

# ארכיון

## אריאלה אזולאי

אמר זה מוקדש לענת קם, שהניחה את אבן הפינה לארכיון הישראלי להוצאות להורג ועל כך נענשה בשנתיים מאסר בית ועוד ארבע שנים וחצי של מאסר בכלא.

בספרות הענפה שנכתבת על ארכיונים בשני העשורים האחרונים שב ומופיע המושג ההגליאני Aufhebung בתור תיאור של עבודת הארכיון. הנה דוגמה מאוחרת ומאפיינת של גישה זו: "לארכב פירושו לשים בצד, לתת מחסה, לשמור [...] המודאליות של ה-Aufhebung, שבאנגלית נוהגים לתרגמה ל-sublation, מדריכה אותנו לתוך המרחבים של הארכיון. הפוליטיות של המונח [בעברית הוצע לתרגמו כ"גניזה" או "הסלקה"] מבליעה בעת ובעונה אחת שימור וביטול.<sup>1</sup> יש משהו סוגסטיבי ומפתה בצמד הניגודים הזה, שביניהם נפרש לכאורה עולם ומלואו, והם עצמם עוטפים את עולם הארכיון כאילו דבר אינו יכול לחמוק מהם. אולם מי שהתנסתה פעם בחיפוש בארכיון תדע לומר מיד שסדרת הפעולות, המצבים והרגשות שבחוויה זו לא יכולה להצטמצם לכדי ניגוד בין החזקה לסילוק, בין שימור לביטול. אפשר אפילו לקבל את הרושם ששני ארכיונים מתקיימים במקביל: זה של הפילוסוף וזה של המבקרת בו, והם שייכים לשני עולמות שונים. כדי לפשט את ההסבר אכנה את העולמות האלה הארכיון המופשט והארכיון החומרי. הראשון מתואר בטקסטים מן הסוג שציטטתי, ואין בו זכר לתנאים שבהם הוא נוצר, לאנשים שיצרו אותו או לאלה שמתמשים בו. הארכיון מצטייר כגוף שפועל מעצמו, בעצמו, כאילו היה המשכן בה"א הידיעה של אותה דיאלקטיקה של שימור וביטול. תצלומים כדוגמת אלה של פטריק טורנבאף – חללים נקיים מאדם המתכנסים לנקודת מגזו באינסוף – נותנים לכך ביטוי.



הארכיון הלאומי, פריז, 2004, צלם: פטריק טורנבאף

נקודות מבט מעין זו, החורגת מעבר לכאן ועכשיו, היא לפעמים תולדה של תנאים פיזיים שאינם מאפשרים לצלם להתמקם אחרת. אבל גם כאשר הארכיון מואר לגמרי ושטוח יחסית, דרוש מאמץ מיוחד כדי להפיק ממנו את החזות המסוימת הזאת.

הארכיון מן הסוג השני קונקרטי יותר. בתיאורו שזורה גם נוכחותם של מי שמצויים בעמדות שונות של כוח המסמיכות אותם לשמור בו חומרים ולחשוף אותם, וגם בנוכחותן של אחרות הבאות לפשפש בו, ומורחקות ממנו או מורשות לפי הצורך.

בספרו "מחלת ארכיב" מציג דרידה את הפיגורה של שומר הסף, שומר המסמכים, כאחת משלוש היתדות שמחזיקות את הארכיון. שתי היתדות האחרות הן המקום והחוק. הדיון בשומרי סף מאפשר לדרידה לצמצם מעט את המופשטות האידיאית של הארכיון ולדבר על פיגורות של כוח שקובעות את החוק, מאשררות אותו ואוכפות אותו. אולם מבטו על שומרי הסף מבחון, כמי שקבעו את הגבול של הארכיון אחת ולתמיד ולפני שמבקרים כמותו ביקרו בו, מניח להם לתעתע בו ולגרור אותו להסתכל על הסף מנקודת מבטם – כלומר פנימה, על האופן שבו הם תופסים את שמירת החוק של הארכיון ומותירים את האזרח דרידה בחוץ, מחוץ להמשגה שלו. דרידה מתעתע בהם מעט בחזרה כשהוא כותב: "שאלת הארכיב אינה, הבה נחזור על כך, שאלה של העבר [...] זוהי שאלה של עתיד, שאלת העתיד עצמו, שאלה של מענה, של הבטחה ושל אחריות למחר."<sup>2</sup>

שומרי הסף של הארכיונים מנעו במשך זמן רב את התפרצותה של קדחת הארכיון שאנו עדים לה כיום, ושדרכה אני מבקשת לחשוב ארכיון מהו.<sup>3</sup> הם הצליחו בכך במשך זמן רב, היות שהופקדו לא רק על שמירת מסמכים ועל מה שפוקו כינה "מישור ההופעה" שדרכו המסמכים נראים, אלא בזכות העובדה שהם הופקדו על ההרחקה המתמדת של אלו המבקשות לבוא בשערי הארכיון בטרם עת, לפני שהחומרים האגורים בו ייהפכו להיסטוריה, לחומר מת, לעבר.<sup>4</sup> הרחקה זו הבנתה את הארכיון כמאגר של זמן עבר, שתם ונשלם, כזה שאין בו איום ממשי על הכוח והחוק, ולכל היותר אפשר להשתמש בו כדי לכתוב היסטוריה. בזמן אמת, מה שנאגר בו יכול היה לא פעם להתפרץ כשערורייה, לקומם אנשים שגורלם נחתך כך לנגד עיניהם, מאחורי גבם או בגופם. בארכיון המובנה כאקס-טריטוריה וכמכל של עבר, מה שהיה אכזרי ונושך אמור להופיע, או מצופה להופיע כדבר שהעוקץ ניטל ממנו; פיסת היסטוריה שנגדעו ממנה האגרוף הקפוץ או האצבע המאשימה של אלה שהתקוממו נגד העוול שנגרם להם והתנגדו להפיכתו לעבר מת.<sup>5</sup> הזמן שהותר לארכיונים לשדוד מאזרחיות ואזרחים – עשרים, שלושים חמישים או שבעים שנה של גניזה שנגזרים על המסמכים עד שלאזרחיות מותר לעיין בתיקים – הוא אחת מצורות האלימות הריבונית בארכיון, שנדמית כתכונה מהותית שלו.<sup>6</sup> אלה שביקשו להמשיג את הארכיון – רבים, רבים מדי – ולא ערערו על היותו משכנו של העבר, נפלו במלכודת הזאת שטמנו להם שומרי הסף.

הכוח הרב ששומרי הסף נהנים ממנו לא צריך לגרום לנו להמעיט בחשיבותה של קדחת הארכיון המאפיינת את העת הזאת – ובאפשרות שהיא פותחת בפנינו לחשוב על הארכיון מן היסוד, מן

הקדחת, מן המעשים של אלה הלוקות בה. במקום לשאול אפוא "מהו ארכיון?" באופן שמוותיר את הארכיון כמבצר המצוי מחוץ לעולמנו והופך אותנו לעולות לרגל בשעריו, אשאל תחילה "למה ארכיון?", או "מה אנחנו מחפשות בארכיון?", ורק אז אשיב ארכיון מהו.



Fundacja Archeologia Fotografii, ורשה, 2011 (צילום א.א.).

אם נלך עקב בצד אגודל אחרי הנכנסות בשערי הארכיון, נגלה שהדרך לתייק בו מסמך כלשהו, לא כל שכן לחפשו, רצופה מערך עשיר של אביזרים ומנגנונים שמשמשים בעצמם כשומרי סף: כרטיסיות, טפסים, מנועי חיפוש, רשימות, מילות קוד, קלסרים, ארכיונאים וארכיונאיות, חוקים, תקנות, כפפות, סינרים, חלוקים, מברשות, תכשירים, מנהגים וריטואלים. אלה מזכירים לנו שמדובר בחומר היסטורי, בנתונים וברשומות שעלינו לנהוג בהם בזהירות יתרה; שיש לדאוג להחזיר כל פיסת נייר בדיוק למקום שבו מצאנו אותה, גם אם יש לנו השגות על המיקום שנקבע למסמך. אולם מערך זה שנועד להרחיקנו נועד באותה מידה גם כדי לקרב אותנו, לדאוג שנתנהל בגן השבילים המתפצלים של הארכיון בלי להפריע את מנוחתם ההיסטורית של הפריטים, ובלי שנוכל לפרוש בבת אחת תמונה רחבה מדי המורכבת מחומרים שמקורם ביותר מכמה תיקיות במקביל. זהו מערך השהיה האמור להבטיח שלא נזלול את המוצגים כמו כרונוס שזולל את ילדיו, ולאחר מכן נקיא אותם מחדש במתכוון או באקראי כדיירים של ההווה, בהווה. חשבו לרגע על ענת קם.

