fundamentally, democratic : it is a presentation of the greatest amount of information to the greatest number of citizens so that they may curb the absolute hold on power. As argued by Noam Chomsky in his classic essay "The Responsibility of the Intellectuals," the responsibility is fully mine, yours, ours. Exposing the truth, understanding it and its consequences, disseminating it—all these tasks must be expropriated from the big money-big power-commercial media cartel.[12]

The exhibition "According to Foreign Sources" sets out to explore what it means to observe, know, and represent that which we have been trained to accept as banned from being seen, known, or represented. The history of [artistic? theoretical? critical?] engagement with this subject in Israel and indeed in the world is rather brief.[13] The current exhibition addresses something that is not supposed to exist in the first place, at least not in the open or in public consciousness; something whose nature, form, and contents are not entirely clear. The exhibition explores how art—whose purpose, insofar as it can be said to have one, is most fundamentally to show, voice, and represent— can confront the demand and command not to show. How can the invisible, the concealed, the confidential, be shown? Can it be done without penalty? What does it mean to "reveal" a secret? Is it not the wish of artists to show, or rather to expose and contemplate the invisible? The show's 17 participating artists have tackled this subject with diverse aesthetic practices, tools, styles, media, materials, and contents. They unfold a wide range of possibilities

1 **On the language, structure, and meaning of the laws concerning secrecy, censorship, etc., see Atty. Michael Sfard's essay in the *Maarav* online magazine accompanying the show. The site contains a PDF file with a selection of Israeli laws pertinent to censorship, secrecy, emergency measures, and the like. My gratitude to Atty. Michael Sfard, and to Atty. Karmit Galili who assisted me in this exhibition, for putting together this important file.**

2 **German philosopher Georg Wilhelm Friedrich Hegel apparently used this line of defense. In 1807, having completed his "Phenomenology of Spirit", Hegel moved from Jena to Bamberg where he assumed the editorship of a daily political newspaper, the Bamberger Zeitung. The censor instructed that the paper be shut down after Hegel was accused of revealing the movement of the German forces fighting Napoleon's army. In his defense, Hegel argued that he had drawn the information from another source, and therefore that the facts had already been published elsewhere. See Susan Buck-Morss, "Hegel and Haiti," in *Critical Inquiry*, 26, no. 4 (Summer 2000), pp. 821-865, note 74. My thanks to Joshua Simon for calling to my attention this early precedent.**

3 **According to Strauss, the "noble lies," first discussed by Plato in The Republic, are myths used by leaders to create an obedient society. Illusions are necessary to "guide and educate" the "irrational" masses toward the rational goals of the state and its allies. For a comprehensive analysis of the use of rhetoric and (mainly PR) apparatuses of lies, illusions, and false promises, see Noam Chomsky's seminal *Necessary Illusions: Thought Control in Democratic Societies* (New York: South End Press, 1989).**

4 **Hasson's assertions were reinforced by Knesset Chairman, MK Reuven Rivlin: "At times when the security issues are under political dispute between the committee chairman and the government, the responsibilities of the Foreign Affairs and Defense Committee and the supervisory powers of the Knesset over the security system and its functioning must be defined clearly." See Jonathan Lis, "Mofaz was Furious: Netanyahu and Barak withheld information from MKs on latest Israel terror attacks," Haaretz website, September?? 4, 2011 [Hebrew]: http://www.haaretz.co.il/hasite/spages/1240568.html; for English, see: http://www.haaretz.com/news/diplomacy-defense/netanyahu-and-barak-withheld-information-from-mks-on-latest-israel-terror-attacks-1.382480.**

5 **See Yossi Yehoshua, "Operation Fernando," *Yedioth Aharonoth*, September 2, 2011, p. 6 [Hebrew]. The drill, as mentioned above, was held two days later. Yehoshua reported it again in Yedioth Aharonoth, but for some reason was unable to provide any information whatsoever about the drill itself. His second report was practically identical to the first.**

6 **Apart from the wealth of information available online about Ellsberg and the Pentagon Papers, Ellsberg himself also published a comprehensive book about the document-leaking affair. The online issue of Maarav dedicated to the exhibition contains Ellsberg's essay marking the 40th anniversary of the affair that is regarded by many as the beginning of the end of the American involvement in Southeast Asia. See http://www.ellsberg.net, and Daniel Ellsberg, *Secrets: A Memoir of Vietnam and the Pentagon Papers* (New York: Viking, 2002).**

7 **For a discussion of the legal battle surrounding the leaking affair and the public support for Manning, see http://en.wikipedia.org/wiki/Bradley_Manning; see also http://www.bradleymanning.org. The American Defense Department has demanded that Manning be tried behind closed doors and at a secret site, but human rights organizations and supporters argue that his trial, if at all justified,**

