



סוזן סונטג צילום: Lynn Gilbert, 1979

להתבונן בסבלם של אחרים: פרקים נבחרים

סוזן זונטג

באדיבות מודן הוצאה לאור
מאנגלית: מתי בן יעקב

8

לייצג גיהינום כלשהו, איננו אותו הדבר, כמובן, כמו לומר לנו כיצד לחלץ אנשים מאותו גיהינום, או כיצד למתן את להבות התופת שלו. עם זאת, טוב הדבר להכיר במודעות שלנו להיקף הסבל הנגרם על ידי הרוע האנושי בעולם שאנו חולקים עם אחרים, ואף להרחיב מודעות זו. אדם המופתע באופן תמידי מכך שרשע ושחיתות קיימים בעולם, הממשיך לחוש שהתפכח מאשליותיו (ואפילו להיות מופתע ולהטיל ספק) כאשר הוא מעומת עם הוכחה למעשים אכזריים ומתועבים שבני אנוש מסוגלים לגרום לאחרים, לא הגיע לבגרות מוסרית או פסיכולוגית.

כל אדם, בהגיעו לגיל מסוים, מאבד את זכותו לתמימות, או לשטחיות, מסוג זה, לדרגה כזו של בורות, או שכחה.

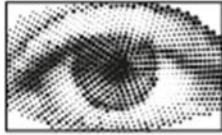
קיים כיום מאגר נרחב של תמונות, המקשה להתמיד בסוג זה של ליקוי מוסרי. הניחו לתמונות האכזריות לרדוף אותנו. גם אם הן רק סמליות, ואינן יכולות להקיף את מרבית המציאות אליה הן מתייחסות, הן עדיין ממלאות תפקיד חיוני. התמונות אומרות: אלה הדברים שבני אנוש מסוגלים לעשותם – מרצונם החופשי, בהתלהבות, בהתחסדות. אל תשכחו.

אין זה בדיוק אותו הדבר כמו לבקש מאנשים לזכור אירוע מרושע ומפלצתי במיוחד ("לעולם לא לשכוח"). אולי נהוג לייחס ערך רב מדי לזיכרון, ומועט מדי לחשיבה. אמנם הזיכרון הוא פעולה מוסרית, יש לו ערך מוסרי לכשעצמו. הזיכרון, למרבה הכאב, הוא היחס היחידי האפשרי בעבורנו עם המתים. לכן, האמונה שזְכִינָה היא פעולה מוסרית, מושרשת עמוקות בטבענו כבני אנוש, היודעים כי נועדו למות, ומתאבלים על אלה שבאופן טבעי מתים לפנינו – סבים, הורים, מורים וחברים מבוגרים יותר. נראה שאכזריות ושכחה הולכות יד ביד. אולם מן ההיסטוריה עולים מסרים מנוגדים באשר לערכו של הזיכרון בטווח הארוך יותר של עבר משותף. פשוט, יש יותר מדי אי־צדק בעולם. וזיכרון חד מדי (של עוולות עתיקות יומין: סרבים, אירים) גורם למרירות. לעשות שלום, פירושו לשכוח. כדי להשלים ולפשר יש צורך בזיכרון לקוי ומוגבל.

אם המטרה היא לזכות במרחב כלשהו שבו ניתן לחיות את החיים, כי אז רצוי שרשימת העוולות המפורטת תתמוסס בתוך הבנה כללית יותר, שבני אנוש בכל מקום עושים דברים איומים זה לזה.

*

כשאנו נטועים אל מול המרקעים הקטנים – טלוויזיה, מחשב, מחשב כפ־יד – אנו יכולים לגלוש ולצפות בתמונות ובדיווחים קצרים אודות אסונות ברחבי העולם. נראה שיש כמות גדולה יותר של חדשות כאלו מבעבר, אך קרוב לוודאי שזו אשליה. הסיבה היא שהחדשות מגיעות "לכל מקום". ובסבלם של אנשים מסוימים טמון עניין רב יותר בעבור קהל הצופים (בהנחה שלסבל יש קהל צופים), מאשר בסבלם של אנשים אחרים. חדשות המלחמה כיום נפוצות ברחבי העולם, אך אין פירוש הדבר שהיכולת לחשוב על סבלם של אנשים במקומות רחוקים, גדלה באופן משמעותי. בחיים המודרניים – חיים בהם יש שפע עודף



