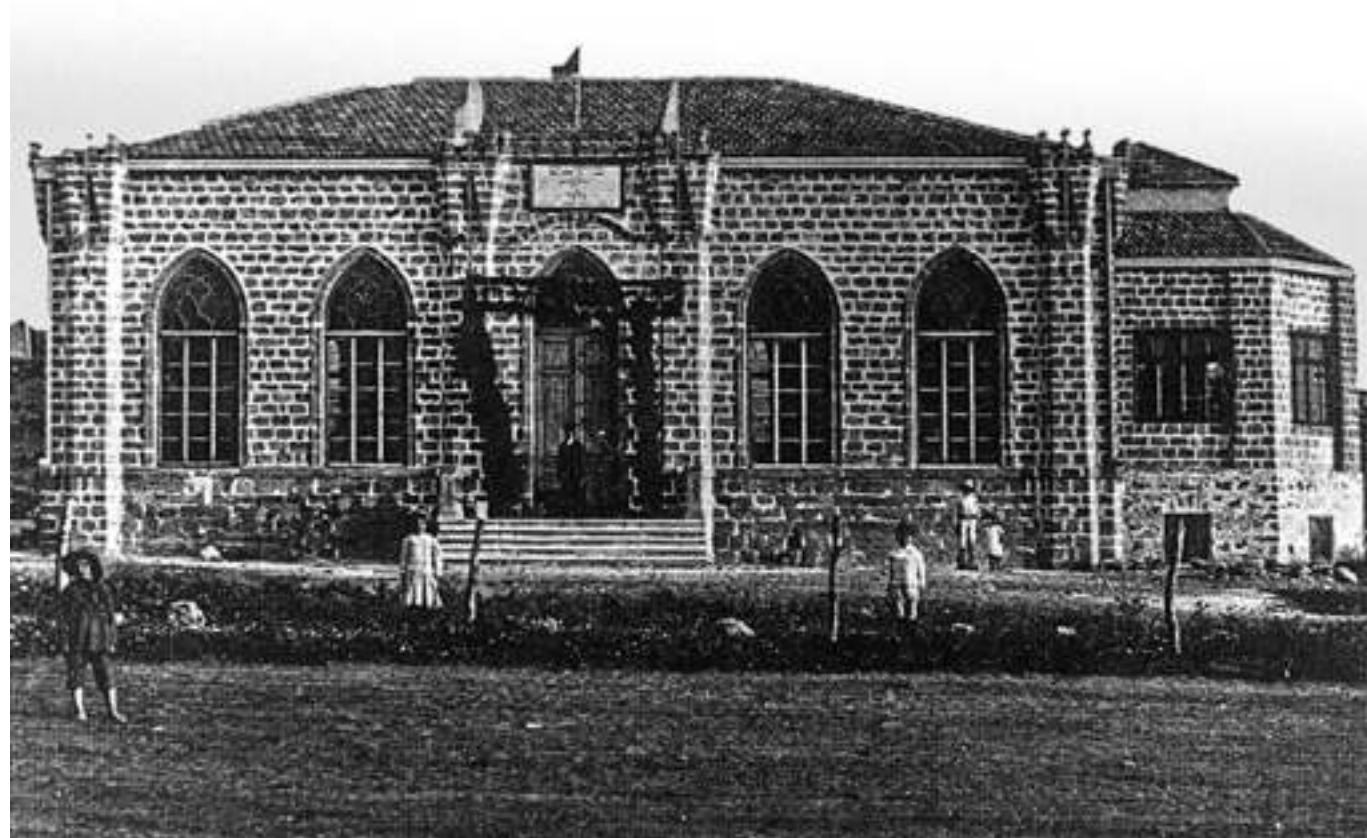


מעם של פעם

תערוכת צילומים היסטוריים, רחובות, 2015

מעם של
פעם



הגלריה העירונית לאמנות
מרכז התרבות ע"ש מ. סמילנסקי, רחובות
Rehovot Municipal Gallery
Smilenski Culture Center

עריכה לשונית: מורן עשת שין
תרגום לאנגלית: דנה בוסין
עיצוב והפקה: Dana and Dan
אוצרת ומנהלת הגלריה: אורה קראוס

Editing: Moran Eshet Shin
English translation: Donna Bussin
Design and production: Dana and Dan
Curator and gallery manager: Ora Kraus

artora@rehovot.muni.il



עיריית רחובות, החברה העירונית לתרבות ספורט ונופש
בתמיכת משרד התרבות והספורט
מנהל התרבות, מחלקת אמנות פלסטית

טעם של פעם

אורה קראוס

”...כל התצלומים הם בבחינת **memento mori**.

לצלם הרי זה להיות שותף בארעיותו של אדם אחר (או של חפץ),

בפגיעותו, באי יציבותו. דווקא מפני שהם שולפים ומקפיאים את הרגע הזה

התצלומים הם עדות לטחינתו הבלתי נלאית של הזמן”.

סוזן סונטאג, הצילום בראי התקופה, ספרית אפקים, הוצאת עם עובד, 1977, עמ' 20

האפשרות להתבונן במקומות ובאנשים שחיו והתקיימו לפני עשרות שנים, ניתנה לאנושות בזכות הקמרה אובסקורה (קופסה שחורה), שהתגלתה לפני כ־2000 שנה. התגלית, שבתחילה אפשרה להקרין דמות הפוכה מבעד לחור בקיר, הייתה הבסיס להיווצרות המצלמה המוכרת כיום. ההמצאה שימשה בתחילה ככלי עזר לציירים וכמוצר בידורי, ומדענים השתמשו בה לתצפיות בשמש, למחקרים אופטיים, ולהבנת פעולת העין. הרעיון לקבע את הדמות המוקרנת על הדופן הנגדית של הקמרה אובסקורה יצר את הבסיס לצילום הראשון. ב־1827 הצליח הממציא הצרפתי ג'וזף נייפס (Joseph Niepce) לקבע לראשונה את הדמות שנוצרה בקמרה אובסקורה, וליצור את התצלום הראשון בהיסטוריה - נוף מחלון בלה־גרא. אחריו המשיך לואי דאגר (Louis Daguerre), והצליח לקצר את זמן החשיפה ולייצר דימויים חדים ומפורטים אשר נצרכו על גבי לוחות מתכת שעברו אידיי בחומרים רגישים לאור. ממשלת צרפת, אשר רכשה את זכויות הפטנט לקיבוע התמונה מדאגר ומיורשיו של נייפס, שחררה את הידע לשימושו של הציבור. המהפכה האחרונה בצילום היא פיתוח חיישנים אלקטרוניים ללכידת התצלום והמצאתו של הצילום הדיגיטלי. כך הוחלף סרט פלסטי מיושן בהתקני זיכרון מחשב לשימוש חוזר, והתוצאה היא צילום עכשווי, זול וידידותי לסביבה.

עליית קרנו של הצילום כאמנות חדשה הובילה לתרעומת ולוויכוחים אינסופיים. השוללים הציגו את הצילום כחלול, חסר רגשות ותיאורי בלבד. דמיונו של הצילום למציאות הוא שהטריד במיוחד ונאמר עליו כי לא קיים בו ביטוי נפשי המאפיין אמנות, וכי זוהי בעצם רפרודוקציה או שעתוק. בעיה נוספת שהועלתה היא בעיית הפרנסה, שהרי היה ברור כי עבודתו של האמן תיעשה בידי המצלמה במהירות ובזול. השאלה היסודית ביותר-

כמו לאחר כל המצאה של הטכנולוגיה המודרנית - הייתה האם המכונה יכולה למלא את מקום האדם באמנות? בניגוד לעבודת הצייר, המצלמה אינה עושה שינויים כאלה כי אם מעתיקה במדויק כל מה שהיא קולטת, ואילו בציור מונצחים אישיותו של האמן וסגנונו האישי המבדיל אותו מכל אמן אחר. אלא שעם הזמן הציירים עצמם השתמשו בצילום כמודל להעתקת תנוחתה של דמות מסוימת, בהינתן החופש לערוך בה כל שינוי שרצו. שינויים כאלה היו שכחים ביצירותיהם של אמנים רבים, והיו חלק מתהליך הפיכתו של פרט מהמציאות לאמנות.

