Scanned by CamScanner

סינמטק
Cinemathèque

4 אור בקצה המנהרה?
פבלו אוטין
שיחה עם יוסף סידר, במאי "בופור", על העבודה, ההשראה והסימבוליקה שישנה או איננה

12 לא הגיג על סרטי מלחמה
יכין הירש
מהי התועלת שבסרטי המלחמה ולמי הם נחוצים - תוהה יכין הירש שצילם בעצמו במלחמות

15 מחילות ולא מסוג הסליחות
מאיר שניצר
על המסע שעשה הקולנוע הישראלי מסרטי הגבורה של 1948 עד הימים שאחרי ההתנתקות ב-2005

20 גברים פשוטים שגויסו למלחמה
דני ורט
סרט הקרב ההוליוודי - מ"חולות איוו ג'ימה" עד ל"מכתבים מאיוו ג'ימה"

24 איוו ג'ימה והכבדות הבלתי - נסבלת של המיתוס
דן חיוטין
כשקלינט איסטווד עושה "יפניזציה" לחיילים אמריקאיים ו"אמריקאיזציה" לחיילים יפניים

28 המלחמה לעולם לא נגמרת
פבלו אוטין, אמיר וודקה
ריאיון עם פול ורהובן

חודש יוני 2007 מציין הסינמטק 40 שנה למלחמת ששת הימים. פעם חשבו כאן שזה היה ניצחון צבאי מזהיר, היום סבורים רבים שזה תחילתו של המשבר המוסרי המחמיר והולך שאנחנו עדיין בעיצומו. מושגים כמו חופש, צדק, עצמאות, מלחמה צודקת, שלום נכסף, ועוד ערכים מן הלקסיקון של חזון המדינה, שינו משמעות, מתפרשים אחרת, ואינם שייכים עוד לקונסנזוס הלאומי כמו בימים ההם. לנו, כמי שעוסקים בקולנוע, אין יומרות להתמודד עם כל המהפך החברתי, המוסרי והפוליטי שעבר על המדינה מאז, אבל בהחלט יש לנו רצון ויזמה לראות איך משתקפים הדברים לא רק בקולנוע הישראלי, אלא בקולנוע בכלל.

בין ההיבטים השונים: סקירה רחבה על סרטי המלחמה הישראליים עד היום, ז'אנר נפוץ פעם ונדיר היום. **מאיר שניצר** מתבונן, בלי הנחות, **בנושא הכאוב הזה**, ומגיע לכמה מסקנות מרחיקות לכת, גם אם קשות ומביכות. ריאיון רחב ידיים עם **יוסי סידר**, במאי "בופור" הסרט הישראלי המצליח ביותר של החודשים האחרונים, זוכה פרס הבימוי בפסטיבל ברלין וסרט המלחמה הראשון במלוא מובן המלה שהופק בישראל זה זמן רב. וגם זיכרונות אישיים של חבר המערכת, **יכין הירש**, ששימש כצלם צבאי ביותר ממלחמה אחת, ומנסה להשוות בין מלחמה בקולנוע למלחמה בחיים.

ומול מה שנעשה בארץ, הקולנוע בעולם. או לייתר דיוק, בעיקר הקולנוע האמריקאי. אילו ביקשנו באמת לסקור את סרטי המלחמה מכל רחבי תבל, אנציקלופדיה שלמה לא הייתה מספיקה לכך. לכן בחרנו להסתפק במועט: התבוננו בקצה הקרחון של הקולנוע האמריקאי, בעיקר כדי להעריך איך השתנו שם הרוחות, בעיקר מאז מלחמת העולם השנייה ועד היום. **דני ורט** בודק את הלך הרוח הכללי, **דן חיוטין**, שחי ועובד בניו יורק, מתרכז בצמד הסרטים האחרון של **קלינט איסטווד**. פול **ורהובן**, במאי הולנדי שעבד עשרים שנה באמריקה, ביים שם סרטי מלחמה לרוב, מלחמה בהווה, בעבר ובעתיד, וחזר לאחרונה למולדתו, כדי לעשות את "ספר שחור", ביקר בישראל לפני כמה חודשים, ונפגש לשיחה ארוכה עם **פבלו אוטין** ו**אמיר וודקה**. מפאת הנפח הנכבד של כל המאמרים הללו, נותרו בחוץ כמה נושאים שבהם רצינו לגעת, אבל אנחנו עדיין מקווים שנשוב ונדון בהם בעתיד הקרוב.

