

לקראת ארכיון משותף

עדויות מצולמות של לוחמים ציונים מ-1948

מוצר - אייל סיון

מוצר מדעי - אילן פפה

نحو أرشيف مشترك

شهادات مصوّرة لمقاتلين صهيونيين في عام ١٩٤٨

أمين المعرض: إبال سيفان

المنسق العلمي: إيلان بابي

לקראת ארכיון משותף

עדויות מצולמות של לוחמים ציונים מ-1948

התערוכה האורקלית "לקראת ארכיון משותף" היא פרי שיתוף פעולה בין עמותת זוכרות ופריקט המחקר "A Common Archive, 1948 Palestine" של הקולנוען אייל סיון (School of Arts and Digital Industries, University of East London) וההיסטוריון פרופסור אילן פפה (European Centre for Palestine Studies, University of Exeter), בתמיכתו של AHRC (Arts and Humanities Research Council)

פריקט הארכיון מבוסס על אוסף ראיונות מצולמים של לוחמים ציוניים שנערכו על-ידי רונית חכם ואייל סיון בשנים 2005-2006, על פרדיגמת "הארכיון המשותף ליישוב סיכסוכים" שנוסח על-ידי דן דולברגר ואייל סיון בשנת 2008 במסגרת Matrix East Research Lab (MERL) University of East London, ועל נסיונה המצטבר של עמותת זוכרות בהנכחת השיח על הנכבה ושיבת הפליטים בקרב הציבור היהודי בישראל

גלריית זוכרות (המעבדה למחקר חזותי) - תל אביב - סתיו 2012

אוצר: אייל סיון	תחקיר: רונית חכם, צאלה יעקובוביץ'
אוצר מודעי: פרופסור אילן פפה	תמלול ראיונות: אנהית הרסון-שפיגל
אוצרת משנה / מופיקה: דבי פרבר	תרגום ועריכה לשונית: עמי אשר
עורכי הקטלוג: אייל סיון, אילן פפה, דבי פרבר	עיצוב גרפי: מיכל וקסלר
מראיינים: רונית חכם, אייל סיון	דפוס: ער הדפסות
עורך ועורך במאי: ארז מילר	תוכנת ארכיון אינטרנטי:
צילום, הקלטה ועריכה: ארז מילר, אייל סיון	רוברט מ. הושהורן teleputer.org

תודה למורן בריר, תמר גונן, דנה גז, תומר גרדי, גוני זילברמן, נורמה מוסי, קרין סיון, אורין פולק מילר, רונית רוזנטל, איריס שטרן לוי ולצוות זוכרות: אלישע אלכסנדר, עמר אע'באריה, איתן ברונשטיין אפריסיו, עמיה גלילי, ריין גרייס וליאת רוזנברג

אנו מודים ליוצרים שנתנו את הסכמתם להצגת קטעים מיצירותיהם במסגרת התערוכה. כל הזכויות שמורות להם.



Arts and Humanities
Research Council



הנכבה מפי מחולליה

"ירינו, גירשנו, בזזנו, פוצצנו"

או: "הם ברחו כיוון שפחדו שנעולל להם

את אשר זממו לעולל לנו"

אייל סיון, אוצר התערוכה

פה מסתתר בבני אדם מרובים איזה רגש אשמה שהם אינם רוצים לתת לו מוצא, אינם רוצים לבטא אותו. ואינם רוצים שהדבר הזה יגיע לרציונאליות ולאור השמש. רגש האשמה הזה משתדל להיות מודחק, מוחבא, ומכוסה בכול מיני טאבו של ביטחון ודברים דומים לזה. אין לזה שחר. אין שום סכנה. ס. יזהר¹

באזניהם כהבטחה קסומה. לכולם היו אלה ימי הנעורים.

