

מלחמה ואומנות ההונאה: הסוואה, הסתרה ורמייה במלחמה טוטלית,

1945–1940

בילי מלמן

מבוא

'אומנות ההסוואה, שהשימוש בה בטבע תכוף, אינה ממלאת מקום בחייו הנורמליים של אדם. המין האנושי מבקש את ההגנה שבהסוואה רק כשהוא נתקף פחד. כשפורצת מלחמה, סודות האומנות הזו צריכים להתגלות מחדש'.¹ כך נכתב בהקדמה לספרו של ג'פרי בארקאס (Geoffrey Barkas, 1896–1979) 'סיפור ההסוואה' (*The Camouflage Story*). לבארקאס, שמאז שנת 1941 שימש ראש מנהל ההסוואה של הכוחות הבריטיים במזרח התיכון, לא היו הכשרה צבאית מיוחדת או הכשרה מודיעינית. הוא היה קולנוען ועסק בבימוי ובהפקה של סרטים דוקומנטריים לפני שצורף ליחידת ההסוואה בחיל ההנדסה המלכותי הבריטי (Royal Engineers), שהפכה חיונית מאין כמוה במלחמת העולם השנייה. הוא, כמו אומנים אחרים – ציירים, פסלים, חרטים, אדריכלים, סרטטים, תפאורנים, מנהלי במה, פרסומאים, קולנוענים וקוסם אחד – גויס כדי לתעתע באויבים ובצבאותיהם ולהוליכם שולל.

הקשר בין בארקאס, אומנים אחרים ואומנות בכלל לבין הונאה במלחמה טוטלית הוא עניינו של מאמר זה. במרכזו ההנחה כי הזיקה בין הסתרה והטעייה במלחמה לבין אומנות – הן אומנות יפה הן האומנויות היישומיות – הוגדרה, יושמה ויוצגה מחדש במלחמות הטוטליות של המאה העשרים. כמוכן, תרמית והטעיית האויב במלחמה התקיימו לפני מלחמות אלה ובוטאו בתרבויות שונות, בזמנים שונים ובמקומות שונים. ואכן לא מעט היסטוריונים וחוקרי תרבות חובבי ראיית המשך הארוך (*longue durée*) בהיסטוריה של ההטעייה והרמייה בצבאות ובחברות צבאיות, הציעו גנאלוגיות שלהן, אך מיקמו

* תודתי נתונה למרים אליאב-פלדון על סיועה בתרגום מונחים לעברית, ולישראל גרשוני, לתומס סטטור (Stottor) מהוצאת אוקספורד, ליורי פינס, לאלון קדיש, למאיר שחר ולפטרישיה ת'יין (Thane). מאמר זה, המוצע כאן לראשונה, הוא חלק ממחקר שכותרתו: *Empires of Sand: Desert, Movement and People, 1939–1945*

1 Geoffrey Barkas, *The Camouflage Story from Aintree to Alamein*, London 1946, p. v

את ראשיתן והתפתחותן בטקסטים מעטים מן העת החדשה המוקדמת או לחלופין מן העולם העתיק.²

אחד המהלכים בספרות המחקר בתחומי האומנות, האסתטיקה והפילוסופיה של ההסוואה ואף בתחום החשיבה הצבאית הוא הדגש על המשכיות בשימוש בהסוואה למן המלחמות לאורך ההיסטוריה ועד למלחמות הטוטליות במאה העשרים, ואף במלחמות בימינו. יש המציינים בהקשר זה חיבור מן המאה הרביעית לפני הספירה, שכל הנראה נכתב בשנת 350 לפנה"ס ומיוחס להוגה והמצביא סון דזה (Sunzi בתעתיק מודרני) – המקושר באגדה לסון וו שחי בשנת 500 לפנה"ס לערך וספק אם היה דמות היסטורית. החיבור שימש, לדבריהם, השראה לראייה שלפיה 'כל מלחמה היא תרמית'.³ חוקרים אף ניסו למצוא את המשותף בין תורתו לבין החיבור 'על אומנות המלחמה' של ניקולו מקיאוולי, שנכתב בסוף העשור השני של המאה השש עשרה, ולאתר את השפעותיה על תאורטיקנים של מלחמה והונאה בה עד ימינו אנו.⁴ דרמה דוגמת מחזותיו של ויליאם שייקספיר והאפוסים והשירה הקלאסיים סיפקו אף הם אסמכתאות למשך ההיסטורי הארוך של ההיסטוריה של ההסוואה.⁵ דוגמה ראויה לציון למהלך הזה, המדגישה את המשך הארוך בהיסטוריה, היא מאמרו של מייקל טאסיג על זואולוגיה, כישוף, סוריאליזם והמלחמה בת זמננו בטרור.⁶

2 'המשך הארוך' ו'המשך (ההיסטורי) הקצר' כמונחים וככלי עבודה של ההיסטוריונית הוגדרו בידי פרנאן ברודל מאסכולת האנאל בחיבוריו על הים התיכון בתקופתו של פיליפ השני ועל ההיסטוריה של הקפיטליזם. אם ההיסטוריה של המשך הארוך הייתה טוטלית, שמה דגש על שינויים ארוכי טווח בהיקפם הגאוגרפי והכרונולוגי, על היסטוריה חומרית ותרבותית ועל קבוצות שמוחוץ לאליתות, הרי הטווח הקצר אופיין על ידו כמתייחס לאירועים כגון מלחמות. ראו: פרנן ברודל, הים התיכון מרחב והיסטוריה, תרגם יורם מלצר, תל אביב 2003; הנ"ל, הדינמיקה של הקפיטליזם (1977), תל אביב 2005; עווי אלידע, 'פרנאן ברודל והחזון הטוטאלי גלובלי', זמנים, 21 (1986), עמ' 71–81. 'המשך הקצר' בשימושו כאן יידון להלן.

3 Mark McNeilly, *Sun Tzu and the Art of Modern Warfare*, New York 2001; Luo Tian, *Translation, Reception and Canonization of the Art of War*, *Reviving Ancient Chinese Strategic Culture*, London 2022. תודתי נתונה ליורי פינס ולמאיר שחר שדנו איתי במשנתו של סון דזה ובכרונולוגיה שלו. יצוין כי התרגומים לעברית של הספר אינם משפת המקור.

4 ניקולו מקיאוולי, על אומנות המלחמה, תרגם מנחם דורמן, תל אביב 1969.
5 שייקספיר, מקבת', מערכה 5, תמונה 4. המורד הסקוטי פוקד על חייליו לשאת ענפים לפני גופם כדי להסוות את עצמם כעצים הנעים ברוח. The Folger Shakespeare, Folger Shakespeare Library, *Macbeth*, 5, 4, <https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/macbeth/read/5/4/>. הסוס הטרויאני אצל ורגיליוס, אינאוס, תרגם שלמה דיקמן, ירושלים 2005, ספר שני, שורות 21–56, 250–267.

6 Michael Taussig, 'Zoology, Magic and Surrealism in the War on Terror', *Critical Inquiry*, 34, 2 (Winter 2008), pp. 98–116

המאמר שלפנינו בוחן את 'המשך (ההיסטורי) הקצר' (courte durée) בהיסטוריה של ההסוואה וענייני הסוואה במשמעויותיה המוכרות לנו, כפי שהוגדרו והומשגו לראשונה במלחמות הטוטליות של המאה העשרים ובעשורים שביניהן, והזיקה שביניהן לבין לוחמה וצבא. אכן, המילה 'קמופלאז' (camouflage) ושמות עצם ופועל הנגזרים ממנה הופיעו לראשונה בשפה הצרפתית בהקשרים מעמדיים וחברתיים, לרוב בעגה (סלנג), אולם בחלוף השנים השימוש בה שוכלל, עבר 'אנגליזציה' והוטמע באנגלית התקנית בהקשרים צבאיים ואימפריאליים. יחד עם רפרטואר לשוני חדש ופיתוח חשיבה על הסוואה לכדי משנה סדורה, נוצרו המסגרות והגופים הצבאיים שבהם היא נלמדה ופותחה, ונוסח פרוטוקול של פרקטיקות הסוואה. כל אלה היו תוצר של שילוב בין מדעי הטבע, ובייחוד הזואולוגיה והבוטניקה, והידע שנצבר בדיסציפלינות אלו בנוגע לשימוש בצבעים להסתרה או התקפה בקרב בעלי חיים, לבין אומנויות חזותיות. בהקשריה הצבאיים הייתה אומנות ההסתרה והרמייה קשורה קשר הדוק לטכנולוגיות חדשות בתחום האופטיקה, ובראש ובראשונה לשכלול תצפיות מן האוויר על הקרקע ותצלומי אוויר.⁷ רמייה של אויב או יריב צבאי על מגוון ביטוייה – בין הסתרה ובין הצגה לראווה של צבאות שנועדה להטעות – הייתה אפוא עניין של נקודת מבט במובן המילולי ביותר של מונח זה ושל אופני התבוננות.

אבקש לדון בקשר שבין תרמית ובייחוד הסוואה (שכן לא כל תרמית צבאית הייתה הסוואה), טכנולוגיה והאומנויות על יישומיהן, לבין השימוש בהן לצורכי מלחמה. במאמר תוצע היסטוריה תרבותית של רמייה במלחמה. המאמר אינו פרק בהיסטוריה הצבאית של ההסוואה, ואף לא היסטוריה של ריגול או של מודיעין – כאלה נכתבו למכביר – אלא דיון במכלול שאני מכנה, ומאפיינת כאן לראשונה, 'קומפלקס ההסוואה' שהתגבש והתבסס בצבאות במלחמה טוטלית במאה העשרים. במונח 'קומפלקס ההסוואה' אכלול הגדרה מחדש של הסתרה ותרמית בהיבטיהן האימפריאליים – הצבאיים והאזרחיים: פיתוח חומרי הסוואה ואמצעים; ארגון הייצור התעשייתי של אמצעים אלה וחלוקה של עבודת התכנון והייצור שלהם; כינון אדמיניסטרציה ומערך פדגוגי המיועד להוראת ההסוואה באמצעות הפעלת קאדרים של 'מסוים' – קאמופלרים (camoufleurs), בתי ספר ואימונים שיוחדו למטרה זו.

מחקר רב-תחומי על השימוש בהסוואה בעת מלחמות המאה העשרים תרם לבחינתה במגוון היבטים: החשיבה עליה, המזגתה, היבטיה האתיים ובחינת זיקותיה לזרמים בספרות ובאומנות – בייחוד בציור – ולענפי מדע וביטוייה בהם. ואולם עד כה הוא התמקד בהוגים, באומנים, במדענים ובגופים צבאיים ואזרחיים במערב אירופה ובארצות הברית ודחק לשוליים שחקנים מקומיים, עבודה מקומית, ייצור מקומי וידע מקומי,

7 על המבט מהאוויר וטכנולוגיות ההתבוננות החדשות ראו להלן, הערה 49.

שבאו לידי ביטוי ב'קומפלקס ההסוואה' בחזית המזרח התיכון וצפון אפריקה, או התעלם מכל אלה.⁸

במאמר זה אבקש לטעון כי קומפלקס ההסוואה היה מבוסס על שיתוף פעולה הדוק ועל חילופי ידע בין אומנים מאסכולות שונות וחוקרים מתחומי מדעי הטבע שהוכשרו בבריטניה (או בארצות הברית, צרפת או גרמניה, שאינן נידונות כאן) מכאן, לבין מהנדסים, מודדים, בעלי מלאכה, אומנים, פועלים מקומיים ונתינים קולוניאליים בכלל, מכאן. לא היה לו קיום בלא עבודה מקומית ושיתוף פעולה, שכמובן לא היה שוויוני והתאפיין בשימורן של היררכיות קולוניאליות. במאמר תוצע אפוא בחינה של קומפלקס ההסוואה כפי שהתנהל והתבצע בשטח, ושל עבודת המתכננים והמבצעים שלו. חקירתו ניצבת בצומת של ההיסטוריה התרבותית של מלחמת העולם השנייה ומלחמות טוטליות בכלל, של ההיסטוריה של החומרים ושל ההיסטוריה האימפריאלית החדשה.⁹

במאמר משמשים מגוון מקורות השמורים בארכיונים צבאיים כגון ארכיונים של מוזאון המלחמה האימפריאלי ושל המוזאון הצבאי הלאומי בבריטניה (Imperial War Museum); בצד הארכיונים הלאומיים הבריטיים (The National Army Museum), עוד משמשים אוספים של מוזאונים לאומנות, ובראשם גלריית טייט (Archives, TNA). ועיזבונות של אומנים ששימשו במהלך מלחמת העולם השנייה של בריטניה (Tate Britain), דוגמת ג'וליאן אוטו טרווליאן (Julian Otto Trevelyan, 1910–1988) – צייר, חרט ומתכנן שעזבונו שמור בארכיון ספריית רן (Wren) בבריטי קולג' בקיימברידג', ורולנד פנרוז (Roland Penrose, 1900–1984) – סוריאליסט, צייר ויום אומנות, הידוע כמי שייבא את אומנות הסוריאליזם לבריטניה. בצד המקורות הארכיוניים נעשה שימוש בכתביהם האוטוביוגרפיים של אומני ההסוואה ואנשי יחידות ההסוואה – קצינים ומפקדים

8 על ציור והסוואה ראו: Henrietta Goodden, *Camouflage and Art Design for Deception in World War 2*, London 2007; Roy Behrens, *Art and Camouflage: Concealment and Deception in Nature, Art and War*, Iowa City, IA 1981. על היבטיה האתיים של ההסוואה ראו: טאסיג (לעיל, הערה 6). על ייצוגים בספרות ומעל במת התיאטרון ראו: Mark Rawlinson, 'Camouflage and the Re-Enactment of Warfare', *The Edinburgh Companion to Twentieth Century British and American Literature*, eds. Adam Piette and Mark Rawlinson, Edinburgh 2012, pp. 356–365; Patrick Deer, *Culture in Camouflage War, Empires and Modern British Literature*, London 2005. על הסתרה והסוואה בטבע אצל בעלי חיים וצמחים ראו: Isla Forsyth, *Second World War British Military Camouflage*, London 2018, pp. 39–67. פורסיית' סוקרת את עבודתו של הזואולוג יו קוט (Cott) על הסוואה באמצעות חילופי צבעים אצל בעלי חיים וצמחים.

