

## להתבונן בסבלם של הישראלים, גרסת חורף 1973

מאת: גלעד מלצר

בחורף 1973-74 הייתי בן תשע. צעיר מכדי להבין את ממדי השבר, מבוגר דיי לזכור את הצפירה, את הטלפון מאבא שלי שהוא נוסע לצבא, את המכונות שהתחילו לנסוע בכבישים הריקים בצהרי היום. וכמובן, את זה שבמשך כמה שבועות לא הלכנו לבית ספר. המצב היה כל כך כאוטי שלא הספיקו להטיל עלינו שיעורי בית ורק דרשו שעד שנחזור לכיתות נכתוב יומן. גם את זה התעצלתי לעשות. יום לפני החזרה ללימודים מיהרתי להדביק במחברת בעלת הכריכה הקשה כל מיני כתבות מהתקופה (סבא שלי שמר את העיתונים, וחטפתי על הראש על כך שגזרתי לו את ההיסטוריה). בבוקר החזרה ללימודים, אחרי למעלה משלושה שבועות של כדורגל ושוטטות, הזדרזתי לעבות את היומן בשיר שפזמונו הלך משהו כמו: "חיל אוויר, חיל אוויר / כמוך אין אדיר". שלאגר זה לא היה. גם לא המלחמה ההיא.

חורף 1973 לא היה ככל החורפים בישראל. זה לא דורש הסבר מורכב מדי. בשנה הבאה יצינו ארבעים שנה למלחמת יום כיפור, ואז, כמו בכל שנה ואולי קצת יותר, ניזכר בימים הנוראים ההם. התקשורת תיזכר ומוספים ייוחדו, סדרות טלוויזיה ייזכרו, עוד סודות עלומים ייחשפו. משפחות שכולות מזדקנות וחברים ששערם מאפיר יתכנסו. את החורף ההוא, שהחברה הישראלית נוטה להתייחס אליו כאל אחד מרגעי המשבר המכוננים שלה, לא שכח מי שעבר אותו.

דווקא ברגע ההוא נחתה כאן אחת האינטלקטואליות החשובות של התקופה, התאורטיקנית, הסופרת, והיוצרת האמריקאית סוזן זונטג.<sup>1</sup> "דווקא" – כי ככל הנראה היא בחרה לנחות כאן דווקא ברגע הזה. ו"דווקא" – כי לנחות ברגע שכזה ולנסות לעשות כאן סרט על ישראל זה די מוזר, ואת המוזרות, את הייחודיות של הרגע הזה, היא חיפשה. במבט לאחור, אולי מישהו היה צריך לקבל את פניה בנמל התעופה שעוד כולם קראו לו לוד, ולומר לה: Miss Sontag, if you want to make a film about Israel, this is not a great moment. אבל אף אחד לא אמר לה, כשם שאף אחד לא אמר לה ב-1968 לא להגיע להאנוי בעיצומה של מלחמת וייטנאם, וכשם שאף אחד לא עצר אותה ב-1993 מלביים את **מחכים לגודו** בסרייבו הנצורה. ואולי כן אמרו לה בכל שלושת המקרים, אבל

זונטג, שנפטרה מסרטן בדצמבר 2004 בגיל 71, לא הייתה אישה שאומרים לה מה לעשות, מה לראות, על מה לדבר, לכתוב או להציג.<sup>ii</sup>

