

טראומה אחת, שתי פרספקטיבות, שלוש שנים

היבטים של שואה ותקומה בתעמולה
הארץ-ישראלית והיהודית-אמריקנית
1948-1945

ליאת שטייר-לבני



מוסד הרצל לחקר הציונות
אוניברסיטת חיפה

**טראומה אחת,
שתי פרספקטיבות,
שלוש שנים**

**היבטים של שואה ותקומה בתעמולה
הארץ-ישראלית והיהודית-אמריקנית
1945-1948**

ליאת שטייר-לבני

נדפס בישראל, תשע"ט – 2019



מסת"ב: 3-1-92683-965-978 ISBN

כל הזכויות שמורות לליאת שטייר-לבני

אין לשכפל, להעתיק, לצלם, להקליט, לתרגם, לאחסן במאגר מידע, לשדר או לקלוט בכל דרך או בכל
אמצעי אלקטרוני, אופטי או מכני או אחר – כל חלק שהוא מהחומר שבספר זה. שימוש מסחרי
מכל סוג שהוא בחומר הכלול בספר זה אסור בהחלט, אלא ברשות מפורשת בכתב מהמו"ל.

עיצוב, סידור, עימוד והדפסה: א. אורן הפקות דפוס בע"מ

תוכן עניינים

5	פתח דבר.
13	מבוא
	פרק 1:
37	שוואת יהודי אירופה – הדחקה, גיוס והנצחה.
	פרק 2:
67	יהודי אירופה בשואה – הבחירה והגורל
	פרק 3:
93	אירופה לאחר המלחמה – המשך לשואה או התחלה חדשה?
	פרק 4:
112	ציונות והגירה
	פרק 5:
140	המרחב הארץ-ישראלי
	פרק 6:
171	יהודים חדשים: דימי ודימוי שכנגד
	פרק 7:
192	חבלי קליטה בארץ ישראל.
	פרק 8:
210	השתלבות וטמיעה.
237	אפילוג
243	ביבליוגרפיה
259	מפתח העניינים

פתח דבר

בשלוש השנים שלאחר מלחמת העולם השנייה עסקו ארגונים יהודיים בארץ ישראל ובארצות הברית ובראשם הקרן הקיימת לישראל, קרן היסוד, הסתדרות העובדים הכללית, הדסה, הג'וינט וארגון אמריקנים למען ההגנה במתקפה תקשורתית ציונית עולמית בעבור שיקומם ויישובם מחדש של ניצולי השואה. המתקפה התעמולתית נשענה על סרטים שהפיקו ועיתונים שהוציאו לאור. במסגרת מסע התעמולה הזה פנו ליהודים וללא-יהודים ברחבי העולם, גייסו מאות מיליוני דולרים לתנועה הציונית והשפיעו על עיצוב תפיסת הזיכרון הקולקטיבי של השואה ושל ניצוליה בדעת הקהל העולמית.

ספר זה מנתח את ייצוג השואה, ניצולי השואה¹ והשתקמותם בקולנוע ובעיתונות של ארגונים יהודיים בארץ ישראל ובארצות הברית בין השנים 1948-1945. זהו המחקר המשווה הראשון בין המדיה הארץ-ישראלית למדיה היהודית-האמריקנית בשלוש שנים משמעותיות אלו. הספר מנתח קורפוס עצום ועשיר של חומרים היסטוריים-ארכיוניים שלא הופיע במחקר עד כה, וחושף את התנהלות מערכות התעמולה של הארגונים. עיתונות הארגונים, שהיא בעלת חשיבות היסטורית אדירה, אך נעלמה עד כה מהמחקר, תנותח כאן לראשונה. רוב הסרטים היהודים-אמריקנים לא נחקרו עד כה וינותחו כאן לראשונה. הסרטים הארץ-ישראליים נדונו במקומות אחרים² ללא ביסוס ארכיוני ומסמכי הפקה שיובאו בספר זה לראשונה.

הספר נסמך על המחקר הענף בנוגע לזיכרון קולקטיבי בכלל וזיכרון קולקטיבי של טראומה בפרט, ככלי סלקטיבי של הגמוניה המבקשת לעצב

1 ארגונים אלו גם בארץ ישראל וגם בארצות הברית התעלמו מרדיפות היהודים בצפון-אפריקה ולכן הספר יעסוק רק בייצוג שואת יהודי אירופה.

2 שם, שם.

תודעה. סוכני זיכרון דולים מתוך העבר אירועים, אישים וסוגיות שיקבלו את מרכז הבמה ודוחקים לשוליים נושאים שאינם הולמים את צרכיה של הקבוצה ו/או מטרותיה של ההגמוניה.³ היבטים אלו נכונים לא רק באשר לזיכרון העבר אלא גם באשר לעיצוב תמונת ההווה והעתיד הרצוי. הספר בודק כיצד עיצבו הארגונים היהודיים את העבר בשואה, ההווה באירופה והעתיד הרצוי ומה הם מרכיבי הנרטיב שאותו שיווקו לעולם.

הספר מראה כי על אף העובדה שהארגונים בארץ ישראל וגם בארצות הברית פעלו תחת המטריה הציונית עבור מטרות דומות ופנו לאותו קהל יעד, התרבויות השונות בהן התנהלו והאינטרסים הספציפיים שלהם הביאו אותם לבנות ייצוגים אחרים, לעיתים מנוגדים לחלוטין, של האירועים ההיסטוריים. לפי הנרטיב הארץ-ישראלי, הציונים עזבו את אירופה המנוונת ובאו לארץ ישראל, בה יצרו חברה חדשה ודמות יהודי חדש ושונה. היו יהודים שנשארו בגולה וסירבו לשמוע את הקריאות הציוניות. רובם נרצחו בשואה שהיא מאורע ערטילאי המציין סבל גדול. בהתאם למסורת חייהם רובם לא התמרדו והפכו לקרבנות קלים. היחידים שהתמרדו היו בעלי המסורת הציונית והחינוך היישובי. לבם של הניצולים השבורים בגוף ובנפש, הממשיכים באורח החיים הפסיבי במחנות וברחבי אירופה, יוצא אל ארץ ישראל. אלו שמצליחים לעלות – בהתחלה מתקשים להשתלב בשל התכונות השליליות והגלותיות שהם נושאים עמם, אך לבסוף בזכות עזרתם של אנשי הארץ נמחקת זהותם הגלותית והם, ששכחו את עברם, משתלבים באופן טוטלי בזכות הקליטה החמה של היהודים בארץ ישראל.

לעומת זאת, לפי הנרטיב היהודי-אמריקני, אירופה הייתה מקום מגורים לגיטימי לפני השואה ויהודים חיו בה בכבוד ויצרו מסורת ארוכת שנים וחשובה. השואה קטעה את הרצף הזה והפכה את יהודי אירופה לקרבנות בעל כורחם. יהודים בשואה ניסו לשרוד בכל כוחם בדרכים שונות ומגוונות. היו שיצאו ממנה שבורים בגוף, במעטים התגלו בעיות נפשיות אך בתוכם שמרו הניצולים על גרעין החיוניות שהיה קיים בהם לפני המלחמה. אף על פי שזיכרון השואה לא נמחק ולא יימחק, מנסים הניצולים להשתקם כבר לאחר השחרור, עוד באירופה, ומגלים תכונות מופלאות של יזמה, נחישות וחריצות. ארגוני העזרה היהודים-אמריקנים תומכים כלכלית בתרגום

3 בין המחקרים הרבים בנושאים אלו ראו למשל: Halbwachs 1992; Young 2003; Eyerman 2002; Alexander et al 2004.

היכולות שלהם למעשים וכך רובם של הניצולים יגיעו ליישוב של קבע (בעיקר ארץ ישראל) כשהם מצוידים בכל הכלים הדרושים להתחלה חדשה. ניתוח המדיה מאפשר לבחון מחדש ולהפריך שתי תפיסות רווחות במחקר ההיסטוריה והקולנוע: ראשית, היסטוריונים העוסקים ביהודי ארצות הברית לאחר מלחמת העולם השנייה טוענים כי עד לשנות השישים השואה נדחקה לשולי התודעה היהודית. לדעתם, קבוצת המיעוט היהודית, ששאפה להשתלב בכור ההיתוך האמריקני, ביקשה לנטרל אלמנטים שעלולים לפגוע ביכולת שלה להשתלב בחברה האמריקנית כשווה וביניהם אירועים המייחדים אותה, או מזהים אותה עם דימוי של קרבן חסר אונים.⁴ מספר קטן של מחקרים עכשוויים יוצאים כנגד תפיסות אלו ומבקשים להראות כי כבר משלהי שנות הארבעים ובעיקר בשנות החמישים החלו לעסוק בנושא.⁵ הספר הנוכחי יעמיד במרכז נושא שנדחק לשוליים במחקרים אלו ויראה כי הארגונים היהודים-אמריקנים המרכזיים ביותר עסקו בשואה ובניצולי השואה מיד לאחר מלחמת העולם השנייה, דנו ללא רתיעה ביהודים כקרבן; העמידו במרכז המדיה שלהם את ניצולי השואה ואת זיכרונותיהם וקראו לעזרה ולהנצחה.

שנית, חוקרים מרכזיים בתחום הקולנוע הישראלי מציגים את הסרטים הציונים שהופקו בארץ ובארצות הברית בשלהי שנות הארבעים כחטיבה אחת בעלת רעיונות זהים. הם אינם עומדים על קווי השוני ביניהם ומתייחסים אליהם כאל יחידה אחת של קולנוע ציוני מגויס.⁶ בניגוד לתפיסה זו, הספר יראה כי הסרטים (והעיתונות) בארץ ישראל ובארצות הברית יצרו נרטיב שונה של האירועים ההיסטוריים בשל הבדלים בתפיסת ההיסטוריה היהודית, הגולה, האידיאולוגיה הציונית ובשל אינטרסים ארגוניים-כספיים שונים. כך נוצר באותן שנים ובמסגרת אותו מאבק רשומון – שני סיפורים שונים לאותו נושא.

הספר מדגיש כיצד בשני הנרטיבים שיחקו אנשי הארגונים עם העובדות ההיסטוריות כרצונם, מחקו חלק מהן והדגישו אחרות כדי לייצר סיפור שיתאים למטרותיהם. חוסר הידע של הציבור הרחב בנוגע לנושאים אלו בשלוש השנים שלאחר המלחמה הגביר את היכולות של הארגונים "לשחק" עם העובדות כרצונם. פרקי הספר ינתחו את מרכיבי הנרטיבים:

-
- | | |
|---|---|
| 4 | נאמן-ערד 1996-1997: 14-22; הרצברג 1994: 257-263; גורני 1998; שיף 2001; זנד 2002; Novick, 1999; Finkelstein, 2000. ראו פירוט בפרק 2. |
| 5 | Shandler, 1999; Diner, 2009; Baron, 2016. ראו פירוט בפרק 2. |
| 6 | שוחט 2005; צימרמן 2002; גרץ 2004. |

המבוא מציג את הארגונים הארץ-ישראלים והארגונים היהודים-אמריקנים: תפקידיהם והמדיה שהשתמשו בה בשלוש השנים הנדונות. הפרק הראשון עוסק בייצוג השואה. הפרק מראה כיצד העולמות הנפרדים שבהם פעלו הארגונים ומטרותיהם, הביאו להתמודדות שונה עם השואה בנרטיבים שיצרו. התמקדותם של הארגונים בתקומת הארץ הביאו אותם ליצירת נרטיב דיסקרטי שבו השואה מוחלפת בלקח הציוני – הצורך בהקמת מדינה יהודית. הפרק יראה כיצד, לעומת זאת, הרצון לזעזע את הציבור האמריקני המרוחק ולגרום לשימורו של הנושא על סדר היום הציבורי, הביא את הארגונים היהודים-אמריקנים לשים דגש על השואה ועל האירועים הטראומטיים. בפרסומיהם העלו סיפורים קשים, גורלות שונים ולא נרתעו מייצוגים ויזואליים קשים. לפי הנרטיב שיצרו, השואה צרובה בנפשם של הניצולים בפרט ושל העם היהודי בכלל, חזיונות האימה שלה מקובעים בהווה ומהווים חלק בלתי נפרד מהמורשת ומההיסטוריה היהודית. הפרק השני דן בייצוג תגובת יהודי אירופה לנאציזם ולשואה. הפרק מראה כי במדיה של הארגונים הארץ-ישראלים, התפיסה האידיאולוגית של אנשי היישוב כזן חדש של אנשים וכעילית של העם היהודי הביאה לייצוג ביקורתי של יהודי אירופה בשואה. הנרטיב התקשורתי מבדיל בין גבורתם של אנשי היישוב ושלוחותיו בגולה לבין רוב יהודי אירופה ומייצר חלוקות דיכוטומיות בין תכונות הניצולים לבין תכונות הנספים. לעומת זאת, בארצות הברית, האמריקניזציה של הציונות לא כללה בנייה של אדם חדש המנותק מן העבר ובזו לו. החיים ב"גולה" האמריקנית כמיעוט בתוך חברה לא-יהודית שלה נטיות אנטישמיות, הרצון לשלב את הזהות היהודית באמריקנית; התקווה לקרב את ניצולי השואה ואת בעייתם ליהודים וללא-יהודים האמריקנים שהביעו לא פעם הסתייגות ורתיעה מהנושא והשאיפה לפתוח את שערי ארצות הברית בפני ניצולים הביאו ליצירת נרטיב שונה, סלחני, פתוח ומורכב יותר, שפורט את השואה לסיפורים אישיים רבים ושונים ללא כל שיפוט. הפרק השלישי עוסק בדימוי אירופה שלאחר המלחמה ומחנות העקורים. הפרק מראה כיצד הצורך הפוליטי להציג תפיסה שלפיה רק בארץ ישראל יכולים ניצולי השואה להשתקם הביאה להתעלמות המדיה הארץ-ישראלית מהחיים שצמחו במחנות העקורים ותרמה לתיאור מכליל ושלילי של ניצולי השואה באירופה. לפי נרטיב זה ניצולי השואה מגיעים לארץ ישראל כשהם עדיין שבורים לחלוטין ורק בה יוכלו להשתקם ולהבריא. לעומת זאת, הפרק מראה כי הארגונים היהודים-אמריקאים ביקשו להילחם בתדמיות השליליות של הניצולים וליצור להם תדמית חיובית שתעזור לקהל היעד להזדהות עמם,

לתרום למען שיקומם במחנות העקורים, ולא לחשוש מפתחת שיערי ארצות הברית בפניהם. לפיכך הנרטיב שיצרו מכיל ייצוג שונה בתכלית של מחנות העקורים. הם מתעלמים מאלמנטים שליליים בחיי הניצולים במחנות כגון סעד ואבטלה, מתמקדים רק באספקטים חיוביים ובונים סיפור שלפיו הרוב המכריע של ניצולי השואה משתקם עוד במחנות העקורים בשל היכולות האישיות שלהם המשולבות בעזרת ארגוני הסעד.

הפרק הרביעי עוסק בייצוג ציונות והגירה. הפרק מראה כיצד המדיה הארץ-ישראלית מציגה חזית הומוגנית ומאוחדת, לפיה אירופה בעבר, בהווה ובעתיד מוצגת באופן שלילי. ניצולים לא-ציונים נדחקים לשוליים, זוכים לביקורת קשה והתיאורים שלהם בטלים בשישים ונבלעים בתוך סיפור הלקח הציוני המדגיש את הקשר הבלתי נפרד בין הניצולים למולדת העתיקה, ששייכת ליהודים עוד מימי התנ"ך. הניצולים מוצגים כקבוצה פסיבית של אנשים שבורים הנישאים עלי שכם אל המולדת היהודית. לעומת זאת, במדיה היהודית-אמריקנית התנ"ך והמסורת מגויסים כדי לחזק את קשר בין יהודי ארצות הברית לבין ניצולי השואה באירופה. החיים באירופה לפני השואה מתוארים בהערכה והארגונים נחלקים ביניהם באשר לתיאור השאיפות האידיאולוגיות של הניצולים. בעוד אנשי הג'וינט מציגים במרכז הפרסומים גם ניצולים הבוחרים להתיישב באירופה או להגר לארצות הברית ולמקומות אחרים, אנשי הדסה ו-AFH דוגלים בייצוג ארץ ישראל כמקום המקלט היחיד, אך אינם שופטים לחומרה ניצולים לא-ציונים ואינם מוכיחים אותם על בחירתם האידיאולוגית. בניגוד לארגונים הארץ-ישראלים, הארגונים היהודים-אמריקנים אינם מייצרים דימוי פסיבי לניצולי השואה אלא להפך, מבליטים את כוחם, את היזמות שלהם ואת חלקם בתהליכי ההגירה.

הפרק החמישי מנתח את דימוי ארץ ישראל. במרכז פעילותם של הארגונים הארץ-ישראלים עמדה בניית הארץ ובעיקר הקולקטיבים החקלאיים. הפרק מראה כיצד המדיה הארץ-ישראלית תרגמה ושיווקה ערכים אלו. בפרסומיהם ארץ ישראל מקבלת את מרכז הבמה מבחינת מספר הכתבות, סך התמונות וזמן המסך שניתן לה ולאנשיה. המדיה יוצרת את הרושם שהיישובים החקלאיים מהווים את רובה המכריע של הארץ ומציגה יחסי רעות ואחוזה עם הערבים ועם הבריטים. לעומת זאת, הארגונים היהודים-אמריקנים, האמינו כי הצגת מורכבות ובעיות שיש להתמודד איתן בארץ ישיגו את התוצאות הרצויות. לפיכך ייצוג ארץ ישראל במדיה היהודית-אמריקנית הוא יותר ריאליסטי ופחות מיתי: הנרטיב שיצרו עוסק

בהתנגשויות עם הערבים ועם הבריטים, לצד הצגת ארץ ישראל כמתפתחת, מערבית ומודרנית.

הפרק השישי עוסק בדימוי היהודים בארץ ישראל. הוא מראה כיצד הארגונים הארץ-ישראליים, ששמו דגש על פיתוח הארץ, מציגים את היהודים בארץ ישראל כסמל וכמופת לעם היהודי כולו. במפגש בינם לבין ניצולי השואה מובלטת נחיתותם של האחרונים. הניצולים אינם עומדים בזכות עצמם, אלא הם דמויות שתפקידן להבליט, על רקע הניגוד, את שיעור קומתם של הוותיקים. לעומת זאת, הארגונים היהודים-אמריקנים הציבו במרכזם את ניצולי השואה, דחקו את אנשי הארץ לשוליים ונמנעו מעריכת השוואות ביניהם. הם שמרו בנרטיב שטוו על התדמית החיובית של שתי הקבוצות – גם ניצולי השואה וגם אנשי היישוב. תיאור הבעיות הביטחוניות, הפלגים הלוחמים וההבדלים בין היישוב הישן לחדש לא סתרו את התפיסה החיובית של אנשי הארץ.

הפרק השביעי עוסק בייצוג חבלי הקליטה של ניצולי השואה בארץ ישראל. הפרק מראה כיצד אנשי הארגונים הארץ-ישראליים הפכו תהליך הגירה קשה ומורכב לסכמה קבועה ופשטנית, שמציגה את ניצולי השואה כקבוצה בעלת מאפיינים שליליים שהם מביאים איתם לארץ ישראל ובראשית תהליך השתלבותם זורעים בה כאוס. לעומת זאת, במדיה היהודית-אמריקנית אין דיון בתכונות שליליות או בעייתיות של ניצולי השואה. תהליך החניכה המתואר במדיה היהודית-אמריקנית מדגיש כי ניצולי השואה משתקמים במהירות, עוד באירופה, בשל התכונות החיוביות הגלומות בהם ולא בשל מעשים של החברה הקולטת. את האמירות הנחרצות שמופיעות בפרסומים הארץ-ישראליים באשר לשבר הנפשי של הניצולים מחליפים בזהירות ובספקנות.

הפרק השמיני עוסק בייצוג סיומו של תהליך ההשתלבות והפתיחה בחיים חדשים. ניצולי השואה מוצגים במדיה הארץ-ישראלית כ'אחרים'. כדי להשתלב בחברה, עליהם לזנוח את הזהות הישנה, למחוק את העבר ולהידמות לבני הארץ. הפרק מנתח את הדימויים הארץ-ישראליים המפארים את אנשי היישוב הוותיקים, אשר רק בעזרתם יגיעו הניצולים, אל המנוחה ואל הנחלה. לעומת זאת, במדיה היהודית-אמריקנית הניצולים מראש אינם מתווגים כ'אחרים'. לפי המדיה היהודית-אמריקנית כאשר ניצולי השואה ישתלבו, הם יעשו זאת תוך שמירה על זהותם ולא תוך המרתה. סיומו של תהליך השיקום אינו תהליך של שינוי מן היסוד אלא של חזרה למקורות והוא מגיע אל סיומו החיובי בעזרת כוחות הנפש של ניצולי השואה.

המחקר הבין־תחומי המשלב היסטוריה, קולנוע ועיתונות נועד להעשיר את הוויכוח בנושא תפיסת השואה והיחס של חברות קולטות לניצולי השואה, להאיר את הסוגיות הסבוכות שליוו את שלוש השנים הקריטיות מתום מלחמת העולם השנייה ועד הקמת מדינת ישראל מזוויות חדשות ולהציג מבט חדש על עיצובו של זיכרון קולקטיבי בכלל וזיכרון קולקטיבי טראומטי בפרט.

מבוא



רגונים יהודיים בארץ ישראל ובארצות הברית יצאו בשנים 1945-1948 למתקפה תקשורתית ציונית עולמית, וקראו בה לשיקום ניצולי השואה. הסרטים והעיתונים שהוציאו לאור הופצו בארץ ובעולם והיוו חלק חשוב במסעות תעמולה אלו וסייעו לגייס עשרות מיליוני דולרים.

הארגונים הארץ-ישראלים

הגופים הציוניים העיקריים שפעלו בארץ ישראל בשנים ההן והפיצו את המשנה הציונית באמצעות עיתונות וקולנוע בארץ ובעולם היו הקרן הקיימת לישראל, קרן היסוד והסתדרות העובדים הכללית. קרננו (של הקרן הקיימת לישראל); ארץ ישראל בבניינה וידיעות קרן היסוד (של קרן היסוד); בהסתדרות ופנקס קטן (של הסתדרות העובדים הכללית) אמנם יצאו לאור באופן פורמלי כשבועונים וירחונים פנים-ארגוניים, אך, למעשה, קהל היעד שלהם היה רחב בהרבה. הם עסקו בסוגיות שעמדו על סדר יומה של התנועה הציונית בארץ ובעולם, והופנו ליישוב הארץ-ישראלי כולו ואף מעבר לו – רבים מהם תורגמו לשפות זרות והופצו בעולם כחומר תעמולתי.

הסרטים שהפיקו ארגונים אלו היו חלק מתעשיית הקולנוע שהחלה להתפתח בארץ ישראל משנות השלושים ובאה לידי ביטוי בהפקתם של יומנים,¹ סרטים תיעודיים, וסרטים עלילתיים. התפתחותה של תעשיית הסרטים ביישוב התחוללה בצמוד ובמקביל להתפתחות הפעילות הציונית בארץ ישראל, ובמובן מסוים היוותה מעין שלוחה של פעילות זו. המפעל הציוני היה הנושא העיקרי בסרטים הללו והשאפה הייתה למצוא עלילה שתעזור להתרכז בנושאים

1 סרטים דוקומנטריים קצרים שדנו בענייני השעה והוקרנו באולמות הקולנוע לפני הסרטים באורך מלא.

המרכזיים – הארץ, נופיה והפרחתה על ידי החלוצים. רבים מיוצרי הקולנוע בארץ האמינו בעשייה הציונית. לדוגמה, נתן אקסלרוד, מחלוצי הקולנוע הארץ-ישראלי,² טען שהוא רואה עצמו קודם כציוני ורק אחר כך כצלם וכקולנוען. לכן, הוא מספר, "המטרה שלי, בתור ציוני, הייתה להראות את הצד הטוב ביותר בבניין הארץ [...] השתדלתי שלא יראו מגרשים ריקים, רחובות לא גמורים, זבל ולכלוך. רציתי שהכול יעשה רושם טוב".³

אך התלות של הבמאים והתסריטאים באידיאולוגיה של המוסדות הציוניים ובדרך הצגתה הייתה עצומה גם ללא קשר לתפיסת עולמם. מעורבותם הגדולה של המוסדות הארץ-ישראלים בהפקת סרטים לכדה את היוצרים במנגנון האידיאולוגי.⁴ ההשפעות מן הקולנוע הסובייטי המגויס היו רבות, הן בשפת הקולנוע והן בתפיסת הקולנוע ככלי תעמולתי. הקולנוע הארץ-ישראלי נתפס כשגריר של היישוב בתפוצות, כאמצעי תעמולתי ממדרגה ראשונה שיכול להשפיע על תהליכים חברתיים ופוליטיים. המוסדות הארץ-ישראלים בחרו את הנושאים שבהם יעסקו הסרטים, התערבו בכתיבת התסריט, במהלך הצילומים, בעריכה ובשיווק. הם קבעו את מטרות הסרט, צנזרו קטעים שסתרו את מטרותיהם ודרשו להוסיף סצנות כראות עיניהם.⁵ למשל, הסרט העלילתי הארוך הראשון (פיצ'ר) בהפקה ארץ-ישראלית, *עודד הנודד*, עוסק בילד נהללי חולמני בשם עודד, שתועה בדרכו במהלך טיול כיתתי. עודד – מייצג את הצבר העברי המושרש בטבע ובסביבתו. המורה והשומר המחפשים אחריו מייצגים את שני מאפייניה של התרבות העברית המתחדשת – הרוח והכוח. החיפושים הקדחתניים אחרי עודד מהווים תירוץ תסריטי לסקירה קולנועית-גיאוגרפית של הארץ, ושל השממה שיש להפריח. אך התכנים הציוניים המובהקים הללו עדיין לא ריצו את המוסדות וכשהוצג הסרט בפני אנשי קק"ל הם טענו כי השממה בו רבה מדי: "והיכן ארץ ישראל המתחדשת, הנבנית, היכן החלוציות, הפרדסים הפורחים והממטרות?" אנשי ההפקה יצאו מיד לצילומי השלמה ובכל מקום אפשרי בסרט שובצו נופים מלאי הוד והדר.⁶

2 מבעלי חברת ההפקה 'מולדת' ולאחר מכן חברת ההפקה 'כרמל'.

3 מצוטט אצל שוחט 2005: 29.

4 צימרמן 2002: 124-27; שוחט 2005: 24-27.

5 לוי 1986: 127-135; הלחמי 1995: 18-19; צימרמן 2001: 116-117; Berkowitz 1993.

6 הלחמי 1995: 97-115; צימרמן 2001: 147-165; Tryster 1995: 63. סרטים עלילתיים נוספים שנוצרו באותה תקופה והיוו אבני דרך בתולדות הקולנוע הארץ-ישראלי היו: *צבר* (אלכסנדר פורד 1933), *זאת היא הארץ* (ברוך אגדתי וחברת 'אגא' 1935), *לחיים חדשים* (יהודה לימן 1935) ו*עבודה* (הלמר לרסקי 1935).

בשנים 1936-1944 היה ענף הקולנוע בארץ נתון בקשיים רבים⁷ אך עם תום מלחמת העולם השנייה התחדשו הפקות הסרטים והיומנים בארץ.⁸ הוועידה הציונית הראשונה, שהתכנסה בלונדון לאחר המלחמה, אישרה את תכנית בילטמור ממאי 1942, אשר דיברה על הקמת קומונוולת יהודי בארץ ישראל והדגישה את התביעה ל"ארץ ישראל בלתי מחולקת ובלתי מוקטנת". היא טענה כלפי ממשלת בריטניה כי "שרידי יהדות אירופה אינם יכולים ואינם רוצים להמשיך את קיומם בתוך בתי הקברות של מיליוני אחיהם [...] הצלתם היחידה היא בעלייתם הדחופה לארץ-ישראל".⁹ לכן, בנוסף לשימת הדגש על יישוב הארץ ופיתוחה ביקשו האירגונים הציוניים בשלהי שנות הארבעים להשיג תמיכה עולמית ברעיון שמקומם היחיד של ניצולי השואה הוא בארץ ישראל, וכי יש להקים בה ישות מדינית ליהודים. מטרתם הייתה לשכנע את דעת הקהל העולמית בצדקת מאבק היהודים בארץ ישראל, להבהיר כי הבריטים שסוגרים את שערי הארץ אינם עומדים בהתחייבויותיהם המדיניות לעם היהודי, ולקבל תמיכה כספית ופוליטית. הנושא הלאומי המשיך לעמוד בראש רשימת הנושאים, ובעצם היה יחיד ברשימה. לנושאים אישיים כגון אהבה, מערכות יחסים בתוך משפחה וכדומה היה מקום רק אם שירתו את המטרות הציוניות. הפנייה לעולם גרמה לכך שרובם המכריע של הסרטים היו דוברי אנגלית ולחלקם לא נעשתה כלל גרסה עברית.¹⁰ סוגיית ניצולי השואה והקשר בין מצוקותיהם לבין הקמת מדינה יהודית בארץ ישראל עמדה בראש סדר היום הקולנועי. אך יש לציין כי בשנים אלו הפיקו מוסדות היישוב גם סרטים דוקומנטריים בנושאים אחרים, שהתמקדו בתיאור אישים ואירועים מחיי היישוב הארץ-ישראלי. ביניהם ניתן למנות את הסרטים **ברל כצנלסון** (נתן אקסלרוד, 1944), **בית במדבר** (נורמן לוריא וג'וזף קרומגולד, 1947) ואחרים.¹¹

- 7 להרחבה בנושא ראו: צימרמן 2001: 253-304; תזכיר בנידון ליבוא ציוד טכני מארצות הברית לשם הקמת סטודיו ומעבדה קולנועית בארץ ישראל, ללא תאריך, ארכיון ציוני מרכזי (להלן: אצ"מ), KKL5/14114.
- 8 ברוב המקרים, נערכו בארץ רק הצילומים ואילו רוב העבודות הטכניות נעשו בחוץ-לארץ, משום שבארץ לא היה קיים המכשור המתאים. הראל 1956: 225; צימרמן 1989: 32-34.
- 9 אטינגר 1987: 338-339.
- 10 צימרמן 1999: 27.
- 11 צימרמן 1989: 28-30.

הקרן הקיימת לישראל (להלן: קק"ל)

קק"ל נוסדה בקונגרס הציוני החמישי שהתכנס בבזל ב־1901. היא הוגדרה כקרן לאומית של העם היהודי, שתשמש לרכישת אדמות בארץ ישראל, אולם בפועל היוותה הרבה יותר מכך.¹² בוועידה שבה נוסדה קרן היסוד (1920) נקבעה חלוקת עבודה בינה לבין קק"ל: האחרונה תגביל עצמה לרכישת קרקעות, ואילו קרן היסוד תעסוק בעבודת ההתיישבות. חלוקת תפקידים זו נשמרה זמן מה, אך עד מהרה החלה קק"ל לעסוק גם בעיצוב החינוך העברי: הפיצה סמלים שונים שעיצבו את הזיכרון הקולקטיבי והטביעו את חותמם על התרבות העברית, והרבתה במבצעים חינוכיים מגוונים. את פעילותה זו יש לראות על רקע מאבקים בתוך התנועה הציונית ומוסדותיה: ב־1929 התפרסמה בדו"ח של החוגים הציוניים והלא־ציוניים בארצות הברית ביקורת על קק"ל והוצע לצמצם את פעולותיה. לפיכך, טוען החוקר יורם בר־גל, יש להעריך כי חלק מאמצעי התעמולה המגוונים שלה היוו אסטרטגיית הישרדות – דרך לבלוט ולשרוד בין הארגונים הציוניים, לכבוש את דעת הקהל בעולם היהודי־ציוני וכך לשמור על מקומה.¹³

קק"ל נלחמה בהצלחה על "עוגת המשאבים" הציונית והפכה בעשורים הראשונים של המאה העשרים לגוף כלכלי חשוב ומסועף ולאחד מסוכני התרבות החשובים ביותר ביישוב הארץ־ישראלי.¹⁴ אנשי קק"ל אימצו את הגישה כי צריך לפעול למען מחויבות של היחיד ושל הקהילה לצורכי הארגון ולמטרותיו והשאפה הייתה לראות בתורמים "צבא עממי גדול". אחד הביטויים למחויבות זו היה המס העצמי, שבו התחייבו יחידים לתרום חלק ממשכורתם החודשית לקק"ל או להרים תרומה קבועה בדרך אחרת.

מחלקת התעמולה בירושלים הייתה אגף חשוב ומרכזי בארגון,¹⁵ ונוהלה לאחר מלחמת העולם השנייה על ידי אליאס מ. אפשטיין (להלן:

12 שבא 1991; אוליצור 1940: 124-150; שילוני 1990; בר־גל 1999: 15-32; Patai 1971a: 627-628; <http://www.kkl.org.il/history/hebrew>

13 בר־גל 1999: 11-28.

14 דוגמה טובה ליריבות בין הארגונים היא עקיפתה של הסוכנות היהודית את קק"ל בשנת 1946. אז הציגה הסוכנות בפני הוועד הפועל הציוני את ההחלטה להפריש לה סכומים מכספי המגבית המאוחדת בארצות הברית (UJA) עוד טרם חלוקתם בין הקרנות. החלטה זו התקבלה ללא ידיעת קק"ל. ראו: כץ 2002: 208-270.

15 בראש אגף התעמולה עמד בשנות העשרים יוליוס ברגר. ב־1928 התפטר ברגר מתפקידו ובמקומו ניהלו את המחלקה בשנות השלושים נתן ביסטריצקי, מאיר האזרחי ואליהו (אליאס) מ. אפשטיין. בר־גל 1999: 11-28.

אפשטיין).¹⁶ היא שימשה כגוף המרכזי והוציאה הוראות אל הסניפים השונים בארץ ובעולם. ללשכות האחרות היה אמנם חופש פעולה מסוים בתחומים שונים, אך אנשי הארגון בירושלים היו המרכז להחלטות וליזמות תעמולתיות אותן ביקשו לכפות על כל שלוחות הארגון. בשל ריכוזיות זו הופצו ברחבי העולם היהודי אמצעי תעמולה דומים מבחינת צורתם, עיתוים והמסר שלהם.¹⁷ אנשי מחלקת התעמולה האמינו כי תעמולה צריכה להקיף את האדם בכל אשר ילך, ולפיכך פעלו בשני מרחבים עיקריים: במרחב הפרטי – ביתו של האדם, ובמרחב הציבורי – בנייני ציבור ורחובות העיר. במרחבים אלו הופעלו שיטות תעמולה שונות שנועדו לגייס כספים ולפרסם את שמה של קק"ל ושל התנועה הציונית ברבים: אמצעים לאיסוף כספים: הקופסה הכחולה (שהפכה עם השנים לאייקון של התנועה הציונית); בולים (שהיו בעצם פוסטרים זעירים בעלי מסר פולטי-תרבותי ונועדו בעיקר לבתי הספר); ספר הזהב ותרומות עצים; משחקים, ספרים וצעצועים שהופנו לנוער ולילדים ושימשו לתעמולה ישירה (ולא למטרת איסוף כספים); מגעים אישיים עם האוכלוסייה באמצעות שליחים ומתנדבים;¹⁸ דברי דפוס: ספרים, עיתונים, שירונים, לוחות שנה וביטאונים. אמצעים אודיו-ויזואליים: סרטונים, תקליטים וסרטים.¹⁹

קרננו, הירחון המרכזי של קק"ל, יצא לאור בשנים 1924-1963 והיווה צינור קשר מרכזי בין הלשכה הראשית של קק"ל לבין הפעילים ברחבי העולם. לאחר מלחמת העולם השנייה עורך העיתון היה אפשטיין, ראש מחלקת התעמולה של קק"ל.²⁰

מקס בודנהיימר, נשיא קק"ל בשנים 1907-1914 היה גם צלם חובב. בשנת 1912 הוא ביקר בארץ, צילם תמונות והשתמש בהן לתעמולה הציונית. כבר אז יצא כנגדו יעקב זרובבל, ממנהיגי "פועלי ציון", שטען כי באמצעות תצלומים אלו מייפים אנשי הממסד הציוני את המציאות בארץ: "אפשר היה מכבר לצלם את התימנים המהגרים ואת הרפתות שמשמשים להם מעונות, אפשר היה לצלם את המחלות המתהלכות בקרב הפועלים, את האינטריגות

16 אפשטיין נולד ב-1895 בליברפול והגיע לארץ ב-1919 עם משלחת ציונית. הוא היה עיתונאי והפך לעורכו הראשון של העיתון *Palestine Weekly* בארץ. משנת 1922 עבד בקק"ל Tryster 1995: 84-85.

17 Berkowitz 1993: 165-187; בר-גל 1999: 43-11.

18 בר-גל 1999: 15-11, 28.

19 על מקומה של קק"ל בעיצוב השיר הארץ-ישראלי בתקופת היישוב ראו: שחר 1994.

20 לאחר מספר שנים הוחלף אפשטיין על ידי יעקב טשרנוביץ. שביט 1999א: 188; בר-גל 1999: 106.

בין העסקנים...אלא שהרוח ה'לאומי' של הפוטוגרפיה מתגבר על הכול, ואין היא מוציאה דבר שאינו מתוקן..."²¹ אך אותה רוח לאומית הוסיפה ללוות את פרסומי קק"ל גם בעשורים הבאים. שנות העשרים הצטיינו ביצירותיה גבוהה, בהרחבה ובשכלול צורות התעמולה הרבות וקליטת חידושים בתחום התעמולה, הדפוס, הגרפיקה והצילום, שפותחו ברחבי העולם. בשנים אלו החלה קק"ל להפיק סרטים שהופצו ברחבי העולם. מסוף שנת 1935 צירפה למעגל ההפקות גם סדרה של סרטונים חודשיים, שסיכמו את המאורעות בארץ בכל חודש. מלחמת העולם השנייה הביאה לשיתוק של תעשיית הסרטים, אך עם סיומה הגיע תור הזהב של סרטי קק"ל. בנוסף לסרטים דוקומנטרים החלו להפיק גם סרטים עלילתיים שהוצגו בבתי קולנוע בארץ ובעולם ופרשו בפני הצופים את החיים בארץ ואת השאיפות הציוניות.

מחלקת התעמולה של קק"ל חזרה לאורך השנים על אותם אייקונים המרכיבים את סיפור המסגרת הציוני. חזרה זו הביאה לטמיעה של השפה והדימויים שהארגון פיתח ברחבי העולם היהודי. בינה ובין הסביבה (התנועה הציונית והציבור הרחב), התקיימה סימביוזה: הסביבה סיפקה לארגון את המשאבים לקיומו, השפיעה על הערכים של אנשיו והעניקה לו מילון דימויים וקק"ל מחזרה אותם והפיצה אותם מחדש לסביבה בדרכה. כך לדוגמה, מושגים כמו "החלוץ", או "עבודה עברית", לא נוצרו בקק"ל אך היא העצימה אותם בפרסומיה השונים. לפני פרוץ מלחמת העולם השנייה התבססה תעמולת הארגון על סיסמאות כמו "גאולת הארץ קודמת לגאולת העם", או "פתרון שאלת היהודים – ארץ ישראל; פתרון שאלת ארץ ישראל – הקרקע; פתרון שאלת הקרקע – הקרן הקיימת לישראל". במהלך המלחמה השתנתה הגישה והוחלט להרחיב את מטרות הארגון ולעסוק גם בקליטת פליטי המלחמה ובהכשרתם לחיים בארץ, וכן בהכנת עתודות קרקע להתיישבות חיילים משוחררים.²²

וכך בשלהי שנות הארבעים הפכה קק"ל לכוח הקולנועי המרכזי בארץ. הסרטים אפשרו לה להציג את החיים בארץ ישראל בפני יהודים ולא־יהודים בתפוצות ובכך להגדיל את התרומות.²³ בשנים 1945-1948 הכנסותיה היו בעלייה מתמדת ונעו סביב שלושה מיליון לא"י לשנה. הגידול בהכנסות היה בעיקר מתרומות שהגיעו מארצות הברית.²⁴

21 הלחמי 1995: 29-31.

22 בר־גל 1999: 25.

23 שם, שם; בר־גל 1999: 145-171.

24 כץ 2002: 208-270.

קרן היסוד

בוועידה השנתית של ההסתדרות הציונית העולמית (יולי 1920) הוחלט להקים את קרן היסוד – מוסד כספי למימון פעילות התנועה הציונית. עד אז איסוף הכספים למען קרן הגאולה (שסיפקה את צורכי התקציב של ההנהלה הציונית בארץ-ישראל) היה אקראי, לכן התבססה קרן היסוד על הרעיון של הטלת מס חובה שנתי וקבוע, בגובה מינימלי מסויים. עם יסוד הסוכנות היהודית (1929) נקבע בחוקת הסוכנות כי קרן היסוד תשמש כמכשיר הכספי הראשי של הסוכנות. בתקופת המנדט טיפלה קרן היסוד בהקמת יישובים חקלאיים חדשים וביסוסם של הקיימים. כמו כן עסקה בהגירה לארץ (מו"מ עם הממשלה הבריטית על מספר העולים, חלוקת רישיונות לעלייה, הדרכה לעולים המיועדים, טיפול בעולים בדרכם לארץ ודאגה להם בתקופה הראשונה להגעתם); בעבודה (עזרה במציאת עבודה לפועלים בארץ ולעולים חדשים, בהסדרת יחסי העבודה בין עובדים לבין מעבידים ובשיכון העולים והעובדים); בפיתוח המסחר והתעשייה; בקניית נשק; בארגון עלייה בלתי לגלית; בחינוך [מערכת בתי הספר שלה כללה בתי ספר לחילוניים, בתי ספר לדתיים, ובתי ספר של העובדים (שהוקמו בעיקר ביישובים החקלאיים)]. הקרן השתתפה גם בתקציבי האוניברסיטה העברית בירושלים ועזרה בהקצבות שנתיות לספרייה הלאומית. היא סיפקה עזרה סוציאלית ורפואית (בעיקר על ידי השתתפות בתקציביהן של ההסתדרות המדיצינית הדסה ושל קופות החולים של הסתדרויות העובדים), השתתפה בפרויקטים של עליית הנוער, ובין השאר גם עזרה בייסוד חברת החשמל, חברת המים מקורות וחברת הספנות 'צים'.²⁵

כמו לקק"ל, גם לקרן היסוד הייתה מחלקת הסברה פעילה מאוד: כתב העת **ארץ ישראל בבניינה** היה דו־ירחון, שתורגם לשפות רבות וביניהן רוסית, בולגרית, פולנית וצ'כית. הוא עסק בתמורות החלות בארץ, בפריחתה ובהתעצמותה ומכל גיליון הופצו אלפי עותקים.²⁶ כתב העת **ידיעות קרן היסוד** החל לצאת בשנת 1947, הופיע בצורה לא סדירה אחת לכמה שבועות, תורגם לשבע שפות ואלפי עותקים ממנו הופצו ברחבי העולם.²⁷ כתב העת

25 אוליזור 1940: 123-34 – *Keren Hayesod – United Israel*; Patai 1971b: 658-660; *Appeal, A World Jewish Family*, Produced by Communications and Marketing Division, No date: 4-5.

26 **ידיעות קרן היסוד**, 24.8.1947: 3.

27 השפות שבהן הופץ היו: עברית, אידיש, אנגלית, צרפתית, רומנית, ספרדית ופורטוגזית. כתב העת הפסיק להופיע ב־1952. ראו: **ידיעות קרן היסוד**, 8.5.1947: 6; לימור וגבל 1998: 25-44.

כלל שלושה מדורים עיקריים: ידיעות כלליות על מפעליה של קרן היסוד בארץ; ידיעות על פעולות קרן היסוד בתפוצות וידיעות על הנעשה בלשכה הראשית. מטרתו (לפי הגדרת הארגון) הייתה להעמיד את קוראיו על הנעשה במפעל הבניין בארץ, ולתת תמונה על הפעולה בארצות השונות ועל עבודת השליחים, על מנת שהציונים בארצות השונות יכירו את פעולות חבריהם בארצות השונות.²⁸

יחד עם קק"ל היוותה קרן היסוד את אחד מהמקורות הראשיים האחראים להתפתחותה של תעשיית הסרטים בארץ ישראל. לאו הרמן, ששימש כמזכ"ל הקרן בשנות העשרים, לקח חלק פעיל בפעולות ההפקה של קרן היסוד. הוא החל להתעניין בסרטיו של חלוץ הקולנוע העברי, יעקב בן-דוב כבר ב-1919 ודרבן את אנשי הקרן להפיק סרטים בשנים הבאות.²⁹ מלבד הפקות עצמאיות אלו, חייב הסכם משנות העשרים תיאום הדדי בין קרן היסוד לבין קק"ל בנושא הפקת הסרטים. שתיהן פנו אל אותו קהל יעד (יהדות הגולה), לשתיהן היו אותן המטרות – יישוב הארץ ופיתוחה, לכך אך סביר היה כי יצרו דפוסי תעמולה דומים. במסגרת הסכם זה הופקו בשנים 1925-1933 סרטונים שמעגל תפוצתם היה רחב ביותר. בכתבת התסריטים השתתפו סופרים ועיתונאים ארץ-ישראלים וכל סרטון הוכן לפי תסריט שהתבסס על הרעיון המרכזי של ההרצאה הכתובה שאותה ליווה. המפורסם בסרטים שהפיקו שתי הקרנות יחד היה **אביב בארץ ישראל** (1928).

אך במהלך שנות השלושים, החלו הסרטונים האילמים לאבד מקסמם. בשל התווספות פסקול לסרטים ברחבי העולם (1927 ואילך) הם נהפכו ללא עדכניים מבחינה טכנית. החזרה על אותם נושאים הפכה אותם למיושנים גם מבחינה רעיונית.³⁰ השותפות בין קק"ל לקרן היסוד התפרקה וכל ארגון המשיך להפיק את סרטיו שלו. קריאותיו החוזרות ונשנות של אפשטיין, ראש מחלקת התעמולה של קק"ל, לשיתוף פעולה כדי למנוע כפילויות

28 חומר זה נשלח בשנות השואה דרך קושטא לאירופה הכבושה, בפרט לחברי תנועות נוער ציוניות וציונים ותיקים. ראו פורת 1986: 217-263.

29 בין הסרטים שהפיקה קרן היסוד בשנות העשרים ניתן למנות את **בנים ובונים** (1924) ו**הנוער בארץ ישראל** (1926). ב-1930 צילם בן-דוב בעבור קרן היסוד סרט אילם נוסף בשם **כפר ילדים** שעסק בכפר ילדים ליד עפולה. דמות מפתח נוספת באותן שנים היה יוסף גל-עזר, שביים בין היתר את **אביב בפלסטינה**. גל-עזר היה בקשרים הדוקים עם בן-דוב לאורך הקריירה שלו והיה מעורב ביותר בהפקת **לחיים חדשים** (1935). להרחבה בנוגע לתפקידו המרכזי של גל-עזר בקולנוע המוקדם ראו: Tryster 1995: 49-65; 97-125.

30 Tryster 1995: 68-95.

בסרטים נפלו על אוזניים ערלות. וכך, מחלקות הסרטים שפעלו בנפרד, אך לאור אותן מטרות, יצרו סרטים דומים מבחינה רעיונית.

בשנת 1935 הפיקה קרן היסוד את הסרט לחיים חדשים (*Land of Promise*). את הסרט ביים יהודה (זיגפריד) להמן והוא תיאר את החיים המתחדשים בארץ ישראל, את הישג אל מול החדש ואת העולים היהודיים ככובשי השממה. הסרט עורר תהודה עצומה ואף זכה בפרס הראשון לסרטים דוקומנטרים בפסטיבל הסרטים הבינלאומי בוונציה באוגוסט 1935. הוא הוקרן בהצלחה עצומה ברחבי העולם במשך 15 שנה ורבים מעידים כי הסרט הזה הוא שהביא אותם להגר לארץ ישראל.³¹ בשנים שלאחר מלחמת העולם השנייה לא הייתה קרן היסוד מסוגלת לעמוד מבחינה כלכלית בהפקת סרטים עלילתיים והסתפקה בהפקת סרטים דוקומנטרים בנושא יישוב הארץ והעלאתם של ניצולי השואה.³² סרטים אלו תורגמו לשפות שונות (בעיקר אנגלית, צרפתית וספרדית) והופצו בעולם.³³

הסדרות העובדים הכללית

הסדרות העובדים הכללית הייתה אחד מהמוסדות המרכזיים ביותר ביישוב הארץ-ישראלי. היא נוסדה בשלהי 1920 כמסגרת ארגונית משותפת למפלגות הפועלים 'אחדות העבודה', 'הפועל הצעיר', 'העולים החדשים' ו'מפלגת פועלים סוציאליסטים עבריים', במטרה ליצור מסגרת משותפת של קהיליית העובדים בארץ ישראל.³⁴ בוועידת היסוד הוחלט כי ההסדרות תעסוק בכל תחומי החיים של הפועל (בין היתר: יצירת הסדרויות פועליות מקצועיות לכול ענפי העבודה; שיפור תנאי העבודה של פועלים; כינון מוסדות לעזרה הדדית; קליטתה של עליית העובדים מחו"ל והגברתה ועוד) והמפלגות ישמרו על קיומן כגוף נפרד ויעסקו בפעילות פוליטית. הקמת מפא"י ב-1930 יצרה כוח מכונן עיקרי בהסדרות. משנותיה הראשונות

31 טרייסטר 1996: 117-137; גרוס 1991: 118-122.

32 מכתב אל יהודה רוטנברג וראובן ארליך, 29.6.1947, אצ"מ, KH4/B/5187; גרוס 1991: 172. קרן היסוד החלה להפיק בשנת 1946 סרט עלילתי בשם מקללה לברכה. הוא הושלם ב-1950 והוקרן בארץ ב-1951. סרט זה משקף גם הוא את עלילת-העל הציונית של התקופה ועוסק בנושאים כגון שלילת הגלות, חשיבותה של הארץ כגורם מרפא והמהפך שעובר ניצול השואה עם הגעתו לארץ.

33 בנוסף, השתתפה קרן היסוד בהפקת היומן הארץ-ישראלי של 'כרמל פילם'. היומן הופיע אחת לחודשיים והוצג בבתי הקולנוע בארץ וקטעים ממנו בגרסה האנגלית נשלחו לחו"ל. ראו: ידיעות קרן היסוד, 24.8.1947: 3; ידיעות קרן היסוד, בולטין 28, 29.12.1947: 7.

34 הקמתה הייתה פשרה בין 'אחדות העבודה' ששאפה לבטל את המפלגות ולהעמיד את ההסדרות במקומן, לבין 'הפועל הצעיר' שביקשה קיום של המפלגות ואוטונומיה שלהן.

שימשה ההסתדרות גם כמעסיק ובמסגרתה נכללו גופים מרכזיים במשק היישובי כגון 'בנק הפועלים', 'סולל בונה', 'תנובה', 'המשביר' ו'שיכון עובדים'. היקפה הגדול (במונחים מקומיים) של תנועת העבודה הארץ-ישראלית העניק לה כוח חברתי, כלכלי ופוליטי והפך אותה בשנות הארבעים לכוח המרכזי בארץ.³⁵

בזמן מלחמת העולם השנייה החלו לצאת לאור שני כתבי עת מרכזיים של ההסתדרות. הירחון **בהסתדרות** כלל מאמרים על המצב בארץ ובעולם, פרוטוקולים של ישיבות הוועד הפועל של ההסתדרות, דיווחי שליחים מן העולם, הרצאות שנערכו לפני פעילי ההסתדרות ועוד.³⁶ הירחון **פנקס קטן**³⁷ כלל ביוגרפיות של אישים מרכזיים בתנועה הציונית וביישוב הארץ-ישראלי לצד סקירות על התפתחות ההסתדרות ותנועת הפועלים בארץ והתקדמות המאבק הציוני.

עד שנות הארבעים הייתה מעורבותה של ההסתדרות בהפקת סרטים קטנה. יעקב בן-דוב, חלוץ הקולנוע הארץ-ישראלי ביים עבודה בשנת 1926 את **ארץ ישראל העובדת**. בשנות השלושים יזמה שני סרטים שתוארו את בית הספר לטיסה של חברת 'אורון' ואת מפעלי התעשייה באזור חיפה, ואף ניסתה להפיק יומן קולנוע משלה. כישלוננו של היומן הזה הביא את אנשיה להזמין סרטים שונים מנתן אקסלרוד, אחד מיוצרי הקולנוע המרכזיים באותן שנים, ששימשו עבודה לצורכי תעמולה בארץ ובחו"ל. במהלך המחצית השנייה של שנות הארבעים היא תמכה בהפקת מספר סרטים, והקימה את מחלקת הקולנוע שלה שהתרכזה בעיקר בהפצת סרטי 16 מ"מ ברחבי הארץ.³⁸ בנוסף, החלה בשנים אלו לרכז מאמצים בתעמולה בחו"ל. בפברואר 1946, לאחר חזרתה מביקור בארצות הברית, קבלה אחת החברות בישיבת הוועד הפועל של ההסתדרות על מצב סרטי התעמולה הארץ-ישראלים הנשלחים

35 קולת 2000: 5-27; צחור 2000: 38-68; גורני 1973: 43-51, 325-331; שביט 1985: 38-44.

36 הירחון הופיע משנת 1943 עד 1970 (חוץ מאשר בשנים 1960-1961). משבט תש"ג עד תשרי תש"ד הופיע בשם **פנקס לפעילי ההסתדרות**. לאחר 1970 הוא נכלל בתוך העיתון **דבר**. במחצית השנייה של שנות הארבעים הופיע באופן בלתי סדיר. לפעמים חיברו המוציאים לאור שני חודשים, או דילגו על כמה חודשים.

37 הירחון החל לצאת לאור בשנת 1943 והופיע במחצית השנייה של שנות הארבעים באופן בלתי סדיר. מחלקת ההסברה של הוועד הפועל של ההסתדרות, הוציאה בנוסף ל**בהסתדרות** ול**פנקס קטן** קונטרסי הסתדרות שונים לאורך השנים [ביניהם: קונטרס ביבליוגרפי (תשי"א-תש"ל), קונטרס למדריך (תרצ"ב) ועוד].

38 בשנות החמישים הפכה מחלקת הקולנוע של ההסתדרות למוסד מרכזי בתחום הפקת הסרטים בארץ. צימרמן 2002: 124-27.

לשם. לטענתה: "יש פרובלימה של סרטים. אין אנו יכולים להמשיך לעבוד בארצות הברית באותם הסרטים הפשוטים שלנו שאינם יכולים לרכז תשומת לב. אנו מוכרחים ליצור סרטים ראויים לשמה של ההסתדרות ושל ארץ ישראל... אילו הייתה האפשרות להראות כיצד באים עולים לארץ ישראל – לא היה נחוץ לנו יותר".³⁹

בספטמבר 1946 טענה השליחה שרה קפלן, לאחר ששבה משליחות בארצות הברית כי "אין להסתפק במסירת העובדות, המספרים, הסיכומים. יש רצון לזהות לראות ולהרגיש את חיינו ממש, כפי שהם, לקבל מחיינו תמונה נאמנה, חיה, רוטטת".⁴⁰ ביקורות מסוג זה דרבנו את ההסתדרות להפיק את **אין זו אגדה** (*Dream No More*). הסרט העלילתי הופק בעבור מגבית ההסתדרות בארצות הברית, שהוקמה ב-1924 על מנת לאסוף כסף למען כלל הפועלים המאורגנים בארץ ישראל.⁴¹

מדיה יהודית בארצות הברית

התנועה הציונית בשנות הארבעים כבר הייתה אחד הכוחות המרכזיים בקרב יהדות ארצות הברית.⁴² עמנואל ניומן (Emanuel Neumann), מאיר וייסגל (Meyer Weisgal) ובעיקר ד"ר אבא הלל סילבר (Abba Hillel Silver) נלחמו בשנים אלו נגד העמדה המסורתית, שמייצגה היה הרב סטפן וייז (Stephen Wise), שמנעה את המעבר מציונות פילנטרופית לקבוצת לחץ פוליטית, והמשיכה להסתמך על פעילות אישית מאחורי הקלעים, ועל אמון מלא ברוזבלט מתוך פחד כי ציונות קולנית מדי תעודד אנטישמיות. פולמוס וייז-סילבר לא היה רק מאבק כוח אישי על הנהגת ציונות ארצות הברית, כי אם מחלוקת על השאלה האם צריך לשנות את פניה של הציונות האמריקנית ולהכניס עיקרון חדשני – מתקפה פוליטית חריפה, שייעודה תמיכה בהקמת מדינה בארץ ישראל. המאבקים הפנימיים שהתנהלו בין שתי התפיסות השונות האלה, והצורך של התנועה הציונית המרכזית להתמודד עם קבוצות נוספות, ובהן הלא-ציוניים ותנועות רוויזיוניסטיות כגון "הוועד

39 "דברי שליחינו", בהסתדרות, פברואר 1946: 3-7. ראו עמ' 5.

40 קפלן שרה, "ארצות הברית", בהסתדרות, גליון 32, אוגוסט-ספטמבר 1946: 18-20.

41 המגבית הראשונה הייתה חד-פעמית. עם הפעלתה לא דובר על כך שהיא תהפוך למוסד של קבע. רק עם המגבית השנייה ב-1925 נקבע, כי המפעל יהפוך למוסד קבוע. למגבית תרמו לא רק אישים, מפעלים ואיגודים בודדים, אלא גם ארגונים מקצועיים כלל ארציים נכבדים. העזרה הכספית הזו תרמה לבניינה הכללי של ארץ ישראל ויחד עם זה עזרה להתעצמותה הכלכלית-ארגונית של ההסתדרות, שמוסדותיה נהנו ישירות מכספים אלה. ראו: גולדשטיין 1981: 11-134; ויץ 1994: 9-11.

42 קאופמן 1991: 92-109; הלפרין 1989: 89-105.

העברי לשחרור האומה" בראשות פיטר ברגסון (הלל קוק), שנייהלה בשנות המלחמה ולאחריה מתקפה מסיבית ונפרדת על דעת הקהל האמריקנית, יצרו אנדרלמוסיה מנהיגותית בשנים הקריטיות ביותר לעם היהודי. מריבות אלה פגעו, בסופו של דבר, ביכולתה של יהדות ארצות הברית להתאחד ולפעול כגוף אחד חזק אל מול הממשל. נושא מורכב זה מהווה כר פורה לוויכוח בין היסטוריונים מסוף שנות השישים ועד היום. ההיסטוריונים חלוקים ביניהם האם יש להפנות אצבע מאשימה ישירות כלפי יהדות ארצות הברית האדישה והמרוחקת או אולי אין לבקר אותה כלל, משום שלא היה לאנשיה כוח מאורגן להתמודד נגד השלטון ונגד הגורמים האנטישמים בו ולהוציא לפועל פעולות הצלה של יהודי אירופה.⁴³

הידיעות מאירופה על אודות מראות הזוועה שהתגלו עם שחרור המחנות, בעייתם של העקורים היהודים, האכזבה מחוסר פעילות של הממשלה האמריקנית וממשלות העולם החופשי בנוגע לפליטים, התקוות כי בועידת יאלטה (פברואר 1945) יוחלט על פתרון פרו-ציוני לארץ ישראל שהתבדו, האכזבה העצמית מהפעולה המינורית בזמן המלחמה, ופטירתו הפתאומית של רוזוולט – כל אלו חברו יחד וגרמו, בסופו של דבר, לניצחון גישתו של סילבר שדגלה בפעילות ציונית פוליטית מיליטנטית. בקיץ 1945 נבחר סילבר תחת ויזי לעמוד בראש הוועדה המרכזת (הגוף הביצועי המכריע) של "מועצת ציוני אמריקה לשעת חירום" (The Emergency Council). סילבר וניומן לצידו נתנו אופי חדש לפעילות הציונית בארצות הברית. מתקופה זו ואילך החלה הציונות האמריקנית לעזוב את הדרך המסורתית של שכנוע מדינאים, אנשי דת ואנשי רוח על ידי מפגשים אישיים, ופתחה במתקפה לוחצת וגלויה על דעת הקהל ובפעילות פוליטית ענפה, שתפקידה לרכוש ידידים והשפעה בשתי המפלגות ולגרום להן להתחרות על הקול היהודי דרך תמיכה בשאיפות ציוניות.⁴⁴ רובם המכריע של העקורים היהודים באירופה התרכזו באזור הכיבוש האמריקני בדרום גרמניה. הסיבה הייתה

43 אשמתה של יהדות אמריקה ומנהיגותה עלתה כבר בשנות השבעים במחקרו של שאול פרידמן (Friedman 1973) ראו בנושא את המחקרים הבאים: פיינגולד 1992: 378-359; גרטנר 1992: 358-343; פרידמן 1985; Shapiro 1990; Tydor Baumel 2007; Wyman 1994; Friesel 1985: 130-148; Berman 1987: 339-359.

44 למשל, סילבר יצר חזית אחידה (אמנם רופפת) עם ה־American Jewish Committee (AJC) הלא-ציוני, ארגן עצרות מחאה רבות (לדוגמה עצרת גדולה נגד מסקנות ועדת החקירה האנגלו-אמריקנית) ובעידודו אלפי יהודים התקשרו וכתבו לבית הלבן וביקשו לקשור בין ההלוואה הכספית הגדולה שברייטניה ביקשה מארצות הברית לאחר מלחמת העולם השנייה ובין מתן 100 אלף אשרות כניסה לארץ ישראל עבור ניצולים. ראו: גרטנר 1988: 126-123; גרטנר 1992: 358-343; גיין 1984: 358-317; שפיר 1983: 93-80;

נעוצה במדיניות היד הקשה שנקטו הבריטים כלפי הניצולים. האמריקנים, לעומתם אימצו מדיניות של הפרדה (סגרציה) בין יהודים ללא-יהודים ושיפרו את תנאי חייהם בעקבות המלצות הדו"ח של ארל הריסון, שליחו של טרומן למחנות העקורים. הריסון האשים בקיץ 1945 את צבא ארצות הברית בהתנהגות בלתי הומנית כלפי היהודים וטען כי ההבדל היחיד בינם לבין הנאצים הוא ש"שאנחנו לא משמידים אותם".⁴⁵ בחלקים אלו של אזור הכיבוש היו הרבנים בצבא ארצות הברית פעמים רבות היהודים הראשונים שראו ניצולי השואה. חלק מהם היו אמריקנים מדור שני עם ידע מסוים מהבית בידיש, אחרים היו דור ראשון של אמריקנים שבעצמם הגיעו מארצות שונות באירופה. רבנים צבאיים אלו הפכו מבלי שהתכוונו לנציגי העולם היהודי בשביל הניצולים והשפעתם על ניצולי השואה ועל תהליך השיקום הראשוני שלהם הייתה רבה.⁴⁶

במקביל לפעילות הציונית שקראה לפתיחת שערי ארץ ישראל, התנהלה החזית לשינוי חוקי ההגירה הנוקשים, ולפתיחת שערי ארצות הברית בעבור ניצולי שואה יהודים. הסיבות לבחירת הניצולים בארצות הברית כארץ חדשה היו מגוונות: היו שביקשו להתאחד עם קרובים שהספיקו להגר לארצות הברית לפני המלחמה; היו שחששו מן התנאים הקשים של ארץ ישראל, וביקשו שקט וחיים נוחים לאחר שנים כה קשות; אחרים ראו יתרונות בהפרדת הדת מהמדינה, בגודלה ורבגוניותה של ארצות הברית שהבטיחו אלמוניות במסגרת סובלנית.⁴⁷

הצעת החוק שהתקבלה ב-1948 (Displaced Persons Act of 1948)⁴⁸

-
- אוריין (הרצוג) 1982: 130-148. Benson 1989: 135-164. Raphael 1997: 91-99; Kaufman 1991: 186-239.
- 45 Dinnerstein 1982: 273-286; 291-305; Kochavi 2001: 90-92
- 46 אחת הדוגמאות הבולטות הוא רב רפורמי צעיר בשם אברהם קלאוזנר (Abraham Klauzner). קלאוזנר הגיע אל ניצולים בבית החולים במנזר סט. אוטליין בבוואריה, עזר להם והעביר לשם רבים מהחולים מדכאו. יחד ד"ר זלמן גרינברג, רופא צעיר מקובנו, הם הקימו ב-1 ביולי את הוועדה המרכזית ליהודים משוחררים באזור האמריקני בגרמניה ובאוסטריה, שנקראה בקיצור ZK (להלן: צ.ק.). בעזרת קלאוזנר, קבעה הוועדה את מרכזה במוזיאון הגרמני לשעבר במינכן והפכה למעין ממשלה ללא דגל שהייתה מחויבת ל-3 משימות עיקריות: נטילת השליטה על המחנות מהצבא האמריקני, בניית חיים קהילתיים וחיי רוח במחנות ויציאה חוצץ נגד מדיניות ההגירה של הממשלה הבריטית. אנשי הצ.ק. עזרו להפוך את המחנות למקום תוסס המפעיל מוסדות תרבות, חינוך ודת. קלאוזנר גם עזר לחבריו לארגן את הקונגרס הראשון של ניצולי השואה באזור האמריקני בגרמניה. הצ.ק. נסגר רשמית בדצמבר 1950. ראו: Bauer 1989, 39-95, 274-298.
- 47 ראו בנושא זה, למשל, את העדויות הבאות: Friedman 2015: 88-109; Kimmelman 1997: 68-129; Lowenberg 1993: 40-45; Zelon 1985: 21-25.
- 48 Dinnerstein 1998: 563-578

אמנם התירה ל-200 אלף עקורים להיכנס לארצות הברית תוך שנתיים, אך קבעה תקנות שהפלו לרעה את העקורים היהודים. נקבע שזכאים להיכנס לארצות הברית עקורים שהגיעו לגרמניה, לאיטליה ולאוסטריה עד 22 בדצמבר 1945 בלבד, בעוד שרובם הגדול של היהודים הגיע לאזורים אלו מאוחר יותר (רפטריאנטים מברית המועצות ויהודים שניסו לחזור לבתיהם במזרח אירופה, אך גילו כי אין לאן לחזור). לעומת זאת לגבי הפולקסדויטשה – גרמנים שבתום המלחמה גורשו, או נמלטו מארצות מזרח אירופה, התאריך נקבע ל-1 ביולי 1948. אך ב-1950 נעשו הקלות במכסת ההגירה. הקונגרס האמריקני שינה את המועד הקובע לצורך קבלת אישור כניסה לשנת 1949 והגדיל את מספר העקורים שהורשו להיכנס.⁴⁹ בין מאי 1945 לדצמבר 1952 היגרו לארצות הברית כ-140,000 יהודים (מתוך כ-400,000 עקורים שהורשו להגיע בשנים אלו).⁵⁰

הארגונים היהודים-אמריקנים שניהלו מסעות תעמולה רחבי היקף בשלהי שנות הארבעים נסמכו על מסורת ארוכה של מדיה יהודית בארצות הברית. העיתונות היהודית בארצות הברית נולדה וצמחה בתקופת ההגירה הגדולה לארצות הברית. היא שימשה במה לדיונים בשאלות שעמדו במרכז חייהם של הקהילות היהודיות וכלי מחנך, שבאמצעותו אפשר היה לעזור למהגרים היהודים להתערות בסביבתם החדשה ובו בזמן לשמור על היהדות.⁵¹ רובם המכריע של העיתונים שהופיעו במהלך המאה ה-19 היו ביידיש.⁵² הופעתם של כתבי עת כלל ארציים באנגלית, בדרך כלל ירחונים, החלה כבר ברבע האחרון של המאה ה-19. הם מומנו על ידי ארגונים יהודיים והיו שילוב של "עיתון מטעם" ושל עיתון לעניינים יהודיים. עם השנים ובעיקר בין שתי מלחמות העולם גדל מספר העיתונים החדשים מסגנון זה והם הפכו לחלק אינטגרלי וחשוב בחייו של כל ארגון יהודי-אמריקני. במשך השנים שלאחר מלחמת העולם השנייה שיקפה העיתונות היהודית-אמריקנית את המודעות העצמית העולה של הציבור היהודי, שפָּלל בעיקר בני דור שני ושלישי להגירה. ארגונים לאומיים כמו הדסה הרחיבו את תחום פעילותם ואת מספר חבריהם, וראו פעולות חינוך ותרבות כחשובות כשלעצמן וכאמצעי להניע את חברי הארגון למלא את חובותיהם הפילנטרופיות והציבוריות. כדי

49 דינרשטיין 1990: 923-925; 173-200. Archdeacon 1983.
 50 עשרות אלפים נוספים התפזרו בעיקר באירופה, בקנדה, באוסטרליה, בדרום אפריקה ובארגנטינה. Helmreich 1995: 103-19; Dinnerstein 1982: 285-287; Hass 1996: 15-3.
 51 שטראוס-ריד 1994: 57-79.
 52 גורן 1989: 13.

להשיג מטרות אלו הפכו הארגונים את עיתוניהם הפנימיים למגזינים רחבי תפוצה, הפונים לכל המשפחה. עיתונאים מקצועיים כתבו בעיתונים באופן פופולרי על נושאים פוליטיים ותרבותיים, בעלי עניין יהודי ועל עניינים בעלי חשיבות לארגון. דמי החבר בארגון כללו מנוי על עיתונו והתפוצה הגדולה משכה פרסומות, ואלה סייעו לכיסוי ההוצאות.⁵³

תעשיית הסרטים ההוליוודית דגלה מראשיתה בהפקת סרטים שפונים לקהל רחב ככל האפשר, ולמרות שליטתם המוחלטת של היהודים בתעשיית הקולנוע בעשורים הראשונים של המאה, אנשי התעשייה לא היו מעוניינים בהפקת סרטים שפונים לקבוצה אתנית אחת. בשנים אלו, סרטים שהציגו דמויות של יהודים, עסקו לרוב בנישואי תערובת, בהיטמעות היהודי בחברה האמריקנית ובניחת היהדות. סרטים אלה התאימו לקהל רחב, אך עוררו התנגדות בקרב יהודים רבים שדגלו בשמירה על המסורת ועל שפת האם – היידיש, במקביל להשתלבות בחברה האמריקנית. הצלחתם של התיאטרון היידי בניו־יורק ושל סרטים יידיים ממזרח אירופה שהוקרנו בניו־יורק עודדה את הקמת תעשיית הקולנוע היידי בארצות הברית באמצע שנות העשרים.⁵⁴ בשנות העשרים והשלושים, למרות השפל הכלכלי, הופקו סרטים יידיים רבים. הסרטים אמנם לא עמדו במרכז תעשיית הסרטים האמריקנית, אך בעבור האוכלוסייה היהודית היו חשובים ביותר. כיכבו בהם בכירי שחקני התיאטרון היידי, הם הוצגו בבתי קולנוע בפני קהל נלהב, הופצו בקהילות היהודיות ברחבי ארצות הברית ובעולם וזכו לעניין רב. רוב הסרטים הופקו על ידי מפיקים עצמאיים שגייסו את הכסף ממקורות פרטיים⁵⁵ ולעתים הוצגו בערבי התרמה של ארגונים יהודים־אמריקנים. הסרטים היידיים־אמריקנים הגיעו לשיא פריחתם בשנים 1937-1940. ב־1939 תכננו להפיק עוד כתריסר סרטים אך מלחמת העולם השנייה שיבשה את התכניות. בשל פלישת הנאצים לפולין, נטרקה בפני היוצרים האמריקנים הדלת לקהל פוטנציאלי של יותר משלושה מיליון דוברי יידיש. לאחר המלחמה כבר לא היה למי לשווק את הסרטים באירופה. הקולנוע היידי מת יחד עם צופיו ובישראל הצעירה הממסד ביקש להתנער משפה זו. בנוסף, הדור השני והשלישי של יהודים בארצות הברית כבר גדלו על ברכי האנגלית וכך הצטמצם קהל היעד עוד יותר והקולנוע היידי הלך ודעך. אמנם היו שהמשיכו להפיק סרטים

53 גורן 1989: 3-16. בעמודים הבאים, כאשר אעסוק בארגונים ומסורותיהם, ארחיב את הדיון בעיתונות של כל אחד מהארגונים.

54 Goldman 1983: 1-32.

55 Goldberg 1983; Goldman 1983: 55-81.

בתקציב נמוך אך הקולנוע היידי מעולם לא חזר לימי הזהר שלו.⁵⁶ העולם נכנס לתקופה חדשה וכך גם הקולנוע היהודי. את מקומם של הסרטים היידיים בארצות הברית הלכו ותפסו בשלהי שנות הארבעים הסרטים של הארגונים היהודיים.

Hadassah

הדסה, הסתדרות נשים ציוניות בארצות הברית, התפתחה מתוך תנועת נשים קטנה שנקראה 'בנות ציון'. היא נוסדה על בסיס התנדבותי בניו-יורק בפברואר 1912 על ידי 15 נשים ובראשן הנרייטה סאלד. המטרות שנקבעו עם יסודה היו: "עידוד מוסדות ומפעלים יהודיים בארץ ישראל וחיזוק האידיאלים היהודיים". בתחילה התקיימה הקבוצה כגוף אוטונומי בתוך הפדרציה של הציונים האמריקניים. ב-1933 היא השיגה עצמאות מלאה ותפקדה מאז כגוף עצמאי. היא חולקה לאזורים ולסניפים וכך כיסתה אזורים נרחבים בארצות הברית. החברות פעלו בתחום העבודה הסוציאלית, הרפואה והטיפול בילדים במסגרת הדסה ועליית הנוער. תחנת הבריאות הראשונה של הארגון בארץ ישראל הוקמה ב-1913. תוך כמה שנים כבר ביקרו במרפאותיה מאות אלפי אנשים וב-1939 נחנך המרכז הרפואי הגדול שלה על הר הצופים – בית החולים הדסה.⁵⁷ רוב נשות הדסה השתייכו לאגפים הליברלים של המפלגה הדמוקרטית. התפיסה שעמדה בבסיס ארגון הדסה הייתה פמיניזם חברתי (Social feminism), המדגיש את השוני בין הגבר לבין האישה ואת הצורך בטיפוח חברה שתאפשר לשוני להתקיים בצורה מוצלחת.⁵⁸

בסוף שנות הארבעים כבר היוותה הדסה ארגון ענק שמנה כ-240,000 חברות, וכלל 701 סניפים ברחבי ארצות הברית.⁵⁹ מטרותיהן של נשות הארגון בשנים אלו היו: להציג בפני הציבור האמריקני את הדחיפות בעזרה לניצולי השואה בעולם שלאחר המלחמה; ליצור אהדה בקרב כלל האוכלוסייה, יהודית ונוצרית, למטרות ציוניות ולדרבן את הממשל האמריקני לתמוך בציונים בשאלת ארץ ישראל.⁶⁰ בתקופה זו, עם החרפת המאבק הציוני, החליטו

56 Goldman 1983: 111-156.

57 Patai 1971c: 440-444; Schlesinger 1994: 121-139; גל 1988: 157-169; בראון 1999: 48-66; <http://www.hadassah.org/about/orgfsm2.htm>

58 הדסה היא הנציגה האמריקנית הרשמית של עליית הנוער. הנרייטה סאלד, מקימת הדסה, עמדה בראש ארגון עליית הנוער עד פטירתה בפברואר 1945 ולכן מגמותיה של תנועה זו באו לידי ביטוי גם בפרסומי הארגון.

59 "Publicity and Promotion", *Hadassah Newsletter*, November 1945: 35-36

60 "Our Fight Begins", *Hadassah Newsletter*, November 1945: 2

נשות ארגון הדסה לשנות את מדיניות התעמולה שלהן ולפנות לא רק לקהל יהודי מצומצם אלא לקהל הרחב – יהודים ונוצרים כאחד.⁶¹ הן עודדו את הסניפים השונים להשתמש בכל כלי התקשורת האפשריים על מנת להעביר לאמריקנים את המסר שלהן והדגישו את הצורך בהעברת כתבות הקשורות בהדסה לתקשורת המקומית, בטפטוף בלתי פוסק של האידיאולוגיה הציונית באוזני אנשי תקשורת, בעריכת ארוחות ערב מפוארות לגיוס כספים,⁶² בהפצת נאומים, חוברות ותסכיתי רדיו כאשר הקו המנחה הוא: "עליכן להציג את הרעיונות שלנו בצורה הדרמטית ביותר שאתן יכולות".⁶³

שני כתבי עת מרכזיים יצאו לאור על ידי ארגון הדסה בשנים אלו. *Hadassah Newsletter* יצא לאור כל שישה שבועות, כלל בין 30 ל-50 עמודים, והגיע בשנים אלו לתפוצה מרשימה של קרוב ל-400 אלף מנויים. מטרתו הייתה לעסוק בנושאים שיקשרו קשר הדוק בין היישוב ובין הקהילה היהודית האמריקנית והוא הורכב מכתבות מרכזיות ומדורים קבועים כגון: חדשות מסניפי הדסה בארצות-הברית וארץ ישראל, סקירת ספרים ומאמרים בנושאי יהדות וציונות, כתבות תרבות על אודות ארץ ישראל ועל אודות נושאים יהודיים בארצות הברית. העיתון התעלם לרוב מנושאים פנים-אמריקניים, אלא אם כן היו קשורים ליהדות או לציונות. כמו למשל, המלחמה באנטישמיות בארצות הברית. גיליונותיו נשלחו לצבא האמריקני באירופה בזמן המלחמה ולאחר השחרור לקהילות יהודיות באפריקה, באירופה ובמזרח הרחוק.⁶⁴ הירחון *Hadassah Headlines*, שיצא לאור במקביל, ייחד מדורים קבועים לנושאים העיקריים שבהם עסקה הדסה כמו רפואה, עליית הנוער, רווחת הילד, שותפות עם ארגונים ציוניים אחרים ועוד.⁶⁵

יו"ר מחלקת הסרטים הבין-לאומית של הדסה הייתה הייזל גרינוולד, שהחזיקה בתפקיד שנים רבות. גרינוולד, ילידת ניו-יורק נפגשה עם הנרייטה

61 "הילדים שנשכחו", תיק הדסה, ארכיון שפילברג.

62 "Ideas of The Month", *Hadassah Headlines*, October 1945: 5

63 לדוגמה: "Youth Aliyah – Fulfilling A Promise", *Hadassah Headlines*, May 1945: 4; "Long Awaited Opportunity To Rehabilitate Concentration Camp Children Finds Hadassah Ready As 1945-1946 Youth Aliyah Quotas Are Issued", *Hadassah Headlines*, August 1945: 5

64 גורן 1989: 14; "Publicity and Promotion", *Hadassah Newsletter*, November 1945: 35-36; "A New Approach to an Old Problem", *Hadassah Newsletter*, October 1945: 18-19

65 לדוגמה, מסע התעמולה המשותף עם הג'וינט להשגת מזון ואספקה לאירופה בחורף 1945/1946. "Hadassah Backs JDC Campaign To Get Food And Supplies To Europe", *Hadassah Headlines*, December 1945: 7

סאלד בארץ ישראל בשנות השלושים ומאז הייתה מעורבת בעליית הנוער. במהלך הקריירה הארוכה שלה היא צילמה ב-29 מדינות מבלי שלמדה צילום. "עניי מספרות לי אם יש תמונה" אהבה לטעון. היא נהגה לנסוע למקומות שבהם היו ילדים יהודים ולספר את סיפורם דרך המצלמה.⁶⁶ בסוף 1946 יצאה גרינוולד כצלמת מיוחדת אל העקורים היהודים במחנות ובהכשרות באיטליה ובאנגליה. היא שוחחה איתם, ספגה רשמים על המצב הקשה במחנות ועל תהליכי השיקום והבנייה בהכשרות, שמעה על רצונם להגיע לארץ ישראל, צילמה תמונות רבות, פרסמה את רשמיה בעיתונות ועסקה בנושא העקורים בסרטים שהפיקה.⁶⁷ הסרטים נתפסו על ידי נשות הדסה כחומר ויזואלי חשוב מאוד והן השתמשו בהם בכל מקום אפשרי: בפגישות פרטיות ופומביות כאחת, במסעות התעמולה של עליית הנוער, בבתי ספר תיכוניים, בקולג'ים, במרכזים יהודיים, בבתי ספר של יום ראשון ועוד.

Americans for Haganah

מכון סונבורן (The Sonneborn Institute) היה ארגון סודי שבראשו עמדה קבוצת אנשי עסקים יהודים-אמריקנים שעסקו בגיוס כספים, רכישה ומימון של ספינות ואנשי צוות לעלייה בלתי-לגלית, תחמושת, ונשק לאנשי היישוב. הם פעלו בשם ההגנה בצפון אמריקה ויצרו רשת שהייתה פרושה בכל רחבי ארצות הברית. בשלוש השנים שבין 1945 ל-1948 הם גייסו מיליוני דולרים, ורכשו כמויות גדולות של נשק ותחמושת וכן שמונה-עשרה ספינות (כולל האקסודוס) שנשארו יותר מ-75,000 ניצולי שואה בעליה בלתי-לגלית. מתחילת 1948 התמקד הארגון בעיקר ברכישה והובלת נשק ליהודים בארץ ישראל.⁶⁸ הארגון הוקם לאחר פגישה שהתקיימה בקיץ 1945 בין שבעה-עשר אנשי עסקים יהודים-אמריקנים שהיו ידועים בתמיכתם בציונות לבין דוד בן-גוריון. את הפגישה יזם הנרי מונטור, נשיא UJA (United Jewish Appeal) והיא נערכה בדירתו של רודולף סונבורן. בפגישה בן-גוריון נאם בפני

Green Loretta, "Israel grew under hazel Greenwald's lens", *Tempo*, 8.1.1974: 66
11-12 תיק הדסה, ארכיון שפילברג.

Greenwald Hazel, "...And Still They Wait", March-April 1947 67
שפילברג.

Schlusless Debbie, ראו אצל: 68
"EXCLUSIVE: Letter Details Secret American Network That Helped Israel Become a State", *Debbie Schlusless* 6 May 2014, <http://www.debbieschlusless.com/71226/exclusive-letter-details-secret-american-group-that-helped-israel-become-a-state/>

הנוכחים והדגיש את חשיבות גיוס הכספים למען עזרה לאנשי היישוב.⁶⁹ סונבורן מספר כי הוא וחבריו התבקשו להקים "פלמ"ח אמריקני".⁷⁰ היחסים בין חברי מכון סונבורן לבין ארגונים יהודים-אמריקנים מרכזיים היו סבוכים ומורכבים. למשל, מצד אחד הנרי מונטור ארגן את הפגישה, אך מצד שני, ארגונים יהודיים מרכזיים חששו מהפעילויות החשאיות של הארגון.⁷¹

AFH (Americans for Haganah) היה ארגון ציבורי שהוקם ביולי 1947 על ידי מכון סונבורן כדי לשמש כ'פנים' הלגיטימיות של המכון ולגייס כסף מיהודי ארצות הברית בעבור ההגנה. ה-AFH ביקש להלחם בהשפעה של קבוצת ברגסון שתמכה באצ"ל, על הציבור האמריקני. פיטר ברגסון (הלל קוק) גייס לעזרתם בשנים אלו את העיתונאי היהודי-אמריקאי בן הכט. לאחרון הייתה השפעה גדולה על ידוענים בהוליווד ויחד הם הצליחו לערוך כנסים מרובי משתתפים שזכו לתשומת לב רבה.⁷² ל-AFH היו מספר מטרות עיקריות: להביא לתמיכת יהודים אמריקנים בעלייה יהודית חופשית לארץ ישראל; להפיץ מידע על תפקידה המכריע של ההגנה בהבאת פליטים לארץ למרות הגבלות הבריטים; ללמד את האמריקנים על אודות המאבק בארץ ישראל; ולגייס תמיכה כספית ומתנדבים לארגון ההגנה.⁷³

הארגון הוציא לאור דו-שבועון בשם *Americans for the Haganah*, שפָּלל כתבות שעסקו במטרות הארגון והפיצו את רעיונותיו ברבים. בראשית 1948 שינה הדו-שבועון שם ופורמט. הוא נקרא *Haganah Speaks*, העמודים הוגדלו, נוספו מדורים קבועים חדשים בהתאם להתפתחויות המדיניות (כגון ניתוח המצב במדינות ערב), הוא הפך לחדשותי יותר גם מבחינת המבנה (כתבה ראשית וכתבות משנה תוך חלוקה לטורים) וגם מבחינה תוכנית (דיווחים שוטפים על המתרחש באזור ומאמרי פרשנות מסכמים). הדוקר-

69 Penslar Derek, "Rebels Without a Patron State: How Israel Financed the 1948 War", in: Korbin Rebecca & Teller Adam, *Purchasing Power: The Economics of Modern Jewish History*, Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 2015, pp. 171-191.

70 מכתב של רודולף סונבורן אל חברי הארגון. ראו אצל: Schlusel Debbie, "EXCLUSIVE: Letter Details Secret American Network That Helped Israel Become a State", *Debbie Schlusel* 6 May 2014, <http://www.debbieschlusel.com/71226/exclusive-letter-details-secret-american-group-that-helped-israel-become-a-state/>

.Penslar 2015 71

.Slater Leonard, *The Pledge*, New York: Simon and Schuster, 1970 72

73 בראש AFH עמד אברהם פיינברג (Abraham Feinberg). ראו: הוכשטיין יוסף, ההגנה בארצות הברית, 7.8.1988, עריכה ראשונית: 1, 6-7, ארכיון ההגנה, 40 / 118.

דרמה⁷⁴ *The Illegals* (הבלתי לגלים), שהפיק הארגון בשנים 1947-1948 היא סיפור מרתק של מסע קולנועי עם ניצולי שואה יהודים ברחבי אירופה ותיעוד יחיד במינו של עלייה ב' בתקופה הסוערת של שלהי המנדט;⁷⁵ חציית אירופה, הפלגה לארץ ישראל בספינה "לא תפחידונו", הספינה הראשונה שיצאה מאירופה לארץ ישראל לאחר הכרזת האו"ם על חלוקה בכ"ט בנובמבר 1947.⁷⁶

הארגון פורק ביולי 1948 והוחלף בקבוצה הנקראת Americans United for Israel.⁷⁷ במהלך שנות פעילותו נשיא ה-AFH היה אברהם פיינברג (1908-1998) איש עסקים, לוביסט ופילנתרופ. בריאיון שנתן בשנות החמישים סיפר כי כראש ה-AFH תמך "בדרכים שונות" באנשים שנלחמו בארץ ישראל למען עצמאותם. בני משפחתו סיפרו כי הוא היא פעיל ברכישת נשק ותחמושת בעבור ההגנה. אחרי שמדינת ישראל קמה, פיינברג המשיך בפעילותיו והיה מעורב בגיוס מיליוני דולרים להקמת הכור בדימונה.⁷⁸

Joint Distribution Committee (JDC)

הג'וינט, אחד מארגוני העזרה היהודיים המרכזיים בעולם, הוקם בנובמבר 1914 על ידי יהודים יוצאי גרמניה. המייסד פליקס מ' ורבורג (Felix M. Warburg) עמד בראש הארגון עד מותו ב-1937. לאחר מכן המשיך בנו אדוארד מ' ורבורג (Edward M. Warburg) את דרכו.⁷⁹ הג'וינט הוגדר

74 דוקו־דרמה: שילוב של סיפור עלילה בדיוני על רקע דוקומנטרי. סרטים מסוג זה מבוססים על אירועים אמיתיים, מוצגים בהם אירועים ונתונים שנאספו מן השטח אלא שאל זה נוסף נופך עלילתי בעזרת שילובם של שחקנים בתוך החומר הדוקומנטרי. גורן 1993: 116.

75 נראה כי ניסיונות קודמים לצלם מסע כזה נגמרו בכך שהבריטים תפסו את החומר המצולם והחרימו אותו. ראו: "Secret", *New York Journal – American*, 2.7.1948, "Jewish Exodus from Europe to Palestine", *אצ"מ*, F41/88.

76 שער 1981: 69.
77 Hochstein Yosef, "Haganah in the USA", 7 August 1988, first edition: 1, 6-7, Haganah Archive 40/118; "Americans for Haganah Announces Dissolution; Americans United for Israel to Replace It", *Jewish Telegraphic Agency*, 19 July 1948, <https://www.jta.org/1948/07/19/archive/americans-for-haganah-announces-dissolution-americans-united-for-israel-to-replace-it>

78 Pace Eric, "Abraham Feinberg, 90, Philanthropist for Israel", *The New York Times*, 7 December 1998, <http://www.nytimes.com/1998/12/07/nyregion/abraham-feinberg-90-philanthropist-for-israel.html>; "Israel Lobbyist Abraham Feinberg's FBI File Released", *CISION*, 7 March 2011, <https://www.prnewswire.com/news-releases/israel-lobbyist-abraham-feinbergs-fbi-file-released-117526018.html>

79 בשנות הארבעים של המאה העשרים כבר ניתן היה להבחין בחלוקה מעמדית בתוך יהדות אמריקה בין היהודים ממזרח אירופה, שנחשבו למעמד הנמוך לבין היהודים שהיגרו

בתחילה כגוף זמני שמטרתו עזרה לסובלים ולנרדפים יהודים באירופה בימי מלחמת העולם הראשונה. אך עם תום המלחמה, בשל המשך המצוקה הכלכלית של יהודי אירופה, המשיך הג'וינט את תפקידו. במלחמת העולם השנייה היה הג'וינט הארגון העיקרי והמשמעותי בין ארגוני יהדות אמריקה שפעל באירופה. אנשיו העבירו כספים ליהודים בגטאות, ועזרו לממן הסתרת יהודים והברחתם אל מחוץ לאירופה כל עוד הדבר היה אפשרי.

לאחר המלחמה, מיוני 1945, פעל הג'וינט במחנות העקורים בגרמניה, באוסטריה ובאיטליה ובמחנות המעפילים בקפריסין. ב-1947 כבר פעלו במחנות העקורים יותר מ-250 אנשי ג'וינט וביניהם פקידים, רופאים, אחיות ואנשי חינוך. הארגון סיפק עזרה במזון, בלבוש בתרופות ובחינוך. כן עזרו אנשיו בחיפוש קרובים ברחבי העולם, בטיפול חיי הדת, בהקמת מפעלי תעסוקה (בשיתוף עם הסוכנות היהודית, הוועד היהודי המרכזי ואורט), במפעלי הנצחה, בהוצאות ספרים ועיתונים ועוד.

הג'וינט הגדיר עצמו כארגון עזרה א־פוליטי,⁸⁰ אך בשל עמדתו והשפעתו של ג'וזף שוורץ (Joseph J. Schwartz), ראש הסניף האירופי מאז 1940, נקט הארגון בפועל עמדה פוליטית פרו־ציונית. באופן רשמי, לא רצה הג'וינט לסייע לניצולים שביקשו לברוח מארצותיהם במזרח אירופה מערבה, אלא ביקש לדבוק במטרת הארגון – סיוע הומניטרי (אספקת מזון כסף ולבוש לפליטים). אך למעשה, שיתף שוורץ פעולה עם המוסד לעלייה ב'; משרדי הג'וינט ברחבי מזרח אירופה היו כיסוי לאנשי הבריחה, שהתחזו לאנשי ג'וינט ולבשו מדים שלהם. אנשי הארגון עזרו בהעברת יהודים ממקום למקום במשאיות שלהם; בהשגת אשרות לפליטים במעבר; בתשלומים שונים שהיו כרוכים במבצע; בהעלמת עין מפליטים שעברו ממזרח אירופה לאזור הכיבוש האמריקני ועוד. שוורץ אף השפיע על הנהלת הג'וינט בניו יורק לשתף עמו פעולה, וכך הפך הג'וינט עם הזמן למקור הכספי העיקרי למימון הבריחה. את הכספים שהוקצו לבריחה הגדירו בדו"חות כ־"Relief in Transit". נציגים של הג'וינט שהתנגדו לפעולות שליחי היישוב הושעו לא

מגרמניה שנחשבו למעמד הגבוה. החלוקה המעמדית הביאה ליצירת ארגוני עזרה שונים ונפרדים בעבור היהודים באירופה. יהודי מזרח אירופה בארצות הברית הקימו ארגוני עזרה והצלה דוגמת ועד ההצלה, אורט והיא"ס. לקראת סוף מלחמת העולם השנייה, בשל הרצון ליצור חזית רחבה, גויסו לארגון גם אנשים בני הדור השני למהגרים ממזרח אירופה, שהיו יותר ליברלים ופרו־ציונים מנציגי יהדות גרמניה. ראו: Bauer 1989: xiv-23.

פעם מתפקידם.⁸¹ עזרתו של הג'וינט בבריחה באירופה הייתה כה גדולה עד כי אחד השליחים הארץ-ישראלים טען כי "יש לנו לא שתי קרנות ציוניות – יש לנו שלוש: קרן היסוד, קרן קיימת לישראל וקרן הג'וינט".⁸²

משנת 1938 נהלו מסעות התעמולה של הג'וינט במסגרת UJA (United Jewish Appeal) – מגבית שנתית מאוחדת למען התפתחותו של בית לאומי יהודי בארץ ישראל.⁸³ השותפות העיקריות ב-UJA היו הג'וינט ו-UJA (United Palestine Appeal)⁸⁴ – ארגון אמריקני לגיוס כספים, שנוסד ב-1925 במטרה לאחד כמה ארגונים ציוניים (קרן היסוד, קק"ל, הדסה, קרן האוניברסיטה העברית והמזרחי) שערכו מסעות תעמולה עצמאיים ברחבי ארצות הברית, בלבלו את התורמים האמריקנים וגרמו בסופו של דבר להפסדי כספים לקרנות השונות. משנת 1935 פעלו תחת מטרייה זו קרן היסוד וקק"ל בלבד. לאחר מלחמת העולם השנייה פעלה מחלקת הקולנוע של UJA במשנה מרץ ואנשיה הפיקו סרטים דוקומנטרים שעסקו בבעיות ניצולי השואה והופצו בעולם. בשנים אלה הצליחו אנשי הארגון להגביר את המודעות לבעיית ניצולי השואה, להתגבר על הרגלי התרומה השמרניים של יהודי אמריקה ולהעלות משמעותית את הסכומים. בעוד שב-1945 אסף UJA כ-14.5 מיליון דולר, הרי ב-1946 כבר עמד הסכום על 32.5 מיליון דולר, ב-1947 על 120 מיליון דולר וב-1948 על 150 מיליון דולר.⁸⁵ בנוסף, בשנים 1945-1948 הפיק הג'וינט גם באופן עצמאי סרטים דוקומנטרים שעסקו במצוקות היהודים בעולם וכונו "סרטים חינוכיים". הם הוצגו באספות לפני תורמים, הושאלו לארגונים ציוניים שונים דוגמת סניפי בני ברית ברחבי אמריקה, למקומות נופש יהודיים, ולמתנ"סים יהודיים. כן תורגמו הסרטים ליידיש ולספרדית, הופצו ברחבי העולם, ועוררו הדים רבים.⁸⁶ הג'וינט הוציא לאור באותן שנים שני ירחונים מרכזיים: *JDC Digest*

- 81 ראו לדוגמה מקרה ראובן רוניק, אצל באואר 1974: 95-100.
- 82 באואר 1974: 236-193; Bauer 1989: 173-183; פורת 1987: 173-183; לוביאניקר פנחס, "עם שרידי עמנו", פנקס קטן, גליון 40, אוקטובר 1946; ליטבק 1987.
- 83 משנת 1948 – להתפתחות ישראל ולעזרה לקהילות יהודיות במצוקה ברחבי העולם. ב-1950 הוחלף השם UJA ל-UJA (United Israel Appeal). ב-1953 פרשה קק"ל ומאז ה-UJA מייצג רק את קרן היסוד. Parzen 1971: 355-393.
- 84 הארגון (NRS (National Refugee Service) הצטרף כמוטב בהמשך.
- 85 Stock 1987: 122-125.
- 86 ראו לדוגמה בנוגע להפצת הסרט *Report on the Living* ברחבי אירופה: Cable from Charles Malamuth, Director European Public Relations, JDC European Executive Council, 18.7.1947 to: All Country Directors, AR 45/64 # 3269: "The Future Can be Theirs" באוסטרליה: JDC to: Australian Jewish Philip Skorneck JDC.

ו-*JDC Review* שעסקו לאחר המלחמה בסיוע שניתן ליהודים באירופה. את המאמרים כתבו, בדרך כלל, נציגים שונים של הג'וינט באירופה ועל ידי ראשיו בארצות הברית ורק שיעור קטן מהכתבות בעיתון הוקדש לעניינים פנימיים של הג'וינט. משנת 1948, עם התחלת חיסול מחנות העקורים באירופה וניצניה של המלחמה הקרה שהקשתה על אנשי הג'וינט את הגישה למדינות מזרח אירופה, החלו לעסוק בעיתונים אלו גם במצב היהודים במקומות אחרים בעולם.⁸⁷

התעמולה האינטנסיבית בשלהי שנות הארבעים הוכיחה את עצמה. בעוד שבשנות מלחמת העולם השנייה אספו אנשי הג'וינט כ-73 מיליון דולר לעזרה מעבר לים, בשנים 1945-1948 נאספו יותר מ-194 מיליון דולר לעזרה לניצולי השואה.⁸⁸

גם בארץ ישראל וגם בארצות הברית הופעלו בשנים אלו מנגנוני תעמולה רציניים, מסועפים וענפים שיצרו מתקפה תקשורתית רחבה ופנו לשלושה קהלי יעד מרכזיים: המעגל התוך-ציוני (התנועה הציונית ומוסדותיה בארץ ובעולם); המעגל הפנים-יהודי (התפוצה היהודית בעולם) והמעגל הלא-יהודי (דעת הקהל בעולם). הסרטים והעיתונים של הארגונים בארץ ישראל ובארצות הברית, שבהם אדון, הציגו את עצמם כמשקפים אמת עובדתית של עבר ושל הווה. אך למעשה, כדרכם של טקסטים מגויסים, הם שיקפו לא את המציאות כי אם את תמונת העולם האידיאולוגית של החברה שבה פעלו, את המאויים והשאיפות שלה,⁸⁹ את הרצוי והמדומה יותר מאשר את הממשי והמצי. בפרקים הבאים אבדוק את הקשר בין האידיאולוגיה הציונית בארץ ישראל ובארצות הברית באותן שנים לבין המדיה של הארגונים וסיפור המסגרת שעוצב בה.

Welfare and Relief Society in Victoria, Melbourne, Australia, 11.6.1948, AR 45/64 # 3269: JDC Films, General 1940-1948, JDC Archive, NY

לדוגמה, סיקור המהומות בעדן: "Letter From Aden", *JDC Digest*, April 1948: 20 87

הסכומים המדויקים הם: בשנים 1945-1939 אסף הג'וינט \$73,460,688 לעזרה מעבר לים. בשנים 1945-1948 אסף הג'וינט \$194,332,033 לעזרה לניצולי השואה (לפי החלוקה: 1945 – 28.3 מיליון דולר, 1946 – 54.1 מיליון דולר, 1947 – 75.7 מיליון דולר, 1948 – 70.6 מיליון דולר). ראו: Bauer 1989: 193-236; ליטבק 1987. 88

.Ellul 1996 89

פרק 1

שואת יהודי אירופה – הדחקה, גיוס והנצחה

העולמות הנפרדים שבהם פעלו הארגונים ומטרותיהם, הביאו להתמודדות שונה עם השואה בנרטיבים שיצרו. הפרק יראה כיצד בעוד הארגונים היהודים-אמריקנים בחרו להתרכז בפרסומיהם בתיעוד, בדיווח ובעיסוק בחשיבותו של זיכרון השואה, המדיה הארץ-ישראלית המירה את ההתמודדות המורכבת של הציבור הארץ-ישראלי עם השואה בשתיקה ובהשתקה חד-ממדיים. המטרות האידיאולוגיות (הציונות היא התשובה היחידה לבעיות ניצולי השואה) הפוליטיות-מדיניות (הקמת מדינה) והכלכליות (השגת תרומות) של הארגונים הביאו ליצירת נרטיב דידקטי שבו אין דיון בשואה כאירוע היסטורי אלא רק בלקח שלה – הצורך בהקמת מדינה יהודית בארץ ישראל. לעומת זאת, המערכת שבתוכה פעלו הארגונים היהודים-אמריקנים הייתה שונה. הרצון לזעזע ציבור אמריקני מרוחק ולגרום לשימורו של הנושא על סדר היום הציבורי על מנת לגייס כמה שיותר כספים לעזרה הביאו ליצירת נרטיב אחר. ניתוח המדיה האמריקנית בפרק זה היא שלב נוסף במחקר העכשווי המתנגד לתפיסות קודמות לפיהן יהודי ארצות הברית דחקו לשוליים את הדיון בשואה עד לשנות השישים והשבעים. הפרק יראה כי כבר בשלוש השנים לאחר המלחמה, ארגונים יהודים-אמריקנים מרכזיים הציבו את השואה במרכז דיונם ולא חסכו מן הקוראים והצופים תיאורי זוועות וייצוגים ויזואליים קשים. המדיה היהודית-אמריקנית בנתה נרטיב המתמקד גם בהיבטים יהודיים של השואה (ומציג אותה כטראומה של העם היהודי כולו) וגם בהיבטים אוניברסליים (טראומה של העולם החופשי שאותו מייצג הציבור הכללי בארצות הברית). בעזרת שילוב זה קיוו להפנות את תשומת הלב של יהודים ולא-יהודים אל מצוקתם של העקורים.

