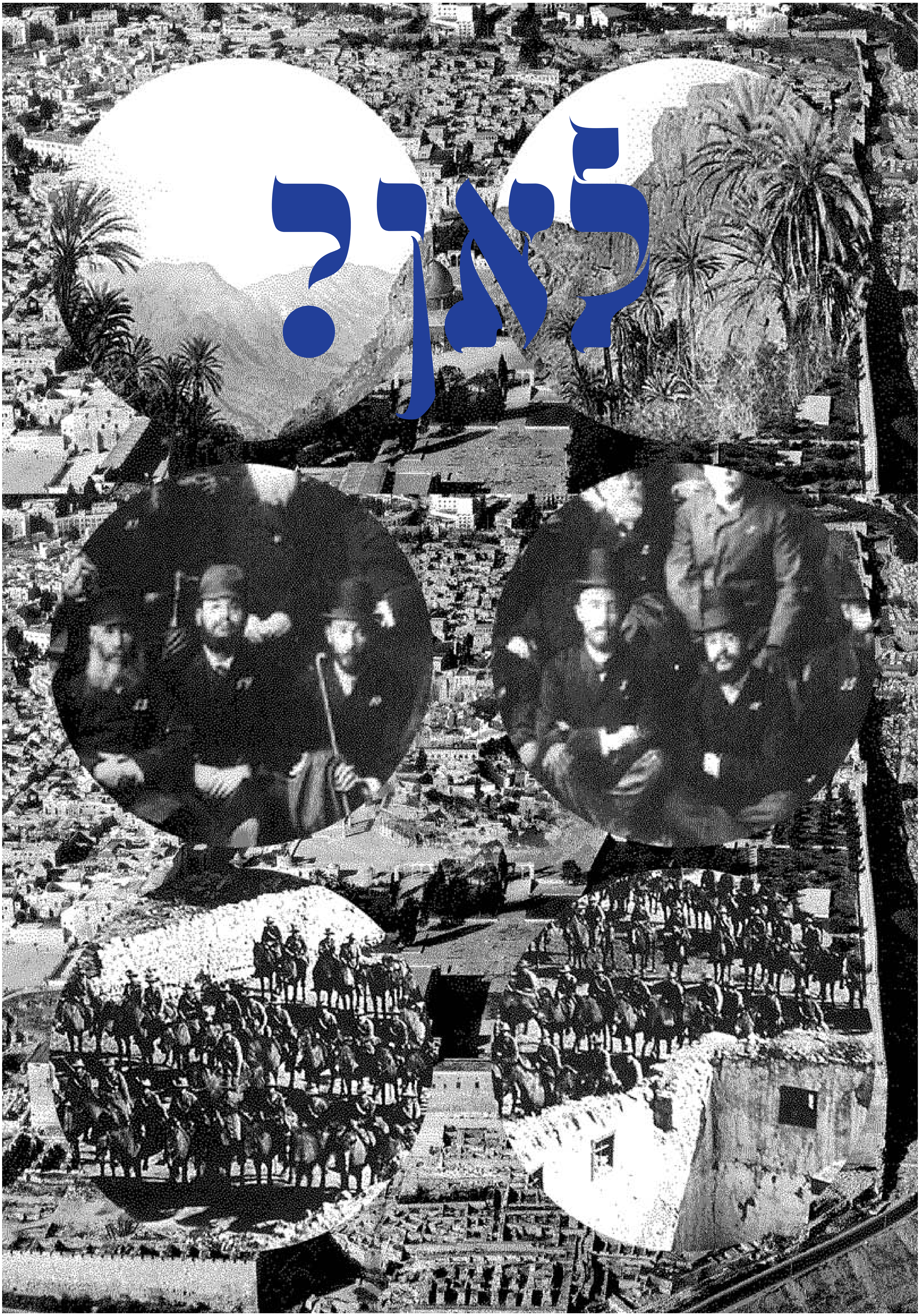

לאן?

לאן?*

אודי אדלמן, אייל דנון, רן קסמי–אילן

במהלך המאה התשע–עשרה ובמחצית הראשונה של המאה העשרים התחוללו בקרב יהדות אירופה תמורות מרחיקות לכת, תוך תחרות ערה בין זרמים אידיאולוגיים לאומיים, דתיים, סוציאליסטיים ואחרים. הנרטיב שזכה לבסוף בבכורה מבחינה אידיאולוגית היה של הזרם המזרח–אירופי בתנועה הציונית, שלפיו הפתרון שיציל את היהודים מגורלם כמיעוט בסביבה עוינת הוא ריכוזם במולדתם ההיסטורית, שבה ייהנו מרוב ומריבונות. יתרה מזאת, השבת היהודים למולדתם וקיבוצם בטריטוריה אחת ולא אחרת נתפסו כדרך להשבתם אל ההיסטוריה, להפיכתם לעם מודרני השולט בגורלו. אידיאולוגיה זו התעצבה בהשראת הדגם הרווח של הלאומיות המערב–אירופית, ועל כן אימצה בין היתר את המרכיבים האתנוצנטריים שקיבעו והגדירו את מקומם ואת מהותם של היהודים בתפיסה האירופית, תפיסה שיש לה שורשים דתיים–נוצריים ואף אנטישמיים. הציונות, כתנועה לאומית שנולדה באירופה, אימצה במידה רבה את העמדה התיאולוגית הנוצרית לגבי מצב היהודים ואת הרעיון בדבר חזרתם למולדתם כמבשרת הגאולה. כך נוצר פרדוקס שחייב להתיק את היהודים מאירופה ומהציביליזציה המערבית כדי שיוכלו להתקבל אליה סוף סוף.

המהלך ההיסטורי של המאבק לאמנציפציה באירופה, הפוגרומים הגדולים ולבסוף השואה הבטיחו את עליונותה של המסקנה הציונית–לאומית, שהקמת מדינת לאום בעלת כוח צבאי וריבונות שיהודי העולם יתרכזו בה – כלומר חיסול הגולה והפיכתה למקור של בושה – היא הפתרון היחיד שיבטיח את המשך קיומו של העם היהודי.

עם זאת, באותן שנים עלו מגוון הצעות לפתרון "השאלה היהודית", בתוך התנועה הציונית או לצדה. חלקן היו ניסיונות לפתרון טריטוריאלי מחוץ לפלשתינה, שנבעו מחוסר אמונה באפשרות להקים בה מדינה יהודית או מהבנה כי קיום יהודי במרחב הזה לא יזכה לשלווה ולביטחון הרצויים; חלקם הציעו לייסד מרכזים יהודיים בתוך מדינות קיימות. זרמים ופרטים שונים בחנו אתרים באפריקה, באלסקה, בדרום אמריקה, באוסטרליה ועוד. אליהו בנימיני סוקר בספרו "מדינות ליהודים" (1990) יותר משלושים הצעות היסטוריות לפתרון טריטוריאלי, חלקן התקיימו בדמיונם של אחדים בלבד וחלקן קודמו ונחשבו לרגעים אחדים כדרך אפשרית לקיום יהודי במרחבים חדשים. פתרונות אלה לא היו שיגיונות שוליים, וכמה אישים מרכזיים מתוכם התנועה הציונית והיישוב היהודי בארץ אף תמכו בהם. המקרה הידוע ביותר הוא הדרמה שהתחוללה בקונגרס הציוני השישי (1903) בזמן הדיון בתוכנית אוגנדה, שהרצל הציג אותה ורוב של 295 צירים מתוך 600 תמכו בה. מקרה אחר הוא למשל התמיכה המפתיעה של אליעזר בן–יהודה באפשרות לטריטוריה יהודית שאיננה פלשתינה. יתרה מזאת, המחשבה על פתרון טריטוריאלי כזה או אחר בדרך כלל לא הוציאה מכלל אפשרות חלופה טריטוריאלית אחרת ומקבילה או המשך קיום יהודי כקהילה וכתרבות במדינות אחרות. במובן זה, היא לא נידונה כפתרון יחיד ומוחלט אלא כצורה של קיום בעבור יהודים שאינם מוצאים את מקומם, ושאמורה להתגשם לצד אפשרויות אחרות. כמעט מיותר לציין שעם ניצחון הזרם שדרש את פלשתינה ומיד לאחר הקמת מדינת ישראל נדחקו זרמים אלה לשוליים עד שנעלמו כליל. זיכרון האפשרויות הללו וההיסטוריה שלהן נשכחה והושכחה כמעט לגמרי במסגרת ההגנה והתיקוף של הפתרון הארץ–ישראלי כפתרון אחד ויחיד.

על רקע זה, עם הבחירה במדינת לאום אחת, ניתן למשל לראות באור אחר את חששה הנוכחי של מדינת ישראל מיכולת גרעינית איראנית.

כדי להבין את ההתנגדות הגורפת לאיראן גרעינית ואת הנכונות, המוצהרת לפחות, ליטול סיכונים כבירים על מנת לסכל אפשרות זו, אין די בבחינת האיום במונחים צבאיים וממשליים. נדמה שגרעין איראני מאיים על ישראל כיוון שהוא שומט את הקרקע מתחת לטיעון המרכזי של הציונות בדבר יצירת מקלט בטוח ובלעדי ליהודי העולם. ישראל המתקיימת תחת איום גרעיני כבר לא תוכל לעמוד ביומרה זו. כך מאבדת הציונות הלאומית את מעמד הבכורה, והנרטיב שניצח בוויכוח ההיסטורי נדרש לעיון מחודש.

תובנה זו דורשת להעמיד שוב לדיון את שאלת עתידו של העם היהודי: האם הקיום היהודי בתפוצות, אשר נשלל והוצג כמסוכן ורופס, הופך כיום לאופציית הישרדות מתאימה יותר? האם ריכוז היהודים בטריטוריה אחת הוא אפשרות בטוחה או דווקא מסוכנת יותר בעולם של נשק להשמדה המונית? האם ישנן חלופות לקיום יהודי בטוח? לחלופין, האם אפשרויות אחרות לקיום יהודי בארץ ישראל יתבררו כעדיפות לא רק נוכח האיומים מבחוץ אלא גם נוכח התחזקות הזרמים הלאומניים והגזעניים בציונות הישראלית?

התערוכה לאן? היא החלק האחרון בפרויקט שנתי שהתקיים במרכז הישראלי לאמנות דיגיטלית בחולון. זהו

ניסיון לבחון מחדש זרמים אידיאולוגיים ואפשרויות פעולה שצמחו ונדחו במסגרת המהפכה היהודית המודרנית בכלל ובתנועה הציונית בפרט, ולהתמודד איתם תוך כדי התייחסות לקיום היהודי כיום ולבעיותיו.

נקודת המוצא של הפרויקט והתערוכה היא דמיון מסוים בין שאלות הקיום היהודי העולות בימינו לבין השאלות שעלו מהמחצית השנייה של המאה התשעה–עשרה. בשתי התקופות אנו מזהים חרדה. בעבר נבעה תחושה זו מכישלון האמנציפציה, מפוגרומים ומדחייה שהובילו להגירה המונית, לצד תסיסה אדירה של רעיונות ותשובות יצירתיות וניסיוניות ל"שאלה היהודית". חרדה דומה מורגשת גם היום נוכח המבוי הסתום שאליו נקלעו הציונות בכלל והלאומיות הישראלית בפרט, הזרמים הלאומניים והגזעניים שהולכים ותופסים מקום מרכזי יותר בחברה הישראלית ובידודה של ישראל בקהילה הבינלאומית, לצד שמירת האיום הקיומי התמידי כאמצעי היחיד לקיום הלכידות הלאומית.

דרך העבודות המוצגות בתערוכה והחומרים ההיסטוריים שנאספו לקראתה, אנו מציעים להעלות לדיון ציבורי מחודש את הזרמים והרעיונות שהושכחו, להביא למרכז הבמה את "מפסידי ההיסטוריה", ולחזור ולהציג את שאלת הקיום היהודי כבעיה אקטואלית שטרם נמצא לה פתרון.

אנחנו מבקשים לחזור לשאלה שהזרם המנצח בציונות מבקש להציג כעניין סגור וחתום. לפתוח אותה מחדש כשאלה אקטואלית, כמחשבה חיה על ההווה והעתיד היהודי, מחשבה שלא תרה בהכרח אחרי טריטוריה חלופית, שאין לה עניין בדרכון זר או ב"מולדת" אחרת; מחשבה שמבקשת להשתמש בדמיון כדי לעסוק בבלתי ניתן להכרעה בעניין היהודי, במקום של היהודי, ומבקשת להחזיר לדמיון את מקומו המרכזי בתהליכים אלה. הריבוי והאפשרות שלא להכריע הכרעה יחידה וברורה הם יסוד מרכזי באפשרות לדמיין מחדש ולהציע אפשרויות קיום אחרות ליהודים בעת הזאת.

במובן מסוים, מה שנמצא מעבר לכל דמיון היום הוא לא אפשרות קיומה של ישראל אחרת בטריטוריה אחרת, אלא קיומן של אפשרויות חיים "ישראליות" מרובות, של אפשרויות מחיה טריטוריאליות ולא–טריטוריאליות במקביל. דמיון כזה, גם אם הוא מבוסס על הצעות מתוככי התנועה הציונית, מאיים על הציונות ויכול בקלות יתרה להיקרא אנטי–ציוני או אפילו אנטישמי. במובן זה, קריאה פשוטה להחזרת הדמיון אל הציונות חורגת מעבר לגבולות המותר של ההוויה הציונית העכשווית והמצומצמת.

החזרה דרך השדה האמנותי לעניין היסטורי ולשאלות שהטרידו הוגים, סופרים ופוליטיקאים יהודים בראשית דרכה של הציונות מעלה יחס מורכב בין אמנות, דמיון ופוליטיקה.

החומרים ההיסטוריים שנבחנו, תוך התבוננות מעמיקה בממד החזותי, חשפו עושר יוצא דופן של דימויים. מחוות פוטוגרפיות ועיצוביות, תעודות ואובייקטים נוצרו כמעטפת לאידיאולוגיה וכרכיב מרכזי המבנה זהות, במכלול הפרקטיקות שביקשו לבסס את האפשרויות הפנטסטיות כמציאות – אירועים רשמיים שהתקיימו ברוב רושם ותועדו כתמונות פגישת מחזור; מפות המבקשות לסמן תוואי טריטוריה; סמלי תנועה; דגלים; המנונים; אבני פינה; חותמות; פוסטרים; צילומי מתיישבים; פועלים ומשפחות המבקשים לקיים יישוב; סרטי תעמולה; מסמכי סקירה רשמיים; עיתונים; מכתבים אישיים; ועוד חומרים רבים אחרים.

עושר הדימויים ההיסטוריים מצביע גם על שכפול והדהוד בין תנועות שקידמו אפשרויות שונות, ובעיקר בין הציונות ובין האפשרויות שנדחו על ידיה. הדמיון בשפה הוויזואלית בולט במיוחד בצילומים ההיסטוריים. יחס זה למערך החזותי הציוני עורר את האמנים לתגובות מודעות או מובלעות ברבות מהעבודות שנוצרו במסגרת התערוכה. יצירת האמנות המתייחסת למערך כזה נבנית כהתנסות ביצירת מערכים דומים, כהמשך השרשור של הדימויים, אלא שהמשך זה כבר מתקיים מתוך עניין ייחודי בחזותי ובביקורת עליו. הדימויים הנוצרים באותם כלים ומחוות מתפקדים כסוכני זהות כפולים, מקיימים את הפרקטיקה אך בונים תכנים חלופיים, מתחרים ומערבלים. ההתייחסות לממד הוויזואלי של רבים מהזרמים והאידיאולוגיות ממקמת את העבודות בתערוכה בתוך שדה הסמלים והדימויים הקאנונים של ההיסטוריה הציונית, ומייצרות מצדן דור חדש של דימויים הנשען על ההיסטוריה החזותית ומשתמש בה כדי לערער עליה או לפחות לחזור ולקחת חלק במערכי הכוח האחראים ליצירתה ולשימורה. במובנים רבים, העיסוק בשאלת הבסיס – "לאן?" – מאפשרת לאמנים לחזור ולייצר דימויים רלבנטיים שיכולים להיות פעילים בשדה התרבותי והלאומי הישראלי, ובכך לבחון מחדש את שאלת התפקיד והרלבנטיות של האמנות תוך כדי גיבוש מחודש של זרמים ומיתוסים אידיאולוגיים.

