צילום מקומי

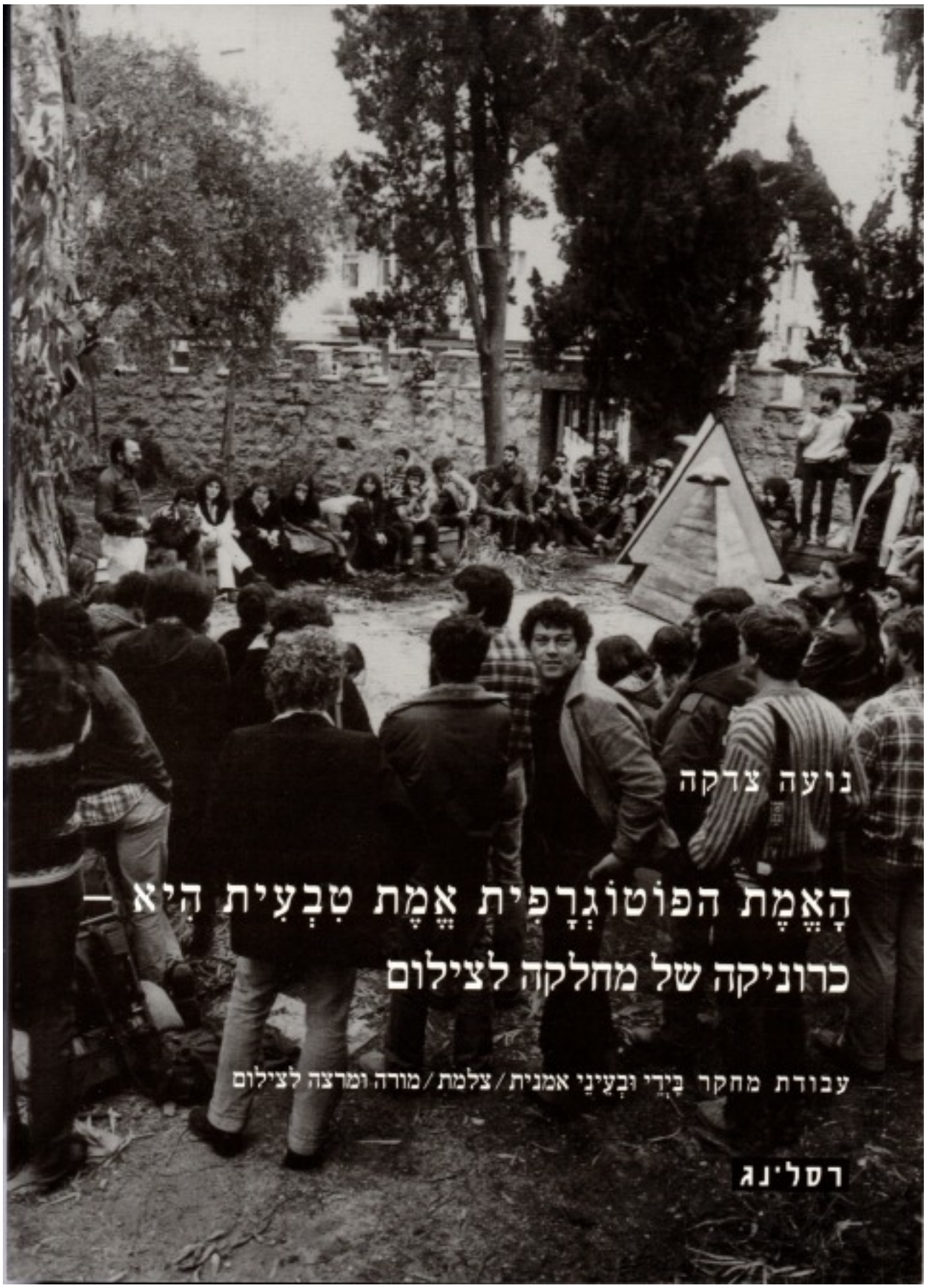
מדוע במשך שנים רבות לא לימדו במחלקה לצילום של בצלאל, על גלגוליה השונים, על פועלם של צלמים מקומיים? האם היה כאן צילום מקומי שעסק בזיקה שבין האדם למקום? חגי אולריך מנסה לבחון את תולדות הצילום המקומי בעקבות ספרה של נועה צדקה,*האמת הפוטוגרפית אמת טבעית היא - כרוניקה של מחלקה לצילום*.

סקירה מאת חגי אולריך יוני 2, 2019

נועה צדקה,**האמת הפוטוגרפית אמת טבעית היא - כרוניקה של מחלקה לצילום**, רסלינג, תל אביב, 2018. 364 עמודים.

ספרה של נועה צדקה *האמת הפוטוגרפית אמת טבעית היא – כרוניקה של מחלקה לצילום* מגולל את תולדות וקורות המחלקה לצילום של בצלאל, מאז הקמתו על ידי בוריס שץ ב-1906, דרך מעבריה השונים מיחידה המספקת שירותי צילום ועד סיום המחזור העצמאי הראשון ב-1984. כותרת המשנה (הלא רשמית, שמופיעה על הכריכה בלבד, אולי כמעין איור),*עבודת מחקר בידי ובעיני אמנית / צלמת / מורה ומרצה לצילום*, מדגישה שזו אינה עבודת מחקר המבקשת להביא סיפור היסטורי בלבד, אלא להצביע על מעורבותה ועמדתה הביקורתית של המחברת.

- שער כריכה האמת הפוטוגרפית - נועה צדקה.jpg



[1]כריכת הספר של נועה צדקה, "האמת הפוטוגרפית אמת טבעית היא - כרוניקה של מחלקה לצילום", רסלינג, 2018. באדיבות נועה צדקה

הספר מחולק לארבעה פרקים המתמקדים בדמויות שהובילו את היחידה במשך השנים. שלושת הפרקים הראשונים, המהווים את חציו הראשון של הספר, עוסקים בתקופה שקדמה להקמת המחלקה לצילום: הראשון מתמקד ביעקב בן-דוב, שהתמנה ב-1910 לראש "המחלקה לפוטוגרפיה" (היא כונתה גם "המחלקה לציור-אור"), שפעלה להפצת הרעיון הציוני באמצעות אמנות וראתה בצילום כלי עזר להכנת איורים ותחריטים בבצלאל ה"ישן" (1906-1929); השני עוסק בלו לנדאוור שהקימה ב-1941 את "המדור לצילום", שכונה לעתים "המחלקה לצילום" ולעתים "ענף הצילום";[1] והשלישי באברהם האוזר, בהירה עדן ואפרים דגני שהובילו בין השנים 1962-1972 את שיעורי הצילום במחלקות אחרות.[2] בפרקים אלה מובאים מסמכים היסטוריים, דוגמאות, מראי-מקום ומסמכים אישיים (פתקים, תצלומים, סריקות, קטעי טקסטים, קבלות, מכתבים). לצדם מופיעות תגובות של צדקה: הערות, שאלות אישיות, תמיהות, הדגשות, תהיות לגבי רגשות הדמויות בספר, ועוד.

