

להפוך לנראים

ארכיון נגד איקונוקלסטי של מבקשי המקלט בישראל

דורי בן אלון

ארגוני זכויות אדם ידועים ביצירתיות שלהם בכל הנוגע למציאת דרכים חדשות ואפקטיביות להתנגדות. דרכי הפעולה של ארגונים אלה משתנות תדיר וכוללות פעמים רבות ניכוס מחדש של פרקטיקות שלטוניות, אשר עוברות הסבה כדי להגן על אלה שהחוק אינו שומר עליהם. אחד הכלים שהפכו פופולריים בקרב ארגוני זכויות אדם במאה האחרונה הוא הארכיון. ארגונים רבים, וגם קבוצות פעילים חברתיים שאינן מאוגדות בישות משפטית, פועלים להקמת ארכיונים שישמרו מידע באופן שיטתי ומוסדר. הארכיונים פועלים לשימור ידע על פגיעה בזכויות אדם, לצד מידע על הפעולות הנעשות להגנת אותן זכויות. לעיתים נשמר מידע בעל ערך משפטי־ראייתי, ולעיתים פעולת הארכוב כשלעצמה חשובה מהמידע הנשמר בה.

מאמר זה מבקש לשרטט את פעולתו של ארכיון שנוצר בישראל בשנת 2018, ערב גירושם של מבקשי מקלט מישראל למדינה שלישית. בדברים הבאים ייבחנו מטרות הארכיון, השתלשלות הקמתו והמשמעויות השונות של ההקמה כפעולת התנגדות. המאמר יציג את הארכיון ככלי מקובל בקרב ארגוני זכויות אדם, דרך חשיפת המתח בין הארכיון המגן על הפריטים השמורים בו ובין הצורך לחשוף את הפגיעה ולפתוח את מרחב הנראות של אלה שזכויותיהם נפגעו. כמו כן יידונו אופני ההפצה של המידע שנשמר בארכיון והאסטרטגיות העומדות מאחורי הבחירה להראות מידע או לגנוז אותו.

בעזרת המושג "ארכיון נגד איקונוקלסטי" שטבעה ההוגה אריאלה אזולאי, המאמר בוחן מחדש את הקמת ארכיון מבקשי המקלט בישראל. ארכיון זה נולד מהצורך להשאיר עדות לקיומם של אנשים שייתכן כי בקרוב יאבדו עקבותיהם ותישאל מהם זהותם.



בשנת 2018, במסגרת מאבק ארצי נגד תוכנית שנועדה להעביר מבקשי מקלט מישראל למדינה שלישית, פעלה קבוצת אקטיביסטים לכינון ארכיון עצמאי שיפעל לתייעוד אוכלוסיית מבקשי המקלט בישראל. הארכיון נועד לשמש עדות נגד מדינת ישראל אם יגורשו מבקשי מקלט למדינה שלישית, בניגוד להוראות אמנת הפליטים שעליה ישראל חתומה. אנשי הפרויקט קראו למבקשי המקלט להגיע אליהם כדי להצטלם, לספר את סיפורם ולמסור פרטים מזהים על עצמם.¹ הקבוצה כללה פעילי זכויות אדם בתחום מבקשי המקלט, בראשם הפעילה סיגל קוק אביבי, לצד צלמים אקטיביסטים – בהם חיים שוורצברג, מגד גוזני ואורן זיו. הפרויקט הוליד מעין "מרשם אוכלוסין" אזרחי שיוכל לשמש הוכחת קיום לאלה היודעים שאם יגורשו, יש סיכוי טוב שמסמכיהם יושמדו – ולא בטוח שיוכלו להעיד על קיומם מבחינה משפטית.

הפרויקט החל כשהצלמים שוורצברג וזיו חברו להובלת פרויקט תיעודי שכלל צילום מבקשי מקלט במתקן חולות ובדרום תל אביב, במחאה על איום גירושם למדינה שלישית. כדי ליצור קשר עם הקהילה ולזכות באמון המהגרים, הם פנו לקוק אביבי, פעילה חברתית שפועלת למען זכויות מבקשי המקלט בישראל כבר שנים רבות ונחשבת לבעלת ברית עם הקהילה.¹ המחשבה הייתה להפיק ימי צילום שבהם יצולמו מבקשי מקלט במסגרת המאבק לעצירת הגירוש, וקוק אביבי הציבה תנאי לצלמים: הפרויקט יצטרך להיות יותר מתייעוד. קוק אביבי חתרה ליצירת ארכיון – מהלך בעל השלכות נרחבות שדרש עבודה רבה: הפרויקט גדל מפיחת עמדות צילום לתייעוד מסמכים, חשבונות פייסבוק ואנשי קשר של כל אחד מהמצולמים. לצד התצלום נאספו עוד כלי זיהוי שמטרתם הייתה ליצור מעין תעודת ביטוח למבקשי המקלט אם ייעלמו או שזהותם תישלל מהם.

בריאיון שערכתי עם קוק אביבי היא סיפרה שרצתה להחזיק בארכיון כבמסמך עדות נגד מדינת ישראל. במסגרת עשייתה היא נחשפה לעובדה שאין רישום של מבקשי המקלט ששהו בישראל. מחשבתה הראשונית הייתה להפקיד את הארכיון בידיים רשמיות, אבל היא חששה שחברי הקהילה לא יסמכו על שום גורם מלבדה. פרויקט הצילום החל כשהצלמים וקוק אביבי נסעו למתקן הכליאה "חולות" במטרה לצלם את מבקשי המקלט שהוחזקו בו. המצולמים חתמו על מסמך הצהרה שלפיו אם ייעלמו, אחראי הפרויקט יוכלו להשתמש במידע עליהם מהארכיון. במהלך הצילומים קיבלו קוק אביבי והצלמים שיחות מנציבות האו"ם שטענה כי הם עוברים על החוק משום שלא עמדו בתקנות הנוגעות לניהול מאגר מידע, בהן שמירה על המופיעים בו והגנה מדליפת מידע. עם זאת, הם המשיכו לצלם ולתעד את הסיפורים של מבקשי המקלט, את מסמכיהם הרשמיים, את פרטיהם ברשתות החברתיות ואת המידע על בני משפחה ועל חברים.

בעמוד פייסבוק שנפתח לפרויקט כתבו הפעילים כי במסגרת הפרויקט צולמו יותר מ-1,000 מבקשי מקלט במתקן חולות ובערים בישראל. התצלומים של אלו שהסכימו לפרסום נתלו במאות עותקים בתערוכות

* המאמר מבוסס על עבודה סמינריונית בקורס "מהו צילום?" של ד"ר אהד זהבי בחוג לתולדות האומנות באוניברסיטת תל אביב. המאמר נסמך בין היתר על ראיונות עם שניים מהפעילים שהשתתפו בפרויקט. הריאיון עם הצלם אורן זיו התקיים במסגרת עבודה סמינריונית לקורס "צילום – ארכיון, עדות, זהות" בהנחיית ד"ר ורד מימון בחוג לתולדות האומנות, והריאיון עם הפעילה החברתית סיגל קוק אביבי נערך במסגרת מחקר של ד"ר רותי גינזבורג מהמדרשה לאומנויות במכללת בית ברל. תודתי נתונה לחוקרים ולמרצים הנ"ל, וכן לד"ר אייל דותן שסייע בחשיבה משותפת ובעיבוד החומרים לאורך הדרך. לפי עדותה של קוק אביבי, המוזמנים להצטלם לא היו כל מבקשי המקלט בישראל, אלא קבוצת מבקשי מקלט שעתידיים היו להישלח למדינה שלישית, בעיקר מבקשי מקלט צעירים ללא משפחות.

