סינמה עמל

سينما أمل

ורדי בוברוב فاردي بوبروف

תודות

שום דבר לא היה קורה בלעדיכם.
את זה אני מבקשת לומר לכל האנשים המופלאים שעבדו איתי על ובמהלך התערוכה **סינמה עמל**. ההתרגשות שקעה קצת, אך לא נמוגה, וזה הזמן להודות לכל החברים, הקולגות, בני המשפחה, ולכל מי שהגיע לערב פתיחת התערוכה בגלריה העירונית לאמנות עכשווית בכפר סבא.
תודה לכל השותפים והשותפות שליוו את העשייה:

ל**גילי נתן**, חבר נפלא, אמן מוכשר כל כך והשותף הכי סובלני, טוטאלי ומסור לבניה ותליית התערוכה; ל**ולריה גלוזמן**, שכל מפגש איתה הוא קורס שנתי ביצירה חדשה; ל**אלעד גפן (גייפמן)**, שההדמיות הנפלאות שלו אישרו שהכל באמת אפשרי; ל**נופר חן בוברוב** שמדדה, עדכנה והכינה את תוכנית הגלריה ששימשה אותנו בתערוכה, ותמשיך לשמש את היוצרים בתערוכות הבאות; תודה ל**נעה פרידלנד**, שבלעדיה כשמונה מטרים של קנבס לא היו הופכים לציור; ל**שחף אופיר לב**,
שהפכה תוכניות משורטטות על נייר לטפטים ואובייקט רצפה; תודה גדולה ל**אורי נעם**, אמן וקולגה שהפך רעיונות ומילים לעבודות וידאו ואנימציה; ל**גילי דנון**, חבר, במאי ועורך שזו התערוכה השישית שלנו יחד (ואולי יותר), שיודע לקחת פיסות וידאו קטנות ולהפוך אותן לעבודה אישית במינון מינורי, בדיוק כמו שאני רוצה; לעובדים בחברת RS דיזיין, **אבי גרשון**, **רמי חכם**, והמעצב הגרפי **אלירן גלילי**, שהוכיחו שעדין אפשר להפיק דברים מהיום להיום, באיכות ואדיבות אין קץ.

תודות לצוות המסור בבית רייזל:
תרזה חורין קרגולה, מנהלת בית רייזל; **מעין גבאי**, מנהלת הגלריה העירונית כפר סבא; אבות הבית **עמית רודין**, **גרישה פפיש** ו**דני גבאי**; המנהלנית **קרן אהרון**; והמזכירה **מיטל יתים**.

ל**ירדנה ויזנברג**, מנהלת מוזיאון כפר סבא, על הסיוע הרב בתחקיר ובאיתור חומרים בארכיון העיר, ועל הידע העצום שחלקה עימי במהלך העבודה על התערוכה.

לאדריכל, **פרופסור אמנון בר אור**, תודה גדולה על הזמן שהקדיש לפגישותינו ועל תיק תיעוד מופלא שהיה חלק מרכזי ומקור השראה לעבודות.

תודה לצלם **ציקי אייזנברג** על תיעוד התערוכה בסדרת צילומים רגישה ומדויקת הממלאה את דפי קטלוג זה.

תודה גדולה לאוצרת הגלריה ואוצרת התערוכה, **הגר רבן**, שהזמינה והצטרפה להרפתקה מרתקת, מעשירה ומלאה תפניות והפתעות. תודה על ההזדמנות לממש חלום שנולד לפני למעלה משני עשורים והושלם ערב פתיחת התערוכה, דצמבר 2023.

תודה גדולה למשפחה המופלאה שלי, שתומכת, מעודדת ויודעת שימים ארוכים של היעדרויות ולילות ארוכים של עבודה הם חלק בלתי נפרד מעבודת האמנות וממני. אני גאה בכם ואוהבת אתכם מאוד.

ורדי בוברוב

סינמה עמל

הגר רבן

התערוכה **סינמה עמל** של האמנית **ורדי בוברוב** היא החמישית והאחרונה בסדרת תערוכות שנתית המוקדשת לעיר כפר סבא, במסגרת ציון 120 שנים להיווסדה. התערוכה מתמקדת במוסד תרבותי ואייקון מקומי ותיק, קולנוע עמל, ושואבת השראה מאירועים שונים הקשורים אליו, מההיסטוריה שלו וממבנה הקולנוע עצמו.

קולנוע עמל, שתוכנן על ידי האדריכל זוכה פרס ישראל אריה שרון, הוקם ב־1937 על ידי מועצת הפועלים המקומית, אשר חבריה תרמו מכספם והקימו אותו במו ידיהם, ונועד לשמש גם כתיאטרון, גם כקולנוע וגם כאולם לאירועים עירוניים שונים. בראשית ימיו היה המבנה גדול ושאפתני, והעיד על רוחם וחזונם של מקימיו, אשר תוך כדי בניית היישוב, ההגנה עליו והעיסוק החקלאי, העלו על נס את הצורך האנושי בחיי תרבות ויצירה. לאורך עשרות שנות פעילותו אירח חלל הקולנוע סרטים, הצגות, מופעים, אירועים עירוניים, חגיגות וטקסים מסוגים שונים. בשנת 2002, אף שהוכר כמבנה לשימור, נמכר הבניין ליזם פרטי, נסגר לקהל והפך אט־אט למבנה נטוש.

(א)

התערוכה נשענת על מחקר היסטורי רחב היקף המבוסס על תיק תיעוד קולנוע עמל כפר סבא, שהוכן על ידי פרופסור אדריכל אמנון בר אור באפריל 2013, ובסיוע ירדנה ויזנברג, מנהלת מוזיאון כפר סבא, והארכיון העירוני של כפר סבא. כל עבודה בתערוכה מביאה אל מרכז הבמה את אחד מגלגוליו השונים של הקולנוע, החל מראשיתו, המתגלמת ברשימת הפועלים שתרמו מכספם להקמתו, ועד לימים אלו, שבהם הוא עומד ריק, וועד פעולה מקומי ותושבים רבים פועלים לשימורו ולפתיחתו מחדש כמוסד תרבות ציבורי.

בוברוב עצמה התגוררה במשך שנים רבות בסמוך לקולנוע. כתושבים רבים אחרים, חוותה גם היא את ימי הזוהר שלו, כמו גם את ימי דעיכתו והיעלמותו מן הנוף התרבותי של העיר. במסגרת התערוכה, מציגה בוברוב עבודות חדשות, אשר כל אחת מהן מהווה התייחסות או מחווה לאירוע, להיבט היסטורי, מבני או תרבותי של המקום.

עם הכניסה לחלל הגלריה, העין אינה יכולה שלא להימשך מיידית אל מסך הקטיפה המציף את הגלריה בצבעו האדום. אל מול החלל האפוף גוונים קרים של אפור, לבן, כחול וירוק, ניצב המסך החושני, המלכותי כמעט, מנצנץ ורך למגע, מסמן לצופים את מתווה חלל הקולנוע וכמו ומרמז להרמת המסך האיקונית שאפיינה את אולמות הקולנוע בעבר.

שם העבודה, **הרמת מסך**, לקוח מתוך עולם התיאטרון ומתייחס אל רגע הגילוי של במה בפני הקהל בתחילת ההצגה. פרשנות נוספת למושג לקוחה מעולם המשפט ודיני החברות; ההליך "הרמת מסך" מפריד בין החבות המשפטית של חברות לבין זו של בעליהן, ולמעשה מאפשר לתבוע באופן ישיר את האנשים העומדים מאחורי הישות המשפטית העלומה שהיא "החברה". בבחירת כותרת זו, מבקשת בוברוב להתייחס גם אל מצבו המשפטי הסבוך של הקולנוע, אשר בעשרים השנים האחרונות נמצא ברשותו של יזם נדל"ן שלא יכול להרוס אותו בשל הגדרתו כמבנה לשימור, אך גם אינו מונע את תהליך הבלייה ההרסני שמתרחש כיום.

את הדרך אל מסך הקטיפה מלוות שלוש עבודות גדולות ממדים: מימין ניצבת **החזית המערבית**, המתייחסת אל שדרת העמודים אשר תחמה את מבואת הכניסה המקורית אל אולם הקולנוע. שׁשת העמודים שניצבו בכניסה מופיעים כאן כגוף קל, מרחף, עטופים בבד גאזה שקוף למחצה שכמו חובש וכורך בתוכו את זיכרון הבניין שהיה, והופך את מבנה האבן לישות חמקמקה וערטילאית. כיום לא ניתן לראות את אותה חזית מפוארת — בשנת 1966, התחדש הקולנוע במבואה חדשה, שתוכננה על ידי האדריכל אורי בורנשטיין, עם אשנבי מכירת כרטיסים ומזנון.

חזיתו המרשימה של המבנה המקורי נטמעה בתוך החזית החדשה, ומאז העמודים אינם נראים לעין.

משמאל, על הקיר הרחב שהוא לבה הפועם של הגלריה, תלוי ציור גדול ממדים. בוברוב, אשר חוזרת כאן אל חיקו של מדיום שלא היה חלק מארסנל הפעולות שלה במשך זמן רב, נוטעת במרכז הגלריה דימוי הלוכד בתוכו רבדי זמן הפוכים זה לזה: הציור מבוסס על תצלום שצילם בשנת 1937 דניאל קפלן, צלם מקומי ובעל חנות צילום מוכר וידוע בעיר, אשר מאז הגעתו אליה ב־1929 תיעד את צמיחתה, את תושביה, את בנייניה ואת האירועים החשובים שקרו בה. בתמונה, נראים מספר ילדים משחקים בגינה השקועה שמול חזית הקולנוע.

את הדימוי האפור והמטושטש קמעה העבירה בוברוב דרך כלי עיבוד תמונה מבוסס אינטליגנציה מלאכותית (AI) באתר של חברת My Heritage, העוסקת באיתור קרובי (או שמא יש לומר "רחוקי") משפחה על בסיס בדיקות גנטיות. כך, התקבל דימוי צבעוני ותוסס שכמו הקים לתחייה את סביבת הקולנוע והילדים המשחקים, וכרך יחד את העבר המפואר והעתיד האפשרי, המקֻווה.

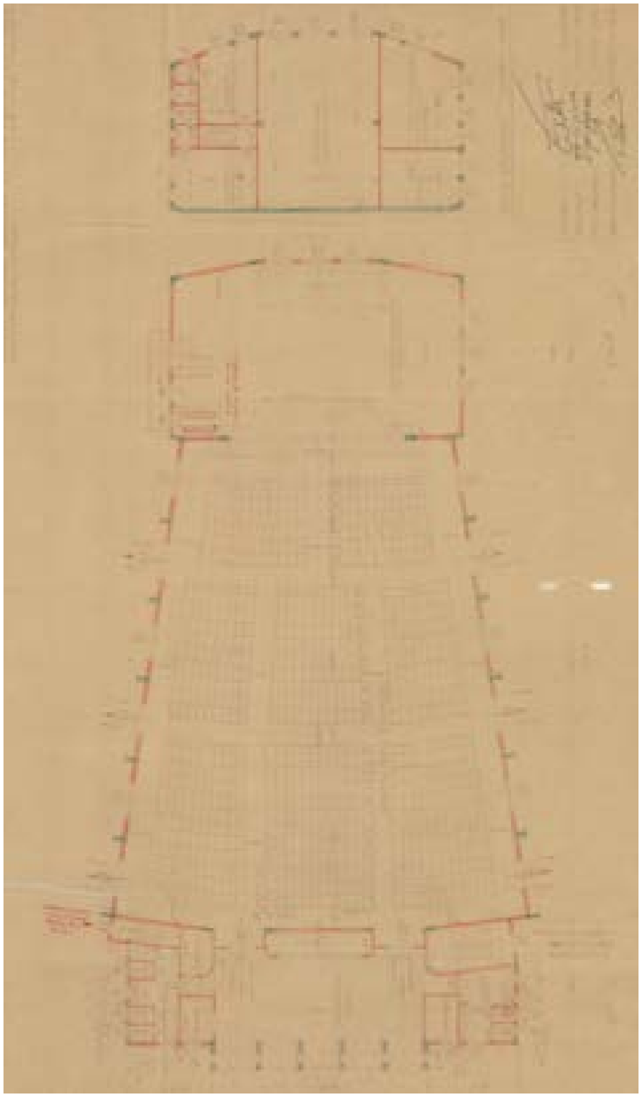
בנוסף, הציור לוכד בחובו התייחסות לאבני דרך בהתפתחות הקולנוע עצמו — המעבר משחור־לבן לצבע, כמו גם מהסרט האילם לסרט המלווה בצליל (ומכאן, "קול־נוע"), מאנימציה ידנית לממוחשבת, ועוד היד נטויה.

במרכז החלל ניצב אובייקט פיסולי חמור סבר, בעל זוויות חיתוך ניכרות ולובן בוהק. העבודה **ללא כותרת (מצבה)** מתבססת על התרשים האדריכלי של המבנה כולו, אשר חרוט על גבי הלוח העליון וניתן לראותו במבט קרוב מלמעלה. זהו גלעד זיכרון הן למבנה עצמו והן לעצם תכנונו; לעצם החלום, המחשבה והשאיפה להקים בית ומקום לעשייה תרבותית ולשאר־רוח. קווי המתאר של האובייקט מדמים את צורתו של מבנה הקולנוע, אך השיפוע מופיע בו במהופך: במקום לכוון את הירידה אל עבר המסך והבמה, נראה כי השיפוע יורד לכיוון הכניסה דווקא.

בכך רומזת לנו בוברוב לאחריתו של המבנה, שהתרוקן מכל תוכן, ושכל הפעילות כמו התנקזה ממנו החוצה, אל הכיוון הלא נכון. תהליך הכרסום והחריטה, היוצר את מפת התרשים, מרמז אל תהליך ההתפוררות החומרית שממנו סובל הקולנוע מאז שנזנח. מבנה הקולנוע הנטוש עומד כיום כמצבה לעצמו, הולך ומתכלה מבלי שיש תכנית סדורה כלשהי לשקמו ולהפיח בו רוח חיים מחודשת.

עם המעבר פנימה, אל צדו השני של המסך האדום, נגלה לפנינו "אולם הקולנוע" עצמו: רחב ידיים, מוחשך כולו למעט האור הנובע מהקרנת הסרט, ומהדהד ברכות את צלילי הפסנתר המחזירים אותנו אל ימי הסרט

(ב)



האילם, אשר הקרנתו לוותה בנגינה חיה של פסנתרן באולם. אנו שומעים כאן את נעימת הסיום של "זמנים מודרניים", סרטו של צ'רלי צ'פלין אשר יצא לאקרנים בשנת 1936, עת הוחלט על הקמת בית מועצת הפועלים והקולנוע בעיר. בסרטו של צ'פלין, אשר מביע געגוע לימים פשוטים, רכים, אולי אנושיים יותר במובן מסוים, מתנגנת הנעימה על רקע כתוביות הסיום — הקרדיטים.

בדומה לכך, העבודה **קרדיט** ערוכה כאותה גלילת קרדיטים המופיעה בסיומם של סרטים, ומציגה את הרשימה הארוכה של כל המעורבים ביצירתו. במקרה זה, אנו צופים למעשה ב"קרדיט" המוענק לפועלים אשר יזמו את הקמת הקולנוע, תרמו ממשכורתם ומזמנם לבנייתו, ושמותיהם חוזרים ונגללים בזה אחר זה על גבי קיר האולם. ברקע, ניתן להבחין בשרטוט המקורי של אולם הקולנוע, אשר המצלמה כמו משוטטת מעליו: החל ממבואת הכניסה, דרך מעברי הכיסאות ועד לבמה ולמסך. השיטוט המופיעות על גבי התרשים, ובכך "EXIT"/"מסתיים עם המילים "יציאה מוביל אותנו לעבודה **יציאה**: אובייקט דמוי שלט עם אותן המילים, המופרדות בפס אור עמום. למרות הכיתוב המסמן אפשרות לצאת מן האולם לדרך חדשה, כאן מוצב השלט על גבי קיר אטום, ללא מעבר, ללא פתח, ללא דלת. יחד עם כתוביות הסיום המתגוללות על הקיר ללא הפסקה, נראה כי אנו נותרים לכודים בתוך סוף כפול, ללא אפשרות מילוט מההווה העגמומי שהוא נחלתו של הקולנוע כיום.

במעבר אל צידה השני של הגלריה מתגלות שלוש עבודות נוספות: **מפת החלוקה** של המושבה כפר סבא, ששורטטה ב־1905 על ידי מודד הקרקעות חיים משה סלור במטרה לחלק את האדמות בין משפחות המתיישבים, מופיעה על קיר הגלריה כדימוי מוכפל ההופך למעין רשת תחרה עדינה. כמו מסך נוסף, הרשת נפרשת על גבי הקיר, מנכיחה את מבנה הגריד המתוכנן שממנו נגזרו בהמשך ההקצאות למבני ציבור, גינות, אזורי מסחר וכדומה. על בסיס מפה זו המשיכו ותוכננו מפות מאוחרות יותר של העיר, שבהן מופיע מבנה הקולנוע בצבע אדום, המסמן אותו כאזור לשימוש ציבורי, והגן הסמוך לו מופיע בצבע ירוק.

סימון צבעוני נוסף, בצבעי אדום וירוק־חרדלי, מתאר את שלבי הבניה של הקולנוע ומשמש את בוברוב כבסיס לעבודת האנימציה המוקרנת על הקיר האחורי של הגלריה. חלוקת הצבעים הגיאומטרית הופכת בעבודה לאלמנט גרפי המרכיב את כל ההתרחשות האופיינית לחלל הקולנוע— הן לשלל דמויות אנושיות הנכנסות בזו אחר זו אל האולם, והן לגלגלי המסרטות האופייניים לראשית דרכו של הקולנוע, ומסמנים את אזור ההקרנה. במבט היתולי ומשועשע, בוברוב מכניסה חיים בקהל הצופים — הליכתם מתנדנדת מצד לצד, בדומה להילוכו המוכר של צ'פלין, אחדים מהם מחזיקים ידיים, מתמתחים, נרדמים או יוצאים לשירותים במהלך הסרט. באמצעות שימוש בטכניקה היכולה להתקיים רק בתוך מדיום המאפשר תנועה חזותית, נראה כי מבנה הקולנוע הסגור מחליט להתעורר — ולהפיח חיים (animate) בעצמו.

בתווך שבין שתי העבודות הללו, ניצבים אשנבי הכרטיסים של הקולנוע. על גבי הקיר המפצל את החלל האחורי, הרכיבה בוברוב שני חלונות שקועים עם תריס סגור, אשר בדומה לעמודי הכניסה מחופים גם הם בבד גאזה לבן שכמו מנסה לרפא ולהגן עליהם. אלו אינם חלונות אמיתיים, אלא הם בנויים מחומרים קלים, כפי שנבנות תפאורות ואביזרים שונים בהפקות קולנוע ותיאטרון. האובייקטים דמויי הקופות עברו תהליך הדומה לתהליך ההעתקה של חזיתות מבנים באמצעות יציקות גבס וגאזה, אשר היה רווח בעבר, במטרה לשמר את מראה הפאר וההדר המקורי של הבניין. אותם האשנבים מצוירים גם על גבי צידו השני של הקיר.

בדומה לציור הגדול המתנוסס במרכז התערוכה, גם דימויים אלו מבוססים על עיבוד צבעוני של צילומים ישנים. במהלך העיבוד והציור השתנו פרטים רבים, ועל מנת להשלים את התמונה כולה אנו נדרשים לאובייקטים הלבנים מצדו השני של הקיר. הציור הישיר על הקיר מכיל בתוכו כבר את הפוטנציאל להיעלמותו, שכן עם תום התערוכה הקיר ייצבע בלבן, ולא יישאר כל זכר לדימוי. לא בכדי נקראת עבודה זו בשם הטעון **תכף אשוב**: הוא מרמז לא רק על קופות הכרטיסים הסגורות למעלה מעשרים שנה, אלא גם מגלם בתוכו תקווה כמוסה לכך שהמבנה עצמו עוד יקום לתחייה, וישוב אל ימי הפעילות השוקקת והענפה שאפיינה אותו.

אלמנט נוסף הלקוח מתוך מפות התכנון העירוניות מופיע בעבודה **הגן**; אלו אותם עיגולים ירקרקים המעטרים את רצפה הגלריה, וכמו מתווים מסלול צבעוני בין העבודות השונות. באמצעות אותה צורה עגולה סומנו מיקומם של העצים השונים בגינת קולנוע "עמל" (כמו גם בגינות ושבילים נוספים ברחבי העיר), כפי שתוכננה בשנות ה־60 על ידי אדריכלי הנוף ליפא יהלום ודן צור. שרטוטי הצורות השונות על גבי המדבקות הירוקות מופיעים גם במפות התכנון, כאשר כל שרטוט צורני מרמז על סוג עץ שונה שניטע במקום. בעבודה זו, החליפו רישום ידני ועיבוד בפילטרים את .הדגמים הסטנדרטיים המשמשים אדריכלים בשרטוטי גינות

העבודה **פסאדה**, המוצבת באופן נסתר כמעט בקצה החלל, היא אקורד סיום שכמו לוכד בתוכו את אופייה של התערוכה כולה: זהו אובייקט רך, המדמה את החזית המקורית של הבניין, הנסתרת מעין כיום. העבודה מורכבת כולה מאותו בד גאזה אוורירי, המרמז הן לתהליכי הריפוי וההחלמה והן לתכריכים, ומעניק למבנה חומריות אמביוולנטית, המזכירה אולי יותר מכל רוח רפאים: כאן אך לא כאן, אמיתי או מדומיין, היה או לא היה. **פסאדה**, כפי שמעיד שמה, היא רק חזית חיצונית, העמדת פנים. העמימות הזו, המבקשת לחבר בין עבר, הווה ועתיד, נוכחת בתערוכה כולה באמצעים שונים: שכבות של בד המכסות ומגלות, צבעוניות מדומיינת,

תלייה מרחפת, סאונד נטול חומריות, מדבקות שקופות למחצה. באמצעים הללו, בוברוב כמו מעבירה אל עולם החומר את האפקט הקולנועי עצמו, המתממש באמצעות האור — חומר חמקמק ובלתי ניתן לזיהוי, המייצר אשליה ויזואלית מהטובות, העמוקות והטוטאליות ביותר שבנמצא. כמו התערוכה, גם הקולנוע עצמו שואב אותנו, הצופים, לשעה קלה, אל מחוזות מדומיינים וקסומים, בעוד אנו נותרים — הפלא ופלא — ישובים במקומותינו.

כפי שניתן לראות, חלקים נרחבים מהתערוכה כוללים מהלכים ביקורתיים, מחושבים, אשר נולדו מתוך התבוננות מעמיקה בתיק השימור של הקולנוע, ומתייחסים לתכנון המבנה ולהיסטוריה שלו.

לצד אלו, מתגלה נקודת המבט האישית של בוברוב דרך עבודת הווידאו הניצבת בכניסה לגלריה, במסך טלוויזיה קטן העוטף צילום תיעודי אינטימי של מבנה הקולנוע כפי שהוא כיום.

הרצל 26 הייתה כתובת מגוריה של בוברוב, וממנה היא צפתה באופן יומיומי אל מבנה הקולנוע ואל הגן מקיף אותו. לקראת התערוכה, יצרה בוברוב קשר עם שכניה מן הבניין, וצילמה את הקולנוע ממרפסת ביתם, בניסיון להשיג זווית התבוננות דומה לזו שהייתה לה עת התגוררה במקום. הצילום החורפי מערבל את רחשי הגשם בנעימת הפסנתר הדקה העולה מבעד לווילון האדום, אשר צבעוניותו משתקפת בצילומי המדרכה האדומה הסובבת את גינת הקולנוע. צבעם הירוק של העצים המקיפים את הקולנוע מתמזג בגווני הירוק של מדבקות הרצפה המסמלות אותם, והעניין המדהים מכולם הוא הסימון הצבעוני של מפת התכנון, בצבעי אדום וירוק, שכמו קם לתחייה אל המציאות הצבעונית המתגלה מתוך המסך. ברגעים מסוימים נראה בווידאו מבנה הקולנוע כיום: נטוש, מוזנח, אפרורי, מכוסה כתובות גרפיטי. צחוק הילדים המתגלגל בגינה הסמוכה כמו פונה אל עבר הציור הענק הניצב מולו, עם דמויות הילדים של פעם אשר נצבעו מחדש באמצעים טכנולוגיים מתקדמים, וכמו מבקש לסגור מעגל ולהציב מולנו את שני הקצוות: מה שהיה אז, ומה שיכול יום אחד, אולי, להיות.

Archive פריטי
items ארכיון
عناصر الأرشيف

(א) קולנוע עמל, חזית מערבית, 1937. צילום: דניאל קפלן. באדיבות ארכיון עיריית כפר סבא
(ב) קולנוע עמל - תכנית היסטורית, אדריכל אריה שרון, 1936. באדיבות ארכיון עיריית כפר סבא

קולנוע "עמל": משכן רוח לפועלים

ירדנה ויזנברג
אוצרת־מנהלת מוזיאון כפר סבא

בנייתו בשנת 1937 של בית פועלי כפר סבא — בסגנון הבינלאומי, בהתאם לרוח התקופה — אשר מראש יועד לשמש גם כקולנוע, ביטאה את חזונם של מייסדי ופועלי המושבה, הקמת משכן לרוח ולתרבות המקום.

היכרות קרובה עם תולדותיה של כפר סבא בעשורים הראשונים מלמדת על המניעים שהביאו את מייסדיה להקים מוסד אייקוני זה, ולבחירה ב"אדריכל המדינה" אריה שרון, חתן פרס ישראל ודמות שהשפיעה רבות על הנוף העירוני בארץ, לתכננו.