9 להגדרת ההיסטוריה האימפריאלית החדשה ראו: בילי מלמן, 'אימפריות ושולי אימפריות: מבוא', היסטוריה 46–47 (2021): שולי אימפריות בעת החדשה, עורכת אורחת בילי מלמן, עמ' 5–29.

זוטרים – ובביטאונם *The Fortnightly Fleur* (בתרגום מילולי: הפרח הדו־שבועי), שהיה שילוב של ביטאון צבאי מקצועי מסוגו ושל סאטירה חריפה על המלחמה שבוטאה בקריקטורות, בשירה ובאיורים. נוסף על אלה, ארכיון זה¹⁰ אוצר מסמכים ואוספים על יחידות הסוואה מפלשת'נה-א"י¹⁰ בצבא הבריטי המאפשרים לבחון מאפיינים קולוניאליים של עבודת הסוואה על היבטיה ההיררכיים השונים, וחומרים בארכיון הציוני המרכזי ובמוזאון הלוחם היהודי במלחמת העולם השנייה השלימו אותם במידת הצורך.

בשל שפע החומרים ומשום שהשימוש בהסוואה במלחמת העולם הראשונה נחקר באופן מקיף למדי, מאמר זה מתמקד במלחמת העולם השנייה, בשנים 1940–1945, בזירת המזרח התיכון וצפון אפריקה, ובאופן מיוחד במלחמה במדבר המערבי (Western Desert), אזור הסהרה המשתרע ממערב לנילוס ומדרום לים התיכון ומתפרס ללוב) ובצפון אפריקה בכלל, ומתייחס גם לסוריה-לבנון ולפלשת'נה-א"י (שמייעטו לחקור אותן בהקשר זה).¹¹ כמו גבולותיו הכרונולוגיים של המאמר, כך גם הגדרתו במרחב – המדבר המערבי ומדבריות המערב, כלומר חלקו המערבי של אגן הים התיכון המזרחי ("המזרח התיכון") – אינה שרירותית ומסייעת דווקא להרחבתו של הדיון בתרבות ההונאה ובשאלות הקשורות אליה. בתקופה שמקיץ 1940, אז הכריזה איטליה מלחמה על בעלות הברית, ועד אביב 1943, עם פינוי הקורפוס הגרמני (Deutsches Afrikakorps ובקיצור Afrikakorps) מצפון אפריקה, היה המדבר המערבי מרחב איקוני בפוליטיקה ובדמיון הקולקטיבי ברחבי האימפריה הבריטית.¹² בהיעדר לוחמה בין צבאות באירופה הכבושה, הייתה המלחמה במדבר נושא לעניין כפייתי בדעת הקהל העולמית ולדיון ציבורי אינטנסיבי. מאפייניה כמלחמה ממוכנת

10 במסמכי המנדט הרשמיים נעשה שימוש במונח Palestine וכך גם במסמכים ארכיוניים, ובהם מופיע גם המונח Palestinian Jews. ביישוב היהודי הושגר השימוש פלשת'נה-א"י ואילו בקרב אוכלוסיות לא יהודיות – פלסטין.

11 על הסוואה במלחמת העולם הראשונה והקשר בינה לבין זרם הקוביזם באומנות ראו: Peter Forbes, *Dazzled and Deceived: Mimicry and Camouflage*, New Haven and London 2009; David Williams, *Naval Camouflage 1914–1945: A Complete Visual Reference*, Rochester 2001. על מלחמת העולם השנייה בצפון אפריקה ראו: יגאל שפי, ההונאה במערכות המדבר המערבי, תל אביב 1987. על מבצעי תרמית ספציפיים ראו Rick Stroud, *The Phantom Army of El Alamein How the Camouflage Unit and Operation Bertram Hoodwinked Rommel*, London 2012

12 מאות רבות של ספרים ומאמרים נכתבו על המלחמה בצפון אפריקה ובייחוד במדבר המערבי. קצתם נכתבו בסמוך לה. כך למשל הטרילוגיה הקלאסית של העיתונאי אלן מורדה: Alan Moorhead, *The Desert War: The Classic Trilogy on the North African Campaign* Glenn Wahlert, *The 1940–43*, London 1959. חיבורים נבחרים אחרים כוללים את: Rick Stroud, *Western Desert Campaign 1940–41*, Newport NSW 2016; Robin Neillands, *Eighth Army: From the Western Desert to the Alps, 1939–1945*, London 2004; Adrian Gilbert, *The Imperial War. Museum Book of the Desert War, 1940–1943*, London 1992. על איטליה במלחמה ראו: Luck, Ralph Riccio and Massimiliano Afierno,

בילי מלמן

בתנועה ואופיו המיוחד של המדבר ותנאי הלוחמה בו הגדירו אותה כייחודית. אשר להסוואה ורמייה, גברה ההכרה כי המדבר, ובייחוד המדבר המערבי, שונה מכל נוף אירופי מוכר. כפי שציין ג'וליאן טרווליאן באוטוביוגרפיה שלו 'מי אינדיגו' (*Indigo Days*), אינדיגו הוא צבע כחול (כהה שהופק מצמחים): 'אין מקום להתחבא בו במדבר. כל שביכולתך לקוות לעשות הוא להסוות'. והמדבר עצמו, כך ציין, אינו המדבר הקונבנציונלי המוכר מסרטים ומספרות בדיונית על לגיון הזרים הצרפתי שהונצח ברומנים פופולריים ובקולנוע, אלא מישור של אבן ואבק מסנוורים. המדבר, הוא כתב כרבים אחרים, עיוות את מערכת החושים של הנעים בו, את תחושת המרחב והזמן שלהם ואת מושגי הזמן והמרחק. לעיתים נדמתה המורפולוגיה שלו לאתר אורבני ענק של רשת רחובות ובניינים ובו גורדי שחקים – כמו היה העיר ניו יורק שנעקרה ממקומה והושתלה במדבר – הנעלמים מן העין ברגע שמתקרבים אליהם.¹³ ההצטמצמות לכאורה ב'משך הקצר' של מלחמה טוטלית ובמרחב מוגדר יסייעו לעורר דיון בסוגיות רחבות יותר, שיש להן נגיעה, גם בזמננו אנו, לשימוש בהטעיה, ברמייה ובהסוואה במלחמה. יש להדגיש כי במזרח התיכון ובזירות מלחמה אחרות הופעלו, בצד יחידות ההסוואה וה'מסווים', גם פרקטיקות אחרות של הונאה, ביחידות כמו כוח A, שבסיסו היה בקהיר והוא שימש זרוע של משרד המלחמה הבריטי. יחידות אלו התמחו בריגול, בייצור תעמולה כוזבת ובהפצתה ברדיו ובעיתונות ואף במבצעי תרמית. לעיתים השיקו פעולותיו של כוח A למערך ההסוואה וודאי שחלקו עימו מטרה משותפת: להונות את כוחות הציר. אך בין הגופים הללו חלה לרוב הפרדה והתמקדותם הייתה שונה.¹⁴ המאמר ימקם את מערך הקמופלאז' במלחמה בהקשריו במאה העשרים. הוא פותח בבחינה הכרחית של המונח 'הסוואה', הגדרתו, השתרשותו בתרבות המלחמות וההתפתחות הארגונית של גופים ויחידים – ובראשם ה'מסווים' (*camoufleurs*) – קציני ההסוואה שהיו אמונים על הוראתה והפצתה. לאחר מכן תידון ההסוואה באזורי מדבר בהיבטיה המטריאליים: חומרי ההסוואה ועזריה, ייצורם התעשייתי וחלוקת העבודה האימפריאלית שאפיינה אותו והעברת הידע בין ה'מסווים' לבין שותפיהם המקומיים.

was Lacking but Valour Was Not. The Italian Army in North Africa, Warwick 2024

Julian Otto Trevelyan, *African Diary*, Wren Library, Trinity College Cambridge, 13
JOT 58/1; Idem, *Indigo Days*, London 1957, pp. 144, 156

Michael Howard and F.H. Hinsley, *British Intelligence in the Second World War, 5: Strategic Deception*, Cambridge 1979; David Nuir, *Master of Deception Tangled Webs in London and the Middle East*, London 1982; Whitney Bendeck, *Diversion and Deception: Dudley Clarke's "A" Force and Allied Operations in World War II*, Norman, OK 2022

הסוואה ו'מסוויים': הגדרות ואנשים

המונח 'הסוואה' עצמו היה שלילי בהוראתו הראשונה ונקשר לתרמית, לאחיות עיניים, לזיוף ואף לפשע. שם הפועל *camoufler* בעגה של גנבים, בעיקר באזור פריז, התייחס להסתוות באמצעות תחפושת או להסתרה, וייתכן כי נגזר מהמילה *camouflet* או *camoufler* – הפרחת עשן בפניו של קורבן שוד כדי לבלבלו. לדברי מילונאי הסלנג והאנגלית הלא קונבנציונלית אריק פארטרידג' (Eric H. Partridge), עברה המילה תהליך של אנגליזציה ונקלטה בשפה האנגלית המדוברת בעת מלחמת העולם הראשונה. השימוש הראשון בה באנגלית היה ככל הנראה בעיתון 'דיילי ניוז' (*Daily News*) ב-5 במרס 1917. השתמש בה גם ג'ורג' ברנרד שו, שהעיד על עצמו כי לבש מדי חאקי כדי להסוות את עצמו (שו היה הרבה מעל לגיל הגיוס במלחמת העולם הראשונה).¹⁵

בצרפת עצמה ובבריטניה יוחסה למונח משמעות חיובית לראשונה במעבר למאה העשרים. הוא הועתק מן השוליים החברתיים האורבניים ומעולם הפשע והשיטור האזרחי לצבאות ולעולם המלחמה הטוטלית. המיליטריזציה של המונח חלה בד בבד עם הפיכתו למכובד ועם מיסודו: הוא הועתק למסגרות צבאיות שתכליתן הייתה לפתח הסוואה במלחמה. 'סקציית הקמופלאז' הראשונה בצבאות המודרניים ובכלל הוקמה בצרפת ב-1915 ביוזמתו של לוסין-ויקטור גויראן דה סקבולה (Lucien-Victor Guirand de Scevola, 1871–1950), אומן שמונה לראש כל מבצעי ההסוואה של צבא צרפת. ב-1917 הועסקו בה יותר מ-3,000 עובדים, ברובם המכריע אומנים. בבריטניה נוצר שירות ההסוואה של חיל ההנדסה המלכותי בפיקודו של הצייר סולומון ג'וזף סולומון (Solomon Joseph Solomon, 1860–1927). איש האקדמיה לאומנויות היפות בבריטניה וחניך בית הספר לאומנויות יפות בצרפת מאז 1916. לאחר המלחמה הוא חיבר את הספר 'הסוואה אסטרטגית' (*Strategic Camouflage*).¹⁶

בתקופה שבין שתי מלחמות העולם צומצם ארגון ההסוואה בבריטניה, אך בסוף שנות השלושים הוא התרחב עקב ההסלמה ביחסים הבין-לאומיים, העלייה במרוץ החימוש בין המעצמות ותוקפנותן של הדיקטטורות הפשיסטיות והנציונל-סוציאליסטיות באירופה. עם פרוץ המלחמה ובראשיתה, נוסף בבריטניה לצד גופים צבאיים שתכליתם הייתה לפתח טכנולוגיות של הסוואה לצורכי הגנה, כמו חיל האוויר המלכותי, ערב רב של רשויות אזרחיות

<https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.460523/page/n133/mode/2up>; 15
Eric Partridge, *A Dictionary of Slang and Unconventional English*, London 1937;
Roy Behrens, *Camupedia: A Compendium of Research on Art, Architecture and Camouflage*, Dysart, IA 2009, p. 84

Cécile Coutin, *Tromper l'ennemi: l'invention du camouflage moderne en 1914–1918*, Paris 2012 16

שרובן היו כפופות למשרד הפנים והתחלפו תדיר, כמו ה-Home Office Camouflage Sub Committee Section. ב־1940, כשגברה הסכנה האווירית לאוכלוסייה האזרחית בבריטניה, הוקמה מנהלת הסוואה אזרחית, ופיתוח תורות ושיטות הסוואה, המשגתן והאימון בהן הועתקו לחיל ההנדסה ולשורה של מרכזי אימונים ופיתוח, ובראשם המרכז לפיתוח ואימון בקמופלאז'.¹⁷ מטרתה הייתה להכשיר קאדר של קצינים מומחים להסוואה, שיחנכו את חיילי הצבא האימפריאלי להשתמש בה ויקימו את התשתיות הפיזיות ואת מערך הייצור ההמוני של צורכי הסוואה בבריטניה עצמה ומחוצה לה, בשלב הראשון במזרח התיכון ובצפון אפריקה. הם כונו 'המסוויים' (camoufleurs). ב־1942 היו במזרח התיכון 11 יחידות הסוואה ששימשו גם מרכזים פדגוגיים להכשרה בתחום: במטה הכללי שמוקם במצרים, בפלשתינה-א"י ובעבר הירדן, במטה הכללי של מפקדת כוח המדבר המערבי (שכלל חטיבות מהארמיה השביעית ומדיביזיית הרגלים היהודית ואורגן מחדש ב־1942 כקורפוס ה-13), באזור קהיר, בשתי יחידות שהוצבו באזור התעלה ובאזור אלכסנדריה, ונוספו עליהן יחידות דרום אפריקאיות והודיות.¹⁸ הרכבן האימפריאלי של היחידות בלט הן בפריסתן והן בהרכבן, כפי שידון להלן.