זונטג הגיעה לישראל סמוך לצאתו לאור של הספר המכון שלה *On Photography* (1977), שכתרתו עוותה בעברית ל"הצילום כראי התקופה", ואשר מיד נהפך לאבן דרך בדיון התאורטי, המורכב על הצילום.<sup>iii</sup> יעברו עוד כעשרים שנה עד שתכתוב את ספרה השני והאחרון על צילום (ששמו תורגם הפעם בנאמנות למקור), "להתבונן בכאבם של אחרים".<sup>iv</sup> כשהגיעה לכאן בחורף 1973-74 על מנת לצלם חומרים למה שיהפוך לסרט הדוקומנטרי הראשון שלה, **Promised Lands**, היו באמתחתה גם עשרות מאמרים מקיפים וביקורות על קולנוע – על גודאר, ברגמן, ברגסון, רנה, על הקולנוען הנאו-סוריאליסטי ג'ק סמית, על קולנוע והרומן וגם על קולנוע ותאטרון. יתרה מזאת, היא כבר ביימה שני סרטי דרמה, **Duet for Cannibals** (1969) ו-**Brother Carl** (1971), שצולמו בשוודיה, ואשר בעדינות אפשר לומר שלא זכו לשבחי המבקרים או להצלחה בקופות, וגם לא רשמו בשורה חדשה בתולדות הקולנוע. שנים אחר כך תיארה זונטג את **ארצות מובטחות** כ"סרט על נוף מנטלי, אבל גם על נוף פיזי ופוליטי". הנופים הפיזיים שהיא מציגה נעים על הצירים שעליהם היא מנסה להציב את הסרט: נופים קדומים ומקומות קדושים, נופי מוות, מלחמה וקונפליקט ונופי חולין על שערי הקדמה המערבית.<sup>v</sup>

שם הסרט, "ארצות מובטחות", רומז לכך שהוא עומד להציע לצופים מבט מרובד, הטרוגני, פוליפוני, על המקום הזה. בחוברת המצורפת לגרסת ה-DVD היא מכנה את הסרט "הכי אישי שלי", "קולאז', מונטאז', רשימת מצאי", אבל נשאלת השאלה – קולאז' של מה? רשימת מצאי של מה? ייתכן שדברים שרואים משם מקבלים נופך ומשמעות אחרת, אבל בעין ישראלית, מקום מרכזי ב-87 הדקות של הסרט תופסת רשימה לא קצרה של שוטים ארוכים וסצנות ארוכות לא פחות שמהווים אינוונטר מוכר לעיפה של קלישאות: מתפללים בכותל; רועה יורד עם עדרו בוואדי במדבר יהודה; רוכלים וקונים בשוק מחנה יהודה; "הילידים" המוזרים של שכונת מאה שערים; טקס אשכבה מתיש באורכו לחללי המלחמה, כולל שוטים פולשניים של משפחות אבלות; מילואימניקים מעמיסים ציוד על אוטובוס; דנדון פעמוני הכנסיות; תהלוכה בירושלים העתיקה; טקס הנחת זרים בחלקה בריטית של נופלי מלחמת העולם הראשונה. גם הראיונות הארוכים עם יורם קניוק (נציג השמאל הציוני) ועם פרופ' יובל נאמן (האיזון מימין) לא עוזרים להפיג

את התחושה שבסרט הזה, לפחות אנחנו הישראליים, כבר היינו יותר מדי פעמים. בין הז'אנרים של הקולנוע האנתרופולוגי, של יומן החדשות ושל הראיון הטלוויזיוני זונטג מבנה מסע צלב המתמקד בייסורי הגוף, בייסורי הנפש ובמפגש עם האחר – הקטסטרופה הסוציו-פוליטית שבמפגש בין היהודים לערבים. ולמרות זאת, ההצלבה המטרידה, המקוממת לעתים בין המבט הנאיבי שלה על "הארץ הקדושה וילדיה על מנהגיהם המוזרים" (זה לא ציטוט ממנה, אך כך מרגישות סצנות רבות בסרט), לבין האומץ שלה להביט ולהציג בצורה נוקבת את מדורי הגיהנום של הסכסוך, היא תביעה ויזואלית להתבונן. בכאב שלנו. בכאב שלהם, ובמה שהסירוב הפנטי, שהיא – וגם קניוק ונאמן – מנסחת במונחים דתיים, מוביל אליו. המקום הזה, הארץ שעבור מיליארדי אנשים בני שלוש דתות ועשרות כתות היא הארץ המובטחת, היא גם, בגלל זה, שדה קרב אינסופי, שראשיתו בפסטורליה של עזים הגולשות במורד ההר, וסופו בחייל שנאבק על שפיותו, וחטיבת טנקים שמתחילה להתכונן למלחמה הבאה.