של דברים שאנו מתבקשים להסב אליהם את תשומת לבנו – מקובל להפנות את גבנו לתמונות הגורמות לנו להרגיש רע. רבים יותר יעברו לערוץ אחר, אם החדשות יקדישו יותר זמן לתיאורים של סבל אנושי הנגרם על ידי מלחמה ואירועים מבישים אחרים. אך ככל הנראה, אין זה נכון שאנשים מגיבים פחות. העובדה שאיננו מזדעזעים באופן מוחלט, שאנחנו מסוגלים להפנות את גבנו, להפוך את הדף, לעבור לתחנה אחרת, אינה סותרת את הערך המוסרי העשוי להיות להסתערות תמונות על חושינו. הרצון שלא להיכוות, או העובדה שאיננו סובלים מספיק כשאנו רואים תמונות, אינם מהווים פגם. וגם אין זה מתפקיד התצלום לתקן את בורותנו בנוגע לתולדותיו ולגורמיו של הסבל שהוא מתעד. תמונות כאלה אינן יכולות אלא להזמין אותנו לשים לב, לחשוב, ללמוד, לבחון את הנימוקים וההצדקות לסבל ההמוני הניתנים על ידי הכוחות הנמצאים בשלטון. מי גרם למה שנראה בתמונה? מי אחראי? האם המעשה מוצדק? האם היה בלתי נמנע? האם קיים מצב כלשהו שהשלמנו איתו עד עתה וכעת צריך לערער עליו? עלינו לשאול שאלות אלה מתוך הבנה שהסתייגות מוסרית, בדומה לחמלה, אינה יכולה להכתיב דרך פעולה. התסכול הנובע מחוסר היכולת לפעול בנוגע למה שהתמונות מראות, עשוי להיות מתורגם להאשמה על חוסר הגינות שבצפייה בתמונות כאלו, או באופן שבו הן מופצות מוקפות בפרסומות למשחות עור, למשככי כאבים ולרכבי-שטח. אילו יכולנו לפעול לתיקון הדברים שהתמונות מראות, אולי לא היינו מייחסים חשיבות לדברים אלה.

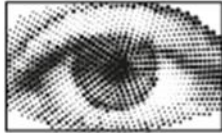
*

התמונות גונו על כך שהן מאפשרות להביט בסבל ממרחק, כאילו היתה דרך אחרת כלשהי להביט בו. אך התבוננות מקרוב - ללא תיווך של תמונה - היא עדיין רק בגדר התבוננות. כמה מן הגינויים שהושמעו נגד תמונות זוועה, אינם שונים מהדרך שבה אופיינה הראייה עצמה. הראייה נעשית ללא מאמץ; היא דורשת מרחק; ניתן להפסיקה (יש לנו עפעפיים הסוגרים על עינינו, אך אין לנו כיסוי לאוזניים). אותן התכונות עצמן, שגרמו לפילוסופים היוונים להתייחס לראייה כאל החוש הנעלה והאצילי ביותר מבין כל החושים, נחשבות כעת להיסרון. קיימת תחושה שיש משהו שאינו כשר מבחינה מוסרית בהפשטה של המציאות, המוגשת לנו על ידי הצילום; שאין לנו זכות להתנסות בסבלם של אחרים ממרחק, כשהוא מעורטל מכוחו הכואב; שאנו משלמים מחיר גבוה מדי מבחינה אנושית (או מוסרית) בעבור התכונות, שהיו עד כה נערצות, של הראייה - הריחוק מתוקפנות העולם משחרר, ומאפשר לנו לצפות ולהקדיש תשומת לב על פי בחירתנו. אבל הרי כך אנו מתארים את פעולת המוח עצמו. אין רע בעמידה במרחק מה כדי לחשוב. ובפרפרזה על דברי חכמים: "אי אפשר לחשוב ולהכות מישהו בעת ובעונה אחת."

9

תצלומים מסוימים – סמלים של סבל, כגון התצלום של הילד הקטן בגטו ורשה ב-1943, מובל למשלוח למחנה מוות כשידיו מורמות – עשויים לשמש כתזכורת להיותנו בני חלוף, כמושא התבוננות המעמיק את חוש המציאות שלנו; כאיקונות חילוניות, אם תרצו. אך לשם כך יידרש חלל שבו נוכל להתבונן בהם, שימלא את התפקיד שממלאים חללים מקודשים לדת או להתעמקות במחשבות. חלל כזה, המיועד למחשבות רציניות, קשה למצוא בחברה המודרנית, שהדוגמה העיקרית שלה לחלל ציבורי היא חנות ענק (או נמל תעופה, או מוזיאון).

