

פאול גולדמן
צלם-עיתונות, 1943-1961

פאול גולדמן

צלם-עיתונות, 1943-1961



מוזיאון ארץ-ישראל, תל-אביב

פאול גולדמן
צלם-עיתונות, 1943-1961

תערוכה בגלריית מגדל
סתיו תשס"ה

אוצר התערוכה: שלמה ערד
סריקת תמונות והדפסתן: פנורמה טכנולוגיות הדמיה בע"מ
עיצוב גרפי (תערוכה): נאוי קצמן

עיצוב הקטלוג: נעמי מורג
הבאה לדפוס: גניה דולב
תרגום לאנגלית (כיתובים): מירון מזדיני
הדפסה וכריכה: מפעלי דפוס כתר, ירושלים

© כל הזכויות שמורות
למוזיאון ארץ-ישראל, תל-אביב
תשס"ה - 2004

הצילומים מאוסף מר ספנסר מ' פרטריץ, ארצות-הברית

**התערוכה והקטלוג התאפשרו הודות
לתרומתו הנדיבה של מר ספנסר מ' פרטריץ**

יכל אותן תמונת ידועות
צלמו בדרך המקרה, בלי
כל כוונת והכנות. בוקר
אחד מזמן מישהו עם
תצלמה לאיזה מקום נידח
ואנשים מסתדרים ליד
כותלו של צ'רף... והצלם
אומר - רגע, לזיך, לא
למע - ועושה קליק...
ואיש איש מייחס לזה כל
חשיבות -
ואחר כך רואים את
התמונה המשנה,
החרישית, ואומרים -
תמונה היסטורית... ומי
פייל ומי חלם?
ודק האל אשר חזה
אחרית מבראשית
רק הוא ידע אז למה הוא
הזמין את הצלם."

נתן אלתרמן

מתוך "נסרת נסרת", 1962

תצלום של פאול גולדמן, מהאלבום
הפרטי, שנות החמישים

Photograph of Paul Goldman from
his private album, 1950's



הוקרה לצלם-עיתונות

אפשר לתאר התרחשויות גם אם לא היית עד להן. לכתוב סיפורי מסע, לעתים אפילו דיווח עיתונאי, בלי לצאת מהבית. ציירים מעצבים עולמות במכחול, מסוגרים בסטודיו. היסטוריונים מנתחים אירועים למחשב. פרשנים מנסחים מציאות למיקרופון. אבל כדי לתעד באמת את הרגע, אתה חייב להיות שם. עם המצלמה.

פאול גולדמן היה כמעט בכל מקום, בזמן הנכון. הוא עמד עם המצלמה ליד עריסתה של המדינה-בדרך, ליווה אותה באירועים מכוננים ותיעד אותה צומחת, נאבקת על קיומה, משתנה, מתבגרת.

התקופה, שגולדמן כיסה בתצלומיו הנפלאים, כמו גם היקף עבודתו, מחזקים את מעמדו כצלם-עיתונות חשוב ומשמעותי. הוא תיעד את תקופת המנדט הבריטי, את ההתיישבות והמעברות, את מחנות המעפילים בקפריסין והגעתם של ניצולי השואה ארצה, את מלחמת השחרור, את העלאת יהודי תימן ב"מרבד הקסמים". הוא צילם פליטים ומדינאים, ראשי מדינה ואנשים מן השורה.

אין ספק, שהיה מקצוען, פרפקציוניסט, בעל יכולת אבחנה וחוש נדיר לסיפור. אין ספק, שמתוך ארבעים אלף הנגיבים בארכיונו של גולדמן – ובהם תצלומים רבים שטרם ראו אור – יכולנו בקלות להעמיד יותר מתערוכה אחת.

רצף עבודתו והנושאים שצילם מהווים ראשי פרקים באתוס הציוני, אוצר בלום להיסטוריונים וסוציולוגים, תלמידים וחוקרים. אבל לגביי, לעבודתו של פאול גולדמן יש משמעות נוספת, ולא רק מפני ששנינו צלמים. כניצול שואה שהיה לפליט, הייתי אי שם באירופה, ילד שטרם מלאו לו תשע שנים, כאשר גולדמן צילם המוני אדם חוגגים בתל-אביב את סיום המלחמה (VE-Day). צילום זה במיוחד מרגש עבורי; הוא מוסיף עוד ממד לחוויות הרגע המאושר של סיום המלחמה, ממד נוסף לתודעה ולזיכרון שלי. לא נמנית עם הפליטים ניצולי השואה שגולדמן צילם בעתלית, אבל שנתיים מאוחר יותר זכיתי לאותה קבלת פנים: "הנה הסבוניס באים".



פול גולדמן, דיוקן
עצמי, 1946

Paul Goldhamer,
self portrait, 1946

ב־1956 אני כבר בקורס מכ"ים. ב־31 ביולי האימונים הופסקו ואני התנדדנו סביב מקלט הרדיו בחדר האוכל כדי להאזין לשידור משחק הטניס בין נבחרות הכדורגל של ברית-המעצמות וישראל (עמ' 104-105). גולדמן, כמוכן, היה שם, כאשר הגל של סטלמן עשה היסטוריה. אך עבורי תצלומי של גולדמן ממלאים גם שורות חסרות בתעודת הזהות האישית שלי; הם מטחישים את החוט הבלתי נתפס הקושר בין הילד שהייתי – זה ש"שנודד" אוכל מחיילים רוסים – לבין החייל במדים, השואג משמחה עם חבריו בעקבות הגל של סטלמן. התצלומים מימי המנדט הבריטי מספרים מה משלל כיבוש מחד גיסא, חוטי תיל ומחסומים שהוצבו ברחובות תל-אביב, ומאידך גיסא, רכב צבאי בריטי עולה באש, בעקבות פעולה של האצ"ל ולא, לא הרסו בתום בתגובה, לא "חשפו" שטחים. הגה נציג הכיבוש בודק תעודות על רקע חלון ראווה צנוע המסרז "פריקור"; בדיקת תעודות אדיבה, לפחות כפי שנקלט בעדשת המצלמה. חייל בריטי אחר אוחז ברוך ובעדישת תינוקת יהודייה,

פליטה קטנטנה (עמ' 55). ומה קרה לאותו דו־קיום אמיתי כמו זה המתואר בתצלום מזכרון יעקב (עמ' 50)? לא הרבה צלמים "ציונים" תיעדו מראות כגון מניסתם של הפליטים הערביים המגורשים (עמ' 92). ואף צלם אחד לא התקרב כל־כך לכתובת הקעקע המטלטלת "FELD HURE" (זונת שדה), החרוטה באמזריות על טורסו נשי של ניצולה (עמ' 37). הצילום הניקב, הישיר והנקי מקפיא את הלב, ואפילו טבעת הנישואין על ידה של המצלמת לא מספקת נחמה. לראות ולבסות.

הצלם רוברט דואנו המידר צילום טוב כ"מעורר התרגשות אצל המתבונן או גרם לו לחייך – או שניהם גם יחד". פאול גולדמן הצליח לעשות זאת. אך למרות ההערכה המקצועית שלה זכה מעמיתים ומעורכים, התקשה לפרנס את משפחתו בכבוד. לא פחות מכתיבה העבודה, שתצלומים רבים שלו הופיעו בעיתונות עם קרדיט זעיר, או פיארו אלמונים ללא קרדיט בכלל, וכך נכנסו לפנתיאון הזיכרון הלאומי באוניברסיטת תל־אביב. הדוגמה המוסרת ביותר היא התצלום הבלתי נשכח של בן־גוריון בבטן ים, שניש על ראשו על חוף ימה של הרצליה (עמ' 24-25). מישהו זוכר את שמו של הצלם?

התערוכה הזו מבקשת לתקן שול, אם כי באיחור, ולתת לפאול גולדמן את הכבוד וההוקרה – וגם ההכרה – המגיעים לו כצלם עיתונאי.

מתוך ארבעים אלף הנגטיבים ניסיתי לבחור תמצית מייצגת של הצלם, התקופה ומיטת הנשאים שצילם. ניסיתי לנצח את הקשרים שידגישו את משקלו המוסרי והרגשי של התצלום הבודד. וגם לומר משהו, בשטח, על עצמו. תקוותי היא שבעקבות התערוכה יזכה המטמן שאצר פאול גולדמן בארכיונו, אוסף המנצח את תולדות היישוב והעשור הראשון של המדינה, לאכסניה ראויה בארץ.

אני אסיר תודה על הזכות המיוחדת שניתנה לי לאצור את התערוכה. תודה מיוחדת מאד לטר ספנסר מ־פרטריין על שנטל את הארכיון של פאול גולדמן מכליה ושכחה. תרומתו הגיבה איפשרה את קיום התערוכה והוצאת הקטלוג המלווה אותה. תודותי לעמיתו וידידי דוד רובינר, צלם "טוים" בישראל, שהגיש סיוע מקצועי במיון התצלומים ובקטלוגם ובסריקת הארכיון ונענה לפנייתו ושינויותיו בסבלנות ובנעם, ולפרופ' אליעזר רחמילביץ' שסייע בצד הלוגיסטי ובמרכבת יותר. תודה להנהלת מוזיאון ארץ־ישראל, תל־אביב – המנכ"ל אילן

כהן והסמנכ"ל צחי בקר – על הצגת התערוכה והוצאת הקטלוג. רבים מידידי תרמו מזמנם, וסייעו לי מי במידע, בעצה, או במעשה. יבואו על התודה צבי אלגת, שאול ביבר, מיכה בר-עם, בתיה דונר, רחל הירש, ליהיא לפיד, גיורא פורדס, שלמה שבא ומיקי כהן.

תודות מקרב לב לדוד גלעדי ולאורי אבנרי, על שחלקו איתי את היכרותם עם פאול גולדמן; לדן פתיר שתרם מזיכרונו ומניסיונו ככתב ספורט לשעבר; לעוזי נוריאל, מנהל מאגרי מידע במשרד החוץ, וליוסף גוברין, גמלאי המשרד, שידיעותיהם וזיכרונם סייעו לי רבות. לטייס, סגן-אלוף (מיל) אורי ירום, שפתח את ביתו ולבו לפניי, הקדיש לי מזמנו ותרם מידיעותיו הרבות על חיל האוויר בחיתוליו; לרונית וייס-ברקוביץ ולנעמה שפי שבידיהן השפה העברית הופכת מנגינה נעימה.

אחרונה חביבה, זוגתי, גולי נאמן ערד, שתמכה והרגיעה, העירה והאירה וכהיסטוריונית בדקה כל פרט. אין צורך לומר שהנוסחה המקובלת תקפה: כל השגיאות והשיבושים הם שלי.

שלמה ערד

אוצר

* כל המידע בכותרות התצלומים נבדק באופן עצמאי. במקרים שהדבר לא התאפשר, התיאור מבוסס על הרשום בארכיון הצלם.

פאול גולדמן מחווה לצלם-עיתונות

ישעיהו ניר

פאול גולדמן נולד בבודפשט בשנת 1900. לארץ הגיע בשנת 1940 לאחר תלאות לא מעטות עם רעייתו הצעירה - ומצלמתו. בבואם נכלאו בני הזוג במחנה המעצר בעתלית. כעבור זמן מה התגייס גולדמן לצבא הבריטי ואף נפצע פעמיים בקרבות טוברוק נגד הצבא הגרמני בפיקודו של "שועל המדבר", פילדמרשל רומל. לאחר שחרורו מהצבא החל להתפרנס מצילום. בארכיונו נשתמרו ארבעים אלף נגטיבים, שצולמו ברובם לסוכנויות עיתונות בינלאומיות. את רשימת עבודותיו ניהל גולדמן בקפדנות מופתית מ-1943 ועד ינואר 1967. גולדמן נפטר בשנת 1986. בספטמבר 2004 מתקיימת לראשונה תערוכה המציגה מעבודותיו. חייו של אדם, סיפור ומלואו.

האווירה ששררה בעיר הולדתו של פאול גולדמן לא יכלה שלא להשפיע על עבודתו ועל חייו. בראשית המאה העשרים הייתה בודפשט עיר החולשת על שטחים גדולים ועמים רבים, עיר תוססת וליברלית בחלקה, גם אם לא נשתוותה בכך לווינה, בירת הממלכה האוסטרו-הונגרית. אולם הרוחות שנשבו מוינה, אז אחד ממרכזי החיים האינטלקטואליים של אירופה, הגיעו גם אליה. בבודפשט של אותן השנים צמחו שלשה צלמים שקנו להם שם עולמי: אנדרה קרטס, מרטין מונקאצ'י ואנדרה פרידמן הוא רוברט קאפה. אנדרה קרטס (נ' 1894) החל לצלם בהיותו בן 16 כאוטודידקט. בהונגריה צילם עד אמצע שנות העשרים, ותצלומיו אלה נחשבים בין מיטב יצירתו. לאחר מכן עבר לפריס ולניו יורק ונתפרסם גם שם. מרטין מונקאצ'י (נ' 1896) נדע בבודפשט כצלם-העיתונות בעל השכר הגבוה ביותר. גם הוא

פרופ' ישעיהו ניר, מן המחלקה לתקשורת ועיתונאות באוניברסיטה העברית, ירושלים, התמחה בחקר אמצעי התקשורת החזותיים המודרניים (קולנוע, טלוויזיה, צילום) ובהיסטוריה של הצילום. ביים סרטים תיעודיים והציג תערוכות צילום. ספרו *The Bible and the Image, The History of Photography in the Holy Land 1839-1899* שיצא לאור בשנת 1985 בהוצאת אוניברסיטת פנסילבניה, זיכה אותו בפרס ע"ש קנת סמילין בניו יורק.



פול גולדמן בתפקיד ניצול
שואה בעת צילומי הסרט
"בית אביו", 1947

Paul Goldman in the role
of a Holocaust survivor
on the set of the film
"My Father's Home", 1947

המשיך ועשה חיל בעיקר בארצות-הברית וכיום הוא נחשב לאחד מאבות צילום-העיתונות המודרנית המפורסם משניהם, אנדרה פרידמן (נ' 1913), גדל במרדשטט. את דרכו בתחום הצילום החל כסטודנט בבבלין, ולאחר מכן התגורר בפריס ובניו יורק. לימים שינה את שמו לרוברט קאפה והיה אחד מטייסיו "מגזים", סוכנות הצילום הבינלאומית החדשה. בימי מלחמת העצמאות הגיע קאפה לארץ ועד מהרה היו גולדמן והוא לידידים קרובים. מספרת דינה גולדמן, רעיית הצלב: "הם הבטיחו לבוא לארוחת ערב והופיעו בבית אחרי שלשה חודשים...". גולדמן הנציח את קאפה כשהוא לא מטלח, עיף, מופנם – בתצלום שהוא אולי הדיוקן האישי ביותר של הצלב הגדול (עמ' 111).

בשנת 1918, עת הגיעה האימפריה האוסטרו-הונגרית אל סוף דרכה, היה גולדמן צעיר בן 18, שאישיותו ואפיו מנוצבים,

בוגר תיכון וצלם חובב או מתלמד אצל צלם – הפרטים אינם ידועים. הוא גדל, כאמור, במוקד תרבותי מרכזי-אירופי חשוב ועם זאת נשא גם את מורשתה של חברה שמרנית מאד, בורגנית, שסיגלה לעצמה דפוסי התנהגות וחשיבה של האריסטוקרטיה, דגלה בערכים נוקשים ועודדה יהודים להתנצר. משהו משרשיו אלה של גולדמן משתקף בבירור בתצלומיו. הוא היה איש העולם הגדול באורחותיו וידע לתקשר והגיע עד מהרה אל ראשי היישוב, ועם זאת היה קונפורמיסט בעבודתו, כפי שניכר מתצלומיו. עבודות מימיו בהונגריה, בשנים שבין מלחמות-העולם, אינן מוכרות, אך ידוע כי בבואו לארץ כבר היה צלם מנוסה, ועל פי עדות מכריו איש משכיל, חסר כול, פליט.

יותר פליט מאשר עולה חדש. גולדמן הגיע לארץ מאירופה של שנת 1940, שנת הניצחונות הגדולים של גרמניה. העצמה הנאצית היכתה בסנוורים את תושבי מרכז היבשת וחזקה בה את היסודות הימניים. גולדמן לא העריך את הצפוי לו במציאות החדשה שאליה נקלע, כנראה ללא כל רקע ציוני. אולם הוא ידע היטב מה הותיר מאחוריו. הוא יצא לדרך עם רעייתו בהרגשה לא קלה, בהותירו מאחוריו את הוריו ובני משפחתו האחרים. כעבור כמה שנים, ידע בבירור כי לא חרד לשווא וכי כל משפחתו נספתה. ידיעה זו מהדהדת בשני תצלומים – האחד דיוקן עצמי (עמ' 7) והשני לקוח מן הסרט "בית אבי", 1947 (עמ' 11), שבו עבד כצלם סטילס. שני התצלומים מעידים לא מעט על גולדמן האדם. כך החליפה המסודרת שימיה הטובים מאחוריה, כך ה"דג מלוח" כפי שקראו אז לעניבה, כך מתאר פניו האירופיים-בלקניים אם לא הונגריים במפגיע. לא "צבר". לא בכדי ביקש ממנו הבמאי להשתתף בסרט גם בתפקיד שולי של ניצול שואה. כבר משלנו, ובכל זאת גם זר; אדם שלא קל לו, אדם שאינו קל; עוד לא זקן, כבר לא צעיר – גם במונחים של ימינו. עולה חדש ומבוגר למדי, שאינו שולט בעברית ומבקש לעבוד בתחום הצילום, לא יכול היה שלא להרגיש כי אין מצפים לו בזרועות פתוחות ביישוב העברי של שנות הארבעים – יישוב צעיר בכל מובן אפשרי.