הפרק הרביעי מתמקד בהפיכת היחידה לצילום למחלקה המעניקה תואר ראשון, ובדמותו של מייסדה, חנן לסקין. פרק זה בנוי ברובו מראיונות עם מרצי המחלקה ועם סטודנטים, ולצדם קורות חייהם ועבודתם בקצרה. בפרק זה, בעיקר, צדקה מנסחת את הנרטיב המשני, הביקורתי, של הספר בצורה לא ישירה, באמצעות שאלות שחוזרות על עצמן: האם לימדו בבצלאל צילום מקומי, ואם לא, מדוע לא? מדוע לא היו כמעט נשים שלימדו במחלקה? ולמה לא לימדו אודות צלמים מקומיים בני הזמן?

לסקין הגיע ללמד צילום במחלקה לאמנות ב-1972 ובין היתר יזם את הכנסת הווידיאו למחלקה. הוא מספר שהמורים לציור ופיסול ערערו על מעמד הצילום כמדיום לביטוי אישי, מה שיצר קשיים רבים. ב-1977 החליט, בהסכמת סנאט בצלאל, לפרוש מהמחלקה לאמנות ולהקים יחידה בין מחלקתית לצילום ווידאו שתהווה פיילוט למחלקה לצילום. הוא הביא לבצלאל אמנים ומרצים שלמדו צילום בארה"ב, כמו יוסף כהן ושמחה שירמן. ב-1980 אישרו שר החינוך זבולון המר והמועצה להשכלה גבוהה את הקמת המחלקה לצילום - הראשונה בארץ בתחומה שמקנה תואר BFA - ולסקין כיהן כראש המחלקה עד 1995.

[-סיטואציית ביקורת עם חנן לסקין וג'ון בייל, המחלקה לאמנות, 1976, צילום הדסה גן צבי..jpg](#) **[2]**



[3]ביקורת עם חנן לסקין וראש המחלקה לאמנות ג'ון בייל, המחלקה לאמנות, 1976, צילום הדסה גן-צבי

מתוך הספר "האמת הפוטוגרפית אמת טבעית היא - כרוניקה של מחלקה לצילום", עמוד 338. באדיבות נועה צדקה

צדקה כותבת כי מאמצע שנות ה-70 ועד אמצע שנות ה-80 של המאה הקודמת לסקין נתפס כדובר של הצילום כאמנות בארץ.[3]הוא מתואר בספר כמי שביקש ללמד צילום ככלי לביטוי אישי "באופן לינארי, בהיר, רציני ושקול" ושם דגש גדול על טכנולוגיה ועל סדנאות רעיוניות. בתקופתו, המחלקה התמקדה בהיסטוריה ובתאוריה של הצילום המערבי, שדגלו בצילום ישיר, טהרני, שנסוב סביב גישתם של צלמים אמריקאים כמו אנסל אדמס (Adams), אדוארד ווסטון (Weston) ווקר אוונס (Evans), המחלקה רוח על השפעה כבעלי שמוזכרים נוספים צלמים .(Atget) ה'אטז ן'אז כמו מסוימים אירופאיים וצלמים הם לי פרידלנדר (Friedlander), גארי וינוגרנד (Winogrand), דיאן ארבוס (Arbus), יוג'ין סמית (Smith), רוברט פרנק .ואחרים (Frank)

[4] Ansel_Adams_-_National_Archives_79-AA-T10.jpg



[5]

אנסל אדמס, הפארק הלאומי ילוסטון, וויומינג, 1941 [6]

יש כמובן הבדלים עמוקים בין גישותיהם של צלמים אלה, הנחשבים "מאסטרים" של הצילום המערבי, אך רובם ככולם משתמשים במצלמה ובצילום ישיר ללא מניפולציות בהדפסה, ומנסים לתאר את המציאות באמצעות שליטה במצלמה וביצירת הפריים. לכולם משותפת שליטה טכנולוגית במצלמה ובהדפסה, הבנת המסגור בפריים, יצירת משמעות ביחס לזווית ראיה, הוצאת נושא מהקשרו – אלמנטים שלא קיימים בשימוש בצילום כאמנות קונספטואלית, או צילום מתעד פרפורמנס, שרווחו בתקופה ההיא. לפי יוסף כהן, "לא היו מאסטרים [מקומיים], וזה היה התפקיד של המחלקה, ליצור כאן רמה בינלאומית של פעילות צילומית."[4]היו כמה "צלמים נפלאים", אמר, כמו אלפרד ברנהיים, או דגני כצלם פורטרטים, וצלמים שעבדו עבור הסוכנות לפני קום המדינה כמו שמואל יוסף שוויג ושלמה נרינסקי, אבל "כשדיברת על אמנות הצילום (...) לא היה בעצם כלום."[5]

[7] Coca-Cola_shack_in_Alabama_by_Walker_Evans.jpg



[8]

ווקר אוונס, צריף קוקה קולה באלבמה, דצמבר 1935 [9]

[9]

חנן לסקין, החשמונאים פינת אחד העם, התצלום סרוק מהספר הרחוב והסביבה,

[10] צילומים מתל אביב, 1982..jpg



[11]חנן לסקין, החשמונאים פינת אחד העם, התצלום סרוק מהספר "הרחוב והסביבה, צילומים מתל אביב", 1982 מתוך הספר "האמת הפוטוגרפית אמת טבעית היא - כרוניקה של מחלקה לצילום", עמוד 232. באדיבות נועה צדקה

השפעת הצילום האמריקאי קשורה לא רק לשפה הצילומית, אלא גם לאופן התיעוד של המרחב והחיים החברתיים כאמירה אישית וייחודית של הצלם, המתבטאת בצורות חזותיות ספציפיות לצילום. יגאל שם-טוב, שלמד במחלקה ומיד לאחר מכן החל ללמד בה, ממשיך את הטיעון של כהן - שלא היה כאן צילום כאמנות - וטוען כי לא היה "צילום של כאלה המבקשים להעיר משהו ביחס לסביבה שלהם או לעולם הפנימי שלהם. (...) לא היה ממש צילום עצמאי, בלתי תלוי (...) מסורת של צילום כמו סטיגליץ או תיעודי בנוסח ווקר אוונס. לא התפתחה בארץ זיקה של צילום מקומי, זיקה בין אדם למקום."[6]ברוח דומה, יעקב שופר, שלמד במחלקה, טען ש"אין צילום בלי טיפול חברתי".[7]על מנת ליצור את החיבור הזה, כפי שהוא בא לידי ביטוי אצל המאסטרים האמריקאים, החלו במחלקה לעשות שיעורי צילום עם חבורת רחוב בשכונת קטמון בירושלים. הפרויקט הפך להיות מזוהה עם שופר, שגם החל ללמד בבצלאל צילום מעורב-חברתי, ואף העביר סדנה על אמנות בהקשר מקומי.

