

פוטולקסיק - פתח דבר

אריאלה אזולאי

מושגים בצילום – בַּצֵּלָם של "מסמכים נטושים"

בגיליון זה תריסר מושגים בצילום, המוגשים בצורת מסות חזותיות שחוברו על ידי חברי קבוצת הפוטו-לקסיק. הקבוצה החלה לפעול לפני ארבע שנים כחלק מפעילות קבוצת הלקסיקון למחשבה פוליטית של מרכז מינרבה למדעי הרוח באוניברסיטת תל-אביב.¹ היוזמה לכנס קבוצת מחקר בצילום נבעה מתוך תחושה שהצילום, כפרקטיקה וכשיח, עבר בעשרים השנים האחרונות טרנספורמציה המצדיקה עיון מחדש במושגי היסוד של התחום. במכתב ההזמנה ששלחתי לחברות ולחברי הקבוצה, הדגשתי את העובדה שבאופן פרדוקסלי, "מצב העניינים" העכשווי של הצילום, על השינויים הטכנולוגיים המאפיינים אותו, הולם את התיאורים שליוו את הצילום בעשורים הראשונים להתמסדותו, בשלהי שנות הארבעים של המאה התשע-עשרה – זמינות, ניידות, נוכחות בכול, ניתנות למניפולציה ושעתוק, סקירה שיטתית (survey), טיפולוגיה, אֶרְפּוֹב ועוד. העבודה המושגית המוצגת כאן היא מאמץ לחשוב על הזיקה הזאת בין ראשית הצילום ובין העת הזאת בלי לצמצם אותה ליחס בין פוטנציאל הטמון בטכנולוגיה ובין התנאים למימוש. טכנולוגיות הייצור וההפצה ששימשו במשך שנים כנקודת מוצא להבנת הצילום היו רק ממד אחד במסגרת המחקר שהקבוצה הציבה לעצמה. הממד השני היה המאמץ לפתח את היסודות האזרחיים הגלומים בצילום ולגבש מערך מושגי שיבטא את ההתנגשות בינם לבין המרכיב הריבוני, הדומיננטי כל כך בשיח הצילום הרווח. החזרתיות של המתח וההתנגשות בין שני ממדים אלה היא נקודת המוצא של החשיבה על הקשר בין ראשית הצילום למצבו הנוכחי.

הגיליון מציע מקבץ ראשון של מושגים שהתגבש מתוך עבודת הקבוצה בשנתיים שקדמו לכנס הלקסיקלי השביעי למחשבה פוליטית ביקורתית, שבו הוצגו הגרסאות הראשונות של המאמרים.² אין בו יומרה לכסות את התחום כולו, והבחירה במושגים משקפת את תחומי העניין של חברי הקבוצה. בגיליון שלושה טיפוסים מושגים. הראשון: מושגים מוכרים משיח הצילום: "חשיפה", "דימוי דיגיטלי" או "ללכוד" (capture) – מושג שתרגומו לעברית מחייב התמודדות עם העובדה שבאנגלית הוא מושג שכיה, אך זר לתחום הצילום בעברית. המשגה מחודשת כזאת של מושגים קיימים במסות אלו מאפשרת לראות עד כמה ההיסטוריה של השימושים בהם רווייה בסתירות ובמתחים טכנולוגיים ומשטריים כאחד, ועד כמה השדות הפנומנליים שבהם אנחנו מתבוננים מושפעים במידה רבה מן השימוש במושגים אלה. השני: מושגים שנשלטו על ידי שיח ריבוני ושירתו אותו, כמו "ארכיון" או "צילום אויר", על שלושת הממדים שנדונים בגיליון: קהילה, פענוח ומקור היסטורי. ניסוחם המחודש של מושגים אלה מפרספקטיבה אזרחית נשען על היסטוריה מושכחת של שימושים אזרחיים, היסטוריה שטושטשה או הוחלשה עד שנמצאה

לא רלבנטית לזיקוק הריבוני של המושגים האלה. השלישי: מושגים חדשים, שכבר בכותרת ההטרוגנית שלהם, המורכבת מצימודי מילים, מבטאים את היותם זירת מאבק פתוחה בין כוחות גלויים וסמויים, שההמשגה אינה יכולה להכריע ביניהם: "צילום אופקי", "פוטו-מונולוג", "אינדקס אלים" או "צילום חיה".

עבודת ההמשגה בכללותה נעשתה בצלו של השיח הריבוני בצילום ותוך מאמץ להשתחרר מן ההנחות המוקדמות שבתוכן הוא נתון. השיח הריבוני ששלט בצילום עד שלהי המאה העשרים זיהה אותו עם תכונות כמו פיקוח, דיכוי ושליטה, וראה בהן תכונות מהותיות לו. השיח הריבוני שלט בנרטיבים היסטוריים שבהם כיכבו פיתוחים טכנולוגיים וצלמים מקצועיים, על פי רוב גברים, עתירי כישרון ובעלי רגישות מוסרית. עבודת הקבוצה התבססה על דחיית התפיסה הריבונית של הצילום, הרואה בו אמצעי ייצוג הנתון ברשותם של יחידים ונקבע על פי כישרונותיהם. המאמרים הכלולים בגיליון זה מנסים להבין את הצילום כפרקטיקה שרבים משתתפים בה, ומרובים הם הצמתים שאירועי צילום מתחוללים בהם. כאמור, ההיסטוריה של הצילום, וזיקה זו בין ראשית הצילום לבין העת הזאת, מצטיירת במאמרים האלה כמאבק ממושך בין שיח ריבוני לשיח אזרחי שהתקיים מראשית הצילום. מאזן הכוחות שנטה במשך כמאה וחמישים שנים לטובת השיח הריבוני, הוא שמשנתנה כעת ומאפשר להכיר בכך שהצילום הוא מערך רב-עוצמה ולא-מתוזמר, שצלמות שמצלמה בידיהן ומומחיות לצילום הן רק מרכיב אחד בתוכו. לצדן משתתפות אחרות הנוטלות חלק בסיטואציית הצילום כצלמות, מצולמות או צופות, משתתפות שאינן מכירות בהכרח אלה את אלה אך תובעות את חלקן בצילום בתור אחת הצורות המודרניות של קיום-יחד שבה הן משתתפות, בין אם מתוך בחירה ובין אם לאו. במילים אחרות, המאמרים הכלולים בגיליון לא עוסקים בחקירה של מושאים חזותיים לבדם, כי אם בחקירת צורת ההיות-יחד של בני אדם המתעצבת בתיווך הצילום, של הזיקה בין התוצרים הנתונים למבט ובין הדיבור על אודות מה שנרשם בהם ומתאפשר דרכם, ושל האופנים שבהם הם מוחלפים הן בשעת ייצורם והן לאחר מכן, כמוצרי צריכה וכלים לשימוש בהקשרים שונים.

