

שם השאלון: אמנות הקולנוע 61283

מועד הבחינה: אביב תשפ"ג, 2023

שאלון מפמ"ר – אנסין

מהלך הבחינה: הקרנת קטע האנסין – פעמיים

פעם ראשונה ללא השאלון.

הקרנה שנייה תהיה אחרי חלוקת השאלון.

שאלון Unseen – הסרט "התצפיתנית" (נעה גוסקוב, 2014)

17 דקות.

<https://drive.google.com/file/d/1wgrxcO4mXcREx15dn0aOaKPhEpyWFcRE/view?usp=drivesdk>

יש לענות על שלוש (3) שאלות מתוך חמש (5) (כל שאלה 25 נקודות). יש לבחור שאלה מכל נושא  
זמן מומלץ – שעה וארבעים (לא כולל זמן הקרנה).

**(חלק ב- כל מורה יחבר 2 שאלות בנות 2 סעיפים בנושאים אותם לימד בכיתה, והתלמיד יידרש לענות על אחת מהשאלות. כל שאלה - 25 נק')**

**תקציר הסרט:**

טימי משרתת בצבא כתצפיתנית. לצד השגרה השוחקת היא בונה לעצמה עולם של דמיון וילדות, שמשמר את הייחודיות שלה במסגרת האפרורית. כאשר היא נדרשת להתמודד לראשונה עם העולם הצבאי האמיתי שמעבר למסך המחשב, עולמה שלה מתערער ונשבר.

#### 1. שאלה בנושא מגדר

"בראשית התפתחותו של הילד נאמר לו שילדות משחקות בבובות, ילדות פונות לאמא כמושא הזדהות, ילדות אוהבות לבשל ולהתאפר; לעומתן ילדים נמשכים למכונות, למשחקי חשיבה ולמלחמה... התביעה לראות באישה אדם שווה בערכו וביכולותיו, אדם בעל זכויות שוות ובעיקר אדם שיכול לעצב שיח מכל סוג שהוא (פוליטי, אמנותי, אקדמי ועוד) היא קודם כל הכרה באישה כאדם". (יעל מונק)

רוב הסרטים הישראליים עסקו במשך שנים בעולם הצבאי כשהם מעמידים במרכזם גיבורים גבריים. בשנים האחרונות החלו להופיע סדרות וסרטים שמציגים את חווית הצבא גם מנקודת מבטה של החיילת. כך גם בסרטה של נעה גוסקוב "התצפיתנית", הגיבורה הלוחמת היא דמות נשית.

- א. הסבירו באיזו מידה תואמת דמותה של טימי לייצוג שעליו מדברת מונק, באיזו מידה היא מציגה דמות נשית שחורגת מהמוסכמות הישנות ומציגה אלטרנטיבה חדשה. ציינו בתשובתכם.ן שני (2) מאפיינים הנחשבים "נשיים" ותואמים לתבנית המגדרית הקלאסית, הבאים לידי ביטוי בעולמה של הגיבורה ושל חברותיה, ושני (2) מאפיינים בהן הדמות חורגת מהתבנית המגדרית. הביאו דוגמה לכל מאפיין. (13 נק')
- ב. בחרו בסרט אחר בו קיימת גיבורה נשית. תארו את הדמות וכתבו האם הדמות תואמת את הייצוג שעליו מדברת מונק. נמקו את תשובתכם.ן והציגו שתי (2) דוגמאות לפחות מהסרט. (12 נק')

## 2. שאלה בנושא מגדר

**חוקרת הקולנוע לורה מאלווי מתארת את הקולנוע כחוויה מציצנית, אשר בה הגבר הוא המתבונן, ואילו האישה היא מושא ההתבוננות הארוטית.**

- א. הסבירו תיאוריה זו תוך התייחסות למושגים: "המבט הגברי", "מציצנות", "עונג כפול". הדגימו מתוך אחד הסרטים שבהם צפיתם.ן בכיתה. (12 נק')
- ב. האם הסרט "התצפיתנית" מחזק את טענתה של מלווי או מציג דרכים חדשות לדמות נשית בעולם גברי? נמקו את תשובתכם.ן והביאו שתי (2) דוגמאות מתוך הסרט. (13 נק')

