



קולנוע וזיכרון -

יחסים מסוכנים?

עורכים: חיים בראשית
שלמה זנד
משה צימרמן

מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל



קולנוע וזיכרון

יחסים מסוכנים?

קולנוע וזיכרון יחסים מסוכנים?

עורכים

חיים בראשית • שלמה זנד • משה צימרמן



מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל
ירושלים

המערכת המדעית

פרופ' ישעיהו גפני (יו"ר), צבי יקותיאל, פרופ' ג'רמי כהן
פרופ' רוברט ליברלס, ד"ר מנחם מור, פרופ' שמואל פיינר, פרופ' יוסף קפלן
מרכזת המערכת: מעין אבינרי־רבהון

התקין והביא לדפוס

יצחק כהן

מרכזת הספר: טליה יקיר

ספר זה ראה אור בסיוע

משרד המדע, התרבות והספורט

מסת"ב 8-191-227-965 ISBN

מספר קטלוגי 185-507 Catalogue No.

© כל הזכויות שמורות למרכז זלמן שזר לתולדות ישראל, ירושלים תשס"ד

אין להעתיק או להפיץ ספר זה או קטעים ממנו, בשום צורה ובשום אופן, אלקטרוני או מכני,

לרבות צילום או הקלטה, ללא קבלת אישור בכתב מהמוציא לאור.

סדר מחשב ועימוד: מרכז זלמן שזר

לוחות: מכון האופסט שלמה נתן; הדפסה: דפוס גרפית בע"מ, ירושלים

תוכן העניינים

מבוא: ההיסטוריון והתמונה הנעה 7

שער ראשון: תיאוריה והיסטוריה

13	הסרט ההיסטורי: התבוננות בעבר בעידן בתר-ספרותי	רוברט א' רוזנסטון
33	הטוב, הרע וההיסטוריון: הרהורים על זמן וזיכרון בקולנוע	שלמה זנד
55	ניתוח תיסמונתי של סרטים כתעודה היסטורית	ניצן בן-שאול
73	צריכת קולנוע ביישוב ובמדינת ישראל בשנותיה הראשונות	ענת הלמן

שער שני: תיעוד וזיכרון

101	מחוזות זיכרון יהודיים בסרטי מהגרים משנות העשרים בארה"ב	יעל אוהד-קרני
119	'השפלה': סרט חתרני, בידור א-פוליטי, או סרט נאצי?	גלעד מרגלית
133	הוליווד וייצוג מחנות הריכוז הנאציים ב'זמן אמת'	משה צימרמן
153	ז'אנר הערפד: סימונו של האחר באמצעות הדם	חיים בראשית
169	כתבת הטלוויזיה וההיסטוריה	דוד ויצטום
199	היסטוריה בקופסה: חדשות טלוויזיה וזיכרון קולקטיבי	נטע האילן
217	טראומה בהילוך איטי: שיחזור היסטורי בטלוויזיה	דן ערב

שער שלישי: דימויים ומיתוסים

237	מפסק לפאשיזם: ייצוגה של רומא העתיקה בקולנוע האיטלקי של תקופת מוסוליני	רחל פייג וישניא
-----	--	-----------------

253	רומא אטרנה – 'גלדיאטור' והדימוי הפאשיסטי	ניצן ליבוביץ
273	ביוגרפיה קולנועית: ז'אן דארק במסכת הריאליזם ההיסטורי	ענת זנגר
293	ייצוגם של הנאצים ושל השואה בקולנוע המערבי: דיון בשלושה נרטיבים קולנועיים	ניצה אראל
317	על מחנות, זיכרון וקולנוע באירופה, 1965–1955	ז'אנין (לבנה) פרנק
331	'שוקולד': פרק אוטוביוגרפי או שיעור בהיסטוריה תרבותית של הקולוניאליזם?	ליאורה משה
341	אקסודוס: סרט ששינה את ההיסטוריה	אביבה חלמיש
361	זכרונות וגופים אבודים: הקולנוע הפלסטיני	נורית גרץ וג'ורג' ח'לייפי
381	מפתח שמות – אנשים ומקומות	
393	מפתח שמות הסרטים	