”פולמוס שהיה נטוש במאה התשע-עשרה בין הציור לבין הצילום על הערך האמנותי של מוצריהם, נראה לנו כיום שלא לעניין ומבולבל אבל אין בכך כדי להפחית מחשיבותו, אולי דווקא כדי להדגיש אותה. למעשה, פולמוס זה היה ביטויו של מפנה היסטורי, אלא שאף לא אחד משני היריבים היה מודע לכך.”¹ כתב המבקר והפילוסוף וולטר בנימין. הוא הוסיף וטען כי הרגע ההתחלתי של הצילום אינו מעוגן במכשיר עצמו או בדמות אחת ובאירוע אחד שחוללו מפנה, אלא שמדובר בסדרת אירועים בשיח ובפרקטיקה, שהבשילו ברגע מסוים לכדי התחלה חדשה. מה שאפשר את "המצאת הצילום" אינו רק המפגש בין ייצור הדימויים לבין קיבועם, אלא המפגש של שני אלה ברגע היסטורי נתון בנסיבות משפטיות, חברתיות ופוליטיות. עד לשנות החמישים המאוחרות, צלמים שזכו להכרה אמנותית היו אלה שעשו מניפולציות צילומיות כדי לזכות בהכרת הצילום כאמנות, לדוגמה **ביל ברנדט** (Bill Brandt), צילם עירום נשי בזווית מפתיעות, ועשה שימוש חכם ושונה באופטיקה של המצלמה ובכך שינה את הפרספקטיבה ואת הפרופורציה המקובלת. הצלם **אנדרה קרטס** (André Kertész), התפרסם בזכות צילומי הגוף שלו והעיוותים האופטיים

^[1] בעמוד הקודם: בית העם, 40/60 ס"מ

^[2] previous page: Beit Ha'am, 60/40 cm



"הארמון" בית צדוק קועטה הלוי בשעריים, 60/40 ס"מ
"HaArmon" (the Palace) - Zadok Kueta's house in Sha'arayim, 60/40 cm

לאירוע סוג של אלמוות (וחשיבות) שבלעדיה הוא לא היה זוכה בו... הצלם ניצב מאחורי מצלמתו ויוצר גרעין קטן של עולם אחר: עולם התמונה המתיימר להאריך ימים יותר מכולנו...² בזכות המצלמה הארכיונים בעולם דחוסים בתצלומים של אנשים, מקומות, מבנים ואירועים מעניינים, שמישהו - הצלם - חשב כי ראוי להנציח. אמני הצילום הראשונים בארץ ישראל הקפיאו את ההווה של זמנם וקלטו בעדשת המצלמה את רגעי ההתעוררות של הארץ שמחדשת את ימיה - וגם רחובות זכתה לכך: הצילום הראשון של המושבה התפרסם בשנת תרנ"ג (1893) כתחריט בשנתון שערכו סופרים ומשוררים עבריים שישבו בגולה. בשנת תרס"ח (1908) הצלם אברהם סוסקין צילם קבוצה של בני רחובות באחת מחגיגות הפסח שנחגגו בתחילת המאה העשרים. הצלם יעקב בן דוב, ששימש כשומר בכרמים, הנציח גם הוא דמויות ומאורעות.

התצלומים שלוקטו בארכיון העיר רחובות מוצגים בתערוכה 'טעם של פעם' לרגל פתיחתו של היכל התרבות המחודש. המבנה, שהיה משכנו של בית העם ההיסטורי, הוקם בשנת 1912, וכעת שופץ על בסיס תכנון ושימור קפדניים. החזית המשוחזרת מזכירה בסגנונה האקלקטי את המבנה המקורי שבו שולבו אלמנטים מבניים מחומת ירושלים. לצד החזית המשומרת ומאחוריה, נצפים שאר חלקי הבית, מבני זכוכית גדולי ממדים הנתמכים זה אל זה בפסי מתכת, משווים למבנה כולו חזות חדשנית, עכשווית וקוהרנטית.

רעיון השילוב בין הישן לחדש בא לידי ביטוי גם בתערוכה עצמה, המציגה תצלומים נוסטלגיים של המושבה רחובות אשר שוחזרו באמצעות טכנולוגיות חדשניות. תוצאת המפגש הזה היא נראות של פעם בטעם עכשווי. בחירת התצלומים נעשתה על פי שיקולי איכות התצלום,

שיצר בהם. בשנות השישים עלה זרם הפופ-ארט שהשתמש בצילום לשם שיקוף התרבות האמריקאית כתרבות השפעה והצריכה. אמנים כגון אנדי וורהול, דיוויד הוקני ואחרים השתמשו במדיית הצילום לפיתוח אמירתם. באותה תקופה חדר גם הצילום הדוקומנטרי לשיח האמנותי בזכות צלמים כמו רוברט קאפה, אנרי קרטיה ברסון, יוג'ין סמית ועוד.

בסוף שנות השבעים ותחילת שנות השמונים חלה פריצת דרך בשאלת מקומו של הצילום בעולם האמנות. אמנים כסאלי מאן, רוברט מייפלתורפ, סינדי שרמן, הביאו להכרה כי המצלמה יכולה לשמש ככלי אמנותי המוביל ליצירה אמנותית, ומכאן להבנה שהמצלמה היא כלי ייחודי או מעין הרחבה של העין והמחשבה, והצלם הוא אמן לכל דבר. הצלם הוא המניע לפעולה, הוא הבוחר מה ייראה בתוך המסגרת ומה יישאר מחוצה לה, הוא הבוחר במרחק, בזווית, וברגע המכריע שינציח במצלמתו.

בשלהי המאה הקודמת, ובתחילת המאה ה־21, שאלת הצילום כאמנות כבר אינה רלוונטית. בעידן הפוסט מודרניסטי, שבו החשיבה היא רב־תחומית, והיצירה היא בין־תחומית, הפך הצילום לחלק בלתי נפרד מיצירת האמנות העכשווית, לחלק מהאמנות הגבוהה.

"...התצלום איננו רק תוצאה של פגישה בין האירוע לבין הצלם, הצילום הוא מאורע לעצמו, מאורע שזכויותיו גדלות והולכות - להתערב, לפלוש או להתעלם מן המתרחש... נוכחותן ככול של המצלמות מרמזת באורח משכנע שהזמן מורכב מאירועים מעניינים, אירועים הראויים לצילום. לפיכך, קל להניח שהאירוע, כיוון שהחל להתרחש, ויהיה אופיו המוסרי אשר יהיה, רשאי להשלים את עצמו כך שמשוהו אחר יוכל לראות אור עולם: התצלום. לאחר שהמאורע נשלם, התמונה תמשיך להתקיים ותעניק



רבקה ברמן, מיכל חרל"פ ומתתיה מילצ'ין, 60/40 ס"מ
Rivka Bermann, Michal Harlap and Matatya Milchen, 60/40 cm

והבט אמנותי אסתטי. התצלומים הנוסטלגיים, פיסות היסטוריה קטנות המועברות מדור אל דור, מחזירים את הצופים אל ההתחלה - עם הקשיים, עם יופיו של הפשוט, הראשוני - אל מפגש עם החזון של מייסדיה שבזכותו הגיעה המושבה, העיר רחובות, עד היום.

"אדמה המשתרעת על כעשרת אלפים דונם - קרקע שוממה ועזובה, ורק בני שבט סטריה, כארבעים בתי אב, נטו אוהליהם משני עברי הדרך הראשית החוצה את הנחלה מצפון לדרום. לרגלי הגבעה האחת - באר ישנה והרוסה, ומים דלוחים בה, בנויה אבני חורבה...."³

זאגארארסקי, אחד מראשוני הפועלים במושבה, מתאר את רחובות, כחצי שנה לאחר היווסדה, במכתב ששלח לעיתון "הצפירה", שיצא לאור בוורשה: **"...סוף דבר המושבה 'רחובות' תתנוסס עתה כאבן ספיר בארץ הקודש, ובעליה לא יחסכו מכל עמל נפשם לפארה, ולשכללה ולעשותה תהילה בארץ."** מאז ועד היום המושבה צמחה, גדלה והתפתחה לעיר עם **טעם של פעם**.

