

מוזיאון תל אביב לאמנות

המוזיאון הישראלי לצילום ע"ש אלי למברגר בגן התעשייה תל-חי

סוסקין: רטרוספקטיבה

צילומים, 1905–1945

גיא רז



Tel Aviv Museum of Art

The Israeli Museum of Photography at Tel-Hai Industrial Park
founded by Eli Lemberger

Soskin: A Retrospective

Photographs, 1905-1945

Guy Raz



מוזיאון תל אביב לאמנות
מנכ"ל ואוצר ראשי: פרופ' מרדכי עומר



המוזיאון הישראלי לצילום ע"ש אלי למברגר בגן התעשייה תל-חי
מנכ"ל: אריה דהן
אוצרת ראשית: רותי אופק

אברהם סוסקין: רטרופקטיבה
צילומים, 1905-1945

צוק
אברהם סוסקין
י.מ.א.י. 10

התערוכה

אוצר: גיא רז
סריקת תצלומים: אריה (סצ'י) שגיא
הפקה והדפסת תצלומים: דיגיטל פוטו פרינט, מקבוצת "אופק צילומי אוויר" - יאיר וידנפלד, אבנר נחמני
הדפסת תצלומי דיוקן נוספים: ישראל קולור, רמת גן

חלק א' - מוזיאון תל אביב לאמנות
אולם סם ואילה זקס
31 ביולי - 15 בנובמבר 2003

עוזרת לאוצר: שרה ריימן שור
אחראי הקמה: יעקב נחום
תלייה: טיבי הירש
תאורה: נאור אגיאן, איל וינבלום, ליאור גבאי

חלק ב' - המוזיאון הישראלי לצילום ע"ש אלי למברגר בגן התעשייה תל-חי
2 באוגוסט - 15 בדצמבר 2003

ניהול והפקה: אריה (סצ'י) שגיא
יחסי ציבור: יעל שביט, "תקשורות"

הספר

עורך: גיא רז
עיצוב והפקה: דפנה גרייף
עריכת טקסט: אורנה יהודיוף
תרגום לאנגלית: ביאטריס סמדלי
לוחות והדפסה: ח. ש. חלפי בע"מ

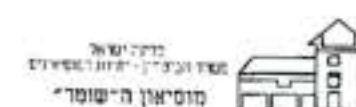
התצלומים בספר ובתערוכה באדיבות:



מכון לבון, ההסתדרות החדשה

מוזיאון ארץ-ישראל, תל-אביב
ERETZ ISRAEL MUSEUM, TEL AVIV

מוזיאון ארץ-ישראל, תל-אביב



מוזיאון בית השומר

משפחת סוסקין

תוכן העניינים

6	הגרלת המגרשים / אברהם סוסקין
	פתח דבר / מרדכי עומר
8	סטף ורטהימר
10	אברהם סוסקין - פוזיטיבי בין נגאטיבים / אורי קיסרי
13	תיאטרון סוסקין / גיא רז
30	צל הצלם / גיא רז
32	דגניה כמשל / גיא רז
34	כינרת כינרת (מתוך המערכה השלישית) / נתן אלטרמן
39	שער ראשון: ארץ ישראל
81	שער שני: תל אביב
121	שער שלישי: בתי ספר
137	שער רביעי: סטודיו
173	שער חמישי: תיאטרון
185	שער שישי: תעשייה
201	שער שביעי: טיולים
209	שער שמיני: בתי קברות
217	שער תשיעי: צילום טכני
223	מקורות
224	אברהם סוסקין - קורות חיים
226	אנגלית



תמונה קבוצתית של שחקני תיאטרון "חובבי הבמה העברית", במרכז, נשען על מרפקו: סוסקין, 1905 לערך. אוסף מכון לבון. ההסתדרות החדשה
 Group portrait of Hovevey Habama Haivrit (Amateurs of the Hebrew Stage), with Avraham Soskin in the center, around 1905 Lavon Institute collection

תיאטרון סוסקין

גיא רז

1. פתח דבר

אברהם סוסקין (1881-1963) נודע כ"צלם של תל אביב" וכמי שצילם את האירוע ההיסטורי של הגרלת המגרשים של "אחוזת-בית" ב-11 באפריל 1909, כשהנוף התל אביבי לא היה אלא רצועת ים ודיונות של חול. סוסקין, שהחל לצלם בארץ-ישראל לפני 98 שנה, לא זכה – לא בחייו ולא אחרי מותו – לתערוכה רטרופקטיבית מסכמת של עבודתו. תערוכה זו במוזיאון תל אביב לאמנות ובמוזיאון הישראלי לצילום בתל-חי, הנפתחת 40 שנה לאחר מותו, והספר המלווה אותה, הם פרי ארבע שנות מחקר, שבמהלכן עברתי על כ-10,800 תשלילי הזכוכית שנותרו מארכיון סוסקין.

אפשר לחלק את אוסף תשליליו של סוסקין לשלוש קבוצות מרכזיות: תצלומי תל אביב – 1,211 תשלילים (בארכיון מוזיאון ארץ ישראל), תצלומי ארץ ישראל – כ-1,250 תשלילים (הידוע מביניהם הוא תצלום "הצריף באוס-ג'וני", לימים דגניה – אם הקבוצות והקיבוצים), ותצלומי הסטודיו – כ-8,350 תשלילים (תצלומי א"י והסטודיו בארכיון תנועת העבודה-מכון לבון). תערוכה זו מאירה לראשונה את מכלול יצירתו של סוסקין המקיף שלוש קבוצות אלה וכן תצלומים בנושאים נוספים: תצלומי מוסדות ותעשייה, תיאטרון, ספורט וטיולים.

מרכז הפעילות של סוסקין היה בסטודיו שלו שברחוב הרצל 24 בתל אביב – "פוטוגרפיה א. סוסקין", שם עבד בשנים 1914-1933 (לפני כן, בשנים 1905-1913, היה הסטודיו שלו ממוקם בשני מבנים אחרים, ביפו ובשכונת מנשיה). ביומנים של תצלומי הסטודיו מצאתי כי בשנים 1909-1933 צילם סוסקין 22,500 תשלילים של תושבי תל אביב ושל אנשים מרחבי הארץ, שבאו במיוחד אל הפוטוגרפיה שלו להנציח את עצמם ואת בני משפחתם. מכאן שפחות ממחצית תשליליו של סוסקין נותרו בידינו כיום, אבל אפשר להעריך שמרבית התשלילים החסרים הם מתצלומי הסטודיו. סוסקין צילם בדרך כלל תשלילי זכוכית במצלמה גדולה וכבדה המונחת על חצובה. עובדה זו הכתיבה את אופי הצילום שלו, השונה בתכלית מהצילום המודרני במצלמות קלות וניידות המתאפייני במיידיות, מהירות פעולה ופיתוח בכמויות גדולות. לעיתים נדירות בלבד מצאתי בארכיון כמה תשלילים מאותו מקום או של אותו אירוע, דבר העושה את ארכיונו של סוסקין לאחד הייחודיים והמדויקים שבארכיוני הצלמים המוקדמים בארץ ישראל.

ב-13 בנובמבר 1961 נפתחה תצוגה מתצלומיו של סוסקין בבית העירייה הישן ברחוב ביאליק בתל אביב. בטקס הפתיחה נשא סוסקין את הדברים הבאים: "גבירותי ורבותי, חפץ אני להודות בזה למוזיאון ההיסטורי של עיריית תל אביב על עריכת מסיבה זו; ולכם, אורחים נכבדים, על הכבוד שחלקתם לי בבואכם לחגוג עמנו. תל אביב כפי שצילמתי – הרחובות, הבניינים – כמובן כמעט ואיננה קיימת עוד. היא נשתנתה מאוד, התפתחה מאוד, התרחבה ושינתה דמותה. מאורעות רבים שהיו כה חשובים בשעתם, רישומיהם כמעט ונמחקו מלב. האישים החשובים של אותם הימים החיים עדיין עמנו כיום, מעמדם נשתנה בתוקף השינויים שחלו בנסיבות הימים. אכן, מתוך סקרנות, עניין וקשר עמוק לכל המתרחש ומתהווה בארץ הזאת, עקבתי וצילמתי ציוני דרך חשובים ורבים בחיי היישוב. אי אפשר לומר שלא קיננה בלב (ולו גם

במעומעם, מעורפל ובאופן בלתי ברור) המחשבה על הדורות הבאים, על זמנים שיבואו לעתיד לבוא: למען יראו, יחזו ויידעו! אולם! כמובן שמעולם לא פיללתי ולא חזיתי את הגוון ואת הערך ההיסטורי העתיד להינתן לתמונות אלו, לאור המאורע הכביר של ימינו והוא: תקומתה של מדינת ישראל! ולא נשאר לי אלא לברך את כולכם – כולנו: שהחיינו וקיימנו והגיענו לזמן הזה".¹ סוסקין, כפי שמרמזים דבריו אלה, היה בעל מודעות היסטורית ורבים מתצלומיו נעשו מתוך תחושה של שליחות היסטורית. סוסקין היה גם שחקן חובב בקבוצת התיאטרון "חובבי הבמה העברית", ובתצלומיו – המבוימים ברובם – ניכרת מודעותו התיאטרלית כצלם. ההיקף הנרחב של תצלומי סוסקין ומגוון הנושאים שתיעד עושים אותו אפוא למעין במאי-על של ארץ ישראל, יישוביה ותושביה באותה תקופה. מנקודת מבט זו אפשר לראות בהיסטוריה המצולמת שהותיר אחריו סוסקין מעין הצגת תיאטרון גדולה, שבה נופיה של ארץ ישראל משמשים תפאורה מתחלפת ושחקניה הם תושבי הארץ בערים, בקיבוצים ובכפרים.

2. רקע היסטורי: חלומות מבוימים (1906-1933)

מבחינת תקופת פעילותו כצלם (1905-1933) משתייך סוסקין ל"דור השני" של הצלמים בארץ ישראל; דור הצלמים בני העלייה השנייה, השלישית והרביעית, שביימו את תיעוד החלום הציוני במסגרת מפעל ההתיישבות של בניין ארץ ישראל. לאלה קדם "הדור הראשון" של הצלמים בארץ ישראל, שהיו בתחילה צליינים אירופים ולאחר מכן ארמנים ויהודים מומרים שהתיישבו בארץ ויהודים בני העלייה הראשונה.

בעשורים הראשונים לאחר המצאת הצילום (1839-1891) צילמו בארץ ישראל בעיקר צליינים בריטים וצרפתים, שיצרו בתצלומיהם תיעוד רומנטי של ארץ הקודש. ראשיתו של הצילום המקומי בארץ ישראל היא ככל הנראה בסביבות 1855, אז התיישבו בארץ כמה יהודים מומרים שעסקו בצילום והוקמה הסדנה הארמנית לצילום בכנסיית סנט ג'יימס בירושלים. בשנים 1891-1906 החלו לפעול בארץ ישראל צלמים יהודים מאנשי העלייה הראשונה. בתקופה זו החל השימוש בצילום לצרכים ציוניים, בעיקר מאז ביקורו של הרצל בארץ ב-1898 והקמת הקרן הקיימת לישראל ב-1901. כמה צלמים יהודים פתחו סטודיות לצילום, בעיקר בירושלים, וצלמים יהודים מאירופה הגיעו למסעות צילום קצרים בארץ ישראל לצורכי גיוס תרומות באירופה ובארצ"ב לטובת המפעל הציוני.

העלייה השנייה (1904-1914) ואחריה העלייה השלישית (1919-1923) והרביעית (1924-1928) הביאו לארץ ישראל צלמים מקצועיים, שרכשו את מיומנותם באירופה – בעיקר ברוסיה ובפולין – וכן בארצ"ב וחוללו שינויים גדולים בצילום היהודי המקומי. צלמים אלה התפרנסו מצילום מסחרי – צילום דיוקנאות סטודיו, צילום אירועים והפקת גלויות לתיירים. הם היו מודעים להתפתחויות בעולם הצילום המערבי והפנימו את הטכניקות והגישות שרווחו באותה תקופה. ועם זאת, התנאים האובייקטיביים הקשים שבהם פעלו בארץ ישראל והמחויבות האידיאולוגית שלהם (הם היו ברובם ציונים,



אברהם סוסקין וגיסו אריאל, מורהו לצילום, 1900 לערך. אוסף משפחת סוסקין
Avraham Soskin and Ariel, his brother-in-law and photography teacher, around 1900 Soskin family collection



יקותיאל זלמן סוסקין, אביו של הצלם, 1900 לערך. אוסף משפחת סוסקין
Yekutiel Zalman Soskin, the photographer's father, around 1900 Soskin family collection



מודעה על הצגת היהודים, המחזה הראשון של קבוצת התיאטרון "חובבי הבמה העברית"; בין השחקנים: אברהם סוסקין, 1905 לערך. אוסף מכון לבון, ההסתדרות החדשה
Poster for *The Jews*, the first play staged by Hovevey Habama Haivrit (Amateurs of the Hebrew Stage), with Avraham Soskin among the actors, around 1905 Lavon Institute collection

הזוהמה בקרב הכהנים, את כל הכיעור הגלותי המכלה את נפש האומה במקום תחייתה. אלא שהרוח הלאומי של הפוטוגרפיה מתגבר על הכל, ואין היא מוציאה דבר שאינו מתוקן [...] וככה נפוצו תמונות מתמונות שונות של פועלים ושומרים, של תלמידות ותלמידים, של 'בצלאלים' ו'מכבים', תמונות המלחיכות את הלבבות ומרהיבות את העין [...] לצופה התמים נדמה שהיא מביאה 'עדות לראייה נאמנה', למעשה הופכת אותה כוונתו הפסולה של הצלם ל'עדות שקר'".²

ב־1922 עלה לארץ שמואל יוסף שווייג והפך לצלם המרכזי של הקרנות הציוניות תוך הקפדה יתרה על איכותם של התצלומים המבווימים. תרומה נוספת להתפתחות הצילום בארץ ישראל תרמו באותה תקופה העיתונאים הארץ (נוסד ב־1919) ודבר (נוסד ב־1925), שהחלו להזמין תצלומים לאיור הטקסט המודפס. הפצתן של גלויות דואר שהיתה נהוגה באותה תקופה השפיעה אף היא על התפתחות הצילום בארץ ישראל. חברות רבות – ביניהן האחים אליהו, האחים ג'מאל, צבי חוחלוביקין ובניו, מגדל, אדלר ותמונה – רכשו תצלומים מצלמים מקומיים לצורך הפקת גלויות. צלמים רבים חברו להוצאות דפוס והפיקו קונטרסים של תצלומים, ביניהם גם סוסקין, שהוציא ב־1926 את אלבום התצלומים **מראות תל אביב 1909–1926**.

