

## ראוות ההפגנה

רותי גינזבורג

עם התפרצות הקורונה, הטלת הסגר וההגבלות על התנועה במרחב, החלו הפגנות שהעלו מחדש את שאלת תפקידו הציבורי של המרחב על היבטיו האזרחיים. על שאלת נוכחותן וייצוגן של קבוצות שונות בהפגנות כבר נכתב רבות,<sup>1</sup> ולכן במסה זו אתמקד בפן החזותי שבמחאה. אי־אפשר לחשוב על הפגנה ללא הממד החזותי והפרפורמטיבי שבה; הפגנה היא ביטוי אזרחי המבקש להפוך דבר לנראה, למופגן – פגיעה שברגיל אינה זוכה לנראות, וכעת המפגינים מבקשים להנכיחה ולהציגה במרחב הציבורי. דרך השוואה בין תצלומים משלוש הפגנות אבקש לאפיין כאן את השפעתה החברתית והפוליטית של המגיפה על צורות הייצוג הפוליטי האזרחי.

בשנות השישים של המאה העשרים הצביע גי דבור (Debord) בספרו *חברת הראווה* על כך שהיחסים החברתיים אינם מתווכים עוד רק על ידי סחורות, אלא גם ובעיקר על ידי דימויים (דבור 2001). במושג "ראווה" הוא קודד מערכת תרבות כוללת המשמרת את חוסר השוויון החברתי ומעמיקה אותו, תוך ריחוק מחוויה בלתי אמצעית של המציאות והמרתה בהופעה (appearance). "העולם המוחשי מוחלף על ידי מבחר דימויים", ובצורה זו עקרון הפּטִיש של הסחורה מוגשם בראווה במלואו (דבור 2001, תזה 36). הדימויים אינם נקשרים עוד לממשות מתוך היותם ייצוג של מה שמצוי מחוצה להם. הם נפרדים לחלוטין מהממשות ויוצרים מעין עולם אוטונומי, מהופך לחיים הפוליטיים, שעשוי כולו מהיראוויות כוזבות. המדיום התקשורתי העיקרי שדבור כתב עליו הוא הטלוויזיה. בשנות החמישים והשישים הטלוויזיה הייתה המכשיר המתווך המתקדם ביותר. היא נכנסה להמוני בתיים ברחבי העולם המערבי ושינתה את האופן שבו המציאות החברתית נקלטה. הטלוויזיה החדירה אל הסלון הביתי את מה שנמצא מעברו האחר של המסך, אולם גם יצרה אצל הצופה זרות וניתוק מהמציאות המיידית. היא הציגה ייצוגים שונים של תשוקה – אהבה,

הצלחה, חופש – ובה בשעה התיווך שלה סימן פיצול: הצופים הבינו כי מה שנראה "שם", בטלוויזיה, מנותק מחייהם ואינו בהישג ידם. וכך גם בחיים הפוליטיים: הטלוויזיה, שהפכה את החיים הפוליטיים לחוויה יומיומית, יצרה שתי קבוצות מובחנות שהמובליות ביניהן מועטה – הצופים, ואלה שיש להם חלק בחיים הפוליטיים (Green 2010, 4).

עם הופעתה של רשת האינטרנט, הדבר השתנה. בשני העשורים האחרונים, רוב הפעילות הכלכלית והתרבותית מתרחשת בתיווכה של הרשת, והראווה היא אחד מעקרונותיה המארגנים (Kellner [n.d.]). הצופה, שמבטו נעוץ במסך המחשב או במסך הטלפון הנייד, מקיים בעזרת הרשת את רוב הרבדים של חייו. אולם בניגוד לדה-פוליטיזציה שדבור ייחס לטלוויזיה, המדיה החדשה וטכנולוגיית הידע מעצבים לא רק את מרחבי התרבות של הצופה אלא גם את מסלולי הניווט הפוליטיים שלו. בעבר הטלוויזיה סיפקה את המידע על ההפגנות, ואילו כיום הרשתות החברתיות הן שעושות זאת. ובניגוד לשידור החד-מוקדי בעידן הטלוויזיה, ברשת החברתית מבטו של הצופה אינו ממוקד בדימוי אחד שמספק מרחב משמעות משותף (קרמניצר 2020, 35). עם המצאת האינטרנט, הקיטוב בין הפעילה הפוליטית לצופה בטלוויזיה קרס; ובמיוחד מאז גלי המחאה הגלובליים ב-2011 יש ביניהם דינמיקה מזינה. באינטרנט וברשתות החברתיות, המהווים חלק אינטגרלי מההפגנות, המוחים הם צופים והצופים הם המוחים. טכנולוגיות כמו לייב סטרימינג הופכות את הצופות והצופים בבית במידה רבה לשותפים בהפגנה, והמפגינים ממשיכים במובן מסוים להיות צופים, במיוחד עם המודעות הגוברת לתוצרים החזותיים של המחאה – מודעות המעצבת את פעילותם בזמן התרחשותה.

