

האלימות שבין מבט למגע: רוחות הרפאים של מדעי הכיבוש

עמרי גרינברג

המחלקה לאנתרופולוגיה והמרכז למדעי היהדות, אוניברסיטת טורונטו

Gil Hochberg, 2015. *Visual Occupations: Violence and Visibility in a Conflict Zone*, London and Durham: Duke University Press.

רולי רוזן ואילנה המרמן, 1990. **משוררים לא יכתבו שירים – במדים בארץ ישמעאל: סיפורים ותעודות**, תל אביב: עם עובד.

אידו סלע (במאי), 1993. **עדויות** (ישראל, צרפת ואנגליה).

א. אפיגרף

בערך באמצע עדויות (1993, ישראל, צרפת ואנגליה), סרטו התיעודי הנשכח אך החשוב של אידו סלע על האינתיפאדה הראשונה, אנו עוברים מהאולפן החשוך והקלסטרופובי אל סמטה (בשוק?) שבה כל הדלתות מוגפות. שני חיילים מחזיקים פלסטיני משני צדדיו והולכים. כיתוב רץ מספר שצוות של חדשות ABC צילם רגעים אלו בעזה ב־30 בינואר 1988. המצלמה ממתינה לחיילים ולפלסטיני בעודם יוצאים מהסמטה אל הרחוב. הפלסטיני פונה היישר

* תודתי נתונה ליפתח אשכנזי, לואיז בית-לחם, אריאל הנדל, טלי זילברשטיין, חנן חבר, הלל כהן, ישי מנוחין, אידו סלע, אלחנדרו פז, מוקי רון ויעל שלו־ויגיסר. תודה מיוחדת לרבקה שטיין ולצוות תיאוריה וביקורת על הסבלנות, העידוד וההערות המצוינות.

למצלמה ואומר בעברית: "הלו, זה מרביץ לי [נועץ את רגליו באדמה ומשחרר את ידיו מאחיזת החיילים, מצביע עליהם] זה זה הוא... מרביצים לי! [הוא צועק בעוד החיילים דוחפים אותו הלאה, מצליח להשתחרר מהם ולפנות שוב אל המצלמה, נאבק להחזיק בגדר שבין המצלמה לבינו, מיישיר מבטו] מרביצים לי... בדרך... אני לא עשיתי כלום [מצביע על עצמו] לא עשיתי כלום! [מנסה להמשיך להסתכל אל המצלמה]". אנשים חולפים, חלקם מעיפים מבט ואחרים ממהרים הלאה. התיעוד נמשך כשתי דקות נוספות, ערוכות ולא רציפות, הנדמות כנצח. הפלסטיני מוחזר אל הסמטה ושם הוא מוכה נמרצות, ואז שוב מנסים להוביל אותו באותה דרך, כנראה לעבר ג'פ או תחנת מעצר. עכשיו הוא מחזיק בקושי במעיל שלבש קודם, פניו מלאים דם, ההתנגדות שלו הפכה לניסיונות נואשים להיאחז בגדרות ובעמודים — החיילים סביבו, כעת יותר משניים, מכים אותו במלוא מרצם בידיו ובגופו, נוגחים בו ואוחזים בו לקול זעקותיהם של המתגודדים.

פייד־אאוט, ברקע נשמע קול בעברית: "זה לבנאדם... עושה לבנאדם ככה?". אנו חוזרים אל האולפן ולעדונו של הצלם — הישראלי — של האירוע, שעונה בידיים שלובות לשאלות המראיינין: מדוע לא הניח את המצלמה ועזר — כחייל ישראלי — לִפְחוּר? "אני לא יכול להושיע לו מעבר לזה שאני עומד שם ומצלם את זה... [הצילום] לא עזר אולי ספציפית לבחור הזה; עזר כן למערכת להתחיל להבין שלא עושים ככה". הצלם צופה בתיעוד שלו עצמו, בטלוויזיה קטנה, ומשחזר מה אירע: "אז התחיל הקטע שהוא כזה בא אליי, הוא פנה למצלמה... אני הייתי בטוח שזה שאני עומד שם עם המצלמה, תעצור קצת את כל ה... דבר הזה. זה לא עצר [מחייך במרירות נבוכה, מרים עיניו מהטלוויזיה אל אחד המראיינים שמחוץ לפריים]. גם אנחנו חוזרים לצפות בתיעוד. הפסקול: בעיקר צרחות הפלסטיני ואישה סמוכה. אחד החיילים מתרחק מהדבוקה המכה מאחוריו את הפלסטיני בסמטה, ונע בפניו לכיוון המצלמה. זום אל פניו של החייל, בידו אֶלָה, ואז העריכה ממזגת־עוברת אל אותו חייל יושב באולפן המוכר, מסתכל באותה טלוויזיה ובאותן תמונות — שלו עצמו עם האלה אל מול המצלמה. עכשיו יעיד לפנינו.¹

ב. מבוא: נקודות העיוורון של המבט הביקורתי

הפעולה בתוך ואל מול השליטה הישראלית על השדה החזותי — הכולל מבט (gaze), נראות וייצוג חזותי — היא דינמיקה מרכזית ביחסים הקולוניאליים בין הציונות לפלסטינים. זו הטענה העיקרית של גיל הוכברג בספרה *Visual Occupations: Violence and Visibility in a Conflict Zone*. אני מסכם את הספר במשפט אחד לא משום שהוא פשוט או פשטני, אלא כי הוא מאופיין בכתיבה רבת תנופה המנסחת רעיונות מורכבים באופן ישיר וקוהרנטי. אך לצד החשיבות הרבה של עבודתה של הוכברג, הסצנה שתיארתי לעיל מתוך הסרט עדויות תעזור

1 הסרט הועלה לרשת על ידי הבמאי ונמצא באתר YouTube. הקטע המתואר מתחיל בדקה 35:20 לערך.

