

עורך: אלון גן

עורך: אלון גן החינוך הקיבוצי

החינוך הקיבוצי

סכ"ן מופ"ת

קואדום

מחשבה חינוכית

סכ"ן מופ"ת קואדום



קואדום הוצאת חינוך המאוחד www.kibutz-poalim.co.il



סכ"ן מופ"ת הוצאת חינוך המאוחד



יד טבנקין מרכז תיעודי מחקרי ורעיוני של התנועה הקיבוצית



הספר יצא בסיוע התנועה הקיבוצית

היחידה לחקר החינוך בקיבוץ ובמרחב הכפרי באורנים המכללה האקדמית לחינוך



יד טבנקין מרכז תיעודי מחקרי ורעיוני של התנועה הקיבוצית



קואדום הוצאת חינוך המאוחד www.kibutz-poalim.co.il

סכ"ן מופ"ת בית ספר לסקר ולפיתוח תוכניות בהכשרת עובדי חינוך והוראה במכללות (ע"ר)

תוכן העניינים

מבוא - החינוך הקיבוצי: עבר-הווה-עתיד אלון גן.....	7
שער ראשון: "לקראת הימים הבאים" - סוד הקסם של החינוך הקיבוצי	
מה מהחינוך הקיבוצי בעבר ישים בהווה ופניו לעתיד? יובל דרור.....	21
החינוך הקיבוצי: "אי-כישלון למופת"? אלון גן.....	50
שער שני: התנועה הקיבוצית - החינוך הקיבוצי והחברה הישראלית	
מחלקות החינוך בעין סערת השינוי (1992-2003) יונה פריטל.....	59
החינוך הקיבוצי: מסע אישי ותנועתי גבי אסם.....	80
החינוך הקיבוצי והמערכת הכללית: מה רלוונטי? אברהם פרנק.....	105
מעגל החיים של ההיפר-אידאולוגיה: הכשרת המחנכים הקיבוצית במבחן הזמן אסתר יוגב.....	126
שער שלישי: מה ניתן ללמוד מהעבר? סוגיות ופרשיות בחינוך הקיבוצי	
מערכת החינוך בקיבוץ המאוחד בזמן הפילוג 1949-1953 אבי אהרונסון.....	155
צילומי טיולים של צעירים ובני נוער בקיבוצים בשנים 1939-1959 כאמצעי לקידום ערכים חינוכיים עדנה בר-רומי פרלמן.....	196
הוראת הטבע בחינוך הקיבוצי בראשיתו לפי משנתם של מרגולין וסגל ומידת הרלוונטיות שלה לימינו נירית אסף-רייזל ומרוה שמואלי.....	221
בין ערך לדרך: חינוך לעבודה בקיבוץ - הולכות בתלם או עצמאיות? חנה טיש וליאורה פישמן.....	235
שער רביעי: החינוך הקיבוצי במבט משווה	
חינוך קיבוצי-חינוך ולדורף: השפעות, קשרים, דמיון ושוני גלעד גולדשמידט וגלעד אלון.....	261
החינוך הדמוקרטי והחינוך הקיבוצי: קווי דמיון ושוני רוני רמות.....	285
שער חמישי: חינוך ותרבות, חינוך לתרבות	
החג בחינוך הקיבוצי על פי מתתיהו שלם והרלוונטיות שלו לחינוך כיום פז אלניר.....	323
החינוך המוזיקלי בקיבוץ יגור בראשיתו כגורם מהותי בחיי הקהילה לאה מרזל.....	342
שער שישי: החינוך הקיבוצי כמעבדה יוצרת לחינוך אלטרנטיבי	
המודל הפסיכופדגוגי-התפתחותי-אקולוגי-מערכתי לגיל הרך רונית פלוטניק.....	377
"חצר הגרוטאות": פרקטיקה חינוכית מנקודת המבט של גננות אורה אביעזר, תומר ויב ודבורה גולדן.....	416
מאפייניו הייחודיים של החינוך בקיבוץ סאסא עידית פינטל-גינסברג, שוש גרץ, ורדה יתום ואסתר רתם.....	438
"מורים יוצרים למידה אחרת": שיתוף פעולה של מורים בבתי ספר קיבוציים והתיישבותיים על-יסודיים בפיתוח תוכנית לימודים ייחודית בהיסטוריה ובהפעלתה רונית כרמלי וחנה טיש.....	464
על המחברות והמחברים.....	487

עדנה בר-רומי פרלמן

מאמר זה בוחן את אפיונם וסגנונם של צילומי הטיולים של בני נוער שהתפתחו בקיבוצים בתקופת היישוב ולפני קום המדינה. הדימויים החזותיים של המטיילים במסעות במדבר מחוברים למיתוסים של אהבת הארץ וכיבוש הארץ ברגליים ולערכי החינוך של התנועה הקיבוצית. המחקר בוחן אם מעבר למיתוסים המחברים לצילומים עולים גם מסרים סמויים וגלויים בתוך התמונות. הוא בוחן את צורת הצילום ואת מקורות ההשראה ההיסטוריים והתרבותיים של הצילום, שכן בשל הנתק הכלכלי והתרבותי מהעולם הקפיטליסטי המערבי תפקדה החברה הקיבוצית כאי בודד בכל הקשור למניירות הצילום באותה תקופה. המחקר מרחיב את היריעה בתופעה שהשפיעה לא רק על הטיולים עצמם אלא גם על אופן התייעוד באמצעות הצילומים ועל התפתחות ז'אנר של צילום טיולי קיבוצים.

הקדמה

צילומי טיולים קיבוציים שרואים בהם טור של מטיילים מטפסים רגלית אל עבר פסגות הרים, לבושים בגדי חאקי אחידים, הם אייקון מוכר בחברה הישראלית. הצילומים קשורים למיתוסים של טיולי גבורה במדבר, הרפתקנות וטיולים חינוכיים של תנועות הנוער. המורשת, הערכים והמסורת של הטיולים הם אבני היסוד של החינוך החלוצי הקיבוצי. גם הצילומים של המטיילים צועדים בסך אל פסגת ההר היו לאייקונים מוכרים של תקופה חלוצית. אבן מסביר:

בתקופה שטרם הקמת מדינת ישראל נוספה לטיול מטרה שהשתלבה ברעיון הציוני, לכבוש את הארץ ברגליים. להכיר כל שעל ולחוות את חזרת העם היהודי לארץ ישראל ככזאת שבאה לסמל גם את ההתחברות לקרקע, חקלאות מצד אחד ומסעות מאתגרים שהגעה למחוזות היסטוריים היא מטרתם מהצד השני (אבן, 2013, עמ' 11).

אם כך, צילומי הטיולים נוצרו לא רק לצורך תיעוד הטיול אלא לשם בניית זהות לאומית. תהליך התייעוד של הצילומים, הפצתם והצפייה בהם נהיו אמצעי להנחלת ערכים כמו אהבת הארץ, ידיעת הארץ וכיבוש הקרקע עבור המתבונן בהם. צילום הטיולים שימש לחיזוק חשיבותו ומעמדו של הטיול באמצעות בניית דימויים של מיתוסים וגבורה.

מטרתי המחקרית היא ללמוד על אופן קידום הערכים בתוך מערכת החינוך הקיבוצית באמצעות ניתוח הצילומים, תוך כדי התמקדות בצילומים של עזריה אלון מקיבוץ בית השיטה ושל כמה צלמים נוספים שצילמו באותה התקופה. שאלת המחקר היא אם כחלק מאופי החיים בחברה אידאולוגית, הצילום האידאי של המסע במדבר ושל בני תנועות הנוער העוברים בסך בא על חשבון החירות לצלם את הטיולים מתוך מקום אישי ופרטי. ניתוח הצילומים מתייחס להרגלי הצילום הנהוגים בתקופת הזמן 1939–1959 בקיבוצים, והוא יוסבר להלן. בנייתו נבחן תפקידו של הצלם בטיול שהתאמץ להתמקם הרחק בסוף הטור או על גבעה נפרדת, כדי לצלם את כל טור המטיילים אל מול האופק.

במחקר אנסה להבין מה רואים בצילומים, מה הדגשים הבאים לידי ביטוי בהם, ואילו אלמנטים חזותיים מצד אחד בולטים בהם, ומצד שני – מה חסר בהם. ניתוח הצילומים מתייחס למבנה הפורמלי של הצילום: קומפוזיציה, המידע הנמצא בחזית הצילום ובחלקו האחורי, זווית הצילום, מיקום האנשים ביחס לקרקע ומרחקו של הצלם מהנושא. אבחן את השימוש בסימנים ובסמלים בהקשר של ניתוח הרקע ההיסטורי שבו נוצרו הצילומים. ניתוח זה מאפשר להבין את תפקידם של המיתוסים שנבנו סביב הצילומים ואת תרומתם בבניית הפרשנות.

בחרתי להתמקד בארכיון צילומי הטיולים של עזריה אלון הנמצא בחזקת בתו, אביטל אפרת.¹ עזריה אלון, שהיה מחנך בקיבוץ בית השיטה, הפך את הטיול לדרך של חינוך בקיבוץ ובתנועת הנוער. הוא נשלח ללמוד הוראה מטעם הקיבוץ, הדרך סמינרים ומסעות וחינך את בני המשק. תלמידיו למדו בכיתות י', י"א, וי"ב, ואיתם יצא לטייל במסעות מפרכים.

¹ עזריה אלון (1918–2014) זכה בפרס ישראל בשנת 2012 על מפעל חיים בנושא ידיעת הארץ וטבע. המחקר התאפשר בזכות שיתוף הפעולה של אביטל אפרת ומתן אישור שימוש בצילומים מתוך הארכיון.