מתוך עשרות התצלומים שנמצאו בארכיון מוצגות עבודות נבחרות:

זקן תימני, בתצלום נצפה במעברת רחובות ישיש אלמוני, שלמרות זקנתו והבעתו המתשת יש בו מן היופי והאצילות. פניו כחושים ומעוטרים בזקן לבן. בגדיו בלויים, ומכנסיו תוקנו בתך תפירה גס וגלוי לעין. נעליו גדולות ממידתו, ובידיו הוא נאחז במקל תמיכה. הישיש מצולם על רקע קורות עץ ישנות ומנוקבות. לשמאלה של הדמות נצפים שני כתמי צל בצבעי אפור שחור, שנראים כשני כתמי צבע. תצלום זה מזכיר את התצלום **אשת איכר־אריס**, מגדל כותנה באלבמה (1936) של הצלם האמריקאי **ווקר אוונס** (Walker Evans), מאבות הצילום הדוקומנטרי, ובו נראית צעירה

דקת שפתיים על רקע לוחות עץ, כמדונה של המאה העשרים. בין שני תצלומים אלה, שנעשו בקצוות ובזמנים שונים בעולם, קיים דמיון מעניין, והצלם, דן שלייסנר, אחד משני הצלמים שפעלו ברחובות בימים של לפני קום המדינה, "אכן היה צלם אמן שהנציח מראות יוצאי דופן ברחובות," כפי שניסח זאת ד"ר דני בר-מעוז.

יצרני ריבה, בתצלום נראים שישה גברים חסונים שהועמדו, או העמידו את עצמם, בפוזת צילום. הגברים עומדים מעל קדירות ענק ומתחניהן קורות עץ להבערה. הצילום דהוי, סוריאליסטי, ומעלה שאלות ותהיות לגבי מעשיהם וזהותם של המצולמים. על פי תחקירו של ד"ר דני בר-מעוז, הוא צולם בזמן מלחמת העולם הראשונה, תקופה שבה פעלו במושבה יצרני ריבה במסגרת של תעשייה ביתית. מתברר כי גם תצלום דהוי וישן, חשיבותו בסיפור שהוא מספר, שכן ממנו אנו למדים על קיומו של בית החרושת לריבה, על ריבוי התפוזים ברחובות ועל התואר "עיר ההדר" שלו זכתה המושבה.

רבקה ברמן, מיכל חרלפ ומתתיה מילצ'ין, בתצלום זה נראות שלוש הילדות עומדות על רקע עץ אקליפטוס עבות. התצלום מדגיש את יופי החן והנעורים הניבט על פניהן. כפי שניסחה זאת סוזן סונטאג, **"...לכל תצלום משמעות רבות, ולראות דבר מה בצורת תצלום משמעו להיתקל במושא שעשוי לרתק ולהקסים. התכלית של התמונה המצולמת היא לומר: הנה הם פני השטח, ועתה חשוב או יותר נכון הרגש, קלוט בחוש מה מעבר להם, מהי המציאות והאם היא נראית כפי שהיא נראית..."**⁴ או כפי שרולאן בארת מציע על התבוננות בתצלום, **"...התצלום נוגע ללב כאשר אני משחררו מן הפטפוט הרגיל: 'טכניקה', 'ממשות', 'רפורטאז'ה', 'אמנות' וכיוצא באלה: לא לומר דבר, לעצום עיניים, להניח לפרט עצמו לעלות ולהתגלם בתודעה**

הריגושית"⁵ זו התחושה בהתבוננות בשלוש הצעירות המצולמות יחפות, וכל זוג רגליים דורך על אדמת טרשים מיובשת בשלוש פוזיציות משתנות, פרט קטן וקסום בתצלום אחד. **"אנו מגיעים לסובייקטיביות המוחלטת רק במצב, ובמאמץ, של דממה, (כשאתה עוצם את עיניך אתה מביא את התמונה לידי כך שהיא דוברת בדממה)..."**⁶

דברים אלה מדויקים ונכונים גם לגבי התצלומים בתערוכה **'טעם של פעם'**, שבה כל התצלומים מספרים אנקדוטות על אנשים ומקומות של פעם, וכל שצריך לעשות הוא להתבונן בהם בדממה, ולתת את הדעת לרגשות ולחושים ומה שמעבר להם. כפי שכתב ד"ר דני בר-מעוז, "בימים שלפני קום המדינה פעלו שני צלמים במושבה - **דן שלייסנר** ברחוב יעקב, ו**שלמה בן צבי** בעל סטודיו לצילום ברחוב טלר. שלמה בן צבי שימש כצלם הבית ומנהל הארכיון של מכון ויצמן, אוסף תמונותיו שמור במכון וייצמן". כל התצלומים שלוקטו בארכיון רחובות צולמו בידיהם ובידי אחרים ששמם לא נודע, כולם צלמים אוטודידקטים. הם חיו ופעלו בתקופה שבה מדיית הצילום הייתה עדיין בחיתוליה. לולא מסירותם ואהבתם לאנשים, למקומות ולמצלמה, נראה כי לא היינו זוכים בתצלומים אלו, המספקים עדות לקיומם של המצולמים. באמצעות הצילומים הופך העולם לסדרה של חלקיקים בלתי קשורים העומדים בפני עצמם, וההיסטוריה, בעבר ובהווה, הופכת לאוסף של סיפורים מצולמים. כבר בשנת 1854, שנים רבות לפני דבריהם של מלומדים גדולים כמו רולאן בארת, סוזן סונטאג, וולטר בנימין, הצהיר אז'ן דלקרואה, מגדולי הציירים, שהוא מצטער עד מאוד שהמצאה נפלאה כל כך כמו הצילום איחרה לבוא לעולם.

⁴ סוזן סונטאג, הצילום בראי התקופה, ספרית אופקים, הוצאת עם עובד, 1977, עמ' 28

⁵ רולאן בארת, מחשבות על הצילום, בית ההוצאה כתר - ירושלים, 1980, עמ' 59

⁶ שם, עמ' 57

¹ וולטר בנימין, יצירת האמנות בעידן השעתוק הטכני, ספרית הפועלים, הוצאת הקיבוץ המאוחד 1983, עמ' 32

² סוזן סונטאג, הצילום כראי התקופה, ספרית אפקים, הוצאת עם עובד 1977, עמ' 16

³ משה סמילנסקי, מתוך פרקים בתולדות הישוב, רחבות ת"רן - תש"י, בהוצאת המועצה המקומית, רחבות 1950, עמ' 13



בית הכנסת הגדול, 60/40 ס"מ, ממול: בית האסמים, 60/40 ס"מ
The Great Synagogue, 40/60 cm, opposite: The Granary House, 40/60 cm

A Taste of the Past
Ora Kraus

"All photographs are memento mori.

To take a photograph is to participate in another person's (or thing's) mortality, vulnerability, mutability. Precisely by slicing out this moment and freezing it, all photographs testify to time's relentless melt."

Susan Sontag, *On Photography*. New York: Picador, 1977, p. 15.

Humanity has been given the opportunity to observe places and people who lived many years ago thanks to the camera obscura (the black box), which was discovered more than 2000 years ago. This discovery, which at first made it possible to project an upside-down image through a hole in the wall, was the basis for creating the camera as we know it today. At first the invention served as an auxiliary device for artists and for entertainment purposes and scientists used it for making observations of the sun, for optical research and for understanding how the eye works. The notion of fixing the projected image on the opposite side of the camera obscura served as the basis for the first photograph. In 1827 the French inventor Joseph Niépce succeeded in fixing the image created in the camera obscura and thus created the first photograph in history - the view from an upstairs window at Niépce's estate, Le Gras. Niépce's work was followed by that of Louis Daguerre, who was able to shorten the exposure time and create sharp and detailed images that were burned onto metal plates subjected to vaporization using light-sensitive materials. The government of France purchased the patent rights for fixating images from Daguerre and from Niépce's heirs and released this knowledge for the use of the public. The most recent revolution in photography encompasses the development of electronic sensors to capture the photograph and the invention of digital photography. Thus the outdated plastic strip has been replaced by computer memory devices that can be reused, resulting in contemporary photography that is inexpensive and environmentally friendly.