1. את סיגל קוק אביבי ראיינתי ב-6 בנובמבר 2022 בתל אביב, במסגרת מחקרה של ד"ר רותי גינזבורג על צילומי הפגנות. שתיהן הסכימו לשימוש בחומרי הריאיון במאמר זה. תיאור השתלשלות הפרויקט נסמך על ריאיון זה ועל ריאיון שערכתי עם הצלם אורן זיו ב-1 באוגוסט 2018 בתל אביב.

רחוב על קירות תל אביב וירושלים "בניסיון לייצר קונטרה לניסיונות המחיקה המוסדיים השיטתיים".² באותו מניפסט הם הצהירו כי התצלומים שנאספו ל"ארכיון אלטרנטיבי" יוכלו לשמש עדות לגירוש ולהשלכותיו על מבקשי המקלט: "הפרויקט מבקש ליצור ארכיון של אנשים ולא מספרים, ארכיון אשר המידע הנאסף בו מופקע מידי המדינה ומחזיר את הכוח אל אלו אשר המדינה מבקשת לדכא". המטרה המשמעותית ביותר הייתה לסמן לממשל שאם האנשים האלה ייעלמו, יש מי שידע לחפש אותם. גוף ידע נרחב שאינו תלוי במדינה מאפשר לארגוני זכויות האדם להיות מנגנון ביקורת אמין ומגובה בעובדות נגד פעולות הריבון – באופן עצמאי שאינו תלוי במאגרי המידע השלטוניים.

לאחר שני ימי צילום במתקן חולות הוחלט לצלם עוד יום בתל אביב. ההיענות הייתה גדולה, וחשוב היה לקוק אביבי ולצלמים להבהיר למצטלמים שאין בהשתתפותם בפרויקט שום הגנה – לא מגירוש, לא מפגיעה ולא מסחר.

במסגרת המאבק הסבירה קוק אביבי את חשיבות התיעוד:

"בשל העובדה שממשלת ישראל מגרשת את מבקשי/ות המקלט למדינות שלישיות ולמדינות המוצא, כאשר זהות המגורשים אינה מתועדת [...] התחלנו בפרויקט תיעודם בחולות, צולמו ותועדו כ-200 מבקשי מקלט אשר קיבלו צו גירוש [...] היום אנחנו ממשיכים/ות לתעד את הקהילה במטרה למנוע מהממשלה להמשיך ולהעלימם. התיעוד כולל תמונות של מבקשי/ות המקלט [...] בתצלומים נלקחו מכל מבקש/ת מקלט פרטי זיהוי. כמו כן מתנדבים/ות מילאו עם מבקשי/ות המקלט טפסים, אשר יוכיחו שהרשויות בישראל הכירו במבקשי/ות המקלט שנמצאים/ות כאן".³

לדברי קוק אביבי, ארגוני תמיכה אחרים גינו את הפרויקט בטענה שטמונה בו הבטחת שווא להגנה על מבקשי המקלט. הפעילים החלו לחשוש מההשלכות המשפטיות של החזקת מידע רגיש כל כך. כ-700 מבקשי מקלט הספיקו להשתתף לפני שאנשי הפרויקט הבינו כי גוף הידע שצברו אינו מאובטח ועלול לסכן את מי שהוא מנסה להציל. האחריות נהייתה כבדה מדי, ומנגד הגירוש נעצר, ותחושת הדחיפות שהניעה את הפרויקט לדרכו שככה.

בהצגת הארכיון לציבור לא ציינו הפעילים כי בבסיס הפרויקט עומד מפעל צילום מקצועי והתנדבותי, אבל יש לכך חשיבות. תפקיד הצילום בפרויקט כזה יכול להיות מובן דרך התפיסה של פול פרוש על צילום כ"פרפורמנס של כוח" שבה צילום מוגדר "אתר מאבק בין כוחות חברתיים מתחרים והזיכרונות ההיסטוריים הסותרים שלהם".⁴ הבחירה בצילום נובעת מההבנה שהוא זירת קרב על נראות, מאבק על נרטיבים, עיצוב ההיסטוריה והזיכרון מחדש.

² Refugees, 2018, "[Refugees' documentary project's Facebook Page](#)," Facebook, January 21, 2018

³ טקסט זה הופץ ברשתות החברתיות ופורסם בין היתר בידי האומנית והאקטיביסטית מיכל הימן [בפייסבוק](#), 17.2.18.

⁴ Paul Frosh, "The Public Eye and the Citizen-Voyeur: Photography as a Performance of Power," *Social Semiotics* 11 (2001): 43-59

המאבק על נראות

חברי הקהילה האפריקאית בישראל, על קהילותיה השונות, נוטים לסלוד מצלמים. בריאיון איתה סיפרה קוק אביבי כי צלמי עיתונות או צלמים עצמאיים מבקשים פעמים רבות לצלם את הקהילה, בין היתר כדי לקדם באמצעות התצלומים את הטיפול בהסדרת מעמדם, ומבקשי המקלט מסרבים. יש לכך סיבות רבות, מגישה תרבותית שונה כלפי צילום, דרך הפחד מהמשטר הרודף את מתנגדיו שברחו לישראל, עד התחושה הטבעית של פגיעה בפרטיות. ובכל זאת, במקרה של פרויקט הארכיון נרשמה היענות שהפגיעה את מארגניו. לדבריהם, השינוי נבע מתחושת דחיפות ומצורך לפעול להגנה עצמית מהגירוש הצפוי. כפי שאריאלה אזולאי טוענת בספרה האמנה האזרחית של הצילום, ההיעמדות לפני המצלמה היא בקשה של המצלום להיפך חלק מאומת הצילום ולהציג קובלנה על העוול שנעשה לו. בנייתו לתצלומים מהשטחים הכבושים בישראל כתבה: "בכל אחד מהם אני קוראת את ההסכמה להצטלם, שהיא ראשיתו של מיעון אזרחי – הצגת קובלנה. יש שם מישוה שממען אלי, תובע את המבט האזרחי שלי, נאבק על האזרחות שלו".⁵ המצלום, וכך גם הצלם שמיען הלאה את קובלנת המצלום, מציבים לצופה דרישה לאחריות: "התצלום נושא את חותם הפגיעה במצלום וממסגר אותה כמושא להתערבות".⁶ בהנחה שפעולת הצילום פוגעת בפרטיות המצלום מתבקש יתרון שהמצולם יפיק מהצילום. היתרון, לפי אזולאי, טמון בכך שהתצלום ימוען הלאה ויאפשר להעביר בשמו דרישה לאחריות אזרחית, בתקווה לשקם את זכויותיו שנפגעו: "האזרחית נהנית מן הזכות לראות משום שמוטלת עליה אחריות אזרחית כלפי מה שהיא רואה".⁷

