

קשר לספרים

בין עיתונאים למקורותיהם

Zvi Reich, *Sourcing the News: Key Issues in Journalism-An Innovative Study of the Israeli Press*, Cresskill, New Jersey, Hampton Press, 2009, 228 p.

בדברים שהקדים לספרו של ד"ר צבי רייך מזכיר פרופ' אליהוא כץ, ממדריכיו בעבודת הדוקטור ששימשה בסיס לספר, כי "אם תכנם של עיתונים נחקר כבר, במישור הבינלאומי, באורח מקיף – מעט מאוד עבודת מחקר נעשתה על שיגרת עבודתם של עיתונאים מן השורה". עבודה העוסקת באינטראקציה בין עיתונאים למקורותיהם מוסיפה נדבך למחקר תהליך ייצור החדשות, ואחרי קריאת הספר אפשר להסכים עם כותב ההקדמה כי אכן מדובר כאן בתרומה חשובה לחקר הסוציולוגיה של מקצוע העיתונאות. תחום מחקר זה משווע לתרומות כגון זו, גם כדי לשמור על הרלוונטיות של לימודי התקשורת לעולם המעשה שממנו הם ניזונים ואלין יפנה חלק גדול מתלמידיהם.

רייך היה עיתונאי במשך 14 שנים, ושימש עורך חדשות בכיר בדיעויות אחרונות בטרם פנה למחקר ולהוראה במחלקה לתקשורת באוניברסיטת בני-גוריון. אז גילה, לדבריו, בניגוד לאמונתו ה"תמימה", כי "יש גשר" בין העיתונאות ללימודי המדיה והתקשורת – "מים סוערים" בין שתי גדות "נהר המידע". מדובר אפוא בפרופיל של חוקר המתאים למחקר שערך. במחקר זה הוא ראיין שלושים כתבים בכירים המופקדים על תחומי כיסוי שונים בעיתונות הישראלית הכתובה (לא כתבי חוץ) וביקשם "לשחזר" את עבודת האיסוף והאימות של כ-450 סיפורים עיתונאיים שהעבירו לאמצעי התקשורת שלהם בחודש מארס 2001 תוך השוואה לעבודתם של עיתונאים מהדור הקודם אשר שחזרו את כתבותיהם מחודש מארס 1981, עשרים שנה קודם לכן.

ציפיותיו של חוקר עיתונות בימינו הן כי הכתב-הרפורטר של היום יהיה פסיבי יותר מבעבר. הסיבות לציפיות אלה הן טכנולוגיות התקשורת החדשות ועלייתם של מתווכים חדשים שנוספו לשרשרת המידע: אנשי יחסי הציבור. אך מסקנות המחקר הן כי שיעור הסיפורים העיתונאיים ביוזמת הכתב לא ירד, ואילו מספר המקורות שבהם משתמש הכתב, עלה.

רייך מבחין בשני שלבים בעבודת הכתב להביא את ה"סיפור" לשלב הדיווח: שלב "גילוי" המידע ושלב האיסוף (בדרך כלל מדובר בספרות על "איסוף מידע" בלבד). בשלב הראשון היוזמה היא בידי המקורות – הם קובעים את "סדר היום" אז גם נעשה שימוש באמצעי התקשורת ה"חדשים". בשלב השני עוברת היוזמה לידי הכתב שמפעיל אז בעיקר את הטלפון שלו, אך רק לעתים רחוקות יוצא לשטח. הכתבים הפוליטיים הם בעלי יוזמה יותר מעמיתיהם, אך האחרים פעילים יותר בשלב השני. עוד מצביע המחקר על קשרים ישירים בין הכתבים למקורותיהם בלי תיווך העורכים. למרות זאת, ולעומת התקופה הקודמת המובאת לצורך השוואה, מידת הביקורתיות בכתבות היא בעלייה. הבעיות המרכזיות הניצבות בפני הכתב הישראלי שעליהן מצביע המחבר לאור ממצאיו, הן: השליטה בסדר היום התקשורתי על ידי המקורות, אחוז נמוך של כתבות תחקיר יזומות, ומספרם המוגבל יחסית, למרות הכול, של המקורות. בעייתיות נוספת נובעת מהיצמדותם של כתבים זמן רב מדי, לדעת המחבר, לתחום סיקור מסוים. פרק מרתק וחלוצי למדי עוסק בתופעת ה"הדלפות" ובטכניקות שונות שלה.