לפיכך ברבים מהצילומים שלו מופיעים חניכיו, שנראים צעירים ונמרצים. אלון היה המחנך, המדריך וגם הצלם של הטיולים. צילומיו הפכו להיות צילומים מונומנטליים של טיולים הרואיים. הנרטיבים והמיתוסים המחוברים לצילומי המסעות והטיולים שלו במדבריות שמרו על רצף תרבותי לאורך השנים.

תיקוף הזמן

המחקר מתמקד בצילומי טיולים שצולמו בתנועה הקיבוצית בעשור האחרון לתקופת היישוב ובייחוד בעשור שלאחר מלחמת השחרור.² הוא מתמקד ב"קפסולת הזמן" שבין שנת 1939 לשנת 1959. תחילת תיקוף הזמן בפרוץ מלחמת העולם השנייה, עם החלת חוק איסור הטיולים של המנדט הבריטי. איסור הטיולים, שקיבל את הכינוי "חוק הטיולים", היה תקף במשך כל שנות מלחמת העולם השנייה תחת שלטון המנדט. לדברי אלון:

למנוע מיהודים להציג את כף רגלם במרחב הארץ, כל השטח שממזרח לשפלת החוף, ומדרום לעמק יזרעאל הוכרז כאסור בכניסה למי שאינו תושב המקום. פרט לנסיעה בכבישים ראשיים ופרט לבעלי רישיונות מיוחדים. אלו היו דווקא השנים בהן התעוררה תודעת הטיולים באחרי הארץ ואף נוצרו הכלים לביצועם (תנועת הנוער, פלמ"ח). טיילנו, אפוא, בניגוד לחוק, ולא פעם נתפסנו והוזהרנו, או סיימנו בבית הסוהר. בכבישים הראשיים היינו נוסעים במשאיות סגורות ומכוסות ברזנט ("לא לשיר, לא לדבר"), בשעות של לא-יום ולא-לילה, בכדי שלא נתגלה כאשר נרד מן הכביש אל האזור האסור בטיול. כך, בניגוד לחוק, עשינו את היכרותנו עם הנגב (אלון, 2011, עמ' 16).

בקצה השני בחרתי את שנת סיום משטר הצנע. מדיניות הקיצוב המכונה "תקופת הצנע" הונהגה בישראל בשנים 1949–1959. בשנים אלו מונה דב יוסף לשר למשרד האספקה והקיצוב. מדיניות הקיצוב השפיעה על הכלכלה ועל תרבות הצריכה במדינת ישראל, ובכלל זה צומצמה גם תרבות צריכת מוצרי הצילום בארץ. הנוהג לרכוש מצלמה פרטית ולפתח תמונות באופן פרטי התפתח בישראל לאחר מלחמת ששת הימים, תקופה שהמדינה נהנתה משגשוג ומפריחה כלכלית. גוף הצילומים שאני חוקרת נוצר בתנועה הקיבוצית עד סיום תקופת הצנע.

רקע מתודולוגי

המחקר נשען על גישה פרשנית המתאפיינת בתפיסה אינדוקטיבית השואפת להבין איך ומדוע קרו הדברים כפי שהם קרו ומה מיוצג בצילומים. במחקר הנוכחי נבדק האופן שהחברה הקיבוצית מיוצגת באמצעות הצילומים שלה. ההבנה שואפת לפרשנות של משמעות, של רצונות ושל ערכים ותלויה בתקופה ובתרבות שבה נוצרו הצילומים (Creswell, 2003). הצילום יכול להיתפס כמדיום היוצר משמעות באמצעות הסימנים שהוא מייצג, ביחס לתרבות ולחברה שבה מתקיימים ומוצגים סימנים אלו וביחס לתהליך הפצת הצילומים. הקהל המתבונן בצילומים יוצק משמעות באותם סימנים ביחס לתרבות ולזמן שהוא צופה בהם. קרסוול מסביר שיש להתייחס לאינטראקציה בין האנשים, להקשרים שהם חיים ועובדים בהם ולהקשר ההיסטורי והתרבותי שהם חיים בו, כדי שהחוקר יוכל להבין את המשמעות (של הצילום) עבורם (Creswell, 2003).

סטרקן וקרטריוט (Sturken & Cartwright, 2009) טוענות שצילומים משמשים כלי שבאמצעותו אידאולוגיות נוצרות ומועברות, ושתהליך ההתבוננות אף הוא קשור למערכות ערכיות אידאולוגיות. צילומי הטיולים נוצרו בקונטקסטים של רבדים רבים: כל צילום נושא על גבו (בדומה לתרמילים שהמטיילים נושאים במדבר) הקשרים לאומיים, ציוניים, חברתיים, כלכליים, פדגוגיים, ערכיים, פוליטיים, היסטוריים ויהודיים. כובד המשקל יוצר שכבות של התייחסות, וצריך לקלף אותן כדי להבין את המורכבות של המורשת שלהם. מורכבות זאת השפיעה על אופן הצפייה וההתבוננות בצילומים וממשיכה להשפיע עד היום.

² איסוף הנתונים נעשה מתוך עיון במאגרי צילומים בארכיוני צילום ובארכיוני קיבוצים ברשת, כולל ארכיון "יד יערי" ומאגר "פיקוויקי".

המחקר פורס יריעה רחבה של רכיבים הכרוכים בהבניית הפרשנות של צילומי הטיולים, ואלה באים לידי ביטוי בנרטיבים ובמיתוסים הקשורים אליהם. ניתוח סוציו-סמיוטי הבוחן את הסימנים והסמלים שבצילומים בהקשר תרבותי וחברתי יכול לפתוח צוהר להבנת פשר העוצמה של הצילומים הללו ולהבנת תרומתה של החברה הקיבוצית ביצירת משמעות לסמלים שבצילומים.

דימוי "המטייל הלוחם"

כשבחנתי את ארכיוני הצילומים של הטיולים, נוכחתי שסגנון הצילום דומה לסגנון הצילום הצבאי של מסעות הפלמ"ח. דוגמה לכך היא תמונה מספר 1. הצילום לקוח מתוך המסע הגדול של מאה וחמישים אנשי פלוגה ג' של הפלמ"ח, מתוכם כארבעים נשים, שנמשך שמונה עשר יום בהליכה רגלית אל עבר סדום שבאזור ים המלח בשנת 1944 (זיו, 2014). הדימוי החזותי של צעירים הצועדים בטור ובגדי החאקי הם מוטיבים חזותיים המאפיינים את צילומי הפלמ"ח, והם שירתו את צורכי הפלמ"ח ואת מטרותיו.



תמונה מס' 1. סיור הפלמ"ח, פלוגה ג', 1944. התמונה באדיבות אוצר תמונות הפלמ"ח, ארכיון הפלמ"ח.

אלון מסביר את התופעה: "עד קום המדינה, וגם בשנותיה הראשונות, לכמה מהטיולים הללו היה אופי מחתרתי, חצי צבאי, כיוון שלפני קום המדינה היו לא פעם היתקלויות עם ערבים עוינים, וחוקי המנדט מנעו מאתנו לטייל באזורים מסוימים" (אלון, 2012, עמ' 107).

המושג כיבוש הארץ באמצעות הטיולים קיבל משמעות יתרה בעקבות האיסור שחל על היישוב היהודי לטייל. הטיול נחשב למעשה גבורה הטומן בחובו סכנות רבות, ולכן המראה והדימוי החזותי של המטייל לפני קום המדינה היו בעלי אופי של לוחם צבאי. דימוי כזה של המטייל היה אפוא תולדה של מציאות טיולים מאתגרת ומסוכנת, והאופי הצבאי של הטיול והדימויים המיליטריסטיים היו חלק בלתי נפרד מהוויית הטיול. האתגרים הפיזיים היו ממשיים לא רק בגלל אורך המסע וסכנת ההתקפה על ידי כנופיות, אלא גם בשל איכות השבילים. לפי דברי אלון, "ארוכה רשימת הנופלים בו בעת הטיול – מי שנשמת מצוק, ומי שגווע בצמא, ומי שנפגע בכדור מרצחים ואפילו בנשק תועה שלנו. עדיין היו מטיילים תלויים בחסדי בדואים, או בשבילים מפוקפקים" (אלון, 2011, עמ' 21).

אביטל מסבירה:

הם [בני הנוער] טיילו בכל מקום שנראה להם שייך לארץ ישראל: סוריה, גולן, דמשק, יהודה ושומרון, נגב, סיני ב־1956, מדבר יהודה ומצדה, בקעת הירדן, מפעלי ים המלח בסדום היו מוקדים לטיולים. באופן כללי הטיולים של הקיבוצים היו מסעות מסוכנים בארץ עוינת.³

אתגרים אלו הצדיקו את הרצון לחזק את ממד העוצמה והגבורה של המטיילים בצילומים, וזאת באמצעות בחירת זווית נמוכה המגביה את הדמויות ויצירת דימוי של משה אנושית. למשל, השמיים המעוננים המופיעים בתמונה מספר 2 והזווית הנמוכה מקנים אווירה של דרמטיות לצילום כולו.



תמונה מס' 2. צילום: עזריה אלון. מטיילים על קו האופק במדבר יהודה, 1958. באדיבות אביטל אפרת.

