

‘חיילי צה”ל – אני חולה עליכם, שרופה ומודה לכם’: מופעי לאומגדר באתר הנצחה ישראלי

חיים נוי

א. מבוא: גישות מופעיות למגדר וללאומיות

במאמר זה ייבחנו פרקטיקות לאומיות ומגדריות בשיח ההנצחה בישראל כיום. הדיון בפרקטיקות אלה נשען על גישות מופעיות (פרפורמטיביות), המדגישות את הממד התיאטראלי והאסתטי שבחיים החברתיים. גישות מופעיות נמנות עם הגישות ההבנייתיות (הקונסטרוקטיביסטיות) המתמקדות בדרכי התנהגות ובמחוות גופניות ומילוליות בעלות משמעות, המכוננות מסגרות ותפקידים חברתיים וזיקות בין שחקנים חברתיים למוסדות. בהקשר של מגדר והנצחה גישות אלה מגדירות מחדש את אתרי המחקר שבהם מתרחש השילוב המופעי של לאום ומגדר. במאמר זה אתמקד בניתוח רישומים (או כניסות, entries) בספר מבקרים המצוי באתר ההנצחה הלאומי בגבעת התחמושת בירושלים, ואבחן אותם כמופעי הנצחה המבטאים שילובים שונים – תקניים (נורמטיביים) ובעלי אופי של מחאה – של תפיסות לאומיות ומגדריות.

מבחינה תיאורטית, לגישות מופעיות יש מקום שונה בחקר מגדר ולאומיות. בעוד בשדה הראשון (מגדר) הגישות המופעיות רווחות למדי, הרי שההמשגות המופעיות בשדה השני (לאומיות) זכו להשפעה מצומצמת ומגובשת פחות. כאשר למגדר, אין כמעט צורך להזכיר את עבודותיה של ג'ודית באטלר, שהן קו פרשת מים בתפיסת המגדר שלאחריו קיבלה ההמשגה המגדרית צביון מופעי בולט.¹ באטלר סבורה שמגדר הוא מושג מופעי ביסודו בכך שאינו מתבסס על 'חומר' או ביולוגיה, והאפשרויות כמו גם המגבלות הנתונות על מופעי מגדר מקבילות לאפשרויות ולמגבלות של הזדהויות מגדריות.

1 למשל, ג'ודית באטלר, קוויר באופן ביקורתי, תל-אביב 2001 (להלן: באטלר, קוויר). ראו גם Judith Butler, *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of 'Sex'*, New York 1993

באשר לחקר הלאומיות, אפשר לזהות כמה גישות שהנחו את המחקר בעשרות (למעשה מאות) השנים האחרונות, שהעדכנית שבהן היא הגישה המופעית. בקיצור נמרץ אפשר לאפיין את הגישה המוקדמת כגישה פרימורדיאלית, אשר ראתה בהתארגנויות לאומיות מעין זהות אורגנית וכמעט משפחתית המחברת בין יחידים ויוצרת קבוצה מגובשת. כפי שמזכיר אנדרו הייוד, משמעותה האיטימולוגית של המילה 'לאום' באנגלית (nation) היא לידה.² גישות פרימורדיאליות ראו את המסגרת הלאומית כהמשך טבעי של המסגרת המשפחתית, על כל המשתמע מהרחבה זו באשר ליחסי הכוח ולתחושת הקירבה (והנכונות להקרבה) השוררת בין האזרחים-האחים. גישות מאוחרות יותר, שהן עיקר המחקר בתחום, כרכו את התפתחותן של אידאולוגיות ותנועות לאומיות עם רעיונות מודרניים מובהקים שהנצו לאחר המהפכה הצרפתית ובהשפעתה. לפי גישות אלה, לאומיות היא תופעה היסטורית (ולא פרימורדיאלית או א-היסטורית), וההיסטוריה שלה כרוכה באפיוניה של העת המודרנית המוקדמת. בנדיקט אנדרסון, למשל, מציע בעבודתו החשובה והמצוטטת כי אי אפשר 'לדמיין קהילת לאום' אלא אם יש לה גישה לטכנולוגיות מודרניות של שכפול והפצה. רק קיומו של תנאי טכנולוגי זה (ותנאים נוספים, כגון שכיחותן של יכולות אורייניות וקפיטליזם), מאפשר ליצור את הלכידות המדומיינת המתפרשת על פני זמן ומרחב, שהיא בסיס ההתקשרות הלאומית רבת המשתתפים.³

משנות התשעים של המאה הקודמת, בערך, החלו לחדור לחקר הלאומיות גישות מופעיות, עם פרסום עבודותיהם של טים אדנסור, הומי באבה, מייקל ביליג, סלבו ז'ז'ק, ז'וליה קריסטבה ואחרים.⁴ בדומה לגישות המודרניות, הגישות המופעיות שמות דגש על תהליכי יצירת לכידות חברתית ורגשית גבוהה בין יחידים מנוכרים רבים, ועל ההקשר ההיסטורי של צמיחת הלאומיות ותפקידיהם של מופעיה. אולם הן מתמקדות ביום-יום של ההזדהות הלאומית, ובפרטים הפרוזאיים (ה'בנליים', ככותרת ספרו של מייקל ביליג), המרכיבים פרקטיקות וטקסים לאומיים.⁵