שלוש הנחות עבודה שימשו אותנו בפיתוח הדיון ובכתיבת המושגים:

א. הצילום הוא פרקטיקה אזרחית שבה כל אחת יכולה בעיקרון לקחת חלק; ההשתתפות האקראית והמזדמנת של יחידים – שאינם בהכרח קשורים אלה באלה – ביחסי הגומלין האלה היא המפתח למניעת השתלטותו של כוח ריבוני על הפרקטיקה הזו.

ב. למושגים יש כוח לא רק להנהיר או לחולל מציאות, אלא גם לפתוח אפשרויות נוספות, ובכלל זה להעיר מתרדמתם פוטנציאלים חבויים מן העבר. לכן, הגנאלוגיה של המושגים אינה רק התחקות אחר רגע הופעתם – כאילו רגע זה התקיים במנותק מן העבודה הנדרשת לניסוחם וביסוסם – כי אם התעקשות על ההפיכות של תצורות הכוח שהקפיאו אותם באופן כזה או אחר בתקופות היסטוריות שונות וניסיון להתערב בהן.

ג. כפרקטיקה אזרחית, הצילום מאתגר את המסורת של הפילוסופיה הפוליטית שהתעניינה בעיקר בשלטון, מפני שהוא מאפשר לחשוב מחדש על רבים מן המושגים העומדים במרכז מסורת זו, לא מתוך שדה הראייה של השלטון אלא מן הפרספקטיבה של כלל הנשלטות והנשלטים.

בהקשר המקומי יכולנו רק לדמיין את הפרספקטיבה הזאת. ה"רק" אינו בא להמעיט בערכה של פעולת הדמיון – נהפוך הוא. ה"רק" בא להצביע על התנאים המשטריים בישראל, שאינם מאפשרים מחשבה על צילום עם כלל הנשלטות והנשלטים, ולא רק מתוך הקבוצה השלטת ובקרבה, כלומר אזרחיות יהודיות. כדי לחשוב עם כלל הנשלטות והנשלטים תחת המשטר הקיים, נדרש מאמץ מכוון. צריך לדמיין אותם ואותן נוכחות, ולהתעקש על הנכחתן באופן שישבש כל קוהרנטיות מושגית, צילומית או חושית שתכסה על הרחקתן המבנית והמתמשכת ותסמן את פשר היעדרן. יכולנו כמובן להשקיע מאמץ מכוון רב יותר כדי לאתר חוקר או חוקרת פלסטינים שיסכימו להצטרף לקבוצת המחקר. בוודאי היתה יכולה להיות להם תרומה גדולה לעבודת הקבוצה. אבל לא היה בכך כדי לשנות את התנאים ההיסטוריים של הרחקת הפלסטינים מהספירה של הצילום בפלסטין – שהפכה לישראל ב-1948 – באמצעות אלימות וחוק, בויות ארכיוני הצילום שהיו ברשותם, והשתלטות על שדה הצילום ועברו תוך נישולם מן ההיסטוריה של הצילום המקומי, שבה היה להם עד אז תפקיד מוביל.³ חלקים נכבדים מארכיוני הצילום של ח'ליל ראד, עלי זערור ואיברהים רסאס נבזזו בשלהי שנות הארבעים ונותרו גנוזים על לעשור האחרון, או אולי מעט קודם לכן, כאשר דבר קיומם החל לצוץ בדיעות קטנות בעיתון, פה ושם בהוראה, במעט תערוכות ואזכורים לקוניים ואקראיים שלא זכו לטיפול שיטתי עד שלאחרונה החלו להוות מושא למחקר רציני יותר.⁴ עד אז נלמד הצילום המקומי כהמשך של מסורת יהודית-אירופית, וגנאולוגיה של דורות של צלמים סייעה בחלוקת הבכורה. ההתכחשות הזאת, מדעת או שלא מדעת, נתמכה בשפה ובהיסטוריה הציונית של המקום הזה, שבמשך עשרות שנים לא אפשרו לראות את הסתירה בין הידיעה לבין ההוכחות המצולמות, שכמו במקומות אחרים בעולם – ואולי אף יותר מבחלקם – הצילום היה כבר מראשיתו לפרקטיקה שוקקת חיים בפלסטין שהציונות והציונים מילאו בה תפקיד שולי, ובין הנרטיב הרדוקטיבי שסילק מן הצילום המקומי את החיוניות וחוסר הגבולות שאפיין אותו והתמקד בדמויות-אב יהודיות.