ובינתיים, קריאה מהנה לכולכם.

עדנה פיינרו

סינמטק תל-אביב
הספריה
11298

סינמטק
Cinemathèque

מפיק: **אלון גרבוז, מנהל סינמטק תל-אביב**
עורכת: **עדנה פיינרו**
עיצוב גרפי והפקת דפוס: **פרסום PPD**
עריכה לשונית והגהות: **יעל אונגר**
מערכת: **צביקה אורן, דן דאור, יכין הירש, דני ורט, דני מוג'ה, דן פיינרו, אשר לוי, שאול שי-רן, מאיר שניצר.**
כתובת המערכת: **סינמטק תל-אביב. רח' שפרינצק 2, תל-אביב**

כתב העת יוצא לאור בתמיכת:
משרד החינוך והתרבות
מינהל התרבות והאמנות

כתב העת יוצא לאור בסיוע
קרן הקולנוע ישראלי

Scanned by CamScanner

איו ג'מ
הבלתי-נ

- דן חיוטין -

ב-16 בפברואר 1945 עגנו אוניות הצי החמישי האמריקאי מול חופי האי איו ג'ימה, כ-1,200 ק"מ דרומית-מזרחית לטוקיו. על סיפונן התקבצו כ-100,000 חיילים אמריקאיים. באי, בתוך מערות ומנהרות, התבצרו 23,000 חיילים ומלחים יפנים. בבוקר 19 בפברואר, לאחר שלושה ימים של הפצצות כבדות, נחתו כ-30,000 נחתים על חופיו החצציים של האי; 600 מתוכם לא זכו לראות את ערבו של אותו היום. לקח לכוח הפלישה עוד ארבעה ימים כדי לכבוש את המוצב היפני המרכזי בהר סוריבאצ'י ולנטוע על פסגתו את דגל הלאום, ועוד כ-32 ימי לחימה עקובים מדם כדי לכבוש את האי כולו. בתום הקרבות עמד מספר הנפגעים האמריקאיים על 5,931 מתים ו-17,372 פצועים – כשליש מכוח הפלישה של הנחתים; מתוך חיל המצב היפני שהגן על איו ג'ימה, נותרו בחיים רק כאלף.

יותר משישים שנה לאחר מאורעות קשים אלה, השם איו ג'ימה עדיין מהדהד בחוזקה בתודעה הקולקטיבית של האומה האמריקאית. המאורע ההיסטורי נפרד מאז מיסודותיו הקונקרטיים – מתאריכים, מקומות ומספרי נפגעים – וחדר לספירה המיתית, שבה אמת ובדיה מעורבבים ביד קלה. כמיתוס, הקרב באיו ג'ימה מסמל את אצילות נפשה של ארצות הברית, את יכולתה לנצח כנגד כל הסיכויים ולממש את ייעודה ההיסטורי. כה חזק הוא כוחו של סמל זה, עד שביכולתו לשקף את הדימוי העצמי האידיאלי של אמריקה דרך פריים אחד – תמונה בודדת של דגל מונף על פסגת הר קירח.

המאורעות באיו ג'ימה עומדים במרכז שני סרטיו האחרונים של הבמאי/שחקן **קלינט איסטווד** – "גיבורי הדגל" (Flags of Our Fathers) ו"מכתבים מאיו ג'ימה" (Letters from Iwo Jima). דרך דיפטיך קולנועי זה, שחלקיו מתארים את הקרב מנקודות המבט השונות של הצדדים הלוחמים, מבקש איסטווד להציג תמונה מאוזנת של מערכת איו ג'ימה, שבה אמיתות היסטוריות, ולא מיתוסים, תופסים את מרכז הבמה.

"גיבורי הדגל" – מקרב למיתוס

> "הם אולי נלחמו בעבור ארצם, אך הם מתו בעבור חבריהם"
> מתוך "גיבורי הדגל" - ג'ון וויין

הקרב באיו ג'ימה, יש לומר, לא היה אירוע ייחודי בתולדות המלחמה בין ארצות הברית ויפן בזירת האוקיינוס השקט. הקרבות על אוקינאווה, סאיפן וגוואדלקאנאל, למשל, לא היו פחות קשים ואכזריים. מה, אם כן, גרם לקרב באיו ג'ימה להיחרט בצורה כה חזקה בזיכרון הקולקטיבי האמריקאי? מדוע דווקא הוא הפך למיתוס שכוחו רק גובר עם חלוף הזמן?

