

תוכן העניינים

9	פתח דבר
19	מבוא: שפות של זיכרון
19	דפוסי המשכיות
19	הנחות יסוד
22	בחירות סובייקטיביות
24	השלכות
27	פרק ראשון: לתת דמות למלחמה: פניו המשתנים של העימות המזוין
36	תיווכים: אוטו דיקס והמלחמה הגדולה
37	מוות יורד מן השמים
40	מרחבים ריקים
47	פנים מטושטשים: גרהרד ריכטר
	פרק שני: לצלם את המלחמה:
55	תצלומי חיילים והמהפך באלימות מאז שנת 1914
60	לצלם את פניה החדשים של המלחמה
62	1914: מצלמת הכיס
65	גופות
81	צילום מלחמה לאחר המלחמה הגדולה
84	הסטודיום והפונקטום: מסגרות של משמעות
90	כותרות

92	פרק שלישי: להסריט את המלחמה
93	שלבים בהיסטוריה של סרטי המלחמה
96	מטובימיה או מטפורה
100	הסרט האילם
108	מסלולים
115	כבוד בלא מציצנות
143	פרק רביעי: לכתוב את המלחמה
143	שבילי התהילה
153	ניגודים
166	החיים אחרי מות התהילה
175	סיכום: מלחמה והיזכרות במאה ה-20 ומעבר לה
183	רשימת המקורות
199	מפתח
209	רשימת בעלי זכויות היוצרים
	תקציר באנגלית

מבוא שפות של זיכרון

דפוסי המשכיות

כאשר הגעתי לחיפה במאי 2015 כדי לשאת סדרת הרצאות על מלחמת העולם הראשונה גיליתי שמקננת בי אותה תחושת יראה מגודל המשימה שחשתי 45 שנה קודם לכן, כשהצטרפתי כמרצה צעיר מאוד לחוג להיסטוריה של האוניברסיטה העברית בירושלים. בלמדי את הקורס הראשון שלי אי פעם, "מלחמה וחברה באירופה במאה ה־20", הבנתי מייד שתלמידיי יודעים על הנושא הרבה יותר ממה שידעתי אני. הענווה אל מול הקהל הישראלי שנכח באותן הרצאות והכבוד שרחשתי לו מלווים אותי גם כעת, בהציגי הערות פתיחה על גישתי לנושא הספר.

הנחות יסוד

אנסה להגדיר את העיקרון המארגן את החיבורים המוגשים בספר זה באופן הבהיר ביותר שיעלה בידי. את המלחמות אנו מכירים תמיד דרך ידע ורגש מתווכים. האירוע עצמו, הדבר שוולט ויטמן (Walt Whitman) כינה "העסק האדום"¹, ההרג בפועל, הוא מעבר להשגתנו. כדי שנוכל לראותו נדרשות עדשות שיסננו ויחסמו חלק מאורו המסמא, המחריד. אני מבקש להסב תשומת לב לעדשות אלו, המגבילות את מה שאנו רואים אך בזכות ההגבלה הזאת גם מנגישות לנו את

Walt Whitman, Drum-taps, The Walt Whitman Archive, Published Works, 1
<http://www.whitmanarchive.org/published/LG/1867/poems/159>

המלחמה באופן שנוכל להבין אותה. עדשות אלו אינן קבועות – הן משתנות עם הזמן, והמעקב אחר התמורות בדרכים שאנו מדמיינים את המלחמה מאז 1914 הוא אחת ממטרותיו של ספר זה.

יש עדשות שהן תוצר של השפה שאנו דוברים. אני טוען שכל שפה נושאת מאגר משלה של מילות מלחמה, ובהן מוטבעות העקבות של חויית העימות המזוין. האופן שבו הצרפתים מדברים על מלחמה אינו זהה אפוא לאופן שבו הבריטים או הגרמנים מדברים עליה. גם בתוך התרבות דוברת האנגלית נשמרים הבדלים: אוצר המילים האירי שתיאר את המלחמה בראשית המאה ה-20 שונה מאוד מאוצר המילים האנגלי שתיאר את אותה המלחמה.

