



(צילום: לשכת העתונות הממשלתית)

## האקטואליה של הבאנליות

### גל רז

ב- 11 במאי 1960, נלכד הפושע הנאצי, אדולף אייכמן, על-ידי שלושה אנשי מוסד בשעה שירד מהאוטובוס שהחזיר אותו ממקום עבודתו בבואנוס איירס, ארגנטינה. משפט אייכמן נפתח ב- 11 באפריל 1961. הוא נמשך כ- 8 חודשים, ובסופו נגזר על אייכמן גזר דין מוות. ערעורו של אייכמן נדחה, והוא נתלה ב- 31 במאי, 1962. חנה ארנדט, פילוסופית יהודיה ילידת גרמניה, נשלחה לסקר את המשפט מטעם המגזין 'ניו יורקר'. בשנת 1963, היא פרסמה את ספרה אייכמן בירושלים - דו"ח על הבאנליות של הרוע, שהתבסס על רשמיה מהמשפט. הספר תורגם לעברית בשנת 2000, כשנה לאחר יציאת סרטם של רוני בראומן, ואייל סיוון הספציאליסט (1999), שנעשה בהשראתו. ספרה של ארנדט, המעלה שאלות בנוגע להכרעות השופטים, ולאופן שבו נערך המשפט, עורר דיון נרחב, מחלוקות וזעם רב בעולם בכלל, ובישראל בפרט. השאלות והספקות, שהעלתה ארנדט בנוגע למידת האמת בתיאורו הרווח של אייכמן כאנטישמי צמא-דם, והביקורת שמתחה ארנדט על קיומו של המשפט בירושלים, העמידו לה אויבים רבים בקרב בני עמה. חוקר הקבלה, גרשום שלום, למשל, טען כלפיה ש"אין בליבה אהבת ישראל".

הקונטרברסליות של הספר בעיני ישראלים רבים, היא ודאי הסיבה המרכזית לכך שהוא תורגם לראשונה רק כעבור כ- 40 שנה. מוטב שהיכוחים החריפים סביב הספר וטענותיו י'דונו במסגרת השיח המשפטי או ההיסטורי, המתאים יותר לסוג כזה של ויכוחים. דיון זה יוקדש, איפוא, לשני עניינים מרכזיים: ראשית, אבחן את עיקרי טענותיה של ארנדט בנוגע למשפט אייכמן, ואת האופן בו מעובדים דבריה לסרט הספציאליסטי, תוך שימוש באמצעי המבע הקולנועיים. לאור זאת, אבקש להבין את הקשר בין הופעתם של התרגום ושל הסרט לבין המצב האידיאולוגי-היסטורי של החברה שמתוכה הם נוצרו.

### המקצוען כפושע אוניברסלי

הפרק הבא יתמצת בקצרה את עיקר טענותיה מעוררות המחלוקת של ארנדט. דיון זה מוגבל, כאמור, להצגתן של הטענות ולא להערכתן.

לדידה של ארנדט, המשפט, שנערך בירושלים, החטיא את מהות פשעו של אייכמן. ארנדט שבה ומדגישה את הטענה, שאייכמן היה בראש ובראשונה פושע

כנגד האנושות, ולא רק כנגד העם היהודי. לטענתה, הגורם העיקרי, שהניע את אייכמן במהלך הקריירה הרצחנית שלו לא היה האנטישמיות, כי אם שעטנז של צייתנות, טיפשות, אטימות ודחף להשביע את רצון הממונים עליו. לטענתה, הקריירה הרצחנית של אייכמן, שהתנהלה, לטענתה, באופן די מקרי, לא הונעה ע"י להט אנטישמי, אלא על-ידי שאפתנות של אדם בינוני. היא, אמנם, חולקת לא פעם על דעתם של השופטים, אך חשוב לציין שגם בעיניה ראוי היה אייכמן להיתלות. למרות נטייתה להאמין לטענותיו, לפיהן הוא רק ציית לפקודות ולא היה המקור שלהן, היא קובעת שמכיוון שהתאפשר לו לחמוק מביצוע תפקידו (מבלי להסתכן),



(צילום: לשכת העתונות הממשלתית)

ומאחר שלא ניסה למנוע ככל יכולתו את הנזק שנגרם כתוצאה מהציות לפקודה, העונש שהוטל עליו מוצדק.