שנת לידתו ושנת עלייתו של גולדמן מהוות שני ציוני דרך מרכזיים להבנת מקומו בהיסטוריה של הצילום הישראלי ויותר מכך בסוציולוגיה של הצילום הישראלי. על-פי גילו, היה גולדמן מבוגר בעשור או שניים מיתר עמיתיו צלמי-העיתונות, ועל-פי הוותק היה כמעט הצעיר מביניהם – כלומר, מצוי היה בעמדת נחיתות מובהקת. זאת ועוד: עמיתיו החלו את עבודתם המקצועית

כאן בשנות העשרים לחייהם ואילו הוא היה בשנות הארבעים לחייו. זהו הבדל משמעותי מאוד במרוץ המאפיין את עבודת צלם־העיתונות, הממהר יום יום מאירוע לאירוע, משם לחדר החושך, ולבסוף עם תצלומיו ממערכת עיתון אחת לאחרת. בנוסף לכך, היה גולדמן בראשית דרכו נטול קשרים ומצויד במקצוענותו בלבד. השוק היה רווי ומצומצם, נתון רובו ככולו בידי קרן קיימת לישראל וקרן היסוד. המתחרים היו רבים, והעברית שבפיו עילגת, גם אם השתפרה מעט במרוצת השנים. סוכנויות הידיעות הזרות אמנם שימשו לו נמל בית מגוון, אולם על מקומו כצלם נאלץ להיאבק – משימה לא קלה לאדם שהיה ג'נטלמן, בעל נימוסים מימי המונרכיה.

לפחות 34 אלבומים וספרי צילום הופיעו בארץ ב־1945-1963. בארבעה בלבד נכללו עבודותיו של גולדמן, למרות שרבות מהן נתפרסמו גם בעיתונות המקומית. מקומו נפקד לא רק בשל השתייכותו לקבוצת גיל וותק מסוימת, אלא גם בשל הנושאים, שהיו מביקשים בשוק הצילום של התקופה. אלו התמקדו בעיקר בשדות־העמק ובשלמות הבטון והמלט שבהן הארץ לבשה ופשטה צורה. גולדמן לא התמחה בצילומי נוף ואדריכלות, ואילו הדמויות הססגוניות בחוצות העיר תל־אביב, שהיו אהובות עליו, היוו סחורה פחות מביקשת (עמ' 96, 97, 99). גם חלק זה מסיפורו של גולדמן שייך לסוציולוגיה ולהיסטוריה של הצילום הישראלי.

גולדמן אמנם ידע ליצור קשרים ולשמור עליהם, אך אלה לא תמיד הקלו עליו. לדברי קרוביו וידידיו, היה איש סגור ובמידת־מה ממורמר. הוא עבד קשה, לרוב הרחק ממשפחתו, שחייתה בצניעות רבה. עם זאת היה אב, שהכניס את בתו ברזי המקצוע, תוך שהוא מזהיר אותה מפניו. רעייתו סייעה בידו בעבודות המעבדה, ואילו בתו חלקה עמו את משימותיו העיתונאיות, לעתים תוך סיכון עצמי. גולדמן גמל לה כשלקח אותה כצלמת־משנה לאירועים נוצצים וחשובים. עוד בילדותה נהגה לשבת על ברכיו ולנהוג בג'יפ שלו, שהיה מוכר ומפורסם לא רק בין הצלמים (גולדמן רכש אותו תמורת מצלמה מידי קצין בריטי שעזב את הארץ בתום המנדט). האב אף שיתף את בתו בתחביבו, הציד.

גולדמן לא נכח בעת לידת בתו – בליל כ"ט בנובמבר 1947, שבו נערכה ההצבעה באו"ם על הקמת מדינה יהודית ומדינה ערבית בארץ־ישראל. באותו לילה צילם את דוד בן־גוריון. כשנתבשר על הולדת בתו, נועץ בבן־גוריון בדבר שמה, וזה השיבו: "מדינה, כמובן, הרי נולדו יחד". ואכן, כך נקראה הילדה, ובקיצור מדי, במלרע כמובן, כינוי בעל צליל אוסטרו־הונגרי

בתו של הצלם,
מדי (מדינה) גולדמן,
20 ביולי 1958

The photographer's
daughter, Medi (Medina)
Goldman, 20 July 1958



מוכהק וחביב. גולדמן צילם את בתו בידי אמה, מסתתרות מפני הכדורים (עמ' 114), אך לא נכח לצד רעייתו גם כשנפצעה באחד הלילות. סגור בחוד חושך שבדירתם, לא שמע דבר ומצא אותה רק לאחר שסיים את מלאכתו, כשהיא שוכבת חסרת הכרה על הרצפה. מפציעתה זו סבלה שנים. "לא היה אז רנטגן בסביבה" אימרת מדי. גם זה חלק מן הסיפור. גם קרבתו המקצועית והאישית לבן-גוריון, המטלמת באנקדוטה של אותו לילה, היא חלק מן הסיפור. ללא ידיעת עברית ושנים מעטות לאחר שהחל לעבוד כצלם הגיע עד ה"קדקוד". ארכיונו כולל לא מעט תצלומים של ראש הממשלה, בחליפת שרד ובלעדיה – ואפילו תצלום של פולה בן-גוריון המנקה את הצרוף בשדה בוקר (עמ' 108-109).

"אני רציתי להיות פאול גולדמן", אומר דוד רובינר, מבני הדור הצעיר יותר של צלמים, שהחלו בעבודתם שנים ספורות אחריו, מן החשובים שבהם ולימים חתן "פרס ישראל". בעניין, היה גולדמן צלם-העיתונות בה"א הידיעה – מקושר היטב, מגיע לכל מקום ונוכח בכל אירוע חשוב. הסקופ הגדול של רובינר, תצלום הצנחנים ליד הכותל, נוסר כיום לכל ישראלי וגם שם הצלם ידוע ברבים. לא פחות ידוע היה בזמנו הסקופ הגדול של גולדמן – בן-גוריון שומד על הראש בחוף השרון בהרצליה (עמ')

24-25), אך רק מעטים ידעו לנקוב בשמו של הצלם, שנשכח. עולם שלם מפריד בין תדמיתם וחשיבותם של הצלם-העיתונאי (photojournalist) וצלם-העיתונות (press photographer), (photoreporter) אז והיום. התצלום בעיתון שוב איננו אור קטן בים של מילים, כפי שהיה בראשית המדינה. עוד זכורה התקופה, שבה אישי ציבור ידועים לא הוסיפו שנים על-פי תמונתם בעיתונים, שהשתמשו שנה אחר שנה בתצלום היחיד שהיה ברשותם, כדי לחסוך בהוצאות גלופה חדשה. לעתים רחוקות אוזכר שמו של הצלם ליד התצלום, בעוד שכיום מתן קרדיט הוא דבר שבשגרה. בימים ההם, לא היה איש מעלה בדעתו, כי "פרס ישראל" הממלכתי והיורקתי יוענק אי-פעם לצלם, ועוד פעמיים ברציפות. זאת על אף שהצילום כבש במהלך השנים את מקומו במכובדים שבמוזיאונים לאמנות בעולם, וחתן הפרס כעבור שנה היה אף הוא צלם-עיתונות, מיכה בר-עם (שסייע גם להחדרת הצילום למוזיאונים לאמנות בישראל). הדבר נובע כנראה מן ההקשר הישראלי המיוחד, הסוער והעשיר במלחמות ובאירועים דרמטיים. לצערנו.

ההקפדה הנהוגה כיום בציון שמו של הצלם ליד תצלומיו ועליית מעמדו של הצלם עד לרמת ההוקרה הממלכתית המכובדת ביותר בארץ אינן ההבדל היחיד או החשוב, שנתרחש בתחום זה בעשורים האחרונים. התבוננות בתצלום שבו בן-גוריון עומד על הראש עשויה להבהיר עד כמה סגנון עבודתו של גולדמן היה יציר תקופתו ודורו. לא קשה לדמיין תצלום זה לו צולם, למשל, בידי דוד רובינגר או מיכה בר-עם הצעירים ממנו. רובינגר, צלם הדרמה האנושית והקונטרסט המעצב, היה מצלם, קרוב לוודאי, את בן-גוריון כצללית כמעט, כאשר בוחק בלוריתו בלבד מסגיר את זהותו ואת גילו. בר-עם, כנראה, היה ממקם את הדמות במבנה פחות סימטרי ומשלב בתצלום רכיבים שמעבר לדמות עצמה. שתי תפיסות צילומיות אלה שונות תכלית השינוי מזו של גולדמן: תצלומיו ישירים, דמויותיו נמצאות במרכזם ובטווח בינוני-רחוק (medium-long shot בשפת הקולנוע), וסביבן חלל ללא פרטים חשובים, כנראה כדי להקל על הגרפיקאי או על עורך הצילום לקבוע את החיתוך הסופי של התצלום. גם הרומנטיקה האוריינטליסטית, האהודה על צלמים ועל ציירים אירופיים במאה הי"ט כמו גם על מייסדי "בצלאל", ששימשה מקור השראה לדור הצלמים שקדם לגולדמן, לא השפיעה עליו. לעתים רחוקות בלבד כלל בקדמת התמונה רכיב גרפי המדגיש את תוכנה ומוסיף לתמונה עומק. תצלומיו ממוקדים כולם במסירת המידע הרלוונטי, בלא הבלטת ניגודי אור וצל, בלא



כפריים ערבים, שנרשעו מאזור ביר בורין (כיום בארתיים שבשרון), בורחים לכיוון טול-כרם, 1948

Arab villagers after their expulsion from Bir Burin region (today Be'erotayim in the Sharon) fleeing towards Tul Karm, 1948

זוויות נעזות. גולדמן היה צלם-יעותנות במלוא מובן המילה: היום בן-גוריון עמד על הראש, על שפת הים, הייתי שם וצילמתי אותו. זהו.

גולדמן היה יציר תקופתו, וכפי שתצלמו מיעדים – איש הזרם המרכזי בצילום, לא פורץ דרך. אחדות מתמונותיו מביימות בעליל; כנראה לא הצטיין בהעמדת "פרוזות", על אף שראה בעת עבודתו בסרט "בית אבי" כיצד מביימים סצינה כך שתיראה טבעית. תמים היה כתקופתו, אף שזו הייתה תמימות יחסית, מתעלמת ממועטים ומתופעות שלמדינה הצעירה לא היה רצון לעסוק בהם, כדוגמת סיפור בריחת הערבים או גירושם. גולדמן הוא, כנראה, אחד הצלמים המועטים שתיעדו נושא זה (עמ' 16, 92). את תצלומי ליווה בהסבר קצר ומדויק: "נשים וילדים ערבים בורחים לכיוון טול-כרם, 1948". התצלום פורסם ב"דבר השבוע" (גיליון 26, יוני 1948), אך כיתובו שונה: "נשים

ערביות עם ילדיהן הוחזרו לאזור הערבי". הוחזרו? כלום ברחו בזמן הקרבות לאזור היהודי? האם היינו ערים אז לכל היבטי האירועים, האם קלטנו את מלוא משמעותם, אז והיום? גם תצלומיו של גולדמן בנושא עליית יהודי תימן במבצע "מרבד הקסמים" מעוררים תהיות. עלייה זו נרשמה בפולקלור הישראלי כמבצע הרואי, בתנאים לא־תנאים שהשתיקה יפה להם. אולם בתצלומי גולדמן בתימן נראים בבירור חיילים או שוטרים בשירות מקומי או בשירות הבריטים, נוכחים בעת יציאת שיירת העולים (עמ' 58). גם שכני היהודים היוצאים לדרכם נראים מתבוננים בנעשה בשלווה (עמ' 59). האם ההילה שנקשרה למבצע "מרבד הקסמים" מעוגנת בעובדות? ואם היציאה הייתה מסודרת, כיצד ניתן להבין את תנאי התווה ובוהו שנוצרו בארץ ואשר עדיין מעוררים סערות?

רוב תצלומיו של גולדמן מתעדים אירועים רשמיים ואישיים ידועי שם. חלק מן האירועים מהווים מעין "טקסי חניכה" של המדינה הצעירה, ביניהם בואם של שגרירי המעצמות הראשונים. פאוול ירשוב, שגריר ברית־המועצות – מדינה שידידותה וסיועה היו באותה עת משמעותיים ביותר – צולם בדרך כלל בחליפת שרד, כשהוא מקרין הדר וריחוק (עמ' 102). ואילו שגריר ארצות־הברית, ג'יימס מקדונלד, שמדינתו הטילה אמברגו על משלוחי נשק לישראל, צולם גם לאחר הטקס, כשהוא ספק נשען ספק יושב על שולחן ובידו כוס משקה (עמ' 19). הבדלי סגנון אישי, ללא ספק, אך דיפלומט העומד מול המצלמה ער לכך ששפת גופו, מעשה בימוי עצמי, משדרת מסר דיפלומטי. במקרים כאלה, הצלם – כבאותה סיסמת פרסומת נושנה של "קודאק" – רק לוחץ על הכפתור. ובמילים אחרות, הוא מהווה ערוץ תקשורת בלבד, מתווך בלתי נראה בשירות האישיות המביימת את עצמה. תצלומים כאלה עשויים בבוא היום לסייע במחקר ההיסטורי והאתנוגרפי, בהיותם מתמקדים באובייקט עצמו, מבלי שגישתו היצרנית של הצלם תוסיף עליהם גוונים משלו.

ההיסטוריה המצולמת עצמה טעונה משמעויות, גם בלא כוונות הצלם, ולא פעם משום פרשנותו של המתבונן עצמו. כך, למשל, תמונות פליטים בקרונות משא (עמ' 36) מעוררות אסוציאציות הקשורות ברכבות המוליכות את יהודי אירופה למחנות ההשמדה – עד אשר מתברר, כי בעצם מדובר ברכבת שהביאה פליטים מחיפה לעתלית... צלם־העיתונות קולט במצלמתו גם טרגדיות, בעת התרחשותן

ולאחריהן, וחלקו במלאכת הצילום נעלם מתודעת הקורא. התצלום הקשה ביותר של גולדמן מתמקד בחזה אשה, כנראה עולה חדשה, החושפת בידיה כתובת קעקע "זונת שדה" בגרמנית, אות A ("אשוויץ"), ומספר. ניצולה מן האומללות שבאומללות (עמ' 37). אימת הכתובת, המבליעה את הרושם כי היא חוזקה במעבדה באמצעות ריטוש, מבליעה גם פרט שולי כביכול בתמונה – טבעת נישואין, חדשה ללא ספק, על אצבעה של הדמות העלומה, המעידה על בניית חיים חדשים. פרט זה נושא את בשורת הגבורה האמיתית שבהתמודדות האדם עם כאבו ועם השפלתו. אולי נעלם מעינינו, בהיותנו מזועזעים מן הכתובת. כיום שייך התצלום כבר להיסטוריה שלנו. ובחלוף עוד יובל שנים צריך יהיה ללוותו בהסבר ארוך ומפורט.

תצלומי גולדמן, למעט יוצאים מן הכלל, הם פרי שגרה מקצועית וקונבנציונלית שתפקידה ליידע. הם אינם שונים בכך מרובם המכריע של תצלומי העיתונות בתקופתו. נושאים הם, כאמור, בעיקר אירועים רשמיים יזומים על-ידי הממסד ואישים שצולמו ב"הזדמנויות צילום" (photo-ops – photo-opportunity) בעגה המקצועית). עלעול ועיון בעיתונים היומיים החשובים בעולם מאשרים את תקפות גישת של גולדמן. היא תואמת את דרישות הז'אנר הקרוי "צילום-עיתונות" באותם הימים. לעומת זאת, עיון בספרי ההיסטוריה של הצילום, בפרקים המוקדשים ל"צילום-עיתונות" או "פוטו'ורנאליזם", מגלה תמונה אחרת. צלמי-העיתונות, שזכו להיכנס להיכלם של גדולי הצילום, אינם מייצגים אלא מיעוט מביניהם ורק קורטוב מן הסגנון הרווח. מעטים מבין צלמי-העיתונות ראו בעבודתם כלי לביטוי אישי ודווקא אלה נבחרו כמייצגים את התחום בספרי ההיסטוריה של הצילום. מיעוט זה נתפרסם בעיקר בשבועונים המצולמים הגדולים דוגמת "לייף" – לא פעם בסדרות תצלומים שלמות. ההיסטוריונים של הצילום באו ברובם מתחום תולדות האמנות. הם, כמו גם אוצרי צילום במוזיאונים, ראו בצלם-העיתונות לא רק איש תקשורת אלא גם ובעיקר אמן יוצר, שערך עבודותיו חורג מעבר לאקטואליה. המונח "photojournalist", צלם-עיתונאי, שימש ליצירת ההבחנה הזאת. בדרך כלל, החוקרים לא עסקו בבעיות מיוחדות של צילום-העיתונות אלא התמקדו בצלמי מופת והפכו את עבודתם לפרק חשוב וקנוני בהיסטוריה של הצילום. לגישה זו פן חיובי שסייע בגיבוש תפיסת הצילום כאמנות בפני עצמה. עם זאת, היא יצרה גם בעיה מתודולוגית, כי צלם-העיתונות, על פי שליחותו המקצועית, אינו אמן יוצר. גולדמן, בכך אחד מני רבים, לא חשב עצמו לאמן ולא הייתה



השגריר האמריקני
ג'יימס מקדונלד בטקס
הגשת כתב האמנתו
בחברת ראש הממשלה
דוד בן-גוריון ושר החוץ
משה שרת

American Ambassador,
James McDonald,
at the ceremony of
the presentation of
his credentials with
Prime Minister David
Ben-Gurion and
Foreign Minister Moshe
Sharett, 1948

לו כל יומרה במיוון זה, כמוכן, רבים מטובי צלמי-העיתונות
ניחנו בעין רמישה ובאישייות אמנותית אותנטית, ולא ראו בכך
חיסרון. אולם צלמי-העיתונות הוא לא רק צלם אלא גם עיתונאי,
ולצד עמיתו הכתב, המספר את סיפורו במילים, הוא מחברו
של טקסט עיתונאי-חזותי. מן הדיון שתצלמו יעמדו גם באמנות
מידה עיתונאיות.