* שם הפרויקט שאול מספרו של מרדכי זאב פיארברג, אחד הספרים המרכזיים בזרם "הספרות העברית החדשה" שצמח במזרח אירופה במחצית השנייה של המאה התשע–עשרה. גיבוריה של ספרות חילונית זו חווים את הלם המפגש בין החדר והישיבה, סיפורי המדרש והתפילות ובין תרבות אירופה המודרנית והנאורה כביכול. כסופרים אחרים בני דורו חיבר פיארברג את "לאן?" בנקודה שבה קרס אלוהי היהודים לתוך העיר האירופית המודרנית. תהליכים אלה, שהיום אנו קוראים אותם מבעד לעדשת הלאומיות היהודית–ישראלית, מעולם לא היו הרואיים. לרוב הם הסתיימו באובדן ובשברון לב. כזה היה גם סופו של גיבור "לאן?", נחמן המשוגע. הבחירה בכותרת "לאן?" מכוונת אפוא, מעבר למקור הספרותי, לאמביוולנטיות כלפי המהלך הציוני, ובה בעת מהווה מעין שאלה וקריאה לעתיד.

נורית שרת

בהרים השמש מלהטת

נורית שרת עוסקת בסיפור משפחתה, המתחיל בהגעה של אבי סבה יעקב צ'רטוק מאוקראינה לפלשתינה/א"י ב–1882. צ'רטוק היה חבר בתנועת ביל"ו, ומשפחתו חיה במשך שנתיים בכפר הפלסטיני עין סינייה בשומרון. את אחוזתם חכרו מאיסמעיל בק אלחוסייני, דודו של המופתי של ירושלים חאג' אמין אל חוסייני, אשר בנה בירושלים את הווילה המפוארת שלימים נודעה כ"אוריינט האוס". פרק זמן זה השפיע רבות על צ'רטוק, שהיה אז בן 12. הוא ידע ערבית על בוריה וקשר קשרי ידידות עם אנשי הכפר. לימים טען שתקופה זו היתה בעבורו חוויה מכוננת ועיצבה את דרכו ואת משנתו הפוליטית.

נוכח התקיפות החוזרות ונשנות של צה"ל ברצועת עזה בתקופתינו, כדאי להזכיר את הוויכוח ההיסטורי בין צ'רטוק/שרת ובין בן גוריון בנוגע לסוגיית "פעולות התגמול" (שנועדו לייצר הרתעה אך גם להרים את המורל הלאומי ולבנות את היכולת המבצעית של הצבא החדש). שרת טען כי פעולות מסוג זה רק יחדשו בכל פעם את הלחימה. פרספקטיבה של יותר משישים שנה חושפת היטב את תוקף טיעונו.

נורית שרת מחברת את הסיפור הפרטי של משפחתה – את זיכרונותיה שלה ושל קרוביה מסבה, משה שרת – עם דמותו הציבורית והדרך שבה נחרת בזיכרונם של אנשים שהכירו אותו. האם הציונות שייצג היא זיכרון רחוק שנשאר רק בין האנשים שהכירו אותו בחייו, או שהיא רלבנטית לימינו?

אבי פיטשון

יפי הבלורית והתואר

הרכב המוזיקלי שהקים פיטשון משתמש ב"רטרו-פרינציפ", הגישה הפילוסופית והטקטיקה של קולקטיב האמנות הסלובני אן-אס-קיי, וממשו אותה בקשר האסתטי והרעיוני של התנועה הציונית. ההרכב מתבסס על עיבודים מחודשים לשירים שהם נכסי צאן ברזל של האתוס הציוני, שירים המקדשים את הלאומיות הישראלית, לא מעמדה של ויכוח והתנגשות אלא מעמדת ניצחון.

השימוש ב"רטרו-פרינציפ" מאפשר ביקורת ישירה המבוססת על "הזדהות יתר", כלומר על הקצנה מכוונת של הערכים שהמדינה מחזיקה בהם כדי לבחון את הציניות של השלטון עצמו, וכדי להזכיר את ההוד האבוד של רעיון גווע. בדומה לדרך הפעולה של האן-אס-קיי בתקופת הקומוניזם היוגוסלבי הגווע, כך גם בישראל, השרויה במשבר פרדיגמטי מעמיק והולך, קיימת קרקע פורייה לניסוי שיפגין חזות ציונית טהורה הזוהרת באור יקרות, בטוחה בצדקתה, רגועה בעוצמתה, נקייה לכאורה מכל סממני שפל וניוון.

[1]

[4]

יעל ברתנא

כלים לתנועה פוליטית

דרך הפרויקט המתמשך וטרילוגיית הסרטים "התנועה להתחדשות יהודית בפולין" של יעל ברתנא, נוצר נרטיב של תנועה פוליטית מדומיינת המבקשת להחזיר 3.3 מיליון יהודים לפולין של היום, ודרך כך לחשוב על השאלה הרחבה יותר של מיעוטים באירופה. הנרטיב הפיקטיבי של הפרויקט אוסף ומערבב מקורות אידיאולוגיים וויזואליים, החל בראשית הציונות והמצאת היהודי החדש, עבור בשנאת היהודים האירופית וכלה בהווה הישראלי. כחלק מהפרויקט יצרה ברתנא מערך גדול והולך של דימויים ואובייקטים המייצרים שפה המהדהדת את ההיסטוריה של הציונות ובו בזמן חותרת תחתיה ומערערת אותה בניסיון לדמיין עתיד אפשרי אחר. במסגרת התערוכה קובצו ונוצרו רכיבים שונים שמאפשרים לחשוב מחדש על אופן השימוש בדימויים היסטוריים ועל מה קורה כאשר האמנות מייצרת דימויים לתנועה פוליטית.

מליסה שיף, לואיס קפלן וג'ון קריג פרימן

למפות את ארטט: פרויקט מולדות יהודיות מדומיינות

בספטמבר 1825 ייסד מרדכי מנואל נח בטקס רב רושם את ארטט, "עיר מקלט ליהודים" בגרנד

[3]

איילנר, ניו יורק. אולם הקריאה ליהודים נשארה ללא מענה והרעיון נותרה רק אבן הפינה ליישוב החדש. "למפות את ארטט" הוא מחקר היסטורי וחזותי המציג לצופה כלים ויזואליים ווירטואליים כדי להעלות בדמיון היסטוריה אלטרנטיבית ולנווט במולדת המדומיינת שהיתה יכולה להיות. באמצעות טכנולוגיה דיגיטלית חדשנית של מיפוי ושיטוט במכשירים סלולריים יוצר הפרויקט הזדמנות להפוך את ארטט למולדת היהודית כפי שדמיין אותה מייסדה לפני יותר ממאה ושמונים שנה.

מלכית שושן ונירית פלד

איפה ישראל?

עם עליית הגלובליזציה, הרעיון שהטריטוריה היא המרכיב העיקרי המגדיר את המשותף הלאומי איבד מכוחו. ממשלות מאבדות מהאוטונומיה שלהן במערבולת של ארגונים בין-ממשלתיים, לא-ממשלתיים, רשתות חברתיות ותאגידים רב-לאומיים. תנאים אלה מייצרים יחס חדש בין המרחב הפיזי ובין הלאומים השוכנים בו.

הפרויקט של מלכית שושן ונירית פלד מבקש לפרק את הקשר בין הטריטוריה לעם, לפזר את הכוח הלאומי מהמקום האחד למקומות מרובים ומתוך כך לבחון את העניין הישראלי כבסיס תרבותי משותף ולא כטריטוריה. מהלך זה נעשה באמצעות עבודת מיפוי רחבה ופורטרטים אישיים הבוחנים את הנוכחות הישראלית ואת האינטרסים הישראליים בעולם. תרגיל מיפוי זה מציע בחינה מחודשת של המצב הלא-טריטוריאלי העכשווי של המדינה.

רונן אידלמן ויולי חרומצ'נקו

ברית שלום 2012

בתחקיר הראשוני שערכו אידלמן וחרומצ'נקו במסגרת פרויקט "לאן?" הם התמקדו בברית שלום – ארגון של אנשי רוח והגות יהודים (בעיקר יוצאי גרמניה וצ'כוסלובקיה) שהוקם בפלשתינה/א"י של שנות השלושים וניסח חזון רעיוני אלטרנטיבי לציונות שיכול להיות רלבנטי היום אולי אף יותר משהיה בעת הקמת התנועה. התשתית הרעיונית של ברית שלום יכולה להוות חזון פוליטי חדש ומעודכן, שיחבר ציבורים גדולים ומגוונים בחברה הישראלית, ובעיקר ייצור תקווה מחודשת באפשרות למצוא פתרון בר-קיימא לסכסוך הישראלי-פלסטיני.

ברית שלום, בהיותה מורכבת מאנשי רוח והגות מבריקים כמו מרטין בובר, יהודה לייב מאגנס, גרשום שלום, עקיבא ארנסט סימון, הנס קאהן ועוד, היא דוגמה למנהיגות מעוררת השראה, נקייה משחיתות, בעלת שאר רוח, הפועלת באופן מתוכנן ומחושב. אלא שלברית שלום, כארגון של אינטלקטואלים יָקים שפעל לפני כמעט מאה שנים, לא היתה ראייה חזותית-שיווקית של עצמם כמותג פוליטי מוביל. לא היו להם קמפיינרים מקצועיים להיוועץ בהם, כותבי נאומים בשכר או מומחי עיצוב, גרפיקה ומיתוג שהפכו בעשור האחרון לדמויות משפיעות ולשחקנים מרכזיים בעיצוב השדה הפוליטי הישראלי.

כדי להתאים את ברית שלום לשפה החזותית, התקשורתית והמיתוגית של המאה ה-21, יוצרים אידלמן וחרומצ'נקו תהליך פעיל של מיתוג הארגון ובוחנים את האפשרות ליצור לו "לוק" חדש ומעודכן שיכול להפוך אותו לשחקן רלבנטי בשיח הפוליטי העכשווי.

אפי ואמיר

Tips and Tricks (Reconstruction)

חלק חשוב בהבניית הזהות הציונות לאומית היה שלילתו של הקיום היהודי הגלותי ויצירת ארכיטיפ יהודי חדש. לסטריאוטיפ היהודי-גלותי היו סממנים אנטישמיים ששירתו את היחס הפטרוני של המדינה כלפיו ואת חוסר הלגיטימיות שלו בעיני הממסד. הסממן הבולט ביותר בסטריאוטיפ זה הוא האף היהודי – הזיהוי הפיזי של "יהודי" מול "לא יהודי". בווידאו המוקרן, אפיהם של צמד האמנים אפי ואמיר, ישראלים החיים ופועלים באירופה, עוברים טרנספורמציה והם הולכים ונבנים לנגד עינינו כדי לשוות להם "מראה יהודי". זוהי הקצנת המאפיין האנטישמי אשר דרכו הם מנסים להבנות זהות של "אחרות" שאבדה. אין זה עניין גנטי אלא זהות הנבנית בתהליך מתמשך של בחירות המונעות מרצון.

בה בעת נשמע בחלל מונולוג של צעיר יהודי

[10]

מבריסל. קול זה הינו הצעה לקיום יהודי אחר, שאינו מושתת על רגשות הבושה הנלווים לשלילת הגלות. הוא מחייב את הגלות ואת העמדה המוסרית הנלווית לכמיהה להיות מיעוט, להיות תמיד עם ה"אחר". האלטרנטיבה המוצעת אינה של "גלות" או "פזורה", ביטויים המכילים בתוכם את המרכז, כי אם קיום דה-טריטוריאלי. משאת הלב של החברה היהודית היתה במשך דורות לחזור למרכז ההיסטוריה, וכוחה של שאיפה זו היתה בכך שהיא בלתי מושגת, מדומיינת - אוטופית. התגשמות המרכז המחודש ביטלה את אותה כמיהה מאחדת. האם אחדות זו יכולה להתקיים רק כאשר המרכז חסר?

חיה רוקין

עמודים זוכרים

עמודי הבטון שחיה רוקין יוצקת בחלל התערוכה נראים כיסודות הבניין המוכרים מהנוף העירוני ישראלי - בין אם אלה העמודים המופיעים בשלד של מבנה חדש ובין אם אלה עמודי בניין מתפורר שילדים שיחקו תחתיו עד לפני שנים לא רבות. החזרה לרכיב היסודי הזה מבקשת לעורר את השאלה בדבר הניסיון לייצר מקום קבוע ויציב לקיום החיים והבית, אך השארת העמודים חשופים ומלאי גידים מותירה את הניכור באוויר. במבט נוסף העמודים נראים כמשא שאפשר להרים (גם אם במאמץ רב) ולקחת למקום אחר. כשהם מצופים פיסות זהב הם מזכירים את ארון הברית הנישא במדבר. הם מעלים את האפשרות להתחיל מחדש עם הבסיס החומרי והצורני הפשוט ביותר, אך זהו בסיס שגם זוכר את העבר ונושא את התרבות. עמודי הבטון הם החלוץ שלפני המחנה כמו גם התהייה איך אפשר לייצר מקום שבו יוכלו החיים להתקיים.

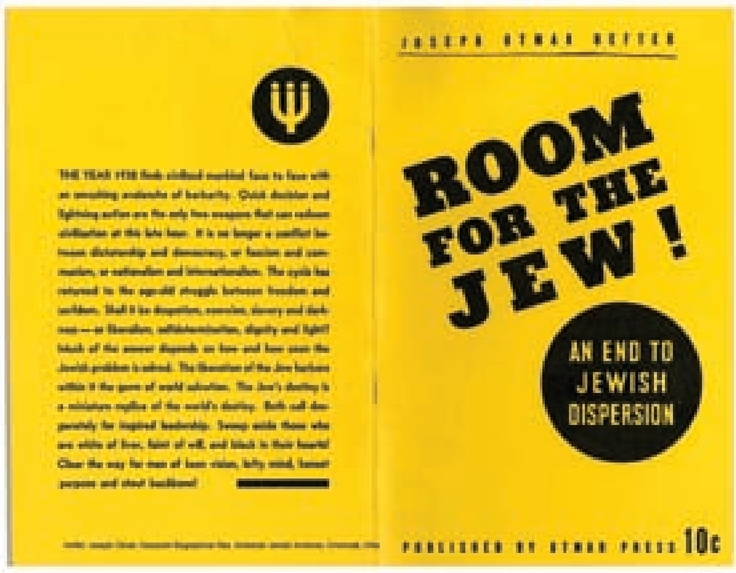
סולחה

ב"סולחה" חוזרת חיה רוקין לשאלת הקהילה ומקום המחיה ברגע משבר בסיפור התנ"כי של יונה הנביא. בספר יונה פרק ד' קם יונה שמאס בבני העיר נינוה ובגורלם ומחליט לצאת אל מחוץ לגבולות העיר. יונה בונה סוכה במדבר, ואלוהים מצמיח מן האדמה שיח קיקיון שיצל עליו. למחרת שולח אלוהים תולעת המכלה את הקיקיון, וכאשר יונה בוכה על מר גורלו אלוהים מוכיח אותו על שוויתר על בני נינוה. רוקין רוכשת בעבודתה את זכויות השימוש של צל הקיקיון הצומח בשטחים נרחבים במיזם כלכלי לאנרגיה ירוקה בברזיל. בחזרה לקיקיון היא מבקשת לעשות תיקון כפול ביחס לשאלת מקום המחיה והבית, הן בדאגה המבקשת לחרוג מעבר לעניין הפרטי שהקיקיון הבודד מציע ליונה והן בדאגה לשימור האקטיבי של הקיקיון וצלו לאורך זמן רב ככל שניתן. הקיקיון מציע מקום מחיה זמני, והטיפול בו מציע את האפשרות להאריך את הזמן שניתן לשהות במקום על ידי גורמים חיצוניים.