רק בודדים מתוכם, ולעתים נדירות, התגברו על מבוכת המראיינים, הסיטו את תוואי נחשול המילים, הפריעו לצ'יזבטים של חבריהם והעזו לומר את האמת. להצביע על הפיל שבחדר ול-חשוף את השקרים, ההשתקות וחצאי האמיתות. במרומו או במפורש, בכתב או בע"פ, הם תיארו את חלקם הם בפעולות האזרחיות והצבאיות שנועדו להקל - בלשון המעטה - על מנוסת האוכלוסיה הפלסטינית ולהבטיח כי לא תשוב לעולם. רק לעיתים נדירות עוד יותר, הם סיפרו על הפעולות בהן לקחו חלק במישרין, ואשר הביאו לעקירת מאות אלפי פלסטינים מבתיהם ולמחיקת מאות כפרים ועשרות ערים ועיירות. את מעשי הגירוש, הביזה, ההרס והטבח. את הנכבה.

במגוון המדיומים והפרקטיקות בהם מופיעות עדויותיהם, רק לעיתים נדירות הן מחדשות וחושפות את שאינו ידוע. חלק ניכר מהדברים כבר סופר מפי קורבנותיהם הפלטים, ניצולי הנכבה. סיפורי הלוחמים אמנם ממחישים ואף ממחזים את קריאותיהם האלטרנטיביות של ההיסטוריונים ה"חדשים" במסמכים הרשמיים ומעניקים משמעות לנוסחאות המעורפלות המופיעות בהם. אך חשיבותן של העדויות (כשלא נגבו במטרה לתייג את העד מוסרית או משפטית) טמונה בתיאור המעשים עצמם

רבים מהם רואיינו ותועדו פעמים אינספור. בין אם למטרות מחקר, תעמולה, תקשורת המונים או גנוז אפל. חלקם חיברו ספרי זכרונות, שירה או פרוזה על "אותם הימים" ובהשראתם. אחרים עסקו בחקר התקופה כמקצוע או תחביב. ארכיונים רשמיים ומשפחתיים מלאים בסיפוריהם. הם פעילים בעמותות הנצחה ובחינוך, ורבים הפכו למומחים ולעדים מקצועיים.

גם בערוב ימיהם, משעברו את גיל גבורות, הם ממשיכים לספר, לענות לשאלות, להעיד. פעם בתפקיד הקורבן (או המתגונן), פעם בתפקיד הגיבור (או המומחה) ותכופות שניהם גם יחד. כקורבנות וגיבורים הם נשאלו ובתור שכאלה התראיינו ותועדו. גיבורים וקורבנות - עדים בעולם הדימויים של הזכרון הקיבוצי. רובם המכריע לעולם לא נשאלו ולא כל שכן מצאו עצמם נאלצים להתבטא או להעיד כצורפים או כמשתתפים פעילים בחורבן, כגורמים לאסונם של אחרים, כמחוללי הנכבה.²

חיילים זוטרים או מפקדים, בעבור רובם הגדול של הלוחמים הציונים של 1947-1949 (ובעבור רוב מראייניהם) רחוקה היתה המלחמה שהתחוללה אז בארץ מלחיות אסון, חורבן או אבדון. נהפוך הוא: לידם היה זה נצחון - מלחמת השחרור בה"א הידיעה. שאיפתם האישית הייתה ברורה: להיות עם כולם, ממש כמותם, והקריאה: "מדינה יהודית" הרהדה

מתפקידם ההסטוריוגרפי והפוליטי. כיוון שכך חולקים גם הם באחריות לשתיקתם של המקרבים ולהשתקתם.

כמעט כל לוחמת ולוחם מ־1948 יכולים לספר על אירוע "לא נעים", על מאורע מקומי ש"חרג מן הנורמה המקובלת", על מעשה "בלתי ערכי" שעורר התחבטות מוסרית. ואולי דווקא מבלי שהתכוונו, נוכחותם הבולטת של "חריגים" (גירוש, ביזה, הרס וטבח) לאורך ציר הזמן של רוב העדויות והתפרסותם על פני כל המרחב הגיאוגרפי מביאות לטשטוש הגבול בין היוצא-מין-הכלל שלהלכה, לבין הכלל-השיטה-שלמעשה.