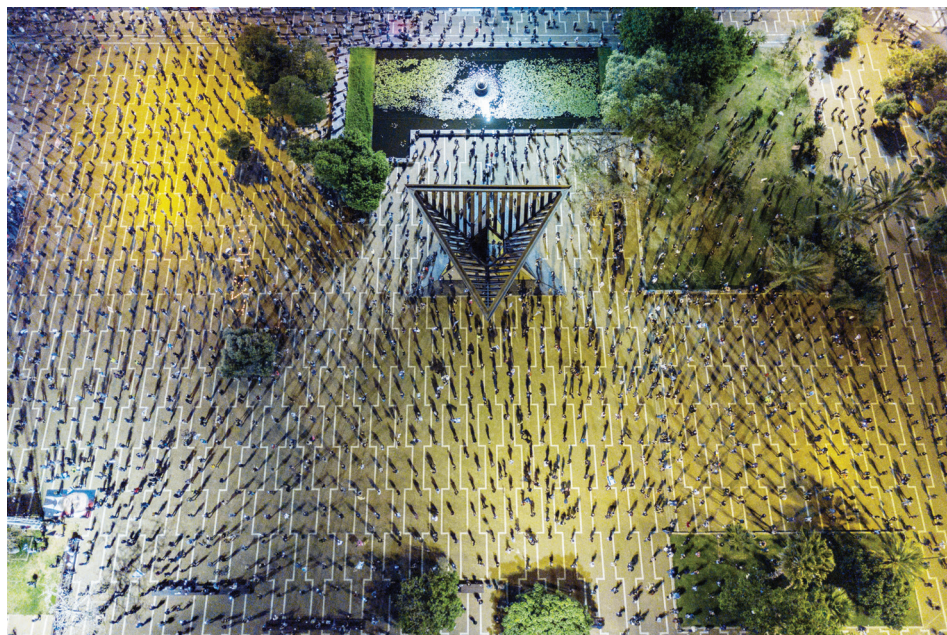
ההפגנות מאופיינות אפוא בראוות ההפגנה. אולם אני מציעה כי ראוות זו שונה מן הראווה של דבור. דבור וממשיכיו ראו בראווה דבר שלילי בתכלית. הם תפסו אותה כממגנטת, מסנוורת ומסמאת את הצופה, מרחיקה אותו מן הממשי; כמאלחשת את האדם, מנכרת אותו מטבעו החברתי, מפרידה אותו מכל קיום קולקטיבי ומאפסת את יכולתו להתאגד ולפעול על מנת לשנות את תנאי חייו הדכאניים. אולם אפשר לחשוב על מושג הראווה גם בהיבטיו השליליים פחות. הראווה גם מעוררת את החושים ומגייסת את הרגשות, ויכול להיות לה חלק בפעולה של מחאה ובתביעה לשינוי המערך החברתי הקיים. היא מפנה את הזרקור אל מעבר ליومיום מורגל העשייה ומוגבל הראות. באמצעות המסך, היחיד גם חולם ומגבש פנטזיות, מעצב מחדש את זהותו ואת יחסיו החברתיים והפוליטיים. בתרבות הרשת הדיגיטלית, הממד הלא-מציאותי, ההזוי וההוזה, העוסק בדימוי ובתדמית, אינו מנותק מהחיים הפוליטיים אלא הוא חלק בלתי נפרד מהם, גם עבור מפגינים רבים. המחאות הנוכחיות עשויות משילוב של ביקורת על המציאות הקיימת והבניה חזותית של עתיד מקווה שונה. הדימויים מוקיעים את המצב הנוכחי וגם מייצגים את העתיד המיוחל. הם כוללים מצג של תקווה ושמחה, אך כזה שאיננו רק חלק מן הראווה של העולם הלא-ממשי אלא הוא גם המנוע והדלק לפריצתה של המחאה.

