

לחקור מורשת דיגיטלית: עיצוב ארכיונים מקומיים במיזם 'ישראל נגלית לעין'

רונית המיין ותמר יוגב

'מורשת אינה אוכדת ונמצאת, נגזלת ונתבעת חזרה.
מורשת היא תהליך של עיצוב תרבות המתרחש
בהווה אשר שואב את תכניו מהעבר.'

(Barbara Kirshenblatt-Gimblett 1998: 370)

בערב גשום וקר בראשית החורף נאספו במוסד חינוכי השוכן במועצה אזורית כפרית בלב הארץ עשרות אנשים ונשים, רובם בגיל העמידה, חלקם קשישים. הם הוזמנו לקחת חלק באירוע חשיפה למיזם קהילתי לתיעוד ודיגיטציה של תמונות מאלבומים משפחתיים ומסמכים הנמצאים בידי משפחות ויחידים. מטרתו של המיזם שנערך ביזמתו של יד יצחק בן-צבי, 'ישראל נגלית לעין', היא להקים רשת ארכיונים דיגיטליים ברחבי הארץ לתצלומים שנוצרו בספרות המשפחתית והמקומית ולא במסגרת הצילום הממסדי והרשמי, אשר יונגשו באתר האינטרנט של המיזם. במסגרת המיזם נסרקם תצלומים בבתייהם של בעלי האלבומים בידי מתעדים וסורקים מתנדבים, בהנחייתם של רכזים מקומיים אשר הוכשרו בידי חברי צוות המיזם ביד יצחק בן-צבי. התצלומים עצמם נשארים בבעלות המשפחות. לכל יישוב מיוחד דף באתר האינטרנט של המיזם, המכיל אלבומים דיגיטליים של תמונות משפחה, סיפורי חיים ומסמכים.

במאמר אנו מציגות את ממצאיו של מחקר אתנוגרפי אשר בחן את הקמתם של ארכיונים דיגיטליים קהילתיים במסגרת המיזם 'ישראל נגלית לעין', המתבססים על תמונות משפחתיות בארבעה יישובים יהודיים ברחבי הארץ. המחקר החל בשלהי שנת 2015 ונמשך בשנה שלאחריה. במהלכו ריאיינו שותפים במיזם וצפינו בהכשרות שבהן רכשו הפעילים במיזם מיומנויות תיעוד וסריקה, וערכו דיונים על הדרך לייצוג המורשת היישובית.

* ברצוננו להודות למנהלי המיזם ביד יצחק בן-צבי, לרכזים במרכזי התיעוד, לבעלי האלבומים המתעדים אשר ייחדו לנו מזמנם ואפשרו לנו בסבר פנים יפות ובסבלנות רבה להיות נוכחות, לקחת חלק בפעילות ולראיין – אשר אפשרו את עריכת המחקר המדויח כאן. כמו כן אנו מודות לפרופסור דבורה (דבי) ברנשטיין על עצותיה המאירות והמועילות אשר סייעו בניבוח המחקר.

מיזמי דיגיטציה במוסדות זיכרון ומורשת, כגון ארכיונים, ספריות, מוזיאונים ומכוני מחקר, הם תופעה חדשה יחסית במדינת ישראל, מן העשור השני של המאה ה-21. הבולטים שבהם הם מפעלי הדיגיטציה של הספרייה הלאומית במסגרת תכנית האב להתחדשותה, שפעלו בשנים 2010-2016.¹ מפעל הדיגיטציה מעורר שאלות בדבר המשמעויות החברתיות, הפוליטיות והתרבותיות של מיזמי השימור הדיגיטלי להנגשת מידע וידע לקהלים נרחבים, ואופי הקורפוסים ההיסטוריים והזיכרון שהם מעצבים. המאמר מבסס את ההקשרים והרבדים המרחביים המגוונים שמזמן חקר המיזם 'ישראל נגלית לעין' לבידור סוגיות אלה. כמו כן מוסיף המאמר מידע אמפירי להבנת דרכי עיצובם של מיזמי הדיגיטציה ומספק מסגרת תיאורטית ומתודולוגית לחקירת ולתיאור השפעתו של המידע הדיגיטלי.

אנו רואות במורשת תהליך תרבותי של בחירה המתרחשת בהווה אך פונה אל העבר במטרה להגדיר פרקטיקות תרבותיות, אתרים, מבנים ואובייקטים חומריים אשר ישמשו כבסיס להגדרת זהות המבוססת על עבר משותף. המיזם 'ישראל נגלית לעין' מזמין את הציבור הרחב להשתתף בפועל בייצור תכני הארכיון הדיגיטלי של מורשת חזותית שיש בה עניין לציבור. במחקר שאלנו מיהו ציבור זה ומהו העניין אשר בשמו פועל המיזם, מהי מידת השתתפות הציבור ובמה היא באה לידי ביטוי. כמו כן ביקשנו לברר את השפעתם של תהליכי הדיגיטציה על עיצוב הארכיון המתגבש. באיזו מידה מקדמים התיווך הדיגיטלי וההנגשה באינטרנט את השאיפות לקידום ערכים דמוקרטיים בעיצוב המורשת, כגון: נגישות לקהלים נרחבים, רב־קוליות וצמצום התלות בידע של מומחים (Aigner 2016; Witcomb 2007); שיתוף הציבור והשתתפותו בבחירת התכנים ובעיצובם, ולא רק בצריכתם הפסיבית (Taylor and Gibson 2017). התקוות אשר נתלו בתיווך ובהנגשה הדיגיטליים ביטאו את השאיפות לדמוקרטיזציה בעיצוב מורשת התרבות, למתן ייצוג וביטוי לזהויות ולקבוצות שהודרו מתצוגות המוזיאונים ההיסטוריים ומרשומות הארכיונים (Rodéhn 2015).

אנו טוענות כי פעילות המיזם, שהוא יזמה ממשלתית הנתונה במסגרת אידיאולוגית לאומית, היא חלק מתכנית נרחבת ומשולבת בתהליכי ייצור ידע היסטוריוגרפי לאומי ביד יצחק בן־צבי.² ג'ואל טיילור ולורה קייט גיבסון תיארו את הכוחות הסמויים שבבסיס

1 בשנים אלה קידמה הספרייה מיזמי סריקה והנגשה של ספרים, של עיתונות היסטורית יהודית וערבית, של יצירות חולפות (ephemera), של תצלומים, של מפות ושל כתבי יד, ועסקה בשימור דיגיטלי של חומרי שמע וצליל של מוזיקה יהודית וחומרים אתנוגרפיים. כמו כן שותפה הספרייה הלאומית בתכנית 'ציוני דרך' של משרד ראש הממשלה וארכיון המדינה במימון רשת ארכיוני ישראל (רא"י). מיזם אשר בו נסרקים ומונגשים חומרים ארכיוניים באמצעות מערכת לניהול ארכיון ופורטל לקהל הרחב. לתיאור מפעלי הדיגיטציה של הספרייה הלאומית, ראו: רינגל 2017.

2 פעולתה המחקרית של ידי יצחק בן־צבי מעוגנת בחוק מדינה (חוק ידי יצחק בן־צבי תשכ"ט-1969) אשר מגדיר את תחומי פעילותו ונושאי מחקריו: 'להעמיק בעם את תודעת רציפותו של היישוב היהודי בארץ ישראל, ולטפח לשם כך את חקר תולדות היישוב'. סעיף זה מקצה למכון תפקיד בחיזוק תפיסת ההצדקה (הלגיטימציה) של האידיאולוגיה הציונית במחקר ובכתיבה היסטורית,

מיזמי דיגיטציה הפועלים בהקשרים מקומיים: 'ניסיונות מרשימים ומספקים של רב-קוליות עלולים למעשה לחזק ולהגביר צורות מעודנות וסמויות של כוח. לכאורה ניתן מרחב לקולות אחרים באופן דמוקרטי, אולם כל זה מתרחש בתוך מסגרת התייחסות אשר נקבעה מראש ומקדמת מספר מוגבל של אינטרסים' (Taylor and Gibson 2017: 417).³ עם זאת, אין די בהכרה בקיומם של כוחות אידיאולוגיים ורשמיים הפעילים במיזם; יש לתאר ולהסביר את אופן פעולתם והשפעתם בקרב השחקנים והכוחות המעצבים אותו. המיזם 'ישראל נגלית לעין' הוא מיזם לתייעוד קהילתי הבא לחזק את סיפור המורשת הישראלית. המיזם החל לפעול ברמה הארצית בחסותה של התכנית לשיקום והעצמה של אתרי מורשת לאומית שהוקמה מכוח החלטת ממשלה. התכנית הציגה מתווה פעילות לשש שנים אשר שם לו למטרה 'לשקם, לשדרג ולהעצים את נכסי המורשת ולהבטיח השתמרותם לדורות הבאים'.⁴ במאמר אנו נשענות על מחקרים שנשענים על תיאוריית שחקן הרשת.⁵ החלטתנו ליישמה במחקר נבעה מן הרצון לחקור את אופן פעולתה והשפעתה של הטכנולוגיה הדיגיטלית כחלק ממערך של שחקנים וכוחות, ולהימנע מהנחות דטרמיניסטיות, טכנולוגיות או חברתיות, אשר יקבעו את מהלכו של המחקר. במאמר חמישה חלקים. בחלק הראשון נציג את המסגרת התיאורטית והמתודולוגית של המיזם. בחלק השני נציג את מטרותיו ופעילותו של המיזם כפי שיד יצחק בן-צבי הגדירן והציגן לציבור הרחב. החלק השלישי ייחד לתיאור פעילות המיזם ברמה היישובית. בחלק הרביעי נדון בתהליך בחירת התמונות לסריקה ובמשמעות המרת התמונות המשפחתיות לאובייקטים דיגיטליים בארכיון. בחלק החמישי והאחרון דיון והערות סיכום.

לחקור מורשת: היבטים תיאורטיים ומתודולוגיים

הגדרות המושג 'מורשת'

ההגדרה המילונית של המילה 'מורשת' מתייחסת לדבר מוחשי או רוחני שנוחלים מן הדורות הקודמים. במילון Merriam-Webster ההגדרה מרחיבה יותר, מבחינה בין מורשת מוחשית למורשת שאינה מוחשית ועומדת על ההקשרים החברתיים וההיסטוריים שבהם

מחקר אשר מטרתו אישוש הטיעון בדבר הקשר הרציף בין העם היהודי לארצו שהוא מעמודי התווך של ההיסטוריוגרפיה הציונית. על עיצוב הידע ההיסטוריוגרפי הציוני, ראו: רם 2006.

3 התרגום כאן ובכל מקום שאין ציון שם אחר הוא של רונית המיין.

4 המתווה הוצג בדוח אשר הוגש לראש הממשלה נתניהו ב-17.2.2010 בידי מזכיר הממשלה, עו"ד צבי האזור, בכותרת: 'תמ"ר: התוכנית לשיקום והעצמת תשתיות מורשת לאומית'. ראו: מדינת ישראל, משרד ראש הממשלה, 2010. המתווה הציע לטפל ב-150 פרויקטים בעלות כוללת העולה על 600 מיליון שקלים, ואושר בהחלטת ממשלה מס' 1412 ב-21.2.2010.

5 על תיאוריית שחקן הרשת ראו בסעיף 'המורשת בשיח האקדמי', להלן.

נוצרת מורשת. לפי הגדרה זו המושג כולל מסורות וערכים שהם חלק מההיסטוריה של קבוצה חברתית או של אומה. הגדרות המושג הורחבו בהקשרים מוסדיים לאומיים ובין-לאומיים, באמנות בין-לאומיות שעסקו במיפוי ובמיון אובייקטים של מורשת והגדירו מדדים וקריטריונים לשימור (Addison 2007; Ahmad 2006; Champion 2007).⁶

המורשת בשיח האקדמי

חקר המורשת הוא עיסוק בין-תחומי המשקף גישות אפיסטמולוגיות שונות ומעצב תחומי עניין מחקרניים מקבילים ונפרדים (Waterston and Watson 2013). המחקרים על ניהול מורשת מתמקדים בעיקר בהיבטים הכלכליים והטכנולוגיים של שימור אתרי מורשת ותיירות. במוקד עניינם עומדים שיקום ושחזור של מבנים ואובייקטים וכן תצוגתם, הנגשתם וניהול מבקרים בהם. המבקרים והמשתמשים נתפסים כצרכני תרבות ותיירים. תחום זה נשען על תפיסה מדעית פוזיטיביסטית בעיקרה (Winter 2013).

לצדו ובמנותק ממנו נערכים מחקרי מורשת ביקורתיים. מחקרים אלה מותחים ביקורת על האופי המהותני והאוניברסלי המיוחס למורשת. לשיטתם מקומות, אובייקטים ופרקטיקות תרבותיות אינם מגלמים ערך או משמעות; אלה מיוחסים להם בשיח ההגמוני המכונן אותם כחלק מקנון של מורשת. בהקשר זה מורשת היא גם קידום של גרסה קונסנזואלית של ההיסטוריה על ידי מוסדות תרבות רשמיים בחסות המדינה, המוסמכים לנהל ולמשטר מתחים חברתיים בהווה. הגישה הביקורתית מכירה ביכולתו של תהליך לעיצוב מורשת לקדם שינוי חברתי. תהליך עיצוב המורשת בהקשר זה קורא תיגר על ערכים מקובלים ומגדיר זהויות בקרב קבוצות שוליים, בהישענו על מוסדות תרבות, כגון ארכיונים, התומכים בתהליכי השינוי (Smith 2006). אנו רואות במורשת קטגוריה תרבותית המובנית בהקשרים פוליטיים וחברתיים.

ביטוי מובהק לגישת הבנייה החברתית בחקר המורשת אפשר למצוא במושג 'השיח המוסמך-הרשמי של המורשת' (Authorized heritage discourse). שיח זה קיים בחברות מערביות, ומבנה את האופן שבו יש לחשוב, לחקור ולדבר על המורשת. כך הציגה אותו לורה ג'יין סמית:

6 אמנת אונסק"ו משנת 1972 מטעמה של הוועדה לשימור מורשת תרבותית וטבעית, הגדירה את תכניה ותכולתה של מורשת מוחשית כתופעות טבע, מונומנטים, עבודות אדריכלות, יצירות אמנות, פיסול וציור בעלי ערך אוניברסלי מנקודת מבט היסטורית, אמנותית או מדעית. ראו: <http://whc.unesco.org/en/conventiontext> (אוחזר במארס 2017). בשנת 2003 הוצג לראשונה המושג 'מורשת לא מוחשית', הכוללת אמנויות תצוגה ובמה, טקסים וריטואלים חברתיים, ידע ופרקטיקות של אמנות ומלאכות יד. ראו באתר <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540e.pdf> (אוחזר במארס 2017). עיון במתווה תמ"ר מעלה כי ועדת ההיגוי שחיברה את המסמך ראתה לנגד עיניה את הקריטריונים וההגדרות של אונסק"ו. כזהו השימוש בקטגוריות 'מורשת מוחשית' ו'מורשת לא מוחשית'. הכותבים אף הביעו רצון להשיג הכרה באתרי מורשת ציונית כאתרי מורשת עולמית.