באמצע שנות ה־1920 קמו בארץ ישראל אגודות משוטטים, שבמרכזן עמדו מדריכי הטילים זאב וילנאי ודוד בנבנישתי. למסעותיהם בארץ ובאזור התלוו גם צלמים, שתיעדו את המסעות ובדרך כלל ביימו את האנשים כחלק מהקומפוזיציה עם הנוף. סוסקין, למשל, תיעד מסע למצרים ומסע של תלמידי גימנסיה הרצליה לירדן. ככלל, הצלמים היהודים תיעדו רבים מאירועי התקופה: ב־1918 תיעדו יעקב בן דוב וצלמים אחרים את טקס הנחת אבן הפינה לאוניברסיטה העברית בהר הצופים בירושלים; ב־1920 תיעד סוסקין את קבר האחים של הרוגי תלחי ליד כפר גלעדי; ב־1921 תיעד צבי אורון את גופתו של הסופר י.ח. ברנר שנרצח בפרעות ביפו וב־1929 תיעד אורון את קורבנות הטבח בחברון.

הדימויים המצולמים שרווחו בתצלומי אותה תקופה נגזרו ברובם מהביקוש המתרחב של הקרנות הציוניות לתצלומים המתעדים את ההתיישבות בארץ ישראל לצורכי תעמולה וגיוס כספים. דימויים אלה רוויים בסמלים דתיים־תנ"כיים בשילוב סמלים חלוציים של "דת העבודה", שדחתה כל סממן גלותי. הם כוללים: חלוצים וחלוצות עובדים בשדה, בבניין או במחצבה, בקטיף, באריזת תפוחים וביקב; מגדלי מים, שערי הכניסה ליישובים, טקסי הבאת ביכורים בקיבוצים, הפסקת אוכל של העובדים, ייבוש ביצות, קדיחת בארות מים, סלילת כבישים, הכנת תשתית לתעשייה, בניית בתים, בתי ספר, חוות חקלאיות ונטיעת עצים.

חילונים וסוציאליסטים), חילצו מהם סוג חדש של צילום בראשיתי. עבודתם הצילומית היא שילוב של הניסיון לתעד את הציונות המעשית בהתהוותה לצד ביטוי אישי של יומרות אמנותיות־אסתטיות, בעיקר דרך קומפוזיציות מבוטאות המשרדות סוג של הילה חדשה, הילת חלוצי בניין הארץ.

בגל העלייה השנייה הגיעו לארץ מאירופה אברהם סוסקין, יעקב בן דוב וצבי פייגין, שייצרו את קודקודיו של משולש־צילום בערים תל אביב, ירושלים וחיפה. כל אחד מהם פתח סטודיו לצילום ברוח המסורת האירופית ונתן שירותי צילום מקצועיים לקהילה המקומית וכן למוסדות ציבור, חינוך ומפעלים. צדוק בסן, הצלם היהודי הראשון יליד הארץ, עסק בעיקר בתיעוד הקהילה החרדית בירושלים. צלמים אחרים, כמו צבי אורון ושמעון קורבמן שרכשו את הכשרתם המקצועית בארה"ב, הביאו רוח שונה וחופשית יותר לתצלומיהם. ב־1910 פתח יעקב בן דוב מחלקה לצילום בבית הספר לאמנות בצלאל בירושלים (שנוסד ב־1906 בידי פרופסור בוריס שץ והאמן א.מ. ליליין), שפעלה עד 1914.

ב־1909 נוסדו בארץ ישראל העיר העברית הראשונה – תל אביב, והקיבוץ הראשון – דגניה. שני האירועים האלה נצרכו בזיכרון הציוני הקולקטיבי בזכות שני דימויים מצולמים: תצלום הגרלת המגרשים בחולות "אחוזת־בית" (1909), לימים תל אביב, ותצלום "הצריף באום־ג'וני" (1912), לימים דגניה. שניהם צולמו בידי אברהם סוסקין. ב־1909 הוקם במסחה, היא כפר תבור, ארגון "השומר" שדגל בהגנה עצמית של יהודים. דמותו של השומר הרכוב על סוסו נעשתה בתקופה זו דימוי מרכזי בצילום היהודי־הציוני.

השימוש בדימוי הצילומי לצרכים תעמולתיים של התנועה הציונית החל כאמור עם הקמת הקרן הקיימת בקונגרס הציוני ה־5 ב־1901. ב־1920, עם הקמתה של קרן היסוד והתפתחות היישוב היהודי בעמק יזרעאל, התגברה הפעילות התעמולתית של הקרנות הציוניות ולצורך הפקת תצלומים נשכרו כמה מהצלמים המקצועיים שפעלו בארץ ישראל באותה תקופה, ביניהם: סוסקין, בן דוב, שלמה נרינסקי ואף הצלם הערבי חליל ראעד. תצלומים מבווימים אלה, שנועדו לתעד את תנופת ההתיישבות הציונית בארץ ישראל, הם התשתית לצילום הציוני המגויס, שתפס מקום מרכזי בצילום היהודי בארץ ישראל בעשורים שלאחר מכן.

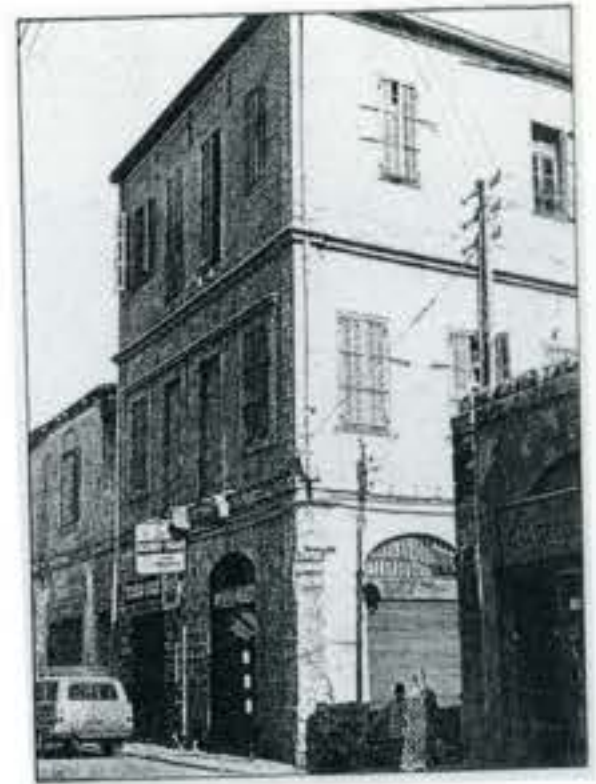
על אופיים של תצלומים אלה אפשר ללמוד ממכתבו של יעקב זרובבל, ממנהיגי "פועלי ציון", לד"ר מקס בודנהיימר ב־1912. במאמר ארוך הכתוב בלגלוג מר ועוקצני, מותח זרובבל ביקורת קשה על דרכה של ההנהגה הציונית בניצול שקרי של מדיום הצילום: "[...] אפשר היה מכבר לצלם את התימנים המהגרים ואת הרפתות המשמשות להם מעונות, אפשר היה לצלם את המחלות המתהלכות בקרב הפועלים, את האינטריגות בין העסקנים, את



"חירות - שווי - אחווה", מודעת חוצות, 1906
אוסף מכון לבון, ההסתדרות החדשה
Freedom, Equality, Fraternity, street poster, 1906
Lavon Institute collection



אשה בלבוש אוריינטלי, 1915 לערך
אוסף מכון לבון, ההסתדרות החדשה
Woman in Oriental garb, around 1915
Lavon Institute collection



הסטודיו הראשון של אברהם סוסקין (עד 1913),
יפו (כיום רחוב המרד), מתוך ספרו של פנחס
בן-שחר בתי יפו-תל אביב מספרים, 1991
Avraham Soskin's first studio (until 1913), Jaffa
(today Hamered St.), 1959, Pinchas Ben-Shachar,
The Buildings of Tel Aviv-Jaffa Are Telling Their
Stories, 1991

3. אברהם סוסקין (1881-1963)

"אין תמונה שאני אוהב יותר מהאחרות – כל אלה שצילמתי
מאז השדרה בהוטל של גיסין בפתח תקוה – התמונה הראשונה
שלי בארץ – חביבות עלי".³

אברהם סוסקין נולד ב"ו בכסלו, תרמ"ב (1881), בכפר אורשה שבפלך מוהילוב
ברוסיה הלבנה. אביו, יקותיאל זלמן סוסקין, היה סוחר תבואות ועצים ואמו
עקרת בית. סוסקין למד בחדר ובישיבה ולאחר מכן בגימנסיה הממלכתית
בעיר הפלך סמולנסק, אז נעשה אתאיסט וכך נשאר עד סוף ימיו. בסוף שנות
ה-1890 נתגלתה פעילותו הציונית של הסטודנט הצעיר בתנועת "פועלי ציון"
והוא גורש מהגימנסיה. ב-1901 עבר לפלך ליבאו שלחוף הים הבלטי ולמד
את יסודות הצילום אצל גיסו אריאל, שהיה גם סוחר בחומרי צילום. בשנים
שלאחר מכן נדד בערים שונות והיה משכיר עצמו לעבודה בצלמניות מקומיות.
בסמולנסק זכה לצלם את הצאר ניקולאי השני בעת ביקורו בעיר. חדר אפל
הותקן במיוחד בטבורו של מגרש המצעדים כדי לשמור על לחות זכויות
הנגטיב של הצלם.

ב-1904 היה סוסקין חבר בקבוצת ציונים בני ליבאו שהחליטו לעלות
לארץ ישראל. כיוון שלא היה בידם הכסף הדרוש, התרימו את ציוני העיר
וכך גייסו כאלף רובל – הוצאות נסיעה עבור שלושה אנשים. באחד הערבים,
בעת פגישה של הקבוצה עם שלום עליכם, הוחלט להפיל גורל בין החברים
כדי לקבוע מי השלושה שיזכו במימון לנסיעה. אחד מאלה שעלו בגורל היה
אברהם סוסקין. השלושה יצאו מנמל אודסה באונייה הרוסית "קורנילוב"
לארץ ישראל דרך קושטא (איסטנבול). לאחר שהייה קצרה בארץ חלה סוסקין
במלריה ושב לרוסיה.

ב-1905 עלה סוסקין סופית לארץ ישראל וקבע את מושבו ביפו. הוא
שכר חדר בבית משפחת שרתוק בשכונה הערבית עג'מי ולאחר זמן מה פתח
בנווה שלום (מנשייה) צלמנייה בשם "פוטוגרפיה פרוגרס", שהייתה המודרנית
ביותר באזור. סוסקין היה רוכב על חמור או נוסע בדיליז'נסים אל המושבות
הקרובות – פתח תקווה, נס ציונה, רחובות, ראשון לציון, גדרה – ומצלם.
באותה תקופה שיחק סוסקין כשחקן חובב בתיאטרון "חובבי הבמה העברית".
ב-1909 צילם את הגרלת המגרשים של "אחוזת בית" בחולות העיר שלימים
נקראה תל אביב, ומאז תיעד בתצלומיו אירועים רבים בתהליך הקמת העיר
העברית הראשונה. ב-1910 נשא סוסקין לאשה את גיטה לבית סוסאנאוויק
וב-1911 נולדה בתו תמר (לימים, תמר מני). ב-1912 יצא לאוס-ג'וני – היא

דימוי הכאפייה, אחד הדימויים הרווחים באותה תקופה, נוכס ממאפייני
הזהות הערבית המקומית לצורכי ייצוג סמלה של הזהות החלוצית החדשה.
אנשי "השומר" אימצו את הכאפייה ככיסוי ראש במשך כ-15 שנה, עד תחילת
המאורעות ב-1920 ונפילת תל-חי, והיא מופיעה בתצלומים רבים מהתקופה.
גם א.מ. ליליין ורבים מאמני בצלאל השתמשו בכאפייה בשילוב דימוי הזקן
של הרצל ליצירת הדימוי של היהודי הקדום. הדימוי שהחליף את הכאפייה
כדימוי החלוצי היה פחות רומנטי ויותר ארצי – בגדי עבודה ובלורית שיער
נטולת כיסוי ראש, סממניה של דמות "העבר" הארץ ישראלי החדש.

הדיוקן העצמי הוא אחד הנושאים החוזרים ומופיעים אצל צלמי התקופה.
צלמים רבים – ביניהם סוסקין, בן דוב, ישראל אולשטיין, קורבמן, אורון,
נרינסקי ובסן – נהגו לצלם את עצמם, לפעמים בתוך הסצינה המבוימת של
התצלום.

העלייה החמישית ב-1933 הביאה לארץ ישראל גל נוסף של צלמים
מקצועיים, רבים מהם בוגרי בתי ספר לאמנות באירופה, רובם ככולם ספוגי
תרבות מערב-אירופית שהושפעו מרעיונות ה"אובייקטיביות החדשה" בצילום.
ריבוי הצלמים בשוק העבודה המקומי הקטן נוצל על ידי הקרנות הציוניות,
שחיפשו כוח עבודה מיומן וזול כתחום הצילום. העסקתם של הצלמים בידי
הקרנות הביאה ליצירת סגנון צילום המגויס ברובו למטרות הציוניות. באותה
תקופה החליטו כמה צלמים מרכזיים בנוף המקומי להפסיק את פעולתם, מי
מטעמי צמצום בפרנסה ומי מטעמי אידיאולוגיה. ב-1932 היגר שלמה נרינסקי
לצרפת. ב-1933 סגר אברהם סוסקין את הסטודיו בתל אביב ועבר לעסוק
בצינוקוגרפיה (הכנה לדפוס). באותה שנה סגר יוסף עירוני את הסטודיו שלו
בתל אביב ועבר למושב בלפוריה. יעקב בן דוב, שעסק בצילום סטילס ובקולנוע,
חדל מעשייה קולנועית ב-1933. בסוף שנות ה-1930 הפסיקו לצלם גם שמעון
קורבמן ויעקב קלטר-בנאור. ב-1934 הפסיק שווייג את פעילותו כצלם עבור
הקרנות הציוניות ועבר לצילום ארכיאולוגי במוזיאון רוקפלר. וכך התפתחה
הקרקע לצלמים היהודים המקצועיים, השאפתנים והאידיאליסטים, שהגיעו
מאירופה, ובעיקר מגרמניה, בגל העלייה הגדול של 1933, עם עליית הנאצים
לשלטון בגרמניה.