מיקבץ תמונות אחרי עמוד 32

מבוא: ההיסטוריון והתמונה הנעה

לפני כמאה שנה הצטרף סוג חדש של מקורות ושיח אל מערך התעודות והפרשנויות המסורתי העומדים לרשות ההיסטוריון: התמונה הנעה, קינמטוגרף או סינמה בלעז. ניתן לומר, כי ההיסטוריה של המאה העשרים שונה מבחינות רבות מן ההיסטוריה שקדמה לה לאור-דווקא בתכניה ובאירועיה, אלא בדרך רישומה ושימורה – זאת המאה שהתמונה הנעה והמדברת טבעה בה את חותם התיעוד ההיסטורי.

בחלוף המאה העשרים, ועל סיפו של האלף השלישי לספירה, מצאו איפוא החברה ההיסטורית הישראלית ומרכו זלמן שור לנכון לארגן כנס בנושא ההיסטוריה בקולנוע והקולנוע בהיסטוריה, שפירותיו הכתובים מובאים בכרך שלהלן. נמעניו של כרך זה הם חוקרים, מורים וצרכני היסטוריה באשר הם, אנשים שהכשרתם בתחום ההיסטוריה, היצירה הקולנועית וההיסטוריה של הקולנוע, או בשאר מדעי החברה והרוח הרלבנטיים.

בהתחשב בכך, שהדיסציפלינה ההיסטורית בצורתה המודרנית היא ילידת המאה ה-19, אירעה מהפכת המקורות שבתמונה הנעה סמוך למדי לקו ההתחלה של קיומה המקצועי ו'המדעי'. לכאורה אמורה הייתה עובדה זו להקל על צירופה של התמונה הנעה לבית היוצר של ההיסטוריון, אך על התקבלותה של מהפכה זו בקרב גילדת ההיסטוריונים הקשתה מסורת ארוכה יותר, מסורת הכתיבה והסיפור של ההיסטוריה מדורות רבים, שסבבה סביב המלה המדוברת ובעיקר סביב המלה הכתובה. גם באותם נושאים ומקומות שהצטרפו בהם מקורות לא כתובים – התמונה, הפסל, המונומנט – אל אוצרות ההיסטוריון, לא הייתה הקפיצה אל התמונה הנעה כמסמך היסטורי עניין שגור ומובן מאליו.

ניתן לומר כי במאה הראשונה של הקולנוע, או לפחות בחלקה הגדול, לא התייחסו רוב ההיסטוריונים אל הקולנוע ברצינות הראויה. סרט קולנוע לא התקבל, לא כעדות היסטורית, ולא כמסמך המעיד על רוחה (Zeitgeist) של תקופה. זוהי עובדה מפתיעה, בהתחשב בעובדה שהקולנוע לא נמנע משחר קיומו מעיסוק בנושאים היסטוריים. הנה כי כן, רק ברבע האחרון מתוך מאת השנים שבה אנו עוסקים, הפך העיסוק בתמונה הנעה לנחלתו הלגיטימית של ההיסטוריון המקצועי מצד אחד ושל צרכן המוצר ההיסטורי מצד שני. ההשגיה הארוכה לא נבעה אך ורק מסיבות הקשורות במסורת הכתיבה והפרשנות ההיסטורית, אלא גם מסיבות טכניות גרידא. ההיסטוריון המקצועי וקורא ספרי ההיסטוריה שבו בידי המילה הכתובה, הספרייה והארכיון המסורתי. קריאה

במסמך הראינזע והקולנוע דורשת מיומנויות חדשות. בעוד שהפיכת הקלטה קולית (גם היא מורשת בת מאה שנה לערך) למסמך כתוב אינה כרוכה במעבר מתודי או הכרתי, הרי שהעברת התמונה הנעה לכלים של פרשנות והבנה כמוה כמעבר משפה לשפה, ממערכת סימבולית אחת לחברתה. היא כרוכה גם בהשקעה טכנית לא מעטה – טכניקת הקריאה, הניתוח והסיכום של ספר, מאמר או מסמך רשמי, אינה דומה כלל ועיקר לטכניקה של קריאה וניתוח של התמונה הנעה.