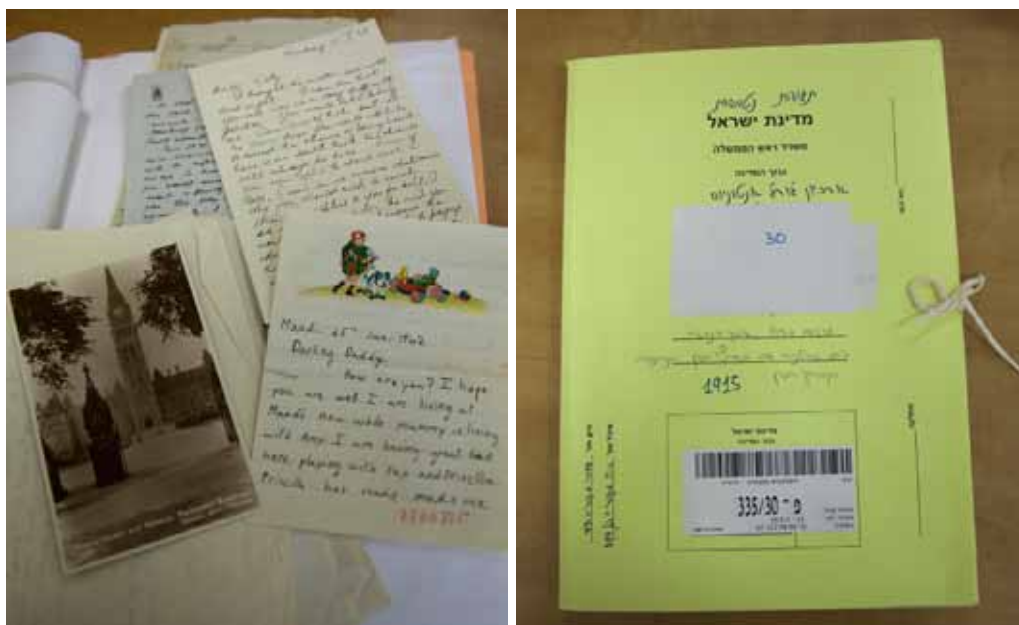
שני דורות של היסטוריונים שפקדו את הארכיונים הציוניים לא שיתפו את קוראיהם בעסקה הלא-כתובה שעמדה בבסיס המחקר שלהם והפכה אותם למשתפי פעולה עם משטר אליים, שנישל את מרבית אוכלוסיית הארץ מרכושה ומתרבותה החומרית והכתובה ותפס עליה בעלות באמצעות אלימות, חוק וכתובת היסטוריה. העסקה אפשרה לחוקרים היהודים-הישראליים גישה למסמכים יקרי ערך על תולדות המקום הזה – כמעט איש מן ההיסטוריונים אגב לא התעניין בצילום – בתמורה להכרה בארכיון כבעליו החוקיים של המסמכים שהוא מעמיד לרשותם. חוק נכסי הנפקדים (1950) וחוק הארכיונים (1955) הכשירו את השוד.

תצלומים ומסמכים מוחזקים בחשאי ובגלוי בארכיונים שאנחנו פוקדות כדי לחקור צילום, בחסות "חוק נכסי נפקדים". כך מוגדרים נכסים אלה בלשון החוקר: "נכס נפקד" פירושו – נכס אשר

פוטולקסיק - פתח דבר אריאלה אזולאי

| מזהה | שם | טווח תאריכים | פריטים | תנאי גישה |
|-------|---|----------------|--------|--------------------------|
| 65.0 | אוסף תעודות נטושות - תיקי ווקף | מ-1945 עד-1948 | 8 | החומר פתוח לעיון הציבור. |
| 65.1 | תעודות נטושות - חברת סוקוני-ואקום | מ-1927 עד-1945 | 236 | החומר פתוח לעיון הציבור. |
| 65.2 | תעודות נטושות - הועד הפועל הערבי | מ-1915 עד-1946 | 177 | החומר פתוח לעיון הציבור. |
| 65.3 | תעודות נטושות - המועצה המוסלמית העליונה | מ-1921 עד-1947 | 97 | החומר פתוח לעיון הציבור |
| 65.4 | תעודות נטושות - ארכיון ג'ורג' אנטוניוס | מ-1916 עד-1948 | 200 | החומר פתוח לעיון הציבור |
| 65.5 | תעודות נטושות - ועד ערבי עליון | מ-1929 עד-1948 | 598 | החומר פתוח לעיון הציבור |
| 65.6 | ארכיון המופתי חאג' אמין אל חוסייני | מ-1941 עד-1945 | 0 | החומר פתוח לעיון הציבור |
| 65.7 | תעודות נטושות - משלחת ספירס (Spears) | מ-1941 עד-1945 | 36 | החומר פתוח לעיון הציבור |
| 65.9 | תעודות נטושות - ממשלת המנדט (א"י) - שונות | מ-1914 עד-1948 | 466 | החומר פתוח לעיון הציבור |
| 65.10 | תעודות נטושות - התאחדות האורתודוקסית בירושלים | מ-1930 עד-1948 | 91 | החומר פתוח לעיון הציבור |

צילום מסך של עמוד הבית של הארכיון הציוני, ספטמבר 2013



"מסמכים נטושים" של אנשים שהמסטר הפך ל"נוכחים נפקדים", הארכיון הציוני (צילום: מיכל בראור)

בכל עת בתוך התקופה שבין יום ט"ז בכסלו תש"ח (29 בנובמבר 1947) ובין היום בו תפורסם אכרזה, בהתאם לסעיף 9 (ד) לפקודת סדרי השלטון והמשפט' תש"ח 1948, כי מצב החירום שהוכרז על ידי מועצת המדינה הזמנית ביום י' באייר תש"ח (19 במאי 1948) חדל מהתקיים; נפקד היה בעליו החוקי או נהנה ממנו או החזיק בו, בעצמו או על ידי אחר." (שם) למען הסר

ספק, בחלק העוסק ב"משטר הראיות" מבהיר החוק ש"אישר האפוטרופוס בכתב שאדם או חבר בני אדם הוא 'נפקד', ייחשב האדם או חבר בני האדם לנפקד כל עוד לא הוכח היפוכו של דבר", אולם בתת סעיף ט' מודגש: "לא תישמע טענה כי אדם פלוני איננו נפקד כמשמעותו בסעיף 1 (ב)(1) רק משום שלא היתה לו שליטה על הסיבות שבגללן יצא ממקום מגוריו כאמור באותו סעיף." הפואטיקה של החוק הפכה את הפלסטינים שנעקרו מבתיהם לנפקדים, ואת התצלומים והמסמכים לנטושים (יחד עם כל שאר רכושם). ההיסטוריונים שפקדו את אותם ארכיונים ונסמכו עליהם במחקריהם ההיסטוריים ניזונו באין מפריע ממסמכי השלל, שנתרו מאז מחוץ להישג ידם של הפלסטינים. הפלסטינים הורחקו מהם באדיקות, תחילה באמצעות הגירוש, אך לאורך השנים גם באמצעות צורות אחרות של אלימות פיזית וסימבולית, שהופעלה לא רק על הפלסטיניות והפלסטינים אלא גם על אזרחיות ואזרחים יהודים על מנת שימשיכו להכיר בחוקיות המוסדות המשמרים והמשטר שלו הם כפופים.



