

אלבומי הארץ – דפדוף באלבומי ישראל נגלית לעין

נירת שלו כליפא

מחוז געגוע וזיכרון – אלבום התמונות

האלבום הוא ארכיב, מקום לאחסון הזיכרון ושמירתו, באמצעות תצלומים, מסמכים ותעודות מסוגים שונים. אך האלבום הוא גם אזור תצוגה, מקום שבו מסודרות פיסות הזיכרון ומוצגות כמכלול בעל משמעות. האלבום הוא כר ללימוד ולפרשנות שמקים לעצמו הפרט ושמקיימת הקהילה באיסוף, בתיעוד ובהצגת מורשתה. יש לראותו כביטוי גשמי, אולי השכיח ביותר בכל בית במאה ה-20, המבטא את התרבות ואת התפיסות של בני הבית, של המשפחה והקהילה.

התערוכה 'אלבומי הארץ', המוצגת בימים אלה ביד בן-צבי בירושלים, מציגה את תיעוד האלבום ואת חקר מאפייניו כתוצר התיעוד במיזם 'ישראל נגלית לעין', מפעל ראשוני ורחב היקף לתיעוד אלבומי משפחה כתעודה היסטורית חזותית, לא רשמית.

רבות נכתב, נחקר ונאצר אודות צלמים מקצועיים או מקצועיים למחצה שהנציחו את העת החדשה, ואולם האלבום הפרטי והמשפחתי המקומי טרם נבחן כתעודה היסטורית וחברתית כוללת המשקפת מגוון תחומים מחיי הפרט והחברה. האלבום, על פי הגדרת המיזם, הוא מקבץ של דימויים ותעודות חזותיות שנאספו על ידי אדם, משפחה או ארגון בכל מארז שהוא ואפשר לפרשם כמכלול בעל משמעות. לעתים משמשים האלבומים תעודה חזותית המגלה את מה שנסתר מעיני הקורא בטקסטים בספרי ההיסטוריה ובתמונות הרשמיות שליוו אותם. יצירת האלבומים ותיעודם הם תופעה שהתרחשה בין שתי מהפכות טכנולוגיות ובזכותן: המהפכה התעשייתית של אמצע המאה ה-19 אפשרה את הביטוי החזותי של הפרט ושל הקהילה ושמירתו לראשונה בזיכרון; המהפכה הדיגיטלית של שלהי המאה ה-20 אפשרה שכפול של אלבומי התמונות, תיעוד התמונות כיחידה אחת ושמירתן במאגרים דיגיטליים המציעים מגוון שימושים בתמונות ונגישות לציבור החוקרים והמתעניינים.

חקר האלבומים כתעודה היסטורית מלמד על אידאות ותפיסות ועל הלכי רוח שהיו קיימים בחברה. באמצעות לימוד של הדימויים אפשר להעמידם בהקשרים נרחבים בזמן ובמקום. ניתוח איקונוגרפי של פרטי התמונות ושל האלבומים כמכלול עשוי ללמד על אין סוף פרטים המרכיבים את המציאות ההיסטורית. בניתוח מכלול האלבום המשפחתי בולטים שני מישורים מרכזיים: הדיוקן והתמונה הקבוצתית: הדיוקן הוא ביטוי להבעה אישית הנוגעת באינטימי; התמונה הקבוצתית מוחצנת יותר והיא כר לשימוש במחוות 'פוזות' היוצרות קומפוזיציה מורכבת של פרטים המשלימים חזות אחת, בין אם היא משקפת מציאות ובין אם היא משקפת אידאל. הדפדוף באלבומים הפרטיים מציג זווית מבט אישית ולא מוכרת אל דברי הימים.

הסופרת דוברבקה אוגרישיץ' (Dubravka Ugrešić) היטיבה לתאר את האלבום המשפחתי בספרה *מוזיאון הכניעה ללא תנאי*: 'בין שני ז'אנרים אלה, האלבום המשפחתי והאוטוביוגרפיה, יש קשר בלי ספק: האלבום הוא אוטוביוגרפיה גשמית, והאוטוביוגרפיה היא אלבום מילולי'.¹ מי שאסף ושמר, ולרוב כלל לא היה הצלם, ריכז באלבומו מקבץ חזותי המתחבר למכלול המעיד על יוצרו: דיוקנאות,

תצלומים, גלויות, פתקיות – מתחברים למערך יחידאי. בעלי האלבום, 'אוצרי הארץ' הם כל אחד ואחת היוצרים מערך כולל של דימויים חזותיים המשקפים את התפיסות, את התרבות ואת המאווים של הפרט ושל הקהילות ביישוב וחברה הישראלית במאה ה-20.

