

היסטוריוגרפיה של הלם הקרב על המסך הישראלי

ד"ר אדם צחי

המכללה האקדמית הרצוג והמכללה למנהל

תקציר

מאמר זה מבקש להציע היסטוריוגרפיה של ייצוגי הלם הקרב על המסך הישראלי, מאז ראשית ימי המדינה ועד לעשור השני של המאה ה-21. המאמר בוחן את קשרי הגומלין שבין ההתרחשויות ההיסטוריות בישראל, התפתחות שיח הטרומה בעקבותיהן וייצוגו של הלם הקרב בקולנוע ובטלוויזיה הישראליים. התפתחות זו מוגדרת באמצעות ארבע תקופות: תקופת ההשתקה, בין ראשית ימי המדינה ועד לאחר מלחמת יום הכיפורים, בה הן החברה הישראלית והן המסך הישראלי הדחיקו את המצב הפוסט-טראומטי; תקופת ההכרה בהלם הקרב, שכללה גל סרטים שעסקו בהלם קרב, במהלך שנות ה-80 של המאה ה-20; תקופת הפיצול, במהלך שנות ה-90, שבה הקולנוע העלילתי נמנע לחלוטין מעיסוק בהלם הקרב ואילו הקולנוע התיעודי ייצג את התופעה במספר סרטים; ותקופת הדומיננטיות של הלם הקרב על המסך הישראלי, מאז ראשית המילניום, שבה הקולנוע העלילתי, התיעודי, והטלוויזיה, מוצפים בתכנים קולנועיים וטלוויזיוניים המציבים במרכזם את הלם הקרב.

מילות מפתח: טראומה, הלם קרב, קולנוע, טלוויזיה, ישראל, פוסט טראומה

Historiography of Combat Stress Reaction on the Israeli Screen

Abstract

This paper is proposing a historiography of Combat Stress (formerly known as 'shell shock') representation on the Israeli screen, from the state's first days until the second decade of the 21st century. The paper examines the reciprocal connections between the historical occurrences in Israel, the consequent evolving of trauma discourse and the representation of Combat Stress in Israeli cinema and television. This involvement is defined by four eras: The silencing era, from the state's early days until the Yom Kippur war, in which both the Israeli society and the Israeli screen repressed the post traumatic situation; the Combat Stress recognition era, in the 80s, which included a wave of films dealing with shell shock; the split era, during the 90s, in which the narrative cinema completely avoided dealing with shell shock whereas the documentary cinema represented the phenomenon in a number of films; and finally the Combat Stress dominance era, since the beginning of the current millennium, in which narrative and documentary cinema, as well as the television, are flooded with Combat Stress-centered content.

מבוא

כמו רוח רפאים שחוזרת שוב ושוב עד שתבוא על תיקונה, כך מפציע על המסך הישראלי פעם אחר פעם הפצע הפתוח של הלם הקרב. הוא מופיע בכתבות במהדורות החדשות, בסדרות טלוויזיה פופולריות ובסרטי קולנוע עלילתיים ותיעודיים. נדמה כי בעשורים האחרונים החברה הישראלית נאלצת להתבונן בעל כורחה וללא הרף בדמויותיהם של לוחמים נפגעי הלם קרב,

בסימפטומים הפוסט-טראומטיים שהם חווים, ובקרבות שדבר מה אשר התחולל במהלכם, הותיר אותם פתוחים לעד.

כך, לדוגמה, סדרת הדרמה הטלוויזיונית "בשבילה גיבורים עפים" (עומרי גבעון, 2018), שזכתה לתשומת לב ציבורית יוצאת דופן, מתארת את סיפורם של ארבעה צעירים ישראלים היוצאים למסע בעקבות צעירה אבודה, ומתמודדים, איש איש בדרכו, עם השלכותיו של הקרב העקוב מדם שבו לחמו במלחמת לבנון השנייה. באחת הסצנות נראה אביב (תומר קפון) בשעה שהוא חווה פלאשבק מאירוע טראומטי, במהלך ערב במועדון שאותו הוא מנהל. מבעד לעיניו נראה המועדון הומה האדם, אך לפתע נעלם המועדון ובמקומו מבזיקה תמונת חייל שנורה מכדור בראשו. אביב מנסה להתעשת, אך התמונות מהקרב בלבנון מבליחות שוב ושוב, פוצעות את רצף השוטים של מראה החוגגים במועדון.

הקרע מופיע גם בפסקול הפרק, כאשר לצלילי המוזיקה האלקטרונית של המועדון מתווספים צלילי יריות וזעקות משדה הקרב. מבועת, פונה אביב אל השירותים. תנועותיו מואטות, כאילו הוא מתקשה לנוע בתוך המציאות הקיימת, נתקל מבלי משים בגופם של אנשים סביבו. הוא מתבונן הצידה, ומנקודת מבטו נגלים לוחמים הגוררים פצוע תחת אש. שילובם של אינטר-קאטים מפתיעים משדה הקרב אל תוך רצף השוטים של המרחב האזרחי, כמו שילובם של קולות מלחמה מן העבר עם קולות השגרה שבהווה, הם פרקטיקה קולנועית מוכרת לייצוג הלם קרב שמייצגת את אופייה של החוויה הפוסט-טראומטית (Post Traumatic Stress Disorder) חסרת הגבולות, שבה העבר מתפרץ אל תוך הווה ומשבש אותו (יוסף וגרץ, 2017). החוויה הסובייקטיבית מכסה על המציאות האובייקטיבית החיצונית, הזיכרון משתלט על ההווה. אביב מגיע אל השירותים. פס הקול גדוש ביריות, בפיצוצים ובקריאות נואשות של לוחמים. הוא שוטף את פניו, מתבונן במראה, ומגלה כי הן מרובבות כתמי דם. סדקים בוקעים לפתע את קירות המבנה, טיח ושברי אבן נושרים מהם. אביב מביט מטה: שלולית דם מתרחבת למרגלותיו. קול שקט ונמוך קורא לו: "אביב, תסתכל עלי". הוא מפנה את מבטו, ומגלה מולו את צחי אזולאי (בגילומו של דן מור), מפקדו המת שאותו נאלץ לנטוש במהלך הקרב. אזולאי, יושב שגבו אל הקיר, קורא לאביב להתבונן בו, ובזאת מצווה עליו לזכור, לראות לנגד עיניו לעד את תמצית רגע העקידה הישראלי הבלתי נתפס: אדם נדרש להקריב אדם אחר, כדי להציל את עצמו. בתגובה, אביב מתמוטט על הרצפה, רגליו פשוקות וגבו אל הקיר, בדיוק כמו מפקדו. אולי בניסיון שווא, מאוחר מדי, להמיר את גורלו בגורל מפקדו.

העובדה כי הסצנה הזאת שודרה בלב הפריים-טיים הטלוויזיוני של ישראל איננה מובנת מאליה, שכן במהלך עשרות שנים הדחיק המסך הישראלי לחלוטין את תופעת הלם הקרב, ומנע מן התמונות הקשות מלרדוף אחר הצופים הישראלים. מנגד, בשני העשורים האחרונים נחשפים הצופים הישראלים לכמות יוצאת דופן של ייצוגים קולנועיים וטלוויזיוניים שעוסקים בנושא.

הדרך שבה מייצג המסך הישראלי את הלם הקרב ואת נפגעיו, רושמת את הפצע הפתוח של המלחמה בזיכרון הישראלי הקולקטיבי באמצעות מאגר דימויים ייחודי הולך וגדל.¹ מאמר זה מבקש לסקור בקצרה את התפתחות העיסוק הקולנועי הישראלי בהלם הקרב: מהכחשה ועד לשיח בלתי פוסק אודותיו. זאת, תוך התייחסות לאירועים ההיסטוריים המהווים מצע להופעתם של הסרטים. כפי שמציע חוקר הקולנוע אנטון קייס (Kaes, 2001), מחקרים הבוחנים את ההקשר בין היסטוריה לתרבות, בוחנים כיצד אבני הבניין של הטקסט מתהוות מתוך המציאות הפוליטית, האידיאולוגית והמוסדית, כמו גם מתוך מוסכמות הז'אנר ומגבלות המדיום. היצירה התרבותית איננה מובנת מתוך עצמה, ולהופעתו של הסרט בזמן ומקום מסוימים יש רקע היסטורי.

התקופה הראשונה: השתקה

לשיח הלם הקרב בישראל היסטוריה של השתקה רבת-שנים. השתקה זו אינה ייחודית לישראל, ומדובר בתופעה עולמית המכונה על-ידי הפסיכיאטרית וחוקרת הטראומה ג'ודית הרמן "אמנזיה אפיזודית", המאפיינת את חקר הטראומה הנפשית (הרמן, 1992: 19). במלחמת העולם הראשונה ביטא גנרל ג'ורג' פטון את עמדתו כלפי תגובת הקרב: "אילו החיילים היו מבינים ששיעור גבוה של חבריהם, הסובלים כביכול מתשישות קרב, מוצאים בדרך זו מפלט קל מהקרב - הם היו בלא ספק פחות סובלניים ומבינים כלפיהם. כל אדם הטוען שיש לו תשישות קרב, מתחמק מהסכנה ומטיל את מלוא המעמסה על חבריו" (סולומון, 1986). מלחמת העולם השנייה הביאה למספר נפגעים כה גבוה בצבא ארצות-הברית, עד שהרמטכ"ל ג'ורג' מרשל התלונן שמספרם של המשוחררים מהצבא בשל פגיעה פסיכיאטרית גבוה ממספר המגויסים (בבינגטון, 1997: 51. בתוך קינן, 2012: 236).