\*\*

## הגוף

כשהגיעה זונטג לישראל, עשן הקרב, כך ממש, טרם התפוגג בסיני וברמת הגולן. מעטים הם צוותי הצילום שהורשו להסתובב באזורים שעד לפני רגע נערכו בהם קרבות. זונטג צילמה שיירות של כלי רכב – משאיות, נגמ"שים, טנקים – שרופים, ולצדם, ועליהם, גופות מפוחמות. המראות המחרידים בגרוטסקיות שלהם מונעים את האבחנה "הלנו הם או לצרינו" ובכך נמנעת תחושת ה"מגיע להם" ונשארים רק עם ההלם הנובע מהתבוננות בקטסטרופה: אלו פחמי אדם לצד טכנולוגיה הרוסה, התוצאה הישירה, הברורה, של האורגיה האנושית הקרויה מלחמה. "מאז המצאת המצלמה ב-1839 חבר הצילום למוות", מזכירה זונטג, שאותה כאמור עניין תמיד להתבונן בכאבם של אחרים, לראות את המלחמה מקרוב:

הצפייה באסונות המתרחשים בארץ אחרת היא חוויה מודרנית במהותה, תרומתם המצטברת לאורך יותר מ-150 שנה של אותם תיירים מקצועיים מומחים, הידועים כעיתונאים. כיום המלחמה היא חיזיון אור-קולי בכל חדר מגורים. (עמ' 21)

מה שכתבה זונטג ב-1974 השתנה דרמטית בתחילת המילניום הנוכחי. מאז אמצע שנות השבעים אותם "תיירים מקצועיים" לא מורשים יותר להראות לנו את שדות הקרב, ומעט הדימויים אשר חומקים מעינו הפקוחה של הצנזור (בין שזה הצנזור הצבאי ובין שזו

הצנזורה העצמית של עורכי החדשות המאולפים (עד לזרא) מעוררים שערורייה ותדהמה כאילו מדובר באירועים אולטרה-חריגים ולא בתיעוד של הנורמה של מצבי עימות אלים. כשזונטג מצלמת את שדות הקטל ברמת הגולן, בארצות הברית – משם היא מגיעה – דימויים של זוועות המלחמה, קרבות, סוירים, פינוי הרוגים ופצועים, הפצצות והרס, אכן נוחתים ערב-ערב בסלון, בפעם האחרונה. בארץ הטלוויזיה הייתה בחיתוליה, המצלמות היו כבדות, ובעיקר, הציות לצנזורה הצבאית הכבדה היה מוחלט, וכך יצא שאת המלחמה ההיא ראינו מהקו האחורי (ראיונות עם חיילים וקצינים לפני פעילות ואחריה, ערוכים לעילא – "היה קשה אך ננצח" היה המוטו), הבטוח יחסית, ובפרט מחדר המצב של האלוף הרצוג ומומחים אחרים שהסבירו לנו מה קורה על מפות ותצלומי אוויר. אבל איך נראה הגיהנום בתעלה ובתלים ברמת הגולן, זאת ידעו רק אלו שהיו שם. היום לעומת זאת, ציוד הצילום הפשוט לתפעול והזול הפך אותו לנגיש כמעט לכל חייל ואזרח, והאפשרות להפיץ דימויים אינה תלויה עוד במקצוענים. השילוב בין מצלמות דיגיטליות זמינות לבין רשת האינטרנט הופכות את הפצת דימויי הזוועה לעניין שגרתי וכמעט בלתי ניתן לפיקוח. התמונה הרשמית מצונזרת, נקייה, מרוחקת מקטסטרופה. אבל בעזרת מצלמות סולריות, ריבוי רשתות שאינן דווקא מערביות, האינטרנט, ומדי פעם חייל ששובר שתיקה ומפיץ דימויים, יש עדויות לכך שהמלחמה אינה זיקוקין דינור מעל בגדד או עזה.

אבל, כאמור, לא כך היה ב-1974. את הדימויים של זונטג לא יראו בארץ. אף שנעזרה בשירותי הפקה מקומיים (Israfilm), ואף שקיבלה את כל האישורים הנחוצים, והם היו רבים, לצלם בחזית, הסרט נאסר להקרנה בישראל, בטענה שהוא "פוגע במוראל הציבור".<sup>vi</sup> הימים שאחרי מלחמת יום הכיפורים לא היו כאלה שבהם סבל של אחרים או של ישראלים הותרו לשידור. ניתוחי המחדל ואזכרות קורעות לב – כן, וגם זה במשורה. חורבן, סבל ישיר, מוות – לא.