המעבר לשימוש בתמונה הנעה כמסמך היסטורי הינו איפוא פרי שינוי תודעתי, שינוי מתודי והתפתחות טכנית גם יחד. באשר לעניין אחרון זה: מה שעשה הצילום המהיר של מסמכים כתובים לעבודה הארכיונית והסינתטית של ההיסטוריון עשה המעבר לשיטת הווידאו לעבודה בארכיון הסרטים. מה שעשו הסורק והמחשב למסמך הכתוב עשו הסורק והדיגיטציה למסמך הקולנועי. בלי התקדמות טכנית זו היה קשה על ההיסטוריון עוד יותר, כפי שמעידה התקופה הארוכה שלפני רבע המאה האחרונה, לאמץ לעצמו את התמונה הנעה כמושא היסטורי. כניסת הווידאו כמערכת של שימור והצגת סרטים הפכה אותם לנגישים ביותר, אחרי שנים שבהם היו הסרטים כמעט בלתי אפשריים לצפייה לאחר הצגתם הראשונית לקהל, וחוסר נגישות זה הפך אותם לקשים למחקר ולבדיקה היסטורית. הדברים אמורים לא רק לגבי החוקר, אלא גם לגבי הצרכן של המחקר הזה או לגבי המורה בבית הספר, שמתפקידו להאיר את עיני התלמידים באשר לשיטות וזוויות ראייה חדשות. העוזרים הטכניים שלרשות המורה והאזרח כוללים היום כמובנים מאליהם את מכשיר הווידאו, ה-DVD, המחשב והברקו, והנגישות הרחבה של סרטים מכל הסוגים, לא רק בארכיבים אלה גם מסחרית, הפכה אותם למסמכים היסטוריים הניתנים לשימוש.

אולם התקדמות הטכנולוגיה הממוחשבת והדיגיטלית אינה מסבירה לבדה את הפתיחות שגילו ההיסטוריונים למסמך התמונה הנעה. המגמה הדומיננטית בהיסטוריוגרפיה של השנים האחרונות היא ההיסטוריה התרבותית. במסגרת מגמה זו נוצרה זווית חדשה לטיפול בנושאים היסטוריים בכלל ונוצר מקום של כבוד לכל מה שקשור בתקשורת כיוצרת ומעבירת תכני תרבות. תחום עיסוק כה מרכזי בתרבות הפנאי כמו הקולנוע או הטלוויזיה אינו יכול עוד להישאר מחוץ לתחום עיסוקו של ההיסטוריון של התרבות. על כן אין תימה שיותר ויותר היסטוריונים נזקקים לגיזרה זו של ההיסטוריה התרבותית בעבודותיהם. גם תוכניות הלימודים והמורים להיסטוריה אינם יכולים עוד להיצמד לשיטות העבודה שהיו מקובלות על ההיסטוריון במאה ה-19, ותגיע השעה שגם מבחני הבגרות בהיסטוריה לא יוכלו עוד לשמש כמשמריה של מתודה מיושנת.

וכי מה התחדש באגף המחקר הקרוי היסטוריה של התרבות? אם במחקר ההיסטורי היטשטש בדרך כלל הגבול המסורתי שבין תיעוד ופיקציה, בין מסמך ופרשנות, במחקר

ההיסטורי שהקולנוע מככב בו – על אחת כמה וכמה. מה שעשה היידן וייט למתודה ההיסטורית היה בעל השלכות מרחיקות לכת עוד יותר למן הרגע שהמסמך הקולנועי היה לחלק מקובל ממארג המסמכים ההיסטוריים. כאן היטשטש גם הגבול הברור לכאורה שבין תעודה היסטורית וסיפור היסטורי שאינו 'תיעודי'. גבול זה התערבל משני צידיו: מה שנחשב כתעודה היסטורית נידון יותר ויותר כפרשנות, ומה שנחשב כפיקציה מנותח יותר ויותר כמסמך, כעדות, לפחות במה שנוגע למגמת יוצריו ולאופני התקבלותו. מה עוד שעולם מושגי התרבות שאנו מונחים על ידו קשור בטבורו לעולם הדימויים והסמלים שמייצגת תעשיית הקולנוע העולמית. יתר על כן: ההיסטוריה כמקצוע למדה להתייחס יותר ויותר אל ההבדל שבין היסטוריה וזיכרון והיא עוקבת אחרי הדרכים שבהן נוצר, משתמר ומשתנה זיכרון קולקטיבי. לעניין זה טובעת התמונה הנעה של המאה העשרים את חותמה המובהק.

