

צילום בפלסטיין/ארץ-ישראל בשנות השלושים והארבעים

(עיבוד מאמר מתוך ספר בשם זה הוצאת הקיבוץ המאוחד)

בשנות השלושים והארבעים החל הממסד היהודי להבין את הפוטנציאל הגלום במדיום הצילום, ולנוכח הצורך הלאומי הגובר בחומר תדמיתי, החל לעשות בו שימוש נרחב לשם שיווק המטרות הלאומיות. כחלק מכך, מוסדה שפת צילום קולוניאלית. לצילום היה תפקיד מרכזי בבניית דימוי "היהודי החדש" בארץ החדשה ובאופן בו יוצגה האוכלוסייה הפלסטינית. לממסד היהודי היה תפקיד משמעותי בכינון סמלים שילוו את האתוס הציוני עוד שנים רבות לאחר מכן ושישפיעו על הייצוג של הדימוי של הסכסוך הישראלי-פלסטיני לאורך הדורות הבאים.

לעומת הממסד היהודי ההנהגה הפלסטינית המקומית, אף על פי שהייתה מאורגנת בהתנגדותה להתיישבות היהודית, עשתה שימוש מועט בצילום במערכת ההסברה שלה ובמערכה על התדמית של הסכסוך בין העמים. הצילום הפלסטיני היה צילום של יחידים, נטול יד מכוונת, עובדה הבולטת במיוחד נוכח הצילום היהודי היזום והמאורגן. הצלם הפלסטיני שימש יותר כצלם מתעד, מעין "צלם-אנתרופולוג", ולא כצלם יוזם ופעיל מבחינה פוליטית. הצילום הפלסטיני בשנות השלושים והארבעים של המאה העשרים היה, אפוא, בלתי-ממסדי ונוצר, בעיקרו, בנסיבות הזמנה עצמאיות, פרטיות ומסחריות, בכלל זה צילום עיתונות מקומי וזר. רק לקראת סוף שנות הארבעים החלו צלמים פלסטינים שונים - יחידים ולא מאורגנים - לנקוט עמדה פוליטית מובהקת יותר ולעסוק בסכסוך היהודי-פלסטיני ובתיעוד השלכותיו.

הצילום היהודי על סוגיו השונים סייע בבנייתה של טרמינולוגיה קולוניאלית ולאומית; או כיצד לאומיות "המציאה" את עצמה מבחינה ויזואלית ביחס לתופעות מקבילות שרווחו בעולם באותה עת (ברוסיה, בגרמניה, בארצות-הברית). בספר חוקרים את השפעתם של צילום הסטילס והקולנוע על בניית דימויים, סמלים ומיתוסים שנטלו חלק בשיווק הרעיון הציוני ועיצבו את פני החברה.

באותן שנים החל להתקיים במגזר היהודי גם הצילום האוונגרדי-ניסיוני העצמאי. הצילום הזה תועל בעיקר למטרות מסחריות או נוצר מתוך גישה אמנותית. תצלומים אלה מוכיחים כי באותה תקופה לא היה הצילום רק ממסדי-ציוני. בשוליים נוצר כאן צילום יהודי ניסיוני ששאף להרחיב את גבולות שפת הצילום ולהעלות סוגיות תרבותיות ואחרות.

צילום בפלסטיין/ארץ-ישראל בשנות השלושים והארבעים/ השוואה בטבלה

הצילום הפלסטיני	הצילום היהודי	
שימוש מועט במערכת ההסברה ובמערכה על התדמית של הסכסוך למרות התנגדות להתיישבות היהודית	הצילום יכול לשרת מטרות הסברתיות ולאומיות. כינון סמלים שישפיעו על ייצוג הדימוי של הסכסוך.	התייחסות הממסד/ההנהגה
-----	* בניית דימוי "היהודי החדש" * הצגת האוכלוסייה הפלסטינית * סייע לבנות טרמינולוגיה קולוניאלית	תפקיד מרכזי של הצילום