דמיינו אותה תחילה כחלק משומרי הסף, כחלק מאותם גדודים ששמרו על המסמכים המתקתקים האלה מעין הציבור. כעת, דמיינו אותה כאזרחית החולפת לצד מסמכים יקרי ערך שגוזרים את דינם של בני אדם ללא משפט. דמיינו את התעוררות התודעה שלה, את ההכרה שמתעוררת נוכח מסמכים כאלה – אם לא אציל אותם הם ייזרקו למגרסה, או במקרה הטוב ייגנזו בארכיון למשך ארבעים או שמונים שנים, וכך או כך יימנעו מעיני הציבור. דמיינו את הפלצות שאחזה



עתון הארץ, 13.4.2010

בקם למקרא הכתוב במסמכים, ואת הנחישות שאחזה בה, לפי מיטב המסורת של "המשוגע לדבר", משהבינה שנפלה בחלקה ההזדמנות להקים את הארכיון הישראלי של הוצאות להורג. דמיינו אותה בולעת ומתייקת בקרביה אלפיים מסמכים אחד אחרי השני, מעלה גירה ודואגת שאף פירור לא יחמוק משפתיה. היא לא ויתרה על הרגליה של שומרת סף, המופקדת על שעריו של ארכיון – היא שמרה היטב על המסמכים, דאגה לייצר מהם עותקים, ובינה לבינה אף קבעה כמה כללים שיגנו עליהם מפני אחרים. אבל כעבור כשנתיים הבינה ששמירת המסמכים בבטנה שוללת מן הארכיון שהקימה את הממד הציבורי שמצדיק את קיומו של ארכיון, שמעניק לו את ההרשאה להחזיק מסמכים שנוגעים לאחרות ואחרים, שהופך אותו מאוסף פרטי של מסמכים לארכיון – התפקעה מכעס, מבושה, מזעם, מפחד, מאחריות. לכן, מתוך אחריות של ארכיבאית, במקום להפיץ את המסמכים בגחמנות בידי כל מי שנקרה בדרכה, קם מסרה את המסמכים לעיתונאי מכובד מעיתון "הארץ". במבט לאחור התברר שזו היתה בחירה לא נכונה – כי שם, במרחב הציבורי, במקום אזרחים ואזרחיות ארבו לה חיילים, כולם בצורה כזו או אחרת עובדי ארכיון, עובדים בשביל הארכיון של המדינה, של המשטר, נוטלים חלק בהגנה על הארכיון מפני מי שמגלה, ואף רוצה לומר זאת בקול רם, שכאשר מדובר בערבים ניטלת מן הארכיון האוניברסליות שלו, ואם היא ניטלת ממנו, ייתכן שאף פעם לא שכנה בו.

עיון קצר בלשון החוק יכול לתת פשר לתדהמתה של קם: "כל אדם רשאי לעיין בחומר הארכיוני המופקד בגנזך, אך אפשר להגביל זכות זו בתקנות ויכול שההגבלה תהיה לפי סוגו של החומר הארכיוני ולפי תקופה קצובה מזמן היווצרו [...] הגנו באישור הוועדה רשאי לעיין חומר ארכיוני כסודי – מטעמים של פגיעה בביטחון המדינה או ביחסי החוץ של המדינה, וכחשאי – מטעמים של פגיעה בצנעת הפרט; הגנו רשאי בהסכמת המועצה לעשות כאמור מטעמים אחרים" [ההדגשות שלי, א"א]. מינויו של הגנז, יש להזכיר, אינו ביטוי למצוינות בתחום הארכיבאות כי אם מינוי ממשלתי. ה"כל אדם" אינו קטגוריה אוניברסלית, כי אם נגזרת של עקרון הריבונות,

מי שהעבר האגור בארכיון הוא עברו, מי שהינו 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 – עם, מדינה, חברה – באמצעות הפעלה קבועה של מילת המפתח המאפשרת להם להתחלף זה עם זה – "ביטחון המדינה". אין זה ביטחון המדינה כצורה כללית של ארגון של חיי הנשלטות והנשלטים, כי אם ביטחון המדינה כמדינה יהודית. הסוד המובלע ב"ביטחון המדינה" אינו זה השמור מכל משמר בארכיון, באותם מסמכים המוטבעים בחותמת "סודי ביותר" או "מסווג" שאותם חשפה קם. הסוד השמור ביותר מצוי מחוץ למסמכים – זה הסוד הגלוי של הארכיון שמתקיים בפרפורמנס שלנו כאזרחיות ואזרחים המאשרים את תפקידנו כשותפים לו – הסוד שלא ביטחון המדינה הוא שמוטל על הפרק, כי אם הבטחת העבר כסגור, כמחוץ לתחום, כך שחלוקת התפקידים בתיאטרון המשטרי מבטיחה שהמסמכים "שלנו" יישמרו לבטח במוסד המתקרא ארכיון, בעוד שמסמכים אחרים, אלה שחורצים את דינם של פלסטינים, נוגעים לעברם או בבעלותם, יתויקו אחרת, יושמדו מבעוד מועד או ייגרסו. בזיות הארכיונים הפלסטיניים מהאורינט האוס ב-2001 וסגירתו מאז בלי שמישהו חקר את היעלמותם כפשע ארכיון, כמתבקש לפי חוק הארכיונים, היא רק דוגמה אחת לאופן שבו הארכיון הוא הזירה שבה הריבונות מאשררת את עצמה.<sup>7</sup> אם כן, התשובה הראשונה שלי לשאלה "מה אנחנו מחפשות בארכיון?" תהיה – את מה שאזרחיות ואזרחים הפקידו בו. לא בהכרח כל אחת ואחד מאיתנו באופן אישי, אלא כל אחת ואחד מאיתנו בתור אלה החולקות עולם עם אחרות ואחרים; "אנחנו" שחורג מגבולות של מקום וזמן מסוימים, "אנחנו" שאינו מתכנס לקולקטיב בעל זהות לאומית או אתנית, "אנחנו" שהיה אמור להיות סיבת הארכיון ותכליתו, והומר במונח "היסטוריה", כאילו באחרית הימים תתדפק ההיסטוריה עצמה על שער הארכיון ותבקש לפרוע את החשבון.

קדחת הארכיון חוצה גבולות. היא מתבטאת בתביעה לנגישות למה שגנוז בו, ולא פחות מכך בהשתתפות בפרקטיקה של הארכיון באמצעות ייסוד טיפוסים חדשים של ארכיון, שאינם מאפשרים לארכיטיפ של הארכיון, זה שייסדה המדינה, להמשיך לקבוע לבדו את מהות הארכיון. קדחת הארכיון קוראת תיגר על הפרוטוקול המסורתי שהארכיונים הרשמיים פעלו וממשיכים לפעול על פיו, ומציעה דגמים חדשים של שותפות במסמכים האגורים בו באופן שמחייב לחשוב על זכות הציבור לארכיון כעל חלק מהותי ממנו, מאופיו, מסיבת קיומו.

צמד המלים קדחת הארכיון (Archive Fever) אינו רק תרגום פרובלמטי לספרו של דרידה, שכותרתו בצרפתית היא *Mal d'archive*. קדחת הארכיון היא תופעה ממשית שדרידה אינו עוסק בה. היא נובעת מיוזמה של יחידים רבים המקימים ארכיונים ותובעים באמצעותם את זכותם לארכיון. שינויים רדיקליים שנובעים מן המדיה החברתית החדשה הפכו את היוזמות הללו למגיפה ולתנועה בלתי הפיכה. הדוגמאות הפרדיגמטיות של המגמה הזאת והשיאים העכשוויים שלה הם למשל ויקיליקס, המבוסס על הבנה מחודשת של תפקיד שומר הסף, ופליקר, המספק אתר הפקדה למספר בלתי מוגבל של דימויים הנוצרים על ידי מגוון של מצלמות ומכשירים סלולריים שמספר עצום של משתמשים משתתפים בהם ומשתפים בהם אחרים. הייצור והארכוב

של המוני דימויים דיגיטליים שאף אחד לא יכול לצרוך אפילו חלק קטן מהם צריך להיות מובן כטיפוס חדש של חוזה ארכיונאי בקרב היצרנים/יות, המתווך על ידי המצלמות, המכשירים הסלולריים והטכנולוגיה של הרשת. בחוזה זה גלומה לא רק זכותם של האזרחים/יות להשתמש במסמכים האצורים בארכיון, שהם שותפים בייצורם, אלא גם הזכות לייצר מסגרות ארכיוניות עצמאיות. כולם משתתפים בייצור ובשיתוף, תוך ידיעה שהדימויים שמי מהם מייצרת חורגים בהכרח ותמיד מהכושר של היחיד להבין את התוכן והמובן שלהם, ושקריאה של דימויים היא משימה שמזמנת ריבוי של שיתופי פעולה, ושהדימויים שברשות כל אחד יכולים יום אחד לצוף – פעמים רבות הודות למבט שמישהי אחרת הפנתה אליהם – ולהופיע בתור "הדימוי החסר", זה שנפקד מפזל שאחרים התעקשו להרכיבו.

