

אב לא מומר ואם לא חבשית, ולאן נעלם הסוס?

על סמך כל מיני פרטים היסטוריים לא בדוקים בתערוכות של תצלומי סוסקין במוזיאון תל-אביב ובתל חי, הותרו חרצובות של הבל במסווה של אינטרפרטציה ותיאוריה מצוצה מן הדמיון

| יעקב שביט | 18.09.2003 | 00:00 | עודכן ב: 11:22

סוסקין: רטרוספקטיווה, צילומים, 1905-1945, מאת גיא רז, מוזיאון תל-אביב לאמנות / המוזיאון הישראלי לצילום ע"ש אלי למברגר בגן התעשייה תל חי, 242, 2003 עמודים נפתח באגדה תל-אביבית. בזיכרונותיו משנת 1961 סיפר אברהם סוסקין (1881-1963), "צלמה של תל-אביב", כי באחד הימים של שנת 1909 שוטט בחולות תל-אביב, ליד גימנסיה הרצליה, ומצלמתו בידו האחת והחצובה על זרועו, ופתאום ראה קבוצת אנשים שנאספה להגרלת המגרשים שעליהם נבנו בתיה הראשונים של שכונת אחוזת בית. מכיון שהמארגנים לא מצאו לנכון להזמין לטקס, "היה זה רק מקרה שמאורע היסטורי זה הונצח לדורות הבאים". את הדמות הנראית בתמונה מרחוק זיהה סוסקין כ"בן לאב יהודי ואם חבשית שהמיר את דתו והפך לשונא ישראל. הוא היה רגיל לשוטט על גבי סוס בחולות, וכך הגיע אף הוא למקום הטקס ונשאר לעמוד מרחוק ולחזות במחזה". מדובר בסיפור מאוחר, שאין לו ראיות משכנעות ואין בו היגיון פנימי. האומנם יכול מישהו לתאר לעצמו את סוסקין משוטט לתומו בחולות בלי לדעת מראש שמתקיים בהם "אירוע היסטורי" שהוזמנו אליו כמה עשרות אנשים, ומה גם שהוא נושא אתו חצובה כבדה? מדוע לא הוזמן להנציח אירוע חשוב כל כך? להיכן נעלם הסוס שעליו הגיעה הדמות המסתורית לתצלום? ואגב, שלמה פיינגולד, אביה לכאורה של הדמות שעל הגבעה, לא היה מומר, ואשתו לא היתה חבשית (עובדה שגיא רז יכול היה ללמוד ממאמרם של מרדכי אליאב ויוסף לנג ב"קתדרה" 93, ספטמבר 1999). חשוב יותר: התצלום הזה, שנהפך לנכס חשוב באגדת היסוד של העיר העברית הראשונה, לא צולם כלל ב-11 באפריל 1909 ולא הנציח את הגרלת המגרשים. לא אביא כאן את כל הראיות לכך שמדובר בתצלום שרק במשך השנים נמצאו מי שהצמידו לו אירוע וסיפור; הראיות כבר התפרסמו ויפורטו בקרוב במאמר של חיים פייברג, שיראה אור ברבעון "ישראל".

את הדברים האלה, וגם אחרים, לא טרח אוצר התערוכה, גיא רז, לבדוק ולברר. העצלות הזאת חשובה לעניינינו מפני שהיא התירה חרצובות של הבל במסווה של אינטרפרטציה ותיאוריה מצוצה מן הדמיון. המבקרת רותי דירקטור, לדוגמה, מצאה ב"בן לאב יהודי ולאם החבשית" - שלא היה ולא נברא - לא פחות ולא יותר מאשר "משקיף מהצד" אדם "נבדל מהכלל, שמנכיח את הכלל, וגם מאיים עליו בעצם נבדלותו... במובן מסוים הוא מצטייר כמעט כבן דמותו של סוסקין עצמו, מעין גילום שלו מחוץ לעצמו, נפרד נבדל, מתבונן במתרחש מבחוץ... האיש שמנגד הוא אקסטנציה של האיש המצלם והתגלמות האחדות" ("העיר", 7.8.2003).