התצלום היחיד עומד כיחידה אוטונומית המעלה סוגיות כגון מה רוצים הן הצלם והן המצלום להביע, מהם המודלים התרבותיים והאמנותיים העומדים לנגד עיניהם, באילו אמצעים חזותיים, רקעים, דיוקנאות, חפצים ומחוות גוף הם עושים זאת? מקבץ התצלומים מורכב מהבחירה של בעלי האלבום ויש לפענח מהו בעיניהם הקריטריון לתמונה ראויה למשמרת נצח באלבום כחלק ממכלול. השלב הבא הוא סידור האלבום, וכאן נעה הקשת בין בחירה בתצלומים הראויים למשמרת במקבץ אקראי ללא סדר בשקית או בקופסה לבין אלבומים מסודרים, מקוטלגים ומוסברים בכתוביות בשיטות שונות, לעתים בעלות ערך מידעני בלבד ולא אחת בסידור ובעיטור בעלי ערך מוסף אישי או אמנותי.

תצלומים אלה נתפסו עד כה כייצוגים חזותיים שאינם עומדים בקנה מידה מחקרי ומוזיאלי. איכותם, רעידות ידו של האוחז במצלמה, וההתמקדות בדמויות או בפרטים, נתפסו כשוליים. וכמובן קיים קושי לציין את הצלם או לתעד את האירוע, את מקומו ואת התאריך שבו התרחש מכיוון שלא אחת מהווה התצלום עדות יחידה להתרחשות שנתפסה כפרטית וכשולית ולא נסמכה על הכתובים.

חקר הצילום הפרטי הוא עדיין 'צילום שוליים' בזרמים הראשיים של המחקר ההיסטורי, אך הוא ודאי הזרם המרכזי כמותית. חקר הצילום הפרטי מצריך בנייה של מערך מחקר וקריטריונים חדשים ויצירת אמות מידה התואמות לסוג זה של תיעוד רב כמות, שבאמצעותו אפשר יהיה לברור עיקר מטפל ואשר יצור את 'מעשה המרכבה' המלמד והמלומד. בתחום זה אנו עדיין בראשית הדרך, נעים בין מחוז הגעגוע, הרגש והנוסטלגיה, לבין מחוז הזיכרון, התיעוד וההנצחה.



מימין: מיכאלה (בונין) ואריה סלומון ליד עוגת החתונה, ברקע תמונת הרצל, מלון 'פיתוח' ברעננה, 1960, אלבום משפחת מיכאלה סלומון, רעננה נגלית לעין, עיבוד דיגיטלי לתמונה
במרכז: תמונה משפחתית בחתונת הניה לבית ליאופולד ויעקב גלינינסקי, 1942, אלבום משפחת גלינינסקי-גונן, רעננה נגלית לעין, עיבוד דיגיטלי לתמונה
משמאל: פסיה פרלשטיין בסלון ביתה, תל-אביב, 1931, אלבום משפחת פרלשטיין, תל-אביב-יפו נגלית לעין, עיבוד דיגיטלי לתמונה