קדחת הארכיון מאפשרת לשחזר בדיעבד את הזכות הזאת כזכות שהיתה מוטבעת בהיגיון של הארכיון מלכתחילה, בארגון המרחבי שלו, בארכיטקטורה ובמנגנונים שמקיימים אותו, לא פחות מנוכחותם של שומרי הסף. הניהול והפיקוח של שומרי הסף על תנועותינו בארכיון הציבו בפנינו מכשולים, אך לא פחות, הם ביטאו הכרה ברורה בכך שלנו, אזרחיות ואזרחים, יש זכות יסודית על מה שגנוז בו והמגבלות על הגישה שלנו לחומרים הן עצמן ביטוי לקיומו של משא ומתן רק על אופני הגישה ולא על עצם הגישה עצמה. הניהול של תנועות משתמשי הארכיון באמצעות ארגון המרחב מבטא את המאמץ לנהל את הזכות הזאת, ולהתגונן מפני התביעה שלנו לממשה במלואה ולהבטיח אותה לכול. עוזרים רבים מסייעים לנו בנפתוליו הרבים של הארכיון – ספוגים שיש להניח עליהם ניירות מתפוררים, שולחנות כתיבה, מנורות, מתקני צילום, כרטיסיות, מנועי חיפוש, אינדקסים, מנורות וכפפות לבנות. הארכיונים לא היו מתאמצים להקצות לנו את העוזרים האלה אילו תביעתנו לגישה פתוחה למה שאצור בהם לא היתה מוכרת כזכות שאין לשלול מאיתנו, גם אם לפעמים יעדם העיקרי הוא להבטיח שלא נוכל להתלונן שנמנעה מאיתנו זכות הגישה, בשעה שהגוף שלנו מתפקע מזעם גלוי או כבוש כיוון שאנחנו יודעים שבין קירותיו של הארכיון – לפעמים בין השורות הכתובות שחור על גבי לבן – מצויים בדיוק הפריטים שאותם או שכמותם אנחנו מחפשות.

זעם כבוש, חנק, קבס, כעס, תסכול, פחד אימה, בהלה או אין אונים, לא פחות מאשר תקווה או תשוקה שעליהם מדווחים הלוקים בקדחת הארכיון, מעידים על כך שמסמכים ארכיוניים אינם רק אוסף של אותיות מתות. מסמכי ארכיון אינם פריטים של עבר שהושלם, אלא יסודות פעילים בהווה שיש לטפל בהם כהלכה ובזהירות, משום שאפשר להמשיך ולחולל הרס באמצעותם, ולהבדיל גם לאפשר תיקון כלשהו בעבר, במה שממשיך להתקיים כהווה, בהווה. ההבטיח של המשתמשות שתיארתי כאן על קצה המזלג, שביסודו עומדת תביעתה של זכות, אינו הֶבִּיטוּס של קלאסי של היסטוריון או היסטוריונית המתחזקים אחר העבר, כי אם כזה של חוקרות ויוצרות שהעניין שלהן בארכיון התעורר בגלל עיסוק בתחומי ידע חדשים יחסית, הניזונים ממחשבה פוסט-קולוניאלית, תיאוריות של מגדר וקוויריות, או מתוך תבונה אזרחית כמו זו של ענת קם. כל אלה מונעות על ידי הבנה שמה שהתמסד כסדר הדברים הוא לא סתם מקומם אלא גם הפיך, ועבודת הארכיון שלהן היא אחד המפתחות לכך.

התערבות, דמיון, מסירה ושיתוף הן הפרקטיקות המרכזיות שבאמצעותן חוקרים/ות ויוצרים/ות מממשים כיום את זכותם לארכיון, כלומר את הזכות לפתוח את מה שמצוי בארכיון ולהשתתף בו, הזכות להשתמש בארכיון בדרכים שאינן מניחות מראש שזהו מחסן של העבר המתעד אירועים שעברו מן העולם. עקבות של אלימות מכוננת נשמרים בארכיונים הכפופים לחוק הריבוני ומשמרים את החוק, את תוקפו. אבל התחקות אזורית אחר שוליהן של עקבות אלה מאפשרת לדמיין את היסודות שהם ניסו להרחיק ולקבור, ולהחיותם כחומר פעיל, להמשיג אותם מבעד לסריג חדש שהשלכותיו יותירו חותם על האופן שבו הנתינים/ות נשלטים, כמו גם על הדרכים שבהן יחידים חולקים את עולמם עם אחרים. העניין של משתמשות אזוריות בארכיון מבטא סקרנות אבל גם אי-נחת, ספקנות וחשדנות, המביאה אותן להתעניין במבנה של הארכיון, בצורות השליטה שהוא מייצר ובאפשרויות לפרוץ אותו ולהרכיבו מחדש, לא פחות מאשר במסמכים הגנוזים בו כאילו הם קיימים שם מכוח עצמם.

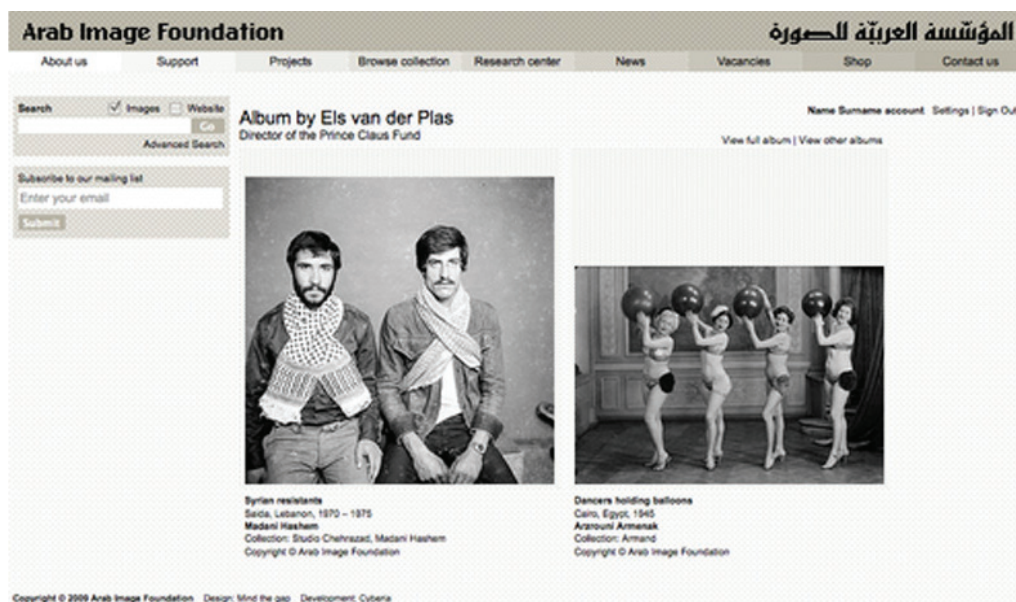
התעניינות כזו אינה חיצונית לארכיון, משל היתה עוד צורת שימוש בארכיון שאפשר להמשיך להמשיג את אופן פעולתו גם בלעדיה. אני מציעה להפסיק לדון בארכיון כאילו כף רגלן של אזוריות כאלה לא דרכה בו, ולא להסיט עוד את המבט מן הטיפוס החדש של ארכיון שהחל צומח בשל התערבותן. מסתו המשפיעה של דרידה המתמקדת בשומר הסף כפיגורה המרכזית של הארכיון מדגימה מחיקה זו של האזורית-המשתמשת-בארכיון מן האונטולוגיה שלו. חווה ארכיוני חדש הולך ומתגבש, נכתב, מתחדד ונחתם על ידי משתמשות רבות, שאינן פועלות להשיג את הסכמת שומרי הסף כסמכות ריבונית שתיתן תוקף לאופן שבו הן מממשות את זכותן לארכיון. תקצר היריעה מלמנות את כל אלה שעבודתם תרמה להתעצבותו של חווה חדש כזה, ואין סיבה למנות אותם באופן ששוב יכפה על הריבוי האזורי של המשתמשים שושלות של יחסים בין מקור ובכירות מול מעתיקים וממשיכים, תיאורטיקנים ומנסחים מול מבצעים ואמנים. חווה חדש כזה לא היה מתאפשר אלמלא היתה בהתערבויות האזוריות האלה קריאה מובלעת או מפורשת לאחרים לחבור לסוג העניין האזורי בצורות המשטר של הידע. כזו היא למשל קריאתם המפורסמת של ג'ין וג'ון קומרוף ליצירה של "ארכיונים קולוניאליים חדשים משלנו", או האופן שבו אן סטולר חילצה מתוך הארכיון מערך של רגשות שהניעו את המפעל הקולוניאלי, וחידדה מתוכו את האפשרות לראות בארכיון גם מקום שבו מאוחסנים אפקטים ורגשות,<sup>8</sup> או ארכיון ה"בתווך" (in between) או ההיברידיות שיסודותיהם הונחו על ידי הומי באבא ונבנו מתוך זיקה לפרספקטיבה ה-contrapuntal של אדוארד סעיד שנעה בין נקודות המבט של הכובש והנכבש, ארכיונים שאפשרו להתגבר על החציות והחלוקות שאפיינו את הארכיונים הקולוניאליים ולייצר מהם ארכיונים חדשים של קהילות אפקטיביות כמו שעשתה למשל לילה גנדי,<sup>9</sup> או אשיל במבה שהתנהל מול הארכיון כאילו היה מאגר פתוח של חובות.<sup>10</sup> חלק מן הארכיונים האלה מדומיינים מתוך ארכיונים קיימים, כמו למשל הארכיון ששחזר תומר גרדי כאשר תיעד באופן מטריאלי את פעולתם של שומרי הסף, ואחרים שהוקמו באופן פיזי ממש.

