

# ירושלים-קלנדיה-רמאללה: בין חתרנות למשת"פיות

## דיווח על הכנס Liminal Spaces

### המגדל

מגדל השמירה במחסום קלנדיה נראה כמו דמותו של אביר ענק. הוא גבוה, מגושם ובעל זוג עיניים גדולות וחסרות מבע: חורים מלבניים שחורים, מרושתים. כשניסיתי לצלם את המראה המוזר התקיף אותי כרוז רועם שהתנגד לכך. שבתי על עקבותי וצעדתי עם שאר המשתתפים צפונה, אל חנות הרהיטים הנטושה בקלנדיה, שם התקיים הכנס שפתח את פרויקט **Liminal Spaces**. שני נושאים מרכזיים היו עמוד השדרה של הכנס, שהתקיים ברמאללה בתחילת מרץ השנה. האחד הוא החשיפה לכאוס הממאיר, ודרכי ההתמודדות איתו ועם הדומים לו בישראל, בשטחים הכבושים ובמקומות אחרים (דרכים שהולכים בהן לרוב מתוך ידיעת המנגנון וניצול רכיבו ותפקודיו). האחר הוא האפשרות לפעול פעולה שקטה מבפנים, כמו סוס טרויאני, במקום לצאת למתקפה חזיתית, הפגנתית, מן החוץ. שני הנושאים האלה, התברר, הם שאיפשרו את התנהלותה של קבוצת היוצרים והאוצרים – פלסטינים, אירופאים, אמריקאים וישראלים.

הכנס היה יריית הפתיחה בפרויקט שבסופו תתקיים תערוכה קבוצתית בגלריה לאמנות עכשווית בליפציג (gfzk), ואז במרכז הפלסטיני לאמנות עכשווית (PACA) ברמאללה ובמרכז הישראלי לאמנות דיגיטלית בחולון. אוצרי התערוכה הם גלית אילת מחולון, רים פאדה מרמאללה ופיליפ מיסלוויץ מאוניברסיטת ברלין. השלושה גם ניהלו את הכנס, שנמשך שלושה ימים וכלל הרצאות, שיחות וסיורים.

הפרויקט מבקש ליצור פלטפורמה למפגשים בין אמנים באזור, על רקע ההידרדרות הכללית שבין ביטוייה הפרדה גזעית, הגבלה ושלייה של חופש התנועה, שלילת זכויות אדם אחרות, ותחושה שהשער עומד להיסגר לחלוטין – בעיקר עם השלמתה של חומת הפרדה באזור ירושלים. הגבלות התנועה היו בין הגורמים שהביאו לשכור את חנות הרהיטים בקלנדיה, העומדת על דרך 60, ולהשתמש בה כאכסניה לכנס, שהוזמנתי להשתתף בו ובפרויקט הכרוך בו כחלק מקבוצה של אמנים וארכיטקטים שנקראו לפתח עבודה שעניינה תהליכים שעובר הרצף העירוני בין ירושלים לרמאללה.

### השער והשוק

לשוק של שער שכם בירושלים שלושה מיקומים: המקורי, המוסדר והפעיל. המקורי שכן ממש מול השער עצמו, במשך השנים פעל שם – ספונטני, צבעוני וסימטרי – משני עברי השער והרחבה. את המיקום השני קבע הממסד, שבנטייתו לדחות רוכלות ספונטנית הקים רחבה מוסדרת כמה עשרות מטרים מימין לשער, וסילק את הרוכלים מהרחבה המקורית שסביב השער (בדומה לרחבת הרוכלים החדשה מאחורי שוק הפשפשים ביפו). רחבה זו, הנקראת בפי העירייה "שוק הרוכלים", מרוצפת אבנים בסיתות ירושלמי: ספסלי אבן ממוקמים סביב עצי תמר הזוכים בלילה לתאורה דרמטית מלמטה, בדומה לתאורת החומות. המרחק הפיזי בינה לשער קטן, אבל היא שוממת ומוזנחת. לא העירייה ולא הרוכלים מבקרים בה. היא מנותקת ממרקם החיים של העיר, ותקועה בין כביש מהיר לגינזון חומה, ובין מזרח העיר למערבה. המיקום השלישי והפעיל התפתח שוב באופן ספונטני סביב כמה פינות רחוב בצד הצפוני של השער, בלב אזור הומה אנשים אך מוזנח, שאדריכלי העיר טרם נגעו בו. השוק הזה נושם בדרך-כלל עשן של פקקי תנועה, ולעתים שואף גם גז מדמיע.

