

תמונה קבוצתית יפה עם רובה ייצוגי חיילות באלבומי צה"ל בשנים 1948 – 1958

חנה ברונפלד-שטיין*

"שיקופה של המציאות דרך המצלמה מכסה תמיד יותר משהוא מגלה"

(סונטאג, 1973, ע' 29)

תקציר. ייצוגים חזותיים של חיילות הם חלק ממארג הסימנים של התרבות הישראלית. מאמר פרשני זה עוסק בשימושים פוליטיים ואסתטיים של ייצוג, הפועלים בתוך הקשרים חברתיים. בהשראת אלטוסר, אחד מיעדיו הוא להציע דיון ביקורתי, שעיקרו בחינה של סוגיית יחסי הגומלין בין דימויים חזותיים למערכות חברתיות. המחקר הושתת על תצלומי חיילות באלבומים רשמיים שהוצאו לאור על-ידי גופים הקשורים לצה"ל, בויקה לחומר ארכיוני מהשנים 1948 – 1958 הנמצא בארכיון צה"ל. באלבומים אלה נמצא השיח המרכזי והדימוי העצמי שהמוסד הצבאי הפיץ לציבור, ובאמצעותם אפשר להצביע על השיח ההגמוני הנוגע לחיילות. השאלות המרכזיות שנבחנו הן: מה תפקידם של הצילום ושל אלבומי צה"ל בייצורן ובכינוןן של חלוקות מגדריות בעשורים הראשונים למדינה, וזאת בויקה לחוק ולפרקטיקות הצבאיות, ומהי הויקה בין החומר שנערך ופורסם באלבומים לבין החומר שמוין ונותר בארכיון? כמו-כן נבחנו דימויי השונים של החיילת, ונבדק אם חלו בהם תמורות במהלך העשור.

אחד ממאפייניה הייחודיים של מדינת ישראל בשנות החמישים היה גיוס חובה של נשים, וייצוגים חזותיים של חיילות היו ועודם חלק ממארג הסימנים של התרבות הישראלית. מאז הקמתו של צה"ל, תצלומיהן של חיילות ישראליות היו בעלי נוכחות רבת-פנים במרחב הציבורי. החיילות האוחזות בנשק הילכו קסם על אמצעי התקשורת בארץ ובעולם, והיו לכך השלכות שונות ובלתי צפויות. תצלומי החיילות הופיעו במסגרת פרקטיקה תרבותית חזותית העוטפת את שיתופן של הנשים במוסד הצבאי בניחוח מודרניסטי, שווינוי וליברלי, וכמוקד לעינוג מבטם של זרים.

* אוניברסיטת בריאלין

מאמר זה נכתב לזכרה של פרופ' דפנה יורעאלי ז"ל, שלימדה אותי מחקר ביקורתי מהו, ולזכרו של מושי, שלימד אותי אדם מהו. המאמר מבוסס על עבודת המ"א שנכתבה בהנחיית פרופ' יורעאלי במסגרת לימודי תואר שני בלימודי מגדר, באוניברסיטת בריאלין. נוסף על כך ברצוני להודות לד"ר ארנה ששון-לוי על שעברה על כתבי-היד ותרמה את הערותיה המחכימות, וכן לשני הקוראים האנונימיים על תרומתם הרבה.

מחקר פרשני זה נע בין עקבות גלויים לבין עקבות סמויים. הוא עוסק בשימושים הפוליטיים והאסתטיים של הייצוג, הפועלים בתוך הקשרים חברתיים. אחד מיעדיו המרכזיים הוא הצעת דיון ביקורתי, שעיקרו בחינה של סוגיית יחסי הגומלין בין דימויים חזותיים למערכות חברתיות. מתוך התמקדות בייצוג של החוויה הצבאית, ניסיתי לברר ולשרטט תואי של זיקות בין מנגנוני מדינה אידאולוגיים למנגנוני מדינה דכאניים בהבניה של זהויות מגדריות. בספרו על האידאולוגיה הבחין אלתוסר בין מנגנוני מדינה דכאניים, הפועלים בתחום הציבורי באמצעות הנכחה של אלימות, לבין מנגנוני מדינה אידאולוגיים, הפועלים באמצעות הסכמה הדדית (Althusser, 1971). בין המנגנונים הללו, טען אלתוסר, מתרחשת דליפה הדדית. בהשראת טיעונו זה, המחקר דן בויקה המתקיימת בין שני המנגנונים, ועוסק בשאלה אם אפשר לבצע קריאות ממוגדרות של אופני תצוגה.

המחקר הושתת על תצלומי חיילות באלבומים רשמיים, שגופים הקשורים לצה"ל הוציאו לאור בויקה לחומר ארכיוני מהשנים 1948–1958 הנמצא בארכיון צה"ל.¹ באלבומים אלה נמצא השיח המרכזי והדימוי העצמי שהמוסד הצבאי הפיץ לציבור. באמצעותם אפשר להצביע על השיח ההגמוני הנוגע לחיילות. הבחירה בשנים האלה נבעה מכך שבתקופה זו כוננו דפוסי התנהגות ותבניות חשיבה המלווים אותנו עד היום.²

השאלות המרכזיות שנבחנו הן: מה תפקידם של הצילום ושל אלבומי צה"ל בייצורן ובכינוןן של חלוקות מגדריות בעשורים הראשונים למדינה, וזאת בויקה לחוק ולפרקטיקות הצבאיות, ומהי הויקה בין החומר שנערך ופורסם באלבומים לבין החומר שמזוין, נשמר ונותר בארכיון? האם החומר הארכיוני כולל מגוון של דפוסים וייצוגים, ומתוך מאגר התצלומים הקיים נבחרו מספר תבניות חוזרות? ואם כן, מה הן? נוסף על כך נבחנו דימוייה השונים של החיילות, ונבדק אם חלו בהם תמורות במהלך העשור.

לצורך דיון בסוגיית הויקות בין החומר הארכיוני לזה שהתפרסם באלבומים, נסרקו באופן שיטתי אלפי תצלומים מהשנים הנדונות, המכונסים בארכיון צה"ל. במקביל נסרקו תצלומים שפורסמו באותן שנים בגיליונות במחנה. התצלומים בארכיון הצבאי מאורגנים וממוינים על-פי שתי קטגוריות הסדרה עיקריות: אוגדנים של תשלילים שצולמו על-ידי צלמי במחנה ודובר צה"ל, וקלסרים של מערכות.³ שתי הקטגוריות נסרקו והשוו לממצאים שעלו מניתוח נתוני האלבומים. לא ניסיתי לראות בתצלומים אך ורק השתקפות היסטורית

1. באלבומים אלבום העשור לצה"ל, ח"י לצה"ל, צה"ל: בטחון ישראל, ובמו ידי (ברקאי, 1963);

ריבלין, 1958; דקל, 1966; גל, 1995). גל היה אחד הצלמים הקבועים של דובר צה"ל ונמנה עם עורכי הצילום של האלבומים האחרים. אומנם האלבום כמו ידי יצא באמצע שנות התשעים אך עיקרו תצלומים שצילם גל כצלם צבאי בשנות החמישים והשישים. המחקר דן רק בתצלומים הנוגעים לשנים הנדונות, מאחר שאותם תצלומים נמצאו גם בארכיון צה"ל ופורסמו בגיליונות במחנה ובאלבומים נוספים.

2. אומנם שורשיהם של דפוסים אלה נטועים בתנועת העבודה ובארגונים המחתרתיים שלפני הקמת המדינה, אך בעשור הראשון הם מוסדו על-ידי המדינה ולכן הם נבדלים מאחרים. הרחבה על כך ראו אצל: אלבוים-דרור, 2001; ברנשטיין, 1987; חבס, 1964; שילה, קרק וחזן-רוקם, 2001.

3. הקטגוריה הראשית היא קטגוריית האוגדנים של צלמי במחנה ודובר צה"ל. קטגוריה זו מכילה תצלומי קונטקט קטנים, וממוינת כרונולוגית בסדר רץ ועולה של זמנים ותשלילים (יש לציין כי המספור אינו שיטתי). מספור האוגדנים מצביע על שנת הזמנת התצלומים ועל מספרי התשלילים הכלולים באוגדן. שנה אחת מכונסת במספר רב של אוגדנים, ולצד מספרו של התשליל מופיע גם מספרו של הפריים

או תסמין חברתי. מערכת האילוצים, מידת החומרה ועוצמת הכפייה גלויים יותר בשדה המשפטי והצבאי בהשוואה לאילוצים הסמויים בשדה החזותי. אילוצים אלה מפעילים על היוצרים יחס מדומיין של חירות, רצון חופשי וביטוי אישי. על מנת להצביע על הספציפיות של שדה זה, בדקתי את התצלומים גם בכלים צורניים של ניתוח חזותי, על-פי הקטגוריות המקובלות של זוויות ונקודות מבט, סוגי תאורה, מרחק וארגון קומפוזיציוני.

המחקר נסמך על מספר תחומי ידע ובדק זיקות בין תאוריות משדות מחקריות שונים. תאוריות ביקורתיות מתחום התרבות החזותית והמגדר הן העומדות בבסיסו. לימודי צבא וסוציולוגיה הם שדות נוספים, והמחקר מציע חיבור בין כל התחומים. הנחת המוצא הפרשנית נסמכה על תפיסתם התברנית-פוליטית של פוקו וברג'ר, וכן תאורטיקנים מתחום התרבות החזותית. הנחה זו טוענת כי תיאור של מציאות אינו אלא עריכה וארגון של הנראה על-פי תפיסת עולם וצווים אידאולוגיים, וכי ייצור של דימויים, צריכתם וחזויותם הינם פרקטיקות חברתיות המשתנות תדיר (אוולאי, 1999; רוגוף, 1997; שוחט, 2001; Berger, 1972; Crary, 1999; Foucault, 1986; Mulvey, 1999; Rogoff, 2000). סוציולוג התרבות בורדייה (בורדייה, 1976/1980), המציבה את עקרון היחסיות מעל עקרון המהות, שימשה כר פעולה נרחב מבחינה תאורטית, ואפשרה לדון בתוצרים תרבותיים בזיקה למספר שחקנים בשדה. מושג ההגמוניה של גראמשי, המבוסס על הסכמה הדדית בין שליטים לנשלטים, היווה לגבי נדבך תאורטי נוסף, בבואי לדון בסוגיית הזיקות בין המנגנונים (Smart, 1986). מחקרים פמיניסטיים הדנים בוהויות מגדריות, וספרות מחקרית הדנה ביחסי צבא-חברה בישראל ובמעמד הנשים בצבא ובצה"ל היוו מסגרת תאורטית נוספת (אביב, 1993; אלמוג, 1997; באטלר, 2001; בן-אליעזר, 1994; בן-אליעזר, 1995; בר-נוי, 1997; ברקוביץ', 1999; ברקוביץ', 2001; גרבי, 1995; דותן, 1989; דרורי, 2000; הלמן, 1993; יורעאלי, 1999; ליברמן, 1995; ליסק וקימרלינג, תשמ"ט; נבו ושור, 2001; קימרלינג, 1993; ששון-לוי, 2000; ששון-לוי, 2001; Bloom, 1993; Acker, 1991, p. 167; Chazan, 1989; Connell, 1987; Enloe, 1988; Enloe, 2000; Gal, 1986; Lorber, 1985; Robbins, 1994; Yuval-Davis, 1994).

צירופן של נשים לארגון הצבאי במסגרת "חוק שירות הביטחון", במקביל למהלכים ולתהליכים נוספים, כונן את תפיסת החברה הישראלית כחברה מערבית, שוחרת שוויון בין המינים, ליברלית ובעלת צבא מודרני. בה בעת, שירותן של הנשים עיגן את מיתוס צה"ל כ"צבא העם" ואת סאגת החברה הישראלית, הנמצאת במלחמת קיום והגנה מתמשכים (ברונפלד-שטיין, 2002; בר-נוי, 1997; ברקוביץ', 2001; דרורי, 2000; יורעאלי, 1999; ששון-לוי, 2000; ששון-לוי, 2001; Robbins, 1994).

הבודד. באוגדנים אלה מצוינים לעתים תאריכים יומיים של מועד ההזמנה, שם הצלם המבצע ונושא ההזמנה. במקרים נדירים יותר מצויים עקבות של עריכה ידנית של הצלם או של עורך גרפי. קטגוריה אחרת ממוינת על-פי חילות, מבצעים ופעולות (חיל התותחנים, ח"ן, "מבצע יואב", "מבצע חירם", "מבצע קדש" וכו'). בקטגוריה זו הקלסרים ממוספרים בסדר רץ, ובהם ממוספרים תצלומים המופיעים בגודל סטנדרטי. תצלומים אלה הם הגדלה של תשלילים הנמצאים בקטגוריה הראשית. במרבית המקרים, קטגוריה זו מהווה מקבץ סלקטיבי וערוך של קבוצת המיון הראשית. קיים מיון שולי נוסף של קופסות/מחיצות. זהו מיון מתומצת יותר של תצלומים המופיעים בקלסרי היחידות.

הצבאי היה יכול להוות קריאת תיגר על סדרים מגדריים וחלוקות דיכוטומיות. אבל באמצעות ניתוח ביקורתי של הפיגורה הציבורית של "החיילת", כפי שהיא עולה מתצלומי חיילות באלבומים הרשמיים, אבקש לטעון כי בהבניה של זהות לאומית חדשה יש לחיילות ולייצוגיהן תפקיד של ייצוב מערכות וסדרים הגמוניים, ושל שעתוק מבנים פטריארכליים ודפוסים מגדריים דו-קוטביים. המחקר הצביע על תואם בין אסטרטגיות פוליטיות ופרקטיקות צבאיות לבין אסטרטגיות תצוגה. לטענתי, מעשה ההראיה והתצוגה הפומבית באלבומים נהפכו בו-בזמן גם למכשיר מעוור (בארט, 1999, ע' 153).

"ישנם בשדה הקרב אנשים שנשקם הוא הצלמניה, ומה שהיא מספרת על מראות הקרב הרי זו האמת. רק האמת, ולעיתים גם את כל האמת," כך טען יצחק שדה לגבי הצלם הצבאי (ברעם, 1984, מבוא בלי מספור). זוהי טענה שאפשר לכנותה תמימה או מניפולטיבית, בהתייחס למה שמכונה "צילום תיעודי", כהבנה של הצילום כקולט ומתעד את חומרי העולם הנתפס. צילום תיעודי הוא למעשה שיטה של עריכה חזותית; "מראה אסתטי המוסווה כעובדה פרואית פשוטה" (סונטאג, 1979, ע' 185).

טענתי המרכזית היא שהשימוש המתוחכם בתחושת הוודאות וה"זה היה שם" של הצילום, אגב הסוואת התבנית התרבותית, הפך את ה"אמת של נשק הצלמניה" ובעיקר את פרסומה או אי-פרסומה, לכלי שליטה ופיקוח, שהבנה תפיסת מציאות ויחסים מגדריים. האלבומים, כפרקטיקה נוספת של מיון וסיווג, פרסו מערך מדרגי חזותי, הפועל באמצעות צמדים קוטביים. הפרקטיקה החזותית הפכה לנראה את "המשטר המגדרי", ואף הקצינה תבניות שבעזרתן נעשות הבחנות בין נשים לגברים, באמצעות צילום, עימוד, כיתוב ופרסום מקבץ מסוים מאוד של ייצוגי חיילות. כפי שעלה במחקר, האלבומים והתצלומים היו עיקרון אופרטיבי ותבנית תרבותית של סדר ואידאולוגיה חברתית שהכלילו והדירו נשים בעת ובעונה אחת.

העיקרון המרכזי שהפעילה הפרקטיקה החזותית במהלך הכפול של הכללה והדרה היה יצירת חסר של דימויים מסוימים לצד עודפות של דימויים אחרים. ברצוני לטעון שמן העיקרון הזה נגזרו מספר עקרונות משנה ואופני חלוקה חזותיים:

1. לחימה – "שטח צבאי סגור": יצירת חסר של תצלומי חיילות המקושרים למקצועיות צבאית.
2. מבצע קדש – "מה שצילמת ולא פרסמת אינו קיים": היעדר מוחלט של תצלומי חיילות בפרקים הקשורים להישגים צבאיים וניצחונות.
3. "תמונה קבוצתית יפה עם רובה": יצירת עודפות של דימויים הממוקמים בין האזרחי לצבאי, והבניית דימויי החיילות כ"אזרחיות במדים עם רובה".
4. "חיילים פועלים, חיילות נצפות": הבלטת מובחנות ונפרדות חברתית בין המינים, מיקום הייצוגים במרחבים שונים והבניית הייצוגים כהפכים.
5. "היפה והסבילה": הוצאה לאור, שימור והנחלה של תבנית תרבותית הגמונית של דימוי האישה היפה והסבילה.
6. "שרוק לי ואבוא": הבלטה של סטראוטיפים מגדריים וסקסזים שמנגנון חוקי או פרקטיקה צבאית רשמית לא היו יכולים להעבירם בגלוי.
7. "והיי לי אם ואחות": יצירת עודפות של דימויים אימהיים.

אלבומי צה"ל: עריכה

"הממשי אינו מה שמופיע בכל רגע נתון, אלא מה שנשמר תחת פיקוח בזיכרון."