The rising prestige of photography as a new form of art led to complaints and endless arguments. The naysayers claimed photography was hollow, insensitive and merely descriptive. The resemblance between photography and reality was what particularly disturbed them, and they claimed that photography did not contain the emotional expression characteristic of art and that in essence it was a reproduction or copy. Another problem raised was that of making a living, for it was clear that the camera could do the work of an artist quickly and cheaply. The most basic question - as with every modern technological invention - was whether a machine can take the place of a human being in art. As opposed to the work of an artist, the camera does not make changes but rather precisely copies what it receives, while a painting perpetuates the personality of the artist and his individual style, which differentiates him from every other artist. Yet with time painters themselves began to use photography as a model for copying the position of a particular image, given that they had the freedom to make any change they so desired. These changes were prevalent in the works of many artists and were part of the process of transforming an item from reality into art.

Critic and philosopher Walter Benjamin wrote the following: "**The nineteenth-century dispute over the relative artistic merits of painting and photography seems misguided and confused today. But this does not diminish its importance, and may even underscore it. The dispute was in fact an expression of a world-historical upheaval**

whose true nature was concealed from both parties."¹ He also claimed that the starting point of photography is not anchored in the device itself or in a single image or single event that generated a turning point. Rather, photography is a series of events in discourse and in practice that matured at a particular moment into a new beginning. What allowed for the "invention of photography" is not merely the encounter between the generation and the fixation of images, but rather the encounter between these two at a given historical moment under particular legal, social and political circumstances. Until the late 1950's, photographers who gained recognition as artists were those who engaged in photographic manipulation in order for their photographs to be acknowledged as art. One of these was **Bill Brandt**, who photographed nude women from surprising angles and made intelligent use of the optics of the camera, thus changing the perspective and the accepted proportions. Another was **André Kertész**, who was famous for his photographs of the body and the optical distortions he created in it. In the 1960s, the pop-art movement used photography to reflect American culture as one of surplus and consumerism. Artists like **Andy Warhol**, **David Hockney** and others used the medium of photography to make their statements. During that same period documentary photography also infiltrated the artistic discourse thanks to photographers like **Robert Capa**, **Henri Cartier-Bresson**, **W. Eugene Smith** and others.

In the late 1970's and early 1980's a breakthrough began regarding the

question of the place of photography in the world of art. Artists such as **Sally Mann**, **Robert Mapplethorpe** and **Cindy Sherman** began to recognize that the camera could serve as an artistic device to generate artistic creation, leading to the understanding that the camera is a unique tool or even an extension of the user's eyes and thoughts and that the photographer is an artist in all senses of the word. The photographer is the instigator of the action, the one who chooses what will be seen in the frame and what will remain outside of it, and the one who selects the distance, the angle and the decisive moment to be perpetuated by the camera.

At the end of the 20th century and the beginning of the 21st, the question of photography as art is now no longer relevant. In the post-modernist era in which thought and creation are multidisciplinary, photography has become inseparable from contemporary artistic creation and part of high culture.

"A photograph is not just the result of an encounter between an event and a photographer; picture-taking is an event in itself, and one with ever more peremptory rights - to interfere with, to invade, or to ignore whatever is going on... The omnipresence of cameras persuasively suggests that time consists of interesting events, events worth photographing. This, in turn, makes it easy to feel that any event, once underway, and whatever its moral character, should be allowed to complete itself - so that something else can be brought into the world, the photograph. After the event has

ended, the picture will still exist, conferring on the event a kind of immorality (and importance) it would never otherwise have enjoyed... the photographer stays behind his or her camera, creating a tiny element of another world: the image-world that bids to outlast us all."²

Thanks to the camera, archives across the globe are filled with photographs of people, places, buildings and interesting events that someone - a photographer - thought were worthy of perpetuating. The first photographic artists in Eretz Israel froze moments from their contemporary times and with the camera lens recorded the reawakening of the renewed land. This was also the case in the city of Rehovot. The first photograph of the moshava settlement was published in 1893 as an engraving in a yearbook edited by Hebrew writers and poets in the Diaspora. In 1908 the photographer **Avraham Soskin** photographed a group of Rehovot residents at a Passover celebration. The photographer **Yaacov Ben-Dov**, who worked as a guard in the vineyards, also perpetuated people and events.

The photographs collected in the Rehovot city archives are now on display in the exhibition titled **A Taste of the Past**, marking the opening of the city's renovated cultural center. The building, home of the town's historical community center, was constructed in 1912 and has now been renovated based upon strict principles of planning and conservation. The eclectic style of the reconstructed façade is reminiscent of the original building, which integrated structural elements from the walls of Jerusalem. Adjacent to and behind the

preserved façade are the other parts of the building - huge glass structures supporting one another with metal strips, giving the entire structure an innovative, contemporary and coherent appearance.

The notion of combining the old with the new also finds expression in the exhibition itself, which displays nostalgic photographs from the moshava of Rehovot that have been restored using innovative technologies. This meeting of old and new results in displaying what once was in a contemporary light. The photographs were selected based on their quality and on artistic and aesthetic merit. The nostalgic photographs, small pieces of history passed on from one generation to the next, take viewers back to the beginning - with all the difficulties, the beauty found in simplicity, the basics - to an encounter with the vision of the founders that has made the moshava, the city of Rehovot, what it is today.

"Land spreading across an area of ten thousand dunams - desolate and abandoned land, and only members of the Sitria tribe, around forty households, pitched tents on both sides of the main route crossing the estate from north to south. At the foot of the only hill is an old and destroyed well, with very little water, built from discarded stones..."³

Zagararsky, one of the first workers in the settlement, describes Rehovot half a year after it was founded, in a letter he sent to the Hatsifira newspaper published in Warsaw: "...The settlement of



משפחת רוזנבאום, 120/80 ס"מ, ממול - רחוב יעקב ב' 1926, 60/40 ס"מ
The Rosenbaum Family, 120/80 cm, opposite: Ya'acov street, 1926, 60/40 cm

Rehovot will from now on be displayed as a sapphire in the Holy Land, and its owners will spare no hard work to glorify it, enhance it and make it known in the land."⁴ From then on the town has grown and developed with a taste of the past.

The following works selected from the dozens of photographs in the archives are on display in the exhibition:

Old Yemenite Man - The photograph shows an anonymous old man in the Rehovot transit camp, who despite his advanced age and his exhausted expression conveys a certain beauty and nobility. His face is gaunt and covered by a white beard. His clothing is worn out and his trousers mended with coarse and visible stitching. The shoes are too big, and he holds a walking stick in his hands. The old man is photographed against a background of old and perforated wooden beams. Visible to the left of the image are two shadowy blots colored grayish black which appear to be two patches of paint. This photograph is reminiscent of the photograph titled "**Alabama Tenant Farmer Wife**" (1936) by the American photographer **Walker Evans**, one of the fathers of documentary photography. Evans' photo features a young thin-lipped woman against a background of wooden planks, resembling a twentieth century Madonna. There is an interesting resemblance between these two photographs, taken at different times and in different corners of the world. The photo was taken by Dan Schleisner, one of two photographers who worked in Rehovot in the period prior to the establishment of the state. According to Dr. Dani

Bar-Maoz, "Schleisner was an artist photographer who perpetuated remarkable sights in Rehovot."

Jam Makers - The photograph shows six strong men who were positioned, or who positioned themselves, in a photographic pose. The men are standing atop huge cauldrons, under which are wooden beams for burning. The photograph is faded, surrealistic, and raises questions and considerations regarding the actions and identity of the men in the photograph. Based on the investigation of Dr. Dani Bar-Maoz, the photograph was taken during the First World War. During that period jam makers worked in Rehovot in home industries. Thus it seems that even an old and faded photograph tells an important story, for from this photograph we learn about the existence of a jam making factory, about the many oranges in Rehovot and about the title Citrus City that was bestowed upon the settlement.