* צילום של יחידים. אין ארגון ואין הכוונה מצד ההנהגה. צילום אנתרופולוגי. * בלתי ממסדי. פרטי. מסחרי	* תצלומים מגויסים לטובת האינטרס הלאומי. הצילום יזום ומאורגן. צילום משרת פוליטיקה. * ציום ניסיוני עצמאי למטרות מסחריות מתוך גישה אמנותית	סוג התצלומים
---	---	----------------------------

הצילום הציוני-ממסדי בשנות השלושים והארבעים והיבטים קולוניאליים

היזמים: הקרן קיימת לישראל, קרן היסוד והסוכנות היהודית. הוקמו מחלקות צילום במשרדי התעמולה של גופים אלה.

המטרה: בניית דמות סטריאוטיפית הירואית/גיבורה של היהודי החדש בארץ: גדול מהמציאות, בעל תווי פנים אירופאים ונטול זהות אינדיבידואלית, המצוי בתנופת עבודה מתמדת. דימוי החלוץ שהגשים בגופו את הרעיון הציוני והגן על הארץ בגופו, הפך לסמל מיתולוגי ואליטיסטי ולדימוי המגייס של תנועות הפועלים ושל המוסדות הלאומיים.

מזמין הצילומים: הממסד היה מזמין העבודה העיקרי בתחום, וצלמים רבים נאלצו להתאים את עצמם לסגנון המרכזי שהלך והתגבש. רק צלמים בודדים ניסו לערער על הקו שהכתיבו הקרנות הממנות, בעוד צלמים שונים שהגיעו לארץ-ישראל עם סגנון אישי ומגובש, רתמו אותו לצרכים הלאומיים.

נושאי הצילום: חיילים גאים (דיוקנאות חיילים או חיילים צועדים), חגיגות (מוטיב המעגל), פועלים טובי לב ומראה בעמלם או בדרכם לעבודתם, עיבוד האדמה באמצעים מודרניים מתקדמים, מגדלי שמירה כסמל ליישובים החדשים שקמו המגנים על עצמם ועוד. הצלמים יצרו בתצלומיהם טרמינולוגיה ציונית-לאומית מגובשת ובלתי-ביקורתית. התצלומים בנו דמות אידיאלית של החלוץ והופצו במרחב הציבורי בצורה נרחבת.

דרך הצילום: צילום נרטיבי באמצעות תצלומים בהירים ופשטים המייצגים מציאות קוהרנטית (ברורה) ומלווים בכותרות, לעיתים סיפורים או מאמרים, המסבירות בפרוטרוט את הנראה בהם. במקרים רבים צולמו האובייקטים (בעיקר אנשים או סצנות) מזווית חריגה - גבוהה או נמוכה מאוד - כדי להעצים ולהפכם לגיבורים.

דרך ההפצה ומטרתה: שירותי התמונות יוסדו למטרות הסברה בארץ ובחו"ל באמצעות העיתונות הזרה והמקומית, באמצעות תערוכות ובדרכי הפצה המוניים נוספים - כמו כרזות, גלויות, כרטיסי שנה טובה, בולים ועוד.

דוגמות:

אסטרטגיות קולוניאליות בצילום כאמצעי לעיצוב זהותו של היהודי החדש

המטרה: ביסוס השליטה בארץ וגיוס דעת הקהל העולמית לתמיכה בהקמת מדינה יהודית עצמאית.

1. ישן-חדש (לפני-אחרי)

2. יחסי שכנות ושיתוף פעולה עם הפלסטינים ויחסי שכנות נאורים.

