

## אריאל פלדשטיין

### עין לציון צופיה

הלל טרייסטר. עין לציון צופייה: הסרט האילם בארץ הקודש, תרגמה עדה פלדור, ירושלים: מוסד ביאליק וארכיון הסרטים ע"ש סטיבן שפילברג, תשע"א, 315 עמ'

'לפני שהקולנוע הפך לאמנות הלכנו אליו לחלום' (אהוד מנור)

הראינוע נולד בשלהי דצמבר 1895. הקרנת הבכורה של סרטי האחים לומייר התקיימה במרתף של בית קפה בפריז. מול עיני הצופים קרם החלום עור וגידים, קם לתחייה, והמציאות המוכרת הפכה לתמונה נעה ומוחשית. באותה עיר ובאותו זמן שקד תאודור הרצל על הניסוח הסופי של 'מדינת היהודים'. שתי תופעות היסטוריות שאין כל קשר ביניהן, כשני קווים מקבילים שלא ייפגשו לעולם, עשו את צעדיהן הראשונים באותה תקופה.

כעבור שנה באו צלמי הראינוע של האחים לומייר גם לארץ-ישראל, וצילמו נופים בירושלים, ביפו ובבית-לחם. הם התמקדו בעיקר במקומות הקדושים לנצרות ובאתרים היסטוריים מתקופת הכיבוש הנפולאוני של הארץ. בשנים הבאות באו לארץ צלמים נוספים שביקשו לתעד את המקומות הקדושים לנצרות.

הקרנות הראינוע החלו בארץ כנראה בשנת 1900. אבל ה'פלא' החדש לא הצליח למשוך קהל רב, ולאחר כמה הקרנות שבק חיים. בשלהי העשור הראשון של המאה העשרים הוקם בית הראינוע הראשון, 'אורקל', במלון 'אולימפיה' בירושלים. 'ערב ערב מתאספים ב"אולימפיה" מאות אנשים', כתבה על כך חמדה בן-יהודה, 'רובם מהמון העם,

יהודים נוצרים וערכים, ומתענגים על התמונות החיות של הראינוע. תזמורת קטנה משמיעה מנגינות יפות, אור החשמל (אלקטרעציטע) מאיר את כל האנשים ופתאום חושך. התמונות נעות נעות! וכשהראינוע מראה איש אומלל הנופל וקם ונופל, שניים או יותר אנשים רצים בלי הרף, או אשה חצי ערומה, או כלב נאמן הבוחר למות על קבר בעליו מאשר לאכול ולשתות, מתפרץ העם במחאות כפיים.<sup>1</sup>

ספרו של הלל טרייסטר מתחקה אחרי תולדות הראינוע הארץ-ישראלי. הספר מגולל את סיפוריהם של היוצרים ויצירותיהם. הוא מתמקד בעשייה של הסרטים האילמים, שכללו כתוביות, ושהקרנתם לוותה בנגינת פסנתר או בנגינת תקליט במגפון. בספר נכללים גם תצלומים מתוך הסרטים ומסמכים ארכיוניים מקוריים.

טרייסטר טוען שהראינוע הציוני גויס למאמץ לעצב את הזהות הלאומית היהודית, שעדיין לא הייתה קיימת בראשית המאה העשרים. בהיותה תנועה מהפכנית לאומית שנולדה באירופה בסוף המאה התשע-עשרה, ובהשראת תנועות מהפכניות לאומיות אחרות בנות הזמן הוא באירופה, שאפה התנועה הציונית לחולל שינוי רדיקלי בחיי היהודים ולהביא ללידתו של 'יהודי חדש'. המיתוס שאפף את המושג הזה יכול היה להיווצר רק לאחר קבלתה של מוסכמה בסיסית: הווייתו של היהודי כיסוד לאומי נפרד היא בת קיום ובת מימוש. המיתוס עצמו היה קשור מראשיתו לא רק להכרה לאומית יהודית אלא גם לארץ-ישראל, לתפיסה שרק בארץ האבות, שבה חי העם היהודי בימי קדם, תתחולל התמורה הרצויה בדמותו של היהודי. רק בארץ זו יוכלו הפרט והקולקטיב לשוב ולחדש את

1 הצבי, ב' בחשוון תרס"ט.