(Perniola. In: Foster, 1996, p. 113)

השנים שמחקר זה עוסק בהן הן שנות כינונה של מדינת ישראל, ומחקרים מצביעים על כך שפעולות של הבניית הזיכרון הציבורי היו אחד היעדים המועדפים על מתכנני התרבות המורשים. הלאומיות נזקקה לזיכרון מעובד ואחיד, שהוא אחד התנאים לקיומו של קונסנזוס חברתי-פוליטי (אוחנה וויסטרך, 1996; באומל, 2001; בארת, 1999; בנימין, 1999; זנד, 2002; טיילור, 1991; מלמן, 2001; סלע, 2001; קייס, 1991; שוחט, 2001; Williams, 1994; Zerubavel, 1995). שדה הראייה הוא אחד האופנים שבאמצעותם הזיכרון הקולקטיבי מעובד כנדבך מרכזי בהיווצרותה של הזהות הקיבוצית ובכינונה של מיתוסים לאומיים.⁴ בתוך רשתות התרבות החזותית משמשים מוזאונים, טלוויזיה וצילום, טקסים ואנדרטות, ובמקרה הנוכחי גם ארכיונים ואלבומים, כ"סוכני ארגון נתונים" של התודעה הקולקטיבית (אזולאי, 1999; בארת, 1980; ברגר, 1996; סונטאג, 1973; שוחט, 2001, ע' 80-84; Williams, 1994, pp. 199-215; Jennings, 1999). אלבומי צה"ל והארכיון הם צורה של ארגון חברתי וסדר ידע הנתון ברשת של יחסי ידע-כוח. פירושו של דבר שהידע שהם מייצרים (תצלומים/עדויות מילוליות) אינו "תיאור של ישים", אלא הוא האופן שבו פעולות המיון והשרשור הארכיוניות-אלבומיות מבנות ומכירות את ה"ישים".⁵ חגיגות העשור הן מועד הוצאתו לאור של האלבום הראשון - אלבום העשור לצה"ל. בעקבותיו הופיעו אלבומים נוספים, ונוצרה מסורת של הפצת אלבומים לרגל מועדים

4. בארת, בספרו מיתולוגיות, התחקה אחר תפקידו התרבותי של המיתוס בהווה של היחיד והחברה (בארת, 1999). לטענתו, התרבות היא פסיפס של מיתוסים, המקיים יחס דיאלקטי בין המיתוס לבין ההווה. למיתוסים יש תפקיד כפול - מציין וכופה, ותפקידם החברתי של המיתוסים הוא לעשות נטורליזציה לאידאולוגיה ההגמונית, עד שהנורמות והערכים נחווים כ"מובנים מאליהם" וכ"סדר הטבעי" (Therborn, 1978/1982). לטענתו של בארת, תהליכים של יצירת מיתוס (אשר חודר לזיכרון הקולקטיבי ומאפשר ליחיד להיענות לאינטרס האידאולוגי) נעשים באופן לא-מודע, בתהליכים של עיבוד והתאמה, של שחזור ושל מחזור.

5. בארכיון, כמו גם באלבומים, קיים עיסוק בדימויים חזותיים וארגון של מרחב וזמן, והם מהווים "הרחבה מעשית של מערכת יחסי-חליפין של ערך לעולם שלם של סימנים, צורות ואובייקטים" (Foster, 1996, p. 108). על-פי בורדייה, אחד מתנאיו של שדה הייצור התרבותי הוא הופעת גוף של משמרי-יחיים (ביוגרפים) ומשמרי יצירות, המתחילים לתייך בארכיונים סקיצות, רישומים וכתבי-יד, ומתחילים ל"תקן" אותם. הזכות להכניס תיקונים היא האלימות הלגיטימית של כל אותם אנשים שיש להם חלק בשימור תוצרי השדה, ואשר יש להם עניין לשמר ולהשתמר... (בורדייה, 1976/1980, ע' 2, התרגום העברי טרם פורסם). על סוגי מוסדות שעוסקים בפעולות של שימור עבר, ראו הרחבה בפרק "הפיכת העבר לאובייקט של המצגה" (אזולאי, 1999, ע' 111-130).

וניצחונות.⁶ האלבומים, לצד יומני כרמל וגבע, היוו חלל תצוגה יעיל לעידן שנות החמישים והשישים. אלה השנים שבהן המונופול של פעולות הסימון החזותי היה נתון בידי המדינה. ככלל, האסתטיקה הצילומית של עידן שנות החמישים הייתה לכידה, מונומנטלית ואידאלית, אבל ההתבוננות באלבומים העלתה מגוון שאלות, כגון: מהו העיקרון המנחה את עריכת הפרקים, ומהי נקיטת העמדה הנחשפת מתצוגת פרקי האלבומים ומתוכנם? האם התצלומים, עימודם הגרפי, הכותרות ועריכת הפרקים עומדים בזיקה, משמרים או משקפים עמדות אחרות בשדה החברתי? ומהן הזיקות בין שדה הייצור החזותי למנגנוני השליטה ההגמוניים, כפי שאפשר לבחון אותם דרך ארכיון צה"ל ואלבומי צה"ל?

ניתוח הנתונים העלה כי העיקרון המנחה את עריכת פרקי האלבומים הוא עקרון הסדרה מדרגי. עקרון עריכה זה ארגן את הפרקים על־פי הסדרה מדרגית של יחידות צה"ל וחילותיו, ו/או על־פי הסדרה סיפרית של זמן היסטורי לינארי (ראו טבלות בנספח).⁷ הסיפור ההיסטורי מתחיל בתקופת טרום-המדינה ומבצעי מלחמת 1948, ונמשך בסיפור ייסוד צה"ל ובסיפורי היחידות. פעולות התגמול וסיפור "מבצע קדש" מופיעים בסיומו.⁸ נוסף על כך, ובאופן ממוקד יותר, הצביע המחקר על כך שאלבומי צה"ל שימרו עקבות חזותיים של חמש הנקודות שעלו בתוכנית העבודה התלת-שנתית של צה"ל, משנת 1953.⁹ סדר עריכת הפרקים נכפף (במקביל לעקרונותיה של תוכנית העבודה) לדירוג מדרגי של לוחמה וחילות יוקרתיים: צנחנים, אוויר, ים, ואחריהם נח"ל, נשים, גדנ"ע והגנה מרחבית (ראו טבלה 1). ובדומה לתוכנית התלת-שנתית, פרקי האלבומים עוסקים בנושאי לחימה, התיישבות וחינוך, ובנושאים צבאיים שהורים השזורים בתכנים אורחיים. לצד תצלומי משחתות וצנחנים בפעולת תגמול נמצאים תצלומים של חתונות וכן תצלומים העוסקים בהקניית ידע לעולים, חינוך לערכי מורשת, טיפול בילדים, היגינה

6. בעקבות לוחמי סיני, פרסומי קצין חינוך ראשי, אנשים ונופים ב"מבצע קדש", 20 שנה למדינת ישראל, ישראל – עצמאות ועצמה, ישראל ח"י, תולדות צה"ל, אלה הם רק חלק מאותה מסורת (בר-און, 1966; גולן, 1968; דקל ובר-און, 1966; לוי, 1968; מיכאל, 1963; קרבי, 1957; רותנברג, תשכ"ו).

7. על עקרונות הסדרה בעריכת תמונות, עקרון הסדרה מעגלי, לינארי, עקרון ההנגדה ועקרון עריכה קוטבי, אשר מושתת על תפיסה דיכוטומית רחבה, ראו אצל נחמיאס, 2001, ע' 31–33.

8. רצף פרקים נוסף המופיע באלבום ח"י לצה"ל: בין עשן ובין אש; אביב של תש"ח; והארץ תשקוט; צה"ל מיישר את קמטיו 1950–1952; אל המרחבים הריקים; מלחמה או שלום, הסתננות ותגמול; סופה מתקדרת, המאבק על מאזן ההרתעה 1956; הימים של סיני; ישן מפני חדש; יש גבול, בטחון שוטף 1957–1966; מאז ועד עתה; מצעד של עוצמה.

9. בעקבות בדיקה של שר הביטחון, שנערכה מ-24.8.53 עד 15.10.53, הוחלט על תוכנית עבודה תלת-שנתית לצבא. מן התוכנית עולות חמש נקודות לגבי תפקידו של צה"ל: (1) חישול העלייה ויישובי העולים במקרה של התקפת אויב. (2) אכלוס שטחים ריקים בעלי חשיבות וערך אסטרטגיים. (3) פיתוח תעשיות וענפי משק אורחיים אך בעלי ערך ביטחוני, והיעזרות במשק האורחי לשם שירותים לצבא (אספקה, בינוי, הובלה). (4) העדפת חילות הלוחמה (אוויר, שריון וצנחנים) על פני שאר החילות. (5) השרשת ערכי התרבות של עם ישראל וטשטוש מחיצות דתיות במסגרת האימון הצבאי (ברקאי, בר-און ודקל, 1963).

ועוד.¹⁰ למדיניות עריכה זו נמצאו מקבילות גם בארכיון צה"ל. עיון בחומר הארכיוני גילה דפוס דומה של הזמנת עבודה מהצלמים. במסגרת תפקידם כצלמים צבאיים, סקרו הצלמים גם נושאים אזרחיים לחלוטין, לצד נושאים צבאיים טהורים. נמצאו נושאי-הזמנה כמו: קרקס מדראנו (ינואר 1958, קלסר 8894/148), הפירות וממצאים ארכיאולוגיים שנחשפו בנגב, שיטפונות חורף בתל-אביב (צלם: אברהם ורד), ניצולים משיטפונות החורף בבית קולנוע 1.1.55 (צלם: סלומון, קלסר 594/655658/148), תצלומים ממסיבות חנוכה, שיטפונות בבני-ציון (קלסר 28א, 1482, מתאריך 23.2.57), היישוב פקיעין, או "אילת בת 8". לטענתי, עריכת הפרקים, העימוד, התצלומים והכותרות הביאו לידי נראות מדיניות רחבה של "ביטחון לאומי", ונקיטת העמדה הנחשפת בהם מגלמת את טענתם של חלק מהסוציולוגים הצבאיים המתמקדים בישראל, בדבר טשטוש גבולות ועמימות בין המערכת הצבאית למערכת האזרחית.

אנלו (Enloe, 2000, p. 291) הגדירה את המיליטריון כ"תהליך של צעד אחר צעד, שבו משהו נהפך לנשלט על-ידי הצבא, נסמך עליו, או נובע ערכית ממנו או מקריטריונים צבאיים". לשיטתה, מיליטריון הוא תהליך בלתי ישיר, מתוחכם ומעודן, המתיר ומאפשר לצבאות לפעול באמצעות שימוש בפרקטיקות ובגיוס של מערכים מגדריים/גזעיים/אתניים.¹¹ הגדרתה של אנלו קרובה למונחים "מיליטריון אזרחי" או "מיליטריון תרבותי וקונגניטיבי" שטבע קימרלינג (בן-אליעזר, 1995, ע' 313; קימרלינג, 1993, ע' 129) המבחינים בין החברה הישראלית לבין מערכות צבאיות סגורות, שבהן המגזר הצבאי מבודד ככל האפשר מהמגזר האזרחי (אלמוג, 1997; בן-אליעזר, 1994, ע' 51-65; בן-אליעזר, 1995; דרורי, 2000; נויברגר, 2001; רם, 1993; Horowitz, 1981; 1993). אם המונחים שהוזכרו אכן מאפיינים את החברה הישראלית, ניתוח החומר החזותי העלה, במקביל להם, כי טשטוש התחומים בין הצבאי לאזרחי נעשה בחלקו באמצעות מדיניות השירות של הנשים, והבניית תפקיד החיילות המשמשות באותו תחום אפור של התיישבות, חינוך ילדים וחינוך להכרת הארץ והמורשת.

ככלל, תצלומי החיילות הם כ-10% מסך כל התצלומים באלבומים (ראו טבלות בנספח).¹² תצלומי חיילות הופיעו בפרק נפרד, תחת הכותרת "חיל נשים", או במשולב בתוך פרקים מסוימים. נתוני הפיזור של תצלומי החיילות בכל אחד מהפרקים מצביעים על כך שנוכחותם בפרקים הנושאים את הכותרות "והארץ תשקוט", "צה"ל מיישר את קמטיו, 1950-1952", "יד לאפריקה", "צבא העם" או "חיי צה"ל רבי-פנים", גבוהה בהשוואה לשאר הפרקים. לעומת זאת, תצלומי החיילות נעדרים כליל מפרקים העוסקים במקצועיות צבאית, בפעולות

10. כפי שציינה באוזני ד"ר שרון-לוי, מאמרם של רובינס וכן-אליעזר העלה ממצאים דומים. המאמר עוסק בהשלכות שירותן של נשים בצבא על מבנה החברה הישראלית כ"אומה במדים", ודן בשלוש תקופות שונות: שנות החמישים, שנות השבעים ושנות התשעים. Robbins Joyce & Uri Ben-Eliezer (2000). New Roles or "New Times"? Gender inequality and militarism in Israel's Nation-in Arms. *Social Politics*, 7(3), 309-343.

11. הקשר בין גבריות לצבא נותח על ידי אנלו, שטענה כי לצבא יש תפקיד מיוחד בהבניה האידאולוגית של הפטריארכיה, בשל משקלו המרכזי של הקרב בהבניית זהויות גבריות ובהצדקת העליונות הגברית (Enloe, 2000).

12. דוגמה נוספת: אלבום חיי לצה"ל, 24 תצלומים מתוך 210.

ובהישגים צבאיים. בפרקים הנושאים את הכותרות "פעולות תגמול", "מלחמה או שלום, הסתננות ותגמול", "מערכת סיני" ו"רגע של אש" לא שובצו כלל תצלומי חיילות, וכך גם בפרקים "מפעולות משרד הביטחון", "לפקודה תמיד", "יום דגלים", "על קו הגבול" ועוד. תצלומי חיילות לא הופיעו גם בפרקים העוסקים ביחידות השונות: "חיל-אוויר", "צנחנים", "תותחנים ושריון" וכדומה (ראו טבלות בנספח). להערכתי, עריכת האלבומים שימשה כפרקטיקה נוספת למיון ולסיווג, וכמנגנון מדינה אידאולוגי למדיניות כפולה של הכללה והדרה. נוסף על כך אבקש לטעון שעריכת הפרקים, העימוד ועריכת התצלומים הביאו לידי נראות גילויי דעת שכבר "היו שם".

על-פי בורדייה, עורכי האלבומים, כמו גם הצלמים, עובדים בתוך מרחב ייצור שבו תוצריהם ונקיטת העמדה שלהם תלויים בעמדתם בשדה.¹³ לטענתו, ההתאמה המתפתחת בין היצרן (עורך, אמן, עיתונאי) לבין קהלו אינה תוצר של ניסיון מודע להסתגלות, הישוב ציני, או חיפוש מודע אחר השגת רווח מסוים. להערכתו, זהו קשר בלתי מודע בין הביטוס מסוים לבין שדה מסוים, הנמצא "מחוץ לכל ניסיון התאמה ומחוץ לכל כפיפות ישירה לביקוש מנוסח במפורש".¹⁴ בהשראת דבריו אלה, אני טוענת כי על עורכי האלבומים לא היה אלא לתת להביטוס שלהם לפעול כדי לציית לצורך האימננטי של השדה, ולהשביע את הדרישות הטבועות בו. וזאת, אבקש לטעון, גם מבלי שגורם סמכותי כלשהו ביקש זאת מפורשות או כפה זאת עליהם. עמדתם בשדה חייבה אותם להוכיח את יכולתם להפריד בין האינטרסים שלהם לבין המפעל שפעלו בשמו. יותר מכך, ובזיקה לטיעוניו של בורדייה, יתרונם הנוסף היה "יכולת לראות עצמם ולהיראות חסרי פניות לחלוטין", ולהתכונן בעמדה אובייקטיבית, כ"סובייקט בטול פניות" (בורדייה, 1976/1980, "על כמה מתכונות השדה", ע' 4, התרגום העברי טרם פורסם). לטענתי, קיימת זיקה בין הנקודות הללו לבין אחד ממאפייני המיליטריזם הישראלי, שעליו עמד בן-אליעזר, והוא "הופעתו העיקרית [ש]אינה בתהליכי ההחלטות הפורמליים אלא הוא תוצר של שיתוף פעולה בלתי-פורמלי בין ראשי הצבא לאחזדים מחברי ההנהגה הפוליטית המתבסס על ראיית מציאות משותפת" (בן-אליעזר, 1995, ע' 314, ההדגשות הוספו).

כפי שצינתי, העיקרון המרכזי שהפעילה הפרקטיקה החזותית במהלך הכפול של הכללה והדרה היה ביצירת חסר של דימויים מסוימים לצד עודפות של דימויים אחרים. עיקרון פרטני יותר, שנגזר מן הראשון, היה יצירת חסר של תצלומי חיילות המקושרים למקצועיות צבאית.

13. בורדייה מעלה את מושג העמדה ביחס לסוכנים בשדה כמיקום המיוצר בתוך רשת של זיקות ויחסים חברתיים ולא כתכונה אישית. התאמת הייצור לצריכה נובעת בעיקר מן ההומוגניה המבנית בין מרחב הייצור לבין הצרכנים (בורדייה, 1976/1980, "אבל מי יצר את היוצרים", 5, התרגום טרם פורסם).

14. מושג ההביטוס הוא תנאי נוסף מתנאי השדה שבורדייה מציין. זהו גוף הנכסים, האמונות, הכללים והידיעה המעשית של הוקי המשחק, שההכרה בערכם וההסכמה עליהם הם תנאי בסיסי לתפיסת עמדת פעילה בשדה. אלה מכילים חוב להיסטוריה משותפת ולבעייתיות משותפת של שדה מסוים. מערכת הנטיות הנרכשת פועלת כמערכת של סכמה יצרנית, וקשר בעל אופי בלתי מודע ומדומיין מתקיים בינה לבין שדה מסוים. הביטוס הוא גם תנאי וגם תוצר של השדה, גם מושג של מיצוע, תיווך ושעתוק, ובה בעת הוא דינמי ומשתנה (בורדייה, 1976/1980, "על כמה מתכונות השדה", התרגום העברי טרם פורסם).