במבט לאחור ניתן לזהות שני אירועים מרכזיים שהביאו למיתיזציה של הקרב באיו ג'ימה. האירוע הראשון, שעומד במרכז הסרט "גיבורי הדגל", הוא פרסום התמונה המתעדת את הנפת הדגל האמריקאי על פסגת הר סוריבאצ'י (התמונה תיעדה למעשה את הנפת הדגל השנייה, כאשר הדגל הראשון ניתן כמזכרת לשר הימייה). מיד עם פרסומה הפכה הנפת הדגל באיו ג'ימה לסמל של תקווה עבור מיליוני אמריקאים. הממשל האמריקאי, שזיהה את הכוח הטמון בתמונה זאת, השתמש בה כמסד למסע מגבית איגרות מלחמה; בזכות מסע זה הפכו שלושת מניפי הדגל ששרדו את איו ג'ימה – **ג'ון ברדלי, איירה הייז ורני גניון** – לרגע לכוכבי על.

האירוע השני בתולדות המיתוס הוא הפקתו של הסרט "חולות איו ג'ימה" (Sands of Iwo Jima) בשנת 1949. נקודת השיא של סרט זה, אשר עוקב אחר מעללי פלוגת נחתים בזירת האוקיינוס השקט, היא שיחזור סצינת הנפת הדגל, בכיכובם של שלושת משתתפיה המקוריים. אך גיבוריה האמיתיים של איו ג'ימה תופסים מקום משני ביצירה זאת; הכוכב המרכזי כאן הוא השחקן **ג'ון וויין**, שמגלם את מפקד פלוגת הנחתים, הסמל סטרייקר. **לורנס סוויד**, בספרו Guts & Glory: Great American War Movies, מציין כי בזכות "חולות איו ג'ימה" הפך ג'ון וויין "לסמל של הלוחם האמריקאי, למגן האומה", ונהיה מודל והשראה לדורות של נערים אמריקאים שהתגייסו לכוחות הנחתים. ב"נולד בארבעה ביולי" מתאר רון קוביק את השפעתו של וויין/סטרייקר על החלטתו לצאת לוייטנאם – "כל פעם ששמעתי את [המנון המארינס]",

ג'ון וויין ובחיילים האמיצים שהרימו את הדגל באיו ג'ימה באותו היום. הייתי נזכר בהם ומתחיל לבכות. כמו מיקי מנטל והניו יורק ינקיס, ג'ון וויין ב'חולות איו ג'ימה' הפך להיות אחד מגיבורי", בשלב מאוחר יותר גילה קוביק – כמו רבים אחרים – שהמציאות בשדות הקטל שונה מדימוי המלחמה בסרטים של אלילו.

למרות שהנראטיב של "גיבורי הדגל" עוסק בנסיבות צילום הנפת הדגל באיו ג'ימה, נראה כי עיקר עניינו התמאטי הוא בהתכתבות עם המיתוס של ג'ון וויין. עלילת הסרט עוקבת אחר מניפי הדגל במהלך שתי תקופות – תקופת הקרב באיו ג'ימה ותקופת מסע המגבית שהתרחש אחריה. שלושת הגיבורים – ברדלי, הייז וגניון – נאלצים להתמודד עם הפער שנוצר בין חוויית הלחימה לבין החיים בעורף, בין מושג הגבורה כפי שהוא נתפס על-ידי החייל ועל-ידי האזרח. דרך חוויותיהם מבקש איסטווד לצייר הפרדה בין האמת והאגדה של הוויית הלוחם. "גיבורים", מציינת דמות המספר, "הם משהו שאנחנו יצרנו" – יצירים רומנטיים כמו ג'ון וויין אשר נועדו לסייע לאומה להתמודד עם כאבה. החיילים המוכתרים כ"גיבורים", לעומת זאת, הם אנשים כמוך וכמוני, ורק דרך מתן הכרה באופיים האותנטי, אומר איסטווד, תתאפשר מחווה אמיתית למעשיהם.