יחד עם ביסוסו של מערך הסוואה צבאי על מוסדותיו ופיתוחה של פדגוגיה צבאית שעניינה הסוואה, שוכללו הגדרת ההסוואה וההמשגה שלה בעזרת הטיות של הפועל 'להסוות' ומשפחת מילים שהוראתן הסתרה, רמייה ובלבול: 'הסוואה מבצעית', 'הסתרה', 'הסתרה למחצה', 'הסתרה מוחלטת', 'הצגה לראווה [לצורך הטעיה]', 'מתקני רפאים' (phantom installations, שמטרתם להוליך שולל את היריב), 'צבא רפאים' ועוד. פמפלט הדרכה למפקדים ולחיילים במזרח התיכון מפרט באופן דידקטי את ההבדלים הדקים שבין רכיבי הקמופלאז: 'הסתרה, הצגה לראווה והונאה המשותפת לשניהם. הפמפלט הופץ באוקטובר 1942, לפני מבצעי ההונאה הקולוסאליים שקדמו לקרב אל-עלמיין השני ואשר כללו הסטה של כוחות צבא מסיביים מאזור ההתקפה המצופה, והונאה באמצעות בניית צבא רפאים על צידו והצבתו במקום המתאים:

פעולות שמכסה המונח 'קמופלאז' מבצעי' הן משני סוגים – הסתרה והסוואה בתחפושת, או הצגה מטעה במכוון. הסתרה היא הסתרה מוחלטת או חלקית של טבעה של הקרקע שעליה מוצבים מתקנים טקטיים כמו בסיסים קדמיים או מפקדה החשופים להתקפה מהאוויר, או סימולציה של נזק למטרות חשובות שאי אפשר להסתירן. הצגה לראווה היא יצירת תנועות רפאים של תנועות [צבא], על ידי השימוש בדמאים

17 על ארגון מערך ההסוואה בבריטניה ומחוצה לה ראו פורסיית', לעיל הערה 8.
Imperial War Museum (IWM), *Fortnightly Fleur Camouflage News Sheet No 1*.
Most Secret

[לשון רבים של דמה, dummy] כדי להטעות את האויב, או להסיט את כוחותיו לכיוון הרצוי.¹⁹

הביוגרפיה הקבוצתית של החניכים משני המחזורים של קציני ההסוואה הראשונים מעידה כי בתהליך הבנייה של מערך ההסוואה בלטה הדומיננטיות של האומנויות – הציור, הגרפיקה והפרסום, האויר, האדריכלות ואדריכלות הפנים, אומנות הוויטראז'ים בכנסיות, התיאטרון והקולנוע. במחזור הראשון שלהם היו, נוסף לטרווליאן עצמו, גם פנרוז, הפסל ג'ון קודנר (Codner, 1913–2008), האדריכלים והמתכננים ג'יימס גרדנר (Gardner, 1903–1973) ואשלי האבינדן (Havinden, 1903–1973), המפיק ומתכנן הבמה האגדי אוליבר מסל (Messel, 1904–1978), שנודע בתפאורות שיצר לתיאטרון, לאופרה ולבלט, וכן אומן האשליה והקוסם ג'ספר מסקליין (Maskelyne, 1902–1973), נצר לשושלת עושי קסמים מראשית המאה השמונה עשרה שנבחר בשל כישוריו באחזות עיניים. שני קמופלארים נבחרו בשל מומחיותם בזואולוגיה, בייחוד בשימוש של בעלי חיים בצבעים.²⁰ הידוע שבהם הוא יו קוט (Cott, 1900–1987), זואולוג מקיימבריג' שהיה המומחה המוביל בעולם להסוואה של בעלי חיים בטבע. ספרו *Adoptive Coloration in Nature* (1940) נלמד ביחידות הסוואה בצבא והיה מוכר לחיילים מן השורה.

במחזור השני של ה'מסווים' הוכשרו ג'פרי בארקאס עצמו, סטיבן סייקס (Sykes, 1914–1999), אומן ויטראז'ים כנסייתיים שלימים נודע כיוצר קפלת גת שמנים בקתדרלת קנטרברי המשוחזרת, אומן ציורי הקיר ג'ון האטון (Hutton, 1906–1978), הפסל והצייר אדוארד בינבריג' קופנל (Bainbridge Copnall, 1903–1973) ובמאי האומנות בסרטים פטר פראוד (Proud, 1913–1989) – כל אלה נשלחו למזרח התיכון. כמה מהם, למשל קופנל, היו בנים לשושלות אומנים. רובם התחנכו במוסדות החינוך הגבוה לאומנות דוגמת בית הספר סלייד לאומנויות (Slade School of Art) או האקדמיה המלכותית לאומנויות.²¹ האליטה של ה'מסווים' הגיעה כולה מתחומי האומנויות החזותיות והייתה גברית במובהק. אף שנשים פעלו בשירותי ההסוואה בבריטניה והיו אומניות מלחמה מוכרות, מעטות

¹⁹ 'Middle East Training Pamphlet No. 8 Part iv: Operational Camouflage-Notes on Planning for Commanders and Staff 1942', IWM LBY 13/122, pp. 5–6

²⁰ על עבודתם של זואולוגים ומומחים להסוואה בקרב בעלי חיים הרבתה לכתוב פורסיית'. ראו: Isla Forsyth, 'Design on the Desert: Camouflage, Deception and Militarization of Space', *Cultural Geographics*, 21 (2014), pp. 247–265; Eadem, *From Dazzle to the Desert: A Cultural Historical Geography of Camouflage*, PhD dissertation, University of Glasgow, 2008

²¹ ביוגרפיות נבחרות קצרות של אומנים ששימשו במלחמה קציני הסוואה ניתן למצוא אצל גודן (לעיל, הערה 8), עמ' 168–182.

מהן הוסמכו ל'אומניות מלחמה מורשת' שהנציחו ביצירותיהן את העורף והכוחות הלוחמים.²²

ההעדפה של אומנים כ'מסוים' נבעה מהאמונה בקרב הפיקוד הצבאי, בייחוד בחיל ההנדסה ובחיל האוויר המלכתיים, כי בתחום ההסוואה כישורי האומן עולים על כישורי הטקטיקן או איש הצבא המקצועי. בראייתם, דמיון יצירתי הכרחי לניצחון צבאי, והאומניות, ובייחוד אסכולות אומנות אקספרימנטליות כמו הסוריאליזם – שהגיע לשיא פיתוחו בשנות השלושים של המאה העשרים – טשטשו את הקווים המפרידים בין מציאות 'קשה' לבין האופן שבו דמיינו אותה, בין הנראה לעין לבין חזונו בעיני המתבונן, בין החיקוי לבין המקור, וכן בין זמנים תחומים – עבר, הווה ועתיד – לבין זמן נזיל. טשטוש התחומים הזה ניצל בליבת ההסוואה. ה'סוריאליזם' – מה שמעל המציאות – התאים להסתרה ועוד יותר מכך להסוואה. וכך, זרם הקוביזם בציור ובפיסול השפיע עמוקות על טכניקות הסוואה בזמן מלחמת העולם הראשונה, בייחוד בתחום ההסוואה הימית של משחתות וצוללות, ואילו במלחמת העולם השנייה עיצבו הסוריאליזם וההגות הסוריאליסטית את ראיית ההסוואה.²³

יחסם של הסוריאליסטים למלחמות – הן כתנועה הבין-לאומית והן של סוריאליסטים בריטיים – היה מורכב, שהרי רבים מהם היו פציפיסטים ושללו מלחמה. התנגדותם למלחמה נבעה לעיתים מאמונה דתית (פנרוז לדוגמה היה קוויקר) או שהייתה קשורה לאידיאולוגיה פוליטית (לדוגמה אנדרה ברטון [Breton] שחבר למפלגה הקומוניסטית הצרפתית עד שגורש ממנה), אך על פי רוב נגזרה מהדגש הסוריאליסטי על התנגדות למוסכמות ועל לעומתיות כלפי מוסדים, מנגנונים פוליטיים, נוהגים ונורמות תרבותיות ואסתטיות. לאחר מלחמת העולם הראשונה, שגרמה הרס טוטלי וגבתה מיליוני קורבנות ברחבי אירופה ומחוצה לה, נפוצה ההתנגדות למלחמה לא רק בקרב קבוצות אוונגארד אינטלקטואלי ואומנותי, אלא גם בשכבות רחבות. אך בקרב סוריאליסטים הייתה התנגדות זו חלק מהתרסה מכוונת נגד אורחות חיים ומוסכמות מקובלות: יחסם למלחמה השתנה בעקבות עליית הפשיזם והנאציזם והתבונה כי מלחמת העולם השנייה הייתה שונה מן הראשונה.

ואולם המלחמה עצמה, ואף כל מאבק, קסמו לסוריאליסטים כמקור של השראה אומנותית, כחוויה של מצב קיצוני וכהתנסות שבה שולטים היעדר ההיגיון, הלא רציונאלי,

22 Kathleen Palmer, *Women War Artists and the Second World War*, London 2011
 23 על 'הסוואה באמצעות סנוור' שנועדה להטעיה בלוחמה ימית ראו: Frances Robertson, 'Dazzle Painting: The Art of Deceit in War', *Journal of the Scottish Society for Art History*, 7 (2002), pp. 7–12. אוניות מלחמה כוסו בצבע בצורות גאומטריות קוביסטיות שנועדו 'לסנוור' את עיני העוקבים אחריהן ולהקשות את הפגיעה בהן. טכניקת הסנוור הפכה לנוהג בציירים הבריטי, האמריקני והצרפתי.

הפנטזיה וביעותי הבלהות.²⁴ עמד על כך, בדרכו הקיצונית מאוד, הסוריאליסט סלבדור דאלי (Salvador Dalí, 1904–1989) בחיבורו משנת 1942 'הסוואה טוטאלית למלחמה טוטאלית' שהתפרסם במגזין *Esquire*.²⁵ דאלי, פרובוקטור ידוע, סולק מהאגודה הסוריאליסטית. הסיבות לקרע העמוק בינו לבין האגודה, וסוריאליסטים בכלל, נגעו להזדהות שהביע עם משטרים פשיסטיים ודיקטטורות, ובייחוד עם משטרו של פרנקו בספרד. דאלי דן בחיבורו ביסודות סוריאליסטיים שהיו גם יסודות בתורות הסוואה וביישומן: אחיות עיניים כפשוטה; תעתוע ביכולות הראייה; שיבוש מבט המתבונן ובלבול חושים ובציודו יצירת אשליה והפתעה; שימת דגש בבלתי צפוי; טשטוש הזמן הכרונולוגי; ועיוות של המרחב.

כמה מהבולטים ב'מסוויים' שפעלו בבריטניה עצמה ובאירופה בעת פלישת בעלות הברית אליה (בייחוד לאיטליה) היו סוריאליסטים ויזמי יצירה סוריאליסטית, כמו הצייר והתפאורן רוברט מדלי (Robert Medley, 1905–1994). הבולט שבהם הוא פנרוו, שארגן את התערוכה הסוריאליסטית הבין-לאומית הראשונה בלונדון בחודשים יוני-יולי 1936 והפעיל, יחד עם טרווליאן, את יחידת המחקר להסוואה תעשייתית (Industrial Camouflage Research Unit), מיזם מסחרי שסיפק שירותי הסוואה למפעלים וסדנאות. עם סגירתו שימש פנרוו מדריך ומרצה בנושאי הסוואה בבית הספר המרכזי של הצבא הבריטי להסוואה 'המרכז לאימון ופיתוח הסוואה' (Camouflage Development and Training Center-CD&TC Home) באחוות פארנהאם (Farenham) בסארי, בית הספר המרכזי להכשרת קציני הסוואה. הוא אף חיבר את 'המדריך להסוואה למשמר האורחי' (*Guard Manual of Camouflage*) בבריטניה בזמן המלחמה.

בהרצאותיו נהנה פנרוו להדהים את קהל הצוערים כשהציג בפניהם שקופיות של לי מילר (Lee Miller, 1907–1977), אשתו, שהייתה סוריאליסטית נודעת בעצמה וההשראה שלו, ושותפתו של הצלם והאומן החזותי מאן ריי (Man Ray, 1890–1976). היא אף הייתה אחת מצלמות וצלמי מלחמת העולם השנייה הגדולים ביותר ונודעה בצילומיה בבוכנוואלד ולהבדיל, בצילומה האיקוני באמבטיה של היטלר בברכטסגאדן. בשקופיות שהציג פנרוו נראתה מילר שכובה בעירום באחו, מכוסה ברשת הסוואה צבועה בירוק המגלה ומסווה אותה בו בזמן. התצלום בכללו משלב את הטקטיקה הסוריאליסטית, שנועדה להדהים את המתבוננים ולאגור את יצר המציצנות. הצגת השקופיות חושפת אף את נטייתו של פנרוו עצמו להקטין את גאונותה של אשתו. מלבד הישגיה כצלמת מלחמה, היטיבה מילר להכיר את החוגים הסוריאליסטיים במצרים, שהיו מרוכזים בפעילות התנועה 'האומנות

24 Samantha Kavky, 'Surrealism, War and the Art of Camouflage', *Dada and Surrealism: Transatlantic Aliens on American Shores, 1914–1945*, 14 (2018), <https://tinyurl.com/bdhpvsfb>

25 Salvador Dalí, 'Total Camouflage in Total War', *The Collected Works of Salvador Dalí*, ed. Haim Finkelstein, Cambridge 1998

והחירות' (Art et Liberté) – זרם אסתטי אנטי־קולוניאלי בעיקרו שפעל לפני מלחמת העולם השנייה ובמהלכה.²⁶ בעת שבה התגוררה במצרים, היא הנציחה את המדבר המערבי וצילמה את נופיו באופנים שונים, כעמיתיה בתנועה המצרית, וסייעה לתווך בין סוריאליזם אירופי למזרח תיכוני. גם טרווליאן הושפע מהסוריאליזם ונמנה עם קבוצת הסוריאליסטים הבריטים עד שפרש ממנה.

