

קבר לספרים

נוסטלגיה מענגת

מרדכי נאור, ימי הרדיו שלנו: 40 השנים הראשונות 1932–1972, מקווה ישראל: ספריית יהודה דקל / המועצה לשימור אתרי מורשת בישראל, 2022, עמ' 255.

ההיסטוריה של אמצעי תקשורת ההמונים בישראל, נכתב על כך לא אחת, היא עדיין שדה בור רחב ממדים, הקורא לחוקרים ולחובבי היסטוריה לחקור את צפונותיו ולספר את הסיפורים החבויים בו.

ספרו החדש של ד"ר נאור הוא תרומה חשובה ומבורכת לארון הספרים הדל למדי, העוסק בתולדות התקשורת בישראל. זה אינו ספר מחקר אקדמי, אלא ספר פופולרי. לכאורה עלול הדבר להיות לרועץ לספר המבקש לעסוק בארבעים שנים הראשונות של הרדיו בארץ ישראל ובמדינת ישראל, אך ההפך הוא הנכון. דווקא ההגשה הפופולרית והסגנון הבהיר והקולח מנגישים את הספר לכול. הסיפורים הקטנים, הן על אירועים שמאחורי הקלעים של העשייה התקשורתית הן סיפורים אנושיים, מעניקים לו קיומיות וחיוניות הרבה מעבר לתחום האקדמי.

ימי הרדיו שלנו מציג לפני הקוראים שורה של תחנות ונקודות ציון בתולדות הרדיו בישראל, וליתר דיוק: בארבעים השנים הראשונות לקיומו. נקודת ההתחלה היא כמובן יריד המזרח, שהתקיים בשנת 1932 בתל אביב, ואשר במסגרתו הופעלה ביוזמת המהנדס מנחם אברמוביץ' תחנת שידור עברית, הראשונה בארץ ישראל. אברמוביץ', שקרא לתחנה החדשה בשם "תחנה ארץ-ישראלית למשלוח" (משלוח היה המונח שבחר כדי לתאר שידור), אף פנה באמצעות העיתונים אל "בעלי "מכונות" הרדיו" – כלומר, מקלטי רדיו – בבתי קפה, במסעדות ובבתי מלון, כדי שאלה יכוונו את המקלטים שבידיהם לתדר שבו שידרה התחנה. שידורי התחנה, שהופסקו וחודשו לסירוגין, פסקו לחלוטין ב־1935 לפי הוראת שלטונות המנדט, לקראת הפעלתה של תחנת השידור הממשלתית, קול ירושלים. נאור מספר על ההכנות לפתיחת התחנה החדשה, על בחירת מנהל התוכניות בעברית (שפעל במקביל למנהלי תוכניות באנגלית ובערבית), ונוקב בשמותיהם של ארבעת העובדים הראשונים של "השעה העברית": מרדכי זלוטניק (אבידע), ששידר את טקס ההכרזה על הקמת המדינה; קרל סלומון, שהיה מנהל מחלקת המוזיקה, ששירתה גם את המאזינים הבריטיים); חמדה פייגנבוים, שהייתה הקריינית הראשונה, ואפרים גולדשטיין (די־זהב), שהתפרסם כמי ששר במוצאי שבת את תפילת "המבריל", שציינה את סיומה של השבת.

נאור מתאר את המאבק הלאומי סביב שידורי תחנת קול ירושלים, שנמשכו שבועות אחדים, עד לכפיית הסדר מצד שלטונות המנדט. כבר בשידור הבכורה בשפה העברית השמיעו הקריינים היהודים את "צמד המילים הנורא" ארץ ישראל ועוררו את זעמם של ראשי הציבור הערבי, כולל העיתונות, שטענו שיש לדבוק בנוסח הרשמי של "פלשתינה-א"י". הממשל הבריטי, מציין נאור, נכנע ללחץ הערבי ואסר על השימוש במילים "ארץ ישראל" ולומר תחתן א"י. הפתרון המעשי שנמצא: שימוש במונח "הארץ" במקום "ארץ ישראל".

