

הראשונה של המאה ה-20 (וחלקם עד שנות השבעים) – למשל מחקרו המונומנטלי של האב מארמארג'י,<sup>2</sup> שחיבר מילון היסטורי-טופוגרפי של פלסטין הערבית ב-1948, או מחקרים על הערים ועל הכפרים הפלסטיניים – תרמו תרומה משמעותית ליצירת סיפור פלסטיני בעל מאפיינים לאומיים ולעיצוב הזהות הפלסטינית. עם זאת, הוא מציין כי כותביה העיקריים של ההיסטוריה הפלסטינית היו משפטנים, עיתונאים ומורים. חשיבות כתיבהם נעוצה היתה ביצירת סיפור חלופי לזה הציוני ולזה הבריטי (Khalidi 1981). מאמרו של בשארה דומאני (Doumani 1992), שפורסם עשור מאוחר יותר ונשען במידה רבה על עבודתו של ח'אלידי, עוסק באופן שבו נכתבה לאורך המאה ה-20 ההיסטוריה הפלסטינית של התקופה העות'מאנית. הוא בוחן גם את השאלה אם אפשר לכתוב היסטוריה אלטרנטיבית. כמו ח'אלידי, גם דומאני מזכיר טקסטים לא רשמיים – למשל מחקרים עירוניים, ביוגרפיות והיסטוריה גיאוגרפית – שיכולים לסייע בכתיבת ההיסטוריה הפלסטינית. היסטוריה זו נכתבה בראשיתה בידי יחידים, ואילו משנות השישים ואילך היא החלה להיכתב בידי מוסדות מחקריים כגון המרכז למחקר של אש"ף בבירות או המכון ללימודים פלסטיניים (Institute for Palestine Studies, IPS) בבירות ובוושינגטון. עם זאת, דומאני מציין כי הבעיה הגדולה של ההיסטוריוגרפיה הפלסטינית נעוצה בעובדה שהיא נכתבת ברובה בידי חוקרים ישראלים (שם).

## היסטוריה מצולמת של פלסטין

רונה סלע

מוזיאון העיר חיפה

Sanbar, Elias, 2004. *Les Palestiniens, La Photographie d'une Terre et de Son Peuple de 1839 à nos Jours*. Paris: Hazan.

Khalidi, Walid, [1984] 1991. *Before Their Diaspora: A Photographic History of the Palestinians, 1876–1948*. Washington DC: Institute for Palestine Studies.

בשני העשורים האחרונים רווחת בקרב חוקרים פלסטינים מגמה של כתיבת ההיסטוריה הפלסטינית באמצעות תצלומי סטילס. המחקרים שהחלו לעסוק בהיסטוריוגרפיה הפלסטינית בראשית שנות השמונים לא נדרשו להיבטים החזותיים.<sup>1</sup> טריף ח'אלידי היה בין הראשונים שהצביעו על ההיסטוריוגרפיה הפלסטינית הלא רשמית שנכתבה בשנים 1900–1948 בספרי הלימוד, במחקרים ובעיתונות (Khalidi 1981). לדבריו, המחקרים והטקסטים לסוגיהם שפורסמו במחצית

<sup>1</sup> טריף ח'אלידי טוען שעד אז הנושא לא נחקר (Khalidi 1981).

<sup>2</sup> על האב מארמארג'י (Marmarji, 1881–1963), ראו 65–64, Khalidi 1981.

בתודעה הקולקטיבית, ועל כן חשיבותם אינה רק היסטורית או תרבותית. כן חשוב לציין כי מרביתם נכתבים או מתורגמים לשפות לועזיות ומופנים גם לקהל יעד שאינו ערבי כדי שייחשף לסיפור הפלסטיני ויתמוך בו. מגמה זו מזכירה את השימוש הנרחב שעשתה התעמולה הציונית מסוף שנות העשרים עד ראשית שנות השבעים של המאה ה-20 בדימויים צילומיים כדי לבנות את השקפת העולם הציונית, לתמוך בה, לבססה ולשווקה ולעורר אהדה לרעיון הציוני בקרב מדינות העולם המערבי (Sela 2005).