[12] Elizabeth_and_Ida_Ruth_Tengle,_Hale_County,_Alabama.jpg



[13]

ווקר אוונס, אליזבת' ואידה רות טנגל, מחוז הייל, אלבמה, קיץ 1936 [14]

[14]

יעקב שופר, מתוך ילידי הארץ, 1979 - 1983, אוסף המחלקה לצילום, ארכיון בצלאל.jpg **[15]**



[16]יעקב שופר, מתוך ילידי הארץ, 1979 - 1983, אוסף המחלקה לצילום, ארכיון בצלאל
מתוך הספר "האמת הפוטוגרפית אמת טבעית היא - כרוניקה של מחלקה לצילום", עמוד 239. באדיבות נועה צדקה

אולם, למרות דבריהם של שופר, שם-טוב וכהן בדבר רצונם ליצור זיקה בין אדם ומקום, מהספר עולה שאף אחד ממרצי המחלקה לא לימד על עבודתם של צלמים מקומיים מהעבר ולא על צלמים בני זמנם, למעט שמחה שירמן, שנהג לארגן בכל שנה ימי עיון במטרה "להבין את הצילום כמדיום שפועל בתוך מרחב גדול יותר".[8]בימי עיון אלה, שחלקם לוו בתערוכות, הזמין שירמן בין היתר, גם "צלמים ישראליים שידברו על עבודתם".[9]

צדקה מדגישה את אחד ממשפטיו של יגאל שם-טוב, שמחפש זיקה בין צלם למקום ומבקש ליצור צילום מקומי, אך בו זמנית אומר על עצמו ש"תולדות הצילום שלי הן תולדות הצילום האמריקאי".[10]מבין המרואיינים השונים בספר, רק ניסן פרז, שהקים ואצר את המחלקה לצילום במוזיאון ישראל, וב-1980 החל ללמד קורס של תולדות הצילום בבצלאל, טען שחשוב ללמד את ההיסטוריה של הצילום המקומי משום שהיה בארץ צילום לפני שנות ה-80 - צילום אחר. פרז לא מרחיב, וגם הספר לא, אך צדקה מזכירה חוברת שפרז ביקש להפיק כאמצעי עזר להוראת ההיסטוריה של הצילום, אך לא השתמש בה בקורס בסופו של דבר (הספר לא מביא את הסיבה בעטיה נגנזה החוברת). חוברת זו כללה מידע על צלמים נוצרים שהגיעו לפלשתינה החל משנות ה-40 של המאה ה-19, ושל צלמים יהודים שהיגרו לכאן בסופה, ובנוסף מעט מידע על הצילום לאחר הקמת מדינת ישראל.[11]גם איל און, שלימד במחלקה בין השנים 1980-1983, חקר, אצר ופירסם ספרים על צלמים נוצרים שצילמו בפלשתינה. בין השנים 1982-1984 הוא אצר את "הגלריה לאמנות הצילום" בתל-אביב, אך במסגרת ההוראה בבצלאל הוא לא לימד על הצילום המקומי.[12]

ואכן, מאז המצאת הצילום ב-1839 היה צילום מאסיבי באזור. גיא רז מספר בספרו "צלמי הארץ" (ספר שהוא מעין אנציקלופדיה, בעריכתו, המביא מעט אינפורמציה על צלמים וצלמות שפעלו בארץ בין השנים 1855-2000), כי צלמים אירופאיים רבים הגיעו לכאן, אם כצליינים, אם במסגרת משלחות מדע ומחקר ואם כתיירים. הם צילמו את המקום כייצוג של המקומות הקדושים ואת הנוף כמרחב שומם. בנוסף להם היו צלמים בריטים שהשתקעו כאן, היו צלמי המושבה האמריקאית בירושלים (Colony American) שתיעדו אירועים ומקומות רבים, והיה גם פליקס בונפיס ומשפחתו שפתחו בביירות את חנות הצילום בית בונפיס (Bonfils). הם ישבו שם בין השנים 1867-1894 וצילמו בארץ את נופי המיתולוגיה הנוצרית.[13]בנוסף לכל אלה, לפי חוקר הצילום עיסאם נאסר, מפקד אוכלוסין של האימפריה העות'מאנית הראה שכבר ב-1877 היו גם צלמים מקומיים בפלסטין ההיסטורית.[14]גם דור גז מזכיר בספרו "אוריינטליזם טרום ישראלי: דיוקן מצולם" כי הפטריארך הארמני ישעיהו (יסאי) גארבידיאן (Garabedian) פתח סטודיו לצילום כבר ב-1859 במנזר סנט ג'יימס,

שתפקד כסדנה המקצועית הראשונה לצילום בירושלים.15

[17] Jaffa_gate22_(cropped).jpg



[18]

[19] **פליקס בונפיס, שער יפו, בין 1860-1880**

[20] 1200px-thumbnail.jpg



[21]

[22] **פליקס בונפיס, עמק קדרון והר הזיתים בירושלים, 1880**

"צילום מקומי" הוא מושג נתון בוויכוח. נאסר טוען שצילום מקומי הוא צילום שמתעד את אנשי המקום ואת הסביבה המקומית, תוך מעורבות. להבנתו, הצלמים האירופאים שבאו לפלשתינה לכל אורך המאה ה-19 וצילמו את "ארץ הקודש" אינם צלמים מקומיים, וכן גם הצלמים הציוניים שפעלו באופן מאורגן לתיאור הקמת היישוב הציוני, משום שלטענתו, תצלומים אלה לא תיעדו את החיים החברתיים בפלשתינה והצלמים לא היו מעורבים בקהילה באופן שמייצר זיקה.16