למרות יעילות הטיפול שפותח על-ידי תומס וויליאם סלמון במלחמת העולם הראשונה,² תורתו נשכחה והיה צורך לגלות את העקרונות מחדש במלחמת העולם השנייה (Glass, 1973; נוי, 1991). סוגיית הטראומה דעכה לאחר מלחמת העולם השנייה. שיטות הטיפול שפותחו שימשו מאוחר יותר גם במלחמת קוריאה, אך במלחמת וייטנאם שוב נשכחו הלקחים, והיה צורך לארגן מחדש את הידע. גם בישראל, על אף שבכל אחת ממלחמות ישראל לקו חיילים רבים בתגובת קרב

¹ על חשיבותו המכרעת של המדיום הקולנועי בעיצובו של הזיכרון הקולקטיבי בעידן הפוסט-מודרני כתב אנטון קייס, והדגים טענה זו על הדימויים הקולנועיים והטלוויזיוניים של השואה (קייס, 1991).

² בעקבות מלחמת העולם הראשונה פיתח סלמון (Salmon, 1919), פסיכיאטר ראשי בצבא ארצות-הברית, טיפול בתגובת קרב המבוסס על שלושה עקרונות: קרבה - טיפול קרוב ככל האפשר לשדה הקרב; מיידיות - טיפול מיידית ללא שהיות; וציפייה - מסר טיפולי ברור, שלפיו מדובר בתגובה זמנית בלבד, ומצפים מהנפגע לשוב לתפקוד. (קינן, 2012: 235).

(לוי, ויצטום, גרנק וקוטלר, 1989; 1990; 1991)³, התאפיין היחס ההגמוני לתסמונת בהכחשתה ובהתעלמות עקבית מנפגעייה: בשיח הצבאי, הקליני, ובתרבות, במיוחד עד לשנות ה-80 של המאה ה-20.⁴ עדויות רבות מראות כי כבר במלחמת העצמאות לקו רבים בתסמונת, לעיתים תוך תגובות קרב המוניות, אך היעדרו של תיעוד תקופתי מסודר איננו מאפשר להעריך את שיעורם (לוי, ויצטום, גרנק וקוטלר, 1989). יתרה מכך, כפי שמעידה הסופרת ולוחמת הפלמ"ח נתיבה בן יהודה, ההשתקה מנעה מן הנפגעים עצמם את הבנת המתרחש:

היו לי כל כך הרבה סימפטומים, שכבר מזמן הייתי צריכה להבין שמהו איתי לא בסדר. אבל בתקופה ההיא, בארץ, לא שמעו על הלם קרב. לא ידעו מה זה, בכלל [...] הבנתו באינסטינקט שיש לי משהו רע מאוד, ושכל מה שאני צריכה לעשות זה לדחוק את המשהו הזה עמוק, עמוק, לעשות אותו סגור ופקוק, שלא יציץ כלום (בן יהודה, 1991: 63-64).

בספרות הרפואית הצבאית הרשמית מאותה תקופה אין כל התייחסות לתגובת הקרב. במהלך המלחמה הקים צה"ל שלוש יחידות פסיכיאטריות לטיפול בנפגעים, ועדויות מראות כי רופאי היחידות זלזלו במטופלים וכינו אותם "נמושות, היפוכונדרים, משתמטים, פסיכופטים" (לוי, ויצטום, גרנק וקוטלר, 1989: 65-70). בפלמ"ח ובצה"ל הודבקו כינויי סלנג כגון "לא נורמליים", "דגנרטים", ו"ארטיסטים" ללוחמים שרוחם כשלה לפני הקרב, במהלכו או אחריו (אלמוג, 2004). עם תום המלחמה לא נעשה כל ניסיון לאסוף נתונים, להפיק לקחים או לשמור על המסגרות שפותחו. צה"ל פירק את מערך ברה"ן (בריאות הנפש), ולא נערך תיעוד של הידע שנרכש והנתונים שנאספו (קינן, 2012: 55). במלחמת ששת הימים טיפלו אנשי ברה"ן בכ-50 נפגעי תגובת קרב, רבים יותר לא זוהו ולא טופלו. גם לאחר מלחמת ששת הימים לא גובשה תפיסה מאורגנת בצה"ל בנושא הטיפול בתגובת קרב.⁵

צה"ל הגיע למלחמת יום הכיפורים כאשר אין ברשותו תורה לאיתור נפגעי תגובת קרב ולטיפול בהם. המלחמה, שפרצה בהפתעה מוחלטת ובעוצמה רבה, הביאה לשיעור גבוה במיוחד של נפגעי נפש שלא טופלו כראוי: הפסיכיאטר נתפס בשדה כגורם מיותר מפריע, ונפגעי תגובת הקרב נתפסו כפחדנים וכבעייתיים. בדרך כלל ניסה הרופא הגדודי להיפטר מהחייל עם תגובת הקרב על-ידי פינויו המזורז אחורה (גרנק, ויצטום, לוי וקוטלר, 1990), מעשה המנוגד לעקרונותיו

⁴ פתולוגיית ההשתקה של נושאים שונים המערערים על יציבות האידיאולוגיה הלאומית אינהרנטית לציונות, והיא מופיעה בסוגיות מרכזיות שמדינת ישראל עסוקה בהן. לדוגמה ראו: הרצוג ולהד, 2006; זרובבל, 1994; ויצטום ומלקינסון, 2009; סולומון, 1995.

⁵ "הטיפולים נוהלו לפי תפיסה אישית של כל מטפל [...] הקב"נים לא היו מיומנים בטיפול בתגובות קרב, ובמלחמה עצמה לא עמדה לרשות בריאות הנפש בצה"ל תורה לאיתור ולטיפול בתגובות קרב [...] הכשל בתפיסה המקצועית השתרע על פני כל הרמות" (לוי, ויצטום, גרנק וקוטלר, 1990: 217-221).

של סלמון שפותחו בעקבות מלחמת העולם הראשונה. לפי דיווחי צה"ל, כ-700 נפגעי תגובת קרב טופלו במהלך המלחמה עצמה, וכ-300 נפגעי תגובת קרב מאוחרת דווחו מאוחר יותר (שם). לפי נוי (1991, 54), למעלה מ-40% מכלל הפצועים במלחמת יום הכיפורים היו נפגעי תגובת קרב.⁶ למרות ההיקף העצום של הנפגעים, לא יצרו בצה"ל מודל טיפול קדמי בנפגעי תגובת קרב.⁷ כך פרצה מלחמת לבנון הראשונה לפני שגובש נוהל טיפולי מתאים, על אף הניסיון הרב שנצבר במהלך מלחמת יום הכיפורים.⁸ מלחמת לבנון הראשונה התאפיינה במספר גבוה במיוחד של נפגעי תגובת קרב, אך מודל טיפול קדמי עדיין לא נבנה. המערכת הצבאית לא הוכנה דיה, ליקויים מבניים רבים נחשפו ושלושת עקרונות הטיפול הקדמי הופעלו רק לגבי כ-7% מן הנפגעים. עלה החשש כי: "הידע והארגון של תגובת הקרב עומדים בסכנה מתמדת של שכחה והשכחה. יש סיכון גבוה של הכחדת הנושא" (לוי, ויצטום, סולומון וקוטלר, 1991).⁹

מדוע הושתקה תופעת הלם הקרב בעוצמה רבה כל כך? רבים הציעו כי ההתעלמות מהלם הקרב שומרת על המבנה היציב של המוסד החברתי: היא מאפשרת לצבא לשמור על הממלכתיות שלו (בר און, 1999), ופוטרת את החברה מהתמודדות מתמדת עם זיכרון המלחמה באמצעות "תהליך פסיכולוגי ארוך טווח אחרי המלחמה, המאופיין בהתכחשות לכל חולשה או פגיעות העשויות לאיים על הזהות הלאומית" (בלייך וסולומון, 2002). נוסף על כך, עצם קיומה של תגובה טראומטית למלחמה מאיים על יכולתה של ישראל לקיים חיים בצד הסכסוך, והפחד הקיומי מקטין את גילויי האמפתיה כלפי מה שנתפס כחולשה או סממן של התרופפות (קין, 2012). למותם של חיילים בשדה הקרב נמצא פתרון חברתי: טרנספורמציה ל"מגש הכסף" המאפשרת את המשך קיומם. "המיתוס של המת החי הוא בבחינת פיתרון שמייצרת התרבות, כדי לגשר על פני הפארדוקס החריף של חברה המקריבה את חיי בניה בשם של ערכים קולקטיביים, אשר שמירת החיים והקיום הוא מן המרכזיים שבהם" (חבר, 190). מנגד, חיילים הלומי קרב מוסיפים לערער את האתוס בהיותם "חיים-מתים" שנים ארוכות אחר המלחמה. הזיכרון הטראומטי אינו

⁶ ואכן בשנות ה-90 דיווח משרד הביטחון על למעלה מ-2,000 תיקים פעילים של נפגעי נכות נפשית בעקבות מלחמת יום הכיפורים.