השיח המוסמך של המורשת מתמקד באובייקטים חומריים ואסתטיים, באתרים, במקומות או בנופים שבני הדור הנוכחי 'חייבים' לשמר למען הדורות הבאים, למען 'חינוכם' וכדי ליצור תחושת זהות משותפת הנשענת על 'העבר'. אחת מהתוצאות של שיח זה היא הגדרת הדוברים המוסמכים של העבר. שיח המורשת מכונן את דובריו המוסמכים באמצעות הכלי הרטורי 'העבר', המשמש כמושג נרדף ל'מורשת'. 'העבר' מעורפל; הגדרתו מתייחסת למשהו שהוא בה בעת יחידאי וקונקרטי. עמימותו של 'העבר' [...] מעבירה אותו לתחום שיפוטם של מומחים, ארכאולוגים והיסטוריונים [...] דרך נוספת שבה ממפה שיח המורשת את סמכותם של מומחים היא ברעיון ההורשה או מורשת האבות. בני הדור הנוכחי מיוצגים בצורה הטובה ביותר על ידי מומחים (Smith 2006: 29).

תוצאותיו של שיח זה, טוענת סמית, יוצרים עבר מנותק מהניסיון ומהמטען הרגשי של יחידים וקהילות. שיח המורשת, בהיותו שיח נטול ממשות חומרית (self-referential discourse), מגדיר אובייקטים, מייחס להם ערך פנימי ובכך מניח את הבסיס החומרי לטענותיו. תיאור זה מספק תובנות חשובות למיזמים כ'ישראל נגלית לעין', הנשענים על יזמות רשמיות, ומשולבים בפעילותם של מוסדות תרבות מוסמכים של המדינה, כיד יצחק בן-צבי. תיאור השפעתו של שיח זה על מעמדם של היסטוריונים ומומחים אחרים כפרשנים המוסמכים של המורשת, וההכרה בסמכותם, חשובים להבנת המיזם המשולב בתהליכי ייצור ידע היסטוריוגרפי. עם זאת כוחו הפרשני של השיח ההגמוני כפי שמציגה אותו סמית הוא מוגבל. גם כשהיא מצהירה כי איננה 'מתכוונת להתעלם מחומריותה של המורשת, אלא לאתגר אותה' (שם: 13), אין היא מציעה מסגרת אפיסטמולוגית ומתודולוגית כדי לתאר ולחקור את השפעתה.

במחקר נשענו על המושג 'השיח ההגמוני של המורשת' בניתוח פעולות המיזם ומטרותיו. עם זאת חיפשנו מסגרת תיאורטית וכלים מתודולוגיים אשר יסייעו לחקור ולתאר את האובייקטים כסוכנים, ואת הטכנולוגיות הדיגיטליות המעורבות בעיצוב הארכיון. כן ביקשנו להבין את השפעתם של כלים שונים, כגון סכמות של מיון ובחירה, תקנות סריקה, טבלאות תיעוד, מטא-דאטה (מידע על מידע, כלומר שכבות המידע הנוספות לתמונות הסרוקות המאפשרות את אחזורן ואת הנגשתן למשתמשים). לפיכך נקטנו גישה שאפשר לכנותה 'לא-ייצוגית'. הגישות הלא-ייצוגיות בחקר המורשת מבקשות לחקור את השפעתם של אובייקטים, של מקומות ושל פרקטיקות תרבות כסוכנים ובהתייחס למאפייניהם החומריים, מעבר למשמעותם הייצוגית והסימבולית. גישות אלה נשענות על מחקר אמפירי והן מטריאליסטיות בתפיסתן ופוסט-הומניסטיות בכך שהן מכירות בכוחם ובהשפעתם של אובייקטים ושל ישויות אחרות, שאינן אנשים, לעצב הווייה ומציאות. הן מתבוננות בפרקטיקות של מורשת שנוצרות ביחסי גומלין בין שחקנים שונים (Robertson 2012; Waterton and Watson 2013).

מחקרים בגישות הלא-ייצוגיות בחקר המורשת מתייחסים אל מאפייניו החומריים והשיחניים של תהליך המורשת כמשולבים אלה באלה (Harrison 2012, 2015). בעת

עיצוב המחקר חיפשנו מסגרת תיאורטית שתאפשר לתאר את המערך ההטרוגני והדינמי של קשרים ויחסי זיקה בין אנשים לטכנולוגיות הפעילים במיזם. חיפוש זה הנחה את החלטתנו ליישם את ארגז הכלים התיאורטי והמתודולוגי שמציעה תיאוריית שחקן הרשת. תיאוריית שחקן הרשת (Actor-network theory) היא תיאוריה סוציולוגית שהתפתחה בתחום חקר הטכנולוגיה והמדע והתמקדה במחקר אנתרופולוגי של 'מדע בפעולה' וייצור ידע (Law 1999, 2009; Latour 1987, 1999, 2005; Mol 2010). התיאוריה מציעה מסגרת מושגית וארגז כלים למיפוי הקשרים בין אנשים, טכנולוגיות ופרקטיקות לייצור ידע בעזרת שימוש במטאפורת הרשת, כדי להסביר את יחסי הגומלין ביניהם (Law 2009). תיאוריית שחקן רשת מניחה כי הן אובייקטים הן אנשים יכולים לעצב מסגרות ומוסדות. אלו ואלו מכונים בתיאוריה 'שחקנים', דהיינו מי שיכולים לעצב את רשת יחסי הגומלין ביניהם ולהשפיע עליה.⁷

תיאוריית שחקן הרשת וארגז הכלים המושגי שלה חלחלו לתחומים נוספים וישומו בחקר מוסדות מורשת, כגון מוזיאונים וארכיונים (Bennett 2010; Harrison 2011). התיאוריה מניחה שקיימת סימטריה בסיסית בין כוחם של שחקנים שונים – אנשים, טכנולוגיות, טקסטים ואובייקטים חומריים – לעצב מסגרות התייחסות, מוסדות והתאגדויות. בכך היא מציגה אפשרות תיאורטית ומתודולוגית לחקר מורשת שאינו מתבסס על הפיצול בין טבע לתרבות ובין אובייקט לסובייקט. המושג 'חברה' בגישה זו אינו מתייחס לשם עצם אלא לתהליך של יחסי גומלין שבו מעורבים השחקנים השונים המעצבים ומתעצבים בתוכו. לפיכך יש לחקור את יחסי הגומלין בין השחקנים במהלך פעולתם והיווצרותם כדי להבינם. מכאן גם הסיסמה 'ללכת בעקבות השחקנים' (Latour 1987).

מחקר ביקורתי של המורשת כתהליך של ייצור העבר בהווה מביא לבחינה מחודשת של המעורבים בתהליך עיצובה, ולשאלה היכן מתרחש תהליך זה בחברות בנות זמננו (Harrison 2012). סוגיה זו מעלה את שאלת הסוכנות, קרי מי הם השחקנים המשפיעים על בחירת תכני התרבות אשר ייחשבו כמורשת. הסוכנות בתיאוריית שחקן הרשת מיוחסת לאנשים ולאובייקטים. אלו ואלו הם בעלי יכולת להשפיע על התנהגותם של שחקנים אחרים ברשת. יכולת זו נרכשת על ידי השחקנים, והיא אובדת ומושגת מחדש בתהליך התקבצותם של שחקנים שונים וברשת הקשרים שהם טווים (Callon 2005).

חקר המיזם 'ישראל נראית לעין' מעמיד במרכזו את שאלת עיצובה של 'מורשת מלמטה', קרי מתן ביטוי לניסיון, לזיכרון ולייצוגים חזותיים פרטיים ומקומיים, לשיתופם ולהשתתפותם. תהליך זה מערב טכנולוגיות והחלטות אשר חלקן מתקבל הרחק מהרובד

7 ברוננו לאטור תיאר את השפעתם של אובייקטים, כלים וטכנולוגיות על הרשתות שבהן הם מעורבים, במילים הבאות: 'נוסף על תפקידם כ"תפאורת רקע לפעולותיהם של אנשים", אובייקטים עשויים להעניק סמכות, להתיר, לאפשר, לעודד, להשפיע, לחסום, וכן הלאה. תיאוריית שחקן הרשת אינה באה לטעון כי אובייקטים עושים דברים "במקום" שחקנים אנושיים. היא באה לטעון בפשטות כי מדע חברתי אינו יכול להתחיל מבלי לחקור תחילה מי ומה שותפים בפעולה' (Latour 2015: 72).

המקומי של הפעילות. ארכיון דיגיטלי הוא אתר שבו פועלים שחקנים אנושיים ואחרים (non-humans). פעולתו הפנימית סמויה מן העין והטכנולוגיה שלו אינה נהירה לנו. שרשרת ההחלטות והמחלוקות אשר עיצבו את הארכיון כפי שהוא גם היא נסתרת. ברונו לאטור מכנה טכנולוגיות מעין אלה 'קופסאות שחורות' (Latour 1999: 304). במחקר ביקשנו לפתוח את הקופסה השחורה של הארכיון כדי להבין את הטכנולוגיות, את הידע ואת השחקנים המעצבים את צורתו.

יישום תיאוריית שחקן הרשת בחקר ארכיון המורשת הדיגיטלי מאפשר להתמקד בהוויה ובחוויה הגופנית החומרית והיום-יומית של הנוטלים חלק בעיצובו, ולא להסתפק בחקר השיח והייצוג הסמלי המובנים בו. יתרונה של הגישה הזאת הוא בשפה שהיא מציעה לחקור ולתאר יחסי גומלין בין שחקנים אנושיים ולא-אנושיים, מבלי להזדקק לשפות הדיסציפלינריות האופייניות למחקרם (Asdal, Brenna and Moser 2007). בחירה תיאורטית זו תאמה את רצוננו לתאר ולחקור את השפעתה של הטכנולוגיה הדיגיטלית לצד מאפייניה החומריים, ולבחון את קשריה עם שחקנים אחרים: בעלי אלבומים, היסטוריונים, אוצרים, תמונות, אלבומים טבלאות תיעוד ותקנות סריקה.

היבטים מתודולוגיים של המחקר

כדי להתחקות אחר הקמתו של הארכיון הדיגיטלי נבנה מערך מחקר משולב אשר כלל ראיונות עומק ותצפיות. הראיונות נערכו במסורת המחקר האיכותני הקונסטרוקטיביסטי. הם אפשרו למשתתפים במיזם לתאר את פעילותם בקטגוריות ההתייחסות שלהם עצמם, ולנו כחוקרות להבין את המשמעות אשר הם מייחסים לה.⁸ כל המרואיינים נזכרים במאמר בשמות בדויים, כדי לשמור על פרטיותם, ובציון תפקידם במיזם וסוג היישוב שבו הם מתגוררים, ללא ציון שמו. לצד ראיונות העומק יושמה במחקר מתודה של תצפית מעורבת. היתרון במתודה זו הוא היכולת להיות מעורב מעורבות ישירה ואישית בחיי היום-יום של הנחקרים; לשמוע, לראות ולהבין את דרך חייהם של המשתתפים במחקר (Marshall and Rossman 2014). הנחקרים כללו את כל השחקנים במיזם. לצורך המחקר נערכו עשר תצפיות.

שדות המחקר ותיאורם

המחקר נערך בארבעה מרכזי תיעוד המשקפים מגזרים שונים בחברה הישראלית. הראשון היה במועצה אזורית כפרית במרכז הארץ הכוללת 13 יישובים יהודיים, מושבים וקיבוצים ותיקים ומבוססים, ומדורגת במקום גבוה מבחינה חברתית-כלכלית. מרכז התיעוד השני

8 נערכו 23 ראיונות עומק מובנים למחצה שבהם רואיינו מנהלי המיזם מיד יצחק בן-צבי, בעלי אלבומים, מתעדים ורכזים על משמעות הפעילות וההשתתפות במיזם בעבורם. ראיונות אלה נותחו בעזרת תוכנת אטלס בניתוח פנומנולוגי אשר מטרתו ליצור טקסט שיבהיר לקורא את המשמעות הייחודית או המהות של החוויה הנחקרת (Creswell 1994).

היה בעיר במרכז הארץ אשר נוסדה כמחנה עולים בימי העלייה ההמונית בעבור עולי תימן. העיר השתתפה בשנת הניסיון (הפיילוט) של המיזם. מרכז התייעוד השלישי היה בעיר ותיקה בדרום מישור החוף. מרכז התייעוד הרביעי – בעיר פיתוח בנגב המערבי. הבחירה במקומות אלה נבעה מההכרה שיש לבחון את הפעילות באתרים שבהם פועל המיזם. המחקר החל בשלהי שנת 2015 ונמשך בחודשי פעילות המיזם בשנת 2016: ינואר-ספטמבר.

בשלב הראשון נערכה תצפית בעיר הפיתוח הדרומית על הכשרת חניכים במכינה קדם-צבאית בתייעוד ובסריקת תמונות, במטרה לשלבם במיזם. כמו כן נערכו תצפיות ביד יצחק בן-צבי כדי להכיר את הרכזים אשר הפעילו את המיזם ברחבי הארץ. צפינו בסדנאות הכשרה בתייעוד, במפגשים של הרכזים עם טכנולוגיות כגון תוכנות סריקה ומחשבים, סטנדרטים טכניים של סריקה, עקרונות מיון וקטלוג, עקרונות גיוס מתנדבים, וביחסייהם עם מובילי המיזם ביד יצחק בן-צבי.

בשלב השני נערכו שבע תצפיות בקורס הכשרה בתייעוד של מתנדבים ובעלי אלבומים שנערך בבית המועצה האזורית. הכשרות אלה כללו הדרכה במיון, בחירת תמונות ותייעודן, הרצאות על תיעוד חזותי של האזור בצילום סטילס ובסרטים, והדרכה בעריכת ראיונות ובכתיבת סיפורי חיים. ההכשרות בסריקה ניתנו ביישובים השונים לקבוצות מצומצמות של מתנדבים. התצפיות אפשרו לפתוח את 'הקופסה השחורה' של הארכיון הדיגיטלי ולזהות את הכוחות הפועלים בעיצובו.

