

"כל הצלמים היו סוג של דלק, המצלמה למעשה שמרה על האש": צילום כתשתית ההפגנה במחאה נגד הרפורמה המשפטית בישראל

דורי בן אלון, רותי גינזבורג*

תקציר. המאמר טוען שהמערך הצילומי במחאות מתמשכות הוא תשתית של ההפגנה ולא רק אמצעי לתיעוד. תשתית זו, הקשורה לטכנולוגיה הדיגיטלית ולרשת האינטרנט, תורמת לעיצוב המחאה ומשפיעה על אופן התנהלותה. הטענה מבוססת על מחקר שבמסגרתו ערכנו תצפיות וראיונות עם מפגינים צלמים במחאה שפרצה בישראל בחורף 2023 נגד הרפורמה המשפטית. צילומים נתפסים לרוב כתוצר חזותי של התרחשות שבה מפגינים יוצאים אל המרחב המשותף כדי למחות. דימויים יכולים להראות את אופי המפגינים ולעמוד על כמותם; להציג מקרים יוצאי דופן של הפרות סדר ואלימות; להראות את מנהיגי המחאה, את המיצגים והמיצבים, את המסרים שבשלטים ואת מיקום ההפגנה. אולם מצאנו שמתקיימים יחסים מורכבים בין ההפגנה לייצוגה החזותי – יחסים שאינם מסתכמים בתיעוד אלא מעניקים לצילום תפקיד מכונן. בהסתמך על כתיבה תיאורטית העוסקת בתשתיות, אנו מציגות היבטי תשתית של המערך הצילומי הנוגעים ליחסים בין הדימויים ובין מרחב ההפגנה והתנהלותה, יצירת תצלומים והפצתם. לצד ההבטחה הגלומה בקדמה הטכנולוגית של התשתית, נחשפת גם התפיסה הניאו-ליברלית של מחאה בעידן הדיגיטלי.

מילות מפתח: צילום, הפגנות, תשתיות, הרפורמה המשפטית

הקדמה

הצילום הוא חלק אינטגרלי מן המחאה. עם התפתחות הטכנולוגיה הדיגיטלית ורשת האינטרנט, וכפי שניכר בביורר מאז גל ההפגנות ב-2011 ברחבי העולם וגם בישראל, הצילום הפך כיום כלי מחאה מרכזי בידי מפגינים. לאור התפתחויות אלו, ודרך מקרה המבחן של המחאה שפרצה בישראל נגד הרפורמה המשפטית בשנת 2023 וקדמה לאירועי שבעה באוקטובר, אנו בוחנות את היחסים בין צילום להפגנה ושואלות מה תפקידו בה.

* דורי בן אלון, דוקטורנטית בחוג לתולדות האמנות, האוניברסיטה העברית בירושלים

ד"ר רותי גינזבורג, המדרשה לאמנות, מכללת בית ברל

המחקר שעליו מבוסס המאמר נערך בעזרת מימון של האקדמיה הלאומית למדע. אנחנו מבקשות להודות לעידו צרפתי ולמדליין מחאמיד, עוזרי המחקר שסייעו באיסוף החומרים המהווים בסיס למאמר זה.

המאמר מבוסס על מחקר רחב שכלל ראיונות עם 40 מפגינים¹ צלמים וכן תצפיות משתתפות בהפגנות, והוא חושף מערך צילומי שיוצר יחסים דיאלקטיים עם ההפגנה: הוא מתעד אותה וגם משפיע עליה ומעצב אותה לפי צרכיו. מורכבות זו הנחתה אותנו לבחון את הצילום בהפגנה באמצעות מושג התשתית, ודרכו להתבונן ביחסים האנושיים, הטופוגרפיים, הטמפורליים והכוריאוגרפיים בפעולות המחאה כשהם נענים לדרישות המדיום של הצילום ולא רק מתועדים על ידו. במחקרנו לא עסקנו רק בדימויים המצולמים, אלא גם בחנו את הצילום כמערך הכולל הן את אמצעי הייצור וההפצה של הדימויים המצולמים הן את הגורמים האנושיים העוסקים בייצור ובהפצה של הדימויים האלה.²

המחאה נגד הרפורמה המשפטית פרצה בינואר 2023, נמשכה זמן רב והייתה רחבת ממדים. היא לא גישרה על שסעים חברתיים ופוליטיים, ולמעשה ייתכן כי חשפה ואולי אף העמיקה את השסעים האלה, כפי שמציינים חוקרים שונים (קמפ ואחרים, 2023). עם זאת, קשה היה שלא להתרשם מעוצמתה, שנבעה מכמות המשתתפים בה, מהתיאום ביניהם ומהדימויים החזותיים שנוצרו במסגרתה. במובנים רבים, הפולטות של המחאה הייתה קשורה ותלויה בתצלומים שהופקו בה. יחסי התלות, ההגברה וההפצה בין פעולת הצילום ובין ההפגנה המתמשכת הם שעומדים במוקד המאמר.

הטענה כי המערך הצילומי הוא תשתית פותחת כמה אפשרויות חשיבה על מרחב ההפגנה ועל אופן התנהלותה. ראשית, היא מאפשרת לשאול מה קודם למה – התצלום המתעד את ההפגנה או כינונה כדימוי בר הפצה.² שנית, היכולת לצלם, הנתונה כיום בידי כל מפגין ומפגינה, יוצרת מערך תשתיתי רחב היקף, מרובד ומבוזר, המשפיע על ההפגנה ומעצב אותה. בחינת הצילום כתשתית מאפשרת להתבונן באופני עיצובה והתנהלותה של ההפגנה ולהבינה כצורת התארגנות חברתית מרובדת. שלישית, המחאה נגד הרפורמה המשפטית, כמו מחאות אחרות שהתקיימו בישראל ובעולם מאז 2011, מושפעת מהתפתחותה של חברת המידע – תופעה המאפיינת את העידן הניאו-ליברלי (הארווי, 2015); את תשתית המערך הצילומי אפשר לראות כמודל ניאו-ליברלי העומד בבסיס המחאה (Dean, 2009). המפגינים-הצלמים ששוחחנו עימם לא קיבלו שכר עבור פעולת הצילום אלא הכרה בפועלם וביוזמות שלהם, שבאה לידי ביטוי בשיתופי פעולה מצד אנשים שהיו אף הם חלק מאותה תשתית מחאתית. ריבוי המידע, הקלות שבהעברתו ויחסי החליפין הכרוכים בפעולת הצלמים מתנהלים באופן שדומה להתנהלות השוק. במערך

1 המערך הצילומי שנעסוק בו כולל סוגים שונים של מצלמות, הממופות בפרק המתודולוגיה; סוגים שונים של טכנולוגיות, שעליהן הרחבנו בפרק הממצאים; וכן רשתות תקשורת – ממוסדות, עצמאיות וחברתיות. כלל אמצעי הייצור וההפצה הקשורים בדימויים המצולמים של ההפגנה, ובכלל זה הסוכנים הקשורים באמצעים אלו והיחסים החברתיים המחברים ביניהם, ייקראו מעתה "המערך הצילומי".

2 ראוי להזכיר שמחקרים קודמים כבר הראו כיצד המאבק של התנועה לזכויות האזרח והמאבק של ארגון ACT UP (AIDS Coalition to Unleash Power) בארצות הברית, למשל, יצרו תקשורת אלטרנטיבית מקבילה לתקשורת הממוסדת (Gitlin, 2003; Schulman, 2021), ובאמצעותה הפיצו דימויים חזותיים של המאבק – לא רק תצלומים המתעדים את אירועי המחאה, אלא כאלה שנוצרו ובימו במיוחד עבורה. המחקר המוצג כאן מרחיב תפיסה זו ומראה כיצד הדימוי המצולם מעצב את אירוע ההפגנה.

הצילום של המחאה מצאנו מאפיינים דומים, לצד הבטחה של ערכים ניאוליברליים נוספים כמו חופש ביטוי ויוזמה אישית. היבט חשוב של מאפייניו הניאוליברליים של המערך הצילומי הוא התפוצה הרחבה ואינפלציית הדימויים, המפחיתה את האכזר והמשמעות של הדימוי היחיד (Steyerl, 2012): בשעה שסוכנים חברתיים שעמלים על הקמת התשתית משקיעים מאמץ רב בייעול תהליכי הייצור וההפצה של הדימויים, דווקא התוכן של אותם דימויים עובר רידוד וריקון. כלומר, אף שמטרתו של המערך הצילומי היא להגביר את יכולת ההשפעה של המחאה, נדמה כי אינפלציית הדימויים מחלישה אותם והמטרה המקורית נפגעת.

לאורך המאמר אנחנו משתמשות לחלופין במונחים "מחאה" ו"הפגנה" בהקשר של הצילום. ייאמר כי היחסים בין מחאה לצילום מורכבים, והמונח "צילום מחאתי" אינו קשור בהכרח לאירוע של הפגנה; הדיון כאן יתמקד בצילום של אירועי הפגנות ולא בצילום מחאתי.³ עוד יש לציין כי צילום של הפגנות במתכונת של עצרת עם נואמים וקהל, הנערכות אחת לשבוע ורבים ממרכיביהן מתוכננים מראש, שונה מצילום של הפגנה מתפרצת וספונטנית. ההפגנות במחאה נגד הרפורמה המשפטית היו ברובן התאספויות אזרחיות שבועיות עם מרכיבים קבועים. גם אם בשוליהן אירעו התרחשויות שמזכירות הפגנות מתפרצות, המאמר אינו דן בצילום של אירועים כאלה.⁴

כדי לבסס את המשגת מערך הצילום כתשתית של ההפגנה ניעזר בשני שדות ידע: חקר תשתיות, וחקר הצילום במחאות במסגרת מחקרי תרבות חזותית (שהוא תחום המחקר שבו אנו עוסקות). נמקם את המחאה נגד הרפורמה המשפטית ביחס למחאות מקומיות אחרות ונתאר אותה כמחאה מתמשכת, הדורשת תשתית ובניית תמריצים שיעודדו אנשים לקחת בה חלק. לאחר הצגת הרקע התיאורטי נציב את המסגרת המתודולוגית של המחקר. בחלק זה של המאמר נתאר את המאפיינים של 40 המפגינים הצלמים שאותם ראינו ראיונות עומק חצי-מובנים, ונסביר אילו תצפיות ערכנו בהפגנה וכיצד הן תרמו לאיסוף הנתונים על תפקיד המצלמות והצלמים במרחב ההפגנה. בפרק הממצאים נתמקד בארבע הבחנות הנוגעות ליחסים שבין צילום להפגנה ונובעות מהמשגת המערך הצילומי כתשתית ההפגנה: תחילה נציג טופולוגיה של סוגי המצלמות במרחב ההפגנה; אחר כך נציג את הטופוגרפיה של ההפגנה ואת האופן שבו היא מתעצבת ביחס למערך הצילומי ועבורו; לאחר מכן נמפה את הטכנולוגיות הקשורות במערך הצילומי ואת היחסים ביניהן; ולבסוף נציג להתייחס לסכנה הנובעת מייעילותה של התשתית. בפרק הסיכום נערוך אינטגרציה של הטענות ונבהיר את חשיבותה של המשגת המערך הצילומי כתשתית ההפגנה, במיוחד במקרה של מחאות מתמשכות.