ג'וזף אוֹטמָר הֶפטֶר

ניי-יהודה

ג'וזף אוֹטמָר הֶפטֶר היה אמן, איש צבא והוגה דעות אשר כתב בשנת 1938, ממקום מושבו בניו יורק, את החוברת "מקום ליהודי!" (*Room for the Jew!*). בחוברת זו פורש הפטר משנה שלמה לפתרון השאלה היהודית ואת הצעתו להקמת "יהודה החדשה" (Nai Juda). הפטר מתאר את חוקיה של המדינה הזאת, את דגלה ואת שפתה, מציע אפשרויות ממשיות למיקומה, כותב המנון, יוצר פמפלטים ופוסטרים ומקים צבא חלוץ לעלייה על הקרקע. הוא קידם את הצעתו בשנים הקריטיות 1938-1944, אך לא נחל הצלחה מרובה ודמותו נמחקה כליל מדפי ההיסטוריה. בתערוכה מוצג לראשונה זה עשרות שנים מקבץ מעבודות הצילום והגרפיקה שפיתח סביב התנועה. הפטר מציע נקודת מפגש מוקדמת בין אמנות ויצירת דימויים לפעולה פוליטית. במובן זה הוא מהווה אב קדמון נעלם של זרם רחב של אמנים-פעילים העוסקים כיום בשאלות פוליטיות בכלל ובאפשרות של האמנות להשתתף בפוליטיקה.



[8]

מייקל בלום

פאקטאריז און פעלדער

מייקל בלום מתחקה אחר סיפור חייו של ג'וזף אוֹטמָר הֶפטֶר. בסוף שנות השלושים לחייו פיתח הפטר רעיון להקים מדינה יהודית באלסקה, בדרום אמריקה או באוסטרליה. הרעיון נחל כישלון חרוץ, אך חייו של הפטר, כפי שהתגלה בתחקיר המקדים לתערוכה, היו מלאי תהפוכות והבלחות קצרות בהיסטוריה. הוא היה שותף לכתיבת הספר הראשון שפורסם בארצות הברית על עיצוב גרפי, לחם בכל רחבי אירופה במלחמת העולם הראשונה, ובשנות חייו המאוחרות הפך לחוקר היסטורי ומתעד גרפי של מדי הצבא המקסיקני במאה ה-19 ונחשב למומחה הראשון מסוגו. בלום יוצא בעקבותיו ומנסה להשלים מעט מסיפור חייו הפתלתל באירופה, בניו יורק ובמקסיקו, אך הסיפור נותר קטוע, חסר חוט מקשר שייתן פשר לטלטלות העזות ולשינויים בחייו של

[7]

הפטר, המייצרים הלכה למעשה סדרה של זהויות נבדלות בשלבים שונים של חייו. הרמזים הנמצאים במהלך החיפוש מייצרים מבנה של התפתחויות בלתי צפויות שרק מעמיקות את המסתורין ולא מספקות בסיס להבנה. החידה נותרת פתוחה לארכיון עתידי ולשיקום סיפורו. ביחס לפרויקט היהודי מציפה דמותו של הפטר את המתח בין התהילה לכישלון של ההוגה המדיני באמצעות שאלת רישומו בדפי ההיסטוריה, אך סיפור חייו הוא גם סיפור אישי של גלות מתמדת וזרות שלא ניתנת ליישוב.

מיכאל ז'ופרנר

HEB2

HEB2 הוא פרויקט תיעודי מתמשך בצורת ערוץ קהילתי בטלוויזיה שבסיסו בחברון. באמצעות שידור דרך האינטרנט, HEB2 מתאר את חיי היומיום של אזור פלסטיני הנמצא תחת שליטה ישראלית המכונה "H2".

מאז נכבשה ב-1967, חברון היא העיר הפלסטינית היחידה שבלבה התנחלות. כדי לגונן על 600 המתנחלים המתגוררים בכמה מתחמים בחברון הציב הצבא שורה של מגבלות תנועה משתקות על האוכלוסייה הפלסטינית ב-H2: איסור תנועה ברחובות הראשיים, סגירת חנויות, חיפושים בבתים ובמחסומים הם חלק ממופעיה של מדיניות אשר הביאה, יחד עם האלימות המתמשכת מצד המתנחלים, לנטישה המונית של פלסטינים. המרכז המסחרי הפועם של העיר הפך לעיר רפאים. רכוש נטוש החליף ידיים. מעט התושבים שנותרו חיים תחת מצור וחייהם מאוימים.

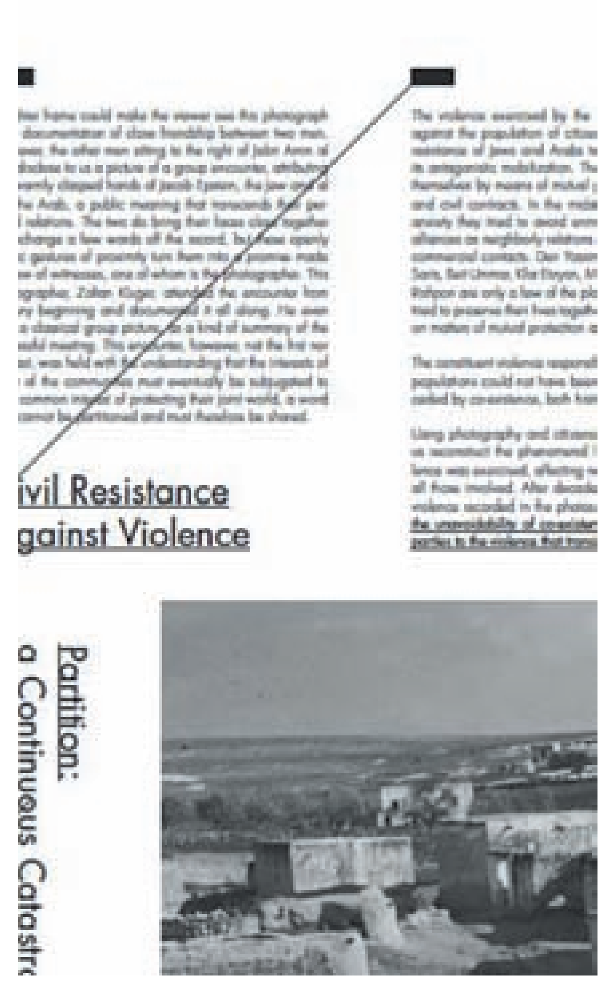
[11]

סיפורם המובא דרך מאגר הווידיאו של הפרויקט הוא גם סיפורו של מיכאל ז'ופרנר, שהפך בית נטוש ליד ההתנחלות תל רומיידה לביתו ולתחנת השידור HEB2. יחד עם שותפיו מציג ז'ופרנר, באמצעות הבחירה בחיים בחברון, חריגה מהגבולות הפיזיים והמנטליים של האידיאולוגיה הציונית, ובכך הוא ממחיש את האחריות שאמורה להיות לחברה הישראלית על האנשים והטריטוריה הנמצאים תחת שליטתה.

אריאלה אזולאי

היסטוריה פוטנציאלית, מסמכים מצולמים, פלסטין המנדטורית

התערוכה של אריאלה אזולאי, המהווה תערוכה בתוך תערוכה, בנויה כמסה חזותית. היא מבוססת על המושג "היסטוריה פוטנציאלית" שאזולאי מפתחת אותו ככלי עבודה המשלב בין צילום לאזרחות. באמצעות כעשרים תצלומים



מלווים בטקסטים, אזולאי מתחקה אחר מאוויים ואפשרויות שהתקיימו בפלסטין בעבר ואחר פרקטיקות שהדריכו חלק מהדמויות שפעלו בה, אפשרויות שגם אם לא התממשו או התמסדו, הפוטנציאל שלהן נקטע עם היווסדותו של משטר ריבוני שיצר גוף שלטוני פוליטי, דיפרנציאלי וקונפליקטואלי.

במסגרת התערוכה שלה מציגה אזולאי סרט חדש שביימה במיוחד לתערוכה זו – "ברית אזרחית, פלסטין, 48–47". במרכז הסרט חשיפה של פרק מכריע שנמחק והושכח מן ההיסטוריה המקומית. בין החודשים שקדמו להכרזה על תוכנית החלוקה (נובמבר 1947) ועד מאי 1948 (הקמת מדינת ישראל), יהודים ופלסטינים החלו לשאת ולתת אלה עם אלה כדי לבלום את האלימות שכוחות לאומיים וצבאיים ניסו להצית. מדובר בפעילות אזרחית אינטנסיבית שעיקרה מפגשים דחופים ובהולים, חלקם קצרים וספונטניים, אחרים מתוכננים ומוקפדים לפרטי פרטים, שבמהלכם העלו המשתתפים דרישות, חיפשו פשרות, קבעו כללים, ניסחו הסכמים, הבטיחו הבטחות, ביקשו סליחות, התאמצו לפצות ולפייס ובלבד שהאלימות לא תשתלט על חייהם. הסרט מתרחש סביב מפה של פלסטין המנדטורית המתכסה בנקודות המסמנות את המקומות שבהם נערכו מפגשים מסוג זה. כ- 15 נשים וגברים מדווחים, בעברית ובערבית, על כמה עשרות מפגשים כאלה שנשכחו מן ההיסטוריה של המקום, ושבמהלכם הבטיחו יהודים ופלסטינים אלה לאלה שיעשו הכול כדי להמשיך את חייהם המשותפים.

אלעד לרום

ב י ז ה

ביזת פיצוצייה בזמן מתקפת טילים על עיר מרכזית בישראל היא הסיטואציה המרכזית בעבודתו של אלעד לרום, "ביזה". מצלמה נעה עוקבת אחר מסעם של שני גברים המצוידים בתיקים גדולים כאשר ברקע נשמעות לפרקים אזעקת מלחמה ונפילות טילים.

הצעירים באו לבזוז מזון בעת אנרכיה כללית והתפרקות מערכות המלווה בקטסטרופה מלחמתית בעורף. מאבטח וקופאית מנסים לעצור אותם ללא הצלחה, וכל אחד מהם נכנס לשורת מוצרים אחרת. באגרסיביות הם לוקחים מוצרי יסוד מן המדפים ודוחפים אותם לתיקים תוך הדיפת מתחרים ומתנגדים. המצב של גיבורי הסרט הוא הישרדותי אך אקסטטי, מלא באימה אך גם בהנאה חולנית של פריקת עול ושבירת הכלים. נראה כי שבירת הכלים היא בשבילם מצב של הכרת תודה על יכולתם ללכת אחרי היצר והאנרכיה. ההתמקדות בפעולת הביזה, סמל של התפרקות וכאוס המוכר לנו ממדינות במשבר ומאזורי אסון, ושיוכה לנוף העירוני הישראלי, למוצרי הצריכה המוכרים לנו, מייצרת תחושת התמוטטות, התממשות של החרדה הישראלית האולטימטיבית בדבר הסכנה הקיומית שמתממשת סוף–סוף, ההצדקה לכל פחדינו.

[13]

[12]

יוחאי אברהמי ודורון תבורי

ב א ר ץ ה ג ל ע ד

העבודה של דורון תבורי ויוחאי אברהמי בנויה ככנס בן יומיים שבמהלכו ניתנות הרצאות לקהל המבקר. המציגים הם מרצים המדברים בשמו של לורנס אוליפנט ושל דמויות נוספות. אוליפנט, כפי שעולה מתוך שלל ספריו ומכתביו, היה סופר, עיתונאי, הרפתקן, מיסטיקן ואיש עסקים. ההרצאות עוסקות בחזונו של אוליפנט בעניין "ארץ הגלעד", שאותה הגה עשרים שנה לפני "מדינת היהודים" של הרצל, ובמרכזה הקמת קולוניה לפליטים יהודים בים המלח ובבקעת הירדן על פי המודל הקנדי של זרם המתיישבים על אדמות האינדיאנים ביערות קנדה ואגמיה, שהיה אז בשיא פריחתו הכלכלית, התעשייתית, הטכנולוגית והתחבורתית. ההרצאות בכנס מתמקדות בכתביו ממסעו לפלשתינה, שאותה תר לאורכה ולרוחבה, ומפרטות הן את הפוטנציאל של האזור והן את תוכניותיו של אוליפנט ואת הדרך להגשמת חזונו. סדרת ההרצאות המלוות במצגות עוקבת אחר מסכת חייו של אוליפנט, שליווה את הפרויקט הקולוניאלי הבריטי ברחבי העולם. מלבד אוליפנט ידברו מרצים ומרצות שייצגו דמויות נוספות הקשורות לפרויקט הקולוניאלי העולמי של המאה התשע–עשרה ולהשלכותיו על חיינו כיום.

הכנס יתקיים במהלך חודש יוני 2012. פרטים יופיעו באתר המרכז לאמנות דיגיטלית.

פרויקט לאן? התחיל בשלב מחקרי באפריל 2011 ומסתיים בתערוכה מסכמת זו. השלב הפותח של הפרויקט התקיים בין אפריל ליוני 2011. בשלב זה הוקם ארכיון היסטורי וויזואלי בנושאי השאלה היהודית והפתרונות שהוצעו לה בתקופות שונות. הארכיון, המשמש בסיס לפרויקט כולו, כלל ספרות וחומרים היסטוריים, מחקרים וחומרים ויזואליים לצד עבודות אמנות. חומרי הארכיון נאספו תחילה כהכנה לפרויקט, ובהמשך מוינו והורחבו על ידי קבוצות שונות שעבדו בו. הארכיון התקיים כבסיס דינמי וארעי להעלאה של חלופות ובחינה יצירתית של העבר וההווה. במהלך זה ניסינו ליצור מערך ידע שיטשטש את ההבחנה בין החומרים השונים של הארכיון ויכיל זה לצד זה תעודות ומחקרים בדבר הניסיונות שהתקיימו בראשית הציונות וניסיונות עכשוויים וחדשים להתמודד עם השאלות הללו, ניסיונות המתקיימים כמעט רק בשדה האמנות.

הארכיון הועמד לרשות שישה צוותי אמנים וחוקרים לתקופות קצובות. כל צוות חקר שאלה מרכזית שאותה הגדיר כנקודת מוצא והציע טיפול בארכיון שכלל בחינת החומרים והרחבתם באמצעות חומרים נוספים, מיונם, סימונם וסידורם בהתאם למחקר. תהליך הבחינה והבירור הוצג באמצעות חומרים נבחרים שהתפרשו ברשת גדלה והולכת על גבי הקירות בחלל התצוגה. החומרים שמילאו את קירות החלל הציעו פיזורים וחיבורים מודעים ומקריים כאחד בין חומרים מסוגים שונים, ובאופן זה הזמינו את המבקרים בארכיון לחזור למקורות שמהם נלקחו ולקרוא אותם באור חדש. תהליך העבודה על הארכיון היה פתוח לקהל המבקרים המזדמנים במרכז לכל אורך התקופה.

מעבר לשימוש המחקרי בארכיון, צורת הפרישה והיחסים שנוצרו בין החומרים הציעו מחשבה מחודשת על האופן שבו מאגר ידע מתארגן ונאסף. שאלה מרכזית בהקשר זה היא כיצד הידע הקיים בארכיון חשוף בפני המעיינים בו. השאלה הטכנית כביכול – כיצד אפשר לחפש מידע כלשהו בארכיון? – מגדירה מיד גם את מה שלא ניתן למצוא בו, את מה שהוגדר כ"לא רלבנטי" על ידי הארכיונאי, או שהוגדר כי רק אנשים מסוימים יוכלו לעיין בו. הניסיון הצנוע לבנות ארכיון לפרויקט הציע גם לארכיונאים מזדמנים להציע קריאות שונות ואופנים שונים של קטלוג שיהיה פתוח לכול – מקודד בשיטה משלו, חושף ומסתיר דברים אחרים אבל גם מתערבב בינו ובין הארכיונאים האחרים ומייצר אופני גישה בלתי מודעים לחומרים הקיימים.

האמנים והחוקרים שפעלו בשלב זה וקיימו מחקר בחלל התצוגה הם: יוחאי אברהמי ודורון תבורי; רונן אידלמן וגיא ברילר; תנועה ציבורית; אבי פיטשון; מיכאל קסוס גדליוביץ' ומוטי מזרחי; וצוות האוצרים.

בהמשך לשלב הפותח הוזמנו האמנים שעבדו בו ואחרים לפתח פרויקטים חדשים. פרויקטים אלה מתבססים על חומרי הארכיון שנצברו או מגיבים לשאלות שנידונו בו ומוצגים כעת כמרכיב עיקרי בתערוכה.