צילום מסך של עמוד הבית של הארכיון הציוני (נכון לחודש ספטמבר 2013)

הנה סדרת התצלומים שמקבלת את פני המבקר באתר הארכיון הציוני. המסמכים הם העיקר, לב לבו של הארכיון, סיבת קיומו, וסביבם, כמו נמלים שקדניות, עמלים עובדי הארכיון על מיונם ותיקום של המסמכים שמשמשי הארכיון מעיינים בהם בשום לב כדי לדלות מהם פרטים יקרי

ערך על העבר. "בגנוזך", כך הם יודעים מתוך השיח הציבורי אבל גם מתוך לשון החוק שהסדיר את פעולת הארכיון, "יופקד כל חומר ארכיוני של מוסדות ממלכתיים שקדמו להקמת מדינת ישראל, וכל חומר ארכיוני של מוסד ממוסדות המדינה או של רשות מקומית שנפסק קיומם ואין מוסד אחר יורש את מקומם, וכל חומר אחר של מוסד ממוסדות המדינה או של רשות."⁵ הם גם בוטחים בארכיון שהוא ישמור "כל כתב על גבי נייר או על גבי חומר אחר וכל תרשים, דיאגרמה, מפה, ציור, תו, תיק, תצלום, סרט, תקליט וכיוצא באלה, המצויים ברשותו של מוסד ממוסדות המדינה או של רשות מקומית להוציא חומר שאין לו ערך של מקור," בדיוק כמו שכתוב בחוק הארכיונים. אולם הם יודעים לא פחות טוב מכך את מה שהחוק מוסיף בהמשך המשפט: מדובר במסמכים "המצויים בכל מקום שהוא ושיש בהם עניין לחקר העבר, העם, המדינה או החברה, או שהם קשורים לזכרם או לפעולתם של אנשי שם" [ההדגשות שלי, א"א]. המילים "עבר", "עם", "מדינה" ו"חברה" משורשרות בזו אחר זו באופן שמוחק את ההבדלים ביניהם. כוונת המחיקה אינה אינקלוסיבית אלא להפך, אקסקלוסיבית: מדובר בעם היהודי ובעברו, בחברה היהודית שבמדינה היהודית. הזיהוי האקסקלוסיבי הזה מוכר להם היטב גם בלי להכיר את לשון החוק, ולא רק ביחס למסמכים. הנה מה שהחוק אומר ביחס לנגישות: "כל אדם רשאי לעיין בחומר הארכיוני המופקד בגנוזך, אך אפשר להגביל זכות זו בתקנות ויכול שההגבלה תהיה לפי סוגו של חומר ארכיוני ולפי תקופה קצובה מזמן היווצרו [...] הגנוז, באישור הוועדה, רשאי לציין חומר ארכיוני כסודי – מטעמים של פגיעה בביטחון המדינה או ביחסי החוץ של המדינה, וכחשאי – מטעמים של פגיעה בצנעת הפרט; הגנוז רשאי, בהסכמת המועצה, לעשות כאמור מטעמים אחרים." מינויו של הגנוז, יש להזכיר, אינו ביטוי למציונות בתחום השימור והארכיבאות. זהו מינוי ממשלתי שמיועד לאנשים שאפשר להפקיד בידיהם סודות מדינה. ה"כל אדם" האוניברסלי של לשון החוק מתבטל בחסות העסקה הזאת, כאשר מן הכוח השלטוני ונציגיו ועד לנשלטים מופעל תיאטרון של הסכמה שלא מדובר בקטגוריה אוניברסלית כי אם בנגזרת של עקרון הריבונות, מי שהעבר האגור בארכיון הוא עברו, מי שהוא חלק מן העם שהמדינה הוקמה בשבילו וחלק מן החברה שנוצרה בתוך אותם גבולות שנקבעים בין העם למדינה. הארכיון משתתף בהסדרת הטבעיות של הזיהוי בין מושגים שונים אלה באמצעות הפעלה קבועה של מילת המפתח המאפשרת להם להתחלף זה עם זה – "ביטחון המדינה". אין זה ביטחון המדינה כצורה כללית של ארגון של הנשלטים, כי אם ביטחון המדינה כמדינה יהודית, שאיביה הם כל המתנגדים לכך שיהודיותה נכפתה על יושבי הארץ שגורשו או הודרו ממנה כאזרחיות ואזרחים שווים. הסוד אינו זה השמור מכל משמר בארכיון, באותם מסמכים הנושאים את החותמת "סודי ביותר" או "מסווג", כי אם הסוד הגלוי של הארכיון, שבפרפורמנס שלנו כחוקרים אנחנו נדרשים לאשר את תפקידם כשותפים לו – הסוד שלא ביטחון המדינה הוא שמוטל על הפרק, כי אם הבטחת חלוקת התפקידים בתיאטרון המשטרי, שמבטיחה כי המסמכים "שלנו" יישמרו לבטח, כיאה למוסד המתקרא ארכיון, בעוד שמסמכים אחרים, אלה שבבעלותם של פלסטינים או נוגעים לעברם – כאילו גם את העבר ניתן לחצות כאילו היה סעיף בתוכנית מדינית – יופרדו משלנו ויטופלו באופן אחר.