עדשות אחרות נקבעות על פי טבען של האמנויות – צילום, פיסול, ציור וקולנוע. כולן מציגות דימויים מתווכים עד מאוד של המלחמה, המופצים לאחר מכן באמצעות השפה ונהפכים לחלק ממה שאנן ואליידה אסמן (Jan and Aleida Assmann) מכנים "הזיכרון התרבותי" של המלחמה.² החיבורים המוגשים כאן נועדו להיות חקירות התוהות על הדרכים שבהן אנו מבינים מלחמה.

הנחת היסוד שלי היא שהשפה ממסגרת את הזיכרון. בספר זה אני משתמש במונח שפה כדי לתאר את הדרכים שבהן האמנויות, הכוללות גם את אמנויות הדיבור, השירה והפרוזה, מסגרו וממסגרות את הגיגינו על המלחמה. אני מתחיל בדמות הניתנת למלחמה בציור ובפיסול, עובר לצילום המלחמה ואז להסרטת המלחמה ומסיים בכתיבת שירה על המלחמה. לכל אחד מתחומי היצירה העצומים האלה יש היסטוריה, ואני אנסה להצביע על הבדלים תמטיים ואופנויות מרחב וזמן שונות בדימויי המלחמה המתווכים שהופקו במאה שחלפה מאז 1914.

2 על גישתם של הזוג אסמן עיינו Assmann, Jan, and Czaplicka 1995. וראו גם Assmann, Jan, 2008. כדי להכיר את עבודתם של הזוג אסמן במלוא היקפה ראו Assmann, Aleida, 2007; Assmann, Aleida, 2006; Assmann, Jan, 1998. וראו גם Assmann, Jan, 2009. ספר זה היה לקלאסיקה. פרסומיהם קבעו את אמת המידה בתחום זה.

בשנים שחלפו מאז ביקורי בחיפה פיתחתי את הטיעונים האלה והצגתי אותם בספר שסקר יריעה רחבה יותר מהמוצגת בספרי זה המונח לפניכם. בספר *War Beyond Words: Languages of Remembrance from the Great War to the Present* כללתי גרסאות מתוקנות של שלוש ההרצאות שנישאו בפעם הראשונה בחיפה במאי 2015³, המהדורה העברית כוללת גם פרק שמופיע בספר באנגלית אך לא הוצג בהרצאה בחיפה והוא עוסק בצילום בידי חיילים ומעיד על חשיבות תפוצתן של מצלמות הכיס הקטנות והשימוש של חיילים בהן בחזיתות רבות. הצנזורה הצבאית לא הצליחה לסכור את הגאות בטכנולוגיה החדשה הזאת, ובכמה מקרים בעקבות תופעה זו נוצרו ארכיונים של מראות קשים ומכוערים של המלחמה שהצבאות לא רצו להראות לאזרחים. למעשה מהדורה עברית זו כוללת את מחציתו הראשונה של הספר המקורי. הקוראים יצטרכו לפנות למהדורה האנגלית של ספר זה אם ירצו לקרוא את מחציתו השנייה, שבה אני בוחן את מה שאני מכנה מסגרות של זיכרון – הקובעות את הדמיונות שלנו על המלחמה, את מה שסמואל היינס (Samuel Hynes) כינה המלחמה שבראש שלנו⁴. מסגרת אחת כזו מתמקדת בזיכרון וקדושה ובוחנת דפוסים של דימויי מרטירים ומות קדושים כאמצעי להבנת מוות המוני במאה ה-20 – לה מוקדש הפרק הראשון בחלק השני של הספר. מסגרת אחרת, מרחבית באופייה, בוחנת בחירות של אמנים, מעצבים ואדריכלים אם להשתמש בציר אופקי או אנכי לשם ארגון אתר זיכרון או סוגים אחרים של אנדרטאות ויצירות הנצחה – והיא מטופלת בפרק השני. הפרק השלישי דן בשתיקה, המוגדרת מרחב מובנה חברתית שבו כל אחד יודע מה שאיש אינו אומר. אני סבור כי השתיקה היא שפת זיכרון בפני עצמה. טענה זו אני מבסס על חקר הלם הקרב – תופעה שגורמים רשמיים ורופאים הסתירו, התעלמו ממנה והפחיתו מחשיבותה, אך למרות זאת היא נוכחת בחייהם של חיילים לשעבר. כמו בכל הפרקים שבשני הספרים – בעברית ובאנגלית – סיפור זה של שתיקה, של הלטת הדימויים והאירועים המטרידים, מתחיל בשנת 1914 ונמשך עד ימינו אנו.