היום הראשון של הכנס, והקשה ביותר בו, התמקד בשליטה הישראלית ברצף העירוני שבין ירושלים ורמאללה. אחרי סיור רגלי קצר באזור שער שכם, בהזדקת מיסלוויץ, עלינו על אוטובוס ונסענו לסיור חומות (לא בעיר העתיקה). הסיור, בהדרכתו של ג'ף הלפר מהוועד הישראלי נגד הריסת בתים, עבר בחומה שחוצה את אבו-דיס, בחורבות בית דירות שנבנה באופן לא רשמי ונהרס על-ידי

עיריית ירושלים, בשכונותיה הפרועות של מזרח ירושלים הפלסטינית, ובהתנחלויותיה המתורבתות של מזרח ירושלים היהודית. נחשי האספלט של מערכת הכבישים והמחלפים המפלצתית מתפתלים לצד נחש הבטון הגדל של החומה, בין שכונות העיר היהודיות במערב לשלוחותיהן בצפון ובמזרח.



**בחורבות בית דירות שנבנה באופן לא רשמי ונהרס על-ידי עיריית ירושלים**

## המחנה

סקאלה של אפורים שולטת בתצפית מפסגת-זאב על מחנה הפליטים שועפאט, נראית כמו הדפס של מוריץ קורנליס אשר. הגוונים הבהירים ביותר בחצץ ובכורכר על הקרקע. הכהים – במיכלי המים השחורים על הגגות. בין הבהיר לכהה: מאות בתים בגוני אפור שונים, בעלי אפקט אופטי מתעתע. כל המחנה נראה כדוגמה גיאומטרית מופשטת ומורכבת. לא ניתן להבחין בצורות הבתים. בשלהי החורף נוספים לתמונה שני צבעים: השמים הכחולים למעלה והעשבייה הירוקה למטה. המחנה בנוי על דופן הר, ובתוך הגריד הקיקלופי מנצנצים זרמי שפכים, הנוזלים מהאפורים לירוקים.

הכנס התקיים, כאמור, בחנות רהיטים נטושה בקלנדיה. לוח הזמנים הצפוף, התכנים המטרידים והמייאשים, הסוורים, יריות מג'יפ של צה"ל, האוכל, ריקודי הבטון והנרגילות בלילות – כל אלה הותירו את המשתתפים מותשים. התוכנית, שאת פרטיה המלאים ניתן להוריד באתר, היתה עשירה בפוליטיקה, ארכיטקטורה, טופוגרפיה, גיאוגרפיה וארכיאולוגיה, וגם באמנות ובאוצרות.