לחימה – "שטח צבאי סגור": יצירת חסר של תצלומי חיילות המקושרים למקצועיות צבאית



תצלום 1: בוריס כרמי, "הפוגה בין קרב לקרב, השקט המשקר". שבא, שלמה (1985). "מדינה בעריסה".

התבוננות כמותית ואיכותית בתצלומים שפורסמו, בהשוואה לנתונים הקיימים בארכיון צה"ל, העלתה ממצא שעיקרו חסר והיעדר של תצלומי חיילות המקושרים ללוחמה ולמקצועיות צבאית. בפרקים המייצגים את תקופת טרום-המדינה ומלחמת השחרור נמצאו תצלומי לוחמות רבים למדי. נוסף על כך נמצאו תצלומים משותפים של לוחמות ולוחמים בקבוצות מעורבות. תצלומים של מלוות שיירות, מבריחות חומרי נפץ, אחיות וחובשות, לוחמות וקשריות (תצלום 1) פורסמו באלבומים ובמקומות נוספים.¹⁵ תצלומים אלה נהפכו לדימויים מכוננים של מיתוס השוויון בחברה הישראלית, וסימנו חזותית את הדגם שהוגשם. לעומת זאת, בכל האלבומים הרשמיים לא נמצאו תצלומים של חיילות בהקשרים של פעילות מבצעית מהתקופה שלאחר "חוק שירות הביטחון" (1949). יתר על כן, באחד הכיתובים הנלווים לתצלום חיילות באלבום העשור לצה"ל נכתב: "...יעודה של האשה

15. סיפורי לוחמות מתקופת מלחמת השחרור פורסמו במקומות רבים (ספרים, יומנים ועיתונות), כולל פרסומים בעיתון במחנה, בתאריך 3.6.1948. "השדה בעלת צמות-הזהב", כך כינה עודד הנודד את הלוחמת נ' בגיליון ט, ע' 3. "נערה אחת ישנה בפלמ"ח הגלילי שפחדה נפל על ערביי הסביבה... שדה זו, 'בעלת הצמות', היא ה'רוכבת' בגוש. תבלנית בחסד, כאלה גם בין טובי החטיבה לא תמצאו..." (במחנה, ט, 3.6.1948, ע' 3). על שער במחנה, 10, 4.11.48, התנוסס אחד מאותם תצלומים של חיילת וחייל על ג'יפ. בגיליון ה-1 מ-16.4.48, ע' 3, הופיעה סדרת תצלומים של מלוות השיירות בדרך לירושלים, ועוד.

למלא בצבא תפקידים המתאימים לה ועל ידי כך לשחרר גברים לתפקידי לחימה.¹⁶ הממצאים העלו כמה תהיות: מה משמעותו של הפער בין פרסומם של תצלומי הלוחמות (בפרקים העוסקים בתקופה של טרום-המדינה) לבין היעדרם בפרקים העוסקים בתקופה הראשונה שלאחר הקמת המדינה ומיסוד צה"ל? כיצד קרה שבמשך פחות מעשור השתנו העמדות לגבי מעמדן ותפקידיהן של נשים בארגונים צבאיים? מהם המנגנונים שפעלו לשינוי זה, ומה תפקידה של הפרקטיקה החזותית? האם קיימים בארכיון תצלומי חיילות בפעילות מקצועית צבאית מהתקופה המוזכרת? האם במקביל הופיעו באלבומים תצלומים של חיילים בפעילות דומה? לכאורה, התשובה "מובנת מאליה" ופשוטה: באלבומים לא נמצאו תצלומי לוחמות מכיוון שתצלומים כאלה לא היו בנמצא, בגלל חסימת התפקידים הקרביים בפני נשים כקטגוריה.¹⁷ אני טוענת כי התמונה מורכבת יותר.

מ-1949 עד אמצע שנות החמישים, לצד ניסוחים ומהלכים שהקצו לחיילות "אימון צבאי ראשוני" והגנה עצמית ("עורף החזית"), הופיעו אחרים שהדגישו הקניית מיומנויות לחימה בנשק אנטי-אווירי ואנטי-טנקי ("חזית העורף").¹⁸ אי לכך, נשים הוכשרו לטיס באותן שנים, ונערך קורס קציני תותחנים שגם קצינות סיימו אותו. באותן שנים ראשונות, חיילות עדיין שירתו בפעילות מבצעית כתותחניות נגד מטוסים, הפעילו תותחי 20 ו-65 מ"מ, ושימשו כטייסות (כהן, 1972, ע' 86-87). לטענתי, במקביל להנכחה החזותית של נשים לוחמות כדגם שהוגשם בארגונים הצבאיים, אלבומי צה"ל ייצרו חסר של דימויים צבאיים-יוקרתיים של נשים במסגרת המוסד הצה"לי, למרות פעילות שהתרחשה בשטח באותן שנים, ולמרות קיומם של תצלומים בארכיון צה"ל.

בארכיון צה"ל נמצאו תצלומים של תותחניות השפלה בפעולות מבצעיות שגרתיים, ותצלומים של תותחניות ליד תותח 20 מ"מ בחוף הים של תל-אביב (קלסר 145, ע' 2-5, 8698/ב, 8699/ב, 8691/ב, 8690/ב, 8697/ב, 8696/ב, קלסר I 46, דף 91, 8443-8451). נמצאו גם תצלומים של מקצועות יוקרתיים אחרים: תצלומים של מדריכות לינק (אוגדן 1952-1962), תצלומים של מקפלות מצנחים וצנחניות בשעת צניחה (צלם: כרמי,

16. מרבית המחקרים העוסקים במעמד הנשים בצה"ל מציינים כי העדפת הדרג הלוחם, כפי שנקבעה בתוכנית העבודה התלת-שנתית לצה"ל, ובה בעת חסימת תפקידים קרביים בפני נשים כקטגוריה, הם מבין המנגנונים שתרמו ליצירת יחסים לא-שוויוניים. במקביל, עיגונה של הדרת נשים במהותנות ביולוגית א-היסטורית הייתה, להערכתי, אחד התנאים שאפשרו את ביצורה של תחושת ההסכמה האופיינית לשליטה הגמונית. זאת לצד סימונו של תהליך הבניה חברתי כ"סדר הטבעי" וכ"מובן מאליו", ומכאן כמצב האפשרי היחיד. מנגנונים אלה הם מרכזיים בהבלטה ושימור של דימויים מסורתיים, ונמצאו להם מקבילות באלבומים.

17. בחודש מאי 1948, עם פרסומו של התקן הראשון של חיל הנשים, נקבע כי נשים ישוּבצו בתפקידים הבאים: תפקידי לחימה סטטיים, הגנת יישובים, תפקידים מקצועיים, תפקידים מנהלתיים ותפקידי עזר (קשריות, נהגות, טבחיות, אחיות, שוטרות, תפקידי קרקע בחילות אוויר וים, שרטות, עובדות תעשייה, אפסנאות וכיו"ב). נשים לא הורשו להשתלב בתפקידי לחימה.

18. בן-גוריון הדגיש את חשיבות הגנתה העצמית של החיילת, אך עם זאת טען כי "אסור לשלוח מתיישבת לנקודת-ספר - וכל נקודה בארץ היא נקודת ספר - בלי שתדע שימוש יעיל בכל סוגי נשק מגן, הכולל גם נשק אנטי-אווירי ונשק אנטי-טנקי" (בן-גוריון, 1971, ע' 139).



תצלום 2: "תותחנית". ארכיון צה"ל, קלסר מס' 146(1), ע' 91, תצלום 8448.

קלסר 40א, 195, ע' 1-7, 1827-1853; צלם: אסף קוטין, 10.10.56, או תצלומים של לוחמות בפעולה (קלסר 8449/149). תצלומים אלה, של חיילות במערך הצבאי הלוחם ולא בתחומי הפקידות או השירות, מביעים כוח, עוצמה ויוקרה מקצועית. אף לא אחד מהם פורסם באלבומים הכלולים במחקר.¹⁹

בסדרת תצלומים הנמצאת בארכיון מצולמת קבוצה של תותחניות החובשות קסדות על ראשיהן. החיילות מפעילות תותח ארוך-קנה, הממוקם בחפירה. החיבור בין הגוף האנושי למסת המתכת הכבדה, והמבנה האלכסוני והאגרסיבי של התותח, יוצרים תצלומים בעלי עוצמה חזותית. יוקרה מקצועית ופעלתנות אנושית הן איכויות נוספות שאפשר למצוא בתצלומים. בתצלום המצורף (תצלום 2), נראית תותחנית היושבת על כיסא תותח ומרימה את מבטה

אל הרקיע. התצלום מתאפיין בנקודת מבט נמוכה, המעצימה את הנושא המצולם, ובחיתוך מבני חריף בצורת משולש חד. בשונה ממרבית תצלומי הסדרה, התותחנית חבושת הקסדה אינה נמצאת בתנועה. אך בגלל תנועת הראש ומבט העיניים כלפי המישור העליון השמאלי של התצלום, ובגלל המבנה הזוויתי של הכלי, הממוקם אף הוא בקצה העליון, גם תצלום זה מעביר תנועה, אנרגיה וכוח. חלוקה מאוזנת בין הגוש האנושי לגוש המכני יוצרת שיווי משקל מרחבי בין השניים, ובה בעת יוצרת מתח הנובע מאופיים השונה. בשל הבסיס הרחב התופס את המישור האופקי התחתון, השילוב בין האדם למכונה מעביר תחושת כוח, אך גם תחושת יציבות. סדרת תצלומי התותחניות מקרינה עוצמה רגשית, מקצועיות ויוקרה צבאיים, לצד הון תרבותי. אלה הן איכויות הנעדרות מתצלומי החיילות שפורסמו באלבומי צה"ל. אך אף אחד מן התצלומים הנמצאים בארכיון לא פורסם באלבומים של אותן שנים.

19. שלושה מאותם תצלומים פורסמו בשעתו בגיליון במחנה, 14א, כסלו, תש"ט, בכתבה מאת תלמי מנחם והצלם בוריס כרמי, 2.12.48. "זה לא ציזבאט, זה לא רושם... אין להן צורך בגברים (בזמן העבודה...)", והגבר היחיד תחת שלטון הנשים (הבחור המסכן נראה איום) ברך אותנו בשמחה, " כך כתב מנחם תלמי תחת הכותרת "אחרון אחרון חביב - תותחניות". ועוד הוסיף: "מן האווה הגדול והלה פרצו בריצה מהירה לא-נשית כל עיקר שש בחורות, ובשעת מעשה הן מתקנות את לבושן... הנה כך נוכחנו לדעת, שהתותחניות אינן 'ציזבאט' ו'רושם', אלא משהו ממש, בריכולת ובר-פעולה. (במחנה, 14, 2.12.1948, ע' 10-11). תצלום נוסף פורסם בשנות השבעים באלבום בת-חן, בעריכתה של צביה כהן (כהן, 1975), ועשור מאוחר יותר, בצה"ל בחילו, בכרך ח"ן שבעריכתה של כהן, פורסמו תצלומי חיילות לוחמות מהתקופה הנדונה. באמצע שנות התשעים, באלבום תמיד תותחן, סיפורו של חיל לוחם, הוקדש לבנות-החיל בשנותיו הראשונות טקסט בדף מיוחד שלווח בתצלומים (שיף, 1994).

לעומת זאת, פורסמו תצלומים של תותחנים מאותה תקופה בפעילות דומה (תצלום 3). תצלומי החיילים הם שהתקבעו בתודעה הלאומית, בעוד תצלומי התותחניות נותרו במרתפי הארכיונים.

ברצוני לטעון שייתכנו כמה השלכות לעיקרון הכפול של הנכחה חזותית של לוחמות ארגוני המחותרות, שהובנו כדגם שהוגשם, לצד היעדר תצלומים המקושרים למקצועיות צבאית מהתקופה של ייסוד צה"ל. עיקרון חזותי זה אפשר, באופן פרדוקסלי, הבניה תרבותית של החיילת (בשמו של "עבר שהוגשם") כבעלת פוטנציאל לשינוי תפקידים, כמסוגלת למלא תפקידי לוחמה ומקצועיות צבאית בשעת צורך עתידית.²⁰ אך אותו עיקרון אפשר בו-בזמן, בשם יעדים וצרכים עכשוויים, ייצוב של הדרת החיילת לעמדה היקפית, וניתוק בין יוקרת



תצלום 3: "אימון במקלע נגד מטוסים". ריבלין, ג' (1958). אלבום העשור לצה"ל.

הלוחם לעמדה נשית שולית. לדעתי, קיימת זיקה בין העיקרון החזותי הזה לבין אחד המאפיינים של "המיליטריזם התרבותי" בישראל, שקימרלינג הצביע עליהם (קימרלינג, 1993, ע' 128). זיקה נוספת קיימת בינו לבין אחד ממנגנוני השליטה ההגמוניים שעליהם הצביע הסוציולוג השוודי תרבורן (Therborn, 1978/1982, p. 104).²¹ מהלך זה, לצד מהלכים אחרים, אפשר תנאים רחבים להסכמה הגמונית. המהלך הכפול של הנכחה והיעדר כוונן בתודעה הקולקטיבית את מיתוס השוויון בין המינים, אך הבנה במקביל תכונות ותפקידים שונים לשני המינים, כפי שהמדינה החדשה התוותה להם.²²

20. כבר ב-18.9.52 נתן הרמטכ"ל ירון ביטוי לתפיסה ולפרקטיקה של נידוד נשים לתפקידי גברים בזמני חירום, שבהם "טבען האימהי" של הנשים ו"חולשתן הפיזית" נסוגים מפני צורכי הצבא. חיילות יכולות למלא תפקידי לוחמה כגברים בעתות של מלחמה, מחסור בכוח אדם מיומן וכולי (Robbins, 1994, p. 35). פרקטיקה זו הייתה קיימת גם לגבי נשים אמריקאיות בתעשייה בזמן מלחמת העולם השנייה, וכן בישראל בעקבות מלחמת יום-כיפור. המחסור הניע את הצבא לפתוח לפני נשים תפקידים שעד אז אוישו בידי גברים בלבד (ששון-לוי, 2001, ע' 281).

21. לטענתו של תרבורן, אחד המנגנונים המאפשרים לקבוצה הדומיננטית לשמר ולשעתק את שליטתה הוא השונות והנפרדות של קבוצה זו, הנתפסת ככח סגורה, בעלת איכויות של עליונות, ההכרחיות לכישוריהם ולסגולותיהם של חבריה כשליטים. לטענתי, מנגנון זה מקביל למאפיין שהעלה קימרלינג – היווצרותה של שכבה דקה ואקסקלוסיבית של קבוצות אליטות (גברים לוחמים), המשמשות כחלק מן "הסוד".

22. מהלכים נוספים: הלאמה של מוסד המשפחה, האדרה של מושג האימהות והצבתו כיעד ביטחוני חדש לנשים. "נשים נחוצות לצבא למילוי תפקידים במקצועות מתאימים, כדי להגביר את כוחו הלוחם של העם על-ידי שחרור הגברים מתפקידים אלו ללוחמה", אמר בן-גוריון, והוסיף: "ויש תפקיד אחד שרק האשה יכולה למלא... תפקיד האימהות." (בן-גוריון, 1971, ע' 267).

איני טוענת שקיומו של תצלום מעיד על כך ש"זו הממשות שהייתה". אך קיומם של תצלומים מגוונים מאפשר הָאֵיָה של מציאות מרובדת והמקמקה הרבה יותר מזו המתקבעת באמצעות "פיקוח העריכה". במקרה הנדון, עיקרו של הפיקוח היה תיחום של תצלומים בעלי יוקרה צבאית לתקופת זמן מסוימת אחת. השאלה היא מהם התבניות והדפוסים העולים מתוך נוכחותם ה"חד-פעמית" של התצלומים שנבחרו בכל זאת והופיעו באלבומים. ואולי יש לשאול שאלה נוספת: מה תפקידה והשפעתה של הפרקטיקה החזותית על מעמדן של חיילות בתודעה הקולקטיבית ובזיכרון הלאומי הנוגעים לניצחונות ולהישגים צבאיים?

מבצע קדש - "מה שצילמת ולא פרסמת אינו קיים": היעדר מוחלט של תצלומי חיילות בפרקים הקשורים להישגים צבאיים וניצחונות

מיכה ברעם, מבכירי הצלמים של במחנה, התבטא פעם ואמר: "מה שלא צילמת - לא קיים" (ברעם, 1984, בלי מספור). אני ארחיב ואטען כי "מה שצילמת ולא פרסמת אינו קיים". תצלומי צבא בכלל ותצלומי ניצחון בפרט נהפכו לדימויי יסוד של מאורעות מכווננים בישראל, ושימשו כסוכן לגיטימי בתהליכי החברות. לגבי הישגי הקרב וייצוגיו, נוכחותן ומעמדן של החיילות בתודעה הלאומית פשוט אינם קיימים. מבחינת המוסד הצבאי, כפי שעולה מהאלבומים, החיילות הן חסרות נוכחות חזותית ברגעי השיא הצבאיים - רגעי הניצחון בקרב. בכל הפרקים הנוגעים ל"מבצע קדש" אין זכר לייצוג נשי, בחזית או בעורף, למעט תצלום אחד המופיע באלבום העשור לצה"ל. זהו תצלומה של הקשרית רותי בן-אברהם מעין-שמר.²³ חיילות צה"ל מודרות מההישג הצבאי, אף-על-פי שהשתתפו בפועל במאמץ המלחמתי, ולמרות קיומם של תשלילים המעידים על כך בארכיון צה"ל. באלבומי צה"ל, הניצחון משויך לגברים בלבד, ושירותן הצבאי של הנשים בהקשר זה נותר סמוי מהעין.²⁴

23. פרטים אלה מופיעים בגיליון במחנה, 13, 14.11.1956, ע' 9. בכתבה מאת עמנואל פרת על מסע הגבורה של חטיבה 9 מופיעים שני תצלומים של חיילות שהשתתפו בקרבות כסיני. האחד של סגן-משנה זהרה, האחראית על בנות השיירה, והשני של הקשרית רותי בן-אברהם.

