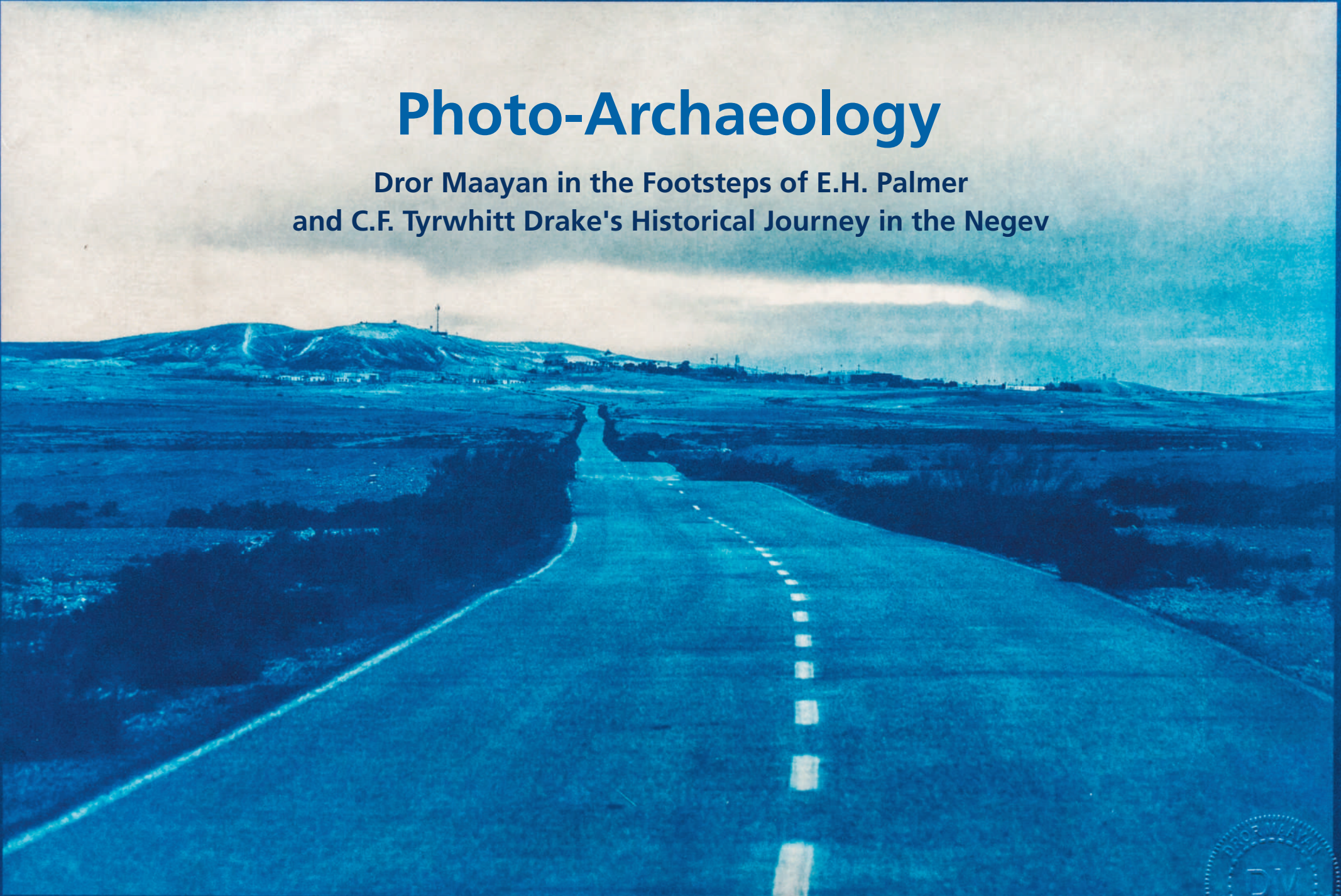


# Photo-Archaeology

Dror Maayan in the Footsteps of E.H. Palmer  
and C.F. Tyrwhitt Drake's Historical Journey in the Negev



*Dror Maayan.*



# פוטו-ארכאולוגיה

דרור מעיין בעקבות מסעם ההיסטורי בנגב  
של א'ה' פלמר וצ'פ' טירחויט דרייק



מוזיאון הכט, אוניברסיטת חיפה



## פוטו-ארכאולוגיה

דרור מעיין בעקבות מסעם ההיסטורי בנגב של א' ה' פלמר וצ' פ' טירוויט דרייק

מנהל ואוצרת המוזיאון - שונית נטר־מרמלשטיין

אוצרת התערוכה - אמה מעיין־פנר

עריכת לשון נוסח עברי - ישראל חונן

תרגום לעברית - טליה הלקין

תרגום ועריכת לשון נוסח אנגלי - שרון אסף

עיצוב גרפי לקטלוג - נגה מזרחי, נגה עיצוב גרפי

הדפסת הקטלוג - מילניום־איילון תשלובת טכנולוגיות דפוס בע"מ

עיצוב גרפי לתערוכה - אינה ברקוביץ

הדפסות לתערוכה - ראש פתרונות דפוס בע"מ

מסגור - 'זה תלוי'

קופסאות אור - ג'ורג' וובר (חורב אלקטרוניקה)

המידות נתונות בסנטימטרים, גובה x רוחב

שער עברי ואנגלי - דרור מעיין, הדרך הראשית לשבטה, הדפס סיאנוטייפ, 42x30, 2018

שער עברי ואנגלי - דרור מעיין, הדרך הראשית לשבטה, הדפס סיאנוטייפ, 42x30, 2018

שער עברי ואנגלי - דרור מעיין, הדרך הראשית לשבטה, הדפס סיאנוטייפ, 42x30, 2018

שער עברי ואנגלי - דרור מעיין, הדרך הראשית לשבטה, הדפס סיאנוטייפ, 42x30, 2018

שער עברי ואנגלי - דרור מעיין, הדרך הראשית לשבטה, הדפס סיאנוטייפ, 42x30, 2018

שער עברי ואנגלי - דרור מעיין, הדרך הראשית לשבטה, הדפס סיאנוטייפ, 42x30, 2018

שער עברי ואנגלי - דרור מעיין, הדרך הראשית לשבטה, הדפס סיאנוטייפ, 42x30, 2018

שער עברי ואנגלי - דרור מעיין, הדרך הראשית לשבטה, הדפס סיאנוטייפ, 42x30, 2018

שער עברי ואנגלי - דרור מעיין, הדרך הראשית לשבטה, הדפס סיאנוטייפ, 42x30, 2018

שער עברי ואנגלי - דרור מעיין, הדרך הראשית לשבטה, הדפס סיאנוטייפ, 42x30, 2018

שער עברי ואנגלי - דרור מעיין, הדרך הראשית לשבטה, הדפס סיאנוטייפ, 42x30, 2018

שער עברי ואנגלי - דרור מעיין, הדרך הראשית לשבטה, הדפס סיאנוטייפ, 42x30, 2018

תודות

רשות הטבע והגנים; רשות העתיקות; אוניברסיטת חיפה: הפקולטה למדעי הרוח, ספריית יונס וסוראיה נוריאן, מכון זינמן לארכאולוגיה; המועצה האירופית למחקר (ERC); הפרויקט לחקר קריסת החברה הביזנטית בנגב; הקרן לחקר ארץ־ישראל (PEF).

זכויות יוצרים לצילומים של דרור מעיין © דרור מעיין

זכויות יוצרים לצילומים של צ' פ' טירוויט דרייק © באדיבות הקרן לחקר ארץ־ישראל, לונדון

## פתח דבר

שונית נטר־מרמלשטיין, מנהלת ואוצרת המוזיאון

התערוכה **פוטו-ארכאולוגיה - דרור מעיין בעקבות מסעם ההיסטורי בנגב של א' ה' פלמר וצ' פ' טירוויט דרייק** היא תערוכת הצילום הראשונה המוצגת באגף האמנות של מוזיאון הכט.

בשנת 2015 החלו חוקרים מהמכון לארכאולוגיה ע"ש זינמן באוניברסיטת חיפה בפרויקט לחקר קריסת החברה הביזנטית בנגב. במסגרת פרויקט זה יצא הצלם דרור מעיין אל הנגב כדי לצלם בטכניקות צילום מוקדמות את האתרים הארכאולוגיים שצילמו ותיעדו לפני כ-150 שנה החוקרים פאלמר ודרייק במסעם לנגב מטעם הקרן לחקר ארץ־ישראל (The Palestine Exploration Fund).

המפגש הייחודי והמרתק המתרחש בתערוכה בין תצלומיו המוקדמים של דרייק לתצלומים בני זמננו שצילם מעיין, מאפשר לקהל לבחון הן את השינויים שחלו באתרים הארכאולוגיים בנגב לאורך השנים שחלפו, והן לעמוד על ההבדלים בין צילום לצורכי תיעוד בלבד, כפי שעשה דרייק, לבין צילום שמטרתו להביא לידי ביטוי גם את זוות הראייה האמנותית, כפי שנראה בתצלומיו של מעיין.

כיום כל אחד מאיתנו אוחו "טלפון חכם" בכף ידו ויוצר דימוי צילומי בן רגע. קשה לנו לדמיין את מורכבות התהליכים הטכניים והאתגרים שהתמודדו עימם הצלמים בראשית עידן הצילום. משום כך בחרה האוצרת ד"ר אמה מעיין־פנר לתת ביטוי נרחב בתערוכה לתיאור הטכניקות שהתפתחו עם מהפכת הצילום, שהחלה בשנות השלושים של המאה ה-19, בשילוב תצוגה של תצלומים מקוריים וציוד צילום שהיה בשימוש בעת ההיא.

תערוכה זו, המחברת את אמנות הצילום עם המחקר הארכאולוגי, משתלבת היטב עם אוספי הארכאולוגיה והאמנות המוצגים דרך קבע במוזיאון. התערוכה מביאה מבט חדשני ומעניין על ראשית המחקר הארכאולוגי בנגב דרך עדשת המצלמה ומטשטשת את הגבול שבין עבר להווה ובין מחקר לאמנות.



## צילום חוצה זמן: 150 שנים לחקר הנגב

אמה מעיין־פנר, אוצרת

### פלמר ודרייק – בודדים בשממה

”בנובמבר 1869, זמן קצר לאחר חזרתי מסיני, כיבדה אותי הקרן לחקר ארץ־ישראל בהזמנה לצאת שוב למסע במזרח כדי לחקור את השטח המדברי רחב הידיים הידוע בשם 'בדיאי את טיח' או 'שממת הנדודים'. למזלי נלווה אלי מר צ' פ' טירוויט דרייק, ג'נטלמן שנוסף על הידע המעשי הנרחב שלו בתחום מדעי הטבע, עושה כבר שנים רבות מסעות למזרח.”

כך פותח אדוארד ה' פלמר את הדו"ח שהכין לקרן לחקר ארץ־ישראל (The Palestine Exploration Fund) עם חזרתו מההרפתקה יוצאת הדופן בדצמבר 1870 (Palmer 1871a). בשונה מחצי האי סיני, שכבר נחקר בתקופה ההיא, זכה הנגב לביקורם של חוקרים מעטים בלבד. איש לא תר את המדבר באופן ממצה, ומעולם הוא לא תועד באמצעות צילומים. כך הפכו פלמר ודרייק לחוקרים הראשונים של מדבר הנגב.

פלמר נולד ב־7 באוגוסט 1840 בקיימברידג', אנגליה. הוא התייתם בגיל צעיר וגדל אצל דודתו. לאחר שסיים את לימודיו בבית הספר נשלח ללונדון לעבוד כפקיד, וכמעט מת שם ממחלת השחפת. לאחר חזרתו לקיימברידג', הוא נרשם לחוג ללימודי המזרח של האוניברסיטה. הוא היה בלשן מחונן שלמד את שפת הצוענים, בכוחות עצמו; הוא ידע גם שבדית, פינית, גרמנית, פרסית, ערבית והינדוסטנית, ובשלב מסוים בחייו אף תרגם את הקוראן לאנגלית.

טירוויט דרייק נולד ב־2 בינואר 1846 בכפר בקרבת לונדון. הוא היה בנו הצעיר ביותר של הקולונל ויליאם טירוויט דרייק, ששירת בחיל הפרשים של הצבא

הבריטי. דרייק הצעיר סבל מבעיות בריאות ונאבק כל חייו במחלת האסטמה. מסיבות אלו בחר במחקר אקדמי ולא בקריירה צבאית, ונרשם ללימודי אורניתולוגיה ובוטניקה באוניברסיטת קיימברידג', שם הפך לרשם מצוין.

שני הגברים הצעירים היו חוקרים מוכשרים ומלאי תשוקה, אך עקב בעיות הבריאות שלהם, ומחמת התנאים הקשים והאתגרים שעמדו לפניהם בחציית המדבר, היה קשה להאמין שדרייק, שהיה רק בן 23, ופלמר, שהיה בן 29, יצליחו במשימתם. לאחר קורס קצר בהכנת מפות ובהישרדות במדבר הם יצאו לדרך מסואץ, לבדם וללא מדריכים, וחצו את המדבר (תמונה 1). פלמר מעיד שהיה זה טירוף לחצות לבד את הנגב ללא מלווה מתאים, ושהם נחשבו "משוגעים בלתי מזיקים" (Ruby 1995). ארבעה גמלים נשאו את הציוד שנדרש להישרדותם, כפי שעולה מתיאורו המדוקדק של פלמר:

”אוהל בגודל מעט יותר ממטר רבוע אחד, שהחלפנו כשעזבנו את ירושלים בעבור אוהל שאורכו כמעט שני מטרים, רוחבו מטר וחצי, וגובהו כמעט שני מטרים. שני מזרנים ושמיכות. קומקום, סיר, מחבת, צלחות פח, סכינים, מזלגות וגיגיות רחצה מפח. טבק, קמח, קותלי חזיר, בצלים, סוכר, תמצית בשר של חברת ליביג וברנדי (כמות מספקת לשלושה חודשים). כל אלו, יחד עם כלי המדידה והמצלמות שלנו, בגדים וכדומה, נישאו על גבם של ארבעה גמלים. למזלנו לא היה צורך ב'דרגומן' [מתורגמן], שכן שנינו מכירים את אותם 'קולות גרוניים מהירים' שבאמצעותם מביע הישמעאלי את אהבתו, שנאתו או תשוקתו לבקשיש, ומכיוון שבין כישורינו



צ' פ' טירוויט דרייק, כניסה למערה, וואדי מוביילה שבנגב, הדפס אלבומין, 18.8x14.5 ס"מ, 1870

C.F. Tyrwhitt Drake, A cave entrance, Wady Muweilah in the Negev, albumen print, 18.8x14.5 cm, 1870



החלק הראשון של מסעם הסתיים בירושלים (תמונות 4, 5). הם צעדו ברגל 965 ק"מ, ועבדו כ-15 שעות ביממה. החלק השני של המסע הוביל אותם מחברון (תמונה 6), שממזרח למדבר, ועד פטרה. במהלך המסע צילמו ושרטטו תוכנית של ההריסות בעובדת (תמונה 14). כפי שציין פלמר, אתר זה כבר היה מוכר לאירופים, ולכן עלות המסע הייתה גבוהה בשל ה"בקשיש" שנדרשו לשלם לשבטים.

