

מבקר או מאשר? מבט נוסף על הסרט "שומרי הסף"

שני בר־טוביה

המחלקה ליחסים בין־לאומיים, האוניברסיטה העברית בירושלים

אורן ברק

המחלקה למדע המדינה והמחלקה ליחסים בין־לאומיים, האוניברסיטה העברית בירושלים

יותר משנה וחצי מאז שהוקרן לראשונה בפסטיבל הסרטים הבין־לאומי בירושלים, שומרי הסף, סרטו של הבמאי דרור מורה משנת 2012, עדיין נוכח בשיח הציבורי בישראל. לאחר שהתמודד ב־2013 על פרס האוסקר לסרט התייעודי הטוב ביותר (שבו לא זכה לבסוף), עובד הסרט לסדרת טלוויזיה ובה חמישה פרקים, שהוקרנה בערוץ הראשון של הטלוויזיה הישראלית. לאחרונה הופיע גם ספר ובו תמלילי השיחות שקיים הבמאי עם ששת מרואייניו, כולם ראשים לשעבר של שירות הביטחון הכללי (להלן השב"כ): אברהם שלום, יעקב פרי, כרמי גילון, עמי אילון, אבי דיכטר ויובל דיסקין (מורה 2014).

כבר עם צאתו לאקרנים, וביתר שאת לאחר שנודע על מועמדותו לפרס האוסקר, עורר הסרט שומרי הסף עניין רב בארץ ומחוצה לה. הדעות באשר למסר העולה מן הסרט היו חלוקות, ותאמו במידה רבה את קווי השסע הפוליטי בישראל: המקטרגים¹ טענו שהסרט מציג תמונה בעייתית ומוטה של הסכסוך הישראלי־פלסטיני, ובמיוחד של חלקו של הצד הישראלי בו, ואילו המצדדים² ראו בו צעד אמיץ של ראשי השב"כ לשעבר ואף הציגו אותו כמופת לפלורליזם, לחופש הביטוי ולדמוקרטיה בישראל. עמדה אחרונה זו משתקפת למשל בביקורת של חוקרת הקולנוע רעיה מורג, שמצאה בסרט "אומץ לב פוליטי" ויכולת "להטריד את

1 למשל ראש הממשלה בנימין נתניהו (רביד 2013), שרת התרבות והספורט לימור לבנת (אנדרמן 2013א) ושגריר ישראל בארצות הברית מייקל אורן (בן־חורין 2013).

2 למשל חלק מנציגי ישראל ברחבי העולם (רביד 2013) ומשתתפי הסרט עצמם (מוכיח 2013).

מנוחתנו, להוליך אותנו ככל שביכולתו אל הסף" (מורג 2013). כך או אחרת, הן המקטרגים והן המצדדים ראו בסרט יצירה מהפכנית, מטלטלת וחסרת תקדים בביקורתה על מדיניות ישראל כלפי הפלסטינים בכלל ועל מדיניות ממשלת נתניהו בתחום זה בפרט.³

במסה זו נציע כי הסרט שומרי הסף הוא יצירה פחות מהפכנית וקוראת תיגר מכפי שאפשר להסיק מדברי המקטרגים והמצדדים כאחד. אמנם, כמה מהמסרים העולים מהסרט באשר לסכסוך הישראלי-פלסטיני חורגים מגבולות השיח הציבורי בישראל, ובמיוחד מגבולות השיח שקנה לו אחיזה בה מאז כישלון תהליך השלום עם הפלסטינים ופרוץ אינתיפאדת אל-אקצא בשנת 2000. אך למרות חשיבותה, הביקורת המובעת בסרט על מדיניות ישראל כלפי הפלסטינים בגדה המערבית, ברצועת עזה ובמזרח ירושלים (להלן השטחים) – ביקורת המבקשת לאתגר את הממסד הפוליטי והביטחוני בארץ – עשויה דווקא לאשר⁴ לפחות חלק ממושאי העיקריים. זאת ועוד: במסה נתייחס לא רק למה שמוצג בסרט אלא גם למה שנותר סמוי מן העין, וכך נטען שהסרט מדגים ומבסס כמה היבטים חשובים של השיח הציבורי בישראל, ובמיוחד ההדרה של האחר – במקרה זה הפלסטינים בשטחים – מצד אחד, והמיליטריזציה (ואולי אף המיליטריזם) של החברה הישראלית מ-1967 ואילך, מצד שני.

