

לא פה ולא שם: ההגירה היהודית גרמנית לארה"ב והולדת הוליווד החדשה

יובל ריבלין, מברלין להוליווד: הגירה ומהגרים יהודים-גרמנים
בתעשיית הקולנוע האמריקנית 1933-1942, ירושלים: מאגנס,
407 עמ' 2024

**פרופ' איבון קוזלובסקי גולן, התוכנית הבינתחומית לתואר שני
בתרבות וקולנוע, הפקולטה למדעי הרוח, אוניברסיטת חיפה**

הספר 'מברלין להוליווד: הגירה ומהגרים יהודים-גרמנים בתעשיית הקולנוע האמריקאית 1933-1942' מאת יובל ריבלין נמנה עם המחקרים המקיפים והיסודיים ביותר שנכתבו בשפה העברית בשנים האחרונות. הוא עוסק בתולדותיהם של המהגרים היהודים-גרמנים, ביצירותיהם ובקשרים שנרקמו בינם ובין בני הדור הראשון של יוצאי מזרח אירופה, שהיו פעילים בתעשיית הקולנוע ההוליוודית עוד לפנייהם. הספר ניחן במבנה ברור וקוהרנטי, והוא מגדיר בשיטתיות את אוכלוסיית המחקר שלו: יהדות מערב אירופה, ובעיקר יוצאי גרמניה (ברלין), אוסטריה (וינה) והנתינים לשעבר של הממלכה ההבסבורגית (צ'כיה והונגריה).

המחבר מציג במבוא מסגרת תאורטית סדורה ומובנית היטב, ומבסס את טענתו כי הסרט הקולנועי משמש מסמך היסטורי. הוא מצטרף בכך למגוון חוקרים הבוחנים את הקשרים ההדדיים בין ההיסטוריה לקולנוע, השתקפותם והשפעתם על רוח התקופה, וכן את המראָה שהם משקפים לשם בחינת התקופה. נוסף על כך, ובאופן מתבקש לאור נושא המחקר, המחבר מדגיש את ההגירה של יהודי גרמניה לארצות הברית בסוף שנות השלושים ואת האופן שבו ביטאו ביצירותיהם את תפיסותיהם בנות התקופה בנוגע לעצמם ובנוגע למקום שממנו או שאליו הגיעו. כהמחשה לרעיון זה הוא מתמקד בסרטו של פריץ לאנג 'זעם' (Fury), ומציג אותו כדוגמה מובהקת ליצירה קולנועית שיכולה לשמש מקור בעל ערך בעבור חקר ההיסטוריה.

בספר חמישה פרקים, שמשמשים חמש נקודות מבט על קהילת המהגרים היהודים מגרמניה לארצות הברית עם פרוץ המלחמה באירופה. שמות הפרקים הם: נקודת מוצא; נקודת ציון; נקודת מפגש; נקודת חיכוך; נקודת תורפה. לכל פרק מצרף המחבר 'מוסף' שבו הוא מנתח יצירה שלמה. החלקים הללו כוללים ביוגרפיה של היוצר, ניתוח דקדקני של הסרט על כל מרכיביו התרבותיים וההיסטוריים, ודין וחשבון על המשמעויות של מרכיבים אלו לזמן ולתקופה הנדונה. זוהי עבודת פרך פרטנית של מחבר, ולא תמיד היא מסייעת לקורא לעקוב אחר הקשרים (הקיימים) בין החלק העיוני ובין החלק הקולנועי של הפרק. עם זאת, אין לגרוע מחשיבותה.

הפרק הראשון, 'נקודת מוצא: המהגרים היהודים-אירופאים בהוליווד', משמש מעין הקדמה רחבת היקף. הוא מספק תיאור מעמיק של תעשיית הקולנוע האמריקנית, שנוסדה במידה רבה בזכות מהגרים שהגיעו לארצות הברית לאחר מלחמת העולם הראשונה. ההיסטוריון ניל גבלר (Neal Gabler) מתאר זאת כך: 'יצירת אימפריה משל עצמם'. המחבר מפגין בקיאות רחבה ויכולת ניתוח מעמיקה בהיסטוריה התרבותית, החברתית והמקצועית של הדמויות המרכזיות המעורבות בתהליך זה.