3 דוגמה לצילום מחאתי שאינו מתעד הפגנה היא התצלום "The Terror of War" (ניק אוט, 1972), המציג ילדה שנכווה קשות בהפצצת נפאלם במלחמת וייטנאם. לתצלום זה הייתה השפעה על דעת הקהל בארצות הברית והוא חיזק את הקולות בעורף נגד המלחמה.

4 אירועים מתפרצים וספונטניים התרחשו למשל בסופן של הפגנות כאשר יצאו מהן צעדות. צילום של אירוע מתפרץ או הפגנה ספונטנית דומה באופיו לצילום תיעודי, מפני שההתרחשויות אינן ידועות מראש (אם כי מעקב אחר אירועים אלו חושף פרטואר שחזר על עצמו).

רקע תיאורטי

חקר תשתיות

תשתיות כמו כבישים, אספקת מים, סילוק שפכים או רשתות חשמל ותקשורת הן מערכות טכנולוגיות הפועלות כביכול באופן ניטרלי כדי לספק את צורכי החיים המודרניים (Edwards, 2003). מערכות אלו, שעל בסיסן ובעזרתן מתנהלים חיי היומיום, כוללות כיום גם טכנולוגיות מידע. התשתיות ברובן אינן גלויות לעין, אך פרקטיקות ומכשירים המהווים חלק מאותן תשתיות עשויים להיות חשופים (Blok et al., 2016).

מחקרי תשתיות בוחנים את ההתארגנות החברתית על בסיס היבטים חומריים וטכנולוגיים ומראים את אופיה ההיברידי של המערכת המחברת בין האנושי ללא אנושי (Amin, 2014). מחקר הבוחן כיצד תשתיות מעצבות את חיי בני האדם מעסיק חוקרים מתחומים שונים ובהם אנתרופולוגים, סוציולוגים, היסטוריונים, גיאוגרפים, חוקרי STS (מדע, טכנולוגיה וחברה) ואמנים. חוקרים אלו מנתחים את מערכי הממשק בין התשתית לצורות החיים החברתיות, הכוללים היבטים יציבים וגם היבטים לא יציבים כמו חוסר ודאות, טמפורליות, אפקטיביות ופוליטיות (Harvey et al., 2016). מתוך כך נחשף הבסיס המטריאלי של החברה והאופן שבו הוא אחראי לריבוד החברתי ובה בעת גם תוצר שלו, ומתברר כיצד התשתית מעצבת אסתטית את הנראה לעין ואת יחסי הכוחות בין מי שלוקחים בה חלק (Anand et al., 2018).

המחקר על החיים החברתיים דרך תשתיות פיתח פרספקטיבה ביקורתית המדגישה את הפואטיקה, ההבטחה וההיקסמות הגלומות בהן (Harvey & Knox, 2012; Larkin, 2013). בהקמתה של תשתית גלומה הבטחה לביטחון, להמשכיות ולרציפות, לזרימה של משאבים ממרכז לפרiferיה, לקישוריות ולצדק חלוקתי. כידוע, הבטחה זו לא תמיד מתקיימת. קיומה של תשתית יכול רק לאפשר חלוקת משאבים הוגנת, אבל לא להבטיח אותה. בדיוק בשל כך, קיומה או היעדרה של תשתית חושפים פעמים רבות משטרי חלוקה שמראש מאפשרים שימוש בתשתית לקבוצות אחדות ומונעות אותו מקבוצות אחרות. על פי רוב, מי שאחראי להקמת התשתיות, לתפקודן ולהתפתחותן היא המדינה, ולכן אי-הקצאה של משאבים חושפת את העדפותיה של המדינה ביחס לאוכלוסיות שונות (Attewell et al., 2023). אולם אופן הקצאת המשאבים ויחסם של גופים וקבוצות שונות כלפי התשתית יכולים להשתנות (LaDuke & Cowen, 2020). יתר על כן, לצידן של תשתיות ממסדיות יכולה להתקיים תשתית של קבוצות מחאה, כפי שנראה במאמר זה. התפיסה הביקורתית שאנו מאמצות כאן מצביעה על קשרים בין שמירה על תפקודן המיטבי של תשתיות, גם אם אינן ממסדיות, ובין האמונה כי נועדו להיטיב עם המשתמשים והנעזרים בהן (Mortensen et al., 2018; Milan, 2015).

חקר צילום מחאות

בכל הקשור להפגנות, במשך שנים הובן הצילום ככלי תיעוד, כעקבה של הנוכחות האזרחית. אולם מחאות מתמשכות כדוגמת המחאה נגד הרפורמה המשפטית מראות שהפגנות מתקיימות יחד עם הדימוי שלהן. תצלומי סטילס וקטעי וידאו של המחאה נגד

הרפורמה המשפטית שהציפו את הרשתות החברתיות ואת המדיה הממוסדת, המקומית והבינלאומית, הזכירו את המראות של מחאות 2011. גל המחאות ההוא, ודימויו ששטפו את העולם, הניעו מחקר שעסק בהיבטים החזותיים של ההפגנות ובהם תצלומים, סרטי וידיאו, מיצגים ותקשורת חזותית שכיכבו בהן. ההיבטים החזותיים של ההפגנה הובנו לא רק כתיעוד של האירועים וכאמצעי להשגת נראות ותשומת לב ציבורית, אלא כהיבט תרבותי של ההפגנה שיש לפענחו (McGarry et al., 2020). עם זאת, רוב המחקרים העוסקים בצילומי הפגנות דנים בתוצר החזותי ולא באופנים שבהם הפוטנציאל הצילומי של ההפגנה מביא לעיצובה עבור העדשה. חלק מהחוקרים העוסקים בצילומי הפגנה מתמקדים ביכולתם של דימויים להציג סיפור חוצה גבולות של זמן ומקום (Casas & Williams, 2018; Didi-Huberman, 2016; Robertson, 2019). אחרים דנים באופן שבו הצילום מעביר את המסרים של המוחים ומשפיע על דעת הקהל (Memou, 2018). יש מי שמצביעים על מגוון צורות תיווך ואמצעים חזותיים המעניקים ביטוי להתרחשויות ולפעולות אזרחיות (Gómez Cruz & Cornelio, 2018; Ginsburg, 2024; McLagan & McKee, 2012, pp. 26–8), וסוגיה נוספת היא האופן שבו תנועות חברתיות נעזרות בצילום כדי להפיץ את תביעתן הפוליטית והחברתית, והאופן שבו התפתחות התקשורת – מהדפוס ועד הרשתות החברתיות – משפיעה על הפרקטיקות שלהן (Mattoni & Teune, 2014). תצלומים יכולים לקבוע כיצד יכירו ויזהו את המחאה וכיצד היא תישמר בזיכרון ההיסטורי המקומי והגלובלי (Olesen, 2015; Rigney & Smits, 2023). הפצתם של הדימויים החזותיים משרתת את המאבק האזרחי, וכיום תצלומים איקוניים הם בהכרח ויראליים (Rovisco & Veneti, 2017); המדיה הדיגיטלית ורשת האינטרנט חוללו מפנה בתרבות המחאה, והצילום והווידיאו היו לחלק ממנה (Cammaerts et al., 2013). ואולם על אף הדיון הפורה הזה בהיבטים החזותיים השונים של המחאה, עד כה לא בחן המחקר את הצילום כתשתית של המחאה.

בישראל, המחקר מתייחס לצילום מחאה בעיקר בהקשר של המאבק בכיבוש (אזולאי, 2006; Hochberg, 2015). מלבד תיעוד של הפגנות מעטות אחרות, צילום הפגנות מוכר בעיקר דרך צלמים שיצאו לשטחים הכבושים לתעד את המחאה הפלסטינית, במיוחד מאז פרוץ האינתיפאדה הראשונה. עבודתם של צלמי עיתונות ואמנים ובהם מיקי קרצמן, אלכס ליבק, עודד ידעיה וענת סרגוסטי, שצילמו מתוך הזדהות עם המפגינים הפלסטינים, משפיעה עד היום על תפיסות ופרקטיקות של הצילום התיעודי המקומי. עם זאת, רגב נתנזון (2007) טוען כי על אף עמדת הדובר החרירה שהתצלומים הללו מייצגים, רובם אינם חורגים בסופו של דבר מהמבט האסתטי הבנאלי.

לצד הצילום העיתונאי והאמנותי צמחה בישראל פרקטיקה של צילום הפגנות על ידי יחידים וקבוצות, שיש לה זיקה לפרויקטים של ארגוני זכויות אדם ישראליים כמו פרויקט המצלמות של ארגון בצלם ושל האגודה לזכויות האזרח (Ginsburg, 2021). בפרויקט של בצלם, המוכר לציבור הרחב, חולקו לפלסטינים בשטחים הכבושים מצלמות שימשו לתיעוד פגיעה בזכויותיהם. יוזמות אחרות מוכרות בעיקר למפגינים, למשל סדנאות מטעם האגודה לזכויות האזרח שמכשירות פעילים חברתיים לתיעוד אפקטיבי של הפגנות.

האגודה מקיימת זה שנים אחדות קורסים לתיעוד מחאות ומאבקים חברתיים עבור פעילים שחברים בקבוצות מודרות כמו מפוני דיור, חרדים, אתיופים, ערבים, להטב"קים ומבקשי מקלט, ואחת המטרות המוצהרות של הקורסים הללו היא להפוך את המצלמה לאמצעי המגן על המפגינים מפני אלימות שוטרים, מתוך הבנה שעצם התיעוד מרתיע גורמים שיהססו לעבור על החוק כאשר פעולותיהם מתועדות.

צילום ההפגנות בישראל התפתח גם בהשפעתו של קולקטיב הצלמים אקטיבסטיס, שהחל לפעול ב-2005 במסגרת הפגנות משותפות לפלסטינים, ישראלים ופעילים בינלאומיים נגד גדר ההפרדה.⁶ הקולקטיב מציג תפיסה חדשה, שלפיה צילום המחאה מחויב לקהילה הנאבכת – גישה המערערת על תפיסות מסורתיות של צילום עיתונאי, שמתיימר להציג תיעוד אובייקטיבי נטול עמדה פוליטית. הצלמים הלוקחים חלק בפעילות הקולקטיב מוותרים על זכויות יוצרים, על השגת פוטו-אופ⁷ ועל תיחום של מעשה הצילום התיעודי בזמן ובמרחב (Maimon & Grinbaum, 2016). הם אף יוזמים פרויקטי מחאה חזותיים כגון נשיאת תצלומים בידי המפגינים, וכך מרחיבים את ההיבט החזותי של המחאות במרחב הישראלי-פלסטיני (בן אלון, 2023). פעילויות אקטיבסטיס – ובהן תיאום בין צלמים, נשיאתם והצגתם של תצלומים בהפגנה, צילום כפעולה מחאתית ולא רק לשם התיעוד, הצגת תצלומים במרחבים שונים (Maimon, 2019; Faulkner, 2020) ותכנון אסטרטגי של הצילום עוד לפני האירוע – משקפות תפיסה הרואה בצילום סטילס ווידאו תשתית של המחאה ולא רק אמצעי תיעוד, והן מהוות תקדים בשדה הצילום הישראלי-פלסטיני.