אילן פפה מאוניברסיטת חיפה דיבר באופן קולח ונוקב על שורשי הכיבוש, על הפליטים, על הפוסט-ציונים ועל הגטואיזציה שקיימת גם בחברה הישראלית. דבריו החלו בסיפור על ישיבה שהתקיימה בזמן מלחמת השחרור בבית-האדום בתל-אביב, ששימש מפקדת ההגנה במלחמה ובית איחוד הקבוצות והקיבוצים ברגיעה. בישיבה הוחלט על גירוש תושביה הערבים של ארץ-ישראל. נכחו בה אנשי הזרם המרכזי דאז, ולא עשבים שוטים: בן-גוריון, אלון, דיין וחבריהם. הגירוש שלא הושלם כונן את אופי היחסים בין הישראלים לפלסטינים, וכן את תהליך הגטואיזציה בתוך הציבור היהודי בישראל. פפה ציין את המניפולציות שהשליטים עושים בפחד של האזרחים. בעיית הפליטים היא נגזרת של פחד זה, שהוא "פחד אשכנזי" במקור: פחד שיצר מובלעות "לבנות". במובלעות אלה נמצאים גם יוצאי מדינות ערב היהודים, שחיים לרוב בקהילות נפרדות, וצריכים לעבור תהליך התאשכנזות כדי להיות חלק מהחברה. דבריו היו חד-משמעיים ומעיקים. כאלה היו גם מסקנותיו המעשיות: תמיכה בחרם על אוניברסיטאות ישראליות, בדומה לחרם על דרום-אפריקה בימי האפרטהייד. חבל שלא ניתן מקום גם לדיבור על טעויות הצד שמנגד, או לעובדה שהחשדנות

ההיסטורית נמצאת בשני הצדדים. כמי שטעם אקטיביזם משמאל, עיפתי מההכאה על חטא ומהאפולוגטיות החד-צדדית. לביקורת על המפעל הציוני יש חשיבות עליונה, בעיקר בחשיפתה לקונצנזוס הציוני, שנוהג להתעלם מטעויות מנהיגיו ואינו מודע להן, אבל חוגי השמאל בישראל כמעט אינם נחשפים גם לביקורת שמותחים פלסטינים על שגיאות הנהגתם שלהם לאורך מאה השנים האחרונות.



מחנה הפליטים שועפאט

## העיר

רמאללה היא בועה ללא קרום, עיר ללא פיניש. עדרי רועים חוזרים לתוך העיר ושאריות של חומרי בנייה נזרקות אל השדות. הצמרירי מתערבב עם המסותת. עץ זית עתיק מוקף בלוקים. רחובות מאובקים, אבק של בנייה והרס. עשרות שיכוני רפאים. רבי-קומות ללא מבט. פתחי חלונות ללא שמשות. פרויקטים חדשים בתנופת בנייה, כמה מהם בלב הרחוב הראשי השוקק וכמה מהם בודדים בשדות, בשטחי הגידול הטבעי שנותרו.

חאלד חורני – אמן, אוצר ומנכ"ל המחלקה לאמנות פלסטית במשרד התרבות הפלסטיני ברמאללה – תיאר את הדרך לעזה תיאור מרתק ביותר, בין היתר משום שלא נסתמך על מידע אמפירי מדויק, אלא על חוויית הסובייקט בתוך החיזיון העצום הזה שנחווה בדרך שבין רמאללה לעזה. התיאור, שהוקרא בערבית עם תרגום סימולטני לאנגלית (ומוצג כעת ב"הדרך לעזה", עבודה משותפת של חורני עם מירי סגל במרכז לאמנות דיגיטלית בחולון), הוליך את המאזינים דרך מחסום קלנדיה, על רוכליו ונהגי המוניות שלו, המייצגים את האחיזה העיקשת במקום שאין כמעט במה להיאחז בו. הנסיעה לעזה, נדמה, היא התנהלות וירטואלית בין שבילים מתפצלים במבוך ללא שילוט הולם, בשממה מדברית שבסופה מחסום. המעבר במחסום ממושטר: העובר מוקף במצלמות ורמקולים, מקבל הוראות אינסופיות ומבצע אותן, כמי שמצוי במבחן שאת חשיבותו אין לתאר. תיאור המעבר מצחיק ומדכא. בסוף המסע הסיזיפי, שמזכיר מסעות תנ"כיים, מגיעים לעיר חרבה, מבוקעת, שאין בה איש המעוניין לשמוע את תלאות המגיע בשעריה. הרצאה זו כיסתה, למעשה, מה שדובר ונראה בהרצאות ובספורים במשך שלושת הימים שקדמו לה, ובעיקר את התמורות שמתחוללות במהירות מבהילה בסביבתו של אדם במשך מחצית מחייו. תושב קלנדיה, שחי במחנה פליטים שהוקם ב-1948 בידי האו"ם, הספיק לפני 1967 לטוס למצרים משדה התעופה הסמוך (עטרות) שנסגר. חצי מתושבי המחנה נושאים תעודות זהות ישראליות. החצי האחר נושא את התעודות הכתומות שהונפקו לתושבי הגדה. זו עדות למלחמה ב-1967 ולתוצאותיה: המחסום והחומה בגלגוליהם השונים. הקו שנמתח בין תקווה לניידות ולק?דמה (שדה תעופה) לבין היאוש בחוסר היכולת לזוז (מחסום, חומה) הוא הסיפור של קלנדיה.