⁷ עדנה לומסקי-פדר מציעה כי מלחמת יום הכיפורים לא נתפסה עלידי גברים שהשתתפו בה כחוויה משברית או טראומטית, אלא כהתנסות ששולבה בסדר החיים הנורמטיבי. הסיבה לכך, לדבריה, היא "נרמול" המלחמה באמצעות אמצעים קוגניטיביים שונים, ובהם "מיליטריזם קוגניטיבי" - קבלתה של המלחמה כחלק בלתי נפרד מהחיים בישראל (לומסקי-פדר, 1998).

⁸ יתרה מכך, הפסיכיאטר יהויקים שטיין, ששימש כפסיכיאטר צבאי, מתאר כיצד ידע טיפולי שנצבר במהלך מלחמת יום כיפור נעלם באופן מכוון עלידי גורמים בצבא: "החוברת על לקחי הטיפול שהוצאנו הוכרזה 'שמורה', הוצאה מידינו ונגנזה [...] התברר שקצין רפואה ראשי התנגד לחשיפת החומר משום שהיה בו, לדעתו, כדי לפגוע במורל הצבא" (שטיין, 69).

⁹ לוי מתאר "רצף והמשכיות בהתארות תגובת קרב בצה"ל, החל ממלחמת השחרור, כמו גם סדירות מדאיגה בנטיית שכבות שלמות של אנשי מקצוע, שלא להתייחס למה שאירע" (שם).

מרפה מהם, והם מתנגדים לתביעה החברתית לנרמול המלחמה והפיכתה לחוויה המשתלבת במהלך החיים ללא הפרעות (לומסקי-פדר, 1998).

מצב זה משתקף בהיעדרו המוחלט של ייצוג להלם הקרב על המסך הישראלי. בעשורים הראשונים להיווצרותו היה הקולנוע הישראלי משועבד לממסד הפוליטי בישראל, בעיקר בשל הוצאות ההפקה הגבוהות שחייבו אותו להישען על גורמים כגון "המרכז לקולנוע ולסרט הישראלי", "קק"ל, קרן היסוד וההסתדרות. כפי שמראה חוקרת התרבות אלה שוחט, מראשית ימי המדינה הייתה עשיית הסרטים מעין שלוחה של הפעילות הציונית (1991: 24). כפי שהיטיבה לנסח חוקרת הקולנוע ליאת שטייר-לבני (2005: 26), שליטתם של המוסדות הארץ-ישראליים על תעשיית הקולנוע הזעירה "לכדה את הסרטים במנגנון האידיאולוגיה". כפועל יוצא של תלות זו, עד לשנות ה-70 העלים הקולנוע הישראלי מן העין את הגוף הפצוע, ובוודאי את הנפש הפצועה. סרטים מוקדמים כגון "עודד הנודד" (חיים הלחמי, 1933) ו"צבר" (אלכסנדר פורד, 1932) משקפים הכפפה עקבית של הייצוגים לדרישות האידיאולוגיה של התקופה - מציאות חיובית ונעדרת זוויות לא מחמיאות (שוחט, 1991: 30-31).

בדומה לכך, סרטי התעודה התעמולתיים של התקופה, "הבליטו את הישגי החלוצים ואת התפתחותה המהירה של הארץ [...] מנגנון האידיאליזציה הציונית בסרטי התעודה [...] היה נתון לשליטתם של המפיקים (המוסדות הציוניים המזמינים) והם לשליטתם של קהל היעד (קהל ועיתונאים ציוניים)" (1991: 27-28). דמותו של "היהודי החדש" מוצגת כדמות הרואית העומדת בכל אתגר הניצב בפניה. הוא כמעט נטול רגשות, ורצונו - לגאול את אדמת המולדת (פלדשטיין, 2013: 335). הטרואומה של החייל הפצוע או ההרוג מודחקת, הגוף המרוטש אינו נראה, ומותו מוצדק כאשר נפילתו הייתה למען הכלל. באמצעות השעבוד לקולקטיב הוא מקבל מעמד של "מת-חי", ומוסיף להתקיים בזיכרונה הקולקטיבי של האומה (יוסף, 2013). כפי שתיאר הבמאי ג'אד נאמן (2008), עד למלחמת ששת הימים נמנע הקולנוע מהצגת זווית הגוף הפצוע או המרוטש, כדי להרדים את כושר השיפוט של הצופה בנוגע לתוצאותיה הממשיות של הלחימה. כך, לדוגמה, בסרט "עמוד האש" (לארי פריש, 1959) עומד חייל במשלט ומתגלח, בשעה שטנקים מצריים מתחילים להפגיז את המקום. מותו של החייל מתואר באמצעות מכונת גילוח המתעופפת ונוחתת על שברי הבניין, בעוד שהוויזואליה הקונקרטיית של מותו נעדרת, ונמסרת לדמיונו של הצופה. לתפיסתו של נאמן, תודעת הפצע מאפילה על אירוע המלחמה ההיסטורי, ויוצרת "מכוות זיכרון" המשמרת את הקרע שבין מה שקדם לפציעה ובין מה שלאחריה. הזיכרון הטרואומטי פוגע בפנטזיית עמידותו של הגוף הגברי בכך שהוא מחבל במנגנוניה של הפדגוגיה הצבאית, המחנכת את הלוחם להפקיר את גופו לפציעה או להרג.

מלחמת ששת הימים גררה התגייסות תקשורתית להבניית זיכרון המלחמה. הסרטים העלילתיים של התקופה, כמו "כל ממזר מלך" (אורי זוהר, 1968) או "המטרה טיראן" (רפאל נוסבאום, 1968)

עוררו גאווה לאומית. יחד עם סרטים נוספים נוצר ז'אנר קולנועי שלם, מלא בפאתוס ובעוצמה, שיא של הקולנוע הלאומי-הרואי. גם בטלוויזיה, "את מקום הפרט תופסים האומה, החזון והאידיאולוגיה" (ערב, 2009: 143). סרטים תיעודיים כגון "שישה ימים לנצח" (יצחק הרבסט ויעקב המאירי, 1967) ו"שלוש שעות ביוני" (אילן אלדד, 1967) העלו על נס את צה"ל על חייליו, מפקדיו וכלי נשקו, והעידו על תהילה וניצחון ששום חולשה אינה מסתתרת מאחוריהם: "בקטעי הלחימה עצמם לא נפתחת אש לעבר כוחותינו המסתערים" (שם, 129). הטלוויזיה הישראלית, שהתאפיינה בשידורים המבקשים לכונן מראית עין של קונצנזוס, ונמנעה מנושאים מעוררי מחלוקת (חרל"פ, 2014), הצטרפה למגמת הייצוג ההרואי. על רקע זה מופיעה באופן חריג הדרמה התיעודית "שיח לוחמים" (נולה צ'לטון, 1969) שחשפה את הגיבורים המיוסרים של מלחמת ששת הימים, את חרדת המוות שלהם ואת הקונפליקטים המוסריים שאפיינו את הלחימה. עם זאת, עדיין ללא התייחסות מפורשת לטראומה.

כאשר פרצה מלחמת יום הכיפורים, מצב זה בא אל קצו. שנה לאחר המלחמה נוצר הסרט הראשון שהביא אל המסך את דמותו של נפגע הלם הקרב הישראלי: "Promised Lands" (סוזן זונטג, 1974). במאית הסרט סוזן זונטג, תיאורטיקנית תרבות ויוצרת רבת-חומית, אמריקנית ממוצא יהודי, נחתה בארץ מיד לאחר המלחמה עם צוות צילום קטן ותיעדה את החברה הישראלית הפצועה. הסרט כולל תמונות קשות מן המלחמה: שיירות כלי רכב שרופים, גופות מפוחמות, ובין השאר נוכח בו תיעוד של טיפול פסיכיאטרי בנפגע הלם קרב ממלחמת יום הכיפורים. הסרט נאסר להקרנה בטענה שהוא "פוגע במורל הציבור" (מלצר, 2013).

התקופה השנייה: הכרה בקיומו של הלם קרב

סכר השתיקה סביב הלם הקרב נפרץ מחוץ לגבולותיה של ישראל, בעקבות מלחמת וייטנאם, שקורבנותיה הטראומטיים היו הראשונים שתבעו הכרה ציבורית (Young, 1995: 142). ארגוני ותיקי מלחמה הקימו מאות קבוצות שיחה העוסקות בטרואומה הנפשית, הביאו להקמת מרכזי סיוע פסיכולוגיים ודחפו למחקר פסיכיאטרי שיטתי, שבסופו הוכרה הטרואומה הנפשית כתוצאה של המלחמה. ב-1980 הפכה לראשונה תסמונת הטרואומה הנפשית למוכרת בשיח הקליני. מדריך הפרעות הנפשיות של האגודה הפסיכיאטרית האמריקנית (DSM-III, 1980) הקדיש ערך מיוחד המוקדש לפגיעות טראומה תחת הקטגוריה "הפרעות חרדה" (ברום, קלבר ובאוט, 1993: 42). האבחנה אפשרה ליוצאי מלחמת וייטנאם לקבל הכרה, טיפול ופיצויים.