ניתוח ותיאור התצפיות (שפת התיאור) נשענים על הנושאים ועל התכנים שהעלו המרואיינים. הסתייענו גם באוצר המילים ובמונחים שהתפתחו במחקרי תיאוריית שחקן הרשת. מונח כזה הוא המושג 'שחקן' שבו אנו משתמשות לכות את הנחקרים. מונח זה מתייחס לטכנולוגיות, לאנשים, לתמונות ולאובייקטים שונים שהשפעתם ומרכזיותם התבהרו במהלך המחקר. ה'שחקנים' נכללים בתיאור אם הם משמעותיים ונראה שהם מחוללים שינוי. זו קטגוריה שיצר הבלשן וחוקר הספרות אלג'ירדס ג'ולין גרימס (Greimas) לצורך ניתוח מבני של נרטיבים. השחקנים מוגדרים על פי תפקידם בסיפור: מוען, נמען, מתנגד, עוזר וכן הלאה. אימוץ קטגוריות התיאוריה הנרטיבית, גורס לאטור, מאפשר לחוקרים לעשות שימוש נוקשה פחות וחופשי יותר בתיאור הסוכנויות בעולמנו (Latour 2005). השחקנים אינם חייבים להיות אנשים. הם יכולים להיות טכנולוגיות, אלבומי תמונות, תוכנות סריקה, מחשבים ניידים, כל מה שמאפשר, משפיע ומעצב את פעילות הארכיב, כל עוד אפשר לזהותם כמי שפועלים ומשפיעים על הקמת הארכיון הדיגיטלי (Beetz 2016).

פעילותו וקורותיו של המיזם

ארכיון התמונות ביד יצחק בן-צבי החל בתייעוד תמונות פרטיות ובסריקתן בראשית שנות האלפיים. במסגרת אירועי שנת המאה להקמתה של העיר תל אביב בשנים 2008-2009, שיתף ארכיון התמונות פעולה עם עיריית תל אביב במיזם לתייעוד ולסריקה של תמונות אשר נשא את השם 'העיר הנגלית לעין'. המיזם נערך בעשרה מרכזים קהילתיים ברחבי

העיר, ובו הוכשרו מתנדבים לאיתור, לתייעוד ולסריקה של תמונות מאלבומי משפחה. תוצרי המיזם שולבו בתערוכות ובתצוגות רחוב. דפוס זה אפיין את פעילות המיזם גם ברמה הארצית.

בשנת 2011 החל מיזם תיעוד התמונות וסריקתן לפעול ברחבי הארץ במסגרת 'התכנית להעצמת תשתיות מורשת' שיזם משרד ראש הממשלה. המיזם נערך ביישובים אשר נוסדו עד שנת 1960 ומנו לפחות 2,500 תושבים. תנאי סף אלה נקבעו במסגרת 'התכנית להעצמת תשתיות מורשת'. השנה הראשונה לפעילות המיזם הוכרזה כשנת ניסיון (פיילוט) וכללה תיעוד וסריקה של תמונות ומסמכים בקרב משפחות בארבע ערים אשר הוקמו כעירויות פיתוח בתקופת העלייה ההמונית: שדרות, ירוחם, ראש העין וקריית שמונה. שנת הניסיון נקשרה בציון מלאת שישים שנה להקמתן של ערי הפיתוח. בתום חמש שנות פעילותו של המיזם במסגרת 'התכנית להעצמת תשתיות מורשת לאומית', הסתיימה כפיפותו ל'תכנית להעצמת תשתיות מורשת' ותנאי הסף להצטרפות למיזם השתנו. כעת הצטרפו אליו יישובים אשר נוסדו לאחר 1960, דוגמת היישובים במועצה האזורית גולן. כמו כן החל המיזם לפעול בקרב מוסדות ותאגידים, כגון מפעלי התעשייה הצבאית, שם נסרק ותועד חומר חזותי הקשור בתולדות תעשיית הנשק והשפעתם על משפחות העובדים במפעלים. השינוי שיקף נכונות לכלול במסגרת ארכיון המורשת חומר חזותי שאינו מעוגן במרחב גיאוגרפי בלבד. עם זאת הפעילות שיקפה את המשך הקשר של המיזם למוסדות הרשמיים ולנרטיבים לאומיים וציוניים, ובכלל זה לאתוס הביטחוני והטריטוריאלי.⁹ מטרותיו של המיזם כפי שהן מוצגות בפרסומיו הרשמיים מנוסחות כדלהלן:

'ישראל נגלית לעין' הוא מיזם קהילתי לתייעוד, לגיבוי ולהצלה של תמונות המדינה והארץ, תושביה ותולדותיה. מטרותיו – לחזק את השותפות של תושבים מכל שדרות הציבור בסיפור המורשת הישראלי לדורותיו, על ידי שיתופם כמתעדים או מתועדים במפעל לתייעוד חזותי ושימור של תמונות מאלבומים פרטיים [...] מפעל שבו תושבים מתנדבים מתעדים את קהילתם. התצלומים ישמשו למחקר, לעיון, ללימוד, לתצוגות, לאירועי תרבות ואמנות חוצות, לפרסומים ועוד.¹⁰

נוסח זה חוזר בשינויי גרסה קלים בפרסומים שונים ומטעים שלושה נושאים מרכזיים. הראשון, מבצע ההצלה של חומר חזותי הנמצא בידי משפחות. השני, הקשור בראשון, מדגיש את הבעלות של הלאום על התמונות. התמונות הן תמונות המדינה והארץ, ולפיכך הן נכס ומשאב תרבותי שיש לגבותו ולהצילו. תחושת הדחיפות וההתגייסות למבצע

9 במסגרת המיזם נערכת פעילות דיגיטציה ותייעוד של תמונות מאלבומי משפחה בהקשר של ציוני מועד רשמיים של מוסדות, כגון ציון שנת היובל להקמת מוזיאון ישראל בשנת 2015, שבה תועדו ועברו דיגיטציה תמונות מאלבומים משפחתיים המתארות ביקורי יחידים ומשפחות במקום. פעילות זאת חורגת מתחום המחקר המוצג כאן.

10 ראו באתר ישראל נגלית לעין.

ההצלה עלתה אף בראיונות עם מנהלי המיזם. הנושא השלישי מדגיש את אופיו הקהילתי של המיזם.

שיח הסיכון וההצלה

בהגדרות מורשת תרבותית רווח שיח סיכון על אבדן צפוי של תמונות ומסמכים של משפחות ויחידים אשר לא יתועדו, ייסרקו ויישמרו בארכיון המיזם. האבדן הצפוי מאיים על הנצחת זכרם ופועלם של בעליהן של התמונות. טרינידד ריקו, אשר חקרה את הבניית מושג הסיכון וניהולו בעיצוב מורשת, מצביעה על השפעתו:

[ה]שימוש והשימוש לרעה ברטוריקה של אסון [במקור: catastrophism] נועד להשיג תמיכה פוליטית וכספית למיזמי מורשת. העיסוק באסונות, במיוחד באסונות טבע, מניע את העיסוק במורשת תחת התפיסה של 'מורשת בסיכון'. מסגרת התייחסות זו מתמקדת יותר בכימות של גורמי סיכון מאשר בפיתוח מסגרת התייחסות אנליטית המבוססת על הייחוד התרבותי של הסיכון, על משמעויותיו ועל השפעתן על צורות ייחודיות של מורשת. ההתמקדות בסיכון היא מרכז השיח המקצועי ומעצבת את ההבנה הציבורית של התחום, [המתבטאת] בגישה לא ביקורתית ובחוסר הבנה, ומטשטשת את הגבולות שבין שיח גיוס המשאבים לשימור המורשת כשיח אינטלקטואלי (Rico) (2015: 148-149).

בשיחות ובראיונות שערכנו עם מנהלי המיזם ניכר כי שיח ההצלה מתבסס על שני גורמי סיכון. הראשון, קיום המיזם תלוי במימון ובתמיכה מוסדית רשמית, לאומית ומקומית, ובגיוס מתנדבים אשר יסכימו לחשוף את אלבומיהם הפרטיים באינטרנט. לצדו פועל שיח ארכיבאי מקצועי השואף לקבע ולייצר גוף של תעודות היסטוריות שאפשר לפרסמן באינטרנט. מנהל ארכיון התמונות ביד יצחק בן-צבי תיאר את החשש מאבדן המידע ההיסטורי ואת הסתלקות הדורות נושאי הזיכרון, לצד ההתמודדות עם היצף המידע הכרוך בפריסה הארצית של המיזם, בריבוי החומרים ובמגבלות התקציביות. את הגורם השני הציגה מנהלת המיזם, והוא קשור בתרבות התיעוד ברשתות החברתיות המוצפות בדימויים חזותיים שאינם מגובים במחשבים. בריאיון עמה הגדירה מנהלת המיזם מצב דברים זה כ'קטסטרופה תיעודית'.

טיעון זה הוצג גם באירוע חשיפת המיזם וגיוס מתנדבים אשר נערך במוסד החינוכי שבמועצה האזורית, שנזכר בראש המאמר. ה'קטסטרופה התיעודית' קשורה באופני ההנצחה והתיעוד בתרבות הדיגיטלית. אנשים מתעדים ומצלמים עצמם ללא הרף ומעורבים בפרקטיקות של יצירה בלתי פוסקת של ייצוגים חזותיים. הם מפרסמים פוסטים, תמונות וסרטונים שאינם טורחים לגבותם או לשמרם. מנהלת המיזם תיארה את יציבותו לעומת נזילותה של תרבות התיעוד בעידן הדיגיטלי, ואת יציבותם ואמינותם של הגופים המוסדיים המעורבים במיזם: הספרייה הלאומית ופורטל רשת ארכיוני ישראל. היא הזמינה את הקהל להביא תמונות למיזם והתוותה את תפיסת הזמן שלו.

כשאנחנו באים לאנשים, אחד הדברים שהם אומרים: 'לא, אין לנו תמונות, לא צילמו אז'. א, אנחנו לא מדברים על 'אז'. אם מישהו רוצה להביא תמונות משבוע שעבר ומאמול זה בסדר גמור, [שכן] מה שהיום זה הווה הוא ההיסטוריה של העתיד [...]. אומרים שפעם לא צילמו ולכן אין תמונות. חשבתם מה קורה היום שכולם מצלמים ללא הרף שולחים תמונות בפלאפונים? אפילו למחשב כבר לא מורידים [את התצלומים]. מה שיכולתי להגיד לפני כמה שנים, אתם מורידים למחשב, אבל מה יהיה? הטכנולוגיה היום משתנה במהירות והדברים לא נשמרים. דווקא היום, כשהדור של הילדים מצלמים בלי הפסקה ומעלים אנחנו עומדים לפני קטסטרופה תיעודית. יש לפרויקט הזה רובד של תיעוד ומיצוב, זה יהיה חלק מהמאגר הלאומי. זאת אומרת להיכנס לסיפור ההיסטורי שמגובה בספרייה הלאומית וברשת ארכיוני ישראל. וזה מצב את מה ששרד ואפשר להמשיך עם זה. זה פרויקט שלא אמור להיפסק (מנהלת המיזם, ערב חשיפת המיזם במועצה אזורית, 18.1.2016).

הפתרון שהציעה הדוברת למשבר התיעוד מתמקד בעיקר בארכיון התמונות וגיבוי הזיכרונות החזותיים ועיגונם באתר המציע מרחביות ווירטואלית מצקה למול הנזילות והדינמיות המאפיינות את הייצוגים ברשתות החברתיות. לצד הגיבוי התווה הדוברת תפקיד חדש לתמונות המשפחתיות. השתמרותן קשורה בשימורן כתעודה היסטורית דיגיטלית במוסדות מורשת וזיכרון. תפקיד זה שונה מפעולתן כעזר זיכרון והנצחה במסגרת האלבום המשפחתי, מתפקידן בייצוג מסגרת משפחתית, בעיצוב אמהות וזהות הורית (Rose 2012), ומהמשמעות הנודעת להן בייצוג של זהות וקישוריות ברשתות החברתיות (Van Dijck 2011).

בשיח הסיכון נתפס האבדן הפיזי של התמונות כמאיים לא רק על התמונות והמסמכים, אלא גם על ההנצחה ההיסטורית של הקבוצות החברתיות הרואות בהן חלק ממורשתן. בשיח המגייס במיזם מוצג הסיכון כסוגיה של זיכרון והנצחה. ההשתתפות במיזם תבטיח לבעלי האלבומים את ייצוגם בסיפור המורשת הישראלית. דוגמה לטעון זה נשמעה בערב חשיפת המיזם במועצה האזורית. דוברת בקהל ביקשה לברר אפשרות להשתמש בכלים הטכנולוגיים לסריקה וגיבוי, ללא חשיפת האלבום הדיגיטלי המשפחתי באתר האינטרנט. בדברי התשובה של מנהלת המיזם הוצגו בעיית הייצוג והפתרון לה, המדגיש את חיוניותו של המיזם להנצחה הלאומית ההיסטורית של הנוכחים:

האלבום המשפחתי מקבל אתר. נוצרים בו חיבורים בעולם בארץ ובכל המקומות. את יכולה לקבוע שלא כל התמונות עולות, אבל בדרך כלל ברור שיש תמונות שמסיבות מסוימות אנחנו מחליטים שהן ראויות להישאר בהיסטוריה אבל לא רוצים לחשוף אותן באינטרנט מכל מיני סיבות [...] והן נשארות בארכיון. הרעיון הוא למצב ולשמר את החומרים. אתה חלק מהסיפור של המדינה - אתה חלק מההיסטוריה, ואם אתה לא תהיה שם אז אתה לא תהיה (מנהלת המיזם, 18.1.2016).

מיקומן של התמונות המייצגות זיכרון אישי ומקומי באתר המיזם מזכיר את דבריו של אנדריאס הויסן (Huyssen 1995), שתרבות ההדמיה המאפיינת את אמצעי התקשורת בעידן המודרני עוררה באנשים תשוקה לעגן את הזיכרון במוסדות ובמרחבים ממשיים ומוצקים, כגון מוזיאונים ואתרי הנצחה, ורצון בחוויה חושית וגופנית של הזיכרון. הויסן מציין אף את העיסוק הכפייתי בהשכחה ובשכחה המאפיינת את החיים בתקופה המודרנית המאוחרת, הנובע מהאופן המקוטע שבו נחווים הזמן והמרחב בתהליכי הגלובליזציה. השיח שנלווה להקמת הארכיון הדיגיטלי במיזם הציג מרחב וירטואלי מוצק וכן הנצחה וייצוג היסטורי לבעלי התמונות, כפי שמשמע מדברי מנהלת המיזם.

עיצוב 'מורשת לא רשמית'

'לא הצטלמתם עם הרצל?'
זה בסדר! גם התמונה מגן אסתר היא חלק
מסיפור המדינה'.