השנים הראשונות של השידורים בעברית ברדיו ירושלים לא היו קלות. התחנה הייתה דלה במשאבים, והמשתתפים בתוכניות השונות עשו זאת בהתנדבות. מצד שני, שחקנים ושחקניות ביקשו שוב ושוב שיזמינו אותם להופיע בתוכניות העברית, שכן ידעו שקולם יישמע ברחבי הארץ והדבר יעלה את קרנם בציבור.

הספר סוקר בקצרה את פעילות הרדיו בשנות מלחמת העולם השנייה והשוואה, מספר על העיתונים שהרדיו הוציא לאור – תחילה רדיו ירושלים (שהופיע בשנים 1938-1943) ולאחריו הגלגל (שהופיע בין השנים 1943-1948) – מתאר את שידורי הרדיו לתלמידים ולבתי הספר ומאזכר את השידור הישיר הראשון של משחק כדורגל בין נבחרת תל אביב לנבחרת בודפשט, שהופקד בידיו של נחמיה בן-אברהם.

פרקים אחרים בספר עוסקים בתחנות השידור של ארגוני המחתרת (ההגנה, אצ"ל ולח"י), בלידתה של קול ישראל, בגלגולי הקמתה של גלי צה"ל, בתפקודו של הרדיו בימי מלחמת סיני (1956), בהקמת רשת ב' (הגל הקל), בחקיקת חוק רשות השידור (1965) ובהתמודדות הראשונה עם המדיום החדש – הטלוויזיה (1968).

הספר משובץ בשפע של מרכיבם חזותיים – כרזות, פרסומות ובעיקר תצלומים של האנשים שמאחורי הקולות. העושר החזותי הזה כמוהו כבזיקי שוקולד המעניקים טעם וערך מוסף לחוויה הנוסטלגית המענגת של זיכרונות מימי הרדיו שלנו.

יחיאל לימור

הנגטיב של סרטי הבורקס¹

מירב אלוש לברון, לנגד עיניים מזרחיות: זהות וייצוג עצמי בקולנוע תיעודי ישראלי, (עומק שדה: סדרת טיש לקולנוע וטלוויזיה), תל אביב: עם עובד, 2021, 421 עמ'.

החל באמצע שנות התשעים חברו שני תהליכים לאפשר יצירתו של קולנוע מזרחי אותנטי: הקמתם של ערוץ 2 והכבלים, שיצרו פלטפורמה גם לחומרים שהערוץ הממלכתי – ששלט עד אז שלטון אבסולוטי ועריץ בשידורי הטלוויזיה – הדיר, ופעילות פוליטית ותרבותית ערה שמימשה תיאוריות פוסט־קולוניאליות כמפעלי תרבות וארגונים פוליטיים במרחב הישראלי. ב־1993 הקים סמי שלום שטרית את עמותת "קדמה", שייסדה כמה בתי ספר שלמדו בהם גם היסטוריה של יהדות המזרח וספרות מזרחית. ב־1996 הוקמה הקשת הדמוקרטית המזרחית, ב־1999 נוסדו הכיוון מזרח, כתב עת לתרבות וספרות מזרחית והוצאת קדם לפרוזה מזרחית הפועלים עד היום, ובשנת 2000 הושק ב־ערוץ בריזה שהוגדר "ערוץ ישראלי ים תיכוני". אחד התוצרים המיידיים של פעילות זאת היה גל של סרטים תיעודיים אוטוביוגרפיים ברובם, של יוצרים מזרחים שעסקו בזהות ובתרבות מזרחית מנקודת תצפית פוסט־קולוניאלית. ספרה של אלוש לברון, שפורסם ב־2021 באיחור אקדמי מקובל, מנתח בשילוב של מיומנות אקדמית, רגישות ותשוקה ובקריאה צמודת טקסט סרטים נבחרים מגל זה. הוא ממקם אותם הן בהיסטוריה של השיח הסוציולוגי־אנתרופולוגי על המזרחים בכלל, הן בכרוניקה של רפרזנטציית המזרחים בקולנוע הישראלי בפרט.