## 3. שאלה בנושא רפלקסיביות

**"ייצירות רפלקסיביות שוברות את הכישוף שבאמנות, ומפנות את תשומת הלב לכך שהן בדויות, לעובדת היותן מבנה טקסטואלי". Reflexivity in film and literature : from Don Quixote to Jean-Luc Godard, Stam, R, p. 1)**

- א. בדקה 06:07 של הסרט מופיע רגע רפלקסיבי: טימי מתצפתת על חייל מרים את ידו על המסך, וכמו מושכת את היד כלפי מעלה, כאילו החייל הוא מריונטה שהיא מפעילה, מבעד המסך. הסבירו כיצד הרגע הזה "שובר את הכישוף שבאמנות" ומפנה את תשומת הלב למבנה הסרט עצמו. במילים אחרות: באילו כלים משתמשת הבמאית ברגע זה כדי לגרום לנו להיות מודעים. ות לכך שאנו צופים. ות בסרט, וליצור רגע רפלקסיבי? ומה, לדעתכם.ן, מבקשת הבמאית לעורר בנו ביצירת רגע רפלקסיבי זה? (13 נק')
- ב. הציגו רגע רפלקסיבי אחר מתוך סרט בו צפיתם.ן. וכתבו במה הוא תורם לעלילת הסרט ולתמה שלו? (12 נק')

## שאלה 4 בנושא דמות הלוחם

השירות הצבאי הוא מהנושאים המרכזיים בהם עוסק הקולנוע הישראלי. האופן בו מוצגת דמות הגיבור בסרט והתהליך שהדמות עוברת מעידים על האמירה החברתית של יוצרי הסרט על הצבא. כך גם לגבי סופו של הסרט והצורה בה נפתר הקונפליקט של הדמות.

א. תארו כיצד מוצגת דמותה של גיבורת "התצפיתנית" ומהו התהליך שהיא עוברת לאורך הסרט – שלב אחר שלב. הביאו שלוש (3) דוגמאות מהסרט המסבירות את התהליך והקונפליקט בו היא מצויה. (12 נק').

ב. תארו כיצד מסתיים הסרט "התצפיתנית", והסבירו את המשמעות של סיום זה, לדעתכם. השוו את סופו של הסרט "התצפיתנית" אל סרט אחר שנלמד בכיתה ועוסק בדמות הלוחם בקולנוע הישראלי. הסבירו כיצד לדעתכם מייצג כל אחד מסופי הסרטים את היחס בין "הקולנוע-ההרואי הלאומי" לבין "הקולנוע האישי" או "הקולנוע של הזר והחריג". (13 נקודות)

### שאלה 5 בנושא דמות הלוחם

"הקולנוע של הזר והחריג" ניסה להציג ולאחות את הקרע בין הפן ההומני של החברה הישראלית לבין הפן הלאומי, בין ערכי הצדק האוניברסליים לערכים יהודיים, בין קולקטיב הומוגני לבין החריגים המזכירים את הערכים שהיוו את תשתית הציונות ונזנחו" (נורית גרץ, הקולנוע של הזר והחריג)

א. האם אפשר לדעתכם להתייחס לטימי, גיבורת הסרט, כ"זרה וחריגה"? אם כן, באיזה מובנים היא זרה וחריגה? נמקו והציגו שתי (2) דוגמאות מתוך הסרט. (12 נקודות)

ב. בחרו סרט שנלמד בכיתה (כמו "הוא הלך בשדות", "מסע אלונקות", "לבנון") והסבירו כיצד מתמודדים גיבורי הסרט עם הערכים הלאומיים אל מול הערכים האישיים והאינדיבידואליים, בהתייחסות לתקופה שבה נוצר הסרט. הציגו שתי (2) דוגמאות מתוך הסרט שבחרתם. (13 נק')

בהצלחה!

## תשובות:

1 א. למרות שטימי עכשיו היא חלק מצהל, היא שומרת לעצמה את הדברים המאפיינים אותה גם קצת בתור ילדה וגם בתור אישה.