למרות התמסדותם והתגייסותם לשירות המדינה והצבא, הקמופלארים לא חסכו ביקורת ממנגנוני הביורוקרטיה שלהם ומן האנדרלמוסיה שאפינה לדעתם את ניהול המלחמה במזרח התיכון עד סוף שנת 1942. כמה מהם ביקרו את ההיררכיות בצבא ואת היעדר הרוח הדמוקרטית בו.²⁷ שלטונות הצבא במזרח התיכון דווקא הכילו את הביקורת. ביטאון ה'פרח' נדפס בידי המטה הכללי של הכוחות במזרח התיכון והופץ לכל קציני ההסוואה באזור. הוא הכיל מידע מסווג על תנועותיהם, על מבנה יחידות ההסוואה ועל שיטות הסוואה הנהוגות בצבא הגרמני, כולל מידע גלוי שנאסף מהעיתונות ומידע חסוי שנאסף בחקירות שבויי מלחמה גרמנים, אך גם מידה גדושה של סאטירה מילולית וחזותית שהולבשה בכסות של פטריוטיזם ואפילו שוביניזם לאומי. כפי שמראה איור 1. בעמוד השער של הגיליונות הראשונים שהופצו באביב 1942 הוצגה דמותו של 'ג'ון בול' (John Bull) משופם בעל אף מלאכותי, חובש משקפיים כהים – אביזרי הסוואה חסרי תועלת – כשהוא אוזח ברצועה של כלב בולדוג מטיל אימה.²⁸ ברקע האזור נראה בניין לבנים המוסווה בעץ. ג'ון בול היה פרסוניפיקציה ידועה ומוכרת של בריטניה ושל לאומיות בריטית מאז ראשית המאה השמונה עשרה. הוא צויר ואויר כאיש כפר, לרוב בעל קרקעות כפרי, מוצק ועב בשר, שאנן וזחוח דעת, אך גם לוחמני ושונא זרים, לבוש תמיד ב'צבעי ג'ון בול': כחול כהה ובו', והלסוטה שלבש הוחלפה לעיתים בדגל הממלכה המאוחדת, ממש כמו באזור. הצירי והכותבים של ה'פרח' מציגים אותו באור מגוחך: אמצעי ההסוואה שלו חושפים אותו לעיני כול ומגחיכים אותו.

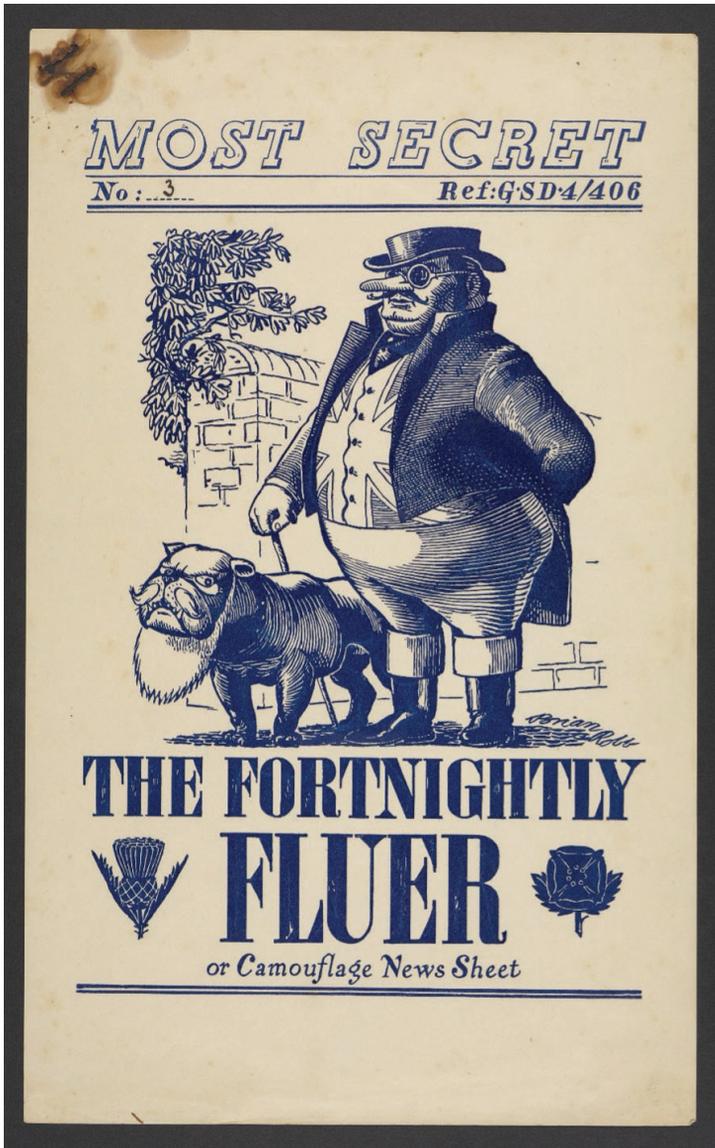
בגיליונות הביטאון שיצאו לאור לאחר מכן הוחלפה דמותו בסמל לאומי ותיק שהיה מוכר ואהוד לא פחות: האריה הבריטי, שבמפנה המאה העשרים כיכב על במת המיוסיקהול – המופע המועדף על מעמד הפועלים – בשירה פופולרית ובשיח פוליטי, כהתגלמות של לאומיות דמוקרטית (גם כאשר בריטניה לא הייתה דמוקרטיה) ובו בזמן אימפריאליסטית, מגינת החירות מפני עריצותן של מדינות כמו רוסיה או גרמניה. האריה

26 על התנועה ועל פעילותן של סוריאליסטיות מצריות בה ראו: Maria Golia, 'Surrealism and Photography in Egypt', *Contemporary African Art*, 49 (2021), pp. 144–162

27 טרווליאן, יומן אפריקאי (לעיל, הערה 13).

28 *The Fortnightly Fleur Camouflage News Sheet*, no. 4, IWM, LBY E.J. 5908 האזור הופיע בשער של מספר חוברות.

מלחמה ואומנות ההונאה



איור 1: גיליון מס' 4 של 'הפרח הדו-שבועי' – או עלון חדשות ההסוואה, ביטאון ה'מסוים' שהופץ ביחידות הסוואה ברחבי המזרח התיכון. באדיבות מוזיאון המלחמה האימפריאלי (IWM).

בילי מלמן

המצויר בשער הגיליונות עומד על רגליו האחוריות, ציפורני כפותיו שלופות, אך לועו הפעור מביע תדהמה והפתעה ולא כוח. בכפה קדמית הוא אחוז מברשת ציירים שבה הוא צובע את רעמתו שלו עצמו. האריה ההומוריסטי והפתטי הוא קצין ההסוואה עצמו בשירות המדינה.²⁹ הביטאון כולו שופע דימויים חזותיים ומילוליים המלעיגים על שיגעון ההסוואה שאינו יודע גבולות, על הביורוקרטיה של המלחמה ועל עקרונות הרמייה במלחמה. דוגמה אחת לכך היא קריקטורה של חייל המדפיס במרץ על מכונת ירייה המוסווית כמכונת כתיבה.³⁰ דוגמה אחרת היא מאמר מושחז על מעורבותם של אומנים מערביים – צרפתים ובריטים – בכיבושה של מצרים, למן מלחמות נפוליאון ועד מלחמת העולם השנייה.³¹

קטיפה במדבר: חומרי הגלם של ההסוואה וצבעיה

הרשת בצבע ירוק על גופה של מילר שהוזכרה לעיל, והשימוש בצבעים לצורכי הסוואה בכלל, הוכחו כבלתי יעילים: סולם צבעי ההסוואה בגווני ירוק, חום ושחור, ששימש בבריטניה ובחלקים גדולים של אירופה (וכמוהם צבעי ההסוואה של מדים ושכפולם באופנת גברים ונשים בתקופתנו), לא היו יעילים בהעלמת מטרות מעיני אויבים, או לפחות ביצירת אשליה כי היו משהו אחר. אומנם בראשית המלחמה נמרחו ברחבי בריטניה גלונים של צבע על מטרות פוטנציאליות להתקפה מן האוויר כמו בתי חרושת, מחסני נשק ותחמושת, שדות תעופה ומבני ציבור, אך אומנים, אנשי צבא וטקטיקנים החלו להטיל ספק ביעילותם. במדבר המערבי ובאזורים שחונים בכלל, גרמה ההסוואה בצבעים המקובלים נזק: לא רק שלא הסתירה את מושא ההסתרה, היא הבליטה אותו. התפתחות הגדרות ההסוואה וההסתרה במלחמת העולם השנייה באה לידי ביטוי במפנה מהדגש בשימוש בצבע – שהובלט בחיבורים על בעלי חיים ועולם הטבע – לעניין במרקמים (טקסטורות) ולישימוש בהם ובחומרים שונים לצורכי הסוואה.

בהגיעו למצרים יצא בארקאס לסוירים אוויריים מעל המדבר המערבי כדי לעמוד על תצורתיו במבט מלמעלה – מבטו של הטייס או עורך הסקר האווירי. הוא מיהר להבחין בדפוסים נוף שונים במדבר החדגוני לכאורה. במבט מן האוויר ניתן היה לאפיין כמה דפוסים נוף שונים שהוא, קציני ההסוואה ובעקבותיהם המטה הכללי במזרח התיכון, העניקו להם שמות חדשים: 'דגם הקטיפה הפשוטה או החלקה', השכיח והטיפוסי ביותר לחולות המדבר, שהצורות עליו היו 'מטושטשות ודמו לוורידים עלים, או ליובלי נהר'; 'דגם הוואדי'; 'הדגם המנוקד בנקודות פולקה' (Polka Dot), דפוס של נקודות בגודל שווה על

29 הפרח הדר'שבועי, שם, 5.

30 שם, עמ' 1.

31 שם, עמ' 7-11.

בדים ומלבושים שראשיתו בתקופת המהפכה התעשייתית); ודגם 'הקטיפה המעורבת' (Figured Velvet).³²

השפה התיאורית העשירה, הפואטית כמעט ('וריד ונימי עלים, יובלי נחלים'), מעניינת משום שהיא מופיעה גם בחוברת הדרכה המנוסחת ביבשושיות, 'הסתרה בשדה הקרב', שפרסם מטה צבאות האימפריה הבריטית במזרח התיכון. לא קשה להבחין כי מקור המונחים הללו בעולם הטקסטיל וייצורו. דגם ה'פולקה' הופיע במרכז אירופה ובמערבה בסוף המאה השמונה עשרה ובראשית המאה התשע עשרה בעת שבה החל להתפשט המיכון בתחום ייצור הטקסטיל; והקטיפה המעורבת הייתה תוצר של טכניקות של אריגה, שמקורן בעת החדשה המוקדמת, ששילבו יחד קטיפה שמרקמה חלק ואריג קטיפה או משי שנשים וגברים מהמעמדות הגבוהים לבשו ונארגו בו דוגמאות. ההשוואה בין המורפולוגיה המדברית לבין בדים, בין עולם המדבר לעולם הטקסטיל, ועולם הדימויים המשווה את מראה הקרקע מן האוויר לאופן שבו רואים אורגים, חייטים ומתכנני אופנה את הבגדים – כל אלה סייעו ככל הנראה לביית את הנוף המדברי הבלתי מוכר (שהרי יריעות בד לבגדים וריפוד אינן מפחידות, הן מוכרות) ולכפות עליו סדר שיסודו בחזרתיות שבתווי המתאר המדבריים. אך באותה המידה ההשוואה מעידה על עולם האסוציאציות של אומנים חזותיים כציירים שעינם הבחינה במרקמים שונים, שלא לדבר על תפאורני במה וקולנוע ומלבישים שהיו מורגלים בעבודה עם בדים, שהקולנוע, ובייחוד סרטים היסטוריים, עשו בהם שימוש נרחב.³³ ואכן פרקטיקת ההסוואה – הן ההסתרה והן הרמייה – דמתה להכנת תפאורה בתיאטרון, באולפן הקולנוע או בסטודיו של אומן, ופעולתן של פלוגות הסוואה שחיליהן גויסו בטריטוריות אימפריאליות מזכירה את עבודתם של פועלי במה.

ההסוואה במדבר המערבי, ובמזרח התיכון בכלל, הייתה עתירה בחומרים שהמשותף לכולם היה היותם זמינים, מקומיים ומתכלים. רשימות אינוונטר החומרים של יחידות ההסוואה מציגות שפע מבלבל כמעט של חומרים כאלה, ברובם טבעיים ומתכלים: יריעות קנבס מיוטה – שכונו לעיתים אריג הסיאני (Hessian), מקור השם הוא מדי צבא הלאנדגראב של הסה בקיסרות הרומית הקדושה עד המאה השש עשרה), יריעות כותנה, מחצלות קש ומחצלות ארוגות בכלל, נצרים מעצי דקלים, מקלות במבוק ותערובת של קמח ועיסת דבק ליצירת צבעים כשהיה מחסור בהם. בצידם שימשו חומרים תעשייתיים ממוחזרים כמו

32 בארקאס (לעיל, הערה 1), עמ' 58; IWM K80Q451, *Concealment in the Field*, No.1; GHQ Middle East 13

33 Billie Melman, *The Culture of History: English Uses of the Past 1800–1953*, Oxford 2006; Sarah Street, *Costume and Cinema: Dress Codes in Popular Film*, New York 2001; Eadem, *Film Architecture and the Transnational Imagination: Set Design in 1930s European Cinema (Film Culture in Transition)*, Amsterdam 2007

בילי מלמן

ג'ריקנים משומשים של נפט וקרוסין לאחר שהתרוקנו, ששימשו בצפון אפריקה ובלבנט לריהוט, אחסון, בניית פחונים ואפילו אגירת מים.