המחאה נגד הרפורמה המשפטית בישראל 2023 ויחסיה עם מחאות קודמות

שורשיה של המחאה נגד הרפורמה המשפטית בישראל טמונים בתנועות אוקיפיי (Occupy), שפשטו ברחבי העולם מאז שנת 2011 (Smaligo, 2014). המחאה שפרצה ב-2011 בישראל נגעה לעליית מחירי הדיור, ובמסגרתה הוקמה מושבת אוהלים בשדרות רוטשילד בתל אביב (לוי, 2016; רם ופילק, 2013; Gordon, 2012; Belkind, 2013). כמו מחאות אחרות שפרצו ברחבי העולם באותה תקופה, גם המחאה הזאת הייתה מתמשכת ובנתה לעצמה תשתית לקיום ארוך טווח (Livio & Katriel, 2014). מושבת האוהלים דרשה תשתיות שיקיימו אותה לאורך זמן – שירותים כימיים, אזורי כינוס וזמני כינוס מוסדרים, חדר אוכל שדה ושירותים נוספים. תשתיות אלו הבטיחו את שרידותם של המוחים לאורך זמן במרחב המחאה.

המחאה של 2023 הייתה שונה במובנים רבים מזו של 2011, במיוחד ביעדיה ובממדיה, אך אפשר למצוא בה את אותה הבנה בסיסית: יש לייצר בזריזות תשתיות שיאפשרו את התמדתם של המוחים ואת דבקתם במחאה. בהקשר זה חשוב להזכיר את מחאת בלפור,

6 בראיונות שערכנו עם צלמים מפגינים ניכר כי רבים מהצלמים שהחלו לפעול בישראל בעשור האחרון, בעיקר כאלה שמשתייכים לצד השמאלי של המפה הפוליטית בישראל, למדו מפעילותו של קולקטיב אקטיבסטיס ורואים בו מקור השראה.

7 פוטו-אופ, הזדמנות צילום, הוא מושג שגור בתחום העיתונות המציין אירוע מאורגן שמספק הזדמנויות לצילום של דמות, מוצר או אירוע מסוימים.

שהתקיימה בישראל בתקופת הקורונה ועניינה היה התנגדות לכהונתו של בנימין נתניהו שהואשם בפלילים. מחאה זו, שבה קראו המוחים להתפטרותו של נתניהו, בלטה בהיבטים חזותיים ובהם מיצבים ומיצגים שהמוחים יצרו סמוך למעונו הרשמי של ראש הממשלה בירושלים (אופיר, 2021). מחאת בלפור התכנסה להפגנה סדורה מדי מוצאי שבת במשך יותר משנה, וכדי להבטיח ריבוי משתתפים הוקמה רשת הסעות מכל רחבי המדינה. ההסעות אורגנו בקבוצות וואטסאפ שאף המריצו את המשתתפים בהן להגיע להפגנות הבאות. המחאה נגד הרפורמה המשפטית, שהחלה בינואר 2023 והפגנותיה התקיימו באופן קבוע בכל מוצאי שבת עד פרוץ המלחמה בשבעה באוקטובר, נשענה על עקרונות דומים לאלה של שתי קודמותיה (Berg, 2023). היא צמחה על רקע התנגדות לרפורמה המשפטית שהובילה ממשלת נתניהו, והייתה מרשימה במיוחד בשל מספר המפגינים הרב ברחבי הארץ⁸ וכן בשל נראותה, במיוחד בפלטפורמות הדיגיטליות (Keller-Lynn & Staff, 2023). המחאה נסמכה על מידע חזותי שנוצר הן על ידי המפגינים עצמם הן על ידי צלמי עיתונות וצלמי משטרה. התצלומים והסרטונים לא רק תיעדו את האירוע, כפי שנעשה בהקשר של אירוע חדשותי, אלא גם ייצרו דימוי להפגנות, המריצו את הציבור להמשיך ולבוא להפגנות ולהביא משתתפים נוספים והבליטו את ההפגנות במרחב הציבורי המקומי והבינלאומי. לצד חשיבותו של הצילום כאמצעי מתעד בהפגנות ספונטניות, טענתנו היא כי בהפגנות מתמשכות יש לצילום תפקיד רחב ומשמעותי יותר. פעולת התיעוד נלווית לקיומו של האירוע, אך לצילום יש גם תפקיד אקטיבי ותשתיתי בייצורן ובעיצובן של ההפגנות. תפקיד מכונן זה כולל לא רק מיצוב של ההפגנות כאירוע מתמשך אלא גם השפעה על התנהלותם והתנהגותם של המפגינים במרחב מתוך מודעות למצלמות, וכן השפעה על המראות והמופעים המוצגים באירוע, המיועדים פעמים רבות עבור המצלמות, כפי שנראה בהמשך. עם פרוץ המלחמה, התשתית הזאת שינתה את פניה ותרמה לחמ"ל האזרחי שעסק בעזרה לצבא ולאזרחים הקרובים לאזור הלחימה. צילומים של ניצולים, קטעי וידאו שפורסמו בידי פעילי חמאס, סרטונים שהופצו ברשת הטלגרם – כל חומר ויזואלי שצולם באירועי שבעה באוקטובר הוזרם לחמ"ל הנעדרים, ובו מתנדבים צפו בחומרים והשוו אותם לתמונות של אנשים שאבד עימם הקשר כדי למצוא קצה חוט לגבי גורלם. בחודש הראשון למלחמה, העברת החומרים המצולמים, גיוס המתנדבים, עריכת סרטוני הווידאו וכל האדמיניסטרציה של האירוע נוהלו על ידי אותה תשתית שכנו משתתפי המחאות: קבוצות וואטסאפ, עמודי פייסבוק ואינסטגרם ומתנדבים שלקחו חלק בהפגנות עסקו באיסוף חומרים ובכתיבת אלגוריתמים שיזוהו בהם את הנעדרים (דגני, 2023; מוסקו, 2023). פעולה זו לא נבעה מתוך רצון לסייע למנגנוני המדינה, אלא מתוך רצון לעזור לאזרחים במצוקה. יכולתה של התשתית לשנות את ייעודה במהירות כזאת מעידה של שני דברים: ראשית, מרגע שהוקמה התשתית היא יכולה לשרת תכנים שונים; שנית, התוכן שעבורו נוצרה מלכתחילה הוא משני. מה שעמד בראש מעייניהם של המוחים שיצרו את רשת הייצור וההפצה של הדימויים המצולמים היה יעילותה של המערכת וביצועיה, ואילו התכנים היו משניים, כפי שיתואר בהמשך.

8 בשיא המחאה הגיע מספר המפגינים לכ-430 אלף איש שהתאספו ברחוב קפלן בתל אביב וכן בכיכרות ובצמתים ברחבי הארץ.

מתודולוגיה

המאמר נסמך על נתונים שנאספו לצורך מחקר רחב יותר על היחסים בין צילום והפגנה. המחקר החל בשנת 2022, ובמסגרתו נערכו ראיונות עם 40 מפגינים⁹ צלמים, גברים ונשים, שפעילים במחאות שונות בישראל¹⁰ פלסטיין. המרואיינים נבחרו לפי ארבעה קריטריונים:

1. הם פעילים חברתיים, כלומר צילום ההפגנות אינו עבודה שהם מקבלים עבורה שכר אלא תוצר של מעורבותם במחאות.
2. הם מוכרים כצלמי הפגנות והומלצו על ידי אנשי מחאה וצלמים בולטים אחרים.
3. הצילום הוא הפרקטיקה היחידה או העיקרית שהם עוסקים בה בזמן ההפגנות, והם מצלמים בהן בעקביות.
4. הם נוהגים באופן קבוע להעלות את התצלומים שלהם לרשתות החברתיות או לאתרים מוכרים כמו עמודי פייסבוק וקבוצות וואטסאפ של מפגינים, ולעיתונות אינטרנטית אלטרנטיבית כמו אתרי התקשורת מגפון ושיחה מקומית.

במהלך השנים 2022-2023 נערכו עם הצלמים ראיונות עומק חצי־מובנים ובמסגרתם הם שיתפו אותנו במוטיבציה שלהם לצלם, באופני הפעולה בהפגנה, באירועים משמעותיים שחוו במסגרת צילום ההפגנות ובמחשבות על פעולתם. מכל צלם ביקשנו לספק קישורים לאתרים, לרשתות חברתיות ולקבוצות ופלטפורמות נוספות שבהן אפשר למצוא תצלומים שלו, וגם חיפשנו בעצמנו באינטרנט תצלומים נוספים שלו. מתוך מאגרי הדימויים הללו דגמנו את התצלומים שאליהם אנו מתייחסות. במאמר זה אנו עוסקות בפרקטיקות צילום של הפגנות, ולכן על אף העיסוק הממוקד במקרה הבוחן של ההפגנות נגד הרפורמה המשפטית ניעזר בדוגמאות מהפגנות אחרות כדי לתת סקירה מקיפה של התשתית הצילומית, על מרכיביה הטכנולוגיים והאנושיים.

בין המרואיינים היו צלמים פלסטינים שחלקם התראיינו בעילום שם, ואשר צילמו בעיקר בהפגנות במזרח ירושלים; צלמים שהחלו דרכם במחאה החברתית ב־2011, המשיכו לצלם הפגנות והפכו בולטים מאוד בהפגנות בלפור; פעילים חברתיים ממחאות יוצאי אתיופיה ומאבק הדיור הציבורי, שבזמן שהחלו להפגין ולמחות התמודדו עם מחסור בציוד צילום ובאמצעי הפצה בשל קושי כלכלי; פעילים חברתיים במאבק הנכים ובמאבק נגד החיסונים, שכדי להתגבר על חוסר שיתוף הפעולה מצד התקשורת הממוסדת החלו לשדר את ההפגנות בצילום חי; ופעילים חרדים שצילמו ואף חילקו מצלמות למפגינים שהפגינו יחד עימם כדי לתעד את אלימות המשטרה נגדם. מתוך 40 ראיונות שקיימנו במסגרת המחקר המקיף על צילום הפגנות בישראל, רק 12 מהמרואיינים היו מפגינים צלמים שלקחו חלק בהפגנות נגד הרפורמה המשפטית. רובם (7 מתוך 12) החלו לצלם בהפגנות המחאה החברתית ב־2011.⁹

בחורף 2023, כאשר החלה המחאה נגד הרפורמה המשפטית, היינו לקראת סיום הראיונות על תפקיד הצילום בהפגנות. ההפגנות הסדורות של מחאה זו אפשרו לנו לערוך

9 הצלמים הפלסטינים שראיינו היו צעירים במידה ניכרת מהצלמים היהודים הישראלים שהחלו לצלם ב־2011, והתברר כי היה להם פחות ניסיון מצטבר בהשוואה לצלמים שראינו בתצפית בהפגנות נגד הרפורמה המשפטית.

גם תצפיות משתתפות (Spradley, 2016), נוסף על הראיונות. במסגרת העבודה על מאמר זה ערכנו תצפיות על צעדות שפתחו את ההפגנות ועל מרחב ההפגנה לאורך רחוב קפלן ובצומת הרחובות קפלן ובגין בתל אביב. התצפיות, והיותנו מפגינות וחוקרות, משקפים את תפיסתו המתודולוגית של קנת פייק (Pike, 1954, pp. 8-28), שלפיה בין החוקר למושא המחקר מתקיימים יחסים דינמיים העשויים להיות יחסי פנים, שבהם החוקר לוקח חלק בשדה המחקר, או יחסי חוץ, המבטאים יחס מרוחק יותר. אף שלקחנו חלק בהפגנות, בימים שבהם בחרנו לערוך תצפית אימצנו מבט מרוחק יחסית והתבוננות ביקורתית-רפלקסיבית שאפשרו לנו להבחין טוב יותר בפרטים וביחסים בין הצילום למחאה במרחב ההפגנה.

