

היסטוריות מצטלבות תואריך متقاطعة

تواريخ متقاطعة

واقع متخيل

Summer Camp – ياعيل برتنا –

Without – منار زعبي –

افرات نتان – يخطو ويحصد

היסטוריות מצטלבות

מציאות מדומיינת

Summer Camp – יעל ברתנא –

Without – מנאר זועבי –

אפרת נתן – פוסע וקוצר



[3]



[2] [1] >



[5]



[4]



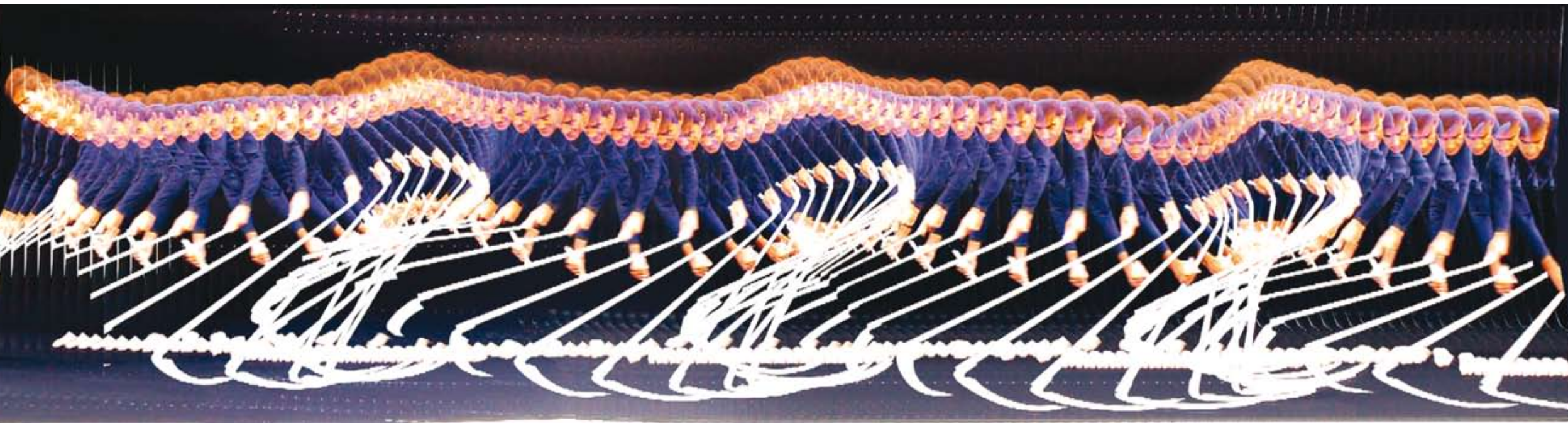
< [9,8] [7]



[6]







<[11] [10]





[15]



[14]



[13]



[12]



[18]



[16]



[19]



[17]



[20]

מחזיאוני חיפה

מחזיאון העיר חיפה

מנכ"ל מחזיאוני חיפה: נסים טל

היסטוריות מצטלבות

מציאות מדומינת

יעל ברתנא – Summer Camp

מנאר זועבי – Without

אפרת נתן – פוסט והולך

ספטמבר 2007 – אפריל 2008

תערוכה

אוצרת: רונה סלע

עוזרת לאוצרת, מחקר והפקה: אורית קרזבום

הפקה: אלון עמנואל

רישום: רן הלל, סבטלנה ריינגולד

רסטורציה: איליה גומלסקי

פרסום ויחסי ציבור: אלי ברגה

התקנת וידיאו ותאורה: דב שפינר

עבודות עץ: שמעון מלצר

הפקה והקמה: ולדיסלב בראילובסקי, יפים חזן,

מיכאל לבנטל, אנדריי סבר, יעקב רייספלד,

ציון שני

קטלוג

מחברת ועורכת: רונה סלע

עיצוב גרפי: מגן חלוץ

עריכת טקסט: אורנה יהודיוף

תרגום לערבית: סלמאן נטור, עורוה סויטאת

תרגום לאנגלית: אילונה מרבר

צילום אובייקטים: סטודיו ורהפטיג ונציאן בע"מ

גרפיקה: עלוה חלוץ

התצלומים באדיבות המשאילים והאמניות

כמצוין בקטלוג

על העטיפה:

יעל ברתנא, Summer Camp, 2007, וידיאו (פרט)

הלמר לרסקי, עבודה, 1934, סרט (פרט)

אפרת נתן, פוסט וקוצר, 2007, פסל (פרט)

מנאר זועבי, Without, 2007, הצבה (פרט)

מסת"ב: 978-965-7067-78-9

© כל הזכויות שמורות למחזיאון העיר חיפה, 2007

מועצת המנהלים, מחזיאוני חיפה

יעקב שחם – יו"ר

פרופ' חיה בר יצחק, וילי אפטוביצר,

דוד בראון, צביקה דהרי, נטע דוברין-אלון,

אביבה דנקנר, יעקב זרי, גיורא פישר,

אהובה פרידמן, זיוה קולודני, ענבל ריבלין,

יריב שגיא, אילן שדות

תוכן העניינים

25	פתח דבר	נסים טל
27	הקדמה	רונה סלע
29	היסטוריות מצטלבות	רונה סלע
42	ציונים ביוגרפיים	
47	רשימת עבודות	

פתח דבר

נסים טל

מוזיאון העיר חיפה מבקש לאגד תחת קורת גג אחת תערוכות שיחשפו את סיפוריהן הרב־גוניים של האוכלוסיות השונות של חיפה. תערוכות אלה, באצירת ד"ר רונה סלע, יספרו את הסיפורים הרבים של העיר ותושביה שטרם סופרו.

אשכול התערוכות "היסטוריות מצטלבות" עוסק בדרכי רישום ההיסטוריה של ארץ ישראל, ובתוך כך של חיפה, באמצעות הזווית החזותית. הוא מראה כיצד צלמים שהגיעו לארץ בסוף המאה ה־19 ובתחילת המאה ה־20 תיעדו אותה ואת האופן שבו מעצמות מערביות הטביעו את חותמן על עיצוב התפיסה ביחס אליה. התערוכה "מציאות מדומיינת", תערוכת תצלומים סטריאוסקופים מאוסף דן כירם, מאוסף מוזיאון העיר חיפה, בתרומת דן כירם ובאדיבות אברהם מדיסקר, מלמדת על נאמנותה ארוכת השנים של ההיסטוריה החזותית לתפיסת העולם של המערב, ששלט באזורים מרוחקים משטחו. אשכול התערוכות מציג גם את עבודתן של שלוש אמניות מקומיות, יעל ברתנא, מנאר זועבי ואפרת נתן, שכל אחת מהן מקיימת בדרכה הייחודית דיאלוג עם כתיבת ההיסטוריה המקומית, חלקן מתייחסות ישירות להיסטוריה של חיפה. אנו מודים לדן כירם על תרומתו ולמשאילים השונים שניאותו להשאיל מעבודותיהם.



25

< [22] [21] >



24

הקדמה

רונה סלע

תוכנית התערוכות החדשה של מוזיאון העיר חיפה מתאפיינת בהדגשת כמה מטרות עיקריות. האחת, התמקדות בייחודה של חיפה כעיר רב-לאומית ורב-תרבותית. המוזיאון מבקש לספר את מגוון ההיסטוריות והסיפורים של האוכלוסיות השונות של העיר ולהפוך את המוזיאון לביתן. עד היום התמקד המוזיאון בעיקר בנרטיב הציוני, ועתה הוא מבקש לחשוף את הנרטיבים השונים הגלומים במרקם החיים של העיר.

המטרה השנייה היא לקיים דיון באירועים השונים שהתרחשו בעיר – אירועים חברתיים-פוליטיים ואירועים הקשורים בסכסוך הישראלי-פלסטיני – ובשינויים הדמוגרפיים והגיאוגרפיים שהתחוללו בעיר בעקבותיהם. דיון זה יעורר שאלות מרכזיות לחברה הישראלית כולה. המטרה השלישית היא בחינת מקומה של חיפה כעיר שהובילה תהליכים מעצבים ושינויים חברתיים ופוליטיים בישראל.

התערוכה והקטלוג לא היו יוצאים לפועל ללא עזרתם ותמיכתם של אנשים רבים, שתרמו תרומה חשובה לפרויקט. תודה ליו"ר מועצת המנהלים, מריעקב שחם, ולמנכ"ל מוזיאוני חיפה, מר נסים טל, על שתמכו בפרויקט ואיפשרו את מימושו. תודה למר דן כירם על שתנם למוזיאון העיר חיפה עבודות הקשורות להיסטוריה של העיר, המוצגות בתערוכה. תודה לדן כירם ולאברהם מדיסקר על שהשאילו עבודות לתערוכה. תודה לאמניות המציגות בתערוכה, שמחן החכמתי – יעל ברתנא, מנאר זועבי ואפרת נתן, ולגלריות שהשאילו מעבודותיהן – גלריה רזנפלד, תל אביב, גלריה זומר לאמנות עכשווית, תל אביב, וגלריה אנט גלינק, אמסטרדם. תודה לעודד ברוש על שאיפשר את הצגת הסרט *עבודה* של הלמר לרסקי בתערוכה. תודה לצוות ארכיון הסרטים היהודיים ע"ש סטיבן שפילברג על שסייע בהשאלת הסרטים לתערוכה; במיוחד לדבורה שטיינמץ מנהלת הארכיון ולחיים גרון. תודה לאנשי ברומייד, ובמיוחד לסטלה שמולביץ, על הדפסת התצלומים הסטריאוסקופים לתערוכה.

תודה מיוחדת למגן חלוץ על עיצוב הקטלוג וההזמנה ולעלמה חלוץ על העזרה בהפקתם; ללא נדיבותם קטלוג זה לא היה רואה אור. תודה לאורנה יהודיוף, לאילונה מרבר, לסלמאן נטור, ולעוורוה סויטאת על מסירותם בעריכה ובתרגום של טקסטים לקטלוג ולתערוכה. תודה לכל העובדים של מוזיאוני חיפה על עזרתם החשובה בשלבים השונים של הפקת התערוכה והקמתה ועל הפתרונות לסוגיות שונות שהתעוררו במהלך ההפקה. ולבסוף, תודה מיוחדת לאוריית קרזבום על עזרתה החשובה ועל תרומתה הייחודית.



היסטוריות מצטלבות

רונה סלע

ההיסטוריה היא ברירה טבעית. גרסאות משתנות של העבר נאבקות על הבכורה; קמות עובדות ממינים חדשים, ואמיתות קמאיות, ישנות מובלות אל הקיר, חבושות עיניים ומעשנות סיגריות אחרונות. רק המוטציות של החזקים מתקיימות. החלשים, האלמונים, המובסים משאירים רק סימנים מעטים [...] ההיסטוריה אינה אוהבת אלא את הרודים בה: הריהי מערכת יחסים של שיעבוד הדדי (סלמן רושדי, *בושה*, 1983, 117).

מבוא

"היסטוריות מצטלבות", אשכול התערוכות הראשון בלוח התערוכות החדש של מוזיאון העיר חיפה, דן מצד אחד באופן שבו החלה להירשם ההיסטוריה של הארץ – ובכללה של חיפה – באמצעות הפריזמה הצילומית. הוא עוסק באופן שבו צלמים זרים¹ צילמו את "ארץ הקודש" בסוף המאה ה־19 ובראשית המאה ה־20, ובאופן שבו טבע הקולוניאליזם המערבי את חותמו עליה במגוון תחומים. האשכול מראה כיצד ההיסטוריוגרפיה החזותית של הארץ ותושביה נשארה נאמנה במשך שנים רבות לתפיסה הקולוניאליסטית-המערבית ושיקפה את השאיפות האימפריאליסטיות של המערב באזור. ומצד אחר, אשכול התערוכות עוסק גם בדרכי ההתכתבות הייחודיים של אמניות בנות הארץ עם הכתיבה הרשמית של ההיסטוריה המקומית ועם מאפיינייה הקולוניאליסטיים. בעבודתן של אמניות אלה מגולמת העובדה כי ההיסטוריה (his-story) נכתבת בידי גברים והן מציעות חלופות לרישומה (her-story)².

אפרת נתן מבקרת במידה רבה את דרכי העיצוב והמימוש של הרעיון הציוני. בעבודותיה היא מתארת את זיכרונותיה כילדה בקיבוץ כפר רופין המביטה מן הצד במלאכת הקציר, בהנפת החרמש, בכיבוש הפיזי של הקרקע באמצעות היד הגברית. נתן גדלה עם המדינה הצעירה אבל לא יכלה להשתתף השתתפות פעילה במימוש האידיאלים שהסעירו את דמיונו של "הישראלי החדש", ממשיכו של "היהודי החדש"³, ולהיות חלק מהקולקטיב המשפיע והמעצב.⁴ עבודתה עוסקת בהיבטים הקולוניאליסטיים של ההתיישבות הציונית ויכולה לרמז להתיישבות הקולוניאליסטית הטמפלרית, שהביאה לארץ את החרמש.

יעל ברתנא, בעבודה *Summer Camp*, מבקרת את האופן שבו עיצבו מנגוני השליטה הממסדיים דפוסי חשיבה מגויסים ולא ביקורתיים, הממשיכים במידה רבה להתקיים עד היום. ברתנא צילמה פעולה של קבוצת אקטיביסטים המסייעים לפלסטינים בכפר ענתא



[23]

לבנות בתים שנהרסו בידי צה"ל. הסרט עוסק אמנם במציאות העכשווית העכורה של הסכסוך הישראלי-פלסטיני, אבל עושה שימוש מושכל בסרטי התעמולה הציוניים, שהפיקו מוסדות "המדינה שבדרך" בעשורים שקדמו להקמת המדינה. פס הקול נלקח מתוך הסרט *עבודה* (1934), שכתב פאול דסאו [Dessau] וביים הלמר לרסקי [Lerski],⁵ המתאר את חזון בניית הארץ מבעד למסננת הציונית, תוך התכחשות לחיי התושבים הפלסטינים. הסאונד הכוחני, המלווה את הדימויים של בניית הבתים שהרס הצבא הישראלי, מציף את הזיכרון בדימויי הבנייה העברית המופיעים בעבודה. ברתנא מצליבה בין תיאור ההיסטוריה העכשווית של תושבי הכפר הפלסטיני הנתונים לשליטת מנגנוני הממשל והצבא הישראלי לבין ההיסטוריה החזותית של התעמולה הציונית. היא טווה ביניהם חוטים של תלות ומצביעה על המקום שבו החל להירקם הסכסוך.

מנאר זועבי עוסקת בהשפעות ובהיבטים השונים של קביעת הגבולות, הסימון הטריטוריאלי והחלוקה הגיאוגרפית בשטחי סכסוך. היא מרמזת למלחמת 1948 ולאירועים שבאו בעקבותיה, עת התושבים הפלסטינים של חיפה איבדו את בתיהם ואלה שנותרו רוכזו בשכונת ואדי ניסנאס. באמצעות שימוש בחומרים נשנים היא מפוררת את החלוקות המוגדרות, הגבריות, ובונה טריטוריות מופשטות.

מוזיאון העיר חיפה הוא אכסניה מאתגרת לדין בנושאים אלה, משום היותה של חיפה עיר בעלת היסטוריה ייחודית. הפרקים השונים של היסטוריה זו כוללים את ההתיישבות הטמפלרית הקולוניאלית בעיר במאה ה-19, את העניין הקולוניאלי של הבריטים בעיר הנמל, את השינויים הדרמטיים שחלו בחיפה במאה ה-20 (התפתחות מואצת בראשית המאה מול השבר של 1948), ואת התמורות הדמוגרפיות והאורבניות הקיצוניות שהתחוללו בה והביאו להפיכתה מעיר "מעורבת" לעיר "עברית".



מציאות מדומיינת

התערוכה "מציאות מדומיינת"⁶ היא התערוכה הראשונה המתמקדת בתיאור חיי התושבים המקומיים ב"ארץ הקודש" בסוף המאה ה-19 ובראשית המאה ה-20, מתוך כוונה לנתק אותם מן ההקשר הקולוניאליסטי.⁷ הבחירה בנושא זה נובעת מכך שהיבט זה של תיעוד החיים בארץ נדחק לשוליים משני טעמים מרכזיים.⁸ הגורם הראשון – הצלמים הזרים שצילמו את הארץ מאז המחצית השנייה של המאה ה-19 התמקדו בעיקר בתיאור נופים, בשרידים ארכיאולוגיים, במקומות הקדושים ובאתרים תנ"כיים. בכך שיקפו את השאיפות הקולוניאליסטיות של המערב לגבי "ארץ הקודש" באותה תקופה⁹ וביקשו להראות כי במשך אלפיים שנה קפאו החיים במקום זה והם מתנהלים ממש כמו בימי התנ"ך.

כלומר, במודע או שלא במודע, צלמים אלה כמעט שלא תיארו את תושבי הארץ, והמעטים

שזכו לתיעוד בווימו על-פי רוב בהקשרים תנ"כיים או מנקודת מבט פטרונית. לעיתים נטען כי סיבה טכנית (החשיפה האיטית בתהליך הצילום) היתה גורם מכריע בהגבלת התיעוד הצילומי של אנשים באותה תקופה. אבל קיומם של תצלומי-חוץ של דמויות זמן לא רב לאחר המצאת הצילום מפריכה טענה זו. בדרך כלל, התצלומים והכיתובים שנולו אליהם תארו את התושבים המקומיים כנחותים ביחס למערב או על-פי מאפייניהם האקזוטיים. בכך שימשו התצלומים לעיצוב התשתית התפיסתית, שהציגה את המערב כמיטיב-המזרח וכמקדם המודרניזציה במזרח, והצדיקה את השאיפות הקולוניאליסטיות של המערב. לקראת סוף המאה ה-19 התרחבה נוכחותם של התושבים בתצלומים, אבל גם בהם נכחו ביטויים להשקפה הקולוניאליסטית, כפי שיתואר בהמשך. התצלומים בתערוכה זו נאספו אפוא מתוך "פח הזבל של ההיסטוריה", במגמה להציג את מה שכמעט לא זכה לחשיפה: עושר החיים של התושבים המקומיים והוויית הארץ בסוף המאה ה-19 ובתחילת המאה ה-20.¹⁰ התערוכה והקטלוג מבקשים, לפיכך, לקרוע את המסך הקולוניאלי מעל התצלומים ולפרש אותם מנקודת מבטם של האנשים המצולמים.

התצלומים הסטריאוסקופים,¹¹ כמו תצלומים אחרים שצולמו בסוף המאה ה-19 ובראשית המאה ה-20, בין שהודפסו במאות ספרי המסע שראו אור במאה ה-19, ובין שנצפו כיחידות בודדות, שימשו מכשיר מרכזי להפצת הידע של המערב על האוריינט ולביסוס תפיסת העולם הקולוניאליסטית. באמצעות מנגנון פיקוח מגוון ומשוכלל הצליחה התרבות האירופית לנהל את האוריינט ואפילו ליצור אותו, כמקום הלכוד ברשת של אינטרסים (סעיד 1978 [2000]). לדבריו של אדוארד סעיד, האוריינט הוא רעיון בעל היסטוריה, מסורת מחשבה, דימויים ואוצר מילים, ששיוו לו ממשות ונוכחות בתוך המערב ובשבילו (שם, 14).

הגורם השני לדחיקתם לשוליים של תצלומי התושבים בארץ ישראל הוא פוליטי. הדרתם של מראות אלה מהמרחב הציבורי (תערוכות, ספרים, פרסומים וכדומה) קשורה בתדמיתו של הסכסוך הישראלי-פלסטיני מנקודת המבט הציונית. התצלומים המתארים את עושר חיי התושבים המקומיים לפני ההתיישבות הציונית או בראשיתה נפקדו מהלקסיקון הממסדי. אחת הבעיות המרכזיות של ההיסטוריוגרפיה החזותית של הארץ היא העדר תיעוד של מה שאינו נכלל בנרטיב הציוני. עבודת איסוף לקטנית נדרשת כדי לבנות את הסיפורים האלטרנטיביים.

מאנדרווד ואנדרווד עד האמריקן קולוני

אוסף דן כירם הוא האוסף הסטריאוסקופי הרחב והמקיף ביותר מהארץ וסביבתה והוא מכיל אלפי תצלומים. אחוז קטן מתוכו מתאר את חיי התושבים בארץ, וממנו נבחרו התצלומים לתערוכה, תוך התמקדות בסביבה שתהפוך לימים לעיר חיפה. כפי שצוין,

לרבים מהתצלומים נלווה פסוק מהתנ"ך. ברבים מהם נשאו שרידים קולוניאליסטיים המתבטאים בביוס המצולמים, בבניית ההקשרים התנ"כיים ובנקודת מבט פטרונית. לדוגמה, שלושה תצלומים סטריאוסקופיים של אנדרווד ואנדרווד [Underwood & Underwood] (להלן: א"א) – חיפה והמפרץ, הקישון ומזבח אליהו משנת 1900 מתייחסים לסיפור אחאב ונביאי הבעל שהתרחש בכרמל (מלכים א' יח, יט-לו). לתצלום של נחל הקישון נלווה הפסוק המתאר את תפיסת נביאי הבעל ושחיתתם (שם, מ'). התצלום המתאר התבוננות פנורמית בנוף, מתייחס למקום שממנו השקיף אליהו אל "דרך ים" (שם, מג'). גם המסדר הכרמליתי בהר הכרמל זכה לתיעוד נרחב (של צלם לא ידוע). התצלומים המתארים את מרקם החיים האנושיים בחיפה ובסביבתה (כמו בדאליית אלכרמל) בשנים אלו הם מעטים.¹² על גב תצלום של קיסטון [Keystone View Company] בשם הכבשים האבודות, פלסטין (1900) מודבק טקסט המתייחס לפסוקים מתוך הברית החדשה (לוקס 15, 4-6): "לעיתים תכופות, כשהבדואים מעבירים עדרים גדולים ממקום למקום בהתאם לתנאי המרעה, קורה שכבשה או טלה הולכים לאיבוד [...] זהו מאורע שכיח במזרח, אבל הוא נודע בעולם כולו בגלל המשמעות שהעניק לו המושיע בדברו על הרועה הטוב ועל כבשתו האבודה. באופן זה הוא תאר את מערכת היחסים בין הנפש האנושית האבודה לזה שבא למצוא ולהציל את מה שאבד".

כיום מחלק את 80 שנות הצילום הסטריאוסקופי לתקופות, החל בתקופת החלוצים (1860-1850) וכלה בתקופת הדעיכה (1920-1932) (כיום 1993, 167).¹³ הוא זוקף את הפריחה המחודשת של הצילום הסטריאוסקופי בסוף המאה ה-19 וראשית המאה ה-20 לזכותן של שתי חברות: א"א וקיסטון.¹⁴ א"א הוקמה בראשית שנות ה-80 של המאה ה-19 באוטווה, קנדה, בידי ברט אליאס אנדרווד (1862-1943) ואחיו אלמר אנדרווד (1860-1947) והתמחתה בצילום סטריאוסקופי (Browne & Partnow 1983). התצלומים צולמו ברובם בידי ברט אנדרווד וצלמים מקצועיים אחרים, ובמהלך הזמן רכשה החברה גם תשלילים של הצלמים בירשטדט [Bierstadt] וג'רוויס [Jarvis]. התצלומים זכו לתפוצה המונית באמצעות אלפי סוכנים שמכרו אותם מבית לבית, באמצעות מודעות ובזכות הכרה מהאפיפיור פיוס העשירי (כיום 1993, 181). בארץ הפיקה החברה שתי סדרות, בנות 100 ו-200 תמונות,¹⁵ שנמכרו בקופסאות דמויות ספר או מצופות בד. לסדרות נלווה ספר הסבר של חוקר המקרא ג'סי לימן הלבוט ושל המומחה לספרות תנ"כית צ'רלס פוסטר קנט (Hurlbut & Kent 1914), שתרמו תרומה ניכרת לעיצוב התפיסה הקולוניאליסטית.¹⁶ לדוגמה, באחד הטקסטים מן הספר נכתב: "איזה מקום מטונף ואומלל. האם אתה יכול לתאר את מרתה, אותה עקרת בית זהירה, מתגוררת בין קבוצת הצרפונים הזו? רוב האנשים הגרים פה כיום הם עניים מרודים [...] אנחנו מוכרחים לסלק מעל פנינו את ההווה, ולבנות במחשבותינו על צלע ההר ביתוניא חדשה; שכן פלסטינה כיום היא תל הריסות, ואינה אלא צל צילה של פלסטין של לפני אלפיים שנה" (Hurlbut & Kent 1914, 105).¹⁷ בספרם של הלבוט וקנט



מופיעים גם התיאורים הבאים: "כמה שוממת הרמה הזו! אין בנראה אפילו לא עץ אחד, ופה ושם פזורים עשבים בודדים. ואין שום סיבה להניח שבאיזשהו רגע מאז שחר ההיסטוריה המצב פה היה שונה בהרבה ממה שהוא עכשיו [...] במשך שנות נדודיו של דוד, כשהוא נרדף על ידי שאול, הוא מצא לזמן מה מחבוא בחבלי ארץ אלו [...] דוד עצמו היה ודאי דומה למדי לערבי הצעיר העומד ליד האבן – אלא שהוא מעולם לא עישן מקטרת!" (שם, 121).

בין השורות אפשר לחלץ גם אמירות אוהדות על חיי התושבים, אבל אלה מעטות. כאשר הכותבים מזכירים את חברון, "הבית של אברהם, יצחק ויעקב", הם מציינים: "בין הבניינים הצפופים נמצאים כמה בתי חרושת מוסלמים משגשים למדי, שמייצרים בהם נאדות עור וחרוזי זכוכית למסחר בסוריה" (שם, 124). הטקסט על עזה פותח בתיאור הבא: "אם לא היה עומד לפנינו אדם זה, בעל האבנט הרחב ומכנסי השרוואל האופייניים למזרח, יכולנו כמעט לדמיין שאנחנו מביטים בחווה אנגלית ששדותיה תחומים בגדר חיה, שאדמתה מעובדת בחסכנות, ושיש לה פרדס מטופח" (שם, 132).

חברת קיסטון הוקמה על ידי הצלם ב.ל. סינגלי [Singly] בשנת 1892 ובתחילת דרכה היתה המתחרה העיקרית של חברת א"א. החברה רכשה זכויות מצלמים רבים ועד 1921 רכשה את כל התשלילים והזכויות מא"א. היא הפכה לחברה הגדולה ביותר לייצור תצלומים סטריאוסקופיים והעסיקה מומחים וצלמים רבים. קיסטון הפיצה שתי סדרות משלה של ארץ ישראל – בנות 50 ו-100 תצלומים, סדרה של שיעורי מסע על חיי ישראליים תנ"ך, וכן את הסדרות של א"א, שאותן כרכה מחדש תחת שמה.¹⁸ חברת קיסטון הוסיפה לתצלומים נדבך חשוב – היא שיווקה אותם ככלי חינוכי. התמחותה העיקרית היתה בהכנת מדריכים מיוחדים למורים ולתלמידים. בכך סייעו מוצרי החברה בהפצת המסרים הקולוניאליסטיים והטמעתם בקרב בני הדור הצעיר ושירתו היטב את מנגנוני הכוח המערביים.

בשנת 1896 הפליגה קבוצת מאמינים משוודיה לירושלים והצטרפה לאמריקן קולוני (להלן: א"ק) בעיר. ב-1898 הקים אליה מאייר [Meyer], יהודי מומר¹⁹ שלא היה חבר בקבוצת המתישבים המקורית, את מחלקת הצילום של הא"ק. בתחילה לימד בחורים מהקבוצה שגילו עניין בצילום, אך עד מהרה הבין שעם ביקור הקיסר הגרמני בארץ יופנה אליה מבטו של העולם כולו ויזם את הקמת הסטודיו של הקבוצה. התצלומים מביקור הקיסר בארץ אכן הביאו לפירסום הסטודיו של הא"ק ברחבי העולם.