## ארכיון אריאלה אזולאי



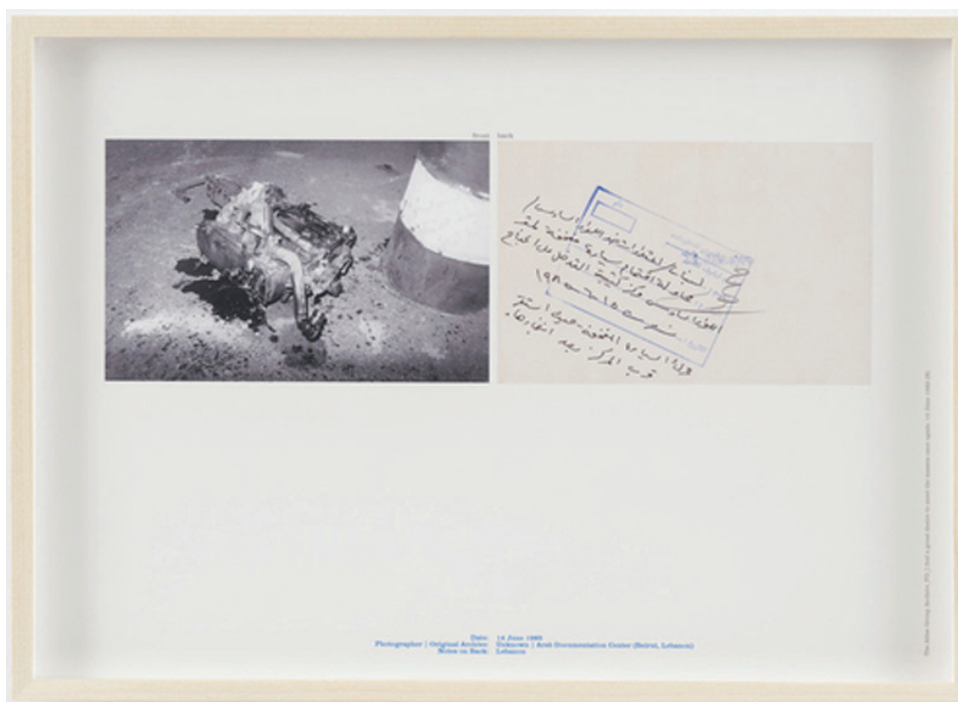
סוון מייסלאס, ארכיון כורדיסטן, מראה הצבה

ביניהם אפשר למנות את "כורדיסטן" שהקימה סוון מייסלס, תוך התעקשות לשחזר את מה שהיה על סף היעלמות בתוך הנרטיב האימפריאלי ולאחר מכן הלאומי, ולהפוך את הארכיון למצע לשיקומה של קהילה;



האגודה הערבית לדימוי (Arab Image Foundation), ביירות, נוסד ב-1997

את ארכיון התמונות של "האגודה הערבית לדימוי" שיצרו אכרם זעטרי, וליד ראאד ואחרים בתור קורפוס חזותי-פוליטי שחותר תחת גבולות הלאום שמניח/תובע לכפות חלוקות מלאכותיות על מרחבים חזותיים משותפים;



קבוצת האטלס (ואליד ראאד), 2000-2003, *My Neck is Thinner than a Hair: Engines*, את ארכיון המכוניות הממולכדות של קבוצת האטלס, שהחדירה לארגון הארכיון שיצרה את ה"אם" וה"אילו" כחומרים חיים;



מיכל היימן, ארכיון הצלם הלא ידוע

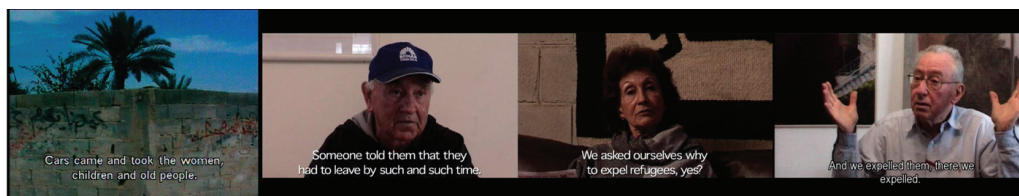
## ארכיון אריאלה אזולאי

את ארכיון "הצלם הלא ידוע" שיצרה מיכל היימן, והנכיחה באמצעותו מחדש את הפיגורה של הצלם בסביבות שבהן התצלומים משייטים בחלל העיתון, למשל, כאילו נוצרו מעצמם;



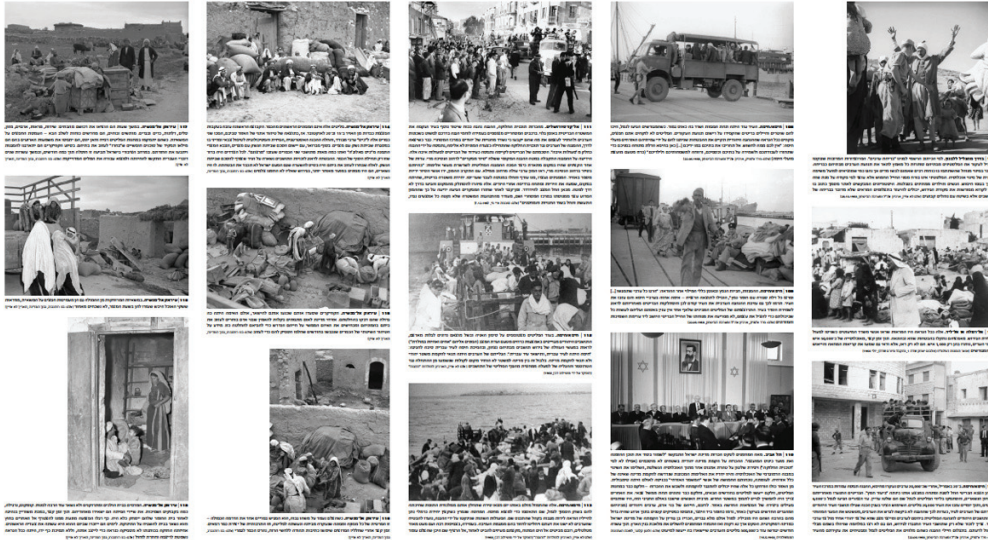
צבי אלחייני, ארכיון ארכיטקטורה ישראל, נוסד ב- 2001

את ארכיון ארכיטקטורה ישראל (אא"י) שיצר צבי אלחייני מתוך מאמץ להגדיר מחדש את גבולותיו של תחום הידע של הארכיטקטורה לא מנקודת מבטם של סוכניו הריבוניים השומרים על גבולות האובייקטים שלו, אלא מתוך מרחב היחסים שאובייקטים אלה יוצרים ומפעילים;



אייל סיוון, ארכיון משותף, 2008, מראה הצבה "יום הולדת שמח, פרגמנט 1"

את ארכיון הקולנוע הישראלי-פלסטיני המשותף שייסד אייל סיוון ומשחזר את היותם של הישראלים והפלסטינים תאומים סיאמיים שאינם ניתנים להפרדה;



אלימות מכוונת, פלסטין, 47-50, נוסד ב- 2009 ביוזמת אריאלה אזולאי

את ארכיון האלימות המכוונת, זו שכונתה את המשטר הישראלי בסוף שנות הארבעים, כמו שביקשתי אני לעשות – ארכיון אזרחי של תצלומים המשהה את החוק של הארכיונים הקיימים – הארכיון הציוני וארכיון הנכבה – ומשחזר את התצלומים כמסמכים משותפים של היסטוריה פוטנציאלית.

התביעות המרובות שקדחת הארכיון הפיצה ברבים הבליטה את ההיבט החיוני ביותר של המסמך הארכיוני: היותו מופקד בשם הציבור, למען הציבור, ומשום כך לא ניתן בעיקרון לניכוס על ידי אדם יחיד או קבוצה – גם אם בפועל המשטר הריבוני שודד, מפקיע ומנכס מסמכים שהוא מנהל כאילו היו שלו. אם אפשר לנסח זכות ביחס לארכיון, עליה להיות מבוססת על היבט זה, המגולם בכל מסמך, ולדרוש שבאופן פוטנציאלי הוא יהיה נגיש לכל מאן דבעי, כלומר לציבור. מסמך ארכיוני מספק מידע שאינו יכול להצטמצם לסיפור או למעשה של מחברו. הוא תמיד מכיל עודף של מידע הנוגע לאחרים. התביעה להנגיש אותו גלומה בעודפות הזאת. מסמכים רשמיים השמורים בארכיון כשרידים של עולם שרבים חולקים אותו הם אתר של תביעות הנוגעות לחיים המשותפים; אלו תביעות הנעזרות בארכיון בהיותו משכן של מסמכים מתוך חיים משותפים, כי החיים הם תמיד משותפים, גם כאשר המושג שיתוף נראה זר ביותר לתיאור אופיים.