הדיון שלנו בסרט שומרי הסף ובקשרי הגומלין שלו עם הפוליטיקה והחברה בישראל נשען על ספרות הולכת ומתרחבת המראה כי התרבות הפופולרית מייצרת פוליטיקה ולא רק מייצגת אותה, בין היתר בזכות יכולתה לאשר או לבקר מדיניות והחלטות פוליטיות הן ברמה הפנים-מדינית והן ברמה הבין-לאומית.⁵ העניין המחקרי בדרכי השפעה אלו של הקולנוע בפרט ושל התרבות הפופולרית בכלל על הפוליטיקה קיבל משנה מרץ בעקבות אירועי 11 בספטמבר 2001 ו"המלחמה בטרור" שעליה הכריז ממשלו של הנשיא ג'ורג' בוש הבן. כך למשל, חוקרים ביקורתיים טענו כי חלק ניכר מהייצוגים של אירועי הטרור ושל המלחמות באפגניסטן ובעיראק בתקשורת ובקולנוע במדינות המערב עוררו פחד וחשש מפני האחר, בעיקר ערבים או מוסלמים, ובה בעת טיפחו גאווה לאומית ולעתים אף עליונות פוליטית ותרבותית, מערבית ובעיקר אמריקנית, ובכך הצדיקו את המלחמה בטרור ואת מדיניותה של

3 היו שתהו, עם זאת, "האם אותם ראשי שב"כ חשבו מה שהם אומרים כעת, גם כאשר הם היו בתפקיד? ואם חשבו, האם דפקו על השולחן?" (בן-ישי 2013).

4 ההבחנה בין "ביקורת מאשרת" ל"ביקורת מאתגרת", אשר "קוראת תיגר על הנחות היסוד של הממסד ועל החלטותיו", מופיעה אצל מוטי נייגר, אייל זנדברג ואורן מאירס (2008). שלא כמותם, אנו גורסים כי עצם ההתמקדות של הסרט שומרי הסף בביקורת האסטרטגית והטקטית (ביקורת מהרמות השנייה והשלישית שנייגר ושות' מזכירים בעבודתם), וזאת למרות כוונתו המוצהרת לעסוק באסטרטגיה-רבתי (ביקורת מהרמה הראשונה), הופכת את הביקורת המובעת בסרט לביקורת מאשרת. יובל בנוימן משתמש אף הוא במונח "ביקורת מאשרת" בהתייחסו לסרטים הישראליים שיצאו לאחר מלחמת לבנון השנייה ועסקו במלחמת לבנון הראשונה (בנוימן 2013).

5 ראו למשל Weldes 1999; Power and Crampton 2005; Dodds 2008; Grayson, Davies and Randell 2010; Philpott 2009; Shapiro 2009; Birkenstein, Froula and Randell 2010.

ארצות הברית באופן כללי.⁶ אנו מציעים כי הספרות העוסקת בתרבות הפופולרית בארצות הברית בתקופת המלחמה בטרור, וכן מחקרים הדנים במאפיינים ובהשלכות של עימות זה, מאפשרים לנתח סרט ישראלי כמו שומרי הסף (שמושפע מהקולנוע האמריקני, כפי שנראה להלן), ומסייעים להבין מדוע הוא אינו מציג ביקורת מאתגרת כלפי המלחמה בטרור בהקשרה הישראלי אלא משקף דווקא עמדה מאשרת כלפיה.

על "שומרי הסף"

כאמור, הסרט שומרי הסף כולל ראיונות עם שישה ראשי שב"כ לשעבר, המתארים בפירוט רב את המאמץ הניכר שהשקיע ארגונם כדי להכניע את ההתנגדות הפלסטינית לכיבוש הישראלי בשטחים מ-1967 ואילך. הטענה העיקרית העולה מדבריהם של בכירים אלו היא כי הזמן שהצליחו "שומרי הסף", כלומר אנשי השב"כ, "להרוויח" הודות למאמצייהם המתמשכים לא נוצל כראוי בידי "בעלי הבית", קרי המנהיגים הפוליטיים בישראל, כדי למצוא פתרון לבעיית השטחים ולסכסוך הישראלי-פלסטיני בכללו.

בריאיון שהעניק לאחר צאתו של הסרט לאקרנים הסביר הבמאי רור מורה כי שני גורמים עיקריים הציתו בו את הרצון לעשות את הסרט. ראשית, התפקיד שמילאו ארבעה ראשי שב"כ לשעבר ב-2003, כאשר העניקו ריאיון עיתונאי שבו הזהירו את ראש הממשלה אז, אריאל שרון, כי מדיניותו כלפי הפלסטינים עלולה להביא את ישראל למבוי סתום. לדברי מורה, יעצו של ראש הממשלה שרון, דב וייסגלס, סיפר לו כי "הכתבה הזאת נגעה בשרון עמוקות, כי זאת ביקורת שבאה מלב הממסד הביטחוני, מתוך המערכת, מהמקומות ששרון הכי העריך" (אנדרמן 2013ב).