חשיפה כפולה - זוג בלבוש מודרני ובלבוש מזרחי, 1920 לערך
אוסף מכון לבון, ההסתדרות החדשה

Double exposure: couple in modern dress and Oriental attire, around 1920 Lavon Institute collection



מקווה ישראל, "המרגלים" נושאים בננות, 1925 לערך
אוסף א' סוסקין, מוזיאון ארץ-ישראל, תל-אביב

Mikve Israel, "the spies" carrying bananas, around 1925
A. Soskin collection, Eretz Israel Museum, Tel Aviv

משה דיין ודוד בן גוריון. ב־1961 נפתחה תצוגת קבע של 13 מתצלומיו בבניין העירייה הישן שברחוב ביאליק בתל אביב. בראיון עם סוסקין מ־1962 נכתב: "היום - מתלונן ההיסטוריון הישיש - איבדו היהודים את החוש ההיסטורי. אין יותר כבוד והערכה לעבר. באיזה עיר בעולם היו מרשים להרוס את הבית הראשון שהוקם בה?... ועכשיו, הורסים גם את גימנסיה הרצליה ואת בית אחד העם, רק הורסים, הורסים..."⁵. אברהם סוסקין נפטר ב־ח' באלול תשכ"ג, 28.8.1963, והוא בן 82. הוא נקבר בבית הקברות בקרית שאול.

4. תצלומי ארץ ישראל

משרד ק[ו]פת הפועלים הארץ-ישראלית / תל אביב, יפו.

ב' טבת תרפ"ד / 10.12.1923

"לכבוד קבוצת הפועלים / ח.ג. / בחודש ינואר 1924 מתחילה באמריקה פעולה רחבה לטובת הקפא"י. בין יתר המטרות שלשמן יאספו אמצעים שמנו לפני חברינו שם גם מטרת ייסוד קבוצה חקלאית אחת בגליל העליון. הקבוצה הזאת צריכה להיות על האדמה שבין הקבוצות בגליל העליון. תכנית הקבוצה הזאת עובדה על ידי המרכז החקלאי. למותר להגיד לכם, כי אי אפשר לבוא לפני חברינו עם דרישה סתמית לתת כסף למטרה כזאת. צריכים להראות להם מה הספיקה הקפא"י כבר לעשות ואיך ומהו מצב הקבוצות שהקפא"י השתתפה בייסודן בגליל העליון. מפני זה פנינו למרכז החקלאי וגם לחבר צפוני מאילת השחר, וביקשנו להמציא לנו סקירות מקיפות על מצב הקבוצות הנ"ל. אבל מלבד החומר הזה נחוצות לחברינו באמריקה גם תמונות שונות מחיי ומראה הקבוצות הנ"ל. / לשם כך אנו שולחים את חברנו קסלמן ביחד עם הצלם מר סוסקין לשם צילום כל המראות והמקומות החשובים שבקבוצות. / אנו מבקשים אתכם לעזור לחברינו קסלמן בסידור העבודה הזאת, והיות ולכם ידועים כל הפרטים יותר טוב ממנו נבקשכם לבוא לעזרתו ולעמוד לימינו ולהראות על הדברים הכי חשובים שבקבוצתכם. / אנו בטוחים כי תמלאו את בקשתנו זו ותודתנו החברית נתונה לכם למפרע.

בכבוד ובברכת חברים / בשם: משרד ק[ו]פת הפועלים הארץ-ישראלית, יפו / דוד בלוך⁶

דגניה, ותיעד את חלוצי היישוב בתצלום מבזווית שזכה לכינוי "הצריף באוס-ג'וני". בתקופה זו - ככל הנראה עד 1913 - היה צבי ברוק עוזרו של סוסקין.

ב־1914 הזמין ראש העיר מאיר דיזנגוף את סוסקין להתיישב בתל אביב. סוסקין בנה את משכנו ברחוב הרצל 24 ושם, בקומה השנייה של הבניין העומד על תלו עד היום, הקים את "פוטוגרפיה א. סוסקין". ב־1915, בימי מלחמת העולם הראשונה, נאסר בידי חסן בק, המושל התורכי ביפו, לאחר שצילם תור לחלוקת מנות קמח. לדברי התורכים, ביקש לתעד את העוני בארץ ישראל שתחת שלטונם. סוסקין ישב שעות ארוכות בתא אסירים בבניין ה"סראייה" ביפו ושוחרר לבסוף בידי המהנדס ומתכנן הערים גדליהו וילבושביץ (מתכנן שדרות ג'אמל פחה, היום שדרות ירושלים). לא לפני שתשליל הזכויות שצילם נותן בידי חסן בק. בתקופה זו צילם גם דיוקנאות של חיילים תורכים. בשנים אלה שימש עוזרו של סוסקין הצלם ניסן בן נעם, שעבר לאחר מכן לפתח תקווה ונעשה צלם המושבה.

בפסח 1917 גורשה משפחת סוסקין עם כל תושבי תל אביב לפתח תקווה למשך כמה חודשים. בפתח תקווה נולד הבן רפאל ובתום המלחמה חזרה המשפחה המורחבת לבית שברחוב הרצל 24 בתל אביב. בשנים אלה (1918-1925) היה יוסף עירוני עוזרו של סוסקין. עירוני הוא האיש העומד על המרפסת בתצלום הסטודיו המפורסם של סוסקין מתחילת שנות ה־1920. בשנת 1921, שנת השיא בפעילותו של סוסקין כצלם, עבדו עמו בסטודיו כארבעה עוזרים. בשנים 1923-1924 יצא סוסקין למסע הצילומים המרכזי שלו בצפון הארץ בהזמנת קפא"י (קופת פועלי ארץ ישראל של ההסתדרות הפועלים, שהוקמה ב־1921) וצילם יישובים רבים. באותן שנים היה חבר באגודות שונות בתל אביב: "החברה למלחמה בשחפת בא"י", "חברת בית עם בתל אביב", "אגודת עזרה לעובדים חולים במחלות כרוניות". ב־1926 הוציא סוסקין לאור את אלבום התצלומים **מראות תל אביב 1909-1926**.⁴ ראש העיר מאיר דיזנגוף כתב לו אז: "אתה ואני שותפים בבנייתה של תל אביב: אני בונה ואתה מנציח...". ב־1933 סגר סוסקין את הפוטוגרפיה ברחוב הרצל ועבר לרחוב לילינבלום 12. הוא פתח את "צינקוגרפיה א. סוסקין" והתמקד בתחום הפקות הדפוס, שהחל לעסוק בו כבר בתחילת שנות ה־1930. בחדר הכביסה שעל גג הבניין איחסן סוסקין את ארכיון תשלילי הזכויות שלו, שם לבטח התכלו רבים מהם בתנאי החום והלחות הקשים.

סוסקין עבד בצינקוגרפיה עד 1950 לערך. ב־1951 עברה משפחת סוסקין לרחוב מוצקין 13 בתל אביב וסוסקין פרש לגמלאות. גם בתקופה זו המשיך לצלם במצלמת הרוליפלס שלו. הוא צילם בעיקר אירועים משפחתיים אבל גם דיוקנאות של אישים, שאותם צילם כ־40 שנה קודם לכן, ביניהם: יגאל ידין,



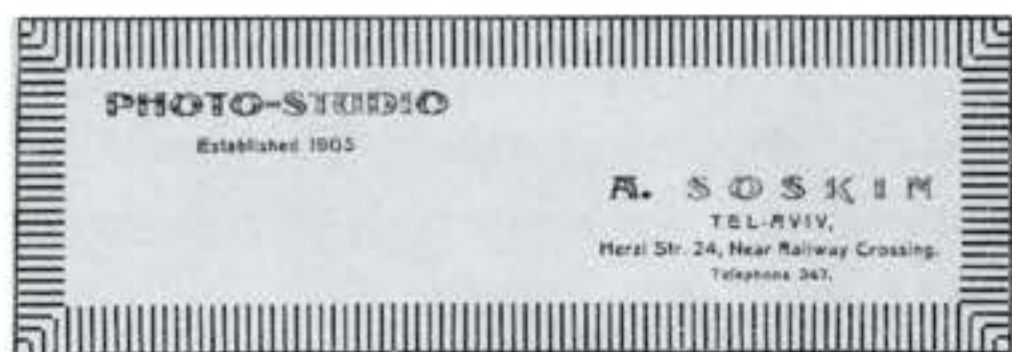
3.



2.



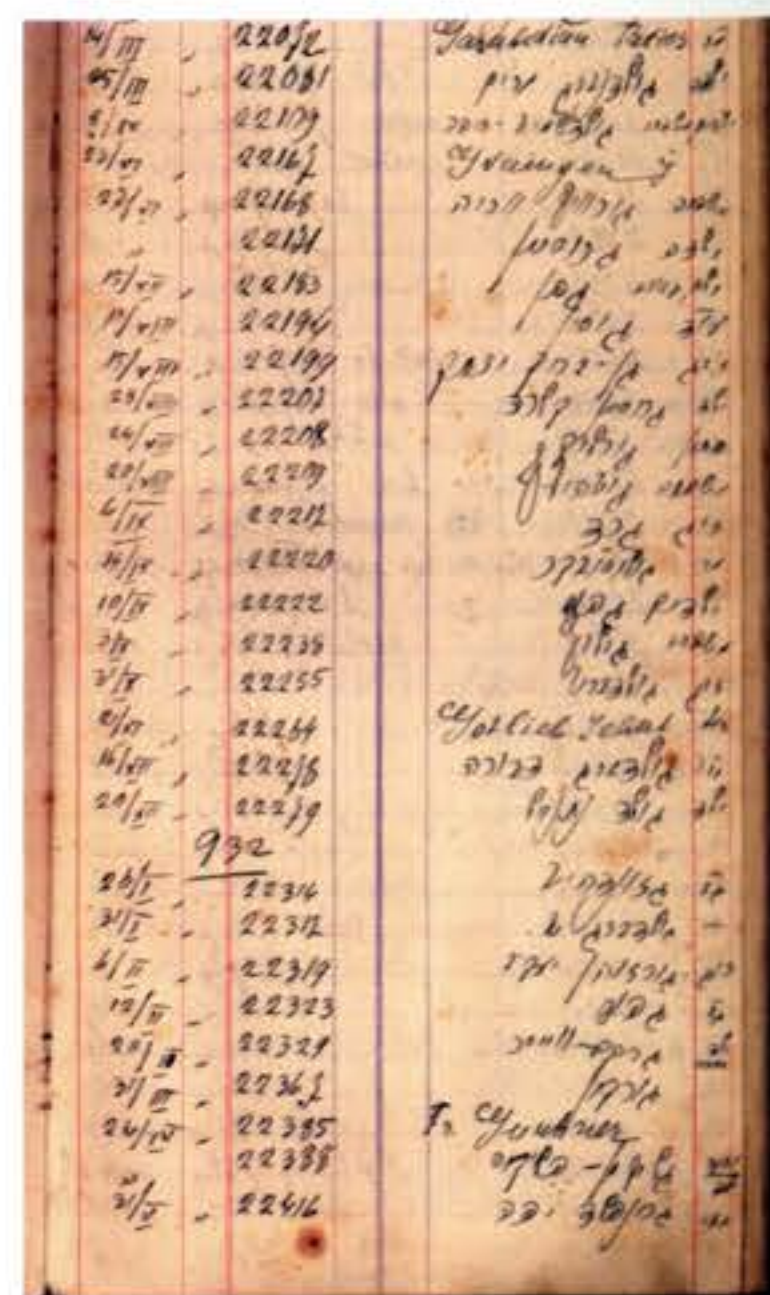
4.



6.



7.



5.



8.

1. קבלה על תשלום עבור קניית הבית ברחוב הרצל, 1914 לערך. 2. כרטיס חבר של אברהם סוסקין בחברת בית-עם בתל אביב, 1920 לערך. 3. מעטפה הנושאת את לוגו הצלם "א. סוסקין, תל אביב, א"י" אוסף משפחת סוסקין. 4. לוגו של הצלם, 1905 לערך. 5. יומני הסטודיו של סוסקין, 1909-1933 אוסף מכון לבון. ההסתדרות החדשה. 6. לוגו של הצלם, 1915 לערך. 7. לוגו של הצלם, 1910 לערך. 8. לוגו הצלמים "א. סוסקין וצ. ברוק, יפו", 1910 לערך. אוסף משפחת סוסקין. 9. העמוד הפותח של האלבום מראות תל אביב, 1926 אוסף יורם רובין, תל אביב. 10. שער האלבום מראות תל אביב, 1926 אוסף יורם רובין, תל אביב.

1. Receipt for payment of the building on Herzl St., around 1914
2. Avraham Soskin's membership card for Beit Haam, Tel Aviv, around 1920
3. Envelope with the photographer's logo A. Soskin, Tel Aviv, Eretz Israel Soskin family collection
4. The photographer's logo, around 1905
5. Soskin's original studio diary, 1909 Lavon Institute collection
6. The photographer's logo, around 1915
7. The photographer's logo, around 1910
8. The photographers' logo A. Soskin & Z. Bruck, Jaffa, around 1910 Soskin family collection
9. Opening page of the album *Tel Aviv Sights*, 1926 Yoram Rubin collection, Tel Aviv
10. Cover of the album *Tel Aviv Sights*, 1926 Yoram Rubin collection, Tel Aviv



10.