המדיה הארץ-ישראלית: טשטוש השואה

חיילי הבריגדה היו הראשונים שפגשו בניצולי השואה מיד עם השחרור. הם העניקו לניצולים לא רק בגדים ונעלים, שפעמים אף הסירו מגופם,¹ אלא גם אוזן קשבת. עדויות החיילים והניצולים נותנות ביטוי לקשר האינטימי שנרקם ביניהם. מספר איש הבריגדה יהודה טובין: "השיחות האלה... הן תמיד עם מתח, האזנה תוך עצירת נשימה לאשר מגולל לפניך מי שעבר את הגיהנום וצלל בו";² הניצולה ריבה חירורג (ציטרין) מספרת: "הקשבתם קשרה בינינו חוט כסף של הבנה דקה; הייתה בהקשבה הזו תחושה כאלו התקרבו משני עברי גשר סמוי".³

העדויות באשר לנכונות של אנשי היישוב הארץ-ישראלי להקשיב לסיפורים שהביאו עמם הניצולים חלוקות ומגוונות. היו שהפגינו סקרנות: נתן גרינבוים שהגיע עם אביו בעליה ב' מספר כי המשפחות במושב שהתגוררו בו ביקשו לשמוע עוד ועוד על קורותיהם "ולא שבעו";⁴ היו כאלו שסיפורי הניצולים עוררו בהם זכרונות מבית ילדותם;⁵ והיו גם מי שלא היו מעוניינים לשמוע את הסיפורים הקשים: "הגעתי לידי מסקנה... שהישראלים מעדיפים לא לשמוע ולא לראות בנושא השואה... שכל אזכור מחנה ריכוז מעורר בהם רחמנות או רתיעה", כותבת העיתונאית רות בונדי, ניצולת אושוויץ.⁶ הניצולים עצמם פיתחו דרכים שונות להתמודדות עם עברם. היו ניצולים שדיברו, היו כאלו שהעדיפו לספר רק בקרבת ניצולים אחרים, היו שלא היו מעוניינים לעסוק בעבר וניסו להתרכז בהתחלה מחדש, בבניית בית, במציאת עבודה, בהקמת משפחה, ולכן בחרו בשתיקה.⁷ היו שביקשו לספר ונפגעו מחוסר הרצון להקשיב. כך מספרת הניצולה לילקה מילר על המפגש עם משפחתה: "הם קיבלו אותי מאוד יפה. נתנו לי בגדים ללבוש, ותיק ומסרק, דבר אחד מרכזי לא נתנו לי וזה אוזן קשבת. אני רציתי לדבר. הם לא רצו לשמוע. רציתי לספר ולשיר שירים ששרנו בגטו, הם לא רצו לשמוע בשום אופן ואני הרגשתי שאני נחנקת".⁸

1 ראו למשל: לידובסקי 1986: 229-231.

2 טובין 1985: 19.

3 חירורג 1988: 195-205.

4 גרינבוים 1994: 220.

5 סד 1994: 163.

6 בונדי 1997: 44-45, וראו עוד בנושא אצל בייך 2002: 287.

7 אפלפלד 1979: 1-49.

8 ריאיון עם לילקה מילר 30.4.2001. עוד על מורכבות התגובות ראו למשל: שפירא 1997:

86-103; גבע 2010; יבלונקה 1996.

תכליתו של הנרטיב שעוצב במדיה הייתה להצדיק את המאבק הציוני ולקשור בין בעיית ניצולי השואה לבין הקמת מדינה יהודית בארץ ישראל. במסגרתו, המפגש המורכב של אנשי היישוב הארץ-ישראלי עם עדויות הניצולים הומר בסיפור פשטני הדוחק את העבר מפני ההווה ומתרכז בלקח הלאומי. השואה נותרה אירוע עמום ולוט בערפל. היא הפכה מאירוע העומד בפני עצמו לשלב בדרך להגשמת החזון ואת מקום תיאור אירועי שנות מלחמת העולם השנייה החליף סיפור הלקח הפוליטי שתופס את המרכז – ארץ ישראל היא הפתרון היחיד למצוקותיו של העם היהודי.

סיפור לקח זה, הדוחק את העבר ומתמקד בהווה ובעתיד, בא לידי ביטוי לא רק במדיה, כי אם גם בחלקים נרחבים של ספרות המבוגרים, ספרות הילדים, ספרי הלימוד, ספרי הזיכרון⁹ ועקרונותיו מהדהדים גם בתפיסת הנצחת השואה: משנות מלחמת העולם השנייה ועד להקמת המדינה ניסה מרדכי שנהבי, עסקן ארץ-ישראלי, לדחוף להקמת מפעל הנצחה לשואה. כשהציג את רעיונותיו לפני קק"ל וקרן היסוד, הם נדחו בטענה שצריך להקים בארץ יישובים ולא מצבות אבן. עד שהשתכנעו כל המעורבים בעניין בחשיבותו של מפעל כזה, פרצה מלחמת 1948 והנושא ירד מסדר היום.¹⁰ אך מגמה זו נמשכה גם לאחר קום המדינה. בראשית שנות החמישים טען בן-גוריון שהנצחת השואה הטובה ביותר היא פיתוח הארץ, בנייה וביצורה וכי המצבה ההולמת ביותר את זכרה של יהדות אירופה היא מדינה חזקה וריבונית המגלמת את התקוות של העם היהודי.¹¹ 'חוק זיכרון השואה והגבורה – יד ושם' התקבל בכנסת בסופו של דבר באוגוסט 1953, אך גם אז, כך טוען ההיסטוריון אליעזר דון יחיא, אחד המניעים המרכזיים להנצחה היה כנראה החשש מפני תכניות הנצחה של גורמים מתחרים בחו"ל. תכניות אלו היו עלולות לפגוע במעמדה של מדינת ישראל כנציגה הלגיטימית של העם היהודי, שרשאית לדבר בשמם של יהודי התפוצות, גם החיים וגם אלו שנספו בשואה. הקמתם של מפעלי הנצחה במדינות אירופה או בארצות הברית נחשבה פגיעה ועלבון למדינה והבליטה את חוסר המעש של מוסדותיה.¹²

בנוסף, אף על פי שאפשרויות העזרה וההצלה של אנשי היישוב בזמן

9 שקד 1998; דר 2002; פירר 1989; עמית 1995.

10 ברוג 1996; דון יחיא 1983.

11 דון יחיא 1983.

12 שם, שם.

השואה היו מוגבלות ביותר,¹³ לאחר השואה התעוררו בקרב יהודים בארץ רגשות אשם על כך שהישוב, שראה עצמו כחוד החנית של העם היהודי כולו, לא הצליח לעזור ליהודי אירופה בשעתם הקשה.¹⁴ לפיכך, אפשר להעלות את ההשערה, כי המדיה הארץ-ישראלית התחמקה מדיון ראשוני בשואה ובחרה להתרכז במוסר ההשכל הציוני שלה גם כחלק ממנגנון הגנה עצמי – כך נמנע דיון בסוגיה הרגישה והסבוכה של עזרה והצלה.

שתיקת הטקסט¹⁵

הקולנוע הישראלי היה אמנם עדיין בחיתוליו בשלהי שנות הארבעים, וקשה היה ליצורים במערכת זו לביים סצנות מהשואה, אך אילו רצו המוסדות המממנים לעסוק בנושא, הם יכולים היו לעשות זאת באופנים רבים, שונים שאינם מחייבים הפקה ראוותנית כגון: סיפורים בפי דמויות בדיוניות בסרטים עלילתיים, עדויות אישיות בסרטים דוקומנטרים, תמונות סטילס, חומר הגלם שצילמו משחררי המחנות והגיעו לידי הארגונים בארץ, קריינות ועוד. אך בפועל יוצרי הקולנוע הארץ-ישראלי בשנים אלה העלימו והאלימו את השואה. כל הסרטים הארץ-ישראלים שמים, לכאורה, במרכזם את מצוקת ניצולי השואה, אך למעשה ארץ ישראל ואנשיה הם שעומדים במרכז. תמונות קשות מן השואה מופיעות בשני סרטים לשניות ספורות בלבד וגם אז תפקידן להדגיש את ההבדל בין השואה לבין התקומה – הארץ, אנשיה, ופעולותיהם: הסרט הדרך לחירות (נורמן לוריא 1946)¹⁶ מתאר את מצבם הקשה של הניצולים היהודים באירופה, את נדודיהם ברחבי היבשת, את חוסר יכולתם לחזור לבתיהם ואת רצונם העז להגיע לארץ ישראל. מולם מתוארת גבורת חיילי הבריגדה היהודית והשינוי העצום שעברו ניצולי השואה שהגיעו לארץ. בסרט ארץ התקווה (1947)¹⁷ מעלה הקריין את

13 פורת 1986.

14 ויץ 1990א: 133-150.

15 גישה הבודקת מדוע הטקסט שותק לגבי דמות או נושא מסוים. שתיקה זו קשורה בדרך כלל לנושאים בעייתיים ורגישים. להרחבה ראו שוחט 2005: 62-80.

16 הבמאי, התסריטאי והמפיק היה נורמן לוריא. חברת ההפקה הייתה 'אלכסנדר פילם'. הסרט, המלווה בקריינות באנגלית, הופץ בארצות הברית ובארצות שונות באירופה (אנגליה, צרפת, בלגיה והולנד) ונראה כי זכה להצלחה גדולה. ראו: מוריס רוזט אל ד"ר הנטקה, 3.4.1946, אצ"מ, KH4/B/5179; לאו הרמן אל מוריס רוזט, 6.5.1946, שם; מוריס רוזט אל לאו הרמן, 19.5.1946, שם; שם; דבר השבוע, 7.8.1947, גיליון 30: 17.

17 הסרט צולם בשחור לבן ומשלב אנימציה בצבע. ראו: "על הסרט הדוקומנטרי הא"י", דבר השבוע, 10.7.1947, גיליון 26: 16; אליאס אפשטיין אל השופט מוריס רוטנברג, ניו יורק, 28.2.1947, אצ"מ, kk15/14105, אצ"מ; מברק מקק"ל, ניו-יורק, 5.8.1947, אצ"מ, kk15/14111.

הטענה כי כל הניצולים הנמצאים באירופה רואים את עתידם מחוצה לה, ומחכים להגיע לארץ ישראל – ביתם האחד והיחיד. הסרט סוקר את מפעלי החלוצים, מדגיש את מקומה של קק"ל בהתפתחות הארץ ואת ההשתקמות המלאה והמהירה של הפליטים בארץ. בסיומו, מובטחת עזרת קק"ל לניצולים שיגיעו בעתיד.

היו סרטים שבסקירה הקצרה של תולדות יהודי אירופה דילגו על השואה ועברו מראשית השלטון הנאצי ישירות לסיום המלחמה. הסרט מאחורי המחסומים (1947)¹⁸ מתאר את זכותם ההיסטורית של היהודים על ארץ ישראל ואת בניינה, סוקר את הקשר של היהודים לארץ מאז ימי התנ"ך, מספר על כיסופים אליה במשך אלפיים שנות גלות, על העליות ועל החלוצים, מציג את נופי הארץ, את המוסדות שהוקמו בה ואת המפעלים המתפתחים בהווה. רק רמזים מעומעמים ניתנים לאירועים שעברו זה מקרוב יהודי אירופה: רצח המיליונים מתומצת באמירת הקריין כי משנות השלושים ואילך חיו יהודי אירופה ללא מגן. משם עובר הקריין לעסוק בתקוותיהם של הניצולים להגיע לארץ ישראל, לאחר מלחמת העולם השנייה ולהתחיל בה חיים חדשים. הוא מתאר את ההשתלבות המהירה בבניין ובעשייה ומייעד את הניצולים שעתידיים להגיע לארץ ישראל אל הנגב.

גם הסרטים העלילתיים שבמרכזם עמדו דמויות של ניצולי שואה התחמקו מעיסוק בתקופת מלחמת העולם השנייה והשואה. לסרט דמעת הנחמה הגדולה (*The Great Promise*) (ג'וזף לייטס 1947)¹⁹ סיפור מסגרת ושלושה סיפורים פנימיים המוצגים כשלושה סיקוונסים נפרדים: סיפור המסגרת עוסק במפגש שמתרחש באחד ממחנות העקורים באיטליה בין ניצול שואה לבין שלושה חיילי בריגדה. ניצול השואה אינו משוכנע שארץ ישראל היא הבית המתאים לו בפרט ולניצולי השואה בכלל וחיילי הבריגדה מנסים להעמיד אותו על טעותו. כל אחד מהם מספר לו על הארץ מזווית אחרת והתיאורים האלה מהווים את הסיפורים הפנימיים: הסיפור הפנימי הראשון עוסק בחייל

18 במאי: ביל צימרמן, ראו: קק"ל ניו יורק אל אפשטיין, 21.5.1947, kkl5/14105, אצ"מ; מברק מקרן קיימת, ניו יורק, 5.8.1947, אצ"מ, kkl5/14111; קטלוג ממוחשב של ארכיון שפילברג.

19 סרט הקולנוע הארץ-ישראלי העלילתי הראשון שצולם בארץ לאחר המלחמה. ביים כתב והפיק הבמאי הפולני ג'וזף לייטס. צוות השחקנים כלל בין היתר את: אברהם סופר, אלכסנדר סרנר, דן לוסטיג, אהובה סניגור, שפיריה זכאי ויוג' קלי. ראו: גרוס 1991: 165; שניצר 1994: 384; מכתב מאת מ. האזרחי אל שלטונות הצבא הפולני 29.8.1945, אצ"מ, 4.12.1945, KKL5/12856; מקק"ל למר קמינר, חברת האשלג, ים המלח, אצ"מ, KKL5/14114; דין וחשבון מס' 2 מאת ג'וזף לייטס, 24.9.1945, אצ"מ, KKL5/12856; קטלוג ארכיון שפילברג.

השב לקיבוצו ומתמקד בנופי הארץ ובפריחתה; הסיפור הפנימי השני עוסק בהשתלבות ילדים ניצולים שהגיעו לארץ ישראל במסגרת עליית הנוער. הגיבורה הראשית בו היא תמר, הסובלת מבעיות קשות של השתלבות, אך בסופו של דבר מצליחה להותיר את עברה מאחוריה ולהשתלב באופן מלא בחברה; הסיפור הפנימי השלישי הוא סיפורו האישי של אחד מאותם חיילי בריגדה, ניצול בעצמו, שהגיע לארץ שבור נפשית וגופנית ונדד הלך ושוב ללא מנוחה, עד שהגיע לנהר הירדן. לאחר שקיים מעין שיחה דמיונית עם הנהר, שהראה לו איך גם בחלקיו המתים בים המלח (ים המוות) ובנגב הוא מתעורר לחיים חדשים, הבין שהחיים פורצים גם מתוך מה שנראה כמוות, והשתקם. לאחר שהניצול במחנה העקורים שומע את שלושת הסיפורים הללו, הוא משתכנע שארץ ישראל היא המקום בשבילו והחיילים מבטיחים לו שיפגשו בה ביום מן הימים.

אף על פי שהסרט עוסק בכמה ניצולי שואה, השואה עצמה נעדרת מן העלילה ומן התמונה ולצופה אין שום אפשרות לקבל ולו מידע חלקי עליה. ההתעלמות הזאת יוצרת הרגשה שמדובר בפרשה אפלה בהיסטוריה היהודית השולחת זרועות להווה – הזיכרונות מן השואה מתוארים בקצרה בסיפור הפנימי בסרט הזה (שינותח בהמשך), כמו גם בסרטים העלילתיים האחרים, כאלמנטים המאיימים על היישוב בארץ. בעטיים מתפרעים ניצולי השואה באלימות, גונבים וזורעים הרס סביבם.

גם בסרט העלילתי הבא שהפיקה קק"ל מאלים את השואה. הסרט **בית אבי**²⁰ (*My Father's House*) (הרברט קליין, 1947) הוא מלודרמה המגוללת את סיפורו של דוד הלוי, ניצול שואה כבן אחת-עשרה, ששרד את ברגן-בלזן

20 **בית אבי** היה ההפקה העלילתית הארץ-ישראלית השנייה לאחר מלחמת העולם השנייה. הבמאי והמפיק היה הרברט קליין היהודי, התסריטאי והמפיק בפועל היה מאיר לוין, סופר יהודי-אמריקני מפורסם (1905-1981). מנהל הצילום היה פלוייד קרוסבי (1889-1985) צלם אמריקני בעל קריירת צילום מצליחה ביותר משנות ה-30 ועד שנות ה-60 שכללה עבודות בקולנוע ובטלוויזיה. העורך היה פטר אלגר. את המוזיקה כתב הנרי ברנט. ראו: מכתב מטכנאי **בית אבי** אל המוסדות בארץ, ללא כותרת, 15.6.1946, KH4/B/5187, אצ"מ; גרוס 1991: 168, 320-323; 229; Kronish, 1996.

21 קליין נולד ב-13.3.1909 בשיקגו. לפני שהחל לעסוק בסרטים שימש כעורך של מגזין לענייני תאטרון. הוא היה פעיל באגף השמאלי הפוליטי ולכן הצטרף ל-New York film and photo league – קבוצה שנועדה בעשיית סרטים דוקומנטרים סוציו-פוליטיים בתחילת שנות ה-30. קליין היה בין האמריקנים הראשונים שתיעדו ב-1937 את זוועות מלחמת האזרחים בספרד. סרטים פוליטיים אחרים שלו הם *Crisis* (1938) ו-*Lights out in Europe* (1940). בשנות החמישים החל לנסות לעשות סרטים מסחריים יותר והוליוודיים. בשנת 1974 הוא זכה באוסקר בעבור הסרט הדוקומנטרי... *The Challenge*. *A Tribute to Modern Art*, אותו ביים והפיק. ראו: קרוניש 1981: 7.

ומגיע לארץ כדי לחפש את אביו ואת אמו שנעלמו בתקופת השואה. לפני שהופרדו, הבטיח לו אביו שהם יפגשו בארץ. אתו באנייה מגיעה מרים, ניצולת שואה, שמלווה אותו בארץ, מרעיפה עליו אהבה ומשתדלת למנוע אותו מחיפוש, שנידונו מלכתחילה לכישלון. דוד מתקשה להשתלב בקיבוץ שנקלט בו ולאחר מכן במוסד החינוכי 'שפיה' שנשלח אליו. הרצון למצוא את אביו עומד בראש מעייניו והוא מחליט לברוח מ'שפיה' ולצאת לחפש בעצמו. במהלך הדרך נפגש דוד עם פועל במפעלי ים המלח, שלשמע סיפורו הוא מרחם עליו, ולכן מעמיד פנים שהוא דוד. דוד נשאר עם הפועל ומשפחתו עד שהוא מגלה את השקר, ואז הוא בורח שוב. בסופו של דבר הוא מגיע למשרדי הסוכנות בירושלים, שם מנסים הפקידים להסתיר ממנו שהוריו נספו, אך הוא מבין זאת ומתמוטט מבחינה נפשית: הוא עובר רגרסיה ומתנהג כתינוק. במחלתו סועדים אותו מרים, הניצולה שעלתה אתו, ואברהם, הקיבוצניק שהיה ממדריכי קבוצת המעפילים שאליה השתייך דוד. בין מרים לבין אברהם נרקם סיפור אהבה ובסופו של דבר הם מאמצים את דוד. בזמן עלייתו על הקרקע של קיבוץ חדש, המוקם על ידי בני הקיבוץ, מגלה אברהם אבן עתיקה שעליה חרוט הסמל של שבט לוי. דוד מבין שזהו בית אביו, ואנשי הקיבוץ הם בני משפחתו, ומבריא. גם בסרט זה הדיון באירועי השואה עצמם הוא מינורי: אנו לומדים כי הוריו של דוד נעלמו במסתוריות והמספר המקועקע על זרועו של דוד נראה פעמים אחדות בתקריב (close up). לא ברור מה היה גורלו בשואה וכיצד שרד.

הסרט אין זו אגדה²² (ג'וזף קרומגולד²³ 1949) שהפיקה ההסתדרות עוסק

22 אין זו אגדה היה מראשוני הסרטים דוברי העברית שהוצגו במדינת ישראל. הוא משלב קריינות עברית וטקסט בעברית כפי השחקנים. את הסרט הפיקה 'החברה הארץ-ישראלית לסרטים' של נורמן לוריא. הבמאי, התסריטאי והמפיק היה ג'וזף קרומגולד (1980-1980), שותפו של לוריא. כל השחקנים למעט אברהם סורוקה – דוריון, שחקן 'האוהל', ששיחק בתפקיד הראשי, היו חובבים. צוות השחקנים כלל בין היתר גם את מוטל שטיינברג, דניאל שיפרס, דוד ליס, שאול נטר, יצחק נויל, אורי באר, יהודית ברקוביץ, אליעזר ברקוביץ, צילה ברקוביץ, יהושע ויינר, יהודה בן משה, אברהם אנשל ועזריאל נקריש. בשל עיכובים בלתי צפויים הושלם הסרט רק בסוף אוגוסט 1949 והוצג לראשונה בברודווי בספטמבר 1949. בארץ הוא הוצג לראשונה ב-22.4.1950. ראו: גרוס, 1991: 174-176; תיק, "Dream No More" אוסף מטיס, ארכיון שפילברג (להלן: תיק 'אין זו אגדה' מטיס); קטלוג ממוחשב, ארכיון שפילברג; Norman Louria, Palestine Films to Gershon Levizon, Vaad Hapoel, Tel Aviv, 13.4.1950 לכון, IV-208-1-4801; נחום גוטמן, יו"ר ועד המגבית בני ירוק ועורך ירחון ההסתדרות "Foto News" לישראל מרמינסקי, הועד הפועל בתל אביב, 20.6.1949, ארכיון לבון, IV-208-1-5236; נחום גוטמן לראובן אורשטיין, ההסתדרות בתל אביב, 24.8.1949, ארכיון לבון, IV-208-1-5237; K. J. Unger, Middle East Film Distributors LTD to Palestine Films LTD, 2.5.1950 לכון, IV-208-1-4801.

23 ג'וזף קרומגולד הבמאי (1980-1980) היה שותף משנות ה-30 ועד שנות ה-60 בעשיית סרטים רבים. בנוסף לאין זו אגדה ששימש בו כתסריטאי, במאי ועורך, ביים בארץ גם

בבעיותיו של שלמה וולמס, ניצול שואה המגיע לדגניה. שלמה, העובד כאופה, אינו מצליח להסתגל למקומו החדש ולחיי השיתוף, אינו מסוגל לתת אמון באנשים, ומתקשה ליצור מערכת יחסים בריאה עם חברתו. "בדמיונו צייר לעצמו שאנשי הארץ הזאת מיוחדים במינם, גיבורים עושי פלא. ברי לו שהוא עצמו איננו גיבור והחשש הזה שמא לא ימצאוהו מוכשר וראוי, מעיק וממלא את לבו דיכאון וייאוש".²⁴ בזמן שמתכנסת אסיפת הקיבוץ, שאמורה לדון בקבלתו כחבר מן המניין, הוא עומד על סף התמוטטות נפשית משום שהוא משוכנע שיידחה. מחשבות רעות מקיפות אותו מכל עבר והוא פורץ בזעם לאספה, רק כדי לגלות שלחששותיו הפרנואידים אין כל בסיס. חברי דגניה כבר החליטו לקבלו כחבר מן המניין וכבר פנו לדון בעניין אחר העומד על סדר היום: הם נושאים ונותנים עם באי הכוח של קיבוץ שכן בענייני טחנת קמח משותפת ואף מבקשים משלמה שייצג את הקיבוץ וינאם בשם כולם. כאשר הוא שומע את הבשורות הטובות הוא משתקם מיד, מניצול מפוחד הוא הופך לחלוץ נלהב הנואם ברגש: "הוא קם ומדבר בתחילה בהיסוס ואחר כך בשטף ובביטחון. דבריו מתקבלים פה אחד".²⁵ גם בסרט זה את מקום השואה תופסות תוצאותיה – ההשפעות הקשות על נפשו של הניצול. חברתו של שלמה מפצירה בו במהלך הסרט לשכוח את עברו ולהשתלב בקבוצה וסיום הסרט מוביל אותו לנקודה רצויה זו.

דחיית השואה לשוליים מתבטאת בעיתונות הארץ-ישראלית בסמנטיקה, בחירת תמונות ובחירת הנושאים שעל סדר היום העיתונאי: במשך שלוש שנים מופיעים בעיתונות קק"ל רק דיווחים ספורים על אודות שואת יהודי אירופה. בגיליון קרננו שראה אור לאחר המלחמה (יוני 1945), תוארו שנות המלחמה הראשונות כך: "שתי השנים תרצ"ט-ת"ש עומדות במזל של מאורעות, של סיום המאורעות ושל חוסר כסף... והנה עברו שנתיים אלה ונכנסנו לבת-תקופה שנייה: תש"א-תש"ב. שנתיים אלה עומדות בחלקן במזל של חוסר כסף ובכללן במזל הרע של "חוק הקרקעות".²⁶ בגיליון זה אין התייחסות כלשהי להשמדת מיליוני יהודים בזמן המלחמה. הנושא המרכזי של הגיליון הוא סקירת הפעילויות של קק"ל באותן שנים ביישוב הארץ ובבניינה והמסקנה כי: "תקופת המלחמה הייתה לקק"ל תקופת מבחן והיא

את בית במדבר (1947) ומקללה לברכה (1951) והפיק יחד עם נורמן לוריא את סיפור כפר אחד. ראו: ג'וזף קרומגולד אל נורמן לוריא, 11.2.1947, אצ"מ, KH4/B/5187.

24 סינופסיס שהוגש למועצה לביקורת סרטים, ללא תאריך, גהמ"ד, 7.11.1949, ג / 3615 / אכ / 6 / 4 / 2182.

25 שם, שם.

26 "חשבון המעשה והנפש עם חתימת תקופה", קרננו, שנה כ"ב, גליון ג', יוני 1945.

עמדה בו". קרבנות השואה מוזכרים רק במעורפל: "על עורכיו של מאזן זה (סיכום העובדות והמספרים על התקדמות הקק"ל בחודשי המלחמה לש"ל) מעיקים כל הזמן, כערפל קודר, מראות הבהלה של הצד השני". אין אנשי היישוב צריכים לשקוע באל, טוענים הכותבים, משום שזה יפגע בלהט הבניין שלהם.²⁷ בגליון פברואר 1946 במאמר בשם "העבודה בחזית הגולה", נכתב: "יו"ר הקק"ל בנורבגיה, מר י. יעקבסון, שנמלט בשעתו לשבדיה, חזר לעבודתו".²⁸ רצח המיליונים הופך כאן לביטויים ערטילאיים ומרוחקים: השואה היא "בשעתו", טרגדיית היהודים מסתכמת ב"נמלט" (לארץ זרה) והחלק החשוב ביותר במשפט הקצר הוא ההווה הציוני – "חזר לעבודתו".

בין השנים 1945-1948 מוזכרת המילה "נאצים" בקרננו הארגונים פעמים ספורות בלבד. "הקורבנות" אליהם מתייחסים תחת הכותרת "קורבנותינו" הם הקרבנות מקרב חיילי הבריגדה והחיילים היהודיים ששירתו בצבאות השונים: "מטובי חיילינו ומפקדינו בחזית-שנספו עם-ועלו על המוקד ביחד עם המוני העם – גאולת הארץ לצורך גאולתם".²⁹ "יער החייל" של הקק"ל, שזוכה לסקירה בעיתונות, ניטע לזכרם של "הקורבנות": 52 חללי הבריגדה בקרבות חזית איטליה, 128 חללי פלוגת הנהגים 462, וחבריהם ואליעזר מרגולין, מפקד הגדודים העבריים במלחמת העולם הראשונה. בפנקס קטן, המילה "שואה" מתארת באחד מגיליונות העיתון את מאורעות 1921;³⁰ המושג "מחנה ריכוז" משמש לתיאור דחיקת של הנשים הארץ-ישראליות לשוליים בפעילות שארגן היישוב כתגובה למאורעות 1929. אחת הנשים מעידה בזעם: "כלאו אותנו ברפת כבמחנה ריכוז".³¹ בידעות קרן היסוד כמעט ולא עוסקים בקורות היהודים בשנות המלחמה. העיסוק הוא רק בהווה – בעלייה ובעתיד – בעליות נוספות שצפויות. גם בארץ ישראל בבניינה אין נגיעה כלשהי בשנות השואה או בסיפורים אישיים של יהודי אירופה. לעומת זאת, רוב הגיליונות עוסקים בהתפתחות בארץ ובמתרחש בה והביטוי "גאולת הארץ" חוזר בהם מאות פעמים.

ההתעלמות מן השואה מתבטאת גם בתמונות, או ליתר דיוק בהעדרן של התמונות שהתגלו עם שחרור המחנות, וזאת אף על פי ששליחים מן הארץ סיירו ברחבי אירופה ונפגשו עם ניצולים. כאשר הופיעו תמונות של ניצולים

27 "מענייני קרננו", קרננו, שנה כ"ב, גליון ג', עמ' 1, יוני 1945.

28 "בחזית עבודתנו – בתפוצות אירופה", קרננו, שנה כ"ג, גליון ב', פברואר 1946.

29 "מענייני קרננו", קרננו, שנה כ"ב, גליון ג', יוני 1945: 1.

30 "יוסף אהרונביץ", פנקס קטן, גליונות דצמבר-ספטמבר 1945: 51-52.

31 פנקס קטן, תנועת הפועלות ליובלה, גליון 36, 1 במאי 1946: 63-64.

באירופה היה זה חודשים רבים לאחר סיום המלחמה ורק בשל הקשר שלהן לקק"ל או לפעילות ציונית. לדוגמה, בתמונה שכותרתה: "אסיפת הקרן הקיימת לישראל במחנה נידחים בברלין" מצולמים הניצולים מגבם, כקבוצה אחת חסרת פנים ושם, כשהם מביטים אל במה שעליה נואם אחד מאנשי קק"ל ובמרכזה מוצבת תמונתו של הרצל. הניצולים אמנם קיימים בתמונה, אך קק"ל והחזון הציוני הם מרכזה. תפקיד הניצולים הוא להיות קשובים לנואם וכך לאשר את השאיפות הציוניות שלהם.³²

אין ספק כי רבים מהניצולים התגייסו בשמחה לעבודה הציונית, אך במדיה שואת יהודי אירופה מצטמצמת ללקח הציוני בלבד והנושא המרכזי – רצח עם וסבל אישי נעלם ממנה. בעיתוני קק"ל מירב תשומת הלב ניתנת לעבודת הארגון בעיקר בארץ וגם בחו"ל, והעיסוק בה ממלא את דפי העיתון מן העמוד הראשון ועד לעמוד האחרון. הדיווחים על אודות הגולה מופיעים בעמודים האחרונים של העיתון, אך גם בהם לא ניתן למצוא מידע לגבי הפן האנושי של השואה ושל הניצולים ("חדשות רכות"). את מקום הדיווח על השואה ועל הניצולים מחליף העיסוק בהווה – התייחסות לניצולים בהקשר של סקירת הפעילות הציונית בכלל ועבודת קק"ל בפרט ב"חזית" הגולה. בגליון יוני 1945, תחת הכותרת "חודש לאחר סיום המלחמה באירופה – מן הגולה המשוחררת", מופיע הפירוט: "צרפת – העבודה למען הקרן הקיימת נתחדשה [...] איטליה: שמונה חודשים לאחר שחרורה של איטליה יש בידה של ועדת הקק"ל ברומא להגיש דו"ח ראשון... רומניה: העבודה למען הקק"ל התחילה מחדש", "עם ראשית שחרור הארצות מידי האויב הגיעו אלינו הדים על התעוררות החינוך העברי [...]"³³.

השואה וניצולי השואה מוזכרים בעיתוני קק"ל רק בקשר לארץ ישראל, לפעילות ציונית, לקק"ל או לכל אלה יחד. לניצולים לא תינתן ישות משל עצמם. הם ישמשו רק כלי שדרכו תועבר המשנה הציונית. לדוגמה, תיאור חזרת יהודי בוקובינה הדרומית לבתיהם לאחר שניצלו ממוות התמקד בנושא אחד: "משעה שחזרו למקומותיהם ארגנו מגביות למען הקק"ל ופנו אלינו בדרישת חומר לתעמולה".³⁴ תיאור מצב היהודים בסלובקיה הוא למעשה תיאור של חידוש עבודת הקק"ל בה ("מקום שקק"ל הייתה לפניו מאורגנת להפליא"). השליח מספר כי "נשארו לצערנו רק אנשים מעטים בחיים ומצבם הכספי של היהודים כאן קשה מאוד... רוב עסקנינו שעבדו

32 קרננו, שנה כ"ד, גליון ג' ניסן תש"ז.

33 "עבודתנו בנוער ובבית הספר", קרננו, שנה כ"ב, גליון ג', יוני 1945.

34 "שוב עבודת הקק"ל באירופה", קרננו, שנה כ"ג, גליון ג', מרס 1946.

בשורות הקק"ל שנים על שנים, אינם עוד בחיים, ומי שנשאר שקוע בדאגות החיים הקשים".³⁵ הניצולים המוזכרים בכתבות אלו הם בעיקר עסקני הקק"ל בארצות הגולה: "עזה תקוותנו לצאת בזמן הקרוב ביותר לגולה ולהיפגש שם שוב עם שרידי הנאמנים, עם הגרעינים הפזורים של עסקניה ושוחריה של גאולת הארץ".³⁶ רוב הדיווחים עוסקים ב'גרעינים' הציוניים השונים שקמו בארצות השונות ואירופה בעצם מתוארת דרכם. בלגיה, לדוגמה, מתוארת דרך הנוער הציוני: "בבלגיה נמצאים מאות צעירים לא רק ממזרח אירופה וממחנות ההסגר בגרמניה, אלא גם נוער מקומי. נוער זה הקים לעצמו, נקודת הכשרה עצמאית. אלה, כן אלה, נותנים ממיטב חילם לאסוף אמצעים עבור הקרן הקיימת".³⁷ גם כאשר חודרים לתוך ה'גרעינים' סובב הדיון סביב הקשר לקק"ל. תיאור של קיבוץ הכשרה של ניצולים באיטליה מתמקד בתיאור חדר האוכל הדל ומבהיר כי שם "תלויה קופסת הקרן הקיימת, מלאכת-יד של אנשי המקום", מתעלם מגורלם של יהודי איטליה בשואה ומתרכז בציון כי קופסאות ההתרמה "נפלו גם הן קורבן בשנות הרדיפות".³⁸

עיתוני קרן היסוד, ממשיכים מגמה זו. תיאור מצב הניצולים בפולין הוא, למעשה, תיאור הועידה הראשונה של קרן היסוד בפולין שנתקיימה בעיר וורוצלב, "לאחר שמונה שנים של שואה וחורבן הפכה למאורע כביר בחיי התנועה הציונית בין שרידי היהדות. שליחי ארץ ישראל הביאו לוועידה את דבר הישוב וגוללו את פרשת הגבורה והיצירה בארץ. מפי צירי הועידה נשמעו סקירות על מהלך הפעולה של קרן היסוד והתפתחותה בערים ובעיירות שונות במדינה. הועידה מבקשת למסור את ברכת שארית הפליטה לישוב במאבקו ובפעולתו".³⁹ יש לשים לב שבדיווח זה, שנועד לכאורה למסור פרטים על ציבור יהודי רצוף, שמנסה להתקיים במאבק תמידי, המילים "גבורה", "מאבק" ו"פעולה" מיוחסות לאנשי ישוב הארץ-ישראל. הסמנטיקה הזאת תלווה מאוחר יותר גם את תיאור ההשתלבות של ניצולי השואה בארץ ישראל. גם סיפורים על הרס קהילות נמסרים רק כהקדמה לחידוש החיים הציוניים בהם לאחר המלחמה. בדיווח על יהדות צ'כוסלובקיה נכתב בקצרה כי מיהדות מפוארת נשארו רק שרידים, אך הכתב מיד פונה

35 "שוב עבודת הקק"ל באירופה", קרננו, שנה כ"ג, גליון ג', מרס 1946.

36 "עם סיום תקופה", קרננו, שנה כ"ג, גליון א', ספטמבר 1945.

37 "בתפוצות", קרננו, שנה כ"ג, גליון ה, מאי 1946.

38 "שוב עבודת הקק"ל באירופה – באיטליה: חג הקק"ל בחוות הכשרה", קרננו, שנה כ"ג, גליון ג', מרס 1946.

39 בולטין מס' 23, ידיעות קרן היסוד, 8.8.1947: 4.

לעניין החיובי הציוני: "אמנם ישנם שוב חיים ציוניים, ישנה שאיפה לעלות לארץ ישראל, בעיקר בקרב הנוער".⁴⁰

פעמים רבות דברים פרסומי ההסתדרות באותה מגמה של מחירת העבר מפני ההווה, שאפיינה את פרסומי קק"ל וקרן היסוד. בגיליון הראשון שהופיע לאחר המלחמה של בהסתדרות, יש התייחסות רחבה יותר לניצחון על הנאציזם, מאשר לשחרור היהודים שנותרו בחיים. השואה מוזכרת רק לאחר שמחת הנצחון על הנאציזם: "בא היום שקוינו לו – תבוסת האויב של חופש האדם, משעבד פועלי אירופה ומשמיד היהודים בהמוניהם";⁴¹ הברכות לרחבי העולם נשלחו לשותפים על הרקע הסוציאליסטי ולא לניצולים המשוחררים. ההתייחסות לשואה היא בזכות הלקח ממנה: הקישור הוא בין "העוול שנעשה לעם היהודי" לבין החובה המוטלת על העולם הדמוקרטי לתקנו.⁴² התביעה לפתיחת שערי הארץ ולשימת קץ "לתלאות אומתנו" נגזרת כמסקנה ישירה מן המלחמה: "לאפשר לנו את הקמתה של ארץ ישראל כמדינת יהודים, אשר תהא מקלט הצלה לעם ישראל ואשר בה ישררו אחווה ושוויון לכל תושביה".⁴³ השואה היא הבסיס לתביעות לבטל את הספר הלבן ולהקצבה מידית של 100,000 סרטיפיקטים לפחות "על מנת לאפשר לנו להציל את שארית הפליטה ולפתרון שאלת ארץ ישראל".⁴⁴ "ריפאטריאציה באיחור של אלפיים שנה" כינתה זאת רות קליגר-אליאב, אחת מדמויות המפתח במוסד לעלייה ב'.

אך לעתים חורגים עיתוני ההסתדרות מהעיסוק בהווה, חוזרים אל השואה עצמה ומנסים להסביר את מערכת ההשמדה הנאצית: אנשי הבריגדה מסבירים בכתבות לקורא בארץ מהו "מוזעלמענער", מספרים על מכוונות ירייה במסווה של מכוונות צילום, על חדרי תלייה, על תאי הגזים והמשרפות, על עבודת פרך ועל הרעב.⁴⁵ שליחי היישוב באירופה מתארים לעתים בדיווחיהם מחנות מסויימים, למשל מיידאנק, על מתקני הרצח, וערמות הנעליים של הנרצחים באולמות.⁴⁶ פנחס לוביאניקר (לבון) שיצא לסיור באירופה, מבקר, בין היתר, את השתכחות העבר: "והגייד מסביר שהנה פה היה כך וכך ופה היה כך וכך, והכל שקט, נקי, שלו, יפה – אידיליה ממש..."

40 בולטין מס' 20, ידיעות קרן היסוד, 16.6.1947: 2.

41 "ליום הנצחון", בהסתדרות, אפריל-מאי 1945: 3.

42 "למניעת רוע הגזירה", בהסתדרות, ספטמבר-אוקטובר 1945: 4-5.

43 "ליום הנצחון", בהסתדרות, אפריל-מאי 1945: 4.

44 "למניעת רוע הגזירה", בהסתדרות, ספטמבר-אוקטובר 1945: 3.

45 וישניק א., "מכתב לעובדי בית-ברנר מהחי"ל", בהסתדרות, אוגוסט 1945: 11-15.

46 "מפי שליחנו", בהסתדרות, פברואר 1946: 10-14.

וטוען: "כל מה שעבר עלינו רק לפני שנה-שנתיים הופך ל'מוזיאום-שטיק'. מזכירים את הדברים כאילו קרו לפני אלפיים שנה [...] לאמור אין זה עניין לחיים, ואין זה משפיע על החיים, ואין זה מעניין את החיים".⁴⁷ אך דיווחים אלה מופיעים לעתים רחוקות ואינם חודרים אל הסיפורים האישיים של קרבנות השואה. כאשר יעסקו ביהודי אירופה עצמם, בזמן השואה, ימתחו ביקורת על התנהגותם, שתגביר את הריחוק ולא תאפשר הזדהות.⁴⁸

המדיה היהודית-אמריקנית: דיון והנצחה

חדשות המלחמה הציפו את התקשורת האמריקנית הכללית מכניסתה של ארצות הברית למלחמה. רוב העיתונים כתבו מעט מאוד על הזוועה שפקדה את יהודי אירופה והחלו בכך מאוחר מאוד, בעיקר מאמצע 1944. מחוץ לערים הגדולות כמו ניו-יורק וושינגטון, הסיקור בעיתונות וברדיו היה דל במיוחד ובלתי סדיר.⁴⁹ ההתעלמות הזו אפיינה גם את הקולנוע באותן שנים: אף על פי שמנהלי האולפנים הגדולים בהוליווד היו יהודים, הם העדיפו במשך תקופה ארוכה לא לעסוק באנטישמיות וברדיפות היהודים באירופה ואף הסתייגו מפעילות גלויה בנושא. יש הטוענים שהסיבה לכך היא חששם של אנשי הקולנוע היהודים להתבלט בפעילות זו כזרים וכנבדלים – חוסר העיסוק במצוקות הספציפיות של היהודים במסגרת המלחמה הייתה הדרך שבה בחרו להוכיח שהם אמריקנים לכל דבר ועניין.⁵⁰ שנות המלחמה היו תקופת זוהר בהוליווד. נעשו בה כ-1700 סרטים, כ-500 מהם עסקו במלחמה וכ-100 עסקו במצוקה של אוכלוסייה תחת הכיבוש הנאצי, ומתוך זה הנושא היהודי הוזכר אך ורק בכמה אפיזודות בודדות.⁵¹ סרטים אנטי-נאצים שנעשו במהלך השואה כמו *To Be Or Not To Be* (1942) ו-*The Seventh Cross* (1944) הציגו את היהודים כחלק מקורבנות הנאצים ולא בודדו, או הבליתו אותם.⁵²

ההתעלמות התקשורתית שיקפה את דעת הקהל – הציבור האמריקני הלא-יהודי היה, לרוב, מרוחק מהנושא: מעטים ראו בשואה אסון שיש לו קשר אליהם. הרוב תפס את הרדיפות, ההשמדה וניסיונות ההצלה כעניין

47 לוביאניקר פנחס, "עם שרידי עמנו", פנקס קטן, גליון 40, אוקטובר 1946: 22-24.

48 ראו בפרק הבא.

49 Wyman 2007 הספר הראשון שיצא נגד פעולות ההצלה הכושלות של ממשל רוזוולט היה: Morse 1967. כמו כן ראו בעניין זה Novick 1999.

50 גבלר 1988: 364-377; הרצברג 1994: 257-263.

51 יצחקי 1996: 161.

52 Doneson 2002: 5-56.

יהודי פנימי. בנוסף לכך, מסקרים שנעשו בשנים אלו עולה כי האמריקנים לא האמינו כי הנאצים אכן מתכוונים להשמיד את כל היהודים והתייחסו בספקנות לדיווחים על רצח המוני. בינואר 1943 נערך סקר בארצות הברית שמצא כי פחות ממחצית הנשאלים האמינו שבאירופה מתבצע רצח עם. בדצמבר 1944 כבר האמינו 75% מהנשאלים כי הגרמנים רצחו אנשים במחנות, אך העריכו כי מדובר בכ-100 אלף קרבנות או פחות. בסקר שנערך במאי 1945, לאחר שפורסמו תמונות שצולמו לאחר שחרור המחנות, האמין 85% מהציבור האמריקני כי באירופה בוצע רצח עם שיטתי. מספר הקרבנות לדעת הנשאלים עמד על כמיליון.⁵³

מיד לאחר המלחמה שינתה התקשורת האמריקנית את התייחסותה. העיתונות האמריקנית נמלאה בסיפורים מזעזעים שלוו בתצלומים קשים לצפייה. גם יומני חדשות הביאו אל מיליוני צופי קולנוע תמונות של ערמות גופות הנרצחים. אך למרות זאת המשיך הציבור הלא-יהודי, פעמים רבות, להתייחס בחשדנות ובחוסר אמון לדיווחים וראה אותם כסיפורים מוגזמים. הם לא תפסו שהתמונות והדיווחים בעצם מגלים רק טפח מהאמת האיומה.⁵⁴ "אל תנסה לספר לאנשים מה שקרה באירופה, שכח מזה", אמר נהג משאית בניו-אורלינס לאחד הניצולים, והוסיף: "אני הייתי בצבא ארצות-הברית. נכנסתי לאותם מחנות וראיתי את כל הדברים שעשו הגרמנים, אבל כאשר אתה מספר זאת לאנשים כאן, הם מסרבים להאמין לך".⁵⁵ "יש לך דמיון מדהים" אמר שכן יהודי בברוקלין לאחת הניצולות לאחר שסיפרה לו על סלקציות ועל תאי גזים, "כדאי לך לכתוב רומנים".⁵⁶ עובדת סוציאלית באחד מארגוני העזרה הכתה על חטא והודתה כי חוסר הידע שלה ושל עמיתה גרם להם להתייחס בספקנות ואפילו בחוסר אמון לסיפורי הניצולים מיד לאחר השואה.⁵⁷

ג'ק גולדמן, ניצול שואה שהיגר לארצות הברית, הסביר בצורה אחרת את הקושי של הציבור האמריקני להתמודד עם העדויות: "כשהחלו לחזור החיילים האמריקנים מגרמניה, לא אלו ששחררו את המחנות אלא מחליפיהם, הם הביאו עמם סיפורים שונים לחלוטין משלי. הם סיפרו כמה גרמניה יפה

53 Wyman 2007.

54 באואר 1974: 49.

55 שיף 1994: 45-58; Novick 1999.

56 שיף 1994: 45-58; Novick 1999. כמו כן ראו את העדויות הבאות: Rabbi Akive Egozi, Box 180, No. 4, NYPL; Lowenberg 1993: 40-45; Friedman 2015: 88-109.

57 Helmreich 1995: 20-58; Cohen 2017.

ונחמדה ונקיה ומאורגנת ואז הסיפורים שלי נראו כהמצאות. למה שאנשים
יאמינו לי כשילדיהם מספרים להם סיפורים שונים בתכלית השינוי?⁵⁸

נוכחות או העדר של תשומת לב תקשורתית יכולים להיות עניין של
חיים ומוות לאוכלוסיות במצוקה ובמשבר. התקשורת אינה משנה את
החשיבות של משבר הומניטרי, אבל יכולה לשנות את היחס אליו מצד
העולם. קשה לשמור על התעניינות הציבור בסיפורים על משברים קשים
ומתמשכים שכן תמיד מגיע האירוע החדשותי הבא, המשבר הבא, ותשומת
הלב הציבורית מוסטת אליהם. לרוב, על אנשי התקשורת להילחם ב"עייפות
הרחמים" (Compassion Fatigue) של הציבור. "עייפות הרחמים" הזאת היא
מעין 'מערך השרדות' של הציבור. מנגנון בנפש האדם המונע ממנו להגיע
למעורבות רגשית עמוקה בפעם הבאה שיראה תמונות קשות.⁵⁹ בעיית
"עייפות הרחמים" של הציבור מהשוואה הייתה חמורה במקרה של החברה
האמריקנית, משום שבנוסף למנגנון ההגנה שהוזכר לעיל, הציבור האמריקני
גילה ומגלה לעתים תכופות נטייה לבדלנות. הוא מרגיש רחוק מבעיות
ומשברים שאינם קורים בארצות הברית אלא ביבשות אחרות ואינם קשורים
לחיים האמריקנים ולכן, פעמים רבות, נוטה להתעלם מהם.⁶⁰ ואכן, התמונות
והדיווחים על השואה נעלמו מהעיתונות הכללית במהירות רבה למדי. גם
משום שהשוואה הפסיקה להיות 'חדשות טריות', גם בשל הנטייה הטבעית
של הציבור לריחוק מבעיות ביבשות אחרות וגם משום שהחלוקה החדשה
לשני גושים עולמיים יריבים הכתיבה זאת – בשנים הללו החלה ארצות
הברית להכנס לתקופת המלחמה הקרה והגרמנים הפכו מאויבים לבעלי
ברית במלחמה בקומוניזם. לכן דעך הרצון לשוב ולהזכיר לציבור הרחב מה
עוללו הידידים החדשים רק לפני שנים מעטות.

אנשי הארגונים היהודים-אמריקנים נאלצו להתמודד עם הבעיות הללו
בניסיונם לעניין אמריקנים במצוקותיהם של ניצולי השואה – בעייה רחוקה
מבחינה גאוגרפית שאינה מראה סימנים של פתרון, למרות הפעילות של
הצבא האמריקני, אוניבר"א ומיליוני הדולרים שהוזרמו לאירופה.

סוגיה נוספת שיהודי ארצות הברית התמודדו עמה היא "הנאמנות
הכפולה" (הפחד שהיותם ציונים ייתפס כסותר את היותם אמריקנים בעיני
הסביבה ויגביר אנטישמיות). יהודי ארצות הברית ביקשו להבהיר לציבור

58 Goldman Jack, Box. 189, No. 1, NYPL
מיינרד: Meinhard Meyer, Box 189, No. 5, NYPL

59 Moeller 1999: 2-12

60 Moeller 1999: 2-15

הכללי כי אין הבדל בין זהות אמריקנית, אמריקנית-יהודית ו/או אמריקנית-ציונית. להפך, זהויות אלה משלימות זו את זו. יהודי ארצות הברית ראו בהתבוללות תרבותית (Cultural Assimilation או Acculturation), כלומר אימוץ דרך החיים, הלשון והתרבות ובהתבוללות מבנית (Structural Assimilation), כלומר קליטת היהודים במבנים המוסדיים של החברה הרחבה, חלק אינטגרלי מתהליך האמריקניזציה ושלבים חיוביים בתהליכי ההסתגלות של היהודים לסביבתם. לעומת זאת, הם שללו התבוללות זהותית (Identificational Assimilation) – תהליך שבו הקבוצה מאבדת את זהותה האתנית. הם לא התכחשו לזהותם האתנית. אדרבה, בעבור רבים מיהודי ארצות הברית הציונות הייתה אמצעי להעצמה של תחושת הקבוצתיות היהודית, את ההזדהות עם המסורת, ההיסטוריה והגורל המשותפים.⁶¹ הורס קאלן (Horace Kallen), אחד האידיאולוגים המרכזיים של הציונות האמריקנית, טען כי הקבוצות האתניות השונות בארצות הברית זכאיות לטפח את זהותן התרבותית הנבדלת, שכן בכך הן תורמות ליצירת חברה ותרבות פלורליסטית. בנוסף לכך, גם יהודים רבים, שלא הגדירו עצמם כציונים, לא היו מוכנים לוותר על הזהות היהודית במסגרת החברה האמריקנית הכללית. הגישה הרווחת הייתה כי הן הדגשת יתר והן ניסיון התכחשות לזהות היהודית הם מסמנים של התנהגות "לא אמריקנית".⁶²

הצורך למצוא התאמה בין הזהות האמריקנית לזו היהודית התגבר בעיקר בשל השתלבותם של היהודים בחברת הרוב הלא-יהודית בתקופת מלחמת העולם השנייה ולאחריה. היהודים, שבאותה עת פילסו את הדרך מהשכונות היהודיות בערים אל הפרברים, ביקשו, בין היתר, להדגיש בזהותם מאפיינים יהודיים, שנתפסו כמשתלבים באורח החיים האמריקני. אחד הביטויים הבולטים לכך היא "החזרה לדת" של יהודי הפרברים. בשכונות היהודיות בערים לא חשו מרבית היהודים צורך להשתייך למוסדות יהודיים, אבל בפרברים המצב השתנה. שם היו היהודים מיעוט ולכן התקשו יותר לשמור על אורח חיים יהודי. כתוצאה מכך, היהודים שביקשו לתת ביטוי לזהותם האתנית באופן שיתאים לתרבות המעמד הבינוני של הפרברים הצטרפו בהמוניהם לבתי הכנסת האמריקנים של התנועות הרפורמית והקונסרבטיבית. זו לא הייתה התעוררות דתית-רוחנית אלא צורך לבטא את הזהות היהודית

61 קאופמן 1991; שיף 1998.

62 שם, שם.

באמצעות בתי כנסת שסיגלו את מאפייני המעמד הבינוני האמריקני, והדגישו, לדוגמה, פעילויות חברתיות יותר מאשר פעילויות פולחניות.⁶³ ההיסטוריון עופר שיף מביא דוגמאות שונות המצביעות על נטיית הציבור היהודי לחפש את שביל הזהב בין יהדות לאמריקניות. כך, למשל, במאי 1945 עסקו בכתב העת *The Journal of Social Issues* בסוגיה – כיצד צריך יהודי להתמודד עם הערות אנטישמיות כלפיו. אינטלקטואלים יהודים-אמריקנים טענו כי עליו לחשוף את זהותו היהודית ולהתעמת במפגיע עם הטענות. עם זאת, הם ניסו להציג את האנטישמיות כבעיה כלל-אמריקנית (הפליה וגזענות נגד קבוצות מיעוט) ולא כבעיה המתמקדת ביחסי יהודים ולא-יהודים בלבד. מסקנתם הייתה שהיהודי שנתקל באנטישמיות צריך להתמקד בלקחים האמריקניים והאוניברסליים שלה. דוגמה נוספת למגמה המבקשת לשלב בין זהות יהודית לאמריקנית הוא ספרה של רות זייד (Ruth Seid), שכתבה תחת שם העט ג'ו סינקלר (Jo Sinclair) את *ארץ שממה* (*Wasteland*). הספר ראה אור ב-1946, וזכה להצלחה ניכרת. הוא דן ביהודי המחליף את שמו לשם בעל צליל אמריקני ועושה כל שביכולתו על מנת למחוק את זהותו האתנית, עד שאישיותו הופכת לריקה כמדבר שממה. במרכז הספר עומד הטיפול הפסיכו-אנליטי שעובר הגיבור, שבמהלכו הוא לומד להבין שהסיבה לריקנות בחייו היא ההתכחשות שלו לזהות היהודית וכי זהותו האתנית היא חלק אינטגרלי מזהותו האמריקנית.⁶⁴

היסטוריונים העוסקים ביהדות ארצות הברית טוענים כי בשלהי שנות הארבעים נחשבו השואה ודמות הקרבן היהודי כגורם המדגיש את השוני בין יהודי ארצות הברית לבין סביבתם ולכן נדחקו לשולי הזהות והתרבות היהודית למשך יותר משני עשורים. גולי נאמן-ערד טוענת כי יהודי ארצות הברית שהיו להוטים לחדור לזרם המרכזי בחברה ביקשו להעלים את תמונת העבר שמציגה את היהודים כקרבנות ולכן המעיטו לעסוק בשואה. במקרים הנדירים שבהם עלה הנושא, הם התמקדו בפן ההרואי של השואה. לפיכך כאשר החלו לדון בשלהי מלחמת העולם השנייה בהנצחת קרבנות השואה, היה מרד גטו ורשה הנושא המועדף ודחק מפניו את העיסוק בקרבנות שלא לחמו, וזאת משום שהציג דימוי שיהודי ארצות הברית היו מוכנים לאמץ;⁶⁵ ארתור הרצברג כותב, כי בלבם של יהודי ארצות הברית קינן החשד שהאנטישמים האמריקנים בוו ליהודים שלא נאבקו באירופה. לכן, הוא טוען,

63 שיף 1994.

64 Sinclair 1946; שיף 1998.

65 נאמן-ערד 1996-1997: 14-22.

"יחלפו ימי דור בטרם יהיו יהודים אמריקנים מוכנים להבין, כי קרבנותיהם של הנאצים לא היו מסוגלים להילחם. בשנים הראשונות לאחר המלחמה זכרו והעלו על נס רק מקרים מעטים של התנגדות חמושה כמו מרד גטו ורשה";⁶⁶ שלמה זנד טוען כי בשנים 1945-1967 בושו יהודים רבים ברדיפות ובהשמדה וכי חוסר האונים וההשפלה שנכפו על אסירי המחנות לא היו יכולים לשמש מקור של הזדהות. נצחון הבזק במלחמת ששת־הימים הוא ששינה את המגמה. דימוי העצמה של ההווה, אפשר לקבל את אפסות הכוחות המוחלטת של העבר ולהפוך את השואה למקור של גאווה בבחינת נרדף מתמיד ונבחר.⁶⁷ אלא מנין טוען כי השואה לא הייתה נושא שהתקבל בברכה בקרב יהדות ארצות הברית לאחר מלחמת העולם השנייה,⁶⁸ ודבורה ליפשוטט כותבת כי לשואה הייתה השפעה מוגבלת על הקהילה היהודית בארצות הברית לא רק אחרי המלחמה אלא גם בשנות החמישים והשישים.⁶⁹ מחקרים אחרים טוענים כי המלחמה הקרה שהתפתחה במהירות והפכה את גרמניה המערבית לבעלת ברית של ארצות הברית הייתה סיבה נוספת לא לעסוק בנושא.⁷⁰

עופר שיף טוען כי בשנות הארבעים תדמית 'הקרבן היהודי' נחשבה כאיום שיש לבערו. לפיו, באותן שנים נמנעו יהודי ארצות הברית מלדון בקרבנות השואה, כדי לא לפגוע בתדמית היהודי כמי שיכול להיות שותף שווה בחברה האמריקנית. בפעמים המעטות שבהן דנו בשואה התרכזו בלוחמי הגטאות כי העיסוק בהם אפשר ליהודי ארצות הברית להזדהות עם תדמית הרואית.⁷¹ לפיכך, כך טוען שיף, פוקוס (Focus), ספר הביכורים של המחזאי ארתור מילר שפורסם בשנת 1945, הקדים את זמנו. מטרתו המוצהרת של הספר הייתה מלחמה באנטישמיות והארת יחסי יהודים ולא־יהודים באור שונה. גיבור הרומן הוא לורנס ניומן, אנטישמי מוצהר שעובד במחלקת כוח אדם של תאגיד ענק ותפקידו לנפות יהודים, או בעלי מראה האופייני ליהודים. עם הזמן, ראייתו נחלשת והוא נאלץ להרכיב משקפיים. המראה 'היהודי' שלו גורם לכך שהוא עצמו מפוטר מעבודתו. מכיוון שהסביבה מתייחסת אליו כאל יהודי, הוא מתחיל לפתח התנהגות של מיעוט נרדף וכך, לדוגמה, הוא, מאבד את ביטחונו ליד אנשים בעלי מראה ארי. בסיום הספר ניומן הוא

הרצברג 1994: 271-272.	66
זנד 2002: 218-259.	67
Mintz 2001.	68
Lipstadt 1996: 195-214.	69
ראו סיכום של מחקרים אלו אצל: Baron 2003.	70
שיף 1998; 2001: 163-207.	71

אדם חדש (New-man). הוא, שתפקידו היה למיין אנשים לפי קבוצות, מבין שאי אפשר לחלק כך את העולם וכי כל אדם הוא אינדיבידואל בעל אישיות ותכונות המייחדות אותו.⁷² לפי שיף, מילר היה הסנונית הראשונה של תפיסה, שתתבסס בקרב יהודי ארצות הברית רק מסוף שנות השישים ותהפוך את הקרבן היהודי לסמל בעל משמעות אוניברסלית וכלל אמריקנית.⁷³

שני המחקרים המרכזיים בנושא שתפסו את תשומת הלב הרבה ביותר הם של פיטר נוביק ונורמן פינקלשטיין. נוביק טען כי עד שנות השישים השואה הודחקה בקרב יהדות ארצות הברית ונחשבה לנושא לא ראוי שעלול לפגוע בקהילה. הנושא הופיע רק לעתים רחוקות בשיח האמריקני הכללי ובשיח הציבורי היהודי. לטענתו בשנות הארבעים והחמישים יהודי ארצות הברית חששו מלשים דגש על זהות של קרבן ולכן נמנעו באופן מודע מאזכורי שואה.⁷⁴ פינקלשטיין טען כי יהודי ארצות הברית לאחר המלחמה נמנעו מלעסוק בטראומה. הם לא רצו לשים דגש על אלמנטים שיבדלו אותם מן האמריקנים ולכן האלימו התייחסויות לשואה.⁷⁵

התפיסה המוסכמת בקרב היסטוריונים הייתה כי השתיקה נשברה בשנות השישים בעקבות משפט אייכמן (1961) ומלחמת ששת הימים (1967) שהפכה את היהודים-אמריקנים לבטוחים יותר בזהותם. הדימוי של כוח ישראלי בהווה איפשר להתמודד בריש גלי עם חוסר האונים של העבר. בהמשך, בשנות השבעים, סדרת הטלוויזיה שואה [NBC, *Holocaust* (1978)] מוזכרת גם היא כציון דרך חשוב ומשמעותי בשינוי הנצחת השואה. חוקרים מסכימים כי משלהי שנות השבעים הנצחת השואה התגברה מאוד בקרב הציבור הכללי והפכה למעין דת חילונית עבור יהודי ארצות הברית ולמרכיב אינטגרלי בזהותם.⁷⁶

מחקרים עכשוויים מתעמתים עם מיתוס השתיקה ומציגים דרכים שונות של התמודדות יהודי ארצות הברית עם זיכרון השואה ועם ניצולי השואה בארצות הברית בעשורים שלאחר המלחמה. למשל, לורנס בארון מביא ייצוגים של השואה בשדות תרבותיים שונים בארצות הברית בשנות הארבעים והחמישים בהם היו שותפים יהודים וארגונים יהודים,⁷⁷ בארי טרכטנברג טוען כי יהודים פעלו למען שינוי חוקי ההגירה וניסיון לאפשר

72 Miller 1945; שיף 1998.

73 שיף 1998.

74 Novick 1999.

75 Finkelstein 2000.

76 Wyman 1996; Baron 2003.

77 Baron 2016.

לפליטים יהודים להגר לארצות הברית לאחר המלחמה אך לפיו, במאבק זה הם ביקשו להצניע את מוצאם האתני ופעלו בעיקר מאחורי הקלעים.⁷⁸ ג'פרי שנדלר מצביע על המאמץ האדיר שעשו ארגונים יהודיים כדי לייצר תדמיות חיוביות לניצולי השואה כדי לגרום לציבור האמריקני לראות בהם אזרחים פוטנציאליים רצויים.⁷⁹ חסיה דינר טוענת כי יהדות ארצות הברית לא טאטה את הנושא מתחת לשטיח עד לשנות השישים, לא הייתה השכחה מכוונת והשואה הייתה נוכחת. בדוגמאות הרבות והמגוונות שהיא מביאה היא מראה כיצד יהודי ארצות הברית כבר משלהי שנות הארבעים דנו בנושא, עסקו בשואה ובהנצחתה ועזרו לניצולי שואה בדרכים שונות.⁸⁰ גם רחל בת' דבלינגר הציגה בעבודת הדוקטור שלה את העזרה העצומה של יהודי ארצות הברית לניצולי השואה ואת הדימויים שעיצבו להם בשנות הארבעים והחמישים.⁸¹ לעומת זאת טוענת בת' כהן כי למרות כל הרצון הטוב לעזור, יהודי ארצות הברית לא היו באמת מעוניינים לשמוע על אודות השואה. הם רצו לראות תהליכי שינוי ושיקום מהירים, לא הבינו את מצוקותיהם של הניצולים, חטאו לא פעם בשאלות לא רגישות שהצביעו על חוסר הבנה מוחלט, וכך גררו את הניצולים לשתיקה. הניצולים בארצות הברית בחרו להסתגר בינם לבין עצמם ועסקו בהנצחה מתוך עולם הלאנדסמאנשפטים שלהם.⁸² הנצחה זו היא שחלחלה לבסוף אל הציבור היהודי הרחב.

גם המחקר בנוגע לדחיקה של השואה לשוליים בחברה האמריקנית כולה (ולא רק בקרב היהודים שבה) הולך ומתפתח. למשל, שנדלר במחקרו על אודות הטלוויזיה האמריקנית בשנות החמישים טוען כי כבר בעשור זה החלו מפיקי טלוויזיה, תסריטאים ובמאים לעסוק בנאציזם ובשואה. בארון טוען כי אמנם המושג "שואה" לא היה נפוץ לפני שנות השישים, אך כבר בשלהי שנות הארבעים וראשית שנות החמישים היו נסיונות להתמודד עם הטרומה. הוא מצביע על סיקור עיתונאי של שחרור מחנות הריכוז ושל משפטי נירנברג; תחילתו של מחקר בנוגע לגורל היהודים תחת הנאציזם

78 Trachtenberg 2018: 98-106

79 Shandler Jeffrey, *While America Watches: Televising the Holocaust* (New York: Oxford University Press, 1999)

80 Diner 2009

81 Deblinger Rachel Beth, "In a world still trembling": American Jewish philanthropy and the shaping of Holocaust survivor narratives in postwar America (1945-1953), Ph.D Dissertation University of California, Los Angeles, 2014, <https://escholarship.org/uc/item/2v08154g>

82 Cohen Beth, *Case Closed: Holocaust Survivors in Postwar America*, New Jersey: Rutgers University Press, 2017

ותחילתו של דיון תרבותי בנושא בספרות, בטלוויזיה ובקולנוע. טרכטנברג שחקר את התמודדות החברה האמריקנית עם השואה טוען כי לא הייתה "קונספירציה של שתיקה" והופיע דיון בנושא במרחב הציבורי כבר לאחר המלחמה ואל תוך שנות החמישים והשישים, אך לקח זמן עד שתודעת השואה התגבשה בארצות הברית וזה קרה בעיקר משנות השבעים ואילך.⁸³ הניתוח בספר זה מתמקד בנושא שנדחק לשוליים גם במחקרים העכשוויים שביקשו לשבור את מיתוס השתיקה: המדיה של ארגונים יהודים-אמריקניים מרכזיים בשלוש השנים לאחר המלחמה. בספרה המקיף של דינר המצביע על פעילות יהודית-אמריקנית ענפה במדינות שונות בארצות הברית להנצחת השואה ועזרה לניצולים, הארגונים היהודים מוזכרים בקצרה והיא מציינת כי איננה עוסקת בסרטים שלהם.⁸⁴ בארון במחקרו מנתח סרט אחד של הדסה, ודבלינגר מנתחת מספר קטן של סרטים. אם כן, ניתוח המדיה היהודית-אמריקנית בשלהי שנות הארבעים בספר זה מוסיף נדבך חשוב למחקרים אלו מכיוון שהוא מגלה עד כמה השואה הייתה חלק אינטגרלי מהזרם המרכזי של התרבות היהודית-אמריקנית. המדיה מגלה כי יהודי ארצות הברית כבר בשנים מיד לאחר המלחמה לא הדחיקו את השואה ואת תדמית הקרבן אלא הציבו את הטראומה במרכז הווייתם.

השואה אכן הייתה נושא בעייתי בסוגית הזהות היהודית בארצות הברית. בשל העובדה ששערי ארצות הברית ננעלו בשנות העשרים ובשל הריחוק הגאוגרפי, הקשרים בין יהודי ארצות הברית ויהודי אירופה היו הדוקים פחות מהקשרים בין האחרונים לבין אנשי היישוב הארץ-ישראלי. מלחמת העולם השנייה קירבה את היהודים האמריקנים לגורלם של בני עמם מעבר לים.⁸⁵ אך השינוי לא היה מהיר. בפברואר 1943 פרסם חיים גרינברג, ממנהיגי הבכירים של תנועת העבודה הציונית ועורכו של כתב העת דער יידישער קעמפער, פנייה בעיתונו אל מצפונם של יהודי ארצות הברית. במאמר שכותרתו "פשיטת רגל" כתב גרינברג כי קהילות יהודיות ברחבי העולם

83 ראו: Shandler 1999; Baron Lawrence, "The Holocaust and American Public Memory, 1945-1960", *Holocaust and Genocide Studies* (17.1 20, pp. 3) 62-880, Baron 2016; Trachtenberg 2018.

84 למשל, ארגון הדסה מוזכר בספרה של דינר בעמודים 11, 104, 112, 168, 185, 200, 309, 352. פעולות ה-UJA, JDC ו-UPA מוזכרות בעיקר בעמודים 159-179. סרטי הארגונים מוזכרים בשתי פסקאות בעמ' 168, 185-186 וארגון AFH איננו מוזכר כלל. דבלינגר דנה במספר קצר של סרטים של UJA. בארון מנתח סרט אחד של ארגון הדסה.

85 Urofsky 1995: 418-429.

צריכות להכריז על יום צום ותפילה בשל היחס של חמשת מיליון היהודים שחיים בארצות הברית לשואה:

"הוא מתבטא בקשיחות, ובשיממון [...] באי יכולת לסבול או לחוש רחמים [...] נראה שכאילו קונכיה קשיחה עטפה את נפש היהדות האמריקנית כדי לסוכך עליה מפני כאב ורחמים [...] הידרדרה הקהילה היהודית בארצות הברית, אולי יותר מכל קהילה יהודית אחרת בעת האחרונה [...] אם פשיטת רגל מוסרית ראויה לרחמים [...] כי אז אין היום קהילה יהודית הראויה לרחמי האל יותר מן היהדות האמריקנית".⁸⁶

בשנת 1944 פורסם בירחון *Contemporary Jewish Record*, שיצא לאור מטעם הוועד היהודי האמריקני, דיון על מקומו של הסופר היהודי הצעיר בספרות האמריקנית החדשה. הסופרים שהשתתפו בו ייצגו את המחנות השונים בציבור היהודי בארצות הברית. מתוך אחד-עשר המשתתפים בדיון, רק אחד הצהיר כי השואה השפיעה על השקפת עולמו ועל כתיבתו. האחרים הפגינו ניכור לסבל היהודי, ניתוק מההווה היהודית באירופה ולא ראו בסבל היהודים באירופה ייחוד כלשהו. כך, לדוגמה, הישוותה אחת מהם את מרד גטו ורשה למלחמתם של נאמני הרפובליקה הספרדית במרד. נוסף לכך, כמו אנשי היישוב הארץ-ישראלי, גם יהדות ארצות הברית נאלצה להתמודד עם העובדה שלא הצליחו לעזור ליהודים באירופה בתקופת המלחמה. סיטואציה עובדה זו ודאי השפיע על חוסר הרצון של חלק מן היהודים הותיקים בארצות הברית לעסוק בשואה.

אך מהמדיה עולה כי אין לקבוע שיהודי ארצות הברית בשנות הארבעים והחמישים דחקו את השואה לשולי הזיכרון. העיתונות והסרטים היהודים-אמריקנים מעידים כי המציאות הייתה הרבה יותר הטרוגנית וכי קולות שבאו ממרכז החברה היהודית-אמריקנית עסקו כבר בשנים 1945-1948 בשואה, בזוועותיה ובקרבתה, ביקשו לפעול נגד ההדחקה ולבלום את תופעת הריחוק מהשואה וזאת כחלק מהמאבק על עיצוב הזהות היהודית בארצות הברית. הם הציבו תפיסה אידיאולוגית ברורה מאוד באשר לזהות היהודית שלפיה הבלטת המרכיבים הייחודיים של הזהות אינה מחזירה את היהודי לימי הגטו, אלא עוזרת ביצירת אדם שלם, היכול להשתלב בהצלחה

86 חיים גרינברג מצוטט אצל פק 1990: 58-68.

87 גורני 1986: 23-25.

בחברה האמריקנית הכללית. מטרתם של הארגונים היהודים-אמריקנים הייתה להחדיר בקוראים ובצופים היהודים את ההרגשה כי, כפי שהגדיר זאת ההיסטוריון שניאור צייטלין, למרות הריחוק הגאוגרפי וההבדלים התרבותיים, החברתיים והכלכליים, יהודי העולם מהווים ישות אורגנית-עממית אחת (Folksorganism) ולכן עליה להגיב על כל פגיעה באחד מחלקיה. וכך, דווקא בתקופה הזו שבה זרמים בחברה היהודית-אמריקנית נמנעו מעיסוק ביסודות שנתפסו כמבדילים בין היהודים לבין סביבתם, הדגישו ארגונים יהודים-אמריקנים מרכזיים מאפיינים יהודיים יחודיים של השואה, מבלי להתחמק מסוגיות כמו חוסר אונים והשפלה וביקשו ליצור רגשות שותפות גורל וסולידריות עם העם היהודי באירופה. הנצחת השואה והניסיון להפכה לחלק אינטגרלי מהזהות היהודית-אמריקנית תרמה למטרותיהם הכלכליות של הארגונים – בעזרת האזכור התכוף של השואה, הם הוכיחו את האמריקנים ואת אומות העולם על אדישותם בעבר למצבם של יהודי אירופה, וקראו להם לפעול בהווה בעזרת תרומות.

כך, אף על פי שחברי הארגונים היהודים-אמריקנים פנו לאותו קהל יעד שאליו פנו הארגונים הארץ-ישראליים, הם יצרו נרטיב שונה שבו לא נפקד מקומה של השואה. היא הונצחה כחלק אינטגרלי מהזהות היהודית, בניגוד לנרטיב הציוני, שבו השואה נתפסה כמנוגדת לזהות החדשה של העברי בארץ ישראל ולכן עומעמה.

ייצוג השואה

ראשית, בניגוד להתעלמות של המדיה הארץ-ישראלית מחיי היהודים תחת השלטון הנאצי לפני מלחמת העולם השנייה, מתחילים במדיה היהודית-אמריקנית מתיאור החיים בשנים 1933-1939. בפרסומי הדסה, למשל, סוקרים את חיי היהודים תחת המשטר הנאצי, מפרטים את עיקרי תורת הגזע, ומציינים את המאורעות העיקריים בשנות השלושים, כגון חקיקת חוקי נירנברג וליל הבדולח.⁸⁸

שנית, הכתבים מתמודדים בריש גלי עם חוסר היכולת להתמודד עם המידע על השואה וכך מבהירים לקוראים כי זו תופעה אנושית הגיונית, אך חסרת בסיס במקרה דנן: "מה שקרה לילדים באירופה קשה להבין [...] אני מוצא את עצמי נחרד כל פעם מחדש למשמע הברוטליות שאדם יכול

88 למשל, תיאור עיקרי הנאציזם בספרי הלימוד של הרייך השלישי ושריפת הספרים בליל הבדולח בסרט (1946) *They Live Again*.

להפגין כלפי אדם אחר".⁸⁹ כתבת שנפגשה עם ניצולים בארץ ישראל מספרת לקוראיה כי "את הסיפורים ששומעים מפי הניצולים קשה להעלות על הנייר, משום שהם מעבר לתפיסה האנושית: "קשה היה להאמין לסיפורים אלו גם כאשר הגיעו מפי הניצולים עצמם".⁹⁰

שלישית, השואה מוצגת כחלק אינטגרלי מהזהות היהודית. הצורך לשלב בין הזהות היהודית הפרטיקולרית לבין הרצון להיות חלק אינטגרלי מהחברה האמריקנית הביא לתיאור דואלי של השואה בפרט (אירוע יהודי יחודי הצופן בחובו לקחים אמריקנים-אוניברסליים) ושל הציונות בכלל, כאירועים הנוגעים לא רק לציבור היהודי, אלא לציבור האמריקני כולו. השואה מוצגת גם כאירוע יהודי וגם כסמל לפגיעה בעקרונות וברעיונות הבסיסיים של האומה האמריקנית – חופש, צדק, שוויון. היחס הזה לשואה יהפוך לנחלת הציבור האמריקני בכלל והיהודי-אמריקני בפרט רק כעבור מספר עשורים.⁹¹ בהמשך לטענה זו, האמריקנים כנושאי הרוח הדמוקרטית בעולם מוצגים כאחראים כלפי החלשים והנזקקים⁹² ולפיכך עליהם להוביל את המאבק למען הניצולים.⁹³ התביעות הציוניות, לפי תפיסות אלו, עולות בקנה אחד עם עקרונות אמריקנים של חופש לכל האומות ולכל בני האדם⁹⁴ ומשרתות זכויות אנוש בסיסיות.

המדיה אינה מרפה מהנושא אלא שבה ומזכירה לאנשים את רצח המיליונים במלל ובתמונות כאחת. בסרט *They Live Again* (1946) של הדסה, עוקבת המצלמה אחר הצבא הנאצי השועט ברחבי אירופה ומגלה את תוצאות פעולותיו – ערמות של גויות. בפרסומי הג'וינט מוצגים ציורים המציגים את יהודי אירופה המעונים מובלים אל מותם, ותמונות זוועה שהתגלו עם שחרור המחנות. בסרט *The Will to Live* (1947) מוזלמנים שוכבים על הארץ ללא יכולת לזוז ומביטים אל המצלמה בעיניים זוגיות; בסרט *Battle for Survival* (1946) משוטטת המצלמה על חבלים הקשורים לעמודי תליה. דלת של כבשן נפתחת ומגלה גופות חרוכים. הקריין מספר על

"The Committee Inquires", *Hadassah Newsletter*, January-February 1946: 2-4, 89
27.

"From Bergen-Belsen And Buchenwald Camps", *Hadassah Headlines*, October 1945: 2, 90

ראו נאמן-ערד 1996-1997: 14-22 וכן הרחבה של הנושא בפרק 'מסקנות'. 91

לדוגמה: 3, *Hadassah Newsletter*, August-September 1946: "Facing the Facts". 92

סילבר 1968: 68. 93

"I discover Myself", *Hadassah Newsletter*, January-February 1946: 12-14, 26 94

שישה מיליון שהורעבו ונשרפו בעוד המצלמה משוטטת על גופם המצומק של הניצולים.

אנשי הארגונים הציונים-אמריקנים האנישו את האסון הבלתי נתפס דרך מעבר מאסון של קולקטיב לטראומה של אינדיבידואלים. הם שפעלו בתוך חברה המעלה על נס את ערך הפרט, הכירו את חשיבותו של הסיפור האישי ועסקו בשואה היהודית תוך התמקדות לא רק במוות ההמוני אלא גם בטרגדיה האישית תוך הבנה כי סיפורים של אינדיבידואלים יכולים למצוא את דרכם ללבו של קהל היעד יותר מאשר עיסוק כללי במספרים שאינם נתפסים. חשיבות הסיפורים האלה הוסברה, לדוגמה, במסגרת דיון שקיימו נשות הדסה על אודות מספר הרעבים באירופה לאחר המלחמה: "סופר נודע אמר פעם דבר מעניין על האינטימיות של מספרים. הוא יכול להזדהות עם הסבל של שבעה-עשר אנשים, אבל הפך לאדיש כאשר היה מדובר בשבעה עשר מיליון, אז המספר הפך רק לעוד כותרת בעיתון".⁹⁵ ובמקום אחר: "את הקטסטרופה שעברה על יהודי אירופה בזמן השלטון הנאצי אין אפשרות להעביר על ידי ציטוט מספרים של היהודים שנהרגו או הורעבו למוות, אף על פי שהם מחרידים"; בכתבות המספרות על רצח המיליונים, על קהילות שלמות שנימחו מעל פני האדמה, מיד מוסיפים "אך נתונים אלו רחוקים מלהעביר את הטרגדיה שאין לה תקדים בהיסטוריה האנושית";⁹⁶ יו"ר הג'וינט אדוארד מ' ורבורג שמסר שוב ושוב בעיתונות ובסרטים סטטיסטיקות שתיארו את מצב יהודי אירופה ואת העזרה של הארגון סיכם בסרט (1948) *The Future Can be Theirs* כי חייבים לתת ביטוי גם לפן האנושי שמאחורי הסטטיסטיקות, שכן "עובדות ומספרים לכשעצמם הם קרים. אני זוכר אותם רק בזכות סיטואציות מסוימות שראיתי". מהנחת מוצא זו יצאה המדיה היהודית-אמריקנית ואנשיה לא היססו להציג לקוראים ולצופים סיפורים קשים: בכתבה שעסקה בילדים הפליטים ניצולי בוכנוולד סופר במשפט אחד כי "הילדים היהודים באירופה נרצחו או הומתו בגז לפני עיני אמותיהם";⁹⁷ כתבה אחרת גוללה את סיפורו של יהודי שחלה באושוויץ וניצל מן המוות רק משום שהתחבא תחת ערמה של גופות;⁹⁸ כתבות אחרות

95 "U.S Must Be Food Reservoir for Starving Europe: Only Solution Is Early Return to Food Rationing", *Hadassah Headlines*, July-August 1946: 2

96 "European Jewry – Summary of Disaster", *Hadassah Newsletter*, August-September 1945: 5, 24

97 "Youth Aliyah Movement in Europe Being Revived", *Hadassah Headlines*, July 1945: 7

98 "A Passage to Haifa", *Hadassah Newsletter*, May 1946: 8-9

תיארו ילד שראה את הוריו נרצחים לנגד עיניו,⁹⁹ וילדה בת שמונה שהוחבאה עם הוריה במשך 20 חודשים במרתף של משפחה פולנית נוצרית ראתה שוב את אור היום רק לאחר כמעט שנתיים, ב־1944 כאשר כוחות רוסיים כבשו את החלק של פולין שבו הוחבאה. "רק אז למדה כיצד ללכת".¹⁰⁰

הממד האנושי הזה נעדר מהמדיה הארץ-ישראלית גם בפעמים הספורות שבהן עסקה בתופת. השואה, לפיכך, התמצתה בה למקבץ כללי ומתומצת של מחנות השמדה וערמות של נעליים ובגדים. לעומת זאת, במדיה היהודית-אמריקנית קיבלו הניצולים, פעמים רבות, שם וקול וסיפור בגוף ראשון את סיפורם. לדוגמה, הנער בן ה־15 פינחס ג'ודיס תיאר את גורלה האכזר של משפחתו: אמו ואחיו נרצחו באושוויץ, ואביו מת בזרועותיו במחנה עבודה.¹⁰¹ גם המצלמה תמכה בהפיכת המספרים האנוניים לאנשים בשר ודם. למשל כאשר המצלמה עוקבת ממעוף הציפור אחר עשרות קברים או מצלמת קבוצות של ניצולים בעוד הקריין מדבר על המספרים האסטרונומים והבלתי נתפסים של המתים, הסצנה מסתיימת או מתחילה, פעמים רבות, בתקריב של ניצול המישר מבט למצלמה, או בגופה אחת, על מנת להדגיש שההמון חסר הפנים מורכב מאנשים.

בנוסף, התיאורים הספורים של טקסי זיכרון במדיה הארץ-ישראלית מבהירים כי הטקס נועד לחתום את פרק העבר ולעבור להתרכז בהווה ובעתיד. כך לדוגמה, מתוארת קבלת הפנים לקבוצת ניצולי שואה בארץ באחד הקיבוצים: "רבים בכו. היה זה קדיש לכל קרבנותינו. אך העתיד חזק מן העבר [...] שירת העתיד משתלטת בכל והולך ונשכח העבר".¹⁰² לעומתה מדגישה המדיה היהודית-אמריקנית את החשיבות שיש לשימור זכר השואה במסגרת הזהות היהודית בהווה ולעתיד. ברוח זאת פונה יו"ר הג'וינט אדוארד מ' ורבורג לקהל בסרט *The Will to Live* וקובע: "אתם לא עוסקים בפילנטרופיה, אלא בשימור הרוח של עם שלם". הניצולים מוצגים במדיה כמי שלא שוכחים, אלא נושאים בלבם את זכר יקיריהם שמתו והסרטים מרבים להציג את טקסי ה'זכור' שהתנהלו במחנות המשוחררים: "כאן במינכן החיים מבקרים את המתים" מכריז הקריין בסרט *Report on the Living* (1947)

99 "First Children Liberated from Germany Land in Haifa As Wards of Youth Aliyah", *Hadassah Headlines*, September 1945: 2

100 "The Young People Are Finding Their Way Home Says Youth Aliyah Head, Talking of Newcomers", *Hadassah Headlines*, May 1946: 3

101 "Assignment Germany", *JDC Digest*, Vol 5. No 3, March-April 1946: 2, 14
דוגמה נוספת ראו ב: 21 p., June-July 1947, *Hadassah Newsletter*, "Reunion".

102 "לצלילי אגמונט", קרננו, שנה כ"ג, גליון ו', יוני 1946.

בעוד המצלמה מציגה עשרות ניצולים בטקס זיכרון שנערך במקום. "יהודים לעולם לא יוכלו לשכוח את ששת המיליונים שנרצחו" מוסיף הקריין. חוסר היכולת לשכוח מתבטא בקשר בין הפסקול לבין התמונה: הקדיש שקורא הקריין בפסקול מחזיר את הצופים אל התופת, בעוד שהתמונות מציגות את השיקום: ניצולים המצולמים מזווית נמוכה מתעמלים, תינוקות המקבלים טיפול בבתי חולים. הסצנות הופכות את העבר לחלק בלתי נפרד מהווה ומבהירות כי השיקום והחזרה לחיים קשורים קשר בלתי נפרד בעבר.

"האם אתם זוכרים מספרים?" שואל הזמר-שחקן היהודי-אמריקני אדי קנטור (Eddie Cantor) בעוד הוא מחייג בטלפון בסרט *We Must Not Forget* (1947) ומיד משיב: "אני תמיד מתקשה". אך יש מספר שאני זוכר, אך יש מספר שאני רוצה שתזכרו. זהו המספר 74356. המספר הזה הוטבע על זרועה של נערה בת 14 כאשר היא והוריה נשלחו לאושוויץ. אושוויץ איננה, כך גם הוריה של הילדה". הוא מוסיף ומספר כי לאחר המלחמה הציעו לילדה להסיר את המספר, הסבירו לה שזה אפשרי, אך היא התנגדה בכוח. היא רצתה לזכור את המספר. היא לא רצתה לשכוח את מה שהיא ועמה עברו. הסרט מסביר שגם יהודי ארצות הברית צריכים להרגיש כזה קשר לשואה ומחלק את הזיכרון לשניים – זכר העבר (השואה) וזכר ההווה (הניצולים באירופה, שלהם צריך להושיט עזרה).

בסרט *Do you hear me?*¹⁰³ בחרו נשות הדסה בגישה יוצאת דופן המעמדת את הצופים עם זוויות השואה. קולה של אישה אנונימית, אחת מששת המיליונים שנספו, מלווה את הסרט המביא תמונות מאירופה ומארץ ישראל ומספר על קורותיהם של יהודי אירופה לפני מלחמת העולם השנייה במהלכה ולאחריה. רוחה של האישה מתארת את החיים היפים לפני המלחמה, את משפחתה, את אהבתה לעירה, מספרת על המלחמה שקטעה הכול, ומתייפחת כאשר היא "מראה" לצופים את ההוצאה להורג שלה ושל ילדתה. על-ידי שימוש בסצנות שנלקחו מסרט עלילתי סובייטי שתיאר את ההוצאה להורג בבאבי יאר. ב-"*Do you hear me?*" לא נאמר שזו סצנה

103 בהפקה היו שותפים הייזל גרינוולד, סטפן ל. שרף, מינה בראונסטון וקליין אדלייד. הסרט יצא לאקרנים בדצמבר 1947. הייזל גרינוולד לרות גולדמן, 15.7.1947, RG 4/ B 16/ F 128, ארכיון הדסה, ניו יורק; ארכיון שפילברג, תיק הדסה, (להלן: כתבה 1, תיק הדסה); כרטיסיות על הסרט, RG 4/ B 16/ F 128, ארכיון הדסה, ניו יורק; "Do You Hear Me? Hadassah's First Membership Movie Provides Us with Dramatic, Unusual Appeal to the Unaffiliated to Join Our Ranks", *Hadassah Headlines*, December 1947 כמו כן ראו Baron 2016.

מבויימת. היא מופיעה בין סצנות דוקומנטריות של אירופה לפני ואחרי המלחמה והשימוש בה מייצר חוויה ויזואלית קשה ומטלטלת. הנשים שהיו אחראיות על ההפקה העבירו שני תחומים גבריים מובהקים בקולנוע הדוקומנטרי של אותן שנים, אל הצד הנשי. ראשית, הסרט החליף את 'קול האלוהים' הגברי והדרמטי של הקריין, שליווה את כל הסרטים הדוקומנטריים של התקופה, בקולה העדין של אישה המספרת בגוף ראשון את סיפור חייה ומותה בידי הנאצים. קול האישה קובע את סדר מסירת הדברים ומוביל את הסרט במסלול, המזוהה בקולנוע הקלאסי עם סטריאוטיפים גבריים – ליניארי, מסודר מהעבר הפרה-מלחמתי אל ההווה, שאליו לא זכתה האישה להגיע. שנית, בסרטים הדוקומנטריים הארץ-ישראליים שנוצרו באותן שנים שולט הגבר הציוני. הוא המרכז, הזוכה להאדרה בעזרת המצלמה המדגישה את הדינמיות של רגליו החורשות את המרחב ובעזרת הטקסט (הקריין המשבח אותו ואת פועלו). בנוסף, מתארים הסרטים הללו את חיפושם של הניצולים אחר זהות ישראלית גברית כמסע של חיפוש אב. לעומת זאת, נשות הדסה שמות במרכז את הקשר עם האם. מגמה זו מתבטאת בכתבות שונות¹⁰⁴ וגם בסרט הזה. כאשר האישה חוזרת לעבר שלפני המלחמה ומספרת על חייה היפים ועל המשפחה המאושרת שהייתה לה, המצלמה מתעלמת מן האב ומעדיפה לשוטט ברחובות העיר. לאחר מכן, כאשר האשה עוברת לספר על השואה, נעדר האב מן הסיפור והמצלמה עוקבת אחר הוצאה להורג שלה ושל בתה. רוחה של האשה שנרצחה המדברת אל הצופים היא זו שאומרת קדיש על בתה.

יש לציין, כי היוצרות אינן שוברות לחלוטין סטריאוטיפים נשיים מקובלים בשל הרעיון הכללי המלודרמטי מאוד של התסריט (הרוח הפונה אל הקהל) והרגש הרב שמלווה את דברי הגיבורה. הרעיון של אישה מתה המספרת על אחיה המתים, מבכה אותם ואת עצמה, ומפנה דרישות מדיניות בשמם ובשמה, השימוש בטקסטים רגשיים, מוזיקה דרמטית, קריינות שלעתים מלווה בבכי והמראות המזעזעים אכן הופכים סרט זה לחריג גם בין סרטי אותה תקופה, שלא חסכו במניפולציות רגשיות ואולי בשל כך גם למצלח שבהם. התגובות ל-"Do You Hear Me?" בקרב נשות הדסה היו נלהבות. בעיתוני הארגון נכתב כי הסרט, שהוקרן לראשונה בכנס של הדסה, עורר התרגשות גדולה וכי, כפי שכולם ציפו, הפך לגורם משיכה לחברות חדשות.

104 למשל: "Youth Aliyah Movement In Europe Being Revived", *Hadassah* Headlines, July 1945: 7.

כמו כן דווח כי קבוצות יהודיות רבות מחוץ להדסה מזמינות את הסרט, ואף הודיעו כי הן בונות את כל מסע התעמולה שלהן סביבו. נשות הארגון דיווחו על הצלחות גדולות לאחר הקרנתו הן בגיוס כספים והן בגיוס חברות חדשות וכינו את הסרט "סוכן המכירות המוצלח ביותר". ב-16 בנובמבר 1947 הוקרן הסרט יחד עם הסרט בית אבי, שהופק על ידי קק"ל בקולנוע 'אמבסדור' בניו יורק. נשות הדסה, שמכרו כרטיסים בכל מקום אפשרי (בפגישות, בחנויות, במקומות ציבוריים שונים וגם מדלת לדלת) דיווחו כי אנשים המתנינו בתור ארוך כדי להיכנס לאולם, וכי הסרטים הזרימו רוח חדשה בקהל, שתורם ביד נדיבה.¹⁰⁵

בצד הניסיונות להטמיע את זכר השואה בתוך הזהות היהודית, יצאו לעיתים במדיה כנגד הריחוק של הציבור האמריקני מבעיותיהם של העקורים. אנשי הג'וינט בחרו להתייחס לסוגיה בלשון מרומזת: "אלו ששרדו את המחנות ושחלמו על השחרור מגלים היום שהאויב הוא אדישות – אדישות האומות לבקשתם לעזוב לארץ ישראל, לארצות הברית ולמדינות אחרות", מספר הקריין ב-*Report on the Living*. נשות הדסה, לעומת זאת, בחרו לתקוף בתעמולה גלויה בנושא. הן דיברו בגלוי מעל דפי *Hadassah* *Headlines* על כך שאת הציבור האמריקני מאפיינת אדישות ואפתיה לנושא הפליטים וקראו לשנות את המצב.¹⁰⁶

אנשי הארגונים היהודים בארצות הברית גם ביקשו להיאבק בירידת השואה מסדר היום הציבורי הכללי בעיתונים וביומני הקולנוע והשתמשו בדיאלוגים ציניים ובאפקטים קולנועיים כדי להבהיר לקהל שגם אם השואה והניצולים נעלמו מהמדיה האמריקנית ומהשיח הציבורי, במציאות הבעיה עדיין רחוקה מלהיפתר. אף על פי שמלחמת העולם השנייה הולכת ומתרחקת, בעבור הניצולים היא לא הסתיימה. אנשי הארגונים היהודים שבו והעלו אפוא גם ב-1947 וגם ב-1948 את המראות שהתגלו עם שחרור המחנות. "זוכרים את הכותרות של העיתונים על מצבם הקשה של היהודים

105 אמנם דיווחים אלו מגיעים מעיתון הדסה המעוניין לפאר את הישגיה ולשווק את הסרט בעולם, ולכן יש להתייחס אליהם בזהירות, אך עם זאת, לא נרשמה בעיתונות הארגון הדסה אותה התלהבות לגבי הסרט *The Forgotten Children* שגם הוא הופק על ידי הדסה, ולכן נראה שאכן הסרט *Do You Hear Me?* לפחות הצליח יותר מקודמו. ראו: "Hadassah's New Membership Film 'Do You Hear Me' Wins Wide Acclaim Throughout the Country; Chapters Discover It Sells All Our Projects", *Hadassah* *Headlines*, December 1947: 6.

106 "International Zionist Conference to Press for Action on Palestine", *Hadassah* *Headlines*, July 1945: 3.

ועל זעקתם ואת התמונות ביומני החדשות על המצב הקשה באירופה ואיך התמונות קרעו את לבנו?" כך שואל גלן פורד בפתח הסרט *Make it Real* כשברקע מופיעות תמונות של ניצולים באירופה ושל ילדים בוכים, "ובכן, התמונות השתנו". לאחר הצהרה זו עוברת המצלמה מאירופה המצולמת בתאורה קודרת למסיבת יום הולדת המצולמת ביום שטוף שמש. ילדים מאושרים מתרוצצים בין שולחנות עמוסי ממתקים, ליצן מנעים את זמנם ושיר ילדים מתנגן ברקע. "אנו לא רגילים לראות ילדים שמחים. אתם זוכרים מתי ספרנו את הצלעות שלהם? מתי זה היה? 1945? 1946? אותם פרצופים היו רעבים. תראו אותם עכשיו, שמחים שבעים ומאושרים קשה להאמין נכון?" התמונה עוברת אל גלן פורד במשרד: "ובכן, אל תאמינו", הוא מטיח בצופים, "זה לא נכון. אלה ילדים אמריקניים!". שבירת האשליה הקולנועית תהפוך למוטו של הסרט, שישוב וידגיש בעזרת תעלולי מצלמה ואפקטים שונים את ההבדל התהומי בין קולנוע לבין המציאות – רק על מסך הקולנוע אפשר לשנות מצב נתון בן רגע. במציאות, לעומת זאת, נדרש לכך זמן רב. בסוף הסרט מתמקדת המצלמה בילדה הסובלת מכוויות קשות המביטה היישר אל המצלמה והקריין אומר: "שום טריק קולנועי לא יוכל למחוק את הילדה הזאת שמביטה בכם בהאשמה... נסו פיצוץ (אפקט של פיצוץ התמונה וחזרתה לקדמותה) נסו לחתוך לחתיכות (אפקט של חיתוך התמונה וחזרתה לקדמותה) נסו להעלים את זה (התמונה נעלמת וחוזרת) עדיין שם". הטראומה, לפי סצנות אלה, הופכת לחלק אינטגרלי מההווה של הצופים.

פרק 2

יהודי אירופה בשואה – הבחירה והגורל

ביתוח המדיה מגלה כי יש להבדיל בין ייצוג השואה לבין ייצוג יהודי אירופה בזמן השואה וייצוג ניצולי השואה לאחר 1945. אלו הם שלושה נושאים שונים שאנשי הארגונים מתייחסים אליהם בנפרד ובאופן שונה. הפרק יראה כיצד המערכות השונות שבהן פעלו הארגונים היהודים בארץ ישראל ובארצות הברית הביאו ליצירת שני נרטיבים שונים בכל הנוגע לייצוג יהודי אירופה בזמן השואה. בארץ ישראל, היחסים הסבוכים בין ארץ ישראל לגולה, הניסיון לבנות מודל של 'יהודי חדש' השונה מן 'היהודי הגלותי' והרצון להגיע להישגים תעמולתיים על ידי שיווקם של אנשי היישוב כעילית של העם היהודי, הביאו למתיחת ביקורת קשה על יהודי אירופה בשואה. הנרטיב התקשורתי יוצר חלוקות דיכוטומיות בין גבורתם של אנשי היישוב ושלוחותיו בגולה לבין רוב יהודי אירופה ובין הניצולים לנספים. לעומת זאת, האמריקניזציה של הציונות, לא כללה בנייה של אדם חדש המנותק מן העבר ובו לו. החיים ב'גולה' האמריקנית כמיעוט בתוך חברה לא-יהודית המפגינה לעתים נטיות אנטישמיות; התקווה לקרב את ניצולי השואה ואת בעייתם ליהודים וללא-יהודים האמריקנים שהביעו לא פעם הסתייגות ורתיעה מהנושא; והשאיפה לפתוח את שערי ארצות הברית בעבור ניצולים הביאו ליצירת נרטיב שונה, שאיננו שיפוטי. לפי נרטיב זה, יהודי אירופה הם אנשים רגילים, חיוביים בבסיסם, שהגורל התאכזר אליהם. אנשים שניסו לעמוד מול הנאצים כנגד כל הסיכויים.

המדיה הארץ-ישראלית

בפעמים שבהן עוסקת המדיה הארץ-ישראלית בשואה, אין זה במטרה להנציח את האירועים ההיסטוריים אלא כדי לבקר את הדרך שבה התמודדו יהודי אירופה עם מכונת ההשמדה הנאצית. ביקורת זו מתעלמת ממורכבות אותן שנים ואינה מאפשרת הזדהות עם יהודי אירופה. בעשותם כך, התעלמו הארגונים הארץ-ישראלים מהלכי הרוח השונים המגוונים והשונים בציבור בשנים 1945-1948 באשר לתגובתם של יהודי אירופה בשואה:

משפחותיהם של רוב אנשי היישוב נספו בשואה. להרגשת האבל של הארץ-ישראלים נוספה, לא פעם, מצד אחד, תחושת בושה ורצון להוכיח את יהודי אירופה על כך שלא נענו לקריאותיה של הציונות להגר לארץ ישראל, ומצד שני, התעוררה תחושת אשמה על כך שקצרה ידם לסייע למשפחותיהם.¹ היו ששפטו לחומרה את יהודי אירופה, שרובם לא התקוממו במרד מזוין נגד הנאצים. לדוגמה, יצחק לופבן, מבכירי העיתונאים ביישוב ועורך הפועל הצעיר טען, כי המוני היהודים מתו בשואה "מוות שאינו יפה כל כך".² בחוברת מבפנים, ביטאון הקיבוץ המאוחד, שפורסמה בינואר 1946 הספיד יצחק טבנקין שמונה מאנשי ההתיישבות העובדת שנהרגו מאש הבריטים שחיפשו מעפילים ונשק והסביר מהו מוות "ראוי": "אם נגזר למות בלא עת מידי אדם, הרי כך למות"; בפברואר 1946 במסגרת הספד בעלון הפלמ"ח על חללי ההתקפה של ה'הגנה' בשרונה פנו להורים השכולים: "בניכם לא הובלו חסרי אונים לטבח בידי משעבדים" ומותם בא "למען לא יבנו עוד כבשני שריפה לבית ישראל".³ תפיסה זו לא הייתה רק נחלתם של הוותיקים, אלא גם של מי שמקורו באו. לדוגמה, גם יצחק גרינבוים, מראשי הציונות בפולין, שהגיע לארץ ב-1933, טען בתחילת 1943 כי העובדה שיהודי אירופה לא התגוננו באופן אקטיבי מביאה אותו לחוש חרפה צורבת וכי פסיביות זו היא חלק מקללת הגלות.⁴

אך היו אחרים שהסתייגו מתפיסה זו. עוד במהלך מלחמת העולם השנייה, לדוגמה, יצא ברל כצנלסון, המנהיג הרוחני של מפא"י נגד כל ניסיון להטיל דופי ביהודים שלא השתתפו במאבק מזוין; אישים מרכזיים אחרים ביישוב ראו במאבק הקיום היומיומי בזמן השואה ביטוי מובהק של התגוננות ואנשי ציבור ורבנים בעלי שם בציונות הדתית, שגילו הערכה למורדים בגטאות,

1 יבלונקה 1998: 81-103.