(יד יצחק בן-צבי, 2015)

האלבום המשפחתי הוא 'תעודה היסטורית לא רשמית, הבאה לספק זווית אישית לא מוכרת של דברי הימים, ייצוגים חזותיים המגיעים מקבוצות ומפרטים, ולא אלו המגיעים מהצילום הרשמי של הזרם המרכזי' (שלו-כליפא 2015). מנהלת המיזם תיארה אותו בריאיון עמה כפרויקט היסטוריוגרפי:

מדובר פה על היסטוריוגרפיה, מדובר כאן על מקורות ראשוניים, היסטוריים חזותיים, התיעוד החזותי, קודם כול להבין שהשפה החזותית היא שפה לכל דבר ועניין [...] אתה לא יכול לעסוק בזה בלי ללמוד אותה, בלי שיהיו לך כלים. קודם כול זו היסטוריה חזותית ולא רשמית. אלה שני היסודות הגדולים, זאת התפיסה שעליה אנחנו בונים את כל התיאוריה הזאת. אנחנו למעשה יוצרים ארכיב, מאגר מידע. אנשים שואלים אותי: רגע, עד מתי? מתחילים מהרגע שיכולים ולעולם לא מסיימים, במיוחד [מפני] שהיום אנחנו [עומדים] לפני קטסטרופה תיעודית. אנשים לא מבינים [זאת] והם לא מפסיקים לצלם (ריאיון עם מנהלת המיזם, 10.9.2015).

השאלה אילו תמונות נבחרות לארכיון המיזם ומהם הקריטריונים שבבסיס הבחירה נשאלה בכל שלבי המחקר והוצגה לכל המשתתפים בו. בראשית המחקר הצגנו את שאלת הבחירה לפני מנהלי המיזם. ביקשנו לברר את משמעותם של ייצוגים לא רשמיים על פי תפיסתם ובאיזו מידה הם מתייחסים לתמונות המשקפות את היום-יומי בכלל זה אובייקטים, בניינים ואירועים בעלי משמעות ליחידים ולקהילות מקומיות. מנהל הארכיון ביד יצחק בן-צבי תיאר את תפיסת הערך שבבסיס בחירת התמונות:

הדבר הכי בסיסי, דברים שיש בהם עניין לציבור [...] לא חמישים תמונות חתונה. חתונה יש בה עניין לציבור, כי היא שלב מעבר המשקף קבלה של תרבות הכלל. כמו שאתה חותם על הכתובה, ומקבל את המוסכמה החברתית, גם התמונה משקפת את אותו אקט, [דהיינו] שאתה מקבל עליך את ערכי המוסר. בגלל זה מצטלמים. אשר לחתונה, פעם הייתה תמונה אחת ואחר כך חמש או עשר, ויותר מאוחר יש יותר, וצריך תמונה מייצגת מתוך זה, אי־אפשר [להציג] את כל התמונות. מכלול של שיקולים, גם של אסתטיקה וגם של מידע, שיש מהמידענים, כמה זמן יש לך [הכוונה למתעדים ולסורקים] וכמה זמן יש למידענים ולבעלי האלבומים, ועוד כהנה וכהנה היבטים. בסך הכול [במאגר] צריך להיות עניין לציבור (ריאיון עם מנהל ארכיון התמונות ביד יצחק בן־צבי, 9.9.2015).

לשאלה אם התמונות משקפות הווי יום־יומי בעיקר, השיב:

לא רק. גם תמונות ציבוריות, של אירועים וכדומה, אבל תמונות נגיד ממצעדי צה"ל, זה גם מעניין, אבל כאלה יש לנו בארכיון עוד מתקופת[ו של הנשיא] בן־צבי, ויש כאלה גם בארכיון העיתונות ובארכיון הציוני. מה שמייוחד לפרויקט הזה הוא שאתה מסתכל על אירועים מקומיים, שאין להם תיעוד במקום אחר, וגם על דברים שיש להם תיעוד, אבל מהזווית האישית. היסטוריה מלמטה (ריאיון עם מנהל ארכיון התמונות ביד יצחק בן־צבי, 9.9.2015).

הצגנו את שאלת תהליך הבחירה אף למנהלת המיזם. היא הציגה גישה שונה מזו של מנהל הארכיון לבחירת התמונות. הבדלים אלה נעוצים, לדבריה, בתחומי העניין האקדמי והמקצועי השונים של השניים.

המדיה הדיגיטלית סופגת הכול. פעם אמרו [זאת] על הנייר, היום אנחנו יודעים שאפשר [להכיל] יותר [תמונות], אין עם זה בעיה. ואני אומרת לאנשים: קחו הכול... יש לי גישה קצת יותר רומנטית או חרדתית, ואני אומרת: תמונות של חתונה אל תתנו רק שלוש. רוצו, כי אני יודעת היום שיש דברים שלא האמנתי שנראה בתמונות, שולחנות ערוכים בחתונות בשנות העשרים. היית חושבת שמישהו סידר שולחן בשנות העשרים? לסבתא שלי לא היה מה לאכול, אבל היו משפחות שצילמו את זה [השולחנות הערוכים]. לכי תדעי מה ייחשף. אבל עושים בחירה כי היום, ככל שמתקדמים עם השנים, יש לך הרבה יותר מכל דבר. אבל זו באמת שאלה של מה אתה אוסף למאגר. יש אחר כך בחירה ושיפוט שהם לגמרי ברורים, של הכתיבה והאוצרות (ריאיון עם מנהלת המיזם, 10.9.2015).

המונח 'מורשת רשמית' הוא מערך של פרקטיקות מקצועיות אשר הוסמכו על ידי המדינה ומבוססות על חקיקה או על כתב הסמכה. מושאיהן של פרקטיקות אלה הם אובייקטים, בניינים ונופים אשר הובדלו מהיום־יומי ושומרו בשל ערך אסתטי, היסטורי, מדעי או חברתי שמייחסים להם היסטוריונים, ארכאולוגים, ארכיונאים, אוצרים ומנהלי מורשת.

מבחינה היסטורית אפשר למצוא את ראשיתן של פרקטיקות שימור אלה באמצע המאה ה-19 בעולם האנגלו-אמריקני, במערב אירופה ובעולם הפוסט-קולוניאלי לאחר מלחמת העולם השנייה. 'מורשת לא רשמית' כוללת אובייקטים, מבנים ופרקטיקות חברתיות בעלות משמעות לפרטים ולקהילות אשר המדינה לא הכירה בהם באמצעות חקיקה משמרת או שהם נעלמו מעיניה. המושג 'מורשת לא רשמית' מתייחס גם לפרטי מורשת או לפרקטיקות שאבדו אינו מאיים עליהם. מנהגים, מסורות וטקסים המיוחסים בתודעת הציבור לחברות בקנה מידה קטן וליום-יומי (Robertson 2012; Atkinson 2008). רודני הריסון ציין כי

מסורות והיבטים יום-יומיים של תרבות נתפסו לעתים נדירות כ'מורשת', בהיעדר סיכון או תחרות מצד בעלי עניין, המאיימים על עצם קיומם. אחד מההבדלים החשובים בין [המורשת] הרשמית ל[זו ה]לא-רשמית, כפי שהם נתפסו במערב עד שנות השמונים של המאה ה-20, היה עיצוב קנון רשמי של מורשת הנשען על אתרים בקנה מידה נרחב, על הבנוי והמונומנטלי, המפואר ויוצא הדופן. קנון זה היה נפרד בצורה בולטת מההווה ומחיי היום-יום (Harrison 2012: 13).

הרצון ליישם פרקטיקות של 'היסטוריה מלמטה' במיזם, כדבריו של מנהל הארכיון, מתבטא בבחירת תמונות המייצגות היבטים של חיי יום-יום ואירועים מקומיים המיוצגים בתמונות. העיסוק במורשת במסגרת המיזם שואף לייצר תהליכים של תקשורת והפקת ידע הקשורים בזיכרון ובניסיון העבר, ובעלי משמעות לחייהם של פרטים וקהילות בהווה. אולם עיצוב המורשת במיזם פועל במסגרת ממשלתית ולאומית. הקשר זה ממקם את התהליך במסגרת 'שיח השימור הממסדי בישראל [...] שיח אתנוצנטרי שבו מיוצגים רק הכוחות ההגמוניים, המשרתים בגלוי את הנרטיב הציוני הלאומי', כפי שמתאר אותו שמואל גרוג (2011: 183). מצב דברים זה מגדיר את גבולות הייצוג של הארכיב המתהווה ואת ניסיון העבר הנשקף בו. הוא אינו מאפשר השתתפות של יחידים ושל קהילות אשר אינן חולקות קטגוריות ציוניות זהות, כדוגמת הציבור הערבי. חרף ניסיונותיהם של מנהלי המיזם לפעול ברחוב הערבי בישראל, ההקשר הרשמי והלאומי הוא הקובע את גבולותיו האתניים של המיזם.

הארכיונים הקהילתיים

בעת עריכת המחקר פעל המיזם בעשרים יישובים ברחבי הארץ שבהם הוקמו מרכזי תיעוד. בכל יישוב הוכשרו רכזים, נרכשו מחשבים ותוכנות סריקה, גויסו מתנדבים לתיעוד וסריקה ואותרו בעלי אלבומים. התמונות תועדו, נסרקו, גובו בארכיון הדיגיטלי של המיזם והונגשו באתר האינטרנט של ארכיון יד יצחק בן-צבי. פעולות הסריקה והתיעוד לוו בפעולות תרבות והעשרה אשר במוקדן אלבומי התמונות וסיפורי המשפחה והיישוב: תערוכות, סיורים ומפגשי היגוד אשר התבססו על סיפורי החיים העולים מן התמונות. הפעילות התרבותית הזאת משקפת את החזון הקהילתי שמנחה את הפעילות הארכיבאית של המיזם. חזון זה שואף למסד ולהפעיל ארכיון קהילתי 'חי ופעיל', כפי שתיארה אותו

מנהלת המיזם, שנמצא בתהליך תמידי של התהוות ומייצר תודעת שימור. תכניו של הארכיון המקומי מושפעים מתנאים דמוגרפיים, מרחביים ופוליטיים האופייניים לכל יישוב, הוא המוקד של פעילות המורשת המקומית ותורם לגיבוש אתוס ולכידות קהילתית. חזון זה הוצג בדברים שנשאה רכות המתנדבים לפני הקהל שנכח בערב החשיפה במועצה האזורית, שנזכר בראש המאמר.

איזה תוצרים אנחנו כך יכולים להרוויח בקהילה מתוך המיזם? שלל פעילויות קהילתיות כמו 'מפגשי פותחים אלבום', כמו סיפורי אלבומים. אולם השיא של איסוף התמונות הוא תערוכת החוצות שאתם מוציאים אחר כך לאור מתוך התמונות בעזרתנו. אולי ניתן דוגמה משדרות, שהזכרתי קודם, שהצטרפה למיזם בשנתו הראשונה. מיד עם תום מבצע צוק איתן הכינו בשדרות תערוכה של אנשי שדרות: תערוכת צילומים מתוך האלבומים של התושבים. אתם יכולים לתאר [לעצמכם] איזו תחושה זה מעורר בציבור, בקהילה, לראות את התמונות של התושבים תלויות ברחבי העיר.

המיזם ברמה המקומית: קורס הכשרת מתעדים במועצה האזורית

התקתם של התצלומים האנלוגיים והמרתם לאובייקטים דיגיטליים בארכיון התמונות ההיסטורי הוא תהליך של שינוי טכנולוגי הכרוך בשינוי האופי החומרי והצורני של התצלומים, של אופני השימוש בהם ושל מטרות הצילום. ג'ופרי איו (Yeo 2008) הסב את תשומת לבנו למעמד הייחודי של התצלום בארכיון כ'אובייקט גבול' (boundary object), דהיינו אובייקט שיכול להתפרש כתעודה היסטורית, כאובייקט אסתטי או סימבולי וכנכס כלכלי. כל קהילה מביאה עמה פרשנות ואופני שימוש משלה בצילום. בעיצוב ארכיון תמונות יישובי נוטלות חלק קבוצות שונות אשר אותן משמשות התמונות למטרות שונות. במחקר התבררה החשיבות שמייחסים רכזי המיזם וגורמים מוניציפליים במועצה האזורית לתרומת המיזם לגיבוש אתוס אזורי במרחב רווי שסעים דמוגרפיים.

משמעותו הסמלית של ארכיון התמונות לעיצוב אתוס אזורי התבררה מדברי ראש המועצה האזורית באירוע חשיפת המיזם. הוא הביע תקווה כי המיזם יגשר על השסעים הדמוגרפיים בין תושבים ותיקים וחדשים, בין אורח החיים החקלאי הישן הקיים באזור ובין התושבים החדשים, המאופיינים כמעמד חברתי-כלכלי גבוה. הוא העלה סוגיות של זמניות, כגון של מי הוא העבר, ועברו של מי זכאי להיחשב כ'מורשת'. בין העבר השנוי במחלוקת להווה הרווי בשסעים הוא הציב את העתיד המשותף לכולם.

שאלתי אם באמת זה פרויקט שמיועד לוותיקים בלבד, ונאמר לי: לא. זה למעשה פרויקט שהיום מכתיב את העתיד ולכולנו, ולכן יש מקום גם ל[תושבים] חדשים. אף על פי שאני רואה פה פנים מבוגרות בעיקר, גם ל[תושבים] חדשים יותר במועצה יש מה לומר, וכדאי להתחיל לכתוב וכדאי להתחיל לתעד את העבר שלהם, גם אם זה לא עבר שהתחיל ב[עת הקמת ה]מועצה.

בחודשי החורף והאביב של שנת 2016 נערך בבית המועצה קורס הכשרה בתיעוד אשר כלל שבעה מפגשים. בקורס הוכשרו מתנדבים בידי הרכוזות המקומיות וצוות המיזם מיד יצחק בן-צבי במיזון, בתיעוד, בסריקה ובכתיבת סיפור חיים. התצפיות שערכנו במהלך קורס ההכשרה חשפו מתחים ושסעים בשאלות של גבולות הזמן והמרחב שיבואו לביטוי במיזם, וספקות ביכולתו לייצג אירועים היסטוריים ייחודיים. כמו כן עלו בקורס שאלות בדבר היחס שבין ההנצחה הדיגיטלית החדשה להנצחה המבנית הקיימת ביישובים, ובינה ובין העשייה הארכיבאית הענפה המתקיימת בהם. גם כאן אפשר היה לראות את המתח בין תושבים ותיקים לחדשים.