ארנדט מבהירה את אופן החשיבה הבנאלי-עד-אימה של אייכמן באמצעות ניתוח הצהרתו המפתיעה, לפיה "הוא חי כל חייו על פי העקרונות המוסריים של קאנט, ובמיוחד על פי ההגדרה הקאנטיאנית של מושג החובה" (עמ' 145). כשנשאל ע"י השופט רוה על פשרה של הצהרה זו, השיב, למרבה הפלא, בהגדרה מדויקת למדי של עיקרון האימפרטיב הקטגורי של קאנט. האדם הרציונאלי הממלא אחר הציווי הקטגורי פועל על פי העקרון הבא: "פועל רק על פי אותו כלל פעולה שתהיה מסוגל, באותו זמן, לרצות כי יהיה לחוק כללי" (קאנט, עמ' 78). ארנדט טוענת שההסתמכות של אייכמן על קאנט היא אווילית ומבישה. האימפרטיב הקטגורי מחייב את האדם לחרוג אל מעבר לחוק הלוקאלי, ולהפעיל את כושר השיפוט הפרטי בחיפוש אחר חוק אוניברסלי, כלומר, לפעול באופן המנוגד לחלוטין לצייתנות העיוורת, בה פעל אייכמן. ארנדט מוצאת בהסתמכות זו ממד מאיר-עניינים. אף על פי שבהמשך החקירה הסביר אייכמן שהוא חדל לחיות על פי העקרון הקאנטיאני, משעה שהוטל עליו לבצע את ה'פתרון הסופי', טוענת ארנדט שהוא המשיך להתנהג לפי צו קטגורי מעוות: "פעל בצורה כזאת, שהפיהרר, אילו היה יודע על פעולתך, היה תומך בה" (עמ' 145). הרעיון הקאנטיאני בדבר ההזדהות עם מה שעומד מאחורי החוק - הצדק האוניברסלי - עוות והוחלף בהזדהות עם מי שעומד מאחורי החוק. העיקרון המופשט הוחלף בדמות ספציפית - הפיהרר. אייכמן פעל על-פי רעיון שהיה מקובל בגרמניה של אותה התקופה: האדם שומר החוק אינו רק מציית לחוקים, אלא אף פועל מתוך מחשבה שהוא עצמו מחוקק את החוקים. זהו העיקרון העומד מאחורי הציות ה'פקידותי', שגרם למותם של מיליונים. זוהי ה'בנאליות של הרוע'. לתפיסתה, אייכמן לא פעל מתוך שנאה, אלא מתוך אמונה בציות לחוק. החוק, שבדרך כלל מצווה: "לא תרצח!", ציווה בגרמניה: "תרצח!".

ארנדט מוצאת ביטוי נוסף למחשבה הבנאלית וחסרת היצירתיות של אייכמן בשימוש התדיר שלו באותן קלישאות נבובות. לטענתה, קלישאות אלו לא ביטאו קו-מחשבה אנטישמי קוהרנטי והמכנה המשותף שלהן היה יכולתן לגרום לאייכמן ל'התעלות'. הוא יכול היה להוציא בנשימה אחת אמירות סותרות לחלוטין כמו: "אני אקפוץ, צוחק, אל תוך קברי, בידועי, שבבור זה נמצאים חמישה מיליון אויבי הממלכה", ולעומת זאת: "אני אשמח לתלות את עצמי בפומבי, כאזהרה לכל האנטישמיים עלי-אדמות". כמו כן, הוא חזר והדגיש בפני בית המשפט את האופן המקצועי, בו מילא את תפקידו מבלי להבין ש'מקצועיות' זו אינה מרשימה את השופטים. בעיני השופטים, היה אייכמן מעין שקרן-ממולח טיפש-חכם שהשתמש במשפטיו הנבובים כדי לחפות על הפשעים אותם ביצע מתוך הכרה

ברורה במשמעות המוסרית של מעשיו. ארנדט טוענת, שקשה לקבל את תפיסת השופטים בהתחשב בנזק שהוא גרם לעצמו כתוצאה מאטימותו, בעקבות השימוש שלו בקלישאות מקוממות אלה, ומשום ששכח עובדות מכריעות שהיו יכולות לסייע לו במשפט.

### קיום המשפט בישראל

ארנדט יוצאת כנגד אלה ששללו את זכותה של ישראל לשפוט את אייכמן בתחומה (ביניהם הסיניגור, ד"ר סרווציוס). לטענתה, יש לעם היהודי זכות לשפוט את מי שפשע כנגדו. אולם קיום המשפט בירושלים, וחלק ממסקנות השופטים פגעו, לדעתה, במושג הצדק האוניברסלי לטובת הצדק הציוני הלוקאלי. טענתה המרכזית של ארנדט כנגד קיום המשפט בישראל היא, שבית המשפט החמיץ את ההזדמנות, ולא נתן הגדרה תקיפה לפשע החדש - 'פשע כנגד האנושות' - ולפושע החדש - אויב המין האנושי. ראשית, מכיוון שהמשפט נערך בישראל, עדי ההגנה שפעלו בשורות הנאצים חששו שאם יגיעו ארצה הם יעמדו למשפט בעצמם (חלק מעדויות ההגנה ניתנו בכתב). שנית, הפשע שבוצע ע"י הנאצים הוא פשע חסר תקדים כנגד האנושות, שבוצע בגופו של העם היהודי. זהו 'טבח מנהלי', מדיניות קטל מאורגנת של קבוצות אוכלוסיה שלמות, המופעלת לאו דווקא כנגד עם או גזע (שהרי בתחילה הנהיגו הנאצים את מכוונת הרצח ההמוני כ'המתות חסד' לקבוצות של גרמנים נכים או 'חשוכי מרפא'). הכחדת אוכלוסיות שלמות הוא פשע הפוגע במגוון האנושי הכולל, ולכן הוא עניינה של האנושות כולה. מדובר ברצח מזן חדש, המפר לא רק את האיזון הפנים-מדיני, אלא גם את הסדר העולמי. לכן רק בית משפט בינלאומי מתאים לדין בפשע זה.