הסגר הראשון, שהחל ב־16 במרץ 2020, לא מנע מאנשים למחות במרחב הציבורי ולאמץ לשם כך אופני התקבצות יצירתיים, שמהם נבעו דימויים ייחודיים. דימויים אלו מופיעים מול מרחבים ריקים: רחובות ללא בני אדם, שווקים סגורים, מוסדות וגנים ציבוריים נטושים. מגיפת הקורונה התפרצה כשחוסר האמון של אזרחים רבים ביושרו ובהנהגתו של ראש הממשלה בנימין נתניהו הגיע לשיאו. בעקבות הסגר נוספו על כך דרישות של קבוצות שונות בחברה לפיצוי על הפגיעות בכלכלה, בחינוך ובחברה. בשל סכנת ההידבקות הכרוכה בקרבה גופנית ובמגע, המסך והדימויים המוקרנים עליו החלו למלא תפקיד מרכזי ולעיתים בלעדי בתיוכם של קשרים חברתיים, משפחתיים ופוליטיים. כל הגורמים האלה יחד, ולצידם ההסתגרות בבתים, יצרו אפקט רגשי ומנטלי מצטבר. כך קרה שגם אם הבעת זעם כלפי השלטון בדרכים יצירתיות ולא אורתודוקסיות אינה תופעה חדשה, התפרצות הקורונה והצורך של חלק מהמוחים למלא אחר הנחיות השלטון יצרו בזירה המקומית צורות לא צפויות של מחאה אזרחית, הבולטות לא פחות מתכניה. במסה זו אעסוק בשלושה תצלומים משלוש הפגנות: האחד ממחאת "הדגלים השחורים" בכיכר רבין, השני מהפגנת זום של תנועות "שוברות קירות" ו"כאןתוקם" בבית מנכ"ל משרד האוצר, והשלישי מההפגנות בבלפור. באמצעות השוואה בין הדימויים אבקש להצביע על הקשר הנוצר בין החזותי להגיון המחאה הפוליטי ולהראות את השפעתן של האפשרויות הטכנולוגיות על מבנה ההצגה והייצוג של המחאה, הכולל את ההיענות ואת אי־ההיענות להוראות השעה הנוגעות למגיפה.

אחת ההפגנות שהותירו את רישומן על הציבור הייתה זו של תנועת הדגלים השחורים שנערכה בכיכר רבין ב־19 באפריל, סמוך להתפרצות המגיפה. בתצלום הרחפן שצילם צלם העיתונות תומר אפל באום נראים המפגינים עומדים פרוסים בכיכר. הרטוריקה החזותית של מבט־העל בתצלום מעצימה את המפגן האזרחי. אלפיים מפגינים עומדים בו בסדר מופתי, כמו במסדר, לבושים בשחור, עומדים על צלבים שסומנו על מרצפות הכיכר מבעוד מועד. הצילום נעשה מנקודת מבט מרוחקת, גבוה מעל המפגינים, ויוצר הפשטה כך שהמוחים נראים כגרוד אנושי במרחב העירוני, ללא סימנים מזהים. תצלומים רבים תיעדו את הפגנת הדגלים השחורים בכיכר, אך אלה שתיעדו את ההפגנה ממעל נתפסו כתיעודה ההולם. על אף ריבוי התצלומים בעידן הדיגיטלי, תצלום הרחפן נתפס במקרה זה כביטוי למבט הגמוני שאין לו מתחרים.

מצלמת הרחפן מפיקה בקלות יחסית תצלום אווירי בעל עוצמה רטורית חזותית. תצלום זה כורך יחדיו את המבט הפנאופטי, הרואה־כול, עם המראה הנשגב (מוסי 2014; Dorrian and Pousin 2013). אף כי נדמה שמבט זה נובע מהישגים טכנולוגיים, הוא דומיין עוד לפני המצאת כלי התעופה. כבר בציורים מתקופת הרנסנס דימו ציירים את האופן שבו המרחב ייראה ממעל. נקודת מבט זו שיקפה ידע, כוח והתרוממות רוח, ודרכה יכול הצופה לחזות באופן שבו עוצבו חייו.