לחליל ניג'ם, מהנדס ואיש משרד התכנון הפלסטיני, היתה דרך דידקטית יותר להציג את המצב המסובך. מפות רבות ריצדו על המסך בזו אחר זו. המפות מוצגות בשכבות; כמו המציאות בשטח (טופוגרפיה, כבישים, שליטה במקורות מים), גם המצגת עשויה שכבות של כתמים וקווים שמפרטים "שלבים", "מפות דרכים" וחלופות. ככל שרואים יותר מבינים פחות. בסיום אותו ערב הציג אבי מוגרבי שלושה פרטים אפקטיביים מסרטו "נקם אחת משתי עיני": שניים חזקים מאוד, במחסומים, ואחד חזק פחות, בהתנחלות תפוח. בשניים הראשונים נראה הכיבוש כקריקטורה שמבזה את עצמה עם או בלי עזרת הבמאי. בחלק השלישי נראה "קומץ מטורפים" במהלך הופעה של להקת רוק כהניסטית. הצגת כהניסטים ודומיהם כמי ש"מסובב מדינה שלמה" בעייתית; האמונה בכוחם משחררת את הציבור מן האחריות שהוא אמור לשאת בה.



בצפון-מזרח אלביריה יש כיכר גדולה שנראתה לי כמו מערבל דימויים של הכיבוש: ממזרח מתנשאת מפקדת המינהל האזרחי של הצבא הישראלי בגדה המערבית. מדרום – כרם זיתים ובו שיירים של רימוני גז מדמיע. ממערב – הדרך הראשית לאלביריה. מצפון לכיכר נמצא מלון סיטי-אין: מבנה יפהפה בסגנון באוהאוס, המזכיר במקצת את הבניין המיוחד בדרך פתח-תקווה פינת רחוב נחמני בתל-אביב. סימני האלימות שספג לא ניכרים בו: המלון עבר שיפוץ במשך שלוש שנים לאחר הטיפול שקיבל מחיילים ישראלים במהלך מבצע חומת-מגן.

דייוויד גרסיה, המרצה בבית-הספר לאמנות, מדיה וטכנולוגיה באוטרקט, דיבר על אמנות אקטיביסטית שפועלת בטקטיקה של המנגנונים השולטים. כדוגמאות הביא את רבקה גומפרטס, רופאה שלמדה גם אמנות בתוכנית של הרייקס באמסטרדם והקימה את הפרויקט [www.womenonwaves.org](http://www.womenonwaves.org), שתכליתו לעורר מודעות לבריאות ולענייני הגוף באמצעים ויזואליים (ותומך בהפלות, בין השאר). דוגמה אחרת היתה קבוצה איטלקית שהקימה תחנות פיראטיות ברחבי איטליה כדי להתנגד לאוליגרכיה של איל התקשורת ברלוסקוני באמצעיו שלו.