בשנת 1871 פרסם פלמר את קורות מסעם למדבר בספרו *מדבר יציאת מצרים* (*The Desert of the Exodus*). הספר מלווה ברישומים ובתחריטים שנעשו על בסיס תצלומיו של דרייק (תמונות 9, 13, 18). זהו סיפור הרפתקאות אודות מסע חקר מדעי, המתואר באופן נגיש לכל קורה, מלווה בתיאורים צבעוניים ורגשניים על מפגשם עם שבטי הבדואים. פלמר מתאר את ילידי המדבר כשייכים למדרג החברתי הנמוך ביותר: "לכל מקום אשר ילך, הוא נושא עימו הרס, אלימות והזנחה" (Ruby 1995). פלמר ראה במצבו של הנגב בזמן ביקורו שם התגשמות הנבואה התנכ"ית: "מוזרות ורציניות הן המחשבות שמעורר מסע כגון זה שערכנו. לפני עידן ועידנים, הכריז אלוהים שארצם של הכנענים, העמלקים והאמורים תיהפך לשממה: 'ערי הנגב סגרו, ואין פתח' (ירמיהו יג, יט) – ואכן ראינו לפנינו את התגשמותה המילולית של אותה קללה אימה... מולנו עמדו היישובים העתיקים, הנקראים עדיין בשמותיהם העתיקים, אך אין בהם נפש חיה מלבד לטאה המחליקה פה ושם על הקירות המתפוררים, או ינשופים המעופפים ברחובות השוממים" (Palmer 1871: 392). פלמר, שדיבר ערבית שוטפת, ראה את עצמו מומחה לחיי הבדואים ולאופיים, תפיסה שהובילה כפי הנראה למותו במדבר בשנת 1882, כפי שכתב הקולונל צ'ארלס וורן (Warren) למשרד המלחמה הבריטי בדו"ח הסופי בנוגע למות "פלמר, שבז כל כך לבדואים, המעיט בכוחם באופן גורלי" (Ruby 1995).

אף שתרומתו המדעית של פלמר הייתה נתונה בספק, הוא תואר כ"חוקר מלידה", אדם שסופרו עליו "אינספור סיפורים, חלקם נכונים, חלקם לא; חלקם הבלים,



2 C.F. Tyrwhitt Drake, E.H. Palmer (standing) and C.F. Tyrwhitt Drake (sitting), Jerusalem, albumen print, 17.5x13.5 cm, 1870

2 צ' פ' טירוויט דרייק, דיוקן א' ה' פלמר (עומד) וצ' פ' טירוויט דרייק (יושב), ירושלים, הדפס אלבומוין, 17.5x13.5 ס"מ, 1870

התעקש לסטות מהדרך כדי לראותו. החלטה זו הייתה עלולה לסכן אותם, כפי שציין פלמר פעמים רבות לאחר מעשה. החורבות שמצאו בשבטה הרשימו אותם עמוקות: "אין דבר גדול או מרשים יותר מניצנה ועבדת אלא שבטה" (Palmer 1871: 375). דרייק האמין שהם היו האירופים הראשונים לבקר באתר העתיק. משם המשיכו לבקר בוואדי רוחיבה ובחלסה, שהיו הרוסים לגמרי, ולבסוף הגיעו לבאר שבע.

הרבים נמנים גם אומנות טיגון קותלי החזיר ואומנות ניגוב הצלחות, החלטנו פה אחד שמשרת יהווה תוספת מיותרת ומשעממת. לבושנו הורכב מחליפה סורית עשויה פשתן גס בצבע חום, בדומה לזו שלובשים החיילים הטורקים, צעיף אדום, כומתת לבד עבה וכאפייה, כפי שנקרא הצעיף המפוספס הנכרך על ראש שנגזז עד שהוא קרח לגמרי (בהיעדר סכיני גילוח); פגיון, אקדח ורובה לכל אחד השלימו את התלבושת" (Palmer 1871: 302–303).

רק מספר קטן מהדיוקנאות העצמיים שצילמו פלמר ודרייק שרדו מההרפתקה שאליה יצאו (תמונה 2). הם נראים בהם מבוגרים מכפי שהיו באמת, בעלי זקנים ארוכים ועור כהה, אוחזים ברובים או רוכבים על סוסים, ולא ניכר כל הבדל בינם לבין המקומיים, שהעניקו להם שמות ערביים – עבדאללה ועלי (Palmer 1871: 336). פלמר שמר שנים רבות על השם שקיבל, והיה מוכר בקרב הבדואים המקומיים כ'שייח' עבדאללה, או 'עבדאללה אפנדי'. מטרת מסעם הייתה למפות את האזור, לתעד ממצאים ארכאולוגיים ולחקור את הטבע המדברי. פלמר חיפש לשווא אבנים ועליהן כתובות בדומה למצבת מישע, והתאכזב מאוד כשלא מצא אותן. דרייק קיבל מלגה מאוניברסיטת קיימברידג' כדי לערוך באזור מחקר בתחום מדעי הטבע, ולאסוף דוגמאות של חיות וצמחים מקומיים. כפי שהתברר לשניים בהמשך, בחבל ארץ זה היו החיות מועטות, אך דרייק הצליח בכל זאת להרכיב אוסף קטן ובו זנים נדירים ובעלי ערך (Besant 1871). נוסף על מחקר זה התמסר דרייק לתיעוד ויזואלי רב ככל האפשר באמצעות הצילום והרישום (London Times, May 1879).

במהלך מסעם ביקרו פלמר ודרייק בכמה יישובים הרוסים מהתקופה הביזנטית ותיארו, ציירו וצילמו כל אתר כזה. הם התרשמו במיוחד מניצנה (תמונה 3) ומשבטה, שאותה זיהה פלמר עם העיר המקראית צפת (תמונה 11). שבטה הייתה רחוקה מהמסלול שהלכו בו, אך מכיוון שפלמר ידע על קיומו של אתר יוצא דופן זה, שהיה למעשה האתר העתיק השמור ביותר בנגב, הוא



1 C.F. Tyrwhitt Drake, Drake riding his horse with an Abyssinian boy holding Palmer's horse, albumen print, 21.3x25.4 cm, 1870

1 צ' פ' טירוויט דרייק, דרייק רוכב על סוסו ונער אביסיני אוחז בסוסו של פלמר, הדפס אלבומוין, 21.3x25.4 ס"מ, 1870





4 ימין: צ' פ' טירוויט דרייק, כיפת הסלע  
ואל-חרם א-שריף בירושלים,  
הדפס אלבומין, 18.9x15.5 ס"מ, 1870

4 Right: C.F. Tyrwhitt Drake,  
**The Dome of the Rock on the Haram  
al Sharif in Jerusalem,**  
albumen print, 18.9x15.5 cm, 1870

5 שמאל: צ' פ' טירוויט דרייק, מראה  
לעבר החומה המערבית של העיר  
העתיקה והמצודה בירושלים,  
הדפס אלבומין, 19.3x14.5 ס"מ, 1870

5 Left: C.F. Tyrwhitt Drake,  
**View of the western Old City wall  
and the Citadel in Jerusalem,**  
albumen print, 19.3x14.5 cm, 1870



6 ימין: צ' פ' טירוויט דרייק,  
חצר ההסגר מחוץ לחברון,  
הדפס אלבומין, 19.5x15.4 ס"מ, 1870

6 Right: C.F. Tyrwhitt Drake, **Quarantine  
Courtyard outside Hebron,**  
albumen print, 19.5x15.4 cm, 1870

7 שמאל: צ' פ' טירוויט דרייק, נוף בנגב  
עם האוהל בו השתמשו פלמר ודרייק,  
הדפס אלבומין, 18.3x14.7 ס"מ, 1870

7 Left: C.F. Tyrwhitt Drake,  
**Landscape in the Negev with  
the tent used by Palmer and Drake,**  
albumen print, 18.3x14.7 cm, 1870

התצלומים המקוריים מעולם לא זכו להכרה, ומעולם לא פורסמו או הוצגו. ועם זאת, 150 שנים לאחר שצולמו הם משמשים תיעוד חזותי יחיד למסעם ההרפתקני של השניים במדבר.

### מסע צילום אל עומק המדבר

תצלומיו של דרייק הם בעלי ערך רב בהיותם התיעוד החזותי המוקדם ביותר של מדבר הנגב, ובהם נראים האזור ואתריו העתיקים במצבם הבתולי, לפני שהופרעו על ידי חפירות ארכאולוגיות. כמעט שלושה עשורים עברו עד שאתרים אלה צולמו שוב. רק מעט מהתצלומים שרדו, ורובם אבדו במהלך הזמן. שנים רבות נשמרו התצלומים אצל קרובי משפחתו של דרייק, ולבסוף מצאו את דרכם אל ארכיון הקרן לחקר ארץ-ישראל (Ruby 1995). מדובר בהדפסי אלבומין מקוריים על נייר, חלקם חתוכים, שהודפסו מנגטיבים מזכוכית, שלמרבה הצער לא שרדו, וצולמו בתהליך הצילום של לוח רטוב.

באופן מפתיע שמרו פלמר ודרייק על שתיקה בנוגע לחוויותיהם כצלמים. ברשימת הציוד שנשאו הגמלים, הזכיר פלמר את אביזרי הצילום רק בקצרה ובלי לפרט במה בדיוק מדובר. באחד הרישומים בספרו של פלמר נראה דרייק מצלם דמות אחרת (כפי הנראה את פלמר) באמצעות מצלמת קופסה גדולה עשויה עץ המוצבת על חצובה (Palmer 1871: 308). למרבה המזל אפשר ללמוד מכתבים שהשאירו אחריהם צלמים אחרים, שהם נשאו בדרך כלל יותר ממצלמה אחת, ושהמצלמות היו גדולות וכבדות. הצלם הסקוטי ג'ון קראמב (Cramb), שביקר בפלשתינה בשנת 1860, נשא איתו שתי מצלמות בפורמט 8x6 אינץ' ומצלמה נוספת בפורמט 10x8 אינץ'. הצלם האנגלי הנוודע פרנסיס פרית' (Frith), שיצא לכמה מסעות למצרים ולפלשתינה בשנות ה-50 המאוחרות ובשנות ה-60 המוקדמות של המאה ה-19, עבד עם שלוש מצלמות בפורמטים שונים. פרנק מ' גוד (Good), צלם בריטי שיצא למסע למזרח התיכון שלוש שנים לפני



3 C.F. Tyrwhitt Drake, **Nessana,**  
albumen print, 18x13 cm, 1870

3 צ' פ' טירוויט דרייק, ניצנה,  
הדפס אלבומין, 18x13 ס"מ, 1870

חלקם שנונים, חלקם רציניים" (Besant 1882). הוא תואר גם כ"אחת הדמויות הרומנטיות ביותר בהיסטוריה של לימודי המזרח" (Bidwell 1986).

דרייק מת מקדחת יריחו בשנת 1874 ונקבר בבית הקברות הפרוטסטנטי בירושלים, הוא היה בן 28 במותו. מותו בגיל כה צעיר גרמה לכך שהוא נשכח כמעט לגמרי. רק אחדים מתצלומיו פורסמו בספרו של פלמר בצורת תחריטים.





8 צ' פ' טירוויט דרייק, הכנסייה ההרוסה בניצנה, הדפס אלבומין, 16.9x13.4 ס"מ, 1870  
8 C.F. Tyrwhitt Drake, *The ruined church at Nessana*, albumen print, 16.9x13.4 cm, 1870



9 הכנסייה ההרוסה בניצנה, תחריט בעקבות הצילום המקורי של צ' פ' טירוויט דרייק (מתוך: מדבר יציאת מצרים), 17x11 ס"מ, 1871  
9 *The ruined church at Nessana*, engraving based on the original photograph by C.F. Tyrwhitt Drake (from: *The Desert of Exodus*), 17x11 cm, 1871



10 Dror Maayan, *The ruined church at Nessana*, analog print, sepia-toned, 38x30 cm, 2018

10 דרור מעיין, הכנסייה ההרוסה בניצנה, הדפס אנלוגי מונון בספיה, 38x30 ס"מ, 2018

דרייק, עבד גם הוא עם שלוש מצלמות. ציוד הצילום כלל גם עדשות, חצובות, אוהל ששימש חדר חושך, כימיקלים, בקבוקים, קערות וצנצנות, מים ולוחות זכוכית.

פלמר ודרייק ערכו את מסעם בחורף ובתחילת האביב, העונות הטובות ביותר לצלם את מדבר הנגב (תמונות 7, 16). עם זאת, תנאי מזג האוויר היו רחוקים מלהיות מושלמים, בייחוד מבחינת הצילום. שוב ושוב ציין פלמר בספרו: "...היה חם מאוד, ומכיוון שסופת חול נשבה באלימות זה יומיים שלמים, לא היה זה מסע נוח" (Palmer 1871: 341). דרייק צילם בתהליך הקולודיון הרטוב, שרגיש מאוד לטמפרטורה, לחות ואבק. תהליך זה כלל את הכנת התשלילים על גבי לוחות זכוכית, שאותם היה צריך לחשוף במצלמה ולפתח מִיד באתר, בעוד הקולודיון המצפה את לוח הזכוכית עדיין רטוב, שכן ברגע שהתייבש (בין עשר לעשרים דקות) לא היה אפשר עוד להשתמש בלוח. תהליכי ההכנה והפיתוח נעשו באוהל המוחשך, שהיה חם ומחניק אף יותר מן החוץ, ואדי הכימיקלים בו רק הוסיפו לתחושת המחנק. לכן כשפלמר מציין שהם הרחיקו קילומטרים מספר מאוהל המגורים כדי לתעד ולצלם את האתרים, סביר להניח שהם נשאו איתם משא כבד שכלל את ציוד הצילום ואת אוהל החושך. כשהתקדמו ממקום למקום היה על דרייק לקפל את האוהל ולארוז את הציוד אחרי כל צילום לפני שהמשיכו בדרכם. בהתחשב בתנאים הפיזיים ובאורכו של תהליך הצילום, נראה שגם אם ניצל את כל שעות האור, היה דרייק יכול לצלם בין שישה לשמונה תצלומים ביום, מה גם שהיה עליו למלא עוד משימות.

כדי להגיע לתוצאות הטובות ביותר, קרוב לוודאי שדרייק צילם כל אתר ראשית ממבט כללי, ורק אז התקרב כדי לצלם צילומים מפורטים יותר. כפי הנראה צילם יותר מצילום אחד של כל ממצא בעל עניין, ותיעד אותו מזוויות שונות. הצילומים ששרדו מניצנה, למשל, כוללים מראה של האתר מהגבעה הסמוכה, וכן כמה

אלמנטים בולטים: כנסייה, מערה וכדומה (תמונות 3, 8). הם בילו כשלושה ימים מלאים בניצנה, כך שהיה להם זמן לצלם כמה עשרות תמונות.