Rivka Berman, Michal Harlap and Matatiya Miltzen - This photograph shows three girls standing against the backdrop of a thick eucalyptus tree. The photo emphasizes the beauty, charm and youthfulness visible on their faces. As Susan Sontag put it, "**Any photograph has multiple meanings; indeed, to see something in the form of a photograph is to encounter a potential object of fascination. The ultimate wisdom of the photographic image is to say: There is the surface. Now think - or rather feel, intuit - what is beyond it, what the reality must be like if it looks this way...**"⁴

Roland Barthes suggests the following with respect to looking at a photograph: "**The photograph touches me if I withdraw it from its usual blabber: 'Technique,' 'Reality,' 'Reportage,' 'Art,' etc.: to say nothing, to shut my eyes, to allow the detail to rise of its own accord into affective consciousness.**"⁵ This is the feeling derived from looking at the three young girls, who are photographed barefoot with three pairs of feet stepping on the dry rocky ground in three different poses, a small and enchanting detail in a single photograph. "**Absolute subjectivity is achieved only in a state, an effort, of silence (shutting your eyes is to make the image speak in silence).**"⁶

The above statements are also accurate and true for the other photographs in the exhibition '**A Taste of the Past**'. All the photos in the exhibition convey anecdotes about people and places from the past, and all you have to do is observe them silently and pay attention to emotions, sensations and what goes beyond these. As Dr. Dani Bar-Maoz wrote, "In the period before the state of Israel was established, two photographers worked in the settlement of Rehovot - **Dan Schleisner** on Yaakov Street and **Shlomo Ben Zvi**, who owned a photography studio on Teller Street. Shlomo Ben Zvi was the in-house photographer and manager of the archives at the Weizmann Institute, where the collection of his photos is preserved." All the photographs collected in the Rehovot Archives were taken by these two photographers and by other anonymous photographers, all autodidacts. They lived and worked in a period in which the medium

of photography was still in its infancy. If not for their dedication and their love for people, places and the camera, we would not have these photographs attesting to the existence of those whose pictures were taken. Through photography the world turns into a series of unrelated particles that stand on their own, and past and present history becomes a collection of photographed stories. Already in 1854, many years before the learned words of great scholars such as Roland Barthes, Susan Sontag and Walter Benjamin, the renowned artist Eugène Delacroix declared how much he regretted that such an admirable discovery should have come so late.

¹ Walter Benjamin, *The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility, and Other Writings on Media*. Harvard University Press, 2008, p. 28

² Susan Sontag, *On Photography*, p. 11.

³ Moshe Smilanski from *Chapters in the History of the Jewish Settlement, Rehovot 1890-1950*, Rehovot, Municipality edition 1950, p. 13

⁴ Susan Sontag, *On Photography*, p. 23.

⁵ Roland Barthes, *Camera Lucida: Reflections on Photography*. Translated by Richard Howard. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1981, p. 55

⁶ *Ibid.*, p. 55.



בית חיים קלר 1910, 40/30 ס"מ
Hayim Keller's House 1910, 40/30 cm



רחל הרשזון ונכדתה פנינה גורדון, 60/40 ס"מ
Rachel Hiershenzon and her granddaughter Pnina Gordon, 60/40 cm



זקן תימני - דן שלייסנר, 60/53 ס"מ
An Old Yemenite Man - Dan shleisner, 60/53 cm



כאדיה מדאר, 40/60 ס"מ
Kadya Madar, 40/60 cm



מעברת רחובות - דן שלייסנר, 120/80 ס"מ
The Rehovot Transit Camp - Dan shleisner, 120/80 cm

מאחורי התצלומים

ד"ר דני בר-מעוז

בית האסמים, ב-1910, כפי שצולם על ידי ג'ורג' סטיונס

בית האסמים, ב-1910, כפי שצולם על ידי ג'ורג' סטיונס

בית האסמים, ב-1910, כפי שצולם על ידי ג'ורג' סטיונס

בית האסמים, ב-1910, כפי שצולם על ידי ג'ורג' סטיונס

בית האסמים, ב-1910, כפי שצולם על ידי ג'ורג' סטיונס

בית האסמים, ב-1910, כפי שצולם על ידי ג'ורג' סטיונס

בית האסמים, ב-1910, כפי שצולם על ידי ג'ורג' סטיונס

בית האסמים, ב-1910, כפי שצולם על ידי ג'ורג' סטיונס

בית האסמים, ב-1910, כפי שצולם על ידי ג'ורג' סטיונס

בית האסמים, ב-1910, כפי שצולם על ידי ג'ורג' סטיונס

בית האסמים, ב-1910, כפי שצולם על ידי ג'ורג' סטיונס

בית האסמים, ב-1910, כפי שצולם על ידי ג'ורג' סטיונס

בית האסמים, ב-1910, כפי שצולם על ידי ג'ורג' סטיונס

בית האסמים, ב-1910, כפי שצולם על ידי ג'ורג' סטיונס

בית האסמים, ב-1910, כפי שצולם על ידי ג'ורג' סטיונס

בית האסמים, ב-1910, כפי שצולם על ידי ג'ורג' סטיונס

בית האסמים, ב-1910, כפי שצולם על ידי ג'ורג' סטיונס

בית האסמים, ב-1910, כפי שצולם על ידי ג'ורג' סטיונס

ביתו של צבי חיים הכהן בשיסט - צבי חיים הכהן בשיסט הוסמך לרבנות בלודג' שבפולין והתמחה בדיני חקלאות: תרומות, מעשרות שמیטה וכיוצ"ב. בשל התמחותו הוא התבקש על־ידי הרב קוק, רב המושבות דאז, לעלות לארץ ולסייע לחקלאים לקיים את ההלכות הנוגעות לעבודתם. בשנת 1906 הוא עשה עלייה, התיישב ברחובות, ובשנת 1910 הוא בנה את ביתו ברחוב בנימין, בסמוך לבית-הכנסת "אוהל שרה" - הנראה בתמונה. הבית המרווח שימש גם להשכרת חדרים לדיירים ארעיים. לאחר מותו השתכן בבית בנו אהרון, ששימש כגבאי בית-הכנסת, והתפרנס ממשק חי (רפת ולול), שהקים בחצר. הבית נהרס בשנות החמישים, ובניין דירות נבנה במקום. המקור: עוזי בשיסט

בית האסמים - בשנת 1910 לערך בנה מרדכי (מוטל) מקוב, בנה של בתיה מקוב, את המבנה במטרה לאחסן בו תבואה ופירות שאותם שיווק לכל דורש. הצורך במבנה גדול ששימש כאסם עלה משום שמקוב קנה מאיכרים ערביים בסביבה ומבדווים בנגב תבואה בכמות גדולה, ועד למכירתה היה צורך לאחסן אותה. במרוצת השנים הוא השכיר חלק מחדרי המבנה לבעלי חנויות. המבנה שחזיתו פונה לרחוב גורודיסקי שמר במידה רבה על צורתו החיצונית, והוא כולל שלושה חדרים, לכל חדר פתח מקומר ובו דלת כניסה מברזל ולה שתי כנפיים הנפתחות לצדדים. בחזית המבנה נעשה שימוש באבנים מסותתות ומסודרות באופן סימטרי, בעוד שקירות הצדדיים נבנו באבני כורכר בגדלים שונים וללא סדר מסוים. למבנה תקרת רעפים עם שלד עץ, כאשר תחתית חלל הגג סגורה בתקרת עץ אופקית. המקור: ד"ר דני בר-מעוז, תחקיר

מעברת רחובות - מעברת רחובות על שלושת מחנותיה א' ב' וג' הוקמה על־ידי הסוכנות היהודית בשנים 1951-1950 במסגרת תוכנית המעברות הארצית שנועדה לתת מענה מידי להמוני עולים שהגיעו ארצה לאחר מלחמת העצמאות. המעברה קמה על הדרך המובילה ליבנה בשטח המשתרע בין בית-החרושת "יפאורה" לשעבר ובין תחנת מכבי-האש דהיום. תושבי המעברה ידעו סבל רב וחיו בתחושת קיפוח מתמדת. ההזנחה והעזובה זעקו לעין: תנאי דיור ירודים, מערכת חינוך ללא אמצעים ראויים, תנאי תברואה קשים, ומעל לכל, תחושה של חוסר תוחלת וניתוק מהעולם שבחוץ. חורף 1951/2 היה גשום במיוחד והמעברה הוצפה בשטפונות, ורבים מתושביה פונו ממנה לזמן-מה. בסוף שנות החמישים חוסלו המעברות ותושביהם עברו להתגורר בשיכונים שנבנו עבורם בעיר רחובות. המקור: ד"ר דני בר-מעוז, תחקיר.