השימוש באסטרטגיה פיראטית הופיע גם בפרזנטציה של רסמוס נילסן מקבוצת סופרפלקס הדנית. בעבודות הקבוצה, שמוצגות במקומות שונים בעולם, עולה דיון על מבנים של שליטה כלכלית וייצור סחורות. בין הפרויקטים שהוצגו היה מתקן דמוי בלון גדול, שמוצב בכפרים בתאילנד ומפיק גז בישול מצואת אדם ומגללי בהמות. כמו כן הציגו חברי הקבוצה קמפיין למשקה קל שהמציאו, המחקה משקה אמיתי של מפעל מנצל.



## GUARANÁ POWER, המשקה של סופרפלקס

פרקטיקות אלה של קבוצות אמנים העושים שימוש חתרני בכלים של המנגנון השליט מזכירות במידת-מה את הצעת האוצרות של אירית רוגוף מהמחלקה לתרבות חזותית במכללת גולדסמית שבלונדון, העושה שימוש בטקטיקה של הברחה או ריגול, הצעה

שהעלתה באוניברסיטת תל-אביב, בכנס אוצרים שנערך בה לפני חודשים מספר. ההרצאה של ארדן קוסובה, אוצר טורקי ודוקטורנט באותה מחלקה בגולדסמית, היתה דוגמה לטקטיקה זו. קוסובה דיבר על תערוכה שאצר עם קטרינה גרגוס היוונייה באזור המפורז בניקוסיה, קפריסין. בתערוכה, שמימושה היה כרוך בקשיים רבים, הוצגו פרויקטים, שצונזרו תוך כדי יצירתם (קווי צבע ורודים שנמתחו באישון לילה על הכביש וכיוונו אל שערים בחומת ההפרדה, ונמחקו לפנות בוקר; כביסה פיקטיבית, חתיכות קרטון וג'אנק שנתלו בבית דירות על הגבול והוסרו), או שלא יצאו לפועל כלל. במהלך ההרצאה השתלט שומר המסך על המצגת והציג תמונה פסטורלית של חוף עם דקלים במקום הדימויים שהביא קוסובה מהאי המסוכסך: תקרית שנראתה לי כדוגמה חיה לשליטה הטורדנית של המשטר על האמנות.



**"כביסה פיקטיבית, חתיכות קרטון וג'אנק שנתלו בבית דירות". ארדן קוסובה וקטרינה גרגוס, האזור המפורז בניקוסיה, קפריסין**

אזרה אקסמיה, אמנית וארכיטקטית בוסנית היושבת בקיימברידג', הציגה כמה פרויקטים שלה, העוסקים בבתי-תפילה בבוסניה אחרי המלחמה ובמוסלמים במערב בשנים האחרונות. **שוק אריזונה**, שאת שמו נתן לו צבא ארה"ב בזמן המלחמה, הוא השוק השחור הגדול ביותר בבלקן, ושוכן בעיר ברקו שבבוסניה-הרצגובינה. השוק ממחיש מפגש של מערכות רשמיות ובלתי רשמיות, ומדגים איך הטמעה ישירה של פעילות כאוטית נעשית מכשיר להשגת סדר: החוקי והבלתי חוקי תלויים זה בזה כדי להתקיים. חלק זה של הפרזנטציה, שלווה בתצלומים, מפות ודיאגרמות שעקבו אחר התרחשויות וסחורות, הוא חלק ממגמה רווחת בשנים האחרונות: פרויקטים של אדריכלים-אמנים העוקבים אחרי ניידות ומסחר במרחבים אורבניים שונים (בעיקר במדינות מתפתחות), ובראשם פרויקטים שכונסו בספר היפה "מוטציות" בעריכת רם קולהאס, שיצא בהוצאת אקטר בשנת 2000.

