

## המוסר של מכות התיעוד: עיון ב"ערפל המלחמה" וב"מר מוות" של ארול מוריס

מאת עידו לויט. אוקטובר 2012

רוברט מקנמארה היה מזכיר ההגנה האמריקאי בין השנים 1961–1968. בשנים הללו הוא ניהל בין היתר את משבר הטילים בקובה לצד הנשיא קנדי ולאחר מכן את מלחמת וייטנאם, שבמסגרתה הגדיל את כמות החיילים האמריקאים שנשלחו למלחמה מ-900 ל-16,000 בתקופת קנדי ול-530,000 בתקופת ג'ונסון. לאחר כהונתו בתפקיד זה כיהן כנשיא הבנק העולמי (1968–1981). לפני כן הספיק אף לשמש כנשיא חברת פורד לזמן קצר.

פרד לויכטר הוא מהנדס אמריקאי שהועסק על ידי מדינות שונות בארה"ב לצורך תכנון, שיפור ובנייה של מכשור להוצאה לפועל של עונשי מוות. פרסום הדו"ח שכתב ב-1988 בעקבות מחקר שערך במחנה ההשמדה אושוויץ, הנחשב למסמך בעל חשיבות בקרב חוגים של מכחישי שואה, הוביל להתרסקות חייו המקצועיים והאישיים.

שני האנשים הללו – האחד, אדם שהגיע לדרגות העליונות והמשפיעות ביותר של קבלת ההחלטות ונחשב לאחד המבריקים שאכלסו אותן; והאחר, מהנדס אפור שהביא חורבן על עולמו הקטן – משמשים, כל אחד, נושא לקולנוען הדוקומנטריסט ארול מוריס בסרטיו **ערפל המלחמה: 11 שיעורים מחייו של רוברט ס' מקנמארה** (2003) ו**מר מוות: עלייתו ונפילתו של פרד א' לויכטר הבן** (1999), בהתאמה. צפייה בשני הסרטים בזה אחר זה לא רק מחדדת את נקודות הדמיון בין שני האנשים השונים אלא אף מציפה שאלות על הנושאים המעסיקים את מוריס כקולנוען מתעד, הדמויות שמעניינות אותו, עמדתו המוסרית וגישתו לנושא התיעוד. זו מודרכת – כך נראה – על ידי המתח שבין החתירה אל עבר ייצוג אובייקטיבי לבין הבעת עמדה אישית, ומתבטאת בהתאם בשילוב מאפיינים אסתטיים ורטוריים של חוסר פניות, התבוננות אובייקטיבית ורציונליות מחד עם כאלה של סובייקטיביות, נקיטת עמדה ורגש מאידך.

### רציונליות ומוסר

בהתאם לכך, המתח שבין מוסר לרציונליות רוחש בבסיס שני הסרטים. שני האנשים, המציגים את עצמם כפקידים שנתבקשו על ידי הרשות לבצע תפקיד, ולמען "העם האמריקאי" הם ביצעו אותו בצורה הטובה והמקצועית ביותר, מציגים את עצמם בראש ובראשונה כאנשים רציונליים והומניים, שהשכל הישר וטובת האדם הם המדריכים כל קביעה מקצועית. ההיבט הרציונליסטי מודגש, כבסרטים רבים של מוריס, באמצעות שילוב מסמכים, תעודות וחומרי ארכיון להכביר, כמו גם בהדגשת האופי השכלתני של שני האנשים. כך למשל, מקנמארה מספר כי בלימודיו באוניברסיטה התעניין במיוחד בפילוסופיה של המוסר ושל המדינה. זו אנקדוטה פרדיגמטית, שהרי אין תחום שמקשר בין רציונליות לבין הומניזם באופן מובהק יותר מתורות המוסר של הפילוסופיה המערבית כפי שהן מתבטאות בכתביהם של הוגים כמקיאווולי, הובס, רוסו, מיל, קאנט ואחרים. ועם זאת, ב"שיעור" השני שבסרט, העוסק במשבר הטילים בקובה, מקנמארה מלמד אותנו ש"רציונליות לא תצילנו". הוא מתאר את 13 הימים שבהם העולם נדמה היה קרוב מאוד למלחמה גרעינית טוטאלית, ומבטיח שכל הנוגעים בעניין – קנדי, חרושצ'וב וקסטרו – היו אנשים רציונליים, מיושבים בדעתם ובעלי שכל ישר, והנה החבורה הרציונלית הזו מביאה את האנושות אל סף כליה.