קדחת הארכיון מביאה אזרחיות ואזרחים לתבוע ארכיונים ולבקש, בשם הציבור, לממש את זכותם לעיין בחומרים. אולם קדחת הארכיון אינה מסתכמת בתביעה לעיין במסמכים; היא תביעה למהפכה בארכיון, להבנה אחרת של המסמכים שהוא שומר, של התכלית שלשמה הוא נועד, של הזכות לראות אותם ולעשות באמצעותם מעשים, מהפכה באופני סיווגם של מסמכים, הצגתם והשימוש בהם. מדובר בכפירה בנורמה שהגדירה מהם מסמכים ארכיוניים בהתאם לתפיסתו של שלטון ריבוני – תעודות שבעלי סמכות מצווים את הכתוב בהם, והם גם אלה שלאחר מכן מצווים לגנוז אותם וקובעים מתי הציבור יהיה רשאי לעיין בהם. קדחת הארכיון

ממחישה שמסמכי ארכיון הם אסמכתאות במובן הפוך לגמרי מן האופן שבו הם משמשים את בעלי השררה – הם אינם רכוש של כוחות אלה, ויש להגן עליהם מפניהם. אלה הם כתבי התחייבות ציבוריים שיש להצילם מידי בעלי הסמכות כדי שמה שנרשם בהם לא ישמש רק את בעלי הסמכות, לא ישוכתב וישונה, כדי שהם יעמדו לרשות הציבור וישמשו בכל תביעה עתידית לגבי הכוח שהופעל עליהם. היות שהמסמכים המופקדים בארכיון נוגעים לחיים המשותפים, יש בהם מידע על החיים האלה, החלטות וצווים שאחרים לעיצובם, תביעות לאתגרם, תיעוד על דיכויים, הצעות לשינויים ועוד כהנה וכהנה רשומות המבטיחות את הימשכותם. קדחת הארכיון האחראית ליצירה של דגמי ארכיון אחרים חושפת את ההרחקה-על-פי-חוק של אזרחיות ואזרחים ממסמכים הנוגעים לחייהם במשך כמה עשורים כפגיעה בזכות היסודית לארכיון, זכות הגלומה בארכיון מיסודו, מעצם העובדה שהמסמכים השמורים בו נוגעים לאלה המבקשים לממש את זכותם לגישה אליהם. אם כן, במקום לראות בארכיון מוסד המשמר את העבר כאילו מה שיש בו אינו נוגע אלינו ישירות, אני מציעה לראות בארכיון מקום משותף, המאפשר להחזיק את העבר בתור מה שלא הושלם, או לשמר את מה שוולטר בנימין כינה "העבר שלא הושלם".

בתצלומים נוהגים המשטרים הריבוניים באופן שונה מאשר במסמכים. על פי רוב הם לא כוללים אותם במשטר הגניזה המפקיע מסמכים לפרקי זמן ממושכים, בין היתר משום שתצלומים אינם נתפסים כמסמכים.<sup>11</sup> אין תימה אפוא שנגישותם של תצלומים והפצתם ברבים אפשרה את יצירתם של ארכיוני צילום לא מדינתיים זמן רב לפני שהאפשרות לייסד ארכיון חלופי הכולל סוגים אחרים של מסמכים התפשטה ונעשתה לקדחת.





אדם ברומברג & אוליבר שאנארין, © www.mackbooks.co.uk / MACK courtesy

ארכיון המלחמה שיצר ברטולט ברכט בשנות הארבעים, המבוסס כולו על תצלומים נגישים שגזר מעיתונים שהוא קרא מחדש כדי לחלץ אותם מ"העיוורון הבורגני" בלשונו, הוא דוגמה מובהקת לנסיון לייצר "מצע חדש של הופעה"<sup>12</sup>. מה שמאפיין את רוב ארכיוני הצילום החלופיים האלה – בין אם מדובר בבודדים שהוקמו במחצית הראשונה של המאה העשרים ובין אם באלה שרכבו ופרחו בעשורים האחרונים – הוא שהם אינם מבוססים על תצלומי סנסציה הנחשפים בפעם הראשונה לאחר שנים של צנזורה מכוונת. מדובר בארכיונים שמאפשרים לראות בתצלומים, גנוזים כגלויים, את מה שקודם לכן נדמה היה שאפשר לגלות רק במרתפי הצנזורה. אבל באמצעות קריאה חדשה, מחוץ לגריד שבו הם ניתנו, הם מתפוצצים כאילו הועלו מן המרתפים החשוכים.

כדי להבין כיצד ארכיון מאפשר לתצלומים להסתתר ולהתגלות, אציג שתי גישות מתחרות לצילום, ואטען שבמתח ביניהן פרחו ארכיוני הצילום החדשים. הגישה הראשונה, שאותה אני מכנה אינסטרומנטלית ויצרנית, מזהה את הצילום עם התוצר שלו – תצלום – ועם ה"אירוע המצולם" כאילו אירוע זה שכן בתצלום לבטח באין מפריע. הגישה השנייה מתייחסת לתצלום כאל מסמך שנוצר תוך כדי מפגש שלמעשה לא הסתיים כל עוד אנחנו כצופות ממשיכות לקחת בו חלק, ומכאן שהתצלום ממשיך לחולל אירוע שלא הושלם ולא התקבע. הגישה הראשונה, האינסטרומנטלית, מתייחסת אפוא לצילום כאל טכנולוגיה המייצרת תצלומים של X, ורואה בהם תוצרים גמורים של סובייקט יחיד – טכנאי/ת, מפעיל/ה או צלם/ת. גישה זו נפוצה בארכיונים הקיימים שבהם התצלומים ממוינים לפי מה שהם מראים (לטענת אלה המשמרים אותם), ובבואנו לעיין בהם אנחנו נדרשים לאתר אותם באמצעות קטגוריות מוכנות מראש שהנראה מיוחס אליהן. זוהי הפרקטיקה השכיחה שלנו בצפייה בתצלומים: הצבעה על הנראה

וקביעה – “זה X”. לכאורה, אנחנו נוקטות אותה מחווה כשאנחנו אומרות “הנה דודה חיה”, או “הנה פליט” או “הנה מבוקש”, כאילו שלושתם אינם אלא שמות פרטיים. כשאנחנו אומרות “זה X”, אנחנו בעצם מצמידות לתצלום שם, קטגוריה או מושג. כדי לעשות זאת אנחנו מפשיטים תחילה את התצלום מהריבוי שנרשם בו ומצמצמים אותו ל“זה” שישנו שם, בתצלום, או בניסוח המפורסם של רולאן בארת – ל“זה היה שם”; כך שבאומרנו “זה X”, אנחנו למעשה מתיכות את שתי הפרוצדורות האלה לאחת – “X היה שם”. בהתכה זו של שתי פרוצדורות – הפשטה מחד גיסא והצבעה מאידך גיסא – אני מציעה לראות את דרגת האפס של פרוצדורת האיקוניזציה, שמתקיימת באופן בלתי תלוי בשאלה אם דימוי כלשהו הוא מה שקרוי “איקוני”.<sup>13</sup> באיקוניזציה כוונתי להפיכה של התצלום לתצלום של X, באופן שמבודד מן הנראה סיטואציה או דמות, וגורם לנו לאפיין את ה“זה” הסתמי שהיה שם ולתת לו שם כך שנוכל לומר שלא “זה” היה שם כי אם “X” היה שם. האיקוניזציה מלווה או מנחה את הצפייה שלנו בתצלומים ומאפשרת לנו להתמצא בהם. תיוק של מסמך בארכיון אינו משימה פשוטה, וגדולים סיכוייו של דימוי מצולם ללכת בו לאיבוד, עם או בלי קשר לשומרי סף המשרתים אדונים אחרים. אף כי על פי רוב איננו מצליחים להסתדר בלי האיקוניזציה המינימלית הזו, עלינו לנהוג בה בזהירות יתרה, ולהיזכר שהתצלום אינו מתעד מושג או אירוע מובהק שהתקיים לפני רישומו על מצע הצילום, אלא שהוא עצמו תוצר המופק במהלך אירוע שהמשתתפים בו מרובים.

הפרוצדורה של האיקוניזציה משכיחה את העובדה שתצלום הוא מסמך שהופק במהלך מפגש, במהלך מה שאני מכנה “אירוע צילום”. האירוע של הצילום מתרחש בתיווך המצלמה, והוא מתחולל שוב, בין אם כהמשך לאירוע הראשון שהתרחש בתיווך המצלמה או במנותק ממנו, בתיווך תצלום שנקרה בדרכנו בלי שיש לנו מידע על אופן היווצרותו.<sup>14</sup> האירוע השני המתחולל במפגש עם הצופה מאפשר לנו להעמיד בסימן שאלה את הפיכת התצלומים בארכיון לרפים מתים, מושאי הוראה יציבים של מושגים או קטגוריות ששימשו בתיוקם ודבקו בהם מאז.