בתולדות המפעל הציוני כולו לא היה תקדים ליישוב שנהרס עד היסוד פעמיים בתוך שלוש שנים בלבד. ואכן, בין המייסדים היו שהטילו ספק ביכולתם לקומם את מושבתם בשלישית. הקבוצה הקטנה, שמנתה באמצע שנות ה־20 כעשרים איש, קיוותה לעזרת המוסדות שיעמדו להם בצרתם, ויתמכו בהם ביצירת המשק החקלאי. חרף מספרם המצומצם, בלטו הפועלים בהתארגנותם וייסדו "ועד פועלים" במסגרת ההסתדרות הכללית, ופעלו להקמתם של מוסדות חינוך, בנייה ותרבות.

(א)

הרקע להקמתו של בית הפועלים — קולנוע "עמל"

דב סקיבין סיפר בזיכרונותיו שבשנות ה־20, שבהן התגוררו בחאן (בית העירייה כיום), לא התקיימה כל פעילות חברתית בערבים, מלבד סנונית ראשונה — הקמתה של ספרייה. בשוב הגולים למושבה לאחר מלחמת העולם הראשונה, שימש ביתם של הזוג הצעיר זהבה ומשה דרויאן כמרכז חיי התרבות. במקום פעלה אגודה תרבותית ששיתפה פעולה עם ועד המושבה, יזמה פעולות תרבות, ובערבי שבת נערכו מסיבות שניגנו בהן על הפסנתר היחיד במושבה. בינתיים גדלה אוכלוסיית המושבה, בית דרויאן צר מלהכיל את כולם, ובשנת 1927 התחילו לדבר על בניית בית עם. לשם כך נבחרה ועדה שתפקידה היה לתכננו ולדאוג להפעלתו. במקביל, בשנת 1928, נפתח סוף־סוף ראינוע "עין דור". הראינוע, שפעל עד אמצע שנות ה־40, שכן במבנה עשוי פח על מגרש ברחוב ירושלים 28 של היום.

בשנת 1930 הציעה האגודה התרבותית מטעם המתיישבים תכנית פעולה רחבה, בלי לבחון את היכולת הממשית של המתיישבים. ואכן, ועד המושבה, שהיה חסר אמצעים, קיים את הפעילות רק בחלקה. הוחלט על הקמת אולם קריאה וספרייה, והוקצב סכום של 7,800 לא"י (לירה ארץ ישראלית) לחודש עבור עיתונות, שכר דירה, מכשירים וכריכה, ומשכורות לספרן ולתורנים. הסכום הנמוך שהוקצה לפעילות התרבותית מעיד על הפער בין היומרות מרחיקות הלכת — לבנות בית עם — ובין הקושי לגייס את הסכום הנדרש. בעוד ועד המושבה הוכיח אזלת יד בתחום התרבות, ועד הפועלים המקומי גילה יזמה ויכולת גדולים יותר. במסגרתו פעלה ועדת תרבות שנתמכה על ידי "ועדת התרבות המרכזית שליד ההסתדרות הכללית". אמנם תקציב ועד המושבה לשנת 1929 כלל הקצבה של חמש לא"י לוועדת תרבות של ועד הפועלים, וביטא בכך את ההכרה בחשיבותו, אך את עיקר הפעילות מימנה ועדת התרבות ההסתדרותית שלא באמצעות ועד המושבה.

פועלים יחדיו

בתחילת שנות ה־30, הענף המרכזי שטבע את חותמו על דפוסי התפתחותה ודמותה של כפר סבא היה ענף ההדרים. ענף זה קבע את קצב גידולה של המושבה, שגשוגה הכלכלי והתפתחותה האורבנית, כמו גם הוביל להקמתו של מעוז התרבות, הוא קולנוע "עמל". התנופה בענף ההדרים הייתה רחבה, ו"מועצת פועלים", שהפכה למרכז החיים של ציבור הפועלים ההולך וגדל במהירות, שפעה חיות ותכניות פיתוח. לצד "בניין" מועצת הפועלים, נוסד מוקד נוסף לניהול הפעולות ההולכות ומסתעפות של הפועלים המאורגנים; היה זה חדר שכור ובו שוכנה

"קופת מלווה וחיסכון של העובדים בכפר סבא", ובקיצור — "קופת מלווה" או "הקופה". תושב המושבה פנחס ספיר (1906—1975), לימים שר האוצר ומראשי הנהגת המדינה, הוא זה שהקים וניהל את "הקופה" בשנותיה הראשונות.

ה"קופה" נפתחה רשמית ביולי 1930. מועצת הפועלים פנתה לפועלי המושבה וביקשה שכל אחד מהם ירכוש מניה בחצי לירה, כדי שלמוסד יהיה הון עצמי יסודי. ההיענות הייתה מעודדת. כמאתיים פועלים הפקידו מיד קרוב למאה לא"י, וכמחציתם קיבלו עוד באותה שנה הלוואות של כעשר לא"י בממוצע. מטרות ההלוואות היו מגוונות: רכישת מגרש, תיקון דירת המגורים ורכישת בהמות עבודה. כדי להעניק הלוואות נזקק ספיר להון חוזר, שאותו השיג כאשראי מבנק הפועלים. כבר בסוף השנה הראשונה לפעילותה, הראתה "הקופה" רווחים צנועים.

לא עברו ימים רבים והשמועה עברה בארץ כי בכפר סבא התגלה "כישרון כלכלי". ספיר הפעיל את "הקופה שלו" בשני אפיקים שהשלימו זה את זה: דינמיות וחדשנות. הוא פעל בנמרצות, הגדיל ללא הרף את מספר חברי הקופה, ובתוך שנים אחדות חלף על פני "קופות מלווה" במושבות ותיקות וגדולות יותר כמו רחובות וחדרה.

בשנת 1933, כאשר עם חברי "הקופה" נמנו כבר רוב פועלי המושבה, והצטרפו אליה גם פועלים מיישובים סמוכים, היא רכשה בעזרת קק"ל קרקעות בהיקף של 140 דונם, חילקה אותן ל־120 מגרשים, והקצתה את השאר לדרכים ולשטחי ציבור. מפעל המים תרם רבות לביסוס השכונות החדשות, ושני המוסדות, שנוהלו על ידי אותה קבוצת פעילים, שיתפו פעולה והצעידו את ציבור הפועלים קדימה. עם רכישת הקרקעות, הוחלט להקים את מוסד התרבות.

הקמת הקולנוע

האדריכל אריה שרון הוא שהופקד על תכנון בית הקולנוע, שעלות בנייתו הסתכמה בכ־5,000 לא"י. כשני שלישים מהסכום הגיעו מתרומות ומהלוואות, ושליש הודות לשלוש מאות פועלים מכפר סבא שתרמו ימי עבודה. בשל המאורעות שפרצו באפריל 1936 התארכה הבנייה, ולבסוף, בערב שבת, 20.8.37, נערכה, כנהוג באותם ימים, עצרת עם חגיגית עם נאומי ברכה נלהבים של כל אישי הציבור שהיו קשורים לבניין. ההצגה הראשונה עלתה כשבוע מאוחר יותר, ב־26.8.37: תיאטרון "המטאטא" הציג את "קל להיות יהודי", ופתח את העונה הארוכה ב"בית הפועלים" בכפר סבא.

בסוכות (29.9.37) הגיע תיאטרון "הבימה" והציג את "שומרים", ושבוע אחריו הגיע "האוהל" והציג את "שאפ". אם מעיינים בעיתוני התקופה מגלים כי ביולי 1937 הוקרנו בתל אביב "יידל מיטן פידל" עם השחקנית מולי פיקון, "פנג הלבן" על פי הרומן של ג'ק לונדון ו"ידו בכל ויד כל בו", תרגום חופשי לסרט הנודע "הנער מסנט־לואיס" עם ג'יימס קגני הנמרץ. כל אלה הגיעו, מן הסתם, בספטמבר ואוקטובר 1937 לקולנוע הצעיר במושבה. נחום אברוצקי, אז נער כבן 15 ותושב כפר סבא, סיפר כי פתיחת האולם גרמה למהפך ממשי בחיי התרבות במושבה ובסביבתה: האולם הגדול, בן 750 המושבים, הפך בן לילה למרכז תרבותי־חברתי שהטביע את חותמו על האזור הכפרי המנומנם. הצגות תיאטרון הועלו באופן

(ב)

תדיר, ולצידן קונצרטים ועצרות בהשתתפות מנהיגי היישוב של אז: דוד בן גוריון, יעקב חזן, יוסף שפרינצק, ברל כצנלסון ואחרים. הצגת תיאטרון או ערב שבו סופר מקריא מיצירותיו נחשבו אז ל"שלאגר". אורחים מבחוץ נשארו ללון בבתי תושבי המושבה בשל קשיי התחבורה. משפחת גלעדי לדוגמה זכתה לארח את בן גוריון, שפרינצק ואחרים. גם שחקני תיאטרון נשארו ללון בכפר סבא מאותה סיבה בדיוק, בבית משפחת אידה פריבר.

"מלחמות" רבות התנהלו בין התושבים על הזכות לארח את חנה רובינא (תיאטרון הבימה) ואת מאיר מרגלית (תיאטרון האוהל).

שלמה אנגל, שהיה אחראי על מערכת החינוך, ושמואל זלינגר היו אמונים על בחירת ההצגות. הם נהגו לנסוע לתל אביב לרגל עיסוקיהם, ויכלו להתפנות גם לעסקי השעשועים: זלינגר טיפל בנושא הסרטים ואנגל בהצגות תיאטרון וקונצרטים. הביקוש למופעים אלה היה גדול,

אך לפעמים אירעו גם תקלות, נזכר אנגל: ב־1946 הובאה, אחר מאמצים רבים, התזמורת הפילהרמונית עם מקהלה גדולה, ובתכניתה הסימפוניה התשיעית של בטהובן.
ברגע האחרון הסתבר כי בקופה נותרו 200 כרטיסים, מה שפגע בתדמיתן של התזמורת ושל המושבה שוחרת התרבות כאחד. אנגל מספר כי הוא מיהר ללשכת העבודה והציע כרטיסים חינם למובטלים שישבו שם, אבל רק כשלושים מהם נענו לאתגר.

בשנים 1942—1951 קיבלו צבי ברונשטיין ושותפו, יואל פישהוף, שהיו בעלי קולנוע "ברונשטיין" בחדרה, זיכיון להפעיל את הקולנוע. "ברונשטיין", כך מספר אנגל, "קיבל את הזיכיון גם על 'בית הפועלים' ברעננה וברמתיים, וכך היה לו כח מיקוח מול סוכנויות הסרטים. כפר סבא קיבלה את הסרטים הכי טובים זמן קצר לאחר שהוקרנו בתל אביב".

(ג)

באפריל 1945 התקיימה ב"בית הפועלים" הוועידה החקלאית השישית של הסתדרות הפועלים החקלאיים.
בין הדוברים היו מזכיר המרכז החקלאי אברהם הרצפלד, חבר מושב נהלל שמואל דיין, ופנחס ספיר, שטען כי בכפר סבא יש לפתח לא רק את החקלאות, אלא גם את התעשייה. בסוף שנת 1945, לפי עדויות שונות, כשגבר הביקוש לכרטיסים, נבנה אולם כניסה לבניין עם מזנון מהצד הדרומי וקופת כרטיסים מהצד הצפוני. ב־1951 הקימה ההסתדרות את חברת "הציבור כפר סבא" כדי שתנהל את נכסיה במושבה, כולל בית הפועלים ויותר מאוחר קולנוע "רון". עם חברי ההנהלה נמנו פנחס ספיר, שלמה אנגל, שמואל זלינגר וגם החבר יוסף אלמוגי, מזכיר מועצת פועלי חיפה.

בוחרים שם חדש

במאי 1954 עתיד היה להגיע לכפר סבא הסרט הידוע "אורות הבמה" בכיכובו של צ'רלי צ'פלין. כדי לספק את הביקוש העצום לכרטיסים, הוקמה "תשלובת" של שלושת בתי הקולנוע של כפר סבא — "בית הפועלים", "רון" ו"הדר". כך זכו רוב תושבי כפר סבא והסביבה לצפות בסרט. כחודשיים מאוחר יותר הופסקה הקרנת הסרטים ב"בית הפועלים". חברת "הציבור כפר סבא" יזמה את הרחבת אולם הכניסה ובניית גגון מעל חזית אולם הכניסה, כי הקהל התלונן שקשה לעמוד בתור בגשם שוטף. בסיום הבנייה, הוחלט גם על שינוי שמו של הקולנוע לשם קליט יותר, כדי שיוכל להתחרות בשני בתי הקולנוע האחרים. מקבלי ההחלטות ויתרו על שמות פופולריים כמו "גל אור", "תל אור" ו"צוק אור", ובחרו במקום בשם בעל מסר סוציאליסטי־פועלי — "עמל". אחד האירועים הראשונים בקולנוע המחודש התרחש ב־24.12.54: חגיגת אימוץ הכפר טירה על ידי המועצה המקומית כפר סבא, בהשתתפות בכור שטרית, שר המשטרה; אליהו ששון, שר הדואר; מרדכי סורקיס, ראש המועצה; ואורח הכבוד איברהים קאסם, יו"ר המועצה המקומית טירה. באירוע נישאו ברכות וגם הוגשה תכנית אמנותית.

תפקיד לכל עובד

חיים חוסיצ'ר, צבעי במקצועו, קיבל על עצמו לעסוק גם בעסקי השעשועים. הוא היה אמון על הסדרנות, תלישת הביקורות וגלגול התרגום לצד הסרט. עם השנים למד גם את סודות הפעלת מכונת ההקרנה. הוא ניהל את הקולנוע מטעם חברת "הציבור" עד 1979. הוא היה גם מעורב מאוחר יותר בניהול בתי הקולנוע "הדר" ו"רון" במושבה, שהיו בניהול חברת "הציבור" בשנות ה־50 וה־60.

את מכונת ההקרנה בקולנוע הפעיל החשמלאי של כפר סבא, עולה חדש מגרמניה בשם מיכאל וייס. גם רות זוסמן עסקה בהפעלת הקולנוע, ובשנים 1950—1952, בעת שבעלה שירת בשירות סדיר בצה"ל, היא מילאה את מקומו באופן קבוע.

בשנת 1949 מונה יצחק אוגודניקוב להיות אחראי על הקופה. הוא היה עובד "סולל בונה", והחזיק בתפקיד כמקור הכנסה נוסף. אוגודניקוב נחשב לאדם תקיף, שלא נתן לילדים להתפלח ולא חילק כרטיסי הזמנה מיותרים. עם זאת, הכיר את כל תושבי המושבה ושמר לכל אחד את הכרטיס לכיסא ולשורה הרצויים לו. ואכן, אחרי פרישתו ב־1974 החלו להגיע לעירייה תלונות על מכירת יתר של כרטיסים ועל צופים שנאלצו לשבת במעברים בעת ההקרנת.

שלאגרים בסינמה

ותיקי המושבה זוכרים את הסרטים הראשונים שראו בנערותם בקולנוע, למשל "טרזן" ו"השמן והרזה", וגם את ההצגה "בערבות הנגב". בבית הקולנוע נפגשו כל תושבי המושבה, וכולם הכירו זה את זה. באותם ימים נהגו התיאטראות להעלות את הצגות הבכורה שלהם בתל אביב, בכפר סבא ובערים נוספות, וזאת על מנת לקבל ביקורות והערות. הצגת הבכורה של "בערבות הנגב" נערכה בתל אביב ב־10.2.49. שבוע לאחר מכן, ב־27.2.49, הוצגה בקולנוע "בית הפועלים".

לאחר ההצגה, עלה רב סרן אלמוני על הבמה והגיש זר פרחים לשחקנים, אולם לאחר מכן פנה לקהל והודיע שיש לו השגות על הקונפליקט המרכזי במחזה: האם אכן ניסה צה"ל לשכנע את חברי הקיבוץ לנטוש

את היישוב נוכח ההתקפה של הצבא המצרי? הוויכוח עבר אל הקהל, שכלל חיילים ואזרחים רבים. הרוחות שולהבו והוויכוח הגיע גם למכות בין בני הפלוגתא.

פעמיים בשבוע החליפו את הסרטים. כדי ששכירתם ליום אחד תשתלם אף יותר, עשו "קומבינה" עם בית קולנוע ברמתיים הסמוכה — אותו עותק שימש בו זמנית בשתי המושבות. לשואלים איך קרה הפלא

(ד)

הזה, התשובה היא שכל חצי שעה של סרט הוחזרה לקופסה העגולה אחרי הקרנתו. היא נשלחה עם שליח מיוחד עם עגלה רתומה לחמור לקולנוע ברמתיים. מאוחר יותר השתכללה השיטה, והשליח נסע על אופניים. כל סרט היה מגיע ל"עמל" בשש או שבע קופסאות פח. לפעמים הייתה מערכה א' נתונה בקופסה שסומנה באות ב'. המקרין לא היה יכול לדעת זאת, שהרי כל גלגלי הסרטים נראו זהים זה לזה. ואיך הוא היה עומד על טעותו? פשוט מאוד: לפי שריקות הקהל, בעיקר של הנוער, ששם לב שהעלילה לא מתקדמת בסדר הנכון. וכך הקרנה של סרט בן שעה וחצי נמשכה יותר משעתיים, כולל הפסקות.

(ה)

מסך התיאטרון יורד

עם חנוכת היכל התרבות בקריית ספיר בשנת 1973, במעמד ראש הממשלה גולדה מאיר, עברו ההצגות ואירועי התרבות אליו. בשנת 1980 הועבר הזיכיון להפעלת הקולנוע מחברת "הציבור" אל מפעל המים כפר סבא בניהולו של דוד דבורסקי, אז בוצעו שיפוצים במבנה ונרכשו מכונת הקרנה חדשה ומערכת קול חדשה מדגם "דולבי". עם הקמתו של קניון "ערים", שבו פעלו שבעה בתי קולנוע, חל מהפך בהרגלי הבידור של תושבי העיר. קהל הצופים הידלדל, אך רבים בכל זאת שמרו אמונים לקולנוע "עמל", שהקפיד להקרין סרטי איכות כמו "לשבור את הגלים", "הפצוע האנגלי" ו"קוליה". לא פעם שימש הקולנוע לקיום עצרות חגיגיות מטעם העירייה וההסתדרות לכבוד חגים שונים, כולל עצרות האחד במאי, חגם של העמלים.

ביום 31 ביולי 2002 נסגר הקולנוע.

בשנת 2006 הוכרז הקולנוע כמבנה לשימור מחמיר.

מקורות: (1) ארכיון דניאל קפלן (2) ארכיון ציוני מרכזי (3) הספרייה הלאומית (4) דב סקיבין, זיכרונות איש כפר סבא, 1946 (5) דן גלעדי, ימי כפר סבא, 2011 (6) עמרם קליין, מחקר עצמאי, 2022 (7) תערוכת עמל, מוזיאון כפר סבא. ירדנה ויזנברג, שרה מלמד ראש המחלקה לאדריכלות ולעיצוב פנים במכללת אורט כפר סבא, מגמת אדריכלות מכללת אורט כפר סבא, 2017

Archive פריטי items אַרְכיון
عناصر الأرشيف

(א) בית הפועלים — קולנוע "עמל", הוועידה החקלאית השישית של הסתדרות הפועלים החקלאיים, צילום: דניאל קפלן, بيت العمال - "سينما عَمال"، المؤتمر الزراعي السادس لهستدروت
المزارعين، تصوير: دانيال كابلان, Workers' Home — Cinema "Ama"l, The sixth agricultural conference of the Histadrut of the agricultural workers. Photo Daniel Kaplan 1945
(ב) ספרייה בבית הפועלים, צילום: דניאל קפלן, مكتبة بيت العمال، تصوير: دانيال كابلان, 1943, The Library, Photo by Daniel Kaplan **(ג)** גינת עמל. אדריכל: ליפא יהלום ודן צור. בתמונה: בתיה
שרון ויעל גלעדי, באדיבות ארכיון מוזיאון כפר סבא حديقة عَمال. مهندس معماري: ليبا يهالوم ودان تسور. في الصورة: باتيا شارون وياعيل جلعادي بلطف من: أرشيف متحف كفار سابا
Amal Garden, Architects: Lipa Yahalom and Dan Tzur. In the photo Batya Sharon and Yael Giladi. Courtesy of Kfar Saba Museum Archive
(ד) סקיצה לתלבושות שחקני ההצגה "סדום", תיאטרון אהל. צייר: עמנואל לופטגלס, באדיבות ספריית שער ציון בית אריאלה, مخطط رسمي لزي الممثلين في مسرحية "صدوم"، مسرح أوهل, رسم:
عمانويل لوفتجلاس بلطف من مكتبة شاعر تسيون، بيت أرئيلا,Sketch for the costumes of the actors of the play "Sodom", Ohel Theater Painter: Emmanuel Luftglas, Courtesy
of Shaar Zion Beit Ariela Library, 1939 **(ה)** טיפוח שכנות טובה עם טירה, באדיבות ארכיון כפר סבא, דצמבר 1964, تحسين علاقات الجوار مع الطيرة، بلطف من أرشيف كفار سابا,
كانون الأول 1964 Cultivating good relationship with Tira, Courtesy of Kfar Saba Archives, December 1964 **(ז)** כרזת תכנית בידור, מושונוב ובראב, באדיבות אבי מנצורה, بوستر "توخنيت
بيدور"، موشونوف وبارابا، بلطف من آفي منصورة, 1998 **(ח)** הגשש החיוור, באדיבות אבי מנצורה, فرقة "هجشاش هحيفِر", بلطف من آفي منصورة, 1992 **(ט)** כרזת הסרט "מרי פופינס". באדיבות
אבי מנצורה, بوستر الفيلم Mary Poppins. بلطف من آفي منصورة 1964 The movie poster "Mary Poppins", Courtesy of Avi Mansoura **(י)** כרזת הסרט "טיטניק", באדיבות אבי מנצורה.
بوستر الفيلم Titanic، بلطف من آفي منصورة 1997 "Titanic" movie poster. Courtesy of Avi Mansoura

קולנוע "עמל" – "סינמה פרדיסו" בנוסח כפר סבא

בין בית עם סוציאליסטי לבית קולנוע בורגני

פרופס' אדריכל אמנון בר אור

אי שם בסוף שנת 1935 הגיעו החברים במועצת פועלי כפר סבא למסקנה שהמועדון המקומי שלהם, "קלוב העבודה", ששכן אז בדירה קטנה ותופעל בתקציב זעום על ידי מתנדבים חדורי שליחות, אינו מתאים יותר לצרכי ציבור הפועלים. בעקבות זאת הוחלט להקים בית פועלים גדול ומרווח, "בית עם", שיכלול גם אולם כנסים ראוי לשמו, כזה שיתאים להצגות תיאטרון והקרנת סרטי קולנוע.

"בית עם" הוא מושג שהגיע לארץ הרבה לפני הרעיון הסוציאליסטי. מביאים אותו המתיישבים הטמפלרים הנוצרים, אשר מורדים במוסכמות הכנסייה הפרוטסטנטית במחוזות מגוריהם בגרמניה ובונים קהילות חדשות המבוססות על אידאולוגיה של עבודה קשה (בעיקר בחקלאות) וחיי קהילה מאוחדים, ללא טקסי הדת המסורתיים וללא מבנה כנסייה — המבנה הציבורי העיקרי שלהם הוא בית הקהילה או בית העם. המתיישבים הציונים, שהחלו להגיע לארץ מעט אחרי הטמפלרים, רואים בהם דוגמא לחיקוי במובנים רבים, ובין היתר הם מאמצים את רעיון בית העם.

אי שם בסוף שנת 1935 הגיעו החברים במועצת פועלי כפר סבא למסקנה שהמועדון המקומי שלהם, "קלוב העבודה", ששכן אז בדירה קטנה ותופעל בתקציב זעום על ידי מתנדבים חדורי שליחות, אינו מתאים יותר לצרכי ציבור הפועלים. בעקבות זאת הוחלט להקים בית פועלים גדול ומרווח, "בית עם", שיכלול גם אולם כנסים ראוי לשמו, כזה שיתאים להצגות תיאטרון והקרנת סרטי קולנוע.

"בית עם" הוא מושג שהגיע לארץ הרבה לפני הרעיון הסוציאליסטי. מביאים אותו המתיישבים הטמפלרים הנוצרים, אשר מורדים במוסכמות הכנסייה הפרוטסטנטית במחוזות מגוריהם בגרמניה ובונים קהילות חדשות המבוססות על אידאולוגיה של עבודה קשה (בעיקר בחקלאות) וחיי קהילה מאוחדים, ללא טקסי הדת המסורתיים וללא מבנה כנסייה — המבנה הציבורי העיקרי שלהם הוא בית הקהילה או בית העם. המתיישבים הציונים, שהחלו להגיע לארץ מעט אחרי הטמפלרים, רואים בהם דוגמא לחיקוי במובנים רבים, ובין היתר הם מאמצים את רעיון בית העם.

אולם, במושבות היהודים בית העם לא מחליף את בתי הכנסת אלא נותן מענה מודרני לקהילות האיכרים והפועלים, ובעיקר מספק מקום חילוני להתכנסות ותרבות. ההסתדרות, כארגון הפועלים העיקרי, מטפחת את בניית בתי העם כחלק מהמנגנון הרעיוני של פיתוח התרבות בחיים הסוציאליסטים של החלוצים בארץ ישראל. בשנות ה־30 כבר נבנים בתי עם ברוב המושבות וגם בערים, וההסתדרות לוקחת על עצמה את רוב תפקידי "המדינה שבדרך", כולל תרבות הפנאי והחינוך, גם באמצעות הפעלת בתי העם ובתי הפועלים.