מטרת התצפיות הייתה להתחקות אחר התנהלות המפגינים, המפגינים-צלמים וטכנולוגית הצילום, המהווים יחד את תשתית הצילום של אירוע ההפגנה. במסגרת התצפיות הלכנו במרחב ההפגנה וביקשנו לאתר את הצלמים, שרבים מהם כבר הכרנו מהראיונות שערכנו. דרך התצפיות יכולנו להבין את תנועתם במרחב ולמצוא פערים בין התיאורים שסיפקו בראיונות לגבי התנהלותם ובין התנהלותם בפועל בעת ההפגנה. פערים כאלה זיהינו בכמה נקודות: ראשית, איש מהצלמים שראינו לא ציין בעת הראיון את העובדה הפשוטה ביותר – בעת הפגנה בוחרים הצלמים להתמקם בעמדות גבוהות שמהן אפשר לצפות על שטח רחב. פער נוסף מצאנו ברמת התיאום של כמה מהצלמים עם המארגנים: ניכר היה שהצלמים ידעו להתמקם במדויק במקום ובזמן הנכונים בתחילת הצעדה ובנקודות אחרות, למשל פרישת שלטי הענק בצומת הרחובות. התיאום, כך הבנו, נבע מהיכרות ותקשורת שוטפת בין מארגני ההפגנה לצלמים, מהיכרותם העמוקה של הצלמים את אופן התנהלות ההפגנה, ומרגישותם לדמויות מובילות של המחאה ולשני אלמנטים נוספים: המיקום של מגאפונים ושלטים גדולים, שעל פי רוב המחזיקים בהם נמצאים בראש צעדות המחאה, ולוחות הזמנים המקובלים של אירועים דומים שבהם לקחו חלק בעבר. חשוב לציין כי זיהינו קבוצות צלמים שפעלו במקביל – למשל, צלמים שהעלו רחפנים לאוויר פעלו בקבוצה נפרדת מצלמים שצילמו בגובה המדרכה והיו מתואמים עם מי שניהלו את הצעדות. כל אחת מהקבוצות הללו נשענה על תשתית אחרת של אמצעי תקשורת, יחסי אנוש ופלטפורמות דיגיטליות, אך התשתיות השונות היו קשורות זו לזו, אם דרך מארגני ההפגנה אם דרך רשתות חברתיות.¹⁰

ההצלבה בין המידע שאספנו בראיונות ובין מה שראינו בתצפיות לימדה על קיומו של מערך מתואם בין התנהלות ההפגנה לצלמים, שהיו מפגינים בעצמם. מידע זה הוביל אותנו לחשוב מחדש את תפקידו ואופיו של צילום ההפגנה, ולהבין שהוא מהווה תשתית של האירוע האזרחי ולא רק כלי לתיעוד או חלק מהפרקטיקה הפרפורמטיבית שלו, כפי שנטען בעבר במחקרים על הקשרים שבין צילום להפגנות.

10 דוגמה לכך אפשר לראות למשל בקבוצות וואטסאפ ובארכיון תצלומים שנחשפנו אליו, שמאורגן בפלטפורמת ענן ומשמש אך ורק צלמים מקבוצה אחת ולא מקבוצה אחרת. עם זאת, בין הקבוצות מתקיימים קשרים וחלק מהצלמים נמצאים ביותר מקבוצה אחת ומשתפים מידע ודימויים, כפי שהיה אפשר להיווכח בתערוכה "דמוקרטיה אומרת" שהתקיימה במוזיאון על התפר בירושלים בשנת 2023.

ממצאים

מצלמות במרחב ותפקידן בתשתית הצילום של ההפגנה

אריאלה אזולאי מציינת שאירוע הצילום מתרחש מעצם נוכחות המצלמה, עוד לפני הפעלתה (אזולאי, 2010, עמ' 118). נוכחותה של המצלמה, גם אם אינה פועלת, טומנת בחובה את הפוטנציאל להפוך את המרחב, האנשים והחפצים למצולמים, ואת המחזיק במצלמה או אחראי לה – לצלם. גם המצולמים וגם הצלמים יכולים להיות חלק מפעולת הייצור וההפצה של הדימוי החזותי. חרף שכיחותם של טלפונים ניידים, שבעטיה הצילום יכול להתרחש בכל מקום ובכל עת, חיפשנו במרחב ההפגנה עוד לפני תחילתה את ההכנות להפעלתה של תשתית צילום. זיהינו מצלמות משני סוגים עיקריים – מצלמה ממסדית, שבמסגרת תפקידה היא מוצבת במקום ברור ומוגדר מראש (מצלמת שיטור או מצלמת תקשורת), ומצלמה פרטית שהמצלם בה הוא זה שמגדיר את מיקומה ואת תפקידה בתוך מרחב ההפגנה.

עוד לפני תחילת ההפגנה הוצבו ברחוב קפלן במות, רמקולים ומסכים וכן עמודים גבוהים ועליהם מצלמות מעקב, שהוצבו על ידי המשטרה והעבירו מידע חזותי ליחידת המשטרה שפיקחה על ההפגנה. בשולי הרחוב שנסגר עבור ההפגנה, על המדרכה, הוצבה עמדת תקשורת – במה מוגבהת שעליה נערכו צוותים של ערוצי חדשות לדיווחים בשידור חי. ציוד הצוותים כלל מצלמות טלוויזיה ענקיות, אמצעים להקלטות שמע, וכן מוניטורים שמציגים את השידורים באולפן. בשל סדירותן של ההפגנות וקיומן בכל מוצאי שבת, גם עמדות התקשורת התמקמו במקום קבוע ותיעדו את ההתרחשויות באופן שהפך חלק מהעיצוב האסתטי של ההפגנה. בשונה ממצלמות המעקב של המשטרה (שאת הדימויים שהפיקו לא ראינו), מצלמות התקשורת לא היו רק חלק פיזי מההפגנה אלא גם החזיקו בתפקיד מרכזי בכינון הדימוי של האירוע. ואולם מחקרנו אינו עוסק במצלמות מסוג זה – מצלמות שכוללות לחוקי המשחק של מוסדות המשטרה והתקשורת, משרתות אינטרסים ממסדיים ממשלתיים וכלכליים, ובעיקר אינן משרתות אינטרסים שאפשר לזהות אותם בהכרח עם המחאה.

בניגוד למצלמות הטלוויזיה והמשטרה, שהוצבו בנקודות נייחות, תצפיותינו העלו כי במרחב כולו היה מלא במצלמות נעות, הן כאלה שנתלו על הצוואר הן מצלמות בטלפונים ניידים של מפגינים. הצלמים שהכרנו מהראיונות בלטו בשטח, אך הם לא היו היחידים. היו גם מפגינים שנשאו מצלמה מתוך רצון פשוט "לתפוס תמונה יפה", והיו מפגינים רבים שצילמו בטלפונים ניידים. מרחב ההפגנה היה מואר באורות ההבזקים מהמצלמות הללו וממסכי הטלפונים והמצלמות הדיגיטליות. מפגינים רבים צילמו את עצמם וביקשו שילמנו אותם עם הגעתם למקום. היו מפגינים שצילמו שידורים חיים בפייסבוק, והיו מי שהחזיקו מקלות סלפי שהעידו כי התכוונו לצלם מנקודת מבט גבוהה. את ההפגנה צילמו גם עוברי אורח שלא לקחו בה חלק אלא חלפו על פניה. מי שתיעד לרוב שיתף את התצלומים עם מכרים ברשתות החברתיות. ברגעים שבהם הצעדה חסמה את התנועה, למשל, רבים מיושבי הרכבים שנחסמו תיעדו את הצעדה החולפת על פניהם בשל חריגות האירוע, ללא קשר לעמדתם ביחס למחאה.

סוגי המצלמות השונים שזיהינו במרחב ההפגנה נבדלו זה מזה במטרות ששימשו להן ובאופני הפעלתם, אך משותפת לכולם האפיסטמולוגיה של המכשיר (ה־apparatus). עצם

הימצאותה של המצלמה במרחב ההפגנה גורם לה לפעול כאובייקט המחבר את הצלם להפגנה, כפי שפועלים אובייקטים בתשתיות אחרות: המצלמה בהפגנה פועלת כמו מתג, ברו או אסלה המחברים את המשתמש לתשתית החשמל, המים או סילוק השפכים. בד בבד היא חוצצת בין הצלם לאירוע המצולם ומהווה אובייקט שמפריד בין הצלם להפגנה, שכן מבטו ממוקד בה ולא בהפגנה עצמה.

תשתית הצילום ויחסיה עם הטופוגרפיה והכוריאוגרפיה של ההפגנה

תשתית הצילום משפיעה על התקדמות ההפגנה, על אזורי הכינוס ועל תנועת המפגינים בשטח, ומפיקה הופעות חזותיות שמביאות בחשבון את התכסית של ההפגנה – אופן פיזורם של המפגינים בשטח. במילים אחרות, כמו תשתיות אחרות, תשתית הצילום מתייחסת לטופוגרפיה ויש לה יד בעיצובה ובמסגורה. ההצלבה בין הראיונות לתצפיות חושפת קשר מרובד בין אופן התנהלותה של המחאה ובין המבנה האורבני. קשר כזה אמנם נחקר בעבר (Gül et al., 2014; Lubin, 2012; Salama, 2013; Weizman, 2016), אך בלי התייחסות מיוחדת לצילומים שקושרים את ההפגנה למרחב. הוא מתבטא בהיבטים ויזואליים שונים של התשתית, המעצבים את דימויי ההפגנה ומשפיעים על אופן הפצתם. מן הצד האחד, פני השטח האורבניים יוצרים עבור צלמי ההפגנה הזדמנויות לצילום מנקודות מבט ייחודיות ולהפקה של דימויים מרהיבים; מן הצד השני, תנועת המפגינים בשטח – התקדמותם, עצירתם, התקבצותם ופיזורם – מעוגנת באסטרטגיות ובהפעלה של הצילום בזמן ההפגנה.

דוגמה לכך היא צילומי רחפן שתיעדו את המספר הרב של המפגינים בצומת קפלן מדי שבוע (דימוי 1). צומת הרחובות, הסמוך למשרדי הממשלה, שימש מרחב התכנסות רחב ממדים.¹¹ הדימוי של מפגש הרחובות בין גורדי השחקים הפך בתוך כמה שבועות מזוהה עם המחאה, אף שרבים מהמפגינים התקבצו למעשה לאורך רחוב קפלן ולא בצומת. הצילום באמצעות רחפן נועד במקור לאפשר לפעילים לספור את המפגינים באירוע ולהתמודד עם אומדני המשטרה, שנדמו בעיניהם כאומדני חסר. צילום הפגנות באמצעות רחפנים אינו תופעה חדשה, אך בהפגנות נגד הרפורמה המשפטית תצלומי רחפן היו לדימוי הבולט של המחאה (גינזבורג, 2023; רוזן, 2023). את אחת הקבוצות של צלמים מפגינים שרובם מפעילי רחפנים ריכו יאיר פלטי.¹² עבודתו כללה רישום בטבלת אקסל של האירועים הצפויים להתרחש במסגרת המחאה במוצאי שבת ובימי השבוע וציוות של צלמים לכל אירוע, כדי לוודא שלכל אירוע מחאה יופק צילום. בניגוד למצלמות של צלמים שניכרו לעין במרחב ההפגנה, הרחפנים שריחפו בשמי ההפגנה היו לא מובחנים כמעט.