אזכור אירועים "חריגים" כאלה מחלץ מיד מפי כל העדים, יוצאי כל הגופים הלוחמים (הגנה, פלמ"ח, אצ"ל או לח"י) את משטרי הצי-דוק המגשרים על פני כל ההבדלים וממעיטים, לתפיסתם, מחומרת מעשיהם וממשקלה של עדותם. תכופות יבקשו להדגיש ש"פעלנו ללא שנאה", וכך נורות באופן אוטומטי כמעט הנר-סחאות "בלית ברירה", "הרע במיעוטו", "אנחנו או הם", "הקם להורגך השכם להורגו" וכמובן "הם ברחו כיוון שפחדו שנעולל להם את אשר זממו לעולל לנו". הקולקטיביות הסמנטית משאירה מעט מקום לספק לגבי יעילותם של ה"פוליטורקים" (קציני ההווי והחינוך) שהתלוו ללוחמים: הבניית הזכרון, משטר הצידוק והשפה - עיצוב שפתו של הקורבן והגיבור, דימויו הנ-בחרים של הזכרון הקיבוצי, הלאומי, ודמויותיו המועדפות של הקולנוע (העלילתי).

עוד משחרר המצאתה, נהגה הפרקטיקה הקולנועית (התיעודית) בבואה להתעמת עם אירועים הסטוריים בכלל, ועם עולות הכוח והשלטון בפרט, להציב את המדוכא, המוכ-פף, המודר, המוחלש - הקורבן - בעמדת העד, ולהאציל לדבריו ולנוכחותו הפיסית את מעמד העדות. כמו בעולמו של הזכרון הקולקטיבי, גם עדות ה"גיבור" אינה נפקדת ממסך הקר-לנוע ומהפרקטיקה התיעודית. אך בעקבות

מעמדתו הפעילה של המספר, המבצע. באופן אקראי, מודחק או מודע, תיאוריו של המחולל, הן את המרחב והן את המעשים, מאששים ומש-לימים את עדויות השורדים והשרידים. סיפוריו קוראים תגר על ההשכחה וההכחשה וממלאים את החללים בארכיון זיכרונותיו של המדוכא באותן פיסות זכרון הנצורות בזיכרון המדכא.

אך מלבד מסמכים הרשמיים הגנוזים באר-כיונים, נדירות הבמות והפרקטיקות הציבוריות בהן עשויים המחוללים להשמיע קולם. להעיד. נפקדותה של פרקטיקת ארכוב שיטתית של נקודת מבטם על אותו אסון מהווה שטח מת בליבה של ההסטוריוגרפיה הישראלית.

כמו במצבים היסטוריים אחרים שלא זכו ואולי גם לא יזכו לתהליך של צדק מעברי, גם במקרה של הנכבה לא נעשתה עד כה שום עבודה שיטתית ומעמיקה לאיסוף עדויותיהם שבע"פ של מחולליה. כאמור, רבים מהם

הם נצרו את לשונם ובשתיקתם היו לשותפים פעילים בהבניית הזכרון/ השיכחה של פשעי 1948 בישראל ובעולם, הוויית הארץ שהיתה וסיפור חורבנה

העידו בעבר, אך לא כמבצעי הטיהור האתני של 1948-1947. סיפורם לא איתגר את הסיפר (גרטיב) הרשמי של מוסדות השלטון. הם נצרו את לשונם ובשתיקתם היו לשותפים פעילים בהבניית הזכרון/השיכחה של פשעי 1948 בי-שראל ובעולם, הוויית הארץ שהיתה וסיפור חורבנה.

חלל פער זה מעיד לא רק על שתיקת המ-חוללים, אלא גם על התנערות גובי העדויות

עדות מתוך הסרט דרך 181,
לאיל סיון ומישל ח'לפין, 2004



זה לא לקח לנו הרבה זמן
ליצור איזור חופשי מערבים

עוצמתו ויש שיאמרו קסמו של הקולנוע (העלילתי) טמון באפשרותו לשחזר על פני המסך ובזמן הווה, את שאינו קיים עוד ואת שטרם מתקיים. מבין כ־2000 סרטים עלילתיים (ותיעודיים) שיצרו במאים יהודים ישראלים מאז 1948 הוקדשו רק מעטים להוויה שהביאה לנכבה. היצירה הקולנועית הישראלית לוקה באמנויה היסטורית כללית הבולטת במיוחד בכל הקשור לייצוג האירוע המכונן של הישראליות. ואמנם, "למרות שהייתה האירוע המכריע ביותר בתולדות המדינה, לא שמרה מלחמת העצמאות על פופולאריות ככל שהדברים קשורים בעשייה הקולנועית", ציין בצער מבקר הקולנוע מאיר שניצר.⁴