בכפר סבא, השוכנת בלב אוכלוסייה כפרית ערבית (קלקיליה, כפר סבא הערבית), ושהמאבק העיקרי של תושביה היה על "עבודה עברית", מוקם בית העם בשנת 1936, כמענה ציוני למרד הערבי הגדול, ובזכות גיוס תרומות כספיות והתנדבות של כשלוש מאות מפועלי המושבה, שתרמו ימי עבודה. הוא החל לארח מופעים באוגוסט של שנת 1937, הפך למשכנו החדש של "קלוב העבודה", שם התקיימו הרצאות, חזרות מקהלה, חוג דרמטי, תזמורת חובבים, ומסיבות בערבי שבת, לצד הספרייה הציבורית היחידה לילדי היישוב והוריהם, וכבר בתחילת שנות ה־40 הפך לבית קולנוע.

כפר סבא, מושבת פועלים

בתחילת שנות ה־20 של המאה ה־20, לאחר מלחמת העולם הראשונה ופרעות תרפ"א, התגוררו במושבה כפר סבא מעט מאוד פועלים יהודים. בשנת 1924 הם מנו כעשרים איש, כולם שכירים שלא היה להם ההון הדרוש לרכוש משקים. אולם, חרף מספרם המצומצם, הפועלים התארגנו והקימו "ועד פועלים" כסניף של המרכז החקלאי במסגרת ההסתדרות הכללית.

עם התפתחות המושבה, ובעיקר בשל התעצמותו של ענף ההדרים, גוברת הדרישה לפועלים נוספים, ולמקום מגיעים עשרות רבות של פועלים עבריים. ככל שענף ההדרים גדל והתרחב, כך גדל גם מספר

הפועלים שהגיעו למושבה. הדבר הוביל לאחד המאבקים שהותירו את החותם הגדול ביותר על כפר סבא, והבליט את ייחודה בזיכרון הקיבוצי הישראלי: המאבק על עבודה עברית, שהתרחש באביב—קיץ 1934, ואותו סיימו פועלי כפר סבא כשידם על העליונה. הצלחת המאבק הובילה, בין היתר, לכך שבשנת 1939 זכתה סיעת הפועלים ברוב מכריע בבחירות למועצה, וכפר סבא הייתה לרשות המוניציפלית הראשונה בארץ שבה קיבלו נציגי הפועלים רוב מוחלט, ויכלו לנהל את היישוב באופן עצמאי. בבחירות הבאות, בשנות ה־40, שמרה הסיעה על רוב שאפשר לה להמשיך ולהנהיג את היישוב בעל הצביון הפועלי המובהק. אין ספק כי כוחם ומעמדם של הפועלים בכפר סבא השפיעו על הקמת בית הפועלים, שיהפוך "בעתיד לקולנוע "עמל.

אדריכל אריה שרון (1900—1984), מתכנן בית העם

למרות העתיד המקצועי המבטיח שהיה לו בברלין, במשרדו של האדריכל הנודע הנס מאייר, שהיה גם המורה שלו בבית הספר הבאוהאוס, בשנת 1931 מחליט האדריכל הצעיר אריה שרון לחזור לפלשתינה ולקחת חלק פעיל בבניין היישוב היהודי המודרני. הוא מתגורר בתל אביב, ובשנת 1932 מקים את "חוג האדריכלים" יחד עם אדריכלים נוספים, בהם יוסף נויפלד, זאב רכטר ודב כרמי, לשם קידום רעיונות חדשניים ברוח סוציאליסטית ושחרור מסימני הגלות הבורגניים של שנות ה־20. הם מפרסמים את כתב העת "הבניין במזרח הקרוב", הכולל ביקורת חריפה על התכנון והאדריכלות בארץ באותה תקופה (אקלקטיות אודיסאית ואוריינטליזם מדומיין). שרון מתעניין בתכנון אדריכלי מודרני, המתמודד עם פתרונות לקשיי מזג האוויר (לפני עידן המזגנים). הוא מתכנן גם בנייה למגורים וגם בנייה ציבורית ומסחרית, ותכנוניו מתאפיינים בצמצום, פשטות, צניעות וביטוי לסוציאליזם אידיאולוגי ופונקציונלי.

בשנת 1932 זכה בתחרות של ביתן ההסתדרות במסגרת "יריד המזרח". התכנון הזוכה התבסס על ארבעה מבנים מלוחות עץ, שהציגו את הישגי ההסתדרות והאיגודים המקצועיים. עבודתו של שרון הצליחה להרשים אף את הנציב העליון הבריטי, וכך זכה האדריכל להכרה ציבורית ומקצועית, ובעיקר בקשרים הדוקים עם הנהלת ההסתדרות, שבימים ההם פעלה כ"מדינה שבדרך" ומוסדותיה היו הבסיס למוסדות המדינה. עם קום המדינה התבקש שרון לתכנן את תוכנית המתאר הראשונה למדינת ישראל 1950, הנקראת על שמו.

אדריכלות המבנה

בית הקולנוע, כמבנה תרבות מסחרי, נועד לשרת את הקהל העירוני, על שלל המעמדות החברתיים־כלכליים שלו, ועליו להשתנות עם הזמן, להתאים את עצמו לרוח התקופה. על כן, מעקב אחר שלבי התפתחותו ושינויים שחלו במבנה, מאפשר לראות ולהבין את המעבר שעשתה כפר סבא ממושבה חקלאית לעיר בורגנית.

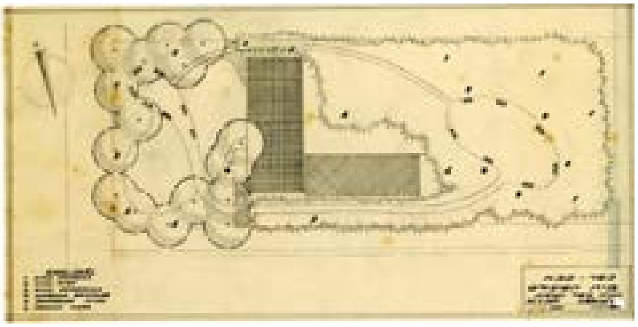
כאמור, כפר סבא החלה את דרכה כמושבה חקלאית, ובית העם, בתכנונו של אריה שרון, שיקף את צרכיהם של פועלי המושבה. אריה שרון תיכנן מבנה מודרני ופונקציונלי, נטול קישוטים בורגניים, אך בעל חזית סימטרית מרשימה ובה שישה עמודים, ושני אגפים זהים מכל צד. תכנון זה הוא ציון דרך בהתגבשות סגנונו של שרון.

בהמשך, מגמות פיתוח בכפר סבא ובסביבתה לאחר קום המדינה ובעיקר מסוף שנות ה־50, תרמו לכך שבשנת 1963 הוכרזה כעיר ובה 19,000 תושבים. אף שעדיין עסקו רוב תושביה בחקלאות, כבר היה ניתן להצביע על פיתוח הבנייה והתעשייה. היו שטענו כי הכרזה מוקדמת זו נבעה מהקשר ההדוק עם פנחס ספיר, שר המסחר דאז ותושב כפר סבא.

בשנת 1966 הורחב המבנה על ידי האדריכל אורי בורנשטיין. ההרחבה אפשרה לבנות קופות ומזנון מודרניים, וגם למתג מחדש את בית הקולנוע, אך במחיר הסתרת חזית העמודים המקורית, שהפכה להיות חלק פנימי בתוך התוספת החדשה. בשנת 2002 נסגר בית הקולנוע ונמכר ליזם פרטי (האחים אליהו) ואז נמכר שוב כנכס נדל"ן, ללא כל התייחסות לערכי מורשת, ואף יועד להריסה.

האדריכלות המקורית של שרון משקפת את תקופת הבנייה ואת השתנות התושבים תוך התפתחות היישוב. האדריכלות המאוחרת משקפת את המעבר מעיר פועלים לעיר בורגנית, עם מגמות של צרכנות אופנתית.

(א)



הגן הצמוד

רחבת הקולנוע, "גינת החלוצים" כפי שכונתה על ידי התושבים, נבנתה בסמוך לסיום בניית מבנה בית העם. היא תוכננה כאגן שקוע בקדמת המבנה, ושימשה כמקום משחק לילדי המושבה. בשנת 1967, לאחר שחזית הבניין עוצבה מחדש, נוצר צורך לשנות גם את הגינה. המשימה הוטלה על אדריכלי הנוף ליפא יהלום ודן צור, שזכו לתכנן לאורך השנים פרויקטים רבים ומגוונים ברחבי כפר סבא.

תכנון הגן הוא דוגמא לגישתם הצנועה של יהלום וצור. זהו תכנון הנסמך על סביבת המגורים שמקיפה אותו, ומכבד את הערכים ההיסטוריים של המקום. יהלום וצור יצרו בכפר סבא יש מאין, תוך קביעת סטנדרטים גבוהים של תכנון נופי. מעורבותם במגוון פרויקטים ברחבי העיר השפיעה רבות על צביון המקום. כפר סבא היא "עיר ירוקה" בזכות "הרשת הירוקה" של גינות ושבילים שהם היו שותפים בתכנונה, ואשר הגן של קולנוע "עמל" הוא חלק אותנטי ממנה.

שימור המורשת הבנויה בכפר סבא

למורשת תרבותית תפקידים מגוונים: היא תורמת לחיזוק הגאווה המקומית ולהזדהות עם המקום; באמצעות נכסיה והפריטים המייצגים אותה ניתן לחנך ולהעביר מסרים, ליצור עניין אצל המתבונן ולהעשיר את חווית המקום שלו. ההכרה בערכים ההיסטוריים, האדריכליים והחווייתיים של נכסים אלו והמודעות לחשיבותם הביאו רשויות ומנהיגים לעודד את שימורם ולקדם את שילובם בתוכניות פיתוח חדשות ובמפעלים כלכליים. בכפר סבא ובסביבתה הקרובה מצויים נכסי מורשת רבים; אחדים מייצגים את תולדות היישוב ומבטאים את זיכרונות הקהילה הכפר סבאית, ואחרים הם "סוכני זיכרון" לתולדות המדינה, ומשום כך זכו למעמד של אתר לאומי. כל אלו הם בבחינת חוליות בשרשרת עיצובה של המושבה שהפכה לעיר, ובמשך שנים רבות כונתה "בירת השרון". רק מעטים מהנכסים הללו זכו לתיעוד, לשימור ולהכרה. רבים מהם עדיין מוזנחים, למרות תנופת הפיתוח של העיר. עם הפגיעה באתרים והיעלמותם, נפגעת שרשרת תולדות כפר סבא, והעיר עלולה לאבד את זיכרונותיה ואת ייחודה.

תיקון לחוק התכנון והבנייה משנת 1991 מחייב כל רשות ברשימת שימור ובתכנון תוכנית שימור, וגם כפר סבא הכינה רשימה ותוכנית כאלו. בשנת 2007 נבחרו ועדת שימור וצוות מקצועי בשיתוף מנהלת המוזיאון, ירדנה ויזנברג, ונערך סקר ראשוני לצורך יצירת רשימה של אתרים לשימור. הרשימה כוללת 79 אתרי מורשת שנבדקו בסקרים מקיפים, ובהם גם בית הפועלים, קולנוע "עמל", שברחוב בן גוריון 57. חלק ניכר מהאתרים בתוכנית מצויים בלב המושבה ההיסטורית, על גבי הצירים ההיסטוריים (בעיקר ברחובות ויצמן ורוטשילד), והם עדות פיזית לימי ראשית ההתיישבות בכפר סבא, החל משנת 1903.

בכפר סבא יש להתייחס באופן מיוחד ל"רשת הירוקה", שהתווה אדריכל העיר המיתולוגי יוסף קולודני — רשת ירוקה של גינות הפזורות ברחבי העיר, קוד גנטי הייחודי לה. תוכנית השימור מבקשת לשמור ולהבטיח את המשך קיומה של רשת זו ושל האתרים המוכרזים לאורכה. התוכנית קובעת הוראות ותנאים להבטחת שימור ושיקום אתרים אלו, וכך מבטיחה את הגנתם ומאפשרת תמריצים כלכליים למימוש השימור בפועל. התוכנית דירגה וסיווגה את האתרים הכלולים בה לפי דרגות שימור שונות, ומגבילה את הפיתוח החדש בסביבתם הקרובה ואת הפעולות השונות המותרות והאסורות בהם.

הצורך לשמר את קולנוע "עמל"

קולנוע "עמל" הוא ה"סינמה פרדיסו" של כפר סבא. הוא מסמל את עוצמתו של מעמד הפועלים במושבה, וחשיבותו הציבורית בהתפתחותה ממושבה לעיר. הוא מסמל את ערכי היישוב וקהילות תושביו לאורך התקופות. מעשה השימור מעצים את הזיכרון הקולקטיבי של המקום ומאפשר לתושביו להזדהות ולהשתייך לחברה המקומית.

הדרך לבדוק אם אתר מורשת ראוי לשימור היא בחינה מפורטת של הערכים הגלומים בו. ככל שירבו הערכים, כן ירבו המאמצים והסיכויים לשימור. את בחינת הערכים הכלולים באתר מורשת מבצעת העירייה באמצעות מחקר ועבודת תיעוד. גם הרצון הקהילתי של תושבי העיר, הקוראים לשימור אתרים כחלק מהזיכרון הקולקטיבי שלהם, משפיע רבות על קובעי המדיניות והמתכננים. אולם, ראוי להביא בחשבון כי אין במעשי השימור הפיזי כדי להבטיח את קיום האתר לאורך זמן. ללא שימוש נאות והגנת האתר ותחזוקתו על ידי העירייה והתושבים, האתר עלול לאבד את הערכים החשובים שלו .

בקולנוע "עמל" גלומים הערכים הבאים:

ערך אדריכלי: המבנה הגדול מייצג את עקרונות החברה והתרבות של תקופת ההתיישבות בשנות ה־30 של המאה ה־20 — עקרונות סוציאליסטיים ומודרניסטיים — שבאים לידי ביטוי במבנה המודרני והפונקציונלי, נטול הקישוטים והאלמנטים הדקורטיביים־בורגניים. הבית תוכנן על ידי אדריכל בוגר בית הספר באוהאוס, אריה שרון, שהיה ממובילי התנועה המודרניסטית בארץ ישראל המנדטורית. התוספת שנבנתה בשנת 1966 היא בסגנון אדריכלי שונה לחלוטין, ובכך מסמלת גם את השינויים שחלו באדריכלות בין שנות ה־30 לשנים שלאחר קום המדינה.

ערך אורבני: המבנה ממוקם בלב שכונת מגורים, בקצה הדרומי של גרעין המושבה ההיסטורית, שנמצא כיום במרכז העיר. הוא נבנה ברחוב ההיסטורי הראשון שנסלל ביישוב, רחוב הרצל. סביב המבנה גינה שתוכננה על ידי אדריכלי הנוף זוכי פרס ישראל ליפא יהלום ודן צור, והיא חלק מהרשת העירונית הירוקה של היישוב.

ערך חברתי־תרבותי: בית הפועלים מסמל את מעמד הפועלים ומאבקיו לאורך השנים: מאבק לשוויון זכויות, להכרה בפועלים כשווים ובתרומתם הרבה למפעל ההתיישבות. התרומה האישית של כלל הפועלים להקמת המבנה מחזקת את תחושת השייכות של התושבים למקום, ומחזקת את הזהות המקומית שלהם ואת הזיכרון הקולקטיבי של שוויון וצדק חברתי שהושגו על ידם.

ערך היסטורי: בית הפועלים/קולנוע "עמל" הוא מבנה הציבור הגדול הראשון בכפר סבא. הוא נבנה על ידי הפועלים החלוצים המקומיים, שנלחמו על מעמדם החברתי והכלכלי ועל חשיבות העבודה העברית, בעיקר בענף הפרדסים, משנות ה־20 עד שנות ה־50. הקמתו מסמלת את נוכחות וחשיבות הפועלים בהקמת המושבה וביסוסה. זהו מבנה התרבות הראשון באזור השרון שענה על הצורך להרחיב את חיי החברה והתרבות. המבנה, ששימש לכינוסים פוליטיים ואירועים חברתיים ותרבותיים רבים, קשור באופן ישיר להתפתחותה של כפר סבא.

ערך לא מוחשי: לבניין הפיזי של קולנוע "עמל" קיימים גם ערכים בלתי מוחשיים רבים. החל מזיכרונות מאבקי הפועלים בעבר הרחוק, דרך הפיכתו לבית קולנוע המקרין סרטים שלקוחים מעולם הפנטזיה והדמיון והמזוהים עם עולם התרבות, ועד ליצירת תחושת קהילה והזדהות של התושבים עם מקום חייהם.

משמעות תרבותית כסיכום סך כל הערכים: לבניין משמעות תרבותית ניכרת, הן ברמה המקומית והן ברמה הארצית, ומכאן הדרישה הבלתי מתפשרת לשימורו כמבנה לשירות הציבור.
מהמחקר על המבנה עולה כי הוא בעל חשיבות ערכית והיסטורית בזיכרון הקולקטיבי של תושבי העיר. הוא מסמן את מאבקם ועוצמתם של הפועלים ושל ההסתדרות הכללית, מעמד שאינו דומה למעמד הפועלים בערים אחרות. הוא סמל לנחישות וחריצות, ולהתעקשותם של הפועלים לבסס את מעמדם אל מול האיכרים.
המבנה והפעילות בו תפסו חלק משמעותי בפעילות הציבורית ביישוב, פעילות שנמשכה גם לאחר שנבנו בעיר מבני ציבור נוספים. כך נחרט המבנה בזיכרונם של ותיקי העיר. גם השינויים שעברו על הבניין ועיצובו מסמלים את השינויים החברתיים והתרבותיים של הקהילה המקומית. זהו בניין המסמל את המעבר בין דור מקימי המושבה לדור הבנים והנכדים שלהם בעיר.

תערוכת האמנות המרגשת של האמנית תושבת העיר, ורדי בוברוב, העוסקת כולה בבניין זה ובדימוי הפיזי המוחשי והבלתי מוחשי שלו, היא נדבך נוסף בהבניה מחדש של הזיכרון הקולקטיבי, לקראת שימור והחזרת הנכס לשימוש הקהילה. יש לחשוב על שימוש לבניין ההיסטורי, שיבטיח את שימורו ואת השמירה על ערכי המורשת שבו לאורך זמן, ויאפשר לו להשתלב מחדש במרקם העירוני והתרבותי של כפר סבא בדורות הבאים.

Archive פריטי
items אַרְכיון
عناصر الأرشيف

(א) שרטוט גינת קולנוע עמל, ליפא יהלום ודן צור, 1950. באדיבות ארכיון עזריאלי לאדריכלות.

Cinema Amal, installation view 2023, סינמה עמל, מראה הצבה

העבודות בתערוכה

1 **הרמת מסך**
2023, מיצב מותאם חלל, מסכי קטיפה,
280X600 ס"מ

2 **חזית מערבית**
2023, קונסטרוקציית עץ,
בד גאזה, 360X230 ס"מ

3 **ללא כותרת**
2023, אקריליק על בד,
220X360 ס"מ

4 **ללא כותרת (מצבה)**
2023, מיצב רצפה, לוחות MDF
וצבע אקרילי, 50X200X110 ס"מ

الأعمال

فع الستار
2023، منشأة مخصصة للفضاء،
ستارات مسارح سينما مخملية،
280X600 سم

جبهة غربية
2023، هيكل خشبي، شاش،
360X230 سم

بلا عنوان
2023، أكريليك على قماش،
220X360 سم

بلا عنوان (قبر)
2023، منشأة أرضية، ألواح MDF
وطلاء أكريليك، 50X200X110 سم

Checklist

1 **Raising the curtain piercing the veil**, 2023, Site specific installation, cinema velvet curtains, 280X600 cm

2 **The Western Front**
2023, Wood construction, gauze fabric, 360X230 cm

3 **Untitled**
2023, acrylic on canvas,
220x360 cm

4 **Untitled (Gravestone),**
2023, Floor installation, wooden panels, acrylic paint,
110X200X50 cm

Cinema Amal, installation view 2023, סינמה עמל, מראה הצבה

5 **Credit**
2023, video, 03:44 Min., Loop

شارة
2023, فيديو, 03:44 دقائق, يعيد على نفسه

קרדיט
2023, וידאו, 03:44 דק', לופ 5

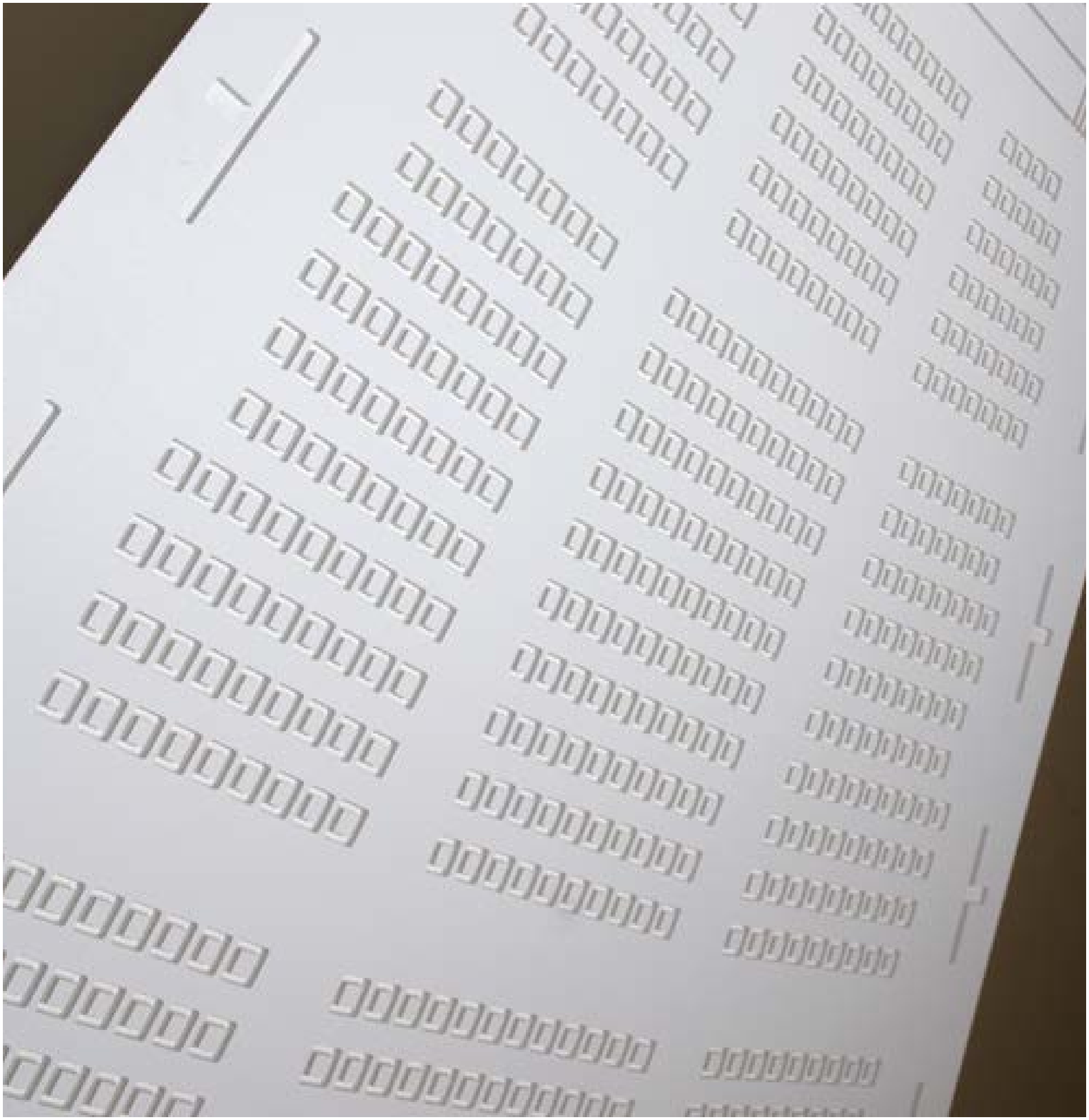
6 **Exit**
2023, light sign,
65X65 cm

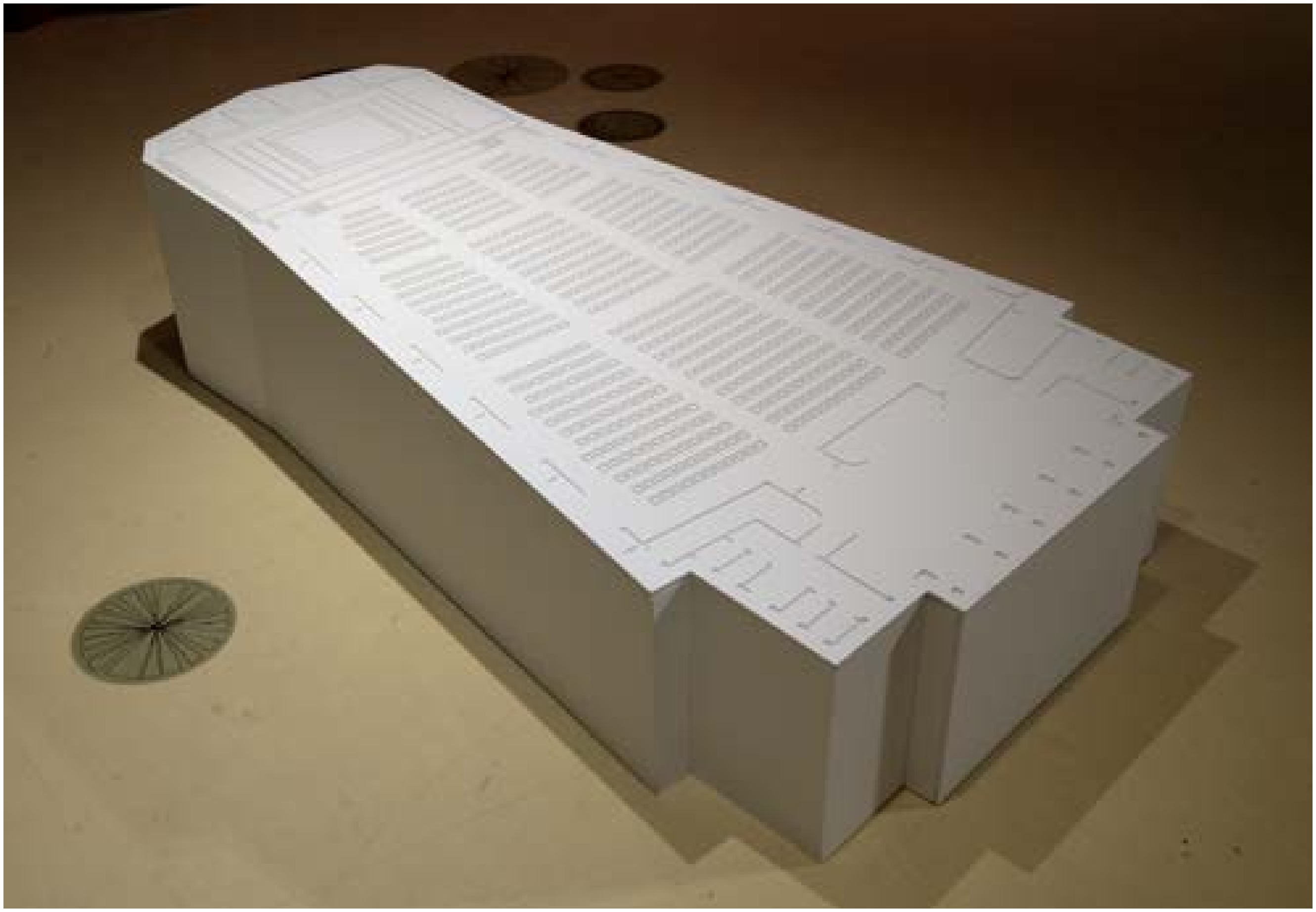
مخرج
2023, لافتة مضاءة,
65X65 سم

יציאה
2023, שלט מואר,
65X65 ס"מ 6

יציאה
EXIT

1





شكر

أتقدم بالشكر
لكل الأشخاص الرائعين الذين عملوا معي على وأثناء معرض **سينما عمال**. قد خفّ الحماس قليلاً، لكنه لم يتلاشَ، وحان الوقت لشكر جميع الأصدقاء والزملاء وأفراد العائلة وكل من حضر أمسية افتتاح المعرض في جاليري كفار سابا للفن المعاصر.