שיטת המחקר של רייך חורגת מהקלאסיקה של מדעי החברה, דהיינו ניתוח תוכן, תצפית או ראיון. ה"ראיון המשחזר" אמור להתקרב אל עבודתו של הכתב על סיפור מסוים בהיעדר אפשרות אידאלית לעקוב אחרי עבודתו תוך כדי ביצועה. היתרון שמוצא בו החוקר נעוץ בכך שהוא ממוקד ברישום הפעולות ולא בהערכת התנהגות הנפשות הפועלות. הוא מתרכז בסיפורים מוגדרים ולא בהערכות כלליות. כדי לאפשר למראויין תשובות גלויות ככל האפשר, המראיין והמראויין ישבו משני עברי מחיצה, כך שהחוקר לא יכול היה לראות לאיזה פריט חדשות מתייחס הכתב בתשובותיו. פרט לאנונימיות של הסיפור עצמו, הכתבים הגנו על מקורותיהם מפני שלא נשאלו לזהותם, אלא נתבקשו לסווגם בקטגוריות רחבות, כמו מקורות "בכירים" (שהתגלו כמרכיב מוביל בתשובות), מקורות "זוטרים" או דוברים ויחצ"נים. די במסקנות אלה של המחקר ובעריכתו בידי מי שמתמצא ושהוא בעל דעה במלאכת העיתונאות כדי להצביע על חשיבות. עם זאת האלגנטיות, הברק המדעי, השיטתיות והכתיבה הרהוטה אינם מחפים על כמה חולשות או לכל הפחות תהיות. השחזור, ה"רה"ר קונסטרוקציה", מבטל (מה שמובא כאן כיתרון) את התייחסותו

טעון תיקון

יחיאל לימור, חנה אדוני, רפי מן, לקסיקון לתקשורת, תל-אביב, ידיעות אחרונות-ספרי חמד, 2007, 686 עמ'.

מאז הופיע ב־2007 (ביקורת בקשר 37) לא קם יורש מעודכן ללקסיקון לתקשורת של ידיעות ספרים. זה הזמן, אולי, לביקור קצרצר ומחודש בין דפיו, בעיקר כדי לתבוע את "ליטרת הבשר" שלנו, כלומר זו של ההיסטוריה של העיתונות העברית והיהודית. המידע והערכים בתחום זה נותרו שגויים בחלקם וחלקיים מדי, לפי טעמנו לפחות. עיתוני מפתח נעדרים, כמו למשל הכרמל של וילנה שהוא, ולא המליץ, כפי שטוען הלקסיקון, היה העיתון העברי הראשון שיצא ברוסיה (שליטא ומשכיליה היו חלק ממנה) ובעיקר כתב העת העברי הראשון של ההשכלה הרוסית. הכרמל שמופיע כאן הוא עיתון חיפאי שנשא אותו שם (ואגב, נעדר מקומו של עיתון ערבי חשוב לתולדות העיתונות הערבית בארץ, שנשא אף הוא שם זה). לגבי המליץ, אם נתייחס לשורה האחרונה בערך שהוקדש לו, שמו של העורך החדש שמונה לו היה ליאון רבינוביץ ולא ליאון ליבוביץ (דמות דמונית זו מופיעה גם במפתח השמות). ראויים היו רבינוביץ, בצד חלוצים אחרים של העיתונות העברית כמו א"ל זילברמן, גורדון (דוד וי"ל), חיים זליג סלונסקי, רש"י פין, אלכסנדר צדרבוים, מ"ל רודקינסון, אהרן ליברמן, דוד פרישמן, פרץ סמולנסקי, אחד העם (עיתונו החשוב השלח לא מופיע), י"ל קנטור (שהוא ולא נחום סוקולוב, כפי שטוען המילון, היה אבי העיתונות היומית בעברית), ואחרים לערכים משלהם כמעצבי העיתונות והתקשורת העברית. הצפיפה של ורשה לא היה, אגב, העיתון העברי הראשון בפולין, בניגוד לכתוב, אלא השבועון הראשון. גם אם נאמץ את גישתם הפשטנית משהו של העורכים להתמקד, למשל, בראשוניות חשיבותו ההיסטורית של העיתון, קשה להבין את אי הכללתו של הקול, העיתון העברי הראשון שחרג מקצב הופעה שבועי. הערך הנושא שם זה מוקדש לעיתון חרדי שהופיע בירושלים בתחילת שנות המדינה. תופעה זו של עיתונים נושאי אותו שם, ואולי אותם מקורות, אינה מובאת בחשבון בידי העורכים המעדיפים את החדש יותר, לעתים באורח שרירותי. כך המבשר שאנו קוראים עליו הוא יומון אגודת ישראל בראשית שנות המדינה, בלי להזכיר את עיתונו ההיסטורי של יוסף כהן-צדק, שמקימי העיתון הירושלמי לא יכלו שלא לחשוב עליו. וכך לא למדנו דבר על מקורות הצופה. נעדר מקומם של העיתונים הסוציאליסטים הראשונים: האמת, אסיפת הכמים. ככלל אין ניסיון לסווג, למשל על פי מרכיבים פוליטיים, כלכליים או חברתיים.