2 ויץ 1990א: 147.

3 שפירא 1994: 433-456.

4 פורת 2001: 175-192.

צינו כדוגמה ומופת את היהודים הדתיים שניסו להמשיך ולקיים מצוות בתנאים בלתי אפשריים ואף הקריבו את נפשותיהם על קידוש השם.⁵ הדעות האלה מגלות כי לא כולם היו שותפים ליחס הביקורתי כלפי יהדות אירופה. תפיסות מורכבות אלו נעדרו מהמדיה. שלוש השנים לאחר מלחמת העולם השנייה, שהיו את שיאו של המאבק הציוני, חידדו את החלוקות הבינאריות הללו ואת הפישוט והרדוקציה של האידיאולוגיה הציונית ושל המציאות. הרצון להתמקד בתקומה בארץ ולהתאחד סביב תכונות גבריות הרואיות, המהוות אנטיטזה של הדמות היהודית הגלותית, הוליד במדיה ייצוג בעייתי של יהודי אירופה בזמן השואה שלא מרדו וחלוקה ברורה בינם לבין אנשי הארץ. אנשי הארגונים יצרו חיץ בין גבורתם של אנשי היישוב וקבוצות שנתפסו והוצגו כשלוחותיו בגולה ומרדו, לבין יהודי אירופה שלא לחמו. לפי המדיה, בארץ ישראל צומחים אנשים חדשים, בעלי תכונות שונות לגמרי מהתכונות שאפיינו את יהודי אירופה, הקרבנות התמידיים. המדיה התעלמה מן הקולות שיצאו נגד היחס המתנשא ליהודי אירופה בשואה וביקשו להציג ראייה רחבה יותר של הסוגיה, ותרגמה לתמונה ולמלל ביקורת חד-ממדית. הסרטים והעיתונים דחקו לשוליים את הלבטים ואת החשיבה המורכבת, החליפו את האמביוולנטיות בחד-משמעות וצמצמו את השיח הציבורי הרחב למשנה פשוטה של לוחמה ארץ-ישראלית מול פסיביות גלותית; לוחמי גטאות ופרטיזנים מול "צאן לטבח"; ישרי דרך שנרצחו מול מי ששרדו בדרכים לא כשרות. הנרטיב של המדיה שלל את העבר, ביקר אותו והציב במרכז את הלקח – תקומה בהווה בארץ ישראל. מסרים אלה שווקו פנימה (כדי לחזק חברה בהתגבשות) והחוצה (כדי לשכנע את העולם בחשיבות המאבק הציוני ובזכותם של היהודים למדינה). בשנים 1945-1948 הציגה המדיה הארץ-ישראלית את יהודי אירופה בתקופת השואה לפי מספר חלוקות קבועות:

מוות "חסר אונים" לעומת מוות הרואי

אחד הנושאים החוזרים בפרסומים היה הבריגדה היהודית. בתקופת מלחמת העולם השנייה התנדבו כ-30,000 מאנשי היישוב הארץ-ישראלי לצבא הבריטי.⁶ הנהגת היישוב עשתה כל מאמץ לשכנע את ממשלת בריטניה להקים חטיבה יהודית במסגרת הצבא הבריטי. הבריטים ביקשו לצמצם

5 שם, שם; שטאובר 2000: 33-7.

6 גלבר 1979.

את ההתגייסות היהודית ולכוון אותה לתפקידי עזר בלבד, דבר שקומם את הנהגת היישוב, אך לא מנע מאנשי היישוב להתגייס לתפקידים אלה. רק בקיץ 1944 הסכימו הבריטים, סוף סוף, להקים את הבריגדה – חטיבה יהודית לוחמת (חי"ל). עם הקמתה הוכרה לראשונה זכותם של היהודים להילחם כחטיבה לאומית. החטיבה לחמה בחזיתות איטליה, יוגוסלביה ואוסטריה במרס ובאפריל 1945. באמצע אפריל היא הוצאה מקו החזית במחשבה כי לאחר חופשה קצרה תחזור למערכה הסופית, אך הצבא הגרמני התמוטט והמלחמה באירופה תמה. אנשי הבריגדה הגיעו לטרביזיו שעל גבול אוסטריה ושווייץ ושם פיקחו על שבויים גרמנים. את התפקיד הזה ביצעה הבריגדה, לאחר מכן, גם בבליה ובהולנד, עד שפורקה ב־10 ביולי 1946.⁷ אף על פי שתפקידה של הבריגדה ככוח לוחם במלחמת העולם השנייה היה צנוע, הנרטיב שהציגו פרסומי הארגונים מתאר אותה כגוף שהיה לו משקל כבד במיגור האויב הנאצי: "רב חלקנו בחג הניצחון הזה" נכתב בבהסתדרות.⁸ העיתונאים והסרטים מעצימים את גבורתם של אנשי היישוב בעזרת חזרות על סיפור ההתגייסות לצבא הבריטי ולבריגדה היהודית, על המלחמה בנאצים ועל המוות ההרואי במסגרת הקרבות, שנתפס כראוי להערצה.⁹ באחד הטקסים לזכר החייל העברי שתוארו בעיתון קרננו מספר כתב: "בהיקרא שמו של אחד הבחורים נזדקף יהודי זקן, שעמד סמוך למכריזים על הגבעה; הוא לא הוריד דמעה. רק העיף מבט אל הקורא ואמר בקול: "זה שלי". וכך הרגיש כל מי שהיה באותו מעמד: "אלה שלנו!"¹⁰ סצנות של חיילי הבריגדה הצועדים עם רוביהם ושואגים פקודות הסתערות מהוות חלק נכבד מהסרט הדרך לחירות וממוקמות במרכזו. המוות המכובד של לוחמים יהודים אלו מוצג כניגודו הגמור של המוות של יהודי אירופה. על רקע סצנת הלוויה צבאית של חייל הבריגדה, מספר הקריין על ההבדל בין "מוות הרואי" ל"מוות סתם", בין קרבנות הבריגדה ש"נעשו בשמחה כי החיילים מתו עם נשק בידים" לבין היהודים במחנות, "שמתו חסרי אונים במחנות הריכוז באירופה".

המדיה מדגישה את הבחירה המוטעית של יהודי אירופה בארצות מולדתם על פני ארץ ישראל, בחירה שהביאה להירצחם. הקריין בסרט ארץ התקווה אמנם מסביר, כי השואה הייתה איומה מכל מלחמה, שכן ליהודים

7 שם, שם.

8 "ליום הנצחון", בהסתדרות, אפריל-מאי 1945: 3-4.

9 נושא המוות ההרואי ימשיך וילווה את הסרטים הישראלים עד לשלהי שנות השישים. להרחבה בנושא זה ראו: גרץ 1994.

10 "מסכת נטעים", קרננו, שנה כ"ג, גליון ג', מרס 1946.

לא היה נשק להגן על עצמם, אולם הם היו אלו שבחרו להישאר באירופה – שם חיו ושם מתו "ללא כבוד". וכך, "בזמן שקהילות יהודיות ברחבי העולם הותקפו ללא הרף, יהודי ארץ ישראל נשארו חזקים וחסרי פחד כי היו להם הנשק והיכולת להגן על עצמם ועל אדמתם [...] גדרות התיל של אירופה נראו רחוקים מאוד". 'הבחירה השגויה' של יהודי אירופה בשנות השלושים והארבעים מודגשת לאורך הסרט בעזרת עריכה מקבילה. לדוגמה, באחת הסצנות, מצולמת מרחוק (Long shot) אישה, המאכילה ברווזים בחוף הים וברקע מתנגנת מוזיקה רועת. קולו של הקריין מפר את האידיליה ומכריז במפורש היכן טעו יהודי אירופה: "האלטרנטיבה לגן העדן שהיא ארץ ישראל הייתה זו!" – במעבר חד עוברת המצלמה לצילום מרחוק בשחור-לבן של אלפי גופות מתות, כאשר ברקע שתיקה רועמת. העריכה המקבילה בין אירופה לארץ ישראל כופה על הצופה להשוות כל הזמן בין שני המצבים המוצגים, כשאחד מחזק את האחר והשקט ממקד את תשומת הלב של הצופה בתוכן החזותי. הסצנה הבאה מדגימה את מה שארץ ישראל יכולה הייתה להציע ליהודי אירופה אילו היו בוחרים בעלייה – המצלמה סוקרת אישה שזופה, שעל פניה נסוכה ארשת של אושר העומדת מאחורי רשת דייגים גדולה, כששיר חלוצי מתנגן ברקע. המסר ברור – יהודי אירופה העדיפו להישאר במקומותיהם, ובמקום שרשת דייגים תסתיר אותם, עשו זאת גדרות התיל.

ההולכים "כצאן לטבח" מול הלוחמים בגטאות וביערות

לאחר המלחמה, התחיל נפוץ ביישוב הארץ-ישראלי המושג "שואה וגבורה", שיצר הבחנה ברורה בין צורות התנהגות של יהודי אירופה בשואה: הליכה למוות "כצאן לטבח" מול המוות "המכובד" תוך לחימה של הפרטיזנים ושל לוחמי הגטאות, שתוארו כנציגי היישוב הארץ-ישראלי בגולה. המושג "כצאן לטבח" הופיע לראשונה בכרוז שחיבר אבא קובנר וקרא בינואר 1942 באספה של כמה עשרות בני נוער בגטו וילנה. כותרת הכרוז הייתה "אל נלך כצאן לטבח" ועיקרו הייתה קביעתו של קובנר, כי היטלר מתכוון להשמיד את כל יהודי אירופה, וכי התשובה היחידה למצב היא התקוממות ובחירה במוות כבני חורין משל "תמות נפשי עם פלישתים". קובנר לא התכוון להפריד בקריאה זו בין הנוער המאורג לבין הציבור בגטו (כפי שהובן בארץ-ישראל) אלא דיבר בגוף ראשון רבים על כל יהודי ליטא.¹¹ אך ביישוב, שגדל על

ברכי המרטירולוגיה של מצדה ושל תל-חי, הפך המושג סמל לתיאור אופן הליכתם למוות של רבבות יהודי אירופה.¹² בארץ ישראל החל הביטוי להופיע, כנראה, בסוף 1942¹³ ופעמים רבות, לווה בטענה, כי הפסיביות של רוב הציבור היהודי והימנעותו מהתגוננות וממאבק מזוין הייתה המשך של דפוס התגובה הגלותי מקדמת דנא.¹⁴ רבים לא הבינו את הקושי להתגונן מפני מכונת ההשמדה הנאצית וכי במקרים רבים יהודים עשו הרבה יותר מאשר עמים כבושים אחרים. ליחס שונה לחלוטין זכו הפרטיזנים ולוחמי הגטאות. הם נתפסו לא כנצר של יהודי הגולה אלא כחלק מאנשי ארץ ישראל, שכן רבים מהם היו חברי תנועות הנוער הציוניות והתחנכו על ברכי החינוך החלוצי הארץ-ישראלי.¹⁵

בשנת 1946 יצא לאור **להבות באפר**, ספרה של רו'קה קורצ'ק, הלוחמת מגטו וילנה שסיפרה על קורותיה של המחתרת בגטו. **סלמנדרה** של ק.צטניק (יחיאל דינור), שהופיע ב-1947 תיאר באופן בוטה את זוועות השואה ועסק בפסיביות היהודית תחת השלטון הנאצי. שני הספרים האלה, שנכתבו על ידי ניצולים והציבו זה לעומת זה שתי אפשרויות שונות של התמודדות עם הכובש הנאצי, חיזקו את החלוקה הבינארית בתודעת אנשי היישוב בין הלוחמים לבין מי שלא לחמו.¹⁶

היו שניסו לצאת נגד חלוקה זו שרווחה בשיח הציבורי בשנות הארבעים והחמישים. דבריהם מעידים כי הם היו יוצא מן הכלל שאינו מעיד על הכלל, משום שהם נפתחים בהכרזה, שכוונתם לצאת נגד הטענה שלפיה

12 רבים מהניצולים העדיפו לשתוק למשמע האשמות אלו. למשל, ניצול בוכנוולד משה זיו מספר כי לא היה לו כוח להכחיש או להלחם בהתבטאויות כמו "הייתם כעדר צאן שהובל לטבח" ששמעו הוא וחבריו. את התשובה הגה רק בראשו: "בדמיוני הפרוע כינסתי את המלעזים למיניהם, הלבשתי אותם בבגדי פסים, גילחתי את שערות ראשם ומבושיהם, כלאתי אותם בצריף דחוס, מנעתי מהם את צרכי החיים הפשוטים ביותר – והנה הם לנגד עיני, כעבור ימים ספורים, כעדר צאן". ראו: זיו 1996: 35. כמו כן ראו 46-48.

13 שפירא 1994: 447.

14 ויץ 1990א: 144. בעניין מות הגבורה שנקשר במיתוס תל-חי ראו: פורת וויץ 2002: תעודות 179, 184.

15 ויץ 1990ב: 123-130.

16 קורצ'אק, למשל, ביקרה את גנס, ראש הגטו, שחשב שבעזרת שיתוף פעולה ופוליטיקה נכונה הוא יירשם בתולדות העם כאחד מגואליו. היא תיארה אותו כמי ש"כוונותיו טובות היו בלא ספק", אך דרכו מוטעית והפוליטיקה שהנהיג דמתה בעיני קורצ'אק וחבריה ל"פשע מאורגן". היא תקפה את גנס אך לא את הקהילה וסיפרה על עצמה ועל חבריה. שתפסו אחרת את הדרך שבה יש להתמודד עם הנאצים. קורצ'ק 1946. ראו בעיקר עמ' עז-פ, קל, רח, רית. בארץ נתפסו סיפורים אלו כמיצגים שתי בחירות של היהודים בשואה.

יהודי אירופה הלכו "כצאן לטבח".¹⁷ נתן אלתרמן למשל, היה בין היחידים שהתייצבו מול חלוקה זו כבר בשנות החמישים.¹⁸ ב"הטור השביעי" ביקש אלתרמן לשכנע, כי אין להציב שתי דרכים ברורות ומנוגדות – לחימה מול הליכה פסיבית למוות, אלא כדאי להבין את מורכבות המצב. שאלתו (הרטורית) המרכזית הייתה "האם תקופת חורבנה של יהדות אירופה נקבעת בזכרוננו ובתפיסתו של העם בכלים ובסמלים הנכונים?" תשובתו הייתה שלילית. בשירו "יום הזיכרון והמורדים" מדבר אלתרמן בקולם של הלוחמים והמורדים הדורשים: "אל תציבו אותנו על כן להבדל מן הגולה באור יהל".¹⁹ הוא יוצא נגד ההפרדה המוחלטת בין "שתי הדרכים": בין "השואה" שבה היהודים מובלים כסומים למוות ומאבדים "את צלם האדם ואת שרידי הגאווה והכבוד האנושיים" לבין "המרד" – "פכחונם הנחרץ והצודק של הוגי ההתקוממות ורוקמיה ומגשימיה". הוא טוען כי "אין אנו רשאים ליטול ממנה (מן ההיסטוריה היהודית) את הכבוד והגבורה גם כשאין האקדח בידה וגם כשאין היא על המתרס".²⁰

דוגמה נוספת, לאנשים שביקשו לצאת נגד החלוקה בין הלוחמים למי שהלכו אל מותם ללא קרב, הוא הצנחן יואל פלגי. לאחר ששב ממשימתו באביב 1945 נוכח כי השאלה המעסיקה את אנשי היישוב היא "מדוע היהודים לא לחמו, מדוע הלכו כצאן לטבח?" בספרו רוח גדולה באה ענה למקטרגים:

"אלה שגורלם איפשר להם להתבונן בשואה מטווח בטחון נטלו לעצמם את הזכות לשפוט וחילקו את כלל היהודים בפשטנות לשניים: העם שהובל כצאן לטבח, והמעטים – הגיבורים [...] אלה שלא נתנסו במו גופם בגיא ההריגה – נפשם יצאה לאגדות גבורה שלאורן יתחנכו דורות. הם נאחזו במעשי הגבורה המפוארים של המעטים ולא הבינו את גבורתם האילמת של המוני היהודים, שנקלעו למצב ללא מוצא והושמדו בלי ללחום, אך על צלם אנוש שמרו בכל יסורי התופת עד נשימתם האחרונה [...] התכנסתי בתוך תוכי ובלבי

17 ראו למשל, פורת וויץ 2002: תעודות 193, 194, 196.

18 חוקר הספרות דן לאור טוען, כי העמדות שהציג אלתרמן ונחשבו בזמנו לחריגות ואפילו פרובוקטיביות, לא רק עומדות במבחן הזמן, אלא אף הקדימו את זמנן. מחקר השואה בעשורים האחרונים מערער את המוסכמה בדבר קיומן של "שתי דרכים" מנוגדות לתגובה יהודית בשואה ומסתייג מן ההכללות בסוגיית העמידה היהודית. ראו: לאור 1989. כן ראו: ויץ 1990: 123-130.

19 אלתרמן 1970: 409-440.

20 להרחבה בעניין ראו: הולצמן 1986: 6-15.

התעמקה ההרגשה שחזרתי מפלנטה אחרת, ואלה ששלחוני
שמה והחברה שאל חיקה חזרתי לעולם לא יבינו עד תום. הם
לא יבינו, כי לא היו שם".²¹

ניצולי השואה עצמם התגאו במרד גטו ורשה וכאשר החלו דיונים במחנות
העקורים בנוגע לקביעת יום זיכרון לשואה, ביקשו הניצולים לקבוע יום
הקשור למרד. אולם עובדה זו אינה מקהה את עוקץ ההנגדה, שבעזרתה
האדירה המדיה הארץ-ישראלית את היישוב (כאמור, הפרטיונים והמורדים
בגטאות הוצגו כשלוחה של היישוב בגולה).

ההיסטוריונית אניטה שפירא טוענת כי הציבור בארץ, שחונך לאורם של
מיתוסי גבורה והקרבה כגון סיפור מצדה ופרשת תל-חי התקשה להתמודד
עם חוסר האונים של היהודים בשואה.²² מושג ה'עמידה' שהציג דרכים
שונות של גבורה שאינה בכוח הזרוע, ושיהפוך מרכזי בתודעת השואה
בישראל בעיקר משלהי שנות השבעים ואילך, לא תפס את מרכז הבמה
באותן שנים. כאמור, כתביה של ההסתדרות אמנם העבירו לקוראיהם לעתים
תיאורים של מחנות המוות ודיווחים שיכולים היו לשמש גשר להתקרבות
בין ניצולי השואה לבין הוותיקים בארץ. אך הפירושים המתייגים והמבקרים
של הכתבים את האנשים והאירועים אינם תורמים לקירוב אנשי ארץ
ישראל לאירועי השואה, אלא מעמיקים את הקיטוב בין הוותיקים לבין יהודי
אירופה. החלוקה בין אלה שהלכו כ"צאן לטבח" לבין הלוחמים, מופיעה עוד
לפני סיום המלחמה. בעוד שרוב יהודי אירופה מתוארים באפריל 1945
בפנקס קטן כגוף פסיבי ה"מובל לרצח בהמוניו", לוחמי גטו וארשה מתוארים
כמי שנלחמו "על חייהם וכבודם של שרידי היהודים".²³ בפעמים הספורות
שסוגיית יהודי אירופה בשואה מופיעה בבהסתדרות בשנים 1945-1948,
השיפוט הערכי שליווה את הכתבות, מנע הזדהות עם הקרבן. "כשאתה שומע
אותו – אינך יודע אם לשנוא אותו או לרחם עליו", כותב אחד השליחים
על יהודי שעבד כחייט באושוויץ. אותו יהודי, ביקש מיוזמתו לתפור את
מעילו הקרוע של איש האס.אס. הוא חשב שהיזמה תזכה אותו ביחס טוב
מהקצין ותעזור לו להשאיר בחיים. לאחר שהיהודי תיקן את המעיל לשביעות
רצונו של הקצין, שיסה בו זה את כלבו, כשהוא מצווה עליו 'שלם ליהודי

21 פלגי 1977: 242-243.

22 שפירא 1994: 462-433.

23 פנקס קטן, אפריל 1945: 126.

הזה...²⁴ היודנראטים והקאפוס נשללו מכול וכול. הזעם שהופנה כלפיהם היה גם זעמם של ניצולי השואה ששפטו אותם כבר בזמן הבריחה ובמחנות העקורים.²⁵

הייצוג של יהודי אירופה בשואה כמי שהלכו "כצאן לטבח" הופיע לעתים במדיה באופן לטנטי ומתוחכם. הסרט הביטו קדימה נוודים²⁶ (1947) מתאר את ההתפתחות העצומה של ארץ ישראל לפני מלחמת העולם השנייה, במהלכה ולאחריה. מוצגים בו עבודת האדמה, התיעוש, התרבות, הבנייה הבלתי פוסקת וכן הקיבוץ ויתרונותיו. הסרט מתאר את השיקום הנפשי והגופני של ניצולי השואה בארץ, את השתלבותם המהירה ואת הפיכתם לאנשים חופשיים ופעלתנים. על רקע צילום מרחוק (Long shot) של ניצולה המאכילה את הצאן מספר הקריין על ניצולי השואה שהופכים בארץ ישראל לאזרחים מועילים. בסצנה הבאה נמשכת המגמה זאת – כאשר המצלמה מציגה עדר צאן בארץ קובע הקריין: "זה הבדל עצום מגטאות, רצח עם וייאוש".

פעולות ההנצחה של קק"ל, שתוארו בעיתוניה לאחר מלחמת העולם השנייה, היו ביטוי בולט להנגדה שהמשיכה קק"ל ליצור בין הלוחמים לבין "שאר העם": באפריל 1946 שינתה ועדת השמות של קק"ל את שם הקיבוץ 'מצפה הים' ל'יד מרדכי', על שם מפקד מרד גטו ורשה, מרדכי אנילביץ'.²⁷ ב-19 באפריל 1947, ביום השנה הרביעי לפרוץ מרד גטו ורשה, החליטו אנשי סניף קק"ל בפולין לנטוע חורשה על שם לוחמי גטו ורשה ביער קדושי פולין. פרסומי קק"ל מתייחסים להחלטה בפירוט ובהרחבה ומציגים את מורדי הגטאות כסמל ומופת שיש להנציח, כגילוי של השילוב הנצחי

- 24 "משוט בעולם המזועזע", בהסתדרות, אפריל-מאי 1945: 36-41.
- 25 "מרד בכניעת יהודים", בהסתדרות, יוני-יולי, 1946, גליון 31: 24-25; שטאובר 2000: 7-33. בשנות החמישים בישראל, ניצולים תבעו לדין יהודים ששימשו כקאפו במחנות. ראו בנושא זה: יבלונקה 1997: 135-152.
- 26 מלבד הגירסה האנגלית נעשו לסרט גם גירסה ספרדית וגירסה צרפתית. הסרט הופץ בארצות ברחה העולם מיוני 1947, בעזרת UPA, ביניהן ניתן למנות את ברזיל, מקסיקו, קולומביה, קונגו הבלגית, ניו זילנד, הודו וסין. ראו: רשימה של ארצות אליהן נשלח הסרט, ירושלים, 15.7.1947, אצ"מ, KH4/B/5265; סולומון טוקר אל ליאו הרמן, שם; אמי הרמן אל קרן היסוד בלודו' פולין, 5.2.1948, אצ"מ, KH4/B/5265; פלורנס שולקיינד, אחראית על סרטים ב-UPA (להלן: שולקיינד) אל ליאו הרמן, מברק מניו יורק, ללא תאריך, אצ"מ, KH4/B/5265; אמי הרמן אל הוועד הארצי לקרן היסוד ממטה בית השואבה, תל אביב, 29.10.1947, אצ"מ, KH4/B/5265; אמי הרמן אל ח. שנמן, מחלקת הקולנוע של ועד התרבות של ההסתדרות, תל אביב, 5.11.1947, שם, שם.
- 27 "שמות ישובים", קרננו, שנה כ"ג, גליון ד', אפריל 1946: 1.

בין "גאולת ישראל" לבין "ארץ-ישראל" ורעיון הבעלות על הארץ, "מולדתנו העתיקה":

"יום 19 לאפריל הוא הביטוי הטרגי ביותר של גבורה וקידוש השם ביהדות פולין. המאבק העקשני והנואש על כבוד ישראל נסתיים בשדה הקרב [...] המעשה הנועז היה לאות ולדוגמה לגיטאות ולישובים יהודיים אחרים. במותם ציוו לנו את החיים. בצאתם לקרב, בחרפם את נפשם למות ציוו וחייבו אותנו להמשיך וללכת בדרכם, הדרך העולה לגאולת ישראל בארץ ישראל. נקים לזכרם מפעל של חיים במולדתנו העתיקה".²⁸

לעומת זאת, נטיעות אחרות לזכר יהודי אירופה הוזכרו בעיתונות בקצרה וללא כל פירוט: "ניטעו גנים וחורשות על שמות נעדרים, ע"ש קהילות שנחרבו וע"ש משפחות בגולה שנשמדו".²⁹

הרעיונות האלה התבטאו גם באחד מאמצעי התעמולה הבולטים של קק"ל – הבולים שנסקרו בעיתונות. בשנים 1902-1947 הנפיקה הלשכה הראשית של קק"ל, כחלק מהמערך התעמולתי שלה, יותר מ-250 בולים, והפיצה אותם ברחבי העולם היהודי. מהתמונות שהופיעו על הבולים אפשר ללמוד על השקפת העולם של הארגון. הונצחו בהם נושאים שעליהם היה קונצנזוס ציבורי רחב, כגון: ירושלים, אבות הציונות וגיבורים יהודיים. הבולים הציגו מפעלי התיישבות, סמלים לאומיים ותרבותיים ומקומות או אישים, שהארגון חפץ ביקרם.³⁰ אחת מסדרות הבולים כללה שבעה צנחנים ואת מרדכי אנילביץ'. הסדרה נועדה לעודד יהודים ברחבי העולם באמונתם "לחזק את ידי המחוננים עפרות ארצנו, ידי העושים במישרים בארץ, ידי העושים בתפוצות הגולה. יהיו להם בולי הקרן הקיימת האלה סמל חי לקשר האמיץ שבין בני התפוצות השואפים למולדת ובין בני המולדת המוכנים לכל קרבן כדי להגן עליה ולבנותה".³¹ שתי הקבוצות הללו הוגדרו על ידי קק"ל "גיבורי ישראל בדורנו".

הבמה שניתנה לסיפורי הלוחמים הייתה רחבה ולוותה בהערצה

28 "יהדות פולין לבה לציון", קרננו, שנה כ"ד, גליון ד', יולי 1947.

29 "מסכת נטעים", קרננו, שנה כ"ד, גליון ג', אפריל 1947.

30 בר-גל 1999: 71-104.

31 בולים אלו היו חלק מסדרה שעסקה בגבורה היהודית. מעשי גבורה נוספים שהונצחו בבולים היו פרשת תל-חי וגיבורה טרומפלדור. ראו: "עם הבולים החדשים של הקק"ל", קרננו, שנה כ"ד, גליון א', מרחשוון תש"ז.

טוטלית.³² כאמור, הלוחמים נתפסו כציון בתוך הגולה ולא כיהודים גלותיים שנלחמו והמדיה הארץ-ישראלית הדגישה את הדימוי הזה. עוד במרס 1945, כאשר דנים ב**ההסתדרות** בהתגייסות הציונית של יהודי פולין, מבליטים את "שיתופם של המוני פרטיזנים בתוך הפעולה הציונית",³³ ופעילותם תוארה כגבורה של התנועה הציונית כולה.³⁴ כשהגיעה צביה לובטקין, ממנהיגות מרד גטו ורשה, לשיבת הוועד הפועל של ההסתדרות, קיבלו דברי הנואמים בישיבה פרסום רחב בעיתונות. י. אידלסון תיאר אותה ואת חבריה כמי שלא הסכימו "לחפש דרכים קלות שאינן קלות גם בימי שלום [...]" רבים נפלו והמעטים שנשארו בחיים מסמלים בשבילנו את הגאון היהודי. הם הצילו את האפשרות להמשיך את המפעל ולהביא את אלה שנשארו; הם הצילו את האפשרות לשמור על כבוד לעצמנו" החרה אחריו בהבחנה ברורה זו יעקב חזן (מראשי השומר הצעיר, ולימים ח"כ, מראשי מפ"ם והקיבוץ הארצי), שטען: "במלחמתכם הצלתם לא רק את כבוד עם ישראל, הצלתם אולי את הדבר היקר והחשוב ביותר – את יכלתה של שארית הפליטה לבוא אלינו לא כחדלי אנוש, לא כיהודים מרודים ודוויים, כי אם כשותפים לבניין. הצלתם את נשמתה של התנועה החלוצית. אם היא קיימת כיום [...]" הרי זה ראשית כל בזכות מלחמתכם".³⁵

חלק גדול ממורדי הגטאות והפרטיזנים אכן היו חברי תנועות נוער ציוניות, "תנועות הנוער של ארץ ישראל העובדת, אלה שעוד לפני השואה היו מוכנים להקים בגופם את הגשר מהגולה לארץ ישראל למען מיליונים".³⁶ אך מקומם של הלוחמים הלא-ציוניים נפקד. נוצר הרושם כאלו כל הלוחמים בגטאות וביערות היו ציונים וכי הציונות היא שהפכה אותם לגוף לוחם, אך לא כך היה – בין הלוחמים היו גם רבים שהשתייכו לתנועות פוליטיות אחרות דוגמת הקומוניסטים ואנשי הבונד.³⁷

במדיה של הארגונים הארץ-ישראלים באותן שנים קיימים רק שני ניסיונות לצאת נגד חלוקה זו: בסתיו 1945, ניסה אליעזר לוין, חבר

32 ראו למשל: "עיני ראו זאת", בהסתדרות, אפריל-מאי 1945: 6-8.

33 התנועה הציונית בפולין", בהסתדרות, מרס, 1945: 5.

34 "הונגריה, רומניה ובולגריה", בהסתדרות, מרץ 1945: 6-8. בעניין זה ראו גם פורת 1990:ב.

35 "מרד בכניעת יהודים", בהסתדרות, יוני-יולי, 1946, גליון 31: 20-26.

36 שם.

37 אחת הדוגמאות הבולטות בעניין הוא מארק אדלמן, סגנו של מרדכי אנילביץ' מפקד המרד בגטו ורשה. אדלמן היה איש הבונד ולאחר תום המלחמה נשאר לגור בפולין. דמותו נעלמה מן הזיכרון הלאומי של מרד גטו ורשה. כמו כן, נעלמו מדפי ההיסטוריה לוחמי ההתאחדות היהודית הצבאית (ZZW) שהיו קשורים לתנועה הרוויזיוניסטית. ראו בנושא זה: פורת 1995: 121-139; גרופינסקה 2002.

ההסתדרות מלודו' שניצל והגיע לארץ, לצאת נגד הקולות ששאלו "מדוע לא נלחמתם". לויין ניסה להסביר כי לגבורה בשואה פנים שונות:

"אני יודע שכל אחד מכם שואל: האם נלחמנו די? – נלחמנו גם נלחמנו. עמדנו על נפשנו. הייתי רוצה שלנגד עיניכם תעמוד דמותו של המחנך הותיק יאנוש קורצ'אק, שבהתקבל פקודת הגירוש הלביש את כל חניכיו בגדי יום-טוב ובשירים יהודיים עליזים הובילים למוות. וכשפנו אליו ואמרו: אתה חפשי, ענה: כלבים ופחדנים שכמוכם! ראו איך ילדים יהודים הולכים למוות! וקפץ יחד אתם בקלות של נער, לתוך הקרון. יש חזיונות שצריך לחרות אותם בהיסטוריה שלנו בדומה לזה של 'עשרת הרוגי מלכות'".³⁸

כשנה מאוחר יותר פורסמה בהרחבה עדותה של צביה לובטקין, שטענה, בין היתר, תוך ביקורת עצמית קשה: "הרי אתם יודעים כי גם הטוב ביותר בינינו איננו טוב. כבר נפגשתם איתנו. כל אחד מהשרידים, בין אם היה פרטיזן או יוצא מחנות מוות, יש לו הרבה דברים טובים, אך גם הרבה מאוד דברים שליליים."³⁹ אך עמדותיהם של אישים אלו לא הקהו את ההנגדה בשנים אלה והיא המשיכה להופיע ולהתקיים במדיה ובתחומים אחרים של התרבות. לדוגמה – הספרים להוראת השואה עד לשנות השבעים, היללו את המרידות (בעיקר את מרד גטו ורשה), הקדישו להן את חלק הארי של תהליך הלימוד, ותיארו את מעשיהם של אלה שלא לחמו בביטויים כגון "כניעה מכפישת", "חיים של גיוול ובלהות" וגם "כצאן לטבח".⁴⁰

הנספים לעומת הניצולים

למרבה האירוניה, במקביל לתפיסה של "כצאן לטבח", המותחת ביקורת חריפה על היהודים שהלכו אל מותם ללא כל התנגדות, הופיעה התפיסה שלפיה הנספים היו העידית שבין היהודים. לפי תפיסה זו, אלו שנותרו בחיים ודאי עשו מעשים בלתי מוסריים שעזרו להם לשרוד.

השאלה איך אנשים שרדו בעוד שאחרים, רבים כל כך נספו, עלתה מסיום מלחמת העולם השנייה. בתשובה על השאלה "איך הם שרדו?" עלו עוד בשנות הארבעים שתי גישות עיקריות. האחת הייתה, כי הניצולים הצליחו

38 "זכרו את הצוואה של הדורות הקודמים", בהסתדרות, ספטמבר-אוקטובר 1945: 5-8.

39 "מרד בכניעת יהודים", בהסתדרות, יוני-יולי, 1946, גליון 31: 26.

40 פירר 1989: 58-60.

לשמור על חירותם הרוחנית למרות התנאים הקשים, והשנייה הייתה, כי מי שרמתם המוסרית והרוחנית הייתה נמוכה, הסתגלו טוב יותר לחיים בגטאות ובמחנות הריכוז.⁴¹

המייצג המובהק ביותר של הגישה הראשונה הוא ויקטור פראנקל, פסיכיאטר ניצול שואה. בספרו **האדם מחפש משמעות** (1946) הוא מגולל את סיפורו האישי בזמן המלחמה, מנתח את התהליכים הפסיכולוגיים שעברו האסירים במחנה, וטוען כי חיי המחנה העמידו בפני האסיר שתי אופציות התנהגות, ולאסיר היה חופש לבחור באיזו דרך יצעד. הדרך שבה בחרו האסירים היא זו שברבים מן המקרים קבעה את גורלם ואת יכולת ההישרדות שלהם. בנסיבות החיים הקשות במחנה, אבדן ערכים סימל את אבדן ה'אני'. האנשים אשר השלימו עם התרופפות אחיזתם הפנימית ב'אני' המוסרי והרוחני שלהם, נפלו קרבן להשפעות המנוונות של המחנה, ואיבדו את אמונתם בעתיד טוב יותר – גורלם נחתם. זאת משום שאבדן אמונה בעתיד ביטל גם אחיזתם הרוחנית, והביא להתדרדרות ולניוון הגוף והנפש. לעומת זאת, לפיו, אנשים אשר גם תחת התנאים האיומים במחנות הריכוז, ניסו להמשיך ולטפח את חיי הנפש והרוח שרדו. החיים הפנימיים אפשרו לאסירים שהיו מסוגלים לחוות אותם, להימלט לתוכם, 'לברוח' מסביבתם הנוראה אל חיי עושר פנימי וחירות רוחנית ובכך למצוא מחסה מפני הריקנות, השיממון והדלות הרוחנית של הוויית חיי המחנה.⁴²

המייצג המובהק והקיצוני ביותר של הגישה השנייה, הגורסת כי רמתם המוסרית של הניצולים השורדים הייתה נמוכה משל שאר האסירים, והיא שאפשרה להם לשרוד הוא הפסיכולוג היהודי-אמריקני ממוצא גרמני ברונו בטלהיים (Bruno Bettelheim).⁴³ כבר בשנת 1943 פרסם בטלהיים את המאמר "Individual and Mass Behavior in Extreme Situations" שהיווה מחקר חלוץ בנושא השפעות לחץ קיצוני על אישיות האדם, ומשך תשומת לב רבה בשל הדברים הקשים שהיו כתובים בו. לדעת בטלהיים האסירים שהצליחו לשרוד הם אלו שאישיותם השתנתה לחלוטין במהלך השהייה במחנות. אנשים אלו אימצו לעצמם את ערכיהם של אנשי האס. אס, החלו לחשוב כמותם, להתנהג כמותם, ואף להישמע ולהיראות כמותם.

41 Nadler 2001.

42 פראנקל (1946) 1970.

43 בטלהיים נאסר על ידי הנאצים לאחר האנשלוס שבו סיפחה גרמניה את אוסטריה, ובשנים 1938-1939, היה כלוא במחנות דכאו ובוכנוואלד. לאחר שחרורו היגר לארצות הברית ושם חי עד ה-12 במרץ 1990, היום שבו שם קץ לחייו.

חדשות לבקרים היו חיילי האס.אס ממציאים חוקים מחוקים שונים, מרביתם אבסורדיים, פרי גחמתו של שומר זה או אחר. לרוב חוקים אלו נשכחו במהירות רבה על ידי אנשי האס.אס עצמם, אך תמיד נמצאו מספר אסירים ותיקים אשר המשיכו למלא אחר אותם חוקים מגוחכים ואף ניסו לאכוף אותם על שאר האסירים; מי שהתדרדרו מבחינה מוסרית גם חיקו את אופן הדיבור של אנשי האס.אס, והשתמשו באוצר המלים הגס שלהם, שלא היה מוכר להם לפני הכניסה למחנה, וחיקו גם את התנהגותם הפיזית האגרסיבית.⁴⁴

שתי הגישות, הן זו של פראנקל והן זו של בטלהיים, הן גישות שיפוטיות וביקורתיות שלא עומדות במבחן המציאות. כיום, חוקרים רבים מתנגדים באופן כללי לראייה שלפיה מנגנונים נפשיים או תהליכים אישיותיים, הם אלו שהכריעו מי לחיים ומי למוות. הסברה המקובלת כיום היא כי ההישרדות במחנה הייתה בעיקר תוצאה של מזל ויד המקרה. לדוגמה, ההיסטוריונית דינה פורת סבורה כי לא ניתן להעלות על הדעת כי לכל הניצולים תכונות משותפות, מאפיינים משותפים או דרכי תגובה דומות. ישנם סיפורים רבים מספור של ניצולי שואה אשר היו בדרכם אל המוות וניצלו ברגע האחרון כתוצאה מסיבות שונות שלא היו קשורות בהם או בהתנהגותם וסיפורים אחרים על אודות רבים שהוצאו להורג באופן שרירותי ללא כל קשר למצבם הפיזי, הנפשי או לדרך חייהם במחנות.⁴⁵

מתוך ניסיון של מי שלא "היה שם" למצוא סיבות "הגיוניות" לתהליכים בלתי הגיוניים, ליוותה, פעמים רבות, את קליטתם של ניצולי השואה בארץ חשדנות ביחס לעברם בשואה. שמחה רותם (קז'יק) מספר כי תגובתו לטענות הללו ולאווירה הציבורית ה"קשה ומאכזבת" הייתה התכנסות בשתיקה.⁴⁶ חשדנות זו מועצמת במדיה של הארגונים הארץ-ישראלים המעלה הדים מגישתו של בטלהיים.⁴⁷ אנשי הארגונים הארץ-ישראלים אמנם לא עסקו

44 Bettelheim 1943: 417-451.

45 ריאיון עם פרופ' דינה פורת, 10.4.2002. פרימו לוי כתב, בהקשר זה, על המקריות במיונים באושוויץ-בירקנאו: "אנו גם יודעים שמיון שיטתי זה שמטרתו הייתה לברור את הכשירים לעבודה המסוגלים לחיות, לא הופעל תמיד. המשלוחים הבאים ננקטה שיטה פשוטה יותר: פתחו את הדלתות של הקרונות משני צידי המסילה, בלא אזהרה או הוראות כלשהן. למחנות הלכו מי שבמקרה ירדו מצד אחד; ישר לתאי הגזים הלך מי שירד בצד השני." לוי 1989: 18-19.

46 רותם 1984: 139.

47 ניתוחו של בטלהיים הוא בעייתי, ניתוחו קיצוני ביותר, והוא זכה במהלך השנים לביקורות רבות. חוקרים רבים דיברו על שינויי אישיות מסוימים שעברו אסירי מחנות הריכוז, אך אף לא אחד מהם הקצין את הדיון כפי שעשה בטלהיים. לא ניתן למצוא אף חוקר מלבדו

בדמיון בין האסירים היהודים לאנשי האס.אס אך העלו את הטענה, שלפיה אלו ששרדו, זולת מורדי הגטאות והפרטיזנים, הם החלק הפחות מובחר של העם. "הטובים נהרגו", כלומר, אלו שניצלו הצליחו, כנראה, "להסתדר" לא תמיד בניקיון כפיים. לכן, מי ששרד הוא אדם פחות מוסרי ופחות טוב מזה שנספה.⁴⁸

תפיסה זו הופיעה לעתים בריש גלי. "הטובים בין הנוער נפלו ואינם מסכם פנחס לוביאניקר השליח מטעם ההסתדרות את התרשמותו מיהודי אירופה לאחר סיור מקיף שערך בארצות שונות, וממשיך: "עלינו להיות מוכנים למשברים רציניים בחלקים של יהדות זו. לא כולם יחזיקו מעמד, שלמים באמונתם ואיתנים בנאמנותם. יתכן שיאושם של ניצולי התופת יגרוף רבים בנחשול של ניהליוז מזה ואבנטוריוזם – מזה"⁴⁹ השליח לגרמניה בן ציון ישראלי טען שהטרגדיה היא כי רק אנשים "כאלה" נשארו בחיים, ושאלם היישוב לא יכין עצמו בצורה טובה לקליטתם, הם ימיטו עליו אסון גדול.⁵⁰ הדעות החיוביות של השליחים הארץ-ישראלים לאירופה, שהלכו והצטברו במשך הזמן, נעלמו מהמדיה. לעתים, התפיסה כי "הטובים נהרגו" הובעה במרומו. לדוגמה, בכתבה "קליטת עליה" עסק חבר ההסתדרות ע. פישמן בבעיות שמעוררים הניצולים הנמצאים במחנות מעצר בקפריסין, המתנגדים להתיישבות עתידית ביישובים קולקטיביים:

"כל דבר בעל אופי קולקטיבי מעורר אצלם התנגדות מרובה [...] עלינו לקבל את העובדה כמו שהיא, כי עולים אלה, לפי מצבם הנפשי, לפי עברם, אינם מוכנים [...] להתלכד בהתיישבות. והאמת היא, שאף כי כולנו מבינים את הדבר, משהו מתקומם בנו, כשאנו נתקלים כל פעם מחדש בסירוב עקשני זה מצד העולים; חסרה לנו ההכשרה הנפשית לטפל בהם. גם עלינו, כנראה, לעבור בעניין זה בית ספר, לדעת

אשר ניתח את התנהגות אסירי מחנות הריכוז במונחים של הזדהות כמעט מוחלטת עם אנשי האס.אס. ראו: Nadler 2001.

48 ראו: ראיון עם רפאל אלוני 21.4.2001. אהרון אפלפלד, הסופר ניצול השואה חזר לנושא זה בספרו **מכות האור** בו הוא מספר על יחס השומרים בכפר אליו הובאו אל הנערים ניצולי השואה: "הטובים נהרגו ואלה שהגיעו אלינו רעים ובלי אידיאלים. כאן נחוצים אנשים אחרים, נוער אחר [...] הנאמנים והישרים נספו ואלה שהגיעו אלינו אינם אלא שדים". ראו: אפלפלד 1980: 85-86.

49 לוביאניקר פנחס, "עם שרידי עמנו", **פנקס קטן**, גליון 40, אוקטובר 1946: 91-92.

50 פורת, 1990א: 266-273; 2001: 175-192; ראיון עם פרופ' דינה פורת, 10.4.2002.

מראש כי בדור זה נפל בחלקנו לקבל עולים כאלה ועם אלה יחד לבנות את ארץ ישראל. אחרים אינם".⁵¹

יוצאים מהכלל היו לוחמי הגטאות והפרטיזנים שתוארו כמי ש"יש להם עבר טהור, וזה קובע הרבה באפיים של האנשים ובגישתם לעניינים".⁵² ההבחנה הערכית בין הנספים לבין הניצולים לא זכתה, לרוב, לתגובה מצד ניצולי השואה. יוצא דופן היה מרק דבורזצקי, רופא ניצול גטו וילנה, שפירסם בינואר 1946 בכתב העת **מבפנים**, מאמר בשם "היאך נשאת בחיים?". במאמרו יצא נגד התפיסה שהציגה את הניצולים כמי שבגדו באחיהם, ניצלו ועשקו כדי להישאר בחיים. הוא דרש מבני-הארץ לא לשפוט את הניצולים משום שלא היו בנעליהם, ואינם יודעים מה התרחש "שם".⁵³ קריאתו זו לא נענתה. מאמרים החוזרים על הנגדה זו המשיכו להתפרסם חדשים רבים אחר כך.

לנשים ניצולות שואה יוחד סטראוטיפ שלילי משלהן. בקולנוע הופיעה התפיסה כי נשים ניצולות שואה שרדו לאחר שנאלצו לזנות. זוועות השואה הפכו משלהי שנות הארבעים לא רק למקור של סלידה ודחייה אלא גם למקור גירוי מיני. חוקרים טוענים כי השילוב הזה נובע מכך שעוצמה נושאת מטען אירוטי. כוח מדכא הוא מעורר תשוקה ומסמל אפשרויות של מימוש פנטזיות דרך כפייה. לכן, האסתטיקה הנאצית הפכה בתרבות המערבית לסדרת דימויים שהיא לכאורה בזויה אך למעשה מושכת. השילוב של "קיטש ומוות" כהגדרתו של שאול פרידלנדר בתרבות שעסקה בנאציזם הביאה לכך שגם ביצירות שלכאורה מגנות את הנאציזם ניתן למצוא הערצה סמויה לאותה תרבות.⁵⁴ במסגרת זו, השואה הפכה לחלק מדימויים פורנוגרפיים דוחים, מרתקים ומגרים בו זמנית. השילוב בין מיניות, פורנוגרפיה ונאציזם הופיעו בארץ ישראל במספר אספקטים לאחר מלחמת העולם השנייה.

תופעת הזנות בכפייה של הנשים היהודיות בשואה גילמה השפלה וסטייה בשיאן וביטאה את חוסר האונים של הגברים היהודים בשואה.⁵⁵ היא חזרה והופיעה בשיח הציבורי הארץ-ישראלי לאחר מלחמת העולם השנייה. "פעם, כאשר התקלחתי, נכנסו דודותיי לחדר האמבטיה", מספרת הניצולה לילקה מילר ששרדה את אושוויץ והגיעה לארץ בנעוריה. "הם בדקו את

51 ע. פישמן, "קליטת עלייה", בהסתדרות, מאי 1947, גליון 34: 27-28.

52 דברי שליחים", בהסתדרות, פברואר 1948, גליון 39: 16.

53 יבלונקה 1998: 81-103.

54 פרידלנדר 1985; לבנקרן 2009.

55 שפירא 1994: 433-462.

גופי הערום מכל עבר וביקשו לוודא שבשום מקום אין כתובת קעקע של זונת אס.אס. רק אחרי שבדקו שהכל בסדר נרגעו ויצאו.⁵⁶ "כאן, בישראל ביקשו ממני יהודים לדעת: איך זה שנשאת בחיים? מה היה עליך לעשות כדי לשרוד? ובעיניים זיק של חשדנות: קאפו? זונה?" מספרת העיתונאית רות בונדי, ניצולת אושוויץ. שאלות מסוג זה היו הסיבה להחלטתה בשנה השנייה לשהותה בארץ להסיר את המספר שעל זרועה.⁵⁷ הפואמה של י. נודד (יצחק שדה) 'אחותי על החוף' התפרסמה בספר הפלמ"ח (1953), אחד הספרים החשובים והמרכזיים של התקופה. הפואמה עוסקת במפגש בין אנשי פלמ"ח לבין ניצולי שואה המגיעים לחוף ומתמקדת באחת הניצולות: "זו המלוכלכה, פרועת בגד, פרועת שיער, זאת שכתובת קעקע טבועה בבשרה: 'רק לקצינים'". לשאלתה: "הראויה אני שבחורים צעירים יסכנו את חייהם למעני?" עונה איש הפלמ"ח המוריד אותה לחוף: "יש לך מקום בעולם אחותי [...] את כל נתיב הייסורים עברו רגלייך והלילה הזה אל ביתך באת ופה איתנו נחלתך".⁵⁸

המדיה הארץ-ישראלית העלתה גם היא תפיסה זו. מרים, הניצולה שמגיעה לארץ באנייה עם הנער דוד, גיבור הסרט בית אבי, מעניקה לו באחד ממפגשיהם מסרק "הדבר היחידי שנתנו לי לשמור שם". דוד תמה מדוע נתנו לה להשאיר ברשותה מסרק, בעוד שאת שיער נשים אחרות גילחו, והיא רומזת במבט מעונה, כי היו נשים ששערן לא גולח. כשתבוא לבקר את דוד בבית החולים היא תגלה לאברהם, הקיבוצניק שמלווה את קליטתם בארץ, כי הייתה אחת מהזונות באושוויץ. כהוכחה לכך, היא מציגה בפניו ובפני המצלמה כתובת קעקע המעידה על תפקידה במחנה. יוצרי הסרט ממהרים להסביר, כי מרים אינה מהווה מקרה חריג ושמים בפיה את האמירה כי נשים רבות אחרות אולצו לעסוק בזנות ומכיוון שלא היו יכולות לחיות עם המעשה, התאבדו לאחר המלחמה. כחלק מהדימוי האציל של אנשי הארץ, אברהם מיד מבהיר לה שהוא מוכן לסלוח לה ולקבל אותה למרות מעשיה.

המדיה היהודית-אמריקנית: אדם בעקבות גורלו

הארגונים היהודים-אמריקנים הציגו תפיסות אחרות בשל מספר סיבות: כמי שחיו ב'גולה', התפיסה של אירופה באידיאולוגיה היהודית-אמריקנית הייתה שונה לחלוטין מתפיסתה ביישוב הארץ-ישראלי. יהודי ארצות הברית

56 ריאיון עם לילקה מילר 30.4.2001; ראו בנושא זה גם בונדי 1997.

57 בונדי 1997: 44.

58 שדה 1953.

התייחסו בהערכה לאורח החיים של יהודי אירופה, לדת ולתרבות של מאות השנים לפני היטלר. תפיסה זו השפיעה על המדיה והביאה לניתוח סבלני וזהיר של תגובות יהודי אירופה לנאצים. כמו כן, אף על פי שיהודי ארצות הברית הרבו לטעון כי בביתם, בניגוד לאירופה, לא יתכנו שואה ורדיפות, נראה כי החיים כמיעוט בחברה לא־יהודית, לעתים עוינת, הובילו ליצירת תכנים המביעים הזדהות עם יהודי אירופה בשואה. תחושות של חוסר אונים, פחד מאנטישמיות ורתיעה מהאוכלוסייה הלא־יהודית לא היו זרות להם והרגשת הקרבה הזאת מצאה את ביטוייה בנרטיב שיצרו הארגונים.

בנוסף, מטרותיהם של הארגונים בארץ ישראל ובארצות הברית היו שונות. דוגמה טובה לתפיסה השונה ביחס לסיפור המסגרת הציוני ניתן למצוא במערכת היחסים בין הג'וינט לבין הקרנות הארץ־ישראליות. משנת 1938 נוהלו מסעות התעמולה של הג'וינט בשיתוף פעולה עם קק"ל וקרן היסוד במסגרת UJA.⁵⁹ חלוקת הכספים בין הג'וינט (שקיבל 60%) לבין הארגונים הארץ־ישראלים הביאו לחיכוכים ולמריבות קשות בין השותפות.⁶⁰ בשנת 1944, שהייתה שנה קריטית ליהודי אירופה, נאבקו אנשי קרן היסוד עם אנשי הג'וינט על חלוקת הכספים ביניהם ולבסוף החליטו לפרוש מ־UJA ולנהל מסע תעמולה עצמאי במסגרת UPA. המחלוקות נמשכו גם לאחר תום מלחמת העולם השנייה. ראשי הג'וינט טענו שעליהם לקבל את חלק הארי של הכספים שנאספו, משום שיהודי אירופה זקוקים לסיוע הדחוף ביותר. לעומת זאת, הקרנות הארץ־ישראליות טענו כי רק הפיתוח של ארץ ישראל יוכל להביא פתרון לרדיפות היהודים.⁶¹ הארגונים לא הגיעו אל עמק השווה והתפיסה השונה בסוגיה זו הנה בין הגורמים העיקריים שהביאו ליצירת שני נרטיבים נפרדים בשנים אלה במסגרת מסעות התעמולה. מטרות הארגונים היהודים־אמריקנים היו שונות משל הארגונים הארץ־ישראלים – בעוד שהאחרונים ביקשו תרומות בעבור פיתוח הארץ, הארגונים היהודים בארצות הברית, שביקשו להעניק סיוע מידי לניצולי השואה באירופה, היו חייבים לשכנע את הציבור הרחב, כי הניצולים הם אנשים חיוביים, שכדאי להשקיע בהם זמן וכסף. הם היו צריכים להוכיח לציבור שלהם כי לכספם יש תמורה – הניצולים אכן משתקמים עוד באירופה. בעוד הנרטיב האמריקני

59 Parzen 1971: 355-393.

60 לאחר הקמת מדינת ישראל מגמת חלוקת הכספים התהפכה והארגונים הישראלים הם שקיבלו 60% מהתרומות. ראו: xxiii Bauer 1989: 355-393; Parzen 1971: 358-343. גרטנר 1992.

61 Stock 1987: 119-144.

הציב במרכזו את ניצולי השואה ואת הצורך בסיוע מידי להם הנרטיב הארץ-ישראלי שם דגש על פיתוח ארץ ישראל. וכך, למרות שהאיחוד שלהם תחת UJA חייב לכאורה את האירגונים לפעול במשותף לגיוס כספים,⁶² כל אחד מהאירגונים ניהל מערכת תעמולה עצמאית בנוסף לתעמולה המשותפת ואף התחרה באחרים.

כמו כן, האתוס האינדיבידואלי שעמד בבסיסה של החברה האמריקנית השפיע על ייצוג יהודי אירופה בשואה. החברה הארץ-ישראלית, שנבנתה סביב רעיונות סוציאליסטיים שהאדירו את הקבוצה, יצרה במדיה נרטיב הכולל חלוקה חותכת בין קבוצות, שלכל אחת מהן מאפיינים, תכונות וזהות מקובעת. לעומת זאת, הארגונים היהודים-אמריקנים, שפעלו בחברה המעלה על נס את היחיד ואת כוחו להגיע להישגים, השליכו תפיסה אידיאולוגית זו על תיאור ניצולי השואה במדיה. הם פירקו את הקבוצה של "ניצולי השואה" לאנשים פרטיים בעלי שם, זהות וגורלות שונים.

ועוד – במקביל לפעילות הציונית, פעל הלוכי היהודי באותן שנים גם כדי לאפשר לניצולי שואה להגר לארצות הברית. הציבור האמריקני לא היה מעוניין לפתוח את השערים לפליטים בכלל וליהודים בפרט. בשנים הראשונות שלאחר המלחמה הגיעה האנטישמיות בארצות הברית לשיאים חדשים. בסקר שנערך ב-1944 נמצא, כי 45% הם אנטישמים מתונים ו-5% – 10% מהאמריקנים הם אנטישמים קנאים. שנה מאוחר יותר, דיווח השגריר הבריטי בושינגטון לממשלתו, כי ארצות הברית הפכה לאנטישמית כל כך, עד שהאנטישמיות הפכה לבעייתו של כל יהודי אמריקני.⁶³ דווקא בשנים 1945-1947, כשכבר נודעו ממדי השואה, העפילה האנטישמיות לשיאים חדשים. אמריקנים רבים ראו יהודים כשתלטנים, כלא ישרים, כבעלי כוח רב מדי, המשיכו להתנגד להגדלת מכסות ההגירה וסברו כי יש ליישב את הפליטים במדינות אחרות.⁶⁴ באוניברסיטאות התנגדו לקבלת סטודנטים יהודים רבים וביקשו לצמצם את מספרם, בעיקר במקצועות הרפואה והמשפטים.

האנטישמיות של אותה תקופה הטביעה את חותמה גם על הוליווד: ב-1947 הופקו, בפעם הראשונה בתולדות הקולנוע ההוליוודי, שני סרטים שעסקו באנטישמיות: *Crossfire* (Edward Dmytryk) ו-*Gentleman's*

62 Palestine and Zionist Films compiled by Film Bureau Zionist Organization of America, kk15/14105, אצ"מ.

63 קאופמן 1991: 92-109.

64 161. יצחקי 1996: 161; Salamon 1966: 55-84, 267-268.

Agreement (Elia Kazan). היהודים בתעשיית הסרטים ההוליוודית נרתעו מעיסוק בנושא והסרטים האלה הופקו על ידי לא־יהודים⁶⁵ וזכו להתעניינות רבה משום שטיפלו בנושא, שהיה עד אז בגדר טאבו. *Crossfire* עוסק ברצח של יהודי על רקע גזעני. *Gentleman's Agreement* עוסק בכתב עיתון (גרגורי פק) העוסק בכתבותיו באנטישמיות וכדי להבין את התופעה טוב יותר מתחזה ליהודי. המסר הביקורתי שנשא עמו סרט זה היה – כדי שיהודי יצליח בארצות הברית האנטישמית, עליו לקבור את סממניו היהודים עמוק בתוכו.⁶⁶

ההתמודדות של החברה היהודית עם האנטישמיות בתקופה הנסקרת, מצאה את ביטוייה בעיתונות היהודית, בספרים של סופרים יהודים שעסקו בבעיית הזהות היהודית בארצות הברית,⁶⁷ בסימפוזיונים שנועדו לבדוק את התמודדות היהודים עם זהותם, עם שונותם ועם האנטישמיות ובפעולותיה של "הליגה נגד השמצה" [Anti-Defamation League (ADL)], שהלכו והתחזקו.⁶⁸

האנטישמיות גרמה לחלק מן היהודים בארצות הברית להרהר האם כדאי להילחם על זכותם של ניצולי השואה היהודים להיכנס לארצות הברית, או שמא עליהם להתמקד בפעילות ציונית שתציב במרכזה את ארץ ישראל

65 למשל, המפיק של הסכם ג'נטלמני, דריל פ. זאנוק (Darryl F. Zanuck) לא היה יהודי אבל הנושא נראה לו חשוב. במהלך הפקת הסרט נפגש זאנוק עם יהודים בעלי מעמד מרכזי בתעשיית הסרטים ההוליוודית כמו הארי כהן, נשיא חברת קולומביה ולואי ב. מאייר, שנייהל את חברת הסרטים MGM, והם הביעו בפניו את חששותיהם שסרטים על נושא יהודי יפגעו בהכנסותיהם. גם המפיק סמואל גולדווין טען כנגדו: "למה להוציא שדים מהבקבוק?". אך זאנוק התעקש. הסרט יצא לאקרנים בדצמבר 1947 והופץ על־ידי 'פוקס המאה ה־20'. הוא עורר מהומה תקשורתית רבתה בעד ונגד, שנמשכה חודשים רבים והגיעה לשיא בטקס האוסקר שבו זכה הסרט בפרס הסרט הטוב של אותה שנה. ראו: סתיו 2002: 2.

66 סרט הוליוודי אחד עסק בשנות הארבעים במאבק הציוני למדינה – *חרב במדבר* [Sword in the Desert] (George Sherman 1949). הסרט עוקב אחר אמריקני בשם מייק דיליון, שמשמש רב חובל באחת הספינות של עלייה ב'. הוא משתמש באלמנטים מוכרים מסרטי המלחמה האמריקנים כגון טובים מול רעים ומעלה על נס ערכים של אומץ וגבורה.

67 שיף 1998: 355–369.

68 Dinnerstein 1998: 563–578. מסוף שנות הארבעים ואילך הלכה ופחתה האנטישמיות, המודעות לזכויות אזרח עלתה ויהודים השתלבו יותר ויותר בחברה האמריקנית. וכך, בעוד שבשנת 1944 רבע מהמשיבים למשאל שנערך ראו ביהודים איום לארצות הברית, הרי שבשנת 1962 רק אחוז אחד מהמשיבים ראו אותם כך. ב־1965 ביטל ספר השנה היהודי־אמריקני בפעם הראשונה בתולדותיו את המדור שעסק באנטישמיות והחליפו במדור "זכויות אזרח ומתחים בין־קבוצתיים". הנסיגה באנטישמיות אפשרה ליהודים בני הדור השני והשלישי לעבור תהליכי אמריקניזציה מלאים יותר. Dinnerstein 1998: 563–578; היאם 1992: 323–342.

כתשובה לבעיית העקורים. הארגונים היהודים-אמריקנים, שבהם עוסק המחקר, ובעיקר אנשי הג'וינט שתמך בהבאת ניצולי שואה לארצות הברית, היו חייבים ליצור לניצולי השואה תדמית חיובית ולא מאיימת כדי לשכנע את המתלבטים מקרב היהודים לא לחשוש להביא לארצות הברית את 'נציגי העולם הישן' ולהתגייס לעזרתם – וכך עשו. הם הציגו מבט סלחני על יהודי אירופה בזמן השואה ונמנעו מביקורת ומיצירת חלוקות סכמטיות בינם לבין עצמם ובינם לבין העולם היהודי החופשי.

כפי שנכתב בפרק הראשון, היסטוריונים שעוסקים ביחסה של יהדות ארצות הברית לשואה טוענים כי בשנות הארבעים והחמישים נמנעו היהודים האמריקנים מדיון בשואה בכלל ובעובדה שרוב יהודי אירופה לא נלחמו בנאצים בפרט. מחקרים עכשוויים מבקשים להזים תפיסה זו. ניתוח ייצוג יהודי אירופה בשואה במדיה היהודית-אמריקנית מהווה נדבך נוסף במחקר המבקש להראות כי יהודי ארצות הברית לא דחקו את השואה לשוליים עד לשנות השישים והשבעים. הניתוח מלמד כי ארגונים יהודים-אמריקנים מרכזיים עסקו בשנים אלו במפורש בקרבנות השואה וביהודים שלא לחמו במשנה זהירות, בסלחנות, בעדינות ובאותה נימת כבוד שהפגינו כלפי לוחמי הגטאות. הם הצליחו ללכת על החבל הדק שבין ציונות, יהדות ואמריקניזציה, להציג סולידריות ושותפות גורל עם הקרבנות ובמקביל לא פגעו בתדמית שהיהודים האמריקנים ביקשו לאמץ לעצמם. השילוב הזה התאפשר בעזרת יצירת נרטיב שבו לא דבקה בקרבנות תדמית הקרבן. לפי הנרטיב שיצרו, יהודי אירופה הוכו על ידי מכונת רצח משומנת שהצליחה להוליך שולל את העולם כולו. היהודים האלה אינם קרבן מעצם מהותם או זהותם אלא אנשים רגילים בעלי כוחות נפש עצומים, שניסו לשרוד כנגד כל הסיכויים. יש להעריצם דווקא משום שלאחר טראומה כזו הם מצליחים לשקם את עצמם, בין אם מדובר בלוחמי גטאות, בפרטיזנים, בניצולי מחנות, ביהודים שהתחבאו או ביהודים שהמירו את דתם. הארגונים יצרו תדמית חיובית ליהודי אירופה בשואה (ניצולים ונרצחים כאחד) והבהירו כי הקרבנות אינם אנשים שיש להתבייש בהם. למרות התלאות שעברו עליהם אלא הם בני אדם בעלי כוחות אדירים, שבעזרת תמיכה מתאימה חוזרים להיות אנשים פעלתנים ובריאים.

בנוסף, המדיה היהודית-אמריקנית התעלמה מהחלוקות הסכמטיות ומהביקורת הקשה שאפיינה את המדיה הארץ-ישראלית, וביקשה להדגיש כי יהודי אירופה אינם אשמים בגורלם. כמו כן, בניגוד למדיה הארץ-ישראלית, שיצרה הכללות גורפות, ובנתה נרטיב המשועבד לנקודת התצפית של אנשי

היישוב הארץ-ישראלי ומדבר בשמם של הניצולים, במדיה האמריקנית תוארו הניצולים כאינדיבידואלים שונים זה מזה. הם קיבלו אפשרויות להציל את נקודת המבט שלהם, לתאר את הזוועות שעברו במהלך המלחמה, ואת הדרכים השונות שבהן הצליחו לשרוד.

מקולקטיב לאינדיבידואלים

המדיה היהודית-אמריקנית מאנישה מיד לאחר מלחמת העולם השנייה את השואה ו'מפרקת' אותה לסיפורים שונים ומגוונים, שנותנים ביטוי לקיום המורכב של חיים תחת הכיבוש הנאצי. התיאורים מדגישים את ההטרוגניות של יהודי אירופה תחת הכיבוש הנאצי ומסבירים את ההבדל בין גטו לגטו ומכאן בין גורל לגורל.⁶⁹ בעיתונות נפרשים סיפורים על יהודים שברחו ממקום הולדתם ונאלצו להסתתר; יהודים שאיבדו את משפחותיהם במחנות; אחרים שעברו ממחנה למחנה או ממחבוא למחבוא,⁷⁰ "שהצליחו להציל את עצמם על ידי התחבאות בבונקרים עמוקים, בשדות וביערות, בקבוצות פרטיזנים הרואיות, בביבים או על ידי התחזות לארים";⁷¹ כתבות אחרות מספרות על יהודים שירדו למחתרת, שברחו לעיירות קטנות והסתתרו בעזרת תושביהן, שהתחזו לקתולים וכדומה.⁷² "הילדים נאספים למחנות העקורים ממקומות מחבוא, ממנזרים וממחנות ריכוז" מסביר הקריין בסרט

⁷³. *The Forgotten Children*

- 69 Kovner Abba, "Israel Unite", *Hadassah Newsletter*, October 1946: 4-6
- 70 לדוגמה: 15, 7, July 1946: "Journey into Freedom", *JDC Digest*, Vol 5. No 5,
- 71 "The Polish Picture", *JDC Digest*, Vol 5. No 3, March-April 1946: 3-4, 15
- 72 "In the Wake of Battle", *Hadassah Newsletter*, June-July 1945: 12-13
- 73 הסרט הופק באוקטובר 1947. ורמוט מילרדד בריש כתבה את התסריט, סטפן. ל שרף ערך והיזל גרינוולד הפיקה. בין הקרדיטים לא מצוין שמו של הבמאי מכיוון שהסרט התבסס על קטעי סרטים שצולמו קודם לכן למטרות שונות ונערכו מחדש. מטרת הסרט הייתה לגייס כספים ולהביא להצטרפות של חברות חדשות, יהודיות ולא-יהודיות. הוא יועד להקרנה באספות של ארגונים יהודים ונוצריים, בהרצאות בבתי פרטיים, באגודות סטודנטים, בקולג'ים שונים, במרכזים קהילתיים, בבתי ספר של יום ראשון, בבתי כנסת ועוד. ראו: "Hart-Hitting Hadassah Film On DP Children Should Be Pushed By Regions And Chapters", *Hadassah Headlines*, September-October 1947 שפילברג, תיק הדסה (להלן, "הילדים שנשכחו", תיק הדסה). כמו כן ראה: מכתב מהיזל גרינוולד לרות גולדמן, 15.7.1947, RG 4/ B 16/ F 128, ארכיון הדסה, ניו יורק; כרטיסיות על הסרט, RG 4/ B 16/ F 128, ארכיון הדסה, ניו יורק; צימרמן 2001: 282-291.

הגבורה האחרת

בעוד שהמדיה הארץ-ישראלית אינה מקבלת גבורה שאינה מבוססת על כוח ועל לחימה, המדיה היהודית-אמריקנית מתארת את חיי המחנות על כל הבעייתיות והמורכבות שבהם, ומציירת תמונה המסבירה כי לא רק מרד מזויין בנאצים היה מאבק הרואי, כאלו היו גם הניסיונות להשאר בחיים יום אחר יום. כאשר הופיע סיפור גבורה שהתפרסם על פני מספר עמודים, היה זה סיפורו של נער במחנה ריכוז שלקח תחת חסותו ילד יתום, הפך בעבורו לדמות אב והציל אותו ממוות. אומץ לבו ומסירותו של הנער המטפל הועלו על נס. בדיווח אחר הודגשה גבורתו של יהודי קשיש מהונגריה, שנשלח לבוכנוואלד וסירב לאכול בשר טריפה למרות הרעב ששרר במחנה.⁷⁴ ההישרדות הפכה למעשה הרואי גם בעזרת שימוש בביטויים, שתארו אותה כ"בריחה ממוות" וכ"מאבק עוצר נשימה להישאר בחיים כנגד כל הסיכויים".⁷⁵ ההתרשמות היא, כי כל ניסיון, ולו הקטן ביותר, להתעלות מעל חיי היום-יום, זכה להערכה.

ההצלה הפלאית

המדיה היהודית-אמריקנית מתמקדת יותר בחייו של היהודי הפשוט במחנה מאשר בקורות הלוחמים ומבהירה כי יהודים הצליחו לצאת בחיים מהמחנות לאו דווקא בשל התנהגות כזו או אחרת שלהם, אלא לרוב בזכות המזל. מוטיב הגורל, הצלה פלאית (miracle) שאינה נסמכת על תושייה, על שכל, על כוח, או על נוכחות וניצול האחר, שב ונשנה בפרסומים השונים ותורם לייצוג רגיש יותר של יהודי אירופה בשוואה.⁷⁶ לדוגמה, ב-"*Hadassah Newsletter*" מובא הסיפור על דוד מגטו לבוב, סטודנט צעיר לרפואה שגורש מהאוניברסיטה ב-1941 וניצל בנס, אף על פי שאלפים מאנשי הגטו נרצחו. הוא נשלח למפעל שם עבד 12-16 שעות כל יום בתנאים של תת-תזונה וקיבל רק מעט אוכל ומים, לאחר מכן הועבר לבוכנוואלד ועבד שם במפעל שבו שיעור התמותה היה עצום: "כל שבועיים הביאו 1500 עובדים חדשים במקום אלו שמתו". כאשר התקרבה המלחמה לסופה והיה פחות מזון, מתו מאות כל יום מרעב. הגרמנים החלו לחסל בשיטתיות את אלפי האסירים

74 "Escape to Life", *Hadassah Newsletter*, October 1945: 5-9

75 "Journey into Freedom", *JDC Digest*, Vol 5. No 5, July 1946: 7, 15

76 "Rescue and Redemption", *Hadassah Newsletter*, November 1945: 21-23

והיו ממשיכים להרוג אותם עד האחרון, אך אירע נס, וכוחות הברית הגיעו בזמן כדי להציל את אלו שנותרו בחיים, ביניהם דוד.⁷⁷

שורדים ונספים

המדיה היהודית-אמריקנית לא יצרה הרגשה של "צאן לטבח" אל מול גבורה הרואית, אלא העבירה את תחושת חוסר האונים ואת העובדה כי מול המערכת הנאצית לא היה ליהודים כל סיכוי.⁷⁸ לא נוצרה הרגשה כאילו לוחמי הגטאות והפרטיזנים עדיפים על האחרים או מורמים מעם. ב-*Hadassah Newsletter* מסופר כי יהודי העולם החופשי מקשיבים גם ליוצאי מחנות הריכוז וגם לפרטיזנים בכבוד וביראה⁷⁹ ובסרט *Report on the Living* מכנה הקריין את כל ששת המיליונים "מרטירים". גם כאשר מתארים פרטיזנים, לא רק מהללים ומשבחים את דמותם, אלא עוסקים גם בבעיות שעוללות לנבוע מדרך חייהם בתקופת השואה. כך לדוגמה, כאשר מספרים על גבורתו של נער שהצטרף לפרטיזנים, ממהרים לכתוב בסיום כי למרות כל הדברים הקשים שהוא עבר (הרג גרמנים ועוד) הוא אינו אדם ברוטאלי. לפניו יש הבעה רגישה ומתוקה, והוא ישר ונדיב.⁸⁰

היחס בין היהודים האמריקנים ליהודי אירופה

כחלק מהתפיסה האידיאולוגית כי בארץ ישראל נוצר זן שונה של אנשים, תוארו במדיה הארץ-ישראלית בני היישוב כעליונים על יהודי אירופה מבחינה מוסרית וערכית. המבט על יהודי אירופה היה ביקורתי שופט ומתייג. לעומת זאת, חברי הארגונים היהודים-אמריקנים נמנעו מיצירת הנגדה כזו. כאשר מתארים בפרסומים את העליונות של האמריקנים על פני הניצולים לא מתכוונים לעליונות מוסרית או ערכית, אלא לעליונות כלכלית בלבד. חברי הארגונים ביקשו להשתמש בנושא הסוציו-אקונומי כדי לעורר רגשות אשם, שיביאו לפעולה ולתרומות. כך לדוגמה, למרות הצלחתה של הציונות בארצות הברית, קשה היה לשכנע את הציבור היהודי-אמריקני לשנות את דפוסי התרומה שלו לאחר המלחמה. השאלה המרכזית של תורם יהודי מן המניין לא הייתה "כמה צריך" או "למה מיועד הכסף", אלא "כמה תרמתי בשנה שעברה". בבעיה זו טיפל הסרט (1948) *Where Do You Get Off*

77 "The Dream of Freedom", *Hadassah Headlines*, November 1945: 3

78 "Escape to Life", *Hadassah Newsletter*, October 1945: 5-9

79 "Conference in London", *Hadassah Newsletter*, October 1945: 12-14

80 "A Passage to Haifa", *Hadassah Newsletter*, May 1946: 8-9

בעזרת שימוש בגישה צינית ומתוחכמת. מטרת הסרט הייתה להבהיר לאמריקנים את המושג 'צרות של עשירים', לגרום להם להפסיק להתלונן על חייהם הקשים, להבין עד כמה שפר עליהם גורלם ולתרום ביד נדיבה. תפקיד המראות הקשים המובאים בסרט זה הוא לעורר אי־נוחות, להטריד את הצופה השבע, ולכן פונים אל הרגשת העליונות הכלכלית של הצופים בארצות הברית: בסרט מנסה השחקן היהודי המפורסם אדוארד ג' רובינסון (Eduard G. Robinson) לגייס כספים דרך הטלפון. "תשכח ממני", שואג בן שיחו מעברה השני של האפרכסת, "תמיד זה משהו מיוחד" בעוד הוא צועק מזמין רובינסון בתנועת יד את הצופים והמצלמה להיכנס אל תוך החוברת של UJA, שבה מתעוררת התמונה לחיים. מכאן כל משפט שאומר לו בן שיחו מגובה בתמונה של ניצולים המציגים את הדובר באור מגוחך: כשבן שיחו צועק, שבארצות הברית יש אינפלציה ומיתון ולכן הוא וחבריו אוכלים פחות במסעדות, התמונה מתמקדת ביהודים שאוספים זבל מפחי אשפה ומלקקים מכסים של פחי אשפה; כשהוא קובל על כך, שמחיר החלב עלה ובתנאים הקשים האלה "זה פלא שהילדים בארצות הברית גדלים להיות בריאים", מתמקדת התמונה בתינוק חלוש ומצומק; כשהוא אומר שזה קשה "לגרד פרנסה" ("to scratch out a living") מופיעים ניצולים המגרדים אוכל מערמות של אשפה.

במקרים נדירים ביותר מבקרים את יהודי אירופה, אך גם אז לא יוצאים כנגד חוסר ההתקוממות, ההליכה למוות ללא מרד והאשמות מסוג זה שרווחו במדיה הארץ־ישראלית, אלא נגד חוסר האמון שהנאצים אכן משמידים יהודים גם כאשר הגיעו אליהם שליחים מעירות שבהן כבר פגעה הרעה.⁸¹ בניגוד גמור למדיה הארץ־ישראלית, הביקורת על העיוורון בתקופת השואה נמתחת לא רק על יהודי אירופה אלא גם על יהודי ארצות הברית ועל העולם כולו. כך לדוגמה במאמר שסקר את משפטי נירנברג, קבע הכתב את פסק הדין שלו:

"ברטרופסקטיבה, יש לקחת בחשבון את האדישות שבה כולנו – יהודים ולא־יהודים – התייחסנו לצעדים המשמעותיים של הנצינול־סוציאליזם. יכולתו של האדם המודרני לחזות סכנה ולהתכונן לקראתה תישאר בסימן שאלה [...] צריך להודות כי הנאצים הצליחו לשמור את תכניותיהם בסוד זמן ארוך. בהקשר זה כדאי להזכיר כי כאשר [...] בקיץ 1942 הדיווחים

81 לדוגמה: 8-9: "A Passage to Haifa", *Hadassah Newsletter*, May 1946.

הראשונים על אודות 'הפתרון הסופי' [...] הועברו אל משרד המדינה, אנשיו סירבו להאמין. גם מנהיגים אחרים של בעלות הברית סירבו להאמין או להודות בכך. רק לאחר כשנה וחצי עד שנתיים הפך תהליך ההשמדה ידוע לכול⁸².

בעוד שהביקורת על יהודי אירופה היא מינורית, הביקורת על התנהלות העולם החופשי מול הנאצים ומזימותיהם היא המרכז.

Robinson Jacob, "The Jewish Tragedy at Nuremberg", *Hadassah Newsletter*, 82
December 1946: 9-11, 30

פרק 3

אירופה לאחר המלחמה – המשך לשואה או התחלה חדשה?

עם סיומה של מלחמת העולם תעו על אדמת אירופה מליוני עקורים. כדי למצוא פתרון זמני לבעיותיהם, הקימו בעלות הברית מחנות עקורים בגרמניה, באוסטריה ובאיטליה. עם הזמן התמעט בהדרגה מספרם של העקורים הלא־יהודים, משום שרבים מהם חזרו לבתיהם באירופה. לעומת זאת, מצבם של היהודים היה שונה – מספר היהודים שנותרו במחנות העקורים בקיץ 1945 הוערך בכ־50 אלף, רובם נתיני פולין לשעבר. אך עד מהרה גדלה אוכלוסיית העקורים היהודיים במהירות ושינתה את הרכבה כתוצאה מ'הבריחה' – יציאת היהודים ממזרח אירופה. הבריחה החלה בדצמבר 1944 עם הפרטיזנים שיצאו מיערות מזרח אירופה ופנו בעיקר לכיוון דרום אירופה – אל הנמלים שיובילו אותם לארץ ישראל. אל הבריחה הזאת הצטרפו בשנת 1945 יהודים שנותרו בפולין עם סיום המלחמה, יהודים שחזרו מרוסיה לפולין על פי הסכמי הרפטריאציה בין רוסיה לפולין בקיץ 1945, וניצולי מחנות שחזרו לבתיהם במזרח אירופה. יהודים אלו נתקלו בעריהם במצב עגום: אוכלוסייה לא־יהודית עוינת שלא הייתה מעוניינת בחזרתם, השתלטות על בתיהם ועל רכושם, וכן אנטישמיות שלא נעלמה עם סיום המלחמה ומצאה את ביטוייה באלימות, במעשי רצח ובפוגרומים. לאור זאת, החליטו רבים מהיהודים לעזוב. הכיוון המועדף היה מערב אירופה – אל מחנות העקורים. בסוף שנת 1946 הוערך מספרם של העקורים היהודים במחנות העקורים בכ־250,000 איש (מתוכם ישבו 185,000 בגרמניה, 45,000 באוסטריה, ו־20,000 באיטליה).¹

1 ראו למשל: לבסקי 2006; מנקוביץ 2007; עופר 2007; Stone 2015.

ניתן למצוא הבדלים בולטים באופן שבו תיארו המדיה הארץ-ישראלית והמדיה היהודית-אמריקנית את אירופה שלאחר המלחמה ואת מחנות העקורים. הפרק יראה כיצד המדיה הארץ-ישראלית ייצגה את אירופה לאחר המלחמה כבית קברות ומיעטה לעסוק בשיקום במחנות העקורים. המטרות הפוליטיות של הארגונים בארץ ישראל והרצון לבנות נרטיב שלפיו רק בארץ ישראל יכולים ניצולי השואה להשתקם הביאו להתעלמות המדיה הארץ-ישראלית מהחיים שצמחו במחנות העקורים. לעומת זאת, המדיה של הארגונים היהודים-אמריקאים, שביקשה להילחם בתדמיות השליליות של הניצולים וליצור להם תדמית חיובית שתעזור לקהל היעד להזדהות עמם, לתרום למען שיקומם, ולא לחשוש מפתחת שער ארצות הברית בפניהם, מציגה סיפור שונה בתכלית. הארגונים היהודים-אמריקנים העלו על נס את השיקום במחנות העקורים תיארו אותם כמקום פורח בו חוזרים לחיים. הפרק יראה כיצד במסגרת נרטיב זה מתעלמים במדיה מאלמנטים שליליים בחיי הניצולים במחנות כגון סעד ואבטלה, ובונים נרטיב שלפיו הרוב המכריע של ניצולי השואה, משתקם עוד במחנות העקורים בשל היכולות האישיות שלהם המשולבות בעזרה הכספית של הארגונים.

המדיה הארץ-ישראלית

הקשר הראשון של אנשי היישוב עם פליטים יהודים נוצר עוד בזמן מלחמת העולם השנייה. מעבר לאמפתיה לטרגדיה שעברו, הניצולים כונו, במקרה הטוב, "ציבור שבור" ונאמר כי "לפי העקרונות שהיו מקובלים בידינו בעבר לא היינו מאשרים אנשים כאלה לעליה". דיווחים אחרים אף הקצינו את הביטויים האלה והציגו את הניצולים כשקרנים, פנטזיונרים, מלשינים ופרנואידים.² לאחר שחרור המחנות, ניתן למנות כמה מפגשים עיקריים בין ניצולי השואה לבין נציגי היישוב. המפגש הראשון של הניצולים עם חיילי הבריגדה על אדמת אירופה עם סיום מלחמת העולם השנייה היה מלא עצמה ורגש. אנשי הבריגדה הרגישו שותפות גורל עם הניצולים כינו אותם "אחים ו"בשר מבשרנו", הקשיבו לסיפוריהם ועזרו להם ככל האפשר. אך במקביל, גם העלו תהיות באשר לשיווי משקלם הנפשי של הניצולים. אהרון חוטר-ישי, מהפעילים המרכזיים בין חיילי הבריגדה, כתב לארץ כי עלייתם של 5000 הניצולים יוצאי המחנות שראה באוסטריה עלולה להפוך את ארץ

2 פורת וויץ, 2002: 321-324 (ראו בעיקר תעודות 162-168, 223); יבלונקה 1998: ויץ 1998.

ישראל ל"בית משוגעים גדול". בשלב השני, בראשית 1946, החלה שליחות מאורגנת ורשמית מטעם מוסדות וגופים ארץ-ישראלים שונים. השליחים, שהביטו בניצולים מבעד למשקפיים ציוניות, לא ראו אותם, לרוב, כאנשים בעלי יזמה, דעה ומחשבה משל עצמם, אלא כגוף פסיבי, שיש להדריכו ולכוונו מלמעלה, ולכן התעלמו מההנהגה שצמחה בתוכם וראו את עצמם כמנהיגים. את מקום הסובלנות, החמימות והנכונות להקשיב תפסו דיווחים המייחסים לשואה השפעות שליליות.³ לדוגמה, יעקב צור אמר על יהודי יוון שחזרו מאושוויץ שהם ציניים, עצלנים, תובעים כסף, ממאנים לעבוד ומנפצים שמשות ודוד שאלתיאל דיווח מצרפת כי הפליטים חושבים שכל העולם חייב להם ובייחוד עם ישראל.⁴ יש לציין כי תפיסות אלו לא מנעו מהנהגת היישוב להתייחס לניצולי השואה כציבור שיש להעלותו לארץ ישראל בכל מחיר, בשל החובה היהודית לאחים הפגועים, וההכרה כי לציבור זה יש חשיבות פוליטית רבה במאבק הציוני על הקמת מדינת ישראל. ככל שנציגי היישוב הארץ-ישראלי שהו יותר באירופה, הם הלכו ושינו את דעתם על ניצולי השואה. למשל, דוד שאלתיאל החל לטעון כי הניצולים הם חומר אנושי רצוי ביותר, חוטר-ישי החל לספר על כשרון אירגוני מדהים, כוח, חיוניות ויזמה ובן-גוריון שכינה את הניצולים בהתחלה "אנשים קשים רעים ואגואיסטים", שינה את דעתו לאחר ביקור במחנות העקורים בשנת 1946 וכינה אותם "ציונים יקרים".⁵ אך בשנים של מאבק קריטי על הקמת מדינה יהודית בארץ ישראל, המדיה התעלמה ממורכבות זו ושיווקה נרטיב היוצר חלוקה בינארית בין אירופה, הנשללת לחלוטין כמקום מגורים בעבר, בהווה ובעתיד לבין ארץ ישראל, שהוצגה כמקום המקלט היחיד לניצולי השואה. במסגרת תיאור תהליך זה, דחקו הארגונים הארץ-ישראלים לשוליים את האפשרות של שיקום, ולו מזערי ביותר, באירופה.

הנרטיב בעיתונות ובקולנוע הורכב משלושה שלבים עיקריים: משחרור לעלייה; תהליך חניכה בארץ ישראל והתערות בה. בשלב הראשון, שבו יעסוק פרק זה, הניצולים עדיין נמצאים באירופה שנפסלת מכול וכול כמקום שבו יכול להתרחש או אף להתחיל תהליך שיקום כלשהוא, להפך, היא מוצגת כמי שמנוונת את המנוונים. מחנות העקורים נתפסים כהמשך ישיר של השואה, כמקומות המסמלים מוות, ריקבון ובטלה. הם מתוארים כפרט קטן ושולי

3 יבלונקה 1994: 44-70.

4 לפי פורת, 1990: 266-273; 2001: 175-192; ראיון עם פרופ' דינה פורת, 10.4.2002;

יבלונקה 1994: 54.

5 שם, שם.

בדרך לנושא המרכזי – ארץ ישראל, רק בה יוכלו הניצולים לשוב ולעמוד על גליהם. לכן במשך כל שהותם באירופה מתוארים הניצולים כשבר כלי. חזרתם לחיים, נפשית וגופנית, תתאפשר רק עם המגע הראשון עם הארץ ותושביה.

ייצוג מחנות העקורים

המדיה הארץ-ישראלית דוחקת את נושא מחנות העקורים לשוליים. בסרטים מקבלים המחנות זמן מסך קצר ביותר, ובעיתונות מופיע הסיקור שלהם בעמודים האחרונים באופן מצומצם. כאשר הם מוזכרים, הכתבות מתמקדות בפעילות ציונית במחנות העקורים ואינן עוסקות כלל בבעיותיהם של הניצולים ובחיי היום-יום שלהם.

החיים במחנות העקורים היו מורכבים. התנאים הטכנים היו קשים ואנשים חיו בדלות ובצפיפות. בחודשים אחרי השחרור, הייאוש והמוות היו חלק אינטגרלי מהחיים. אך ככל שנקפו השבועות והחודשים, הלך והשתפר המצב במחנות העקורים – ניצולים התחתנו והולידו ילדים, התארגנו בקבוצות פוליטיות, הוציאו לאור עיתונים ושקדו על טיפוח חיי תרבות.⁶ שנת 1946 אופיינה במורל גבוה אצל העקורים ובתקוות רבות: ביקורה של הוועדה האנגלו-אמריקנית במחנות, מסקנותיה – שכללו המלצה להעלות לארץ ישראל 100 אלף עקורים – והפעילות המדינית האינטנסיבית שבאה בעקבות פרסום המסקנות, הפיחו בעקורים תקוות רבות.⁷ באמצעי התקשורת הארץ-ישראליים בחרו להתעלם מן הצדדים החיוביים, מהיזמות ומכושף ההתארגנות שאפיינו את חיי הניצולים, ובמקום זאת, המשיכו לצייר דמות פסיבית של ניצול שואה, ולהתרכז בצדדים השליליים בלבד. לדוגמה: בסרט דמעת הנחמה הגדולה, מוצג מחנה עקורים גם ב-1947 כמעין בית קברות פעיל: הסצנות כהות וקודרות, הדמויות הנעות בהן כפופות, צולעות, לבושות בבלויי סחבות, השוטים (Shots) ארוכים ואיטיים, מוזיקה נוגה יוצרת הרגשה של עייפות וזקנה ואווירת נכאים כללית שולטת בסצנות. הייצוג המכוון הזה נועד להדגיש את חוסר האפשרות של שיקום, אפילו ראשוני במחנות העקורים.

ייצוג ניצולי השואה באירופה שלאחר המלחמה

סיפור המסגרת של הסרט דמעת הנחמה הגדולה מתאר מפגש של חיילי בריגדה עם ניצול במחנה עקורים באיטליה. הוא זקן, לבוש בלויי סחבות,

6 קינן 1996; Stone Dan, 2015; Lawsky 2002.

7 חלמיש 1990: 19.

מדבר לאט ומהווה את ההפך הגמור מהחיילים הצעירים והנמרצים. ההבדלים ביניהם מתוארים גם בעזרת סמלים. הניצול מספר להם, ששאיפתו היא להחליף את מקל ההליכה שעליו הוא נשען (המייצג זקנה ונדודים), ברובה כמו זה שהם נושאים עמם (המעיד על נעורים, עצמאות, לחימה ואקטיביות). הניצול מוצג כדמות פסיבית. הוא מדבר על שינוי, אך חושש לבצע אותו בכוחות עצמו, אינו יודע להילחם על רצונותיו ועל זכויותיו, תלוי בהם, וגם הספקנות הרבה שלו לגבי העתיד בארץ מציגה אותו באור שלילי. רק לאחר שהניצול שומע שלושה סיפורים העוסקים בנפלאותיה של ארץ ישראל הוא משתכנע שאכן היא הסיכוי היחיד שלו לחיים חדשים. למרות זאת, בסיום המפגש הוא אינו משתנה, הוא עדיין מפגין פחד וחוסר יכולת להשתנות ללא עזרת נציגי היישוב, ובקול חצי בוכה הוא מתחנן לפני החיילים: "לכם יש כל כך הרבה כוח, אני לא יכול להתחיל לבד, קחו אותי אתכם, אולי אתכם אוכל להתחיל שוב" גם הרקע עוזר בביסוס הניגוד בינו לבינם: כאשר חיילי הבריגדה מספרים לו על ארץ ישראל, המצלמה עוברת לשוטט במרחבים פורחים ושטופי השמש, בעוד הוא מצולם על רקע אפילת מחנה העקורים. אנשי מחלקת התעמולה של קק"ל קבעו את הקונספט של הסרט ואת הקו המנחה שלו. אפשטיין, ראש מחלקת התעמולה, הפך עולמות כדי לקבל את מבוקשו, הגדיל להתערב יותר מכל חבריו והעיר על כל שורה בתסריט.⁸ יעקב טשרנוביץ, חבר הלשכה הראשית של קק"ל בירושלים, היה היחיד שיצא נגד האופן בו עוצבה דמותו של הניצול: "לא ייתכן בימינו פליט שאיננו יודע כלל על קיומה של ארץ ישראל ושמביט בתמיהה על יהודים שמספרים לו על ההווי בארץ", כתב והוסיף: "זו גישה פתטית, שאיננה מוסיפה ולא כלום להכרת המציאות בארץ ולעומת זאת יש בה טעם לפגם לגבי קורא או מסתכל בעל חוש ביקורת כלשהו".⁹ מהוויכוחים על אודות התסריט עולה כי טשרנוביץ היה היחיד שהבין, כבר בסוף שנות הארבעים, את הבעייתיות שבהיווצרותם של שני ייצוגים מנוגדים – הצבר מול הניצול. אך במחלקת התעמולה של קק"ל לא היה מי שיסכים עמו וביקורתו נדחתה. בפרסומי ההסתדרות יוצאים השליחים לאירופה נגד "יסודות דיסטרוקטיבים" בין הניצולים, ומביאים תיאורים שליליים של התנהגות הניצולים באירופה: השליח זרובבל יוצא נגד המסחר בשוק השחור. יהודים אלו נראים בעיניו אנשים ללא בסיס מוסרי ואת התיקון יכולה לספק להם

8 אפשטיין, נקודות לדיון, ללא תאריך, אצ"מ, KKL5/12857; אפשטיין אל לייטס, 27.3.1945, אצ"מ, KKL5/12857; אפשטיין אל לייטס, 25.5.1945, אצ"מ, KKL5/14115.

9 אפשטיין, נקודות לדיון, ללא תאריך, אצ"מ, KKL5/12857.

רק ארץ ישראל.¹⁰ השליח פנחס לוביאניקר מכנה את הפליטים באוסטריה ובגרמניה: "אחד הציבורים המנוונים ביותר של פליטים יהודים" ומסביר – "תארו לעצמכם פליטים שסודרו בוילות ובהוטלים מפוארים של באד-גאסטיין, ושהשלטון דואג להם. לא יעלה על דעת איש מהם חס-וחלילה לעבוד, ואם לעבוד – הרי זה ב'עבודה שחורה' [שוק שחור] הגיעו הדברים לידי כך, שלמשל בעלות בית יהודיות לא ינקו בעצמן את החדר – לכך מזמניות הן גרמניות... והחיים נעשים חיים 'נורמליים' המעוררים את כל אחד לאנטישמיות". ומכאן מסקנתו: "לא יפלא אם מחנות מעטים אלה של פליטים יהודים קבועים באוסטריה הופכים לקנים של אנטישמיות מתפתחת". את מחנות העקורים הוא רואה כבסיס כל הרע, שכן הנמצאים בהם חיים על קצבה, אינם עובדים ומתנוונים: "ואינני מחדש חידושים גדולים אם אני אומר, שגם הציבור החזק ביותר מבחינה מוסרית, אם יהיה נדון לחיות חיי-קצבה וחיי בטלה במשך שנים – יהרס מבחינה מוסרית ורוחנית גם יחד";¹¹ השליח מרדכי אורן מתעמת עם ההרגשה של הניצולים כאילו העולם כולו, כולל הישוב הארץ-ישראלי, זנח אותם בתקופת השואה: "הם מהווים שריד הגדוש יצרים של שואה לעולם כולו על שהפקירם לגורלם ועד היום אינם מבינים עדיין את חוסר האונים שלנו להצילם מהשמדה. בכלל חסרה להם יכולת להקים מחדש חיים יהודיים תקינים, אילו גם רצו בכך...";¹² שליח אחר מתאר את המצב המידרדר במחנות: "מצב הפליטים נעשה קשה מיום ליום. חורבן היהדות לא נגמר בזה שרצחו ששה מיליונים. הוא נמשך במחנות. יושבי המחנות נחרבים מיום ליום. נפוצות ביניהם מחלות. יש תופעות חברתיות קשות וחורבן זה יעמיק במידה שהם ישארו שם. שליחים לא יוכלו למנוע את הדבר". וכמובן, לבעיות אלו יש רק תרופה אחת: "אין תקנה אחרת אלא בעלייה".¹³ גם בתיאור המצב מחוץ למחנות העקורים נשמרה הנימה הפסימית. למשל, רות קליגר, בדיווחה על הניצולים בצרפת טוענת: "עלינו לדעת כי יש גם חלק מן היהודים אשר לרגל כל מה שעבר עליהם היו לגורם דיסטרוקטיבי. יהיה עלינו לא מעט לעמול עד שנתקן אותם ונחזירם מחדש לחיים נורמליים".¹⁴ הסמל להתנהגותם הבעייתית של

- | | |
|----|---|
| 10 | "מפי שליחנו", בהסתדרות, פברואר 1946: 10-14. |
| 11 | לוביאניקר פנחס, "עם שרידי עמנו", פנקס קטן, גליון 40, אוקטובר 1946: 73-77. |
| 12 | "לציבור הפועלים בארץ", בהסתדרות, אפריל-מאי 1946: 3-4. |
| 13 | "בקרב חיילינו", בהסתדרות, אפריל-מאי 1946: 3-4. |
| 14 | "מדברי שליחנו", בהסתדרות, פברואר 1946: 7-10. |

הפליטים היה בעיני השליחים המילה "ארגאניזירען" (לארגן, לסדר, לא תמיד בדרכים חוקיות) שנפוצה במחנות העקורים.¹⁵

תועמלנים 'תוקפים' את קהל היעד בעזרת שני סוגי תעמולה: תעמולה ישירה (כאשר ברור לנמען שזו תעמולה) ותעמולה עקיפה (כאשר התועמלן מסווה את זהותו, את מטרותיו ואת כוונותיו מאחורי מסך עשן מסוג זה או אחר). פעמים רבות נעשה שימוש מכוון בשני סוגי התעמולה גם יחד משום שהתעמולה הישירה בעצם מסווה את התעמולה העקיפה, וגורמת לכך שהנמען יהיה עוד פחות מודע לה, וכך השפעתה גדלה.¹⁶ כך לדוגמה, לאחר שזאב, השליח בקפריסין, מבקר את הפגמים בהתנהגותם של הניצולים, הוא נותן להם עצמם להעיד על מרכולתם: "והנה בא אחד והציג עצמו בצורה כזו: 'דע, חבר זאב, שאני שקרן, ואם יספרו לך שרצחתי – תאמין! ואם יאמרו לך שאני שודד וגנב – תאמין! רק אם אני אגלה לך דבר אחד – תאמין לי: אני מתגרד!' בזה רצה לומר שהרופאים לא ריפאוהו כדבעי מגרדת. בצורה כזו מציגים עצמם רבים מאוד". זאב מציג את עצמו בפני קוראיו כמי שמתעלה מעל שמועות אלו, משוחח עם הניצולים, מסביר להם שמצבם קשה, ואפילו עדיין "לא ראה ביניהם רוצחים או גנבים ממש. רק מ'ארגאניזירט (כפי שהם מתבטאים) דברים קטנים ותו לא". שיחות העידוד האלה, לטענתו, משפיעות על הניצולים. אך תיאורן בעצם מחדד את התדמית השלילית, שהוא לכאורה מסתייג ממנה: "אחרי שיחה כזו באו אלי למחרת ואמרו: חבר זאב, צדקת, יתכן שזה באמת כך. ואמת היא שאין אנו שונים מאחרים. מובן שבשנות הסבל דבקו בנו דברים ידועים. אחרי שנשב בין אנשים שקטים – נשתחרר גם מזה. יהיו ודאי בודדים שישארו בעלי־מום מבחינה נפשית. אך כמה בעלי־מום כאלו יש בתל אביב ובפתח תקווה?" גם אם אכן שמע זאב דברים אלו, החלטתו להעלותם על הכתב תורמת לחיזוק התדמית השלילית של הניצולים. דעתו נחשפת בהמשך: "אנשים אלו רומזו פעמים רבות כל־כך שאין להם אמונה באלה הבאים מן החוץ... האמונה באנשים קטנה אצלם,

15 בראשית קיץ 1949, מיד לאחר שובו משליחות בת ארבע שנים וחצי בגרמניה, כתב חיים יחיל (ראש פלוגת הסעד מטעם הסוכנות, ולאחר קום המדינה קונסול ישראל בפני שלטונות הכיבוש בגרמניה) סקירה המתארת את פעולות המשלחת בחו"ל. בסיכום סקירתו הוא אמנם מציין את הפריחה התרבותית במחנות העקורים, אך כאשר הוא עובר לדבר על הניצולים עצמם הנימה משתנה. מדבריו עולה שמהשואה יצא ציבור הומוגני בעל תכונות שליליות אחידות: "חוויות שנות השואה השאירו משקע עמוק בנפש הדור הזה. פצעייהם לא הגלידו למרות יצר החיים העז אשר פעם בתוכם. אבדה להם האמונה התמימה באדם, בטוב. לבם היה מלא חשדנות, מרי וייאוש". ראו: יחיל 1981: 21.