השאלות החיוביות להישאל בהקשר זה הן: האם היה גילדמן
מדוח אמין, הוגן, שנמנע מפגיעה בצנעת הפרט ומביטוי
תצלומים בניגוד לרוח האירועים המתוארים בהם; האם נמנע
מתצלומי אלימות בלתי הכרחיים; האם נמנע ככל האפשר
מטעוּרבות סובייקטיבית; האם נקט באיזון הראוי בסיואו לצלם –
שאלות רלוונטיות גם כיום, על אף שאנו מרחיבים וסקפטים
יותר ביחס לאפשרות לעמוד בדרישות אלה. אולם במקרה של
גילדמן, ובפרספקטיבה היסטורית, התשובה תקפה, רלוונטית
וחד-משמעית: היא חיובית. לא בכדי ראו בו דוד רובינר
ואורי אבנרי דוגמא ומופת, "מקצוען עד הסוף, פּרֶפְקִינְיִסְט".
כשאבנרי רכש לאחר מלחמת העצמאות את השבועון "העולם
זה", הוא הציע לגילדמן את משרת צלמי-המשרכת. גילדמן,

שביקש להקדיש יותר זמן למשפחתו, סירב להצעה. די בעדויות אלה כדי להמחיש כי הוא נחשב והוערך בקרב אנשי מקצוע, על אף שבעליל לא היה אמן, ואולי דווקא בשל כך – משום היותו עיתונאי, המבין את תפקידו של הצלם והתצלום בעיתון.

שאלת סגנון עבודתו של גולדמן נוגעת בסוגיות המהותיות ביותר של צילום-העיתונות. הצלם מתבקש לאתר בעינו החדה נושאים הראויים לצילום ולהגיב לאירועים ולפועלן של דמויות כאדם רגיש. עם זאת, הוא נתבע, לפחות להלכה ועל-פי כללי העיתונות הדמוקרטית הבלתי מפלגתית, שלא לערב בתצלומו את נקודת ראותו האישית. הוא נדרש לא פעם להימנע ממעורבות ביקורתית כלפי הממסד או כלפי מתנגדיו ולדווח על אירועים בלא נקיטת עמדה לטובת צד זה או אחר. סוגייה זו החריפה גם בימינו, למשל, נוכח עבודתם של הצלמים הישראלים והפלשתינאים, המכסים את אירועי הדמים בין שני העמים. סוגייה שנייה קשורה בהעדפת תצלום מרגש, מפעים או מזועזע, על פני תצלום המוסר מידע ענייני. ברור, שלרוב אין זהות בין שתי הגישות. מעניין לבחון בהקשר זה את תצלומו של גולדמן המתאר את התקפת הדמים על אוטובוס "אגד" במעלה העקרבים בשנות החמישים והממחיש את גישתו המאופקת (עמ' 20).

סוגייה נוספת ניצבת מול צלם בעל אישיות יצירתית: תצלומיו עשויים להיות מורכבים מבחינה אסתטית ומטפורית ועל כן להיחשב בלתי מתאימים לפרסום בעיתון. אמנם לפעמים עצם היות התצלום פרי עבודתו של צלם ידוע עשוי להבטיח את הכללתו בעיתון, אך זהו היוצא מן הכלל המאשר את הכלל. ביחס לשלוש סוגיות אלה, ולדומות להן, אין באורח כללי מנוס ממסקנה, כי לא פעם מוטל על צלם העיתונות להיות נוכח פיזית באירוע ולצלמו ובו בזמן להיעדר ממנו נפשית; לכוון את המצלמה וללחוץ על ההדק מתוך שיקול מקצועי, ועם זאת לבלום את רגישותו האנושית; לוותר על ביטוי הדחף היצירתי המניע אותו ולא להטביע על התמונה את חותמו האישי. לצלם את התמונה ולהיעדר ממנה בעת ובעונה אחת. להיות לצלם נעדר, נוכח-נפקד.

למעמד מיוחד זה פנים רבות. כך, למשל, נדרש הצלם לתפקד כ"זכוב על הקיר", רואה ואינו נראה, כדי שלא להטות בעצם נוכחותו את מהלך האירוע המסוקר – משימה שהיא לרוב בלתי אפשרית. אחד המקרים הנודעים והקיצוניים בהקשר זה הוא סיפור תצלומם של חיילי בנגלה-דש הרוצחים בנוכחות קהל רב אנשים כפוחים, שנאשמו בשיתוף פעולה עם האויב. צלמי

הסוכנויות הזרות שנוכחו במקום נחלקו לשתי קבוצות: היו שעזבו את המקום על מנת שלא לשמש מאיץ אפשרי לרצח; אחרים חשבו שחובתם העיתונאית להישאר במקום ולצלם. אלה ואלה נעדרו מזירת ההתרחשות בצורה זו או אחרת.

לעומת זאת, קיימים תצלומים הנושאים חותם אישי מובהק, דוגמת אלה של רוברט קאפה. אלה עומדים בזכות עצמם, גם לאחר שפג ערכם החדשותי, והם בין המפורסמים בתצלומי העיתונות מכל הזמנים. כזו היא תמונת חייל אמריקני בחוף ימה של נורמנדיה ביום הפלישה במלחמת העולם השנייה (1944), ומבין התמונות שצולמו בארץ – צלילית אפורה של ילדה המתבוססת בבוץ המעברה (1949). קאפה טבע את האמרה הידועה: "אם התצלום שלך אינו טוב, סימן שלא היית מספיק קרוב". קאפה צדק ולא צדק; צדק כצלם במקרים אחדים, וטעה כעיתונאי במקרים אחרים. לא מעט תצלומי עיתונות מעוררים בעיה דווקא משום קרבת הצלם לנושא תצלומו. הנה דוגמאות מימינו: תקריב של אם שכולה, ישראלית או פלשתינית, המבכה את ילדה ההרוג, או מראה מקרוב של אדם המוטל מתבוסס בדמו. אלה אולי "תצלומים השווים אלף מילים" משום עצמתם האנושית, הרגשית, אולם הם מספקים רק מידע חלקי על מהות האירועים המסוקרים והקשרם. מרבית עורכי העיתונים דוגלים במקרים כאלה בחלוקת עבודה בין הצלם והכתב, בין החומר הצילומי-חזותי לבין המילולי: המילים – לדיווח, עדכון, הקשר, והתצלום – לריגוש. אך הריגוש והתגובה היצרית עשויים לגבור על ההסבר המילולי, להעצים את תגובת הרגש על חשבון תגובת התבונה ולהפוך את התמונה למסר פוליטי העומד ברשות עצמו. מסתבר, כי גם היפוך אמרתו של קאפה עשוי לעתים להיות רלוונטי: "אם התמונה שלך אינה טובה, סימן שהיית קרוב מדי". אנשי הכספים בעיתון שמחו. הדמגוגים של הריגוש שמחו. העיתון, כמוסר מידע, כשל.

גולדמן לא היה אף פעם קרוב מדי. ההקשר היה חשוב בעיניו. כזו היא גם אחת מתמונותיו היותר מרגשות, של חייל בריטי בקפריסין המחבק תינוקת, עולה "בלתי לגאלית", שגורשה למחנה המעצר בדרכה לארץ (עמ' 55). רק לעתים רחוקות היה גולדמן קרוב ממש אל מושאי תצלומיו. זו הייתה גישתו האישית, אך היא הייתה בחלקה גם פרי אילוצים טכניים. המצלמה התקנית של צלמי-העיתונות באותם הימים, שכינייה "ספיד-גרפיק", הייתה גדולת ממדים ונועדה לספק תצלומים איכותיים. היא לא התאימה לצילומים מקרוב. מצלמה זו שימשה גם את גולדמן בחלק נכבד מעבודתו (עמ' 5). עם זאת, הצלמים

ידעו כי החיתוך הסופי של התמונה ובכך גם קנה המידה של האובייקט המצולם ייקבעו בידי העורך ולא ראו צורך להתקרב אליו. קאפה, שהשתמש כצלם קרבי במצלמות קטנות וקלות יותר, התנגד כנראה לשימוש המוגזם במצלמת "ספיד־גרפיק" ולסגנון הצילום שנבע ממנו. אך גולדמן לא שאף להטביע את חותמו האישי על תצלומיו, להיות נוכח בהם. אולי לא הייתה לו נקודת ראות אישית משלו אלא ראה את הדברים ככל אדם – ועל כן היה צלם־עיתונות פרדיגמטי, שצילם בפשטות את מה שראו עיניו, בגובה העין.

שתי אוטופיות הצטלבו בעומק נפשותיהם של גולדמן ושל עמיתיו בני התקופה – זו הפוזיטיביסטית וזו הציונית־יהודית. הפילוסופיה הפוזיטיביסטית, שראשיתה מקבילה להמצאת הצילום במאה הי"ט, דגלה בתפיסה כי באמצעות החושים ובייחוד באמצעות המדעים ניתן להכיר את יסודות היקום והקיום באופן אובייקטיבי ומדויק. היא זנחה בכך את הדת ואת המטאפיזיקה ונטעה את התודעה, כי ההכרה המדעית האובייקטיבית תאפשר לאדם שליטה בטבע, ובהשלכה – גם בהתפתחות החברה האנושית. הצילום מצדו נראה היה כמקנה אישור נחרץ לכך: המצלמה נתפסה כמכשיר מדעי־טכני המסוגל להפיק – בעזרת חומרים כימיים ואור השמש – העתק מדויק ונאמן להפליא של מראות העולם, בלא מעורבות היד והעין האנושיות וללא תלות בהן. התמונה המצולמת נתפסה כאובייקטיבית לחלוטין, שהרי לא ניתן לצלם דבר שאינו קיים, והצילום, יציר המדע, נמצא מספק תיעוד אמין שלא היה כמוהו. בימינו, כבר נתבררה המהות האוטופית שביסודו של האמון ביכולת האדם ליצור תפיסת עולם אובייקטיבית, בהיות הוא עצמו תלוי הקשר, שפה ותרבות. אך מראה תצלומי גולדמן ועמיתיו מעיד כאילו הם פעלו ברוח ההנחות הפוזיטיביסטיות. גולדמן הציב את מצלמתו היישר מול אובייקט הצילום, מבלי להבליט צד זה או אחר ממנו. כאילו אמר "ידבר האובייקט עצמו". הוא האמין בכך, וקהלו האמין בכך.

אמונה אוטופית זו הצטלבה, כאמור, באמונה בדבר הגשמתה של האוטופיה היהודית. האדם היהודי האמין, ברוח הפוזיטיביזם, כי בכוחו לשלוט בגורלו, וכי המלאכה לא תיעשה בידי כוחות אל־טבעיים. האוטופיה היהודית חזרה והפכה את פלשתינה לארץ־ישראל, שנתפסה בזכות התצלום כהוויה ממשית גם מחוץ לגבולותיה. בדברי השליחים ובדיווחים בכתב אפשר היה אולי להטיל ספק, אך התצלומים סיפקו הוכחה חד־משמעית

שהמעש הוא מעש, והארץ היא ארץ. יתר על כן, התצלומים איפשרו הזדהות עם הבנאים ועם הבניין. במקביל נוצרה גם האמונה כי באמצעות השליטה בטכנולוגיות מודרניות – גם זאת בהשראת רוח הפוזיטיביזם – ניתן יהיה ליישב את הארץ מבלי לעורר סכסוך קשה, ממושך ורב-פנים עם האוכלוסייה המקומית ולהפוך אויבים לידידים. הצילום שיקף ושירת את שתי האוטופיות.

וזהו, כנראה, סוד כוחה של הנוסטלגיה האוהבת תמונות מהימים ההם; זו הידועת לדלג גם היום על אמיתות שלא רצינו לראות, ולא צילמנו, ואם צילמנו לא פרסמנו, ואם פרסמנו לא ראינו. הרי לא סביר כי אימי מלחמה, הרס, המוני פליטים, שבר תרבותי, פערים מתהווים והחמצות מדיניות יעוררו נוסטלגיה. אפילו אלבומי הניצחון מימי מלחמת-ששת הימים, קרב אמיתי על הבית, מעוררים היום רגשות מעורבים. הנוסטלגיה שלנו נראית כיום יותר מתמיד כגעגועים לאוטופיה. רוצים לחלום שוב, ולהתעלם שוב, כדי להאמין בעתיד.

ואולי קיימת גם דרך ראייה אחרת של אותם התצלומים. שתי האוטופיות השאירו בידינו את פירות המעשים ובצדם שברי חלומות. תצלומי הימים ההם מזמינים אותנו ללקט אותם, להיזכר ולנסות לבנות מהם תמונה שלמה, כאותו איש מוזיאון המשחזר כד עתיק משברי חרס. פאול גולדמן השאיר לנו כמה מהם. ארבעים אלף פעמים עצר את המראות לשבריר שנייה ואצר אותם לתמיד בארכיונו. ההתבוננות בהן היום עשויה לא רק לרענן את זיכרון חוויות חיינו, אלא גם לסייע לנו בעיצוב תובנה חדשה ולזהות בהשראתה את ההבחנה ההכרחית כיום – בין אוטופיה לתקווה.

* הנתונים על צלמים בני דורו של פאול גולדמן מבוססים על ספרו של גיא רוז, "צלמי הארץ מראשית ימי התצלום ועד היום", תל-אביב, 2003 (הוצאת מפה/ הקיבוץ המאוחד).

הנתונים על ספרי הצילום הישראליים בשנים 1963-1945 מבוססים על עבודת הדוקטור של רות אורן, "היבטים מערכתיים ותמאטיים של תצלום הנוף היהודי בארץ ישראל 1945-1963", אוניברסיטת חיפה, 2003. לשניהם תודה.





דוד בן-גוריון, ראש הממשלה
ושר הביטחון, מבצע עמידת ראש,
תוף מלון השרון, הרצליה,
20 בספטמבר 1957

Prime Minister and Defense Minister
David Ben-Gurion performing
a headstand, Sharon Hotel Beach,
Herzliyah, 20 September 1957



הדיוויזיה המוטסת השישית של הצבא הבריטי
עוזבת את תל-אביב בתום נלחמת העולם השנייה,
20 בספטמבר 1945

The British Army Sixth Airborne Division departs
Tel Aviv at the conclusion of World War II,
20 September 1945



הצבא הבריטי פורש כוחות בתל-אביב,
15 בנובמבר 1945

The British army deploys its troops in
Tel- Aviv, 15 November 1945



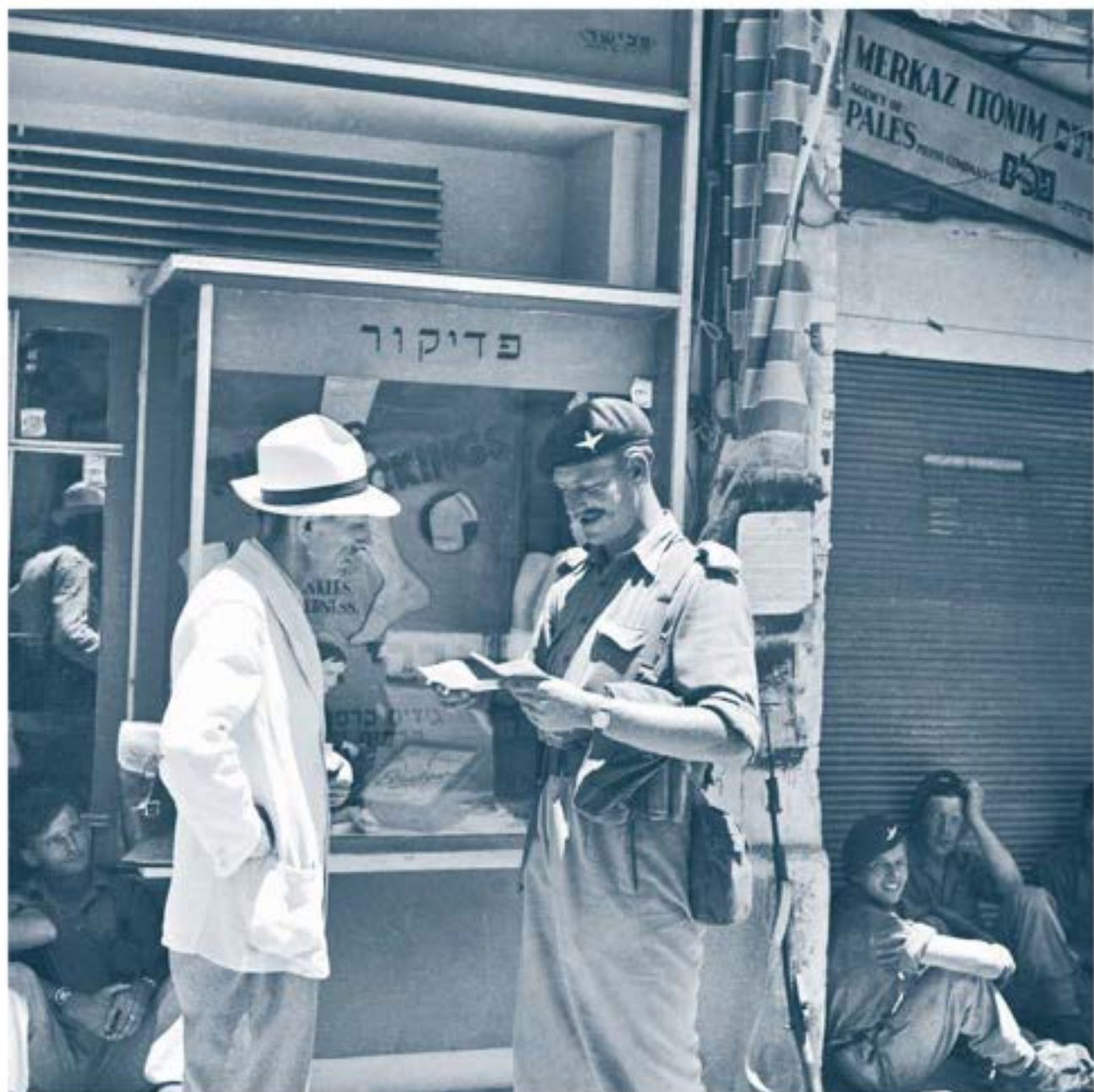
הצבא הבריטי מקים גדרות תיל בתל־אביב,
14 בינואר 1946

