

"אפס ביחסי אנוש"? על הקו המחבר בין M-16 לאקדח סיכות

יופי תירוש

הפקולטה למשפטים, אוניברסיטת תל-אביב

דפי: "אני לא יכולה להיות כאן יותר".

קצינת ת"ש: "יש מלחמה בחוץ. קצת פרופורציות. החיילים שלנו נהרגים ואת פה בוכה על השיבוץ שלך".

הסרט אפס ביחסי אנוש (כימוי: טליה לביא, ישראל 2014) עוסק בפקידות במשרד שלישות בבסיס שריון דרומי ומאובק. הן מתוסכלות, תקועות בשגרת מלאכות רפטיביות שאינן מצריכות מחשבה או כישורים ושאינן בצדן סמכות, משמעות או יוקרה, והן סובלות, כשמו של הסרט באנגלית, מאפס מוטיבציה (*Zero Motivation*). אחד הקדימונים לסרט מציג אותו במילים המגלות כי אף שמדובר בסרט מצחיק לפרקים, אין זו רק קומדיה קיצית קלילה ולא מזיקה או סרט בנות (*chick flick*): "המטרה: לנצח במלחמה. האמצעים: תיוק, שליית מוקשים, הכנת קפה וגריסה"¹. התשובה הבלתי צפויה הזו לשאלה מה יתרום לניצחון במלחמה היא אמירה שיש לה, מעבר לאפקט הקומי, גם רובד של סרקזם החושף את מיקומן של החיילות האלה בשולי השוליים של המשימה הביטחונית. הסרט יצא לאקרנים ימים ספורים לפני פרוץ "מבצע צוק איתן" והוקרן בבתי הקולנוע לאורך כל ימי הלחימה. ברובד אחד ומרכזי שלו, זהו טקסט קולנועי שמבקש למתוח קו מקשר

* אני מודה לרונה ברייר-גארב ולדפנה הקר על תובנותיהן על הסרט והטקסט, ולזהר כוכבי על שיחות ארוכות ועל קריאת אינספור טיוטות בתשומת לב בלתי מתפשרת.

1 ראו www.youtube.com/watch?v=oi5iNi88yuQ

בין סקסיוזם למיליטריזם. כך, קשה להבין את הסרט במנותק מההקשר שבו הוקרן בישראל — ימי הלחימה.

קריאת הסרט על רקע המשבר הביטחוני מושכת את ההבנה שלו לשני כיוונים מנוגדים. מחד גיסא, כשהתותחים רועמים במאבק על החיים, אין זה הזמן לעסוק באיכות חיים ולתבוע תשומת לב רצינית לסרט העוסק בשאלות של צביון החברה הישראלית, צדק חלוקתי או שוויון. מאידך גיסא, דווקא מדינה הלפונה מאז היווסדה במאבקי הישרדות עקובים מדם שסופם אינו נראה באופק אינה יכולה להרשות לעצמה שלא להקשיב לטקסט המרמז לה שיחסי הפנים והחוץ לפותים זה בזה, טקסט שעשוי לסייע לה לזהות שאי-אפשר לנהל את המאבק על החיים בלי לחשוב על איכות החיים.

לא אציע כאן ביקורת קולנועית. לשמחתי, די והותר מבקרים כבר הבחינו שהסרט מעולה, מצחיק ומשוחק לעילא, וכי הסצנות המוצגות בו מוכרות עד כאב לרוב הצופים והצופות ששירתו בצה"ל. אתמקד רק בשאלה מדוע הסרט הזה הוא טקסט קולנועי שחשוב לשעות אליו גם בימים קשים ורעים מבחינה ביטחונית ומדינית, בין הסלמה אחת לזו שקרוב לוודאי תבוא אחריה. אטען כי תשומת לב רצינית לסרט עשויה לא רק לתרום להבנה טובה יותר של הדינמיקות המנציחות אי-שוויון מגדרי בחברה הישראלית, אלא גם להעניק לנו הבנה חדשה של "המצב" במובנו המדיני-ביטחוני — של התנאים המאפשרים אותו ושל יחסי הכוחות ורפואי הפעולה שהוא משמר, הן ביחסי החוץ של ישראל והן בענייניה הפנימיים.

תחת השתתפות בפעולות מבצעיות של ממש, מרחב המחיה, ההביטאט, המוקצה לחלק ניכר של הנשים בצבא הוא משרד השלישות ומשרדים כמותו. בחוויה של החיילות בסרט, זוהי סביבת קיום מתסכלת, כובלת, כולאת אפילו. בתוך סביבת הקיום הזאת הן מצויות בתנועה מתמדת, הלך ושוב, בין דחייה להפנמה של הסדר הצבאי ושל ההיגיון שלו. מצד אחד, כפי שעולה מהחפיפה שעושה דפי (נלי תגר) לתהילה (יונית טובי), שאמורה להחליף אותה, חלקן מתייחסות לתפקידן ברצינות ובמסירות (דפי פותחת מגירה משרדית ומסבירה: "פה יש מחוררים, מהדקים, סיכות, נעצים, חוצצים, סכין יפני, סכין מעטפות, טושים, מחדדים, דבק פלסטי, מילוי לדיו, מילוי לשדכנים"). מצד שני, רובן מבינות היטב את מצבן חסר התוחלת ונוקטות טכניקות שונות של הישרדות כדי לשמור על שפיותן.