"פוטוגרפיה א. סוסקין", רחוב הרצל 24, תל אביב, 1920 לערך
אוסף א' סוסקין, מוזיאון ארץ-ישראל, תל-אביב

Photographia A. Soskin, 24 Herzl Street, Tel Aviv, around 1920 A. Soskin collection, Eretz Israel Museum, Tel Aviv



"פוטוגרפיה א. סוסקין", רחוב הרצל 24, תל אביב, 1916 לערך
אוסף א' סוסקין, מוזיאון ארץ-ישראל, תל-אביב

Photographia A. Soskin, 24 Herzl Street, Tel Aviv, around 1916 A. Soskin collection, Eretz Israel Museum, Tel Aviv



"פוטוגרפיה א. סוסקין", רחוב הרצל 24, תל אביב, באופק: גימנסיה הרצליה, 1915 לערך אוסף א' סוסקין, מוזיאון ארץ-ישראל, תל-אביב

Photographia A. Soskin, 24 Herzl Street, Tel Aviv, in the background: Herzliya High School, around 1915 A. Soskin collection, Eretz Israel Museum, Tel Aviv

על גבי חמור (בעיקר באזור גוש דן) או בדיליו'נס, בעזרת נהג מלווה (ברחבי הארץ). הוא נשא עמו מצלמה גדולה ותשלילי זכוכית בפורמט משתנה, בדרך כלל בגודל 13x18 ס"מ. סוסקין המשיך לצלם צילומי חוץ לפחות עד 1935 (הקמת גן חיים), כשנתיים לאחר שסגר את הסטודיו שלו, ובצורה אקראית גם עד 1945.

5. תצלומי תל אביב

"[...] באחד הימים, היה זה בשנת 1909, שוטטתי עם מצלמתי, כשהיא בידי האחת ועל זרועי החצובה, בדרכי מסויר בחולות תל אביב דהיום לכיוון יפו. במקום בו עמדה גימנסיה הרצליה ראיתי קבוצת אנשים אשר נתאספו להגרלת המגרשים. למרות היותי הצלם היחיד של אותו האזור לא מצאו המארגנים לנכון להזמין אותי לטקס והיה זה רק מקרה שמאורע היסטורי זה הונצח לדורות הבאים. גם האיש העומד מרחוק בא לטקס באקראי. אין הוא כלל יהודי. הוא בן לאב יהודי ואם חבשית שהמיר את דתו והפך לשונא ישראל. הוא היה רגיל לשוטט על גבי סוס בחולות וכך הגיע אף הוא למקום הטקס ונשאר לעמוד מרחוק ולחזות במחזה. הוריו [...] החזיקו במושבה הגרמנית ביפו בית מלון שהיה ידוע בשם 'הוטל דה פארק'".⁷

בסביבות 1909 החל סוסקין לצאת ממקום מושבו ביפו לצלם את "אחוזת-בית", לימים תל אביב – העיר העברית הראשונה. בצורה עצמאית ומתוך מודעות היסטורית צילם סוסקין דיונות חשופות, קבוצת אנשים בסיור מקדים, טרקטורים מכינים תשתיות קרקעיות, מסילות ברזל, מוטות ברזל המסמנים רחובות עתידיים, אוהלים על שפת הים באזור רחוב אלנבי של היום. באחד הסיוורים האלה, כשעלה על אחת הדיונות, גילה את קבוצת האנשים המתועדת בתצלום ההיסטורי של הגרלת המגרשים וכך זכה לקרדיט על התצלום הראשון של הקמת העיר. במאמרו "העיר שהמציא סוסקין" כותב שלמה שבא: "תל אביב לא היתה ולא נבראה, שחקן חובב בלהקת התיאטרון של יפו, צלם במקצועו, רצה לצלם עיר מתחילתה, כל ערב בנה בית ובבוקר צילם אותו, כך קמה תל אביב".⁸

תצלומי תל אביב של סוסקין, בדומה לתצלומי א"י שלו, נחלקים לשלוש קבוצות: א. יוזמות צילום פרטיות של הצלם (חולות, בתים ורחובות);

התצלומים בפרק זה, לצד תצלומי העיר תל אביב ותושביה, הם לב לבו של "תיאטרון סוסקין"; תיאטרון שבו נופיה של ארץ ישראל משמשים לצלם-במאי רקע מתחלף, ואילו האנשים, חלוצי ההתיישבות העובדת – הם השחקנים ב"הצגה הגדולה" של יישוב הארץ. תצלומי ארץ ישראל של סוסקין כוללים בין השאר את תצלומי המושבות בגוש דן (1906), תצלום "הצריף באוס-ג'וני" (דגניה, 1912), תצלומי הפועלים ביקב (ראשון לציון, 1913), הקמת יישובים, טקסי נטיעות ותצלומים קבוצתיים גדולים בבן שמן ובמקווה ישראל (1917). שיאו של הצילום הארץ ישראלי של סוסקין היה בשנים 1923–1924, אז צילם סדרת תצלומים ביישובי צפון הארץ בהזמנת קרן פועלי ארץ ישראל (קפא"י), שהתפרסמה באלבום ב-1924.

את תצלומי ארץ ישראל של סוסקין אפשר לחלק לשלוש קבוצות מרכזיות: א. יוזמות צילום פרטיות של הצלם, בעיקר באזור גוש דן והמרכז (גדרה, נס ציונה, רחובות, ראשון לציון, 1905–1910 לערך, דגניה, 1912); ב. תצלומים בעקבות הזמנת עבודה מוסדית – בעיקר הזמנת הקפא"י, כאמור (יישובים בצפון הארץ: כפר גלעדי, תל-חי, מחניים, איילת השחר, דגניה, בית אלפא, תל יוסף, עין חרוד, גבע, כפר יחזקאל ונהלל, 1923–1924); ג. תצלומים בעקבות הזמנת עבודה פרטית – הנהלת היקב בראשון לציון (1913); בתי ספר ומוסדות להכשרה חקלאית (בן שמן, מקווה ישראל, עיינות, 1917 לערך); לורד מלצ'ט (וילה מלצ'ט, תל מונד, 1929); הכשרת היישוב (יישובי הכשרת היישוב באזור כפר סבא, גן חיים, 1935).

שליטתו של סוסקין באור הארץ-ישראלי העז באה לידי ביטוי הן בצילומי החוץ בשטח הפתוח והן בצילומי הפנים בתוך המבנים, שבהם השתמש בדרך כלל רק באור טבעי. סוסקין העמיד את "שחקניו" בדרך כלל בתמונות קבוצתיות, לצד כלים חקלאיים, כשהם אוחזים מכושים, מעדרים וטוריות, בקומפוזיציות שיצרו אווירה של הרמוניה בין בני האדם לסביבתם הטבעית. התצלום אינו מסגיר כל קושי בעבודתם של הפועלים. האנשים המצולמים לבושים בגדים לבנים נקיים וניכר כי התלבשו במיוחד לצורך הצילום.

ייצוגים של "האחר" – ערבים או יהודים בני עדות המזרח, כמעט שלא נמצאו בין תשליליו של סוסקין. ייתכן שבין 14,000 התשלילים שנעלמו מן הארכיון בתהליכי המיון שעבר לאחר מותו של סוסקין היו גם תצלומי ערבים או מזרחים. מבחינה זו, יוצאת דופן בין תצלומי ארץ ישראל של סוסקין היא סדרת תצלומים של יהודים יוצאי תימן, המופיעה ברישומי תחת הכותרת "היישוב הישן".

סוסקין, שלא נהג ברכב כל שנות חייו, עשה את מסעות הצילום שלו או



בית המשפחה והצינורגריה ברחוב לילינבלום 12, תל אביב אוסף משפחת סוסקין
The family residence and typesetting shop at 12 Lilienblum Street, Tel Aviv Soskin family collection



"פוטוגריפיה א. סוסקין", רחוב הרצל 24, תל אביב, 1920 לערך אוסף א' סוסקין, מוזיאון ארץ ישראל, תל אביב
Photographia A. Soskin, 24 Herzl Street, Tel Aviv, around 1920 A. Soskin collection, Eretz Israel Museum, Tel Aviv



שרטוט החלל הפנימי של הסטודיו של סוסקין ברחוב הרצל 24, תל אביב המקור: שרטוטים ממנהל הנדסה, עיריית תל אביב-יפו
Layout of Soskin's studio at 24 Herzl Street, Tel Aviv Engineering Department, Tel Aviv-Jaffa Municipality

הספר לבנות תלפיות; בית הספר לבנות בנווה שלום; בית ספר תחכמוני; בית ספר ספרא; בית הספר למוסיקה "בית לויים"; בתי הספר למוסיקה של גב' ארבר, גב' שרמן, גב' פן, גב' שלזינגר, פרופ' אבילאה, מר אנגל, מר גבריאל גרד; קורסים לנשים בבית ויצ"ו ברחוב המלך ג'ורג'; בית הספר למלאכה המזרחי. גני ילדים – נווה שאנן, תל נורדוי, שכונת התקווה, גב' ציפורה וולפון, גב' שכטר, גב' טובה חסקינה, גב' רחל גרד, גב' קרוגליאקוב, תינוקות ופעוטות בבית שטראוס.

תצלומים של ביקורי מכובדים בתל אביב: לורד בלפור, לורד פלומר, לורד רדינג, לורד מילנר, הרברט סמואל, וינסטון צ'רצ'יל, אלברט איינשטיין, לורד צ'נסלור, לורד מלצ'ט, ג'יימס ואדמונד רוטשילד.

תצלומי "פוסט מורטם": חיים ארלוזורוב, אחד העם (אשר גינזבורג), צינה דיזנגוף, יהושע חנקין (תצלום זה מ-1945 הוא המאוחר ביותר, ככל הידוע, המופיע בתערוכה).

סוסקין צילם את מסעות הלוויה של מקס נורדאו ומנחם שנקין, את קברי אחד העם, מקס נורדאו, צינה דיזנגוף וקברי האחים של הרוגי פרעות תרפ"ט בבית הקברות המרכזי ברחוב טרומפלדור, וכן את בית הקברות הנוצרי הישן בשכונת עג'מי ביפו.



נחום גוטמן, "הצלם סוסקין", קריקטורה, דבר השבוע, 6.10.1955 באדיבות מוזיאון גוטמן, תל אביב
Nachum Gutman, "The Photographer Soskin," caricature in Dvar Hashavua, October 6, 1955 courtesy of the Gutman Museum, Tel Aviv

ב. תצלומים בעקבות הזמנת עבודה מוסדית – בעיקר של ועד תל אביב (אירועים, עדלאידעות, גני ילדים); ג. תצלומים בעקבות הזמנת עבודה פרטית – למשל, צילום בתי הקבלן שמואל (סם) וילסון. סוסקין גם הפיק גלויות ומכר תצלומים לגלויות לאחים אליהו שעסקו בשיווק גלויות. ב-1926 ראה אור, כאמור, אלבום של סוסקין **מראות תל אביב 1909-1926**, המתעד את השנים הראשונות להקמת תל אביב.

עם תחילת הבנייה בתל אביב צילם סוסקין פועלים בעבודה ובמנוחה, הנחת אבני פינה לבתים ציבוריים ופרטיים, את מפעל ייצור הלבנים סיליקט ופועליו. סוסקין נהג לצלם בתים בזמן הקמתם ולאחר שנסתיימה בנייתם, ולעיתים הזמין את יושבי הבית או עובדי אורח אקראיים להצטרף לצילום כחלק מהקומפוזיציה הצילומית. במסגרת פעילות זו צילם סוסקין בשנים 1910-1922 בתים של הקבלן וילסון, מבוניה של תל אביב, בהזמנתו של וילסון. תצלומים אלה ראו אור באלבום ב-1923.

סוסקין צילם זיפות כבישים בעיר המתהווה, נטיעת עצים בשדרות רוטשילד, את פתיחת רחוב אלנבי בנוכחות גנרל אלנבי, את רחוב הרצל, רחוב ביאליק, נחלת בנימין ורחובות נוספים, את הצבת עמודי החשמל בעיר, את פנס הלוקס ברחוב אחד העם ואת הקיוסק בשדרות רוטשילד, את בניית בית הכנסת הגדול ברחוב אלנבי, את עצי השקמים (היום ברחוב המלך ג'ורג'), את בנק אנגלו פלסטינה בע"מ, לימים בנק לאומי, על צוות עובדיו ומנהליו.

סוסקין צילם לאורך זמן את בית ראש העיר מאיר דיזנגוף, שהפך מבית מגורים למוזיאון תל אביב הראשון. הוא צילם את חנוכת גימנסיה הרצליה ב-1910, את ועד תל אביב ושומרי העיר, את מחסום הרכבת ברחוב הרצל, את מגדלי המים ברחוב מאז"ה ובשדרות רוטשילד ואת בית הקפה-קזינו "גלי אביב" לחוף ימה של תל אביב. הוא צילם את הים – המתרחצים ובתי המרחצאות, את נחל הירקון – שיט בסירות ואתר "שבע טחנות", את איסוף הזבל בעגלות רתומות לסוסים ולטרקטורים, את עגלת תופסי החתולים והכלבים המשוטטים ואת השמדתם של בעלי החיים. במרבית התצלומים האלה זווית הצילום הבסיסית של סוסקין היא 45 מעלות לדימוי המצולם.