הצלמים תלמידיו של מאייר היו בני הדור הצעיר של קהילת הא"ק, והידועים שבהם לואיס לארסון [Larsson] ולארכ לינד [Lind],²⁰ וכן פורמן בלדווין [Baldwin] ופאריד נאסף [Naseef]. במהלך שני העשורים הראשונים לפעילות המחלקה הפך לארסון לצלם הראשי של הקבוצה ולינד שימש כעוזרו עד סוף העשור השני של המאה ה-20. הם עבדו עם מצלמות גדולות, אבל קנו גם מצלמת 13x18 ס"מ ניידת יותר ששימשה גם לצילום סטריאוסקופי. עם זאת, תהליך הצילום היה מסורבל וקשה להפעלה ולניוד. הם פתחו חנות לצילום ב-Grand New Hotel בשער יפו בשיתוף פרדריק ווסטר [Vester] ומכרו שם הדפסים

בשחורלבן, הדפסים צבועים ביד, גליות, תצלומים סטריאוסקופים, שקופיות לתיירים, ובראשית שנות ה-20 גם סרטי קולנוע.²¹ בחנות הוצגו עבודותיהם ואפשר לראות בה את הגלריה הראשונה בירושלים. מ-1913 היה לארסון הצלם הראשי היחיד. במהלך השנים הצטרפו צלמים נוספים, ביניהם אריך מטסון [Matson], שלימים השתלט על האוסף.²² תקופת הזוהר של הא"ק היתה בעיקר בין השנים 1903-1913. בתקופה זו צילמו חברי הקבוצה ברחבי הארץ, בסוריה, במצרים, בסודן ואף בהודו. בין השנים 1912-1937 שיתפו פעולה עם המגזין *נשינול ג'אוגרפיק* ופירסמו בו כמה כתבות.²³

בראשית דרכו תיעד מאיר עם הצלם רפאלוביץ' את חיי המושבות הציוניות. צלמי הא"ק, לאחר שהתערו בחיי המקום, תיעדו את התושבים מתוך כבוד ואמפתיה. לאחר הצהרת בלפור, בשנת 1917, הזדהו עם המחאה וההתנגדות הפלסטינית. כך, לדוגמה, כתבה אדית לארסון בזיכרונותיה: "הגיע יום של אבל שבו כל החנויות הערביות נסגרו, ודגלים שחורים נתלו על דלתות וחלונות הבניינים והחנויות. העם, שקידם את הבריטים בזרועות מתוחות וראה בהם כוח משחרר, החל לחשוש בהם ולהאשימם בהונאה. האם לא הבטיח להם לורנס איש ערב יחס הוגן? וכעת הבריטים מבטיחים ליהודים ארץ מולדת בארצם שלהם. הם החלו לשאול: 'מה יעלה בגורלנו? אנחנו שגרנו פה במשך מאות שנים, האם כעת יסלקו אותנו היהודים מארץ אבותינו?' (מצוטט אצל, Gröndahl 245 2005).

אפרת נתן – פוסט וקוצר

הפסל *פוסט וקוצר*, שנוצר במיוחד לאחד מחללי המוזיאון בבית העם הטמפלרי, עשוי 24 חרמשים המחקים את תנועת הקציר. זוהי גרסה חדשה, מורחבת ומורכבת, של פסלה של נתן הנפת החרמש מ-2002.²⁴ הפסל החדש מתאר את תנועת החרמש בעת שהקוצר מתקדם, פוסט וקוצר.

תהליך יצירת הפסל מתכתב עם הכרונופוטוגרפיה²⁵ של סוף המאה ה-19, שעיקרה תיעוד שלבי התנועה השונים על-פני משטח אחיד (בעבודתם של הצלם אדוארד מייברידיג' [Muybridge] והמדען אטיין ז'ול מארי [Marey]). דימוי התנועה המפורקת אומץ על-ידי זרמים שונים של המודרניזם באמנות הפלסטית. במיוחד מזוהה עימו האמנות הפוטוריסטית, ששאפה להביע תנועה ומהירות, מרץ ותנופה קדימה אל העתיד. הפוטוריסטים אף ביטאו הערצה למכונה ומצאו יופי גם במכונות המלחמה.

נתן צילמה בווידיאו אדם הולך המדמה תנועת קציר ודגמה ממנו מקטע של תנועות, ששימש בסיס לבניית מודל הפסל וליצירת התצלומים הכרונופוטוגרפיים הממוחשבים. הפסל שבנתה הוא מכונת קציר ומכונת מלחמה.²⁶ שניות זו באה לידי ביטוי בצורתו הפוטוריסטית של הפסל, ובעיקר בצורת החרמש, המשלב מגל וחרב. כבת לאב חלוץ,



חקלאי ומכונאי של מכונות חקלאיות,²⁷ נתן הלחימה "חלקים מהזיכרון הפרטי אל ההווה הקולקטיבית".²⁸ החרמש נקשר במיתוסים המכוננים המקומיים, ולצד המחרשה והמכוש נחשב לסימן ההיכר של החלוץ העברי, "כובש השממה". החלוץ הגשים את האידיאל הציוני של "היהודי החדש", העובד את הקרקע, גואל אותה ומגן עליה. בזיכרון הקולקטיבי נתפס החרמש כמי ש"עלה" לארץ ישראל מאירופה עם ההתיישבות הציונית ושימש אחד מסמליה העיקריים. אבל למעשה, המתיישבים הטמפלרים, כמייצגי הקולוניאליזם המערבי, הם שהביאו את החרמש לארץ כבר במאה ה-19 והוא החליף את המגל, ששימש את בני הארץ הפלסטינים לעבודת הקציר. לדברי נתן, "החקלאות העברית מיהרה להחליף את כלי העבודה הידניים במכונות, והחרמש נותר בעיקר כלי סמלי בטקס קציר העומר שנחוג בקיבוצים".

נתן בוחנת בעבודותיה את טבעם של איקונות, תפיסות עולם וסמלים שונים לאורך ההיסטוריה הישראלית ובתודעה הקולקטיבית הישראלית. החרמש, שסימל הוויה אוטופית, טעון גם בתכנים אלימים. הוא חד ומושחז כחרב וצורתו מטילה צל – "צילו של מלאך המוות הקשור אליו מנבכי עברו האירופי", אומרת נתן ומרמזת לאופי המיליטריסטי של החברה הישראלית.²⁹ ברוך קימרלינג מצביע על הצפנים הטבועים בתרבות הפוליטית בישראל שעיצבו אופי מיליטריסטי זה. אלה השרישו את האמונה כי הקיום במדינה אינו מובטח אלא בעזרת האגרוף והחרב; וכל המטרות נבלעות בהכרח במטרה הדומיננטית של הבטחת הקיום (קימרלינג 1993). נתן, בדרכה הייחודית, חושפת את המאפיינים הצבאיים והכוחניים של החברה הישראלית באמצעות מפגש עם נושאים מיגדריים.³⁰ בעבודה מוקדמת שלה, *פסל ראש* (1973, ר' עמ' 103), מיצג שהתקיים למחרת המצעד הצבאי באותה שנה,³¹ צעדה נתן ברחוב דיזנגוף בתל אביב כשלאשה מבנה חלול דמוי T אופקי,³² מעין מסכה המזכירה צלב (גינתון 1998, 44). המבנה הגברי הולבש על גוף אישה, גופה של האמנית.³³ כך גם בפסל *פוסט וקוצר* נתן חווה פעולה המזוהה עם עולם גברי אידיאלי אך כוחני ואלים.

מנאר זועבי – Without

המיצב *Without* של מנאר זועבי נוצר במיוחד לאשכול התערוכות "היסטוריות מצטלבות". זועבי, פלסטינית ילידת נצרת, ממשיכה במיצב זה את עיסוקה המתמשך באופן שבו גופה הפרטי, כמייצג הגוף הנשי, ושאלות מיגדריות נפגשים עם ייצוגים לאומיים. בעבודותיה הקודמות עשתה זאת זועבי באמצעות שימוש בחומרים הנחשבים לנשיים (גרביונים, חוטי צמר). גם במיצב הנוכחי היא מציעה דיון אלטרנטיבי בשאלות של סימון גיאוגרפי, שטחים וכיבוש – העומדות בלב הסכסוך הישראלי-פלסטיני – באמצעות רישום מינימליסטי, סיכות ראש וחוטי צמר. בכך היא מבקרת את ההדחקה והקרבה של נושאים אישיים לטובת סוגיות לאומיות, הנדרשות לא אחת מנשים באזורי סכסוך.³⁴

סינתיה קוקבורן, אחת החוקרות הרבות שדנו בנושא זה, טוענת כי המאבק של ארגונים פמיניסטיים באזורי מלחמה הוא מיגדרי. לדבריה, הדומיננטיות הגברית מנצלת את המאבקים האתניים ואת האלימות הכרוכה בהם על-מנת לייסד ולקבע את היחסים המיגדריים. בעוד הגברים מנסים לנצל את הקונפליקט כדי לכפות את כוחם, הנשים משתמשות במלחמה כדי להיטיב את תנאיהן (Cockburn 1998, 12-14).³⁵

נקודת המוצא של זועבי היא כיבוש חיפה והשינויים האורבניים והדמוגרפיים שחלו בעיר במהלך השנים בעקבות הסכסוך הלאומי; למשל, ריכוז הפלסטינים אחרי מלחמת 1948 בשכונת ואדי ניסנאס. זועבי מתייחסת למפות שונות – היסטוריות ועכשוויות – של חיפה מאז 1948. המפות הסכמתיות והפורמליות הופכות בעבודתה לאמורפיות ודיפוזיות ומאבדות מנוקשותן הגברית, העובדתית, ההיסטורית.³⁶ ההשוואה בין העבר להווה מבטאת את גלגולי ההיסטוריה של העיר ואוצרת בתוכה את כאב העקירה. גם שם המיצב, *Without*, מבקש להצביע על האובדן האישי והקולקטיבי. החומרים הנשיים מסייעים בידי זועבי לרמז על האופן שבו הגוף זוכר את הטראומה ומגיב אליה. לפי זועבי, חייהם, תחושותיהם והווייתם של אנשים מושפעים מההיסטוריה שלהם, בעיקר נוכח הזיכרון של רגע הכיבוש ותוצאותיו.³⁷ סיכות הראש והרישום המינימליסטי יוצרים איימפות מופשטים, הנראים כמו תרשים א.ק.ג. או כסימוגרף של הלכי רוח. זועבי מציגה בשלושה חללים המחוברים זה לזה כדי לפרק את הגבולות הטריטוריאליים ולהרכיב מחדש. היא בונה "חדר משלה", שבמרכז עומדת ההיסטוריה המסופרת מנקודת מבטה, השונה במידה רבה מההיסטוריה הרשמית-הגברית-השלטת.



יעל ברתנא – Summer Camp

ביולי 2006 אירגן הוועד הישראלי נגד הריסת בתים את מחנה הקיץ הרביעי שלו בענתא, כפר פלסטיני בתחומי ירושלים. העבודה *Summer Camp*³⁸ מתארת בנייה מחדש של בית מגורים שנהרס בידי הצבא הישראלי. פס הקול של הסרט נלקח מתוך סרטו התעמולתי של הלמר לרסקי³⁹ *עבודה*, עובד מחדש ושולב עם קולות מהשטח. גם העריכה והצילום של *Summer Camp* מתכתבים במידה מסוימת עם *עבודה*. אלא שהסרט *עבודה* מתאר כיצד החלוץ העברי מתגייס לבניין הארץ, ואילו *Summer Camp* עוסק בסיוע של גופים אזרחיים בבניית בית שהרס הצבא הישראלי. הוא מצביע על האופן שבו התעמולה הציונית הממסדית, אז והיום, מפקחת על עיצוב התודעה הקולקטיבית. ברתנא מתייחסת במידה רבה להיסטוריה של הקולוניאליזם וטווה את החוטים בין הרגע שבו השפיע על התודעה הקולקטיבית לבין היבטיו המעשיים היום.⁴⁰

הסרט *עבודה* פותח בכיתוב "To the Pioneers in Palestine" ובתיאור החלוץ בעל החזות

המערבית בהגיעו לארץ "הנחשלת", "הלא מעובדת", "הריקה". באחד הטקסטים הראשונים נאמר: "במשך אלפי שנים לא נחרשה האדמה עד שהגיע החלוץ העברי". *Summer Camp* פותח בכיתוב "Palestine" ובתיאור החורבות שהותיר הצבא. *עבודה* ממשיך בתיאור פועלו של החלוץ בכיבוש השממה – עבודה בשדה, בנייה, סלילת כבישים בתל אביב, שאיבת מים וכדומה, ואילו *Summer Camp* מתאר את בנייתו מחדש של הבית בידי האקטיביסטים, שעה שהצבא הישראלי משקיף מהצד. בעבודה יש תקריבים של ה"יהודי החדש" – הגאה, הבהיר, וב-*Summer Camp* יש תקריבים של התושבים הפלסטינים. לצילום של לרסקי אופי ריאליסטי-סוציאליסטי: בזוויות, בהעמדה, ביחס בין האדם למכונה. אצל ברתנא אופי זה מרומז בלבד. פס הקול הכוחני של דסאו *עבודה* המושלת ב-*Summer Camp* מצליב בין העבר להווה. הדבר ניכר גם בכרזות המלווה את הסרט הדומה מאוד לכרזות התעמולתיות של טרום הקמת המדינה.

Summer Camp ממשיך את עיסוקה של ברתנא בזהות הישראלית הציונית בעבודותיה המוקדמות. למשל, העבודה *Low Relief II* (2004) תיעדה את האופן שבו מנגונוני השלטון מפעילים כוח על אוכלוסיה אזרחית והדגישה את המאפיינים הפטריסטיים הצבאיים-הלאומיים של החברה הישראלית. העבודה *Summer Camp* ממשיכה גם את ההתכתבות של ברתנא עם האידיאולוגיה הציונית בנוגע ל"הפרחת השממה", לבעלות על הקרקע ול"זכותו ההיסטורית של העם בארצו".

אחרית דבר

בכל התערוכות באשכול "היסטוריות מצטלבות" ניכר חוט מקשר בין האישי לקולקטיבי ובין העבר להווה. התערוכות השונות מקיימות ביניהן זיקות חזותיות, תוכניות ותפיסתיות. למשל, התצלום הסטריאוסקופי של א"א חריש *באדמות הפוריות של השרון, לוד* (1900) והתצלום של האמריקן קולוני ללא *כותרת* (חריש) (1910 בקירוב) מתכתבים עם ה-*outs*⁴¹ של *עבודה* ועם *פוסט וקוצר* של אפרת נתן. נתן וברתנא מבקרות את האידיאולוגיה ואת הממסד הציוניים, ואילו נתן וזועבי עוסקות בנושאים לאומיים מבעד לפריזמה המיגדרית. זועבי מבקרת נושאים אלה באמצעות שימוש בחומרים הנחשבים נשיים ונתן באמצעות שימוש בחומרים הנחשבים גבריים. זועבי וברתנא משתמשות במסמכים היסטוריים (מפות, סרט תעמולה) בדיון על דרכי ההשפעה של העבר על ההווה. עבודתן יכולה לרמז על הכוחנות של החברה הישראלית המשפיעה ישירות על מצב הנשים בתוכה (ר' Mayer 1994, 5-11). ומעל לכל, המסמכים הצילומיים ההיסטוריים מלמדים על המקורות שמהם שאבה האידיאולוגיה הציונית, שאותה מבקרות האמניות.

1 בתערוכה תצלומים של צלמי האמריקן קולוני (The American Colony photographers) [להלן: הא"ק]. על אף מוצאם האירופי והקשר ההדוק שלהם עם אירופה, עבודתם נבדלת במידה מסוימת מעבודתם של הצלמים האחרים בתערוכה, כפי שיובהר להלן.

2 המונח her-story התפתח בסוף שנות ה-60 של המאה ה-20 כחלק מהביקורת הפמיניסטית על ההיסטוריוגרפיה הגברית (his-story) הקונבנציונלית. מהותו, כתיבת ההיסטוריה מנקודת מבטן של נשים ואלטרנטיבה לדומיננטיות של הקאנון הגברי. כך, לדוגמה, כתבו קייסי מילר וקייט סוויפט: "כשנשים בתנועה [הפמיניסטית, ר.ס.] משתמשות במונח herstory (ההיסטוריה שלהן), מטרתן היא להדגיש שחיהן, מותן ותורמתן של נשים למאמץ האנושי הזנוח או לא הוערכו כראוי בנרטיבים ההיסטוריים הרשמיים (Miller & Swift 1976, 135).

3 התעמולה הציונית, שפעלה במידה רבה לפי הדגם הסובייטי-הסוציאליסטי, שיווקה דימוי שווה לנשים ולגברים ובונה סביבו הילה. דימוי זה, אף שהיה רחוק מהמציאות, נתפס כתיאור נאמן של החיים המיגדריים בארץ-ישראל ובמדינת ישראל, התקבע בתודעה בארץ ובחו"ל ובנה לחברה הישראלית תדמית מתקדמת. חוקרות רבות עסקו בנושא, ביניהן לסלי הייזלטון [Hazleton], הטוענת כי נשים אימצו דימוי זה והתגאו בו, גם אם בסתר ליבן הבינו את העדר השיוויון. "הן נוהגות להעלים את ספקותיהן, מה שהופך אותן לקרבנות מרצון של אידיאולוגיה ריקה אך מרגיעה. הן מוותרות על זהותן העצמית לטובת 'זהות מזויפת' שמייחסת להן האידיאולוגיה" (הייזלטון 1978, 18-21).

4 על האופן שבו הודרו נשים ממוקדי הכח הלאומיים ר' Cusack & Bhreathnach-Lynch 2003, Cusack McClintock, Mufti, & Shohat 1997 לעומת זאת, יובל-דייוויס טוענת כי לנשים היה תפקיד מכריע בייצור אומות מבחינה ביולוגית, תרבותית וסימבולית, אולם מקומן נפקד מהכתיבה האקדמית על הלאומיות (Yuval-Davis 1997).

5 לרסקי ביים סרטים רבים עבור מחלקות התעמולה של המוסדות והיה לו מקום חשוב בעיצוב התעמולה הציונית, כפי שיובהר בהמשך.

6 בהשאלה מבנדיקט אנדרסון 2000 [1983, 1991].

7 התערוכה "ירושלים בצילומי סטריאו מאוסף דן כירם" (מוזיאון ישראל, 1992, אוצר: דן כירם) עסקה בנושא על מכלול ייצוגי – ירושלים, המקומות הקדושים, נופי הארץ ועוד, אך ללא דגש מיוחד בתיאור חיי התושבים בארץ. גם התערוכה "המוקד מזרח, צילום מוקדם במזרח הקרוב, 1885-1839" (מוזיאון ישראל, 1988, אוצר: ניסן פרץ) עסקה בין היתר בארץ הקודש תוך הצגת קשת רחבה של נושאים, ביניהם: "אנשים, נופים תנ"כיים, מקומות קדושים, אתרים ארכיאולוגיים, דמויות, מנהגים, קוריוזים ומעמדי אולפן מבוים" (פרץ 1988 א, 70). כך גם ספרו של ניסן פרץ, שיצא לאור באותה שנה ונשא אותו שם (b) (Perez 1988). חריג מבחינה זו הוא הספר *1839-1914 Photographic Heritage of the Holy Land* של אייל און (Onne 1980), שהציג גם את חיי התושבים. אבל גם בספר זה, ההתבוננות שיקפה את נקודת המבט המערבית וחיפשה אחר האתנוגרפיה המסורתית (המצביעה על שונותם של התושבים מהמערב), ההתפתחויות הטכנולוגיות שהביא המערב למזרח ומנהגי התושבים (גמל מסובב לגלגל מים, תיקון מחרשה ידנית, משפחה רוכבת על חמור ועוד).

8 על אף היקפה המצומצם, התערוכה מעלה לדין את הנושאים העיקריים הנדונים כאן.

9 לפיכך הגדרתי את סוג הצילום כ"צילום קולוניאליסטי" (סלע 2000, 19-21).

10 חשוב לציין כי אסטריגיה זו הבונה והופעלה גם על ידי חוקרים פלסטינים בספרים שפורסמו בשלושת העשורים האחרונים (Khalidi 1984, Khatib 2003, Sanbar 2004). עם זאת, הספרים הללו לא זכו כמעט לחשיפה בישראל ולא התקיימו תערוכות שעסקו בנושא.

11 הצילום הסטריאוסקופי הוא שיטת צילום וצפייה בתצלומים המורכבים משני דימויים כמעט זהים המוצבים זה לצד זה. ההבדל בין הדימויים מקביל להבדל בין הדימויים שיוצרות העיניים האנושיות (ימין ושמאל). שני התצלומים מתמזגים בעיני הצופה לדמות אחת הנראית תלת-ממדית דרך עינית הסטריאוסקופ. צילום זה היה פופולארי מאוד משנות ה-50 של המאה ה-19 ועד שנות ה-30 של המאה ה-20 והיה אהוד בטרקליני אירופה וארצות-הברית (כירם 1993, 161-162). כירם מעריך שבארץ צולמו בין 8,000 ל-10,000 תצלומים סטריאוסקופים של 90-120 צלמים וחברות (כירם 1993, 169).

12 העיר חיפה צולמה מעט בתקופה זו משתי סיבות מרכזיות. האחת, עד ההתיישבות הטמפלרית במושבה הגרמנית (1869), הקמת הרכבת החיג'זית (1908) והקמת הנמל (בראשית שנות ה-30), היתה העיר קטנה בממדיה ובחשיבותה. גורמים אלה האיצו את התפתחותה והביאו להגירה פנימית של תושבים פלסטינים מהכפרים לעיר. השנייה, האירועים המשמעותיים באזור בתקופת התנ"ך התרחשו בנחל קישון ובמערות אליהו, כמצוין למעלה.

13 המידע על הצילום הסטריאוסקופי מארץ ישראל ועל הצלמים השונים לקוח בעיקר מכירם 1993, וחלקו מאון 1980 ומ(Perez 1988 (b).

14 מרבית התצלומים הסטריאוסקופים של הצלמים הזרים בתערוכה הם של אנדרווד ואנדרווד ושל קיסטון. כמו כן מוצגים בתערוכה תצלומים סטריאוסקופים של ברונו הנדשל [Hentschel], אדוארד וילסון [Wilson], קילבורן [Kilburn], גריפית וגריפית [Griffith & Griffith] וסטריאו טרוול [Stereo Travel]. הנדשל, אוסטרי במוצאו, היה פעיל בשנות ה-90 של המאה ה-19. הוא הקים חנות צילום ליד שער יפו בירושלים ומכר בה תצלומים שלו ושל אחרים. וילסון מפילדלפיה צילם כ-300 תצלומים בארץ ובסוריה בשנים 1880 ו-1882. האחים אדוארד ובנימין וסט קילבורן מניו-המפשייר הקימו חברה שפעלה בשנים 1865-1909, ואדוארד פרש מהשותפות ב-1877. הארץ צולמה בעיקר בידי בנימין וסט ובידי צלמים אחרים, ביניהם פריט [Frith] – הצלם המקצועי הראשון שתיעד את הארץ, גווד [Good]. האחים גריפית הקימו חברה שפעלה בין השנים 1876-1908. הם קנו את התשלילים של חברת רוברט ופולאוס [Robert & Fellows], שרכשה מוקדם יותר את תשליליו של וילסון. חברת סטריאו טרוול פעלה בשנים 1904-1906 והפיצה 26 סדרות של 100 תצלומים, מהן סדרה אחת מן הארץ. הסדרה השנייה כללה את המאה הראשונים.

15 דוגמה להיבט הקולוניאליסטי אפשר למצוא בדברי א"א, המציניים לגבי תצלומיהם המלווים את הספר *The Travel Lessons on the Life of Jesus*: "המקומות שאותם הכיר ישו ומראות מעולמם של בני המזרח, שצורת חייהם ומנהגיהם כמעט ולא השתנו מאז ימיו שלו" (Underwood & Underwood 1907, 12).

17 תרגום הטקסטים מאנגלית: טליה הלקין.

18 וגם הדביקה בגב התצלומים טקסטים מתוך הספרים שלהם.

19 תצלומי המושבות של מאייר, במקור מבומביי, ושל הצלם הציוני הראשון ישעיהו רפאלוביץ' [Raffalovich] פורסמו בספר *View of Palestine and its Jewish Colonies* (1899). עוזרו של מאייר בפרייקט שארך כמה חודשים היו לואיס לארסון ולארט לינד.

20 גם אחיו, אריק לינד, היה עוזר צלם בא"ק.

21 מעבודתם הקולנועית לא נשאר זכר.

22 בשל השתלשלות אירועים בחיי הקהילה, מאטסון, שהחל כעוזר צלם רק במלחמת העולם הראשונה (לפי Gröndahl) זמן רב לאחר שמאייר ולארסון כבר ביססו את שמה של הא"ק, ירש את אוסף הצילום. ברבות הימים תרם אותו לספריית הקונגרס. לכן, בטעות, נקרא האוסף "אוסף מאטסון". על הוובדה שמאטסון וחוקרי צילום מחקו את שםם של לארסון ושל צלמי הא"ק מההיסטוריה, ר' Gröndahl 2005, 4-7.

23 הכתבות הכילו תצלומים של הא"ק וטקסט של ג'ון וויטינג [Whiting]. למשל, הכתבה שפורסמה ב-1920 הוקדשה לשומרונים (Whiting 1920) והכתבה מ-1937 תיארה את חיי הבדואים בארץ התנ"ך (Whiting 1937).

24 פסל הבנוי מ-12 חרמשים.

25 הכוונה לצילום-זמן. "כרונוס" ביוונית פירושו זמן ו"פוטוגרפיה" – צילום.

26 ליאונרדו דא וינצ'י תכנן מכונת מלחמה מחרמשים, אבל הוא לא ראה טעם בבנייתה כיוון שהתברר לו כי לפני שתקצור את האויב, המקצרה תפגע בקוצרים.

27 אביה של נתן, ממקימי ההתיישבות היהודית בעמק בית שאן, עסק גם בתכנון מכונות חקלאיות.

28 כל הציטוטים מתוך שיחות עם נתן, מאי-אוגוסט 2007.

29 החרמש משמש גם כלי נשק סמלי של דמויות מיתולוגיות, כגון מלאך המוות ו"הקוצר הקודר" (The Grim Reaper).

30 נתן מרגישה אמביוולנטית לגבי קביעה זו. כילדה הביטה מן הצד בעבודת הקוצרים והרגישה מודרת, אך ברבזמן ביקשה להשתתף בה.

ביבליוגרפיה

- בנדיקט, אנדרסון, 2000 [1983, 1991]. *קהילות מדומיינות*. תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה.
- גינתון, אלן, 1998. "העיניים של המדינה", *אמנות חזותית במדינה ללא גבולות* (קטלוג). תל אביב: מוזיאון תל אביב לאמנות.
- הייזלטון, לסלי, 1978. *צלע אדם, האישה בחברה הישראלית*. ירושלים: הוצאת עידינים, 1978.
- כירם, דן, 1993. "הצילום הסטריאוסקופי של ארץ ישראל", *קתדרה*, 68, ירושלים: יד יצחק בן-צבי (יוני).
- סלע, רוני, 2000. *צילום במלסטין/ארץ ישראל בשנות השלושים והארבעים*. תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד.
- סעיד, אדוארד, 1978 [2000]. *אוריינטליזם*. תל אביב: הוצאת עם עובד.
- פרץ, ניסן, 1988 (א). *המוקד מזרח, צילום מוקדם במזרח הקרוב, 1839-1885* (קטלוג). ירושלים: מוזיאון ישראל.
- קימרינג, ברוך, 1993. "מיליטריזם בחברה הישראלית", *תיאוריה וביקורת*, 4, 123-140.
- רושדי, סלמן, 1987 [1983]. *בושה*. תל אביב: זמורה ביתן.
- Browne, Turner & Partnow, Elaine, 1983. *Macmillan Biographical Encyclopedia of Photographic Artists & Innovators*. New York: Macmillan; London: Collier Macmillan.
- Cockburn, Cynthia, 1998. *The Space Between Us, Negotiating Gender and National Identities in Conflict*. London and New York: Zed Books.
- Cusack, Tricia & Bhreathnach-Lynch, Sighle, 2003. *Art, Nation and Gender: Ethnic Landscapes, Myths and Mother-Figures*. Burlington: Ashgate.
- Gröndahl, Mia, 2005. *The Dream of Jerusalem, Lewis Larsson and the American Colony Photographers*. Sweden: Journal.
- Hurlbut, Jesse Lyman & Kent, Foster Charles, 1914. *Palestine Through the Stereoscope*. London & New York: Underwood & Underwood.
- Khalidi, Walid, 1984 (1991). *Before Their Diaspora: A Photographic History of the Palestinians, 1876-1948*. Washington D.C.: Institute for Palestine Studies.
- Khatib, Hisham, 2003. *Palestine and Egypt under the Ottomans. Paintings, Books, Photographs, Maps, and Manuscripts*. London & New York: Tauris Parke Books.
- Mayer, Tamar, 1994. *Woman and the Israeli Occupation, The Politics of Change*. London and New York: Routledge.
- McClintock, Anne, Mufti, Aamir & Shohat, Ella (editors), 1997. *Dangerous Liaisons, Gender, Nation and Postcolonial Perspectives*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Onne, Eyal, 1980. *Photographic Heritage of the Holy Land 1839-1914*. England: Institute of Advanced Studies Manchester Polytechnic.
- Perez, Nissan, N., 1988 (b). *Focus East, Early Photography in the Near East 1839-1885*. New York: Harry N. Abrams, Inc., Publishers.
- Sanbar, Elias, 2004. *Les Palestiniens, La Photographie d'une Terre et de Son Peuple de 1839 à nos Jours*; Paris: Hazan.
- Sayeh, Mai, 1986. "Choosing the Revolution". In: *Women of the Mediterranean*. London and New Jersey: Zed Books, pp. 86-91.
- Underwood & Underwood, 1907 [1905]. *Original Stereographs, Catalogue No. 26*. New York: Sun Sculpture.
- Whiting, John, 1920. "The Last Israelitish Blood Sacrifice", in: *The National Geographic Magazine*, Volume XXXVII (Jan, No. 1), pp. 1-46.
- Whiting, John, 1937. "Bedouin Life in Bible Land", in: *The National Geographic Magazine*, Volume LXXI (Jan, No. 1), pp. 59-83.
- Yuval-Davis, Nira, 1997. *Gender & Nation*. London: Sage Publication.