בית המכס ליד גשר בנות יעקב, "פעולת בית המכס מבצע שער" 22.10.1955, "אריק ורודי בודקים מסמכים ותמונות שנמצאו במוצב ליד בית המכס", מאוסף העמותה להנחלת מורשת הצנחנים

המערכה שמתנהלת באמצעות הארכיון כדי לזהות אותו עם דאגה לעבר ואידיליה מחקרית, כפי שאלו מצטיירות ממקבץ תמונות זה ומתבטאות בקביעות שיפוטיות שכיחות של זעזוע מתנאי השימור הירודים או מצבם העגום של הנגטיבים, משכיחה את המערכה האלימה, הצבאית, האידיאולוגית והמדינית שהתנהלה מחוץ לגבולות הארכיון, ופעמים רבות גם מחוץ לגבולות המדינה, כדי לקיים את אשליית הארכיון כמוסד מקצועי המופקד על שמירת העבר. מאז 1948, חיילים ישראלים פולשים אחת לכמה שנים למבנה כלשהו של פלסטינים, לוקחים ממנו חומרים בעלי ערך היסטורי, רומסים בדרך את מה שאין להם עניין בו, ומלקטים תצלומים ומסמכים שנראים להם מסוכנים או מפלילים. לפעמים הם גם מצטלמים עם השלל במהלך פעולת הביזה.⁶ החומרים מתמיינים לפי צרכים צבאיים מיידיים ובין אינטרסים היסטוריים, חלק מתמיינים במהלך הפעולה, חלקם באגפים צבאיים, וחלק ודאי מופקד בידי בעלי מקצוע – ארכיונאים וספרנים – שאמורים להעניק להם את הטיפול ותשומת הלב המקצועיים הראויים. ההיסטוריון המעיין במסמכים ואינו משחזר את העולם המטריאלי הוזה שמתוכו הם נלקחו אינו רואה את האלימות המופעלת על הפלסטינים המנושלים מן הארכיון או אינו תופס אותה כרלבנטית. חמור לא פחות, הוא גם אינו רואה את האלימות המופעלת עליו וגורמת לו לא לראות בדיפרנציאציה המשתכללת בארכיון – הנותנת בידי את מה שנלקח מאחר – מעשה של אלימות. הוא ממשיך להשתמש בארכיון כבמוסד ניטרלי ותופס את המסמכים כיחידות תוכן המנוטרלות מן הפרפורמנס של היווצרותן ונגישותן.

ההרס והביזזה המכווננים של הארכיונים הפלסטינים ב-1948 והעובדה שבמשך כמה עשורים השוד המכוונן הזה רק הלך והתעצם, במקום שהארכיונים יפתחו לעיון הציבור ללא הברדל דת ולאום, קבעו מגבוה את גבולות שדה הצילום המקומי, הישראלי והפלסטיני, ואת האפשרות לחשוב עליו, כראוי למקום שחיה בו חברה מעורבת – במעורב. ב-1948 קבע המשטר הפוליטי שקם על חורבות פלסטין את גבולות השדה הזה, את מה שייחקר בו, מה יסופר, מי תספר, מה ניתן לראות, מה מותר או אסור לראות, מה מוסתר מאיתנו בלי שבכלל נדע את דבר קיומו, ועד כמה נוכל לפרוץ את הגבולות המשטריים של שדה הראייה. עוצמת ההרס של שדה הצילום המקומי ב-1948 נוכחת, גם כאשר אינה נראית לעין, בכל מעשה צילום שנעשה כאן, היות שכדי שלא לפעול בכפוף להפרדה הלאומית וכדי להשתחרר מן האילוצים שהטיל המשטר על שדה הראייה שלנו, כל מה שבכוחנו לעשות כיום הוא להתעקש באופן קבוע ומתמשך לדמיין את הפלסטיניות והפלסטינים כשותפים שלנו, בעבר, בהווה ובעתיד.



שטח ההפקר, 1951. צלם: ורנר בראון
No Man's Land, 1951. Photographer: Werner Braun, Jerusalem

רחוב יפו, ירושלים-אל קודס, 1898-1902, צולם על ידי צלמי מחלקת הצילום של המושבה האמריקנית בראשות אלישע מאירס (נגטיב מתשליל זכוכית), אוסף התצלומים ע"ש ג. אריק ואדית מטסון, המחלקה להדפסים ותצלומים, ספריית הקונגרס, ושינגטון די. סי. [התצלום הוא חלק מאלבום "התצלומים, יפו-ירושלים - 1898-1900", אוסף המושבה האמריקנית בירושלים, מלון האמריקן קולוני, ירושלים].

גיא רוז זיהה בתצלומו זה של ורנר בראון משנת 1951 את שרידי רחוב יפו בירושלים, הרחוב שבו שכנו זה לצד זה כמה בתי סטודיו צילום שהופעלו על ידי הצלמים: ח'ליל ראאד (Raad), מיליטאד סאוידס (Savvides), גאראבד קריקוריאן, דאויד סאבונגי מיפו שעבד עם יעקב בן דב ואחרים. כל בתי הסטודיו האלה נהרסו על ידי המדינה והחומר שהיה בהם הושחת או נבזז.⁷ אולם מה שנהרס באלימות המכווננת של שלהי שנות הארבעים לא היה רק בתי סטודיו בודדים של צלמים מחוננים, שעכשיו מוטל עלינו לשחזר את עיזבונם ולהצילו מן המרתפים שבהם הוסתר. כדי להבין מהו הדבר שנהרס כדאי להשהות את תפיסת הצילום הריבונית כהיסטוריה של צלמים, ולהיזכר שבמקומות האלה ברחוב יפו ובמקומות אחרים לא עבדו צלמים שיצרו נכסי תרבות למוזיאונים לאומיים. בצפיפות מאתגרת ומפרה, עבדו שם צלמים וצלמות, עוזרי