ה"תיאוריה" של רז היא שהצילום של סוסקין הוא "תיאטרון מצולם". כוונתו לכך שסוסקין לא צילם את "המציאות" אלא ביים אותה בכוונה תחילה כדי שתתאים לערכיו ולערכים הציוניים השליטים. ואולם האופי ה"תיאטרוני" לא היה מיוחד רק ל"צילום הציוני" המגויס, אלא תוצאה לא נמנעת של שימוש במצלמה המוצבת על חצובה, דבר שחייב צילום סטטי והעמדה של הסצינה המצלמת. רק צורת

ההעמדה ותפאורת הרקע נקבעו על פי תפישה אסתטית או אידיאולוגית. והנה, בעוד שהתצלום משנת 1912 המפורסם של הצריף בדגניה (אום ג'וני) - נכס צאן ברזל של תולדות ההתיישבות - הוא צילום "מבויים", תצלום "ההגרלה" אינו כזה, ולא מפני שסוסקין נקלע אליה באקראי, אלא מפני שבאירוע השתתף מספר גדול של אנשים ולא היה אפשר להעמיד אותם לפני המצלמה; וחשוב יותר - מפני שלא משתתפי האירוע ולא הצלם ראו בו מאורע ראוי להנצחה. סוסקין עצמו לא זכר מה היה האירוע שצילם, וגם המשתתפים באסיפת ההגרלה מ-11 באפריל 1909 לא זכרו שהאירוע תועד במצלמה. התערוכה והקטלוג הם, בין היתר, ביטוי למגמה לראות בתצלום לא אילוסטרציה לטקסט, ואף לא מקור ראשון במעלה לתמורות בנוף (כמו ספרו של ב"ז קדר "מבט ועוד מבט"), אלא שווה ערך לטקסט, וביטוי מובהק של רוח התקופה.

לפי רז, סוסקין פרש מצילום כי הנטייה שלו ל"בורגנות מערבית" היתה מנוגדת לצילום בשירות המוסדות הלאומיים, שביקש להציג את הציונות כתנועה מהפכנית. גם אם נניח שהצילום הרשמי היה צילום מגויס, מה הפריע לסוסקין להמשיך לצלם בשביל החברה האזרחית הבורגנית, שלא היתה שוליים נידחים בחברה הארץ-ישראלית, ובוודאי לא בתל-אביב? כך גם נתפשים אלמנטים "אוריינטליסטיים" בחלק מהצילומים כביטוי של איזו נטייה "אוריינטליסטית" רווחת בחברה הארץ-ישראלית ובתרבות העברית הארץ-ישראלית, נטייה שלא היתה ולא נבראה.

חלק מצילומיו של סוסקין הם נכסים תרבותיים חשובים מפני שהוא - כמו צלמים אחרים בני דורו - "היה שם" בזמן הנכון והנציח במצלמתו אירועים ואנשים שבלי מצלמתו לא היו זוכים לתיעוד מצולם. הצילומים האלה אינם חלק מ"עדות השקר" המצולמת - כהגדרתו הבוטה של יעקב זרובבל - בגלל נטייתם לאידיאליזציה מגויסת (גם הצילומים שמביא ואליד ח'אלידי על החברה הפלשתינית בארץ-ישראל בשנים 1867-1918 עושים אידיאליזציה של החברה הזאת), אלא מפני שהם מציגים דיוקן חלקי מאוד של החברה היהודית, ובכלל זה החברה בתל-אביב.

גיא רז עשה עבודה חרוצה של איסוף, אבל עבודה רשלנית מאוד של מחקר וכתיבה. הוא לא טרח לתת לצילומים הקשר ראוי והסתפק בזיהוי סתמי, שאינו מבהיר את המקום והרקע של האירועים ואת הביוגרפיה של הדמויות (כפי שעשתה בתיה כרמיאל בקטלוג התערוכה "תל-אביב בתצלומים: העשר הראשון, 1909-1918", מ-1990, וכפי שלא נעשה זה מקרוב בקטלוג התערוכה של רודי וייסנשטיין). חמור הרבה יותר: הוא לא עשה את המינימום הנדרש כדי לתת לתצלומים זיהוי נכון ומדויק. מספר השגגות והשגיאות הוא גדול ומביך מכדי שנפרט אותם כאן. מדובר ברשלנות מובהקת, מפני שלא מדובר בעניינים שנדרש מחקר יסודי כדי לברר אותם ולדייק בהם, ודי היה בעיון קצר בספרות המחקר, או בפנייה ליודעי דבר.

מדובר איפוא בזלזול, או בהנחה שדי שהצילומים נאספו, הוצגו, והודפסו באיכות ראויה. אילו היה מדובר בתערוכה העוסקת בתולדות הצילום, אפשר היה אולי לסלוח לזלזול בממד ההיסטורי, אבל מכיוון שרז מעניק משקל רב לממד הזה, מדובר בהשקעה גדולה של כספי ציבור שהולידה מוצר פגום.

=====