- 31 המצעד הצבאי שהתקיים ב-1973 היה המצעד האחרון שהתקיים בישראל.
- 32 העבודה *Roadworks* (1985) של מונה חטום [Hatoum], שהיא תיעוד של מיצג, מזכירה במידה מסוימת את *פסל ראש* של נתן. חטום הלכה ברחובות בריקסטון, לונדון, כשרגליה יחפות ונעלי הליכה גבוהות קשורות אליהן. חטום מצביעה על האופן שבו ההיסטוריה והעבר הם נטל הנגרר עם האדם לאורך מסלול חייו.
- 33 על המפגש בין מיגדר לצבא ר' 93-115 Yuval-Davis 1997.
- 34 למשל, מאי סאיה מתארת כיצד נשים פלסטיניות נאלצות להקריב את מאבקן למען שוויון בגלל הצרכים הלאומיים הבוטחים (Sayeh 1986). בהקשר זה, חשוב לציין גם את ספרה של יובל-דיוויס *Gender & Nation*, שמדגים כיצד מופעלים על נשים לחצים שונים ומגבלות בהתאם לצרכי הלאום המתנגשים עם האינטרסים שלהן (Yuval-Davis 1997, 67).
- 35 קוקבורן דנה בספרה בשלושה קונפליקטים לאומיים – בלפסט, בוסניה וישראל.
- 36 העבודה מזכירה, במידה מסוימת, את *Present Tense* (1996) של מונה חטום. חטום יצרה משטח אחד מסבונים לבנים המיוצרים בשכס משמן זית בשיטה מסורתית. היא חוררה אותם באמצעות מסמרים ויצרה רישום של מפת הסכמי אוסלו. באמצעות העבודה מבקרת חטום את העדר הרצף הטריטוריאלי ואת הפגיעה באוכלוסייה הפלסטינית שהולידו ההסכמים.
- 37 הספר *Dangerous Liaisons* מראה כיצד המצב הפוסט-קולוניאלי משפיע על חיי האנשים ובעיקר על סוגיות לאומיות בהקשר המיגדרי (McClintock, Mufti & Shohat 1997).
- 38 העבודה מוצגת בדוקומנטה בקאסל בקיץ 2007 ומוצגת לראשונה בישראל באשכול התערוכות "היסטוריות מצטלבות".
- 39 הלמר לרסקי, יליד גרמניה (1871), שחקן תיאטרון ואחד מצלמי הסטילס והקולנוע הנודעים של תקופתו. היגר לארץ ב-1933 וטבע את חותמו בתחומים אלה. בעיקר התפרסמו הסדרות שלו *ראשים של יום יום* (1930) ו-*ראשים יהודיים* (1931) והתערוכות שבהן הציג – בגלריה של חנות הספרים דיוואן בירושלים (1933, 1936), בבית הנכות הלאומי בצלאל (1941, 1942, 1945) ובמוזיאון תל אביב (1945). הוא הקים את הסדנה לקולנוע של ההסתדרות וביים עבורה את הסרטים *עבודה, מלוויה עברית, הדסה ואדמה*.
- 40 על ההיבט הקולוניאליסטי של הכיבוש בארץ ר' 10-15 Mayer 1994.
- 41 outs – קטעים שלא נכנסו לגרסה הסופית של הסרט. בקטעים אלה מתוארת ההתיישבות הפלסטינית הענפה בארץ והווי חיייהם של הפלסטינים, כולל פעולות חקלאיות כמו חריש, ימי חג וכו'.



[24]

ציונים ביוגרפיים

יעל ברתנא

נולדה ב'1970 בעפולה, מתגוררת ועובדת בתל אביב ובאמסטרדם.

לימודים

2001-2000 לימודי המשך, רייקסאקדמי, אמסטרדם, הולנד
 1999 MFA, בית הספר לאמנות חזותית, ניו יורק
 1996-1992 BFA, בצלאל, האקדמיה לעיצוב ואמנות, ירושלים

מבחר תערוכות יחיד

2007 The Power Plant Gallery, *Ritual*, טורונטו, קנדה
 גלריה אנט גלינק, אמסטרדם, הולנד
 גלריה קרן פוקסל, ורשה, פולין
 2006 Collective Gallery, *Sirens' Song*, איידנבורג, בריטניה
Amateur Anthropologist, פרידריציאנום, קאסל, גרמניה
 קונסטפרייין, המבורג, גרמניה
 2005 *Wild Seeds*, מחזיאון סן גאלן, שוויץ
The Bakery, Photographic Works in Projectspace, גלריה אנט גלינק, אמסטרדם, הולנד
 2004 *You Could be Lucky*, גלריה זומר לאמנות עכשווית, תל אביב
When Adar Enters, Ad De'lo Yoda, Kings of the Hill, MIT, המרכז לאמנות חזותית, קיימברידג', מסצ'וסטס, ארה"ב
Trembling Time, מכון פרפיקס לאמנות מודרנית, טורונטו, קנדה
When Adar Enters and Blimp, ביורו פרידריך, ברלין, גרמניה
 2003 *Kings of the Hill*, PS.1, מרכז לאמנות עכשווית, ניו יורק
 גלריה קרסטין אגהולם, וינה, אוסטריה
Blimp, מחזיאון הרצליה לאמנות עכשווית
 2002 *Trembling Time*, Museum Beelden aan Zee, שווינגן, הולנד
Variables X Y Z, המרכז לאמנות דיגיטלית, חולון
 2001 *Profile*, Caermersklooster, גנט, בלגיה

מבחר תערוכות קבוצתיות

2007 דוקומנטה 12, קאסל, גרמניה
 2006 הביינאלה ה'27 של סארפאולו, ברזיל
Records and Habits. The Time Machine / Images of Space, קרן טאפייס, ברצלונה, ספרד
Coding: Decoding, מרכז ניקולאי לאמנות עכשווית, קופנהגן, דנמרק
 2005 הביינאלה ה'9 של איסטנבול, תורכיה
The Hebrews – 100 years of culture in Israel, מחזיאון ישראל, ירושלים וגלריה מרטין גרופיוס באן, ברלין, גרמניה
 2004 *Wherever I am*, אמנות מודרנית, אוקספורד, בריטניה
 הביינאלה בליברפול: פסטיבל לאמנות עכשווית, בריטניה

Art Tower Mito, המרכז לאמנות עכשווית, איבאראקי, יפן

2003 Witte De With, *Territories*, רוטרדם, הולנד

Wonderyears – רעיונות חדשים על שואה ונאציזם בישראל, Neuen Gesellschaft fur Bildende Kunst, ברלין, גרמניה

2002 *Manifesta 4*, הביינאלה האירופית לאמנות עכשווית, פרנקפורט, גרמניה

2001 *In the Meantime*, דה אפל, אמסטרדם, הולנד

2000 *Greater New York*, PS1, ניו יורק

השתתפה בפסטיבלים רבים של סרטים ווידיאו ברחבי העולם

פרסים

2007 פרס גוטסדינר לאמן ישראלי צעיר, מחזיאון תל אביב לאמנות
 2006 פרס שר המדע התרבות והספורט, ישראל
 2005 פרס דורותיאה פון שטטן, המחזיאון לאמנות, בון, גרמניה
 פרס רומא, רייקסאקדמי, אמסטרדם, הולנד
 2003 פרס אנסלם קיפר, קרן וולף, ישראל
 1996 פרס סמואל בתחום הווידיאו/סאונד, בצלאל, האקדמיה לעיצוב ואמנות, ירושלים

מנאר זועבי

נולדה ב'1964 בנצרת, מתגוררת ועובדת בנצרת.

לימודים

2003 M.F.A אוניברסיטת חיפה, קורסים במסגרת תוכנית התואר השני באמנות
 1999 B.A באמנות יצירה, אוניברסיטת חיפה
 1987 B.E.d בחינוך גופני, המכללה לחינוך גופני, מכון וינגייט

מבחר תערוכות יחיד

2006 *פירוק*, פרויקט פסאג', הגלריה בתיאטרון תמונע, תל אביב
 2004-2003 *בית-בין*, פרויקט פסאג', הגלריה בתיאטרון תמונע, תל אביב
 2000 *רך כבדל קשה כזמר*, בית הגפן, חיפה
מיתרים דוממים, גלריה המרכז לאמנות, נצרת

מבחר תערוכות קבוצתיות

2007 המחזיאון לאתנוגרפיה ואמנות, אוניברסיטת ביר'זית
Cycle, גלריה אל חוש, ירושלים
 2006 *קפה שחור*, בית הגפן, חיפה

1973	פסל ראש (מיצג), רחובות תל אביב, מוזיאון תל אביב לאמנות
	מבחר תערוכות קבוצתיות
2007	זוכי פרס משרד התרבות, מוזיאון פתח תקווה לאמנות
2006	אפרופו העלמות, מוזיאון פתח תקווה לאמנות
	בכורה, מוזיאון ישראל, ירושלים
2005	כוח (אמנות הארץ), תחנת הכוח רידינג, תל אביב
	לינה משותפת, ביתן הלנה רובינשטיין, תל אביב
	העברים החדשים, מרטין גרופיוס באו, ברלין
2003	התגלות, מוזיאון ישראל, ירושלים, מוזיאונים באירופה
1998	העיניים של המדינה, מוזיאון תל אביב לאמנות
	שבת בקיבוץ, מוזיאון אורי רומי נחשתן, אשדות יעקב
	נשים באמנות ישראל, מוזיאון חיפה לאמנות
1995	גדר ברושים עין הפריזמן מיסטר מתוקי, מוזיאון תל אביב לאמנות
1994	נמר נמר, גלריה מרי פאוזי, יפו-תל אביב
	עולמות נפרדים, מוזיאון תל אביב לאמנות
1977	תערוכות פתיחה, גלריה רוס, תל אביב
1974	חמישה צעירים, גלריה הקיבוץ, תל אביב

פרסים

2006	פרס שרת החינוך והתרבות
2002	פרס משרד התרבות לעידוד היצירה
1978	פרס קולינר לאמן צעיר (ממוזיאון ישראל, ירושלים)

עבודות באוספים

- מוזיאון ישראל, ירושלים
- מוזיאון תל אביב לאמנות
- מוזיאון חיפה לאמנות
- אוספים פרטיים

	Suitcase, גלריה פירמידה, חיפה
	Kunstshallen Braenderigarden, גלריה פסקל קארפ, בריסל, בלגיה, ויבורג, דנמרק
	סנטרום קולטורי, קליק, פולין
	והופכות לזעקה אחת, גלריה אנוטיאה, ירושלים
	Deadend, מוזיאון על התפר, ירושלים
2005	Dar Annadwa, Land, Peoples and Identities, המרכז הבינלאומי, בית לחם
	פצעים וחבישות, הגלריה לאמנות אום אל-פחם
2004	בושה, הגלריה לאמנות אום אל-פחם
	המרכז הישראלי לאמנות דיגיטלית, חולון
	אמנות הארץ, תחנת הכוח רידינג, תל אביב
	הטריינאלה הבינלאומית השנייה למיצב בחיפה, מוזיאון חיפה לאמנות
2003	אוטופיה, בית הגפן, חיפה
	שחור לבן, בית הגפן, חיפה
	ים תיכוני, בית הגפן, חיפה
2002	כלולות, בית הגפן, חיפה
2001	ילדים, בית הגפן, חיפה
2000	חוט מקשר, הגלריה האוניברסיטאית לאמנות ע"ש גניה שרייבר, תל אביב
	מרחב מחיה, בית הגפן, חיפה

פסטיבלי סרטים ווידאו

2006	C2C gallery, פסטיבל בינלאומי לאמנות פוליטית, פראג
	Nod-Gallery, פסטיבל וידאו דאנס, תל אביב
	פסטיבל קולנוע פלסטיני, לונדון

אפרת נתן

נולדה ב'1947 בכפר רופין, מתגוררת ועובדת בתל אביב.

לימודים

1970-1971	רפי לביא, רמת גן
1968-1970	מכון אבני, תל אביב

מבחר תערוכות יחיד, מיצבים ומיצגים

2007	קיץ בחורף, גלריה רזנפלד, תל אביב
2006	גופיות בחלון, הגלריה בקיבוץ בארי
2002	רוחות, גלריה הקיבוץ, תל אביב
	עבודות ישנות וחדשות, גלריה סמינר דוד ילון, ירושלים
1992	שינה ללא חלומות (מיצב), גלריה מרי פאוזי, יפו-תל אביב
1979	עבודה על הגג (מיצב), רחוב שלמה המלך 91, תל אביב
1975	גשרי הירדן (מיצג), ביתן אגודת הציירים, תל אביב
1974	חלב (מיצג), המדרשה לאמנות, בצלאל

רשימת עבודות

- [1] יעל ברטנא, **Summer Camp**, 2007, וידיאו (פרט), באדיבות האמנית, גלריה זומר לאמנות עכשווית, תל אביב, וגלריה אנט גלינק, אמסטרדם
- [2] הלמר לרסקי, **עבודה**, 1934, סרט (פרט), באדיבות עודד ברוש וארכיון הסרטים היהודיים ע"ש סטיבן שפילברג
- [3] יעל ברטנא, **Summer Camp**, 2007, וידיאו (פרט), באדיבות האמנית, גלריה זומר לאמנות עכשווית, תל אביב, וגלריה אנט גלינק, אמסטרדם
- [4] הלמר לרסקי, **עבודה (Ours)**, 1934, סרט (פרט), באדיבות ארכיון הסרטים היהודיים ע"ש סטיבן שפילברג
- [5] יעל ברטנא, **Summer Camp**, 2007, וידיאו (פרט), באדיבות האמנית, גלריה זומר לאמנות עכשווית, תל אביב, וגלריה אנט גלינק, אמסטרדם
- [6] צלם לא ידוע, **ללא כותרת** (העיר העתיקה, פרט), תאריך לא ידוע, תצלום סטריאוסקופי, 9x18, אוסף דן כירם
- [7] צלם לא ידוע, **ללא כותרת** (סביבת העיר העתיקה, חיפה, פרט), תאריך לא ידוע, תצלום סטריאוסקופי, 9x18, אוסף דן כירם
- [8] מנאר זועבי, **Without**, 2007, הצבה (פרט), טכניקה מעורבת, סיכות ראש וחוטי צמר, באדיבות האמנית
- [9] הלמר לרסקי, **עבודה**, 1934, סרט (פרט), באדיבות עודד ברוש וארכיון הסרטים היהודיים ע"ש סטיבן שפילברג
- [10] אפרת נתן, **פוסט וקוצר - דגימת מחשב**, 2007, הדפסי למבדה, 13x49, באדיבות האמנית וגלריה רונפלד, תל אביב
- [11] יעל ברטנא, **Summer Camp**, 2007, וידיאו (פרט), באדיבות האמנית, גלריה זומר לאמנות עכשווית, תל אביב וגלריה אנט גלינק, אמסטרדם
- [12] הלמר לרסקי, **עבודה**, 1934, סרט (פרט), באדיבות עודד ברוש וארכיון הסרטים היהודיים ע"ש סטיבן שפילברג
- [13] יעל ברטנא, **Summer Camp**, 2007, וידיאו (פרט), באדיבות האמנית, גלריה זומר לאמנות עכשווית, תל אביב, וגלריה אנט גלינק, אמסטרדם
- [14] הלמר לרסקי, **עבודה**, 1934, סרט (פרט), באדיבות עודד ברוש וארכיון הסרטים היהודיים ע"ש סטיבן שפילברג
- [15] יעל ברטנא, **Summer Camp**, 2007, כרזה, 70x100, עיצוב קונספט: גיא שגיא ויעל ברטנא, באדיבות האמנית, גלריה זומר לאמנות עכשווית וגלריה אנט גלינק, אמסטרדם
- [16] צלם לא ידוע, **הר הכרמל, חיפה** (המנזר הכרמליתי בסטלה מאריס, פרט), תאריך לא ידוע, תצלום סטריאוסקופי, 8.7x17.7, אוסף דן כירם
- [17] אנדרווד ואנדרווד, **חיפה, מזרחית להר הכרמל** (מבט משביל סטלה מאריס), 1900 בקירוב, (מלכים א' יח: 46-42), תצלום סטריאוסקופי, 9x18, אוסף מחזיאון העיר חיפה, תרומת דן כירם
- [18] אנדרווד ואנדרווד, **הסלע של מזבח אליהו, הר הכרמל ועמק יזרעאל**, 1900, (מלכים א' יח: 19-30), תצלום סטריאוסקופי, 9x18, אוסף מחזיאון העיר חיפה, באדיבות דן כירם
- [19] אנדרווד ואנדרווד, **הגבול המערבי של עמק יזרעאל עם הר הכרמל - משייח' בארק** (ככל הנראה שייח' א'ברייק, פרט), 1900, תצלום סטריאוסקופי, 9x18, אוסף מחזיאון העיר חיפה, באדיבות דן כירם



[25]



[26]

<p>[51] יעל ברטנא, Summer Camp, 2007, כרזה, 70x100, עיצוב קונספט: גיא שניא ויעל ברטנא, באדיבות האמנית, גלריה זומר לאמנות עכשווית, תל אביב, וגלריה אנט גלינק, אמסטרדם</p>	<p>[41] אנדרווד ואנדרווד, החיים על חוף הכינרת בטבריה (פרט), 1900, תצלום סטריאוסקופי, 9x18, אוסף דן כירם</p>	<p>[31] ברונו הנדשל, חיפה (סביבת המושבה הגרמנית, ממזרח), 1899, תצלום סטריאוסקופי, 8.7x17.7, אוסף דן כירם</p>	<p>[20] ט. וו. אינגרסול, חיפה (הכנסייה המארונית, פרט), 1904, תצלום סטריאוסקופי, 8.7x17.7, אוסף מחזיאון העיר חיפה, באדיבות דן כירם</p>
<p>[52] אמריקן קולוני, משפחה, יריחו, 1910 בקירוב, הדפס צילומי, 19x25, באדיבות אברהם מדיסקר</p>	<p>[42] אנדרווד ואנדרווד, מטען תפוזים על הרציף ביפו (פרט), תאריך לא ידוע, תצלום סטריאוסקופי, 9x18, אוסף דן כירם</p>	<p>[32] אנדרווד ואנדרווד, נשים דרוזיות על יד תנור הכפר, דאליית אל-כרמל (פרט), 1900, תצלום סטריאוסקופי, 9x18, אוסף מחזיאון העיר חיפה, באדיבות דן כירם</p>	<p>[21] אפרת נתן, פוסט וקוצר, 2007, פסל, ברזל וצבע, 120x385x273, באדיבות האמנית וגלריה רוזנפלד, תל אביב</p>
<p>[53] ט.וו. אינגרסול, חיפה והמפרץ מהר הכרמל (פרט), 1904, תצלום סטריאוסקופי, 8.9x17.7, אוסף מחזיאון העיר חיפה, באדיבות דן כירם</p>	<p>[43] אדוארד וילסון, נצרת, בנות נצרת (פרט), 1882, תצלום סטריאוסקופי, 10.5x17.7, אוסף דן כירם</p>	<p>[33] אנדרווד ואנדרווד, חדר אורחים בכפר דרוזי, דאליית אל-כרמל (פרט), 1900, תצלום סטריאוסקופי, 9x18, אוסף דן כירם</p>	<p>[22] אנדרווד ואנדרווד, קציר שעורה ליד בית-לחם (פרט), תאריך לא ידוע, תצלום סטריאוסקופי, 9x18, אוסף דן כירם</p>
<p>[54] יעל ברטנא, Summer Camp, 2007, וידיאו (פרט), באדיבות האמנית, גלריה זומר לאמנות עכשווית, תל אביב, וגלריה אנט גלינק, אמסטרדם</p>	<p>[44] אנדרווד ואנדרווד, ילדות מבית לחם, ממלכת יהודה (פרט), 1900, תצלום סטריאוסקופי, 9x18, אוסף דן כירם</p>	<p>[34] אמריקן קולוני, המקומיים אוכלים ארוחת ערב, 1910 בקירוב, 19x25, הדפס צילומי, באדיבות אברהם מדיסקר</p>	<p>[23] אמריקן קולוני, ללא כותרת, 1910 בקירוב, הדפס צילומי, צביעה ידנית, 19x25, באדיבות אברהם מדיסקר</p>
<p>[55] יעל ברטנא, Summer Camp, 2007, וידיאו (פרט), באדיבות האמנית, גלריה זומר לאמנות עכשווית, תל אביב, וגלריה אנט גלינק, אמסטרדם</p>	<p>[45] חברת קיסטון, אב וילדיו מציגים תלבושות, רמאללה (פרט), תאריך לא ידוע, תצלום סטריאוסקופי, 9x18, אוסף דן כירם</p>	<p>[35] אנדרווד ואנדרווד, קטיף זיתים במטע ליד ירושלים (פרט), תאריך לא ידוע, תצלום סטריאוסקופי, 9x18, אוסף דן כירם</p>	<p>[24] אנדרווד ואנדרווד, השייח' ואשתו, רמאללה?, תאריך לא ידוע, תצלום סטריאוסקופי, 9x18, אוסף דן כירם</p>
<p>[56] הלמר לרסקי, עבודה, 1934, סרט (פרט), באדיבות עודד ברוש וארכיון הסרטים היהודיים ע"ש סטיבן שפילברג</p>	<p>[46] חברת קיסטון, חיפה (האזור מחוץ לעיר העתיקה, הכנסייה המארונית מימין ובית ספר פרייר משמאל, פרט), 1900 בקירוב, תצלום סטריאוסקופי, 9x18, אוסף דן כירם</p>	<p>[36] אנדרווד ואנדרווד, עבודה ומשחק סמוך למבנה מכוסה עלים, בניאס למרגלות הר חרמון (פרט), תאריך לא ידוע, תצלום סטריאוסקופי, 9x18, אוסף דן כירם</p>	<p>[25] מנאר זועבי, Without, 2007, הצבה (פרט), טכניקה מעורבת, סיכות ראש וחוטוי צמר, באדיבות האמנית</p>
<p>[57] אפרת נתן, פוסט וקוצר – דגימת מחשב, 2007, הדפס למבדה, 27x49, באדיבות האמנית וגלריה רוזנפלד, תל אביב</p>	<p>[47] אנדרווד ואנדרווד, חריש במישור השרון הפורה, לוד (פרט), 1900, תצלום סטריאוסקופי, 9x18, אוסף דן כירם</p>	<p>[37] אנדרווד ואנדרווד, בתוניא, שם משחה מריה את אלוהינו (פרט), 1899, תצלום סטריאוסקופי, 9x18, אוסף דן כירם</p>	<p>[26] מנאר זועבי, Without, 2007, הצבה (פרט), טכניקה מעורבת, סיכות ראש וחוטוי צמר, באדיבות האמנית</p>
<p>[58] מנאר זועבי, Without, 2007, הצבה (פרט), טכניקה מעורבת, סיכות ראש וחוטוי צמר, באדיבות האמנית</p>	<p>[48] אפרת נתן, פוסט וקוצר – דגימת מחשב, 2007, הדפס למבדה, 20x49, באדיבות האמנית וגלריה רוזנפלד, תל אביב</p>	<p>[38] אנדרווד ואנדרווד, באר יוסף, דותן (פרט), 1900, (בראשית לז': 12-36), תצלום סטריאוסקופי, 9x18, אוסף דן כירם</p>	<p>[27] הלמר לרסקי, עבודה (Outs), 1934, סרט (פרט), באדיבות ארכיון הסרטים היהודיים ע"ש סטיבן שפילברג</p>
<p>[59] כותרות התצלומים הסטריאוסקופיים נאמנים לשמות התצלומים, כפי שהופיעו במקור</p>	<p>[49] ג.ו. קילבורן, נשים בלבן עולות לקברים מדי יום ביומו ובוכות (פרט), 1898, תצלום סטריאוסקופי, 9x18, אוסף דן כירם</p>	<p>[39] חברת סטריאו טראוול, מצעד החתונה מחוץ לירושלים (פרט), 1911, תצלום סטריאוסקופי, 9x18, אוסף דן כירם</p>	<p>[28] מנאר זועבי, Without, 2007, הצבה (פרט), טכניקה מעורבת, סיכות ראש וחוטוי צמר, באדיבות האמנית</p>
<p>כל המידות בס"מ, עומק x רוחב x גובה</p>	<p>[50] חברת קיסטון, עגינה בחיפה, הנמל החדש של פלסטין (פרט), תאריך לא ידוע, תצלום סטריאוסקופי, 9x18, אוסף דן כירם</p>	<p>[40] אנדרווד ואנדרווד, הכלה מגיעה לפני בית החתן (פרט), 1900 בקירוב, תצלום סטריאוסקופי, 9x18, אוסף דן כירם</p>	<p>[29] אנדרווד ואנדרווד, טקס החרב – מסמל את סמכות הבעל, רמאללה (פרט), 1900, תצלום סטריאוסקופי, 9x18, אוסף דן כירם</p>
		<p>[40] אנדרווד ואנדרווד, הכלה מגיעה לפני בית החתן (פרט), 1900 בקירוב, תצלום סטריאוסקופי, 9x18, אוסף דן כירם</p>	<p>[30] אנדרווד ואנדרווד, טקס הבאר – מסמל כי האישה תשרת את בעלה – חתונה (פרט), 1900, תצלום סטריאוסקופי, 9x18, אוסף דן כירם</p>



[27]

متاحف حيفا، متحف مدينة حيفا
المدير العام لمتاحف حيفا : نسيم طال

تواريخ متقاطعة

واقع متخيل

ياعيل برتنا - Summer Camp

منار زعبي - Without

افرات ناتان - يخطو ويحصد

أيلول 2007 - نيسان 2008

معرض

جامعة المعرض: رونا سيلع

مساعدة للجمع والبحث والانتاج : أوريت كرزبوم

انتاج : ألون عمدونيل

تسجيل: ران هلال، سفيتلانا رينجولد

ترميم: ايليا جوملسكي

اعلانات وعلاقات عامة : ايلي برجا

تركيب الفيديو والاضاءة: دوف شبيندر

أعمال خشبية: شمعون ملتسر

انتاج واقامة: فالديسلف برايلوفسكي، يافيم حازان،

ميخال لفتنال، أندري سفر، يعقوب رايسفبد، تسيون

شني.

كتالوج

تأليف وتحرير: رونا سيلع

تصميم : ماجين حالوتس، عالفا حالوتس

تحرير النصوص: أورنا يهوديوف

ترجمة إلى اللغة العربية: سلمان ناطور، عروة

سويطات

ترجمة إلى اللغة الانجليزية : ايلونا مارفر

تصوير : ستوديو ورهبتيج فنتسيان

الصور بتعاون مع المعيرين والفنانات كما ورد في

اللوائح والطباعة والغلاف.

ياعيل برتنا، **Summer Camp**، 2007، تفصيل من

الفيلم

هلمر لارسكي، عمل، 1934، تفصيل من الفيلم

افرات ناتان، يخطو ويحصد، 2007، تمثال (تفصيل)

منار زعبي، **Without**، 2007، نصب (تفصيل)

ISBN: 978-965-7067-78-9

على الغلاف :

الهيئة الادارية، متاحف حيفا

يعقوب شاحام - رئيس الهيئة الادارية

بروفيسور حايا بار يتسحاق، ويلي أبتوبيتسر،

دافيد براون، تسفيكا دهري، نيتاع دفورين-ألون،

أفيفا دانكنر، يعقوب نزي، جيورا فيشر،

أهوفا فريدمان، زيفا كولودني، عينبال ريفلين،

ياريف ساجي، ايلان سادوت.

© كافة الحقوق محفوظة لمتحف مدينة حيفا، 2007

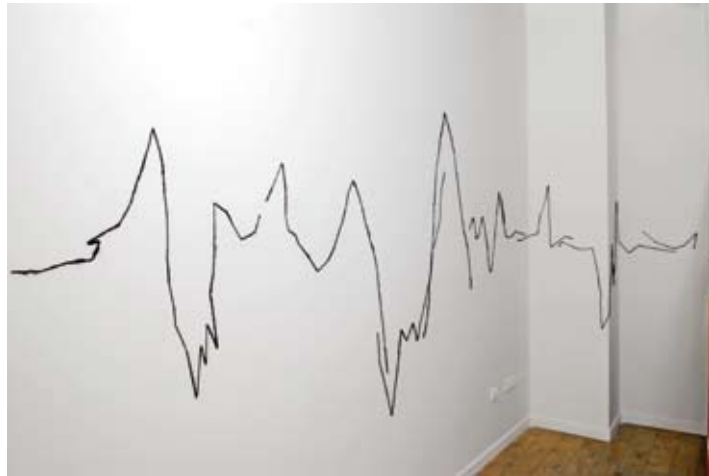
يطمح متحف مدينة حيفا إلى تجميع تحت سقف واحد، معارض تكشف عن الروايات المتنوعة للمجتمعات المختلفة في حيفا. تروي هذه المعارض، بتجميع د. رونا سيلع، الروايات المختلفة للمدينة وسكانها والتي لم ترو بعد.