אנתח בעיקר סצנה מכוונת אחת, שמתרחשת בדקותיו הראשונות של הסרט וראויה לעיון מפורט — סצנת ישיבת הבוקר.² הקצינים ישובים סביב שולחן מלבני, מתעדכנים בענייני הביטחון השוטף ומתכננים את ימי הפעילות הבאים. בטקסטים קולנועיים קונבנציונליים הדברים הנאמרים בישיבה ועיסוקם המבצעי של המפקדים עומדים, באופן מובן מאליו

2 מקוצר היריעה לא אתעכב כאן על סצנת המין האלים בסרט, סצנה אמיצה ונדירה באופן הרב-ממדי והריאליסטי שבו היא מייצגת את כל המשתתפים בכלכלת המין בצבא ("את רוצה עדינות תחפשי לך ג'ובניק", אומר החייל שאתו מתכננת זוהר לאבד את בתוליה, "אני באתי מהשטח, חמודה"). לא אוכל להרחיב גם על סצנת ההתאבדות או על האופן שבו הסרט מטפל בחברות נשית. כל אלה ראויים לדיון נפרד.

כמעט, במרכז תשומת הלב, אך בסצנה הזאת הם נשמעים במקוטע. המבט מנותב לשוליים, לזוטות לכאורה. הסצנה מתמקדת בַּהִמָּיה החרישית של נותנות השירותים, התומכות בישיבה המבצעית על ידי הגשת כוסות קפה ובכך מאפשרות לקצינים להתרכז במשימה. המצלמה מופנית לחיילות שבבוקר המתואר מתבוששות להגיע למילוי משימתן. אחרי כמה דקות של דיון מבצעי נטול-קפה המפקד בועז (יובל סגל) משדר שהוא זועם: "אז אני מבין שקפה לא נקבל פה היום". הסצנה עוסקת בזעם הזה ומזמינה אותנו לחשוב על הסיבות לו.

ברמה המוצהרת, תפקידו של הקפה הוא לדאוג לצורכי הגוף של המפקדים, דבר שיקדם ניצול אופטימלי וממוקד של משאביהם האינטלקטואליים. אך סצנת הישיבה המבצעית מציעה שלטקס הגשת הקפה יש תפקיד אחר, או לפחות תפקיד נוסף וחשוב לא פחות: לאשש ולשמר את הסדר המגדרי הקובע מי במרכז ומי בשוליים; מי הלוחמים ומיהן "תומכות הלחימה"; מי מהות ומי צורה; מי דעת ומי גוף (ככל שהדברים נוגעים לפעילות הלא מבצעית — שהרי בפעילות המבצעית גופם של הלוחמים הוא המרכזי). בתוך כל אחד מהצמדים הבינאריים הללו מתקיימת היררכיה ברורה. הצבא מעדיף את הלוחמים, שואף להתמקד במהות ונשען על כוח המחשבה והתכנון. ומאחר שנשים הן בעיקר גוף וצורה (רצוי צורה דקורטיבית ונעימה לעין) — הרי נגזר עליהן להידחק לשולי ההוויה הצבאית ולקבל תזכורות חוזרות ונשנות לכך שאפשר לוותר עליהן.

באופן פורמלי, קשה היום "להקטין" חיילות בצה"ל. המערכת הצה"לית הרשמית מחויבת לשוויון מגדרי, ל"שילוב ראוי" של חיילות בכל תפקיד שבו הדבר אפשרי ולמאבק בהטרדות מיניות. כך למשל, מאז פסיקת בג"ץ בעניין אליס מילר (1995), הצבא מחויב רשמית לקלוט חיילות בתפקידים קרביים ובתפקידים בעלי משמעות מבחינת הכישורים הנדרשים להם, האחריות הכרוכה בהם ואופק הקידום שהם מציעים. ואולם הלכה למעשה, טוען הסרט, מערך צה"לי לא רשמי משמר את יחסי הכוחות ודואג לכך שהקטנת החיילות נותרת על כנה. מדובר במערך של מיקרו-אינטראקציות יומיומיות, של דפוסי דיבור ופרקטיקות גופניות, של מה שקורה בין אנשים ברובד הלא מוצהר והלא רשמי. זו מערכת חמקמקה ועם זאת בעלת כללים ברורים ומושרשים, שיש להפנימם אם את רוצה לשרוד בצבא, אם את רוצה להשתלב. זוהי מערכת קשה לייצוג כיוון שאין פקודות המתעדות אותה או דיווחים על יעילותה, וכיוון שהיא עסוקה בסמיטי ובפנומנולוגי — בצורות מסוימות של החזקת הגוף, של אינטונציה, של תקשורת בין-אישית ושל פרפורמנס של התפקיד הצבאי. אחד ההישגים של הסרט אפס ביחסי אנוש הוא הייצוג העשיר והמדויק של המערך הלא רשמי הזה — ייצוג רגיש לפרטים, המזהה ומאפיין במידה דומה של אמפתיה את כל המשתתפים במערך זה.