וליד ח'אלידי<sup>6</sup> היה הראשון שהחל לעסוק בתחום זה באופן שיטתי. ספרו *Before Their Diaspora* (Khalidi [1984] 1991) עסק בתיאור החיים הפלסטיניים בשנים 1876–1948 – חיי היומיום בעיר ובכפר, חיי המסחר והחקלאות, התרבות, החינוך וההתנגדות. הספר, שראה אור לראשונה ב-1984 והודפס עד כה בשלוש מהדורות, ביקש לגבש תשובה לטענה המכוננת של הקולוניאליזם המערבי, שהציג את ארץ ישראל במאה ה-19 ובראשית המאה ה-20 כארץ חרבה ושוממה, ריקה כמעט מתושבים,

בשני העשורים האחרונים החלו חוקרים פלסטינים לגלות עניין בייצוג החזותי של העבר למטרות פוליטיות, אידיאולוגיות ולאומיות.<sup>3</sup> הם החלו לאתר תצלומים הנוגעים למטרתם בארכיונים היסטוריים של יחידים ושל מוסדות, של צלמים ושל גופים ערביים וישראליים. מגמה זו, שהחלה באמצע שנות השמונים, ממשיכה במידה רבה את כתיבת ההיסטוריוגרפיה הפלסטינית הלא רשמית שתוארה לעיל ומשלימה את החסר הפלסטיני בכתיבת העבר ובכתיבת דימויים קולקטיביים מכוננים בסיוע דימויים חזותיים.<sup>4</sup> בעקבות ספרו של אליאס סנבר, *Les Palestiniens, La Photographie d'une Terre et de Son People de 1839 à nos Jours* (הפלסטינים, צילום של ארץ ושל העם היושב בה מ-1839 ועד ימינו, Sanbar 2004), אתאר בקצרה את הספרים השונים שפורסמו, אמקם את ספרו של סנבר ביחס אליהם ואפיין את המגמה המסתמנת.<sup>5</sup> בהכללה אפשר לומר כי רוב הספרים מדגימים כיצד השדה החזותי מגויס לכתיבת הזיכרון והסיפור הפלסטיניים ולצריבתם

<sup>3</sup> קדם לכך מחקרה של שרה גרהם-בראון מראשית שנות השמונים (Graham-Brown 1980). גרהם-בראון, חוקרת לא פלסטינית, עסקה בהיסטוריה המצולמת של האוכלוסייה הפלסטינית בשנים 1880–1946 והעלתה לדיון מגוון סוגיות פוליטיות, ובהן השינויים החברתיים והכלכליים שחלו באוכלוסייה הפלסטינית בעקבות המעורבות האירופית הגוברת והולכת במזרח התיכון בשנים הנדונות.

<sup>4</sup> נורית גרץ וג'ורג' ח'ליפי (2006, 7) טוענים בהקדמה לספרם כי "הסיפור ההיסטורי הפלסטיני, שלאחר 1948, עדיין לא סופר, או למצער עדיין לא מצא את הביטויים האמנותיים שלו".

<sup>5</sup> מגמה זו גם ניכרת באתרי אינטרנט פלסטיניים העוסקים באיסוף תצלומים לשם בניית הסיפור ההיסטורי החסר, ובהם האתר של Arab Image Foundation המציג דימויים מפלסטין ומכל ארצות ערב, ראו <http://www.fai.org.lb>.

<sup>6</sup> וליד ח'אלידי, שנולד בירושלים ב-1925, היה מייסד שותף של המכון ללימודים פלסטיניים ומזכירו הכללי. ח'אלידי שימש פרופסור ללימודים פוליטיים באוניברסיטה האמריקנית של בירות וחוקר עמית במרכז הרווארד לעניינים בינלאומיים. הוא פרסם ספרים רבים על הסכסוך הישראלי-פלסטיני ועל השבר של 1948.

לביסוס השקפה זו – ובאמצעותו ביקשו לסתור אותה.<sup>7</sup> ח'אלידי מביא בספרו אוסף נרחב מעבודותיהם של צלמים שונים – יהודים, ערבים וזרים – המתארים את החיים העשירים של בני המקום הפלסטינים בעיר ובכפר. בתצלומים אלה משתקפת הווייה מקומית שוקקת עוד בטרם ההתיישבות הציונית ובראשיתה. הארץ נראית כמקום שמתנהלים בו חיים רגילים, חיי יצרנות, מסחר, תרבות והשכלה.<sup>8</sup> בהקדמה לספרו טוען ח'אלידי כי במהלך השנים "הישראלים שכנעו את עצמם ואת תומכיהם כי הפלסטינים לא היו קיימים כלל לפני 1948, ואם היו קיימים – הרי הם אלה שיזמו את הסכסוך או שגרמו סבל לציון" (Khalidi 1991, 14 [1984]). הספר מתאר את ההיסטוריה הפלסטינית משלהי התקופה העות'מאנית ועד הנכבה בחמישה פרקים: אחריתו של השלטון העות'מאני (1876–1918); מהכיבוש הבריטי ועד המרד הגדול (1918–1935); המרד הגדול (1936–1939); מוועידת לונדון ועד תוכנית החלוקה (1939–1947); מלחמת אזרחים והרס הקהילה הפלסטינית (נובמבר 1947–מאי 1948). ארבעת הפרקים הראשונים מייחדים מקום נכבד לתיאור המרקם העשיר של החיים הפלסטיניים, הן ברמת הפרט (יחידים ומשפחות) והן כקולקטיב מאורגן (קהילות וגופים, כפרים וערים). כך לדוגמה, בתצלום הראשון בפרק העוסק בחיים הכפריים, העירוניים והדתיים של פלסטין בסוף התקופה