16 בן־אליעזר 1990: 123.

גם כלפי אנשים מבחוץ וגם בינם לבין עצמם. כי הם חיים בזכות האגואיזם והם שומרים עליו כעל כלי יקר הנותן חיים. ותמיד נדמה להם שה'אגו' השני רוצה לבלוע אותם, כפי שנהוג בעולם. רוב האנשים חיים חיי בטלה והבטלה היא ההורסת אותם".¹⁷

הפרסומים מתעלמים מההתארגנות הפנימית של היהודים במחנות העקורים, מהמנהיגות שצמחה מתוכם ומהיותם ציבור תוסס ודעתן עוד לפני הגעתם לארץ ישראל.¹⁸ גם תרומתם העצומה של ארגוני העזרה היהודים-אמריקנים לניצולים באירופה נדחקת לשולי הזיכרון ועזרתו של הג'וינט במחנות העקורים מתוארת רק במקום אחד. לפיכך התמונה העולה מהם היא שחיילי הבריגדה הארץ-ישראלים הם גורם העזרה העיקרי לניצולים באירופה.¹⁹

ייצוג מצבם הנפשי של ניצולי השואה

במדיה הארץ-ישראלית תויגו הניצולים פעמים רבות כחולי נפש, והוצגו בניגוד לדמות חברה הציונית הבריאה בנפשה, ולעתים אף כמי שמאיימים לזרוע בה הרס בשל מצבם. ההגדרה ההומוגנית של הניצולים כשבורים בנפשם הייתה נגזרת של שלילת הגלות והיהודי הגלותי ועיצוב דמותו של היהודי החדש כאנטייתוה. השליח ש' פרידמן מתאר את יהודי רומניה כיהדות רבת תלאות שאיבדה את שיווי משקלה הנפשי;²⁰ ואת הניצולים בקפריסין מתאר השליח זאב כמי שברגע שיגיעו ארצה עלולים להיפתח מחדש כל הפצעים ולהתחדש כל היסורים, "ואם לא ידע איש נבון או ציבור נכון לחבוש פצעים אלה – יהיה אסונם של האנשים האלה גדול מאוד".²¹ ייצוג זה יאפשר להדגיש בהמשך באמצעי התקשורת השונים את חשיבות היישוב הארץ-ישראלי – זה הלוקח אנשים כאלו ומצליח להבריא את נפשם ולהכניסם אל תוך הסדר החברתי הנורמלי. בסרטים העלילתיים של התקופה, שהתעלמו מהניצולים באירופה והחלו את העלילה עם הגעתם של הניצולים לארץ, מוקמו הבעיות הנפשיות בשלב השני של תהליך החניכה (ראו בפרק 7). הניצולים תוארו כמי שמתמוטטים מבחינה נפשית זמן קצר לאחר הגיעם לארץ ומשתקמים בסופו של דבר רק בעזרת אנשי היישוב. המדיה הארץ-

17 זאב, "דברי שליחים", בהסתדרות, מאי 1947, גליון 34: 15-17.

18 בנושא זה ראו: קינן 1996; Stone Dan, 2015; Lawskey 2002.

19 "מכתב לעובדי בית-ברנר מהחי"ל", בהסתדרות, אוגוסט 1945: 11-15.

20 "דברי שליחים", בהסתדרות, נובמבר-דצמבר 1947, גליון 37: 28-30.

21 זאב, "דברי שליחים", בהסתדרות, מאי 1947, גליון 34: 15-17.

ישראלית הוסיפה להציג את להציג את תופעת מחלות הנפש כמאפיינת את ניצולי השואה גם לאחר שהשליחים הארץ-ישראלים באירופה ובמחנות העקורים כבר שינו את דעתם על ניצולי השואה ומחקרים פסיכיאטריים שנערכו במחנות העקורים ופורסמו, עסקו בחוסן הנפשי של ניצולי השואה.²²

המדיה היהודית-אמריקנית

כאמור, הציונות האמריקנית הלכה והתפתחה, בעיקר לאחר מלחמת העולם הראשונה, לאידיאולוגיה בעלת מאפיינים ייחודיים משלה, השונה במהותה מהציונות האירופית בשל התנאים שצמחה בהם. האידיאולוגיה השונה הביאה לתיאור שונה של אירופה ושל היהודים באירופה לאחר המלחמה: ראשית, אירופה לא נשללה באופן טוטלי, והוצגה כאנטיתזה לארץ ישראל, מכיוון שיהודי ארצות הברית עצמם חיו ב'גלות', בה ראו את ביתם וטענו כי עליה לארץ ישראל אינה חייבת להיות המטרה הסופית של הציוני האמריקני. הוראס קאלן (Horace Kallen), אחד האידיאולוגים החשובים של הציונות האמריקנית בשנות העשרים של המאה העשרים, גרס כי חברים בתנועה הציונית רשאים לחיות בארצות הברית, להיות חלק בלתי נפרד מן החברה הכללית, ואינו מחויב לעלות לארץ ישראל.²³ ואכן, רוב יהודי ארצות הברית, מכל הזרמים, לא הביעו רצון לעלות לארץ ישראל, לא ראו בעלייה המונית לארץ ישראל את הפתרון לבעיית האנטישמיות בארצות הברית וגם תפילות "לשנה הבאה בירושלים" של אורתודוקסים וקונסרבטיבים נאמרו יותר מתוך הרגל דתי מאשר מתוך כוונה אמיתית. ארצות הברית נתפסה כארץ הגאולה, כארץ מיוחדת, נבדלת, 'מדינת הזהב'. הציונים חשו כאמריקנים לכל דבר ועניין וראו בארצות הברית בית להם ולצאצאיהם.²⁴ הציונים האמריקנים הזדהו עם המאבק למען מדינה ליהודים בארץ ישראל כי הבינו שזה פתרון חשוב למצוקתם של היהודים שנותרו באירופה, אך לא חשבו שעליהם ליישם באופן אישי את הרעיונות האלה. הם ביקשו לבסס את עצמם בארצות הברית והגירה אישית לארץ ישראל נחשבה צעד חריג. שנית, הרצון לפתוח את שערי ארצות הברית בפני ניצולי שואה השפיע על יצירת תדמית חיובית לניצולי השואה עוד באירופה: במהלך השבועות האחרונים של מלחמת העולם השנייה למדו האמריקנים על השואה מהעיתונות, משידורי רדיו ומיומני קולנוע שהוקרנו באולמות לפני תחילת

22 שער 2000: 21-52. ראו בעיקר, עמ' 24-25.

23 Gal 1985: 149-164; הלפרן 1992: 291-308; הרצברג 1994: 219-240.

24 גל 1989: 90-79; 243-215; Urofsky 1982.

הסרט. המפגשים של חיילי בעלות הברית, עיתונאים ונציגי ממשל אמריקנים עם משוחררי המחנות, גרמו לזעזוע ולאמפתיה כלפי הניצולים ויצרו את התדמית הראשונית שלהם כמתים-חיים. מתוך שעות של חומר גלם שצולם עם שחרור המחנות בחרו יוצרי היומנים להשתמש בסצנות שהדגישו את הדמיון בין המתים לחיים (דוגמת צילומים מרחוק של שורות אנשים, חלקם מתים, חלקם חיים השוכבים בעירבוביה, עד כי לא ניתן להבדיל ביניהם, כדברי הקריין). היצוגים האלה ציירו את הניצולים כאנשים שהם מעבר ליכולת לחדש את חייהם בצורה נורמלית. יוצרי היומנים היו מעוניינים, בצדק רב, להדגיש את הזוועות שעשה האויב וכך להצדיק את המלחמה ולהאדיר את ניצחון בעלות הברית. לכן סצנות שצולמו לאחר השחרור ותיארו ניצולים אוכלים, מתפללים, או עוזרים לצוותי הצילום הדוקומנטרים לתעד את הזוועות וסצנות אחרות, שהציגו את הניצולים המנסים לחזור ולעמוד על רגליהם מיד עם השחרור ולטפל בעצמם, נשאו על ריצפת חדר העריכה. כל תמונה שהעלתה מציאות אחרת זולת הרס וחורבן מוחלט, של הסביבה ושל האדם נמחקה.²⁵ תדמית כזו עלולה הייתה לפגוע במאבק היהודי לפתיחת שערי ארצות הברית לניצולי שואה. לפיכך, הארגונים היהודים-אמריקנים ביקשו להדגיש כי ניצולי השואה חוזרים לעצמם כבר באירופה שלאחר המלחמה. הם עומדים מחדש על רגליהם, עובדים, לומדים ומפגינים יזמה וחריצות. לפיכך, כאשר יהגרו לביתם החדש, יוכלו להשתלב מיד בהצלחה בחברה.

שלישית, מערכת התעמולה הארץ-ישראלית ביקשה לגייס כספים עבור בניין ארץ ישראל. תדמית שלילית של ניצולי השואה הדגישה את חשיבות התרומות – רק ארץ ישראל תהפוך אותם לאזרחים מועילים. לעומתם, הארגונים היהודים-אמריקנים גייסו תרומות בשביל פעילותם באירופה עבור הניצולים עצמם. היה עליהם ליצור לניצולי השואה באירופה תדמית חיובית כדי לקרב אותם אל לבם של יהודים ולא-יהודים בארצות הברית, ולהגדיל את נכונותו של הציבור לתרום. תדמית חיובית של יהודי אירופה בשואה ולאחריה עזרה ליצור את ההזדהות המבוקשת.

לשם כך, הארגונים ביקשו להילחם בעזרת המדיה בתדמית השלילית של הניצולים שהלכה ופשטה בארצות הברית עם הזמן: הכוחות האמריקנים ששיחררו את המחנות והיו עדים לזוועות, גרמו לכך שבתקופה הראשונה לאחר המלחמה, התפרסמו כתבות אוהדות ומעוררות אמפתיה לסבלם של

הניצולים היהודים. לכן, גברה באותה תקופה המודעות בארצות הברית לבעיית העקורים, ועמה גם האהדה לתביעות התנועה הציונית.²⁶ עם הזמן, כאשר הכוחות האמריקנים המשחררים חזרו לבתיהם וחיילים חדשים נשלחו במקומם השתנתה התדמית. החיילים האמריקנים ששירתו באירופה ב-1947 לא היו עדים למראות שהתגלו עם השחרור ואת הרחמים החליפה הרבה פעמים סלידה. בנוסף, ככל שעבר הזמן, החלו להישבר המחיצות בין אנשי הצבא לבין הגרמנים, ויש הטוענים שבעיקר בינם לבין הגרמניות. העובדה כי המלחמה הקרה כבר הייתה בחיתוליה הוסיפה לגישה כי יש לראות בגרמניה בעלת ברית ולתרום לשיקומה, והקלה על התקרבות בין האמריקנים לגרמנים. מול עליבות מחנות העקורים עמדה הכנסת האורחים של איכרים גרמנים שטענו שלא היה להם כל קשר לרצח היהודים, שלא ראו ולא שמעו דבר. לקשרים אלה הייתה, כמובן, השפעה שלילית על היחסים בין האמריקנים לניצולים היהודים, שהתקררו במהרה.²⁷ לארצות הברית החלו להגיע סיפורים על עיסוק של ניצולים בשוק השחור, דרישות מופרזות, תלונות בלתי פוסקות מצדם והפרות חוק. הניצולים תוארו כבטלנים וכעצלנים המתחמקים מעבודה מכל סוג.²⁸ הדיווחים האלה נמסרו בהרחבה בעיתונות הכללית, שלא ניסתה להסביר מה הם הגורמים להתנהגות כזו (למשל, הרבה פעמים ניצולים סירבו לצאת לעבודה מסיבה אידיאולוגית – חוסר רצון לעזור בשיקום הכלכלה הגרמנית. הפנייה לעיסוק בשוק השחור הייתה בשל התנאים הקשים במחנות העקורים ולא הייתה נחלתם של היהודים בלבד).²⁹ לכן, לאזרח האמריקני, שלא קיבל הסברים מקיפים על אודות הסיבות להתנהגות זו, היה קל מאוד לאמץ את התדמית השלילית.³⁰ אנשי הארגונים היהודים-אמריקנים ביקשו לשקם את תדמית ניצולי השואה באירופה, להוכיח כי אלו אנשים שכדאי להשקיע בהם, משום שהם נעזרים בכספים למטרה חיובית – הם מבריאים, מתחילים לעבוד ומכשירים עצמם לחיים בביתם החדש. רביעית, הארגונים היהודים-אמריקנים שעזרו לניצולים באירופה עצמה

26 קאופמן 1984: 142; יצחקי, עמ' 187.

27 רבינוביץ' 1990: 144-147.

28 למשל, גנרל אמריקני כתב דו"ח לאחר ביקור במחנות (במהלכו לא נפגש עם אף לא אחד מן הארגונים והמוסדות המטפלים בניצולים) כי במחנה בו יושבים 3000 יהודים אי אפשר להשיג יותר מ-400 עובדים וכי "ספק גדול אם איזו שהיא ארץ תרצה לקלוט יהודים אלו". קינן 1996: 38-139.

29 חלמיש 1990: 20-28; 92; Bauer 1989.

30 יצחקי 1996: 144-163, 187-192.

מחויבים היו להראות לציבור התורמים שתרומותיהם נושאות פרי עוד באירופה.

התנאים הללו הצמיחו נרטיב שונה מהנרטיב הארץ-ישראלי. בעוד הארגונים הארץ-ישראליים, שדבקו באידיאולוגיה שלפיה רק בארץ ישראל ישתנה היהודי האירופי מן היסוד, הציגו תהליך חניכה בו השיקום מתרחש בארץ ישראל בלבד, הארגונים היהודים-אמריקנים בנו נרטיב המורכב משני שלבים עיקריים: שיקום ראשוני באירופה (בעזרת הארגונים היהודים-אמריקנים) ולאחר מכן התיישבות קבע (רצוי בארץ ישראל, אך גם במקומות אחרים). בשלב הראשון מוצג מצבם הקשה של הניצולים עם סיום המלחמה ולאחר מכן שינוי גמור עוד באירופה. התיישבות הקבע של הניצול, שבמדיה הארץ-ישראלית היוותה את המרכז, נדחתה לשוליים במדיה היהודית-אמריקנית ומהווה רק את אקורד הסיום לתהליך השיקום שמרכזו באירופה.

הפריחה במחנות העקורים

המדיה היהודית-אמריקנית שביקשה להדגיש כי כבר במחנות העקורים חל שינוי בניצולי השואה, הציבה אותם במרכז. דפי העיתונים גדושים סיפורים על אודות חייהם של הניצולים והסרטים עוסקים בחיי היום-יום בהם, בעוד ההגירה לארץ ישראל ולמקומות אחרים נדחתה לסיום הכתבות והסרטים וזוכה לאזכור קצר יותר.

בניגוד לייצוג במדיה הארץ-ישראלית, מחנות העקורים בסרטים היהודים-אמריקנים מתוארים בעזרת שימוש בשוטמים (Shots) קצרים, עריכה תזזיתית ומוזיקה עליזה. הדרך שבה מצולמת העשייה במחנות העקורים דומה מאוד לסצנות בהן מציגים הארגונים הארץ-ישראליים את היישוב הארץ-ישראלי. כך, בסרט *The Forgotten Children* משתמשים בצילום מרחוק (Long shots) של עשרות אנשים צועדים במרץ עם מעדרים על הכתפיים, ילדים רוקדים במרחבים פתוחים ומוארים, תקריבים (Close ups) על רגליים צועדות בסך היוצרים תחושה של דינמיות, ופסקול דינמי ואופטימי המלווה את הסצנות. את מוטיב הלידה מחדש, המיוחס במדיה הארץ-ישראלית רק לניצולים המגיעים לארץ ישראל, מחילים במדיה היהודית-אמריקנית גם על מחנות העקורים: "חיים יהודים מתחילים כאן" מסביר הקריין בסרט *Report on the Living* על רקע חדר עמוס במיטות תינוקות והסרטים מתמקדים בתחרויות ספורט שונות שעורכים הניצולים.

בניגוד לארגונים הארץ-ישראליים, שניסו להמעיט בחשיבות השיקום במחנות העקורים, ארגוני העזרה האמריקנים בחרו בקיצוניות השנייה והפריזו

בתיאור החיובי של מחנות העקורים. הפרסומים מציגים את הפריחה – גופם של הניצולים מבריא, הם עובדים, לומדים בבתי ספר שנפתחים במחנות, צופים מדי פעם בהצגה המועלית בתאטרון המקומי וכדומה. כאשר הם עוזבים את מחנות העקורים בדרכם לביתם החדש הם כבר בריאים, אופטימיים ובעלי מקצוע.³¹ הניצולים אמנם ניהלו במחנות העקורים חיי ציבור וחיי חברה פעילים, אך המדיה היהודית-אמריקנית העדיפה להתעלם מבעיות שליוו את החיים במחנות העקורים, כמו בעיית התעסוקה. למעשה, במחנות העקורים היו מעט מדי מקומות עבודה ביחס לדורשים. הג'וינט, לדוגמה, הקים מפעלים אחדים שהועסקו בהם כמה עשרות פועלים, תמך בעובדים בעזרת אספקה של חבילות מזון ושל סיגריות, אך לא היה באפשרותו להעסיק אלפי עובדים. למרות הניסיונות להתמודד עם בעיית האבטלה בדרכים רבות ושונות (ביצוע פרויקטים מיוחדים לצבא האמריקני, עבודה במנהל המחנות, פתיחת סדנאות עבודה וקורסי העשרה, הקמת ועדת עבודה מיוחדת עם שלוחות בכל המחנות הגדולים ועוד) אפשרויות התעסוקה היו מוגבלות ביותר ורבים מן הניצולים לא עבדו במשך שנים.³² מציאות זו נמחקה מן המדיה היהודית-אמריקנית, משום שהייתה עלולה לפגוע בתדמית החיובית של הניצולים ושל ארגוני העזרה. בשל אותן סיבות עצמן מתעלמים במדיה היהודית-אמריקנית מיהודים שסחרו בשוק השחור,³³ ולא מתייחסים לבעיות חשוכות עליהן דיברו בישיבות פנימיות כגון התלות של תושבי המחנות בסעד.³⁴

זאת ועוד – בעוד שהמדיה הארץ-ישראלית אינה עוסקת בקיבוצי ההכשרה שהוקמו באירופה. המדיה היהודית-אמריקנית מעלה אותם על נס ומציגה אותם כ'ארץ ישראל קטנה' על אדמת אירופה: כמקום שבו היהודים משתקמים, לומדים לעבוד ולכלכל את עצמם. אך גם במקרה הזה המציאות הייתה שונה. במאי 1946 היו באזור הכיבוש האמריקני 24 הכשרות, שבהן כ-2000 איש. בנובמבר של אותה שנה, כבר היו רשומים בהן 3200 חברים. הגידול הזה נבע מהתנאים הטובים בהכשרות, שהביאו לכך שגם לא-ציונים ביקשו להרשם אליהם. העומס הביא לכך שהיו יותר מדי ידיים עובדות. היו הכשרות שמספר החברים בהן היה פי ארבע ממספר העובדים הנדרש, ובשל העודף בכוח אדם, כל חבר עבד רק שעותיים ביום. למרות האבטלה

31 “Dispossessed Youth Inspired by Pioneering Challenge”, *Hadassah Headlines*, June 1946: 3

32 קינן 1996: 136-140; עופר 1996: 20-51.

33 באואר 1974: 262-263.

34 עופר 1996: 20-51.

הסמויה, הציגה המדיה היהודית-אמריקנית תמונה של חיי עבודה מלאים. כאשר נקפו החודשים ופתרון התישבותי בארץ ישראל לא נראה באופק, ירד המורל והדלדל מספר החברים בהכשרות,³⁵ אך גם עובדה זו נעלמה מן העיתונות ומן הסרטים.

בנוסף, כחלק מהרצון להציג אידיליה במחנות העקורים, הקשר בין אנשי הג'וינט לניצולים, תואר כעמוק ומשמעותי כל-כך, עד שהניצולים עצמם אומרים: שהם העקורים (DP's) הפכו את אנשי הג'וינט ל-"Displaced Americans" (הם (אנשי הג'וינט) אכלו אתנו, ישנו אתנו. הם הפכו חלק מאתנו".³⁶ עשייתם של אנשי הג'וינט במחנות העקורים אכן לא תסולא בפז, אך הציטוט לעיל מפשט את המצב. במציאות, לצד העשייה העצומה, היחסים בין הניצולים לבין אנשי הג'וינט לא היו תמיד ידידותיים. אנשי הג'וינט חשו חמלה לגבי רבים מהניצולים, אך היו גם שחשו רגש פטרונות שמנע יצירת קשר רגשי ממשי והבנה לסבלותיהם של הניצולים. האחרונים מצדם לעיתים חשדו באנשי הג'וינט כי אינם מחלקים את כל הסחורות שמגיעות.³⁷

שיקום דימוי ניצולי השואה

כאמור, אנשי הארגונים היהודים-אמריקנים ביקשו להילחם בסיפורים השליליים על אודות ניצולי השואה שהגיעו מהחיילים האמריקנים שהוצבו באירופה וליצור לניצולי השואה באירופה תדמית חיובית. הם עשו זאת בעזרת שימוש בתעמולה ישירה ועקיפה:

במסגרת התעמולה הישירה, ערערו את אמינותם של החיילים האמריקנים ששירתו באירופה מ-1947: הם מתוארים כמי שנמשכים לאלכוהול שמציעים להם הגרמנים ולנשים גרמניות. הן מלעיטות אותן בשקרים וטוענות שהסיפורים של היהודים על שאירע בשואה לא היו ולא נבראו והם מפנימים את הסיפורים המשפיעים על גישתם לניצולים. הכתבים קוראים למחיקת הדעות המוטעות על הניצולים,³⁸ ומסבירים כי לדימויים השליליים המופצים בציבור אין שחר.³⁹

35 קינן 1996: 120-130.

36 "Highlights at the JDC Annual Meeting", *JDC Digest*, Vol 6. No 1, January-February 1947: 6-7, 13.

37 עופר 1996: 51-20; רבינוביץ' 1990: 38-41.

38 "Facing the Facts", *Haganah Speaks*, November 10, 1947, Vol. 1. No. 5: 6; "GI Hostility to DP's Rising", *Haganah Speaks*, February 16, 1948, Vol. 2. No. 2: 5.

39 דוגמאות נוספות להיתקלויות בין העקורים והצבא האמריקני, ראו גם אצל גניזי 1984: 218-220.

במסגרת התעמולה העקיפה, כדי לשנות מן היסוד את תדמית הניצולים כנתמכי סעד פסיבים, שמה המדיה דגש על יזמה ופעלתנות של הניצולים.⁴⁰ ההיסטוריון יהודה באואר שחקר את ארגוני העזרה האמריקנים באירופה טוען כי בלי היכולת האישית של הניצולים להשתקם ולהיאחז בחיים ככל יכולתם, שום ארגון עזרה לא היה מצליח.⁴¹ פרסומי הארגונים היהודים-אמריקנים בנו את הנרטיב שלהם סביב תפיסה דומה. על מנת לגייס תרומות חייבים היו הארגונים להדגיש את תרומתם לשיקום הניצולים באירופה. בעיקר ביקשו להדגיש את היזמה, הפעלתנות והעשייה של הניצולים עצמם כדי להסביר לתורמים עד כמה כדאי להשקיע בהם.

בדיווח על הקמת לאנדסמאנשאפטס באירופה צוטט סגן יו"ר הג'וינט: "אנחנו ממש לוקחים אנשים שהיו מורעבים, חסרי עבודה, כשישוריהם הפכו חלודים בשל אבטלה, שבריאותם נפגעה, ובונים אותם מחדש כדי שיוכלו ללכת בכבוד, בגאווה ובביטחון".⁴² אך דיווחים כאלו לא מנעו מאנשי הארגונים היהודים-אמריקנים מלעסוק במקביל ובהרחבה בחיוניות של הניצולים ולהבהיר כי זו רק תמיכה ראשונית וכי ללא הגרעין החיובי הטמון בניצולים עצמם, הם לא היו מצליחים להגיע לכאלו הישגים.⁴³ "יהודי אירופה אינם רוצים להיסמך על סעד וצדקה" קבע ד"ר ג'וזף שוורץ, האחראי לפעולות הג'וינט באירופה, "הם כן זקוקים ומבקשים עזרה בשלב הראשוני הזה על מנת ליצור לעצמם בסיס כלכלי נורמלי".⁴⁴ הסיסמה שחזרה בכתבות רבות בעיתוני הג'וינט הייתה "היהודים הללו אינם רוצים מאתנו צדקה, הם זקוקים לעזרתנו".⁴⁵

זהות של הניצולים אינה מתוארת, כמו במדיה הארץ-ישראלית, כבעייתית מן היסוד, אלא כזהות חיובית, שתשוב לאיתנה בעזרת הטיפול המתאים. לפיכך, גם כאשר עוסקים במצבם הקשה לאחר השחרור ממהריס לציין כי, "הם שמרו במעמקי נפשם על חוש של חוסר-אנוכיות ורצון אדיר

"Highlights at the JDC Annual Meeting", *JDC Digest*, Vol 6. No 1, January-February 1947: 6-7 40

.Bauer 1989: 20-30 41

"Lehman Addresses Landsmanshaften Meeting", *JDC Digest*, Vol 5. No 7, November 1946: 9 42

."Education for Life", *JDC Digest*, Vol 5. No 4, May 1946: 3, 10 43

"UJA Sets \$170,000,000 Goal", *JDC Digest*, Vol 5. No 8, December 1946: 1-2, 13 44

."To See for Themselves", *JDC Digest*, Vol 6. No 3, April-May 1947: 4 45

להקריב.⁴⁶ המדיה מרבה בדוגמאות המעידות כי ניצולי השואה הם ציבור רב פעלים וחרוץ המחכה להזדמנות ללמוד מקצועות וכישורים חדשים על מנת לפתוח בחיים חדשים: פרסומי הג'וינט עוסקים ברצונם של הפליטים לעבוד, לעמוד שוב על רגליהם ולהתפרנס בכוחות עצמם, כשסיסמתם היא: "JDC Helps people to help themselves". "ראה את החליפה שאני לובש", מצוטט ויליאם ביין (William Bein), מנהל הג'וינט בפולין, "ותבין את מידת השיקום שאליה הגיעו יהודי פולין". ומדוע? משום שאת החליפה הגוורה היטב יצרו ניצולים מאלף ועד תו.⁴⁷ הניצולים מתוארים כמי שאינם קופאים על שמריהם, אלא מפגינים יזמה – מסופר כי הרבה מתכניות הלימוד וההכשרה הן יוזמה של החניכים עצמם וכי לעתים קבוצה של ניצולים מחליטה לחיות ולעבוד יחד בקיבוץ כדי להתכונן לחיים בארץ ישראל, וכי קבוצות כאלו גדלות במהרה משום שהניצולים אוהבים את תחושת העצמאות והתחושה שהם עובדים ומספקים את צורכיהם הם. כמו כן מפורטים המקצועות הרבים והשונים שבהם בוחרים הניצולים לעסוק: סיעוד, חייטות, סנדלרות, ספרות, נגרות, מכונאות וחקלאות. הם משתכרים שכר נאה, משפיעים על ניצולים אחרים ללכת בדרכיהם, מארגנים קואופרטיבים "בעצמם" ומגיעים בהם להשגים מרשימים. דוגמה לכך היא הדיון הנרחב בעיתון *Hadassah Newsletter* ב"קיבוץ נגב", הכשרה של אנשי מחנה לנדסברג, שהקימו לעצמם קהילייה עובדת ומכובדת אל מול תנאים בלתי־אפשריים – בריאות לקויה וחיים בוואקום כלכלי בתוך סביבה עוינת.⁴⁸ בעוד הטרימינולוגיה בה משתמשים הארגונים הארץ־ישראלים מדגישה פסיביות, הטרימינולוגיה שבעזרתה מתארים את הניצולים במדיה היהודית־אמריקנית רוויה בפעילים המציינים דינמיות וחיוניות. הביטויים האלה עוזרים לקבוע, כי ניצולי השואה הם שנוטלים את גורלם בידיהם ויוזמים פעולות שונות. לדוגמה, באחת הכתבות מסופר על יכולת האלתור המדהימה שלהם: כאשר התעכבה האספקה של הג'וינט, הצליחו הניצולים לאלתר ולהפוך אביזרים בלויים לשימושיים.⁴⁹ יו"ר הג'וינט טוען לאחר שובו מאירופה: "מעודי לא ראיתי אנשים עם כל כך הרבה כוח חיים [...] האנשים הללו לקחו את הדולרים שלנו ותרגמו אותם לחיים, להישגים ראויים לציון, אם אלו לא

"20,000 Have Come but Thousands Are Still Waiting", *Hadassah Newsletter*, 46
November 1946: 13-14

"Progress in Poland", *JDC Digest*, Vol 6. No 6, October-November 1947: 5-6 47

Srole Leon, "Landsberg", *Hadassah Newsletter*, December 1946: 14-15 48

"Buying Confidence Through Work", *JDC Digest*, Vol 6. No 7, December 1946: 8-9 49

היו האנשים הללו, אולי הכסף שלנו היה חסר משמעות. הם השותפים שלנו. הם לא מבקשים מאיתנו פילנטרופיה, הם מבקשים מאתנו השתתפות".⁵⁰ הנושא של תרגום הדולרים של האמריקנים לחיים על ידי ניצולי השואה חזר פעמים נוספות, אם בסיפורים כלליים ובנתונים סטטיסטיים,⁵¹ ואם בסיפורים אישיים.⁵²

כדי להפוך את הניצולים ממסה אנונימית לפרטים שאתם ניתן להזדהות, תיבלו את הדיווחים הכלליים על העזרה בסיפורים אישיים. כך לדוגמה, תיארו את התנועה הערה של משאיות האספקה באירופה וגם הביאו סיפור שתיאר עד כמה שמחה סוניה הקטנה במעיל החדש והקטן שקיבלה מהג'וינט;⁵³ הסרט *Report on the Living* כולל דיווח אינפורמטיבי לקהל על המיליונים המושקעים בשיקום, אך הוא גם פורט את המספרים לסיפורים אישיים. "המספרים האלה הופכים לממשיים כאשר אני נזכר באירוע ספציפי שארגנו אנשי הג'וינט", מסביר יו"ר הג'וינט, "קונצרט של נגן המפוחית לארי אדלר לילדים ניצולים ביום שמש במינכן". הסצנה מציגה את הקונצרט הקטן, נגינת המפוחית העליונה מלווה את הפסקול והמצלמה סוקרת בתקריבים את פניהם המחייכים של עשרות ילדים.

בעוד שבנרטיב הארץ-ישראלי 'סוף טוב' הוא התערות הניצולים בארץ ישראל, הנרטיב היהודי-אמריקני כולל גם סיום ביניים חיובי, עוד לפני ההשתקעות בבית החדש. לדוגמה, אחת הכתבות מספרת על ניצול שעסק במחנה בעבודות ניקיון במרפאה. לאחר השחרור, בגלל מחסור בכוח אדם, מינו אותו האמריקנים לעוזר רופא, והוא בלי ידע רפואי קודם עזר לאנשים, זכה להצלחה, התאהב באחת החולות היהודיות שבהן טיפל והתחתן אתה.⁵⁴ כאמור, תיאור החזרה לחיים במחנות העקורים, הפריחה היהודית בהם, חתונות, לידות, לימוד ועבודה אכן עולים גם במחקר על אודות מחנות העקורים. אך במחקר ניתן למצוא גם התייחסויות לסיפורים קשים והצגת בעיות הן פיזיות והן מנטליות,⁵⁵ שהארגונים האמריקנים העדיפו לדחוק

50. "I Have Seen the Results", *JDC Digest*, Vol 5. No 8, December 1946: 3-4
 51. "UJA Sets \$170,000,000 Goal", *JDC Digest*, Vol 5. No 8, December 1946: 1-2,
 13.
 52. "You Have Given Me A Future", *JDC Digest*, Vol 6. No 7, December 1946: 9
 53. "The Story of Supply", *JDC Digest*, Vol 5. No 7, November 1946: 3, 14
 54. "A Passage to Haifa", *Hadassah Newsletter*, May 1946: 8-9
 55. בין המחקרים בנושא ראו: לבסקי 2006; מנקוביץ 2007; פורמן 2008; Feinstein 2010; Grossmann 2014; Stone 2015; Patt, & Berkowitz 2010

לשוליים כדי לא לחבל בתפיסה כי ניצולי השואה משתקמים עוד באירופה ולא־רץ היעד שלהם יגיעו כבר בריאים וחזקים.

קופל פינסון (Koppel Pinson), שהיה פרופסור להיסטוריה בקווינס קולג', עזב באוקטובר 1945 את משרתו ועד ספטמבר 1946 כיהן כמפקח החינוכי של הג'וינט על היהודים העקורים בגרמניה ובאוסטריה.⁵⁶ עם חזרתו לארצות הברית פרסם את רשמיו. לפני שתיאר את העקורים הקדים וכתב כי כל הכללה בנוגע לאישיות של ניצולי השואה היא מסוכנת. אין לעקורים זהות אחידה. אלו יהודים "רגילים" ("ordinary") הנושאים צלקות של האירועים הטראומטיים. אך צלקות אלו הן לא דווקא בולטות או קבועות ובאות לידי ביטוי בדרכים שונות ולכן אין כל סיבה לצאת בהכללות גורפות בנוגע לניצולים. אותה רוח נושבת גם מהמדיה היהודית-אמריקנית, המתארת את מצבם הנפשי של ניצולי השואה באופן שונה לחלוטין מהמדיה הארץ-ישראלית. הסרטים והעיתונים עוסקים בעדינות בנושא של בעיות נפשיות ונמנעים מתיוג. הניצולים מוצגים פעמים כמי שגופם חלש, אך הם חזקים בנפש וברוח לאחר שנלחמו עם מלאך המוות במחנות ויכלו לו.⁵⁷ פעמים אחרות עוסקת המדיה בהפרעות נפשיות באופן זהיר ופרטני והדברים מלווים תמיד בהסתייגויות מהכללות. "יש כמה ילדים שחוסר היציבות הנפשית שלהם כתוצאה מהמלחמה כל-כך גדול, שהם נזקקים לטיפול מיוחד. באופן כללי, הילדים מבריאים מאוד מהר [...] אנו עצמנו נדהמנו מהקלות בה ילדים מגיבים לנדיבות ולהרגשה שהם בטוחים. מספר הילדים שאינם מסוגלים להסתגל במהירות הוא מאוד קטן", נכתב בעיתוני הדסה.⁵⁸ "זו טעות לחשוב שהילדים הללו יהיו אורחים לא נורמליים", כותב רופא שעבד עם ילדים, "ההפך הוא הנכון, הם יהיו מהאזרחים אוהבי החופש הגדולים ביותר בעולם";⁵⁹ ד"ר גולוב (Dr. J.J. Golub), יו"ר ועדת הבריאות של הג'וינט באירופה, מבהיר לקוראים את ההבדל בין פסיכיאטריה ופסיכולוגיה: "אף על פי שהניצולים אינם חולים נפשית, רבים מהם זקוקים להדרכה וטיפול פסיכולוגי."⁶⁰ דיווחים כאלו גם תיארו את הבעיות העומדות בפני ניצולי השואה וגם הבהירו כי יש לרובם

56 Diner 2009: 163

57 "Rescue and Redemption", *Hadassah Newsletter*, November 1945: 21-23

58 "European Jewry – Summary of Disaster", *Hadassah Newsletter*, August-September 1945: 5, 24; "A New Year Dawns for Our People", *Hadassah Headlines*, September 1945: 1

59 "Periodicals in Review", *Hadassah Newsletter*, June-July 1945: 26-27

60 "The Fight for Health", *JDC Digest*, Vol 6. No 3, April-May 1947: 5-6

המכריע יש יכולת להתמודד עם הטראומה. נראה כי תעמולה זו נשאה פרי. פעילות הארגונים בנוסף לפעילויות ארגונים אחרים והתארגנויות לוקליות הניבו בשנים אלו התגייסות של רבים מיהודי ארצות הברית לסוגיית העקורים ולנושא נתרמו עשרות מיליוני דולרים.⁶¹

פרק 4

ציונות והגירה

במקביל לתיאור מעלותיה של ארץ ישראל, דנו הארגונים היהודים בארץ ישראל ובארצות הברית באידיאולוגיה הציונית של ניצולי השואה ובהגירתם העתידית מאירופה. בעוד במדיה הארץ-ישראלית מיוצגים הניצולים כולם כציונים, במדיה האמריקנית ניתן למצוא כמה גישות בנוגע לציונות ולהגירה. הפרק יראה כיצד המדיה הארץ-ישראלית מציגה חזית הומוגנית ומאוחדת, שלפיה ניצולי השואה הם קולקטיב ציוני השואף להגר לארץ ישראל. ניצולים לא-ציונים נדחקים לשוליים, וזוכים לביקורת קשה. לפי הנרטיב הציונות של הניצולים מסמלת את הקשר הבלתי נפרד בין היהודים למולדת, ששייכת ליהודים עוד מימי התנ"ך. לעומת זאת, במדיה היהודית-אמריקנית, התנ"ך והמסורת מגויסים כדי לחזק את קשר בין יהודי ארצות הברית לבין ניצולי השואה באירופה. החיים באירופה לפני השואה, שאינם מופיעים כלל במדיה הארץ-ישראלית מתוארים בהערכה והארגונים נחלקים ביניהם באשר לתיאור השאיפות האידיאולוגיות של הניצולים. בעוד אנשי הג'וינט מציגים במרכז הפרסומים גם ניצולים הרחוקים מהציונות ובוחרים להתישב באירופה או להגר לארצות הברית ולמקומות אחרים, אנשי הדסה ו-AFH דוגלים בייצוג ארץ ישראל כמקום המקלט היחיד, אך אינם שופטים לחומרה ניצולים לא-ציונים ואינם מוכיחים אותם על בחירתם האידיאולוגית. בנוסף, הפרק יראה כיצד הארגונים הארץ-ישראלים, מתארים את האידיאולוגיה הציונית של הניצולים כתפיסה מופשטת ותו לא. הם אינם מפקיעים את הניצולים מהתדמית הפסיבית ומדגישים כי מי שיהפוך את הציונות מחלום למציאות יהיו אנשי הארץ. לעומת זאת, כאשר המדיה האמריקנית עוסקת בציונות של ניצולי השואה, ראשית, היא אינה

מציגה מגמה ציונית גורפת ושנית, היא ממשיכה בבניית התדמית החיובית של ניצולי השואה ומתארת מאבק פעיל שלהם למען הגירה לארץ ישראל.

המדיה הארץ-ישראלית

רבים מניצולי השואה קשרו את עתידם בארץ ישראל, אך היו עשרות אלפי ניצולים שבחרו באפשרויות אחרות: חזרה לבתיהם (בעיקר במרכז ובמערב אירופה), או הגירה לארצות הברית, דרום אמריקה ומקומות אחרים. הארגונים הארץ-ישראלים מתעלמים מן המורכבות הזו ומציגים בפרסומיהם נרטיב שבו רובם ככולם של הניצולים הם ציונים מיד עם סיום המלחמה. אך אפילו פן חיובי זה אינו פוגע בתדמית השלילית הכוללת שלהם, מכיוון שהציונות מתוארת כתפיסה אידיאולוגית-מחשבתית בלבד. מי שמוציא את האידיאולוגיה מן הכוח אל הפועל (התארגנות, יזמה, נקיטת פעולות בשטח וכדומה) הם אנשי היישוב ושלחיו. הניצולים מתוארים במדיה הארץ-ישראלית כהמון ציוני פסיבי המשווע לעזרה של נציגי היישוב ונשען לחלוטין על שלחיו.

ניצולי השואה והאידיאולוגיה הציונית

על מנת להגיע להישגים מדיניים, חשוב היה להבהיר לעולם כי גורלם של ניצולי השואה קשור בלתי נפרד בארץ ישראל וכי הניצולים מעוניינים לעלות לארץ בשל סיבות אידיאולוגיות ולא בגלל לחץ שמפעילים עליהם אנשי היישוב (כפי שטענו הבריטים). בנוסף, הציונות הייתה לדעת רבים מאנשי היישוב מסקנה מתבקשת והכרחית מן השואה. לכן לעתים קשה היה להם לתפוס כיצד יהודים יכולים לראות את ביתם במקום אחר שאינו ארץ ישראל. המדיה משקפת רגשות אלה.

ראשית, אירופה נשללת בעבר, בהווה ובעתיד. היא מתוארת כרצף היסטורי של אלפיים שנות פרעות ופוגרומים, שהשואה היא השיא שלהם. זהו רצף של "הריגות, ורציחות בגוף וביטול היהדות וגוויעת הנפש...". בהווה, אירופה לאחר השואה מכונה "גיא הריגה" ו"בית קברות".¹ בכתבות חוזרים פעמים רבות על תיאורי האיבה מצד האוכלוסייה המזרח-אירופית כלפי היהודים שרוצים לחזור לבתייהם. ליטא, לטביה ואסטוניה, רומניה, הונגריה ופולין – כולן מתוארים החיים כבלתי-אפשריים בעבור היהודים. "העיר הפולנית היא

1 "בשער", קרננו, שנה כ"ג, גליון ה, מאי 1946: 1; "הונגריה, רומניה ובולגריה", בהסתדרות, מרץ 1945: 6-8.

אנטישמית עד לשד עצמותיה² מספרים השליחים ומתארים כיצד הפולנים שהשתלטו על הרכוש היהודי רוצחים יהודים שחוזרים לבתיהם הקודמים, וערים שבעבר היו מלאות יהודים, עומדות ריקות מיהודה. תיאור קודר זה של ההווה מקרין גם לעתיד. לדעת השליחים החינוך האנטישמי שניתן על ידי היטלר לא ימחה במהרה מזהירים ומסכמים: "אין עוד מקום לעם היהודי בחלק עולם זה [...] כליון פסי או שמד רוחני – זוהי הברירה הריאלית היחידה שבפניה עומדים היהודים בארצות אירופה".⁴

יש להדגיש כי 'הגולה', בפרסומי הארגונים הארץ-ישראלים בשנים אלו, הייתה אירופה. הארגונים הארץ-ישראלים לא יצאו בסרטים ובעיתונות נגד החיים היהודיים בארצות הברית או בתפוצות אחרות, מכיוון שהיהודים היושבים בהן היו קהל היעד של המדינה. לפיכך, פשוט התעלמו מהם. העולם הבינארי שציירו הארגונים התחלק לארץ ישראל ולאירופה ותו לא.

שנית, הפרסומים שמים את הדגש על האידיאולוגיה הציונית של הניצולים. בסרטים, מתעלמים לחלוטין מניצולים שאינם ציונים ובעיתונות הם מוצגים כקומץ מזערי, בניגוד לרוב הציוני, ובעיקר זוכים לביקורת קשה: הסרטים הדוקומנטריים מציגים את הניצולים כקבוצה הומוגנית, הכמהה לעלות לארץ ישראל, מיד עם סיום המלחמה. לרוב נבנה הנרטיב של הסרטים בתבנית זוהה: הפתיחה דנה בקצרה בבעיות הניצולים באירופה, גוף הסרט דן בהרחבה בקשר הבלתי נפרד בין הניצולים לבין ארץ ישראל והסיום הוא קריאה לעולם לפתור את הבעיה – לפתוח את שערי הארץ. לניצולים בסרטים אלו לא ניתנת זכות הדיבור ולא נשמעת דעתם. על רקע סצנות שונות של ניצולים באירופה מוסיפים הארגונים קריינות מטעמים המתארת את השאיפות הציוניות של הניצולים. הניצולים בסצנות אלו אינם עוסקים כלל באידיאולוגיה. הם נודדים באירופה, משוטטים בין הריסות או מביטים אל המצלמה. עובדה זו אינה מונעת מיוצרי הסרטים 'להדביק' קריינות בעלת מסר ציוני ולפרש כרצונם רגשות, שהפנים כלל לא הביעו. נקודת המוצא של הסרטים העלילתיים היא שכל הניצולים ציונים ועלילת הסרטים מתחילה מרגע העליה לארץ. כך מראש, הם אינם מתייחסים לכל פתרון אחר לבעיית הניצולים.

בעיתונות, הכתבות מתארות את הכמיהה של הניצולים לארץ: "הם יושבים ומקשיבים לדברי השליח ועם תום האסיפה ניצבים הם לידו בתור

2 "דברי שליחים", בהסתדרות, יוני-יולי 1946, גליון 31: 27.

3 "מפי שליחנו", בהסתדרות, פברואר 1946: 10-14.

4 לוביאניקר פנחס, "עם שרידי עמנו", פנקס קטן, גליון 40, אוקטובר 1946: 90-91.

ארוך ושואלים אם הוא מכיר את קרוביהם בארץ ואיך להגיע אליהם [...] כל ידיעה על היאבקות היישוב ועמדתו מתקבלת שם בהתלהבות בלתי-רגילה".⁵ הרצון שלהם להגיע לארץ ישראל מוצג כמובן מאליו:

"מטבע הדברים הוא בתקופתנו, שכל אימת שיהודים באים לבקש הצלה לגוף ופדות לנפש כל הדרכים מוליכות אותם לארץ ישראל, וכן היה גם הפעם; שכן בארץ ישראל בלבד האפשרות נתונה לעשות את מעשה ההצלה המצומצם סניף למפעל רחב אופק, שיש עמו חזון לדורות וגאולה לכוחות רדומים שבנפש הישראלית [...] רק ארץ ישראל בלבד מסוגלת להשיב לנוער היהודי את טעם החיים שניטל ממנו פתאום".⁶

בהתאם לתיאור זה, הניצולים מגויסים למאבק על המדינה הציונית באופן אוטומטי: "לשרידים – אלה של מרכזי גולה גדולים – זכויות ושיווי חובות במלחמת העם היהודי כולו לקרקע תחת רגליו. מכאן ההתלהבות והעירות לפעולה בארצות הללו. מכאן האחריות הכבדה הרובצת עלינו: להרבות פעולה, להרבות הסברה, להדק קשר".⁷

הפעמים הספורות שבהן מבודד הניצול היחיד מתוך הכלל ומקבל את זכות הדיבור מנותבות כדי להסביר כי הניצולים עצמם רואים את עתידם רק בארץ ישראל: באחת הכתבות בעיתון קרננו מתואר הילד הניצול מרדכי, שחזר לאחר המלחמה לביתו ומצא אותו ריק. הוא מצוטט: "חשבתי לעצמי, האדמה הזאת, שבלעה את דם ההורים שלי ואת דם כל היהודים באירופה – אדמה זו לא יכולה עוד להיות טובה בשבילי. אותו יום נסעתי לעיר הבירה להתעניין איך אפשר לעלות ארצה."; ניצול אחר מבהיר: "אחרי ארבע שנים נשארה לי דרך אחת: לעלות ארצה", וניצול שלישי מתאר את ההתרגשות בפגישה עם חייל עברי שסיפר לו כל הלילה על ארץ ישראל.⁸ בעדותם של הפרטיונים ולוחמי הגטאות אין משתמשים על מנת לתאר את ימי השואה אלא כדי להסביר את הלקח הציוני שלה. כך לדוגמה בבהסדרות מביאים מדבריו של פרטיון הטוען בקשר ליהודי ליטא: "משאת נפש אחת להם וזוהי משאת נפש ממש, לא קטיגוריה פוליטית, לא אידיאולוגיה ששמה ציונות –

5 "דברי שליחים", בהסדרות, יוני-יולי 1946, גליון 31: 29-31.

6 "ילדים גאולים לציון", ארץ ישראל בבנייה, שנה 5, מ.1, יולי 1945: 1.

7 "בשער", קרננו, שנה כ"ג, גליון ב', פברואר 1946: 1.

8 "מארץ נוד לארץ מולדת", קרננו, שנה כ"ג, גליון ה, מאי 1946.

חזון המולדת. לצאת מן הארץ הזאת, ולא כדי להגיע לארץ שנייה, אלא כדי להגיע אך ורק לארץ-ישראל". לגבי פולין הוא טוען: "מי שיודע את המצוקה הזאת בכל היקפה, הוא גם יודע שאין שום תכלית לכל מה שיעשה כאן וייעשה בארצות הברית למען הצלת היהודים בפולין על ידי פרודוקטיביזציה והשתרשות מחדש, ואין שום עזרה כזאת יכולה לעזור". את אותה התעוררות נפשית-ציונית אדירה הוא מוצא גם באוקראינה ובבילורוסיה שבהן פורחת האנטישמיות, וכן בסלובקיה: "רובם ככולם חושבים רק מחשבה אחת: לעזוב את הארץ".⁹

לעתים מהוות הכתבות עדות כתובה למאבק שנייהלו הכתבים בינם לבין עצמם: בין הצורך העיתונאי לתאר את המציאות הממשית לבין ההתגייסות למאבק הלאומי והרצון להציג דימוי שיתאים לעלילת-העל הציונית: השליח פנחס לוביאניקר מספר כי תופעת הבריחה מפולין הולכת וגדלה בשל האנטישמיות העצומה והרציחות המתרחשות וטוען כי "אין זה עניין כלכלי ואולי גם לא עניין ציוני". לאחר מכן הוא מזדרז להוסיף כי "כמובן, כולם כמעט רוצים ללכת לארץ-ישראל", לאחר מכן חוזר בו – "גם אם יסתתמו כל השבילים המוליכים לארץ ישראל, לא תיפסק הבריחה מפולין", ומיד לאחר מכן הוא מגדיר את הציבור היהודי בפולין כ"ציבור ציוני";¹⁰ מ' אורן כותב כי יש יהודים המנסים לחזור לחיים נורמליים בארצותיהם באירופה, ולדוגמה, "חלקים גדולים של יהדות הונגריה רחוקים עדיין מלהסיק את המסקנה המתבקשת מהשואה שעברה עליהם".¹¹ הם מכונים "שאננים" משום שלא למדו לקח מהעבר ומנסים לחזור ולהתיישב בארצם. אך בסיכום הכתבה חוזר אורן אל הרוח הציונית: "אנו עדים לחזיון של יציאה גדולה, יציאת זוועה מתוך הארצות הללו".¹² במקום אחר מדווח השליח הארץ-ישראלי לצ'כיה כי התהליך הסוחף הוא דווקא של התבוללות וטמיעה. אך, מיד הוא חוזר בו "אולם זרם של פליטים יהודים מפולין העובר דרך צ'כיה, סוחף עמו את השארית של יהודי צ'כיה ומעמידם במצב לא כך כך נוח לטמיעה";¹³ כאשר מזכירים ארצות כמו צרפת¹⁴ ואיטליה בידיעות קרן היסוד ובקרננו,

- 9 "יציאת זוועה", בהסתדרות, אוגוסט 1945: 3-11.
- 10 לוביאניקר פנחס, "עם שרידי עמנו", פנקס קטן, גליון 40, אוקטובר 1946: 30-46.
- 11 "בועידת פועלים", בהסתדרות, אפריל-מאי 1946: 19-22.
- 12 "יציאת זוועה", בהסתדרות, אוגוסט 1945: 3-11. המונח "יציאת זוועה" תואם את המושג המחקרי "ציונות-פוסט קטסטרופלית" לפיו רבים שלא היו ציונים לפני השואה, השתכנעו עם סוף המלחמה כי זו הדרך היחידה ליהודים.
- 13 "יציאת זוועה", בהסתדרות, אוגוסט 1945: 3-11.
- 14 בולטין מס' 20, ידיעות קרן היסוד, 16.6.1947: 3.

מודים אמנם, בחצי פה, כי הלהט הציוני בהן אינו כה רב וכי "השיחות על התבוללות ועל שמד שכיחות בין היהודים יותר מהתעניינות אמתית בבעיות ארץ ישראל ובניינה" אולם הסיפורים שמובאים בהרחבה הם על אודות הציונים שפועלים ומשנים נטייה זו אצל הקהילות: לדוגמה, התיאור של בחור, שרדף אחרי שליח ארץ-ישראלי וביקש ממנו לקחת את 50 הליטות שהיו לו למען בניין הארץ; או סיפורו של סוחר קטן מעיר בצפון איטליה, שפתח במלחמה באדישות של בני קהילתו לדת, החליט לממן את בית הכנסת הקטן ואת בית הספר היהודי בעיירה, שילם בעבור כל הקהילה את דמי החתימה על ישראל, העיתון הציוני היחיד באיטליה, והוא עצמו מתכוון לעלות לארץ עם משפחתו.¹⁵ "אלו הן הפגישות המראות לך כי אכן 'עם ישראל חי' על אף כל כוחות ההתבוללות – וכי תמיד נמצאים גרעינים שאינם מתים, ומהם כוחה ועוזה של אהבתו הנצחית של ישראל בארצות פזוריו למולדתו ההיסטורית".¹⁶ באמצעות משפטים כאלו מסיימים הכתבים את הדיווח במסר הרצוי להם ומוחקים כל רושם אחר.¹⁷

חשוב להדגיש כי האמביוולנטיות והסתירות בדיווחים אינם נוגדים את המסקנה הסופית שהובעה בתוקף מעל גבי העיתונים – אירופה אנטישמית וחרבה והמקום היחיד ליהודים הוא ארץ ישראל. הדיווחים על אודות הניצולים שמסרבים לעלות הם מעטים ומלווים בביקורת חריפה. לדוגמה: השליח פנחס לוביאניקר, המבקר את היהודים המעוניינים לחזור ולהתישב באירופה, מצדיק בעקיפין את האנטישמיות. לטענתו היהודים שהושפלו בשואה עד עפר, מגלים פתאום נישא שבה הם יכולים להפגין כוח "והנה ניתנה להם פתאום האפשרות ללבוש בגדי שרד...". הוא יוצא נגדם וטוען כי האנטישמיות נובעת, מחלקם הרב של היהודים בבניין המשטר הפוליטי החדש בארצות מוצאם, דבר המשיא אותם על האוכלוסייה "ויש להודות: נימוק זה אינו משולל יסוד".¹⁸ פעמים אחרות מתעלמים השליחים מהעובדות בשטח. לדוגמה, רות קליגר מתארת את הקשר ההדוק של יהודי גרמניה לארץ-ישראל¹⁹ והשליח לוביאניקר מציג את כל יהודי גרמניה כציוניים: "ציבור זה

15 שם, שם.

16 "מרשמי של שליח באיטליה", קרננו, שנה כ"ה, גליון ד', אדר א' תש"ח.

17 כאשר מתארים מקומות אחרים בעולם, דוגמת דרום-אפריקה, שלא נתפסה כמקור פוטנציאלי לעליה המונית, מספרים בריש גלי כי ההתבוללות רבה ויהודים מתרחקים מן היהדות ומן הציונות, אך כמובן מגנים מגמה זו. "חריש ציוני עמוק דרוש בדרום אפריקה", קרננו, שנה כ"ג, גליון ג', מרס 1946.

18 שם: 16-17.

19 "מדברי שליחנו", בהסתדרות, פברואר 1946: 7-10.

חי כל הזמן בדבר אחד: עליה מידית לארץ ישראל. הייתה זו תקווה יחידה שהייתה את האנשים, הכשירה אותם להיות ציבור מאורגן ולשאת את חיי המחנות".²⁰ לאחר המלחמה כ-12 עד 15 אלף ניצולים החליטו להישאר בגרמניה, והקימו בה מחדש קהילות יהודיות בערים שונות כגון פרנקפורט, מינכן, הנובר ועוד.²¹ ב-1946 היו רשומים בקהילות השונות 21,645 יהודים ממוצא גרמני ובית הכנסת היהודי נפתח מחדש במינכן ביוני 1947. ב-1951 מנו היהודים שישבו בשתי חלקיה של גרמניה כבר 33,831 איש. יהודים קיימו יחסי מסחר עם גרמנים ונקשרו עמם קשרים בין-אישיים (ובכללם נישואין).²²

הקשר לדת ולמסורת היהודית

ההיסטוריונית אניטה שפירא גורסת כי תנועות לאומיות, בדרך כלל, מאמצות סמלים דתיים אך הופכות אותם על פניהם, והתנועה הציונית לא הייתה שונה מאחרות. תנועת הפועלים הארץ-ישראלית אימצה את התנ"ך, ששימש הוכחה לקשר בין העם היהודי לבין ארץ ישראל זה אלפי שנים, ולכן שירת היטב את הטענה לבעלות על ארץ ישראל. במערכת החינוך, הפרקים העוסקים בחוקי התורה תפסו מקום שולי בהוראה, וכשנלמדו, פורשו במשמעות סוציאליסטית. לעומת זאת, הובלטו הפרקים המתארים את חיי העם בארצו והאלמנטים הלאומיים-פוליטיים שבאירועי העת העתיקה תפסו את המרכז. המטרה של הייצוג הזה הייתה להביא את התלמידים להשוות בין זוהרם של החיים בארץ בעבר לבין עליבותם של החיים בגולה, וכך לגרום להם לנסות לממש שוב אותם חיים מפוארים ולהקנות להם אהבת מולדת ותחושת שייכות אליה.²³ הארגונים הארץ-ישראלים המשיכו מגמה זו. על מנת לחזק את הקשר של הניצולים לארץ ישראל ולשלול לחלוטין אפשרויות מקלט אחרות לניצולי השואה, משתמשים הארגונים הארץ-ישראלים בתנ"ך ובמסורת. בעזרת ציטוטי פסוקים המתארים חגים, אירועים ואישים מהעבר העברי בארץ ישראל, שניתן להקיש מהם למאבק הציוני, מבססת המדיה את קשר ההיסטורי של הניצולים לארץ אבותיהם, ויוצרת שרשרת היסטורית

20 לוביאניקר פנחס, "עם שרידי עמנו", פנקס קטן, גליון 40, אוקטובר 1946: 75.

21 בודמן 1997: 50-61.

22 ברזל 1993: 134-99. עוד בעניין היהודים שלא רצו להגר לארץ ישראל ראו את ספרו של הפרטיון, פעיל הבריה והעסקן אליעזר לידובסקי 1986, בעיקר 221-250.

23 שפירא 1997: 248-275.

הקשורה קשר בלתי נפרד במרחב – מהעבר התנ"כי על אדמת הארץ לעתיד בארץ ישראל.

רבות מכותרות העיתונים או הכתוביות שליוו תמונות, מצטטות פסוקים מן התנ"ך העוסקים בתחיית העם היהודי בארצו. בארץ ישראל בבנינה קוראים לניצולים להתחבר גם לאדמת הארץ, באמצעות עבודה וגם אל "מסכת הקשר הנפשי המחבר את עם ישראל אל ארץ ישראל מימי התנ"ך ועד לימינו אלה". בקרננו יוצרים הכתבים קשר בין הדת והמסורת לבין הציונות, שמתבטא לדוגמה בתמונה של פועלים לומדים תורה לאחר יום עבודה מפרך, או בתמונה נוספת שבה נראו ניצולים יושבים על הדשא מסביב למורה, והכיתוב הוא: "שעה של תורה באחד הישובים".²⁴

הסרטים 'מקושטים' בפסוקים מהתנ"ך²⁵ המצביעים על הקשר העתיק של היהודים אל ארץ ישראל, ומכאן, על בעלותם עליה, ומדגישים כי אין מדובר בסתם עליה אל הארץ אלא בחזרה אליה. בסרט ארץ התקווה מציין הקריין כי הפליטים, שבמשך שנים רבות כל כך לא ידעו מנוח, חוזרים אל ארץ אבותיהם; את הסרט דמעת הנחמה הגדולה חותמת הבטחת אלוהים לקבץ את היהודים מכל קצות תבל לארצם; שם הסרט הביטוי קדימה נוודים מבטא במפורש את נושא הבעלות היהודית על הארץ. רעיון הבעלות ההיסטורית על הארץ מתבטא גם בדברי הקריין, שמספר על חזרה אל המקורות, ומשתמש בביטוי התנ"כי "הארץ המובטחת", שמדגיש גם הוא את הבעלות על ארץ ישראל; בכתוביות המופיעות על המסך בתחילת הסרט בית אבי נכתב כי "הסרט הוא על אנשי פלשתינה ולא על הפוליטיקה שלה". משפטים אלו משמשים הסוואה למסרים הפוליטיים שנשתלים בין השורות. לזין, התסריטאי והמפיק של הסרט, העיד, מספר שנים לאחר קום המדינה, שהוא חיפש סצנות שידגישו בצורה דרמטית ככל האפשר את הקשר העתיק של היהודים לארצם.²⁶ אותו קשר מתבטא, למשל, בסמלים תנ"כיים השזורים לאורך הסרט: אחד הקיבוצניקים העובד בשדות מצטט פסוק מהתנ"ך המתאר את הקשר של היהודים לאדמת הארץ; שם משפחתו של דוד, הילד הניצול, הוא 'הלוי', שם זה נמצא חרוט על אבן עתיקה שנמצאת באדמתו של יישוב חדש שעולה על הקרקע; אחד מהילדים בקיבוץ מציג

24 "מארץ נוד לארץ מולדת", קרננו, שנה כ"ג, גליון ה, מאי 1946.

25 השילוב של מושגים מן התנ"ך בסרטים המדגיש את הקשר העתיק של העם היהודי וארץ ישראל הופיע כבר בשנים קודמות. לדוגמה: לחיים חדשים (יהודה לימן, 1935) שבו הוצג עם שמחכה לארץ וארץ שמחכה לעם כבר אלפיים שנות גלות.

26 Levin 1950: 333.

לדוד לקרוא לעיר שקיבל 'בלעם'. בלעם התנ"כי התכוון לקלל את ישראל, אך בסופו של הסיפור התנ"כי הופכת הקללה לברכה. סיפור זה מתאים לרוח הסרט;²⁷ כמו כן קיימת התייחסות מיוחדת לירושלים, 'עיר דוד', עיר הבירה ההיסטורית של היהודים. זו העיר בה יגלה דוד, הילד הניצול, את האמת על עברו, והיא שתפתח לו את הפתח לעתיד.

הציונות הארץ-ישראלית האדירה את המיתוס, הבנוי על הייצוג הבינארי של 'אנחנו' (המעטים) מול 'הם' (הרבים).²⁸ אחת הדוגמאות המובהקות לכך, היא ההתייחסות למלחמת המכבים ביוונים. במסורת היהודית לחנוכה, שלא היה חג מהתורה, הייתה חשיבות מצומצמת. ואילו התנועה הציונית הפכה אותו לחג מרכזי ביותר. הוא התאים לרעיונותיה משתי בחינות עיקריות: מבחינה סוציאליסטית הוא ייצג מרד עממי של איכרים נגד אצולה מושחתת ומתייוונת (הציונות ראתה עצמה כתנועה עממית היוצאת נגד השכבות העשירות של היהודים, שמקרבם יצאו רוב המתבוללים) ומבחינה לאומית הוא סיפר על מעטים מול רבים, הנלחמים ללא מורא ומשיגים את עצמאותם. לפי האידיאולוגיה הציונית, גבורת העבר צריכה לשמש מופת ודוגמה לגבורת ההווה, משום שיש קשר ישיר בין היהודים אז והיום. את הקשר הזה הביע כבר הרצל במדינת היהודים כאשר התייחס למתיישבים החדשים בארץ כאל צאצאי המכבים: "לכן אני מאמין כי דור של יהודים נפלאים יצמח מן האדמה. שוב יקומו המכבים".²⁹ סרטי התקופה ממשיכים מגמה זו. בסרט הדרך לחירות, חיילי הבריגדה הנלחמים בנאצים נתפסים כממשיכי המכבים. "במהלך הקרבות חשבו החיילים על אבותיהם ונלחמו כשרוח אבותיהם בליבם" ובכלל "אלו היו ימים גדולים, כשפטרוולים של יהודים, ממשיכי המכבים, יצאו בלילה לחפש אחרי האויב" מספר הקריין, כאשר ברקע מתנגנת מוזיקה הרואית. באחת הסצנות בחדר האוכל של הקיבוץ בסרט בית אבי מחליפים אנשי הקיבוץ את שמם של הניצולים בשמות עבריים חדשים. ברקע (Background) על אחד הקירות, יש ציור גדול של מנורת הקנים. בקדמת הפריים (Foreground) מציע חבר קיבוץ לאחד הילדים לשנות את שמו ל'מכבי', ומספר לו את סיפור גבורתם של המכבים.

גם חגים אחרים מקבלים פרשנות אקטואלית: בסרט בית אבי מגיע דוד,

27 אותו סמל ישמש בסיס לסרט מקללה לברכה (1950/1949) ויתאר את הקללה באירופה לעומת הברכה בארץ במקביל להצגת תיאטרון בובות של 'קללת בלעם'.

28 גרץ 1988: 271-284.

29 הרצל 1973: 75. דוגמאות לפירוש הציוני לחג החנוכה ראו: ברוך ולוינסקי 1971: 303-313. דוגמה לחשיבות שיחסו לחג ניצולי השואה באירופה ראו: דיכטר 1996: 81-94.

ניצול השואה, לירושלים בחג הפורים ופוגש ילדים חוגגים שמספרים לו את סיפור מגילת אסתר. ההקבלה בין ה'מעטים מול רבים' של ימי המגילה לבין ההווה נעשית על ידי דוד, שעולם המושגים שלו גורם לו לשאול: "האם המן רצה לשרוף את היהודים בקרמטוריום?" אותה הקבלה בין המן לבין היטלר נמצאת בכתבה בקרננו הדנה במכתבים שצורפו למשלוחי מנות שנשלחו בפורים 1946 מטעם אנשי הבריגדה לילדים ניצולים בהולנד:

"ילד יקר [...] לפני הרבה הרבה שנים, קם עלינו המן הרשע ורצה להשמיד את כל היהודים; וכמו בימים אלה כן גם אז נחל המן זה מפלה גדולה, וליהודים הייתה אורה ושמחה וחג גדול ומשלוח מנות איש לרעהו. המן הרשע נתלה על העץ ועם ישראל חי וקיים. גם המן המודרני, היטלר צורר היהודים נכרת מעל פני האדמה ועמו נפל ולא יוסיף קום – ועם ישראל ימשיך לחיות ולבנות את חייו החדשים בארצו, ארץ ישראל. מי יתן, ילדי היקר, ונחוג את חג הפורים הבא בארצנו, וילדים רבים כמוך ימלאו את רחובות ציון בקול תרועה וצהלה וכולנו יחד נשתתף בבניין מולדתנו האהובה – ארץ ישראל.³⁰"

גם הסמליות של חג הפסח הייתה גדולה בשל ההתייחסות לשני שעבודים שונים: זה של יהודי אירופה לנאצים, וזה של אנשי היישוב לבריטים. כך למשל, בידיעות קרן היסוד נכתב בנושא: "אנו שולחים את ברכתנו הלבבית לחג הפסח מציון וירושלים לכל חברינו באשר הם שם. מי יתן ויקוים בנו מה שנאמר: "מעבדות לחרות משעבוד לגאולה ומאפלה לאור גדול".³¹

"הנישאים עלי שכם"

הארגונים הארץ-ישראלים וסרטיהם אינם מדווחים על חלקם של הניצולים עצמם בשיקום חייהם לאחר המלחמה. למשל, לא מסופר כי תנועת הבריחה החלה ביוזמה של ניצולים, וכי רבים מהם לקחו את גורלם בידם, ברחו ממקומות מושבם והחלו לנדוד אל מרכז ומערב אירופה ומשם דרומה – לכיוון נמלי הים התיכון. במקום זאת, מתרכזים הדיווחים במבצעי ההעפלה שמארגנים אנשי הארץ. האחרונים מתוארים כמי שאמונים על המשימה "להביא אליה (אל הארץ) רבבות אלפי ישראל מכל עבר ומכל פינה בעולם,

30 "בתפוצות", קרננו, שנה כ"ג, גליון ו', יוני 1946. אותה הקבלה יצרו גם ניצולי השואה באירופה. ראו: דיכטר 1996: 81-94.

31 בולטין 18, ידיעות קרן היסוד, 7.4.1947: 1.

ולחזקו בשבילים את המקום אשר תחת רגליהם, לשם עמידה איתנה על הקרקע וישיבה יציבה על האדמה",³² וכמי שפועלים "מתוך נכונות מתמדת להקרבה עצמית ולהגנה על זכות העלייה וחופש ההשתרשות במולדת, מתוך פעילות נועזת להצלת אחים כלואים במחנות והעלתם ארצה".³³ זרובבל הטוען כי "כל היהודים, אם בפועל ואם בכוח, מביטים עלינו" משתמש בפעילים המקבעים את אנשי היישוב כמבצעים וכיוזמים ואת הניצולים כתלויים בהם ונגררים אחריהם. הניצולים מביטים על אנשי היישוב ומחכים לפעולתם, "ומכאן האחריות הרובצת עלינו להציל אותם".³⁴

המדיה היהודית-אמריקנית

המדיה היהודית-אמריקנית, לעומת זאת, נטתה להדגיש את רציפות ההיסטוריה היהודית. מכיוון שיהודי ארצות הברית חיו כמיעוט בחברה זרה, לציונות האמריקנית היה דווקא עניין רב בתקופות בהן התקיים העם היהודי ללא מדינה, ובפזורות שהצליחו לקיים חיים יהודיים עשירים תוך אינטראקציה עם הסביבה הלא-יהודית. הזרמים הראשיים של הציונות האמריקנית התרכזו בהישגים אליהם הגיעו יהודים וקהילות יהודיות באירופה, וטענו כי יש להוקיר אותם וללמוד מהם. לכן, בניגוד לציונות האירופית, הציונות האמריקנית, ייחסה חשיבות למסורת של אלפיים שנות גלות לא פחות מאשר לעבר התנ"כי בארץ וביקשה לראות את המפעל הציוני בארץ ישראל כהמשך של העבר הגלותי ולא כמרד בו. בניגוד לארגונים הארץ-ישראלים שהשתמשו בדת ובמסורת על מנת להדגיש את הקשר העתיק של הניצולים אל הארץ ואדמתה, השתמשו הארגונים היהודים-אמריקנים באלמנטים אלה, על מנת לחזק את הקשר אל העם, להבהיר כי העבר העתיק הוא חוט נוסף המקשר בין יהודי ארצות הברית לבין אחיהם הרחוקים באירופה ולפיכך מחייב את היהודים האמריקנים להתגייס לעזרתם.

ניצולי השואה והציונות

בשנים אלה שררה לא פעם מתיחות בין התנועה הציונית בארצות הברית ובין הממשל האמריקני. הציונים האשימו את טרומן ואנשיו שאינם עושים די למען ניצולי השואה ואינם מקדמים את הקמת המדינה היהודית בארץ ישראל. אבא הלל סילבר היה אחד ממבקרי הקשים ביותר של הנשיא

32 הרב מאיר ברלין, "חיבה וחובה", קרננו, שנה כ"ג, גליון ג', מרס 1946: 1.

33 "לציבור הפועלים בארץ", בהסתדרות, אפריל-מאי 1946: 3-4.

34 "מפי שליחנו", בהסתדרות, פברואר 1946: 10-14.

ובין השניים שרתה מתיחות עזה.³⁵ בפרסומי הדסה ו-AFH ננופת ממשלת ארצות הברית שוב ושוב על כך שהיא אינה עוזרת למאבק; מצד אחד אינה יוצאת חוצץ נגד הבריטים ומאפשרת להם לעשות בארץ ובניצולים כרצונם;³⁶ אינה עומדת לצד היהודים בדרישותיהם לפתיחת שערי הארץ ולעלייה חופשית לאחר המלחמה, ומצד שני תומכת בערבים ומכירה בעצמאות סוריה ולבנון; נוקטת מדיניות של יד רכה עם הבריטים; אינה עומדת בהבטחותיה לעם היהודי; מתייחסת לניצולים בשטחי הכיבוש כמעט כמו הנאצים (דו"ח הריסון) ואינה פועלת על מנת ליישם את מסקנות הוועדה האנגלו-אמריקנית להכניס לארץ 100,000 ניצולים.³⁷ הציבור מתבקש, לפיכך, להתגייס למאבק כפול: נגד ממשלתם האילמת, ובעד הציונות ומטרותיה.

כאמור, בניגוד לתפיסה החותכת של המדיה הארץ-ישראלית, שתרגמה את "מהתנ"ך לפלמ"ח" ושללה את אירופה מכול וכול, הציגה המדיה היהודית-אמריקנית תיאור מורכב יותר. אירופה שלפני המלחמה מתוארת בנימה חיובית ביותר. באשר לחיים בה לאחר המלחמה נחלקו הארגונים: הג'וינט התייחס אמנם לארץ ישראל כמקום ראשון בסדר העדיפויות של הניצולים, אך פרסומיו הציעו גם אפשרויות שיקום אחרות באירופה ובארצות הברית שהוצגו כפתרון מוצלח. הדסה ו-AFH יצרו חיץ בין החיים הלגיטימיים באירופה לפני השואה לבין שלילת אירופה כמקום מגורים המתאים ליהודים לאחר השואה. אירופה, לדידם, היא מקום לשיקום ראשוני ותו לא ומקומם של ניצולי השואה הוא בארץ ישראל. אך בניגוד למדיה הארץ-ישראלית, תפיסה זו, בכל מקרה, לא הביאה למתיחת ביקורת על ניצולי שואה שבחרו בדרכים אחרות.

ייצוג אירופה לפני השואה

המדיה האמריקנית מבחינה בין אירופה שלפני השואה, לבין זו לאחר השואה. אירופה שלפני השואה אינה מתוארת כמו במדיה הארץ-ישראלית

35 Benson 1997: 91-99. אבא הלל סילבר החל להשתלח בממשלת ארצות הברית עוד ב-1939 ברמזים עבים כפיל: "אנו רואים כיום שאומות השולטות בחלקים גדולים של הארץ... מסרבים לחלוטין להתיר כניסתם של מהגרים אלה... ו (הם) מרשים כניסתו של מיעוט זעום מתוך צרות עין ובתנאים מסוימים...". ראו: סילבר 1978: 62-63.

36 "Americans For Haganah Holds Protest Meeting", *Haganah Speaks*, September 15, 1947, Vol. 1, No. 2: 6

37 "Failure To Protest Injustices", *Hadassah Headlines*, November 1945: 4; "Committee Called A Stall", *Hadassah Headlines*, December 1945: 8 "Facing the Facts", *Hadassah Newsletter*, June-July 1946: 2-3

כשרשרת של רדיפות וחורבן אלא להפך: "באירופה לפני המלחמה שגשגו חיים יהודיים עשירים" מספר הקריין בסרט *Report on the Living*. *Do You Hear Me?* מתארת רוחה של יהודייה, שנשפתה בשואה את החיים היהודים הטובים והעשירים באירופה של לפני המלחמה. המצלמה מגבה את דבריה בהצגת רחובות אלגנטיים, בתים הדורים ואנשים המסתובבים בשלווה ברחובות.³⁸ הנרייטה סאלד, מיסדת הדסה, נטתה לראות את הציונות כשלב חדש של היהדות הרבנית באירופה וכחוליה ברצף של ההיסטוריה היהודית, ונשות הארגון הדגישו את החיבור אל העבר היהודי ואל ההיסטוריה והערכים של תקופת הגלות.³⁹ בעיתוני הדסה התפרסמו כתבות שונות שעוסקות באמנות היהודית באירופה והופיעו בהם המלצות על ספרים המתארים את ההווי היהודי-ידי של מזרח אירופה, כמו ספריו של שלום עליכם.⁴⁰

הטרוגנית בייצוג אירופה לאחר השואה

בתיאור ההווה, כאמור, מסכימים הארגונים היהודים-אמריקנים כי אירופה היא מקום שיקום ראשוני, לגיטימי, נחוץ ומוצלח. את תיאור היבשת כבית קברות אחד גדול (כפי שעלה מהמדיה הארץ-ישראלית) מחליפים תיאורי בנייה, עבודה, מציאת פרנסה, חזרה לחיים ופריחה.

באשר לסוגיה 'האם אירופה יכולה להיות בית של קבע לניצולי השואה'? נחלקים הארגונים: הג'וינט, בין מגוון פעולותיו, גם תמך כספית בשיקום ניצולי השואה באירופה. לפיכך, פרסומי הארגון עוקבים לא רק אחר יהודים המעוניינים להגר לארץ ישראל, אלא גם אחר יהודים שרוצים לחזור לארצות מוצאם. בעיתונות מסופר גם על יעדי ההגירה המועדפים על הפליטים מלבד ארץ ישראל,⁴¹ למשל, על מסע של ניצולים אל שבדיה על מנת להתחיל בה חיים חדשים⁴² ועל העזרה של הג'וינט בארצות השונות באירופה שנועדה לבסס יהודים מחדש בארצות המוצא שלהם. בסרטים, מבססים את מעמדה

"Soldiers' Land Project Receives American Gift", *Hadassah Headlines*, May 1945: 2 38

גל 1991: 440-461. 39

Wischnitzer Rachel, "Esther in Art", *Hadassah Newsletter*, March-April 1946: 18-20; Shafter Toby, "The Darmstaedter Haggadah", *Hadassah Newsletter*, March-April 1946: 18-20; "A History of Jewish Art", *Hadassah Newsletter*, June-July 1946: 16; "A Sheaf of Books", *Hadassah Newsletter*, August-September 1946: 24-25 40

"JDC Aid to Jewish Emigrants", *JDC Review*, Volume III, No. 25, September 12, 1947: 29-30 41

"The Sail to a New Life", *JDC Digest*, Vol 5. No 4, May 1946: 1 42

של ארץ ישראל כראשונה בסולם העדיפויות אך לא כיחידה: הסרט *Report on the Living* מבהיר כי אמנם יש ניצולים שרוצים להגיע לארץ ישראל, אך יש גם ניצולים שרוצים להתיישב במקומות אחרים ומתאר את אפשרות היישוב מחדש בעיקר במערב אירופה. אחד הניצולים מספר כי הוא יודע שילך לארץ ישראל, שם נמצאים ילדיו ואת סיפורו על עתידו מלוות בין היתר תמונות של ריקודי הורה. אך לאחר מכן, הוא ממשיך ומספר על אחיו שנמצא בצרפת, שם הוא וחבריו מתכננים לבנות את חייהם. החלטת החלוקה לא שינתה את עמדות הג'וינט באשר להתיישבות הקבע של היהודים לאחר השואה.⁴³ לדוגמה, בגליון JDC Review במאי 1948, מובאת סקירה מקפת על תכנית הג'וינט לשיקום ברומניה, בבולגריה, בהונגריה וביגוסלביה גם במאי 1948.⁴⁴

אף על פי שהג'וינט תמך כספית ביישוב ניצולים מחדש באירופה, במדיה של הארגון נמנעים מייצוג פשטני של הצלחות גורפות. הפרסומים אינם מתעלמים מהאנטישמיות, מהפוגרומים ומגלי הבריונות מפולין ומרומניה, אלא מציגים תמונה מורכבת של חיים בחוסר ודאות ושל ניסיון להתיישבות מחדש שאין לדעת מה יעלה בגורלו. בסרט *The Will to Live* עוקבת המצלמה אחרי יהודים נודדים ברחבי אירופה בעוד הקריין מתאר את האנטישמיות הרבה;⁴⁵ "היטלר מת אבל מורשתו חיה" מספר הקריין בסרט *The Future Can Be Theirs* על רקע הלוויות של יהודים בפולין.

לעומת זאת, בעבור הארגונים הדסה ו-AFH השואה שינתה את רעיון הרציפות ההיסטורית ואירופה שלאחר השואה איננה מוצגת כמקום מגורים מתאים ליהודים. ארגון AFH הוקם על מנת לשמש גשר בין הניצולים לארץ ישראל. ארגון הדסה, כאמור, מעולם לא קיבל את רעיון שלילת הגלות שאפיין את מוסדות היישוב, אך מלחמת העולם השנייה הביאה את נשות הארגון לאמץ ציונות מיליטנטית יותר מזו ששלטה בשנות מנהיגותה של מייסדתה, הנרייטה סאלד.⁴⁶ ולשלול את אפשרות החיים באירופה בעבור

43 "1948 – Year of Opportunity", *JDC Digest*, Vol 6. No 7, December 1946: 1-2, 15; "30,000 Jews Found New Homes", *JDC Digest*, Vol 6. No 7, December 1946: 3-4.

44 "Reconstruction in Southeastern Europe", *JDC Review*, Volume IV, No. 3, May 1948: 25-27.

45 במסגרת התמיכה בשיקום הניצולים באירופה, הג'וינט גם מימן סרטים של חברת ההפקה היהודית 'כינור'. חברה זו פעלה לפני המלחמה תחת השם 'קינאור'. עם תום המלחמה חזרו ראשיה מברית המועצות והוסיפו להפיק, תחת תנאים קשים, סרטים בפולין, והנציחו את חיי היהודים בה לאחר המלחמה. גרוס 1974: 63-71.

46 גל 1999: 28-7.

יהודים לאחר השואה.⁴⁷ במדיה של הדסה ו-AFH מבחינים בין השיקום הראשוני של הניצולים באירופה, בין העובדה שאירופה נבנית ומשתקמת ובין חוסר היכולת של היהודים להיות חלק מתהליך זה. כך, בסרט *The Forgotten Children* עוקבת המצלמה בצילום ממכונית נוסעת (shot), אחר עשרות אנשים הבונים את בתיהם מחדש. אך הקריין מבהיר שהיהודים אינם חלק מהשיקום הזה – אלו שמנסים לחזור לביתם מגלים פוגרומים. בנוסף, מתוארת התפשטות האנטישמיות באירופה ועולה הטענה כי יהודים אינם מצליחים לקבל עבודה בשל יהדותם. "כל הדוגמאות הללו הן תשובה אפקטיבית לאלו הטוענים כי עכשיו לאחר שהיטלר הובס יכולים יהודי אירופה לחזור לארצותיהם".⁴⁸ כדי לסתום את הגולל על אירופה כמקום להתיישבות קבע, גם העתיד מצויר בצבעים קודרים "לפליטי אירופה אין דרך חזרה [...] לשם מה עליהם (על היהודים לש"ל) להשתלב בכלכלת אירופה ולעזור בבנייתה? כדי שבפעם הבאה יוכלו לבנות קרמטוריום גדול יותר?"⁴⁹

"Life anywhere but in Palestine is a living Death". ציטטו מפי ניצולים.⁵⁰ תפיסה זו משתקפת גם בדוק-דרמה *The Illegals*. החוט העלילתי השזור לאורך הסרט הוא סיפורם של מיקה ושרה, זוג ניצולים שנישאו לאחר המלחמה. הם מחליטים לחזור אל כפרו של מיקה כדי לראות מי שרד, אך לאחר שהם מגלים כי לא נשארו בו יהודים, הם עוברים לוורשה, שם מגלה שרה שהיא בהיריון. הזוג מחליט לעלות לארץ ישראל כדי שבנם יולד במקום טוב יותר ולשם כך הם יוצרים קשר עם אנשי 'הבריחה', מצטרפים לקבוצה ומתחילים לנוע באירופה לכיוון איטליה. בזמן חציית הגבול הצ'כי מופרדים בני הזוג ביער. מיקה נתפס ונכלא על ידי הסובייטים ואילו שרה, שממשיכה עם הקבוצה, מגיעה לבית החולים "רוטשילד" בווינה, מחליטה לחכות לבעלה ובינתיים מתנדבת כאחות. המכתבים שכותבים שרה ומיקה זה לזה אינם מגיעים ליעדם ושליח ההגנה מבהיר לשרה, כי היא מוכרחה

Rose L. Halprin, "Reply to Lord Devonshire", *Hadassah Newsletter*, May 1945: 47
14, 29; "Keep'em Rolling by Re-enrolling", *Hadassah Headlines*, October 1945:

7.

"Our Supporters Give Priority Status to Youth Aliyah Work Because It Offers
Best Haven to European Refugee Children", *Hadassah Headlines*, January
1946: 7

"There Is No Road Back for Europe's Refugees", *Hadassah Headlines*, July
1945: 7

"The Exodus Cannot Be Stopped", *Haganah Speaks*, September 15, 1947, Vol. 50
1, No. 2

להמשיך במסע, שאם לא כן הריונה לא יאפשר לה לעבור את המסלולים הקשים. היא מצטרפת אל קבוצת ניצולים, חוצה איתם ברגל את האלפים המושלגים ועולה לספינת ההגנה לא תפחידונו. מיקה, שבינתיים השתחרר מהכלא ומחפש את אשתו ברחבי אירופה, עולה גם הוא, בסופו של דבר, על הספינה ומוצא את אשתו. מטוס בריטי מגלה את הספינה והבריטים משתלטים עליה. המעפילים אינם מתנגדים ואנייתם מובלת לנמל חיפה, משם יגורשו לקפריסין. הסרט מסתיים בתקווה שמביעה שרה, שיום אחד יזכו המעפילים לגדל את ילדיהם בארץ ישראל. מעבר לחוט העלילתי, הסרט מתעד לכל אורכו את המסע במסגרת עלייה ב' מאירופה בשלהי שנות הארבעים: דרכי הבריחה, אנשי ההגנה העוזרים, מחנות מעבר, מעברי גבול ומצבן של קבוצות ניצולים שונות. במאי הסרט מאיר לוין, סיפר כי פגש במהלך צילומי הסרט ניצולים רבים שניסו להתיישב מחדש במקומותיהם וגילו, מסיבות שונות, כי הדבר איננו אפשרי ולכן שילב נושא זה בסרט:⁵¹ כאשר הניצולים שרה ומיקה חוזרים לוורשה, לנסות לגלות מה נשאר, הם מצלמים זה את זה על רקע החורבן של הגטו היהודי, על הר של בטון הרוס. לוין צילם אותם מרחוק (Extreme long shot), אבודים וקטנים על רקע עיי החורבות המקיפים אותם מכל עבר. מיקה עומד על תל ומשקיף סביב. סקירה אופקית של הסביבה (Pan), מנקודת מבטו, מגלה מרחבים על גבי מרחבים של הרס. החורבן הכללי נקשר שוב בחורבן האישי כאשר שרה מוצאת בתוך הערמות חלקים של פמוטים שרופים, המזכירים לה את הבית. סצנה שקטה זו טעונה מאוד ומבהירה מעבר לכל ספק כי החיים היהודים העשירים באירופה הסתיימו לעולם, וכי ניצולי השואה חייבים לעזוב אותה על מנת לבנות את חייהם מחדש.

ארצות הברית כבית אפשרי

בשנת 1924 החליט הממשל האמריקני להגביל באופן דרסטי את ההגירה לארצות הברית.⁵² ההגבלות לא הוסרו למרות עליית הנאציזם לשלטון, תחילת כיבושיו של היטלר באירופה ומלחמת העולם השנייה. במהלך מלחמת

51 Levin 1950: 378-379.

52 היציאה נגד יהודים, סלבים ואיטלקים שליוותה את המאבק על הגירה מסוף המאה ה-19 יושמה בחוק שהמכסות בו הושתתו על נתונים משנת 1890, אז מספרם של יוצאי דרום אירופה ומזרח באוכלוסייה האמריקנית היה קטן מאוד. כתוצאה מכך רק כ-8500 יהודים (מפולין, ברית המועצות ורומניה) הורשו להגר לארצות הברית בכל שנה. ועדת מומחים שגויסה לגבות את החוק "הוכיחה" כי אנשים מדרום אירופה וממזרח נחותים מבחינה אינטלקטואלית ומוסרית. ראו: הרצברג 1994: 204-211.

העולם השנייה, הלכה והשתרשה בציבור הציוני-אמריקני השקפתו של אבא הלל סילבר, שטען כי המאבק למען מדינה יהודית הוא קונקרטי, בעוד הניסיונות לדרבן את הממשל האמריקני לבצע פעולות הצלה אינן מבטיחות דברים ממשיים. תפיסה זו אפשרה לרבים מיהודי ארצות הברית שחששו מן האנטישמיות שגאתה באותה עת, להימנע ממאבק אבוד מראש לשינוי חוקי ההגירה, ומעיונות בלתי רצוי עם הממשל והציבור האמריקני,⁵³ ולהציג את ארץ ישראל כפתרון הטוב ביותר. לאחר המלחמה השתנתה המגמה והלובי היהודי פעל גם לפתיחת שערי ארצות הברית וגם להקמת מדינה יהודית בארץ ישראל.⁵⁴ מאבק זה היה קשה בשל רגשות חוסר המחויבות לפליטים שרווחו בקרב הציבור האמריקני, החשש מפגיעה בכוח העבודה האמריקני ופחד מפני הסתננות סוכנים קומוניסטים.⁵⁵ בשנים 1945-1952, בסופו של דבר, היגרו לארצות הברית כ-140,000 ניצולי שואה.⁵⁶

כאמור, המדיה הארץ-ישראלית מתעלמת מארצות הברית כמקום אפשרי לשוב של קבע, ויוצרת חלוקה רק בין אירופה לבין ארץ ישראל. לעומת זאת, במדיה של הארגונים היהודים-אמריקנים ניתן לראות חלוקה בין הג'וינט, שתומך בהגירת יהודים גם לארצות הברית לבין הדסה ו-AFH, שמצדדים בארץ ישראל כפתרון היחיד לניצולי השואה ומתעלמים מפתרונות אחרים.

אנשי הג'וינט, שראו בארץ ישראל את התשובה הטובה ביותר, לא פסלו גם אפשרויות אחרות ועודדו בפרסומיהם גם הגירה של ניצולי שואה לארצות הברית. הסרט *The Future Can Be Theirs*⁵⁷ מציג את ארץ ישראל כמקום הגירה מרכזי ואפילו עיקרי, אך לא יחיד, והטענה העולה ממנו היא כי צריך

53 פרידמן 1985.

54 Archdeacon 1983: 173-200.

55 להרחבה בנוגע להצעות החוק שהתקבלו ב-1948 וב-1950 ראו בפרק המבוא.

56 עשרות אלפים נוספים התפזרו בעיקר באירופה, בקנדה, באוסטרליה, בדרום אפריקה ובארגנטינה. Helmreich 1995: 19-103; Dinnerstein 1982: 285-287; Hass 1996: 3-15.

57 הסרט עוסק בתפקידה המכריע של הג'וינט באירופה לאחר 1945 בעזרה לשרידי יהדות אירופה ומתאר את הפעילות הרבה דרך ישיבת עבודה של חמישה מנהיגים יהודיים אמריקנים בכירים. פול פלקנברג בייס והפיק, מרק סגל כתב את התסריט. על המוזיקה הופקדו – לארי אדלר, חברת התקליטים דקה (Decca Records) וכן פדרצית המוזיקאים האמריקנית (American federation of Musicians). ראו: Raphael Levy, "European Jews Revival Told By American Jewish Leaders in 'Future Can Be Theirs', New JDC Motion Picture", 30.4.1948, AR 45/64 # 3269: JDC Films, General 1940-1948, JDC Archive, NY; Edward M. Warburg, Chairman JDC, to: Herbert H. Lehman, 9.3.1948; Raphael Levy, "European Jews Revival Told By American Jewish Leaders in 'Future Can Be Theirs', New JDC Motion

לעזור ליהודים שרוצים להגר לכל מדינה שהיא; הסרט *The Will to Live*⁵⁸ מתאר את הכנות ניצולי השואה להגירה לארץ ישראל והמצלמה מציגה את הסמלים המוכרים מפרסומי הארגונים הארץ-ישראלים: תקריב על תמונה של הרצל, מפת ארץ ישראל, ניצולים המגיעים לארץ ישראל, לימוד עברית ועוד. אך הקריין מיד מוסיף כי "היו שפנו לכיוון ארצות הברית" והמצלמה פונה לתאר את הניצולים וקליטתם בארצות הברית. "אנחנו חייבים לעזור לניצולי השואה למצוא חיים בפלסטינה" קובע הקריין בסרט *We Must Not Forget* על רקע ניצולים היורדים מספינות אל אדמת הארץ וממהר להוסיף "וחייבים לעזור גם לאלו המגיעים לארצנו" והמצלמה במקביל פונה לתאר מפגשים נרגשים ברציפי ניו יורק.⁵⁹

דת ומסורת: הקשר בין קבוצות שונות בעם היהודי

כאשר המדיה היהודית-אמריקנית עוסקת בדת או במסורת היא עושה זאת על מנת לקשור את קהל היעד היהודי-אמריקני אל העם ולא אל קרקע הארץ. מטרת המדיה היא להזכיר לקהל היהודי כי העם הוא יחידה אחת וכך לדרבן אותו להתקרב לניצולי השואה ולעשות לפתרון מצוקתם. לדוגמה, כאשר מסע גיוס הכספים לשנת 1947 היה בשיאו, גויס יו"ר הג'וינט אדוארד מ' ורבורג למשימה. את הכתבה שפרסם בעיתון *JDC Digest* סיים בהסבר מדוע על יהודי ארצות הברית להזדהות עם מצוקותיהם של ניצולי השואה: "ההזדהות היא חלק מחיינו היהודיים. אלמנטים המבדילים בינינו כמו באיזה בית כנסת אנחנו מתפללים, מה מצבנו הכלכלי ולאילו מפלגה פוליטית אנו מצביעים אינם חשובים [...] ההזדהות עם עברנו, ההווה והעתיד שלנו הם הערכים המובילים אותנו".⁶⁰

הדת, המסורת והחגים מוצגים במדיה כדבק המאחד כבר 2000 שנה את יהודי אירופה ויהודי ארצות הברית. הסרט *אדמה*, שהופק בארץ, הסתיים בעלייה של יישוב על הקרקע. כאשר הסרט נערך מחדש על ידי הדסה תחת

Picture", 30.4.1948, AR 45/64 # 3269: JDC Films, General 1940-1948, JDC Archive, NY

58 הסרט עוקב אחר העזרה שמקבלים הפליטים יהודים ומציג את השתלבותם לאחר המלחמה בארץ ישראל ובארצות הברית. דוד אפשטיין כתב את התסריט, פוש הרמן הלחין את המוזיקה, ופול מוני שימש כקריין. ראו: קטלוג ממוחשב, ארכיון שפילברג.

59 יש לציין כי תפיסת "ארץ ישראל ומקומות אחרים" לא היתה ייחודית רק לג'וינט ול-JUA בתקופה זו. ארגונים יהודים-אמריקנים נוספים (דוגמת Hebrew Immigrant Aid Society) כללו במסעות התעמולה שלהם את הדרישה לפתוח את שערי ארצות הברית ואת הדרישה לאפשר לניצולים הגעה שקטה ובטוחה אל ארץ ישראל.

60 "I Have Seen the Results", *JDC Digest*, Vol 5. No 8, December 1946: 3-4

השם *Tommorow is a Wonderful Day*, שונה סדר הסצנות. סצנת חג החנוכה, שבמקור מוקמה במרכז הסרט, הועברה לסיומו. סצנת העלייה על הקרקע מהסיום, הועברה למרכז הסרט. שינוי זה נראה לכאורה מינורי, אך למעשה, הוא מתמצת את אחד ההבדלים המהותיים בין הציונות האמריקנית שהדגישה את הקשר עם העם לבין הציונות הארץ-ישראלית שהדגישה את הקשר לאדמה. גם בעיתונות חגי ישראל עומדים בזכות עצמם ואינם זוכים לאזכור רק בשל העיבוד הציוני שלהם או הלקח הלאומי שהם נושאים.⁶¹

המאבק המדיני של הניצולים

הארגונים היהודים-אמריקנים אמנם נחלקו באשר למקום יישוב הקבע של ניצולי השואה, אך כאשר תיארו את תהליך העלייה לארץ היו תמימי דעים באשר לתרומתם של הניצולים למאבק והדגישו את מקומם המכריע והפעיל במאבק. הניצולים באירופה מוצגים כאנשים לוחמניים, שיעשו הכול כדי להגשים את חלומם הציוני: "לאחר שנים של התעללות, עדיין יש בהם מספיק אומץ, אמונה ורצון למחות נגד החלטותיו של בוין".⁶² תמונות מציגות אותם צועדים במרץ ברחבי אירופה, נושאים שלטים בסגנון "עלייה בכל הדרכים ובכל הגבולות על אף הכול";⁶³ הכתבות דנות בהרחבה בשביטות הרעב והאימים בהתאבדות אם לא יניחו להם לעלות לארץ.⁶⁴ אותה הרואיות מוצגת כחלק אינטגרלי גם מעולם הילדים. לדוגמה, במרכז הסרט *The Forgotten Children* עומדים הילדים הניצולים שמוצגים כדמויות אקטיביות, חסרות כל מורא המוכנות לעשות הכול כדי להגיע לארץ. הזווית הנמוכה (Low angle) בה הם מצולמים מאדירה את דמותם.⁶⁵ במדיה של AFH מדגישים אנשי הארגון כי את תהליכי הסוציאליזציה הציונית עוברים הניצולים כבר באירופה, במחנות העקורים ובמחנות המעבר וכך לדרך הקשה לארץ ישראל הם יוצאים כאנשים חזקים משוקמים ובטוחים בדרכם. המדיה אינה מעדיפה את פועלם של אנשי ההגנה, אלא מתארת את גבורתם לצד הגבורה של הניצולים. האחרונים זוכים להערכה מיוחדת משום שהם הופכים באירופה מ"אחים שלא שפר עליהם מזלם" לגיבורים עקשנים

61 ראו למשל בסרטים *The Future Can Be Theirs* ו-*The Illegals*.
 62 "Are British Actions and Statements Designed to Prejudice the Anglo-American Committee?", *Hadassah Headlines*, January 1946: 8
 63 *Hadassah Newsletter*, March-April 1946, Front Page
 64 "Facing the Facts", *Hadassah Newsletter*, August-September 1946: 3
 65 לדוגמה: *Hadassah Newsletter*, December 1946, front page

שמוכנים לחכות חודשים במחנות, לחיות בתנאים תת־אנושיים⁶⁶ ולצאת למסע מייגע לארץ בדרך תלאובות שלא ידוע כיצד תסתיים:⁶⁷ "כל קבוצה אחרת בוודאי הייתה מתייאשת סופית מן התנאים והסביבה, אך לא אנשים אלה, הם שונים".⁶⁸ במיוחד מובלטת גבורתם של אנשי אקסודוס, שנלחמו בבריטים, סירבו לרדת מן האנייה לחוף בארץ ישראל, ולאחר מכן מאניות הגירוש שעגנו בחופי צרפת, ולא נתנו לבריטים לשבור את רוחם, למרות שנשלחו חזרה לגרמניה.⁶⁹

הסרט *The Illegal* מהווה דוגמה מרכזית לתדמית החיובית של ניצולי השואה בתיאור תהליך העלייה לארץ: הסרט עוקב אחר מסעה של קבוצת ניצולי שואה באירופה בדרך החתחתים של העלייה בלתי לגלית לארץ ישראל ועל סיפון האנייה "לא תפחידונו". אריאל שוויצר טוען כי בסרט ניכרת השפעה גדולה של הנאו־ריאליזם האיטלקי. קולנוע חברתי ופוליטי זה חתר לשלב בין איכויות דוקומנטריות לקולנוע עלילתי תוך שימוש בשחקנים לא מקצועיים (Non actors), צילומים בלוקיישן (ולא באולפן), צילום ותאורה בלתי מוקפדים במכוון כדי להעצים את האותנטיות.⁷⁰

במרכז הקבוצה שהייתה מורכבת מניצולים אמיתיים שתל הבמאי מאיר לוין שני שחקנים והבליט את סיפורם. הסיפור הפשוט שטווה לזוג השחקנים יענקל מיכאלוביץ' וטרסקה טורס (בתפקיד מיקה ושרה) סימל לדעת לוין את סיפורם של כל היהודים באירופה. הסרט נעשה ללא תסריט פורמלי והתסריט הורכב מהדים של דיאלוגים ששמע במסגרת שיטוטיו באירופה לאחר המלחמה. המסע מלווה בתקריבים (Close ups) רבים על פני הגיבורים והפליטים, שמטרתם להדגיש את הסבל המתמשך ואת ההתמודדות הכמעט בלתי אפשרית של פרטים בתוך הקבוצה עם קשיי המסע. יגאל בורשטיין, חוקר הקולנוע, קושר זאת לכך שמאיר לוין בא מתרבות אמריקנית שמעריצה

66 "Bronx Lad Gets the DP Blues", *Haganah Speaks*, October 1, 1947, Vol. 1, No. 3: 2.

67 *Haganah Speaks*, to the United Nations, 11.7.1947; "Post War Irony: Jews Must Escape in Secret", *Haganah Speaks*, November 10, 1947, Vol. 1, No. 5: 1; "A New Year Begins in the D.P. Camps of Europe", *Haganah Speaks*, October 1, 1947, Vol. 1 No. 3: 1.

68 "News of Haganah From Europe", *Haganah Speaks*, October 15, 1947, Vol. 1, No. 4: 6.