טענת אזולאי היא שהצילום הוא זירה שבה יש אמנה חברתית המגינה על חבריה, אזרחי אומת הצילום, ושהסכמתם להיות מצולמים נובעת מהנחה שהצילום יוכל להגן עליהם. אזולאי מבקשת לראות בצילום פרקטיקה חברתית בעלת כוח פוליטי שיכול להניע שינוי תודעתי ולהביא את "הנוכח הנעדר" לשיח. כפי שוורד מימון טוענת במאמרה "צילומים שורדים וצילומים של הישרדות", כוחם של התצלומים נובע לא רק ממה שמוצג בהם, אלא ביכולתם למען הלאה את המוצג בהם. החשיבות הפוליטית של תצלומים נובעת, לפי מימון, לא מעצם הייצוג אלא מפעולת ההעברה של הייצוג הלאה.⁸ לצילום מיוחס תפקיד חברתי של סוכן המתווך את המציאות למי שלא נכח באירוע המצלום. המושג "נראות" חשוב בהקשר זה, משום שנדמה כי הכוח החברתי המרכזי שמיוחס לצילום הוא הכוח להעניק נראות למה שהיה שקוף או מוסתר.

אבל כדי שיוכל להיפתח מרחב הנראות, על התצלום לא רק להיות מצולם אלא גם להיות מופץ. ופה מתפצל התצלום כאובייקט עצמאי מזהותו כפריט ארכיוני המקושר למסמכים ולמידע שמטרתם להגן על אדם. הפעילים ומבקשי המקלט הפיצו את הדימוי בלבד, ללא הטפסים והמסמכים שנותנים לו ערך ארכיוני. במסגרת הפעולה תלו המצלומים והפעילים את התמונות על קירות הבניינים ברחוב לוינסקי בתל אביב, לקראת הפגנה נגד הגירוש. לשם כך הודפסו עשרות מהתצלומים, שמראש צולמו בשחור-לבן, בקנה מידה של 1:1 כמעט. הפעילים פנו ברשתות החברתיות לכל מי שירצה לתלות את התצלומים כפעולת

5. אריאלה אזולאי, האמנה האזרחית של הצילום, תל אביב: רסלינג, 2006, 357.

6. שם, 142.

7. שם, 143.

8. Vered Maimon, "Surviving Images and Images of Survival: On Activestills' Photographs of Protest," eds. Vered Maimon and Shiraz Grinbaum, *Activestills: Photography as Protest in Palestine/Israel* (London: Pluto Press, 2016), 74-87

מחאה נגד הגירוש.⁹ הדפסה נוספת של התצלומים שימשה ליצירת שלטי מחאה שהחזיקו מבקשי המקלט ותומכיהם במסגרת ההפגנה ההיא והפגנות נוספות.

הכרזות שימשו גם שלטים בהפגנה נגד הגירוש בכיכר רבין בתל אביב. צילום: אורן זיו



מבחינה ויזואלית גיבשו הצלמים דרכים קבועות לצילום מבקשי המקלט ולהצגת התצלומים. הבחירה הראשונה הייתה לצלם את מבקשי המקלט על רקע לבן וללא כל כיתוב. פריאיון שערכתי עם אורן זיו הוא סיפר כי הבחירה ברקע הלבן ובדימוי שחור-לבן נועדה לאפשר אחידות בין מאות התצלומים שצולמו בתנאים שונים – קרוב ל-200 מהם צולמו במתקן הכליאה חולות, ואחרים במקומות שונים בדרום תל אביב. בחירה נוספת הייתה שלא להוסיף כיתוב, סיסמה או לוגו לתצלומים, כלומר לא להפוך אותם לכרזות, אלא להשאיר אותם כתצלומי פורטרט: "הייתה החלטה מודעת לעשות את זה אחיד ולהדפיס את זה גדול יחסית, ובכלל בלי טקסט", אמר זיו, "בהתחלה חשבנו לשים כותרת מעליהם, 'לא חותמים, לא חוזרים', משהו כזה [...] אמרנו שצילמנו כל כך הרבה אנשים, אי אפשר לשים סיסמה אחת ולהדביק אותה מעל כל כך הרבה אנשים, הם לא כולם חברים באיזושהי קבוצה שמחליטים על איזו סיסמה [...] לא הייתה חתימה [...] ולא טקסט".

בחירה נוספת הייתה להדפיס את התצלומים בגודל אנושי כמעט. בכתבה על הפגנת מבקשי המקלט תיארה טל ניב את תליית התצלומים: "פוסטרים בגודל אחיד, 50 על 70 סנטימטר, נתלים לאורך לוינסקי. מודבקים על קירות וגם נתלים על עמודים בשרשרת [...] סגנון פורמלי, כמו בסדרת תצלומי המועמדים לנשיאות של ריצ'רד אַבֶּדוֹן שהוצגה במוזיאון ישראל [...] מבקשי מקלט תולים את הפוסטרים בעצמם, ואז הרחוב מתמלא בן רגע".¹⁰

על אף הרקע הלבן והבחירה לצלם את הטורסו של המצולמים, אני סבורה שרוב השונה על הדומה בהשוואה בין הפרויקט של אבדון לפרויקט צילום מבקשי המקלט – הן מבחינת המוטיבציות הן מבחינת אופני הפעולה. הצילומים שניב הזכירה הם חלק מסדרה בשם "המשפחה" (ידועה גם בתור "אדוני היקום")

9. אמיר אלון, "לפני מחאת הענק: תמונות המועמדים לגירוש נתלו ברחבי ת"א", ynet, 23.2.18.
10. טל ניב, "לא סוסים ולא מסוקים", הארץ, 27.2.18.

שבמסגרתה צילם אבדון את המועמדים לנשיאות ארצות הברית ב־1976 על רקע לבן, כשגבולות הנגטיב אינם חתוכים.¹¹ אם אכן קיים בתצלומים אלו דמיון לעבודות של אבדון, נדמה כי יש לחפשו דווקא בסדרה אחרת מהשנים 1979–1985 שקובצה בספר *במערב האמריקני* – ובה ביקש להציג דמויות שוליים באותו האופן שבו צילם את הנשיאים. בכך הביע אבדון ביקורת פוליטית וחברתית נוקבת על פערי המעמדות בחברה האמריקאית: אותה טכניקה צורנית ממסגרת דמויות שוליים כמו נהג משאית וברמנית מזדקנת לצד דמויות המועמדים לנשיאות, ובה בעת נחשף משהו אנושי מאוד בדמויות השוליות הללו. מבחינת אבדון, האנשים האנונימיים מקבלים פתאום שם, מושם עליהם מבט. הצילומים של אבדון, שהחל דרכו כצלם אופנה, הפכו סמל סטטוס. לכן, כשהוא בחר לצלם את האחרים ואת הנשכחים, הוא בחר להעניק להם את מבטו, להפוך אותם חשובים ובעלי נראות בעולם. הביקורת שנשמעה כלפי סדרה זו קשורה בפער בין ההון הסימבולי והממשי שאבדון הרוויח מפרסום התצלומים בתערוכות, בקטלוגים ובספרי צילומים לבין מצב המצולמים שנותרו עניים וקשי יום. אבדון נתפס כמי שמחפש אחר דמויות "מעניינות" ויזואלית ולמעשה משתמש במצולמים בלי שייווצר בינו לבינם שיח משמעותי, בגובה העיניים, ובלי שההצלחה המסחרית של התצלומים תשפיע על מציאות חייהם של המצולמים.