כמו תמונה מספר 2, הצילומים של אלון מציגים דמויות של בני נוער המזכירות קבוצות לוחמים ההולכים בטור ונושאים חגור על גבם. מרבית הצילומים שלו צולמו מרחוק, ללא התמקדות על מטייל בודד. בתמונה מספר 2 האנשים נראים ככתמים כהים וקטנים הדומים זה לזה. החלוקה של הפריים הצילומי לשליש-שנישליש, כשהטבע תופס שנישלישים מהתמונה, היא מוטיב חוזר אצל אלון. על פי רוב האנשים נמצאים בחלק התחתון של הצילום, בקרקעית הנוף, ואילו הסלע והעננים תופסים את מרבית הפריים. בשני הצילומים, גם של אלון וגם של הפלמ"ח, הצלם אינו חלק מטור המטיילים, אלא באופן מכוון הוא עומד מנגד, על גבעה נפרדת, כדי לצלם את כולם יחד.

סגנון החיים והחיבור של ההרפתקנות והסכנה יצרו פלטפורמה לדימויים המשקפים מטיילים שגילו אומץ לב ונחישות. הטיולים והמסעות נועדו בין היתר לפתח "התגברות על קשיי הליכה, טיפוס בהר, לינת שדה, הימצאות בשטח בכל מזג אוויר [...] התנהגות נכונה בחום, בצמא ובקור [...] נשיאת משא של חלשים ותמיכה במי שההליכה קשה עליו" (אלון, 2011, עמ' 21). המטיילים היו למושא להערכה, ולכן כל צילום של טיול התחבר באופן חזותי עם מושגים של אומץ וגבורה. הדימויים שנוצרו השפיעו גם על האופן שזכרו את הטיולים.

³ מתוך ריאיון עם אביטל אפרת. התקיים בביתה בזיכרון יעקב בנובמבר 2015. כל דבריה במאמר זה לקוחים מאותו הריאיון.



תמונה מס' 3. צילום: עזריה אלון. סמינר מדריכים של הקיבוץ המאוחד, המטיילים מחזיקים בגיליון הראשון של העיתון "למרחב", דצמבר 1954. באדיבות אביטל אפרת.

בתמונה מספר 3 נראה שנשקם של המטיילים מונח באופן טבעי ביניהם, והם קוראים בעניין רב את עיתון "למרחב".⁴ הנשק מוטל כדרך אגב בחזית הפריים, למרגלות המטיילים: הוא אביזר משני לעומת העיתון המשמש כמרכז הצילום. הנשק מקבל אופי נייטרלי, הוא אינו מאיים ואינו מגן בזמן שהם קוראים את העיתון. אין הוא מושך תשומת לב מיוחדת יותר מהתרמילים המונחים על האדמה, כאילו הסכנה הפכה להיות חלק מובנה, נורמטיבי ונורמלי בכל טיול. הדמויות ממלאות את החלק התחתון של הפריים הצילומי, והנוף תופס את השליש העליון ומסמל את האופק היוצר מתח בין האדם למדבר. למרות חיבורם של האנשים לקבוצה מלוכדת ועליזה, המדבר מאחורי גבם תמיד מאיים.

צילומי נוף וטבע

צילום נוף וטבע הוא ז'אנר בפני עצמו. בישראל צילומי הנוף קיבלו ממד אידאי, משום שהם הכילו מסרים של כיבוש הקרקע וגאולתה. הן המטיילים והן הצלמים המטפסים במו רגליהם למרומי מצדה ומצלמים את הנוף היו חלק מהמפעל הציוני, ששותפים בו "היהודי החדש", החלוץ הציוני הגואל את השממה. הקרקע והאדמה משמשים כאלמנט חזותי דומיננטי הנוכח בכל הצילומים הללו. למשל, הקרקע היא בבחינת מרכיב חשוב בצילומי הנוף שהתפתחו אצל צלמי קרן קיימת לישראל (להלן: קק"ל) שפעלו בארץ ישראל לפני קום המדינה ובשנים הראשונות לאחר הקמתה.

משרד התעמולה של קק"ל העסיק צלמים שצילמו את מפעל ההתיישבות, את נופי הארץ ואת החידושים הטכנולוגיים (בר-גל, 1999; Barromi-Perlman, 2015). קק"ל ביקשה לקדם ערכים ציוניים, ולצורך כך היא פיתחה מודעות לנופי הארץ, לאדמה ולמרחבים באמצעות הצילום. סגנון צילומי נוף הארץ של קק"ל הושפע מסגנון הצילום של ארץ הקודש לפי הברית הישנה שרווח אצל צלמים שהגיעו לארץ בתחילת המאה העשרים מהמערב. הם צילמו בשליחות מוסדות נוצריים וגופים מטעם ממשלת בריטניה כדי לחקור את ארץ הקודש. כבר בסוף המאה התשע-עשרה הייתה ההתפעלות מהאדמה, מהנופים ומהטבע מוטיב בולט בצילומים, והוא בא לידי ביטוי בצילום נופי הארץ כנופים בתוליים ורומנטיים (Barromi-Perlman, 2017). הארץ הוצגה כמקום פרימיטיבי המחכה לגאולה ולהתיישבות.

בצילומי הטיולים בקיבוצים נראה האדם משתלב בתוך הנוף, כפי שאפשר לראות בתמונה מספר 4. הנוף תופס את מרבית הפריים. טור המטיילים נראה ברובו ככתם כהה בתוך הנוף המתמוזג בתוך שבילי הטבע. בחזית הצילום ניתן לזהות חברי

⁴ עיתון "למרחב" היה ביטאונה של מפלגת אחדות העבודה-פועלי ציון ויצא לאור בשנים 1954–1971. מדצמבר 1954, לאחר היפרדותה של המפלגה ממפ"ם, הפך כתב העת לעיתון יומי.

קיבוץ אחדים עם כובע טמבל לראשם. הם מקנים למטייל בתוך הקבוצה ממד אישי. הנוף המרהיב בשליש האמצעי של הפריים מראה את שלל הגוונים של האדמה בשחור לבן, והוא מצולם בחדות רבה. הקומפוזיציה מאוזנת וממרכזת. העין עוקבת אחר השביל הפתלתל של הולכי הרגל הנעלמים לאט אל תוך המדבר. האנשים מממוקמים בחלק התחתון, והנוף ממלא את רוב הצילום. לבד מבודדים, האנשים מופיעים כנקודות קטנות באופק, ללא זהות אישית.



תמונה מס' 4. צילום: עזריה אלון. 1955. **הרי אילת, ירידה לנחל עמרם.** באדיבות אביטל אפרת.

החוסן הפיזי של הבחורים והבחורות בא לידי ביטוי בצילומי הנוף והטבע: מראהו של המטייל החלוץ הציוני מול נופי המדבר אינו רק דימוי חזותי אלא גם דימוי ערכי. הטיול נתן במה חזותית לגבורה הנדרשת בעת הטיפוס על המצוקים המסוכנים והעמידה על הצוק. המסע בשבילי הארץ היה למעין מבחן פטריוטיות ומבחן לחוסן נפשי ופיזי של המשתתפים, כאילו בהליכה המשותפת הובעה הצהרת אמונים לאומה ולמדינה. אתגרי המסעות היו מבחן אופי שהעניק יוקרה למשתתפים בהם.

לטענת אורן, "צילום נוף הוא אמירה תרבותית, שמבטאת אידיאולוגיה והשקפת עולם" (אורן, 2006, עמ' 28), וכן: "זהות לאומית קשורה לזהות טריטוריאלית, ומתוך כך נולד צורך בטיפוח זהות מרחבית ובהמצאות תרבות סביב המקום והנוף [...] ההגדרה הטריטוריאלית מעוגנת במיתוס: ארץ היסטורית, ארץ האבות, ערש האומה, מולדת מקום המרחב" (אורן, 2006, עמ' 31). מתיעוד של טיול בטבע הופכים צילומי הנוף בטיולים לתיעוד של ארץ ולאום. הטבע בצילום משתנה מנכס טבעי לנכס לאומי.

לפי מיטשל (Mitchell, 1994) תיאור נוף, בין שבצילום ובין שבציור, אינו שם עצם אלא פעולה. מיטשל המציא את המושג Landscaping כפעולת תיעוד נוף. פירוש הדבר הוא שבהתבוננות בצילום נוף לא צריך לשאול מה המשמעות של מה שרואים, אלא מה הנוף "עושה". במקרה שלנו, צילומי נוף משרתים תהליך של היווצרות זהות חברתית ואישית, והם מתפקדים כחלק מתרבות שבה הצופים הם משתתפים פעילים. הצילומים מופצים ונהיים אתרים של ניכוס חזותי. הם בבחינת תוצר של הבניה אידיאולוגית ותרבותית ויכולים להשפיע על מורשת ועל נרטיבים של אוכלוסיות שלמות. צילום הטיול הוא פעולה המנכסת את האדמה, את הטבע ואת הנוף למטיילים, והוא הופך להיות הסמל של המעשה עצמו. הצילום הוא מעין תקיעת יתד בקרקע טעונה בערכים ואידיאולוגיות. מושגים כמו גאולת הארץ, מסעות רגליים מפרכים וזיקה לטבע, שהונחלו לבני הנוער המטיילים, גם הם יצרו זיקה ושייכות לארץ ולנופיה.

השורשים הפדגוגיים של הטיולים

תרבות הטיולים הייתה לחלק אינטגרלי מהחינוך הקיבוצי, כשם שאהבת הארץ וזהות לאומית נהיו חלק מהפדגוגיה הקיבוצית וחלק מהערכים הלאומיים שהוקנו במסגרת תוכנית הלימודים בתנועה הקיבוצית. הצילומים פעלו בהלימה

לערכים הללו ושירתנו את מטרות הפדגוגיה באמצעות הנצחת הערכים בשפה חזותית. הצילומים נצפו, פורשו וסופרו לפי הפרשנות ששירתה את האידיאולוגיה ואת רוח התקופה.