11 ההפגנה הראשונה נערכה ב־4.1.2023 בכיכר הבימה, אך המקום היה קטן מלהכיל את המספר הרב של מפגינים. כיכר רבין, שבעבר נערכו בה הפגנות רבות, הייתה חסומה בגלל הקמתה של תשתית הרכבת הקלה. לכן החליטו תנועות המחאה להעביר את ההפגנות השבועיות לצומת הרחובות קפלן-בגין, המאפשר להכיל כמות גדולה מאוד של מפגינים. קודם לכן לא היה המקום מוכרז ככיכר, אך בעקבות ההפגנות השבועיות החליטה עיריית תל אביב להכריז על הצומת כעל "כיכר הדמוקרטיה" (שמעוני, 2023).

12 הריאיון עם יאיר פלטי התקיים ב־23.3.2023.



דימוי 1. מחאת קפלן נגד הרפורמה המשפטית. צילום: גלעד פירסט, 29.7.2023

עם זאת, כמו תשתית בלתי נראית הם עיצבו את המתרחש על פני השטח. כך למשל, בכל שבוע קבוצת גרפיקאים יצרה שלטי ענק שנישאו בידי פעילים עבור המבט מלמעלה. את השלטים האלה, כמו שלטי מחאת ההייטק המצויים במרכז התמונה בדימויים 1 ו-3, לא היה אפשר לראות מגובה הרחוב וממקום עמידתם של המפגינים, אלא רק מלמעלה. כדי ליצור את הדימוי ממבט־העל התאספה מדי שבוע, כשעה לפני תחילת ההפגנה, קבוצה של מפגינים שנשאה ומתחה את שלטי הענק לפי הצורך של צילום הרחפנים מבחינת פני השטח, זוויות צילום ומיקום הפריסה. צילום הרחפן פורסם במדיה מדי שבוע, ומכך אפשר לגזור היסק רדיקלי: עצם התקבצותם של מפגינים יחד כדי להפיק דימוי של הפגנה רבת משתתפים וחזרה על אותן פעולות פעם אחר פעם ביטאו תביעה להנצחה של אותו מעמד.

טופוגרפיה של הפגנה והדרמה החזותית של הצילום

הטופוגרפיה של השטח שבו מתקיימת ההפגנה משמשת אמצעי ליצירת דרמה חזותית בדימוי המצולם, למשל בעת צילום מבניינים או גשרים. בכמה מקרים ראינו כיצד מרחב ההפגנה מתארגן ביחס למיקומה של המצלמה. כך אירע למשל כאשר צלמים תיעדו את המוחים שירדו מן הרחוב אל נתיבי איילון, נתיבי התנועה הראשיים החוצים את העיר תל אביב. נתיבי איילון צולמו מהגשרים שמעליהם, מן הגובה (דימוי 2). זווית הצילום אפשרה לתפוס את ההתרחשות ממבט־על שאינו אנכי כמו צילומי הרחפן, אלא משקף מבט



דימוי 3. תהלוכה בדיזנגוף סנטר.
צילום: רפי מיכאלי, 4.3.2023



דימוי 2. גשר מעל נתיבי איילון.
צילום: רפי מיכאלי, 19.4.2023

אנושי עם פרספקטיבה רחבה. הירידה אל הנתיבים הראשיים החוצים את העיר וחסימתם נעשו בניסיון של המפגינים לשבש את התנועה, אולם הגשרים והכביש שמתחתם יצרו הזדמנויות לצילום שנוצלו בידי הצלמים, וסביר להניח שכמו הצילום מן הרחפן, גם הצילום מן הגשרים הניע הן את המפגינים הן את הצלמים להוסיף וליצור דימויים כאלה. מקרים דומים אירעו בהפגנות שהתרחשו בסמוך למבנים אדריכליים שבהם יש קומות שנפתחות לחלל פנימי נמוך ולכן הן מאפשרות מגוון זוויות צילום (דימוי 3).

בתצלום מפברואר 2023 נראה שלט שעליו כתוב "MUST RESIST" נישא בידי המוחים כשפניו כלפי מעלה, בדרכם מכיכר דיזנגוף לעבר מקום ההפגנה המרכזי ברחוב קפלן (דימוי 3). אף שהשלט נועד מלכתחילה לעיניהן של מצלמות הרחפנים שמעל ההפגנה המרכזית, הצעדה עברה בדרכה תחת גשר במבנה של דיזנגוף סנטר, והצלמים התמקמו שם וחיכו לרגע שבו יוכלו לצלם את השלט כשהצעדה תעבור מתחתיו. גילינו כי הפרשי הגובה בין אזורים שונים של ההפגנה הם קריטיים עבור הצלמים. כך למשל, הצלם רפי מיכאלי סיפר כי הוא נוהג להתייבב בתוואי הצעדות לפני תחילת ההפגנה כדי למפות אזורים גבוהים שמהם יוכל לצלם צילום-על של ההפגנה:

באחת ההפגנות הגדולות שהייתי ב־2011, ברחוב ליד היה מגדל בגובה של עשרים ומשהו קומות וב־5' אחר הצהריים [כמה שעות לפני תחילת ההפגנה] הייתי כבר בקומה העליונה. זה היה אתר בנייה ועליתי ברגל וצילמתי את כל האנשים שמגיעים מכל הרחובות. זה היה זרם מדהים והתחלתי לצלם את ההפגנה ואז בערך באמצע ההפגנה ירדתי והצטרפתי לכיכר. אלה היו סיורים מקדימים, משהו אקטיבי, פרר־אקטיבי מבחינתי, היו משימות לעשות. (ריאיון עם רפי מיכאלי, 3.5.2022)

עיצוב הטופוגרפיה של ההפגנה על ידי הצילום

צלם אחר שדיברנו איתו, ארז חרודי, סיפר שהוא אוהב לצלם אנשים דווקא מגובה העיניים.¹³ בתצפית שערכנו ראינו כי הוא פונה למפגינים במרכז ההתרחשות ומציע להם להצטלם. משום שמעמד הצילום דרש מרחק בין הצלם למצולמיו, הפעולה הזאת יצרה

מעין קרחת בלב ההפגנה – מרחב ריק בינו ובין המפגינים הצפופים. מהריאיון עם חרודי ומהתבוננות בתצלומים שלו הכרנו את דרך הפעולה שלו, אבל התצפית חשפה את תוצר הלוואי שלה: מרחב קטן ריק ממפגינים בלב ההפגנה. זוהי דוגמה לאופן שבו הצילום לא רק מתעד את מרחב ההפגנה אלא גם מעצב אותו ומייצר בו תנועה ייחודית של מפגינים, שאינה קשורה ישירות במחאה אלא נגזרת ממעמדו של הצילום ומתפקידו בתוכה.

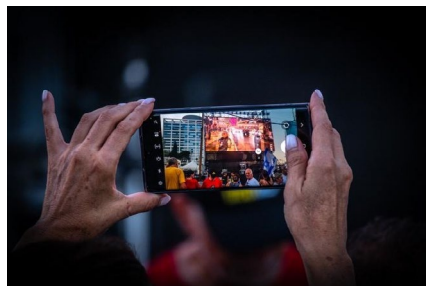
היחסים הנוצרים בין הצילום, הטופוגרפיה העירונית, ההפגנה ותנועת המפגינים כוללים ריבוד מרחבי מסוג נוסף. בתצפיות ראינו כי במהלך ההפגנה היא צולמה, שודרה ומוסגרה במסכים שפוזרו במרחב ההפגנה. על גבי המסכים הוקרנו קטעי וידאו ותצלומים של ההפגנה, וכך נוצרה הכפלה של דימויים שהבליטו את העובדה כי היא מיוצגת תוך כדי התרחשותה. שני סוגי מסכים בלטו במיוחד במרחב: מסכי לד שהציגו לחלקיה הפריפריאליים של ההפגנה את הנעשה על הבמה המרכזית, ומסכים של מצלמות בידהם של מפגינים. מסכי הלד הגדולים הוצבו לאורך תוואי ההפגנה והקרינו את האירוע המרכזי, בדרך כלל נאומים שנישאו על הבמה. בהקרנה שולבו דימויים מהפגנות שנערכו במקביל להפגנה המרכזית בערים אחרות בישראל ובעולם, וכן צילום בלולאה אינסופית של הקהל המביט במסכים המשרדים. בתצפית ראינו כי המוחים מתקבצים ועומדים מול המסכים, פניהם מוארות מהדימויים המוקרנים על המסך, והם נענים בשיהוי לקריאות ששודרו ברמקולים מן הבמה המרכזית. ההפגנות במקומות הללו דמו יותר למשחק כדורגל או הופעת פופ מאשר להתכנסות ספונטנית של המון זועם. המסכים שהקרינו סרטוני וידאו היוו תשתית שחיברה בין מפגינים שפוזרים במרחב ההפגנה, אך בה בעת גם הפרידה ביניהם באמצעות ריתוקם לדימוי המוקרן. מסכים כאלה הם מרכיב חשוב בהפגנות ענק כמו המחאה נגד ההפיכה המשפטית – הפגנות שבהן לוקחים חלק מאות אלפי אנשים, ומרביתם אינם יכולים להתקרב לבמה המרכזית.¹⁴ המסכים אפשרו לרבבות הנוכחים להתאחד תחת אותם המסרים, להריע לנואמים ולהרגיש את עוצמת ההתקבצות האזרחית, ותוך כדי כך לראות על המסך מפגינים כמותם או אפילו את עצמם. עם זאת, כאשר המפגינים מרותקים למסך הם הופכים לצופים המנותקים במידת מה מהחוויה הלא מתווכת של ההתקבצות האזרחית. דמותם הדהדה מהמסך במעגל הסגור כאילו הייתה זו מראה.

הדימויים שבמסכים נכחו במרחב ההפגנות גם בגרסתם המוקטנת, בטלפונים הניידים המצלמים את האירוע (דימויים 4-5). כמו מסכי הלד המשרדים את המתרחש על הבמה המרכזית, גם מסכי הטלפונים הניידים – ולעיתים גם מסכים של מצלמות מקצועיות – הכפילו את הדימוי, תיעדו את ההפגנה והפיצו את התיעוד תוך כדי התנהלותה. ההפגנה הוגדרה, בין היתר, מתוקף היותה מצולמת, והדימוי שלה נועד להיות מתווך דרך מסך

14 ראוי לציין שגם על הבמה המרכזית הוקרנו דימויים מההפגנה, אם מרחפנים אם ממצלמות שהיו פזורות במרחב ההפגנה. בבמות שהיו פזורות לאורך רחוב קפלן ובמקומות נוספים בצומת קפלן-בגין הוקרן האירוע המתרחש על הבמה המרכזית, משולב באותם דימויים. הקרנת הדימוי של ההפגנה במסגרת ההפגנה ייצר תחושת אחדות, תחושה שכל המפגינים – אלה הסמוכים לבמה ואלה שרחוקים ממנה – שייכים לאירוע אחד. בתצפיות לא מצאנו הבדל משמעותי בין החוויה מול הבמה המרכזית ובין זו שמול הבמות בפריפריה של ההפגנה; בשני המקרים החוויה הייתה כזו של מי שצופים באירוע מחאתי.