במקרה של מבקשי המקלט, מלבד הדמיון הסגנוני והחברתי ליצירה של אבדון, נעשה מהלך כמעט הפוך: הצלמים לא חיפשו מושא צילום "מעניין" או ייחודי ולא ראו במצולמים אובייקטים שיעוצבו דרך המצלמה. הם פעלו בראש ובראשונה ממוטיבציה אקטיביסטית לשינוי המצב והמעמד של המצולמים. רק לאחר שהוגדרה מטרה זו נבחר מדיום הצילום לשרת אותה, ורק לאחר שנבחר המדיום נבחרה האסתטיקה. גם הבחירה האסתטית לפרוש סדין לבן מאחורי המצולמים, באופן דומה למה שעשה אבדון בסטודיו הנייד שבו השתמש במסעותיו במערב ארצות הברית, מקבלת משמעות נוספת אצל מבקשי המקלט: עיבוד התצלומים בשחור-לבן מדגיש את הזהות השחורה של המצולמים; צבע עורם בולט על הרקע הלבן.

מרחב משמעות נוסף שנפתח באמצעות הבחירה לצלם דווקא פורטרטים של מבקשי המקלט הוא האפשרות "להפגיש" את הצופה עם מבקשי מקלט "בגובה העיניים" ולבטל את המרחק ביניהם. ההיתקלות בתצלום פורטרט בפורמט קרוב ל־1:1 שנתלה בגובה העיניים של הצופה כמו מאפשר למצולמים לפנות אל הצופה ולבקש ממנו התערבות והגנה. כדברי אזולאי: "המצולמת רוצה ממני משהו. היא נועצת בי מבט. המבט שלה לא מרפה ממני [...] התצלום ממסגר עבור המצולם מרחב חדש של תצפית ופעולה".¹²

תנאי ההפצה

השאלה אם וכיצד ייעשה שימוש פומבי בתצלומים מהפרויקט נדונה עוד לפני שהוחלט על הקמת הארכיון. הפרויקט כולו נולד מהצטלבות בין הצלמים שרצו ליצור קמפיין לעצירת הגירוש ובין הדרישה של קוק אביבי ליצירת ארכיון שישמש, כדבריה בריאיון איתי, "מסמך עדות נגד מדינת ישראל". הבחירה להפיץ דימויים שנוצרו במסגרת הפרויקט קשורה ברצון להעביר את האחריות הפוליטית מהמדינה לידי הצופה.

בנוגע לאופני ההפצה של התצלומים נקטו הפעילים שתי אסטרטגיות. הראשונה היא תליית פוסטרים

¹¹ השארת גבולות הנגטיב בלתי חתוכים נועדה להעיד על מהימנות הדימוי. בתקופה שבה צילמו במצלמות אנלוגיות, אחת השיטות הנפוצות לעיבוד תמונה הייתה גזירתה. לכן השארת פסי סליל הצילום נהייתה סימן המעיד שהתמונה לא עובדה.

¹² אזולאי, *האמנה האזרחית של הצילום*, 753.

על קירות הרחובות שבהם עתידה הייתה להתקיים הפגנה נגד הגירוש. השנייה היא שימוש בתצלומים כבשלטי מחאה במסגרת ההפגנה. הצילומים נתלו זה לצד זה ברשת על קירות שלמים והודבקו כשלטי חוצות ישירות לקיר. הטכניקה הזאת דומה למה שקולקטיב הצלמים "אקטיביסטילט", שכמה מחבריו השתתפו בפרויקט הארכיון, כבר עשה כשתלה "תערוכות רחוב" – תצלומים מודבקים על קיר או תלויים על גדר, המוצגים בפני מי שמתועד בהם ומנכיחים אותו מחדש במרחב שבו קולו לא נשמע.¹³

לתליית התצלומים יש כמה רובדי פעולה: הרובד הראשון מתקיים כשהיא הופכת את המצלומים לחלק מהמאבק על זכויותיהם ואינה משטיחה אותם לדימוי שנעשה בו שימוש במסגרת המאבק על זכויותיהם. הם תולים, בעזרת הצלמים, את תמונותיהם ואת תמונות חבריהם לקהילה על קירות הבתים ברחובות. יש בכך אקט של כיבוש המרחב הציבורי שככל הנראה התאפשר בשל ניסיון הצלמים האקטיביסטים שמנוסים בפרקטיקה הזאת. אך ישנו מובן נוסף, מטאפורי יותר, לכך שהמצלומים הופכים לחלק מהמאבק על זכויותיהם – הדבקת התצלומים על קירות העיר משנה את משמעות הפרויקט מפעולה תיעודית בלבד לכלי בעל אופי הסברתי-פרסומי שמסייע להפיץ את המסר של הפעילים נגד הגירוש. הפנים המצלומים של מבקשי המקלט מביטים לעבר הולך הרגל החולף לצד תמונתם ונועצים בו מבט מאשים. הם מביטים אל הצופה ושואלים אותו אם הוא יכול ומוכן להתעלם. ההדבקה הזאת מנכיחה את מבקשי המקלט במרחב הציבורי, אינה מאפשרת התעלמות מהנושא ומעלה את שאלת הזמניות – מי יישאר במרחב הציבורי במשך זמן רב יותר, מבקשי המקלט או תצלומיהם? התצלומים לא יישארו שם לנצח, עם הזמן הם יתבלו. ומה בנוגע למבקשי המקלט? האם הם יישארו במרחב הציבורי אחרי שייעלמו ממנו עם הגירוש?

מבקשי מקלט תולים את התצלומים בהכנות להפגנה נגד הגירוש ברחוב לוינסקי, תל אביב, 2018. צילום: אורן זיו



במקרה הזה התקיים שלב נוסף: רבים מהתצלומים הודבקו על קרטון ונישאו כשלטים בהפגנה לצד שלטים טקסטואליים בטיגרינית, בעברית, בערבית ובאנגלית. לצד בליל השפות של השלטים שהכילו טקסט בלשו

¹³ רד מימון, "קהילות פוליטיות והתנועה של דימויים: על תצלומי ההפגנות של אקטיביסטילט", בצלאל 3 (2016).