The British Army erects barbed wire fences
in Tel Aviv, 14 January 1946



צעירים, כנראה אנשי אצ"ל,
שורפים רכב צבאי בריטי, כיכר
מגן דוד, תל-אביב, נובמבר 1945

Young men, probably belonging to the *Irgun*,
burning a British military vehicle, *Magen David*
Plaza, Tel Aviv, November 1945



צנחן בריטי בודק תעודות בזמן עוצר,
תל-אביב, 29 בנובמבר 1946

British paratrooper checking documents
during a curfew, Tel Aviv, 29 November 1946



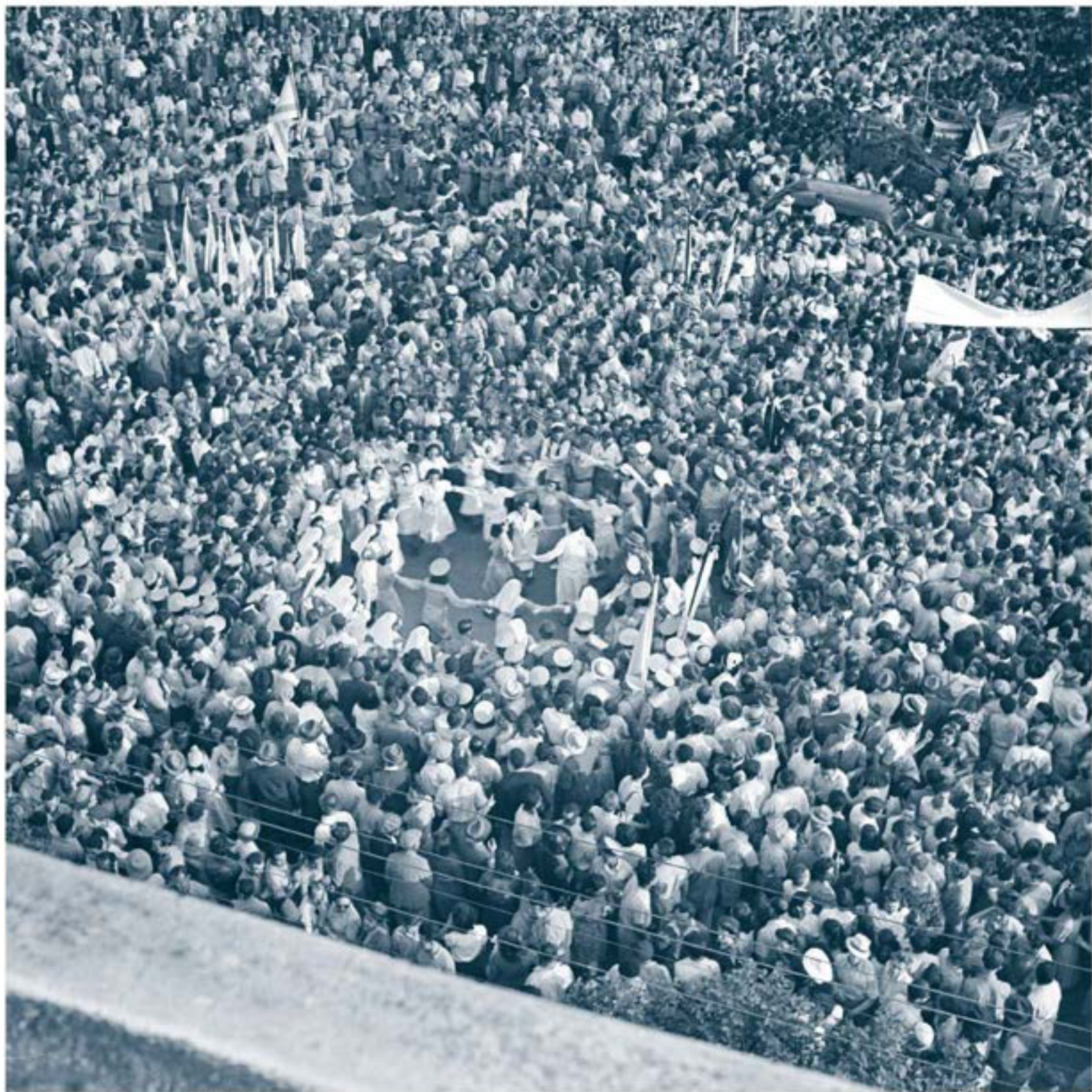
חיילים בריטים המוצבים בארץ-ישראל מבקרים
בסotel המערבי, ירושלים, יולי 1944

British troops stationed in Palestine visiting
the Western Wall, Jerusalem, July 1944



המונים חוגגים את יום הניצחון על גרמניה,
תל-אביב, 8 במאי 1945 (מימין: בית הבימה)

Masses celebrating VE-Day, Tel Aviv, 8 May 1945
(Right: Habimah Theater)





פילדמרשל לורד גרט, הנציב העליון,
משוחח עם חיילים ארצישראלים,
ששירתו בצבא הבריטי ונפלו בשבי
הגרמני, תחנת הרכבת של לוד, 1945
משמאל: מתקבלים בפרחים עם שובם

Field-Marshal Lord Gort, the High Commissioner,
chats with Jewish soldiers from Palestine, who
served in the British army and fell prisoners to the
Germans, Lydda railway station, 1945

Left: Greeted with flowers upon their return home





פליטים ניצולי שואה מבימים לארץ, חנה
המעצר בעתלית, סבמבר 1945

Refugees Holocaust survivors, arriving in
Palestine, Detention Camp, Athlit, November 1945



ניצולת אושוויץ, A-125701, חושפת סגובת
קעקע FELD-HURE (זונת'שדה בגרמנית)
על חזה, נהאל, 1945

An Auschwitz survivor, A-125701, bares the
inscription *Feld-Hure* (field prostitute in German)
tattooed on her chest, Nahalal, 1945



פליטים ניצולי שואה מניעים לארץ,
חמה המצבר בעתלית, נובמבר 1945

Refugees Holocaust survivors, arriving in Palestine,
Detention Camp, Atlit, November 1945



פליט שואה מחמנה בוכנוואלד (כנראה
ישראל לאו, לימים הרב הראשי לישראל),
נמל חיפה, 16 ביולי 1945

A Holocaust survivor refugee from Buchenwald
(probably Israel Lau, later Chief Rabbi of Israel),
Haifa port, 16 July 1945





משמאל ומימין: מופיעים בפני הוועדה האנגלו-אמריקנית, דוד בן-גוריון, יושב ראש הנהלת הסוכנות היהודית (משמאל), ועורך דין בצאל אל-חוסייני, מאבות התנועה הלאומית הערבית ומקורב למופתי (מימין), ירושלים, מרס 1946

במרכז: חברי המשלחת המיוחדת של האו"ם לעניין פלשתינה (UNSCOP), שנשלחו להציע פתרונות לעתידה של ארץ-ישראל, חסיירים בכותל המערבי, ירושלים, יולי 1947

Left and right: Testifying before the Anglo-American Commission of Inquiry on Palestine, Chairman of the Jewish Agency Executive David Ben-Gurion (left) and Attorney Jemal el-Husayni, a founder of the Arab National Movement and a confidant of the Mufti (right), Jerusalem, March 1946

Center: Members of the United Nations Special Commission on Palestine (UNSCOP), in the country to propose solutions for the future of Palestine, visiting the Western Wall, Jerusalem, July 1947



1943 תריש, קיבוץ רמת יוחנן, 1943 Ploughing, Kibbutz Ramat Yochanan, 1943



1943, תל מונד, נטורים (נפירים), Super-anniversary policemen, Tel Mond, 1943



השקית סרס בתעלות,
קיבוץ בית זרע, 1944

Vineyard ditch irrigation,
Kibbutz Beit Zera, 1944



ד"ר חיים ויצמן, נשיא ההסתדרות
הציונית, מתקבל על ידי משמר כבוד בעת
ביקורו בנהלל, 1945. לידו, מאיר ויסמל,
מזכירו, נציגו השליחו האישי של ויצמן
בארצות הברית. מאחור: ורה ויצמן

President of the World Zionist Organization,
Dr. Chaim Weizmann, welcomed by a guard of
honor during his visit to Nahalal, 1945. Next to
him Meyer Weisgal, Weizmann's secretary and
personal emissary to the United States.
Behind: Mrs. Vera Weizmann



דוקרים הורה, קיבוץ בית זרע, 1946 Dancing the hora, Kibbutz Beit Zera, 1946



פועלים מניחים את קו המים לנגב, 1949 Laying the water pipeline to the Negev, 1949



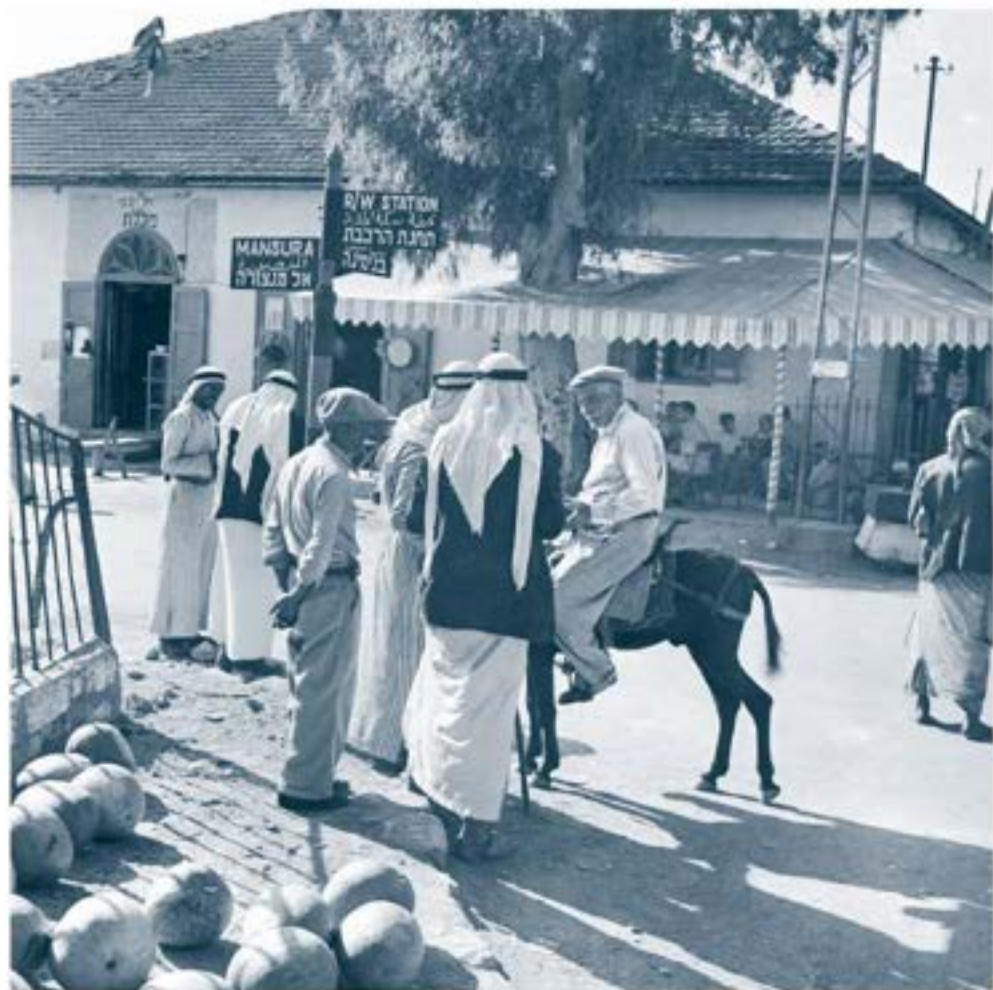
מחנה האוהלים בקיבוץ רביבים, שלוש שנים
לאחר העלייה על הקרקע, 1946

Tent encampment in Kibbutz Revivim,
three years after its establishment, 1946



קיבוץ נירים עולה על הקרקע במצב ההתיישבות
הגדול של 11 הקודות בנגב במוצאי יום הכיפורים
תשי"ז, 6 באוקטובר 1946

Kibbutz Nirim is established in the course of the
massive operation of 11 settlements in the Negev at the
end of Yom Kippur, 6 October 1946

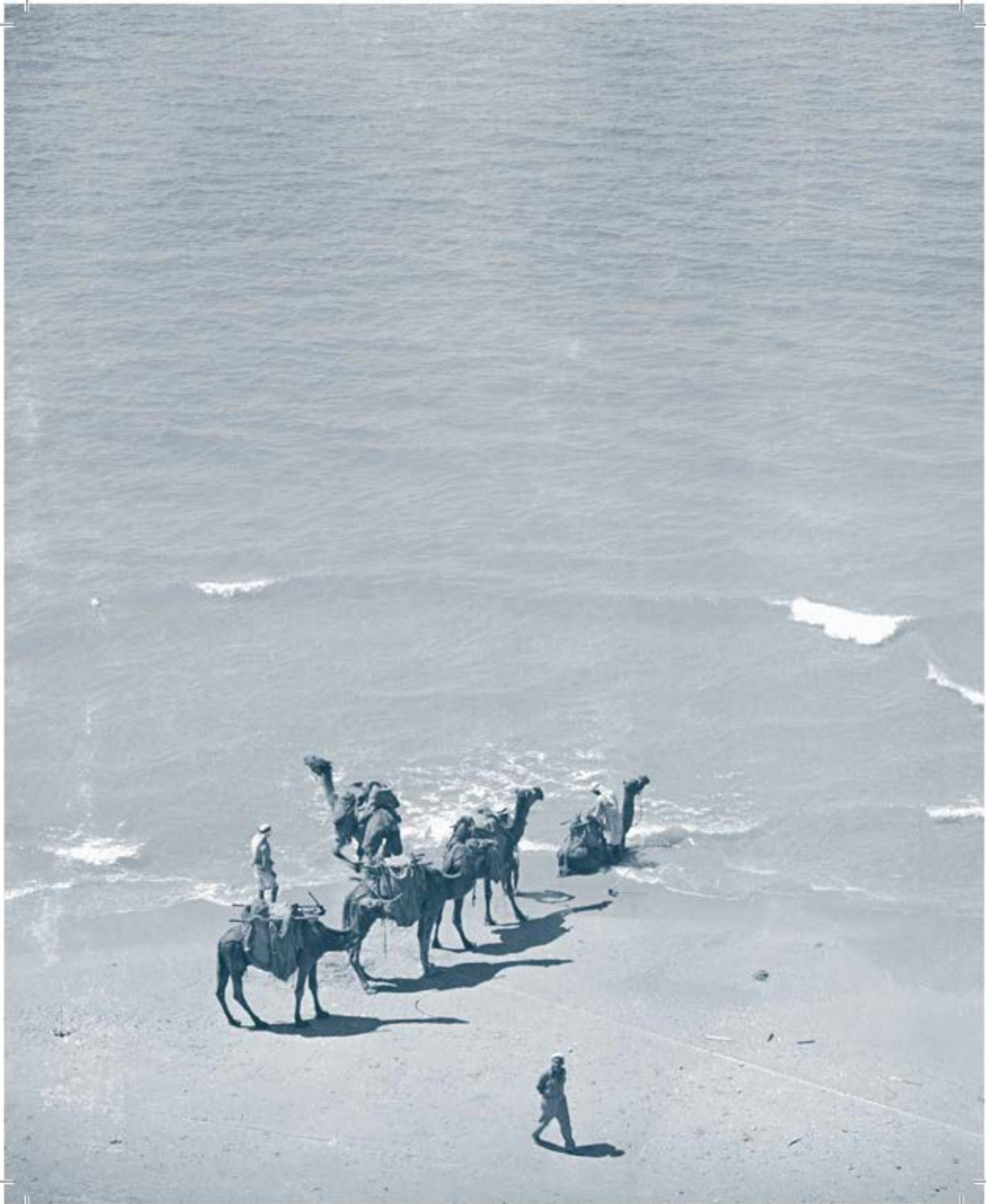


מימין: רחוב במושבה זכרון יעקב,
יולי 1946

Right: A street in Zichron Ya'acov Colony,
July 1946

משמאל: כריית זיפויף לבנייה,
חוף נתניה, 1946

Left: Mining coarse sand for construction,
Netanyah Beach, 1946





ספינת המעפילים "מדינת היהודים" שוננת בנמל חיפה, אוקטובר 1947. העולים נרשמו על-ידי הבריטים למחנות מעבר בקפריסין

Immigrant boat "the Jewish State" anchors at Haifa port, October 1947. The immigrants were deported by the British to detention camps in Cyprus



ספינה ועליה פליטים, ששוחזרו
מחנות המעצר בקפריסין, מגיעה
לנמל תל־אביב, מאי 1948

A boat with refugees on board, who were
released from the Cyprus detention camps,
arrives at Tel Aviv harbor, May 1948