גישה זו למופע הזדהות לאומית המבוצעים בקביעות, התמקדה הן בחקר הטקסים הממלכתיים רכי רושם והן ברגעי החיים ה'קטנים' יותר (שאף הם לעתים טקסיים), שבהם נבחן תפקידו של השיח בהבניה המופעית של הלאום. בעבר השיח נחשב למלווה הטבעי של הטקסים הלאומיים וזכה למעט מחקר שיטתי וביקורתי. אולם עם התבססותן של הגישות

2 ראו, Andrew Heywood, *Political Ideologies: An Introduction*, New York 2003 (3rd ed.), p. 15

3 בנדיקט אנדרסון, קהיליות מדומיינות, תל-אביב 1999. לסקירה מצוינת של גישות אלה ראו פרק המבוא אצל Nira Yuval-Davis, *Gender and Nation*, London 1997 (להלן: יובל דיוויס, מגדר).

4 Michael Homi K. Bhabha (ed.), *Nation and Narration*, London 1990 (להלן: באבה, אומה);

5 Tim Edensor, Billig, *Banal Nationalism*, London 1995 (להלן: ביליג, לאומיות בנלית);

National Identity, Popular Culture and Everyday Life, Oxford 2002 (אדנסור, זהות לאומית);

Julia Kristeva, *Nations without Nationalism*, New York 1993 (להלן: קריסטבה, אומות).

5 ביליג, לאומיות בנלית, עמ' 6.

המופעיות, ובמקביל להתפתחויות בחקר השיח והשיח הביקורתי, הלכה והתגבשה ההערכה של תפקידו החיוני של השיח בכינון חוויות של השתייכות לאומית, ועמה ההבנה שהלאומיות היא 'סוללת הפרקטיקות הדיסקורסיביות והייצוגיות, המגדירות, מתקפות ומהללות מדינת לאום מסוימת או יחידים שהנם חברים במדינת הלאום'.⁶ השיח והסמלים הלאומיים מתממשים בכל ביצוע וביצוע של טקסים אלה, ובניסוחה של ז'וליה קריסטבה, המקבילה בין פעולת דיבר לפעולת הלאום, הן מתלכדות ליצירת האומה: 'אומה היא פעולת שפה'.⁷

בכחינת צורות המבע של פרקטיקות לאומיות, גישות מופעיות נוטות לבחון את הסביבה או את ההקשרים החומריים והחברתיים שבהם ממומשים מבעים חברתיים-לאומיים, ואת האפשרויות הטמונות (או הנשללות) בהקשרים אלה. מסיבה זו יש צורך בכמה המאפשרת מופעים לאומיים ובאפשרויות שבמה זו מציעה. אדנסור טוען כי 'מטפורת המופע משמשת לברר כיצד צורות של דרמות לאומיות מאורגנות ומשוחקות או מגולמות, ואיך האומה – ותכונות מסוימות הקשורות בה – מבויתת'.⁸ כפי שנראה בהמשך, אתרים ציבוריים כדוגמת מוזיאונים ואתרי הנצחה הם במות שעליהן אפשר לראות בבירור ומקרוב כיצד מתבצעות הזדהויות לאומיות ומגדריות, וכיצד שחקנים חברתיים מסמנים וממקמים את עצמם ביחס לסיפורים ולסמלים לאומיים ומגדריים.

לבסוף, הגישות המופעיות מדגישות גם את אופיין המגוון והמשתנה של הזדהויות חברתיות ולאומיות, וטוענות כי הן בהכרח מורכבות. בולטת השפעתו של הומי באבא, ורעיונות המורכבות התרבותית-לאומית שהציע העולים בצורה של ריבוי קולות המעידים על זהויות וזהויות שונות.⁹ ריבוי הקולות, והדגש על 'רגעי ההכרזה' (enunciatory present) שלהם, מאפשרים לא רק לבחון את רגעי הכינון של ההשתייכות לקבוצה לאומית כלשהי, אלא גם להיווכח כי אלה אינם 'רגעי לאום טהורים'. זהו מימוש והמחשה של מערכים אידאולוגיים צולבים ומרובדים.¹⁰

הגישה המופעית ביחס למגדר וללאום מציעה, אם כן, נקודת מבט על חקר שני התחומים גם יחד והמשגה פורה שלהם. מאחר שגם גישות פמיניסטיות וגם גישות מופעיות הן ביקורתיות, שילובן מאפשר לחשוף את אופני ההנכחה של ההגמוניה (העקרונות והנורמות המוסתרים) ובה בעת את דרכי ההשתקה, ההדרה והמחאה של קבוצות חברתיות 'שוליות'. אכן, מחקרים פמיניסטיים האירו ופירקו את החזות הא-מגדרית של השיח הלאומי, וחשפו

6 Simon During, 'Literature: Nationalism's Other? The Case for Revision' (עורך), אומה, עמ' 138. השוו לבייליג הסבור כי להיות בעל זהות לאומית פירושו לרכוש דרכים לרבר על לאומיות'. בייליג, לאומיות בנלית, עמ' 8. באשר להבנייה דיסקורסיבית של זהות לאומית ראו, Ruth Wodak, Rudolf de Cillia, Martin Reisigl and Karin Liebhart (eds.), *The Discursive Construction of National Identity*, Edinburgh 2009 (2nd ed.)