מקור השראה שני לסרט, סיפר מורה, הוא הסרט *The Fog of War* (ערפל המלחמה) של הבמאי האמריקני ארול מוריס משנת 2003, הכולל ריאיון עם שר ההגנה האמריקני לשעבר, רוברט מקנמארה. בין היתר מקנמארה חושף בסרט כי רק שנים רבות לאחר מלחמת וייטנאם, כאשר פגש פנים אל פנים את יריביו לשעבר, התחוור לו כי מה שהיה בעיניו חלק ממזימת התפשטות קומוניסטית היה לאמתו של דבר מלחמת שחרור לאומי של הווייטנאמים (אנדרמן 2013ב). ההשפעה של ערפל המלחמה על שומרי הסף ניכרת גם מבחינה צורנית: כמו בסרטו של מוריס, המציג אחד-עשר "לקחים" שהפיק שר ההגנה לשעבר מקנמארה מניסיון חייו, דבריהם של ראשי השב"כ לשעבר מסודרים באופן תמטי ולא כרונולוגי.

6 ראו למשל Dodds 2008; Altheide 2010. חשוב לציין שייצוגים ביקורתיים של אירועים אלו לא נעדרו לחלוטין מן המסך, ובהם סרטו התיעודי של מייקל מור, *Fahrenheit 9/11*, וסדרת הטלוויזיה של אדם קורטיס, *The Power of Nightmares*, שניהם מ-2004.

מה שמעבר לסף — ייצוג האחר בסרט

הקושי הראשון בתיוג הסרט שומרי הסף כיצירה ביקורתית מאתגרת הוא שהסרט אינו עוסק כלל בגורמים להתנגדות הפלסטינית לכיבוש הישראלי בשטחים מ־1967. זאת ועוד, הסרט מאמץ ללא סייג את השיח המזהה אלימות פוליטית עם פשיעה, ומתמקד בתמימות הקורבנות של אלימות זו, מצד אחד, ובמעשיהם הנפשעים, ואפשר אף לומר הפליליים, של מחולליה, מצד שני. כפי שמציין דייוויד אלטהייד באשר לארצות הברית, שיח כזה למעשה מרדד את הדיון ב"טרור" ומתעלם מגורמיו הפוליטיים (Altheide 2010, 16). מובן שגם גורמים נוספים לאלימות — חברתיים, כלכליים או תרבותיים — נעדרים מן השיח.

אחת התוצאות של קרימינליזציה זו של הטרור היא שההתמודדות עמו נתפסת כזהה להתמודדות עם כל פשע אחר, כלומר התמודדות משפטית ומשטרתית אך לא התמודדות פוליטית; יתר על כן, כאשר שירותי הביטחון ממלאים לעתים פונקציות משטרתיות, גם אם אינם מודים בכך בגלוי. אלטהייד מתאר מצב כזה בארצות הברית, שם הדיווחים בתקשורת וסרטי הקולנוע שנוצרו לאחר 11 בספטמבר כמעט לא עסקו בהקשר, ברקע, בגורמים או בהיסטוריה של המזרח התיכון ושל יחסי ארצות הברית עם האזור — גם לא בהיבטים הבעייתיים של יחסים אלו — אלא בעיקר בטרור עצמו ובהתמודדות של ארצות הברית, ובמיוחד של שירותי הביטחון שלה, עמו. וכך, הטרור לא הוצג כטקטיקה ובוודאי שלא כאסטרטגיה, אלא, בדומה לפשע, כסגנון חיים (שם, 12; ראו גם Dodds 2008).

גם שומרי הסף, כמו הסרטים שעוסק בהם אלטהייד, הוא בראש ובראשונה סרט על השב"כ ומלחמתו באלימות הפלסטינית. בעוסקו באלימות זו עצמה, הוא מתייחס בעיקר למה שקרימינולוגים מכנים "ההזדמנויות המצביות" שלה, כלומר לצמצום ההזדמנויות של הפלסטינים לפעול באלימות נגד ישראל. בהתאם לכך, הסרט עוסק בסוגיות, בהתלבטויות, בקשיים ובאתגרים המלווים את השב"כ לאורך השנים, ובהם גיוס של משתפי פעולה מקרב תושבי השטחים, "פרשת קו 300" והשלכותיה על הארגון ועל מעמדו, הפעלה של "לחץ פיזי מתון" (לשון נקייה לעינויים) בחקירות של פלסטינים, התמודדות עם אלימות יהודית נגד הפלסטינים, שימוש ב"סיכולים ממוקדים" (לשון נקייה להריגה ללא משפט), רצח ראש הממשלה יצחק רבין והריגתם של פעילי חמאס כמו סלאח שחאדה ויחיא עיאש (שאותו מכנה כרמי גילון מבצע "נקי" ו"יפה", מסוג המבצעים שהוא "אוהב").