מחקרה של אלוש לברון משמש כצומת שבו מגמה בשיח הסוציולוגי־אנתרופולוגי על מזרחים פוגשת מגמה בשיח על הרפרזנטציה של המזרחים בקולנוע הישראלי. מצד השיח הסוציולוגי־אנתרופולוגי, למרות השנים הרבות שבהן עושה האקדמיה שימוש במונח, מעמדה העצמאי של הקטגוריה "מזרחים" עדיין אינו יציב לחלוטין. ראשית, מאחר שהיא נולדה עם קשר דיכוטומי סימביוטי לקטגוריה "אשכנזים", שבו הוצגה בשיח הישראלי ההגמוני, היה צורך להוכיח את קיומה כקטגוריה שקיימת בזכות עצמה. נראה שהמאמץ בכיוון זה נעשה בשיח האקדמי הישראלי תוך כדי שימוש בפרקטיקה שהתאפיינה בהתרחקות ונטישת השיח המקומי לטובת שיחים גלובליים, והטמעתן של תיאוריות ואידיאולוגיות גלובליות מהדיסציפלינות של מדעי החברה והתרבות בדיון במזרחים.² מחקרה של אלוש לברון הוא צעד נוסף בכיוון זה, אבל באופן מעניין ומקורי היא נוקטת פרקטיקה שונה באופן קיצוני מזה של קודמיה. בעוד אלה, כנזכר, הרחיקו את נקודת התצפית אל מחוץ לשיח החברתי־תרבותי הישראלי, מחקרה של אלוש לברון מחלץ את המהות המזרחית העצמאית מהדיכוטומיה עם הקטגוריה "אשכנזים", בשימוש בתנועה ההפוכה: קירובה של נקודת התצפית והתבוננות פנימה אל תודעת

היחיד המזרחי, אך תודעה זו נבחנת במחקרה בעזרת תיאוריות גלובליות. כך למשל נבחנת בספר פרקטיקת הכינון העצמי של הזהות המזרחית של היוצרים בסרטים מבעד לפרספקטיבות תאורטיות בתחום המגדר שעוסקות בכינון זהות והייצוג של ה"אני", כמחקרה של ליי גילמור.³