בשבטה הצליח דרייק לתעד ברישומים ובצילומים את הנקודות החשובות באתר, למרות "חששם המתמיד של הבדואים שלנו, שעשו כמיטב יכולתם להניע אותנו מלהגיע לשם" (Drake 1873). בין הדימויים שרדו צילומי הכנסייה הצפונית (תמונות 11, 13), מגדל עם שער מעוטר (שנעלם) ובית הרוס עם פתחים מקושטים (תמונות 17, 18). קרוב לוודאי שדרייק צילם גם את שתי הכנסיות האחרות, ושהוא ופלמר היו מרוצים מהתוצאות והיה להם אפילו זמן לטייל באתר, שהרשים אותם עד כדי כך ש"הוא הטביע את חותמו בזיכרונו" (Palmer 1871).

דרייק היה צלם חובב והתנאים במדבר לא היו קלים עבורו. הצילומים ששרדו מצביעים על התמודדותו עם אתגרים טכניים: ציפוי הקולודיון של לוחות הזכוכית אינו אחיד לגמרי, משטחים שלא פותחו כהלכה מעידים שהתמיסה ששפך על התשליל בתהליך הפיתוח לא כיסתה את פני השטח באופן אחיד. קווים שחורים קצרים ונקודות מצביעים על שריטות ואבק שפגמו בתשלילים. מבחינת הקומפוזיציה, הצילומים אינם ממסוגרים תמיד באופן מושלם, כך שלעיתים הדימויים דומים לתמונות בזק. עם זאת הם מפורטים מאוד ומתאפיינים בניגודים ברורים ובגוונים שונים. עבודה נוספת נעשתה במקרים מסוימים בהמשך, במהלך תהליך ההדפסה, לדוגמה, שמיים שזכו לחשיפת יתר רוטשו בעדינות. חלק מהצילומים נחתכו בחלקם העליון בצורת קשת (תמונות 2, 8) – פרקטיקה שרווחה בתקופה ההיא בניסיון להעלים פגמים אפשריים על התשליל. כמעט בכל התצלומים ששרדו נראים עיגולים לבנים בפינות – קרוב לוודאי סימנים שהותירו המהדקים שהחזיקו את לוח הזכוכית במהלך הדפסת דף המגע. כל הצילומים הם רשמים אישיים ראשוניים, אינטימיים ויפים בחוסר השלמות שלהם. קל לעמוד על השוני בין הצילומים המקוריים הללו לבין התחריטים שפורסמו בספרו של





11 ימין: צ' פ' טירוויט דרייק,  
הכנסייה הצפונית, שבטה,  
הדפס אלבומין,  
1870 19.5x14.6 ס"מ

11 Right: C.F. Tyrwhitt Drake,  
The North Church, Shivta,  
albumen print, 19.5x14.6, 1870

12 שמאל: דרור מעיין,  
הכנסייה הצפונית, שבטה,  
הדפס אנלוגי, 27x21 ס"מ, 2017

12 Left: Dror Maayan,  
The North Church, Shivta,  
analog print, 27x21 cm, 2017







15 Dror Maayan, *The Byzantine gateway at Avdat*, analog print, sepia-toned, 35x30 cm, 2018

15 דרור מעיין, השער הביזנטי בעבדת, הדפס אנלוגי מגוון בספיה, 35x30 ס"מ, 2018



14 C.F. Tyrwhitt Drake, *The Byzantine gateway at Avdat*, albumen print, 19.5x15.8 cm, 1870

14 צ' פ' טירוויט דרייק, השער הביזנטי בעבדת, הדפס אלבומין, 19.5x15.8 ס"מ, 1870

המתואר בטקסט. קרוב לוודאי שהם נועדו לייצג את החוקרים עצמם כשהם משוחחים, נחים או נעים במדבר. יש שהם אף נראים במהלך ויכוח עם הבדואים, למשל בקדמת התחריט "העיר ההרוסה שבטה" (תמונה 13).

מעניין להשוות את התצלום שצולם בתוך הריסות הכנסייה בניצנה לתחריט שפורסם בספר, המבוסס על צילום זה (תמונות 8, 9). הפרטים הנראים ברקע התחריט מטושטשים יותר מאשר בתצלום, ואילו העיטורים שעל שתי האבנים, שכמעט אינם נראים בתצלום, נראים ברורים ומפורטים יותר בתחריט. האבנים בקדמת הדימוי הוגדלו וסודרו מחדש. שתי דמויות נוספו לתחריט, האחת נחה על אבן גדולה, והאחרת עומדת ומצביעה אל ההריסות העתיקות – התייחסות ברורה לפלמר ודרייק עצמם. הרובה המופיע משמאל בתצלום נראה בבירור בתחריט. ההדפסים התבססו אפוא על הצילומים המקוריים, אך הם גם שונים מהם בהיבטים רבים. הם שימשו איורים למסע, אם כי לא בהכרח תיעוד נאמן למציאות.

בשנת 1870 כבר עבדו במזרח התיכון מספר ניכר של צלמים, בעיקר אירופים, ובהם הצלמים האנגלים הנודעים פריט וגוד, שהצליחו מאוד בעסקי הצילום. צלם ידוע נוסף היה פליקס בוניפס (Bonfils) הצרפתי, שהתיישב בבירות וצילם כ-9,000 תשלילים מהמרחב כולו. הקרן לחקר ארץ-ישראל שלחה צלמים מקצועיים משלה למסעות החקר והתגלית שיזמה. צילומים אלה נמכרו בספרים במהדורות מיוחדות, או באלבומים מלווים בטקסטים. הצילומים של דרייק הם שונים. קרוב לוודאי שהם נועדו לשמש כלי מדעי שיוביל למחקר מעמיק יותר, וכזיכרונות אישיים של המדבר ומראותיו. דימויים אלו, שתיעדו את האתרים כפי שנראו, הם כנראה הדוגמה המוקדמת ביותר לצילום המשמש כלי ארכאולוגי בפני עצמו.



13 Ruined Town of Sebaita (Shivta), engraving based on the original photograph by C.F. Tyrwhitt Drake (from: *The Desert of Exodus*), 17x11 cm, 1871

13 העיר ההרוסה שבטה, תחריט בעקבות הצילום המקורי של צ' פ' טירוויט דרייק (מתוך: מדבר יציאת מצרים), 17x11 ס"מ, 1871

פלמר, שיופו והפכו לנקיים ונטולי פגמים. כל התצלומים ששרדו מתעדים את המדבר השומם או את ההריסות באתרים הארכאולוגיים.

בתצלומים אחדים אפשר להבחין ברובה, הסימן היחיד לנוכחות אנושית בנוף המדברי. כשמשווים את התצלומים ששרדו לתחריטים שנעשו בעקבותיהם, רואים שדמות או דמויות אנושיות בבגדים מקומיים הוספו תמיד בזיקה למסע



19 דרור מעיין, כנסייה הרוסה, עבדת,  
טינטיפ, 29x24 ס"מ, 2018

19 Dror Maayan, A ruined church, Avdat,  
tintype, 29x24 cm, 2018



17 C.F. Tyrwhitt Drake,  
A house at Shivta, albumen  
print, 19.4x15.1 cm, 1870

17 צ' פ' טירוויט דרייק, בית  
בשבטה, הדפס אלבומין,  
1870 ס"מ, 19.4x15.1



18 A house at Shivta,  
engraving based on the  
original photograph by  
C.F. Tyrwhitt Drake  
(from: *The Desert of  
Exodus*), 17x11 cm, 1871

18 בית בשבטה, תחריט  
בעקבות הצילום המקורי  
של צ' פ' טירוויט דרייק  
(מתוך: מדבר יציאת מצרים),  
1871 ס"מ, 17x11



16 C.F. Tyrwhitt Drake, Trees in Wady Birein in the Negev,  
albumen print, 18.3x14.5 cm, 1870

16 צ' פ' טירוויט דרייק, עצים בואדי ביריין בנגב,  
הדפס אלבומין, 18.3x14.5 ס"מ, 1870



כ-150 שנים לאחר מסעם של פלמר ודרייק מעורב הצלם הישראלי דרור מעיין בתייעוד אתר שבטה כחלק מהמחקר הארכאולוגי בראשות פרופ' גיא בר-עוז וד"ר יותם טפר, יחד עם צוותם מאוניברסיטת חיפה. צילומיו של דרייק הולידו את הרעיון לצאת למסע דומה במדבר הנגב בעקבות שני החוקרים ולצלם את אותם האתרים תוך שימוש באותה הטכניקה של לוח רטוב ובמצלמה מאותה התקופה. כמותם נאבק דרור מעיין בחום, באבק, ברוח ובמחסור במים במדבר. גם הוא נשא את המצלמה הכבדה שלו, שיוצרה במאה ה-19, והביא עימו אוהל נייד ששימש כחדר חושך. במקרה של מעיין נישא הציוד ברכב שטח, כתחליף לארבעת הגמלים של פלמר ודרייק. האתגרים שעמדו לפניו היו לעבוד באותם תנאים ולהשתמש באותה טכניקה שבה השתמשו החוקרים המקוריים – ללכת בצעדיהם ולהגיע להבנה עמוקה יותר של האתגרים שעיימם התמודדו הצלמים המוקדמים בתנאי השטח המדבריים (תמונות 8 ו-10; 11 ו-12; 14 ו-15). הפרויקט של מעיין הוא בבחינת מחווה לצלמים אלו באמצעות שחזור חלקים ממסעם; אבל זה היה גם מסע מסוג אחר. המדבר אינו אותו "המדבר האיום" שלא נגעה בו יד אדם. העולם המודרני הפך לקרוב ומיידי. תחושת האינטימיות והאותנטיות שאפפה את ההריסות העתיקות נשחקה במהלך עשרות שנים של חפירות וניקיונות בהתאם לתקנונים של רשויות מודרניות. האתרים היו למוקדי תירות שיופו למען המבקרים (תמונות 12, 15, 19). עובדה זו יצרה אתגר נוסף, שאיתו לא התמודדו פלמר ודרייק – האתגר האמנותי. האתרים תועדו בידי מעיין בכמה טכניקות צילום ופיתוח שהיו בשימוש במאה ה-19 ובראשית המאה ה-20. נוסף על טכניקת הלוח הרטוב השתמש מעיין באמולסיית ג'לטיין-כסף ליצירת תשלילים יבשים, טכניקה שהפכה פופולרית בסוף שנות ה-70 של המאה ה-19 וייתרה את הצורך להכין את התשלילים באתר עצמו. אין ספק שדרייק היה בוחר בתהליך זה לו היה קיים בזמנו. את תשלילי הזכוכית הדפיס מעיין בדרך כלל כהדפסי מגע, בדומה

לאלה של המאה ה-19, אך חדר חושך אנלוגי שימש ליצירת תמונות גדולות יותר. נוסף על הדפסי האלבומין ישנם הדימויים הכחולים, המותירים רושם עז. אלו הם הדפסי סיאנוטייפ, טכניקה שהייתה קיימת כבר בשנות הארבעים של המאה ה-19 (תמונה 20). צבעו הכחול של הסיאנוטייפ מעניק לצילומים אווירה מעניק לצילומים אווירה המזכירה את אור הירח ומציגה את המדבר כאזור זר, מנוכר ומאיים.

תערוכה ייחודית זו מהווה מסע בזמן המוביל אותנו 150 שנים לאחור. מסע זה החל עם פלמר ודרייק, שהותירו לנו את הצילומים המוקדמים ביותר של מדבר הנגב ושל ההריסות הארכאולוגיות שבו, המוצגים בתערוכה זו בפעם הראשונה. צילומיו של דרור מעיין, שיצא למסע בעקבותיהם, הם צילומים של אמן בן זמננו, המשתמש במנעד הנדיר של טכניקות הצילום המוקדמות, אך בגישה אמנותית אישית וייחודית לו כדי לטשטש את הגבול שבין עבר והווה.

הוא קושר בדרך מקורית ונדירה בין יצירה עכשווית לבין ארכאולוגיה וראשית עידן הצילום.

בתערוכה מוצגות יצירות אמנות המותירות רושם חזותי עז, שאיננו נופל מזה של האתרים הביזנטיים המקוריים הקיימים עד היום ב"שממת הנדודים".



20 Dror Maayan, Pigeons in Shivta, cyanotype print, 25x19 cm, 2018

20 דרור מעיין, יוניס בשבטה, הדפס סיאנוטייפ, 25x19 ס"מ, 2018

## ביבליוגרפיה

Besant, W. (ed.) (1877). *The Literary Remains of the Late Charles F. Tyrwhitt Drake, F.R.G.S.*, London.

Besant, W. (1883). *The Life and Achievements of Edward Henry Palmer*, London.

Bidwell, R.L. (1986). Edward Henry Palmer (1840–1882), *Bulletin (British Society for Middle Eastern Studies)* 13: 45-50.

Drake, Tyrwhitt, C.F. (1873). Mr. C. F. Tyrwhitt Drake's Reports, *Palestine Exploration Quarterly* 5: 99-111.

Explosion of the Tih Desert (1870). *London Times, The Daily Cleveland Herald*, Monday, May 2.

Palmer, E.H. (1871). *The Desert of the Exodus, Journeys on Foot in the Wilderness of the Forty Years Wanderings, Part II*, Cambridge.

Palmer, E.H. (1871a). The Desert of the Tih and the Country of Moab, *Palestine Exploration Fund, Quarterly Statement* 1: 3-76.

Ruby, R. (1995). *Jericho: Dreams, Ruins, Phantoms*, New York.

The Desert of the Exodus (1872). *Boston Daily Advertiser*, June 19.

## האיש הנכון במקום הנכון בזמן הלא נכון

אברהם אילת

דרור מעיין, צלם השולט בכל רזי הצילום הן האנלוגי והן הדיגיטלי, שתצלומיו הוצגו בתערוכות בארצות שונות ופורסמו בספרים ומגזינים, דווקא מתעקש לקחת על עצמו את כל הטרחה והקושי הכרוכים בכך. כשהוא מחליט ללכת בעקבות פלמר ודרייק, שתיעדו את השרידים הנבטיים בנגב, יש כאן משהו אחר, עמוק יותר מסתם תיעוד של מקומות. הוא אומנם מגלה עניין רב בשרידי המבנים העתיקים ובנופים שהם נמצאים בתוכם, אבל המשימה שהוא לוקח על עצמו היא שונה. הוא מקים לתחייה ומנציח את מעשה הצילום העתיק עצמו, וחשוב לו לחוות, תוך הזדהות אמיתית, את התלאות והקשיים שחוו אלה שהוא הולך בעקבותיהם.

ההרפתקה הזאת לא הייתה באה לעולם לולא היה מעיין שקוע זה שנים מספר בתהליך של למידה וחקירה של צילום המאה ה-19. במעבדה שבביתו, המעלה על הדעת קיטון של אלכימאי מימי הביניים, אפשר למצוא בקבוקים המכילים מגוון כימיקלים, קערות פיתוח וכמובן מצלמות עתיקות מסוגים שונים שהוא רוכש בכל הזדמנות, לא מתוך נטייה לאספנות, אלא כדי להביא אותן למצב של פעולה ולהשתמש בהן. לפעמים עליו להשקיע זמן וכסף בשיפוץ ובתיקון, אבל כשהמצלמה עובדת – אין מאושר ממנו.