אך מה שהסרט כמעט אינו עוסק בו הוא הגורמים ל"בעיות" שעמן נדרשו ראשי השב"כ לשעבר להתמודד. דוגמה בולטת לכך היא דבריו של אברהם שלום, המציג את הגורמים שהביאו את השב"כ לפתח את יכולותיו בתחום המלחמה בטרור בשטחים אחרי 1967:

התחלנו לעבוד בגדה וברצועה, בתחום של האנטי-טרור, מבלי עוד לדעת בדיוק מה זה כי הטרור לא היה מפותח. האוכלוסייה לא היתה עוינת [...] בינתיים, בשירות, היתה לנו קבוצה של אנשים, שהלכו מערבי לערבי בגדה ודיברו איתם. המטרה היתה להביך מה מניע את העסק הזה, את הפלסטינים. במקור רצינו לעשות שלום עם ירדן, לא עם הפלסטינים. כי מי חשב שהירדנים לא יחזרו [...] ואז צץ

הרעיון של מדינה פלסטינית. את הרעיון לא הערבים הגו. זה אנחנו [...] אני התלהבתי מזה, אף שזה לא היה בתחום העיסוק שלי כראש המחלקה המבצעית [...] אבל איך אומרים בצורה צינית, "למזלנו" לאט-לאט התגבר הטרור [...] פתאום היתה לנו עבודה. ברגע שאתה מטפל בדבר נקודתי אתה שוכח את האסטרטגיה. אז הפסקנו להתעסק עם המדינה הפלסטינית. ברגע שהפסקנו להתעסק עם המדינה הפלסטינית והתעסקנו עם הטרור, גם הטרור השתכלל, גם אנחנו השתכללנו.⁷

גם משאר הסרט נעדר דיון ישיר בגורמים לאלימות הפלסטינית, ובכלל זה בגורמים לשתי האינתיפאדות שפרצו ב-1987 וב-2000. גם מלחמת 1967 עצמה, שרבים רואים בה נקודת מפנה בסכסוך בין שתי הקהילות בארץ ישראל/פלסטין, מוצגת בסרט בעיקר בשל מה שלא קרה בה: יובל דיסקין מציין את ביצור הבתים ביישובים היהודיים בישראל לקראת המלחמה, ואגב כך נזכר בספר שהשפיע עליו עמוקות, אילו נוצחה ישראל, המתאר תרחישי אימה בעקבות ניצחון ערבי על ישראל. את האינתיפאדה הראשונה, אבן דרך חשובה נוספת בסכסוך, מאפיין יעקב פרי כ"ספונטנית", אך אינו מתייחס לגורמיה. לאינתיפאדה השנייה, לעומת זאת, עמי אילון דווקא מציע הסבר: הייתה זו אלימות של עם שאין לו מה להפסיד. אכן, אילון הוא היחיד מבין המרואיינים בסרט שמעביר לצופים קול של פלסטיני, ד"ר איאד אל-סראג, המסביר את האלימות הפלסטינית נגד ישראל בכך ש"ניצחון בשבילנו זה לראות אתכם סובלים". אך גם עמדה פלסטינית זו, שאף היא מתווכת על ידי המרואייני הישראלי, אינה מובילה לדיון מעמיק יותר בגורמים הפוליטיים, החברתיים, הכלכליים והתרבותיים לאלימות הפלסטינית כלפי ישראל לאורך השנים, ולכן גם באשר לפתרונות האפשריים לה.

במבט רחב יותר, ההתעלמות הכמעט מוחלטת של הסרט מהמניעים ומהגורמים לאלימות הפלסטינית כלפי ישראל היא רק חלק מההדרה של האחר ממנו. לכל אורכו, הסרט כמעט אינו עוסק בפלסטינים עצמם, אינו מראה אותם ובעיקר אינו משמיע את קולם, אלא מסתפק בהבאת דבריהם של "שומרי הסף" עצמם; תפקידם של אלה האחרונים אינו מתמצה בהתמודדות עם הפלסטינים, הניצבים כביכול מעברו השני של ה"סף", אלא כולל גם תיווך וייצוג⁸ שלהם בפני הציבור היהודי בישראל. בהמשך לכך, ההשלכות של הכיבוש הישראלי בשטחים מ-1967 ואילך על תושביהם הפלסטינים אינן נדונות כשלעצמן, אלא מופיעות בסרט רק בהקשר לחברה הישראלית, וגם זאת לא בפירוט. עוד נשוב לנקודה זו.

ההדרה של הפלסטינים מן הסרט באה לידי ביטוי גם בכך שהשפה הערבית אינה נשמעת בו, וגם כאשר מופיעות על המסך תמונות של פלסטינים הן מלוות בסאונד קקופוני של צעקות, יריות או מהומות (למשל בתמונות מהאינתיפאדה הראשונה). בסצנה היחידה שבה אפשר לשמוע בבירור ערבית — סצנה שמופיעה לקראת סוף הסרט ומתארת חיפוש ומעצר בבית פלסטיני —

7 מורה 2014, זמין בקישור: <http://tinyurl.com/0257652>.