שנית, באופן היסטורי ובעיקר בעשורים הראשונים לקיומה של המדינה, הוצגה הקטגוריה מזרחים בשיח האקדמי הישראלי כקטגוריה מעמדית ללא תוכן תרבותי עצמאי ו/או מהות אתנית שעשויה להיות משותפת לכל חבריה. המסמן שבאמצעותו התייחסו סוציולוגים ישראלים מוקדמים לקבוצת המזרחים, "עדות המזרח", שימש אותם בעיקר לציון חוסר הקומפלטיות של הקולקטיב – המעמדי בעיניהם – שסבל לדעתם משוליות ומחסכים כגון היעדרם של מודרניות, אמצעים כלכליים, השכלה אפקטיבית וידע.⁴ יתרה מזאת, מאחר שהקטגוריה הוצגה לראשונה, ובאופן טבעי, דרך הדיכוטומיה שהיא מקיימת עם הקטגוריה "אשכנזים", היו חוקרים שטענו כי "מזרחים" היא קטגוריה מופשטת שנוצרה באופן מלאכותי באמצעות דיכוטומיה זו כקטגוריה חופפת לקטגוריה "לא אשכנזים", ואילו כשלעצמה זו בעצם קטגוריה ריקה, המגדירה קבוצה בלתי קיימת, קטגוריית פנטום. מחקר אנתרופולוגי שנערך בארץ בשנות השמונים תמך בהשקפה הזאת ואף חשף שבאותה תקופה לא היו פרטים ישראלים שהגדירו את עצמם "מזרחים".⁵ אבל נראה שבניגוד לממצאי המחקר, במרוצת השנים הפגין הזרם המרכזי של השיח האקדמי הישראלי, בעיקר לאחר פרסום מחקרו של שלמה סבירסקי,⁶ נטייה גוברת לקבלת "מזרחים" כמסמן המגדיר קבוצה אתנית בעלת תוכן תרבותי ייחודי ועצמאי. מחקרה החלוצי של אלוש לברון על הקולנוע התיעודי האוטוביוגרפי המזרחי הוא שיאה הנוכחי של מגמה זו. במבוא לספרה היא כותבת כי הגל הנדון של הסרטים המזרחיים "ניצב כחלופה פוליטית אפשרית לדומיננטה התרבותית. הוא מעצב את המזרחיות כ'נוכחות מבנה' שבה היוצרים המזרחים [...] מאתגרים את המבט ואת הנרטיב ההגמוניים" (עמ' 14, ההדגשות שלי). במילים אחרות, כמו מבקרים לפניו,⁷ אך באופן נחרץ הרבה יותר, מציבה אלוש לברון את המזרחים כקטגוריה אתנית-תרבותית שמנכיחה תרבות ישראלית אלטרנטיבית המתחרה בתרבות הדומיננטית ובנרטיב הישראלי ההגמוני.

מצד אחר מחקרה של אלוש לברון הוא צעד נוסף באבולוציה של הדיון האקדמי ברפרזנטציה של מזרחים בקולנוע הישראלי. דיון זה ארוך לפחות כאורכו של הדיון האקדמי בקולנוע הישראלי בכלל. כנקודת פתיחה לו משמש הדיון של קבוצת המבקרים המודרניסטים, בראשותו של ג'אד נאמן, בסרטי הבורקס בשנות השבעים. מבקרים אלה דנו בסרטי הבורקס בכובד ראש וניסחו תגובות שונות הנוגעות לייצוג המזרחים בהם, אבל לא נתנו את הדעת כלל על כך שייצוג המזרחים בסרטים נעשה בידי מפיקים/בימאים-אשכנזים ובדרך כלל עם שחקנים אשכנזים; כלומר בשלילה טוטלית של זכותם של המזרחים לרפרזנטציה עצמית. "שלילת הרפרזנטציה העצמית אותרה לראשונה כפקטור ברפרזנטציה של המזרחים בקולנוע רק בסוף שנות השמונים, עם פרסום ספרה

של אלה שוחט, הקולנוע הישראלי: היסטוריה ואידיאולוגיה.⁸ בספרה מצביעה שוחט על שלילת הרפרזנטציה העצמית בסרטי הבורקס כבעיה שמחירה הוא ייצוג מגנה של המזרחים. אלא שהיא נמנעת מלנתח את סרטי הבורקס מפרספקטיבה זאת, ומבצעת אנליזה לייצוג המזרחים בסרטי הבורקס דווקא מפרספקטיבה של התיאוריה של אדוארד סעיד על האוריינטליזם. הופעתה של שלילת הרפרזנטציה העצמית של המזרחים כמאפיין מהותי ברפרזנטציה שלהם נדחתה, אם כך, לעשור השני של שנות האלפיים, ולספרי שטעטל בארץ ישראל: סרטי הבורקס ומקורותיהם בספרות יידיש קלסית.⁹ הספר הופך את שלילת הרפרזנטציה העצמית למוקדו, מגדיר באמצעותה את סרטי הבורקס ומראה כיצד שלילת הרפרזנטציה העצמית של המזרחים היא תנאי הכרחי לכל סרט בורקס, וכיצד מקורותיהם של סרטי הבורקס נעוצים דווקא בתרבותם של יוצריהם, האשכנזים שוללי הרפרזנטציה העצמית – תרבות היידיש – ולא בזאת של המיוצגים המזרחים, עובדה שגורמת לייצוג מוטעה של האחרונים.