כתוצר של עמדתו האנטי-רומנטית עיצב איסטווד את "גיבורי הדגל" בהנגדה לסרטי הקרב האמריקאיים של שנות ה-40 וה-50 של המאה ה-20, לרבות "חולות איו ג'ימה". כך למשל, ההצגה הרומנטית של הלחימה מוחלפת בהדגשת הברוטאליות של הקרב; האידיאליזציה של רעיון האינטגרציה החברתית נשללת על-ידי הצגת התבטאויותיהם הגזעניות של חיילים ואזרחים; והדמוניזציה של האויב היפני מוחלפת במידה של הומאניות. יותר מכל, האלמנט העיקרי שמבדיל את "גיבורי הדגל" מסרטי המלחמה הקלאסיים הוא ההכרה בקיומו של המיתוס המלחמתי, כיישות אוטונומית שנובעת מהחוויה הקרבית אך אינה מוגבלת לה. ההפרדה בין שתי זירות ההתרחשות המרכזיות של הסרט יוצרת חלוקה סכמאטית בין המיתי לאמיתי – הקרב מייצר את האמת המלחמתית, שאותה רק הלוחמים מסוגלים להבין; בעבור הנותרים בעורף, באמריקה, ישנו המיתוס – שקר הכרחי שנותן משמעות לאלה שמעולם לא חוו את מציאות הקרב. בעוד שבסרטי המלחמה הקלאסיים השלימו המרחב הביתי והמרחב הקרבי אחד את השני (הבית, בדמות החברה/המשפחה, הוצג כסיבה וההצדקה לקורבנות בקרב), ב"גיבורי הדגל" נתפסים מרחבים אלה כניגודים בינאריים.

ההפרדה בין המיתי למציאותי, חשוב לציין, אינה מובילה את איסטווד לניסוח מסר אנטי-מלחמתי. בהגדרת הקרב כזירה של אמת והעורף כזירה של שקר, הבמאי בוחר דווקא לדבוק במסורת הוותיקה של תפיסת המלחמה כחוויה מעצבת אופי. במסגרת תפיסה זו בוחר איסטווד שלא לנפץ את מיתוס הגבורה האמריקאי, אלא להגדירו מחדש. עיקר חריגתו של "גיבורי הדגל" מהמסורת ההירואית, אם להשתמש בהגדרותיו של הפילוסוף **סידני הוק**, היא בשינוי דמות הלוחם מ"גיבור מייצר אירועים" (event-making man), אשר נבדל בשיעורו משאר בני האדם ובוחר להשפיע אקטיבית על מהלך ההיסטוריה, ל"גיבור בעל כורחו" (eventful man), אשר אינו נבדל מאחיו, פרט לעובדה שהיה במקום הנכון ובזמן הנכון. שינוי זה, יש להדגיש, הוא יותר סמאנטי מאשר מהותי, שכן, כפי

Scanned by CamScanner

כשקלינט איסטווד עושה "יפניזציה" לחיילים
אמריקאיים ו"אמריקאיזציה" לחיילים יפניים

והכבדות
בלת של המיתוס

"מכתבים מאיוו ג'ימה" (קלינט איסטווד)

Scanned by CamScanner

"מכתבים מאיוו ג'ימה" (קלינט איסטווד)

שאומר הוק, "מי שמציל אותנו הוא בהכרח גיבור". בעבור איסטווד, גיבורי איוו ג'ימה אינם מושלמים כמו ג'ון וויין, אך הם דמויות מושיעות, ואי לכך גבורתם אינה מוטלת בספק. כפועל יוצא מכך הוא נמנע מלעסוק לעומק בפניו הלא מחמיאים של הלוחם/גיבור – למשל, בחוויית ההנאה שבהרג או בקיומן של פחדנות וסרבנות כתגובות לגיטימיות לאקט המלחמתי.