24. במקביל לאלבומים אלה נבדקו גם הספרים הבאים, שגם בהם לא נמצאו תצלומים של חיילות: בר-און, מ' (1966). בעקבות לוחמי סיני, פרסומי קצין חינוך ראשי, אנשים ונופים ב"מבצע קדש". תל-אביב: משרד הביטחון; גולן, אביעד (1968). מערכת סיני, 5.11.1956-29.10.1956. תל-אביב: משרד הביטחון; שבתאי טבת (תשי"ז). מסע צ.ה.ל בסיני. תל-אביב: שוקן; עברון, יוסף (1968). ביום סגריר סואץ מאחורי הקלעים. תל-אביב: אותופוז; בירן, מ' (1956). מבצע סיני. תל-אביב: מ' בירן, תצלום מס' 14 (צנחניות הגיען למעמקי סיני) אחד מתוך 65 תצלומים; דיין, משה (1968). יומן מערכת סיני. תל-אביב: עם-הספר. אומנם העבודה לא דנה בשנות השישים, אך מתוך עניין נבדקו גם מספר אלבומי ניצחון של מלחמת 67, בהוצאת משרד הביטחון. גם בהם לא נמצא ולו ייצוג אחד של חיילת: בראון, מ' (1968). הניצחון הגדול בתמונות, ששה ימים 5.6.67, צבא ההגנה לישראל. תל-אביב: מטכ"ל משרד הביטחון; מאסטרו, דוד (עורך) (1967). מערכות הצפון. תל-אביב: משרד הביטחון; נוסף על כך נבדקו כעשרה אלבומי ניצחון שונים, שאינם בהוצאת משרד הביטחון. אחד מהם הוא זמורה, א' (תשכ"ז). הניצחון. תל-אביב: לוינ-אפשטיין. גם בהם לא נמצאו תצלומי חיילות.



תצלום 4: "חיילות בסיני".
ארכיון צה"ל, מס' תצלום
632/1363

בארכיון צה"ל נמצאו מספר רב של תצלומי חיילות בפעילות מבצעית שגרתית בחולות בסיני (632/1343, 633/1343, 244/1343, 503/1343, 570/1342, 425/1342). התצלום המצורף (תצלום 4) הוא רק אחד מני תצלומים רבים, המתעדים את נוכחותן ואת אופי שירותן של חובשות, פקידות, קשריות וצנחניות ב"מבצע קדש". זהו אינו תצלום אווירה, אלא אחד מתצלומי חטף המתעדים רגעים של פעילות ועבודה משותפות של חיילות וחיילים בסיני. סדרת תצלומים אחרת, שכותרתה היא "מפקדת חטיבה 27 לקראת חניית לילה ראשונה בדרך לתעלה", מתעדת ימים ראשונים במדבר. בתצלום נראית חבורה של חיילים עומדים ומפטטים עם שתי חיילות עטופות בשמיכה, השוכבות על החול לרגלי קומנדקר (קלסר 82, "מבצע קדש", ע' 27, מס' 9895, 2.11.1956). תצלומים אחרים מאזור כונתילה מביאים את סיפורן החזותי של חיילות בוח"ל של מפקד הסיוע החטיבתי (קלסר 82, "מבצע קדש", ע' 11, מס' 9741, 31.10.1956). בתצלומים אחרים מצולמות פקידה פלוגתית תחת רשת הסוואה ("בוקר בסיני"), קשרית בגיפ במרחבי המדבר, או חיילות בשארם-אל-שיך. אף אחד מן התצלומים לא פורסם באלבומים הרשמיים. עם זאת חשוב לציין שתצלומים לא מעטים פורסמו בשעתו בגיליונות במחנה. הן הכתבות המצולמות מתקופת "מבצע קדש" והן הכתבה שהתפרסמה בגיליון העשור לצה"ל, 21.4.1958, לא המעיטו מחשיבות נוכחותן של החיילות בחזית ומתרומתן המקצועית. פרסומים אלה עומדים בניגוד ל"דממה החזותית" המאפיינת את האלבומים בנוגע להישגים צבאיים.²⁵

25. בשער האחורי של במחנה, 13 (י כסלו, 14.11.56) פורסם תצלום גדול על עמוד שלם של שתי חיילות (יהודית דגן ואלישבע אגמון) בשוחה בסיני. השתיים אוחות בידיהן אתי חפירה, לראשן קסדות והן מחייכות. תצלום נוסף שלהן התפרסם שבועיים קודם לכן, בגיליון 11, ע' 7. תצלומים של קצינה וקשרית התפרסמו בגיליון 13, בע' 16, ובגיליון 14, בע' 9, הופיע תצלום של חיילת המגישה פגו, וכתורתו "החובשת והפגו". בגיליון העשור, מס' 31, ע' 95, נכתב: "באופן רשמי אינן ממלאות תפקידים קריביים. אך מקומן לא נעדר מהחזית. היו פקידות שסרבו להנתק מהיחידה בצאתה לקרב. היו קשריות ואלחוטאיות ששמרו על קשר בלילות התגמול. היו ביניהן כמו רוזי להב שצוינו לשבח דווקא בתפקידים אלה. היו ביניהן שנפלו על משמרתן בחזית אחרת חזית הספר, כמו ורדה פרידמן המורה מישוב פטיש". מכאן אפשר להעלות השערה שתהליך ההרחקה מעין הציבור למרפתי הארכיונים היה תהליך איטי, ארוך ומתמשך.

המרחב החברתי הוא המצע המשותף המאפשר לבצע המרות של הון תרבותי משדה לשדה. בחברה הישראלית, המתאפיינת ב"מיליטריזם אזרחי", הלוחם והלחימה מובנים כראשונים במדרג האזרחי והצבאי. בחברה כזאת, היעדר ייצוג חזותי של חיילות מהזיכרון הלאומי של ההישגים הצבאיים והניצחונות ייצר (לצד גורמים נוספים) טווח המרות מצומצם לנשים. בעידן של טרום-טלוויזיה, התצלומים והאלבומים שימשו ככלי חשוב בהכללתן של חיילות ובבניית מיתוס השוויון בחברה הישראלית, אך גם ככלי חשוב בהדרתן לשוליו ההגמוניים של הזיכרון הלאומי. מהלך כפול של היעדר ייצוג מחד גיסא, והכללה ושיוך תצלומים למרחב האזרחי מאידך גיסא, אפשר את ייצוגן של החיילות בלי לנתק את הקשר בין גבריות ללוחמה, ועיגן את היוקרה של הלוחם לצד שוליותה של החיילת. בכך שימשו האלבומים ככלי נוסף בכינון של זהויות מגדריות ומיקומן במרחבים השונים. לנוכח מהלך של הדרה מתפקידי לוחמה והיעדר ייצוג של חיילות בפעילויות צבאיות יוקרתיות עולה השאלה מהי משמעותם של הטירונות והאימון הצבאי לחיילות שלא נועדו להילחם? אבל יותר מכך, מה משמעות השכיחות הגבוהה של ייצוגי חיילות עם רובים?

תמונה קבוצתית יפה עם רובה: יצירת עודפות של דימויים הממוקמים בין האזרחי לצבאי, והבניית דימויי החיילות כ"אזרחיות במדים עם רובה"

למרות כל האמור לעיל, נמצאה שכיחות גבוהה של תצלומי טירונות או חזות רובים. תצלומי חיילות עם רובים חלחלו לתודעה הלאומית והתקבעו כדימוי שוויוני של חיילת צה"ל (תצלום 5). השאלה העולה היא – האומנם שוויוני? כמו־כן אפשר לשאול איזו משמעות יש לייצוג של חיילת עם רובה? היכן הופיעו דימויים של רובים? ומה מובלט ומה מוסווה באמצעות השכיחות שנמצאה?

דימוי של אישה האוחזת ברובה סותר, לכאורה, דימוי סטראוטיפי של נשים חלשות, בשל כוח פוטנציאלי הגלום בכלי. אך מבחינה היסטורית תפקד הרובה כדימוי של לחימה



עממית וכסמל לעורף היוצא להגנה עצמית (9) (Stiehm, 1988, p. 9). "יש הבדל יסודי בין 'ההגנה' ובין צבא הגנה לישראל", טען בן-גוריון, "...כשהגנו על הבית עם רובה ביד לא היה וגם כעת אין הבדל בין בחורה לבחור... אבל בצבא ובמלחמה קיימת מציאות של אי-שוויון מהטבע" (מצוטט אצל ארז וכפיר, 1982, ע' 32). אנלו הצביעה על הבחנה דיכוטומית בין המונחים "עורף הבית וחזית הקרב", שמתקיים ביניהם מערך יחסים מדרגי (Enloe, 1983, pp. 217–218). מערך יחסים דומה

תצלום 5: "חיילות". ריבלין, ג' (1958). אלבום העשור לצה"ל.

עולה בין שרשרת המושגים: רובה-הגנה-בית-נשים-טרומ-מדינה לשרשרת המושגים כלי נשק כבדים-התקפה-צבא-גברים-מדינה, שעלו בדבריו של בן-גוריון. אני טוענת להצבעה סמויה (בדבריו של בן-גוריון) על חלקו המשני של הרובה במערך הצבאי-ההתקפי. באותן שנים נוצרה במקביל ההבחנה בין פעולות לוחמה בתוך גבולות המדינה לפעולות מחוץ לגבולות המדינה, ובצה"ל ניתנה עדיפות להתמקצעות צבאית ולחימוש.²⁶ במחקר נמצא כי חיילים מצולמים בדרך כלל לצד כלי נשק כבדים ומתוחכמים: תותחים, מטוסים, שריון ומשחתות. החיילות, לעומת זאת, אוחות רובה. מרביתם של תצלומי החיילות האוחזות רובים הופיעו במסגרת מצעדים ייצוגיים בערי ישראל, או במסדרי סיום טירונות, כאשר הרובים מוצמדים לגוף החיילת בכוחם הדומם.²⁷ יותר מכך, רוב רובם של דימויי החיילות האוחזות רובים הופיעו בנקודות המגע בין האזרחי לצבאי: לצד כבשים וכלבים בהיאחזויות, או לצד זקנים וילדים במחנות עולים. עוד נמצא כי למרות נוכחותם הרבה של ייצוגי חיילות האוחזות רובים, מרביתם לא ייצגו מצבים של פעולה. בניגוד לתצלומים של חיילים עם רובים, שבהם הדימוי מאורגן במבנה אלכסוני דינמי, ואל הרובה מוצמדת סכין התקפית, במרבית תצלומי החיילות הרובים מוצמדים לגוף החיילת. ניתוח צורני של התצלומים מעלה שכחות גבוהה של שימוש ברובה כקו אנכי, המייצב את הארגון הקומפוזיציוני (תצלום 5). כך הארגון החזותי מחזק באופן סמוי ותת-ספי את תוכנו ההגנתי-יחסתי והמייצב של הדימוי המצולם.

סיגול (accommodation) הוא אחד ממנגנוני השליטה האידאולוגית שבאמצעותם נשמרים (מתוך הסכמה) יחסים בין קבוצות (Therborn, 1978/1982, p. 97). המונח מתייחס להבניה של תכונות או של תחומים מסוימים כעדיפים ומשמעותיים יותר לגבי הנכפפים. זהו מנגנון שליטה המסווה אי-שוויון. תחומים חדשים ואפשרויות חדשות שנוצרו מובלטים באמצעותו ו"מוארים באור יקר", בעוד מצב של נחיתות בהווה מסווה ונותר בצללים מאחור. על-פי אלטוסר, זהו פן אחד במתח שבין שני תפקידי המנגנון האידאולוגי: תפקיד ההכרה ותפקיד האי-הכרה. לטענתי, אפשר להצביע על פן חזותי של מנגנון שליטה זה באמצעות תצלומי חיילות ורובים, ולהאיר באמצעותו את מה שמסווה ומורחק מהדימוי ואת מה שמוכלל בו. לדעתי, הנראות המצודדת של הרובה הובלטה אומנם בייצוגי החיילות, אך בפועל הוצנעו ממדיו השוליים של הכלי, בהשוואה להתמקצעות הצבאית ולרכישת

26. הרחבה על התעצמות צה"ל וחימושו מ-1949 עד "מבצע קדש" ובמהלכו, ודיון על המגעים החזויים והרכש מצרפת, על העדפות החיילות ברכש (חיל-האוויר, שריון, נ"ט) ועוד, ראו פירוט אצל: לבקוביץ, זהר (1988). התפתחות אגף האפסנאות והמערך הלוגיסטי בצה"ל, 1949-1966, כרך ב, ע' 84-115 מורשת אג"א, מטכ"ל/אג"א/מו"נ/חינוך, משרד הביטחון. וכן אצל: אלמוג, 1997, ע' 207-213.

27. טירונות החיילות מהווה מכשיר נוסף, מנגנון אינטרפלטיבי מרכזי ושומר-סף. פעולת ה"כינוי בשם" והסימון "טירונות" מקלילים נשים, אך בו-בזמן מכוננים את הנבדלות בין נשים לנשים (חיילות/נשואות/חרדיות/בנות מיעוטים) ובין נשים לגברים. זהו מנגנון המייצר סובייקטים אזרחיים שונים, וממקם את החיילות כולן במעמד שולי בצבא ובחברה האזרחית. "חוק שירות הביטחון", השירות הצבאי בכלל והטירונות בפרט שימשו, לטענתי, כפרקטיקה הממשעת את האזרחית במדינת הלאום שרק נוסדה. פרקטיקה המכוננת הדדית הן את "האזרחית", "החיילת שלא בתפקידי לוחמה" ו"האם לעתיד", והן את המדינה המכירה בה כזאת.

הציוד שאפיינו את צה"ל בשנות החמישים. מהלך זה מקביל לשימוש בכיטיים "גיוס חובה לכל" ו"אימהות כיעד ביטחוני", שבאמצעותם הובלטו מושגים של שוויון חובות ושותפות אזרחית, אך הוצנעו אי-שוויון, ממדים מדירים וחסמת נשים מיוקרה וממיצוב גבוה במדרג הצבאי והאזרחי. הרובה, בעידן של התמקצעות צה"ל, שימש להכללת נשים במערכת ולהענקת תחושת שוויון ותחושת הזדהות עם המערכת, בלי לגרוע מיוקרתו של הלוחם ובלי לשייך לו אלמנטים נשיים. שכיחותם של ייצוגי חיילות עם רובים עיגנה את

האידיאולוגיה של "צבא העם" ואת הממד ההגנתי של צה"ל, וכן את אתוס השוויוניות. בה בעת שיקפה שכיחות זו את המעמד השולי הן של הרובה והן של החיילת במסגרת המוסד הצבאי, ומילאה תפקיד מרכזי בשעתוק סדרים מדרגיים.

שכיחותם הגבוהה של תצלומי חיילות עם רובים המלמדות גברים-עולים לאחוז בנשק מעלה נקודה נוספת: הצלבה בין שיח מגדרי לשיח אתני בויקה לשיח ההגמוני²⁸ (תצלום 6). בספרה הקולנוע הישראלי, היסטוריה ואידיאולוגיה ציינה אלה שוחט כי הקשר האתני-קולוניאלי יכול לשנות את מערך יחסי הכוחות הרגילים בין גברים לנשים ולהצביע על העמדה אמביוולנטית של סובייקט (שוחט, 1991, ע' 96-105). סובייקט אשר יכול, לטענתה, להיות בו-בזמן "מודר" ו"הגמוני", ולסמן בו-בזמן "נורמה" ו"אחרות". בהשראת דיונה של שוחט, אפשר לטעון שלמרות נחיתותן החברתית והמקצועית של נשים במסגרת הארגון הצבאי, החיילות מוצגות באלבומים בעמדת עליונות, כאשר הן מופיעות כנציגותיה של הישראליות. ברצוני לטעון כי זהותה



תצלום 6: "המכוון הנכון". ברקאי, מ', בר-און, מ' ודקל, י' (1963). צה"ל: בטחון ישראל.

הישראלית-צבאית של החיילת מקבלת מעמד גבוה יותר מזהותו המגדרית של הגבר המזרחי, ברגעי חיכוך בין המדרג המגדרי למדרג הלאומי, וביחסים שבין גברים מ"העולם השלישי" לבין נשים חיילות מ"העולם הראשון". מבחינה חזותית, המשמעות היא כי החיילת זוכה ביתרון הסמכות, המבט והפעולה. בכל מצב של הוראה והדרכה, יש מהממד הסמכותי והכפיפות של ה"אחר". השדה החזותי מאשר את הזיקה בין לימוד לסמכות ואת המדרג בין תפקידים בשני אופנים: ב"צורה קינסטטית" (Kinaesthetic form) ובמגע יד בוטה, המעביר אחריות וסמכותיות (Goffman, 1979, p. 34). מאפיינים אלה נמצאים בתצלום המצורף (תצלום 6) ונמצאו במרבית הייצוגים של חיילות לצד עולים.

28. אחד מתפקידי החיילות בצה"ל היה הדרכת עולים והקניית מיומנויות ירי. נתונים מ-5.9.1955 מראים כי אתגורם של גברים-עולים נעשה באמצעות תחרויות בעלות אופי מגדרי בינם לבין החיילות (כהן, 1972, ע' 87; Robbins, 1994, p. 64).