נושא נוסף שנדון בראיונות עם הרכוזות המקומיות היה זיקתם הרופפת של יישובי המועצה האזורית שמשותפים במיזם למועצה ולזהות המשותפת שהיא שואפת לכונן. עניין זה עלה גם מן הקושי של רכוזות המיזם המקומיות במועצה להניע שיתוף פעולה בין יישובים סמוכים. נראה שהזהות הייחודית לכל יישוב והשתייכותם של היישובים לתנועות התיישבות שונות סיכלו ניסיונות אלה. יונית, רכוזת התוכן של הפרויקט במועצה האזורית, תיארה את התוצאה:

אנחנו עובדים בקבוצות של שניים-שלושה יישובים [...] חילקנו את היישובים לארבעה גושים. [...] ביישובים שכנים יש תמיד מחלוקות. היישוב הזה לא רוצה להיות עם היישוב הזה, במיוחד כשהם שכנים, אפילו שזה נוח בגלל השכנות הגיאוגרפית, כי תמיד יש שם תסיסה. היה לי יותר קל לקחת יישובים מהצפון ומהדרום ולשים אותם יחד כי אין רקע ואין משקעים [אבל] חילקנו [את היישובים] לפי קרבה גיאוגרפית. זה לא מושלם, [כי] הקיבוצים [...] כל אחד חושב את עצמו למוביל. הם צודקים, הם חזקים. בכל הקיבוצים שלנו יש ארכיונים וזה יוצר מתח. [...] אם נחשוב מחר על רעיון שיהיה יותר טוב לא נפסול אותו.

במחקר ביקשנו להבין כיצד משפיעות המגמות והמטרות של השחקנים השונים על תהליכי עיצוב המידע בארכיון. התמקדנו בתהליך בחירת התמונות למיזם וביקשנו להבין כיצד משפיעים תהליכי הדיגיטציה על משמעותו של התצלום כאובייקט זיכרון ותעודה היסטורית.

בחירת התמונות

בחנו את השיקולים לבחירת התמונות המתאימות לדיגיטציה. השיקולים הללו שימשו כקטגוריה שבעזרתה בחנו את ההכשרה של הרכוזים והמתנדבים. 'הבחירה היא תהליך פרשני וסובייקטיבי של השחקנים המעורבים בבנייתו של הארכיון, תהליך המשפיע במידה רבה על הייצוגיות ההיסטורית הניכרת בו' (Sternfeld 2011: 552-553). בפרק זה מוצגות תמונות מייצגות המתאימות למיזם על פי המיזון שהוצג בקורס ההכשרה בתיעוד, וכאלה שנבחרו בידי בעלי האלבומים עצמם לייצג את משפחתם.

מיון התמונות

בתהליך הכשרת המתנדבים במועצה האזורית ניתנה הדרכה בבחירת תמונות מתאימות למיזם, והוצגה מצגת תמונות שהמחישה את אמות המידה לבחירה. תפקיד התמונות במצגת היה להציג את הבחירות התמטיות הנכונות, אבל גם להמחיש שיבושים אפשריים הנובעים מתיאור לקוי או חסר.

מיון התמונות בהדרכה גילה העדפה ברורה לביטויים של תרבות חומרית, לחיי שגרה, למבנים, לנופים, לטקסים ואירועים היסטוריים, ולדמויות בעלות חשיבות ציבורית בהקשר המקומי והלאומי. ניתנה אמנם בכורה למשפחה באלבום הדיגיטלי (ראו תמונה 1), אולם המדריכים סברו כי אין להפריז בכך. מבטם של המודרכים הופנה אל אובייקטים, אל מרחבים ואל מבנים שמקיפים את האנשים המצולמים וכן אל אירועים היסטוריים הנשקפים מהתמונות (ראו תמונה 2).

מדריכת ההכשרה בתיעוד בקהילה הסבירה את עקרונות בחירת התמונות וייצוג המשפחה: 'איזה תמונות אנחנו מחפשים: דבר ראשון האלבום הוא אלבום משפחתי, הוא אמור לייצג את המשפחה. זה בסדר שאנשים של המשפחה יופיעו באלבום גם אם התמונה



תמונה 1: ייצוג המשפחה על פי הטקסונומיה שהוצגה בהכשרה במיון. אוסף ג'ובני, ישראל נגלית לעין (ראש העין), ארכיון יד יצחק בן-צבי. תמונה זאת משקפת את ההעדפה של תמונות משפחתיות קבוצתיות שמציגות מרחב סביבן, בכלל זה חנות הצילום או הסטודיו



תמונה 2: ייצוג אירועים היסטוריים. העלאת עצמות הרצל לקבורה, הר הרצל, ירושלים, אוגוסט 1949. אוסף בן זאב, ישראל נגלית לעין (ראש העין), ארכיון יד יצחק בן-צבי. תמונה זו משקפת את הייצוגים הלא רשמיים שבהם מעוניין המיזם: אירועים לאומיים הנשקפים בתצלומים פרטיים

לא מעניינת את כל העולם. לא יהיו עשר תמונות פורטרט, אבל בהחלט יהיו תמונות של הסבא ושל הסבתא, זה בהחלט במקום... ושוב, חשוב לא למלא את האלבוים בתמונות של פורטרטים משפחתיים, אלא לגוון' (מדריכת ההכשרה בתיעוד, מתוך תצפית שנערכה בבית המועצה 14.2.2016).

בחירת התמונות בידי רכזים ומתעדים

ריאינו ארבעה רכזי תוכן בארבעה מרכזי תיעוד שונים, וצפינו ברכז שהעביר הכשרה בתיעוד באחת מהערים הדרומיות שהשתתפו במיזם. בכל המקרים התמודדו הרכזים עם המוסכמות האופייניות לאלבוים תמונות המשפחה, כגון עודף של תמונות זהות בתוכן ובצורה. סוגיה זו נזכרה לעתים קרובות בראיונות בהקשר של ריבוי תמונות החתונה באלבוים.

במקומות שבהם היה הרכז היסטוריון בהכשרתו או שבהם פועל המיזם במסגרת ארכיון היסטורי, בלט כי ערך התמונה כתעודה וכמקור היסטורי עמד בבסיס הבחירה. במקרים אלה אפשר היה אף להבחין במעורבות הרכז המתעד בבחירת התמונות הרצויות מהאלבוים

המשפחתי. כך, למשל, תיארה נעמה, רכות בעיר שבה פועל המיזם במסגרת הארכיון ההיסטורי העירוני, את תהליך הבחירה המשותף עם בעלי האלבום.

כאשר אנו עובדים עם בעל האלבום והוא פותח לפנינו את האלבום, ואומר: 'זה לא נראה לי מעניין, וזה לא...! אנחנו עוצרים. קודם כול [אנחנו] נשמעים לנטיית הלב של בעל האלבום. מתוך כבוד למה הוא רוצה שיהיה באלבום ושיישאר בזיכרון. אבל אנחנו [גם] מכוונים. לפעמים [הם] אומרים: 'אה, זה לא חשוב', ואנחנו אומרים: 'רגע רגע, אני רואה פה אתר קרוואנים של הקליטה שלך', 'זה לא מעניין אותי', 'הנה היית פה בטיול, והאנדרטה שאתה מצולם לידה, היום היא שינתה פנים'. אני רוצה את התמונה הזאת. אירוע תרבותי של קבוצה אתנית מסוימת, או למשל תמונות מגני ילדים, איך פעם חגגו חנוכה. על פניו, את בעל האלבום מעניין איך הוא נראה. אותנו מעניין איך הוא נראה במרחב מסוים, בפרק זמן מסוים בתקופה מסוימת ששייכת לכולנו, לא רק לו. [אז] היא הופכת להיות תמונה מייצגת... (ריאיון עם נעמה, רכות מקומית, 26.9.2016).

בהכשרה למתנדבים שנתן שמואל, רכז והיסטוריון בהכשרתו, בעיר נוספת שהשתתפה במיזם בדרום הארץ בשנת הניסיון, הוא הסביר לנוכחים את תהליך הבחירה, אך לא ברור היה מהסבר אם בעלי האלבומים שותפים לבחירת התמונות.

אני מקבל מאות תמונות, ואין זמן. הסריקה היא אטית ואיכותית. צריך לבחור בין התמונות מה חשוב יותר, מה חשוב פחות, מה אני רוצה לתעד. אז אני אומר לכם כלל: אני הולך קודם לשחור-לבן; שחור-לבן זה ישן. יש תמונות שאני יכול לנחש מתי הן צולמו. אלה תמונות שמצאתי בכל מיני מקומות. אני הולך קודם לשחור-לבן. השחור-לבן נדיר [...] את] רוב התמונות המשמעותיות מצאתי אצל מנהלים ומורים שצילמו בשנות החמישים והשישים. [את] המסה של התמונות אני מוצא אצל אנשי חינוך וממסד, אבל יש אנשים שמפתיעים, ולכן צריך לבחור (מתוך תצפית שנערכה באחת מערי הפיתוח שהשתתפו בשנת הניסיון של המיזם, 14.10.2015).

באופן דומה תיארה רות את תהליך הבחירה. רות היא בעלת אלבום שתיעדה את שכונת מגוריה, הקימה מוזיאון למורשת מקומית במתנ"ס ומנהלת אותו.

רות: 'אני בחרתי. הכול זה יזמה שלי. מי מעניין? [...] מי שאני חושבת שמתאים. שמאחוריו יש סיפור, בחרתי...'

שאלה: 'מה היה מעניין?'

רות: 'סיפור ההקמה של משהו או סיפור החיים של מישהו או דוקומנט היסטורי כמו הכתובה של ההורים שלי משנת 1927, או מסמך הסכם ממון של תימנייה עם בעלה השני. תימנייה אסרטיבית, הם לא המציאו את הגלגל היום. כל מיני סיפורים. אצלנו בשכונה אדם חלם [על] מים נובעים, ובסוף באמת גילו בחצר שלו מעיין חי. זו באר המים הראשונה הפרטית שאדם סיפק מים לשכונה (ריאיון עם רות בעיר מגוריה, 31.8.2016).

תהליך בחירת התמונות בבית המשפחה או במרכז התייעוד מתואר בראיונות עם רכזים ומתעדים כתהליך של הידברות, של הפעלת היגיון ושכל ישר, של גילוי רגישות וכבוד לנטיות הלב של המתועדים, וכניסיון לתת ביטוי מייצג למהלך החיים של המשפחה. התהליך כולל גם התמודדות עם מעמדים קונפליקטואליים הקשורים במתחים משפחתיים שעולים בעת הבחירה. הצורך לכוון ולהנחות את הבחירה עולה גם במקומות שבהם אין לרכזים עניין היסטוריוגרפי מובהק, אולם הם חשים שבעלי התמונות אינם מצליחים להעריך ולבחור תמונות מבין אלה שברשותם, כפי שעולה מדבריה של רכזת התוכן במועצה האזורית.

אם אני רואה שהם אינם רוצים לשלב סתם תמונה שמישהו צילם, או שנפלה לו המצלמה וצילמה את הסלון, והכול מקסים כמו פעם, אני אגיד: 'אנחנו חייבים להכניס את התמונה הזאת', כי זה נותן לנו משהו שאין. בתמונה נכתוב: 'סלון משפחת ...' ובתגיות אכתוב: 'סלון, בית, משפחה' בתיאור, בפרטים הנוספים, כדי שבחיפוש יוכלו למצוא את זה (ריאיון עם הרכזת במרכז התייעוד במועצה האזורית, 16.5.2016).

דליה, רכזת בעיר שבמישור החוף הדרומי, מתארת את מעורבותה בתהליך הבחירה:

אני משתדלת לראות ולשאול על דברים שמעניינים אותי כי אני חושבת על תערוכות, אם [הצילומים של] מסיבות וחגיגות וכמובן [של] מבנים מתקופות שונות. אני מאוד בעניין של שימור. אם זה בעל האלבום שמתעד והם פחות ערים לזה, אני מבקשת. לא תמיד אני נענית, נענים לי רק במידה מסוימת. אם זה מתנדב והאלבום מצומצם אני מבקשת להעשיר אותו. אם הוא עבד במכון ויצמן, אז למה אין תמונות ממכון ויצמן? (ריאיון עם דליה במרכז התייעוד במועצה האזורית, 17.8.2016).

המתח בין זיכרון והנצחה אישיים לערך השימוש ההיסטורי של התמונות והאלבומים עולה גם בהקשר של רצונם של בעלי אלבומים בייצוג אישי ייחודי. כך משתמע מדבריה של הרכזת נעמה.

אני אתן לך דוגמה אולי קצת קיצונית. הייתה מישהי שהקטע האסתטי חזק אצלה. היא גם אדם שבא מתחום יחסי הציבור. כשהיא מסתכלת על תמונה היא אומרת: 'וואי, איך הלבשתי את הילדים, ואיזה פוזות שהתחנתי, אני רוצה את זאת וזאת'. אמרתי לה: 'אנחנו לא עושים עכשיו "בוק" של חתן וכלה. בואי נבחר כמה'. אני מתארת כאן מקרה קיצוני, אבל יש נטייה בעיקר בקרב אנשים מבוגרים לתעד את השושלת, את הנכדים. יש אנשים שרוצים [להציג תמונות של] חתונות, את סבא וסבתא. אנחנו רואים בזה אילן יוחסין קטן שאנחנו רוצים בו בהחלט, כי יש פה היבט תיעודי. עם זאת מעטים שמים לב למרחב. הם רואים יותר אנשים ואירועים, כי זה הזיכרון שלהם: את מי הם רוצים לזכור. בעיקר את המשפחה שלהם (ריאיון עם הרכזת נעמה, 26.9.2017).

הבחירה כתהליך משפחתי משותף

חלק מן המרואיינים הציגו את בחירת התמונות כתהליך מתמשך הטעון במטענים רגשיים, לפעמים קשים. חלקם תיארו דיונים משפחתיים ובין-דוריים הקשורים הן באישור להשתמש בתמונות הן בהיגוד סיפורים משפחתיים ובהעלאת זיכרונות, אשר חיזקו את הקשר הבין-דורי במשפחה. בחלק מן המקרים נעשתה הבחירה במשותף עם הרכזים. הצורך להנציח את המשפחה ואת זכרה עלה במרבית הראיונות. הדור השני, קרי בניהם או בנותיהם של בעלי האלבומים, נכח לעתים בפגישה של המתעד עם בעל האלבום, לעתים כמתווכים, בשל גילם המופלג של בעלי האלבומים. במקרה אחד ציינה מרואינת בעלת אלבום את אדישותם של בניה להנצחת המשפחה ולעברה. כך למשל תיארה עידית, בעלת אלבום, בשנות השמונים לחייה ממרכז הארץ, את הרצון בהנצחה למרות הקושי הנפשי הכרוך בתהליך.

מה שהביא אותי להיכנס לסיפור של האתר, [נ] לא היה לי קל כל הסיפור, היה לעשות משהו לזכרם ולכבודם של ההורים שלי. הם הגיעו לכאן בשנת 1925 מרוסיה, מאוקראינה, שניהם צלמים. אבא היה צלם עם צלמנייה שלוקחים על הגב עם שלוש הרגליים, ואימא עבדה במעבדה. אז היו לוחות זכוכית שהיו מפתחים. שניהם היו ברוסיה צלמים, נמנו עם הצלמים הראשונים. הם היו אנשים טובים, משכילים, תרבותיים וצנועים. מה הביא אותי לעבודה הזאת? ציער אותי שבכל החוברות שמתארות את ראשיתה של העיר לא ראיתי זכר להורים שלי. כאב לי. אבל במידה מסוימת זאת אשמתי, לא הייתי פנויה (ריאיון עם עידית בביתה, 31.8.2016).