7 ראו, קריסטבה, אומות, עמ' 44.

8 אדנסור, זהות לאומית, עמ' 69.

9 Multivocality. ראו, באבא (עורך), אומה.

10 Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, London 1994, p. 178

את הרבדים המגדריים המוסווים בלב תהליכי הבניית הזיקה הלאומית. סילביה וולבי מסכמת כי 'פרויקטים לאומיים הם בו בזמן פרויקטים מגדריים'.¹¹ אין לתמוה על עובדה זו, שכן מדינת הלאום היא (עדיין, ולכל הפחות במקומותינו) גורם מארגן דומיננטי של קבוצות אוכלוסייה, וככזה היא מצויה – היא חייבת להימצא – בזיקה סמלית ומוסרית עם הסדר המגדרי (וגם העדתי/גזעי והמעמדי). להכלאה שבין מגדר ללאומיות אתיחס באמצעות המושג לאומי, שמטרתו להדגיש את הסינרגיה בין פרקטיקות לאומיות ומגדריות התורמות במשותף ליצירת סדר חברתי פטריארכלי/לאומי ולשעתוקו. אין כאן טענה גורפת על טיבן של אידאולוגיות לאומיות ביחס לאידאולוגיות מגדריות או על המעמד שלו הן זוכות בחברה ובקרב יחידים. ברצוני להפנות את תשומת הלב לקריאה מגדרית של מבעים ומופעים לאומיים, להזכיר כי הפרטי הוא פוליטי וכי בהקשר של ניתוח ספר מבקרים שהוא במה ציבורית, נכון לסגל הקשבה 'לאומית' (בעזרת בחינת הרטוריקה, הסימבוליקה ועוד) למופעים מגדריים.

בחלקים הבאים של המאמר אני מבקש לחשוף את יחסי הכוח והנראות המגדריים בשיח הלאומי בישראל, ואת דפוסי ההשתתפות של נשים וגברים בשיח ההנצחה. אני עושה זאת על ידי התמקדות בספר המבקרים של אתר ההנצחה בגבעת התחמושת שהוא במה מוסרית מרתקת. לאחר תיאור מהלך המחקר, אתאר את האווירה האידאולוגית באתר באמצעות תיאור קצר של שני מוצגים (שתי תמונות), ואמשיך בתיאור ייחודו של ספר המבקרים. לאחר מכן אבחן רישומים תקינים ובעלי אופי של מחאה בספר, המאירים את המשמעויות ואת התפקידים השמורים לנשים בהנצחה, תוך התייחסות גם למשמעויות גבריות.

ב. 'על גבעת התחמושת': מחקר באתר הנצחה לאומי

על בונקרים מבוצרים

ועל אחינו הגברים

שנשארו שם בני עשרים

על גבעת התחמושת.¹²

אתר ההנצחה הלאומי בגבעת התחמושת בירושלים מוקדש לציין 'שחרורה ואיחודה' של העיר. האתר הוקם בשנת 1975 על ידי עמותת משפחות שכולות, ולמעשה בידי שני אבות

11 Sylvia Walby, 'Woman and Nation', in: Gopal Balakrishnan (ed.), *Mapping the Nation*, London 1996, p. 243 (להלן: וולבי, אישה ואומה). ראו גם Joanne Sharp, 'A Feminist Engagement with National Identity', in: Nancy Duncan (ed.), *BodySpace: Destabilizing Geographies of Gender and Sexuality*, London 1996, pp. 97-107 (להלן: שרפ, התקשרות פמיניסטית).

12 בית מתוך השיר 'גבעת התחמושת', מילים: יהורם טהרלב, לחן: יאיר רוזנבלום. השיר מושמע בעת הכניסה לאתר האינטרנט של אתר גבעת התחמושת: www.givathatachmoshet.org.il

שכולים (יצחק פניגור ויוסף שני), ומנוהל שנים ארוכות בידי שמעון כהנר, יוצא יחידה 101 וחטיבת הצנחנים. האתר נמצא במקום שבו התקיים קרב ידוע ב־6 ביוני במערכה על ירושלים במלחמת 1967.¹³ זהו מכלול הנצחתי הכולל שטח פתוח רחב ידיים ובו בונקרים ותעלות אשר היו חלק מן המוצב הירדני, מוזיאון הנצחה וכמה מבנים, ובהם מרכז חינוכי ומשרדים. מוזיאון ההנצחה שבו אתמקד הוא מבנה קטן יחסית, חשוך ושקוע באדמה בחלקו, המזכיר באבנים הירושלמיות המרפדות את מסדרונותיו הפנימיים, את התעלות ואת הבונקרים המצויים בסמוך. המוזיאון מספק מידע על המערכה על ירושלים ועל הקרב בגבעת התחמושת באמצעות מפות, הסברים ותבליטים של הקרבות. יותר מכך, מפעילי האתר מבקשים להקנות בעזרת המוזיאון חוויה רגשית ואסתטית של המורשת הלאומית-הצבאית הישראלית ולהנציח את הקרבות והחללים. הם עושים זאת באמצעות מגוון מוצגים הנצחתיים הכוללים את 'קיר ההנצחה', שבו חקוקים באותיות זהב שמות 182 החיילים אשר נהרגו במערכה, מכתבים ויומנים שהם כתבו, יומן הקרב של האלוף עוזי נרקיס, סרט קצר ובו סיפורים בגוף ראשון על מהלך הקרבות, ועוד.