תצלומים בתור איקונות הן תולדה של משטרים ריבוניים שיצרו ארכיונים ריבוניים. הארכיונים הריבוניים מושתתים על יחס אינסטרומנטלי לתצלומים כאילו היו מסמנים של אירועים או מצבים מובהקים – “האירוע המצולם” – שאותם הם מתעדים מבחון. גניזת תצלומים בארכיון והרחקתם מן הציבור כאילו כך בוטל גם אירוע הצילום היא דרכו של משטר ריבוני לנהוג במה שמשותף, בין אם מדובר במרחב, בתצלום או בארכיון. פרוטוקול האיקוניזציה שתיארת אחראי לאשליה שמישהו יכול לשלוט באופן מוחלט במה שיירשם בתצלום, כאילו תצלום מבטא תמונת עולם, כאילו המצלמה רואה עין בעין עם מי שאוחז בה, עם מי ששלח אותו או עם מי שתייק את התצלום בארכיון. פרוטוקול איקוניזציה כזה מופעל בכל מפגש עם תצלום בארכיון. הוא זה שמאפשר את תיוקו של התצלום כמו גם את שליפתו. לפעמים התצלומים נענים בקלות לשמות או למושגים המוצמדים להם, ולפעמים הם נותרים בבחינת אוסף של סימנים שלא מתלכדים למושג מובהק, ומחזות ההצבעה הקובעת “זה X” זקוקה לכוח רב כדי לקיים את הזיקה בינה ובין התצלום. התצלום, כל תצלום, מופק במסגרת עולם משותף, ולכן הקביעה “זה X” יכולה למלא תפקיד פרקטי של זיהוי, אך יכולה גם לגזור גורלות.



דגל הדיו, צלם: מיכה פרי, לע"מ, 1949

אני מציעה להבחין בין שלושה טיפוסים של איקוניזציה, שהם למעשה שלושה טיפוסים של זיקות בין דימוי, מושג (או קטגוריה) ומושא ההוראה. הראשון הוא זיהוי המצולמ/ת באמצעות שם פרטי; השני הוא תיאור המצולמת בשם כללי, בלי ששם זה דבק בה או שהמשתמשת בו נהנית מסמכות וכוח לעצב את המצולמת בדמותו; השלישי הוא כינון המצולמת באמצעות קטגוריה המעצבת את המצולמת בדמותה ובכך חותכת את גורלה באופן המתיך יחדיו דימוי, מושג ומושא ההוראה. אלו הן דרגות שונות של איקוניזציה, שבכולן התצלום הופך מעקבה של אירוע למושא מובהק. שלוש צורות האיקוניזציה מתבחנות זו מזו בהתאם לכוח המופעל בתהליך האיקוניזציה, דרגת התכת השם הפרטי עם מושא ההוראה, האלימות הנדרשת על מנת להרחיק, לשתף או למדר חלק מהצופות, דרגות השיתוף של מושא ההוראה בארכיון או הרחקתו מן ההפעלה של הפריטים הנאספים בו, וההתחשבות או הביטול של היחס בין מושא ההוראה לקטגוריה המוצמדת לו. סוג האיקוניזציה השלישי מושג באלימות, על פי רוב אלימות מכוננת – אלימות שנעשית לחוק – ויש בכוחו לגזור גורלות, לערער על ודאויות, לפרק קהילות, לחבל, להרוס, להציל או לאתגר.

באמצעות תצלום דגל הדיו שצולם באום רשרש אדגים את שלוש תצורות היחס שהצגתי בין דימוי, מושג ומושא ההוראה.

כאשר מדובר בזיהוי הנראה, מחוות ההצבעה יכולה להיות משהו כמו "זה דגל ישראל", "זה אום רשרש" או "זה אברהם (ברן) אדן". מחוות ההצבעה בצורת היחס השנייה, המתארת ומפרשת את

הנראה באמצעות מושגים ואידיאות, יכולה להיות "זה מלחמה" או "זה כיבוש". מחוות כאלה מנסות למקם את הנראה בהקשר היסטורי ולפרשו ביחס לאירועי התקופה. כל עוד תיאורים אלה אינם נהנים מן הכוח הריבוני להתייך את הנראה עם המושג, אנחנו נשארים עם צורת היחס השנייה. כשמתבוננים בתצלום כזה לצד תצלומים של אירועים דומים, אפשר בקלות יחסית להחליף את הקביעה "זו מלחמה" בקביעה "זה סוף המלחמה", או כפי שדגל הדיו התמסד במופעיו השונים בתור "זה תצלום ניצחון", תוך שהוא מסמן את סופם של האירועים שנהוג לכנותם "מלחמת העצמאות" או "מלחמת השחרור". המושג "ניצחון" שהפך מזוהה עם התצלום ממקם אותו בתוך סביבה של מושגים – כדוגמת מלחמה, (אי-)הכרעה, תבוסה, אלימות, טרור, אויב, שליטה, משטר, התפרעויות – שבהם הוא שזור ומהם הוא מתבחן. הקביעה "זה ניצחון" יכולה להישען על מובחנותו של התצלום מדימויים/מושגים אחרים – "זה ניצחון" / "זה לא כיבוש" – באופן שמניח שמדובר בהכרעה גמורה ולא במצב זמני והפיך. הישענות על דימוי חזותי קודם של ניצחון – כמו למשל חיילים מניפים דגל על תורן, שהתמסד והפך לאיקונוה של ניצחון – מאפשר לצופה להתבונן בתצלום ולקבוע: "זה ניצחון". במקרה שלפנינו, הזיקה החזותית בין תצלום דגל הדיו מאוס רשרש לתצלום המפורסם של רוזנטל מאיו ג'ימה המסמן את הניצחון האמריקאי על יפן בסוף מלחמת העולם השנייה התקיימה כבר באירוע הצילום הראשון, על ידי אלה שנטלו בו חלק.<sup>15</sup>

קביעות מן הסוג הזה מקבלות מעמד שונה כאשר הן נכפות על המציאות והופכות לתיאור או פירוש לא-זמני או על-זמני שלה, שצופים אקראיים יכולים להפריך אותו באמצעות מידע חדש או דוברים חדשים שבעבר הורחקו מאירוע הצילום. כאשר בשיח מסוים אי אפשר לערער על קביעה כמו "זו מלחמה" או "זה ניצחון", אני מציעה לתאר את הזיקה בין הדימוי, המושג ומושג ההוראה כזיקה מן הסוג השלישי, המכונן.

ההצמדה של המושג "ניצחון" לתצלום מייצרת מעגל רפרנציאלי שבו המושג מצביע על הדימוי והדימוי מצביע בחזרה על המושג – ניצחון הוא ניצחון הוא ניצחון – באופן שמשכיח שתצלום הוא דימוי שהופק מתוך מציאות משותפת, מורכבת, מתפתחת. השתמרותו של תצלום כמו זה בתור "ניצחון" היא תוצאה ישירה של הרחקתם מן הארכיון של אלה שבשבילם כבר מההתחלה לא היה מדובר בניצחון – רובם פלסטינים שבשבילם סיומה של המלחמה היה למעשה הפיכת הגירוש שלהם מארצם למצב קבוע, וחלקם יהודים שלא פיללו לראות את הקמתו של בית יהודי על חורבות פלסטין ותוך גירושם של רוב תושבי הארץ הפלסטינים.

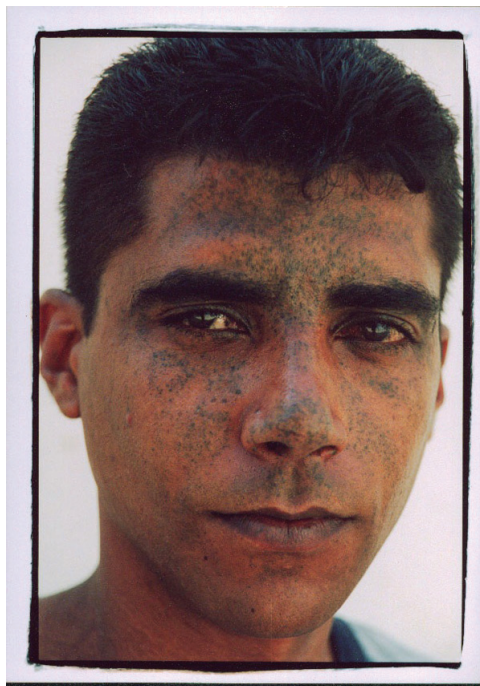
במציאות של אסון משטרי – מצב שבו חלק מאוכלוסיית הנשלטים חיה במצב של אסון כרוני – חזרה מעגלית מעין זו בין הדימוי למושג ולמושג ההוראה נוטה שלא לעורר חשד, היות שהאלימות של האסון המשטרי התכוננה כחוק. תצלום כמו זה של אום רשרש ממשיך להיות מוכר כתצלום של סוף מלחמת העצמאות, אף על פי שכיום יש מספיק מידע שמאפשר להתחיל לשאול שאלות על האלימות המופעלת בעצם הקביעה שזה מה שנראה בתצלום. כשהתחלתי לבנות ארכיון מצולם שהתמקד בתקופה שבה נוצר התצלום – שלהי שנות הארבעים – התחלתי