## עין לציון צופייה

### הסרט האילם בארץ הקודש

הלל טרייסטר

ארכיון הסרטים היהודיים  
ע"ש סטיבן שפילברג

מוסד ביאליק - ירושלים

את היישוב היהודי בארץ-ישראל צילם מורי רזונברג, יהודי בריטי שבא לביקור בארץ בשנת 1911 מצויד במצלמת ראינוע ובסרט תשליל באורך 5,000 רגל. חומר הגלם שצילם רזונברג נערך לסרט בן 20 דקות - הסרט הראשון של פלשתינה. מועמד אחר לתואר הוא עקיבא אריה וייס, שצילם בשנת 1912 סרט על ארץ-ישראל. אלא שסרט זה נשלח לעיבוד סופי במעבדות בחוץ לארץ ואבד בהן בימי מלחמת העולם הראשונה. וייס לא הסתפק בצילום הסרט - בחודש אפריל 1914 הוא ייסד את חברת ההסרטה הראשונה בארץ-ישראל, 'אורה החדשה'. חברה זו הקימה את המעבדה הראשונה לפיתוח סרטים בארץ, בקומה השנייה בביתו של וייס. אולם וייס הסתפק בניסיון אחד ולא הניח תשתית ליוצרים שיבואו אחריו; לכן אי אפשר להעניק לו את התואר חלוץ הראינוע העברי.

נח סוקולובסקי ומירון אוסיפ גרוסמן צילמו את הסרט 'חיי היהודים בארץ-ישראל 1913'. השניים

ימיהם. ממילא הייתה התמורה אמורה להתחולל לא רק במישור ההכרתי אלא גם בהיבטים פיזיים. הדמות המיתית של ה'יהודי החדש' ותהליך שיבתה לאדמת המולדת היו הבסיס לסרטי הראינוע, והסרטים נועדו להפיץ את הדימוי של יהודי זה השב למולדתו. ראשי המוסדות הלאומיים, 'קרן קיימת לישראל' ו'קרן היסוד', ביקשו להשתמש בסרטים אלו לצורכי פרופגנדה, כלומר תעמולה, ולא במובן השלילי של המילה. היעד העיקרי של התעמולה החזותית היה להראות את הארץ עצמה, לשוות דמות גוף לרעיון שבתודעת רבים היה קיים רק כחלום בעל השראה תנ"כית. למטרתו הבסיסית של הסרט להציג את הארץ נוספו עוד שתי מטרות: לפרסם את פעולותיה של הקרן שיזמה והפיקה את הסרט, ולגייס, במישרין או בעקיפין, את הכסף הדרוש להמשך פעילותה. תפקיד נוסף, משני, של הסרטים היה לפרסם את מנהיגי התנועה. המימון העיקרי ליצירה זו בא מכספי המוסדות הלאומיים. במקרים אחדים היו אנשי הארגונים האלה מעורבים במישרין בתהליכים והם עצמם היו יוצרי הסרטים. הקונגרסים הציוניים היו האכסניות הבולטות ביותר להקרנת תמונות מארץ-ישראל, מאחר שהתקבץ בהם קהל גדול שהיה לו עניין בנושא. היה אמנם ניסיון להפיץ את הסרטים גם בקהילות היהודיות ברחבי העולם, אולם הביקוש היה מועט מזה שהיה לתעמולה שהתבצעה על ידי שליחים מארץ-ישראל או לכרזות, תמונות וכולים.