أتوجه بالشكر لكافة الشركاء والشريكات الذين رافقوني خلال عملي على المعرض: **جيلي ناتان**، صديق وفي، فنان موهوب، والشريك الأكثر صبرًا ومهارة في البناء والتنصيب؛ **فاليريا جلوزمان**، التي تجعل من كل لقاء معها درسًا في الإبداع؛ **إلعاد جيفن (جايفمان)**، الذي طمأنتني محاكاته الدقيقة بأن كل شيء ممكن بالفعل؛ **نوفار بوبروف** التي قاست، حدّثت، وحضرت خريطة الجاليري التي استخدمناها في المعرض والتي سيستخدمها باقي الفنانين في المعارض المقبلة؛ **نوعا فريدلاندر**، التي لولاها لما تحول أي من هذا القماش إلى رسومات؛ **شاحف أوفير ليف**، التي حولت خططًا مرسومة على ورق إلى ورق حائط وعناصر أرضية؛ **أوري نوعم**، فنان وزميل حوّل الأفكار والكلمات إلى أعمال فيديو ورسوم متحركة؛ **جيلي دانون**، صديق، مخرج ومحرر يتعاون معي في معرض للمرة السادسة (أو أكثر ربما)، يعرف كيف يأخذ مقاطع فيديو قصيرة ويجعل منها أعمال شخصية، كما أريدها بالضبط؛ وعمال RS ديزاين، **آفي جرشون**، **رامي حاخام**، والمصمم الجرافيكي **إليران جليلي**.
أتوجه بشكر كبير لطاقم بيت رايزل: **ترزا حورين كارجولا**، مديرة بيت رايزل؛ **معيان جاباي**، مديرة جاليري كفار سابا؛ أمناء الجاليري، **عميت رودين**، **غريشا بابيش** و**داني غاباي**؛ مسؤولة الأمور الإدارية **كيرن أهارون**؛ والسكرتيرة **ميتال يتيم**.

أتوجه بالشكر **ليردينا فينزبيرج**، مديرة متحف كفار سابا على مساعدتها الجمة في البحث والعثور على المواد في أرشيف المدينة وعلى المعرفة الكبيرة التي شاركني بها أثناء العمل على المعرض.

شكر كبير للمهندس المعماري، بروف. **أمنون بار أور**، على الوقت الذي خصصه للقائي وعلى محفظة توثيق رائعة كان لها مكان أساسي وملهم للأعمال المعروضة.

شكر كبير للمصور **تسيكي آيزنبيرج** على توثيق المعرض في سلسلة صور دقيقة تملأ صفحات الكاتالوج.
شكر كبير لقيّمة الجاليري وقيّمة المعرض، **هجار رابان** التي دعتني وانضمت إلي في مغامرة مثيرة، مثرِية ومفعمة بالتقلبات والتحولات.
شكرًا على الفرصة لتحقيق حلم ولد قبل أكثر من عشرين عامًا وتمّ يوم افتتاح المعرض، في كانون الأول 2023.

شكر كبير لعائلتي الرائعة التي تدعمني، تشجعني، وتدرك أن الأيام والليالي الطوال التي أتغيّب فيها هي جزء لا يتجزأ من عملي وفني. أنا فخورة بكم وأحبكم جدًا

فاردي بوبروف

سينما عمال

هجار ربان

سينما عَمال، معرض الفنانة **فاردي بوبروف**، هو المعرض الخامس والأخير في سلسلة المعارض المهداة لمدينة كفار سابا احتفاءً بمرور 120 عام على تأسيسها. تتمركز المعرض مؤسسة ثقافية محلية عريقة، "سينما عمال"، مبناها، ومراحل مختلفة من تاريخها.

أقيمت "سينما عَمال"، التي صمّم مبناها المهندس المعماري أريبه شارون الحائز على جائزة إسرائيل، عام 1937 كمبادرة من مجلس العمال المحلي الذي تبرع أعضاؤه بالمال لتأسيسها وبنوها بأيديهم، بحيث تكون لهم مسرحًا، ودار سينما، وصالة للاحتفالات والطقوس والفعاليات البلدية المختلفة. كان المبنى كبيرًا وفخمًا عند تأسيسه، تجسيدًا لمزاج ورؤيا مؤسسيه الذين اهتموا بالحاجة للثقافة والإبداع، إلى جانب أعمال البناء والزراعة الأساسية التي كانوا منشغلين بها. استضافت سينما عَمال، على مدى عقود، الأفلام والمسرحيات والعروض بالإضافة إلى الفعاليات البلدية والاحتفالات والطقوس المختلفة. بيع المبنى عام 2002 لمستثمر خاص، رغم الاعتراف به مبنى للحفظ، وهو مغلق للجمهور منذئذ وأصبح

(א)

مهجورًا مع الوقت.

يرتكز المعرض على بحث تاريخي موسع ارتكز على ملف توثيق سينما عمال كفار سابا الذي أعدّه المهندس المعماري بروف. أمنون بار أور في نيسان\أبريل 2013 وبمساعدة من أرشيف بلدية كفار سابا ومن مديرة متحف كفار سابا. يعكس كل من الأعمال المعروضة واحدة من المراحل التي مرت بها سينما عمال، بدءًا بأيامها الأولى (المتجسدة في قائمة أسماء العمال الذين تبرعوا لإقامتها) حتى يومنا، حيث أصبحت مبنى مهجورًا تعمل لجنة محلية والعديد من السكان على الحفاظ عليه وإعادة فتحه كمؤسسة ثقافية جماهيرية.

بوبروف نفسها، عاشت على مقربة من السينما لسنوات طويلة وكانت شاهدة على أيام مجدها كالعديد من سكان المدينة الآخرين، بالإضافة إلى أيام اندثارها من المشهد الثقافي في المدينة. تعرض بوبروف في هذا المعرض أعمالًا جديدة تتطرق كل منها لأحداث أو جوانب مختلفة للسينما: تاريخية، معمارية أو ثقافية.

يلفت نظر الزائر مع دخول الجاليري ستارًا مخمليًا يملأ فضاء العرض باللون الأحمر. ينتصب الستار الجذاب، الملكي حتى، كتضاد لباقي أجزاء الفضاء الباردة الممتلئة بالأزرق والرمادي والأخضر والرمادي، متألقًا لامعًا كخريطة مفصلة لفضاء السينما مثيرًا صدى عادة **رفع الستار** الأيقونية التي تميزت بها صالات السينما في الماضي. اسم العمل، رفع الستار، مأخوذ من عوالم المسرح والأداء ويتطرق إلى لحظة كشف المنصة للجمهور في بداية العرض. تفسير آخر للاسم مأخوذ من مجال القضاء وقانون الشركات: "رفع الستار" يعني الفصل بين مسؤولية الشركات القانونية وبين أصحابها، ويتيح عمليًا رفع دعوى مباشرة على من يقفون وراء الشركة ككيان قانوني. تتطرق بوبروف في اختيارها لهذا الاسم للوضع القانوني المركب لمبنى السينما اليوم، حيث أنه (في السنوات العشرين الأخيرة) بملكية مستثمر لا يمكنه هدمه كونه معرّفًا مبنى للحفظ لكنه لا يحميه من التلف الآخذ بالحصول له.

في الطريق إلى الستار المخملي ترافق الزائر ثلاثة أعمال ضخمة: على يمينه **جبهة غربية** الذي يتناول بهو الأعمدة التي تخمت بهو المدخل الأصلي لقاعة السينما. تظهر الأعمدة الستة في العمل كعنصر خفيف محلق يحتويه قماش شاش شبه شفاف يبدو وأنه يضمدها ويشحنها بذاكرة المكان ويجعل من المبنى الحجري كيانًا لزجًا واعتباطيًا. لم تعد هذه الواجهة الفخمة هناك: في العام 1966 حصلت السينما على مدخل جديد من تخطيط وتصميم المهندس المعماري أوري برونشتاين احتوى على شبابيك تذاكر وكافيتيريا. ابتعلت الواجهة الجديدة الواجهة الفخمة القديمة وأخفت الأعمدة ورونقها.

على اليسار، على الجدار العريض وهو القلب النابض في الجاليري، لوحة ضخمة تعود بها بوبروف إلى حضن وسيط لم تمارسه منذ زمن طويل. ترتكز اللوحة، التي تعرض صورًا معكوسة زمنيًا، على صورة التقطها دانيال كابلان عام 1937، وهو مصور محلي وصاحب دكان تصوير معروفة في المدينة وثّق منذ وصوله إليها عام 1929 نموها وسكانها ومبانيها وأهم الأحداث التي حدثت فيها. نرى في الصورة أطفالًا يلعبون في الحديقة أمام السينما. عالجت بوبروف الصورة الرمادية والضبابية شيئًا ما بواسطة أدوات معالجة معتمدة على الذكاء الاصطناعي (AI) على موقع شركة My Heritage التي تحدد مكان أقارب عائلة بعيدين بحسب نتائج فحوصات الحمض النووي. النتيجة أمامنا صورة ملونة وحيّة تبدو كأنها أعادت السينما والأطفال حولها للحياة وتربط بين الماضي المجيد والمستقبل المأمول. تلمح اللوحة أيضًا إلى معالم بارزة في تطور السينما نفسها: الانتقال من الأسود والأبيض إلى اللون، من الفيلم الصامت إلى الفيلم بالصوت، ومن الرسوم المتحركة اليدوية إلى المحوسبة.

يتمركز الفضاء عنصر نحتي أبيض متعدد الزوايا الحادة، **بلا عنوان (قبر)**، الذي يرتكز إلى المخطط المعماري للمبنى بأكمله المحفور على لوحه العلوي. هذا العمل هو نصب تذكاري للمبنى نفسه ولتصميمه; للحلم والتطلع إلى بناء بيت وحيّز للنشاط الثقافي والراحة. يحاكي مخطط العنصر شكل مبنى السينما لكن الانحدار فيه معكوس: بدلاً من الهبوط نحو الشاشة والمسرح، يبدو أنه يتوجه نحو المدخل. تخلد بوبروف بهذا مؤخرة المبنى، الذي تم إفراغه من كل محتواه واستنزف منه كل نشاطه. سيرورة النقش التي تشكل المخطط تشير إلى سيرورة التفكك المادي الذي عانى منه السينما منذ هجرها. يقف مبنى السينما المهجور اليوم بمثابة نصب تذكاري لنفسه بينما يتآكل دون أي خطة منهجية لترميمه وإحيائه من جديد.

في الجهة الثانية من الجاليري هنالك ثلاثة أعمال أخرى: **خريطة تقسيم** كفار سابا كما رسمها عام 1905 مسّاح الأراضي حاييم موشيه سالور لتوزيع الأراضي بين عائلات المستوطنين معلقة على جدار المعرض كصورة مكررة تظهر كشبكة دانتيل ناعمة. تنتشر الشبكة فوق الجدار، كشاشة أخرى، وتبرز حضور المبنى المخطط الذي اشتقَّت منه لاحقًا مخصصات المباني العامة والحدائق والمناطق التجارية وما إلى ذلك. على أساس هذه الخريطة صممت الخرائط اللاحقة للمدينة ومبانيها التي يظهر فيها مبنى السينما باللون الأحمر، ما يعني أنه مكان لاستخدام الجمهور. الحديقة المجاورة لها تظهر باللون الأخضر.

علامة لونية أخرى، بالأحمر والخردلي، تجسد مراحل بناء السينما وتستخدمها بوبروف كأساس لعمل الرسوم المتحركة المعروض على الجدار الخلفي في الجاليري. التوزيع اللوني الهندسي يتحول في العمل إلى العنصر الذي تتركب منه كافة الأحداث والحيثيات التي تميز الفضاء السينمائي: شخصيات بشرية تدخل القاعة، أشرطة الأفلام، وشاشات العرض. تنفث بوبروف الحياة بجمهور المشاهدين المترنحين في مشيتهم كتشارلي تشابلن، يتمطون أثناء مشاهدة الفيلم، يمسكون بأيدي بعضهم البعض، أو يخرجون خلال الفيلم إلى الحمام. باستخدام تقنية لا نجدها سوى في وسيط يتيح حركة بصرية، يبدو أن مبنى السينما المغلق يقرر أن ينفث بنفسه الحياة وأن يحرك (animate) نفسه بنفسه.

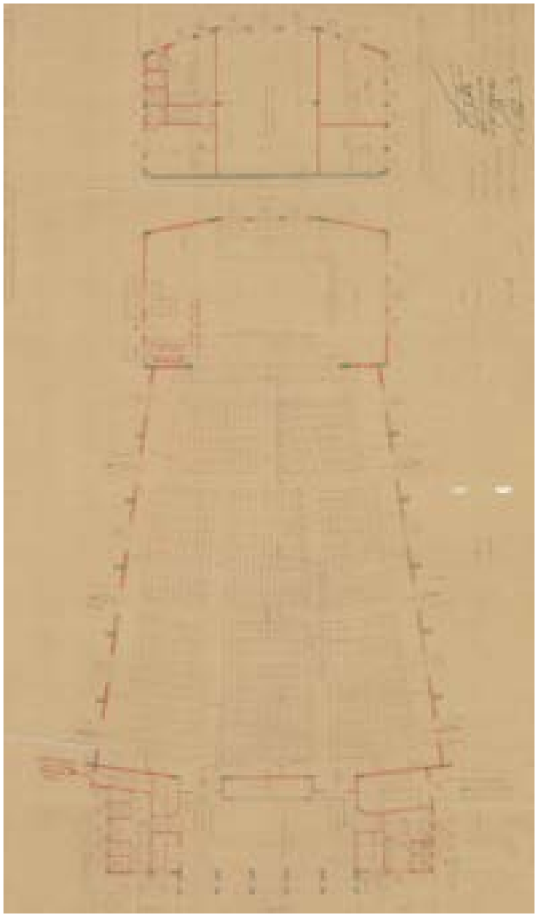
وبين هذين العملين ينتصب شبّاكا تذاكر. على الجدار الذي يجزئ الفضاء الخلفي، قامت بوبروف بتركيب شباكين مغروسين في الحائط مقفلان وغطتهما، كأعمدة المدخل، بشاش أبيض يبدو أنه يحاول شفاءهما وحمايتهما. ليست هذه شبابيك حقيقية بل مصنوعة من مواد خفيفة كالديكورات والاكسسوارات المختلفة المستخدمة في الإنتاجات السينمائية والمسرحية. العناصر الشبيهة بالشبابيك مرت بعملية شبيهة بعملية نسخ واجهات المباني باستخدام صب الجص والشاش التي كانت شائعة في الماضي بهدف الحفاظ على فخامة المبنى الأصلية. الشباكان نفسهما مرسومان أيضًا على الجانب الآخر من الجدار. على غرار اللوحة الكبيرة المنصوبة في مركز المعرض، تعتمد هذه الصور أيضًا على معالجة لونية لصور فوتوغرافية قديمة. تفاصيل كثيرة تغيرت أثناء المعالجة والرسم، ولرؤية الصورة بأكملها علينا النظر إلى العناصر البيضاء على الجانب الآخر من الجدار. في اللوحة المباشرة على الحائط تكمن احتمالية اختفائها، حيث أن الجدار سيطلَى بالأبيض بعد اختتام المعرض ولن يبقى للصورة أثر. ليس اسم العمل، **راجع حالًا**، محض صدفة، فهو لا يرمز لشبابيك التذاكر المغلقة منذ أكثر من عشرين عامًا فقط، بل وكذلك للأمل الحذر من عودة المبنى لنشاطه وأيام مجده.

عنصر آخر مأخوذ من خرائط التخطيط الحضري يظهر في العمل **حديقة**; هي الدوائر الخضراء نفسها التي تزين أرضية الجاليري، كما لو كانت ترصف طريقًا ملونة بين الأعمال المختلفة. باستخدام الشكل الدائري نفسه تم تحديد مواقع الأشجار المختلفة في حديقة سينما عمال (وكذلك في الحدائق والطرق الأخرى في أنحاء المدينة)، كما صمِّمَت في الستينيات من قبل مهندسي المناظر الطبيعية ليبا ياهلوم ودان تسور. تظهر رسومات الأشكال المختلفة الموجودة على الملصقات الخضراء في خرائط التخطيط أيضًا، حيث يشير كل رسم إلى نوع آخر من الأشجار التي زرِعَت في المكان. في هذا العمل، استبدِل الرسم اليدوي والمعالجة بالفلترات بنماذج قياسية يستخدمها المهندسون المعماريون في تخطيط الحدائق.

عمل واجهة المموضَع بشكل شبه خفي على طرف الفضاء هو بمثابة

متخيَل، كان أو لم يكن. **الواجهة**، كاسمها، ليست سوى قشرة خارجية، تظاهر. هذا الإبهام الذي يسعى لربط الماضي بالحاضر بالمستقبل، موجود في كافة أقسام المعرض في وسائط مختلفة: طبقات قماش تغطي تارة وتكشف تارة، تلوّن متخيّل، تعليق محلق، ساوند لا مادية فيه، ملصقات شبه شفافة. تستخدم بوبروف هذه الوسائل لتشحن العالم السينمائي بالمادية التي تتجسد في الضوء - مادة مراوغة من الصعب تحديدها تنتج عنها واحدة من أفضل وأعمق الأوهام البصرية التي نعرفها. السينما، كالمعرض، تجذبنا، نحن المشاهدين، للقليل من الوقت، إلى عوالم خيالية وسحرية، بينما نبقى جالسين في مكاننا، كما في معجزة.
أجزاء كبيرة من المعرض تشمل سيرورات نقدية دقيقة انبثقت عن قراءة متعمقة بملف حفظ السينما وتتناول تصميم المبنى وتاريخه. إلى جانب هذه تنكشف وجهة نظر بوبروف الشخصية من خلال عمل الفيديو على مدخل المعرض المعروض على شاشة تلفزيون صغيرة تحتوي صورة وثائقية حميمة لمبنى السينما كما هو اليوم. **هرتسل 62** هو عنوان سكن بوبروف الذي كانت ترى منه مبنى السينما والحديقة المحيطة به. تواصلت بوبروف قبل المعرض مع جيرانها من المبنى وصورت السينما من شرفاتهم في محاولة للحصول على زاوية نظر مشابهة لزاوية نظرها هي عندما كانت تعيش هناك. التصوير الشتوي يمزج بين انهمار المطر وأنغام البيانو التي ترتفع مع ارتفاع الستار الأحمر الذي ينعكس لونه في صور الرصيف الأحمر المحيط بحديقة السينما. يندمج لون الأشجار المحيطة بالسينما مع الظلال الخضراء للملصقات الأرضية التي ترمز إليها، والأروع من ذلك كله هو التعليم اللوني للخريطة التخطيطية، باللونين الأحمر والأخضر، التي يبدو أن دبت الحياة فيه من جديد، ملونة، على الشاشة. في لحظات معينة، يُظهر الفيديو مبنى السينما كما هو اليوم: مهجور، مهمل، رمادي، مغطى بالجرافيتي. يبدو أن ضحكات الأطفال في الحديقة المجاورة تتوجه للوحة الضخمة التي تقف أمامه، بشخصيات طفولية من الماضي أعيد رسمها باستخدام وسائل تكنولوجية متقدمة، كما لو كان يسعى لطي صفحة الماضي وتنصيب الطرفين أمامنا: ما كان آنذاك، وما يمكن أن يكون عليه في يوم من الأيام.

(ב)



معزوفة اختتامية تعكس جوهر المعرض وطابعه: هو عنصر طري يحاكي **الواجهة** الأصلية للمبنى التي أصبحت مخفية اليوم. يتكون العمل بأكمله من قماش الشاش إياه الذي يرمز إلى الشفاء والتعافي وإلى الأكفان أيضًا، ويمنح المبنى مادية مزدوجة، تذكرنا بالأشباح ربما: حاضر غائب، حقيقي

Archive פריטי
items ארכיון
عناصر الأرشيف

(א) سينما أمل — الواجهة الغربية، 1937. تصوير: دانييل كابلان. بإذن من أرشيف بلدية كفار سابا
(ב) سينما أمل - مخطط تاريخي، المهندس أرييه شارون، 1936. حقوق نشر أرشيف بلدية كفار سابا

سينما أمل:
ملجأ روحاني للعمال

بواسطة: جوردانا وايزنبرغ

إن بناء بيت عمال كفار سابا في عام ١٩٣٧ - على الطراز العالمي، بما يتوافق مع روح العصر - والذي كان من المقرر في الأصل استخدامه كسينما، عبر عن رؤية مؤسسي وعمال المستعمرة، إنشاء مسكن لروح وثقافة المكان.

إن التعرف عن كثب على تاريخ كفار سابا في العقود الأولى يظهر الدوافع التي دفعت مؤسسيها إلى إنشاء هذه المؤسسة الرمزية، واختيار "مهندس الدولة" آري شارون الحائز على جائزة إسرائيل والشخصية التي أثرت بشكل كبير في المجتمع الحضري. المناظر الطبيعية في إسرائيل، لتصميمها.

في تاريخ المشروع الصهيوني برمته، لم تكن هناك سابقة لمستوطنة دمرت بالكامل مرتين في ثلاث سنوات فقط. وبالفعل كان من بين المؤسسين من شكك في قدرتهم على تربية مستعمرتهم في اليوم الثالث. وكانت المجموعة الصغيرة التي بلغ عددها حوالي عشرين شخصاً في منتصف العشرينيات من القرن الماضي، تأمل في الاستعانة بالمؤسسات التي تلبي احتياجاتهم وتدعمهم في خلق الاقتصاد الزراعي. ورغم عددهم المحدود، إلا أن العمال برزوا في تنظيمهم وأسسوا "مجلس العمال" في إطار الهستدروت العام، وعملوا على إنشاء المؤسسات التعليمية والإنشائية والثقافية.

خلفية إنشاء بيت هبوعليم - سينما "الأمل".

قال دوف سكيبين في مذكراته إنه في عشرينيات القرن العشرين، عندما كانوا يعيشون في خان (قاعة المدينة اليوم)، لم يكن هناك أي نشاط اجتماعي في المساء، باستثناء السنونو الأول - إنشاء مكتبة. عندما عاد المنفيون إلى المستعمرة بعد الحرب العالمية الأولى، كان منزل الزوجين الشابين زهافا وموشيه درويان بمثابة مركز للحياة الثقافية. عملت جمعية ثقافية في المكان، تعاونت مع المجلس التابع، وبادرت بأنشطة ثقافية، وفي أمسيات السبت أقيمت حفلات عزفوا فيها على البيانو الوحيد في التابع. في هذه الأثناء، نما عدد سكان المستعمرة، وكانت بيت درويان ضيقة جدًا بحيث لا تستوعب الجميع، وفي عام ١٩٢٧ بدأوا الحديث عن بناء منزل مجتمعي. ولهذا الغرض تم اختيار لجنة مهمتها التخطيط لها والإشراف على سيرها. وفي الوقت نفسه، في عام ١٩٢٨، تم افتتاح قطعة أرض "عين دور" أخيرًا. كان المصنع، الذي كان يعمل حتى منتصف الأربعينيات، يقع في مبنى مصنوع من الصفيح على قطعة أرض تقع في شارع القدس رقم ٢٨ اليوم.