ארץ הנכונה לכיבוש מערבי שינחיל בה תהליכי מודרניזציה. ההשקפה הקולוניאלית, שמגזרים רבים בישראל החזיקו בה במשך שנים רבות, השפיעה רבות על התפתחות הסכסוך הלאומי. אסטרטגיות התעמולה הציוניות מראשית המאה ה-20, שחלקן עשו שימוש בצילום, בקולנוע ובגרפיקה, ניזונו מן התפיסה הקולוניאלית המערבית והשתמשו בה למטרותיהן. הן הציגו את הארץ כאילו במשך אלפי שנים לא השתנה בה דבר, ומהותה בשימור העבר ההיסטורי המפואר. הארץ ריקה ועזובה, כך טענה התעמולה, ולכן מחכה לגאולה הציונית; הכיבוש הציוני המערבי-מודרני ייטיב עם הארץ ועם התושבים המקומיים המועטים, החיים בה ממילא חיי עליבות, נחיתות ועוני. לפיכך, ההתיישבות הציונית הענפה נעשתה מתוך התכחשות לחייהם של התושבים הפלסטינים המקומיים, לזכויות האדם שלהם ולקיומם רב-השנים על האדמה. מושגים כגון "הפרחת השממה" ו"גאולת הקרקע" היו אבני יסוד בתעמולה הציונית ובנו את עולם המושגים האידיאולוגי והחינוכי של "היהודי החדש". ההנהגה הפלסטינית באותם ימים לא עסקה כמעט בסוגיה זו ולא נעזרה באמצעים חזותיים כדי להפריך את הטענות הציוניות (סלע 2000, 163–177).

באיחור ניכר היה וליד ח'אלידי מהפלסטינים הראשונים שאימצו את הצילום – אותו הכלי ששימש את התעמולה הציונית והישראלית

7 מגמה זו ניכרת גם בספרה של שרה-בראון (Graham-Brown 1980). ראו הערה 3 לעיל.  
8 ראו גם רובינשטיין 1991. בהמשך למגמה זו פרסם ח'אלידי גם את הספר Khalidi *All That Remains* (1992), המביא סקירה מקיפה של הכפרים הפלסטיניים שהיו קיימים לפני 1948, על תושביהם ועל אורחות חייהם, מבחינה היסטורית, גיאוגרפית, כלכלית, תרבותית, חברתית, משפחתית, תעסוקתית, דמוגרפית ועוד.

פלסטין ובהם עז א-דין אל-קסאם. עבודתו של ראד הציגה מציאות שונה מזו שהציג הצילום הקולוניאלי, בייחוד הצרפתי, שבו הערים נראו ריקות, הכפרים נטושים ועתיקות הארץ שרופות למחצה. הוא הראה את חיי היומיום ואת האירועים הפוליטיים ופיזר את הערפל שהקולוניאליזם ביקש לכסות בו את הארץ (שם).

ספרו של אליאס סנבר, ראש המכון ללימודים פלסטיניים בפריז, ממשיך מגמה זו. מבנה הספר הוא מבנה של אלבוים: לאחר טקסט מקדים מובאת אסופה מקיפה של תצלומים בשישה פרקים. חשיבותו של הספר נעוצה בכך שהוא פותח ב-1839, השנה שבה "הומצא" הצילום,<sup>9</sup> ומסתיים בעשור האחרון, למשל עם תצלומיו של אנטוני דאגטה (Antoine D'Agata) מ-2002 המתארים הרס בחרון, בג'נין ובבית לחם. אף שהספר מבקש לדון בחיי הפלסטינים עד ימינו, סנבר מתמקד בעיקר בעבר, שבו נעוץ מוקד הסכסוך, ומקדיש במה נרחבת לתצלומים היסטוריים ולפרשנותם. נוסף על כך, זהו הספר הראשון המציע תמונה מקיפה של קורות הארץ מנקודת מבט פלסטינית ומספר את הסיפור הפלסטיני במהלך 165 השנים האחרונות. בהקדמה לספרו סנבר מתאר בהרחבה את קורות הסכסוך בעין המצלמה. כקודמיו, הוא מנסח את העמדה הפלסטינית כתמונת ראי של הסיפור הקולוניאלי, הציוני והישראלי. בדומה לספרי, צילום בפלסטין/ארץ-ישראל בשנות השלושים