1. הבובה – "ילדות משחקות בבובות" אולי הדבר הבולט ביותר הוא המשיכה שלה למשחק בבובות, במיוחד במריונטות. זהו גם סוג של אמנות, אמנות התיאטרון בובות, ואמנות באשר היא (נגינה, ציור, בלט, תיאטרון) נחשבת לתחום "נשי" לעומת המלחמה שהיא תחום גברי.
2. המיטה שלה – טימי קישטה את המיטה שלה בשלל אורות, צבעים ופרחים. אלה סמלים נשיים.
3. האוכל בחדר של התצפיתניות – הוא דבר מרכזי אצל הבנות שם. הן אוכלות ממתקים, מעבירות אחת לשנייה, מדברות על אוכל ומרכלות תוך כדי.
4. הטבעת שלה – ישנם קלואזאפים רבים על היד שלה עם הטבעת. לכל אורך הסרט היא עם הטבעת הצבעונית שלה, והנשית מאוד, ורק בסוף הסרט כאשר היא מיישרת קו עם כולם, הטבעת נעלמת, לסמל לכך שהיא התבגרה. הטבעת היא גם סמל לנישואין, חלומה, לכאורה, של כל אישה.

חריגה מהתבנית של "האישה הקלאסית":

1. הצבא נחשב תחום גברי, והחיילות הן אורחות בעולם הגברי הזה. אם תפקידו של הגבר בסרטים היה תמיד להגן על האישה, כאן האישה היא זו שאמורה לשמור ולהגן על הגבר, שלא ייפגע.
2. המדים – לבוש גברי
3. הנשק- סמל פאלי
4. מציצנות – בדר"כ הגבר הוא זה שמציץ על האישה, ופה יש היפוך
5. שליטה – הגבר הוא השולט בסיטואציה בדרכ, אך כאן היא השולטת, גם דרך המריונטה, וגם מעצם תפקידה.

2 א. התאוריה של מאלווי היא שהקולנוע מיועד לגברים. היא מנסחת מושג שנקרא "המבט הגברי" כלומר - לא משנה אם הצופה הוא גבר או אישה. מראים את הנשים כאובייקט מיני, נותנים לגבר משהו להסתכל עליו. מושג נוסף שהיא מדברת עליו הוא סקופופיליה – העונג שבמציצנות. זה מושג שהיא מקשרת לקולנוע ואומרת שזה כל מהותו של הקולנוע – שהגבר והצופה מתבוננים באישה שהיא מושא ההתבוננות וחווים עונג מההתבוננות באישה. צפייה בקולנוע משולה לחווייה מציצנית ואנו חווים עונג ממנה. מושג נוסף שהיא מדברת עליו הוא "העונג הכפול". מאלווי טוענת שהגבר מתבונן באישה בהנאה והאישה נהנית מכך שמתבוננים בה, והצופה נהנה גם הוא ללא קשר למינו הביולוגי.

בסרט זה אמנם יש סוג של מציצנות, כאשר החיילות מסתכלות על החיילים דרך המסכים, אך למטרות שונות לגמרי. הנשים בסרט הן אלה שמציצות על הגברים, אך לא מתוך כוונה להפוך אותם לאובייקט מיני, אלא כדי לשמור על בטחונם. מכאן שיש דווקא היפוך תפקידים במובן מסויים. אם תפקידו של הגבר בסרטים הקלאסיים היה תמיד להגן על האישה, הרי שכאן האישה היא זו שאמורה לשמור ולהגן על הגבר, שלא יפגע. גם הקביעה של מאלווי שהאישה היא בשוליים והגבר במרכז משתנה בסרט זה. טימי ושאר התצפיתניות אחראיות לחייהם של הגברים שבשטח ואלו תלויים בעבודה של התצפיתנית. גם במערך הכוחות שבין טימי והחבר שלה, היא זאת שמנהלת את היחסים ביניהם – עם הדוגמה הנהדרת כשהיא רוכנת עליו ומלמדת אותו כיצד לתפעל את הבובה על חוט. ובכלל לאורך כל הסרט יש סוגיה של שליטה: מי מושך בחוטים של מי? דוגמה נוספת היא העובדה שהחברה של הגיבורה, לוקחת את החבר שלה אל החדר שלה, אל המרחב האישי שלה, במטרה לשכב איתו. יש בכך היפוך של יחסי הכוחות הקלאסיים, של שליטה נשית בסיטואציה ואולי אף חיפצון גברי.

3 א. אם נעזר בציטוט של **סתאם** (מהפתיח של התשובה) אנחנו צופים בקטע ורואים רגע של "כישוף" קולנועי שטימי החיילת יוצרת. טימי מתצפתת על דמויות דרך המסך אבל היא לא רק משמשת כ"מציצנית" היא גם מצליחה לשלוט על הדמות ובדרך "קסם" להשפיע עליה להרים את היד.