אין להתפלא איפוא, שמרבית המאמרים המופיעים בספר שלפנינו נסבים סביב סרטים בעלי נושאים היסטוריים שאינם מוגדרים על פי אמות המידה המסורתיות 'סרטים תיעודיים'. כלומר: סרטים שמתעדים בזמן אמת את נשוא התעניינותם. דווקא סרטים עלילתיים מצויים יחסית יותר במרכז התעניינותם של היסטוריונים, משום שהם מלמדים על תרבותה ועמדותיה של החברה שייצרה אותם, או שהייתה אמורה לצפות בה ולהגיב להם. מרבית הסרטים שההיסטוריון נחשף להם אינם סרטים שהיו מיועדים מראש לתעד באופן שיטתי את נשוא עלילתם, אלא היו יותר פרשנות של נתונים ועובדות המוגדרים כ'היסטוריה' בין אם מדובר ב'גלדיאטור', ב'קברט' או ב'קרב על אלג'יר'. פרשנות קולנועית זאת, השונה מפרשנותו של היסטוריון מקצועי, היא עצמה מהווה מקור לעיון מצד ההיסטוריון: אנו למדים כיצד מסופרת בשפה חזותית פרשה היסטורית על ידי נציגי התקופה היוצרת את העבודה הקולנועית. אנו גם נאלצים להתמודד עם סיפור היסטוריה השונה לחלוטין מאופני הסיפור בספרי הלימוד המקובלים. יתירה מזאת: סרטים שנושאים אינם היסטוריים הם חומר נפלא בידי ההיסטוריון שעניינו היסטוריה תרבותית או חברתית בת זמננו. די אם ניקח לדוגמא את המשפחה הבורגנית כנושא בסרטי אינגמר ברגמן מחד ווודי אלן מאידך, או את מקומם של האישה או המהגר בקולנוע האירופי העכשווי כדי להבין עד כמה אנו נזקקים לקולנוע כדי להשלים את תמונת העבר הקרוב. עם זאת יש בכרך שלפנינו גם די דוגמאות למה שקרוי בדרך כלל 'תיעוד מצולם', בין אם במסגרת הקולנועית ובין אם במסגרת הטלוויזיונית, זו שמציפה את עולם המידע בשפע של דימויים ואיקונות.

יש סכנה בשילובים מן הסוג 'היסטוריה וקולנוע' 'היסטוריה וספורט', 'היסטוריה ומוזיקה' וכיו"ב, שיהפכו למעין מתחמים של מחקר ועניין מחוץ למעגל המרכזי של המחקר ההיסטורי ושל גילדת ההיסטוריונים. לכן כדאי להדגיש שבמקרה שלפנינו אין מדובר בהיסטוריה של הקולנוע אלא במערכת היחסים שבין ההיסטוריה והזיכרון

ההיסטוריון והתמונה הנעה

לקולנוע, בכורח שמוטל על ההיסטוריונים להתמודד עם החומרים המצולמים, תיעודיים ועלילתיים, כדי להרחיב את זירת ההיסטוריה התרבותית ולעשותה פורייה ועשירה יותר.

הספר והמאמרים שבו מכוונים, לפיכך, את הקורא לעלות על דרך המלך של המחקר ולא לפרוש לתחום מובדל ושולי. תקוותנו היא שהוא יהווה זרז למחקרים נוספים.