تعمل تشكيلة المعارض "تواريخ متقاطعة" بطرق تسجيل تاريخ أرض اسرائيل، بما فيها حيفا، بواسطة الزاوية المرئية. تظهر تشكيلة المعارض، كيف جاء مصورون إلى البلاد في نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين ووثقوا البلاد وتظهر المعارض الطريقة التي فرضت بها الدول الغربية العظمى طابعها على تصميم المنظور اليها. يعلّمنا المعرض " تواريخ متقاطعة"، معرض صور ستيريوسكوبية من مجموعة دان كيرم ومجموعة متحف مدينة حيفا وبتبرع من دان كيرم وبلطف من ابراهيم ماديسكر، يعلّمنا اخلاص التاريخ المرئي الى نظرة الغرب للعالم عبر سنوات طويلة، الذي سيطر على مناطق بعيدة من منطقته.

تعرض تشكيلة المعارض أعمال ثلاث الفنانات المحليات، ياعيل برتنا ومنار زعبي وافرات ناتان. والتي تجري كل واحدة منهن، حواراً مع كتابة التاريخ المحلي. جزء منهن يتعامل مباشرة مع تاريخ حيفا.

نشكر دان كيرم، على مساهمته ونشكر المعيرين المختلفين الذين أعاروا أعمالهم.

نسيم طال	مفتتح	53
رونا سيلع	مقدمة	55
رونا سيلع	تواريخ متقاطعة	57
	سير ذاتية	70
	لائحة الكتالوج	75



[28]

مقدمة

رونا سيلع

يتميز افتتاح متحف مدينة حيفا مجدداً بتأكيد على عدة أهداف جوهرية. أولاً: التركيز على خصوصية حيفا كمدينة متعددة القوميات والثقافات. إذ يصبو المتحف إلى عرض مختلف الروايات التاريخية للمجموعات السكانية المختلفة في المدينة وجعله بيتاً لها. تركز المتحف حتى هذه الآونة على الرواية الصهيونية والآن نريد الكشف عن الروايات التاريخية المختلفة القائمة داخل نسيج الحياة في المدينة.

الهدف الثاني؛ إجراء حوار حول الأحداث المختلفة التي حصلت في المدينة - أحداث اجتماعية وسياسية وأحداث مرتبطة بالصراع الاسرائيلي- الفلسطيني وبالتغيرات الديمغرافية والجغرافية التي أحدثتها. سيثير هذا الحوار أسئلة مركزية في المجتمع الاسرائيلي بأسره. الهدف الثالث؛ دراسة موقع حيفا باعتبارها مدينة حركت عمليات تغيير وبلورة اجتماعية وسياسية في اسرائيل.

رأى هذا العرض الضوء بمساعدة ودعم أشخاص كثيرين، الذين قدّموا مساهمة هامة للمشروع. شكر إلى رئيس الهيئة الادارية، السيد يعقوب شحم، ومدير متاحف حيفا السيد نسيم تال، على دعمهما لتحقيق المشروع. شكر للسيد دان كيرم على تبرعه لمتحف مدينة حيفا بأعمال تتعلّق بتاريخ المدينة المعروضة في المعرض.

شكر إلى دان كيرم وابراهيم ماديسكر على اعارتهما أعمال للمعرض. شكر للفنانات على عرضهن في المعرض، ومنهن تعلمت - ياعيل برتنا ومنار زعبي وافرات نتان، وإلى المعارض الذين أعاروا من موادهم وأعمالهم - غاليريا روزنفيلد، تل أبيب وغاليريا زومر للفنون الحديثة، تل أبيب وغاليريا أنت غلينك، أمستردام. شكر إلى عودد بروش على سماحه لعرض الفيلم "عمل" لهلمر لارسكي في المعرض. شكر لطاغم أرشيف الأفلام اليهودية على اسم ستيفين سبيلبرغ على منحهم الفيلم للمعرض بالأخص دفورا شتاينمتس مديرة الأرشيف وحاييم جارون. شكر إلى طاغم برومييد، وبالأخص ستيتلا شمولتس، على طباعة الصور الستيريوسكوبية للمعرض.

شكر خاص إلى ماجين حالوتس على تصميم الكتالوج والدعوة وإلى علفا حالوتس على المساعدة في انتاجهما، دون سخائهم لما صدر الكتالوج. شكر إلى أورنا يهوديوف وسلمان ناطور وإيلونا مارفر وعروة سويطات على اخلاصهم في تحرير وترجمة النصوص للكتالوج والمعرض. شكر لكل عمال متاحف حيفا على مساعدتهم الهامة في انتاج واقامة المعرض على مراحل مختلفة وعلى الحلول للقضايا التي واجهتنا خلال الانتاج.

وفي الختام شكر خاص إلى أوريت كرزبوم على دعمها المستمر ومساهمتها المميزة.



تواريخ متقاطعة

رونا سيلع

"التاريخ هو خيار طبيعي. تتصارع الروايات المختلفة على الأقدمية. تظهر وقائع من مختلف الأصناف وحقائق أولية قديمة تعلق على الجدار، معصوبة العيون وتحرق السجائر الأخيرة. تبقى التحولات التي يحدثها الأقوياء فقط، أمّا الضعفاء والمجهولون المهزومون فلا يتركون سوى إشارات قليلة.. التاريخ لا يجب سوى ظالميه: هذه علاقة استعباد متبادل" (سلمان رشدي 1983، 117).

مقدمة

تتناول تشكيلة المعارض الأولى، "تواريخ متقاطعة"، التي تم اعدادها للافتتاح المجدد لمتحف مدينة حيفا، الشكل الذي بدأت فيه عملية تدوين تاريخ هذه البلاد- بما في ذلك مدينة حيفا- بواسطة آلة التصوير. يتناول المعرض الشكل الذي لجأ اليه مصورون أجانب¹ في تصوير "البلاد المقدسة" في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وبالشكل الذي فرضت فيه الكولونيالية الغربية طابعها في المجالات المختلفة.

يظهر هذا المعرض كيف أن التأريخ المرئي للبلاد وسكانها حافظ على اخلاصه خلال سنوات طويلة للمنظور الكولونيالي الغربي وعكس أطماع الغرب الامبريالية في المنطقة. ومن ناحية أخرى يتناول المعرض أيضاً، طرق التعبير التي لجأت اليها فنانات محليات في نقد كتابة التاريخ المحلي الرسمية وطابعها الكولونيالي. تتجلى الحقيقة في أعمال الفنانات أن التاريخ (his-story) يكتبه الرجال وهن يقترحن بدائل للتدوين (her-story)².

تنتقد افرات نتان إلى حد بعيد طرق بلورة وتحقيق الفكرة الصهيونية وتصف في أعمالها ذكرياتها كطفلة في كيبوتس كفار روبين وهي تراقب عملية الحصاد بالقبض على المنجل واحتلال الأرض بيد رجولية. لقد ترعرعت نتان مع الدولة الناشئة ولكنها لم تتمكن من المشاركة الفعلية في تحقيق المثل التي عصفت في خيال "الاسرائيلي الجديد" الذي يواصل طريق "اليهودي الجديد"³ ليكون جزء من الجماعة المؤثرة والفاعلة⁴. تتناول أعمالها الاتجاهات الكولونيالية في الاستيطان الصهيوني وهي تشير إلى الاستيطان الكولونيالي لجماعة الهيكليين (تمبليرز) التي جلبت إلى البلاد آلة الحاصدة الأوروبية.

وتنتقد ياعيل برتنا في عملها مخيم صيفي، Summer Camp، الطريقة التي بلور بها نظام الحكم اتجاهات تفكير مجنّدة وليست نقدية، ولا تزال قائمة حتى اليوم. لقد صورت برتنا نشاط مجموعة من الناشطين ساعدت فلسطينيين من قرية عناتا لإعادة إعمار البيوت التي



أي أنه عن وعي أو دون وعي، لم يصوروا هؤلاء المصورون سكان البلاد. والقلائل الذين تم تصويرهم، أخرجوا وصمّموا في معظم الحالات وفقا لروابط توراتية أو من منطلقات استعلائية. في بعض الأحيان كان هناك ادعاء أن أسبابا تقنية حالت دون تصوير الناس في تلك الفترة (الكشف البطيء في عملية التصوير) ولكن وجود صور تم التقاطها في الخارج لشخصيات بعد فترة قصيرة من اختراع آلة التصوير تنفي هذا الادعاء. عادة كانت تصور الصور والشرح المرفق معها السكان المحليين على أنهم أدنى مستوى مقارنة بالغرب أو بمعاييرهم الـ"إكزوتية". وبهذا المعنى وُظفت الصور لبلورة وتصميم الأرضية النظرية التي صورت الغرب على أنه مصلحا للشرق وداعما للحدثة فيه لتبرير أطماع الغرب الكولونيالية. مع اقتراب نهاية القرن التاسع عشر اتسع حضور السكان المحليين في الصور ولكن فيه أيضا ظهرت تعابير للرؤية الكولونيالية، كما سنرى لاحقا. الصور في هذا المعرض جُمعت من "برميل نفايات التاريخ" بهدف عرض ما لم يعرض وهو ثراء حياة السكان المحليين وواقع البلاد في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين.¹⁰

يُمزق المعرض الستار الكولونيالي الذي يغطي الصور ويشرحها من منظار الذين يظهرون فيها.

شكلت الصور بطريقة الستيريو سكوب¹¹ مثل سائر الصور التي التقطت في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، إمّا طبعت بمئات كتب الرحلات التي نشرت في القرن التاسع عشر وإمّا شوهدت بشكل متفرق، فقد شكلت أداة مركزية لنشر ما يعرفه الغرب عن الشرق ولتعميق رؤية العالم الكولونيالية. نجحت الثقافة الغربية بواسطة جهاز مراقبة متطور ومتنوع، في التحكم بالشرق وإعادة انتاجه كمكان عالق في شبكة مصالح (سعيد 1978، 2000) يقول ادوارد سعيد إن الشرق هو فكرة ذات تاريخ وتقاليد تفكير وتصورات وقاموس لغوي حققوا له حضورا في الغرب ومن أجله (نفس المصدر ص 14).

العامل الثاني لتهميش صور السكان في البلاد هو سياسي. إن إقصاء هذه المناظر عن الفضاء العام (معارض، كتب، نشرات وغيرها) يرتبط برؤية الصراع الإسرائيلي الفلسطيني من وجهة النظر الصهيونية. فالصور التي تصف ثراء حياة السكان المحليين قبل الاستيطان الصهيوني أو في بدايتها، غير قائمة في قاموس المؤسسة. إحدى المشاكل المركزية التي تواجه التأريخ المرئي للبلاد هي غياب توثيق ما ليس قائمًا في الرواية الصهيونية. هناك ضرورة لعملية تجميع دقيق لكي تصاغ الروايات البديلة.

من "أندروود وأندروود" إلى "الكولونيه الأمريكية"

تعتبر مجموعة دان كيرم الستيريوسكوبي أكبر وأشمل مجموعة صور للبلاد وما حولها، وهي تشمل آلاف الصور. نسبة قليلة منها تصور حياة السكان في البلاد ومنها اختيرت صور المعرض عبر التركيز على البيئة التي تحولت فيما بعد إلى مدينة حيفا. كما ذكر، فإن العديد

دمرها الجيش الاسرائيلي. صحيح أن الفيلم يتناول الواقع الراهن المضطرب للصراع الاسرائيلي الفلسطيني ولكن برتنا توظف بشكل ذكي أفلام الدعاية الصهيونية، التي أنتجتها مؤسسات "دولة على الطريق" في العقود التي سبقت قيام الدولة. التسجيل الصوتي منقول عن فيلم "العمل" (1934) الذي كتبه باول ديساو وأخرجه هلمر ليرسكي⁵ والذي يصف فيه حلم بناء البلاد عبر المصفاة الصهيونية والتنكر لحياة السكان العرب الفلسطينيين. إن الصوت القوي الذي يسمع على خلفية مشاهد إعادة اعمار البيوت التي هدمها الجيش الاسرائيلي، تغمر الذاكرة بمشاهد البناء العبري التي تظهر في فيلم "العمل". تقوم برتنا بعملية تقاطع بين وصف التاريخ الراهن لسكان القرية الفلسطينية القابعين تحت سيطرة الحكم العسكري الاسرائيلي وبين التاريخ المرئي للدعاية الصهيونية. وتنسج بينها خيوطا من الارتباط وتوجه الأصبغ إلى المكان الذي بدأ فيه تبلور الصراع.

تتناول منار زعبي المؤثرات والجوانب المختلفة لإقرار الحدود ورسم المناطق والتقسيم الجغرافي لمساحات الصراع. وترمز إلى حرب الـ 48 والأحداث التي تبتعتها، حينما فقد سكان حيفا الفلسطينيين بيوتهم وتم تركيز الباقين في حي وادي النسناس. وتبدد بواسطة توظيف مواد نسوية، التقسيمات المحددة والذكورية لتبني مساحات ومناطق مبسطة.

متحف مدينة حيفا هو ملتقى مثير لإجراء الحوار حول هذه المواضيع، لأن حيفا مدينة ذات تاريخ مميز وخاص. تشمل فصول هذا التاريخ الاستيطان التمبلي الكولونيالي في القرن التاسع عشر والمصالح الكولونيالية البريطانية في الميناء والتغييرات الدراماتيكية التي طرأت على حيفا في القرن العشرين (تطور كبير في بداية القرن مقابل الانكسار عام 1948) والتطورات الديمغرافية والمدينة المتطرفة التي طرأت عليها وحولتها من مدينة "مختلطة" إلى مدينة "عبرية".

واقع متخيل

معرض واقع متخيل⁶ هو المعرض الأول الذي يتمحور حول وصف حياة السكان المحليين في "الأرض المقدسة" في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين بهدف سلخهم عن الرابط الكولونيالي.⁷

اختيار هذا الموضوع يأتي من أن هذه الرؤية التوثيقية للحياة في البلاد كانت مهمة لسببين مركزيين.⁸ الأول - لقد ركز المصورون الأجانب الذين صوروا البلاد منذ النصف الثاني للقرن التاسع عشر، على المناظر الطبيعية والآثار القديمة والأماكن المقدسة والمواقع التوراتية. بهذا عبّروا عن مطامع الغرب الكولونيالية بالنسبة للبلاد فيما يتعلق بتلك الفترة⁹ وأرادوا أن يظهروا أنه خلال ألفي عام تجمدت الحياة في البلاد ولا زالت تسير كما كانت في عهد التوراة.



كتاب هلبوت وكينت نقرأ الأوصاف التالية: "كم هي قاحلة هذه التلة! لا تشاهد فيها ولو شجرة واحدة، وهنا وهناك ترى أعشاباً متفرقة. وليس هناك أي داع للاعتقاد أنه كان منذ فجر التاريخ وضع يختلف كثيراً عما هو عليه الآن.. في سنوات ترحال داوود وعندما كان شاول يلاحقه، وجد مخبأً في هذه البلاد.. داوود نفسه كان بالطبع يشبه كثيراً العربي الشاب الذي يقف بجانب الصخرة، ولكنه بالتأكيد لم يدخل الغليون في حياته" (نفس المصدر، ص 121). يمكن قراءة أقوال إيجابية عن السكان المحليين خلف السطور، ولكنها قليلة. عندما يذكر الكتاب الخليل "بيت إبراهيم واسحاق ويعقوب" فإنه يذكر "بين البنايات المكتظة تقع بعض المصانع الإسلامية المزدهرة جداً، والتي يصنعون فيها القرب من الجلد والمساح التي تسوق في سوريا" (نفس المصدر ص 124). يبدأ النص عن غزة بالوصف التالي: "لو لم يقف أمامنا هذا الرجل، الذي يرتدي السروال الشرقي، لاعتقدنا أننا ننظر إلى مزرعة انجليزية مسيحية بالشجر وأرضها معدة جيداً وفيها بيارة متقنة" (نفس المصدر، ص 132).

أقيمت شركة كيستون بمبادرة المصور ب.ل. سينغلي في العام 1892 وفي بداياتها كانت المنافسة الأهم لشركة أندروود. اشترت الشركة الحقوق من عدد كبير من المصورين وحتى العام 1921 اشترت كافة مسودات الأفلام والحقوق من أندروود. وأصبحت أكبر شركة لانتاج صور ستيريو سكوبية إذ شغلت العديد من المهنيين والمصورين. وزعت كيستون سلسلتين من مجموعاتها عن البلاد مؤلفة من 50 الى 100 صورة، وسلسلة دروس عن حياة المسيح وعن التوراة. وكذلك سلسلات أندروود، والتي قامت بتجليدها من جديد¹⁸. أضافت شركة كيستون بعداً آخرًا فقد سوقتها كأداة تربوية. كان تخصصها الأهم في إعداد مرشدين للمعلمين والطلاب. وبهذا ساهمت منتجات الشركة في نشر الأفكار الكولونiale و غرزها في وعي الشبيبة وقد خدمت بشكل جيد أجهزة القوة الغربية.

أقلعت مجموعة من المتدينين السويديين إلى القدس عام 1896 وسكنت في المدينة وانضمت الى الكولونيه الأمريكية. أقام ايليا ماير اليهودي المجلس¹⁹ والذي لم يكن عضواً في المجموعة الأصلية، دائرة التصوير في الكولونيه الأمريكية في العام 1898 ، في البداية علم الطلاب الراغبين في التصوير ولكنه أدرك أنه بعد زيارة القيصر الألماني إلى البلاد فإن الأناظر ستوجه إليها فبادر إلى إقامة ستوديو للمجموعة، أدت الصور من زيارة القيصر إلى انتشار شهرة ستوديو الكولونيه الأمريكية في كافة أنحاء العالم.

كان المصورون من تلاميذ الكولونيه الأمريكية، اشتهر من بينهم لويس لارسون، لارس ليند،²⁰ (أخوه أريك ليند أيضاً عمل مساعد مصور في الكولونيه الأمريكية) وفورمان بلدوين وفريد ناصيف اللذين انضما إلى المجموعة. تحول لارسون خلال العقد الأولين لعمل الدائرة، إلى المصور الرئيسي في المجموعة وكان ليند مساعداً له حتى نهاية العقد الثاني من القرن العشرين، لقد استعملوا آلات تصوير كبيرة ولكنهم اشتروا أيضاً آلة تصوير 13x18 سم متنقلة استعملت أيضاً للتصوير الستيريو سكوبي. مع ذلك كانت عملية التصوير معقدة وصعبة. أنشأوا حانوتا للتصوير في Grand New Hotel في باب العمود بالتعاون مع فريدريك فستر وفيه باعوا صوراً بالأسود والأبيض وبالألوان والصور التيريو سكوبية للسائحين وفي بداية

من الصور أضيف إليها قول من التوراة، وبرزت آثار الكولونiale متجسدة بعملية اخراج للذين تم تصويرهم أو في بناء روابط تورانية ونظرة فوقية استعلائية. هناك ثلاث صور ستيريو سكوبية لـ "أندروود وأندروود" وهي - حيفا والخليج، مصب نهر المقطع ومذبح الخضر منذ العام 1900 التي تعود إلى قصة أحيثاف وأنبياء البعل على جبل الكرمل (ملوك أ 18، 19-46) وأضيف على صورة لنهر المقطع الفقرة التي تصف القاء القبض على أنبياء البعل وذبحهم (نفس المصدر) تعكس الصورة تأملاً شاملاً بالمنظر الطبيعي ويبرز المكان الذي نظر منه الخضر إلى "طريق بحر". كما تذكر الرواية. ووثق دير الكرمليت على جبل الكرمل بشكل كبير (مصور غير معروف). الصور التي تعكس نسج الحياة البشري في حيفا ومنطقتها (مثل دالية الكرمل) في هذه السنوات كانت قليلة جداً.¹²

على ظهر الصورة التي التقطها كيستون (Keystone View Company)، بعنوان "الخراف الضائعة"، فلسطين (1900) سجّلت جملة تتعامل مع نص من الانجيل (انجيل لوقا 15، 6-5) وجاء في الجملة: "في احيان متقاربة، عندما ينقل البدو قطعان الخراف كبيرة من مكان الى مكان حسب ظروف المرعى، يحتمل ضياع خروف .. هذه حادثة واردة في الشرق، ولكنها معروفة في العالم كله بسبب المعنى الذي أعطاه اياها المسيح في قوله على الراعي الخير والخروف الضال. في هذه الطريقة يصف المسيح العلاقة بين النفس الانسانية الضالة وبين من يأتي وينقذ من ضاع".

يقسم كيرم ثمانين عاماً من التصوير الستيريو سكوبي إلى مراحل، بدءاً من مرحلة الثلاثينين (1850-1860) وتنتهي بمرحلة الخمود (1920-1932) (كيرم 1993، 167).¹³

وينسب الازدهار المتجدد الذي طرأ على التصوير الستيريو سكوبي في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين إلى شركتين هما "أندروود وأندروود" وكيستون.¹⁴

أقيمت شركة "أندروود وأندروود" في بداية سنوات الثمانين في أوتوا بكينزاس، بمبادرة برت الياس أندروود (1862-1943) وأخيه ألمر (1860-1947) وقد تخصصت بالتصوير الستيريو سكوبي (Browne & Partnow 1983). قام بالتصوير غالباً برت أندروود ومصورون مهنيون آخرون، ومع مرور الوقت امتلكت الشركة مسودات لأفلام بيرشبات وجريفس، وقد نشرت الصور بشكل واسع بواسطة آلاف الوكلاء الذين قاموا بتوزيعها من بيت الى بيت، وبواسطة اعلانات و باعتراف البابا بولص السادس (كيرم 1993، 181).

أنتجت الشركة في البلاد سلسلتين تتألف كل واحدة من 100 الى 200 صورة¹⁵ وقد بيعت في علب تشبه الكتب أو مغلفة في القماش. أرفق مع الصور كتاب شرح لباحث الدين اليهودي جيسي ليمان هيلبوت وخبير الأدب التوراتي تشارلز فوستر كنت (Hurlbut & Kent) اللذان ساهما كثيراً في بلورة الرؤية الكولونiale. على سبيل المثال كتب في أحد الكتب:¹⁶ "يا له من مكان قذر وبائس. هل تستطيع تصوّر مارتا، ربة البيت الحذرة، تسكن بين مجموعة البراكيات هذه؟ معظم الناس الذين يسكنون هنا اليوم هم من الفقراء، نحن علينا أن نتخلص من هذا الحاضر وأن نبني في أذهاننا على الجبل بيتونيا جديدة، فإن فلسطين اليوم هي تلة من الردم وما هي إلا ظل فلسطين منذ ألفي عام"¹⁷ (Hurlbut & Kent 1914, 105). في



سنوات العشرين باعوا أيضا أفلاما سينمائية.²¹ عرضت أعمالهم في الحانوت ويمكن اعتبارها المعرض الأول في القدس، منذ العام 1913 كان لارسون المصور الرئيس الوحيد. فيما بعد انضم مصورون آخرون بينهم أريخ ماتسون الذي استولى فيما بعد على المعرض.²² كانت فترة ازدهار "الكولونية الأمريكية" بين السنوات 1903 و 1913. في هذه الفترة صوّر أفراد المجموعة في البلاد وسوريا ومصر والسودان والهند. وتعاونوا بين السنوات 1937 و1912 مع مجلة "ناشيونال جيوغرافيك" ونشروا بعض التقارير.²³

وثق ماير في بداية طريقه مع المصوّر رفايلوفيتش حياة المستوطنات الصهيونية. وبعد أن انسجم مصورو "الكولونية الأمريكية" في حياة البلاد، وثقوا حياة الناس من منطلق الاحترام والمودة. وتماثلوا مع الاحتجاج والمقاومة الفلسطينية بعد اعلان وعد بلفور عام 1917. وكتبت ايديت لارسون في مذكراتها: "أعلن يوم حداد وأغلقت جميع الحوانيت العربية، وعلقت أعلام سوداء على البيوت والحوانيت. الشعب الذي استقبل البريطانيين بأذرع مفتوحة واعتبرهم قوة للتحرير، بدأ يشك بهم ويتهمهم بالخداع، ألم يعدهم لورنس العرب بمعاملة عادلة؟ والآن يعد البريطانيون اليهود بوطن على أرضهم هم، بدأوا يتساءلون: ماذا سيحل بمصيرنا؟ نحن الذين سكننا هنا مئات السنين، هل سيطردها اليهود من أرض آبائنا؟ (مقتبس من Grondahl 2005 245).

إفراات نتان

التمثال "يخطو ويحصد"، الذي صنع خصيصا للمتحف في بيت الشعب التمبرلي، مكون من 24 منجل بتناسق مع حركة الحصاد. هذا شكل جديد وموسع ومعقد لتمثال نتان رفع المنجل من عام 2002²⁴ التمثال الجديد يصور حركة المنجل أثناء تقدم الحصاد اذ يخطو ويحصد. تتماشى عملية انشاء التمثال مع التصوير²⁵ الزمني منذ نهاية القرن التاسع عشر. يكمن جوهر التصوير الزمني في توثيق مراحل الحركة المختلفة على مسطح واحد (في أعمال الرسام ادوارد ميبيريدج والعالم اتيين جول ماري). تبنت تيارات مختلفة حداثة في الفن التشكيلي صورة الحركة المنحلة. وبشكل خاص تماثل مع فن التصوير الذي يطمح إلى التعبير عن الحركة والسرعة والجهد والتقدم نحو المستقبل. قدّر المصورون الآلة كثيرا ووجدوا الجمال في آلات الحرب.

صورت نتان بواسطة الفيديو رجلا يخطو وكأنه يقوم بحركة الحصاد وأخذت عنه نماذج من الحركات، استخدمت أساسا لتكوين نموذج التمثال وانتاج صور التصوير الزمني المحوسب. التمثال الذي بنته نتان هو آلة حصاد وآلة حرب.²⁶ تنعكس هذه الثنائية بشكل التمثال التصويري وبالذات شكل المنجل، الذي يدمج بين المنجل والسيف. بوصفها ابنة لأب طلائعي مزارع وميكانيكي آلات زراعية،²⁷ لهمت نتان "أجزاء من الذاكرة الذاتية مع الوجود الجماعي"²⁸. المنجل له ارتباط بالأساطير المحلية، ويعتبر مع المحراث والمنكوش

رمزا للطلائعي اليهودي "محتل الأرض القفار". لقد حقق الطلائعي القيم الصهيونية "اليهودي الجديد"، الذي يعمل في الأرض وينقذها ويدافع عنها. يعتبر المنجل في الذاكرة الجماعية ك"قادم جديد" إلى أرض اسرائيل من أوروبا مع بداية الاستيطان الصهيوني وكان أحد أهم رموزها. ولكن في الواقع، إن المستوطنين التمبرليين كتمثلي الكولونالية الغربية، أحضروا المنجل إلى البلاد في القرن التاسع عشر، وقد استبدل المنجل الشرقي الذي استعمله أهل البلاد للحصاد. تقول نتان: "الزراعة العبرية استبدلت أدوات العمل اليدوية بالآلات وأصبح المنجل الأوروبي رمزا في طقوس الحصاد في عيد الحصاد في الكيبوتس".

تفحص نتان في أعمالها طبيعة مفاهيم ورموز مختلفة على طول التاريخ الاسرائيلي وفي الوعي الجماعي الاسرائيلي. المنجل الأوروبي الذي شكل رمزا لوجود طوباوي، كان مشحونا بمضامين عنف. إنه مسنون وحاد كالسيف وشكله يترك ظلا "ظل ملاك الموت المرتبط به من ماضيه الأوروبي"، هكذا تقول نتان.²⁹ وتشير نتان إلى الطابع العسكري للمجتمع الاسرائيلي. ويشير باروخ كيمرلينغ إلى الشيفرات الكامنة في الثقافة الاسرائيلية، والتي بلورت الطابع العسكري للمجتمع الاسرائيلي. والتي جذرت العقيدة أن الوجود في الدولة ليس مؤكدا وأمنا إلا بواسطة القبضة والسيف. وكل الأهداف يبتلعها الهدف الأكبر وهو ضمان البقاء (كيمرلينغ 1993). تكشف نتان بطريقتها الخاصة الخصائص العسكرية وعناصر القوة في المجتمع الاسرائيلي بواسطة مواجهة مواضيع جنديرية.³⁰ في عمل سابق لها، تمثل رأس، (1973، ص 103) وقد عرض بعد العرض العسكري في ذلك العام،³¹ فقد سارت نتان في شارع ديزنغوف في تل أبيب وعلى رأسها مبنى فارغ بشكل T أفقي،³² يشبه قناعا يذكر بالصليب (جنتون 1998، 44) وقد ألبس هذا المبنى الذكوري على جسد امرأة، جسد الفنانة نفسها.³³ هكذا أيضا فعلت مع التمثال يخطو ويحصد، فإن نتان تعيش فعلا يتماثل مع عالم ذكوري تسود فيه القوة والعنف.