צפייה בתמונות מזעזעות, המתארות את כאבם של אנשים אחרים, בגלריה לאמנות, נראית כניצול. אפילו משקלן הסגולי של אותן תמונות סבל קיצוני, שכובד משקלן ועוצמתן הרגשית נדמים נצחיים, תמונות מחנות הריכוז מ-1945, משתנה כאשר הן מוצגות במוזיאון צילום (אוטל סויי בפריז, מרכז הצילום הבינלאומי בניו-יורק); בגלריה לאמנות עכשווית; בקטלוג של מוזיאון; בטלוויזיה; מעל דפי ה"ניו יורק טיימס"; מעל דפי המגזין "רולינג סטון"; בספר. תצלום המוצג בספר תמונות אלבומי או בדפוס גס על נייר עיתון (כמו התצלומים ממלחמת האזרחים בספרד) מעביר מסר שונה כאשר הוא מוצג בבוטיק פריזאי. כל תמונה מוצגת בתוך הקשר כלשהו. וההקשרים רק התרבו. במסע פרסום נודע לשמצה של "בנטון", יצרן האופנה



האיטלקי, נעשה שימוש בתצלום חולצתו המוכתמת בדם של חייל קרואטי הרוג. תצלומי פרסומת הם לעיתים קרובות שאפתניים באותה המידה, מיומנים, אגביים במתכוון, חתרניים, אירוניים, ורציניים כמו הצילום האמנותי. כשהחייל הנופל של קאפה הופיע ב"לייף" לצד הפרסומת ל"ויטאליס", היה הבדל ענק, בלתי ניתן לגישור, בין שני הסוגים השונים של התצלומים, "עיתונאי" ו"פרסומי". כיום ההבדל אינו קיים. במידה רבה, הספקות העכשוויים בנוגע לעבודתם של צלמי מצפון מסוימים אינם נובעים אלא מאי־נחת לנוכח העובדה, שהתצלומים מופצים בדרכים מגוונות כל כך; שלא ניתן להבטיח תנאים מכובדים לצפייה בהם, ולתגובה הולמת אליהם. אכן, מלבד מקומות המוקדשים למתן כבוד למנהיגים פוליטיים, נראה שכיום אין דרך להבטיח קיומם של חללים מאופקים המתאימים להתבודדות מהורהרת ולחשיבה.

כל עוד תצלומים המתארים נושאים רציניים וקורע־לב מוצגים כאמנות וכך הם נתפשים, מרגע שהם תלויים על הקירות, חרף כל ההכחשות - הם צפויים לגורל דומה לזה של כל מוצגי האמנות התלויים על קיר או עומדים על הרצפה במקומות ציבוריים. כלומר, הם מהווים תחנות לאורך מסלול טיול שלא נעשה, בדרך כלל, ביחידות. ביקור במוזיאון או בגלריה הוא פעולה חברתית, המלווה בהסחות דעת, שבמהלכה מתבוננים באמנות, מפרשים ומעירים הערות ביחס אליה.¹ עד גבול מסוים, רצינות הנושא שהתמונות מתארות וכובד משקלו מתאימים יותר לספר, שאפשר לעיין בו בפרטיות, להתעכב על כל תמונה ותמונה, בלי לדבר. עם זאת, ברגע מסוים הספר ייסגר. הרגשות העזים ייעשו לארעיים. בסופו של דבר, הייחודיות של ההאשמות הטמונות בתצלומים תלך ותדהה; גינוי של עימות מסוים והתייחסות לפשעים מסוימים ייפכו לגינוי האכזריות האנושית, הפראות האנושית כשלעצמן. בתהליך זה, כוונותיו של הצלם אינן שייכות עוד לעניין.

*

האם קיים סם שכנגד מול כוח המשיכה והפיתוי שבמלחמה? והאם זו שאלה שאישה עשויה לשאול יותר מגבר? (סביר להניח שכן.)