העות'מאנית מופיע פלסטיני רכוב על סוס המשקיף על הכפר אסקר (Askar) ממזרח לשכם (שם, 51). בתצלומים הבאים נראים הכפר דבוריה למרגלות התבור, הכפר בתיר מדרום-מערב לירושלים, עין כרם, משפחה מרמאללה, משפחה מעין כרם, משפחה מבית לחם, הערים עזה, חברון, יפו ורמלה ועוד. ח'אלידי מתאר בספרו גם את ההתארגנות הפוליטית נגד ההתיישבות הציונית ואת ההתקוממות הפלסטינית, שהחלו לדבריו כבר בראשית תקופת המנדט (שם, 95) – זאת בניגוד לסיפר הציוני שניסה להצניען (Sela 2005). הפרק האחרון מתאר את הרס הישות הפלסטינית. חוקרים נוספים דוגמת באדר אל-חאג' עשו שימוש הסברתי בצילום. באמצעות הדימויים הצילומיים הם ביקשו להגיב על הטענות הקולוניאליזם בכלל והציוניות בפרט שהושמעו בראשית המאה ה-20. במאמרו על הצלם הפלסטיני הראשון חליל ראד (Raad) טוען אל-חאג' כי עבודתו מבטאת "מאבק נגד הקולוניאליזם הציוני והמנדט הבריטי" (Al-Hajj 2001). לדבריו, "היה זה ראד שלכד את רוח הזמן [בעדשת המצלמה]: בצלמו כפריים וחואים עמלים בשדות ובפרדסים הוא פורר את המיתוס שיצרו הקולוניאליסטים בפלסטין, שלפיו הארץ היתה ריקה וישבו בה רק קומץ ברברים" (שם). ראד, כך כותב אל-חאג', שימר בעבור הדורות הבאים את מאפייניהם של כל הלוחמים שנאבקו למען

<sup>9</sup> הדימויים הראשונים המוצגים בספר הם דימויים של עכו, ירושלים ונצרת, שנוצרו בתהליך של דפוס שקע בעקבות דאגרוטיפים של פרדריק גופיל-פסקה (Goupil-Fesquet). הצייר גופיל-פסקה צילם במזרח התיכון בסוף שנת 1839 ובראשית 1840 בשיטת הדגרוטיפ. הפלטות של גופיל-פסקה נעלמו, ונותרו רק ההדפסים שפורסמו לראשונה ב-1842 (Perez 1988, 169–171). ככל הנראה אלה הם ההדפסים שסנבר מביא בספרו.

נגועים בהשקפה התנ"כית וברצון למלא אחר הציפיות של עולי הרגל והתיירים. תפיסה זו השתנתה לדבריו ב-1890, כאשר חליל ראאד החל לפעול וחשף את העולם האמיתי של החיים הכפריים ושל הערים הפלסטיניות, ובכך הציג את דמותה האמיתית של ארצו. סנבר, כמו אל-חאג', מטעין את עבודתו של ראאד במודעות פוליטית בכך שהוא מראה כיצד תצלומיו מספקים מענה להשקפה הקולוניאלית המערבית והצינונית. אולם שניהם מתכחשים לשתי עובדות מכריעות: ראשית, גם ראאד הושפע רבות מן התפיסה הקולוניאלית המערבית והטמיע אותה כקודמיו בעבודתו באופנים מגוונים (סלע 2000, 166–171). עבודתו אף תרמה להמשך ביסוסה של התפיסה הקולוניאלית ולהטמעתה בקרב אוכלוסיות שונות – יהודים, ערבים ותושבים זרים בארץ ובחו"ל (שם). ושנית, ראאד לא פעל מתוך כוונה או מודעות פוליטית. יתרה מזו, תצלומיו לא שימשו בתקופתו למערכת הסברה פלסטינית. אמנם ראאד, שהיה כאמור הצלם הפלסטיני הראשון שצילם באזור, סייר בארץ ובסביבתה ותיעד במצלמתו את ההווה המקומית מסוף המאה ה-19 ועד ראשית שנות השלושים של המאה ה-20, אך זהו רק פן אחד בעבודתו, שבו מתמקדים וליד ח'אלידי, אל-חאג' וסנבר. נכון גם שתצלומיו יכלו לסתור את התפיסה המערבית של ארץ הקודש במאה ה-19 ואת הדימוי הצינוני של ארץ ישראל במחצית הראשונה של המאה ה-20, שכן הם צולמו בתקופה שבה המפעל הצינוני התפתח, התבסס ושווק בתפוצה רחבה בארץ ובעולם. לנוכח השיווק האגרסיבי של דימויים ציוניים במערכה על התרמית של הסכסוך הישראלי-פלסטיני – מערכה שנועדה לבסס לגיטימציה