את תנועת הדגלים השחורים הקימו שבועיים לאחר הבחירות ארבעה אחים ממשפחה מבוססת מצפון הארץ. בזמן שיו"ר הכנסת דאז, יולי אדלשטיין, ניסה למנוע הקמת ועדות שיפקחו על הממשלה, האחים שוורצמן קראו "להחזיר למסלול את הדמוקרטיה, לאור הניסיונות לחיסולה" (זרחיה 2020). פעולת המחאה הראשונה של התנועה הייתה שיירת מכוניות לכנסת; המוחים, שהיו מבודדים בכלי הרכב, נענו לציווי החברתי ושמרו על הנחיות הריחוק. ההיענות להנחיות בהפגנות של התנועה לא הייתה מקרית, שכן פעיליה לא קראו לשינוי הסדר החברתי אלא להשבתו. הציות של מוחי הדגלים השחורים הוצב לעומת הסטייה של השלטון מהציות החברתי-מוסרי, ובהפגנה בכיכר רבין הוא ניכר במערך אסתטי של סדר מופתי. התיעוד של ההפגנה ממעל מדגיש את הסדר שבה ואף מבנה אותה סימבולית. הסדר אינו מנוגד רק לכאוס בממשלה אלא גם לתפיסה מסורתית של חוסר שליטה, של אנרכיה, המאפיין פעמים רבות התכנסות אזרחית שיש בה כעס. אליאס קנטי, שדן בספרו ההמון והכוח (1979) במאפייני ההמון, מתחיל את דיונו בחוויה האנושית המכוננת מהתקופה המודרנית ואילך, והיא הפחד ממגע עם אדם זר. עם ההתמסרות להמון, למשל בהפגנה, האדם מאבד את קווי המתאר שלו; ההבדל בינו ובין הסובבים אותו נעלם. אחת התוצאות של אובדן זה, של הצפיפות בתוך ההמון, היא התחושה של שווה בין שווים; האדם המתמסר להוויה של ההמון הוא אחד מתוך מכלול, ולכן הוא שווה לכל אלה שנמצאים עימו. הפחד מהירבקות והציות למדיניות ההגבלות מנעו מפעילי הדגלים השחורים להצטופף וליצור המון מפגין במובן המסורתי, אך בתצלום העילי של ההתקבצות בכיכר ניכר שכל אחד מהמוחים הוא חלק ממכלול הגוף הפוליטי. אף שדבר קיומה של ההפגנה פורסם ברשתות החברתיות המבוזרות ופעיליה גויסו דרך פייסבוק, ואטסאפ וטוויטר, חזיון הראווה שנוצר בתצלום היה שונה לגמרי מהתפיסה המבוזרת של הרשת. המבט העילי, השמור מסורתית לאוטוריטת הממסד הרשמית, מראה כי הפגנת הדגלים השחורים הייתה למפגן, והמחאה הכועסת הייתה לגריד אנושי מחויל.



הפגנת הדגלים השחורים, כיכר רבין בתל אביב, 19.4.2020. צילום: תומר אפלכאום, הארץ

בהפגנה אחרת, שנערכה ב־21 באפריל, מחו קבוצות הפעילים שוברות קירות וכאןתוקם<sup>2</sup> על מצבן הכלכלי של קבוצות שונות בחברה ומתחו ביקורת על הייצוג הכמעט בלעדי של קבוצות כמו הדגלים השחורים במרחב הציבורי (זיו 2020). לטענתן, מפגינים בתנועת הדגלים השחורים משתייכים ברובם למעמד בינוני-גבוה ומעלים נושאים שקשורים בשחיתות שלטונית, ואילו בעיות וקשיים שאנשים לא-מיוצגים מתמודדים איתם – מושתקים. עוד לפני התפרצות הקורונה בלטה ההטיה במרחב הציבורי לטובת ייצוג נושאים שמטרידים אזרחים בעלי אמצעים, ובהפגנת הזום ביקשו הפעילים בשתי הקבוצות לשנות את תנאי האפשרות למחאה ולמצוא דרכים יצירתיות להביא את תביעותיהם אל המרחב המשותף. כך, הם ערכו בהפגנה מפגש זום שהוקרן על קיר ביתו של מנכ"ל משרד האוצר דאז, שי באב"ד. בהפגנה המקוונת השתתפו 300 אנשים.

ההפגנה נשאה אופי מחתרתי. קבוצה קטנה של כעשרה פעילים התייצבה מול ביתו של באב"ד, ובאמצעות מקרן ומערכת הגברה הקרינו על קיר ביתו את פניהם של נפגעים

2 תנועת שוברות קירות, שייסדו ספיר סלוצקר עמראן וכרמן אלמקייס, עוסקת בקשר שבין נשים לעוני. תנועת כאןתוקם, המורכבת בעיקר מאנשים שהחלו לפעול בפריפריה במחאה החברתית ב־2011, חותרת למצוא זיקות בין מאבקים אזרחיים ולבנות מקום פיזי שממנו יוכלו אנשים לפעול ולהתארגן, במיוחד פעילים שאין להם מקורות מימון חיצוניים.