לנו לעמוד על שתי נקודות עיוורון חשובות (וקשורות זו לזו) בספר. הראשונה היא הדילוג ההיסטורי מעל לאינתיפאדה הראשונה: אמנם הוכברג אינה מתימרת להציע סקירה היסטורית מלאה, אך הממד הוויזואלי של הכיבוש עוצב במידה רבה באמצעות ייצוגים של אירועים אלימים כגון זה שהוצג לעיל (וגם אחרים), שאפיינו את האינתיפאדה הראשונה ועיצבו את המשך יחסי המגע, הנראות והאלימות בין פלסטינים לישראלים. נקודת העיוורון השנייה היא ההתעלמות העקבית משאלת המגע בין ישראלים לפלסטינים בכלל, וההתחמקות מעיסוק אתנוגרפי² בהפעלת האלימות של המשטר הישראלי כלפי פלסטינים בפרט. זו לקונה מהותית וסימפטומטית בחקר הביקורתי של הכיבוש, בעיקר על ידי ישראלים.³

אך ראשית יש לומר: הטענה של הוכברג מוצלחת ומשכנעת. הסיבה לכך היא שהוכברג אורגת אותה מתוך קריאה מעמיקה ויסודית באופן חסר תקדים במה שאגדיר בשם "מדעי הכיבוש". תחום זה אולי אינו יכול להיחשב דיסציפלינה, אך הוכברג מדגימה בכל זאת כיצד חוקרים ופרסומים מגוונים בשדה יוצרים יחד מקשה אחת, דינמית ככל שתהיה. יתרה מכך, הוכברג משכילה לשלב בין שתי הגישות המתודולוגיות-תיאורטיות הנפוצות במדעי הכיבוש הנכתבים בידי חוקרים העושים זאת מתוך מיקום אזרחי-פוליטי של ישראלים. הגישה הראשונה היא ניתוח ייצוגים של הכיבוש. אריאלה אזולאי⁴ היא החוקרת המשפיעה ביותר בשדה זה, אך חוקרים אחרים בשדה (בהם הסוציולוג החזותי רגב נתנון) מאמצים שיטות דיסציפלינריות שונות משלה. הגישה השנייה היא חקר הכיבוש כמערכים של ממשליות (governmentality), ובשדה זה בולטים חוקרים ותיקים כגון ניב גורדון (Gordon 2008) וחוקרים צעירים יותר כגון אריאל הנדל (2006) ויעל ברדה (2012).⁵ יחד ולחוד, הגישות האלו, שהוכברג מביאה בספרה

2 במובן של תיאור המציאות באמצעות מידע שנאסף באופן בלתי אמצעי, עד כמה שדבר זה אפשרי, באמצעות הסדרת ייצוגים קיימים.

3 כמובן, הכוונה היא למעשה ליהודים-ישראלים, וזו בהחלט אסנציאליזציה בעייתית. אף על פי שלא אתעמק בסוגיה כאן, אני מקווה שאבהיר בהמשך שהיא מהווה חלק הכרחי (גם אם כואב) מהרפלקסיה הביקורתית שאני מציע.

4 וכן גם תלמידה (ראו למשל גינזבורג 2014).

5 חלוקה זו אינה דיכוטומית. חוקר/ת שאני משייך לשדה אחד יכול/ה "להגר" לשדה השני. חלק מהפרסומים של חוקרים אלו משלבים במידת מה בין הגישות. כך עושות בוודאי אזולאי וברדה, וגם איל וייצמן, אם כי באופן חלקי (Weizman 2007; 2011). במסגרת מאמר זה לא אוכל להתעמק בטיפולוגיה שכזו, אך בקצרה אומר כי מדובר בחלוקה על פי גישות מתודולוגיות ומוקדים תיאורטיים, אשר כאמור מאפיינת לדידי את המחקר הישראלי-ביקורתי של הכיבוש. החוקרים שאני משייך לפרויקט "מדעי הכיבוש" הושפעו רבות מהוגים "פוסט-ציוניים" שלמעשה לוקחים חלק (ישיר יותר ופחות) אף הם בשדה: חנן חבר, אלה שוחט, יהודה שנהב, עדי אופיר וכן (ואולי אף בעיקר) ברוך קימרינג ז"ל. רוב האחרונים, שלא כחוקרי הכיבוש, אינם בהכרח מקדישים — או הקדישו — את עיקר מרצם לחקר ממוקד של הכיבוש, וכאן טמון ההבדל העיקרי בינם לבין ממשכיהם הצעירים יותר. בהזדמנות אחרת כדאי להרחיב ולדון גם בשונה בין חוקרים אלו וגם במשותף להם, בקשר בינם לבין חוקרי כיבוש ממדינות ומאסכולות אחרות (כגון "ההיסטוריונים החדשים") ובהשפעות של שיחים אקדמיים-אקטיביסטיים שונים עליהם. ההיסטוריון הלל כהן יוצא דופן בשדה זה מכמה בחינות, בין היתר משום שהוא עוסק באלימות עצמה וטוען שהיא מעצבת במידה רבה את ההיסטוריה ואת ההיסטוריוגרפיה של ה"סכסוך", וזאת בלי להתעלם ממגוון דינמיקות היחסים

לשיא וגם למיצוי, משעתקות את הסבת המבט הישראלית מן הפלסטיני כסובייקט, בעיקר בשל (ובאמצעות) אופני איסוף המידע והבירור שעליהם מחקרים אלו מסתמכים. הוכברג עצמה מגדירה את פעולת הסבת המבט כחלק מהותי מהפוליטיקה של החזותיות (Hochberg 2015, 110), ולכן שעתוק זה בעייתי מבחינה מתודולוגית ופוליטית, ומחייב הפניית מבט רפלקסיבי-ביקורתי אל השיח האקדמי על הכיבוש. על מנת לבחון אם וכיצד ניתן לעסוק בכל זאת באופן ביקורתי באלימות הפיזית-ממשית של הכיבוש, ולא באלימות כריבונות או כייצוג אסתטי, אציג בתמצות את עיקרי הספר ותובנותיו, ואז אפגיש בינם לבין שני טקסטים העוסקים באינתיפאדה הראשונה: הסרט עדויות של אידו סלע והספר משוררים לא יכתבו שירים — במדים בארץ ישמעאל: סיפורים ותעודות של רולי רוזן ואילנה המרמן.