האם ניתן לגייס אדם להתנגד באורח פעיל למלחמה בעזרת תמונה (או קבוצת תמונות), כפי שאפשר לרתום אדם להתנגד לעונש המוות אחרי קריאה, למשל, בספרו של תיאודור דרייזר "טרגדיה אמריקאית" או ב"הוצאתו להורג של טרופמן" (The Execution of Troppmann) מאת טורגנייב, שבו מתאר הסופר הגולה שהוזמן לכלא הפריזאי את שעותיו האחרונות של פושע מפורסם, לפני שראשו נערף בגיליוטינה? בדרך כלל, סיפור יעיל יותר מתמונה. במידת מה, הדבר תלוי באורך פרק הזמן שהקהל חש מחויב להתבונן, להרגיש. אין תמונה או תיק תמונות היכולים לגולל את כל הסיפור, להרחיק לכת עוד ועוד, כפי שעושה הבמאית האוקראינית לריסה שפיטקו בסרטה הנוגע ללב "העלייה" (The Ascent) משנת 1977, שהשפיע עלי יותר מכל סרט אחר המתאר את העצב שבמלחמה, או כפי שעושה סרטו הדוקומנטרי של הבמאי היפני קזואו הארה, "צבאו העירום של הקיסר ממשוך לצעוד" (1987) אודות מאבקו של חייל ותיק "מופרע", שמפעל חייו הוא גינוי פשעי המלחמה היפניים בעזרת משאית מצוידת ברמקולים שהוא נוהג ברחובות טוקיו וביקורים לא רצויים אצל מפקדיו לשעבר, מהם הוא דורש שיתנצלו על פשעים שציוו או עודדו לבצע, כגון רצח אסירים אמריקאים בפיליפינים.

מכל התמונות האנטי מלחמתיות, תמונת הענק שג'ף וול צילם ב-1992 תחת הכותרת "חיילים מתים מדברים (חיזיון בעקבות מארב על סיור של הצבא האדום במוקור, אפגניסטן, חורף 1986)", נראית בעיני מופת לדאגה לזולת ולעוצמה. התמונה היא מעין אנטיתזה לתיעוד, שקופית בגובה שני מטרים ושלושים סנטימטר וברוחב של כארבעה מטרים, המורכבת על קופסת אור, ומציגה דמויות בתוך נוף, צלע גבעה

¹ האופן שבו התפתח המוזיאון, תרם לחיזוק אווירה זו של הסחת דעת. לפני, שימש המוזיאון כגנזך לשימור אמנות העבר ולהצגתה ברבים, ואילו כיום הוא נהפך למוסד חינוכי מסחרי עצום, שאחד מתפקידיו הוא תצוגה של אמנות. תפקידו העיקרי הוא בידור וחינוך בצירופים שונים, ושיווק התנסויות, טעמים ואחידות עיניים. מוזיאון המטרופוליטן בניו יורק העלה תערוכה של הבגדים שלבשה ג'קלין בובייה קנדי אונאסיס בשנותיה בבית הלבן, ומוזיאון המלחמה המלכותי בלונדון, הנודע בשל אוסף כלי הנשק ותמונות המלחמה שלו, מציע כיום שתי סביבות משוחזרות למבקרים: מלחמת העולם הראשונה, "חויית השוחות" (הקרב על הסום ב-1916), בתוכה פוסעים המבקרים, כשהם מלווים כמובן בקולות מוקלטים (פגזים מתפוצצים, זעקות), ורק נחסף מהם הריח (בלי גוויות מרקיבות, ללא גז מרעיל); ומלחמת העולם השנייה, "חויית הבליוק", המתארת כהצגה של תקופת ההפצצות הגרמניות על לונדון ב-1940, כולל הדמיה של התקפה מן האוויר כפי שנחווה במקלט תת-קרקעי.



מופצצת, שנבנתה בסטודיו של האמן. וול הקנדי מעולם לא היה באפגניסטן. המארב הוא פרי דמיונו, אירוע שהוא המציא במלחמה אכזרית שהופיעה פעמים רבות בחדשות. וול קבע לו כמטרה לדמיין את אימי המלחמה (הוא מציין את גויה כמקור השראה), באותו אופן שעשו זאת הציור ההיסטורי מן המאה ה-19 ועוד צורות של היסטוריה כמופע ראויה שהיו מקובלות בסוף המאה ה-18 ובתחילת המאה ה-19 - מעט לפני המצאת המצלמה (tableaux vivants) כגון מופעי אנשים דוממים דמויות שעווה, תמונות תלת-ממד (diorama) ותמונות מראה מקיף (panorama), שהציגו את העבר, ובמיוחד את העבר הקרוב, באופן מוחשי להפליא, אפילו מטריד.