ייצוגי המלחמה, הוויית הארץ לפני חורבנה, הנכבה, שזורים אלה באלה. וכשם שלא ניתן לייצג את חורבנה של הוויה שאין מכירים בקיומה, כך גם לא ניתן לביים את הווייתה של הארץ לפני שחרבה מבלי להעלות מן האוב את זכר חורבנה. ומכאן שכל עוד מוכחש החורבן, אין הקולנוע יכול לייצג את שכביכול לא נחרב. את דברי ההיסטוריון אמנון רז-קרקוצקין על השיח הפוליטי הישראלי בכלל ניתן להשליך על הקולנוע הישראלי ולהסיק שמלחמת 1948, הנכבה והפליטים "הם הנושאים שלא מצלמים כאן". זו גם ההכחשה הגדולה עליה נשענים הקולנוע הישראלי והז'אנר העלילתי בפרט, ועל

הפרויקטים התיעודיים המונומנטליים שראשי-תם בסוף המאה שעברה, שהמרכזיים שבהם היו איסוף עדויות ניצולי השואה וקורבנות האסונות הלאומיים שפקדו את רואנדה, ארגנטינה, דרום אפריקה, יוגוסלביה לשעבר ועוד - כמו גם השימוש הנרחב שעשו ארגוני זכויות אדם בינלאומיים בתיעוד וויזואלי - התקבעה האסוציאציה עד=קורבן בפרקטיקה התיעודית והארכיונאית על זרמיה השונים, וכן בתודעת הציבור.

למעשה, הקולנוע הדוקומנטרי מייעד ל"קורבן" את תפקיד הזכרון⁵ ולעדויותו כמו לגופו את תקפות המסמך החי, ההוכחה. על כן נשאבת הפרקטיקה הדוקומנטרית לעבודת תיעוד הניצולים ונקשרת בעבותות לעבודת הזיכרון/ההוכחה. וכך, באופן פרדוקסאלי, עול ההזכרות כמו גם חובת הזכרון נישאים על כתפי המדוכא. כשם שקולו של המחולל (כמו דימויו של הצופה מן הצד) נפקד מעולם הדימויים של הזכרון הקולקטיבי, כשם שדמות המקרבן אינה מזוהה - אינטואיטיבית - עם דמות העד, כך גם נדירים דימויו על גבי מסך הקולנוע בכלל והקולנוע התיעודי בפרט. על כן, בניגוד לשפע בתי-עוד הקורבנות רק לעיתים רחוקות מתבקשים מבצעי הפקודות, המחוללים, להעיד על פועלם בע"פ, מול המצלמה.

עדות מתוך הסרט דרך 181,
לאייל סיון ומנשה חליפין, 2004



...וידו בכולם.

ידיי הן העדות

בסכסוך שהתבטא בהופעתו של הערבי על המסך הגדול.⁷ אמנם היה זה "שובו של המוד-חק", אך דווקא לאור התעניינותו של הקולנוע הישראלי-יהודי בהיבטים נרחבים של הסכסוך הישראלי-פלסטיני בולטים בהיעדרם סרטים על המלחמה והנכבה של 1948.⁸ הסיבות לכך כרו ללות את הכפפתו האידיאולוגית של הקולנוע הישראלי לפרספקטיבה של "מחנה השלום" ול-עובדה שלדברי פרופ' אלה שוחט, "יותר משהם מטפלים לעומק בשאלה הפלסטינית, מתמקדים הסרטים במצב ובהתלבטויות של "היונים" בישראל.⁹ ואכן גם משהמונח הפלסטיני "נכבה" חדר בשלהי שנות התשעים ללקסיקון העברי והפך זה מכבר (הודות לחוק הנכבה) למילה שגורה בכל קצווי הקשת הפוליטית והתרבותית בישראל, ממשיך הקולנוע הישראלי-יהודי, ובפרט העלילתי, להתעלם במידה רבה מהחומר ההיסטורי העצום, ומהסיפורים החדשים שמועמר דים לרשותו כאסמכתא ובמקור השראה לייצוג של המושבה. רק קומץ סרטים תיעודיים דווקא הוקדשו לנושא ואתגרו את הסיפור הלאומי.¹⁰ לעומתם, קריאתם של מעט הסרטים העלילתיים שאכן עוסקים בתקופה, מאששת את תובנותיו של ההיסטוריון מארק פרו שקבע שכל שהדבר נוגע לכתיבה היסטורית, בבואם לייצג את העבר, יוצרי הקולנוע נוהגים להפנים בעיוורון את האידיאולוגיה הלאומית או את