מסגרת החינוך הקיבוצי אפשרה לקדם את נושא הטיולים בקיבוצים בכלל ובאופן ספציפי סייעה לעזריה אלון לקדם זאת בתוך התנועה שלו, "חטיבת בני הקיבוץ המאוחד", שהייתה חלק מתנועת "הנוער העובד" והוא היה ממייסדיה (דרור, 2002). הטיולים הפכו לחלק בלתי נפרד ממערכת החינוך ומהתוכנית החינוכית של הילדים בקיבוצים, מובנים בתוך לוח שנת הלימודים בבתי הספר. בעניין זה דרור ושיש כותבים:

לאורך השנים עוצבו המסעות והטיולים ככלים חינוכיים-ערכיים אשר מטרותיהם מוקדו בדגשים שונים. בראשיתם מטרותיהם העיקריות של המסעות והטיולים היו להקנות ערכים לאומיים, זהות והזדהות עם מורשת העם המתחדש בארצו. הפעילויות כווננו להעמקת תחושת השייכות וחיזוק הזיקה של הצעירים לארץ ישראל" (דרור ושיש, 2013, עמ' 3).

תרבות הטיול הוטמעה כבר בגיל הרך. מיקום הטיול, מסגרתו ורמת הקושי שלו נקבעו לפי קבוצות הגיל. ילדים יצאו לטיול עם בית הספר, עם תנועת הנוער ועם שכבת הנעורים, וכך התפתחו בהם הזדהות לערכים שמושג הטיול ייצג והטמעתם. לפי דברי אביטל, בקיבוץ בית השיטה נבנתה והתחלקה תרבות הטיולים לפי גילים:

בכיתה ב' היה טיול של לילה אחד. ישנו בקיבוץ מעוז חיים, קרוב לבית השיטה. בכיתה ג' היה טיול לקיבוץ גבע. כיתה ד' – זיכרון יעקב, מעגן מיכאל, ברגל. מדי שנה הטיול התארך, נוסף יום לטיול. כיתה ו' – גליל מערבי, כברי, שישה לילות. כיתה ז' – גליל עליון למנרה ודפנה. כיתה ח' לירושלים. זה נחשב בתור "הטיול" אחרי מלחמת ששת הימים. כיתה ט' – רחובות, שפלה ומכון ויצמן. י', י"א, י"ב – טיולי המדבר, בין נובמבר למרס. י"א – מדבר יהודה והמכתשים. י"ב היה הטיול האולטימטיבי לאילת, לסיני.

הדימוי של הקבוצה המגובשת והטיול האידילי שבני הנוער לומדים להכיר את הארץ לאורכה ולרוחבה יצרו מיתוסים בתוך החברה שהוטמעו במערכת החינוך. החינוך הפרוגרסיבי (הקונסטרוקטיביסטי, בלשון ימינו) שהתפתח בקיבוצים התבסס על פילוסופיה חינוכית שהתחילה בכתביהם של ז'אן-ז'אק רוסו (1712–1778), יוהאן היינריך פסטלוצי (1746–1827), רוברט אוון (1771–1858) וג'ון דייואי (1859–1952).

החינוך הפרוגרסיבי בקיבוצים התאפיין בעקרונות פדגוגיים שעיקרם דיאלוג בין המורה לתלמיד, חברת ילדים, שילוב של חיי חברה, לימודים ועבודה, אוטונומיה של המורים בקביעת תוכנית הלימודים וכן חינוך בטבע ופעילות בטבע, בכלל זה טיולים להכרת הטבע. שיטת חינוך זו בקיבוצים אימצה את הטבע כחלק מהפדגוגיה שלו והרחיבה את אזור הלמידה וההוראה מעבר לכיתות הלימוד, כלומר מחוץ לכותלי הכיתה המסורתית. לימודי הטבע בקיבוץ כללו בוטניקה, גאוגרפיה, חקלאות, ארכאולוגיה, היסטוריה של העם היהודי והכרת הטבע והסביבה. יתרה מזו, ילדי הקיבוץ טיילו בחופשיות בשבילי הקיבוץ, והטיולים בתוך שבילי הקיבוץ ומחוצה לו שימשו ככלי חינוכי ופדגוגי (Roberts, 2013).

הפדגוגיה הפרוגרסיבית הלכה יד ביד עם החינוך הלאומי הציוני. לפי הסברו של רבינו:

בהשפעת תפיסות פדגוגיות אירופיות, הטיולים בטבע הפכו להיות כלי זול להוראת גאוגרפיה. הטיולים אימצו מושגים שנלקחו מן המקורות. המילה "טיול" שמקורה בתלמוד מתארת תנועות של הקדושים בגן עדן. בגרסתה החדשה היא מתארת מסע [...] באמצעות המסעות הם שואפים ל"הכרת המולדת", בדומה למושג הגרמני Heimatkunde המתאר היסטוריה מקומית. התרגום לעברית יצר טרנספורמציות במהות, כך הטיול נהיה אמצעי ל"ידיעת הארץ" – ידיעה במושג התנ"כי, כפי שאדם הכיר את חוה – ודרך להתאחד עם הטבע (Rabineau, 2014).

5.

במילותיה של אביטל: "ידיעת הארץ הוא מושג של זאב וילנאי. המילה המקראית 'ידיעה' פירושה אהבת גבר לאישה. ידיעה היא אהבה גופנית, היכרות אינטימית, כך שידיעת הארץ התבטאה באהבה פיזית, אישית ואינטימית לארץ".

דרור ושיש (2013) כותבים על האופן שטיולים הפכו להיות כלי חינוכי להטמעת ערכים לאומיים וזהות לאומית של עם המתחדש באדמתו. פעילות הטיול נועדה ליצור קשר אמיץ של בני הנוער עם ארץ ישראל. ההכנה לטיול כללה מחנאות, פעילות צופית, ספורט, אימון בטיפוס והתחשלות לקראת הטיול עצמו.



תמונה מס' 5. צילום: עזריה אלון. קיבוץ בית השיטה, 1958. באדיבות אביטל אפרת.



תמונה מס' 6. צילום: עזריה אלון. קיבוץ בית השיטה, 1958. באדיבות אביטל אפרת.

בתמונות 5 ו-6 רואים את בני הנוער בבית השיטה בטקס בקיבוץ. תחום המחנאות היה מפותח במסגרת החינוכית, היווה חלק מהיום-יום של החינוך וגם קיבל ביטוי בטקסים. לדברי אביטל:

בקיבוץ היו אימוני שדה, איש לילה, מדי שבוע. היינו צריכים לקפוץ ממגדל לברזנט, ללכת על גשר חבלים, לעשות אומגה – נדרש כושר גופני ואומץ. רוח הפלמ"ח נשאר גם בשנות השישים-שבעים. הפלמ"ח היה חלק מהמהות. צריך להתאמץ להגיע לפסגה, להגיע לשיא, לעלות בחושך למצפה, לראות את הזריחה. תארי לעצמך שאנחנו בכיתה ז' – כחלק ממשימות בר מצווה, היינו צריכים להיות חלוץ בודד: היינו צריכים להסתדר יום שלם בשטח עם שתי סנדוד ושק ולבנות מחנה ולהגיע חזרה לבד. כל החינוך הקיבוצי היה בעקרו חישול לקראת הצבא. אותנו חינכו כאילו הפלמ"ח מעולם לא פורק.

כשהילדים יצאו לטיולים, הם היו מחושלים ומוכנים להתמודד עם אתגרי הטיול והפנימו שהקושי שבטיול והאתגרים הפיזיים הם מנת חלקם של ילדים בקיבוצים. הדימויים הללו חיזקו בעיני הקהילה בקיבוץ את מעמדה של הפעילות

החינוכית ונתנו לה תוקף בקהילה. עוצמתם של הילדים המושיטים ידיים אל על בתמונה מספר 6 והאחידות בתנועותיהם הלמו את הטקסט של כתובת האש שהדליקו: "כחצים ביד גיבורים כן בני הנוער". הפדגוגיה הקיבוצית דגלה בכך שככל שבני הקיבוצים יתרגלו את עוצמתם הפיזית ויתחשלו במאמצייהם, כך יצליחו יותר להשיג את מטרתם, בדומה לירי בחץ וקשת – הקשת מתוחה והחץ קולע למטרה. החינוך הקיבוצי הניח שככל שישקיע יותר בחישול בני הנוער, כך יוכל ליצור את הבוגר הרצוי, האמיץ, הלוחם, החלוץ. הטיולים, המחנאות והחישול הפיזי פעלו יחד כדי להשיג יעדים אלו.

אביטל מרחיבה ומסבירה שהחינוך הקיבוצי היה ספרטני בעיקרו:

בבית הספר עבדנו בחקלאות. עבדנו בכל יום לפני ואחרי בית הספר. היינו מתחילים ללמוד בשש וחצי. ביוני היינו קמים בארבע. באותה תקופה היה איסור עבודה שכירה, כך שרק הקיבוצניקים יכלו לעבוד. כשהגענו לטיול בכיתה י', היינו כולנו עם כושר, היינו רגילים, לא היינו מפונקים.