בהיסטוריוגרפיה הציונית מתנהל ויכוח מתמשך על הגדרות הראשוניות בתחומי עשייה שונים. כזאת לדוגמה היא המחלוקת על הראשוניות בין המושבות פתח-תקווה ולראשון-לציון ובין הקבוצות דגניה וכינרת. בדומה לכך מתבקש לשאול מי היה הראשון שיצר ראינוע יהודי בארץ-ישראל. את הסרט הראשון שתיעד

על יצירת הסרטים מעבר לסמכות תפקידם. הספר דן אך ורק ביצירה של סרטי הראינוע בארץ-ישראל, ועל כן טווח השנים שהוא עוסק בהן מוגבל לשני העשורים הראשונים של המאה העשרים. בכך טמון ייחודו של הספר אולם גם חסרונו. בדיון ביצירתם של חיים הלחמי ונתן אקסלרוד היה מקום לדון בהשפעות על יצירותיהם, שהובילו למעשה להיעלמותם של יוצרים אלה במעבר לסרטי קולנוע. אחד הקשיים המהותיים שניצבו בפני היוצרים בארץ היה מחסור ניכר במשאבים ובציוד להפקת סרטים בעלי פסקול. במירון זה נשארו יוצרי הראינוע מאחור, ובשדה העשייה קמו יוצרים חדשים.

ספרו של טרייסטר יצא לאור לראשונה באנגלית בשנת 1995, והיה אז מן הראשונים שעסקו בחקר הראינוע בארץ-ישראל. חלפו חמש-עשרה שנה בטרם תורגם הספר לעברית, ובפרק זמן זה יצאו לאור מחקרים נוספים על תולדות הראינוע והקולנוע הארץ-ישראלי, וראוי היה לעדכן את המהדורה העברית ולהכניס בה שינויים לאור הגישות המחקריות החדשות. למרבה הצער הושמט במהדורה העברית הפרק המסכם את התזה של המחקר, ואשר מחדד את ייחודו ומבליט אותו לעומת מחקרים אחרים.

תרגום הספר לעברית מנגישו לציבור הרחב שלא יכול היה לקרוא אותו באנגלית, אולם תרומתו למחקר האקדמי ולציבור הסטודנטים הלומדים בבתי הספר לקולנוע מועטה. רצוי היה לחשוב גם על קהל יעד זה כאשר התקבלה ההחלטה להוציא את הספר לאור בעברית.

באו בשליחותה של חברת 'המזרח' מאורסה כדי לצלם סרט שיציג בפני באי הקונגרס הציוני האחד-עשר את נופי הארץ ואת התפתחות היישוב היהודי. סרט זה היה הסנונית הראשונה של תיעוד על צלולואיד של תהליך הגאולה של העם היהודי השב למולדתו. בשנים הבאות נבלם התהליך בשל מלחמת העולם הראשונה, אבל בעקבות המלחמה הזאת התחוללו תמורות מפליגות בארץ-ישראל, ולא רק בסדרי השלטון. כבר באוקטובר 1917, עם כניסתו של אלנבי בראש הצבא הבריטי לארץ-ישראל, החל יעקב בן-דב בעבודתו שפתחה את השלב החשוב הראשון ביצירת הראינוע בארץ-ישראל. בפרספקטיבה היסטורית שמור לבן-דב מקום של כבוד כמבשר הראינוע בארץ-ישראל וכמניח יסודותיו. הוא פילס את הדרך ליוצרים שבאו אחריו, והם הסתמכו על הניסיון שצבר כדי לבנות את השלב הראשון במפעל יצירה זה.

אחד מפרקי הספר עוסק ביוסף גל-עזר, פקיד ב'משרד הארץ-ישראלי', שתרגם רבות להתפתחות הראינוע בארץ. גל-עזר לא יצר סרטים אולם בהיותו בעל משרה ציבורית ובשל קרבתו לראשי המוסדות הלאומיים הפך לדמות מפתח בתחום. הוא חיבר מספר תזכירים שבהם הביע תמיכה בהקמת חברת סרטים שתגייס את הונה ממכירת מניות, ושתקים בארץ אולפנים, שכן לצילום בארץ יש יתרון בשל התנאים הטבעיים המתאימים לצילומי חוץ. במהלך מאה שנים ויותר המשיכו יוצרי הסרטים בארץ להיות תלויים בדעתם של פקידים, ולא פעם אלה השפיעו