מוצגים אלה מתקפים את טענת האותנטיות של האתר, מבססים אותו כאתר הנצחה ומורשת צבאי לגיטימי וייחודי, ומהדקים את הזיקה הרגשית בין המבקרות והמבקרים לבין המונצחים באתר תוך ביסוס הזדהות אידאולוגית משולשת: לאומית, צבאית וגברית הגמונית. הזדהות זו עולה כמובן גם משירו הידוע (הקנוני) של טהרלב שבית ממנו מצוטט למעלה. שיר זה, שתרם לפופולריות של האתר ומיקמו במרכז הקונסנזוס הלאומי, מבטא בעוצמה את סימונו ההגמוני-הגברי של האתר ואת הישגיה של המלחמה, ובעיקר את 'איחודה' הצבאי-הגברי של ירושלים. בשנת 1987 הוא הוכרז לאתר הנצחה לאומי ומאז מתקיים בו מדי שנה הטקס המרכזי של אירועי יום ירושלים. באתר מתקיימים טקסים רבים לאורך השנה, חלקם צבאיים וחלקם אזרחיים בעלי אופי צבאי. למשל, במקום פועלת לשכת גיוס, ולחיילים ולחיילות המגויסים נערך סיור באתר (שאינו כולל את 'קיר הנופלים'), בתי ספר תיכוניים מקיימים באתר טקסי הענקת תעודות זהות, ועוד. רבים מהמאפיינים המפורטים למעלה, כולל המוצגים המצויים באתר וסוג הפעילויות הנערכות בו אופייניים לאתרי הנצחה ומשרתים מטרת הנצחתיות. אלה משמרים בזיכרון הקולקטיבי אירועים היסטוריים מסוימים תוך שהם טוענים את האירועים הללו במטען של יוקרה ומשמעות, המשרת מטרת אידאולוגיות בהווה ובעתיד ומגייס את המבקרים באתרים אלה והמשתתפים בפעילויות ובטקסים.¹⁴

13 מיקומו ההיסטורי של האתר מקנה לו ערך אותנטי משמעותי. עם זאת, ההקבלה בין מיקומו של האתר לבין זירת הקרבות ההיסטורית אינה מדויקת או מלאה, ומבטאת את 'הפוליטיקה של האותנטיות' באתר. ראו, Chaim Noy, 'The Politics of Authenticity in a National Heritage Site in Israel', *Qualitative Sociology Review*, Vol. 5, No. 1 (2009), pp. 112-129

14 ראו, Barry Schwartz, 'The Social Context of Commemoration: A Study in Collective Memory', *Social Forces*, Vol. 61, No. 2 (1982), pp. 374-402

המחקר באתר גבעת התחמושת מתבסס על אתנוגרפיה בת חודש (קיץ 2006) ועל כמה ביקורים נלווים, שבהם צפיתי במבקרים וערכתי תצפיות וראיונות שנגעו בעיקר לספר המבקרים. תיעודי כמה ספרי מבקרים באתר זה, שהם הקורפוס אשר אליו אתייחס בהמשך וממנו לקוחות הדוגמאות. בהתבסס על התצפיות הגדרתי כמה קבוצות עיקריות של מבקרים. הראשונה והמרכזית שבהן מורכבת ממבקרים ישראלים המטיילים בירושלים ובאתריה – כחמישים אחוז מכלל המבקרים. עם הקבוצה השנייה נמנים יהודים מחו"ל, בעיקר מצפון אמריקה, הבאים לישראל על פי רוב במסגרת משלחות מאורגנות ומגויסות, כגון פרויקט 'תגלית' של הסוכנות היהודית – בערך עשרים אחוז מכלל המבקרים. קבוצה נוספת מונה משפחות חרדיות המתגוררות בשכונות הסמוכות לאתר, ואשר ביקורן באתר הוא חלק מבילוי יומי – כעשרה אחוזים. הקבוצה האחרונה מורכבת מאנשי כוחות הביטחון הבאים לאתר בקבוצות מודרכות במסגרת שירותם – כעשרים אחוז. הרושם מן התצפיות והראיונות שקיימתי היה שהמבקרים והמבקריות הישראלים נמנים ברובם עם המעמד הבינוני הנמוך, ושזולת הקבוצה האחרונה, המורכבת באופן מובהק מגברים, לא ניכרו הברדלים משמעותיים בין אחוז הנשים לזה של הגברים המבקרים באתר. ככל מקרה מדובר באופן אקסקלוסיבי באוכלוסייה יהודית המבטאת בדרך כלל הזדהות עם האידאולוגיה הצינונית ועמדות אוהדות לאתוס הלאומי(נ)־הצבאי שמגלם האתר.¹⁵