הדמויות בחיזיון המצולם של וול הן "ריאליסטיות" אבל התמונה, כמובן, אינה כזו. חיילים מתים אינם מדברים. כאן הם מדברים.

שלושה עשר חיילים רוסים במדי חורף מגושמים ובמגפיים גבוהים, מוטלים על מדרון מצולק, מוכתם בדם, שעליו מפוזרים סלעים שנעקרו ממקומם ושאריות הקרב: תרמילי פגזים, מתכת מעוכה, מגף המכיל את חלקה התחתון של רגל... התמונה יכולה להיות גרסה מחודשת לסוף סרטו של גאנס, "אני מאשים", שבו החיילים שמתו במלחמת העולם הראשונה קמים מקבריהם, אלא שהחיילים הרוסים שגויסו מקרוב, ונטבחו במלחמה הקולוניאלית האווילית של ברית המועצות, לא נקברו מעולם. כמה מהם חובשים עדיין את קסדותיהם. אחת הדמויות כורעת ברך, מדברת בהתעוררות, על ראשה מבעבע מוח מדמם. האווירה חמה, עליזה, חברית. כמה מהם שרועים ברפיון ונשענים על מרפקם, יושבים, מפטפטים, גולגולותיהם הפעורות וידיהם הכרותות גלויות לעין. גבר אחד מתכופף מעל רעהו השוכב על צדו כאילו ישן, אולי מעודדו להתיישב. שלושה גברים משתובבים: לאחד מהם פצע ענק בבטנו, והוא רוכב על גב חברו השוכב וצוחק לעבר גבר שלישי, הכורע על ברכיו ומטלטל מולו בעליזות נתח בשר אדם, חייל אחד, חובש קסדה, כרות רגליים, פונה לחברו במרחק מה, על פניו חיוך עירני. במורד הגבעה שוכבים שניים על גבם ואינם משתתפים בתחיית המתים סביבם, ראשיהם שמוטים לאחור במדרון הסלעי.

עודנו אפופים במראה זה, שהנו כה מאשים, אנו יכולים לדמיין כיצד החיילים פונים אלינו בדיבור. אבל לא, איש מהם אינו מביט מחוץ לתמונה. אין חשש מפני מחאה. אין הם מתכוונים לצעוק אלינו בקול שנביא לקץ התועבה הזו, המלחמה. הם לא חזרו לחיים במטרה לטלטל אותנו ולגנות את מחרחרי המלחמה ששלחו אותם להרוג ולהיהרג. ואין הם מוצגים באופן מפחיד לאחרים, שכן ביניהם (בקצה השמאלי) יושב בוזז אפגני בתלבושתו הלבנה, שקוע לחלוטין בחיטוט בתרמיל מבלי שאיש ישים לב אליו, ובקצה הימני של התמונה, על השביל המתפתל במורד נראים שני אפגנים אחרים, אולי לוחמים שאספו מהחיילים המתים את נשקם, אם לשפוט על פי רובי הקלצ'ניקוב שנערמו לרגליהם. המתים הללו אינם מעוניינים בשום אופן בחיים: באלה שנטלו מהם את חייהם, בעדי ראייה - ובנו. מדוע ירצו לחפש את מבטנו? מה יבקשו לומר לנו? "אנחנו" - כל מי שמעולם לא חווה דבר דומה למה שעבר עליהם איננו מבינים. איננו תופשים. באמת ובתמים איננו יכולים לדמיין כיצד זה היה. איננו יכולים לדמיין כמה נוראה, כמה מפחידה היא המלחמה; וכיצד היא הופכת לנורמלית. איננו יכולים להבין, איננו יכולים לדמיין. כך מרגיש כל חייל, כל כתב מלחמה ומתנדב סיוע, כל משקיף עצמאי שנמצא תחת אש, שמזלו האיר לו פנים והוא חמק מן המוות שפגע באחרים לידו, כך הם מרגישים בעקשנות. והצדק עימם.