תפיסת ארץ ישראל בצילום האירופי של המאה ה-19 : הצילום המערבי הציג את ארץ הקודש כתנ"כית וכקשורה לברית החדשה. היא הוצגה כארץ שלא רבות השתנה בה: מוזנחת ונחשלת. הצילום המערבי הציג את היחס ל"אחר האוריינטלי": מצד אחד לא מפותח, ומצד שני מסמל דמויות תנ"כיות. הוא יצר לארץ הקודש דימוי מזרחי-אקזוטי-קסום מחד ומקראי נחשל מאידך. הממסד הציוני השתמש בדימויים קולוניאליים אלו לצרכיו, ובאמצעות "האחר הנחשל" עיצב את זהותו "המתקדמת" של היהודי החדש בארצו. העמדתה של התיישבות פלסטינית דלילה ולא מפותחת בארץ אל מול התיישבות ציונית נרחבת בעלת סממנים מערביים מודרניים מובהקים, וייצוגה של ארץ שהייתה, כביכול, חרבה, שוממה ומוזנחת המצפה לגאולה – כל אלו סייעו בבניית הדימוי הציוני.

ישן-חדש/לפני-אחרי- הקרנות, שהיו נציגות הממסד, נהגו להציג בתערוכות ובסרטים תצלומים של יישובים או אזורים במצבם הראשוני: השומם, הפרימיטיבי, דהיינו מצבם הטרומ-ציוני, ואת התמורה שחלה בהם בעקבות מפעל ההתיישבות הציוני. העבר זוהה עם הפלסטיני הלא-מפותח, ואילו ההווה - עם היהודי המודרני והמתקדם. דימוי שנוצר סייע בידי המוסדות הלאומיים במאבק הלאומי על הארץ ויצר היסטוריה של התכחשות לאחר הפלסטיני. במקביל לכך, השימוש בדימוי התנ"כי אף ביקש לתת מענה לסוגיית הזכות ההיסטורית על הארץ.

דוגמות:

שיתוף פעולה עם הפלסטינים ויחסי שכנות נאורים- ראשי הממסד הציוני והקרנות ביקשו להגדיר את היהודי החדש ביחס לאחר האוריינטלי, הנחשל לא רק על-ידי יצירת תדמית מתקדמת, כלומר באמצעות הידע, אלא טרחו לפתח גם תדמית מוסרית ביחסם אליו. נעשה מאמץ רב להדגיש דווקא את שיתוף הפעולה עם הפלסטינים, ולהבליע את העובדה שההתיישבות היהודית פוגעת, או עשויה לפגוע בפלסטינים, ואת עובדת קיומו של סכסוך עם האוכלוסייה הפלסטינית. תצלומים רבים מתארים את יחסי השכנות הנאותים והנאורים שניהלו המתיישבים היהודים עם הפלסטינים, את העזרה התרבותית, החברתית והכלכלית שהגישו לשכניהם הנחשלים, ואת התועלת שהפיקו הפלסטינים מההתיישבות היהודית. הם העדיפו להציג את הסכסוך בארץ מתוך פרספקטיבה של התפתחות דואלית - זו לצד זו - של חברה פלסטינית נחשלת וחברה יהודית מודרנית, מוסרית ותומכת.

דוגמות:



לזר דונר, ישוב חדש בנגב, התושבים הפלסטינים עוזרים בהקמת הנקודה, 1947



קיבוץ מעברות 1935, חלוצים חוזרים מיום עבודה נושאים כלי עבודה חקלאיים. במרכז התמונה אישה. זולטן קלוגר



חורשות בעין חרוד. זולטן קלוגר 1934



מתוך התערוכה "דיוקן תימני"



זולטן קלוגר, מפרי הארץ, ענבים, ראשית שנות הארבעים, גנזך המדינה



אברהם מלבסקי, לעבודה, מעלה החמישה, 1937, ארכיון הצילום של קרן קימת לישראל



זולטן קלוגר ספורט , שנות הארבעים

הצלם הוא תבנית נוף מולדתו

הצילום הארצישראלי בין השנים 1900-1967 משקף את הדרך שבה החלטות פוליטיות ותהליכים כלכליים שינו את אדמת הארץ ונופיה. גיא רז, צלם והיסטוריון של צילום.