כן היא מהווה מקור לתחושת חרדה מתמדת.⁵ שהרי שבתודעה הקולקטיבית הישראלית-יהודית, כמו שקובע פרופ' רז'קרוצקין, הזיכרון הפלסטיני, זיכרון הוויית הארץ שחורבה וחורבנה נתפסים כאיום קיומי. ועל-כן "זיכרון הנכבה, זיכרון החורבן הפלסטיני, הוא הסיט הישראלי, ועצם העלאת הנושא מביא מיד להזכרתן של יפו, של חיפה, של לוד ושל רמלה - הערים הערביות שחורבן היה חלק מתהליך הקמתה של מדינת ישראל, והופך אותן לחזיונות של חורבן."⁶

הוויתור על נסיון שחזור ההיסטוריה ההיא והדחקתם של מרחבי הארץ שקדמה למלחמה ושל הנכבה מעידים על ההקשר התודעתי של הקולנוע העלילתי הישראלי-יהודי מאז 1948. על אף שהמוחקר האקדמי של ההסטוריונים ה"חדשים" הביא תובנות ונקודות מבט חדשות על אותם אירועים, דומה שהקולנוע הישראלי מתעלם מהן במידה רבה. תגובה שכזו למאגר העצום של סיפורים חדשים יותר משהיא מעידה על ריחוקה של האקדמיה מהלך הרוח הקולקטיבי מעידה כאלף עדים על התנכרותה של היצירה הקולנועית הישראלית משיח אקדמי, אינטלקטואלי ואומנותי רדיקאלי.

בשנים שלאחר מלחמת לבנון הראשונה, וכחלק מהתפתחות הסיפור ה"פוסט-ציוני", שטף את הקולנוע הישראלי "הגל הפלסטיני" - עיסוק

שנופה של הארץ ככלל שזור חורבות כפרים, כאילו היו חלק בלתי נפרד ממנו כבר שנים רבות לפני שחרבה למעשה. כך הופכים הטרא-סות החקלאיות הנטושות, קבר השייח' העטוי קוצים והריסות הבתים לחלק מנופה הטבעי של הארץ ולא פרי המלחמה אותה מבקש כביכול הסרט לייצג.

באותם סרטים מעטים מוכפפות התייחסויות אלו לדיון מקדים בשואה. בדיאלקטיקה הפור-ליטית והחברתית הישראלית, זוויות השואה משמשות לעיתים תכופות כמשטר הצדקה. השימוש בזכר השואה כתנאי לדיון בנכבה מבנה את ההשכחה באמתלה של זיכרון ומהווה למעשה "זכר לשכחה"¹⁵. גם הקולנוע הישראלי אינו חורג משימוש כזה. נהפוך הוא, ההתייחסות לשואה וייצוגה משמשים כמשטר הצדקה כפול. מחד גיסא, השימוש המקובל, היינו למעט על דרך היחסיות מהאסון הפלסטיני ומהאלימות הציונית ולהצדיקם, ומאידך גיסא, לשמש כנקודת מוצא הכרחית, כתנאי ואף כהרשאה להעלות את זכר הנכבה.

רק במקרים חריגים בלבד מתקיימת סמיכות תם הקולנועית של שני האירועים מבלי שזכר הסבל היהודי, יעיב, על זכר הנכבה ועל סבל קורבנותיה, ימעט מהם או יצדיקם. כבר בדרמה החלוצית "חרבת חזעה" (רם לוי, 1978), גירוש הכפריים הפלסטינים והזיכרון היהודי מופיעים בכפיפה אחת בנפשו המיוסרת של החייל הציוני: "מה בעצם עוללנו כאן היום? אנחנו היהודים הגלינו גלות... חפצתי לגלות בין כל אלה אם יש פה ירמיהו אחד קודר אך גם יוקד, שמחשל פה זעם בתוך ליבו, קורא חנוקות לאל-הזקן, מעל קרונות הגולה".