אך גם בלי לדרוש תחום שאינו בדרך כלל מעלתו של מילון ממוצע, צריך לתמוה כיצד נעדרים כאן החלוצים הראשונים באמת. שמו של כתב העת הראשון שהופיע באורח סדיר בעברית (פרי עץ חיים, אמסטרדם 1699) לא מופיע כאן. גם לא זה של כתב העת הראשון באידיש (קוראנט, אמסטרדם 1686).

בכלל, העיתונות בלשונות היהודיות והכלליות מקופחת במילון שאינו מייחס לה, כנראה, חשיבות רבה. לא נמצא כאן את העיתון הראשון ביהודית-ספרדית ולא ביהודית-ערבית. גם לא העיתונים

הביקורתית של החוקר לממצאים ולאמינותם. בניגוד, למשל, ל"דה-קונסטרוקציה" הטקסטואלית, האפנתית עדיין, שמעניקה זכויות יתר לחוקר כפרשן, כאן עלינו להאמין לנחקר. כל שחזור כרוך מן ההיבט הפסיכולוגי במכלול הבעיות של הזיכרון ושל רציונליזציה של ההתרחשות המשוחזרת. עבודת הכתב, מי כמו צבי רייך יודע זאת, כרוכה בגילוי טפח וכיסוי טפחיים. אפילו יחסי העורך והכתב אינם יוצאי דופן בהקשר זה. מדובר בשני מקצועות, בשתי תחנות של "שומרי סף", אולי אפילו בשתי "פילוסופיות", גם אם אין מטילים ספק ברצונם הטוב של הנחקרים. גם השוני במתודולוגיה בין המחקר ה"עכשווי" ל"היסטורי", אף על פי שהוא נובע מברירת מחדל והמחבר מודע לו, תורם כאן את חלקו.

המחבר מודע לבעיית הייצוגיות של המקרה הישראלי ומוצא כי היא מספקת. עם זאת הוא מתעלם מן הקשר היוצא דופן בין עיתונאים למקורותיהם בישראל. בניגוד למצב ברוב המדינות הדמוקרטיות הגדולות, המקורות נמנים עם החוגים הפוליטיים-תקשורתיים והחברתיים של העיתונאים. ברוב המדינות האחרות לכתבים יש אמנם קשר קבוע למקורותיהם, אבל הם לא חברים... לבסוף, המעבר ממחקר משכנע לספר כרוך גם בהיבט ספרותי בעל ערך. הקטעים המרתקים בספר הם דווקא הציטוטים מעדויותיהם של העיתונאים, המגלים טפחיים מעולם המעשה, שחלקם אינו ניתן לתרגום לשפת המחקר הכמותי. כך, למשל, עדותו של אלוף בן, כתב הארץ, על "סקופ" שהפסיד לעמיתו מן הג'רוזלם פוסט בדבר כינוס ועידת קמפ דייוויד, משום ש"הצליב" מקור אמריקני "זוטר" עם מקורות ישראליים מ"מודיעין" הקבועים. במונחי המחקר שלפנינו זו בעיית החיוב או השלילה בריבוי המקורות, המומלץ לכל כתב (שנדונה במחקרים קודמים). מן הבחינה הישראלית יש כאן הצבעה על מגבלות ה"חברות". המחבר היה מייטיב עם הקורא לו הביא בספרו, מעבר להיבט המחקרי הצרוף, המוגש כאמור ברהיטות רבה, גם סיפורים, כולל הסיפורים שבהם בחר כקורפוס המחקר והתשאול. כך היה מעניק עוגן תרבותי והיסטוריו-אקטואלי רחב יותר לנושא החשוב והמרתק וגם מצביע על יחסותן של התוצאות.