דימוי 5. הפגנת בלפור.
צילום: ארז חרודי, 19.7.2021



דימוי 4. הפגנה נגד הרפורמה המשפטית.
צילום: דורון מרגוליס, 15.7.2023

(Robertson, 2018). בניגוד למסכי הלה, שיצרו ריגוש קולקטיבי, מסכי הטלפונים הניידים היו ביטוי אישי ואף אינטימי שמסגר את האירוע רחב ההיקף. באמצעות הצילום בטלפון הפרטי שיתפו המפגינים את קרוביהם ומכריהם בזמן אמת ואשררו את השתתפותם שלהם בהפגנה (Ibrahim, 2020, Chapter 1; Kuntsman, 2017).

הדימוי הפך חשוב לא פחות מההפגנה עצמה והוביל על ידי הצלמים, והיה אפשר לראות שהם מביימים סיטואציות ולא רק מתעדים אירועים בעת התרחשותם. תפקיד הצילום נתפס כמשמעותי כל כך עד שהמארגנים עמדו בקשר עם הצלמים ופעלו בשיתוף פעולה עימם כדי לייצר דימויים של ההפגנה. ההובלה של הצלמים בלטה במיוחד בצעדה שהתקיימה בתחילת ההפגנה שצפינו בה. מהרגע שהצעדה יצאה לדרך, התקבצה בקדמת התהלוכה קבוצת צלמים שצילמו אותה תוך כדי צעידה לאחור. הדימוי המוביל עוצב בקפידה והציג מפיגנה מחופשת לאלת הצדק, ובינה ובין שאר הצועדים מפריד באנר של ההפגנה. קיר הצלמים חצץ בין חזית ההפגנה ובין הרחוב, וניכר היה שהיא כלל אינה מיועדת לרחוב. היא יועדה לעדשת המצלמה ולקהל שיצפה בתצלומים.



דימוי 6. מחאת בלפור. צילום: בן כהן, 14.3.2021

בתצלום שצילם בן כהן במחאת בלפור נראים כמה מצלמי המחאה הבולטים, כל אחד מהם מצויד במצלמתו, לפנייהם צעדת המחאה, והם מתעדים את התקדמותה בשעה שהם צועדים לאחור (דימוי 6). באופן הזה, במקום שהמתופפים ונושאי הבאנר שבין המפגינים יכתיבו את קצב הצעדה, הצלמים הם שמכתיבים אותו. קדמת הצעדה מתעצבת עבורם ועבור מצלמותיהם, בעזרת באנרים מתחלפים, תחפושות ומיצגים שנועדו להפוך לדימוי של ההפגנה.

במובן זה, הצילום הוא תשתית שפעולתה אינה נוגעת רק לתיעוד ההפגנה אלא גם לבימוי ולקוריאוגרפיה שלה. הצילום אינו כלי לתיעוד ההתרחשות גרידא; הוא משמש תשתית המכתיבה את האירוע כולו. כדי שיווצר דימוי בולט, על ההפגנה להתאים עצמה למגבלותיו ולצרכיו של המערך הצילומי. אף כי ידוע שאירועים, כולל הפגנות, יכולים להתעצב על פי הדימוי שלהם, התפתחותן של הטכנולוגיה הדיגיטלית ורשת האינטרנט מאפשרת שיתוף מידי של הדימוי. הידיעה בדבר קיום ההפגנה מופצת כך בזמן אמת ומעודדת מפגינים נוספים להצטרף. מכיוון שכך הדימוי המצולם של ההפגנה יכול להגיע לקהלים שאינם נוכחים באירוע ההפגנה עצמו, במובנים מסוימים הוא הופך חשוב יותר מההפגנה, ולכן הוא מקבל קדימות על פניה. מרחב ההפגנה מעצב את עצמו עבור הצילום, במקום שהצילום יתאים את עצמו לתנאי ההפגנה.

מחאה מבוססת טכנולוגיה של המערך הצילומי

תשתית הצילום היא תשתית היברידית, חברתית וטכנולוגית המחברת בין האנושי – המפגינים – ללא אנושי, המצלמות (Larsen, 2008). התשתית אינה רק הצלמים הרבים, היחסים ביניהם והארגונים השונים שהם מצלמים עבורם או מטעמים. היא כוללת גם את המצלמות הרבות הנוכחות במרחב ההפגנה, את הדימויים הרבים שנוצרים ומופצים ואת ערוצי ההפצה. יתרה מזו, ככל תשתית אחרת היא מבוססת על תשתיות אחרות. כך למשל, רוב המצלמות שבידי המפגינים מחוברות לתשתית האינטרנט, לתשתית החשמל ולתשתיות נוספות.¹⁵

המבנה התשתיתי הטכנולוגי של המחאה נגד הרפורמה המשפטית קשור בקדמה שעמדה בבסיסה. במובן מסוים, טיבה של התשתית נובע ממאפייני האוכלוסייה המוחה, שבמקרה זה הייתה קשורה בחלקה לתעשיית ההייטק בישראל (אורבך, 2023). רבים ממובילי המחאה וממשתתפיה התאפיינו בזיקה מקצועית לטכנולוגיה, והיו מורגלים בבנייה של מערכות נסמכות טכנולוגיה – למשל כדי ליצור ארכיון תצלומים בענן (אבריאלי, 2023).¹⁶ ברובד אחר, הרפורמה המשפטית הובנה על ידי ציבור המוחים היהודים בישראל

15 ראוי לציין כי כמה מהצלמים שראינו ציינו בריאיונות את ההבדל בין מצלמות בטלפונים ניידים המחוברים לרשת האינטרנט ובין מצלמות דיגיטליות, שברובן נדרשת פעולה נוספת כדי להפיץ את התצלומים. חלק מהמראיינים אף ציינו כי במקרים שדורשים זריזות מיוחדת הם יעדיפו להשתמש בטכנולוגיה הנחותה יותר – מצלמת הטלפון הנייד – משום שהיא מאפשרת לשלוח את התצלום מהר יותר. העדפה זו הייתה רלוונטית במיוחד כשצילמו אירועים בעלי ערך חדשותי ורצו לוודא שדבר קיומו של האירוע יופץ במהירות.

16 המחאה אמנם הייתה מבחורת והטרונגית מטבעה וכללה מגוון קבוצות אוכלוסייה, אך מוחים רבים השתייכו לשכבות סוציו-אקונומיות חזקות יחסית והביאו עימם אפשרויות טכנולוגיות רחבות.

כתהליך שיסיג את המדינה לאחור, יצמצם את ההגנה על הפרט, יוביל להדתה וישחית את מערכת המשפט והחוק, ותשתית ההפגנה ייצגה בעקיפין את הקדמה שעליה נאבקו המוחים (Pfeffer, 2023).

חלק מהצלמים שדיברנו עימם סיפרו כי החלו את דרכם בצילום הפגנות במחאה שפרצה ב־2011, שנערכה בזיקה למחאות אוקיפיי בעולם. מחאות אלו היו ידועות בבסיס הטכנולוגי שלהן ובהיפר־אסתטיזציה שלהן (Werbner et al., 2014; McGarry et al., 2020). הרשת והצילום הדיגיטלי יצרו דינמיקה חדשה של ייצור דימויים, שבמסגרתה השליטה עברה במידה מסוימת מאמצעי הצילום הממוסדים – ערוצי החדשות בטלוויזיה וצלמי העיתונות – לידי המשתתפים. עם המעבר מצילום אנלוגי שמייצר אובייקטים טקטיילים לצילום דיגיטלי שמייצר דימויים שנעים במהירות ברשת, המרחב הצילומי של ההפגנה החל להתקיים גם בשטח וגם במרחב האינטרנטי בעת ובעונה אחת (Pink, 2011). ריקי כהן־בנלולו, פעילה בתנועת "הלא נחמדות" ובמחאת הדירור הציבורי אך לא אחת מהצלמים של מחאת קפלן, תיארה חוויה אחרת מזו של הצלמים ששלטו בטכנולוגיה דיגיטלית. היא העידה על שינוי שחל אצלה כשהחלה להשתמש בטלפון נייד שיש בו מצלמה:

השתמשתי בהתחלה במצלמה שהיא לא "סמארטית". מצלמה שהיה צריך להעביר [את הצילומים] למחשב [...] בהתחלה היה לי קושי ומוגבלות להשתמש בדבר הזה [בנייד]. לא היו לי כלים. אבל מרגע שהיה לי, זה עשה הבדל גם ביכולת שלי לתקשר. הבנתי שהפכתי להיות בנאדם שמסתכלים עליו. [...] לא הפכתי לפריבילגית, מצבי לא השתנה דרמטית, אבל בכל זאת. יכולת ההשפעה [שלי] דרך הרשתות החברתיות ולפתוח מצלמה ולהעלות תמונות ולהשתמש בכל מיני סוגים של צילום וגרפיקה כדי לקדם את הסוגיה השתנתה. (ריאיון עם ריקי כהן־בנלולו, 22.11.2022)

המיידיות של ייצור התצלומים והאפשרויות הרבות להפצתם דרך טלפונים ניידים הם מרכיבים חשובים באופן הפעולה של תשתית הצילום במחאות כמו זו המתוארת כאן. הדימוי של ההפגנה מתהווה ונמסר תוך כדי התרחשותה, ולא בהכרח עוקב אחר האירוע. אף שהדימוי יישאר גם לאחר שהאירוע יסתיים, הם מתקיימים סימולטנית – על גבי מסכים בתוך מרחב ההפגנה עצמו וגם במרחבי הפגנות פריפריאליים יותר בארץ ובעולם, כדי לאפשר לרבבות המפגינים לחבור להפגנה; בשידורים חיים ברשתות החברתיות ובאתרי אינטרנט ייעודיים; בערוצי החדשות בטלוויזיה ובאינטרנט; ובקבוצות סגורות ברשתות להעברת מסרים מידיים כמו וואטסאפ, טלגרם וסיגנל. במובן זה, תשתית הצילום של ההפגנה אינה מוגבלת רק למובן הטכנולוגי של רשת הצלמים, המצלמות ופלטפורמות ההפצה. יש לה גם היבט רפרזנטטיבי: תשתית הצילום של ההפגנה מחברת בין המוחים. היא פועלת ליצירת שפה ויזואלית משותפת ותחושת שייכות. הצלם ארז חרודי, למשל, ביטא זאת במפורש כשתיאר את התפקידים הנוספים של תשתית הצילום בהפגנות:

גם היכולת לייצר תשתיות טכנולוגיות וגם היכולת לקחת חלק בתשתיות כאלה קשורה בחתך האוכלוסייה שהשתתף בפעולות. התאגדותן של קבוצות שלמות במחאה זו לפי שיוכן למקצועות ההייטק אפשרה להן לרתום יכולות ואמצעים טכנולוגיים שבנו את תשתית הצילום.