והארבעים (סלע 2000), ספרו של סנבר מצביע על כך שאחד הגורמים לסכסוך הלאומי היה התרמית שיצרו שליחי הקולוניאליזם המערבי בארץ הקודש במאה ה-19, ובהם צלמים זרים. ספרי מראה כיצד התעמולה הצינונית נעזרה בתשתית שיצרו תצלומיהם של צלמים קולוניאליסטים זרים, בעיקר צרפתים ואנגלים, לצרכיה האידיאולוגיים והפוליטיים. בספר שרטטתי את התפיסה הקולוניאלית המערבית בארץ הקודש, שהשתקפה בצילום וביטאה את שאיפות הכיבוש של המעצמות האירופיות. הצינונות, כך תיארתי, המשיכה במגמה זו, בהציגה את הארץ (הנחשלת) ואת תושביה (המפגרים) כמשמרי שרידיו של העבר התנ"כי המפואר, אגב שימוש במוטיבים ובטקסטים תנ"כיים. בהכללה אפשר לומר כי הצילום הקולוניאלי, שהתמקד בעבר ולא בהווה, תיעד בכך לא רק את המצולם אלא גם את העתיד להתרחש – הכיבוש. למעשה הוא סייע בהכנת התשתית המוסרית והאידיאולוגית לכיבוש. מבעד לעדשת מצלמתו של הקולוניאליסט, הפלסטיני נראה כצללית של העם העברי ההיסטורי. האוכלוסייה האוריינטלית המנוונת מאששת את ההשקפה המערבית כי יש להפוך את העבר לעתיד. גם סנבר דן בתפיסות אלה. לדבריו, החייאת העבר התנ"כי של הארץ מקורה במגמה אנגלית, וזאת בניגוד לאל-חאג', המתמקד דווקא במגמה הצרפתית. סנבר טוען כי הצלמים הצרפתים במאה ה-19 עסקו יותר בצילום בעל מאפיינים מחקריים, מדעיים ושיטתיים, היות שצרפת היתה להוטה פחות מאנגליה לנצח בקרב על שחזור האמת ההיסטורית של התנ"ך. בשלהי המאה ה-19 החלו לפעול צלמים פלסטינים, כך כותב סנבר, אך הם היו

זה, "מסגלת לעצמה ערך של תעודה, של הוכחה" (שם). בהמשך הוא עוסק בשנת 1948 ומראה כיצד "ארץ שלמה נעלמת, טובעת" (שם, 284) וכיצד "תוך שבועות מספר באה הגלות" (שם). סנבר מציין את החוסר המשווע בתיעוד של שנה אכזרית זו ומבכה על כך שאין תצלומים המתעדים את "היציאה מאונס". בהמשך הוא נדרש להתארגנותה של ההתנגדות הצבאית בשנות השישים ומתאר כיצד "החברה הפלסטינית... מכריזה על גאוותה לשלוט שוב בגורלה" (שם, 327). בתקופה זו, כך הוא מאבחן, "הפלסטינים למדו להשתמש בתצלומיהם... [בצורה] מחושבת לחלוטין... [אלה] הן תמונות תעמולה" (שם, 332). הספר מקדיש מקום לתנועת ההתנגדות שהתארגנה באזור בירות מסוף שנות השישים ועד גירושו של ערפאת בראשית שנות השמונים (שם, 338, 343). הוא מסיים בשתי האינתיפאדות הפלסטיניות, אז חזרה ההתנגדות לפלסטין ו"התמונות שוב עברו את הגבול, ולראשונה זה שנים רבות צולמה 'פלסטין' בביתה" (שם, 349).