69 "The Exodus Cannot Be Stopped", *Haganah Speaks*, September 15, 1947, Vol. 1, No. 2: 1; "Battle of Immigration Goes On", *Haganah Speaks*, October 1, 1947, Vol. 1, No. 3: 1.

70 שוויצר ללא תאריך.

את היחיד המתגבר על מכשולים וקובע לבד את גורלו: "זו תרבות פרגמטית שאוהבת קונפליקט קונקרטי של בני אדם קונקרטיים וסולדת מהפשטות". מכאן החשיבות הגדולה של צילומי הפנים.⁷¹

הסרט מציג מאבק של גברים, ילדים, נשים ואף נשים הרות. הוא כולל סצנות רבות של מסע, צעדות מייגעות בחושך ובקור והסתתרויות במשאיות לאורך נתיב הבריחה. על הקושי שמציגות הסצנות מוסיפים סיפורי הקריין המתאר את הצעדות הממושכות לאורך לילות שלמים, את החובה לחזור לגרמניה, הארץ שגרמה לאסונם, כדי להגיע לארץ ישראל ואת העוללים הרבים על סיפון האנייה. לזין לא ויתר על השתתפות גם בחלקים קשים ביותר במסע והצליח לתפוס בעדשת מצלמתו את המעבר המסוכן בשלג העמוק באלפים ואת המאבק באיתני הטבע. רבות מהסצנות בסרט מצולמות מזווית גבוהה (High angle), וכך מחזקות את ההערכה כלפי הניצולים שנראים מגומדים על-רקע המרחבים האדירים שהם חורשים ברגליהם כדי להגיע לספינה שתיקח אותם למחוז חפצם. מפה מצויירת המציגה את הדרך הארוכה שהם עוברים משולבת בסצנות השונות במהלך הסרט, ומדגישה את המרחקים העצומים שעליהם לגמוע, על מנת להגיע לארץ.

על האנייה קיבל הצוות מקום בתא קטנטן, שהיווה את בית החולים של הספינה וחלקו אותו עם עוד עשרים ושניים אנשים ביניהם חמש נשים הרות.⁷² בזמן ההפלגה הים סער, המצב היה קשה ואנשים התעלפו, זמן קצר לאחר מכן אישה כרעה ללדת על הסיפון.⁷³ לזין תיעד את הצפיפות האיזומה, את הסבל האנושי ולידת תינוק בתנאים הבלתי אפשריים הללו. עינו הבוחנת הצליחה להעביר בעזרת ההתמקדות בזוג השחקנים רגעים קטעים ואינטימיים שסימלו את דרך ההתמודדות האישית של הניצולים עם הקשיים, את הרצון לשמור על נורמליזציה בתוך התווה ובוהו. לדוגמה: מתוך הצילום מרחוק (Long shot) של המהומה על הסיפון עובר לזין להתמקד (Two shot) בשרה המגלחת את בעלה על הסיפון. לא בכדי מסתיים הסרט כשהמון המעפילים מנופף לשלום כשברקע נעימת "שיר הפרטיזנים" – עבור יוצריו כל הניצולים הם לוחמים.⁷⁴

71 בורשטיין 1990: 58-59.

72 New York Journal – American, "Secret Jewish Exodus from Europe to Palestine," 2.7.1948, F41/88, אצ"מ.

73 Levin 1950: 424, 429, 435.

74 לפי שוויצר, הרגע הקשה ביותר עבור טורס היה בנמל חיפה כאשר נאלצה לרדת מן האנייה ולהפרד מהניצולים לאחר ששהתה עמם כששה חודשים. ראו: שוויצר ללא תאריך.

העקשנות והדבקות במטרה היו גם חלק מתהליך ההפקה והתיעוד ההיסטורי, כנגד כל הסיכויים. ברצוני להרחיב בנושא זה מכיוון שסרט זה הוא היחיד מאותן שנים שהצליח לתעד את החוויה המפרכת של מסע ניצולי השואה לארץ ישראל בעלייה ב' ולוין הצליח לשמר במצלמתו רגעים היסטוריים דרמטיים ונדירים: עוד בזמן צילומי בית אבי (בו שימש לוין כתסריטאי) הוא חלם לצלם סרט דוקומנטרי על העלייה הבלתי לגלית והחל ליצור קשר בעניין עם אנשי הגנה שהכיר. כשחזר לניו יורק, כדי לערוך את בית-אבי הוא יצר קשר עם AFH. אנשי הארגון לא נענו בחיוב מיד, והוא נאלץ לערוך מסע שכנועים ארוך. לדעתו, הטענה שהעלה ולבסוף הכריעה את הכף לטובתו הייתה: "נניח שבימי יציאת מצרים הייתה מצלמה והייתה אפשרות לתעד את האירוע. מה הייתם חושבים אם מנהיגים יהודים היו מונעים זאת?". אנשי הארגון נתנו לו תקציב צנוע של \$25,000 לכיסוי ההוצאות⁷⁵ ואת האישור לצלם הוא קיבל מוויניה פומרנץ (הדרי), עוזרו של שאול אביגור (מאירוב), ראש המוסד לעלייה ב, והאחראי למערכה הפוליטית בפריז. כדי למנוע קשיים במעבר בין הארצות ברחבי אירופה, קיבל לוין מכתב מג'וזף שוורץ, מנהל פעולות העזרה ליהודים מטעם הג'וינט באירופה. במכתב נאמר שלוין וצוותו מצלמים סרט דוקומנטרי על פעולות העזרה של הג'וינט לניצולי השואה.⁷⁶ ברשותו היו גם מכתבי המלצה ממשה שרתוק (שרת), ראש המחלקה המדינית של הסוכנות, ממרק ירבלום, נציג הסוכנות היהודית לארץ ישראל בצרפת, ומחברת *Film Documents*,⁷⁷ אך בכל זאת, נעצרו לוין וצוותו שלוש פעמים במהלך הצילומים.⁷⁸

תנאי הצילום במסעות שנערכו בסודיות היו קשים ביותר. לא בכל המקומות ניתן היה לצלם מפאת החששיות ובחלק מהמקומות היה כל כך חשוך עד שלא ניתן היה לראות מאומה. לפיכך היו סצנות שלוין נאלץ לביים. לדבריו, בחלקים שלא יכול היה לצלם בזמן אמת, התבונן בסיטואציה ולאחר מכן שחזר אותה.⁷⁹ כך לדוגמה: כאשר לא התאפשר לו להאיר את

75 פרט לצלם, איש לא קיבל שכר בעבודה על סרט זה. Levin 1950: 359; Kronish 1981: 22-23; בנושא התקציב ראו: Repatriation Epic Going Unrecorded, תיק "The Illegals", אוסף מטיס, ארכיון שפילברג.

76 Kronish 1981: 21-24.

77 דו"ח סודי ביותר של פ.ס.ס על העברת מעפילי ה לא תפחידונו", 13.1.1948, ארכיון ההגנה, 14/240 ראו עמ' 2.

78 פעם לתחקור באזור הכיבוש הרוסי, פעם שנייה על ידי מפקד באזור הכיבוש האמריקני, ובפעם השלישית על ידי הבריטים בנמל חיפה. Kronish 1981: 24-27.

79 Levin 1950: 366.

קבוצת הניצולים שצעדה בלילה ביער אפל, ביקש מאותה קבוצה לשחזר את אותה הליכה כשהבוקר עלה, כאשר פילטרים מיוחדים יצרו את התאורה הלילית הנחוצה.⁸⁰

מכיוון שאנשי ההגנה לא יכולים היו לגלות לו מראש באלו ארצות יעברו, נאלצו לזין ואנשיו לשהות חודשיים בפריו כדי לבקש ויזות משגרירות בעבור ארצות אירופאיות רבות. המירוץ המטורף הביא את טורס השחקנית אל סף התמוטטות עצבים,⁸¹ והקשיים רק החלו. הצילומים והנסיעות היו מתישים מאוד. טורס הייתה מותשת וחלתה מספר פעמים, ציוד נשבר ונגנב במהלך הדרך,⁸² והתנאים הקשים הביאו לכך שלזין נאלץ במהלך המסע להחליף מספר צלמים.⁸³

העברת הניצולים לאנייה 'לא תפחידונו' הייתה צריכה להיות, כמובן, חשאית מאוד. הסיכון היה גדול משום שתחנת משטרה שכנה בקרבת מקום. הגעת לזין לאזור עם רכב גדול שעליו כתוב 'פילם קומפני' ופמלייה של ארבעים אנשים גרמה לכל האיכרים מהסביבה להתגודד סביב הנמל. עדה סירני, אלמנתו של אנצו סרני, אחת מן הדמויות המרכזיות של המוסד לאחר מלחמת העולם השנייה ומרכזת פעולותיו באיטליה מאפריל 1947,⁸⁴ הסבירה להם, שמצלמים סרט על מלחמת העולם השנייה המתאר פליטים בורחים ואם הם יעזרו, יקבלו כסף. האיכרים שמחו מאוד ובהתלהבות עצומה החלו לעזור בהעלאת הניצולים על האנייה...⁸⁵ לזין ואנשיו עזרו גם הם כל הלילה

80 Kronish 1981: 16-17, 21-22.

81 הבעיה הקשה ביותר הייתה להשיג אישור לצילום באזורים הצבאיים בגרמניה ובאוסטריה. במיוחד הפריעה זהותו הפולנית של מיכאלוביץ'. הם הפעילו את כל קשריהם אך זה לא עזר. באותו זמן דיווח לו פומרנץ על תנועה גדולה של פליטים החוצה ממין בתוך כמה ימים. הם כבר לא יכולים היו לחכות ולכן אלתרו – השיגו ויזות מעבר על סמך הוויזות הצ'כיות שלהם וכך הערימו על המערכת. Levin 1947: 5-6; Levin 1950: 361-362.

82 Levin 1947: 7; Levin 1950: 380, 405.

83 אנדרה קאוביין, הצלם הראשון שלזין שכר היה בלגי, לא יהודי, שצילם במקומות מסוכנים רבים, לכן לזין חשב שיתאים. קאוביין הספיק לצלם רק את הסצנה שבה יוצאים הניצולים ממחנה מעבר, ונכנסים אל תוך היער כדי להתחיל במסע ואז החליט שאינו מעוניין להמשיך משום שאין זה סרט אלא "מסע עלייה לרגל" וזה קשה מדי בעבורו, לכן נאלץ לזין לחזור לפריו ולמצוא צלם חדש. הוא פגש את ז'אן פול אלפן, יהודי צרפתי שנתפס בזמן המלחמה דווקא בשל פעילותו במחתרת הצרפתית ונשלח לבוכנוואלד, שם היה עצור כשנה. אלפן הסכים לצלם בשכר נמוך ביותר. הוא ביצע את כל הצילומים באירופה עד לנמל האיטלקי, אז נאלץ לעזוב בשל עבודה אחרת שלא רצה להחמיץ ושלח במקומו את בן דודו, הס, שעבד בסניף הצרפתי של חברת החדשות Pathe. צלם זה הושאל לזין על ידי החברה בחינם בתמורה להסכמת לזין לתת להם חמש דקות של צילומי הספינה בדרכה לארץ ישראל Levin 1950: 369-380; Kronish 1981: 15-23.

84 חלמיש 1990: 59.

85 עדות של עדה סירני, ארכיון ההגנה, 19.40, עמ' 36.

למעפילים לעלות על האנייה, ואז רועדים מקור ומותשים עמדו לפנות בוקר וצילמו את הניצולים האחרונים עולים.⁸⁶ כשראו האיכרים בבוקר שהאנייה מפליגה באמת, תמהו. סירני הסבירה להם שמכיוון שיהיה קשה עכשיו להוריד את כולם, יורידו אותם במקום אחר. אנשי ההגנה חזרו לאותו מקום עוד מספר פעמים כדי "לצלם פילם" ובכל פעם זכו לעזרה רבה מהאיכרים המקומיים.⁸⁷

שמה המקורי של הספינה 'לא תפחידונו' היה 'Maria Christina'.⁸⁸ על סיפונה היו יותר מ-800 מעפילים⁸⁹ מפולין, מרומניה, מהונגריה ומרוסיה. ביניהם כ-170 תינוקות וילדים וכ-100 נשים הרות. יעד הנחיתה היה חוף בתים.⁹⁰ לאחר שלושה-עשר ימי הפלגה, ב-22 בדצמבר נתגלתה הספינה ע"י מטוס בריטי והופנתה לכיוון חיפה. המעפילים לא התנגדו. רובם גורשו לקפריסין ושלושים ואחד איש מתוכם הורשו להישאר בארץ (חולים וקרוביהם).⁹¹ עם הגעת האנייה לארץ, נעצרו לווין וצוותו, שתיעדו את השתלטות הבריטים עליה. מסמכיהם, ציודם והחומר המצולם הוחרמו והם נחקרו.⁹² הגברים נעצרו לשבוע וטורס נכלאה ליומיים בכלא נשים. לאחר מכן הם קיבלו צו גירוש מהארץ.

ליון סיפק במהלך השנים שתי גרסאות בנוגע לדרך בה הצליח להבריח את החומר המצולם מארץ ישראל: בדיווח שנתן זמן קצר לאחר סיום הסרט,

86 Levin 1950: 420

87 עדות של עדה סירני, ארכיון ההגנה, 19.40, עמ' 36.

88 כינוי המחתרת שלה לאחר שהוסבה לספינת ההגנה היה "הנוצריה".

89 לפי הדו"ח הסודי של ההגנה מדובר ב-850 איש, העיתונות הארץ-ישראלית הייתה חלוקה: משמר קבע כי הגיעו 880 איש בעוד הצפה, דבר, המשקיף, ידיעות אחרונות והארץ דיווחו על 853 איש. ראו: "850 מעפילי 'לא תפחידונו' גורשו לקפריסין", משמר, 24.12.47, ארכיון ההגנה, 14/240; "850 מעפילי 'לא תפחידונו' גורשו לקפריסין", הצופה, 24.12.1947, ארכיון ההגנה, 14/240; "מעפילי 'לא תפחידונו' הועברו בחיפה לאניית גירוש", ידיעות אחרונות, 23.12.1947, שם, שם; "850 המעפילים גורשו לקפריסין", הארץ, 24.12.1947, שם, שם; "המעפילים גורשו", דבר, 24.12.1947, שם, שם; "853 מעפילי 'לא תפחידונו' גורשו לקפריסין", המשקיף, 24.12.1947, שם, שם.

90 היה קשה מאוד לצלם על הספינה משום שכל תנועה הייתה כרוכה בהסתכנות של מערכת אנשים. בנוסף, הייתה בעיה להאיר ולצלם את הספינה הקטנה והחשוכה. הם נאלצו לצלם עם תאורה חלשה מאוד ולכן לא היו בטוחים שהצילומים הצליחו. לא היתה להם אפשרות טכנית לבדוק משום שהם הביאו רק ציוד מינימלי. להפתעתם, התגלה בין הפליטים צלם שהביא את ציודו. הוא עזר להם לפתח דוגמאות ולהיווכח שהכול כשורה. שער 1981: 69; Levin 1947: 20-21

91 שער 1981: 69; דו"ח סודי, עמ' 1; "850 מעפילי 'לא תפחידונו' גורשו לקפריסין", המשמר, 24.12.47, ארכיון ההגנה, 14/240.

92 שער 1981: 69; שער 1981: 69; "ארבעה עיתונאים זרים" ולא מדווח על צילום המסע. ראו שער 1981: 69.

טען כי בזמן ההפלגה, החליף בין התוויות על קופסאות החומר המצולם (Exposed) והתוויות על קופסאות הסלילים הריקים

(Unexposed), כך שעל קופסאות החומר המצולם היה כתוב עכשיו "Unexposed" ולהפך. הוא ואנשי צוותו קיוו, שאם החומר יתפס, הם יוכלו לבקש מהבריטים את הסלילים "הריקים".⁹³ לאחר ששוחררו מהכלא נודע להם שהסלילים נמצאים בירושלים. הם עלו לעיר, נפגשו עם קצין ב-C.I.D. והסבירו לו שבחומר אין כל תעמולה אלא רק נקודת מבטם האובייקטיבית על הנושא. הקצין הבהיר שהחומר חייב להישלח ללונדון לבדיקה, אבל הבטיח להשתדל לזרז את התהליכים. "חצי מהסלילים ריקים" אמר לוין, שהרגיש כי זה הרגע, "אין כל טעם לשלוח אותם". הקצין הסכים לתת לו את הסלילים הריקים. "ניסינו להיראות מאוד עצובים כשהפרדנו ממה שלקחנו את הקופסאות שהיה כתוב עליהן "Exposed" סיפר לוין מאוחר יותר. לעומת זאת, בריאיון שנערך שנים מאוחר יותר, שבועות ספורים לפני מותו (1981), גילה לוין כי בירושלים, הקצין שהיה ידידותי וכנראה הבין את מזימתם, נתן לו רשות לסנן את הסלילים הריקים בחדר נפרד, ורק אז התבצעה פעולת ההחלפה.⁹⁴ מכיוון שלוין הצליח להשיג גם את צילומי ההשתלטות על האנייה, שהוחרמו יחד עם המצלמה שהיו בתוכה היו, נראה שהגרסה המאוחרת יותר של הסיפור היא הנכונה.

לאחר שהחומר המצולם היה בידיהם, הבטיחו אנשי ההגנה ללוין שהם יעבירו את הסלילים בספינה למרסיי. כול שנותר ללוין ואנשיו לעשות היה לארוז את החומר במזוודה רגילה ולמסרו לידי אנשי ההגנה. הם חזרו לחיפה בלילה לפני ההפלגה ולוין ארז את הקופסאות בחדרם במלון. הוא הספיק בדיוק לסגור את המזוודה, שהייתה על הרצפה, כששני קציני C.I.D. נכנסו. הם באו לתת להם את הדרכונים שלהם. אחד מהקצינים התיישב והניח את רגליו על המזוודה. כשטורס ומיכאלוביץ' השחקנים נכנסו לחדר, הם כמעט התעלפו. מיכאלוביץ' השתלט על עצמו והציע להם בנימוס סיגריות. טורס, שלא הצליחה להירגע ברוחה לשירותים. הקצינים הביעו צער על כך שנאלצו לכלוא אותם ולהחרים את רכושם. מיכאלוביץ' ולוין השיבו כי גם הם מצטערים. לאחר שיחה קצרה, שבמהלכה המזוודה יכולה הייתה להיפתח בכל רגע, מסרו להם הבריטים את הדרכונים והלכו. יומיים לאחר מכן הגיעו השלושה לפריז.⁹⁵

93 Levin 1947: 21-22

94 ראו Levin 1947: 23 מול Kronish 1981: 30-31

95 Levin 1947: 24-25

סיפור הפצת הסרט הוא שרשרת מצערת של טעויות היסטוריות: הסלילים מהארץ הגיעו אל לויין בפריז באמצע ינואר 1948. מטרתו הייתה לשחרר את החומר לקהל הרחב כמה שיותר מהר. חברת החדשות Pathe קיבלה חמש דקות לפי ההסכם ומיד פרסמה אותם. לויין הלך לבתי קולנוע בניו יורק לצפות בתגובת הקהל. האפקט, לטענתו, היה מהמם: "חמש הדקות הללו על המסך הסבירו את הבעיה היהודית טוב יותר מאשר שנים של דיבורים".⁹⁶ סיפרו לו כי דקות אלה הוקרנו בווינגטון בפני דיפלומטים ושהייתה להם השפעה גדולה.⁹⁷ לויין ידע שלא יספיק להשלים את הגרסה הארוכה לפני הקיץ, אבל ידע שגרסה קצרה אפשר לשלב מיד בבתי הקולנוע. לכן עזב לזמן קצר את הצד העלילתי ויצר מהחומר הדוקומנטרי סרט קצר לו קרא *The Voyage of the Unafraid*. תוך עשרה ימים הוא העביר עותק גמור לניו יורק אל דייוויד ווהל, המנהל בפועל של AFH בליווי בקשה, שווהל יפיץ אותו במהירות. הוא הפציר בו להשתדל שהסרט לא יכנס למעגל התפוצה היהודי אלא יופץ כסרט מסחרי לכל דבר.⁹⁸

אנשי AFH הציגו את הגרסה הקצרה בפני חברות ההפצה האמריקניות הגדולות (ביניהן *MGM, Twentieth Century Fox* ועוד). נציגי החברות התפעלו מהגרסה, אך טענו שהקרנתה תפגע בסיכויי ההצלחה של הגרסה הארוכה. אנשי AFH שמעו בעצתם ולא ניסו להפיץ מסחרית את הגרסה הקצרה. במקום זאת הם העבירו אותה להפצה בארגונים פרטיים, בעיקר יהודיים, דוגמת הדסה,⁹⁹ ובחלק מהחומר הדוקומנטרי השתמשו גם חברות החדשות השונות.¹⁰⁰ כשנודע הדבר ללויין הוא השתולל ואיים לפרוש מעשיית הגרסה הארוכה.¹⁰¹ הוא טלפן, שלח מברקים והסביר בכל דרך אפשרית את חשיבותה של הגרסה הקצרה, אך לשווא.¹⁰²

הגרסה הארוכה הושלמה רק לאחר הקמת המדינה. הקרנת הבכורה נערכה ביולי 1948, בקולנוע 'אמבסדור' בניו-יורק,¹⁰³ והעיתונות האמריקנית הייתה מלאת שבחים. לדוגמה, בכתב העת האמריקני *Modern Sykron*

96 Levin 1950: 462

97 Kronish 1981: 31

98 Levin 1950: 462; לויין אל דויד ווהל (להלן: ווהל), 19.2.1948, אצ"מ, F41/83; לויין אל ווהל, 27.3.1948, שם, שם; לויין אל ווהל 4.4.1948, שם, שם.

99 "No 'Acted Scenes' in Haganah Film", *Haganah Speaks*, April 17, 1948, Vol. 2, No. 6: 7

100 פרנק, AFH, אל D.R.W, 9.4.1948, אצ"מ, F41/83

101 לויין אל ווהל, 4.4.1948, אצ"מ, F41/83; לויין אל ווהל, 5.4.1948, שם, שם.

102 Levin 1950: 463

103 לויין אל צ'ארלס פלאטו, ללא תאריך, אצ"מ, F41/83

נכתב: "זהו סיפור מזעזע על אנשים אמיצים המקריבים הכול למען רעיונם [...] מתואר בכשרון רב על ידי הסופר הצעיר מאיר לוין, בעל העין הבוחנת, על בסיס של הבנה, גישה אנושית והערצה אמיתית לגיבורים האלמונים". כתב *The Advance* כינה את הסרט "קורע לב אך עם זאת מעודד" וטען כי הסצנות על הספינה מרגשות ביותר. הוא הודה כי מבחינת הצד הטכני רואים שהסרט נעשה תחת קשיים עצומים אך יש לו עוצמה של מציאות וכנות. לטענתו, זה סרט שכל אדם עם טיפה של הומניות בלבו חייב לראות ומעבר לזה – "אנו חייבים לפעול לפי המסר שלו".¹⁰⁴ למרות הביקורות האוהדות, כאשר הופץ *The Illegals* בערים ראשיות בארצות הברית, תגובת הקהל הייתה פושרת. כנראה שלאחר הקמת מדינת ישראל, כבר ניטל העוקץ מהנושא בעבור הקהל האמריקני.¹⁰⁵

בשל סכסוכים קשים בין ווהל ללוין הסרט הגיע להקרנה בישראל רק בקיץ 1950. הפתיחה החגיגית התקיימה ב-3.6.1950 בקולנוע אלנבי בתל אביב.¹⁰⁶ גם העיתונות בארץ הייתה מלאת שבחים: "מאיר לוין ראוי לאות הוקרה על הסרט הזה [...] סרט שכמותו מייצרים רק פעם אחת בשנים רבות [...] כולם חייבים לראות את הסרט". כתב ב' דוד מדבר השבוע, הוא שיבח את המשחק וטען כי למרות שאין בסרט הברקות פילמאיות הוא מוצא את דרכו אל לב הצופים בזכות גישתו האנושית והכנה;¹⁰⁷ כתב על המשמר מ' רצין שיבח את הסרט. הודה שהצד הטכני בעייתי אך טען שזה תורם לסרט: "הצילום גרוע בשליש הראשון אך מגביר את רושם האמת, הנאמנות למציאות ללא כחל ושרק, כל ניסיון לשפץ את הצילומים היה פוגע אל נכון ברושם הכללי";¹⁰⁸ כתב ה-*Palestine Post* התרשם מאוד מהסצנות המתעדות את תפיסת הספינה על ידי הבריטים. גם הוא ציין כי הצילום הבעייתי מגביר את האופי הדוקומנטרי של הסרט.¹⁰⁹ למרות

104 *The Advance*, 1.8.1948, אצ"מ, F41/88; *Modern Sykron*, 1.8.1948, אצ"מ, F41/88.
105 ווהל אל צ'רלס שלייפר, פוקס המאה ועשרים, 19.7.1948, אצ"מ, F41/87; ר. מישקה, מאיר ובורשטיין אל הרייט סימונס, AFH, 8.9.1948, אצ"מ, F41/88; הרייט סימונס, AFH אל סאל כהן, 21.7.1948, Labor Zionist Organization of America (Poale Zion) שם, שם.

מאז הוקרן הסרט רק במסגרת של ארגונים יהודיים ובמוסדות שעסקו בחומר דוקומנטרי דוגמת המוזיאון לאומנות מודרנית שהקריין אותו כחלק מקלסיקות דוקומנטריות. ראו: Kronish 1981: 32-33.

106 ש' גרינוולד, פוקס המאה ועשרים אל ווהל, 27.6.1950, אצ"מ, KKL5/14119.

107 "הבלתי חוקיים", דבר השבוע, 8.6.1950, גיליון 23: 17.

108 מ' רצין, "הבלתי חוקיים", המשמר, 7.6.1950, 2, מדור סרטים.

109 *Palestine Post*, "At the Cinema", 6.6.1950, אצ"מ, F41/88.

הביקורות המחמיאות, בישראל הצעירה כבר עסקו בנושאים אחרים והקהל לא נהר לראות את הסרט. "אנשים לא רוצים להיזכר בצרות העבר" הסביר נציג 'פוקס המאה ועשרים' בארץ.¹¹⁰ הסכסוכים הקשים שליוו את ההפקה ואת תהליך השיווק הביאו לכך ש-*The Illegals*, אחד הסרטים ההיסטוריים החשובים ביותר בתולדות ימי הציונות, צלל לתהום הנשיה, כמעט ולא זכה לדיון במחקר, חלקים ממנו מופיעים עד היום בסרטים דוקומנטרים העוסקים בתקופה זו, אך הסרט כולו וסיפור הפקתו נדחקו לשולי הזיכרון הקולקטיבי.

110 ש' גרינוולד, פוקס המאה ועשרים אל ווהל, 27.6.1950, אצ"מ, KKL6/15109.

פרק 5

המרחב הארץ-ישראלי



אחר ייצוג ניצולי השואה באירופה ובמחנות העקורים לאחר המלחמה, והדיון במחוזות ההגירה ובשאיפות הציוניות שלהם, פונים הארגונים בארץ ישראל ובארצות הברית לדון בייצוג ארץ ישראל. גם בנושא זה ניתן לראות הבדלים בין המדיה הארץ-ישראלית לזו היהודית-אמריקנית. הארגונים הארץ-ישראליים דוחקים לשוליים קשיים ומהמורות ולרוב מציגים את הארץ כגן עדן פורח. מכיוון שהארגונים עסקו בפיתוח הארץ, ארץ ישראל מקבלת את מרכז הבמה מבחינת מספר הכתבות, סך התמונות וזמן המסך שניתן לה ולאנשיה. המדיה יוצרת את הרושם שהישובים החקלאיים מהווים את רובה המכריע של הארץ ומציגה יחסי רעות ואחוה עם הערבים ועם הבריטים. לעומת זאת, נראה כי הארגונים היהודים-אמריקנים האמינו כי בגיוס כספים ודעת קהל יש להדגיש דווקא היבטים בעייתיים שאֵתם צריך להתמודד. לכן ייצוג ארץ ישראל במדיה היהודית-אמריקנית הוא יותר ריאליסטי ופחות מיתי: בעיתונות ובסרטים הם עוסקים בפיתוח הגדול של הארץ, לצד התייחסות למתחים עם הבריטים ועם הערבים. לפי הנרטיב היהודי-אמריקני החיים הארץ אינם חפים מבעיות, ישנם חלקים עוינים באוכלוסייה הערבית והתנגשויות עם הבריטים מתרחשות על בסיס יומיומי, אך היא מתפתחת, מערבית ומודרנית ומהווה את מקום המקלט הטוב ביותר בעבור ניצולי השואה.

המדיה הארץ-ישראלית – פנטזיה אל מול מציאות

כאמור, התחומים העיקריים שבהם עסקו קק"ל, קרן היסוד וההסתדרות לא היו עזרה ישירה לניצולים, כי אם בניית הארץ ופיתוחה (גם בעבור ניצולי

השואה). לפיכך המרחב הגאוגרפי של ההתיישבות העובדת הוא שזוכה למעמד הבכורה בסרטים ובעיתונות, בעוד שהאדם, ניצול השואה, נדחק לשוליים. העיתונים והסרטים עוסקים בארץ ישראל, בבנייתה ובפריחתה ועל בסיס התפתחות זו דורשים הקמת מדינה יהודית בארץ ישראל. הרצון להבהיר כי ארץ ישראל היא מקום המקלט היחיד לניצולי השואה, והמאבק למען מדינה הביאו לכך, שהמדיה אינה מהווה ראי של המצוי כי אם של הרצוי וההבדלים בין ייצוג ארץ ישראל לבין המציאות רבים:

ראשית, ארץ ישראל מוצגת כארץ חקלאית. בפועל, ההתיישבות העירונית תפסה, מראשית ההתיישבות בארץ את המרכז. למשל, מתוך כ־35 אלף אנשים שהגיעו לארץ בעליה השנייה (1904–1914), פחות מ־2000 איש עלו מסיבות אידיאולוגיות ופנו להתישבויות חקלאיות. הרוב היו סוחרים זעירים ובעלי מלאכה, שחיפשו עתיד טוב יותר למשפחותיהם וארצות הברית הייתה רחוקה יותר ויקרה יותר. אנשים אלו התיישבו בערים, ומכיוון שלא כתבו ולא תיעדו את עצמם, הם נעלמו לשנים רבות מעל במת ההיסטוריה. החלוצים, לעומתם, אמנם היו קבוצה קטנה ולא מייצגת, אך הרבו לדון, להתווכח ולהתוודות בדפוס. בנוסף, מהם יצאה ההנהגה הפוליטית של היישוב ושל מדינת ישראל בעשורים הבאים ולכן שנים רבות נדמה היה שהם היו המרכז.¹ גם בשנות העשרים והשלושים הגיעו אנשי מעמד בינוני, קפיטליסטים ובורגנים רבים בעיקר מפולין ומגרמניה שהרחיבו מאוד את היסוד העירוני בארץ וביססו אותו ואת התעשייה. ההתיישבות העירונית קלטת יותר מ־75% מהעולים בתקופת המנדט.²

אף על פי שהחברה העירונית הייתה היסוד המרכזי של ההתיישבות היהודית בארץ ישראל, ייצוג ארץ ישראל כארץ חקלאית תאם גם את האידיאולוגיה הציונית שהדגישה את הקשר של איש הארץ לאדמה, וגם את עבודתן של קרן היסוד וקק"ל. הקרנות האלה תרמו גם להתפתחות העיר, אך גולת הכותרת של מפעלן היה ההתיישבות החקלאית.³ ההתיישבות העירונית, לעומת זאת, הייתה פרי יזמתו של ההון הפרטי וזכתה לתמיכה מינורית מהמוסדות הציוניים.⁴ הייצוג של ארץ ישראל במדיה תאם אפוא את החשיבות שהעניקו הקרנות הלאומיות לאזורים החקלאיים אך לא תאם את המציאות. כיוון שבאותן שנים הם שלטו על תחום הדימויים היוזאליים, הם

1 אלרואי 2004.

2 שביט ופורת 1998: ראו בעיקר 153–173.

3 גורביץ וגרץ 1947: בעיקר עמ' 30–35, 62.

4 שביט ופורת 1998: ראו בעיקר 153–173.

שהפיצו את דימויי הנוף המתהווה ואף קיבעו אותם בתודעה הקולקטיבית של הציבור בארץ ובחו"ל.⁵ לכן סצנות דומות חזרו בסרטים רבים: שדות פורחים, יישובים יפים, חקלאי שזוף ללא חולצה נוסע בעגלה ועוד. מעמד בורגני ובעלי הון נדחקו לשוליים בסרטים של אותן שנים. הדמויות המופיעות על רקע הנוף הארץ-ישראלי הם חקלאים חסונים וחקלאיות יפות תואר העובדים כשחיוך תמידי נסוך על שפתותיהם. מגמה זו חזרה גם בעיתונות. גם בקרב ניצולי השואה זכתה העיר לבכורה. אחוז החקלאים בקבוצה זו היה נמוך ביותר, רק חלק קטן מהם פנו לקיבוצים ולעבודה חקלאית, ורובם עזבו בסופו של דבר.⁶ אך במדיה, האפשרות של השתקעות ניצולי השואה בעיר ושיקום בה כמעט שלא הייתה קיימת. ארץ התקווה הוא אחד הסרטים היחידים שבהם מוצג בקצרה גם הפן העירוני של ארץ ישראל: תל אביב, חיפה וירושלים. עם זאת אין אזכור כלשהו של קשר בין הניצולים לבין הפן הזה של ארץ ישראל, וכך מתקבל הרושם, גם בסרט זה, כי כל הניצולים המגיעים לארץ ישראל פונים להתיישבויות חקלאיות. ירושלים היא אחת הערים היחידות המוזכרות, וזאת בשל היותה סמן של הקשר העתיק של היהודים אל הארץ ומכאן סמל לזכות הראשונים של היהודים על הארץ. בניגוד לייצוג המוטא הזה, להצגת ארץ ישראל המשגשגת יש בסיס היסטורי. ניצולי השואה אכן הגיעו ליישוב מתפתח וגדל שנהנה מפריחה כלכלית יחסית.⁷ להתפתחות הרבה היה גם קוטב שלילי – אינפלציה גבוהה,⁸ אך מובן שמפרסומי הארגונים נעלמו האינפלציה ובעיותיה מאחורי התיאורים המרובים של הפיתוח, ההתקדמות והשגשוג. שנית, הסכסוכים עם ערביי הארץ ועם הבריטים נדחקו לשוליים. אחת הסיבות לכך היא התוצאה הישירה של חיים תחת ממשל זר: הצנזורה

5 אורן 1997: 13-30.

6 יבלונקה 1994.

7 גלעדי ונאור 1990: 334-342, 345; ליסק 1995: 404-407, 411-412. אחד האזורים החדשים שפותחו היה הנגב: משנת 1932 ואילך, רכשה חברת הכשרת היישוב שטחי קרקע בנגב, שטחים אלו עברו בימי המלחמה לידי קק"ל והיוו את הבסיס הקרקעי להתיישבות באזור זה. באביב ובקיץ 1943 עלו על הקרקע שלוש נקודות יישוב חדשות בנפת באר שבע ולאחר שלוש שנים הוחלט לבססן כיישובים חקלאיים קבועים. כתגובה לפרסום דו"ח ועדת פיל, שהמליץ על חלוקה שהחלק היהודי בה קטן מאוד, נוסדו ב-6 באוקטובר 1946 בלילה אחד, אחד-עשר נקודות חדשות בדרום יהודה ובנגב שתפקידן היה להשפיע על גבולות המדינה בחלקה הדרומי ולהבטיח, כי הנגב לא ייקרע ממנה, ולהוכיח לשלטונות כי המאמצים לשבור את כוחו של היישוב לא יצלחו ובמשך שנת 1947 נוספו נקודות חדשות. ראו: בין 1970: 384-385; גלעדי ונאור 1990: 345-346; אטינגר 1987: 383.

8 ליסק 1995: 407-411.

המנדטורית (Central Film Censorship Board) הגבירה בשנים אלו את פיקוחה על המדיה הציבורית. בתקופה זו השתכללו דרכי גיוס הכוח, גיוס דעת הקהל והמאמצים הדיפלומטיים הבינלאומיים של הציננים.⁹ בריטניה חששה שאמצעי התקשורת של היישוב ישחירו את פניה ויהוו חומר הסתה נגד מדיניותה ולכן הכבידה את ידה על פרסומי הארגונים.¹⁰ אך טשטוש הבעיות לא רק עם הבריטים אלא גם עם הערבים לא נבע רק מאילוץ הצנזורה, אלא נעשה במכוון כדי לא לפגוע בתיאור האידילי של ארץ ישראל. המדיה הציגה יישוב שאין בו פער, מתחים פנימיים וסכסוכים עם גורמים זרים. תיאור העימותים עם הערבים ועם הבריטים הוא מינורי ביותר ובמקרים המועטים שבהם עסקו בבעיות המדיניות-פוליטיות תיארו אותן בצורה שלא תפגע בדימוי של הארץ כמקום המקלט היחיד להיצולי השואה, ושל אנשי הארץ.

העדפת האדמה על-פני האדם

האדרת היישוב הארץ-ישראלי תופסת מקום מרכזי מאוד במדיה ודוחקת כל נושא אחר לשוליים. מפות שונות המופיעות בגליונות קרננו ממחישות את ההתקדמות של פעולות רכישת האדמות בארץ; הכתבות מלוות בתצלומי סטילס רבים המתארים צמיחה, התחדשות ויצירה; היישובים החדשים מצולמים ממרחק גדול (Extreme Long shots), כך שניתן להתרשם מגודלם ומיופיים וחוזרות תמונות של המכונות החדשות המופעלות ביישובים השונים.¹¹ כל רגב אדמה מתואר, כל קרקע חדשה שנקנית היא עילה לכתבה מקיפה בעיתונות ולרצף של סצנות בסרטים. כך מצליחה המדיה להעביר את התחושה, כי ארץ ישראל נמצאת בעיצומו של מפעל בנייה גדול. הסיסמה החוזרת היא "רבות נעשה, אך יש עוד הרבה לעשות", ולכן זקוקים לכסף, לעוד ידיים עובדות ולהשקעה נוספת בחינוך.

תיאור ארץ ישראל משמש גם אנטייתזה לתיאור אירופה. בסרט דמעת הנחמה הגדולה, אל מול תיאור קצר של ניצול במחנה עקורים חרב, מובאים תיאורים ארוכים של ארץ ישראל הדנים בבנייה, בפריחה, ובתפקידה המכריע בשיקום חיי הניצולים. לדוגמה, הסיפור הפנימי הראשון עוסק בחייל השב לביתו בקיבוץ ולבנו שרק נולד. הסיקוונס (רצף של סצנות בעלות רצף רעיוני) מורכב מסצנות של פריחה, של פירות, של ילדים ערומים המתרוצצים בשמחה על הדשא. הסצנות שטופות אור, האנשים לובשים

9 נאור 1981: 71-74, 81.

10 צימרמן 2003: 43-88.

11 ראו לדוגמה: "מהדי העליות על הקרקע", קרננו, שנה כ"ג, גליון ב', פברואר 1946.

לבוש בהיר וברקע מתנגנת מוזיקה עליזה. לידת בנו של החייל מסמלת את הרעיון החוזר לכל אורך הסרט – ארץ ישראל היא המקום בבו מתחילים חיים חדשים.

אנשי מחלקות התעמולה של הארגונים הארץ-ישראלים השגידו כי הבמאים ששכרו יעמידו במרכז הסרטים את התפתחות הארץ. מגמה זו עולה, לדוגמה, מההתכתבות בין אנשי מחלקת התעמולה של קק"ל לבין ג'וזף לייטס, במאי הסרט דמעת הנחמה הגדולה. לייטס הבמאי היה שכיר לכל דבר של קק"ל¹². הוא קיבל מהארגון את התקציב לסרט, משכורת קבועה ואנשי קק"ל הם שדאגו לו לווזות מתאימות ולכרטיס לאנייה שתביא אותו לאנגליה, שם יוכל לערוך את הסרט.¹³ מתוך ההתדיינות על התסריט בין אנשי קק"ל לבין לייטס ואנשי צוותו, ניתן ללמוד שהנושא העיקרי שלו היה אמור להיות ארץ ישראל והחיים בה: כאשר הוגש התסריט לקק"ל, הביקורות על סיפור השתלבותה של הילדה הניצולה תמר היו הנלהבות ביותר. אפשטיין סבר שסיפור אנושי על ילדה אלימה, אסוציאלית ומרדנית שמשנתה מן היסוד, מציג בצורה הטובה ביותר את סיפור ההתיישבות בארץ ישראל.¹⁴ בהתאם לכך, רוב חילוקי הדעות בנוגע לתסריט נסבו לגבי השאלה כיצד ניתן להציג את ארץ ישראל באופן המושך ביותר – האם צריך להדגיש את הקיבוץ או אולי את חיי החופש?; היה מי שהציע שהסיפור יצולם ביישוב של 'מזרחי' כדי למשוך אורתודוקסים.¹⁵ אפשטיין, אף הציע ששם

12 לייטס נולד בפולין ב־1901 ונמנה לפני מלחמת העולם השנייה עם צמרת יוצרי הקולנוע הפולני. הוא הפיק וביים סרטי תעודה בפולין מאז 1924. באותה שנה יסד חברה להפקת סרטי תעודה ועמד בראשה. כמו כן שימש כמורה למשחק בבית הספר הממשלתי לאמנות המשחק בפולין. חלק מסרטיו זכו בפרסים בינלאומיים. הגעתו לארץ ישראל במהלך מלחמת העולם השנייה בזמן של שממה קולנועית, ציוד ירוד ומחסור בטכנאים עוררה תקוות. היו שהאמינו כי הוא יושיע את תעשיית הסרטים העברית, ולכן כינו אותו בעיתוני היישוב "נכס יקר". בארץ ביים לייטס מלבד דמעת הנחמה הגדולה, גם את אין ברירה (1949) ואת קריה נאמנה (1952). הוא המשיך לביים בשנות ה־50 וה־60 לקולנוע ולטלוויזיה בחו"ל (בין היתר, ב־1959 היה אחד מבמאי סדרת הטלוויזיה האמריקנית "בוננה").

13 אנשי קק"ל שחיפשו במאי לסרט עלילתי, ביקשו בסודיות מידע על לייטס מאנשים שונים שהכירו אותו עוד מפולין וקיבלו מהם המלצות חיוביות. ב־27.12.1944 נחתם החוזה בין לייטס לבין קק"ל. ראו: קק"ל אל הגברת פאולינה אפנשלאק, סודי, 6.11.1944, אצ"מ, KKL5/12857; תרגום מכתב הגברת אפנשלאק, סודי, ללא תאריך, שם, שם; זלמן פוגל אל קק"ל, סודי, 19.11.1944, שם, שם; חוזה בין לייטס לקק"ל, אצ"מ, KKL5/14120; מכתב מאפשטיין 30.4.1946, אצ"מ, KKL5/14114.

14 אפשטיין אל לייטס, 4.3.1945, אצ"מ, KKL5/12857; אפשטיין אל לייטס, 27.3.1945, אצ"מ, KKL5/12857.

15 פגישה ב־9.3.1945 כדי לדון בסינופסיסים, 11.3.1945, אצ"מ, KKL5/12857. ראו בעיקר דעותיהם של 'כהן, 'מן וג' וייס.

הסרט יהיה "Home Land", שם רב סמליות, והתנגד לשם שקשור בניצולי השואה, כדי שהצופים לא יחשבו שמהותה של התנועה הציונית מתמצה בעזרה לניצולים.¹⁶

המגמות הללו מתבטאות בתוצר הסופי. דמעת הנחמה הגדולה, שלכאורה מעמיד במרכזו את סיפור השתלבותם של ניצולי השואה בארץ נפתח במשפט: "זהו סיפורה של ארץ ושל אנשיה". המשפט הזה חושף את כוונות היוצרים – אֶזְנוֹר הניצולים מהווה בו, כמו בשאר סרטי התקופה רק תירוץ לעיסוק בארץ ישראל, בהתפתחותה, ובזכותם של היהודים עליה. ניצולי השואה מופיעים כגורם נוסף המעיד על הצורך להקים מדינה יהודית. התסריט נבנה כך, שיתאר את מרחבי הארץ. העלילה הדרמטית היא בעצם תירוץ להצגת התפתחותו של היישוב היהודי בארץ ישראל. כך, בסיקונס השלישי, מספר אחד מחיילי הבריגדה כי הוא הגיע בעבר לארץ ישראל כניצול שבור ברוחו, ונע ונד בה ללא מטרה. הנדודים הם תירוץ תסריטי – המצלמה החוזרת אל עברו (Flashback), משוטטת ברחבי הארץ, מציגה את ההתקדמות ואת הפריחה, בעיקר של אזור ים המלח (ים המוות) – שם מגלה הניצול כי החלוצים במקום מצליחים להוציא מים מהאדמה הצחיחה. פעולותיהם גורמות לו להבין כי מן המוות יכולים לצמוח חיים. הבנה זו תביא להשתקמותו.

קק"ל הייתה שותפה פעילה גם בתהליך יצירת הסרט בית אבי ובעיקר בגיבוש הקונספט והתסריט, שנכתב על ידי הסופר האמריקני מאיר לוין. בעבור לוין זו הייתה הגשמת חלום. כבר משנות השלושים, לאחר שביקר בארץ ישראל, רדף אותו הרצון לעשות סרט על הארץ. הוא כתב כמה תסריטים, שאותם הגיש לארגונים שונים, כמו קרן היסוד והדסה, אך הפרויקטים האלה לא יצאו אל הפועל. כששהה בהוליווד בשנים 1937-1938 וניסה לקדם, ללא הצלחה, הפקת סרט בארץ ישראל, פגש לוין את הבמאי הרברט קליין. הם החלו לנסות להפיק יחדיו סרט, בבימויו של קליין ולפי תסריט שכתב לוין על אודות מאבקי המחתרת בארץ ישראל, אך אז פרצה המלחמה ושיבשה את התכניות. כשקליין יצר קשר עם לוין לאחר המלחמה, הרגיש האחרון כי עדיף לכתוב סיפור על ניצולי שואה מאשר על אחת המחתרות.¹⁷

קליין ניסה למכור את רעיון הסרט למוסדות הציוניים. מאמציו מעידים

16 אפשטיין אל לייטס, 2.9.1946, אצ"מ, KKL5/14115.

17 Kronish 1981: 1-8.

על כך שמעבר למאבק הציוני הכללי שאיחד את הארגונים, יצר כל ארגון מסע תעמולה עצמאי. קליין פנה לקק"ל ולקרן היסוד והציע ש-UPA יממנו את הסרט. לאו הרמן, מזכיר הדירקטוריון של קרן היסוד¹⁸ לא התלהב מההצעה. הוא צפה כי הסרט לא יכניס כספים רבים, והציע להנרי מונטור, סגן יו"ר UPA לדחות את ההצעה. מונטור עשה כעצתו.¹⁹ לעומת זאת, בקק"ל קיבלו את ההרעיון, נחתם חוזה, וקליין קיבל את רובו המכריע של התקציב מהארגון תמורת הבטחה שהסרט יפרוש יריעה רחבה של מפעלה.²⁰ בניגוד גמור להצהרות שפוזרו בכוונה בעיתונות ונועדו ליצור הרגשה שאין זה סרט תעמולה, אלא סרט שמופק על ידי אנשים פרטיים, אנשי קק"ל היו מעורבים בכל תהליכי ההפקה. מעבר למימון הסרט, אפשטיין, ראש מחלקת התעמולה, היה מעורב בהפקה משלב כתיבת התסריט. הוא דרש להתמקד בקשיי המתיישבים,²¹ בחיי החופש של היהודים בארץ ישראל בניגוד לחיי היהודים בגולה, ולהציג תמונה של יחסים הרמוניים בין חילוניים לדתיים (לכן ביקש שהסרט יציג גם אתרים דתיים, כגון בית כנסת בעיר העתיקה).²² והעיקר – אסור שייפקד מקומה של קק"ל.²³ "מובן כי צילום המחזות בא להראות את חיי בניין הארץ, עבודה ומאמצים, החיים הנורמליים של היהודים כאן",²⁴ כך סיכמו אנשי קק"ל את התסריט. הוא אושר בתנאי ששני הנושאים המרכזיים שיודגשו בו הם: מאבקם של היהודים להשיג מעמד של לאום בארצם, וההצלחה של החלוצים בארץ ישראל להפוך את אדמת ארץ הקודש לנותנת פרי.²⁵ כך, שוב, דוד הילד הניצול, העומד, לכאורה, במרכז הסרט, משמש רק כשחקן משנה. הוא, למעשה, כלי להאדרת המפעל הציוני בארץ. אפשטיין הוסיף להתערב גם בצילומים עצמם ונתן

- 18 הרמן כיהן כמזכיר הדירקטוריון מהקמתה ועד מותו בשנת 1951. ראו: שביט ואחרים 1983: 179-180.
- 19 לאו הרמן אל הנרי מונטור, סגן יו"ר UPA, 21.12.1945, KKL5/5179, אצ"מ; לאו הרמן אל הנרי מונטור, 24.12.1945, שם; הנרי מונטור אל הרברט קליין, 26.12.1945, שם. רוב הפעולות הקולנועיות נעשו ללא שיתוף פעולה, לכן הסרטים הדוקומנטרים היו דומים, אך לעיתים דיווחו הרמן ואפשטיין אחד לשני. ראו לדוגמה: הרמן אל אפשטיין, 30.4.1947, אצ"מ, KH4/B/5187; אפשטיין אל הרמן, 7.5.1947, אצ"מ, KH4/B/5187.
- 20 Kronish 1981: 1-8.
- 21 אפשטיין אל קליין, 9.6.1946, אצ"מ, KKL5/14110.
- 22 לאחר שלווין סיים לכתוב את התסריט, הציע לו נציג של קק"ל להוסיף סצינה שעוסקת בשבת, והוא קיבל את הצעתו. ראו: Levin 1950: 338, 356.
- 23 מוריס רוטנברג, לאפשטיין, 3.4.1946, אצ"מ, KKL5/14112; Levin 1950: 338, 356.
- 24 סיכום סיפור הפילם של ה"ה קליין-לוי, 9.6.1946, אצ"מ, KKL5/14110.
- 25 אפשטיין אל קליין, 9.6.1946, אצ"מ, KKL5/14110.

הערות בימיו שונות.²⁶ גם כשנסתיימו הצילומים וקליין ולוין חזרו לארצות הברית המשיך אפשטיין להיות עם היד על הדופק ודרש אינפורמציה לגבי כל שלב ושלב: אורך הסרט, התקדמות הדיבוב ועוד.²⁷

כתוצאה מכך, עלילת הסרט היא בעצם סיפור מסגרת המאפשר להציג את התפתחותו של היישוב היהודי בארץ ישראל. דוד, ניצול השואה, המגיע לארץ כדי לחפש את אביו, ממנו נפרד בשואה, עובר ברחבי הארץ, ובעזרת המסע לומד הצופה להכיר את הצדדים השונים של ארץ ישראל המודרנית: העבודה החקלאית (הקיבוץ), התעשייה (מפעלי ים המלח) והתרבות (התזמורת הפילהרמונית). מסעו של דוד ברחבי הארץ אפשרה ללוין למלא את דרישת קק"ל ולהכניס סצנות רבות המתארות את מפעלותיה של קק"ל בפרט ואת המרחב הגאוגרפי המתפתח בכלל.²⁸ אף כי למאיר לוין, התסריטאי והמפיק, הייתה ביקורת על צורת החיים הקיבוצית,²⁹ הוא נכנע לתכנים שהוכתבו מגבוה והציג אותה כחלק מן האידיליה.

הסרט אין זו אגדה הוא דוגמה נוספת לתהליך שבו הרצון להעלות את קרנה של הארץ דוחק לשוליים את ניצולי השואה ואת העיסוק בהם. העלילה נסבה, לכאורה, סביב השתלבותו של שלמה וולמס ניצול השואה בדגניה. למעשה, הניצול הוא שחקן משנה בעלילה, בעוד שהסדרות העובדים הכללית היא השחקן הראשי. הארגון מתואר לא רק כגוף מרכזי ביישוב, אלא גם כתרופה לכל הבעיות: מבעיות כלכלה ועד בעיות ביחסים בין-אישיים. במהלך הסרט מסביר הקריין לקהל, כי "מי שמחזיק בפנקס האדום, מובטחת לו ארץ רוגעת, מאושרת וחסרת דאגות."³⁰ יתרונות הקיבוץ והישגי ההסתדרות מועברים לקהל על ידי החברה הקיבוצניקית של שלמה, המספרת לו ולצופים עד כמה הקיבוץ מגן על אנשיו ומיטיב עמם: כולם שווים, אין אבטלה משום שההסתדרות עוסקת במציאת מקומות עבודה לכולם, וקופת החולים של ההסתדרות גרמה לכך, שתמותת הילדים ביישוב היהודי היא הנמוכה בעולם. נאומה נשמע בקול-על כאשר המצלמה מאשרת

26 אפשטיין אל קליין, 12.8.1946, אצ"מ, KKL5/14110; גרוס, 1991: 321; "תעשיית הסרטים בארץ ישראל", דבר, 21.8.1946, אצ"מ, KH4/B/5187. בנוסף, בתו של אפשטיין, ישראל, נבחרה לשחק בתפקיד משנה. ראו: ויליאם ז' שפיגלמן אל אפשטיין 1947.2.15, אצ"מ, KKL5/14105.

27 אפשטיין אל רוטנברג, 24.9.1946, אצ"מ, KKL5/14110; אפשטיין אל קליין, 1947.2.2, אצ"מ, KKL5/14110.

28 Kronish 1981: 8

29 Levin 1950: 331

30 גרוס 1991: 175.

את דבריה ומציגה מבוגרים מחייכים ותינוקות צוהלים תחת השמש הארץ-ישראלית. הסצנות הפתוחות והמוארות והמוזיקה הנעימה ברקע תורמות ליצירת סרט פרסומת חיובי לקיבוץ ובעיקר להסתדרות.

הסרט **אדמה**³¹ היה יזמה של מיסד כפר הנוער בן-שמן והרוח הפעילה בו – ד"ר זיגפריד להמן, שגם כתב את התסריט. הבמאי הגרמני הנחשב הלמר לרסקי הופקד על המלאכה.³² גרסת ראף קאט (Rough cut) של הסרט (טיוטה קולנועית) שערך לרסקי נשלחה לעריכה בארצות הברית מכיוון שבארץ לא היה ציוד עריכה מתאים. להמן שנסע עם הסרט ופיקח על העריכה הכניס שינויים מסויימים בראף קאט, השמיט מספר סצנות אך התוצאה הסופית קרובה לתסריט המקורי. לרסקי, שראה את הגרסה המוגמרת רק לאחר שזה הוקרן בפסטיבל לוקרנו זעם על השינויים אך לא יכול היה לעשות דבר בעניין.³³

31 באותן שנים סרטים הודפסו על חומר דליק – ניטרט והיו מועדים להתלקחות ספונטנית. סלילי הסרט אדמה שאוחסנו בן שמן התלקחו בשנת 1960 והעלו באש גם את חדר האוכל בכפר הנוער. נשות הדסה טענו כי אין להן עותק של הסרט. עותק נוסף נמצא לאחר חיפושים רבים במשרדי קרן היסוד בצרפת. הסרט הועבר למעבדת סרטים בתל אביב ונעשה עותק של חמש הדקות האחרונות ל-16 מ"מ רק לשם בדיקה. אך חוסר המזל המשיך לרדוף את הסרט. בבנק שמוקם מעל המעבדה פרצה שרפה. המים שכיבו את השרפה פגעו קשה במעבדה והרסו את העותק האחרון. מהסרט נשארו רק העותק של חמש הדקות האחרונות וגרסת הדסה המאוחרת והשונה. שנים רבות הוא נחשב אבוד. ב 2009 הגיע לארכיון הסרטים היהודיים ע"ש שפילברג עותק של הסרט שנמצא באירופה. לפי אנשי הארכיון, גרסה זו היא הקרובה ביותר לתסריט, אם כי אין אפשרות לדעת האם היא חופפת לחלוטין את הסרט הערוך המקורי. הסרט עבר תהליך של שחזור ושיקום בארכיון. ראו: ריאיון עם הלל טרייסטר, חוקר קולנוע וסגן מנהל ארכיון שפילברג, 20.5.2001 (להלן: ריאיון, "אדמה", ארכיון הסרטים היהודיים על-שם שפילברג, חוברת הנלווית לסרט, 2010).

32 לרסקי נולד ב-1871 בשטרסבורג כישראל שמוקלרסקי. ב-1893 הגיע לארצות הברית והחל לשחק על במות תאטרונים דוברי גרמנית. ב-1910 פתח סטודיו לצילום במילווקי, וב-1915 חזר לגרמניה והחל לעבוד כצלם בברלין. בשנות העשרים עבד במחיצת גדולי הסרט האילם בגרמניה. לרסקי הגיע לארץ ישראל ב-1931 והשתלב בתעשיית הסרטים המקומית: הוא הקים חטיבת סרטים להסתדרות וביים את הסרט העלילתי המוערך **עבודה** (1935). ב-1946 הוא ביים סרט קצר על תאטרון הבובות של פאול לוי, ששימש תשתית לסרט העלילתי **מקללה לברכה** (1951) לרסקי שהה בארץ עד 1948 ונפטר בשווייץ בשנת 1956. ראו: גרוס 1991: 123-162, 436; צימרמן 1989: 25-27; הוראק 1998: 426-436; שניצר 1994: 384; קטלוג אדמה – שפילברג, עמ' 5.

33 "אדמה", ארכיון הסרטים היהודיים על-שם שפילברג, חוברת הנלווית לסרט, 2010; מנדל קרנית, "הקולנוע של הלמר לרסקי: תעמולה ואמנות", **תקריב**, גליון 4, ללא תאריך, <https://takriv.net/article/%D7%94%D7%A7%D7%95%D7%9C%D7%A0%D7%95%D7%A2-%D7%A9%D7%9C-%D7%94%D7%9C%D7%9E%D7%A8-%D7%9C%D7%A8%D7%A1%D7%A7%D7%99-%D7%AA%D7%A2%D7%9E%D7%95%D7%9C%D7%94-%D7%95%D7%90%D7%9E%D7%A0%D7%95%D7%AA>

כפר הנוער בן-שמן קלט ילדים מאירופה לפני השואה ואחריה, במסגרת עליית הנוער ולהמן ביקש להציג את מפעלותיו בסרט. אדמה מציג את מעלות כפר הנוער דרך סיפור התערותו של בנימין ניצול השואה בו. בראשית הסרט בנימין מסוגר מאוד, מסרב לעבוד, גונב אוכל ונתון להתפרצויות זעם. "בנימין לא יכול להסתגל לסביבתו החדשה, אינו רואה את שמי התכלת, את הים, את השדות הפוריים וגינות הפרחים. בעיניו הכפר – 'מחנה ריכוז' ומורה – 'שומר אסירים'. ענייני דיומא בשבילו 'עבודת פרך' ולימוד – 'עיניים'. הוא תועה בחשכה אשר בה היה חי עד כה, אינו מאמין לאדם. אהבה וטוב לב, מילים ריקות עבורו, הוא אינו יכול להרגיש רגשות אנושיים".³⁴ עם הזמן, בזכות אנשי הארץ וכוחו המרפא של המרחב הוא "נרפא" והופך לנער "נורמלי" ו"בריא".

גם באדמה כמו בסרטי עלילה אחרים של אותה תקופה השתקמות ניצול השואה מהווה מעין תירוץ נרטיבי להצגת אנשי הארץ, תרומתם להתפתחותה ונפלאות המרחב הציוני. אנשי הארץ מוצגים כאנשים חמים ורחומים העוזרים לבנימין צעד אחר צעד להחלים. סצנות רבות מתרחשות בחוץ כדי להציג בפני הקהל את הארץ המתפתחת – בסצנות הראשונות מציג הקריין באקספוזיציה את המאפיינים של הארץ החדשה – חופש, עשיה, פתיחות. המצלמה מציגה את נפלאות בן שמן: השבילים הפתוחים, הפריחה, החיות. ילדי בן שמן רצים בחוץ, מתעמלים, לומדים, בנימין משוטט שוב ושוב בשבילי בן-שמן ועם קום המדינה מציגה המצלמה סצנות ממעוף הציפור של המדינה החדשה שקמה. רוב הסצנות מציגות את הפריחה האדירה, הוצאת מים מהאדמה ולבלוב. חלק מהסצנות עוסקות במה שיש עוד לעשות – המקומות השוממים (לפי הסרט – נטולי יישובים ערבים) אליהם מגיעים הנערים והנערות כדי להפריח אותם ובעוצמה אדירה ונחישות מסקלים אבן אחר אבן עד שיקימו יישוב חדש. כחלק מנרטיב זה, מעט מאוד סצנות מתרחשות בחללים סגורים וגם הן מציגות התפתחות בארץ – עשיה (טויה, מלאכה, מדעים) ותרבות (לימוד בכיתה, וחזרות תזמורת של מוזיקה קלאסית).

מבחינה אידיאולוגית, ניצול השואה הוא מעין "תירוץ" קולנועי להעברת מסרים פוליטיים לאומיים המציבים במרכז את חשיבות המרחב, ההתפתחות הציונית, אלמנט ההקרבה עבור הארץ והקשר הגורדי בין היהודים הארץ-

34 סינופסיס של הסרט אדמה שהוגש למועצה לביקורת סרטים, ללא תאריך, גנון המדינה (להלן: גהמ"ד), ג / 3605, מב / 22.

ישראלים לאדמה. משפט המפתח בסרט הוא "אדם יש לו שמיים מעל לראשו בה במידה שיש לו אדמה מתחת לרגליו". בראשית דרכו בארץ בנימין רואה את מרים כותבת כרזה עם משפט זה אך איננו מבין אותו. בסוף הסרט מרים שולחת לו ליישוב החדש פתק עם אותו משפט. כעת הוא כבר מבין והמשפט רק מדרבן אותו לעבוד עוד ועוד.

גם הייצוג ההרואי ביותר של הארץ לא סיפק תמיד את מחלקות התעמולה. הסרט הביטו קדימה נוודים סוקר את התפתחותה של ארץ ישראל לפני מלחמת העולם השנייה, במהלכה ולאחריה. מוצגים בו עבודת האדמה האינטנסיבית, התיעוש, הפעילות התרבותית, הבנייה הבלתי פוסקת ומודגשים היתרונות של ההתיישבות השיתופית. בספטמבר 1947 הוקרן הסרט לראשונה בפני קהל מצומצם של אנשי קרן היסוד בארץ. למרות התדמית האידיאליסטית של ארץ ישראל שהציג, לא הרמן, מזכיר הדירקטוריון של קרן היסוד, לא היה מרוצה מהתוצאה וטען שהסרט אינו משקף את היתרונות הגדולים של ארץ ישראל.³⁵ ארץ התקווה, כמו שאר הסרטים הדוקומנטרים שלכאורה עסקו בניצולים, מתרכז גם הוא בתיאור ארץ ישראל ומעלותיה, סוקר את מפעלי החלוצים וממשיכיהם ומדגיש את מקומה של קק"ל בהתפתחות זו. הניצולים, למעשה, מקבלים הרבה פחות זמן מסך ותיאור מצוקותיהם נדחק לשוליים. אך גם זה היה מוגזם בעיני אפשטיין, ראש מחלקת התעמולה. לאחר שהוקרן בארץ בהקרנת בכורה לפני קהל מצומצם מאנשי קק"ל, טען אפשטיין כי הסרט אמנם טוב יותר מאשר כל סרט אחר שנוצר בארץ ישראל, אך צריך להפיק סרט שונה שכן ש"לפלשתינה יש עוד משמעויות בעבורנו מעבר להיותה בית עבור אנושות הרוסה [...] צריך להדגיש את הציונות כמו שהיא – לידתה של אומה".³⁶

פנטזיית המרחב

יסוד נוסף בתיאור ארץ ישראל היא הצגת הפנטזיה של מרחבים חסרי גבולות בשליטה יהודית כתמונת מצב. אל מול האיום הפנימי של החזרה לגלות ולנוכח איום חיצוני של שואה והשמדה הציבו הארגונים טריטוריה שהולכת ומתרחבת, הולכת נבנית ומתעצמת. הסרטים מעצבים את המרחב בעזרת שימוש חוזר ונשנה בצילום מרחוק מאוד של הסביבה (Extreme Long shots) בתנועות מצלמה מימין לשמאל או משמאל לימין (Pan) שבעזרתם

35 ליאו הרמן אל הנרי מונטור, 12.9.1947, KKL5/14115.

36 אפשטיין אל השופט מוריס רוטנברג, 28.2.1947, KKL5/14105, אצ"מ.

סוקרים שטחים נרחבים עליהם חולשים אנשי היישוב. את הצגת התמונה הזו מכנה חוקרת התרבות נורית גרץ "גיאוגרפיה אופטימית"³⁷. כיוון שארץ ישראל היא הגיבורה המרכזית של הסרטים, מעט מאוד סצנות מתרחשות בחללים סגורים. רובם של האירועים, גם הדרמטיים ביותר, שבאופן טבעי אמורים היו להתרחש במרחבים אינטימיים יותר, מתרחשים בחוץ כאשר הרקע הם השדות, שבילי הכפר וכבישי הארץ המשקיפים על נוף חקלאי. השיחה האינטימית ביותר בין אברהם למרים מבית אבי, שבה היא מספרת לו כי הוכרחה לזנות, מתרחשת בנופים הפתוחים; הצופים זוכים להכיר את נפשו המסוכסכת של אברהם, הניצול באין זו אגדה, כאשר הוא מטייל דקות ארוכות בדגניה, והמצלמה חושפת בפני הצופים את יופיו של הקיבוץ המטופח; המפגש המכריע בין תמר מדמעת הנחמה הגדולה, שברחה מהכפר, לבין ילדי כפר הנוער המוצאים אותה, מתעמתים עמה ובסופו של דבר משכנעים אותה לחזור, מתרחש בלבו של יער.

ייצוג הבריטים

הסרט בית אבי צולם בקיץ 1946. מאיר לוין, התסריטאי, טען כי מעולם לא נעשה סרט רציני בתנאים טכניים ובתנאי סביבה קשים כל כך. מכיוון שלא הייתה בארץ מעבדה כלשהי, הוא וצוותו צילמו את כל הסרט בלי שהייתה להם אפשרות לבדוק אם הסצנות צולמו כהלכה; רוב הסצנות צולמו בחוץ, בהתייבבויות, שהגישה אליהן הייתה קשה; הצילומים בעיר העתיקה בירושלים נתקלו בעוונות מצד החוגים האורתודוקסים; רבים כעסו כשהתברר להם שהסרט אינו מצולם בעברית, וחלק סירבו, מסיבה זו, להשתתף בו. אחרים טענו שהסרט צריך להיעשות כולו על ידי בני הארץ ולא בעזרת אנשים מחו"ל, שכן אמריקנים לא יוכלו להבין את הלכי הרוח של אנשי היישוב הארץ-ישראלי. אך על-אף בעיות אלו נחשב הסרט לפרויקט גדול בקנה המידה דאז, היו שראו בו פרוייקט לאומי, וחברי פלמ"ח קיבלו חופשה מיוחדת כדי להשתתף בו.³⁸

האירועים הקשים שהתרחשו בזמן שבו צולם הסרט השפיעו ישירות על ההפקה: המשרד הראשי של הצוות היה ליד מלון 'המלך דוד' בירושלים.³⁹

37 גרץ 2004: 9-38.

38 גרוס 1991: 171; Levin 1947: 59-63; Kronish 1981: 10-13; Levin 1950: 338-339.

39 המסמכים הארכיוניים מראים שהם היו במלון 'עדן' בעוד קליין טוען שהוא היה במלון 'המלך דוד' עצמו. ראו: Levin 1950: 310, 354. וכן – Ben David Calev, "Director of 'my father's house'", Jerusalem post, 15.7.1990: 8. (תיק בית אבי, סינמטק ירושלים. להלן: Ben David 1990).

לזין מספר, כי ב־22 ביולי 1946 יצא לסידורים והשאיר במשרד את קליין (הבמאי), את קרוסבי (הצלם), את השחקנים הראשיים ואת מחצית הצוות. כמה דקות לאחר שיצא – התפוצץ המלון, ורק בנס לא נפגע אף אחד מאנשי הצוות, אף על פי שהדלת נעקרה ממקומה והחלונות נשברו. מאוחר יותר עזר לזין לאנשי ההגנה לנסח את הכרוזים שהביעו זעזוע מהפיצוץ. המצב המתוח גרם קשיים נוספים: צוות ההפקה נעצר פעמיים ביום על ידי חיילים בריטים, שחשדו כי מדובר בכיסוי מתוחכם למבצעים של ההגנה; באחד המקרים עוכב צוות ההסרטה על ידי חיילים בריטים בחשד שצילום ההקלטה הוא תחנת שידור מחתרתית של 'קול ישראל'; במהלך הצילומים החלו הבריטים לעצור אנשי פלמ"ח, ולכן נאלץ הצוות להסתיר חלק מאנשיו כל לילה במקומות שונים; הסרט תיעד את מבצע העלייה על הקרקע בנגב של קיבוץ 'נירים' והציג אותו כעלייה על הקרקע של חברי הקיבוץ שקלט אליו את מרים ואת דוד ניצולי השואה. המבצע נעשה בחשאיות מוחלטת כדי שהבריטים לא יוכלו למנוע אותו; את סצנת הפתיחה של העלייה הבלתי לגלית כמעט שלא צילמו, משום שקיבלו טיפ מקצין בריטי שזה יהיה מסוכן ומחשיד מדי. כדי להתגבר על הקושי, צולמה הסצנה בכינרת.⁴⁰ ואולם, היחסים המתוחים עם השלטון הבריטי בארץ ישראל אינם קיימים בסרט. יותר מכך – הבריטים מוצגים בו כאנשים חביבים ונעימים: באדיבות רבה הם תוהים על קנקנו של דוד, הנער הניצול, עוזרים לו בחיפושיו אחר אביו ואף מסייעים אותו לתל אביב, שם, להערכתו, הוא נמצא.

בפעמים הנדירות שהמדיה הארץ-ישראלית עוסקת במאבק עם השלטון הבריטי בארץ ישראל, נוצרת השוואה מרומזת בין הבריטים לבין הנאצים. השוואת הבריטים לאויב האולטימטיבי משמרת את תדמיתם ההרואית של אנשי הארץ (משום שאויב "עולמי" קשה מאוד למגר) ומחייבת התגיסות של העולם החופשי לצד התנועה הציונית. לדוגמה, הקריין בסרט *Look Homeward Wanderers* מתריע כי הבריטים, שחוסמים את ניצולי השואה מלהגיע לארץ, יכשלו במעשיהם כפי שנכשלו הנאצים ועל ההתנהגות הבריטית בפרשת האנייה אקסודוס נכתב: "עליה זו לארץ ישראל של 'יציאת אירופה תש"ו' חוקית היא לא פחות משהייתה חוקית מלחמת העם האנגלי בהיטלר, שהייתה מלחמה להצלת העם האנגלי. המלחמה לעליה זו היא מלחמה להצלת העם העברי".⁴¹

40. Levin 1950: 310-357; Ben David 1990

41. "יציאת אירופה תש"ו", בהסתדרות, ספטמבר, 1947, גליון 36: 3.

ייצוג ערביי ארץ ישראל

בשנות השלושים תיארו סרטים ארץ-ישראלים מרכזיים שנוצרו באותן שנים כמו **עודד הנודד** (חיים הלחמי, 1932), **צבר** (אלכסנדר פורד, 1933), **לחיים חדשים** (יהודה להמן, 1935), **עבודה** (הלמר לרסקי, 1935), ארץ שוממה בה חי קומץ ערבים נוודים ופראים. היהודים הם ההופכים את מדבר הציה לגן פורח מודרני, בעוד הערבים מפגינים עצלות, בורות, ודבקות במנהגים פרימיטיביים וברבריים.⁴² הנגדה דומה רווחה בייצוג יחסי היהודים-ערבים במדיה הארץ-ישראלית בשנים 1945-1948. המדיה שנועדה לחזק את הדרישות הציוניות למדינה מציגה אך ורק את הזכות ההיסטורית של היהודים על הארץ ומתעלמת מהעם הנוסף שיושב בארץ וטוען גם הוא לזכותו עליה. לפי אומדנים דמוגרפיים שהגישה ממשלת המנדט לוועדה האנגלו-אמריקנית (1946) וועדת האו"ם (אונסקו"פ – 1947) בשלהי שנות הארבעים מנתה האוכלוסיה הערבית בארץ 1,300,000 נפש – כ-70% מכלל תושבי הארץ.⁴³ אך אדם שאינו מעורה בעובדות יכול היה לקבל את הרושם מהמדיה הארץ-ישראלית כי הערבים בארץ ישראל הם קומץ מזערי. לפי הנרטיב של הארגונים הציוניים, המתיישבים היהודים הגיעו לארץ שממה ובנו אותה. הערבים מוצגים כמיעוט קטן פראי, בלתי משמעותי, וחסר שאיפות לאומיות. לעולם לא מציגים דמות ערבית בעלת משקל או חשיבות והשפה הערבית נעלמת לחלוטין מהסרטים.

במקרים הספורים שבהם הערבים מופיעים במדיה, הם אינם עומדים בזכות עצמם, אינם משמיעים את קולם או מציגים את הצד שלהם בסכסוך, אלא ממלאים שני תפקידים התומכים בדמותם של בניצולי השואה בדרכם להיות יהודים חדשים:

התפקיד הראשון הוא סמלי – לדעת חוקרת התרבות נורית גרץ, הערבי הפראי מקביל לדמותו של ניצול השואה בבואו לארץ. לדוגמה, בסיפור הפנימי השלישי בדמעת הנחמה הגדולה, הניצול, שמגיע לארץ שבור, ונע ונד בה, מושווה לערבים החיים חיי פרא. החלוצן, לעומת זאת, מוצג כמתיישב הנאור, שמביא את הקדמה ומביית את הארץ הפראית. גם דוד בסרט **בית אבי** מזוהה בתחילה עם חברו הערבי בשל התנהגותו הפראית וההחריגה שמאיימת על הסדר הציוני. אך הניצולים, בניגוד לערבים, ימירו במהלך הסרטים את זהותם ויכנסו אל תוך החברה בעוד שהערבים ישארו

42 לניתוח מקיף של סרטי שנות השלושים ראו גרץ 1994, 2004; שוחט 2005.

43 מבוסס על אומדנים דמוגרפיים שהגישה ממשלת המנדט לוועדה האנגלו-אמריקנית (1946) וועדת האו"ם (אונסקו"פ – 1947). ראו שביט ופורת 1998: 265.

לעולם מחוץ למרכז תחת ההגדרה "פראים". התפקיד השני הוא ממשי – עזרה קונקרטית לניצול השואה בדרכו אל זהותו החדשה.⁴⁴

בתקופה של מאבק אלים בין היהודים לבין הערבים בארץ הציגו יוצרי הסרט בית אבי את הערבים כחבריו הטובים ביותר של היהודי: דוד מתחבר במהירות עם נער ערבי ומטייל בכפרו ללא חשש, וערבים חייכנים הם אלו שעוזרים לו להגיע לירושלים, וכך מקדמים אותו צעד נוסף לקראת ההשתלבות. לזוין, בחר בייצוג כזה של מערכת יחסים למרות שהמתח הגדול בין היהודים לבין הערבים השפיע על ההפקה: אנשי המופתי חוסייני, עשו כלו שביכולתם כדי שהסרט לא יראה יחסי שכנות טובה. קליין ולזין ליהקו שלושה ערבים שהיו חברים בחוג דרמה ירושלמי לתפקידי דמויות הערבים המרכזיות בסרט, אך למחרת נתבשרו על ידם כי אנשי הוועד הערבי העליון הבהירו להם מה יהיה גורלם אם הם יקחו חלק בסרט והם כמובן לא היו מוכנים לסכן את חייהם. לכן, נאלצו אנשי ההפקה ללהק לתפקידים יהודים תימנים; לסצנה שבה צועד דוד ב'זיה דולורוזה' בירושלים, בדרכו לגלות את האמת על אודות הוריו היו דרושים גמלים, ומכיוון שלא היו רוכבי גמלים יהודיים, הביא הצוות למשימה שני ערבים מבית לחם. מאחת החנויות התפרץ לפתע ערבי, אסר בצעקות על הניצבים הערבים להשתתף ב"סרט היהודי הזה", ועד מהרה סחף אחריו רבים אחרים. בעלי הגמלים עזבו את המקום, וגם הצוות נאלץ להסתלק, כשקבוצה של ערבים ומקלות בידיהם דהרו לעברם. רק כמה ימים אחר כך הרהיבו אנשי הצוות עוז, חזרו ל'זיה דולורוזה', פעלו במהירות ובחשאי ונצלחו לסיים את הצילומים; הבעיה הקשה ביותר הייתה בצילום הסצנה בה דוד מחזיר ע"ר לכפר הערבי. הצוות חשש מעוינות הכפריים ולאחר חיפושים נמצא כפר ידידותי במידת מה, ליד קיבוץ אפיקים, והצילומים הוסדרו עם אחד מאנשי הכפר תמורת כבשה או שתיים. הצילומים התקדמו כסדרם במשך כמה שעות, עד שפרץ החוצה המורה החדש של הכפר, שמונה לתפקיד על ידי החוסיינים, והחל להתסיס את הערבים במקום. אנשי הצוות נאלצו לעזוב מהר ככל האפשר, משום שהאווירה התחממה ומכל מקום שהמצלמה פנתה אליו, נעלמו אנשים.⁴⁵

אפשטיין, ראש מחלקת התעמולה של קק"ל, התריע מראש בפני לזין הבמאי וקליין התסריטאי כי אינו מעוניין שהסרט ישמש לביקורת פוליטית על הערבים ועל הבריטים.⁴⁶ דרישות קק"ל להפוך את תיאור הארץ לאידילי,

44 גרץ 2004: 9-38.

45 שם, שם.

46 אפשטיין אל קליין, 9.6.1946, אצ"מ, KKL5/14110.

תאמו את שאיפתו של לוי'ן התסריטאי ליצור תעודת זהות לעם היהודי, שלא רק שלא תבייש אותו, אלא שתפאר אותו בעיני העולם. בכתבה שפורסמה בתום ההפקה ב־*Palestine Post* טען:

"ידעתי שיש דברים מסוימים שצריכים להופיע בסרט כמו חיי קיבוץ, מסעות בארץ, הנוף הבלתי נשכח של ים המלח, טבריה, צפת, הכרמל, העמק, החיים בירושלים, אנשים צעירים וכמובן 'הורה' אמיתית והעלייה. המטרה הראשונה שלי הייתה למצוא סיפור שיכלול את כל הדברים האלה. במשך השנה האחרונה של המלחמה הייתי למומחה לגבי מה שקשור במחנות השמדה וחשתי שהסיפור שלי צריך לספר מה ארץ ישראל יכולה לתרום לניצולים".⁴⁷

לוי'ן חשב כי האנטישמיות תיעלם לא אם ישכחו את היהודים אלא רק כאשר ילמדו להכיר אותם,⁴⁸ והאמין שיצירת דמות מתקתקה של ארץ ישראל תשפיע על האמריקנים.⁴⁹ לעומתו, קליין הבמאי ראה דברים באור שונה.⁵⁰ הוא אמנם התלהב מאוד מעבודת הבנייה והעשייה של הארגונים הציוניים, התייחס למתיישבים כאל "חלוציות הרואית" והביע את תמיכתו במאבק הציוני, אך ניסה למתן את קו התעמולה הציוני של הסרט משום שחשוב היה לו שהסרט יהיה ריאליסטי ובעל אופי אוניברסלי.⁵¹ חילוקי הדעות הביאו לויכוחים סוערים בין קליין ללוי'ן במהלך ההפקה.⁵² בסופו

47 3.1.1947, *Palestine Post*, "Palestine Scene and Spirit", Meyer Levin, *אצ"מ*, KH4/B/5187 (להלן: Levin 1947a); גרוס 171-161.

48 Levin 1947: 59, Kronish 1981: 13, Levin 1950: 358, 519520.

49 Levin 1950: 297; 60-59: 1990.

50 קליין מספר, כי בזמן הצילומים נפגש עם חיים וייצמן. וייצמן שאל אותו מתי הפך לציוני, וקליין השיב שהוא רואה עצמו כשמאלני. לא לאומי ולא כציוני. וייצמן ענה לו שהמצאותו בארץ ישראל כדי להפיק סרט ממש ערב פריצה של מלחמה, הופכת אותו לציוני. ראו: Ben David 1990.

51 גרוס 1991: 171; קליין אל גרנובסקי, אוסישקין ואפשטיין, 3.11.1946, *אצ"מ*, KKL5/14110.

52 חילוקי הדעות הובילו גם לסכסוך בנוגע לקרדיטים בסרט. לדברי לוי'ן היו לו זכויות של שותף בהפקה, והוא דרש להיות מוכר כמפיק נוסף בסרט. קליין אישר שלוי'ן אכן עשה מעבר לכתיבת התסריט, אך טען שהוא המפיק הבלעדי. ההתכתשויות המילוליות היו כה קשות, עד שלוי'ן איים בתביעה משפטית אם קליין לא יכיר בזכויותיו בהפקה. בסופו של דבר התפשרו השניים והחליטו שלוי'ן יוכר כמפיק בפועל ובתמורה לכך תוכר השתתפותו של קליין בכתיבת התסריט. אך אז החל ריב חדש מכיוון שכל אחד מהם דרש ששמו יופיע ראשון בכתורות הסיום של הסרט. בהקרנה ראשונה של בית אבי לפני קהל מצומצם של אנשי קולנוע הוחלט כי הסרט ארוך מדי וצריך לקצרו, לכן חייבים היו שנייהם לשבת יחד בחדר העריכה כדי לקבל החלטות וגם זה עלה בדמים. "הפער

של דבר ניצחה, כמובן, דעתם של אנשי קק"ל, המממנים, שתאמה את דעתו של לוין.

כאשר נשאל לוין, שנים לאחר מכן, מדוע עשה זאת, למרות שידע שאין כל קשר בין הייצוג בסרטו לבין המציאות, השיב כי יחסי ידידות כאלה היו קיימים בעבר, ולכן אם מתייחסים אל הסרט שלו כאל יצירה על-זמנית, הרי הצגת הדברים בו היא נכונה. קליין מצדו הצטער בדיעבד בגלוי על אופן הצגת היחסים בין היהודים לבין הערבים, והודה שהוצגו כך בשל לחצים של קק"ל. לדעתו, כמי שעסק כל חייו בסרטים שעסקו נושאים שנויים במחלוקת, הסרט היה הרבה יותר טוב לו היה נותן תמונה אמיתית של הבעיה.⁵³

דוגמה נוספת להתעלמות מהאירועים הוא הסרט אין זו אגדה של ההסתדרות. הסרט, שמציג את הארץ כמקום של, מתעלם לחלוטין מנוכחות ערבית בה למרות שבהתנגשויות עם הערבים כמעט ונהרג השחקן הראשי: צילומי הסרט ארכו ארבעה חודשים, מהם כחודשיים בקבוצת דגניה א'. לצורך צילומי השלמה הוזמן השחקן הראשי אברהם סורוקה לירושלים. תחילה התנגד להזמנה זו, משום שחשש מהדרך המסוכנת, אך לאחר שכנועים הסכים ובחר לשהות במלון בעיר. ביום ראשון 22.2.1948 התכוונה הקבוצה לצאת חזרה לתל אביב. בעודו מתגלח מול המראה התפוצצו ברחוב שלוש מכוניות תופת והבניין קרס. 50 הרוגים נמנו ואף הוא בתוכם – גרונו נחתך מהמראה. רופא מהדסה שהגיע למקום, גילה שלמעשה לבו של 'המת' פועם והבהיל אותו לבית החולים. הוא החלים רק לאחר חודשי אשפוז רבים במהלכם עבר ניתוחים מסובכים בארצות הברית.⁵⁴

לאחר הכרזת האו"ם על חלוקת ארץ ישראל (נובמבר 1947), כאשר העימותים עם הערבים הלכו והחריפו ולא ניתן היה עוד להתעלם מהסכסוך היהודי-ערבי, השתמשה המדיה באירועים האלימים כדי להמשיך ולשווק

ביניהם לא ניתן לגישור [...] מעולם לא פגשתי שני אנשים כאלו קשים" סיפר אחד המקורבים לעשייה. "ארץ ישראל נקנית בייסורים" רמז מאוחר יותר אפשטיין לקליין, "וכנראה שכך גם הסרט הארץ-ישראלי הראשון". ראו: מזכר של ליאו הרמן, 5.1.1947, KH4/B/5187, אצ"מ; מזכר של אפשטיין בנושא הריבים בין קליין ללוין, 12.11.1946, אצ"מ, KKL5/14110; מוריס רוטנברג אל אפשטיין, 8.9.1947, אצ"מ, KKL5/14112; מוריס רוטנברג אל אפשטיין, 2.11.1947, אצ"מ, KKL5/14110; מוריס רוטנברג אל אפשטיין, 18.9.1946, אצ"מ, KKL5/14110; מוריס רוטנברג אל אפשטיין, 2.11.1947, אצ"מ, KKL5/14110; אפשטיין אל קליין, 2.2.1947, אצ"מ, KKL5/14110.

Ben David 1990 53

גרוס 1991: 174-176. 54

לקהל את חשיבות האדמה. כך לקראת סיום הסרט אדמה מספר הקריין על הכרות האו"ם, על ההסבר הניתן בפני ילדי כפר הנוער בן שמן, ועל תחילת הקרבות. משם עוברים להתמקד בתשובה הציונית ההולמת – עליית יישוב חדש על הקרקע. בעוד לקרבות ניתן זמן מסך קצר ביותר של כמה שניות, העליה על הקרקע מתוארת דקות ארוכות, אבן אחר אבן, כאשר הקריין מציין את המסירות של הנערים והנערות ואת נכונותם להקריב עצמם עבור האדמה הזו.

המדיה האמריקנית – ריאליזם מול אידיאל

היסטוריונים נחלקים בשאלה איך תפסו יהודי ארצות הברית את ארץ ישראל. ההיסטוריון יונתן ד' סרנה טוען כי "ציון" של יהודי ארצות הברית, בשלהי המאה ה-19 ובראשית המאה ה-20, הייתה ציון מיתית, "ארץ קדושה", שבה גרים יהודים עניים המתפללים יומם וליל והחיים הרוחניים גוברים על הגשמיים. בעשור השני של המאה העשרים נוסף נדבך חדש – ארץ צדק וחופש המהווה מקלט ליהודים. התדמית המיתית התחזקה ותרמה להתבססות התנועה הציונית בארצות הברית. ביוני 1918 בוועידה השנתית ה-21 של הסתדרות ציוני אמריקה (Zionist Organization of America), הוצגה 'ציון האוטופית' כחברה צודקת ושוויונית, מעין 'מדינה לדוגמה', 'קהילה למופת' והתדמית הזו המשיכה להתקיים בחמשת העשורים הבאים.⁵⁵ לעומתו טוען ההיסטוריון אלון גל, כי הציונות האמריקנית תפסה את ארץ ישראל בצורה ריאליסטית יותר. הציונים בארצות הברית בשני העשורים הראשונים של המאה העשרים לא חלמו על אוטופיה, אלא על חברה פתוחה שבני אדם מעשיים ובני חורין מסוגלים להגשימה. הם ראו את ארץ ישראל כארצות הברית טובה יותר,⁵⁶ כחברה ליברלית, צודקת ופלורליסטית. זו הייתה תפיסתם של אישים מרכזיים בתנועה הציונית: חילונים פרוגרסיבים דוגמת לואי ד' ברנדייס והנרייטה סאלד, רפורמים כמו יהודה ל' מגנס וסטפן וייז,⁵⁷ וגם כמה מהוגי הדעות הקונסרבטיבים המרכזיים כגון ישראל פרידלנדר. לטענת גל, משנות העשרים ועד להקמת מדינת ישראל חלו כמה שינויים בהשקפה זו. האנטישמיות בארצות הברית בשנים האלה, הנאציזם, השואה

55 סרנה 1999: 31-47; Raider 1998: 69-124.

56 גל 1999: 7-28.

57 מנהיגים אלה חששו מהשפעות הלוואי של הליברליזם וסברו שהציונות היא הדרך למזג בין נאמנות למסורת ובין שינויים ברוח הזמן. היחס הפרו-ציוני והגדרת הסיוע בבניין ארץ ישראל כחובה דתית הוגדרו בשנת 1937 ב"מצע קולומבוס" של התנועה. ראו: הלפרן 1992: 291-308; גרטנר 1988: 118-121.

והמאבק עם הבריטים ועם הערבים הביאו להתפתחותה של אידיאולוגיה הישרדותית, ששמה דגש על היותה של ארץ ישראל מקום מקלט ליהודי אירופה. הקמת המדינה וקיומה אמנם הפכו למטרה ולדרך עליון, אולם ציפו מהמדינה היהודית ציפו שתנהג לפי עקרונות הצדק החברתי ולפי רעיון השליחות האוניברסלית – הגשמת ערכים נאורים אמריקנים.⁵⁸ ההיסטוריונית נעמי ו'כהן טוענת שחשיבותה של ארץ ישראל בציונות האמריקנית הייתה נמוכה מחשיבותה בציונות האירופית. לפיה:

”בשביל ציוני אמריקה משמעות הציונות היא בראש ובראשונה חיוק ואישור העובדה שהיהודים הם קבוצה נפרדת בעלת מסורת, היסטוריה וגורל משותף; אין להתחייבות כלפי ארץ אחרת עדיפות ראשונית [...] הציונות [האמריקנית] מהווה פתרון לבעיה אשר העסיקה את היהודים מאז נפילת חומות הגטו, והיא כיצד להמשיך את הקיום היהודי במדינה חופשית...”⁵⁹

הגישה ששלטה במדיה של הארגונים היהודים-אמריקנים בשלהי שנות הארבעים תואמת את טענותיהם של גל ושל כהן – את התיאור המיתי של ארץ ישראל שהופיעה במדיה הארץ-ישראלית מחליפה במדיה היהודית-אמריקנית תפיסה ריאליסטית. כך למשל, דנים בבעיות עם הבריטים והערבים בארץ ללא כחל ושרק. דיווחים אלו אינם פוגעים במסקנה שארץ ישראל היא מקום המקלט העדיף בעבור ניצולי השואה, משום שסיכומם הוא תמיד אופטימי. הבעיות מוצגות כפתירות, כמי שאינן פוגמות במסקנה כי ארץ ישראל היא מקום המקלט הרצוי ביותר לניצולי השואה. הארגונים היהודים בארצות הברית פעלו בחברה שהעמידה את היחיד במרכז וכמו כן, ביקשו תרומות עבור ניצולי השואה עצמם, ולפיכך בחרו באדם ולא באדמה. לפיכך, המדיה היהודית-אמריקנית, העמידה את דמותם של ניצולי השואה במרכז, כאשר ארץ ישראל נותרת ברקע. כאשר מתארים את ארץ ישראל ניתנת חשיבות לערכים אמריקנים שיתורגמו בחברה החדשה הרבה יותר מאשר לקשר לאדמה ולמרחבים. ההבהרה כי החברה שתקום תהיה חברה חופש שבה כל אזרחיה שווים בפני החוק הייתה חשובה בעיני אנשי הארגונים היהודים-אמריקנים יותר מתיאור ישובים חדשים העולים על הקרקע.

58 גל 1999: 28-7.

59 מצוטטת אצל קאופמן 1991: 94.

בנוסף, אנשי הארגונים היהודים-אמריקנים לא יכולים היו להבליט את ההתיישבות הקולקטיבית ואת ערכיה לאוו דווקא משום שגילו העדפה לחיים מודרניים ולחברה בורגנית-ליברלית, אלא גם, ואולי בעיקר, משום שבאווירה הציבורית ערב המלחמה הקרה ולנוכח היריבות המחריפה והולכת של ארצות הברית עם ברה"מ, לא היה מקום להדגיש ערכים הנראים כבעלי זיקה עמוקה לעולם המתחרה, השנוא והמאיים. לכן, אף שמקומם של הקיבוצים לא נפקד, היישוב העירוני המודרני והחברה העירונית זוכים למקום המרכזי בתיאור ארץ ישראל.

וכך, בעוד המדיה הארץ-ישראלית חוזרת ומבססת דימוי מיתי, א-היסטורי של ארץ ישראל, המדיה היהודית-אמריקנית מביאה עמה ייצוג ריאליסטי יותר של ארץ ישראל. את מקום המרחבים הגיאוגרפים תופס התוכן הערכי ואת מקום השלווה הפסטורלית תופסים תיאורי ההתנגשויות עם הבריטים ועם ערביי ארץ ישראל.

ארץ ישראל כמקלט הרצוי ביותר

בניגוד לתדמית שהציגו הארגונים הארץ-ישראלים בחרו הארגונים האמריקנים בתדמית ריאליסטית יותר, דנו באופן מתון במעלותיה של ארץ ישראל, לא התעלמו מקשיי החיים בה ומהטרור אבל חזרו על הקביעה כי היא הבית הרצוי לניצולי השואה.

בפרסומי הדסה ו-AFH מוצגת ארץ ישראל כאופציה הרצויה ביותר והיחידה בעבור הניצולים, כ"בית", כ"ארץ-אבותיהם". אנשי הארגונים מבססים את הדרישות להקמת מדינה יהודית בארץ ישראל על שלושה עקרונות מרכזיים: ראשית, זכות הומניטרית – יש לשים קץ למצב הפליטות. שארית הפליטה זכאית למצוא מנוחה לאחר השואה.⁶⁰ שנית, זכות לאומית – היהודים כמו כל עם, זכאים לחיות במדינה שלהם ולא להמשיך לנדוד בעולם כמיעוט נרדף. ושלישית, זכות היסטורית – ליהודים זכות על ארצם מולדתם מקדמת דנא ("Homeland").⁶¹

לעומת זאת, אנשי הג'וינט הציעו את אירופה ואת ארצות הברית כפתרונות אפשריים נוספים לעקורים היהודים, אך גם הם העמידו את ארץ ישראל בראש סולם העדיפויות. כאשר הסיסמה עליה חזרו הייתה: "פלשתינה ומקומות אחרים". בסרט *The Will to Live* כאשר מבקשים להראות את

60 "Facing the Facts", *Hadassah Newsletter*, August-September 1945: 3; "Our Fight Begins", *Hadassah Newsletter*, November 1945: 2

61 "Expanding Frontiers", *Hadassah Newsletter*, November 1945: 28-29

החינוך שמקבלים הניצולים במחנות העקורים, מתחילה המצלמה בתמונה של הרצל על הקיר ועוברת אל המורה המתווה ציוני דרך על מפת ארץ ישראל; "רוב הניצולים יהגרו לפלסטינה" נכתב ב-"JDC Digest" כבר באפריל 1946;⁶² ארץ ישראל תוארה כמושא שאיפותיהם של ניצולי השואה, למענה הם מכשירים את עצמם בהכשרות באירופה.⁶³ "רובם המכריע של הניצולים מאמינים כי רק שם יוכלו לבנות חיים חדשים" מכריזים הכתבים,⁶⁴ זו "ארץ חלומותיהם ומושא תשוקתם".⁶⁵ העיתונים מספרים על תרומתו של הג'וינט להעלאת יהודים לארץ ישראל (בעלייה לגלית);⁶⁶ על הכשרות במימון הג'וינט שבהן "נוער יהודי לומד לעבד את האדמה, לרעות בקר ומתכונן לחיים החדשים בפלשתינה";⁶⁷ על עזרת הג'וינט בפיתוח ארץ ישראל (כגון, עזרה כספית לישיבות וכדומה);⁶⁸ על הקשיים העצומים שעוברים הניצולים בניסיונותיהם להגיע לארץ בעליה בלתי לגלית; על פרשת אקסודוס ועזרת הג'וינט לניצולים על הספינה.⁶⁹

ארץ ישראל המודרנית

כאשר מתוארת ארץ ישראל במדיה היהודית-אמריקנית, הדגש מושם על התוכן – היצירה של מדינה מערבית מתקדמת, ולא כמו במדיה הארץ-ישראלית על המעטפת – המרחב עצמו. ארץ ישראל מוצגת כמקום צעיר ומתפתח, בית בו הניצולים יכולים להיקלט על הצד הטוב ביותר, למצוא פרנסה ולהתחיל בחייהם החדשים. אנשי הארגונים רואים בעיני רוחם את ישראל לעתיד כחברה דמוקרטית, הומניסטית וליברלית המבוססת על הישגי המדע והטכנולוגיה, בעלת כלכלה מודרנית ומערבית, מנהל תקין, הפרדת

-
- "Assignment Germany", *JDC Digest*, Vol 5. No 3, March-April 1946: 2, 14 62
 "We Must Help Them Build", *JDC Digest*, Vol 5. No 8, December 1946: 5-6 63
 "To Rebuild Is to Live", *JDC Digest*, Vol 6. No 1, January-February 1947: 3-5, 14 64
 "The Marvelous Voyage of the S.S. Mataroa", *JDC Digest*, Vol 4. No 4, September 1945: 3,11 65
 "Assignment Germany", *JDC Digest*, Vol 5. No 3, March-April 1946: 2, 14; 66
 "Excerpts from the War Refugee Board Report", *JDC Digest*, Vol 4. No 5, December 1945: 7-10; "JDC Aid to Jewish Emigrants", *JDC Review*, Volume III, No. 25, September 12, 1947: 29-30
 "Education for Life", *JDC Digest*, Vol 5. No 4, May 1946: 3, 10 67
 "Pioneers of the Spirit", *JDC Digest*, Vol 6. No 6, October-November 1947: 8-9 68
 "Exodus 1947", *JDC Review*, Volume III, No. 25, September 12, 1947: 32 69

רשויות, הקפדה על זכויות הפרט.⁷⁰ כתבות רבות מתארות את התרבות העברית, סוקרות אופרה ותיאטראות חדשים, ודנות בהערצה על דור חדש של אמנים הגדל בארץ – אנשים העובדים עבודה פיזית ביום והופכים ציירים, שחקנים ומוזיקאים לעת ערב.⁷¹

כאשר ניסו אנשי קק"ל להפיץ באופן מסחרי את דמעת הנחמה הגדולה בארצות הברית לכל החברות הגדולות, התגובות היו שליליות – בארצות הברית של ראשית המלחמה הקרה התייחסו בחשדנות לרעיונות הסוציאליסטיים של הסרט (שהציג קיבוצים ומושבים ושיבחה את אורח החיים בהם). היחיד שהביע התעניינות היה נשיא יוניברסל (Universal) שאשתו החזיקה בעמדה בכירה בארגון הדסה.⁷² סיפור הפצת הסרט בארצות הברית הוכיח לאנשי הארגונים היהודים-אמריקנים כי יש לדחוק לשוליים את תיאור הקולקטיבים.

כך, בניגוד לארגונים הארץ-ישראלים ששמים את הדגש על התישבויות חקלאיות ומתעלמים מן העיר, המדיה היהודית-אמריקנית דוחקת את ההתיישבות החקלאית לשוליים, וכוללת דיווחים רבים על התפתחות התעשייה והמגזר העירוני שאליו יגיעו גם ניצולי השואה. בסרט *The Will to Live* סצנות רבות מתארות את תל אביב ואת התפתחותה, בעוד המצלמה סוקרת את הרחובות, הקריין מספר על הקצב התוסס שלה. כאשר המצלמה מתעכבת על רקע פועלים בונים בניין, מספר הקריין על הבניינים הרבים הנבנים בעיר שנועדו לשכן את העולים העתידיים. כדי להדגיש את ההתפתחות העירונית הגדולה מציבים בעיתונות תמונות מראשית המאה ומסוף שנות הארבעים שמצולמות מאותה זווית.⁷³

70 גל 1988: 157-169.

71 "Youth Aliyah Movement in Europe Being Revived: Refugee Children Being Prepared for Palestine", *Hadassah Headlines*, July 1945: 1; "To Hadassah", *Hadassah Newsletter*, November 1945: 3-6; Dushkin Gensler Kinereth, "Tarbut", *Hadassah Newsletter*, May 1945: 19, 30; "Art in Palestine", *Hadassah Newsletter*, January-February 1946: 15-17.

72 פרידנטל אל אפשטיין, 19.5.1947, אצ"מ, KKL5/14116; אהרון רייט אל אברהם גרנובסקי, 8.5.1947, אצ"מ, KKL5/14116; אפשטיין אל רייט, 13.5.1947, אצ"מ, KKL5/14116; אפשטיין אל עורך הדין ש' אוסישקין, 16.5.1947, אצ"מ, KKL5/14116; א' מרטון אל אפשטיין, 17.8.1947, אצ"מ, KKL5/14118; הארץ, 10.6.1947, "הצגת בכורה של ההבטחה הגדולה" מאת אריה גלבלום, אצ"מ, KKL5/14117.