פליטים, שסרשו לאחר הגעתם ארצה, בחנה המעצר
קסילוטומב, קפריסין, ינואר 1949

Refugees deported from the country after their arrival, in
the Xilotomb Detention Camp in Cyprus, January 1949



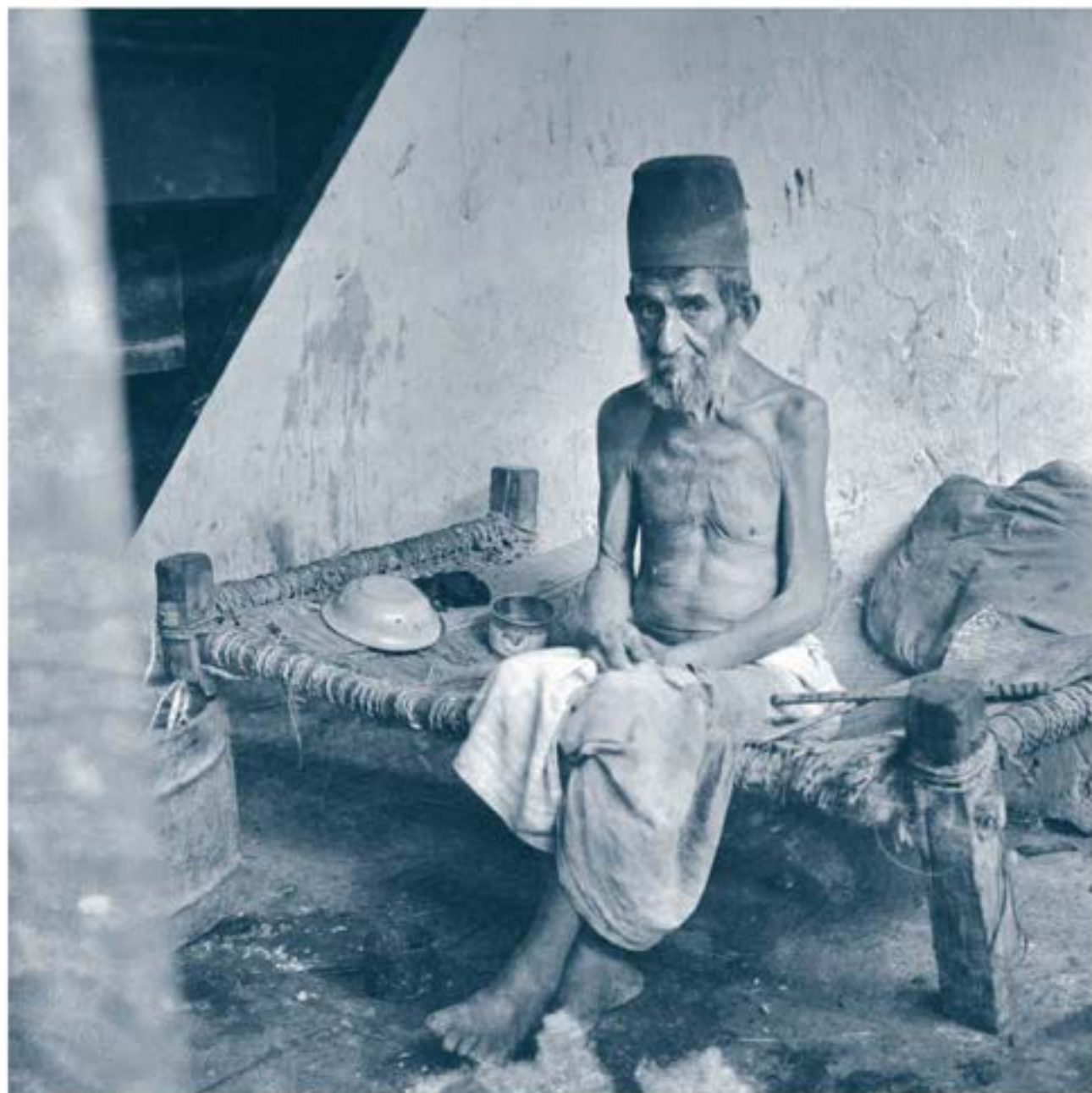
מעפילים בדרכם לארץ, בעקבות החלטת
ממשלת בריטניה לשחרר את עשרת
אלפי העולים שסתרו במחנות המעבר
בקפריסין, ינואר 1949.
שוטר צבאי בריטי שבודדותיו תינוק
מסייע במעבר לאניה

Refugees on their way to Israel following the
decision of the British Government to release the
ten thousand immigrants who remained in the
Xilotomb Detention Camp in Cyprus, January 1949.
A British military policeman holds a baby on the
way to the ship



נשים תימניות טרם עלייה במסגרת "מרבד הקסמים" (הקרדי גם "על כנפי נשרים"). מקום הריכוז היה בעון לשם הגיעו ברנל ממרוחקים חלק מן העולים. המבצע הוחל במאי 1949 והסתיים בדצמבר 1950, ובמסגרתו עלו כ-47 אלף איש שהיוו את רוב יהדות תימן

Yemenite women prior to their immigration in the framework of Operation "Magic Carpet" (also known as "On the Wings of Eagles"). Aden served as the point of concentration. Many of the immigrants made their way to Aden on foot. The operation started in May 1949 and ended in December 1950. 47,000 immigrants comprising the majority of Yemenite Jewry came in this operation



עולה מתימן, עדן, 1949 A Yemenite immigrant, Aden, 1949



יהודים תימנים מועלים על משאיות תחת משמר
צבאי במבצע "מרבד הקסמים", עדן, 1949

Yemeriite Jews board trucks under military
guard in operation "Magic Carpet", Aden, 1949



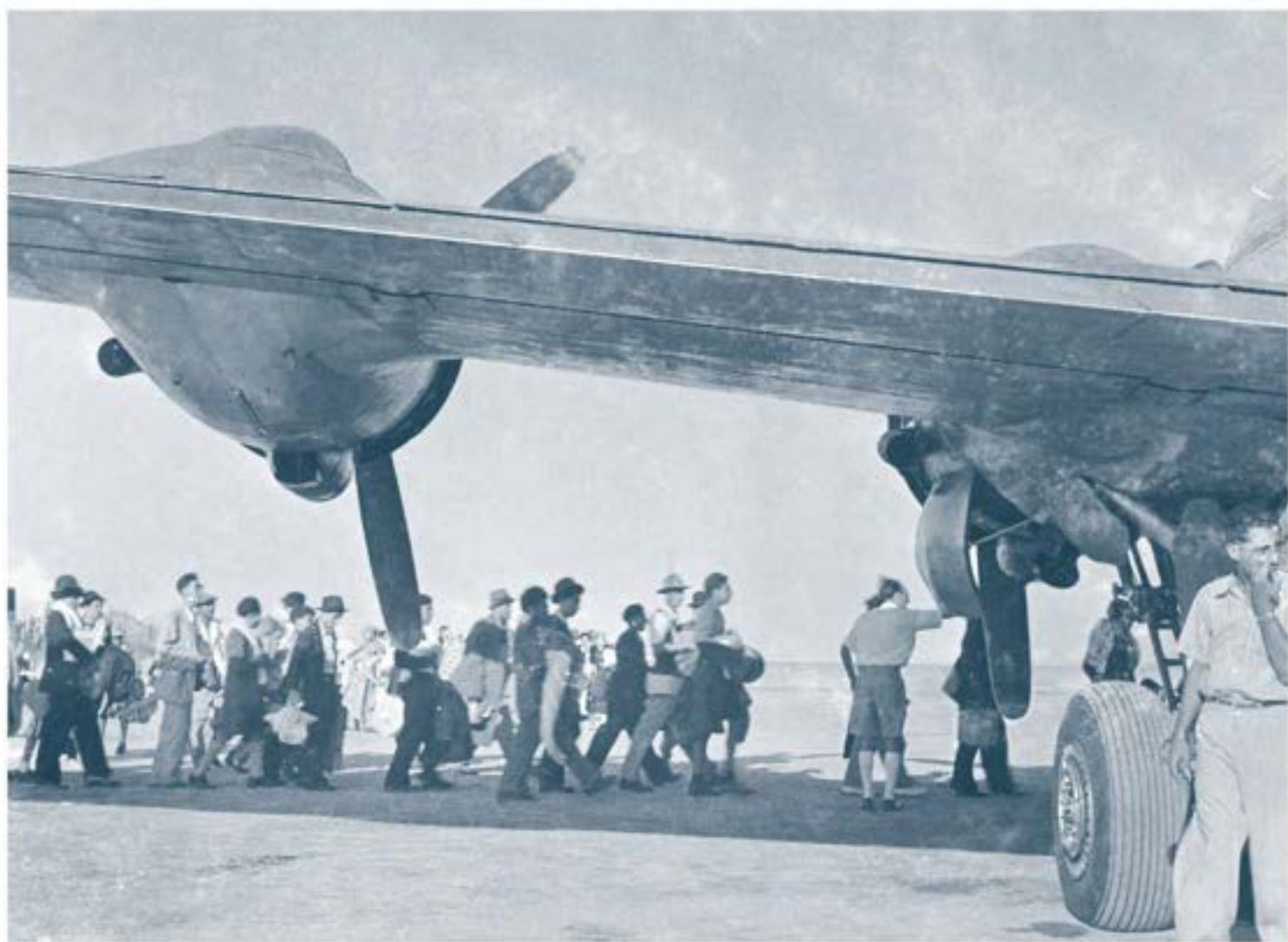
תושבים מקומיים מתבוננים ביהודים
תימנים המועלים על משאיות במבצע
"צרוב הקסמים", עדן, 1949

Local inhabitants watching Yemenite
Jews boarding trucks in operation
"Magic Carpet", Aden, 1949



משפחות על ילדיהן בדרכן למסוס
במבצע "מרבד הקסמים", עדן, 1949

Families including children en route to board the
airplane in operation "Magic Carpet", Aden, 1949



עולים למסוס, עדן, 1949 Boarding the plane, Aden, 1949



אם ותינוקה במטוס, "מרבד הקסמים", מאי 1949

A mother and her baby on the plane,
"Magic Carpet", May 1949



"ארוחת ראשונה" - ילדים תימנים
במחנה המעבר בעתלית, 1949

First meal, Yemenite children in the
Athlit temporary transition camp, 1949



פזונים במעברת תלפיות,
ירושלים, 1951

Tin huts in the Talpiot temporary transition camp,
Jerusalem, 1951



מתקן פרימוסים במעברת תלפיות,
ירושלים, 1951

*Primus stove in the Talpiot temporary
transition camp, Jerusalem, 1951*



טנק סורי, שחדר לקבוצת דגניה ב'
ונפגע מאש המגינים, 18 במאי 1948

A Syrian tank that penetrated Kibbutz Deganyah B,
hit by the defenders' fire, 18 May 1948



חברי דגניה ב' בחפירות,
18 במאי 1948

Members of Deganyah B in the trenches,
18 May 1948



חיילים בשבת תפילה,
חזית לטרון, 1948

Soldiers during prayers,
the Latrun frontline, 1948



רב סרן משה דיין, מפקד בודד 89 (הקומנדו של חטיבה 8 המשוריינת), מתדרך חיילים לפני הקרב על כרתייה (כיום אזור מושב רווחה אשר נוסד ב־1953 בין הכפרים חתא וכרתייה ששכנו שם), 17 ביולי 1948

Major Moshe Dayan, commander of the 89th battalion (the Commando of the 8th armored brigade), briefing soldiers on the eve of the battle of Khartiyah (today the region of Moshav Revaha, established in 1953 between villages of Khata and Khartiyah that existed there once), 17 July 1948





פטרול בנגב לאחר ששוחרר
במבצע "יואב", אוקטובר 1948

Patrol in the Negev after its liberation in
operation "Yoav", October 1948



מנדל (אשקלון) אחרי הכניעה
במבצע "יואב", נובמבר 1948

Majdal (Ashkelon) after its surrender in
operation "Yoav", November 1948



בדווים, שהצטרפו לשורות צה"ל
במלחמת השחרור, 1948

Bedouins who joined the IDF ranks in the
War of Independence, 1948



דגל ישראל מוקף לאחר כניעת פלוגה
(כיום אזור קריית גת) במסגרת הסכם
שביתת הנשק ישראל-מצרים,
פברואר 1949

The Israel flag is raised after the surrender
of Al Faluja (today Kiryat Gat) in the
framework of the Israel-Egypt Armistice
Agreement, February 1949



חברי קיבוץ נגבה בין הריסות בתיהם
לאחר התקפה ארטילרית מצרית,
יולי 1948

Members of Kibbutz Negba amidst the
ruins of their homes, after an Egyptian
artillery attack, July 1948



מימין: הלון המלך דוד, לאחר הפיצוץ שבוצע
 בידי האצ"ל באוקי שבו שכנו הממשל ומפקדת
 הצבא הבריטיים. בפיצוץ נהרגו 91 בני אדם
 - יהודים, ערבים ובריטים, ומאות נפצעו,
 22 ביולי 1946
 משמאל: פינוי הנפגעים לאחר הפיצוץ

Right: The southern wing of the King David Hotel,
 housing the Administration and British Army
 Headquarters, after it was blown up by the Irgun.
 91 people - Jews, Arabs and British were killed and
 hundreds wounded in the explosion. 22 July 1946
 Left: Casualties evacuated following the explosion







מימין: אניית המשק "אלטלנה" בחוף תל-אביב, לאחר שהופנזה בהוראת דוד בן-גוריון בתגובה לסירוב האצ"ל להעביר את תכולתה לידי צה"ל. התמונה צולמה עם שוך ההתפוצצויות, יוני 1948. בין אחרוני המטושים את האנייה היה מנחם בגין, מפקד האצ"ל

משמאל: שלד האנייה "אלטלנה", חוף תל-אביב, ראשית יולי 1948

Right: The *Irgun* arms ship "Altalena" at the Tel Aviv Beach, after it was shelled by the order of Ben-Gurion in response to the *Irgun's* refusal to hand over its contents to the IDF. Photo taken after the explosions on board abated, June 1948. Among the last to abandon ship was Menachem Begin, the *Irgun's* commander

Left: The hulk of the "Altalena", Tel Aviv Beach, early July 1948



מנחם בגין בנסע של מפלגת חרות,
בשולחן הכבוד יושב חיים לנדאו
(לימים שר התחבורה בממשלת ישראל),
תל-אביב, 14 באוגוסט 1948

Menachem Begin at a convention of the
Herut Party. Also seated on the dais Chaim
Landau (future Minister of Transport),
Tel Aviv, 14 August 1948



מימין: אנשי ההגנה שומרים על ההריסות מפני
בוזים בשכונת מנשיה, יפו, שנכבשה ונהרסה על-ידי
האצ"ל, 27 באפריל 1948

משמאל: חיפוש מוקשים בשכונת מנשיה, בצד חונה
משאית עמוסה בשלל בזה

Right: Hagannah men protecting ruins from looters in the
Manshiya Quarter of Jaffa, occupied and destroyed by the
Irgun, 27 April 1948

Left: Searching for mines in the Manshiya Quarter of Jaffa.
On the right: a truck loaded with plundered booty



חיילים מתאמנים באיגרוף,
אילת, 1949

Soldiers training in boxing,
Eilat, 1949



מטוס ספיטפייר מצרי שהופל מהקרקע מאש
ביום ונפל בחוף הרצל'יה, 1948

An Egyptian Spitfire shot down by anti-aircraft fire
and fell on Herzliyah Beach, 1948



תושבים יוצאים לרחוב ביום הראשון
להפוגה הראשונה (שבמשכה 28 יום),
ירושלים, 11 ביוני 1948

Residents emerging on the street on the
first day of the truce (that lasted 28 days).
Jerusalem, 11 June 1948



אם ותינוקה בבית קפה בהפוגה השנייה,
שהוכרזה ב־18 ביולי 1948 לתקופה בלתי מוגבלת,
תל־אביב, יולי 1948

Mother and her baby in a coffee shop
during the second truce, proclaimed for an
indefinite period. Tel Aviv, July 1948



ד"ר חיים ויצמן, נשיא מועצת המדינה
הזמנית, סקר משמר כבוד בלוחית ינאל
אלון, אלון פיקוד דרום, וחיים בר-לב,
מפקד הנדד התשיעי (משודיין מונכן),
תל השומר, אוקטובר 1948

Dr. Chaim Weizmann, President of the Provisional
State Council, reviews an honor guard
accompanied by Commanding Officer Southern
Front, General Yigal Allon, and the commander of
the ninth armored battalion Chaim Bar-Lev.
Tel Ha'shomer, October 1948



הרמטכ"ל יגאל ידין שונד כנפי צוות אוויר.
מימין, מפקד הבסיס, אל"ם גדע שוחט.
מחנה סירקין, קיץ 1951

Chief Of Staff Yigael Yadin pins air crew wings.
To his right the base commander Colonel Geda Shochat.
Syrkin air base, summer 1951





מימין: חיילות ח"ן במסדר, 1951
משמאל: חיילות ח"ן באימון חי"ר,
בה"ר 12, 8 בינואר 1957

Right: Women's army soldiers on parade, 1951
Left: Women's army soldiers in infantry training,
8 January 1957





מימין למעלה: האמיר עבדאללה, שהגיע לביקור ביפו, מתקבל על ידי משמר כבוד של בריטים ועל הלניון בשדה התעופה לוד, 1945

מימין למטה: מצעד בירושלים לציון יום הולדתו ה-65 של המלך עבדאללה (1882-1951), על רקע מלון המלך דוד, 1947