אולם, נאסר מונה לא מעט צלמים מקומיים שפעלו בפלשתינה בתחילת המאה ה-20 והם עונים להגדרות של צילום מקומי, לתפישתו. הוא מציין את גאראבד קריקוריאן (Krikorian) וחליל ראאד (Raad) בירושלים,17את עיסא סאוואביני (Sawabini) ו'סאבונג ודאוד (Sabonji) ביפו ,ואת פאדיל סאבא (Sabba) בנצרת .בחיים למעורבותם בנוסף ,לטענתו החברתיים, הם יצרו צילום בעל צורה ותכונות שונות מאלה של האירופאים, באופן ייחודי למקום. בעוד שתצלומי דיוקנאות של האירופאים שהגיעו לפלשתינה נטו להתעלם ולהעלים את האינדיבידואליות של המצולמים שתוארו כסוגים של אנשים מארץ הקודש, בצילום הפלסטיני המוקדם, המושא היה תמיד האדם המצולם, שהיה משפיע במידה רבה על השאלה כיצד הדימוי שלו ייראה.18הדבר ניכר בעבודתה של כרימה עבוד (Abbud), שנחשבת לצלמת-אישה המקומית הראשונה. 19 עבוד, אחת משני הצלמים הפלסטינים שצדקה מזכירה בספר (לצד ראאד), יצרה לעצמה סוג של ייצוג דיוקן, כך לפי נאסר, שזנח את אופן התיאור האירופאי, שמעניק "הילה" למצולם. במקום זאת היא יצרה צילום שמתאר את המצולמים בפשטות, בספונטניות ובחיי היומיום הרגילים שלפני הקמת מדינת ישראל.20עבוד גם נהגה לסייר במרחב וצילמה נופים – "מחזה בלתי שכיח עד מאד באותה תקופה".21גם חנא ספייא (Safieh) היה יוצא דופן בכך שבניגוד לצלמים פלסטינים שעבדו בתקופה ההיא בצילום פורטרטים ובחתונות ובאירועים חברתיים, הוא צילם מה שאפשר לכנותו צילום נוף וצילום אתנוגרפי. נאסר טוען שאפשר לכנותו אמן, משום שצילם למען התיעוד, כאמירה אישית ביחס למקום בו חי, גם מראות קשים כמו הרס שכונת אל-מוסררה ב-1948. זאת, ביחד ולצד תצלומיו ועבודתו עם מוסדות וגופים ממשלתיים שונים.22

[23] 28 small.jpg



[24]כרימה עבוד, תצלום של נערה, מתוך האוסף הפרטי של עיסאם נאסר, מתנה מאת אחמד מורוואט, ארכיון נצרת. באדיבות עיסאם נאסר

[25] FadilVirginsFountain1.jpg



[26]

פאדיל סאבא, נצרת, בערך 1925, גלויה סרוקה [27]

[28] Abbud27A.jpg



[29]

[30] **כרימה עבוד, שכם, 1925, גלויה סרוקה**

[31] Abbud.front_.jpg



[32]

כרימה עבוד, כפר כנא, בערך 1920, גלויה סרוקה **[33]**

בנוסף להם, בתחילת המאה ה-20 עסקו בצילום בפלשתינה מהגרים יהודיים שצילמו עבור מוסדות תעמולה ציונית והסברה, שיצרו יחד דימוי של היהודי החדש, לוחם, החוזר אל האדמה הלא-מיושבת. ביניהם היו ישעיהו רפאלוביץ', יעקב בן דוב, שמואל יוסף שוויג, שלמה נרינסקי, אברהם סוסקין ורבים אחרים. חלקם מוזכרים בספר של צדקה, אך לא כמי שעסקו בצילום כאמנות, ביצירת שפה אישית, וגם לא כמי שהראו זיקה בין אדם למקום בצילום. צלמים אלה אמנם אינם שייכים לקטגוריה של "צילום מקומי" גם לפי נאסר, אולם, להבנתי, ניכר שרבים מהם תיעדו את המקום בו חיו והיו מעורבים בו מתוך האידיאולוגיה שאימצו לעצמם גם באופן פרטי, ללא קשר לעבודתם כצלמים במערך ההסברה הציוני. כך לדוגמה, חלק מהצלמים האלה, וסוסקין כנציגם הבולט, מתוארים על ידי דור גז בספרו כשותפים לסוגת צילום ייחודית למקום ולתקופה, אותה כינה גז "צילום אוריינטליסטי בסגנון טרום-ישראלי".[23]הם עשו צילום שמנסה לייצר דימוי של יהודי חדש, ולשם כך השתמשו בתחפושות ובאביזרים, לעתים באופן מרושל ולא-הגיוני, בצורה המזכירה אמנות מיצג, כפי שהדגמתי ב[טקסט אחר] [34].[24]גז מציין גם את צדוק בסן (שמוזכר בספר של צדקה), שמלבד עבודתו למען מוסדות ציוניים צילם בשנים האלה גם את הישוב היהודי הישן. הוא מוכר פחות, טוען גז, מאחר שתצלומי ישיבות ורבנים הדהדו את הדימוי הגלותי שאותו ניסה הממסד להעלים ביצירת דימוי הלוחם היהודי.[25]

[35] PikiWiki_Israel_52539_soup_kitchen_1920.jpg



[36]

צדוק בסן, בית תמחוי, ירושלים, 1920 [37]

בנוסף להתעלמות מהצילום הפלסטיני המוקדם והצילום היהודי-ציוני הטרום-ישראלי, מרצי המחלקה לצילום אינם מזכירים את ההשפעות הגרמניות של שנות ה-20 שהגיעו לארץ בשנות ה-30 וה-40 בזכות צלמים בתקשורת ובפרסום, שביחד ולצד עבודתם יצרו שפות אישיות בצילום, שלעתים כללו צילום ישיר ולעתים לא.רונה סלע [38], שחקרה את הצילום בארץ בשנים אלו, מזכירה רבים, ביניהם אראל (ריכרד לוי), שמסוף שנות העשרה רכש לעצמו שם כשיצר מונטאז'ים שמשלבים צילום וטיפוגרפיה בהשראת "הצילום החדש" בגרמניה; אלפרד ברנהיים (המוזכר בספרה של צדקה), שבהשפעת "האובייקטיביות החדשה" עשה תצלומי תקריב ששמרו על הצורות המהותיות של האובייקט המצולם מבודד מהסביבה; אלפונס הימלרייך שצילם, בנוסף לעבודתו המסחרית, גם באופן עצמאי בהשפעת הבאוהאוס, "בעיקר פרחים וקקטוסים להם איכויות מיוחדות, בהם הצמח מנותק מסביבתו הטבעית"; יצחק קלטר שיצר סדרות טיפולוגיות רבות שזכו להערכת אנשים מתחום הארכיטקטורה של זמנו, אך לא מתחום האמנות הפלסטית, למרות שבעבודתו יש "יסוד של תפיסה מודרנית חדשנית בצילום";26ושלום סבא, שעסק בניסויים בצילום בהשפעת המגמות החדשות בצילום בגרמניה, ובארץ עסק - בשאלות של עיוות פרספקטיבי על מנת לתת פרשנות חדשה לזמן ולמרחב, כפי שכותבת סלע. יש לו גם עבודת צילום לא שגרתית, יחסית, של התרחשויות בתל-אביב.27

[39] Alfons003.jpg



[40]

אלפונס הימלרייך, קקטוס סלניצראוס גרנדיפלורס (מלכת הלילה), שנות ה-40, הדפסת כסף, אוסף גלריה סילבר פרינט, עין הוד [41]

[42] Angel_house.jpg



[43]

יצחק קלטר, בית אנגל, תל-אביב, כנראה 1940 [44]