דו"ח פעילות פלוגת ההסוואה 1 (פלשתינה) כולל תיאור מפורט של תערוכה שנועדה להדגים לקצינים בפלוגות שונות חומרי הסוואה ועזריה ומונה בין 'חומרי הסוואה בזמנים רגילים': חימר, רשתות, יריעות בד יוטה או סיסל (צמח הגדל בדרום אמריקה), מזרנים ארוגים, תיל, נצרים וכפות דקלים, מקלות במבוק ועוד.³⁴ החומרים כולם מתאפיינים במקומיות שלהם, בכך שהיו שלובים בחקלאות ובמערכות אקולוגיות מקומיות ובפוטנציאל המחזור שלהם. יתרה מזאת, הפקתם הייתה כרוכה ומותנית בידע מקומי. כמויות החומרים הנדרשים היו אסטרונומיות: 8,000 טונות של צבע, רבע מיליון יחידות מידה של חבלי אוניות, 120,000 רשתות מחוטי כותנה ורשתות בגדלים שונים ואין-סוף יריעות כותנה לבנות; כל אלה נדרשו ב-1941, טרם תוכננו מבצעי ההסוואה הגדולים במדבר המערבי. כפי שצוין בעיתון *Egyptian Mail*, שהאוריינטציה שלו הייתה בריטית,³⁵ בדי קאליקו גסים, שמהם נארגו מלבושי גברים מהמעמדות הנמוכים במצרים, נעלמו כמעט לחלוטין מהשווקים המקומיים ונקנו על ידי הצבא האימפריאלי. השגת שפעת החומרים הללו הייתה כרוכה בביזה, כפי שבארקאס מודה בכנות מצמררת: 'ידענו שעלינו לבזוז את המזרח התיכון לפני שנבקש שישלחו חומרים מבריטניה'. ולא רק מצרים, גם פלשתינה-א"י, סוריה (בשליטת צבא צרפת החופשית והצבא האימפריאלי הבריטי מיולי 1941) וסודן היו מקורות אספקה לחומרים אלה.³⁶

המרקם והדגש שהושם עליו לא החליפו הסוואה באמצעות צבעים אלא שימשו להסוואה בצידם. המטה הכללי של המזרח התיכון הוציא לאור קטלוגים של צבעי הסוואה סטנדרטיים, הדומים למניפות הצבע שצבעים משתמשים בהם לצביעת בתים.³⁷ צבעי ההסוואה המומלצים היו לבן, בז' לגווניו, צבע הפאון (fawn) וצבעי צהוב למיניהם. באזורי החוף באלג'יריה השתמשו בצבעי אדמה בגוונים שונים. דו"ח על הסוואה שחיבר טרווליאן בדצמבר 1942, לאחר שובו מצפון אפריקה, לשימוש חיל האוויר המלכותי, עוסק כולו בצבע וצבעוניות הקרקע ובמאפייני המורפולוגיה שלה בצפון אפריקה ומתמקד באלג'יריה. הדו"ח נכתב לאחר נקודת המפנה במלחמת המדבר באל-עלמיין באוקטובר-נובמבר 1942, כשצבאות בעלות הברית היו עסוקים במרדף אחרי כוחות הציר והדיפתם במגרב. באזורי

- Operational Record, *1st Camouflage Company R.E. (Royal Engineers)* 34
 .146/1867/1998; ארכיון צה"ל (September 1942), p. 3.
 Société Orientale de Publicité (SOP) (English: Eastern Publishing בידי פורסם 35
 Company) ונשלט בידי בעלי מניות בריטיים.
 בארקאס (לעיל, הערה 1), עמ' 97-99. 36
 IWM 12/1448, *Standard Camouflage Colours for the Middle East*, Middle East 37
 Forces GHQ

מלחמה ואומנות ההונאה

החוף שבהם גידלו קולוניסטים צרפתים גפנים, צורות הקרקע היו גאומטריות וצבעיה נעו מחום כהה ועד לצבע האוכרה (ochre). צבעם של רכסי ההרים המיתמרים מאזור החוף השתנה מחום כהה לוורוד וממנו לאוכרה ושוב לחום כהה. טרווליאן, שהכיר היטב ציור קוביסטי, השתמש בתפיסות קוביסטיות של המרחב בהדגישו את הצורות הגאומטריות – משולשים ומלבנים – של שדות מעובדים.³⁸

תרמית במדבר: דִּמְאִים (dummies)³⁹ והונאות במלחמה טוטלית

ההטעיה ומראית העין הגיעו לפיתוחן המובהק בדִּמְאִים (dummies), שהיו כלי הרמייה וההסתרה העיקריים במלחמה במדבר. ייצורם והשימוש בהם הגיעו לידי שכלול פנומנלי. כלי רכב צבאיים מזויפים – משאיות, מכוניות ואמבולנסים; ארטילריה מזויפת, שכללה תותחים למיניהם נגד התקפות מן האוויר ונגד ארטילריה; טנקים, מטנקי מטילדה וקרוסידר (Matilda, Crusader) הבריטיים ועד טנקי שרמן וגראנט (Sherman, Grant) האמריקניים; מצבורי נשק; מחנות צבא; מסילות ברזל; מנחתי מטוסים; מפקדות צבאיות וכפרי דְּמָה שדימו מחסנים צבאיים ומבנים בשדות תעופה לכפרי פלאחים או למגורים זמניים של בדואים – כל אלה יוצרו בהיקפים מונומנטליים ושולבו במערכות הצבאיות הגדולות במדבר המערבי וברחבי המזרח התיכון, ואף שימשו להתגוננות גשרתית מפני הפצצות מן האוויר. הזיוף כלל אף בני אדם: חיילי דמה, עם נשק או בלעדיו, המוצגים כשהם נוהגים לכאורה בכלי רכב או בטנקים (מדומים), שומרים, נחים או כגופות – כדי להטעות מטוסי סיור וריגול. טרווליאן תיאר ב'יומן האפריקאי' שלו את שפעת הדמאים באזור טוברוק, לא רחוק מקווי האויב: 'נסענו למסילת ברזל דמה שנראית מרהיבה מאוד באור הערב. אף אדם חי אינו נראה שם. גברים מחטטים במכלי ספיגה (שדימו טנקים), ומשאיות דמה פורקות טנקי דמה, כשמנועי דמה מפמפמים עשן מדומה לעיני אויב אפשרי'. תצוגת הדמאים הייתה משכנעת עד כדי כך שהטעתה להק של מטוסי ספיטפייר של חיל האוויר המלכותי שהגיעו מתוך ענן.⁴⁰

המילה 'דמה' הייתה קיימת בשפה האנגלית גם כפועל וכשם עצם, אולם טרווליאן משתמש בה כשם תואר בצמוד לעצמים, ומקפיד לציין את הניגוד בין החיקוי לבין 'בני אדם חיים'. ואכן המילה, שככל הידוע הופיעה לראשונה באנגלית בסוף המאה השש עשרה, שימשה במחצית הראשונה של המאה העשרים בעיקר כדי לתאר דגמים או חיקויים של

38 *Camouflage Report from S.O.R.E.CAN. Aero C.S. Branch H.Q.1st Army*, John Otto Trevelyan Archive, Wren Library, Trinity College Cambridge, JOT54/1324, 20

39 תודה מיוחדת לאהרן ממון ולאקדמיה ללשון העברית על בירור השימוש במונח 'דמה' בריבוי. טרווליאן, יומן אפריקאי (לעיל, הערה 13), עמ' 15.

בילי מלמן

הגוף האנושי או של חלקים ממנו, שיועדו לדמות את ה'אמית': אימום, כלומר תבנית של הגוף או חלק של הגוף המשמש תחליף לגוף עצמו, בעיקר לצורכי הכנה ותפירה של לבוש, הדגמתו בחלונות ראויה או לצרכים רפואיים, כדי להשלות את המתבוננים או להסוות.⁴¹

חוברות הדרכה ודפי מידע שחוברו במנהלת ההסוואה במטה הראשי של כוחות בעלות הברית במזרח התיכון הציגו סרטוטים מדויקים של תותחי דמה, חפירי דמה של תותחי נ"מ מדגם בופור (Bofor, על שם היצרן השוודי שלהם) בקוטר של 40 מילימטרים ללוחמה אנטי-אווירית, כמה דגמים של טנקי דמה ומשאיות דמה בגדלים שונים.⁴² הסרטוטים הדור-ממדיים סודרו בסדר כרונולוגי, על פי סדר פעולות ההרכבה, ויצרו חיקוי של שלם מסך כל חלקיו. כל חלק תואר גם באופן מילולי. להמחשת הדמאים צורפו תמונותיהם לאחר שהושלמו והוסו ברשתות הסוואה, יריעות קנבס, ובמידת הצורך בצמחייה. המאפיין העיקרי של הדמאים היה המודולריות שלהם: הם מזכירים חלקי משחק הרכבה. לאחר הרכבתם הם פורקו והוסעו בחלקים לצורך הרכבתם מחדש באתרי המבצעים הגדולים. לפעמים הם הובלו מרחקים גדולים ממש (לדוגמה מאיי סיישל למצרים, לאזור הלוחמה באל-עלמיין). בתצלום 1 נראית שלדת טנק דמה בהרכבה ובתצלומים 2 ו-3 תוצרי ההסוואה: טנק המוסווה כמשאית שבפתחה חיקויים של סימני חיים צבאיים: קסדות, כלי מטבח ומדים, תחנת תדלוק ואפילו צינור מים מזויף.

היקף השימוש בדמאים הלך וגדל ככל שהלוחמה במדבר התארכה והוא הגיע לשיאו במבצע ברטרם (Bertram Operation), בקרב השני באל-עלמיין, הידוע כמבצע ההונאה הגדול ביותר בשדה קרב עד אז. עיקרו של המבצע היה הנעה מסיבית של כוחות צבא והסתרתם, ומנגד גילויים והבלטתם באמצעות יצירת צבא רפאים ענק על צידו. הצבא ה'אמיתי' – הארמיה השמינית – שונע למסלול צפוני שהמתקפה ממנו לא הייתה מצופה והצליח להטעות את סיורי האוויר של הלופטוואפה הגרמני, וצבא של כלי דמה הוצב בנתיב דרומי שבו ההתקפה הייתה אמורה להתרחש.⁴³

העיצוב והיצירה בחומר של צבא הדמה הענק, ארסנל כלי הנשק ואמצעי התעבורה שלו היו מבוססים על מודלים שעיצבו ידנית אדריכלים, מתכנני תפאורות ומהנדסים.

כמו הדמה, גם המודל לא היה האובייקט עצמו אלא הדמיה תלת-ממדית שלו שייצגה אותו וסיפקה מידע עליו, בצירוף הוראות להגדלתו. דומה כי אין זה מקרה שהשימוש

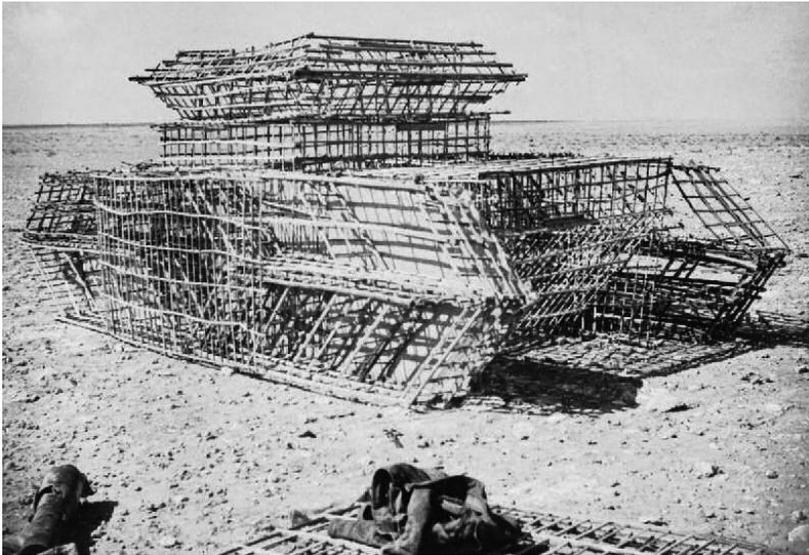
41 לשימושים השונים במילה ראו: <https://tinyurl.com/4udybe6>

42 IWM, *Camouflage Information Sheet*, nos. 2, 6, 23–27

43 שימוש בהונאה באל-עלמיין במבצעי לייפטוט וברטרם נידון בהרחבה אצל: 'Report on the Operation Camouflage in the Western Desert August-December 1942', National Archives NA WO, 201/2024; Rick Stroud, *The Phantom Army of El Alamein: The Men Who Hoodwinked Rommel*, London 2013

מלחמה ואומנות ההונאה

הראשון באנגלית במילה 'מודל' הוא במאה השש עשרה, ואז החל לשמש לראשונה המונח התאום 'דמה'. בהוראתו המקורית הוא התייחס לתוכניות מבנים וניכס לשפה האנגלית את המונח הלטיני *modus*, שהועבר אליה דרך שימושים באיטלקית ובצרפתית. המודל הוא קנה מידה לעצם גדול ממנו (ולעיתים דגם מוקטן), לאדם או למערכת. למקור ולדגם על פי רוב אותה תצורה גאומטרית והם זהים בכול מלבד גודלם.



תצלום 1: מסגרת טנק דמה בהתקנה, בית הספר להסוואה של המזרח התיכון, חילוואן. צלם: קפטן ג'רלד ליט (Leet). מקור: רכוש הכלל.

השימוש במודלים היה חיוני לא רק בעבודתם של אדריכלים ומהנדסים אלא גם בשדות ההתמחות האומנותיים של קציני ההסוואה, שהיו בחייהם האזרחיים פסלים, תפאורנים ובמאי קולנוע, וחיילים בפלוגות הסוואה הוכשרו לעבוד על פיהם. חשוב לא פחות, מאפיינים העיקרי של המודלים היה ויזואליזציה של היחס בין העצם המדומה בחומר לבין המרחב שבסביבתו: האם ייעלם או יוסוה במרחב המדברי, או שיובלט בו כשהוא לובש צורה שונה מזו של המקור? והרי יחס זה עצמו שבין עצם מדומה לבין סביבתו ניצב בליבת ההגות והמעשה האומנותי של הסוריאליזם. זאת ועוד, כפי שהראה קלוד לוי־שטראוס (Levi-Strauss), כשאנו מתוודעים לאובייקטים ממשיים או למציאות עצמה אנו מכירים את חלקיהם ורק אחר כך את השלם וכך אנו מתגברים על מורכבות השלם או על השוני שלו

והוא נעשה פשוט יותר להכלה.⁴⁴ אנו יכולים לשלוט בו, לתפוס את כוליותו ו'לראותו'. מודלים של מבנים צבאיים, של כפרים, של שדות תעופה, של עצמים כמו טנקים, או של אתרים שבהם רוכזו מכונות מלחמה וחיילי דמה סייעו לקציני הסוואה ולחיילים שלא הכירו את המדבר ואת תנאיו להכיל את היחס שבין העצמים לשטח. כמו משחקי הרכבה, הם סימנו את המוכר והניתן לשליטה.

הטעיה ותרמית חזותית באמצעות מניפולציה של המבט תוגברה בהנעה של הדמאים ממקום למקום ובפעולות כמו הרס יזום בשל הצתות של אתרי דמה כדי ליצור רושם של חורבן מטרות אמיתיות, 'צירת מסכי עשן, השחתה יזומה של חלקי מבנים שנועדה להסתיר את מטרתם האמיתית, הפקת קולות נפץ ותשדורות מזויפות. כמה מהפעולות הטכניים הללו – הן פעולות קול, הן השימוש בעשן והן פעולות ההרס – היו חלק שגור בפרטוראר הקולנועי ובתיאטרון ולפיכך היו מוכרים ל'מסוים'.