“חיילים פועלים, חיילות נצפות”: הבלטת מובחנות ונפרדות חברתית בין המינים, מיקום הייצוגים במרחבים שונים והבניית הייצוגים כהפכים

“בני אדם יוצרים קטגוריות מגדריות וקבוצות גיל הנבדלות זו מזו חברתית ולא בהכרח פיזיולוגית”, ציינה לורבר (Lorber, 1994, p. 16), והייצוג החזותי אכן הביא לידי נראות ושעתוק של התופעה המגדרית. בעת ניתוח החומר החזותי, ובעקבות הממצאים הקודמים, עלו מספר תהיות: האם ייצוגי חיילות וחיילים ממוקמים בנפרד? מי ממוקם היכן, ומתי? כיצד מיוצגת פעילותם? כמו־כן עלו שאלות נוספות: למי מוענק המבט הפעיל, ומתי? מהו כוחו של המדיום החזותי בהבלטת הנפרדות החברתית בין המינים? במרבית האלבומים, בפרקים שלאחר ייסוד צה"ל, קיימת גטייה להבלטת המובחנות בין המינים ולהפרדה ברורה בין חיילים לחיילות. הנפרדות החזותית הבנתה שתי קבוצות מובחנות, גם כשהפעילות הייתה משותפת או דומה, במחנות העולים או בהיאחזויות נח"ל. האלבומים טרחו להזכיר זאת באופן מילולי או באופן חזותי. תצלום של נחלאית המגישה קנקן שתייה לנחלאי חבוש קסדה לווה בכיתוב “שתה אדוני כדי לפניך”. כיתוב זה מכוון להבחנה מדרגית/מגדרית, ומדגיש את הפיצול הדיכוטומי הצבאי/אזרחי. הצלבתו המגדרית מאפשרת שמירה על יוקרתו של החייל החובש קסדה קרבית, בעוד החיילת, למרות שיוכה לארגון הצבאי, משמשת בתפקיד שירותי של טיפול והזנה ומגישה לו בנדיבות שתייה. כך נשמרת הדיכוטומיה בין מרחב פעולה גברי של קרב וסכנה לבין מרחב פעולה נשי, ביתי ומוגן. הקישור הלשוני למקורות המסורתיים ולסיפור רבקה ואליעזר רק חושף סיפר עמוק וקשר מיתי לדפוס דו־קוטבי זה ולחלוקת התפקידים החברתית.



תצלום 7+7א: “חן-חן”, מס’ 14, “אנחנו”, מס’ 15.
ברקאי, מ’, בר־און, מ’ ודקל, י’ (1963). צה"ל: בטחון ישראל.

לתופעה של נפרדות חזותית ייתכנו כמה הסברים. אחד ההסברים האפשריים הוא על רקע יחסי הכוחות הפוליטיים בישראל והיחסים המורכבים בין דת למדינה. ייתכן שהתנגדותם של החוגים הדתיים-לאומיים לשילובן של נשים בצה"ל, על רקע פעילות משותפת בין המינים, הניעה את הצבא להצניע את נקודת המחלוקת.²⁹ אבקש להדגיש דווקא את כוחו של המדיום החזותי ביצירת סביבה בעלת אופי של ניתוק ובהבלטת המובחנות והנפרדות החברתית. פוקו טען לקיומן של שתי קטגוריות שונות (שאינן מולדות) של נראות במרחב הפומבי – נשים וגברים. הנפרדות החזותית במרחב הפומבי רק הועצמה באמצעות הבניית הייצוגים כהפכים. הייצוגים באלבומים הובנו כהפכים וייצרו דימוי פעיל ואנרגטי לחייל לעומת דימוי סביל יחסית לחיילת, תופעה שברג'ר מכנה אותה "גברים פועלים, נשים נצפות".³⁰

כפי שמצאתי, השדה החזותי שימש זירה להעברת מבני כוח ודפוסים מגדריים באמצעות מערכת של שפות מוצפנות ומסמנים חזותיים, ושאלה משמעותית להבנת היחסים החזותיים בין המינים היא השאלה אם הדמות פועלת ומביטה או רק מופיעה כאובייקט למבט של אחרים. במחקר נמצא כי לעומת תצלומי החיילים, המתאפיינים באנרגיות ובפעולה, רוב תצלומי החיילות הרשמיים מייצגים סטיות ונצפות. באלבום צה"ל: בטחון ישראל נעשה עימוד מוצלב של תצלומי חיילות וחיילים האוחזים ברובים, והצלבה זו מדגימה את הנאמר (תצלומים 7 ו-7א). תצלום החיילים המניפים את הרובים מצביע על אנרגיה ופעולה, לעומת החיילות, המודעות למצלמה, מביטות אליה בחיוך מפלרטט ומחבקות את הרובה. תחושת הכלא העולה בתצלום החיילות נובעת מהיחסים בין צורת הפורמט לגודלם של הגופים ויחסם למסגרת. תחושת המחנק עולה גם בגלל זווית צילום קרובה יחסית, שהקשריה הסמויים הם הקשרים של חדירה, אינטימיות, חום, קרבה ואפילו תוקפנות מעודנת. החיילים מצולמים מנקודת מבט רחוקה יותר ובעדשה רחבה. זווית צילום רחוקה מעבירה הקשרים רגשיים של ריחוק ואוניברסליות, אובייקטיביות, נצחיות ואל-זמניות. הפורמט הרחב יותר תורם גם הוא לתחושת המרחב. תצלום החיילים מעורר תחושה של ריבוי, עוצמה וכוח, לעומת תצלום החיילות, המעלה תחושת כלא ומחנק. שפת הגוף של החיילים ותנועות הידיים המונפות מעלה, בכיוון המנוגד הן למבט העיניים והן לכיוונים האלכסוניים של הרובים, מחזקים את תחושת האנרגיה וההתפרצות הבלתי ניתנת לשליטה. לעומתם, החיילות נוכחות מול המצלמה. הן מעומדות חזיתית, שפת הגוף שלהן שלוהה, וקווי הרובים נוטים לכיוון אחד. הבחירה השונה בנקודת המבט מדגישה את ההבדלים ותומכת בסדרים מדרגיים מורכבים. הכותרות הנלוות רק ממחישות את ההבדל. האחת עוסקת באמצעות משחק מילים (חן – ח"ן) בתכונה המיוחסת לקבוצה המסוימת – בתכונת היופי, בעוד האחרת עוסקת בשייכות – "אנחנו".

העורך אינו חש צורך לכנות את הקהילה הזאת בשם. היא קיימת, והשאר מוכלים ב"אנחנו" הזה או מוצאים ממנו. זהו "אנחנו" שפירושו גבר צעיר השייך לגוף הקולקטיבי של אוחזי הנשק. העורך מניח באופן סמוי שקיימת הומוגניות ואחדותיות של המתבוננים

29. המבנה המוגדר של קשרים רגשיים או "הקטכזים הרגשי" של קונל יכול להוות הסבר מבני אחר לאותה תופעה (Connell, 1987, pp. 11–138).

30. "ניתן לומר בפשטות – גברים פועלים, נשים נצפות... זה מגדיר לא רק את היחסים בין גברים לנשים אלא גם את היחסים בין נשים לבין עצמן" (Berger, 1972, p. 47).

והנצפים, והוא מחייב התלכדות עם מאפייניו, מטרותיו ואמונותיו של הגוף הקולקטיבי של המצולמים אחוזי הנשק. ה"אנחנו" מניח, באופן סמוי, רצף בין שלושה רכיבים: העורך, המיוצגים והמתבוננים המסוימים, מתבוננים המוגדרים כשייכים לאותו מגדר של ה"אנחנו", ואשר לו משויכות אותן תכונות של "אנחנו", כלומר, פעילות, אנרגטיות ועוצמה. בקריאה ביקורתית של העמוד הכפול אפשר להצביע על רשת יחסים בין סוכנים שונים, התופסים עמדות שונות בשדה הייצור התרבותי, ומהן הם צורכים, מייצרים ומפצים נוכחיות במרחב הציבורי (אזולאי, 1999). הראשון מבין הסוכנים/יצרנים (ולא לפי סדר חשיבותם) הוא הצלם. צלם המארגן את הדימוי הצילומי בזיקה מתמדת להון ההיסטורי של השדה החזותי. פירושו של דבר הכרה בכוחם של צירים חזותיים ובזיקתם למרות בכלל ולדאגות הכוח הצבאי בפרט. השני מבין הסוכנים הוא העורך הגרפי, המפעיל עקרונות עריכה ועיצוב גרפי ומעמד את שני הדימויים זה מול זה, בהכירו בכוחם של עימותים חזותיים. אליהם חובר העורך הכללי, שמוסיף את הכיתוב המתאים. כל היצרנים הללו נותנים להביטוס שלהם (שהוא קשר בלתי-מודע בחלקו) לפעול בזיקה לשדה, הם "מתכוננים כסובייקט נטול פניות" ובה בעת מנחילים מפרט של ערכים מגדריים וחלוקות דו-קוטביות. קודים אלה הם חלק מהאופנים שבהם תצלומים חזרו ותוזרים כהד על דברים "שכבר נאמרו" או "דיבורים קודמים", ויש בהם זיקה לאופני שיח רחבים יותר, שאת מבנה הרגשות שלהם הם חולקים במשותף. הצלבתם של עקרונות חזותיים אלה (שהם בעלי מסורת והיסטוריה בשדה הייצור האמנותי) ליחסי נשים-גברים, וההתאמה ההדדית בין מבני שיח חזותיים לחברתיים, הופכים את הייצוגים ה"תמימים" לכאורה לדימויים פוליטיים ומוסריים רבי-עוצמה.

בארכיון זה³¹ נמצאו תצלומים רבים של חיילות וחיילים בפעילויות משותפות, צבאיות וחברתיות. תצלומים מעורבים של חיילים וחיילות על קומנדקר (קלסר 50, 1958, 2101 - 2129, דף 1-7, תצלומים 1-17), באוהל (תצלומים 36-38), במשרד (קלסר 50, 1958, 2101-2129, תצלומים 6-53, 70-75, קלסר 75, 2112, דף 6, תצלומים 62-67), ובעת משחק כדורעף (תצלומים 31-35). נמצאו תצלומים של חיילות וחיילי שריון (קלסר 51), של אחיות ורופאים (קלסר 1957, 1740-1766, דף 1749, מס' 2, 68-70), תצלומים משותפים של חיילים וחיילות בתמרונים חיל-האוויר (קלסר 51, תצלומים 20-24, 36, 14072) ותצלומים משותפים של חיילות וחיילים בתחרויות ספורט ובאליפויות צה"ל (קלסר, 544-599, 1954, דף 6, תצלומים 5-8, קלסר 1957, 1740-1766, 1749, מס' 1, תצלומים 17-43, קלסר 278-305). בדומה לקטגוריה הקודמת שהוזכרה, מספר מצומצם של תצלומים משותפים פורסם בשעתו בגיליונות במחנה.

נוסף על התצלומים המשותפים נמצאו בארכיון תצלומים נפרדים של חיילות, המשדרים גם הם חיוניות וכוח. תצלומים של שדאות והסוואה, של אימוני נשק, של רובאות ושל אימוני לילה. נמצאו תצלומים של שיעורי חינוך גופני, קרבות ג'ודו, קפיצות ברזנט, טיפוס על קירות, הליכה על חבל מעל נחלים, הטלות רימונים ומטווחים. תצלומים אלו נעדרו מהאלבומים, אך פורסמו תצלומי חיילים בפעילות דומה (תצלומים 9 ו-10).³¹

31. א.צ. אוגדן 1723-1739, קלסר 124, ע' 86, 45949, אוגדן 1956, 1295-1304, דף 1-9; קלסר 1957, 1740-1766, 1747, דף 1-4, 1-36. מספר מצומצם של תצלומים פורסם בגיליונות במחנה. גיליון 'במחנה' 19, 26.12.56.



תצלום 8+א: "אימוני חיילות". א.צ. 45949; "אימוני חיילים". ריבלין, ג' (1958). אלבום העשור לצה"ל.

כפי שכבר ציינתי, איני טוענת ש"תיאורי היש" ב"מציאות הארכיונית" מוכיחים זיקה קרובה יותר לממשות, או כי הימצאותו של תצלום בארכיון משמעו "זו הממשות שהייתה". אך אני מעוניינת בהחלט להצביע על האופן שבו פעולת המיון הארכיונית-אלבומית הבנתה את ה"ישים" שהוצגו לאוכלוסייה. ובמקביל, ברצוני לזהות אם יש לפנינו ארגון מקרי של תצלומי חיילות, או שמא מדובר בהעמדה מדוקדקת על-פי תבנית אמנותית קיימת, ומהי התבנית העומדת בבסיס התצלומים שהודרו מעין הציבור או נחשפו לקהל. ברצוני לטעון כי תצלומים אנרגטיים לא תאמו את התבנית התרבותית של האישה היפה והסבילה, אשר הונחלה לציבור באותן שנים, ואת המעבר מדימוי "לוחמת הפלמ"ח" לדימוי "החיילת האימהית".

"היפה והסבילה": הוצאה לאור, שימור והנחלה של תבנית תרבותית הגמונית של דימוי האישה היפה והסבילה

"תצלומים בעת ובעונה אחת ניוונים מיוקרתה של האמנות ומן המגיה של המציאות, הם עננים של פנטזיה ורסיסים זעירים של מידע." (סונטאג, 1973, ע' 75).

תצלומי החיילות שנבחרו והוצגו באלבומים הפעילו בעוצמתם הסוגסטיבית של סמלים ושל מסמנים חזותיים מנעד רחב של התנהגויות ורגשות. מצאתי כי הטקסט החזותי הצה"לי שיקף והנחיל נקודת מבט ותבנית תרבותית של האישה היפה והסבילה. זאת באופן בלתי מודע ו"מוחץ לכל כפיפות ישירה לביקוש מנוסח במפורש" (בורדייה, 1976, 1980), ולא דווקא מתוך אסטרטגיה מניפולטיבית ומכוונת. בספרה אמנות בשדות הכוח שרטטה דובב

מפה של חוגי מרות: חוג המרות הפוליטית, הכלכלית, הצבאית, חוג המרות הגברית וחוג מרותה של התבונה (דובב, 2000). העיקרון המרכזי של כל מרות, ציינה דובב בזיקה לפוקן ולברגר, הוא היותו פועל ולא נפעל. עיקרון זה מתגלם בכל חוגי המרות שהזכרו, כאשר למבט (gaze) מיוחס חלק מרכזי בכינונם של יחסי אדנות מגדריים. בבסיס העיצוב החזותי עומד ידע תרבותי, הבונה דימוי של נשיות כסבילות חברתית ומינית. סבילות זו היא בה בעת גם הינתנות סבילה לעין והיענות לצפייה. בין המוסכמות החזותיות לייצוגה של ההבחנה בין לצפות לבין להיות נצפה, מצאו מאלווי, ברגר ולאפרט (Berger, 1972, pp. 47–51; Leppert, 1996, pp. 14, 211–346; Mulvey, 1999, pp. 383–385) כי הגבר מישיר מבט אל האחר בעוד האישה מביטה אל תוך עצמה. עיניה הן עיניים ריקות-חלולות, שאין מתפקידן לראות; אלה עיניים הפונות אל האין, או שריוות במבט של הרהור פנימי הזוי. מאפיינים נוספים של ייצוגי נשים באמנות הם דימוי סטטי, גוף חסר תנועה וסביל, תנוחות הפרשות למבט ומודעות עצמית של מושא הראייה למצב הראווה. בחלק ניכר של תצלומי החיילות נבנה דימוי של נשיות סבילה. החיילות מודעות להיותן נצפות, גופן מבוים, וכולן הינתנות סבילה והיענות לעין הצופה. עיניהן עצומות או שריוות במבט של הרהור פנימי, המכונה "המבט החלול" או "בריחת המבט אל הערפל האידאלי". אסטרטגיה חזותית של התבוננות מול מבט האחר החושק, אגב העמדת פנים של עצמית עיניים ו"איראיה" (פרידמן, 1998, ע' 37). מבחינה צורנית, התצלומים משקפים סטטיות, איוון, שקט פנימי ויופי.

"לי זה חשוב להוציא אותה יפה... אפילו שזו חיילת, פשוט להבליט את היופי שלה. להראות שהיא נשית... אני את הרגל הימנית הייתי מרים לה קצת לאחור. למה? זה הטעם שלי. ככה זה יותר נשי, יותר יפה. אצלי זה בימוי יותר נשי. לא כמו גבר..." כך העיד אהרונסון, הצלם הצבאי של בה"ד 12 (רוזין, 1997, ע' 63).

יעקב אהרונסון פעל כצלם במחנה הטירונות בה"ד 12, מאז 1951. קודם לכן עבד כצלם בצבא הבריטי וכצלם בחיל התותחנים. בפעם הראשונה הוזמן על-ידי החיילות עצמן לצלם מסדר סיום של קורס מ"כיות, ומאז התפתח מנהג של תצלומי מזכרת מהטירונות אצל "פוטו אהרונסון ובניו". בחורשת אקליפטוס בכניסה למחנה ("גבעת אהרונסון") היה אהרונסון מצלם את הטירונות בלי לקחת כסף מראש. למחרת, מתוך הדוגמות שהביא, היו הטירונות מזמינות את תצלומיהן. אהרונסון ביים את הטירונות כשחקניות ראשיות, עם סנטר על גב היד או כורעות ברך עם רובה, וכדוגמניות הנשענות ברפיון ובתנוחת ראוה על גזע עץ, או מרימות רגליים. אך הוא ביים גם את מרחב הצילום. ויש לומר שתפיסה מסוימת מאוד של יופי הדריכה את האב ובניו במלאכתם.