ג. סקירת הספר: על השדה החזותי של הציונות והכיבוש

הפואטיקה האקדמית של הוכברג בולטת כבר מנקודת המוצא של הספר, שבה היא מציגה את התשתית ההיסטורית והאינטלקטואלית-ביקורתית של בחינת השדה החזותי בהיותו זירה מהותית של יחסי כוח. היא עושה זאת באמצעות ניתוח האמירה הציונית המכוננת "ארץ ללא עם לעם ללא ארץ" (שם, 3), המסבירה את ההיבט הוויזואלי שבמתווה הפרשני של ספרה: עוד מייסודה, סירבה/כשלה הציונות לראות את הפלסטינים ולהכיר בסוכנותם הפוליטית. השדה החזותי של הכיבוש הישראלי מעוצב על ידי שלושה עקרונות מארגנים, המכתיבים גם את החלוקה התמטית-היסטורית היעילה של הספר — בכל אחד משלושת חלקיו הוכברג דנה בעקרון הפעלת הכוח ובהתנגדות לו. העיקרון הראשון הוא הסתרה (concealment) של שיירי תוצאות הקולוניאליזם (למשל בתייהם של פלסטינים שגורשו בנכבה) ושל מנגנוני המשטר הקולוניאליסטי בזמן הווה, המבקש להחביא את כליו ואת האמצעים המאפשרים את מבטו שלו. גם לפלסטינים, בעיקר אזרחי ישראל, מתאפשר להשתמש באי-נראות ככלי אסטרטגי, למשל על ידי הימנעות מייצוג או דרך ייצוג המדגיש את אי-הנראות. אי-נראות מהווה גם התמודדות עם המשמעות הקולוניאליסטי המדיר אותם מהשדה החזותי. העיקרון השני הוא מעקב (surveillance). המעקב מתייב את חייהם של פלסטינים בשטחים הכבושים, ומאפשר גם חליפין והתנגדות של הפלסטינים באמצעות זכויותיהם החזותיות שאינן נתונות למרות המוחלטת של הכובש. העיקרון השלישי הוא עדויות (witnessing) המצטברות ומבססות יחדיו ארכיון אלטרנטיבי של התבוננות. ההתבוננות מתרחשת גם דרך המבט הצבאי עצמו — אפילו אם מבט אלים זה מתעקש שלא להתבונן בסבל שהוא מסייע ליצור — וגם דרך ייצוגים של הפלסטינים את עצמם שבהם הם מתעקשים שלא לשכפל ייצוגים מתובנתים של סבל פלסטיני.

(שאינן בהכרח אלימות לכשעצמן) שהתקיימו ושמתיימות בין פלסטינים ליהודים (ראו למשל ובעיקר כהן 2013). דוגמה יוצאת דופן נוספת, שהתודעתי אליה לאחר סיום כתיבת ביקורת זו, היא מאמרו של אנטון שמאס שבו הוא דן בתרגום של עינוי פלסטינים בידי כוחות הביטחון הישראליים לטקסט זכויות אדם משפטי, ומשווה אותו לתרגומיו שלו לשירתו של טהא מוחמד עלי (Shammas 2016).

כל חלק עוסק בזירה היסטורית אחרת של יחסי כוח: "הסתרה" עוסק בנכבה ובפלסטינים אזרחי ישראל מאז; "מעקב" מתמקד כאמור בכיבוש ובעיקר במחסום; ו"עדויות" דן בקושי להתבונן באלימות קיצונית ובחשיבות העדות אשר מצביעה על הסתת המבט, דרך ניתוח של ייצוגים משתי זירות שונות (הכיבוש ולבנון).⁶ הדיון בכל אחד מהעקרונות מתבסס על סט טקסטים משלו, בהם ספרות עברית, קולנוע ישראלי עלילתי ודוקומנטרי, קולנוע דוקומנטרי-אוונגרדי פלסטיני, סדרות תצלומים ומיצבים בין-תחומיים. הטקסטים אינם מופיעים כסניכדוכות של יחסי הכוח הוויזואליים בישראל/פלסטין אלא (גם) כהתערבויות פוליטיות-ביקורתיות בפני עצמן, המאפשרות דרכים חדשות או אחרות של ראייה (שם, 6). קולאז' זה מחייב כלים אינטר-דיסציפלינריים והוכברג עושה בהם שימוש מרשים.

ד. מיצוי האפשרויות האנליטיות: על הקשר הגורדי בין מגע למבט בכיבוש (ובאלימות בכלל)

הקריאות הצמודות של הוכברג מעניינות במיוחד, ומאפשרות לה, למשל, לעמוד על ממדי התשוקה והארטיות שבמעקב הטורד והאליים של הישראלים אחר הגוף הפלסטיני החשוד,⁷ זאת באמצעות ניתוח סרטו הקצר של שריף ואכד שיק פוינט: אופנה למחסומים ישראליים (2003), וכן באמצעות בחינת עבודות צילום של רולא חלוואני וחאלד ג'ראר (Hochberg 2015, 115-79). בעקבות ניב גורדון, הוכברג מגיעה לתובנה בדבר ריבוי הדינמיקות של החלפת המבטים ההדדית — בין החייל לבין הפלסטיני וביננו כצופים-קוראים לבין ההתרחשות. היא טוענת כי המבט של הצבא הישראלי אינו רק עוקב אחרי הפלסטיני והופכו חשוף וניתן לצפייה (visible) בכל עת, אלא שעל מנת להיות אפקטיבי, עליו גם לגרום לפלסטיני להיות מודע אל המבט ולראות בו מופע של כוח (שם, 26). אמנם מנגנוני השליטה של הכיבוש מוסתרים מהפלסטינים וגם מהישראלים, שמעדיפים שלא לראות את הכיבוש על רבדיו השונים, אך המחסום הוא זירה שבה יחסי כוח — כולל תפיסות מגדריות הגמוניות — מתערערים תוך כדי רצף הפעולות של ההתבוננות, ולעתים גם בגלל הפשטת הפלסטיני מבגדיו בידי החייל ועריכת חיפוש על גופו. דווקא במרחב שכביכול מדקלם משמוע קולוניאליסטי בידי הריבון, נוצרת דינמיקה קווירית המאפשרת ערעור של יחסי הכוח (הפטריארכליים-לאומיים): הייצוגים שהוכברג מנתחת מבליטים את הממד הפרודי/טרגי שפורץ מתוך הסתירה שבין אינטימיות לאלימות בזירת המפגש הגופני והגרוטסקי שהיא המחסום.

כאן טמון גם אחד האופנים שבהם הוכברג מאתגרת את טענותיה של אריאלה אזולאי וממשיכה אותן. הוכברג רואה בתשוקה חלק מתשתית הדינמיקה בין יהודים לפלסטינים, ועל כן חלק משדה הכוח החזותי שביניהם, ואילו אזולאי מגדירה את הגוף של הפלסטיני כאתר

6 ניתן לקרוא חלק זה גם ככתב אישום מרשים על חוסר התוחלת הפוליטית שבסוגי התבוננות מסוימים הנפוצים בהתייחסות הטרנס-לאומית לישראל/פלסטין (Hochberg 2015, 119).