בישראל, מלחמת יום הכיפורים העבירה את השיח הישראלי סביב הלם הקרב מהכחשה להכרה.¹⁰ הטראומה הקולקטיבית שפקדה את המדינה נוצרה בעקבות ההפתעה מפריצת המלחמה, הלחימה הקשה, המספר הגבוה של ההרוגים ופצועי הגוף והנפש. כפי שמתארת האנתרופולוגית קרן פרידמן-פלג, בעקבות המלחמה נוצר אקלים פוליטי שבו "נכון היה הציבור בישראל, יותר מאי פעם, להיחשף למחירים שהאוריינטציה הקולקטיביסטית גובה מאזרחי ישראל, ובכלל זה להכיר בהשלכותיו הנפשיות של הסכסוך" (2014: 14). המלחמה יצרה מעבר משיח של הקרבה טוטלית של היחיד למען המדינה, לשיח "התובע הדדיות גדולה יותר בין המדינה ובין שלוחיה, ומימוש קונקרטי יותר של אחריות המדינה כלפיהם" (קינן, 65). לאחר מלחמת לבנון הראשונה, עברה מחלקת ברה"ן בצה"ל שינוי תפיסתי וארגוני בנושא הלם הקרב, הרחיבה והעמיקה את מערך האימונים ופיתחה מדור מחקר, שמסקנותיו העשירו את הידע בנושא תגובת הקרב (גרג'י, לובין, צדקה, פרץ, 2010). מחקרים ענפים התקיימו על אודות פגיעות נפשיות בצבא, רבים מהם עלידי הפסיכולוגית זהבה סולומון (Solomon, 1993).

שיח זה התבטא בקולנוע של שנות ה-80 של המאה ה-20, וזכה לרוח גבית במהלך הפוליטי האופוזיציוני של הקולנוע הישראלי נגד הממסד הישראלי.¹¹ סרטי התקופה, לפי ג'אד נאמן, היו קולנוע ניהיליסטי שהתמודד עם רעיון ההקרבה העצמית בעבור המולדת, שהתגבש בשנות ה-50 (Ne'eman, 1995: 136). כפי שמציעה חוקרת הספרות והקולנוע נורית גרץ, קולנוע זה נוצר בעקבות מלחמות ששת הימים ויום הכיפורים שהפרו את האיזון העדין בין הזרמים השונים של החברה הישראלית; עלייתה של תנועת הליכוד לשלטון (שיצרה קרע בין "העילית של אנשי הרוח בפרט וחוגי המשכילים בכלל ובין השלטון" (גרץ, 1993: 181); מלחמת לבנון הראשונה שהציתה מחאה נרחבת כלפי המדיניות הלאומית; והאנתפאדה הראשונה שהמשיכה מחאה זאת. בשנים אלה נוצרו סרטים שהדגישו את הפציעה הנפשית בעקבות המלחמה, ואת הגוף הפגוע והבזוי. לטענתו של נאמן, מראה הפצע בשדה הקרב ריסק את התפיסה המקובלת של "שלמותו של גוף הגבר וסגירותו", והחייל נחשף לפגיעותו של הגוף הגברי.

במהלך תקופה זו הופיע הגל הקולנועי הראשון שסרטיו עסקו בהלם קרב, ובו סרטים כגון "אות קין" (אורי ברבש, 1982) שבו גיבור הסרט משתחרר מאשפוז בבית חולים למחלות נפש, מתגייס למילואים, עובר משבר נפשי קשה וננטש עלידי חבריו ליחידה ומשפחתו; "החורף האחרון" (ריקי שלח, 1983) שבו גיבורת הסרט מקבלת את בעלה שחזר מן השבי, ומגלה אדם שבור בנפשו

¹⁰ ראו, לדוגמה, Bilu & Witztum, 2000; Solomon, 1993; Lomsky-Feder & Ben-Ari, 2011.

¹¹ כוונתי לקולנוע שהוגדר עלידי נורית גרץ כ"קולנוע של הזר והחריג", אשר בו "החלו להיראות ניצניה של מחאה פוליטית" (1993: 181), ואשר העמיד "גיבורים חריגים, יוצאי דופן, הנשחקים תחת עול הנורמות הלאומיות, הצבאיות או הבורגניות של החברה הישראלית". אלה שוחט (1991) מכנה את הגל המרכזי בתקופה זו "הגל הפלסטיני", ומתארת אותו כבעל מבט ביקורתי אשר "מופנה אל הממסד ההופך לקורבנות את הפרוטוגוניסטים הישראליים" (260).

המתקשה לתקשר עם סביבתו; "בובה" (זאב רווח, 1987) המציג גיבור נפגע תגובת קרב ממלחמת יום הכיפורים, שלאחר המלחמה נוטש את משפחתו ומפעיל מזנון דרכים בודד בדרום; "חימו מלך ירושלים" (עמוס גוטמן, 1987) המציג את סיפורו של חייל צעיר שנפצע בקרב על ירושלים, ועל אף נכותו הקשה מפתח מערכת יחסים קרובה עם האחות הסועדת אותו בבית החולים הצבאי; "לא שם זין" (שמואל אימברמן, 1987) שגיבורו מתקשה להמשיך לקיים את מערכת היחסים בה הוא נמצא, בעקבות הפציעה הקשה שעבר והטראומה הנפשית שחווה; "בצילו של הלם קרב" (יואל שרון, 1989) העוסק בשני לוחמים נפגעי תגובת קרב ממלחמת יום הכיפורים. אחד מהם מנסה לשחזר את התמונה החסרה שנעלמה ממנו במהלך האירוע הטראומטי ומחלים, ואילו השני שב לשרת בצבא ומוצא את מותו; ו"רסיסים" (יוסי זומר, 1989) המתאר קבוצה של נפגעי תגובת קרב הנפגשים עם פסיכותרפיסט המבקש לשקם אותם בפרק זמן קצר.

גם בקולנוע התיעודי הופיעו בשנים אלה סרטים העוסקים במלחמה מתוך עמדה אופוזיציונית, ותיארו אותה כאירוע נטול הרואיות הזורע פילוג בחברה הישראלית. בהם ניתן למנות את "יומן שדה" (עמוס גיתאי, 1982) המתעד את נוכחות צה"ל ביר"ש, לפני מלחמת לבנון הראשונה ובמהלכה; "מזכרות מחברון" (שמעון דותן, 1983) המביים אינטראקציות בסגנון דוקומנטרי בין שלושה חיילי צה"ל המפטרלים בחברון ובין התושבים הערבים, ו"בוקיטור" (ראובן הקר, 1984) המתאר את החורבן וההרס במלחמת לבנון הראשונה מנקודת מבט אישית של שני חיילים, שמבטאים מחאה נגד שליחתם למלחמה. סרט תיעודי העוסק בהלם קרב באופן מפורש, הופיע רק בסוף שנות ה-80 - "התמונה החסרה" (אשר טללים, 1988). סרט זה מתעד את התמודדותו של במאי הסרטים יואל שרון עם הטראומה שחווה במהלך מלחמת יום הכיפורים: שרון מביים סרט עלילתי בשם "בצילו של הלם קרב", ותהליך היצירה מאפשר לו להיזכר ב"תמונה חסרה" שנשכחה ממנו במהלך המלחמה, ומהווה מפתח להחלמה מן הטראומה.

ייתכן כי הופעתו המאוחרת של הלם קרב בקולנוע התיעודי, באופן יחסי לקולנוע העלילתי, נובעת מכך שתגובת הקרב היא פציעה בלתי נראית לעין, שייצוגה מאתגר את הקונוונציות השולטות בקולנוע התיעודי. ייתכן גם כי בנוסף, חשיפתם של נפגעים ממשיים ועדויותיהם מול המצלמה מסוגלות להתרחש רק לאחר שמושג הטראומה כבר נדון בקולנוע העלילתי באופן בדיוני.¹²

בטלוויזיה הישראלית הופיעו בעקבות מלחמת יום הכיפורים כמה סרטים טלוויזיוניים שסדקו את אתוס ההרואיזם, כמו: "עם הפצועים" (חיים גיל, 1973) העוסק בתחושותיהם של חיילי

¹² ניתן לתלות את איחורו היחסי של הקולנוע התיעודי לעומת הבדיוני גם בעובדה כי בעוד הבדיוני מציע ייצוגים קולנועיים בעלי טווח נרחב של פרשנות, הקולנוע הדוקומנטרי עוסק בסופו של דבר בייצוגה של המציאות, וכולל עדויות של נפגעי תגובת קרב על הטראומות שחוו. עדות חושפנית זו דורשת התמודדות מורכבת יותר עם הכוחות הלאומיים של ההכחשה וההדחקה.