כיום קשה לנו מאוד לתפוס שדימויים של זוועות המלחמה הם דבר חדש. האמנות הנוצרית לא בחלה אמנם בציור סבלותיהם של ישו ושל הקדושים, אבל אימי המלחמה זכו למעט מאוד ייצוג עד שבתחילת המאה ה-19 התמקד בהם גויה בסדרת התחריטים המפורסמת שלו "זוועות המלחמה" ובכמה מציורי השמן המפורסמים שלו, אשר הציגו את מוראות הכיבוש הצרפתי. גויה בישר את ראשיתו של העידן המודרני של ציור מלחמה, בעצם אנטי-מלחמה – והמסורת הארוכה של הצגת הרג, ביזה ומלחמה כחזיון יפהפה, גם אם לא הגיעה לקיצה, התחילה לקבל מענה ויזואלי נוקב.<sup>vii</sup> מי שלא השתתף במלחמה, או מי שהמלחמה לא הגיעה אליו, לא יכול

היה לתאר את תהומות האימה והזוועה הטמונים בה. היא בוודאי לא נראתה כמו ציורי ההלל לגנרלים ולנסיכים, והרבה פחות נשגבת מציורי קרבות הים (ז'אנר מקובל במאות ה-17 וה-18). היא נראתה כמו מוות, ואת זה תראה המצלמה.

העיתונאים, חלקם לפחות, ידאגו, החל ממלחמת האזרחים האמריקאית (1861–1865) והלאה, שהדימויים הללו – הרס הסביבה והרכוש, סבלות הפצועים והטבח ההדדי, יופצו דרך תקשורת הדפוס, אחר כך דרך הטלוויזיה, וכיום ברשת האינטרנט. יומני הקולנוע לא היו שותפים לתהליך. הם נערכו בקפדנות, והואיל והוקרנו לפני "בידור" לא היה ראוי להקרין לקהל הרחב. באופן כללי, מה שהוצג בהם היו הישגי הצד שלנו, ותבוסה "סטריילית" אך ברורה של הצד השני. "המודעות לסבל המצטבר במלחמות מסוימות, המתרחשות במקום אחר, היא דבר שנבנה", טוענת זונטג ומוסיפה, "בניגוד לדיווח הכתוב – שמגיע לקהל קוראים גדול יותר או קטן יותר, בהתאם למורכבותו, מקורותיו, ואוצר המילים שלו – לתמונה יש שפה אחת שנועדה לכל". כלומר, לא בטוח שתמונה שווה אלף מילים, אבל, בניגוד לכתוב, שקהלו מצומצם, היא שווה אלפי, ולעתים מיליוני צופים.

## הנפש

על ייסורי הנפש של החייל (או האזרח) כתוצאה מהמלחמה ידעו מעט מאוד עד תחילת המאה ה-20. פה ושם, באיזה רומן או שיר, נכתב שפניהם של החוזרים אינם כימים ימימה, אך מחקר והבנה של הייחודיות של הטראומה של השבים משדות הקרב התפתחו רק אחרי מלחמת העולם הראשונה, עם שובם הביתה של מיליוני החיילים. במאמרו משנת 1921 "נירוזה של המלחמה"<sup>viii</sup> מכנה פרויד את התופעה "היסטריה של גברים". הנושא כמובן מוכר כיום, אבל עדיין נחשב לטאבו. בוודאי טאבו ויזואלי. כאשר ג'ון יוסטון, שגויס כבמאי סרטים צבאי במלחמת העולם השנייה, הציג לפני מפקדי יחידת ההסרטה את סרטו **Let There Be Light** (1945), העוסק בנפגעי הלם קרב, הוחלט לגנוז אותו והוא אכן ראה אור רק ב-1981. זונטג הקדימה אותו, אם כך, בשבע שנים, כשהקדישה קרוב לרבע שעה בסרטה להתבוננות בסבלם של נפגעי הלם קרב ישראלים בבית חולים פסיכיאטרי לא מזוהה.