منار زعبي Without

عمل منار زعبي Without أنتج خصيصا لتشكيلة المعارض "تواريخ متقاطعة". منار زعبي، فلسطينية من مواليد الناصرة تواصل في عملها هذا الانشغال المستمر بشكل يلتقي فيه جسدها الخاص، معبرا عن الجسد الأنثوي، والأسئلة الجنديرية، مع تمثيلات قومية. لقد فعلت ذلك منار زعبي في أعمالها السابقة باستعمال مواد تعتبر نسائية (الجوارب وخيوط الصوف)، في هذا العمل أيضا تقترح حوارا بديلا حول مسائل التحديد الجغرافي والاحتلال - وهذه المسائل هي في صلب الصراع الاسرائيلي الفلسطيني - وذلك بواسطة رسم خطوط ودبابيس وخيوط الصوف. بهذا فإنها تنتقد اقضاء المواضيع الشخصية والتضحية بها لصالح مسائل قومية مطلوبة من نساء في مناطق صراع.³⁴ وتقول الباحثة سينتيا كوكبورن أن نضال المنظمات النسوي في مناطق حرب ونزاع هو

نضال جندي نسوي ، وتقول كوكبورن إن هيمنة الرجال تستغل النزاعات الاثنية والعنف المعلق بها من أجل تثبيت وتأسيس العلاقات الجندرية والنوع الاجتماعي. يحاول الرجال استغلال الصراع لفرض نفوذهم وفي الآن ذاته توظف النساء الحرب لتحسين ظروفهن³⁵ (Cockburn 1998 12 – 14, 117).

تنطلق منار زعبي من احتلال حيفا والتغيرات المدنية والديمقراطية التي طرأت على المدينة مع مرور الزمن وفي أعقاب الصراع القومي؛ مثلاً: تجميع الفلسطينيين بعد حرب عام 48 في حي وادي النسناس. تتعامل منار مع خرائط تاريخية وأنية لمدينة حيفا، منذ العام 1948. فالخرائط الرسمية تتحول في عملها إلى شفافة وغير محددة المعالم، وتفقد من تصلبها الرجولي، والواقعي والتاريخي³⁶. إن المقارنة بين الماضي والحاضر تعكس التطورات التاريخية التي طرأت على المدينة وتجمع بداخلها آلام التشرد. كذلك اسم العمل Without يشير إلى فقدان الشخصي والجماعي. تساعد المواد النسوية الفنانة في الترميز الى الطريقة التي يتذكر الجسد بواسطتها الصدمة ويرد عليها.

وفقاً لمنار زعبي فإن حياة وأحاسيس ووجود الناس تتأثر من تاريخهم وبالذات إزاء ذكرى الاحتلال ونتائجه³⁷ الدبابيس والخطوط المحدودة تخلق جزراً من الخرائط التجريدية، تبدو كرسماً بيانياً لجهاز تخطيط نبضات القلب أو قياس الهزات الأرضية. تعرض منار في ثلاثة فضاءات متصلة ببعضها وذلك لمسح الحدود الاقليمية ورسمها من جديد. إنها تبني "غرفة خاصة بها" في مركزها التاريخ الشفوي من وجهة نظرها والذي يختلف عن التاريخ الرسمي الذكوري السائد.

ياغيل برتنا Summer Camp

نظمت اللجنة الاسرائيلية ضد هدم البيوت، في تموز 2006، مخيمها الصيفي الرابع في عناتا، وهي قرية فلسطينية في منطقة القدس. العمل الفني³⁸ Summer Camp يصور إعادة اعمار بيت هدمه الجيش الاسرائيلي، المؤثرات الصوتية في الفيلم مأخوذة عن الفيلم الدعائي "عمل" الذي أخرجه هلمر لارسكي³⁹ وقد أعيد توزيعها ودمجت مع أصوات سجلت ميدانياً. يستلهم التصوير والمونتاج في Summer Camp الى حد ما من "العمل". إلا أن فيلم "العمل" يصف تجند الطلائعي العبري لمشروع بناء البلاد وأما Summer Camp فإنه يتناول دعم هيئات خارجية في بناء بيت هدمه الجيش الاسرائيلي. إنه يصور كيف أن الدعاية الصهيونية السلطوية في الماضي والحاضر، تشرف على بلورة الوعي الجماعي. تتعامل برتنا مع تاريخ الكولونيالية وتحريك الخيوط بين مرحلة تأثيرها على الوعي الجماعي وبين أبعاده العملية الأخرى⁴⁰.

يبدأ فيلم "العمل" بهذه الجملة المكتوبة: To the Pioneers in Palestine وبوصف الطلائعي ذي الملامح الغربية حين وصوله الى البلاد "المتخلقة" و"المهملة"

والفارغة". وقد ورد في أحد النصوص الأولى: "منذ آلاف السنين ولم تحرث الأرض إلا أن جاء الطلائعي العبري". Summer Camp يبدأ بهذه الكلمة: Palestine وتصوير الدمار الذي خلفه الجيش. يصف فيلم "العمل" عمل الطلائعي في احتلال القفار - العمل في الأرض، البناء، تعبيد الشوارع في تل أبيب، ضخ المياه وغير ذلك، وأما Summer Camp يصور إعادة بناء البيت بجهود ناشطين وفي الوقت نفسه يراقب الجيش الاسرائيلي ما يحدث على الأرض. في فيلم "العمل" صور عن قرب لليهودي الجديد، المعتر بنفسه والأشقر وفي Summer Camp صور عن قرب للسكان الفلسطينيين. صور لارسكي ذات طابع واقعي اشتراكي في زوايا التصوير وفي العلاقة بين الانسان والآلة. وأما في فيلم برتنا فهو رمزي فقط. الصوت الذي يعكس القوة في فيلم "العمل" والمأخوذ عن داساو ويتداخل في فيلم Summer Camp فانه يحدث تقاطعا بين الماضي والحاضر. يبدو الأمر واضحاً أيضاً في الاعلان المرافق للفيلم والذي يشبه الاعلانات الدعائية قبل قيام الدولة.

Summer Camp هو استمرار لانشغال برتنا في الهوية الاسرائيلية الصهيونية كما فعلت في أعمالها السابقة. مثلاً عملها الفني (2004) Low Relief II يصور الطريقة التي تلجأ إليها أجهزة النظام لفرض القوة على الجماهير وأكدت على خصوصيات المجتمع الاسرائيلي الوطنية العسكرية والقومية. يواصل Summer Camp أيضاً تكاتب برتنا مع الأيديولوجيا الصهيونية بشأن "احياء القفار" و"ملكية الأرض" و "حق الشعب التاريخي على أرضه".

خاتمة

في جميع معارض تشكيلة "تواريخ متقاطعة" يبرز خيط يوصل بين الذاتي والجماعي وبين الماضي والحاضر. تخلق المعارض فيما بينها علاقات مرئية وفكرية ومضمونية. مثلاً، الصورة الستيريوسكوبية من تصوير أندروود "حرث في أراضي الشارون الخصبة، اللد" (1900) تتماشيان مع الـ 41 outs في فيلم "العمل" و"يخطو ويحصد" لافرات نتان. تنتقد نتان وبرتنا الأيديولوجيا والمؤسسة الصهيونية، وأما نتان وزعبي فانهما منشغلتان بشؤون قومية من وجهة النظر الجندرية. تنتقد منار زعبي هذه المواضيع بواسطة استعمال مواد تعتبر نسائية ونتان بواسطة مواد تعتبر ذكورية. تستعمل منار زعبي وياغيل برتنا وثائق تاريخية (خرائط وأفلام دعائية) في الحوار حول أساليب التأثير على الماضي والحاضر. ترمز أعمالهما إلى سيطرة القوة على المجتمع الاسرائيلي التي تؤثر بشكل مباشر على أوضاع المرأة فيه (اقرأ Mayer 1994 5-11). وفوق ذلك كله فان الصور التاريخية تعلمنا عن مصادر الأيديولوجيا الصهيونية التي تنتقدها الفنانتان.

المصادر

- 1 في المعرض صور لمصورى "أمريكان كولوني" [The American Colony photographers]، بالرغم من أصولهم الأوروبية وعلاقتهم الوثيدة مع أوروبا، إذ تختلف أعمالهم بمحل معين من أعمال مصورين آخرين في المعرض، كما سيتبين لاحقاً.
 - 2 المصطلح Her story الذي استعمل في نهاية الستينات من القرن العشرين، كجزء من النقد النسوي للتأريخ الذكوري His story معناه كتابة التاريخ من وجهة نظر النساء وبديل للهيمنة الذكورية. هكذا كتبت على سبيل المثال كيسي ميلر وكيت سويفت: "عندما تلجأ نساء من الحركة النسوية الى استعمال المصطلح Her story (تاريخهن) فإن الهدف التأكيد على أن حياة وموت واسهام النساء في الجهد الانساني قد همشوا أو لم يقدروا بما فيه الكفاية في الروايات التاريخية الرسمية (Miller & Swift 1976, 135).
 - 3 الدعاية الصهيونية التي عملت إلى حد بعيد حسب النموذج السوفييتي الاشتراكي، قدمت صورة تساوي بين الرجال والنساء، هذه الصورة التي كانت بعيدة عن الواقع اعتبرت وصفا صادقا للحياة الجندرية في أرض اسرائيل ودولة اسرائيل، وثبتت في الوعي في البلاد والخارج وأعطت انطباعا تقدما عن المجتمع الاسرائيلي. لقد درست هذا الموضوع عديد من الباحثات بينهن لاسلي هازلتون التي ادعت أن النساء تبينن هذه الصورة وتفاخرن بها، حتى وإن كن يدركن أن المساواة غير قائمة. "انهن يغبين شكوكهن، ما يجعلهن ضحايا بارادتهن لعقيدة فارغة ولكنها مطمئنة. انهن يتنازلن عن هويتهم الذاتية لصالح هوية مزيفة تسبها هذه العقيدة البهن (هازلتون 1978، 18-21)
 - 4 الشكل الذي أقيمت فيه النساء عن مراكز القوة، اقرأً McClintock, Muftim & Shohat 1997، Cusack&Bbreathnach-Lynch 2003. بينما تدعي يوفال ديفيس أن للنساء كان دور حاسمًا في خلق أمم من الناحية البيولوجية والثقافية والرمزية ولكن موقعهن غاب عن الكتابة الأكاديمية القومية.
 - 5 أخرج لارسكي أفلاما عديدة من أجل دوائر الدعاية السلطوية وكان له موقع هام في بلورة الدعاية الصهيونية، كما سأوضح لاحقًا بنديكت أندرسون 2000 (1991، 1983).
 - 6 استعارة من بنديكت أندرسون 2000 (1991، 1983).
 - 7 معرض حول موضوع التصوير الستيريوسكوبي/ "القدس في صور ستيريو من مجموعة دان كيرم" (متحف اسرائيل، 1990، جمع دان كيرم) تناول هذا الموضوع بكل جوانبه: القدس، الأماكن المقدسة، مناظر البلاد وغيرها، ولكن دون التأكيد على حياة السكان في البلاد. كذلك ان معرض "الشرق هو المحور، صور عن الشرق الأدنى، 1839-1885) (متحف اسرائيل، 1988، جمع نيسان بيرتس) يتناول العديد من المواضيع من الأرض المقدسة بينها أشخاص: "مناظر طبيعية توراتية، أماكن مقدسة، مواقع أثرية، شخصيات، عادات، وصور استوديو" (بيرتس 1988 أ ، 70 ، هكذا أيضا كتاب نيسان بيرتس الذي صدر في العام نفسه ويحمل العنوان ذاته، (Perez (b) 1988) ، من ناحية أخرى فان الكتاب الشاذ من هذه الناحية فهو كتاب ايال أون : 1914 – 1839 Photografic Heritage of the Holy Land (Onne 1980)، الذي صور أيضا حياة السكان. ولكن في هذا الكتاب أيضا فان التأمل عكس وجهة النظر الغربية والبحث عن المؤثرات الاثنوغرافية التقليدية (التي تبرز تمايز السكان عن الغرب) والتطور التكنولوجي الذي جلبه الغرب الى الشرق (الجمل الذي يشغل الناعورة، تصليح محراث يدوي، عائلة تركب على حمار الخ)
 - 8 بالرغم من صغره فإنه يثير قضايا مركزية
 - 9 بناء عليه فقد عرفت هذا التصوير "التصوير الكولونيالي" (سيلع 2000، 19-21)
 - 10 تجدر الإشارة إلى أن هذه الاستراتيجية قد فهمها واستعملها باحثون فلسطينيون في كتبهم التي صدرت في العقود الثلاثة الأخيرة (khalidi 1984, Sanbar 2004)، مع ذلك فان هذه الكتب لم تنشر في البلاد ولم تنظم التصوير الستيريوسكوبي هو طريقة تصوير ومشاهدة لصور مركبة من مشخصين متمثلين يوضعان إلى جانب بعضهما البعض، الفرق بين المشخصين يوازي الفرق بين المشخصات التي تخلقها العيون البشرية (اليمين واليسار). تمتزج الصورتان في نظر المشاهد وتتحولان الى شخصية واحدة تبدو ثلاثية الأبعاد عبر عدسة الستيريوسكوب. هذا التصوير كان منتشرا في سنوات الخمسين من القرن التاسع عشر وحتى سنوات الثلاثين من القرن العشرين، وكان معروفا في صالونات أوروبا وأمريكا (كيرم 1993، 161-162) . يقول كيرم أنه صور في البلاد ما بين 8000 الى 10000صورة ستيريوسكوبية ل 90 – 120 مصور وشركة (كيرم 1993، 169)
 - 12 في هذه الفترة لم تصور مدينة حيفا كثيرا، لسببين مركبين. الأول، كانت المدينة صغيرة الحجم والأهمية حتى بداية الاستيطان التملبري (1869) واقامة محطة قطار الحجاز (1908) وبناء الميناء في بداية سنوات
- الثلاثين، هذه العوامل دفعت تطورها وجلبت اليها هجرات فلسطينية من القرية إلى المدينة. والسبب الثاني هو أن الحوادث المهمة في المنطقة في العهد التوراتي حدثت في نهر المقطع ومغارة الخضر، كما ورد سابقا.
- 13 المعلومات عن التصوير الستيريوغرافي في البلاد وباقي الصور منقولة بمعظمها من كيرم 1993 وبعضها من أون ومفترس 1988.
- 14 معظم الصور الستيريو سكوبية للمصورين الأجانب في معرض اندروود وكيستون. كذلك تعرض صور ستيريوسكوبية لبرونو هندشل وادوارد ويلسون وكيلبرون وغرافيت وغرافيت وستري ترافل . هندشل النساوي الأصل كان نشيطا في سنوات التسعين من القرن التاسع عشر، أسس حانوت للتصوير بجانب باب العمود في القدس وباع صوراً له ولغيره. ويلسون من فيلادلفيا صور ما يقارب 300 صورة في أرض اسرائيل وسوريا في سنوات 1880 إلى 1882.
- أقام الأخوان ادوارد وبنيامين وست كيلبرون من نيو همبشير، شركة عملت في سنوات 1865 الى 1909، واعتزل ادوارد من الشراكة في 1877. صورت معظم أرض اسرائيل على يد بنيامين وست وأيضاً مصورين آخرين من بينهم فريث – المصور المهني الذي وثق البلاد، وكذلك المصور غود.
- أقام الأخوة غريفيت شركة بين السنوات 1867 و 1908. واشتروا مسودات الأفلام من شركة روبرت وفيلوس التي اشترت مسودات ويلسون مسبقا. شركة ستريو ترافل نشطت في 194 الى 1904 ونشرت 26 سلسلة مكونة من 100 صورة. احداها لأرض اسرائيل.
- 15 شملت المائة صورة الأولى.
- 16 مثال على الجانب الكولونيالي بالامكان ان نجده في كتاب آندروود وآندروود إذ انهما يقولان على صورهما التي نشرت مع الكتاب The Travel Lessons on the life of Jesus " الأماكن التي تعرف عليها يسوع ومناظر من عالم أبناء الشرق الذين لم يتغير أسلوب حياتهم منذ أيامه" (Hurlbut & Kent 1914, 12)
- 17 ترجمة النصوص من الانجليزية : طاليا هالكين
- 18 ألصقت نصوصا على ظهور الصور من كتبها.
- 19 صور ماير هي في الأصل من يوميي وللمصور الصهيوني الأول يشعياها رفائيلوفيتش، نشرت في كتاب View of Palestine and its Jewish Colonies 1899، كان مساعدا ماير في هذا المشروع الذي استمر عدة سنوات كل من لارسون ولارس ليند
- 20 وأخوه أريك ليند، كان مساعدا للتصوير في الأمريكان كولوني
- 21 لم يبق شيء من أعمالهم السينمائية
- 22 بسبب توارد الأحداث فان ماتسون الذي بدأ طريقه كمساعد مصور في الحرب العالمية الأولى وبعد أن نشر ماير ولارسون اسم الكولونيه الأمريكية، ورث مجموعة الصور. وفيما بعد تبرع به الى مكتبة الكونغرس، ولذلك فانه يدعى خطأ مجموعة ماتسون"
- عن قيام ماتسون بمسح اسم لارسون ومصور الكولونية الأمريكية أنظر 7-4 2005،Gröndahl.
- 23 شملت التقارير صوراً المجموعة ونص جون ويتينغ. على سبيل المثال التقرير الذي نشر في العام 1920 خصص عن السامريين والتقارير من العام 1937 وصف حياة البدو في أرض التوراة (Whiting 1937).
- 24 تمثال مكون من 12 منجلا.
- 25 المقصود هو تصوير- الزمن. "خرونوس" تعني باليونانية الزمن "فوتوغرافيا" – تصوير.
- 26 خطط ليوناردو دي فينيتشي آلة حرب من المناجل، ولكنه لم ير مبررا لبنائه لأنه تبين له أن الالة قبل أن تحصد العدو سوف تحصد الحصادين.
- 27 والد نتان، هو من مقيمي المستوطنات اليهودية في وادي بيت شان، وعمل في تصميم آلات زراعية.
- 28 كل الاقتباسات عن مقابلات مع نتان أيار آب 2007.
- 29 يشكل المنجل أيضا سلاحا رمزيا لشخصيات أسطورية، مثل ملاك الموت والحصاد الحزين.
- 30 تشعر نتان بتردد ازاء هذا الزعم، فعندما كانت صغيرة شعرت أنها كانت تقصى عن الحصاد ولكنها في الوقت نفسه أرادت المشاركة فيه.
- 31 العرض العسكري الذي أقيم عام 1973 كان الأخير في اسرائيل.
- 32 عمل منى حاطوم (1985) Road works، وهو توثيق لعمل فني، يذكر الى حد ما بتمثال الرأس لافرات نتان. تجولت منى حاطوم في شوارع بريكستون بلندن حافية القدمين وقد ربطت على رجليها جزميتين، وبهذا أرادت أن تشير الى أن التاريخ والماضي هما حمل على الانسان يأخذ معه طول حياته.
- 33 عن اللقاء بين الجندرية والجيش ، 115-93 1997، Davis – Yuval
- 34 مي السايح مثلا تصف النساء الفلسطينيات يجبرن على التضحية بنضالهن من أجل المساواة بسبب الاحتياجات

المصادر العبرية

- جوتنان ألين، 1998. عيون الدولة ، الفنون المرئية في الدولة بدون حدود (كتالوج) تل أبيب ، متحف تل أبيب للفنون. هيزلتون لاسلي، 1978 ، ضلع الانسان. المرأة في المجتمع الاسرائيلي، القدس: دار النشر عيدانيم 1978
- مارك توين، 1867، (1972) رحلة متعة في الأرض المقدسة، تل أبيب، دار النشر بيت لفينسون.
- كيرم دان 1993 "التصوير الستيريوسكوبي في أرض اسرائيل" ، كاتدرا 68 أقدس : ويد يتسحاك بن تصفي سعيد ادوارد، 1978 (2000) الاستشراق، تل أبيب، عام عوفيد
- بيرتس نيسان، 1988 (أ) الشرق هو المحور، التصوير في الشرق الأدنى 1885 – 1839 (كتالوج) القدس متحف اسرائيل. كيمرلينغ باروخ، 1993، "العسكرة في المجتمع الاسرائيلي"، نظرية ونقد 4 123 – 140.
- سليج، رونا، 2000. تصوير في فلسطين/أرض-اسرائيل في سنوات الثلاثينيات والأربعينيات. تل أبيب: نشر الكيبوتس الموحد.
- Browne, Turner & Partnow, Elaine, 1983. *Macmillan Biographical Encyclopedia of Photographic Artists & Innovators*. New York: Macmillan; London: Collier Macmillan.
- Cockburn, Cynthia, 1998. *The Space Between Us, Negotiating Gender and National Identities in Conflict*. London and New York: Zed Books.
- Cusack, Tricia & Bhreathnach-Lynch, Sighle , 2003. *Art, Nation and Gender: Ethnic Landscapes, Myths and Mother-Figures*. Burlington: Ashgate.
- Gröndahl, Mia, 2005. *The Dream of Jerusalem, Lewis Larson and the American Colony Photographers*. Sweden: Journal
- Khalidi, Walid, 1984 (1991). *Before Their Diaspora: A Photographic History of the Palestinians, 1876-1948*. Washington D.C.: Institute for Palestine Studies.
- Mayer, Tamar, 1994. *Woman and the Israeli Occupation, The Politics of Change*. London and New York: Routledge.
- McClintock, Anne, Mufti, Aamir & Shohat, Ella (editors), 1997. *Dangerous Liaisons, Gender, Nation and Postcolonial Perspectives*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Onne, Eyal, 1980. *Photographic Heritage of the Holy Land 1839-1914*. England: Institute of Advanced Studies Manchester Polytechnic.
- Perez, Nissan, N., 1988 (b). *Focus East, Early Photography in the Near East 1839-1885*. New York: Harry N. Abrams, Inc., Publishers.
- Sanbar, Elias, 2004. *Les Palestiniens, La Photographie d'une Terre et de Son People de 1839 à nos Jours*; Paris: Hazan
- Sayeh, Mai, 1986. "Choosing the Revolution". In: *Women of the Mediterranean*. London and New Jersey: Zed Books, pp. 86-91.
- Underwood & Underwood, 1907 [1905]. *Original Stereographs, Catalogue No. 26*. New York: Sun Sculpture.
- Whiting, John, 1920. "The Last Israelitish Blood Sacrifice", in: *The National Geographic Magazine*, Volume XXXVII (Jan, No. 1), pp. 1-46.
- Whiting, John, 1937. "Bedouin Life in Bible Land", in: *The National Geographic Magazine*, Volume LXXI (Jan, No. 1), pp. 59-83.
- Yuval-Davis, Nira, 1997. *Gender & Nation*. London: Sage Publication

- القومية الملحة (Sayeh 1986) وهنا يجدر ذكر كتاب يوفال ديفيس Gender & Nation الذي يصف كيفية فرض ضغوط على النساء وفقا لاحتياجات الأمة التي تتناقض ومصالحهن (Yuval – Davis 1997, 67)
- 35 تبحث كوكبورن في كتابها ثلاثة صراعات قومية – بلفاست اليوسنة واسرائيل.
- 36 يذكر هذا العمل الى حد ما بعمل منى حاطوم Present Tense (1996) التي بنت مسطحا من الصابون الأبيض المصنوع من زيت الزيتون في نابلس حسب الطريقة التقليدية. وقد ثقبتها بالمسامير وكونت رسما لخرائط اوسلو. بهذا العمل تنتقد منى حاطوم فقدان التواصل بين المناطق الفلسطينية والمس بالجماهير الفلسطينية الذي سببته الاتفاقات.
- 37 يظهر الكتاب Dangerous Liaisons كيف أن الوضع الما بعد كولونيالي يؤثر على حياة الناس وبالذات على مسائل قومية في يتعلق بالموضوع الجندري McClintock, Mufti & Shohat, 1997
- 38 عرض العمل في كاسل صيف 2007 ويعرض لأول مرة في اسرائيل ضمن معرض "تواريخ متقاطعة".
- 39 هلمر لارسكي، من مواليد ألمانيا عام 1871، ممثل وأحد المصورين العروفين في عهده. هاجر الى البلاد عام 1933 وترك أثرا كبيرا في مجاله الفني. وقد اشتهرت أعماله وأهمها رؤوس يومية 1930 ورؤوس يهودية 1931 وعرض أعماله في معارض مكتبة الديوان في القدس 1945 وفي بصلليل (1941، 1942، 1945) ومتحف تل أبيب 1945. (أنشأ قسم تعليم السينما في الهستدروت وأخرج أفلام: العمل، ميلوديا عبرية، هداسا والأرض. عن البعد الكولونيالي لاحتلال البلاد اقرأ 15-10 Mayer 1994.
- 40 Outs هي اللقطات المصورة التي لم تستعمل في الفيلم. في هذه اللقطات تظهر المواقع السكنية الفلسطينية في البلاد وحياة الفلسطينيين. بما في ذلك نشاطات زراعية وأيام الأعياد وغيرها.
- 41



[31]

سير ذاتية

ياغيل برتنا

1970 ولدت في العفولة، تعيش وتعمل في تل أبيب

الدراسة

- 2000-2001 دراسة تكملية، ريكس أكاديمي، أمستردام، هولنده
1999 MFA، مدرسة الفنون المرئية، نيويورك
1992-1996 BFA، بتصليل: كلية التصميم والفنون، القدس

معارض فردية

- 2007 *Ritual*, The Power Plant Gallery, تورنتو، كندا
غاليري أنت غلينك، هولنده
غاليري صندوق فوكسل، وارسو، بولونيا
2006 *Sirens' Song*, Collective Gallery, أيدنبورغ، بريطانيا
Amateur Anthropologist, فريدريسيانوم، كاسل، ألمانيا
كونستراين، هامبورغ ألمانيا
2005 *Wild Seeds*, متحف سان غالين، سان غالين، سويسرا
photographic works in projectspace The Bakery أنت غلينك، هولنده
2004 *You Could be Lucky*, غاليري زومر للفنون الآتية، تل أبيب
When Adar Enters, Ad De'lo Yoda, Kings of the Hill, MIT, مركز الفنون المرئية، كامبردج،
ماساشوستس، الولايات المتحدة
Trembling Time, معهد بيرفكس للفنون المعاصرة، تورنتو، كندا
When Adar Enters and Blimp, بيورو فريديرخ، برلين، ألمانيا
2003 *Kings of the Hill, P.S.1*, مركز الفنون الآتية، نيويورك
غاليري كراستين أنجهولم، فيينا، النمسا
Blimp, متحف هرتسليا للفنون الآتية
2002 *Museum Beelden aan Zee, Trembling Time*, شفانينغن، هولنده
Variables XYZ, مركز الفنون الديويتالية، حولون
2001 *Profile*, Caermersklooster، بلجيكا

معارض جماعية

- 2007 دوكونتا 12، كاسل، ألمانيا
2006 ألبانيا 27، سان باولو، البرازيل
Records and Habits. The Time Machine / Images of Space، صندوق تايبيس، برشلونه، اسبانيا
Coding: Decoding، مركز نيكولاي للفنون الآتية، كوبنهاغن، الدانمرك
2005 ألبانيا التاسعة، اسطنبول، تركيا
The Hebrews – 100 years of culture in Israel، متحف اسرائيل، القدس وغاليري مارتن غروفوس
باو، برلين، ألمانيا
2004 *Wherever I am* فنون معاصرة، أكسفورد، بريطانيا
ألبانيا في ليرفول، مهرجان الفنون الآتية، بريطانيا

70

2003 *Art Tower Mito*, مركز الفنون الآتية، ايباواكي، اليابان
Territories, Witte De With, روتردام، هولنده

Wonderyears – أفكار جديدة عن الكارثة والنازية في اسرائيل
Neuen Gesellschaft fur Bildende Kunst, برلين، ألمانيا
2002 *Manifesta 4*, ألبانيا الأوروبية للفنون الآتية، فرانكفورت، ألمانيا
2001 *In the Meantime*, دي أبل، أمستردام، هولنده
2000 *Greater New York, PS1*, نيو يورك

شاركت في مهرجانات أفلام وفيديو عديدة في أنحاء العالم

جوائز

- 2007 جائزة غوتسدينر للفنان الاسرائيلي الشاب، متحف تل أبيب للفنون
2006 جائزة وزير العلوم والثقافة والرياضة في اسرائيل
2005 جائزة دوروتينا فون شتاتن، متحف الفنون، بون ألمانيا
جائزة روما، ريكس أكاديمي، أمستردام، هولنده
2003 جائزة أنسلم كبير، صندوق وولف، اسرائيل
1996 جائزة صموئيل في مجال الفيديو ساوند، بتصليل، كلية التصميم والفنون، القدس

منار زعبي

1964 ولدت في الناصرة، تعيش وتعمل في الناصرة

الدراسة

- 2003 دورات في اطار برنامج الماجستير في الفنون، جامعة حيفا
1999 B.A في فن الابداع، جامعة حيفا
1987 B. E.d. في التربية الرياضية، كلية التربية البدنية، معهد وينغت

معارض فردية

- 2006 تفكيك، مشروع باساج، مسرح تموناع، تل أبيب
2004-2003 بين - بين، مشروع باساج، مسرح تموناع، تل أبيب
2000 طري كالحديد، صلب كالصوف، بيت الكرمة، حيفا
أوتار صامتة، غاليري المركز للفنون، الناصرة

معارض جماعية

- 2007 متحف الاثنوجرافيا والفنون، جامعة بير زيت
Cycle، غاليري آل حوش، القدس
2006 قهوة سمراء، بيت الكرمة، حيفا

71

1975	جسور الأردن (معرضة) بيت رابطة الفنانين، تل أبيب
1974	حليب (معرضة) كلية الفنون، بتصلثيل
1973	تمثال رأس (معرضة) ، شوارع تل أبيب، متحف تل أبيب للفنون