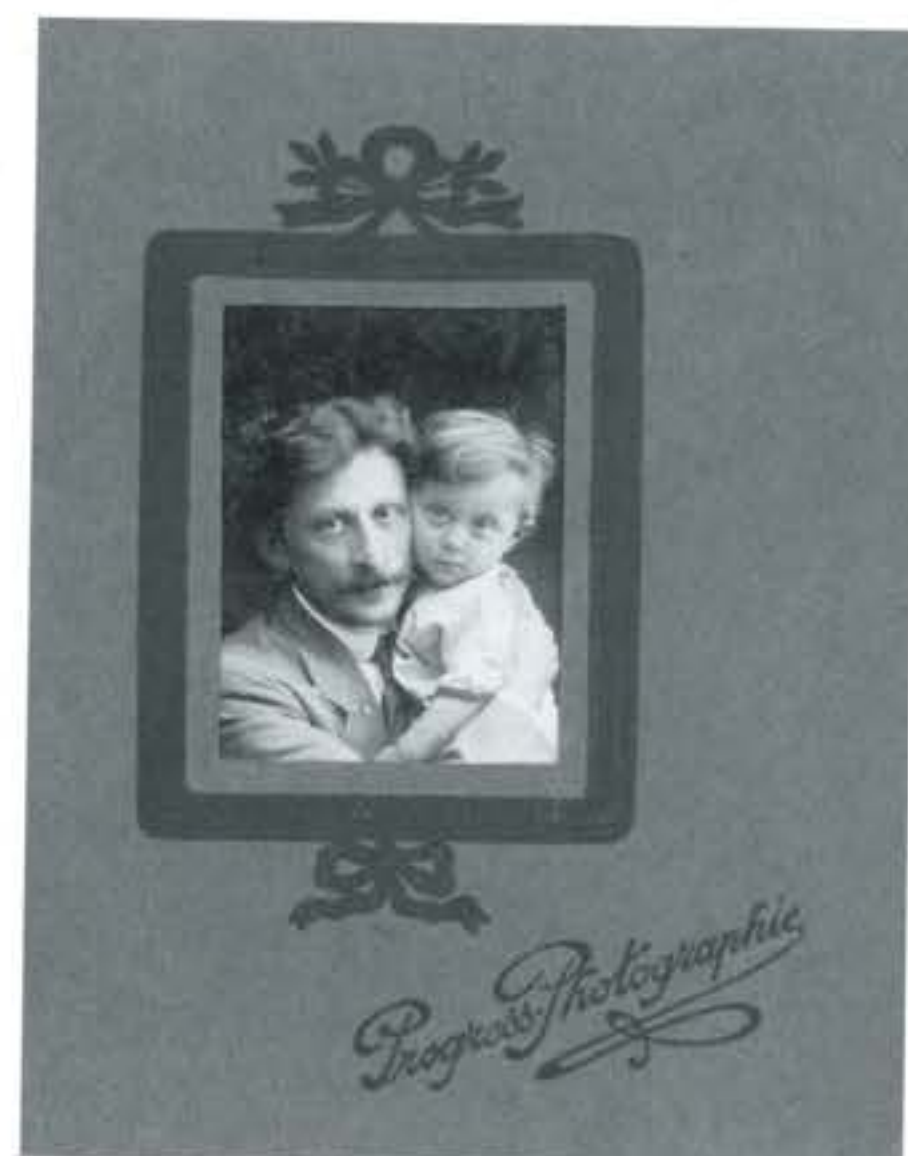
סוסקין צילם את בתי חולים שטראוס והדסה על צוותי הרופאים והאחיות שלהם ואת האמבולנס הראשון בתל אביב. כמו כן צילם סוסקין ביתנים ב"יריד המזרח" ב-1929, שהתקיים באזור התחנה המרכזית הישנה של היום, את מסע העדלאידע ב-1932 ואת "ביקור" מלכת אסתר בלשכת ראש העיר דיזנגוף. תצלומי מוסדות חינוך: גימנסיה הרצליה – כיתות, מורים ותלמידים; בית הספר אליאנס – מורים ותלמידים; בית הספר לבנות (היום מרכז סוזן דלל) – בעיקר כיתות לימוד בזמן שיעור; סמינר לוינסקי בנווה צדק; בית



3.



2.



1.



5.



4.



7.



6.

1. אברהם סוסקין ובתו תמר, תצלום בכריכת קרטון הנושאת את לוגו הצלמנייה "Photographie Progress", 1910 לערך אוסף משפחת סוסקין 2. השתקפות במראה - תמר סוסקין, 1920 לערך אוסף משפחת סוסקין 3. חשיפה כפולה - תמר סוסקין, 1915 לערך 4. חשיפה משולשת - תמר סוסקין בשלוש קומפוזיציות שונות, 1916 לערך אוסף משפחת סוסקין 5. צילום צבוע - גיטה, רפי ותמר סוסקין, 1925 לערך אוסף משפחת סוסקין 6. תמר סוסקין, פרופיל ימין ופרופיל שמאל, 1916 לערך אוסף משפחת סוסקין 7. צילום צבוע - תמר ורפי סוסקין ושני ילדים נוספים, 1920 לערך אוסף משפחת סוסקין

1. Avraham Soskin and his daughter Tamar, photograph on cardboard with the studio logo Progress Photographie, around 1910 Soskin family collection 2. Mirror reflection, Tamar Soskin, around 1920 Lavon Institute collection 3. 4. Triple exposure, Tamar Soskin in three different compositions, around 1916 Soskin family collection 5. Painted photograph, Gita, Tamar and Rafi Soskin, around 1925 Soskin family collection 6. Tamar Soskin, right and left profile, around 1916 Soskin family collection 7. Painted photograph, Tamar and Rafi Soskin with two other children, around 1920 Soskin family collection



שמואל וכמן, עוזרו של סוסקין, בעת ריטוש תצלום, סוף שנות ה־1920 אוסף משפחת סוסקין
Shmuel Wachman, Soskin's assistant, retouching a photograph, late 1920s Soskin family collection

6. תצלומי סטודיו

ותיקי תל אביב היו אומרים: "הזכר שם באזני דוד תדהר, ומיד יגולל באזניך את כל שושלת היוחסין שלו, אך אם אינך זוכר את שם האיש, הראה את תמונתו לאברהם סוסקין, והוא כבר יגיד לך את השם...".⁹

אל הסטודיו של אברהם סוסקין ברחוב הרצל 24 בתל אביב נקבצו רבים מתושבי הארץ ובני תל אביב כפרט. תצלומי הסטודיו של סוסקין כוללים כמה קבוצות עיקריות: תצלומי גברים ונשים – ביחד ולחוד, תצלומי תינוקות, ילדים ומשפחות, תצלומי אישים, אמנים ואנשי רוח, תצלומי חיילים, תצלומי אנשים וילדים בתחפושות פורים, תצלומים ברוח האוריינטליזם, תצלומי טורסו גברי עירום, תצלומי כיתות של בתי ספר, תצלומים של חברי "השומר", תצלומים של עובדי אורח וכן תצלומי רפרודוקציות לציירים ופסלים.

הדבר הראשון הבולט לעין כשמתבוננים בתצלומי הסטודיו של סוסקין הוא ההבעה הרצינית על פניהם של המצולמים. הם אמנם באים לסטודיו לבושים במיטב בגדיהם, אבל נדמה כי את החיוך שכחו בבית. ייתכן שהיתה זו הנחייה גורפת של הצלם למצולמיו וייתכן שהיה זה מנהג התקופה, כפי שנראה אכן בתצלומי סטודיו רבים משנים אלה. בכל מקרה, יש משהו עצוב בדור שלם של מחוללי אוטופיות המצולם כמעט ללא חיוך אחד לרפואה.

בין האישים שצילם סוסקין: הרב שלמה אהרונסון – רבה של תל אביב, עו"ד דניאל אוסטר – ראש עיריית ירושלים הראשון, מנחם אוסישקין, חיים ארלוזורוב, גנרל אלנבי, ד"ר חיים בוגרשוב, דוב (בר) בורוכוב, הלורד בלפור, אליהו גולומב, אהרון דוד גורדון, דוד בן גוריון, יצחק בן צבי, ש. בן ציון, ישראל גלעד, מאיר וצינה דיזנגוף, שמואל דיין, דוב הוז, דוד הכהן, חיים וייצמן, זאב ז'בוטינסקי, יהושע ואולגה חנקין, יוסף טבנקין, יוסף טרומפלדור, דוד ילין, ברל כצנלסון, אליהו לבונטין, גולדה מאיר, ד"ר בן ציון מוסינזון – מנהל גימנסיה הרצליה, הלורד מלצ'ט, מקס נורדאו, נח נפתולסקי, הרב סלונים מחברון, דוד סמילנסקי, יוסף ספיר, המלך עבדאללה מירדן, אבשלום פיינברג ומשפחתו, אהרון ציזלינג, שרה צ'יזיק, אברהם קריניצי, פנחס רוטנברג, ד"ר ארתור רופין, ישראל רוקח, יצחק שדה, ישראל שוחט, מניה שוחט, פרופסור משה שור, זלמן שז"ר, אברהם שפירא מפתח תקווה, יוסף שפרינצק, משה שרת (שרתוק) ויהודה שרת.

אנשי תרבות ורוח: ברוך אגדתי, נתן אלתרמן, חיים נחמן ביאליק, רחל בלובשטיין (המשוררת), י.ד. ברקוביץ, אשר ברש, יוסף חיים ברנר, נחום

גוטמן,¹⁰ אורי צבי גרינברג, אביגדור המאירי, יוסף זריצקי, יצחק חזין, יצחק כץ, אריה לובין, פנחס ליטבינובסקי, ש.י. עגנון, יעקב פיכמן, שמעון פינקל, יונה צליוק, ראובן רובין, חנה רובינא, שמואל רודנסקי, אברהם שלונסקי, דוד שמעוני, ציונה תגר ואחרים.

ילדים: טד אריסון, ישראל גלילי, משה דיין, יגאל ידין, אורי קיסרי, בצלאל שץ.

משפחות: בלקינד, דנין, וילקנסקי, וילבושביץ, לוינאפשטיין, סמילנסקי, פומרק, קראוזה, שוקן, שלוש ואחרות.

בתצלומי הסטודיו של סוסקין אפשר לזהות לפחות ששה רקעים מצוירים ועוד שלוש "תפאורות" סטודיו (הפרטים מתוארים משמאל לימין). רקעים מצוירים: עמוד יווני, וילון משתפל, שידה, קיר, חלון מואר ווילון; עמוד יווני (רחב), עיטור קיר גדול וחלון; סלון בורגני קלאסי, ספות, שידה ועיטור קיר; נוף עם משעול, עצים, שיחים ושדות; נוף עם עצי דקל; נוף עם שיחים פורחים; גלי ים. תפאורות סטודיו: וילון קטיפה כרקע מלא; וילון כמחצית הרקע והשאר קיר; קיר חשוף.

בניית המסגרת הצילומית (frame) של תצלומי הסטודיו של סוסקין היתה מודולרית ושאהה להרמוניה. סוסקין השיג תחושה של איזון באמצעות ארגון הכיסאות, השולחנות ושאר אבזרי העזר וכן באמצעות עיצוב תנוחות הראש והידיים של המצולמים. תינוקות צולמו באמבטיות רחצה או על כיסאות, ספות וספסלים. ילדים צולמו בלויית בובות, אופניים, סוסי עץ, חישוקים, עגלות ועוד. את מרבית החפצים האלה קנה סוסקין לילדיו במסעותיו באירופה. זוגות הוצבו בתנוחה הכוללת מגע גופני, כגון הנחת יד או חיבוק. בצילומי משפחות סודרו בני המשפחה בצורה מדורגת והקשר ביניהם הודגש באמצעות מגע יד או גוף. חיילים צולמו בישיבה או בעמידה ישרה ומתוחה. תצלומים ברוח הז'אנר האוריינטליסטי של אנשים מחופשים לערבים צולמו בדרך-כלל על רקע משעול הנוף האירופי דווקא – הנשים מצוידות בכד, והגברים בחרב או רובה. גברים ונשים בגפם צולמו חלקם כשפניהם למצלמה וחלקם בפרופיל. צילומי תחפושות פורים צולמו באווירה שובבה של שחקן תיאטרון לשעבר. אישים צולמו בדרך כלל בתצלומי דיוקן קלאסיים. כאשר הקבוצה המצולמת כללה יותר מטיפוס אחד, הקפיד סוסקין לשמור על כללי ההרמוניה ושלמות הפריים.

תצלומי הסטודיו של סוסקין משקפים את מודעותו כצלם להתפתחויות השונות בעולם הצילום ומציירים דמות של צלם מעודכן הסקרן לנסות את חידושי המקצוע. סוסקין ערך ניסיונות טכניים שונים בצילום, ביניהם: צילום השתקפויות במראה, שימוש בטכניקות שונות של הצללות, שימוש בעדשות



צבי נדב ומניה שוחט, 1915
אוסף מכון לבון, ההסתדרות החדשה
Tzvi Nadav and Mania Shochat, 1915
Lavon Institute collection



צילום עירום – צבי נדב, 1915
אוסף מכון לבון, ההסתדרות החדשה
Male nude, Tzvi Nadav, 1915
Lavon Institute collection

בני התקופה, שהחלו לצייר גם ציור מופשט ונטלו את ההגמוניה האמנותית מציירי בצלאל הירושלמים הוותיקים.

7. הסטודיו – "פוטוגרפיה א. סוסקין"

ב־1914, ארבע שנים לאחר הקמת גימנסיה הרצליה במעלה רחוב הרצל, עברו סוסקין ובני משפחתו להתגורר ברחוב זה. מהסטודיו שברחוב הרצל 24 (פינת סמטת בית-הבד), שנקרא "פוטוגרפיה א. סוסקין", פעל סוסקין במשך 19 שנה. (מבני הסטודיו המוקדמים של סוסקין ושל עוזרו, ברוק, "פוטוגרפיה פרוגרס" ו"פוטו צלמון", ששכנו במושבה הגרמנית ביפו ולאחר מכן במנשייה, אינם קיימים עוד. מקצת התצלומים המוצגים בתערוכה צולמו בהם.)

על המבנה ברחוב הרצל 24, ששימש לסוסקין מקום מגורים ועבודה, אפשר ללמוד מן התוכנית המפורטת שנלוותה לבקשה שהגיש סוסקין ב־1913 לוועד תל אביב להקמת בית משפחה וסטודיו לצילום. הוועד אישר את המבנה והוא הוקם ונפתח רשמית ב־1914.¹¹ הקומה התחתונה במבנה הדרקומתי יועדה לחנויות והקומה השנייה למגורי המשפחה ולסטודיו. בקומת המסחר פעלו בין השאר: קונדיטוריה "מ[נ]ו[ו] דרנה", מכולת "אלטשולר", עוד חנות מכולת, מספרה אנגלית "א' דרואין", חנות לא מזוהה וה"תמונייה" – חלון ראויה לתמונות שצילם סוסקין. שער הכניסה למבנה היה עשוי שני עמודים יווניים ומעליהם השלט "פוטוגרפיה א. סוסקין", בעברית ובאנגלית.

הקומה השנייה תוכננה בקפידה לשמש הן כבית מגורים והן כסטודיו של צלם עמוס לקוחות. בקומה היו תשעה חדרים עיקריים, חדר כניסה גדול, מטבח, שירותים וחדר רחצה. תשעת החדרים כללו: סטודיו לצילום; חדר חושך ומעבדה לפיתוח סרטים ולהדפסת תמונות; מחסן/חדר עבודה לעיבוד התמונות – ריטוש, הדבקה והטבעת חותמות; ארבעה חדרי מגורים – להורים, לשני הילדים ולעוזרת; חדר להשכרה וחדר אוכל. לבית היו שתי כניסות: כניסה קדמית, לאורחים ולמצטלמים, וכניסה אחורית, אל המטבח. בבניין היו שלוש מרפסות: מרפסת לחדר המושכר שפנתה לרחוב הרצל, מרפסת לסטודיו שפנתה הן לרחוב הרצל והן לסמטת בית-הבד, ומרפסת לחדר האוכל שפנתה לסמטת בית-הבד. מספר הטלפון בסטודיו היה 347.