ופעילים והשמיעו את קולותיהם. בין הדוברים בהפגנה המקוונת היו אימהות חד-הוריות, אסירים משוחררים, דיירות דיוור ציבורי, נכים, מבקשי מקלט, מורות ונפגעי אלימות משטרתית. כדי שלא ימנעו את קיום ההפגנה, מיקומה הפיזי פורסם ביום שבו נערכה. שלא כמו בהפגנות במתכונת ובינר, שבהן לנואמים ניתנת במה והמשתתפים רק צופים, המפגש הזה אפשר לכל משתתפת. לשאת דברים, בהרשמה מראש, והוא הוצג בלייב סטרימינג בדפי הפייסבוק של שתי הקבוצות. מגוון הדוברים והדוברות הבטיח העלאת קשת רחבה של נושאים ולא נושא עיקרי אחד. פעילי שתי הקבוצות עזרו לדוברים ולדוברות להפעיל את התוכנה, כדי שבעיות טכניות לא ימנעו את השתתפותם.

צורה זו של מחאה ערערה על דיכוטומיות חברתיות שכוחות המעצבות את מרחב המחאה – דיכוטומיה שבין קול (והשמעתו) ובין מראה (והפגנתו), בין פסיביות (שבצפייה) ובין אקטיביות (שבמחאה), בין מרחב ביתי ובין מרחב ציבורי. השתתפו בה דוברים ודוברות שלא יכלו לעזוב את ביתם, אם בגלל השתייכותם לאוכלוסייה בסיכון, אם משום היותם מטופלים בילדים צעירים ואם משום היותם מחוסרי אמצעים. המשתתפים, שהיו במרחב הפרטי – המוגדר מסורתית כמרחב הלא-פוליטי – לקחו חלק במחאה שנערכה במרחב הציבורי. בניגוד לתצלום בהפגנת הדגלים השחורים בכיכר רבין, בעל המבט ההגמוני, בתמונה שהוקרנה על הקיר של בית באב"ד נוצר דימוי המערב בין תצלומי פורטרט של משתמשי הזום ובין תמונה קבוצתית משותפת. באמצעים דלים יצרו הקבוצות אירוע מחאה והתגברו על המחסור במשאבים הדרושים לפרסום ברשתות החברתיות ולהפקת הפגנה רבת-משתתפים. בניגוד למקובל ברשתות החברתיות, שבהן נהוג להפיץ דימויים קליטים וסרטונים קצרים בעלי מסרים פשוטים הנמנעים מתמונות מורכבות, בהפגנה זו הוקרנה תמונה מורכבת העשויה פנים וקולות שמייצגים מאבקים אזרחיים שונים. הצגתם יחד יצרה תצרף שבו עלו מרכיבים מתחרים ומאחדים בין המאבקים.

הפגנה סמוך לבתייהם של מקבלי החלטות ואנשי פקידות גבוהה אינה פרקטיקת מחאה חדשה. אך במקרה זה, הבית – על משמעותו הפוליטית מול המרחב הציבורי שבחוץ (קוטף חדשה), במיוחד בזמן שנשקפת סכנה לתפקידו של המרחב כמקום להתכנסות ציבורית – נתפס כעניין מרכזי בהבניה הסימבולית של ההפגנה. ההקרנה על קיר ביתו של מנכ"ל משרד האוצר הצביעה על באב"ד כעל אחראי למצבם של המוחים, שחלק מהם נשאו דברים כשהם יושבים בבתיים שאינם בהכרח בטוחים ומובטחים. ההפגנה התרחשה בזמן שרבים מהדוברים ומהמשתתפים איבדו את מקור פרנסתם, סבלו מקיצוצים בקצבאות ובהבטחת הכנסה, והיו עלולים לאבד את ביתם. ספיר סלוצקר עמראן, פעילה חברתית וממייסדות הקבוצות שוברות קירות וכאןתוקם, אמרה בשיחה שקיימנו: "אם הדוברים

בביתם לא חווים שלווה, היא תופר גם בביתו של המנכ"ל<sup>3</sup>. כלי הזום, שזכה בזמן הקורונה לעדנה ברחבי העולם, היה בידי שתי הקבוצות לכלי רשתי חזותי המשמש לשינוי סדרים חברתיים פוליטיים: מי שהם לרוב צופים – היו לדוברים, ואילו מי שמשפיע על גורלם – ביתו שימש מסך ורקע לדבריהם. ההפגנה התבססה על תצורת הרשת והפכה אותה להגיון המחאה: ריבוי הפנים והקולות זה לצד זה, המנוגד למקובל בטלוויזיה החד-ערוצית, היה לערך חברתי ופוליטי, והתיווך דרך הרשת לא יצר ניכור בין הבית ובין האירוע הפוליטי שבחוק, אלא חיבר ביניהם.