צעדים ראשונים – ירושלים ותל אביב, ערים נגלות לעין

ראשיתו של המיזם ביד בן-צבי בראשית שנות ה-2000. ארכיון יד בן-צבי כלל אוספים מסוגים שונים, שמקצתם היו קשורים לזוג בן-צבי ולבית הנשיא ואחרים נתרמו על ידי אנשים או גופים שונים. מרבית הארכיון הועבר לגנזך המדינה. ואולם, במוסד המחקר הירושלמי הוחלט להתמקד בארכיון תמונות, בעיקר מתוך מטרה לשרת את ההוצאה לאור. בעוד שהמחקר ההיסטורי התרחב אל תחומי מה שנחשב עד אותה עת לקבוצת שוליים, המשיכו התצלומים הרשמיים והקבועים לייצג את הזרם המרכזי: גם אם המחקר עסק במגדרים שונים של היישוב הרי שהטקסט הכתוב לווה בטקסט חזותי, כאיור, שבו לעולם יהיו אנשי העלייה השנייה חלוצים, אנשי תנועת העבודה הניצבים מול המצלמה על רקע ערמת חציר עם כלי עבודתם.² ההבנה שלדימוי החזותי יש משמעות כטקסט לכל דבר והצורך לרענן את נקודות המבט הביאו לחיפוש ולאיתור מקורות חזותיים שנחבאו עד אותה עת בבתי פרטיים. האפשרות לסרוק את התצלומים ללא צורך להוציאם מהבתים יצרה אמון בקרב בעלי האלבומים, ואוספי תמונות החלו לזרום מהתיישבות העובדת ומבתי משפחות ירושלמיות. מקורם של מרבית אוספי המשפחות הירושלמיות במפעל סריקה ותיעוד חזותי שהחל בשנת 2002 בשיתוף פעולה בין ארכיון התמונות ביד בן-צבי ובין המינהל הקהילתי 'לב העיר' בירושלים.³ ראשיתו של מפעל התיעוד באירועים לציון 120 שנים לייסוד שכונת אהל משה אלפי התצלומים שנאספו משרטטים את נתיבי המשפחות ובניהן משלהי המאה ה-19 ועד אמצע המאה ה-20, במסלולן אל ירושלים ובין שכונתיה של העיר: מהעיר העתיקה אל שכונת לב העיר (הנחלאות) ומשם אל שכונות הגנים של ימי המנדט. יישום מרהיב ומפתיע בעוצמתו של מפעל זה הוא 'תמונה באבן' שיש לו משמעויות יישומיות חברתיות, תיירותיות וכלכליות, והוא מוכיח שבשימור המורשת יש, מעבר לנוסטלגיה, גם תוצרים המשפיעים על החברה ומשנים את פניה.⁴



'תמונות באבן' ברחובות ירושלים: אוצרת: דבורה אבי דן, עיצוב: עופר קוטלר, מינהל קהילתי לב העיר, הרשות לפיתוח ירושלים, חברת 'עדן'

בשנת יובל המאה לתל אביב נוצרה הזדמנות להרחיב את המיזם ולמסדו. בחסות עיריית תל אביב-יפו התקיים מיזם ראשוני ליצירת מאגר חזותי ומקומי יחידאי מאלבומים פרטיים. מיזם 'העיר הנגלית לעין' היה יוזמה של המחלקה לתיעוד חזותי במוסד יד בן-צבי ונעשה בשיתוף עיריית תל אביב ועשרה מרכזים קהילתיים ברחבי העיר.⁵ תושבים-מתנדבים עברו הכשרה והחלו בפעולות לאיתור, לתיעוד ולגיבוי בסריקה של תמונות מאלבומי משפחות בקהילתם. בשנת 2011 התרחב המיזם ל'ישראל נגלית לעין' במסגרת תכנית 'העצמת המורשת הלאומית' של משרד ראש הממשלה והתקיים במהלך שנת פיילוט בארבע ערי פיתוח בישראל: קריית שמונה, ראש העין, שדרות וירוחם. בספטמבר 2012 הושק אתר אינטרנט שמשמש מרכז תיעוד פעיל וייחודי לתיעוד אלבומי משפחות www.israelalbum.org.il והמיזם ממשיך להתרחב ליישובים נוספים.

העיר תל אביב הוקמה יש מאין, עיר חדשה ומודרנית שהייתה תחילה פרבר סמוך לעיר העתיקה יפו ובהדרגה התפתחה להיות מרכז חיי המסחר והתרבות של היישוב היהודי בארץ ובעלת אוכלוסייה מגוונת. תל אביב, שהייתה גם למקרה המבחן של המיזם, הונצחה ברבבות אלבומים של תושביה משנת הקמתה, 1909, ועד סוף המאה ה-20: ראשוני העיר, עולים חדשים נלהבים, תיירים ואורחים - כל אלה תיעדו את חיי העיר והותירו באלבומיהם את גרסתם למסרים ולתפיסות חברתיות ותרבותיות. כ-600 אלבומים ורבבות תצלומים תועדו במסגרת הפרויקט בשנת 2009. בשנת 2010 הוצגה בבית העיר (בית העירייה הישן ברחוב ביאליק) תערוכה רחבת יריעה שהציגה את ההיסטוריה המקומית כבבואה של אלבומי התושבים.⁶