פרויקטים אחרים של אקסמיה עסקו בעיקר בנראות של האסלאם. היא חקרה את תופעת הפריחה של מסגדים חדשים לאחר ההרס של המלחמה האחרונה, וביצעה כמה פרויקטים שהציעו פרטי לבוש למוסלמי הנמצא במערב: פרויקטים המגחיכים את מה שנקרא במערב "המלחמה בטרור", ומציעים בגדים שהופכים למסגדים ומזמינים עוברי אורח להצטרף לתפילה מוסלמית, וכן "ערכות הישרדות" למוסלמי במערב, הכוללות אלמנטים פולחניים מוסלמיים במסווה לאומי אמריקאי.



#### אזרה אקסמיה, פרטי לבוש למוסלמי הנמצא במערב

בדומה לפריחת המסגדים ביגוסלביה, גם ציורי הקיר בגלזגו, שהראה פרנסיס מקי, הם דוגמה לחתרנות הזותית שבאה לאו דווקא מצד אמנים, אלא מתוך התנגדות עממית. מקי, אוצר הפסטיבל לאמנות עכשווית בגלזגו ומנהל המרכז לאמנות עכשווית בעיר, נתן הרצאה מצחיקה-עצובה על המציאות של האזור שממנו בא. בניגוד לדוברים אחרים, שהביאו התייחסות של אמנים או ארכיטקטים לסיטואציות מלחמתיות בריכוזי אוכלוסייה אזרחית, מקי הראה תגובות עממיות שמתייחסות למציאות זו – בעיקר ציורי קיר. ציורים אלה נראים כמו גרפיטי מושקע, מבוססים על סגנונות שבטיים-קלטיים ומזכירים עטיפות תקליטים משנות השבעים, דפים מהגדה של פסח ופוסטרים של שאהידים. מלבד התייחסות ישירה למציאות בגלזגו ובבלפסט (תמרור שמזהיר בפני מסוקי קרב שעלולים ליפול, תמרור שמודיע על "כובשים בפעולה") יש לאירים מודעות בינלאומית והזדהות עם עמים מדוכאים אחרים בעולם (כמו פלסטינים או ערבים אחרים שהלבנים כבשו את ארצותיהם) וגם התייחסויות לתרבות הפופ (כמו שימוש בדיוקן הנסיכה דיאנה). ישנה קבוצה של אמנים "אמיתיים" שהתייחסה למציאות האימה בין קתולים ופרוטסטנטים באירלנד. כמה מהם נחשדו בתועמלנות, כמה מהם נעצרו או נהרגו. אחרים, בעיקר מוזיקאים כמו ואן מוריסון והצ'יפטיינס וסופרים כמו גארי מיטשל, זכו לפרסום עולמי.





סימונה נסטק, אוצרת מבוקרשט, דיווחה על סצינת האמנות ברומניה שלאחר נפילת צ'אוצ'סקו. קודם לכן לא קיבלה האמנות הרומנית ייצוג עולמי, ועולם האמנות הבינלאומי התעלם ממנה. מאז נפילת הקומוניזם, מוסדות מקומיים, אמנים ואוצרים מתאמצים לקבל נראות והכרה בינלאומית, ומציגים בהקשרים אירופיים אזוריים נרחבים. כדוגמה מרכזית הביאה נסטק את המוזיאון הלאומי לאמנות עכשווית שנפתח בסוף 2004 בארמון של הפרלמנט (שנבנה על-ידי צ'אוצ'סקו, ומוכר יותר בכינוי "ארמון העם"), ושמיקומו המטריד פותח דיון רחב. נסטק סקרה גם מיזמים שהתרחשו מחוץ למוזיאון, והזכירה כמה אמנים מבין אלה העובדים ביחס לשיח רווי הפוליטיקה ברומניה (בין היתר דיברה על דן ולייה פריובסקי מבוקרשט, מטאי ביינרו מלסי, אטילה טורדי ומגזין אידאה מקלוי). רים פאדה, אוצרת שותפה לפרויקט ואוצרת במרכז הפלסטיני לאמנות עכשווית ברמאללה, דיברה על עבודתו של שריף ואכד "Chik Point" ועל עבודתה של קתרין יאס "Wall" – שתי עבודות ששימשו דוגמאות ישירות לטיפול של אמנים ב"מצב" או ב"סכסוך".