³ Winter 2017.

⁴ Hynes 1990; Hynes 1997.

אני אסיר תודה לאוניברסיטת חיפה, ובפרט לפרופ' חיה שפייר-מקוב, על האפשרות לפתח את רעיונותיי על מלחמה ושפות של זיכרון ועל הנגשתם לקוראי העברית.

בחירות סובייקטיביות

מחקר זה המוגש לפניכם, וגם בגרסתו המורחבת במהדורה האנגלית של הספר, בהכרח אינו שלם. ישנם תחומים חשובים אחרים – למשל מוזיקה – המתארים ומתעדים מלחמה, ונדרשת בחינה מפורטת שלהם על ידי מי שהוכשרו לכך. המיזם שלי, אם כן, הוא סדרה של הגיגים על היסטוריה תרבותית יותר משהוא מחקר כולל וממצה של ענף מענפיה.

מבחינה חשובה אחרת הספר מציג חקירה שאופייה אישי. היא מבוססת על מחקר ארכיוני ועל מקורות משניים רבים, אולם בהינתן העובדה שחלק ניכר מן החומר שספר זה מבוסס עליו חזותי ושרבים מן הדימויים שבחנתי נמצאים ברשות הרבים, הבחירות שבחרתי נותרות במידה מסוימת שרירותיות. אני מאמין שהשרירותיות אינה נמנעת ושחוקרים אחרים שיעסקו בשאלות שהצבתי יגיעו פחות או יותר לתשובות שהצעתי גם אם ישתמשו במקורות אחרים.

עם זאת, הגילוי הנאות מחייב אותי להודות כי בחרתי בנושא שיש לי אליו חיבור אישי עמוק, הנובע מילדות בצל היעלמם של בני משפחתי של אימי ועולמם בשואה. אני היסטוריון של מלחמת העולם הראשונה בין השאר משום שחקר ישיר של השואה היה משימה מבעיתה מדי. במקום זאת התמקדתי במלחמת העולם הראשונה ובקורות אחריה כאולם המבואה אל השואה.

מתוך הרקע הזה, ובהשתמשי בתמישים שנות ניסיון כהיסטוריון, השתדלתי להבין, בעזרת כל רגשי האמפתיה שיכולתי למצוא בקרבי, את זוועות המלחמה המתועשת והמוות ההמוני וכך לסקור את הדרכים המגוונות שבהן התמודדו גברים ונשים עם המשימה הסוררת להסביר את משמעותן של מלחמות המאה ה-20 בעבורם ובעבורנו. העליתי הרהורים על מבחר חלקי ומצומצם של ייצוגי מלחמה שראיתי, קראתי ובחנתי. לאחר המסע הזה במהלך הקריירה האקדמית

שלי הגעתי למסקנה שיש כמה ממצאים שאוכל למסור ושחוקרים והציבור הרחב אולי ימצאו בהם עניין.