משמאל: כיבוש שדה התעופה לוד על ידי חטיבה 8 במסגרת מבצע 'דני', 9 ביולי 1948

Right above: Emir Abdullah, arriving for a visit in Jaffa, is received by a British Army and Arab Legion guard of honor, Lydda Airport, 1945

Right below: A parade in Jerusalem marking King Abdullah's (1882-1951) 65th birthday. In the background, the King David Hotel, 1947

Left: Capture of Lydda Airport by the 8th brigade in the course of Operation "Danny", 9 July 1948



כפריים ערבים, שטרשו מאזור ביר בורין
(כיום, בארחתיים שבשרון), בורחים לכיוון
טול־כרם, 1948

Arab villagers after their expulsion from Bir Burin
region (today Be'erotayim in the Sharon) fleeing
towards Tul Karm, 1948



חלוקת מים לנחשבים לאחר כיבוש רמלה,
12 ביולי 1948

Distribution of water to the inhabitants after
Ramle's occupation, 12 July 1948



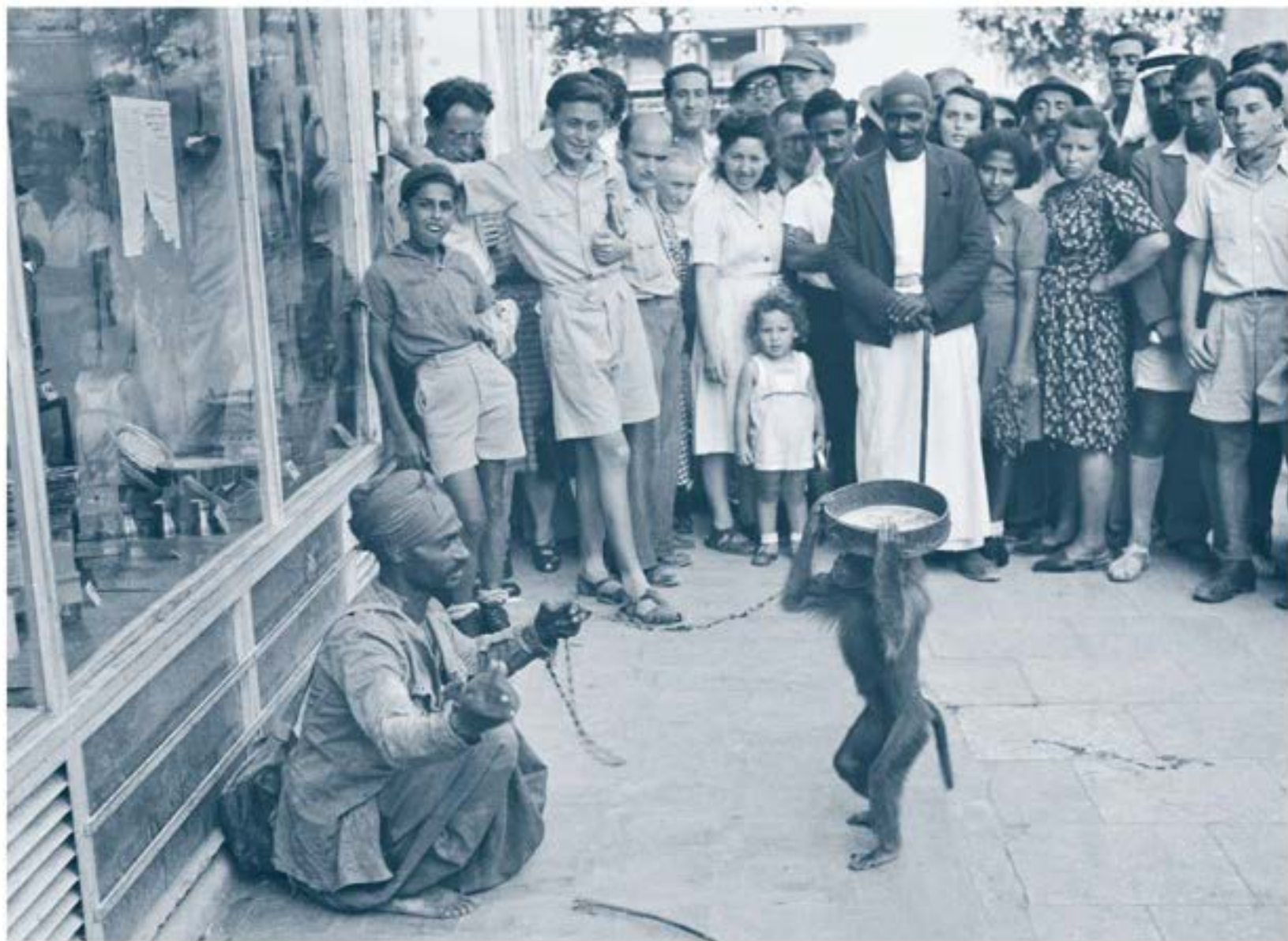
מימין: חוף ימיה של תל־אביב, יולי 1946
משמאל: תצלום אוויר של צפון תל־אביב, 1947

Right: Tel Aviv Beach, July 1946

Left: Aerial photo of northern Tel Aviv, 1947







מימין למעלה: מוכר תירס, כיכר מוגרבי,
תל־אביב, קיץ 1945

מימין למטה: מוכר עיתונים, תל־אביב, 1946
משמאל: מופע רחוב עם קוף, תל־אביב, קיץ 1946

Right above: Corn vendor, Mugrabi Plaza, Tel Aviv,
summer 1945

Right below: Newspaper vendor, Tel Aviv, 1946

Left: Street show with a monkey, Tel Aviv, summer 1946





מימין למעלה: שדרות רוטשילד, תל-אביב, 1945
 מימין למטה: שפופות בשמנת התקווה, חורף 1945
 משמאל: שוק הכרמל, תל-אביב, 1946

Right above: Rothschild Boulevard, Tel Aviv, 1945

Right below: Floods in the Hatikvah Quarter, winter 1945

Left: Hacarmel Market, Tel Aviv, 1946



דוד בן-גוריון מכריז על הקמת מדינת
ישראל בישיבת מועצת העם, מוזיאון
תל-אביב, שדרות רוטשילד,
ה' באייר תש"ח, 14 במאי 1948

David Ben-Gurion proclaims the establishment
of the State of Israel at the People's Council
session, Tel Aviv Museum, Rothschild Boulevard,
14 May 1948

100



משה שרת (שרתוק) חותם על מגילת
העצמאות, מחדשן תל־אביב,
ה' באייר תש"ח, 14 במאי 1948

Moshe Sharett (Shertok) signs the
Declaration of Independence,
Tel Aviv Museum, 14 May 1948





מימין למעלה: טקס ההשבועה של נשיא המדינה,
ד"ר חיים ויצמן, ירושלים, 17 בפברואר 1949

מימין למטה: השגריר הרוסי, פאול ירשוב, מניש
את כתב האמנתו לראש הממשלה, דוד בן-גוריון,
תל-אביב, 1948

משמאל: ארונו של חוזה המדינה, בנימין זאב הרצל,
מגיע ארצה, מנהיגי המדינה חולקים לו כבוד אחרון,
17 ביולי 1949

Right above: Swearing in ceremony of the State's President,
Dr. Chaim Weizmann, Jerusalem, 17 February 1949

Right below: The Soviet Ambassador, Pavel Jershov, presents
his credentials to Prime Minister David Ben-Gurion, Tel Aviv,
1948

Left: The coffin of the State's visionary, Binyamin Ze'ev
Herzl, arrives in Israel. The state leaders pay their last
respects, Jerusalem, 17 July 1949





מימין למעלה: משחק הנמלין בין נבחרת ישראל וברית-המועצות במסגרת הטורניר הקדם-אולימפי בכדורגל. ברית-המועצות ניצחה בתוצאה 2:1. את השער לישראל הבקיע נחום סלמך. יעקב חודורוב משער נבחרת ישראל, רמת-גן, 31 ביולי 1956

מימין למטה: קפטן נבחרת ישראל בכדורגל, יצחק שניאור, וקפטן נבחרת ברית-המועצות לוחצים ידיים לפני תחילת המשחק

משמאל: צופים במשחק ביציע הכבוד (מימין לשמאל): ראש עיריית תל-אביב-יפו, מרדכי נמיר, שרת החץ, מלדה מאיר, שגריר ברית-המועצות, אלכסנדר אברמוב, ורעייתו

Right above: Return match between the Israel and Soviet teams in the framework of pre-Olympic soccer games. The Soviet Union won by 2:1. The goal for Israel was struck by Nachum Stelmach. Ya'acov Hodorov was the Israeli goalkeeper, Ramat Gan, 31 July 1956

Right below: Yitzhak Shneur, Captain of the Israeli soccer team and the Soviet team captain shake hands before the start of the match

Left: Spectators in the honorary grandstand (right to left): Mordechai Namir, Mayor of Tel Aviv-Jaffa, Foreign Minister, Golda Meir, Soviet Ambassador and Mrs., Alexander Abramov





למעלה: משפט אייכמן. התובע גideon האוזנר בנאום הפתיחה, לשמאל, הסגנר רוברט סרווציוס. הנאשם אדולף אייכמן מאזין בתא הזכוכית, ירושלים, בית העם, 11 באפריל 1961

מימין: ניצול מחנה ההשמדה סוביבור מעיד במשפט משמאל: הנאשם אדולף אייכמן

Above: The Eichmann Trial. Attorney General Gideon Hausner delivering the opening statement. To his left: Defense Lawyer Robert Servatius. The defendant Adolph Eichmann listens in the glass cell, Jerusalem, Beit Ha'am, 11 April 1961

Right: A survivor of the Sobibor Death Camp testifying at the trial
Left: The defendant Adolph Eichmann



פולה בן-גוריון מנקה את הצריף,
שדה בוקר, 1954

Paula Ben-Gurion cleans the hut,
Sede Boker, 1954



ראש הממשלה, דוד בן-גוריון, בביתו
בשדרות קרן קיימת 17 (היום שדרות בן-גוריון)
תל-אביב, 22 באוקטובר 1959

Prime Minister David Ben-Gurion at home in
Keren Kayemet Boulevard 17 (today Ben-Gurion
Boulevard), Tel Aviv, 22 October 1959



לוי אשכול, מזכיר מועצת פועלי תל-אביב
תלמיים ראש ממשלת ישראל,
משיק ספינה בנמל תל-אביב, 1946

Levi Eshkol, secretary of the Tel Aviv Workers
Council and future Prime-Minister of Israel,
launches a boat at Tel Aviv harbor, 1946



משה שרת (שרתוק), ראש המחלקה המדינית במוכנות
ויהודית, עם בנו חיים, שדה התעופה לוד, 1947

Moshe Sharett (Shertok), Head of the Jewish Agency's
Political Department, with his son Chaim, Lydda Airport, 1947



מימין: הרמטכ"ל רב אלוף יעקב דורי חניע
למצעד צה"ל ב"יום המדינה", תל-אביב,
כ" בתמוז תש"ח, 27 ביולי 1948

משמאל: אלוף יגאל ידן, הרמטכ"ל בפועל
במלחמת השחרור (בשל מחלת הרמטכ"ל
יעקב דורי) במסיבת עיתונאים. לצדו,
דובר מויש פלמן, תל-אביב,
קיץ 1948

Right: Chief of Staff Lt. General Yaacov Dori,
arrives at the IDF parade on "State Day", Tel Aviv,
27 July 1948

Left: Major General Yigael Yadin, acting Chief
of Staff during the War of Independence (due
to the illness of Chief of Staff Dori), in a press
conference. Next to him, his spokesman Moish
Pearlman, Tel Aviv, summer 1948



יצחק שדה, אבי הפלמ"ח ומפקדו הראשון
וליימ"ט אלוף בצה"ל, בביתו בתל-אביב, 1952

Yitzhak Sade, the father of the Palmach, its first commander and
later IDF general, at his home in Tel Aviv, 1952



ראש הממשלה, דוד בן-גוריון, 8 באוקטובר 1958 Prime Minister David Ben-Gurion, 8 October 1958



טוראי ננה סימן טוב, אחד מ־12 "גיבורי ישראל" במלחמת השחרור, ליד במת הכבוד ב"יום הצבא", תל־אביב, כ" בתמוז תש"ט, 17 ביולי 1949

Private Gana Siman Tov, one of the 12 "Heroes of Israel" in the War of Independence, next to the dais on "Army Day", Tel Aviv, 17 July 1949



סא"ל אריאל (אריק) שרון, מפקד
חטיבת הצנחנים, משוחח עם חיילים.
משמאל, סגנו רס"ן רפאל (רפול) איתן,
תל נוף, 29 במרץ 1957

Lt. Colonel Ariel (Arik) Sharon, commander of the
paratrooper's brigade, chatting with soldiers.
On the left: his deputy, Major Rafael (Raful) Eytan,
Tel Nof, 29 March 1957



נסטב גרשום שוקן, עורך עיתון "הארץ"
(1939-1990), מחזיק את בנו בכורו עמוס, בטקס
ברית המילה, תל-אביב, 12 בדצמבר 1946

Gustav Gershom Schocken, editor of *Ha'aretz* (1939-1990),
holds his first born Amos during the *Berit Milah* (circumcision)
ceremony, Tel Aviv, 12 December 1946



מימין: אורי אבנרי, עורך "העולם הזה"
(1950-1990) וחבר הכנסת השישית, השביעית
והתשיעית, תל-אביב, 1950

משמאל למעלה: שייקה אופיר (1928-1987),
פנטומימאי, שחקן ואמן, במופע של להקת
ה"צ'יזבטרון", תל-אביב, 1949

משמאל למטה: ימאי ישראלי, דן בן אמון
(1924-1989), לימים סופר, עיתונאי ואמן,
תל-אביב, 1947

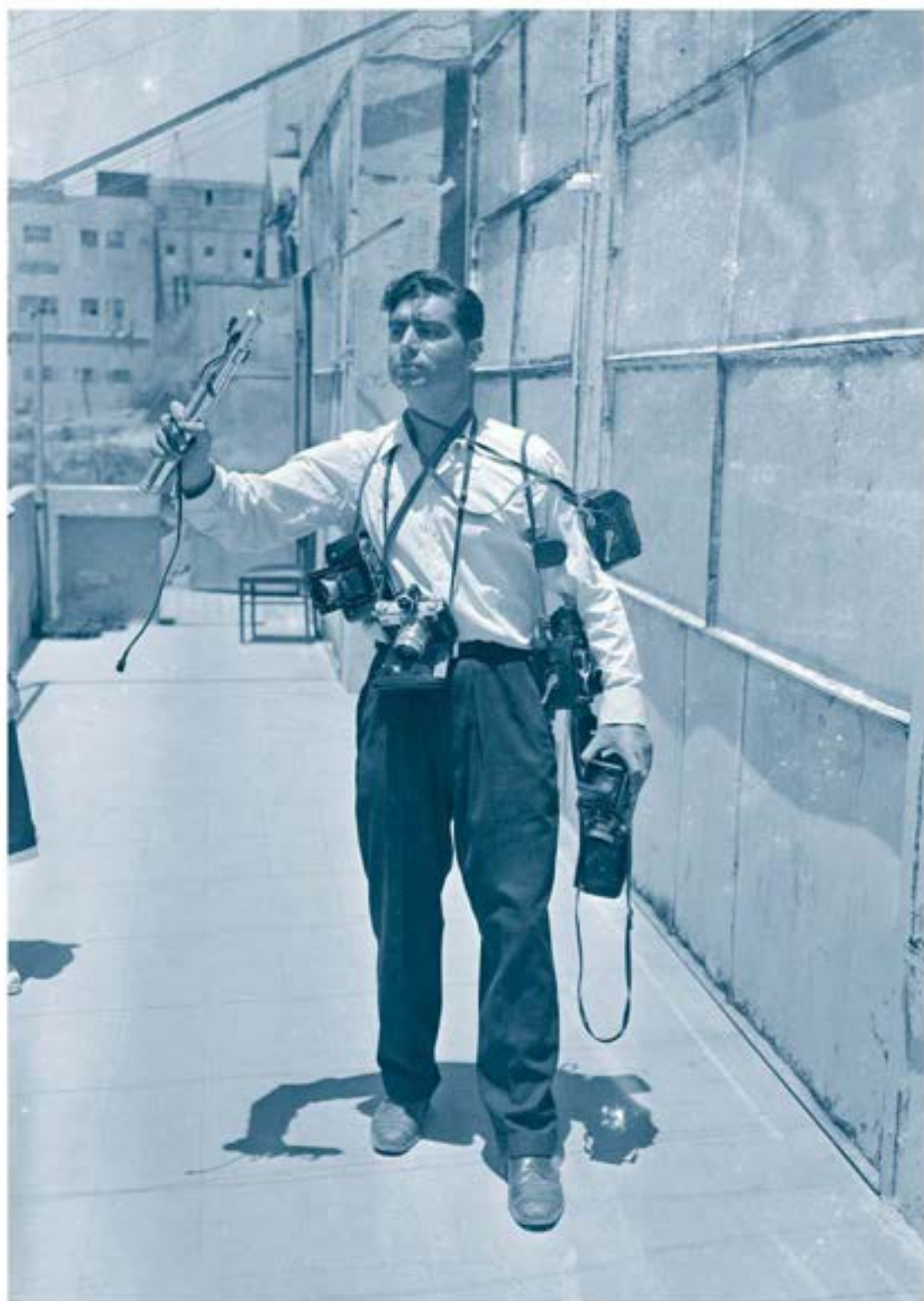
Right: Uri Avnery, editor of *Ha'olam Ha'zeh*
(1950-1990), member of the sixth, seventh and
ninth Knessets, Tel Aviv, 1950

Left above: Shai. K. Ophir (1928-1987),
a pantomime, actor and artist, during a
performance of the *Chizbatron*, Tel Aviv, 1949

Left below: An Israeli seaman, Dan Ben Amots
(1924-1989), later an author, journalist and artist.
Tel Aviv, 1947



119





מימין: רוברט קאפה (1913-1954) בהגיעו לסקר את מלחמת השחרור, תל-אביב, 1948. קאפה, מצלמי המלחמה המפורסמים בדורו, נולד בבודפשט כאנדרה פרידמן, החל לצלם בברלין בי"ס' 1930, ברח מהנאצים לפריס, היה בין מייסדי סוכנות הצילום "מגנום". כיסה את מלחמת האזרחים בספרד, את מלחמת כוחות הבריית בסרמדיה ואת מלחמת השחרור בארץ. נהרג במשימת צילום בהודו-סין (כיום וייטנאם)

משמאל: רוברט קאפה בעבודה, תל-אביב, 1948. מימין, צלם העיתונות הנס פין ורעייתו סוזי

Right: Robert Capa (1913-1954) arriving to cover the War of Independence, Tel-Aviv, 1948. One of the more famous war photographers of his generation, he was born in Budapest as Andre Friedman, started taking pictures in Berlin in 1930, escaped from the Nazis to Paris. Was among the founders of the Magnum Photo Agency. Covered the Spanish Civil War, the allied landings in Normandy and the Israel War of Independence. Killed while on assignment in Indo-China (today Vietnam)

Left: Robert Capa at work, Tel Aviv, 1948. On the right, press photographer Hans Pinn and his wife Susi

and with what they have built. Concomitantly, a belief was created that by mastering modern technology – this too in the spirit of positivism – it will become possible to settle the country without creating a long, deep and multi-faceted conflict with the local population, and enemies would be turned into friends. Photography reflected and served both of these utopias.

