

דבר העורכים

בלב היער הסמוך לעיירה הגרמנית מרקליברג (Markleeberg) שבסקסוניה, נמצא מוזיאון הצילום הגרמני ("Deutsches Fotomuseum"). במוזיאון זה ניתן להתרשם מן האוסף הייחודי של מצלמות גרמניות מתחילת המאה ה-19 ועד ימינו, ומבין הפורטרטים המכובדים המוצגים שם נמצאים אלו של הקיסר נפוליאון השלישי (1865) וויקטוריה מלכת אנגליה (1869). איכות הצילום נדירה והדיוקנאות נראים כמשורטטים בעדינות בעיפרון רישום דקיק. באמצע המאה ה-19 ניכרה התרגשות רבה סביב כלי התיעוד החדש והמתפתח והוא נתפס בעיני רבים כ: "מראה מצוידת בזיכרון" ("einen mit der Erinnerung ausgestatteten Spigl")¹.

מטאפורה זו של "מראה עם זיכרון" לוקחת אותנו אל מרחבי הפרשנות של העשור השני של המאה ה-21, תקופה בה מצלמות כבר אינן בגודל של חצי חדר, ולכידתה של התמונה הנעה אפשרית באמצעות כל מכשיר טלפון בסיסי. המושג "זיכרון" הפך להיות מרכזי במחקר ההיסטורי ובלמודי התרבות בעשורים האחרונים ולצדו אף צמח שדה התמחות חדש: "לימודי זיכרון". שני מושגים מרכזיים חוזרים שוב ושוב בשיח זה: "זיכרון קולקטיבי", אותו טבע הסוציולוג מוריס האלבואקס (Halbwachs) לקראת אמצע של המאה הקודמת,² ו-"מחוזות הזיכרון", בו עסק בשנות ה-80 של אותה מאה, ההיסטוריון פייר נורה (Nora)³. "דיסציפלינת הזיכרון" מאפשרת, בין השאר, לבחון את אופני עיצובה של התודעה הלאומית, ולקולנוע גם כן יש חלק משמעותי בשיח זה, מעצם טיבעו

¹ התייחסות לכך ניתן למצוא בתצוגה וכמו כן באתר המוזיאון, בחלק העוסק בצילום במאה ה-19: <http://www.fotomuseum.eu/index.php>

² האלבואקס פיתח את מושג זה בספרו:

La mémoire collective. Presses: Universitaires de France, 1950

³ שלושת הכרכים המרכזיים שיצאו לאור תחת הנהלתו ובהשראתו של נורה, ביססו את מושג זה בשיח:

Les lieux de memoire. Gallimard, 1984–1992

כמדיום המורכב מדימויים אודיו-ויזואליים המשתלבים במערכת הרב שכבתית המתעצבת של הזיכרון הקולקטיבי. אופיים של דימויים אלו נובע ממקורות שונים, כשלא למנטים אידאולוגיים ופוליטיים-ממסדיים השפעה רבה עליו.

מטאפורת ה"מראה", שימשה רבות בקרב תיאורטיקנים לביסוס תיאוריות קולנועיות פסיכואנליטיות, ובעיקר לקאניאניות, של צפייה בסרטים. בהקשר של מחקר הקולנוע וההיסטוריה, ה"מראה", זו המצוידת בזיכרון, יכולה לשקף את השיח האקטואלי הנערך ביחס לדימויים קולנועיים מהעבר. כלומר, בעצם הכתיבה על דימויים קולנועיים מהעבר, אנו מציבים מראה מול החברה בה אנו חיים, יוצרים וכותבים, ומייצרים רפלקסיה ביחס לשיח הדומיננטי הרווח בה. מדובר, אם כן, בהתייחסויות חוזרות ונשנות לדימויים הקולנועיים והדיונים השונים המתקיימים ביחס אליהם בתקופות שונות. כך נוצר בסופו של דבר רצף ההיסטוריוגרפיה הקולנועית. ואכן הקולנוע וההיסטוריוגרפיה הקולנועית הפכו בשנים האחרונות לכך מחקר פורה בקרב היסטוריונים רבים אשר העמידו את התמונה הנעה כתעודה היסטורית לגיטימית, זאת בניגוד לתפיסות שמרניות שרווחו קודם לכן בגילדת ההיסטוריונים אשר נטו לקדש את המקור הכתוב.

אחד ההיסטוריונים המרכזיים בישראל אשר ראה במהלך היסטוריוגרפי זה את אחת מגולות הכותרת של מפעלו המחקרי, הוא ההיסטוריון משה צימרמן. לאורך השנים כתב פרופסור צימרמן על סרטים, על קולנוע ועל משמעותם הייחודית ביחס לתחום מחקרו המרכזי – ההיסטוריה הגרמנית המודרנית. כתב העת 'סליל' פועל גם הוא במסגרת המאמץ לעודד תהליך היסטוריוגרפי זה והוא כתב העת המרכזי בישראל המאפשר דיון בתחום המפגש שבין ההיסטוריה והקולנוע, ובין חוקרים צעירים וותיקים מדיסציפלינות שונות אשר כותבים אודות תחום הזה. לרגל פרישתו של מורנו, פרופ' משה צימרמן, אנו גאים להקדיש לו גיליון זה ולהמשיך במסורת המחקר של קולנוע והיסטוריה אשר הוא אחד מחלוציה. הגיליון שלפנינו בוחן שוב ושוב כיצד ה"מראה עם הזיכרון", בגלגולה הנוכחי כמדיום הקולנועי, מאפשרת לנו להיחשף למרכיבים היסטוריים - חברתיים חשובים, ולנתחם תוך רפלקסיביות מתמדת.

אחד ממוקדי המחקר של משה צימרמן ואחת התופעות הוויזואליות החשובות והמרתקות של המאה העשרים, אשר עדיין מסעירה את הקהילות המחקריות שעוסקות בהיסטוריה ובזיכרון, היא כמובן התנועה הנאצית. בחודש נובמבר האחרון נערך הכנס הבינלאומי השנתי של מרכז קבנר להיסטוריה גרמנית תחת הכותרת 'ניצחון הקולנוע הנאצי'. כנס זה אירח את בכירי החוקרים בתחום מהארץ ומהעולם וסיפק זוויות חשיבה חדשות אודות הנאציזם על גבי המסך, בזמן מלחמת העולם השנייה ולאחריה. אנו שמחים להביא בפניי קוראי הגיליון החדש של 'סליל' שני מאמרים שהוצגו בכנס הבינלאומי.

הילה לביא, שלום באר.