הפגנת הזום, בית מנכ"ל משרד האוצר שי באב"ד, 21.4.2020. צילום: אורן זיו/אקטיבסטילס

מאז סוף יוני נערכות הפגנות רבות משתתפים בכיכר פריז בירושלים, סמוך למעון ראש הממשלה שברחוב בלפור.<sup>4</sup> שלא כמו במחאות קודמות, להפגנות בלפור אין הנהגה סדורה ומימון שיטתי או תוכנית פעולה ברורה. המידע המבוזר על ההפגנות מתפשט דרך רשתות ומעגלים חברתיים, והדבר מתבטא גם במרחב שבכיכר פריז: שלל קבוצות שהמסרים שלהן שונים מעט זה מזה, לצד מפגינים רבים אחרים, מסודרים כמו תלכיד – ללא מוקד אחד, פזורים זה לצד זה בכיכר במעגלי מחאה. מעגלי המוחים סובבים סביב מתופפים וכורזים במגפונים, קוראים סיסמאות ומתמסרים בגופם לקצב הקריאות. בשל מעגלי המוחים, היוזמות התיאטרליות של קבוצות ויחידים והאופי המבוזר של ההפגנות, כינתה אותן התקשורת "פסטיבלפור". לחלק מהקבוצות סמלים מוכרים מהפגנות קודמות, כמו הדגלים האדומים של סיעת חד"ש. סמלים אחרים נוצרו עם התגבשותן של קבוצות, למשל הבנדנות הוורודות של קבוצת "הבעלבתים" או הווסטים הצהובים של "אימהות נגד אלימות משטרתית" (יעקב 2020; מרום 2020). אחד הביטויים הבולטים לכך שלמחאה אין הנהגה אחת הוא השלטים שיוצרים ונושאים המפגינים. התחרות בין המוחים על השלט השנון והיצירתי ביותר חושפת תשוקה של חלק מהמפגינים: במקום להיטמע בתוך ההמון, המוחים מבקשים לבלוט. בין המפגינים יש גם כאלה שיוצאים לכיכר בתחפושת: חיילים רומאים, נשים פיות ולהן כנפיים מוארות, ספיידרמן, סופרומן. המחאה האזרחית התיאטרלית מתמקמת בין הביטוי האישי והאינדיווידואליסטי ובין הביטוי החברתי הפוליטי והקולקטיבי, בין שמחה וחגיגה ובין כעס וביקורת. המפגינים מעלים לרשתות החברתיות תצלומים וסרטונים המתעדים את ההפגנות ומשמשים קדימון למפגש הבא בכיכר. הפקת הדימויים תוך כדי ההפגנה מבשרת את הדימויים שייוצרו בהפגנה הבאה. החיוניות שבהתכנסות האזרחית מתועדת בדימויים, ואלו בתורם מלבים את ההתלהבות לקראת ההתכנסות האזרחית הבאה. הדימויים החזותיים הנוצרים בהפגנה משרתים את המשכה, ויצירתם משפיעה על מה שמתרחש בפועל ומזינה אותו.

4 ב־26 ביוני נעצר במאהל המחאה במקום אמיר השכל. מעצרו הביא להפגנת תמיכה שמנתה מאות משתתפים (פרידסון וכהן 2020). כעבור שבוע הצטרפו לפעילי המחאה קבוצות של צעירים ומפגינים שלא הזדהו כשייכים לאף קבוצה. ההפגנה הגדולה ביותר, עד לעת כתיבת מסה זו, מנתה כעשרים אלף מפגינים (חסון ואחרים 2020).