צה"ל שנפצעו במלחמה; "סדק בקיר" (מוטי קירשנבאום, 1973) על המהלכים הפוליטיים והמדיניים שהתנהלו בעקבות המלחמה; "ארבעה ימים ברמת הגולן" (שמעון טסלר, 1974) על ארבעה סיפורי גבורה מהקרבות ברמת הגולן; ו"לקחי המלחמה" (נחמן שי ורון בן ישי, 1974) על המסקנות העולות מן המלחמה (צימרמן, 2003: 94).

התקופה השלישית: פיצול בין הקולנוע העלילתי לתיעודי

יחד עם ההתפתחות בהכרה ובאופן הטיפול בתגובת קרב, לא נעלמו לחלוטין מנגנוני ההשתקה: במהלך האנתפאדה הראשונה, כפי שמתאר הפסיכולוג דן בר און (1999), נעלמה הלגיטימציה להכרה בתגובת הקרב, שכן היא נתפסה כנקיטת עמדה כלפי הסכסוך הישראלי-פלסטיני. לדבריו, אנשי צבא, פסיכולוגים וחיילים מן השורה, הפנימו את העמדה ולפיה מכיוון שלא מדובר בקרב לא יכולה להיות תגובת קרב. מחלקת בריאות הנפש הכחישה את קיומן של תגובות טראומטיות בקרב לוחמים שהשתתפו באנתפאדה, למרות המידע שהעבירו הקב"נים בשטח (אליצור, 1999). הפסיכולוג ניסים אבישר טוען כי בשלהי האנתפאדה הראשונה "הלך קולם של אנשי הטיפול וגווע. את מקומם של המחאה והמאבק שוב תפסו שתיקה והשתקה" (אבישר, 2014: 140).

עד היום, צה"ל נמנע מלפרסם נתונים על כמות נפגעי הנפש באנתפאדה. עם זאת, לדברי הפסיכיאטר אבי ראפס, מספרם גדול אף מכמות הנפגעים במלחמת לבנון הראשונה (ראפס, 1996: 369-390). כפי שטוענת קרן פרידמן-פלאג, אופן הטיפול וההכרה בקיומן של הפגיעות הנפשיות "הוסיפו לינוק מאתוס ההרואיזם. הן נתפסו כתוצר לוואי שלילי שיש למזער את נזקיו מנקודת מבטו של הצבא, ורבים מאנשי הטיפול [...] ראו לעצמם חובה לפעול למען האינטרס הארגוני" (2008: 23).

במקביל, באותן שנים התפתחה מגמה הפוכה של ייצור שיח סביב הלם הקרב. ב-1987 התפרסם "דוח הפסיכולוגים" - מסמך חסוי שהזמין המטכ"ל ובו סקר בקרב חיילים ברצועת עזה, תוך התייחסות להשפעות הפסיכולוגיות של הלחימה בשטחים. שניים מכותבי הדוח, הפסיכולוגים הצבאיים צ'רלי גרינבאום ודן בר-און, ביקשו להביא את מסקנות הדוח לראשי צה"ל אך נתקלו בהתעלמות גורפת. בעקבות כך החליטו לצאת לתקשורת, ופרסמו חלק מן הממצאים. בכתבתה של רונית מטלון (1988) על הדוח נכתב: "ברור שיש מחיר למדיניות הזאת. לא יכולים להגיד שנפש החייל לא נפגעה. למיעוט יש בעיות פסיכולוגיות, וזה מיעוט של חיילים ומפקדים טובים. וזה יוצר בעיה מוסרית נרחבת" (אבישר, 2012). באותה תקופה התפרסמו בעיתונות שתי עצומות המתנגדות להמשך שהות צה"ל בשטחים. עצומות אלה יוצאות דופן בכך שחתמו עליהן מאות אנשי בריאות הנפש, שתיארו את הנזק הנפשי שגרמה האנתפאדה. במקביל נערך כנס הפסיכולוגים בשם "אירועי השטחים - השלכות והיבטים פסיכולוגיים", שבמהלכו צוטטו

מחקרים ולפיהם "חיילים נמצאים במצב סיכון גבוה לתגובות קרב אם וכאשר מידת המוסריות של אופן ביצוע הלחימה בו הם עוסקים עומדת בסימן שאלה [...] חיילים שיהיו חשופים, או שישתתפו במעשי זוועה כאלו, יהיו מועדים לתגובות לחץ פתולוגיות וישלמו מחיר נפשי כבד ביותר אחר כך" (גל, 1990: 139).

מגמות מהופכות אלה, של שתיקה ושל שיח, מיוצגות בקולנוע העלילתי והתיעודי. במהלך שנות ה-90 בחרו יוצרי הקולנוע העלילתי להתעלם כמעט לחלוטין מן התופעה של הלם הקרב.¹³ כפי שמתארת חוקרת הקולנוע יעל מונק, בשנים אלה נעלמו כמעט לחלוטין "החיילים, האלמנות והמשפחות השכולות - בניה ההגמוניים של הציונות, שהיו לקורבנותיה" (2012: 34). הקולנוע העלילתי הפנה עורף לסיפור הלאומי והתמקד בטריטוריות המצומצמות: הקהילה, הפריפריה, הפאב השכונתי והמשפחה. לעומת זאת, דווקא בקולנוע התיעודי הופיעו מספר סרטים שעסקו בהלם קרב בצורה מפורשת, ובהם: "מלחמת יום הכיפורים - 20 שנה אחרי" (ראובן הקר, 1993) המתעד חבורת לוחמים בוגרי המלחמה, שמתמודדים עם השלכותיה הנפשיות המאוחרות, שני עשורים לאחר שהסתיימה; "זיכרונות מלחמה" (עמוס גיתאי, 1994) המשחזר את האירוע הטראומטי של התרסקות מסוקו של גיתאי במהלך מלחמת יום הכיפורים, ואת עקבותיו בחיי הלוחמים; "שפוי לא שפוי" (יובל כהן, 1997) המתעד את מאמצי ההשתקמות של חבורת נפגעי הלם קרב בבית ייחודי שהוקם עבורם; ו"ערים בלילה" (יואב בן-דוד, 1997), סרט עדות ובו שישה מפדויי השבי הסורי והמצרי במלחמת יום הכיפורים, מוסרים את סיפור חווייתם הטראומטית מהמלחמה ומהשבי.

הסרט "מלחמת יום הכיפורים - 20 שנה אחרי" שודר בטלוויזיה בכבלים ב-1993; ב-1998 שודרה בערוץ הראשון תוכנית ראיונות בשם "שברים מיום כיפור" שעסקה בזיכרונות ובחוויות הקשות של חיילים שלחמו במלחמת יום הכיפורים; ובשנת 2000 שידר הערוץ הראשון את הסרט "זיכרונות מלחמה" של גיתאי.

התקופה הרביעית: הדומיננטיות של הלם הקרב

האנתפאדה השנייה שהחלה בשלהי ספטמבר 2000, העבירה את שיח הטראומה למישור האזרחי. מחקרים שונים הראו כיצד בתקופה זו, שהתאפיינה במעגל פגיעה אזרחי רחב ותכיפות רבה של אירועי טרור, עברה הטראומה הנפשית של היחיד אל מרכז השיח הישראלי (קינן, 144), תוך השתרשות העיסוק בטראומה ונרמולו (Lomsky-Feder & Ben-Ari, 2001). עוצמתו של העיסוק

¹³ החריג הוא הסרט "עונת הדובדבנים" (חיים בוזגלו, 1991) אשר לדבריה של נורית גרץ, כולל נרטיב מקוטע, רפלקסיביות ואירפרנציאליות המייצגים את המבנה הפוסט-טראומטי: "בעונת הדובדבנים כולם 'אחרים' [...] שברי סטריאוטיפים, כולם נראים כקטעים פיקטיביים, מפורקים, ולא כשלמות אחת. הם פועלים כאוסף של דימויים באוסף אפיזודות שלא גובשו לכדי נרטיב סיבתי, מתפתח, קוהרנטי" (1998: 88).

התקשורת ביטראומה ובחרדה גדלה עד כדי הולדת תגובות נגד השתלטותו של שיח הטרואומה, ותרומתו למצב הרוח הלאומי של קורבנות. היקף ההרוגים כתוצאה מהפיגועים במרכזי הערים הגדולות הביאו לכמות גדולה במיוחד של נפגעי חרדה רבים באוכלוסייה האזרחית.¹⁴ הסוציולוגית עירית קינן מציגה נתונים, ולפיהם בתקופת האנתפאדה השנייה "כל אזרח שישי נחשף לטרור במישרין, כל אזרח חמישי איבד אדם קרוב, וכמעט לכל אזרח שני (2.7) היה חבר או בן משפחה שחוה אירוע טרור" (קינן, 138). לפי סקר מייצג שנערך ב-2002 על ידי הפסיכולוג אבי בלייך, נמצא כי 76.7% מן הנבדקים סבלו מסימפטום אחד לפחות של תגובה פוסט-טראומטית (בלייך ועמיתים, 2003). אמצעי התקשורת של התקופה תיארו כמות גבוהה מאוד של נפגעים פוסט-טראומטיים, ובכך העצימו את רמת החרדה בציבור הישראלי (קינן, 142).