ספק אם המלצת המחבר להגביל בזמן את עיסוקם של הכתבים בתחום התמחותם תועיל כאן באופן משמעותי. מדוגמאות מעולם העיתונאות הבינלאומי עולה כי הפקדתם של כתבים "טריים" על תחום מסוים, כשמולם פועלים גורמים ממסדיים מנוסים הנהנים מידע עשיר, היא לרעת אמצעי התקשורת הניצבים חסרי ידע וניסיון מול בעלי המידע. בצרפת, למשל, הוחלפו מרבית הכתבים המכסים את פעילות נשיא הרפובליקה עם בחירתו של הנשיא החדש סרקוזי. רובם של הכתבים החדשים כיסו את מערכת הבחירות שלו ולכאורה היו מוכרים לו יותר מקודמיהם. הגדרת תפקידם שונתה מ"כתב פוליטי" ל"כתב מדיני". אך אמצעי התקשורת והקוראים לא הרוויחו מכך והוצבו בעמדה נחותה מול הממשל המסוקר. ספרו של צבי רייך הוא בלי ספק נדבך חיוני בכל רשימת קריאה של לימודי העיתונאות בישראל, ויש לקוות כי ישמש תמריץ להתפתחותם הנחוצה לצד לימודי המדיה ותהליך התקשורת.

גדעון קוץ

לאמנות. זהו זבל מוחלט, ואין לייחס לאידיטיזם הזה שום חשיבות" (שם, עמ' 7).

אך למה נרחיק עד לרוסיה? הלחמי מצטט את דוד בן-גוריון, שבשנות השישים של המאה הקודמת, בהביעו את התנגדותו הנודעת לטלוויזיה, יצא גם נגד הקולנוע: "אפלטון לא חזה מעודו בטלוויזיה, ואף על פי כן היה אחד האנשים הגדולים ביותר, ומשה רבנו היה איש גדול בלי סינמה" (מצוטט בספרו של דוד שליט, **מקרינים כוח**, תל-אביב, 2006, עמ' 159).

"פרויקט נויפלד"

הרצל, כאמור, חשב אחרת. "הרוח הרעננה" של הראינוע הצעיר, שהקרנתו הראשונה הייתה רק ב-1895, נשבה אליו מכיוונו של סטודנט צעיר בשם אברהם נויפלד, שהציע לו לגייס את ההמצאה כדי לקדם את מטרות הציונות בכלל, ואת הבנק הציוני שזכה לשם המליצי "אוצר התיישבות היהודים", בפרט. נויפלד היה בשלהי המאה התשע-עשרה להנדסת מכונות בברלין. במקורו היה מהעיר הפולנית לודז', אז בתחומי רוסיה הצארית. הלחמי מביא בספרו מידע מקיף על פעילותו הציונית של נויפלד, אך מתרכז בפרק התקשורת שלו, שהניע את הרצל ליזום הפקה וצילום של סרט תעמולה בארץ ישראל.

נויפלד לא הסתפק בגיוס האמנות החדשה הזו לעזרת הציונות. הוא הציע מערכת משולבת של המצאות: קינמטוגרף, פונוגרף (לימים פטפון או מקול בעברית) ופנס קסם – כולם חידושים של שלהי המאה התשע-עשרה. שלושתם יחד, בליווי הרצאה ציונית כדבעי יתנו, לדעת נויפלד, תוצאות תעמולתיות מצוינות.