תפיסתו הקונסרבטיבית של איסטווד משפיעה גם על האופן שבו הוא מעצב את יחסו של הגיבור לקולקטיב הצבאי. בסרטי המלחמה הקלאסיים, בדומה ל"גיבורי הדגל", הגיבורים הם חברי הפלוגה או היחידה. רגשי האהבה והדאגה שהחיילים מביעים כלפי אחיהם לנשק מוצגים בסרטים אלה כמימוש חזון האינטגרציה החברתית שעומד בבסיס דימוייה האידיאלי של אמריקה. כמתחייב מכך, טוען **גאי ווסטוול**, הפלוגה הופכת לכלי המרכזי שבאמצעותו מבצעים סרטי מלחמת העולם השנייה את שליחותם האידיאולוגית. כמסמן טעון משמעות מיתית, בוחר איסטווד התייחס לקולקטיב הצבאי כאל יחידה טהורה, מה שמוביל בהכרח להתעלמות יחסית מהצדדים השליליים של חוויית הלחימה. בספרו Trained to Kill מציין הפסיכיאטר **תיאודור נאדלסון**, למשל, כי תופעת ה"דה-אינדיבידואליזציה" במערך הפלוגתי והיחידתי עשויה "לגרום לאפיזודות נוראות של אלימות ואכזריות [...] הנער מתאחד עם הקבוצה, נהנה מהגנת האנונימיות, ומאבד את תחושת האחריות האינדיבידואלית. שינוי זה יוצר תמורה מבהילה בערכיו ובהתנהגותו". תמורה ערכית כזאת שמתאר נאדלסון זכתה לכיסוי נרחב בסרטים שנעשו על אודות מלחמת וייטנאם, אך היא נעדרת ממרבית סרטי מלחמת העולם שנייה, כולל "גיבורי הדגל".

אף על פי שאין הוא מהווה חריגה של ממש מהפרדיגמה הקלאסית, הדגש של איסטווד על חשיבותו של הקולקטיב מתווה וריאציה מעניינת על מיתוס הגיבור האמריקאי. לפי החוקר **מרשל פישוויק**, דגם הגבורה האמריקאי המסורתי מושתת על עקרון האינדיבידואליזם – על פעולה אישית שמבוצעת מתוך חופש בחירה ומחשבה – ומוצא את ביטויו בשתי דמויות מיתיות: הצייד והקאובוי. ארכיטיפים אלה זוכים למימוש בסרטי המלחמה הקלאסיים בדמותו של מפקד הפלוגה: כך, גם הצייד/קאובוי וגם המפקד הצבאי (וויין/סטרייקר, למשל) מתפקדים כגיבורים אינדיבידואליסטים המתווכים בין האנרכיה (הישימון; היפנים) לבין הציביליזציה (העיירה; הפלוגה). ב"גיבורי הדגל" ניתן לזהות דמות מפקד (הסמל מייק סטראנק), אך בניגוד לכללי הז'אנר, איסטווד בוחר לדחוק את הדמות הזאת לשולי הטקסט, ולהעמיד במקומה שלושה גיבורים שווים במשקלם. הבחירה לייצר גיבור קולקטיבי חותרת תחת סדר היום האידיאולוגי של הז'אנר הקלאסי, אשר ביקש להדגיש את ההבדלים בין המיתולוגיה האמריקאית האינדיבידואליסטית לבין המיתולוגיה היפנית, שנתפסה כמחויבת לדה-אינדיבידואליזציה. כפועל יוצא מכך ניתן לומר, שעל-ידי הקמת מרחב מלחמתי קולנועי נטול קאובויים ביצע איסטווד "יפניזציה" של יחידת הלחימה האמריקאית.

"מכתבים מאיוו ג'ימה" – ממיתוס לקרב

> "עשה את מה שנכון משום שהוא נכון"
> תוך "מכתבים מאיוו ג'ימה"

בעוד ש"גיבורי הדגל" עוסק באופן שבו קרב מייצר מיתוס, הסרט המשלים, "מכתבים מאיוו ג'ימה", מטפל בשאלה כיצד מיתוס משפיע על אופן ההתנהלות בקרב. בסרט השני מתאר איסטווד את חוויית הקרב באיוו ג'ימה דרך סיפוריהם האישיים של החיילים היפניים – ביניהם הגנרל **קוריביאשי**, מפקד האי, הברון **נישי**, מפקד פלוגת טנקים וחברו של קוריביאשי, **וסאיגו**, חייל בעל כורחו. סיפורים אלה סובבים סביב דילמות הנובעות ממחויבותו של החייל היפני למסורת הכורכת אמונה בעליונות הרוח הלאומית בעקרון ההקרבה העצמית. ביחד, הם מצטברים לכדי דיוקן טראגי של תרבות הכורעת תחת משקל המיתוסים שלה.