שלטי התצלומים כדוברי שפה אוניברסלית. הם היו השלטים היחידים שאינם נדרשים לבחור את הנמען שלהם מהנמענים האפשריים – הם נגישים לכולם. גם כאן, כמו בהדבקת התצלומים על קירות הבתים, אלה שפעלו – הניפו את השלטים בהפגנה – היו המצולמים וחברים נוספים בקהילה. הפעילים החברתיים שצילמו את התצלומים לא הציגו אותם במרחבי תצוגה אומנותיים, אלא סייעו למבקשי המקלט להדפיס את התצלומים ואפשרו את השימוש בהם תוך כדי ויתור על זכויות יוצרים. הדימוי של המצולמים לא הופקע מהם, אלא ניתן להם בשביל מאבקם.

הפגנה לעצירת גירוש מבקשי המקלט בכיכר רבין בתל אביב, פברואר 2018. צילום: אורן זיו



ורד מימון עסקה ביכולת של דימויים להיות סוכנים למען שינוי, במיוחד כשהם מודפסים על חפצים והופכים מחפץ דר-ממדי לחפץ תלת-ממדי שאפשר לאחוז במרחב ההפגנה.¹⁴ היא ציינה לדוגמה את ההפצה של דימוי באסם איברהים אבו רחמה, ממנהיגי המאבק בפלעין, שנהרג בידי חיילי ישראלי ב-2009 במהלך הפגנה. מימון תיארה את התגלגלות הדימוי שנגזר מתצלום אבו רחמה, עבר עיבוד ונוסף לו כיתוב. בתמונה המקורית הוא מתועד מעיף עפיון על רקע גדר הפרדה ומחייך. מהתמונה הוכנה כרזה שנתלתה במקום מותו, ובהמשך הודפסו שלטים, פוסטרים ומגיני גוף עם דמותו האוחזת בעפיון – מגינים ששימשו את המפגינים נגד גדר הפרדה שנבנתה במקום ושנשארו את דמותו כסמל למאבק בכיבוש הישראלי. עם הזמן קיבל התצלום משמעויות נוספות: השימוש בדמות המנהיג שנהרג על מגיני הגוף של המפגינים טוען את הדימוי במשמעות מרטירית. הוא נהיה סוכן שינוי במאבק לנראות שאינו רק מוצג על כרזות באופן פאסיבי, אלא נוכח בשטח באופן אקטיבי – ומשייך את מגיני הגוף למאבק בגדר הפרדה.

באופן דומה, השימוש הפומבי בדימויים שנוצרו למען הארכיון – פעם כפוסטר על גבי קיר ופעם כשלט מחאה – מגדיר מחדש את הדימוי והופך אותו מתצלום שנועד לזהות את מבקש המקלט המצולם לדימוי שמעיד על חוסר היכולת לזהות את האדם המצולם. בלי הארכיון שיצליב בין הדימוי למסמכים אי אפשר

14. Maimon, "Surviving Images," 189

אימו של באטס איברהים
 אבו רחמה, טובייה, בוכה
 באתר ההנצחה לבנה
 במהלך אירוע המציין
 שמונה שנים למאבק נגד
 הכיבוש בכפר בלעין,
 2013. בתצלום אפשר
 לראות מגן גוף שהוכן
 מתמונתו של אבו רחמה
 באופן שמקדיש לו את
 המשך המאבק.
 צילום: אורן זיו



לקבוע את זהות המצולם – מצב שהפעילים חששו מפניו אם מבקשי המקלט יישלחו למדינה שלישית ויישארו בלי מסמכים מזהים, כפי שנעשה למבקשים קודמים.

השלט המונף בהפגנה אינו רק מנכיח את הסובייקט המוצג בו, אלא מאפשר לו להיות זעקה עצמאית. השלט אינו מקובע לקיר: הוא בעל יכולת תנועה, ולכן היכולת שלו להעביר את המסר גדלה. הפורטרטים המונפים במהלך ההפגנה כמו מאפשרים למבקשי מקלט להכפיל את קולם ולהדהד עוד את המסר שהוא עצם נוכחותם – גם משום שממבט־על קהל המפגינים נראה רב יותר בשל דמויות הקרטון, וגם משום שהדמויות מזכירות לנו קולות מושתקים שאיננו שומעים. הזעקה אינה מילולית, היא אנושית. למבקשי מקלט אין דרישה זועמת, אין קריאה לפעולה. גם לו הייתה, לא היו יכולים לבטא אותה כי אין להם שפה מתאימה. מה שיש להם הוא קיום, והוא גם דרישה: הכירו בקיומנו. בדיוק בשל כך שלטי הפורטרטים מביעים את זעקתם בצורה המדויקת ביותר: הנוכחות שלנו היא הבעיה, היא הדרישה והיא המטרה. כל מה שהייצוג עושה הוא להפנות את תשומת לב הצופה לנוכחות הזאת בהזרה – אינכם רואים אותנו, אבל את השלטים שלנו, הנושאים את דמותנו, אתם תראו. כפי שבתצלום של אורן זיו המפגינים אינם נראים בגלל החושך, אך רואים בבירור את שלטי הפורטרט שהעומדים בקהל מניפים.

אם נחזור לאזולאי, היא מבקשת לראות בצילום "צורת יחסים בין יחידים שאינה מתווכת בידי שלטון".¹⁵ היא רואה בצילום אמצעי לתיווך – לא רק של ייצוגים ומראות, אלא של נקודות מבט – וכך "הצילום הרחיב אפוא את גבולות המבט לכדי משק מעורב של מבטים אשר מזינים ללא הפסקה את שדה הראייה בנתונים נוספים".¹⁶ תצלומים מרחיבים את שדה הראייה בהכניסם נקודות מבט של פרטים ספציפיים, אשר עובדו באמצעים טכנולוגיים ומוענו הלאה בידי צלם או מפיץ בעלי אג'נדות. לכן הצופה למד להיות ביקורתי כלפיהם ואינו יכול עוד לראות בהם ייצוגים מהימנים של המציאות, אלא הצעות להתבוננות בה.

¹⁵. אזולאי, האמנה האזרחית של הצילום, 95.

¹⁶. שם, 121.

לפי אזולאי, אנו יכולים לסמוך על מהימנות התצלום בהיבט אחד בלבד: "התצלום הוא עדות ליחסים החברתיים שאפשרו את התצלום".¹⁷

הארכיון כאמצעי הגנה על זכויות אדם

ארכיון התצלומים של מבקשי המקלט הוקם כפעולת התנגדות שיכולה להיות משולה להתחמשות לקראת יום פקודה. הוא מבקש לערוך תיקון כפול – לתקף ולרכב את זהות מבקשי המקלט רגע לפני שייכנסו לכלא סהרונים, ובו בזמן להפיץ את תצלומיהם באופן שיהדהד במרחב הציבורי דווקא את עובדת היעלמותם.