הקושי היה כרוך גם בכמויות העצומות של תמונות שהיה עליה לעבור עליהן ולמיינן, ובעצם פעולת הבחירה:

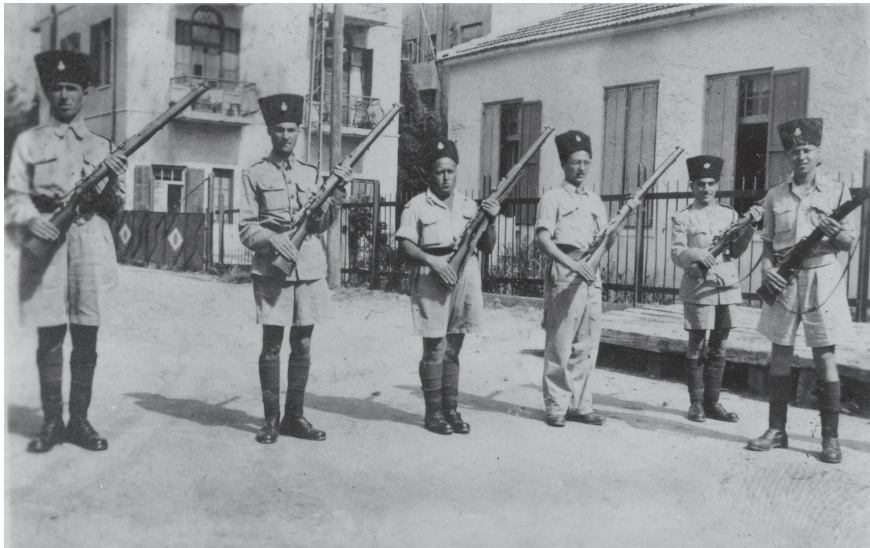
הוצאתי מה שנראה לי חשוב. יש לי חמישים אלבומים מכל שלבי החיים שלי. לא רציתי להלאות אותה [את הרכזת] ובחרתי לפני שהיא הגיעה את מה שנראה לי מתאים לאתר. אי-אפשר [להציג] הכול ואין טעם, ויחד החלטנו. מה התאים לאתר? תמונות שמתעדות קרוב למאה שנה. המיון היה נורא קשה לי. ערמות ואלבומים. בטח היו עוד תמונות שיכולתי להכניס אבל ישבתי לבד, את מבינה. מה קרה לילדים ולמשפחה, מה שנראה כשלב אחר שלב. בחרתי גם צילומים של הבית (ריאיון עם עידית, 31.8.2016).

חיי משפחה המתוארים בקטגוריות זהות לאומיות

אצל רוב המרואיינים ניכר הרצון לבטא רצף של תולדות המשפחה. רבים סיפרו את סיפורם והשתמשו בקטגוריות זהות לאומיות ציוניות (ראו תמונה 3). הם הדגישו את תרומתה של משפחתם להיסטוריה היישובית והלאומית. אולם ברוב הראיונות לא נענתה שאלת השיקולים בבחירת התמונות בתשובה מפורטת על הסיבות לבחירה. עם זאת, מתוך התמונות שהם בחרו אפשר היה להבין את הנרטיב המשפחתי. מרואיינים אשר השתתפו

בהכשרת מתעדים הטמיעו במידה מסוימת את תהליך המיון. דוגמה בולטת לכך היו בחירותיו של שלמה, בעל אלבום ומתעד בשנות השבעים לחייו, ממרכז הארץ. שלמה הציג תהליך בחירה סדור, ואף נעזר בתוכנה גנאלוגית כדי להבנות סדר ורצף. כך הוא הציג את תהליך מיון התמונות:

קודם כול התמונות של נישואי הורי ויש כמה תמונות [...] שנית, תמונות מוקדמות בארץ; יש כמה. שלישי, כל אחד מהאחים והאחיות. כלומר הקציני [לכל אחד מהם מקום] גם בסיפור המשפחה וגם בתמונות. ב[עזרת] תוכנה שנקראת GenoPro ערכתי עץ משפחה כללי להורים, לאבא ואימא, להורים שלהם ולסבא ולסבתא שלהם, ושבעת הילדים, זה עץ המשפחה הראשון. ערכתי לכל אחד מהאחים עץ משפחה משלו... הסדר הוא קודם כול השהייה בסוריה ומה שאירע בסוריה. התמונות הראשונות משקפות את מה שהיה. אחרי כן תעודות העלייה, הפספורט, תעודת ההתאזרחות בארץ בתקופת המנדט הבריטי - הדברים האלה נשמרו. מה שקרה לאח הגדול, הנפילה בשבי, השירות שלו במשטרה וכולי. כבר מהנקודה הזאת חילקתי את האחים לפי הגיל. לאחות הגדולה התמונות שלה: היא הייתה בבית החלוצות בתל אביב, אחרי זה בעיינות ואחר כך היא התנדבה לצבא לחיל המודיעין, לפני זה היא הייתה בירושלים גם בבית החלוצות אצל רחל ינאית, עבדה שם במשתלה וגם בכפר הנוער תלפיות... אחר כך היא התנדבה לצבא למודיעין, כנראה בגלל ידיעת הערבית שלה היא הביאה תועלת במודיעין (ריאיון עם שלמה בביתו, 3.8.2016).



תמונה 3: ייצוג חזותי לקטגוריות זהות ציוניות הנשקפות מבחירה אישית של בעל אלבום. מוסר הנוטרים בתחנת הרכבת בתל אביב, 1944. אוסף ברכה, ישראל נגלית לעין (רחובות), ארכיון יד יצחק בן-צבי

ייצוג המרחב המשפחתי

בחלק מן הראיונות עם בעלי האלבומים עלה רצון להנציח את המרחבים הפיזיים (הבית, החצר, החנות) הקשורים בתולדות המשפחה (ראו למשל תמונה 4). כך היה בריאיון שערכנו עם איה, בעלת אלבום ממרכז הארץ. איה מיעטה לדבר וענתה בקצרה על שאלותינו. במקום ריאיון היא העדיפה לערוך לנו מעין סיור אישי ברחובות ילדותה הסמוכים למרכז התיעוד. היא הובילה אותנו אל בית המשפחה ואל המקום שבו עמדה המאפייה של הוריה. תצלומי המאפייה ממלאים תפקיד מרכזי באלבומה הדיגיטלי. לשאלה 'את סיפורו של מי מספר האלבום?' השיבה איה:

הוא בעיקר על ההורים, מתמקד באבא, כי הייתה להם מאפייה בעיר מתקופת סבא, האבא של אבא. הם שרדו אחרונים, עד תחילת 1975. בתחילת המושבה היו שבע מאפיות, והם האחרונים שסגרו מפני שהפועלים הזדקנו [...] ולא היה עם מי לעבוד. כן, זו הייתה עבודה קשה. אבא היה מחלק גם את הלחם בכל העיר. ביום חמישי היה בא בצהריים, מהר אוכל את הצהריים מהגז, מה שאמא הייתה מכינה, נח איזה שעה, יורד, כי המאפייה הייתה באותה חצר שהיה בה בית המגורים. הבית עדיין עומד ברחוב השוק (ריאיון עם איה במרכז התיעוד בעיר מגוריה, 1.8.2016).



תמונה 4: הנצחת המשפחה על רקע המרחב הביתי.
אוסף נרדי, ישראל נגלית לעין (רחובות), ארכיון יד יצחק בן-צבי

בחירת תמונות המשקפות זהות פרופסיונלית

הנצחת המרחב כרוכה לעתים גם בהנצחת זהותם המקצועית של בני המשפחה (ראו תמונה 5). כך עולה מדבריה של איה אשר הנציחה את זכרם של הוריה דרך תצלומי המאפייה. כך עלה אף בריאיון עם עידית, שכיוונה את מבטנו אל הצלמנייה של הוריה. בריאיון עם האחיות חווה וריני הן הסבו את תשומת לבנו לתמונות בית המרקחת שבו עבדה אמן.

זאת אמא בבית המרקחת, בית מרקחת אמתי, שם עשו את התרופות. [אמא] לא [הייתה] זבנית שמוכרת תרופות. היא הייתה מקבלת את הרצפט ואומרת: 'תבואי בעוד שעה, בעוד חצי שעה'. מסביב היו יושבות ערביות עם ירוק על הפנים. את זוכרת את המיקסר הענקי? [לאחותה] הייתה להם ארונית, מנדף, כמו במעבדה. את יודעת מה זה? צריך להיות מדויק מאוד [בעבודה], המאזניים חייבים לשבת בתוך זכוכית. אני הסתובבתי שם מתחת לרגליים שלה, ממש גדלתי שם (ריאיון עם חווה וריני בביתן, 3.8.2016).

חווה וריני הוסיפו להנחות את מבטינו אל תמונותיהן של נשים הקשורות במשפחה ויקרות ללבן, כמו המטפלת התימנייה, רופאת המשפחה, חברות הילדות של האם. בבחירותיהן ניכר ממד אישי שנעלם מהעין כאשר מתבוננים באלבומי התמונות שבמיזם. ביטוי למתח בין הממד האישי והרגשי הקשור בתמונות לנדרש מן המיזם עולה מדבריה של דליה, רכזת מתעדת ובעלת אלבום. היא מתארת את בחירותיה לאלבומה הדיגיטלי המשפחתי:



תמונה 5: זהות מקצועית באלבום המשפחתי. מרים כ"ץ ויהושע קליבנר בבית המרקחת 'קליבנר', רחובות, 1940 בקירוב. אוסף כ"ץ, ישראל נגלית לעין (רחובות), ארכיון יד יצחק בן-צבי

באלבום הזה ממש הרגשתי שניתנה לי מתנה [...] לא אצל כולם זה ככה [...] לגבי השיקול של [בחירת] התמונות, שמתי לב לנופים ולכלל ההמלצות של יד יצחק בן־צבי: נופים, חיי שגרה. אבל היו חשובים לי במיוחד האלבומים המוקדמים של הורי שדפדפתי בהם כילדה המון. אז היו תמונות שנחרתו בראשי. עוד לפני שהתחלתי להכין את האלבום ידעתי מה מהאלבומים המוקדמים אני מתכננת לאלבום. זה ישב לי בראש שנים. דווקא בשנים מאוחרות יותר התקשיתי למיין. השתדלתי לא להתפזר יותר מדי. זכרתי שהמוקד הוא ההורים שלי. יותר מאוחר נתתי ייצוג לכל אחד: לי, לאחי, לאחותי ולמשפחה של כל אחד (ריאיון עם דליה, 17.8.2016).

המתח בין הזיכרון להיסטוריה, בין האישי למוסדי, בין הפרטי לממלכתי, מקבל באלבום המשפחתי ובבחירת התמונות ממד נוסף הקשור לאופן שבו בעלי האלבומים בוחרים לייצג את עצמם. בבחירותיהם של בעלי אלבומים קיימים מבטים שונים שדרכם הם מתבוננים בעצמם ומזמינים אחרים להתבונן בחשיפה באינטרנט. מריאנה הירש (Hirsch 1999) מסבה את תשומת לבנו לשני סוגי מבטים באלבום. האחד מבוסס על הבניה אידיאולוגית ומיתולוגית של הייצוג האישי והמשפחתי באלבום ועל מבטים מוסדיים ומסדיים (institutional gazes), כגון שירות בצבא, הקמת יישוב חדש וטיול בתנועת הנוער. המבט האחר טבוע בחותם אישי מובהק (ראו תמונה 6). הוא מקומי, יש בו תשוקה והוא מניע



תמונה 6: מבט אישי המשקף זיכרון אישי פרטי של בעלות האלבום, עם המטפלת בחצר הבית, 1946. אוסף כ"ז, ישראל נגלית לעין (רחובות), ארכיון יד יצחק בן־צבי

אותנו, שכן הוא מבנה את תחושת הייחודיות והחד-פעמיות שלנו. ההכשרה בתיעוד, המיון ומעורבות הרכזים מניעה את הבחירה האישית לכיוון המבט המוסדי והממסדי. אולם לא מן הנמנע שהקטגוריות האלה עצמן משקפות את קטגוריות הזהות של בעלי האלבומים עצמם, ודרךן הם משקפים את תחושת הייחודיות והחד-פעמיות שלהם.

מקומו של האלבום הדיגיטלי בפרקטיקות ההנצחה והזיכרון של בעלי האלבומים

בראינות הרבו המרואיינים להדגיש את העניין הרב שיש להם בהנצחה ובתיווך זיכרון. נושאים אלה עלו בתשובות המרואיינים לשאלות על הסיבות אשר הניעו אותם להצטרף למיזם ולחשוף את תמונותיהם באינטרנט. במחקר הניעו אותנו אותם נושאים ממש לחקור את מקומו של האלבום הדיגיטלי בפרקטיקות ההנצחה והזיכרון של בעלי האלבומים. המעבר מהצילום האנלוגי לצילום הדיגיטלי מעלה שאלות הנוגעות לדפוסי השינוי וההמשכיות באופני השימוש בתמונות המשפחתיות ומשמעותן בפרקטיקות של זיכרון וההנצחה. אמילי נייטלי ומייקל פיקרינג (Knightley and Pickering 2014) מציעים לבחון שאלות אלה על ידי בדיקה של ארבע קטגוריות מרכזיות הקשורות בפרקטיקות של צילום: פעולת הצילום עצמה, אחסון, צפייה בתמונות ושיתוף. הם מציינים שקטגוריות אלה השתנו באופנים ובמידות שונות עם התקדמות הצילום הדיגיטלי. בתחום הצילום הביתי אפשר להבחין, לדבריהם, במתח שבין אופני שימוש חדשים למוקדמים יותר, המתקיימים לעתים בו בזמן.

התיעוד כמאפיין אישיותי ומשפחתי

רוב המרואיינים במחקר ציינו את הזיקה והעניין המתמשכים שלהם בתיווך הזיכרון בין האישי לציבורי. הם ציינו כי המוטיבציה להתגייסות למיזם היה הרצון להנציח את זכר המשפחה, והזכירו את העניין שיש להם בהיסטוריה, בתיעוד ובגנאלוגיה כתחביב, כמחויבות קהילתית וכביטוי אישי. רובם אף גויסו מקבוצות של מתנדבים בארכיונים השונים וממפעלי מורשת ביישובים. נושא התיעוד כמאפיין אישי, אישיותי ומשפחתי עלה אף הוא בראיונות. למשל נירה, מתעדת באחד ממושבי המועצה האזורית, תיארה את התיעוד וההנצחה כמאפיין משפחתי, כפרקטיקה יום-יומית וכמחויבות קהילתית למבצע הצלה של הדקה התשעים.