משימתה הראשונה של פלוגת הסוואה מספר אחת מפלשתינה (Camouflage Company 1) הייתה לבנות בסיס של מפקדה ראשית מדומה מתוך כוונה להסוות את העברת הבסיס הטקטי מדרום לתחנת הרכבת באל-אימאיד (Al-Imayad) שעל מסילת הברזל מאלכסנדריה לתחנתה הסופית אל-עלמיין. המחנה שועתק וכדי ליצור רושם שהתנהלו בו 'חיי מחנה נורמליים, נמשכו צאתם ובוואם של חיילים וכלי רכב וחילופי אותות רדיו... אנשים ודמאים הוזהו, אורות הודלקו, משאיות ובהן מחוללי אבק הופעלו והודעות דמה נשלחו'.⁴⁵ תנועה, הרס מכוון וקול הוסיפו ממד של אותנטיות לחיקוי המציאות. גם המשאב העיקרי במדבר המערבי, החול, מילא תפקיד בהונאה. השפעתו על תנועה ועל יכולות הראייה הייתה עלולה להיות הרסנית. סופות חול, שלעיתים נמשכו ימים, השביתו תנועה של צבאות ועיוותו את הראייה של חיילים ונהגים. תנועה מסיבית של כלי רכב וטנקים גם היא יצרה מערבולות חול. סופות איימו לשבש תוכניות הונאה ולהרוס את צבאות הרפאים, כפי שקרה ערב מבצע ברטרם. מנגד, יצרו המסוים באופן מכני מערבולות חול כדי ליצור אשליה של צבא הלכוד בהן או של נוכחותו במקום שנעדר ממנו.

בעת מבצעי תרמית יזומים נוצל פרטוראר ההונאה בשלמותו. דוגמה לכך היא המאבק על טוברוק (Tobruk), עיר הנמל הלובית שמגיניה האוסטרלים היו נתונים במצור 240 ימים, מאפריל עד נובמבר 1941, ואז נאלצו לסגת ממנה. טוברוק, שכניעתה הייתה עתידה להפוך סמל לחרפה לאומית בבריטניה, הייתה דווקא הזירה האידיאלית לזיום בה את מבצע ההסוואה הראשון של הקמופלארים בניצוחו של פטר פראוד, שפעולתו במקום מתוארת כהפקה של סרט. הוא הגה ויזם את הסתרתן של אוניות במפרץ טוברוק באמצעות חסימת

44 קלוד לוי שטראוס, החשיבה הפראית, תל אביב 1973, עמ' 36. וראו גם: Susan Stewart, *On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*, Durham, NC 2001, p. 58

45 ארכיון צה"ל (לעיל, הערה 34).

מלחמה ואומנות ההונאה

חלקים ממנו בשברי ספינות והסוואתן של אוניות של הצי המלכותי, הוא ביים הריסה של מתקן להתפלת מים שהקים הצבא האיטלקי כששלט בעיר באמצעות יצירת מכתשי פצצות מדומים בקרבת המבנה, הוא ריכו הריסות בניינים כדי ליצור אשליה של הרס והורה ליצור צללים מלאכותיים על הקרקע באמצעות צבע ולצבוע חזיתות מבנים כאילו היו תפאורות בתאטרון. התפאורה החדשה הטעתה מטוסי סיור לחשוב שהמתקן נהרס ותמרות עשן מלאכותי חיזקו את הרושם הכללי של ההרס.⁴⁶ קומוניקט מרומא אישר רושם זה.



תצלום 2: משאיות דמה ותחנת דלק ליד קו צינור המים 'דיימונד' (Diamond) – כולם מדומים, אוקטובר 1942, ההכנות למבצע ברטרם. מנהלת פיקוד הסוואה, המזרח התיכון (British Middle East Command Directories Egypt). מקור: רכוש הכלל.

הדמאים זכו למעמד איקוני בתרבות הרמייה והונצחו באלפי תצלומים (טרווליאן עצמו הרבה לצלם), באירורים ובקריקטורות ובשירים היתוליים. דוגמה לשיר כזה היא 'שיר הדמה', המתאר חיקוי של אדם עשוי סמרטוטים ונראה כשיכור, המחכה לגורלו המר, להיות מופצץ וליפול לאדמה, וסופו לסיים את חייו 'לא רצוי ובלתי נראה'.⁴⁷

הבולטות של הדמאים ונוכחותם בכל מקום – באתרים ובאירועים צבאיים גדולים, במרחבים אזרחיים, באזורים כפריים באזור הדלתא של הנילוס, באתרי חורש בכרמל בעת מבצע 'המבצר האחרון' בתקופה שלפני אל-עלמיין או בפרברי דמשק – הפכו אותם לממשיים. אך הממשות שלהם ויעילותם לא נמדדה במבט מקרוב: בתקריבים שבתצלומי טרווליאן ובעלוני ההדרכה נראים חיילי הדמה כדחלילים עשויים סמרטוטים, ו'מגיני השמש' (sunshields), טנקים המוסווים ככלי רכב כבדים, לרוב משאיות) נראים לעיתים כחלקי תפאורה. אך הם, כמו ההונאה החזותית בכללותה, לא כוונו לעין המתבוננת מהקרקע

46 בארקאס (לעיל, הערה 1), עמ' 126–127.

47 'The dummy is rummy/ His tummy is stuffed with rags/ And he wags/ His arms in the wind/ Oh! Beautiful dummy/ Oh! Man that I made/ ... You will end in a heap/ Unwanted, unseen' 5 (לעיל, הערה 29), עמ' 15.

בילי מלמן



תצלום 3: דמה של טנק קרוסיידר המוסווה כמשאית שבפתחה מושלכים כלים ובגדים צבאיים.
מקור: רכוש הכלל.

או בשדה הקרב עצמו, אלא לעין המתבוננת מהשמיים ולעין המצלמה האווירית. הסוואה באמצעות הסתרה, או הטעיה, כוונה להתבוננות מן האוויר: מאווירון הסיור או המפציץ והמצלמה. כלים אוויריים כמו כדורים פורחים לצורכי ניטור ואיסוף מידע על האויב היו בשימוש כבר במאה התשע עשרה; את מקומם תפסו אחר כך הצפלינים, ספינות אוויר המכילות הליום, השימוש במצלמה לצורך סריקה מכלי טיס הפך אמצעי לוחמה מרכזי במלחמת העולם הראשונה. לשיא פיתוחם הגיעו צילומי האוויר במלחמת העולם השנייה: קשה לחשוב על מערכות מרכזיות בה – במדבר המערבי, באיטליה ובאזור נורמנדי שבצרפת – בעת פלישת בעלות הברית ב־D-Day בלי להכיר בחשיבותם. ההסוואה כוונה להטעות את המבט מלמעלה. כפי שניסח זאת פנרוז: 'האווירון הוא בין יתר הדברים העין של הצבא המודרני. המצאתו הופכת את ההסוואה לדחופה יותר וקשה יותר'.⁴⁸ מצלמות האוויר שימשו לצפייה ולריגול והיו אמצעי ותנאי מסייע להתקפה. המבט האווירי בעין המצלמה שלט על מרחב שצבאות על הקרקע לא היו מסוגלים לראות או

Roland Penrose, *Home Guard Manual of Camouflage*, London 1942, n.p. 48

שראו באופן מוגבל.⁴⁹ כפי שציין פול ויריליו (Virilio) בחיבוריו על הקולנוע והמלחמה, בין הצילום בכלל, והמצלמה הנעה בפרט, לבין כלי הטיס קיימת תלות הדדית. ניתן לבקר כמה ממסקנותיו של ויריליו, ואכן מתחו עליו ביקורת, אך עיקר חשיבותן הוא בכך שהן איתרו מאפייני מרכזי של הלוחמה המודרנית שבה הראייה אינה בהכרח ראייה במישורין, אלא ממרחק, המנתקת את התוקפים ממטרותיהם.⁵⁰

חיבוריו של ויריליו עשויים לסייע להבין את אופן ההתבוננות של קציני ההסוואה. הם נדרשו להפנים את נקודת המבט האווירית ולתכנן מערכים של הסוואה ואמצעי דמה ספציפיים מפרספקטיבה אווירית ומזו של טכנולוגיית הצילומים האוויריים. הם הוכשרו באמצעות ספרות הדרכה עשירה וקורסי לימוד במרכזים להוראת ההסוואה בבריטניה ובמצרים וטיפחו יכולות ראייה 'מלמעלה'. ה'מסווים' היו מודעים היטב לכך שצילומי האוויר נעשו מזוויות אנכיות ואלכסוניות (vertical, oblique), וכי השימוש במצלמות סטראוסקופיות – שתי מצלמות המכוונות להתבוננות בתוצריהן בו זמנית משתי עדשות – הוסיף לתצלומים עומק או ממד שלישי. למדבר המערבי ולמדבריות בכלל היה מבחינה זו יתרון מובנה: לא היו בהם נקודות ציון שאפיינו את הנוף הבריטי והאירופי כמו נהרות, יערות, אזורים מיושבים בצפיפות או מבנים בולטים. תנועה שם נצפתה בקלות מן הגובה. סולם הצבעים של התצלומים היה גם הוא שונה מזה של מניפת צבעי המדבר ונע בין גוני לבן ואפור לשחור. זאת ועוד, בנוף המדברי כפי שנראה במבט מן האוויר בלט מה שכוונה 'חותם' (signature) הצבאות, או ה'מסווים' עצמם: עקבות בחול של חיילי רגלים או של נוודים שוכני המדבר, עקבות כלי רכב וטנקים, פסולת, אפילו עקבות של בעלי חיים כמו גמלים, היו בבחינת חותמת בחול ונקודת ציון למפענחי התצלומים.

החינוך להסוואה נועד לעורר מודעות לכל אלה ולאפשרויות להטעות את המבט מן האוויר הרואה-כול לכאורה. יתרה מזאת, ההונאה חייבה את ה'מסווים' וחייליהם לפתח חשיבה ואישיות של רמאים. סטיבן סייקס, מתכננה ויוצרה של מסילת ברזל מדומה במיסחיה (Mishefia) ושל נמל דמה בראס אל חילאל (Ras Al-Helal) בקירנאיקה שבלוב (1942), הכיר בכך כשהעניק לספרו האוטוביוגרפי את הכותרת 'תמיד רמאים' (Deceivers) (Ever: The Memoirs of a Camouflage Officer).

49 על צילומי אוויר בכלל ובמלחמת העולם השנייה בפרט ראו: Peter Adey, *Aerial Life: Space, Mobilities and Affects*, Oxford 2010; Idem, 'Ten Thousand Lads with Shining Eyes Are Dreaming and Their Dreams Are Wings', *Cultural Geographics*, 18 (2011), pp. 63–89; Billie Melman, *Empires of Antiquities: Modernity and the Rediscovery of the Ancient Near East*, Oxford 2020, Introduction, Ch. 5; Kitty Hauser, *Shadow Sites, Photography, Archaeology and the British Empire*, Oxford 2007; פורסית' (לעיל, הערה 20).

50 Paul Virilio, *War and Cinema: The Logistics of Perception*, trans. Patrick Camiller, London 1989

מבצעי ההסוואה הקולוסאליים זכו להכרה ועוררו התפעלות וגם זחיחות והתפעלות עצמית, שצ'רצ'יל העניק להן חותם של לגיטימיות בעיני רבים בנאום בבית הנבחרים ב־11 בנובמבר 1942. לרוב מצטטים את ראשית אמירתו: 'זה מוצדק לחלוטין להונות את האויב' ומשמטים את המשך דבריו: 'גם אם בני העם עצמם מולכים שולל... אך הונאתם של בעלי ברית היא בלתי נסלחת'.⁵¹ הדברים, שנאמרו כשבוע לאחר הכרעת הקרב באל־עלמיין, נועדו לאזוניהם סובייטית כהסבר לדחייתה של פלישה של בעלות הברית לאירופה. גם בבית הנבחרים ובקרב ה'מסוים' עצמם התעוררו ספקות באשר לגיטימיות של מבצעי ההונאה, וספקות אלה גברו ככל שחלף הזמן.

אמצעי ההסוואה היו תוצרים של תכנון אומנותי, אך ראייה מצומצמת שלהם כיצירה של אליטה אומנותית-מערבית המגויסת למלחמה על הדמוקרטיה ותו לא מוטעית ומטעה. מפעל ההטעיה היה פרי של שיתוף פעולה אימפריאלי בין הקמופלארים לבין סוכני פעולה (agents) מקומיים. היה זה שיתוף פעולה היררכי שהשתמרו בו יחסי המרות והכפיפות האימפריאליים במצרים או בשטחי המנדטים בלבנט. אך, כפי שיובהר להלן, מימושו של קומפלקס ההסוואה, תהליכי התכנון של אמצעי הדמה וייצורם, והפקתם של מבצעי תרמית בקנה מידה גדול – כל אלה היו מותנים בשיתופי פעולה כאלה ולא היה להם קיום בלעדיהם.