“העלאת מודעות לחמלה שאברהם לנו כחברה”, מיצג גל הדיו הוורוד בהפגנה בכיכר פריז, 8.8.2020.  
צילום: שרון אברהם

מהפגנות בלפור היה אפשר לבחור תצלומים רבים מתוך אלה המופצים ברשת, או את שידורי הלייב סטרימינג של העיתונאית האקטיביסטית אורלי ברלב, שיש להם עוקבים רבים. אולם מעטים הם התיעודים שממסגרים את ההיגיון של ההפגנות הללו כמו תצלום הנפת הדגל של הצלם שרון אברהם. דימוי זה, כמו התצלום מהפגנת הדגלים השחורים, נוצר עבור מצלמה – תחושה שעולה לגבי תצלומים רבים אחרים מההפגנות, הממסגרים סצנה ונקודת מבט פרטיקולרית שמאיינת לרוב פעולה של צילום סטילס. בתצלום הנפת הדגל ובתצלום הפגנת הדגלים השחורים נדמה שההופעה לפני עדשת המצלמה, שתתפוס אותה בייחודה

שלה, הייתה במוקד, שלא כמו בהפגנת הזום על קיר ביתו של מנכ"ל משרד האוצר. אמנם הפגנה זו הפכה את חזית הבית שהוקרנה עליו למעיין בד קנווס, אולם במרכזו עמדו מדיום הווידאו – שיש לו משך וקול – וסיפוריהם האישיים של הדוברות והדוברים.

תצלום הנפת הדגל, שצולם בשיתוף פעולה עם מפגינים שהיו במקרה במקום, לוכד את רוח ראוות ההפגנה של מחאת הצעירים, שאופייה נושא קווי דמיון לאינסטגרם. ניכר בו הריגוש של המפגינים, הקשור לתחושת העוצמה של יצירה משותפת. כמו פעולות אחרות של שחזור (reenactment), הוא משחזר את התצלום האיקוני של מיכה פרי "דגל הדיו" מ-1949. במסורת ה־reenactment, הנהוגה בשדות שונים, אירוע מהעבר משוחזר באמצעות גילום מחדש של הדמויות הבולטות בו, וההיסטוריה הופכת לחוויה סובייקטיבית אצל מי שמשתתפים בכיצוע (Agnew 2004, 238). הצלם שרון אברהם הפיק סדרה של תצלומי reenactment בהפגנות בלפור, המאמצת קומפוזיציה של דימויים קנוניים בעלי אופי חברתי אזרחי מכוונן שנוספים להם מרכיבים מההווה. התצלום הראשון בסדרה היה ציורו של דלקרואה "החירות מובילה את העם", בהפגנה שבה מפגיני בלפור הזדהו עם היום ההיסטורי של כיבוש הבסטיליה. תצלום הנפת הדגל, המוצג כאן, הוא התצלום השני בסדרה, מהפגנה שנערכה ב־8 באוגוסט. נראית בו קבוצה של צעירים, שכמו בתצלום של פרי מחזיקים יחד מוט ובקצהו דגל המדינה. ביום הפעילים במתווה של התצלום ההיסטורי מסייע למוחים הצעירים ולצופים בהם בגיבוש זהותם. ההבדלים מהתצלום המקורי מבליטים סמלים שנדמים כחריגה מהקנון הלאומי, אך למעשה הם מבקשים לתקן אותו: הכחול של דגל המדינה מוחלף בוורוד, על המוט מטפסת אישה צעירה במקום חייל, הבחורים האוחזים במוט הדגל עוטים בנדנות ורודות – סימן ההיכר של צעירי בלפור – ולא לובשים מדים, ובמקום רוכים הם מחזיקים זרי פרחים. המצולמים מתאימים את הדימוי למסרים עכשוויים, כמו שוויון מגדרי, מבלי לאבד את המונומנטליות הלאומית. אמה טוקטלי, מקבוצת הצעירים "הלם תרבות" שהניפה את הדגל, אמרה: "הנפת דגל הדיו בוורוד נועדה להראות שהעולם לא קורס לתוך עצמו. אנחנו משנות משהו כדי לפתוח דיון, אבל לא למחוק את ישראל". לדבריה, הוורוד "מסמל את הכמיהה לתיקון – הנהגה חדשה, מנהיגה חדשה, ישראל מכילה שמביעה רגש וחמלה ולא מוחקת את המגוון" (ריבה 2020).