מן התמונות עולים היבטים שונים של החיים: משפחה ודמויות, קהילה וחברה, דת ואידאולוגיה, אדריכלות ואמנות, מקצועות ומלאכות, אופנה, סגנון חיים ולמעשה כל המרכיבים המלמדים על אודות הזמן והמקום. לא אחת מבהירה תמונה אחת את מה שלא יתארו אלף מלים: מראהו של מטבח תקופתי הנזכר בקטעי זיכרונות, ואולם מעולם לא זכה לתיעוד חזותי; כל השלבים של בניין בית פרטי; כלי בית ומשחקי פעוטות; תקרובת המוגשת על שולחן החג וסגנונות הלבוש; הסדנה של בעל מלאכה; מראה כיתת לימוד וכל פרט שהונצח - במעשה יד מכוונת או באקראי - מכיוון שהיה לרקע או שהייתה לו משמעות במציאות של בעלי האלבום. בתערוכה בבית העיר התברר שהמיון לנושאים ולאתרים ששימשו רקע לצילום כבר נעשה באלבומים בעת סידורם הראשוני. העיר תל אביב נחשפה בסדרת אתרים מייצגים החוזרים כמעט בכל אלבום ואלבום ומציגים תפאורה קבועה שהייתה להד חזותי ייצוגי של נוף העיר ורקע לחיי תושביה: מעקה הברזל של הטיילת, אבני הכורכר של כיכר לונדון, שפך הירקון או בשנים מאוחרות יותר גן התקווה.



מימין: ליל הסדר בבית משפחת פרלשטיין, תל-אביב, תרצ"א 1931, אלבום משפחת פרלשטיין, תל-אביב-יפו נגלית לעין, עיבוד דיגיטלי לתמונה

במרכז למעלה: יהודית זגורודסקי, לימים גילדנהורן, וחברתה מילה לייטס, מטיילות בשדרות רוטשילד בתל-אביב, 1929, בגב התמונה נכתב: "כיצד הולכים בתל-אביב!", אלבום משפחות זגורודסקי-גילדנהורן-רגב, תל-אביב-יפו נגלית לעין

במרכז למטה: יהושע חרמוני וחבריו סוללי הכבישים ברחוב בן יהודה, תל-אביב, 1934, אלבום משפחת חרמוני, תל-אביב-יפו נגלית לעין, עיבוד דיגיטלי לתמונה

משמאל: יצחק וואהל שפיגל, תל-אביב, 1931, אלבום יצחק וצפורה וואהל שפיגל, תל-אביב-יפו נגלית לעין

חלוצים חדשים – הישראליות באלבומי ראשית המדינה

בשלב השני של המיזם, כאשר החלו להירקם מערכי התיעוד בקרב הקהילה, הורחבה גם היריעה בטווח התיעוד, והיא עסקה לא רק בתולדות היישוב ובמה שהתרחש בתחומיו אלא גם בניסיון להקיף את מלוא קשת הרב תרבותיות של החברה הישראלית. במסגרת שנת הניסוי (פיילוט) בערי הפיתוח תועדו השנים הראשונות של קריית שמונה, כפי שהשתקפו באלבומי המשפחות אך גם הווי החיים ותרבות הקהילות בארצות המוצא של התושבים. התיעוד מתחיל ברובו בשנות ה-50, תקופת הצנע והמחסור במעברה, אך המאגר מכיל גם תמונות ישנות, לעתים מהמאה ה-19, והוא ממשיך לאסוף ולצבור חומרים המספרים את סיפורם של קריית שמונה ושל תושביה היום

לכל יישוב דף בית עצמאי. הטקסטים המופיעים בעמוד הבית נכתבו על ידי הפעילים והמתנדבים בקרב התושבים וכך מתארים אנשי קריית שמונה במילים את יישובם:

קריית שמונה הוקמה ביולי 1949 על שרידי הכפר הערבי 'חלסה'. ראשוני העולים הגיעו מתימן ובשנת 1951 הצטרפו אליהם אלפי עולים שבאו מעיראק ואיראן במבצע "עזרא ונחמיה". בשנת 1953 החלה בניית בתי הקבע הראשונים ובשנת 1955 הייתה קריית