בשנות השלושים, בגל ההגירה הראשון, הגיעו יהודים גרמנים שנמלטו מגרמניה עוד לפני עליית הנאצים לשלטון. הם השתלבו היטב בתעשיית הקולנוע ההוליוודית בזכות ניסיונם העשיר שנצבר באירופה. בגל ההגירה השני הגיעו אלה שנאלצו לעזוב את מולדתם לאחר שהודרו מתעשיית הקולנוע הגרמנית בעקבות עליית הנאצים. רבים מקרב המהגרים היו אנשי מקצוע ותיקים – דוגמת פול לני (Paul Leni) ואריך פומר (Erich Pommer) – שראו בגרמניה בית ושאפו לשוב אליה לאחר המלחמה. לצד הוותיקים הגיעו גם יוצרים צעירים – דוגמת אוטו פרמינגר (Otto Preminger), בילי וילדר (Billy Wilder) ופרד זינמן (Fred Zinnemann) – שהיו נטולי עבר קולנועי משמעותי בגרמניה. עם התבססותם בארצות הברית, הם הזדהו עם ערכיה של מולדתם החדשה וראו בעבודה בהוליווד הזדמנות מקצועית מבטיחה והיטמעות חברתית לצידה.

בהמשך הספר המחבר מציג ניתוח קולנועי מקיף, החושף את ההשפעות הערכיות, הכלכליות והתרבותיות של יוצאי מזרח אירופה ומערבה על תעשיית הסרטים בהוליווד. הוא מתאר את מערכות היחסים שהתפתחו בין

לא פה ולא שם: ההגירה היהודית-גרמנית לארה"ב והולדת הוליווד החדשה

המהגרים ואת האופן שבו הצליחו לעצב עולם קולנועי חדש מתוך המציאות הכאוטית שממנה הגיעו. בהקשר זה, ניתן להתייחס גם לדמותו של גאורג גיסלינג (Georg Gyssling), שכינה בתפקיד הקונסול הכללי של גרמניה בלוס אנג'לס בשנים 1933-1941. בתפקידו זה פיקח גיסלינג והפעיל לחצים על תעשיית הקולנוע ההוליוודית, והזהיר את האולפנים ואת היוצרים כי הפצת סרטים הפוגעים בכבוד הגרמני עלולה להיתקל בסנקציות. אין זה מפתיע שבקשותיו נענו לעיתים קרובות.

הפרק השני, 'נקודת ציון: הוליווד וגרמניה בשנות העשרים', מציג מעבר חד בין שתי תפיסות קולנועיות מנוגדות: מצד אחד, הקולנוע האקספרסיוניסטי הגרמני שלאחר מלחמת העולם הראשונה – ז'אנר רווי אווירה קודרת, מיסטי ולעיתים אף מעוותת; ומצד אחר, הקולנוע ההוליוודי, שהתאפיין בנרטיבים מובנים ובהירים בעלי התחלה, אמצע וסוף מוגדרים.

לטענת המחבר, שיתוף הפעולה השקט בין מנהלי האולפנים ובין המהגרים האירופאים התבסס על יחסי תלות, על אינטרסים כלכליים ועל הערצה לאירופה הקלסית ולתרבותה. לאור העובדה שקהילות מהגרים רבות בארצות הברית הוסיפו לשמר את המאפיינים התרבותיים של מדינות מוצאן, אף שראו בעצמן אמריקניות לכל דבר, והיות שהקולנוע שיקף את 'מחוזות הזיכרון', כפי שמגדיר אותם פייר נורה, היה זה אך טבעי בעבור הוליווד לייעד ולהפיק סרטים בעלי רכיבים תרבותיים מהעולם הישן. סרטים אלו הצליחו הן בקרב הקהל המקומי והן בשוק האירופי, שהתמקד בעיקר בגרמניה והתאפיין בתפוצה רחבה.

המחבר מתאר את דמותו של ארנסט לוביטש (Ernst Lubitsch) כדוגמה מובהקת למודל הגירה קולנועי. ביצירותיו יצר לוביטש קשר תרבותי משמעותי בין אירופה ובין ארצות הברית. עם זאת היטיב המחבר להסתייג ולהצביע על ההבדלים בין עבודותיו של לוביטש באירופה ובין אלו שיצר בארצות הברית – הבדלים שנבעו מהנסיבות המשתנות ומרוח התקופה.

הפרק השלישי, 'נקודת מפגש: הביוגרפיות ההוליוודיות של האחים וורנר', מציב את משפחת וורנר (Warner Brothers) כנקודת מפגש מרכזית בין ערכי אמריקה המסורתית – עירונית, קשוחה ויום-יומית, המייצגת את 'האדם הקטן' – ובין המהגרים החדשים, שחיפשו בית חדש בארצות הברית.

המחבר מרחיב על אודות תולדות המשפחה ועל שיתופי הפעולה שלה עם במאים בולטים – דוגמת ויליאם דיטרלה לוביטש (William Dieterle Lubitch) ומייקל קורטיז (Michael Curtiz) – תוך שהוא סוקר את נושאי יצירותיהם, שהתמקדו בעיקר בביטויים קולנועיים של ביוגרפיות היסטוריות וסרטי הרפתקאות.