בבסיסה של החלטה מוטעית זו, לקיים את המשפט בישראל, עומדת ההבנה העצמית ההיסטורית היהודית-ציונית. הפשע הנאצי לא נתפס על ידי הציונות כפשע חדש, אלא כהמשך ישיר של הפוגרומים כנגד הדת היהודית שהגיעו לשיאם. אך משעה, שהכריזו הנאצים על כוונתם להשמיד את העם היהודי הם למעשה הכריזו מלחמה על האנושות כולה: "[...] רק בחירת הקורבנות, לא טבעו של הפשע, יכלה לנבוע מן ההיסטוריה הארוכה של שנאת יהודים ואנטישמיות" (עמ' 28). הטיפול בפשע הנאצי במסגרת בית משפט, המייצג אומה אחת בלבד, 'מגמד' את המפלצתיות שלו, מעורר פחות את דעת הקהל הבינלאומית ובכך פוגע בניסיון להנצחת המסר. הוא גם מונע את האפשרות לקבוע תקדים בינלאומי, שעשוי לספק הגנה בינלאומית מפני פשעים דומים (שעתידים להתבצע, להערכתה של ארנדט).

בנוסף, המשפט לא יכול היה להתקיים במנותק מההקשר ההיסטורי-אידיאולוגי ומציפיותיה של ההנהגה הציונית. בן-גוריון רצה שהמשפט יהיה משפט

ראוה, בו תעמוד לדין האנטישמיות כולה. הוא ביקש להוכיח את אומות העולם, להראות קשר ברור בין הנאצים לבין מנהיגים ערביים ולפנות אל הציבור היהודי במטרה להסביר לו את הסכנה שבאנטישמיות. בית המשפט ראה באייכמן אנטישמי מטורף, ובכך נכנע להלך הרוח הציבורי והתעלם מהשאלה המרכזית: האם ייתכן שאדם נורמלי וכשיר מבחינה נפשית יבצע שיפוט מוסרי כה לקוי לאורך זמן כה רב?

ארנדט טוענת, ששיוכו של אייכמן ל"שוללת" של צוררים אנטישמיים מטורפים היא אולי מעשה מתבקש מבחינת הנרטיב הציוני, אך היא מחטיאה, למעשה, את מהות מעשיו האיומים. משפט זה חשוב דווקא בגלל הנורמליות של אייכמן. אחד מששת הפסיכולוגים, שאישרו את כשירותו הנפשית לעמוד לדין, אמר שאייכמן "יותר נורמלי, לפחות, מאשר אני עצמי לאחר שבדקתי אותו" (עמ' 35). ומכיוון שאייכמן לא פעל מתוך סאדיזם אנטישמי טהור אלא היה פקיד, המאמין בציות עיוור לחוק המדינה, חשוב למצות איתו את הדין על פשעים אוניברסליים אלה. לדידה של ארנדט, אייכמן הוא פושע מזן חדש ומבעית במיוחד, זה ה"מבצע את פשעיו בנסיבות המונעות ממנו כמעט כל אפשרות לדעת או להרגיש שהוא עושה עוול" (עמ' 287). טענתו של אייכמן, ולפיה תפקידו ב'פתרון הסופי' היה מקרי, ומכאן שכמעט כל אדם היה יכול למצוא את עצמו במקומו, אין בה כדי לפתור אותו מלשאת בתוצאות מעשיו. האחריות הקולקטיבית, המשתמעת מטענה זו (דהיינו: השותפות הפוטנציאלית של כל הגרמנים ברצח), אינה פותרת את מי שביצע את הרצח בפועל. בפוליטיקה הציונית והתמיכה הם היינו הך. ביצוע מדיניות של השמדת עם הוא תמיכה בפועל בפשע זה, שהעונש בגינו הוא תלייה.

### אידיאולוגיה של פירוק

בכותרות סרטו הספציאליסט מציין הבמאי, אייל סיוון, באופן מפורש את ספרה של ארנדט כמקור ההשראה שלו. סיוון בוחר לעסוק באותן התימות, שמעלה ארנדט דרך שימוש בשפת הקולנוע. הדרך בה בוחר סיוון היא דרך של פירוק והרכבה מחדש, דרך של מניפולציות ושל שימוש באמצעים טכנולוגיים.