"התחלתי להבין שחלק גדול וחשוב מהצילום שלי הוא לייצר חיבור בין אנשי המחאה". צילום המפגינים והעלאת התמונות לרשת הפכו להיות חלק ממטרה רחבה יותר – לרקום רשת אנושית של מפגינים שמזהים זה את זה, להפוך אותם לקהילה שהולכת וגדלה מהפגנה להפגנה ומושכת אליה אזרחים נוספים. על כך סיפרה לנו גם הצלמת ניבי יחיאלי:

כל הצלמים היו סוג של דלק. המחאה לא הייתה ממשיכה אם לא היו צלמים. קרי, אנשים שלקחו על עצמם לתעד ולצלם ולהעלות ולהאדיר ולהפוך את המפגינים לדמויות. המצלמה למעשה שמרה על האש. ככה גם אני תפסתי את עצמי. זו הייתה המחויבות שלי. (ריאיון עם ניבי יחיאלי, 10.8.2022)

אינפלציה של דימויים

ליחסים בין הצילום והמחאה, שבהם הצילום מנתב את ההפגנה ולא רק מתעד אותה, יש גם היבטים שליליים. נדמה כי ריבוי הדימויים והזרימה שוטפת של המידע בתשתית עולים בחשיבותם על תוכן התצלומים או על העמדה הפוליטית שהם מבטאים ומעבירים הלאה (Jurgenson, 2019). כך, כמו שקורה בתשתיות כלכליות, אינפלציית הדימויים מביאה לירידה בערכם. לעיתים הצלמים מודעים לריבוי התצלומים ומתקשים לעקוב אחר שטף הדימויים שהם עצמם מייצרים. המחשה לכך העלה הצלם רפי מיכאלי, שסיפר כי הוא משתמש במצלמה מקצועית ולצידה הוא משתמש גם בטלפון הנייד כדי שהדימויים בו, המתעדים גם את התאריך, השעה והמיקום, ישמשו לו כמעין אינדקס.

גם המוחים מודעים לאינפלציית הדימויים, והם עשו מאמצים בלתי פוסקים ליצור דימויים שיתפסו את העין – החל במיצבים ומופעי פרפורמנס במרחב ההפגנה, דרך מיתוג ייעודי בצבע, בפונט ובאביזרים מסוימים לכל קבוצה החברה במחאה, ממש כמו אוהדי קבוצות ספורט, וכלה בשלטי ענק (רוזנבוים, 2023; ריבה, 2023). ככל שהתמשכו ההפגנות והדימויים חזרו על עצמם כך גבר הצורך לעצב את ההפגנה כך שתייצר דימוי חדש, מרענן, שלא נראה כמוהו בהפגנות קודמות.¹⁷

אבל לגידול בכמות הדימויים ולהפצתם המסיבית יש גם פן חיובי: הם מעידים כי הטכנולוגיה מאפשרת לכל מפגין או עובר אורח לייצר דימויים של ההפגנה באופן שללא ספק שינה את כללי הרפרזנטציה. ריבוי המצלמות במרחב טומן בחובו פוטנציאל לביטוי ויזואלי של "מרחב ההופעה", שחנה ארנדט כרכה אותו עם הפעולה הפוליטית (Arendt, 1958, p. 200). עם זאת, לא ברור אם שטף הדימויים הבלתי פוסק מההפגנות אכן מביא דימויים מסוג חדש, ריבוי של נקודות מבט והטרונגניות של הנרטיב.

17 האפיון הוויזואלי של הקבוצות השונות קשור לא רק ברצון ליצור דימויים שיתפסו את העין, אלא גם בצורך ליצור לחברי הקבוצה תחושת שייכות ובידול משאר הקבוצות. עם הזמן, לכל קבוצה נוצרו אופני צילום ואופני העברה והפצה של התצלומים משלה; כל קבוצה בנתה תשתית משלה, שמצד אחד שירתה אותה בדרך הטובה ביותר ומצד אחר ייצגה אותה באופן מהימן. דוגמה לאופן שבו התשתית מייצגת את הקבוצה עולה מאחת הקבוצות הבולטות במחאה, אחים לנשק, שהתאגדה סביב זהותם של חבריה כלוחמים לשעבר. פעולות הקבוצה צולמו במצלמות אינפרא-אדום, מצלמות בעלות זיקה לצבא הקשורות בין השאר לפעולות בין וצללים, והאפיון הזה חיזק את הקשר בין עברם הצבאי של חברי הקבוצה ובין מחאתם.



דימוי 7. המחאה נגד הרפורמה המשפטית. צילום: ארז חרודי, 5.3.2023

בתצפיות שערכנו, וגם בתצלומים, נראה כי פעמים רבות הצלמים מתרכזים באזור מסוים שבו יש יתרון לצילום, ולמעשה מצלמים את אותו הדבר מאותה נקודת מבט. כפי שאפשר לראות בדימוי 7, באירועים משמעותיים נוצר לעיתים "קיר צלמים" המתמקמים כך שלא יפריעו זה לזה בלכידת הדימוי. גם כשהצלמים אינם מכוונים את המצלמה אל אותו אובייקט, פעמים רבות נקודות המבט שלהם אחידות במובן האידיאולוגי. גם אם אי אפשר לומר זאת על צלמי עיתונות או על עוברי אורח, עשרות הצלמים שנכחו כל שבוע במחאת בלפור ובמחאה נגד הרפורמה המשפטית ולקחו על עצמם תפקיד כפול – של צלמים ושל מוחים – חולקים נקודת מבט דומה ביחס לאירוע שהם מצלמים. ארז חרודי, למשל, אמר כי "אם הצילום לא יהיה מושך את העין אתה לא תסתכל עליו... אני רוצה לשרת את הרעיון". בהקשר זה מעניין היה לשמוע את עמדתה של רים ג'ראר, צלמת פלסטינית שצילמה בהפגנות משותפות לפלסטינים וישראלים המתנגדים לכיבוש בשיח ג'ראח. ג'ראר תיארה כיצד עצם זהותה הלאומית יוצרת מצב שבו היא אינה חולקת נקודת מבט עם צלמים אחרים במחאה: "כצלמת אני ידעתי מראש שיהיו הרבה צלמים ואני לא אהיה היחידה לצלם. אבל ידעתי שרובם יהיו מארגונים או צלמים ישראלים [יהודים]. רציתי להביא משהו אחר כי אני מצלמת שונה".¹⁸

לסיכום, על אף ההבטחה להטרוגניות הטמונה בריבוי המצלמות, ככל שגדלה מסת הדימויים ששוטפים את תשתיות ההפצה כך הצטמצמו ההבדלים ביניהם. עצם הריבוי אינו

18 הראיון עם רים ג'ראר התקיים ב-20.8.2022. טענתה של ג'ראר לגבי נקודת המבט השונה הנגזרת מעצם היותה פלסטינית אינה מתבטאת בהכרח בתצלום עצמו. כפי שהראה נתנון במאמרו על צילום של הכיבוש, צלמים נוטים לחזור ולבטא אותה תפיסה בנאלית (נתנון, 2007).

מאפשר קשב; הוא מצריך פעולת מיצוע מחשבתית. נדמה כי להפגנה יש דימוי "ממוצע", וריבוי הקולות שבה מתמזג לכדי קול אחד.¹⁹

סיכום

צילום סטילס ווידאו של הפגנות אינו נתפס בדרך כלל כתשתית אלא ככלי לתיעוד של אירוע פוליטי וחברתי שיש לו ביטויים חזותיים. ההתבוננות במערך הצילומי כעל תשתית משנה את היחסים בין שרשרת הפעולות, האנשים והמכשירים ובין האירוע הפוליטי. בעידן טכנולוגיות המידע, מעבר להיבטים פוליטיים והייצוגיים של פעולת התיעוד, הצילום מהווה גם תשתית של ההפגנה, והוא מבנה ומעצב אותה ואת חלוקת המשאבים החזותיים והייצוגיים.

הדימוי המצולם משתתף בהפגנה, אם בהצגתו על מסכים אם מעצם הימצאותם של צלמים ומצלמות במרחב ההפגנה. בעת התצפיות קשה היה שלא להבחין שייצור הדימויים של ההפגנה משולב במהלכיה. המיצוע של נקודות המבט במרחב ההפגנה קשור בין היתר באופי המתמשך של המחאה שסקרנו, שכמו מחאות אוקיפיי הייתה מורכבת מרצף אירועים ידוע מראש והמבנה שלה שואב השראה ממבנים של חברות מידע טכנולוגיות. אפשר לראות בתשתית הצילום של ההפגנה שיקוף של תרבות ארגונית שמקורה בחברות ההייטק המקדשות את עבודת הצוות וכביכול את רבגוניותו, אך בסופו של דבר פועלות להשגת מטרה פשוטה ואחידה – שורת הרווח; או במקרה של ההפגנות, את דימוייה. כשהתשתית מתייעלת ומדגישה ייצור והפצה של הדימוי, נוצרת הצפה שבמסגרתה המסר הפוליטי מאבד את חשיבותו לטובת עצם השארתו של חותם במרחב הציבורי. ראוי בעינינו לשאול מה מאבדת ההתנגדות האזרחית כשהיא מתבססת על תשתית ארגונית ניאוליברלית, ומה מאבדת תשתית הצילום ה"יעילה" כשהיא מעודדת שיווק בלתי פוסק.

מקורות

אבראל, איתן. (2023, 13 בספטמבר). רוח קפלן: הארגונים והאנשים שמאחורי המחאה נגד ההפיכה המשטרית. *The Marker*.
אופיר, הודל. (2021). תנועה ללא נחת: המודרניות הפרפורמטיבית של הפגנות בלפור. *סוציולוגיה ישראלית*, כא(2), 219-227.

19 דימויים שנוצרים היום במצלמות חכמות מכילים מראש רכיבי אינטליגנציה מלאכותית (AI) שמבצעים מיצוע של הדימוי. המיצוע נעשה לפני שהדימוי מגיע לרשת והופך בעצמו לחלק מהמסה שממנה נשאב אותו ממוצע. בהמשך למושג mean image של היטו שטיירל, המשמש אותה לדיון בעיבוד הסטטיסטי של דימויים, בצילום כיום מגולמת פעולת המיצוע של הדימוי, ובתורו הוא משתתף בהפעלת אותו מיצוע על הדימויים הבאים שיווצרו (Steyerl, 2023). גם זו תשתית – תשתית עומק של הצילום בימינו, שכבר אינה מאפשרת מבט שמנותק ממבטים אחרים, כפי שהיה אפשר אולי לתפוס בצילום האנלוגי; הדימוי כיום מתכונן מראש כתוצר ממוצע של נקודות מבט מרובות.