חלק גדול של הספר מוקדש ל"פרויקט נויפלד" שהרצל ניסה לקדם (המדובר בסרט), ומוכרחים לציין שבמידה לא מעטה של שלומיאיליות. הוא הטיל את המשימה בארץ ישראל על אנשים לא מתאימים, שמעלתם היחידה הייתה נכונותם. שמות הפרקים מעידים על כך: "החלוץ-העסקן שחשב שהוא יודע לצלם"; "רופא העיניים שידע שהוא אינו יודע לצלם"; "הצלם שרצה לצלם ולהרוויח"; "הסטודנט להנדסת בניין שאולי ידע לצלם" וכו'. בהפתקה הזאת היו מעורבים אישים נודעים ביישוב הקטן של תחילת המאה העשרים, כגון משה דוד שוב, מייסד המושבות ראש פינה ומשמר הירדן, וד"ר הלל יפה, הרופא הנודע, שהיה גם עסקן חשוב של חובבי ציון. המצלמה וחומרי הצילום שרכש הרצל מתקציבה המצומק של ההסתדרות הציונית עברו מיד ליד, העניינים הלכו מדחי אל דחי והסרט לא הופק בסופו של דבר. בווינה, מושב ההנהגה הציונית, חיכו לתוצר הפילמאי בכיליון עיניים ודיווחו לפעילי התנועה הציונית על התקדמות העבודה, כשבפועל לא קרה למעשה דבר. הרצל הנואש העביר את שרביט המפיק והעורך מאיש לאיש – וללא הצלחה. בסופו של דבר נשלח צלם מקצועי שסבב בארץ ישראל וצילם נופים, אנשים ומושבות. כשנמסרו הפילמים לפיתוח בווינה הגיע הכישלון לשיאו: המעבדה דיווחה ש"הפילמים לא טובים". "בכך הגיע לסופו המשב הראשון של 'רוח רעננה' בתעמולה הציונית", כותב הלחמי בספרו, "אולם לא היה זה קץ הרעיון" (עמ' 66).

בהמשך ספרו מביא הלחמי מידע מפורט על הצעות נויפלד לגבי האמצעים האחרים, כגון פנס קסם, שהייתה לו הצלחה גדולה באספות ובכנסים ציוניים, ועל סרטים ציוניים שצולמו בארץ בעשור

היהודיים הראשונים והבולטים במדינות שונות: **רוזוויט, אלגמינה צייטונג דאס יודנטומס, ארשיב איזראליט, מומנט, יודישע רונדשאו** ועוד לא מופיעים. אבל גם הערך "עיתונות יהודית" אינו מופיע (ואין ערך המוקדש לעיתונות עברית מחוץ לזו שבארץ ישראל) מה שמצביע, אולי, על תפיסת עבודה או פשוט על חוסר רצון להתמודד עם מושג שנראה לעורכים שולי במכלול הגדול של מילונם אגב, ההיסטוריה של העיתונות העולמית והעיתונות העולמית עצמה אינם זוכים ליחס טוב בהרבה. לא נמצא שמות של חלוצי העיתונות ושל אמצעי התקשורת במדינות השונות. הפעם אין זה מענייננו. נעיר רק כי לצד מפתח השמות רצוי היה להוסיף גם מפתח שמות אמצעי התקשורת. אולי תפיסת התקשורת הרחבה מדי, שעליה עמדו כאן בביקורת המקורית על המילון, פוגעת בהכרח בהתייחסות מפורטת לאמצעי תקשורת ההמונים עצמם. כל זה טעון, לדעתנו, תיקון במהדורה הבאה של כלי עזר חשוב זה לכשתצא, יש לקוות, במהרה.

ג"ק

סרטים בכחול לבן

מרדכי נאור

יוסף הלחמי, **רוח רעננה: פרשת הסרט הציוני הראשון בארץ-ישראל, 1899-1902**, ירושלים, הוצאת כרמל, 2009, עמ' 219.

אריאל ל' פלדשטיין, **חלוץ, עבודה, מצלמה: הקולנוע הארצישראלי והרעיון הציוני, 1917-1939**, תל-אביב, הוצאת עם עובד והמכללה האקדמית ספיר, 2009, עמ' 217.