בנוסף, סלע מספרת על מספר צלמות שפעלו בתחומי הפרסום והתקשורת, אך השתמשו בעבודתן בצילום ככלי לביטוי אישי וכך מיצו את השפה הצילומית; בטינה אופנהיימר, למשל, צילמה טבע דומם, שבאמצעותו חיפשה דרכים חדשות, לא קונבנציונליות, לייצוג אובייקט ברוח "הצילום החדש";28הצילום הטיפולוגי של האחיות גרדה ושרלוט מאייר, שסימן סוג חדשני של צילום בארץ, כלל התמקדות בהיבטים לא מחמיאים או אסתטים בנוף. לפי סלע, בעבודתן הן יצאו לשטחים תעשייתיים ולאתרי בנייה, בתנאים קשים, וצילמו בזוויות המדגישות את המודרניות. הן הפיקו דימויים נקיים, "קרים" וכוחניים, שמזכירים את הצילום הסדרתי שיפתחו מאוחר יותר הילה וברנד בכר (Becher), אומרת סלע;29על הלן אורגל, שעבדה בצילום רק כעשור, כתבה סלע כי ניכר ש"בחרה לצלם "אחרים" חברתיים, למשל את המזרחים ואת הפלסטינים שהודרו מאוצר הדימויים הציוני";30בהרבה צילומים של חנה דגני יש התבוננות אישית ייחודית "ורצון לבחון את הנוף בצורה לא שגרתית ומתוך שאיפה להתנסות בחומר." מסוף שנות -30 התמקדה בצילום נופים אורבנים עם יסוד מערער.31

מעניין לחשוב על תיאור הנוף והמרחב באופנים לא מחמיאים כביטוי שהיה נפוץ ושאולי חדר לעבודתו של פטר מירום, שתיעד את ייבוש אגם החולה, ומוזכר בספרה של צדקה מספר פעמים. בתקופה שבה פעל מירום, בשני העשורים הראשונים לאחר הקמת מדינת ישראל, מספר הצלמים פחת, משום שמטרות ההסברה הושגו. לצילום נכנסו מגמות רומנטיות ורכות, אך מירום המשיך לתעד את החרבת הטבע ונחשב שנים רבות כצלם מתעד מוביל. בנוסף לכך, הוא הוציא 30 ספרי צילום, כולל שמונה שנתונים, יותר מכל צלם ישראלי לפניו או אחריו.32בשנתוני הצילום הציג צלמים רבים, גם חובבנים וגם מקצוענים. בהקדמה לשנתון הראשון שהוציא לאור ב-1964 כתב שהוא מקווה שהשנתון יעזור לקבוע "רמה אמנותית בצילום כפי שהדבר קיים לגבי אמנות הציור, הפיסול ויתר האמנויות", כמו גם "להראות צדדים רבים ורב-גוניים בצילום, תוך שמירה מתמדת על הרמה הכללית."33

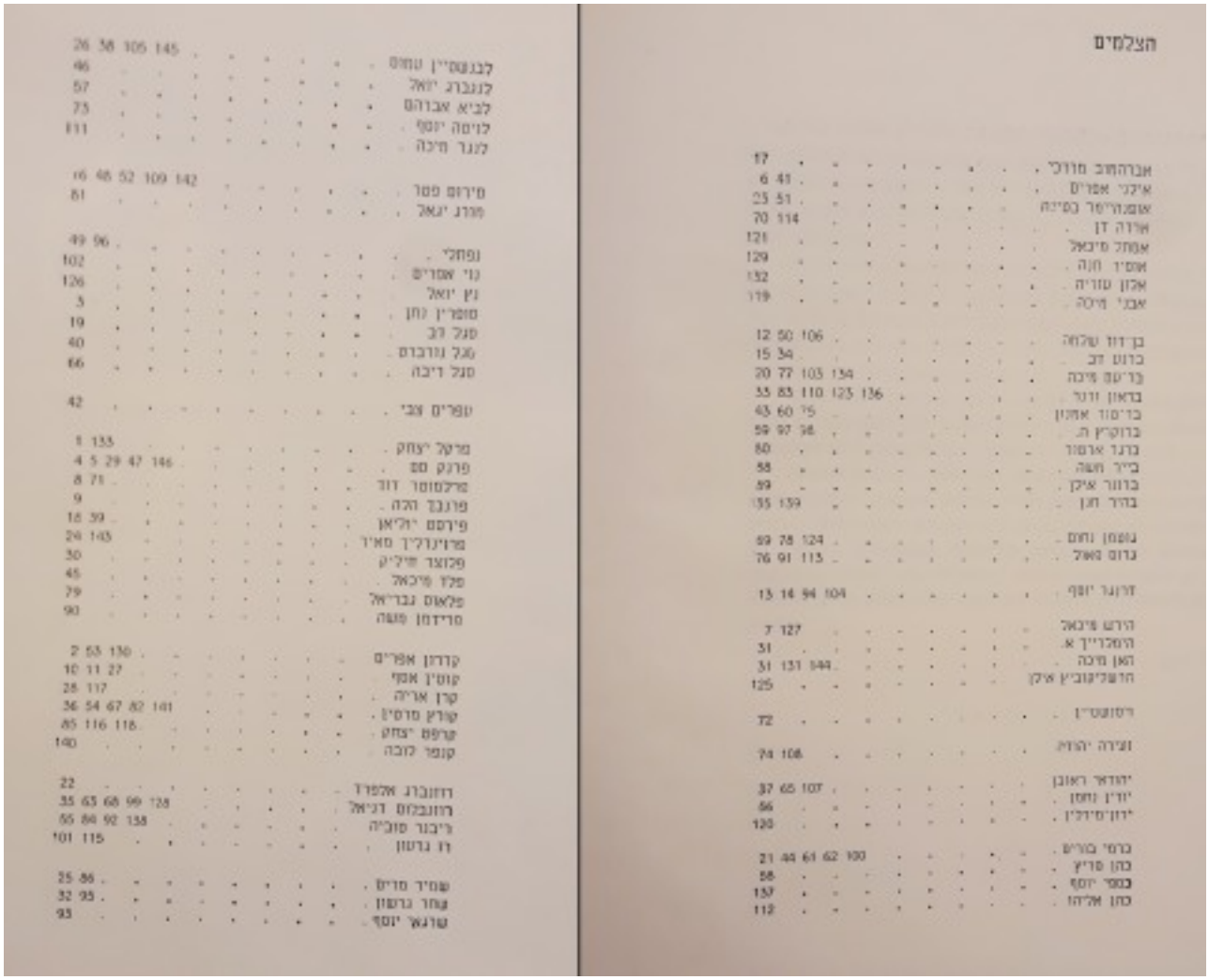
[45] Peter_mirom_003.jpg



[46]

פטר מירום, מתוך "שירת האגם הגווע", הוצאת דבר, תל אביב, 1960 [47]