שמונה למועצה מקומית. היום קריית שמונה היא עיר ואם בישראל ... המעברה בחלסה הייתה המעברה הגדולה בארץ ומנתה יותר מ- 3,000 נפש. העולים התגוררו באוהלים ובפחונים והתמודדו עם תנאים קשים, אוכל בהקצבה, אבטלה ומחסור במקורות פרנסה. אך כל אלו לא שברו את רוחם של המתישבים החדשים שראו בישראל את הגשמת החלום לגור בארץ הקודש... אלא שלצד ההתפתחות התעשייתית והקמת המפעלים, קריית שמונה סבלה ממתח ביטחוני עקב הקרבה לגבול עם לבנון, ובמשך שנים רבות הייתה העיר מופגזת במטחי קטיושות וספגה אובדן ברכוש ובנפש.⁷

את סיפורה של קריית שמונה אפשר לספר מתוך מקורות שונים. הארכיונים העומדים בפני החוקר הם חיצוניים ונכתבו על העיר ועל תושביה. אלה מציגים לרוב את תפיסת הממסד או תפיסת שמעוגנות בהן סטיגמות, כפי שציין אלי אברהם במאמרו 'דימוי ערי פיתוח בעיתונות הארצית': הנושאים קבועים והסיקור ידוע מראש. "התמונות והתיאורים מאמצים את תפיסת התודעה שכבר אומצה לגבי ערים אלה"⁸. בקרית שמונה אין ארכיון עירוני מסודר ופעיל. בשנות ה-90 החלה יוזמה לאיסוף חומרים היסטוריים במוזאון שבמסגד חלסה, ואולם הסיפור של העיר ושל תושביה, המסופר בקולם ומנקודת מבטם אינו ידוע. איסוף האלבומים ובחינתם הם מפעל ראשוני ליצירת מאגר שישמש לבחינת ההשקפות ההיסטוריות, החברתיות והתרבותיות של תושבי קריית שמונה כלפי המציאות שסביבם.

מתוך העיתונות בולטת קריית שמונה כעיר ספר החיה בחרדות ובמצוקות מחד גיסא, והנושאת בנטל מתוך תחושת שליחות לאומית מאידך גיסא. האם אפשר היה לצפות לאלבומי מלחמה ולתצלומי מקלטים? מהו חלקם של תושבי קריית שמונה בחברה הישראלית בעיני עצמם ולא דווקא בעיני החברה הישראלית שרואה אותם כמי שנשלחו לייעודם לעמוד אל מול פני המלחמה?

באלבום אלברט ורחל בון⁹ נשקפים בני המשפחה בראשית המאה ה-20, לבושים בקפידה בחליפות מחויטות בעיר מוצאם בטנג'יר שבמרקו. המשפחה הגיעה למעברת חלסה ב-1956 ובאותן השנים מצולמות בנות המשפחה בלבוש קייצי קל ומרושל, מיזעות בשמש הקופחת והמסנוורת הניכרת היטב ברקע הבהיר של התצלום, שמבעדו ניתן להבחין בצריפי המעברה ובשיכונים הראשונים. תצלומים על רקע מבנים ארעיים המייצגים את הראשונות של מפעל ההתיישבות מלווים את אלבומי הארץ מראשית המאה ה-20. אחד הדימויים החזותיים המוכרים בתולדות היישוב הוא תצלום החלוצים על רקע הצריף באום ג'וני (דגניה), שצילם אברהם סוסקין ב-1912. תמונה זו הייתה לדימוי איקוני בתודעת היישוב העברי ומחוצה לו, דימוי שייצג את מראה דמותה של החברה העברית ההולכת ונבנית בארץ: בתצלום נוצר דגם לדמות החלוצים, למראם, לכליהם ולאידאיות הנכונות וההרואיות לתפיסתם, וכמובן לצריף שהם עומדים על מדרגותיו, יושבים על גג וניצבים בחזיתו. המשורר נתן אלתרמן שילב את הזיכרון החזותי של התצלום המוכר במחזהו 'כנרת, כנרת'¹⁰. צריפים ואוהלים נקשרו למעשה החלוצי של העלייה השנייה ושל העלייה השלישית והיו לחלק מהמורשת הרעיונית שלהן.