אני עושה למשפחה שלי מה שיד יצחק בן-צבי עושה לכלל ישראל. אני באה ממשפחה שלא זורקים בה ניירות, לא זורקים שום דבר. אבא שלי הלך לעולמו לפני 18 שנה, ואמא שלי לפני שמונה וחצי שנים. העברתי אלי את הניירות שלהם, עוד לא גמרתי לעבור על הכול. מעט זרקתי, אבל אני סורקת ובמחשב יש לי תיקייה ענקית. הכול אני סורקת ואחר כך את המקור, הניירות, אני מחלקת למשפחה. מתאים לי הפרויקט

הזה. התחלתי עם אנשים שאני מרגישה שזו הדקה ה־95 [שלהם]. אלה אנשים שאני מפחדת שמא ימותו לפני שאסיים. אנשים צלולים ונהדרים, אבל בני 97. דיברתי גם עם הדור השני שם. אמרתי שזה יעלה לאינטרנט, שידעו. לא היה אכפת להם, ואמרו שזה בסדר (ריאיון עם נירה בביתה, 12.7.2016).

נירה תיארה בריאיון עמה את הסתייגותה משיתוף אלבומה הפרטי באינטרנט. היא הביעה התנגדות נחרצת לכך אף בימי ההכשרות בתייעוד והסבירה את החלטתה לא לפרסם את אלבומה באתר האינטרנט של המיזם ברצון לשמר את התחום הפרטי המשפחתי והאינטימי בתרבות דיגיטלית שבה אבדו הפרטיות והאנונימיות. התנגדות זו הייתה ייחודית לה בקרב המרואיינים. אולם אפשר היה לזהות בקרב חלק מהמרואיינים פער דיגיטלי וחוסר הבנה של ממדי החשיפה האישית באינטרנט.

הראיונות עם רוב המשתתפים במיזם נערכו תוך כדי דפדוף באלבום הדיגיטלי המשפחתי באתר. הבחנו אצל חלק מן המרואיינים בחוסר הבנה או באי־ידיעה כיצד לנווט ולחפש באלבום הדיגיטלי שבאתר המיזם. לחלק ניכר מהם מתווך האתר באמצעות בני הדור השני, הנכדים והרכוזות. למרות זאת, זיהינו אצל רובם עניין בהיסטוריה, בתייעוד, בזיכרון ובהנצחה משפחתית. רובם ככולם מעורבים או היו מעורבים בפעולות הנצחה וזיכרון במישור האישי והציבורי וקשורים לגופי מורשת מקומיים.

בין הנושאים שעלו בראיונות היה רצון להרחיב את ההנצחה המשפחתית גם לממד הווירטואלי, לחזק את הקשרים הבין־דוריים, לייצג את המשפחה ואת תרומתה להיסטוריה היישובית והלאומית, ותחושת מחויבות קהילתית לתעד ולהנציח את ההיסטוריה המקומית ואת האנשים הקשורים בתולדותיה. אלבום התמונות הדיגיטלי ממלא את הפונקציה שמילא אלבום התמונות האנלוגיות כאובייקט זיכרון, אך לא נראה שהוא משמש את המרואיינים כמוקד לצפייה ושיתוף תמונות, סיפור סיפורים וסיפור זיכרונות.

המרת התמונות האנלוגיות למשפחתיות לאובייקטים דיגיטליים

בפרק זה, החותם את המאמר, נציג את משמעות תהליכי התייעוד והדיגיטציה בעיצוב התצלום המשפחתי האנלוגי כאובייקט דיגיטלי בארכיון. אנו סבורות כי התהליך משפיע לא רק חומריותו של התצלום, אלא גם על משמעותו כאובייקט זיכרון והנצחה ועל המידע ההיסטורי המקודד בו. התצלום שואב במידה רבה את משמעותו ואת ערכו כעדות וכעובדה מההקשר שבו הוא נוצר. בשעה שהוא מאבד הקשר זה הוא מבודד, מיותר וחוסר משמעות (Sassoon 1998). ג'ושוע שטרנפלד מציין כי בבהילות לסרוק טקסטים ודימויים חזותיים, העדיפו מדעי הרוח הדיגיטליים את התוכן האינפורמטיבי של המקור על פני שמירה על שלמותה של הרשומה והסדר המקורי שבו נוצרה ונאצרה. שבירה זו של הרצף וההקשר המקורי יצרה מאגר של אובייקטים שנותקו מההקשרים המקוריים שלהם ומכוונות יוצריהם. אלבום תמונות המשפחה, וגם התמונות הבודדות, מציעים מידע נוסף בכתב ידם

של בעליהן בשפות שונות. מידע זה מגדיר זמן ומקום, ולעתים נוספות הערות אנקדוטיות אשר מתייחסות לנסיבות האירוע ומספרות את הסיפורים המתועדים בתמונה. שמירתו של מידע מקורי, סבור שטרנפלד, הוא בעל חשיבות עליונה לשלמותו ולמהימנותו של מקור מידע, ובכלל זה תעודות חזותיות (Sternfeld 2011: 547-548).

בתהליך הדיגיטציה נלקחות התמונות מכמה מקורות ונוצרים אובייקטים (אלבומים דיגיטליים, אוספי ארכיון, מאגרי מידע של תמונות) חדשים. הסיכון לאבד מידע בתהליך איחוד הנתונים הוא גדול. המידע אשר נוסף בתמונות בידי המשפחות יופיע באלבום הדיגיטלי המשפחתי שבמזם בהערות מילוליות לצד התמונות במידה שהוא מוסיף מידע לזיהוי הפרטים בתמונה. תיעוד התמונות ותיאורן במיזם מכוונים לאיתורן באתר המיזם ובמנועי החיפוש באינטרנט, ולתיאור הרובד האיכותני הנגלה לעין המסתכל. אולם אם האלבום המשפחתי מעניק הקשר לתמונות באמצעות סדר כרונולוגי, הערות והארות, ושלובים בו לעתים אלמנטים חזותיים שמנציחים את האופן שבו המשפחה בחרה לזכור ולייצג את עצמה, רובד זה נעלם ואינו בא לידי ביטוי בתהליך הדיגיטציה של התמונות. תהליכי התיעוד במיזם מצביעים על החשיבות שראשו ביד יצחק בן-צבי מייחסים להנגשת תעודות היסטוריות חזותיות למתעניינים ולחוקרים על חשבון שמירת מאפייניו של אלבום התמונות האנלוגיות כסוגה תיעודית בעלת ערך. ג'ואן שוורץ מתארת את המתח שבין ערכו של האלבום כעדות לערך המידעי של התמונות הפרטיות:

בארכיונים חייבים אמצעי שימור וכלים לתחזוקת המצאי לאזן בין ערך עדותי לערך מידעי, בין צרכים אינטלקטואליים לפיזיים. לעתים קרובות מדי מפרקים אלבומים ומוציאים מהם דפים, או שמוציאים תצלומים מדפי אלבומים כדי לשמר אותם במעטפות נפרדות. כשעושים זאת, לכאורה כדי להבטיח את הישרדותם הפיזית לטווח ארוך של תצלומים אינדיווידואליים, מקריבים את הערך העדוטי הטמון במבנהו הפיזי של האלבום: סדר הדפים, שיטת מיקום התמונות, השילוב בין מילים לתמונות והעולם התיעודי הרחב יותר שהאלבום הוא חלק ממנו. משמעות האלבום לא רק כמקום אחסון של הדימויים, אלא כמסמך בזכות עצמו והמידע שכדי להעבירו הוא הותקן, הולכת לאיבוד (שוורץ 2010: 96-97).

דיגיטציה של מקורות מידע היסטוריים, ובכלל זה תצלומים, מעוררת שאלות על אמינותם, שלמותם ומידת הייצוגיות של המקורות הנסרקים, ובכלל זה מקורות חזותיים. פול קונוויי (Conway 2015) מציין כי דיגיטציה של תצלומים בארכיון אינה רק מעבר ממדיום אחד לאחר אלא תהליך של ייצוג. תהליך זה, שהוא גם מתווך, רווי בבעיות פוטנציאליות של תקשורת, פרשנות והבנה שגויות ומעורר שאלות של אמינות ומהימנות.

תצלום סרוק הוא ייצוג של ייצוג. האובייקט אשר תווך דרך עין המצלמה עושה את דרכו אל המשתמש דרך מרחב, זמן וטכנולוגיה. עמימות אופפת גם את ההחלטות הטכניות הרבות המלוות את תהליכי הדיגיטציה. אלה החלטות סובייקטיביות של אנשי המקצוע הנוגעות לעיבודים השונים בתמונות. הלשון הטכנית מובנת רק לאנשי מקצוע. היסטוריונים וחוקרים

שמשתמשים בקורפוסים חזותיים צריכים לדעת כי הקשר בין המקור ובין העותק אינו נהיר דיו וכך גם הידע והמידע המופקים מהייצוג החזותי המעובד לתצוגת מסך (שם: 16).¹¹

סיכום: לפתוח את 'הקופסה השחורה של הארכיב'

'ישראל נגלית לעין' הוא מיזם לעיצוב מורשת חזותית המשולב בעבודת ארכיון התמונות ביד יצחק בן-צבי ובייצור הידע ההיסטוריוגרפי במכון. המיזם מזמין את הציבור הרחב לקחת חלק בייצור תוכני הארכיון הדיגיטלי של המורשת. המיזם מקדם תוכני מורשת חזותית שיש בהם עניין לציבור. מיהו ציבור זה? ומהו העניין אשר בשמו פועל המיזם? מהי מידת השתתפותו של הציבור ובמה היא באה לידי ביטוי? ומהי מידת הדמוקרטיזציה שמקדם המיזם הדיגיטלי? באיזו מידה מקדם התיווך הדיגיטלי וההנגשה באינטרנט את השאיפות אשר נתלו בהם לקידום ערכים דמוקרטיים בעיצוב מורשת, כגון נגישות לקהלים נרחבים, רב-קוליות וצמצום התלות בידע של מומחים (Aigner 2016; Witcomb 2007)? לבירור סוגיות אלה השתמשנו במתודה אתנוגרפית אשר התבססה על ראיונות עם השחקנים השונים במיזם ובכלים מתודולוגיים שמציעה תיאוריית שחקן הרשת כדי לתאר את יחסי הגומלין בין שחקנים ברמות שונות: מנהלי המיזם, רכזים מקומיים, בעלי אלבומים ומתעדים, טכנולוגיות וכלים שונים לתיווך מידע.

בחינת פעילותו הארכיבאית של המיזם העלתה מגמות סותרות. האחת דמוקרטיזציה ומעודדת השתתפות ציבורית, והאחרת מגלמת ערכים ובחירות המאפיינות את שיח המורשת ההגמונית. שיח זה נשען על ידע של מומחים, נותן עדיפות למורשת המתגלמת במרחב הבנוי ובנוף. הוא קשור בלאומיות ובינוי אומה ואינו יכול לייצג קבוצות אתניות אשר אינן חולקות קטגוריות זהות לאומיות ציוניות. שיח המורשת ההגמונית אינו יכול להכיל גם את מושג הזיכרון האישי והקבוצתי, זיכרון שכרוך גם בשכחה. הסיבה לכך היא שמושג המורשת כפי שהוא מובנה בשיח ההגמוני קשור במקומות ובאירועים שאמורים לעורר הרגשה של לכידות וגאווה לאומית וקהילתית. לעומת זאת, זיכרון אישי וקבוצתי עלול לגלם בתוכו אירועים שנויים במחלוקת ונרטיבים מנוגדים אשר שיח המורשת ההגמוני אינו יכול להכיל (Graham et al. 2000; Smith 2006).

המגמה הדמוקרטיזציה במיזם מקדמת את השתתפות הציבור בעיצוב תוכני הארכיב על ידי בחירת התמונות ומתן ייצוג לזיכרון אישי ומקומי. כמו כן היא באה לידי ביטוי בהעדפת ייצוגים אשר לא צולמו בידי גורמים רשמיים, ובמתן ביטוי לחיי היום-יום ולהוויה ההיסטורית המקומית. במישור המקומי אפשר להבחין כי ההחלטות מהי המורשת, ומהם

11 באתר המיזם ניתן לגולשים מידע על תצורת הסריקה והמטרות שבבסיסה. בספרייה הלאומית קיים תיעוד של ההחלטות הטכניות אשר התקבלו לגבי פריטים סרוקים באמצעות הוספת מידע (meta data) טכני וניהולי לפריטים.

גבולותיה בזמן ובמרחב, מתקבלות תוך כדי מחלוקות ומשא ומתן בין שחקנים מקומיים המעצבים את דמותו של הארכיון ברמה האזורית והיישובית.

למרות המגמה הדמוקרטית לשיתוף הציבור, בלבד של המיזם עומד פרויקט היסטוריוגרפי שבא לכונן קורפוס של תעודות חזותיות. קהל היעד שלו הם היסטוריונים, חוקרים ומתעניינים. פרויקט זה מכתוב את בחירת התמונות במיזם ואת הנושאים הנשענים על סמכותם של מומחים.

פעילות ארכיונאית זאת מבטאה גישה פוסט־משמורתית לניהול ארכיונים.¹² גישה זו מכירה בחוסר היכולת לשמור את כל הרשומות בארכיון בשל היצף המידע. היא מעודדת שיתוף של הציבור והקמת ארכיונים לא מקצועיים קהילתיים ופיתוח ממשקי הנגשה. על פי גישה זו אפשר להסתפק בתחליפים הדיגיטליים, בעוד התמונות והמסמכים נשארים בידי בעליהם. הארכיבאות הפוסט־משמורתית, הגם שהיא מעודדת את הקמתם של ארכיונים קהילתיים, מעניקה סמכות רבה לארכיונאים, להיסטוריונים ולאוצרים לעצב מדדים ואמות מידה לשימור רשומות ארכיון (Cunningham 2011; Shein and Lapworth 2016). הפרויקט ההיסטוריוגרפי במיזם שם דגש רב יותר על השימוש בתמונה, הווה אומר על משמעותה למחקר עתידי ועל כוחה לייצג מציאות היסטורית, מאשר על ערכה כעדות אישית של זיכרון. המתח בין זיכרון אישי לכתיבה היסטורית תואר בפירוט בידי היסטוריונים, סוציולוגים וחוקרי זיכרון. הסוציולוג הצרפתי מוריס הלבווקס (Halbwachs 1992) וההיסטוריון הצרפתי פייר נורה (1993) סברו כי ההיסטוריה מייצגת את העבר בניסיון לשחזר את מה שהיה ואיננו עוד, ואילו הזיכרון הוא תופעה אקטואלית המקובעת בהווה ובמידה רבה צופה אל פני עתיד.¹³

עוד נטען כי המדיום הדיגיטלי והרשתות החברתיות המקוונות משנות את יחסי הכוחות בין התייעוד ההיסטורי לתייעוד האישי הבלתי מזוקק שבו מוצפות הרשתות החברתיות (שפי 2012). מצב דברים זה מאתגר את ההגמוניה של הדמיון ההיסטורי בחברה המערבית, שינוי המחלחל אף אל שיח הסיכון במיזם.