את תיעוד שלב הארכיון של הפרויקט ניתן לראות כאן: http://whereto.digitalartlab.org.il
במקביל לתערוכה רואה אור גיליון מיוחד של כתב העת "מארב" בנושא "השאלה היהודית בהיסטוריה והקיום היהודי בזמן הזה", בעריכת אודי אדלמן. את הגיליון בעברית ובאנגלית אפשר לקרוא כאן: www.maarav.org.il

إلى أين؟*

أمناء المعرض: أودي إيدلمان، إيال دانون، ران كاسمي - ايلان

في غضون القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين سادت في أوساط يهود أوروبا تحولات بعيدة المدى. تجلّت هذه التحولات بمنافسة يقظة بين تيارات أيدلوجيّة قوميّة، دينيّة، إشتراكيّة وغيرها. الإتجاه الذي حظي بالنهاية بالغلبة من الناحية الأيدلوجية كان التيار الشرق – أوروبيّ للحركة الصهيونيّة، الذي رأى أن الحل لإنقاذ اليهود، من مصيرهم كأقليه تعيش في محيط معاد، يكمن في تركيزهم في وطنهم التاريخي، الذي يحظون به بالأغلبيّة وبالسيادة. زد على ذلك أن إعادة اليهود الى وطنهم وتركيزهم في بقعه بعينها بدت كطريق لإرجاعهم الى التاريخ، وتحويلهم لشعب حضاريّ يُسيطر على مصيره. تبلورت هذه الأيدلوجيّة بإيحاء من الأمثلة السائدة للقومية الغرب -أوروبية، ولهذا فقد تبنّت المُركبات الإثنيّة المركزية التي ثبّتت وعرّفت مكانة وماهية اليهود في التفكير الاوروبي، هذا التفكير الضاربة جذوره بالفكر الديني المسيحيّ بل قل باللا سامية. الصهيونية، كحركة قومية نشأت في أوروبا، تبنت بقدر كبير الموقف الدينيّ المسيحيّ من وضع اليهود وفِكرة عودتهم الى موطنهم كبشرى للخلاص. هكذا نشأ التناقض الذي ألزم إبعاد اليهود من أوروبا ومن الحضارة الغربيّة لكي يستطيعوا العودة إليها في النهاية.

الأحداث التاريخيّة للصراع التحريري في أوروبا، المجازر الكُبرى وفي النهاية الكارثة أدت الى غلبة النتيجة الصهيونيّة – القوميّة، إن إقامة دولة قوميّة ذات قوة عسكريّة وسيادة لتركيز يهود العالم – أي تصفيّة الشتات وتحويله إلى مصدر حياء – هي الحلّ الوحيد الذي يضمن إستمرار وجود الشعب اليهوديّ.

ومع ذلك، ففي تلك السنوات طُرحت إقتراحات مُتنوعه لحلّ ” المسأله اليهوديّة“، في أوساط الحركة الصهيونيّة او من حولها. قسم من هذه الإقتراحات شكّلت محاولات جغرافيّة خارج فلسطين، ونبعت من قلة الإيمان بإمكانية إقامة دولة يهوديّة فيها او من الإدراك أن الوجود اليهوديّ في هذه البقعة سوف لن يحظى بالأمن والأمان المطلوبيّن. لذا تم إقتراح تأسيس مراكز يهوديّة في الدول القائمة. وقامت تيارات وأشخاص مختلفه بفحص مواقع في إفريقيا، ألاسكا، جنوبي أميريكا، أستراليا وغيرها. يقوم الياهو بنياميني في كتابه ”دول اليهود“ بإستعراض أكثر من ثلاثين إقتراحا تاريخيا للحل الجغرافيّ. قسم من هذه الإقتراحات وجدت مكانا لها فقط في خيال البعض، وقسم منها قُدِمت وأُعتُبِرت لوهلة كمنفذ واقعيّ لتواجد اليهود في مواقع جديدة. هذه الحلول لم تكن فذلكات جانبيّة بل حظيت بتأييد شخصيات مركزيّة بأوساط الحركة الصهيونيّة والإستيطان اليهوديّ في البلاد. المثال الأكثر شُهرة هو الدراما التي سادت في المؤتمر الصهيونيّ السادس (١٩٠٣) خلال مناقشة مشروع أوغندا، الذي عرضة هرتسل سوية مع ٢٩٥ مندوب من اصل ٦٠٠ أيدوها مثال اخر هو التأييد المفاجىء لاليعيزر بن يهودا لإمكانية إحلال اليهود في بقعه جعرافية غير فلسطين. وأكثر من ذلك، فأن فِكرة الحلّ الجُغرافيّ هنا او هناك لم تُسقِط إمكانيّة البدائل الجغرافيّة الأخرى والموازيّة او إستمرار التواجد اليهوديّ كمجموعة سُكانيّة وثقافيّة في الدول الأخرى. وبهذا المفهوم فلم تُعتَمد كحل وحيد ومطلق وإنما كوضعيّة لتواجد اليهود الذين لا يجدون مكانهم، والتي من شأنها أن تتحقق سوية مع إمكانيات أخرى. ومن نافل القول الإشارة الى أنه مع غلبة التيار الذي نادى بفلسطين وحالا مع إقامة دولة اسرائيل، أُبعِدت التيارات الأخرى للهامش حتى اضمحلت تماماً، ولكن هذه الإمكانيات وتاريخها غُيِّب ونُسيّ تماما في إطار الدِفاع والهجوم لخيار أرض-إسرائيل كحل واحد ووحيد.

على هذه الخلفية، ومع إختيار دولة قوميّة واحدة، من المُمكن أن نرى مثلاً بضوء آخر التوجس الحاليّ لدولة إسرائيل من القدرة النوويّة الإيرانيّة.

لكي نستوعب الإعتراض الجارف لإيران نوويّة والإستعداد، على الأقل المُعلّن، لمُجابهة مخاطر هائلة لتعطيل هذه القدرة، ليس من الكافي تشخيص هذا الخطر بمعايير عسكريّة وسياسيّة. يبدو أن النووي الإيرانيّ يُهدد إسرائيل لأنه يسحب البِساط من تحت الفكرة الأساسيّة للصهيونيّة المُتمثلة بإنشاء ملجأ آمن وحصريّ ليهود العالم. إسرائيل التي تعيش تحت التهديد النوويّ لا تستطيع القيام بتنفيذ هذه المهمة. هكذا تفقد الصهيونيّة القوميّة مكانة الصدارة، والإتجاه الذي كانت له الغلبة في النقاش التاريخيّ يتطلب منا البحث فيه من جديد.

هذه النظره تُحتّم إعادة النظر مُجدداً بمسألة مُستقبل الشعب اليهوديّ: هل تواجد اليهود في الشتات، الذي رُفِضَ وعُرِض كخطر ماحق، يتحوّل اليوم الى إمكانيّة بقاء أكثر مُلائمة؟ هل تركيز اليهود في بقعه جغرافيّة واحدة هو بديل آمن ام أكثر خطورة في عالم يمتلك أسلحة للدمار الشامل؟ هل توجد بدائل لوجود يهوديّ آمن؟ وبالمقابل، هل الإمكانيات الأخرى لتواجد اليهود بأرض إسرائيل ستتضح كمُفضلّة ليس بالضرورة في ظل التهديد الخارجيّ وإنما حيال تزايد قوة التيارات القوميّة والعنصريّة في الصهيونيّة الإسرائيليّة؟

معرض ”الى اين؟" هو الجزء الأخير من مشروع سنوي عُقِد في المركز الإسرائيليّ للفنون الرقميّة في حولون. وهذه محاولة لإختبار التيارات الأيديولوجيّة مجدداً وإمكانيات العمل التي نشأت ورُفِضت في إطار الثورة اليهوديّة الحديثة عامة والحركة الصهيونيّة خاصة، والتعامل معها من خلال التطرق الى التواجد اليهوديّ ومشاكله.

نقطه إنطلاق المشروع والمعرض هي التشابهُ المُعيّن بين مسائل الوجود اليهوديّ المُثارة في يومنا هذا وبين القضايا التي أُثيرت بدءا بالنصف الثاني من القرن التاسع عشر. في الفترتين نتلمس الخوف. في الماضي نبع هذا الشعور من فشل التحرير، من المجازر والنبذ التي أدت الى الهجرة الجماعيّة، الى جانب فورة هائلة من الأفكار والإجابات الخلاّقة والتجريبية ل" المسألة اليهودية". هذا الخوف المُشابه نشعره اليوم مُقابل الطريق المسدود الذي وصلت اليه الصهيونيّة عامة والقوميّة الإسرائيليّة خاصة، التيارات القوميّة والعنصريّة التي تتطور لتستأثر بمكان مركزيّ في مُجتمعنا وعزلة إسرائيل في الأسرة الدوليّة، الى جانب التلويح بالتهديد الوجودي الدائم كوسيلة وحيدة للحفاظ على الوحدة القوميّة.

من خلال الأعمال المعروضة في المعرض والمواد التاريخيّة التي جُمِعّت للإعداد له، يقترح المعرض بحثاً عاما في التيارات والأفكار المُغيّبة، ويستحضر إلى مركز المنصة "خاسري التاريخ"، والعودة مُجدداً لإثارة قضيّة الوجود اليهوديّ كمُشكلة ماثلة لم يوجد لها حلّ حتى الان.

نحن نريد الرجوع الى الخوض في مسألة كون التيار الغالب في الصهيونية يعرِض ذلك كمسأله نهائيّة ومحتومة. نود أن نثيرها مجددا كقضية آنية، كفكرة حيّة للحاضر والمستقبل اليهوديّ، هكذا التفكير الذي لم يلهث وراء البُقعة الجُغرافيّة البديلة، وليس له شأن بجواز سفر أجنبي او ب "وطن" اخر، هذا التفكير الذي من شأنه ان يُحرِك الخيال لمعالجة ما ليس بقدرته البت بالمسألة اليهوديّة، ومكان اليهوديّ. التعدد وإمكانية عدم البت بشكل أحاديّ واضح هما القاعدة المركزيّة لإمكانيّة إعادة التصور وإقتراح إمكانيات تواجد أخرى لليهود في هذه الأونة.

وبمفهوم معين ما ليس قابلا للتصور اليوم هو ليس إمكانية وجود إسرائيل أخرى في بقعه جغرافية أخرى، وإنما وجود إمكانيات عديدة لحياة "إسرائيليّة"، لإمكانيّة معيشه جُغرافيّة وغير – جُغرافيّة بالموازي. هذا الخيال، حتى وإن كان يعتمد على إقتراحات من أوساط الحركة الصهيونيّة، يهدد الصهيونيّة ومن الممكن تعريفه بسهولة كمعاد للصهيونية بل لا سامي. وبهذا المفهوم فالدعوة لإعادة التصور في الصهيونيّة تخرج عن حدود المسموح في الصيرورة الصهيونية الآنية والمحدودة.

إن العودة الى المجال الفني لشأن تاريخيّ وطرح الأسئلة التي أشغلت المُفكرين، الأُدباء والسياسيين اليهود في بداية عهد الصهيونيّة تُثير علاقة مُركبّة بين الفن، الخيال والسياسة.

المواد التاريخيّة التي فُحِصت، من خلال التعمق في الجانب البصريّ كشفت عن غنى فريد للتشبيهات والصور. وثائق صوريّة وتصميميّة، شهادات للأجسام صيغت كغلافٍ للأيديولوجية وكمُركِب مركزي في بناء الهوية، في مُجمل المُمارسات التي حاولت تأسيس الإمكانيات الرائعة كواقع – الأحداث الرسميّة التي جرت بهيبه كبيرة ووُثِقت كصور للقاء لم شمل، الخرائط التي أشارت إلى الحدود الجغرافيّة، رموز الحركة، الأعلام، الأغاني الوطنية، أحجار الزاويّة، الأختام، المُلصقات، صور المستوطنين، العُمَال والعائلات المنخرطين في بناء المستوطنات، أفلام الدعاية، وثائق الإستطلاع الرسميّة، الصُحف، الرسائل الشخصيّة، ومواد أخرى كثيرة.

غِنى الإستعارات التاريخيّة يُشير أيضا الى إزدواجيّة وأصداء ما بين الحركات التي طورت إمكانيات مُتباينة، وبالأساس بين الصهيونيّة والبدائل التي رفضتها. التشابُه في اللغة البصريّة يبرز في الأساس في الصور التاريخيّة. هذا التوجه للمنظومة البصريّة الصهيونيّة أثار لدى الفنانين ردود فعل واعيّة او مخفيّة في ثنايا العديد من الأعمال الموجودة في المعرض. الإبداع الفنيّ

* اسم المشروع مستقى من كتاب مرداخاي زئيف فيادبرغ، احد الكتب المركزية في تيار " الادب العبري الحديث" الذي نشأ في شرق اوروبا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. أبطال هذا الادب العلماني يشعرون بصدمه المقابلة بين الكتّاب والمدرسه الدينيه، روايات المدرسة والصلوات وبين ثقافة اوروبا الحديثة والمتنورة كما يقال. كسائر ادباء جيله استنبط فياردبرغ " الى اين " في سياق النقطة التي خر فيها اله اليهود الى المدينة الاوروبية الحديثة. هذه الاحداث، التي نقرأها اليوم من خلال العدسة القومية اليهودية – الاسرائيلية، لم تكن في يوم من الايام بطولية. فعلى الغالب انتهت في الضياع وانكسار القلب. وهذه ايضا كانت نهاية بطل "الى اين؟", نحمان المعتوه. ان اختيار عنوان " الى اين ؟" يستهدف، اضافة الى الاصل الادبي، التناقض تجاه المسيرة الصهيونية، وفي نفس الوقت كسؤال ومناجاة للمستقبل.

الذي له صلة بهذه المنظومة يبنى كتجربة في إبداع منظومات مشابهة، كإستمراريّة لتسلسل الصور، بينما تنشأ هذه الاستمرارية من الإهتمام الفريد في البصريّ وبردود الأفعال النقديّة له. التشبيهات المُصاغة بذات الأدوات والإطار تتصرف كوكيلة لهويّة مُزدوجة، تُحافظ على المُمارسة وفي نفس الوقت تُصمّم مضامين بديلة مُنافسة ومُختلطة. التعامل مع الجانب البصري لعديد من التيارات والأيديولوجيات بموضع الأعمال الفنيّة في المعرض في مجال الرموز والتشبيهات الكنسيّة للتاريخ الصهيونيّ، ويتيح بدوره جيلاً جديداً من التشبيهات التي تستند الى التاريخ البصريّ ويستغلها لدحضها او على الأقل للعودة الى اخذ دور في أنظمة القوة المسؤولة عن إنتاجها وحفظها. وبمفاهيم عديدة، الخوض في القضية الجوهرية – " الى اين؟" يتيح للفنانين إعادة إنتاج التشبيهات التي تستطيع أن تكون فاعلة في المجال الثقافيّ والقوميّ الإسرائيليّ – وبهذا يعاد النظر في مسألة الدور والضرورة للفنّ من خلال إعادة صياغة التيارات والرموز الأيديولوجية.