ג. כמות הנצחה לאומגדריות

בטרם אתמקד בבחינת מופעים לאומגדריים מעל דפי ספר המבקרים, ברצוני להעיר כמה הערות על ההיבטים הסמליים־המגדריים המאפיינים את המרחב ההנצחתי של המוזיאון. באופן טיפוסי לאתרי הנצחה לאומיים, גם באתר גבעת התחמושת מצוי שילוב של שתי אידאולוגיות בעלות איקונוגרפיה בולטת: לאומיות וגבריות. מחקריהם של טים אדנסור ואומה קותרי ושל קרה אייז'יסון מאירים עיניים בכך שהם חושפים את האידאולוגיה המגדרית המוסווית הנגללת באתרי הנצחה לאומיים.¹⁶ הם מראים כיצד באתרים ובמרחבים אלה משתלבת הגמוניה לאומית עם התמה של גבריות הרואית ולוחמנית. העובדה שמדובר

15 בכיקורי הרבים באתר לא ראיתי בו מבקרים שאינם יהודים, ובפרט לא מבקרים פלשתינים. הגם שעובדה זו צפויה ומובנת, היא בולטת לאור מיקומו של האתר במזרח ירושלים, בסמוך לשכונות פלשתיניות וליד בית ספר תיכון פלשתיני.

16 Cara Aitchison, 'Heritage and Nationalism: Gender and the Performance of Power', in: David Crouch (ed.), *Leisure/Tourism Geographies: Practices and Geographical Knowledge*, London 1999, pp. 59-73; Tim Edensor and Uma Kothari, 'The Masculinisation of Stirling's Heritage', in: Vivian Kinnaird and Derek Hall (eds.), *Tourism: A Gender Analysis*, Chichester 1994, pp. 164-187; Dan Knox and Kevin Hannam, 'Embodying Everyday Masculinities in Heritage Tourism(s)', in: Annette Pritchard, Nigel Morgan, Irena Ateljevic and Chris Harris (eds.), *Tourism and Gender: Embodiment, Sensuality and Experience*, Wallingford 2007, pp. 262-272

באתרי הנצחה, דהיינו אתרים שתפקידם חינוכי ביסודו ואשר עושים שימוש אינטנסיבי בכלים סימבוליים כדי לשמר ולשעתק אירועים מסוימים ולא אחרים, מקנה השפעה רבה לאידאולוגיות המוצפנות בהם.

בעת הביקור בגבעת התחמושת אין צורך במבט דקדקני במיוחד כדי לזהות את מסמני הגבריות הרבים הפזורים בו, שהם לב מערך התצוגה. מאות תמונות הקרב והחיילים, סמלי היחידות והצבא, והמסמכים, כמו גם כלי נשק וציוד הלחימה, מספרים את סיפורם של 'פי הבלורית', גברים יהודים-ישראלים בריאים, צעירים והטרנססואליים, אשר הקריבו את חייהם ('זיו עלומיהם') על מזבח הלאום. אף כי האתר אינו קשור לחטיבה צבאית כלשהי בצורה מוסדית, התצוגה מקדישה מקום רחב לחטיבת הצנחנים, שחייליה היו בין הראשונים אשר הגיעו אל הכותל המערבי.

במקרים מסוימים אפשר לראות ייצוגים של גברים מבוגרים יותר – הגנרלים של המלחמה. בתמונה מפורסמת, שהיא אחד הסמלים של האתר והאיקונוס של מלחמת 1967, נראים הרמטכ"ל יצחק רבין, שר הביטחון משה דיין והאלוף עוזי נרקיס (במדים) פוסעים בשורה בסמטה בעיר העתיקה בירושלים בדרכם אל הכותל המערבי. התמונה ממחישה בראש ובראשונה את המודל הגברי ההגמוני ואת היכולת של לוחמים להושיע את העם והאומה. יכולת זו היא הבסיס להון המגדרי האולטימטיבי שברשותם. היא ממחישה גם את ההומוסוציאליות העולה מן הצוותא החגיגי של צעידתם ('חברה', 'רעים לקרב'), ומעלה גם היבט קולוניאלי הנובע מן הרקע, סמטאות העיר העתיקה, המשמש בתמונה תפאורה מזרחית לגבריותם האשכנזית של הגנרלים משחרר/כובשי העיר העתיקה. מעל ראשיהם של השלושה מצוין מקום הצילום, שער האריות, וברור הערך הסמלי המיוחס ללוחמים שנכנסו לעיר העתיקה כ'אריות'. לבסוף, מתחת לתמונה מתנוססות חתימותיהם של הגנרלים. טקסט זה, החתימה, בדומה לטקסטים רבים פרי עטם של הלוחמים (מכתבים אל משפחה וכוונת הזוג, שירים, יומנים ועוד), משרת מטרה אחת: יצירת דימוי של לוחמים האוחזים לא רק בסיפא אלא גם בספרא. זהו הדימוי הגברי המפוצל, ה-"double bind of masculinity" (מלכוד הגבריות) בלשונה של סוזן בורדרו. לפיו על הגבר להיות בו בזמן 'קציץ וג'נטלמן' או 'ד"ר ג'קל ומיסטר הייד'.¹⁷

אפשר לומר גם שחתימות הגנרלים וקישורם לחימה מציינים תרבות של אירועים ממוגדרים של אלימות ממוסדת (מלחמה) שאותה מנציח האתר ומקדש בדומה לאתרי הנצחה לאומיים אחרים.¹⁸ עובדה זו, הנוגעת למוצגים הטקסטואליים הרבים באתר, נוגעת

17 Susan Bordo, *The Male Body: A New Look at Men in Public and in Private*, New York 1999. באתר האינטרנט מצוין שאחת ממטרות האתר היא הנצחה של 'עיונותיהם התרבותיים, האומנותיים והספרותיים' של החללים. ראו, www.givathatachmosht.org.il/about. בהקשר הציוני ראוי להזכיר שהדימוי הגברי הכפול הוא דימוי רווח וציבורי המתייחס לכוח וגם למוחו (או למוחו וגם לכוחו) של הצבר: היהודי הישראלי.