הסטודיו, שמידותיו היו 9.5x4.5 מ' וגובהו כארבעה מ', תוכנן על פי מודל אירופי של סטודיו לצילום אמנותי וכלל קיר זכוכית צפוני באורך 5.5 מ' לתאורה טבעית רכה, שמוקם כך שירכך את עוצמת האור היסודית (קיר הזכוכית ניזוק בהפצצות בזמן מלחמת העולם הראשונה). קטע הגג הצמוד

מרככות וחשיפות כפולות. חלק מניסיונותיו אלה השתלבו בעשייה הצילומית שלו ואחרים נזנחו לטובת צורכי הפרנסה.

כצלם סטודיו התנסה סוסקין גם בז'אנר של תצלומי טורסו גברי חשוף – ז'אנר ידוע ומוכר היטב מאז ימיו הראשונים של הצילום, שהיה נדיר ביותר בעבודתם של הצלמים המוקדמים בארץ-ישראל (אף כי השתלב בדימוי של היהודי "החדש" השרירי). בתשליליו של סוסקין נמצאים לפחות 10 תצלומים של גברים בחצי גוף עליון עירום, ביניהם גם תצלום של יצחק שדה. אחד "הניסויים הנועזים" ביותר של סוסקין בצילום סטודיו נגלה לי באקראי. באחד הימים ב־1999 הניחה לפני יעל תדמור-מסבאום, המנהלת לשעבר של ארכיון תנועת העבודה-מכון לבון, תצלום זירוקס של גבר בעירום מלא הנשען על כיסא בסטודיו של סוסקין. לפי מספר התשליל, שהופיע על התצלום, הייתי אמור לפגוש בו בעבר, אבל ברור היה לי שלא ראיתי אותו מעודי. מספרו של התשליל האבוד היה זהה למספרו של תשליל ברשימות התשלילים שכבר סרקתי למחשב. כשהשוויתי בין השניים גיליתי להפתעתי את אותו בחור, הפעם לבוש כהלכה, עומד בתנוחה דומה, עם אותו רקע ואותו כיסא, ליד אשה בחלוק לבן. נראה כי בשלב כלשהו סילקה יד נעלמה את התשליל המקורי של צילום הגבר העירום, אולי מחשש לצנעת הפרט.

בדיקה ביומניו של סוסקין העלתה כי התצלום נעשה ב־1915 וכי הגבר העירום העומד בגאון בסטודיו הוא צבי נדב, חבר ארגון "השומר", והאשה שלצדו היא מניה שוחט. זהו תצלום העירום המלא היחיד של סוסקין שנתגלה (עד כה) ולא ברור מהן נסיבות עשייתו. סוסקין מתגלה בו כמי שחורג מתבניות הפאתוס הצפיות של הצילום המקומי בן תקופתו לעבר "ניסוי" נועז, במושגים מקומיים, שהוא חלק ממסורת עולמית ארוכת-שנים של צילומי עירום גבריים ונשיים.

בשלושה תצלומי סטודיו של סוסקין מ־1925 (ר' עמ' 170–171) מנשבת רוחו של מרסל דושאן והזרמים האמנותיים של התקופה – דאדא, קוביזם, אקספרסיוניזם ומופשט. שניים מהם, שנעשו ככל הנראה כחלק מסדרה של תצלומים קבוצתיים של אמנים ואנשי רוח, מתעדים תשעה מהציירים המודרניסטים בארץ ישראל: ראובן רובין, יוסף זריצקי, פנחס ליטבינובסקי, ציונה תגר, יונה צליוק, ברוך אגדתי, יצחק כץ, אריה לובין ויצחק חזין. בתצלום השלישי מצולמים רק אגדתי ורובין. אביזרי הסטודיו הרגילים (שולחנות, כיסא, בובות, אופניים, גלגלים, רקעים מצוירים, מקלות הליכה וחצובות) משמשים את הצלם לבימוי הציירים במרחב ה"פריים" הצילומי. עץ דקל מצויר מציץ מאחור כמעין סימן לציור היהודי של העבר הנדחק לאחור. צילום מודרניסטי זה של סוסקין הוא מעין הומאז' לאמנים המודרניסטים התל אביבים



יגאל ידין, 1918 לערך
אוסף משפחת סוסקין
Ygal Yadin, around 1918
Soskin family collection



משה דיין, 1918 לערך
אוסף משפחת סוסקין
Moshe Dayan, around 1918
Soskin family collection



ישראל גלילי, 1918 לערך
אוסף משפחת סוסקין
Israel Galili, around 1918
Soskin family collection

ביח"ר לקופסאות ונייר הדר; ביח"ר לטקסטיל טריקוטז; ביח"ר לטקסטיל לודז'יה; ביח"ר לספירט; ביח"ר לנגרות מכנית אריה ויסלר; ביח"ר ליציקה פכטרדופמן; ביח"ר לרהיטים קריניצי; ביח"ר לאריגה; ביח"ר לעורות לבקוביץ; בית דפוס שוהם; עיתון הארץ – בית הדפוס והדוורים מחלקי העיתונים; עיתון דבר – בית הדפוס בעבודה; ההסתדרות; אוקסהורן-דוקסין; בנק אנגל-פלסטין (לימים בנק לאומי) – מבנה הבנק מבנים ומבחוץ וצוותי הנהלה ועובדים; המשביר – מחסנים; הפרדס – מבנים; תנובה – מחסנים. סוסקין צילם את מפעלי קפא"י בחיפה: כרמל – נגריה; עמל – מתכת; שטיין – מתכת; תועלת – נעליים וכן חוות לניסויים ובתי ספר חקלאיים – עיינות, דגניה, בן שמן, מקווה ישראל.

9. תצלומי תיאטרון וספורט

סוסקין, כאמור, היה שחקן חובב בקבוצת התיאטרון "חובבי הבמה העברית". הוא צילם את חברי הקבוצה בחזרות להצגות ובכמה מתצלומים אלה שילב את עצמו, בין אם בעזרת צלם אסיסטנט ובין אם בצילום עצמי. גם לאחר שחדל מעיסוקו כשחקן חובב המשיך סוסקין לצלם את להקות התיאטרון המקצועיות שפעלו בארץ באותה תקופה, ביניהן תיאטרון הבימה (הדיבוק, האוצר), תיאטרון ארץ ישראל (בלשצאר), התיאטרון העברי (אוריאל אקוסטא) ותיאטראות האוהל, הקומקום והמטאטא. סוסקין צילם דיוקנאות רבים של שחקני תיאטרון, ובהם: חנה רובינא, יהושע ברטנוב, שמעון פינקל ואחרים. בארכיונו של סוסקין נשתמרו תצלומים מעטים יחסית של אירועי ספורט. לא ברור אם מיעט לצלם אירועי ספורט מכיוון שהיה צלם קלאסי שלא אהב לצלם אירועים דינמיים, או שציוד הצילום שהיה ברשותו לא איפשר לו לצלם בתנועה.

תצלומי הספורט של סוסקין כוללים שיעורי התעמלות בבית הספר לבנות, תמונה קבוצתית של צעירי "מכבי" עם מר צבי נשרי ביפו (1908), ותצלומי איצטדיון המכבייה הראשונה ב־1932 בגני התערוכה שליד הירקון, כשגמלים חוצים אותם.

תצלומי הסטודיו של סוסקין כוללים סדרה מרשימה של תצלומי גברים שריריים, יחידים ובקבוצות, המייצגים את תרבות הספורט והכוח של "היהודי החדש" בארץ ישראל.

לקיר, ברוחב שני מ', היה עשוי זכוכית גם הוא. המצלמה עמדה בצדו המזרחי של הסטודיו והרקעים המתחלפים בצדו המערבי. האור הגיע אפוא מימין ומלמעלה ובעת הצורך אוזן באמצעות רפלקטור משמאל ומלמעלה.

ב־1934, לאחר שעזבה משפחת סוסקין את המבנה ברחוב הרצל, הוסבה קומת המגורים והסטודיו לבית-מלון. ב־1938 הוסבה הקומה שוב, הפעם לבית-קפה. כיום נמצאים בקומה זו שני מפעלי טקסטיל קטנים. החלוקה הפנימית שונתה, כמובן, וקיר הזכוכית בוטל ונאטם.

ציוד הצילום, ההגדלה והעיבוד של סוסקין לא נשתמר. בסרטו של דוד גרינברג על סוסקין מ־1983 נראית אחת ממכונות ההגדלה של סוסקין באחת הצלמוניות שבסביבת רחוב אלנבי, אצל אברהם בן-נחום, המעיד שסוסקין מכר לו את המכונה בשנות ה־1940. מכונת ההגדלה נוספת מופיעה בתצלום של הצלם מקסים סלומון, שצילם את סוסקין ב־1955. הבן רפאל זוכר שציוד הצילום היה מתוצרת רוסית ושאביו השתמש במדאור ידני. אורי קיסרי¹² זוכר מצלמה מסיבית ועתיקה. ריבוי הפורמטים של תצלומי סוסקין מעיד שהיה לו מגוון של מצלמות ועדשות. כמו כן היו לו גיליוטינה לחיתוך תמונות, עמדות הדבקה וריטוש, ולסיום התהליך – מכש כבד וגלופת מתכת, שלחיצת התמונה ביניהם טבעה בה את הלוגו של הסטודיו. (רפאל סוסקין זוכר שהצייר ליטבינובסקי, ידיד המשפחה שאף צייר את סוסקין, היה מרים את המכש בשנינו, כהלצה, כשביקר בביתם.)

בערוב ימיו נהג סוסקין לצלם במצלמת רוליפלס דרעינית בפורמט 6x6 ס"מ. הוא המשיך להדפיס תמונות במעבדה שבבית מגוריו האחרון, ברחוב מוצקין 13 בתל אביב.

8. תצלומי מוסדות, ארגונים ותעשייה

העבודה הגדולה הראשונה של סוסקין כצלם תיעודי של מפעלי תעשייה היתה סדרת תצלומים של היקב בראשון לציון, שהזמינה ממנו הנהלת היקב ב־1913. סוסקין ירד אז על חמור ממקום מגוריו ביפו לראשון לציון, מצויד במצלמה ובתשלילי זכוכית. הוא צילם סדרת תצלומים המתעדת את תהליך עבודת היקב מהכרם ועד הובלת חביות היין לנמל יפו. בשנים שלאחר מכן צילם גם יקבים בויכרון יעקב, רחובות וגדרה, וכן מוסדות, ארגונים ומפעלי תעשייה רבים. בשנים 1921–1924 תיעד את הקמת אתר החשמל של פנחס רוטנברג בחיפה (ר' עמ' 194).

בתל אביב צילם סוסקין את המפעלים הבאים: ביח"ר למשי דלפינר;



אטימת דמות – גבר וכתם לבן, 1920 לערך
אוסף מכון לבון, ההסתדרות החדשה
Blotted out figure, man under a white
stain, around 1920 Lavon Institute collection



"כנפיים" לחייל, 1915 לערך
אוסף מכון לבון, ההסתדרות החדשה
"Wings" for a soldier, around 1915
Lavon Institute collection



"גדוד מגיני השפה העברית", תל אביב, 1925 לערך
אוסף מכון לבון, ההסתדרות החדשה
Hebrew Language Defenders' Corps, Tel Aviv,
around 1925 Lavon Institute collection

שסוסקין החל לצלם בארץ כבר ב־1905. כמו כן לא נמצא כל רישום של תשלילי צילומי החוץ של תל אביב וארץ ישראל. כלומר, סוסקין צילם 22,500 תשלילים של תצלומי סטודיו בכ־23 שנים.

חלוקת התשלילים לפי שנים מגלה שסוסקין צילם בין 200 ל־900 תשלילים בשנה. מן הרישומים ביומנים עולות כמה תופעות חריגות: בשנים 1914–1915 חסרים ברשומות כ־500 תשלילים; ב־1915 נרשמו 4,000 תשלילים; בשנים 1916–1917 לא נרשמו כל תשלילים, אולי משום גירוש היהודים מתל אביב בזמן מלחמת העולם הראשונה; ב־1920 נרשמו כ־1,700 תשלילים; ב־1921 נרשמו כ־8,290 תשלילים, מספר שיא בלתי מוסבר. מתוך 22,500 התשלילים הרשומים ביומנים ועוד כ־2,000 שאינם רשומים נותרו כיום כ־10,800 מתשלילי סוסקין.

בראשית שנות ה־1940 הציע סוסקין לצלם רודי ויסנשטין מצלמנית "פריאור" לקנות את ארכיונו על כל תשליליו. ויסנשטין סירב בנימוס. ב־1963, לפני מותו של סוסקין, חולק ארכיון תשליליו לשניים. ארכיון המוזיאון לתולדות תל־אביב־יפו קיבל 1,211 תשלילים ותצלומים, וביניהם תצלומי החולות, הבתים, הרחובות, האירועים הראשונים של תל אביב ונכבדיה (לתשלילים אלה יש הדפסי מגע). ארכיון העבודה שבמכון לבון קיבל לשימור כ־9,600 תשלילים, מתוכם כ־6,500 נסרקו למחשב והם בעלי רישום מלא. חלק קטן מארכיון התשלילים של סוסקין נמצא בידי המשפחה.

12. השפעות וקשרי עבודה

סוסקין, שפעל בבדידות יחסית בתל אביב של ראשית המאה ה־20, עקב אחר התפתחות הצילום בתקופתו והכיר נוסחאות צילום של צלמים מרכזיים בני זמנו. לדברי בנו רפאל, סוסקין נסע מדי שנה לגרמניה ולארצות אחרות באירופה לצורך התעדכנות מקצועית ורכישת ציוד מקצועי ואביזרים. ההשפעות שספג ניכרות במגוון תחומים: בתכנון הסטודיו על פי המודל האירופי, בסוג הציוד והמכשור, בשיטת רישום היומן וארגון ארכיון התשלילים וגם בנושאים שצילם ובסגנון הצילום: מבנה הקומפוזיציה הצילומית, כיוון התאורה, האביזרים וההעמדה.