הממצא הראשון הוא שמשנת 1914 עד ראשית המאה ה־21 התרחש מעתק מייצוג מלחמה לייצוג לוחמים. המעבר מהתמקדות במסגרת הרחבה של העימות המזוין להתמקדות בחיילים אפשר לראות בחיילים עצמם קורבנות מלחמה, בין שהם בצד המנצח בין שהם בצד המפסיד. שינוי זה התרחש בד בבד עם התפתחות חשובה אחרת: במהלך התקופה הזאת ייצוג מלחמה קיבל מובן של ייצוג הקורבנות האזרחיים של מלחמה ושל רצח עם. שתי מגמות ייצוג אלו יחד סייעו בערעור הלגיטימיות של המלחמה כמכשיר בשירות החיים הפוליטיים. אם המלחמה היא בהכרח תיבת פנדורה, אשר מרגע שנפתחה מניבה זוועות שאיש לא שיערן במלואן, אזי הבחירה במלחמה היא בחירה במצב עניינים בלתי קביל.

מסקנה זו חלה, כפי שאני מצהיר במפורש, על חלקים מסוימים של העולם ולא על אחרים. אף על פי כן, גם אם מצב עניינים זה מוגבל, הוא הרה משמעות בעבור כולנו, שהרי הדה־לגיטימציה של המלחמה היא במידה מסוימת דה־לגיטימציה של סמכויות המדינה, שאותה הגדיר מקס ובר (Max Weber) מוסד שיש לו מונופול על השימוש הלגיטימי בכוח פיזי. בשנת 1914 המלחמה הייתה חלק נורמלי מן הנוף הפוליטי. אני טוען שהיום במקומות מסוימים המצב אחר, וממה שאני מכנה אמנויות הזיכרון ניכר שטענתי זו נכונה.

בחלקים גדולים של העולם – מזרח אירופה, רוסיה, המזרח התיכון, אסיה ובמקומות אחדים בארצות הברית – "מסגרות של מלחמה", כפי שג'ודית בטלר (Judith Butler) מכנה את שדות השיח והשדות החזותיים שבהם עימות מזוין נראה הגיוני,⁵ מתקיימות וממשיכות להצדיק, להכשיר ולפעמים להלל ולפאר את המלחמה ואת הלוחמים. ההבדלים בתפיסת המלחמה יוצרים שסע, והוא בא לידי ביטוי בשיתוח על מלחמה ברחבי העולם. לא מפתיע שהארצות שעדיין נושאות את הסימנים והזיכרונות של הטבח שהתחולל במלחמת העולם הראשונה פיתחו "מסגרות של מלחמה" שונות מארצות שבהן הזיכרונות הולטו

(כך ברוסיה), או נפלו בחשיבותם מזיכרונות "המלחמה הטובה" של 1941–1945 (כך בארצות הברית).

הטענה שלי, שהשפה ממסגרת את הזיכרון, חלה על תופעות רבות אחרות, ולא רק על מלחמה. קביעה זו שרירה בעניין זיכרונות אהבה וזיכרונות ילדות, וגם פוליטיקה.⁶ עם זאת, זיכרונות מלחמה במאה ה-20 נבדלים בכך שהם עוסקים בחוויות יוצאות דופן וקיצוניות – של מוות המוני מסיבי, מתועש, אלים. כפי שניסח זאת פרימו לוי, היחידים שיש להם מלוא הסמכות לדבר על עניינים אלו הם המתים עצמם.⁷ אין זה מצדיק שתיקה מצד הניצולים, אך עלינו להודות שכל המאמצים לשוות דמות למלחמה בזמננו אנו, לבטא את משמעותה המבהילה במלואה, נידונו לכישלון. ובכל זאת, אני ממשיך לנסות.