נשאלת השאלה: מדוע יקדיש היום צלם ותיק ומיומן את כל מרצו וזמנו ליצירת דימויים בשיטות מייגעות שאבד עליהן כלח כבר לפני למעלה ממאה שנים. תשובתו של מעיין החלטית. לדבריו, הסיבה לעיסוק בטכנולוגיות של המאה ה-19 מצויה דווקא בקשיים ובאתגרים שהן מציבות: "בעבורי, הסיבה לעיסוק בראשית עידן הצילום היא לא למרות הקשיים הטכניים אלא בגלל קשיים אלו. החזרה

בהדפס אלבומין בגוון חום, תוצר אופייני של צילום במאה ה-19, נראה איש גדל מידות חבוש כובע, לבוש בסרבל עבודה עם כתפיות וחולצה משובצת, ניצב על רקע קיר אבן עתיק, כנראה שריד של חורבה, ובידיו חצובה ועליה מצלמת עץ גדולה. רגלי החצובה לא נוגעות בקרקע. לפיכך נראה שהאיש, ללא ספק צלם, תועד בעת מעבר בין שתי נקודות באתר שבו הוא מצלם. מבט נוסף מגלה שמצב הרגליים אינו מעיד על הליכה, מה שמרמז על כך שמי שצילם את התמונה השתמש במצלמה דומה הדורשת חשיפה איטית, וביקש מהמודל שלו לקפוא במקומו כדי שדמותו לא תתקבל מטושטשת.

את הפנטזיה הזאת הרשיתי לעצמי לפתח אף שאני מודע לכך שהצלם ה"קדמון" הזה הוא דרור מעיין, אמן צילום בן זמננו, שצולם באתר שבטה בנגב, קרוב לוודאי במצלמה דיגיטלית, בידי זוגתו אמה, המעורבת בפרויקט הזה כחוקרת אמנות ביזנטית, וכיום גם מומחית רבת ידע בכל מה שקשור לצילום במאה ה-19, על ההיסטוריה שלו והטכניקות ששימשו את צלמי התקופה. שיטת ההדפסה היא שמקנה לתצלום מאפיינים של צילום קדום, ומכאן קסמו.

צלמי המאה ה-19, שהנציחו מקומות ואתרים במזרח התיכון, היו בדרך כלל חלק ממשלחת מדעית. הם לא החשיבו את עצמם לאמנים ומשימתם הייתה תיעוד ושימור ויזואלי של שרידי עבר כסיוע לעבודת החוקרים. קרוב לוודאי שלו הייתה להם טכניקה אחרת לעשות זאת הם היו משתמשים בה ולא טורחים לשאת את כל הציוד המסורבל – מצלמות, חצובות, כימיקלים – שנאלצו להשתמש בהם בתנאי מזג אוויר קשים, שלא פעם העמידו בסכנה הן אותם והן את עצם ההישרדות של התצלומים.



Dror Maayan at work, Avdat, albumen print, 42x29 cm, 2018

דרור מעיין בעבודה, עבדת, הדפס אלבומין, 42x29 ס"מ, 2018



לנקודת ההתחלה, הווה אומר לחומר הפיזי, משנה את 'כללי המשחק' וגורמת לי להתמודד, בכל פעם מחדש, עם הלא מוכר/קבוע/ידוע".

בימים אלה, שלכל אדם בכל גיל יש נגישות בלתי מוגבלת לעשיית תצלומים בדרכים שונות ללא מאמץ וללא צורך בחשיבה, התעקשותו של מעיין ליצור את תצלומיו בטכניקות עתיקות שדורשות ידע והשקעה עשויה להתקבל כהצהרת התנגדות לפיחות במעמדו של הצילום כמדיום אמנותי רציני. הוא חש רצון להציב חלופה ל"קלות הבלתי נסבלת" של הצילום בזמננו. חשוב בעיניו ליצור חוויה פיזית לצד זו האינטלקטואלית, ולהזכיר לצופה ש"באנו מחומר ואנחנו חומר ולא רק מחשבה ורעיון", ואת פעולת הצילום ואמנות הצילום והתוצר הצילומי אפשר להפוך לרגע אינטימי שהושקעה בו עבודת כפיים וידע נרכש, ושהפכה אותו לאחד יחיד ומיוחד. זאת בניגוד לתוצאה של אלפי קליקים דיגיטליים במכשיר הסלולרי או שעתוק מודרני מודפס: "אני מבקש לחלוק לא רק רעיון או קומפוזיציה, אלא גם תהליך ומגע אנושי עם חומר וזמן הבשלה פיזי".

אין ספק שיש הבדל ניכר בנראות של הדפס צילומי שנוצר בטכנולוגיות מסורתיות עתיקות שבהן כל שלב (מחיתוך הנייר ועד לוורניש בסוף התהליך) נעשה ביד היוצר ולא על ידי מכונה. החומר ויד האמן ניכרים במצע (יהיה זה נייר, מתכת או זכוכית). מי שאוהב ומתרגש (כמו כותב שורות אלה) ממראה ומגע של הדפסים שנוצרו במאה ה־19 יתרגש בצורה דומה נוכח ההדפסות של מעיין. הן מכילות בתוכן את אותם המאפיינים: כל הדפסה היא יחידנית ובעלת מרקם משלה, ריח, כתמים ו"טעויות" האופייניים רק לה.

חשוב לציין שמתחולל היום תהליך כלל-עולמי של חזרה לצילום בפילם ולפרקטיקות של פיתוח והדפסה ידנית בחדר חושך. לא מעט סטודנטים לצילום מרגישים צורך לחזור לשיטות הישנות. העיסוק של מעיין בטכניקות ובציוד של המאה ה־19 הוא דוגמה קיצונית של המגמה הזאת. מתברר שנוצרה "קהילה" בינלאומית של "משוגעים" לעניין הקשורים ברשת של החלפת מידע וציוד. מעיין

קשור לקהילה זו, ולפני זמן קצר אף עשה, לא בפעם הראשונה, מסע של לימוד והיכרויות עם כמה מחבריה המרכזיים ברוצ'סטר, ארצות הברית.

אסיים בקטע מדברים שאמר דרור מעיין על הפרויקט המסוים שלפנינו:

"לעניינים הטכניים משקל רב בתהליך העשייה והם ממלאים את המחשבות והידיים בעת העבודה. עם זאת לחלק האמנותי/יצירתי משקל רב גם בשטח. האתגר שעמד בפני היה למצוא את דרכי שלי באתרים ובנוף הסובב אותם (את פלמר ודרייק זה לא כל כך עניין. הם ביקשו להביא תיעוד 'מדעי' ככל האפשר, ללא פרשנות אסתטית. שניהם היו אנשי מדע ולא אמנים). מכיוון שכך, בחרתי, בנוסף לצילום מזוויות דומות לאלו של החוקרים, גם להרחיב את המבט ולהתבונן בנוף המדברי ובאסתטיות של המונומנטים בתוכו, וכן להתקרב לפרטים ארכיטקטוניים קטנים ולממצאים שהחוקרים המקוריים לא הכירו. בחירה נוספת נעשתה בסטודיו והיא להרחיב את מגוון הטכניקות בהן אני משתמש כדי לספר את הסיפור (הדפסי אלבומין, סיאנוטייפ, הדפסים אנלוגיים 'מיושנים', צבועים וכדומה). את כל אלו לא עשו החוקרים מכיוון שקהל היעד שלהם לא היה הציבור הרחב אלא חוקרים כמוהם".

הדברים מדברים בעד עצמם וממחישים את העובדה כי דרכו בביצוע המשימה שלקח על עצמו היא מעשה של אמן: ביטוי אישי של חוויותיו הוא באמצעות שילוב של הרפתקנות, מחשבה, רגש ושליטה טכנית באמצעים, ולא סתם הליכה בעקבות קודמיו. התוצאה היא, שהתצלומים המוצגים בתערוכה במוזיאון הכט הם קודם לכול מעשה אמנות חי ומפעים. עם זאת אפשר לראות בהם מעין מחקר היסטורי־ארכאולוגי כפול – של אתרים ונופים מחד, ושל אמנות הצילום מאידך.

## פוטו-ארכאולוגיה של הנגב – קריסת החברה הביזנטית בנגב

גיא בר־עוז

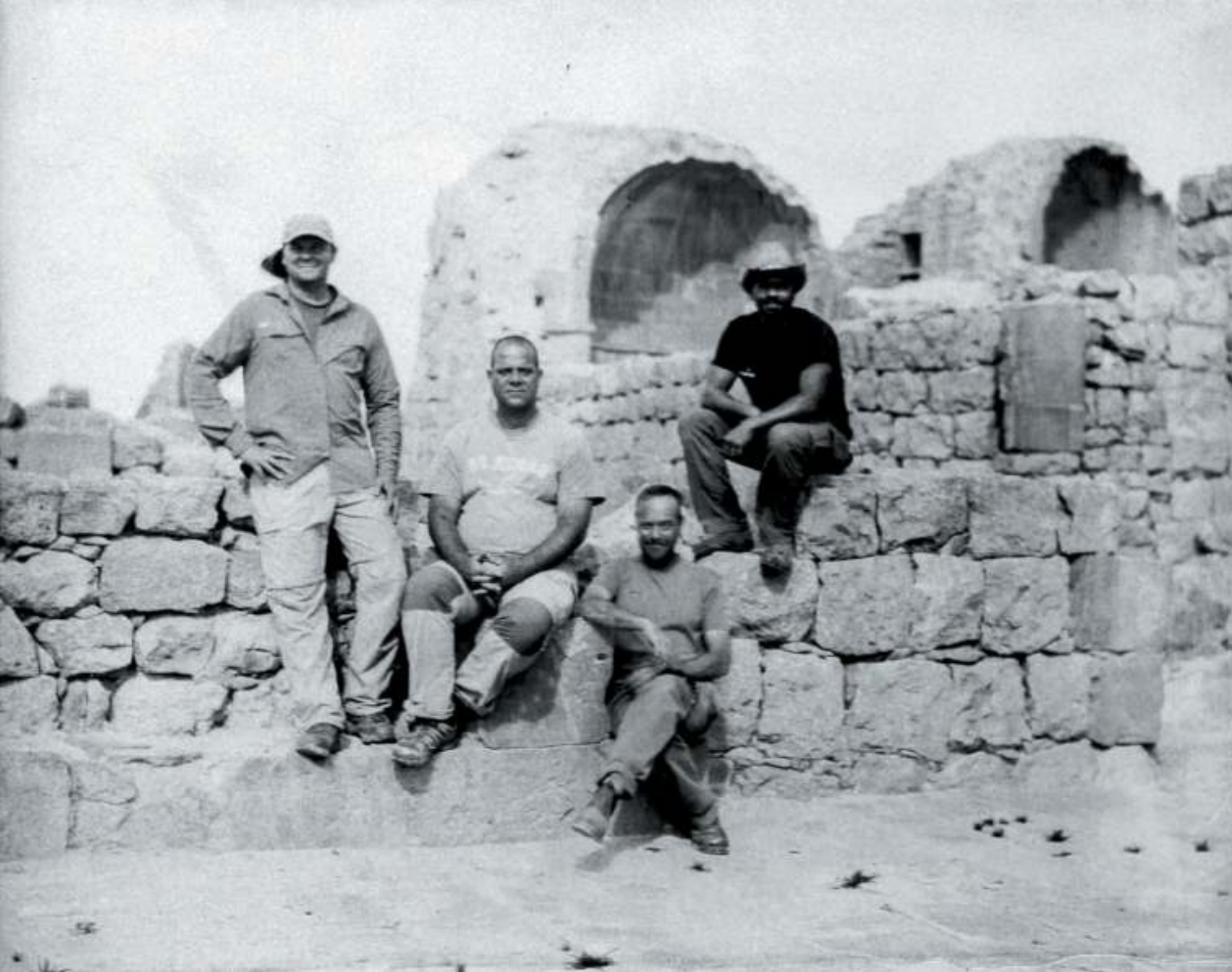
התערוכה הנוכחית מחברת לראשונה עולמות מקבילים מן העבר וההווה – את מסעם המשותף של החוקר אדוארד ה' פלמר והצלם וההרפתקן צ'ארלס פ' טירוויט דרייק, שהיו מהמגלים הראשונים של התרבויות האבודות של הנגב (1869–1870), למסעו העכשווי של האמן דרור מעיין שצועד בעקבותיהם ומשחזר בשיטות הצילום שהיו נהוגות בסוף המאה ה־19 את חוויית גילוי הנגב. פלמר ודרייק השאירו תיעוד מרתק וייחודי של הנגב. הצילומים שפורסמו בספרו של פלמר (E. Palmer, *The Desert of the Exodus*, 1871) היו הראשונים שתיעדו את עיי החורבות הנשכחים של הנגב. כמעט 150 שנים אחרי מסעם חוזר דרור מעיין אל אותם האתרים – שבטה, ניצנה, ועבדת – תוך שחזור אותן זוויות הצילום, ומתעד באותה טכנולוגיית צילום נושנה את השינויים שחלו באתרים בהשפעת הזמן והחפירות הארכאולוגיות של המאה ה־20.

חוויית התיעוד והצילום של המונומנטים הארכאולוגיים עם מצלמת עץ עתיקה ואותנטית מן התקופה הוויקטוריאנית מאפשרת לאמן לחבר את נקודת מבטו של הצלם לזו שלו עצמו. התוצאה יוצרת צילום המתמזג לתמונה מקורית וייחודית. תהליך הצילום מוליד יצירת אמנות רגישה, חד־פעמית ונדירה. המסע והמחקר בעקבות פלמר ודרייק יצר אוסף צילומים המציג באור חדש ומעורר מחשבה את חשיבות עבודתם החלוצית לחקר הנגב. סגנון הצילום העתיק ויד האמן של הצלם שוזרים יחד את אמנות הצילום עם הארכאולוגיה של הנגב, וכן את ההיסטוריה של הצילום עם תהליך התפתחות המחקר ב־150 השנים האחרונות.

מסעם של פלמר ודרייק הצית את דמיונם של חוקרים והרפתקנים רבים בני התקופה וכאלו שבאו אחריהם כלפי התרבויות העתיקות של אדוני המדבר. אלה

נעלמו מן העולם זה כבר, אך השאירו אחריהם שרידים מפוארים של מבנים ומערכות חקלאיות מורכבות שהקימו כדי לקיים חברה חקלאית בת קיימא בתנאים הצחיחים של המדבר. מרבית הממצאים כוסו ונהרסו ברבות השנים. מראם הנטוש רק מוסיף יראת כבוד ומסתורין לאותן תרבויות עתיקות. שיטוט בין השרידים הנטושים, היום כמו בזמנם של פלמר ודרייק, ממשיך לעורר את הסקרנות ללמוד ולהבין מי היו אנשי המדבר, מה עלה בגורלם ומדוע הם נעלמו ונשכחו? בדומה לחוויית הגילוי של פלמר ודרייק, כך גם היום אנו ממשיכים לסייר בעיי החורבות של היישובים הביזנטיים בנגב ולא יכולים אלא לשאול את עצמנו האם העתיד שלנו צופן בחובו גורל דומה.