כדאי להתעכב על הסיבה לרטינתו של אל"מ בועז על כך ש"קפה לא נקבל פה היום". הטרניה שלו נובעת לא רק מכמיהה מובנת לקפה של בוקר או מהאפשרות שאי-הגשת הקפה מעידה על בעיית משמעת במשרד השלישות. בבסיסה של אי-הנחת נמצאת תחושה טורדנית, שטרם התגבשה למילים: התחושה שאי-הגשת הקפה בזמן מפרה את יחסי הכוחות המגדריים. הרטינה הנוזפת של בועז על שהקפה לא מגיע פותחת צוהר לאותו מערך בלתי רשמי של

כללים — כללים שאף שהם אינם כתובים הם כללי ברזל בצבא, כללים שכל סטייה מהם מציבה איום משמעותי על הסדר הסימבולי שלפיו הצבא מאורגן.

האיחור בהגשת הקפה הוא איום על הסדר המגדרי כיוון שהוא מעיד על כך שהחיילות עושות באותו זמן משהו אחר. מעשיהן בזמן שעליהן להגיש קפה עשויים להיות קשורים לתפקידן הצבאי או לא קשורים אליו (למשל שינה או משחק ב"שולח המוקשים"). בשני המקרים הן פורעות את סדר הדברים הרצוי: בשעת ישיבת מפקדים על החיילות להתרכז בהגשת הקפה בזמן, וזו משימה בעלת חשיבות עליונה. אם זוהר (דאנה איבגי), לדוגמה, האחראית לכך שהקפה בושש להגיע באותו בוקר, תהרהר, תחת לעשות קפה, כיצד לייעל את שיטת התיוק הדבילית במשרד, הדבר עשוי להוביל לתוצאה המסוכנת של חיסכון בזמן עבורת המזכירות (פתיחת קלסרים וסגירתם אינספור פעמים, תיוק טפסים או חיפושם ועדכונם). זוהר אכן מניעה לקראת סוף הסרט רפורמה בשיטת התיוק, והיא עושה זאת באופן שנון וחתרני. הרפורמה של זוהר — שגרסה בלילה לבן אחד את כל התיקים של כל החיילים בכל הקלסרים במשרד, כי אמרו לה לזרוק כל מה שמיותר — היא אקט מסוכן לא רק כי יישומו כרוך בוונדליזם וכי הוא נעשה ללא רשות, אלא כי הוא עוד עלול לפנות לפקידות זמן מפעילויות חלולות, רפטיביביות, לא מוערכות, לא מתוגמלות ובלתי מספקות.

לאט לאורך הסצנה מתבהרת לצופים הסיבה לאיחור בהגשת הקפה: זוהר איחרה כיוון שחיכתה לחברתה דפי בתחנה המרכזית כדי לשמור לה מקום באוטובוס לבסיס (אוטובוס שביום ראשון כבוקר הוא תמיד מפוצץ), וכשהחברה הגיעה והן עלו על האוטובוס — הוא נתקע בדרך. כבר התרחשות זו, המתמקדת ביחסי חברות ונאמנות בין שתי נשים, חורגת מקונבנציות קולנועיות מושרשות. חברות נשית ונאמנות נשית הן איום חמור על הסדר הפטריארכלי ועל התבנית הקולנועית הקאנונית, עד כדי כך, כפי שהיטיבה להבחין הקומיקסאית האמריקנית אליסון ב'דל (Bechdel), שהתבנית הקונבנציונלית מתירה להראות שתי נשים בפריים אחד רק אם הן מדברות על גבר.

ההתמקדות של הסרט בפרטי הפרטים היומיומיים, בשגרת החיים של החיילות במשרד השלישות ובבסיס הדרומי, היא אמירה נוקבת על הייאוש של החיילות גיבורות הסרט ממוקמן בצבא, על נמיכות הרוח ועל תחושת המחיקה והביטול שתפקידיהן הצבאיים משיתים עליהן. הסרט מעביר את הייאוש הזה דרך דמויות של חיילות המקדישות את שנות שירותן הצבאי לשבירת שיאים במשחק "שולח המוקשים" — משחק בסיסי שאינו דורש אסטרטגיה, תכנון לטווח רחוק, מסכים ברזולוציה גבוהה או ג'ויסטיקים מתוחכמים. יתר על כן, הן מקפידות לשחק במשחק על כל אחד מהמחשבים במשרד השלישות — מחשבים שהם משאבי הצבא ושלמען מימנם הוא דופק על השולחן בדיונים על תקציב הביטחון. זוג חיילות אחר מבלה את השעות במשרד ובמגורי הבנות בשירה בלתי פוסקת של שירי רוק-פופ עבריים בשני קולות. ואירנה (תמרה קליינגון), חיילת נוספת, מעבירה את יום העבודה בקריאת ספר, ובלילה במגורים היא נרדמת עם אוזניות המחוברות לנגן. "בא לי למות", אומרת דפי לזוהר לפני שער הבסיס בבוקר יום ראשון. "רוצה שאני אסחוב לך את התיק?" מציעה זוהר. "זה לא יעזור,

כבד לי בנשמה", משיבה דפי. הסרט חוזר ומסמן את נקודת הכניסה לבסיס כנקודה מסוכנת ותובענית עבור חיילות – נקודה שבה הן נדרשות לגייס יכולות קיום במצב של נתק רגשי, של ניסיונות תמידיים להשתיק את הרגשות שהמצב הצבאי כופה על חיילות.