17 שנים קודם לכן, במלחמת העולם השנייה, לאחר שעסק בניחות מערכות וסטטיסטיקה באוניברסיטת הרווארד, התגייס מקנמארה לחיל האוויר ושירת תחת פיקודו של גנרל לה-מיי (LeMay). במסגרת תפקידו שיפר באופן משמעותי, בעזרת ניתוחים סטטיסטיים, את יעילות פעולתם של

מפציצי בי-29 בחזית המזרחית. מקנמארה מודה, בכנות גם אם בחוסר נחת, שהיה חלק ממכניזם שהמליץ על פעולה של חיל האוויר האמריקאי, שבלילה אחד במרץ 1945 שרף את טוקיו וגרם למותם של 100,000 אזרחים יפנים. בהמשך, פעולות דומות של חיל האוויר האמריקאי גרמו למותם של 50%-90% מתושבי 66 ערים יפניות נוספות. לאחר מכן הגיעו כמובן עוד שתי פצצות אטום. "זה לא פרופורציונלי", מקנמארה מודה, "בעיני אנשים מסוימים, ביחס למטרות שרצינו להשיג" – הערה ששוב מעידה על הקשר הבעייתי בין רציונליות ומוסר.

לויכטר אמנם לא למד פילוסופיה, אבל עוד בנעוריו, כאשר התלווה לעבודתו של אביו בבית הסוהר, התעניין בדרכים לשיפור תנאי האסירים ועובדי בית הסוהר, ובהמשך חייו ראה את מימוש הכשרתו כמהנדס ביעול תהליך הוצאה להורג בתור יעד הומניסטי מובהק. כיום, עונש המוות הוא הליך חוקי ב-33 מדינות בארה"ב, הממוקמת נכון לשנת 2011 לפי [דו"ח אמנסטי](#) במקום החמישי בעולם בכמות ההוצאות להורג, כאשר לפניו רק סין, איראן, ערב הסעודית ועיראק. על רקע נתונים אלה לויכטר רואה את עבודתו כשליחות הומניסטית, וסיפורי הזוועה שהוא שוטח בפני הצופים על אודות שימוש במכשור קלוקל, תכנון לקוי ושיטות מסורבלות למעשה משכנעים שאמנם כך הוא. הכשרתו אפשרה ללויכטר להתמחות בכיסאות חשמליים, אולם מתוקף שמו שהלך לפניו החלו מנהלי בתי הסוהר פונים אליו לייצור ולשיפור מכשירי המתה נוספים. משום שידע להכין כיסאות חשמליים הוצע לו לבנות מכונת הממיתה באמצעות זריקה קטלנית. משום שידע להכין את שני אלה התבקש להכין גרדום, ומשום שעשה את כל אלה התבקש לבנות תאי גז. לויכטר מודה שכל אחד מה"אינסטרומנטים" דורש ידע אחר לחלוטין, ועם זאת, האמין שמה שהופך אותו מוסמך לעשות את כל הדברים האלה היא יכולתו הרציונלית. כמו כל מהנדס מקצועי הוא חקר את הנושא, למד מה שצריך, מצא מה הבעיה ופתר אותה. ב-1988, כאשר מכחיש השואה ארנסט צינדל פנה אל לויכטר בתור מומחה לתאי גזים על מנת שיעיד לטובתו במשפט שבו הואשם בהפצת ידיעות כוזבות, ראה לויכטר את עדותו בתור חובה מוסרית, שכן היה הוא המומחה היחיד בתחום. לויכטר התבקש להעיד שטכנית לא ייתכן כי תאי הגזים הנאציים שימשו להמתה. גם במקרה זה היה לו ברור שעל מנת לקבוע אם אושוויץ שימש כאתר להשמדה המונית כל שעליו לעשות הוא ליישם את דרך חשיבתו הלוגית ואת אופן חקירתו היסודי ביחס לסוגיה הזו.

המתח בין רציונליות ומוסר מתחדד אפוא בזכות כך שגיבורי שני הסרטים נוטלים חלק במכניזמים ענקיים של מוות (המלחמה, ההוצאה להורג, השואה). המכניזם מטבעו מהווה הקצנה של השכלתנות האנושית ואילו המוות הוא תמיד סוגיה מוסרית. זו התנגשות בלתי נמנעת, והיא אינה זרה לסרטיו של מוריס, **ששערי גן עדן** שלו עסק בהקמתו של בית קברות לבעלי חיים ושבגוף **ראשון** ראיין בין השאר חובב רוצחים סדרתיים ומומחה לשחיטת בקר. נראה שהעימות בין המכניזם לבין הסוגיה המוסרית הוא המתח שעליו מבסס מוריס את העניין שלו בכל המקרים האלה.