תעלומת הקריסה הביזנטית שהתרחשה במהלך המאה ה־7 לספירה ממשיכה להיות במוקד המחקר הארכאולוגי, ההיסטורי, הגאוגרפי והאקלימי. הדיון האקדמי שהלך והתפתח ברבות השנים מעלה תרחישים אחדים וכמה הסברים שונים של תהליכי ההתמוטטות בנגב. יש חוקרים הסבורים שאלו חלו בעקבות התרחשויות בלתי צפויות ובהן שינויי אקלים, שהתאפיינו בבצורות ממושכות ובהתפרצות מגפות כמו מגפת דבר, שייתכן שפקדה את האזור בזמנו של הקיסר הביזנטי יוסטיניאנוס באמצע המאה ה־6. אחרים הציעו שהקריסה הביזנטית בנגב נגרמה בעקבות שינויים תרבותיים חברתיים כמו עליית האסלאם, והתפתחויות אלה הובילו בין היתר לדעיכה בהיקף הסחר הימי ולירידה בקיומן של רשתות מסחר בינלאומיות. נוסף על כל הגורמים הללו ייתכן שהקריסה נגרמה עקב ניצול יתר של הסביבה המדברית הרגישה במיוחד ללחצים האקולוגיים הקלים ביותר. ייתכן גם שכמה מן הגורמים הללו פעלו בה בעת והשפעתם הייתה מצטברת.



לשיאו לפני כ-1,500 שנים בזכות התושייה האנושית והחוסן החברתי היחסי של אנשי הנגב. על אף עדויות קודמות להמשכיות היישוב מן התקופה הביזנטית לראשית התקופה האסלאמית, תועדו בשבטה ראשיתם של תהליכי הנטישה כבר במהלך התקופה הביזנטית, וכן שינויים שחלו באופי היישוב בראשית התקופה האסלאמית. בחלוצה, שתפקדה כמרכז העירוני של ההתיישבות הביזנטית בנגב, נראה שהתרחש תהליך הדרגתי של דעיכה, שהחל זמן רב לפני שלהי התקופה הביזנטית. לפיכך אפשר להציע שתהליכי קריסה אלו החלו לפני הכבוש האסלאמי של האזור והואצו לאחרי.

החפירות באתרים הביזנטיים בנגב נעשו במימון הקרן הלאומית למדע (Israel Science Foundation) והמועצה למחקר של האיחוד האירופי (European Research Council). התמיכה הנכבדה של הקרן האירופית מהווה מרכיב חשוב בהצלחת הפרויקט ובהבאתו לגבהים חדשים.

התערוכה המוצגת במוזיאון הכט, שהוכנה בין השאר בעזרת התמיכה של הקרן האירופית, היא ביטוי חשוב להצלחת הפרויקט במימוש מטרות שמגיעות אל מעבר ליעדים האקדמיים שלו. התערוכה מצליחה לחבר עבר והווה, שיטות צילום עתיקות למודרניות וכן להעביר את חווית החפירה ועבודת המעבדה של מדעי הארכאולוגיה. כך מצליחה התערוכה להנגיש את עולם הארכאולוגיה לקהלים רחבים וחדשים, שמרביתם אינם מהאקדמיה. המיזם הנוכחי שמחבר בין הארכאולוגיה לצילום במושג פוטו-ארכאולוגיה הוא דוגמה יפה להשגת מטרות אלו.

Dror Maayan, Archaeological team, University of Haifa, from left to right: Dr. Yotam Tepper, Prof. Guy Bar-Oz, Ori Levi, Aihav Asad, tintype, 29x24 cm, 2018

דרור מעיין, צוות ארכאולוגי, אוניברסיטת חיפה, משמאל לימין: ד"ר יותם טפר, פרופ' גיא בר-עוז, אורי לוי ואיהב אסעד, טינטייפ, 29x24 ס"מ, 2018

הסיפור המרתק של ההתמוטטות החברתית של הנגב עומד גם בבסיסו של פרויקט מחקר של המכון לארכאולוגיה באוניברסיטת חיפה, המתעד את שרידי היישוב הביזנטי באמצעות גישות חדשות וכלי מחקר וטכנולוגיות מתקדמות מתחום הביו-ארכאולוגיה. הפרויקט מתמקד בחפירות מחודשות באתרים הביזנטיים שבטה, חלוצה וניצנה, ואלה מתרכזות לראשונה בתלי אשפה עתיקים, במערכות חקלאיות מסביב לאתרים ובהקשרים של נטישה בתוך מרחבי המגורים. שטחי חפירה ייחודיים אלו מניבים ממצא חומרי וביולוגי עשיר, המאפשר לייצר תמונה של דינמיקת הקריסה ברזולוציה גבוהה – רגיונלית וכרונולוגית.

בקבוצת המחקר המגוונת המובילה את הפרויקט משתתפים ארכאולוגים מגוון תחומי התמחות, היסטוריונים, גאוגרפים וכן מומחים במחקר ביו-ארכאולוגי הכולל חקר דנ"א עתיק, איזוטופים יציבים, ארכאו-בוטניקה, ארכאו-זואולוגיה, גאו-ארכאולוגיה ותיארוך רדיומטרי. מגוון החומרים הביולוגים שנאספים מאפשרים לזהות סימנים לעקה תרבותית ולשינויים חברתיים-כלכליים בתוך היישובים. מגוון החומרים הבוטניים והזואולוגיים מלמד על אופן ניצול הסביבה ועל הרכב החקלאות שקיימו היישובים. בעזרת מומחים בגאוגרפיה ממפה צוות הפרויקט את הממצא ואת תפוצתו במרחב הנופי והאקולוגי של הנגב ומעבר לו. המידע ההיסטורי מאפשר להבין את תפקידם של היישובים השונים במרחב הקיום הביזנטי, את הרכב האוכלוסייה שחיה ביישובים אלה ואת מידת הקשר בין תושבים אלה לבין שאר תושבי האימפריה. הממצא הארכאולוגי-היסטורי כולל גם שרידי אמנות פיגורטיבית ובכלל זה ציורי קיר מן הכנסיות של שבטה. אלו נחקרים בעזרת חוקרי תולדות האמנות ומומחים לשימור המתחקים אחר פרטיהם הטכניים של הציורים ואחר האיקונוגרפיה הייחודית המוצגת בהם.

תוצאות ראשוניות של המחקר מספקות בפעם הראשונה מידע אמין על מועד נטישת הנגב, ומשרטטות בקווים ברורים את הכוחות המרכזיים שהובילו לקריסה היישובית באזור זה. תהליך הפרחת השממה והשגשוג של החברה החקלאית הגיע





דרור מעיין, כניסה מעוטרת לכנסייה הצפונית,  
שבטה, טינטייפ, 24x29 ס"מ, 2017

Dror Maayan, *Decorated entrance to the  
North Church, Shivta*, tintype, 24x29 cm, 2017



דרור מעיין, משקוף מעוטר, הכנסייה  
הצפונית, שבטה, טינטייפ, 24x29 ס"מ, 2017

Dror Maayan, *Decorated lintel, the North  
Church, Shivta*, tintype, 24x29 cm, 2017



דרור מעיין, חורבות  
והכנסייה הדרומית, שבטה,  
טינטיפ, 29x24 ס"מ, 2017

Dror Maayan, Ruins and  
the South Church, Shivta,  
tintype, 29x24 cm, 2017



דרור מעיין, בית חולים גרמני-טורקי שנבנה  
על הריסות מבצר ביזנטיני, ניצנה,  
טינטיפ, 29x24 ס"מ, 2018

Dror Maayan, German – Turkish hospital  
built on the ruins of Byzantine fort, Nessana,  
tintype, 29x24 cm, 2018





דרור מעיין, עבדת,  
טינטיפ, 29x24 ס"מ, 2018  
Dror Maayan, Avdat,  
tintype, 29x24 cm, 2018



דרור מעיין, עבדת,  
אמברוטיפ, 30x24 ס"מ, 2018  
Dror Maayan, Avdat,  
ambrotype, 30x24 cm, 2018



דרור מעיין, בית חולים גרמני-טורקי שנבנה  
על הריסות מבצר ביזנטיני, ניצנה,  
טינטייפ, 29x24 ס"מ, 2018

Dror Maayan, German – Turkish hospital  
built on the ruins of Byzantine fort, Nessana,  
tintype, 29x24 cm, 2018



דרור מעיין, חורבות ניצנה,  
טינטייפ, 29x24 ס"מ, 2018

Dror Maayan, The ruins of  
Nessana, tintype, 29x24 cm, 2018





דרור מעיין, הכנסייה הצפונית, שבטה,  
טינטיפ, 29x24 ס"מ, 2018

Dror Maayan, The North Church, Shivta,  
tintype, 29x24 cm, 2018



דרור מעיין, בית בשבטה,  
טינטיפ, 29x24 ס"מ, 2018

Dror Maayan, A house at Shivta,  
tintype, 29x24 cm, 2018



דרור מעיין, חורבות עבדת,  
טינטייפ, 29x24 ס"מ, 2018

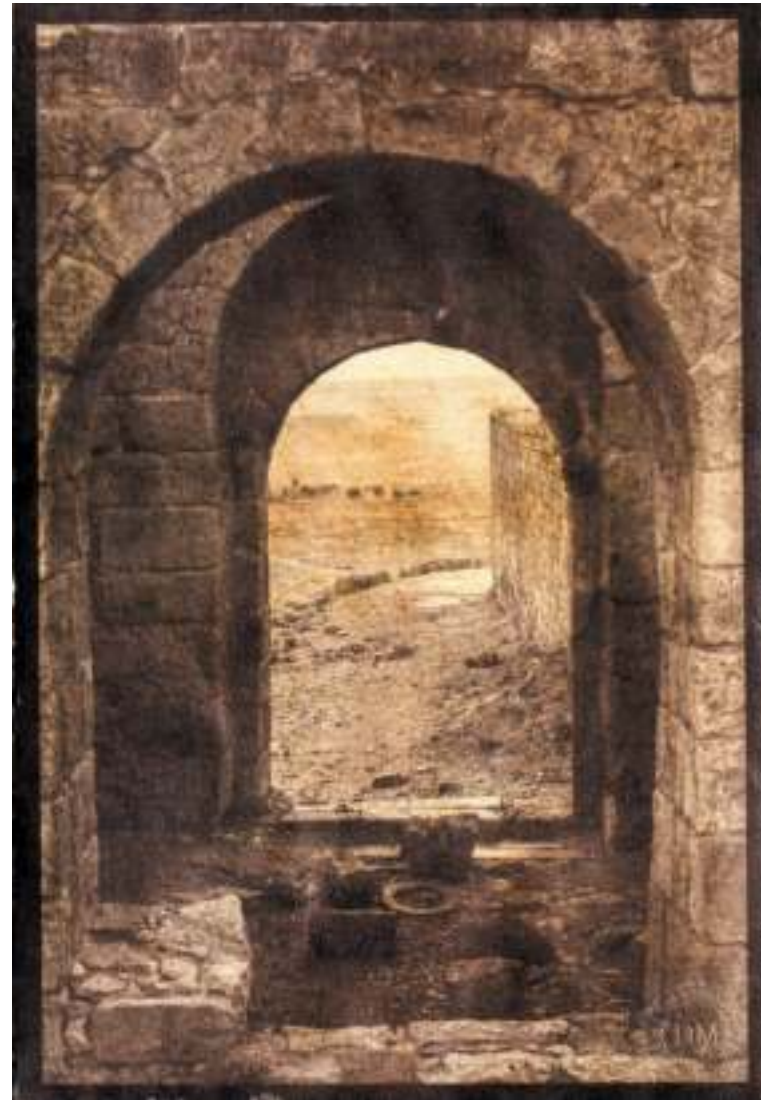
Dror Maayan, The ruins of Avdat,  
tintype, 29x24 cm, 2018



דרור מעיין, חורבות ניצנה,  
טינטייפ, 29x24 ס"מ, 2018

Dror Maayan, The ruins of Nessana,  
tintype, 29x24 cm, 2018



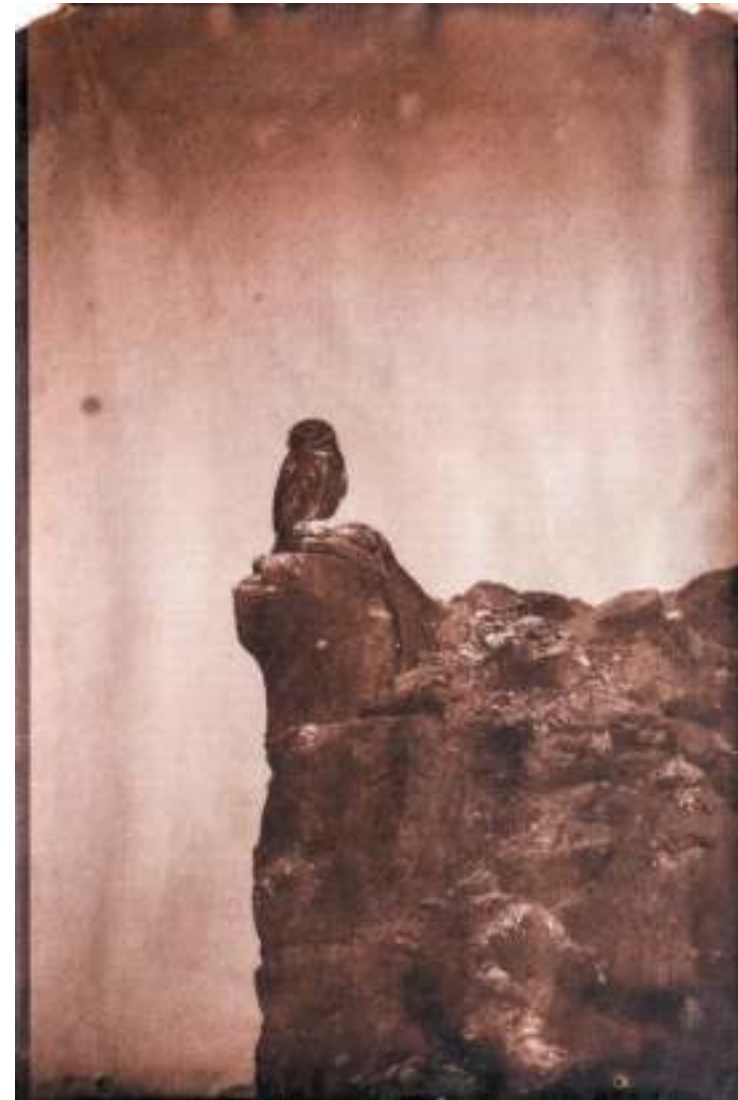


ימין: דרור מעיין,  
אגן טבילה, הכנסייה  
הדרומית, שבטה,  
הדפס אלבומין,  
2017, 29x42 ס"מ

Right: Dror Maayan, *The  
Baptismal font, the South  
Church, Shivta*, albumen  
print, 29x42 cm, 2017