ספר נוסף הנעזר בתצלומי סטילס בהקשר הפלסטיני הוא ספרו של אדוארד סעיד, *After the Last Sky* (Said 1999), המלווה בתצלומיו של ז'אן מור (Mohr). התצלומים משמשים לסעיד נקודת מוצא לחשבון נפש אישי וקולקטיבי: דרכם הוא מתבונן במציאות הפלסטינית. סעיד כותב מהגלות על מקום משמעותי ביותר בעבורו, אך בה בעת גם מרוחק ממנו פיזית. התצלומים תיווכו בין סעיד לבין המציאות הפלסטינית שאליה ערג ושנמנעה ממנו. כתיבתו של סעיד, כמו זו של החוקרים האחרים, היא פוליטית ומאזכרת עובדות ואירועים משמעותיים בהיסטוריה

להקמת מדינה יהודית – נראה שתצלומיו של ראאד יכולים היו למלא תפקיד הסברתי חשוב וללמד על היישוב הפלסטיני שחי בארץ במשך דורות רבים. אולם בתקופה שבה צולמו, תצלומיו של ראאד לא סתרו את הסיפור הציוני ואת התפיסה הקולוניאלית אלא דווקא חיזקו אותם. ראאד היה לכוד ברשת שטווחת תפיסה הקולוניאליסטית. מאלבומי התצלומים עבי הכרס שלו עולה המסר כי החיים בארץ סובבים סביב הסיפור התנ"כי וכי ארץ הקודש שימרה בתוכה את הסיפור ההיסטורי (שם). ראאד צילם, כך אני מאמינה, בעיקר מתוך תודעה מסחרית ושיקולים כלכליים. לו היה פועל מתוך תודעה פוליטית, כפי שמבקשים להציגו כיום, אזי עבודתו לא היתה טבועה כל כך בחותם קולוניאלי.

אליאס סנבר מתאר את הסיפור הפלסטיני מנקודת מוצא כרונולוגית. הספר פותח בתיאור ובהדגמה של אסטרטגיות קולוניאליות מן המאה ה-19, למשל נופים פלסטיניים המתארים חורבן (Sanbar 2004, 51), תצלומי תושבים בסצנות תנ"כיות או סיפוריות (שם, 104) ונופים סטריאוטיפיים (שם, 153). בהמשך הוא עוסק ב"גן העדן האבוד", הזוכה לביטוי חזותי בתצלומי שחור-לבן שנצבעו באופן ידני והחושפים "סתירה פנימית בהקשר המיוחד של פלסטין" (שם, 91). הם נוגעים ביפה ובטרגי גם יחד: "הארץ היפה היא ארץ שנעלמה כבר. היא לא נעלמה מן המפה, אלא מן העין. אותן תמונות, כחמישים שנה לפני אסון 1948, הן תמונותיו של 'גן עדן אבוד'" (שם, 191). סנבר אף מתאר את המאבק הצבאי הלאומי-פלסטיני ומביא תמונות ה"סותרות את סיפורי הבדיה שהומצאו על אדמה שתושביה נטשו אותה" (שם, 280). התמונה, כך הוא כותב בהקשר

לאומית באמצעים פשטניים. אלבומים אלה, שרבים מהם יצאו ב-1958, לרגל חגיגות העשור למדינה, עסקו באידאי וכיפה והציגו נופים מרהיבים, אנשים מוצלחים, חגיגות ושמחות. הם תיעדו רק את הישגי המפעל הציוני ולא את כשלו, יצרו אב טיפוס להזדהות ("היהודי/הישראלי החדש", "מלח הארץ") ודחקו לשוליים את האחר או התייחסו אליו בפטרונות. האלבומים, שכללו מלל מלא פתוס, ביקשו לכונן את הקשר ההיסטורי בין העם למולדת ופיארו את הישגי המדינה. עם הסוג השני נמנו אלבומים שנחשבו אמנותיים, אך הם נשאו ממד לאומי-ציוני והתאימו את עצמם לזרם הציוני בצילום. הסוג השלישי היה אלבומים צבאיים ואלבומי מלחמות, ובעיקר אלבומי ניצחון שפורסמו לאחר מלחמת ששת הימים (סלע 2007, 53–100) ועיצבו את סיפור המלחמות מנקודת המבט הממלכתית. האלבומים מבטאים את קו ההסברה הממלכתי בנושאים שונים. כך למשל, הסיבות לפרוץ המלחמה המפורטות באלבומים הוכתבו בידי מתווי המדיניות הממשלתית הרשמית (שם, 72–78). רבים מאלבומים אלה פורסמו בידי גופים ממלכתיים, אך משעה שגופים פרטיים זיהו את הפוטנציאל המסחרי הטמון בהם החלו גם הם לפרסמם (שם, 56–59). האלבומים אחראים במידה רבה לעיצוב השקפת העולם הציונית ולמיסודה בקרב ההמון. הם עוצבו ונכתבו בצורה פשטנית ונהירה לכול ועסקו בקביעת אמות המידה ה"טובות". הם העלימו מן התודעה הציבורית כל מה שקו ההסברה