התמונה צולמה על־ידי דן שלייסנר, ומוצגת באדיבותו של עו"ד אורי גורודיסקי.

"הארמון" - ביתו של צדוק קועטה הלוי ברחוב מנשה קפרא - הרחוב הראשון בשכונת שעריים. הבית נבנה בפאר רב ביחס למבני המגורים שנבנו בתחילת המאה ה־20 בשכונת התימנים, ומשום כך זכה לכינוי "הארמון". הבית נבנה בסגנון אקלקטי, ועל־אף ההזנחה שהייתה מנת חלקו עד היום ניתן להבחין ביופיו ובייחודו בנוף השכונה. למרות השינויים שעבר והתוספות שהוכנסו בו נשמר תוארו, והעמודים היצוקים, הכותרות, החלונות והתריסים נותרו כמעט כפי שהיו. "הארמון" ישומר על כל פרטיו האדריכליים, וישמש כמבנה לציבור בתוך שטח ציבורי פתוח.

צדוק קועטה עלה כילד רך בשנים עם הוריו מצפון תימן, והם התגוררו ברפת של ועד המושבה. לאחר כשנתיים נמנו הוריו עם בוני שכונת שעריים. צדוק ניחן בחוש טכני מפותח ולמד כאוטודידקט את רזי עבודת שעוני המים ותיקון מנועים של בארות ומכונות תעשייתיות שונות ונודע כשרברב מומחה שרבים נזקקים לשרותיו. צדוק עבד כאחראי מכונות בבית-החרושת "פרי פרי", ובבית-החרושת לקרח הסמוך למכון ויצמן. בנוסף, הוא התמחה בענף החקלאות וביתו נהפך לבית-ועד לפרדסנים. אות לחריצותו הוא "הארמון" שבנה בראשית שנות העשרים לחייו. והוא עודנו רווק. המקור: **אוסף יאיר מדאר הלוי, וראיון עם רבקה טימון, בתו של צדוק קועטה.**

בית זלצר - בימיה הראשונים של המושבה רחובות ניצב במקום (רחוב מנוחה ונחלה 43) ביתם הצנוע של פייגה ויעקב זלצר. פייגה פתחה בו מטבח פועלים שהפך למקום מפגש לפועלי העלייה השנייה. בשנת 1935 נהרס הבית הישן וצאצאי המשפחה בנו במקום בית-דירות יפהפה בסגנון ה"באו-האוז", הראשון מסוגו ברחובות. הבית נבנה במטרה להתפרנס מהשכרתו, ובין דייריו נמנו אנשי ארגון "ההגנה" ואנשי רפואה ומדע ממכון זיו ומתחנת הניסיונות החקלאית. שלט המוצב בחזית הבית מייחס בטעות את תכנון הבית לאדריכל המפורסם אריך מנדלסון, שתכנן שלושה מבנים

יוצאי דופן בפקולטה לחקלאות ובמכון ויצמן - ביניהם את מעונו של הנשיא חיים ויצמן. אלא שבפועל הדעות בדבר זהות האדריכל חלוקות, והבית תוכנו, ככל הנראה, על־ידי האדריכל אליעזר אמוראי.

המקור: רועי טלמון, **עבודת מחקר במכון הטכנולוגי לישראל.**

כאדיה מדאר - כאדיה מדאר נולדה ב־1890 בצפון תימן, ואמה נפטרה בלידתה. הילדה היתומה עשתה למחייתה במעשי קליעה של חפצים מנצרים לנוי ולשימוש בבית והציעה אותם למכירה תוך שהיא נודדת בכפרים הערביים. בשנת 1909 עלתה לארץ, והתגוררה עם בעלה, הרב זכריה מדאר, ברפת של ועד המושבה. ב־1910 נבנתה שכונת שעריים והיא נמנתה עם ראשוני המתיישבים בה. למחייתה עבדה בכרמים, בפרדסים ובמשק בית אצל נשות האיכרים במושבה. הרחוב שבו התגוררה נקרא על־שם בעלה, הרב זכריה מדאר, חכם בתורת הקבלה שעבד כגנן באחוזת חיים ויצמן, ולימים התמנה לרב של שכונת מרמורק ושכונת אפרים.

המקור: **אוסף יאיר מדאר הלוי**

זקן תימני - ישיש תימני אלמוני במעברת רחובות שצילם דן שלייסנר, אחד משני הצלמים היחידים שפעלו ברחובות בימים של טרם-מדינה (הצלם השני היה שלמה בן-צבי). שלייסנר צלם-אמן, שהנציח מראות יוצאי דופן מרחובות הקטנה של פעם כמו: רחובות המושלגת בחורף 1950, חגיגות ילדים בחג הביכורים, מצעד ה־1 במאי, מטוס שהתרסק בשדות רחובות, חנוכת מכון ויצמן, ועוד רבות אחרות.

חבריו של שלייסנר מעידים עליו שהיה בו שילוב נדיר של נפש אמנותית, ידי זהב וכשרון טכני יוצא דופן. הוא ליווה בתצלומיו את ילדי המושבה כתינוקות בעריסותיהם, בהליכתם לגן-הילדים, בטקס הסיום של בית-הספר, מנפחים חזה בגיוסם לצה"ל ומאושרים ביום כלולותיהם.

רחל הרשנזון ונכדתה פנינה גורדון - רחל הרשנזון מנשות החסד של רחובות בימיה הראשונים. היא הקימה יחד עם בתה, בת־שבע (אשת אהרן פלורנקו) "חברת לינה", שתכליתה הייתה לסעוד את חולי המושבה, ומתנדבות מטעמה פקדו על־פי תור את החולים ודאגו לכל מחסורם. עם בוא ראשוני התימנים למושבה, היא התוודעה למצוקותיהם משום שביתה שכן ברחוב הרצל פינת רחוב בנימין (מול בית-כנסת "שונה הלכות"), והיה סמוך לסוכות שהקימו התימנים מתחת לעצי האי־קליפטוס מול השוק של היום. רחל נהגה לאסוף מבתי נדיבים כסף, מזון ולבוש ולחלקם לעולים החדשים. מדי יום שיש, טרם כניסת השבת, היא פקדה את מעונותיהם וחילקה לילדיהם ביצה קשה לילד, וחצי חלה לכל משפחה מטופלת בילדים. שמה הונצח ברחוב רחל הרשנזון, המקשר את רחוב הרצל עם שכונת מרמורק.

נכדתה פנינה היא פֶּתָה של גיטל הרשנזון שנישאה לצבי קליינר, מ־16 מייסדי רחובות הראשונים ומחלוצי החינוך המוסיקלי והתיאטרלי בארץ. קליינר יחד עם גיטל ויחד עם צעירי רחובות העלו ב־1895 את ההצגה "זרובבל" שהרגיזה מאוד את תושביה החרדים של המושבה. ההצגה התקיימה בחצר ביתה של משפחת גורדון (ליד בית חברת החשמל שברחוב בנימין), שאחד מבניה נישא לפנינה - ומכאן שמה: פנינה קליינר-גורדון. בבית משפחת גורדון פעל בימים ההם מלון קליביצקי, אחד משני בתי המלון של המושבה - השני היה של אפרים ויהודית חרל"פ.

המקור: ארכיון רחובות, ותחקיר של ד"ר דני בר-מעוז.

שלייסנר היה נציג אותנטי של הייקים, שהביאו למושבה את ניחוח התרבות האירופית, הגינונים המוקפדים, הנימוס הקריר, הקונצרטים הראשונים ומדפי הספרים העמוסים לעייפה. הצלם הפורה עקר לדרום-אפריקה וממנה לא שב. המקור: ד"ר דני בר-מעוז, תחקיר התמונה מוצגת באדיבותו של עו"ד אורי גורודיסקי.