في عام ١٩٣٠، اقترحت الجمعية الثقافية خطة نيابة عن المستوطنين عملية واسعة النطاق، من دون فحص القدرة الحقيقية للمستوطنين. بالفعل، وحافظت لجنة المستعمرة، التي كانت تفتقر إلى الإمكانيات، على نشاطها بشكل جزئي فقط. وتقرر إنشاء غرفة للمطالعة ومكتبة، وتم تخصيص مبلغ ٧٨٠ لي (جنيه إسرائيلي) شهريا للمطبعة والإيجار والمعدات والتجليد، ورواتب أمين المكتبة والموظفين المناوبين. إن تخصيص النشاط الثقافي يشير إلى الفجوة بين المطالبات البعيدة - لبناء منزل بها - وبين صعوبة جمع المبلغ المطلوب. فبينما أثبتت لجنة المستعمرة عدم كفايتها في مجال الثقافة، أظهرت لجنة العمال المحلية أكبر المبادرة والقدرة. وفي إطارها، عملت لجنة الثقافة بدعم من "لجنة الثقافة المركزية للهستدروت العام". ورغم أن ميزانية لجنة المستعمرة لعام ١٩٢٩ تضمنت منحة قدرها خمسة دولارات للجنة الثقافية لمجلس العمال، وبالتالي معبرين عن الاعتراف بأهميته، لكن غالبية النشاط تم تمويله من قبل لجنة الهستدروت الثقافية، وليس من خلال مجلس المستعمرة.

العمل سويا

في أوائل الثلاثينيات، كانت الصناعة الرئيسية التي تركت بصماتها على أنماط التطور وصورة كفار سابا هي صناعة الحمضيات. وقد حددت هذه الصناعة وتيرة نمو المستعمرة وازدهارها الاقتصادي وتطورها الحضري، كما أدت إلى إنشاء المعقل الثقافي، سينما "الأمل".

وكان الزخم في صناعة الحمضيات واسعا، و"مجلس العمال" الذي أصبح مركز الحياة لمجتمع العمال سريع النمو، يزخر بخطط الحياة والتنمية. بجوار "مبنى" مجلس العمال، تم تأسيس مركز آخر لإدارة الأنشطة المتفرعة بشكل متزايد للعمال المنظمين؛ كانت غرفة مستأجرة، كان يوجد فيها "كفت ملوة وبنك توفير الموظفين في كفار سابا"، باختصار - "كوفت ملوة" أو "صندوق النقد". أحد سكان المستعمرة بنحاس ساپير (١٩٠٦-١٩٧٥)، الذي أصبح فيما بعد وزير المالية ورئيس قيادة الدولة، هو من أسس وأدار "الحكوفا" في سنواتها الأولى.

تم افتتاح "الصندوق" رسميًا في يوليو ١٩٣٠. وناشد مجلس العمال عمال المستعمرة وطلب من كل منهم شراء حصة بنصف ليرة، حتى تحصل المؤسسة على رأس مال أساسي. وكانت الاستجابة مشجعة. وقام حوالي مائتي عامل على الفور بإيداع ما يقرب من مائة ليو، وحصل نصفهم تقريبًا على قروض تبلغ حوالي ١٠ ليو في المتوسط في نفس العام. وكانت أغراض القروض متنوعة: شراء قطعة أرض، وإصلاح الشقة السكنية، وشراء الحيوانات العاملة. ومن أجل منح القروض، كان ساپير بحاجة إلى رأس المال العامل، الذي حصل عليه كمقترض من بنك هبوعليم. بالفعل في نهاية السنة الأولى من عملها، أظهر "السجل النقدي" أرباحا متواضعة.

لم تمر أيام كثيرة وانتشرت في إسرائيل إشاعة عن اكتشاف "موهبة اقتصادية" في كفار سابا. أدار سابير "حظيرته" من خلال قناتين يكمل كل منهما الآخر: الديناميكية والابتكار. لقد تصرف بحيوية، وقام باستمرار بزيادة عدد أعضاء الخزائن، وفي غضون سنوات قليلة اجتاز "خزائن مالفا" في المستعمرات الأقدم والأكبر مثل رحوفوت والحضرة.

في عام ٣٣٩١، عندما تم ضم غالبية عمال المستعمرة بالفعل إلى أعضاء "هاكوبا"، وانضم إليها أيضًا عمال من المستوطنات المجاورة، اشترت بمساعدة knuJ-LKK أرضًا بمساحة ٠٤١ دونمًا، وقسمتها إلى ٠٢١ قطعة أرض. وخصص الباقي للطرق والمناطق العامة، ومحطة المياه ساهمت كثيراً في إنشاء الأحياء الجديدة، وتعاونت المؤسستان اللتان كانتا تديرهما نفس المجموعة من الناشطين ودفعت الجمهور العامل إلى الأمام. بعد شراء الأرض تقرر إنشاء المؤسسة الثقافية.

تأسيس السينما

تم تكليف المهندس المعماري أريبه شارون بتخطيط السينما، وبلغت تكلفة بنائها حوالي ٥٠٠٠ ليو، حوالي ثلثي المبلغ جاء من التبرعات والقروض، والثلث بفضل ثلاثمائة عامل من كفار سابا الذين ساهمت أيام العمل.بسبب الأحداث التي اندلعت في أبريل ٦٣٩١، تم تمديد البناء، وأخيرا، مساء السبت ٧٣,٨,٠٢، كما جرت العادة في تلك الأيام، عقدت مسيرة عامة احتفالية مع خطابات تهنئة حماسية من قبل الجميع والشخصيات العامة التي كانت على صلة بالمبنى. وأقيم العرض الأول بعد حوالي أسبوع، بتاريخ ٧٣,٨,٦٢: قدم مسرح "المكنسة" عرض "من السهل أن تكون يهوديا"، وافتتح الموسم الطويل في "بيت هبوعليم" في كفار سابا.

وفي سكوت (٩٢ سبتمبر ٧٣٩١) جاء مسرح "حبيبة" وقدم "شوميريم"، وبعد ذلك بأسبوع جاءت "الخيمة" وقدمت "شاب". إذا نظرت إلى الصحف في ذلك الوقت، ستجد أنه في يوليو ٧٣٩١، تم عرض فيلم "elddiF nettiM ldiY" مع الممثلة مولي بيركنز، و"gneF etihW ehT" المستوحى من رواية جاك لندن، و"uB lkaH dihaV lkaH udiH". عُرض في تل أبيب، وهو ترجمة مجانية للفيلم الشهير "siweL .tS morf yoB ehT" مع الممثل المفعم بالحيوية جيمس كاجني. ربما وصل كل هؤلاء في سبتمبر وأكتوبر ٧٣٩١ إلى السينما الشابة في المستعمرة. قال ناحوم أبروتسكي، الذي كان آنذاك صبيًا يبلغ من العمر ٥١ عامًا تقريبًا ومن سكان كفار سابا، إن افتتاح القاعة أحدث تغييرًا حقيقيًا في الحياة الثقافية للمستوطنة ومحيطها: القاعة الكبيرة، التي تضم ٠٥٧ مقعدًا، أصبحت بين عشية وضحاها مركزًا ثقافيًا. -مركز اجتماعي ترك بصمته على الريف الهادئ. وعُرضت مسرحيات بشكل متكرر، بالإضافة إلى الحفلات الموسيقية والمسيرات بمشاركة قادة اليشوف في ذلك الوقت: دافيد بن غوريون، ويعقوب حزان، ويوسف شبرنتشيك، وبيريل كاتسنلسون وآخرون.

كان العرض المسرحي أو الأمسية التي يقرأ فيها الكاتب من أعماله يعتبر "شلاجر".

وأمضى ضيوف من الخارج المبيت في منازل سكان المستعمرة بسبب صعوبة التنقل. على سبيل المثال، حظيت عائلة جلعادي بشرف استضافة بن غوريون وشابرينتاك وآخرين. كما بقي الممثلون المسرحيون ليلتهم في كفار سابا لنفس السبب بالضبط، في منزل عائلة إيدا بريير. ونشبت "حروب" كثيرة بين السكان من أجل حق استضافة حنا روبينا (مسرح هيما) ومئير مرغليت (مسرح الخيمة).

وكان شلومو إنجل، المسؤول عن جهاز التعليم، وشموئيل زيلينجر، مسؤولين عن اختيار المسرحيات. لقد اعتادوا السفر إلى تل أبيب بمناسبة مهنتهم، وكان بإمكانهم أيضًا تكريس أنفسهم لأعمال الترفيه: اعتنى زيلينجر بالأفلام وأدار إنجل العروض المسرحية والحفلات الموسيقية. كان الطلب على هذه العروض كبيرًا، ولكن في بعض الأحيان حدثت بعض الأخطاء أيضًا، كما يتذكر إنجل: في عام ٦٤٩١، بعد جهود عديدة، تم إحضار الأوركسترا الفيلهارمونية بجوقة كبيرة، وفي برنامجها السيمفونية التاسعة لبيتهوفن. في اللحظة الأخيرة، اتضح أن هناك ٠٠٢ تذكرة متبقية في شباك التذاكر، مما أضر بصورة كل من الأوركسترا والمستعمرة الساعية إلى الثقافة. ويقول إنجل إنه أسرع إلى مكتب العمل وعرض تذاكر مجانية على العاطلين الجالسين هناك، لكن لم يقبل التحدي سوى ثلاثين منهم فقط.

في الأعوام ٢٤٩١-١٥٩١، حصل تسفي برونشتاين وشريكه يوئيل فيشهوف، الذي كان يملك سينما "برونشتاين" في الخضيرة، على امتياز تشغيل السينما. "برونشتاين"، يقول إنجل، "حصل أيضًا على امتياز فيلم "بيت هبوعليم" في رعنانا ورمتايم، وبالتالي كان لديه القدرة على المساومة مع وكالات السينما. حصل كفار سابا على أفضل الأفلام بعد وقت قصير من عرضها في تل أبيب".

" في نيسان ٥٤٩١، انعقد المؤتمر الزراعي السادس للهستدروت هبوعليم حكيلايم في "بيت هبوعليم". وكان من بين المتحدثين سكرتير المركز الزراعي أبراهام هرتسفيلد، وعضو جلسة نحاليل شموئيل ديان، وبانشاس سابير، الذي قال إنه لا ينبغي تطوير الزراعة في كفار سابا فحسب، بل الصناعة أيضًا. وفي نهاية عام ٥٤٩١، وبحسب شهادات مختلفة، عندما زاد الطلب على التذاكر، تم بناء صالة مدخل للمبنى مع كافتيريا في الجانب الجنوبي ومكتب التذاكر في الجانب الشمالي. وفي عام ١٥٩١، أنشأ الهستدروت شركة "cilbuP ehT abaS rafK" لإدارة ممتلكاته في المستوطنة، بما في ذلك بيت هبوعليم ولاحقاً سينما "رون". وضم أعضاء المجلس بنحاس سابير، شلومو إنجل، شموئيل زيلينجر، وكذلك العضو يوسف الموجي، أمين سر مجلس عمال حيفا.

اختر اسما جديدا

في أيار/مايو ٤٥٩١، كان من المقرر أن يصل إلى كفار سابا الفيلم الشهير "أضواء المسرح" بطولة تشارلي شابلن. ولتلبية الطلب الكبير على التذاكر، تم إنشاء "مجموعة" من دور السينما الثلاث في كفار سابا - "بيت هبوعليم"، "رون" و"هدار". هكذا شاهد الفيلم معظم سكان كفار سابا والمنطقة المحيطة بها. وبعد نحو شهرين توقف عرض الأفلام في "بيت هبوعليم". وبادرت شركة "جمهور كفار سابا" بتوسيع صالة المدخل وبناء سقف فوق واجهة صالة المدخل، لأن الجمهور اشتكى من صعوبة الوقوف في الصف تحت الأمطار الغزيرة. وفي نهاية الإنشاء، تقرر أيضًا تغيير اسم السينما إلى اسم أكثر جاذبية، حتى تتمكن من التنافس مع دورتي السينما الأخريين. وتخلى أصحاب القرار عن أسماء شعبية مثل "جال أور" و"تل أور" و"تسوك أور"، واختاروا بدلا من ذلك اسما يحمل رسالة الطبقة العاملة الاشتراكية - "أمل".

من أولى الفعاليات في السينما التي تم تجديدها بتاريخ ٤٥،٢١،٤٢: الاحتفال باعتماد المجلس المحلي لمدينة كفار سابا لقرية الطيرة، بمشاركة كور شطريت، وزير الشرطة؛ إلياهو ساسون، وزير البريد؛ مردخاي سوركيس رئيس المجلس؛ وضيف الشرف ابراهيم قاسم رئيس المجلس المحلي الطيرة، وفي الحفل تم إلقاء التحيات وتقديم برنامج فني.

دور لكل موظف

أخذ حاييم هوسيشر، وهو رسام حسب المهنة، على عاتقه الانخراط في مجال الترفيه أيضًا. لقد تم الاعتماد عليه في الإشراف، حيث قام بسحب المراجعات ونشر الترجمة جنبًا إلى جنب مع الفيلم. وعلى مر السنين تعلم أيضًا أسرار تشغيل آلة العرض. أدار السينما لصالح شركة "هكبير" حتى عام ٩٧٩١. كما عمل فيما بعد في إدارة دور السينما "هدار" و"رون" في الموشافا، والتي كانت تديرها شركة "هكبير" في الخمسينيات والستينيات.

آلة العرض في السينما الكهربائية النشطة في كفار سابا، وافد جديد من ألمانيا اسمه مايكل فايس. شاركت روث سوسمان أيضًا في تشغيل السينما، وفي الأعوام ٠٥٩١-٢٥٩١، بينما كان زوجها يخدم في الخدمة النظامية في جيش الدفاع الإسرائيلي، شغلت مكانه بشكل دائم.

في عام ٩٤٩١ تم تعيين يتسحاق أوغودنيكوف مسؤولاً عن ماكينة تسجيل النقد. لقد كان عاملاً في "باني البطاريات"، وشغل هذا المنصب كمصدر إضافي للدخل. يعتبر أوغودنيكوف شخصًا حازمًا، ولم يدع الأطفال يتفاخرون ولم يوزعوا بطاقات دعوة غير ضرورية. إلا أنه تعرف على جميع سكان المستعمرة واحتفظ لكل منهم بتذكرة المقعد والصف الذي يريده. وبالفعل، بعد تقاعده عام ٤٧٩١، بدأت الشكاوى تصل إلى البلدية بشأن المبالغة في بيع التذاكر وإجبار المتفرجين على الجلوس في الممرات أثناء العرض.

(٢)

شلاغر في السينما

ويتذكر قدماء المستعمرة الأفلام الأولى التي شاهدوها في السينما عندما كانوا صغارا، مثل "طرزان" و"السمين والنحيف"، وأيضا عرض "براري النقب". في السينما التقى جميع سكان المستعمرة، وكان الجميع يعرفون بعضهم البعض. في تلك الأيام، كانت المسارح تعرض عروضها الأولى في تل أبيب وكفار سابا ومدن أخرى، من أجل تلقي التقييمات والتعليقات. أقيم العرض الأول لفيلم "في سهول النقب" في تل أبيب في ٠١ فبراير ٩٤٩١. وبعد أسبوع، بتاريخ ٩٤،٢،٧٢، عُرض فيلم "بيت هبوعليم" في السينما.

بعد المسرحية، صعد رائد مجهول على المسرح وقدم باقة من الزهور للممثلين، لكنه التفت بعد ذلك إلى الجمهور وأعلن أن لديه شكوكًا حول الصراع المركزي في المسرحية: هل حاول جيش الدفاع الإسرائيلي حقًا إقناع أعضاء المسرحية؟ الكيبوتس للمغادرة

اليشوف في مواجهة هجوم الجيش المصري؟ وانتقل النقاش إلى الحضور الذي ضم العديد من العسكريين والمدنيين. واشتعلت الأرواح واندلع الخلاف بين أهل الفالوجاتا.

تم تغيير الأفلام مرتين في الأسبوع. بحيث كنت قد استأجرت في يوم واحد، ستدفع أكثر من ذلك، قم بعمل "دمج" مع سينما في راماتيم القريبة - تم استخدام نفس النسخة في وقت واحد في كلا المستعمرتين. لمن يسأل كيف حدثت هذه المعجزة، الجواب هو أنه كل نصف ساعة من الفيلم كان يتم إرجاعه إلى الصندوق الدائري بعد عرضه. تم إرسالها مع رسول خاص بعربة يجرها حمار إلى السينما في الرمتايم. وفيما بعد تم تحسين الطريقة، وسافر الرسول على دراجة هوائية. يصل كل فيلم إلى "أمل" في ستة أو سبعة صناديق من الصفيح. في بعض الأحيان، كان القانون "أ" يُعطى في صندوق

يحمل علامة "ب". لم يكن من الممكن لجهاز العرض أن يعرف ذلك، لأن جميع بكرات الفيلم بدت متطابقة مع بعضها البعض. وكيف سيدافع عن خطأه؟ بكل بساطة: حسب صافرات الجمهور، وخاصة الشباب، الذين لاحظوا أن الحبكة لا تسير بالترتيب الصحيح. وهكذا استمر عرض فيلم مدته ساعة ونصف أكثر من ساعتين، بما في ذلك فترات الراحة.

يُسدل ستار المسرح

مع افتتاح قاعة الثقافة في كريات سابير عام ٣٧٩١، في عهد رئيسة الوزراء غولدا مئير، انتقلت إليها العروض والفعاليات الثقافية. في عام ٠٨٩١، تم نقل امتياز تشغيل السينما من شركة "هكبيب" إلى محطة مياه كفار سابا بإدارة دافيد دفورسكي، حيث تم إجراء تجديدات في المبنى وآلة عرض جديدة وجهاز جديد. تم شراء نظام الصوت من طراز "ybloD". ومع إنشاء مركز "العريم" التجاري، الذي تعمل فيه سبع دور سينما، حدث تغيير في العادات الترفيهية لسكان المدينة. تضاءل عدد الجمهور، لكن الكثيرين ظلوا مخلصين لسينما أمل، التي حرصت على عرض أفلام عالية الجودة مثل "كسر الموج" و"الجرحى الإنجليزي" و"كوليا". واستخدمت السينما أكثر من مرة لإقامة مسيرات احتفالية باسم البلدية والهستدروت تكريما لأعياد مختلفة، بما في ذلك مسيرات عيد العمال، وعيد العمال في ١٣ يوليو ٢٠٠٢ أغلقت السينما.

وفي عام ٦٠٠٢، تم إعلان السينما كمبنى للحفظ الصارم.

مصادر: (1) أرشيف دانيال كابلان (2) الأرشيف الصهيوني المركزي, المكتبة الوطنية, دوف سكيبين، مذكرات رجل من كفار سابا، 1946 (3) دان جلعادي، سيرة كفار سابا، 2011 (4) عمرام كلاين، بحث ذاتي، 2022 (5) معرض عَمال، متحف كفار سابا, يردينا فيزنبيرج; سارة ملاميد، رئيسة قسم الهندسة المعمارية والديكور في كلية أورط كفار سابا، تخصص الهندسة المعمارية في كلية أورط كفار سابا، 2017

(ח)

פריטי Archive
items אַרְכִיוֹן
عناصر الأرشيف

(א) בית הפועלים — קולנוע "עמל", הוועידה החקלאית השישית של הסתדרות הפועלים החקלאיים, צילום: דניאל קפלן, بيت العمال - "سينما عَمال"، المؤتمر الزراعي السادس لهستدروت المزارعين، تصوير: دانيال كابلان، Workers' Home — Cinema "Ama"l, The sixth agricultural conference of the Histadrut of the agricultural workers. Photo Daniel Kaplan 1945 **(ב)** ספרייה בבית הפועלים, צילום: דניאל קפלן, مكتبة بيت العمال، تصوير: دانيال كابلان، 1943, The Library, Photo by Daniel Kaplan **(ג)** גינת עמל. אדריכל: ליפא יהלום ודן צור. בתמונה: בתיה שרון ויעל גלעדי, באדיבות ארכיון מוזיאון כפר סבא حديقة عَمال. مهندس معماري: ليبا يهالوم ودان تسور. في الصورة: باتيا شارون وياعيل جلعادي بلطف من: أرشيف متحف كفار سابا Amal Garden, Architects: Lipa Yahalom and Dan Tzur. In the photo Batya Sharon and Yael Giladi. Courtesy of Kfar Saba Museum Archive
(ד) סקיצה לתלבושות שחקני ההצגה "סדום", תיאטרון אהל. צייר: עמנואל לופטגלס, באדיבות ספריית שער ציון בית אריאלה, مخطط رسمي لزي الممثلين في مسرحية "صدوم"، مسرح أوهل, رسم: عمانويل لوفتجلاس بلطف من مكتبة شاعر تسيون، بيت أرئيلا, Sketch for the costumes of the actors of the play "Sodom", Ohel Theater Painter: Emmanuel Luftglas, Courtesy of Shaar Zion Beit Ariela Library, 1939 **(ה)** טיפוח שכנות טובה עם טירה, באדיבות ארכיון כפר סבא, דצמבר 1964, تحسين علاقات الجوار مع الطيرة، بلطف من أرشيف كفار سابا, كانون الأول 1964 Cultivating good relationship with Tira, Courtesy of Kfar Saba Archives, December 1964 **(ז)** כרזת תכנית בידור, מושנוב ובראב, באדיבות אבי מנצורה, بوستر "توخنيت بيدور"، موشونوف وبارابا، بلطف من آفي منصورة, 1998 **(ח)** הגשש החיוור, באדיבות אבי מנצורה, فرقة "هجشاش هحيفِر", بلطف من آفي منصورة, 1992 **(ט)** כרזת הסרט "מרי פופינס". באדיבות אבי מנצורה, بوستر الفيلم Mary Poppins. بلطف من آفي منصورة 1964 The movie poster "Mary Poppins", Courtesy of Avi Mansoura **(י)** כרזת הסרט "טיטניק", באדיבות אבי מנצורה. بوستر الفيلم Titanic، بلطف من آفي منصورة 1997 "Titanic" movie poster. Courtesy of Avi Mansoura

سينما أمل: ملجأً روحاني للعمال

بواسطة: جوردانا وايزنبرغ

توصل أعضاء عمال كفار سابا في نهاية العام 1935 إلى استنتاج مفاده أن ناديهم المحلي، "كلوب (Klub) العمل"، الذي كان قائمًا في شقة صغيرة وأدير بميزانية ضئيلة من قبل متطوعين، لم يعد يلائم احتياجات جمهور العمال. تقرر بعد ذلك بناء بيت عمال كبير وواسع، "ملتقى للشعب"، يشمل قاعة مؤتمرات تلائم إقامة العروض المسرحية وعرض الأفلام أيضًا.

استيراد فكرة "ملتقى الشعب" إلى البلاد سبق الاشتراكية بوقت طويل؛ من جاءوا بها كانوا أعضاء الحركة التمبلرية (فرسان الهيكل) الذين تمردوا على أعراف الكنيسة البروتستانتية في مناطق سكناهم في ألمانيا وقاموا بتأسيس مجتمعات جديدة ترتكز على أيديولوجية العمل الجاد (في الزراعة أساسًا) وحياة مجتمعية متحدة، خالية من الطقوس الدينية التقليدية ومبنى الكنيسة الذي استبدلوه، من حيث الأهمية، بدار للمجتمع أو ملتقى للشعب. المستوطنون الصهاينة، الذين بدأوا بالقدوم إلى إسرائيل بعد التمبلريين بوقت قصير، رأوا بهم قدوة في مجالات مختلفة، وتبنوا لذلك فكرة "ملتقى الشعب". لكن، وعلى خلاف الأمر لدى التمبلريين، لم يستبدل ملتقى الشعب الكنيس في المستعمرات اليهودية الحديثة، بل اعتبَر استجابة حديثة علمانية وثقافية منحت مجتمعات المزارعين والعمال مكانًا يجتمعون به. شجعت الهستدروت، كونها المنظمة العمالية الرئيسية، بناء مراكز "ملتقى الشعب" كجزء من الآلية المفاهيمية لتطوير الثقافة في الحياة الاشتراكية للرواد الصهاينة في إسرائيل. بنِيَت ملتقيات الشعب في الثلاثينيات في معظم المستعمرات وفي المدن أيضًا، بينما أخذت الهستدروت على عاتقها إدارة مهام "الدولة العتيدة"، بما في ذلك مجالات الثقافة الترفيهية والتعليم، من خلال "ملتقيات الشعب" وبيوت العمال.

في كفار سابا الواقعة بين قرى عربية (قلقيلية وكفر سابا)، والتي كان نضال سكانها الرئيسي على "العمل العبري"، تأسس ملتقى الشعب عام 1936 كاستجابة صهيونية لثورة 1936، وذلك بفضل تبرعات مالية وتطوع حوالي ثلاثمئة من عمال المستعمرة الذين ساهموا ببنائه. بدأ ملتقى الشعب باستضافة العروض في آب 1937، وأصبح المقر الجديد لـ "كلوب (klub) العمل" حيث أقيمت المحاضرات وتدريبات الجوقة ودروس الدراما والأوركسترا والحفلات في أمسيات السبت، إلى جانب المكتبة العامة الوحيدة لأطفال المستعمرة وأولياء أمورهم، حتى تحولت في أوائل الأربعينيات إلى دار سينما.

كفار سابا، مستعمرة عمالية

عاش في مستعمرة كفار سابا في أوائل عشرينيات القرن العشرين، وفي السنوات التي تلت العالمية الأولى واضطرابات 1921، عدد قليل جدًا من العمال اليهود الذين بلغ عددهم في العام 1924 حوالي عشرين شخصًا. عمل هؤلاء كأجيرين ولم يكن لديهم رأس المال اللازم لشراء المزارع، لكنهم تنظموا، رغم عددهم القليل، وأنشأوا "لجنة عمالية" في إطار الهستدروت كفرع للمركز الزراعي فيها.