73 "Evening Youth Clubs In Palestine", *Hadassah Headlines*, July 1945: 3; "The Huleh Swamp Clinic", *Hadassah Headlines*, July 1945: 2; "Yishuv Plans A Practical Welcome To Refugees Through Housing Developments, Farms and Jobs", *Hadassah Headlines*, July 1945: 6; "Palestine's Future Development Bound Up With Success Of Jewish National Fund's 3 Point Program", *Hadassah*

ייצוג המצב הביטחוני-פוליטי

הבעיות הפוליטיות-ביטחוניות היוו חלק אינטגרלי מתיאור ארץ ישראל ולא סתרו את העיקרון שארץ ישראל היא המקום המתאים ביותר לקליטת ניצולי השואה.

כאמור, באותן שנים הפך אבא הלל סילבר את האידיאולוגיה המדריכה של התנועה הציונית בארצות הברית על פיה – מתנועה הדוגלת בהשתדלות שקטה לתנועה מיליטנטית יותר ומתלהמת הקוראת בריש גלי למימוש מטרות הציונות, פתיחת שערי הארץ, והקמת מדינה יהודית בארץ ישראל.⁷⁴ התיאור של הסכסוך היהודי-ערבי ושל ההתנגשויות עם הבריטים במדיה היהודית-אמריקנית הוא נגזרת של פעילות זו. כמו כן, במערכת שבה פעלו הארגונים היהודים-אמריקנים, הם לא יכולים היו להרשות לעצמם לשווק חזון אוטופי כמציאות. בניגוד לארגונים הארץ-ישראלים הם לא שלטו לחלוטין על המדיה היהודית בארצות הברית, אלא נאלצו להתמודד עם אישים וקבוצות מתחרות ויריבות כגון קבוצת פיטר ברגסון, השלוחה התעמולתית של האצ"ל בארצות הברית, שניהלה בשנות המלחמה ולאחריה מתקפה מסיבית ועצמאית על דעת הקהל האמריקנית.⁷⁵ ברגסון היה בעל כשרון יוצא מגדר הרגיל להסברה וגייס לשורותיו אנשי ציבור בולטים – סופרים, אמנים ואנשי בידור, חלקם הגדול יהודים – כדי להפעיל את השפעתם על דעת הקהל האמריקנית. קבוצתו הייתה ידועה במערכת יחסי הציבור המשומנת שלה ובהצלחות שאליהן הגיעה בציבור האמריקני והיהודי.⁷⁶ התעלמות מהקשיים בארץ ישראל, או תיאור אידילי של יחסי היישוב והבריטים ויהודים-ערבים היה עלול להביא למתקפה מצד המתחרים ולאיבוד אמון הציבור.

הסיבות הללו גרמו לכך שחיי היום-יום בארץ ישראל זכו לטיפול מורכב

Headlines, November 1945: 8; "Jewish National Fund", *Hadassah Newsletter*, November 1946: 22-23; "Expanding Frontiers", *Hadassah Newsletter*, November 1945: 28-29; "Petah Tikvah", *Hadassah Newsletter*, December 1945: 9.

74 הטקטיקה האקטיביסטית והתוקפנית של סילבר כלפי הבית הלבן אף השניאה אותו בעיני טרומן. היו אלו אנשים שהשתייכו למחנה המתונים דוגמת וייצמן ויידו האשי של טרומן אדי גיקובסון, שהצליחו לאזן את המצב ולהביא בסיכומו של דבר לתמיכתו של טרומן בהקמת מדינה יהודית להרחבה ראו פרק המבוא; סילבר 1978: 104-147; גרטנר, 1988: 126-123; גנין 1984: 358-317; Friesel 1985: 135-164; Raphael 1989: 130-148.

75 גרטנר 1988: 126-123; גרטנר 1992: 358-343; גנין 1984: 358-317; שפיר 1983: 93-80; אוריין (הרצוג) 1982: 130-148; Friesel 1985: 135-164; Raphael 1989: 186-239; Benson 1997: 91-99; Kaufman 1991: 186-239.

76 ויימן 1993.

יותר במדיה היהודית-אמריקנית. אמנם גם אנשי הארגונים היהודים-אמריקנים השתמשו לא פעם בהגזמות ובפישוט, אך הנרטיב שיצרו, על היבטיו השונים, היה קרוב יותר למציאות וכלל דיונים במצב הביטחוני-פוליטי הסבוך, בקרבות ובאלימות.

תדמית הבריטים

יהודי ארצות הברית היו משוחררים מצנזורה; הלובי הציוני באותה תקופה, תחת מנהיגותו של אבא הלל סילבר, יצא בריש גלי נגד מדיניות הבריטים; ואנשי הארגונים היהודים-אמריקנים דגלו בייצוג ריאליסטי של ארץ ישראל – כל הגורמים האלה חברו יחד ליצירת נרטיב היוצא חוצץ נגד הבריטים ומדיניותם. לייצוג הביקורתי של בריטניה ומדיניותה הייתה עוד סיבה: יהודי ארצות הברית ידעו כי לממשלת ארצות הברית יהיה נוח יותר לתמוך בדרישה לפתוח את שערי ארץ ישראל לפליטים מאשר לפתוח את שערי ארצות הברית. הנחה זו קיבלה אישור כשהקונגרס האמריקני, בזמן מלחמת העולם השנייה, דחה את ההצעה לפתוח בארצות הברית "נמלים חופשיים" (Free Ports), שאליהם יוכלו פליטים להגיע. למרות הלחץ הכבד של הלובי היהודי רק תכנית אחת כזו יצאה לפועל בסופו של דבר: ב-1944 ניתן רישיון ל-1000 ניצולים להיכנס לארצות הברית לשמונה-עשר חודשים והם יושבו באוסווגו (Oswego). גם תכנית אוסווגו אושרה רק בתנאי שהמקום לא יישמש מקלט ליהודים בלבד, והוא אכן לא הוכרז כמקום מקלט ליהודים, למרות שהם היו 90% מהנקלטים בו. רק ב-1946 הורשו הניצולים לעזוב את אוסווגו וקיבלו מעמד של מהגרים רגילים מארצות הברית.⁷⁷

כדי לגנות את הבריטים, משתמשים הארגונים היהודים-אמריקנים בביטויים חריפים ביותר. את מדיניות העלייה של הבריטים מתארים בעיתוני AFH במילים כגון "Murder", "Piracy" וביטויים כמו "Crimes against humanity". כך, לדוגמה, תוארה באחת הכתבות פרשת אקסודוס: "מאז ימי הפיראטים הברבריים לא הותקפה כך ספינה לא מוגנת השטה במשימה הומניטרית".⁷⁸

בנוסף, יש פעמים שבהן הבריטים מושווים לנאצים. הטענה הבסיסית

77 ראו: פיינגולד 1992: 359-378. על פרשת אוסווגו כמקרה בוחן (Case study) לפעולות ההצלה האמריקניות בזמן השואה ולתפקודו של ה-WRB (הוועד לפליטי מלחמה) ראו: Lowenstein 1998: 325-340.

78 "More Ships on Way Says Haganah", *Haganah Speaks*, August 15, 1947, Vol. 1. No. 1: 1.

של המדיה היא כי "The British cabinet has cloaked itself with the Nazi mantle"⁷⁹ נטען בה כי בוויין מדבר בסגנון המתאים למנהיג נאצי וכי דבריו מוכיחים, כי מה שמניע אותו היא שנאת יהודים;⁸⁰ הסרט *Do You Hear Me?* מתאר את פרשת אקסודוס ומבקש מהקהל שיפעל כדי שלא יכלאו היהודים שוב מאחורי גדרות תיל; תמונות בעיתונים מציגות דימויים חזותיים המזכירים את השואה – אנשי היישוב עומדים בתור לחלוקת מזון כשחיילים בריטים שומרים עליהם ובקדמת התמונה – גדר תיל.⁸¹ הביקורת האנטי-בריטית התעצמה ככל שהעיוותים בין הבריטים לבין אנשי היישוב החריפו ובעיקר לאחר "השבת השחורה" שתוארה, אף היא, כאירוע המתאים לגרמניה הנאצית.⁸² הייצוגים האלה זכו להצלחה בעולם וראיה לכך היא דבריו של סר הנרי גרני, המזכיר הראשי של ממשלת המנדט. גרני עקב אחר מרכיבי התעמולה הציונית והצביע על הצלחתה של התנועה להציג את ההתנגדות לציונות כאנטישמיות.⁸³

האלימות הבריטית

בניגוד לתדמית הערבים, מתדמיות הבריטים נעדרים אספקטים חיוביים לחלוטין והם מתוארים כאויב האולטימטיבי.

בסרט *The Illegal* עקבו הבמאי מאיר לוין וצוותו אחר קבוצת ניצולים היוצאת את אירופה באניה בלתי לגלית לארץ ישראל. התיאור המדוקדק והפרטני של המסע המפרך שצריכים ניצולי השואה לעבור על מנת להגיע לארץ ישראל בעליה בלתי לגלית רק כדי להיתפס ולהישלח למחנות גירוש בקפריסין מחזק את האנטגוניזם כלפי החיילים הבריטים שעולים על אניית המעפילים כאשר זו מתקרבת לחופי הארץ ומשתלטים עליה. בתוך המולת ההשתלטות על האנייה דאג לוין הבמאי שמצלמתו לא תכובה וכך הונצחו רגעים היסטוריים: חיילים בריטים אווזים בנשק עומדים מול אנשים מותשים לאחר מסע מפרך ברחבי אירופה ותנאים בלתי אפשריים באניה, ששירת "התקווה" פורצת מגרונם. מול האלימות הבריטית מציב הסרט את

"The Exodus Cannot Be Stopped", *Haganah Speaks*, September 15, 1947, Vol. 1, No. 2: 1 79

"Committee of Inquiry Called Another Stalling Device", *Hadassah Headlines*, December 1945: 1 80

"Don't let them get away with it", *Hadassah Newsletter*, March-April 1946: 2 81

וכן 1-2: 5, Vol. 2, April 1, 1948, *Haganah Speaks*, "Haganah Rescues" 81

5, 29 August-September 1946, *Hadassah Newsletter*, "Background to Attack" 82
שגב 1999: 403. 83

התקווה של הניצולים חסרי האונים, והתקווה הזאת מתבטאת גם בדברי הקריין "בשביל חלק מהאנשים זה היה רגע קשה, אך הם האמינו שעוד מעט הם יחזרו מקפריסין לחיות בארץ שלהם", וגם בדברי שרה הגיבורה המביעה תקווה בסוף הסרט כי יבוא היום והם יחיו בארץ עם ילדיהם.

בניגוד למצב השלום המתואר במדיה הארץ-ישראלית, העיתונים של הארגונים היהודים-אמריקנים מתארים אינספור היתקלויות בין היהודים לבין הבריטים לפני הכרזת האו"ם וכמובן בהרחבה אחריה, ומגדירים את המצב כ-"explosive";⁸⁴ מתוארות בהרחבה הפגנות, מהומות, יריות, פגיעות באנשים חפים מפשע, גדרות התיל החוסמות רחובות שלמים, העוצרים הממושכים, המחסור במצרכי מזון בסיסיים, החיפושים בבתים שהפכו למעשה של שגרה, המחסור בתרופות במהלך עוצר, וחוסר הביטחון.⁸⁵

כדי לחדד את התדמית השלילית והאלימה של הבריטים ביקשה המדיה היהודית-אמריקנית ליצור חיץ מוחלט בינם לבין אנשי היישוב. לפיכך מתעלמים לחלוטין מן הסזון – מאבק ה'הגנה' באצ"ל ובלח"י שלבש צורה של מאבק אלים בשנים שלפני קום המדינה (הסזון הגדול אוקטובר 1944 – מארס 1945 והסזון הקטן ממאי 1947 ועד תחילת 1948), מאבק שכלל הכנת בתי מעצר לאנשי המחתרות, חטיפות של אנשי אצ"ל, וגם הלשונות והסגרות לבריטים – אותו אויב שלפי המדיה היהודית-אמריקנית לעולם לא יתכן שיתוף פעולה בינו ובין אנשי היישוב.⁸⁶ המדיה גם נמנעת מלהזכיר את שיתוף הפעולה שהתקיים בין הסוכנות לנציב העליון ולממשל הבריטי בתחומים רבים כגון המלחמה באצ"ל ובלח"י וההפניה המסודרת של אניות מעפילים בלתי חוקיות למחנות גירוש בקפריסין.⁸⁷ כל אזור של שיתוף הפעולה היה גורע מתדמית הבריטים כאויב המוחלט, ופוגע בתדמית ההגנה כארגון אידיאליסטי, טהור וא-פוליטי.

הבריטים כידידי הערבים

הסוגיה ארוכת השנים האם פעלו הבריטים בנחישות ובקשיחות רבה יותר כלפי היהודים והעדיפו את הצד הערבי, סוגיה עליה עדיין מתווכחים במחקר, זכתה לתשובה פשוטה וחותכת במדיה היהודית-אמריקנית של

84 "Haganah on The Alert", *Haganah Speaks*, September 15, 1947, Vol. 1, No. 2: 2

85 "We Will Not Give Up Our Arms", *Hadassah Newsletter*, August-September 1946: 7; Lyons Bar-David Molly, "Rations for Curfew", *Hadassah Newsletter*, October 1946: 10-11

86 שביט 1976: 101-142.

87 שגב 1999: 361-421.

שנות הארבעים: הבריטים מוצגים בה כמגיני הערבים וכשומריהם ומודגש הרעיון כי הבריטים נמנעים מלעצור את הטרור הערבי, ואף מעודדים אותו במדיניותם: "spreading oil on the fire".⁸⁸ הדיכטומיה הזאת ביחס של הבריטים ליהודים ולערבים נפרשת בהרחבה בכתורות כגון "2 Faced Policy: Yes to Arabs, No to Jews".⁸⁹ לצד סיפורים המתארים את התנכלות החיילים הבריטים לאנשי היישוב הארץ-ישראלי, נפרשות כתבות וקריקטורות העוסקות בתמיכתם של הבריטים בערבים: לצד תמונות של ניצולים, עולים בלתי לגלים שנתפסו על ידי הבריטים ומושמים מאחורי סורגים, מציבים תמונות של ערבים "בלתי לגלים", שעוברים ללא הפרעה את הגבול מירדן לארץ ישראל ואיש מהם אינו מגורש חזרה;⁹⁰ אחת הקריקטורות מתארת תור של מועמדים העומדים לפני משרד שבו מתנדבים להילחם לצד הערבים. בתור עומדים קצינים נאצים ומאחוריהם פליט יהודי מסכן ומותש. כשהנאצים שואלים אותו בתדהמה: "אתה מנסה להצטרף לצבא הערבי?", הוא עונה "זו הדרך הקלה ביותר להיכנס לארץ-ישראל".⁹¹

הנושא מקבל משנה תוקף לאחר הכרזת האו"ם ופרוץ הקרבות בארץ. הבריטים מוצגים לא רק כמי שאינם עוזרים ליהודים, אלא כמי שאינם מאפשרים ליהודים להגן על עצמם כראוי, מחרימים את נשקם, עוצרים את אנשי ה'הגנה' ובמכוון מעלימים עין ממסתננים שמגיעים חמושים ממדינות ערב, ומערביי ארץ ישראל, שרוצחים יהודים. הקריקטורות תומכות בהצגת השותפות הזאת, ונועדו לחדד את האבסורד שבה: כך למשל, מציגה אחת הקריקטורות ערבים חמושים חוצים גשר בדרכם לארץ ישראל, ונתקלים בביתן בריטי, בו יושבים שני קצינים – בריטי וערבי: "בואו מהר" אומר להם הקצין הבריטי, "אך אני חייב להזהיר אתכם כי אני אמחה על עבירות הגבול הללו בכתב..."⁹² כתבות עוסקות בריש גלי בקשר הערבי-בריטי ונפתחות בכתורות כגון "העיר העתיקה תחת מצור בריטי-ערבי".⁹³

"What is Behind the Communal Riots?", *Haganah Speaks*, September 15, 1947, 88
Haganah Speaks, to the United Nations, 11.7.1947; Vol. 1, No. 2: 3

"2 Faced Policy: Yes to Arabs, No to Jews", *Haganah Speaks*, October 1, 1947, 89
 Vol. 1, No. 3: 7

"2 Faced Policy: Yes to Arabs, No to Jews", *Haganah Speaks*, October 1, 1947, 90
 Vol. 1, No. 3: 7

Haganah Speaks, January 30, 1948, Vol. 2, No. 1: 4 91

Haganah Speaks, February 16, 1948, Vol. 2, No. 2: 4 92

"The Old City Under Arab-British Siege", *Haganah Speaks*, January לדוגמה: 93
 30, 1948, Vol. 2, No. 1: 2

תדמית ערביי ארץ ישראל

לתיאור ערביי ארץ ישראל במדיה היהודית-אמריקנית יש שתי פנים: בנושא היצרנות והמודרניזציה בחרו הארגונים בדרכה של המדיה הארץ-ישראלית – הצגת תפיסה שלילית הומוגנית של הערבים. אך, לעומת זאת, בנושא האיום הביטחוני שלהם על היישוב היהודי, בחרו בתיאור הטרוגני המציג תמונה מורכבת יותר של צדדים שונים של האוכלוסייה הערבית.

כמו המדיה הארץ-ישראלית, כך גם המדיה היהודית-אמריקנית מדגישה את זכויות היהודים על ארץ ישראל, על ידי קביעה חוזרת ונשנית כי לערבים אין זכות חוקית כלשהי עליה. הארץ, לפני העלייה היהודית מתוארת כשממה שבה חיים רק מעט בדואים.⁹⁴ הערבים לא רק חיים בשממה אלא גם מייצגים אותה, בניגוד לחלוצים המייצגים את הקדמה. הם מוצגים כאנטיטזה של היהודי החדש – לעולם פסיבים ובלתי יצרניים – יושבים במעגל על האדמה או מתנהלים לאיטם על גמל.⁹⁵ הדגש על הפסיביות שלהם מעשיר את השבח וההלל הנקשרים לדמותו של היהודי החדש. כך לדוגמה, תמונות פיתוח הנגב על ידי המתישבים מונגדות לתמונות שצולמו בעבר, לפני עלייתם על הקרקע – מול תמונתו של ערבי עם שני גמלים במדבר השומם מוצבות תמונות חלוצים עובדים בעזרת מכונות חדישות בשדות פורחים.⁹⁶ הרעיונות האלה מופיעים גם בקריקטורות. באחת מהן, לדוגמה, מתוארים יהודי וערבי בנגב. היהודי עומד ובידו מפות ותכניות לפיתוח הנגב והפיכתו לגן פורח, כולו אומר דינמיות ומעש. לרגליו יושב הערבי ובונה ארמונות בחול. הכיתובית הנלווית מסבירה "הוא מעדיף טירות בחול";⁹⁷ בכתבות מתארים את התפתחות תל אביב "המודרנית והנקייה" לעומת יפו, העיר הערבית שנותרת שוממה ומוזנחת.⁹⁸

מגמה זו חוזרת גם בסרטים. "כך נראית פלסטינה היום", מסביר הקריין בסרט *Out of the Darkness* על רקע עריכה מהירה ודינמית של מים פורצים מן האדמה, מכונות משקשקות, בנאים בפעולה ושדות פורחים "ארץ של

Haganah Speaks, to the United Nations, 11.7.1947; "Committee of Inquiry 94
Called Another Stalling Device", *Hadassah Headlines*, December 1945: 1

"The Work of Our Hands Junior Hadassah: 1945-1946", *Hadassah* 95
לדוגמה: "Hadassah", November 1946: 43-46
Newsletter,

"The Negev – Where Camel and Machine Both Serve", *Hadassah Headlines*, 96
May 1946: 3; "The Negev – A New Frontier", *Haganah Speaks*, November 25,
.1947, Vol 1. No. 6: 4-5

Epstein Eliahu, "The Role of Hadassah in Arab-Jewish Relations", *Hadassah* 97
Newsletter, March-April 1946: 9-10, 20

"G.I Furlough in Palestine", *Hadassah Newsletter*, June-July 1945: 24-25 98

אנשים טובים שעובדים את האדמה" "אך היא לא תמיד נראתה כך" הוא ממשיך. המצלמה עוברת לתאר את העבר. היא מסיירת (Pan) על חולות מדבר שוממים מהם מגיחים רוכבי גמלים, והקריין מלווה את הסצנות בקביעה: "ארץ של אנשים גוועים... מהעריסה והלאה אלו היו חיים של עוני של מוות". בסרט זה, גם כאשר הערבי מוצג כאדם שעובד, ממחר הקריין להסביר כי איכותה של העבודה ירודה: כאשר המצלמה עוקבת אחר הערבי החורש שדה בעזרת מחרשה הנמשכת על ידי גמל, הקריין מספר כי שיטות העבודה של הערבים היו מיושנות אף יותר מאלה של תושביה בתקופת המקרא.

הערבים מוצגים כמי שמכירים בעליונות היהודית. "המתיישבים היהודים מביאים לסביבה כולה דרכים טובות יותר, עצי פירות חדשים, שקט וביטחון" מצטטים מפיו של זקן ערבי אלמוני.⁹⁹ כך מקבעים אנשי הארגונים האמריקנים את הנרטיב שנועד לעזור להם לשכנע את קהל היעד בדבר זכות היהודים על הארץ: המתיישבים היהודים חוזרים אל ארץ אבותיהם השוממה ומביאים אליה את המאה העשרים. הם שלוחה של ארצות הברית המודרנית במזרח התיכון ועליונותם על הערבים ברורה.

אך בצד העלמתם של הערבים כגורם יצרני בארץ ישראל, ובניגוד למדיה הארץ-ישראלית, בונה המדיה היהודית-אמריקנית תמונה מורכבת של החברה הערבית, שהיא בחלקה חברה עוינת ואכזרית ובחלקה חברה מתונה המבקשת לחיות בדו-קיום עם החברה היהודית:

מצד אחד, מדגישה המדיה היהודית-אמריקנית את התוקפנות הערבית בארץ ישראל. בסרט *The Forgotten Children* הקריין מספר כי בשל התוקפנות הזאת "גבעות הגליל מרופדות ברוכים" וכי "הקול של החירות בישראל מלווה ביריית רובה" והמצלמה אינה מתביישת להראות לוחמים ורובים. המדיה חוזרת ומפרסמת את הידיעות על הקשרים שהתקיימו בין הנאצים לבין ערביי ארץ ישראל ובעיקר מנהיגם, המופתי חאג' אמין אל חוסייני. המופתי מתואר כ-"Nazi agent",¹⁰⁰ כתבות מגוללות את סיפור הקשר שלו לנאצים בתקופת מלחמת העולם השנייה ותמונות בעיתונות מציגות אותו מרים את ידו במועל יד;¹⁰¹ הכתבים עוסקים באיגרות ששלח להיטלר ובהן הבטיח לו את תמיכתו בו עד לניצחון,¹⁰² מדברים על תמיכתו

99 "For Jews and Arabs Alike", *Hadassah Newsletter*, December 1945: 32-33

100 *Haganah Speaks*, to the United Nations, 11.7.1947

101 "What is Behind the Communal Riots?", *Haganah Speaks*, September 15, 1947, Vol. 1, No. 2: 3

102 "In the Arab World", *Hadassah Newsletter*, October 1945: 10-11

בהשמדת היהודים, ותובעים לשפוט אותו בנירנברג יחד עם הנאצים כפושע מלחמה.¹⁰³ נוסף לכך, ביטויים הקשורים לנאצים מושלכים על הערבים. כך, למשל, משתמשים במושג "בליץ-קריג" כדי לתאר את התעמולה שמנהלת הליגה הערבית בקרב מדינות ערב וקוראת להן לתקוף את היישוב היהודי בארץ ישראל.¹⁰⁴ המופתי אכן שיתף פעולה עם היטלר,¹⁰⁵ אך יצירת השוואה רחבה בין הערבים לנאצים משרתת כמה נושאים רחבים יותר של התעמולה היהודית-אמריקנית: היא מבקשת להבהיר לעולם מי הטובים המוחלטים ומי הרעים המוחלטים במאבק היהודי-ערבי; יוצרת רגשות שליליים כלפי הערבי, שהופך לאויב הגדול לא רק של היישוב הארץ-ישראלי אלא של המערב כולו, וכך מבקשת לגייס את המערב אוטומטית לטובת הציונות. בשל קישור זה, התיאור ההרואי של אנשי היישוב הלוחמים בערבים, מספק לקהל היהודי תחושה של נקמה חליפית.¹⁰⁶

מצד שני, מבהירה המדיה היהודית-אמריקנית כי החברה הערבית אינה עשויה מקשה אחת וניתן למצוא בה גם הרבה אנשים מתונים המעוניינים לחיות בשקט לצד היהודים. הכתבים מספרים על שיחות וגישושים בין אנשי היישוב לבין מנהיגי האזור הערבים המצדדים בדו-קיום באזור וטוענים כי יתכנו יחסי שכנות ושיתוף פעולה בין היהודים לבין מדינות ערב.¹⁰⁷ הנרייטה סאלד, מייסדת הדסה, השתייכה לקבוצה בשם "איחוד", ששמה לה למטרה לטפח יחסי ידידות בין יהודים לבין ערבים ולמצוא פתרון לשני העמים בארץ ישראל, והיא האמינה בהקמת מדינה דו-לאומית בארץ ישראל. הסתדרות הדסה לא צידדה לחלוטין בעמדה הזאת, אך הפגינה רגישות לזכויות הערבים בארץ והמפעל הרפואי של הדסה היה תמיד פתוח גם לערבים. בשנים 1943-1952, בתקופת נשיאותן של יהודית אפשטיין ורוזו הלפרין, אימצה הדסה ציונות מיליטנטית יותר מאשר בעבר והתרחקה מרעיון המדינה הדו-לאומית,¹⁰⁸ אך הייצוג של הערבים המשיך להיות רב-ממדי. וכך במקביל להצגת הפן השלילי של הערבים, עולה מן המדיה של הדסה גם תיאור של

103 "Facing the Facts", *Hadassah Newsletter*, March-April 1946: 3, 22

104 "The Arab War Threat Shifts Its Center", *Haganah Speaks*, November 25, 1947, Vol 1. No. 6: 7

105 היסטוריונים תמימי דעים באשר לשיתוף הפעולה של חאג' אמין אל-חוסייני, המנהיג הנערץ על ערבים בארץ ובעולם הערבי כולו, עם הנאצים. ראו למשל: לבל 1996; Cohen 1982: 184-202; Bethell 1979: 225-226

106 ראו בנושא זה שוחט 2005: 74-62.

107 *Haganah Speaks*, to the United Nations, 11.7.1947

108 ראו: גל 1988: 157-169; 1999: 28-7.

בני אדם הרוצים לחיות חיים שקטים לצד היהודים, ומגיעים למפגשים של יהודים וערבים; מתוארים בה מתיישבים יהודיים שהולכים לבקר בכפרי הערבים שכניהם וכתבים אף טוענים כי למרות הקיצונים שבין הערבים, יש הרבה השואפים לחיות בשלום.¹⁰⁹ כתבות על היחסים הטובים מגובות בתמונות שבהן מתיישבים יהודים וערבים שותים קפה בצוותא.¹¹⁰ ניתן לומר כי לפני הכרזת האו"ם על חלוקה ופרוץ הקרבות בארץ, המסקנה הסופית של המדיה היהודית-אמריקנית היא אופטימית ולפיה ניתן לכונן יחסי שלום בין יהודים לבין ערבים. אך לאחר הכרזת האו"ם עם פרוץ הקרבות בין היהודים לבין הערבים מסקנה זו נמוגה. הערבים המתונים נעלמים מהמדיה והחברה הערבית כולה מוצגת כאויב אכזר. למשל, כדי להדגיש את אכזריותם הרבה מוצגות תמונות מזעזעות של גופות חללים יהודים שהערבים השחיתו, לאחר הקרב בגוש עציון.¹¹¹

109 "For Jews and Arabs Alike", *Hadassah Newsletter*, December 1945: 32-33
 110 "Far from Centers of Strife, Jew and Arab Find Common Ground", *Hadassah Newsletter*, March-April 1946: 19; "In the Arab World", *Hadassah Newsletter*, October 1945: 10-11
 111 "They Mutilate the Dead", *Haganah Speaks*, February 16, 1948, Vol. 2, No. 2: 3

פרק 6

יהודים חדשים: דימי ודימוי שכנגד

גם המדיה הארץ-ישראלית וגם המדיה היהודית-אמריקנית עוסקות בייצוג חיובי של יהודי ארץ ישראל אך באופן שונה. בארגונים הארץ-ישראלים, לצד הצגת ארץ ישראל כגן עדן, אנשי היישוב מוצגים כסמל וכמופת לעם היהודי כולו. דמותם של ניצולי השואה במדיה הארץ-ישראלית, מעוצבת תמיד אל מול דמות בן הארץ, 'היהודי החדש', שמהווה מודל שאליו הם צריכים לשאוף. הניצולים אינם עומדים בזכות עצמם, אלא הם דמויות שתפקידן להבליט, על רקע הניגוד, את שיעור קומתם של אנשי היישוב. לעומת זאת, הארגונים היהודים-אמריקנים שמלכתחילה ביקשו לשקם את הדימוי הבעייתי של ניצולי השואה, אינם מייצרים חלוקות והיררכיות. ניצולי השואה הם שעומדים במרכז הנרטיב ולא אנשי ארץ ישראל ולא נערכות כל השוואות ביניהם. הדיון בפלגים הלוחמים השונים ביישוב (שאינו מופיע בנרטיב הארץ-ישראלי) איננו סותר את התפיסה החיובית של אנשי היישוב.

'היהודי החדש' בציונות האירופית ובמדיה הארץ-ישראלית

הבנייה של אדם חדש (homo novus), האופיינית לשיח מהפכני, לא פסחה גם על הציונות והדגישה את הצורך הציוני להתנתק מהעבר הגלותי. הציונות כתנועה חדשה בשלבי גיבוש בנתה עצמה לא מעט גם על דרך הניגוד למאפייני היהדות בגולה. לפיכך בציונות עלתה מלאכת הכפיים לראש הסולם ועמדה הרחק לפני כל התכונות האחרות. "נפש בריאה בגוף בריא" הייתה הסיסמה שעסקה בצורך להתחזק פיזית, לשים קץ למסורת הגלותית של מורך לב וכניעה בפני הגוי ולהשיב מלחמה

שערה.¹ החלוץ הצטייר כמי שעובד עבודה גופנית קשה בחקלאות או בבניין, מצטיין בחוזק, בכוח סבל, ובהקרבה עצמית לשם מטרות לאומיות. הוא סימל את דמות האדם האקטיבי, שיכול לארגן בהצלחה צורות חיים קולקטיביות. אך בד בבד עם המגמה האנטי-אינטלקטואלית ביקשו ליצור חיי רוח מקוריים של החברה החלוצית – איכר עברי נאור.² מעבר לתדמית הכללית של 'היהודי החדש', התפתחו במשך הזמן הדגשים שונים על פי ההשתייכות הארגונית. לדוגמה, השמאל הסוציאליסטי הדגיש את ערכי העבודה, השיתוף והשוויון בעוד בבית"ר ראו את המחויבות, המשמעת והציות כערכים המרכזיים. רבים שהיו חלוצים בתחומם, במובן של היותם ראשונים ותרמו תרומה מכרעת להמשך התפתחותה של החברה ולעוצמתה בתחומים כמו מדע וכלכלה, לא נחשבו לחלוצים במשמעות החברתית והאידיאולוגית ולא זכו לאותה הכרה כמו מייבשי הביצות, סוללי הכבישים, פועלי הפרדסים ופועלי הבניין.³

למעשה ייצוג 'היהודי החדש' ביטא חזון אידיאולוגי יותר מאשר תיאור מציאות. כאמור, היישוב העירוני היווה מאז ומתמיד את חלק הארי של היישוב ומקצועות 'האוויר' הגלותיים מעולם לא עברו מן העולם. דמות בן-הארץ המיתולוגי שהועלתה על נס במדיה הארץ-ישראלית התעלמה מהשוני התרבותי בתוך חברת המהגרים וייצגה רק מיעוט. אך כוחו התרבותי כסוג של דימוי עצמי ומודל חינוכי בעבור הנוער והמהגרים החדשים היה חזק ביותר.

התפיסה של 'היהודי החדש' התבטאה בתרבות הארץ-ישראלית בעשורים הראשונים של המאה העשרים. לדוגמה, במרכז יצירות הספרות בשנות הארבעים והחמישים, עומדים צברים, ילידי הארץ. ברבים מהטקסטים הם מוצגים כבעלי צורה חיצונית דומה (צעירים חסונים גבוהים ויפי תואר) בעלי אידיאולוגיה סוציאליסטית ותכונות פנימיות זהות – טוב לב, אוהבי עבודה, טבע ונופים.⁴ את מקום תיאור מערכות יחסים בין גבר לאשה תופס פעמים רבות תיאור הקשר בין הגבר לבין אדמת הארץ.⁵ גם מעשרות חוברות הזיכרון של נופלים במלחמת העצמאות עולה דיוקן קולקטיבי הנבנה מאותם

1 אלמוג 1993: 329-346.

2 מיתוס הנעורים הופיע באירופה החל מאמצע המאה ה-19. ראו שביט 1996: 43-45.

3 גלבר 1996: 433-429; 115-121; Zerubavel, 2002: עוד בעניין הנעורים ו'האדם החדש'

שבנו תנועות באירופה לאחר מלחמת העולם הראשונה ראו: אלמוג 2000: 91-108.

4 עמית 1995: 97-98.

5 ראו עוד בעניין זה פלג 2003.

דימויים. וכך גם התחומים הפרטיים ביותר של חיי האדם כמו התייחדות עם הבן שנפל ואופן הנצחתו שועבדו באותן שנים לאותה מערכת של מודלים. אך בעוד בספרות ובשיח הציבורי של אותה תקופה ניתן למצוא גם היבטים אחרים, העיתונות והסרטים של הארגונים הציוניים בארץ טיחו סתירות והבדלים בתוך החברה, הפיחו חיים במושג "אור לגויים" והפכו אותו מחזון מיתי לתיאור יהודי ארץ ישראל בשנים אלו. פרסומי הארגונים היו תמימי דעים באשר לעיצוב דמותו של 'היהודי החדש' והתרכזו במספר נושאים עיקריים: הלחימה במלחמת העולם השנייה, העבודה וקליטת העלייה. הניצולים, כמייצגי הגולה, הפכו פעמים רבות לאובייקטים, שעל דרך הניגוד להם העצימו אנשי הארגונים הארץ-ישראלים עוד יותר את דמותם של בני הארץ.

'היהודי החדש' החקלאי

באחת הכתבות בקרננו מתאר השליח הארץ-ישראלי את התעמולה הציונית בדרום אפריקה: "התעמולה הציונית הסבירה את עניין הציונות משני כיוונים: א. רדיפת היהודים בארצות אירופה. ב. תיאור מוגזם של הישגינו בארץ-ישראל".⁶ בחינה של העיתונות והסרטים מגלה כי אותם תיאורים "מוגזמים" משווקים לא רק לדרום אפריקה אלא לעולם כולו. המדיה הארץ-ישראלית מבקשת לחזק אצל יהודי ארצות הברית והעולם תפיסה מיתית של אנשי ארץ ישראל ולכן מעלימה כל היבט שלילי. הדיווחים מתארים חברה הומוגנית, ללא יוצאי דופן, המורכבת מאנשים היצוקים לפי אותה תבנית ופועלים יחד בכוחות על-אנושיים. אנשים חרוצים ביותר היוצרים ארץ מיוחדת בעלת חברה ייחודית, דור המתאפיין ב"רוחו האיתנה ובהחלטתו הנחושה".⁷ אחד האלמנטים המרכזיים בדמותם של אנשי הארץ היא העבודה החקלאית והקשר בינם לבין הטבע.

חוקרת הקולנוע לורה מלווי (Laura Mulvey) הגדירה את המבט הקולנועי כ"מבט חודר" גברי. לדעתה, במשחק התפקידים הקולנועי עומד הגבר המתבונן, המציץ, האקטיבי, מול האישה הפסיבית שמעוצבת בהתאם לפנטזיה הגברית, משמשת אובייקט מיני, ודמותה מעוצבת כדי ליצור השפעה ארוטית. לאישה אין קיום בזכות עצמה, אלא רק בזכות התלות שלה בגבר.⁸

6 חריש ציוני עמוק דרוש בדרום אפריקה, קרננו, שנה כ"ג, גליון ג', מרס 1946.

7 ראו לדוגמה: "חיעם, ישוב חדש בהרי הגליל", קרננו, שנה כ"ד, גליון ב', טבת תש"ז; "לישובים על המשמר", קרננו, שנה כ"ה, גליון ג' טבת תש"ח.

8 Mulvey 1975: 6-18.

אך, לדעתי, בסרטי הארגונים הארץ-ישראלים מנגנון זה משתנה. המצלמה סוקרת באופן אירוטי דווקא את הגוף הגברי ולא הנשי, וסצנות של חלוצים בעלי גוף שרירי וחשופי חזה חוזרים שוב ושוב. בנוסף, המבט הגברי החודר בסרטים אלו הוא מבט ציוני, שהנשים הארץ-ישראליות שותפות לו, משום שבסיטואציה קיים 'אחר' חדש – ניצולי השואה. תופעה זו אינה יחודית לקולנוע הציוני של שלהי שנות הארבעים.⁹ במדיה הארץ-ישראלית 'האחר' החדש – ניצול השואה, מוצג כנחות מבט היישוב, ולנשים הארץ-ישראליות מיוחסות תכונות "גבריות" הרבה יותר מאשר לניצולי השואה הגברים – הן מוצגות כמנהיגות, כעצמאיות וכשותפות מלאות למאבק הציוני.¹⁰

האופן שבו מיוצגות החלוצות במדיה, כשוות לגברים בחברה החדשה הנבנית בארץ ישראל, היה רחוק מן המציאות. הרטוריקה האידיאולוגית הציונית-סוציאליסטית דיברה על שוויון מוחלט לנשים ועל מעמד חדש לעבריה החדשה. במחצית הראשונה של המאה העשרים, נאבקו הנשים הארץ-ישראליות לשחרור הזהות הנשית ממאפיינים סטראוטיפיים. אך בפועל, רובן המכריע נדחקו בחיי היום יום לתפקידי מנקות, תופרות, מורות ואחיות, ובחזית שימשו בעיקר בתפקידי סיוע ומנהלה (כגון קשריות, חובשות, אפסנאיות). היחס לנשים לוחמות היה בלתי סלחני, וכישלון של אישה בתפקיד גברי נתפס כמייצג של חוסר יכולתן של כל הנשים לשאת בתפקידים כאלו. בסיכומו של דבר, החברה הארץ-ישראלית, שבמרכזה הועמד הגבר העברי כמודל, לא נתנה לנשים אפשרות לשוויון.¹¹

דיווחים על הקמת יישובים חקלאיים חדשים מובאים אם על ידי כתבים ואם באמצעות מכתבים של אנשי הקבוצות שעלו על הקרקע, שפרסמו בעיתונות. השימוש בגוף ראשון, ברבים מהדיווחים, מקרב את הקורא אל הסיפור ויוצר הזדהות. שוב ושוב חוזרים ביטויים כגון "מבצע קשה" ו"עמל מייגע", אך לעולם אין מזכירים ייאוש, מתחים פנימיים, או עזיבת חברים את הקבוצות.

ההישגים המרשימים אליהם הגיעו אנשי היישוב בשנים אלה ומתוארים בהרחבה במדיה קרובים יותר למציאות ולכן אין להתפלא כי רשימת ההצלחות תפסה את מרכז הפרסומים. עיתוני קק"ל, למשל, מלאים בחישובי דונמים ותרומויות, ישובים ועלייתם על הקרקע, ייעור ועשייה. כותרות

9 שוחט 2001: 59-139.

10 שם, שם.

11 אלמוג 2000: 19-64. קוש 1999: 26-34. בנושא האישה בקולנוע הישראלי ראו: שוחט 2005: 44-66. כמו כן ראו עדויות מיומני חלוצות בסרט החלוצות (מיכל אביעד 2013).

הכתבות ממחישות את תחומי הדיון העיקריים: "42 עמדות חדשות בתקופת המלחמה – סקירת היישובים שקמו על אדמת הקק"ל למן פרוץ המלחמה ועד יום הניצחון", "גיוס אמצעי העם לגאולת הארץ",¹² "חמש שנים ליסוד נירה",¹³ "עשר שנות יצירה",¹⁴ "נאחזנו בערבות הנגב".¹⁵ לסבל של החלוצים בארץ (שמתואר הרבה יותר מאשר סבל היהודים בשואה) יש סוף טוב. הם מתגברים על כל הקשיים וכיום הם חיים בביטחון פנימי ובשלוות נפש. המדיה שמה את הדגש על הבכורה של הארץ ואנשיה בקרב היהודים בעולם והיישוב בארץ מתואר כ"כוח הקונסטרוקטיבי העיקרי בחיי היהדות";¹⁶ "כה שונים מיתר אחיהם הנחיתים בשאר חלקי העולם",¹⁷ ומהווים "עוגן הצלה" של העם היהודי כולו.¹⁸ מכיוון שהארץ מוצגת כמרכז העולם, כחלוץ ההולך לפני המחנה, נדרשים הקיבוצים היהודים המבוססים בתפוצות להתגייס לעזרתה: "העם היהודי לתפוצותיו עוזר לבניין הארץ, אבל בימים אלה אין המאמצים שנעשו עד כה מספיקים – דרוש קרבן העם. התפקידים גדלו – פדיון שבויי גולה ונכר, שמירת הקיים והרחבתו. בטחון היישוב וביצורו, כל אלה דורשים את השתתפותו של העם במידה שלא שערנו".¹⁹ לאחר הכרזת האו"ם על חלוקה, אותו קשר בין הארץ לבין העולם מחוזק ויהודי העולם נקראים אל הדגל הכלכלי והפוליטי:

"לבותיהם של כל יהודי העולם מופנים לארץ ישראל. הם דופקים ורוטטים כליבותינו אנו ומחשבותינו נשואות לאחינו ולאחיותינו שבארצות הגולה. בארצנו מביאים את הקרבן הגדול ביותר – את החיים. יהודי העולם נדרשים לקרבן ממאודם. הם נתבעים לספק את האמצעים, כדי שהישוב יוכל לעמוד במבחן הימים של היאבקות וסכנה ולעלות ולהגיע לשעת גאולה".²⁰

- | | |
|----|---|
| 12 | קרננו, שנה כ"ב, גליון ג', יוני 1945. |
| 13 | "חמש שנים ליסוד נירה", קרננו, שנה כ"ג, גליון ד', אפריל 1946. |
| 14 | "עשר שנות יצירה", קרננו, שנה כ"ג, גליון ה, מאי 1946. |
| 15 | "נאחזנו בערבות הנגב", קרננו, שנה כ"ד, גליון א', מרחשוון תש"ז. |
| 16 | בולטין מס' 20, ידיעות קרן היסוד, 16.6.1947: 2. |
| 17 | ארץ ישראל בבניינה, כך ה חוברת 3, פברואר 1946. |
| 18 | "לציבור הפועלים בארץ", בהסתדרות, אפריל-מאי 1946: 3-4. |
| 19 | בולטין מספר 26, ידיעות קרן היסוד, 19.10.1947: 1. |
| 20 | בולטין מספר 29, ידיעות קרן היסוד, 9.2.1948: 1. |

יחסי קולט-נקלט

בשנת 1950 ניסה איש קק"ל עמנואל הרוסי להסביר מהי תעמולה מצליחה, ולשם כך הביא דוגמה ממסע תעמולה של קק"ל בשנות הארבעים: על מנת לגייס כסף למשפחות החיילים היהודים הלוחמים במלחמת העולם השנייה, פורסמה בשנת 1942 מודעה עליה צויר ראשו של תינוק, שעניו הגדולות הביטו ישר לתוך עיני הקורא. מתחת לציור היה רשום: "התוכל להביט בעיניו?". זמן קצר לאחר פרסום המודעה הגיעה מחאה חריפה מנשות החיילים, שיצאו נגד הפיכת ילדיהם "לחומר עלוב הזקוק לרחמים". הרוסי הסביר כי המודעה נכשלה משום שהפרסומאי "בנה את המודעה על היסוד הפרימיטיבי של רחמים, ולא הביא בחשבון את יסודות הגאווה והכרת הטובה של האומה. יסודות של זקיפות נפש. רחמים רגש פורה הוא. אך טוב במיעוטו..." והוא ממשיך:

"מגבית ההתגייסות וההצלה בא"י הצליחה משום שתעמולתה לא הסתמכה על רגש הרחמים בלבד. תעמולה זו חזרה והדגישה, בכתב ובעל-פה שהצלת אחינו אינו רק מפעל של עזרה להם (ההדגשה במקור) אלא בראש ובראשונה, לנו לעצמנו. האודים המוצלים מן הגיהנום של אירופה הם האוצר האנושי היחיד, שנותר לנו לעליית כוחנו ולביסוס עתידנו בארץ הזו".²¹

בתיאור זה מקופלת תפיסת התעמולה של קק"ל, שדבקו בה גם שאר הארגונים הארץ-ישראלים: העזרה לניצולי השואה אכן חשובה, בניין הארץ בודאי נעשה גם בשבילם, אך, כאמרתו של הרוסי, "בראש ובראשונה" עומדים אנשי ארץ ישראל.

הרוסי סיכם את הרהוריו על התעמולה בניתוח מוסריותה של תעמולה, כלומר, האם מותר להשתמש במכשיר זה שהוא "משום גניבת דעת ואחיזת עינים" ומסקנתו הייתה חותכת: "ככל שהמטרה היא נשגבה יותר וככל שמתכנני המפעל שואפים באמת לטובת הכלל – כך מיטהרת והולכת התעמולה. וכלום יש מטרה נעלה יותר מגאולת ישראל?"²² אכן נראה כי המטרה הסופית – הקמת מדינה בארץ ישראל הקהתה את רגשות

21 הרוסי 1950: 408-417.

22 שם, שם.

התועמלנים העוסקים במלאכה והביאה, בין היתר, ליצירת התדמית החיובית של אנשי הארץ על חשבון תדמיתם השלילית של ניצולי השואה.

בתיאור תהליך הקליטה מחדדת המדיה את הניגוד בין המשקמים לבין המשווקמים²³ והתמונות תומכות בחלוקה זו. לדוגמה, בתמונת השער של גליון פברואר 1945 נראים בתקריב שני זוגות ידיים נוטעות עץ. הימני – ידיו הלבנות, הדקות של ניצול ועליו מוטבע המספר מן המחנות, והשמאלי – ידיו השעירות והחזקות של גבר. הכותרת מעל התמונה הייתה "ונטעותם על אדמתם ולא ינתשו עוד מעל אדמתם אשר נתתי להם" (עמוס ט' ט"ז) והכותרת התחתית הייתה: "חייל מן הבריגדה היהודית, מדריך בהלכות נטיעה את אחד הניצולים שעל זרועו הוטבעה במחנות ההשמדה כתובת קעקע". גם בסרטים הדוקומנטרים מובלט הפער בין הקולטים לנקלטים: בסרט מאחורי המחסומים מתואר המפגש ביניהם כ"מפגש בין אלו שבנו את הארץ לבין אלו שבאו לחלוק את עבודתם", בין אלו שמפתחים את הארץ בעזרת מכשור מתקדם ובין אלו ש"צריכים להתרגל לטכנולוגיות המודרניות". התמונה תומכת בחלוקה זו ומציגה ניצולים הבוהים בהערצה במכוונות החקלאיות השונות. כאשר מצליחים הניצולים להיקלט, ההצלחה אינה מיוחסת להם – המחמאות ניתנות לאנשי הארץ ולארץ עצמה: "תבורך הארץ היודעת לקלוט ככה את ילדיה; תבורך המדריכה מתוכנו שחוללה את הנפלאות האלה".²⁴ בפעמים הבודדות בהן מקבל ניצול השואה זכות לספר בגוף ראשון, המטרה היא לשוב ולאושש את מקומם המכריע של אנשי הארץ. כך למשל מצוטט ניצול שיושב בחולתא: "החיילים העבריים הראשונים שפגשנו במחנות ושהוציאו אותנו משם לקיבוצים לאיטליה, ודאגו לעלייתנו, גם הסבירו לנו והורו לנו את חיי הקיבוץ".²⁵

הקונפליקט הוא מוטיב הכרחי להעברת סיפור דרמטי. כדי שהקונפליקט יימשך לכל אורך הסרט חייבת להיות לדמויות המרכזיות מוטיבציה חזקה לנצח. המוטיבציה היחידה שמוצגת בסרטי העלילה הארץ-ישראלים שייכת לאנשי הארץ. הכתבות בעיתונות מתוארות מנקודת מבטם של הוותיקים, מדברות על הניצולים ובשמן ומספרות עליהם. בסרטים, שליטתם של בני הארץ על הסיפור הציוני מתבטאת, בין היתר, בעיצוב נקודת התצפית. הפסקול, העריכה ודרכי הצילום משועבדים לפוקליזציה (נקודת המבט) של אנשי הארץ. ההגעה לארץ תמיד מתוארת בסרטים מזווית הראייה של

23 "לציבור הפועלים בארץ", בהסתדרות, אפריל-מאי 1946: 3-4.

24 "שתילי עלייה", קרננו, שנה כ"ג, גליון ג', מרס 1946.

25 "בכל לבי מייחל אני", קרננו, שנה כ"ג, גליון ג', מרס 1946.

הקולטים ומסמלת את נקודת התצפית של הסרט כולו. למשל, מנהיגת הילדים בני הארץ בסרט דמעת הנחמה הגדולה מצהירה באוזני הצופים, מראשית הסרט, על רצונה לעזור לתמר הניצולה לזנוח את העבר ולהשתלב. היא מתמידה בניסיונותיה לאורך כל הדרך ולבסוף מצליחה. תמר, לעומת זאת, היא פסיבית לחלוטין, שקועה בעצמה, אינה עובדת ואינה לומדת. ילדי הארץ הם שמעודדים אותה וגורמים לה להתחיל ללמוד, לעבוד ולהשתלב בחברה. וכך גם השינוי הגדול שהיא עוברת, לא מיוחס לה, ולא יכול היה להתקיים ללא הילדים. מסמכי ההפקה חושפים את מקומה של קק"ל בעיצוב דמות בני הארץ לעומת הניצולים. במאי הסרט ג'וזף לייטס היה רגיל לנהל את ההפקות שלו בעצמו, ולא היה לו קל לבטל את עצמו בפני המזמינים, עובדה שגרמה לכך שבמשך חודשים ארוכים ניטשו ויכוחים חריפים בינו לבין אפשטיין, מנהל מחלקת התעמולה של קק"ל. כאשר נשכר, הבין לייטס שהסרט משועבד לאידיאולוגיה שמבקשת קק"ל לשווק וכי אין ביכולתו להשפיע על הרעיונות המוצגים, אך באחת מהגרסאות לתסריט ביקש לתלות את השינוי שעוברת תמר בחינוך שהיא מקבלת במוסד לילדים. אפשטיין ראש מחלקת התעמולה זעם: "כמו שהסברתי למר לייטס, השינוי של הילדה צריך להראות כאילו הוא בגלל החיים הקולקטיביים בכפר מהסוג החדש בארצנו. כרגע (לפי התסריט) הרושם הוא שהשינוי הוא בגלל סוג החינוך המסוים, במוסד לילדים במשמר העמק". אפשטיין הסביר שהוא מתנגד לגרסה הקיימת, מכיוון שמוסד זה הוא יחיד מסוגו בארץ, ומתבסס על ניסויים שנעשו בחו"ל. כלומר, הוא אינו מייצג את החברה הארץ-ישראלית:

"אם הסיפור הוא על ילדה שהשתקמה בעזרת בית הספר או מוסד יש לו הרבה פחות ערך עבורנו בגלל שכאלה מוסדות קיימים גם במקומות אחרים [...] אנחנו רוצים להבהיר שהחיים המשותפים בקומונה, בהם אין שום מקום לרווח פרטי ולאינדיבידואל הם שהחזירו את אמונה של הילדה בטוב האנושי. זה שבית ספר או מוסד צריך להשגיח על תלמידיו זה לא דבר חדש. מה שחדש הוא שגבר ואישה יחיו על הבסיס הזה".²⁶

אפשטיין ציין במזכר כעס כי כבר דיבר עם לייטס בנידון, אך בינתיים התסריט לא שונה ודרישתו החד משמעית: "לחתוך את הסצינות שמתרכזות

במוסד ומפירות את האיוון²⁷ התקבלה. הסרט אמנם מתרחש בכפר נוער, אך שמו אינו מוזכר, לעומת זאת בפסקול (Voice over) מסבירה מנהיגת הילדים מספר פעמים מהו הקולקטיב, כמה טובים החיים בו, וכמה עוזרת הסולידריות ותחושת ההזדהות עם הכלל לתמר למצוא את מקומה. רבים מאנשי הארץ תרמו רבות להצלה ולקליטה של ניצולי השואה. הם עשו כול שביכולתם להביא את הניצולים לארץ חרף המחסומים שהבריטים הציבו, ובהמשך דאגו להם למקומות מגורים ולעבודה. אך פעמים כשלו אנשי הארץ בקליטה הנפשית – בהבנת הבעיות המיוחדות של ניצולי השואה. מספר אנטק צוקרמן, ממנהיגי מרד גטו ורשה:

”הסתבר שבינינו (ובין אנשי ארץ ישראל) מפרידים לא רק ימים, כי אם אוקיינוסים של מחשבה [...] דברים שנראו בעינינו [...] אנשים שחצו גבולות, הם לא יכלו להבינם ואילו אנו לא יכולנו להבין מה הם מדברים אלינו... אני אומר זאת לא רק על המוסדות הלאומיים, אני מתכוון גם למוסדות התנועתיים, לקיבוץ המאוחד, לקיבוץ הארצי ולהסתדרות העובדים. כל אלה כמעט שלא הבינו... לא דיברו בשפה שלנו בשפת שארית הפליטה.”²⁸

תחושות אלו, שהיו חלק אינטגרלי מהמפגש, לכאורה נעלמו מהמדיה, שביקשה ליצור אשליה של תמיכה טוטלית וסולידריות, אך עולים מהסבטקסט. כך בעוד הטקסט של דמעת הנחמה הגדולה משקף את המציאות שרצו אנשי קק”ל להציג (העזרה העצומה של ילדי הארץ לתמר והשתקמותה בזכותם), הסבטקסט משקף הלכי רוח של התנשאות ופטרוניות – אותם ילדים ‘אכפתניקים’ ו‘מתחשבים’ אינם מבינים את ההתנהגות של תמר הניצולה: הם מכנים אותה “חתול פרא”, הם צוחקים צחוק פרוע כאשר הם מגלים את גנבותיה, לועגים לבעיית השפה שלה, וכאשר מוצאים אותה לאחר שברחה, מניחים לפניה אוכל כמו לפני חיה. יוצרי הסרט מציגים את התנהגות הצברים כמשובת ילדים בריאה, הנקשרת באופטימיות ובשמחת

27 מזכר מ-8.5.1946, אצ”מ, KKL5/14114. לאחר סיום הצילומים, על מנת לשלוט בשלבי הפוסט פרודקשן (Post Production) באופן מוחלט הגיע אפשטיין במיוחד ללונדון, שם ערך לייטס, הבמאי את הסרט. אפשטיין אל ה. פרידנטל, קק”ל לונדון, 7.10.1946, אצ”מ, KKL5/14116; אפשטיין אל ב. צ’ריק, המזכיר הכללי קק”ל לונדון, 14.10.1946, אצ”מ, KKL5/14116.

28 יבלונקה 1994: 61.

החיים שתושבי הארץ נהנים מהן – הילדים בטוחים בעצמם, חופשיים ושונים מילדי הגולה.

אחת ממטרותיו של מאיר לוי, תסריטאי הסרט בית אבי, הייתה להציג את דאגתם של אנשי הקיבוץ לניצולים בכלל ואת מאמצייהם להתמודד עם בעיותיו של דוד ניצול השואה, ותוך כדי כך לפרוש בפני הצופה את אורח חייהם.²⁹ ואכן, דגש מיוחד מושם על טוב ליבם של הקיבוצניקים, שעושים הכול כדי שהפליטים ישתלבו מהר: הניצולים מתקבלים בחום מיד עם הגיעם לקיבוץ; אנשי הקיבוץ מעניקים להם בגדים חדשים מהמחסן; חדר הילדים בקיבוץ שטוף אור, והילדים שרים בו בשמחה; שולמית, אחת הילדות, מצהירה מיד שהיא רוצה להיות אחותו של דוד ומשפחתה – משפחתו; אברהם, הקיבוצניק שמקבל את פני הניצולים, רוצה לעזור לדוד לחפש את אביו, וכשדוד נעלם הוא מחפש אותו בדאגה רבה. עברה של מרים ניצולת השואה, שהייתה זונה באושוויץ אינו מרתיע אותו, והוא מעודד אותה ללא הרף להשתלב, לשכוח את העבר, ומזכיר לה שהוא מאמין בה. לאורך כל הסרט, הוא תמיד האופטימי, הבטוח, העוזר.³⁰

אך מהסבטקסט עולה העליונות שהוא מרגיש על הניצולים: כשמרים, ניצולת השואה, אומרת לו שלדעתה יש לשלוח מיד את דוד לשפייה, כפר הנוער שבו מטפלים בילדים ניצולים עם בעיות השתלבות, הוא מסביר לה כמו לילדה קטנה, כמה עולם המושגים שלה שונה, וכמה היא רחוקה מלהבין את התנהלות החיים בארץ בניגוד לאירופה. "מהלך כזה לא יוכל להתבצע בלי החלטה משותפת של כל החברים מכיוון שכאן", הוא מדגיש, "כולם אחראים לכולם". "אני יודע שאתם מריצים", הוא יטען מאוחר יותר

29 Levin 1950: 334.

30 בתפקידים הראשיים שיחקו חובבים – את דמותו של אברהם גילם הפסל יצחק דנציגר (שכבר אז היה ידוע בעיקר בזכות פסלו 'הקרוב', שהקנה לו את פרס דיוניגוף); את דמותה של מרים גילמה אירנה ברוזה, שבזמן המלחמה עבדה בקהיר והופיעה שם עם קבוצות תאטרון אנגליות של חובבים; בתפקיד דוד שיחק הילד רוני כהן, תלמיד בית הספר 'מעלה' בירושלים. למרות העובדה ששיחק בתפקיד הראשי בסרט ללא כל נסיון קודם, הוא נכנס במהירות לנעלי "דוד", וזכה אצל אנשי הצוות האמריקנים לכינוי "Ronnie One Take". לטענתו, דווקא לאנשי התאטרון המנוסים הייתה בעיה, כשחקני במה, להסתגל לעבודה בסרט, ולמשל, רפאל קלצ'קין, שחקן התאטרון הנודע, שהשתתף בסרט בתפקיד משנה, "היה זקוק לחצי יום חזרות על כל קטע קטן". אמנם רבים ניבאו לו קריירה מטאורית כשחקן, והברבר קליין ניסה לשכנעו לבוא להוליווד, אך כהן סירב וכיום הוא מהנדס אזרחי. השחקנית אירנה ברוזה נסעה לשווייץ והצטרפה שם לארגון עליית הנוער ויצחק דנציגר חזר לפסל. ראו: גרוס 1991: 169; 5751 – From World View Films Jerusalem, ללא תאריך, אצ"מ, KKL5/14110; גרוס יעקב, "אין כמו בבית", כל העיר, 6.7.1990, תיק "בית אבי", ארכיון סינמטק תל אביב; Levin 1947: 61.

בפני מרים, "ואין לנו זכות לבקר אתכם, אבל תנסי להשתלב", הוא ממשיך, מבלי להתייחס לכך שהכללת כל הניצולים תחת ההגדרה "מרירים" היא עצמה ביקורת קשה. דוגמה נוספת היא הסצנה שבה שולמית ילדת הקיבוץ מציירת על ידה מספר, כדי להדגיש בפניו שהם קרובים, וקוראת לו להצטרף למשפחתה, תוך שהיא מטיחה בפניו שהוריו מתים. הסרט מתאר בחיבה את ניסיונות ההתקרבות האוהבים והמגושמים שלה בעוד, שתגובתו של דוד המגרש אותה מוצגת כהתפרצות זעם של ילד שאינו יציב בנפשו, וכך מוטל עליו כישלון ההתקרבות.

גם הטקסט של אין זו אגדה מציג את אנשי היישוב כתומכים ומבינים לנפשו של החריג. באין זו אגדה, כל הדמויות בסרט, מלבד הניצול שלמה וולמס, מוצגות כאידיאליות: חברי הקיבוץ מוצגים כאנשי עמל חרוצים ומסבירי פנים שכל מבוקשם הוא לעזור לחריגים להשתלב. הם מוצגים כמי שמאמינים בשלמה, ניצול השואה, בעוד הוא אינו מאמין בעצמו. אמונתם בו היא שמצילה אותו, משלבת אותו ומעניקה לו חיים חדשים וחסרי פחד. אל מול דמותו השלילית והפסיבית של שלמה, גדלה הערכת הצופה כלפי התנהגות חברי הקיבוץ. אנשי הקיבוץ מצביעים פה אחד על קבלתו של שלמה כחבר מן המניין, אף על פי שמדובר בניצול פגוע בנפשו שבקושי מצליח לעבוד, ואינו משתחרר מנטיותו הפרנואידיות, אך כאשר בודקים את הסבטקסט, מגלים כי, למעשה, אף אחת מהדמויות אינה מנסה לרדת לשורש בעיותיו, או לדובב אותו. לאנשי דגניה, קיבוצו של שלמה, חשוב העתיד ולא העבר. בנוסף, גם לאחר שהחליט לקבל אותו כחבר מן המניין, הם אינם טורחים לבשר לו על כך, אלא ממשיכים לדון בנושאים שעומדים על סדר היום. התמהמהותם מפחידה את שלמה המתייסר מחוץ לאסיפה בחוסר ידיעה. חששותיו מוצגים כפארנויה של אדם בלתי יציב.

גם הסרט אדמה מדגיש את מקומם החשוב של הקולטים התומכים בניצולי השואה ומצליחים לגרום להם לסגור את הדלת על העבר ולהפוך ל'בריאים' ו'נורמלים'. מראשית הגעתו של בנימין אל כפר הנוער בן-שמן, מסמן אותו הקריין כ"שונה" משאר הניצולים – הוא, בניגוד להם, אינו מבין במהירות את יתרונות המקום אליו הגיע – חופש, אוכל, עשיה ואיננו מסוגל להשתחרר מצל העבר (דבר שלפי הסרט אפשרי ויתרחש לבסוף). למרות שהוא מוצג כמי שמסרב לעבוד, ללמוד ולהשתתף בפעילויות, אנשי בן-שמן מטפלים בו בכפפות של משי. הם יודעים שהוא מחביא חפצים ואוכל בארון, אך מאפשרים לו לעשות זאת, הם מנסים לדובב אותו ולשתף אותו בפעילויות. כאשר בנימין "הקטן" מביע חשש בפני אחד המורים כי

מצבו של בנימין איננו טוב, המורה מרגיע אותו – לאנשי בן-שמן יש תכנית להצלתו. בסצנה הבאה אחד המורים מודיע לבנימין כי נבחר לעמוד בראש מירוץ הלפיד מקברות המכבים לבן-שמן. האמון של אנשי המקום בבנימין מביא להבראתו והחלמתו. בסצנות חג השבועות הוא כבר מוצג כאדם חדש "כמו כל בן שש-עשרה, נורמלי ובריא".

'היהודי החדש' הלוחם

תפיסת 'היהודי החדש' הביאה לייצוג אידיולי והומוגני של הארץ ואנשיה וגררו התעלמות מהעימותים בין ההגנה לאצ"ל וללח"י, ובין אנשי היישוב לבין הערבים והבריטים. כאשר מבקשים להאדיר את הפן הרואי של אנשי היישוב, דנים במדיה בלחימה היהודית במלחמת העולם השנייה, בעיקר במסגרת הבריגדה היהודית. חיילי הבריגדה מתוארים בהערצה והמדיה עוסקת בשבחייהם בעיקר על רקע הניגוד למוות חסר האונים של יהודי אירופה במחנות.

גם לאחר הכרזת האו"ם על חלוקה, כאשר המצב הביטחוני הלך והחמיר, מתארים את הקרבות במסגרת מצומצמת הכפופה אף היא לתיאור האידיולי – וכך מצליחים לקבץ גלויות ולחבר בין קבוצות גם תחת אש. כאשר מתוארים קרבות מלחמת 1948, אחת התמונות הראשונות שמובאת היא תמונתם של צעירים חרדים בעלי פאות לחיים ארוכות, אווזים ברובים ושוכבים על הארץ כשהם מכוונים את הרובים אל מטרותם. הכתבה הנלווית מספרת על השתתפות כל תושבי ירושלים, נשים וזקנים וטף במלחמה, כל אחד לפי יכולתו.³¹

המדיה היהודית-אמריקנית

בשלהי המאה התשע-עשרה ובראשית המאה העשרים, עם הגעת ידיעות על התיישבות חקלאית בארץ ישראל אל יהודי ארצות הברית, הלהיבה דמותו של החלוץ, החורש את אדמת הקודש, ציונים ולא-ציונים כאחד בארצות הברית. העבודה סימלה בעיניהם טרנספורמציה גופנית ורוחנית, היוותה אישור לדור יהודי חדש ונתפסה כמרפא לאנטישמיות – יותר לא יוכלו לכנות את היהודים "בלתי יצרנים". לפני מלחמת העולם הראשונה אימצה יהדות ארצות הברית גם את דמות השומר העברי. מתוך המגמה להשוות בין מאפיינים ציוניים לאמריקנים, הושאו השומרים לפטריוטים של המהפכה

31 "חבלי הארץ במלחמת השחרור", קרננו, גליון ה, שנה כ"ה, סיוון-תמוז תש"ח.

האמריקנית ולקאבויס (Cowboys) של המערב הפרוע.³² דמותם נקשרה בדמותו של הפרש הבודד (Lonely Ranger) מערבות מערב אמריקה וכן עם השריף המשליט סדר. הכיבוש הבריטי, הצהרת בלפור וראשיתה של עלייה יהודית גדולה, דחקו את השומר לשוליים והחלוץ תפס את מרכז הבמה.³³ המידע על אודות החלוצים הגיע ליהדות ארצות הברית מדמויות יהודיות חשובות שביקרו בארץ: סופרים, הוגי דעות וראשי ארגונים שפרסמו לאחר מכן את התרשמותם. ההתרשמות הכללית הייתה חיובית ביותר ומעט ביקורת נשמעה בדבר חופש מיני ותנאי היגיינה ירודים בקיבוצים.³⁴ שנות השלושים היו שנים קשות ליהודי ארצות הברית והביאו עמן שפל כלכלי והתגברות אנטישמיות. לעומת זאת, היישוב הארץ-ישראלי הלך והתחזק, ועמו תדמיתו של החלוץ, שהלך ונכנס אל תוך המרכז של התרבות היהודית הפופולרית בארצות הברית. דוגמה לכך היא ההצלחה של יהודה (מאיר לוין, 1931), הרומן היהודי-אמריקני הראשון, שעסק בחיי החלוצים בפלסטינה. לוין עקב בספר זה אחר תהליך הטרינספורמציה של יהודי אמריקני מן המעמד הבינוני לחלוץ המתמודד בכבוד עם הקשיים של ארץ ישראל. דרך החיים החלוצית הובאה אל היהודים-האמריקנים גם בעזרת סרטים שצילמו בארץ. הפופולרי ביותר היה לחיים חדשים שהופק על ידי קרן היסוד בשנת 1935 ותיאר את חיי החלוצים היהודים בארץ ישראל. כתבות על אודות ארץ ישראל ועל החיים החדשים בה הופיעו בכתבי עת יהודיים מרכזיים ברחבי ארצות הברית והתיאורים הרומנטיים לוו לא פעם באיורים ובתמונות של החלוצים. החלוץ אולי היה תוצר של תנועת העבודה, אך הדימוי שלו שירת קבוצות שונות – הוא הוצג כמהפכן, לוחם אמיץ אך לא מחרחר מלחמה, חקלאי, בונה, גואל, שומר ומדען שערכים של מוסר נעלה מתווים את דרכו, וסוללים את הקשר בין יהדות ארצות הברית ליישוב בארץ.³⁵

יהודי ארצות הברית אמנם העריכו מאוד את דרך החיים החלוצית אך, כאמור, בניגוד ליהודי אירופה, לא ראו עצמם עוזבים את ארצם ומהגרים לארץ ישראל על מנת להפוך לחלוצים ולעבד את אדמת הארץ. ההישגים החקלאיים בארץ ישראל, שגרמו להם נחת היו כרוכים בחיים שהם לא ניהלו ולא התכוונו לנהל. אמנם, נעשו כמה ניסיונות לארגן תנועת חלוץ

32. Raider 1998: 69-124.

33. גורן 1999: 67-94; קאופמן 1991: 92-109.

34. Raider 1998: 69-124; סרנה 1999: 31-47.

35. Raider 69-124.

בארצות הברית, לדוגמה, בשנות השלושים הוקמו סניפים של "השומר הצעיר", "גורדוניה", "השומר הדתי", "החלוץ" ומספר חוות הכשרה. מטרת התנועות הייתה להכשיר את החברים לחיי קיבוץ. אך תנועות אלו לא היו משמעותיות ולא יצרו מפנה בגישתה של יהדות ארצות הברית. לאחר עלו בשנות השלושים כ-200 איש וכמחצית לא הסתגלו לחיים בה. לאחר מלחמת העולם השנייה, מספר החלוצים שעלה לארץ הוכפל פי חמישה, וחברים בתנועות החלוציות השתתפו בעזרה אקטיבית לפעולות ההגנה בארצות הברית,³⁶ אך העולים עדיין נותרו מיעוט בקרב הציבור הציוני בארצות הברית.

השתתפות במאמצי החלוצים, אליבא דאמריקנים הייתה תרומות. המנהיגים היהודים-אמריקנים הנחילו למאמיניהם את הגישה כי אם יהודי אירופה מקריבים את גופם למען החזון הציוני, עוזבים את ביתם ועולים לארץ על מנת לבנותה, יהודי ארצות הברית יקריבו את כספם. הם הסבירו כי הנטל הפיננסי דורש הקרבה ומסירות ללא לאות, וכי היישוב זקוק לכוח כלכלי כמו לכוח פיזי. כמו החלוצים, עומדים היהודים האמריקנים מול אתגרים ספציפיים – יצירת בסיס רחב לבית הלאומי, פיתוח ארץ ישראל ויצירת היכולת של היהודים בה לכלכל את עצמם. כך נוצר בארצות הברית מודל אלטרנטיבי של חלוציות המותאם להוויה האמריקנית שהעלה את הפילנטרופיה לרמת אידיאל. יהודים אמריקנים רבים הזדהו עם גישה זו והרגישו כי הצלחת היישובים החלוציים תלויה ביכולת הנתינה הכלכלית שלהם.³⁷ תפיסה זו גם ריככה את דמותו המיתית של 'היהודי החדש'. החלוץ אמנם זכה למחמאות מלוא החופן, אך הובהר כי החיים בארץ ישראל אינם הופכים את אנשי היישוב לטובים ומוצלחים או לציונים טובים יותר ממיי שבוחרים להמשיך לחיות במקום אחר.

המדיה היהודית-אמריקנית התאימה עצמה למגמות הציבור – היא אינה קוראת לעלייה לארץ ולהשתתפות פעילה בעבודות כיבוש הקרקע כי אם לפילנטרופיה ותדמיתו של היהודי החדש שונה מזו, שיצרה לו המדיה הארץ-ישראלית:

ראשית, המדיה של הארגונים היהודים-אמריקנים, שעזרו כלכלית לניצולי השואה באירופה, דוחקת לשוליים את אנשי הארץ. שנית, בניגוד למיסטיפיקציה של בן-הארץ במדיה הארץ-ישראלית, במדיה היהודית-

36 גורן 1999: 67-94.

37 Raider 69-124.

אמריקנית אנשי הארץ מתוארים אמנם באופן חיובי מאוד, אך מאופק הרבה יותר. שלישית, במדיה הארץ-ישראלית תדמיתם של הניצולים שלילית ביותר והם נדרשים למחוק את זהותם ולהיבנות בדמותם של אנשי הארץ. מכיוון שבמדיה היהודית-אמריקנית תדמיתם של ניצולי השואה אינה שלילית, והם אינם נדרשים להחליף זהות, אלא לחזור למקורות (ה"אני" שלפני מלחמת העולם השנייה), עיצוב דמותם מעולם לא נקשר בדמותו של בן הארץ – אנשי הארץ אינם מתוארים כמודל, או כסמל של הזהות האידיאלית, שאלה יש לשאוף. אנשי הארגונים היהודים-אמריקנים אינם מעמידים דמות הרואית של בני היישוב אל מול הניצולים, אינם מדגישים את ההבדלים ביניהם וכך לא ניזוקה תדמיתם של יהודי אירופה. רביעית, כאמור, המדיה הארץ-ישראלית כמעט ומתעלמת מהסכסוכים האלימים עם הערבים ועם הבריטים, ולכן כאשר מתארים בעיתונות ובסרטים את המאפיינים ההרואיים של היהודי החדש, מתייחסים אך ורק ללחימה במלחמת העולם השנייה. הארגונים היהודים-אמריקנים, לעומת זאת, שעוסקים בבעיות האלימות בארץ ישראל ללא כחל ושרק, מתארים את ההתנגשויות של אנשי הארץ עם הערבים והבריטים. בניגוד לארגונים הארץ-ישראלים הדבקים בדימוי הרואי חד-משמעי של אנשי היישוב, הארגונים האמריקנים מבססים בנרטיב תדמית כפולה ומנוגדת – קרבתות ולוחמים. תדמית זו נועדה לפנות בו זמנית גם לרגש הגאווה וגם לרגש הרחמים וכך ליצור את ההשפעה הרחבה ביותר.

'היהודי החדש' – פיתוח הארץ

תיאור אנשי הארץ במדיה היהודית-אמריקנית הוא חיובי מאוד: אנשי היישוב הארץ-ישראלי מתוארים כאנשי רוח שנטשו קריירות מבטיחות בשביל עבודת יישוב הארץ המפרכת. אנשים שבידם האחת חורשים ובידם השנייה אווזים ספר, שמשקיעים את חכמתם ואת המודרניזציה שהם מביאים עמם בפיתוח מודרני ויצירתי של הארץ. בסיפורים רבים בעיתוני AFH מוסבר כיצד היהודים הגיעו לארץ שוממת, "אספו" מדבריות, ביצות, וקרקעות שאיש לא גר בהן, והפכו אותם לגן פורח. הכתבות מתארות את יזמתם וחריצותם הבלתי-נלאית של תושבי הארץ.³⁸ התיאורים מגובים בתמונות המתאמות המציגות את היהודי החדש בעבודה, ואת היישובים העברים הפורחים. בניגוד למדיה הארץ-ישראלית שמצמצמת את מושג החלוץ לנושא החקלאי ומתעלמת מן העיר, לפי המדיה היהודית-אמריקנית

Haganah Speaks, to the United Nations, 11.7.1947 38

החלוץ אינו עוסק רק בהתיישבות העובדת אלא גם ביצירה ראשונית של תעשייה וחיים עירוניים שמתוארים גם הם באופן מחמיא.³⁹ אך בניגוד למדיה הארץ-ישראלית, העיסוק באנשי ארץ ישראל הוא מינורי. ניצולי השואה הם שתופסים את מרכז הנרטיב ומהווים את הגיבורים האמיתיים.

המדיה הארץ-ישראלית יוצרת היררכיה שבה בני-הארץ עומדים בראש ואחריהם נמצאים הניצולים המתוארים בעזרת פעלים סבילים. אליבא דהדסה, ההיררכיה שונה – נשות הארגון עומדות בראש, החלוצים נמצאים תחתן ולעתים אף מתוארים בעזרת פעלים סבילים. הדסה היא זו שבונה בעבורם ומלמדת אותם. היררכיה זו גולשת גם לשינוי מגדרי. נקודת התצפית הנשית שלהן פעמים רבות מעלימה את הסגידה לגוף הגברי שהופיעה במדיה הארץ-ישראלית ותיאורי הארץ אינם מתרכזים דווקא בגברים הבונים את הארץ אלא באחיות במרכזי הרפואה של הדסה הממלאות את הכתבות ואת הפריימים ומציעות בחיך לבבי "סטנדרטים מערביים לארץ מזרחית" בעוד הרופאים הגברים נדחקים לשוליים.

יחסי קולטים-נקלטים

הארגונים היהודים-אמריקנים מתארים במדיה את קליטת העלייה החמה והאהבת בארץ כחלק אינטגרלי מתכונותיהן החיוביות של בני-הארץ, אך נמנעים מליצור את אותה חלוקה חותכת, כמו בפרסומים הארץ-ישראלים בין קולטים לנקלטים. הם מציגים את הניצולים כאנשים מלאי יזמה ומרץ, שמשקמים ברובם עוד באירופה ונלחמים להגיע לארץ. המקום שמוקדש בפרסומיהם לתיאור ההשפעה של תכונותיהם החיוביות של הקולטים על ניצולי השואה מצומצם בהרבה. במקום זאת, ארץ ישראל מוצגת בפשטות, כמקום המתאים ביותר לניצולי השואה, מקום שאליו הם מגיעים עם ידע והכנה מוקדמת ומתקבלים בזרועות פתוחות. לדוגמה, מתוארת בהרחבה התכונה שאחזה ביישוב כולו לקראת הגעתם של ילדי טהרן לארץ. הרכבות שהביאו אותם לארץ נעצרו בכל תחנה ותחנה שם המטירו אנשי היישוב על הבאים פרות וממתקים ותרומות זרמו מכל עבר כדי לעזור להם.⁴⁰ במדיה, כאמור, לא מתעלמים מהמצב הפוליטי והבטחוני המסובך בארץ, אך תיאורים קודרים של המצב מלווים תמיד בהסתייגות: "הקורא עלול

³⁹ "The Story of Haifa", *Hadassah Newsletter*, March-April 1946: 21-22

⁴⁰ "Mother to Thousands", *Hadassah Newsletter*, December 1945: 37-41

לטעות ולחשוב שהאווירה בארץ היא אווירת דיכאון" אך לא כך הדבר.⁴¹ למרות המצב הקשה אנשי היישוב ממשיכים לבנות ולעבוד ולהכין את היישוב למען פליטים.

'היהודי החדש' הלוחם

הארגונים היהודים בארצות הברית, כאמור, פעלו מתוך אידיאולוגיה המתייחסת לארץ ישראל באופן ריאליסטי ולא מיתי, ועדיין רואה בה בית בעבור ניצולי השואה. בנוסף, הדסה, הג'וינט ו-AFH, שלא פעלו לבד בקרב יהודי ארצות הברית, אלא נאבקו על אותו קהל יעד עם קבוצות אחרות, לא יכולים היו ליצור נרטיב המתעלם מהחיכוכים ורחוק מהמציאות משום שאז היו מאבדים את אמון הקהל. לכן את מקום האידיליה הפשטנית של המדיה הארץ-ישראלית תופס תיאור מורכב יותר של המצב הביטחוני הקשה ושל היריבויות בין הפלגים הלוחמים השונים.

לפיכך, הארגונים היהודים-אמריקנים אינם מתעלמים מכך שבארץ קיימים מספר ארגונים צבאיים המודרכים על ידי תפיסות עולם שונות. הארגונים במדיה מסבירים את ההבדלים ביניהם וממקדים את הדיון בלגיטימיות ובמרכזיות של ארגון ה'הגנה'. כמו כן, הם אינם מנסים להעלים את המצב הקשה בארץ אלא מציגים את מאבקם של אנשי היישוב בערבים ובבריטים. לכן כאשר הם מתארים את הלוחם היהודי הם מתבססים לא רק על ימי הבריגדה אלא גם על בעיות ההווה.

הצגת המצב הביטחוני המתוח אינה משנה את המסקנה המוחלטת שמקום הניצולים הוא בארץ. המדיה מבהירה כי אלו פגעים רגעיים וטכניים הנגרמים בשל התקופה הסוערת, פגעים שיש להילחם בהם ולמגר אותם, ואז ישבו היהודים בשלום ובשלווה בארצם המפותחת והמודרנית.

ההגנה האצ"ל והלח"י: תיאור "ארגוני הטרור"
לעומת "צבא העם"

הארגונים היהודים-אמריקנים צדדו ב'הגנה' אם בגלוי (הדסה, AFH) ואם במובלע (הג'וינט). בעיצוב דמותה של ה'הגנה' הם ביקשו לצאת נגד שני אויבים עיקריים: הראשי – הבריטים וקבוצת פיטר ברגסון, שפעלה במקביל בארצות הברית, גייסה כספים בשביל האצ"ל ונלחמה בעצם על אותו קהל

Tratkower Arie, "Letter from Palestine", *Hadassah Newsletter*, December 41
1946: 12-13.

יעד. במסגרת לוחמה פסיכולוגית זו על דעת הציבור הועלו מספר נושאים מרכזיים:

ראשית, הארגונים משתמשים במדיה על מנת לטהר את מעמדו של ארגון ה'הגנה' (שהבריטים ניסו להציג כארגון טרור) ולהבליט את ההבדל בינו לבין האצ"ל והלח"י.⁴² כל פעולה של האצ"ל או הלח"י מגונה ואף מושווה למעשי הטרור של הערבים, בעוד כל פעולה של ההגנה זוכה לשבחים ומוצגת כתגובה הולמת לפעולות הערבים או להתנכלויות הבריטים.⁴³ כדי לשמור על מעמדה של ההגנה כתנועה הלגיטימית היחידה, מתעלמת המדיה היהודית-אמריקנית מ'תנועת המרי העברי', שאיחדה את ההגנה, האצ"ל והלח"י משלהי 1945 ועד קיץ 1946.⁴⁴

שנית, המדיה יוצרת זיהוי בין אנשי ההגנה לבין אנשי היישוב כולם ומתארת את ההגנה כצבא העם.⁴⁵ אנשי ההגנה הם לא רק חוד החנית של אנשי היישוב אלא הם אנשי היישוב. לכן שבות וחוזרות פסקאות כגון: "אי אפשר לשבור את ה'הגנה', לא רק משום שכל יהודי ארץ ישראל ילחמו על זכותם להגנה עצמית, אלא מפני שלשבור את ההגנה פירושו לכלוא כל יהודי בארץ ישראל. לשם כך יצטרכו להשתלט ולהכניע כל עיר וכפר – כולם בסיסים של ההגנה."⁴⁶

הלחימה בערבים ובבריטים – הקרבנות והגיבורים

בעוד הארגונים הארץ-ישראליים יוצרים לאנשי היישוב תדמית הרואית קבועה, ניתן לראות במדיה היהודית-אמריקנית תפיסה הטרורנית ומשתנה. בתקופה הראשונה, בין סיום מלחמת העולם השנייה להכרזת האו"ם על

42 "We Will Not Give Up Our Arms", *Hadassah Newsletter*, August-September 1946: 7.

43 "Two Documents In The Case Against Terrorism", *Haganah Speaks*, לדוגמה: November 25, 1947, Vol. 1, No. 6: 3.

44 'תנועת המרי העברי' הוקמה במטרה ליעל את המאבק בבריטים. בשלהי 1945 הסתפקו שלושת הארגונים בתיאום המאבק המזויין נגד השלטון: הוקמה מפקדה משותפת לתנועת המרי בראשות ה'הגנה' והוקמה ועדה (ועדת ה-X) לאישור הפעולות. האצ"ל והלח"י התחייבו לבצע כל משימה שהמפקדה תטיל עליהם ולהביא לאישורה כל תכנית פעולה שלהם. הפעולה המשולבת הראשונה התבצעה ב-11 בנובמבר 1945 ("ליל הרכבות") ובה חיבלו בעיקר ברשת הרכבות ומסילות הברזל בארץ ובספינות משמר הים. ב-1946 המשיכו הארגונים בפעולותיהם בשורה של תקיפות בעיקר על יעדים תחבורתיים כגון מסילות ברזל וגשרים, שחיברו את ארץ ישראל עם הארצות השכנות. ראו: אטינגר 1987: 341-365; Cohen 1982: 68-96.

45 "We Accuse: Britain Betrays the Mandate", *Hadassah Headlines*, July-August 1946: 1.

46 *Haganah Speaks*, "To the United Nations", 11.7.1947.

חלוקה, יוצרים הארגונים היהודים-אמריקנים לאנשי ההגנה (שזוהו עם היישוב כולו) תדמית כפולה:

מצד אחד, תדמית של קרבן – אנשי היישוב מתוארים כמי שנתונים למתקפות חוזרות ונשנות מצד הבריטים ומצד הערבים ועליהם להתגונן. הם רק נגררים למאבק, אך בעצם כל מה שהם רוצים הוא להמשיך לעבוד עבודת כפיים בשקט.⁴⁷ לדוגמה, באחת הקריקטורות, בוויין הענק, יושב על ניצול קטן, מסכן ומפוחד, מכריע אותו אל האדמה וצועק "הצילו" כאשר הכותרת המלווה את האיור אומרת "הממשלה הבריטית מגייסת את האומות למלחמה בהעפלה".⁴⁸ המדיה מבקשת להבהיר כי ארגון ה'הגנה' נאמן לשמו, אינו מתקיף אלא רק מגן על היישובים בארץ ועל זכויות היהודים בה מפני הזוממים לחסלו. לכן נוסח של כותרות רבות היה בסגנון הבא: "Haganah Ready For Arab Attacks" – אנשי ההגנה המהווים את הקרבן, מוכנים תמיד בעמדת ההתגוננות. לכן גם התקפות יזומות, כמו למשל פיצוץ תחנות רדאר, מתוארות כהתגוננות נגד הבריטים. מילות המפתח בתיאור פעולות ההגנה הן "defense" ו-"counter-moves"⁴⁹ והמלחמה היחידה שכתוב במפורש שאנשי היישוב יזמו היא המלחמה בחרקים וטפילים בעזרת DDT שמספקת להם הדסה.⁵⁰

מצד שני, מבססים תדמית הרואית של אנשים חזקים, אמיצים ותיקים, אשר יעמדו וילחמו על עקרונותיהם עד טיפת הדם האחרונה. תעוזתם וכוחם מוצגים כמסורת ארוכת שנים. לפיכך, מתוארת גם גבורת אנשי היישוב בתקופת המרד הערבי בשנים 1936-1939.⁵¹ ההרואיות נקשרת במוסר גבוה, ונטען כי הססמה שמכתיבה את דרכם היא

"Haganah On the Alert", *Haganah Speaks*, September 15, 1947, Vol. 1, No. 2: 2; "Boundaries Follow Settlement and Defense", *Haganah Speaks*, October 1, 1947, Vol. 1, No. 3: 3-4; *Haganah Speaks*, "To the United Nations", 11.7.1947

"Britain Mobilizes the UN Against Immigration", *Haganah Speaks*, September 15, 1947, Vol. 1, No. 2: 2

"Background to Attack", *Hadassah Newsletter*, August-September 1946: 5, 29-31; "The Resistance", *Hadassah Newsletter*, March-April 1946: 10-11, 28

"Yishuv Begins Countrywide War on Insects with DDT Hadassah Shipped from America", *Hadassah Newsletter*, December 1946: 28

"Haganah's Steel Tempered Under Arab Fire", *Haganah Speaks*, November 10, 1947, Vol. 1, No. 5: 2

”We will use force if force is required”⁵². את התקפות ההגנה מסקרים רק לאחר תיאור התנכלות בריטית או ערבית.⁵³

הרוח העולה מהפרסומים היא כי אנשי היישוב וההגנה בראשו אינם נסמכים על יהודי ארצות הברית. הם עקשנים, נחושים בדעתם ויודעים להילחם. אך מכיוון שהמצב קשה והאויבים אכזריים, אנשים עצמאיים אלו זקוקים לעזרה כספית של יהודי ארצות הברית כדי שמאבקם יוכתר בהצלחה: ”כוח האדם, המנהיגות, האומץ, הרצון והידע – כולם שם. אבל יש צורך נואש בנשק ובציוד שחייבים להגיע אליהם במהירות”.⁵⁴

לאחר הכרזת החלוקה משתנה התדמית הכפולה שהציגו הארגונים. בתחילה, מלחמת היישוב בערבים עדיין מוצגת כ”מלחמת הגנה”.⁵⁵ אך משום שבאותה עת אומות העולם כבר הכירו בזכותם של היהודים על חלק מארץ ישראל והמהומות החריפו, הרשו לעצמם הארגונים היהודים-אמריקנים להתחיל להציג את אנשי ההגנה כתוקפים ולא רק כמגנים. דמות הקרבן הלכה ונדחקה לשוליים בעוד דמותו של הלוחם ההרואי תפסה את המרכז והפכה לאב-טיפוס של החברה היישובית כולה. ”אנו מחדשים את מסורת הקרב המהוללת שלנו” נכתב באחת הכותרות. ”ההגנה לא מגבילה עצמה לפעולות תגמול בלבד, אלא יוזמת הריסת קיני טרור ערבים [...] היא מכה במקומות המפגש של מפקדים ערבים... ההגנה גם תוקפת כפרים ערבים המחביאים מפגעים”⁵⁶ רוב ההפסדים מטושטשים או מתוארים כהצלחות (משום שלמרות התבוסה, הם הוכיחו את גבורתם של הלוחמים). כך למשל, כותרת הדיווח על 35 לוחמי ההגנה שנרצחו בדרך לגוש עציון, הייתה ”No Victory For The Arabs”. הכתבה אמנם דנה בהרוגים היהודים, אך ההפסד בקרב מסוכם במשפט: ”האמת היא שהערבים רחוקים מזהלות”, ומרכז הכתבה מוקדש לגבורתם של אלו שנלחמו עד טיפת הדם האחרונה, ולפני שנהרגו הרסו חלק גדול מכלי הנשק שלהם, כדי שהערבים לא יוכלו להשתמש בהם.⁵⁷ היהודים מתוארים כמי שמסתובבים בבטחה בארצם,

Haganah Speaks, “To the United Nations”, 11.7.1947 52

”What is Behind the Communal Riots?”, *Haganah Speaks*, September 15, 1947, Vol. 1, No. 2: 3 53

”Soldiers Fighting in Shadows”, *Haganah Speaks*, December 15, 1947, Vol. 1, No. 7: 6 54

Haganah Speaks, January 30, 1948, Vol. 2, No. 1: 6 55

”We Are Reviving Our Great Battle Tradition”, *Haganah Speaks*, February 16, 1948, Vol. 2, No. 2: 3 56

”No Victory for the Arab”, *Haganah Speaks*, February 16, 1948, Vol. 2, No. 2: 1 57

עוסקים בעבודותיהם, הודפים התקפות ומענישים תוקפים, בעוד הערבים הם שמתחבאים, מתגוננים ומפחדים לצאת.⁵⁸ תמונות רבות של אנשי הגנה המכוונים נשק אל מטרות עלומות ומצולמים מזווית נמוכה עם הפנים לאופק מחדדות את סיפורי הגבורה ואת תדמיתו ההומוגנית של הקולקטיב כגוש לוחם אמיץ וחזק ללא יוצאים מן הכלל. בתוך דיווחים אלה לא נפקד מקומן של הנשים הלוחמות, סיפורי גבורתן ותיאור השוויון בינן לבין הגברים הלוחמים.⁵⁹

“We’re Still Going to Concerts, but...”, *Haganah Speaks*, March 1, 1948, Vol. 58
2, No. 3: 8

“The Negev... Desert of Promise”, *Haganah Speaks*, March 16, 1948, לדוגמה: 59
Vol. 2, No. 4: 5

פרק 7

חבלי קליטה בארץ ישראל

גם בתיאור תהליך הקליטה בארץ ישראל ניתן למצוא הבדלים מהותיים בין המדיה הארץ-ישראלית לבין המדיה היהודית-אמריקנית. פרק זה מתמקד בשלבים הראשונים של תהליך ההתערות – חבלי הקליטה. הפרק יראה כיצד אנשי הארגונים הארץ-ישראלים הפכו תהליך הגירה קשה ומורכב לסכמה קבועה ופשטנית. לעתים מתואר בהם מעבר מהיר ופשוט משואה לתקומה המתעלם מקשיים ובעיות. פעמים אחרות מציגה המדיה הארץ-ישראלית את ניצולי השואה כקבוצה בעלת מאפיינים שליליים המביאה עמה לארץ תכונות בעייתיות המאיימות על הסדר הצינוני. לעומת זאת, במדיה היהודית-אמריקנית לא נערכו השוואות בין בני היישוב הארץ-ישראלי לניצולי השואה. תהליך החניכה המתואר במדיה היהודית-אמריקנית מדגיש כי הניצולים משתקמים במהירות בשל התכונות החיוביות הגלומות בהם ולא בשל מעשים של החברה הקולטת. את האמירות הנחרצות שמופיעות בפרסומים הארץ-ישראלים באשר לשבר הנפשי שלהם מחליפים בזהירות ובספקנות. התדמית הכללית מחמיאה וניצולי השואה מוצגים כקבוצה הטרוגנית שבה תהליכי השיקום משתנים מאדם לאדם.

המדיה הארץ-ישראלית

כאמור, המדיה הארץ-ישראלית התעלמה מהגוונים השונים של תפיסת הגולה בציונות הארץ-ישראלית והציבה משנה חד-ממדית, השוללת את הגולה ואת דמות היהודי הגלותי. תפיסה זו השפיעה על דרך ייצוגם של ניצולי השואה והביאה לעיצוב דמות סטראוטיפית ושלילית שיש לשנותה מן היסוד. לפי המדיה, מכיוון שניצולי השואה הם מקשה אחת פסיבית, השינוי

מתאפשר אך ורק הודות הודות למסירותם ולפעילותם הרבה של הקולטים.¹ ייצוג תהליך חניכה כזה, חיזק את התדמית השלילית של ניצולי השואה, שתוארו כמי שמגיעים מאירופה עמוסים בתכונות שליליות המאיימות על הסדר החברתי החדש שנוצר בארץ. למרות שהבעיה קשורה בנפשם של הניצולים (פנים), היא תיפטר בעזרת הארץ ואנשיה (חוץ) וכך שוב תסיט את המוקד מהניצולים אל אנשי היישוב.

בתיאור תהליך החניכה של ניצולי השואה במדיה הארץ-ישראלית ניתן, לכאורה, לראות הבדל בין הסרטים הדוקומנטרים והעיתונות לבין הסרטים העלילתיים. אך מבט מעמיק מגלה כי למעשה מדובר באותם רעיונות. הסרטים הדוקומנטרים והעיתונות הופכים את הציפייה האידיאלית ל'כור היתוך' למציאות ומציגים דמות שטוחה ביותר של ניצול השואה – מיד עם הגעתו לארץ הוא שוכח את עברו ומשתלב כליל ביישוב בזכות אנשי הארץ. את הסרטים העלילתיים ביקשו להקרין בבתי קולנוע כסרטים 'רגילים' ולא כסרטי תעמולה. תאורים של השתלבות בזק לא תאמו את הרצון לייצר דרמה שתמשוך את הקהל. לכן עטפו היוצרים את אותם רעיונות, שהובעו בעיתונות ובסרטים הדוקומנטרים במעטפת מתוחכמת יותר. הם התיימרו להציג דמות מורכבת יותר של ניצול שואה ולתאר את הקשיים שהוא עובר עד ההשתלבות. אך, למעשה, צפייה ביקורתית בהם, מגלה כי התיאורים אלה לא הוסיפו לדמות הניצול עומק, כי אם חידדו את דמותו השטוחה והסטראוטיפית, שעוצבה תמיד כנגד 'היהודי החדש', והובילה את הניצול בבטחה אל ההטמעות בחברה תוך מחיקת עברו.

סיפור הקליטה הזה, שהוא חלק אינטגרלי מעלילת-העל הציונית של התקופה בארץ ישראל, נמצא במערכות נוספות בתרבות הארץ-ישראלית של התקופה המגויסת למאבק הציוני. לדוגמה, בספרות הילדים בשנים

1 תיאור זה, המהווה את המרכז במדיה של שלהי שנות הארבעים, נשען על נרטיבים קולנועיים וטקסטואליים עוד משנות השלושים שעסקו בשינוי התהומי שעוברים בארץ יהודים מאירופה. לדוגמה: הסרט הראשון שתיאר תהליך כזה היה מעל החורבות (נתן אקסלרוד ואלפרד וולף, 1938). הסרט, שנעשה לפני מלחמת העולם השנייה אמנם לא עסק בניצולי שואה אך תיאר ילדים פליטים מאירופה המגיעים לכפר נוער ציוני ומסרבים להשתתף בחגיגת העומר הציונית. כדי לשכנע אותם לשנות את החלטתם, מספרים להם המדריכים בכפר הנוער על הקשר של הכפר לעבר: בתקופת חורבן הבית השני המבוגרים נהרגו או הוגלו מהכפר והילדים שנשארו בו הקימו אותו מחדש. הסיפור משכנע את הפליטים לזנוח את עברם ולהצטרף לחגיגות. בסרט זה ניתן למצוא את הסמנים הראשונים והמובהקים של כמה יסודות מרכזיים שיופיעו בעלילת-העל הציונית לאחר השואה וביניהם דמותם הבעייתית של הפליטים ועיצוב תהליך חניכה הנשען על תכונותיהם החיוביות של בני הארץ. ראו בנושא זה שניצר 1994: 37.

1945-1948 ניתן לגלות נרטיב לפיו לארץ ישראל מגיע ילד יתום, חבול בגופו ובנפשו. בתוך זמן קצר הוא משתלב במרחב כפרי ושוכח את עברו הטראומטי. טקסטים אלו הציגו מתכון קליטה "נכון" הלוכש אופי של "ריפוי" והתרכזו בחלקם הפעיל של הקולטים.²

תהליך הקליטה המהיר בעיתונות ובסרטים הדוקומנטרים

בעיתונות ובסרטים הדוקומנטרים העבר נמחק במהירות בפני ההווה. בעיתוני קק"ל וההסתדרות נדחקים העולים לשוליים מפני העשייה הציונית, ובמילה "עלייה" משתמשים לרוב כדי לתאר עלייה על הקרקע ולא עלייה לארץ.³ כך, למשל מתארים את קבלת הפנים לקבוצת ניצולי שואה בארץ באחד הקיבוצים: "רבים בכו [...] אך העתיד חזק מן העבר [...] שירת העתיד משתלטת בכל והולך ונשכח העבר."⁴ בפרסומי קרן היסוד העלייה היא נושא די מרכזי. דיווחים על הגעת עולים מופיעים במקום מכובד (עמוד שני והלאה) ולא נדחקים לעמוד האחרון, וכמעט בכל גליון יש דיווח על ממדי העלייה בחודש שעבר – כמה עולים הגיעו וכמה מעולי קפריסין שוחררו,⁵ מה מכסת העולים שאושרה באותו חודש, כמה רישיונות קצצה הפעם הממשלה על חשבון עלייה מקפריסין ועוד.⁶ אך הכמות אינה מעידה על תדמית הניצול, משום שהדיווחים הם כמותיים וענייניים, חסרי נימה אישית או אמפתיה ויוצרים בעצם נתק צורם בין "העלייה" לבין העולים עצמם. הניצולים מתוארים באופן כללי ביותר כחברה במשבר, שתשוקם תודות לציונות ולארץ ישראל. בתיאורים אלו הניצול הוא לעולם פסיבי – מעלים אותו, קולטים אותו, משנים אותו והוא כחומר ביד היוצר. השינוי הוא מהיר וטוטלי. לדוגמה, באחת הסצנות הראשונות של הדרך לחירות שלושה ניצולי שואה מגיעים לארץ. התאורה העמומה והליכתם השפופה מציגות אותם כצללים. הם עומדים ומשקיפים על הארץ כשהם צמודים לשיח צבר (המרמז מראש על עתידם החיובי). בעודם יושבים על ספסל בקיבוץ, עוברת בקדמת הפריים (Foreground) קיבוצניקית לבושה בלבן, האוחזת בידיהם של שני ילדים. הניגוד בינם לבין הקיבוצניקית מומחש בשני אופנים: ראשית, הם פסיביים, יושבים על ספסל ומביטים בספינה, ואילו היא אקטיבית ובתנועה

2 דר 2002.

3 ראו לדוגמה: "מהדי העליות על הקרקע", קרננו, שנה כ"ג, גליון ב', פברואר 1946.

4 "לצלילי אגמונט", קרננו, שנה כ"ג, גליון ו', יוני 1946.

5 ראו לדוגמה: בולטין מס' 23, ידיעות קרן היסוד, 8.8.1947: 3.