עיקר חשיבותו של "מכתבים מאיוו ג'ימה" הוא ביציאתו כנגד המנהג האמריקאי לבצע דה-הומניזציה של אויבי האומה. בספרם העוסק במיליטריזם האמריקאי כתבו **בוגס ופולארד**, כי בעבור אמריקאים רבים "אויבים בהגדרתם הם דמוניים, כוחות אופל ורשע שמאכלסים עולם של אנרכיה וברבריות [...] הפער בינם [לבין האמריקאים] הופך את הריגתם למוצדקת וראויה לשבח". ככלל, סרטי הקרב האמריקאיים של תקופת מלחמת העולם השנייה לא חרגו מחוץ לגבולות ראייה זאת, וכך הם הותירו מורשת תרבותית שבה החייל היפני נתפס כשד ללא פנים, רוצח המגיח מהאפלה. ב"מכתבים מאיוו ג'ימה" מעמיד איסטווד דימוי הופכי למסורת זאת, ובכך פועל להעניק פנים אנושיות ל"שד האסייתי".

הומניזציה זו של האויב היפני מושגת ב"מכתבים מאיוו ג'ימה" בעיקר דרך "אמריקאיזציה" של דמות הגיבור. מיתוס הגבורה האמריקאי, כאמור, מבוסס על עקרון האינדיבידואליזם; היפנים לעומת זאת, כפי שטוען היפנולוג **אדווין ריישהאור**, "נוטים להדגיש את חשיבות הקבוצה, במידה מסוימת על חשבון האינדיבידואל". על יסוד ההבדל התרבותי הזה, מצייר איסטווד הפרדה סכמאטית בין שני סוגי חיילים. מצד אחד, אלו הדבקים במסורת ובתחושת המחויבות לקבוצה, ומצד אחר, אלו שמשתחררים מדרישות המסורת והקבוצה ובוחרים בחשיבה עצמאית. הגיבורים ב"מכתבים מאיוו ג'ימה" שייכים בעיקר לקטגוריה השנייה. החייל סאיגו, למשל, מפגין התנהגות אנטי-ממסדית לאורך כל הסרט – בין השאר, כאשר הוא מסרב להשתתף בהתאבדות קיבוצית. כך הוא זוכה לשרוד את המערכה ולשוב למשפחתו. קוריביאשי ונישי, מתוקף מעמדם הרם, מחויבים לצווי המסורת יותר מאשר סאיגו. עם זאת, הם גם מפוכחים מספיק כדי לבחון וליישם אלטרנטיבות לא מסורתיות. ייחודם האינדיבידואליסטי של גיבורים אלה, מתוקף התבנית האידיאולוגית שבמסגרתה פועל איסטווד, מיוחס לחשיפתם להשפעות אמריקאיות. שניהם התגוררו תקופת-מה בארצות הברית, והם מוצגים ככאלה "שלמדו את דרכי האמריקאים" (קוריביאשי גם מסתובב עם אקדח אמריקאי, אשר תורם להבניית דמותו כקאובוי יפני). האמריקאיזציה של דמויות אלה תורמת לטשטוש ההבדלים הקיימים ביניהן לבין "אויביהן"; טשטוש זה, יש לציין, אינו מונע מהן ללכת בדרכם של אחיהן ולהתאבד למען הלאום.

ניסיונו של איסטווד לבצע אמריקאיזציה במסווה של הומניזציה מעיד על כשל בראייתו התרבותית. בעבור הבמאי, המסורת היפנית מקושרת עם תמימות, טיפשות או שחיתות; היא נוגדת את ההיגיון, ולכן היא טראגית במהותה. אין הוא מוכן להכיר בהיגיון אשר, במילותיו של ההיסטוריון **איוון מוריס**, "מחשיב יותר את טוהר הכוונות מאשר יעילות או פרגמטיות" – בראייה אשר תופסת את הקיום הארצי כדבר פחות ערך ביחס לשחרור רוחני המושג דרך קורבן אנושי. בעבור היפנים, ההליכה בעקבות המסורת עד המוות הייתה אקט קדוש, ומשום כך חיילי

Scanned by CamScanner

הקאמיקזה בחרו לכנות את מטוסיהם בשם Ōka או "פריחת הדובדבן" – סמל לטוהר מידות; החיילים האמריקאים במלחמת העולם השנייה, אשר לא היה ביכולתם להבין את ההיגיון מאחורי פעולות אויביהם, בחרו בשם אחר למטוסים אלה – Baka, שמשמעו "אידיוט". חוסר הבנה זה מוצא את ביטויו, יותר משישים שנה לאחר תום המלחמה, ב"מכתבים מאיוו ג'ימה".