نوريت شاريت

الشمس ملتهبه في الجبال

نوريت شاريت تتعامل مع قصة عائلتها – التي تبدأ في وصول والد جدها يعقوب شارتوك من أكرانيا الى فلسطين\ أرض إسرائيل سنة ١٨٨٢. وقد كان شارتوك عضوا في حركة بيلو، وعاشت أسرته على مدار عامَين في القريّة الفلسطينيّة عين سينيا في السامرة. وقد استأجروا ضيعتهم من إسماعيل بيك الحسيني، عمّ مفتي القدس الحاج أمين الحسينيّ، الذي بنى في القدس الفيلا الفاخرة التي عُرفت فيما بعد " بالبيت الشرقيّ". هذه الفترة أثرّت كثيراً على شارتوك، الذي كان انذاك بسن الثانية عشر. لقد عرف اللغة العربيّة بأدق تفاصيلها وإرتبط بعلاقات صداقة مع سكان القريّة – ولاحقا إدعى أن هذه الفترة تركت بصماتها عليه وبلورّت طريقه وفكره

[1]

السياسيّ. من الجدير أن نذكر، حيال الهجمات المُتكرره لجيش الدفاع على قطاع غزة في الفترة الأخيرة، أنه وفي النقاش التاريخيّ الذي دار بينه وبين بن غوريون حول قضية "عمليات الثأر" (التي هدفت لخلق ردع وحاولت رفع المعنويات القوميّة والقدرة القتالية للجيش الجديد)، إدعى شاريت أن عمليّات من هذا النوع شأنها أن تُجدِّد في كل مرة حالة الحرب. بمنظور يربو على ستين سنة يتكشف جيداً صدق إدعاءه. نوريت شاريت تسرد القصة الشخصية لأسرتها – ذكرياتها هي واقربائها من جدها موشي شاريت – بشخصيته الإجتماعية وطريقه التي حُفِرت بذاكرة كل من عرفه بحياته، وهل تكون هذه ملائمة أيضا لايامنا؟

آفي بيتشون

حسناوات الغرة والوجه الحسن

الفرقه الموسيقية التي أقامها بيتشون تتعامل مع " ريترو برنسيب"، التوجه الفلسفيّ والتكتيك الخاص بمُجمَع الفنّ السلوفاني ان - إس – كي، وتستثمره بالوضعيّة الجماليّة والفكريّة للحركة الصهيونيّة. الفرقة تعتمِد على إعادة توزيع الأغاني التي تُعتبر كنزا ثميناً للمقولة الصهيونيّة، أغاني تُقدِس القوميّة الإسرائيليّة، ليس من موقف النقاش والتصادم وإنما من موقف الإنتصار.

إستعمال " ريترو برنسيب" يتيح نقدا مباشرا يعتمد على " التماثل المفرط"، اي التطرف المتعمد للقيم التي تقوم الدولة بإمتلاكها لمعاينة صهيونيّة السلطة نفسها، وللتذكير بالسمو البائد لفكرة مُحتضِرة. وبطرق مشابهة لتصرفات ال إن – إس – كي في عهد الشيوعيّة اليوغسلافيّة البائدة، هكذا هو الأمر في إسرائيل – الموجودة في أزمة نموذجيّة آخذه بالتأصل المُستمِر، هُناك تُربة خصبه لتجربة تكشف الصهيونيّة بصورتها الطاهرة المتالقة، الواثقة من عدالتها، الهادئة بعظمتها، والنقيّة من كل سمات الحضيض والإضمحلال.

ياعيل برتانا

ادوات للحركة السياسية

عن طريق المشروع المتواصل وثلاثية الأفلام "الحركة للتجديد اليهودي في بولندا" لياعيل برتانا، نشأ نمط للحركة السياسيّة المطالبه بإرجاع ٣,٣ مليون يهودي الى بولوندا المُعاصرة - وعن طريق ذلك إتاحة التفكير بالمسألة الأوسع للأقليات في أوروبا. النمط المُزيّف للمشروع يجمع ويمزج بين مصادر أيديولوجيّة ومرئيّة ، مُنذ بدايّة الصهيونيّة وإستنباط اليهودي الجديد، مرورا بكراهيّة اليهود في أوروبا ووصولا الى الحالة الإسرائيلية كجزء من المشروع، خلطت بارتانا منظومة اخذة بالإتساع لشخصيّات ومواضيع تُنتج لغة تزعزع التاريخ الصهيونيّ وفي نفس الوقت تتآمر عليه وتدحضه في محاولة لرسم مستقبل بديل ممكن.

في إطار المعرض جمعت بارتنا وأنتجت مركبات مختلفة تتيح التفكير مجددا بطريقة استعمال الشخوص التاريخية، وحصيلة إنتاج الفن لشخوص في الحركة سياسيّة.

ميليسا شيف، لويس كابلان وجون كريغ فريمان

ترسيم أرارات: مشروع اوطان يهوديّة خياليّة

في شهر أيلول ١٨٢٥، أسّس مُردخاي مانويل ناح في حفل مثير للتقدير، أرارات "مدينة ملجأ لليهود" في جراند آيلاند، نيويورك. ولكن دعوة اليهود لم تلق اذانا صاغيّة ومن الفكرة بقيّ فقط حجر الأساس للمستوطنة الجديدة. "ترسيم أرارات" هو بحث تاريخيّ وبصري يعرض للمشاهد أدوات مرئيّة لإثارة الخيال التاريخيّ البديل والتوجيه الى الوطن الخياليّ الذي كان من الممكن أن يتحقق. بوسائل تكنولوجيّة رقميّة حديثة للترسيم والتخطيط وباجهزة خلويّة، يُتيح المشروع فرصة لتحويل أرارات الى وطنّ يهوديّ كما راها مؤسسها منذ ما ينيف عن مئة وثمانين عاماً.

ملكيت شوشان ونيريت بيليد

اين اسرائيل؟

مع ظهور العولمة، إضمحلّت فِكرة البُقعة الجُغرافيّة كُعنصر أساسيّ لتعريف الهويّة القوميّة. في خِضَم حوامة المُنظمات الغير حكوميّة، والبين- حكوميّة، والشبكات الإجتماعية والشركات متعددة القوميّات – تخسر الحكومات من استقلاليتها وتُنتِج هذه الظروف علاقة جديدة بين الفضاء الماديّ وبين القوميّات التي تحيا في مجاله.

مشروع ملكيت شوشان ونيريت بيليد يقوم بفصل العلاقة بين البقعة الجغرافيّة وبين الشعب، بتوزيع القوة القوميّة من مكان واحد الى أماكن عديدة، ومن خلال ذلك النظر الى المسألة الإسرائيليّة كقضيّة ثقافيّة مُشتركة وليست قضيّة جُغرافيّة. هذه الخطوة تدار بواسطة عمليّة تخطيط واسعة وتفصيلية شخصيّة تتعامل مع الوجود الإسرائيليّ والمصالح الإسرائيليّة في العالم. هذا التخطيط يثير فحصا مجددا للوضع الغير- جغرافي الآني للدولة.

رونين إيديلمان ويولي خروميشنكو

ميثاق السلام ٢١٠٢

في بحثهم الأولي في إطار مشروع "الى أين؟" تركّز إيديلمان وخروميشنكو في ميثاق السلام – مُنظمة لكُتّاب ومفكرين يهود (بالأساس من مُهاجري ألمانيا وتشيكوسلوفاكيا) التي أقيمت في فلسطين/ أرض إسرائيل في الثلاثينات وصاغت نظرة فكريّة

[2]

بديلة للصهيونيّة من شأنها أن تكون اليوم أكثر مُلائمة مما كانت عند تأسيس الحركة. القاعدة الفكريّة لميثاق السلام تستطيع أن تكون رؤية سياسية جديدة ومُعدَّلة، ومن شأنها أن تربط بين شرائح كبيرة ومتنوعة في المجتمع الاسرائيلي، وخصوصا إشاعة الأمل المتجدد بإمكانية إيجاد حلّ واقعيّ للصراع الإسرائيلي-الفلسطينيّ.

ميثاق السلام كونه مؤلفا من قِبل مُفكرين وكتاب كبار مثل مارتين بوبر، يهودا لايف ماغنس، جرشوم شالوم، عكيفا ارنست سيمون، هانس كاهن وغيرهم، هو مثال حيّ لقيادة عظيمة، نظيفه من الفساد، تملك روحاً سامية، وتعمل بشكل منظم ومخطط. ولكن لميثاق السلام، كمنظمه مفكرين ذوي ثقافة ألمانيه عملوا منذ ما يقارب مئة عام، لم تتوفر الرؤية البصرية-التسويقية لأنفسهم كعلامة تجارية سياسية رائدة. لم يكن لديهم مروجون مهرة لإسداء النصائح، كتاب خطابات أجيرين او محترفي تصميم جرافيكا

[3]

وماركات تجاربه الذين تحولوا في العقد الأخير الى شخصيات مؤثرة ولاعبين مركزيين في تصميم وبلورة الحقل السياسيّ الاسرائيليّ.

من اجل ملائمة ميثاق السلام للغه البصريّة والإعلاميّة والتجاريّة السائدة في القرن الواحد والعشرين يقوم إيديلمان وخروميشنكو بعملية تثبيت علامات تجارية للمنظمة وبفحص إمكانيّة إضفاء صبغة "لوك" جديد من شأنه تحويله الى لاعب مهم في الحلبة السياسيّة الآنيّة.

ايفي وامير

نصائح وحيّل (إعادة)

جزء هام من بناء الهويّة الصهيونيّة القوميّة إعتمد على إنكار الوجود اليهودي الشتاتيّ وخلق نموذج أصليّ جديد لليهوديّ. كانت هناك علامات لا ساميّة للصورة النمطيّة اليهوديّة الشتاتيّة والتي خدمت بدورها التوجه الإستعلائيّ للدولة تجاهه (أي الوجود الشتاتيّ). وعدم شرعيته بأعين المؤسسة، العلامة الأكثر وضوحا في هذه الصورة النمطيّة هي الأنف اليهودي- التشخيص الجسديّ "لليهوديّ" مقابل ال"لا يهوديّ". في الفيديو المعروض، تمر أنوف الفنانيّن ايفي وأمير، إسرائيليين يعيشان ويعملان في أوروبا، تمرّ بتحول وتُصمّم امام أعيننا لكي نطابق لها "المرأى اليهوديّ". هذه مبالغة تميّز التصرف اللا-ساميّ والتي من خلالها يحاول الفنانان خلق هويّة "غيريّة" فُقِدت. ليس هذا بالامر الوراثي وانما هويّة تصاغ بعملية مستمرة من الخيارات الإرادية.

في الوقت ذاته تُسمع في الفضاء حوارات قصيرة لشُبان يهود من بريسل. هذه الأصوات هي اقتراح لوجود يهوديّ آخر، غير مؤسَّس على الشعور بالعار المُرافِق لإنكار الشتات. إنها تُلزم الشتات والموقف الأخلاقي المرافقين للتوق لأن تكون أقلية وان تكون دائما مع "الآخر". البديل الذي يقترحونه ليس مُتمثل "بالشتات" او "المنفى", تعابير تحتوي بداخلها على المركز، حتى وإن كان وجود خارج البقعة الجغرافيّة. أمنيات المجتمع اليهوديّ كانت على مرّ الأجيال الرجوع الى مركز التاريخ، وقوة هذا التطلع تمثلت في كونها غير قابلة للتحقق، خياليّة وغير واقعيّة. يُجسِّد المركز المُتجدِّد إبطالا للتوق الموحَّد. هل تستطيع هذه الوحدة ان تتحقق فقط بغياب المركز؟

[10]

حايا روكين

اعمدة تتذكر

أعمدة الباطون التي تصبّها حايا روكين في فضاء المعرض تظهر كأساسات الأبنيّة المألوفة في المُدن الإسرائيليّة - سواء كانت هذه الأعمدة تظهر في هيكل البناية الجديدة او اعمدة لبنايات مُتآكلة، لعب الاولاد تحتها منذ سنوات غير بعيدة. العودة الى هذا المُركّب الأساسيّ تستهدف إثارة المسألة بشأن مُحاولة خلق مكان ثابت ومستقر لوجود الحياة والبيت، ولكن إبقاء الاعمدة مكشوفة ومفعمة بالشرايين تحفظ الغربة ماثلة في الفضاء. وبنظرة إضافيّة، تبدو الأعمدة كتُقّل ممكن حمله (حتى ولو بمجهود كبير) ونقله الى مكان آخر. كونها مطليّة برقائق الذهب فانها تُذّكر بخزانه العهد المحمولة في الصحراء. إنها تثير إمكانية الشروع مجدداً ببناء الأُسس الماديّة والشكليّة الأبسط، ولكن عوضاً عن هذا فهي تُذكّر بالماضي وتثير موضوع الثقافة. أعمدة الباطون تبدو كالطلائع التي تتصدر المعسكر ناهيك عن التسائل حول إمكانية إيجاد مكان تستطيع فيه الحياة ان تتحقق.

حايا روكين

صلحة

في "صلحة" ترجع حايا روكين الى قضيه المجتمع ومكان الإقامة في لحظة متأزمة في القصة التوراتيه للنبيّ يونا. في كتاب يونا الفصل "د" يقرر يونا، الذي سئم من ابناء مدينة نينوى ومصيرهم، الخروج خارج حدود المدينة. يقوم يونا ببناء عريشة في الصحراء، ويخرج الله من الأرض شجيرة الخروع ليظلل عليه. وفي الغداة يرسل الله دودة لتأتي على شجرة الخروع وحينما يجهش يونا بالبكاء نادبا مصيره المرّ يقوم الله بتقريعه على تنازله عن أبناء نينوى. في عملها تنال روكين حقوق إستعمال ظلّ شجرة الخروع النابتة في مساحات شاسعة لمشروع اقتصادي للطاقة الخضراء في البرازيل. في العودة الى الخروع تحاول اجراء ترميم مضاعف حول مسألة مكان المعيشة والبيت، سواءا بالحرص الخارج عن اطار القضية الشخصية الذي يمنحه الخروع الوحيد ليونا وكذلك بالمحافظة الفعّالة على الخروع وظله لاطول فترة ممكنة. الخروع يعرض مكان اقامة مؤقت، ورعايته تمنحنا إمكانية إطالة الزمن الذي نحظى فيه للمكوث في المكان عن طريق مؤثرات خارجية.

جوزيف اطمار هيبتير

ناي يهودا

[8]

كان جوزيف هيبتير أطمار فنان، رجل عسكريّ ومفكر حيثُ الّف سنه ١٩٣٨ في نيويورك مكان إقامته كُتيِّب "مكان لليهودي" (ROOM FOR THE JEW)، في هذا الكتيب يعرض هيبتير نظرية كاملة لحل المسألة اليهودية وكذلك إقتراحه لإقامة " يهودا الجديدة" (NUI JUDA). يصفُ هيبتير قوانين الدولة، علمها ولغتها، ويقترح إمكانيّات واقعيّة لإنشائها، يكتب نشيداً وطنياً، ينتج ملصقات ولوائح ويقيم وينظم جيشا طلائعيا للسيطرة على الأرض. قام هيبتير بتسويق إقتراحه في السنوات الحرجة ١٩٣٨ - ١٩٤٤، ولكن لم يحظ بنجاح في ذلك كثيرا وطمست شخصيته نهائيا من صفحات التاريخ. لاول مرة ومنذ عشرات السنين تُعرض عينات من أعمال التصوير والجرافيكا التي طورها حول الحركة. يقترح هيبتير نقاط التقاء مسبقة بين الفن وخلق الشخصيات للفعاليات السياسية. وبهذا المفهوم فهو يعتبر مؤسسا مغمورا لتيار واسع لفنانين-عاملين يعالجون القضايا السياسية عموما وامكانيات إندماج الفنّ بالسياسة.

مايكل بلوم

فاكتاريز اون فعلدعر

يتتبع مايكل بلوم سيرة حياة جوزيف اوطمار هيبتير. في نهاية الثلاثينات من حياته طوّر هيبتير فكرة إقامة دولة يهوديّة في الآسكا، جنوبي امريكا او في أستراليا. فشلت هذه الفكرو فشلا ذريعا، بينما كانت حياة هيبتير كما سيتضح من البحث المقدم للمعرض، مُفعمة بالتحولات والتناقضات والشطحات القصيرة في لجج التاريخ.

كان شريكا في تأليف الكتاب الأول الذي نُشِر في الولايات المتحدة حول التصميم الجرافيكي، خاض الحرب في أنحاء أوروبا خلال الحرب العالميّة الأولى، وفي السنوات الأخيرة من حياته تحوّل الى باحث تاريخيّ وموثّق جرافيكي للزيّ العسكريّ المكسيكيّ في القرن التاسع عشر وأعتبر كمختص فريد من نوعه.

يقوم بلوم بإقتفاء أثر هيبتير محاولا إستكمال القليل مما تبقى من سيرة حياته في أوروبا، نيويورك والمكسيك. لكن هذه السيرة بقيت مبتورة ينقصها الخيط الرابط الذي يفسر التقلبات والزعزعات القوية بحياة هيبتير، التي تمثل عمليا انماط هويات متغايرة في المراحل المختلفه في حياته. وبقي اللغز ماثلا لأرشيف مستقبلي ولترميم سيرته.