עצם הזכרתן בסמיכות של ה"שואה" וה"נכבה" יש בהן כדי לעורר תחושת אי נוחות, זעזוע וזעם ולהוביל להטחת האשמות בדבר בני ליציה והכחשת שואה. יש המתרעמים, אחרים דורשים את נידויו של מי שמסתכן להשוות את ה"בלתי ניתן להשוואה"¹⁶. אך היקש או אקט זיכרון אנלוגי זה שמעלה הסופר והלוחם ס. יזהר

האידיאולוגיה האופוזיציונרית הדומיננטית. ועל כן סרטיהם מסתכמים בשעתוק של חיזיון היסטורי שנוצר בידי אחרים. רק לעיתים רחוקות מציעים במאים פרשנויות מקוריות וגלובליות של ההיסטוריה שאינן רק שיחזור או בנייה מחדש של התפיסה ההגמונית ובכך "תורמים להבנתם של תופעות בעבר ויחסן להווה"¹². לעומתו, הבעיה העקרונית שמעלה ההיסטוריון פייר סורלן לגבי סרטים היסטוריים היא, שבסי-כמו של דבר כולם בדיוניים, ולמרות היותם מבוססים על עדויות היסטוריות הם משחזרים בצורה דמיונית לחלוטין את רוב רובו של מה שהם מראים. אף על פי כן, בכל הנוגע לאירועים היסטוריים ספציפיים, מספר סרטים תואמים את הסיפור ההיסטורי של מומחים בתחום. לכן מציע סורלן שבדיוק כמו בקריאת ההיסטוריה מפרי עטם של היסטוריונים, יש לנתח את הקולנוע לא אל מול מה שאנו יודעים ומבינים בשעת הצפייה בו, אלא ביחס להבנה ההיסטורית בעת שנוצרו. אולם ככלל, יש לזכור שההיסטוריה הנצפית על המסך אינה אלא פיקציה קולנועית.¹³

במקרה של 1948, הפיקציה היא גם הסיפור הציוני ההגמוני. הארץ מתוארת בסרטים העוסקים בתקופה וזו שקדמה לה באמצעות הפיקציה ששימשה גם את האידיאולוגיה השלטת: הארץ ריקה, וצחיחותה המדברית כביכול משמשת לייצוג המרחב כפי שהיה לפני הקמת המדינה היהודית. בנוסף להיותו איקון אוריינטליסטי קלאסי, המדבר מתכתב כמובן עם הסימא של הפרחת השממה ומפנה למשפטו הידוע של ישראל זנגוויל "ארץ ללא עם לעם ללא ארץ". אולם דווקא בהצגת המדבר כמייצג את הארץ אפשר גם לראות ביטוי מודחק של החרבתה המוכחשת. במאמרה על שאלת המרחב וייצוג הגבול בקולנוע הפלסטיני והישראלי קובעת דורית נעמן: "הקולנוע הישראלי העכשווי (וב-מיוחד הקולנוע העילית) נמנע לעיתים קרובות מלמקם את עצמו במרחב מזוהה"¹⁴. ואמנם, באותם סרטים בהם העלילה מתרחשת בשנים שקדמו ל-1948 או בזמן המלחמה, קל להבחין

מבצע "מטאטא". הרצון למצוא ולשמוע את מבצעי הטבח, והפשטות ושמא נאמר הנדיבות בה נתן לוחם הפלמ"ח את עדותו הם שדחקו בנו למצות את האוצר הבלום בזכרונם של מחוללי הנכבה. כשלושים עדים נוספים, כולם חברי הגנה ופלמ"ח, תועדו בשנה האחרונה בעזרתו של ארז מילר ומהווים את חומרי הגלם לייסוד הפרויקט הארכיוני.