- אורבך, מאיר. (2023, 17 בינואר). מחאת ההייטקיסטים: בכירי התעשייה מצטרפים להפגנות נגד המהפכה המשפטית. **כלכליסט**.
- אזולאי, אריאלה. (2006). **האמנה האזרחית של הצילום**. רסלינג.
- אזולאי, אריאלה. (2010). צילום. **מפתח**, 2, 110-123.
- בן אלון, דורי. (2023). להפוך לנראים: ארכיון-נגד איקונוקלסטי של מבקשי המקלט בישראל. **מוזה**, 6, 75-88.
- גינזבורג, רותי. (2023, 16 באפריל). כדי להבין מה זו דמוקרטיה, כדאי להביט בתמונות הרחפן מקפלן. **הארץ**.
- דגני, קורין. (2023, 19 באוקטובר). "כאוס יצירתי": בחמ"ל הנעדרים פיתחו טכנולוגיות חדשניות תוך ימים ספורים. *TheMarker*.
- הארווי, דייוויד. (2015). **קיצור תולדות הניאוליברליזם** (בתרגום גיא הרלינג). מכון מולד.
- חזן, נועה. (2013). חזון ראווה של כוח ממסדי בצומת שבין גזע למגדר. **סוציולוגיה ישראלית**, יד(2), 339-371.
- לוי, גל. (2016). לנער את העץ או לנענע את הסירה: לא נחמדים לא נחמדות – מחאה ודמוקרטיה רדיקלית בישראל. **סוציולוגיה ישראלית**, יז(2), 29-51.
- מוסקו, יגאל. (2023, 20 באוקטובר). "זיהינו חטוף לפי התחתונים": המתנדבים שלקחו על עצמם לברר מה עלה בגורל הנעדרים. *N12*.
- נתנזון, רגב. (2007). מצלמים כיבוש: סוציולוגיה של ייצוג חזותי. **תיאוריה וביקורת**, 31, 127-154.
- קמפ, אדריאנה, טליה שיף ורמי קפלן. (2023). הקדמה. **סוציולוגיה ישראלית**, כד(2), 5-15.
- רוזן, אסף. (2023, 22 ביוני). "כוח הסיוע האווירי של המחאה": תמונה מקפלן זכתה בתחרות צילומי רחפן יוקרתית. *ynet*.
- רוזנבוים, טליה ל'. (2023, 11 ביוני). הבחירה בקפלן, הטעות המכוונת וארונות הקבורה: מאחורי הקריאייטיב של המחאה. *ynet*.
- ריבה, נעמה. (2023, 21 במרץ). יצירת מחאה: מי אחראי לכרזות והשלטים בהפגנות נגד ההפיכה המשטרית. **הארץ**.
- רם, אורי, ודני פילק. (2013). ה-14 ביולי של דפני ליף: עלייתה ונפילתה של המחאה החברתית. **תיאוריה וביקורת**, 41, 17-43.
- שמעוני, רן. (2023, 17 ביולי). חולדאי הכריז על "כיכר הדמוקרטיה" בהליך מזורז ומבלי שחברי המועצה עודכנו. **הארץ**.
- Amin, Ash. (2014). Lively infrastructure. *Theory, Culture & Society*, 31(7-8), 137-161.
- Anand, Nikhil, Akhil Gupta, & Hannah Appel (Eds.). (2018). *The promise of infrastructure*. Duke University Press.
- Attewell, Wesley, Emily Mitchell-Eaton, & Richard Nisa (Eds.). (2023). The political lives of infrastructure. *Radical History Review*, 147, 1-12.
- Arendt, Hannah. (1958). *The human condition*. University of Chicago Press.
- Belkind, Nili. (2013). Israel's J14 social protest movement and its imaginings of "home": On music, politics and social justice. *Middle East Journal of Culture and Communication*, 6(3), 329-353.

- Berg, Raffi. (2023, September 11). Israel judicial reform explained: What is the crisis about? *BBC News*.
- Blok, Anders, Moe Nakazora, & Brit Ross Winthereik. (2016). Infrastructuring environments. *Science as Culture*, 25(1), 1–22.
- Cammaerts, Bart, Alice Mattoni, & McCurdy, Patrick (Eds.). (2013). *Mediation and protest movements*. Intellect Books.
- Casas, Andreu, & Nora Webb Williams. (2019). Images that matter: Online protests and the mobilizing role of pictures. *Political Research Quarterly*, 72(2), 360–375.
- Dean, Jodi. (2009). *Democracy and other neoliberal fantasies: Communicative capitalism and left politics*. Duke University Press.
- Didi-Huberman, Georges. (2016). *Uprisings*. Gallimard.
- Edwards, Paul N. (2003). Infrastructure and modernity: Force, time and social organization in the history of sociotechnical systems. In Thomas J. Misa, Phillp Brey, & Andrew Feenberg (Eds.), *Modernity and technology* (pp. 185–225). MIT Press.
- Faulkner, Simon. (2020). Photography and protest in Israel/Palestine: The Activestills Online archive. In Aidan McGarry, Itir Erhart, Hande Eslen-Ziya, Olu Jenzen, & Umut Korkut (Eds.), *The aesthetics of global protest: Visual culture and communication* (pp. 151–169). Amsterdam University Press.
- Ginsburg, Ruthie. (2021). Emancipation and collaboration: A critical examination of human rights video advocacy. *Theory, Culture & Society*, 38(3), 51–70.
- Ginsburg, Ruthie. (2024). The spectacle of demonstration: Visual representation of political imagination during the Coronavirus crisis. *Visual Studies*, 39(4), 583–595.
- Gitlin, Todd. (2003). *The whole world is watching: Mass media in the making and unmaking of the new left*. University of California Press.
- Gómez Cruz, Edgar, & Gemma San Cornelio. (2018). Imagining discontent: Political images and civic protest. In Marco Bohr & Basia Sliwiska (Eds.), *The evolution of the image: Political action and the digital self* (pp. 51–61). Routledge.
- Gordon, Uri. (2012). Israel's 'tent protests': The chilling effect of nationalism. *Social Movement Studies*, 11(3–4), 349–355.
- Gül, Murat, John Dee, & Cahide Nur Cünük. (2014). Istanbul's Taksim Square and Gezi Park: The place of protest and the ideology of place. *Journal of Architecture and Urbanism*, 38(1), 63–72.
- Harvey, Penelope, Casper B. Jensen, & Atsuro Morita (Eds.). (2016). *Infrastructures and social complexity: A companion*. Taylor & Francis.

- Harvey, Penny, & Hannah Knox. (2012). The enchantments of infrastructure. *Mobilities*, 7(4), 521–536.
- Hochberg, Gil Z. (2015). *Visual occupations: Violence and visibility in a conflict zone*. Duke University Press.
- Ibrahim, Yasmin. (2020). *Handbook of research on recent developments in internet activism and political participation*. IGI Global.
- Jurgenson, Nathan. (2019). *The social photo: On photography and social media*. Verso Books.
- Keller-Lynn, Carrie, & Toi Staff. (2023). Masses rally against prospect of fresh overhaul push, as Knesset about to reconvene. *The Times of Israel*, April 29.
- Kuntsman, Adi (Ed.). (2017). *Selfie citizenship*. Springer.
- LaDuke, Winona, & Deborah Cowen. (2020). Beyond Wiindigo infrastructure. *South Atlantic Quarterly*, 119(2), 243–268.
- Larkin, Brian. (2013). The politics and poetics of infrastructure. *Annual Review of Anthropology*, 42, 327–343.
- Larsen, Jonas. (2008). Practices and flows of digital photography: An ethnographic framework. *Mobilities*, 3(1), 141–160.
- Livio, Oren, & Tamar Katriel. (2014). A fractured solidarity: Communitas and structure in the Israeli 2011 social protest. In Pnina Werbner, Martin Webb, & Kathryn Spellman-Poots (Eds.), *The political aesthetics of global protest: The Arab Spring and beyond* (pp. 147–176). Edinburgh University Press.
- Lubin, Judy. (2012). The “Occupy” movement: Emerging protest forms and contested urban spaces. *Berkeley Planning Journal*, 25(1), 184–197.
- Maimon, Vered. (2019). Photography and the right to life: Activestills’ and Anne Paq’s “Obliterated Families” project. *Photographies*, 12(3), 329–352.
- Maimon, Vered, & Shiraz Grinbaum. (2016). *Activestills: Photography as protest in Palestine/Israel*. Pluto Press.
- Mortensen, Mette, Cristina Neumayer, & Thomas Poell. (2018). *Social media, materialities and protest*. Routledge.
- Mattoni, Alice, & Simon Teune. (2014). Visions of protest: A media-historic perspective on images in social movements. *Sociology Compass*, 8(6), 876–887.
- McGarry, Adian, Itir Erhart, Handa Eslen-Ziya, Olu Jenzen, & Umut Korkut (Eds.). (2020). *The aesthetics of global protest: Visual culture and communication*. Amsterdam University Press.
- McLagan, Meg, & Yates McKee (Eds.). (2012). *Sensible politics: The visual culture of nongovernmental activism*. Zone Books.
- Memou, Antigoni. (2018). *Photography and social movements: From the globalisation of the movement (1968) to the movement against globalisation (2001)*. Manchester University Press.

- Milan, Stefania. (2015). From social movements to cloud protesting: The evolution of collective identity. *Information, Communication & Society*, 18(8), 887–900.
- Olesen, Thomas. (2015). *Global injustice symbols and social movements*. Palgrave Macmillan.
- Pfeffer, Anshel. (2023, March 10). Israel's long-awaited secular uprising is finally here. *Haaretz*.
- Pike, Kenneth L. (1954). *Language in relation to a unified theory of the structure of human behavior*. Summer Institute of Linguistics.
- Pink, Sarah. (2011). Sensory digital photography: Re-Thinking “moving” and the image. *Visual Studies*, 26(1), 4–13.
- Rigney, Ann, & Thomas Smits (Eds.). (2023). *The visual memory of protest*. Amsterdam University Press.
- Robertson, Alexa (Ed.). (2018). *Screening protest: Visual narratives of dissent across time, space and genre*. Routledge.
- Rovisco, Maria, & Anastasia Veneti. (2017). Picturing protest: Visuality, visibility and the public sphere. *Visual Communication*, 16(3), 271–277.
- Salama, Hussam. (2013). Tahrir square: A narrative of a public space. *International Journal of Architectural Research*, 7(1), 128–138
- Schulman, Sarah. (2021). *Let the record show: A political history of ACT UP New York, 1987–1993*. Farrar, Straus and Giroux.
- Smaligo, Nicholas. (2014). *The Occupy Movement explained*. Open Court.
- Spradley, James P. (2016). *Participant observation*. Waveland Press.
- Steyerl, Hito. (2012). *The wretched of the screen*. Sternberg Press.
- Steyerl, Hito. (2023). Mean images. *New Left Review*, 140/141, 82–97.
- Weizman, Eyal. (2016). *The roundabout revolutions*. Sternberg Press.
- Werbner, Pnina, Martin Webb, & Kathryn Spellman-Poots (Ed.). (2014). *The political aesthetics of global protest: The Arab Spring and beyond*. Edinburgh University Press.

“Photographers are the Fuel and I think it Changes Everything” – Photography as Infrastructure of Demonstration in the Israeli Judicial Reform Protest.

Our argument is that photography during ongoing protests functions as an infrastructure, not just a means of documentation. This infrastructure, embedded in digital technology and the internet, shapes how protests are organized and conducted. The argument is supported by research involving interviews with demonstrators who use photography, as well as observations gathered during the 2023 Israeli judicial reform protests. Photographs are typically regarded as the visual outcome of civil events where individuals gather in shared spaces to protest. The visuals can capture the character and sheer numbers of protesters, showcasing exceptional events of violence and disorder. They may also depict protest leaders, performances, messages on placards, and the location of the protest. However, our analyses reveal a nuanced relationship between demonstrations and their visual representation – a relationship that extends beyond mere documentation to underscore photography’s foundational role. Building on theoretical frameworks regarding infrastructure, we elucidate the infrastructural facets of photography, comprising topography, production, and dissemination of visuals. We augment these analyses with a critical dimension, promising insight into the potential embodied in technological advancements within the infrastructure, as unveiled by the neoliberal perception of protest in the contemporary digital era.