زادت الحاجة للعمال مع تطور المستعمرة (بفضل زراعة وتسويق الحمضيات أساسًا) ما أدى إلى قدوم عشرات العمال العبريين للعمل والعيش فيها، ما ولَّد واحدًا من أهم النضالات في كفار سابا وأكثرها تأثيرًا أبرز تفردها في الذاكرة الجماعية الإسرائيلية: نضال ربيع وصيف 1934 من أجل العمل العبري الذي انتصر فيه عمال كفار سابا، والذي أدى إلى إنجازات مختلفة، من بينها فوز حزب العمال بأكثرية في انتخابات مجلس المستعمرة في العام 1939، ما جعل من كفار سابا أول سلطة بلدية في إسرائيل يحصل فيها ممثلو العمال على الأغلبية المطلقة ليديروا المستعمرة بشكل مستقل. حافظ العمال على الأغلبية في الانتخابات التي تلت أيضًا، في الأربعينيات، ما أتاح لهم مواصلة قيادة المستعمرة بطابعها العمالي المميز. لا شك في أن قوة ومكانة العمال في كفار سابا أثرت على تأسيس ملتقى الشعب الذي أصبح "سينما عَمال" فيما بعد.

المهندس المعماري أريي شارون (1900—1984)، مصمم بيت الشعب

رغم المستقبل المهني الواعد الذي كان ينتظره في برلين في مكتب المهندس المعماري الشهير هانس ماير الذي كان مدرّسه في مدرسة الباوهاوس أيضًا، قرر المهندس المعماري الشاب أرييه شارون في العام 1931 أن يعود إلى فلسطين والمشاركة بشكل فعال في بناء اليشوف اليهودي الحديث. انتقل شارون للعيش في تل أبيب وأسس "دائرة المعماريين" في العام 1932 بالتعاون مع مهندسين معماريين آخرين، من بينهم يوسف نيوفيلد، زئيف ريشتر ودوف كرمي. كان هدف الدائرة تطوير أفكار مبتكرة بروح الاشتراكية محررة من وسوم المنفى البرجوازي الذي ميّز عشرينيات القرن العشرين. أصدرت الدائرة دورية "البناء في الشرق الأدنى" التي عبرت عن انتقاد حاد للتخطيط والهندسة المعمارية في البلاد آنذاك (انتقائية، ابتذالية واستشراق متخيل). كان شارون مهتمًا بالتخطيط

المعماري الحديث الذي يواجه التحديات المناخية (قبل عصر المكيفات)، بالإضافة إلى عمله على تخطيط مبانٍ سكنية ومبانٍ عامة تجارية تميزت بالحَدنوية والبساطة والتواضع والتعبير عن الاشتراكية الأيديولوجية والوظيفية.

فاز شارون في العام 1932 بمسابقة جناح الهستدروت في "معرض الشرق". ارتكز التصميم الفائز على أربعة مبانٍ مصنوعة من الألواح الخشبية كانت تمثيلًا لإنجازات الهستدروت والنقابات العمالية. أثارت أعمال شارون إعجاب المندوب السامي ما ساهم في نَيله لاعتراف شعبي ومهني وبناء علاقات وثيقة مع إدارة الهستدروت، التي كانت مؤسساتها آنذاك أساسًا لمؤسسات الدولة العتيدة. طلِب من شارون، مع قيام الدولة، أن يصمم المخطط الهيكلي الأول لدولة إسرائيل 1950، الذي يحمل اسمه.

معمارية المبنى

قدمت السينما، كونها مبنى ثقافي تجاري، خدمات ترفيهية وثقافية لكافة السكان على مختلف خلفياتهم ومكاناتهم الاجتماعية، وكان عليها لذلك أن تتغير بمرور الوقت وأن تتكيف مع روح العصر. يتيح لنا تتبع مراحل تطور دار السينما والتغيرات التي طرأت على مبناها الاطلاع وفهم تحول كفار سابا من مستعمرة زراعية إلى مدينة برجوازية.

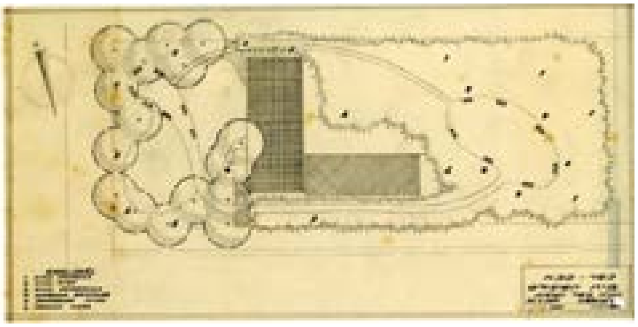
بدأت كفار سابا طريقها، كما جاء أعلاه، كمستعمرة زراعية، عبّر مبنى "ملتقى الشعب" من تصميم أريبه شارون فيها عن احتياجات عمّالها: صمم شارون مبنى حديثًا وعمليًا يخلو من الزخارف البرجوازية، لكن بواجهة متناظرة جميلة ترتكز على ستة أعمدة. يعتبر هذا التخطيط علامة فارقة في تبلور أسلوب شارون.

ساهم تطور كفار سابا ومحيطها بعد قيام الدولة فيما بعد، خاصة منذ نهاية الخمسينيات، بالإعلان عنها في العام 1963 مدينة بلغ عدد سكانها 19 ألف نسمة. رغم أن معظم سكانها كانوا لا يزالون يعملون في الزراعة، إلا أن تطور البناء والصناعة فيها كان واضحًا. ادعى البعض أن إعلانها مدينة كان نتاج العلاقة التي ربطت سلطتها المحلية ببنحاس سابير، وزير التجارة آنذاك ومن سكان كفار سابا.

وسّع المبنى في العام 1966 من قبل المهندس المعماري أوري بورنشتاين، ما أتاح بناء صناديق تذاكر وكافتيريا حديثة وتجديد السينما. صوحِب هذا بإخفاء واجهة الأعمدة الأصلية التي أصبحت جزءًا داخليًا من الإضافة الجديدة. أغلِقت السينما عام 2002 وبيعَت لرجل أعمال (الأخوين إلياهو) ثم بيعَت مرة أخرى كمبنى عقاري دون أي اعتبار لقيَمه التراثية، بل حتى أن كان من المخطط هدمه.

يعكس التخطيط المعماري الأصلي لشارون فترة البناء وتغير طابع سكان المستعمرة مع تطورها. تعكس الهندسة المعمارية اللاحقة الانتقال من مدينة عمالية إلى مدينة برجوازية، بالإضافة إلى النزعات الاستهلاكية العصرية.

(א)



الحديقة المجاورة

بنِيَت ساحة السينما، التي كانت على شكل حوض، في واجهة مبنى ملتقى الشعب قبَيل الانتهاء من بنائه واستخدمت كملعب للأطفال. في العام 1967، بعد إعادة تصميم واجهة المبنى، أصبح من الضروري تغيير الحديقة أيضًا. أوكلت المهمة لمهندسَي المناظر الطبيعية ليبا يهلوم ودان تسور اللذين عملا لاحقًا على تخطيط مشاريع متنوعة كثيرة في كفار سابا. يجسد تصميم الحديقة أسلوب يهلوم وتسور التصميمي الحدَوي والبسيط الذي يعتمد على البيئة السكنية المحيطة ويحترم القيم التاريخية للمكان. أثر انخراطهما في مجموعة متنوعة من المشاريع في جميع أنحاء المدينة على المكان. كفار سابا هي "مدينة خضراء" بفضل "الشبكة الخضراء" من الحدائق والطرق التي شاركوا في تخطيطها، والتي تشكل حديقة سينما "عَمال" جزءاً كبيرًا منها.

حفظ تراث كفار سابا المعماري

للتراث الثقافي أدوار كثيرة، فهو يساهم في تعزيز الشعور بالفخر والانتماء ومن الممكن استخدام خصائصه ومبانيه لتثقيف وتربية الأجيال القادمة وإثارة اهتمام المشاهد وإثراء تجربة عيشه للمكان. الاعتراف بالقيم التاريخية والمعمارية والتجريبية لهذه المباني والوعي بأهميتها دفع بالسلطات والسياسيين لتشجيع حفظها وتعزيز دمجها في خطط التنمية والمؤسسات الاقتصادية. في كفار سابا ومحيطها مبانٍ وصروح تراثية كثيرة، يعكس بعضها تاريخ المستعمرة ويعبر عن ذكريات مجتمعها، وبعضها الآخر هو بمثابة "وكلاء ذاكرة" لتاريخ البلاد، ما أكسبها مكانة وطنية. جميع هذه المباني والصروح هي حلقات تركب سلسلة ترسيم

المستعمرة التي أصبحت مدينة، والتي أطلِق عليها على مدى عدة سنوات اسم "عاصمة الشارون". عدد قليل فقط من هذه المباني حظي بالتوثيق والحفظ والاعتراف. لا يزال الكثير من هذه المباني مهملاً، على الرغم من نمو المدينة وتطورها. تلف المواقع واختفائها من الحيّز العام يمس بتسلسل تاريخ كفار سابا، وقد يفقِد المدينة ذكرياتها وتفردها.

قانون التخطيط والبناء من العام 1991 يلزم كل سلطة محلية بصياغة قائمة حفظ ووضع خطة حفظ، وهي أوامر امتثلت لها بلدية كفار سابا أيضًا. اختيرت في العام 2007 لجنة حفظ وطاقم مهني بالتعاون مع مديرة متحف المدينة، يردينا فايزنبرغ، وتم إجراء مسح أولي لبناء قائمة للمواقع المخصصة للحفظ تشمل 79 موقع تراثي تم فحصها في مسوحات شاملة، من بينها بيت العمال، سينما عَمال، في شارع بن غوريون 57. جزء كبير من هذه المواقع موجود في قلب المستعمرة التاريخية، على المحاور التاريخية (خاصة في شارعَي وايزمان وروتشيلد)، وهي دليل مادي على أيام المستعمرة الأولى، بدءًا من العام 1903.

تتميز كفار سابا أيضًا بـ "شبكة خضراء" (من تصميم معماري المدينة يوسف كولدوني) تظهر في الحدائق الموزعة في أنحاء المدينة. تسعى خطة الحفظ لحفظ وضمان استمرار هذه الشبكة الخضراء والمواقع المركزية فيها. تحدد الخطة التعليمات والشروط التي تضمن حفظ هذه المواقع وترميمها، ما يضمن حمايتها ويمنح حوافز اقتصادية لتنفيذ الحفظ فعليًا. صنفت الخطة المواقع فيها حسب درجات الحفظ الضرورية المختلفة، وحددت التطوير الجديد في محيطها المباشر والأنشطة المختلفة المسموحة والمحظورة فيها.

الحاجة لحفظ سينما "عَمال"

سينما عَمال هي "سينما براديسو" كفار سابا بحيث أنها ترمز إلى عظمة وقوة الطبقة العمالية وأهميتها الجماهيرية في تطور كفار سابا من مستعمرة إلى مدينة. تجسد سينما عَمال قيَم اليشوف ومجتمعات سكانه على مر السنوات. يساهم الحفظ في تقوية الذاكرة الجماعية للمكان ويتيح لسكانه التعرف والانتماء للمجتمع المحلي.

التحقق من استحقاق موقع تراثي للحفظ ينطوي على فحص تفصيلي للقيم المتأصلة فيه. كلما زادت القيم، كلما زادت جهود وفرص حفظه. يتم الفحص من قبل البلدية في أعمال بحث وتوثيق. للإرادة الجماعية لسكان المدينة، الذين قد يطالبوا بحفظ مواقع معينة لأهميتها في ذاكرتهم الجماعية، تأثير كبير علىى صانعي السياسات والمخططين. من المهم مع ذلك ذكر أن الحفظ المادي لا يضمن وجود الموقع على المدى الطويل، حيث قد يفقد الموقع من قيَمه المهمة دون استخدامه بشكل سليم وحمايته وصيانته من قبل البلدية والسكان.

[تجسّد سينما عَمال كل من القيَم التالية:

قيمة معمارية: يجسد المبنى الكبير المبادئ الاجتماعية للمستوطنين في الثلاثينيات (الاشتراكية والحداثة) التي تنعكس في المبنى الحديث والعملي الخالي من الزخارف البرجوازية. المبنى من تصميم أرييه شارون، الذي كان أحد قادة الحركة الحداثية في فلسطين الانتدابية. صمّمَت الإضافة التي بنِيَت في العام 1966 بأسلوب معماري مختلف تمامًا، ما يرمز إلى التغييرات التي حلت بالهندسة المعمارية بين الثلاثينيات والسنوات التي تلت تأسيس الدولة.

قيمة حضرية: يقع المبنى في قلب حي سكني، على الطرف الجنوبي من المستعمرة التاريخية، أي مركز المدينة اليوم. بنِيَ ملتقي الشعب على أول شارع مرصوف في المستعمرة، شارع هرتسل. أحاطت بالمبنى حديقة صممها مهندسا المناظر الطبيعية، الحائزان على جائزة إسرائيل، ليبا يهلوم ودان تسور، وهي جزء من الشبكة الخضراء في المدينة.

قيمة اجتماعية - ثقافية: يرمز بيت العمال للطبقة العمالية ونضالاتها المختلفة على مر السنين: نضال للمساواة في الحقوق، الاعتراف بالعمال كمتساوين وبمساهمتهم الكبيرة للاستيطان. المساهمة الشخصية لكل من العمال في إقامة المبنى تعزز شعور السكان بالانتماء للمكان وتقوي هويتهم المحلية وذاكرتهم الجماعية للمساواة والعدالة الاجتماعية التي حققها العمال.

قيمة تاريخية: بيت العمال\ سينما "عَمال" كانت المبنى الجماهيري الكبير الأول في كفار سابا بنِيَت من قبل العمال المحليين الذين ناضلوا من أجل مكانتهم الاجتماعية والاقتصادية وعلى أهمية العمل العبري، خاصة في زراعة الحمضيات، بين عشرينيات وخمسينيات القرن الماضي. يرمز بناء السينما لحضور وأهمية العمال في إنشاء وتأسيس المستعمرة. هذا هو الهيكل الثقافي الأول في منطقة الشارون الذي يستجيب للحاجة إلى توسيع الحياة الاجتماعية والثقافية. يرتبط المبنى، الذي كانت تنعقد فيه الاجتماعات السياسية والاجتماعية والثقافية، بشكل مباشر بتطور كفار سابا.

قيمة غير مرئية: يحمل مبنى سينما "عَمال" قيمًا كثيرة أخرى غير مرئية، بدءاً بالذكريات من نضالات العمال، مرورًا بتحولها إلى سينما تعرض أفلام خيال ودراما، وانتهاءًا بخلق الشعور مجتمعي بالانتماء.

أهمية ثقافية كمجمل كافة القيَم: للمبنى أهمية ثقافية كبيرة، على المستويين المحلي والقطري، ومن هنا المطالبة العنيدة بحفظه كمبنى لخدمة الجمهور. يظهر البحث أن للمبنى قيمة وأهمية تاريخيتين في الذاكرة الجماعية لسكان المدينة، وأنه رمز لنضال وقوة العمال والهستدروت، رمز للعزم والمثابرة، وإصرار العمال على تثبيت مكانتهم في مواجهة الفلاحين.

كان المبنى وأنشطته جزءًا كبيرًا من النشاط العام في المدينة استمر حتى بعد بناء مبانٍ عامة أخرى فيها، كما حُفر في ذاكرة السكان القدامى في المدينة. التغييرات في المبنى وتصميمه تشير أيضًا إلى التغييرات الاجتماعية والثقافية للمجتمع المحلي. يرمز هذا المبنى إلى الانتقال بين جيل المؤسسين وجيل أبنائهم وأحفادهم في المدينة.

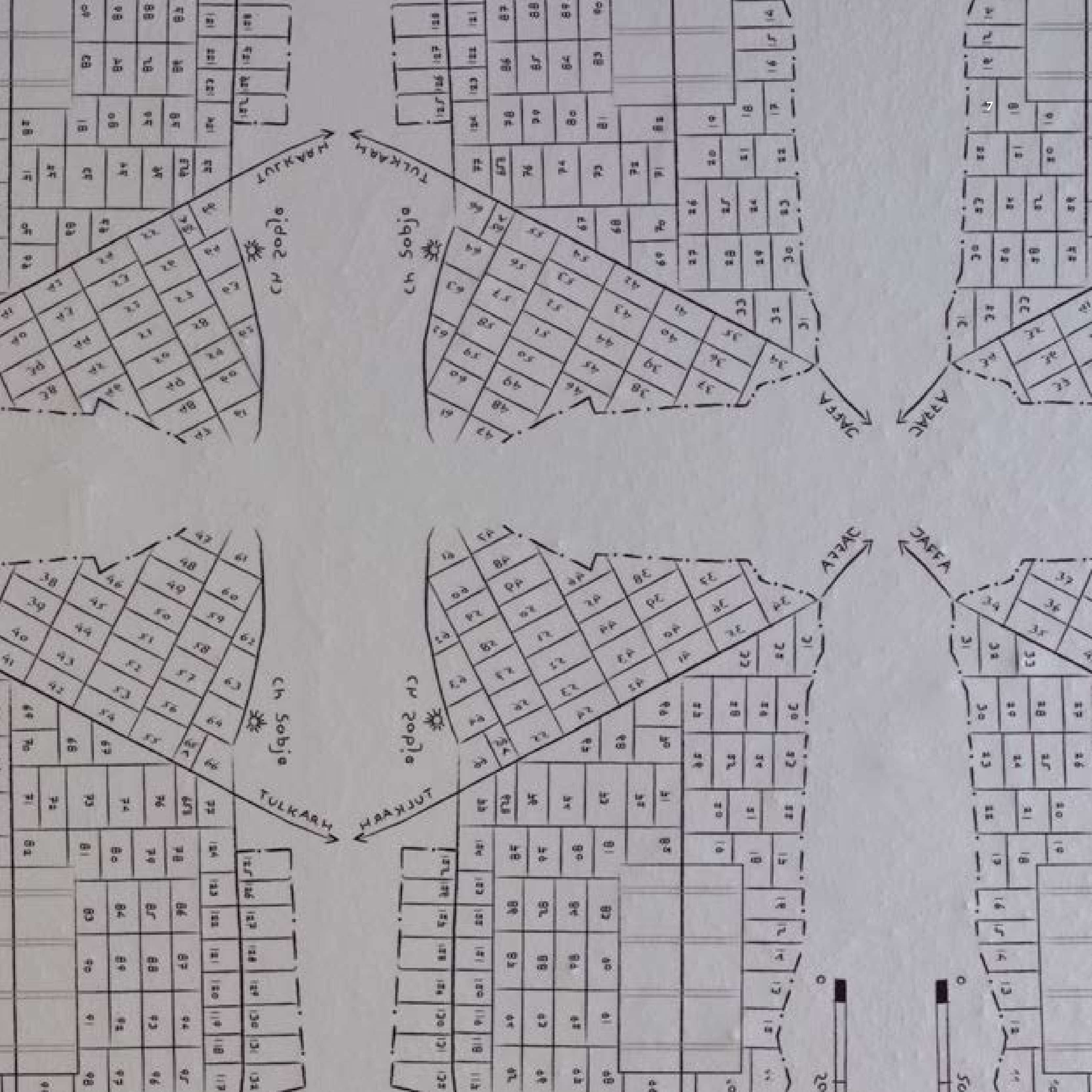
معرض الفنانة فاردي بوبروف، من سكان المدينة، الذي يتناول المبنى وصورته المادية الملموسة وغير الملموسة، هو طبقة أخرى في إعادة بناء الذاكرة الجماعية، نحو حفظه وإعادته لاستخدام المجتمع. يجب التفكير باستخدام للمبنى التاريخي يضمن حفظه وحفظ قيمه التراثية على مر الزمن ويتيح إعادة دمجه في النسيج الحضري والثقافي لكفار سابا.

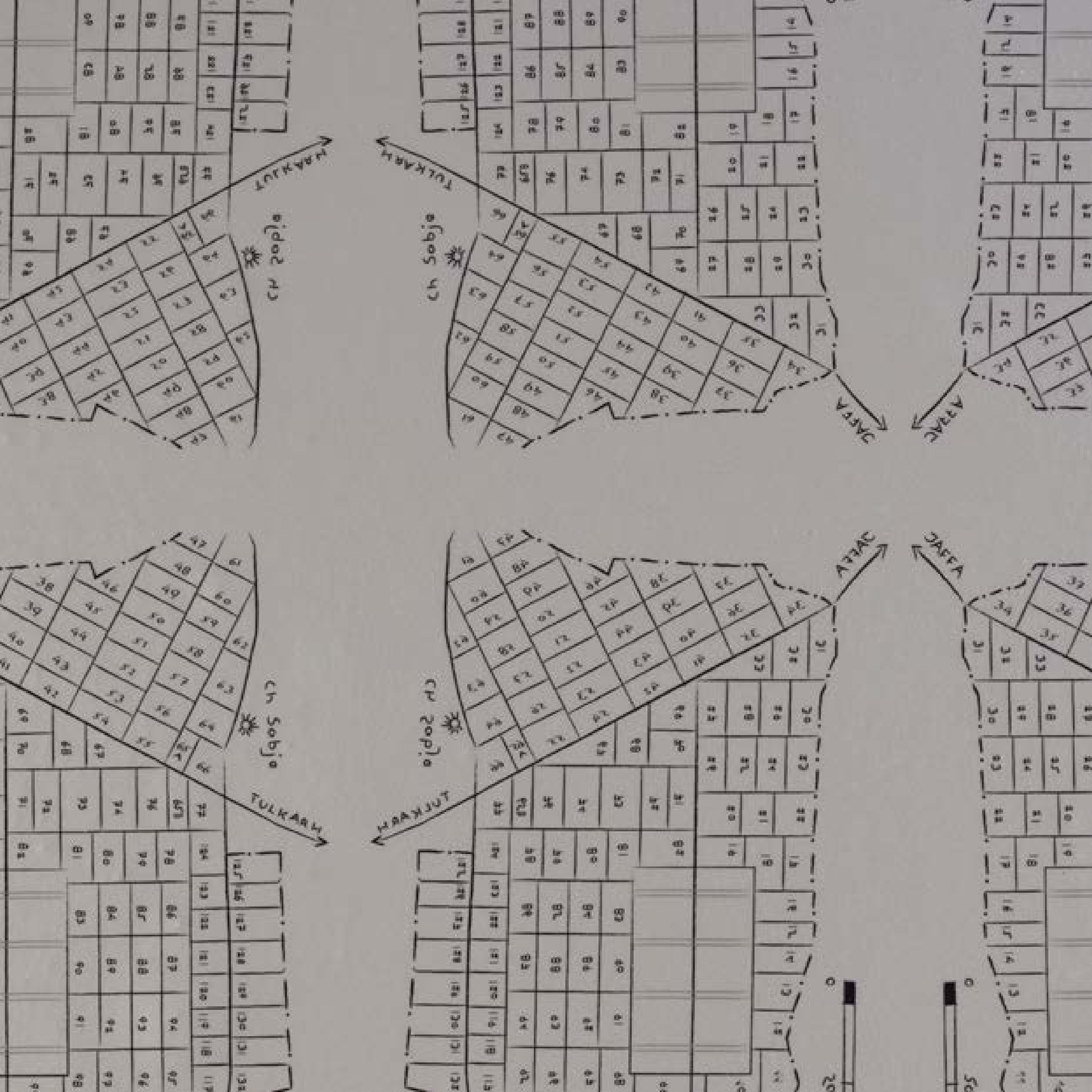
Archive פריטי
items אַרְכיון
عناصر الأرشيف