גיבור אמריקאי בשנות האלפיים

"כשאני נכנסתי לעסקי הסרטים [...] הבחור הרע תמיד חבש כובע שחור, הבחור הטוב חבש כובע לבן ולבש כפפות, ואף פעם לא הנחית את המכה הראשונה"
ג'ון וויין

"אנשים לא מאמינים בגיבורים היום. כולם יודעים שאף אחד לא ייתן לבחור הרע לשלוף מולו ראשון. זה או הוא או אני. לדידי, זה מסוג הדברים שוויין אף פעם לא יעשה; אני מגלם דמויות גדולות מן החיים, אבל אני גם אירה בבחור הרע בגב"
קלינט איסטווד

כל מלחמה צריכה גיבור. בתקופת מלחמת העולם השנייה ותחילת המלחמה הקרה, כאשר ארצות הברית הפכה ל"מגן העולם החופשי", דמות הגיבור שריגשה את האמריקאים יותר מכל הייתה זו של ג'ון וויין. דבקותו במטרה, ארציותו ואמונתו בעליונותה של אמריקה היוו אידיאל מעורר הערצה. עשור או שניים לאחר מכן הביאו התוצאות העגומות של המלחמות שניהלו בזירה האסיאתית לשינוי ערכים בחברה האמריקאית; אל מול האמיתות הכואבות של וייטנאם, דמותו הבוטחת של ג'ון וויין כבר לא יכלה עוד לנחם. הגבר האמריקאי ביקש מודל חדש, מפוכח יותר, אשר יחמיא לרוח התקופה. הוא מצא את מבוקשו בקלינט איסטווד – "האיש ללא שם" מהמערב הפרוע, והארי קאלהאן, לוחם הצדק ברחובותיה המזוהמים של סן פרנסיסקו.

לקח לאמריקה כשלושים שנה למחות את זכר ההפסד בוייטנאם. החל משנות ה-90 של המאה הקודמת, במידה רבה בזכות נפילת מסך הברזל ומלחמת המפרץ הראשונה, שטף גל של פטריוטיזם את ארצות הברית. האמריקאים החלו לדרוש את קיומו של מודל גיבור אשר ישתלב בתחושת האופוריה הלאומית – חיפוש שעורר כמיהה נוסטלגית לתקופת מלחמת העולם השנייה, "המלחמה הטובה". נוסטלגיה זאת הביאה להפקת מספר לא מבוטל של סרטים עלילתיים העוסקים במלחמה, ביניהם "להציל את טוראי ריאן", "פרל הארבור", "ממפיס בל", "צוללת U-571", ו"לחישות מלחמה" ("הקו האדום" של **טרנס מאליק** משמש כדוגמא חריגה לסרט אנטי-נוסטלגי).

היצירות האחרונות של קלינט איסטווד משתייכות גם הן לגל זה, אך בהבדל משמעותי. בניגוד לסרטים המוזכרים לעיל, שהופקו בתקופת אופוריה, "גיבורי הדגל" ו"מכתבים מאיוו ג'ימה" נעשו בזמן שאמריקה מצאה את עצמה כלואה במלחמה לא פופולרית. בעוד שהנשיא בוש מנסה לעורר את תמיכת העם האמריקאי בו ובצעדיו, תוך שימוש בעולם מושגים הלקוח ממלחמת העולם השנייה (למשל, "ציר הרשע"), איסטווד בא מתוך מטרה פוליטית ברורה לנטרל את הרטוריקה הרפובליקנית על-ידי איתגור התפיסה הקלאסית של "המלחמה הטובה". עיקר חידושו בהקשר זה הוא, כאמור, בטשטוש הגבולות בין הצדדים הלוחמים דרך "יפניזציה" של החיילים האמריקאים ו"אמריקאיזציה" של החיילים היפנים (למרות שבסופו של דבר, הגיבורים משני הצדדים פועלים על פי תבניות חשיבה מערביות יותר מאשר מזרחיות). בתרבות האמריקאית המיליטריסטית, דמוניזציה של האויב מספקת את ההצדקה לחיסולו; לכן, בסרטי הקרב הקלאסיים של מלחמת העולם השנייה, אומר ווסטוול, היפנים הוצגו כברבריים על מנת שהקהל יוכל "לקחת את רגשות ההלם והזעם ותשוקת הנקם אל מחוץ לבית הקולנוע ואל תוך העולם". איסטווד, לעומת זאת, מבקש להציג את האמריקאים והיפנים כעשויים מיקשה אחת, ובכך להביר לעם האמריקאי שפגיעה ב"אחר" משמעה פגיעה בעצמו.