ספרה של אלוש לברון הוא עדות נחרצת לכך שהשיח האקדמי הפנים שרפרזנטציה עצמית מזרחית היא קריטית להגדרתו של סרט כ"מזרחי". הרפרזנטציה העצמית שימשה את הכותבת כעקרון סלקציה מרכזי לקביעת קורפוס הסרטים לדיון. על כך מעידים גם כותרת המשנה של הספר, זהות וייצוג עצמי בקולנוע תיעודי ישראלי, וגם התייחסות ישירה של אלוש במבוא אל הסרטים כאל "פרוייקט הייצוג העצמי המזרחי" שבו "היוצרים המזרחים מדברים בשם עצמם" (עמ 14, ההדגשות שלי). אבל ספרה של לברון הוא הרבה יותר מכל אלה, שכן הוא משלים את המהלך שהחל בשלילת הרפרזנטציה העצמית של המזרחים בסרטי הבורקס וקובע את נקודת הקצה הנגדית של ציר זה. קבוצת הסרטים שהיא דנה בהם מממשת באופן הנחרץ ביותר האפשרי את עקרון הרפרזנטציה העצמית. ייצוג עצמי הוא הרי מהותם של סרטים תיעודיים אוטוביוגרפיים. אם נזכור שמהותם של סרטי הבורקס טמונה בניגודו המוחלט של עיקרון זה – בשלילת הרפרזנטציה העצמית שהם עושים למיוצגיהם המזרחים – אפשר לומר שאלוש לברון מצביעה על הקולנוע התיעודי האוטוביוגרפי המזרחי כעל הנגטיב של סרטי הבורקס.

רמי קמחי

מקורות

- 1 גילוי נאות: שניים מסרטי הטריילוגיה הדוקומנטרית שלי גולים על אדמתם (סינמה מצרים, 2001 ושפת אב, 2006) נידונים בהרחבה בספרה של אלוש לברון. אמנע לפיכך ברשימה זו מדיון באופן שבו מנתחת אלוש לברון את הסרטים, ואכוון בעיקר למקום שאותו תופס הספר בקונטקסט של השיח האקדמי על מזרחים בכלל ושל השיח הפנים-דיסציפלינרי על רפרזנטציה של מזרחים בקולנוע הישראלי.
- 2 פרקטיקה זו נוקטים בין השאר יהודה שנהב, חנן חבר ופנינה מוצפי-הלר (2002). מזרחים בישראל: עיון ביקורתי מחודש, ירושלים: מכון ון ליר; וכן Yaron Shemer (2013). *Identity, Place, and Subversion in Contemporary Mizrahi Cinema in Israel*. Ann Arbor, MI: University of

- Michigan Press
Leigh Gilmore (2008). *Autobiographics: A Feminist Theory of Women's Self-Representation*. 3
Ithaca, NY: Cornell University Press
שמואל נח אייזנשטאט (1967). *החברה הישראלית: רקע, התפתחויות ובעיות*. ירושלים: מאגנס. 4
Kevin Avruch (1987). "The Emergence of Ethnicity in Israel", *American Ethnologist*, 14(2), 5
pp. 327–339
שלמה סבירסקי (1981). *לא נחשלים אלא מנוחשלים*. חיפה: הוצאת אוניברסיטת חיפה. 6
ראו: סבירסקי, שם; אלה שוחט (1989). *הקולנוע הישראלי: היסטוריה ואידיאולוגיה*. תל אביב: 7
ברירות; רמי קמחי (2012). *שטעטל בארץ ישראל: סרטי הבורקס ומקורותיהם בספרות יידיש*
קלסית. תל אביב: רסלינג. 8
שוחט, 1989. 8
קמחי, 2012. 9