הסרט, הספציאליסט, מפרק הן את מבנה הנרטיב המקובל של תיאור קולנועי-טלוויזיוני, והן את המבנה הספציפי של משפט אייכמן. בניגוד לנרטיב הלינארי והנורמטיבי של דרמות, המשחזרות משפטים היסטוריים, כדוגמת הסרטים משפט קסטנר (1994), או נירנברג (2000), או של שחזורים דוקומנטריים של משפטים, הספציאליסט משבש באופן בולט את המימד הכרונולוגי של המשפט. משפט אייכמן בירושלים התנהל בסדר הבא: טענות התביעה ואחריהן עדויות; חקירת אייכמן ע"י סיניגור; חקירה נגדית ע"י התביעה; חקירה חוזרת ע"י הסיניגור בישיבה

אחת; חקירה של השופטים; מתן פסק הדין ואחריו מתן גזר הדין. הסרט, לעומת זאת, נפתח בישיבה השביעית ומסתיים באחת מהישיבות, שבה נחקר אייכמן על ידי השופטים. שלב העדויות מופיע באמצע הסרט אחרי קטעים מחקירתו הנגדית של אייכמן. קטעים, הלקוחים מחלקים שונים של המשפט, מחוברים בעריכה עם קטעים מחקירתו של אייכמן, כמו למשל קטעי העדויות של מר בלר ומר גורדון. החלקים האחרונים של המשפט – פסק הדין וגזר הדין – אינם מופיעים כלל בסרט. נעדרים ממנו גם צילומים אחרים, הרלוונטיים לפרשה, כמו הערעור והתלייה. היעדרותם של קטעים אלה, המתפקדים כאלמנטים דרמטיים מרכזיים בכל דרמה משפטית (לאו דווקא קולנועית), שוברת את אופן הייצוג הקונבנציונאלי של המשפט. סיוון 'מוותר' על שיאים דרמטיים, הקיימים במשפט במקור (כמו גזר הדין והתלייה, אשר תועדו ושוחרזו). ברור, כי השמטה זו אינה מקרית. היא מבטאת בהכרח תפיסה, המתנגדת להגיון, שהנחה את אלו שניהלו את המשפט.

יתרה מזאת, הסרט לא מספק את האינפורמציה ההיסטורית הרלוונטית לגבי לכידתו של אייכמן, המועד שבו נפתח או הסתיים המשפט, דעת הקהל הישראלית או העולמית וכו'. בגוף הסרט קיימים שני ציוני זמן בלבד, המופיעים בשרירותיות ברצף: שלט שעליו מצוין התאריך 8 במאי 1961, ושלט נוסף, עליו מצוין התאריך 14 ביוני. הצמדתם של שני ציוני זמן אלו, והיותם בודדים ומבודדים בסרט, משנה את הפונקציה הראשונית שלהם – מיקום זמן המשפט על הציר ההיסטורי – והופכת אותם לביטוי נוסף של דיסאורינטציה.

הוצאתו של המשפט מההקשר ההיסטורי שלו יוצרת טקסט חדש, הפועל כנגד הפרשנות הציונית, הרואה במשפט מופת של צדק היסטורי בבחינת "היהודים דנים למוות את מי שגזר עליהם מיתה". משפט אייכמן משופץ בנרטיב העל הציוני ומתפקד כהוכחה לניצחונה של הציונות המדינית, שעל בסיסה התאחדו היהודים להקמת מוקד לאומי וגם מוסרי. בזכותה יכולים סוף סוף היהודים לגזור דין צדק כנגד האנטישמיות שרדפה אותם במשך הדורות. סיוון מפקיע את משפט אייכמן מתוך ההקשר, המוענק לו בנרטיב, המעצב לישראל את תפיסתו ההיסטורית. כשם שארנדט מבקשת לנתק את הפשע של אייכמן מהקונטקסט, שניתן לו בהיסטוריה של האנטישמיות, ולהדגיש את החשיבות המוסרית האוניברסלית שלו, כך מנתק הסרט את המשפט מהמקום שניתן לו בנרטיב העל הציוני, במטרה לחדד את המסר: האימה שבבנאליות האוניברסלית של הרוע.