معارض جماعية

2007	الفائزون بجائزة وزارة الثقافة، متحف بيتاح تكفا للفنون
2006	على ذكر الاختفاء، متحف بيتاح تكفا للفنون
	ظهور أول، متحف اسرائيل، القدس
2005	القوة (فن البلاد) محطة الكهرباء ريدينغ ، تل أبيب
	مبيت مشترك، بيت هلبينا روبنشتاين، تل أبيب
	العبريون الجدد، مارنتين غروبيوس باو، برلين
2003	تجلي، متحف اسرائيل ومتاحف أوروبية
1998	عيون الدولة، متحف تل أبيب للفنون
	سبت في الكيبوتس، متحف أوري ورامي نحوشتان، أشدوت يعقوب
	نساء في الفن الاسرائيلي، متحف حيفا للفنون
1995	جدار السرو عين هبريزمان مستر متوكي، متحف تل أبيب للفنون
1994	نمر النمر، غاليري ميري فوزي، تل أبيب
	عوالم منفصلة، متحف تل أبيب للفنون
1977	معرض افتتاح، غاليري روس تل أبيب
1974	خمسة شبان، غاليري هكيبوتس، تل أبيب

جوائز

2006	جائزة وزيرة التربية والثقافة
2002	جائزة وزارة الثقافة لتشجيع الابداع
1978	جائزة كولينر للفنان الشاب (متحف اسرائيل، القدس)

أعمال في مجموعات

متحف اسرائيل، القدس
متحف تل أبيب للفنون
متحف حيفا للفنون
مجموعات خاصة

	<i>Suitcase</i> , غاليري بيرميدا، حيفا
	غاليري باسكال كارب، برسل، بلجيكا
	Kunsthallen Braenderigarden، ويورغ، دنمارك
	سنتروم كولتوري، كليك، بولندا
	وتتحول الى صرخة واحدة، غاليري أنتيا، القدس
	<i>Deadend</i> ، متحف عل هتيفر، القدس
2005	<i>Dar Annadwa , Land, Peoples and Identities</i> ، المركز الدولي، بيت لحم
	جروح وضمادات، غاليري للفنون أم الفحم
2004	خجل، غاليري أم الفحم
	المركز الاسرائيلي للفن الديجيتالي، حولون، اسرائيل
	فن من البلاد، محطة الكهرباء ريدينغ، تل أبيب
	الترانيبلا الدولية الثانية للنصب في حيفا، متحف حيفا للفنون
2003	"أوتوبيا"، بيت الكرمة، حيفا
	"أسود أبيض"، بيت الكرمة، حيفا
	"متوسطي"، بيت الكرمة، حيفا
2002	"زفاف"، بيت الكرمة، حيفا
2001	"أطفال"، بيت الكرمة، حيفا
2000	"خط وصل"، غاليري الجامعة على اسم غينيا شراير، تل أبيب
	"فضاء معيشة"، بيت الكرمة، حيفا

مهرجانات أفلام الفيديو

2006	C2C gallery, International exhibition festival of political art, <i>Czhechpoint</i>
	Nod-Gallery، براغ
	مهرجان فيديو دانس، تل أبيب
	مهرجان السينما الفلسطيني، لندن

افرات نتان

1947	ولدت في كفار روبين، تعيش وتسكن في تل أبيب
------	---

دراسة

1970-1971	رافي لافي، رمات غان
1968-1970	معهد أفني، تل أبيب

معارض فردية، نصب ومعارض

2007	صيف في الشتاء، غاليري روزنفلد، تل أبيب
2006	فانيلات على الشباك، غاليري كيبوتس بثيري
2002	أرواح، غاليري هكيبوتس، تل أبيب
	أعمال قديمة وحديثة، غاليري سمينار دافيد يلين، القدس
1992	نوم بلا أحلام (نصب) غاليري ميري فوزي، يافا - تل أبيب
1979	عمل على السطح (نصب) شارع شلومو هميلخ تل أبيب

لائحة الكتالوج

- [1] ياعيل برتنا، **Summer Camp**, 2007، تفصيل من الفيلم، بفضل من الفنانة، غاليريا زومر للفنون الحديثة، تل أبيب وغاليريا أنت غلينك، أمستردام
- [2] هلمر لارسكي، **عمل**، 1934، تفصيل من الفيلم، بفضل من عودد بروش وأرشيف الأفلام اليهودية على اسم ستيفن سبيلبيرغ.
- [3] ياعيل برتنا، **Summer Camp**, 2007، تفصيل من الفيلم، بفضل من الفنانة، غاليريا زومر للفنون الحديثة، تل أبيب وغاليريا أنت غلينك، أمستردام
- [4] هلمر لارسكي، **عمل (Ours)**، 1934، تفصيل من الفيلم، بفضل من عودد بروش وأرشيف الأفلام اليهودية على اسم ستيفن سبيلبيرغ.
- [5] ياعيل برتنا، **Summer Camp**, 2007، ملصق، 70x100 سم، تصميم الفكرة: جاي ساجي وياغيل برتنا، بفضل من الفنانة، غاليريا زومر للفنون الحديثة، تل أبيب وغاليريا أنت غلينك، أمستردام
- [6] مصور غير معروف، **دون عنوان** (البلدة القديمة، حيفا، تفصيل)، تاريخ غير معروف، تصوير ستيريو سكوبي، 9x18، مجموعة دان كيرم
- [7] مصور غير معروف، **دون عنوان** (منطقة البلدة القديمة، حيفا، تفصيل) تاريخ غير معروف، تصوير ستيريو سكوبي، 9x18، مجموعة دان كيرم
- [8] منار زعبي، **Without**، 2007، نصب (تفصيل)، تقنية مختلطة، دبابيس شعر وخيوط من الصوف، بلطف من الفنانة
- [9] هلمر لارسكي، **عمل**، 1934، تفصيل من الفيلم، بفضل من عودد بروش وأرشيف الأفلام اليهودية على اسم ستيفن سبيلبيرغ.
- [10] افرات ناتان، **يخطو ويحصد - عينة محوسبة**، 2007، طباعة لامبدا، 13x49، بفضل من الفنانة وجاليري روزنفلد، تل أبيب
- [11] ياعيل برتنا، **Summer Camp**, 2007، تفصيل من الفيلم، بفضل من الفنانة، غاليريا زومر للفنون الحديثة، تل أبيب وغاليريا أنت غلينك، أمستردام
- [12] هلمر لارسكي، **عمل**، 1934، تفصيل من الفيلم، بفضل من عودد بروش وأرشيف الأفلام اليهودية على اسم ستيفن سبيلبيرغ.
- [13] ياعيل برتنا، **Summer Camp**, 2007، تفصيل من الفيلم، بفضل من الفنانة، غاليريا زومر للفنون الحديثة، تل أبيب وغاليريا أنت غلينك، أمستردام
- [14] هلمر لارسكي، **عمل**، 1934، تفصيل من الفيلم، بفضل من عودد بروش وأرشيف الأفلام اليهودية على اسم ستيفن سبيلبيرغ.
- [15] ياعيل برتنا، **Summer Camp**, 2007، ملصق، 70x100 سم، تصميم الفكرة: جاي ساجي وياغيل برتنا، بفضل من الفنانة، غاليريا زومر للفنون الحديثة، تل أبيب وغاليريا أنت غلينك، أمستردام
- [16] مصور غير معروف، **جبل الكرمل، حيفا** (دير الكرمليت في ستيتلا مارس، تفصيل)، تاريخ غير معروف، تصوير ستيريو سكوبي، 8.7x17.7، مجموعة دان كيرم
- [17] أندروود وأندروود، **حيفا، شرقي جبل الكرمل** (نظرة من طريق ستيتلا مارس)، 1900 بالتقريب، (ملوك أ 18: 46-42)، تصوير ستيريو سكوبي، 9x18، مجموعة متحف مدينة حيفا، تبرع من دان كيرم
- [18] أندروود وأندروود، **صخرة مذبح الخضر، جبل الكرمل ومرج ابن عامر**، 1900، (ملوك أ 18: 19-30)، تصوير ستيريو سكوبي، 9x18، مجموعة متحف مدينة حيفا، بفضل من دان كيرم.
- [19] أندروود وأندروود، **تخوم مرج ابن عامر الغربية مع جبال الكرمل - من الشيخ براك** (كما يبدو الشيخ بريك)، 1900، تصوير ستيريو سكوبي، 9x18، مجموعة متحف مدينة حيفا، بفضل من دان كيرم.



[32]



< [34] [33]

- [20] ط. و. اينغرسول، **حيفا** (الكنيسة المارونية، تفصيل)، 1904، تصوير ستيريو سكوبي، 8.9x17.7، مجموعة متحف مدينة حيفا، بلطف من دان كيرم
- [21] افرات ناتان، **يخطو ويحصد**، 2007، تمثال، حديد ولون، 385x273x120، بلطف من الفنانة وجاليري روزنفيلد
- [22] أندروود وأندروود، **حصاد الشعير بالقرب من بيت لحم**، فلسطين، تاريخ غير معروف، تصوير ستيريو سكوبي، 9x18، مجموعة دان كيرم.
- [23] الكولونية الأمريكية، **دون عنوان**، 1910 بالتقريب، طباعة تصويرية، طلي يدوي، 19x25، بلطف من ابراهيم ماديسكر
- [24] أندروود وأندروود، **الشيخ وزوجته، رام الله؟**، تاريخ غير معروف، تصوير ستيريو سكوبي، 9x18، مجموعة دان كيرم
- [25] منار زعبي، **Without**، 2007، نصب (تفصيل)، تقنية مختلطة، دبابيس شعر وخيوط من الصوف، بلطف من الفنانة
- [26] منار زعبي، **Without**، 2007، نصب (تفصيل)، تقنية مختلطة، دبابيس شعر وخيوط من الصوف، بلطف من الفنانة
- [27] هلمر لارسكي، **عمل (Outs)**، 1934، تفصيل من الفيلم، بلطف من عودد بروش وأرشيف الأفلام اليهودية على اسم ستيفن سبيلبيرغ.
- [28] منار زعبي، **Without**، 2007، نصب (تفصيل)، تقنية مختلطة، دبابيس شعر وخيوط من الصوف، بلطف من الفنانة
- [29] أندروود وأندروود، **طقس السيف – يرمز إلى سلطة الزوج، رام لله** (تفصيل)، فلسطين، 1900، تصوير ستيريو سكوبي، 9x18، مجموعة دان كيرم
- [30] أندروود وأندروود، **طقس البئر – يرمز إلى خدمة الزوجة لزوجها** – عرس (تفصيل)، 1900، تصوير ستيريو سكوبي، 9x18، مجموعة دان كيرم
- [31] برونو هاندشل، **حيفا** (منطقة الحي الألماني، من الشرق)، 1899، تصوير ستيريو سكوبي، 8.7x17.7، مجموعة دان كيرم
- [32] أندروود وأندروود، **نساء درزيات بجانب فرن القرية، دالية الكرمل** (تفصيل)، 1900، تصوير ستيريو سكوبي، 9x18، مجموعة متحف مدينة حيفا، بفضل من دان كيرم
- [33] أندروود وأندروود، **غرفة ضيافة في قرية درزية، دالية الكرمل** (تفصيل)، 1900، تصوير ستيريو سكوبي، 9x18، مجموعة دان كيرم
- [34] الكولونية الأمريكية، **المحليون يأكلون وجبة العشاء**، 1910 بالتقريب، 19x25، طباعة تصويرية، بفضل من ابراهيم ماديسكر
- [35] أندروود وأندروود، **قطف الزيتون في بستان بجوار القدس**، تاريخ غير معروف، تصوير ستيريو سكوبي، 9x18، مجموعة دان كيرم
- [36] أندروود وأندروود، **عمل ولعب بجوار مبنى مغطى بأوراق الأشجار، بانياس سفح جبل الشيخ** (تفصيل)، تاريخ غير معروف، تصوير ستيريو سكوبي، 9x18، مجموعة دان كيرم
- [37] أندروود وأندروود، **بتونيا، هناك مسحت ماريا يسوع بالزيت**، 1899، تصوير ستيريو سكوبي، 9x18، مجموعة دان كيرم
- [38] أندروود وأندروود، **بئر يوسف، دوتان** (تفصيل)، 1900 (تكوين 37: 12-36)، تصوير ستيريو سكوبي، 9x18، مجموعة دان كيرم
- [39] شركة ستيريو ترافيل، **مسيرة العرس خارج القدس** (تفصيل)، 1911، تصوير ستيريو سكوبي، 9x18، مجموعة دان كيرم
- [40] أندروود وأندروود، **مجيء العروس أمام بيت العريس** (تفصيل)، 1900، بالتقريب، تصوير ستيريو سكوبي، 9x18، مجموعة دان كيرم
- [41] أندروود وأندروود، **الحياة على ضفاف بحيرة طبريا في مدينة طبريا**، 1900، تصوير ستيريو سكوبي، 9x18، مجموعة دان كيرم.
- [42] أندروود وأندروود، **حمولة برزتقال على الرصيف في يافا** (تفصيل)، تاريخ غير معروف، تصوير ستيريو سكوبي، 9x18، مجموعة دان كيرم
- [43] ادوارد ويلسون، **الناصرة، بنات الناصرة** (تفصيل)، 1882، تصوير ستيريو سكوبي، 10.5x17.7، مجموعة دان كيرم
- [44] أندروود وأندروود، **بنات من بيت لحم، مملكة يهوذا** (تفصيل)، 1900، تصوير ستيريو سكوبي، 9x18، مجموعة دان كيرم
- [45] شركة كيستون، **أب وأولاده يعرضون الملابس، رام لله** (تفصيل)، تاريخ غير معروف، تصوير ستيريو سكوبي، 9x18، مجموعة دان كيرم.
- [46] شركة كيستون، **حيفا** (المنطقة خارج البلدة القديمة، الكنيسة المارونية من اليمين ومدرسة فريير من اليسار، تفصيل)، 1900 بالتقريب، بالتقريب، تصوير ستيريو سكوبي، 9x18، مجموعة دان كيرم
- [47] أندروود وأندروود، **حراثة في سهل الشارون المثمر، اللد**، 1900، بالتقريب، تصوير ستيريو سكوبي، 9x18، مجموعة دان كيرم
- [48] افرات ناتان، **يخطو ويحصد – عينة محوسبة**، 2007، طباعة لامبدا، 20x49، بفضل من الفنانة وجاليري روزنفيلد، تل أبيب
- [49] ب. و. كيلبورن، **نساء بالأبيض يصعدن إلى المقابر يومياً** وبيكين، 1898، تصوير ستيريو سكوبي، 9x18، مجموعة دان كيرم
- [50] شركة كيستون، **إرساء في حيفا، الميناء الجديد لفلسطين** (تفصيل)، تاريخ غير معروف، تصوير ستيريو سكوبي، 9x18، مجموعة دان كيرم
- [51] ياعيل برتنا، **Summer Camp**، 2007، ملصق، 70x100 سم، تصميم الفكرة: جاي ساجي وياغيل برتنا، بفضل من الفنانة، غاليريا زومر للفنون الحديثة، تل أبيب وغاليريا أنت غلينك، أمستردام
- [52] الكولونية الأمريكية، **عائلة، أريحا**، 1910 بالتقريب، ، طباعة تصويرية، 19x25، بلطف من ابراهيم ماديسكر
- [53] ط. و. اينغرسول، **حيفا والخليج من جبل الكرمل** (تفصيل)، 1904، تصوير ستيريو سكوبي، 8.9x17.7، مجموعة متحف مدينة حيفا، بلطف من دان كيرم
- [54] ياعيل برتنا، **Summer Camp**، 2007، تفصيل من الفيلم، بفضل من الفنانة، غاليريا زومر للفنون الحديثة، تل أبيب وغاليريا أنت غلينك، أمستردام
- [55] ياعيل برتنا، **Summer Camp**، 2007، تفصيل من الفيلم، بفضل من الفنانة، غاليريا زومر للفنون الحديثة، تل أبيب وغاليريا أنت غلينك، أمستردام
- [56] هلمر لارسكي، **عمل**، 1934، تفصيل من الفيلم، بفضل من عودد بروش وأرشيف الأفلام اليهودية على اسم ستيفن سبيلبيرغ.
- [57] افرات ناتان، **يخطو ويحصد – عينة محوسبة**، 2007، طباعة لامبدا، 27x49، بفضل من الفنانة وجاليري روزنفيلد، تل أبيب
- [58] منار زعبي، **Without**، 2007، نصب (تفصيل)، تقنية مختلطة، دبابيس شعر وخيوط من الصوف، بلطف من الفنانة
- [59] عناوين الصور الستيريو سكوبية تتلائم مع أسماء الصور، كما وردت في الأصل.
- [60] المقاييس بـ سم، الطول x العرض x الارتفاع .





[37]



[35]



[38]



[36]



[41]



[39]



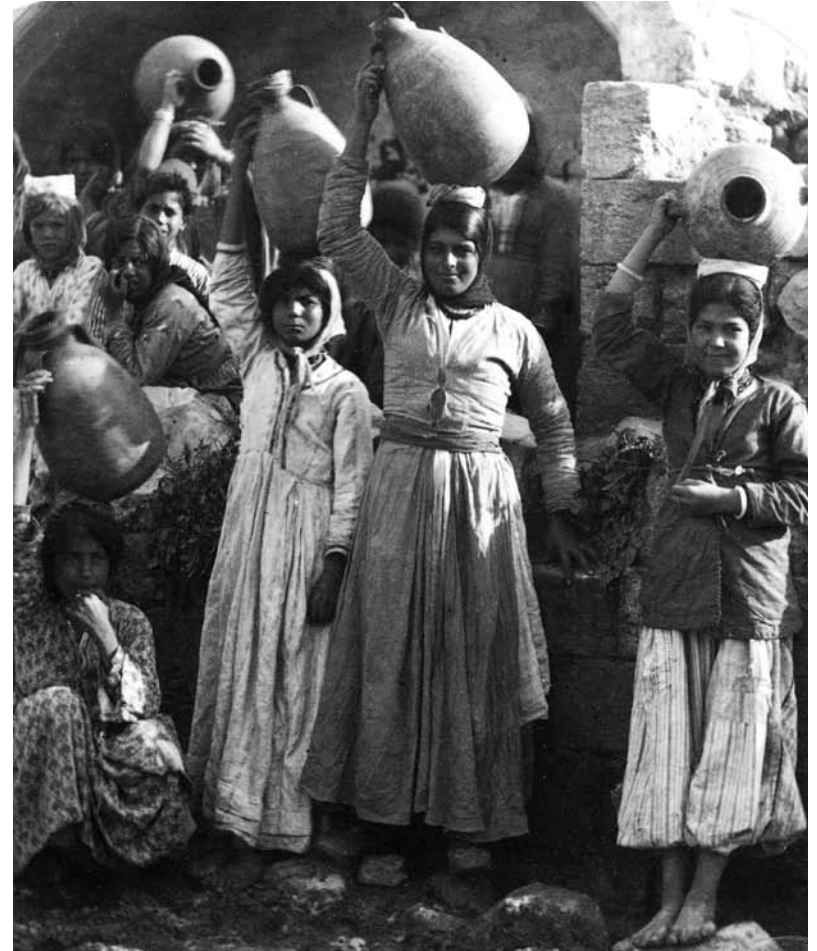
[42]



[40]



[44]



[43]

9x18, Collection of Haifa City Museum, donation Dan Kyram

[20]
T.W. Ingersoll, **Haifa** (Maronite church, detail), 1904, Stereoscopic photograph, 8.7x17.7, Collection of Haifa City Museum, donation Dan Kyram

[21]
Efrat Natan, **Striding and Reaping**, 2007, Sculpture, Iron and paint, 120x385x273, Courtesy of the artist and Rosenfeld Gallery, Tel Aviv

[22]
Underwood & Underwood, **Barley harvest near Bethlehem** (detail), n.d, Stereoscopic photograph, 9x18, Collection of Dan Kyram

[23]
American Colony, **Untitled**, ca.1910, Hand-tinted photographic print, 19x25, Curtsey of Abraham Madeisker

[24]
Underwood & Underwood, **The Sheikh and his wife, Ramallah?**, n.d, Stereoscopic photograph, 9x18, Collection of Dan Kyram

[25]
Manar Zuabi, **Without**, 2007, Installation (detail), Mixed technique, hairpins and wool string, Courtesy of the artist

[26]
Manar Zuabi, **Without**, 2007, Installation (detail), Mixed technique, hairpins and wool string, Courtesy of the artist

[27]
Helmer Lerski, **Awodah Outs (Work)**, 1934, film still, Courtesy of Steven Spielberg Jewish film archive

[28]
Manar Zuabi, **Without**, 2007, Installation (detail), Mixed technique, hairpins and wool string, Courtesy of the artist

[29]
Underwood & Underwood, **The sword ceremony – signifying the husband's authority, Ramallah** (detail), 1900, Stereoscopic photograph, 9x18, Collection of Dan Kyram

[30]
Underwood & Underwood, **The well ceremony – signifying that the wife shall serve the husband – a wedding** (detail), 1900, Stereoscopic photograph, 9x18, Collection of Dan Kyram

[31]
Brono Hentschel, **Haifa** (German Colony environs), 1899, Stereoscopic photograph, 8.7x17.7, Collection of Dan Kyram

[32]
Underwood & Underwood, **Druses women at the village oven, Dalieh, Mt. Carmel** (detail), 1900, Stereoscopic photograph, 9x18, Collection of Haifa City Museum, donation Dan Kyram

[33]
Underwood & Underwood, **In the village guest room among the Druses, Dalieh, Mt.Carmel** (detail), 1900, Stereoscopic photograph, 9x18, Collection of Dan Kyram

[34]
American Colony, **Native Eating Dinner**, ca.1910, Photographic print, 19x25, Courtesy of Abraham Madeisker

[35]
Underwood & Underwood, **Picking olives in an orchard near Jerusalem** (detail), n.d, Stereoscopic photograph, 9x18, Collection of Dan Kyram

[36]
Underwood & Underwood, **Work and play beside leafy booths, Caesarea Philippi, foot of Mt. Hermon** (detail), n.d, Stereoscopic photograph, 9x18, Collection of Dan Kyram

[37]
Underwood & Underwood, **Bethany, where our Lord was anointed by Mary S. from Easters slope of Olivent** (detail), 1899, Stereoscopic photograph, 9x18, Collection of Dan Kyram

[38]
Underwood & Underwood, **"Joseph's well" Dothan** (detail), 1900, (Gen.xxxvii: 12-36), Stereoscopic photograph, 9x18, Collection of Dan Kyram

[39]
Stereo Travel, **Wedding procession, outside Jerusalem** (detail), 1911, Stereoscopic photograph, 9x18, Collection of Dan Kyram

[40]
Underwood & Underwood, **A bride's arrival before the home of her bridegroom** (detail), ca. 1900, Stereoscopic photograph, 9x18, Collection of Dan Kyram

[41]
Underwood & Underwood, **Life on the shore of Galilee, at Tiberius** (detail), 1900, Stereoscopic photograph, 9x18, Collection of Dan Kyram

[42]
Underwood & Underwood, **Boatload of oranges at the waterfront of Jaffa** (detail), n.d, Stereoscopic photograph, 9x18, Collection of Dan Kyram

[43]
Edward Wilson, **Nazareth, Nazarene Girls** (detail), 1882, Stereoscopic photograph, 10.5x17.7, Collection of Dan Kyram

[44]
Underwood & Underwood, **Young girls of Bethlehem of Judea** (detail), 1896, Stereoscopic photograph, 9x18, Collection of Dan Kyram

[45]
Keystone View Company, **Father and children showing costumes, Ramallah** (detail), n.d, Stereoscopic photograph, 9x18, Collection of Dan Kyram

[46]
Keystone View Company, **Haifa** (outside the old city, on right Maronite church, on left school College des Freres, detail), ca. 1900, Stereoscopic photograph, 9x18, Collection of Dan Kyram

[47]
Underwood & Underwood, **Plowing in the fertile plain of Sharon, Lydda** (detail), 1900, Stereoscopic photograph, 9x18, Collection of Dan Kyram

[48]
Efrat Natan, **Striding and Reaping – Computer Sampling**, 2007, Lambda prints, 20x49, Courtesy of the artist and Rosenfeld Gallery, Tel Aviv

[49]
B.W. Kilburn, **Women in white visiting the tombs daily to mourn** (detail), 1898, Stereoscopic photograph, 9x18, Collection of Dan Kyram

[50]
Keystone View Company, **Landing at Haifa, the new port of Palestine** (detail), n.d, Stereoscopic photograph, 9x18, Collection of Dan Kyram

[51]
Yael Bartana, **Summer Camp**, 2007, Poster, 70X100, Concept design: Guy Sagee and Yael Bartana, Courtesy of the artist, Sommer Contemporary Art Gallery, Tel Aviv and Annet Gelink Gallery, Amsterdam

[52]
American Colony, **Family Group Jericho**, ca.1910, Photographic print, 19x25, Courtesy of Abraham Madeisker

[53]
T.W. Ingersoll, **Haifa and the Bay from Mt. Carmel** (detail), 1904, Stereoscopic photograph, 8.9x17.7, Collection of Haifa City Museum, donation Dan Kyram

[54]
Yael Bartana, **Summer Camp**, 2007, video still, Courtesy of the artist, Sommer Contemporary Art Gallery, Tel Aviv and Annet Gelink Gallery, Amsterdam

[55]
Yael Bartana, **Summer Camp**, 2007, video still, Courtesy of the artist, Sommer Contemporary Art Gallery, Tel Aviv and Annet Gelink Gallery, Amsterdam

[56]
Helmar Lerski, **Awodah (Work)**, 1934, film still, Courtesy of Oded Brosh and Steven Spielberg Jewish film archive

[57]
Efrat Natan, **Striding and Reaping – Computer Sampling**, 2007, Lambda prints, 27x49, Courtesy of the artist and Rosenfeld Gallery, Tel Aviv

[58]
Manar Zuabi, **Without**, 2007, Installation (detail), Mixed technique, hairpins and wool string, Courtesy of the artist

Titles of the stereoscopic photographs are faithful to the original

All the sizes are in cm., height x width x depth

Selected Solo Exhibitions

- 2006 *Deconstruction*, Passage project, Tmuna Theater, Tel Aviv
 2004-2003 *In Between*, Passage project, Tmuna Theater, Tel-Aviv
 2000 *Soft Iron, Hard Wool*, Beit-Hagefen, Haifa
Silent Chords, The Cultural Center Gallery in Nazareth

Selected Group Exhibitions

- 2007 The Birzeit Ethnographic and Art Museum
Cycle, Al Hoash Gallery, Jerusalem
 2006-2005 *Black Coffee*, Beit-Hagefen, Haifa
Suitcase, Pyramida Center for Contemporary Art, Haifa
 Pascal Karp Gallery, Brussels, Belgium
 Kunsthallen Braenderigarden, Viborg, Denmark
 Centrum Kultury, Keilce, Poland
They Became One Cry, Antea Gallery, Jerusalem
Dead-end, Museum on the Seam, Jerusalem
 2005 *Land, Peoples, and Identities*, Dar Annadwa: The International Center, Beit Lechem
Wounds and Bandaging, Umm el- Fahem Art Gallery
 2004 *Shame*, Umm el- Fahem Art Gallery
 The Israel Center of Digital Art, Holon, Israel
Omanut Haaretz, Reading Power Station, Tel-Aviv
In Between, Haifa's Second International Installation Triennale, Haifa Museum of Art
 2003 *Utopia*, Beit-Hagefen, Haifa
Black and White, Beit-Hagefen, Haifa
Mediterranean, Beit-Hagefen, Haifa
 2002 *Matrimony*, Beit-Hagefen, Haifa
 2001 *Children*, Beit-Hagefen, Haifa
 2000 *Connecting Thread*, The Genia Schreiber University Art Gallery, Tel Aviv
A Space of Living, Beit-Hagefen, Haifa

Video Film Festivals

- 2006 *Czechpoint*, International Exhibition Festival of Political Art, C2C
 Gallery, Nod-Gallery, Prague
 Video Dance Festival, Tel Aviv
 Palestine Film Festival, London