This is probably the secret power of nostalgia that loves pictures of times past, and allows people to ignore, even today, truths they did not wish to see and photograph, and if they did, not to publish them, and if they did publish them they have overlooked them. It is rather obvious that wars, destruction, refugees on the move, a cultural rupture, social gaps and missed political opportunities, would not arouse nostalgic sentiments. Today, even the victory albums of the Six Days War, which was a real battle for survival, evoke mixed feelings. Today, more than ever before, our nostalgia appears as a longing for a utopia, a desire to dream again, to disregard again, in order to be able to believe in the future.

However, perhaps there is another way of viewing these photographs. Both utopian visions left us with the fruits of our labor and with them fragments of the dreams. These old photographs invite us to assemble them, to remember, to try and reconstruct from them an entire picture, much like the reconstruction of ancient clay fragments into a whole jar. Paul Goldman has left us some fragments. Forty thousand times, he froze the sights he saw for a split second and left them for posterity in his archive. Looking at them today may not only help us recall our past, it may also assist us in forming new insights, and inspire us to make today's necessary distinction, between utopia and hope.

Biographical data concerning Paul Goldman's contemporaries-colleagues are based on:

Guy Raz, "Photographers of Palestine/Eretz-Israel/Israel 1855-2000," (MAP – Mapping and Publishing & Hakibbutz Hameuchad), Tel Aviv, 2003.

Photographic books published in Israel between 1945 and 1963 were reviewed by: Ruth Oren, in her doctoral dissertation "System and Themes: Aspects of the Jewish Landscape Photography in Israel 1945-1963," University of Haifa, 2004.

I am grateful to both.

personal mark or be present in his photographs. Perhaps he did not have a personal point of view or a style of his own but rather saw the world with everyman's eyes. It is this quality that made him into the paradigmatic press photographer. He simply photographed what he saw, at eye level.

Two utopian visions, shared by his colleagues and their environment, intermingled in his mind and soul – the positivist utopia and the Jewish utopia. Positivist philosophy, whose emergence paralleled the invention of photography in the nineteenth century, supported the thinking that the secrets of the universe and human existence could be grasped objectively and accurately through the senses and especially with the use of science. As such, it abandoned religion and metaphysics and imbued the idea that scientific objectivity would enable mankind to control nature, and by extension to control the development of human society.

Photography appeared to be a decisive confirmation to these thoughts: it demonstrated that a scientific-technical instrument together with chemicals and sunlight could reproduce a precise and truthful replica of the world's sights, independent of subjective views. The photographed picture was therefore accepted as totally objective. After all, one could not photograph something that did not exist, and photography, the creation of science, was providing credible documentation over and above any degree of reliability known before its invention. Today the character of positivism, its utopian nature, is being questioned by the recognition that being culturally and linguistically context dependent we are unable to produce an objective worldview. However, Goldman's photographs and those of his cohorts, confirm that they acted in light of positivist assumptions. Paul Goldman placed his camera directly in front of his object, without giving prominence to one side or another. As if he was saying, "Let the object speak for itself." He believed in it, and his public believed in it as well.

This utopian belief intersected with the belief in the possible realization of the Jewish utopia. In the positivist spirit, Jews believed that they could master their own destiny, by other than supernatural powers. This Jewish utopia transformed Palestine again into the Land of Israel. Due to photography, the old-new land was perceived as real even outside its borders. One could doubt the words of the emissaries and of transmitted reports; the photographs provided decisive proof that what is being done is done, and the country is a country. Moreover, the photographs were like a mirror, inviting and enabling identification with the builders

camp for new immigrants in Israel (1949). Capa coined the well-known adage, “If your photograph isn’t good, it’s because you weren’t close enough.” Capa was both right and wrong, right as a photographer – sometimes, and wrong as a journalist – in others times. Quite a few press photographs may be problematic precisely because of the photographer’s proximity to the subject. An extreme close-up of an Israeli or Palestinian mother weeping over her dead child, or a heavily bleeding corpse on a road, are “pictures that are worth a thousand words” because they evoke strong, humane, emotional responses. However, they provide only partial information about the nature and context of the events covered. In such cases, most newspaper editors prefer to maintain a division of labor between the photographer and the reporter, between the visual and the verbal text: the written text if used to inform, update and provide context, the picture – to evoke human interest and emotions. However, aroused emotions and instinctual responses may overpower rational explanations and turn the photograph into a political message in-and-for itself. Thus, it appears that in some cases a reversal of Capa’s adage may be also relevant: “When your photograph isn’t good, it’s because you were too close.” The finance people at your newspaper will be happy. The demagogues of emotion will be happy. The newspaper, as a source of information, will fail.

Paul Goldman was never too close. Context was important to him. Such was the case in one of his more touching pictures of a British soldier in Cyprus, where “illegal” immigrants were detained, embracing in his arms a baby who is about to embark on a boat to Haifa port (see p. 55). Only rarely did he get really close to the objects he was photographing. This was his personal approach. However, it is important to point out that to a certain extent his approach was dictated by the technical limitations of his photographic equipments. The classic camera used at the time by press photographers, the “Speed-Graphic”, was of high quality but heavy and bulky. It was not well-suited for shooting from a short distance. This camera was used by Goldman in most of his work (see p. 5).

Moreover, like all photographers, Goldman realized that the final cut and proportion of a photograph, thus the final distance from the viewer to the object, would be decided by his editors. Capa’s struggle, who as a war photographer used lighter and smaller cameras, was perhaps against the exaggerated use of “Speed-Graphic” and the photographic style it imposed. Goldman as well was influenced by this style, which suited his approach. He did not aspire to leave his

Murder in Ma'aleh
Ha'akrabim. An Egged bus
returning to Tel Aviv from
Eilat with passengers
celebrating Eilat's
liberation day, was
ambushed. 11 were killed.
17 March 1954



רצח מעלה העקרבim.
אוטובוס אחד שהסיע
נסעים מחגיגות יום שחרור
אילת לתל-אביב הותקף מן
המארב, 11 איש נהרגו,
17 במרץ 1954

aloof. They must focus on the situation and “push the button” in line with their professional judgment, while simultaneously inhibiting their human sensitivity; they are expected to forego the creative urge that motivates them, and to avoid imprinting their own personal stamp on the pictures they take. They must concomitantly shoot a photograph and remain absent from it, be the present-absent photographer.

This special position is comprised of many different aspects. To begin with, photographers are required to function as “flies on the wall,” people who see everything and remain unseen, avoid biasing the event or even creating it by their very presence – a nearly impossible task. One of the most famous and extreme example of such a case is a photograph that shows Bangladesh soldiers torturing and killing hand and foot bound prisoners while a crowd looks on. The foreign agencies’ photographers who were present at the scene were split into two groups: some left the place in order to avoid becoming possible catalysts for the cruelties, while others saw it as their professional duty to photograph and document the event. One way or another, both of them were absent.

At times, a personal imprint can be detected in the pictures of every photographer. This is very much true in the work of Robert Capa; long after his photographs lost their news relevance, some of them gain recognition as the best-known photographs ever. One such picture is of an American soldier on the Normandy Beach on D-Day (1944), and another is a grayish silhouette of a girl wading in the mud of a tent-

violence, and from subjective involvement, to the degree that it is possible? These questions remain just as relevant today, although we have become much more sophisticated and skeptical regarding our ability to maintain such standards. However, in Goldman's case and from a historical perspective – the answer to these questions is a definite yes. Rubinger had good reasons to consider Goldman his role model. Uri Avneri, one of Israel's best journalists and the editor of the illustrated weekly "HaOlam HaZe" was right in describing him "a professional to the end, a perfectionist." After the War of Independence when Avneri bought this weekly, he offered Goldman a position as a photographer but he refused. During that time, Goldman felt a need to devote more time to his family. These are adequate as testimonies to how highly appreciated and respected he was by his colleagues, not because he was an artist but precisely because he was not – because he was a journalist who understood the role of the photographer and the photograph in a newspaper.

The working style of Paul Goldman touches upon the most essential dilemmas of press photography. Photographers are expected to notice with their sharp eyes subjects that are worth recording, and to respond to events and to people as sensitive persons. Nonetheless, it is expected of them, at least in theory and in accordance with the norms of a nonpartisan democratic press, to avoid promoting their own subjective point of view. Often photographers are required to avoid a critique of the establishment or its opponents, and to report the events without taking a stand. Today's photographers also encounter such dilemmas; as in the case of Israelis and Palestinians who are covering the bloody conflict between their peoples. In addition, it is often difficult to decide whether to give preference to an emotional, shocking and moving image, or to a straightforward, informative one. In most cases, the photograph will not be able to include both angles. It is worth considering from this point of view, Goldman's photograph that depicts the destroyed bus and the victims who were subjected to a terror attack in Ma'aleh Ha'akrabim in 1954, which illustrates his factual approach.

Still another dilemma faces creatively oriented photographers: their best pictures are likely to be esthetically and metaphorically too complex, and hence not publishable in a newspaper. There are obviously cases in which the reputation of a photographer is a sufficient reason to print a picture; but this is the exception rather than the rule. The inevitable conclusion is that press photographers often have to be present at an event, but at the same time remain emotionally

Most of Goldman's photographs, with few exceptions, are a product of professional routines and conventions, whose main object is to inform. In that sense, they are not substantially different from most press photos of the time. Their main subjects are official events that were initiated by the inviting establishment, and personalities that were photographed during "photo-opportunities." Skimming through the world's important daily newspapers confirms the soundness of Goldman's approach. It meets the acceptable standards of the "press photography" genre. However, when looking up "press photography" or "photojournalism" in history books on photography, a different truth emerges. Press photographers who are included in photography's "hall of fame" represent only a small minority of them, and only a speck of their style. Few among press photographers saw their profession as an instrument for self-expression, but this minority was chosen to represent the majority. Their work most often appeared in illustrated weeklies such as "Life", often as photographic essays.

Historians of photography were trained in art history. They and museum curators of photography viewed and still view the press photographer not as a media professional, but rather as a creative artist whose pictures, in value and status, are above their immediate significance. The term "photojournalist" is often used to define this standard. Usually, they were not interested in special problems of press photography but focused instead on master photographers, and turned their work into an important and canonic chapter in the history of photography. This approach has a positive aspect in that it helped consolidate the perception of photography as an independent art form. Yet, it also created a methodological problem. In accordance with his mission, the press photographer is not a creative artist. Goldman, like many others, did not consider himself a creative artist and was devoid of any such pretension. To be sure, many of the best press photographers have a sensitive eye and an authentic artistic personality, traits that are anything but a drawback. However, press photographers are not only photographers: they are also journalists, and next to their reporting colleagues who deliver their story in words, they provide a journalistic-visual text. Their photographs must meet journalistic criteria.

Therefore, the appropriate questions relating to Goldman's work are whether his photographs are credible and fair. Did they respect his subjects' privacy? Were their stagings consistent with the events they described? Were they free from prejudice, from excessive and unnecessary

powers. Presenting his credentials, the Soviet Ambassador Pavel Yershov (see p. 102) was photographed in formal attire while he imparts a correct but distant attitude. A completely different pose was struck by the first US Ambassador James McDonald, a representative of the competing super-power that had imposed an arms embargo on Israel. McDonald was photographed by Goldman after the official presentation of his credentials; half sitting on a table with a drink in his hand (see p. 19). Undeniably, the difference between the two also reflects in part their dissimilar personalities; but one can assume that diplomats know that their self-stylized and self-directed body language would convey a political message. Here, as in the old Kodak advertisement slogan, the photographers only push the button. In other words, they play the role of mediators; as transparent communication conduits, they are serving the personality that self-directs itself in the manner in which it wishes to be recorded. Such photographs are likely to become a source for historians. Historical and ethnographic research prefers to rely on such photographs that focus on the object itself without added meanings that represent the photographer's creative approach.

Photographed history is replete with various meanings even without the photographers' intent, and often because of the viewers' interpretation. Hence, for instance, the photograph of refugees in freight cars (see p. 36), immediately induces associations with trains during the Holocaust – until it becomes clear that what we actually see is a train load of people who had just arrived in Haifa and are being transported by the British police to the Atlit detention camp.

Press photographers also record with their camera tragedies, as they occur or afterwards, but their role in the documentation process disappears from the viewer's consciousness. In Goldman's most shocking picture, a woman bares her torso to uncover a tattooed inscription "FELD-HURE" ("field whore" in German), the letter "A" (for Auschwitz) and a number; a testimony to ultimate suffering (see p. 37). The shocking inscription probably defuses its retouching, and numbs the viewer to another detail – a wedding ring, undoubtedly a new one – on the finger of this anonymous woman. This detail, which in the past, deeply shocked, we probably overlooked, carries the message of true heroism of those who coped with pain and humiliation. The photograph was published a half a century ago, at a time we were ill prepared to deal with it. Today, it belongs to our history; in another fifty years, the photograph may call for a long and detailed explanation.

in Jerusalem, that inspired the generation of photographers that preceded him. His main aim was to transmit relevant information; he was rarely interested in creating effects by contrasting light and shadow, or in searching for daring angles. Only on rare occasions, he included in the foreground a graphic element that called attention to the photograph's content and added depth to it. Goldman was a photo-reporter in all his being: today on the beach, Ben-Gurion stood on his head, I was there and took the picture. That is all.

Goldman's work reflected his era, and as his pictures reveal he was a mainstream photographer, not a pathbreaker. Some of his photographs are obviously posed. In hindsight, it appears that he did not excel in manipulating his subjects, although while working on "My Father's Home" he saw how a scene is directed to look natural. Goldman was as naïve as his times, although it was a relative naiveté, shaped by a general inclination of the young nation to ignore whatever it preferred to suppress. His contemporaries were perhaps too weak to face certain problematic behavior such as for example, the flight and expulsion of the Palestinian Arabs. Paul Goldman was among the few photographers who photographed this dark historical moment (see pp. **16, 92**). He captioned these pictures precisely and laconically: "Arab women and children fleeing to Tul-Karem, 1948." Although the photograph was published in "Devar Hashavua," No. 26, June 1948, the caption was changed to read, "Arab women with their children were returned to Arab territory." Being returned? Did they flee to Jewish territory during the fighting? Were we aware at the time of the different aspects and meanings of what was taking place? Are we today?

His photographs of "Operation Magic Carpet," the airborne mass-immigration of the Yemenite Jewish community to Israel, may also raise some eyebrows today. In Israeli folklore it is remembered as a heroic deed that was carried out under circumstances that it was thought, should at best, remain a secret. However, in Goldman's photographs, taken in Yemen we clearly see local or British uniformed soldiers or policemen, with arms and helmets, who watch over this peaceful operation (see p. **58**). The neighbors as well seem to observe this happening most calmly (see p. **59**). Was the glorious saga of the Yemenites' ingathering true to the facts, or a cover-up of the chaos that characterized their absorption in Israel?

Most of Goldman's photographs record official events and very important persons. Some of them can be viewed as "rites of initiation" of the nascent state. See, for instance, the arrival of the first two ambassadors who represented the super-

well connected, present everywhere, and covering important events. After 1967, Rubinger became almost a household name due to his famous image of the paratroopers near the Western Wall. Some forty years ago, just about everyone in this country and many abroad saw Goldman's famous photo of Ben-Gurion standing on his head, but only very few can name the forgotten photographer.

There is a world of difference between the importance attributed to press photographers today and in the past. A long time has passed since the early days of the state, when the function of a newspaper photograph was to illustrate the text. One can still remember the times when well-known personalities were kept "young" for the public: the newspapers, for their part, kept using year after year the same picture in order to save the expense of producing a new printing block. Giving "credit" to the photographer was the exception then, not the rule it is today. Moreover, in Goldman's days nobody would have dreamed that the Israel Prize would ever be conferred on a press photographer, not to mention in two consecutive years. The second went to Micha Bar-Am, who also helped to introduce photography to Israel's art museums. But it seems press photography's elevated standing in Israel is not due in the main to esthetic or theoretical considerations, but rather to harsh realities.