כל העיסוקים הללו – עיסוקים שהחיילות מתמסרות אליהם באופן אובססיבי וכמעט קטטוני – הם פעילות מסיחת דעת, אסטרטגיות התמודדות באמצעות פתיחת ערוץ נוסף שאליו אפשר להסיט את תשומת הלב. כי המציאות, העבודה המשרדית, היא בלתי נסבלת. שירה בלתי פוסקת, ניסיון להיזכר במילים ובמנגינה, היא אסטרטגיה שאסירים בבידוד מדרווחים עליה כאמצעי להקל על הכאן והעכשיו.³

סצנת הגשת הקפה מטפלת גם בכלכלת המבטים והמחוות הגופניות בשעת הגשת המשקה. החיילות המגישות את הקפה, בהילוך איטי ובתנועות בלרינה המעידות על שיווי משקל וגמישות, על רקע צלילי נוקטורנו של שופן, מנסות לתמרן את מהלכיהן בחדר כך שהמפקדים יראו תמיד את החלק הקדמי של גופן, לא את אחוריהן. חשוב שהחיילות ישננו שכל "קודקוד" והקפה המועדף עליו – שחור או נס, סוכר או סוכרזית, עם או בלי חלב. והחיילות אכן משננות, מצוידות בתרשים מפורט של שולחן הפיקוד וסדר יושביו. לתרשים מוקדש קלוד-אפ המראה אותו מלמעלה מקומט ומוכתם בקפה, ממש כמו מפת שדה אחרי ניוטים אינטנסיביים; החיילות מתייחסות אל התרשים כאילו היה מפה מבצעית ומשתדלות להתרכז ולא לטעות בהגשת הקפה הנכון לקצין הנכון. "את תראי", אומרת דפי, "מש"קית הנייר והגריסה, לתהילה, החיילת שהיא מעבירה לה חפירה, "זה סדר הישיבה הקבוע של כל הקצינים, וככה את יודעת איזה קפה להגיש למי. את מבינה? זה הכי פשוט". המצלמה מתמקדת בישיבה לרגע ארוך ומייצגת בכך את מבטיהם של המפקדים. מיד לאחר מכן היא צדה את מבטו של המפקד הבכיר הממתין לכך שהחיילות יסתובבו (הן חייבות להסתובב כדי לצאת מהחדר), שהרי אז הישבן יהיה בטווח הראייה שלו. בשביל הגברים בחדר, כל אחת מהחיילות היא דינה ברזילי בפוטנציה. כזכור, בשיר של להקת הנח"ל נתוני הקב"א ומידות הגוף המופיעים ב"ילקוט השירות" של החיילת דינה ברזילי הם מושא הפנטזיה של חיילי השלישות וגם של המפקד שלהם, סרן גד רפאלי. בין שאתה מפקד ובין שאתה "רק" פקיד שלישות, הצבא מכונן את גבריותך ומעצב אותה, וגם יוצר תנאים לאישוש תמידי של הגבריות הזאת. לחיילים ולמפקדים יש רשות, שלא לומר מצופה מהם, להפנות את מבטם המחפץ לנשים, ולו רק דרך תיקיהן האישיים.

3 סצנת ישיבת הבוקר הפיקודית עוסקת בסוגים נוספים של נתק. כך למשל, קצינת השלישות רמה (שני קליין) מנותקת מהמציאות הצה"לית; היא מנסה להפנים את המציאות הזו ולהתמסר אליה, אך לוקה בעיוורון באשר למקומה ולסיכוייה בתוכה. עבודה קשה ומוטיבציה, רומז הסרט, אינן כישורים מספיקים בשביל לחצות את קווי המעמד והמגדר, לטפס למעלה ולשבת ליד שולחן הפיקוד כשווה בין שווים.

כמו הסרט כולו, זו סצנה פמיניסטית, כי כשהיא מייצגת אירוע כמו ישיבת קודקודים, היא מבקשת לספר אותו מלמטה, דרך הארצי והגופני. רוזלינד מיילס, בספר היסטוריה שכתבה מנקודת המבט של הנשים, שואלת בכותרתו: "מי בישל את הסעודה האחרונה?"⁴ זו השאלה של סצנת הקפה: הסצנה תובעת תשומת לב לתנאים המטריאליים ולהסדרים הקונקרטיים הנדרשים כדי לאפשר ישיבת בוקר מבצעית חלקה, יעילה ונוחה. חשיבותה של השאלה הזאת, אגב, איננה רק סימבולית. יש לה השלכות פוליטיות וכלכליות. ההסדרים בצבא, מבחינת יוקרה והיררכיה, מושתתים על ההנחה שליבת העיסוק הצבאי היא הפעילות המבצעית. הצורך הדחוף, ההיסטרי כמעט, בכוס הקפה בישיבה, או הצורך לנהל את תיקי משאבי האנוש של השלישות, אינם נתפסים בעיני צה"ל כחיוניים. אלה שירותים הממוקמים בפריפריה של המשימה. לכן, לדוגמה, כאשר עולה הצורך להכריע מיהם חיילים חיוניים, ועל השירות (והכבוד והשוויון) של מי ניתן לוותר — של הנשים או של אלה המבקשים להדיר את הנשים משדה הראייה שלהם בשם חופש הדת וערך הצניעות — התשובה ברורה.