שמאל: דרור מעיין, עבדת,  
הדפס אלבומין, 2018,  
29x42 ס"מ

Left: Dror Maayan, *Avdat*,  
albumen print, 29x42  
cm, 2018

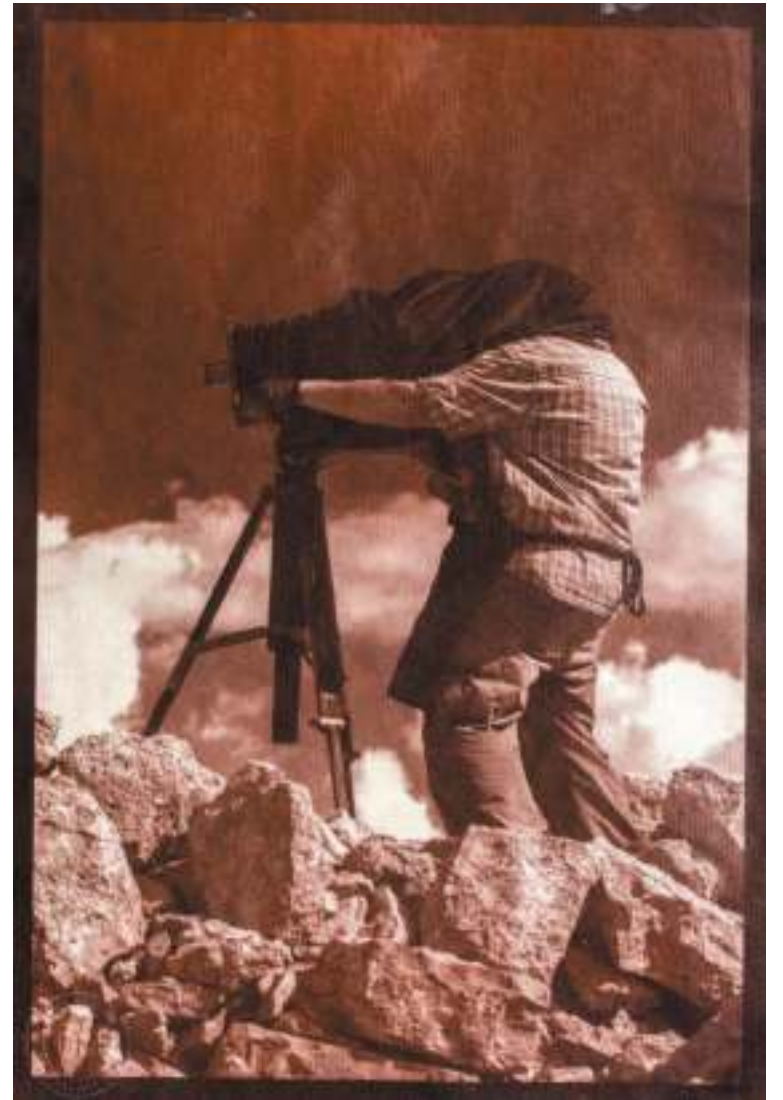


ימין: דרור מעיין  
בעבודה, שבטה,  
הדפס אלבומין,  
2018, 29x42 ס"מ

Right: Dror Maayan at  
*work, Shivta*, albumen  
print, 29x42 cm, 2018

שמאל: דרור מעיין,  
כוס הקרבות, שבטה,  
הדפס אלבומין,  
2018, 29x42 ס"מ

Left: Dror Maayan,  
*Athene noctua, Shivta*,  
albumen print,  
29x42 cm, 2018







Dror Maayan, *The ruins of Shivta*, albumen print, 42x29 cm, 2017

דרור מעיין, חורבות שבטה, הדפס אלבומין, 42x29 ס"מ, 2017



Dror Maayan, *The South Church, Shivta*, albumen print, 42x29 cm, 2017

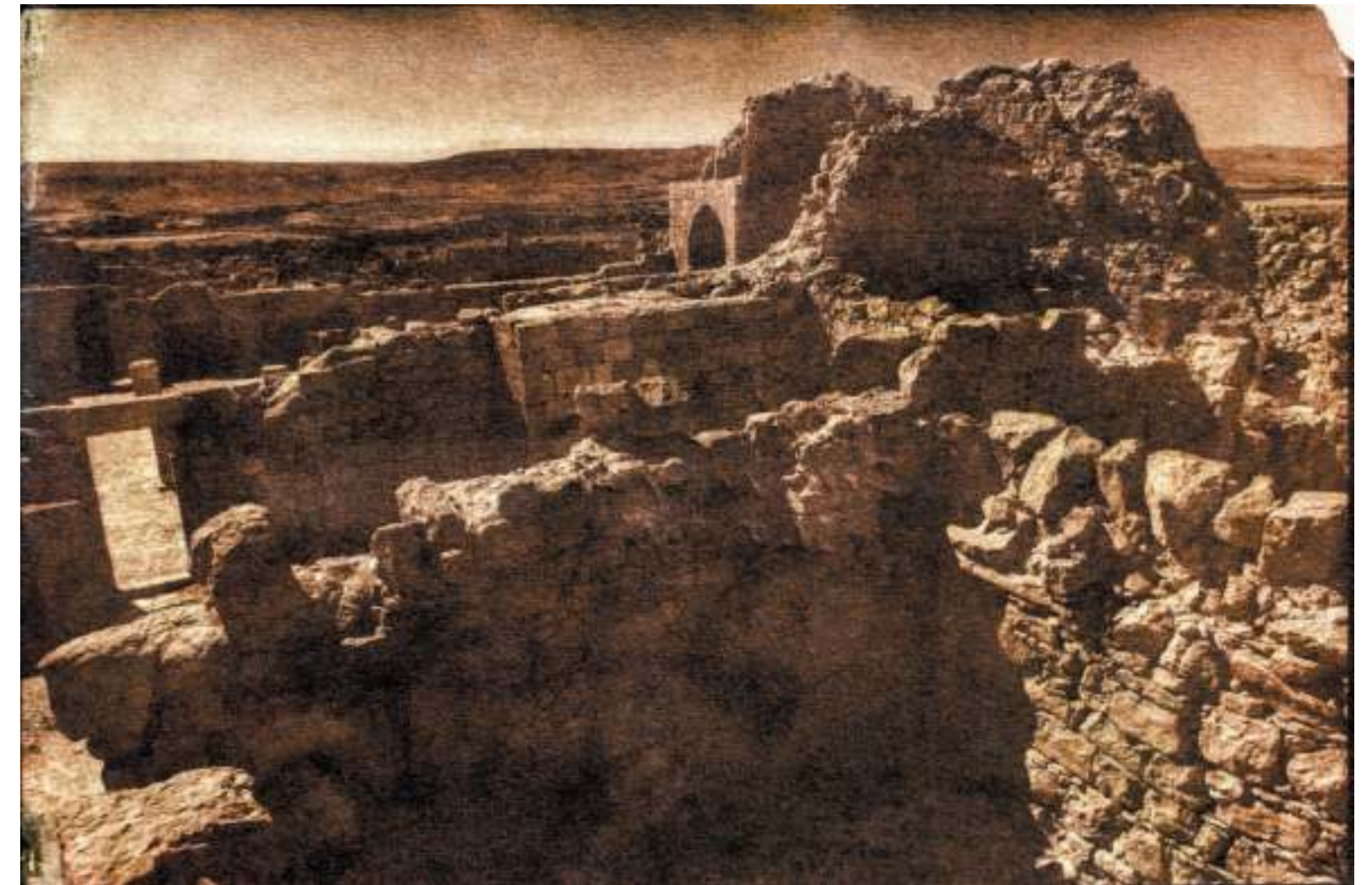
דרור מעיין, הכנסייה הדרומית, שבטה, הדפס אלבומין, 42x29 ס"מ, 2017





Dror Maayan, *Landscape in the Negev with a tree near Nessana*, albumen print, 42x29 cm, 2018

דרור מעיין, נוף הנגב עם עץ בקרבת ניצנה, הדפס אלבומין, 42x29 ס"מ, 2018



Dror Maayan, *The ruins of Shivta*, albumen print, 42x29 cm, 2017

דרור מעיין, חורבות שבטה, הדפס אלבומין, 42x29 ס"מ, 2017





ימין: דרור מעיין בעבודה, שבטה,  
הדפס סיאנוטיפ עם רקע צבעוני,  
2018, ס"מ, 17x28

Dror Maayan at work, Shivta,  
cyanotype print with color  
background, 17x28 cm, 2018

שמאל: דרור מעיין, חורבות עבדת,  
הדפס סיאנוטיפ עם רקע צבעוני,  
2018, ס"מ, 28x20

Left: Dror Maayan, The ruins of  
Avdat, cyanotype print with color  
background, 28x20 cm, 2018







Dror Maayan, Nessana, general view of the acropolis, cyanotype print, 41x30 cm, 2018

דרור מעיין, ניצנה, מבט כללי של האקרופוליס, הדפס סיאנוטיפי, 41x30 ס"מ, 2018



Dror Maayan, Nessana, cyanotype print, 41x30 cm, 2018

דרור מעיין, ניצנה, הדפס סיאנוטיפי, 41x30 ס"מ, 2018





דרור מעיין, הברכות והכנסייה הדרומית, שבטה,  
הדפס אנלוגי, 35x28 ס"מ, 2017

Dror Maayan, The pools and the South Church,  
Shivta, analog print, 35x28 cm, 2017



דרור מעיין, חורבות שבטה, הדפס אנלוגי  
מגוון בספיה, 30x24 ס"מ, 2018

Dror Maayan, The ruins of Shivta,  
analog print, sepia-toned, 30x24 cm, 2018





דרור מעיין, הכנסייה הדרומית, שבטה,  
הדפס אנלוגי, 35x28 ס"מ, 2017

Dror Maayan, The South Church, Shivta,  
analog print, 35x28 cm, 2017



Dror Maayan, The staircase, Shivta, analog print, 35x28 cm, 2017

דרור מעיין, גרם המדרגות, שבטה, הדפס אנלוגי, 35x28 ס"מ, 2017



דרור מעיין, שברי חרס משבטה  
הביזנטינית, טינטייפ, 24x29 ס"מ, 2018  
Dror Maayan, Clay fragments from  
Byzantine Shivta, tintype, 24x29 cm, 2018

ימין: דרור מעיין, חלזונות משבטה הביזנטינית,  
טינטייפ, 29x24 ס"מ, 2018

Right: Dror Maayan, Snails from Byzantine  
Shivta, tintype, 29x24 cm, 2018



שמאל: דרור מעיין, גלעיני זיתים ותמרים  
משבטה הביזנטינית, טינטייפ, 24x29 ס"מ, 2018

Left: Dror Maayan, Olive and date pits from  
Byzantine Shivta, tintype, 24x29 cm, 2018



ימין: דרור מעיין, עצמות דגים משבטה  
הביזנטינית, טינטייפ, 29x24 ס"מ, 2018

Right: Dror Maayan, Fish bones from Byzantine  
Shivta, tintype, 29x24 cm, 2018



שמאל: דרור מעיין, עצמות בעלי-חיים משבטה  
הביזנטינית, טינטייפ, 24x29 ס"מ, 2018

Left: Dror Maayan, Animal bones from  
Byzantine Shiva, tintype, 24x29 cm, 2018





commerce. In addition to these explanations, the collapse could also have been caused by overexploitation of the desert environment, and excessive pressure on its particularly sensitive ecological balance. It is not inconceivable that some of these factors operated concurrently, leading to an accumulative effect.

The fascinating story of the social collapse of the Negev is also the subject of an ongoing research project at the Zinman Institute of Archaeology of the University of Haifa, which applies new approaches and advanced technologies from the field of bioarchaeology to the age-old enigma of the Byzantine settlements. The project centers on renewed excavations at the sites of Shivta, Halutza, and Nessana, and focuses on previously unexplored contexts, including ancient garbage dumps, agricultural installations such as columbaria and the living floors of abandoned houses and communal buildings within the residential areas. These unique contexts yielded an exceptional richness of biological remains and material findings, allowing the researchers to develop a high-resolution reconstruction of the dynamics of the collapse for the first time.

The research project team includes archaeologists with a wide diversity of expertise, including specialists in ancient DNA, stable isotopes, archaeobotany, archaeozoology, geoarchaeology and radiometric dating in addition to historians and geographers. The wide range of analyses and multi-disciplinary investigation allows the team to identify subtle signs of change within the socioeconomic systems within the settlements and cultural decline. The variety of botanical and zoological materials also informs about the environment and the ways in which it was strategically used in agricultural development. With the help of geographers, the project further conducts analyses of the spatial relationships among dispersed remnants of agricultural systems across local landscapes. Additional information from the historical record also reveals critical clues as to the functions of different settlements, social interactions within the Negev and modes of commercial exchange with other parts of the Byzantine Empire. Collaboration with an art historian and an art conservator-restorer also led to the unique discovery of remains of figurative art in the form of wall paintings from the Byzantine churches of Shivta and to research into early Christian iconography.

Initial findings of the research project uncover for the first time reliable data regarding the timing of the process of decline and gradual abandonment in the Negev, identifying more clearly the key forces that led to the collapse of settlement in that region. Human resourcefulness was the driving force behind the success of an advanced agricultural society in the Negev, reaching its peak around 1,500 years ago. In Shivta, despite the previous archaeological evidence for the continuation of settlement from the Byzantine to the beginning of the Islamic period, the current project now shows the process of abandonment already well within the Byzantine period, and structural changes in the nature of human occupation of the settlement from the beginning of the Islamic period. The city of Halutza, which was the urban center of Byzantine settlement in the Negev, seems to have undergone a gradual process of decline that started long before the end of the Byzantine period. From these initial findings, it is possible to propose a process of collapse beginning before the Islamic conquest of the region and accelerating after this historical event.

Excavations at the Byzantine sites in the Negev were conducted with the assistance of the Israel Science Foundation and the European Research Council under the EU's Horizon 2020 research and innovation program. The extensive support of the European Research Council has been a crucial element in the success of the project and in bringing it to new heights of scientific discovery.

The exhibition at the Hecht Museum is an important expression of the project's success in achieving its goals, reaching beyond academic ambitions. The exhibition manages to connect between past and present, between old and modern photographic techniques, as well as between these diverse experiences and those of the excavation and laboratory work of the archaeological sciences. In this way, the exhibition aims at making the world of archaeology accessible to new and wider audiences, especially those from outside the realm of academia. This vision is exemplified in the exhibition and is embodied in the very concept of photo-archaeology.



C.F. Tyrwhitt Drake, *Survey of Western Palestine team*, from left to right: C.F. Tyrwhitt Drake, Lieutenant C.R. Conder, Corporal G. Armstrong and Sergeant T. Black, albumen print, 22.5x18.6 cm, 1872-1874

צ' פ' טירווייט דרייק, המשלחת לסקר ארץ-ישראל המערבית, משמאל לימין: צ' פ' טירווייט דרייק, סגן ק' ר' קונדר, רב-טוראי ג' ארמסטרונג, וסמל ת' בלאק, הדפס אלבומין, 22.5x18.6 ס"מ, 1872-1874



of those difficulties. The return to the starting point, that is to say, to the physical material, changes the 'rules of the game' and forces me to cope, every time, with the unknown, the fixed, the known."

Nowadays, when every person of every age has unlimited access to taking pictures in various ways, without any effort or the need to think, Maayan's insistence on creating his photographs using outdated techniques that require knowledge and dedication could be perceived as a declaration of resistance to the devaluation of the status of photography as a serious artistic medium. He feels a need to offer an alternative, "to the unbearable ease" of contemporary photography. It is important for him to create a physical experience alongside the intellectual and to remind the viewer that "we came from matter and we are matter and not just thought and idea." Furthermore, the act of photography, the art of photography and the photographic product can become an intimate moment in which manual work and accrued knowledge have been invested, transforming it into something unique and exceptional. This is in contrast to the result of the thousands of digital clicks on a cellphone camera or a modern printed copy. "I want to share not only an idea or a composition, but also a process and human contact with material and the physical development time."