List of Works

- [1] Yael Bartana, **Summer Camp**, 2007, video still, Courtesy of the artist, Sommer Contemporary Art Gallery, Tel Aviv and Annet Gelink Gallery, Amsterdam
- [2] Helmar Lerski, **Awodah (Work)**, 1934, film still, Courtesy of Oded Brosh and Steven Spielberg Jewish film archive
- [3] Yael Bartana, **Summer Camp**, 2007, video still, Courtesy of the artist, Sommer Contemporary Art Gallery, Tel Aviv and Annet Gelink Gallery, Amsterdam
- [4] Helmar Lerski, **Awodah Outs (Work)**, 1934, film still, Courtesy of Steven Spielberg Jewish film archive
- [5] Yael Bartana, **Summer Camp**, 2007, video still, Courtesy of the artist, Sommer Contemporary Art Gallery, Tel Aviv and Annet Gelink Gallery, Amsterdam
- [6] Unknown photographer, **Untitled (The Old City, detail)** n.d, Stereoscopic photograph, 9x18, Collection of Dan Kyram
- [7] Unknown photographer, **Untitled (Old City environs, Haifa, detail)**, n.d, Stereoscopic photograph, 9x18, Collection of Dan Kyram
- [8] Manar Zuabi, **Without**, 2007, Installation (detail), Mixed technique, hairpins and wool string, Courtesy of the artist
- [9] Helmar Lerski, **Awodah (Work)**, 1934, film still, Courtesy of Oded Brosh and Steven Spielberg Jewish film archive
- [10] Efrat Natan, **Striding and Reaping – Computer Sampling**, 2007, Lambda prints, 13x49, Courtesy of the artist and Rosenfeld Gallery, Tel Aviv
- [11] Yael Bartana, **Summer Camp**, 2007, video still, Courtesy of the artist, Sommer Contemporary Art Gallery, Tel Aviv and Annet Gelink Gallery, Amsterdam
- [12] Helmar Lerski, **Awodah (Work)**, 1934, film still, Courtesy of Oded Brosh and Steven Spielberg Jewish film archive
- [13] Yael Bartana, **Summer Camp**, 2007, video still, Courtesy of the artist, Sommer Contemporary Art Gallery, Tel Aviv and Annet Gelink Gallery, Amsterdam
- [14] Helmar Lerski, **Awodah (Work)**, 1934, film still, Courtesy of Oded Brosh and Steven Spielberg Jewish film archive
- [15] Yael Bartana, **Summer Camp**, 2007, Poster, 70X100, Concept design: Guy Sagee and Yael Bartana, Courtesy of the artist, Sommer Contemporary Art Gallery, Tel Aviv and Annet Gelink Gallery, Amsterdam
- [16] Unknown photographer, **Mount Carmel, Haifa (Carmelite monastery in Stella Maris, detail)** n.d, Stereoscopic photograph, 8.7x17.7, Collection of Dan Kyram
- [17] Underwood & Underwood, **Haifa, East from Mt. Carmel (Seen from Stella Maris road)**, ca. 1900, (1King's xviii: 42-46), Stereoscopic photograph, 9x18, Collection of Haifa City Museum, donation Dan Kyram
- [18] Underwood & Underwood, **Rock of Elijah's altar Mt. Carmel and the plain of Esdraelon (i.e Jezereel)**, 1900, (1King's xviii: 19-30), Stereoscopic photograph, 9x18, Collection of Haifa City Museum, donation Dan Kyram
- [19] Underwood & Underwood, **Western end of the plain of Esdraelon (i.e Jezereel), and Mt. Carmel – from Sheikh Barak (probably Sheikh A-Braik, detail)**, 1900, Stereoscopic photograph,

- 2004 *Wherever I am*, Modern Art, Oxford, United Kingdom
Liverpool Biennial: Festival for Contemporary Art, United Kingdom
Art Tower Mito, Contemporary Art Center, Ibaraki, Japan
- 2003 *Territories*, Witte De With, Rotterdam, Netherlands
Wonderyears, Neue Gesellschaft für Bildende Kunst, Berlin, Germany
- 2002 *Manifesta 4*, European Biennial of Contemporary Art, Frankfurt, Main, Germany
- 2001 *In the Meantime*, De Appel, Amsterdam, Netherlands
- 2000 *Greater New York*, PS1, New York, USA

Has participated in many video festivals throughout the world

Prizes

- 2007 The Gottesdiener Prize for Young Artists, Tel Aviv Museum of Art
- 2006 Recipient of the 2006 Ministry of Science, Culture and Sport Prize, Israel
- 2005 Dorothea von Stetten-Kunstpreis, Kunstmuseum Bonn, Germany
Prix de Rome, 2nd award winner, Rijksakademie, Amsterdam, Netherlands
- 2003 Anselm Kiefer Prize, The Wolf Foundation, Israel
- 1996 The Samuel Prize, for Video/Sound Installation, Ant-Bulb, Bezalel Academy of Art and Design, Jerusalem, Israel

Efrat Natan

- 1947 Borne in Kibbutz Kfar-Ruppin
Lives and works in Tel Aviv

Education

- 1971-1970 Raffi Lavie, Ramat Gan
- 1968-1970 Art Studies, Avni Institute of Art

Selected Solo Exhibitions, Performances and Installations

- 2007 *Summer in Winter*, Rosenfeld Gallery, Tel Aviv
- 2006 *White Shirt in the Window*, Kibbutz Beeri Gallery
- 2002 *Winds*, The Kibbutz Gallery, Tel Aviv
Old & New Works, Art Gallery of David Yellin Teachers Training College, Jerusalem
- 1992 *Dreamless Sleep* (Installation), Mary Fauzi Gallery, Jaffa, Tel Aviv
- 1979 *Work on the Roof*, (Installation), 91 Shlomo Hamelech St. Tel Aviv
- 1975 *The Jordan Bridges*, (Performance), Artist House, Tel Aviv
- 1974 *Milk*, (Performance), Art Teachers Training College, Ramat Hasharon
Bezalel Academy of Art and Design, Jerusalem
- 1973 *Head Sculpture* (Performance), Different locations in Tel Aviv, Tel Aviv Museum of Art

Selected Group Exhibitions

- 2007 *Prizes in Art and Design from Ministry of Science, Culture and Sport*, Petach-Tikva Museum of Art
- 2006 *Apropos les Demoiselles*, Petach-Tikva Museum of Art
News: Recent Acquisitions in Contemporary Art, The Israel Museum, Jerusalem
- 2005 *Power, Omanut Ha'aretz*, Reading Power Station, Tel Aviv
Togetherness – The 'Group' and the Kibbutz in Collective Israeli Consciousness, Helena Rubinstein's Pavilion for Contemporary Art, Tel Aviv
The New Hebrew – One Hundred Years of Art in Israel, Martin-Gropius-Bau, Berlin
- 2003 *Revelation*, The Israel Museum, Jerusalem
- 1998 *The Eyes of the Nation – Visual Art in a Country Without Boundaries*, Tel Aviv Museum of Art
Shabbat at the Kibbutz, Uri & Rami Nehushtan Museum, Kibbutz Ashdot-Ya'acov
Women Artists in Israeli Art, Haifa City Museum of Art
A Fence of Cypress, Fruit of Time, Mister, Tel Aviv Museum of Art
- 1994 *Tiger Tiger*, Mary Fauzi Gallery, Jaffa-Tel Aviv
Separate Worlds, Tel Aviv Museum of Art
- 1977 *Opening Exhibition*, Ross Gallery Tel Aviv
- 1974 *5 Young Artists*, The Kibbutz Gallery, Tel Aviv

Prizes

- 2006 Ministry of Science, Culture, and Sport Prize, Israel
- 2002 Ministry of Culture, Promotion of Creativity Prize, Israel
- 1978 Beatrice Kolliner Prize for a Young Artist, The Israel Museum Jerusalem

Collections

- The Israel Museum Jerusalem
- Tel Aviv Museum of Art
- Haifa Museum of Art
- Private Collections

Manar Zuabi

- 1964 Born in Nazareth.
Lives and works in Nazareth

Education

- 2003 MFA courses at Haifa University
- 1999 B.A in Fine Arts at Haifa University
- 1987 B. Ed in Physical Education at Wingate Institute

XXXVII (Jan, No. 1), pp. 1-46.

Whiting, John, 1937. "Bedouin Life in Bible Land", in: *The National Geographic Magazine*, Volume LXXI

(Jan, No. 1), pp. 59-83.

Yuval-Davis, Nira, 1997. *Gender & Nation*. London: Sage Publication.



[45]

Biographical Notes

Yael Bartana

1970 Born in Afula, Israel
Lives and works in Tel Aviv and Amsterdam.

Education

2000-2001 Rijksakademie Van Beeldende Kunsten, Amsterdam, Netherlands
1999 MFA Studies, School of Visual Arts, New York, USA
1992-1996 BFA, The Bezalel Academy of Arts and Design, Jerusalem

Selected Solo Exhibitions

2007 *Ritual*, The Power Plant, Toronto, Canada
Annet Gelink Gallery, Amsterdam, Netherlands
Foksal Gallery, Warsaw, Poland
2006 *Sirens' Song*, Collective Gallery, Edinburgh, United Kingdom
Amateur Anthropologist, Fridericianum, Kassel, Germany
Kunstverein Hamburg, Hamburg, Germany
2005 *Wild Seeds*, Museum St.Gallen, St.Gallen, Suisse
Photographic Works in Project Space The Bakery, Annet Gelink Gallery, Netherlands
2004 *You Could Be Lucky*, Sommer Contemporary Art, Tel Aviv
When Adar Enters, Ad De'lo Yoda, Kings of the Hill, MIT, List Visual Arts Center, Cambridge, Massachusetts
Trembling Time, Prefix Institute of Contemporary Art, Toronto, Canada
When Adar Enters and Blimp, Büro Friedrich, Berlin, Germany
2003 *Kings of the Hill*, P.S.1 Contemporary Art Center, New York
Kerstin Engholm Gallery, Vienna, Austria
Blimp, Herzliya Museum for Contemporary Art, Herzliya, Israel
2002 *Trembling Time*, Museum Beelden aan Zee, Scheveningen, Netherlands
Variables X Y Z, The Israeli Center for Digital Art, Holon, Israel
2001 *Profile*, Caermersklooster, Gent, Belgium

Selected Group Exhibitions

2007 *Documenta 12*, Kassel, Germany
2006 *27th Bienal de São Paulo*, São Paulo, Brasil
Records and Habits. The Time Machine / Images of Space, Tapies Foundation, Barcelona, Spain
Coding:Decoding, Nikolaj, Copenhagen Contemporary Art Center, Denmark
2005 *9th Istanbul Biennial*, Istanbul Biennial, Turkey
The Hebrews – 100 Years of Culture in Israel, The Israel Museum, Jerusalem and Martin Gropius Bau, Berlin, Germany

1936), The Jewish National Museum Bezalet (1941, 1942, 1945), and the Tel Aviv Museum (1945). He established the Histadrut's cinema workshop, and directed *Work, Hebrew Melody, Hadassah*, and *Addamah* [land].

39 On the colonialist aspect of the Occupation in Israel see Mayer 1994, 10-15.

40 Outtakes – segments not used in the final edit of the film. In these segments extensive Palestinian settlement and the existence of Palestinian life in the country is documented, including agricultural activity such as plowing, holiday festivities, etc.



[46]

(99)
 Just the other side the bay from Acre, lies the City of Haifa, at the foot of the famous Mount Carmel. This city has 12,000 inhabitants, including 600 Europeans. Half of the population is Mohammedan, there are 1,600 Jews, 800 Greeks, about 200 Latins, the remainder Maronites and United Greeks. We find two mosques, one of which can be seen in this view. There are several Christian churches and several charitable institutions. The Franciscans have a monastery on the mountain slope. There is a large German population in this place, owing to the fact that in 1869 there was established here a colony of German Templars. The dwellings are neat and clean.

Bibliography

- Anderson, Benedict 1983. *Imagined Communities - Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London and New York: Verso.
- Browne, Turner & Partnow, Elaine, 1983. *Macmillan Biographical Encyclopedia of Photographic Artists & Innovators*. New York: Macmillan; London: Collier Macmillan.
- Cockburn, Cynthia, 1998. *The Space Between Us, Negotiating Gender and National Identities in Conflict*. London and New York: Zed Books.
- Cusack, Tricia & Bhreathnach-Lynch, Sighle, 2003. *Art, Nation and Gender: Ethnic Landscapes, Myths and Mother-Figures*. Burlington: Ashgate.
- Ginton, Ellen, 1998. "The Eyes of the Nation," *Visual Art in a Country Without Boundaries*. Tel Aviv: Tel Aviv Museum of Art.
- Gröndahl, Mia, 2005. *The Dream of Jerusalem, Lewis Larson and the American Colony Photographers*. Sweden: Journal
- Hazelton, Lesley, 1977. *Israeli women: The reality behind the myths*. New York: Simon and Schuster
- Hurlbut, Jesse Lyman & Kent, Foster Charles, 1914. *Palestine Through The Stereoscope*. London & New York: Underwood & Underwood
- Khalid, Walid, 1991 [1984]. *Before Their Diaspora: A Photographic History of the Palestinians, 1876-1948*. Washington D.C.:Institute for Palestine Studies.
- Khatib, Hisham, 2003. *Palestine and Egypt under the Ottomans: Paintings, Books, Photographs, Maps and Manuscripts*. London&New York: Tauris Parke Books
- Kimmerling, Baruch, 1993. "Militarism and Israeli Society." *Theory and Criticism – An Israeli Forum* 4, 123-140.
- Kyram, Dan, 1993, "The Stereoscopic Photography of Eretz-Israel", *Catedra* 68, Jerusalem: Yad Itzchak Ben-Zvi (June).
- Mayer, Tamar, 1994. *Woman and the Israeli Occupation, The Politics of Change*, London and New York: Routledge.
- McClintock, Anne, Mufti, Aamir & Shohat, Ella (editors), 1997. *Dangerous Liaisons, Gender, Nation and Postcolonial Perspectives*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Miller, Casey & Swift, Kate, 1976. *Words and Women*. New York: Anchor Press
- Onne, Eyal, 1980. *Photographic Heritage of the Holy Land 1839-1914*, England: Institute of Advanced Studies Manchester Polytechnic.
- Perez, Nissan, 1988 (a). *Focus East, Early Photography in the Near East 1839-1885*. Jerusalem: Israel Museum.
- Perez, Nissan, N., 1988 (b). *Focus East, Early Photography in the Near East 1839-1885*. New York: Harry N. Abrams, Inc., Publishers.
- Rushdi, Salman, 1989 [1983]. *Shame*. New York: Vintage Books
- Said, Edward. 1985 [1978]. *Orientalism*. London: Penguin
- Sanbar, Elias, 2004. *Les Palestiniens, La Photographie d'une Terre et de Son People de 1839 à nos Jours*, Paris: Hazan
- Sayeh, Mai, 1986. "Choosing the Revolution". In: *Women of the Mediterranean*. London and New Jersey: Zed Books, pp. 86-91.
- Sela, Rona, 2000, *Photography in Palestine in the 1930s and 1940s*. Tel Aviv, Hakibutz Hameuchad Publishing House.
- Underwood & Underwood, 1907 [1905]. *Original Stereographs, Catalogue No. 26*, New York: Sun Sculpture.
- Whiting, John, 1920. "The Last Israelitish Blood Sacrifice", in: *The National Geographic Magazine*, Volume

9 Accordingly, I defined this type of photography as “colonialist photography” (Sela 2000, 19-21).
 10 It’s important to note that this strategy was also understood and implemented by Palestinian
 researchers in books published during the last three decades (Khalidi 1984, Khatib 2003,
 Sanbar 2004). Nevertheless, these books hardly gained any exposure in the country and there
 were no exhibitions that dealt with the subject.
 11 Stereoscopic photography is a method of photography and of looking at photographs
 composed of two almost identical images positioned next to each other. The difference
 between the images parallels the difference between images the human eye produces (left and
 right). Both the photographs merge in the eyes of the viewer into one image that appears
 three dimensional through the stereoscopic eyepiece. This type of photography was very
 popular in the 1850’s and until the 1930’s and was popular in the living rooms of Europe and The
 United States (Kyrām 1993, 161-162). Kyrām estimates that in Israel between 8,000 – 10,000
 stereoscopic photographs, belonging to 90-120 photographers and companies, were
 photographed (Kyrām 1993, 169).
 12 The city of Haifa was hardly photographed in this period for two main reasons. The first, the city
 was small in size and importance until the Templer settlement in the German Colony (1869), the
 founding of the Hijaz Train (1908), and establishment of the port (in the beginning of the
 1930’s). These factors advanced its development, bringing local immigration of Palestinian
 residents from the villages to the city. The second, the significant events that occurred in the
 region in biblical times were at the Kishon River and Elijah’s Cave, as noted above.
 13 The information on stereoscopic photography from the country and on different
 photographers is taken mainly from Kyrām 1993 and some from Onne 1980 & Peretz 1988 (b).
 14 The majority of stereoscopic photographs of foreign photographers in the exhibition are from
 Underwood and Underwood, and from Keystone. Stereoscopic photographs from Bruno
 Hentschel, Edward Wilson, Kilburn, Griffith & Griffith and Stereo Travel are also shown in the
 exhibition. Hentschel, Austrian by birth, was active in the 1890’s. He founded a photography
 store adjacent to the Jaffa Gate in Jerusalem where he sold his photographs and those of other
 photographers. Wilson, from Philadelphia, took approximately 300 photographs in the country
 and Syria in the years 1880 and 1882. The brothers Edward and Benjamin West Kilburn from
 New Hampshire founded a company that operated in the years 1865 – 1909, and Edward
 resigned from the partnership in 1877. The country was photographed mainly by Benjamin
 West and other photographers, among them Frith – the first professional photographer to
 document the country, and Good. The Griffith brothers founded a company that was active
 between the years 1876 – 1908. They bought the negatives of Robert & Fellows who had earlier
 purchased Wilson’s negatives. The company Stereo Travel was active in the years 1904 – 1906,
 and distributed 26 series of 100 photographs, among them one series of the country.
 15 That included the first 100.
 16 They indicate that the photographs accompany the book *The Travel Lessons in The Life of Jesus:*
 “The Places that Jesus knew and scenes of Oriental Life whose manners and customs have
 scarcely changed since His day” (Hurlbut & Kent 1914, 12).
 17 And also pasted texts from their books onto the back of the photographs.
 18 The photographs of the settlements by Meyer, originally from Bombay, and the first Zionist
 photographer, Yeshayahu Raffalovich, appeared in the book *View of Palestine and Its Jewish*
Colonies 1899. Meyer’s assistants on the project, which lasted
 a few months, were Lewis Larsson and Erik Lind.
 19 Lind’s brother Erik also worked as an assistant photographer in the American Colony.
 20 From their movies nothing remains.

21 Due to a sequence of events in the life of the community, Matson, who began as an assistant
 photographer only during 1st World War (according to Gröndahl) long after Meyer and Larsson
 had already established the name of the the American Colony, took over the photography
 collection. Eventually he donated it to the Library of Congress. Thus the collection was called
 the “Matson Collection” in error based on the fact that Matson and photography researchers
 erased the names of Larsson and the American Colony photographers from history. See
 Gröndahl 2005, 4-7
 22 The articles contained photographs of the American Colony and text from John Whiting. For
 example, the article published in 1920 was dedicated to the Samaritans (Whiting 1920) and the
 article from 1937 described the life of the Bedouins in the land of the Bible (Whiting 1937).
 23 A sculpture made of 12 scythes.
 24 The intention is “photographs of time.” The word is from the Greek “chronos.”
 25 Leonardo Da Vinci designed a war machine from sickles. However, he saw no point in building
 it, since he realized that before it could harvest an enemy, the harvesting tool would harm the
 harvesters.
 26 Natan’s father, one of the founders of Jewish settlement in the Beit Shean Valley, also designed
 agricultural machinery.
 27 All quotes are from talks with Natan, May-August 2007.
 28 The scythe also serves as a symbolic weapon of mythological figures, such as the Angel of
 Death and The Grim Reaper.
 29 Natan is ambivalent regarding this determination. As a child, watching the work of the
 harvesters from a distance, she felt separate, but at the same time wanted to participate.
 30 The military parade of 1973 was the last to take place in Israel.
 31 Mona Hatoum’s work *Roadworks* (1985), which is the documentation of a performance, is
 reminiscent, to a degree, of Natans’ *Head Sculpture*. Hatoum walked through the streets of
 Brixton, London, her high-heeled shoes tied to her bare feet. Hatoum points to the way history
 and the past is a burden carried by man on the path of his life.
 32 On the encounter between gender and the military see Yuval – Davis 1997, 93–115.
 33 For example, Mai Sayeh describes how Palestinian woman, because of burning national needs,
 are forced to sacrifice their struggle for equality (Sayeh 1986). In this context, it’s also important
 to mention Yuval-Davis’s book *Gender & Nation*, which demonstrates how, in accordance with
 the needs of the nation, different pressures and limitations are imposed on women, which clash
 with their interests.
 34 In her book, Cockburn discusses three national conflicts – Belfast, Bosnia, and Israel.
 35 To a degree, the work calls to mind Mona Hatoum’s *Present Tense* 1996. Hatoum created a flat
 surface from soap blocks made in Shechem from olive oil in the traditional way. She pierced
 them with pushpins to create a sketched map of the Oslo peace accords. Hatoum uses the work
 to criticize the lack of territorial contiguity and harm to the Palestinian population produced by
 the accords.
 36 The book *Dangerous Liaisons* shows how the post-colonial state influences people’s lives,
 especially in nationalist issues in the context of gender (McClintock, Mufti & Shohat, 1997).
 37 The work was exhibited at the documenta in Kassel, summer of 2007 and is being shown for
 the first time in Israel in the cluster of exhibitions “Crossed Histories.”
 38 Helmar Lerski, born in Germany (1871), a theatrical actor and one of the best-known cinema
 and still photographers of his time. Immigrated to the country in 1933 where he contributed to
 these fields. Mainly known for his series *Köpfe des Alltags* (1930) and *Jewish Faces* (1931) and
 exhibitions where he showed – in the gallery of the Divan bookshop in Jerusalem – (1933,

Epilogue

In all the exhibitions in the cluster "Crossing Histories," a connecting thread between the personal and the collective, the past and the present, is evident. The different exhibitions have a visual, schematic, and conceptual affinity with one another. For example, Underwood and Underwood's stereoscopic photograph *In The Fertile Lands of The Sharon, Lod* (1900) and the American Colony photograph *Untitled* (circa 1910) (plough), correspond with the outtakes⁴⁰ from *Work* and with Efrat Natan's *Striding and Reaping*. Natan and Bartana criticize Zionist ideology and the Zionist establishment, whereas Natan and Zuabi deal with national issues through the prism of gender. Zuabi criticizes these issues through the use of materials considered feminine and Natan through the use of materials considered masculine. Zuabi and Bartana both use historical documents (maps, propaganda films) in discussing the ways the past influences the present. Their work can allude to the aggressiveness of Israeli society, which directly influences the situation of women (see Mayer 1994 5-11). And above all, historical photographic documents teach about the origins of Zionist ideology, criticized by the female artists.



[47]

Notes

- 1 In the exhibition photographs of the American Colony Photographers. Notwithstanding their European origins and close connection to Europe, their work is somewhat distinct from the work of the other foreign photographers in the exhibition as will be clarified later.
- 2 The term Her-Story developed at the end of the 1960's of the 20th century as part of feminist criticism of conventional male historiography (his-story). Its essence was writing history from the viewpoint of women and an alternative to the dominance of the male canon. Thus, for example, Casey Miller and Kate Swift wrote: "When women in the movement (i.e. the feminist movement, r.s.) use *herstory*, their purpose is to emphasize that women's lives, deeds, and participation in human affairs have been neglected or undervalued in standard histories" (Miller & Swift 1976, 135).
- 3 Zionist propaganda that operated largely according to the soviet-socialist model marketed an equal image of women and men and idealized it. This image although far from reality, seen as a truthful description of gender life in Eretz- Israel and the State of Israel, was fixed in the consciousness of the country and abroad and gave Israeli society a progressive image. Many female researchers dealt with the subject, among them Lesley Hazelton, who claims that women adopted this image and were proud of it, even if deep in their hearts they understood the absence of equality. "Their attitude is one of suspended disbelief, making them willing victims of an empty but soothing ideology. Surrendering their real identity to the 'cover identity' ascribed them by ideology, they move in a male world of reality in the false guise of equals" (Hazelton 1977, 22).
- 4 For the way women were excluded from the centers of national power see Cusack & Bhreathnach - Lynch, 2003 and McClintock, Mufti, & Shohat 1997. In contrast, Yuval-Davis claims that women had a decisive role in producing nations from a biological, cultural and symbolic point of view, however their place is missing from academic writings on nationalism (Yuval-Davis 1997).
- 5 Lerski directed many films for the information departments of the established institutions and he had an important role in shaping Zionist propaganda, as will be shown later.
- 6 Borrowed from Benedict Anderson *Imagined Communities* (1983).
- 7 An exhibition on the subject of stereoscopic photography, *Jerusalem in Sterograph from the Dan Kyram Collection* (Israel Museum, 1992, Curator Dan Kyram) dealt with the subject in all its representations - Jerusalem, the holy sites, landscapes and more, but without special emphasis on describing the life of the country's inhabitants. Also the exhibition *Focus East, Early Photography of the Near East 1839 - 1885* (Israel Museum, 1988, Curator Nissan Peretz) dealt with the Holy Land, among other things, through an exhibit on a wide range of subjects, among them, people: "biblical landscapes, from holy places, archeological sites, figures, leaders, curiosities and posed studio shots" (Peretz 1988 a, 70). So too Nissan Peretz's book, published in the same year and which bore the same title (Peretz 1988 b). An exception regarding this is Eyal Onne's book (Onne 1980) *Photographic Heritage of the Holy Land 1839-1914*, which also showed the life of the inhabitants. But in this book as well, the observations reflected a western viewpoint and looked for traditional ethnography (indicating the inhabitants' difference from the West), technological development the West brought to the East and customs of the inhabitants (camel turning a water wheel, mending a hand plough, family riding on a donkey etc.).
- 8 Despite its limited scope, the exhibition raises the above central subjects.

Cockburn claims that the struggle of feminist organizations in areas of conflict is gender orientated. According to her, male dominance exploits violent ethnic struggles in order to establish and fix gender relations. As long as men try to exploit conflicts to impose their power, women use war to better their conditions (Cockburn 1998, 12-14).³⁴

Zuabi's point of reference is the conquest of Haifa and the urban and demographic changes in the city over the years following the national conflict; for example, concentration of the Palestinians into the Wadi Nisnas neighborhood after the 1948 war. Zuabi relates to different maps, historical and current, of Haifa since 1948. In her work, schematic and formal maps become amorphous and diffused and lose their masculine, factual, and historical rigidity.³⁵ The comparison between past and present expresses the revolving history of the city, and the accumulated pain of displacement. Also, the installation *Without* seeks to indicate collective and personal loss. The feminine materials, in Zuabi's hands, hint at the way the body remembers trauma and responds to it. According to Zuabi, the lives, feelings, and existence of people are influenced by their history, especially when remembering the moment of occupation and its results.³⁶ The hairclips and minimalist drawings create abstract islands of maps, which resemble an electrocardiogram or a seismograph of states of mind. Zuabi exhibits in three spaces joined together, in order to break down territorial boundaries and reconstruct them. She builds "a room of her own" – history told from her point of view, greatly different from the official male-dominant history.

Summer Camp³⁷ – Yael Bartana

In July 2006, the Israel Committee against House Demolitions organized its fourth summer camp in Anata, a Palestinian village in the area of Jerusalem. *Summer Camp* describes the rebuilding of a home destroyed by the Israeli army. The audio track, taken from Helmar Lerski's propaganda film³⁸ *Work*, is manipulated and combined with voices from the area. Also the editing and cinematography of *Summer Camp* corresponds, to a degree, with *Work*. But *Work* describes how the Hebrew pioneer enlists to build the country, whereas *Summer Camp* deals with the assistance of civilian bodies in building a home destroyed by the Israeli army. It indicates the

way established Zionist propaganda, then and today, supervises the shaping of collective consciousness. Bartana largely relates to the history of colonialism and weaves threads between the moment it influenced the collective consciousness, and its practical aspects today.³⁹

The film *Work* opens with the caption "To the Pioneers in Palestine" and with a description of a pioneer with a western appearance on his arrival in the "undeveloped," "uncultivated," "empty," country. One of the first texts says: "For thousands of years the land was not ploughed until the Hebrew pioneer arrived." *Summer Camp* opens with the caption "Palestine" and with a description of the ruins left behind by the army. *Work* continues with a description of the pioneer's labor in conquering the wilderness – work in the fields, construction, paving roads in Tel Aviv, pumping water etc, whereas *Summer Camp* describes the rebuilding of a house by activists while the Israeli army watches from the side. *Work* has close-ups of the "new Jew" – the proud, the fair, and *Summer Camp* has close-ups of Palestinian residents. Lerski's cinematography has a realist-socialist nature: the angle, the positioning, the relation between man and machine. With Bartana it is only hinted at. Dessau's aggressive audio track from *Work* transplanted into *Summer Camp* creates a cross between the past and the present. This is also evident in the film's posters, which greatly resemble pre-State propaganda posters

Summer Camp continues Bartana's occupation with the Israeli Zionist identity seen in her earlier works. For example, the work *Low Relief II* (2004) documented the way in which mechanisms of government exert power over a civilian population, and emphasized the patriotic militaristic-nationalist characteristics of Israeli society. The work *Summer Camp* also continues Bartana's relationship with Zionist ideology regarding "blossoming of the wilderness," ownership of the land and "the historic right of the people in their land."



Efrat Natan – Striding and Reaping

The Sculpture, *Striding and Reaping*, created especially for one of the museum spaces in what was once the Templer Community Hall, consists of 24 scythes imitating the motion of reaping. This is a new, extended, and more complex version of Natan's sculpture, *Swinging the Scythe* from 2002.²³ The new sculpture describes the movement of the scythe as the reaper, striding and reaping, advances.

The process for creating the sculpture corresponds with chronophotography²⁴ from the end of the 19th century, which in essence documents different stages of motion on a single surface (the work of photographer Edward Muybridge and scientist Étienne-Jules Marey). The fragmented representation of motion was adopted by various tendencies of modernism in the plastic arts. It is especially identified with Futurism, which aspired to express movement and velocity, vigor and dynamism toward the future. Futurism also admired the machine and the beauty of war machines.