הקמת הארכיון הזה, כמתבקש, כללה ניסוח של כללים. קבוצה של מתנדבים חברו להפעיל את המנגנון שיקלוט את המידע ויטייק אותו כהלכה, במידה שהתנאים מאפשרים, במסגרת הזמן המועט שנותר עד מימוש תוכנית הגירוש. הכללים שנוסחו לא קיבלו חותמת משפטית, אלא התבססו על יחסי אמון בין מבקשי המקלט לפעילים החברתיים. העיקרון המנחה של הקטלוג היה שימור מידע רב ככל האפשר – מסמכים מזהים ואמצעי תקשורת שאפשר להצליב כדי לזהות את מבקש המקלט. החוק של הארכיון בכל הקשור בשימוש בפריטיו נקבע על פי עקרון ארגוני: המידע ישמש להגנה על מבקשי המקלט, לזיהוי או להוכחה שקיבלו בישראל אשרות שהייה זמניות, גם אם מעמדם לא הוסדר בה ובקשתם למקלט מדיני לא נבחנה. הארכיונאים פועלים במקרה הזה מתחושת שליחות מוסרית, בניסיון להגן על מי שנשללו מהם זכויותיהם, דרך הקמת מנגנונים המחקים מנגנונים מדינתיים. אם הארכיון הוא הכוח המארגן שבו הריבון משתמש כדי לספר את הנרטיב ההיסטורי הרצוי לו – במקרה הזה ובמקרים אחרים של ארכיונינגד הפעילים מכווננים מנגנון שיוצר מראה לפעולת השלטון.¹⁸ ממש כמו שהגדירה אזולאי – יחסים בין אזרחים שאינם מתווכים בידי השלטון.

תצלומים משמשים פעמים רבות לכינון יחסים בין קבוצות באוכלוסייה המתנגדות לשלטון. כפי שהראתה רותי גינזבורג, ארגוני זכויות אדם ישראליים בשטחים מקימים ארכיוני צילום למטרה זו. בכך, כתבה גינזבורג, הארגונים "קוראים תיגר בעצם פעילותם על תביעת הממשל לזכותו הבלעדית על הפקת הידע, הפצתו ושימורו ובעצם מערערים במובלע על אמינות מחבריהם".¹⁹ כלומר הקמת ארכיון בידי ארגון זכויות אדם היא פעולה של התנגדות: תביעת הבעלות על הידע היא התנגדות לכוח המצוי בידי מי שמחזיק באופן בלעדי בידע נגיש ומאורגן על העבר, עוד לפני שנעשה שימוש בארכיון לפעולות התנגדות אחרות.

הפעולות שבהן עסקה גינזבורג בהקשר זה הן מצד אחד תיעוד מתמשך לפגיעה בזכויות אדם, שיוכלו לשמש עדויות והוכחות בהליכים משפטיים או במחקרים, ומצד אחר – תיעוד מתמשך לפעולת הארגון שמאפשר לפעולות המחאה להצטבר בהקשר. בין השאר דנה גינזבורג במאגר מידע באתר של ארגון זכויות האדם "בצלם" המכיל עדויות פלסטינים שנפגעו מהצבא, מהאזרחים או מהשלטונות בישראל, וכל עדות מלווה בתצלום פורטרט של המעיד. לפי גינזבורג, המאגר אמור להתגבר על הדימוי הישראלי של פלסטינים כחסרי פנים, ובה בעת להצביע באמצעות ריבוי העדויות על השיטתיות של הפגיעה בזכויותיהם.²⁰

17. שם, 125.

18. בין המקרים שאזולאי מונה אפשר למצוא את ארכיון ארכיטקטורה ישראל (אא"י) שיצר צבי אלחיני, את ארכיון הקולנוע הישראלי-פלסטיני המשותף שייסד אייל סיוון, את ארכיון "הצלם הלא ידוע" שיצרה מיכל היימן ואת ארכיון האלימות המכוננת שייסדה אזולאי.

19. רותי גינזבורג, והייתם לנו לעיניים: ארגוני זכויות אדם ישראליים בשטחים הכבושים מבעד לעין המצלמה, תל אביב: רסלינג, 2014, 102.

20. שם, עמ' 121.

במקרה הארכיון של מבקשי המקלט, העדויות והפרטים המזהים של המעידים אינם חשופים לציבור. מה שניתן להפצה הוא רק הדימוי, תצלומי הפורטרט שלהם. פעולת ההפצה – פעם בתלייה כפוסטרים על קירות הבניינים ופעם כשההדפסים מוחזקים כשלטים בהפגנה – מייצרת בדיוק את האפקט שגינזבורג תיארה: יצירת דימוי של ריבוי שפרטיו מקובצים יחד, ובו בזמן מובחנים זה מזה. מצד אחד אנו חווים דימוי אחד של אדם שחור על רקע לבן. ומצד אחר – לא מדובר בדימוי אחד, אלא בעשרות ובמאות דימויים של אנשים שונים, אינדיווידואלים שזכויותיהם נפגעו כשאבדה האפשרות לבחון את בקשות המקלט שלהם. עוצמת הריבוי נובעת מהאינדיווידואליות של כל אחד מהפרטים המרכיבים אותו, ועוצמתו של כל דימוי פרטני נובעת מהיותו בלתי ניתן להכללה מחד גיסא ושייך לקבוצה גדולה מאידך. מבט מרפרף יראה אחדות, מבט מעמיק יראה סינגולריות. ובכך טמון הכוח של העדות – ביכולתה להיות חד-פעמית ובו בזמן להעיד על שיטה.

בספרו מחלת ארכיב הציג ז'אק דרידה את הארכיון כפרויקט שאומנם משמר את העבר, אך תמיד מתוך התכוונות אל עתיד כלשהו.²¹ הפרויקט של הארכיון למעשה אינו העבר שהוא ממיין ומקטלג ומאכסן ומשמר ומסתיר; זהו עיצוב העתיד מתוך תפיסת העבר שהוא מאפשר. הארכיון מציע תמיד פרשנות מסוימת לעבר, ובמקרה של ארכיוני-נגד הפרשנות הזאת בהכרח באה לערער על התפיסה ההיסטורית השלטת. נקודה זו חשובה להבנת הכללים שהובילו את תהליך התייעוד הארכיוני של מבקשי המקלט, כשבראשם מטרת-על המכתיבה את שאר הנהלים: מטרת הארכיב היא להגן על מבקשי המקלט, וכל שימוש בפרטים שמסרו יהיה למטרה זו.

באופן פרדוקסלי התצלומים הדוממים מבקשים להצביע על היעדרות עתידית של אלה שעדיין נמצאים בינינו – שוטפים כלים ומבשלים במטבחי המסעדות, נוסעים בתחבורה הציבורית או רוכבים על אופניים חשמליים בעיר. הריבוי של דימויים שונים, של עשרות דמויות אנונימיות, מצייף באמצעות הריבוי את התופעה והמנגנון, אך גם מחזיר את הסינגולריות להיות מוקד העניין. האנונימיות של האנשים בתצלומים מנכיחה לא רק את כאבם או את העוולה שנעשתה להם, אלא גם את חוסר היכולת המהותית לזהות אותם. חוסר היכולת נובע ממנגנונים מדינתיים שאינם מאפשרים את הסדרת מעמדם ואת ההכרה בזהותם.