فيما يخص المشروع اليهوديّ يقترح هيبتير نقطه إلتقاء مُسبقة ومحفزة للتفكير بين الفن وخلق امثلة للعمل السياسي، ولكن شخصيته تثير اكثر من اي شيء اخر التوتر بين الشهرة والفشل للمفكر السياسي بواسطة مسألة تخليده على صفحات التاريخ.

ميخائيل زوبرانير

HEB2

HEB2 هو مشروع وثائقيّ متواصل على هيئة قناة جماهيريّة قاعدتها في الخليل. وبالبث عن طريق الانترنت تقوم HEB2 بوصف الحياة اليوميّة للمنطقة الفلسطينيّة الواقعه تحت السيطرة الإسرائيلية والمسماة "H2".

ومنذ إحتلال عام ١٩٦٧ الخليل هي المدينة الوحيدة التي يتواجد الإستيطان في قلبها. من اجل الدفاع عن ٦٠٠ مُستوطن يسكنون بعدة بؤر في الخليل يفرض الجيش مجموعة من أوامر تحديد الحركة التامة على السكان الفلسطينين بمناطق H٢: منع الحركة في الشوارع الرئيسيّة، إغلاق الحوانيت، حملات التفتيش في البيوت ونقاط التفتيش هي جزء من الممارسات السياسية التي ادت، إذافة إلى العنف المتواصل من قبل المستوطنين، الى

[11]

النزوح الجماعي للفلسطينيين. وتحوّل المركز التجاريّ النابض للمدينة الى مدينة أشباح. وتبادل

المستوطنون الأملاك المتروكة. والبعض القليل من السكان الذين بقوا اصبحت حياتهم مهددة تحت الحصار الدائم.

روايته المعروضة ضمن مستودع الفيديو الخاص بالمشروع هي ايضا رواية ميخائيل زوبرانير، الذي حوّل بيتاً متروكاً قرب مستوطنة تل روميدة لبيته ولمحطة بث اتش. أي. بي ٢. سويّة مع شركائه يعرض زوبرانير، من خلال إختيار السكن في الخليل الشذوذ عن الحدود الماديّة والمعنويّة للأيديولوجيّا الصهيونيّة، وبهذا فهو يُجسِّد المسؤوليّة التي تقع على كاهل المجتمع الإسرائيليّ تجاه الناس والبقعه الجغرافيّة المتواجدين تحت سلطتها.

اريئيلا ازولاي

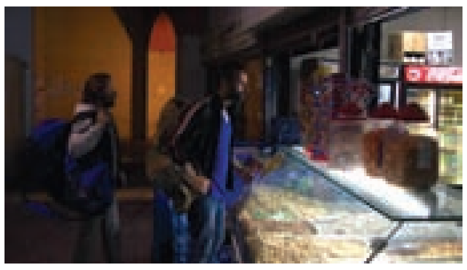
تاريخ محتمل، وثائق مصوّرة، فلسطين الإنتدابيّة

معرض أريئيلا أزولاي، الذي يعتبر معرضا داخل معرض، مبني ككتلة بصريّة. وهي مرتكزه على المصطلح "التاريخ المحتمل" والذي تطوره أزولاي ليصبح اداة عمل تجمع ما بين التصوير والمواطنة. بواسطة حوالي عشرين صورة مرفقة بنصوص

[12]

مكتوبة، تُفتش أزولاي عن الإمكانيّات والوقائع التي حصلت في فلسطين في الماضي، وممارسات أرشدت جزءا من الشخصيّات العاملة فيها، هذه الإمكانيّات حتى وان لم تتحقق او تتمأسس، إلاّ أن مُستقبلها بُتِر مع تأسيس سُلطة سياديّة أنتجت جسما سلطويا سياسيا تفاضليا ومتصارعا.

في إطار المعرض تعرض أزولاي فيلما جديدا اخرجته خصيصا لهذا المعرض "ميثاق مدني، فلسطين ٤٧-٤٨". يسلط الفيلم الضوء على حقبة زمنيّة هامة تم تغييبها ومحوها من التاريخ المحلي. في الأشهر التي سبقت الإعلان عن قرار التقسيم (تشرين الثاني ١٩٤٧ وحتى شهر ايار ١٩٤٨- تاريخ إقامة دولة إسرائيل)، شرع اليهود والفلسطينيون بالتفاوض معا لكبح موجة العنف التي حاولت تأجيجها قوى قوميّة وعسكريّة. يدور الحديث عن مساع مدنيّة حثيثة في لُبها كانت لقاءات عاجلة وملّحة، بعضها كان قصيراً وإرتجالي والبعض الآخر مخطط ومدروس حتى ادق التفاصيل، رفع خلالها المشاركون طلباتهم، فتشوا عن الحلول الوسط، ثبتوا قواعد، صاغوا الاتفاقيات، أخذوا عهوداً، طالبوا بالعفو، بذلوا جهدا بالتعويض والمصالحة – كل ذلك لقطع دابر العنف المستشري في حياتهم. تدور احداث الفيلم حول خارطة لفلسطين الانتدابية المغطاة بنقاط تشير الى الاماكن التي اقيمت فيها هذه اللقاءات. ويقوم ١٥ رجلا وامرأة بالتبليغ بالعبريّة والعربيّة، عن عشرات اللقاءات التي نُسيّت من تاريخ المكان، والتي وعد خلالها اليهود والفلسطينيون كلا للاخر ببذل كل الجهود للاستمرار في حياتهم المشتركة.



[13]

إلعاد لروم

النهب

نهب مقصف في وقت هجوم صاروخي على مدينة مركزيّة في إسرائيل هي القصة التي يدور حولها عمل إلعاد لروم " النهب". كامرا متحركة تتابع حركات رجليّن مزوديّن بشنط كبيرة وفي الخلفيّة تُسمع أصوات صفارات الإنذار للحرب ووقوع الصواريخ.

لقد جاء هذان الشابان لنهب المواد التموينية في حالة من الفوضى العارمة وإنسياب أمني كحالة مُرافقة لكارثة الحرب في الجبهة الداخلية. يحاول حارس وأمينة صندوق ايقافهم لكن دون نجاح، وكل واحد منهما يتجه إلى رفوف مختلفة. وبطريقه عنيفة يأخذان منتجات أساسيّة من الرفوف ويزجونها في شنطهم من خلال الدفع جانبا بالمنافسين والمعترضين. ابطال الفيلم يظهران في حالة من صراع البقاء مفعم بالذعر وفي نفس الوقت باللذه في تفريغ للضغط والخروج عن المألوف. حتى يخال ان الخروج عن المألوف لديهم هو حالة من العرفان لإستطاعتهم اللهاث وراء الغريزة والفوضى. التمادي في عملية النهب، هي رمز للتفريغ النفسي والفوضى المعروفة لدينا من دول متأزمة ومن مناطق تعمها المصائب ونسبها الى المجال المدنيّ الإسرائيليّ، الى المنتجات الإستهلاكيّة المعروفة لنا، يثير إحساسا بالإنهيار، تحقق الرعب الإسرائيلي الماثل تجاه الخطر الوجودي الذي يتحقق اخيرا. هو تشريع لكل مخاوفنا.

يوحاي ابراهيمي ودورون تبوري

في ارض جلعاد

عمل دورون تبوري ويوحاي ابراهيمي هو عبارة عن مؤتمر على مدى يومين متتالين القيت خلاله محاضرات لجمهور الزوار. العارضون هم محاضرون يتكلمون باسم لورنس اوليفانت وشخصيات اخرى. اوليفانت كما يبدو من حصيلة كتبه ورسائله، كان اديبا، صحفيا، مغامرا، عالما بالغيب ورجل اعمال. تتعامل المحاضرات مع رؤيته في مسألة "ارض جلعاد"، التي اثارها عشرين سنة قبل " دولة اليهود" لهرتسل، وبمركزها اقامة مستعمرة للاجئين اليهود في البحر الميت وغور الاردن على غرار النموذج الكندي لتيار المهاجرين على اراضي الهنود في غابات كندا واجاميا، حينما كان انذاك في اوج ازدهاره الاقتصادي، الصناعي، التكنولوجي وفي مجال المواصلات. المحاضرات في المؤتمر تتمحور حول كتاباته بعد رحلته لفلسطين، حيث قطعها طولا وعرضا، وتُفصِّل مُقدرّات البِلاد ومخططات اوليفانت والسبيل الى تنفيذ حلمه. سلسلة المحاضرات المرفقة بعرض صوري تتتبع حياة اوليفانت، الذي رافق المشروع الكولونيالي البريطاني في شتى ارجاء المعمورة. وبالاضافة الى اوليفانت يتكلم محاضرون ومحاضرات يمثلون شخصيات اخرى ذات صلة بالمشروع الكولونيالي العالمي للقرن التاسع عشر ولابعاده على حياتنا الى اليوم

بدأ مشروع- "الى اين؟" بمرحلة البحث في نيسان ٢٠١١ وينتهي في هذا المعرض.

المرحلة الإفتتاحية للمشروع أقيمت بين نيسان الى حزيران ٢٠١١. في هذه المرحلة اقيم أرشيف تاريخيّ وبصريّ حول المسألة اليهوديّة والحلول التي أُقترحت لحلّها في فترات مختلفة. الأرشيف، الذي يُشكّل قاعدة للمشروع كلّه، إشتمل على أدبيّات ومواد تاريخيّة، أبحاث ومواد بصريّة الى جانب الأعمال الفنيّة. جُمِعَت مواد الأرشيف في البداية كتحضير للمشروع وبعد ذلك صُنِّفت ووسّعت على يد مجموعات مختلفة عملت بها. اقيم الارشيف كقاعدة ديناميّة ومرحليّة لعرض بدائل وفحص ابداعي للماضي والحاضر.

من خلال هذا الأرشيف، حاولنا إنشاء نظام معرفة لمحو الخلاف بين المواد المُختلفة للأرشيف ويحوي جنباً الى جنب شهادات وأبحاث حول التجارب التي حصلت في بداية الصهيونية ومحاولات آنيّة وجديدة للتعامل مع تلك المسائل، محاولات تتلاحق فقط في مجال الفنّ.

وضع الأرشيف تحت تصرّف ستة طواقم وباحثيّن لفترات محددة. وقام كل طاقم ببحث مسألة مركزيّة عرّفها كنقطة انطلاقة واقترح معالجتها في ارشيف شمل بحث المواد وتوسيعها بواسطة مواد اخرى، تصنيفها، تحديدها وترتيبها طبقا للبحث. عمليّة الفحص والاستيضاح عُرضت بواسطة مواد مختارة بُسطت على شبكة آخذة بالتوسع على جدران فضاء المعرض. المواد التي ملأت جدران الفضاء اقترحت نثر وتجميع واع وعشوائي في نفس الوقت للمواد المختلفة، وبهذا دعوا الزائرين للارشيف الرجوع الى المصادر التي اخذت منها وقراءتها بمنظار جديد. طريقة العمل على الارشيف كانت متاحة لجمهور الزائرين للمركز على مدار تلك الفترة.

الإنتقال الى الإستعمال البحثيّ في المعرض، طريقة العرض والعلاقات التي نشأت بين المواد اتاحت التفكير المتجدد بالطريقة التي ينظّم بها مستودع المعلومات ويجمّع. قضية مركزية في هذا الشأن هي- كيفية كشف المعلومات الموجودة في المعرض للمعنيين. القضية الفنيّة- حول كيفية التفتيش عن معلومة معيّنة في المعرض؟ - تعرّف ايضا ما ليس من شأنه ان نجد به ما عرّف على انه (غير ذي صلة بالارشيف)، او عرّف على ان اناس معيّنين يستطيعون معاينته. المحاولة المتواضعة لبناء ارشيف للمشروع اتاحت ايضا لمن يتعاملون بالارشيفات ان يقترحوا قراءات مختلفة وطرق مختلفة للارشفة تكون متاحة للجميع - ان يشمّروا

بطريقتهم الخاصة، يكشف ويخفي اشياء اخرى ولكن في نفس الوقت يمتزج مع الارشيفات الاخرى وينتج طرق تعامل غير واعية للمواد القائمة. الفنانون والباحثون الذين عملوا في هذه المرحلة واقاموا بحثا في فضاء المعرض هم: يوحاي ابراهيمي، دورون تبوري، رونين ايديلمان وجاي برلير، الحركة الجماهيرية، افي بيتشون، ميخائيل كاسوس جادليوفيتش وموتي مزراحي، وطاقم المجمّعين.

استمرارا للمرحلة الافتتاحية دعي الفنانون الذين عملوا مع اخرين جدد لتطوير مشاريع اخرى. هذه المشاريع تعتمد على مواد الارشيف التي جمعت او يردوا على القضايا التي اثيرت وتعرض الان كمركّب اساسي في المعرض.

توثيق ارشيف المعرض ممكن رؤيته في: http://whereto.digitalartlab.org.il

بموازاة المعرض تم اصدار عددا خاصا من مجلة "مأراف" بموضوع "المسألة اليهودية في التاريخ والوجود اليهودي المعاصر" بتحرير اودي ايدلمان. من الممكن قراءة هذه المجلة في اللغة العبرية والانجليزية في: www.maarav.org.il

the establishment of the state of Israel (May 1948), Jews and Palestinians began negotiating in order to put an end to the violence that national and military forces were attempting to incite. This intensive civil activity consisted mainly of urgent meetings, some short and spontaneous, others well-planned to the smallest detail, in which participants raised demands, sought compromises, set up rules, formulated agreements, made promises, asked for forgiveness, and exercised efforts to compensate and pacify, all in order to keep the violence from taking over their lives. The film takes place around a map of mandatory Palestine, which is covered in dots that mark the places in which such meetings took place. Some 15 women and men report, in Hebrew and Arabic, on several dozens of such meetings, which local history has forgotten: meetings in which Jews and Palestinians promised each other they would do everything in order to sustain their common life.

Elad Larom

Looting

The Looting of a convenience store during a missile attack on one of Israel's major cities is the scenario around which Elad Larom's *Looting* revolves. A moving camera follows the journey of two men carrying large bags, with war sirens and missile strikes occasionally heard in the background.

The youngsters seek to loot food during a time of general anarchy and system breakdown, following a wartime catastrophe. A security guard and a cashier try to stop them and fail, as the two move into different aisles, aggressively grabbing

[13]

foodstuff from the shelves, shoving them into their bags while pushing aside their rivals. The protagonists' condition is one of survival, but also an ecstatic one; full of horror, but also of the sick pleasure of breaking loose and violating all rules. They seem to be grateful for the ability to follow their desires and sense of anarchy. Focusing on the act of Looting, a symbol of chaotic breakdown, and a familiar feature of crisis states and disaster areas, and associating it with the Israeli urban landscape and its familiar consumer products, generates a sense of collapse: a materialization of the ultimate Israeli fear of the existential threat to its survival. The justification of all our fears is finally turned real.

Yochai Avrahami and Doron Tavori

In the Land of Gilead

Yochai Avrahami and Doron Tavori's work is structured as a two-day conference of public lectures, in which the speakers appear on behalf of Laurence Oliphant and other historical figures. Oliphant, as his many books and letters suggest, was a writer, journalist, adventurer, mystic, and businessman. The lectures deal with his idea of the "Land of Gilead," which he envisioned twenty years prior to Theodor Herzl's *Der Judenstaat* (*The Jewish State*): a colony for Jewish refugees in the Dead Sea and the Jordan Valley, based on the Canadian model of a stream of settlers settling on Indian lands covered with forests and lakes—a model which was then at the height of its economic, industrial, and technological bloom. The lectures and presentations focus on Oliphant's writings from his trip to Palestine, in which he toured across the land, describing the potential he saw in the area, and the plans he made for realizing his vision. They follow the life Oliphant, who accompanied the British colonial enterprise around the world. Besides Oliphant, lectures also present other historical figures related to the nineteenth century world-colonial project, and its implications for our contemporary lives.

The conference will take place during June 2012. Details will be available on the web site of the Center for Digital Art.