אנחנו יכולים לייחס לאותו רגע את אלגוריית הצפייה, הסרט יוצר לנו הקבלה בין הצופה (שזה אנחנו) לבים מציצן (שזו התצפיתנית)

במקרה הזה טימי לא מסתפקת בלצפות בסרט או לתצפת על דמויות החיילים היא רוצה גם לשלוט בדמויות שלה אולי אפילו לשמש כיוצרת ולא רק צופה.

טימי שולטת ומשחקת בדמויות במסך כמו שהיא משחקת ושולטת בבובות שהיא יוצרת.

אנחנו יכולים לייחס לאותו רגע גם רפלקסיביות חתרנית-פוליטית, האם גם בסרט שאנחנו צופים יש יד מכוונת שולטת בדמויות שבסרט ומשחקת בהן כמו בובות!?

בסוף הסרט במאית הסרט מחזקת את האלגוריה הזו והופכת את טימי, הדמות השולטת "היוצרת", לבובה בעצמה והיא נשלטת על ידי כוח או יוצר אחר.

לדעתי, אחת האפשרויות שהבמאית מעוררת בנו ברגע רפלקסיבי זה. ברגע שהיא גורמת לנו הצופים להיות מודעים שמה שאנחנו רואים זה זיוף ולא מציאות, ברגע שהיא שולטת בדמויות החיילים, היא מעלה ביקורת ומערערת את הביטחון שמא אולי אותם חיילים הם חלק ממשחק בובות דמויות בסרט ויש יוצר שיכול להזיז להם את היד למעלה או למטה

4 א. בתחילת הסרט מוצגת טימי – הגיבורה – כחיילת רצינית ומסורה, כחיילת שלא מורידה את העיניים מהמסך, וכמי שמבצעת החלפת משמרת בצורה מקצועית ומהירה, וכמי שמשדלת לבצע את תפקידה הצבאי בצורה הטובה ביותר. יחד עם זאת היא מוצגת כילדותית וכמי שחייה בעולם פנטסטי פרטי. יש לה טבעת בצורת מטרייה צבעונית והיחסים של עם החבר, לו היא קוראת "ברנדון", גם הם קצת ילדותיים. היא מחקה את תפילת המואזין ושניהם צוחקים.

בהמשך הסרט מוצגת טימי כמי שקורעת את החוטים הסימבוליים אשר קושרים את ידי החיילות. הן מוצגות כמו בובות על חוט אשר עושות בדיוק את מה שמצווים עליהן. טימי מנסה להיאבק

כנגד הכוח העליון שמעצב את התנהגותן ואת מידת המודעות שלהן למצב. בסוף הסצנה מסתבר שזה היה חלום. כנראה שהדברים מתחילים לחלחל למודעות שלה. במשמרת היא מפעילה את החיילים שנמצאים בסיוור בשטח, כמו בובות על חוט. כאשר מתחיל האירוע עם המחבלים היא מפעילה - הפעם במציאות - את החיילים וגם מקרבת אותם אל הסכנה.

- לאחר הפיצוץ שמביא למותו של אחד החיילים, טימי לוקחת את אשמה על כתפיה ונכנסת לסוג של הלם קרב. היא מסתגרת בחדרה ובמיטה שלה המוגנת וחוזרת לבובה שלה ושוב מפעילה אותה. גם במשמרת טימי מפעילה את עצמה כבובה על חוט. היא חוזרת לחדר וקורעת את כל הסממנים הילדותיים שבהם חייה עד עכשיו. היא כבר לא הילדה התמימה של תחילת הסרט.
- בניגוד לאורי, גיבור הסרט "הוא הלך בשדות" משנות ה-60, ולירז, גיבור הסרט "בופור" משנות ה-2000, טימי היא דמות אינדיבידואליסטית, או לפחות דמות שרוצה להיות עצמאית ושונה מהכלל. במידה מסוימת היא דומה לאורי שהיה אינדיבידואל אך חזר לדרישות והחוקים של הקבוצה וגם מת לשם כך. אפשר לומר שלירז, גיבור בופור עשה את המסלול ההפוך. בתחילת הסרט הוא ממלא אחר כל הציפיות של החברה ובסוף הסרט הוא מבין שהמלחמה בלבנון הייתה מיותרת.