שנתון צילום 1 jpg.1964 **[48]**


הצלמים
אברהמוב מרדכי 17
איקי אפרים 6 41
אשמוריסר בסיה 23 51
ארזה דן 70 114
אשחל מיכאל 121
אפרים חנה 129
אלון עזריה 132
אבני מיכה 119
בן דוד שלמה 12 50 106
בדוש זב 15 34
בר־עם מיכה 20 77 103 154
בראון זונר 35 85 110 123 136
ברמוד אחרון 43 60 75
ברוקרין ח. 59 97 98
ברגר ארמנד 80
בייר חנה 88
בדוור איקן 89
בהיר חנן 135 139
גופמן נחום 69 78 124
גרום נאל 76 91 115
דרנר יוסף 13 14 94 104
הרש מיכאל 7 127
הימכריך א. 31
האן מיכה 31 131 144
חרשקוביץ איקן 125
רסנטרין 72
זבידה יהודה 74 108
יהודאי ראובן 37 65 107
יודן נחמן 86
ידון־פרידין 120
כרמי בורים 21 44 61 62 100
כהן פריץ 58
כספי יוסף 137
כהן אליהו 112
לבנשטיין שמוס 26 38 105 145
לנגברג יואל 46
לביא אבהם 57
לוימה יוסף 75
לנגר מיכה 111
מירום פטר 16 48 52 109 142
מורג יגאל 81
נפחכי 49 96
נוי אפרים 102
נץ יואל 126
סופרין נחן 3
סגל זב 19
סגל נורבוס 40
סגל ריבה 66
עפרים זכי 42
מרקל יצחק 1 135
פרנק סם 4 5 29 47 146
פרלמוטר דוד 8 71
פרנבך הנה 9
פירסם יהיאן 16 39
פרוינרלין מאיר 24 143
פכוצר מיליק 30
פלן מיכאל 45
פלאום גבריאל 79
פרידמן משה 90
קדרון אפרים 2 53 130
קוסין אמני 10 11 27
קרן אריה 28 117
קורץ פוסין 36 54 67 82 141
קרפם יצחק 85 116 118
קופר לובה 140
רזובוב אלפרד 22
רזובסקם דניאל 35 63 68 99 128
ריבנר סוכיה 55 86 92 138
רז נרשון 101 115
שמיר מרים 25 86
שחר נרשון 32 95
שנאי יוסף 93

[49]שמות הצלמים המופיעים בתוכן העניינים של "שנתון ישראל לאמנות הצילום ה-1" בעריכת פטר מירום, הוצאת אגם, תל-אביב, 1964
סריקה, חגי אולריך, ינואר 2019, ספריית מוזיאון תל-אביב לאמנות

דומה שהטענה של כמה ממרצי המחלקה לצילום, ביניהם שם-טוב, שופר וכהן, כפי שהיא מובאת בספר - שמעולם לא היה בארץ צילום מקומי בעל ביטוי אישי, או אמירה ביחס למקום - אינה מבוססת. היא פשוט לוקחת בחשבון רק סוג אחד של הבעה צילומית-אישית - זה שהיה מקובל בשפה המודרניסטית, המערבית, ובעיקר האמריקאית והצרפתית. הביקורת מהדהדת גם מתוך הערותיה של המחברת, תגובותיה ושאילת השאלות החוזרות ונשנות. עם זאת, מאחר שצדקה אינה מציגה טענה נגדית מובהקת, היא משאירה במידה רבה את העניין כשאלה פתוחה, כפי שקורה בספר גם לגבי נושאים אחרים שהיא מעלה, כמו אי-העסקת מרצות לצילום, עליה היא אומרת שזו "בעיה כואבת ורלוונטית שלא נפתרה עד היום",34או לגבי הקשר בין מוזיאון ישראל ובצלאל לאורך השנים ובין המוזיאון למחלקה לצילום בשנות השבעים והשמונים. 35

הצלמים והצלמות המוקדמים שפעלו באזור לא יצרו תצלומים ברוח המחלקה לצילום של בצלאל. רובם פעלו במסגרות

מסחריות ועבודתם היתה מועטת ולזמן קצר מאוד. למרות זאת, דומה שהבחירה להימנע מלבחון את שילובם בהיסטוריה של הצילום בארץ היא מוזרה. והרי, בהיסטוריה המערבית של הצילום היו צלמים רבים מהמאה ה-19 שעבדו לזמן קצר מאד, שעבודתם הייתה קטועה ולא אורגנית, או שעסקו בעבודות מוזמנות. אלה נכנסו להיסטוריה של הצילום, לעתים זמן רב לאחר שהפסיקו לפעול.

ייתכן שמרצי המחלקה לצילום בבצלאל, שסיימו את לימודיהם הגבוהים בצילום בארה"ב, לא הכירו את הצלמים המקומיים שהיו לפניהם, היות שהמחקרים אודותיהם נעשו רק בשני העשורים האחרונים לערך. אולם סביר להניח שהכירו לפחות את הלמר לרסקי, מבכירי הצלמים הגרמניים, שהיה ידוע גם אז בבניית הפורטרטים שלו באור וצל, ושהיגר לארץ בגיל מבוגר והקים סטודיו, או את סוסקין, שכונה "הצלם של תל-אביב". וגם אם לא הכירו את הצלמים המוקדמים, ניתן לשאול - מדוע לא לימדו צילום מקומי מתקופתם שלהם? סביבם היו דוגמאות לא מעטות.