הפלסטינית. עם זאת, וזהו ייחודו של סעיד, הוא מוביל את הקורא לתובנות פילוסופיות ומתרחק מן התעמולה ומסוגיות לאומיות קונקרטיות שהוליד הסכסוך בניגוד לחוקרים אחרים. כך לדוגמה, לקראת סופו של הספר סעיד מבקש להפוך את המבט וכותב כי הוא נוטה להאמין שהספר לא רק מספר לקורא עלינו הפלסטינים, אלא גם "קורא את הקורא" (שם, 165–166). הפלסטינים אינם רק האנשים הניבטים מן התצלומים שהקורא מעיין בהם, אלא "גם אנחנו מתבוננים במי שצופה בנו" (שם). סעיד מבקש לשחרר את הפלסטינים מן הדימוי שלהם כאנשים פסיביים, אובייקט להתבוננות של האחר. הוא מטעין אותם בכוח המאבק ושם בידם את העוצמה להוביל שינוי. לסיום אפנה להשוואה המתבקשת בין האלבומים הלאומיים הפלסטיניים לבין אלבומים ציוניים שפורסמו בשני העשורים הראשונים של מדינת ישראל, ואלבומים שראו אור לרגל חגיגות החמישים למדינה. האלבומים הציוניים מדגימים את האופן שבו ההיסטוריה הבנתה את עצמה בתודעה הישראלית ואת האופן שבו דימויים חזותיים עיצבו השקפות עולם. הם מלמדים כיצד התחום החזותי גויס לשירות מטרות לאומיות וכיצד הלאומיות — בהשאלה מבנדיקט אנדרסון (Anderson 1983) — המציאה את עצמה מבחינה חזותית. בשנותיה הראשונות של מדינת ישראל התפתחו שלושה סוגים של אלבומי תצלומים ציוניים.<sup>10</sup> הראשון, אלבומים שמטרתם המוצהרת היתה ציונית ותפקידם היה לכונן תודעה קולקטיבית

<sup>10</sup> אלבומים אלה דומים באופיים לאלבומים הסובייטיים שפורסמו ברוסיה בשלהי שנות העשרים ובראשית שנות השלושים של המאה ה-20 וגויסו לשירות מטרות לאומיות כגון שיווק תוכניות החומש הראשונות לעם.

שנת החמישים למדינה. באלבומים אלה הסיפר החזותי משועבד לחלוטין לסיפר הציוני ושניהם נעדרי חוש ביקורת. הסיפר החזותי והסיפר הלאומי הופכים למקשה אחת, וכך הבחירה מה לכלול בהם מוכתבת מראש.

האלבומים הפלסטיניים דומים מבחינה זו לאלבומים הציוניים המושגתים על בניית כרוניקה מצולמת. הם עוסקים ברישום החזותי של השתלשלות ההיסטוריה הפלסטינית כדי לבנות סיפר פלסטיני "יש מאין". הם משתמשים בדימויים של צלמים יהודים, זרים ופלסטינים כדי לכתוב את הסיפר הלאומי, המסייע ביצירת זהות ותודעה פלסטינית. הם משמרים את העבר למען העתיד ונושאים מטרות חינוכיות ולאומיות מוצהרות. אולם הם עדיין קשורים קשר הדוק לסיפר הציוני: נקודת המוצא של רובם היא התגובה לסיפר הציוני, ועל בסיסו הם בונים את הסיפר הפלסטיני האלטרנטיבי.