לכאורה נוצר הרושם שהחינוך לטיולים הוא אינהרנטי לחינוך הקיבוצי ונולד בקרבו. ואולם השורשים לכמיהה לטבע, לנדידה, לטיול לצורך למידה ולנדודים בטבע כערך חינוכי הגיעו מגרמניה, מתרבות ה"וונדרפוגל" – "הציפור הנודדת" – שהייתה תנועת נוער רומנטית-לאומית גרמנית. התנועה קמה בשנת 1896 ודגלה ברעיונות רומנטיים כגון חזרה לטבע, מרידה בחברת המבוגרים, טוהר מידות ושאיפה לשלמות. טיולים ומסעות היו חלק מרכזי בפעילות התנועה. התנועה לא קיבלה יהודים לשורותיה ולכן קמו תנועות נוער יהודיות חלופיות שפיתחו את תרבות הטיול בעצמן (כהנא, 2007).

גורם נוסף שהשפיע על התפתחות הזהות של החלוץ היהודי החזק והלוחם ועל עיצוב החינוך של בני הנוער בקיבוצים נשאב מאגודות התעמלות לאומיות יהודיות באירופה שקמו בסוף המאה התשע-עשרה. תנועת ה"סוקול" שהוקמה בצ'כיה בשנת 1862 על ידי מירוסלב טירש השפיעה עד מאוד על עיצוב התודעה הספורטיבית אצל החלוצים, וכך גם "האגודה היהודית להתעמלות" (Israelitischer Turnverein) בגרמניה. אגודות נוספות הוקמו בבולגריה, בברלין, באוסטריה ובטורקיה. האנטישמיות הדירה את היהודים ממועדוני הספורט ועודדה את המגמה הזאת. באגודות הדגישו את הלכידות החברתית ואת החישול הפיזי לקראת המאבק הלאומי העתידי. פעילותן כללה טיפוח קרביות, סבולת קרבית ומשמעת (גלילי, לידור ובן פורת, 2009). הארגונים היהודיים בגולה השפיעו אפוא על בניית החלוץ הישראלי, שהוא "היהודי החדש".

גרטל מסביר על אופן אימוץ הערכים של הסביבה והתקופה על ידי בני הנוער:

בני הנוער בתקופת היישוב העניקו לטיולים את אותן המשמעויות שהעניקו להם המבוגרים, תוך שהם מוסיפים נופך משלהם: טיול לאומי-ציוני שבצד היותו טקס הזדהות עם ערכי החלוציות ועם המפעל הציוני שימש גם מרחב לביטוי תרבות הצבר, וטיול לימודי-חברתי ששימש מרחב נוח לביטוי תרבות הנעורים ולביטוי צורכיהם האוניברסליים של בני הנוער במישור האישי והחברתי (גרטל, 2002, עמ' 26).

דמות בני הנוער הצברים המטיילים, כפי שהופיעו בצילומיו של אלון, התאימה לדמות הקלסית של הישראלי המתואר על ידי אלמוג (1997), זה הלבוש מכנסיים קצרים, נועל סנדלים תנ"כיות, בעל התנהגות חברה'מנית פתוחה, נוהג בבילוי פנאי בחברותא, בלוריתו מתבדרת, לבושו מרושל ולראשו קפיה או כובע גרב. מוטיבים אלו חוזרים בצילומים של תנועות הנוער שהתאמצו לבנות את הזהות הצברית, על כל מבעיה החיצוניים. את הלבוש האחד, החאקי, מסבירה אביטל מעט אחרת: "בני חמש-עשרה לבשו חאקי, כי זה מה שלבשו בשנות החמישים. גם בגוריון לבש חאקי". לדבריה, האחידות בלבוש והציוד נבעו גם מטעמים פרקטיים: "הייתה קומונה של ציוד לטיולים – מחסן ציוד מיוחד, כמו אפסנאות בצבא. כל אחד קיבל מימיות, אוהלים, ג'ריקנים, שקי שינה. כל אחד חתם על מה שלקח והחזיר בסוף". סגנון הלבוש הצנוע מוזכר במאמרה של הלמן (Helman, 2008), המשתמשת במושג Anti Fashion לתיאורן של נשים בקיבוץ בתקופה זו.⁶

אביטל מספרת שלכל טיול הכינו "מחברת טיול". בתמונות 7–9 אפשר לראות דפים מתוך מחברת הטיול שלה. הדפים מעוטרים בקפידה וכוללים מחקר על האתרים ומפה של האזור הגאוגרפי המיועד. המחברת הוכנה במסגרת בית הספר, משום שהטיול היה חלק ממסגרת בית הספר (ולא תנועת הנוער), ולפיכך ההכנה לטיול הייתה חלק מתוכנית הלימודים

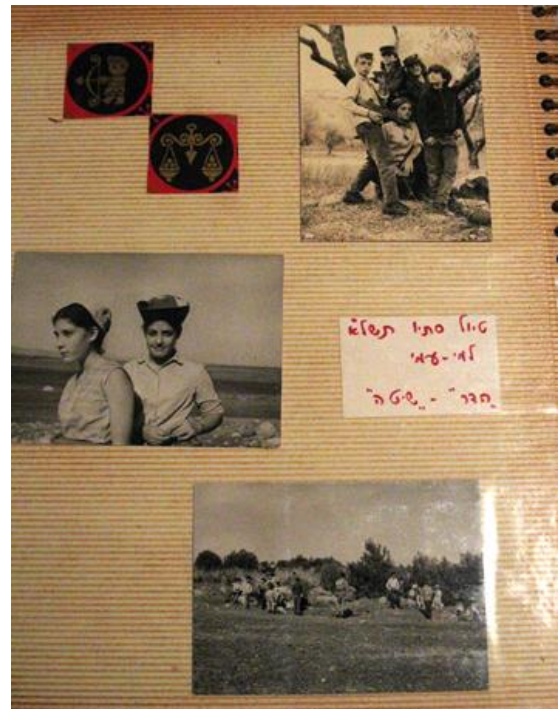
⁶ מושג זה מתאר סגנון לבוש בקיבוץ שהושפע מהאידאולוגיה השוויינית הסוציאליסטית והתאפיין בביטול ההבדלים המגדריים.

הבית ספרית. בזמן הטיול התבקשו הילדים לכתוב יומן נוסף. לדברי אביטל, הנוסח היה מקובל: "כותבים כל יום מה עשית – קמנו בחמש, הטמפרטורה הייתה..., עלינו את המעלה...".



תמונות מס' 7-9. צילום: עדנה בררומי פרלמן. צילום של דפי יומן טיול שהוכן לפני הטיול.

צילומי הטיולים מופיעים באלבום הפרטי של אביטל. עיון בדף לדוגמה מתוך האלבום (תמונה מספר 10) מראה שהיא בחרה לציין את מקום הטיול, את השנה ואת שם הקבוצה. היא אינה מציינת את החברים בשם הפרטי. על סמך הטקסט שבחרה, משתמע שהערכים החשובים בעיניה הם מועד הטיול, מקום הטיול והקבוצה. ערכים אלו הוטעמו בזיכרון האישי והפרטי שלה באמצעות הופעתם באלבומה הפרטי בתור נערה.



תמונה מס' 10. צילום: עדנה בררומי פרלמן. דף מתוך אלבום פרטי. באדיבות אביטל אפרת.

לאביטל היה חשוב לציין את דעתה הלא נוחה, להפתעתי, מהטיולים:

בסוף לא אהבנו אותם. בלילה היה קר, מינוס שתיים מעלות. הנושא של השירותים היה מאוד חמור בטיולים. לבנות היה קשה יותר מלבנים, בייחוד אם היה לבת מחזור או עצירות. לא התקלחנו, היה סיוט לבנות. רוב בני הקיבוץ לא נהנו בטיולים, שנאו את זה, היה קשה, היה מפרך. לא אהבנו ללכת עשרים קילומטר במדבר עם תרמיל על הגב.

בדומה לכך חברת קיבוץ גבעת ברנר מספרת:

כיתה י' וכיתה י"א כל שנה טיילו למכתשים או למדבר יהודה. ביי"ב כבר היה טיול משותף לכל הייבניקים של הקיבוץ המאוחד. עבור הבנות הקטנות והרזות שלא היו כל כך ספורטיביות – כמוני – אכן היה סיוט. אני חושבת שהיו גם בנים שסבלו. בעניין ההיגיינה הייתה בעיה חמורה מאוד, במיוחד בטיולי י"ב שבהם השתתפו מאות של

נערים ונערות פלוס עשרות מדריכים, וצריך היה ללכת למרחק רב כדי שאפשר יהיה למצוא מקום דיסקרטי, במיוחד לבנות שהיה להן מחזור בדיוק בתאריכים האלו. היה טיול של עשרה ימים. בחורף – קור נוראי בלילה, וביום חם. סחבנו אוכל ומים לחמישה ימים. המדריכים סמכו גם על מקורות מים הקיימים באזור, אבל לא תמיד מצאו אותם.⁷

צילום בורגני, תרבות צריכה של חברת קודאק וצילום פרטי של טיולים

סגנון החיים בקיבוצים היה מנותק מהחברה הישראלית, וגם צעירי הקיבוץ חיו במנותק משאר ילדי המדינה. החינוך הספרטני, רוח הפלמ"ח, הכושר הגופני והמאמצים הפיזיים לא אפיינו את שאר החברה הישראלית ככלל. יתר על כן, אביטל מסבירה שבני הקיבוץ שלה, בית השיטה, התרועעו ופגשו בני קיבוץ רק מאותה תנועה – הקיבוץ המאוחד. קיבוץ בית אלפא, לא הרחק מבית השיטה אך שייך לקיבוץ הארצי של "השומר הצעיר", הוא קיבוץ שלא ביקרה בו ולא הכירה את בני הנוער בו: "אנחנו לא באנו לעולם במגע עם אנשים שלא מתנועת הקיבוץ המאוחד. במחנות עבודה פגשנו אנשים רק מהתנועה שלנו. מאות ילדים טיילו ביחד מאותה תנועה". לדבריה, הניתוק נגמר על פי רוב בצבא.