18 להרחבה בנושא זה ראו בחיבור העוסק באידאולוגיה לשונית באתר, אצל Chaim Noy, 'Writing

גם לספר המבקרים שבו מתבקשים המבקרים להשתתף בשיח ההנצחה הלאומי באמצעות פעולות הכתיבה והחתימה בו.

תמונה אופיינית נוספת מראה את האלוף עוזי נרקיס והרב הצבאי הראשי, האלוף שלמה גורן, חבוקים. לתמונה זו ערך סגולי שכן היא מדגימה בצורה מטונימית את החיבור של האורתודוקסיה היהודית בישראל עם הצבאיות הישראלית. כפי שהראו יעל ישי ואחרות, חיבור זה של מבנים פטריארכליים הוא רב השפעה.¹⁹ הנקודה המרתקת עולה כאשר בוחנים את התמונה מקרוב. או אז נגלה כי היא למעשה הושחתה: סימן איקס (X) נחרט בנקודה שבה נושק הרב גורן את לחיו של האלוף נרקיס. אין לצד סימן האינסוף הסבר על סיבת ההשחתה, אך כפי שצוין, חלק מאוכלוסיית המבקרים והמבקרות באתר הוא יהודי חרדי, ומבטא בצורות שונות מחאה גלויה וישירה נגד האידאולוגיה הציונית המוצגת באתר (כולל כתיבה מחאתית, אנטי-ציונית, בספר המבקרים). בין שזהו מקורו של הסימן ובין שלא, האינסוף מבטא ביקורת על ביטוי הקירבה הפיזית בין הגברים (הומוסוציאליזם צבאי) ו/או בין המערכות הפטריארכליות שקירבה זו מממשת. הביקורת היא כמובן אקט ממוגדר כשלעצמו, המבטא אידאולוגיה מגדרית-גברית מובהקת.

שתי תמונות אלה מדגימות, אף אם בקצרה, את אופיו המגדרי של אתר ההנצחה ואת האידאולוגיה ההגמונית שהוא מקדם. אכן, כמעט אין באתר ייצוגים מגדריים זולת גברים לוחמים. בתמונות הספורות שבהן נראות נשים דמויותיהן מצולמות מרחוק, ללא התקריבים הרומנטיים-ההרואיים המאפיינים את צילומי פניהם של הלוחמים הצעירים, והן מצויות לרוב ליד ילדים. מתמונות אלה עולה דימוי של נשים וילדים כתלכיד של אוכלוסיות חסרות אונים ופסיביות, הזקוקות להגנתם של הגברים-הלוחמים (וממילא עולה הטענה כי הגברים-הלוחמים מגנים עליהן). קבוצת הנשים והילדים אינה מופיעה במדים וכך היא מגלמת את 'העורף האזרחי', ההצדקה לקיומה של החזית והלחימה. בעזרת ייצוגיה של קבוצה זו, המובנית כקבוצה שולית, מוכנית הזהות הגברית-ההגמונית באתר כאובייקט הנצחה. כפי שחזרה וציינה סינתיה אנלו בעבודותיה על הקשר שבין צבא, צבאיות ומגדר, המלחמה ומרחביה הגבריים אינם מושתתים אך ורק על מודלים של גבריות, אלא גם על הבניה של אחרות מגדרית בצורת התלכיד שהיא מכנה 'נשימילדים' (womenandchildren).²⁰ מושג זה מציין את הפער בין המרחבים המשפחתיים והציבוריים או בין העורף (הנשי) לחזית

Ideology: Hybrid Symbols in a Commemorative Visitor Book in Israel', *Journal of Linguistic Anthropology*, Vol. 18, No. 1 (2008), pp. 62-81. מענין כי באתר הנצחה שאינם אתרי הנצחה לאומיים, לעתים אין שיפוט מוסרי מקדים באשר לגברים המונצחים, ועל קהל המבקרים להחליט האם גברים אלה הנם 'גיבורים' או 'נבלים'.

19 יעל ישי, 'מיתוס ומציאות השוויון בין המינים: מעמד האישה בישראל', בתוך: משה ליסק וברוך קנייפו (עורכים), *ישראל לקראת שנת אלפיים*, ירושלים 1996, עמ' 103-129.

20 Cynthia H. Enloe, 'Womenandchildren: Making Feminist Sense of the Persian Gulf War', *The Village Voice*, No. 25 (1990), p.29

(הגברית), ואת חוסר האונים של נשים וילדים בסביבות שבהן מתקיימת לחימה בפועל, או בסביבות שהן אזרחיות לכאורה אך עברו תהליכי מיליטריזציה.