מצב זה חיזק משמעותית את הדומיננטיות של הארגונים האזרחיים בישראל שעסקו בתגובות הקרב וייצרו סביבה שיח ציבורי, קליני, משפטי ופוליטי. עמותת נט"ל, שהוקמה ב-1998, הפכה למרכז טיפולי לנפגעי טראומה ולבני משפחותיהם, והעלתה את המודעות לפוסט-טראומה באמצעות כלי התקשורת. באותה שנה הוקמה גם עמותת "ערים בלילה", שאיגדה פדויי שבי בעלי תסמונת פוסט-טראומטית לפעולה מול אגף השיקום של משרד הביטחון. בשנת 2000 הוקמה עמותת "משפחות הלם קרב", וכן "הקואליציה הישראלית לטראומה", שנוצרה במטרה לרכז את גיוס המשאבים ולתאם את מאמצי הסיוע בין כלל העמותות העוסקות בטרואומה אזרחית. בסוף התקופה (2005) הוקמה "העמותה לקידום נפגעי תגובת קרב" המקדמת חקיקה ומודעות לקידום נפגעי תגובות קרב. בעקבות פעילותן רבת הפנים של העמותות האזרחיות, ובעקבות הדומיננטיות שהוענקה למושג "פגיעת חרדה" בשיח הציבורי, התפתחה בתקופה זאת הכרה הגמונית בתגובת הקרב. כך, באוקטובר 2000 הורה הביטוח הלאומי על תקנה חדשה המכירה בפוסט-טראומה לצורך קבלת קצבת נכות (קינן, 159), ובדצמבר 2000 אושרה הצעת חוק פרטית של ח"כ זהבה גלאון המבקשת להבחין בחקיקה בין תגובת קרב ובין מחלות נפש. בדרך זאת נפרץ מחסום "האמנזיה האפיזודית" של שיח הטרואומה, ונוצרה הכרה פורמלית בהלם הקרב.

על רקע זה הופיע בעשור הראשון של המאה ה-21 גל סרטים העוסק בהלם קרב, המכונה במחקר "קולנוע הטרואומה".¹⁵ הסרטים, שזכו בפרסים בין-לאומיים ובתהודה ציבורית נרחבת, מתייחדים בכך שאינם מבקשים לשחזר את האירועים מן העבר באופן מהימן, ריאליסטי ומלא, אלא "משתמשים בשפה קולנועית" פוסט-טראומטית שמבוססת על התקות, על מטפורות ומטונימיות ועל מסמנים שהופרדו והורחקו לכאורה ממסמניהם" (גרץ ויוסף, 2017:17). במילים

¹⁴ ב-2004 העריך משרד הבריאות כי כ-3,000 איש (קרוב ל-50% מהפצועים באנתפאדה) סבלו מפגיעות חרדה בדרגות חומרה שונות.

¹⁵ לדיון בגל זה ראו, לדוגמה, גרץ וחרמוני, 2008; יוסף, 2008, 2010, 2013; Yosef and Hagin, 2013; Yosef, 2011; זנגר, 2013; יוסף וגרץ, 2017; מורג, 2017.

אחרות, הסרטים פונים אל החוויה הסובייקטיבית של הנפגע. כלי המבע הצורניים שלהם משתמשים באסטרטגיות קולנועיות חדשניות המתכתבות ודנות במבנה החוויה הפוסט-טראומטית ובהשלכותיה ההכרתיות, האתיות והיום-יומיות. בדרך זו, גם צופים שלא חוו את האירועים הטראומטיים באופן ישיר, מסוגלים לחוש קשר ואמפתיה אל העבר שהסרטים מציגים.

בין הסרטים: "כיפור" (עמוס גיתאי, 2000), המתאר יחידה של מחלצי פצועים הפועלת ברמת הגולן במלחמת יום הכיפורים; "תגובה מאוחרת" (שמואל קלדרון, 2004), שגיבורו, מנהל מועדון לילה שהשתתף במלחמת לבנון הראשונה, מתמוטט נפשית ומאושפז בבית חולים לחולי נפש; "מחילות" (אודי אלוני, 2006), שבו גיבור הסרט, חייל עולה מארצות-הברית, יורה בשוגג בילדה פלסטינית ובעקבות כך מתמוטט ומאושפז בבית חולים לחולי נפש השוכן על חורבות הכפר דיר יאסין; "בופור" (יוסי סידר, 2007) הדן בטראומה של נסיגת צה"ל מלבנון ובחרדות החיילים שנותרו על ההר המבודד; "ואלס עם באשיר" (ארי פולמן, 2008), סרט אנימציה תיעודי אוטוביוגרפי שבו מתחקה הבמאי אחר זיכרונותיו ממלחמת לבנון, ונחשף מחדש לחוויותיו הטראומטיות מן המלחמה; ו"לבנון" (שמוליק מעוז, 2009) המתאר יום קרב של צוות טנק ישראלי שנקלע לכפר בלבנון ומוקף בכוחות קומנדו סוריים.

גל קולנועי זה, כפי שמתאר היסטוריון הקולנוע אריאל שוייצר, "מבשר על 'שובו של המודחק'. הוא מעניק לביקורת הפוליטית והאנטי-מלחמתית פרספקטיבה חדשה, בשלבו אותה בהקשר פסיכולוגי (או פסיכואנליטי) הבוחן את השלכות המלחמה על אלה שנטלו בה חלק, שנים לאחר שנגמרה" (שוייצר, 2017: 104). חוקר הקולנוע רז יוסף מציע כי הסרטים "מתארים לוחמים אשר עבורם הזמן נעצר, והם נרדפים בידי מראות האימה של שדה הקרב, לעיתים גם אחרי שהסתיימה המלחמה" (יוסף וגרץ, 2017: 72). חוקרת הקולנוע רעיה מורג טוענת כי הקולנוע העלילתי של התקופה הבנה "מציאות כרונית של אנטי-זיכרון, מציאות שאינה מאפשרת לפיגוע הטרור להפוך לזיכרון קולקטיבי פוסט-טראומטי" (מורג, 2017: 112). סרטים עלילתיים נוספים שעסקו בתגובת קרב הוסיפו להופיע בעשור השני של המאה ה-21, ובהם: "רוק בקסבה" (יריב הורוביץ, 2013), "הכל שבור ורוקד" (נוני גפן, 2017), "הלומים" (ארז מזרחי וסהר שביט, 2018) ו"הצלילה" (יונה רוזניקאר, 2018).

באותן שנים הופיעו סרטים תיעודיים רבים העוסקים בהלם הקרב, ובהם: "המלחמה לא נגמרה" (אידו סלע, 2003), "העיניים של המדינה" (נורית קידר, 2004), "החווה הסינית רשומון" (ניר טויב, 2004), "בקבר יוסף" (יעל קיפר, 2004), "Aftershock" (יריב הורוביץ, 2004), "פה קבור הכלב" (ניר קינן, 2005), "תדע כל אם" (ניר טויב, 2007), "מבוזבזים" (נורית קידר, 2007), "החטיבה שנשכחה על הגדר" (אידו סלע, 2007), "המלחמה הראשונה שלי" (יריב מוזר, 2008), ו"מורה דרך" (אביגדור וייל, 2008). סרטים אלה, בדומה למקביליהם העלילתיים, מבטאים מעגל פוסט-טראומטי חסר

מוצא, וגיבוריהם נדונים למעגל רפטיבי של כאב ואשמה בלתי פתירים.¹⁶ רבים מהם מתאפיינים במבט אמפטי ומזדהה עם נפגעי הלב הקרב, תוך שהם מותחים ביקורת על ההנהגה הישראלית. בעשור הבא הופיעו סרטים תיעודיים שביטאו בדרכים שונות עיבוד של החוויה הטראומטית, וגיבוריהם הצליחו להתמודד באמצעות כלים שונים עם התסמונת הפוסט-טראומטית של תגובת הקרב. בין הסרטים: "שמח שאתה חי" (2009), "לחתוך את הכאב" (2011), "הקרב האחרון" (2013), "סיפור סגור" (2015), "פלס"ר הימלאיה" (אלדד פריבס ואיתן צור, 2016), "הקרב שלא נגמר" (איתי רזיאל ורודריגו גונזלס, 2018) ו"קרבות לילה" (ציפי ביידר, 2021).