12 גישה זו מתאפיינת בתפיסה חדשה של סוגיית המשמורת הפיזית, ובהגדרה מרחיבה ומכילה של תוכנו וצורתו של הארכיון. על פי תפיסה זו אין ביכולתם של ארכיונים להכיל את כמות המידע העצום בעידן המודרני, ולפיכך על המסמכים והתמונות להישאר בידי יוצריהן. גישה זו כוללת אף פעילות ארכיונאית קהילתית ושאפה לחדשנות טכנולוגית. היא פותחה בידי הארכיונאי והתיאורטיקן האמריקני ג'רלד האם. ראו: Ham 1981.

13 נורה תיאר את היחס בין היסטוריוגרפיה לזיכרון: 'הזיכרון הוא תופעה חיה ודינאמית הנישאת על ידי קבוצות חיות של אנשים, פתוח למניפולציות, לדיאלקטיקה של זיכרון ושכחה. הזיכרון מרובה פנים אינדיבידואלים וקולקטיבים בו זמנית, סוג של הווה מתמשך. ההיסטוריה היא פעולה אינטלקטואלית, ייצוג של עבר שעניינה רצפים של זמן. היא מופשטת, שייכת לכול אך אינה שייכת לאף אחד. הזיכרון הוא קונקרטי, אחוז באובייקטים ובמרחבים. בלב ההיסטוריה פועלת ביקורת אשר מטרתה להרחיק ולהדחיק את הזיכרון הספונטני החשוד בעיניה'. ראו: נורה 1993: 9-14. גם יוסף חיים ירושלמי סבר כי 'היסטוריוגרפיה, רישומם בפועל של מאורעות היסטוריים, לא הייתה בשום אופן האמצעי העיקרי לפנות אל הזיכרון הקיבוצי' (ירושלמי 1982: 22).

ג'ואן גארד־הנסן, בהשפעת הפילוסוף ז'אק דרידה, מתארת את היצף הזיכרון האישי באינטרנט כסוג של 'קדחת ארכיב', 'דחף לתעד ולתווך את האישי והפרטי [המהווים מעין] היסטוריה מלמטה, המייצרת ארכיונים של זיכרונות פרטיים ואישיים. השינוי ביחסי הכוח מאתגר את פרקטיקות שימור המסמכים של מוסדות ותאגידים השואפים לארכב ידע והיסטוריה על פי דרכם' (Garde-Hansen 2009: 147-148).

'ישראל נגלית לעין' הוא מיזם רשמי לעיצוב מורשת חזותית, הבא להציע מרחב וירטואלי מוצק לסמלים וייצוגים חזותיים לאומיים המיוצגים בזיכרון מקומי ופרטי. חקר המיזם תיעד את התגובה הרשמית והממלכתית לאתגרי הטכנולוגיה הדיגיטלית והגלובליזציה בראשית העשור השני של המאה ה-21. בארכיב המורשת ניכרת פעולתם והשפעתם של כוחות ושחקנים מגוונים, וכן שורה של החלטות טכניות, פוליטיות וארגוניות המתרחשות במרחבים שונים, חלקן סמויות מהעין. במאמר זה ביקשנו להציע מסגרת תיאורטית ומתודולוגית להבנת אופן פעולתם והשפעתם של כוחות אלה ושל הטכנולוגיה הדיגיטלית בכללם, בעיצוב הארכיון.

רשימת המקורות

- גרואג, שמואל, 2011. 'לוביה ביער לביא: על שימור המורשת הפלסטינית הבנויה בישראל', בתוך: חיים יעקבי וטובי פנסטר (עורכים), זיכרון, השכחה ו[ה]בניית המרחב, מכון ון ליר בירושלים והקיבוץ המאוחד, ירושלים ותל אביב, עמ' 177-209.
- ירושלמי, יוסף ח', 1982. זכור: היסטוריה יהודית וזיכרון יהודי (תרגום ש' שביב), עם עובד, תל אביב.
- יד יצחק בן-צבי, 2015. ישראל נגלית לעין: מיזם קהילתי לתיעוד אלבומי משפחות: חוברת הדרכה, יד יצחק בן-צבי, ירושלים.
- ישראל נגלית לעין, אתר יד יצחק בן-צבי, <http://www.israelalbum.org.il/> (אוחזר בינואר 2016).
- מדינת ישראל, משרד ראש הממשלה, 2010. תמ"ר: מתווה פעולה לשיקום והעצמת תשתיות מורשת לאומית, משרד ראש הממשלה, ירושלים, http://www.pmo.gov.il/SiteCollectionDocuments/PMO/Government32/des/tamar020_310.pdf (אוחזר בינואר 2016).
- נורה, פייר, 1993. 'בין זיכרון להיסטוריה: על הבעיה של המיקום' (תרגומה רבקה ספיבק), זמנים, 45, עמ' 9-14.
- רינגל, שרון, 2017. 'טכנולוגיות דיגיטליות ועיצוב זיכרון העתיד: תהליך הדיגיטציה של ארכיונים על ידי הספרייה הלאומית בישראל', עבודת דוקטור, אוניברסיטת חיפה, חיפה.
- רם, אורי, 2006. הזמן של הפוסט: לאומיות והפוליטיקה של הידע בישראל, רסלינג, תל אביב.
- שוורץ, ג'ואן, 2010. 'ללמוד לקבל תצלומים: סטנדרטים תיאוריים, "דחיקה" לשונית ושולי הארכיונאות', ארכיון, 16, עמ' 81-109.
- שליכליפא, נירית, 2015. 'אלבומי הארץ: דפדוף באלבומי "ישראל נגלית לעין"', <http://www.israelalbum.org.il/media/43643/-pdf> (אוחזר בדצמבר 2017).
- שפי, נעמה, 2012. 'ארכיון הזיכרון: טכנולוגיות תקשורת והמאבק על הזיכרון', בתוך: מאיר חזן ואורי כהן (עורכים), תרבות זיכרון והיסטוריה, א, אוניברסיטת תל אביב ומרכז זלמן שזר, ירושלים, עמ' 61-77.

- Addison, Alonzo C., 2007. 'The Vanishing Virtual: Safeguarding Heritage's Digital Record', in: Yehuda Kalay, Thomas Kvan and Janice Affleck (eds.), *New Heritage: New Media and Cultural Heritage*, Routledge, New York, pp. 17-39.
- Ahmad, Yahaya, 2006. 'The Scope and Definitions of Heritage: From Tangible to Intangible', *International Journal of Heritage Studies*, 12, 3, pp. 292-230.
- Aigner, Anita, 2016. 'Heritage-making "from Below": The Politics of Exhibiting Architectural Heritage on the Internet – A Case Study', *International Journal of Heritage Studies*, 22, 3, pp. 181-199.
- Asdal, Kristin, Brita Brenna and Ingunn Moser, 2007. 'The Politics of Interventions: A History of STS', in: idem (eds.), *Technoscience: The Politics of Interventions*, Unipub, Oslo, pp. 7-53.
- Atkinson, David, 2008. 'The Heritage of Mundane Places', in: Brian J. Graham and Peter Howard (eds.), *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, Routledge, London, pp. 381-396.
- Beetz, Johannes, 2016. *Materiality and Subject in Marxism, (Post-)Structuralism, and Material Semiotics*, Springer, New York.
- Bennett, Tony, 2010. 'Making and Mobilizing Worlds: Assembling and Governing the Other', in: idem and Patrick Joyce (eds.), *Material Powers: Cultural Studies, History and the Material*, Routledge, London, pp. 188-208.
- Callon, Michael, 2005. 'Why Virtualism Paves the Way to Political Impotence: A Reply to Daniel Miller's Critique of the Laws of the Markets', *Economic Sociology: European Electronic Newsletter*, 6, 2, pp. 3-20.
- Champion, Erik Malcolm, 2006. 'Explorative Shadow Realms of Uncertain Histories: Intangible Content and Translucent Interaction in New Heritage Projects', paper presented at New Intangible Heritage Conference, Hong Kong.
- Conway, Paul, 2015. 'Digital Transformations and the Archival Nature of Surrogates', *Archival Science*, 15, 1, pp. 51-69.
- Creswell, John W., 1994. *Research Design: Qualitative and Quantitative Approaches*, Sage Publications Inc., Thousand Oaks, CA.
- Cunningham, Adrian, 2011. 'The Postcustodial Archive', in: Jennie Hill (ed.), *The Future of Archives and Recordkeeping: A Reader*, Facet Publishing, London, pp.173-189.
- Garde-Hansen, Joanne, 2009. 'My Memories? Personal Digital Archive Fever and Facebook', in: Joanne Garde-Hansen, Andrew Hoskins and Anna Reading (eds.), *Save As... Digital Memories*, Palgrave Macmillan, London, pp. 135-150.
- Graham, Brian, Greg Ashworth and John Tunbridge, 2000. *A Geography of Heritage: Power, Culture and Economy*, Oxford University Press, Oxford.
- Halbwachs, Maurice, 1992. *On Collective Memory* (trans. and introduction by Lewis A. Coser) (*The Heritage of Sociology*), University of Chicago Press, Chicago, IL.

- Ham, F. Gerald, 1981. 'Wisconsin: Governmental Archives in an Academic Environment', *Government Publications Review*, A, 8, 4, pp. 303-309.
- Harrison, Rodney, 2011. 'Consuming Colonialism: Curio Dealers' Catalogues, Souvenir Objects and Indigenous Agency in Oceania', in: Sara Bryne, Anne Clarke, Rodney Harrison and Robin Torrance (eds.), *Unpacking the Collection: Networks of Material and Social Agency in the Museum*, Springer, New York, pp. 55-82.
- _____, 2012. *Heritage: Critical Approaches*, Routledge, London.
- _____, 2015. 'Beyond "Natural" and "Cultural" Heritage: Toward an Ontological Politics of Heritage in the Age of Anthropocene', *Heritage and Society*, 8, 1, pp. 24-42.
- Hirsch, Marianne, 1999. *The Familial Gaze*, Dartmouth College, Hanover, NH.
- Huyssen, Andreas, 1995. *Twilight Memories: Marking Time in a Culture of Amnesia*, Routledge, New York.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara, 1998. *Destination Culture: Tourism, Museums, and Heritage*, University of California Press, Berkeley, CA.
- Knightley, Emily and Michael Pickering, 2014. 'Technologies of Memory: Practices of Remembering in Analogue and Digital Photography', *New Media and Society*, 16, 4, pp. 576-593.
- Latour, Bruno, 1987. *Science in Action: How to Follow Scientists and Engineers through Society*, Harvard University Press, Cambridge, MA.
- _____, 1999. *Pandora's Hope: Essays on the Reality of Science Studies*, Harvard University Press, Cambridge, MA.
- _____, 2005. *Reassembling the Social – An Introduction to Actor-Network Theory*, Oxford University Press, Oxford.
- Law, John, 1999. 'After ANT: Complexity, Naming and Topology', in: idem and John Hassard (eds.), *Actor Network and After*, Blackwell and the Sociological Review, Oxford, pp. 1-14.
- _____, 2009. 'Actor Network Theory and Material Semiotics', in: Bryan S. Turner (ed.), *The New Blackwell Companion to Social Theory*, Wiley-Blackwell, Chichester, pp. 141-158.
- Marshall, Catherine and Gretchen B. Rossman, 2014. *Designing Qualitative Research*, Sage Publications, Thousand Oaks, CA.
- Mol, Annemarie, 2010. 'Actor-Network Theory: Sensitive Terms and Enduring Tensions', *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie Sonderheft*, 50, pp. 253-269.
- Rico, Trinidad, 2015. 'Heritage at Risk: The Authority and Autonomy of a Dominant Preservation Framework', in: Kathryn Lafrenz and idem (eds.), *Heritage Keywords: Rhetoric and Redescription in Cultural Heritage*, University Press of Colorado, Boulder, CO, pp. 147-162.

- Robertson, Iain J. M., 2012. 'Introduction: Heritage from Below', in: idem (ed.), *Heritage from Below*, Routledge, London, pp. 15-42.
- Rodéhn, Cecilia, 2015. 'Democratization: The Performance of Academic Discourse on Democratizing Museums', in: Kathryn Lafrenz Samuels and Trinidad Rico (eds.), *Heritage Keywords: Rhetoric and Redescription in Cultural Heritage*, University Press of Colorado, Boulder, CO, pp. 99-110.
- Rose, Gillian, 2012. *Doing Family Photography: The Domestic, the Public and the Politics of Sentiment*, Ashgate Publishing, Farnham, UK, Burlington, VT.
- Sassoon, Juanna, 1998. 'Photographic Meaning in the Age of Digital Reproduction', *LASIE: Library Automated Systems Information Exchange*, 29, 4, pp. 5-15.
- Shein, Cyndi and Emily Lapworth, 2016. 'Say Yes to Digital Surrogates: Strengthening the Archival Record in the Postcustodial Era', *Journal of Western Archives*, 7, pp. 1-50.
- Smith, Laura Jane, 2006. *Uses of Heritage*, Routledge, London.
- Sternfeld, Joshua, 2011. 'Archival Theory and Digital Historiography: Selection, Search and Metadata as Archival Processes for Assessing Historical Contextualization', *The American Archivist*, 74, 2, pp. 544-575.
- Taylor, Joel and Laura Kate Gibson, 2017. 'Digitization, Digital Interaction and Social Media: Embedded Barriers to Democratic Heritage', *International Journal of Heritage Studies*, 23, 5, pp. 408-420.
- Van Dijck, José, 2011. 'Flickr and the Culture of Connectivity: Sharing Views, Experiences, Memories', *Memory Studies*, 4, 4, pp. 401-415.
- Waterton, Emma and Steve Watson, 2013. 'Framing Theory: Towards a Critical Imagination in Heritage Studies', *International Journal of Heritage Studies*, 19, 6, pp. 546-561.
- Winter, Tim, 2013. 'Clarifying the Critical in Critical Heritage Studies', *International Journal of Heritage Studies*, 19, 6, pp. 532-545.
- Witcomb, Andrea, 2007. 'The Materiality of Virtual Technologies: A New Approach to Thinking about the Impact of Multimedia in Museums', in: Fiona Cameron and Sarah Kenderdine (eds.), *Theorizing Digital Cultural Heritage*, MIT, Cambridge, MA, pp. 35-48.
- Yeo, Geoffrey, 2008. 'Concepts of Record: Prototypes and Boundary Objects' (part 2), *The American Archivist*, 71, 1, pp. 118-143.