המשגה נוקבת נוספת המתייחסת להבניית שוליותן ואחרותן של נשים באתרי הנצחה, עולה מהערותיה של אנדריאה דבורקין. היא אמנם ידועה בביקורתה על פורנוגרפיה, אולם תשומת הלב שהפנתה לאלימות ממוגדרת ולפגיעה בנשים הייתה כרוכה בתהייה על ייצוגן של נשים במוסדות המנציחים מלחמה ואלימות. בעבודה על הדרת נשים מן הזיכרון הקולקטיבי באמצעות מניעת ייצוגן במוזיאון הנצחה של קורבנות השואה בווינינגטון, שואלת דבורקין, 'האם הזיכרון זכרי?'²¹ שאלה זו נשמעת בעברית טוב יותר מאשר באנגלית, ותרגומה מבליט את התשובה המצויה בגוף השאלה, שכן בחברות פטריארכליות שמו של הזכר הוא המממש את המשכיות בין עבר, הווה ועתיד. אין הכוונה כי הזכר היחיד הוא הזוכר, אלא המבנה/האידיאולוגיה: הזכריות, הפטריארכליות (History).²²

באחת מהתמונות הבודדות שבהן נראות נשים באתר מצולמות חנה סנש, חביבה רייך ולוחמים נוספים בתקופת אימוניהן בטרם היציאה לאירופה. התמונה בולטת לא רק משום שנראות בה נשים במדים, אלא משום שהיא התמונה היחידה באתר המבטאת הומור בהתייחסות המצולמת לעצם אקט הצילום/הנצחה: בתמונה מחווה סנש בידיה בתיאטרליות כלפי חברותיה וחבריה הלוחמים. בכך היא חורגת מהגישה הדומיננטית המבטאת את 'הרומנטיקה של הייצוג הגברי'²³ וחושפת בצורה רפלקסיבית (ולמעשה מופעית) את הבניית מושאי הנצחה הלאומיים ואת נוכחות סוכן הנצחה.

ד. רישומים לאומגדריים בספר המבקרים

מוזיאון הנצחה הוא פנתאון גברי-הרואי, המספק את הסביבה החומרית שבה מתקיימים מופעי הנצחה לאומגדריים בכתיבה בספר המבקרים. בטרם אבחן רישומים אלה, יש להכיר מקרוב את אופן מסגורו הייחודי של הספר בתוך המוזיאון, המשפיע על תכליתו ככלי הנצחה. באופן טיפוסי מונחים ספרי המבקרים ביציאה מאתרים וכך הם מאפשרים למבקרים לחוות את דעתם על הביקור עם סיומו, ספר המבקרים בגבעת התחמושת מוצג עמוק בתוכו כי המוזיאון. הספר ממוקם באחד האולמות הפנימיים, ממש לפני האולם האחרון שבו 'קיר הנופלים', במקום שבו קריין בעל קול נמוך מקריא ללא הרף ובהטעמה את שמות החללים ויחידותיהם הצבאיות. מיקום ייחודי זה של ספר המבקרים בתוך מרחב הנצחה

21 Andrea Dworkin, 'The US Holocaust Memorial Museum: Is Memory Male?' in: idem (ed.), *Life and Death*, New York 1997, pp. 240-250 (להלן: דבורקין, מוזיאון השואה).

22 לאחרונה, גופים פמיניסטיים אחדים שמו להם למטרה לנכס חזרה את הזיכרון הקולקטיבי בזירת הנצחה הממוסדת. כך, למשל, 'זוכרות'. ראו, www.nakbainhebrew.org. ראו גם יעל גילעת, 'אמהות ולאומיות: קולן של נשים אמניות בשיח השכול וההנצחה', *ישראל, חוב'* 19-18 (2011), עמ' 235-266.

23 דבורקין, מוזיאון השואה, עמ' 242.



תמונה 1

מועצם על ידי המתקן המרשים שבו מונח הספר (ראו תמונה 1). הספר ממוקם על לוח עץ עבה ומהודר, שהוא חלק ממתקן פלדה הכולל גליל גבוה. לצדו גליל כתום ועליו מצוי הספר. רצפת הפלדה גבוהה מעט מרצפת האבן של המוזיאון, כך שכל המבקרים החפצים לכתוב בספר או לקרוא בו עולים כדי לעשות כן. לצד המתקן ומעליו תלויים דגלים גדולים של המדינה, של הצבא, ושל העיר ירושלים. לבסוף, הספר עצמו הוא רחב, עבה ומהודר וכולל מאה דפים עשויים מקלף (לא מנייר) ועליהם מודפסים בקו אנכי ארבעה סמלים (בסדר יורד): הסמל של מדינת ישראל, הסמל של עיריית ירושלים, הסמל של צה"ל והסמל של אתר ההנצחה גבעת התחמושת.

מאופן מסגורו של הספר במרחב וצורתו המרשימה עולה שאף על פי שהספר מכונה 'ספר מבקרים' הוא משמש למעשה בתפקיד שונה למדי מכפי שמשמשים ספרי מבקרים אחרים. הספר אינו מזמין כתיבה רפלקסיבית המסכמת את הביקור באתר, אלא הוא מציין מימשק טעון בין המבקרות והמבקרים מכאן, לבין האתר (ועל דרך ההכללה גם המדינה עצמה) מכאן. מימשק זה הוא במה אסתטית ואידאולוגית המזמינה מופעים של מעורבות

רגשית והשתתפות בפעולות של הנצחה צבאית-לאומית. מאחר שהספר גלוי ופתוח לכל המבקרים הרשאים לקרוא ולכתוב בו, הספר משמש סוכן המתווך בין מוצגים להופעות, וכל מה שנכתב בו הופך בו ברגע למוצג מוזיאוני גלוי ופומבי. זהו כוחו הטרנספורמטיבי של הספר.