בד בבד עם הנאמר לעיל, יש להדגיש כי סרטיו האחרונים של איסטווד אינם מהווים חריגה קריטית מהמצע המיתולוגי של ממשל בוש. אמנם, הגיבורים ב"גיבורי הדגל", למשל, קרובים יותר לתפיסה האנטי-הירואית המגולמת בפרסונה של איסטווד מאשר לתפיסה ההירואית המתקתקה שמייצג ג'ון וויין. עם זאת, גיבורים אלה (בדומה לאיסטווד עצמו) הם עדיין "גדולים מן החיים", ואי לכך מתקיימים בגבולות ההגדרה המיתולוגית של גבורה אמריקאית. ניתן לתרץ את הימנעותו של איסטווד מללכת עד הסוף עם הדה-מיתיזציה של הגיבור האמריקאי במחויבות לאמת ההיסטורית של גבורת חיילי איוו ג'ימה. אך מחויבות לאמת היסטורית לפעמים מתנגשת עם מחויבות פוליטית; ואפשרי שבבניית מודל חדש ומפוכח של גיבור אמריקאי יצר איסטווד מיתוס אשר יעודד נערים צעירים להתגייס למלחמת המפרץ השנייה – בדומה לאופן שבו ג'ון וויין עמד לנגד עיניהם המשולהבות של נערים אמריקאיים לפני גיוסם למלחמת וייטנאם.

לאורך הקריירה ארוכת השנים עסק איסטווד רבות בדמות הגיבור וביחסו למיתולוגיה האמריקאית. הגיבורים בסרטיו, באופיים ובהתנהגותם, תמיד חתרו תחת המיתוסים הנפוצים; עם זאת, הם אף פעם לא הלכו לגמרי כנגד התלם. "איסטווד", מציין לורנס נאפ, "נוטה לרקוד על שתי החתונות – הוא מבקר ומהלל את אמריקה, את החלום האמריקאי, את שלטון החוק, את קדושת הפרט ואת מהות הפרסונה שלו". מבחינה זו, "גיבורי הדגל" ו"מכתבים מאיוו ג'ימה" אינם מקרים יוצאי דופן ביצירתו של הבמאי הוותיק. בעבור איסטווד, אמריקה היא עדיין ארץ האפשרויות הבלתי-מוגבלות, גם אם אפשרויות אלה קיימות לעיתים רק בפוטנציאל; משום כך הוא בוחר לא לבגוד בדימויה האידיאלי.

לפני יותר משלוש מאות שנה, בתקופה שאמריקה נלחמה על עצמאותה, אמר ההוגה הבריטי ד"ר **סמואל ג'ונסון**, כי "הפטריוטיות היא מיפלטו האחרון של הנבל". היום, בצד השני של האוקיינוס, דורש קלינט איסטווד את זכותו שלא להסכים.

"גיבורי הדגל" (קלינט איסטווד)

מקורות

Boggs, Carl and Tom Pollard. *The Hollywood War Machine: U.S. Militarism and Popular Culture.* Paradigm, 2007.
Fishwick, Marshall W. *American Heroes: Myth and Reality.* Public Affairs Press, 1954.
Hook, Sidney. *The Hero in History: A Study in Limitation and Possibility.* The Humanities Press, 1943.
Knapp, Laurence H. *Directed by Clint Eastwood: Eighteen Films Analyzed.* McFarland & Company, 1996.
Morris, Ivan. *The Nobility of Failure: Tragic Heroes in the History of Japan.* Holt, Rinehart and Winston, 1975.
Nadelson, Theodore. *Trained to Kill: Soldiers at War.* Johns Hopkins University Press, 2005.
Raischauer, Edwin O. *The Japanese.* Belknap Press, 1977.
Suid, Lawrence H. *Guts and Glory: Great American War Movies.* Addison-Wesley, 1978.
Westwell, Guy. *War Cinema: Hollywood on the Front Line.* Wallflower, 2006.

Scanned by CamScanner