השלכות

אסופת חיבורים זו נועדה לתרום לשלושה תחומים נפרדים. הראשון הוא ההיסטוריה התרבותית של הלוחמה המודרנית.⁸ השני הוא מה שאנו מכנים כיום לימודי זיכרון,⁹ תחום צומח בפני עצמו ומציע הרבה ללומדים את נושא המלחמה. השלישי הוא חקר ההיסטוריה של המושגים, Begriffsgeschichte, אשר ריינהרט קוולק (Reinhart Koselleck) היה מחלוציו.¹⁰ בעיון מעמיק במילים ובדימויים שהשתמשו במשך השנים כדי לדבר על מלחמה נחשפים מסלולים מפתיעים של

6 אני אסיר תודה לאנטואן פרוסט (Antoine Prost) על הערותיו בנושא זה.

7 Levi 1989, 83–84; לוי 1991, 63–64.

8 היסטוריה תרבותית אני מגדיר חקר של פרקטיקות הסימון בעבר. הספרות בנושא זה עצומה כל כך שלא יהיה הוגן להזכיר חוקר אחד או שניים כמובילים בתחום. דרך אחת להתחיל להתוודע אליה היא לקרוא את Winter (ed.) 2014a, III. בכל פרק יש מאמר ביבליוגרפי המפנה את הקוראים אל עושר המחקר הקיים בתחום. רבות מן הגישות הנדונות בספרות המחקר שמוצגת בפרקים אלו הן בסיס לדיון על מלחמות מאוחרות יותר במאה ה-20 ותוצאותיהן התרבותיות.

9 עיינו בכתבי העת *Memory Studies* מבריטניה ו-*History and Memory* מישראל. כמו כן ראו Green 2004; Olick 2009; Olick and Robbins 1998.

10 להיכרות ראשונית עם קוולק והאסכולה שלו ראו Chignola and Feres 2006; Koselleck, Sebastián and Fuentes 2006; Palonen 2005.

מה שאני מכנה שפות של זיכרון, ובכך משתכללת הבנתנו את האופן שבו אנו מנסים למצוא היגיון בעימותים מזוינים מאז פרוץ המלחמה המתועשת הראשונה בשנת 1914.

ברצוני להדגיש נקודה חשובה. השפות, במובן שאני משתמש במונח, לובשות ופושטות צורה כמו המלחמה עצמה. אנו עוסקים בשני משתנים בלתי יציבים, אפילו דינמיים ולפעמים הפכפכים – המלחמה והשפה. כאמור, אין להימנע ממידה רבה של סלקציה, הן בבחירת החומר הנדון והן מבחינת ההיקף הגאוגרפי. גם אילו היה הספר כפול בגודלו והזמן המוקדש לכתובתו כפול, בעיית הייצוג של החומר שאני פורס כאן הייתה נותרת בעינה, שכן ספר זה מעצם טיבו אינו יכול בשום מובן להיות מקיף או ממצה.

מכל מקום, בשונה מספרי *Sites of Memory, Sites of Mourning*, שראה אור לפני יותר מעשרים שנה,¹¹ הספר הזה אינו מתמקד אך ורק בבריטניה, בצרפת ובגרמניה, והוא דן שוב ושוב בשואה, נושא שלא היה לי האומץ לעסוק בו אלא בעת האחרונה, חמישים שנה לאחר שנהייתי היסטוריון. ספר זה עוסק בעניינים המעוררים דאגה מתמדת בתקופתנו הסוערת.

אומרים כי לאון טרוצקי העיר למי שלא גילו עניין בהיסטוריה של העימות המזוין שאולי הם אינם מתעניינים במלחמה אך המלחמה מתעניינת מאוד בהם. מעשי אכזריות במלחמות ההווה נעשים בכל העולם, ונראה שיד החוק, הכוח או השכנוע קצרה מלבולם אותם. כל מי שחושב שאני כותב כאן על נושא שהעניין בו אקדמי טהור, ראוי שיחשוב שוב. לסיכום, ספר זה מציע נתיב אל הצללים הכבדים שהטילה המאה ה־20 על הדמיון שלנו, נתיב שאני מקווה כי חוקרים צעירים יותר ילכו בו בשנים הקרובות.