אחד המוטיבים המרכזיים בצילום היהודי / ציוני / ישראלי החל מסוף המאה ה-19 ועד היום הוא תיעוד אדמת הארץ, נופיה והשתנותם על ידי החלטות מדיניות ופעולותיהם של בני האדם.

בשנת 1899 הוציא ישעיהו רפאלוביץ', נציג דור הצלמים היהודים הראשון, את הספר "ארץ ישראל והמושבות – ציורי אור (פוטוגרפים)". בצילומים אלה ניתן לראות את ראשית ההתיישבות היהודית של העלייה הראשונה ובהם המושבות: פתח תקווה, ראשון לציון, נס

ציונה, גדרה וכן ערים בהן: ירושלים, יפו וטבריה. זהו צילום תיעודי ברוח צילומי הצליינים של המאה ה-19 בארץ הקודש: דמות האדם כפרט בנוף, פרט המסמל כקנה מידה את גודלו של המרחב המצולם.



פתח תקווה, 1898, צלם: ישעיהו רפאלוביץ / אוסף פרטי

בחלוף המאה, עם הגעת דור צלמים מקצועי יותר בדמותם של אברהם סוסקין, יעקב בן דוב ושמואל יוסף שווייג ובעזרת ציוד צילום מקצועי אם כי מסורבל וכבד, מתפתח צילום שרובו ככולו מבויים וניכרות בו קומפוזיציות מעניינות וקיצוניות יותר. לצד צילומי הערים המתפתחות, יוצאים צלמים אלה למשימות ציוניות לתיעוד עבודת החלוצים באדמות עמק הירדן, עמק יזרעאל ובגליל. בעבודתם הם מתעדים את מאמני דת העבודה – הפועלים והפועלות בשדות, את חפירת בארות מים, עבודות במשק החקלאי ואת "ילדי השמש" שלימים יקראו מלח הארץ.

עם העלייה החמישית בשנות ה-1930 מתחלף גם דור צלמים זה בצלמים חדשים נושאי מצלמות בפורמט בינוני ו 35 מ"מ דוגמת "לייקה". צלמים אלה מהווים את חוד החנית של

התעמולה הציונית והפורמטים הקלים של המצלמות כמו גם המעבר מפלטות זכוכית לסרטי צלולואיד מאפשר צילום בהיקפים גדולים ביותר. בתקופה זאת מתמקד הצילום בשתי זוויות עיקריות – צילומי אוויר המסמלים את כיבוש הארץ מלמעלה וצילומי תקריב מזוויות נמוכות המסמלות את עובד האדמה כגיבור החדש של העם היהודי. עם דור צלמים זה נמנים בין היתר: זולטן קלוגר, הלמר לרסקי ורודי ויסנשטיין.



קיבוץ מעברות, 1939, צלם: זולטן קלוגר / אוסף דן שאול

בשיר בוקר לנתן אלתרמן מ-1934 הוטבע המושג "נלבישך שלמת בטון ומלט". בעזרת התצלומים ניתן לראות ביטוי חזותי למילותיו של המשורר ואף מעבר להן, שכן בשיר אין התייחסות לייבוש אגמים. עם קום המדינה ב-1948 מתפנים מנהיגי המדינה למפעלי התיישבות בקנה מידה שטרם נראה בארץ – הנוף משתנה, ערי פיתוח נבנות והערים הקיימות מתרחבות כשבניהן נסללים כבישים רבים. בשנות החמישים, בין המלחמות, מתפתח קרב קרקעי נוסף בין האדם והאדמה, והוא הקרב על ייבוש אגם החולה. הצלם פטר מירום מתעד את הקרב הזה, בעוד דוד רובינגר ומיכה בר-עם ואחרים מתעדים את קרבות מלחמות ישראל על אדמת הארץ. כל זאת ועוד במפגש השני – אדמה משוגעת: מכיבוש הארץ ועד היום.