ללא מאמץ ניכר ובאופן אקראי, כבר בתקופת הצילומים הראשונה תיעדנו בשנת 2005 את עדותו של לוחם הגדוד השלישי שהיה עד לטבח בלוד. בתקופת הצילומים השנייה בקיץ 2012, ושוב באקראי, תיעדנו את לוחם הפלמ"ח שירה את הפגז האנטי-טנקי (פיאט) לתוך מסגד דהמש בו שהו באותה עת מאות אזרחים פלסטיים. נים. עדות הספר מלוד, עדותו של ניצול השואה שהיה שותף לכיבוש לוד, ועדות ה"פיאטיסט" מקיבוץ דגניה אמנם ניתנו משתי נקודות מבט מנוגדות (לפחות). אך אינן סותרות או מתעמרות זו עם זו. נהפוך הוא, הן משלימות זו את זו ובונות סיפור אחד, משותף.

כך, לעתים בעל כורחו, הופך העד המרואיין מדמות שאולה מעולמם של הזיכרון והקולנוע, לכך-אנוש, אחד האדם, מושל מדימויי עליונות מוסרית ואנושית.

עדויות המחוללים, הייצוגים העלילתיים והייצוגים התיעודיים של הנכבה ומחולליה שנוצרו בידי צאצאיהם בני הדור השני והשלישי, מוצגים כאן יחדיו לקראת ייסודו של ארכיון משותף לאסון. על נחיצותו של ארכיון שכזה הצביע חתן פרס נובל לשלום, הארכיבישוף דומונד טוטו, בפתחת "ועדת האמת והפיוס" בדרום אפריקה, בהצהירו: "שומה עלינו לחפור את האמת על עברנו האפל; להביא את רוחות הרפאים של אותו עבר לקבורה כך שלא ישובו לרדפנו. על מנת שיתרום בכך לריפוי אומה פצועה וחבולה".¹⁹ ■

עוד בשנת 1949, אף הוא אינו נפקד מעדותיהם המצולמות של הלוחמים הציונים.

בנימין עשת, ניצול שואה ולוחם פלמ"ח, מתאר בעדותו²⁰ את שיירת הפליטים הפלסטינים היוצאים את העיר לוד ביולי 1948: "הולכים עם ילדים על הידיים סוחבים עגלות, עגלות עם סוסים, זה היה... עכשיו אצלי זה לא הצטייר [בשנתו] - אני הייתי באירופה, ב-46 אירופה הייתה דומה בדבר הזה. [...] לא הייתי מודע לזה שזה אנשים שהם נהפכים לפליטים." ומוסיף, "זה עשה לי טראומה. לראות את הסבא ואח"כ לראות את כל זה כשיש לך עוד זיכרונות מהשואה".

אלוף (מיל) אלעד פלד שהיה מ"מ בגדוד השלישי של הפלמ"ח, מספר בעדותו²¹ שבראותו את שיירת הפליטים פנה אליו יודקה הלמן, קצין התרבות של חטיבת יפתח ושליח תנועת החלוץ בפולין, במילים: "אלעד, את המחזה הזה ראיתי בפולניה כשהגרמנים גירשו אנשים מהערים." ציטוטים אלו לקוחים מתוך העדויות הראשונות של לוחמי 1947-1949 שגבינו ברחבי הארץ ביחד עם רונית חכם (שאיתרה את המרואיינים ועמלה על התחקיר ההיסטורי). מרביתם של 30 המרואיינים הראשונים הם יוצאי הגדוד השלישי "העמק" של חטיבת יפתח של הפלמ"ח בפקודו של יגאל אלון, שפעלו לאורכה ולרובה חבה של הארץ. מקצת המרואיינים הם מוותיקי יחידות אחרות של ההגנה, הפלמ"ח, האצ"ל והלח"י.