- ב. בסוף הסרט "התצפיתנית", נכנסת טימי לסוג של הלם קרב. היא מרגישה שהיא אחראית למותו של אחד החיילים. היא ממשיכה לבצע את תפקידה הצבאי, אם כי היא פועלת כמו "זומבי". עכשיו גם על הידיים שלה קשורים חוטים ונראה שגם אותה מפעילים מלמעלה כמו בובה על חוט. אמנם אין שום דבר "הירואי" בהתנהגותה, אולם האינדיבידואליות שלה נראית שנמחקה. בסופו של הסרט "הוא הלך בשדות", גיבור הסרט יוצא למשימה הקרבית המסובכת, מצליח לבצע אותה, אך נהרג בקרב - אולי באשמתו שלו. בתחילת הסרט היו לו מספר תכונות אינדיבידואליסטיות אולם בהמשכו הוא חוזר ומציית לציפיות ולדרישות של הקבוצה ומתפקד כדמות הירואית. בסופו של הסרט "בופור", נסוג הצבא הישראלי מלבנון ולירז, שיוצא אחרון מהשטח ומגיע למקום בטוח, נשבר, מוריד מעליו את הציוד הצבאי, בוכה ומתקשר לאמא. מתחילת הסרט הוא תיפקד על פי הקודים של החייל ההירואי, אולם בסופו הוא מבין את חוסר התוחלת של המלחמה ומעלה את האפשרות שיש חשיבות גם לערכים האינדיבידואליסטים.

5. א. אפשר לתאר את התהליך שטימי עוברת ככזה שמוביל אותה ממישהי שהיא חריגה למישהי שמקבלת עליה את ערכי הקולקטיב. במידה מסוימת, התהליך הוא של דמות שעוברת תהליך והופכת מזרה וחריגה ללאומית-הירואית. עם זאת, זה לא נעשה בצורה חד-משמעית ומוחלטת.

בנקודת הפתיחה של הסרט טימי היא חריגה, אבל לא לגמרי: מצד אחד, היא אישה, והיא גם מוצגת כאאוטסיידרית שמסתכלת על הדברים במבט משועשע, קצת ילדתי ומלווה באירוניה אמנותית. זה מתבטא בעיצוב הדמות - התסרוקת הפרועה, טבעת המטרייה, השימוש המשועשע שלה בבובת המריונטה שקיבלה, האופן שבו היא מדמיינת כאילו היא שולטת בחיילים על המסך. זה מתבטא גם בעיצוב של הסביבה של הדמות - המיטה שלה, שמקושטת באורות צבעוניים ובסדינים ילדותיים.

מצד שני, היא לא לגמרי חריגה - בכל זאת, היא מבצעת את התפקיד שלה במסירות מהרגע הראשון.

השינוי אצלה מתרחש אחרי שהיא מלשינה על שותפתה לחדר, ובעקבות זאת ההלשנה השותפה לא זוכה לבלות עם חבר שלה החייל. לאחר מכן מתרחש האירוע הבטחוני במסגרתו החייל נהרג, וטימי מבינה שהמעשה הילדותי שעשתה מנע מהשותפה ומהחבר שלה את הרגעים האחרונים שלהם יחד. בעקבות זאת, היא "מתנקה" מכל המאפיינים החריגים והופכת להיות לגמרי חיילת: מסדרת את התסרוקת, מסירה מהטבעת, מחליפה את המצעים במצעים נטולי אופי, מעלימה את האורות הצבעוניים ונפטרת מהבובה. היא מגיעה שוב למשמרת, והפעם עושה את עבודתה במסירות וברצינות.

עם זאת, היא עדיין נשארת "זרה וחריגה" גם בסוף הסרט, משלוש סיבות עיקריות: היא עדיין אישה, היא עדיין בתפקיד עורפי ולא בחזית, והחשיבות של התפקיד שלה נותרת מעורפלת – לא ברור מהי המשימה הבטחונית שבה היא לוקחת חלק ומה התכלית שלה. היא אמורה לעשות את המשימה פשוט כי ככה זה.