סגנון הרוקוקו של התצלום, הנראה גרוש וסגנוני בהשוואה לתצלום המקורי, הוא תגובה המבקשת לכדל את המפגינים הצעירים מהמוחים המבוגרים מקבוצות "אין מצב" והדגלים השחורים, המייצגים את ההגמוניה הישנה והנוקשה. הגישה שנוקטים הפעילים בקבוצות הצעירים – הלם תרבות, הבעלבתים, החזית הוורודה, קומי ישראל ועוד – היא משחקית ועליזה, ואף שהם מכנים אותה מהפכנית היא יותר רסטורטיבית. נדמה שבמחאתם מהולים לעג והתרסה כלפי העבר לצד כבוד והערכה. בכיצועו של סמל לאומי עבור המצלמה מבקשים המוחים הצעירים לאתחל מחדש את החברה על בסיס ערכי מוסר, אך גם לשמור על המסגרת הפוליטית המדינתית.

עיצוב הדימוי העצמי כביטוי אישיותי, האופייני לרשתות חברתיות כמו אינסטגרם, זולג בתצלום לעיצוב דמותה של המדינה והחברה. החופש במרחב הווירטואלי ליצירת "האני האמיתי", מעין דימוי אידיאלי, מוצא ביטוי גם בעיצוב דימוי אידיאליסטי במרחב המחאה האזרחי. ראוות מחאה זו מניעה היוזן חוזר עבור המשתתפים בכיצועי המחאה השונים, וכך היא מעצימה את הופעתה.

המדרשה לאמנות מכללת בית ברל ובצלאל אקדמיה לאמנות ועיצוב

### ביבליוגרפיה

- אליאס, אינס, 2020. "סימון ה'ביביסטים' כאויב הוא גזעני ופוגע במחאה", *הארץ*, 22.7.2020.  
 דבור, גי, 2001. *חברת הראווה*, בתרגום דפנה רוז, תל אביב: כבל.  
 זיו, אורן, 2020. "מאות השתתפו אונליין בהפגנה מול ביתו של מנכ"ל משרד האוצר", *שיחה מקומית*, 21.4.2020.  
 זרחיה, צבי, 2020. "מחאת הדגלים השחורים: 'להציל את הכנסת והדמוקרטיה; אדלשטיין, פנה את הכיסא'", *כלכליסט*, 19.3.2020.  
 חסון, ניר, בר פלג ונעה שפיגל, 2020. "כ-20 אלף איש הפגינו מול מעון רה"מ; המשטרה פינתה את המפגינים בכוח", *הארץ*, 29.8.2020.  
 יעקב, איתי, 2020. "איך הפכו הבנדנות הוורודות לסמל המחאה מול מעון ראש הממשלה?" *xnet*, 19.7.2020.  
 ירון, לי, 2020. "אזרחים גאים: מה גורם לקהילת הלהט"ב לנוע בכמויות בלפור", *הארץ*, 1.9.2020.  
 מוסי, נורמה, 2014. "צילום אוויר (מקור היסטורי)", *מפתח: כתב עת לקסיקלי למחשבה פוליטית*, 7, עמ' 165-187.  
 מרום, יעל, 2020. "מהפכת בלפור: הם באמת לא ימין ולא שמאל", *הארץ*, 5.8.2020.  
 פולק, יונתן, 2020. "המפגינים בלפור מוחקים את הפלסטינים", *הארץ*, 3.9.2020.  
 פרידסון, יעל, וגלעד כהן, 2020. "השכל שוחרר ללא תנאים מגבילים: מציאות מטורפת, איש לא ימנע מאיתנו להפגין", *ynet*, 28.6.2020.  
 קוטף, הגר, 2010. "בית", *מפתח: כתב עת לקסיקלי למחשבה פוליטית* 1, עמ' 1-20.  
 קנטי, אליאס, 1979. *ההמון והכוח*, בתרגום עמשי לזין, תל אביב: צ'ריקובר.  
 קרמניצר, יובל, 2020. "המלך והעירום: תקשורת, המונים והחוק הלא-כתוב", *תיאוריה וביקורת* 52, עמ' 19-48.  
 ריבה, נעמה, 2020. "שחור זה פאסה: איך הפך הוורוד לצבע המחאה", *הארץ*, 14.10.2020.

- Agnew, Vanessa, 2004. "Introduction: What Is Reenactment?" *Criticism* 46(3) (*Special Issue: Extreme and Sentimental History*), pp. 327–339.
- Dorrian, Mark, and Frederic Pousin (eds.), 2013. *Seeing from Above: The Aerial View in Visual Culture*, London and New York: I. B. Tauris.
- Green, Jeffrey Edward, 2010. *The Eyes of The People: Democracy in An Age of Spectatorship*, Oxford and New York: Oxford University Press.
- Kellner, Douglas [n.d.]. "Media Culture and the Triumph of the Spectacle" (online).