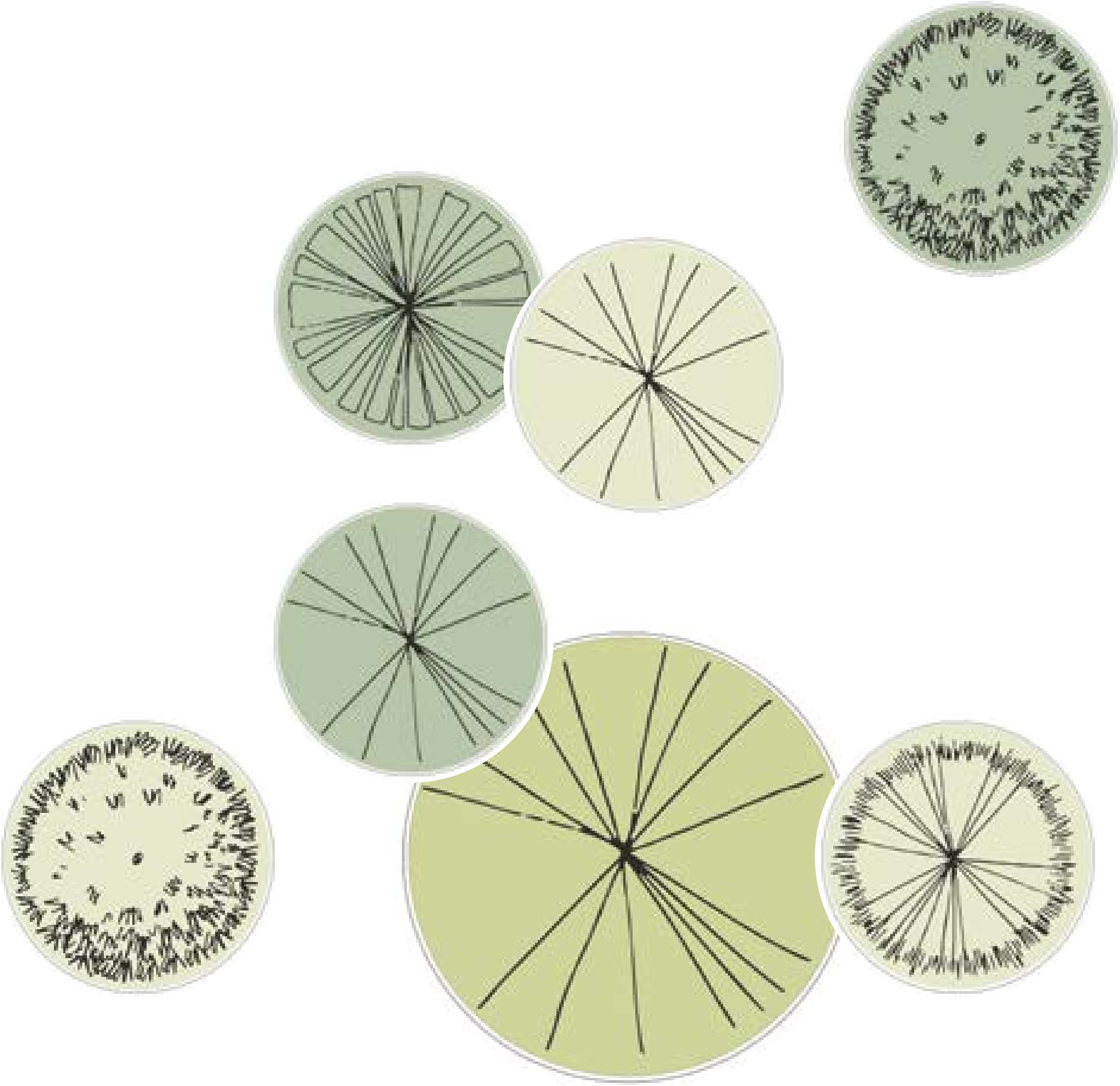
(א) سردوت جينت كولونيد كامل، ليبا ياللوم ودن زور، 1950

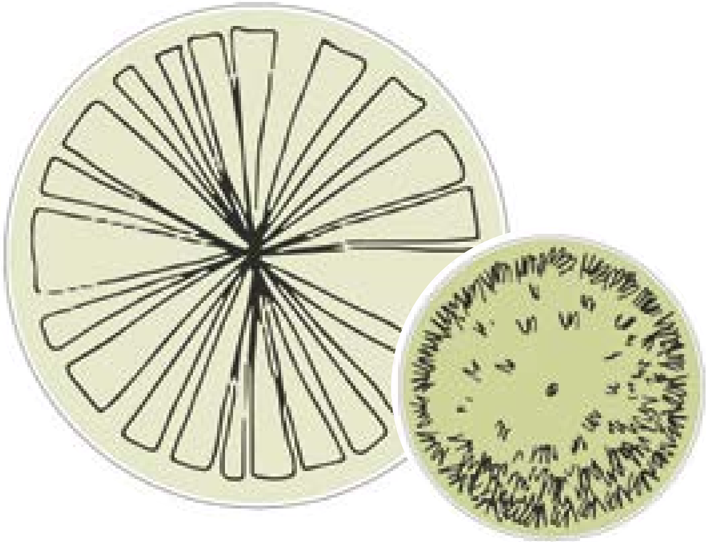
8

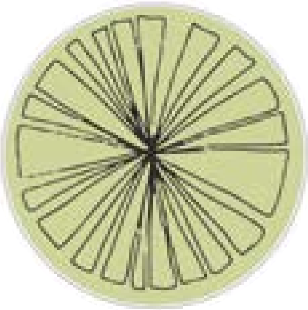
	Checklist	الأعمال	העבודות בתערוכה	
7	**Partition Plan** 2023, print on parchment paper, dimensions?	**خطة التقسيم** 2023, طباعة على ورق البرشمان, גודל?	**תוכנית החלוקה** 2023, הדפסה על פרגמנט, גודל?	7
8	**I'll be back** 2023, diptych, acrylic on plaster, 260x230 cm	**راجع حالًا** 2023, لوحة ثنائية، جدارية، أكريليك على جص، 230X260 سم	**תיכף אשוב** 2023, דיפטיך, אקריליק על גבס, 230X260 ס"מ	8
9	**The Garden** 2023, floor stickers, variable dimension	**الحديقة** 2023, ملصقات للأرض, أحجام مختلفة	**הגן** 2023, מדבקות רצפה, מידות משתנות	9
10	**Facade** 2023, gauze fabric, 70X150 cm	**واجهة** 2023, شاش, 70X150 سم	**פסאדה** 2023, בד גאזה, 70X150 ס"מ	10
11	**Herzl 26** 2023, video, 03:00 Min., Loop	**هرتسل 26** 2023, فيديو, 03:00 دقائق, يعيد على نفسه	**הרצל 26** 2023, וידאו, 03:00 דק', לופ	11


TULKARM
JAFFA
Ch Sobje


TULKARM
JAFFA
Ch Sobje







Intangible value:

The physical building of cinema Amal has many intangible values: from the memories of the workers' struggles in the distant past, through its transformation into a cinema that screens films taken from the world of fantasy and imagination and identified with the world of culture, to the creation of a sense of community and identification of the residents with their home.

Cultural meaning as a summary of all values:

The building has considerable cultural significance, both at the local and national level, hence the uncompromising demand for its preservation as a public service building. The research on the building shows that it is of value and historical importance in the collective memory of the city's residents. It marks the struggle and strength of the workers and of the General Histadrut, a class that is different from that of workers in other cities. It is a symbol of determination and diligence, and the insistence of the workers to establish their position opposing the farmers.

The building and the activity in it had a significant part of the public activity in the settlement, an activity that continued even after additional public buildings were built in the city. This is how the building was etched in the memory of the city's veterans. The changes to the building and its design also symbolize the social and cultural changes of the local community. This is a building that symbolizes the transition between the generation of the founders of the moshava and the generation of their sons and grandsons in the city.
The exciting art exhibition of the city's resident artist, Verdi Bobrow, dealing entirely with this building and its tangible and intangible physical image, is another layer in the reconstruction of the collective memory, towards the preservation and return of the property to the use of the community. One must think about using the historic building, which will ensure its preservation and the safeguarding of its heritage values over time and will allow it to reintegrate into the urban and cultural fabric of Kfar Saba in future generations.

Archive items פריטי ארכיון عناصر الأرشيف

(a) Drawing of Amal Cinema Garden, Lipa Yahlom and Dan Tzur, 1950. Courtesy of the Azrieli Architecture Archive

instructions and conditions to ensure the preservation and restoration of these sites, thus ensuring their protection and enabling economic incentives for the actual implementation of preservation. The plan ranked and classified the sites included in it according to different degrees of conservation and limits the new development in their immediate surroundings and the various permitted and prohibited activities in them.

The Need To Preserve Cinema Amal

Cinema Amal is the "Cinema Paradiso" of Kfar Saba. It symbolizes the strength of the working class and the importance of its development from a moshava to a city. It symbolizes the values of the settlement and the resident's communities throughout the time. The act of preservation strengthens the collective memory of the place and allows its residents to identify and belong to the local society.

The way to determine if a heritage site is worthy of preservation is a detailed examination of the values inherent in it. As the values increase, so will the efforts and the chances of preservation. The examination of the values included in the heritage site is carried out by the municipality through research and documentation work. The communal will of the city's residents, who call for the preservation of sites as part of their collective memory, also greatly influences the policymakers and planners. However, it should be taken into account that the physical preservation does not guarantee the long-term existence of the site. Without proper use and protection of the site and its maintenance by the municipality and the residents, the site may lose its important value.

The following values are embodied in cinema Amal:

Architectural value:

The large structure represents the social and cultural principles of the settlement period in the 1930s - socialist and modernist principles - which are reflected in the modern and functional structure, devoid of embellishments and decorative-bourgeois elements. The house was designed by an architect who graduated from the Bauhaus school, Arieh Sharon, one of the leaders of the modernist movement in Mandatory Israel. The addition built in 1966 is in a completely different architectural style, thus also symbolizing the changes that took place in architecture between the 1930s and the years after the establishment of the state.

Urban Value:

The building is located in the heart of a residential neighborhood, at the southern edge of the historical settlement core, which is now in the city center. It was built on Herzl Street, the first historic street paved in the settlement. Around the building is a garden designed by Israel Prize-winning landscape architects Lipa Yahalom and Dan Tzur and is part of the green urban network of the moshava.

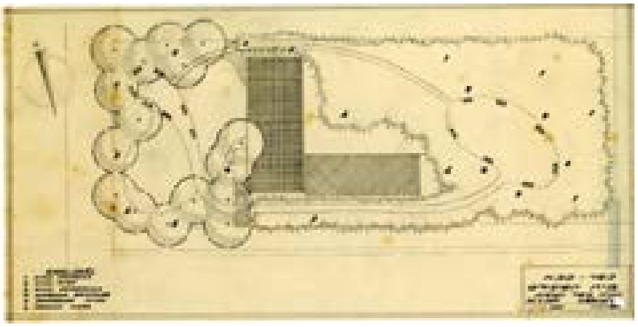
Socio-cultural value:

The Workers' Home symbolizes the working class and its struggles over the years: a struggle for equal rights, recognition of workers as equals, and their great contribution to the settlement enterprise. The personal contribution of all the workers to the construction of the building strengthens the residents' sense of belonging to the place and strengthens their local identity and the collective memory of the equality and social justice they achieved.

Historical value:

Workes' Home/Cinema Amal is the first large public building in Kfar Saba. It was built by the local pioneer workers, who fought for their social and economic status and the importance of Hebrew work, especially in the orchard industry, from the 1920s to the 1950s. Its establishment symbolizes the presence and importance of the workers in building and establishing the moshava. This is the first cultural structure in the Sharon region that responded to the need to expand social and cultural life. The building, which was used for political gatherings and many social and cultural events, is directly related to Kfar Saba's development.

(a)



The Adjacent Garden

The cinema square, the "Pioneers Garden" as it was called by the residents, was built close to the finishing of the building of Beit Ha'am. It was designed as a sunken basin at the front of the building and was used as a playground for the children of the moshava. In 1967, after the facade was redesigned, it became necessary to change the garden as well. The task was assigned to landscape architects Lipa Yahalom and Dan Tzur, who over the years had the privilege of planning many diverse projects throughout Kfar Saba. The design of the garden is an example of the modest approach of Yahalom and Tzur. This is a design that relies on the residential environment that surrounds it and respects the historical values of the place. Yahalom and Tzur created something out of nothing while setting high standards of landscape planning. Their involvement in various projects throughout the city greatly influenced the character of the place. Kfar Saba is a "green city" thanks to the "green network" of gardens and paths that they were partners in planning, and of which the garden of Cinema Amal is an authentic part.

Preservation of the Built Heritage in Kfar Saba

Cultural heritage has diverse roles: it contributes to strengthening local pride and affinity with the place; Through its properties and the items that represent it, it is possible to educate and convey messages, create interest in the observer, and enrich his experience of the place. The recognition of the historical, architectural, and experiential values of these properties and the awareness of their importance led authorities and leaders to encourage their preservation and promote their integration into new development plans and economic enterprises. There are many heritage properties in Kfar Saba and its immediate surroundings; Some represent the history of the settlement and express the memories of the Kfar Saba community, and others are "memory agents" for the country's history, awarding them with the status of a national site. All of these are, in a sense, links in the chain of design of the moshava that became a city, and for many years was called the "Capital of the Sharon". Only a few of these properties have been documented, preserved, and recognized. Many of them are still neglected, despite the city's development boom. With the damage to the sites and their disappearance, the chain of Kfar Saba's history is damaged, and the city may lose its memories and its uniqueness.

An amendment to the National Planning and Building Law from 1991 requires every authority to have a conservation list and a conservation plan. Kfar Saba also prepared such a list and plan in 2007, when a conservation committee and a professional team were elected in cooperation with the museum's director, Yardena Wiesenberg, and an initial survey was conducted to create a list of sites for conservation. The list includes 79 heritage sites that have been examined in comprehensive surveys, including the Workers' home, cinema Amal, at 57 Ben Gurion Street. A significant part of the sites in the program are located in the heart of the historic moshava, on the historic roads (mainly on Weizman and Rothschild Streets) and are physical evidence of the early days of the early settlement in Kfar Saba, starting in 1903.

In Kfar Saba, special attention should be paid to the "green network", outlined by the mythical city architect Josef Kolodny - a green network of gardens scattered throughout the city, making its unique genetic code. The conservation plan seeks to maintain and ensure the continued existence of this network and the sites announced along it. The plan establishes

decisive win in 1939 of the worker's faction in the council elections, and Kfar Saba was the first municipal authority in Israel where the representatives of the Hapoalim received an absolute majority and could manage the settlement independently. In the next elections, in the 1940s, the faction maintained a majority that allowed it to continue to lead the settlement with its distinct working-class character. There is no doubt that the power and status of the workers in Kfar Saba influenced the establishment of the Workers' Home, which would become Cinema Amal.

Architect Arieh Sharon (1900-1984), Planner of Beit Ha'am

Despite the promising professional future he had in Berlin, in the office of the renowned architect Hans Meyer, who was also his teacher at the Bauhaus school, in 1931 the young architect Arieh Sharon decided to return to Palestine and take an active part in building the modern Jewish inhabitation. He lives in Tel Aviv, and in 1932 founded the "Architects Circle" together with other architects, including Josef Neufeld, Ze'ev Rechter, and Dov Karmi, to promote innovative ideas in a socialist spirit and to liberate them from the bourgeois signs of exile of the 1920s. They published the magazine " Building in the Near East", which includes a sharp criticism of the planning and architecture in Israel at that time (Odyssean eclecticism and imagined orientalism). Sharon is interested in modern architectural planning, which deals with solutions to the difficulties of the weather (before the age of air conditioners). He plans both residential construction and public and commercial construction, and his designs are characterized by reduction, simplicity, modesty, and an expression of ideological and functional socialism.

In 1932 he won the competition of the Histadrut Pavilion as part of the "Eastern Fair". The winning design was based on four structures made of wooden panels, which presented the achievements of the Histadrut and the trade unions. Sharon's work was able to impress even the British High Commissioner, and thus the architect gained public and professional recognition, especially through close ties with the management of the Histadrut, which in those days operated as a "state in the making" and its institutions were the basis of the state's institutions. With the establishment of the state, Sharon was asked to design the first outline plan for the State of Israel in 1950, which is named after him.

The Building's Architecture

The cinema, as a commercial cultural building, is meant to serve the urban audience, of its multitude of socio-economic classes, and must change over time, adapting itself to the spirit of the times. Therefore, tracking the stages of its development and the changes that took place in the structure makes it possible to see and understand the transition Kfar Saba made from an agricultural settlement to a bourgeois city.

As mentioned, Kfar Saba began its journey as an agricultural settlement, and Beit Ha'am, designed by Arieh Sharon, reflected the needs of the workers of the moshava. Arieh Sharon designed a modern and functional building, devoid of bourgeois decorations, but with an impressive symmetrical facade with six columns, and two identical wings on each side. This planning is a milestone in the formation of Sharon's style. Later, after the establishment of the state, development in Kfar Saba and its surroundings, especially from the end of the 1950s, led to a declaration in 1963 that the moshava is now a city with 19,000 inhabitants. Even though the residents were still engaged in agriculture, it was already possible to point out the development of construction and industry. Some claimed that this early announcement was due to the close relationship with Pinchas Sapir, the Minister of Commerce at the time and a resident of Kfar Saba. In 1966, the building was expanded by the architect Uri Burnstein. The expansion made it possible to build modern ticket offices and a cafeteria and to rebrand the cinema but at the price of hiding the original facade of the columns, which became an interior part of the new addition. In 2002, the cinema was closed and sold to a private entrepreneur (the Eliyahu brothers) and then sold again as a real estate asset, without any reference to its heritage values, and was destined for demolition.

The original architecture of Sharon reflects the period of construction and the changes of the residents during the development of the settlement. The later architecture reflects the transition from a working-class city to a bourgeois city, with trends of fashionable consumerism.

Cinema Amal - "Cinema Paradiso" in Kfar Saba Style Between a Socialist Common Hall and a Bourgeois Cinema

Architect Professor Amnon Bar Or

Somewhere at the end of 1935, the members of the Kfar Saba Workers' Council concluded that their local club, the "Labor Club", which was then housed in a small apartment and operated on a meager budget by mission-driven volunteers, was no longer suitable for the needs of the working public. Following this, it was decided to build a large and spacious workers' home, "Beit Am", a community hall that will also include a conference hall worthy of its name, one suitable for theater performances and film screenings.

Community Hall (Gemeindehaus) is a concept that came to Israel long before the socialist idea. It was brought by the Christian Templar settlers, who rebelled against the conventions of the Protestant Church in their regions of residence in Germany and built new communities based on an ideology of hard work (mainly in agriculture) and unified community life, without traditional religious ceremonies or a church building - their main building for the public is the Community Hall or People's House. The Zionist settlers, who began arriving in Israel shortly after the Templars, see them as an example to follow in many ways, and they adopt the idea of this people's house -"Beit Ha'am". However, in the Jewish settlements Beit Ha'am does not replace the synagogues but provides a modern solution to the communities of farmers and workers, and above all provides a secular place for gathering and culture. The Histadrut, as the main workers' organization, fosters the idea of Beit Ha'am as part of the conceptual mechanism of cultural development in the socialist life of the pioneers in Israel. In the 1930s, many of them were already being built in most of the moshavot as well as in the cities, and the Histadrut took on most of the functions of the "state in the making", including leisure, culture and education, also through the operation of Beit Ha'am and the workers' houses.

In Kfar Saba, located in the heart of an Arab rural population (Qalqilya, the Arab village of Kfar Saba), and whose residents' main struggle was for "Hebrew Work", Beit Ha'am was established in 1936, as a Zionist response to the Great Arab Revolt, and thanks to the collection of financial donations and the volunteering of about three hundred of the moshava's workers, who contributed working days. It began hosting shows in August of 1937 and became the new home of the "Labor Club", where lectures, choir rehearsals, a drama class, an amateur orchestra, and parties on Shabbat evenings took place, alongside the only public library for the children of the moshava and their parents. it became a cinema in the early 1940s.

Kfar Saba, a Worker's Settlement

In the early 1920s, after World War I and the Jaffa riots of 1921, very few Jewish workers lived in the moshava Kfar Saba. In 1924, they numbered about twenty people, all of them wage workers who did not have the necessary capital to purchase lands. However, despite their number being reduced, the workers organized and established a "Workers' Committee" as a branch of the Agricultural Center within the General Histadrut.
With the development of the moshava, and mainly due to the strengthening of the citrus industry, the demand for additional workers increases, and dozens of Hebrew workers arrive. As the citrus industry grew and expanded, so did the number of workers who came to the moshava. This led to one of the struggles that left the biggest mark on Kfar Saba and highlighted its uniqueness in the Israeli collective memory: the struggle for Hebrew work, which took place in the spring-summer of 1934, and which the workers of Kfar Saba ended having the upper hand. The success of the struggle led to a

(ט)

of film back to its box and sent quickly with a special messenger with a donkey and a wagon. Later the method was perfected, and the messenger travelled on a bicycle.
Each film would arrive at "Amal" in six or seven tin boxes which sometimes caused some confusion - act A was sent in a box marked with the letter B.

The innocent projector could not have known this and discovered the mistake only when hearing the whistles of the audience, especially the youth, who noticed that the plot was not progressing in the right order, causing the screening of an hour-and-a-half movie to last more than two hours, including breaks.

The curtain goes down

With the inauguration of the Culture Hall in Kiryat Sapir in 1973 in the presence of Prime Minister Golda Meir, the performances and cultural events moved to it. In 1980, the franchise to operate the cinema was transferred from "The Public" to the Kfar Saba water plant under the management of David Dvorsky, and renovations were carried out in the building, a new projection machine and a new sound system from the "Dolby" model were purchased. With the establishment of the "Arim" mall, where seven cinemas operated, there was a change in the habits of the city's residents. The audience dwindled, but many remained loyal to the cinema Amal, which made sure to screen quality films such as "Breaking the Waves", "The English Patient" and "Kolya". The cinema was often used to hold festive rallies on behalf of the municipality and the Histadrut in honor of various holidays, including the May Day rallies, the worker's holiday.
On July 31, 2002, the cinema closed.
In 2006, the cinema was declared a building for strict preservation.

Sources: (1) Daniel Kaplan archive (2) Central Zionist archive (3) The National Library of Israel (4) Dov Skibin, Memoirs of a Kfar Saba Man, 1946 (5) Dan Giladi, Kfar Saba Days, 2011 (6) Amram Klein, independent research, 2022 (7) Amal exhibition, Kfar Saba Museum. Yardena Wiesenberg, Sarah Melamed, Head of the Department of Architecture and Interior Design at Kfar Saba Ort College, Architecture Major, Kfar Saba Ort College, 2017

Archive פריטי
items אַרְכיון
عناصر الارشيف

(א) בית הפועלים — קולנוע "עמל", הוועידה החקלאית השישית של הסתדרות הפועלים החקלאיים, צילום: דניאל קפלן, بيت العمال - "سينما عَمال"، المؤتمر الزراعي السادس لهستدروت
Workers' Home — Cinema "Ama"l, The sixth agricultural conference of the Histadrut of the agricultural workers. Photo Daniel Kaplan 1945 ,المزارعين، تصوير: دانيال كابلان
(ב) ספרייה בבית הפועלים, צילום: דניאל קפלן, مكتبة بيت العمال، تصوير: دانيال كابلان, 1943, The Library, Photo by Daniel Kaplan **(ג)** גינת עמל. אדריכל: ליפא יהלום ודן צור. בתמונה: בתיה
שרון ויעל גלעדי, באדיבות ארכיון מוזיאון כפר סבא حديقة عَمال. مهندس معماري: ليبا يهالوم ودان تسور. في الصورة: باتيا شارون وياعيل جلعادي بلطف من: أرشيف متحف كفار سابا
Amal Garden, Architects: Lipa Yahalom and Dan Tzur. In the photo Batya Sharon and Yael Giladi. Courtesy of Kfar Saba Museum Archive
(ד) סקיצה לתלבושות שחקני ההצגה "סדום", תיאטרון אהל. צייר: עמנואל לופטגלס, באדיבות ספריית שער ציון בית אריאלה, مخطط رسمي لزي الممثلين في مسرحية "صدوم"، مسرح أوهل, رسم:
Sketch for the costumes of the actors of the play "Sodom", Ohel Theater Painter: Emmanuel Luftglas, Courtesy,عمانويل لوفتجلاس بلطف من مكتبة شاعر تسيون، بيت أرئيلا
(ה) טיפוח שכנות טובה עם טירה, באדיבות ארכיון כפר סבא, דצמבר 1964, تحسين علاقات الجوار مع الطيرة، بلطف من أرشيف كفار سابا, of Shaar Zion Beit Ariela Library, 1939
(ז) כרזת תכנית בידור, מושונוב ובראב, באדיבות אבי מנצורה, بوستر "توخنيت Cultivating good relationship with Tira, Courtesy of Kfar Saba Archives, December 1964 كانون الأول
بيدور"، موشونوف وبارابا، بلطف من آفي منصورة, 1998 **(ח)** הגשש החיוור, באדיבות אבי מנצורה, فرقة "هجشاش هحيفِر", بلطف من آفي منصورة, 1992 **(ט)** כרזת הסרט "מרי פופינס". באדיבות
אבי מנצורה, بوستر الفيلم Mary Poppins. بلطف من آفي منصورة 1964 The movie poster "Mary Poppins", Courtesy of Avi Mansoura **(י)** כרזת הסרט "טיטניק", באדיבות אבי מנצורה.
بوستر الفيلم Titanic، بلطف من آفي منصورة 1997 "Titanic" movie poster. Courtesy of Avi Mansoura

entrance hall and the construction of a roof over the front of the entrance hall because the audience complained that it was difficult to stand in line in the pouring rain. At the end of the construction, it was also decided to change the name of the cinema to a catchier name, so that it could compete with the other two cinemas. The decision-makers gave up popular names such as "Gal-Or", "Tel Or" and "Tzuk Or", and instead chose a name with a socialist-working class message - "Amal" which means “Labor”. One of the first events in the renovated cinema took place on 24.12.54: the celebration of the adoption of the village of Tira by the local council of Kfar Saba, with the participation of Bechor Shitrit, the Minister of Police; Eliyahu Sasson, Minister of Post Office; Mordechai Sorkis, head of the council; and the guest of honor Ibrahim Kasem, chairman of the Tira local council. At the event, greetings were given, and an artistic program was presented.

A role for each worker

Haim Hosiser, a painter by profession, also took part in the entertainment business. He was trusted with the stewardship, ripping the tickets stubs and rolling the translation alongside the film. Over the years he also learned the secrets of operating the projection machine. He managed the cinema on behalf of the "Public" company until 1979. He was later involved in the management of the "Hadar" and "Ron" cinemas in the moshava, which were also managed by the "public" company in the 1950s and 1960s.

The projection machine was run by a newcomer from Germany named Michael Weiss. Ruth Sussman was also involved in operating the cinema, and in the years 1950-1952, while her husband served in regular service in the IDF, she filled his place permanently.

In 1949 Yitzhak Ogudnikov was appointed to be in charge of the cash register. He was a "Solel Bone" worker and held the position as an additional source of income. Ogudnikov was considered a firm person, who did not let the children sneak in and did not hand out free tickets. However, he got to know all the residents of the moshava and kept each of them the seat they wanted. After his retirement in 1974, complaints began to reach the municipality about the overselling of tickets and spectators who were forced to sit in the aisles during screenings.