באותן שנים פעלו באירופה ובארצות־הברית כמה צלמים מרכזיים, שסוסקין הכיר ככל הנראה את עבודתם והושפע ממנה. אחד מהם היה הצלם הצרפתי פליקס נאדאר (Nadar, 1810–1920). יש דמיון רב בין תצלומי הדיוקן של סוסקין לדיוקנאות המוקדמים של נאדאר, במיוחד בשימוש באור טבעי החודר מבעד חלונות הסטודיו וכן בצילום המבטים והפואטי של אנשי רוח,

10. תצלומי מסעות

סוסקין צילם מסע למצרים שתאריכו המדויק אינו ידוע אבל אפשר לשער שהתקיים בין השנים 1905–1910. במסע השתתפו כעשרה גברים ונשים, שירדו למצרים ברכבת וביקרו בקהיר ובאתר הפירמידות והספינקס. בכמה מהתצלומים נראה סוסקין ובידיו מצלמה קטנה יחסית, אבל ברור שלקח עמו גם מצלמה גדולה, כיוון שתשלילי הטיול כוללים פלטות זכוכית בגודל 24x18 ס"מ.

מסע נוסף שצילם סוסקין הוא המסע לירדן ולפטרה של גימנסיה הרצליה. מחנכי הגימנסיה יזמו ועודדו טיולי תלמידים בארץ ובאזור מתוך אמונה כי המפגש הממשי עם נופיה, מראותיה ויושביה של הארץ, יחזק את אהבת המולדת של התלמידים. בין טיולי הגימנסיה נכללו טיולים לירקון, למודיעין ולירושלים, טיולים ליריחו, מצדה וים המלח, טיולים לאיסלם שבירדן, לחרמון ועוד.

בפסח 1929 יצאו תלמידי הכיתות העליונות של הגימנסיה לטיול בן עשרה ימים לירדן. היה זה הטיול הגדול ביותר של בית הספר והוא כלל בין השאר ביקור ברבת עמון ופגישה עם האמיר עבדאללה, ביקור בג'רש, מען, פטרה ועקבה. בראש הטיול עמדו מנהלי הגימנסיה – ד"ר בן ציון מוסינזון וד"ר חיים בוגרשוב, והשתתף בו רופא בית הספר, ד"ר אהרון בנימיני. בתו של סוסקין, תמר, למדה אז בכיתה י"ב בגימנסיה וסוסקין הצטרף לטיול הן כצלם והן כאב מלווה. בן תלמידי הגימנסיה שיצאו לטיול היה גם אחד, נתן אלטרמן, שתצלומיו של סוסקין העניקו לו לימים השראה בכתיבתו ("הצריף באום ג'וני", **כינרת כינרת**)¹³.

11. ארכיון סוסקין

סוסקין עבד עם תשלילי זכוכית מתוצרת אגפא [Agfa] הגרמנית וגוורט [Gevert] הבלגית, שנקנו בדרך־כלל בחנותו של פרנקו ברחוב נחלת־בנימין, או מהצלם היפואי סוואביני. הוא צילם בדרך כלל בפורמטים שבין 9x13 ס"מ ל־24x30 ס"מ. כמו כן נמצאו 24 תשלילים פנורמיים שלו בגודל 10x30 ס"מ. יומניו של סוסקין ששרדו מכילים רישום תשלילים של תצלומי סטודיו בלבד, החל בתשליל מס' 1 על שם Rosenfeld ב־1909 ועד תשליל מס' 22,500 על שם ג' הורוויץ ב־7.1.1933 (כאמור, הסטודיו פסק לפעול ב־1933). הרישום שהחל בלועזית ב־1909 עבר לעברית ב־1915. לא נמצא רישום לפני 1909, אף



תשליל פגום - אשה, 1925 לערך
אוסף מכון לבון, ההסתדרות החדשה
Damaged negative, woman, around 1925
Lavon Institute collection



תשליל פגום - גבר, 1925 לערך
אוסף מכון לבון, ההסתדרות החדשה
Damaged negative, man, around 1925
Lavon Institute collection

תקופה. בסוף מלחמת העולם הראשונה שיתף פעולה עם סוואביני – צלם ערבי-נוצרי מיפו, בתשלום שוחד לקציני צבא בריטים שנסעו ברכבת למצרים והביאו לצלמים תשלילי זכוכית, כימיקלים לפיתוח והדפסה וניירות צילום. השניים היו מחלקים ביניהם את הציוד ומשאילים ציוד זה לזה. בין תשליליו של סוסקין נמצאו כמה תשלילים בחתימת ידו של יעקב בן דוב, אבל לא ידוע מה היה טיב הקשר בין שני הצלמים. ניסן בן נעם היה עוזרו של סוסקין בשנים 1914–1917 ולאחר מכן נעשה צלמה המרכזי של פתח תקווה. יוסף עירוני היה עוזרו של סוסקין בשנים 1918–1925 לערך והמשיך לצלם עד 1933 בתל אביב. שמואל וכמן ופרד צ'סניק עבדו עם סוסקין בצינקוגרפיה בשנים 1930–1939 לערך. ב־1936, לאחר שכבר חדל מפעילותו הצילומית, הרבה סוסקין לשהות בצלמניית "פריאור" של שמעון (רודי) ויסנשטין בתל אביב וב־1940 אף ניסה – כאמור ללא הצלחה – למכור לו את ארכיון תשליליו.

13. המרחב החברתי-תרבותי של תצלומי סוסקין

פרישתו המפתיעה של סוסקין מעולם הצילום ב־1933 נשארה בלתי מפוענחת. ברצוני להעלות כאן כמה השערות באשר לטיבה של פרישה זו, הקשורה, בעיני, לאקלים התרבותי המשתנה של החברה הציונית בארץ ישראל בשנות ה־1930 וה־1940 ולהשפעתו של אקלים זה על תפקיד הצילום באותה תקופה. עודד ידעיה, במאמרו על תצלומיו של זולטן קלוגר בתקופת "חומה ומגדל" (שנות ה־1930),¹⁴ משרטט כמה קווים מאפיינים של הצילום בארץ באותה תקופה העשויים לשפוך אור על האקלים התרבותי שהביא לפרישתו של סוסקין. ידעיה מתאר את קלוגר, מי שהיה הצלם המרכזי של הקרנות הציוניות (1934–1951), כיוצר של סגנון צילום חדש: צילום ציוני מבוסס המגויס כל כולו למלא תפקיד תעמולתי ולהציג "בעל כורחו" את הצד החיובי בלבד של החיים הציוניים בארץ ישראל. קלוגר וצלמים אחרים, שפעלו אז בארץ בעיקר עבור הקרנות הציוניות, נדרשו במפורש לגייס את מיומנותם המקצועית לטובת הרעיון הציוני. באקלים הזה, וכאשר הקרנות הציוניות הן ספקיות העבודה המרכזיות, צלמים שלא פעלו ישירות בשירות המנגנון הציוני התקשו לשרוד. הלמר לרסקי, למשל, שעסק בצילום אמנותי והגיע לארץ כבעל מוניטין אירופי בצילום בטכניקת המראות, חש גם הוא בתביעה הגוברת לוותר על חירותו היצירתית לטובת האמירה הקולקטיבית ובחר לעזוב את הארץ ב־1948, עוד לפני קום המדינה.

חשוב לזכור כי סוסקין הקדים את קלוגר בארץ ב־30 שנה וכבר ב־1906

שהיה אופייני לסוסקין. צילום הפוסט-מורטם של יהושע חנקין שצילם סוסקין ב־1945 מזכיר תצלום פוסט-מורטם של ויקטור הוגו, שצילם נאדאר ב־1885. השפעתו של נאדאר ניכרת גם בחלק מהקומפוזיציות הצילומיות של סוסקין. צלם חשוב אחר שפעל באותה תקופה הוא האמריקאי אלפרד סטיגליץ (Steiglitz, 1846–1964). שצילם בסגנון רך ופיקטוריאליסטי. ייתכן כי סוסקין אימץ את טכניקת הצילום בעדשות מרכזות בהשפעת תצלומיו של סטיגליץ ובהשפעת התצלומים של חברי קבוצת ה־Photo-Secession שהקים סטיגליץ. תצלומיו של סוסקין מעידים כי הכיר גם את טכניקת החשיפה הכפולה והרבי-פעמית, שבה השתמש הצלם השוודי אוסקר רייילאנדר (Rejlander, 1813–1875). סוסקין השתמש בטכניקה זו, שבה מופיע אותו אדם פעמים אחדות בתמונה אחת, למטרות אלגוריות באמצעות הצגת הדמות המצולמת בהעמדות שונות (למשל: בני זוג בלבוש אירופי ובלבוש אוריינטלי). נראה כי סוסקין, השחקן החובב, נהנה מה"משחק הצילומי" ועשה בו שימוש תיאטראלי. עבודתו של סוסקין, שהיה בה משום תיעוד רציף ושיטתי של אנשי תקופתו, מזכירה את פועלו של הצלם הגרמני אוגוסט סאנדר (Sander, 1864–1976), שפעל באותן שנים ממש. בתקופה שבין שתי מלחמות העולם צילם סאנדר סדרת תצלומים של אזרחים גרמנים בעיר ובכפר; תצלומים המצטרפים לכדי מסמך תיעודי-אנתרופולוגי מרתק על אודות העם הגרמני. הנאצים העלימו את "פרויקט הגרמנים" של סאנדר, בגלל הריאליזם האובייקטיבי הנעדר כל רוח ארית המאפיין אותו. סוסקין, בדרכו שלו, תיעד בתצלומיו את היהודים בארץ ישראל (בעיקר בתל אביב) באותה תקופה. אבל שלא כמו סאנדר, שיצא לצלם את האזרחים במקומם הטבעי – בבית, בכפר או בשדה, סוסקין צילם בעיקר בסטודיו והביא לתוכו את החוץ בעזרת רקעי בד מצוירים. התיעוד האזרחי של סוסקין היה מוקפד ומבוסס והיה מבוסס בעיקר בקרב בני הבורגנות התל אביבית הצעירה, שהיו מודעים למסורת האירופית של הצילום המתעד כמסמל-מעמד.

סוסקין צילם גם כמה סדרות של תצלומים "אותנטיים" של פועלים וחלוצים במקומות עבודתם במפעלים ובשדות ברחבי הארץ. מבנה התצלומים של סוסקין, ההעמדה התמטית שלהם והאביזרים הנלווים מזכירים במידה רבה את תצלומי סאנדר. סוסקין, בעקבות סאנדר, הדגיש את המבט הישיר למצלמה והעלה לדרגת אמנות את מה שסאנדר כינה בשם "הרמוניה". סוסקין חזר אינספור פעמים על אותו בימוי סגור הרמטית ומעובד לפרטיו של התצלום, ובכל זאת, תצלומיו לעולם אינם משעממים ובכל התבוננות אפשר לחשוף בהם שכבות חדשות של מידע.

בארץ היו לסוסקין קשרי עבודה עם כמה צלמים אחרים שפעלו באותה



1.



4.



3.



2.

1. עדשה מרככת - אשה, 1925 לערך אוסף מכון לבון, ההסתדרות החדשה 2-4. עדשה מרככת - גבר, 1925 לערך אוסף מכון לבון, ההסתדרות החדשה

1. Soft lens, woman, around 1925 Lavon Institute collection 2-4. Soft lens, man, around 1925 Lavon Institute collection

את תצלום הסטודיו של סוסקין ברחוב הרצל 24 בתל אביב. ב־1997, במהלך חיפושים אחר חומרים שונים הקשורים לעבודתי, הגעתי לארכיון תנועת העבודה שבמכון לבון. שם נודע לי לראשונה על קיומו של החלק הגדול והנסתר באוסף התצלולים של סוסקין, הכולל את תשלילי הזכוכית של תצלומי הסטודיו ותצלומי ארץ ישראל שלו. אוסף זה הועבר למכון לבון עם מותו של סוסקין ב־1963 ולא נחשף ברובו מאז 1933, שנת סגירת הסטודיו (חלק קטן מתצלומי תל אביב הוצגו ב־1982 בתערוכה משותפת לסוסקין ולשמעון קורבמן במוזיאון תל-אביב, שאצר מיכה ברעם, במסגרת התערוכה "שנות העשרים באמנות ישראל").

ב־1999 אצרתי את התערוכה "עיניים שראו את סוסקין" בבית האמנים בתל אביב, שהציגה חתך מתצלומי הסטודיו של סוסקין ו־20 תצלומים של בתי תל אביב. מבט מעמיק באוסף התצלולים וביומנים המפורטים של סוסקין שכנע אותי שיש בהם חומר מרתק לתערוכה מקיפה, שתוכל לזרות אור לא רק על מכלול עבודתו של צלם נשכח, אלא גם על פרקים עלומים בצילום הארץ-ישראלי המוקדם. העובדה שרק חלקים מסוימים מיצירתו של סוסקין הגיעו אל התודעה הציבורית מעלה שאלות חשובות לגבי היררכיות תרבותיות מקומיות וטקטיקות של מיון, שהביאו להארה או להשכחה של פרקי יצירה שלמים.

מאז ילדותי מלווה אותי תצלום חגיגי של סבי וסבתי כזוג צעיר (כ"ב בניסן, התרע"ח, 1918). השאלה מי היה הצלם שצילם את התצלום הטרידה אותי שנים רבות. בהתבוננות מדוקדקת בפרטי התצלום גיליתי, להפתעתי, את אותו רקע ואותה קומפוזיציה המופיעים בתצלומי הסטודיו של סוסקין. ואכן, תוך כדי עבודתי בארכיון, מצאתי ביומניו של סוסקין את שמם של סבי וסבתי ואת תאריך הצילום הנזכר לעיל. במהלך המחקר על עבודתו של סוסקין גיליתי תצלומים נוספים שלו שבהם מופיעים בני משפחתי (בסדרת תצלומים בבן שמן ובמקווה ישראל ב־1917 לערך ובמסע הצילום בעמק יזרעאל בשנים 1923–1924, אז צילם בקבוצת גבע שהקימו סבי וסבתי ובה נולדתי). כל אלה מחזקים את תחושת הקשר האישי שלי אל תצלומיו של סוסקין. כאשר אני מביט בתצלומים שצילם, בכל אותם אנשים שניצבו מולו, אני מביט, למעשה, בעיניים שראו את סוסקין; עיניהם של השחקנים שהשתתפו בהצגה הגדולה בבימויו של השחקן, הבמאי והצלם – אברהם סוסקין.