הסרט מותח אפוא קו מקשר בין מיליטריזם לסקסיזם, והוא מסמן אותו באופן חד. סקסיזם הוא הרעיון שנשים שונות מגברים באופן מהותי, שהן סוג אחר של בני אנוש, עד כדי כך שהיחס השונה והמקטין כלפיהן איננו הפליה אלא יחס מוצדק בשל שונותן. ובמונחים משפטיים, הטענה הסקסיסטית היא שהשוני בין נשים לגברים הוא רלוונטי ומצדיק ואף מחייב יחס שונה כלפיהן. נשים, לפי תפיסה זו, הן גוף — או בעיקר גוף — גוף מיני, מוליד ומטפל. ומפונקציות אלה נגזר מרחב הפעולה החברתי המותר להן. זוהר, דפי וחברותיהן, כבנות אנוש מגופנות באופן מועצם בעיני החברה והצבא, מפנימות את הסכנה ואת הקלון הטמונים במיניותן ומרסנות את המיניות הזאת על ידי ניסיון תמידי לחמוק מה-gaze של המפקדים. הן נתבעות לרסן את מיניותן ולהרגיש אשמות כאשר עצם נוכחותן, הממשית או הסמלית, מחטיאה את הגברים. כשזוהר טוענת באוזני רמה המפקדת שהיא כמעט נאנסה כרגע, היא לא זוכה לאמון של רמה או לתשומת לב. אפשר להבין את רמה — זוהר לא הייתה במרפאה כפי שסוכם, וחברתה אירנה, שזוהר מנסה לגייס כעדה שתתמוך בגרסתה, מכחישה שראתה משהו. מלבד זאת, לרמה יש ביקורת שלישות על הראש והיא חייבת להיערך לקראתה בדחיפות.

אבל גם אם אפשר להבין למה טענת האונס לא נחקרה לעומק בזמן אמת, מה שחשוב הוא מה שלא קורה, גם בהמשך הסרט — הדיווח של חיילת על ניסיון האונס שלה מתאדה ונשכח, כאילו לא היה. כמו תמיד כמעט, כשנשים מנסות להשמיע קול מחאה על מצבן, לתבוע צדק וסעד, הן נהדפות בגישה חשדנית ומקטינה — שהרי אלה לא פגיעות מבצעיות, הפגיעות שעליהן מקבלים פיצויים או זכות תביעה — ובכלל, זה לא הזמן עכשיו. כך, בדיוק כך, טוען הסרט, יוצא שצה"ל אמנם נאבק ברמה הרשמית במלוא הרצינות למנוע תקיפות או הטרדות

מיניות של חיילות, אך בפועל הוא אינו נותן מענה לחיילות שחוו תקיפה או ניסיון תקיפה. הוא אינו נותן מענה כיוון שהוא משמר מערך סמוי של מוסכמות ופרקטיקות שדוחקות את הסיפור שלהן מהרדאר הצבאי, שמקטינות, מכחישות ומעלימות אותו.

בדומה לסקסזם, אחד מיסודותיו של המיליטריזם הוא שהאויב, ובמקרה שלנו הפלסטינים, הוא כל כך אחר מאתנו. הם מבינים רק כוח, הם לא מעריכים ומקדשים חיי אדם כמונו. המיליטריזם מכשיר יחס מקל ראש לכאב שלהם ולעתים הוא פשוט עיוור כלפיו. כפי שטען גדעון לוי, הרעיון שניתן לחשוב על מקבילה ישראלית להרג אשתו ובתו של מוחמד דף – למשל אשתו ובתו של הרמטכ"ל – הוא רעיון מופרך; הוא כלל אינו עולה כאן על סדר היום, אפילו לא כהצעה היפותטית לעוד נקודת מבט על פרקטיקות הסיכול הממוקד של צה"ל ועל הלגיטימיות של הנזקים הנלווים להן.⁵ שוב, כמו במקרה של הנשים, השוני הוא רלוונטי ומצדיק יחס שונה מהותית. יסוד אחר של המיליטריזם הוא שכוח אלים נחשב לדרך הפעולה המרכזית – ואולי גם כמעט היחידה האפקטיבית. שימור היכולת להפעיל כוח אלים הוא צורך חיוני של כל חברה, והוא מצדיק הסטת משאבים חומריים וסמליים מצרכים רבים אחרים.

הדמיון בין סקסזם למיליטריזם וזיהוי הקשר ביניהם מאפשר להבין תופעות כמו דפי הפייסבוק שצצו בשבועות הראשונים של המלחמה האחרונה, דפים שבהם העלו נשים תמונות של עצמן, קטועות ראש וחשופות חזה, להעלאת מורל החיילים. מנגד, זיהוי הדינמיקה הדומה של סקסזם ומיליטריזם, דינמיקה של הקטנת האחר ושליטת צלם האנוש שלו, מאפשר להבין גם את הכרזות שצצו בחוצות, המפצירות בכנות ישראל: "בכוחך לעצור את הטילים ולמנוע את כל הצרות ע"י שתקבלי על עצמך להתחזק בצניעותך [...] זכרי: הצניעות אהובה לפני ה' ובזכותה יתקבלו כל תפילותיך ברצון".⁶ בדומה, שלטים שצצו בבית הדין הרכני באשדוד הפנו נשים וגברים למרחבים מוגנים נפרדים. התנועה המסתמנת היא תנועה מעגלית: בשעה שהתותחים רועמים והאחר מחוץ עובר רדוקציה ואובייקטיפיקציה, האחרות מבית צריכות גם הן להבליט ולאשש את אחרותן, אם באמצעות הקצנת מיניותן ואם באמצעות ריסון וצמצום של גופן המחטיא.