To See or Not to See: Beyond the Secrets and Lies

Gilad Melzer

I'm not interested in what the president said at the press conference. I am interested in what he didn't say.
-- I.F. Stone

A rhetorical fig leaf, the phrase "according to foreign sources" is a common tongue-in-cheek expression in many countries, Israel among them. While the phrase derives from a situation of legal ambiguity, there is nonetheless distinctive clarity with respect to the punishment meted out to those who dare to remove this leaf.[1] "According to foreign sources" has become a prevalent expression in official briefings, media reports, and academic discourse. It is habitually used to skirt censorial restrictions whose justification is state security in the broadest and most unrestricted sense, allowing the speakers to evade responsibility for exposing classified information: they, the foreigners, claim so; it has all been said before.[2] Nowadays, more and more information is accessible to more and more people. A great ocean of data is readily available to anyone through a myriad of platforms, from libraries to the web. Governments, armies, intelligence organizations, research institutions, and economic corporations, however, are still busy hiding and filtering information, and inundating the media and communication networks with false information. Governments and organizations have always kept the existence of certain sites, activities, names, and people secret; always exerted themselves to mislead us about the presence of certain means, units, or operations; always ignored questions, distorted facts, or lied "in the best interest" of their subjects, us in the name of those same best interests, secret juntas and circles of "threshold guardians" privy to secret information have evolved. The modern nation state, and with it the big corporations—the state's own flesh and blood—developed an open hostility toward the transparency and availability of information. By their very essence, the modern state and corporation abhor freedom of information and are committed to combating it. They have created apparatuses for hiding, concealing, classifying, distorting, and silencing. They have backed themselves up with laws that enable them to persecute those trying to obtain and disseminate information. Their ramparts are erected on the firm foundation of a closely-knit doctrine that shelters behind such expressions and idioms as "the best interest of the state," "national security interests," information falling into the wrong hands," the public being "in good hands," and so on. Fundamentally, this world view supports the "noble lies" a-la Leo Strauss, the American Jewish political philosopher, and the argument advanced by American theologian and publicist Karl Reinhold Niebuhr in favor of "necessary illusions". Both men have had a crucial impact on the emergence of the neo-conservative ideology in the West, including the US, the UK, and Israel.[3] In recent years we have been repeatedly exposed to information that confirms what many had long suspected: states and corporations not only hide information; they and their messengers also openly lie, often in ways that put citizens, communities, and environments at risk. In many countries, hefty budgets are channeled to "secret" or "confidential" projects and undertakings, which are essentially unsupervised and can therefore ignore both local and international law, let alone basic moral criteria.

John Smith	– 1 –	جون سميث	– 1 –	ג׳ון סמית
Tzion Abraham Hazan	– 2 –	تسيون أبراهم حازن	– 2 –	ציון אברהם חזן
Ursula Biemann	– 3 –	أورسولا بيمان	– 3 –	אורסולהביימן
Anisa Ashkar	– 4 –	أنيسة أشقر	– 4 –	אניסה אשקר
Shuka Glotman	– 5 –	شوكة جلوطمان	– 5 –	שוקה גלוטמן
Yochai Avrahami	– 6 –	يوحاي ابرهامي	– 6 –	יוחאי אברהמי
David Ginton	– 7 –	ديفيد جنتون	– 7 –	דוד גנתון
Trevor Paglen	– 8 –	تريفور بيجلين	– 8 –	טרוור פייגלן
Ilan Green	– 9 –	إيلان جرين	– 9 –	אילן גרין
Talia Link	– 10 –	تاليا لينك	– 10 –	טליה לינק
Miki Kratsman	– 11 –	ميكي كرتسمان	– 11 –	מיקי קרצמן
Aïm Deüelle Lüski	– 12 –	حاييم لوسكي	– 12 –	חיים דעואל לוסקי
Ido Michaeli	– 13 –	عيدو ميخائيلي	– 13 –	עדו מיכאלי
Deganit Berest	– 14 –	دجنيت بريست	– 14 –	דגנית ברסט
Yair Garbuz	– 15 –	يئير جربوز	– 15 –	יאיר גרבוז
Efrat Vital	– 16 –	عامي رفيف	– 16 –	אפרת ויטל
Ami Raviv	– 17 –	شوكة جلوطمان	– 17 –	עמי רביב