שני ספרים שיצאו לאחרונה והמשלימים זה את זה, מעמידים לרשות הקורא, ובמיוחד זה המתעניין בתולדות הקולנוע הארץ-ישראלי-ציוני, חומר מרתק על פן שזכה עד היום רק להתייחסות מועטת, מכל מקום לא ברוחב היריעה הנוכחי. כמעט אפשר לומר, ברוח פילמאית, שבהשוואה למסכים הצרים שעליהם הוקרנו פרטי ספרים קודמים בנושא, לפנינו הפעם מסך פנורמי רחב.

ספרו של יוסף הלחמי מביא בהרחבה את סיפורו של הסרט הציוני הראשון שהרצל, הטרוד כל כך בהקמת ההסתדרות הציונית ובכינוס הקונגרסים, נטל על עצמו להוציאו מן הכוח אל הפועל. מתברר – מגלה לנו הלחמי – שכבר בשנת 1900 הכיר הרצל בפוטנציאל הטמון בקולנוע (אז עדיין ראינוע) להסברה הציונית, וכתב לפעילי התנועה: "הצגת תצלומים חיים מהמושבות היהודיות בארץ-ישראל, מלווה בהרצאה מבארת, תפיח רוח רעננה בתעמולה שלנו. אין ספק שהקינמטוגרף [שמו הראשון של הקולנוע] שייך לאוצר הנשק של אמצעי התעמולה המודרניים ביותר. ועתה הבה ונשתמש בו" (עמ' 36).

גם בכך היה הרצל בבחינת חוזה, ויהיו שיגידו – הוזה. רבים מאנשי השם והשליטים בזמנו ולאחר מכן זלזלו בהמצאה החדשה ואף תיעבו אותה. לצאר הרוסי האחרון, ניקולאי השני, מיוחסת הקביעה: "לדעתי, ראינוע אינו אלא בידור ריק, חסר תועלת לחלוטין ואפילו מזיק. רק אדם שהשתבשה עליו דעתו, יחשוב את העסק המגוחך הזה

התגייסות מרצון

הפרק הבא שייך לשני יוצרים: נתן אקסלרוד וחיים הלחמי, שהיו קשורים להפקת יומנים קצרים וגם למספר סרטי עלילה ראשונים. אקסלרוד המשיך אחר כך בייצור יומני קולנוע והוא מזוהה במיוחד עם "יומני כרמל".

בתחילת שנות השלושים הופקו וצולמו הסרטים העלילתיים הראשונים בארץ – ויהי בימי ועודד הנודד. הגיבורה הראשית בהם הייתה הארץ עצמה, ובעיקר התפתחותם של היישוב היהודי והעיר תל-אביב. אלה היו עדיין סרטים אילמים, והניסיונות להוסיף לעודד הנודד פסקול, שכן הקולנוע כבר בא לעולם, עלו בתוהו. הסיבה, כרגיל: חוסר כסף. העדר הקול לא הפריע לרובבות הצופים שהתלהבו ללא גבול מהסרט ובאלם עדן שבתל-אביב הוא הוצג במשך חודשיים רצופים.

אקסלרוד גם הפיק וצילם את סרט הקולנוע הראשון שלו, מעל החורבות. כרגיל, הוא פנה למוסדות הלאומיים שסייעו בידו, ונענה בשלילה. אף שהיה זה סרט עלילתי, לא נעדר ממנו המוטיב הציוני. מוטיב זה בלט גם בשאר הסרטים שהופקו בארץ באותה תקופה, הן בידי יוצרים מקומיים והן בידי יוצרים מן החוץ. הסרטים הבולטים ביותר במחצית הראשונה של שנות השלושים היו צבר (סברה) של הבמאי היהודי-פולני אלכסנדר פורד, אדמה של הלמר לרסקי, זאת היא הארץ של ברוך אגדתי ולחיים חדשים, שעליו חתום הבמאי יהודה ליהמן. אך בפועל זה היה יותר סרטו של ליאו הרמן, איש ההסברה המרכזי של קרן היסוד.