- 1. ראו, נועה צדקה, *האמת הפוטוגרפית אמת טבעית היא – כרוניקה של המחלקה לצילום*, רסלינג, תל אביב, 2018, עמ' 85.
- 2. ראו, שם, עמ' 139.
- 3. ראו, שם, עמ' 185-186.
- 4. שם, עמ' 205.
- 5. שם.
- 6. שם, עמ' 230.
- 7. שם, עמ' 240.
- 8. שם, עמ' 258.
- 9. שם.
- 10. שם, עמ' 228.
- 11. ראו, שם, עמ' 272-273.
- 12. ראו, שם, עמ' 263-266.
- 13. ראו, גיא רז, *צלמי הארץ: מראשית ימי הארץ ועד היום*, מפה - מיפוי והוצאה לאור, והקיבוץ המאוחד, תל אביב, 2003.
- 14. See, Issam Nassar, *Familial Snapshots: Representing Palestine in the Work of the First Local Photographers*, (pp. 139-155), History & Memory, Volume 18, Number 2, Fall/Winter 2006, p. 143. [50] http://muse.jhu.edu/article/208015
- 15. ראו, דור גז, *אוריינטליזם טרום-ישראלי: דיוקן מצולם*, רסלינג, תל-אביב, 2015, עמ' 54.
- 16. See, Nassar, supra note 14, p. 144.
- 17. רונה סלע אצרה תערוכה מתצלומיו של חליל רא'אד במוזיאון נחום גוטמן לאמנות (יוני-ספטמבר 2010). ראו, רונה סלע,*חליל רא'אד תצלומים 1891-1948*, הוצאת הלנה ומוזיאון נחום גוטמן לאמנות, תל-אביב, 2010.
- 18. See, Nassar, supra note 14, pp. 146-148.
- 19. See, Ahmad Mrowat, *Karimeh Abbud Early Woman Photographer 1896-1955*, (pp.72-78), Jerusalem Quarterly 31, p.75. [51] https://www.palestine-studies.org/sites/default/files/jq-articles/31_abbud_1.pdf
- 20. See, Issam Nassar, *Early Local Photography in Palestine: The Legacy of Karimeh Abbud*, (pp.23-31), Jerusalem Quarterly 46. p.30. [52] https://www.palestine-studies.org/sites/default/files/jq-articles/46-Early_local_photographer_2.pdf
- 21. רונה סלע, "צלמות במרחב הפרטי / צלמות במרחב הציבורי", (עמ' 99-138), מתוך: *נשים יוצרות בישראל 1920-1970*, עורכת: רות מרקוס, הוצאת הקיבוץ המאוחד סדרת מגדרים, תל-אביב, 2008, עמ' 112.
- 22. See, Issam Nassar, *A Jerusalem Photographer: The Life and work of Hanna Safieh*, Jerusalem Quarterly File, pp. 24-28. https://www.palestine-studies.org/sites/default/files/jq-articles/7_jerusalem_photogtapher_1.pdf [53]
- 23. ראו, גז, לעיל בה"ש 13, עמ' 84-95.
- 24. ראו, חגי אולריך,*הסוואה גלויה*, תוהו, פברואר 13, 2018 [34].
- 25. ראו, גז, לעיל בה"ש 13, עמ' 109-110.
- 26. רונה סלע, *צילום בפלסטין\ארץ-ישראל בשנות השלושים והארבעים*, מוזיאון הרצליה לאמנות, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2000, עמ' 227. הספר יצא בעקבות התערוכה "צילום בפלסטין \ ארץ-ישראל בשנות השלושים והארבעים", מוזיאון הרצליה לאמנות, מאי-אוגוסט 2000. אוצרת: רונה סלע.
- 27. שם, עמ' 231.
- 28. ראו, רונה סלע, *בעקבות צלמות עלומות: על צלמות מתקופת הצילום הציוני – משנות ה-30 עד סוף שנות ה-60*, (עמ' 34-44), סטודיו 113, 2000, עמ' 40-41.
- 29. ראו, סלע, לעיל בה"ש 21, עמ' 118.

- 30. שם, עמ' 123.
- 31. ראו, סלע, לעיל בה"ש 26, עמ' 38.
- 32. ראו, צדקה, לעיל בה"ש 1, עמ' 291.
- 33. פטר מירום (עורך), *שנתון ישראל לאמנות הצילום 1*, הוצאת אגם, תל-אביב, 1964.
- 34. צדקה, לעיל בה"ש 1, עמ' 283.
- 35. ראו, שם, עמ' 26.

Source URL: http://tohumagazine.com/he/article/%D7%A6%D7%99%D7%9C%D7%95%D7%9D-%D7%9E%D7%A7%D7%95%D7%9E%D7%99

Links
[1] https://tohumagazine.com/sites/default/files/-%20%D7%A9%D7%A2%D7%A8%20%D7%9B%D7%A8%D7%99%D7%9B%D7%94%20%D7%94%D7%90%D7%9E%D7%AA%20%D7%94%D7%A4%D7%95%D7%98%D7%95%D7%92%D7%A8%D7%A4%D7%99%D7%AA%20-%20%D7%A0%D7%95%D7%A2%D7%94%20%D7%A6%D7%93%D7%A7%D7%94.jpg
[2] http://tohumagazine.com/he/file/%D7%A1%D7%99%D7%98%D7%95%D7%90%D7%A6%D7%99%D7%99%D7%AA-%D7%91%D7%99%D7%A7%D7%95%D7%A8%D7%AA-%D7%A2%D7%9D-%D7%97%D7%A0%D7%9F-%D7%9C%D7%A1%D7%A7%D7%99%D7%9F-%D7%95%D7%92%D7%95%D7%9F-%D7%91%D7%99%D7%99%D7%9C-%D7%94%D7%9E%D7%97%D7%9C%D7%A7%D7%94-%D7%9C%D7%90%D7%9E%D7%A0%D7%95%D7%AA-1976-%D7%A6%D7%99%D7%9C%D7%95%D7%9D-%D7%94%D7%93%D7%A1%D7%94-%D7%92%D7%9F-%D7%A6%D7%91%D7%99jpg
[3] https://tohumagazine.com/sites/default/files/%D7%A1%D7%99%D7%98%D7%95%D7%90%D7%A6%D7%99%D7%99%D7%AA%20%D7%91%D7%99%D7%A7%D7%95%D7%A8%D7%AA%20%D7%A2%D7%9D%20%D7%97%D7%A0%D7%9F%20%D7%9C%D7%A1%D7%A7%D7%99%D7%9F%20%D7%95%D7%92%27%D7%95%D7%9F%20%D7%91%D7%99%D7%99%D7%9C%2C%20%D7%94%D7%9E%D7%97%D7%9C%D7%A7%D7%94%20%D7%9C%D7%90%D7%9E%D7%A0%D7%95%D7%AA%2C%201976%2C%20%D7%A6%D7%99%D7%9C%D7%95%D7%9D%20%D7%94%D7%93%D7%A1%D7%94%20%D7%92%D7%9F-%D7%A6%D7%91%D7%99..jpg
[4] http://tohumagazine.com/he/file/anseladams-nationalarchives79-aa-t10jpg
[5] https://tohumagazine.com/sites/default/files/Ansel_Adams_-_National_Archives_79-AA-T10.jpg
[6] https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ansel_Adams_-_National_Archives_79-AA-T10.jpg
[7] http://tohumagazine.com/he/file/coca-colashackinalabamabywalkerevansjpg
[8] https://tohumagazine.com/sites/default/files/Coca-Cola_shack_in_Alabama_by_Walker_Evans.jpg
[9] https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Coca-Cola_shack_in_Alabama_by_Walker_Evans.jpg
[10] http://tohumagazine.com/he/file/%D7%97%D7%A0%D7%9F-%D7%9C%D7%A1%D7%A7%D7%99%D7%9F-%D7%94%D7%97%D7%A9%D7%9E%D7%95%D7%A0%D7%90%D7%99%D7%9D-%D7%A4%D7%99%D7%A0%D7%AA-%D7%90%D7%97%D7%93-%D7%94%D7%A2%D7%9D-%D7%94%D7%AA%D7%A6%D7%9C%D7%95%D7%9D-%D7%A1%D7%A8%D7%95%D7%A7-%D7%9E%D7%94%D7%A1%D7%A4%D7%A8-%D7%94%D7%A8%D7%97%D7%95%D7%91-%D7%95%D7%94%D7%A1%D7%91%D7%99%D7%91%D7%94-%D7%A6%D7%99%D7%9C%D7%95%D7%9E%D7%99%D7%9D-%D7%9E%D7%AA%D7%9C-%D7%90%D7%91%D7%99%D7%91-1982jpg
[11] https://tohumagazine.com/sites/default/files/%D7%97%D7%A0%D7%9F%20%D7%9C%D7%A1%D7%A7%D7%99%D7%9F%2C%20%D7%94%D7%97%D7%A9%D7%9E%D7%95%D7%A0%D7%90%D7%99%D7%9D%20%D7%A4%D7%99%D7%A0%D7%AA%20%D7%90%D7%97%D7%93%20%D7%94%D7%A2%D7%9D%2C%20%D7%94%D7%AA%D7%A6%D7%9C%D7%95%D7%9D%20%D7%A1%D7%A8%D7%95%D7%A7%20%D7%9E%D7%94%D7%A1%D7%A4%D7%A8%20%D7%94%D7%A8%D7%97%D7%95%D7%91%20%D7%95%D7%94%D7%A1%D7%91%D7%99%D7%91%D7%94%2C%20%D7%A6%D7%99%D7%9C%D7%95%D7%9E%D7%99%D7%9D%20%D7%9E%D7%AA%D7%9C%20%D7%90%D7%91%D7%99%D7%91%2C%201982..jpg
[12] http://tohumagazine.com/he/file/elizabethandidaruthtenglehalecountyalabamajpg
[13] https://tohumagazine.com/sites/default/files/Elizabeth_and_Ida_Ruth_Tengle%2C_Hale_County%2C_Alabama.jpg
[14] https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Elizabeth_and_Ida_Ruth_Tengle,_Hale_County,_Alabama.jpg
[15] http://tohumagazine.com/he/file/%D7%99%D7%A2%D7%A7%D7%91-%D7%A9%D7%95%D7%A4%D7%A8-%D7%9E%D7%AA%D7%95%D7%9A-%D7%99%D7%9C%D7%99%D7%93%D7%99-%D7%94%D7%90%D7%A8%D7%A5-1979-1983-%D7%90%D7%95%D7%A1%D7%A3-%D7%94%D7%9E%D7%97%D7%9C%D7%A7%D7%94-%D7%9C%D7%A6%D7%99%D7%9C%D7%95%D7%9D-%D7%9