7 ראו Berda 2009.

סימון (סימבולי) וביצוע (מעשי) של ריבונות ישראלית (אזולאי 2006, 84–86): התשוקה והארוטיקה מובלעות באקט הפרשני המחלץ את ההתנגדות של הפלסטיני למבט הריבוני (שם, 327). הוכברג משקיעה רבות (Hochberg 2015, 102–106) בניסיון לערער על הטעון המצוטט תדיר של אזולאי לגבי "האמנה האזרחית של הצילום": האופן שבו הצילום (לא רק בתור אקט אלא בעיקר בתור אובייקט) מאפשר זירה ייחודית שבה ניתן לרקום מחויבות אתית-פוליטית אזרחית העוקפת את מחסומי המדינה הריבונית ואת קשרי המחויבות שהיא מציעה (אזולאי 2006). אמנם הוכברג מאתגרת את אזולאי ומזמינה אותה לחשוב על החוויה המבנה את חוויית ההתבוננות בתצלומים,⁸ אך היא עצמה מתעלמת מהאופן שבו המגע הפיזי מבנה את המבט: אף שהספר עוסק רבות במגע, באינטימיות, באלימות המסוימת של המחסום, העניין של הוכברג מתמקד בהפקת הייצוג ובאופן הקריאה בו, ולא במציאות שאותה הוא כביכול מייצג.⁹ אובדן היכולת להחליף מבטים ולראות זה את זה הוא אמנם מהותי, אבל הוא רק נדבך אחד ממכלול שלם של הפרדה שעיקרה אינו בהכרח חזותי אלא פיזי ממשי, וכמובן גם בירוקרטי-חוקי. בעוד מחקרים אחרים בנושא הייצוג החזותי של הכיבוש ניסו להבחין באותה "קופסה שחורה" המבנה — דווקא מתוך ייצוגים של אלימות — את הנתק בין הישראלי לפלסטיני,¹⁰ עבור הוכברג הייצוג עצמו מהווה שדה אנליטי גרוש מספיק.

המחקר האקדמי-ביקורתי כבר עמד על התלות ההדדית בין השדה החזותי לבין הפעולה האלימה (Feldman 1991). גם בהקשר של הכיבוש נוסחה — על ידי גורדון (Gordon 2008) ואזולאי ואופיר (2008) — סכמה כללית של סוגי האלימות המאפיינים ומתפעלים את הכיבוש, מתוך התייחסות לאינהרנטיות של השדה החזותי בהבניית האלימות: הסוג הראשון הוא אלימות "מתפרצת" — ישירה (כגון הכאה וכל פגיעה פיזית מכוונת);¹¹ הסוג השני הוא אלימות מרומת העלולה "לאבד את האפקטיביות [שלה] [...] ולכן] לכוח השולט יש נטייה וצורך להעצים את האיום באמצעות נוכחות של [סוג אלימות נוסף, שהוא] אלימות כבושה" (אזולאי ואופיר 2008, 227). האלימות המרומת והכבושה "פועלות] גם [כשאינן] מתפרצות [...] בלי התפרצות אין מגע נראה של גוף בגוף, ובכל זאת ניתן לזהות עקבות של הרס" (שם, הדגש במקור). אזולאי ואופיר מדגישים אפוא כיצד "להתפרצויות אלימות [...] יש היבט מובהק של נראות — אפילו במקרים שבהם איש אינו מתבונן [...] תמיד מתרחש שם אירוע נראה (לא תמיד הנראות העקרונית הזאת מתבטאת בהצגת ארוה של הכוח הפועל ולא תמיד ישנים עדים, אך לפחות לעיני הקורבן האירוע נראה)" (שם).

8 השוּו עם Scott 1991.

9 ראו בעיקר Hochberg 2015, 111–112.

10 ראו למשל נתנון 2007.

11 אני מאמץ כאן את הגדרתם של אזולאי ואופיר לאלימות: "הפעלת כוח פיזי שפוגעת באופן הרסני במושא שלה. האלימות חודרת, מפרקת, משבשת, מכאיבה או מעכלת" (אזולאי ואופיר 2008, 226) גם אם היא אינה בגדר "התפרצות אלימה" מפורשת (ראו להלן). חשוב לציין שאזולאי ואופיר אינם מגדירים את האלימות המתפרצת כמאפיינת את מערך הכיבוש, משום שהיא מתקיימת גם בהקשרים ובאתרים אחרים. לדידי, אין בכך כדי לטעון שהיא אינה אחד ממאפייניו של הכיבוש, ולכן אני מאמץ את הסכמה שלהם אך בכל זאת מתייחס לשלושה סוגי אלימות המאפיינים את הכיבוש.

הוכברג אינה טוענת שהאלימות כפופה לאינטרסים של יחסי הכוח החזותיים, אך היא כן מתיקה את האפקטיביות של האלימות לשדה של ייצוגים בלבד. דוגמה לכך ניכרת בטענתה שהתיאוריה של פוקו על משמוע אינה תקפה לפלסטינים, משום שהם אינם חלק מהמדינה הממשמעת-מתבוננת, ומשום שבהיותם לא-אזרחים חוק המדינה אינו חל עליהם (Hochberg 2015, 25–26). לכן, הכיבוש מסתמך על סמלים חזותיים ועל כלים נראים (visible) שיאפשרו את המשמוע, אשר חלקם מייצגים ומבצעים את ההתבוננות (מגדל תצפית, מצלמות אבטחה), ואחרים הם ייצוג של האלימות המתפרצת הפוטנציאלית (טנק, אקדח). הוכברג למעשה מזקקת את ההתייחסות של מדעי הכיבוש לאלימות לא כפעולה פיזית ספציפית ממשית שאחד/ים מפעיל/ים בכפייה על אחר/ים, אלא באופן כמעט בלעדי כקונסטרוקציה תיאורטית/אנליטית (אפרטוס של הריבון) ו/או כחלק ממערך הייצוגים הוויזואליים באזור. בסניתזה מרשימה ביילותה ובניסוחה, הוכברג לוקחת את מדעי הכיבוש לנקודת הקיצון שלהם, כאשר לכל אורך הדרך נעדר כמעט לגמרי ייצוג של "אלימות מתפרצת", ואובדת היכולת להשהות את המבט האנליטי-אתנוגרפי על אלימות שאינה ייצוג, סטרוקטורה או פוטנציאל. האיזון של ההבחנה בדיאלקטיקה בין המגע (האליים) למרחב החזותי מתערער ומערער את ארסנל הכלים הביקורתיים-אתיים.