8 בדיסציפלינות שונות של מדעי החברה מתנהל דיון בתפקיד שממלאים "שומרי סף" מסוגים שונים ובהשפעה שלהם על הציבור, כולל באמצעות מידע שהם מעבירים אליו. ראו למשל Shoemaker

אין כתוביות, וכך השפה הערבית, כפי שמסביר קורי קריקמור בנוגע לסרטים אמריקניים לאחר 11 בספטמבר, יורדת ממעמד של אמצעי תקשורת למעמד של צליל בלבד; התוצאה עלולה להיות יצירת תחושת מסתורין ואף סכנה אצל הצופה, שאינה מבינה את הנאמר (Creekmur 2010, 88–90). נוסף על כך, וגם זאת בדומה לטענתו של קריקמור, בסרט שומרי הסף קולם של הגיבורים, דוברי העברית, נשמע ברור ויציב על רקע בליל הקולות של ה"טרור" ושל האחר הפלסטיני. מוטיב נוסף של ייצוג האחר שקריקמור דן בו, קולו של המואזין, מופיע אף הוא בשומרי הסף ובאותו התפקיד שעליו מצביע חוקר זה. בסצנה העוסקת בסיכול התוכנית של המחתרת היהודית לפגוע בכיפת הסלע בשנות השמונים, תמונות הרקע הן של רבבות מתפללים מוסלמים כורעים — תמונות מרשימות, ואפשר אף להוסיף מאיימות — והקול היחיד שנשמע הוא קולו של המואזין. לפי קריקמור, העוסק כאמור בסרטים אמריקניים לאחר 11 בספטמבר, כל צלילי העולם המוסלמי בתרבות הפופולרית המערבית הצטמצמו לכדי הצליל הזה של המואזין, שהפך להיות מזוהה יותר מכול עם טרור ועם פונדמנטליזם אסלאמי. לדידו, עבור צרכניה של תרבות פופולרית זו קולו של המואזין אינו מסמן טקס דתי, אלא מבטא סכנה (שם, 87).

להדרה הקולית של הפלסטינים מהסרט שומרי הסף, המצטרפת כאמור להתעלמות הכללית שלו מהם, יש כמובן השלכות חשובות מלבד יצירת פחד וחשש מפני אחר מטושטש, חמקמק, לא מובן ולא מוכר (שם, 84). פרקטיקה זו עלולה ליצור דה־הומניזציה של האחר, ולפיכך עיוורון לצרכיו ולסבלו. עיוורון כזה בולט במיוחד בסצנה שהוזכרה קודם, כאשר כרמי גילון מפרט את התוצאות ההרסניות שהיו יכולות להיות לפיצוץ של כיפת הסלע בידי מחבלים יהודים, שבעיניו הן אך שתיים: מלחמה של כל המדינות המוסלמיות נגד ישראל וסיכון יהודים בעולם כולו. כך, הבעיה היחידה עם הטרור היהודי היא הנזק שהוא עלול לגרום ליהודים ולא הנזק הממשי שהוא גורם לקורבנותיו הפלסטינים.

בתוך הבית פנימה — ייצוג ה"עצמי" בסרט

גורם נוסף לכך שהביקורת שהסרט שומרי הסף מבקש להציג נראית בעינינו מאשרת ולא מאתגרת הוא שהסרט אינו מזכיר — וממילא גם אינו מבקר — את ההשלכות של הכיבוש הישראלי המתמשך של השטחים על החברה הישראלית. למרות זאת, אפשר ללמוד ממנו על כמה מן ההשלכות האלה, ובעיקר על המיליטריזציה ואף המיליטריזם הפושים ומעמיקים בחברה הישראלית.

בחיבורים ביקורתיים על החברה האמריקנית שלאחר אירועי 11 בספטמבר והמלחמה בטרור נדונה סכנת המיליטריזציה של חברה זו, עד כדי הפיכתה לחברה מיליטריסטית. דוגמה בולטת היא ריצ'רד קוהן (Kohn 2009; וראו גם Dodds 2008), המתאר את המלחמה בטרור כעימות צבאי מתמשך שבו מיטשטשים גורמים חשובים כמו זהות האויב, מטרות העימות, ההגדרה של הצלחה וכישלון בו והתיחום של משך הלחימה. לפי קוהן, עימות זה מלווה כל העת בחשש מפני "אויב מבפנים", ועל כן אין הוא רק עניינו של הצבא, המופקד על שמירת