#### העד והמכונה

מהו אם כן תפקידו של המתעד כשהוא ניגש לספר את סיפורן של הדמויות הללו, ומה היחס בין העמימות המוסרית של הדמויות לשאלת התיעוד ולמיקומו של המתעד בין חתירה לייצוג אובייקטיבי לבין הבעת עמדה אישית? מוריס, כעד למכניזמים הללו, מזכיר את אותו מבקר, גיבור סיפורו הקצר של קפקא "במושבת העונשין", המגיע לאי שמתבצעות בו הוצאות להורג באמצעות מכונת מוות, שמוצגת, באחד מהתיאורים המזעזעים של ספרות המאה ה-20, כמין מכונת כתיבה עצומה, אשר בטרם היא משפדת את הנידון וזורקת את גופתו לבור, היא חורטת על גופו את הצו שהפר באמצעות מערכת של מחטים המוגדרת מראש בהתאם לגזר הדין. כך מתאר את פעולתה הקצין האחראי באוזני הגיבור:

היא מכוונת את עצמה אוטומטית באופן שתיגע בגוף רק בחודיה; בגמר הכינון מתמתח כבל הפלדה הזה והופך למוט. וכעת מתחיל המשחק. הדיוט לא יבחין בהבדלים שבין העונשים. לכאורה פועלת המשדדה בסדירות אחידה; תוך כדי ריטוט היא נועצת את חודיה בגוף, המורטט ממילא על ידי המיטה. המשדדה יוצרה מזכוכית, כדי לאפשר למסתכל לעמוד על טיב ביצועו של גזר

הדין. {...} המחט הארוכה כותבת והקצרה מתיזה מים כדי לשטוף את הדם ולשמור על בהירות הכתב.<sup>1</sup>

קפקא משלב את העדות, הכתיבה, המוות, הגוף והמכונה לכדי ישות מפלצתית אחת, החושפת את עצמה בכל תפארתה המחרידה בפני אותו צופה-עד, הנדרש לפעולה מוסרית אך חוכך בדעתו שכן "מטרת מסעותיו היא רק להסתכל ולא לשנות נוהגי שיפוט של מדינות זרות".<sup>2</sup> המוסר של העד מצוי במתח שבין הממד של המתעד כצופה, המקביל למודל התיעודי של "הזבוב על הקיר", לבין הממד ההומניסטי של העד כפועל, המתבטא בהתערבות בעולם המתועד דרך נקיטת עמדה ביחס אליו.

על מנת להבין את המיקום של מוריס על הציר הזה של תיעוד ומוסר יש לתת את הדעת למכונה נוספת: האינטרוטרון (*Interrotron*) הוא המצאה (בתהליכי רישום פטנט) של מוריס, המאפשרת למראיין ולמראיין, באמצעות מערכת של מצלמות ומראות, להישיר מבט הן למצלמה והן אחד אל השני בעת ובעונה אחת. האינטרוטרון משמש את מוריס מאז 1997, כלומר – הראיונות בשני הסרטים הנידונים נעשו באמצעותו. [מוריס מספר](#) שבסרטיו המוקדמים, על מנת שהמצלמה תקלוט באופן מיטבי את שיחת המראיינים אתו, הוא היה נוהג לעמוד כל כך קרוב לצלם עד שזה היה מתלונן שראשו נכנס לפריים. היה ברור שהפתרון הזה לא נוח ואף אינו מספק, ומוריס התחיל להרהר באפשרות "להתאחד עם המצלמה". האינטרוטרון, שמאפשר למראיין לראות את המראיין במיקומה של עדשת המצלמה עצמה, אפשר לדעתו את תחושת האינטימיות שחיפש. כמובן, התוצאה של איחוד המראיין והמצלמה יוצרת נוסף על כך גם ערוץ ישיר בין המראיין והצופה. החוקרת קטלין בנסון-אלוט טוענת ששימוש באינטרוטרון גורם לצופה לפרש גישה ישירה למבטו של המראיין כגישה ישירה לאמת. כלומר, האמת המתועדת מנותבת עתה אל הצופה ללא תיווכו של המראיין.<sup>3</sup> ואמנם הפרדיגמה של האובייקטיביות המדעית ביחס לגישה לאמת היא הרי העלמת המתווך/המודד/המדען, המגולם בהקשר הדוקומנטרי על ידי הדוקומנטריסט. במילים אחרות, האינטרוטרון הפך את ה"זבוב על הקיר" למראיין ולקהל הצופים גם יחד.