מימין: שלושה דורות במשפחת בונן: הסבתא מסודי, האם רחל והנכדים, שיכון ד' בקריית שמונה, 1964, אלבום משפחת איציק בונן, קריית שמונה נגלית לעין, עיבוד דיגיטלי לתמונה

משמאל: הרב יצחק שושן וחברו מכלוף דהן, מתנדבים בהג"א, קריית שמונה, 1960, אלבום מרים שושן, קריית שמונה נגלית לעין, עיבוד דיגיטלי לתמונה

עבור תושבי המעברות לא היו הצריפים בית מועדף אלא אילוץ שנכפה עליהם בכורח הנסיבות וסמל לימי הקושי והמצוקה. על ההבדלים בגישות בין אנשי העלייה השנייה חדורי האידאולוגיה שהיו מתעדים מודעים של מפעלים בזמן אמת לבין עולי העליות הגדולות בראשית ימי המדינה, אפשר ללמוד מדבריה של רחל ינאית בן-צבי ב-1955 בריאיון לעיתון 'דבר'. רחל ינאית התייחסה למגורים בצריף כרעיון נשגב,¹¹ ושילחה חצי ביקורת כלפי העולים החדשים המתלוננים על תנאי המגורים במעברות:

הלוא רבים מאיתנו זוכרים כמה אהבו את האוהל ואת הצריף, צריף דל הנוטה לכל רוח, דולף, מיטה רעועה ויצוע קשה - ולא עורר בנו נימת עצב; האור זרה מבין עצי קירותיו, השירה בקעה מתוכו, מה גאים היינו באורח חיים זה, ואילו היום, אין השמחה שרויה בלב העולים, עדיין לא השכלנו לטעת בלב רבים אהבה למולדת, לעבודת האדמה ולצומח.¹²

תמונות אחרות מציגות את דימוי החלוץ, המשכו של זה האוחז את המגרפה והמעדר, במי שעסק במקצועות עירוניים ובמלאכות. וכך מתמלאים האלבומים בתצלומים של אנשי עמל, איש ואישה המתייצבים בגאווה מול המצלמה כחלוצים בתחומם: הספר העברי אוחז בכלי עבודה כאטריבוטים מקודשים של ממש, טיחים מתלמדים, תופרות ופועלי קו ייצור וכמובן עובדי מפעל 'גיבור',¹³ שמצוקותיו העתידיות אינן ניכרות בתמונות מלאות התקווה והגאווה. גם בצל איומי הסגירה מציגים האלבומים הפרטיים חזות שונה מהדימוי בתצלומי העיתונות. תמונות אלו, גם אם ראשיתם במצוקה ובכורח, היו ברבות השנים לתעודת הכניסה והכבוד של ההשתייכות לחברה הישראלית הנבנית, בדומה לתצלומים על רקע צריפי המעברה - ידם האחת עושה במלאכה והשנייה מחזקת השלח.

פרקים בולטים אחרים המציגים את הדימוי הישראלי הרצוי בעיני מסדרי האלבום מייצגים את מסלול החיים הישראלי שנתפס כערכי: דמות הצבר, בן הארץ המטייל בנופיה וכובש את שביליה; הפעילות בתנועות הנוער שהמשכה בשירות הצבאי, כור ההיתוך האמיתי של החברה הישראלית. בתמונה מאלבומי ראש העין שצולמה במחנה עבודה של הנוער העובד בקיבוץ קריית ענבים בשנת 1960,¹⁴ ניצבו שלושה רעים אל מול המצלמה וציטטו בעמידתם ובמחוות הגוף המבוימות היטב שורה של דימויים חזותיים מוכרים. קל לזהות את הדימוי השגור של המרגלים התרים את הארץ. אלה אומצו על ידי התנועה הציונית מראשיתה והיו לבעלי משמעויות שתורגמו לעיצוב כלי נוי, לסמלים ולכרזות גם בשנות המדינה הראשונות.¹⁵ לצד הרקעים המקומיים מופיעים באלבומים רקעים לאומיים, אתרי חובה ששומה על הישראלי להצטלם למרגלותיהם ובין אלה בולט האריה השואג בתל חי, אתר מצדה, וקדם להם ונשכח מעט פסל 'עבודה והגנה' בחולדה ואנדרטאות נוספות המייצגות את נתיב הקרבות והדמים בדרך לעצמאות. הצילום על רקע המונומנט ההיסטורי והלאומי הוא בבחינת זיכרון והזדהות בנתיב המקודש של העלייה לרגל.