גבולות המדינה, אלא גם של המשטרה ושירותי ביטחון נוספים הפועלים בתוכה. קוהן אף טוען, בעקבות הסוציולוג האמריקני הרולד לאסוול, שטבע את המושג "מדינת הקסרקטין" (Lasswell, 1941), כי במצב עניינים זה עולה משקלם הפוליטי של "מומחים לאלימות", המשפיעים לא רק על החלטות ביטחוניות גרידא אלא גם על החלטות פוליטיות, חברתיות וכלכליות, ואילו תחומים אחרים כמו חינוך, כלכלה ותשתית נתפסים כמרכיבים בביטחון הלאומי ובחוסן הלאומי ולא כמטרות בפני עצמן, והם מוכפפים למעשה לציויי הביטחוני של המלחמה בטרור. ההשפעה הגוברת של מנגנוני הביטחון והמודיעין, הן ברמה הפנימית והן ברמה החיצונית, מביאה למיליטריזציה של החברה ושל מוסדות המדינה, התורמת בתורה לחיזוק נוסף של השפעתם של גופים אלו ולהפיכתם לחלק טבעי מן החיים הפוליטיים והחברתיים. מיליטריזציה של החברה, דהיינו תהליך התכווננותה והתכווננותה למלחמה, עלולה להביא להתפשטות של מיליטריזם בה, כלומר להתייחסות אל המלחמה ואל הארגונים הנלחמים כאל דבר נערץ ומעורר השראה (Kohn 2009, 182). בארצות הברית תהליך זה החל בעקבות מלחמת העולם הראשונה, השתרש במהלך המלחמה הקרה והעמיק בעקבות המלחמה בטרור.

קוהן וכותבים ביקורתיים נוספים העוסקים בחברה האמריקנית מאז 11 בספטמבר (ראו למשל Lustick 2006) מעוררים את הצורך לשאול שאלות דומות באשר לישראל, המנהלת זה כמה עשורים מלחמה בטרור — במיוחד נגד הפלסטינים, אך לא רק נגדם (Kohn 2009, 206; Pedahzur 2010). אפשר אפוא לצפות שסרט ביקורתי על המלחמה בטרור בישראל יידרש אף הוא לסוגיה זו. ואולם מלבד ציטוט של דבריו החשובים של פרופ' ישעיהו ליבוביץ, שלפיהם "מדינה השולטת על אוכלוסייה עוינת של מיליון זרים תהיה בהכרח מדינת ש"ב, עם כל מה שמתחייב מזה, כהשלכות על רוח החינוך, על חופש הדיבור והמחשבה ועל המשטר הדמוקרטי" — ציטוט שאחד המרואיינים בסרט, יובל דיסקין, מודה כי הוא "מסכים עם כל מילה" בו ואינו רואה צורך להוסיף עליו — הסרט שומרי הסף אינו עוסק בחברה הישראלית ובתהליכים שחלו בה מ-1967, ובמיוחד במיליטריזציה ובמיליטריזם, ונראה כי בסופו של דבר הוא מאשש לפחות חלק מטענותיו של קוהן.

הדבר בולט כבר במניע לעשיית הסרט. כפי שראינו, במאי הסרט, דרור מורה, ביקש להשפיע על מדיניות הממשלה כלפי הפלסטינים באמצעות הצגת עמדותיהם של ראשי השב"כ לשעבר ביחס לסכסוך הישראלי-פלסטיני בפני הציבור הישראלי. ואולם, אפשר לטעון כי מהלך זה עצמו, שנקטו בעבר שחקנים נוספים הנמנים עם החברה האזרחית בישראל,⁹ מבטא תפיסה מיליטריסטית הקובעת כי ענייני הביטחון נתונים בידי ה"שומרים" ולא בידי מי שמופקדים עליהם — בבחינת היפוך של אמרתו הידועה של ראש ממשלת צרפת, ג'ורג' קלמנסו, שלפיה "המלחמה היא עניין חשוב מדי בשביל להשאירו בידי הגנרלים".¹⁰

9 כמו תנועת "ארבע אמהות", שהובילה את המאבק לנסיגת ישראל מלבנון בשנות התשעים של המאה הקודמת, ראו Sela 2007.

10 הריון בשאלה אם ובאילו אופנים החברה הישראלית היא מיליטריסטית חורג מהיקף מסה זו. הראשון שהעלה את הטענה הזאת היה ברוך קימרלינג (1993). ראו גם בן-אליעזר 1995; לוי 2010.

נוסף על כך, לאורך הסרט מוצגת הנחה בסיסית שלפיה השב"כ הוא ארגון מקצועי בתחום הביטחון שתפקידו מתמצה בהתמודדות עם איומים הנשקפים למדינה, ובמיוחד האלימות או ה"טרור" הפלסטיני. ואולם, כל אחד מששת המרואיינים מעיד, למעשה, כיצד מצא את עצמו עומד מול אתגר דומה, שלא לומר זהה, לזה שניצב בפני קודמו, כלומר ההתנגדות האלימה של הפלסטינים לכיבוש הישראלי אשר פשטה ולבשה צורה. הסיבה לכך היא שלאמתו של דבר התפקיד שהשב"כ ממלא בשטחים מ־1967 איננו ביטחוני גרידא אלא הוא גם, ואולי בעיקר, תפקיד פוליטי: ביסוס והעמקה של השליטה הישראלית באזורים אלה חרף ההתנגדות המתמשכת, ולעתים גם האלימה, של תושביהם הפלסטינים.