אני מהלך כאן על חבל דק בין הביקורת שלי לבין פטישיזציה של אלימות. אחרים כבר הזהירו מפני שימת הדגש הכמעט בלעדית על האלימות המאפיינת את יחסי היהודים והפלסטינים כאילו הייתה מאפיינם היחיד, והצביעו על ההתעלמות המחקרית מחיי היומיום שנמשכים למרות הכול (Lockman 1996; Kelly 2008). באופן פרדוקסלי, הסוגיה שמעסיקה אותי בחיבור זה עדיין אינה האלימות עצמה, אלא בירור: האם ההשהיה-הדחיייה המתמשכת הזו של עיסוק באלימות של הכיבוש על ידי חוקרים ביקורתיים ישראלים, אינה למעשה דקלום לא-מכוון של עקרון ההפרדה הישראלי, המבקש ליצור שתי מערכות קיום ותודעה נפרדות לחלוטין עבור ישראלים ופלסטינים?

ה. האלימות המתודולוגית של אפיסטמת ההפרדה: על הרלוונטיות המתמשכת של עדויות חיילים מהאינתיפאדה הראשונה

עבודתם של רוב חוקרי מדעי הכיבוש נעשתה בעיקר לאחר פרוץ האינתיפאדה השנייה, שבה הפְּעֵתָה מהערבוב של פלסטינים עם יהודים לבשה צורה אלימה במיוחד (Morag 2008). לניסיון ליצור תודעה וחיים מופרדים לחלוטין יש היסטוריה ארוכה יותר כמובן — לאחר הסכם אוסלו בשנות התשעים, למשל, הן הפלסטינים והן הישראלים יזמו ניסיונות שונים לחזק את זהותם הלאומית ולהבדילה מזו של האחר (Stein 2008). שיאו של הניסיון הישראלי לשכלל את ביצוע ההפרדה¹² היה השילוב בין הדינמיקה האלימה של האינתיפאדה השנייה לבין הפרויקט

הארכיטקטוני-מרחבי הישראלי של יצירת הפרדה מוחלטת, דהיינו: ישראלים ופלסטינים יתנהלו במקביל, לעתים אף במרחבים חופפים, אך בלי להיות מודעים זה לזה ולרוב בלי לראות זה את זה, ולישראלים תישמר, בין היתר, פריבילגיית התנועה (Weizman 2007). הספקטקל הארכיטקטוני (בעיקר גדר ההפרדה) מכונן אם כך לאו דווקא להרחקה מוחלטת הלכה למעשה, אלא לכינון תודעה מופרדת ונתק מוחלט בין הכן-אזרחים (הישראלים) ובין הלא-אזרחים (הפלסטינים).

מעבר למה שאני מניח, מעט בפרובוקטיביות, שהוא חוסר רצון או מוטיבציה מספיקים של חלק מחוקרי הכיבוש הישראליים, הנתק הזה בינם לבין שאלת המגע, וחוסר ההכרה האתנוגרפית באלימות עצמה נובעים אפוא גם מחוסר יכולת כמעט מוחלט לבוא במגע עם פלסטינים, ראשית בשל גזרות ואיסורים שונים, ושנית מפני שחלק מן הפלסטינים נוקטים עמדה פוליטית של אי-רצון לנורמליזציה עם ישראלים. "מדע הכיבוש" הישראלי, עם כל מורכבותו התיאורטית והפוליטית של השדה ועל הרגעים הרפלקסיביים שבו, התבסס מתוך מצב חירום פוליטי ומאז ממשיך במחויבות ובתחושת דחיפות (בית-לחם 2011) שייתכן שחייבו את חוקריו להניח לשאלת המגע לחמוק שוב ושוב, כמו גם לנושא הניסיון/חוויה של החוקר/ת ולמידת הקרבה/ריחוק שלה/ו מהשדה. לדוגמה, כאשר אריאל הנדל דן — במאמרו על החושים ותפקידיהם בשטחים הכבושים (מאמר שהוכברג נסמכת עליו רבות) — בתלות של הפלסטינים בחושיהם על מנת להתמודד עם ההיטלים השרירותיים של הכיבוש ועם הענישה בעקבות ההפרה שלהם (מכוונת או לא), הוא טוען כי "בשטחים הכבושים [...] שמור היה דווקא לחוש השמיעה תפקיד בכיר [...] והוא אף זכה לקדימות על פני חוש הראייה" (הנדל 2006, 158). הנדל אמנם מדגיש עד כמה "הפלסטינים בשטחים [נמצאים] במצב חשוף ופגוע מתמיד" (שם) אבל הוא מתעלם מהחוש המפעיל הלכה למעשה את הפגיעה של האחד באחר וכך מכונן את יחסי הכוח באזור: חוש המישוש.

לנוכח אותה מציאות הולכת ומקצינה של הפרדה שבתוכה התגבשה אפיסטמה זו, וגם אם ניתן להצדיק אסטרטגיות מתודולוגיות וטקסטואליות זהירות במיוחד ברוח המודעות הפוסטקולוניאלית לאלימות שבייצוג (ספיבק 2004), הפער בשדה המחקר לגבי המקום של האלימות הפיזית בכיבוש מעיד על חוסר היכולת להיפרד מהדומיננטיות של ההפרדה באפיסטמה של הכיבוש. ספרה של הוכברג מסמן כאמור נקודת קיצון של מתיחת גבולות השדה, המחייבת לדידי רפלקסיה — זהירה אך עקבית — על יחסי הקרבה/ריחוק של החוקר/ת לשדה המחקר ולאלימות עצמה. לכן, יש לחשוב מחדש לאן מועדות פניו של המחקר הישראלי-ביקורתי על הכיבוש, באילו כלים הוא משתמש, מהם אתרי איסוף המידע שלו ומהם אופניו, ואילו שאלות הוא עתיד, יכול וצריך לשאול.