מעבר להסברים הסטנדרטיים של הפסיכיאטר, לתמונות המוכרות של הזרקת תרופות ושל שיחה עם אחד המטופלים, את מרכז תשומת הלב, והזמן, תופסת סצנה של טיפול בשיטה של שחזור הטראומה בשריונר שמוחזר באופן סוגסטיבי לשדה הקרב ולרגעים

שבהם הטנקים שלו ושל חבריו נפגעים. הפציינט שוכב על מיטתו, מתחפר בה, בעוד הפסיכיאטר ושלושה עוזרים מטלטלים את המיטה, דופקים על ארונות וצורחים לעברו פקודות. כל טלטול של המזרון גורם לטנקיסט-פציינט לקפוץ גבוה יותר, להתחפר עמוק יותר. לבסוף הוא מבקש מקלט מתחת למיטה.

ההתמקדות של זונטג בטיפול מגיעה אחרי למעלה מעשור של ביקורת נוקבת כלפי הממסד הפסיכיאטרי. בשנת 1961 פרסם מישל פוקו את ספרו *Histoire de la folie à l'âge classique*, שהוא בעצם משנה סדורה ותקיפה נגד הממסד והשיח הפסיכיאטרי על מוסדותיו הדכאניים.<sup>ix</sup> הספר בישר את הגל השלישי של "אנטי-פסיכיאטריה" – מושג שטבע ב-1967 דיוויד קופר, ואשר מצביע על ביקורת מקצועית, פילוסופית, רפואית ופוליטית על שיטות האבחון, הטיפול, והמשטור של הדיסציפלינה.<sup>x</sup> ביקורת זו זולגת גם לתרבות הפופולרית, וב-1962 פרסם קן קיזי את רב-המכר "קן הקוקייה", שגרם מיד עם צאתו לסערה.<sup>xi</sup>

חשוב להזכיר בהקשר של הסצנה הזאת את **Titicut Follies** (1967), סרטו הראשון של הדוקומנטריסט המוערך פרדריק וייסמן, שנחשב לפעם הראשונה שבה נעשה תיעוד ישיר, נוקב וברוטלי של המתרחש במוסד לחולי נפש קרימינליים. בניגוד לסגנון ה"סינמה וריטה" המובהק של וייסמן ולמבנה ההדוק של סרטיו, זונטג, שאינה בוחנת מוסדות, יוצרת תמונה רופפת, אימפרסיוניסטית, של מקום, במשמעות הרחבה של המילה. כמו וייסמן, וכמו רבים בקולנוע הדוקומנטרי הישיר, זונטג מוותרת על אקספוזיציה (אין בסרט דברור ו"הובלות" והסברים בוויס אובר לסצנות) וגם על רפלקציה ומדירה את עצמה מהסרט. בין שהיא מצלמת מתים, פציינטיים, אזכרה, חיילים מעמיסים ציוד או רוכלים בשוק, היא "עומדת בצד", בעמדת ה"זבוב על הקיר", מצלמת ומקליטה. היא אינה מקשרת בין הסצנות ואינה מסבירה את עמדתה. התוצאה היא שסצנות אחדות מעניינות בפני עצמן, אחרות משעממות או בנאליות, אבל קשה להבין את הרציונל או המנגנון המבני של המעבר בין סצנות.

הסצנה בבית החולים הפסיכיאטרי מזעזעת לא פחות מתצלומי הגופות השרופות ולא פחות מהתיעוד קורע הלב של האזכרות בבתי הקברות. כולן סצנות שמראות – ומשמיעות – היללות בבתי העלמין, הצווחות והתיפופים על מיטת הטנקיסט – את הצלקות שמהן עשוי המקום הזה. זהו מקום שעסוק במוות, באלומות ובהישרדות, באבל ובדרגות שונות של טראומה וכאב פיזי ונפשי. זהו, כמובן, גם מקום שמשוקע בגרימת אותן צלקות לאחר.

## האחר

הסרט של זונטג הוא על החלום היהודי ושברו. את הערבים רואים כסטטיסטים, כתפאורה מדברית, אוריינטלית, כחלק מהנוף. דוברים יש רק יהודים (נאמן, קניוק, הפסיכיאטר). בכלל, זהו כאבם של הישראלים שמוצג לראווה. הערבים הם רועי כבשים, יושבי אוהלים. והם מתים. מתים מפוחמים, אכולים, נרקבים, חסרי זהות.