הבידוד והנתק בידלו את בני הקיבוץ בכל הקשור לנושא של צרכנות וכלכלה. אלה השפיעו על סגנון צילום, על צריכת פילם ועל רכישת מצלמות. במדינת ישראל באותה התקופה התפתח סגנון שונה במהותו של צילום טיולים שהושפע ממדינות המערב לאחר מלחמת העולם השנייה, בייחוד ארצות הברית ואירופה המערבית. מדינות אלו היו חשופות לפיתוח כלכלי מואץ של חברות צילום, בעיקר של חברת קודאק (Kodak), והדבר השפיע ישירות על הרגלי הצריכה של משפחות, כולל הרגלי פנאי, נופש ובילוי בטיולים. הצרכים התעשייתיים יצרו תשתית לפיתוח מושגים שיווקיים שקידמו את השימוש בפילם אצל קהל צרכנים באמצעות הטמעתם בתרבות הנופש של המשפחה הממוצעת. חברות צילום ניסו לקדם את צריכת הפילם בקרב משפחות, ובמיוחד בקרב נשים, על ידי יצירת צורך מלאכותי בתיעוד צילומי טיולים.

הדימוי המפורסם של "רגעי קודאק" (Kodak Moments) היה תוצר של מערכת השיווק המפותחת של חברת קודאק.⁸ עיקר רווחיה של החברה היו ממכירה של פילם, מפיתוח פילם ומהדפסת תמונות. לכן, לצורך עידוד המכירות, חברת קודאק לא שיווקה לציבור הצרכנים רק את המוצר של הפילם אלא גם רעיון של צילום, שנועד להגביר את רווחיה.⁹ סלייטר (Slater, 1997) כותב על המניעים הכלכליים של חברות הצילום ובראשן חברת קודאק, שעודדה אנשים לצלם וכך לצרוך פילם, ובאופן זה האיצה את הפיתוח של פס הייצור.

הדימוי האידאלי של צילום הסנפ־שוט (צילום ספונטני, ללא פְּיוּם, על פי רוב חובבני) של המשפחה בחופשה כמושג צרכני בעולם המודרני הוא גם תוצר של אילוף טכנולוגי שדרש מהצילומים להתבצע בחוץ, בטבע: הפילם של פעם לא היה רגיש לאור. אפשר היה לרכוש בזמנו פילם ברגישות של 100 אסא ולעיתים 400 אסא. שיווק פילם רגיש אסא עד 3,200 אסא הגיע רק כעבור עשרים שנה ויותר.¹⁰ בפילם שאינו רגיש לאור חייבים היו לצלם בשמש חזקה או בתאורה ביתית חזקה, קרי פלש, אך באותה תקופה, מייד לאחר מלחמת העולם השנייה, לא היה קיים פלש במצלמות ביתיות, ואם נמצא כזה, היה הדבר נדיר. נוצר מצב מלאכותי שצילומי חוץ היו הכרחיים בגלל תנאי התאורה הנדרשים לתוצר של תמונה חדה. נוצר אילוף שהמשפחה האידאלי, לפי חברת קודאק, הייתה חייבת להצטלם בשמש, והשמש, כידוע, נמצאת בים, בחופשה, בטבע. באופן זה הצליחה חברת קודאק לטפח קהל יעד של צרכני פילם, שיצר את "רגעי הצילום הקסומים" של תעשיית קודאק בשמש. רק בשנים מאוחרות יותר התאפשר לצלם צילומי פְּנִים.

במשך תקופת הצנע לא נחשפו החברה הקיבוצית וכלל המשק בישראל לפיתוח הכלכלי-צרכני הזה של חברת קודאק (או של חברות פוגי ואגפא). מניירות הצילום של העולם הקפיטליסטי לא חלחלו לחברה הישראלית ובייחוד לא לחברה

⁷ מתוך ריאיון עם חברת קיבוץ ברנר שביקשה להישאר בעילום שם.

⁸ בסוף המאה התשע־עשרה הוציאה החברה 750,000 דולר על שיווק, בהשוואה לחברת "קוקה קולה" שהוציאה 100,000 דולר בלבד.

⁹ בשנות השיא שלה השתלטה חברת קודאק על תעשיית הצילום. על פי סקר שהתקיים באנגליה בשנת 1981 היא זכתה לשבעים אחוז מנתח השוק בעוד שחברת אגפא זכתה בעשרה אחוז בלבד. מסקר אחר באנגליה בשנת 1979 עולה ששישים ושניים אחוזים מנתח השוק של המצלמות לבדן (לא כולל פילם, פיתוח והדפסה) היו שייכים לקודאק.

¹⁰ ככל שמספר האסא (ASA) גבוה יותר, כך הפילם רגיש יותר לאור. בתחילת הדרך היה הפילם הנמכר בחנויות ברגישות נמוכה. זמן החשיפה הנדרש היה ארוך, ולא ניתן היה לעשות צילומי פְּנִים ללא פלש. ברבות הזמן התאפשרה רכישת פילם ברגישות גבוהה יותר בעלות גבוהה יותר.

הקיבוצית, שפעלה כאי בודד מבחינת המענה לצרכים הכלכליים, התרבותיים והחברתיים של חברי המשק. תפיסה כלכלית זו התפוגגה בהדרגה לאחר מלחמת ששת הימים, אז נחשף המשק הישראלי לכלכלה קפיטליסטית מערבית, ובכלל זה לתרבות צריכה ופנאי.¹¹ קפסולת הזמן של השנים שלאחר מלחמת השחרור נעלמה במהירות בד בבד עם שגשוג כלכלי, חשיפה לצרכנות מערבית, עלייה ברמת החיים בקיבוצים הכוללת רכישת מצלמות אישיות והתנתקות מהצנטרליזם של צלם אחד המתעד את הקהילה.

התנועה הקיבוצית הושתתה על ערכי שוויון וסוציאליזם: חברי הקיבוץ לא היו בעלי רכוש פרטי, ולכן גם לא היו בעלי מצלמות פרטיות. יתר על כן, מצלמה פרטית הייתה סמל לבורגנות ולכן לא תאמה לתפיסות התנועה. מאחר שהקיבוץ התקיים כקהילה של משפחה גדולה ומורחבת, הילדים היו הילדים של כולם ובכל קיבוץ היה צלם קיבוץ שצילם עבור צורכי הקהילה ועבור הארכיון (Barromi-Perlman, 2012). חברי הקיבוץ היו תלויים בו לספק להם צילומים אישיים (Barromi-Perlman, 2013). הקלות של צילום אישי במצלמות פרטיות, על ידי נשים, כחלק מהעולם הצרכני של קודאק, כפי שתואר קודם לכן, לא הייתה חלק מתרבות הקיבוצים בתקופה זו.

צלם הקיבוץ נתפס כאדם בעל ידע מקצועי טכני שידע לפתח ולהדפיס את הצילומים בעצמו והיה מוכר בתפקידו ובמעמדו. הוא פעל למען הקהילה: צילם צילומים ששירתו את כלל הקהילה ושימשו את הרעיון ואת האידאולוגיה הקיבוציים. הצלמים נהגו לצלם את ענפי המשק השונים, את חברי המשק בשיוך למקום העבודה, את ילדי הקיבוץ ואת אירועי הקיבוץ, ובכלל זה טיולים. במציאות שאדם אחד עם סגנון צילום מסוים היה אמון על הצילום, המסר הצילומי של הטיולים היה נתון בידיו באופן בלעדי.

הצמצום והחסר הכלכלי, בד בבד עם הטמעת האידאולוגיה הקיבוצית של סוציאליזם ושוויון והערכים החינוכיים הציוניים, גרמו לקיבוצים לפתח שפה חזותית ייחודית שסיפקה את הלך הרוח והתקופה בכל הנוגע להרגלי טיול, מושג הטיול האידאי ורגעי הצילום הקיבוציים. הדימויים שימשו בסיס לתחליף חזותי לאותם "רגעי קודאק" של חברת קודאק, והייתה מכנה אותם Kibbutz Kodak Moments.