מימין: חניכי בני עקיבא במחנה קיץ בעוספיה, 1969, אלבום זכריה יפת, ראש העין נגלית לעין

במרכז: מחנה עבודה של הנוער העובד ראש העין בקיבוץ קריית ענבים, שנות ה-60, אלבום יוסף יוסף בן בנימין, ראש העין נגלית לעין

משמאל: טיול של בית הספר הממלכתי-דתי ראש העין לתל חי, מאלבום משפחת נעמי וציון ג'ובני, ישראל
 בדפדוף ועיון ראשוניים אלה עולה כי החברה הישראלית לדורותיה מציבה קריטריונים קבועים של ביטויים חזותיים: מעגל החיים - משפחה ומסורת ושלובים בתוכם חיי החברה; עבודה וחלוציות; תנועות הנוער; טיולים בארץ והשירות הצבאי. הפרשנות של האלבום מתרחקת מהרגע שהונצח בתצלומים ומעמידה אותו בממד הראייה ההיסטורית. את הקשיים והטרוניות בני הזמן מותירים בין דפי המסמכים ואילו הארכיון החזותי הוא במה למציאות מועדפת.

¹ ד' אוגרשיץ', *מוזיאון הכניעה ללא תנאי*, תל אביב 2009, עמ' 45.

² ראו בהמשך על התצלום המפורסם של אברהם סוסקין, אום ג'וני, דגניה, 1912.

³ האיטוף והתיעוד, יוזמה של דבורה אבי דן, לשעבר עובדת מינהל קהילתי לב העיר ועיצוב שנעשה על ידי עופר קוטלר.

⁴ נ' שלו-כליפא וד' אבי דן "תמונה באבן – פרויקט שילוט היסטורי בשכונת אהל משה בירושלים", *אריאל* (169), 2005.

⁵ בהרחבה על המיזם בתל אביב, ראו: נ' שלו כליפא, "זיכרון מקומי- אלבומי משפחות בתל-אביב כזיכרון היסטוריוגרפי חזותי", *מותר* (19-20), אוניברסיטת תל-אביב, 2012. המיזם בתל אביב התבצע באמצעות מינהלת אירועי המאה לתל אביב ב-2010 התרחב לאגף מורשת והנצחה במשרד ראש הממשלה, אגף המורשת. ניהול התוכן וייזום: יד-בן-צבי.

⁶ התערוכה נאצרה על ידי כותבת שורות אלו, עיצוב: הטחנה לעיצוב, גיליון מיוחד של כתב העת *עת-מול*, יצא לאור ומסכם את מיזם 'העיר הנגלית לעין': נ' שלו כליפא ור' גפני (עורכים), *עת-מול*, 204 (מאי 2009).

⁷ דף הבית של קריית שמונה: www.israelalbum.org.il

⁸ אלי אברהם, "דימויי ערי פיתוח בעיתונות הארצית", בתוך: עורכים: צבי צמרת, אביבה חלמיש, אסתר מאיר-גליצנשטיין, *עידן* 24, **עירות הפיתוח**, ירושלים, 2009, עמ' 382.

⁹ אלבום אלברט ורחל בון, מספר אלבום 2800-0013

¹⁰ בהרחבה על התצלום והמחזה: פיינגולד, בן עמי, **מכלניות ל"פונדק הרוחות"**: **אלתרמן המחזאי**, תל-אביב: עם עובד, 2009, עמ' 30-31.

¹¹ מאביב 1953 שכן בית הנשיא בצריפי עץ שהובאו לרחביה ביוזמת רחל ינאית, שגרסה שלא ייתכן שהעם ישכון במעברות והנשיא יגור בבית מידות. צריף הנשיא היה סמל לפשטות הליכות.

¹² אלחנני, א.ח., 'הרב אור! שיחה עם רעיית הנשיא', דבר, 23.1.1955, עמ' 2.

¹³ הוקם בשנת 1969 ונסגר בשנת 2011.

¹⁴ אלבום יוסף בן בנימין, ראש העין נגלית לעין.

¹⁵ נ' כנען-קדר, **ארץ חפץ, אמנות ועיצוב במתכת בשני העשורים הראשונים למדינה**, מוזיאון ארץ-ישראל ויד יצחק בן-צבי, ירושלים, 2006