Today's strictness in providing the name of photographers and the recognition of press photography as a form of expression by the state are not the only changes that have taken place in the field during the past decades. Observing the photograph of Ben-Gurion standing on his head demonstrate how much Goldman's style is a product of his times and a testimony to his generation. We can easily imagine Rubinger, a photographer of human drama and dramatic lighting, producing the same image almost as a silhouette, and only a sparkling light on his famous hairstyle would have identified the subject. Bar-Am would present him in a less symmetrical composition, and would probably have included some additional elements invoking more than the figure itself. Both of these approaches were foreign to Goldman. His style is direct; using a medium-long shot (in cinematic language), his subjects are at the center of the frame. He tended to leave a large peripheral space free of important details, allowing thereby the editors to easily crop the picture and adapt both frame and scale for their needs. Goldman was not influenced by the romantic orientalist tradition that was favored by European painters and photographers during the 19th century, as well as by the founders of the "Bezalel" art academy

The photographer's wife, Dina Goldman, hiding with their daughter Medi from shots fired from Jaffa, 1948



אשת הצלם, דינה גולדמן,
מסתתרת עם הבת מדי מפני מסח
יריית שטרה מכיוון יפו, 1948

Wagner's music, is better than it sounds. The name was accepted but at home, she was called "Medi," pronounced in a sweet Austro-Hungarian accent. A few months later, Goldman photographed his daughter in her mother's arms' while they and their neighbors were dodging bullets that were shot from Jaffa. But Goldman was not next to his wife when an Arab bullet hit her one evening in their kitchen. Locked in his dark room, he did not hear a thing, and when he finished his work, he found her bleeding and unconscious on the floor. She suffered from this wound ever since. "There was no Xrays machine around," says Medi today.

The personal and professional ties with Ben-Gurion, as revealed in the naming of his daughter, are part of Goldman's history as a photographer: shortly after his arrival and with little Hebrew, Goldman succeeded in reaching the top leadership of the country. His archive is replete with photographs of Ben-Gurion in official and private settings, in formal attire, and informal wear (see p. 109). Among them, is his life scoop, Ben-Gurion on the Herzliyah Beach, standing on his head (see pp. 24–25). Goldman was even given permission to photograph Paula Ben-Gurion sweeping the floor of their home (see p. 108).

"I wanted to be Paul Goldman," David Rubinger, who went on to become the first photographer to win the prestigious "Israel Prize", remembers of his early days as a photographer. In his eyes, the older Goldman was the press photographer,

newspapers, and the Zionist national institutions – was small, and the competition fierce. *Vis-à-vis* his colleagues he had two distinct disadvantages, his age and his lack of seniority. His poor Hebrew, a language he never truly mastered, further limited him. His connection with foreign press agencies offered him a rather stable outlet for his work, but he still had to fight for his place. This was a not an easy task for a gentleman who sported the manners of the old monarchy.

At least thirty-four photography books and albums were published in Israel between 1945 and 1963, the years Goldman practiced his craft. Only four of them include his photographs, despite the fact that many of them were published in local newspapers. What excluded his work from these albums was both his generational affiliation and the leading ideas that dominated at the time the photography market. These concentrated on celebrating Israel's developing agriculture and industry. Goldman was not a photographer of landscape and architecture; he was much more attracted by the colorful individuals who peopled the streets of Tel Aviv (see pp. **96, 97, 99**), when he was not photographing this or that dignitary, public events, or skirmishes along the borders. His work, therefore, had less of an appeal to potential customers.

The struggle to gain recognition was neither easy nor simple for him. Although he knew how to make contacts and keep them, they did not always make life easier for him. Friends and colleagues remember Goldman as a rather introvert and to a certain extent an embittered person. He worked hard, mostly far away from home, and his family lived very modestly. He was a father who disclosed the secrets of his craft to his daughter, but warned her not to enter the profession. His wife helped him in the dark room, and his daughter helped him on assignments, at times under risky circumstances. He rewarded his daughter by inviting her to accompany him to glitzy affairs he covered, as his assistant. Since childhood, he allowed her to sit on his lap and drive the jeep (which he got in exchange for a camera from a British officer who left in 1948, at the end of the Mandate). She was also his partner in his hobby of hunting.

When his daughter was born, he was not present at the hospital; the event took place on another eventful date, 29th of November 1947, when the United Nations voted in favor of establishing a Jewish and Palestinian states. During that night, Goldman was busy covering Ben-Gurion, with whom he consulted about a name to his daughter. Ben-Gurion's answer was simple: "Medina (meaning "state" in Hebrew), of course, for they were born together", a name that, not unlike

Goldman's cultural roots are clearly reflected in his work. A true cosmopolitan person in an ongoing dialogue with the world, he managed to establish contacts with the leaders of the Yishuv and of the young state. At the same time, as his photographs make patent clear, he was a conformist in his work. Arriving at his new homeland at age 40, he was an experienced photographer, an educated person, and above all, a penniless refugee. More of a refugee than a Zionist, Goldman managed to escape from Europe in 1940, the year Nazi Germany won its greatest victories. While his new place of refuge was unknown to him, he knew only too well what he had left behind. In those days, even leaving with your immediate family was done with a heavy heart, for you left behind parents and other family members. Goldman experienced that, and more. As he was to discover after the war, his entire family fell victims to Nazi persecutions.

This fact, as well as his own experiences as a soldier is reflected in two of his photographs: a self-portrait (see p. 7), and an image shot during the filming of "My Father's Home" in 1947 (see p. 11), on which he worked as a still photographer. These two photographs are rather revealing as to who was Paul Goldman -- the person behind the camera. His attire, a suit and a tie that knew better days, a European-Balkan, if not a strictly Hungarian face, clearly revealed that he was not a native Sabra. It is therefore not surprising that Herbert Kline, the director, had asked him to take a small part of a Holocaust survivor in "My Father's Home". Goldman was at once one of "us" as well as a stranger; a person who neither had it easy, nor was an easygoing person. Not quite old but not young anymore, even by today's standards, not to mention by the standards of the Yishuv in the 1940's that were young by all measures. A new immigrant of his age, who hardly knew any Hebrew and wanted to work as a photographer, was not awaited with a warm welcome.

Two key dates in Goldman's life, the year he was born and the year he came to this country, can serve as key markers for understanding his place in the history of Israeli photography and more specifically in the sociology of Israeli photography. Although he was older by a decade or two than his photojournalist colleagues were, in terms of seniority he was the youngest (with one sole exception). They started to work in their twenties, whereas he was in his forties. In a profession that calls for constant running after the events, moving from the outside to the darkroom, and then running with the pictures from one newsroom to another as a daily practice, the age difference is significant indeed. The market -- a few



Robert Capa,
a portrait, 1948

רוברט קאפה,
דיוקן, 1948

began photographing at age sixteen as an autodidact. He worked in Hungary until the mid 1920s, where he produced some of his best work. From there he moved to Paris and then to New York, attaining worldwide recognition. Martin Munkacsy, born in 1896, was known as a prominent and the highest paid press photographer in Budapest. He too moved to New York where he attained reputation as one of the forefathers of modern photojournalism. André Friedman, the youngest (born in 1913) and most famous among them, grew up in Budapest and went to Berlin to study photography. He moved to Paris, changed his name to Robert Capa, and in 1947 co-founded "Magnum", the prestigious photographic agency. He immigrated to New York in 1939, and went on to become one of the most celebrated photojournalists of all times. Capa came to Israel during its War of Independence in 1948. Both Hungarians, Capa and Goldman, quickly became close friends. As Goldman's wife Dina remembers, "they promised to come to dinner and showed up three months later." Goldman captured through his lens a tired, unshaven, and inward-looking Capa, unarguably the most intimate portrait of his great friend.

Paul Goldman

Homage to A Press Photographer

Yeshayahu Nir

Born in Budapest in 1900, Paul Goldman came to Israel – then Palestine – in 1940 following a troublesome journey. He was accompanied by his new young wife on one hand, and a camera in the other hand. Upon arrival, the Goldmans were interned as “illegal immigrants” in Atlit, near Haifa. Shortly after, Paul Goldman enlisted in the British Army and was wounded twice in Tobruk, then under siege by the “Desert Fox,” German Field-Marshal Rommel. Following honorable discharge, Goldman started to make his living as a photographer. His meticulously kept archive holds some 40,000 negatives, mostly shot on assignments for international press agencies between 1943 and 1965. Goldman passed away in 1986. In September 2004, the first exhibition of his work is being held in Tel Aviv. A man’s life, a saga of a life as told by images that he captured.

It is quite apparent that the ambience of Goldman’s birthplace influenced his life and on his work. Budapest at the turn of the century was the capital of many peoples and territories, a sparkling and liberal metropolis, although it did not measure up to Vienna, the official capital of the Austro-Hungarian Empire. However, the winds that blew from Vienna, then one of Europe’s intellectual centers, did reach its younger stepsister down the Danube. Notwithstanding the collapse of the Austro-Hungarian Empire in 1918, its culture continued to resonate in the young Goldman.

Goldman was a child of both central-European culture and of a bourgeois-conservative environment, an offspring of a society that adhered to strict and formal manners and encouraged Jews to convert to Christianity. He was also a member of the generation that produced some of the pioneers of modern photography. Budapest of the early 20th Century was the breeding grounds of three of the greatest photographers in the world. André Kertész, born in 1894,

Professor Yeshayahu Nir, of the Department of Communications and Journalism of the Hebrew University of Jerusalem, specializes in researching modern communications (cinema, television, photography) and in the history of photography. Directed documentaries and held photography exhibitions. His book *The Bible and the Image: The History of the Photography in the Holy Land 1839–1899*, issued by the Pennsylvania Press, won the Kenneth Smilen Prize in New York.

sharing with me their memories of Paul Goldman, and to Dan Patir for recalling details from his long-past experiences as a sports writer. My warm thanks to Uzi Nuriel, director of the Foreign Ministry's database, and to Joseph Govrin, formerly of the ministry, who were most helpful with detailed information of foreign diplomats. I am most grateful to Air force pilot, Lt. Col. (Ret) Uri Yarom, who invited me to his home and graciously shared with me his incredible memory of Israel's Air Force early days.

To my friends, Ronit Weiss-Berkowitz and Na'ama Sheffi, in whose hands the Hebrew language turns into fine music, a very warm thank you.

Last but far from least, my wife Gulie Ne'eman Arad gave me much needed support and assurance. As a historian, she meticulously checked me for factual accuracy. However, as usual the traditional formula holds: any mistakes are my own.

Shlomo Arad
Curator

* Data that appears in the captions was independently verified. In cases where it was not possible, the captions are based on notations found in the photographer's archive.

and even the wedding ring on her hand cannot provide any comfort.

The photographer Robert Doisneau described a good photo as “one that either evokes emotion in the viewer or makes him smile – or both.” Paul Goldman managed to do just that. However, although his professional skills won him the admiration of colleagues and editors, he found it hard to make a decent living as a photographer. No less infuriating was the fact that many of his pictures were published with credit in a tiny font, or appeared in albums with no credit at all. As such, his images made their way into the national pantheon in almost total anonymity. The best-known example of this is the unforgettable picture of Ben-Gurion in a swimsuit standing on his head on the Herzliyah Beach (see pp. 24-25). Does anyone remember the name of the photographer?

This exhibition aims, somewhat belatedly, to do justice, to accord Paul Goldman the respect, admiration and recognition that he merits as a press photographer. Out of some 40,000 negatives I have attempted to make a summary selection that would represent the photographer, his time, and the range of themes he covered, while at the same time give each single photograph its own weight. I have also tried to say something in his name about ourselves.

I am grateful for having had the privilege to curate this exhibition. In particular, I would like to thank Mr. Spencer M. Partrich, whose generous contribution made this exhibition and its catalogue possible. Without him, the rich archive of Paul Goldman may not have been preserved. My friend and colleague David Rubinger, “Time” photographer in Israel, gave me more than professional assistance; I value very much his support and friendship. Prof. Eliezer Rachmilewitz helped with logistics and much more..

I wish to thank the management of the Eretz Israel Museum of Tel Aviv – Mr. Ilan Cohen, Director General, and Mr. Zachi Becker, Deputy Director, for hosting the exhibition and producing the catalogue.

In preparing this exhibition, I have received assistance from many people.

Many of my friends were generous with their time – providing me with information, advice and practical assistance. I would like to express my thanks to Zvi Elgat, Shaul Beaber, Micha Bar-Am, Batia Donner, Rachel Hirsch, Lihi Lapid, Giora Pordes, Shlomo Shva and Micky Cohen.

My special thanks to David Giladi and Uri Avneri for

later I was accorded the very same style of welcome: “Watch, the ‘greeners’ are coming.”

In 1956, I am already a soldier. On 31 July, all training was halted as all of us crowded around the radio in the dining room to listen to the return soccer match between the Soviet Union and Israel (see pp. **104–105**) Goldman naturally was there when Stelmach’s spectacular goal made history. But for me Goldman’s pictures carry an added dimension; they help to connect a ruptured life and narrow the gap between the boy I was – a child who begged Russian soldiers for some food – and the soldier in uniform joining his comrades in a triumphant roar at that fantastic goal scored by Stelmach against the Russians.

As one looks at Goldman’s work, other insights emerge. The situations he recorded, the contexts and the choices he made – are the threads of the elusive web that constitutes the collective memory of this nation. This is how we were. This is how we looked. Yes, we once had a prime minister who stood on his head. There were times when farmers used mules to plough their fields, when men and women stood side by side at the Western wall. There was a time when Jews were proud to be workers – ‘Hebrew labor’ it was called.

“Photographs intensify nostalgia,” Susan Sonntag wrote, and indeed Goldman’s work makes us yearn for the innocent, idealistic, small and optimistic Israel that it once was. However, when one looks back with a longing to the past, what does it tell us about the present, and more so about our future?

The pictures from the days of the British Mandate illustrate the results of oppression: on the one hand, barbed wire and road blocs that were put up in the streets of Tel Aviv, and on the other a British military vehicle going up in flames after an operation by the *Irgun*. No houses were demolished in retaliation, no crops or trees were uprooted. In front of a small shop window with the sign ‘Pedicure’ a representative of the occupying power is checking identity cards; and he is doing it politely – at least judging by what the camera lens caught. Another British soldier gently cradles a Jewish baby girl, a tiny refugee, in his arms (see p. **55**). What has happened to genuine co-existence that is portrayed in the picture from Zichron Yaacov (see p. **50**)?

Not many “Zionist” photographers covered the flight of expelled Arab refugees (see p. **92**). Not one photographer got as close as Goldman did to the shocking “FELD HURE” (field whore), tattooed on a female survivor’s torso (see p. **37**). This direct, penetrating and telling photo freezes the heart,

Tribute to A Press Photographer

It is quite possible to describe events even if you did not witness them, to write travel books and at times report for your newspaper, without ever leaving the house. Artists paint whole worlds on their canvasses while being locked in their studios. Historians enter their interpretations of the past into their computers; commentators define reality to the microphone. However, to document the moment “truthfully,” you have to be there – with a camera. Paul Goldman seemed to have been almost everywhere and at the right moment. He stood with his camera by the cradle of the state-in-the-making, recorded its formative events, and documented its development and struggle for existence, its changing and maturing.

The era captured by Goldman with his wonderful photographs, as well as the scope of his work, enhance his standing as an important and significant press photographer. He recorded the period of the British Mandate, the Jewish settlements, the immigrant transit camps, the ‘illegal’ immigrants’ camps in Cyprus, the arrival of the survivors of the Holocaust, the War of Independence, and operation ‘Magic Carpet’ that brought the Jews of Yemen. His subjects were refugees and diplomats, leaders and ordinary men and women.

There is no doubt that he was highly professional, a perfectionist with an extraordinary sense of perspicacity and a rare feel for a story. There is also no doubt that out of the 40,000 negatives in Goldman’s archives – including many that have never before been published – we could have easily put together more than one small exhibition.

The range of his work and the subjects he covered form an outline of the Zionist ethos, a treasure for historians and sociologists, students and researchers. For me personally, the work of Paul Goldman has an added significance, and not only because we are both photographers. As a Holocaust survivor turned refugee, I was eight-years-old somewhere in Europe, when Goldman photographed the VE-Day celebrations in Tel Aviv. Such a photograph is particularly moving for me, lending an added dimension to the most joyous moment in my childhood’s memories. I was not among the Holocaust survivor refugees whom Goldman photographed in Atlit but two years



"All those well-known photos were shot fortuitously, without any purpose or preparation. One morning someone with a camera chances to some god-forsaken place where people are lining up alongside the wall of a wooden shack... And the photographer says Hold it, smile, don't move - and he clicks and no one attaches any importance to it. Later one sees the old, soft picture, and comments, 'a historic photograph'... and who would have thought, who could have dreamt? And God alone, who foresaw the far distant future from the beginning, He alone knew then why He invited the photographer."

Nathan Alterman
from *Kinneret Kinneret*, 1962

Paul Goldman at the
Hulah Lake, 1952

פאול גולדמן
באגם החולה, 1952

Paul Goldman
Press Photographer, 1943-1961

Exhibition at the Migdal Gallery
Autumn 2004

Exhibition curator: Shlomo Arad
Photographs scanning and printing: Panorama Imaging Technologies
Graphic design (exhibition): Navi Katzman

Catalogue design: Nomi Morag
Catalogue production: Gania Dolev
English translation (captions): Meron Medzini
Printing and binding: Keterpress Enterprises, Jerusalem

© All rights reserved
Eretz Israel Museum, Tel Aviv
Printed in Israel, 2004

Photographs from the collection of Mr. Spencer M. Partrich, USA

**The exhibition and the catalogue were made possible
by the generous contribution of Mr. Spencer M. Partrich**

Paul Goldman
Press Photographer, 1943-1961



Eretz Israel Museum, Tel Aviv

Paul Goldman

Press Photographer, 1943-1961