Natan videotaped a walking man simulating the motion of reaping and sampled sequences of movements, which served as a foundation for creating computerized chronophotographic photographs and building the sculpture's model. The sculpture Natan built is a harvesting machine and a war machine.²⁵ This duality is expressed in the futuristic form of the sculpture, and especially in the form of the scythe, a combination of sickle and sword. As the daughter of a pioneer father, farmer, and mechanic of agricultural machinery,²⁶ Natan welded "parts from private memory to collective existence."²⁷ The scythe is associated with local founding myths, and along with the plough and hoe, is seen as a symbol of the Hebrew pioneer – conqueror of the wilderness. The pioneer realized the Zionist ideal of the "New Jew," who worked the land, redeeming and defending it. In the collective memory the scythe is perceived as "making aliyah" [immigration] to Eretz-Israel from Europe together with Zionist settlement, and was one of its main symbols. But in fact, the Templer settlers, as representatives of western colonialism, had already brought the scythe to the country in the 19th century, and it replaced the sickle used for harvesting by the indigenous Palestinian inhabitants. According to Natan, "Hebrew agriculture hastened to replace manual tools with machines, the scythe remaining as a symbolic tool at the traditional Omer harvest ceremony in the Kibbutzim."

In her work Natan examines the nature of icons, worldviews and different symbols through Israeli history and in the Israeli collective consciousness. The scythe, which symbolized Utopian existence, is also charged with violent content. It is sharp and honed like a sword, and its form casts a shadow – "connected to the shadow of the Angel of Death from the depths of its European past," Natan says, hinting at Israeli society's militaristic nature.²⁸ Baruch Kimmerling points to the codes imprinted in Israel's political culture, which shaped Israeli society's militaristic character. These entrenched the belief that existence in Israel is secured only by using the fist and the sword, and all objectives are inevitably swallowed up by the dominant goal to secure existence (Kimmerling, 1993). Natan, in her unique way, exposes the militaristic and aggressive nature of Israeli society through a confrontation with gender issues.²⁹ In her earlier work, *Head Sculpture* (1973, see p. 103), a performance that took place immediately after the military parade in the same year,³⁰ Natan marched along Dizengoff Street in Tel Aviv, on her head a hollow structure, shaped like a horizontal T,³¹ a type of mask reminiscent of a cross (Ginton 1998, 44). The masculine structure was placed on a woman's body, the artist's body.³² Also, in the sculpture *Striding and Reaping*, Natan describes activity identified with an ideal world, yet one that is aggressive and violent.

Manar Zuabi – Without

Manar Zuabi's Installation *Without* was created especially for the cluster of exhibitions "Crossed Histories." In this installation, Zuabi, a Palestinian woman born in Nazareth, continues her ongoing work with the way in which her private body, representing the female body, and questions of gender encounter nationalist representations. In her earlier works Zuabi achieved this by working with materials considered feminine (stockings, wool threads). Also in the present installation she offers an alternative discussion regarding questions of geographical marking, territories and occupation – at the heart of the Israeli-Palestinian conflict – through minimalist drawings, hair clips and wool threads. Thus, she criticizes the repression and sacrifice of private issues to national matters frequently demanded of women in areas of conflict.³³

Among the many female researchers who discussed this issue, Cynthia



dawn of history it has ever been very different from its present condition...During David's years of wandering, when pursued by Saul, he found for a time a refuge in these regions...David himself was not unlike the young Arab standing by the stone-except that he never had a tobacco pipe in the mouth!" (Ibid, 121).

Between the lines one can also extract favorable sayings about the inhabitants lives, but these are few. When the writers mention Hebron "The house of Abraham, Isaac and Jacob" they note: "Among these crowded buildings are several fairly prosperous Mohammedan factories where leather bottles and glass beads are made for the Syrian trade" (Ibid 124). The text on Gaza opens with the following description: "If this man with the broad girdle and the baggy trousers of the Orient were not before us, we might almost imagine that we were looking upon an English farm, with its field divided by hedge, its thrifty, cultivated ground, and its well-kept orchard" (Ibid 132).

The Keystone View Company was founded by photographer B.L. Singley in 1892 and in its beginning was Underwood and Underwood's only competitor. The company purchased the rights of many photographers and until 1921 bought all the negatives and rights held by Underwood and Underwood. It became the largest company to produce stereoscopic photographs and employed many experts and photographers. Keystone published two of its own series on Eretz-Israel – composed of 50- 100 photographs, a series of travel lessons in the footsteps of Jesus and lessons on the Bible, and also the series from Underwood and Underwood, which they bound into a new volume under their name.¹⁷ Keystone, whose main expertise lay in preparing manuals for teachers and students, added an important layer to the photographs – it marketed them as an educational tool. Thus the company's products assisted in spreading colonialist messages and their assimilation into the minds of the younger generation, and in serving the interests of western mechanisms of power.

In 1896 a group of believers sailed from Sweden to Jerusalem and joined the American Colony in Jerusalem. In 1898 Elijah Meyer, a converted Jew¹⁸ who was not an original member of the settlers, founded the photography department of the American Colony. In the beginning he taught boys from the group who shared an interest in photography, but very quickly understood that with the Kaiser of Germany's visit to Palestine, the eyes of the world would be on them, and initiated the establishment of the group's studio. The photographs from the Kaiser's visit to the

country did indeed publicize the American Colony studio throughout the world.

Meyer's student photographers were from the younger generation of the American Colony community, renowned among them Lewis Larrison and Lars Lind,¹⁹ also Baldwin Furman and Fareed Naseef. During the first two decades of the group's activity, Larrison became the chief photographer of the group and Lind served as his assistant until the end of the second decade of the 20th century. They worked with large cameras, but in addition bought a more mobile 13 X 18 cm camera used also for stereoscopic photography. However, the photographic process was cumbersome, the equipment difficult to operate and move. They opened a photography store in the Grand New Hotel at the Jaffa Gate together with Frederick Vester and here they sold black and white prints, prints colored by hand, postcards, stereoscopic photographs, slides for tourists, and in the beginning of the 20th century, movies as well.²⁰ Their work was displayed in the store, which can be regarded as the first gallery in Jerusalem. From 1913 Larrison was the sole chief photographer. Over the years additional photographers joined, among them Eric Matson who eventually took control of the collection.²¹ The best years of the American Colony were mainly between the years 1903-1913 – during this period the members of the group photographed all over the country, in Syria, in Egypt, in Sudan, and even in India. Between the years 1912-1937 they collaborated with National Geographic magazine and published a number of articles.²²

When he first started, Meyer, with the photographer Raffalovich, documented life in the Zionist settlements. The American Colony photographers, after they integrated into the country, documented the life of the residents with respect and empathy. After the Balfour Declaration in 1917 they identified with the Palestinian protest and resistance. Thus, for example, Edith Larrison wrote in her memoirs: "A day of sorrow arrived where all Arab shops were closed and black flags were draped over doors and hung from the windows of building and shops. The people, who had welcomed the British with open arms and hoped to be liberated by them, became suspicious and accused them of deceit. Hadn't Lawrence of Arabia promised them fair treatment? And now they promised the Jews a homeland in their country. They asked "What is to become of us? We who have lived here for hundreds of years, are the Jews now to drive us from our mother country?" (Gröndahl 2005, 245).



in the distribution of the West's knowledge of the Orient and the establishment of the colonialist worldview. Through a varied and elaborate mechanism of control, European culture was able to manage the Orient and even to fabricate it as a place trapped in a net of interests (Said 1978 [2000]). According to Edward Said, the Orient is a concept with a history, a tradition of thinking, images and vocabulary, which gives it substance and presence in and for the West. (Ibid,14).

The second cause that marginalized photographs of the country's inhabitants is political. The exclusion of these scenes from the public arena (exhibitions, books, advertisements and similar) is tied to the image, from the Zionist point of view, of the Israeli – Palestinian conflict. Photographs depicting the rich life of the local inhabitants before the Zionist settlement or at its beginning were missing from the establishment lexicon. One of the main problems with the visual historiography of the country is the absence of documentation of what is not included in the Zionist narrative. Meticulous collection of material is required in order to build alternative stories.



From Underwood and Underwood to the American Colony

The Dan Kyrām Collection is the largest and most comprehensive stereoscopic collection of the country and its surroundings and holds thousands of photographs. A small percentage of the collection describes the life of the country's inhabitants, and photographs for the exhibition were chosen from them, focusing on areas that would later become the city of Haifa. As noted, biblical verses accompany many of the photographs. Many of them still show traces of colonialism such as the staging of subjects, biblical connotations, and a patronizing viewpoint. For example, three stereoscopic photographs of Underwood and Underwood – Haifa and the bay, the Kishon River and Elijah's Altar from 1900, refer to the story of Ahab and the prophets of Baal that took place on Mt. Carmel (1 Kings 18:19-46). The photograph of the Kishon River is accompanied by a verse describing the capture of the prophets of Baal and their slaughter (Ibid, 40). The photograph depicts a panoramic observation of the landscape, refers to the place from which Elijah watched "toward the sea" (Ibid, 43). Also the Carmelite Order on Mount Carmel gained extensive documentation (of an unknown photographer). The pictures describing the human fabric of life in

Haifa and its surroundings (such as Daliat HaCarmel) during those years are few.¹² A photograph of Keystone View Company named *The Lost Sheep, Palestine* (1900) refers to text from the New Testament, "It happens quite often in the Orient, among the large herds, with which the Bedouins move from place to place, according to the supply of food, that a sheep or a lamb gets astray and is lost... This is a very common event in the East, but it has received an almost universal fame because of the significance Christ has given to it in speaking of the Good Shepherd and his lost sheep, there-by illustrating the relation of the human soul that was lost to him who came to seek and to save that which was lost" (Luke 15, 4-6).

Kyrām divides the 80 years of stereoscopic photography into periods, starting with the pioneer years (1850-1860) and ending with the Depression (1920-1932) (Kyrām 1993, 167).¹³ He credits the renewed blossoming of stereoscopic photography at the end of the 19th century and beginning of the 20th century to two companies: Underwood and Underwood, and Keystone.¹⁴ The company Underwood and Underwood was founded in the beginning of the 1880's in Ottawa, Kansas by Bert Elias Underwood (1862-1943) and his brother Elmer Underwood (1860-1947) and specialized in stereoscopic photography (Browne & Partnow 1983). The photographs were taken mainly by Bert Underwood and other professional photographers, and over time the company also purchased the negatives of photographers Bierstadt and Jarvis. The photographs reached mass circulation through thousands of salesmen who sold them from door to door, through advertising, and recognition by Pope Pius X (Kyrām 1993, 181). The Company produced two series in the country of 100 and 200 pictures,¹⁵ sold in boxes resembling a book or covered with fabric. An explanatory book by the Bible researcher Jessie Lyman Hurlbut and the specialist in Bible literature Charles Foster Kent, accompanied the series (Hurlbut & Kent 1914), which contributed greatly to shaping the colonialist perspective. For example,¹⁶ "What a squalid, miserable place it is. Can you imagine Martha, that careful housekeeper, having her home in such a cluster of hovels? Most of the people living here to-day are wretchedly poor... We must sweep away the present, and build in our thoughts another Bethany on that hillside; for the Palestine of to-day is only the shadow and the ruin of the Palestine two thousand years ago" (Hurlbut & Kent 1914, 105). Further on, the following descriptions also appear: "How desolate and barren is the plateau! No a tree, scarcely a spear of grass, is in sight. And there is no reason to suppose that since the



Yael Bartana, in *Summer Camp*, criticizes the way ruling establishment mechanisms shaped enlisted and not critical forms of thinking, which for the most part continues to take place to this day. Bartana photographed the actions of a group of activists assisting Palestinians, in the village of Anata, to build houses destroyed by the I.D.F. In fact, the film deals with the current cloudy reality of the Israeli–Palestinian conflict, but Bartana makes considered use of Zionist propaganda films, produced by the “state in the making” in the decades preceding the establishment of the state. The sound track is taken from the film *Work* (1934) written by Paul Dessau and directed by Helmar Lerski,⁵ which describes the vision of building the country through a Zionist filter, while denying the life of the Palestinian inhabitants. The aggressive sound, which accompanies the images of the rebuilding of houses destroyed by the Israeli army, floods the memory with images of Hebrew construction that appear in *Work*. Bartana crosscuts between descriptions of the current history of the inhabitants of the Palestinian village under the administrative control of the government and the Israeli army, and the visual history of Zionist propaganda. She weaves threads of dependency between them and indicates the place where the conflict first took form.

Manar Zuabi deals with different influences and aspects of setting borders, territorial marking and geographical divisions in areas of conflict. She alludes to the 1948 war and events that followed in its aftermath, at the time when Palestinian residents of Haifa lost their homes and those who remained were concentrated in the neighborhood of Wadi Nisnas. Through the use of feminine materials she deconstructs masculinity, defines divisions, and builds abstract territories.

The Haifa City Museum is a challenging home for discussing these subjects due to Haifa’s unique history. The different chapters of this history, which include colonial Templer settlement in the 19th century, British colonial interests in the city port, dramatic changes that took place in Haifa in the 20th century (accelerated development at the beginning of the 20th century versus the crisis of 1948), and the extreme demographic and urban transformation generated as a result, brought about its reversal from a “mixed” city to a “Hebrew” city.



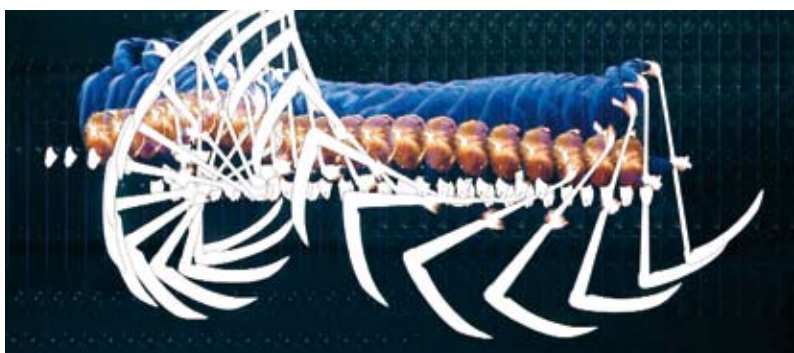
Imagined Reality⁶

The exhibition *Imagined Reality* is the first exhibition that focuses on describing the lives of the local inhabitants in the Holy Land at the end of the 19th century and beginning of the 20th century with the intention of disconnecting them from a colonialist context.⁷ Choice of this subject stems from the fact that this aspect of documentation of life in the country was marginalized for two central reasons.⁸ The first cause – foreign photographers who photographed the country since the second half of the 19th century focused mainly on depicting landscapes, archeological ruins, holy places and biblical sites. Thus they reflected the colonialist aspirations of the West towards the Holy Land at that time⁹ and sought to show that for 2000 years life in the country was unchanged and conducted exactly as in biblical times. That is, consciously or unconsciously, these photographers almost never described the inhabitants of the country, and the few who were documented were usually posed in a biblical context or seen from a patronizing point of view. Some argue that a technical reason (slow exposure time in the photographic process) was the decisive factor in limiting the photographic documentation of people at the time. But the existence of outdoor photographs of figures not long after the invention of photography refutes this argument. Usually, the photographs and their accompanying captions described the local inhabitants as inferior in relation to the West or were based on exotic features. Thus the photographs served to form the perceptual framework that presented the West as the benefactor of the East and the promoter of modernization, justifying the colonial aspirations of the West. Towards the end of the 19th century, the presence of local inhabitants in the photographs was greater, but they also contained expressions of the colonialist viewpoint. The photographs in this exhibition though were collected from “the dustbin of history”, with the aim of presenting what almost wasn’t exposed: the rich life of the local inhabitants and existence in the country at the end of the 19th century and beginning of the 20th century.¹⁰ Therefore, the exhibition and catalog seek to “tear” the colonial screen from the photographs and to interpret them from the viewpoint of those who were photographed.

Stereoscopic photographs¹¹ like other photographs taken at the end of 19th century and the beginning of the 20th century, whether printed in hundreds of travel books or whether observed as single units, served as a central instrument



Natur, Ilona Merber and Urwa Switat for their dedication in editing and translating texts for the catalog and exhibition. Thanks to all the staff of the Haifa Museums for their important assistance in the various production stages of the exhibition and its installation, and for solving different issues that arose during the production. And finally, special thanks are given to Orit Karseboom for her dedicated help and unique contribution.



[48]

Crossed Histories

Rona Sela

"History is a natural selection. Mutant versions of the past struggle for dominance; new species of fact arise, and old saurian truths go to the wall, blindfolded and smoking last cigarettes. Only the mutations of the strong survive. The weak, the anonymous, the defeated leave few marks... History loves only those who dominate her: it is a relationship of mutual enslavement." (Rushdie 1983, 133-134)

Introduction

The first cluster of exhibitions, *Crossed Histories*, created in accordance with Haifa City Museum's new exhibition policy, discusses on one hand how the history of the country – including Haifa – was first written through the prism of photography. It deals with the way foreign photographers¹ photographed the country at the end of the 19th century and beginning of the 20th century, and how western colonialism left its mark in a variety of areas. The cluster shows how for many years the visual historiography of the country and its inhabitants remained loyal to the western-colonialist view and reflected the imperialistic aspirations of the West in the region. On the other hand, the cluster of exhibitions also deals with the unique way female artists of the country related to the official writing of local history and its colonialist characteristics. The work of these female artists embodies the fact that history (his-story) was written by men and they offer alternatives to its writing (her-story).²

Efrat Natan, to a large degree, criticizes the ways in which the Zionist idea is shaped and implemented. Her work describes her memories as a child on Kibbutz Kfar Rupin, observing from the side, the reaping of the harvest, the swing of the sickle, and the physical conquest of the land by male hands. Natan grew up together with the young state but was not able to participate actively in realizing the ideals that stirred the imagination of the "new Israeli," successor to "the new Jew,"³ and to be part of the collective that influenced and shaped them.⁴ Her work deals with colonial aspects of Zionist settlement and can hint at the colonialist Templar settlers, who brought the sickle to Palestine.



[49]

Preface

Rona Sela

The new exhibition policy of Haifa City Museum highlights a number of primary objectives. The first is to focus on the uniqueness of Haifa as a multi-national and cultural city. The museum seeks to relate the diverse histories and stories of the different populations of the city and to make the museum their home. Until today, the museum concentrated mainly on the Zionist narrative and now asks to reveal the different narratives hidden within the fabric of the city's life. The second objective is to discuss the different events that took place in the city – sociopolitical, and those connected to the Israeli-Palestinian conflict – and the ensuing demographic and geographic changes that occurred. This discussion will raise questions central to Israeli society. The third is to examine Haifa's place as a city that led formative processes and social and political changes in Israel.

The exhibition and catalog could not have been accomplished without the assistance of the many people who contributed greatly to the project.

Thanks to Mr. Jacob Shacham, Chair of the Board of Directors, and Mr. Nissim Tal, Director General of Haifa's museums, for supporting the project and making it possible. Thanks to Mr. Dan Kyram for donating work connected with the history of the city – shown in the exhibition – to The Haifa City Museum. Thanks to Mr. Dan Kyram and Abraham Madeisker for lending work to the exhibition. Thanks to the women artists, who taught me wisdom – Yael Bartana, Manar Zuabi, and Efrat Natan, and the galleries who lent their work – Rosenfeld Gallery, Tel Aviv, Sommer Gallery for Contemporary Art, Tel Aviv, and Annet Gelink Gallery, Amsterdam. Thanks to Oded Brosch for permitting Helmar Lerski's *Work* to be shown in the exhibition. Thanks to The Steven Spielberg Jewish Film Archive who made possible the loan of films to the exhibition; especially Deborah Steinmetz, archive manager, and Chaim Green. Thanks to the staff of Bromide, especially Stella Schmulevitz, for printing the stereoscopic photographs for the exhibition.

A special thanks to Magen Halutz for designing the catalog and invitation, and to Alva Halutz for her assistance in their production; without their generosity this catalog would not have been published. Thanks to Orna Yehudaioff, Salman

Contents

Nissim Tal	Foreword	114
Rona Sela	Preface	112
Rona Sela	Crossed Histories	110
	Biographical Notes	92
	List of Works	88

Pagination follows the Hebrew order, from right to left

Foreword

Haifa City Museum would like to gather under one roof, exhibitions uncovering the rich and varied stories of Haifa's different populations. These exhibitions, curated by Dr Rona Sela, will tell the many untold stories of the city and its residents.

The cluster of exhibitions "Crossed Histories" deals with the visual ways the history of Eretz-Israel, including that of Haifa, was recorded. It shows how photographers who arrived at the end of the 19th century and the beginning of the 20th century documented the country, and the way western powers influenced how it was perceived. The exhibition "Imagined Reality," an exhibition of stereoscopic photographs from the Dan Kyras Collection, from the Haifa City Museum collection – contribution of Dan Kyras, and courtesy of Abraham Madeisker – demonstrates how for many years visual history was in allegiance to the worldview of the West, which ruled over regions far from its own. The cluster of exhibitions also displays the work of three local women artists, Yael Bartana, Manar Zuabi, Efrat Natan, each in her own unique way involved in a dialog with the writing of local history, some referring directly to Haifa's history. We thank Dan Kyras for his contribution and other lenders and artists who loaned us works for the exhibition.

Nissim Tal

Director General Haifa Museums

Haifa Museums

Haifa City Museum

Director General, Haifa Museums:
Nissim Tal

Crossed Histories

Imagined Realities

Yael Bartana – Summer Camp

Manar Zuabi – Without

Efrat Natan – Striding and Reaping

September 2007 – April 2008

Exhibition

Curator: Rona Sela

Assistant curator, research and production:

Orit Karseboom

Production: Alon Emanuel

Illustration: Ran Hillel, Svetlana Reingold

Restoration: Ilya Gomelsky

Advertising and public relations: Eli Berga

Video installation and lighting: Ziv Shpinner

Carpentry: Shimon Meltzer

Production and construction: Vladislav

Braylovsky, Efim Khazine, Michael Leventhal,

Andrei Sever, Yakov Raisfeld, Tzion Shani

Catalogue

Author and editor: Rona Sela

Graphic design: Magen Halutz, Alva Halutz

Text editing: Orna Yehudaioff

Arabic translation: Salman Natur, Urwa Switat

English translation: Ilona Merber

Object photography: Studio Warhaftig

Venezion Ltd.

Graphics: Alva Halutz

Photographs courtesy of the lenders and

artists as mentioned

On the Cover:

Yael Bartana, **Summer Camp**, 2007, video still

Helmer Lerski, **Awodah (Work)**, 1934, film still

Efrat Natan, **Striding and Reaping**, 2007,

sculpture (detail)

Manar Zuabi, **Without**, 2007, Installation

(detail)

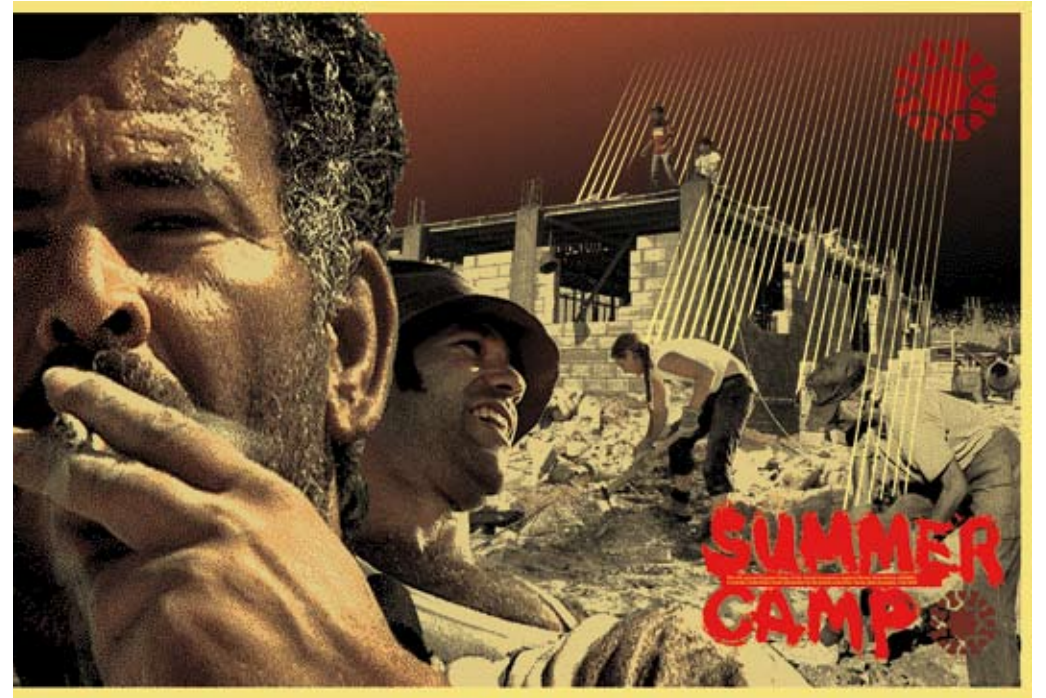
ISBN: 978-965-7067-78-9

©All right reserved: Haifa City Museum





[52]



[51]



[54]



[53]

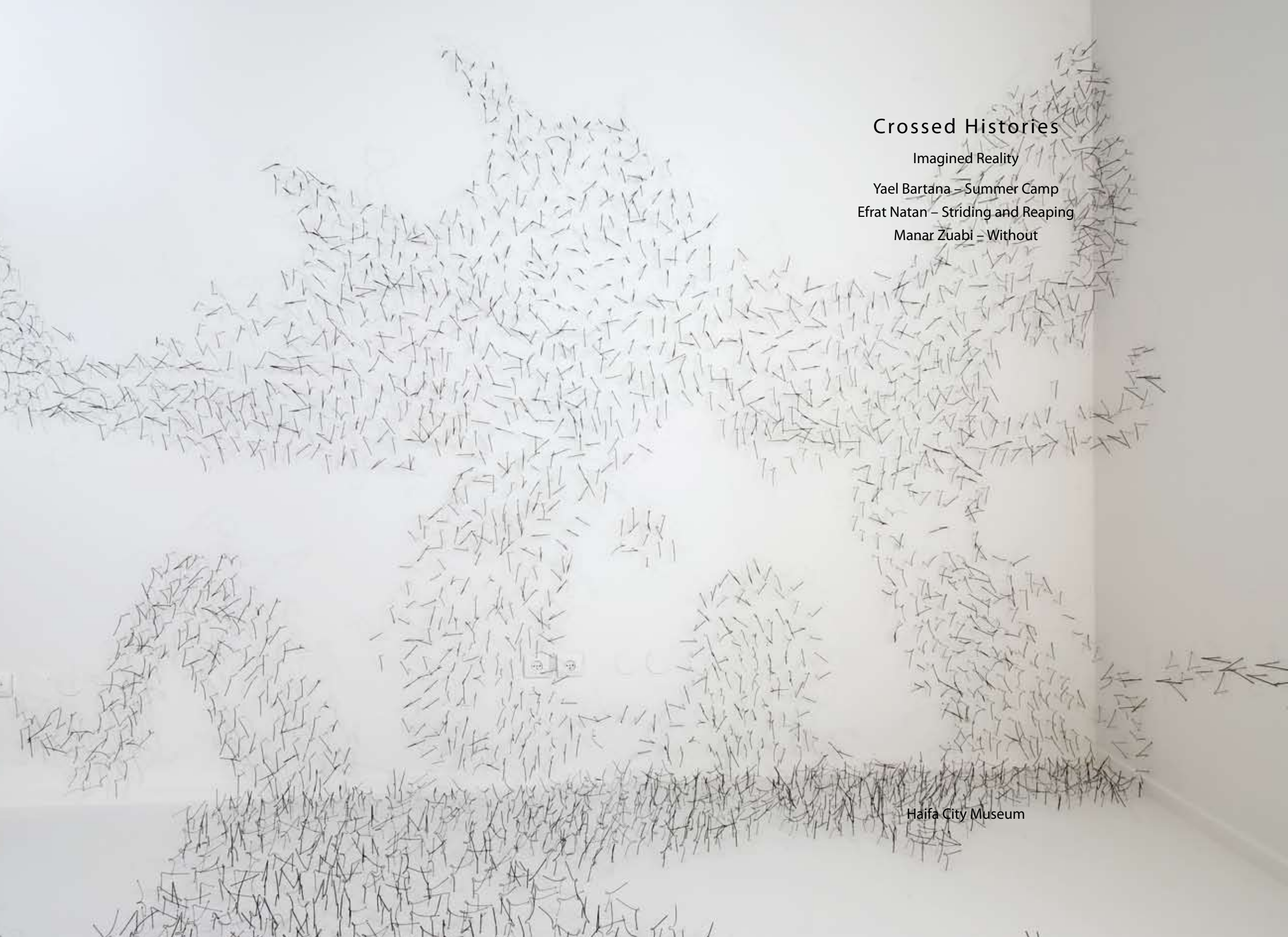


< [58 ,57] [56]



[55]





Crossed Histories

Imagined Reality

Yael Bartana – Summer Camp

Efrat Natan – Striding and Reaping

Manar Zuabi – Without

Haifa City Museum

Crossed Histories