לטענת המחבר, עיסוקו של האולפן בסוגות אלה שירת שתי מטרות עיקריות: ראשית, הוא העניק להפקותיו הילה אינטלקטואלית בעלת ניחוח אירופאי, אשר תרמה להערכתו הציבורית ולמעמדו בתעשייה; ושנית, הוא אפשר ייצוג מורכב של דמויות שוליים ועברייני דור ראשון להגירה. סרטים כמו 'אויב הציבור' (*Public Enemy*) וקיסר קטן (*Little Caesar*) יוצרים מסגרת טקסטואלית המבטאת את זהותם הדואלית של גיבוריהם ואת הדילמות החברתיות של צופיהם, שרבים מהם נמנו עם אוכלוסיית המהגרים.

כך או כך, הן הסרטים הביוגרפיים והן סרטי הפשע שירתו את תפיסת עולמה של משפחת וורנר – שהתבססה על שיקולים כלכליים, בהם מדיניות חיסכון בהפקה, בצילום ובעריכה – המתוארת במונח 'פונקציונליות אסתטית'. נוסף על כך, ניכרת מגמה מובהקת לשימוש בקולנוע ככלי להצפת סוגיות חברתיות – כגון טמיעה חברתית, התנגדות לבדלנות פוליטית, זהות יהודית (*Sons of Liberty*, 1939; *The Jazz Singer*, 1927) וייצוג דמויות שוליים – באמונה כי ייצוג ריאליסטי של המציאות יניב הצלחה כלכלית לצד יוקרה והערכה אומנותית.

המחבר מדגים נקודה זו באמצעות ניתוחו את סרטו של ויליאם דיטרלה 'סיפורו של לואי פסטר' (*The Story of Louis Pasteur*, 1936). אף שיחידה זו מייצגת דיון מעמיק ומפגינה בקיאות ניכרת בנושא הביוגרפיות, היא מתרחבת מעבר לציפיות ואינה בהכרח נותרת בגבולות הנושא המרכזי. עם זאת, חרף הרחבת היריעה, אין היא מאבדת את הקו המנחה של הדיון בסרטי ביוגרפיה, והיא מעניינת מאוד.

הפרק הרביעי, 'נקודת חיכוך: סרטי האימה של אולפני יוניברסל', כשמו כן הוא. הוא עוסק באזורי החיכוך התרבותיים, האסתטיים והאידיאולוגיים בין העולם הישן ובין העולם החדש. את רוח הדברים ניתן לסכם במטבע הלשון האומר: 'אפשר להוציא את האדם ממדינתו, אך אי אפשר להוציא את המדינה ממנו'. אותם יוצרים, שרבים מהם היו יהודים, עיצבו את פני

לא פה ולא שם: ההגירה היהודית-גרמנית לארה"ב והולדת הוליווד החדשה

הקולנוע הגרמני בראשית המאה ה־20 באמצעות יצירה עזה ורבת הבעה, המבטאת אָבל עמוק על גורלה של גרמניה לאחר מלחמת העולם הראשונה. בהגיעם לארצות הברית, המשיכו היוצרים לשאת עימם את מסורתם הקולנועית. הם מצאו בית קולנועי חדש באולפני יוניברסל, שהקים וניהל קרל למל (Laemmle) – יליד גרמניה בעצמו, שגדל על ברכי הסרטים האקספרסיוניסטיים. כמו האחים וורנר, גם אולפני יוניברסל נזקקו להפקות יוקרתיות ולמגוון רחב של יצירות שיתאימו לקהל הרחב. בטווח שבין רומנטיזציה אמריקנית ובין יצירות ספרותיות אירופאיות, החל להתפתח ז'אנר סרטי האימה, שעד מהרה נעשה אחד ממאפייניו המרכזיים של האולפן.

הצלחת הסרטים הללו נשענה במידה רבה על קהל המהגרים. הללו ראו ביצירותיהם של במאים אירופאים ביטוי אותנטי יותר לעולמם הפנימי מאשר עיבודים הוליוודיים מסורתיים. מצד אחד, הם רצו לראות את 'הדבר האמיתי' ולא חיקוי חיוור שלו; ומצד שני, לצד חוויות ההגירה ותחושות הגעגוע המשותפות למולדת הישנה, הם הכירו בארצות הברית כביתם החדש. מגמה זו הובילה להתפתחות סגנון קולנועי מעורב, אשר שילב בין הנטיות האקספרסיוניסטיות של הקולנוע האירופאי ובין המאפיינים של הקולנוע ההוליוודי המסחרי, כפי שניתן לראות למשל בסרט 'האיש הצוחק' (The Man Who Laughs, 1928).