כך מספר הצלם למראינת: "אני אוהב לצלם תמונות יפות. פוזות יפות... אז העמדתי אותן ליד עץ ועל גזע, או שוכבות על הארץ. ומצאתי גלגל בטון גדול של מוביל מים וצילמתי אותן בתוכו. וכשמצאתי גזע, שתלתי אותו" (רוזין, 1997, ע' 61). התצלום של אהרונסון, כמו של צלמים אחרים, הוא תצלום מבוים. המצלמה שלו אינה נוכחת בחיי החיילות ואינה משאירה עקבות לנוכחותה. נהפוך הוא, החיילות הן הנוכחות לפני המצלמה. הבעות פניהן הן הבעות שמציעים למצלמה. החיילות עטו לכבוד הצלם מסכת פנים, ציטטו נורמה מגדריית, הפעילו "מבעי ביצוע מחייבים" וחקייו חוזר ונשנה, ונהפכו לדימוי. מה שנותר באלבום, בזיכרון ובתודעה הקולקטיבית, הם דימויים המקיימים הסדר מוסדי מדרגי. בתוך אידאולוגיה של הגמוניה גברית, החיילות "יצרו מגדר", וכשאנו יוצרים מגדר בצורה

הנכונה, אנו מקיימים הסדרים מוסדיים, משעתקים אותם ומעניקים להם לגיטימציה" (Lorber, 1994, p. 2).

הצלם השתמש ברטוריקה הנפוצה של תצלומי דיוקן, והפך את החיילות ליפות. "את יודעת איזה סיפוק יש כשהיא יוצאת יפה?" טען הצלם. "העבודה לא קלה: באות פוזלות, עם משקפיים, שמנות, רזות, נמוכות, גבוהות. את צריכה את הנמוכות לעשות גבוהות והפוך. את השמנות, את אלה עם הפצעים על הפנים לצלם מזוויות טובות" (רוזין, 1997, ע' 63). בתרבות המערבית היופי הוא הסבילות הנכספת והנשלטת, והבעלות עליו היא אינטרס של חוגי המרות. זוהי אחת התבניות התרבותיות שהשדה הצילומי ושדה האמנות חולקים במשותף. מאז ראשית הדרך היו בין המדיום הצילומי לבין השדה הציורי זיקות ואימוץ הדדי של מבנים מוסכמים וקודים תרבותיים. בימיו של תצלומים במערבים השאולים מהמאגר והמסורת הציורית, בדומה לתצלומי הדיוקן, הוא אסטרטגיה מקובלת.

בקבוצת תצלומים נוספת נעשה שימוש סמוי בתבניות תרבותיות-חזותיות המכילות שיפוטיות שליליים על נשיות. זוהי קבוצה של תצלומי חיילות המביטות במראה, והיא עוסקת בהופעה חיצונית של נשים. באלבומים נמצאו תצלומים של חיילות המסדרות את שערן ופניהן מול המראה, מתבוננות בפניהן באוהל ומסתרקות בעת מנוחה מאימוני שדה. המראה, כאבזור ביד האישה, היא רכיב של מסורת חזותית מערבית מאז מראות היד הקטנות מן המאה הראשונה, ציורי ונוס העירומה, ציוריו של גויה ועד ימינו. בתרבות המערבית והלא-מערבית, המראה משמרת לעתים קרובות ערכי תרבות שליליים, המקושרים לשטן ומגנים את הנשיות, ובשיח התרבותי היא מסמן של ריקנות, הבלות ונרקיסיוס נשי.³² במקביל, תפקיד המראה בשיח החזותי היה לאפשר לאישה להתייחס לעצמה כמראה, מלכתחילה ועד אין קץ, ככזאת שנצפית ואינה פועלת. נוסף על כך, השימוש במראה בתוך תצלומים משכפל את החלל הפנימי ויוצר משחק בין מציאות להשתקפות, וכן מספק זוויות מבט סימולטניות, המאפשרות את ראוות הגוף מכל עבריו ואת ההתענגות על זוויות שונות של מושא הצפייה (דובב, 2000, ע' 17; Berger, 1972, pp. 1-50, 62-63).

העיסוק בהופעתה של החיילת ובנשיותה העסיק את הצלמים הצבאיים, את שלטונות הצבא ואת הציבור הרחב.³³ באותן שנים טענה קצינת ח"ן ראשית, שושנה ורנר, שאין לצבא כוונה לפגוע בנשיותן של החיילות (Robbins, 1994, pp. 40-41). עדותו ופעולותיו של הצלם הצבאי אהרונסון כ"מקצוען הטרנספורמציה" אכן מממשים את דבריה.³⁴ עדותו המצוטטת לעיל תואמת את התפיסה הרואה את הצילום כשיטה של עריכה חזותית ואת

32. "המראה היא המצאה של השטן. השטן משתקף במראה, וכך גם ונוס" (Cooper, 1987, p. 106). למראה יש מקום חשוב בתאוריות הן מימי הרנסנס והן העכשוויות, הנסמכות על פרויד ולאקאן והעוסקות בזיקה בין צפייה לתשוקה (שלב המראה) ובין אמנות לארוטיות.

33. דוגמות לכך אפשר למצוא בהוראות הלבוש לעובדות במטה הח"ן, מ'28.12.48, ביומן המלחמה של מטה הח"ן, מ'31.3.1948, א.צ. 1950, 128-175. ובכתבות בעיתון הארץ ב'31.8.1953 וב'2.3.1951. ראו הרחבה אצל: בר-נוי, 1997, ע' 91-96.

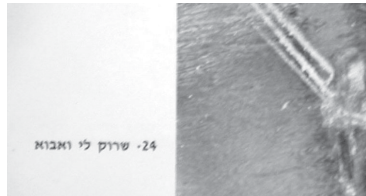
34. "האמן", כתב בורדייה, הוא "מקצוען הטרנספורמציה בהפיכתו של המובלע למפורש, הוא ההופך את הטעם לאובייקט, המממש... את החוש הפרקטי הוה ליופי, שלא ניתן להכירו אלא באמצעות מימוש" (בורדייה, 1976/1980, על ה"מטמורפוזה של הטעם", 2, התרגום העברי טרם פורסם).

מושג היופי כאחד העקרונות המארגנים את המציאות. בה בעת מצביעה עדותו על האופן שבו מוסווית התבנית התרבותית כתיעוד פרוזאי. התצלום "השקוף", "התיעודי", מצניע ומסווה את קיומו כמתווך, ושואף לכך שדימויי הממשות של המערכת החזותית יעוררו בצופה תחושת הזדהות, כאילו היו הממשות עצמה. אשליית השקיפות מסווה את המניפולציה של התבנית התרבותית, שמשמעה זוויות צילום, אופני תאורה, מידת קרבה, נקודת מבט, בימוי המצלומים מול המצלמה, ז'אנרים, קודים תרבותיים וקיומו של דו-שיח עם טקסטים חזותיים אחרים. אך לטענתו של גלסון גודמן, "הריאליזם הוא מערכת קונוונציות שרירותית המסווה 'הרגל מוחדר'" (בורשטיין, התשנ"ח, ע' 26). זהו הרגל המבוסס על שליטה והכרה בהיסטוריה המסוימת ובנכסי הערך של השדה. דעתו של אלטוסר בעניין זה חריפה אף יותר. להערכתו, "דימויי הממשות" הם חלק ממנגנון מדינה אידאולוגי, ו"ריאליזם" אינו ביטוי תמים לאהבת ה"יש כיש", אלא נועד לשעתק סדרים חברתיים מסוימים (Althusser, 1971).

למראה הגופני ולהדגשת הסבילות העולה מתצלומי החיילות יש חשיבות, לטענתי, מעבר לנושא המדים והמשמעת. הייצוגים החזותיים משקפים את גבריות הלוחם, מעניקים לה תוקף ומחזקים אותה. חלק ניכר מהזהות המגדרית מתהווה באמצעות תהליכי היבדלות על דרך השלילה. אלה הן, כפי שהצביעה באטלר, הבניות חברתיות ביצועיות, ולכן הן ישויות בלתי יציבות (באטלר, 2001, ע' 23-26). השדה החזותי הוא אחד משדות ההתמודדות שבהן נורמטיביות בלתי יציבה מנסה בעקביות לשעתק את עצמה. על כוחו של החזותי ככלי שליטה ושעתוק העיד אהרונסון: "יש בנות שבאות עם התמונה של אימא, ואומרות שהן רוצות אותה תמונה" (רוזין, 1997, ע' 66). עדותו זו משיקה לטענתה של באטלר, שאין מדובר במכלול תכונות מהותיות של "היות אישה-חיילת-יפה", אלא יותר בפעולה של "היעשות" (becoming), פעולה של ביצועיות מגדרית, שבה יש חשיבות רבה לממד הפומבי, החזותי והמחייב. "נשיות", כתבה באטלר, "היא לפיכך לא תוצר של בחירה אלא ציטוט כפוי של נורמה, שההיסטוריות המורכבת שלה אינה ניתנת להפרדה מיחסים של מישטור, הסדרה, ענישה" (באטלר, 2001, ע' 43).

"שרוק לי ואבוא": הבלטה של סטראוטיפים מגדריים ושל סקסיזם שמנגנון חוקי או פרקטיקה צבאית רשמית לא היו יכולים להעבירם בגלוי

הייצוג החזותי לא רק שעתק סטראוטיפים מגדריים, שמנגנון חוקי או פרקטיקה צבאית רשמית לא יכולים היו להעבירם בגלוי, אלא אף הקצין אותם. בין הייצוגים נמצאו היבטים סקסיסטיים בלתי מבוטלים, כגון תצלומים המציגים את האישה כאובייקט מיני, אגב הבלטת איברי גוף בלוויית זלזול וגיוחך, והדגשת איברי גוף הנחשבים ארוטיים בהקשרים תמוהים. בספרו מאה שנות צילום בארץ ישראל מדבר פרץ על הכיתוב כמכוון למסר ציוני (פרץ, 2000, ע' 9). העלעול בתצלומים העלה כיתובים המכוונים לשעתוק דפוסי חשיבה מגדריים, והכוונה של הצופה באמצעות הדגשה ואזכור של תכונות נשיות סטראוטיפיות: "כל אישה רוצה לראות ולהיראות", "הכנות לקראת האויב, ולא פחות חשוב – לקראת האוהב" וכולי. כמו-כן נמצאו תסמינים סקסיסטיים בוטים, המצליבים בין חיילות לבעלי-חיים,



תצלום 9: "שרוק לי ואבוא".
ברקאי, מ', בר-און, מ' ודקל, י' (1963).
צה"ל: בטחון ישראל.

כדוגמת הכיתוב "שרוק לי ואבוא", שהופיע לצד תצלומן של טירונות היוצאות מן האוהל לאימון לילה. כיתוב מעין זה נועד למתן ו/או להגחיך את התצלום מלא האנרגיה של החיילות הרצות בגשם. קישור דומה עלה בכיתוב שהופיע לצד תצלום חיילת בגיליון במחנה, ח, מ-20.5.48. לצד התצלום הופיע הכיתוב "צמד־חמד", ומאחורי החיילת האוחזת ברובה נראה חמור קשור לעמוד.

דימויים חזותיים המחקים ממשות מפעילים עוצמות משיאות, הלוכדות את הצופה בקסם שהוא מעבר לשיפוט אסתטי. באמצעות מסמנים חזותיים מענגים אפשר להעביר מערכות אידאולוגיות מורכבות, והם עשויים לשמש מכשיר שליטה ומניפולציה בידי סוגים שונים של ממסדים. תוקפנות אלימה ותשוקה סמויה עולים באמצעות זוויות מגוחכות של תצלומי ישבנים וחזה של חיילות. על־פי מאלווי (Mulvey, 1999), אלה מסכים עונג למבט.³⁵ תצלומים אלה מציעים מבט המעניק סיפוק ועליונות, שאינם נפרדים מיחסים של כוח, ומעלים את שאלת מעמדם רב־הפנים והנפתל של העולם החזותי ושדה הראייה בייצור משמעויות מגדריות ומערכות מדרגים.

"והיי לי אם ואחות": יצירת עודפות של דימויים אימהיים

"והצבא זקוק לרגש האימהות יותר מכל גוף וארגון ציבורי אחר"

(בן־גוריון, 1971, ע' 267)

אם המושג "תמונת עולם מועדפת" מיוחס לשליטה הגמונית (Therborn, 1978/), אפשר להצביע על תמונת האימהות כתמונת העולם החזותית המועדפת על השיח

35. בתאוריה הפמיניסטית של מאלווי, משנות השבעים, סימן המושג "מבט" ביקורת פוליטית על יחסי הכוחות המגדריים, באמצעות מנגנוני ה"סקופופיליה" (Scopophilia) והמציצנות שאותם הגדירה. במאמרה כתבה מאלווי על ההטרונגויות של הראייה ועל המבט כבעל אופי פאלי וכנושא למציצנות ולפטישיזם. שני המבטים מקבלים, לטענתה, את משמעותם מהסדר הסמלי.



תצלום 10: טיפול במעברות.
ריבלין, ג' (1958). אלבום
העשור לצה"ל.

ההגמוני בישראל לגבי חיילות.³⁶ במחקר נמצא כי במהלך העשור חל מעבר מתצלומים המייצגים "לוחמת" השותפה לפעילות קרבית, לתצלומים המעלים דימוי של "חיילת אימהית" ו"אחות רחמנייה". "אינן לצבא עניין לפגוע בנשיותן של חיילות. להפך, "טענה קצינת ח"ן ראשית שושנה ורנר ב־1950, "כוונתנו לעזור להן בדרכים רבות כנשים." "חשוב יותר שהן יהיו אימהות", הוסיפה הקצינה האחראית על חיילות בצבא (Robbins, 1994, pp. 40–41).

ואכן, מרבית הייצוגים באלבומים שייכים לקטגוריה של ייצוגי "טיפול והזנה", המקיימים את הסטראוטיפ המסורתי של "עבודת נשים", שעיקרה טיפול בגוף האחר.³⁸ נעלמו תצלומי נהגות הג'יפ פרועות השיער, והופיעו ייצוגים של חיילות רכות – דימויים של "אם מלטפת ומזינה" במעברות ושל "אחות רחמנייה ומקצועית" במחנות צה"ל (תצלום 11). החיילות מצולמות לצד רפרטואר יציב וכמעט קבוע של מסמנים: תינוקות, ילדים ועולים או כבשים וכלבים. במרביתם החיילת מופיעה כתומכת פיזית במגע ידיה. קרבה פיזית ומגע הם מבין האמצעים החזותיים המבטאים חום ורכות. גופמן טען כי נשים מצולמות כנוגעות וכמשתמשות יותר בידיהן למגע של קרבה, תמיכה, חום ואינטימיות (Goffman, 1979, p. 28). ואכן, במרבית התצלומים הדמות הנשית מופיעה כתומכת פיזית במגע ידיה: לעידוד ועזרה, כביטוי של חום, כשעשוע ורוך, או כמגע של סמכות מחנכת.

36. בגיליון העשור לצה"ל, במחנה 31, מ־21.5.58, ע' 96, נכתב: "בד בבד עם מילוי תפקידה המוגדר, מוטל על החיילת תפקיד אחר, בלתי מוגדר, לא מצוין בשום פקודה. הן תורמות להכנסת האווירה הביתית, החמה, התרבותית ביחידות הגברים..."

37. בדבריה של קצינת הח"ן הראשית מהדהדות הצהרות שנשמעו לגבי מסלול החינוך ותוכניות הלימוד לבנות בראשית ההתיישבות: "אינן ככוונת בית־הספר לעשות את בנות יפו לא מלומדות בעברית ולא מלומדות בצרפתית, אלא מומחיות בהנהגת הבית או במלאכה" (אלבוים־דרור, 2001, ע' 105).

38. על המושג "עבודת נשים" וויקתו לטיפול בגוף האחר ולמרחבי הטיפול בו, וכן על ניתוב ההבניה החברתית, הסוואתה והתאיידותה במושג "טבעי", ודרכה ייחוס התנהגות אלטרואיסטית לנשים ולקבוצות מדוכאות, ראו הרחבה אצל Harding, 1996, pp. 239–241.

לטענתי, עם מיסוד המדינה, היה לצבא חלק בהבניה חברתית של האם לעתיד, ושל "רגש האימהות", שעליו אמר בן-גוריון שהוא "טבוע באשה עוד בטרם היתה לאם" (בן-גוריון, 1971, ע' 266-267).³⁹ הוזהות שהמנגנון האידאולוגי מנחיל ליחיד מזהה ומאפיין אותו כסובייקט של פרקטיקה מסוימת או של סדרת פרקטיקות. הפרקסיס האימהי ו"הידע המעשי" של הזנה, טיפול וחינוך, תורגלו באופן יומיומי והונחלו לחיילת בעת שירותה הצבאי בתוך מחנות העולים. תפקיד חינוכה ועיצובה מחדש של דמות האומה הובנה על החיילות ששירות החובה השוויוני חל עליהן (אך לא רק עליהן). כמו־כן הובנה עליהן תפקיד "האימא לישראלים החדשים" שרק הגיעו ל"מולדת הישנה-חדשה". מהלך זה הבנה דפוס של אימהות נורמטיבית, ותפקיד זה כונן הדדית את העולים (המבוגרים והצעירים) כילדים וכמי שאינם יודעים, ואת החיילות כאימהות וכמורות.⁴⁰ כך נהפך השירות הצבאי להכנה לקריירה עתידית כמורה, מטפלת, אחות ורעיה, והבנה את אימהותן העתידית של החיילות.



תצלום 11: "בהוראה: חיילת מורה".
ריבלין, ג' (1958). אלבום העשור
לצה"ל.