מעניין לציין שבדומה למכונה של קפקא, גם במקרה של האינטרוטרון הסימביוזה של אדם, מכונה ותיעוד יוצרת ממד של אלימות. מוריס רומז על ממד זה כשהוא מציין ששמו של המכשיר נוצר משילוב של שני קונספטים משמעותיים: ראיון (interview) + טרור (terror). מוריס אינו מפתח את הדיון על האטימולוגיה המסקרנת הזו, אבל אפשר למקם את האסוציאציה המתבקשת של "חקירה" (interrogation) במשבצת שמקשרת את התיעוד (הראיון) עם הסוגיה המוסרית (הטרור). כמו כן, אפשר להבין את הטרור באותו מבט ישיר החוזר מן המסך אל הצופה, מבט שמחקר הקולנוע רואה כחתרני ואלים.<sup>4</sup>

שוב ושוב נכרחת שאלת התיעוד בשאלת המוסר והמכונה, ההומניזם והרציונליות. האם השימוש של מוריס במכונה הוא בעל השתמעויות מוסריות בדומה לחלק שמראייניו לוקחים במכניזמים של מוות? המכניזם של המוות כזכור הוצג בתור אתר של מתח בין רציונליות למוסר. המתח הזה מתורגם למתח שבתיעוד, מתח שבין חוסר פניות לבין הבעת עמדה, אשר בולט בשני הסרטים הנידונים. כאמור, ההיבט הרציונליסטי של המראיינים מודגש בשני הסרטים באמצעות שילוב מסמכים וחומרי ארכיון המועמסים על הסצנות עד להתפקע. סגנון זה מעיד על-פניו על איכותו התיעודית של הסרט ועל מהימנותו של מוריס כמתעד. אולם בניגוד חריף לאפיון האובייקטיביסטי הזה מוריס אינו נמנע משימוש גם בכלי המבט

<sup>1</sup> קפקא. "במושבת העונשין". מתוך "סיפורים" בתרגום אברהם כרמל. הוצאת שוקן. ע"מ 159.

<sup>2</sup> שם, 164.

<sup>3</sup> Benson-Allott, Caetlin. *Standard Operating Procedure: Mediating Torture*. Film Quarterly Vol.62, No.4 (Summer 2009) pp.39-44

<sup>4</sup> ראה למשל אצל מייקל רנוב. Renov (2004). "The Subject of Documentary"

הקולנועי להצגה מוטה של גיבוריו. הדבר בולט במיוחד בדמוניזציה של לויכטר, המתקבלת בקטעי השחזור באמצעות מניפולציות קולנועיות בולטות כגון הילוך-איטי, שימוש בשחור-לבן מגורען, צילום הדמות מזוויות חריגות, תצלומי תקריב קיצוניים, שימוש בתאורה דרמטית והצללות בולטות, כמו גם בפסקול אימים רב-משמעות. גם ג'ורג' קלוני לא היה יוצא אחריו כזה טיפול, שלא לדבר על דמותו הצפרדעית והמעט דוחה ממילא של לויכטר. דמוניזציה דומה, גם אם פחות בולטת, נמצאת בשימוש בערפל המלחמה, אלא שהיא לעולם לא מכוונת נגד מקנמארה עצמו, אלא נגד חרשצ'וב, לה-מיי וג'ונסון. מקנמארה עצמו זוכה לעומת זאת לטיפול קולנועי אוהד: מוריס תמיד מצלם אותו ממרחקים וזוויות מחמיאים, דואג להתמקד על פניו הדומעות בעת שהוא מספר על מות קנדי, מאפשר לו לשלוט בתסריט כשהוא מרגיש צורך "לחזור אחורה" לדין בתקופה אחרת, ואף מספר בכתוביות-סיום על פעילותו ההומניטרית הענפה לאחר פרישתו.