את ההשראה לפרויקט איסוף עדויות הלוחמים הציונים והצלבתן עם עדויות הפליטים הפלסטינים במסגרת הארכיון המשותף - פלסטין 1948 והתערוכה "לקראת ארכיון משותף" שאבנו משתי עדויות שתיעדנו מישל ח'ליפי ואני בסרטנו "דרך 181, קטעי מסע בפלסטין ישראל" (2004). האחת הייתה עדותו של ספר פלסטיני מהעיר א-ליד (לוד) על הטבח שבצעו לוחמי פלמ"ח במסגד דהמש ולהגליית שכניו. והשנייה הייתה עדותו של לוחם פלמ"ח על גירור שם ומנוסתם של ערביי הגליל המזרחי במסגרת

1. בראיון טלוויזיוני עם דן סממו, "מבט לחדשות" פברואר 1978.
2. הבחירה במלה "מחוללים" לציון הלוחמים הציונים נעשתה מתוך הכרה שתרומה המילולית ללועזית של המילה העברית מחולל הוא "גנרטור", generator, מלה שמשמעותה הלשונית "גורם", "מייצר", "מפיק". שורש המילה generator היא המילה הלטינית genero, בעברית "האב" או "המוליד". בהקשרנו תתורגם המלה "מחוללים" לאנגלית כ-perpetrators או "מבצעי פשע"; השורש הלטיני של מלה זו, pater או "אב", זהה אפוא לשורש של "מחולל".
3. ביטוי השאול מתוך סיפורו של חורחה לואיס בורחס, "פונס הזכרן".
4. שניצר, מאיר, 1994. הקולנוע הישראלי, כנרת, תל-אביב.
5. רדיקרקצקין, אמנון, 2002. "בין ברית שלום ובין בית המקדש: הדיאלקטיקה של גאולה ומשיחיות בעקבות גרשום שלום", תיאוריה וביקורת 20 (אביב).
6. שם, עמ' 103.
7. למשל, "חמסין" (1982) של דני וקסמן; "מגש הכסף" (1983) של ג'אד נאמן; "מאחורי הסורגים" (1985) של אורי ברבש, "גשר צר מאוד" (1985) של ניסים דיין, "אוונטי פופולו" (1986) של רפי בוקאי ו"חיוך הגדי" (1986) של שמעון דותן.
8. שוחט אלה, 2005, הקולנוע הישראלי: מזרח/מערב והפוליטיקה של הייצוג, תרגמה ענת גליק מן, האוניברסיטה הפתוחה, תל אביב, עמ' 235.
9. בשנות השמונים הופקו שני סרטים עלילתיים המתרחשים בזמן המלחמה, אולם הם אינם עוסקים ב"נכבה"; "חימו מלך ירושלים" (עמוס גוטמן, 1987) ו"אש צולבת" (גדעון גנני, 1989).
10. שוחט אלה, 2005.
11. למשל, "אל נכבה" לבני ברונר (1997); "זימולדת שמח מר מוגרבי" (1999) לאבי מוגרבי; "הטיול הפנימי" (2001) לרענן אלכסנדרוביץ; "500 דונם על הירח" (2002) לרחל-לאה ג'ונס; "היומנים של יוסף נחמני" (2005) לדליה קרפל ו"מקדמות" (2006) לענת אבן.
12. Ferro, Marc, 1993 (1977), Cinéma et Histoire, Folio Histoire, Paris
13. Sorlin, Pierre 2005, quoted in History on Film/Film on History, Robert A. Rosenstone, Pearson Education, Harlow (UK)
14. נעמן, דורית, 2001. "דברים שרואים משם: הערות על הלימינליות בקולנוע הישראלי והפלסטיני" תיאוריה וביקורת 18 (אביב), עמ' 217.
15. ביטוי השאול משם ספרו של מחמוד דרוויש (זכר לשכחה, 1982, שוקן, תל-אביב).
16. יש לעמוד על הסתירה הלוגית במנטרות כמו "אין מה להשוות": שהרי התנאי להנחות שכאלו הוא בהכרח מהלך השוואתי שאותו הן מבקשות לפסול.
17. בנימין עשת (פיינגולד) לוחם חטיבת יפתח בראיון מצולם שנערך בביתו ע"י רונית חכם ואיל סיון באוגוסט 2005.
18. אלעד פלד לוחם חטיבת יפתח בראיון מצולם שנערך בביתו בירושלים ע"י רונית חכם ואיל סיון באוגוסט 2005.
19. הדברים נאמרו בטקסט הפתיחה של "ועדת האמת והפיוס", ומצוטטים אצל: David Bersford, "The Theater of Pain and Catharsis", Weekly Mail and Guardian (Johannesburg), April, 1996. עברית - עמי אשר.