### המשפט כמחזה שסופו ידוע מראש

מסכת העדויות של מאות עדי התביעה במשפט אייכמן (תשעים מהם היו ניצולי שואה), שפרשו את סיפורי הזוועה, נמשכה כ- 62 ישיבות, למעלה ממחצית

אורכו של המשפט. חלק גדול מהעדויות לא עסק באייכמן עצמו, ואף לא בפעילות הקשורה בו. התובע האזנר ביקש להביא את העדויות במסגרת 'ציר של תמונה כוללת' ומתן רקע על פשעי הנאצים. על אף אי הנוחות, בה חשו השופטים, על כך שחלק גדול מהמשפט הוקדש לעניינים, שלא נוגעים ישירות בנאשם, הם לא הפסיקו את העדויות הנסערות, מטעמים מובנים של אנושיות. אולם, בסופה של מסכת העדויות סיכם השופט לנדאו ואמר: "התרחקנו בחלקים רבים של העדות הזו הרחק מנשוא המשפט הזה. אני מצטער לומר את הדברים האלה כסיום לעדות כזאת. לביהמ"ש יש השקפה מסוימת על המשפט, והתביעה צריכה להדריך את עצמה לפי מה שהיא שומעת מבית המשפט".

בפתח ספרה, טוענת ארנדט כי "מי שתכנן את האודיטוריום הזה בבניין החדש של בית העם [...] חשב על תיאטרון, מלא בתזמורת ויציעים, עם קדמת במה ובמה, ועם דלתות צדדיות לכניסת השחקנים. אכן, אולם בית המשפט הזה אינו מקום רע למשפט הראווה שהגה בן גוריון" (עמ' 12-13). גם התנהגותו של התובע האזנר מתוארת כ"תיאטרליות האופיינית ליותר מאשר יירות יוצאת דופן" (עמ' 14). המשפט, לדידה של ארנדט, עוצב כמעין מופע ראווה, שבו גילם אייכמן תפקיד שהוכן לו מראש. הוא נשפט על פי תפקידו בנרטיב הציוני, משום שהמשפט נבנה במידה רבה כמופת, שאמור להציג נרטיב זה בפני העולם. לתפיסתה, השאיפה "לצייר תמונה כוללת", שעמדה בבסיס ההחלטה לקיים את משפט אייכמן כמשפט ראווה, התנגשה, כפי שציין השופט לנדאו, עם המחוייבות לחרוץ דין על המקרה הספציפי של אייכמן. בהצגה זו, לוחק אייכמן כצורך אנטישמי נוסף שנאה, ובכך הוחמצה, כאמור, ההזדמנות לרדת לעומק חומרתם של מעשי אייכמן – פשעיו האוניברסליים.

סיוון מאמץ את אבחנתה של ארנדט, ומקדיש חלקים נרחבים מסרטו לחשיפתו של הפן הראוותני של המשפט. מגמה זו מסתמנת כבר בכותרות הפתיחה של הסרט, בהן מוצגות הדמויות במשפט כאילו היו שחקנים במחזה: "אדולף אייכמן – הנאשם", "גדעון האזנר – התובע הכללי" וכו', וממשיך: "בסרטם של רוני ברומן ואייל סיוון", כאילו היו הדמויות ההיסטוריות חלק מאותה יצירה קולנועית. הסיקוונס, הפותח את הסרט, מורכב מאוסף צילומים, בהם האזנר משתמש במחוות גוף ובתנועות ידיים תיאטרליות. התיאטרליות המרוכזת, המוצגת בסיקוונס זה, ממחישה את טענתה של ארנדט בנוגע לסגנונו של התובע. אחת ממפיקות הסרט, עמית ברויאר מספרת על השימוש באפקטים דיגיטליים בסרט: "מראה האנשים בקהל הונח' כהשתקפות על קירות הזכוכית של תא הנאשם כדי להדגיש את נוכחות הקהל הרב בבית המשפט" (עמ' 7).

המאמץ הטכנולוגי, שהושקע בהבלטת נוכחותו של הקהל, מעיד על חשיבותו של אופיו הפרפורמטיבי של המשפט בעיני יוצרי הסרט. הסרט מקדיש זמן רב להצגת ההכנות הטכניות לקראת המשפט: כניסת השומרים והשופטים, סידור המסמכים, התקנת המיקרופונים וכו'. צילום ההכנות הטכניות מעורבב עם סאונד של כיוון כלי-נגינה, בסיקוונס המתרחש לקראת סוף השעה הראשונה של הסרט. הערבוב יוצר אנלוגיה בין בית המשפט לאולם הקונצרטים - ההכנות למשפט מקבילות להכנות לקונצרט. הסיקוונס, במהלכו נערכות עדויות של ניצולים לתוך רצף של קטעים קצרים, מלווה באפקטים ויזואליים של מיסגור המסך והורדת איכות התמונה. אפקטים אלה יוצרים תחושה של צפייה בטלוויזיה ישנה, ומכניסים את העדויות להקשר של תקשורת ההמונים. הסצנה שבה מוצגים צילומי העדויות, מארגנת אותם לפי תמות בסדר הבא: צילומים של קריאה לעד ועלייתו לדוכן; סידור המיקרופון; השבועה על הדוכן; דיבורים על הטרוספורטים; הצגה של אביזרים: טלאי צהוב, נעליים, מסמכים; תיאור פעולותיהם של אנשי האס.אס; מפגשים עם אייכמן; עדים ברגעים קשים - בכי, התרגשות, עדויות על סינטי לילה. חלוקתן של העדויות לתמות, נוטלת מהן את הממד האישי והופכת אותן לחוליות בתוך מחרוזת רטורית ומגמתית.<sup>1</sup> בקטע אחר בסרט, הקרנתם של סרטים, המתעדים את הפשעים הנאצים, מצולמת באופן, שמפנה את תשומת הלב לעצם ההקרנה, ולא לתוכנם של הסרטים - לאופן בו מוצגת הזוועה, ולא לזוועה עצמה. צילומי השואה, המוקרנים באולם בית המשפט, אינם מצולמים חזיתית (או ערוכים לתוך הסרט עצמו). הם משתקפים בתא הזכוכית או מצולמים כמעט במקביל לקיר, שעליו הם מוקרנים.