צלמים, תאורנים, מפתחי תמונות, מרטשים, דקורטורים, מלבישים, ואת החללים שלהם פקדו מצולמים ומצולמות, אספנים וקליינטים שבאו לקנות גלויות ודיוקנאות, של עצמם ושל אחרים. ברחוב הזה וברחובות הסמוכים לו פעם לב לבו של שדה הצילום המקומי. במרחק עשר דקות הליכה משם לכיוון אחד נמצא הסטודיו של רסאס (קרוב לוודאי שגם הוא לא שכן בדד), ועשר דקות נוספות הובילו לאמריקן קולוני. מאז סוף המאה התשע-עשרה ועד מחצית שנות הארבעים עבדו שם צלמים רבים וביניהם פורמן בולדווין (Furman Baldwin), אלייג'ה מאיירס (Elijah Meyers), לואיס לארסון (Lewis Larsson) ורבים אחרים.⁸ כאן, ברחוב יפו שנהרס במכוון, נחרבו תולדותיהם של מאה שנות צילום בפלסטין כפרקטיקה שצלמות, מצולמות וצופות רבות נוטלות בה חלק. מטסון, הצלם שניהל את הסטודיו לצילום של האמריקן קולוני בתקופה שאחרי פיצוץ מלון המלך דוד בידי האצ"ל ב-1946, חשש לגורלם של אלפי התצלומים שנוצרו במושבה, שלח לארצות הברית כ-20 אלף תשלילים והציל אותם מאובדן. פעילותם של אותם צלמים מרחוב יפו ומהאמריקן קולוני שילבה צילום סטודיו עם מפעל תיעודי מרתק של פלסטין, שהיתה נתונה בתנופה של התפתחות פוליטית, תרבותית וחברתית. במגירות ובמדפים של כל אחד מבתי הסטודיו האלה נאסף עם הזמן ארכיון עשיר של תצלומים המתעדים שנים רבות של חיים בפלסטין. מנקודת המבט שלנו כיום, מפתה לומר שבאמצעות הצילום הצלמים יצרו ערבוב אתני ולאומי; תיאור היסטורי מדויק יותר יהיה שהם פשוט לא יצרו הפרדה בין מוסלמים לנוצרים, בין יהודים לארמנים, בין תימנים לצפתים ולחברונאים. המצלמה אפשרה להם להיות אדישים למוצאם של המצולמים שאותם לכדו בעדשה, ושל הלקוחות שבאו לקנות בחנויותיהם, ובוודאי למוצאם של אלה שאיתם חלקו את התשוקה לצילום, ולא להתייחס למוצא כגזר גורלות.⁹ ממה שנגיש כיום מתוך אוספיהם אפשר להסיק שהם צילמו הכול ואת כולם, שהם התענגו על האופן שבו העדשה הניחה להם להביט מחדש במוכר ולהיות מופתעים מהחדש, שאותו יכלו להפוך למוכר באמצעות הצילום.

אוספים אלה, שנוצרו מתוך עבודה מתמשכת, נהרסו, נבזזו, פוזרו, מוינו, והמקום שבו שכנו הוחרב עד היסוד. מאז 1949 נמחקה האפשרות של צילום מעורב בפלסטין. צילום שאינו נדון רק לשכפל את יחסי הכוח שכינונו של משטר חדש בפלסטין ב-1948 כפה על יושבות המקום ועל אלה שגורשו ממנו נעשה כמעט בלתי אפשרי. חלקים של האוספים שנבזזו (איני יודעת מה גודלם של אותם חלקים, ומי שטוענת שהיא יודעת מוליכה שולל, משום שבדבריה היא יכולה לכל היותר לחזור על מידע צבאי שמופץ משיקולים שזרים להיגיון האזרחי של הארכיון מצויים כנראה בארכיון ההגנה, בארכיון צה"ל ובארכיון המדינה. אולם ייתכן שארכיונים ישראליים נוספים נהנים מהאוספים האלה, וכך שותפים לא רק בפשע הביזה כי אם בפשע הטיהור האתני המתמשך של החומרים ושל עצם הנגישות לחומרי עבר. שכן מצד אחד מרחיקים את הפלסטינים והפלסטיניות מן החומרים האלה, ומצד שני לוכדים את הישראלים והישראליות בחדר המראות היהודי, שחייב את כושר עמידותו המופלג להרחקתם של הפלסטינים.¹⁰ השיפוט הצבאי שקובע כי תצלום מסוים הוא עדות מרשיעה למאוייו של האויב, או שהוא מהווה חומר חסוי או מסוכן, שרירותי עוד יותר מאשר השיפוט הצבאי ביחס לספרים. בטיפול בספרים שנבזזו ב-1948, כמו



השער הנעול של האריינט האוס, 2013, על הדלת צו סגירה מתחדש שהצבא מדביק על הדלת אחת לכמה חודשים. צלם: ג'וש מקפיי (Josh MacPhee), משלחת של ספרנים וארכיבאים לפלסטין, <http://librarians2palestine.wordpress.com/2013/06/24/delegation-begins-a-visit-to-orient-house>

שהראה גיש עמית, נעזרו החיילים באנשי הספרייה הלאומית, אבל בתצלומים, כמו שניתן לראות מן התצלומים של מעשה השוד עצמו, הם הרגישו חופשיים לטפל כראות עיניהם, בלי לפנות לאנשי מקצוע, לפחות ככל הידוע כיום.¹¹ אופן הטיפול של החיילים בתצלומים שבזוו, כפי שעולה מן התצלומים המראים אותם אווזים בתצלומי בזוזה, מעלה את הסברה שלא כולם הופקדו בארכיון ושחלק מהם, כשהגיע למשרדים הצבאיים ונמצא שאין בהם חומר מרשיע, הושלך לפח. התבוננות בתצלומים אחרים, שבהם ההרס שחיילי צה"ל הותירו מאחוריהם בשעה שבזוו ארכיוני מסמכים וצילומים תועד על ידי פלסטינים, מחזקת השערה כזו.

האפקטים של החרבת מאה שנות צילום בפלסטין אינם חדלים עד היום מלהשפיע על תנאי האפשרות ליצור ולחקור צילום באזור. ביטוי לפרברטיות שחצייה לאומית זו חוללה אפשר לראות באוסף תמונות דיגיטלי שהקימה לאחרונה אוניברסיטת חיפה. עיון באינדקס של האוסף לא מסגיר שחלק מן החומרים המוצגים נבזוו מפלסטינים, ואילו האוסף כולו מכונה "תמונות היסטוריות של ארץ ישראל". פלסטין טוהרה מן הארכיון כבר מרגע הכניסה אליו. מן הטקסט המקבל את פני המבקרת באתר האוסף הדיגיטלי עולה ש"ארץ ישראל מהווה מאז ומעולם מקור

משיכה לצלמים מקצועיים וחובבים המנציחים אותה בתמונות. ברשות אנשים פרטיים, כמו גם בארכיונים ובמוסדות שונים, נשמרו במהלך השנים אוספי תמונות נדירים המתעדים את נופיה הגיאוגרפיים והאנושיים הייחודיים.¹²

בזיזת הארכיונים הפלסטיניים אינה אירוע נקודתי שהתרחש פעם אחת בעבר, ואשר כעת יש לחפש בארכיון עדות אולטימטיבית לכך שאכן התרחש. מדובר בתופעה מתמשכת, כפי שהראה נור מסאלחה בספרו "הנכבה של הפלסטינים", ובתופעה שלא הסתיימה עד היום.¹³ רשימת הארכיונים שנבזזה ארוכה מכדי לפרטה; כדי לחסוך במילים די להתבונן בשעריו הנעולים של האוריינט האוס בירושלים, שנסגר ונבזז בשנת 2001, ועד היום שערי סגורים והאוספים שהיו בו לא הוחזרו למקומם.