בטלוויזיה הישראלית החלו להופיע דרמות במרכזן סובייקט פוסט-טראומטי: "בטיפול" (חגי לוי, 2004-2007), "נבלות" (דרור סאבו ודפנה לוי, 2010), "פרשת השבוע" (רני בלייר וענת אסולין, 2006-2009), "חטופים" (גידי רף וליאת בנאסולי, 2010-2013)¹⁷ ו"פאודה" (ליאור רז ואבי יששכרוף, 2015-). העיסוק בהלם הקרב הפך מפורש, ונמצא במרכזן של סדרות כמו "בשבילה גיבורים עפים" (עומרי גבעון, 2018) ו"שעת נעילה" (עמית כהן, רון לשם, דניאל אמסל, גל זייד, ירון זילברמן, יזהר הר לב, 2020). סדרות הטלוויזיה מוסיפות נופך נוסף לייצוג של המצב הפוסט-טראומטי, בשל אופיין המתמשך: "כמו בחוויה הפוסט-טראומטית, העתיד שלה איננו המשך של העבר שלה, אלא מחובר אליו דווקא בתחושה עמוקה של חוסר המשכיות" (חרל"פ, 2012 דוקטורט: 67).

סיכום

סקירת ההתפתחות הכרונולוגית של ייצוג הלב הקרב על המסך הישראלי, משרטטת ספקטרום נרחב במיוחד ביחס לתופעה: מהשתקה מוחלטת בראשית ימי המדינה, לשיח גדוש, אינטנסיבי ובלתי פוסק בשנים האחרונות. כמחוז דומיננטי במיוחד של הזיכרון הקולקטיבי הישראלי, לכמות ייצוגי הלב הקרב ולאופיים השפעה מכרעת על הדרך בה תופסת החברה הישראלית את עצמה ביחס לחוויות ההיסטוריות הטראומטיות: את חוסנה ויציבותה, כמו את רגישותה ויכולת ההכלה שלה. דרכי העיצוב הקולנועיות של הלב הקרב מסוגלות לחקוק את העבר בתודעה הישראלית באופן של פצע כרוני, או באופן של התמודדות ועמידות.

במאמרו "היזכרות חזרה ועיבוד" ([1914], 2002) תיאר זיגמונד פרויד שני מנגנוני תגובה לטראומה: היזכרות, וחזרה. החזרה (acting out) מסמנת את הדחיקת מאורעות העבר, שמביאה לחזרתו הכפייתית של האירוע הטראומטי דרך פעולות בלתי מכוונות. באמצעות ההיזכרות (working

¹⁶ גיבורים כאלה נוכחים, לדוגמה, בסרטים כגון העיניים של המדינה (נורית קידר, 2003), בקבר יוסף (יעל קיפר, 2004) והחווה הסינית – רשומון (ניר טויב, 2004) ורבים אחרים.

¹⁷ במקביל לשידורה של "חטופים", שידרה קשת ב־2010 את הסרט "שבויים" (אורן אהרוני, 2010) המביא את עדויותיהם הטראומטיות של פדויי שבי ממלחמת יום הכיפורים, מלחמת ההתשה ומלחמת לבנון הראשונה.

(through), ניתן לייצג במילים את הפצע הנפשי ואף להקנות לו משמעות. מנגנונים אלה מופיעים גם בתודעתה הקולקטיבית של החברה. ההיסטוריון דומיניק לה קפרה (2006) טען כי חברות אנושיות שחוו טראומה קולקטיבית, עלולות להיכלא במצב של "כפיית חזרה", הכוללת ביטויים קולקטיביים מסוכנים של הטראומה שוב ושוב, ללא מוצא¹⁸ "חזרה לא מודעת ובלתי נשלטת של סימפטומים פוסט-טראומטיים בחיים הפוליטיים, החברתיים והתרבותיים" (16). המישור התרבותי מאפשר לעבד את הטראומה באופן קולקטיבי, כאשר כתיבתה של הטראומה בתרבות מאפשרת "מידה מסוימת של שליטה ביקורתית בטראומה, אשר עשויה לשמש מעין בלם כנגד כפיית החזרה הפוסט-טראומטית" (שם).

עמדה תיאורטית זו מאפשרת לנו לבחון את אינטנסיביות הופעתם של ייצוגי הלם קרב בתרבות הישראלית. בתקופה הראשונה, הנדונה במאמר זה, מתגלה הדחקה כמעט מוחלטת של תופעת הלם הקרב. מלבד העוול שיש בכך כלפי הנפגעים, הרי שהדחקה זו עודדה את היווצרותם של סימפטומים פוסט-טראומטיים קולקטיביים מסוגים שונים. החל בשנות ה-80 הולכת ומתרבה כתיבתה של טראומת המלחמה בתרבות הישראלית. זו מעניקה קול לנפגעים שהודרו מן השיח, ובמובנים רבים מאפשרת עיבוד של האירוע הטראומטי, במיוחד בסרטים העוסקים בעיבוד ובהחלמה תוך שימוש באסטרטגיות קולנועיות ייחודיות.

לצד מגמה זאת, נדמה כי בשנים האחרונות אנו עדים לייצוג כרוני ואינטנסיבי של אירועים טראומטיים מן העבר. לכמות יוצאת הדופן של הסדרות והסרטים אשר הופיעו בשנים האחרונות על מסכי הטלוויזיה והקולנוע בישראל ואשר עוסקים בהלם קרב, אפקט כפול על השיח הישראלי. הם מעלים את המודעות לנושא החשוב והאקטואלי שמטבעו נדחק שוב ושוב אל שוחות התודעה, ומאפשרים הכרה ושינוי מחד גיסא. ואולם הם הופכים אותו לחזות היחידה כמעט של המלחמה, וייתכן שאף מייצרים תודעה קולקטיבית של "כפיית חזרה" פוסט-טראומטית מאידך גיסא. יש לקוות כי ייצוגים אלה יגרמו לחברה לפעול במסירות למען אלו שיצאו למענה לשדה הקרב וחזרו כשנפשם פצועה, ומנגד לא יעצימו תפיסות קורבניות של החברה, ולא יעצבו את הזיכרון הקולקטיבי הישראלי כשרוי בטראומה כרונית חסרת מוצא.¹⁹

¹⁸ בדומה לו, טוען הפסיכיאטר וואמיק וולקן (Volkan, 2001) כי לאופי עיצובה של הטראומה בזיכרון הקולקטיבי השפעה רבת היקף על הזהות הלאומית.

¹⁹ להרחבה ראו מחקרו של איתי חרל"פ (2012), אשר בחן את האופן בו חדר שיח הטראומה, בעשור הראשון של המאה ה-21, אל הטלוויזיה הישראלית, והראה כיצד סדרות הדרמה המרכזיות שהופקו בין השנים 2005-2010 מבטאות תהליכים סוציו-תרבותיים פוסט-טראומטיים ופוסט-ציוניים; מחקרו של דן ערב (2009) אשר שרטט את יחסי הגומלין בין המדיום הטלוויזיוני לזיכרון המלחמה בישראל בין השנים 1967-1991, והראה כיצד מבנה הטלוויזיה את טראומת המלחמה כזיכרון מסוג חדש המונע את היווצרותם של תהליכי עיבוד, ונוקט ברטוריקה של חזרה טראומטית; ומחקרה של רעיה מורג (morag, 2013) אשר הציעה כי בקולנוע התיעודי הישראלי של האנתפאדה השנייה, החוויות הטראומטיות המוקדמות של החברה הישראלית והטראומה הכרונית המתמשכת,¹⁹ יצרו "מלכודת זמן" הכרתית.

מקורות

- אבישר, ניסים. "האינתיפאדה ובריאות הנפש: אנשי מקצוע בדילמה אתית ומאבקים פנימיים". **כתם של עננה קלה: חיילים, צבא וחברה באינתיפאדה**. עריכה: יואל אליצור, הקיבוץ המאוחד, 2012, עמ' 158-176.
- **טיפול פוליטי: פסיכותרפיה בין האישי לפוליטי**. רסלינג, 2014.
- **פסיכולוגיה, אחריות חברתית ומעורבות פוליטית: האינתיפאדה הראשונה והפסיכולוגים בישראל**. 2007. אוניברסיטת תל-אביב, דיסרטציה.
- אליצור, יואל. "לאן נעלמו תגובות הקרב". **פוליטיקה**, כרך 33, גיליון 4, 1990.
- "שינוי 'מבפנים' במתקן לשיקום עורפי של תגובות קרב: ייעוץ ארגוני מול מסורת של הכחשה". **שיחות כרך י"ג**, גיליון 3, 1999, 188-198.
- בליך, אבי וזהבה סולומון (עורכים). **נכות נפשית: היבטים רפואיים, חברתיים ושיקומיים**. משרד הביטחון, 2002.
- גל, ראובן (עורך). **המלחמה השביעית: השפעות האינתיפאדה על החברה בישראל**. הקיבוץ המאוחד, 1990.
- גרץ, נורית. **מקהלה אחרת: ניצולי שואה, זרים ואחרים בקולנוע ובספרות הישראלים**. עם עובד, 2004.
- "המלחמה שלא הייתה: 'עונת הדובדבנים' בהשוואה ל'שתי אצבעות מצידון' ול'גמר גביע'". **מבטים פיקטיביים – על קולנוע ישראלי**, עריכה: נורית גרץ, אורלי לובין, ג'אד נאמן, האוניברסיטה הפתוחה, 1998, עמ' 67-91.
- **סיפור מהסרטים: סיפורת ישראלית ועיבודה לקולנוע**. האוניברסיטה הפתוחה, [1993] 2003.
- הרמן, ג'ודית לואיס. **טראומה והחלמה**. תרגום: עתליה זילבר. עם עובד, [1992] 2015.
- הרצוג, חנה וכנרת להד (עורכות). **יודעים ושותקים: מנגנוני השתקה והכחשה בחברה הישראלית**. מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד, 2006.
- ויצטום, אליעזר, עמיחי לוי, מישל גרנק, ומשה קוטלר. "תגובות הקרב במלחמות ישראל 1948-1973. חלק א': מבוא – רקע כללי והיסטורי, מתודולוגיה וסקירת ספרות התקופה". **שיחות ד'**, 1989, עמ' 60-64.
- "תגובות הקרב במלחמות ישראל 1948-1973. חלק ב': מלחמת השחרור". **שיחות ד'**, 1989, עמ' 65-70.
- "תגובות הקרב במלחמות ישראל 1948-1973. חלק ג': מערכת סיני". **שיחות ד' (2)**. תל-אביב: שיחות, 1990, עמ' 65-70.
- "תגובות הקרב במלחמות ישראל 1948-1973. חלק ד': מלחמת ששת הימים". **שיחות ד'**, 1990, עמ' 217-221.