אורי קיסרי מספר שסוסקין אמר לו על הסטודיו "הארון והחשוך שלו שהוא, בעצם, מוזיאון לידיעת הארץ". קיסרי, שהכיר את אופיו המיוחד של סוסקין, העמיד אותו מיד על ההבדל: "אמרתי לו", כותב קיסרי, "שאני מוכן להסכים להגדרה זו מבחינה ציבורית, אך מבחינה אינדיווידואלית, אישית ומשפחתית, חוששני שאטלייה זה הוא גם בית עלמין רחב ידיים בו קבורים, ללא פרחים וללא ביקורי נאמנים, הסבים והסבתות, האבות והאמהות". באותה שיחה, המצוטטת מן הזיכרון, אמר סוסקין: "בארכיון הנגטיבים שלי כל דבר קרוי בשמו, ואני צילמתי לא רק תינוקות בעריסה אלא גם מצבות על פני קברים. מבין אתה, אם נביט אל המוות, על הסוף כעובדה מוגמרת שאין מנוס ממנה, הרי שגם לווייה זוכה לנגטיב מכובד בדיוק כמו ברית מילה".¹⁶ ואכן, בתצלומיו של סוסקין, באותה רוח מפוכחת ונטולת פאתוס, זוכים המתים לנגטיב מכובד לא פחות מזה של החיים, ואזרחי העיר לנגטיב מכובד

עסק בצילום ההתיישבות בארץ ישראל. אבל ידעיה רואה שוני ניכר בין אופי הצילום ההתיישבותי של סוסקין לבין הצילום המגויס של קלוגר ובני דורו. "תצלומיו של קלוגר מהווים ללא ספק ציון דרך משמעותי, מבחינה סגנונית, בהשוואה לסגנון הצילום של בן דוב או סוסקין. הדבר ניכר לא רק בשיכלולה של מערכת הסמלים הציוניים עד לכדי שיאה בתקופת 'חומה ומגדל', אלא בסגנון הבימוי ובאופן העמדת הדמויות: [...] סוסקין בחר את דמויותיו על פי חלקן ב'בניין הארץ', כשהן ניצבות בקפידה נוכח המצלמה, ואילו קלוגר בנה את תצלומיו סביב האתוס הציוני: דמויותיו המצולמות, שלא כמו אלו של בן דוב וסוסקין, לעולם אינן מביטות במצלמה, אלא עסוקות תמיד בעשייה".¹⁵ המבט הצילומי של סוסקין, גם כשהוא משרת את הרעיון הציוני, הוא תמיד מבט ישיר והרמוני וקרוב ברוחו לתצלומי קבוצת F.S.A., שפעלה בארצות-הברית בשנות ה־1930 ותיעדה בהזמנת הממשל את מצבם העגום של החוואים האמריקאים באותה התקופה. חברי ה־F.S.A. ראו עצמם מחויבים קודם כל לנורמות אמנותיות-אסתטיות ורק לאחר מכן לאופן שבו ישמשו התצלומים בידי הממשל. ידעיה מדגיש את ההיבט האלמוני שהשתלט על הצילום של קלוגר וחסם בו כל ניואנס אישי; סימפטום המאפיין את רוב התצלומים המופיעים בעיתוני התקופה.

האם סרב סוסקין להתמסר לתביעה הגוברת לצילום ציוני מגויס, או שמא היה כבר בעל סגנון אישי מגובש מכדי שיוכל להיענות לתביעותיו האנונימיות של סגנון הצילום שיצרו קלוגר ובני דורו? נראה שסוסקין התעקש לאורך כל שנות פעילותו לשמור על אוטונומיה צילומית, פרי החלטות אישיות ושיקולים סגנוניים. גם כשנכנע לרוח התקופה וסיפק למצולמיו בסטודיו תחפושת ערבית ברוח אוריינטליסטית, פרש מאחורי גבם רקע של נוף אירופי, כאילו אמר להם: "להתחפש זה בסדר, אבל זכרו מנין באתם". הנטייה הברורה ל"בורגנות מערבית" בצילום של סוסקין היתה מנוגדת לרוח הציונית המקומית שביקשה להציג עצמה כמהפכנית. ייתכן כי סוסקין חש שהלחץ החברתי והממסדי גובר עליו וכי הוא נתבע ליישר קו עם הצילום הלאומי המגויס, שנעשה בשנות ה־1930 סגנון ברור ומנוסח היטב, ולפיכך החליט לסגור את הסטודיו לצילום ולפתוח עסק חדש, שאינו מחויב לעיצוב ערכי התקופה. על אף פרישתו המוקדמת ב־1933 ועל אף שניתק מעולם הצילום המקומי במשך 30 השנים שלאחר מכן, "נלכד" הצילום של סוסקין ברוח הלאומית-הנוסטלגית. תצלומיו של סוסקין תוּגו בצילום תיעודי המנציח את בנייתה של העיר העברית הראשונה, זו שאינה קיימת עוד אלא בתשליליו. ספר זה והתצלומים המופיעים בו מנסה להציג את סוסקין כצלם בעל גוף עבודה רחב היקף ומגוון; צלם בעל נטיות אמנותיות-אסתטיות מובהקות המשתקפות ברוח התקופה שבה חי ופעל.

14. אחרית דבר

המפגש הראשון שלי עם הצילום של אברהם סוסקין היה ב־1993, בפרויקט הגמר בבית הספר לאמנות, שכלל הדפסות של תצלומים על גבי מרצפות (בלטות) שנעקרו מבתיים ישנים בתל אביב. על אחת המרצפות האלה הדפסתי



שער דבר השבוע מס' 46 לכבוד יום הולדתו
ה־80 של סוסקין, נובמבר 1961 אוסף משפחת סוסקין
Front page of Dvar Hashavua, nr. 46, dedicated
to Soskin's 80th anniversary, November 1961
Soskin family collection



צלם לא ידוע, אברהם סוסקין ודוד בן גוריון בשדה
בוקר, 1961 לערך אוסף משפחת סוסקין
Unknown photographer, Avraham Soskin and
David Ben Gurion at Sde Boker, around 1961
Soskin family collection



שרה ויעקב ריזיק (רז), 1918 אוסף פרטי
Sara and Yaakov Rijik (Raz), 1918
private collection

הערות

1 טיוטת הדברים שנשא סוסקין נשמרה בידי בני המשפחה.

2 יעקב זרובבל, "סג' נהור", האחדות, שנה ג', י"ד בניסן תרע"ב [1912], גיליון 25-26, עמ' 18-23.

3 אלה בינשטוק, "האיש שצילם היסטוריה – אברהם סוסקין, ראשון הצלמים של תל אביב", דבר
השבוע, 3.11.1955, עמ' 6.

4 בביקורת על הספר נכתב: "[...] נודמן לי בימים האחרונים אלבום הצילומים של אביב של אברהם
סוסקין, הצלם התל אביבי הראשון, שנעשה במידה ידועה שותף לכל מעשה בראשית של עיר צעירה
זו. ולא אתבייש להגיד: יותר ממה שיכולים לתת עשרה ספרי תיאור ותור, נותן האלבום המצוין הזה,
על פי הכלל הידוע 'טוב מראה עיניים מהלך נפש'. בנידון זה טוב חלקנו מחלקם של אבותינו בימי
העלייה הקדומה לארץ, שהשאירו לנו פרשות הכיבוש שלהם רק במסגרת של אותיות גרידא. ולא
פלא הוא, איפוא, הדבר שרוב המעשים המסופרים בדברי הימים נראים לנו עכשיו כדברים שרובם
אגדה. אבל לנו, הכובשים בדור האחרון, יש אפשרות להשאיר לבנינו אחרינו את דברי ימינו גם בתמונות
מאירות עיניים. מכונת הצילום היא הכותבת לנו כיום את [...] ההיסטוריה שלנו בארץ. [...] באלבום באו
גם צילומי מייסדי תל אביב, וכן מאורעות חשובים של תל אביב: קבלת פני הנציב הראשון ליהודה,
קבלת פני יוצר הכרות בלפור, ועוד. בראש האלבום בא הסמל של תל אביב והמוטו 'אבנך ונבנית'
(הארץ מס' 2425, ה' באב, תרפ"ו, 1926).

5 "סוסקין הוא מרגל", צעק חסן בק – והתכוון לתלות את הצלם הזריו... מאת כתב מיוחד, מוסף
7 ימים", וידיעות אחרונות, 26.1.1962.

6 המסמך מארכיון בית השומר, כפר גלעדי.

7 ישראל גינצבורג, "התמונה הראשונה של העיר תל אביב צולמה במקרה...", הבוקר, 10.11.1961.

8 שלמה שבא, "העיר שהמציא סוסקין", דבר השבוע, 21.2.1986.

9 "סוסקין הוא מרגל" צעק חסן בק – והתכוון לתלות את הצלם הזריו...", 26.1.1962.

10 כשם שסוסקין נחשב "הצלם של תל אביב", כך נחום גוטמן, הצעיר מוסקין ב־17 שנה (שניהם עלו
לארץ ב־1905), נחשב "הצעיר של תל אביב". ב־6.10.1955 התפרסם בדבר השבוע מאמר של גוטמן לציון
50 שנה להיווסדה של גימנסיה הרצליה. המאמר לוהה בתצלומים של סוסקין ובסיומו צייר גוטמן את
סוסקין בפעולה. בצד הרישום נכתב: "הצילומים בעמודים אלה של א' סוסקין, הצלם הרפורטר הראשון
של תל־אביב. הריהו לפניכם". רישום נוסף בדיו של סוסקין נעשה בידי גוטמן כנראה בסוף שנות ה־1940.
ברישום נראה סוסקין יושב על כיסא נוח, ככל הנראה בחצר ביתו ברחוב לילינבלום 12 בתל אביב.

11 מודעה בהחירות, י"ג בשבט תרע"ד (9.2.1914), עמ' 1.

12 אורי קיסרי, "פוזיטיבי בין נגאטיבים", מעריב, 25.10.1963, עמ' 5. מערכת העולם הזה שבעריכת
קיסרי שכנה בבניין שבו התגורר סוסקין ברח' לילינבלום 12 בתל אביב.

13 ב־12 בפברואר 1989 הציגה ויואן סילבר־ברודי תערוכת רפרודוקציות מאלבומה של תמר מני
(סוסקין) – "מיקסם הסלע האדום" בגלריה סילבר פרינט בירושלים. התערוכה שילבה בין תצלומיו של
סוסקין בשחור לבן מהטיוול לירדן לבין תצלומי הצבע של נח פולברג, שצולמו בפטרה ב־1986. בארכיון
סוסקין במכון לבון נמצאו חלק מהתצלומים המקוריים של המסע (שלמה שבא, דבר השבוע, פברואר
1989).

14 עורר ידעיה, "בדרך לתפקוד חברתי, על תצלומיו של זולטן קלוגר מתקופת 'חומה ומגדל'", קו 10,
יולי 1990, עמ' 12-21.

15 שם, עמ' 18.

16 "פוזיטיבי בין נגאטיבים", 25.10.1963.

לא פחות מזה של חלוצי ההתיישבות הכפריים. ספר זה מבקש להעלות את
המסך מעל פני הבמה המרכזית ואחורי הקלעים של תחילת היישוב היהודי
בארץ ישראל בראשית המאה ה־20 ולהאיר שוב את שחקניה הרבים, "הסבים
והסבתות, האבות והאמהות".

תודות

אנשים רבים סייעו לי בתהליך העבודה על התערוכה והספר. ללא הסיוע האישי והחם,
הידע ההיסטורי והעזרה הטכנית שקיבלתי, לא היו התערוכה והספר יוצאים אל הפועל.
בראש ובראשונה אני רוצה להודות למשפחת סוסקין: הבן רפי סוסקין, אשתו עליזה
ובנם רן; הבת תמר מני ז"ל ובתה רותי יובל. החומרים התיעודיים שסיפקו לי והעדויות
ששמעתי מפייהם סייעו לי מאוד בהרכבת דיוקנו של אברהם סוסקין.

תודה לאנשי הארכיונים לדורותיהם, ששמרו על תשלילי סוסקין 40 שנה, ולעובדיהם
כיום: ארכיון תנועת העבודה־מכון לבון – המנהלת נגה בוטנסקי והעובדים אלכסנדרה
תומרינסון ומוטי כהן; ארכיון העיר תל אביב־מוזיאון ארץ ישראל – המנהל אילן כהן,
המנכ"ל צחי בקר, אחראית אוסף התצלומים בתיה כרמיאל ועובד מעבדת הצילום
ליאונרד פדרול.

יבואו על הברכה המוזיאונים שהחליטו לערוך את התערוכות במשכנם: מוזיאון
תל אביב לאמנות והמוזיאון הישראלי לצילום ע"ש אלי למברגר בגן התעשייה תל־חי.
תודה לעוזרת לאוצר שרה ריימך־שור על עזרתה הברוכה וכן לעובדי המוזיאונים שסייעו
בהפקת התערוכות. תודה לסורק התשלילים אריה (סצי) שגיא, למעצבת הספר דפנה
גרייף, לעורכת הטקסט בעברית אורנה יהודיוף ולמתרגמת לאנגלית ביאטריס סמדלי.
תודות למדפיסי התצלומים לתערוכה: דיגיטל פוטופרינט – מנהל השיווק יאיר וידנפלד,
המעצב הראשי אבנר נחמני וצוות הסדנה הטכנית; ישראקולור – מנהל השיווק אבי
אמינוב.

תודה גם ליעל תדמור מסטבאום, יורם רובין, אנינה קפלן, שולה וידריך, שלמה
שבא, ש. שרייה, אלה בינשטוק, נתן דונביץ', ישראל גינצבורג, יוסף הלחמי, יגאל שתיים,
כורש והדטי, שתרמו כל אחד בדרכו.



למעלה: הצללה - אברהם סוסקין, 1930 לערך אוסף משפחת סוסקין
above: Shadow technique, Avraham Soskin, around 1930 Soskin family collection

למטה: הצללה - תמר ורפי סוסקין, 1930 לערך אוסף משפחת סוסקין
below: Shadow technique, Tamar and Rafi Soskin, around 1930 Soskin family collection