קו ישר מחבר בין העובדה שבמבצע צוק איתן כיהנה רק אישה אחת בקבינט הביטחוני, ומקומן של נשים כפרשניות צבאיות ומדיניות נפקד כמעט לגמרי גם מאולפני הטלוויזיה, לבין התפשטות נורמות ההפרדה בין המינים או צמיחתן של דרכים חדשות שבהן בנות ישראל מציעות את עצמן מינית לתמיכה בחיילים (קשה שלא להזכיר בהקשר זה את המערכון הבלתי נשכח של החמישייה הקאמרית, "מה שאני הכי שונאת בצבא"). את הקו הזה מותח הסרט. הוא מסמן את הקישור הרעיוני והממשי בין המיקום המערכתי של החיילות בצה"ל (למרות הרפורמות, רוב החיילות עוסקות בתפקידים נשיים מסורתיים של פקידות, הוראה

5 ראו גדעון לוי, "אשתו ובנו", הארץ, 21.8.14.

6 ראו על כך <http://tinyurl.com/k93eokw>.

וסעד, והתפקידים הללו מתאפיינים בדומיננטיות נשית כמעט מוחלטת) לבין מיקומם של הפלסטינים ושל אויבי ישראל האחרים במדיניות הישראלית. החיילות, אומר הסרט, לכודות בשירות צבאי שבו נדרש מהן להיות נחמדות, נטולות יכולת חשיבה או פוטנציאל לתרומה משמעותית, או במילים אחרות – קישוט. הן מופקרות על ידי מוסד שאינו רואה את הסכנות האורבות להן בשירות, שאינו מזהה את החוויה שלהן בצבא. האינטראקציות של הצבא עם החיילות מסתכמות בהקטנה ובטריוויאליזציה שלהן ושל התפקידים המוקצים להן; בהתעלמות מהאלימות האורבת להן לא מצד האויב אלא מצד חיילים וחיילות אחרים; או בהזמנה רשמית נוצצת לחדר המבצעים ולצמרת הפיקודית, אך תוך כדי שימור סמוי של המנגנונים המחבלים באופן עיקש ואפקטיבי בסיכוי להגיע לשם. אם כן, הן במקרה של מיליטריזם והן במקרה של סקסיזם, הן ביחסים הבין-מגדריים והן ביחסים הבין-לאומיים, מתרחש othering של האחר בכל דרך אפשרית, אך בעיקר בדרכים לא רשמיות.

אתמקד בעוד סצנה אחת – סצנת המטווח – שעוסקת בהתנגשות בין ההיגיון הצבאי להוויה של נשים. כאן מושם בידיהן של החיילות לא המהדק המשרדי, שכפי שהסרט מדגים משמש בידיהן לעתים גם כלי נשק, אלא רובה ממש, M-16. תדריך הוראות הפתיחה באש בעת שמירה נע בין רצינות תהומית מצד שתי המפקדות שמעבירות את השיעור, רמה השלישה והקצינה במטווח, לבין הידיעה – של הצופים ושל החיילות – שהרובה מושם בידיהן רק מצוות אנשים מלומדה, כחלק ממראית העין הצבאית, כמעין טקס שנועד למלא את דרישת כללי השוויון. איש אינו מצפה מהן באמת להשתמש אי פעם ב-M-16. כלי הנשק היחיד שהן נמצאו ראויות להשתמש בו הוא אקדח הסיכות.

סגן הילית (מדריכת הירי): "מה אני עושה אם וכאשר אני רואה אדם חשוד מתקרב לבסיס?"

זוהר: "מה, כאילו מישוהו עם חוגר מזויף?"

הילית: "לא, חשוד אמתי".

השאלה של זוהר מרמזת לאירוע הטראומטי שקרה במגורי החיילות. תהילה, הצעירה שהתגנבה לבסיס מסיבות רומנטיות, שלחה יד בנפשה על ידי דימום למוות מקילוף בסכין של קעקוע שסימן את אהבתה לאיתן, קצין בבסיס ששבר את לבה. ההתאבדות של תהילה מותירה בהלם את פקידות השלישות ששהו לצדה במשרד ובמגורים למשך פחות מיממה. אחת מהן, אירנה, מגלה מאותו רגע ואילך סימנים פוסט-טראומטיים. אבל סוג הסכנה הזה איננו רלוונטי בצבא – הוא לא נכנס לשדה הראייה שלו. נוהל הפתיחה באש עוסק בחשודים "אמתיים", לא בנשים צעירות שעשויות לפגוע בעצמן ועל ידי כך לטלטל גם את סביבתן. ובהמשך הסצנה:

הילית: "מתקרב אדם לש"ג, דבר ראשון אני צועקת 'עצור!'. תחזרו אחריי".

החיילות [בקול רפה]: "עצור".

הילית: "לא עצר. אני צועקת 'עצור והזדהה'".

[רמה מדרבנת את החיילות לצעוק בקול רם באמצעות תנועות ידיים].

החיילות [בקול רם מעט יותר]: "עצור והזדהה".