- "תגובות הקרב במלחמות ישראל 1948-1973. חלק ה': מלחמת יום כיפור". שיחות ה, 1990, עמ' 53-59.
- "תגובות הקרב במלחמות ישראל 1948-1973. חלק ו': הפקת לקחים והתארגנות". שיחות ו', 1991, עמ' 139-144.
- "תגובות הקרב במלחמות ישראל 1948-1973. חלק ז': מלחמת לבנון, יוני ואוגוסט". שיחות ז', 1991, עמ' 82-92.
- זומר, אלי ואבי בלייך (עורכים). בריאות הנפש בצל הטרור: הניסיון הישראלי. אוניברסיטת תל-אביב, 2005.
- חבר, חנן. "חי החי ומת המת". סימן קריאה גיליון 19, 1986, עמ' 188-192.
- חרל"פ, איתי. הטלוויזיה שאחרי: טראומה וקורבנות בדרמה הטלוויזיונית הישראלית. 2012. אוניברסיטת תל-אביב, דיסרטציה.
- יוסף, רז. 2008. "ראיות ויזואליות: היסטוריה וזיכרון בקולנוע הישראלי". ישראל, כתב עת לחקר הציונות ומדינת ישראל – היסטוריה, תרבות, חברה, חוברת 14, סתיו תשס"ט, 2008, אוניברסיטת תל-אביב, עמ' 1-11.
- ונורית גרץ (עורכים). עקבות ימים שעוד יבואו: טראומה ואתיקה בקולנוע הישראלי העכשווי. עם עובד, 2017.
- לה קפרה, דומיניק. לכתוב היסטוריה לכתוב טראומה. תרגום: יניב פרקש. רסלינג, [2001] 2006.
- לומסקי-פדר, עדנה. כאילו לא הייתה מלחמה: תפיסת המלחמה בסיפורי חיים של גברים ישראלים. מאגנס, 1998.
- מונק, יעל. גולים בגבולם: הקולנוע הישראלי במפנה האלף. האוניברסיטה הפתוחה, 2012.
- מורג, רעיה. "קול, דימוי וזיכרון הטרור: הקולנוע העלילתי בתקופת האינתיפאדה השנייה". ישראל, כתב עת לחקר הציונות ומדינת ישראל – היסטוריה, תרבות, חברה, חוברת 14, סתיו תשס"ט, 2008, אוניברסיטת תל-אביב, עמ' 71-88.
- "בזות ואתיקה של אחרות: הקולנוע התיעודי הישראלי והקולנוע הפלסטיני בתקופת האינתיפאדה השנייה". מכאן: כתב עת לחקר הספרות והתרבות היהודית והישראלית. גיליון 13, 2013, עמ' 5-30.
- טראומת הכובש, הקולנוע, האינתיפאדה. רסלינג, 2017.
- מלצר, גלעד. "להתבונן בסבלם של הישראלים, גרסת חורף 1973". תקריב, גיליון 4, יוני 2013.
- נאמן, ג'אד. "שדות הבידיון הדומיננטי". סדן - מחקרים בספרות עברית, כרך ה', תשס"ב, עמ' 77-89.
- "הפצע מתנת המלחמה: מכוות זיכרון בגוף הלוחם". ישראל, כתב עת לחקר הציונות ומדינת ישראל – היסטוריה, תרבות, חברה, חוברת 14, סתיו תשס"ט, 2008, אוניברסיטת תל-אביב עמ' 105-125.

--- "העלמה ומסכת המוות: קולנוע מודרניסטי – מנגנון הגנה". **איך אומרים modernism בעברית? עורכים: עודד היילברונר ומיכאל לוי.** רסלינג, 2010: 235-252.

נורה, פייר. "בין זיכרון להיסטוריה – על הבעיה של המקום". תרגום: רבקה ספיבק, **זמנים**, גיליון 45, 1993, עמ' 4-19.

סולומון, זהבה ואחרים. "הקשר בין חשיפה לאירוע טראומטי, פיתוח תסמונת פוסט-טראומטית והנחות עולם בקרב לוחמים שלחמו במלחמת יום הכיפורים". **מגמות**, כרך מ"ד, גיליון מס' 4, 2007, עמ' 690-706.

פיק חמו, מיכל. **מולדת פצועה**. רסלינג, 2016.

ערב, דן. "טראומה בהילוך איטי". **קולנוע וזיכרון – יחסים מסוכנים? עריכה: משה צימרמן, שלמה זנד וחיים בראשית**, מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל, 2004, עמ' 217-233.

--- **מלחמה, שיחזור, בידור: טראומה ונוסטלגיה בזיכרון הטלוויזיוני של מלחמות ישראל**, 1968-1991. אוניברסיטת תל-אביב, דיסרטציה. 2009.

פרידמן-פלג, קרן. **הלאום על הספה: השימוש בהמשגות הטיפוליות של "טראומה" ו"חוסן" בעקבות אינתיפאדת אל אקצא, תכנית ההתנתקות ומלחמת לבנון**. 2008. אוניברסיטת תל-אביב, דיסרטציה.

--- **העם על הספה: הפוליטיקה של הטראומה בישראל**. מאגנס, 2014.

צחי, אדם. **להביט במאכלת: תגובת קרב בקולנוע התיעודי הישראלי**. 2018. אוניברסיטת תל-אביב. דיסרטציה.

קייס, אנטון. "היסטוריה, קולנוע וזיכרון ציבורי בעידן התקשורת האלקטרונית". תרגום: דן עשת. **זמנים**, גיליון מס' 39-40, 1991, עמ' 28-37.

קינן, עירית. **כאילו היא פצע נסתר**. עם עובד, 2012.

שטיין, יהויקים. "הלם קרב כיישות פוליטית". **החלילן מווינה – על פרויד ועל אחריות אישית**. כתר, 2003, עמ' 59-80.

American Psychiatric Association. *Diagnosis and statistical Manual of Mental Disorders 3rd edition*. DSM III, American Psychiatric Association, 1987.

Bilu, Yoram & Witzum, Eliezer. "War-Related Loss and Suffering in Israeli Society: An Historical Perspective". *Israel Studies*, vol. 5, no. 2, 2000, pp. 1-31.

Kaes, Anton. "German Cultural History and the Study of Film: Ten Theses and a Postscript". *New German Critique*, no. 65, 1995, pp. 47-58.

Lomsky-Feder, Edna & Ben-Ari, Eyal. "Trauma, Therapy and Responsibility: Psychology and War in Contemporary Israel". *The Practice of War*, edited by M. Boek, A. Rado & M. Bolling, Berghahn Books, 2011, pp. 31-111.

Loshitzky, Yosefa. *Identity Politics on the Israeli Screen*. University of Texas, 2001.

Morag, Raya. "Anti-memory, Chronic Trauma, and Current Israeli Cinema". *Framework*, vol. 49, no. 1, Spring 2008, pp. 121-133.

--- "The Living Body and the Corpse: Israeli Documentary Cinema and the Intifadah". *Journal of Film & Video* vol. 60, no. 3-4, Fall/Winter 2008, pp. 3-24.

Ne'eman, Judd. "The Empty Tomb in the Postmodern Pyramid: Israeli Cinema in the 1980s and 1990s". *Documenting Israel*, Edited by Charles Berlin, Harvard College Library, 1995, pp. 117-150.

Solomon, Zehava. *Combat Stress Reaction: The Enduring Toll of War*. Plenum Press, 1993.

Solomon, Z., Laror, N., & McFarlane, A. C. "Acute posttraumatic reactions in soldiers and Civilians". *Traumatic stress: The effects of overwhelming experience on mind, body, and society*. B. Van der Kolk, A. C. McFarlane, & L. Weisaeth (Eds.). Guilford, 1996, pp. 102-116.

Yosef, R. and B. Hagin (eds). *Deeper than Oblivion*. Bloomsbury Academic, 2013.