לחשוד בהנחה הרווחת בקרב מרבית ההיסטוריונים, שזו היתה תקופה של מעבר ממלחמה למדינה. התחלתי לשאול לא רק על תוצאות המלחמה – הסיפור הציוני של ניצחון כנגד הסיפור הפלסטיני של אסון – אלא לחשוד אם זו היתה בכלל מלחמה, ואם היו בה שני צדדים שקיומם הוא תנאי הכרחי לאפיונו של מצב כמלחמה. מבט ממושך בתצלום אפשר לי להבחין שמלבד החזרה הצורנית על אייקון הניצחון – הנפת הדגל – אין בתצלום סממנים של קרב או של מלחמה. הישארות בגבולות הפריים וניתוח התצלום כאיקוני במובן הקלאסי היתה מובילה אותנו לטענה שהאיקוניות של הדימוי נגזרת מסילוק הפרטים. אולם יציאה מגבולות הפריים ושחזור של מה שהתרחש באום רשרש ביום שבו הוא צולם מאפשרת לראות את הזיקוק הצורני הזה ואת הריק שסביבו לא כביטוי לקליטות הדימוי ולאפשרות להפיצו, כי אם כתוצאה של אלימות אידיאולוגית שמזמינה אותנו הצופים להניח שלאייקון הניצחון קדמה מלחמה. מצוידת במידע שאספתי על אירוע הצילום, התבהר לי שלא רק היומרה לייצר אייקון אחראית לריק בתמונה. באום רשרש לא ישב אויב. חריגה כזו מגבולות הפריים – לא רק ביחס לאום רשרש אלא ביחס לארכיון מצולם של התקופה – והתבוננות בתצלומים לא מבעד למושגים שהארכיון מצמיד להם – “קרב לטרון”, “מבצע יואב”, “פתיחת המצור על ירושלים” או “טיהור קני מחבלים” – מגלה שמרבית אירועי האלימות שנרשמו בתצלומים לא הכריעו קרבות בין שני צדדים. חלקם המכריע היה מה שכינתי בעקבות ולטר בנימין “אלימות מכוננת”, אלימות שהופעלה כדי לטהר את הגוף הפוליטי של הנשלטים ולכונן את החוק שמיסד את המציאות הדמוגרפית, הכלכלית, החברתית, האורבנית והפוליטית שטיהור זה יצר.<sup>16</sup>

הקביעה “זה X”, כמו למשל “זה ניצחון”, מייצרת את המבט המחודש בתצלום, והנראה בתצלום זה או בשכניו מופיע שוב ושוב בתור חזרה על אותו “זה X” באופן ששום דבר מתוך הפערים, הטעויות, העוולות, היצרים, השקרים והמידע שהתגלו במשך הזמן שחלף מאז צולמו לא מערערים על היחס המעגלי בין הדימוי, המושג ומושא ההוראה ולא מפרקים את ההתכה ביניהם. לפיכך מוטל עלינו כאזרחיות לראות בכניסה לארכיון הידלקות של נורה אדומה ומהבהבת. נורה זו מסמנת כי לפנינו ארכיון לא-אזרחי, לפנינו ארכיון שבו התצלומים הפכו ממסמכים משותפים לאיקונות, ואלה משרתות את המשטר הריבוני שהארכיון הוא אחד ממקורות הסמכות שלו. האיקונה, כפי שהראיתי, איננה מאפיין מהותי של תצלום כלשהו, כי אם אפקט של צורת שימוש וקריאה, פרוטוקול.

האיקוניזציה בדרגה שלישית נחוצה לאלימות המכוננת. היא מייצרת בתוך התצלום עצמו את החוק של מה שניתן לראות ושל מה שלא, והיא מגייסת את הצופות לשמר את אלימות החוק. כאמור, בשתי דרגות האיקוניזציה הראשונות היחס האינסטרומנטלי לצילום אינו מזיק, ורוב הזמן אף נחוץ להתמצאות. הפעלת האיקוניזציה בדרגה שלישית נוטה לחמוק מאזרחים ואזרחיות של משטרים דמוקרטיים ריבוניים, וכמוה גם העובדה שהפכנו לשותפות לאלימות המכוננת, למשמרות שלה, לשומרות הסף של החוקים שלה. ראו למשל את תצלומי של זכריה זבידי: האם לא נאמר עליו “זה מבוקש”? או את תצלומה של הפליטה בפתח אוהל – האם לא נאמר “זו פליטה”? לכאורה רק חזרנו על מחוות ההצבעה, אך בפועל שימרנו את אלימותו של המשטר

שהפך אותם וממשיך לשמר אותם בתור "מבוקש" או "פליטה", בין היתר באמצעות המחווה שלנו. מעשיו של השלטון המתועדים במסמכים, כמו למשל ההחלטה להפוך את הפלסטינים לפליטים או להוציא להורג חשודים פלסטינים, עוטים לא פעם מעטה של סודיות במסמכים ונגנזים בארכיונים לתקופות ארוכות, אך ממשיכים להיות מופצים במרחב הפומבי באמצעות תצלומים.



זכריה זביידה, צלם: מיקי קרצמן

אולם אף כי התצלומים חשופים יותר במרחב הציבורי (תלוי כמה מאומנים ומגויסים הנתינות והנתינים), הם יכולים להישמר באין רואה. כך למשל, ענת קם מרצה עונש מאסר בגין חשיפתן של הוראות מתועדות לחיסול "מבוקשים", בעוד תצלומים של "מבוקשים" או של זירות שבהן חוסלו שיכולים לשמש כעדות חותכת לפרקטיקת ה"סיכול הממוקד" מודפסים בעיתונות ומופצים ברבים. מאז האינתיפאדה השנייה, תצלום של "מבוקש" אינו תצלום של אורח שהמשרה מבקשת את עזרת הציבור באיתורו, כי אם – כפי שלמדנו מהמסמכים שאספה ענת קם אך ידענו זאת גם קודם – באופן שהכשיר אותנו להיות שותפים פסיביים במדיניות ההוצאות להורג – מי שדינו מוות. הסיכוי שנראה בדיוקנו של זכריה זביידה שצילם מיקי קרצמן משהו אחר מאשר "מבוקש" הוא קלוש, היות שקיומו של זביידה במרחב המשותף שלנו הובנה למן היום הראשון בתור "מבוקש", כך שהמושג "מבוקש" דבק בו כשם פרטי, הותך אל תוך דיוקנו, אל תוך דמותו. נוכח תצלום הדיוקן שלו אנחנו מצופות לומר "זה מבוקש". אם נבקש לערער על היותו דיוקן של "מבוקש", עלינו להעמיד פרוטוקול נגדי לפרוטוקול האיקוניזציה, פרוטוקול שאני מציעה לכנותו איקונוקלסטי. קדחת הארכיון מלמדת שלא מדובר בהרס של תצלומים כי אם בהרס של איקונות, הרס של התצלומים בתור איקונות שנשמרות כאיקונות בתוך הסחרחרת שמתכה

דימוי עם מושג ומושג הוראה. הרס כזה לא יכול להתבצע ללא הרס כפול. מצד אחד הרס של עמדת הצפייה כעמדה משמרת של האלימות המכוננת, צפייה שמוותרת על קריאה של הנראה הצילומי ומוזהה בתצלומים מושגים – "מבוקש" או "פליט" – ומצד שני הרס של הארכיון בתור מוסד שמשמר עבר סגור. הארכיון משמר פריטים מעולמנו המשותף, והפריטים האלה הם בדיוק מה שאמור לאפשר לנו לעצב את העולם הזה אחרת, מחדש, במשותף.

בתנאים של מה שכינתי במקום אחר "אסון משטרי", כאשר המשטר מייצר אסון מתמשך ומנחל את ארכיון האסון, פרוטוקול איקונוקלסטי אינו יכול להתמצות בקריאה בתצלומים בודדים. בתנאים כאלה פרוטוקול איקונוקלסטי מחייב תביעה לאזרוח ארכיונים קיימים, ובמקביל, או בינתיים, הקמה של ארכיונים חלופיים – השתתפות מבחירה בקדחת הארכיון. במקום להמשיך למיין תצלומים לפי מושגים, או צלמים, בשני הארכיונים שהקמתי, "מעשה מדינה 1967-2007" ו"אלימות מכוננת 1947-1950", אספתי תצלומים קיימים, כאלה ששכנו לבטח בארכיונים אחרים. שיבצתי אותם בארכיון שיצרתי תוך השהיה של המחיצות הנהוגות בין צלמות למצלמות, בין מצולמות לצופות, ובין הזמנים, מה שחלף, מה שמתרחש כעת, בעת הצפייה ומה שעומד לפתחנו. מרגע שהסרתי את המחיצות האלה והתחלתי להתבונן בתצלומים כאירועים שלא מוכרעים מראש באמצעות הקטגוריות הפוליטיות המשמשות לצפייה בהן, ההפרדה היסודית ביותר בין "שני צדדים" קרסה כמו מעצמה, וההיסטוריה הישראלית-פלסטינית החלה להופיע – כמו במקרה של קונפליקטים לאומיים אחרים – כהיסטוריה של יחסים סבוכים בין אוכלוסיות הטרוגניות שאלימות רבה הושקעה בהפיכתה להיסטוריה שיש בה "שני צדדים". האסון שנרשם בתצלומים לא הופיע יותר כאסון של "צד אחד", אלא כאסון, וקורבנותיו לא היו קולות עמומים של עבר שהושלם. אלה החלו לבקוע מהתצלומים כדמויות חיות, שותפות, כאלה שמתערבות בהווה, פונות אל הצופה ומייצרות יחד איתה את התנאים שבהם המסמכים המצולמים חדלים להיות מה שנהוג היה במשך עשרות שנים לראות בצילום – המקום של המוות, הקפאה של רגע שלא ישוב עוד, איבון והנצחה – והם מופיעים כדגימות מעולם משותף שבו הן ממשיכות לחיות ותובעות להתערב באופיו. כשצופות ומצלמות שקודם לכן הופרדו באלימות מכוננת מתכנסות יחדיו סביב התצלום, הן מסרבות לקחת חלק בחצייה של העולם לסוגים שונים של בני אדם – האזרחים ואלה שמגלמים מושגים פוליטיים כמו "פליטות", "מבוקשות", "משתפות פעולה" או "מהגרות בלתי חוקיות" – וממשיכים להיות מתווקים כך בארכיון.