אפקט קולי של פידבק אקוסטי ממיקרופון חוזר פעמים בסרט. כשאיכמן מפרט את פעילותה של המחלקה B/IV4, שבראשה עמד, מפסיקים אותו האוזנר ולנדאו ומבקשים ממנו לדבר "בלי דוקומנטים ובלו מסמכים". אייכמן הנזוף מתנצל ומתיישב, ואז מוגבר אל תוך פס הקול פידבק צורמני ומודגש. במסגרת קריאתו של הסרט, כהמשך לספרה של ארנדט, ניתן לפרש את הפידבק כמטאפורה קולית. הפידבק הוא צליל צורם, הנגרם כתוצאה מכך, שהקול שנקלט במיקרופון מוגבר ע"י המגבר, נקלט ומוגבר שוב, וחוזר חלילה. אם המשפט נועד להרשיע את מי שהורשע מראש (עפ"י טענתה של ארנדט), הרי שהוא משמש כמגבר לקולותיהם של המאשימים, והוא מגביר את קולם עד כדי צרימה. מטאפורה קולית זו מצטרפת, איפוא, למערך הדימויים וההדגשים היוזואליים והעריכתיים, המתגבשים לכדי ניסוח קולנועי של טענתה של ארנדט בדבר היותו של המשפט מעין הצגה ציונית, שסופה הידוע מראש נקבע עם לכידתו של אייכמן.

## האובססיה הפקידותית

טענתה של ארנדט, בדבר היבאנאליות הפקידותית של אייכמן מקבלת בסרט ביטוי קולי וויזואלי. בשעה שהאוזנר מקריא את המספרים והאותיות, שציין את היחידות, מהן הורכב מנגנון ההשמדה הנאצי, מצולם אייכמן, כשהוא רושם בדקדקנות רבה את הפרטים. קולו של האוזנר הופך להדהוד מונוטוני, המתחלף בסאונד של עט רושמת. ההדהוד והרישום חוזרים על עצמם במהלך הסצנה, כאשר האוזנר מציין את מוצאן ויעדן של רכבות המשלוח. שיבוש ויזואלי קולי זה מתרחש גם בסצנה, בה אייכמן יוצא מתאו ונעזר במפה התלויה על הקיר כדי להשיב לשאלות התובע. הקשר בין השיבוש הפרספטואלי לבין אייכמן, העוסק בפרטים ורשימות, מרמז על היחס המעוות שלו לקטלוג ומיון של פרטי מידע - 'האובססיה הפקידותית' של אייכמן. בעיני ארנדט, כאמור, אובססיה זו היא מקור תוצאותיו המפלצתיות ביעילותן של פשעו הנורא של אייכמן. כשאיכמן אומר שלמילה 'אני', המופיעה במסמכים שעליהם הוא חתום, "אין לה ולא כלום עם האני הפרטי-אייכמן", ושהיא אינה אלא ביטוי שגור בשפת הבירוקרטיה הגרמנית, הוא מבקש להטביע את עצמו בבירוקרטיה, כדי להינצל מעונש, שיוטל עליו בגין אחריותו למעשיו. הסרט נותן ביטוי קולנועי לטענה זו: אמירתו של אייכמן מהדהדת שוב ודמותו מתפוגגת מתא הזכוכית.