ארכיון־נגד איקונוקליסטי

בשנת 2014 פורסם מאמרה של אריאלה אזולאי "ארכיון" בכתב העת הלקסיקלי מפתח.²² הערך שכתבה נקרא אומנם "ארכיון", אך הוא עוסק בעיקר באפשרות לכונן ארכיוני-נגד שיפעלו לעומת השליטה של הריבון בידע שמצוי בארכיון. אזולאי הבחינה בין הארכיון הריבוני לארכיונים החדשים, ארכיוני-נגד שהחלו לקום משהבינו האזרחים כי השליטה בארכיון משמעה שליטה באופן שבו ההיסטוריה תוכל להיזכר ולהיכתב. עימם נמנים ארכיונים של קבוצות מיעוט שונות שביקשו לארגן ידע, בעיקר על ההיסטוריה שלהם, באופן שונה מזה שבו הריבון בחר. בדיונה בארכיון ניתחה אזולאי את אופני ייצור האיקונונות ומציעה מהלך נגדי: ארכיון איקונוקליסטי.

²¹ ז'אק דרידה, מחלת ארכיב, תרגום: מיכל בן-נפתלי, תל אביב: רסלינג, 2006, 44.

²² אריאלה אזולאי, "ארכיון", מפתח 2 (2014): 27.

התצלום האיקוני, לדברי אזולאי, הוא תצלום שנקרא דרך הצבעה והתכה: הצבעה במובן של "זה היה שם" והתכה במובן של זיהוי אותו "זה" דרך מושג כמו פליט, מבוקש או דודה חיה – מושגים שמצמצמים את המאפיינים המייחדים את הדימוי ומאפשרים "להתיך" אותו במושג כללי יותר. ארכיונים פועלים לייצור איקוניזציה כזו כדי לאפשר את שליפת התצלומים מתוכם, אך בפעולה זו הם גם מקבעים את הנראה בתצלום דרך כותרת חד־משמעית. כנגד פעולה זו אזולאי מציעה את הארכיון האיקונוקלסטי: ארכיון שאינו משמיד את התצלומים, אלא את האיקונוט – את ההלחם שבין התצלום לערכים שהוצמדו לו בפעולת התיוק. למעשה, ההצעה של אזולאי יכולה להתפרש כהצעה אוצרותית או ארכיונית – בקשה לארגן מחדש את התצלומים, להחיל עליהם מערך פרשני אחר ולטעון את הדימויים באיקונויות של שיח שונה מהשיח הריבוני שבו היו שרויים. ארכיוני־נגד של תצלומים מוקמים מתוך הצורך לפרום את הפרשנות שניתנה לדימוי ולאפשר רקימה של משמעויות אחרות. מדובר במנגנון פוליטי שמטרתו חתירה תחת שליטת הריבון בפירוש הדימוי המצולם והחזרת הכוח הפרשני לצופים בתצלום. גם אם הארכיון החדש מבקש להטעין את הדימויים במשמעות חד־משמעית אחרת – הרי הפעולה האיקונוקלסטית כבר פוגעת באחדות הדימוי עם משמעויות ומעידה על היכולת להדביק משמעויות נוספות אחרות.

בדומה לכך ארכיון מבקשי המקלט מארכב פריטי מידיע שהריבון אינו מעוניין לשמר, ופעולתו מכתובה את הפריטים המאורכבים בו ואת אופן מיונם. לדוגמה, בארכיון מבקשי המקלט הופקדו תמונות של מבקשי המקלט כשהם מצולמים עם מסמכים מזהים כדי לקשר בין המסמך לאדם המחזיק בו; נוצרו תמונות כדי להוכיח כי המצולמים נכחו באותה עת על אדמת ישראל; ותועדו פרטי הקשר של מבקש המקלט, בהם רשתות חברתיות, מקורבים שנשארים בארץ וגורמי סיוע שמכירים אותו. פרטים מהסוג הזה אינם נפוצים בארכיונים, והם נובעים מהמטרה הספציפית של הארכיון הזה, שהיא נגטיבית: למנוע מחיקה.

אלן סקולה תיאר את ההיסטוריה של תצלומי משטרה ואת השימוש בהם לפיזיונומיה ולפרנולוגיה, דהיינו ניסיונות ללמוד את הקשרים בין המבנה האנטומי לתכונות אופי מולדות או למאפייני אישיות גנטיים.²³ הארכיונים המשטרתיים שהכילו תצלומי פורטרט אפשרו מחקר שביקש להצליב בין מראה לזהות טיפולוגית, כלומר לזהות קשר בין המראה של האדם ל"טיפוס" שאליו הוא משתייך. בהקשר שסקולה תיאר, התצלום הוא תוצר שהוכן למען הריבון במטרה לשרת מחקר שיוכיח קשר בין מראה לתכונות אופי קרימינליות, ולכן התפיסה הרווחת הייתה שהמצולמים צולמו באקט של דיכוי.

בשונה מנקודת המבט של סקולה, ג'ואן דריסנס ביקשה להציע מבט חדש בתצלומים אוריינטליסטיים של הילידים באוסטרליה מאת המתישבים.²⁴ צילומים אלו שצולמו במסגרת מחקרים אנתרופולוגיים נחשבים למשפילים, אך בהיותה צאצאית לשושלת ילידים תיארה דריסנס את התחושה המרגשת של מציאת פיסת זיכרון שקושרת אותה לאבותיה. מאמרה משקף עד כמה שלב הקבלה (reception) של התצלום הוא חלק בלתי נפרד ממנו, ולמעשה ההתייחסות לתצלום כאובייקט שמנותק מצופה אינה משקפת את מלוא פעולותיו. במקרה של דריסנס, התצלומים שבהם עסקה צולמו לצרכים מדעיים, אך היא ראתה בהם גם תצלומי משפחה שאפשרו לה לחוש קשר עם בני משפחתה הילידים.

אכן, אפשר לחשוב על המהלך של האקטיביסטים שהקימו את ארכיון הפליטים כעל הקמת ארכיון־נגד

²³ Allan Sekula, "The Body and the Archive," *October* 39 (1986): 3–64.

²⁴ Jo-Anne Driessens, "Relating to Photographs," in *Photography's Other Histories*, eds. Christopher Pinney and Nicolas Petersen (Durham and London: Duke University Press, 2003), 17–39.

איקונוקלסטי – ארכיון המבקש להעניק מעמד לאלו שמעמדם לא הוסדר בידי המדינה. במסגרת הארכיון הייחודי הזה קוטלגו הזהויות של אלה שהמדינה סירבה להכיר במעמדם או לאפיין את זהותם. האינטרס של המדינה היה לשמור על הזהויות האלה לא רשומות, מהרגע שבו הגיעו לשטח המדינה ועד הרגע שבו יעזבו אותה – מרצון או בכפייה – ובכך תוכל המדינה להתנער מאחריותה כלפיהם. אם לא ייוותר תיעוד לתקופת השנות של מבקשי המקלט, לא יוכלו לטעון שהמדינה התנערה מהתחייבויותיה באמנת הפליטות הבין-לאומית, לכן השמירה על אי-ארכוב קריטית לריבון. למעשה, היא משמרת את זהות מבקשי המקלט כ"מסתננים" ואינה מאפשרת ערעור על תיוג זה בערכאות הקיימות. האיקונוקלאזם של הארכיון מתקיים ברגע שבו הם מתועדים בצורה מוסדרת, כשתצלומי פניהם מוצמדים לפרטים מזהים נוספים. האיקונוקלאזם שלהם כמסתננים חסרי מעמד מנופצת, ותחתיה נפתחת האפשרות להבין את התצלומים מחדש. מדובר בפעולה גנרטיבית שבמסגרתה נוצרים דימויים, ומה שמנותץ הוא דווקא ההיעדר – היעדר המידע שלפיו אפשר לשפוט אם לאדם מגיעים מעמד וזכויות שגולות לו, כמו במקרה של פליטים.