## שריף ואכד, "Chik Point"

ואכד, שעבודתו הוצגה ב-2004 במוזיאון הרצליה, מציג סרט ובו תצוגת אופנה של גברים עם בגדים ייעודיים למחסומים. הבגדים האלה הם הצעה להפוך את מעמד המעבר במחסום ממצב של השפלה למצב מתריס. עבודתה של יאס, שהוכנה אף היא להקרנה במוזיאון הרצליה ב-2005, עושה הפשטה חומרית לברוטליות והאכזריות של גדר ההפרדה; רק מדי פעם בפעם מציצים משולי חומת הבטון פאת שדה ופיסת שמים המזכירות מה חותכת מאסת הבטון האפורה שרצה על המסך.

פרויקטים אחרים שהציגו אמנים וארכיטקטים כללו השוואה שעשו סנדי הילל ואלסנדרו פטי בין מהלך נסיעה של מונית שירות ישראלית לבין פלסטינית בשטחים, סרטון שלהם על משפחות שמתגוררות בבתי-קברות בקהיר, ושימוש אפקטיבי של **שון סניידר** בקריינות פיקטיבית על רקע תמונות מתחלפות מהמלחמה בעיראק ובאזורים אחרים.

צ'רלס אשה ממוזיאון ואן-אבה באינדהובן, הולנד, שהיה אוצר שותף בביאנלה האחרונה באיסטנבול, דיבר על הפוטנציאל של דמיון חופשי להתנגדות. אחת הדוגמאות שנתן היתה הפרזנטציה של סניידר (השימוש בדימויי מלחמה ובקריינות רקע): דוגמה ליכולת של האמנים להסביר לעולם למה צריך לשנות דברים, יכולת המתבססת על פרשנות דמיונית, שפוליטיקאים או עיתונאים אינם אמורים לספק.

בהרצאה עלו שני מושגים הנוגעים ביחסים שבין אמנות לפוליטיקה: "אוטונומיה מחויבת/מעורבת" ו"הצעה צנועה". המושג הראשון מתייחס לשילוב ופשרה בין החופש של האמן לבין המודעות שלו לחלל התצוגה ולקהל; אוטונומיה מחויבת היא חיונית במציאות קיצונית, והאובייקטים הם התוצאה של ניסיון לדמיין מתוך עמדה ביקורתית, ועל-ידי כך לאפשר פגישה גם עם דמיונו של הצופה. עניינו של המונח השני, "הצעה צנועה", באפשרות ובחיוניות של ספקולציה ושל צניעות של עבודה ביחס למקום שבו היא נעשית. אי-אפשר לראות את הדברים האלה במנותק מן האופן שבו אצר אשה, יחד עם ואסיף קורטון, את **הביאנלה האחרונה**, באיסטנבול, שחללי התצוגה שלה היו חלק ממרקם חיי היומיום של העיר, שהתאמתם לצורכי תצוגה היתה מינימלית, והתאפיינה במראה מרושל. התערוכה נתפשה כתגובת נגד לביאנלה הקודמת שאצר דן קמרון, שהיתה תיירותית וראוונתנית הרבה יותר.

בהתייחסו לשלושת ימי הכנס דיבר אשה על הבהירות ועל העמימות של הדוברים שקדמו לו. הניגוד בין דבריו הישירים והחד-משמעיים של אילן פפה לבין נקודת מבטו האישי-אינטימית של חאלד חורני, אמר אשה, תרם מאוד להבחנה בין היכולות של הפוליטי ליכולות של האמנות. חסרו, לדבריו, התייחסויות ביקורתיות מהצד הפלסטיני ועליו – התייחסויות שהיו תורמות לדיון מורכב יותר על הכיבוש. זו טענה שאני מסכים איתה, כיוון שהשמאל הרדיקלי בישראל נוטה להתעלם מביקורת על הצד שמנגד,