הילית: "לא עצר. אני צועקת 'עצור או שאני יורה'".
 החיילות: "עצור או שאני יורה".
 הילית [בטון רציני ודרמטי]: "לא עצר. עכשיו שימו לב. אני משקשקת את הנשק להתראה, לא עצר. אני יורה באוויר, לא עצר, אני יורה לו לכיוון הרגליים".
 זוהר: "אבל..."
 המפקדת: "תני לי לסיים אני אתן זמן לשאלות בסוף".
 זוהר: "אבל מה אם הוא כן עוצר?"
 [שתיקה. רמה מתקרבת אל זוהר במבט נוזף].
 רמה: "אם הוא עוצר, תתקשרי אליי. עכשיו זוהר בגלל שאת תמיד שואלת שאלות, יהיה לך את הכבוד לשמור ראשונה".

השאלה האחרונה של זוהר, השתיקה שבין השאלה לתשובה, התשובה שניתנה לבסוף והעונש שבצדה על "שאלת קיטבג", מספרים הכול — הם לב הדבר עצמו. ההיגיון הצבאי יכול לתאר לעצמו ולהכיל רק עימות חזיתי, רק תרחיש שבו החשוד לא עוצר.⁷ לכך הצבא נערך, זה התרחיש הסביר: אדם לא מזוהה "אמתי", חשוד של ממש שמתקרב לבסיס — להבדיל מנערה שבורת לב — ולא עוצר גם אחרי אזהרה. את האפשרות הזו צריך לשנן ואלה יש להתכונן. עצם העלאת האפשרות שהחשוד יעצור בתגובה לקריאה "עצור או שאני יורה", כלומר שהסיטואציה לא תפתח לכדי עימות אלא תהפוך לתקשורת בין שני בני אנוש, היא איום חתרני על ההיגיון הצבאי. ועל כן, האפשרות הזאת מיד עוברת הגחכה על ידי המפקדות. זה תרחיש כל כך לא סביר, כל כך מחוץ לקופסה, שאין צורך לנסח לו תשובה ממשית. "אם זה קורה, תתקשרי אליי".

בהעלאת התרחיש שהחשוד יעצור מהדהדים הממצאים שמביאה קרול גיליגן באשר להבדלים בין תגובות של בנים ושל בנות לאחת השאלות במבחנים שפיתח הפסיכולוג ההתפתחותי לורנס קולברג לדירוג רמת ההתפתחות של חשיבה אתית בקרב ילדים בגילים שונים.⁸ השאלה המדוברת היא האם על אדם, מר היינץ, לגנוב מהרוקח את התרופה היקרה שתציל את חיי אשתו. בנים, מצאה גיליגן, ממשיגים את השאלה כהתנגשות בין אינטרס החיים לבין זכות הקניין, וטוענים שכיוון שהראשון גובר, על מר היינץ לגנוב את התרופה. בנות תרות אחר פתרון שאיננו משחק סכום אפס של מנצחים ומפסידים, אלא כזה המתרחש בתוך רשתות טוויות בעדינות של אחריות ודאגה הדדית. אם היינץ יגנוב את התרופה, הן

7 מעניין יהיה להשוות את הסצנה הזאת לסצנה מקבילה בסרט הפולחן גבעת חלפון אינה עונה (בימוי: אסי דיין, ישראל 1976): המפקד: "המצרים מתקרבים אל המוצב, איזו הודעה אתה מעביר בקשר?" [...] סרג'י: "אני לא מבין איזה אינטרס יש להם לבוא פה בחום הזה". ישנן הקבלות נוספות בין הסרטים, למשל סרג'י וזוהר שניהם מושיטים יד ללחיצה במצבים שבהם יש להצדיע.

8 קרול גיליגן, בקול שונה: התיאוריה הפסיכולוגית והתפתחות האשה, בתרגום נעמי בן-חיים, תל אביב: ספרית פועלים, 1995 [1982].

מוטרדות, הוא ילך לכלא, ואז מי יטפל באשתו? אולי היינץ צריך לנסות להגיע עם הרוקח להסדר תשלומים או להסכם על עבודה בבית המרקחת תמורת התרופה? אך תשובות מעין אלה, מצאה גיליגן, לא היו בטווח התשובות הנכונות של הבוחנים לפי מבחן ההתפתחות המוסרית של קולברג, ולכן שוב ושוב קיבלו הבנות ציונים נמוכים.

אירוע ההתחזות וההתאבדות של תהילה, כמו אירוע הכמעט-אונס של זוהר, פשוט אינו נכלל ברפרטואר האירועים שהצבא מזהה כסכנות ומלמד חיילים וחיילות להיערך לקראתם. לכן, בהיעדר הכרה מוסרית, על החיילות לייצר לעצמן מערכות הגנה אלטרנטיביות, אם באמצעות ההדחקה והפיצול הפנימי שהוזכרו לעיל, אם על ידי ניסיונות תמידיים לעבור לקריה בתל אביב בתואנות רפואיות או בעזרת שליחת מכתבים לגורמים שונים, ואם על ידי חברות אמיצה בין נשים ("אבל אם תעזבי לקריה", שואלת זוהר את דפי, "מה זה יעזור שנדבר בטלפון? עם טלפון אפשר לתפוס מקומות על האוטובוס? עם טלפון אפשר לשבור את כל השיאים על כל המחשבים במשרד? [...] את סתם תתבאסי שם. לא יהיה לך עם מי לדבר. לא יהיה לך עם מי לאכול").