מאמר זה יגיע לסופו במאמץ ראשוני וניסיוני בכיוון זה: בניתוח קצר של שני טקסטים מתחילת שנות התשעים שריכזו עדויות¹³ של חיילים מהאינתיפאדה הראשונה, הסרט התיעודי

¹³ הבעייתיות הפוליטית-אתית האינהרנטית של עדויות בשדה זכויות האדם/הומניטריזם כסוגה היסטוריוגרפית-תקשורתית (גבעוני 2015) מחריפה אף יותר כאשר מדובר בחיילים ישראלים "מתודים" שאינם לוקחים אחריות וכך הופכים את הכיבוש ל"טבעי" (למשל במקרה של הארגון שוכרים שתיקה, ראו הנדל 2008).

עדויות (ראו בפרק האפיגרף לעיל) והספר משוררים לא יכתבו שירים, אשר לכל אחד מהם ראוי להקדיש גם מאמר נפרד. הדגש הטקטי כאן דו־שלבי: ראשית, ניסיון להבין כיצד הטקסט מבנה ומאפשר ייצוג ישיר של אלימות והשהיה של המבט — בהתאם לקריאתה של אזולאי למען אמנה אזרחית מושתתת ייצוגים — על האלימות הזו; שנית, יישום גישתה של הוכברג לגבי שלושת מאפייניו של השדה החזותי כפי שהוכברג ניסחה אותם (הסתרה, מעקב ועדויות) על מנת לחלץ מתוכו היגד חירום.

בסרט עדויות, עדויותיהם של אחדים מהמשתתפים מהלכות על קו פסיכולוגי־פוליטי שאז היה עוד אפשרי — בין הכרה פומבית לא פשוטה בכושה שהם חשים (אתית ורטוראקטיבית־מוגבלת) על מעשיהם האלימים נגד פלסטינים, לבין הישארות עיקשת בחיקו של הקונסנזוס המוסרי־ישראלי־צה"לי (הנדל 2008, 51–54). אך לרגעים הסרט בכל זאת מאפשר לנו להציץ כמעט היישר אל תוך האלימות הזו, שבימינו נדמה לעתים שחשינו קהו מכדי להזדעזע ממנה. המבט הישיר, אי־ההסתרה, מתאפשרים בעיקר בשתי סצנות שבהן מוצגים לחיילים המעידים קטעי וידיאו שמתעדים את פעולותיהם האלימות, כגון זו המתוארת באפיגרף לעיל. בחמש הדקות הקצרות האלה, הסרט מפר את הקוד שלו עצמו כמו גם של הניב (idiom) של חיילים־מעידים. הפלסטיני הפונה אל המצלמה הוא היוצר את היגד החירום, אם כי יש לחשוב גם על האפשרות שהמצלמה היא המייצרת אותו — אלמלא הייתה שם, אל מי היה מיישיר את מבטו? אל מי היה פונה הפלסטיני בניסיון להשתחרר מהאלימות של החיילים? והאם (ועד כמה) הייתה הפנייה הזאת משמעותית כפי שהייתה, אם הייתה?

באינתיפאדה הראשונה האלימות לא הוסתרה עד כדי אימפרסונליות מוחלטת: היא לא לבשה צורות כגון הפצצה חסרת הבחנה של מרחב מסוגר כמו בעזה, ולרוב גם לא צורה של טנקים שדורסים את דרכם בתוך שכונות מגורים צפופות כמו בתחילת האינתיפאדה השנייה. כפי שהראה ג'יימס רון, השטחים הפלסטיניים הכבושים והמאוכלסים בצפיפות נתפסו על ידי ישראל אז, בימי טרום־הסכמי אוסלו, לא כאזור סֶפֶר מרוחק אלא כמרחב שהמדינה אחראית לו (Ron 2003). עקרון ההפרדה פעל אז באופן אחר, והכתיב אלימות שמצד אחד נמנעה מהתפרצויות קיצוניות כגון סבבי האלימות העקביים החוזרים ונשנים מאז שנת 2000, ומצד שני כללה משמוע קרוב ואינטימי באמצעות הכאות נמרצות ברוח "לשבור להם את הידיים והרגליים", הפקודה־שאינה־פקודה של יצחק רבין.

את האלימות הזו, אותה פראות מרוסנת שהחיילים ביקשו להסתיר מפני הציבור הישראלי שלא רצה לדעת (שם), המדינה רצתה לא רק להראות לפלסטינים, אלא גם לגרום להם להרגיש אותה בגופם ועל בשרם. העדות הספונטנית של הפלסטיני, המתאפשרת בשל הדומיננטיות המתהווה של סוכני תיווך טרנס־לאומיים כגון הצלם הישראלי של רשת הטלוויזיה האמריקנית,¹⁴ מבטלת את ההסתרה ויוצרת את הרפלקסיביות המובנית בסרט, כלומר את הפניית מבטם של הצלם ושל החייל אל עצמם ואל פעולותיהם. שרשרת העדויות שבסרט

מפרה גם את הניסיון להסתיר וגם את היררכיית הכוח של הפניית המבט: אמנם ניסיונו של הצלם לשנות את המציאות באמצעות הצילום כשל, אבל הצילום הזה מחייב לפחות את שני הישראלים המעורבים בו – הצלם והחייל – להתבונן בעצמם, לעקוב באופן סיוזיפי כמעט אחרי האלימות שכל אחד מהם הפעיל כמו ידיו או לקח בה חלק בעל כורחו.