עבודת ההסוואה: היררכיה קולוניאלית, בידול ושיתוף פעולה

הייצור ההמוני של חומרים ועזרים להסוואה היה בחלקו ידני ובחלקו ממוכן, ונעשה ברשת של מפעלים שהייתה פזורה במצרים באזור הנילוס, במדבר המערבי, לעיתים באזורי הקרב ממש, בפלשתינה-א"י, בעיראק, בלבנון ובסוריה. למותר לציין כי כוח העבודה במפעלים הללו היה אימפריאלי-צבאי, מנה מגויסים מרחבי האימפריות הבריטית והצרפתית והתאפיין בהיררכיות ברורות. מתנדבים מן היישוב בארץ ישראל ליחידת האספקה שסופחה עם הזמן לארמיה הצבאית השמינית, וב־1944 צורפה לבריגדה היהודית, ביצעו עבודות הסוואה בקנה מידה נרחב במסגרת חיל ההנדסה המלכותי. מגויסים הודיים נספחו גם הם לארמיה זו. לעומתם המגויסים מאיי סיישל, מושבת כתר בריטית באוקיינוס ההודי, נמנו עם חיל החפרים (Royal Pioneer Corps) שביצע את עבודת השדה הבסיסית ביותר שנדרשה להסוואה. החפרים הועסקו בעבודות פיזיות, שלא דרשו מיומנות, והמוניטין של המשרתים בחיל היה נמוך. בראשית המלחמה הם כללו מהגרים לבריטניה ממדינות עוינות, כמו פליטים (יהודים) מגרמניה ואוסטריה, שזו הייתה או האפשרות היחידה שלהם להתגייס לצבא הבריטי. לאחר מכן גויסו לצבא האימפריאלי הבריטי, לצבא וישי, ששלט בסוריה ובלבנון

'Mr. Churchill's Review of the War in the House of Commons', *Bulletin of International News*, 19, 24 (November 1942), pp. 1080-1084

מלחמה ואומנות ההונאה

ובחלקים במגרב עד 1941 ו-1943 בהתאמה, ולצבא צרפת החופשית (Forces françaises libres, FFL) – חיילים אפריקאים ממושבות כתר בריטיות או מאזורי חסות או מנדט של צרפת ובריטניה.

מעמדם של המתנדבים מפלשתינה-א"י לחיל החפרים היה שונה מעט. 3,222 המתנדבים לשרת בו סללו כבישים, הניחו מסילות ברזל ופרקו והעמיסו אוניות בנמלים, קצתם מופגזים, כמו נמל טוברוק. בניגוד ליחידות אחרות של מתנדבי הארץ, לפחות חמש מבין עשר פלוגות החפרים היו מעורבות בראשיתן ומנו חיילים יהודים, ברובם המכריע מהגרים, וערבים, ברובם בדואים. לדוגמה, פלוגה 401 מנתה 643 יהודים ו-233 ערבים.

ואולם בהדרגה יהדו הפלוגות וההפרדה הלאומית-אתנית ניכרה בשירות הצבאי.⁵² מגמת ההיפרדות, שהגיעה לשיאה בעת הקמת הבריגדה היהודית ב-1944, הונעה במידה רבה ממניעים פוליטיים ולאומיים של מוסדות היישוב ושל המגויסים עצמם. דו"חות של נציגי הסוכנות בלשכות גיוס ממשלתיות עקבו בקפידה אחר זרם המתנדבים ותיעדו שינויים בתנועת מגויסים ערבים ודרוזים.⁵³ מחברם של הדו"חות הלין על רישום של מתנדבים מהארצות השכנות, בעיקר מסוריה, כפלסטינים. מרשומותיו עולה כי בידול נעשה גם ביוזמה פלסטינית ומצא את ביטויו בדרישה של נציגים פלסטינים בלשכות שאת הבדיקות הרפואיות למתנדבים לא יהודים יערכו רופאים פלסטינים בלבד.⁵⁴

אך בידול היה תוצר מובהק של היררכיה מוסדית של גזע, דת ולאום שאפיינה את הצבאות האימפריאליים במלחמה לא פחות מאשר פרי מדיניות לאומית. פלוגת ההסוואה מספר אחת מפלשתינה-א"י הייתה חלק מחיל ההנדסה המלכותי הוותיק שנהנה ממנויטין גבוה פי כמה מזה של החפרים. היא פעלה בפיקודו של אליעזר אהרונוב, שהגיע לדרגת מייג'ור וקשר קשרים הדוקים עם קציני ההסוואה הבריטים. אך אהרונוב ומפקדים יהודים אחרים היו כפופים לקציני הסוואה בריטים, כמו בריאן רוב, הקריקטוריסט והפרסומאי הידוע שהיה אחד מאדריכלי מבצע ברטרם.⁵⁵ כשהפלוגה הוקמה, הוקצו לה שבעה קצינים בריטים, 77 חיילים בדרגות אחרות, כולם 'אירופים' (כך), ו-180 'לא אירופים', ונוספו להם חיילים ממערב אפריקה.⁵⁶ החלוקה ל'אירופים' ו'לא אירופים' לא התייחסה למדינת המוצא: מתנדבים רבים לפלוגה היו פליטים מאירופה אך יהודים, והם קוטלגו על פי דתם כמקומיים. כמשתמע מכך, קצינים יהודים בתחום ההסוואה היו מעטים, וגם כשהיו אומנים לא קודמו

52 מוזאון הלוחם היהודי במלחמת העולם השנייה, חיל החפרים, חיל ההסוואה: <https://tinyurl.com/yc55t73w>

53 א' גרשברג, 'דו"ח סודי', 193 (22.10.1942), 195 (25.10.1942), 203 (29.11.1942), אצ"מ (ארכיון ציוני מרכזי), J, 12, 6.

54 שם, 'דוח סודי' 121 (26.2.1942).

55 בריאן רוב לאליעזר אהרונוב, תאריך לא ברור, ארכיון צה"ל ומערכת הבטחון, 146/1867/98.

56 ארכיון צה"ל (לעיל, הערה 34).

בילי מלמן

לדרגות קצונה כבדיים הממונים עליהם. עובדה זו שיקפה את ההיררכיה בצבא שבו הקצונה הייתה ברובה המכריע בריטית. ביחידות הסוואה של צבאות הפדרציה הדרום אפריקאית, אוסטרליה וניו-זילנד וכן קנדה (כולן חלק מהאימפריה הידועה כ'אירופית', להבדיל מההודית או האפריקאית), היו בעיקר קצינים לבנים, וחיילים מן השורה – הן מגויסים הן מתנדבים – היו מקומיים, גם אם התקדמו לדרגה של מפקדים שאינם קצינים.

הקשר בין צבע עור וגזע לבין היררכיה צבאית מובלט בכמה תיאורים של ייצור אמצעי ההסוואה, למשל באוטוביוגרפיה הצבאית שלא התפרסמה של דאגלס דיי, 'מלחמה שבה לא אונה לי כל רע'. דיי, שסופח לחיל ההנדסה, רכש את הכשרתו כמדריך להסוואה בקורס המדריכים הראשון שנערך במרכז האימונים ופיתוח הקמופלאז' בחלואן (Helwan) שמדרום לקהיר בדצמבר 1941 ואחר כך הוצב במרכז ההסוואה באזור תעלת סואץ במוסקר. הוא תיאר את הכשרתו המקצועית במרכז ואת התנסויותיו בתקופה שלפני אל-עלמיין ובמהלך הקרב. בין היתר תיאר בית חרושת ליצור טנקי דמה מדגם גראנט במכתש מוקף הרים, לקראת הקרב השני באל-עלמיין. המקום נראה לו כ'קן נמלים':

והנמלים היו חיילים. הופתענו מכך שהרים ערומים אלה הסתירו פעילות קדחתנית כזו. זה היה המטה הראשי של פלוגת פיונירים [חפרים] מאיי סיישל ולוע הר הגעש היה רצפת בית החרושת של אנשי איי סיישל שבנו טנקי דמה מדגם גראנט בעיקר מקנים – זו הייתה כוורת של תעשייה.⁵⁷

השילוב בין תהליך ייצור כמורת-עשייתי על 'רצפת בית החרושת' לבין תיאור הפועלים-חיילים כנמלים ודימוי אתר פעילותם לקן נמלים, או כוורת דבורים, ספוג בסטראטיפים קולוניאליים המשווים עבודת ידיים מקומית למלאכתם של בעלי חיים. סטראטיפים כאלה הופנמו ואומצו בקרב מי שבעצמם נחשבו מגויסים קולוניאליים, כולל מגויסים מן היישוב הארצישראלי שהוצבו בבתי ספר להסוואה. כך לדוגמה סדרה של קריקטורות (ללא שם) הנושאות כותרות עבריות או בשפות אפריקאיות בתעתיק לטיני מדגישות את חלוקת העבודה הנקבעת על פי צבע עור. בקריקטורה אחת, חיילים לבנים גחונים על שולחנות סרטוט כשהממונה עליהם – בריטי – רודה בהם. באחרת חייל 'אינטליגנטי' (כך במקור) נישא על אלונקה בידי חיילים שחומי עור.⁵⁸ אך לחיילים האפריקאים עליונות גופנית על עמיתיהם: הם גבוהים וחסונים מהם בהרבה.

מקור הקריקטורות לא ניתן לזיהוי. קריקטוריסטים ומאיירים כמו פרידל שטרן, מהגרת מגרמניה לארץ, מצאו את דרכם לבית הספר המרכזי להסוואה במזרח התיכון בחלואן. שטרן עצמה עשתה את שירותה הצבאי במצרים ואחר כך באיטליה. שלא כמו

Doug Day, 'A War in Which I Came to No Harm 1939–1945', IWM 07/761 57
 ארכיון צה"ל, 2935-9.21867/98/117 58

אומנים אוטודידקטים בלא הכשרה מקצועית, למדה שטרן בבית הספר הגבוה לאומנויות יפות בלייפציג (Hochschule für Grafik und Buchkunst) והשלימה את הכשרתה בבצלאל.⁵⁹ רב-טוראי שטרן צוינה לשבח על 'שירות מצטיין', אך שויכה לחיל העוזר לנשים (Auxiliary Territorial Services, ATS)⁶⁰ ולא ליחידת ההסוואה שבה שובצה בפועל. ההכרה ביכולותיה כאומנית הקריקטורה באה לידי ביטוי בתערוכה נודדת של יצירותיה שהוצגה בבסיסים של מתנדבות ארצישראליות במצרים.⁶¹

בניגוד למודלים, רובם המכריע של אמצעי הדמה יוצר בייצור תעשייתי. בתי חרושת לייצור כלי רכב וטנקים מדומים וליציקת מבנים מדומים וסדנאות לתיקונם נבנו ופעלו במצרים (בבורג אל עראב [Burg al-Arab] לדוגמה), בפלשתינה-א"י ובסוריה. כוח העבודה שבהם כלל פעמים רבות עובדים מקומיים ולעיתים נשים, לרוב בדואיות, שגויסו לעבוד בקבוצות והועסקו בחפירת תעלות הסוואה לטנקים באזור הכרמל ובהסתרת פילבוקסים באביב 1942, בעת ההכנות להיערכות ב'מבצר האחרון' להגנה מפני פלישה של הקורפוס האפריקאי.⁶² ההיררכיה של עבודת ההסוואה הייתה מגדרית ולאומית: נשים מקומיות ביצעו את עבודת הכפיים; קבלנים יהודים, כמו סולל בונה, פיקחו על העבודה; והממונים עליהם היו קצינים בחיל ההנדסה המלכותי.

עבודת נשים מסוג שונה נעשתה בוויצ'ו (ארגון נשים ציוני בין-לאומי). הארגון קיים בערים ביישוב היהודי קורסים ליצירת רשתות הסוואה, שהוצגו כתרומה למאמץ המלחמתי.⁶³ הן יוצרו שם ובמקומות אחרים ונצבעו בבתי חרושת.

לעיתים אף נשקלה העסקתם של שבויי מלחמה ככוח עבודה במפעלים אלה ובעבודות תשתית. בסוריה, לא רחוק מדמשק, במבנה ששימש הרמון בתקופה העות'מאנית, פעל 'בית חרושת להסוואה' שבו יוצרו סלעים מגבס וכפרי דמה ערביים להסוואת מוצבים, מצבורי נשק וקווי הגנה. קצין ההסוואה הממונה על הייצור היה צייר שבהתלהבותו יצר עצי דמה ודימה גרוטו (מערה טבעית או מלאכותית, grotto), כדי להוסיף למקום אווירה אוריינטלית (לטעמו).⁶⁴ טרווליאן מזכיר בית חרושת לייצור עזרי הסוואה בסביבות חיפה.

מבנה העבודה וחלוקתה שהוצגו כאן מקבילים ואפילו זהים לדגמים של עבודה קולוניאלית ברחבי המזרח התיכון בתחומי בניית תשתיות ומערכות, כגון מערכות

<https://tinyurl.com/y23scyf8> 59

ארכיון צה"ל, עזבון אסתר הרליץ, 8/63/2012. 60

שם, 1867/98/79. 61

Steven Sykes, *Deceivers Ever the Memoirs of a Camouflage Officer*, Tunbridge Wells 1990, pp. 33–34 62

'תרומה למאמץ המלחמתי', ויצ"ו, ככל הנראה 1942. ראו: אצ"מ, PHWI/1245431. יש לשים לב לרקע וללבוש הנשים המציגים את תרומתן כפעילות בשעת הפנאי ומנתקים אותן מן החזית. 63

Trevelyan Archive, JOT/58/1: 21–22; טרווליאן, יומן אפריקאי (לעיל, הערה 13). 64

בילי מלמן

תחבורה, מפעלי פיתוח כמו חציבה, הנחת מערכות מים או קווי צינורות נפט, ואף חפירות ארכאולוגיות, שהעסיקו באופן מסורתי גדודים של פועלים מקומיים – מצרים, בדואים, כורדים ועיראקים.⁶⁵ גדודי פועלים, על פי רוב לא מיומנים, בפיקוחם של עובדים מומחים מקומיים, היו נתונים להשגחה של מעט בריטים או צרפתים. חלוקה ומבנה אלה, שהתפתחו במאה התשע עשרה ואשר נחקרים כעת במגוון תחומים כגילוי משאבים וניצולם, לדוגמה במפעלי הידראוליקה וארכאולוגיה, הגיעו לשיא פיתוחם בתקופה שבין שתי מלחמות העולם, שבה גדל היקפם של מיזמי פיתוח באזור.



תצלום 4: קורס לטוויית רשתות הסוואה, ויצי'ו, 1942.
 מקור: מתוך אוספי הארכיון הציוני המרכזי (PHW1/1245431). צילום: לילוטה גרז'בינה.

המיזם המסיבי של ההסוואה היה כרוך במיליטריזציה של דפוסי עבודה ושל ייצור שנהגו בכלכלה בתקופה שבין המלחמות. יתרה מזאת, בתקופות של חרדה מפני פלישה והשתלטות של כוחות הציר על טריטוריות מנדטוריות יושמו ביישוב פרקטיקות הסוואה שיובאו היישר מן המטרופולין – בריטניה – בתקופת הבליוץ ושוכפלו מבנים ארגוניים כמו הג"א שאפשרו את הפעלתם.