No doubt that there is a visible difference in a photographic print created using traditional antique technology in which each stage (from the splicing of the paper to the varnish at the end of the process) is performed by the hand of the creator and not by a machine. The material and the artist's hand are visible in the platform (whether it is paper, metal or glass). Those who love and are excited (as is the writer of these lines) by the appearance and feel of the prints created in the nineteenth-century will be similarly moved by Maayan's prints. They contain the same characteristics: each print is unique, and has its own texture, smell, stains and distinctive mistakes.

There is a world movement toward a return to film photography and the practices of manual darkroom developing and printing. Many photography students feel the need to go back to these old methods. Maayan's preoccupation with nineteenth-century techniques and equipment is an extreme example of

this trend. There is even an international online community of likeminded advocates who exchange information and equipment. Maayan is part of this community and recently met with a few of the key members in Rochester, New York.

I will conclude with what Dror Maayan said regarding the present project: "The technical aspect carries a great deal of weight in the actual process and fills the mind and the hand during the work. But the artistic/creative process carries a great deal of weight in the field as well. The challenge that I faced was to find my own way in the sites and the surrounding landscape. Palmer and Drake were not so interested in that. They wanted to bring as much 'scientific' documentation as possible, without aesthetic interpretation. Both were scientists not artists. Given that, I chose, in addition to photographing from angles similar to those of the researchers, also to broaden the gaze and look at the desert landscape and the aesthetics of the monuments contained in it, and also to zoom in on the small architectural details and finds that the original researchers did not know. Another choice was made in the studio, which was to expand the range of techniques I used to tell the story (albumen prints, cyanotype, old-fashioned, colored analogs, etc.). The researchers didn't do this because their audience was not the broader public but other researchers like themselves."

Maayan's remarks serve to illustrate the fact that his way of carrying out the task he took upon himself is the act of an artist: a personal expression of his experiences through a combination of adventurousness, thought, emotion and technical control of the means, and not just tracing his predecessors. As a result, the photographic prints displayed in the exhibition at the Hecht Museum are first and foremost an exciting and vital act of art. At the same time, they are a kind of double historical-archaeology—of sites and landscapes on one hand and the art of photography on the other.

## Photo-Archaeology of the Negev: Documenting the Collapse of a Byzantine Society

Guy Bar-Oz

The current exhibition joins the two parallel worlds of past and present. The first of these worlds is that of Edward Palmer who, together with the photographer and adventurer Charles Francis Tyrwhitt Drake, was among the first to explore the lost civilizations of the Negev between 1869 and 1870. The second is that of contemporary artist Dror Maayan who follows in the footsteps of Palmer and Drake to revive their experiences of discovery in the Negev using the same photographic methods as those of the late nineteenth century. Palmer and Drake left a fascinating and unique record of the Negev. The photographs published in Palmer's book (*The Desert of the Exodus* 1871) were the first to document the Negev's forgotten ancient ruins. Almost 150 years after Palmer's expedition, Maayan journeys to the sites of Shivta, Nessana and Avdat to photograph them from the same angles as those of Drake in order to capture the changes that occurred over time, and the effect of subsequent archaeological excavations at these sites during the twentieth century.

The experience of documenting and photographing archaeological monuments using an authentic Victorian Era wooden camera allows the artist to connect between the original photographer's viewpoint and that of his own. The result is a piece-of-art that is by itself an original and unique image, the outcome of a photographic process, which produces a sensitive, rare and distinctive work of art. This journey and research following in the footsteps of Palmer and Drake led to a collection of photographs that showcases their pioneering work in the Negev, sheds new light on the significance of their endeavors and is thought-provoking in its own right. Using old-style photography and the artistic vision of the present-day photographer enter into a broader dialogue with the modern art of photography and the archaeology of the Negev, as well as with the history of photography and the development of archaeological research in the nineteenth century.

Palmer and Drake's journey ignited the imagination of many later adventurers and researchers who followed them in search of the remnants of these ancient "Masters of the Desert". Now long gone, these cultures left behind the bewildering remains of a thriving and complex society that succeeded in developing sophisticated and sustainable agricultural systems in the arid desert conditions. Over time, most of what remained was covered or destroyed. The abandoned appearance of the ruins only adds to the awe and mystery of those ancient cultures. Wandering among the desolate ruins today, as in the days of Palmer and Drake, continues to arouse curiosity and the desire to learn who these desert people were, and to understand what happened to them and why they disappeared and were forgotten. Like Palmer and Drake's experience of discovery, we continue to roam among the ruins of the ancient settlements of the Negev, which were founded by the Nabataeans and greatly expanded in Byzantine times, and ask ourselves whether our own future holds a similar fate.

The mystery of the collapse of Byzantine settlement in the Negev that took place during the sixth and seventh centuries CE continues to be the focus of researchers in archaeology, history, geography and ancient climate change. The academic discourse that has developed over the years raises a number of alternative scenarios and explanations for the processes underlying the collapse in the Negev. Some scholars believe that it was the result of unforeseen events resulting from climate change characterized by the onset of prolonged drought and which also led to the outbreak of the plague epidemic, which set upon the region in the middle of the sixth century during the reign of the Byzantine Emperor Justinian. Others have suggested that the Byzantine downfall in the Negev was caused by local cultural and social transformations following from the rise of Islam, which brought the decline of maritime trade and international





## Bibliography

Besant, W. (ed.) (1877). *The Literary Remains of the Late Charles F. Tyrwhitt Drake, F.R.G.S.*, London.

Besant, W. (1883). *The Life and Achievements of Edward Henry Palmer*, London.

Bidwell, R.L. (1986). Edward Henry Palmer (1840–1882), *Bulletin (British Society for Middle Eastern Studies)* 13: 45-50.

Drake, Tyrwhitt, C.F. (1873). Mr. C. F. Tyrwhitt Drake's Reports, *Palestine Exploration Quarterly* 5: 99-111.

Explosion of the Tih Desert (1870). *London Times, The Daily Cleveland Herald*, Monday, May 2.

Palmer, E.H. (1871). *The Desert of the Exodus, Journeys on Foot in the Wilderness of the Forty Years Wanderings*, Part II, Cambridge.

Palmer, E.H. (1871a). The Desert of the Tih and the Country of Moab, *Palestine Exploration Fund, Quarterly Statement* 1: 3-76.

Ruby, R. (1995). *Jericho: Dreams, Ruins, Phantoms*, New York.

The Desert of the Exodus (1872). *Boston Daily Advertiser*, June 19.

Dror Maayan, *Decorated entrance to the North Church, Shivta*, dry gelatin glass negative, 10x12.5 cm, 2018

דרור מעיין, כניסה מעוטרת לכנסייה הצפונית, שבטה, נגטיב זכוכית, ג'לטן יבש, 10x12.5 ס"מ, 2018

## The Right Man in the Right Place in the Wrong Time

Avraham Eilat

A brown-tinted albumen print, a typical nineteenth-century photographic effect, shows a man of large-proportions wearing a hat, overalls with suspenders and a checkered shirt standing with a tripod and large wooden camera atop, against the background of a stone wall, which appears to be a ruin. The legs of the tripod do not touch the ground. It would appear then that the man, undoubtedly a photographer, was photographed while moving between two points on the site he was photographing. Another glance at the photographer's legs shows that he was not walking, suggesting that whoever took this photograph had used a similar camera to the one he is holding, which requires a slow exposure. The photographer must have asked his model to freeze in place so that his image would not come out blurry.

I made up this scenario even though I knew that the man in this "early" photograph was none other than Dror Maayan, a contemporary artist and photographer, who was photographed at Shivta in the Negev, most probably with a digital camera, by his partner Emma. She was also involved in this project as a researcher of Byzantine art besides being, herself, an expert in everything related to photography of the nineteenth century and its techniques. The printing process is what gave this photograph the characteristics of an antique photograph, and hence its charm.

The nineteenth-century photographers who commemorated various places and sites in the Middle East were usually part of a scientific delegation. They did not consider themselves artists. Their task was the visual documentation and preservation of the remains of the past as an aid to the work of the researchers. Had they had another method, they more than likely would have used it rather than carry all the cumbersome equipment – cameras, tripods, chemicals, which they were forced to use in difficult weather conditions that often endangered themselves and the photographs.

Dror Maayan, a photographer who is adept in the mysteries of both analog and digital photography and whose photographs have been exhibited in various countries and published in books and magazines, actually insists on taking upon himself all of the trouble entailed by the use of antique photographic equipment. In his decision to follow in the footsteps of Edward Palmer and Charles Francis Tyrwhitt Drake who documented the Nabatean remains in the Negev, there is something different and deeper than just the documentation of sites. Although he is very interested in the remains of the ancient buildings and landscapes, the task he takes upon himself is another. He resurrects and perpetuates the very act of antique photography, and it is important for him to experience, with a true sense of identification, the hardships faced by those in whose footsteps he is following.

This adventure would not have come about had Maayan not been studying and practicing nineteenth-century photography methods for several years. In the laboratory in his home, which is reminiscent of a medieval alchemist's, one can find bottles containing various chemicals, developing trays and, of course, various kinds of antique cameras purchased at every opportunity, not out of the penchant of a collector, but in order to refurbish and use them. Sometimes he had to invest time and money in restoring and repairing them, but when the camera works, there is no one happier.

One might ask why a veteran and skilled photographer would devote all his time and energy to creating images in tedious methods that became obsolete over a century ago. Maayan's answer is decisive. According to him, the reason for engaging in nineteenth-century technologies is precisely for the difficulties and challenges they pose. "For me, the reason for dealing with the beginning of the age of photography is not despite the technological difficulties, but because

day, Drake could not take more than six or eight photographs, and even this number is probably an exaggeration – especially as he had other duties.

To maximize the results, Drake probably took the overview of each site, and then moved in closer for more detailed shots. He probably took more than one photograph from the same place, documenting the objects of interest from various angles. Surviving photographs of Nessana (El ‘Aujeh) show just that: an overview of the site from a hill opposite, and then several highlights: church, cave, etc (Figures 3, 8). They were about three full days at El ‘Aujeh, which would have given them enough time to take a decent number of photographs.

In Sebaita, Drake succeeded in taking sketches and photographs of the chief points of interest despite “constant apprehensions of our Bedawin, who did their best to dissuade us from going there” (Drake 1873). There survived a landscape with an overview of the North Church (an engraving made from a photograph, Figure 13), photographs of the North Church (Figure 11), a tower with ornamented gateway (now gone), and a ruined house with arches (Figures 17, 18). Most probably, Drake photographed the other two churches as well. He and Palmer were probably pleased with the results and even had time to walk through the site, which must have so captivated them that they wanted “to impress its features more thoroughly on our memories” (Palmer 1871).

Drake was an amateur photographer. The desert conditions were not easy for him and almost palpable in the photographs is the immense pressure he must have felt due both to the difficult climate and time-consuming process of taking even a single photograph and then developing it. All the surviving photos reveal technical challenges: the collodion coating of the plates is not entirely even, and underdeveloped areas suggest that after the photo was taken, the developer when poured did not cover the surface evenly. Short black lines and dots attest to scratches and dust on the negatives. The frames are not always compositionally perfect but sketchy, almost snapshots. Still, they are very detailed, with fine contrasts and a wide range of tones. Some alteration was done later, during printing. Thus, the overexposed sky was gently retouched. Some photographs are cut in the upper corners, forming an arched shape (Figures 2, 8). This was

common practice in this period for various reasons, including an attempt to hide possible defects on the negative. Almost all surviving photographs have white dots in the corners. Those most probably are signs left by the clips that held the glass plate during contact printing. All these photographs are personal impressions, intimate and beautiful in their imperfection.

How different these original photographs are from the engravings published in Palmer’s book. These were beautified and clarified for the purpose of publication, free of photographic faults altogether. All the photographs that have survived show views of the bare desert or ruined archaeological remains. In some, a rifle can be spotted, the only hint at a human presence in this deserted land. Comparing the surviving photos with their engraved copies, we can see that a human figure or figures in Arab dress were always added to illustrate the journey described in the text. They most probably were intended to show the explorers themselves, engaged in discussion, resting, or on their way through the desert. Sometimes they are shown arguing with the Bedouins, as for example, in the foreground of the engraving depicting “Ruined town of Sebaita” (Figure 13).

It is interesting to compare a photograph made inside the ruins of the church at El ‘Aujeh with the engraving published in the book (Figures 8 and 9). Without doubt, the engraving is based on this particular photograph. However, the details in the background are more blurred than in the photograph, while ornaments on two stones barely seen in the photograph are clarified and detailed. Stones in the foreground are enlarged and rearranged. Two figures have been added, one sitting on a large stone, the other standing, pointing at the ancient ruins – a clear reference to Palmer and Drake themselves. A rifle on the left, which appears in the photograph, can be clearly seen in the engraving. Thus, based on the original photographs but departing from them in many ways, these prints became illustrations of the adventure, not necessarily a truthful documentation of it.

By 1870, a significant number of photographers, mostly European, were working in the Middle East. Among them were two renowned Englishmen, Francis

Frith and Frank Mason Good, who were very successful in the photography business. Felix Bonfils, a French photographer, had already settled in Beirut and was reported to have 9000 negatives. The Palestine Exploration Fund sent their professional photographers on missions to accompany surveys and explorations. Photographs were published in books, sold as special editions or albums accompanied by texts. Drake’s photographs are different. Most probably, they were intended to serve as a tool for further research and as memories of the desert and its sites. They captured the sites as they were. They are, perhaps, the earliest example of the use of photography as an archaeological tool per se.

### Dror Maayan – The Journey Continues

A century and a half after the journey of Palmer and Drake, Israeli photographer Dror Maayan was involved in photographic documentation of Shivta as a part of the archaeological research conducted by Prof. Guy Bar-Oz, Dr. Yotam Tepper and their team from the University of Haifa. Drake’s photographs sparked an idea to travel the Negev desert in the footsteps of the two forerunners, photographing the same sites using the same, wet-collodion technique. Like Palmer and Drake, Maayan struggled with desert conditions, heat, dust, wind and lack of water. He too carried his heavy nineteenth-century camera. This time though, a Suzuki transported all the equipment, being a kind of equivalent to Palmer’s four camels.

The challenge was to work in the same conditions and apply the same technique as Palmer and Drake; to follow their adventure to better understand the challenges early photographers encountered out in the field and particularly in a desert climate (Figures 8 and 10; 11 and 12; 14 and 15). It was definitely a tribute to them, a step back into the past. But, it was also a different journey.

The desert is not the same. It is no longer “the terrible desert” untouched by human hands. The modern world has encroached. The raw archaeological ruins have yielded their intimacy to years of excavations, cleaning and National Park regulations and become tourist attractions, titivated for the eyes of the visitor (Figures 12, 15, 19). This presented Maayan with another challenge,

unknown to Palmer and Drake: the artistic challenge. This time, the sites were taken on a journey through various photographic and printing techniques used in the nineteenth and early twentieth centuries. In addition to wet-collodion, Maayan used gelatin silver emulsion dry negatives, which had become popular in the late 1870s. There was no longer a need to prepare the plates in situ. Without doubt, had this process been known earlier, Drake would have used it. Additionally, glass negatives were printed conventionally as a contact print, but also by using an analog dark room to obtain bigger sizes. Besides albumen prints, cyanotype prints, a technique that existed as early as the 1840s, familiar for their blue images, definitely stand out and make a very powerful impression (Figure 20). The blue color conveys a moon-like atmosphere that well suits the desert, a place of annihilation, not very comfortable to be in, even threatening and alien.