6 ראו לדוגמה: בולטין מס' 19, ידיעות קרן היסוד, 8.5.1947: 2.

מתמדת. שנית, הם לבושים בבגדים כהים ואילו היא – בלבן. הילדים שאֶתה מסמלים התחלה חדשה ורעננה, מעין לידה מחדש שהניצולים יזכו לה תוך דקות ספורות.

הסרטים העלילתיים – תיאור שבר נפשי וגופני

הסרטים העלילתיים בנויים לפי תבנית אחידה: בראשית הסרט מגיעים ניצולי השואה לארץ ישראל, כשהם שבורים נפשית ופיזית. העלילה מתמקדת בבעיותיהם הרבות ובחיכוכים עם הקולטים שנגרמים אך ורק בעטיים: הם קשי עורף, מרדנים, מסוגרים מערערים את הסדר החברתי, ואינם נותן לאנשי היישוב להתקרב ולעזור, אף על פי שהאחרונים יוצאים מגדרם על מנת לקלוט אותם בצורה החמה והאוהבת ביותר. מכיוון שהם מסרבים לקבל עזרה מצבם מתדרדר עד לנקודת שבר. רק תודות לתמיכתם של אנשי היישוב הארץ-ישראלי הם מבינים כי עליהם לשכוח את העבר ולהשתלב, ונטמעים במהירות עצומה בהווה המקומית.

דמעת הנחמה הגדולה

בפתיחת הסיקוונס השני בסרט דמעת הנחמה הגדולה מתואר המפגש בין ילדי כפר נוער לבין קבוצת ילדים ניצולים המגיעה אליהם, כהתנגשות בין ניגודים. הקומפוזיציה מעמדת בין שתי הקבוצות הנעמדות זו מול זו – בני-הארץ השזופים, לבושים בבגדים בהירים וקצרים, מולם עומדים ניצולי השואה בבגדים כהים וארוכים. החלוקה מתבטאת גם בהתנהגות. בעוד בני-הארץ מפגינים חביבות ומנסים להתקרב אל הניצולים, התנהגותם של האחרונים תוקפנית ומאיימת: הם מתנגדים באלימות שתיקיהם ילקחו מהם; מתנפלים על המזון שאמור להספיק לכולם וזוללים בכל פה, גונבים אוכל מהשולחן ומחביאים במעיליהם, גונבים סבונים ומשחות שיניים במקלחת, ואחד מהם מתגנב וחוטף סל ביצים מאישה שזה עתה הוציאה אותם מהלול והסתובבה לרגע. הצילומים מציצניים, לכאורה מאפשרת לצופים הצצה אל החיים האמיתיים של הניצולים. הם משועבדים לנקודת התצפית של מנהיגת הילדים הצברים, המלווה את הסיקוונס בקולה (Voice over) ומפרשת את האירועים המוצגים.

יש ניצולי שואה המספרים בעדויותיהם כי היו מביניהם שאכן התנפלו על אוכל בראשית שהותם בארץ ולקחו עמם מפחד שלא יהיה עוד.⁷

7 ראו למשל: גרינאו 1988: 187; זיו (זיסובין) 1996: 14-19.

אך המדיה מציגה תופעות אלו כמגמה כללית, נמנעת מהצגת תופעות חיוביות, וכך יוצרת תמונה סטראוטיפית, אחידה ושלילית. מכיוון שהסרט אינו מציג סיפורים אישיים של ניצולים, או את הטראומות שעברו, קשה יותר לצופה, שלא היה 'שם', להבין את ההתנהגות, הבעיות והפחדים שלהם.

מכאן ואילך מתמקד הסיפור בניצולה תמר. התנהגותה של תמר מוצגת כמוזרה וכחייתית לא פחות מאשר זו של חבריה: היא מתנפלת על הילדים שרוצים לקחת ממנה את חפציה (לכן הם מתחילים לכנות אותה 'חתלתולה פראית'); אינה רוצה ללמוד ולעבוד ומעדיפה להתבודד; בנות הכפר קוראות לה לשחק והיא מסרבת; בלילה היא מחביאה את חפציה מתחת לכרית ומנשקת את תמונת אמה. מנהיגת הילדים בני-הארץ מביטה בה בתמיהה, תוהה מה פשר מלמוליה הסתומים בלילות ולא מבינה מדוע היא חושבת שיגנבו ממנה חפצים.

תיאור של ניצולי שואה בעלי בעיות נפשיות כאלו או אחרות המגיעים לנקודת שבר דרמטית ומשם מתחילים מחדש חזרת בכל הסרטים העלילתיים של התקופה וגם בסרט זה: ביום הניקיון מוצאת מנהיגת ילדי כפר הנוער במיטתה של תמר חפצים גנובים וקוראת מיד לשאר הילדים, שצוחקים יחדיו למראה החפצים הגנובים. תמר מגיעה בריצה, מכה ושורטת אותה, דוחפת אותה באלימות ובורחת ליער. "החתול שלנו משתמש בציפורניו" מציינת מנהיגת הילדים. הם רודפים אחרי תמר, מחפשים אותה ביער ולבסוף מוצאים אותה. אחד הילדים זוכר שהיא לא אכלה מאז הבוקר, מניח לרגליה אוכל (כמו לפני חיה) ובורח במהירות אחורה אחוז פחד. רק לאחר הסברים ממושכים של הילדים כי לא יאונה לה כל רע, היא משתכנעת לחזור עמם.

הסיפור השלישי בסרט דמעת הנחמה הגדולה דן בניצול שואה, כבן שלוש, המעיד על עצמו כי הגיע לארץ שבור וכי הוא נע ונד בה ללא מטרה. גם הוא, כמו תמר, וכמו הניצול במחנות העקורים בסיפור המסגרת מוצג כאדם מיואש, שבור, רדוף פחדים, וחסר כל מוטיבציה. הצגת אותה תדמית בשלוש דמויות של ניצולים משכבות גיל שונות באותו סרט מקבעת דימוי שלילי. מכיוון שאותו דימוי ממשיך להופיע גם בסרטים האחרים של התקופה, הוא הולך ומתחזק.

בית אבי, סרטה העלילתי השני של קק"ל באותן שנים המתאר את חיפוש של דוד הנער הניצול אחר אביו בארץ ישראל,⁸ הוא סרט מסע כפול – מסע אל ההשתלבות ומסע בשבילי הארץ. סיפור חיפוש האב ברחבי הארץ, אפשר להציג בפני עולים ותורמים פוטנציאליים ברחבי העולם את התמורות שמחוללים הציונים בארץ ישראל, ובה בעת אישר לאנשי היישוב את חשיבות מפעלם.⁹ מעורבותו של אפשטיין, ראש מחלקת התעמולה של קק"ל בסרט הייתה טוטלית. הוא היה גם זה שהחליט על אפיון הדמויות לפי הדרך שבה תפס את ניצולי השואה: "ניצולי השואה, בעיקר המבוגרים [...] נרתעים בהתחלה מעבודה פיזית. בכל קבוצה שמגיעה יש גם נשים וגברים שנפגעו נפשית ומוסרית מהאירועים שעברו וצריך להפיח בהם רוח חיים ולהחזיר אותם למוטב. בעתיד תהיה בעיה עוד יותר גדולה עם המהגרים מאירופה וכדאי שהציבור בחו"ל ידע זאת, בעיקר שהקשר עם האדמה הוא זה שיגאל אותם".¹⁰

גישה זו מסבירה את רוח הסרטים העלילתיים של קק"ל: בעיותיו של דוד הלוי מתגלות כבר מתחילת הסרט. הוא תלוש לא רק מהארץ אלא מהמציאות בכלל: הוא אינו מבין היכן הוא נמצא; חושב שהחייל המדבר אתו, כשהוא יורד מהספינה, הוא חייל אמריקני; כשאנשי הקיבוץ מתחילים לחקור אותו לגבי אביו, דוד מספר כי אינו יודע את שמו הפרטי, שכן תמיד קרא לו "Dada" והאימא קראה לו "Dearest". הוא גם אינו זוכר כיצד נראה אביו ומה היה מקצועו. כשדוחקים בו הוא מספר בגמגום כי אביו בנה בניינים גבוהים, ומרים, ניצולת השואה שמגיעה עמו, מספרת בלחש לאנשי הקיבוץ שבכל פעם הוא מספר שאביו עסק בעבודה אחרת. דוד מוצג כדמות תימהונית, שקועה בדמיונות וחסרת יציבות. הוא אינו לומד, אינו עובד

8 אותו חיפוש אב שכתב עליו, היה במידה רבה קשור גם בביוגרפיה שלו. דרך סיפוריו הוא ניסה להבין את יהדותו, כדי שיוכל להצליח להתמודד איתה, לאחר שלאורך כל ילדותו חש לא בנוח עם דתו. לכן בכולם קיים מוטיב של חיפוש אחר שורשים, אחר עם, אחר אב. Lenin 1950: 352-370 Levin 1950: 358, 519-520; Kronish 1981: 13, Levin 1947: 59.

9 עיצוב כזה של סרט מסע נמצא גם בסרט שירת ישראל (או חלום עמי, בלום 1933/4). בסרט זה משמש מסעו של החזן יוס'לה רונבלט עילה להצגת הארץ. בסרט עודד הנווד (הלחמי, 1933) התירוץ העלילתי הוא החיפוש אחר הילד עודד שאובד במהלך טיול כיתתי. בשנות השבעים, עם פירוק דמותו של הצבר בקולנוע הישראלי, ישתמשו היוצרים בעלילות מסע על מנת לפרק את התבנית ההרואית וליצור מסע אקזיסטנציאליסטי, חסר משמעות ללא מטרה וחסר כיוון. ראו בעניין זה: טלמון 1999: 299-315.

10 מזכר של אפשטיין, "Story of Kline Film", 17.5.1946, "אצ"מ, KKL5/14110.

ולמרות שאנשי הקיבוץ מנסים לעזור לו להשתלב, הוא אינו מעוניין. לכן בסופו של דבר מחליטים הוותיקים לשלוח אותו לכפר הילדים בשפייה בו מטפלים בילדים ניצולים בעייתיים "מסוגו". אך גם שם הוא אינו מוצא את מקומו ונקלע לריב אלים עם ילדי המקום הטוענים שהוריו מתים. בסצנה זו מתוארות המכות והאלימות בצורה גרפית, אינפורמטיבית. המצלמה עוקבת אחר המאבק בין הילדים בשוטים (shots) סטטיים (ולא, למשל, בצילום מן הכתף, או בעריכת מונטאז') וכך תומך המבע הקולנועי בקרירות כלפי הדמויות וכלפי מעשיהן. הסצנה מדגישה את בעיותיו הקשות של דוד – אפילו במקום שנועד לילדים בעייתיים מסוגו הוא אינו מוצא את מקומו.

דוד בורח משפיה, ממשיך לחפש את אביו ומסתובב בארץ כמי שכפאו שד. המסע מעמיק את דמותו הבעייתית ובמקביל מאשש ומאשר את דמותם האלטרואיסטית של הקולטים. הם חייכנים, חרוצים ונכונים לעזור לו בכל דרך. למשל, במהלך החיפושים נודע לו שבמפעלי ים המלח חי פועל בשם הלוי, שנמלט מפולין ויתכן שזה אביו. לפיכך דוד שם פעמיו לשם. כשהוא פוגש את הפועל, שוב חוזרת השאלה "האם אתה אבי?". הלוי (ששמו הפרטי יהודה), שנמלא רחמים, משקר לדוד ומספר לו שהוא דודו. הוא לוקח אותו לביתו ומצרף אותו אל משפחתו. חשוב לציין כי זו הפעם היחידה בסרטי התקופה שבה מוצגת משפחה גרעינית. בכל הסרטים האחרים המגמה היא להציג את הארץ כולה ובעיקר את הקולקטיב הקולט כמשפחה. גם בסרט זה ייצוג ארץ ישראל כמשפחה אחת גדולה, יגבר בסופו של דבר על חשיבות המשפחה הגרעינית, ודוד ישתקם כאשר יבין את הקשר שלו לעם כולו ולאדמתו ולא למשפחה ספציפית אחת.

במהלך שיחה בין המשפחה וחברים על שפת ים המלח מציע דוד להחיות את ים המוות ולייצר ממנו חשמל. "אם יש לך תכניות לים המוות סימן שאתה כבר איש הארץ" עונה אחד החברים לדוד. וכך, הרצון להחיות את ים המוות הצופן בחובו תחייה לאומית, מהווה רמז מקדם חיובי באשר לעתידו של דוד. רמז נוסף כזה גלום בשיחה שהוא מקיים עם ילדי המקום ונושאה הוא האפשרות להיוולד מחדש לאב חדש ולמשפחה חדשה. מוטיב הלידה מחדש המתאפשר בזכות הארץ ובזכות תושביה ישוב ויחזור בסרט ובסופו גם יתממש. ים המלח הוא המקום הנמוך ביותר שאליו הגיע. מכאן והלאה הוא יעלה לכיוון השתלבות בעולם האמיתי והשתחררות מסיוטי העבר.

לאחר שדוד מגלה כי יהודה הלוי אינו דודו, הוא בורח ומתחיל לעלות לכיוון ירושלים, אל משרדי הסוכנות היהודית, שם נמצאות הרשימות, שיגלו

לו מה עלה בגורל הוריו. נזירים שהוא פוגש בירושלים צועדים יחד איתו ב'ניה דולורוזה' – זו בעצם דרך הייסורים של דוד, שבסופה יגלה את האמת לגבי הוריו. דוד והנזירים מצולמים יחד בצילום קבוצתי (Group shot), משום שדוד עדיין אינו חלק מעמו.

לאורך הסרט ניטעים רמזים מקדמים לגבי גורל משפחתו של דוד: במריבה עם ילדי שפייה נקרע ציור שבו צייר את משפחתו; מיד עם כניסתו לסוכנות הוא רואה זקנה ממורת בבכי ולאחריה גבר האומר לאשתו: "אולי יהיו עוד רשימות". אך היא מסבירה לו שקרוביהם, כנראה, מתים ומנחמת אותו. בסוכנות, הפקידים שיודעים שהוריו של דוד נספו, משקרים לו וטוענים שעדיין לא הגיעו ידיעות לגביהם. דוד מסרב להאמין "אם לא מצאתם אותם הם מתים" הוא צועק ובורח החוצה. ילדים הממחזים בחצר את סיפור מגילת אסתר מקיפים אותו, והוא נופל על הרצפה, ומתחיל להתנהג כתינוק – מוצץ אצבע ומביט על העולם במבט תוהה ותמים. הוא אינו מדבר, מושך בגדים, מתפנק ומחייך לאנשים. דוד מאושפז בבית חולים לחולי נפש, מוצא ברגסיה את מבוקשו ורואה באברהם הקיבוצניק ובמרים, הניצולה שהגיעה אתו בספינה, את הוריו.¹¹ לזין התסריטאי מספר בזיכרונותיו כי התבנית העלילתית של התמוטטות, רגרסיה ו'לידה מחדש', שהוא וקליין הבמאי יצרו, נועדה למחוק את עברו הגלותי של הניצול ולהוליד אותו, חדש וטהור, אל ההווה הציוני.¹²

אין ספק כי ילדים שהגיעו לארץ לאחר השואה היו רחוקים מלהיות ככל הילדים בני גילם¹³ אך ברגע שהסרטים התעלמו מהשואה, לא ניסו להסביר את הגוונום השונים של הטרגדיה שנגרמה לילדים, מנעו מהם להציג מחשבות ורגשות, ותיארו את קורותיהם מבעד לעיני אנשי היישוב הארץ-ישראלי, ניטלה מקהל הצופים היכולת להזדהות עם הילדים ועם הסיבות שהביאו להתנהגות בעייתית. על המסך נותרו ילדים אלימים, מרדנים ופורקי עול. מעבר לכך – לתדמית זו לא הוצגה כל אלטרנטיבה – ניצולי השואה בסרטים הללו הם לעולם פגועים בנפשם וזורעים מהומה סביבם. המציאות הייתה הרבה יותר מגוונת. ריכרד לויזון, ששימש כמדריך בכפר

11 מוטיב החזרה לילדות ששזור לאורך הסרט מהווה רמז מקדם להתמוטטותו של דוד ומצביע על הביטחון ועל החום שהוא מחפש: אחד מהאנשים שדוד פוגש אומר לו שחיי התינוקות הם הטובים ביותר, משום שאין להם צרות; דוד נקשר לתינוק של יהודה הלוי ואומר לעצמו כמה הוא בר מזל; ולפני שנכנס אל בניין הסוכנות בירושלים כדי לגלות מה עלה בגורל הוריו, הוא גם נעצר על מנת להתפעל מעולל.

12 Levin 1950: 520-525

13 יבלונקה 1994: 155-226.

הנוער בן-שמן שקלט אז ניצולים רבים והשתתף בצילומי הסרט **אדמה**, מספר לדוגמה, כי רוב הילדים נקלטו מהר בבית הספר ובעבודה.¹⁴ הסרטים העלילתיים של התקופה בחרו להתמקד דווקא במקרים הקשים בלבד. הצגת הניצול כאדם מעורער בנפשו, שמצליח להשתקם רק בגלל הארץ ואנשיה, התאימה לסיפורים שונים שרווחו על אודות הניצולים, התאימה לצרכים האידיאולוגיים, המדיניים והכלכליים, ולכן היוותה את הפתרון המושלם. גם כאשר פנו לתאר את הניצולים המבוגרים, דבקו הסרטים העלילתיים בתדמית השלילית והסטראוטיפית. במסגרת התעמולה העקיפה בסרט **בית אבי** שתלו לא פעם את התדמית השלילית בפי הניצולים עצמם וכך העניקו לה משנה תוקף. לא הוותיקים בסרט הם אלו המביעים דעה שלילית לגבי מהותם של הניצולים, אלא מרים ניצולת השואה היא זו שטוענת לגבי דוד כי "הוא פליט ולכן צריך להתייחס אליו כאל אדם חולה". התנהגותו של דוד במהלך הסרט תאשר את דבריה. ניצול אחר מעיד על עצמו: "כל חיי רצייתי להיות עובד אדמה אבל ברוסיה לא הרשו לנו ולכן הייתי כלומניק, רק שומר חנות, לכן אני לא יוצלח". תיאורים אלו ונדודי דוד המסתיימים בהתמוטטות נפשית מבהירים, שהאנשים הגיעו מהתופת שבורים בנפשם. כרוזת הפרסום של הסרט שהצהירו כי – "What you see is life itself" חיזקו תדמית זו בעיני הצופים.

כאמור, לנשים הניצולות יוחד סטראוטיפ משלהן: עלילת המשנה בסרט **בית אבי** עוסקת בהשתלבותה הקשה של מרים, אשה צעירה שנאלצה לשמש כזונה באושוויץ. מעבר לתיאור הדרך 'הבלתי מוסרית' שבה שרדה, חוסר היציבות הנפשית של מרים מודגש בשיחה גלוית לב שהיא מקיימת עם אברהם, ידידה בקיבוץ. היא מגלה לו את הפרטים על עברה,¹⁵ ומתוודה כי אינה בטוחה שצדקה בכך שלא הרגה את עצמה כמו האחרות. מרים מוצגת לאורך כל הסרט כדמות נוגה, פסימית, מוטרדת תמידית, המגלה סימפטומים של בעיות נפשיות קשות. דאגתה לדוד מלווה בהסתייגות מאמהות (בשל עברה): כשהיא משכיבה את דוד לישון, אחת הילדות שואלת אותה האם היא אמו, והיא נרתעת בבהלה. היא אמנם עובדת, מצטרפת לטיולים בקיבוץ ומשוחחת עם בני הקיבוץ. עם זאת, כל פעולותיה נעשות ממרחק, בעצבות ובמכניות. באחד הערבים בקיבוץ, כשמדברים על הקמה של ישוב

14 ריאיון עם ריכרד לויון, 7.1.98, (להלן: לויון, ריאיון).

15 לדעת חוקר הקולנוע יגאל בורשטיין, מבוכת שחקנים מורגשת לכל אורך השיחה והמשחק בה איום. התחושה העוברת לצופה מתקריבי פניהם היא לא של טראומת שואה אלא של טראומת מאמץ לזכור את כל הדיאלוגים הארוכים. בורשטיין 1990: 60.

חדש, מרים מרגישה שהיא אינה רצויה בהתיישבות החדשה, ושואלת את אחד הקיבוצניקים מדוע. הוא מסביר לה כי הבעיה טמונה בה: "את גורמת לאנשים להרגיש שאת לא רוצה אותם". משפט זה בעצם מעביר את קשיי ההתאקלמות של הניצול לאחריותו של הניצול, ו'מנקה' את אנשי היישוב מאשמה. מעבר לכך – הקולטים מוצגים כמי שלמרות עברה ועל-אף הדרך שבה היא מתנהגת בהווה, הם מוכנים לקבל אותה לשורותיהם ומאשרים לה ולדוד השקוע ברגרסיה להצטרף אליהם ליישוב החדש העולה על הקרקע.

אין זו אגדה

דמותו של שלמה באין זו אגדה, סרטה העלילתי של ההסתדרות, מזכירה מאוד את זו של מרים מבית אבי – הוא החל לעבוד בקיבוץ דגניה כאופה, מוצא חברה לחיים מבנות הקיבוץ, אך נשאר מרוחק, סגור ומופנם. הוא אינו מפרק את החומה שבנה סביבו ואינו משתחרר מהעבר, אשר גורם לו לחיות בסיזמים ולהיות חסר ביטחון עצמי וחסר אומן בסביבתו. הצגת דמותו הבעייתית ממשיכה ככל שהסרט מתקדם – שלמה, שיושב מחוץ לאספת הקיבוץ, שאמורה לדון בשאלה האם לקבל אותו, חושש שאנשי האסיפה אינם דנים כלל בעניינו אלא בנושא מחיי היום-יום – "הקמח השיתופי". הוא משוכנע שהם שכחו ממנו, מרגיש מושפל ובסופו של דבר מתפרץ בזעם לאספה רק כדי לגלות שזו אכן הייתה רק הפרנויה שהשתלטה עליו. בעצם ההצבעה כבר נערכה, והוא התקבל פה אחד. כמו בבית אבי, שתלו אנשי ההסתדרות את דעותיהם על הניצולים בפי דמות הניצול בסרט. בסצנת חתונה של זוג מדגניה רומזת חברתו הקיבוצניקית של שלמה, שגם היא חושבת על חתונה ועל ילדים, אך שלמה עונה שאין הוא יכול לקבל עליו את האחריות לאישה ולמשפחה, משום ש"זה לא מתאים לאדם כמוני". חברתו מנסה לשכנעו שלפחד שלו אין בסיס, אך הוא מוסיף להגיב בבהלה.

אדמה

הסרט עוקב אחר קשיי ההסתגלות של בנימין לסביבתו. מרגע הגעתו הוא איננו מוכן לקחת חלק בפעילויות, לעבוד או ללמוד. הסצנות השונות מציגות את בנימין משוטט במרחב הארץ-ישראלי אך משקיף על הכל מהצד. הוא מסרב לעבוד כי זה מזכיר לו את עבודת הפרך במחנות, איננו מוכן לנדר למורה בכיתה פרטים על עברו, מתבודד ומצייר גדרות תיל. שיר ששרים בכפר הנוער ושרו גם במחנה מחזיר אותו ל"שם" והמצלמה מציגה סצנות דוקומנטריות שצולמו עם שחרור המחנות של גדרות התיל,

ניצולי שואה מגלים את המספרים החרוטים בגופם ואחרים מתייפחים בבכי. מבחינת התאורה והצילום, היה אדמה סרט מובהק של לרסקי: שימוש בתקריבים (Close ups) רבים, הארת פני השחקנים באמצעות מראות כדי להדגיש את השמש הבהירה וייצוג ראייתו המעוותת של בנימין על ידי זוויות צילום קהות.¹⁶ החושך מסמל את העבר הגלותי בעוד האור מסמל את הארץ והעתיד האופטימי בה. בסרט נקודות תפנית רבות אך לאחר כל נקודת תפנית יש נסיגה מסוימת לאחור. לכן בנימין נע ונד בין צללים, רגע באור ושוב חוזר לחושך – עד להשתלבות הסופית. למשל, מכיוון שבנימין אינו מצליח להשתחרר מאימי השואה הוא גונב לחם ומחביא אותו ואת שק חפציו. את סצנת חדר האוכל האיר לרסקי בתאורה קונטרסטית – החדר חשוך והלחם מואר. בנימין לוקח את הלחם מן האור ושם אותו בחושך – כלומר גורר אותו ואת עצמו אל העבר הגלותי. השינוי שיעבור בנימין מאוחר יותר קשור גם הוא בלחם – כאשר יצטרף לקבוצה ויצא לקצור את החיטה. הדבר יסמל מהפך בהשקפתו כלפי עבודה בפרט וכלפי הארץ בכלל ויהווה את אחד השלבים החשובים בהשתלבותו – מיהודי גלותי ורדוף שגונב לחם, הוא יהפוך לעברי יצרן שיודע להכין לעצמו לחם.

יום אחד, בניגוד לרצונו בנימין יוצא לעבוד בשדות עם הילדים האחרים. הגוויים הכפופים של העובדים מזכירים לו את עובדי הכפייה במחנות ומבחינתו זה "כמו לגעת בעצב חשוף". תמונה של הגדר בקיבוץ ותמונה של מחנה ריכוז המוקף גדר תיל המוצגות אחת על השנייה (Superimposition), מתארת את ההקבלה בראשו וממחישה את הערבול שנוצר אצל בנימין בין עבר לבין הווה. תמונת המחנה מסתובבת ומתערפלת כמו המציאות במוחו, הוא שומע את קולות השוט של מפקד המחנה מצליף בו, ואז הוא מתפרק – מתעמת עם עברו, נלחם במפקד ובזכרונות שממאנים לעזוב אותו על ידי הריסת הגדר באלימות. הפרות בורחות דרך הגדר ההרוסה ורומסות את היבול. בראותו את התוצאות הוא מתמוטט ובוכה.

אחד הנערים, שגם שמו בנימין, מספר למורה כמה הוא דואג לבנימין והמורה מבטיח לו כי המורים הגו תכנית לעזור לו – בחג החנוכה הוא נבחר להוביל את מירון הפיד מקברות החשמונאים לכפר הנוער בן שמן. סצנות חג החנוכה, על כל הסמליות שבהן במעבר מחושך לאור ומשעבוד לשחרור תופסות דקות ארוכות. התאורה הקונטרסטית של לרסקי מלווה את בנימין הרץ מהדרך החשוכה אל תוך האולם המואר בכפר הנוער. האמון של הצוות

ושאר הנערים והנערות בו משנים את התנהגותו. הקריין מספר כי כעבור כמה חודשים בנימין כבר הפך להיות חלק מהנוער הארץ-ישראלי. המצלמה מציגה אותו לובש לבן, מתכונן לחג השבועות "נער נורמלי ובריא בן שש-עשרה המכונן למפגש עם בת זוגו" אומר הקריין. מעתה ואילך הסרט איננו מציג יותר סצנות המתרחשות בלילה. הסצנות הן תמיד פתוחות, שטופות שמש, מוארות, כמו דרכו של בנימין בארץ.

מניפולציה בעובדות והסתרת האמת

אנשי קק"ל הבינו את כוחה של תעמולה סמויה: אם סרטיהם ישווקו בארץ ובעולם כסרטים עלילתיים 'רגילים' ולא כסרטים 'מטעים', המסרים שישתלו בהם יקלטו אצל הצופים מבלי שהם יהיו מודעים לכך שמדובר בתעמולה. לכן עוד בשלב חתימת החוזה עם מאיר לוין והרברט קליין בנוגע להפקת הסרט בית אבי ביקש אפשטיין, ראש מחלקת התעמולה של קק"ל, לשמור בסוד את פרטי ההסדר בין ארגונו וביניהם¹⁷ והסרט הוצג בפני הציבור כאילו הופק תחת חברת ההפקה של קליין ולוין *World View Films*.¹⁸ במסיבת עיתונאים ציין קליין כי הוא אינו שליח של ארגון כלשהו, ומפיק את הסרט ביזמתו האישית.¹⁹ אף על פי שכבר בספטמבר 1947 נכתב בעיתון אמריקני כי קק"ל מימנה חלק מהסרט ואחראית להפצתו בארצות הברית,²⁰ המשיך לוין לטעון בעקשנות, כי אחד הדברים הטובים בעשיית הסרט היה החירות שלו ושל קליין לצלם כל מה שהם רוצים, מכיוון שלא היה מי שפיקח עליהם.²¹ וכך כשאיננה ברוזה, ששחקה את מרים, ניצולת אושוויץ, רואינה בעיתון שוויצרי בנוגע לסרט, והמאמר נסב יותר סביבה ופחות סביב הרעיונות שביקשה קק"ל להעביר בסרט, אפשטיין הנועם לא יכול היה לעשות דבר בנידון – היא אפילו לא ידעה מי הארגון שעומד מאחורי הסרט.²² כך גם נהגה קק"ל כאשר לסרט דמעת הנחמה הגדולה. הפתיחה החגיגית של הסרט הייתה ביוני 1947 בניו יורק בקולנוע *Academy*.²³ אפשטיין החליט לא

17 הרי לוין אל אפשטיין, 7.2.1946, אצ"מ, KKL5/14105.

18 From World View Films – 5751 Jerusalem, ללא תאריך, אצ"מ, KKL5/14110.

19 הבוקר, 31.3.1936, "יוסרט סרט בארץ באנגלית מחיי הארץ", אצ"מ, KKL5/14123.

20 "My Father's House", *Variety Film rViews 1943-1948*, vol 7, 24.9.1947, New York and London, 1983, סינמטק ירושלים (להלן: *Variety, My Fathers*).

21 Levin 1947: 60.

22 אפשטיין אל מוריס רוטנברג, 10.4.1947, אצ"מ, KKL5/14123.

23 הסרט היה מיועד מלכתחילה להפצה מסחרית. אנשי קק"ל בחרו לעצב את הסרט כשלושה סיקוונסים נפרדים, כדי שיוכלו לשווק אותו כסרט ארוך או כשלושה סרטים

להודיע לקהל על חלקה של קק"ל בסרט, אלא להציגו כסרט מסחרי רגיל. הוועד הארצי של קק"ל תמך באפשרות השנייה וכך היה.²⁴ אך המממנים לא הסתפקו רק בכך – הסרטים העלילתיים של התקופה, כמו סרטים היסטוריים בכלל, יצרו מניפולציה בעייתית: מצד אחד הם פנו לידע או לזיכרון ההיסטורי של הצופה, כמו סרטים דוקומנטרים, ומצד שני, הם נטלו לעצמם חירות בהתייחסות לעובדות ההיסטוריות. אנשי הארגונים טשטשו במכוון את הגבולות בין ההיסטוריה המדומה לבין ההיסטוריה העובדתית, בין בדין לבין תיעוד²⁵ ואף השתמשו בשקרים כדי לתת לסרטים ערך מוסף של אמת:

הכותרת הפותחת את הסרט העלילתי בית אבי בעצם מבהירה כי מדובר בדוקומנטציה – תיעוד של המציאות: "הסרט הזה מספר את סיפורה של פלשתינה ושל אנשיה [...] אנשי פלשתינה רק ביקשו שהסרט הזה יהיה נאמן לחייהם ואנו הבטחנו להם שנעביר את האמת הזו שהיא נצחית". הצהרות כאלו שפוזרו ביד רחבה הפכו את הסרטים מטקסט שנכתב בידי תסריטאים לעדות אנתרופולוגית אותנטית על ניצולי השואה. אך אותה "אמת" כהגדרת הסרט היא למעשה תסריט שעבר שכתובים רבים. מניפולציה דומה חזרה גם בסרטים העלילתיים הבאים:

בעלונים שהופצו כדי לקדם את הסרט דמעת הנחמה הגדולה המתאר בין היתר את הניצולה הפרועה והאלימה תמר, נטען כי "הילדה תמר היא

קצרים, משום שנאמר להם שבארצות הברית יהיה להם קל יותר מבחינה מסחרית להפיץ סרטים קצרים (אפשטיין אל לאופולד שן, לונדון, 3.4.1945, אצ"מ, KKL5/12857). ככל שנקף הזמן ויחסי הבריטים – יהודים בארץ ישראל הפכו מתוחים יותר ויותר, הפכה אפשרות הפצת הסרט באופן מסחרי בבריטניה לפחות ופחות סבירה. אהרון רייט, מסינף קק"ל בלונדון יעץ לשחרר את הסרט להפצה פנימית כחלק ממסע התעמולה של הארגון. אפשטיין, שכבר הגיע למסקנה כי הסרט לא יוכל להיות מופץ באופן מסחרי בשום מקום חוץ מאשר ארץ ישראל החליט להיענות להצעה, אך אז, בניגוד לתחזיות, הצליחו בסופו של דבר, אנשי קק"ל בלונדון לחתום חוזה הפצה באנגליה עם חברת Eros. פרידנטל אל אפשטיין, 19.5.1947, אצ"מ, KKL5/14116; אהרון רייט אל אברהם גרנובסקי, 8.5.1947, אצ"מ, KKL5/14116; אפשטיין אל רייט, 13.5.1947, אצ"מ, KKL5/14116; אפשטיין אל עורך הדין ש' אוסישקין, 16.5.1947, אצ"מ, KKL5/14116; א' מרטון אל אפשטיין, 17.8.1947, אצ"מ, KKL5/14118; הארץ, 10.6.1947, "הצגת בכורה של ההבטחה הגדולה" מאת אריה גלבולום, אצ"מ, KKL5/14117.

24 אפשטיין אל קק"ל לונדון, 14.7.1946, אצ"מ, KKL5/14118; לייטס אל אפשטיין, 15.7.1947, אצ"מ, KKL5/14118; אפשטיין ללייטס, שתי גרסאות, 5.8.1947, אצ"מ, KKL5/14118; ברנרד צ'ריק אל אפשטיין, 27.8.1947, אצ"מ, KKL5/14118; 7.8.1947 אסתר לייבוביץ אל קק"ל, אצ"מ, KKL5/14115; אפשטיין אל א' קמיני, הוועד הארצי של קק"ל, תל אביב, 9.9.1947, אצ"מ, KKL5/14119; הוועד הארצי של קק"ל אל הלשכה הראשית של קק"ל ירושלים, סודי, 11.9.1947, אצ"מ, KKL5/14119.

25 Kaes 1990: 111-129

פליטה אמיתית".²⁶ טענה כזו מיד הוסיפה נופך דוקומנטרי, שלא היה ולא נברא. "הייתי ילדה צברית לכל דבר" מספרת שנים לאחר מכן שפרידה זכאי, ששיחקה את דמותה של תמר, "בקושי הכרתי ניצולי שואה".²⁷

אדמה, המספר על התערותו של בנימין ניצול השואה בארץ ישראל, שווק לארצות רבות ב-1948²⁸ כסרט הראשון שיצא מהמדינה החדשה. גם כאן לא היססו להשתמש בכל המניפולציות האפשריות ובתוכן הצגת הסרט העלילתי בפני העולם כדוקומנטרי לכל דבר. בעלון, שהופץ על ידי חברת 'פורום פילם' על מנת לפרסם את אדמה, נכתב בין היתר: "אין שחקנים בסרט הזה. התלמידים משחקים סיפור חייהם הם".²⁹ הסרט אף הוקרן כחלק מאסופת הסרטים הדוקומנטריים בפסטיבל הסרטים בלוקרנו ביולי 1948.³⁰ בנימין היה שמו האמיתי של השחקן, והוא אכן היה ניצול שואה שהגיע לארץ ב-1945, אך בניגוד לדמותו בסרט, בנימין השתלב ללא בעיות ובמהירות רבה, כמו ניצולים רבים בבן-שמן בשנים אלו. חוסר היכולת להשתלב, השבר הנפשי וההתפרצויות האלימות שלו המתוארים בהרחבה בסרט לא היו ולא נבראו, אלא במוחו של התסריטאי בלבד.³¹

המדיה האמריקנית

לעומת זאת, הציונות היהודית-אמריקנית, שמלכתחילה לא שללה את הגולה ולא הציבה במרכז את הניגוד בין 'היהודי החדש' לישן וביקשה לחזק את הקשר בין האמריקנים לבין ניצולי השואה באירופה, יצרה לאחרונים תדמית חיובית. כאמור, לפי המדיה היהודית-אמריקנית, עיקר השיקום של ניצולי השואה מתרחש עוד באירופה – הם חוזרים לעצמם, מתחזקים, מתחילים לעבוד וללמוד ולפיכך כאשר הם מגיעים למקום יישוב הקבע הם כבר מוכנים ומזומנים להפוך לאזרחים מן השורה. משום כך, העיסוק בחבלי הקליטה הוא מינורי ובכל מקרה אינו פוגע בתדמיתם החיובית של ניצולי השואה.

-
- | | |
|----|---|
| 26 | "Academy Cinema Presents: The Great Promise", ללא תאריך, אצ"מ, KKL5/14117. |
| 27 | ריאיון, זכאי. |
| 28 | בניהן – צרפת, בלגיה, איטליה, הונגריה, שווייץ, שבדיה, הולנד, אוסטרליה, ניו זילנד, אקוודור, קולומביה, ונצואלה, ברזיל, אפריקה הדרומית ועוד: מזכר פנימי של אמי הרמן, 13.1.1949, אצ"מ, KH4/B/5356. |
| 29 | תיק אדמה, ארכיון שפילברג. |
| 30 | מברק מלהמן אל קרמרסקי, 25.5.1948, "Dr. RG1 (Youth Aliyah)/Carton 40 Box 2/ Siegfried Lehmann 1946-1948", Hadassa Archive, NY. |
| 31 | ליוזון, ריאיון. |

היצוג בעיתונות ובסרטים הדוקומנטריים

המדיה היהודית-אמריקנית, כאמור, עוסקת בהרחבה בשיקום המוצלח של הניצולים במחנות העקורים. בנוסף, היא מרחיבה את היריעה ומעלה בסרטים ובעיתונות גם דיון בניצולי שואה המגיעים לארץ ישראל, כאשר תהליך השיקום עדיין לא הושלם. כך למשל, הקריין בסרט *The Will to Live* מספר כי יש ניצולים המגיעים חולים לארץ ישראל ונוקקים לעזרת הסוכנות. "הם איבדו את כוחם במאבק ההשרדות ויש לעזור להם".

ניצולי השואה אינם מוצגים כקבוצה הומוגנית העוברת כאיש אחד תהליך השתלבות אחיד, אלא מוצגים תהליכי השתלבות שונים. באחת הכתבות ב-*Hadassah Headlines* מסופר כי למשמע הפעמון שצלצל לארוחה, קפצו ילדים ניצולים ממקומם בבהלה והתפזרו לכל עבר. לאחר מכן התברר כי הצלצל הזכיר להם צלצל פעמון מהמחנה, פעמון שקרא להתייצב כל יום למסדר מוות שבו נבחרו אלו שילכו להשמדה.³² לעומת זאת, במקומות אחרים מתארים הסתגלות מהירה לארץ ולשפה:³³ "באופן כללי, הילדים מבריאים מאוד מהר [...] אנו עצמנו נדהמנו מהקלות שבה ילדים מגיבים לנדיבות ולהרגשה שהם בטוחים".³⁴ כך נוצרת הרגשה של חברה רבת גוונים, שקשה לתייג.

Tommorrow is a Wonderful Day

כאמור, הסרט אדמה הופק במקור בשיתוף פעולה עם כפר הנוער בן-שמן. בהתאם להסכם, נמסר הסרט להדסה להפצה בארצות הברית אך מחלקת התעמולה לא הייתה מרוצה מהתוצאה. הייזל גרינוולד, יו"ר מחלקת הסרטים, קבעה כי הסרט הוא "messed-up" וכי עליו להיות מעובד מחדש בשביל ההפצה האמריקנית.³⁵ השינויים שעשתה הם דוגמאות מובהקות לתפיסה האחרת של הציונות האמריקנית את סיפורם של ניצולי השואה:

32 "The Committee Inquires", *Hadassah Newsletter*, January-February 1946: 2-4, 27.

33 "Hadassah Gingham Go to Town", *Hadassah Headlines*, December 1945: 3.

34 "Young Refugees Need Many Health Services", *Hadassah Headlines*, March 1946.

35 מרים וורבורג, סניף עליית הנוער בלונדון אל ג'ורג' לנדאור, 26.7.1948, אצ"מ, S75/1629. את התסריט לגרסת הדסה כתבה מינה בראונסטון, מנהלת ההסברה של הארגון והפיקה הייזל גרינוולד, יו"ר מחלקת הסרטים הבין-לאומית של הדסה. בנימין הילדשם, חבר כפר הנוער, שיחק בתפקיד הראשי וגם הילדים האחרים ששיחקו היו חברי כפר הנוער. ראו: צימרמן 2001: 331-339; גרוס 1991: 436. גברת זיגפריד קרמרסקי, יו"ר הועדה הארצית של עליית הנוער אל ד"ר זיגפריד להמן, (22.12.1947); "האדמה" (סרט ארץ-ישראלי דוקומנטרי), דבר השבוע, 1.10.1948 (40): 18; הוראק 1998: 434; דף קרדיטים,

ראשית, שם הסרט שונה מאדמה (הנושא שבו התרכזה המדיה הארץ-ישראלית) ל-*Tomorrow is a Wonderful day* משפט המתמקד באדם הפרטי (הנושא בו התרכזה המדיה היהודית-אמריקנית). שם זה הוא גם פרפרזה על משפט הסיום המפורסם של הסרט חלף עם הרוח. "After all, tomorrow is another day" אומרת הגיבורה סקרלט אוה'רה, שאחרי התהפוכות והבעיות הרבות בחייה עוקבים הצופים משך כשלוש שעות, ומסיימת את הסרט במסר אסקפיסטי האופייני לקולנוע ההוליוודי. את האופטימיות הזאת שידרה גם המדיה-היהודית-אמריקנית. שנית, בהתאם למגמות של המדיה היהודית-אמריקנית הניצול קיבל קול ונקודת תצפית – הקריין הוחלף בשחקן אמריקני צעיר – ג'ימי ליפטון, שסיפר את הסיפור מנקודת מבטו של בנימין, בגוף ראשון. שלישית, הסרט קוצר וסצנות מפתח רבות אורגנו מחדש, והסיטו את תשומת הלב מהאדמה אל ניצול השואה ואל הקשר בין חלקיו השונים של העם היהודי. לרסקי הבמאי זעם על השינויים הקולנועיים והרעיוניים, אך עמד חסר אונים אל מול המנגנון שאפשר לו לצפות בגרסה החדשה רק אחרי שהעבודה הסתיימה והסרט הופץ בעולם.³⁶

בניגוד לסרטים הארץ-ישראלים שהעניקו לניצול את השליטה על המרחב רק לאחר השתלבותו,³⁷ הגרסה האמריקנית – *Tomorrow is a Wonderful Day* – מקבעת את הניצול במרחב ומתארת אותו כחלק אינטגרלי ממנו כבר עם הגעתו לארץ. בנימין, המספר בגוף ראשון (Voice over) על חוויותיו ורגשותיו, יוצר קשר בין הפרט לכלל – בין החדר בו הוא גר, לכפר הנוער, לבין ארץ ישראל. המצלמה מאשרת את הקישור בעזרת שוטים (Shots) ארוכים של פאן (Pan) וטילט (Tilt) המקבעים את השליטה בנוף. בנוסף, הוא משתף את הצופים בחשש שלו מפני רעב, בפחד מפני ילדי הארץ החופשיים כל-כך, ברצון הנואש שלו להשתלב המלווה בחששות כבדים. מחשבותיו המועברות לצופים והעובדה שהסרט מצולם מנקודת התצפית שלו (Point of view), מאפשרת לצופים, בניגוד לסרטים הארץ-ישראלים, להזהות עם מצוקותיו ועם חוסר היכולת שלו להשתחרר מהעבר.

אצ"מ, KH4/B/5355; דף קרדיטים, אצ"מ, KH4/B/5355; קטלוג אדמה – ארכיון שפילברג, עמ' 11; עלון פרסומי, *Tomorrow is a Wonderful Day*, ללא תאריך, אצ"מ, KH4/B/5356; זיגפריד להמן אל הייזל גרינוולד, 21.7.1947, RG 1 (Youth Aliyah)/Carton 40 Box 2/ "Dr. Siegfried Lehmann 1946-1948", Hadassa Archive, NY; RG 1 (Youth Aliyah)/Carton 40 Box 2/ "Dr. Siegfried Lehmann 1946-1948" Hadassa Archive, NY.

36 ריאיון, טרייטר.

37 גרץ 2004: 9-38.

בנימין ניצול השואה מגיע לארץ במצב קשה; כבר באוטובוס בדרך אל הכפר מנסה בנימין לשכנע את הילדים האחרים לא לבטוח באנשי כפר הנוער בן שמן. כאשר ילד ארץ-ישראלי מנסה לקחת מבנימין את חפציו הוא מתנגד בכוח ובפחד ורואה בכפר הנוער מעין גרסה של מחנה ריכוז. המצלמה מתארת את חוסר היכולת שלו להשתלב: בנימין משקיף על בני-הארץ, נמצא לידם אך רחוק מהם אלפי מילין ולא מבין אותם. הוא קשה עורף, אלים, גנב, מסוגר, מרוחק וממיט הרס על סביבתו. בכיתה הוא מצולם לראשונה בקבוצה, אך גם כאן מחשבותיו יוצרות חיץ עצום בינו לבין שאר הילדים. הוא מתייחס לשאלות המורה על עברם של הילדים כאל חקירת גסטאפו ומבקש במחשבותיו מן הילדים לא לגלות דבר על יהדותם ועל קורותיהם. כשהמורה פונה אליו, הוא מסרב לענות ומפנה ראשו מן החלון ממנו נשקף העתיד המחכה לו בארץ.

בניגוד למדיה הארץ-ישראלית ובדומה למדיה היהודית-אמריקנית, בנימין הוא שעומד במרכז הסרט ולא החברה הקולטת. המצלמה עוקבת אחר קשיו ומחשבותיו בסצנות רבות. הפרשנות שלו לאירועים מגלה תהליך מורכב שבו גם הוא שותף פעיל. הוא אינו אותה דמות פסיבית התלויה לחלוטין בחסדיהם של אנשי הארץ אלא נער פגוע המנסה ומשתדל ומתקדם צעד אחר צעד, בזכותו ובזכות הסובבים אותו, אל המטרה הרצויה.

כאמור, היחס של הניצולים לעבודת כפיים לאחר השחרור היה מורכב ומגוון. היו שביקשו להתחמק מעבודת כפיים, משום שהיא הזכירה להם את השנים האימות במחנות; היו שחיפשו להשקיע עצמם בעבודה מיד עם השחרור וראו בה דרך משקמת; אחרים הרגישו שאין בהם כוחות לעבוד לאחר שנים של עבודת פרך.³⁸ בנימין מפר את הסדר החברתי ומסרב לעבוד. אך הפעם ניתן הסבר מפי הנער עצמו: "אני שונא לעבוד, לא עשיתי מספיק? במחנות עבדנו".

בנימין, שמשווה את גדר הקיבוץ לגדר במחנה הריכוז שבו היה כלוא, הורס בזעם את הגדר, משחרר את הפרות וגורם להרס היבול. לאחר שבנימין מסתכל סביבו, הוא מבין את הנזק שגרם: "בפעם הראשונה ראיתי את זה דרך עיניהם". היכולת שמציג הסרט, להתבונן על המפגש משתי נקודות תצפית – של הוותיקים ושל הניצולים מציגה עמדה מורכבת, שאופיינית למדיה היהודית-אמריקנית.

בערב לאחר הריסת הגדר מתחוללת סערה המקבילה לסערה בנפשו. הוא

מטייל בכפר ומציץ על אנשיו דרך חלונות החדרים, אך אינו נכנס. עמדת המציצן, מדגישה את המשך זרותו ומצביעה על כך שההשתלבות אינה מוחלטת. הוא מציץ על הילדים השרים ועל אם המשכיבה את בנה לישון וחושב "רציתי להגיד: אני אעבוד אני אעבוד". מספר שבועות מאוחר יותר, הוא נוסע עם קבוצת ילדים לעזור לאנשי ישוב חדש. סצנה זו מהווה נקודת מפנה נוספת. בנסיעה הוא מצולם עם שאר הילדים (Group shot). החבורה מגיעה לנקודת ההתיישבות הממוקמת בתוך השממה אך בנימין אינו נרתע. "המקום היה קשה אבל אם היה כאן ירוק אולי לא הייתי אוהב את זה". הוא מספר בהתלהבות על הקמת גדרות וחומה לישוב ומבין כי בהווה יש גדרות שתפקידם להגן ולא לכלוא: "זה חשוב יותר מן העצים". ההתקרבות לרעיונות המנחים את אנשי הארץ מסומלת בשינוי נוסף – בנימין מוריד את חולצתו ונשאר בגופיה.

בסצנה אחרת בהמשך, המתארת את ליל השבת בכפר בנימין שר בפעם הראשונה מרצונו החופשי. פסטיבל המוזיקה והקציר, המתקיימים לאחר תקופת מה, מהווים נקודות מפנה נוספות בהשתלבותו. הבלבול בטבע מסביב מסמל את פריחתו האישית. הפעם הוא מצטרף מרצונו אל השורה שצועדת אל השדות. שאיפתו היא להצטיין בעבודה. בסצנות הקציר הוא מצולם מזווית נמוכה המעצימה אותו. בנימין לבוש כמו כולם ועובד באותן תנועות קצובות – הוא כבר חלק מהם: "עכשיו לכולנו יש מספיק לחם" הוא מבין. אך שוב, ההשתלבות אינה שלמה – הוא עומד מול מרים הארץ-ישראלית ומנסה להרשים אותה בשתיית מים מן הכד המהווה סמל פאלי. אך באקט המיני הזה בנימין נכשל. הוא לא מצליח לשתות מהכד 'כמו כולם' ומרים צוחקת ומראה לו כיצד צריך לעשות זאת. זמן יחלוף עד שישתלב לחלוטין.

פרק 8

השתלבות וטמיעה

תהליך החניכה והשינוי מגיע גם במדיה היהודית-אמריקנית וגם במדיה הארץ-ישראלית אל סופו הטוב. אך בין שני הנרטיבים קיימים מספר הבדלים מהותיים. ניצולי השואה מוצגים במדיה הארץ-ישראלית כ'אחרים'. בסיום תהליך הקליטה שהוא תהליך חניכה, ימירו ניצולי השואה את זהותם הגלותית השלילית בזהותם של אנשי היישוב. לעומת זאת, המדיה היהודית-אמריקנית המבקשת לאורך כל הדרך לייצר דימוי חיובי לניצולי השואה, איננה מציגה את ניצולי השואה כאנשים שבורים שיכולים להשתקם רק בארץ ישראל אלא כאנשים המגיעים אל ביתם החדש לאחר שחזרו לעצמם באירופה. לפיכך, לפי המדיה היהודית-אמריקנית, כאשר ניצולי השואה ישתלבו, הם יעשו זאת תוך שמירה על זהותם ולא תוך המרתה. תהליך החניכה אינו תהליך של שינוי מן היסוד אלא של חזרה למקורות.

המדיה הארץ-ישראלית – הטמעות של הניצולים

ההיסטוריונית עירית קינן טוענת כי במפגש עם ניצולי השואה בשנים שלאחר המלחמה, אנשי הארץ לא ידעו כיצד להתמודד עם הטראומה הפסיכולוגית של האינדיבידואל ולכן העדיפו התייחסות לקולקטיב ולשיקום ניצולי השואה כקבוצה.¹ המדיה הארץ-ישראלית מהדהדת תפיסות אלו. לפי הנרטיב הארץ-ישראלי הניצול, שבגולה היה נשי, פסיבי, ונחות ומגיע לארץ שבור ברוחו ובנפשו ונרפא בעזרת הארץ ותושביה. הוא מפתח את התכונות

1 Keynan Irit, "The Memory of the Holocaust and Israel's Attitude Toward War Trauma, 1948-1973: The Collective vs. the Individual", *Israel Studies*, 23.2, 2018, pp. 95-117.

הגבריות המאפיינות את גואליו (אומץ, גבורה, עבודה) ואפילו משתנה חיצונית – הופך מיהודי כפוף ורזה לעברי חסון ושרירי, בעצם הופך לבן דמותם של אנשי הארץ. בעוד העיתונות והסרטים הדוקומנטרים מתארים תהליך שינוי מהיר כבזק, הסרטים העלילתיים, כאמור, מגיעים אל הטמיעה המיוחלת רק לאחר תיאור חבלי קליטה, המחזקים את דמותם השלילית של הנקלטים ואת הסולידריות והאלטרואיזם של הוותיקים.

סיפור הטמיעה הזה אינו יחודי רק למדיה של הארגונים הארץ-ישראליים אלא הופיע גם בחלקים אחרים של התרבות ביישוב: כאשר מתארים בחוברות הזיכרון של נופלים במלחמת העצמאות דמות של חייל שלא נולד בארץ ממהרים לציין שהוא הסתגל מהר מאוד לתנאי החיים ולתביעות החברה והפך להיות צבר אמיתי עם בלורית, מכנסיים קצרים וסנדלים;² ספרות הילדים של התקופה מתארת קליטה אופטימלית של ניצולי השואה והשכחה שיטתית של זיכרונות האימים מ'שם'. סופו הטוב של הסיפור הוא התערותו המושלמת של הניצול הקטן והפיכתו ל"אחד משלנו".³ הצבתו של בן-הארץ כמודל שיש לשאוף אליו, השפיעה גם על ביקורת ספרות המבוגרים. לדוגמה, בשנת 1946 פורסם הסיפור "הגמגום השני" מאת משה שמיר. הסיפור עוסק בניצולי שואה המגיעים לארץ ובמפגשם עם אנשי היישוב. כתב במאבק עיתון "חוג ארץ ישראל הצעירה" שיבח את הסיפור וראה בו עדות לניצחון המפואר ביותר של הדור הארצישראלי: "לראות בהבראתם ובהזדקפותם של בני הגולה כשהם נקלטים בהווי שלו ומתבוללים בו. זוהי משמעות חדשה למושג 'עליה' – הם 'עולים' אלינו, אל רמת הבריאות והחרות הפנימית שלנו, מבלי שעל ידי כך 'נרד' אנחנו אל הכפיפות והעבדותיות של הגלותיות".⁴

עיתונות וסרטים דוקומנטריים – השינוי המהיר

דמויות הניצולים בעיתונות ובסרטים הדוקומנטריים שטוחות, חסרות אופי ואישיות ועוברות באופן מהיר כבזק ובלתי הגיוני משואה לתקומה. עם נגיעתם בקרקע הארץ הניצולים משתנים באחת והופכים מדמויות גלותיות, פסיביות, נפחדות ושליליות, לחקלאים פעלתניים וללוחמים. שינוי מהיר זה מחדד את האלמנט המיסטי הנקשר בארץ ישראל – הנגיעה באדמתה כבר משנה את הניצולים מהקצה אל הקצה: "הם באו בספינות טרופות שאינן ראויות לשמן, ומספרי האסירים חרותים בכתובת קעקע בבשר זרועותיהם;

2 עמית 1995: 22-23.

3 ראו דר 2002.

4 שפירא 1994: 433-451.

הם באו רצוצי גו ונמקי נפש, וכאן מצאו רפואות לגוף ולנפש. דגניה מעלה ארוכה. האדמה מעלה ארוכה. החירות מעלה ארוכה.⁵ השינוי המוחלט מתבטא בשלושה תחומים עיקריים: עבודה, התחום הצבאי והתחום החברתי: פרסומי הארגונים הארץ-ישראלים מציגים את הבטלנות כאחד מסממני היהודי הגלותי. העבודה מסמלת השתלבות בארץ והסיפורים שדנים בניצולי השואה מתארים את השינוי שעוברים הניצולים מפרזיטיות ליצירתיות חקלאית. "אף אחד מהם לא עבד באירופה אותה עזבו", מציין הקריין בדברו על ניצולי השואה בסרט ארץ התקווה. לאחר עלייתם לארץ ישראל, ממהר הקריין להצביע על השינוי "אך בארץ הם שתלו חיטה והגיעו לתוצרת מדהימה וכך גם בגידולים אחרים". "יהודי, כך אמרו, אף פעם לא יוכל להיות חקלאי" הוא מלגלג, על רקע סצנה של חקלאי שזוף הנוהג את עגלתו במרחבים פתוחים. במקרים הנדירים שבהם הניצולים בתמונות אינם עובדים, מבירה הכתובית כי אין מדובר בבטלה. לדוגמה: "אליהו שיבי, אף הוא ניצול ממחנה ההשמדה... הנה הוא יושב בקיבוץ מסילות לאחר יום עבודה בשדה, וקורא את מכתבו של חבר שעדיין כלוא במחנה ההסגר וטרם זכה לעלות".⁶

כאמור, המדיה מתחה ביקורת קשה על חוסר התגובה של יהודי אירופה לנאצים. לפיכך אחד התחומים המרכזיים שבהם ביקשו להדגיש את השינוי המתחולל בארץ הוא התחום הצבאי. לדוגמה, בסרט הדרך לחירות, בסצנה המציגה חיילים יהודים באירופה השומרים על שבוייהם הנאצים, מספר הקריין שהשומר על השבויים הנאצים היה בעצמו פעם במחנה ריכוז. הגלגל התהפך בזכות העלייה לארץ: "ארץ ישראל היא זו שנתנה לו את האפשרות להילחם בחזרה".

המדיה מציגה את יהודי אירופה בשואה ולאחריה כדמויות פסיביות הנשענות על עזרתם והצלתם של אנשי הארץ. לאחר השינוי, תכונותיהם של אנשי הארץ דבקות בהם והם ממירים את הפסיביות באקטיביות. "הם פותחים את שערי ישובם לעולים חדשים והניצולים נעשים מצילים" מספרים העיתונים.⁷ משפטים כאלו אמורים היו ליצור הרגשה של תהליך שהסוף שלו הוא לעולם סוף טוב. אך הסבטקסט בעצם ממוטט את הנרטיב ההומוגני שניסתה החברה הציונית בשנים אלו להציג, והופך את החברה הארץ-ישראלית מחברה הומוגנית שבה נטמעים כולם בתהליך ליניארי

5 ארץ ישראל בבניינה, כרך ה חוברת 3, פברואר 1946.

6 קרננו, שנה כ"ג, גליון ג', מרס 1946.

7 ילדים גאולים לציון, ארץ ישראל בבניינה, שנה 5, מ.1, יולי 1945: 3-10.

לחברה שבה לעולם יהיו 'אחרים', זרים שיש לחנך, בתהליך מעגלי אינסופי.⁸ ההיטמעות בחברה וקבלת ערכיה מזכים את הניצולים בדימוי חיובי, המקרין אפילו על עברם. למשל, בכתבה המביאה את סיפורו של מדריך חברת נוער של ניצולים, הוא משבח את הנוער שהדריך וטוען: "סוף סוף בשר מבשרנו הם, חומר ממנו אף אנו קורצנו, חומר אנושי הנושא את אותם ערכי היהדות שעיצבו את דמות הישוב בכלל".⁹ השינוי אינו פנימי בלבד, אלא גם פיזי-חיצוני. הניצולים שהשתקמו נראים כהעתק של ותיקי ההתיישבות העובדת: שזופים, לבושים בחולצות קצרות ובגופיות ועוסקים בעבודה פיזית.

הסרטים העלילתיים – סיום תהליך השינוי

הסרטים העלילתיים של התקופה מתיימרים ליצור סיפור מורכב יותר. הם משלבים את ז'אנר סרטי המסע במלודרמה. הניצולים מתחילים את הסרט בנקודת שפל ולאחר תלאות מגיעים לנקודת שיא. לכאורה מדובר באפיון דמויות מעמיק, אך בעצם הסרטים מציגים מופשטת ביותר הבנויה לפי יסודות המלודרמה והופכת גם שינוי זהות טוטלי לתהליך רדוד. אמנם בניגוד לסרטים הדוקומנטרים בסרטים העלילתיים מציגה העלילה קשיים העומדים בפני הניצולים בדרך לשינוי (וקשורים באישיותם הבעייתית), אך כדי שהשינוי הסופי של הדמות יהיה אמין, עליו להיות הדרגתי ולהתפתח בד בבד עם הסיפור. התפתחות זו אינה קיימת בסרטים העלילתיים. קפיצת הדרך מקיצוניות לקיצוניות איננה הגיונית והמעבר מזהות אחת לזהות ההפוכה אינו אמין.

דמעת הנחמה הגדולה

לאחר שתמר מסרבת בכל תוקף להשתלב, גונבת חפצים, מכה את אחת הילדות בכפר הנוער ובורחת לאחר שגנבותיה מתגלות, ילדי הכפר יוצאים לחפש אותה, ומשכנעים אותה לחזור עמם בעזרת סיפורים על חיי החופש בארץ. לפי הסרט, הסברים אלו משפיעים עליה ומאותו יום היא משתנה לחלוטין. ואכן, הסצנה הבאה כבר מציגה אותה עובדת ולומדת כמו כולם. בכנס ההזדהות עם ילדי אירופה, שבו מודיעים ילדי הארץ כי החליטו לוותר על ממתקים ולעבוד קשה כדי שהילדים הניצולים באירופה יוכלו להגיע לארץ, היא אינה שומרת על מקומה הקבוע בצד אלא זוה (Pan) יחד עם

8 בנושא זה ראו גרץ 2004: 9-98.

9 "מארץ נוד לארץ מולדת", קרננו, שנה כ"ג, גליון ה, מאי 1946.

המצלמה למרכז ונכנסת לשורה תרתי משמע. בסצנה הבאה היא כבר תסביר לבנות הארץ מהי הדרך הנכונה לרקוד הורה. הסצנה האחרונה של הסרט ממחישה כי השינוי הושלם במלואו: בחגיגות האביב מצולמים המוני ילדים רוקדים כולם לבושים בלבן (Extreme long shot). "האם אתם יכולים לזהות את תמר?" שואלת בסיפוק מנהיגת הילדים וממהרת לענות "ודאי שלא. היא בדיוק כמו כולם". תמר הפכה, כהגדרתה, מ"חתול ששורט" ל"פרפר המעופף חופשי".

תהליך השינוי מגיע בהצלחה אל שלב ההיטמעות גם בסיפור השלישי בסרט. ניצול השואה שנע ונד בארץ מבין בסופו של דבר לאחר המפגש עם ים המלח ועם מפעלות החלוצים בו כי מהמוות יכולים לצמוח חיים. גילוי זה משנה אותו באחת, ומביא אותו לחזור במהרה לאירופה בדמות חדשה – חייל בבריגדה היהודית.

בית אבי

המעבר הגורף מקיצוניות לקיצוניות עוד פחות אמין בסרט **בית אבי**. כאמור, ההתמודדות של דוד עם הגילוי שהוריו נספו בשואה מובילה להתפכחות מאשליה, הגוררת בעקבותיה התמוטטות נפשית ורגרסיה. למרות זאת, מצליחה מרים, הניצולה שעלתה עמו, להכניס את עצמה ואת דוד לרשימת האנשים הרוצים להצטרף להתיישבות החדשה שעולה על הקרקע. היא מגיעה עמו ליישוב החדש. דוד, שעד אז לא מסוגל היה ללכת מלמל הברות קטועות כתינוק, והיה בטוח שאברהם ומרים הם הוריו הביולוגיים, משתנה באורח פלא: רץ אל אברהם, מחבק אותו ומתחיל לדבר בהיגיון. אברהם מראה לו אבן עתיקה שמצא באדמה ועליה חרוט שם משפחתו של דוד 'הלוי'.¹⁰ דוד מתרגש. "זה שם אבי" הוא מכריז בקול רגיל ומרים מתקנת את דבריו: "זה השם של כל אבותיך", אברהם מבטיח שכאן יבנו את ביתם, ואז מבין דוד – "ביתו של אבי, ישראל". וכך ברגע אחד נפתר הקונפליקט, נעלמת המחלה ודוד מבריא לחלוטין בזכות הקשר הקדום של היהודים לארצם וההבנה שארץ ישראל היא ביתו ואנשיה – משפחתו.

דוגמה מייצגת למחיקת העבר והזהות הישנה וקבלת זהות חדשה הוא תהליך החלפת השמות לניצולים, שעלו לארץ ישראל, שהיה נהוג באותן שנים. ההסטוריון יחיעם ויץ, טוען כי המרת השמות הייתה אחד מביטויי

10 לא ברור מדוע טוען חוקר הקולנוע יגאל בורשטיין שמסע החיפושים מוביל אותו לנגב, שם מתגלה "אבן עתיקה עליה חרוט סמל החנוכייה". בורשטיין 1990: 59.

הרצון החזקים ביותר לגבש בארץ תרבות עברית חדשה. הדבר הוצג כחובה לאומית ממש, והיו סקטורים ביישוב שבהם מי שסירב להמיר את שמו נחשב לחריג.¹¹ חוקרת התרבות יעל זרובבל טוענת כי המשמעות הסימבולית העמוקה של שינוי השם כטקס ציוני המציין התנתקות מהעבר הגלותי שנקשר עם זקנה וחולי מתחוורת, כאשר משווים את הטקס למנהג יהודי עתיק של שינוי שמם של חולים בתקווה להביא להחלמתם.¹² העולים המגיעים לקיבוץ בבית אבי מקבלים מאנשי הקיבוץ שמות חדשים. בסרט, כמובן, מתעלמים מהעובדה כי שינוי השם נעשה לעתים בצורה שרירותית, שפגיעה בניצול, שזהותו נלקחה ממנו באחת. תסריטאי הסרט נותנים הסבר משכנע למנהג זה: הנאצים לקחו את שמותיהם הישנים ונתנו להם שמות אחרים (מספרים על היד). לפיכך הענקת השמות החדשים בארץ עוזרת למחוק את הטראומה של העבר. שמה של מריה, הניצולה המגיעה עם דוד, מוחלף ל'מרים'. היא מנסה למחות ולטעון ש"שם חדש לא ישנה דבר", אך הסרט יוכיח את טעותה – מרים עוברת בארץ ישראל מהפך: מזונה לאם. היא מאמצת את דוד ומזוהה עם אדמת הארץ שגם היא עוברת ממצב של שממה לפריחה (כך, בסוף הסרט דוד זוכה ב"אמא אדמה" תרתי משמע). ההימנעות מתיאור היחסים האינטימיים הנקשרים בינה ובין אברהם מחזקים את השמירה על התדמית החדשה והטהורה שלה.¹³

אין זו אגדה

בסרט אין זו אגדה מתייסר ניצול השואה שלמה וולמס בשבתו מחוץ לאספת הקיבוץ ומעלה השערות פרנואידיות באשר למתרחש בתוך האסיפה פנימה. הוא משוכנע שהחליטו לא לקבל אותו כחבר מן המניין ולבסוף פורץ פנימה בזעם, רק כדי לגלות שאין בסיס לחששותיו – אנשי הקיבוץ קיבלו אותו לשורותיהם. ההודעה הופכת בן רגע את הניצול האפור והאומלל לקיבוצניק נלהב. מי שלאורך הסרט שתק ונחבא אל הכלים, נעמד ללא כל היסוס במרכז החדר ונואם בלהט בנושא שבו הוא מתמחה כאופה – הקמח. את מקום הזווית הגבוהה (High angle), שגימדה את דמות והדגישה את עליבותו עד כה, מחליפה זווית נמוכה (Low angle) התורמת להאדרתו. לאחר מכן הוא תופס את הפריים כולו. המצלמה נודדת בעריכה מקבילה בין פניו הנלהבים

11 ויץ 1990א: 137.

12 Zerubavel, 2002: 115-121.

13 גרץ 2004: 9-38.

לבין תצלומים של נופי הארץ ומבהירה שהוא מהווה כבר חלק בלתי נפרד ממנה.

אדמה

הסרט כמו שאר הסרטים העלילתיים של התקופה שם דגש על האדמה, יותר מאשר על האדם ונושא עמו את התפיסה כי ניתן לסגור את הדלת על העבר. מראשית הסרט מסביר הקריין כי בעוד ניצולי השואה האחרים בכפר הנוער התנערו מהזכרונות, יש כאלו כמו בנימין המתקשים לשכוח. לקראת סוף הסרט, לאחר כל השינויים שבינימין עובר, מספר הקריין בסיפוק כי גם בנימין עבר שינוי זה – העבר נשכח.

סצנות הסיום של הסרט מחזקות אלמנטים אלו. לאחר כל תהליכי השינוי שבנימין עבר: הפיכתו לאדם יצרני, שעובד, משתתף, מוסיף ופועל העובד את האדמה ומוציא מים מן האדמה, מגיע רגע המבחן האמיתי – לאחר הכרזת האו"ם על חלוקה ופרוץ הקרבות, יוצאים נערים ונערות מכפר הנוער להקים יישוב חדש. נושא זה מתואר בסצנות ארוכות מאוד המציגות את נחישותם של בני הנוער, שוטים (Shots) חוזרים ונשנים של האדמה שיש ליישב, תקריבים (Close ups) על כמות האבנים הבלתי נגמרת שעליהם לסכל, כאשר בפסקול נשמעת הספירה שלהם את הימים שעוברים, כל אבן שנזרקת הצידה מלווה בהכרזה "יום 99", "יום 100". הנערים והנערות נראים נלהבים, אינם מפסיקים לרגע. המצלמה מציגה לקראת סוף הסרט סצנות של רגלים צועדות על הקרקע, שילוב ויזואלי (Superimposition) של הנערים והנערות עם רגבי האדמה. היא חלק מזהותם, מאישיותם. הקריין מגבה את הסצנות באמירות המקדשות את האדמה, את הקשר הבלתי נפרד של הארץ-ישראלים אליה ואת נכונותם להקריב את חייהם עבורה ("עבוד בשביל זה, היה מוכן למות למען זה, כי עכשיו יש לך אדמה מתחת לרגליים"). החייאת הקרקע היא חזרתו לחיים של בנימין. תקומתו היא תקומתה של האדמה והמדינה אך במתח בין הסיפור האישי לקולקטיבי, האחרון גובר. הסרט למעשה מתמקד לכל אורכו בחיים החדשים בארץ שטופת השמש, בנעורים, יצרנות, עבודה, לימוד ותרבות יותר מאשר בסיפור פרטי של ניצול שואה שמשתקם.

בדיון לעומת מציאות

תהליכי הקליטה בהתיישבות העובדת שתופסים את מרכז הפרסומים. בפועל, נתוני ההשכלה הגבוהים מהממוצע של ניצולי השואה וריבוי כוח האדם

המיומן (בעיקר במלאכה ובתעשייה, במנהל, בפקידות מקצועית ובמקצועות חופשיים) הקטין את הנכונות של הניצולים לוותר על מקצועם ולעבור לעסוק בעבודה חקלאית. רבים מהם גם נרתעו מצורת החיים השיתופית. לאחר שהות ארוכת שנים במחנות ריכוז, במחנות עקורים, במחנות מעפילים ובמחנות העולים הניצולים הרגישו צורך בפינה פרטית משלהם.

עם זאת, התנאים החומריים שהציע הקיבוץ, לעומת סקטורים קולטים אחרים, השפיעו על חלק מן העולים להגיע אל הקיבוצים. רובם הגיעו כגרעינים, אך היו גם בודדים שמצאו את דרכם לקיבוץ. היו ניצולים שמצאו בו את אושרם, הרגישו מוגנים וראו בו מעין תחליף למשפחה שאיבדו. המפגש בינם לבין אנשי הקיבוצים היה מורכב בהרבה מהתמונה שהציגה המדיה.

העמדה הרווחת בקיבוצים הייתה שצריך לפצות את שארית הפליטה על סבלה ולהיערך בהתאם לצרכיה (לימודים, עבודה, פעילות תרבותית, שיכון, ומעל לכל – תחושת בית). אך מהר מאוד התברר כי צורכי הקיבוץ התנגשו עם צורכי העולים: מִרְקָזי ענפי העבודה במשק זלזלו בלימודים, הוועדות השונות במשק פעלו באטיות רבה לסיפוק הצרכים ההכרחיים של הניצולים, ובגלל בעיות תקציב נוצרו בעיות שיכון. המפגש בין שני העולמות השונים יצר חיכוכים. בנוסף, לא נוצרו מסגרות חברתיות משותפות לנוער המקומי ולנוער העולה. הם חיו בשתי מסגרות חברתיות נפרדות עם סדר יום הפוך, עובדה שהקשתה מאוד על קיומו של מפגש פורה בין שתי הקבוצות. בנוסף, העבר ודאי שלא נשכח והידיש לא נמחקה. אחוז גבוה של הניצולים עזבו את הקיבוצים, לאחר שחיו בהם פרק זמן מסוים. מכת העזיבות השרתה על אנשי שארית הפליטה שנותרו בקיבוצים אווירת נכאים, וגרמה לאנשי הקיבוצים, שהתאכזבו מאוד, לפתח משבר אמון כלפי הניצולים.¹⁴

פעמים רבות המשיכו גם הניצולים שהתיישבו בערים לחיות בקבוצה מבודדת משלהם, ללא כל קשר לוותיקים. משה זיו (זיסוביץ') מספר כי חוסר הרצון של אנשי היישוב להקשיב וההתלות שלהם בקשייהם בארץ גרמה לו ולחבריו להסתגר בדלת אמותיהם ולקבוע את הכלל "רק עם 'קצטניקים'¹⁵ מתחברים", וכי לא היה כל קשר בינם לבין הנוער של המושבה מגדיאל, אליה הובאו "נתק גמור שרר בינינו";¹⁶ הפרטיון חיים גלעין מספר כי לאחר תקופה לא ארוכה בארץ נוכח שאף אחד לא נחשב ל"משלנו" אם לא נולד

14 יבלונקה 1994: 155-158, 181-195; שגב 1991: 143-145, 157-160.

15 קצטניק – כינוי לאסיר במחנה ריכוז.

16 זיו 1996: 1-50.

"צבר".¹⁷ "איש מבני גילנו בקיבוץ לא קשר עימנו מגע" מספר הניצול דב פרייברג, "ואילו המבוגרים עצובי הארשת הסתכלו עלינו במבט תוהה, שאלו שאלות קצרות, לא היו קשובים לתשובות, נאנחו ופרשו. חשתי כי למרות שאני כבר בארץ, עדיין אני זר. לא שייך". עם זאת הוא טוען כי לא התאכזב לרגע מהארץ ולא יכול היה לחיות בשום ארץ אחרת "יהיו החיים בה טובים כאשר יהיו".¹⁸

האכזבה מהקליטה בארץ ישראל התבטאה גם בתחומים אחרים. סקר נדיר שערכה יחידת המחקר הפסיכולוגי של צה"ל בשנת 1949 נועד לברר את יחסם של ניצולי השואה ששירתו ביחידות הקרביות למדינת ישראל. כמעט 40% אמרו לסוקרים כי מה שמצאו בארץ היה פחות טוב משציפו; 32% אמרו כי "התאכזבו" ו-7% אמרו כי "התאכזבו מרה".¹⁹

גם תיאור השינוי וההשתלבות כמפעל בלעדי של ותיקי היישוב חוטא למציאות. לדעת ההיסטוריונית חנה יבלונקה יש להבדיל בין דרכי הקליטה של סקטורים שונים ביישוב ובישראל. הילדים והנערים נקלטו במסגרת עליית הנוער, שקבעה מטרות חינוכיות והקדישה לכך אמצעים כספיים. לעומת זאת, למבוגרים מקרב ניצולי השואה לא הוקדשה תשומת לב נפרדת ולא נערכו להדרכתם, קליטתם ושיקומם. התנועה הקיבוצית הייתה היחידה שבנתה מערך קליטה ב-1947 אך, כאמור, רק מיעוט מקרב הניצולים פנו לקיבוצים. בנוסף, כאשר פרצה מלחמת 1948 מערך הקליטה התמוטט. לכן ניתן לומר שמרבית ניצולי השואה המבוגרים קלטו את עצמם. "ניצולי השואה לא נקלטו, משום שמההגדרה 'קליטה' משתמעת פסיביות של הנקלט. ניצולי השואה חדרו בעוצמה לחברה הישראלית", טוענת יבלונקה. "כאשר משפחה אחת הלכה והתבססה היא עזרה למשפחה נוספת וכך הם קלטו אחד את השני והכל ביוזמה עצמית".²⁰ בשל ההתארגנות העצמית שלהם והארגונים שהקימו במטרה לקלוט את חבריהם, הם הפכו לחלק אינטגרלי מהחברה ותרמו רבות להקמתה ולעיצוב פניה.²¹ גם בספרי העדות שניצולים מרבים להוציא לאור בעיקר משלהי שנות השבעים, מושם דגש על היוזמה העצמית ותהליך הקליטה אינו מתואר כאינטראקציה אלא כקביעת עובדות בידי הניצולים.²² "אני לא קיבלתי כלום", זועם ניצול השואה רפאל אלוני

17 גלעין 2001: 382.

18 פרייברג 1996: 10, 59.

19 מרקוביץקי 2000: 275-292.

20 ריאיון עם פרופ' חנה יבלונקה 7.4.2002.

21 יבלונקה 2002: 20-21.

22 יבלונקה 1998.

על התיאורים במדיה הארץ-ישראלית, "הכל עשינו לבד ואני מוכן להילחם נגד התפיסה שהכל עשו בשבילנו... עם שתיים-עשרה לירות התחלנו את הקריירה בארץ. אני ואשתי עבדנו בכל העבודות האפשריות והתקדמנו יפה לבד, בלי עזרה ובלי תמיכה, ולא רק אנחנו, גם כל חברינו".²³

ניצולי השואה הפכו, בסופו של דבר, לסיפור הצלחה בישראל. בזכות יוזמה אישית והתארגנות עצמית הם הפכו לחלק אינטגרלי מהחברה הישראלית בתחומי התרבות, הכלכלה, הביטחון והפעילות הציבורית.²⁴ לפיכך המדיה הארץ-ישראלית, לכאורה, לא שגתה כאשר הציגה התערות מוצלחת. אך, למעשה, נקודת הסיום של הנרטיב אינה סותרת את הבעיות המרכזיות בתיאור תהליך החניכה וההשתלבות: תיאור ניצולי השואה כקבוצה הומוגנית בעלת תכונות שליליות העוללות להמיט אסון על המפעל הציוני; התעלמות מהכוחות האדירים שהצליחו ניצולי השואה להוציא מקרבם לאחר השחרור ותיאורם כקבוצה פסיבית וחסרת חיות שתצליח להשתקם רק בזכות אנשי הארץ; והעמדת הניצולים כאנטיתזה לבני הארץ במטרה לפאר את האחרונים.

התגובות לנרטיב הארץ-ישראלי בארץ ובעולם

הסרטים העלילתיים הוצגו בבתי הקולנוע וזכו לתגובות מצד מבקרים וצופים בארץ ובעולם. הביקורות מספרות את סיפורן של התדמיות שיצרו האירגונים הארץ-ישראלים והתקבלותן בעולם.

דמעת הנחמה הגדולה

דמעת הנחמה הגדולה עלה לאקרנים ביוני 1947.²⁵ בתקופה זו המצב הביטחוני בארץ ישראל הלך והחמיר, כוחות הביטחון הבריטים בארץ ספגו אבדות והאווירה הציבורית בבריטניה הפכה לאנטי-ציונית יותר ויותר. עם תליית הסרג'נטים הבריטים בקיץ 1947. התפרצה האיבה המצטברת באירוע פוגרומי סטי ממש. במספר ערים בבריטניה נפגע רכוש יהודי, בית כנסת אחד הוצת ועשרות יהודים נפצעו.²⁶

בתקופה סוערת זו המבקרים היו חלוקים באשר לסרט: היו מבקרים שלא רק שיבחו את הסרט אלא גם הפנימו את המסר שביקשה קק"ל להעביר:

23 ריאיון עם רפאל אלוני 21.4.2001.

24 גוטרמן, שלו ויבלונקה 2008.

25 הארץ, 10.6.1947, "הצגת בכורה של ההבטחה הגדולה" מאת אריה גלבלום, אצ"מ, KKL5/14117.

26 פרינדליך 1997: 35-47.

"המראות מפלסטינה בסרט זה יפים יותר מאשר בכל הסרטים שהציגו אותה; בסרט יש יופי ועניין בעיקר בחלק על הירדן" קבע *The New Statesman and Nation* הלונדוני. "הסרט מעניין ולפעמים מרגש, הוא אנושי וחזק" הסכים כתב ה-*Tribune*. החרו אחריהם כתב ה-*Morning Advertiser* לפיו הסרט נותן פנורמה מענגת על ההתקדמות בארץ ישראל ומעביר את התחושה של המאמצים העצומים הנעשים בה, וכתב ה-*Shield Daily News*, שציין כי "אלא אם כן נפלת בקסמי הליגה הערבית, תמצא את הסרט מרגש ואפילו יפה". בנוסף, הוא טען, שהסרט מציג בצורה חכמה את ההבדל בין חיי היהודים במחנות באירופה לבין החיים שמחכים להם בישראל;²⁷ כתב ה-*Star* שיבח את הצילום וראה בסרט תרומה בעלת עניין מסוים לבעיה של ארץ בעייתית,²⁸ וב-*Kinematograph Weekly* הילל הכתב את המשחק, את הקריינות ואת הצילום שעוזרים ליצירת אוירה משכנעת – הצגת עובדות בלי מוטיבים של תעמולה.²⁹

היחסים המתוחים בין בריטניה לבין היישוב מצאו את ביטויים בביקורות אחרות: המבקר ב-*Times* הלונדוני יצא נגד הסרט, בעיקר מטעמים פוליטיים, וקבע כי "הסרט מפאר את מאבק היהודים במה שהם מכנים, ארצם... הבמאי משתמש בילדים כדי להדגיש את קשר הפליטים לארץ ואותם מלמדים להסתכל עליה כעל שלהם". הוא כינה את הסרט "תעמולה טהורה", משום שאין הוא מציג את ארץ ישראל האמיתית – מקור לבעיות קשות לבריטניה ולעולם, אלא את ארץ ישראל כפי שהיהודים אוהבים לדמיין, יצא נגד האידיאליזציה של הארץ ולא שכח להוסיף גם מכה מתחת לחגורה: "זה מוזר שהסרט בוחר בדמויות שנראות אריות לייצג אותם אבל לפחות אין אלימות";³⁰ גם כתב העיתון *Time and Tide* מצא דמיון בין אנשי היישוב לבין הנאצים בתהלוכת הלפידים המתוארת בכפר הנוער, ויצא נגד ההתעלמות בסרט מהבריטים ומהערבים. הוא לגלג על דרך החיים המוצגת בסרט וטען כי רק טיפוש יגיד שהסרט "היהודי הזה" עשה לו משהו.³¹ אפשטיין, ראש מחלקת התעמולה של קק"ל, הופתע מחוסר האהדה של העיתונות הבריטית ויחס אותו למצב בארץ ישראל. הוא בחר להתמודד עם

The New Statesman and Nation – 14.6.1947, *The Tribuna* – 14.6.1947, *Daily Worker* – 14.6.1947, *Morning Advertiser* – 14.6.1947, *Shields Daily News* – 13.6.1947, שם, שם.
Star, 13.6.1947, אצ"מ, KKL5/14117. 28
Kinematograph Weekly, 3.7.1947, "The Great Promise", אצ"מ, KKL5/14118. 29
The Times, 10.6.1947, אצ"מ, KKL5/14117. 30
Time and Tide, 21.6.1947, "The Great Promuse", אצ"מ, KKL5/14118. 31

הביקורות בדרכים שונות: במכתבו לסניף קק"ל בלונדון קבע שהביקורת ב-*Times* משוחזרת. בדיווח לסניף קק"ל בניו יורק, התעלם מההטרוגניות של הביקורות וסיפר כי הן היו משביעות רצון, וכי אמנם כל המבקרים התייחסו לסרט כאל סרט תעמולה, אבל שיבחו אותו ככזה. בדיווח פנימי מאוחר יותר, הודה אפשטיין שרווחה בעיתונים נימה שלילית וטען כי היא נובעת לא מסיבות קולנועיות אלא מסיבות פוליטיות, אך במאמר על הקולנוע הישראלי שפורסם בעיתונות ויועד לציבור הרחב, התעקש לספר שוב כי אף על פי שיש בסרט כמה בעיות בולטות, היללו אותו באנגליה, ואמרו שהוא הטוב מסוגו שנעשה עד כה.³²

בניגוד לעיתונות הכללית, העיתונות היהודית בבריטניה קיבלה את הסרט בברכה פה אחד: ב-*Jewish Review* נכתב כי הסרט נותן זווית ראייה ריאליסטית על ההתיישבות היהודית בארץ ישראל. הכתב התאכזב מכך שהסרט לא מדגיש את התחייה הדתית בארץ, אך סיכם כי כדאי מאוד לצפות בסרט;³³ ארונספלד, כתב ה-*Jewish Chronicle*, הגדיר את הסרט כ"בלתי נשכח", בשל ההצגה הבהירה והאינטליגנטית לא רק של האירועים, אלא גם של הרעיון שארץ ישראל היא המקום היחידי לפליטים והתלהב מהדגש על עבודה ועל חיים פשוטים, שהם המסמלים את דמות היהודי בארץ ישראל: "הסרט הוא תיאור אמיתי של היהודים כמו שהם, הוא גם מקור לבידור וגם בומרנג טוב לשקרים על ארץ ישראל ויהודיה". לדעתו, כתב ה-*Times* השמיץ את הסרט, מכיוון שהוא רגיל לסטראוטיפ הנוצרי על יהודי בעל אף ארוך, שיער מתולתל, ומושפל, בעוד שדבר ידוע הוא כי השיבה לארץ ישראל הביאה לשינוי פנימי וגם חיצוני. כדי להדגיש את דבריו הוא מצטט כתב יהודי אחר, א"ג איסטרמן, שמספר על השינוי שחל בדמות של היהודי כשהוא מגיע לארץ, דבר שמותיר את העולם מבלבל – אנשים אינם מצליחים להבין כיצד היהודים שהיו 'הכבשה השחורה' הפכו פתאום ל'אריה של יהודה'.³⁴ אך ארונספלד אינו שם לב לכך שבאמירה שהשיבה לארץ ישראל גורמת לשינוי, הוא בעצם מסכים עם אותו סטראוטיפ נוצרי, ולכך בעודו מלגלג על סטראוטיפ אחד, הוא נשבה בידי סטראוטיפ אחר ומדגים

32 אפשטיין אל פרידנטל, 1.7.1947, אצ"מ, KKL5/14118; אפשטיין אל מוריס רוטנברג קק"ל ניו יורק, 19.6.1947, אצ"מ, KKL5/14117; אפשטיין אל מנדל פישר, קק"ל ניו יורק, 5.8.1947, אצ"מ, "The Film in Palestine", KKL5/14111, מאת א"מ אפשטיין, עמ' 224-225, אצ"מ, KH4/B/5186, ראו עמ' 225.
33 *Jewish Review*, 13.6.1947, אצ"מ, KKL5/14117.
34 C. C. Aronsfeld, "Notes from London", שם, או *Jewish Chronicle* – 3.6.1947, אצ"מ, KH4/B/5186, *Jewish Chronicle*, July-August.

בכתבתו עד כמה נפוץ היה הסטראוטיפ על דמותו החדשה של היהודי בארץ ומחוצה לה. בנוסף, מעניינת העובדה שאותם שני כתבים יהודים לונדונים, שהם חלק מ'יהודי הגולה', מלגלים על דמות היהודי הגלותי, אותה 'כבשה שחורה', וטוענים ששינוי בדמות היהודי הגלותי מתרחש רק בארץ.

העיתונות משפיעה ללא ספק על עיצוב דעת קהל, אך בה בעת היא גם ביטוי של דעת הקהל. אף לא אחד מהמבקרים, יהודים ולא־יהודים, ראה בעייתיות בתדמית ניצולי השואה בסרט. להפך, היו מי שעמדו בעיקר על ההצגה הריאלית של הדברים. המבקרים הארץ־ישראלים המשיכו באותה מגמה. הקרנת הבכורה של הסרט בארץ ישראל הייתה בקולנוע מוגרבי בספטמבר 1947,³⁵ והביקורות, רובן ככולן, היו אוהדות וקיבלו ללא עוררין את תדמיתם הפסיבית והשלילית של ניצולי השואה: "פליטים מגיעים ועדיין לא הורגלו לארץ [...] הילדים גונבים אפילו בקיבוץ כדרכם במחנות", קבע כתב דבר, "לאט לאט הודות לשיטה חינוכית של מסירות והסברה נקלטים הפליטים". הכתב טרח להדגיש שהסרט לא נפל לפח של תעמולה שגרתית ובלתי משכנעת, ואף על פי שהוא מכוון בעיקרו לגולה, הוא עושה שירות טוב גם בארץ ובעיקר בערים. הביקורת לגבי הצד הקולנועי הרבה יותר פושרת. לדעתו, הסינכרוניזציה לאנגלית מעצבנת, העלילה אינה אחידה, וניתן לראות שהיוצרים היו מוגבלים באמצעים ובזמן;³⁶ לעומת זאת, כתב דבר השבוע שיבח את הסרט מכל האספקטים – אמנותיים, דרמטיים טכניים וציוניים,³⁷ וגם הוא קיבל בהבנה את דמות הניצול, כפי שמופיעה בסרט; כתב הארץ שיבח את הסרט, שנעשה בצורה טובה למרות קשיים מרובים, ובמיוחד את הצילום;³⁸ כתב המשמר התרשם במיוחד מהצגת הילדים, בני הארץ, כבעלי לב רחב ורצון אינסופי לעזור: "היופי וההתנהגות של הילדים הצעירים שלנו ממש מרענן".³⁹

בעיתון קק"ל ציטטו את התגובות החיוביות ודחקו לשוליים את ההערות השליליות.⁴⁰ בדיווח תיארו את ההתרגשות גדולה של קהל הצופים –

35 וולטר גרוס, קק"ל ירושלים אל יואל לוטרינגר ושולמית בת־דורי, חיפה, 12.9.1947, אצ"מ, KKL5/14119.

36 דבר – 18.9.1947, אצ"מ, KH4/B/5186.

37 דבר השבוע – 22.9.1947, שם, שם.

38 הארץ – 18.9.1947, שם, שם.

39 המשמר – 18.9.1947, שם, שם.

40 לדוגמה, מה־*Daily Worker* מצטטים רק את המשפט שבו הכתב אומר שהוא התרגש מחלקים שונים, ומתעלמים מכך כי בביקורת עצמה הוא יוצא נגד ההתעלמות מהבעיות עם הערבים, נגד הצגת ארץ ישראל כמקום היחיד שאליו רוצים ניצולי השואה להגיע, מכנה את הסרט מגושם וטען שהוא מעביר מסר הנכון רק למחצה. ראו: *Daily Worker*.

יהודים ולא יהודים כאחד למראה הסרט. עורך הביקורות הוסיף פרשנות משלו לקליטת ניצולי השואה בסרט: "המאבק לחיים הפך אותם לחשדנים כלפי כל המין האנושי: הם גונבים ומשקרים ומאיימים להפך את השלווה של כל היישוב המארח..."⁴¹ התיאור השלילי, השימוש בפעלים הסבילים, שחוזר גם בעיתונות הבריטית וגם בעיתונות הארץ-ישראלית, מצביע על קבלה מוחלטת של דמות הניצול השבור לחלוטין שמגיע לארץ ומצליח להשתקם רק בעזרת תושביה. התעלה על המבקרים כולם עורך הביקורות מטעם קק"ל. שסיכם בגאווה עצמית רבה: "כמו בהרבה תחומים אחרים, גם בתעשיית הסרטים בארץ, קק"ל היא חלוצה. המגע של השגנו עם המציאות יסיר דעות קדומות והנחות מוטעות".⁴² אך זו בעצמה הנחה מוטעית, משום ש'המציאות' שהם יצרו (בניגוד למציאות האמיתית), היא זו שעזרה ליצירת דעות קדומות.

בית אבי

Mayer & Burstyn, אחת מחברות ההפצה הגדולות בארצות הברית, הפיצה את הסרט **בית אבי**, בארצות הברית מסתיו 1947.⁴³ הצגת הבכורה של הסרט הייתה בספטמבר 1947 בקולנוע 'אמבסדור' בברודוויי⁴⁴ והביקורות בעיתונות האמריקנית היו חלוקות: ה-*New York Sun* הגדיר את הסרט "מצוין בפשטותו, ברצינותו ובהעדר התגנדרות [...]" כנותן משובב את הנפש וב-*World Telegram* נכתב כי "אפילו סרט בליטושה של הוליווד לא היה בכוחו לתת טבע לאפיוזודה זו בחינניות רבה יותר";⁴⁵ בוסלי קראוור, מבקר סרטים ניו יורקי, טען כי ככלל הסרט טוב, וכל אדם בעל רגשות יתרגש ממנו, אך התסריט בעייתי, המשחק של רוני כהן מגושם ושל ברוזה ודנציגר תאטרלי מדי;⁴⁶ כתב העיתון *Variety* הסביר, כי הרעיון והמאמצים

1947.6.14, אצ"מ, KKL5/14117 לעומת, חוברת של קק"ל על 'דמעת הנחמה הגדולה',

אצ"מ, KH4/B/5186.

41 מתוך J. N. F. News, 13.6.1947, אצ"מ, KKL5/14117.

42 תיק 'דמעת הנחמה', אוסף מטיס.

43 Kronish 1981: 12. אנשי קק"ל חששו שהפצת הסרט דמעת הנחמה הגדולה תתנגש עם הפצת הסרט **בית אבי**. אולם אפשטיין טען שאף אחד מהסרטים לא יפגע, משום שהם שונים לחלוטין, מה גם שארצות הברית גדולה דייה, כדי ששנייהם יוצגו בה בו זמנית. בסופו של דבר, לא שווק הסרט דמעת הנחמה הגדולה בארצות הברית אלא בבריטניה, והבמה נשארה פנויה ל**בית אבי**. ראו: אפשטיין אל מוריס רוטנברג, 2.7.1947, אצ"מ, KKL5/14111.

44 אפשטיין אל אהרון רייט, קק"ל לונדון, 17.9.1947, אצ"מ, KKL5/14118.

45 4.3.1948 גליון 10 עמ' 15 מדור קולנוע בעריכת ב.דוד, "בית אבי".

46 קראוור, 26.9.1947, תיק 'בית אבי', הארכיון הישראלי לסרטים – סינמטק ירושלים.

הוכיחו את עצמם יותר מאשר התוצר הסופי. המשחק והבימוי החובבניים גרמו לכך שסיפור מרגש יאבד מערכו. הוא הבין כי המסר העיקרי שהסרט רוצה להעביר לקהל הוא "מאבק היהודים וניצחונם שם", לעג לתעמולה הברורה שבסרט ולתמונה הוורודה שבה כולם אוהבים את כולם והבריטים אינם קיימים בה וצפה שאם קק"ל לא תמכור כרטיסים במאורגן לקבוצות יהודיות, למפעלים וכדומה, יהיו לסרט מעט מאוד סיכויים לכסות את הוצאותיו.⁴⁷

קק"ל מסרה את הפצת הסרט בארץ בידי חברת 'סונפילם'.⁴⁸ הצגת הבכורה נערכה ב-26.2.1948 גם בקולנוע אלנבי וגם בקולנוע מוגרבי.⁴⁹ הביקורות המאוזנות נבעו בעיקר משתי סיבות מנוגדות. מצד אחד, היו מבקרים שיצאו נגד ההתעלמות מכל בעיה או דאגה של אנשי היישוב.⁵⁰ מצד שני, באופן אירוני, סרט שהצטייר בצורה שלילית בעיני מבקרים בארצות הברית בשל תעמולה ציונית בוטה, נכשל בעיני מבקרים בארץ בשל העדר תעמולה ציונית מספקת. כתב הפלסטיין פוסט ציין כי התיאור של ההתקדמות בארץ אינו מספיק אידילי וכי לאנשי ארץ ישראל שרוצים לראות את ההישגים ואת היופי של ארצם, הסרט יהיה בלתי מספק;⁵¹ לטעמו של כתב על המשמר המצלמה אינה ציונית מספיק והיישוב היהודי בארץ ישראל אינו מוצג במלוא הדרו. הוא כעס על ההתעלמות מאזורים גדולים וחשובים בארץ (כגון עמק יזרעאל, שטחי המטעים של השרון ועוד) ובהמתם בשטחי סלעים וקוצים, חושות ערביות ושוממות בשהם צועד דוד, הנער הניצול ונוף: "אסור לה לריפורטאז'ה זו להיות כה רחוקה מהמציאות הארץ-ישראלית החדשה". לסיכום קבע: "חבל על הסרט הזה... אנו מוכנים לסרט ארץ-ישראלי שיצרוהו אמנים ארץ-ישראלים המכירים ויודעים את רוחה של הארץ";⁵² כתב העיתון דבר השבוע יצא נגד הצילומים של אזורים

- 47 Variety תיק 'בית אבי', הארכיון הישראלי לסרטים – סינמטק ירושלים.
48 פ' זוננפלד, 'סונפילם' אל המועצה לביקורת סרטים, 28.10.1948, גנון המדינה (להלן: גהמ"ד), גל / 3881 מב / 13.
49 הארץ, 26.2.1948, עמ' 3, רשימות סרטים.
50 "First Full Length Palestine Film", Palestine Post, 5.9.1947, אצ"מ, KKL5/14111;
"בית אבי", מדור קולנוע בעריכת ב. דוד, דבר השבוע, 4.3.1948, גליון 10: 15.
51 "First Full Length Palestine Film", Palestine Post, 5.9.1947, אצ"מ, KKL5/14111.
הביקורות הפושרות לא מנעו מאפשטיין לדווח לסניף קק"ל בניו יורק, שהביקורת של הפלסטיין פוסט היא "quite favorable". ראו: אפשטיין אל רוטנברג, KKL5/14111.
52 'מלקוש, "בד בבד", על המשמר, עתים, חדשות בספרות ובאמנות בעריכת אברהם שלונסקי, מס' 72 (20), 5.3.1948, 3.

ערביים ושואל: "היכן העמקים המיושבים על ידי היהודים?"⁵³ אך הוא מיד הוסיף כי אין להסיק מכך שהסרט כולו נכשל. כהוכחה הביא מקבץ ביקורות אוהדות מארצות הברית, משבח את משחקם של השחקנים הראשיים: "הם מופיעים פעם ראשונה לפני המצלמה ומצליחים – זה מראה שיש יסוד לתעשיית סרטים ארץ-ישראלית". הוא קינח במוסר ההשכל: "מתפקידה של תעשייה זו יהא להראות את מפעל ההעפלה, הבניין והיצירה ואת המאבק שלנו מול הרצחנות הערבית והבגידה הבריטית".

אין זו אגדה

העיתונות האמריקנית קיבלה את הסרט **אין זו אגדה** בחמימות מסויגת. ארצ'ר וינסטון, כתב ה-*New York Post* ציין כי הוא "עשיר בעניין דוקומנטרי ועתיר רגשות [...] קלוז אפ טוב של פלסטינה ואנשיה היום". אך התלונן שהסרט חוזר על אותו רעיון פעמים רבות; כתב ה-*New York Times*, בוסלי קראודר, ראה את הסרט כ"פנטומימה אפקטיבית ולפעמים משעשעת של בחור מסכן ומבולבל מאוד בתוך ביתו החדש, חברים חדשים ורומן חדש. הבחורה היפה היא זו שמגישה לו יד של חברות, הבנה ולבסוף אהבה".⁵⁴ ביקורת זו ודאי פגעה במזמיני הסרט, שהתכוונו למסר שונה לחלוטין, בו האהבה משמשת רק סיפור משני ביותר, שבא להוסיף עניין לסיפור המרכזי. לעומתו, ארווין סבלסון, מבקר קולנוע אחר, הפנים לחלוטין את המסר הרצוי של היוצרים וטען כי "טוב לראות תמונה של ישראל, הערים, המדבר והעמקים בהם כל האנשים (ולא אדם אחד בלבד) מוכתרים כגיבורים של הנס של ישראל";⁵⁵ ב' דוד מדבר השבוע שסיכם את התקבלות הסרט בארצות הברית כתב כי היו מבקרים אמריקנים שצינו כי במספר קטעים הקצב אטי מדי, וכי מספר קטעים חוזרים על עצמם בסרט וגם כי היסוד התעמולתי מוגזם במידת מה, אך רובם גמרו את ההלל על הרמה הטכנית הגבוהה של הצילומים וכן על נושא העלילה.⁵⁶

53 "בית אבי", מדור קולנוע בעריכת ב. דוד, **דבר השבוע**, 4.3.1948 גליון 10: 15. שנתיים מאוחר יותר כבר כלל המבקר את הסרט בין שלושת הסרטים היחידים שנוצרו בארץ והייתה להם "עלילה ראויה לשמה". ראו: "לעתידיה של תעשיית הסרטים הישראלית", **דבר השבוע**, 5.1.1950, גליון 1: 17.
54 תיק "אין זו אגדה", אוסף מטיס.
55 שם, שם.
56 "אין זו אגדה", **דבר השבוע**, 20.4.1950, גליון 16: 17.