Shpilman Institute for Photography
בשיתוף
מכון שפילמן
לצילום

Acknowledgements

It has been a long ride to bring "According to Foreign Sources" together. The show, the accompanying Maarav website, and the seminar could not have been accomplished without the help, support, and encouragement of many individuals and organizations. I would like to personally thank the artists, both in Israel and abroad whom without their fascinating selection of works, the show would not be possible. Thanks also to the conference participants and to all the writers who contributed texts to the exhibition website. The richness is all ours to enjoy. Many thanks to my wonderful assistant, Karmit Galili; to Atty. Michael Sfard for his professional and personal advices, and for the crucial essay he contributed to the Maarav website; to Ido Kenan who showed me how to navigate in the secret webs. The project was made possible thanks to the full trust and close assistance of the incredible staff of the Israeli Center for Digital Art, Holon: Galit Eilat who, before leaving her capacity as director, exerted herself to set the exhibition in motion; Eyal Danon, who has been accompanying the project for some two years—it has been a pleasure working with you; Ran Kasmy Ilan, who supervised the work peacefully and efficiently; Nir Sagiv, who somehow made the budget, artists, and various needs come together; Avigail Sorowitz, who is responsible for the on-line aspects, including the Maarav website; and Mai Omer, who handles equipment for the present and archiving for the future. Thanks to the translators, Daria Kassovsky (English) and Yasmeen Daher (Arabic), the editors Asaf Schurr (Hebrew) and Natalie Melzer (English) and the wonderful graphic designers Guy Saggee & Avihai Mizrahi, for their commendable work. Yael Schanan did the important work of researching and presenting the net-sources. Many thanks to the Holon Municipality and especially Mayor Motti Sasson, who continue to insure that culture, even a critical one as offered by the Center, will be more than a mere slogan. Thanks are also due to the Shpilman Institute for Photography (SIP) for help in producing the seminar and in bringing over and hosting Trevor Paglen in Israel: thanks to Shalom Shpilman and Dr. Romi Mikulinsky of SIP for their support of the project. In the course of more than two years of working on the project, I consulted with many distinguished scholar, artists and colleagues. Profound gratitude is owed to Joshua Simon, Roee Rosen, Aïm Deüelle Lüski, Noam Chomsky, Slavoj Žižek, Daniel Ellsberg, Trevor Paglen, John smith—for the conversations, email exchange, advices and criticism.

Gilad Melzer

תודות

זה היה מסע ארוך, בן שנתיים ויותר, להביא את "על פי מקורות זרים" לקו הסיום. התערוכה, המאמרים הנלווים לה באתר "מארב" ויום העיון לא היו מתאפשרים ללא העזרה, התמיכה והעידוד של אנשים וארגונים רבים. תודתי האישית לאמנים בארץ ובחו"ל שנרתמו לפרויקט, ואשר שלחו ויצרו עבורו אוסף מרתק של עבודות. תודה רבה לכל משתתפי הכנס ולכל מי שתרם טקסט לאתר התערוכה. העושר כולו שלנו. זר תודות לאסיסטנטית הנפלאה שלי, כרמית גלילי; לעו"ד מיכאל ספרד, שיעץ לי בין בג"צ למשנהו ותרם גם מאמר חשוב באתר "מארב"; ולעדו קינן, שלימד אותי לנווט במרחבי הרשתות הסודיות. הפרויקט לא היה מתאפשר בלא האמון המלא והעזרה הצמודה שזכיתי להם מן הצוות הנפלא של המרכז הישראלי לאמנות דיגיטלית בחולון: גלית אילת, שדחפה שהתערוכה תצא לדרך לפני שעזבה את ניהול המרכז; לאייל דנון, שמלווה את הפרויקט כשנתיים - תענוג לעבוד איתך; לרן קסמי-אילן, שניהל בשלווה וביעילות; לניר שגיב, שהצליח איכשהו להבטיח שהמספרים, האמנים והספקים יסתדרו; לאביגיל סורוביץ', שאחראית גם לפן הרשתי, ובכלל זה אתר "מארב"; ולמאי עומר, שדואגת לציוד בהווה ולארכיון לעתיד. תודה למתרגמות דריה קוסובסקי וליסמין דאהר, לעורכי הלשון, אסף שור (עברית) ונתלי מלצר (אנגלית) ולמעצבים גיא שגיא ואביחי מזרחי, שעשו עבודה נהדרת. תודה גם ליעל שאנן שעזרה בריכוז החומרים הרשתיים. תודה רבה לעיריית חולון ולעומד בראשה, מוטי ששון, שדואגים שתרבות - גם ביקורתית, כפי שמציע המרכז - לא תהיה רק סיסמה. תודה למכון שפילמן לצילום על העזרה בהפקתו של יום העיון, ובהבאה והאירוח של טרוור פייגלן בישראל. תודה לשלום שפילמן ולד"ר רומי מיקולינסקי מהמכון על תמיכתם בפרויקט. תודה אישית ליהושע סימון, רועי רוזן, חיים דעואל לוסקי, יהודה מלצר, נעם חומסקי, סלבוי ז'יז'ק, דניאל אלסברג, טרוור פייגלן וג'ון סמית על השיחות, חלופת המיילים, העצות והביקורת.