המחבר מתאר תהליך אומנותי זהיר אך מתמשך של התרחקות מאירופה – על רקע שקיעתה התרבותית והמוסרית – ותנועה הדרגתית אל עבר העולם החדש שמציעה אמריקה. כהוכחה לכך הוא מציג ניתוח של הסרט 'החתול השחור' (The Black Cat, 1934), אשר מדגים את המתח בין העבר האירופאי ובין העתיד האמריקאי.

בהמשך ישיר לדיון בפרקים הקודמים, הפרק החמישי עוסק במסורת יהודית נוספת. אומנם שורשיה נטועים ביבשת הישנה, אך היא מוסיפה להיות נוכחת בכל רבדי החיים ובזהותם של המהגרים גם באמריקה – תרבות היידיש. המחבר מכנה זאת 'נקודת תורפה', אך נראה כי הפרק מציג גישה רחבה יותר, כזו הרואה בתרבות היידיש תופעה דינמית וגמישה המשתלבת בהווה האמריקנית, ובה בעת מאתגרת את מסגרותיה המסורתיות.

מחד גיסא, מתואר תהליך של שילוב והקבלה בין תרבות היידיש ובין התרבות האמריקנית, מתוך הכרה באופייה האוניברסלי והפלואידי, המאפשר לה להסתגל לכל הקשר תרבותי, לרבות זה של ההגירה לארצות הברית. המחבר מציג זאת כמאמץ מודע לעיצוב התרבות היידית, כך שתוכל להשתלב במציאות החדשה. תהליך זה בא לידי ביטוי למשל בסרט שדות ירוקים (*Green Fields*, 1937), המשמש עדות להשתלבותה של תרבות זו בקולנוע האמריקאי. עם זאת, לצד מגמות ההטמעה ניכרת גם עמדה ביקורתית כלפי מסורות העבר בגולה, אשר נבחנות מחדש בהקשר ההיסטורי של ההגירה.

מאידך גיסא, הפרק פותח דיון חשוב בסוגיית התפוררות התא המשפחתי היהודי ההומוגני והתערערות האתוס המסורתי, תהליך המוצג באופן ברור בסרט 'ינקל הנפח' (*Yankl der Schmid*, 1938). הסרט מציף את המתח שבין עולם הערכים הקהילתי, שהיה נהוג בגולה, ובין המציאות החדשה של המהגרים בארצות הברית, שבה מבנים חברתיים ומשפחתיים עוברים שינויים והתאמות.

בסיכומו של דבר, הספר 'מברלין להוליווד' מציע ניתוח מעמיק של תקופה מכרעת בתולדות הקולנוע, שבה מפגש בין תרבויות שונות יצר סינתזה אומנותית ייחודית. ריבלין מדגיש את תרומתם של המהגרים היהודים-גרמנים לעיצוב הקולנוע האמריקאי ואת האופן שבו חוויותיהם האישיות והקיבוציות באו לידי ביטוי ביצירה הקולנועית. למעט שגיאות סופר אחדות, המבוא וחמשת פרקי הספר משקפים מחקר מקיף ויסודי, שבמסגרתו החוקר מצליח לחבר בין תמות מרכזיות ולתת במה לכל אחד מן ההיבטים הנדונים. לעיתים נדמה כי הוא מרבה בפרטים ובניתוח סרטים, אולם יש לראות בכך ערך מוסף. הדוגמאות האותנטיות שהוא מציג עושות את הספר להוכחה ניצחת לחיבור האפשרי בין היסטוריה תרבותית ובין קולנוע כמצע למחקרים במדעי הרוח והחברה.

הספר מאפשר לקורא לקבל תמונת מצב רב-ממדית על התהליכים שעיצבו את הוליווד הקלסית – האולפנים, התמות המרכזיות, היוצרים והשחקנים – וכן את פניה של יהדות ארצות הברית, החברה האמריקנית בכללותה והעולם המערבי כפי שהוא מוכר לנו כיום. המחקר מסתמך על ביבליוגרפיה עשירה ועדכנית, וכך גם בחירת הסרטים הנדירים שעליהם

לא פה ולא שם: ההגירה היהודית-גרמנית לארה"ב והולדת הוליווד החדשה

הוא התבסס. אף שאין להמעיט בתרומתו של המחבר, יש לציין לשבח גם את הנחייתו של המנחה פרופ' כהן ואת עבודתה של עורכת הלשון מיה פופר.

הספר נועד לחוקרים ולבעלי ידע מעמיק בתחום, אך הוא כתוב באופן קריא ונגיש גם לקורא מן השורה.