בקטע אחר, שנבחר על ידי סיוון מתוך פוטאז' של מאות שעות צילום שעמד לרשותו, מוצגת חקירת אייכמן בידי השופטים אודות תפקוד מצפונו האישי בזמן המלחמה. בקטע זה מומחשת טענתה החשובה של ארנדט בדבר חוסר התחכום הבולט של הפושע הנאצי, הסותר את תדמית הצורך המחוכם, שביקשה התביעה לשוות לדמותו. במהלך החקירה בא אייכמן במבוכה ונותר חסר מילים. תצלומי תקריב של אייכמן הנזוף, לאחר שהשופטים מבקשים לברר, האם הוא חש שפעולתו מנוגדת למצפונו הפרטי? ממחישים את טענתה של ארנדט בדבר חוסר התחכום של אייכמן: אייכמן נשאל לפרש תשובתו לשופט לנדאו, לפיה הוא אינו זוכר מה נאמר בועדת ואנזה בעניין השמדת היהודים, ולטענתו זו איננה הנקודה החשובה. לנדאו מטיח באייכמן שאלה זעופה: "פירוש הדבר הוא ששיטות ההריגה לא היו נושא חשוב?" אייכמן ממלמל משפט תשובה מבולבל. הוא מגיב באופן דומה גם לפנייתו של השופט רווה, ששואל, האם הודאתו, לפיה הוא 'רחץ ידיו' (כלומר: הרגיש נקי מאשמה ואחריות על תכנית ההשמדה, מכיוון שהוא רק ציית להוראות), הייתה סוג של הסתייגות נפשית מההחלטה? אייכמן משרבב את צווארו לכיוון השופט, פוקח את עיניו בתמהון ונותר ללא מילים. בשני המקרים יכול היה אייכמן, כמו פושעים נאצים אחרים, לשקר ולהמציא לעצמו ייסורי מצפון. אולם, בניגוד לתדמית השקרן המתוחכם, שניסה האוזנר לצייר, ובהתאם לתיאורה של ארנדט, הוא נאלם אל מול הנסינות לברר את הדרך, שבה פעל מצפונו. קשה לו להתגונן בפני סמכות,

התובעת ממנו להפעיל את מצפונה הפרטי, משום שמתוך מחשבתו הפיקודית הוא מאמין שיש לוותר על הניסיון לשפוט את הדברים בדרך השונה מדרכה של המפלגה. ויתור זה, מחוייב המציאות והלגיטימי על-פי אייכמן, הוא, כך על פי ארנדט, מקורו המרכזי של הפשע הבנאלי. לדעתה, הוחמצה במשפט אייכמן הזדמנות היסטורית לקביעת תקדים, שיתרום למלחמה עתידית בפשע מסוג זה.

סירובו של הסרט לקבל את סיומו של סיפור אייכמן על פי הנרטיב הציוני הוא אקט קולנועי, שמשמעותו דחיית האופן, שבו מעובדת פרשת הפושע הנאצי אל תוך נרטיב זה. גזר דינו ותלייתו של אייכמן, המהווים את סופו הכרונולוגי של המשפט, מוחלפים בקטע מנאום ההגנה של אייכמן, המספר על הדברים, שיכתוב בספרו אחרי המשפט<sup>2</sup>. הוא יספר, שהשמדת היהודים היא אחד הפשעים הנתעבים בהיסטוריה, ומכיוון שהוא פעל תחת שבועה, כפקיד, הוא פטור מאחריות ומעונש. "התאמת" לעבודה ליד שולחן כתיבה", הוא אומר, והסרט כמו נענה לו: הסרט מסתיים בתמונת סטילס של אייכמן, הישוב בתאו, שמסביבתו נעלמים בהדרגה, באמצעות שימוש באפקטים גראפיים, השומרים, המיקרופונים, השולחנות ולבסוף גם התא עצמו. שולחן התא הופך לשולחן משרדי, שאייכמן יושב במרכזו. בפעם הראשונה והאחרונה בסרט נצבעת התמונה בצבע.

הסיום החי של הסרט עומד בניגוד גמור לסיומו של המשפט (מותו של אייכמן), אך מתחבר עם המסר של ארנדט: משפט אייכמן לא הרג את הפושע החדש – זה המבצע את פשעיו מאחורי שולחנות הכתיבה. הוא החמיץ את ההזדמנות לקבוע תקדים בינלאומי, ולכן הפשע עדיין חי. הפושע, כסימן אנלוגי לפשעו, לא נתלה בסוף הסרט, הוא עדיין יושב מאחורי שולחן משרדי (בהתאם לקריאה זו, ניתן גם לפרש את המוסיקה הרוסית ה'חיה', שמסיימת את הסרט, כרמז לזירה, שבה התחוללו פשעים דומים). ארנדט וסיון דוחים, אפוא, את הסגירה הנרטיבית הציונית של פרשת אייכמן. באופן כללי, ניתן לאתר בשיח הישראלי שני סוגים עיקריים של לקחי שואה: הציוני הספציפי, המסיק מהזוועה את הצורך לקיים מסגרת יהודית, שתוכל להגן על חבריה מפני הרדיפות האנטישמיות לסוגיהן. ובנפרד או בשילוב עם מסקנה זו, ניצב הלקח האוניברסלי, התופס את השואה כאפוקליפסה אנושית, שהיא תוצאה של תהליך מטורף של התנשלות קולקטיבית מכל סוג של הומאניות. לאור סרטיו הקודמים, אין ספק באיזו מהמסקנות מצדד סיון. לדידו, התופעה של נטרול עצמי של המצפון והמוסר בשם מיתוס קולקטיבי אינה ייחודית לנאצים, וגם קורבנותיהם אינם חסונים מפניה. ה"ספציאליזם" הוא הביטוי הקיצוני של תופעה זו וסיון מסכים לחלוטין עם ארנדט, שזהו העוון האוניברסלי, שבגינו אמור היה אייכמן לעמוד לדין. זוהי, כאמור, עמדה המנוגדת לגישה הציונית, התופסת את אייכמן בראש ובראשונה כצורר אנטישמי. התרסה זו היא ודאי הרקע לשמו המלא של הסרט (שלא תורגם לעברית): "הספציאליסט: דיוקנו של פושע מודרני".