העורכים

שער ראשון: תיאוריה והיסטוריה

הסרט ההיסטורי התבוננות בעבר בעידן בתר־ספרותי

היסטוריונים וקולנוע

בואו נהייה בוטים ונודה: סרטים היסטוריים מטרידים ומרגיזים היסטוריונים מקצועיים – הם הטרידו והרגיזו היסטוריונים זה זמן רב. תנו דעתכם ללואיס גוטשלק (Gottschalk) מאוניברסיטת שיקגו, שכתב ב־1935 לנשיא של חברת 'מטרו־גולדוויין־מאייר': "אם אומנות הקולנוע מתכוונת לשאוב את נושאה ביד כה רחבה מן ההיסטוריה, היא חייבת לפטרוניה ולאידיאלים הנעלים שלה עצמה להגיע לדיוק רב יותר. אף סרט היסטורי באופיו אסור שייצא אל הקהל לפני שניתנה להיסטוריון בעל־שם ההודמנות לבקר ולהכניס בו תיקונים".¹

כיצד עשוי להיראות לנו המכתב הזה היום? נוגע ללב? תמים? צוהר אל עידן פשוט יותר שעשוי היה בכלל לתפוס את הוליווד כבעלת 'אידיאלים נעלים'? כל הדברים האלה? אבל אם הגישה נראית מיושנת, הרגשות בודאי אינם כאלה. מרבית ההיסטוריונים היום מסוגלים היו לומר או לחשוב אותו דבר. תנו למלומדים בעל־שם הודמנות לבקר תסריטים ולהכניס בהם שינויים, וללא ספק נחזה בהיסטוריה טובה יותר על האקרנים.

שאלה: מדוע חושדים היסטוריונים בסרט ההיסטורי? התשובות הגלויות: הסרטים

* המאמר תורגם על ידי איה ברויאר.

** הערת המחבר: מאמר זה החל כהרצאה עבור כנס שהוקדש לנושא הרחב: 'כיצד אנתנו לומדים היסטוריה באמריקה', אשר נערך באוניברסיטה של צפון קרוליינה. בעוד שאחרים נאבקו בסוגיות כבדות משקל של המקצוע – הקאנון ההיסטורי, שיעורים על הציוויליזציה המערבית, ספרי יען, כיצד מלמדים לימודי גזע ומגדר – ניצלתי אני את ההודמנות הזאת כדי לתהות על השאלה: כיצד בורא הסרט עולם של העבר שאותו חייבים לשפוט על־פי מונחי־שלו? ניסיתי כאן, לראשונה, לפרט מה הם בדיוק המונחים האלה וכיצד אנתנו יכולים לנצלם כדי להבחין בין יצירות היסטוריות קולנועיות טובות ורעות. המאמר ראה אור כפרק 2, 'The Historical Film', בתוך: Robert A. Rosenstone, *Visions of the Past: The Challenge of Film to Our Idea of History*, Cambridge, Mass. 1995, pp. 45–79

1 מצוטט בתוך: P. Novick, *That Noble Dream*, Cambridge, Mass. 1988, p. 194



ההיסטוריה של המאה העשרים מיוחדת לא רק בתכניה, אלא גם בדרך רישומה ושימורה - זאת המאה שהתמונה הנעה והמדברת טבעה בה את חותמה המובהק.

המעבר לשימוש בתמונה הנעה כמסמך היסטורי הינו פרי שינוי תודעתי, שינוי מתודי והתפתחות טכנית גם יחד. המגמה הדומיננטית בהיסטוריוגרפיה העכשווית היא ההיסטוריה של התרבות, ובמסגרתה נוצר מקום של כבוד לכל מה שקשור בתקשורת כיוצרת ומעבירת תרבות.

תחום כה מרכזי בתרבות הפנאי כמו הקולנוע או הטלוויזיה אינו יכול עוד להישאר מחוץ לטווח עיסוקו של ההיסטוריון. גם תוכניות הלימודים והמורים להיסטוריה אינם יכולים עוד להיצמד לשיטות העבודה שהיו מקובלות לפני המצאת הקולנוע.

בחלוף המאה העשרים ריכזו החברה ההיסטורית הישראלית ומרכז זלמן שזר בכרך אחד ממיטב המאמרים על היחס בין היסטוריה, קולנוע וטלוויזיה. חוקרים, מורים וצרכני היסטוריה באשר הם ימצאו עניין בספר זה.

על העטיפה: תמונה מהסרט קברט, 1972
באדיבות: asap/ mirrorpix



0 01850000507 4
דאנאקוד 185-507

מחיר מומלץ לצרכן 99.00 ש"ח

עיצוב העטיפה: סטודיו מירה קידר