#### ביבליוגרפיה

גרץ, נורית, וג'ורג' ח'ליפי, 2006. נוף בערפל: המרחב והזיכרון ההיסטורי בקולנוע הפלסטיני, עם עובד, תל-אביב.  
 הרמן, אברהם, ויגאל ירין (עורכים), 1958. בעשור לישראל, מסדה, רמת-גן.  
 שיף, יהודה, ודני דור (עורכים ראשיים), 1997. ישראל 50, עורכים: בן כספית ואילן כפיר, עורך תצלומים: משה מילנר, מעריב, תל-אביב.  
 סלע, רונה, 2000. צילום בפלסטין/ארץ-ישראל בשנות השלושים והארבעים, הקיבוץ המאוחד ומוזיאון הרצליה לאמנות, תל-אביב.  
 —, 2007. שישה ימים ועוד ארבעים שנה, מוזיאון פתח תקוה לאמנות, פתח תקוה.  
 רובינשטיין, דני, 1991. "שני צבעים לה", הארץ, 6.12.1991.  
 רותנברג, בנו (עורך), 1966. ישראל חי, עם עובד, תל-אביב.

הממלכתי רצה להתכחש לו, ויצרו סיפר מוביל של מנצח מוסרי שקל להזדהות עמו. האלבומים הופצו בעותקים רבים ופיארו את מדף הספרים המרכזי ברבים מן הבתים בישראל. הם מילאו תפקיד חינוכי משום שסייעו לציבור הישראלי, ובעיקר לילדים ולבני הנוער, להרגיש חלק מקולקטיב חזק, יפה ומוסרי.

מגמה זו נמשכת במידה רבה באלבומים שראו אור לרגל חגיגות החמישים למדינת ישראל. אלה מציגים היסטוריה מצולמת ובכך הם מזכירים את האלבומים הפלסטיניים שתוארו לעיל. האלבומים המוקדמים, משנות החמישים ועד ראשית שנות השבעים, היו עסוקים ביצירה הקשורה ברובה לזמן מסוים, למשל ישראל בשנת העשור או נופים בישראל בתקופה מסוימת המפארים את עברה התנ"כי וההיסטורי. לעומתם, האלבומים שיצאו לרגל שנת החמישים התבוננו לאחור בהיסטוריה של המדינה. הם הרכיבו כרוניקה מצולמת שהדגישה את הישגיו של המפעל הציוני ועסקה בהצדקתו. כך לדוגמה, האלבום ישראל 50, המביא אסופה של קטעי עיתונות מהשנים 1948–1997, מספר את "סיפורן של 50 השנה הראשונות. המלחמה, העליות, הכלכלה, הבנייה, ההתיישבות. הפלא ההיסטורי שצמח כאן יש מאין" (שיף ודור 1997, ללא מספרי עמודים). המינוח הציוני המדגיש את "הפלא ההיסטורי שצמח כאן יש מאין" מתכחש למה שהיה בארץ לפני שהגיעו אליה המתישבים הציונים. על גבי הכריכה נכתב כי זהו ספר של "עם אחד ומלוכד בעת מצוקה ומלחמה. כאלה אנחנו". מגמה זו החלה אמנם באלבומים התקופתיים המוקדמים יותר, כגון בעשור לישראל (הרמן וירין 1958) וישראל חי (רותנברג 1966), אך שיאה באלבומי



- 
- Khalidi, Walid, 1992. *All That Remains: The Palestinian Villages Occupied and Depopulated by Israel in 1948*. Washington DC: Institute for Palestine Studies.
- Marmarji, A.S., 1948. *Buldaniyyat Filastin al-Arabiyya*. Beirut: Jeanne d'Arc Press.
- Perez, Nissan, 1988. *Focus East, Early Photography in the Near-East, 1839–1885*. New York: Harry N. Abrams.
- Said, Edward, 1999. *After the Last Sky: Palestinian Lives* (Photographs by Jean Mohr), New York: Columbia University Press.
- Sela, Rona, 2005. "Photography in Palestine and Israel, 1933–1973: From the Image of the New Jew in the New Land to Victory Albums," PhD. Thesis, Essex University. □
- Al-Hajj, Badr, 2001. "Khalil Raad: A Jerusalem Photographer," *Jerusalem Quarterly* 11–12 (Winter–Spring).
- Anderson, Benedict 1983. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London and New York: Verso.
- Doumani, Beshara, 1992. "Rediscovering Ottoman Palestine: Writing Palestinians into History," *Journal of Palestine Studies* 21 (2): 5–28.
- Graham-Brown, Sarah, 1980. *Palestinians and their Society, 1880–1946*. London: Quartet Books.
- Khalidi, Tarif, 1981. "Palestinian Historiography: 1900–1948," *Journal of Palestine Studies* 10 (3): 59–76.
-