נשאר אפולוגטי ואף נגוע בשנאה עצמית. אשה טוען כי השיח הפוליטי לוקה על כן בחוסר פתיחות, בחוסר שוויוניות ובפופוליזם – בניגוד למה שיכולה לאפשר שפת האמנות, על אפשרויותיה האינדיבידואליות והאינטימיות. אשה דיבר על רמות שונות של עמימות בהתייחסות לסיטואציה המורכבת, ועורר בכך דיון נוקב מאוחר יותר. בין המשתתפים הבולטים בדיון הזה היתה איירין אנסטאס, ארכיטקטית פלסטינית החיה בניו-יורק. אנסטאס התנגדה לשימוש במושג עמימות בהקשר למצב/כיבוש/סכסוך. התנגדותה, שהובאה מנקודת מבטה של פלסטינית גולה, היתה מעוררת אמפתיה. מדבריה עלתה התחושה שגם מוקדי הכוח של האמנות (שבראש אחד מהם עומד אשה עצמה) נגועים בחוסר פתיחות וחוסר שוויוניות. הוויכוח, כמו ויכוחים פוליטיים אחרים, בחוגים אחרים ובמדיה, חידד את הבעייתיות של השיח סביב "המצב". זו בעייתיות הנעוצה בתיחום העמום שבין אמנות ופוליטיקה, בריבוי הנרטיבים, ובהתלבטות בין פעולה משת"פית לפעולה חתרנית – גורמים המשמשים בסיס לתקיעות, מצד אחד, ומציבים את האתגר לפעול, מצד שני.



**המצולם אינו תייר. הוא אמן**

## הנסיעה לירושלים

הכנס הסתיים יום לפני פורים. לקראת הערב הוטל סגר מלא על השטחים. מאתיים מטר הפרידו בינינו לבין ירושלים החוקית. מחסום קלנדיה נסגר, וסביר להניח שניסיון שלנו לצאת משם היה מוביל לעיכוב משטרתי. שני מיניבוסים מזרח-ירושלמים נושאי לוחית זיהוי צהובה לקחו אותנו בדרך התחתית שארכה כשעה וחצי. במקום לנסוע שלוש דקות דרומה, נסענו לכיוון צפון, חצינו את רמאללה, אלבירה וביר-זית, פנינו מזרחה וחזרנו דרומה עד א-ראם שבצפון ירושלים בכביש העוקף המהיר בין ההתנחלויות עופרה, פסגות וכוכב-יעקב. בכל הדרך הארוכה הזו, שנמשכה שעה וחצי, לא נראו מחסומים וחיללים כלל. קשה להוציא פיגוע.

## ארוחת צהריים במחנה הפליטים

בשולי המחנה, בחצר מוקפת גדר לבנים, שולחנות פורמייקה חומים ארוכים. על השולחנות מוגשות, בכלים חד-פעמיים, המנות הבאות: קערית עם חמוצים, קערית מרק, כוס יוגורט וצלחת ובה פיתה גדולה עם בצל מטוגן וסומאק. על הפיתה מונחת חצי פרגית. אוכלים בידיים. השמש קופחת, והאורחים בעלי העור הרגיש מאדימים תוך דקות. ידיים שומניות וצרורות של יריות בסמוך מאיטות

את ירידת הפרגית לקיבה. כעבור שניות נוהם קרוב אלינו ג'יפ צבאי. שוב צרור יריות, ואז שקט. מפחיד ומביך. בדיעבד לא התגלה כל קשר בין הימצאותנו שם לבין האירוע, וטוב שכך. הארוחה היתה בחסות התנזים, שאירגן בין היתר את הסיור במחנה הפליטים. הצתה מסתורית של משרדי PACA כשבועיים לפני הכנס גרמה למארגנים לבקש את חסות אחד הזרועות של פת"ח, חסות שאיפשרה את קיומו של הכנס כולו.