הג"א, ארגון ההגנה האזרחית, שהוקם ב־1939 לצורך התגוננות מהתקפות אוויריות צפויות של חיל האוויר האיטלקי, הועתק מהארגון האזרחי הוולונטרי הבריטי הגדול בימי המלחמה, ה־[A.R.P.] Air Raid Precaution, שמנה יותר ממיליון וחצי מתנדבים

65 מלמן, אימפריות של עתיקות (לעיל, הערה 49).

מלחמה ואומנות ההונאה

ומתנדבות. מייסד הג'א, מרדכי נמצא-בי (נימצביצקי), שהיה קנאי ללשון העברית, כפי שמעיד עליו שמו, השתלם בתורת ההסוואה בלונדון, הפך ליועץ הסוכנות לענייני הסוואה והתגוננות העורף והנפיק הוראות שתכליתן שימוש מוצלח ו'טבעי' לדבריו בהסוואה. ניכוס פרוצדורות ההסוואה על ידו מתאפיין בהפרדה מרחבית ברורה בין יישובים יהודיים לבין יישובים ערביים ובסטראוטיפים של אזורים כפריים ערביים כמתמזגים במתאר הקרקע בסביבותיהם ובצבעים השולטים בהם, לעומת יישובים יהודיים, 'אואיס בשממה', הקשים להסוואה בשל הבנייה בהם לגובה.⁶⁶

סיכום

הגדרת ההונאה, יישומיהן ומנגנוני ההפעלה שלה, שנדונו כאן, מעלים כמה תובנות שעניינן הסוואה ותפקידה במלחמה טוטלית; תרמית והסתרה בצבאות הדמוקרטיות המערביות; הזיקות בין חברות אזרחיות לבין תיאטרון המלחמה (בשל עיסוקם המקורי של הרוב המכריע של ה'מסוויים', אין המונח theatre of war מטפורח), ובין אומנות לבין מלחמה.

התובנה הראשונה נוגעת לתנודה הכפולה של המונח 'הסוואה', הגדרת ההונאה, מאפייניה ויישומיה: מחד גיסא, המיליטריזציה שלהם, כלומר התהליך שבו מינוח ופרקטיקות אזרחיים, ביתר דיוק כאלה שהיו נהוגים בשוליים החברתיים, נוכסו במערכות, בארגון ובשיח הצבאיים. ומאידך גיסא הכלה, או אינקלוזיה, כלומר האופן שבו אליטות אזרחיות – אומנים, יזמי תרבות ומדענים (שלא נידונו כאן, אלא אצל אחרים), שרבים מהם לא הסתירו את ביקורתם על המדינה והצבא – אומצו על ידי הצבא, נקלטו בו ושירתו בשורותיו, למרות, ואולי בגלל, הביורגריפיות המקצועיות שלהם והיעדרה של כל הכשרה צבאית.

בארקאס עצמו, שלחם במלחמת העולם הראשונה, הוא יוצא דופן שאינו מעיד על הכלל. ואף הוא עצמו גויס לא בשל התנסותו האישית במלחמה אלא בשל סגולותיו כקולנוען. קליטתם של אומנים במערכת הצבאית הפדגוגית להוראת ההסוואה, והחופש היחסי שממנו נהנו, שכזכור בא לידי ביטוי בביטאון 'הפרח הדו-שבועי', לא היו תוצר של כדאיות וצורך צבאיים גרידא; הם מעידים על הגמישות היחסית של המערכת הצבאית האימפריאלית הנוקשה בדרך כלל – צבא האימפריה הבריטית שניתן לתארו בהקשר מצומם זה כמערכת מכילה. לצורך השוואה, הכלה מעין זו ניכרת גם ביחס לפציפיסטים מוצהרים ששירתו בצבא הבריטי בעת מלחמת העולם השנייה.⁶⁷ בריטניה הגדולה (הכוללת את צפון אירלנד) הייתה מדינת האומה היחידה, ובוודאי המדינה הלוחמת היחידה, שבעת מלחמת העולם השנייה

66 מ' נמצא-בי, אל מחלקת החינוך של הוועד הלאומי, חוזר מס' 16, 6 ביוני 1940, אצ"מ J17/45. Tobias Kelly, *Battles of Conscience: British Pacifists and the Second World War*, 67 London 2022, pp. 115–132; Rachel Barker, *Conscience, Government and War*, London 1982

התיר בה החוק לפציפיסטים להצהיר על עמדתם, להגן עליה בפני ערכאת חוק אזרחית של המדינה (בתי דין בניהול משרד העבודה) ולא צבאית, ולהימנע משירות בכלל או לשרת שירות חלופי, על פי החלטת בית הדין. אם הם סירבו לכל שירות חלופי היה באפשרותם להיאסר ועל פי רוב להשתחרר ממאסר. אין הדבר אומר כי היחס אליהם בצבא או בחברה היה סלחני ומבין. נהפוך הוא. תהיה זו כמובן תמימות ופשטנות לייחס הכלה במערכת החוק – ובאופן רלוונטי למאמר זה שוויון או דמוקרטיה – לחיל ההנדסה המלכותי או לצבא בכלל.

הצבא הבריטי היה מעמדי, היררכי ובוודאי שלא היה דמוקרטי, כפי שהראה הדיון בדרגות בפלוגות האספקה ובחיל ההנדסה. הוא התאפיין בראייה ובתהליכים של הגזעה: הפרדה בין קבוצות אתניות המבוססת על הנחות בדבר גזע והתפתחות ציוויליזציות, ובין קבוצות דתיות שונות, הן הפרדה שאפשר לתאר כאופקית, כגון ההפרדה בין יהודים לפלסטינים בפלוגות הסוואה, והן היררכיה אנכית – כזו שנהגה בארמיה השמינית, ביחידות אספקה הודיות או ביחידות הארצישראליות. כפי שציין טרווליאן: בצבא, בריטים רבים, בני כל המעמדות, היו גזענים. הם שנאו את המצרים, שותפיהם הטבעיים למבצעי הסוואה ולמאמץ הצבאי האנטי נאצי, פשוט משום שחשו תיעוב כלפי 'הפרוטופלומה של כל מי שאינו הם'.⁶⁸ טרווליאן שגה בראשית שירותו באשליה כי היעדר הקפדה על מדים וגמישות בפרוטוקול ההתנהגות בחזית המערבית בלוב ב-1941 היו המשך ישיר לרוח הצבא הרפובליקני במלחמת האזרחים בספרד. אך שנה לאחר מכן הוא התפכח מאשליותיו, וביקש שיועבר לבריטניה, ובה המשיך לשרת כקצין הסוואה והביע דעות פציפיסטיות. למרות אבחנותיו, הוא עצמו לא היה נקי מתחושת עליונות גזעית, אף שבאומנות שלו אימץ מוטיבים חזותיים והשפעות ים-תיכוניות ואפריקאיות.⁶⁹

תובנה שנייה נוגעת למיקומם של אומנים – סוריאליסטים וריאליסטים, ציירים, קולנוענים ואחרים – במיזם ההונאה הענקי בחזית המערבית ובמזרח התיכון וצפון אפריקה בכלל. באופן נרחב ביותר, היא נוגעת לשיתוף הפעולה בין אומנים ואנשי אומנויות ורוח בכלל, לבין צבא האימפריה ולקשר שבין אומנים ואומנות לבין המאמץ המלחמתי. באופן כללי עוד יותר, היא נוגעת לסוגיה השבה ומתעוררת חדשים לבקרים מאז תום מלחמת העולם השנייה, הן באקדמיה והן מחוצה לה, שנודעת לה רלוונטיות גדולה גם בימינו אנו: תפקידיהם של אומנים ושל האומנויות, ושל אינטלקטואלים בכלל, בתקופת מלחמה והזיקות ביניהם לבין השלטון המדיני. הציירים, הפסלים, אנשי התיאטרון והקולנוענים שנדונו במאמר זה גויסו, ולרוב התנדבו, להיות חלק מן המלחמה, גם כשהיא נגדה את השקפותיהם – לעיתים את הפציפיזם שלהם – משום שראו בה מלחמה של אין ברירה,

68 טרווליאן, יומן אפריקאי (לעיל, הערה 13).

69 שם, עמ' 19; טרווליאן, ימי אינדיגו (לעיל, הערה 13), עמ' 163–164.

וזיהו אותה כמלחמה צודקת, שלא כמו יוצרי תעמולה חזותית, דוגמת צלם הדיוקנאות הידוע ססיל ביטון. ביטון, שלפני המלחמה צילם אריסטוקרטים, בני מלוכה וידוענים אחרים, תיעד בזמן המלחמה כמה מן הקרבות במדבר המערבי ובמזרח אסיה ואת חזית העורף בבריטניה בתצלומים. תצלומיו התאפיינו באסתטיזציה של המלחמה וקוטלגו – גם על ידו – כתעמולה ישירה;⁷⁰ ה'מסוים' לא עסקו במתכוון בתעמולה. הם כיוונו את מיוזם ההסוואה כלפי אויב מוגדר 'מבחוץ' ולא לאוכלוסיות מדינותיהם. פעולות רבות שלהם נשמרו בסוד גם בתוך הצבא. הם התגלו לעיתים כביקורתיים ביחס למלחמה. באופנים שונים ופחות מובהקים מביטון, הם היו מודעים לאסתטיזציה של המלחמה ושל אלימותה. יתרה מזאת, הם הכירו בכך שהעיסוק בהונאה חייב אותם לפתח הזדהות עימה ואישיות של מוכרי אשליות ורמאים. הן הסוריאליסטים שבהם והן אומנים ריאליסטים היו שותפים לראייה זו.

תובנה שלישית נוגעת לחילופי הידע ולשיתוף הפעולה בין ה'מסוים' לבין אומנים, ארטיזנים, מהנדסים וכוח עבודה מקומי. כאמור, הוצאתם לפועל של מיוזמי ההסוואה הייתה מותנית בשיתוף זה. מבחינה זו, הם לא היו שונים ממפעלי פיתוח של האימפריה שנהגו במאות התשע עשרה והעשרים, כגון הנחת תוואים ותשתיות של תחבורה, כריית מחצבים, הקמת מפעלים הידרואליים, ייבוש ביצות וייעור. הרצינול המניע של כולם, שהפך בולט במיוחד בין שתי מלחמות העולם, היה פיתוח (development) פיזי וכלכלי – וממילא גם ציוויליזציוני – של חברות ותרבויות שנחשבו נחותות מן המערביות.⁷¹ אין זה מפתיע כי חיל ההנדסה המלכותי, שמילא מקום מרכזי במפעלי בנייה ברחבי האימפריה, נטל חלק במלחמה במיזמים שבצד היותם אמצעי הגנה חוללו גם הרס, בין היתר הרס של יישובים ומשאבים מקומיים ופגיעה באקולוגיה של המדבר עצמו. לא אחת הוקסמו ה'מסוים' מהאפקטים ההרסניים של פעלולים שיצרו, למשל באמצעות השימוש בחומרים דליקים כדי ליצור אשליית חורבן. הדינמיקה של בנייה והרס נוכחת לא רק בעדויותיהם של ה'מסוים', אלא גם בסוריאליזם ובאסכולות ציור ניסיוניות אחרות.

תובנה רביעית ואחרונה נוגעת לקשר שבין קומפלקס ההסוואה ותרבות ההונאה במלחמת העולם השנייה ובמלחמות בכלל ובין טכנולוגיות של ראייה וניטור במלחמה שהתפתחו במאה העשרים, וכידוע ממשיכות להתפתח. התעופה הצבאית ואופטיקה חדשה של המבט מן האוויר הרואה-כול מילאו תפקיד מרכזי במלחמת העולם השנייה בכלל ובלוחמה בצפון אפריקה ובמזרח התיכון בפרט. מבטם של הטייס, המפציץ ומפענחי תצלומי האוויר היה המבט שאליו כיוונו ה'מסוים': לא המבט מקרוב, בגובה הקרקע שאותו הפנימו.

70 Cecil Beaton, *Diaries*, אצל גוליה (לעיל, הערה 26).

71 Priya Satia, 'Developing Iraq: Britain, India and the Redemption of Empire and Technology in the First World War', *Past & Present*, 197 (2007), pp. 211–255; Jacob Norris, *Land of Progress: Palestine in the Age of Colonial Development 1905–1948*, Oxford 2013

בילי מלמן

ברור מאליו כי המבט שממנו עוץ המטוס הרחיק את מלחמת המדבר מהמתבוננים בה מגבוה. כידוע היא הייתה מלחמה עקובה מדם שגרמה למאות אלפי קורבנות בצדדים הלוחמים, לסבל בקרב אוכלוסיות אזרחיות, לעקירה, לגירוש ולפגיעה במשאבי טבע. זמן ממושך לאחריה היה המדבר זרוע בשרידיה – אשפה של כלי רכב שרופים או מקולקלים ושדות מוקשים ענקיים. במובן זה ה'מסוים' שהתגייסו להילחם בצבאות של דיקטטורות ניתקו מן המלחמה על הקרקע. בניגוד ללוחמים בארמיות הממוכנות שתיעדו תחושות של אמפתיה כלפי לוחמי הציר מן השורה, הם היו כצופים ביצירת תיאטרון המלחמה ובהפקה של מראית עין, של חיקוי המציאות שיצרו.⁷² בלב ההסוואה, המבוססת על דימוי האופן שבו נראתה מגבוה בעיני המתבוננים בהם במבט־על, ניצבו אי־הנראות והרחקת יעדי הלוחמה וממדי ההרס שהיא יצרה.⁷³

72 וראו כדוגמה לאמפתיה זו אצל קית' דאגלס, המיש הנדרסון ובאוספי כתבי חיילים מן השורה בארמיה השמינית: Hamish Henderson, *Elegies for the Dead in Cyrenaica*, London 1948; Idem, *Poems from the Desert by Members of the Eighth Army*, London 1944; קית' דאגלס, מעלמיין ליום־זם, תרגם יוסף עוזיאל, תל אביב 1972.

73 Report on the Battle of Egypt and Advance to Mareth, January–March 1943, The National Archives, NA WO 201/592