ייצרני ריבה - לפני הקמת המדינה התפתחה ברחובות תעשיית מוצרי מזון מפירות הדר. פעילות זו הסתייעה רבות בעבודת אנשי המחקר של תחנת הניסיונות החקלאית ששכנה על גבול המושבה. לצד בתי החרושת הגדולים "יפאורה" ו"פרי פרי" פעלו במושבה יצרני ריבה במסגרת של תעשייה ביתית. הכלים הפשוטים בתמונה מעידים על ייצור ביתי שנועד גם לצריכה פרטית וגם למסחר זעיר, והוא התאפשר בשל ריבוי התפוזים ברחובות שזכתה לתואר "עיר ההדר". המקור: ד"ר דני בר-מעוז, תחקיר

השוק העירוני - השוק העירוני שבלב רחובות. נבנה לפני קום המדינה. החלק החזיתי פונה לכיוון רחוב ביל"ו. מצדו המערבי של הבניין (שאינו נראה בתמונה) פעלה משחטה, ורוכלים מהכפר הערבי זרנוגה עמדו לצדה ומכרו את תוצרתם החקלאית. מבנה השוק ידע שריפה שגרמה לו נזק, ונראה שבעקבותיו איבד המבנה את צורתו המקורית. המקור: מיכה נצר

בית קלר חיים - הבית היפה והציורי נבנה בשנת 1928 במורד "גבעת האהבה". סגנון הבנייה שלו אופייני לסגנון הבנייה של שנות ה־20. הבית נהרס ועל מקומו נבנתה המכללה למינהל. המקור: ישראלה קומפטון



יצרני ריבה, 100/66 ס"מ
Jam Makers, 100/66 cm

Behind the Photographs

Dr. Danny Bar-Maoz

The house of Zvi Chaim Ha'Cohen Bashist - Zvi Chaim Ha'Cohen Bashist was ordained as a rabbi in Lodz, Poland and specialized in the laws pertaining to agriculture: terumah offerings, tithe offerings and the like. Because of this specialization he was asked by HaRav Kook, at that time rabbi of the Rehovot moshava, to immigrate to Eretz Israel and help the farmers carry out the commandments of Jewish Law pertaining to their work. He immigrated in 1906, settling in Rehovot, and in 1910 he built his house on Binyamin Street adjacent to the Ohel Sarah synagogue visible in the photograph. Rooms in his spacious house were also rented out to transient tenants. After his death, his son Aharon settled in the house. Aharon served as the synagogue's gabbai (warden) and supported himself by raising animals in the cowshed and chicken coop located in the yard of his home. The house was torn down in the 1950s and an apartment building was built on the site. *Source: Uzi Bashist*

The granary house - In around 1910 Mordechai (Mottel) Makov, son of Batia Makov, built this structure for storing produce and fruit, which he sold to all comers. The need for a large building to serve as a granary arose because Makov bought large amounts of produce from Arab farmers in the area and from Bedouins in the Negev and he needed a place to store it before he sold it. Over the years he rented some of the rooms in the building to storeowners. The outer appearance of the building, whose façade faces Gorodesky Street, has to a large extent been preserved. It contains three rooms. Each room has a curved opening with an iron door and two wings that open to

the sides. The building's façade features chiseled stones arranged symmetrically, while the side walls are constructed from sand stones of different sizes not arranged in any particular order. The building has a tiled roof with a wooden frame, and the bottom of the roof space is enclosed by a horizontal wooden ceiling.

Source: Dr. Danny Bar-Maoz, research inquiry.

The Rehovot transit camp (Ma'abara) - The Rehovot transit camp comprised three camps - A, B and C - and was established by the Jewish Agency in 1950-51 as part of the national transit camp program designed to provide an immediate response to the masses of immigrants arriving in Israel after the War of Independence. The camp was built on the road leading to Yavne on an area stretching from the former site of the Jafora factory to today's fire station. The residents of the transit camp suffered a great deal and lived with a sense of ongoing mistreatment. The abandonment and neglect were quite apparent: inferior residential accommodations, a school system without proper resources, substandard sanitary conditions and above all a sense of hopelessness and of being cut off from the outside world. During the especially rainy winter of 1951/52 the transit camp was flooded by torrential rains and many of its residents were evacuated for a period of time. At the end of the 1950s these transit camps were destroyed and their residents were moved into housing complexes built for them in the city of Rehovot. *Source: Dr. Danny Bar-Maoz, research inquiry. The photograph was taken by Dan Schleisner and is displayed courtesy of Attorney Uri Gorodesky.*

"The Palace" - The home of Zadok Kuata Halevi is located on Menashe Kapara Street, the first street in the Sha'arayim neighborhood. The house was built in a grandiose style compared to the residential structures built at the beginning of the 20th century in the Yemenite neighborhood and for that reason earned the nickname of "The Palace." The house was built in the Italian style, and despite the neglect it has been subject to up to the present day, its beauty and its distinctiveness on the neighborhood landscape are still apparent. Despite changes and additions, its appearance has been preserved, with its molded columns, capitals, windows and shutters remaining practically as they were. All the architectural details of the Palace will be preserved and it will serve as a public building in an open public space. Zadok Kuata emigrated from Yemen as a young child with his parents, and they lived in the cowshed belonging to the governing committee of the moshava. After two years his parents were among those who built the Sha'arayim neighborhood. Zadok was endowed with highly developed technical abilities and on his own he learned the workings of water meters and how to fix pumps used to run wells and various industrial machines. He was known as an expert plumber and many were in need of his services. Zadok was in charge of the machinery at the Pri-Peri juice factory and at the ice factory adjacent to the Weizmann Institute. In addition he specialized in agriculture and his home served as headquarters for the citrus growers committee. The Palace, which he built while he was in his early twenties and still a bachelor, is a testimony to his diligence. *Source: Collection of Yair Madar HaLevi and interview with Rivka Timon, daughter of Zadok Kuata.*

Zeltzer House - During the early days of the moshava of Rehovot Faige and Yaakov Zeltzer built their modest home at 43 Menucha and Nahala Street. Faige opened a workers kitchen in her home, turning it into a meeting place for laborers from the Second Aliya. The old house was torn down in 1935 and on its site the family's descendants built a beautiful apartment house in the Bauhaus style, the first of its kind in Rehovot. The building was built so that the owners could support themselves by renting out the apartments. Among its residents were people who belonged to the Haganah military organization as well as medical and science personnel from the Ziv Institute and the experimental agricultural station. A sign posted on the building's façade erroneously attributes its planning to the well-known architect Erich Mendelsohn, who designed three unusual structures in the Faculty of Agriculture and in the Weizmann Institute, among them the home of President Chaim Weizmann. But in actuality opinions regarding the identity of the architect are divided, and the structure was apparently designed by architect Eliezer Amorai.

Source: Roy Talmon, research project, Technion – Israel Institute of Technology.

Kadia Madar - Kadia Madar was born in 1890 in northern Yemen. Her mother died in childbirth. The orphaned girl supported herself by braiding items from reeds to be used for decoration and as household items, offering them for sale as she wandered among Arab villages. In 1909 she immigrated to Eretz Israel and lived with her husband, Rabbi Zecharia Madar, in the cowshed belonging to the governing committee of the moshava. The Sha'arayim neighborhood was built

in 1910 and Kadia was among its first residents. To support herself she worked in the vineyards, the orchards and as a domestic servant for the wives of the moshava's farmers. The street where she lived was named for her husband, Rabbi Zecharia Madar, a Torah and Kabbalah scholar who worked as a gardener on the estate of Chaim Weizmann



בית זלצור, 40/30 ס"מ
Zeltzer House, 40/30 cm

and was eventually appointed the rabbi of the Marmorek and Efraim neighborhoods. Source: Collection of Yair Madar HaLevi.