הנחה נוספת של הסרט, הקשורה קשר הדוק להנחה הקודמת, היא שהשב"כ הוא ארגון נפרד מן התחום הפוליטי בארץ וכפוף לו. לכן המשרתים בארגון זה, ובכלל זה ראשיו, יכולים "לדבר פוליטיקה" ואף לנסות להשפיע עליה רק לאחר פרישתם מן השירות. הנחה זו נשענת על הגישה המסורתית בחקר היחסים בין התחום הביטחוני לתחום האזרחי בישראל, שלפיה מדובר בשני תחומים נפרדים שיש ביניהם גבולות מקוטעים, והמגזר הביטחוני כפוף למגזר האזרחי (הורוביץ וליסק 1990). ואולם הנחה זו אינה עומדת במבחן המציאות. המרואיינים עצמם מעידים עד כמה היו קרובים למנהיגים הפוליטיים בישראל, וכן על המעורבות הרבה של המנהיגים בענייני ארגונם — במיוחד, אבל לא רק, ב"פרשת קו 300" ובקבות חשיפת ארגון הטרור היהודי בשנות השמונים. ההצטרפות של שלושה ראשי שב"כ לשעבר (אילון, דיכטר ופרי), וכן של בכירים נוספים בארגון (גדעון עזרא וישראל חסון), למערכת הפוליטית בישראל בשנים האחרונות (Sheffer and Barak 2013, 47–48) מעידה אף היא על קרבה זו. אפשר אפוא לומר כי "האיש הזקן בקצה המסדרון", כלומר הדרג המדיני, שכמה מראשי השב"כ לשעבר מתארים את עצמם כמי שממתנינים למוצא פיו, הוא, לעתים קרובות, ראשים אלו עצמם.

גם הטענות של ששת "שומרי הסף" בעניין ההפרדה הקיימת כביכול בין ישראל לבין השטחים אינן משקפות את פני המציאות. לדברי המרואיינים, השטחים אינם חלק מישראל אלא הם "פיקדון" המונח לפתחם של מנהיגיה. ואולם, מן הסרט עולה בבירור שלא זו בלבד שהשב"כ, וגם שירותי הביטחון האחרים, לא הצליחו לחצוץ באופן אפקטיבי בין ישראל לבין השטחים, אלא שפעולותיהם רק שיקעו את המדינה בהם. טשטוש גבולות זה פעל באופן דו־כיווני: בה במידה שהשב"כ ושירותי הביטחון האחרים העמיקו את אחיזת ישראל בשטחים, שהפכה מזמנית לבעלת מאפיינים של קבע, הפלסטינים, שהתנגדו לכך, החלו להפנות את האלימות שלהם כלפי ישראל עצמה. ה"סף" הוא אפוא מטושטש וחדיר, לא מעט עקב פעולות ה"שומרים" עצמם, בדומה לגבולות שבין ביטחון לפוליטיקה הן בשטחים והן בישראל גופא. לסיכום, הסרט מציג את השב"כ ואת בכיריו כ"שומרי סף", כלומר כמי שמגנים בלית ברירה, אך בגבורה וברוב תושייה, על יושבי הבית ה"טובים" מפני ה"רעים" שבחוץ. זוהי הצגה בעייתית, לא רק משום שהיא מתעלמת משורשי הסכסוך הישראלי-פלסטיני וממניעיו של האחר הפלסטיני — שאינו נראה, שקולו אינו נשמע ושסבלו אינו נחשב — אלא גם מפני

שהיא עיוורת להשלכות ארוכות הטווח של מעשיהם של "שומרי הסף" עצמם על ישראל, על השטחים ועל זיקות הגומלין ההדוקות ביניהם. גם הקדימון לסרט, המציע "אקשן", מסתורין והילה של גבורה צבאית,¹¹ מעיד כי לא זו בלבד שהסרט שומרי הסף אינו חורג מ"שיח הפחד" המאפיינ את המלחמה בטרור (Altheide 2010, 19–20), ואינו מבקר את מדינת הקסרקטין והשלכותיה, אלא הוא מאשר אותם ואת קשרי הגומלין ביניהם, גם אם בבסיסו עמד רצון כן לבקר את מדיניות ישראל כלפי הפלסטינים על מנת לחולל בה שינוי יסודי.