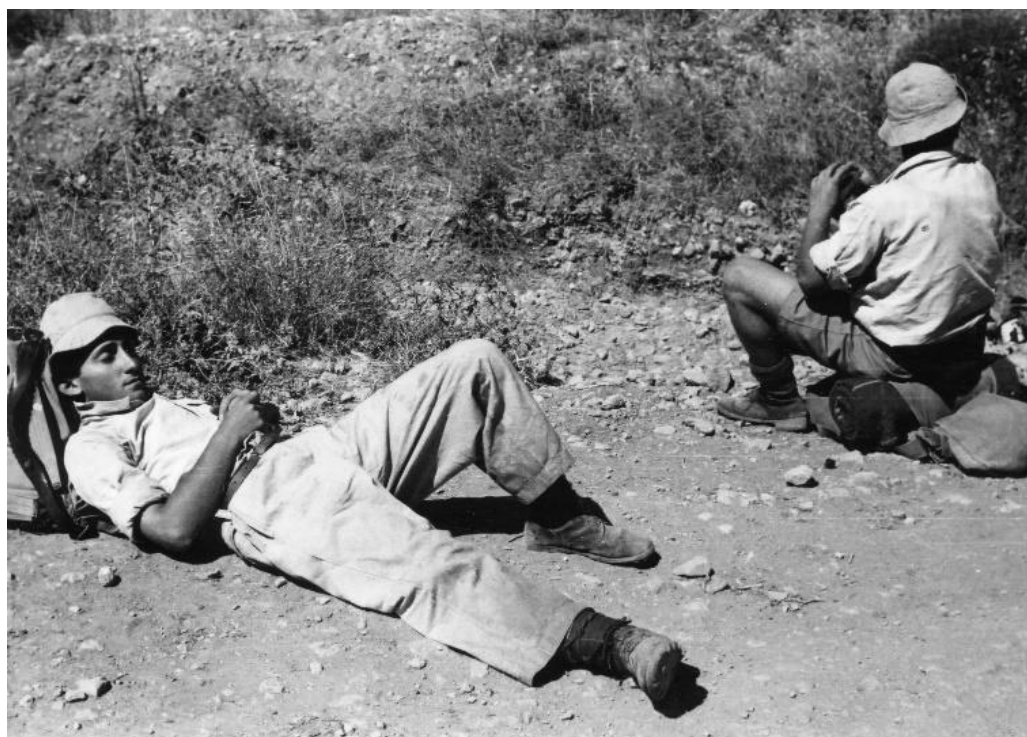
צלם הקיבוץ, האמון על תיעוד הקהילה שלו ובעצם על הבניית הזיכרון הקולקטיבי החזותי, היה שותף פעיל למאמץ לבסס את ערכי הטיול בעיני המתבונן. הלוא אפשר היה לצלם את הטיולים בדרכים מגוונות עם שלל נושאים ודגשים (טבע, בעלי חיים, פורטרטים, מטיילים בודדים, ציוד וכו'), אך הבחירה דווקא לצלם את האדם מול הנוף, בצורה שמאדירה את הנוף ואת קבוצת המטיילים, קשורה לסגנון הצילום שהתפתח בתנועה הקיבוצית והיה מושרש בחברה הקיבוצית. ממתעד נייטרלי הופך צלם הטיול להיות איש הנוטל חלק פעיל במבצע. הוא נותן ביטוי חזותי לגאווה הגדולה הנעוצה בכך שהנוף הפראי של ארץ ישראל, המדבריות, המרחבים המצולמים – נכנסים לפריים של מצלמה יהודית, ציונית וחלוצית, ובעיקר למצלמה של חבר קיבוץ.

צילום אישי ורגעי פנאי בטיולים

בד בבד עם הסגנון הקלסי נעשו בקיבוצים צילומי טיולים המתעדים את רגעי הביניים של הטיולים – "מנוחת המטייל" וסיטואציות חברתיות אחרות הסוטות מהסגנון הקלסי. דב מייזל מקיבוץ אלונים צילם את בני הנוער המטיילים ברגעי מנוחה. בצילומיו נראים נערים מתגלחים, נחים ליד עץ, מנמנמים עם הראש על התרמיל או אוכלים בחברותא.

בתמונה מספר 11 רואים את בני הנוער נחים: אחד משעין את ראשו על תרמיל, והשני מפנה את גבו הצידה. הם אינם מביטים אל המצלמה, כאילו אינם שמים לב לנוכחות הצלם, והוא מצידו לא חיפש את החזר המבט שלהם. זהו צילם אותנטי של רגע מנוחה. אין בו תיאור של הרגעים ההרואיים של הטיול אלא יש בו רגע שקט ואינטימי של המטיילים בזמן המסע המפרך והמאתגר למצדה.

¹¹ רייך כותב: "ניצחונה של ישראל במלחמת ששת הימים פתח תקופה של ביטחון, אופוריה, צמיחה כלכלית ושגשוג בישראלי" (Reich, 2008, p. 85).



תמונה מס' 11. צילום: דב מייזל. בדרך למצדה, 1943. באדיבות ארכיון "יד טבנקין", רמת אפעל.

בשנת 1940 החליט שמריה גוטמן, חבר קיבוץ נען ומזכיר תנועת "הנוער העובד", להפוך את מצדה ליעד לטיולי תנועת הנוער. על אחד מטיולים אלה כותב הארכיונאי נדב מן (2014):¹²

בינואר 1942, התארגן "סמינר מצדה". תפקידו היה להכשיר צוות מדריכים לטיולי תנועות הנוער למצדה, ללמוד ולהכיר את האזור, לסמן שבילים ולהכשירם למטיילים בעקבותיהם. הסמינר נמשך שבועיים. בשבוע הראשון למדו מפיו של חוקר ארץ ישראל מדריך ידיעת הארץ ברסלבסקי על מדבר יהודה, סביבות ים המלח ומצדה [...]. למדו טופוגרפיה וניווט.¹³ 45 משתתפים היו בסמינר, בהם מדריכי הנוער העובד, השומר הצעיר ומחנות העולים [...]. דב מייזל שהיה בין משתתפי הטיול הכין אלבום בו מפות ומבחר מצילומיו ב"סמינר מצדה" 1942.

הטיול למצדה נחשב מסוכן ביותר ושימש כסמל לדבקות במטרה. כל אחד ממשתתפי הסמינר היה שותף למעשה גבורה. צילומי המטיילים במנוחה הם ביטוי לדמויות הרואיות במנוחתן. מכיוון שכל משתתף היה חלק מעשייה הרואית, כל צילום של מטיילים היה לצילום של גיבורים. גם אם הצילום צולם מהגב, בלי קשר עין, בחשיפת יתר או חסר או בהדפסה גרועה, עדיין היה לצילום ערך בתקופה ההיא בגלל הקונטקסט התרבותי שהוא נוצר בו ונצפה בו.

¹² נדב מן הקים את ארכיון הצילומים "ביתמונה" הכולל שימור ותיעוד חומרים חזותיים לתולדות ארץ ישראל, בשיתוף ותמיכה של "הספרייה הלאומית". ראו <http://www.bitmuna.com/> מאגרי-תמונות

¹³ יוסף ברסלבסקי (1896–1972) נודע בעקבות סדרת הספרים שחיבר, "הידעת את הארץ".



תמונה מס' 12. צילום: עזריה אלון. חניה ליד גב מים בנחל צין. טיול למכתשים. 1957. באדיבות אביטל אפרת.

בתמונה מספר 12 של אלון רואים את המטיילים מלמעלה ברגע מנוחה בנחל צין. הוואדיות התלולים ופסגות ההרים מתחלפים בשיפולים רכים, פינות אישיות מגינות ומצילות. המטיילים נראים כקבוצה ואי־אפשר לזהות אף אחד מהם בנפרד. שפת הגוף שלהם משדרת רגיעה: הם כפופים, שוכבים על הרצפה, הנשק ביניהם, הטור התפרק, התרמילים מונחים בחוסר סדר. המטייל האמיץ והחסון מתגלה מזווית אחרת – צילום מלמעלה במקום מלמטה. הטבע מגן עליהם, סוכך עליהם. הם לא כובשים את ההר, כי ברגע זה ההר מאפשר להם לפרוק ציוד ולהירגע במקום מלמטה. המדבר אינו מיוצג כגורם מאיים אלא כמקום אינטימי, עם עיגולים במקום זוויות חדות, עם משטח מנוחה במקום מדרון תלול. אף על פי כן המטיילים אינם מתוארים בצורה אינטימית אלא כגוש כהה של אנשים. העוצמה הפיזית שלהם מתחלפת בדימוי של מטייל עם גב כפוף הזקוק למנוחה. הצורך להציג אותם כקבוצה בכל הצילומים קשורה לחינוך הסוציאליסטי שבכל פעילות הדגיש את הקבוצה על פני היחיד.



תמונה מס' 13. צילום: מיכה אבני. רוחצות בעין עבדת, 1959. באדיבות ארכיון גבעת ברנר.

מיכה אבני, צלם גבעת ברנר (1935–1991), צילם רגעי מנוחה, ובהם הבליט את הפן האנושי של הטיולים. בצילומיו התמקד בפן החברתי, הבינאישי: האנשים ממלאים את הפריים כולו, הם נמצאים במרכזו ואפשר לזהות כל מצולם, וכל אחד מתאפיין בשפת גוף אישית. בצילום מספר 13 זווית הצילום משתנה מזווית נמוכה המאדירה את הנוף לזווית בגובה העין או זווית גבוהה שבה הצלם מצלם את האנשים כלפי מטה. המצולמים אינם מודעים לרגע הצילום או לנוכחות הצלם ואינם שותפים ליצירת רגע הצילום. אצל אבני הנוף שעד כה שימש כקרקע לצעידה הרואית הופך למשענת לרגליים. הנוף נהיה פונקציונלי ואינטימי. במקום לצלם מרחבים, הוא מצלם פינה נטולת אופק. הרגע הצילומי הוא רגע פרטי המראה רגליים מורמות ומכנסיים מופשלים. אבני יוצר טיפוס של אנטיגיבור, של מטייל אנושי בנוף פרטי. הבנות הללו הזקוקות למנוחה מגלות פן אנושי: הן מתעייפות. תיעוד רגעי המנוחה, שיש בהם התמקדות במספר מצומצם של אנשים עם אינטראקציה אישית, הוא צילום היוצר זיכרונות אישיים מהטיולים, לעומת צילומי קבוצות שהם חסרי ממד אישי וחסרי נרטיב אישי.

סיכום

בשנים 1939–1959 נוצרה מסה של צילומי טיולים של בני נוער במסגרת בתי הספר או תנועות הנוער בקיבוצים. בצילומים אלו יש סימנים המשרתים את האידאולוגיה ואת העולם הערכי של הפדגוגיה החינוכית הקיבוצית, והעיקריים שבהם – קבוצות, טבע ונופי ארץ ישראל. על פי רוב נעשו הצילומים מרחוק כדי שאפשר יהיה "לתפוס" קבוצה הולכת בטור. הסימנים החזותיים של המטייל – הטור והחגור – היו לסמלים של ערכים. הערכים שבוטאו בסגנון צילום זה הם אהבת הארץ, אהבת המולדת, גבורה, הקבוצה וכיבוש הקרקע.