The "Where to?" project began with a research phase in April 2011 and ends with this concluding exhibition.
The initial, research phase, took place between April and June 2011, during which a historic-visual archive, dealing with the Jewish question and with the solutions that were offered in different times, was built. The archive, which serves as a basis for the entire project, includes literary texts, historical materials, studies, and visual materials, along with works of art. The materials were initially gathered in preparation for the project, and later on sorted and expanded by its different groups. The archive served as a dynamic and temporary basis for raising alternatives, and for a creative reexamination of the past and present. Through this move we have attempted to generate an array of knowledge that would blur the distinctions between the archive's different materials, and would contain documents and studies regarding Zionism's early experiments, alongside contemporary attempts to deal with these questions—attempts that take place almost entirely in the field of art.
The archive was put to the service of six teams of artists and researchers for set periods. Each team studied a question that was defined as a starting point, and suggested a way of handling the archive, which included examining the materials, expanding upon them, marking, and sorting them according to the study. The examination process was presented through selected materials that were spread across the walls of the exhibition hall, generating an expanding web. The materials that filled the walls suggested both conscious and random ways of connecting and dispersing different kinds of materials, inviting visitors to return to the places from which these were taken, in order to re-read them in a different light. The process of working on the archive was open to the public throughout that period.
Over and above the use of the archive for research, the manner in which the materials were spread, and the relations that formed between them, suggested a renewed thinking about the way knowledge is gathered and organized. One of the central questions in this context, is how does existing archival knowledge become exposed to those leafing through it. The apparently technical question of how one can search for a piece of information in an archive immediately defines that which cannot be found in the archive: that which the archivist defined as irrelevant or as accessible only to certain people. The modest attempt to build an archive for this project was also a suggestion for chance archivists to offer different readings and different modes of cataloging that would be publically accessible: encoded in their own manner, hiding and revealing certain things, but also admixing with other archives and archivists, generating unconscious modes of access to existing materials.
The artists and researchers who took part in that phase, and who conducted research in the exhibition hall, were Yochai Avrahami and Doron Tavori, Ronen Eidelman and Guy Briller, Public Movement, Avi Pitchon, Michael Kessus Gedalyovich and Motti Mizrahi, and the team of curators.
Following the opening phase, the participating as well as other artists were invited to develop new projects, based on the collected archival materials or responding to the questions discussed in relation to them. These are now displayed as a central part of the exhibition.

A record of the final archival phase of the project can be viewed at:
http://whereto.digitalartlab.org.il
Along with the exhibition, the online magazine Maarav is coming out with a special issue on "The History of the Jewish Question and Contemporary Jewish Existence," edited by Udi Edelman. The journal is accessible in both English and Hebrew at:
www.maarav.org.il

can be lifted up (albeit with great effort) and transported elsewhere. Covered in pieces of gold, they remind one of the Ark of the Covenant being carried through the desert. They conjure up the possibility of starting again with the simplest formal and material foundation, albeit a foundation that remembers the past and carries a cultural baggage with it. The concrete columns are the pioneering spearhead, and the wonderment as to how to create a place in which life can be lived.

Reconciliation Ceremony

In *Reconciliation Ceremony*, Chaya Ruckin goes back to the question of the community and the place of living at the moment of crisis in the Biblical story of Jonah. The Book of Jonah (chapter 4) describes how the prophet, having grown sick of the people of Nineveh and of the fate awaiting them, decides to leave that city. After Jonah builds a desert booth, God grows a gourd plant out of the ground to shade him. The next day God sends a worm who eats the gourd. As Jonah bemoans his destiny, God rebukes him for giving up on the people of Nineveh. In her work, Ruckin buys the usage rights for the shade of the gourd, which is widespread across a vast territory used by a green energy enterprise in Brazil. Returning to the gourd, Ruckin seeks a double amendment with respect to the question of the home or place of dwelling: both through a concern for transcending the private interest the single gourd offers Jonah, and through the concern for the active preservation of the gourd and its shade for as long as possible. The gourd offers a temporary place of living, and caring for it suggests the option of prolonging the period one can reside in a certain place through the use of external factors.

Joseph Otmar Hefter

Nai Juda

Joseph Otmar Hefter was an artist, military person, and thinker, who in 1938 in New York wrote the pamphlet "Room for the Jew!" The pamphlet contains a detailed plan for resolving the Jewish question, described as a "New Judea" (*nai juda*). Hefter describes the new state's laws, flag and language, makes practical suggestion for its location, writes its hymn, designs pamphlets and posters for it, and establishes a pioneering force for establishing it. During the critical period of 1938–44 he promoted the suggestion, which was not very successful and eventually erased from the pages of history. For the first time in decades, the exhibition presents a selection of the graphic and photographic works he developed around his proposed movement. Hefter suggests an early point of contact between art and image-making on the one hand and political activism on the other. In this sense he makes up an absent primordial father of a wide range of contemporary artists dealing with political questions in general and with the possibility of art participating in politics.

[8]

Michael Blum

Faktories und Felder

Michael Blum traces the life story of Joseph Otmar Hefter, who, in the late thirties, developed the idea of establishing a Jewish state in Alaska, South America or Australia. The idea was a complete failure, yet Hefter's life, as the pre-exhibition research has revealed, were full of turns and of short entries into history.

[7]

He took part in writing the first book on graphic design published in the US, fought all across Europe during World War I, and in his late years became a historian, and the first expert visual documenter of nineteenth century Mexican army uniforms. Blum follows in Hefter's footsteps, in an attempt to fill-in the gaps of his winding biography across Europe, New York and Mexico. Yet the story remains interrupted, lacking a guiding threat that could give meaning to the major upheavals and transformations in Hefter's story, which in fact amount to a series of different identities during different stages of his lifetime. The clues discovered during the research generate a structure of unforeseen developments, which only deepen the mystery without providing a basis for understanding. The riddle remains open to a future archive that would recover this biography. With respect to the Jewish project, Hefter's figure surfaces the tension between the glory and failure of political thinkers, through the question of their place in the annals of history. Yet Hefter's biography is also a personal story of permanent exile and foreignness that cannot be reconciled.

Michael Zupraner

HEB2

HEB2 is a continuous documentary project in the form of a community TV station based in Hebron. Through internet broadcasting, *HEB2* describes the daily life of a Palestinian area under Israeli control called "H2."

[11]

Since its occupation in 1967, Hebron is the only Palestinian city at the center of which is an Israeli settlement. In order to defend the 600 settlers living in several compounds within that city, the Israeli military has placed a series of stifling movement restrictions on the Palestinian population of H2. Prohibition on travelling the main streets, shutting down of stores, house searches, and roadblocks are some of the instances of a policy that has led, together with the continuous violence on the part of the settlers, to the mass deserting of Palestinians. The city's vibrant commercial center turned into a ghost town, abandoned property switched hands, and the few inhabitants who remained are living under siege and threat.

Their story, told through the project's video archive, is also the story of Michael Zupraner, who turned an abandoned house near the Tel Rumeida settlement into his home, and the broadcasting station of *Heb2*. Together with his partners, and through the choice to live in Hebron, Zupraner presents a deviation from the physical and mental borders of Zionist ideology, thereby demonstrating the responsibility Israeli society ought to have for the people and territory under its rule.

Ariella Azoulay

Potential History, Photographic Documents, Mandatory Palestine

[12]

Ariella Azoulay's exhibition within the larger exhibition is constructed as a visual essay. It relies on the concept of "potential history," developed by Azoulay as a working tool that combines photography and citizenship. Using some twenty photographs accompanied by texts, Azoulay traces desires and possibilities that existed in Palestine in the past, and the practices that guided some of its figures. Possibilities which, even if they were not realized or institutionalized, carried a potential that was interrupted with the establishment of a sovereign regime that created a political ruling body of a differential and conflictual nature.

Azoulay presents a new film she directed for this exhibition, titled "Civil Alliance, Palestine 47–48." The film centers around the exposure of a crucial episode in the local history that has been effaced from memory. Between the months preceding the United Nations Partition Plan for Palestine (November 1947) and

days of Yugoslavian communism, Israel, which finds itself in a deepening crisis, serves as fertile ground for an experience that displays a pure and shiny Zionist façade, certain of its own righteousness, confident about its might, and apparently clean of any marks of degradation or degeneration.

[4]

Yael Bartana

Tools for Political Movement

Through the ongoing project and movie trilogy "The Jewish Renaissance Movement in Poland (JRMiP)," Yael Bartana generates the narrative of an imagined political movement, which seeks to bring back 3.3 million Jews to today's Poland, and thereby to rethink the wider question of minorities in Europe. This fictive narrative collects and mixes ideological and visual sources, starting with early Zionism and the invention of the new Jew, moving to European antisemitism, and ending in the Israeli present. As part of the project, Bartana created an increasing array of images and objects, which form a language that echoes the history of Zionism while also undermining it, in an attempt to imagine a different possible future. The exhibition collected and generated different elements that allow us to rethink the use of historic images, and what happens when art generates images for political movements.

Melissa Shiff, Louis Kaplan, and John Craig Freeman

Mapping Ararat: An Imaginary Jewish Homelands Project

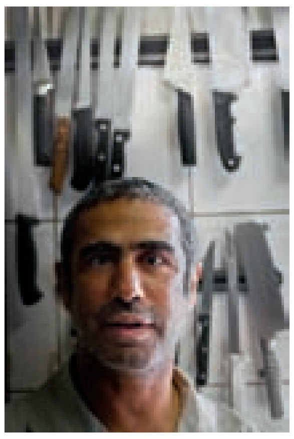
In a glorious ceremony on September 1825, Mordecai Manuel Noah founded *Ararat*, a "city of refuge" for Jews in Grand Island, New York. Yet his call for Jews remained unanswered, and all that was left of the idea was the cornerstone for this new city. "Mapping Ararat" is a historic-visual study, providing the viewer with virtual tools for imagining an alternative history, and for navigating the imagined homeland that might have come true. Using innovative digital technology of mapping and cellular navigation, the project creates an opportunity for turning *Ararat* into the Jewish homeland its founder imagined it to be over 180 years ago.

[3]

Malkit Shoshan and Nirit Peled

Where's Israel?

With the rise of globalization, the idea that territory is the central component that defines what is common to a nation has lost its power. Governments increasingly lose their autonomy in a stream of cross-governmental and non-governmental organizations, social networks, and multi-national corporations. These conditions generate a new relation between physical space and the nations that occupy it.



[6]

Malkit Shoshan and Nirit Peled's project seeks to untie the knot between territory and people, to scatter national power from a single location to multiple ones, thereby examining Israeli existence as a shared cultural basis rather than a territory. This move takes place through an extensive mapmaking effort and a series of portraits that examine Israeli presence and interests around the world—an exercise that offers a reexamination of the contemporary, non-territorial state of the nation.

Ronen Eidelman and Yulie Khromchenco

Brit Shalom 2012

In the preliminary research conducted by Eidelman and Khromchenco as part of the "Where to?" project, the two focused on *Brit Shalom*: an organization of Jewish intellectuals (mainly of German and Czech origin) established in 1930s Palestine/Israel, which suggested an alternative vision to Zionism that might be relevant even more today than it was at the time. *Brit Shalom*'s ideological framework might serve as an updated political horizon, which would bring together large and diverse publics within Israeli society, and more importantly, generate renewed hope in the possibility of finding a sustainable solution to the Israeli-Palestinian conflict.

Consisting of such brilliant authors and thinkers as Martin Buber, Judah Leon Magnes, Gershom Scholem, Akiva Ernst Simon, Hans Kohn, and others, *Brit Shalom* is as an example of an inspiring, corruption-free, and resourceful leadership, acting in a planned and calculated manner. And yet, seeing as this was a group of intellectuals who acted almost a century ago, it did not possess the kind of visual, "marketing-oriented" self-image of a leading political brand-name: it didn't employ the kind of professional campaign managers, speech-writers, graphic designers, and branding experts who became central players in the Israeli political field over the recent decade.

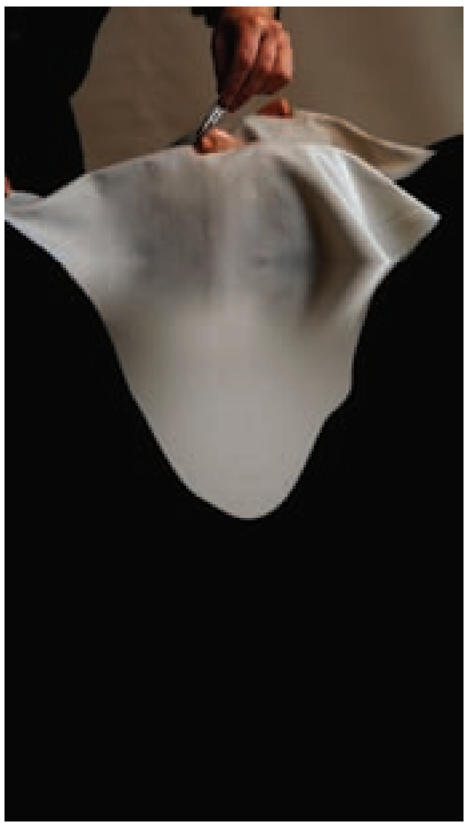
In order to adapt *Brit Shalom* to the visual, media, and branding-oriented language of the twenty-first century, Eidelman and Khromchenco offer an active process of branding the organization, examining the possibility of giving it a new and updated "look" that can turn it into a relevant player in the contemporary political landscape.

Effi and Amir

Tips and Tricks (Reconstruction)

An important part of the construction of national Zionist identity was the negation of diasporic Jewish existence, and the formation of a new Jewish archetype. The diasporic Jewish stereotype was characterized by antisemitic traits, which served the state's patronizing attitude towards Jews, and their illegitimate status in the eyes of the establishment. The most obvious of these traits is the Jewish nose, the physical hallmark distinguishing the "Jew" from the "non-Jew." In this video, the noses of artist duo Effi and Amir, Israelis living and working in Europe, are being gradually transformed before our eyes so as to give them a "Jewish look," taking the antisemitic trait to an extreme in an attempt to construct a lost identity of "otherness." This is not a genetic matter, but one of an identity that is being constructed in a continuous process of willful choices.

At the same time, a monologue of a young Jew from Brussels can be heard in the background. This voice suggests a different Jewish existence: one that is not based on the feelings of shame that accompany the denial of the diaspora. Instead they affirm the diaspora, and the moral standing that accompanies the yearning to be a minority, to always side with the "other." The alternative they propose is not one of *galut* (Hebrew for diaspora), which is an expression that contains an idea of center, but rather a de-territorialized existence. For generations, Jewish society desired to return to the center-stage of history. Yet the



[10]

power of this yearning stemmed from being unattainable, imagined, a utopia. The realization of a renewed center cancelled this uniting sense of yearning. Can such unity exist only when the center is absent?

Chaya Ruckin

Remembering Columns

The concrete columns Chaya Ruckin molds in the exhibition hall look like the familiar building foundations of the urban Israeli landscape: be they the kind of columns that can be seen in frames of new buildings in building sites, or those of old and crumbling buildings children used to play under until recent years. Returning to this foundational element raises questions regarding the attempt to create a solid and steady home. Yet the fact the columns are left bear with their tendons exposed leaves a sense of alienation in the air. On second look, it appears as if the columns

exhibition, we suggest reintroducing these forgotten currents and ideas to the public discourse, bringing the “historical losers” to the center of the stage, and once again presenting the question of Jewish existence as a current problem that remains unsolved.

Our aim is to return to the question that the triumphant branch of Zionism aims to present as a closed and sealed business; to re-open it as a contemporary question, and a vivid thought about Jewish present and future: a thought that does not necessarily seek an alternative territory; that has no interest in obtaining a foreign passport or a different “homeland”; a thought that wishes to utilize the imagination in order to deal with what is un-decidable about the Jew, about the place of the Jew; a thought which seeks to give back to the imagination its central place in such processes. The equivocality, the option of not making a single, clear-cut decision, are central to the possibility of re-imagination, and of coming up with alternative forms of existence for Jews in this day and age.

In a certain sense, what seems completely unimaginable today is not the possible existence of a different Israel in a different territory, but the existence of multiple forms of “Israeli” life; of territorial and non-territorial ways of being that exist in parallel. Such an imaginative horizon, even when based on suggestions emerging from within the Zionist movement, poses a threat to Zionism, and can easily be regarded as anti-Zionist or even antisemitic. In this sense, the simple call for bringing back imaginative thinking into Zionism goes beyond the narrow legitimate bounds of the contemporary Zionist being.

This return, via the field of art, to the historic interests and questions that have been on the mind of Jewish thinkers, authors, and politicians in the early days of Zionism, brings to light the complex relation between art, imagination, and politics.