סעיף ב':

תשובות אפשריות המתבססות על סרטים שיכולים להילמד בכיתה:

"הוא הלך בשדות" – אורי מוצג בתחילת הסרט כלוחם מיומן וכמי שמתאים מאוד להשתלב בפלמ"ח – מכל החניכים ב"כדור" הוא הכי מיומן בפירוק והרכבת נשק. הוא רוצה לממש את היכולות שלו באמצעות תרומה למאבק בבריטים, אבל הוריו אינם מאפשרים לו והוא נשאר לעבוד בקיבוץ. הוא לא מרגיש שהוא מגשים את עצמו בכך, וזה מותיר אותו אבוד ומתוסכל. במחצית השנייה של הסרט הוא נקרא להתגייס לפלמ"ח ומיד מוצא משמעות וערך במעשיו, ובסוף הסרט אף מקריב את עצמו למען הצלחת הפעולה ב"ליל הגשרים". הסרט מציג מיד אחרי מותו את ההעפלה של ניצולי השואה לארץ, בבחינת "במותו ציווה להם את החיים". כסרט המשתייך לדגם הלאומי-הירואי ונוצר מיד אחרי מלחמת ששת הימים, הסרט מראה איך ההגשמה של היחיד היא באמצעות התרומה לקולקטיב.

"מסע אלונקות" – וייצמן הוא חייל רזה וחלש, שאינו מצליח לתפקד היטב כפי שמצופה מלוחם קרבי. המפקדים שלו, ובעיקר המ"פ שלו יאיר, מסרבים לקבל זאת ודורשים ממנו להפסיק לוותר לעצמו. יאיר בטוח שאם ימשיך ללחוץ על וייצמן, בסופו של דבר הוא יצליח להפוך אותו לחייל קרבי, על כל המשתמע מכך. אבל וייצמן מוצא את עצמו קרוע – מצד אחד המסגרת הצבאית לוחצת אותו ואינה מתאימה לו, ומצד שני הוא אינו מסוגל להזדהות עם הוריו הגלותיים, שמייצגים עבורו את חוסר שייכותו לקולקטיב. המוצא היחיד שלו מן המלכוד הזה הוא המוות – הוא מתאבד כשהוא קופץ על רימון במסגרת תרגיל. מותו גורם לייסורים ולחיבוטי נפש קשים אצל המ"פ יאיר, שלא יודע מצליח למצוא משמעות לתפקיד שלו בעקבות המוות של פקוד שלו וגם עקב השעייתו מהתפקיד. לבסוף, הוא מוצא משמעות מחודשת כשהוא מקבל את התפקיד שלו. זהו מבט אירוני וביקורתי על כך שהקולקטיב דורס את היחיד, ואפילו התהליך של חשבון הנפש מוצג כריקני וחסר תכלית. זהו ביטוי הן של המבט הביקורתי של יוצרי "הרגישות החדשה/הקולנוע האישית" על האתוס הצה"לי, והן של התחושות הקשות ביחס לצה"ל בעקבות מלחמת יום הכיפורים.

"ואלס עם באשיר" – ארי פולמן חוזר בסרט לזכרונותיו כחייל ממלחמת לבנון הראשונה. הוא זוכר את הכניסה של צה"ל ללבנון כאקט דורסני ויהיר. טנקים נעים ברחובות ערים, דורסים

מכוניות ופוגעים בבתים, חיילים נפגעים על ידי ילדים מקומיים אוחזי נשק, ובמקביל החוויה של העורף מנותקת לחלוטין, כאשר החיים בחיפה ממשיכים כרגיל ואין כל השפעה למלחמה. חזיון אחד שחוזר על עצמו שוב ושוב הוא של פולמן ועוד שני חיילים יוצאים מן הים בביירות כאשר השמיים מוארים באורן הכתום של פצצות תאורה. רק בסוף הסרט מבין פולמן שהזיכרון הזה מתחבר למעשה לליל הטבח במחנות הפליטים סברא ושתילא, כאשר פצצות התאורה נורו על ידי חיילי צה"ל (ופולמן ביניהם) ובכך אפשרו לפלנגות הנוצריות לטבוח בתושבים הפלסטינים של מחנות הפליטים. הסרט מציג מבט ביקורתי כלפי הנראטיב הישראלי, ומראה כיצד בשם תפיסת הביטחון של הצמרת הפוליטית, מוצאים את עצמם החיילים לוקחים חלק במעשי זוועה. היחיד כאן מנותק מהקולקטיב, הוא אינו מרגיש שהוא תורם לכלל אלא שהוא נאלץ לבצע מעשים שלא ייעשו, וכשאלה מסתיימים הוא מדחיק אותם כדי שיוכל להמשיך לחיות עם עצמו.