המחקר מראה שיש הלימה בין האידאולוגיה הקיבוצית החלוצית, הפדגוגיה החינוכית וצילומי הטיולים. המבנה הפורמלי של הצילום, התכנים המופיעים בו, השימוש בסימנים וסמלים, הפרשנות של הצילומים וצורת הפצתם נמצאו תואמים לערכים שהוטמעו בטיולי בני הנוער. הקשר הישיר בין הנושא ובין ביטוי החזותי, שלא אפשר פרשנות חלופית, חיזק את מעמדו של הטיול של בני הנוער בעיני המתבונן בצילומים. הנרטיבים והמיתוסים המחוברים לצילומים אף הם תרמו לחיזוק מעמדו של הצילום.

פירוש הדבר שהצילומים שימשו חלק ממנגנון חברתי שחיזק מיתוסים בתוך החברה הקיבוצית והיו בבחינת אמצעי חינוכי ששירת את הפדגוגיה ואת מערכת החינוך. כלומר, הם היו גם מטרה וגם אמצעי. הטיול או המסע יצרו במה לבניית דימויים שתיעדו מורשת ערכית בקיבוצים, וצילומי הטיולים שימשו עדות לחברה מגובשת, מתפקדת וערכית, עם חברי קיבוץ בעלי חוסן פיזי ומורל וחדורי ציונות עם אופי מיליטריסטי. בד בבד נתפסו המסעות והטיולים כאמצעי:

אך הטיול הוא גם אמצעי חינוכי גדול. אין אהבת הארץ בלא ידיעת הארץ. ואין ידיעת הארץ בלא מגע בלתי אמצעי אתה, עם עמקיה וגאוויותיה, עם הריה ומישוריה. רק הרואה בעיניו כמה יפה היא עד לכאב, הרואה את הוד הזריחה מעל הפסגות ואת משחק הפלא של צבע השקיעה, הרואה את יפי הלילות במדבר ובהרים יוכל לאהוב את הארץ, לאהוב אותה אהבה של ממש (אבן, 2013, עמ' 13¹⁴).

הצילומים שאפו לבטא את האהבה הזאת.

רגע הצילום הנבחר לעולם משרת מערכת כלכלית וערכית היוצרת לגיטימציה להנציח את אותו הרגע. במקרה של צילום טיולים בקיבוצים התקיים מנגנון של שיווק של מראה ושל אידאל חזותי. הרגע הצילומי הנבחר המתואר במאמר זה מתייחס לטיולים במדבריות, שהיו שזורים במיתוס של גבורה והרואיות והפכו את הצילומים לא רק לעדות למיתוס אלא למיתוס חזותי בזכות עצמו. ככל שהטיול היה הרפתקני ונועז יותר, כך היה על הצילום להיות מונומנטלי יותר, כזה שיוכל להעביר את מלוא העוצמה וההדר של הטיול. כל אלה נותרו בעינם ומשמרים את כוחם בחברה הישראלית. כך נהיו צילומי הטיולים תופעה ייחודית של צילום תיעודי שהשתלט על השיח, אינו מאפשר ליצור שיח חלופי ועדיין ממשיך לשלוט בו. הפרשנות הבלתי מעוררת של הצילומים וכוחם הם תולדה של כל האלמנטים המורכבים שפורטו במאמר זה, שפעלו יחד ליצירת נרטיב חזותי בלתי מעורר בתוך החברה הקיבוצית ובחברה הישראלית עד עצם היום הזה.

¹⁴ לקוח מתוך נאור, מ', תנועות הנוער 1920-1960, מקורות, סיכומים, פרשיות נבחרות וחומר עזר, יד יצחק בן צבי, 1989 עמ', 20.

מקורות

אבן, נ' (2013). התהליך החינוכי בשירות הטרמינולוגיה. **הטיול ככלי חינוכיערכי**, 2, 7–34.

אורן, ר' (2006). מרחב, מקום, צילום: זהות לאומית וצילום נוף הארץ, 1945–1963. בתוך נ' חייקין (אוצרת), **בין גבולות המרחב לגבולות המקום: שיח צילומי על נוף הארץ** (עמ' 17–36). תל חי: המוזיאון הפתוח לצילום, גן התעשייה תל-חי.

אלון, ע' (2011). **תצלומים: מדבר קיבוץ טבע, 1940–1990**. עין חרוד: משכן לאמנות עין חרוד.

אלון, ע' (2012). **טבע ואדם**. תל אביב: עם עובד.

אלמוג, ע' (1997). **הצבר: דיוקן**. תל אביב: עם עובד.

ברגל, יורם (1999). **סוכנת תעמולה ארץ ישראלית: הקרן הקיימת לישראל 1924–1947**. חיפה: אוניברסיטת חיפה וזמורה ביתן.

גלילי, י', לידור, ר' ובן פורת, א' (2009). **במגרש המשחקים: ספורט וחברה בתחילת האלף השלישי**. רעננה: האוניברסיטה הפתוחה.

גרטל, ג' (2002). **הטיול הבית ספרי ומשמעויותיו בעיני מחנכים ותלמידים בשנים 1920–1980** (חיבור לשם קבלת תואר "דוקטור לפילוסופיה"). אוניברסיטת תל אביב.

דרור, י' (2002). **תולדות החינוך הקיבוצי: ממעשה להלכה**. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.

דרור, י' ושיש, א' (2013). פתח דבר. **הטיול ככלי חינוכיערכי**, 2, 3–4.

זיו, י' (2014). **על דעת המקום: "שביל לפרא בין הרים"**. אוחר מתוך <http://onegshabbat.blogspot.co.il/2014/05/blog-post.html>

כהנא, ר' (2007). **נעורים והקוד הבלתי-פורמלי: תנועות נוער במאה העשרים ומקורות הנעורים הפוסט-מודרניים**. ירושלים: מוסד ביאליק והמכון לחקר הטיפוח בחינוך באוניברסיטה העברית בירושלים.

מן, נדב (2014, 28 במרס) הטיול הראשון של תנועות הנוער למצדה. **ישראל היום**. אוחר מתוך <http://www.israelhayom.co.il/article/170175>

נאור, מ' (1989). (עורד). **תנועות הנוער 1920–1969: מקורות, סיכומים, פרשיות נבחרות וחומר עזר**. ירושלים: יד יצחק בן צבי.

Barromi-Perlman, E. (2012). Public and private photographs of children on kibbutzim in Israel: Observation and analysis. *Photography and Culture*, 5(2), 149-166.

Barromi-Perlman, E. (2013). "In my eyes, each photograph was a masterpiece". Construction of children's photos in a family album on kibbutz in Israel. *Social Semiotics*, 23(1), 100-118.

Barromi-Perlman, E. (2015). Practices of photography on Kibbutz: Case study of photographer on kibbutz in Israel. *Journal of Israeli History*, 34(2), 181-203.

- Barromi-Perlman, E. (2017). Archaeology, Zionism and photography in Palestine: Analysis of the use of dimensions of people in photographs. *Journal of Landscape Ecology*, 10(3), 5-13.
- Creswell, J. W. (2003). *Research design: Qualitative, quantitative and mixed method approaches*. London: Sage.
- Helman, A. (2008). Kibbutz dress in the 1950s: Utopian equality, Anti fashion, and change. *Fashion Theory: The Journal of Dress, Body & Culture*, 12(3), 313-339.
- Mitchell, W. J. (Ed.). (1994). *Introduction to landscape and power*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Rabineau, S. (2014). Hiking in Israel: Why are these trails different? *AJS Perspective: The Magazine of the Association for Jewish Studies* (spring). Retrieved from <http://perspectives.ajsnet.org/the-land-issue-spring-2014/hiking-in-israel-why-are-these-trails-different/n/p>
- Reich, B. (2008). *A brief history of Israel* (2nd ed.). New York: Facts On File, InfoBase.
- Roberts, J. (2013). *Contested land, contested memory: Israel, Jews and Arabs and the ghosts of catastrophe*. Toronto: Dundurn Press.
- Slater, D. (1997). The object of photography. In J. Evans (Ed.), *The camerawork essays, context and meaning in photography* (pp. 88-118). London: Rivers Oram Press.
- Sturken, M., & Cartwright, L. (2009). *Practices of looking: An introduction to visual culture*. New York: Oxford University Press.

עדנה בר-רומי פרלמן מוסיפה זווית ייחודית לספר זה בנתחה סוכן חינוכי נוסף שהשפיע על עיצוב הזהות החינוכית – צילומי הטיוולים בקיבוצים. הצלמים שצילומיהם מנותחים במאמרה **צילומי טיוולים של בני נוער בקיבוצים כאמצעי לקידום ערכים חינוכיים** משמשים במובן זה גם כתוצר וגם כיוצר של מערכת הערכים החינוכית הניבטת מבעד הצילומים: מצד אחד תוצר, משום שמה שהם מצלמים ואיך שהם מצלמים הוא במידה רבה "תבנית נוף ערכי הקיבוץ", ומצד שני יוצר, משום שהתמונות שהם צילמו לא רק שיקפו מציאות אלא גם עיצבו מציאות המאדירה את ערכי היסוד של החינוך הקיבוצי: תרבות ה"יחד", אהבת הטבע, קשר למולדת הנרכש "דרך הרגליים" וסגנון חיים של פשטות, שוויון ו"הצנע לכת".