אומנם ייעודו החברתי של המוסד הצבאי הוטל על הצבא כולו, אך במחקר נמצא כי מרבית הייצוגים השייכים לקטגוריה של חברות העולים ולממד החינוכי של צה"ל הם תצלומים של חיילות. קשת הייצוגים רחבה: חינוך יושבי המעברות, שנתפסו כחסרי השכלה ותרבות, והנחלה של ידע מערבי מודרני (חקלאות

39. אפשר להבין את התערבותם של מנגנוני המדינה באימהותן העתידית של הנשים באמצעות תפקידיהן במסגרת המוסד הצבאי גם כנגזרת ישירה של תפיסת האזרחות הרפובליקאית, ובכך שבין משמעויותיה של "אימהות רפובליקאית" הם הפקעת הפונקציה המשפחתית מהתחום הפרטי לתחום הציבורי, הסדרת מוסד המשפחה על-ידי המדינה והלאמת האימהות. לדין והרחבה במושג האזרחות הקלסי כמבוסס על הדרת נשים לספרה הפרטית, זיקתו לצמיחת "מדינת הלאום" ההומוגנית, ביקורת פמיניסטית על תפקיד המדינה

בעיצוב המערכת המגדרית ובאופני שילוב של קבוצות חברתיות שונות, וכן על האימהות כחובה אזרחית מרכזית וזכות היתר של האישה היהודייה, ראו: ברקוביץ, 1999, ע' 278-290; ברקוביץ, 2001; ששון-לוי, 2001, ע' 299-300; יורעאלי, 1999, ע' 88; הלמן, 1993, ע' 110; מייזלס, 1993; Enloe, 1988, p. 10.

40. דגם האם האידאולית הישראלית החדשה הוטבע באופן סמוי, באמצעות השירות הצבאי ובאמצעות מנגנונים נוספים. אחת ממשמעויותיו הסמויות של דגם זה הוא שלא כל אישה צעירה יכולה להיות אם ראויה, אלא זו ששירתה בצבא ועברה הכשרה צבאית. כינון זה עומד בויקה לכינון המודר של אימהות שקיבלו פטור משירות צבאי (עולות חדשות וחרדיות).

והיגיינה), אימון בחפירת שוחות ובשימוש ברובה, טיפול, משחק וחינוך של הדור הצעיר, וכן הנחלת השפה העברית, ערכי התרבות המערבית ומורשת העם לחיילים-עולים (תצלומים 6, 10 ו-11). באלבום העשור לצה"ל, בפרק שכותרתו "חיי צה"ל רבי-פנים", מופיע תצלום של חייל העוסק בחיטוי חפצים במעברה, ולצדו תצלום של חיילת המשחקת עם ילדי מעברה. לכאורה, שוויון ייצוגים ושוויון בין המינים, אך כאשר משווים בין דמות החייל לדמות החיילת, עולים הבדלי הגילאים ביניהם. החיילת צעירה, אך החייל הוא גבר מבוגר יחסית, גבר שמפאת גילו המתקדם אינו מסוגל לשרת כלוחם ולכן הוא משתייך למערך הגנה המרחבית או להג"א. בחברה שקידשה את נעורי "צברינו" הצעירים, שניהם מוכללים אך גם נדחקים לשוליים האזרחיים של הצבא.

כפי שהראיתי, המדרג המגדרי משתנה במצבים יוצאי דופן, ולצד העולים מקבלת החיילת עמדה פעילה וסמכותית, באמצעות מגע, תנועות יד ויכולת התבוננות, המחליפה את הבהייה. הדבר ניכר באלבומים המראים את מפגשה עם עולים כמדריכת נשק, או בעת הקניית שפה לחיילים-עולים במסגרת שירותם הצבאי (תצלום 11). סדרי גודל של דימויים (image scale) הם אמצעי חזותי אחר להעביר סמכות וכוח חברתי. במצבים שבהם אין הבדלי גילאים בין מושאי הצילום (ילד/מבוגר), אפשר לייצר איכויות של סמכות באמצעות יחסי גודל בין השניים, ובעיקר באמצעות יחסי גבהים בעזרת בחירה של נקודת מבט ומיקום במרחב. שאלות לגבי סדרי גודל של דימויים קשורות בשאלות של ייצוג חברתי, יוקרה או היעדר יוקרה, המוענקים לקבוצות ויחידים. בנושא זה עולות שאלות כגון איזו מן הדמויות נותרת ברקע? האם הדמות פועלת ומביטה? או האם היא רק מופיעה? תצלום חיילת הגוחנת לעבר עולה חדשה מצביע על אפשרויות של העמדה דו-ערכית וסותרת של החיילת, היכולה לסמן בו-בזמן "נורמה" ו"אחרות" גם יחד, ומעביר את יחסי המדרג והסמכות בין השניים. יחסי הגודל והתנועה ממקמים במדרג נמוך יותר את האם שלא שירתה בצה"ל ולא רכשה השכלה לפני שהייתה לאם, לעומת סמכותה החזותית של החיילת שהיא אם-לעתיד. תצלום אחר הוא של חיילת העומדת כפופה מעל משפחת עולים היושבת במטוס. מיקומה של החיילת במישור הקדמי מעצים את גודלה בהשוואה לעולים היושבים. תנועת גופה מול פניו של הגבר העולה, הנותר סביל ברקע, מאחור, מהופנט כארנבת באור הזרקורים, כל אלה מאפיינים את רגעי החיכוך שנלכדו במצלמה, רגעי חיכוך בין מדרג מגדרי למדרג לאומי, שבהם הפעילות והסמכות עברו לשליחה הנשית של התרבות ההגמונית. לטענתי, האלבומים יצרו נראות בולטת של תפקידה האימהי והמתרבת של החיילת, אם בזיקה לעולים המזרחיים ואם בזיקה ללוחמים, וייצרו עודפות של דימויים אימהיים. בהנחת הממד הטיפולי ושיוך תפקידיה של החיילת לספרה הביתית יצרה הפרקטיקה החזותית נראות בולטת של הנחות היסוד המשותפות לכל "שחקני השדה". האלבומים הצביעו על "הדוקסה" החברתית, על ההבדלים בין המינים וחשיבות מוסד המשפחה והאימהות בחברה הישראלית,⁴¹ אפילו לגבי נשים שחל עליהן חוק גיוס חובה. בכך, הייתה לתצלומי

41. תכונה חשובה נוספת של השדה היא שותפות מעל לכל יריבות, של הנחות מקדמות ה"מובנות מאלהן", ואשר כל השותפים במשחק מסכימים עליהן בשתיקה. על-פי בורדייה, משמעותו של המאבק לכוח היא מאבק (בתנאים מוסכמים, דוקסה) להשגת אלימות לגיטימית, שפירושה סמכות, שימור וחלוקת הון נצבר. מאבק בין שולט, שבידו האלימות הלגיטימית (אורתודוקסיה) לבין כפופים – אלה שמקורב באו (הטרודוקסיה).

החיילות זיקה עמוקה למנגנוני מדינה נוספים. אומנם תצלומי חיילות ייצגו שיתוף פעולה של נשים במרחב שנתפס מסורתית כמרחב גברי, אך קריאה דקדקנית העלתה כי הם לא סתרו את "יעודן הטבעי" הראשון של הנשים בישראל, כשם שלא פגמו ביוקרת הלוחם ולא חיבלו ב"ארגון המגדרי" הצה"ל.⁴² יותר מכך, התצלומים אף הבליטו אותם. התצלומים יצרו נראות של התכונות המתאימות לנשים על-פי תפיסת הביטחון של בן-גוריון, הבנו את אימהותה העתידית של החיילת, וכוננו יחסי ייצור וחלוקת עבודה עתידיים. בד בבד, תצלום של חיילת במדים המלמדת עולים ורוחצת תינוקות העביר מסר מיליטריסטי פחות, שייצג את תפקידו החברתי-התיישבותי של צה"ל, בלי לגרוע מהדימוי ההתקפי והגברי של הצבא. שכחותם של ייצוגים אלה חלחלה לתודעה הציבורית, ייצרה וקיבעה הן את מעמדו של הצבא כ"צבא העם" והן את מעמדה המשני של החיילת במסגרת המוסד צבאי. באותה מידה היא שעתקה סדרים מגדריים מדרגיים והתוותה טווח "מבעי ביצוע" מגדריים. תצלומי חיילות הממלאות תפקידים נשיים מסורתיים, יותר משהם ייצוגי חיילות, הם ייצוגים של נשים העוזרים להבניית דימויו הגברי של הלוחם. אולי זוהי משמעות דבריו של בן-גוריון, בנאומו בטקס הסיום של קורס קצינות מפקדות ב-1.3.1951, שבו טען "...והצבא זקוק לרגש האימהות אולי יותר מכל גוף וארגון ציבורי אחר" (בן-גוריון, 1971, ע' 266-267). אולי דווקא שילובן של נשים במוסד הצבאי והדרתן כקטגוריה מגדרית, המסומנת ומאוחדת על-ידי הנבחנות והשונות שלה מגברים, לא סתרו את המבנה הצבאי המסורתי, ויתרה מזאת, אף חיזקו אותו ואת המערך המדרגי העומד בבסיסו. ייתכן שהמהלך הזה, לא זו בלבד שלא ערער על החלוקה הדו-קוטבית, אלא אף אשרר וייצב אותה באמצעות הבלטת שיתופן וחילולן של נשים ב"אור יקרנות" מדומיין, אגב הסוואת התנאים הממשיים של הדרתן, וכל זאת מתוך הסכמה מודעת ובלתי מודעת של מרבית האוכלוסייה.

אפילוג ושאלות למחשבה

תמורות רבות התרחשו בחברה הישראלית ובצה"ל מאז הקמתו של חיל הנשים. השינויים התאפיינו בשאיפה לטיפול תהליכים דמוקרטיים וערכים של שוויון הזדמנויות במגזר היהודי, ולמיצוי פוטנציאל הנשים בצבא. כפי שנטען באתר האינטרנט של צה"ל,⁴³ הלכי רוח בחברה הישראלית, צרכים משתנים של הצבא ותיקון ב"חוק שירות הביטחון התש"ס (2000)", הביאו לבחינה מחודשת של מדיניות הצבא ביחס לשירות הנשים. אך לצדם של שינויים שהתרחשו ועדיין נתקלים בהתנגדויות, המשיכו וממשיכים להתפרסם בעיתונות הכתובה והאלקטרונית ייצוגים חזותיים של חיילות בביקיני ב"יום כיף" אוגדתי. אומנם עיסוקו המרכזי של מחקר זה הוא תצלומים של חיילות מהעשורים הראשונים

42. המונח "ארגון מגדרי" משמעו שתבניות שונות בארגון, כמו יחסי ניצול ושליטה, יתרונות וחסרונות, רגשות ופעולות, הן תבניות שבאמצעותן נעשות הבחנות בין נשים לגברים (ישראל, 1999; ששון-לוי, 2001, ע' 277-280; Enloe, 1988; Connell, 1987, p. 123; Acker, 1991, p. 167).

43. <http://www.idf.il>

לייסודה של מדינת ישראל, אך מטרתו אינה הצגת תמונה סטטית של העבר. מכיוון שהוא דן בדליפה ההדדית בין מנגנוני מדינה אידאולוגיים למנגנוני מדינה דכאניים, אחד מיעדיו המרכזיים היה להציע דיון בסוגיית יחסי הגומלין בין דימויים חזותיים למערכות חברתיות, ולתרום להבנת דרכי פעולתם של מנגנוני שליטה ומוסדות הפועלים גם היום.

התרבות החזותית שימשה ומשמשת ככלי למיפוי מציאות, לארגון ולמיון ברירני של הידע ושל עולם הדימויים החברתיים. האלבומים והארכיון הם שניים מהמרחבים שבהם נרכשים, מתבצעים ומשוכפלים חוקי המשחק של שדה הייצור התרבותי. שניהם מאפשרים לקחת חלק בפרקטיקות של משטור, אך גם בפרקטיקות ביקורתיות. הזכות והיתרון להיות בתוך "משטר הראייה" כדברי רוגוף (Rogoff, 2000, pp. 25–28) דחקו אומנם חלופות מסוימות למרתפי הארכיונים, אך בו־בזמן העניקו לי גם כר לפעולה אחרת של השוואה, והיוו זירת הצבעה על מנגנוני כוח, הכפפה והדרה, העומדים בבסיס פעולת "הענקת השם" או התצוגה הפומבית של "חיילת צה"ל". ממצאי המחקר הראו כיצד אפשר להעביר מערכות אידאולוגיות מורכבות באמצעות מסמנים חזותיים מענגים, ושרטטו כמה דרכים שבאמצעותן תצלומים שימשו ועשויים לשמש מכשיר שליטה ומניפולציה.

למרות נתונים חדשים על שילובן של נשים בצבא, ולנוכח ממצאי המחקר הנוכחי, שהצביעו באמצעות החזותי על דרכים נפתלות של מבני כוח, אפשר להעלות כמה שאלות. להערכתו, ממצאי המחקר מעלים הרהורים ושאלות לגבי "הצד האפל" ו"החצר האחורית" של "המובן מאליו" בחברה הישראלית, המכונה שחרור נשים וליברליזציה, או שירות נשים בצבא ופתיחת תפקידי לוחמה. הדיון העוסק בנושא תצלומי חיילות עם רובים מעלה הרהורים לגבי מיתוס השוויון ושיח הזכויות הליברלי, ושואל (באמצעות הממד החזותי) על מה מכסה ואת מה מסווה עקרון השוויון והשיתוף. השאלה המרכזית שאפשר להעלות באמצעותו (אך לא רק באמצעותו) של הייצוג החזותי של חיילות היא, האם דיון בנושא השיתוף רק במונחים של השיח הליברלי, בחשיפת ההדרה ובתביעות לבטלה, אין משמעו אפשרות להחמיץ כלים לביורור האופנים החמקמקים שבהם משטר יכול להתור לכאורה תחת חלוקה מסורתית מגדרית של יחסי עבודה צבאיים, ובו־בזמן לשעתק ואף להעצים את כוחו המיליטריסטי? בניסוח של שדה המחקר של הסוציולוגיה החזותית אפשר לשאול, מהן נקודות העיוורון בשאלת נוכחותן וייצוגן של נשים בארגון הצבאי? שאלות אלה ואחרות עומדות במוקד המחקר הנכתב בימים אלה.

נספחים

טבלה 1: ריבלין, גרשון (1958). אלבום העשור לצה"ל. תל-אביב: מערכות.⁴⁴
(בלי מספור תצלומים).

שמות פרקים	סה"כ התצלומים	סה"כ תצלומי חיילות
מלחמת הקוממיות	70	2
יומו של טירון	20	0
חיל רגלים באימוניו	29	0
הצנחנים	10	0
חיל אוויר	16	0
חיל הים	20	1
תותחנים ושריון	14	0
גייסות סיוע ושירות	14	2
חיל נשים	12	12
נח"ל	9	2
גדנ"ע	15	6
הגנה מרחבית	10	2
פעולות תגמול	23	0
מפעולות משרד הביטחון	16	0
אנשי מילואים בתמרון	31	1
חיי צה"ל רבי-פנים	36	6
מערכת סיני	43	1

סה"כ: 39 תצלומי חיילות מתוך 388 תצלומים.

44. האלבום יצא לאור גם בהוצאת ידיעות אחרונות, במהדורה דו-לשונית (שאינה ממוספרת). מספור העמודים הוא כפי שמופיע בעותק הנמצא בארכיון צה"ל.

טבלה 2: ברקאי, מרדכי, בר־און, מרדכי, דקל יוסף (1963). צה"ל: בטחון ישראל. תל-אביב: משרד הביטחון. (מספורם של התצלומים הוא המספור המופיע באלבום).

שם הפרקים	סה"כ התצלומים	סה"כ תצלומי חיילות
פני החייל	15-1 (15)	4
יום של חול	47-16 (32)	2
רגע של אש	55-48 (8)	0
על קו הגבול	66-56 (11)	0
לפתחו של עידן חדש	81-67 (15)	0
לא על הנשק לבדו	86-82 (5)	1
שחרות בצה"ל	92-87 (6)	2
מגל וחרב	97-93 (5)	2
יד לאפריקה	102-98 (5)	3
חבורה שכזאת	109-103 (7)	3
צבא העם	119-110 (10)	2
יום דגלים	123-120 (4)	0
לפקודה תמיד	131-124 (8)	0

סה"כ: 19 תצלומי חיילות מתוך 131 תצלומים.

רשימת תצלומים

- תצלום 1 בע' 139: בוריס כרמי, 'הפוגה בין קרב לקרב, השקט המשקר'. מתוך: שבא, שלמה (1985). מדינה בעריסה, בוריס כרמי. תל-אביב: זמורה-ביתן, ע' 13.
- תצלום 2 בע' 141: 'תותחנית', מתוך: ארכיון צה"ל, קלסר מס' 46(1), ע' 91, מס' תצלום 8448.
- תצלום 3 בע' 142: 'אימון במקלע נגד מטוסים'. מתוך: ריבלין, גרשון (1958). אלבום העשור לצה"ל. תל-אביב: מערכות, ע' 109.
- תצלום 4 בע' 144: 'חיילות בסיני'. מתוך: ארכיון צה"ל, מס' תצלום 632/1363.
- תצלום 5 בע' 145: 'חיילות'. מתוך: ריבלין, גרשון (1958). אלבום העשור לצה"ל. תל-אביב: מערכות, ע' 143.
- תצלום 6 בע' 147: 'המכוון הנכון'. מתוך: ברקאי, מרדכי, בר-און, מרדכי, דקל, יוסף (1963). צה"ל: בטחון ישראל. תל-אביב: משרד הביטחון, מס' 114.
- תצלום 7 בע' 148: 'חן-חן'. מתוך: ברקאי, מרדכי, בר-און, מרדכי, דקל, יוסף (1963). צה"ל: בטחון ישראל. תל-אביב: משרד הביטחון, מס' 14.
- תצלום 7א' בע' 148: 'אנחנו'. מתוך: ברקאי, מרדכי, בר-און, מרדכי, דקל, יוסף (1963). צה"ל: בטחון ישראל. תל-אביב: משרד הביטחון, מס' 15.
- תצלום 8 בע' 151: 'אימוני חיילות'. מתוך: ארכיון צה"ל, מס' תצלום 45949.
- תצלום 8 א' בע' 151: 'אימוני חיילים'. מתוך: ריבלין, גרשון (1958). אלבום העשור לצה"ל. תל-אביב: מערכות, ע' 63.
- תצלום 9 בע' 155: 'שרוק לי ואבוא'. מתוך: ברקאי, מרדכי, בר-און, מרדכי, דקל, יוסף (1963). צה"ל: בטחון ישראל. תל-אביב: משרד הביטחון, מס' 24.
- תצלום 10 בע' 156: 'טיפול במעברות'. מתוך: ריבלין, גרשון (1958). אלבום העשור לצה"ל. תל-אביב: מערכות, ע' 221.
- תצלום 11 בע' 157: 'בהוראה: חיילת מורה'. מתוך: ריבלין, גרשון (1958). אלבום העשור לצה"ל. תל-אביב: מערכות, ע' 174.