הקרנת הסרט בארץ התעכבה.⁵⁷ חברת ההפצה 'סרטי המזרח התיכון' הצליחה להשיג חוזה להקרנה עם קולנוע 'ארמון' בחיפה רק שנתיים לאחר קום המדינה. הפתיחה החגיגית הייתה באפריל 1950, ערב יום העצמאות,⁵⁸ והסרט זכה לביקורות טובות.⁵⁹

אדמה

הסרט **אדמה** שהוצג בעולם כדוקומנטרי, אף על פי שהיה עלילתי לכל דבר, זכה לייצג את ישראל הצעירה בפסטיבל לוקרנו היוקרתי והתגובות בעיתונות השווייצרית היו נלהבות ביותר: **בנייע צירכער צייטונג** נטען כי "הצגת הבכורה העולמית של הסרט על כפר הנוער בן-שמן בארץ ישראל הייתה ללא ספק השיא בהתחרות הסרטים הדוקומנטרים [...] דוקומנט בעל ערך מופתי המזעזע בריאליותו וממלא באופן יוצא מן הכלל את כוונתו ההומנית" החרה אחריו **באזלר נכריכטן**: "הסרט זכה להצלחה בלתי רגילה [...] הנו דוקומנט בעל חשיבות יוצאת מגדר הרגיל". ה**נויאה בינדנר צייטונג** קבע כי "הבמאי הצליח באופן מלא ליצור סרט בעל שלמות רבה מכל הבחינות [...] יצירה בעלת ערך שווה הן מבחינה אמנותית והן מבחינה חינוכית"; גברת מ' קינרט מנהלת המחלקה לסרט הדוקומנטרי בפסטיבל סיפרה כי הסרט "הדוקומנטרי הנפלא" הביא אותה לדמעות.⁶⁰

'פורום פילם' הפיצה את הסרט בישראל.⁶¹ הוא הוצג בארץ בשלהי 1948 וזכה לתגובות נלהבות לא פחות מאשר בלוקרנו: כתב **הפלסטיין פוסט** כינה אותו: "הסרט הארץ-ישראלי הטוב ביותר שראיתי עד כה [...] רמת הצילום גבוהה מאוד [...] הדיאלוגים בשפות השונות מוסיפים לסרט ריאליות

57 צבי לוין, מזכיר המועצה לביקורת סרטים ומחזות אל חברת מפצי סרטים במזרח התיכון, גהמ"ד, 7.11.1949, ג / 3615 / 4 / 6 / 2182. השם העברי שניתן לו אז היה "ויתגשם החלום". לא ברור מתי הוחלף השם ל'אין זו אגדה'. סינופסיס שהוגש למועצה לביקורת סרטים, ללא תאריך, גהמ"ד, 7.11.1949, ג / 3615 / 4 / 6 / 2182.

58 נציג החברה טען שאמנם החווה אינו טוב במיוחד, אבל בלעדיו הסרט כלל לא היה זוכה להקרנה. חברת ההפצה הצליחה להשיג חוזה נוסף להקרנה עם קולנוע 'אוריון' בירושלים, אך גרשון לויוון, מהוועד הפועל בתל אביב, התקשה להסכים להפצת הסרט על ידי חברת 'המזרח התיכון'. המפיק נורמן לוריא ניסה להסביר לו שחברה זו נתנה את ההצעה האפשרית הטובה ביותר, והסביר כי כל עיכוב נוסף בהפצה יגרור אחריו הפסדים כספיים רציניים, שחברתו לא תוכל לעמוד בהם. נראה שלויוון התרצה משום שהסרט הוקרן לבסוף במועד שנקבע. ראו: נורמן לוריא, חברה ארץ-ישראלית לסרטים אל גרשון לויוון, הוועד הפועל, תל אביב, 11.4.1950, ארכיון לבון, K.J Unger, Middle, IV-208-1-4801; East Film Distributors to Palestine Films, 2.5.1950, IV-208-1-4801.

59 "אין זו אגדה", **דבר השבוע**, 20.4.1950, גליון 16: 17.

60 ביקורות העיתונים, אצ"מ, S75/1629.

61 טופס בקשה אל המועצה לביקורת סרטים, גהמ"ד, ג / 3605, מב / 22.

מיוחדת"; במעריב שיבחו את פניו הרבות של הסרט: "נוף, משחק, מוסר השכל, מגמה להדרכה חינוכית ומציאות והעיקר שאין לך הרושם של מגמה תעמולתית [...] הנער משחק את תפקידו בכשרון הוליוודי"; כתב 'המשמר' טען כי: "היה הכרח להעלות על הבד את הדברים הללו..."; כתב דבר ציין כי הסרט מוסיף כבוד למדינה וכי "במשחק יש בלתי אמצעיות ונאמנות להווי. הסרט הוא מחנך ומבטא בצורה נשגבה את פרשת קליטת הנוער מן הגולה ואהבת המולדת [...] אין המשתתפים בסרט שחקנים בכלל. צילמו אותם ואת חייהם כמו שהם, ללא כל איפור תיאטרלי, כזה הנוער בן שמן ואלה חייו";⁶² גם כתב קולנוע התפעל מהאמינות: "סרט דוקומנטרי טוב [...] מציאות כאן – הנוער ששרד מגיא ההריגה, שכל קרקע נשמטה מתחתיו הן רוחני והן פיזי והפרובלמה היא פרובלמה חינוכית [...] אכן אם גם מופיעים הם בדמות עצמם, גילו כל הנערים והנערות כשרון מיוחד והבנה למשימתם ועשו את מעשיהם בנאמנות למציאות"; "מידת האמת שבהעתק האווירה מחייבת לגמור את ההלל על הסרט... רבגוניותם של טיפוסים הילדים והנערים שכל אחד מהם עמוס בהיסטוריה משלו המעיקה על נפשו [...] מבליטה למדי את הקשיים שהמחנכים נתקלים בהם במוסד זה." שיבחו כתב הארץ.⁶³ תגובות אלו מחדדות את הבעייתיות בהצגת התדמית השלילית של הניצולים במדינה. תדמית שהפכה מאות אלפי אנשים שונים, נבדלים, מורכבים ורבי גוונים לקבוצה הומוגנית אחידה של אנשים שבורים, נתפסה והתקבלה בארץ ובחו"ל כתיאור מדויק של המציאות הקשה עמם נאלצים הקולטים להתמודד. הביקורות השונות שקיבלו הסרטים מבית ומחוץ היו מגוונות. אך כל המבקרים כאחד קיבלו ללא עוררין את תדמית ניצולי השואה שעוצבה על ידי הארגונים הארץ-ישראליים ופעמים רבות התייחסו אל הסרטים כדוקומנטרים, כלומר, מתעדי מציאות.⁶⁴ במקום להתעמת עם הסיפור שהציגו הסרטים הנציחו אותו והשתמשו בו ככלי לימוד לדורות הבאים: באותן שנים, בהן לא הייתה בבתי הספר כל תכנית או שעת לימוד מסודרת לנושא השואה,⁶⁵ בית אבי ואין זו אגדה הוכרו כסרטים חינוכיים על

62 "האדמה (סרט ארץ-ישראלי דוקומנטרי)", דבר השבוע, 1.10.1948: 18.

63 תיק אדמה, ארכיון שפילברג.

64 למשל, דורותי מסטרס, מבקרת קולנוע ניו יורקית, מכנה את הסרט "דוקומנטרי". ראו תיק "אין זו אגדה", מטיס.

65 משנת 1945 ועד 1953 לא הייתה תכנית לימודים לנושא השואה. באוקטובר 1953 פורסמה לראשונה תכנית לימודים של משרד החינוך שכללה שני שיעורים בנושא. רק ב-1963 חל שינוי בתכנית – לאחר משפט אייכמן והתהודה העצומה שעורר, הרחיב משרד החינוך את היקף הלימודים על השואה לשש שעות. בסוף שנות השישים הונהגה

ידי המועצה לביקורת סרטים ומחזות. סרט חינוכי הוגדר כ"סרט בעל תוכן הרצוי מבחינה פדגוגית ויש בו בעיקר עניין לימודי, בייחוד לגבי גיל של בית הספר (העממי והבינוני). סרטים מסוג זה רצוי לכלול בתכנית להשכלה לנוער ובתכנית בית הספר.⁶⁶

המדיה היהודית-אמריקנית

בעוד המדיה הארץ-ישראלית מתארת תהליך של לידה מחדש שבמהלכו נעלמת הזהות הישנה הגלותית ונולדת זהות עברית, המדיה היהודית-אמריקנית מתארת חזרה אל הגרעין החיובי של הניצולים שכוסה באבק התלאות והסבל. תהליך השינוי של הניצולים במדיה היהודית-אמריקנית טמון בעיקר בהם ורק לאחר מכן בעזרה שהם מקבלים מהארגונים האמריקנים או הארץ-ישראלים. עיצוב זהותם הוא אישי, עצמי ואינו קשור במימוש של מודל חיקוי זה או אחר. סופו של תהליך השינוי מתבטא במציאת יישוב קבע ובהיטמעות בסביבה החדשה. המדיה הארץ-ישראלית מתייחסת לשלב זה כמכריע וכמרכזי בתהליך החניכה כולו והוא שעומד בלבו של הנרטיב. לעומת זאת, בנרטיב היהודי-אמריקני זהו רק השלב הסופי בתהליך שינוי שכבר החל, וברובו הגדול הסתיים, באירופה. לכן המקום שמוקדש לו קטן בהרבה מהמקום שמוקדש לתיאור אירופה. באשר למקום ישוב הקבע נחלקים הארגונים: בעוד הדסה ו-AFH מתייחסים להשתלבות בארץ ישראל בלבד, פרסומי הג'וינט, שתמך בהתישבות של ניצולי שואה גם מחוץ לארץ ישראל, מתארים גם התערות מוצלחת בארצות הברית.

מקומו המכריע של הניצול בתהליך ההשתלבות

כאמור, בניגוד לארגונים הארץ-ישראלים, הניצולים אינם מתוארים כגוף פסיבי שזקוק לתמיכה הטוטלית של הקולטים, אלא כמי שזקוקים להכוונה ראשונית ולאחר מכן משתלבים במהירות בחברה שמקבלת אותם בשמחה. בכתבות שבוחנות את מצבם של הניצולים לאחר מספר חודשי שהות בארץ, מגיעים תמיד למסקנה כי הניצולים השתלבו לחלוטין בחברה והפכו במהרה לאזרחים מועילים ועמלנים בארץ ישראל בזכות תכונותיהם, הכוחות

תכנית שבה אימצו בתי ספר קהילות מסוימות באירופה והתרכזו בגורלן, ומספר שעות הלימודים שהוקדשו לשואה עלה לעשר. ראו: שגב 1991: 432-442.
66 א' מרטון, הלשכה הראשית של קק"ל אל י. קיסילוב, המועצה לביקורת סרטים ומחזות, משרד הפנים, ירושלים (להלן: המועצה לביקורת סרטים), גהמ"ד, גל / 3882 מב / 26; סרטי חינוך ותרבות, ללא תאריך, גהמ"ד, גל / 3882 מב / 26.

שהם מוציאים מעצמם, והידע וההכשרה שהביאו עמם מאירופה. התמונות תומכות במסקנה ומציגות אותם עובדים, לומדים או נחים בהנאה ופניהם מביעות רוגע ושלווה.⁶⁷

סוף הוליוודי

בדומה לארגונים הארץ-ישראלים, מעולם לא מתוארים חריגים, כאלו שלא הצליחו להתאקלם, או ניצולים המבקשים לעזוב את ארץ ישראל.⁶⁸ המדיה היהודית-אמריקנית דבקה בתיאור קליטה מוצלחת באופן גורף, גם כאשר המציאות הייתה שונה. דוגמה טובה לכך הם תיאורי 'קיבוץ בוכנוואלד' בפרסומי הדסה. במדיה מרבים לתאר את השתלבותם המהירה של אנשי קיבוץ בוכנוואלד בארץ. מסופר כי מיד כאשר הניצולים הגיעו לארץ ישראל הם החלו להתמודד עם עבודת הכפיים ומיד מצאו את מקומם ושורשיהם. במציאות, היחסים בין חברי הקבוצה לאנשי הארץ היו שונים. במשך קרוב לשנתיים שהו הניצולים בהכשרה בקיבוץ אפיקים. מלכתחילה הם ביקשו לשמור על מסגרת נפרדת ולהשתכן יחד כ"אומה בתוך אומה" וכך היה. הם חיו בצריפים בתוך החורשה, מועדון התרבות שלהם הוקם בנפרד ממועדון הקיבוץ, ובחדר האוכל ישבו בשולחנות נפרדים לשומרי כשרות. רק בעבודה החלוצית הייתה השתלבותם מלאה והם נקלטו במהירות בכל ענפי התעסוקה בקיבוץ. אך בין חברי אפיקים לבין חברי קיבוץ בוכנוואלד נפערה תהום.⁶⁹ תיאורים אלו, כמו הסיפורים על הניצולים שלא הצליחו להיקלט והחליטו לפרוש מהקיבוץ או לעזוב את הארץ, נעלמו מן המדיה.

המבנה המעגלי בסרטים הדוקומנטרים ובעיתונות

כאמור,⁷⁰ בסרטים הדוקומנטרים הארץ-ישראלים הפתיחה דנה בקצרה בבעיות הניצולים באירופה, גוף הסרט דן בהרחבה בקשר הבלתי נפרד בין הניצולים לבין ארץ ישראל ובציונות הבלתי מתפשרת שלהם. סיום הסרטים מציג את הגעתם לארץ ואת הפתרון והסרטים מסתיימים בתמונות של אושר.

בסרטים הדוקומנטרים ובעיתונות היהודית-אמריקנית המבנה שונה. בעוד המדיה הארץ-ישראלית מוליכה את הניצולים בקו ישר מחורבן לתקומה,

⁶⁷ *Hadassah Newsletter*, November 1945, Front Page

⁶⁸ לדוגמה: 37-41: *Hadassah Newsletter*, December 1945: "Mother to Thousands".

⁶⁹ תיזור-באומל 1998: 7-5.

⁷⁰ Winston 2008: 99-137.

הסרטים הדוקומנטרים והכתבות במדיה היהודית-אמריקנית מסתיימים, פעמים רבות, בחזרה למצב הראשוני כדי לטעון כי נותרה עוד עבודה רבה. מבנה זה, נועד להשאיר את הנושא על סדר היום האמריקני: בעזרת החזרה למצב ההתחלתי בסיום הסרטים, הארגונים היהודים-אמריקנים אינם מספקים לצופים את הקתרזיס המיוחל, את אנחת הרווחה, ומבהירים כי יש להמשיך ולתרום. כך, הסרט *The Illegals* מסתים בתפיסת אנית המעפילים על ידי הבריטים ובסצנות קשות של עימות עם הבריטים; הסרט *Make It Real* מסתים בחזרה אל תקריב (Close up) מועזע של ילדה שפניה חרוכות; בסרטים אחרים כגון *Where Do You Get Off* חוזרים בסצנת הסיום אל פניו חמורי הסבר של הקריין שחוזר ומדגיש את הצורך לתרום עוד ועוד כי הבעיה רחוקה מלהיפתר.

גישה זו מכתיבה גם את המבנה של רבות מהכתבות בעיתונות. הכתבות, לרוב, פותחות בסקירה קצרה על מצב היהודים לפני השואה וממשיכות בדיווח הקשה על מצבה של קבוצת יהודים מסוימת. גוף הכתבה כולל את עזרת הארגון ואת תרומתו העצומה, וסיומה – הבהרה לקוראים כי זה רק פתרון נקודתי לבעיה אחת וכי יש עוד הרבה לעשות. לדוגמה: בפסח 1946 נאמר בכתבת השער של *JDC Digest* כי "אירופה היא יבשת ענייה במזון, נטולת אוכל כשר ומטבחים. היכן יכולים הניצולים להשיג את המצות הדרושות לסדר פסח? מיד לאחר מכן מגיעה התשובה: הג'וינט כחלק מהתכניות הדתיות והתרבותיות סיפק את המצות. לאחר התשובה, מגיע פירוט של העזרה, תוך ירידה לפרטי פרטים כגון "בברלין 85,000 פאונד של מצות נאפו במאפיה הגדולה ביותר בגרמניה".⁷¹ סיום אופייני הוא: "חייבים לציין כי אנו יכולים לעזור רק עד כמה שהתרומות מאפשרות. אנו צריכים לעשות הרבה יותר ונעשה, אם התרומות תהיינה גדולות יותר".⁷² בעיתוני הדסה, לאחר תיאור התפתחות מערכת הבריאות בארץ ישראל, עוסקים בסיום הכתבות בבעיות מרכזיות שנותרו ושיש לטפל בהן בדחיפות (כגון הגשת סיוע רפואי לעולים שמגיעים);⁷³ לאחר תיאור ההשתקמות של הניצולים בארץ ישראל ב-1945 מסבירים כי בשנת 1946 יזדקקו ליותר תרומות, משום שבעיות הפליטים חמורות ומקיפות:⁷⁴ משפטים כגון "עלינו לגדול עוד יותר אם

"Wherefor is this night different...", *JDC Digest*, Vol 5. No 3, March-April 1946: 1-2 71

"For Those Who Survived", *JDC Digest*, Vol 4. No 5, December 1945: 1, 11 72

"Health for Palestine", *Hadassah Newsletter*, June-July 1945: 7-8 73

"Rescue and Redemption", *Hadassah Newsletter*, November 1945: 21-23 74

ברצוננו להתאים עצמנו לצורכי הזמן. צריך להגדיל את רשת הבריאות של הדסה בארץ ישראל, את מוסדות עליית הנוער⁷⁵ מובאים בסיום כתבות על הצלחות בתחומים שונים וכך יוצרים את ההרגשה כי לכסף יש תכלית, אך המטרה עדיין לא מומשה ויש לתרום עוד.

Tommorow is a Wonderful Day

הגרסה האמריקנית של אדמה היא בעלת אופי הרבה יותר דתי מהגרסה העברית – אדמה. יש בזה הגיון כי נשות הדסה, שהכירו מקרוב את קהל היעד של היהודים-אמריקנים ביקשו לחבר את קהל הצופים לנושא דרך המצע המשותף – יהדות. לכן סצנית השבת שהיא משנית באדמה מקבלת ב-*Tommorow is a Wonderful Day* משנה חשיבות וסיקוונס חג החנוכה חותם את הסרט כסצנת שינוי מרכזית (בעוד שבאדמה סצנות החנוכה מופיעות במרכז כחלק מתהליך השינוי).⁷⁶ המכבים, כמו מצדה, היו בשנות הארבעים סמל לגבורה יהודית קדומה ולניצחון המעטים על הרבים.⁷⁷ סיפור נצחונם מקביל לסיפור נצחונם האישי של בנימין. הוא מספר לצופים כי למד בשקידה רבה על עברו ובייחוד על המכבים וכי נבחר לשאת את הלפיד בטקס שיתקיים במודיעין. הפעם, המורה שמבשר לו זאת, כבר אינו נראה מפחיד בעיניו, כבהתחלה – הוא נוגע בו בחיבובות בכתפו ומספר לו את החדשות הטובות. שינוי דמותו של המורה מצביע על שינוי בראייתו של בנימין את החברה הארץ-ישראלית. אנשיה כבר אינם מהווים גורם מאיים אלא הם חבריו. המלחמה בין החושך לאור בסרט, מקבילה למלחמת המכבים ומסתיימת, בשני המקרים, בניצחון האור. בנימין רץ קדימה אווזו באבוקה, בידיו האור ומאחוריו – החושך, העבר. המצלמה רצה איתו (Traveling shot), וניצחונו במרוץ הוא גם ניצחונו האישי על נפשו המסוכסכת. "גם אני עכשיו התאמת" הוא טוען, ולכן בנקודה זו הוא כבר יכול לדבר בשייכות על "כפרי" ועל "עמי". השילוב בין ארץ ישראל לעם היהודי שייך לקוטב היהודי-אמריקני של הסרט המיחס חשיבות גם למסורת היהודית רבת

75 "Speak Up! You Will Be Heard", *Hadassah Headlines*, November 1945: 7

76 עוד על ההבדלים בין שני הגרסאות ראו: מנדל קרנית, "הקולנוע של הלמר לרסקי: תעמולה ואמנות", תקריב, ללא תאריך, <https://takriv.net/article/%D7%A0%D7%95%D7%A2-%D7%A9%D7%9C-%D7%94%D7%9C%D7%9E%D7%A8-%D7%9C%D7%A8%D7%A1%D7%A7%D7%99-%D7%AA%D7%A2%D7%9E%D7%95%D7%9C%D7%94-%D7%95%D7%90%D7%9E%D7%A0%D7%95%D7%AA/>
גרץ 1988: 271-284.

השנים ולא רק לחיבור לארץ או לקרקע. בסצנת הסיום החנוכייה בקדמת הפריים, בנימין במרכז ומאחוריו החושך. "שוב לא יהיה חשך בשבילי". הוא מביט אל האור – אל העתיד ושר. זום אין על פניו חותם את הסרט.

הביקורות על הסרט בעולם

הסרטים באדינבורו ב-1949⁷⁸ זוכה לתשבחות בעיתונות האמריקנית: ב-*New York Times* נכתב כי הסרט הוא הוכחה שבישראל נערכים מאבקים נוספים בנוסף למאבקי דיפלומטיה ומלחמה, וכי הסיפור והמסר הם חשובים ביותר וצריכים להיאמר; אירן ת'ורר כתבת ה-*New York Post* גרסה כי הסרט הוא "הצגה חמה ומקסימה של חיי הילד בארץ החדשה" וכי להצגת ההתגברות יש ערך חינוכי ולכן יש להקרין אותו בבתי הספר.⁷⁹ הגרסה זכתה לביקורות אוהדות גם מהעיתונים היהודים בבריטניה: ב-*Zionist Review* נטען כי זה התיאור החי והמרגש ביותר שניתן עד כה על חיי הילדים בארץ ישראל. "זה באמת נס פסיכולוגי שהילד מחלים".⁸⁰ הביקורות מתייחסות בטבעיות רבה לייצוג בעיותיו הנפשיות של בנימין ואינן רואות בתדמית זו כל פגם, להפך, הנאמנות של הסרט למציאות שובתה שוב ושוב ויתרה מכך – שתי הגרסאות – אדמה ו-*Tomorrow is a Wonderful Day* – כמו בית אבי ואין זו אגדה, הוכרו בישראל כסרטים חינוכיים.⁸¹

המדיה של הג'וינט – תיאור ההשתלבות בארצות הברית

אנשי הג'וינט המציגים את ארץ ישראל כמקום המועדף על ניצולי השואה ומתארים את ההתיישבות מחדש באירופה על הצלחותיה ובעיותיה,⁸² מקצים גם חלק מהפרסומים לדיון בהתיישבותם המוצלחת של ניצולים בארצות הברית.

בניגוד לעיתונות ולסרטים הדוקומנטרים הארץ-ישראלים שמציגים הצלחות כלליות, דיווחי הג'וינט, בהתאם לגישה של המדיה היהודית-אמריקנית, מתמקדים גם בפרט מתוך הכלל. למשל, הם מתארים את

78 קטלוג אדמה – שפילברג, עמ' 19.

79 כתבות מאפריל 1949, תיק "אדמה" – שפילברג.

80 "Tomorrow's a Wonderful Day", *Zionist Review*, 3.6.1949, London 80
KH4/B/5356.

81 י. קיסילוב, יו"ר המועצה לביקורת סרטים ומחזות אל אוטו זוננפלד, פורום פילם, 18.11.1948, גהמ"ד, ג / 3605, מב / 22.

82 "Bulgarian Jews Rebuild", *JDC Digest*, Vol 5. No 6, September 1946: 7, 15

ההתרגשות הגדולה של המון הניצולים המגיעים לחופי אמריקה, ומתוכם מבודדים את נטיליה ר' בת השבע, שגופה הרזה "נראה צעיר בהרבה מפניה המבוגרים", שנופפה בהתרגשות אל הבניינים הגבוהים שנגלו אליה כאשר התקרבו אל החוף. "על זרועה השלדית נראה המספר שטבעו בו, מזכרת פרמננטית לאכזריות הנאצית באושוויץ".⁸³

אלמנטים שמשמשת בהם המדיה הארץ-ישראלית לתיאור ההשתלבות בארץ, זוכים לתרגום יהודי-אמריקני שנועד לתאר את ההשתלבות בארצות הברית. לדוגמה, אם אנשי מחלקות התעמולה הארץ-ישראלים הצביעו על איחוד המשפחות בארץ כאחת המעלות שלה, אנשי הג'וינט הצביעו על איחוד המשפחות בארצות הברית, תוך שימוש בסיפורים אישיים;⁸⁴ את ריקוד ההורה החליפו סמלים אמריקנים דוגמת הדגל המתנפנף ברבות מהסצנות.

כאמור, לעתים נדירות מתארים פרסומי הארגונים היהודים-אמריקנים ניצולים שזקוקים להחלמה וטיפול בארץ ישראל, כלומר, ניצולים שלגביהם לא הושלם תהליך השיקום באירופה. אנשי הג'וינט, שהכירו מקרוב את התדמית השלילית של ניצולי השואה בציבור הכללי ואת החשש של יהודים אמריקנים מפני סממנים בעייתיים ומתבדלים שידגישו את השוני בין היהודים לאמריקנים, מעולם לא הזכירו מקרים של קליטה בעייתית בארצות הברית. המדיה מתארת קליטה מהירה והסתגלות בזק של הניצולים, שאינה מכבידה על האוכלוסייה הקולטת. למשל, בסרט *The Will to Live* בעוד הקריין עוסק בצרכים הבסיסיים של הניצולים שאך הגיעו, המצלמה כבר מציגה אותם עובדים בבתי חרושת, נשבעים אמונים למדינה ומצולמים על רקע פסל החירות. בסרט *Battle for Survival* מבהיר הקריין שמדובר ב"שינוי מהיר מאוד בתקופה קשה".

בפועל, מציאות הקליטה של ניצולי השואה בארצות הברית הייתה מורכבת. מבחינה ציבורית, רבים מיהרו לעזור לניצולים דרך תרומות. הארגונים היהודים השונים [בעיקר Hebrew Immigrant Aid Society (HIAS) שנוסד ב-1902 ועזר למהגרים יהודים ו-United Service for New

⁸³ "Journey into Freedom", *JDC Digest*, Vol 5. No 5, July 1946: 7, 15

⁸⁴ "Journey into Freedom", *JDC Digest*, Vol 5. No 5, July 1946: 7, 15; "30,000 Jews Found New Homes", *JDC Digest*, Vol 6. No 7, December 1946: 3-4
לציין כי נושא זה ליווה את קליטת ניצולי השואה בארצות הברית. בסוף שנות הארבעים השתתפו ניצולים בתכניות רדיו שמומנו על-ידי United Service for New Americans, שודרו בתחנת הרדיו הניו-יורקית WRO והציגו איחוד משפחות של ניצולי שואה בארצות הברית. איחוד המשפחות הזה מצא את מקומו גם בסדרות דרמה אמריקניות מאוחרות יותר. ראו: Shandler 1999: 1-79.

רע. ועוד אומרים שהיא הגיעה ממחנה. הביטו בלחיים שלה. כאלו פנים בריאות וכזה עור בריא". "המלחמה נגמרה כבר לפני חמש שנים" היא צעקה בתגובה "מה עוד יכולתי להגיד?"⁸⁹; "הם הסתכלו עלי בצורה מזוהה ונהגו להעיר בתדהמה "אתה נראה טוב" כאלו מתפללים שאני כבר לא מוזעלמאן" מוסיף אחר;⁹⁰ "מי שגרמו לי להרגיש פליטה בארצות הברית הם היהודים האמריקנים שכינו אותי 'הפליטה', 'הפליטה קנתה בית', 'הפליטה פתחה חנות'". מספרת אילזה רוטשילד.⁹¹ כך גם הרגישה בריג'יט אלטמן: "כפליטה לא קיבלו אותי כל-כך מהר אפילו לא בקהילה היהודית. זמן רב הרגשתי כמו אזרחית מדרגה ב'";⁹² הניצולה מילי וורבר, מספרת כי קרוב משפחתה אמנם הסכים לארח אותה אך דאג מיד לחטא את האמבטיה שבה השתמשה. יש יהודים-אמריקנים ותיקים ששנים לאחר מכן היכו על חטא וביקרו את עצמם על הדרך בה התייחסו אל ניצולי השואה. למשל, ארתור וולהאלף מספר שהוא וחבריו התייחסו לניצולים בחשדנות. כאשר ניצול עשה מעשה בלתי ישר מתוך מצוקה כלכלית, גם אם היה מדובר בנושא זניח לחלוטין, השמועה התפשטה במהירות כאש בשדה קוצים. אם ניצול הגיע עם בסיס כלכלי, מיד הפיצו שמועות שכל הניצולים התעשרו כתוצאה מסחר בשוק השחור.⁹³ הארגונים היהודים-אמריקנים, שביקשו להציג קליטה נטולת חיכוכים, התעלמו ממקרים כאלו.

המחקר מצביע על פעילותם של הניצולים בהנצחה כבר משנות החמישים. הם הקימו מוסדות וכתבו על הטרגדיה במקביל לבניית חייהם החדשים בארצות הברית. הם הזמינו יהודים אמריקנים לשמוע על גורלם וחייהם תחת הנאציזם ויהודי ארצות הברית הקשיבו לעדויות שלהם.⁹⁴ כלומר, התיאור של הניצולים כקבוצה פעילה, יוזמת וסתגלנית היה קרוב מאוד למציאות. מחקרים אחרים מגלים כי הניצולים היו לסיפור הצלחה בארצות הברית. כשני שלישים מן הבאים בסוף שנות הארבעים ותחילת שנות החמישים השתקעו בניו יורק. שליש בחרו להתגורר בחלקים אחרים של ארצות הברית, בעיקר ביישובים בעלי אוכלוסייה יהודית גדולה (דוגמת בוסטון ושיקגו) אך גם בערים ועיירות קטנים במרכז אמריקה. לרוב יצרו

Helmreich 1995: 20-42 89

.Goldman Jack, Box. 189, No. 1, NYPL 90

.Rothschild Ilsa, Box. 194 No. 2, NYPL 91

Altman Brigitte, Box 176 No. 5, NYPL 92 ראו בנושא זה גם את עדותו של קורט

אפשטיין: Epstein Kurt, Box 182. No. 1, NYPL

Helmreich 1995: 73-103; Cohen 2017 93

.Diner 2009: 200-215 94

הניצולים תת־קבוצות בקהילותיהם. הם העדיפו להתחתן עם ניצולים, לגור בחברתם של ניצולים אחרים, להתפלל בבתי כנסת משלהם ולהיות חברים בארגונים חברתיים משלהם. המעטים, שפנו לקהילות קטנות ללא ישוב יהודי מגובש, לרוב עזבו קהילות אלו. כך למשל, דו"ח של USNA משנת 1952 קובע כי במונטגומרי, אלבמה, רק אחד מכל שבעה ניצולים נשאר. בסוואנה ג'ורג'יה נשארו רק חמישה ניצולים מתוך עשרים וחמישה.⁹⁵ בממוצע תוך שישה חודשים השתקעו הניצולים ומצאו פרנסה. העבודה הייתה מרכז חייהם והם לא היססו להענות בחיוב גם לעבודות של ארבע־עשרה שעות ביום ויותר; רוב הניצולים פנו לעסוק במקצועות הצווארון הכחול, בתחום המכירות ובעסקים. ברובם לא נתמכו על ידי גופים ציבוריים ולא ידוע על מקרים של הזדקקות לסעד ציבורי; יותר ממחציתם לא סיימו תיכון ורק מיעוט המשיך ללמוד בארצות הברית וסיים תואר אקדמי, אך החסך בהשכלה גבוהה לא השפיע על הצלחתם הכלכלית; רובם המכריע התחתנו עם יהודים ובקרב הזוגות הנשואים אחוז הגירושים נמוך ביותר; הדור השני עשה חיל בלימודיו, ועבריינות הנוער בקרבו נמוכה מאוד. בנוסף, לאורך השנים היו הניצולים פעילים חברתית במקומות מושבם ובעלי קשר חזק לישראל, והם ממלאים תפקידי מנהיגות בשורה של ארגונים יהודיים.⁹⁶

95 פק 1992: 71-79; Helmreich 1995: 20-216.

96 Helmreich 1995: 20-216.

אפילוג

זיכרון קולקטיבי הוא פעולה אסטרטגית של עיצוב העבר על ידי סוכני זיכרון המעוניינים בנרטיב שישמש את הקבוצה שבה הם פועלים מייצגים בהווה. הם בוררים מתוך העבר אירועים, אישים, מקומות ואירועים התואמים את האידיאולוגיה שהם מבקשים להשריש. בשל כך, אותו אירוע יכול להיות מיוצג בקרב קבוצות שונות דרך נרטיבים שונים ואף מנוגדים. אך זיכרון קולקטיבי איננו רק פעולה על אודות העבר אלא גם על אודות ההווה. המדיות של הארגונים הארץ-ישראלים והאמריקנים שניתחתי לאורך הספר מדגישות את הסלקטיביות האידיאולוגית של זיכרון השואה, ניצולי השואה ותהליך השתקמותם בשתי קבוצות שונות בעלות מאפיינים וצרכים אחרים. הספר מראה כי התרבויות השונות ומטרותיהם הספציפיות של הארגונים, הכתיבו בשנים אלו שני נרטיבים נפרדים.

אנשי היישוב נתפסו בעיני עצמם ובעיני העולם כחלוץ ההולך לפני המחנה, לב לבה של המהפכה הציונית. הם נושאי החזון ואחראים לשיווקו כלפי פנים (על מנת לגבש את הקבוצה הנבנית סביב סיפור הומוגני) וכלפי חוץ (כדי לעורר הערכה ואהדה למפעל הציוני ולהגיע להישגים כלכליים ופוליטיים). ככאלו, העיתוננים שהוציאו לאור והסרטים שהפיקו מתעלמים מהמצב המורכב של התקופה בארץ ישראל ובאירופה ויוצרים חלוקות ברורות בין ארץ ישראל ובין גולה; בין טוב ובין רע; בין הדרך למוות ובין הדרך לחיים. יהודי ארצות הברית לא התיימרו לשאת את החזון או לקחת בו חלק פעיל בעליה לארץ, אלא לתמוך בו מבחוץ. הם לקחו את הדימויים והרעיונות שהגיעו מארץ ישראל מהעשורים הראשונים של המאה ועיבדו אותם על מנת להתאימם לסביבה שבה חיו כמיעוט בתוך חברה לא-יהודית.

המערכות הנבדלות שבהן פעלו הארגונים בארץ ישראל ובארצות הברית, הביאו לתפיסה שונה של הנושאים המהותיים שעמדו על הפרק באותן שנים ובמרכזם ייצוג השואה, יהודי אירופה בשואה, המרחב האירופי לאחר השואה, מחנות העקורים, מגמות ציוניות בקרב ניצולי השואה, הגירה, המרחב הארץ-ישראלי, היהודים בארץ ישראל וסוגיית השיקום וההתערות:

הנרטיב הארץ-ישראלי עוצב בחברה הנלחמת על זכותה להתקיים, ומציבה במרכז הווייתה את בניין הארץ. לפיכך, דוחקים הארגונים הארץ-ישראליים לשוליים את השואה כאירוע העומד בפני עצמו, ומתרכזים בלקח הלאומי – הצורך בהקמת מדינה יהודית בארץ ישראל. מסך ערפל מכסה את סוגיית השואה עצמה. בסרטים השואה מוזכרת בקצרה כאירוע ערטילאי. העיתונים, שאך לעתים נדירות נותנים לניצול קול, מסכמים את מאורעות השואה במשפטים קצרים, שלא מותירים מקום להזדהות או הבנה של הקורא ולרוב מנותבים להאדרת הציונות או למתיחת ביקורת על יהודי אירופה. את תגובת רוב יהודי אירופה לרדיפות הנאצים מגנים ושופטים אל מול מורדי הגטאות והפרטיזנים שמתוארים כשלוחה של היישוב בגולה. מחיקת זיכרונות השואה מוצגת כתנאי הבסיס להשתלבות מלאה ביישוב הארץ-ישראלי.

לעומת זאת, הארגונים היהודים-אמריקנים לא הציבו במרכז את ארץ ישראל. הם אספו כספים למען שיקום באירופה, הגירה לארץ ישראל (הדסה ו-AFH) או ארץ ישראל ומקומות אחרים (הג'וינט). הם ביקשו לעניין בנושא קהל מרוחק, שחי במדינה ששערי ההגירה אליה נסגרו כבר בשנות העשרים. לפיכך הם שופכים אור על הטראומה. בניגוד לתפיסות המקובלות בחקר יהודי ארצות הברית הגורסות כי בשנים אלו נמנעו היהודים האמריקנים מעיסוק בשואה,¹ מהמדיה היהודית-אמריקנית עולה כי באותן שנים ארגונים ממרכז ההווה היהודית-אמריקנית עוסקים בטרגדיות, בקרבנות, בסבל אישי, משפחתי וקולקטיבי ומנציחים את הזיכרונות מן השואה. הם אינם נרתעים מפרסום תמונות קשות או סיפורים מזעזעים, לא יוצרים מחיצה בין העבר להווה אלא מציגים את השואה כחלק בלתי נפרד מהווייתם של הניצולים ושל העם היהודי כולו וכאירוע שלא ימחק. הם מפרקים את החלוקה לקבוצות (כגון 'צאן לטבח' מול לוחמים, נספים מול ניצולים) שקיימת בנרטיב הארץ-ישראלי, עוקבים אחר יחידים, ומביאים סיפורי הישרדות

1 נאמן-ערד 1997: 14-22; הרצברג 1994: 257-263; גורני 1998; שיף 2001; Novick 1999; Finkelstein 2000.

שונים ללא מתיחת ביקורת, במטרה להסביר כי הדרכים לשרוד בשואה היו רבות ומגוונות. הטראומה לדידם, היא חלק בלתי נפרד מהמרכיבים האתניים בזוהתו של היהודי, המתקיימים לצד ערכים אוניברסליים ואמריקנים של חופש, צדק ושוויון.

הדיון ביהודי אירופה בשואה, שזכה להתייחסויות רבות ושוונות בארץ ישראל צומצם ושווק במדיה הארץ-ישראלית בצורה פשטנית, כדי להדגיש את החברה החדשה הנבנית בארץ, השונה מזו הגלותית ועל ידי כך להגיע להישגים פוליטיים, מדיניים וכלכליים. חלוקה זו האדירה את אנשי הארץ ומפעלים, הציבה מולם את יהודי אירופה בעמדת נחיתות וביקרה את התנהגותם אל מול הנאצים. לעומתם, יהודי ארצות הברית ביקשו להתבסס מבית בתוך המעמד הבינוני הלא-יהודי. הם לא עסקו בהשוואה בינם לבין יהודי אירופה ונמנעו מיצירת חלוקות המציבות אותם בעמדת עליונות. מעבר לכך – למרות שהרבו לטעון כי אמריקה היא שונה ובה לא יתכנו שואה ורדיפות, נראה כי החיים כמיעוט בחברה לא-יהודית שהאנטישמיות בה הולכת ומתגברת, יצרו אצלם דווקא הזדהות עם יהודי אירופה. לפיכך תיאור מעשיהם של יהודי אירופה בתקופת השואה הוא סלחני, זהיר מורכב יותר וחסר שיפוט.

היחס המורכב לגולה ולקשר בינה לבין ארץ ישראל צומצם במדיה הארץ-ישראלית לתפיסה שלילית כוללנית של אירופה ושל מחנות העקורים. הארגונים הארץ-ישראלים ביקשו לגייס כספים לבניין ארץ ישראל. תהליך זה, לפיהם, כולל בתוכו את פתרון בעיותיהם של ניצולי השואה. לפיכך המדיה מצמצמת מאוד את הדיון במחנות העקורים כדי לייצר את התפיסה שניצולי השואה יוכלו להתחיל לחזור לחיים רק בארץ ישראל. בפעמים המעטות שהנושא עולה מציגה המדיה הארץ-ישראלית את ניצולי השואה באירופה שלאחר המלחמה ובמחנות העקורים כאנשים שבורים, שתקומתם תבוא רק בארץ ישראל. לעומת זאת, חלקים גדולים מפעילותם של הארגונים היהודים-אמריקנים בשנים אלו התמקדו בעזרה לניצולים במחנות העקורים. מעבר למאבק הציוני למען הקמת מדינה יהודית, עסק הלוכי היהודי בארצות הברית בשנים אלו גם במאבק לפתיחת שערי ארצות הברית בעבור ניצולי השואה. תדמית שלילית של ניצולים במחנות העקורים עלולה הייתה לפגוע ברצון של החברה הכללית לפתוח את שעריה ושל החברה היהודית לפעול למען נושא זה. לכן הארגונים היהודים-אמריקנים מתמקדים בשלב זה ומתארים אותו כתקופה הקריטית בתהליך ההחלמה שעוברים הניצולים. במדיה שלהם הם נלחמים בתדמיות השליליות של ניצולי השואה, מעלים

על נס את הישגיהם, יזמותיהם ומפעלותיהם במחנות העקורים ומעלים את הטענה כי אל המקום אליו ניצולי השואה יהגרו הם יגיעו כבר כאנשים משוקמים. הם מתארים את ניצולי השואה כמי שחוזרים לעצמם עוד באירופה והופכים משבר כלי לאנשים פעלתנים ויצרנים, שיכולים לשמש מקור גאווה לכל ארץ שתקלוט אותם. לפי הנרטיב היהודי-אמריקני, מכיוון שרבים מהם מגיעים ליישוב קבע כשכוחם במותניהם, הם אינם נשענים על הקולטים אלא רק נעזרים בהם כדי להתחיל את חייהם מחדש. בין ניצולי השואה יש מי שמצבם קשה יותר והם ישתקמו רק בארץ ישראל. ניצולים אלו אינם מתוארים מעמדת עליונות אלא המדיה מאפשרת לצופה לחדור לנפשם, להבין את בעיותיהם, ולהשתתף בקשיים, בלבטים, בבעיות ובדרך הארוכה ורבת החתחתים אל ההשתלבות.

הארגונים בארץ ישראל האמינו כי הדרך הטובה ביותר לשווק את בניין הארץ היא הצגתה כגן-עדן ציוני. לפיכך מן המדיה שלהם נעלמו היבטים שיכולים היו לפגוע בסיפר זה. הארגונים היהודים-אמריקנים דגלו בייצוג הטרוגני, מורכב וריאליסטי שידגיש גם את המכשולים שצריך להלחם בהם (ולשם כך זקוקים לכספים ולתמיכת דעת הקהל) תוך שמירה על מסקנות חיוביות. הם לא התעלמו מבעיות והציגו את היחסים המתוחים עם הערבים והבריטים, תוך שמירה על המסקנה כי למרות הקשיים, ארץ ישראל היא המקום הטוב ביותר בעבור ניצולי השואה.

הארגונים הארץ-ישראלים מציבים את יהודי היישוב הארץ-ישראלי במרכז הבמה, דבקים בדימוי הרואי שלהם ומשתמשים בניגוד בינם לבין ניצולי השואה כדי לחזק את תדמיתם החיובית של אנשי הארץ. הם מתעלמים מכוחות הנפש של הניצולים, יזמות ועשייה ומציגים קבוצה הומוגנית המגיעה לארץ שבורה, משילה את זהותה הגלותית ועוברת 'לידה מחדש' כעברים. לעומת זאת, הארגונים היהודים-אמריקנים מציגים דימוי חיובי אך מיתי פחות של היהודים בארץ ישראל ואינם יוצרים השוואה בין הניצולים לבין אנשי הארץ. במדיה שלהם, חזרה לחיים היא חזרה אל הגרעין החיובי בנפשם ולא המרה של זהותם.

וכך באופן פרדוקסלי בשנים 1945-1948 ארגונים יהודים בשני מרכזים, שעסקו באותם נושאים, פנו אל אותם קהלי יעד דרך שני סיפורים שונים ואף מנוגדים כאשר כל קבוצה מאמינה שהנרטיב שלה יביא לתוצאות הטובות ביותר מבחינה כספית ומבחינת תמיכה ציבורית. הם הציבו זה מול זה שני סיפורים: הארץ-ישראלי שטחי ומדגיש את הממד הבעייתי בדמותם של ניצולי השואה והיהודי-אמריקני מורכב יותר ומדגיש דימוי חיובי לניצולי

השואה. אך האם הבדלים אלו מעידים על היכולת השונה של שתי החברות להתמודד עם הטראומה ועם השלכותיה? לטעמי התשובה סבוכה יותר. כפי שטוען ההיסטוריון ג'ימס יאנג, זיכרון קולקטיבי לא מתעצב בחלל ריק ומניעו לעולם אינם טהורים.² הארגונים פעלו מתוך החברות בהן חיו ואותן הכירו, שתי קבוצות נפרדות, החיות בתוך קונטקסט שונה, בדרך חיים שונה וצרכים נפרדים ומתוכם הבינו בצורה אחרת את דרך הפניה לציבור. אנשי הארגונים היהודים הארץ-ישראלים חשו כי הדרך היחידה להסביר לעולם את הקשר בין סוגיית העקורים להקמת מדינת ישראל היא דגש על ארץ ישראל כגן עדן ציוני ועל דמותם השבורה של הניצולים שיכולה להשתקם רק בארץ. אנשי הארגונים היהודים-אמריקנים חשו כי הדרך הנכונה לגייס ציבור מרוחק ואף אדיש היא הדגשת הטראומה, ייצוג כוח פנימי של הניצולים שפועלים נמרצות כדי לשקם את חייהם אך זקוקים לעזרה כספית, דיון בהישגים אליהם מגיעים במחנות העקורים בעזרת הכסף מהציבור, תיאור מורכב של המצב בארץ ישראל והבטחה כי ציבור המהגרים העתידי לא יפגע בארצות הברית ו/או במקום של יהודי ארצות הברית בחברה הכללית. למעשה, כפי שהראיתי בספר, המפגש בין ניצולי השואה לבין היהודים גם בארץ ישראל וגם בארצות הברית היה מורכב ובשני המקומות סיפור הקליטה וההשתקמות של רוב הניצולים מוגדר כסיפור הצלחה.

עם זאת, כפי שטוענים חוקרי זיכרון קולקטיבי, מה שלא מונצח נדון להישכח.³ בדיקת הדימויים של ניצולי השואה בישראל מקום המדינה ועד להווה מגלה כי לחברה הישראלית לקח שנים רבות להשתחרר מהדימוי השלילי של ניצולי השואה שעוצב בהרחבה במדיה הארץ-ישראלית בשלוש השנים שלאחר המלחמה. בקולנוע הישראלי, שהמשיך את הקולנוע הציוני של שנות הארבעים הסטראוטיפי הבעייתי עדיין מתקיים, גם לאחר שהחברה שינתה את פניה בנוגע לתודעת השואה.⁴ לפיכך, לטעמי, בהתייחס למדיה הארץ-ישראלית, לצד הבנת הקונטקסט של חברה ארץ-ישראלית שנלחמת על חיה ובונה נרטיב כדי לממש שאיפות ציוניות גם בעבור הניצולים, ניתן לחזור למשל היהודי: "שגיאה שהצליחה לא חדלה להיות שגיאה".⁵

2 Young 1993: 2

3 למשל עזריהו 1996: 620.

4 בנוגע לשינויים הרבים בתודעת השואה לאורך השנים ראו לדוגמה כהן 2010; פורת 2011; שטייר-לבני 2014; Ne'eman Arad 2003; Ofer 2013; Gil 2012; Ofer 2009; בנוגע לשימור הדימוי השלילי של ניצולי השואה בקולנוע הישראלי העלילתי ראו למשל שטייר-לבני 2009.

5 אחד העם 1920.

ביבליוגרפיה

ארכיונים:

הארכיון הציוני המרכזי.
המכון לחקר תנועת העבודה ע"ש פ. לבון, ארכיון העבודה.
גנזך המדינה.
הספרייה הלאומית.
ארכיון הסינמטק הישראלי לסרטים, סינמטק ירושלים.
ארכיון סטיבן שפילברג לסרטים יהודיים.

The New York Public Library.

The New York Public Library for the Performing Arts.

Hadassah – The Women's Zionist Organization of America Archive, New York.

Joint Distribution Committee Archive, New York.

YIVO Institute for Jewish Research Archive, New York.

אוליצור א, ההון הלאומי ובניין הארץ, ירושלים, 1940.
אוריין (הרצוג) נח, מנהיגותו של הרב אבא הלל סילבר בזירה היהודית-אמריקנית
1938-1949, חיבור לשם קבלת התואר "דוקטור לפילוסופיה", אוניברסיטת תל
אביב, 1982.
אורן רות, "הבניית מקום: תעמולה ומרחב אוטופי בצילום הנוף הציוני 1898-1984",
דברים אחדים, 2, ירושלים, 1997, עמ' 13-30.
אורן רות, צילום כחול-לבן – תקשורת צילומית בתולדות הציונות והמדינה
1898-1998, ירושלים: מעלות, 1999.
אחד העם, "על פרשת דרכים: הקדמה להוצאה החדשה", 1920, פרויקט בן יהודה,
<http://benyehuda.org/ginzberg/haknew.html>
אטינגר שלום, הציונות, הבעיה הערבית והמנדט הבריטי, תל אביב: קרני, 1987.
אלמוג עוז, הצבר – דיוקן, תל אביב: עם עובד, 1997.

אלמוג שמואל, "החלוץ המטפורי מול הזקנה הגלותית", בתוך: שפירא אניטה ואחרים (עורכים), עידן הציונות, ירושלים: מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל, 2000, עמ' 108-91.

אלרואי גור, אימיגרנטים: ההגירה היהודית לארץ ישראל בראשית המאה העשרים, ירושלים: יד יצחק בן צבי, 2004.

אפלפלד אהרון, מכוות האור, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1980.

באואר יהודה, "הבריחה", שארית הפליטה 1944-1948, ירושלים: יד ושם, 1990, עמ' 51-45.

באואר יהודה, הבריחה, תל אביב: מורשת, בית עדות ע"ש מרדכי אנילביץ' וספרית פועלים, 1974.

בודמן מיכל, "יהודים בגרמניה: תמורות בקהילה שקמה אחרי המלחמה", גשר, שנה 43, קיץ תשנ"ז, עמ' 50-61.

בונדי רות, שברים שלמים, תל אביב: גוונים, 1997.

בורשטיין גאל, פנים כשדה קרב – ההיסטוריה הקולנועית של הפנים הישראליים, תל אביב: סל תרבות ארצי אמנות לעם, 1990.

ביין אלכס, תולדות ההתיישבות הציונית מתקופת הרצל ועד ימינו, רמת גן: מסדה, 1970.

בן-אליעזר יריב, הממלכה השביעית – סוגיות בתקשורת המונים, תל אביב: המכללה למנהל, 1990.

בראון מיכאל, "הנריטה סולד: החזון האמריקני הפרוגרסיבי של היישוב", בתוך: גל אלון (עורך), ישראל הנכספת, באר-שבע, 1999, עמ' 48-66.

בראנד סנדרה, העזתי לחיות, תל אביב: עקד, 1982.

בר-גל יורם, סוכנת תעמולה ארץ-ישראלית – הקרן הקיימת לישראל 1924-1947, חיפה: אוניברסיטת חיפה, 1999.

ברוג מולי, לבטים בהנצחת השואה בארץ ישראל 1942-1949, ירושלים: המכון לחקר תולדות קרן קיימת לישראל, 1996.

ברוך י. ל. ולינסקי יום טוב (עורכים), ספר המועדים, כרך שני וכרך חמישי, תל אביב, 1971.

ברטל ישראל, "יישוב ו'גולה' בפרספקטיבות משתנות", תמורות יסוד בעם היהודי בעקבות השואה, ירושלים: יד ושם, 1996, עמ' 373-382.

גבלר ניל, אימפריה משל עצמם – כיצד המציאו היהודים את הוליווד, תל אביב: עם עובד, 1988.

גבע שרון, אל האחות הלא ידועה: גיבורות השואה בחברה הישראלית, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2010.

גוטווין דניאל, "הפרטת השואה – פוליטיקה, זיכרון והיסטוריוגרפיה", דפים לחקר תקופת השואה, מאסף ט"ז, חיפה, 1998, עמ' 7-52.

גוטרמן בלה, שלו אבנר ויבלונקה חנה (עורכים), אנחנו פה! – ניצולי השואה במדינת ישראל, ירושלים: יד ושם, 2008.

גולדשטיין יעקב, "ראשיתה של מגבית ההסתדרות בארצות הברית", מאסף, 12, גבעת חביבה, 1981, עמ' 111-134.

גורביץ דוד וגרץ אהרן, העלייה, היישוב והתנועה הטבעית של האוכלוסייה בארץ

ישראל, ירושלים: המחלקה לסטטיסטיקה של הסוכנות היהודית לארץ ישראל, 1944.

גורביץ דוד וגרץ אהרן, **התישבות חקלאית עברית בארץ ישראל**, ירושלים: המחלקה לנוער של קרן היסוד, 1947.

גורן אריה (ארתור), "אנו באנו ארצה" באמריקה – אמריקניזציה של אידיאל החלוצי", בתוך: גל אלון (עורך), **ישראל הנכספת**, באר-שבע, 1999, עמ' 67-94.

גורן אריה, "העיתונות היהודית בארצות הברית", קשר, 6 (נובמבר), תל אביב, 1989, עמ' 3-16.

גורני יוסף, **אחדות העבודה 1919-1930**, תל אביב: אוניברסיטת תל אביב והקיבוץ המאוחד, 1973.

גורני יוסף, **בין אושוויץ לירושלים**, תל אביב: עם עובד, 1998.

גל אלון (עורך), **ישראל הנכספת**, באר-שבע: אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, המרכז למורשת בן-גוריון, 1999.

גל אלון, "הציונות האמריקאית בין שתי מלחמות העולם – מאפיינים רעיוניים", **יהדות זמננו**, 5, ירושלים, 1989, עמ' 79-90.

גל אלון, "הציונות כשדולה", **ישראל**, 3, תל אביב, 2003, עמ' 209-215.

גל אלון, "מדינת ישראל האידיאלית בעיני 'הדסה', 1945-1955", **יהדות זמננו**, 4, ירושלים, 1988, עמ' 157-169.

גל אלון, "מוטיב הרציפות ההיסטורית בציונות האמריקאית", **עיונים בתקומת ישראל**, 1, ירושלים, 1991, עמ' 440-461.

גלבר יואב, **תולדות ההתנדבות**, כרך שלישי, ירושלים: יד יצחק בן צבי, 1979.

גלעדי דן ונאור מרדכי, **ארץ ישראל במאה העשרים, מיישוב למדינה**, תל אביב: משרד הביטחון, 1990.

גלעין חיים, **עין לציון צופיה – סיפורו של פרטיזן יהודי, לוחמי הגטאות: בית לוחמי הגטאות**, 2001.

גניזי חיים, "היועץ לענייני יהודים לצבא האמריקני ולשארית הפליטה 1945-1949", **דפים לחקר תקופת השואה**, מאסף י"א, חיפה, תשנ"ד, עמ' 191-236.

גניץ צבי, "המחלוקת בין האקטיביסטים והמתונים בהנהגת ציוני ארצות-הברית בשנות הארבעים – פולמוס סטיוון וייז ואבא הלל סילבר", **הציונות**, ט', תל אביב, 1984, עמ' 317-358.

גרוס נתן ויעקב, **הסרט העברי – פרקים בתולדות הראינוע והקולנוע בישראל**, ירושלים: נתן ויעקב גרוס, 1991.

גרטר אריה וסרנה יונתן. ד. (עורכים), **יהודי ארצות-הברית**, ירושלים: מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל, 1992.

גרטר אריה, **הישוב היהודי בארצות-הברית**, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1988.

גרינאו אברהם, **מעמק הבכא לעמק הירדן**, תל אביב: סער, 1988.

גרץ נורית, "מיתוסים חברתיים בטקסטים ספרותיים ופוליטיים בתקופת היישוב והמדינה", בתוך: גרץ נורית (עורכת), **נקודות תצפית – תרבות וחברה בארץ ישראל**, תל אביב, 1988, עמ' 271-284.

גרץ נורית, **סיפור מהסרטים – סיפורת ישראלית ועיבודיה לקולנוע**, תל אביב: עם עובד והאוניברסיטה הפתוחה, 1994.

גרץ נורית, מקהלה אחרת: ניצולי שואה זרים ואחרים בקולנוע הישראלי, תל אביב: עם עובד והאוניברסיטה הפתוחה, 2004.

דון יחיאל אליעזר, "ממלכתיות ושואה", בשבילי התחייה – מחקרים בציונות הדתית, ירושלים, 1983, עמ' 167-188.

דיכטר חנה, "בית ספר לניצולי שואה", בתוך: תדמור יצחק (עורך), דובדבנים על האלבה, גבעת חביבה: יד יערי, 1996, עמ' 81-94.

דינור יחיאל (ק. צטניק), סלמנדרה, תל אביב: דביר, 1946.

דינרשטיין לאונרד, "עקורים", האנציקלופדיה של השואה, ירושלים: יד ושם, 1990, עמ' 923-925.

דר יעל, ומספסל הלימודים לקחנו: היישוב לנוכח שואה ולקראת מדינה בספרות הילדים הארץ-ישראלית, 1939-1948, ירושלים: מאגנס ספריית אשכולות, 2006.

הולצמן אבנר, "נתן אלתרמן ופולמוס 'שתי הדרכים'", בצרון, ח', 29-30, ניו-יורק, 1986, עמ' 6-15.

הוראק ז'אן כריסטוף, כוחו החודר של האור: סרטיו של הלמר לרסקי", בתוך: גרץ נורית ואחרים (עורכים), מבטים פיקטיביים – על קולנוע ישראלי, תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה, 1998, עמ' 426-436.

הלחמי יוסף, ויהי מה – פרקים בדברי ימי הסרט הארצישראלי, ירושלים: ארכיון הסרטים היהודיים ע"ש סטיבן שפילברג, 1995.

הלמרייך ויליאם ב., "ניצולי שואה בארצות הברית: תקופת הראשית", גשר, 131 (שנה 41), תשנ"ה, עמ' 51-58.

הלפרן בן, "האמריקניזציה של הציונות 1880-1930", בתוך: גרטנר אריה וסרנה יונתן. ד. (עורכים), יהודי ארצות-הברית, ירושלים: מרכז זלמן שזר, 1992, עמ' 291-308.

הלפרן בנימין, "הרקע למעורבותה של האינטליגנציה היהודית-אמריקנית בוויכוח בעד ונגד הקמת המדינה", הציונות, י"ד, תל אביב, 1989, עמ' 89-105.

הראל יהודה, הקולנוע מראשיתו ועד היום, תל אביב: מוקד, 1956.

הרוסי עמנואל, "הרהורים על בעיות התעמולה הציונית", קמה, ירושלים, 1950, עמ' 408-417.

הרצברג ארתור, היהודים באמריקה – מפגש רב תהפוכות בן 400 שנה, ירושלים ותל אביב: שוקן, 1994.

ובר שאול, תמורות באידיאולוגיה החינוכית של תנועות הנוער בארץ ישראל כלפי הגולה במהלך מלחמת העולם השנייה ולאחריה 1939-1948, חיבור לשם קבלת התואר "דוקטור לפילוסופיה", ירושלים, 1995.

ויט היידן, "הטקסט ההיסטורי כמוצר ספרותי", חשיבה היסטורית, כרך ב', תל אביב, 1985, עמ' 322-305.

ויימן דויד ס. הפקרת היהודים – אמריקה והשואה 1941-1945, ירושלים: יד ושם, 1993.

ויץ יחיעם, "יישוב, גולה ושואה – מיתוס ומציאות", יהדות זמננו, 6, תל אביב, 1990, עמ' 133-150.

ויץ יחיעם, "שני הסברים לשתי הדרכים", קתדרה, 53, ירושלים, 1990, עמ' 123-130.

ויץ יחיעם, מודעות וחוסר אונים, ירושלים: יד יצחק בן צבי, 1994.

ויץ יחיעם, "הידיעות על ההשמדה באירופה ושאלת מימדי העליה", קיבוץ גלויות, ירושלים, 1998, עמ' 248-233.

זיו (זיסוביץ) משה, כאן לא היו טרומבונים, תל אביב: מלוא, 1996.

זנד שלמה, הקולנוע כהיסטוריה – לדמיין ולבנים את המאה העשרים, תל אביב: עם עובד, 2002.

חלמיש אביבה, אקסודוס – הסיפור האמיתי, תל אביב: עם עובד, 1990א.

חלמיש אביבה, "הקרוב של 'אקסודוס' מול חופי הארץ", העפלה, מאסף לתולדות ההצלה, הבריחה, ההעפלה ושארית הפליטה, תל אביב: עם עובד, 1990ב.

טובין יהודה, "מפגש אנשי הבריגדה עם ראשוני הניצולים", ילקוט מורשת, 39, תל אביב, 1985, עמ' 54-15.

טלמון מירי, "מיתוס הצבר וטקסים של גברים ב'מציצים' וב'לאן נעלם דניאל וקס'", בתוך: (גרץ נורית ואחרים עורכים), מבטים פיקטיביים – על קולנוע ישראלי, תל אביב: עם עובד, 1999, עמ' 315-299.

טלמון מירי, בלוז לצבר האבוד – נוסטלגיה בקולנוע הישראלי, תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה, 2001.

טרייסטר הלל, "תעמולה ציונית באמצעות סרטים – לחיים חדשים 1935", כיוונים, 9 (אפריל), ירושלים, 1996, עמ' 137-117.

יבלונקה חנה, אחים זרים ניצולי השואה במדינת ישראל, ירושלים: יד יצחק בן צבי, 1994.

יבלונקה חנה, "ותיקים וניצולים בבית הקיבוץ", בתוך: עופר דליה (עורכת), בין עולים לוותיקים, ירושלים: יד יצחק בן צבי, 1996, עמ' 176-161.

יבלונקה חנה, "קליטת ניצולי השואה במדינת ישראל", עיונים בתקומת ישראל, 7, אוניברסיטת בן-גוריון, 1997, עמ' 299-285.

יבלונקה חנה, "50 שנה למפגש – ישראלים וניצולים בראי הספרות, הזיכרון וההיסטוריוגרפיה", ילקוט מורשת, גליון ס"ה, תל אביב, 1998, עמ' 103-81.

יבלונקה חנה, "מה לזכור וכיצד? ניצולי השואה ועיצוב ידיעתה", בתוך: שפירא אניטה ואחרים (עורכים), עידן הציונות, ירושלים: מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל, 2000, עמ' 316-297.

יחיל חיים, "פעולות המשלחת הארצישראלית לשארית הפליטה 1945-1949", ילקוט מורשת, ל', נובמבר 1980 (א'), ילקוט מורשת ל"א, אפריל 1981 (ב').

יצחקי הדסה, שארית הפליטה בראי העתונות ודעת הקהל האמריקאים בשנים 1945-1948, עבודת מ.א., תל אביב, 1996.

ישראל יעל, "אבל הלב נשאר", על המשמר, 18.4.91, עמ' 33-32.

ישראל יעל, "מולדת שירקה בפנים", המשמר, 21.1.1988.

כהן איילת, "ראשית הקולנוע הארצישראלי כמשקף רעיונות התקופה", קתדרה, 61, ירושלים, 1991, עמ' 155-141.

כהן בעז, הדורות הבאים – איככה ידעו: לידתו והתפתחותו של חקר השואה הישראלי, ירושלים: יד ושם, 2010, עמ' 49-19.

כץ יוסי, בחזית הקרקע – קרן קיימת לישראל בטרם מדינה, ירושלים: מאגנס, 2002.

לאור דן, "השינוי בדמותה של השואה – הערות על ההיבט הספרותי", קתדרה, 69, 1993, עמ' 164-160.

לאור דן, "עוד על שתי הדרכים", מחברות אלתרמן ה, 1989, עמ' 113-155.

לבל ג'ני, חאג' אמין וברלין, תל אביב, 1996.

לבנקרון נעמי, "העלמות והמוות: זנות", אונס ועבדות מינית במלחמת העולם השנייה", תיאוריה וביקורת 32, 2009, עמ' 15-44.

לבסקי חגית, לקראת חיים חדשים: ניצולים ועקורים בברגן-בלזן ובאזור הכיבוש הבריטי בגרמניה, 1950-1945. ירושלים: יד ושם ומאגנס, 2006.

לוי מנחם, "עקב בן-דוב וראשית תעשיית הראינוע היהודית בארץ ישראל 1924-1914", קתדרה, 38 (טבת), ירושלים, 1986, עמ' 127-135.

לידובסקי אליעזר, ושביב האש לא דעך, תל אביב: ארגון הפרטיזנים, לוחמי המחתרות ומורדי הגיטאות בישראל, 1986.

ליטבק יוסף, "דיון", שארית הפליטה 1948-1944, ירושלים: יד ושם, 1990, עמ' 305.

ליטבק יוסף, "תרומו של ארגון הג'וינט לשיקומה של שארית הפליטה בפולין, 1949-1944", בתוך: פינקוס בנימין, יהדות מזרח אירופה בין שואה לתקומה 1948-1944, אוניברסיטת בן-גוריון, המרכז למורשת בן-גוריון, 1987, עמ' 334-388.

ליסק משה (עורך ראשי), תולדות היישוב בארץ ישראל מאז העלייה הראשונה, ירושלים: מוסד ביאליק, 1995.

מנקוביץ זאב, בין זיכרון לתקווה – ניצולי השואה בגרמניה הכבושה. ירושלים: יד ושם, 2007.

מרקוביץ יעקב, "הרוס הרוס את מחיצת הזרות" – על קליטתם של העולים החדשים בצה"ל במלחמת העצמאות, בריחים של שתיקה, שנתון משואה כ"ח, 2000, עמ' 275-292.

נאור מרדכי, "העיתונות היהודית בארץ ישראל בתקופת מלחמת העולם השנייה", בתוך: פורת דינה ונאור מרדכי (עורכים), העיתונות היהודית בארץ ישראל נוכח השואה 1945-1939, תל אביב, 2002, עמ' 11-23.

נאמן ג'אד, "קללה לברכה" – סרט מארץ ישראל, תיאוריה וביקורת, 13-12, ירושלים, 1999, עמ' 57-65.

נאמן-ערד גולי, "היסטוריה של זיכרון: שינוי מעמדה של השואה בתודעתם של יהודי ארצות-הברית", זמנים 57, תל אביב, חורף 1996-1997, עמ' 14-22.

ניר הנרי, "חלוצים וחלוציות במדינת ישראל: הבטים סמנטיים והיסטוריים, 1956-1948", עיונים בתקומת ישראל, כרך 2, אוניברסיטת בן-גוריון, 1992, עמ' 116-140.

ניר הנרי, "מיהו חלוץ?", טורא, ב, המרכז ללימודי יהדות אורנים, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1992, עמ' 228-248.

סיון עמנואל, דור תש"ח מיתוס דיוקן וזיכרון, תל אביב: מערכות, 1991.

סילבר אבא הלל, במערכה למדינה יהודית, ירושלים: הספריה הציונית, 1978.

סלע רונה, צילום בפלסטין/ארץ ישראל בשנות השלושים והארבעים, הרצליה: מוזיאון הרצליה לאמנות, 2000.

סרנה יונתן ד', "האומנם היו היהודים 'בבית' באמריקה?", גשר, 146, ירושלים, 2003, עמ' 44-53.

סרנה יונתן ד., "דמותה של אמריקה כפי שהיה עליה להיות: ציון בעיני רוחם של

יהודי אמריקה", בתוך: גל אלון (עורך), **ישראל הנכספת**, באר-שבע: אוניברסיטת בן-גוריון, 1999, עמ' 31-47.

עופר דליה, "ותיקים ועולים בעיני הארגונים היהודיים באירופה ובאמריקה 1951-1946", בתוך: עופר דליה, **בין עולים לוותיקים**, ירושלים: יד יצחק בן צבי, 1996, עמ' 20-51.

עופר דליה, "מניצולים לעולים – שארית הפליטה לנוכח העלייה", **שארית הפליטה 1948-1944**, ירושלים: יד ושם, 1990, עמ' 275-303.

עופר דליה, "שארית הפליטה בהיסטוריוגרפיה הישראלית", **עיונים בתקומת ישראל** 17, 2007, עמ' 465-511.

עזריהו מעוז, "ההיסטוריה של ההנצחה", **עיונים בתקומת ישראל** 8, 1998, עמ' 620-623.

פוקו מישל, **תולדות השגעון בעידן התבונה**, ירושלים: כתר, 1986.

פורמן ברוך, "ספורט ופוליטיקה במחנות העקורים: הפעילות הספורטיבית של ארגון המכבי בשנים 1945-1949", **ילקוט מורשת**, פ"ד, 2008, עמ' 111-132.

פורת דינה, **הנהגה במלכוד**, תל אביב: עם עובד, 1986.

פורת דינה, "מקומה של יהדות אירופה בתכניותיה של התנועה הציונית במלחמת העולם השנייה ואחריה", **שארית הפליטה 1948-1944**, ירושלים: יד ושם, 1990, עמ' 259-274.

פורת דינה, "שנת השמדה: תעודה על יחסו של היישוב בארץ ישראל לתנועות הנוער באירופה בתקופת השואה", **יד ושם** כ, 1990, עמ' 95-107.

פורת דינה, "בעיה בהיסטוריוגרפיה: יחסו של דוד בן גוריון ליהודי אירופה בתקופת השואה", **משואה**, י"ט (ניסן-אפריל), תל אביב, 1991, עמ' 154-165.

פורת דינה, "שאלת הצלה בתקופת השואה על רקע 'שלילת הגולה' ביישוב הארץ-ישראלית", **הציונות**, מאסף כ"ג, תל אביב, 2001, עמ' 175-192.

פורת דינה, **קפה הבוקר בריח העשן: מפגשם של היישוב והחברה הישראלית עם השואה וניצוליה**, תל אביב וירושלים: יד ושם ועם עובד, 2011, עמ' 357-377.

פיינגולד הנרי ל., "מי ישא באשמת השואה? הדילמה האנושית", בתוך: גרטנר אריה וסרנה יונתן. ד. (עורכים), **יהודי ארצות-הברית**, ירושלים: מרכז זלמן שזר, 1992, עמ' 359-378.

פיינגולד הנרי, "חווית המהגר היהודי בצפון-אמריקה: מיתוס ההסתגלות ומיתוס הקיום", **תפוצות ישראל**, שנה כ"ב, ב', ירושלים, 1984, עמ' 47-63.

פלג ירון, **דרך גבר – סיפורת הומוארוטית בספרות העברית החדשה 1880-2000**, תל אביב: שופרא לספרות יפה, 2003.

פלגי יואל, **רוח גדולה באה**, תל אביב: עם עובד, 1977.

פק אברהם, "יצחק מאיר וייז, סטיפן וייז ובעיית האחריות של יהודי ארצות-הברית", **גשר**, 120, ירושלים, 1990, עמ' 58-68.

פק אברהם, "קשר השתיקה" וחיפושים אחרי התחלה חדשה", **גשר**, 125, שנה 38, ירושלים, 1992, עמ' 71-79.

פרינדליך יהושע, **מחורבן לתקומה**, תל אביב: מפעלים אוניברסיטאיים להוצאה לאור, 1994.

פרידלנדר שאול, **קיטש ומוות: על השתקפות הנאציזם**, ירושלים, 1985.

פרידמן מרדכי ש., התגובה הפוליטית-ציבורית של יהדות אמריקה לשואה בשנים 1939-1945, חיבור לשם קבלת התואר "דוקטור לפילוסופיה", אוניברסיטת תל אביב, 1985.

פרייברג דב, להיות כאחד האדם, רמלה: דב פרייברג, 1996.

צחור זאב, "הקמת ההסתדרות", גורני יוסף, בראלי אבי וגרינברג יצחק (עורכים), מחברת עבודה לארגון עובדים, קריית שדה בוקר: המרכז למורשת בן-גוריון, 2000.

צימרמן משה, "תולדות הקולנוע העברי בתקופת היישוב", בתוך: ליסק משה וגבריאלי כהן (עורכים), תולדות היישוב היהודי בארץ ישראל מאז העלייה הראשונה, ירושלים: מוסד ביאליק, 1999, עמ' 573-592.

צימרמן משה, שיר-רן שאול, "בראשית היה הראינוע", סינמטק, 40 (מאי-יוני), תל אביב, 1988, עמ' 10-13.

צימרמן משה, "תקופת המשבר", סינמטק, 45 (מרץ-אפריל), תל אביב, 1989, עמ' 32-34.

צימרמן משה, אל תגעו לי בשואה, חיפה: אוניברסיטת חיפה, 2002.

קאופמן מנחם, "הציונות האחרת בעולם החדש", גשר, 123-124, שנה 37, ירושלים, 1991, עמ' 92-109.

קאופמן מנחם, לא ציונים באמריקה במאבק על המדינה 1939-1948, ירושלים: הספריה הציונית, 1984.

קולת ישראל, "האידיאה של ההסתדרות – התהוות והשתנות (1920-1948)", גורני יוסף, בראלי אבי וגרינברג יצחק (עורכים), מחברת עבודה לארגון עובדים, קריית שדה בוקר: המרכז למורשת בן-גוריון, 2000.

קורן יהודה ונגב אילת, "פלנטה אחרת", ידיעות אחרונות, 7 ימים, 30.3.2001, עמ' 52-57, 119.

קורצ'אק רוז'קה, להבות באפר, מרחביה: ספרית פועלים, הקיבוץ הארצי השומר הצעיר, 1946.

קוש טלילה, "בין הפלמ"ח והמטבח", פנים, 11, סתיו, 1999, עמ' 26-34.

קינן עירית, לא נרגע הרעב. ניצולי השואה ושליחי ארץ ישראל: גרמניה 1945-1948. תל אביב: עם עובד, 1996.

קלאוזנר מרגוט, תעשיית החלומות – זיכרונות ועובדות, הרצליה: אולפני הרצליה, 1973.

רבינוביץ' אליעזר, "העיתונות היהודית במחנות הפליטים בגרמניה", העיתונות שלנו, 7, תל אביב, תשנ"א, עמ' 22-31.

רבינוביץ' אליעזר, במדי אונר"א עם שארית הפליטה 1946-1948, תל אביב: מורשת – בית עדות ע"ש מרדכי אנילביץ, 1990.

רוזנזאפט יוסף, "בלזן שלנו", בלזן, תל אביב, 1958, עמ' 29-54.

רפל יואל (עורך), בריחים של שתיקה – שארית הפליטה וארץ ישראל, שנתון משואה כ"ח, 2000.

שבא שלמה, יום אחד ו-90 שנה, סיפורה של קרן קיימת לישראל, ירושלים: הקרן הקיימת לישראל, 1991.

שביט יעקב ופורת יהושע (עורכים), ההיסטוריה של ארץ ישראל – המנדט והבית הלאומי, כרך 9, ירושלים: כתר, 1998.

שגב זהר, "בין עמק הטנסי לעמק הירדן: ציוני ארצות-הברית והשאלה הערבית בשנות הארבעים", ישראל, 3, תל אביב, 2003, עמ' 131-156.

שגב תום, המיליון השביעי – הישראלים והשוואה, ירושלים: כתר, 1991.

שדה יצחק (י. נודד), "אחותי על החוף", ספר הפלמ"ח, תל אביב: ארגון חברי הפלמ"ח, בהוצאת הקיבוץ המאוחד, 1953.

שדמון (שדוונסקי) אברהם, "על העתונות היהודית במחנות הפליטים בגרמניה", בתוך (מכתבים למערכת), העיתונות שלנו, 8, תל אביב, תשנ"א, עמ' 48.

שוויצר אריאל, "הבלתי לגאליים: בין תיעוד לבדיון, קולנוע כעדות", תקריב, ללא תאריך, <https://takriv.net/article/%D7%94%D7%91%D7%9C%D7%AA%D7%99-%D7%9C%D7%92%D7%90%D7%9C%D7%99%D7%99%D7%9D-%D7%91%D7%99%D7%9F-%D7%AA%D7%99%D7%A2%D7%95%D7%93-%D7%9C%D7%91%D7%93%D7%99%D7%95%D7%9F-%D7%A7%D7%95%D7%9C%D7%A0%D7%95%D7%A2/>

שוחט אלה, זיכרונות אסורים – לקראת מחשבה רב־תרבותית, תל אביב: בימות קדם לספרות, 2001.

שוחט אלה, הקולנוע הישראלי – מזרח מערב, רעננה: האוניברסיטה הפתוחה, 2005.

שטאובר רוני, הלקח לדור – שואה וגבורה במחשבה הציבורית בארץ בשנות החמישים, ירושלים: יד יצחק בן צבי, 2000.

שטראוס־ריד ברברה, "העיתונות היהודית המוקדמת בארצות הברית – שורשיה, בעיותיה ותפקידיה", קשר, 16 (נובמבר), תל אביב, 1994, עמ' 57-79.

שיין עדה, מעקורים חסרי בית לשותפים במפעל הציוני, שארית הפליטה במחנות העקורים בגרמניה ובאוסטריה וקרן קיימת לישראל, ירושלים: המכון לחקר תולדות הקרן הקיימת לישראל, 1997.

שיין, עדה, "המערכה על 'החינוך האחד' במחנות העקורים בגרמניה, 1947-1950", ילקוט מורשת פה, 2008, עמ' 70-113.

שילוני צבי, הקרן הקיימת לישראל וההתיישבות הציונית 1903-1914, ירושלים: יד יצחק בן צבי, 1990.

שיף עופר, "ארבעה ניסיונות תיווך בין טקסטים יהודיים ואמריקניים", הציונות, מאסף כ"א, תל אביב, 1998, עמ' 355-369.

שיף עופר, "האמריקניזציה של התגובות לאנטישמיות במלחה"ע ה-II ואחריה", גשר, 129, ירושלים, 1994, עמ' 45-58.

שיף עופר, יהודים משתלבים: אוניברסליזם רפורמי אמריקני מול ציונות, אנטישמיות ושואה, תל אביב: עם עובד, 2001.

שמעוני גדעון, "בחינה מחדש של 'שלילת הגלות' כרעיון וכמעשה", שפירא אניטה, ריינהרץ יהודה והריס יעקב (עורכים), עידן הציונות, ירושלים: מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל, 2000, עמ' 45-63.

שניצר מאיר, הקולנוע הישראלי, תל אביב: כנרת, 1994.

שערי דוד, "ליחודה של שארית הפליטה", בתוך: רפל יואל (עורך), בריחים של שתיקה – שארית הפליטה וארץ ישראל, שנתון משואה כ"ח, 2000, עמ' 21-52.

שפיר שלמה, "הניצוץ" שלא כבה", קשר, 9 (מאי), תל אביב, 1991, עמ' 52-57.

שפירא אניטה, חרב היונה – הציונות והכוח 1881-1948, תל אביב: עם עובד, 1994.

שפירא אניטה, יהודים חדשים יהודים ישנים, תל אביב: עם עובד, 1997.
 שקד גרשון, הסיפורת העברית 1880-1980, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1998.
 תידור באומל יהודית, קיבוץ בוכנוואלד בארץ ישראל 1945-1948, "בשביל הזיכרון", 27, מארס-אפריל, ירושלים, 1998, עמ' 5-7.

- "Americans for Haganah Announces Dissolution; Americans United for Israel to Replace It", *Jewish Telegraphic Agency*, 19 July 1948, <https://www.jta.org/1948/07/19/archive/americans-for-haganah-announces-dissolution-americans-united-for-israel-to-replace-it>
- "Israel Lobbyist Abraham Feinberg's FBI File Released", *CISION*, 7 March 2011, <https://www.prnewswire.com/news-releases/israel-lobbyist-abraham-feinbergs-fbi-file-released-117526018.html>
- Agar Herbert, *The Saving remnant, An Account of Jewish Survival since 1914*, London: Viking press, 1960.
- Alexander, Jeffrey, C. "Toward a Theory of Cultural Trauma", in: Alexander Jeffrey, C. et al (eds), *Cultural Trauma and Collective identity*, California: University of California Press, 2004, pp: 1-30.
- Archdeacon Thomas J, *Becoming American*, New York: Free press, 1983.
- Arzoony Ora. G.J, *The Israeli Film Social and Cultural Influences 1912-1973*, New-York: Garland, 1983.
- Aston Judith. & Gaudenzi Sandra, "Interactive documentary: setting the field", *Studies in Documentary Film*, 6: 2, 2012, pp. 125-139.
- Avisar Ilan, *Screening the Holocaust*, Bloomington: Indiana University Press, 1988.
- Barnouw Erik, *Documentary: A History of the Non-Fiction Film*, Oxford: Oxford University Press, 1993.
- Baron Lawrence, "The Holocaust and American Public Memory, 1945-1960", *Holocaust and Genocide Studies* 17 January 2003, pp. 62-88.
- Baron Lawrence, "Raising Holocaust Awareness by Fundraising: American Jewish Docudramas," *Teaching Methods of the Holocaust and Genocide: 34th Conference on the Holocaust and Genocide*, Millersville University, Pa., USA, April 2016.
- Barsam Richard, *Nonfiction Film: A Critical History*, Indiana: Indiana University Press, 1992.
- Bartov Omer, *The "Jew" In Cinema*, Indiana: Indiana University Press, 2005.
- Bauer Yehuda, "The Goldberg Report", *Midstream* 31 (2), February, 1985, pp. 13-17.
- Bauer Yehuda, *My brother's keeper; a history of the American Jewish Joint Distribution Committee, 1929-1939*, Philadelphia: Jewish Publication Society of America, 1974.

- Bauer Yehuda, *Out of the Ashes: The Impact of American Jews on Post Holocaust European Jewry*, Oxford: Pergamon, 1989.
- Baumel-Schwartz Tydor, Judith, "The identity of women in the "She'erit Hapletah": personal and gendered identity as determinants in rehabilitation, immigration, and resettlement", *Holocaust Survivors*, 2012, 16-45.
- Benson Michael T, *Harry S. Truman and the Founding of Israel*, Westport, Conn: Praeger, 1997.
- Berkowitz Michael, *Zionist Culture and West European Jewry Before the First World War*, Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1993.
- Berman Aaron, "American Zionism and the Rescue of European Jewry, in: Gurock Jeffrey S (ed), *American Zionism: Mission and Politics*, New York: Routledge, 1987, pp. 339-359.
- Boyarin Daniel, *Jews and Other Differences*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.
- Cesarani David and Sundquist Eric J. (eds) *After the Holocaust: Challenging the Myth of Silence* New York: Routledge, 2012.
- Cohen Michael J, *Palestine and the Great Powers*, Princeton: Princeton University press, 1982.
- Cohen Beth, *Case Closed: Holocaust Survivors in Postwar America*, New Jersey: Rutgers University Press, 2017.
- Corner John, *The Art of Record: A Critical Introduction to Documentary*, Manchester: Manchester University Press, 1996.
- Deblinger Rachel Beth, "In a world still trembling": American Jewish philanthropy and the shaping of Holocaust survivor narratives in postwar America (1945-1953), Ph.D Dissertation University of California, Los Angeles, 2014, <https://escholarship.org/uc/item/2v08154g>
- Diner Hasia R., *We Remember with Reverence and Love: American Jews and the Myth of Silence after the Holocaust, 1945-1962*, New York: New York University Press, 2009.
- Dinnerstein Leonard, "Anti-Semitism Exposed and Attacked", in: Gurock Jeffrey S. (ed), *Anti-Semitism in America*, New York: Routledge, 1998, pp. 563-578.
- Dinnerstein Leonard, *America and the Survivors of the Holocaust*, New York: Columbia University Press, 1982.
- Doneson Judith, E. *The Holocaust in American Film*, Syracuse: Syracuse University Press, 2002.
- Eyerman Ron, *Cultural Trauma: Slavery and the Formation of African-American Identity*, Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- Finkelstein Norman, *The Holocaust Industry: Reflections on the Exploitation of Jewish Suffering* New York: Verso Books, 2000.
- Forsyth Hardey (Ed.), *Grierson on Documentary*, London: Faber & Faber, 1966.

- Friedlander Saul, "Trauma, Memory, and Transference", in: Hartman Geoffrey H. (ed), *Holocaust Remembrance – The Shapes of Memory*, Cambridge, 1994.
- Friedman Henry, *I'm No Hero: Journeys of a Holocaust Survivor*, Washington: University of Washington Press, 2015.
- Friesel Evyatar, "The Influence of American Zionism on the American Jewish Community, 1900-1950", *American Jewish History*, December, Vol 75 (2), 1985, pp.130-148.
- Gal Allon, "Aspects of the Zionist Movement's Role in the Communal Life of American Jewry (1898-1948)", *American Jewish History*, December, Vol 75 (2), 1985, pp. 149-164.
- Gil, Idit, "The Shoah in Israeli collective memory: changes in meanings and protagonists", *Modern Judaism* 32,1, 2012, pp. 76-101.
- Goldberg Judith N, *Laughter through Tears – The Yiddish Cinema*, Rutherford, 1983.
- Goldman Eric H., *Visions, Images and Dreams – Yiddish Film Past and Present*, Ann Arbor, Mich. 1983.
- Grossmann Atina, "Entangled Histories and Lost Memories, Jewish Survivors in Occupied Germany", in: Patt Avinoam & Berkowitz, Michael (eds), *We Are Here: New Approaches to Jewish Displaced Persons in Postwar Germany*. Detroit: Wayne State University Press, 2010 pp: 14-30.
- Grossmann Atina, *Jews, Germans, and Allies: Close Encounters in Occupied Germany*, Princeton-Oxford: Princeton University Press, 2007.
- Gurock Jeffrey S.(ed), *Anti-Semitism in America*, New York: Routledge, 1998.
- Halbwachs Maurice, *On Collective Memory*, (Ed and trans Lewis A. Coser), Chicago and London, (1925, 1947), 1992.
- Hass Aaron, *The Aftermath: Living with the Holocaust*, Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- Helmreich William B, *Against All Odds: Holocaust Survivors and the Successful Lives They Made in America*, New York: Routledge, 1995.
- Hertzberg Arthur, *The Jews in America*, New York: Columbia University Press, 1997.
- Insdorf Annette, "Film and the Holocaust", in: Davus Jonathan et al (eds), *Film History and the Jewish Experience*, London: National Film Theatre, 1986, pp. 15-17.
- Kaes Anton, "History and Film: Public Memory in the Age of Electronic Dissemination", *History and Memory*, Vol. 2. No. 1, Fall 1990, pp. 111-129.
- Kaufman Menahem, *An Ambiguous Partnership: Non-Zionists and Zionists in America, 1939-1948*, Jerusalem: Magnes, 1991.
- Keynan Irit, "The Memory of the Holocaust and Israel's Attitude Toward War

- Trauma, 1948-1973: The Collective vs. the Individual”, *Israel Studies*, 23.2, 2018, pp. 95-117.
- Keren Hayesod – *United Israel Appeal, A World Jewish Family*, Produced by Communications and Marketing Division, Jerusalem, No date.
- Kimmelman Mira Rycke, *Echoes from the Holocaust: A Memoir*, Knoxville: University of Tennessee Press, 1997.
- Kochavi Arie, J., *Post-Holocaust Politics: Britain, The United States & Jewish Refugees 1945-1948*, North Carolina: The University of North Carolina Press, 2001.
- Krah Markus, “Role models or foils for American Jews? ‘The Eternal Light’, displaced persons, and the construction of Jewishness in mid-twentieth-century America”, *American Jewish History*, 96.4, 2012, pp. 265-286.
- Kronish. W. Amy, *Reminiscences of a Pioneering Filmmaker – An Interview with Meir Levin*, Oral History Series, Interview No. 2, Israel Film Archive Cinematheque, 23.6.1981.
- Kronish. W. Amy, *World Cinema: Israel*, England: Associated University Presses, 1996.
- Langer Lawrence L., *Holocaust Testimonies: The Ruins of Memory*, New Haven and London: Yale University Press, 1993.
- Lawsy Hagit, *New Beginnings: Holocaust Survivors in Bergen-Belsen and the British Zone in Germany, 1945-1950*, Detroit: Wayne State University Press, 2002.
- Leitner Isabella, “Auschwitz in America”, *Survivors’ Chronicle*, Vol 2, New York, 1996, pp. 8-9.
- Levin Meir, *In Search*, New York: Horizon Press, 1950.
- Levin Meyer, “Putting Palestine on film”, *Theater Arts*, October, 1947, pp. 59-63.
- Lipstadt Deborah E., “America and the Memory of the Holocaust,” *Modern Judaism* 16:3 October 1996, pp.195-214.
- Lowenberg William J., *Jewish Community Federation Leadership Oral History Project*, California, 1993.
- Lowenstein Sharon, “A New Deal for Refugees: The Promise and Reality of Oswego”, in: Gurock Jeffrey S (ed), *America, American Jews and the Holocaust*, New York: Routledge, 1998, pp. 325-340.
- Miller Arthur, *Focus*, Syracuse: Syracuse University Press, 1945.
- Mintz Alan, *Popular Culture and the Shaping of Holocaust Memory in America*, Seattle: University of Washington Press, 2001.
- Moeller Susan D, *Compassion Fatigue*, New York: Routledge, 1999.
- Mulvey Laura, “Visual Pleasure and Narrative Cinema”, *Screen*, 16, No. 3 (Autumn), London, 1975, pp. 6-18.
- Myers Feinstein Margereta, “Jewish Observance in Amalek’s Shadow: Mourning,

- Marriage and Birth Rituals among Displaced Persons in Germany”, in: Patt Avinoam & Berkowitz, Michael (eds), *We Are Here: New Approaches to Jewish Displaced Persons in Postwar Germany*. Detroit: Wayne State University Press, 2010, pp: 265-298.
- Ne’eman Arad Guli, “Israel and the Shoah: A Tale of Multifarious Taboos”, *New German Critique* 90, 2003, pp. 5-26.
- Nichols Bill, “Documentary reenactment and the fantasmatic subject,” *Critical Inquiry* 35, Autumn, 2008, pp. 72-89.
- Nichols Bill, *Introduction to Documentary*, Indiana: Indiana University Press, 2001.
- Novick Peter, *The Holocaust in American Life*, Boston: Houghton Mifflin, 1999.
- Ofer Dalia, “The Past That Does Not Pass: Israelis and Holocaust Memory”, *Israel Studies* 14.1, 2009, pp. 1-35.
- Ofer Dalia. “We Israelis Remember, But How? – The Memory of the Holocaust and the Israeli Experience”, *Israel Studies*, 18, No. 2 Summer, 2013, pp. 70-85.
- Pace Eric, “Abraham Feinberg, 90, Philanthropist for Israel”, *The New York Times*, 7 December 1998, <http://www.nytimes.com/1998/12/07/nyregion/abraham-feinberg-90-philanthropist-for-israel.html>
- Parzen Herbert, “The United Palestine Appeal”, in Patai Raphael (ed), *The Herzl Year Book*, Vol 7, New York, 1971, pp. 355-393.
- Patt Avinoam & Berkowitz, Michael (eds), *We Are Here: New Approaches to Jewish Displaced Persons in Postwar Germany*. Detroit: Wayne State University Press, 2010, pp: 265-298.
- Penslar Derek, “Rebels Without a Patron State: How Israel Financed the 1948 War”, in: Korbin Rebecca & Teller Adam, *Purchasing Power: The Economics of Modern Jewish History*, Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 2015, pp. 171-191.
- Porat Dina, “Some Effects of the Holocaust on Israeli Society and Foreign Policy”, in Oppenheimer Aharon (ed), *Sino-Judaica*, Tel-Aviv: Tel-Aviv University, 1999, pp. 159-168.
- Raider Mark A, *The Emergence of American Zionism*, New-York: New York University Press, 1998.
- Raphael Marc Lee, *Abba Hillel Silver: A Profile in American Judaism*, New-York: Holmes & Meier Pub, 1989.
- Renov Michael, *The Subject of Documentary*, Minnesota: University of Minnesota Press, 2004.
- Report to the General Assembly by the United Nations Special Committee on Palestine*, Geneva Switzerland, 31st August, 1947.
- Rosenstone Robert A, *Revisioning History. Film and the Construction of a New Past*, Princeton: Princeton University Press, 1995.

- Rotha Paul, "Some Principles of Documentary" (1935), in: Duncan Petrie & Kruger Robert (eds), *A Paul Rotha Reader*, Exeter: University of Exeter Press, 1999.
- Salamon George (ed), *Jews in the Mind of America*, New York & London, 1966.
- Saxon Wolfgang, "Rudolf Sonneborn Dies at 87; A Zionist Leader In The U.S.", *The New York Times*, 4 June 1986, <http://www.nytimes.com/1986/06/04/obituaries/rudolf-sonneborn-dies-at-87-a-zionist-leader-in-the-us.html>
- Schein Ada, "The struggle for uniform education in the displaced persons camps in Germany, 1947-1949", *Moreshet* 6, 2009, pp. 30-87.
- Schlesinger Yaffa, "Hadassah: The national Women's Zionist Organization of America", *Contemporary Jewry*, 15, 1994, pp. 121-139.
- Schlüssel Debbie, "EXCLUSIVE: Letter Details Secret American Network That Helped Israel Become a State", *Debbie Schlüssel* 6 May 2014, <http://www.debbieschlüssel.com/71226/exclusive-letter-details-secret-american-group-that-helped-israel-become-a-state/>
- Shandler Jeffry, *While America Watches: Televising the Holocaust*, New York: Oxford University Press, 1999.
- Shapiro David H, *From Philanthropy to Activism*, Oxford: Oxford: Pergamon Press, 1994.
- Silberstein Laurence J., "Others Within and Others Without: Rethinking Jewish Identity and Culture", in: Laurence J. Silberstein and Robert L. Cohn (eds), *The Other in Jewish Thought and History*, New-York, 1994, pp. 1-34.
- Sinclair Jo (Seid Ruth), *Wasteland*, New York: The Jewish Publication Society, 1946.
- Slater Leonard, *The Pledge*, New York: Simon and Schuster, 1970.
- Sonneborn Charles, *The Time Has Come: The Role of Rudolf Sonneborn as Catalyst for Israel*, Trafford Publishing, 2007.
- Stock Ernest, *Partners & Pursestrings: A History of the United Appeal*, London: Mendeley, 1987.
- Stone Dan, *The Liberation of the Camps, The end of the Holocaust and its Aftermath*, New Haven and London: Yale University Press, 2015.
- Trachtenberg Barry, *The United States and the Nazi Holocaust: Race, Refuge and Rememberable*, London and New York, 2018.
- Tryster Hillel, "Adamah", *A Vanished Film*, Steven Spielberg Jewish Film Archive, 1998.
- Tryster Hillel, *Israel Before Israel*, Jerusalem: Steven Spielberg Jewish Film Archive, 1995.
- Tydor Baumel Judith, *Unfulfilled Promise: Rescue and Resettlement of Jewish Refugee Children in the United States 1934-1945*, Juneau, Alaska: Denali Press, 1990

- Urofsky Melvin I, "Zionism: An American Experience", *American Jewish Historical Quarterly*, 1985, pp. 215-243.
- Urofsky Melvin I, *A Voice that Spoke for Justice* Albany: State University of New York Press, 1982.
- Urofsky Melvin I, *American Zionism from Herzl to the Holocaust*, Lincoln: University of Nebraska Press, 1995.
- Waldman Diane and Walker Janet (eds.), *Feminism and Documentary*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999.
- Warren Charles (ed), *Beyond Document: Essays on Nonfiction Film*, New England: University of New England Press, 1996.
- White Hayden V., *Figural Realism*, Baltimore: MD, 1999.
- Winston Brian, *Claiming the Real: The Documentary Film Revisited*, London: BFI; New York, NY: Palgrave Macmillan, 2008.
- Wise Stephen, *Challenging Years*, New York: G.P. Putnam's Sons, 1949.
- Wyman David S., *The World Reacts to the Holocaust*, Baltimore & London: John Hopkins University Press, 1996.
- Wyman S. David, *The Abandonment of the Jews: America and the Holocaust*, New York, NY: New Press, 2007.
- Young, James E., *The Texture of memory: Holocaust, Memorials and Meaning*, New Haven and London: Yale University Press, 1993.

מפתח העניינים

- אדמה (סרט) 129, 148-150, 157, 181-182, 200-203, 205-207, 216, 227, 231-232.
אין זו אגדה (סרט) 23, 43-44, 147, 151, 156, 181, 201, 215-216, 225-227, 232.
ארץ התקווה (סרט) 40-41, 70-71, 119, 142, 150, 212.
ארץ ישראל בבניינה 13, 19, 45, 115, 119, 175, 212.
בהסתדרות 13, 22-23, 48, 70, 74-75, 77-78, 82, 98, 100, 113-117, 122, 152, 175, 177.
בית אבי (סרט) 42-43, 65, 83, 119-120, 133, 145, 151, 153-155, 180, 197-201, 203-204, 214-215, 223-225, 232.
בית במדבר (סרט) 15, 44.
דמעת הנחמה הגדולה (סרט) 41-42, 96, 119, 143-145, 151, 153, 161, 178-180, 195-196, 203-204, 219, 223.
הביטו קדימה נוודים (סרט) 75, 119, 150.
הג'וינט 5, 9, 29, 32-35, 60-62, 65, 84, 87, 100, 105-110, 112, 123-125, 128-129, 133, 159-160, 187, 228, 230, 232-233, 237, 248.
הדסה 5, 9, 19, 26, 28-30, 34, 57, 59-61, 63-65, 88, 110, 112, 123-126, 128-129, 137, 145, 148, 156, 159, 161, 169, 186-187, 189, 206, 228-231, 238, 245.
הדרך לחירות (סרט) 40, 70, 120, 194, 212.
הסתדרות העובדים הכללית 5, 13, 21-23, 43, 48, 74-75, 81, 97, 140, 147-148, 156, 179, 194, 201, 244, 250.
זאת היא הארץ (סרט) 14.
ידיעות קרן היסוד 13, 19, 21, 45, 47-48, 116, 121, 175, 194.
לחיים חדשים (סרט) 14, 20-21, 119, 153, 183, 246.
מאחורי המחסומים (סרט) 41, 177.
מקללה לברכה (סרט) 21, 44, 120, 148.
עבודה (סרט) 14, 148, 153.
עודד הנודד (סרט) 14, 153, 197.
פנקס קטן 13, 22, 34, 45, 49, 74, 81, 98, 114, 116, 118.

צבר (סרט) 14, 153.

קרן היסוד 5, 13, 16, 19-21, 34, 39, 45, 47-48, 75, 84, 140-141, 145-146, 148,

150, 183, 194, 245.

קרן קיימת לישראל (קק"ל) 5, 14, 16-20, 34, 39-48, 65, 75-76, 84, 97, 140-147,

150, 154-156, 161, 174-179, 194, 197, 203-204, 219-224, 228.

קרננו 13, 17, 44-47, 62, 70, 75, 76, 113, 115-117, 119, 121-122, 143, 173, 175,

177, 182, 194, 212-213.

AFH 9, 31-32, 57, 112, 123, 125-126, 128, 130, 133, 137-138, 159, 163,

185, 187, 228, 238.

Battle for Survival (movie) 60, 233.

Do You Hear Me? (movie) 63-65, 124, 164.

Hadassah Headlines (Journal) 29, 60-63, 65, 88, 90, 105, 123-124, 126, 130,

161, 164, 167, 188, 206, 231.

Hadassah Newsletter (Journal) 28-29, 60-62, 88-92, 108-110, 123-124, 126,

130, 159, 161-162, 164-165, 167-170, 186-189, 206, 229-230.

Haganah Speaks (Journal) 31, 106, 123, 126, 131, 137, 163-170, 185,

188-190.

JDC Digest (Journal) 34-35, 62, 88-89, 106-110, 124-125, 129, 160, 230,

232-233.

JDC Review (Journal) 35, 124-125, 160.

Make It Real (movie) 66, 230.

Report on the Living (movie) 34, 62-63, 65, 90, 104, 109, 124-125.

The Forgotten Children (movie) 65, 88, 104, 126, 130, 168.

The Future Can be Theirs (movie) 34, 61, 125, 128, 130.

The Illegals (movie) 32, 126-127, 130, 139-131.

The Will to Live (movie) 60, 62, 125, 129, 159, 161, 206, 233.

They Live Again (movie) 59-60.

Tomorrow is A Wonderful Day (movie) 130, 206-209, 231-233.

UJA 16, 30, 34, 57, 84-85, 91, 107, 109, 129.

UPA 34, 57, 75, 84, 146.

We Must Not Forget (movie) 63, 129.

Where Do You Get Off? (movie) 90-91, 230.