משוררים לא יכתבו שירים, ספרן של רולי רוזן ואילנה המרמן, מורכב בעיקרו מעדויות של חיילים המובאות כלשונן כמעט בלא התערבויות עריכה, ומתארות מקרים שחלקם דומים מאוד לאלו המופיעים בסרט עדויות. בין העדויות שזורים פיסות הגות וכן מסמכים משפטיים וצבאיים (פקודות, תדריכים, הפעלות חינוכיות ואחרות). כך, המהלך הנעשה בסרט עדויות – של "קטיעת סיפור-המעשה [אשר] מערערת שוב ושוב את האשליה אצל קהל הצופים" (ולטר בנימין, מצוטט אצל רוזן והמרמן 1990, 67) – משמש במשוררים לא יכתבו שירים בגדר מאמץ רפלקסיבי מודע ליצור קולאז', המהווה נטילת "אחריות לזיכרון ההווה" (אופיר 2001, 168). לענייננו, רלוונטית במיוחד עדותו של "אילן" (רוזן והמרמן 1990, 45–59), המסביר כי הצידוק שלו "למכות היה על-מנת לא לירות" (שם, 53). ירי כוחות הביטחון הישראליים והתגובה של הפלסטינים אליו היו נקודת המפנה שבה הבינו המעורבים בדבר (בעיקר הישראלים) כי לא מדובר בעוד סדרה זניחה של "הפרות סדר" (ראו Lustick 1993). העדות של "אילן" וכן קטעי המסמכים המשולבים בה מראים לנו עד כמה מהותית הייתה שאלת המגע בעיצוב תצורות האלימות הייחודיות של האינתיפאדה הראשונה, וכן בהמשך הכיבוש ובהתעצבותו מחדש (ושוב ושוב) של עקרון ההפרדה. "אילן" הרי לא רק אינו מתבייש להגיד: "יש דברים שאני לא מלכלך את הידיים בהם" (רוזן והמרמן 1990, 52) אלא גם מדגיש את הצורך המקביל-משולב לשמור על העיניים נקיות: "המעצרים זה החלק הכי קשה לי. להיכנס לבית באמצע הלילה [...] זה כאילו הפינה הקטנה שלי... אותו הדבר זה בעצם גם לגבי מכות [...] הייתה פעם בעיתון [...] כתבה [...] שהכותרת שלה הייתה שקצין בגולני אמר: 'אני אומר לחיילים להרביץ ומסתובב'. אני לא עושה את זה, אבל באיזשהו מקום אני לא מרביץ" (שם, ההדגשה שלי).

הקצין יכול להסתיר לעצמו ומעצמו את האלימות של פקודיו ושל חיילים אחרים. באפשרותו גם לא לגעת וגם לא לראות, אך הוא בכל זאת מעיד על האלימות. אחרי שביצע פעולות של משטור ומשמוע אשר כללו כניסה לבתים, כעת החייל הישראלי שב ומפנה את מבטו לא אל הפלסטיני, אלא אל עצמו ואל הסביבה/ארגון שאפשרו לו לנהוג כפי שנהג. במסגרת שיח מוגבל זה, אפשר לחלץ מתוך העדות את היגד החירום משום שברחבי טקסט העדות מוטעמים שברי מסמכים וטקסטים אחרים, הפזורים בו ללא חוקיות לכאורה, אך למעשה יש להם גם קשר לעדויות שביניהן הם משובצים או לטקסט העדות שבתוכו הם צצים. פעולה זו מהווה הפרה של שפת התיאור, והיא פעולה פוליטית-ביקורתית של ממש, כפי שטען עדי אופיר בביקורת על הספר (2001).

במשוררים לא יכתבו שירים נעשה אם כך ניסיון לפצות על הסתרתו של הפלסטיני בעדות עצמה באמצעות שני מהלכים חופפים. האחד הוא שמסמכים אלו חושפים שוב

ושוב את קרביהם של מנגנוני הכיבוש עצמם — לא באמצעות ניתוח שלהם כסטרוקטורות אלא באמצעות התבוננות אתנוגרפית-ארכיונית (בתיווך מינימלי) בתשתית הריבונית של אידיאולוגיה-בירוקרטיה-מעשה המאפשרת את האלימות. בשלב היסטורי זה, כבר הבליטו היטלי הכיבוש את התשוקה לנתק בין ישראלים לפלסטינים. כך למשל ב"דף הוראות לחייל, הוראות התנהגות בשטחים": "הנך נדרש שלא לקיים מגע מכל סוג שהוא עם התושבים המקומיים אלא אם נעשה הדבר במסגרת התפקידים שהוטלו עליך" (רוזן והמרמן 1990, 51). האמביוולנטיות של תשוקה זו ניכרת בעצות שניתנו במסגרת מערך שיעור למפקדים הכולל את הנחיות הרמטכ"ל לגבי השימוש בכוח פיזי במשימה בשטחים: "הכאה בלתי-מרוסנת מעוררת את זעמה של האוכלוסייה המקומית, בעיקר כיוון שהיא כרוכה במגע פיסי ובאלימות ישירה" (שם, 53).

הפיצוי השני על הסתרתו של הפלסטיני בעדויות הוא ההבדל הגרפי שבין מסמכים ומקטעי טקסטים אלו לבין העדויות עצמן. דהיינו: שברים שוכרי טקסט יוצרים קולאז' לא רק מעצם השיבוץ שלהם, אלא משום ששיבוץם נועד ליצור שחזור מימטי של המרקם והמאפיינים הוויזואליים המסוימים של המסמך. אסטרטגיית הייצוג האוונגרדית הזו של רוזן והמרמן יוצרת סינתזה לא נוחה בין האופי המטהר של מעשה העדות ותהליך הפוליטיזציה הכביכול לא-ממשלתי של העד באמצעותה (גבעוני 2015), לבין הפורמליות של המסמך הבירוקרטי-צבאי-משפטי ו/או הטקסט האינטלקטואלי/פואטי הנשזרים זה בזה.

אם נציב את מה שעדויות ומשוררים לא יכתבו שירים גילו לנו על האלימות של האינתיפאדה הראשונה בציר ההיסטורי שהוכברג מבנה, נגלה כמה מכריע היה המגע בעיצוב המבט. חוסר הרצון של הישראלים לראות את הפלסטינים ולגעת בהם בולט הן בעדויות והן במסמכים. האינטימיות שבאלימות הזו, דווקא משום שהייתה אז עדיין מרוסנת (כביכול), השפיעה מאוד על העברת הדגש של מערך הכיבוש אל הפרדה. ההפרדה מאפשרת לא רק את ההסתרה של הפלסטיני ושל מנגנוני הכיבוש מעיני הישראלים, אלא גם את ההפעלה "בעת הצורך" של אלימות רדיקלית יותר, הן מבחינת הכוח שלה ופגיעתה בגופו של הפלסטיני והן מבחינת היקפה. אין בכל זאת כדי להמעיט מההרסנות והרצחנות של אלימות האינתיפאדה הראשונה,¹⁵ אך כן יש כאן ניסיון להבחין — באמצעות השהיית המבט — באלימות עצמה ובגוף שהיא פועלת עליו, ולהראות כיצד הדינמיקה ביניהם מעצבת את השרדה החזותי, וקובעת את נקודות המגע בין ישראלים לפלסטינים ואת מאפייניהן.¹⁶

השאלה היא, בעצם, מהי השאלה: את מה אנו בוחרים לתעד, כיצד אנחנו עושים זאת, ומהם תהליכי העיבוד שאנו עושים בחומרים שנאספו כדי להציע בסופו של דבר תיעוד משלנו של המציאות כפי שאנו תפסנו אותה. ספרה של הוכברג, המהווה תרומה חשובה למחקר הביקורתי על הפוליטיקה של החזותי בהקשרים קולוניאליים, מסמן לנו אם כן את המיצוי

15 ראו למשל את הדף "נתוני הרוגים באינתיפאדה הראשונה" באתר בצלם.