לעומת הדוברים היהודים, שמשמיעים את קול התבונה, בפעם היחידה שטקסט ערבי נשמע, זהו קול התבוסה. בכיתה הרוסה בבית ספר ערבי מקריא שחקן (באנגלית כמובן) מכתב ששלח שר החינוך הסורי דאז סולימן אל קאש לנציג אונסק"ו בדמשק, הנפתח במילים: "השנאה שאנו נוטעים במוחם של ילדינו מינקות, קדושה היא". אותו שחקן ממשיך ומקריא טקסטים דומים (נוראים, אנטי-ישראליים ואנטישמיים) מספרי לימוד סוריים וירדניים. בין לבין חותכת זונטג לתקריבים גרוטסקיים של המתים בשדות הקרב. האם היא חוגגת את תבוסת זה אשר שיחר לקרב? האם היא מצביעה על תוצאת החינוך הזה? קשה לדעת, כי קול ערבי חי לא נשמע בסרט, ובוודאי שלא מושמעים בו טקסטים מקבילים מספרי לימוד יהודיים-ישראלים או מהתקשורת הישראלית. התמונה המצטיירת אם כן היא כזאת: הערבים יונקים מחלב אמם שנאת יהודים וישראלים, הם יוצאים למלחמות שבהן הם מובסים לבסוף, והם כל כך אינם כואבים עד שהם אף אינם דואגים לגופות מתיהם. לעומתם, היהודים הישראלים הם רצינוליים ולא דוגמטיים – הנה, יש שני קולות שונים מאוד, קניוק ונאמן, ואפילו "קול" שלישי, הרשמי, שמוצג בעזרת ביקור-סיקור כרונולוגי של הסצנות במוזאון השעווה. ההיסטוריה מנקודת מבטם של האחרים נעדרת, אלא אם נחשיב את הפרשנות של קניוק למה חושבים הערבים, כנקודת מבט שלהם. היהודים קוברים את מתיהם ומתאבלים עליהם באופן ממלכתי ואישי ומובן שהם דואגים לנפגעים.

את הנוסחה הבעייתית מאוד הזאת זונטג בוחרת לסבך באמצעות סצנה (כן, ארוכה) של בדיקות ביטחוניות במעבר הגבול בגשר אלנבי, אשר ממרחק של ארבעה עשורים, מה שהיא תיעדה בה נראה כמעט נאיבי. מילואימניק יחיד ולא חמוש בודק עשרות גברים ונשים ערבים בגילים שונים, מפשפש קלות ברכושם, כשבצד עומדים שני חיילים נוספים, משועממים, כשהאקדחים (!) שלהם נעוצים בנרתיקיהם. אלא שכך החל הכיבוש. טרטור מסככה אחת לשנייה. עוד פריסה של הרכוש, עוד שליפה של התעודה המקומטת, עוד דיבור מזלזל ופוקד. שום דבר יוצא דופן. בלי אלימות פיזית, רק השפלה, טרטור, חשדנות ובזז שיטתיים. האלימות הקשה שיליד

הכיבוש תתגבר בשנים הבאות ותגיע לממדיה המפלצתיים של העשור וחצי האחרונים. אבל זרעיה נטמנו כבר שם, בשגרה המשעממת של פשפוש בחפצי האחר, בהתייחסות המחפצנת, המזלזלת. בקטנה, כמו שאומרים. בקטנה שהלכה וגדלה במסלול שתיאר פון קלייסט במיכאל קולהאס הנפלא-נורא שלו. בקטנה של מי שמשפיל את האחר במחסום, בחיפוש ועוד חיפוש, בקטנה שתגדל למפלצת הפקעת האדמות, החומה, עקירת המטעים, האינתיפאדה, הפיגועים, הסיכולים... את זה שכל המרעין בישין הללו עוד מחכים לנו, לא יכולה היתה זונטג לדעת. ואולי הרגישה שהשקט העצל והצייתי של הבידוק הביטחוני הוא רק שקט שלפני הפעם הבאה, שהרי סצנת הסיום של הסרט מראה תרגיל שריון על מטרות דמה. העובדה שזה עתה הסתיימה לה מלחמה אחת, שרק סיימנו לקבור את מתינו, שמוראות המלחמה היא ילכו אתנו – ואתם – עוד שנים, בגוף, בנפש, שהכל נראה שקט, לא אומרת שלא צריך להתכונן למלחמה הבאה. זאת ההבטחה של הארץ הזו.