גלעד מלצר

شكر وإمتنان

لم يكن هذا المعرض ليتم، كما موقع "مأراف" المرافق له واليوم الدراسي، دون المساهمة، الدعم والتشجيع من عدد كبير من الأشخاص والمؤسسات. إمتناني الشخصي أقدمه للفنانين، في البلاد وفي الخارج، والذين شاركوا في هذا المشروع، أرسلوا المواد وأنتجوا مجموعة مثيرة من الأعمال. أتقدم بالشكر الجزيل لكل الذين شاركوا في المؤتمر، ولكل من ساهم في كتابة نص لموقع المعرض. نحن فخورون بهذا الإنجاز. باقة شكر خاصة لمساعدتي الشخصية كرميت جليلي؛ للمحامي ميخائيل سفارد والذي قدم لي الإستشارة في خضم إنشغالته بقضاياه في المحكمة العليا وجدد لنا الكثير بمقالة هامة نُشرت في موقع "مأراف"؛ لعيدو كينان الذي علمني الإبحار في عالم الشبكات السرية. لقد تم هذا المشروع بفضل الثقة الكاملة والمرافقة التامة التي حظيت لها من قبل الطاقم الرائع لمركز الفنون الديجتالية في حولون؛ جليت إيلات والتي قبل أن تغادر منصبها كمديرة للمركز صممت على إقامة هذا المعرض؛ إيال دانون والذي يرافق هذا المشروع من عامين – مبعثا للسرور العمل معه؛ ران كاسمي-ايلان والذي أدار بهدوء ونجاعة؛ نير سجيف والذي بطريقة ما نظم الأرقام، الفنانين، المزودين – وأهتم لسير الأمور كما يجب؛ افيجيل سوروفيتش المسؤولة عن موقع "مأراف"؛ وماي عومر التي تهتم حاضرا في الأجهزة ومستقبلا بالأرشيف. شكر جزيل للمترجمات داريا كوسوبسكي وياسمين ظاهر، للمحرر اللغوي أساف شور وللمصمم، جاي سجي والذين قاموا بعمل رائع. شكري وتقديري أقدمه أيضا لبلدية حولون وللمن يقف على رأسها، موطي سسون، لأنهم يعملون على نشر الثقافة، حتى وإن كانت نقديّة، كتلك التي يطرحها المركز. إمتناني لمركز شبيلمان للتصوير، والذي ساهم في إنتاج اليوم الدراسي، وإستضافة تريفور بيجلين في إسرائيل: شكرا لشلوم شبيلمان، لد. رومي ميكولينسكي ود. آية لوريا من الصندوق على دعمهم للمشروع. شكر شخصي وخاص لكل من يهوشاع سيمون، روعي روزن، حاييم لوسكي، بروفيسور نوعم تشومسكي، سيلفوي جيجيك، دانييل السبيرج، تريفور بيجلين، جون سميث، على المحادثات، تبادل المكاتبات، تقديم الإستشارة والنقد.

جلعاد ملتسر

Curator: Gilad Melzer
English Translation: Daria Kassovsky
Arabic Translation: Yasmeen Daher
Hebrew Editing: Asaf Schurr
English Editing: Natalie Melzer
Graphic Design & Concept:
Guy Saggee, Avihai Mizrahi - Shual.com

In collaboration with Shpilman institute for photography (SIP)

אוצר: גלעד מלצר
תרגום לאנגלית: דריה קסובסקי
תרגום לערבית: יסמין דאהר
עורך לשוני עברית: אסף שור
עורכת לשונית אנגלית: נתלי מלצר
תפישה גרפית ועיצוב: גיא שגיא, אביחי מזרחי - shual.com

בשיתוף מכון שפילמן לצילום (SIP)

أمين المعرض: جلعاد ميلتسر
ترجمة للإنجليزية: داريا كوسوبسكي
ترجمة للعربية: ياسمين ظاهر
تحرير لغوي للعبرية: أساف شور
تحرير لغوي للانجليزية: نتلي ميلتسر
تخطيط وتصميم: جاي سجي، افيحاي مزراحي - shual.com

بالتعاون مع مركز شبيلمان للتصوير (SIP)

The Israeli Center for Digital Art
16 Yirmiyahu St. Holon / 03-5568792
Gallery hours: Tue, Wed 16:00-20:00
Thu 10:00-14:00 Fri, Sat 10:00-15:00

www.digitalartlab.org.il
info@digitalartlab.org.il

המרכז הישראלי לאמנות דיגיטלית
רחוב ירמיהו 16, חולון / 03-5568792
שעות פתיחה: ג', ד' 16:00-20:00
ה' 10:00-14:00 ו', ש' 10:00-15:00

المركز الإسرائيلي للفنون الرقمية
شارع يرمياهو 16، حولون / 03-5568792
ساعات الافتتاح: الثلاثاء والأربعاء 16:00-20:00،
الخميس 10:00-14:00، الجمعة والسبت 10:00-15:00