16 מובן שגם לאלימות זו ישנם מבני עומק הדורשים ניתוח נוסף שיביא בחשבון את מקומה של ישראל במערך הקולוניאלי הטרנס-לאומי (ראו למשל Khalili 2010).

המוחלט של מדעי הכיבוש כשיח אקדמי־אקטיביסטי. מתוך הווירטואוזיות של הכתיבה, מלאכת המחשבת של הקריאות הצמודות ושזירת הידע התיאורטי־היסטורי הקיים, הוכברג מחייבת אותנו להגיע לשלב כזה של רפלקסיה. הנתק האנליטי בין מגע למבט בספר שמכל בחינה אחרת הוא מעין טיפוס אידיאלי של חקר ביקורתי של הכיבוש (ומחקר ויזואלי בכלל) הוא נורת אזהרה הדולקת במעברות מדעי הכיבוש. דרוש כעת בשנת החמישים לכיבוש, שינוי מתודולוגי שיאתגר את הקיבעון האפיסטמי של אנשי אקדמיה ישראלים. המליציות שבהצעה זו מדקלמת כשלעצמה את הבלתי אפשריות שבחילון זה, אך המרמן ורוזן הראו לנו כבר מזמן שעדיין נותרה תקווה לגבי היכולת שלנו להפר את השיח, לערער את השפה.

ביבליוגרפיה

- אופיר, עדי, 2001. עבודת ההווה: מסות על תרבות ישראלית בזמן הזה, תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- אזולאי, אריאלה, 2006. האמנה האזרחית של הצילום, תל אביב: רסלינג.
- אזולאי, אריאלה, ועדי אופיר, 2008. משטר זה שאינו אחד: כיבוש ודמוקרטיה בין הים לנהר (1967–), תל אביב: רסלינג.
- בית-לחם, לואיז, 2011. צבע מקומי: אפרטהייד לאור התיאוריה, תל אביב: רסלינג.
- ברדה, יעל, 2012. הביורוקרטיה של הכיבוש: משטר היתרי התנועה בגדה המערבית — 2000–2006, ירושלים ותל אביב: מכון ון ליר בירושלים והקיבוץ המאוחד.
- גבעוני, מיכל, 2015. אתיקת העדות: היסטוריה של בעיה, ירושלים ותל אביב: מכון ון ליר בירושלים והקיבוץ המאוחד.
- גינזבורג, רותי, 2014. הייתם לנו לעיניים: ארגוני זכויות אדם ישראלים בשטחים הכבושים מבעד לעין המצלמה, תל אביב: רסלינג.
- הנדל, אריאל, 2006. "כזה ראה וחסל: הערות על החושים ותפקידיהם בשטחים הכבושים", תיאוריה וביקורת 28 (אביב), עמ' 157–172.
- , 2008. "מעבר לטוב ולרוע — התסמונת: בושה ואחריות בעדויות חיילים על מעשיהם בשטחים הכבושים", תיאוריה וביקורת 32 (אביב), עמ' 45–69.
- כהן, הלל, 2013. תרפ"ט: שנת האפס בסכסוך הערבי-יהודי, תל אביב: כתר.
- נתנזון, רגב, 2007. "מצלמים כיבוש: סוציולוגיה של ייצוג חזותי", תיאוריה וביקורת 31, 67ל40 (חורף), עמ' 127–154.
- ספיבק, גיאטרי צ'קרוורטי, 2004. "כלום יכולים המוכפפים לדבר?", יהודה שנהב (עורך), קולוניאליות והמצב הפוסטקולוניאלי, ירושלים ותל אביב: מכון ון ליר בירושלים והקיבוץ המאוחד, עמ' 135–189.

- Berda, Yael, 2009. "The Erotics of the Occupation," *Maarav*, June 9 (online).
- Bishara, Amahl A., 2013. *Back Stories: U.S. News Production and Palestinian Politics*, Stanford: Stanford University Press.
- Feldman, Allen, 1991. *Formations of Violence: The Narrative of the Body and Political Terror in Northern Ireland*, Chicago: University of Chicago Press.
- Gordon, Neve, 2008. *Israel's Occupation*, Berkeley: University of California Press.
- Jones, Reece, 2012. *Border Walls: Security and the War on Terror in the United States, India and Israel*, London and New York: Zed Books.
- Kelly, Tobias, 2008. "The Attractions of Accountancy: Living an Ordinary Life during the Second Palestinian Intifada," *Ethnography* 9(3), pp. 351–376.
- Khalili, Laleh, 2010. "The Location of Palestine in Global Counterinsurgencies," *International Journal of Middle East Studies* 42(3), pp. 413–433.
- Lockman, Zachary, 1996. *Comrades and Enemies: Arab and Jewish Workers in Palestine, 1906–1948*, Berkeley: University of California Press.
- Lustick, Ian S., 1993. "Review – Writing the Intifada: Collective Action in the Occupied Territories," *World Politics* 45(4), pp. 560–594.
- Morag, Raya, 2008. "The Living Body and the Corpse: Israeli Documentary Cinema and the Intifadah," *Journal of Film and Video* 60(3–4), pp. 3–24.
- Ron, James, 2003. *Frontiers and Ghettos: State Violence in Serbia and Israel*, Berkeley: University of California Press.
- Scott, Joan W., 1991. "The Evidence of Experience," *Critical Inquiry* 17(4), pp. 773–797.
- Shammas, Anton, 2016. "Torture into Affidavit, Dispossession into Poetry: On Translating Palestinian Pain," *Critical Inquiry* (online).
- Stein, Rebecca L., 2008. *Itineraries in Conflict: Israelis, Palestinians, and the Political Lives of Tourism*, Durham: Duke University Press.
- Weizman, Eyal, 2007. *Hollow Land: Israel's Architecture of Occupation*, London and Brooklyn: Verso.
- , 2011. *The Least of All Possible Evils: Humanitarian Violence from Arendt to Gaza*, London and New York: Verso.