הסרטים זאת היא הארץ ולחיים חדשים זכו להצלחה קופתית גדולה בארץ, ולחיים חדשים אף בחוץ לארץ, בגרסאות מיוחדות שלהן הותאמו שפות זרות. סרט זה העלה תרומה גדולה גם לזמר הישראלי, שכן נכללו בו שלושה שירי זמר של היוצרים הצעירים נתן אלתרמן (מילים) ודניאל סמבורסקי (לחנים). "שיר העמק" ("באה מנוחה ליגע") הפך מיד ללהיט. שני הסרטים מהווים מעין סיכום פילמאי של חמישים שנות התיישבות יהודית-ציונית בארץ ישראל. אך בעוד זאת היא הארץ היה כולו מתוצרת מקומית, בלחיים חדשים הייתה מעורבות זרה חזקה, ועל ההפקה הופקדה חברת הענק האמריקנית פוקס. בתחרות בין השניים, שהוצגו לראשונה בשנת 1935, הייתה בדרך כלל ידו של לחיים חדשים על העליונה, ורוב הביקורות שיבחוהו. גם הצלחתו הבינלאומית, במידה לא מעטה בשל קשרי קרן היסוד ברחבי העולם, וההשקעות הרבות יותר בו, הוסיפו לו נקודות.

פלדשטיין מציין כי לחיים חדשים, בניגוד לכל הסרטים הקודמים, היה סרט ממסדי והופק בפיקוחה המלא של קרן היסוד. הצלחתו נבעה, בין היתר, גם מן העובדה שהוא לא הסתפק בהצגת ההישגים מאז ראשית ההתיישבות, אלא התרכז בהווה והראה את העיר ואת הכפר היהודיים במיטבם. והיה מה להראות: תל-אביב נראית כעיר אירופית לכל דבר והקיבוץ הוא ניסיון חברתי מרתק. זהו סרט אופטימי, אין בו קונפליקטים, ודברים אלה דיברו ללבם של המוני הצופים בארץ, בעולם היהודי ואף בקרב לא יהודים.

סרט זה, האחרון המתואר בספר, ביקש להראות – כפי שהיה ברוב הסרטים הקודמים – את "היהודי החדש" שהחליט לבנות את ביתו בארץ ישראל. המחבר סבור, שאף שמדובר במידה רבה בסרטים "מטעם", גם כשנעשו בידי יוצרים ומפיקים פרטיים, לא היו

שלאחר מותו של הרצל. סרטים אלה סללו את הדרך לשורה ארוכה של סרטים "ציוניים" שצולמו והופקו בשנות העשרים והשלושים של המאה העשרים, ושבהם עוסק ספרו של פלדשטיין.

ספרו של הלחמי מפורט מאוד ונסמך על מאות תעודות, מכתבים ופרוטוקולים שאותם מצא בארכיונים, בספרים ובעיתוני התקופה. נראית בו לא רק מומחיות רבה, אלא גם אהבה לנושא, שכן הוא גדל בבית שכולו קולנוע "ציוני". אביו, חיים הלחמי, קולנוען ארצישראלי נודע, הוא אחד מגיבוריו של הספר הבא.

"מבשר הראינוע בארץ-ישראל"

פרופ' פלדשטיין יוצא בספרו למסע בעקבות כעשרים סרטים – רובם אילמים ומיעוטם "מדברים" שנוצרו בארץ במשך למעלה מעשרים שנה, בין שתי מלחמות העולם. סיפורם של הסרטים הוא גם, ואולי בעיקר, סיפורם של יוצריהם. שמותיהם של אלה לא מוכרים כמעט בימינו. מי עוד זוכר את שמותיהם של יעקב בן-דב, נתן אקסלרוד, חיים הלחמי, ברוך אגדתי וליאו הרמן? ככל הנראה רק ותיקי הדור ומומחים לנושא. פלדשטיין בא לעשות צדק עם פועלם, שהוא רב, למרות קשיים אין קץ שחוו רובם בניסיונותיהם הפילמאיים.