מקורות

- אביב, אביבה (1993). החברה הישראלית – מתחים ומאבקים. תל־אביב: משרד הביטחון. אוחנה, דוד וויסטרך, ר"ס (עורכים) (1996). מיתוס וזיכרון: גלגוליה של התודעה הישראלית. ירושלים: מכון ון־ליר.
- אזולאי, אריאלה (1999). אימון לאמנות: ביקורת הכלכלה המוזיאלית. תל־אביב: הקיבוץ המאוחד.
- אלבוים־דרור, רחל (2001). האישה הציונית האידיאלית. בתוך: יעל עצמון (עורכת), התשמע קולי? ייצוגים של נשים בתרבות הישראלית (ע' 95–115). תל־אביב: הקיבוץ המאוחד.
- אלמוג, עוז (1997). הצבר – דיוקן. תל־אביב: עם עובד.
- ארוז, יעקב וכפיר, אילן (עורכים) (1982). צה"ל בחילו: אנציקלופדיה לצבא ולביטחון (כרכים 5 ו־15). תל־אביב: רביבים.
- באומל־תידור, יהודית (2001). היינו שם אָתם: הנצחת נשים באנדרטות לזכר הנופלים במדינת ישראל. בתוך: שילה מרגלית, רות קרק וגלית חזן־רוקם (עורכות), העבריות החדשות, נשים ביישוב ובציונות בראי המגדר (ע' 234–456). ירושלים: יד יצחק בן־צבי.
- באטלר, ג'ודית (2001). קוויר באופן ביקורתי. תל־אביב: רסלינג.
- בארת, רולאן (1988) [1980]. מחשבות על הצילום. ירושלים: כתר.
- בארת, רולאן (1999) [1957]. מיתולוגיות. תל־אביב: כבל.
- בורדייה, פייר (1976, 1980). "על כמה מתכונות השדה"; "אבל מי יצר את היוצרים?"; "המטמורפוזה של הטעם". איתמר אבן זהר (עורך), מבחר מאמרים. תל־אביב: המכון לפואטיקה על־שם פורטר, אוניברסיטת תל־אביב (טרם פורסם).
- בורשטיין, יגאל (התשנ"ח). ספרות, סרט ומלחמת האזרחים של התרבות. ירושלים: מעלות.
- בורשטיין, יגאל (1990). פנים כשדה־קרב: ההיסטוריה הקולנועית של הפנים הישראליים. תל־אביב: הקיבוץ המאוחד.
- בן־אליעזר, אורי (1994). אומה במדים ומלחמה: ישראל בשנותיה הראשונות. זמנים, 49, 51–65.
- בן־אליעזר, אורי (1995). דרך הכוונת: היווצרותו של המיליטריזם הישראלי, 1936–1956. תל־אביב: דביר.
- בן־גוריון, דוד (1971). צבא ובטחון, דברים על ביטחון ישראל. תל־אביב: מערכות, משרד הביטחון.
- בנימין, וולטר (1999) [1935]. הרהורים (תרגום: דוד זינגר). תל־אביב: הקיבוץ המאוחד.
- בר־און, מרדכי (1966). בעקבות לוחמי סיני, פרסומי קצין חינוך ראשי, אנשים ונופים ב"מבצע קדש". תל־אביב: משרד הביטחון.
- ברגר, אה (1996). מבוא לתקשורת. תל־אביב: משרד הביטחון.
- ברונפלד־שטיין, חוה (2002). "תמונה קבוצתית יפה עם רובה", ייצוגי היילות באלבומי צה"ל 1948–1958. עבודת גמר לקראת תואר מוסמך, אוניברסיטת בר־אילן.
- בר־נוי, ציפי (1997). חיל נשים בצה"ל בראי העיתונות הכתובה ובעיני קצינות ח"ן ראשיות בשנים 1948–1996. עבודת גמר לקראת תואר מוסמך, אוניברסיטת בר־אילן.

ברעם, מיכה (1984). צלם צבאי, 40 שנות צילום ב"במחנה". תל-אביב: משרד הביטחון.
ברקאי, מרדכי, בר-און, מרדכי ודקל, יהודה (1963). צה"ל: בטחון ישראל. תל-אביב:
משרד הביטחון.

ברקוביץ', ניצה (1994). "האימהות כמשימה לאומית". נגה, 27, 24-27.
ברקוביץ', ניצה (1999). אשת חיל מי ימצא? נשים ואזרחות בישראל. בתוך: סוציולוגיה
ישראלית, (1)2, 277-317.

ברקוביץ', ניצה (2001). אזרחות ואימהות: מעמדן של נשים בישראל. בתוך: יואב פלד
ועדי אופיר (עורכים), ישראל: מחברה מגויסת לחברה אזרחית? (ע' 206-242).
ירושלים: מכון ון-ליר.

גולן, אביעד (1968). מערכת סיני, 5.11.1956-29.10.1956. תל-אביב: משרד הביטחון.
גל, אלכס (1995). במו עיני, צילומים מן העבר הקרוב. תל-אביב: משרד הביטחון.
ג'רבי, איריס (1995). מעמד האשה בחברה הישראלית ושרות הנשים בצה"ל. עבודת
גמר לקראת תואר מוסמך, אוניברסיטת תל-אביב.
גריזילבר, מיכל (1983). שירות הבנות בצה"ל כמעצב דמותה של האשה והאם בישראל.
מערכות, 287, 36-40.

דובב, לאה (2000). אמנות בשדות הכוח. תל-אביב: מפתחות, סל תרבות ארצי.
דותן, אמירה (1989). המשמעת ה"כפולה" של החיילת בצה"ל. סקירה חודשית, 10, 48-
49.

דקל, יוסף ובר-און, מרדכי (1966). ח"י לצה"ל. תל-אביב: משרד הביטחון.
דרורי, זאב (2000). אוטופיה במדים. באר שבע: המרכז למורשת בן-גוריון, שדה בוקר
ואוניברסיטת בן-גוריון בנגב.
הורוביץ, דן וליסק, משה (תשמ"ח). דמוקרטיה ובטחון לאומי בסכסוך מתמשך. יהדות
זמננו, 4, 27-65.

הורוביץ, דן וליסק, משה (1990). מצוקות באוטופיה. תל-אביב: עם עובד.
הלמן, שרה (1993). הסירוב לשרת בצבא כניסיון להגדרה מחודשת של האזרחות. חיבור
לשם קבלת תואר דוקטור לפילוסופיה, האוניברסיטה העברית בירושלים.
זנד, שלמה (2002). הקולנוע כהיסטוריה: לדמיין ולביים את המאה העשרים. תל-אביב:
עם עובד.

חבס, ברכה (1964). בנות חיל, ספר אי-טי-אס. תל-אביב: עם-עובד.
טיילור, ריצ'ארד (1991). הקולנוע הסובייטי וההיסטוריון. זמנים, 39-40, 112-123.
יורעאלי, דפנה (1999). המגדור בשירות הצבאי בצה"ל. תיאוריה וביקורת, 14, 85-109.
יורעאלי, ד', פרידמן, א', דהאן-כלב, ה', הרצוג, ח', חסן, מ', נווה ח' ופוגל-ביז'אווי, ס'
(עורכות) (1999). מין, מגדר, פוליטיקה. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.

כהן, צביה (1972). בת-חן. חיפה: שקמונה.
לוי, ב"ו (1968). 20 שנה למדינת ישראל. תל-אביב: ברונפמן.
לוי, ב"ו (1978). 30 שנה לישראל במילים ובתמונות. תל-אביב: ברונפמן.
לוי, יגיל (1993). תפקיד הספירה הצבאית בבניוי הסדר החברתי-פוליטי בישראל. עבודת
גמר לקבלת תואר מוסמך, אוניברסיטת תל-אביב.
ליברמן, עמי (1995). תרומת שירות חיילות לצה"ל בין השנים 1992-1983. בתוך: נשים
ושירות בצה"ל: מציאות, רצון וחזון. שדולת הנשים בישראל.

- ליסק, משה וקימרינג, ברוך (עורכים) (תשמ"ט). צבא וביטחון: מקראה. ירושלים: אקדמון.
 מיכאל, ב' (עורך) (1963). ישראל – עצמאות ועצמה. תל-אביב: הוצאת אור ישראל.
 מלמן, ביילי (2001). מותה של סוכנת: מגדר, זיכרון והנצחה. בתוך: שילה מרגלית, רות
 קרק וגלית חזן-רוקם (עורכות), העבריות החדשות, נשים ביישוב ובציונות בראי
 המגדר (ע' 413–433). ירושלים: יד יצחק בן-צבי.
 נבו, ברוך ושור, יעל (2001). נשים בצה"ל. המכון הישראלי לדמוקרטיה.
 נויברגר, בנימין (עורך) (2001). ישראל בעשור הראשון. תל-אביב: האוניברסיטה הפתוחה.
 נחמיאס, יוסי (2001). הפליטים בצילום – מבט אוניברסלי מול מבט מקומי, רפורטאז'ות
 עיתונאיות משנות ה-40 וה-50. סטודיו, 124, 24–33.
 סונטאג, סוזאן (1979) [1973]. הצילום כראי התקופה. תל-אביב: עם עובד.
 סלע, רונה (2001). צילום בפלסטין/ארץ ישראל בשנות השלושים והארבעים. תל-
 אביב: הקיבוץ המאוחד.
 פוקו, מישל (2003) [1984]. על מרחבים אחרים. תל-אביב: רסלינג.
 פרי, יורם (1999). יחסי חברה-צבא בישראל במשבר. מגמות, (4), 375–399.
 פרידמן, מיכל (1998). בין שתיקה לנידוי: המדיום הקולנועי ואלמנת המלחמה הישראלית.
 בתוך: גרץ, נורית, אורלי לובין, ג'אד נאמן (עורכים), מבטים פיקטיביים על קולנוע
 ישראלי (ע' 33–43), תל-אביב: אוניברסיטה פתוחה.
 פרץ, ניסן (2000). מסגרת זמן, מאה שנות צילום בארץ-ישראל. ירושלים: מוזיאון ישראל.
 צוקרמן, משה (1996). פרקים בסוציולוגיה של האמנות. תל-אביב: משרד הביטחון.
 קימרינג, ברוך (1993). מיליטריזם בחברה הישראלית. תיאוריה וביקורת, 4, 123–140.
 קייס, אנטון (1991). היסטוריה וקולנוע: זיכרון ציבורי בעידן התקשורת האלקטרונית.
 זמנים, 39–40, 28–37.
 קרבי, א' (עורך) (1957). תולדות צה"ל. תל-אביב: לדורי.
 רוגוף, אירית (1997). ללמוד תרבות חזותית. פלסטיקה, 1, 57–60.
 רוגוף, אירית (1999). מחורבות לשיירים: הפמיניזציה של הפאשיזם במוזיאונים להיסטוריה
 גרמנית. פלסטיקה, 3, 17–34.
 רוזין, טלי (1997). פוטו אהרונסון ובניו. פלסטיקה, 1, 61–67.
 רו, גיא (עורך אורח) (2001). על היסטוריה של צילום מקומי II. סטודיו, 124.
 רם, אורי (1993). החברה הישראלית: היבטים ביקורתיים. תל-אביב: ברירות.
 שוחט, אלה (1991). הקולנוע הישראלי, היסטוריה ואידיאולוגיה. תל-אביב: ברירות.
 שוחט, אלה (2001). זיכרונות אסורים, לקראת מחשבות רב-תרבותיות. תל-אביב: בימת
 קדם לספרות.
 ששון-לוי, ארנה (2000). כינון זהויות מגדריות בצבא הישראלי. חיבור לשם קבלת תואר
 דוקטור לפילוסופיה, האוניברסיטה העברית בירושלים.
 ששון-לוי, ארנה (2001). התרנות בתוך דיכוי: כינון זהויות מגדריות של חיילות בתפקידים
 "גבריים". בתוך: יעל עצמון (עורכת), התשמע קולי? ייצוגים של נשים בתרבות
 הישראלית (ע' 277–302). תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.
 Acker, Joan (1991). Hierarchies, jobs bodies: A theory of gendered organization. In: J. Lorber
 and S. Farrell (Eds.), *The Social construction of gender*. Newbury Park: Sage.
 Althusser, Louis (1971/1984). *Essay on Ideology*. London: Verso.

- Althusser, Louis (1979). *For Marx*. London: Verso
- Ashkenazy, Daniella (Ed.) (1994). *The Military in the service of society and democracy: The challenge of the dual-role military*. Westport, Conn.: Greenwood Press.
- Bal, Mieke (1996). *Double exposures: The subject of cultural analysis*. New York & London: Routledge.
- Benjamin, Walter (1931, 1991). Little history of photography. In: Michael W. Jennings (Ed.), *Walter Benjamin: Selected Writings* (vol. 2, 1927–1934, pp. 199–215). Harvard University Press.
- Berger, John (1972). *Ways of seeing*. London: Penguin.
- Berger, John (1994). *The location of culture*. London: Routledge.
- Bloom, Anne (1993). Women in the defense forces. In: Swirski and M.P. Safir (Eds.), *Calling the equality bluff* (pp. 128–138). New York: Pergamon.
- Chazan, Neomi (1989). Gender equality? Not in a war zone! *Israeli Democracy*, 2(3), 4–8.
- Connell, Robert (1987). *Gender and power*. Stanford: Stanford University Press.
- Connell, Robert (1990). The State, gender and sexual politics. *Theory and Society*, 19, 507–544.
- Cooke, Miriam & Woollacott, Angela (Eds.) (1993). *Gendering war talk*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Crary, Jonathan (1999). *Suspension of perception: Attention, spectacle and modern culture*. Cambridge, Mass: MIT Press.
- Enloe, Cynthia (1988). *Does khaki become you? The militarization of women's lives*. London: Pandora.
- Enloe, Cynthia (2000). *Maneuvers: The international politics of militarizing women's lives*. Berkeley: University of California Press.
- Felski, Rita (1989). Feminist theory and social change. *Theory, Culture and Society*, 6, 219–240.
- Forster, Kurt (1996). Questionnaire on visual culture. *October*, 77, 25–70.
- Foster, Hal (1996). The archive without museums. *October*, 77, 97–119.
- Foucault, Michel (1986). Of other spaces. *Diacritics*, 16, 22–27.
- Gal, Reuven (1986). *A portrait of the Israeli soldier*. London: Greenwood Press.
- Giddens, A (1985). *The nation-state and violence*. Berkeley: University of California Press.
- Goffman, Erving (1979). *Gender advertisements*. New York & London: Harper & Row.
- Harding, Sandra (1996). Rethinking standpoint epistemology: What is 'strong objectivity'? In: Garry & Pearsall (Eds.), *Women, knowledge and reality* (pp. 235–248). New York and London: Routledge.
- Horowitz, Dan (1981). The Israeli defense forces: A civilianized military in a partially militarized society. In: R. Klokowicz and A. Korbonksi (Eds.), *Soldiers, peasants and bureaucrats: Civil-military relations in communist and modernizing societies*. London: Allen and Unwin.
- Jay, Martin (1994). *Downcast eyes: The denigration of vision in twentieth-century French philosophy*. Berkeley: University of California Press.

- Leppert, Richard (1996). *Art and the committed eye: The cultural functions of imagery*. Oxford: Westview Press.
- Lorber, Judith (1994). *Paradoxes of gender*. New Haven: Yale University Press.
- Lorber, Judith (2001). Using gender to undo gender: A feminist degendering movement. *Feminist Theory*, 2(1), 79–95.
- Mitchell, W.J.T. (1996). What do pictures really want? *October*, 77, 71–82.
- Mulvey, Laura (1999). Visual pleasure and narrative cinema. In: J. Evans & S. Hall (Eds.), *Visual culture: The reader* (pp. 381–389). London: Sage.
- Robbins, Joyce (1994). *'Not soldiers in the ordinary sense': The Israeli women soldier and the politics of 'non-military' roles in the 1950's*. Tel Aviv: Tel Aviv University.
- Rogoff, Irit (2000). *Terra Infirma Geography's visual culture*. New York & London: Routledge.
- Smart, Barry (1986). The politics of truth and the problem of hegemony. In: D.C. Hoy (Ed.), *Foucault: A Critical Reader*. New York: Basil Blackwell.
- Stiehm, Hicks Judith (1988). The effect of myths about military women on the waging of war. In: Eva Isaksson (Ed.), *Women and the military system*. New York: St. Martin's Press.
- Therborn, Goran (1978/1982). *What does the ruling class do when it rules?* London: Verso Books.
- Yuval-Davis, Nira (1985). Front and rear: The sexual division of labor in the Israeli army. *Feminist Studies*, 11(3), 649–675.
- Williams, Val (1994). *Warworks, women, photography and the iconography of war*. London: Virgo Press.
- Zerubavel, Yael (1995). *Recovered roots: Collective memory and the making of Israeli national tradition*. Chicago: University of Chicago Press.
- [http:// www.infed.org/Antonio Gramsci and informal education.htm](http://www.infed.org/Antonio_Gramsci_and_informal_education.htm)
- <http://www/mod.gov.il/modh1/archion/index/html>
- <http://www.idf.il/>