<sup>i</sup> במשך השנים שמה נכתב בכמה טרנסליטרציות. דבקתי בזונטג, כי כך מבטאים את שמה באנגלית.

<sup>ii</sup> למידע ביוגרפי בסיסי וביבליוגרפי מקיף על זונטג, ראו <http://www.susansontag.com/SusanSontag/index.shtml>

<sup>iii</sup> סוזן סונטאג, **הצילום כראי התקופה**, מאנגלית: יורם ברונובסקי. עם עובד, 1979.

<sup>iv</sup> סוזן זונטג, **להתבונן בסבלם של אחרים**, מאנגלית: מתי בן יעקב. מודן, 2005.

<sup>v</sup> זונטג כתבה על החוויות והמשמעות של צילום הסרט במגזין *Vogue* – המאמר מצורף לגרסת ה-DVD של הסרט.

<sup>vi</sup> ראו <http://www.barbican.org.uk/film/event-detail.asp?ID=13320>

<sup>vii</sup> לגויה קדמו מעט מאוד של אמנים שהעזו להציג את המלחמה כזוועה. אחד הביטויים החזותיים הראשונים של ביקורת והתמרמרות כלפי זוועת המלחמה מגיעה מהצייר ז'ק קאיו (Callot), שב-1633, בזמן מלחמת שלושים השנים (1618–1648) תיאר בסדרה של 18 תחריטים את מעשי הזוועה שעשו חיילים צרפתים אשר כבשו את המחוז שהתגורר בו, על גבול שווייץ-גרמניה. לסדרה הוא קרא "האומללות והפורענויות של המלחמה". שנתיים מאוחר יותר, מיד אחרי שמת, פורסמה עוד סדרה קטנה של שישה תחריטים באותו נושא. הסדרה הגדולה עובדת כמו סוויטה תמטית: מגיוס החיילים, דרך כמה מראות קרב, טבח, הרס וביזה, אונס ומכשירי העינויים, ואחר כך נקמת האיכרים בחיילים, ולסיום חלוקת המדליות על ידי המלך הצרפתי. כמה שנים אחריו, ב-1643, עדיין בהקשר של מלחמת שלושים השנים, החל האנס אולריך פרנק



(Franck), אמן גרמני זוטרי, ליצור סדרה של 25 תחריטים שהראו חיילים מתעללים והורגים איכרים. הוא סיים לעבוד עליה ב-1656. אך אלו, כאמור, יוצאי הדופן. רק עם המצאת הצילום התמסד המבט הביקורתי על זוועות המלחמה.

Freud, S. "Introduction to Psychoanalysis and the War Neurosis". *The Complete Writings*, The International Psycho-Analytical Library, 1921, 2:1-4.<sup>viii</sup>

הספר יצא לאור בתרגום לאנגלית שלוש שנים מאוחר יותר כ-*Madness and Civilization*. "תולדות השיגעון בעידן התבונה" תורגם לעברית על ידי אהרון אמיר, ויצא לאור (כתר) ב-1972.

<sup>x</sup> הערך הנ"ל בוויקיפדיה הוא נקודת התחלה טובה לנושא. ראו <http://en.wikipedia.org/wiki/Anti-psychiatry>. הסדרה של ה-BBC משנת 2007 *The Trap: What Happened to Our Dream of Freedom*, שביים הדוקומנטריסט הבריטי המוערך אדם קרטיס (Curtis), בוחנת גם היא את הביקורת כלפי הממסד הפסיכיאטרי.

<sup>xi</sup> הסרט, המבוסס על הספר, שביים מילוש פורמן בכיכובו של ג'ק ניקולסון, יוצג ב-1975 ויזכה בתשעה אוסקרים ובפרסים רבים אחרים.