ביבליוגרפיה

- אנדרמן, נירית, 2013א. "לבנת: אני קוראת לצנזורה עצמית של אמנים", הארץ, 27.2.13.
- , 2013ב. "שומרי הסף: ראש השב"כ לשעבר משווה את צה"ל לצבא הגרמני במלה"ע השנייה", הארץ, 7.1.13.
- בן-אליעזר, אורי, 1995. דרך הכוונת: היווצרותו של המיליטריזם הישראלי, 1936–1956, תל אביב: דביר.
- בן-חורין, יצחק, 2013. "שגרירי ישראל בוושינגטון: 'שומרי הסף' מזיק לנו", *Ynet*, 16.3.13.
- בן-ישי, רון, 2013. "הסדרה 'שומרי הסף': חשובה יותר מהסרט", *Ynet*, 3.6.13.
- בנזימן, יובל, 2013. "אנחנו היינו ביים": הביקורת המאשרת בסרטי מקרה לבנון הישראליים שאחרי מלחמת לבנון השנייה", תיאוריה וביקורת 41 (קיץ), עמ' 313–325.
- הורוביץ, דן, ומשה ליסק, 1990. מצוקות באוטופיה, תל אביב: עם עובד.
- לוי, יגיל, 2010. מי שולט על הצבא? בין פיקוח על הצבא לשליטה בצבאיות, ירושלים: מאגנס.
- מוכיא, נחום, 2013. "ראשים מדברים", *nrg*, 22.2.13.
- מורג, רעיה, 2013. "כיצד 'שומרי הסף' מצליח לקדם את הדיון בכיבוש", הארץ, 6.2.13.
- מורה, דרור, 2014. שומרי הסף: ששה ראשי שב"כ מדברים, בעריכת שחר אלתרמן, תל אביב: משכל.
- נייגר, מוטי, אייל זנדברג, ואורן מאירס, 2008. רטוריקה של ביקורתיות: ביקורת מאתגרת, ביקורת מאשרת והעיתונות הישראלית במלחמת לבנון השנייה, תל אביב: בית ספר רוטשילד-קיסריה לתקשורת ומכון הרצוג, אוניברסיטת תל אביב.
- קימרלינג, ברוך, 1993. "מיליטריזם בחברה הישראלית", תיאוריה וביקורת 4 (סתיו), עמ' 123–140.
- רביד, ברק, 2013. "במשרד החוץ מתקשים להחליט אם שומרי הסף טוב להסברה", הארץ, 20.3.13.

¹¹ לקדימון ראו www.youtube.com/watch?v=M1kCZmkgLYs. לפי מורג (2013), "שומרי הסף" משמר את פנטזיית "מאחורי הקלעים", ה"מצגיגה את הילת המודיעין סביב פרשיות עלומות בכפיפה אחת עם המלאכה המלוכלכת שמבצע אותו מודיעין עצמו". כפי שנטען בספרו של גראהם גרין, האיש שלנו בהוואנה, המתאר את קורותיו של סוכן חשאי בריטי מדומה בקובה, "בסדרות יש משהו שגורם לאנשים להאמין בהם".

- Altheide, David L., 2010. "Fear, Terrorism, and Popular Culture," in Jeff Birkenstein, Anna Froula and Karen Randell (eds.), *Reframing 9/11: Film, Popular Culture and the "War on Terror,"* New York: Continuum, pp. 11–22.
- Birkenstein, Jeff, Anna Froula, and Karen Randell, 2010. "Introduction," in idem (eds.), *Reframing 9/11: Film, Popular Culture and the "War on Terror,"* New York: Continuum, pp. 1–8.
- Creekmur, Corey K., 2010. "The Sound of the 'War on Terror,'" in Jeff Birkenstein, Anna Froula and Karen Randell (eds.), *Reframing 9/11: Film, Popular Culture and the "War on Terror,"* New York: Continuum, pp. 83–93.
- Dodds, Klaus, 2008. "Hollywood and the Popular Geopolitics of the War on Terror," *Third World Quarterly* 29(8), pp. 1621–1637.
- Grayson Kyle, Matt Davies, and Simon Philpott, 2009. "Pop Goes IR? Researching the Popular Culture–World Politics Continuum," *Politics* 29(3), pp. 155–163.
- Kohn, Richard H., 2009. "The Danger of Militarization in an Endless 'War' on Terrorism," *The Journal of Military History* 73(1), pp. 177–208.
- Lasswell, Harold D., 1941. "The Garrison State," *American Journal of Sociology* 46(4), pp. 455–468.
- Lustick, Ian, 2006. *Trapped in the War on Terror*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Pedahzur, Ami, 2010. *The Israeli Secret Services and the Struggle against Terrorism*, New York: Columbia University Press.
- Power, Marcus, and Andrew Crampton, 2005. "Reel Geopolitics: Cinemato-Graphing Political Space," *Geopolitics* 10(2), pp. 193–203.
- Sela, Avraham, 2007. "Civil Society, the Military, and National Security: The Case of Israel's Security Zone in South Lebanon," *Israel Studies* 13(1), pp. 53–78.
- Shapiro, Michael, 2009. *Cinematic Geopolitics*, New York: Routledge.
- Sheffer, Gabriel, and Oren Barak, 2013. *Israel's Security Networks: A Theoretical and Comparative Perspective*, New York: Cambridge University Press.
- Shoemaker, Pamela J., Martin Eichholz Director, Eunyi Kim, and Brenda Wrigley, 2001. "Individual and Routine Forces in Gatekeeping," *Journalism & Mass Communication Quarterly* 78(2), pp. 233–246.
- Weldes, Jutta, 1999. "Going Cultural: Star Trek, State Action and Popular Culture," *Millennium: Journal of International Studies* 28, pp. 117–134.