המחבר עושה צדק גם עם שני סרטים מוקדמים, שהופקו וצולמו לפני התקופה המתוארת בספרו. הכוונה היא להסרט הראשון של פלשתינה, שצולם בידי מורי רוזנברג ב-1911, ובעיקר לסרט היידיהיים בארץ-ישראל, שצולם בידי נוח סוקולובסקי ומירון אוסיפ גרוסמן ב-1913. בעוד הסרט הראשון הביא מנופי הארץ וצילומים של ירושלים ושל יהודה, הסרט השני הוא כבר במתכונת הסרטים הציוניים המאוחרים יותר, ויש בו פירוט ניכר של ההתיישבות החקלאית והחינוך בארץ, לצד חיי העיר המסורתית וירושלים והעיר החדשה תל-אביב.

המספר עולה כי הגיבור הטרגי ביותר של הקולנוע הישראלי בראשיתו היה יעקב בן-דב – איש ירושלים, תלמיד ומורה בבצאלל, שהקדיש את חייו לצילום תמונות וסרטים תיעודיים על ארץ ישראל הנבנית ונתקל בדרכו בקשיים אין קץ. פניותיו למוסדות ולאישים מרכזיים שסייעו בידו מכמירות לב ממש. לנשיא ההסתדרות הציונית, ד"ר חיים וייצמן, כתב בתחילת שנות השלושים כי הוא נמצא "על סף התהום" וברצונו ליצור סרט "הסתורי דוקומנטלי" על עשר השנים הראשונות של המפעל הציוני בארץ, אלא שאיש אינו מסייע בידו (עמ' 65).

בן-דב, לפי פלדשטיין, הפיק, צילם וביים לא פחות מעשרה סרטים דוקומנטריים, שנשאו שמות אופייניים: יהודה המשוחזרת, ארץ-ישראל המשוחזרת, ארץ-ישראל המתחדשת ועוד. הוא שיווק אותם בארץ ובחוץ לארץ, זכה לכמה הצלחות ולהרבה אכזבות. במהלך שנות העשרים הוא היה היוצר המרכזי בתחום הסרט הדוקומנטרי הציוני והתנגד נמרצות לעשיית סרטי עלילה. את אוסף סרטיו ניסה למכור לבית הספרים הלאומי – ונדחה.

סדרי העדיפויות של המוסדות הציוניים, כגון קרן קיימת וקרן היסוד – כותב פלדשטיין – היו בפירוש נגד סרטים. המשאבים המצומצמים שלהם הושקעו בכרזות, בבולים ובטקסים. "סרטים נחשבו אז לתחום שולי, שנועד בעיקר לבידור, לאו דוקא לחינוך ולתעמולה" (עמ' 67). בן-דב עשה כמיטב יכולתו בסיוע קשה וראוי לכנות אותו "מבשר הראינוע בארץ-ישראל" (שם).

לסיום, ראוי להביא קטע משיר הוקרה שכתבה הסופרת והמאיירת נורית יובל לסופר הילדים לוי קיפניס במלאות לו 95:

החרוצים יבשו ביצות,
היועצים נתנו עצות,
החלוצים בנו כפרים,
לוי ברא לטף שירים.

בפרפרזה על שורות אלה אפשר לומר על יוצרי סרטי הבראשית שהיו גם חלוצים וגם חרוצים. למרות קשיים עצומים הם תרמו רבות לידע שלנו על הארץ כפי שהייתה והניחו את היסודות לקולנוע הישראלי של ימינו.

אלה סרטים דוקטרינריים, כפי שמקובל היה בימים ההם במדינות הטוטליטריות כדוגמת ברית המועצות וגרמניה הנאצית. כאן, תחת שמי הים התיכון, הייתה התגייסות מרצון, שכן כל "האווירה החברתית והתרבותית הכללית הייתה מגויסת, והיוצרים נקלעו לתוכה והפכו לחלק בלתי נפרד ממנה" (עמ' 185).

להוציא את לחיים חדשים שהיה, כאמור, סרט ממסדי, המוסדות הציוניים התעלמו בדרך כלל מהפניות הרבות אליהם לסייע בייצור סרטים. ממשיכיו של הרצל בתנועה הציונית לאגפיה השונים, מתברר, לא סברו כמותו שהסרט מהווה את "אוצר הנשק של אמצעי התעמולה המודרניים" (הלחמי, 36). למרות הסירובים הרבים המשיכו היוצרים להפיק ולביים והם העבירו אלינו עדויות פילמאיות רבות ערך.

* * *