0%D7%A8%D7%9B%D7%99%D7%95%D7%9F-%D7%91%D7%A6%D7%9C%D7%90%D7%9Cjpg
[16] https://tohumagazine.com/sites/default/files/%D7%99%D7%A2%D7%A7%D7%91%20%D7%A9%D7%95%D7%A4%D7%A8%2C%20%D7%9E%D7%AA%D7%95%D7%9A%20%D7%99%D7%9C%D7%99%D7%93%D7%99%20%D7%94%D7%90%D7%A8%D7%A5%2C%201979%20-%201983%2C%20%D7%90%D7%95%D7%A1%D7%A3%20%D7%94%D7%9E%D7%97%D7%9C%D7%A7%D7%94%20%D7%9C%D7%A6%D7%99%D7%9C%D7%95%D7%9D%2C%20%D7%90%D7%A8%D7%9B%D7%99%D7%95%D7%9F%20%D7%91%D7%A6%D7%9C%D7%90%D7%9C.jpg
[17] http://tohumagazine.com/he/file/jaffagate22croppedjpg
[18] https://tohumagazine.com/sites/default/files/Jaffa_gate22_%28cropped%29.jpg
[19] https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jaffa_gate22_(cropped).jpg
[20] http://tohumagazine.com/he/file/1200px-thumbnailjpg
[21] https://tohumagazine.com/sites/default/files/1200px-thumbnail.jpg
[22] https://commons.wikimedia.org/wiki/File:THE_KIDRON_VALLEY_AND_THE_MOUNT_OF_OLIVES_IN_JERUSALEM._AT_RIGHT,_ABSALOM%27S_MONUMENT_AND_BEHIND_IT,_THE_JEWISH_CEMETERY_ON_THE_MOUNT_OF_OLIVES,_IN_THE_OTTOMAN_ERA.jpg
[23] http://tohumagazine.com/he/file/28-smalljpg-0
[24] https://tohumagazine.com/sites/default/files/28%20small_0.jpg
[25] http://tohumagazine.com/he/file/fadilvirginsfountain1jpg
[26] https://tohumagazine.com/sites/default/files/FadilVirginsFountain1.jpg
[27] https://commons.wikimedia.org/wiki/File:FadilVirginsFountain1.jpg
[28] http://tohumagazine.com/he/file/abbud27ajpg
[29] https://tohumagazine.com/sites/default/files/Abbud27A.jpg
[30] https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Abbud27A.jpg
[31] http://tohumagazine.com/he/file/abbudfrontjpg
[32] https://tohumagazine.com/sites/default/files/Abbud.front_.jpg
[33] https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Abbud.front.jpg
[34] http://tohumagazine.com/he/article/%D7%94%D7%A1%D7%95%D7%95%D7%90%D7%94-%D7%92%D7%9C%D7%95%D7%99%D7%94
[35] http://tohumagazine.com/he/file/pikiwikiisrael52539soupkitchen1920jpg
[36] https://tohumagazine.com/sites/default/files/PikiWiki_Israel_52539_soup_kitchen_1920.jpg
[37] https://commons.wikimedia.org/wiki/File:PikiWiki_Israel_52539_soup_kitchen_1920.jpg
[38] http://www.ronasela.com/
[39] http://tohumagazine.com/he/file/alfons003jpg
[40] https://tohumagazine.com/sites/default/files/Alfons003.jpg
[41] https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alfons003.jpg
[42] http://tohumagazine.com/he/file/angelhousejpg
[43] https://tohumagazine.com/sites/default/files/Angel_house.jpg
[44] https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Angel_house.jpg
[45] http://tohumagazine.com/he/file/petermirom003jpg
[46] https://tohumagazine.com/sites/default/files/Peter_mirom_003.jpg
[47] https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Peter_mirom_003.jpg
[48] http://tohumagazine.com/he/file/%D7%A9%D7%A0%D7%AA%D7%95%D7%9F-%D7%A6%D7%99%D7%9C%D7%95%D7%9D-1-1964jpg
[49] https://tohumagazine.com/sites/default/files/%D7%A9%D7%A0%D7%AA%D7%95%D7%9F%20%D7%A6%D7%99%D7%9C%D7%95%D7%9D%201%201964.jpg
[50] http://muse.jhu.edu/article/208015
[51] https://www.palestine-studies.org/sites/default/files/jq-articles/31_abbud_1.pdf
-[52] https://www.palestine-studies.org/sites/default/files/jq articles/46-Early_local_photographer_2.pdf
[53] https://www.palestine-studies.org/sites/default/files/jq-articles/7_jerusalem_photogtapher_1.pdf