העבודה המשותפת בקבוצת הפוטו-לקסיק, ההיעדרות המצערת של פלסטינים שנעשתה פרובלמטית ומדוברת, ומחקר היסטורי מתמשך סייעו לי במאמץ לנסח אותם כנקודת פתיחה הכרחית לכל דיון על צילום בישראל. אלה הם התנאים המקומיים המיוחדים שיוצרים את מסגרת החשיבה על צילום במקום הזה גם כאשר לא בוחרים במכוון לעסוק בהם. משטר ריבוני עושה הכול כדי שהעובדה שרוב הזמן אנחנו עושים, פועלים וחושבים בקרב אזרחיות ממוצא יהודי, אף כי אנחנו חולקות עולם משותף עם פלסטינים ופלסטיניות – אזרחים ולא-אזרחים כאחד – תופיע בפנינו כחלק מסדרי עולם. הגיליון הזה משתתף במאמץ לדמיין את שדה הצילום, ביחס לעבר וביחס לעתיד, כשדה של פעילות ומחשבה אזרחיים, שבהם לא רק שהמקום בו אנחנו חיים אינו ניתן לבעלות, אלא גם הצילום, ההיסטוריה שלו ומה שמתחולל באמצעותו.

אני רוצה להודות לרכזת המערכת, גל אשל, למעצב הגיליון, רונן אידלמן ולעורך הראשי של כתב העת, יואב קני, על העזרה הרבה ותשומת הלב המקצועית שהעניקו לי וליתר כותבות וכותבי המאמרים בעבודה על המאמרים והתצלומים הכלולים בגיליון זה.

הערות

1. <http://mhc.tau.ac.il/site/lexicon>

2. הכנס התקיים באוניברסיטת תל-אביב ב-15-17 בנובמבר 2011. תוכנית הכנס המלאה זמינה באתר <http://mhc.tau.ac.il/wp-content/uploads/2010/01/LexCon7.jpg>. תיעוד וידיאו של הרצאות הכנס (ממוינות על פי כותרותיהן) נמצא ב: <http://mhc.tau.ac.il/lexspace>.

3. מסד הנתונים העוסק בעניין זה הולך ומתרחב, אך נותר צנוע. חיבוריו של עיסאם נאסר וביניהם Issam Nassar & Rasha Salti, 2009. *I would have smiled – photographing the Palestinian Laqatat mughayira: al-tasweer al-refugee experience*, Institute for Palestine Studies *fotografi al-mubaker fi filastin 1850-1948* [Different Snapshots: Early Local Photography *fotografi al-mubaker fi filastin 1850-1948*], Beirut: Kutub Publishing, 2005, מהווים אבן יסוד במחקר הזה, וכך גם התערוכות והספרים של רונה סלע צילום בפלסטין/ארץ ישראל בשנות השלושים והארבעים [מוזיאון

הרצליה לאמנות והקיבוץ המאוחד (סדרת קו אדום), 2001], שאפשר להתבונן בעבודתם של צלמים יהודים ופלסטינים במקביל, ולעיון הציבור: תצלומי פלסטינים בארכיונים צבאיים בישראל [מנשר לאמנות, 2009 (להלן סלע, לעיון הציבור)], שהציע דיון מקיף וחשוב במצאי של תצלומים מארכיונים פלסטינים המצויים בארכיון צה"ל. למחקרים נוספים בנושא זה ראו: עמי שטייניץ, "מרחב של מרחקים, צלמים פלסטינים במאה העשרים", סטודיו 113, מאי 2000; וספרו של גיא רו, צלמי הארץ, שאפשר הצצה ראשונית וחשובה, אם כי חלקית ולא מספיקה, לעושרו וגיוונו של שדה הצילום בפלסטין עד כינונה של מדינת ישראל על חורבותיה [הוצאת מפה והקיבות המאוחד, 2003 (להלן רו, צלמי הארץ)]. עיקר הספר מוקדש לצלמות וצלמים ישראלים יהודים, אך הוא נפתח עם כמה צלמים פלסטינים, ארמנים ואמריקאים שפעלו בפלסטין, המוצגים כחלק טבעי מן ההיסטוריה של הצילום המקומי, שהפך להיות שדה "הצילום הישראלי" או "הצילום בישראל". ראו גם שתי תערוכות נוספות שאצר עם מוסטפה כבהא בגלריה לאמנות של אום אל פחם ושוויו בארכיונים וקטלוגים: זיכרון המקום: היסטוריה צילומית של ואדי עארה 1903-2008 [2008, (<http://myschool.co.il/galleryhe/?p=25786#>) וצללי הזמן: תיעוד צילומי של זקני ואדי עארה 2007-2012 [2012, (http://myschool.co.il/galleryhe/?page_id=26090)]. העניין החשוב שעולה מעבודותיהם של רו ושל סלע הוא המאמץ להציל את העבר, אך משניהם נעדר דין וחשבון על הסיבה המרכזית שבגללה "יש להציל" את התצלומים הפלסטיניים - העובדה שהם נשדדו מאלה שהחזיקו בהם: "המחקר שקדם לתערוכה ולספר היה ארוך ולווה בקשיים רבים. כוונתי בעיקר לאיתור ארכיונים ועבודות שונות של צלמים שהתגלגלו למקומות שונים. במהלך הכנת התערוכה הגעתי לארכיונים רבים העומדים בפני אבדון." (עמ' 15)