לא ניתן לצפות בשני הסרטים הללו בלי להרגיש חוסר נחת באשר להבדל בטיפול שבו מזכה מוריס את כל אחד מהגיבורים שלו, בעיקר כשמביאים בחשבון שמכונות המוות שבהן לקח מקנמארה חלק היו הרבה יותר מסיביות ואף יותר שנויות במחלוקת מאלה שפרנסו את לויכטר. כיצד אפשר להבין את ההבדל הבולט הזה, ומהי ההצדקה המוסרית של מוריס לנקיטת העמדה האוהדת כלפי מקנמארה? סרטיו האחרים מלמדים שמוריס יודע להיות תקיף וחסר רחמים עם מרואייניו. האם מעמדו וגילו של מקנמארה, קסמו האישי או כנותו ו"הודאתו באשמה" ריכזו את מוריס? או שיש להבין את ערפל המלחמה כסרט שעוסק בחמלה ובחרטה? כך או כך, ברור שמוריס נוקט עמדה בעייתית ובלתי מנומקת ביחס לגיבוריו. בהתאם לדין הנוכחי אציע לבחון את הבעייתיות הזו דרך השימוש הספציפי שמוריס עושה במכונה, במכניזם התיעודי.

המכניזם של המוות הוא אתר של היעדר קשר-עין בין הממית והמומת, ואילו המכניזם התיעודי של מוריס מייצר אשלייה של קשר-עין במקום שהקשר הזה איננו (כלומר, בין המרואיין והצופה). הצופים בראיונות שנעשו באמצעות האינטרוורו חשים שהדוברים פונים אליהם, מגיבים לשאלותיהם, מפנים אליהם או מפניהם את מבטם, אולם באותו זמן הם גם יודעים שאין זה נכון, ושיש שם מראיין-מצלמה שהם כביכול "הוכנסו לעורו". כלומר, בשונה ממסקנתה של בנסון-אלוט בנוגע לזהות שהצופה חש בין קשר-עין לקשר עם האמת, נראה שהתוצאה של השימוש באינטרוורו היא הגברת המודעות לאשלייה, דווקא משום תחושת היעדרו של המתווך, שאין ספק שנמצא שם.

בסופו של דבר, האהדה המובלטת למקנמארה והדמוניזציה הגסה של לויכטר משיגות תוצאה דומה לזו שמשיג השימוש באינטרוורו. גם אם פעולתו של האחרון עובדת על טשטושו של המתווך הקולנועי, ואילו פעולתן של הראשונות מבוססת על הדגשת קיומו, הרי גם כאן וגם כאן מדובר בדמטיזציה של התיעוד – אם על ידי המבט הישיר ואם על ידי מניפולציות קולנועיות. שני המכניזמים הללו מדגישים את המתח המוסרי המובלע במפעל התיעודי.

## הערפל

Mcnamara: LeMay recognized that what he was doing would be thought immoral if his side had lost. But what makes it immoral if you lose and not immoral if you win? {...} Was there a rule then that said you shouldn't bomb, shouldn't kill, shouldn't burn to death 100,000 civilians in one night? (*The Fog of War*)

ערפל המלחמה הוא הערפל של המוסר. לא הערפל של החוש המוסרי – שכן אם היה כך היה את מי להאשים ב"עיוות מוסר" – אלא של המוסר

עצמו. זהו חוסר מוצקות של דבר שהדעת לא סובלת אלא את מוצקותו, התנגשות חזיתית עם השכל הישר. בסרטים הנידונים, ההתנגשות הזו מתורגמת לערפל של התיעוד, אחיו האפיסטמולוגי (כלומר, ששייך לתורת-ההכרה) של הערפל של המוסר. הגיבורים הלוקחים חלק במכונות המוות מקבילים לעדים הלוקחים חלק במכונות התיעוד. אלה גם אלה מגששים בערפל עם פנס קטן של רציונליות, של הומניזם, של מוסר או של חמלה, מגיעים עד לאן שהפנס מאפשר להם וקובעים שם את מקומם.

**ערפל המלחמה ומר מוות**, כל אחד לחוד, אבל במיוחד זה לצד זה, מלמדים במבטם החוזר שכפי ש"רציונליות לא תצילנו" מאסון כך ברור שתיאור אובייקטיביסטי לא יקרב אותנו אל האמת, וכפי שהמכניזם של המוות אינו מזכה את אדריכליו מאחריות מוסרית כך המכניזם של התיעוד אינו מזכה את העד מהכרעה ונקיטת עמדה.