הזכרתי קודם שהמשרד הוא ההביטאט של גיבורות הסרט. ואם כך, אז הציד המשרדי הוא הפלורה והפאונה של ההביטאט הזה. אקדח הסיכות הגדול, שמככב גם בכרזות המפרסמות את הסרט, מוכרז בחפיפה שעושה דפי לתהילה בתור "הדבר הכי יקר במשרד. הדבר הזה הוא קטלני. שום דבר אחר לא מחזיק את הבריסטולים הגדולים, לא הנעצים ולא הסלוטייפ. יש רק שניים כאלה, והם ממוספרים, ואנחנו מחביאות אותם פה". וזוהר מוסיפה: "גם אם חלילה תפלי בשבי ויענו אותך, אסור לך לגלות לאף אחד, הבנת? לרגע נראה שזוהר מחרה מחזיקה אחרי דפי ומחזקת את המסר המלא חשיבות עצמית (שהרי היה אפשר להחליף את ההוראות באשר לאקדח הסיכות בהוראות בעניין הנשק האישי — הוא יקר, קטלני, ואסור לאבד אותו), אך למעשה זוהר חושפת את זניחותו של אקדח הסיכות בעיני הצבא. אף אחד לא יחטוף חיילת ויענה אותה כדי לדעת היכן מוסתר אקדח הסיכות.

אקדח הסיכות מתפקד בסרט כאובייקט המתווך בין הספרה הנשית (כאשר הוא משמש בתפקידו המקורי, לתליית מודעות) לבין הספרה הגברית — כאשר הוא הופך לכלי נשק המופנה החוצה, אל בנות אחרות, או אל הרקה, במחוות התאבדות. כך נע האקדח בין תפקידו כחפץ משרדי יקר אך שגרתי, השייך למרחב שהוקצה לנשים, לבין השימוש בו ככלי זין המנוכס על ידי החיילות כדי להפעיל אלימות מהסוג שהצבא מתמחה בו, אלימות השמורה בדרך כלל לגברים. בסצנת המכות בין זוהר לדפי נעשה שימוש מגוון בשלל פריטי ציוד משרדי המגויסים ככלי נשק. חוט העכבר משמש לחניקה והמחורר הגדול משמש מגן ההורף את סיכות האקדח.

לפי הבנתי, כותרת הסרט מתייחסת לאחד המדדים בטופס ההערכה האישית לחייל, והציון שמקבלות חיילות השלישות, וזוהר בראשן, הוא אפס. האירוניה היא שיחסי האנוש של החיילות בסרט הם מצוינים: הן מגלות יכולות מפותחות מבחינת התקשורת הבינ-אישית שלהן, העבודה בצוות ושיתוף הפעולה. הן מגלות כושר עמידה והתנגדות, חתרנות שנונה,

אחוזה וסולידריות בין נשים כבני אדם ורמה גבוהה של פיתוח רגשי. לא הן הראויות לציון אפס ביחסי אנוש.

הסיבה לציון הזה היא הכישלון הנמשך של זוהר ושל חברותיה לתווך בין יחסי האנוש שלהן לבין שדה הראייה של הצבא. הכישלון הזה נעוץ בכך שהצבא אמנם מכנה זאת "יחסי אנוש", אבל למעשה הרכיב הזה בהערכת חיילים וחיילות מודד השתלבות במערכת והתאמה עצמית לחוקיה, בעיקר לחוקים הבלתי כתובים. וכך, כיוון שהסרט כולו עוסק בחוסר היכולת של נשים להשתלב בכללי המערכת — מערכת שאינה מזהה אותן ואת צורכיהן — הן מועדות להיכשל, כמעט בהגדרה.

הסרט מבקש לפרק את הדיכטומיות שבין העקרוני והרשמי לבין הקונקרטי והבלתי רשמי ולהעמידן על ראשן. כתב האישום המובלע של אפס ביחסי אנוש טוען שהצבא אמנם עוסק במרץ, בדרגיו הגבוהים, בהגנה על נשים מפני תקיפות מיניות, בפתיחת תפקידים לנשים ובכתיבת הנחיות ל"שילוב ראוי". מי שמכיר את קורותיה של "פקודת השילוב הראוי" בצה"ל יודע שניתן להפוך על ראשה כל פקודה שנועדה לייצר הסדרים להגנה על נשים. אלא שכל זה אינו מספיק ואולי אפילו אינו העיקר. כי עד שלא יהפוך הצבא כל רגב בהסדרים הממוגדרים הלא רשמיים אך העמוקים, היציבים והמצוידים במנגנוני שכפול יעילים, שום דבר מהותי לא ישתנה.

יתרה מכך, הסרט מציע שעד שלא יבוא שינוי במאזן הכוחות בין המינים, יישאר צה"ל שבוי בקונספציות מאובנות באשר למבנה היעיל של הצבא ולאסטרטגיה ולטקטיקה הצבאיות שלו. למעשה, אומר הסרט, צה"ל מפסיד את הנשים כמשאב אנושי שיכול לתרום לביטחון המדינה לא פחות מגברים, אולי דווקא בגלל הדרכים האחרות שבהן נשים רואות סכסוכים והדרכים הנוספות שהן מזהות לפתרונם.

אפס ביחסי אנוש מאתגר את ההיררכיות בין פעילות מבצעית לפעילות מפקדה, בין כללי לטריטוריאלי לכאורה, בין גברי לנשי. אני מציעה שיש לקרוא אותו ככתב אישום (שנעזר באמצעים של קומיות, אירוניה וסרקזם) כלפי צה"ל וכלפי החברה הישראלית על יחסם לנשים ועל המקום המוקצה להן.