4. על שוד הארכיון המצולם של עלי זערור ראו כתבתה של דליה קרפל "נגטיב פוזיטיב", הארץ 2008.4.9 (<http://www.haaretz.co.il/misc/1.1317383>). על שוד הארכיון של חנא ספייא שמעתי מפי בנו. על ארכיון הצילומים של ח'ליל ראד ראו: רונה סלע, ח'ליל ראד, תצלומים 1891-1948 (תערוכה וספר נלווה, תל-אביב: מוזיאון גוטמן לאמנות, 2010) ואת התערוכה *Not Just Memory: Khalil Raad* (1854-1957, שאצרה ורה תמרי ושבחסות המכון ללימודים פלסטיניים הוצגה ברמאללה במרכז חליל סכאניני בשנת 2013. לתיעוד של הביזה של תצלומים מארכיונים פלסטינים ראו: סלע, לעיון הציבור; על הביזה של בית בירושלים ראו: Bayan Nuwayhed Al-Hout. "Evenings in Upper Baq'a: Remembering Ajaj Nuwayed and Home", *Jerusalem Quarterly*, issue 46, 2011; רשימה חלקית של שוד ארכיונים ראו במחקרו של נור מצלאחה, "Appropriating History: Looting of Palestinians Records, Archives and Library Collections, 1948-2011", *The Palestinian Nakba - Decolonizing History, Narrating The Subaltern, Reclaiming Memory*, Zed Books, 2012 (להלן: "Appropriating History" Masalha); המחקר החזותי המתמשך שמתנהל על-ידי עמותת זכרות בפרסומיהן השונים, בכנסים ובתערוכות המחקריות המוצגות בגלריה של העמותה; וכן בהרצאתי באוניברסיטת בראון במסגרת הכנס "Material Encounters in the Archive" שהתקיים באוקטובר 2013.

5. כל הציטוטים להלן מתוך חוק הארכיונים (www.archives.gov.il).
6. רבים מהדיווחים על פעולות צה"ל כוללים, לצד מספר הנפגעים, גם אזכור של נשק או מסמכים "מרשיעים" שנתפסו. אחת לכמה שנים ערכה מדינת ישראל תערוכות נשק ושלל שנקראו כך בהן הוצגו פריטים שונים הכוללים מסמכים. אתר הצנחנים המונה את "פעולות התגמול" השונות שערכה מדינת ישראל בשנות החמישים מאפשר הצצה להיבט זה של פעולות הצבא. על החומרים שנבזזו בארכיוני צה"ל ראו: סלע, לעיון הציבור.
7. בספרו רחוב יפו, ירושלים: ביוגרפיה של רחוב – סיפורה של עיר (ירושלים: כתר, 2005) מתאר דוד קרויאנקר את הרס רצועת הבתים שבהם שכנו בתי הסטודיו של הצלמים: "חבלני צה"ל פושטים ומפוצצים בתים עזובים בעיר, משער יפו ועד מלון פאסט". (753) פעולות הרס אלה, כפי שהראיתי בספרי אלימות מכוננת, לא היו חלק ממלחמה כי אם חלק מהתכוננותו של משטר ריבוני שחתר לייצר ולשמר את הישגי האלימות – גירוש הערבים מבתיהם ונישולם מרכושם – כעובדה מוגמרת שאין עליה עוררין. השימוש הטבעי במונח חבלני צה"ל ללא מירכאות בספרות עכשווית, הזכיר לי את המאמצים שנדרשו ממני בילדותי על מנת להצליח לשנן את ההבדל בין המונח "חבלן" למונח "מחבל", שהיה שמור לתיאור אלה שאת בתיהם ה"חבלנים" פוצצו, כמו גם את המאמצים ההופכיים שנדרשו ממני כדי להקיא מתוכי הבחנות כאלה ולהיזכר באלימות שהופעלה עלינו, אורחיות המדינה, על מנת שנקחה את האסון של 48 שביטוייו השונים מיאנו להיאלם.
8. על צלמי האמריקן קולוני ראו Tom Powers, "Jerusalem's American Colony and Its Photographic Legacy" (2009), available at: http://israelpalestineguide.files.wordpress.com/2009/12/jerusalems_american_colony-its_photographic_legacy.pdf.
- על הצלמים בירושלים ראו ספרו של גיא רוז צלמי הארץ (הע' 3 לעיל).
9. על הערבוב הזה ראו הראיונות שערך אכרם זעטרי עם צלמים פלסטינים והציג כחלק מתערוכתו ב-MOMA ב-2013.
10. מה שהיסטוריון ווליד ח'אלדי אינו יכול שלא לראות הוא כמעט בלתי נראה להיסטוריון הישראלי: ההרחקה של הפלסטיני מהארכיון. במאמרו על תוכנית ד' מתאר ח'אלדי אירוע חריג במיוחד של חומרי ארכיון שהיו נגישים באופן שווה להיסטוריון יהודי ופלסטיני (An unheard phenomenon at the (time, and still a rare one to this day" (Walid Khalidi, 6 המדינה הבריטי Sir Ian Gilmour. "Plan Dalet: Master Plan for the conquest of Palestine", *Middle East Forum* (November 1961), reprinted and extended in *Journal of Palestine Studies* 18 (1988), 4-37).
11. על שוד הספרים ראו Gish Amit, "Salvage or Plunder? Israel's 'Collection' of Private Palestinian Libraries in West Jerusalem", *Journal of Palestine Studies*, 40 (4) (Summer 2011), 6-23. והסרט: <http://arjanelfassed.pressdoc.com/8701-the-great-book-robbery>
- <http://thegreatbookrobbery.org>

12. כתובת האתר: <http://lib.haifa.ac.il/collections/isratage/index.php/he>.

13. Nur Masalha, "Appropriating History: Looting of Palestinians Records, Archives and Library Collections, 1948-2011", *The Palestinian Nakba - Decolonizing History, Narrating The Subaltern, Reclaiming Memory* (London: Zed Books, 2012), pp. 135-147