לצד האפשרות לראות בארכיון מבקשי המקלט ארכיון איקונוקלסטי, חשוב לעמוד על ההבדלים בין המהלך של אזולאי למהלך של קבוצת האקטיביסטים. בעוד אזולאי עוסקת באיגוד מחדש של תצלומים שמהם אפשר לרקום נרטיב חדש, הארכיון שבו אני עוסקת נבנה כולו מאל"ף ועד תי"ו כחלק מפרויקט אחד ולמענו – הצלמים הקימו עמדות צילום במתקן חולות ובאזור התחנה המרכזית והזמינו את מבקשי המקלט להגיע ולהצטלם. לכן התצלומים כולם נעשו באותו אופן, למען כינון הארכיון. הבדל נוסף קשור בסוגיית הנגישות – אזולאי ביקשה לחתור תחת הריבון הגזון את חומרי הארכיון ומונע מהציבור גישה אליהם. לעומת זאת, חברי הקבוצה שהקימו את ארכיון מבקשי המקלט מינו עצמם להיות שומרי הסף שלו והזמינו את מבקשי המקלט להפקיד בידיהם מידע שיוכיח את קיומם למקרה שייעלמו. כאן הארכיון משמש כלי במאבק על הפוטנציאל של "העבר שלא הושלם" – תקוות האקטיביסטים הייתה שהפחד מהשלמת העבר הזה, בגירוש מבקשי המקלט למדינה שלישית שבה גורלם עלול להיות מוות, תצליח למנוע מהשלטון להוציא לפועל את תוכניתו.

אחרית דבר – כספת חתומה לעד

קיימים אופנים רבים ושונים להתנגדות. כל מאבק וכל קבוצה למען מטרה חברתית בוחרים לעצמם את אופני ההתנגדות והפעולה שלהם בהתאם לאופי המאבק שנקבע לפי שיקולים משתנים. בהם, למשל, פרופיל המוחים, קהל היעד של המחאה, דחיפות הפעולה, המשאבים העומדים לרשות השותפים למאבק, כוחם הפוליטי ושייכותם לקבוצות רוב או מיעוט בחברה שבה הם פועלים. במאמר זה ביקשתי להציג ארכיון שנוצר בישראל בשנת 2018, ערב גירוש מבקשי מקלט מישראל למדינה שלישית, ולבחון את מטרותיו, את השתלשלות הקמתו ואת המשמעויות השונות של הקמת הארכיון כפעולת התנגדות.

אף שהקמת ארכיונים היא פרקטיקה מוכרת של ארגוני זכויות אדם, ובהם גם ארכיוני צילום, כל ארכיון הוא בעל מאפיינים ייחודיים שיש להבינם בהקשר. אחד המאפיינים החשובים שבהם עסקתי הוא הגדרת ארכיון מבקשי המקלט כארכיון-נגד המגיב על שליטת הריבון בידע ומתנגד לה בעמדת חלופה. מאפיין נוסף הוא הפצת התצלומים לאחר ארכוב החומרים במסגרת צורך לעורר דיון ציבורי דחוף. נוסף על כך הצגתי אסטרטגיות אסתטיות שנקטו הצלמים במהלך ימי הצילום לצד המחשבה שעמדה מאחוריהם.

בניגוד לפעולה הקלאסית של הארכיון – סגירת המסמכים באפלת התיקיות והארגזים, גניזה, הסתרה לצורכי-שמירה – ארכיון מבקשי המקלט עסק ביצירת תיעוד ובה בעת בהפצת התצלומים שהופקו לצורך הקמתו. התעכבתי על אופני ההפצה הייחודיים של התצלומים שמלמדים רבות על יחסי הכוח בין המצלמים למצלומים, בין שומרי הארכיון לציבור שמסמכיו אורכבו: מהדבקת התצלומים על קירות בניינים בידי הפעילים, המצלומים וחברים נוספים מקהילת מבקשי המקלט, עד הנפת התצלומים כשלטי מחאה בידי מבקשי המקלט – כך נוצר מראה של קהל רב יותר מהנוכחים בהפגנה. בארכיון מבקשי המקלט אין העדויות ופרטי מוסריהן חשופים לציבור. מה שניתן להפצה הוא רק הדימוי – תצלומי הפורטרט. חשיפת התצלומים מעידה על היעדרו של מסמך מזהה. הדימוי הזה הוא סימולקרה: הוא העתק של תצלום תעודה מזהה שאינה קיימת. העובדה שהתמונה יכולה להיות מופצת אך ורק במנותק מהחומר המזהה שקשור בה מעידה שהמצולמים בסכנה.

במסגרת המאמר הצעתי את המושג "ארכיון-נגד איקונוקלסטי" כמסגרת אפשרית להבנת הפעולה של הפעילים החברתיים שהקימו את הארכיון, בין שהגדירו זאת כך בעצמם בין שלא. עמדתי על האופן שבו ארכוב החומרים מטרתו ניתוח הדימוי הקיים של מבקש המקלט – דימוי חסר של אנשים חסרי זהות ומעמד. אם המדינה חתרה להשהות, לדחות, למנוע את בדיקת המעמד והרישום של מבקשי המקלט – הארכיון מבסס רישום אוכלוסין פיראטי, אשר יוכיח שאפשר לרשום את המבקשים וידיגיש את בחירת המדינה שלא לעשות זאת.

בניגוד לתצלומים שמראש נועדו להיות מופצים לציבור, המסמכים שנאספו אורכבו בתקווה שלעולם לא יהיה צורך להוציא אותם לאור. הפעילים האחראים לכספת שמכילה עד היום את תיעוד המסמכים היו רוצים שתישאר חתומה לעד. בה בעת הם אינם משמידים את המסמכים הקיימים בה, מחשש שאכן יהיה בה צורך יום אחד. מטרת הפעולה היא בראש ובראשונה איום כלפי הריבון שלא ינסה להעלים ראיות, ורק לאחר מכן כלי שיוכל ב"שעת השי"ן" לשמש הוכחה לאחריות של מדינת ישראל לגורל האנשים שזהותם הופקדה בארכיון. הכוונה הראשונית והמשמעותית הייתה לייצר אמצעי הרתעה שימנע את הגירוש. מתוך כך, פתיחת הארכיון להוכחת זהות של מבקשי מקלט לאחר מותם או היעלמותם, גם אם תהיה חצי נחמה, תהיה הוכחה לכישלון של המהלך.