The historical materials that have been examined, while paying close attention to their visual dimension, revealed an extraordinary plethora of images. Photographic and design gestures, along with documents and other objects, all served as an envelope for an ideology, and as central elements in the formation of a new identity. They formed part of an array of practices that sought to turn phantasmatic possibilities into a reality: official gatherings and ceremonial events that were recorded in the form of yearbook photographs, maps that marked territorial outlines, emblems and flags of various movements; anthems, cornerstones, seals, and posters; photographs of workers and families starting a new settlement; propaganda films, official reports and surveys, newspapers, personal letters, and many other kinds of materials.

This wealth of historical images also suggests the mutual correspondence and echoing between different movements that promoted different alternatives—especially between mainstream Zionism and those alternatives it rejected. Such similarities, at the level of the visual language, are particularly pronounced in photographs. This feature of Zionism’s visual repository encouraged both conscious and latent responses in many of the works created for the exhibition. A work of art that addresses such a repository amounts to experimenting with the creation of similar repositories, thereby continuing the chain of images , a continuation, however, which is already based on a unique interest in the visual and in its critique. Images generated through the same tools and gestures function as “double agents” of identity: they carry on the same practice, while injecting it with alternative, competing and disorienting, contents. The reference to the visual dimension, shared by many ideological currents, positions these artworks within Zionist history’s canonic field of symbols and images. At the same time, they form a new generation of images that, while relying on this visual history, uses this history in order to undermine it, or at least to once again take part in the power formations responsible for its creation and preservation. In many ways, the engagement with the question “Where to?” allows the artist to go back to forming relevant images, which can operate within the Israeli cultural and national field, thereby reexamining the role and relevance of art, while reestablishing ideological currents and myths.

●

Nurit Sharett

The Sun Glows over the Mountains

[1]

Nurit Sharett deals with the story of her family, which begins with her great-grandfather, Ya’acov Chertok’s arrival from the Ukraine to Palestine/Israel in 1882. Chertok was a member of the *Bilu* pioneer movement, and his family spent two years living in the Palestinian village of Ein Siniya in near Ramallah. They rented their estate from Ismail Bak al-Husseini, uncle of Grand *Mufti* of Jerusalem Haj Amin al-Husseini, who built the famous villa later to be known as Jerusalem’s “Orient House.” This period had a strong effect on the then-twelve year old Chertok, who learned fluent Arabic and befriended the villagers. He would later recall this as a formative period, which shaped his political agenda and activity.

It is worth recalling the historic debate between Sharett (Chertok) and Ben Gurion regarding the Israeli army’s recurring “retaliation acts” in the Gaza strip (operations that were meant to create deterrence, but also to raise the nation’s moral, and to build the new army’s operational capacities). Sharett argued that such acts would only reignite the fighting time and again—and a sixty-odd year perspective reveals the strength of his argument well.

Nurit Sharett connects her private family history—the memories she and her relatives have of her grandfather—with his public image, and the way in which he is remembered by those who knew him. Is the Zionism represented by Moshe Sharett a faraway memory that remains only among those who knew him during his lifetime, or is it still relevant for today?

Avi Pitchon

The Handsome and the Fair-Haired

Pitchon’s musical ensemble applies the *retro-prinzip*, the philosophy and tactic of the Slovenian art collective NSK, to the aesthetic and ideological context of Zionism. The ensemble present new arrangements to songs from the classical canon of the Zionist ethos: songs that glorify Israeli nationalism, from a standpoint not of debate and disagreement but of triumph.

The use of the *retro-prinzip* allows for a direct critique based on “over-identification”: an intended exaggeration of state values in order to examine the regime’s own cynicism, and to remind us of the lost glory of a dying idea. Similarly to NSK’s mode of operation during the dying

* The project's name is borrowed from the title of a book by Mordecai Zeev Feuerberg, one of the most important in the Modern Hebrew Literature genre that emerged in Eastern Europe in the latter half of the 19th century. The protagonists of this secular literature experience the traumatic clash between the Heder and Yeshiva, the Talmud and Jewish prayer book on the one hand, and the supposedly enlightened modern Europe on the other. Like other authors of this genre, Feuerberg wrote Where to? at a point where the God of Jews collapsed into the modern European metropolis. These processes, which we now read through the prism of Jewish-Israeli nationalism, have never been heroic, and tended to end in loss and misery. Such was also the fate of Crazy Nachman, the book's protagonist. Thus, the choice of this title is connotative, beyond its literary source of inspiration, of an ambivalence regarding the Zionist endeavor and is simultaneously a question and a call for the future.

Where to?*

UDI EDELMAN, EYAL DANON, RAN KASMY-ILAN

Throughout the nineteenth century and the first half of the twentieth, European Jewry underwent far-reaching transformations, characterized by fierce competition between national, religious, socialist, and various other ideological currents. In the end, the ideological narrative that achieved hegemonic status was that of the eastern branch of the Zionist movement, which argued that the solution for rescuing Jews from the fate of being a minority living in a hostile environment, was to concentrate them in their historic homeland, where they would be the majority and enjoy their sovereignty. Furthermore, the return of Jews to their homeland, and their gathering in one particular territory rather than another, was perceived as a means for bringing them back into history: of turning them into a modern people that controls its destiny. As this ideology was inspired by the dominant model of Western European nationalism, it adopted, among other things, certain ethnocentric elements that were used to define the place and essence of Jews in European consciousness, elements that have Christian and even antisemitic roots. As a European-born national movement, Zionism adopted to a large extent the Christian-theological standpoint regarding the status of the Jews, and the idea of their return to their homeland being a sign of redemption. This generated a paradox according to which Jews had to be displaced from Europe and from Western civilization, in order that they could finally be accepted into it.

The historical struggles for emancipation in Europe, the great Pogroms, and finally the Holocaust, secured the status of the Zionist-Nationalist conclusion: That the establishment of a sovereign nation-state with its own military power, in which the Jews of the world would concentrate, thereby putting an end to their shameful, diasporic existence, is the only solution that could guarantee their continued existence.

And yet, during the same period, a variety of suggestions for solving "the Jewish Problem" emerged both within and outside the Zionist movement. Some were attempts for a territorial solution outside of Palestine, based either on the doubt regarding the possibility of establishing a state there, or on the view that Jewish existence in that part of the world would not enjoy peace and security. Other proposals suggested establishing Jewish centers within existing states, with various movements and individuals were looking into options in Africa, Alaska, South America, Australia, and elsewhere. Eliyahu Binyamini, in his book *States for Jews* (*Medinot la'yehudim*, 1990), reviews more than thirty such historic suggestions for a territorial resolution. Some of these existed only in the dreams of a handful of people; some received enough support so that for a few moments they were seen as viable options for Jewish existence. Such suggestions were not marginal fancies, and they enjoyed the support of several dominant figures within the Zionist movement and the Jewish settlement in Palestine. The most well-known of these involves the drama that took place during the Sixth Zionist Congress of 1903, with the debate over the Uganda Plan. The plan was presented by Theodor Herzl, receiving the support of 295 out of 600 delegates. Another case is Eliezer Ben Yehuda's surprising support for a Jewish territory outside Palestine. Furthermore, the idea of some or other territorial solution did not exclude the option of a different, parallel territorial alternative, nor the option of an ongoing cultural and communal Jewish existence within other states. In this sense, such proposals were discussed not as a single, absolute solution, but as a form of existence for Jews who could not find their place: one that was supposed to be implemented alongside other alternatives. It is almost needless to say that, with the triumph of the movement that demanded a solution in Palestine, and in the period immediately following the establishment of the state of Israel, these alternatives were marginalized to the point of extinction. The memory of these alternatives, along with their history, was forgotten, erased almost entirely as part of defending and validating the land of Israel as the one and only viable solution.

The background of this choice of a single nation-state solution allows us to view such phenomena as Israel's fear of Iran's nuclear program in a different light.

In order to understand Israel's fierce objection to the Iranian program, and its willingness (at least at the level of statements) to take great risks in order to undermine such development, we have to analyze this threat not only in militaristic or statist terms. A nuclear Iran appears to threaten Israel by pulling the rug from under Zionism's main argument regarding the formation of a singular safe haven for world Jews, a promise that an Israel existing under nuclear threat could no longer live up to. Nationalist Zionism thereby looses its primacy, calling for a reevaluation of the narrative that triumphed in the aforementioned historical debate.

This realization requires us to reexamine the question of the future of the Jewish people. Is Jewish diasporic existence, previously rejected as precarious and feeble, a more appropriate alternative for survival nowadays? Is the concentration of Jews in a single territory a safer or perhaps more dangerous alternative, in a world of weapons of mass destruction? Are there alternatives for a secured Jewish existence? And could certain alternative forms of Jewish existence within Israel be preferable, in light not only of external threats, but also of the strengthening nationalist and racist currents within Israeli Zionism?

The exhibition *Where to?* is the final stage of an annual project taking place at the Israeli Center for Digital Art in Holon. It is an attempt to reexamine ideological currents and modes of activity within the framework of the modern Jewish revolution in general, and the Zionist movement in particular, which emerged and then rejected, and to engage them in reference to contemporary Jewish existence and its problems.

The point of departure for the project and the current exhibition is the similarity between questions regarding Jewish existence that emerge in the contemporary context and those that emerged in the context of the second half of the nineteenth century. In both periods we detect a sense of anxiety. In the past, this sense arose out of the failure of Jewish emancipation, the Pogroms, and social rejection, all of which led to mass migration, alongside an incredible ferment of creative ideas and experimental, creative answers to "The Jewish Question." A similar anxiety is felt nowadays with respect to the deadlock reached by Zionism in general and Israeli nationalism in particular—including the way nationalist and racist trends occupy an increasingly central role in Israeli society, Israel's isolation from the international community, and its maintaining a sense of permanent threat as the only means for guaranteeing national cohesion.

Through the exhibited works and the historical materials gathered for the

[1]
Nurit Sharett
The Sun is Glowing over the Mountains, 2012

[2]
Avi Pitchon
The Handsome and the Fair-Haired, 2012

[3]
Yael Bartana
Tools for Political Movement, 2012

[4]
Melissa Shiff, Louis Kaplan,
and John Craig Freeman
Mapping Ararat
An Imaginary Jewish Homelands Project, 2012

[5]
Malkit Shoshan and Nirit Peled
Where's Israel?

[6]
Ronen Eidelman and Yulie Khromchenco
Brit Shalom 2012

[7]
Effi and Amir
Tips and Tricks (Reconstruction), 2012

[8]
Chaya Ruckin
Remembering Columns, 2012
Reconciliation Ceremony, 2012

[9]
Joseph Otmar Hefter
Nai Juda, 1938

[10]
Michael Blum
Faktories und Felder, 2012

[11]
Michael Zupraner
HEB2, 2012

[12]
Ariella Azoulay
Potential History, Photographic Documents,
Mandatory Palestine, 2012

[13]
Elad Larom
Looting, 2012

[14]
Yochai Avrahami and Doron Tavori
In the Land of Gilead, 2012

[1]
نوريت شاريت
الشمس ملتهبة في الجبال , ٢٠١٢

[2]
روني إيديلمان ويولي خروميشنكو
ميثاق السلام, ٢٠١٢

[3]
ميليسا شيف، لويس كابلان
وجون كريغ فريمان
ترسيم أرارات :
مشروع اوطان يهوديّة خياليّة, ٢٠١٢

[4]
ياعيل برتانا
ادوات للحركة السياسية, ٢٠١٢

[5]
آفي بيتشون
حسناوات الغرة والوجه الحسن, ٢٠١٢

[6]
ملكيت شوشان ونيريت بيليد
اين اسرائيل؟ , ٢٠١٢

[7]
مايكل بلوم
فاكتاريز اون فعلدعر, ٢٠١٢

[8]
جوزيف اطمار هيبتير
ناي يهودا, ١٩٣٨

[9]
حايا روكين
اعمدة تتذكر, ٢٠١٢
صلحة, ٢٠١٢

[10]
ايفي وامير
Tips and Tricks (Reconstruction), 2012

[11]
ميخائيل زوبرانير
HEB2, ٢٠١٢

[12]
اريئيلا ازولاي
تاريخ محتمل، وثائق مصوّرة،
فلسطين الإنتدابيّة, ٢٠١٢

[13]
إلعاد لروم
النهب, ٢٠١٢

[14]
يوحاي ابراهيمي ودورون تبوري
في ارض جلعاد, ٢٠١٢

[1]
נורית שרת
בהרים השמש מלהטת, 2012

[2]
רונן אידלמן ויולי חרומצ׳נקו
ברית שלום – 2012

[3]
מליסה שיף, לואיס קפלן
וג׳ון קריג פרימן
למפות את אררט:
פרויקט מולדות יהודיות מדומיינות, 2012

[4]
יעל ברתנא
כלים לתנועה פוליטית, 2012

[5]
אבי פיטשון
יפי הבלורית והתואר, 2012

[6]
מלכית שושן ונירית פלד
איפה ישראל?, 2012

[7]
מייקל בלום
פאקטאריז און פעלדער, 2012

[8]
ג׳וזף אוֹטמָר הֶפטֶר
ניי–יהודה, 1938

[9]
חיה רוקין
עמודים זוכרים, 2012
סולחה, 2012

[10]
אפי ואמיר
Tips and Tricks (Reconstruction), 2012

[11]
מיכאל ז׳ופרנר
HEB2, 2012

[12]
אריאלה אזולאי
היסטוריה פוטנציאלית, מסמכים מצולמים,
פלסטין המנדטורית, 2012

[13]
אלעד לרום
ביזה, 2012

[14]
יוחאי אברהמי ודורון תבורי
בארץ הגלעד, 2012

[1] Nurit Sharett
[2] Ronen Eidelman and Yulie Khromchenco
[3] Melissa Shiff, Louis Kaplan, and John Craig Freeman
[4] Yael Bartana
[5] Avi Pitchon
[6] Malkit Shoshan and Nirit Peled
[7] Michael Blum
[8] Joseph Otmar Hefter
[9] Chaya Ruckin
[10] Effi and Amir
[11] Michael Zupraner
[12] Ariella Azoulay
[13] Elad Larom

[1] נורית שרת
[2] רונן אידלמן ויולי חרומצ׳נקו
[3] מליסה שיף, לואיס קפלן וג׳ון קריג פרימן
[4] יעל ברתנא
[5] אבי פיטשון
[6] מלכית שושן ונירית פלד
[7] מייקל בלום
[8] ג׳וזף אוֹטמָר הֶפטֶר
[9] חיה רוקין
[10] אפי ואמיר
[11] מיכאל ז׳ופרנר
[12] אריאלה אזולאי
[13] אלעד לרום

[1] نوريت شاريت
[2] رونين إيديلمان ويولي خروميشنكو
[3] ميليسا شيف، لويس كابلان وجون كريغ فريمان
[4] ياعيل برتانا
[5] آفي بيتشون
[6] ملكيت شوشان ونيريت بيليد
[7] مايكل بلوم
[8] جوزيف اطمار هيبتير
[9] حايا روكين
[10] ايفي وامير
[11] ميخائيل زوبرانير
[12] اريئيلا ازولاي
[13] إلعاد لروم

Curators: Udi Edelman, Eyal Danon, Ran Kasmy-Ilan
Research Assistant: Hagar Ophir
English Translation: Naveh Frumer
Arabic Translation: Yasmeen Daher
Hebrew Editing: Yasmine Halevi
Graphic Design & Concept:
Guy Saggee, Avihai Mizrahi – Shual.com

אוצרים: אודי אדלמן, אייל דנון, רן קסמי–אילן
סיוע מחקרי: הגר אופיר
תרגום לאנגלית: נווה פרומר
תרגום לערבית: יסמין דאהר
עורכת לשונית עברית: יסמין הלוי
תפישה גרפית ועיצוב:
גיא שגיא, אביחי מזרחי – Shual.com

أمناء المعرض: أودي إيدلمان، إيال دانون، ران كاسمي-ايلان
مساعدة بحث: هاجر أوفير
ترجمة للعربية: ياسمين ظاهر
ترجمة للإنجليزية: نافيه فرومير
تحرير لغوي للعبرية: ياسمين هليفي
دعم جرافي وتصميم:
جاي سجي، افيحاي مزراحي- Shual.com

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

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

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