This exhibition is unique. It is a journey 150 years long. It starts with Palmer and Drake, who left us the earliest photographs of the Negev desert and its archaeological ruins, never exhibited before. Following them is Dror Maayan, a contemporary artist photographer who, by using a range of early photographic techniques, applying his personal artistic approach, and blending past and present, hews his own path.

The exhibition in the Hecht Museum generates a one-time bonding between art, archaeology and photography, through which a rare artwork emerges leaving a strong visual impression, no less than the Byzantine sites in the “wilderness of the wandering.”



Our dress consisted of a Syrian suit of brown holland, similar to that worn by the Turkish soldiery, a red scarf, and a thick felt cap and kefiyeh or striped handkerchief worn over a head clipped (in the absence of razors) perfectly bald; a dagger, revolver and gun apiece completed the costume” (Palmer 1871: 302–303).

From the few photographs they took of themselves that have survived from this adventure (taken probably during their stay in Jerusalem, Figure 2), they appear much older than they really were, indistinguishable from the locals, with long beards and dark skin, holding rifles or riding a horse. Locals even gave them Arabic names, Abdallah and Ali (Palmer 1871: 336). Palmer retained the name years after and was remembered among local Bedouins as Sheikh Abdullah, or Abdullah Effendi.

The goal of the survey was to map the area, document archaeological remains and study the desert’s wildlife. Palmer searched in vain for inscribed stones like the Moabite Stone and was very disappointed not to find any inscriptions whatsoever. Drake received a grant from Cambridge University to pursue natural history research in the region and collect specimens of its flora and fauna. It was, as proven afterwards, a country singularly barren of animal life, but the small collection he did succeed in assembling contained several rare and valuable specimens (Besant 1877). Still, in addition to his natural history investigations, Drake devoted himself with great energy to the other aims of the expedition and took many photographs and sketches (*London Times*, May 1870).

On their journey, Palmer and Drake examined several ruined settlements from the Byzantine period, describing, sketching and photographing each of them. They were especially impressed by El ‘Aujeh (Nessana) (Figure 3) and Sebaita/Esbeita (Shivta), identified by Palmer with biblical Zephath (Figure 11). Sebaita lay away from the main path. Aware of the existence of this extraordinary ruin, in fact the best surviving in the desert, Palmer insisted on traveling off the road to see it. His decision could have put them in danger, a fact that Palmer mentioned time and again. The Sebaita ruins were breathtaking: “There is nothing larger

(or grander) than Aujeh and Abdeh, except Esbeita” (Palmer 1871: 375). Drake believed that they were the first Europeans to visit the ruins. From there they proceeded to study ruins in Wady es Sa’di, which “Do not seem to have been visited or heard of by former travelers” (Besant 1877), then to Wady Ruheibeh and to Khalasah, which they found totally ruined, and finally to Beersheba.

The first part of the journey ended in Jerusalem (Figures 4, 5). They had walked 600 miles, and had worked 14 to 16 hours a day on average. The second part of the journey took them from Hebron (Figure 6) on the east side of the desert to Petra. On the way, they were able to sketch and plan the ruins of Abdeh (Avdat), the ancient Oboda (Figure 14). As Palmer mentions, it was better known to Europeans, and thus much more expensive to path through as the bakhshish paid to the tribes was much higher.

In 1871, Palmer published their adventures in his book *The Desert of the Exodus*. It was illustrated with sketches and engravings made after Drake’s photographs (Figures 9, 13, 18). It is an adventurous account of a scientific survey described in a popular way, sprinkled with religious flavors. Their colorful descriptions of encounters with Bedouin tribes and of endless blackmailing and negotiations with tribal chiefs are replete with Orientalist sentiment. Palmer labels the desert native the lowest possible class: “Wherever he goes, he brings with him ruin, violence and neglect” (Ruby 1995). Palmer saw the state of the Negev as fulfillment of the biblical prophecy:

“Strange and solemn are the thoughts inspired by such a journey as that which we had just taken. Long ages ago, the Word of God had declared that the land of the Canaanites, and the Amalekites, and the Amorites should become a desolate waste; that ‘The cities of the Negeb shall be shut up, and none shall open them’ (Jeremiah xiii. 19), – and here around us we saw the literal fulfilment of the dreadful curse ... There stood the ancient towns, still called by their ancient names, but not a living thing was to be seen, save when a lizard glided over the crumbling walls, or screech-owls flitted through the lonely streets” (Palmer 1871: 392).

Palmer, who spoke fluent Arabic, considered himself an expert in understanding the Bedouin life and character. Eventually, this probably cost him his life: in 1882, Palmer met his death in the desert. As Colonel Charles Warren informed the British War Office in his final report on the death, “Palmer, who so disdained the Bedouins, had fatally underestimated them” (Ruby 1995).

Although Palmer’s scientific contribution was disputed, he was described as “a scholar of the kind that is born, not made”; a man about whom “countless stories have been told, some of them true, some untrue; some foolish, some witty, some serious” (Besant 1882); “One of the most romantic figures in the history of Oriental studies” (Bidwell 1986).

Drake died of Jericho fever in 1874 and was buried in the Protestant cemetery in Jerusalem. He was only twenty-eight years old. His early death caused his almost total neglect in the annals of history on the early explorers and photographers of the Middle East. Only a few of his photographs were reproduced as engravings in Palmer’s book and were altered for the purposes of publication. His original photographs remain completely unknown, never published or exhibited. And yet, 150 years on, those photographs remain the sole visual memoir revealing Drake’s authentic experience of the desert on this remarkable adventure.

### Photographic Journey into the Desert

Photographs by Drake are extremely valuable. They preserve the earliest visual documentation of the Negev desert, capturing the region and its archaeological sites in their virgin state, still undisturbed by later excavations. Almost thirty years would pass before they would be photographed again. For years, the photographs were kept with Drake’s distant relatives; finally, they made their way to the Palestine Exploration Fund archives (Ruby 1995). These are original albumen prints, some cropped, made from wet-collodion negatives, which unfortunately haven’t survived.

Palmer and Drake were surprisingly silent about their photographic experiences. Listing all the equipment carried by camels, Palmer mentions photographic gear

only briefly, never specifying what exactly it included. In one of the drawings in Palmer’s book, Drake is depicted photographing another figure (most probably Palmer) with a big wooden box-camera placed on a tripod (Palmer 1871: 308). Luckily, we learn from accounts left by other photographers that they usually carried more than one camera; they were large and heavy. A Scottish photographer, John Cramb, who visited Palestine in 1860, carried two 6x8 in. cameras and 8x10 in. camera. The renowned English photographer Francis Frith, who made several trips to Egypt and Palestine in the late 1850s and early 1860s, had three cameras of different formats. Frank M. Good, another English photographer whose first trip to the Middle East was just three years before that of Drake, also had three different cameras. The photographic equipment must have included lenses, a stand, a dark tent, all the chemicals, bottles, jars of water and glass plates.

Palmer and Drake traveled in winter and early spring, the best seasons to photograph the Negev desert (Figures 7, 16). Nevertheless, weather conditions were far from perfect, especially for photographing. Time after time Palmer writes in his book that it “... was frightfully hot, and as a sandstorm had been blowing with great violence for two days, it was not by any means a comfortable journey” (Palmer 1871: 341). Drake used the wet-collodion process, which is extremely weather- and dust-sensitive, affected by almost every change in weather conditions. Glass negatives had to be prepared, exposed and developed in situ, and very fast, while the collodion was still wet since it became useless when dried, and it dried very fast, especially in the high temperatures and low humidity of the desert. All this had to be done in the dark tent, which was hot and suffocating even more than the desert. Chemicals worsened the feeling. Thus, when Palmer mentions that they went some miles from the tent to document and photograph the sites, we may assume that they carried all the photographic equipment with them, dark tent included. A heavy burden. If they were on the move, Drake had to fold his dark tent after each exposure before moving farther. Taking in account physical conditions as well as the length of the photographic process itself, we can assume that even working for the whole



Dror Maayan, **The pools and the South Church, Shivta**, wet collodion glass negative, 12.2x10 cm, 2017

דור מציין, הברכות והכנסייה הדרומית, שבטה, נגטיב זכוכית, קולודיון רטוב, 12.2x10 ס"מ, 2017

## Photography across Time: 150 Years of the Exploration of the Negev

Emma Maayan-Fanar, curator

### Palmer and Drake – Alone in the Wilderness

"In November, 1869, having but recently returned from Sinai, the Palestine Exploration Fund did me the honour to send me out once again to the East for the purpose of exploring the large tract of desert country known by the suggestive name of Badie et Tih, or 'The Wilderness of the Wanderings,' whither I had the good fortune to be accompanied by Mr. Charles Francis Tyrwhitt Drake, a gentlemen who, in addition to a thorough practical knowledge of natural history, has been for years engaged in Eastern travel."

With these words, Edward H. Palmer opens his report to the Palestine Exploration Fund on his return from an extraordinary adventure in December 1870 (Palmer 1871a). Unlike the Sinai Peninsula, which had already been explored by then, the Negev had been visited by very few scholars, and then only briefly. No one had studied it thoroughly and no photographic documentation of it had ever been made. Thus, Palmer and Drake became the first explorers of the Negev desert.

Palmer was born on August 7, 1840 in Cambridge, England. Orphaned at a young age, he was raised by his aunt. After finishing school, he was sent to London to work as a clerk, where he almost died of tuberculosis. On returning to Cambridge, he enrolled at the university in Oriental studies. He was a gifted linguist, who taught himself Romany, the language of the gypsies; he also knew Swedish, Finnish, German, Persian, Arabic and Hindustani, and at some point in his life even made a translation of the Quran.

Tyrwhitt Drake was born on January 2, 1846, in a village near London. He was the youngest son of Colonel William Tyrwhitt Drake, of the Blues and Royals Horse Guards. Drake the younger suffered from very poor health, struggling

with asthma all his life. Accordingly, instead of a career in the army, and despite being a skilled rifleman, he chose to study ornithology and botany in Cambridge, for which his capabilities as a draughtsman would come in handy. The two young men were talented and passionate explorers but given their poor health and considering the extreme conditions and difficulties they had to overcome in crossing the desert, it is hard to believe that Drake, then only twenty-three, and Palmer, twenty-nine, would succeed in their mission.

After a short course in mapmaking and desert survival, Palmer and Drake set out alone, without guides, from Suez through the desert (Figure 1). Palmer testifies that it was madness to travel across the Negev by themselves, without a proper escort, and that they were perceived as "harmless lunatics" (Ruby 1995). Four camels carried all of their personal and professional equipment. Palmer gives a detailed description:

"A tent 12ft. square, which, on leaving Jerusalem, was changed for one 6ft. by 5ft. and 5ft. in height. Two mattresses and blankets. Kettle, pot, frying-pan, tin plates, knives, forks, and tin washing basins. Tobacco, flour, bacon, onions, tea, sugar, Liebig's extract of meat, and brandy (supply for three months). These, with our surveying and photographic instruments, clothes, & etc., were carried upon four camels.

A Dragoman was fortunately needless, as we were both familiar with the 'rapid gutturals' in which the Ishmaelite expresses his love, hate, or craving for bakhshish, and, since we numbered the arts of frying bacon and wiping plates amongst our numerous accomplishments, a servant was at once voted unnecessary and a bore.



## Photo-Archaeology

Dror Maayan in the Footsteps of E. H. Palmer and C. F. Tyrwhitt Drake's Historical Journey in the Negev

Museum director and curator – **Shunit Netter-Marmelstein**

Exhibition curator – **Emma Maayan-Fanar**

Hebrew editing – **Israel Ronen**

Hebrew translation – **Talya Halkin**

English translation and editing – **Sharon Assaf**

Graphic design for the catalog – **Noga Mizrachi, Noga Graphic Design**

Printing of catalog – **Millenium-Ayalon Printing Technologies Ltd.**

Graphic design for the exhibition – **Ina Berkowits**

Printing for the exhibition – **Rosh Printing Solutions Ltd.**

Framing – **“Ze Taluy”**

Light boxes – **George Weber (Horev Electronics)**

Measurements are given in centimeters, width x height

English and Hebrew cover – Dror Maayan, **The Main Road to Shivta**, cyanotype, 42x30 cm, 2018

The museum is supported by the Culture Administration, The Ministry of Culture and Sport

Catalogue No. 40, winter 2018

© All rights reserved to the Hecht Museum, University of Haifa

ISBN 978-965-7034-29-3

### Acknowledgments

Israel Nature and Parks Authority; Israel Antiquities Authority; Haifa University: Faculty of Humanities, Younes & Soraya Nazarian Library, The Zinman Institute of Archaeology; The European Research Council (ERC) under the EU's Horizon 2020 research and innovation program (Grant 648427); Crisis on the Margins of the Byzantine Empire – A Bio-archaeological Project in the Negev Desert; The Palestine Exploration Fund (PEF).

Photographs by Dror Maayan © **Dror Maayan**

Photographs by C. F. Tyrwhitt Drake © **Courtesy of The Palestine Exploration Fund, London**



## Foreword

Shunit Netter-Marmelstein, Director and curator, Hecht Museum

The exhibition **Photo-Archaeology – Dror Maayan in the Footsteps of E.H. Palmer and C.F. Tyrwhitt Drake's Historical Journey in the Negev**, is the first exhibition of photography to be presented in the art wing of the Hecht Museum.

In 2015, researchers from The Zinman Institute of Archaeology of the University of Haifa embarked on a project to study the collapse of Byzantine society in the Negev. In the framework of this project, photographer Dror Maayan went to the Negev and using early photography technology, he photographed the archaeological sites captured for the first time by the researchers Palmer and Drake on their journey in the Negev for the Palestine Exploration Fund 150 years ago.

The unique and fascinating encounter in this exhibition between Drake's early documentary photographs and Maayan's recent ones enables the viewer to examine both the changes that have taken place in the archaeological sites in the Negev over the years and the artistic perspective of the contemporary photographer.

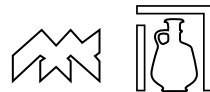
Today when we all carry a smart phone in the palm of our hand, we can create a photographic image in a moment. It is difficult for us to imagine the complexity of the technological processes and the challenges photographers faced at the

beginning of the photographic age. For this reason, curator Dr. Emma Maayan-Fanar chose to give extensive expression in the exhibition to the techniques that developed with the photograph revolution that began in the 1830s as well as to the photographic equipment used at that time.

This exhibition, which combines the art of photography with archaeological research, is well suited to the collections of archaeology and art on permanent view in the museum. The exhibition presents an interesting and innovative look at the beginnings of archaeological research in the Negev through the camera lens while blurring the border between past and present, research and art.

# Photo-Archaeology

Dror Maayan in the Footsteps of E.H. Palmer  
and C.F. Tyrwhitt Drake's Historical Journey in the Negev



Hecht Museum, University of Haifa