(י)

Schlager in the cinema

The veterans of the moshava remember the first movies they saw in the cinema when they were young: "Tarzan" and "Laurel & Hardy", and also the show "In the Negev Prairies". The cinema was where all the residents met, and everyone knew each other. In those days, the theaters used to stage their premieres in Tel Aviv, Kfar Saba, and other cities, to receive reviews and comments. The premiere of "In the Negev Prairies " was held in Tel Aviv on February 10, 1949. A week later, on 27.2.49, it was shown in cinema Amal. After the play, an unknown major came on stage and presented a bouquet to the actors, but then turned to the audience and announced that he had doubts about the central conflict in the play: Did the IDF try to convince the members of the kibbutz to abandon the settlement in the face of the attack by the Egyptian army? The crowd, which included many soldiers and civilians, got fired up and the debate turned into a fistfight.

The films were changed twice a week, to save money on the rent, there was a "deal" with the nearby cinema in Ramatim - the same copy was used simultaneously in both moshavot. This wondrous method included returning every half an hour

(ב)

week after that "Ohel" theater came and presented "Shap". Looking at the newspapers of the time, in July 1937 screened in Tel Aviv "Yidl Mitten Fiddle" with the actress Molly Pikon, " White Feng" based on the novel by Jack London, and the well-known film "The Boy from St. Louis" with the energetic James Cagney. All these arrived in September and October 1937 at the young cinema in the moshava. Nahum Avrutzky, then a boy of 15 and a resident of Kfar Saba, said that the opening of the theater caused a real change in cultural life: the large hall, with 750 seats, became a cultural center overnight, living his mark on the sleepy countryside. Theater plays were staged frequently, as well as concerts and rallies with the participation of the leaders of the Yishuv at the time: David Ben-Gurion, Ya'akov Hazan, Yosef Shprizak, Berl Katznelson, and others. A theater performance or an evening where a writer reads from his works was then considered "schlager"- a hit.

Guests from outside stayed overnight in the residents' homes due to the difficulties of transportation. For example, Giladi family had the privilege of hosting Ben-Gurion, Shprinzak, and others. Theater actors also stayed overnight in Kfar Saba for the same reason, at the home of Ida Priver. Many "wars" were waged between the residents for the right to host Hanna Rovina (Hbima Theater) and Meir Margalit (Ohel Theater).

Shlomo Engel, who was in charge of education, together with Shmuel Zelinger were in charge of choosing the plays. They travel to Tel Aviv on the occasion and could also devote themselves to the entertainment business: Zelinger took care of the movies and Engel handled theater performances and concerts. The demand for these shows was great but sometimes hitches happened, as Engel recalls in 1946, after many efforts, the Philharmonic Orchestra was brought in with a large choir, and in its program Beethoven's Ninth Symphony. At the last minute, it turned out that there were 200 tickets left at the box office, which damaged the image of both the orchestra and the culture-seeking settlement. Engel rushed to the employment office and offered free tickets to the unemployed who were sitting there, but only about thirty of them accepted the challenge.

Between the years 1942 to 1951, Zvi Brunstein and his partner, Yoel Fischhoff, who owned the "Bronstein" cinema in Hadera, received a franchise to operate the cinema. As Engel says, "Bronstein also received the franchise for the workers' home in Ra'anana and Ramtaim, so he had bargaining power with the film agencies. Kfar Saba received the best films shortly after they were screened in Tel Aviv." In April 1945, the sixth agricultural conference of the Histadrut of the agricultural workers was held in the Workers' Home. Among the speakers were the secretary of the agricultural center Avraham Herzfeld, a member of Nahalal Shmuel Dayan, and Pinchas Sapir, who argued that in Kfar Saba not only agriculture should be developed, but also industry. At the end of 1945, according to various testimonies, when the demand for tickets increased, an entrance hall was built to the building with a cafeteria on the south side and a ticket office on the north side. In 1951, the Histadrut established the company "The Public Kfar Saba" to manage its properties in the settlement, including the Workers' Home and later the "Ron" cinema. The board members included Pinchas Sapir, Shlomo Engel, Shmuel Zelinger, and also the member Yosef Almogi, secretary of the Haifa Workers' Council.

Choosing a new name

In May 1954, the well-known film "Limelight" starring Charlie Chaplin was to arrive in Kfar Saba. To satisfy the huge demand for tickets, a "combination" of the three cinemas of Kfar Saba - "Workers' Home", "Ron" and "Hadar" was established. This is how most of the residents of Kfar Saba and the surrounding area got to watch the film. About two months later, the screening of the films at the Workers' Home was stopped. "The Public Kfar Saba" company initiated the expansion of the

far-reaching claims - to build a common hall - and the difficulty of raising the required amount. While the moshava's committee proved insufficient in the cultural field, the local workers' committee showed greater initiative and capacity. The culture committee was supported by the "Central Culture Committee of the General Histadrut". Although the budget of the committee for 1929 included an allowance of five PL to the Cultural Committee of the Workers' Council, thereby expressing the recognition of its importance, the majority of the activity was funded by the Histadrut Cultural Committee, and not through the Committee of the moshava.

Working Together

In the early 1930s, the main industry that left its mark on the development patterns and image of Kfar Saba was the citrus industry. This industry determined the pace of the colony's growth, economic prosperity, and urban development, as well as led to the establishment of the cultural abode, Cinema Amal.

The growth in the citrus industry was great, and the "Workers' Council", which became the center of life for the rapidly growing community of workers, sizzled with life and plans. Next to the "building" of the Workers' Council, another center was founded to manage the increasingly branching activities of the organized workers; It was a rented room where the "Lender and Savings Bank of the employees in Kfar Saba" ("Kupat Malve") was located. It was founded and run by Pinchas Sapir (1906-1975), a resident of the moshava, who later became Minister of Finance and head of the state leadership. The bank was officially opened in July 1930. The workers' council appealed to the local workers to buy a share for half a lira so that the institution would have basic equity. The response was encouraging. About two hundred workers immediately deposited close to a hundred PL and about half of them received loans of around 10 PL in that same year for various purposes such as the purchase of land, repair of the residential apartment, and purchase of working animals. To grant loans, Sapir needed working capital, which he borrowed from Bank Hapoalim. Already at the end of the first year of its operation, the "Kupa" showed modest profits.

Soon enough the rumour of an "economic talent" had been discovered in Kfar Saba was spread wide. Sapir operated his bank in two complementary channels: dynamism and innovation. He acted energetically, continuously increasing the

(ה)

number of members and within a few years he initiated the bank also in the older and larger moshavot such as Rehovot and Hadera. In 1933, when the majority of the workers of the moshava were already included as members, and workers from nearby settlements also joined, they purchased with the help of KKL (Keren Kayemet LeYisrael-Jewish National Fund) a land of 140 dunams, divided it into 120 lots, and allocated the rest to roads and public areas.

A water plant contributed further to the establishment of the new neighborhoods, and the two institutions, which were managed by the same group of settlers, cooperated, and marched the working public forward. With the purchase of the land, it was decided to establish a cultural institution.

The Cinema's Foundation

The architect Arieh Sharon was entrusted with the planning of the cinema, the cost of its construction amounted to about 5,000 PL. About two-thirds of the amount came from donations and loans, and one-third thanks to three hundred laborers from Kfar Saba who contributed working days. Due to the events that broke out in April 1936, the construction was prolonged, and finally, on Saturday evening, 20.8.37, as was customary in those days, a festive public rally was held with enthusiastic congratulatory speeches by all the public figures who were connected to the building. The first show was staged about a week later, on 26.8.37: HaMat'ateh theater presented "It's Easy to Be Jewish" and opened the long season at the Workers' Home in Kfar Saba. In Sukkot, (September 29, 1937) "Habima" theater came and presented "The Guards", and a

Cinema Amal: A Spiritual Abode for Workers

Yardena Wiesenberg
curator-director of the Kfar Saba Museum

The construction of the Kfar Saba Workers' Home took place between 1936-1937. Made in the International Style, it represented the spirit of the time and intended to function also as a cinema- expressing the vision of the founders and workers of the settlement in the establishing of a home for the spirit and culture of the place.

A close acquaintance with the history of Kfar Saba in the first decades shows the motives that led its founders to establish this iconic institution, as well as their choice of the "state architect" to plan it: Arieh Sharon, a laureate of the Israel Prize and a figure who greatly influenced the urban landscape of the country.

In the history of the Zionist enterprise, there was no precedent for a settlement that was eradicated twice in just three years. Even among the founders, some doubted their ability to erect a home for the third time. In the mid-1920s, this small group of about twenty people hoped for the help of institutions that would meet their needs and support them in establishing an agricultural settlement (moshava). Despite their limited number, the workers proved tenacious, organizing and founding a "Workers' Union" within the General Histadrut (The General Federation of Labour in Israel) and establishing educational, cultural and construction institutions.

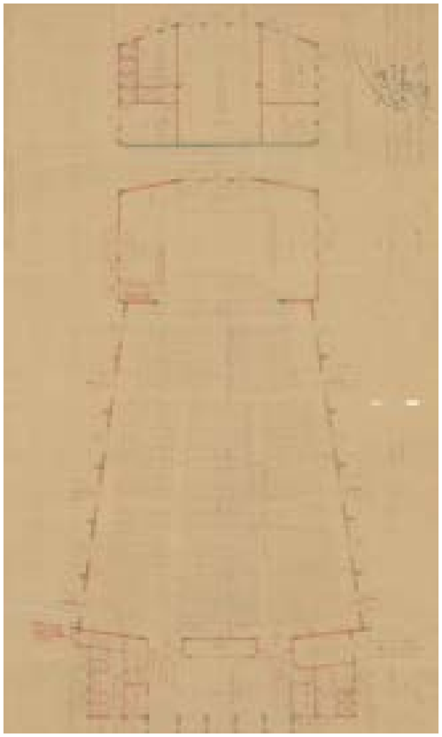
Historical Background of the Workers' Home - Cinema Amal

In his memoirs, Dov Skibin wrote that when they lived in the Khan (today's city hall), during the 1920s, there was no social activity in the evenings except for establishing the library, which was a cultural precursor. When the exiles returned to the moshava after World War I, the home of the young couple Zehava and Moshe Droyan served as the center of cultural life. A cultural association operated there as well, cooperating with the local committee that initiated cultural activities and parties on Shabbat evenings, where the only piano in the moshava could be played. Meanwhile, the population grew, and the house of the Droyans became too small to accommodate everyone. In 1927 members started talking about building a community hall (Beit Am). For this purpose, a committee was chosen whose role was to plan it and take care of its operation. At the same time, in 1928, the movie theater "Ein Dor" was finally opened. The cinema, which operated until the mid-1940s, was located in a tin structure on a lot where is today 28 Jerusalem Street.

In 1930, the cultural association proposed a broad action plan on behalf of the settlers, without examining the actual capacity of the settlers. The result was that the committee of the moshava, which lacked means, maintained the activity only partially. It was decided to establish a reading room and a library, and an amount of 7,800 PL(Palestine pound) per month was allocated for newspapers, rent, equipment, binding, and salaries for the librarian and on-call staff. The low amount allocated to the cultural activity indicates the gap between the

(א)

(ב)



sound, and semi-transparent stickers. By these means, Bobrow transports to the material world the cinematic effect itself, which is realized through light - an elusive and unidentifiable material, that produces one of the best, deepest, and most total visual illusions available. Like the exhibition, the cinema itself draws us, the viewers, for a little while, into imaginary and magical realms, while we remain - wonder of wonders - sitting in our place.

As evident, significant parts of the exhibition include critical, calculated interventions, which were born from an in-depth observation of the cinema's conservation case and refer to the building's design and history. Alongside these, Bobrow's personal perspective is revealed through the video work situated at the entrance of the gallery, displayed on a small television screen that wraps an intimate documentary photograph of the cinema building as it is today.

Herzl 26 was Bobrow's residential address, and from there she looked out daily at the cinema building and its surrounding garden. Towards the date of the exhibition, Bobrow contacted her neighbors in the building, and filmed the cinema from their balcony in an attempt to obtain a viewpoint similar to hers during her residence. The wintery photograph blends the sounds of raindrops with the faint melody of a piano rising from behind the red curtain, whose color reflects in the images of the red sidewalk surrounding the cinema garden. The green color of the trees enveloping the cinema merges with the green shades of the floor stickers symbolizing them, and the most remarkable thing of all is the color marking of the planning map, in red and green colors, which seems to be emerging to the colorful reality revealed from the screen. At certain moments, the video shows the structure of the cinema today: abandoned, neglected, gray, and covered with graffiti. The rolling laughter of children in the nearby garden seems to turn towards the giant painting standing in front of it, featuring the figures of children from another time repainted using advanced technological means, appears as if it seeks to complete a circle and present before us both ends: what was then, and what could one day, perhaps, be.

Archive items פריטי ארכיון
عناصر الأرشيف

(א) קולנוע עמל, חזית מערבית, 1937. צילום: דניאל קפלן. באדיבות ארכיון עיריית כפר סבא. سينما أمل — الواجهة الغربية، 1937.
تصوير: دانييل كابلان. بإذن من أرشيف بلدية كفار سابا. **(ב)** קולנוע עמל - תכנית היסטורית, אדריכל אריה שרון, 1936. באדיבות ארכיון עיריית כפר סבא سينما أمل - مخطط تاريخي، المهندس
أرييه شارون، 1936. حقوق نشر أرشيف بلدية كفار سابا

Moving to the other side of the gallery reveals three additional works: the first is a **Partition Plan** of Kfar Saba, the moshava (An early Jewish agricultural settlement) drawn in 1905 by the land surveyor Haim Moshe Slor. This plan was created to allocate lands among the families of the settlers, which appears on the gallery wall as a duplicated image that transforms into a fine webbing. Like another screen, the lattice is spread over the wall, showcasing the initial plan from which the allotments for public buildings, gardens, commercial areas, and others were later derived. Based on this map, later maps of the city were designed, in which the cinema building is highlighted in red, marking it as an area for public use, while the adjacent garden appears in green. Another colorful marking, in red and mustard-green, illustrates the construction stages of the cinema and is used by Bobrow as a basis for the animation work projected on the back wall of the gallery. In the work, the geometric distribution of colors becomes a graphic element that makes up the essence of the occurrence in the cinema space - both the multitude of human figures entering the hall one after the other, and the film reels typical of the early days of cinema, marking the screening area. With her playful interpretation, Bobrow brings life to the audience - their walk swings from side to side, reminiscent of Chaplin's iconic walk, some of them hold hands, stretch, fall asleep, or go to the bathroom during the film. Using a technique that can only exist within a medium that allows visual movement, it seems that the closed cinema structure decides to wake up - and animate itself.

Between these two works, the cinema's ticket booths stand prominently. On the wall dividing the rear space, Bobrow mounted two sunken windows with closed shutters, which, like the entrance pillars, are also covered with white gauze that seems to try to mend and protect them. These are not real windows but are constructed from light materials, the same way sets and various props are built in cinema and theater productions. The supposed box office objects went through a process similar to the one used to replicate building facades using plaster and gauze castings, a common method in the past, intending to preserve the building's original grandeur and splendor. The same box offices are also painted on the other side of the wall. Similar to the large painting in the center of the exhibition, these images are also based on color processing of old photographs. During the processing and painting many details have changed, and to complete the whole picture the white objects on the other side of the wall are required. The direct painting on the wall already contains within it the potential for its disappearance, since at the end of the exhibition the wall will be painted white, and no trace of the image will remain. It is not without significance that this work is titled **I'll Be Back**: it alludes not only to the ticket offices that have been closed for over twenty years, but also encapsulates within it a veiled hope that the building itself will be resurrected and return to the days of bustling and extensive activity that characterized it.

Another element taken from the urban planning maps appears in the work **The Garden**; These are the same greenish circles that decorate the gallery floor, marking colorful paths between the different works. Using the same circular shape, the location of the various trees in Cinema Amal garden (as well as other gardens and paths throughout the city) were marked, as it was planned in the 1960s by the landscape architects Lipa Yahalom and Dan Tzur. The various shapes drawn on the green stickers also appear in the planning maps, where each schematic drawing implies a different type of tree that was planted on the spot. In this work, manual drawing and processing with filters replaced the standard models used by architects in garden drawings.

The hidden work **Facade**, placed almost at the edge of the space, is a final chord that seems to capture the nature of the entire exhibition: it is a soft object, simulating the original facade of the building, which is now hidden away. The work consists entirely of the same airy gauze fabric, which alludes to both healing and recovery processes and shrouds and gives the structure an ambivalent materiality, reminiscent perhaps more than anything of a ghost: here but not here, real or imagined, exist or expired. **Facade**, as its name indicates, is only an external front, a pretense. This ambiguity, which seeks to connect past, present, and future, is present in the entire exhibition through various means: layers of fabric that cover and reveal, imagined colors, floating hanging, immaterial

which refers to the colonnade that defined the original entrance to the cinema hall. The six columns that stood at the entrance appear here as a light, floating body, wrapped in a semi-transparent gauze cloth that, as if dressing and enclosing the memory of the building that was, turning the stone structure into an elusive and ethereal entity. Today, the impressive facade cannot be seen - in 1966, the cinema was renovated with a new foyer, planned by the architect Uri Bornstein, featuring ticket booths and a buffet. The impressive facade of the original building was assimilated into the new facade, and since then the columns are not visible.

On the left, on the wide wall which is the heart of the gallery, hangs a large painting. Bobrow returns here to a medium that has not been part of her arsenal for a long time, places in the center of the gallery an image that captures in it layers of time opposite to each other: the painting is based on a photograph taken in 1937 by Daniel Kaplan, a local photographer, and owner of a well-known and well-established photography shop, that since his arrival to the city in 1929, documented its growth, inhabitants, buildings and the important events that took place here. In the photo, several children are seen playing in the sunken garden in front of the cinema. Bobrow processed the slightly gray and blurry image through an image processing tool based on artificial intelligence (AI) on the My Heritage website, which specializes in locating unknown relatives based on genetic tests. Thus, a colorful and vibrant image was created that seemed to revive the surroundings of the cinema and the playing children, binding together the glorious past and the hopeful possible future. Additionally, the painting captures a reference to milestones in the development of cinema itself - the transition from black and white to color, the silent film to sound film, manual to computer animation, and many others.

In the center of the space stands a stern sculptural object, sharply intersecting gleaming white form. The work **Untitled (gravestone)** is based on the architectural diagram of the entire building, engraved on the upper panel, and can be seen up close. This is a monument both to the building itself and to its very design; for the very dream, thought, and aspiration to establish a house and a place for cultural activity and spirit. The outline of the object simulates the shape of the cinema building, but the slope appears in reverse: instead of directing the descent towards the screen and the stage, it seems that the slope descends in the direction of the entrance. By doing so, Bobrow hints at the aftermath of the building, emptied of all content, all activity seems to have drained out of it in the wrong direction. The process of milling and engraving, which creates the diagram map, hints at the process of material disintegration that the cinema has suffered since it was abandoned. The derelict cinema building stands today as a memorial to itself, deteriorating without any organized plan to restore it and breathe new life into it.

Upon moving inside to the other side of the red screen, the "cinema hall" itself is revealed: spacious, completely darkened except for the light coming from the movie projector, softly echoing the sounds of the piano that take us back to the days of the silent film, where the live piano accompanied the screening. Here we hear the closing theme of "Modern Times", Charlie Chaplin's film which was released in 1936 when it was decided to establish the Workers' Council House and Cinema in the city. In Chaplin's film, which expresses longing for simpler, softer days, perhaps more humane in a certain sense, the tune plays in the background of the closing titles - the credits. Similarly, the work **Credit** is arranged like the credit scroll that appear at the end of films, presenting the long list of all those involved in its creation. In this case, we practically watch the "credits" given to the workers who initiated the establishment of the cinema, contributed their salary and time to its construction, and whose names scroll one by one on the wall of the hall. In the background, the original diagram of the cinema hall is visible, as if the camera is hovering above it: starting from the entrance, through the aisles of chairs to the stage and the screen. The wandering ends with the words "Exit" appearing on the diagram, thus leading to the work Exit: a sign-like object with the same words, separated by a dim light strip. Despite the written suggestion to exit the hall on a new path, here the sign is placed on a sealed wall, without a passage, an opening, or a door. Together with the end credits rolling continuously on the wall, it seems that we are trapped in a double ending, with no possibility of escaping from the bleak present that is the legacy of cinema today.

Amal Cinema

author: Hagar Raban

The exhibition **Cinema Amal** by the artist **Verdi Bobrow** is the fifth and last in a series of annual exhibitions dedicated to the city of Kfar Saba, as part of the celebration of its 120th anniversary. The exhibition focuses on the cultural institution and old local icon, Cinema Amal, drawing inspiration from various events related to it, from its history, and the cinema itself.

Cinema Amal, designed by Israel Prize-winning architect Arieh Sharon, was established in 1937 by the Local Workers' Council. Its members donated their money and built it with their own hands, intending it to serve as a theater, cinema, and a venue for various municipal events. In its early days, the building was large and ambitious, reflecting the spirit and vision of its founders, who, amidst the formation of the settlement, farming it, and defending it, recognized the human need for cultural and creative life. Throughout its decades of activity, the cinema hosted films, plays, shows, city events, celebrations, and ceremonies of various kinds. In 2002, despite being recognized as a building for preservation, the cinema was sold to a private developer, closed to the public, and gradually became an abandoned building.

The exhibition is based on extensive historical research, relying on the Cinema Amal Kfar Saba documentation file, prepared by architect professor Amnon Bar Or in April 2013, with the assistance of Yardena Wiesenberg, the director of the Kfar Saba Museum, and the municipal archive of Kfar Saba. Each work in the exhibition brings to the forefront one of the various incarnations of the cinema, from its inception, embodied in the list of workers who contributed their money to its establishment, to the present day, where it stands empty, and a local action committee and many residents are working to preserve it and reopen it as a public cultural institution. Bobrow herself lived for many years near the cinema. Like many other residents, she also experienced its glory days, as well as its decline and disappearance from the cultural landscape of the city. As part of the exhibition, Bobrow presents new works, each of which is a reference or a tribute to an event, to a historical, structural, or cultural aspect of the place.

(א)

Upon entering the gallery space, the eye is immediately drawn to the red velvet screen that floods the gallery with its color. Against the cool tones of gray, white, blue, and green that dominate the space, the voluptuous screen stands, almost regal, shimmering, and soft to the touch, marking the layout of the cinema space and alluding to the iconic raising of the screen that characterized the cinema halls in the past. The work's title, **Raising the Curtain, Lifting the Veil** is taken from the world of theater and refers to the moment the stage is revealed to the audience at the beginning of the performance. Another interpretation of the term is borrowed from the world of corporate law. The "pircing the vail" procedure separates the legal liability of companies from that of their owners, and in fact, makes it possible to directly sue the people behind the unknown legal entity "the company". In choosing this title, Bobrow also seeks to refer to the complex legal status of the cinema, which, in the past twenty years, has been in the possession of a real estate developer who cannot demolish it due to its definition as a building for preservation but also does not prevent the destructive process of degradation that is currently taking place.

The path to the velvet screen is accompanied by three large-scale works: on the right stands **The Western Front**,

Acknowledgments

None of this would have happened without you.
I want to express my gratitude to all the wonderful people who worked with me on and during the exhibition Cinema Amal. The excitement has subsided a little but has not faded, and it's time to thank all the friends, colleagues, family members, and everyone who attended the exhibition opening at the City Gallery Kfar Saba.

Thanks to all my partners who accompanied the endeavor: Gili Natan, a wonderful friend, a talented artist and the most patient, total and, dedicated partner, constructing and hanging the exhibition; Valeriya Glozman, whom every encounter is a crash course in new creation; to Elad Geffen (Geiffman), whose wonderful simulations confirmed that everything is truly possible; To Nofar Chen Bobrow who measured, updated and prepared the program that served us in the exhibition, and will continue to serve creators in future exhibitions; Thanks to Noa Friedland, that without her eight meters of canvas would not have turned into a painting; to Shahaf Ofir Lev, who turned sketchy plans on paper into wallpapers and floor objects; A big thank you to Uri Noam, an artist and colleague who turned ideas and words into video and animation; To Gili Danon, a friend, director and editor, this being our sixth exhibition together (maybe even more), who knows how to take small video pieces and turn them into personal work in a \minor magnitude, just as I want it; To the employees of RS Design, Avi Gershon, Rami Hacham, and the graphic designer Eliran Galili, who proved that it is still possible to produce things on the spot, with endless quality and kindness.

Thanks to the dedicated team at Beit Raizel: Tirza Horin Karagulla, director of Beit Raizel; Mayan Gabay, director of the Kfar Saba municipal gallery; the caretakers Amit Rudin, Grigory Papish and Danny Gabay; administrator Keren Aharon; and the secretary Meital Yatim.
To Yardena Weisenberg, director of the Kfar Saba Museum, for the great assistance in researching and locating materials in the city's archives, and for the immense knowledge she shared with me during the work on the exhibition.

To the architect Professor Amnon Bar Or, a big thank you for the time devoted to our meetings and for a wonderful documentation file that was a central part and a source of inspiration for the works.

Thanks to photographer Tziki Eisenberg for documenting the exhibition in a series of sensitive and precise photographs that fill the pages of this catalog.
A big thank you to the curator of the gallery and the curator of the exhibition, Hagar Raban, who invited and joined this fascinating, enriching adventure, full of twists and surprises. Thank you for the opportunity to fulfill a dream born more than two decades ago and completed on the eve of the exhibition opening, December 2023.

A big thank you to my wonderful family, who supports, encourages and knows that long days of absence and long nights of work are an integral part of the art and me. I am proud of you and love you very much.

Vardi Bobrow

Cinema Amal

Vardi Bobrow