## הערות

1. Ignaz Cassar, "Photoworks". *Philosophy of Photography* 1 (2) (2010): 201.

2. ז'אק דרידה, מחלת ארכיב, תרגמה מיכל בן-נפתלי (תל-אביב: רסלינג, 2006), 44.

3. על קדחת הארכיון בהקשר הפלסטיני ראו Beshara Doumani, "Archiving Palestine and the  
Palestinians: The Patrimony of Ihsan Nimr", *Jerusalem Quarterly* 36 (Winter 2009). 3-12

4. ראו את הדיון המרתק של אשיל במבה בהפקעה של המסמכים מהזמן של Achille Mbembe, "The Power of the Archive and its Limits". *Refiguring the Archive*, ed. Carolyn Hamilton (Cape Town: David Philip Publishers, 2002), pp. 19-26. (להלן במבה, כוחו של הארכיון).

5. ראו את המאמץ שלי להמשיג את שיח זכויות האדם מחדש, מתוך התביעות והמחאות של אנשים המהוות חלק משפה של מהפיכה אורחית. ראו את ההיסטוריה המרתקת שכתב בריאן רובי, אשר סיפר את סיפור המחאה של מהגרים מצפון אפריקה בשלהי שנות הארבעים ובתחילת שנות החמישים, היסטוריה שנכתבה ברובה מתוך תיקי משטרה שמסגרו את המחאה האורחית שלהם בתוך הקשר קרימינלי (Bryan K. Roby, *The Beginnings of Oriental Jewish Protests in Israel and the Use of the Israel Police in the Suppression of a 'Mizrahi' Struggle 1948-1966*, A thesis submitted to The University of Manchester for the degree of Doctor of Philosophy in the Faculty of Humanities, 2012).

6. בחוק הארכיונים (1955) מצוין פרק הזמן של גניזת המסמכים הנע בין 30 ל-70 שנים. כך למשל דרושות 50 שנים ל"החלטות, פרוטוקולים וסטנוגרמות של ישיבות ועדת השרים לענייני ביטחון לאומי המכונה "הקבינט המדיני-ביטחוני" או בכינוייה הקודמים, ושל ישיבות הממשלה או ועדות שרים בנושאים שחל עליהם סעיף 35 לחוק יסוד: הממשלה"; 50 שנים ל"חומר בענייני ביטחון של משרד הביטחון, צה"ל, וכל שלוחה אחרת של מערכת הביטחון, של משרד ראש הממשלה, של משרד החוץ ושל כל משרד ממשלתי אחר או רשות מקומית, שאינם מנויים בפרט 6"; ו-70 שנים ל"חומר של יחידות סמך ביטחונות של משרד ראש הממשלה, של יחידות ויחידות סמך ביטחונות של משרד הביטחון ושל יחידות צה"ל, שנקבעו בתוספת השנייה או לפיה, וחומר ארכיוני בעניין פעילותן של יחידות אלו המצוי בידי מוסדות מדינה אחרים." בנוסף על הגבלות אלה רשאי הגנו להחליט אחרת. ([http://www.archives.gov.il/NR/rdonlyres/\(DD86DC0B-33B3-47C0-A2E7-0022EACA84DC/0/ArchiveLaw.pdf](http://www.archives.gov.il/NR/rdonlyres/(DD86DC0B-33B3-47C0-A2E7-0022EACA84DC/0/ArchiveLaw.pdf)).

7. עוד על ריבונות, השוד הגדול של הארכיונים הפלסטיניים והשלכותיו על פעולת הארכיון באופן כללי והארכיונים הציבוריים בישראל, ראו הרצאתי "Sov-reign Archive/Sub-reign Archives" Tracing The Figure of The Infiltrator – , אוניברסיטת בראון, 25.10.2013 במסגרת הסימפוזיון "Material Encounters in the Archive", Pembroke Center.

8. Ann L. Stoler, *Along the Archival Grain: Epistemic Anxieties and Colonial Common Sense* (Princeton: Princeton University Press), 2010.

9. Leela Gandhi, *Affective Communities: Anticolonial Thought, Fin-de-Siècle Radicalism, and the Politics of Friendship* (Durham, NC: Duke University Press), 2006.

10. במבה, כוחו של הארכיון.

11. החריגים על פי רוב תמוהים ולא ניתנים להסבר בזיקה למה שאמור היה להירשם בתמונות או ביחס לעדות לעצם קיום האירוע המתואר בהם. אם וכאשר ייחשפו בשלב כלשהו מאגרים חסויים שלמים, אפשר יהיה להתחיל ללמוד את סיבות ההסתרה. כרגע הן עמומות ובוודאי לא מוסברות במונחים של צנזורה פשוטה של התקיימותו או אי-התקיימותו של אירוע מסוים. כך למשל, הסבר פשוט של צנזורה ביחס

להעלמת התמונות מהטבח בדיר יאסין מעיני הציבור, אף שגם עצם קיומו של הטבח וגם הפרטים הקטנים בדבר אופי ההתעללות בתושבי הכפר ידועים. ההתעקשות לראות את התמונות, אף כי הפרטים ידועים, נובעת מאותה קדחת ארכיון של אורחיות ואזרחים שמונעים על ידי האמונה שמה שיש במסמכים אינו ניתן לרדוקציה למסמכים עצמם. הבמאית נטע שושני, למשל, תבעה גישה לתמונות שצולמו בטבח בדיר יאסין וידוע שהן מוסתרות מעין הציבור בגנוך המדינה. "לא נפל פגם בהחלטת ועדת השרים לעניין רשות העיון בחומר ארכיוני מסווג," השיבו לעתירה של שושני שבאמצעותה ביקשה להשיג היתר לעיין בחומרים שהיו אמורים להיות נגישים לכול אחרי חמישים שנים שבהן הותר למדינה להסתירם על פי חוק.

12. בין הנסיונות הנוספים במחצית הראשונה של המאה העשרים אפשר למנות את הארכיון מנמוזין (Mnemosyne) של אבי ורבורג שיצר אותו בשנות העשרים, את ה-Scrapbook של חנה הוך (בשנות השלושים) והאטלס של גרהרד ריכטר (שנות השישים).

13. על האיקוניות של הדימוי ראו W.J.T. Mitchell, *Iconology: Image, Text, Ideology* (Chicago: University Of Chicago Press, 1987). הדיון בתצלומים איקוניים מבודד תצלומים מסוימים מאחרים על סמך תפוצתם הנרחבת, אופן התקבלותם ואופיו המיוחד של הדימוי. ראו Robert Hariman & John Lucaitas, *No Caption Needed: Iconic Photographs, Public Culture, and Liberal Democracy* (Chicago: University Of Chicago Press, 2011). הרימן ולוקייטס מציעים ניתוח ממצה של הדימוי המצולם האיקוני. הדיון שלי נמנע במכוון מלבדל דימויים מסוימים מאחרים, כדי להראות שהדרגה הראשונית של פרוצדורת האיקוניזציה מתקיימת באופן קבוע ביחס לצילום.

14. על שני אירועי הצילום ראו אריאלה אזולאי, דמיון אזרחי – אונטולוגיה פוליטית של הצילום (תל אביב: רסלינג, 2011).

15. המשתתפים בהנפת הדגל ציינו בעדויותיהם את התצלום מ-1945 כנקודת התייחסות. ראו Ariella Azoualy, "Declaring the State of Israel: Declaring a State of War." *Critical Inquiry* 37 (2) (2011), 265-285.

16. ראו את השימוש של אילן פפה במונח "טיהור אתני" לא בתור טבח באוכלוסייה כי אם בתור טיהור חבל ארץ מאוכלוסייה מסוימת: Ilan Pappé, *The Ethnic Cleansing of Palestine* (London: Oneworld Publications, 2007).