Old Yemenite Man - This photograph of an anonymous old Yemenite man in the Rehovot transit camp was taken by Dan Schleisner, one of two photographers who worked in Rehovot in the period prior to the establishment of the state. (The other photographer was Shlomo Ben Zvi.) Schleisner is a photographer-artist who immortalized unusual sights from the small town that Rehovot once was, among them Rehovot covered in snow in the winter of 1950, children's celebrations for Shavuoth, the festival of first fruits, the May Day parade, a plane that crashed in the fields of Rehovot, the dedication of the Weizmann Institute and many more.

Schleisner's friends describe him as a rare combination of an artistic soul and an unusual technical talent. In his photographs he documented the children of the moshava from the time they were babies in their cradles to their first days in preschool, their school graduations, their proud induction into the IDF and up to their happiness on their wedding day. Schleisner was a true representative of the Yekkes, the German Jewish immigrants who brought to the moshava the fragrance of European culture, the well-groomed gardens, the cold politeness, the first concerts and the heavily laden bookshelves. This productive photographer relocated to South Africa and never returned. Source: Dr. Danny Bar-Maoz, research inquiry. The photograph is on display courtesy of Attorney Uri Gorodesky.

Jam Makers - Before the establishment of the State of Israel, industry developed in Rehovot to produce food products from citrus fruits. This industry was greatly aided by the research carried out at the experimental agricultural station located on the edges of the moshava. In addition to the large Jafora and Pri-Peri factories, jam makers also worked in Rehovot in home industries. The simple utensils in the photograph testify to home production intended for private use as well as for small-scale commerce. This industry was made possible by the many oranges grown in Rehovot, which earned it the title Citrus City. Source: Dr. Danny Bar-Maoz, research inquiry.

Municipal Market - The municipal market at the center of Rehovot was built before the state was established. The front of the market faces in the direction of Bilu Street. On the west side of the building (which is not visible in the photograph) was a slaughterhouse, and peddlers from the Arab village of Zarnoga stood beside it and sold their agricultural produce. The market building was damaged by a fire, which caused it to lose its original shape. Source: Micah Netzer.

Chaim Keller House - This beautiful and picturesque home was built in 1928 on the slope of Love Hill. Its building style is typical of the building style in the 1920s. The building was torn down, and the College of Management was built on the site. Source: Israela Compton.

Rachel Hirschenson and her granddaughter Pnina Gordon - Rachel Hirschenson was one of the women benefactors of Rehovot during its early days. Together with her daughter Bat-Sheva (wife of Aharon

Florenko) she established the Lina (Lodgings) Company whose purpose was to help sick people living in the moshava. Volunteers from this company took turns visiting the sick and seeing to all their needs. When the first Yemenites came to the moshava, Rachel became aware of their distress because her house was located at the corner of Herzl Street and Binyamin Street (across from the Shoneh Halachot synagogue), adjacent to the tents the Yemenites pitched under the eucalyptus trees facing what is the market today. From the homes of charitable people Rachel would collect money, food and clothing and distribute these to the new immigrants. Every Friday before the Sabbath she visited their homes and gave a hard-boiled egg to each child and half a challah to every family with children. Rachel Hirschenson Street, which joins Herzl Street to the Marmorek neighborhood, is named for her.

Rachel's granddaughter Pnina was the daughter of Gittel Hirschenson, who married Zvi Kleiner, one of the first 16 founders of Rehovot and a founder of musical and theatrical education in Israel. In 1895, together with Gittel and a group of young people from Rehovot Kleiner put on the play Zrubavel, which very much angered the ultra-Orthodox residents of the moshava. The play took place in the yard of the Gordon family next to the electric company's building on Binyamin Street. Pnina married one of the Gordon sons and became known as Pnina Kleiner-Gordon. The Kalivitsky Hotel, one of two hotels in the moshava, operated in the Gordon home. The other hotel was run by Efraim and Yehudit Harlap.

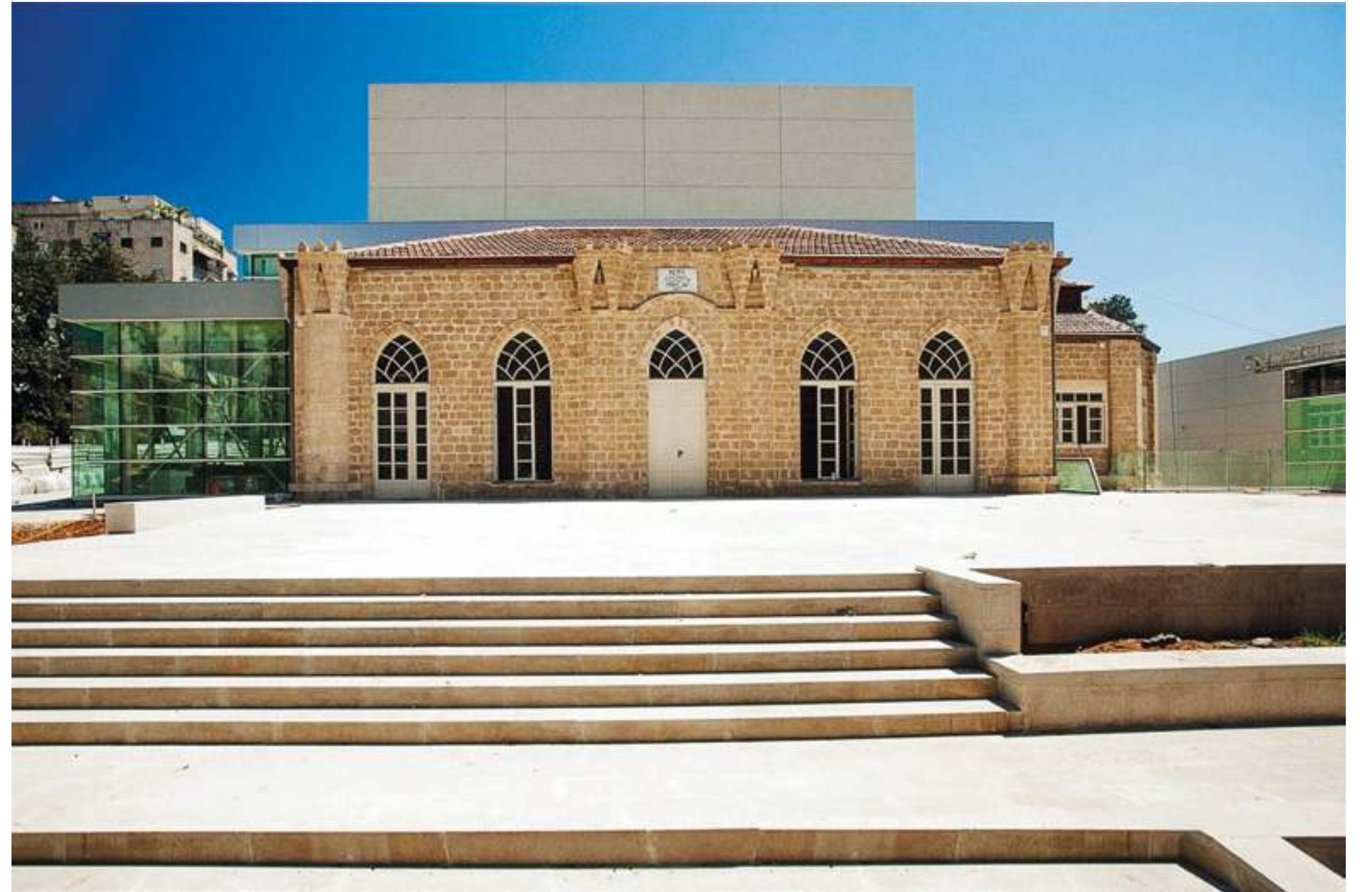
Source: Rehovot Archives and Dr. Danny Bar-Maoz's research.



השוק העירוני (למעלה), 100/66 ס"מ, והתחנה המרכזית (ממול), 120/80 ס"מ
The Municipal Market (above), 100/66 cm, and the Central Bus Station (opposite), 120/80 cm



בית העם כיום (ממול) ולפני תחילת השיפוץ
Beit Ha'am today (opposite) and before the reinnovation





בית דוניקוב, 40/30 ס"מ
Dondikov House, 40/30 cm