## הקונטקסט של ניתוק הקונטקסט

הסרט, הספציאליסט, נוצר בתוך האקלים התרבותי הפוסט ציוני, שהתהווה בשנים האחרונות, בו נתון נרטיב העל הציוני להתקפות בלתי פוסקות. באקלים זה צומחים מחקרים, היסטוריים החושפים את פניה היפים פחות של הפעילות הציונית – בעיקר במגעה עם העולים מארצות ערב, ניצולי השואה והערבים תושבי הארץ בתקופת קום המדינה ולאחריה. מחקרים אלה מושפעים, בין היתר, ממגמות אינטלקטואליות עולמיות, המבטאות התעניינות הולכת וגוברת, באופן בו זהותו של ה"אחר" מובנית במסגרת יצירתה של זהות קולקטיבית. הנחלתו של נרטיב העל הקולקטיבי היא פעולה הכרחית לצורך גיבושה של זהות כזו. הפוסט ציוני יבקש, אפוא, לפרק את האתוס הציוני, להדגיש את נטיותיו השוביניסטיות פטרונסיות ארוגנטיות של ה"שיח הצברי" הביטחוניסטי ולחשוף את האופנים שבהם מיצרת זהותו של ה"אחר" במטרה לשמר את ההגמוניה של האליטה החברתית, אותה נרטיב זה משרת.

במובן זה, הספציאליסט הוא מעין סרט המשך לסרט קודם שעשה אייל סיון – יזכור – עבדי הזיכרון (1991), המבקש לבחון ולפרק את הדרך שבה מעמיע החינוך הציוני את סיפור הזיכרון הקולקטיבי לתוך הניסיון האישי של חניכיו. משפט אייכמן מהווה פרק חשוב בסיפור זה. סיון, בעקבות ארנדט, מבקש לספק פרשנות אלטרנטיבית לזו, שהוענקה לו ע"י הציונות, ומאמץ את גישתה, על פיה יש לראות את הפרשנות הציונית (המשפט כמופת) לאור האינטרסים הציוניים בתקופה, בה היא מתפקדת (אז, כמו גם היום). סיון מבקש להפקיע מחזקתה של הציונות את התחושה, שבמשפט אייכמן נעשה צדק מוחלט. בכך, הוא מיישם את הדה-קונסטרוקציה הפוסט ציונית על אחד מאיבריה של הפרה הקדושה ביותר לציונות, השואה, ומוסיף תרומה אמנותית חשובה לקורפוס האינטלקטואלי המתהווה של הפוסט ציונות.

אין בדיון קולנועי זה יומרה ללמד חובה או זכות על סרטו של סיון או על הנטייה האידיאולוגית, אותה הוא מבטא, אלא ניסיון להציע הבנה של האופן, בו מתגבשת אמירה קולנועית-חברתית אקטואלית, תוך התכתבות עם מבקרי הציונות בתקופת ראשית הגשמת חזונה המדיני. הבנה זו עשויה לשמש כמצע לדיונים במסגרתו של שיח רחב יותר, בהם ייבחן הסרט ביחס לשדה התרבותי, המקנה לו את משמעויותיו.

## מקורות

ארנדט, חנה (1963). **אייכמן בירושלים: דו"ח על הבנאליות של הרוע**. תרגום: אריה אוריאלי, תל-אביב: בבל, 2000.

ברויר, עמית. "בדרך אל הספציאליסט". סינמטק 1999. תל אביב: הוצאת סינמטק תל אביב, עמ' 2-8.

קאנט, עמנואל. הנחת היסוד למטאפיזיקה של המידות. תרגום: מ. שפי, עריכה: ש. שטיין, ירושלים: הוצאת מאגנס, האוניברסיטה עברית, 1950. עמ' 78.

## פילמוגרפיה

*Un Spécialiste, Portrait d'un Criminel Moderne.* Eyal Sivan, France-Germany-Israel, 1999.

יזכור: עבדי הזיכרון. אייל סיוון. ישראל. 1991.

משפט קסטנר. אורי ברבש. ישראל. 1994.

נירנברג. סימונאו, איב. ארצות הברית. 2000.