מסגורו של הספר ותפקידו מגלמים היטב את הפוליטיקה של המגדר באתרי הנצחה לאומיים. מסגורו ומעמדו הייחודיים יוצרים קישור ברור בין קריאה וכתיבה לבין פרקטיקות של קדושה ביהדות באמצעות הדחוד מעמד העלייה לתורה וקדושת הכתב והספר ביהדות. אמנם הקדושה שבה מדובר באתרי הנצחה לאומיים אינה קדושה דתית אלא קדושת הלאום והמולדת, אולם בין שזו קדושה דתית או קדושת 'הדת האזרחית' היא בעלת צביון מגדרי בולט ומשעתקת בצורה סמלית טקסים פטריארכליים.²⁴

ה. 'כמותם ציוו לנו את החיים': מופעים תקניים

רובם המכריע של הרישומים בספר המבקרים הם רישומים תקניים (נורמטיביים), המבטאים הבנה ותמיכה באידאולוגיות הגלויות והסמויות שמאחורי האתר: האידאולוגיה הלאומית-צבאית הגלויה והאידאולוגיה המגדרית-גברית הסמויה. רוב המבקרים והמבקרים הבוחרים לכתוב בספר מבינים שהוא משמש במה להבעת הזדהות לאומית-ציונית ולהשתתפות בשיח הצבאיות וההנצחה, ושעל ביטויי תמיכה אלה לקבל צורה א-מגדרית. אף כי הרישומים שונים זה מזה ואין בהם שניים זהים, אביא שלוש דוגמאות של רישומים תקניים (נורמטיביים, ראו דוגמאות 1-3 להלן), ומפאת רוחב היריעה אדון רק בראשון בהרחבה. זאת במטרה לעמוד על צורתם של מופעי הנצחה תקניים המבוצעים מעל במה זו, בטרם נבחן רישומים ממוגדרים ומחאתיים.

דוגמה 1

'כמותם ציוו לנו את החיים'
 בזכות הנופלים האמיצים על
 גבעת התחמושת אנו וילדינו יכולים
 לעמוד כאן ועכשיו בירושלים
 המאוחדת.
 קדושים הם אנשים אלה.
 משפחת מירון, עתלית, 19.10.2005

24 על גלגולה של הקדושה הטרנספורמטיבית ב'דת האזרחית' הלאומית-מורדנית עמד בצורה משכנעת הסוציולוג רוברט בלה. ראו, Robert N. Bellah, 'Civil Religion in America', *Daedalus*, Vol. 96, No. 1 (1967), pp. 1-21 Charles S. Liebman and, באשר לדת האזרחית בהקשר הציוני ראו, Eliezer Don-Yihya, *Civil Religion in Israel: Traditional Judaism and Political Culture in the Jewish State*, Berkeley 1983; עדית זרטל, *האומה והמוות*, אור יהודה 2002.

הרישום של משפחת מירון, המובא כאן בפורמט כתיבתו בספר, הוא תקני הן במבנה שלו, המורכב משלושה חלקים (מעין כותרת, גוף הרישום, וחתימה), והן בתוכנו. באשר לתוכן, הרישום מביע אהדה לנרטיב הציוני-צבאי שאותו מגולל האתר והזדהות עמו. ההיבט המופעי עולה מכך שהרישום משקף ו'מחזיר' לאתר את הנרטיב שהוא עצמו מספר, אולם כעת מנקודת המבט ופעולות הפקה של המבקרים (במקרה זה משפחת מירון). הכוח המופעי של הרישום נשען על העובדה שהוא מצטט את הנרטיב שמספר האתר ואת השיח הלאומי-צבאי המוצג בו. הממד החזרתי (או ה'ציטוטי', כלשונה של באטלר) הוא מרכיב חיוני ביצירת הכוח המופעי: 'כוחה המחייב של פעולת-הדיבור נשאב מן העתירה למוסכמה' או מן העתירה ל'מורשת הציטוט', כותבת באטלר.²⁵ ואכן, דוגמה 1 פותחת בציטוט ישיר של מימרה הלקוחה מן המאגר הלאומי של מימרות הנצחה ממלכתיות. ביטויים מעין זה שכיחים למדי בספר המבקרים, והם המגדירים את הרישומים כמופעים המתייחסים לשיח ההנצחתי-לאומי ופועלים במסגרתם. בין הציטוטים השכיחים ניתן למצוא את המימרות המוכרות: 'ירושלים של זהב', 'יהי זכרם ברוך', 'לשנה הבאה בירושלים', 'במותם ציוו לנו את החיים', 'איך נפלו גיבורים' ועוד. באמצעות הרישום מספרת משפחת מירון להנהלת האתר, כמו גם למבקרו, כי עיקרו של הנרטיב הציוני-צבאי המסופר באתר הוא בכך שקורבנות העבר ('הנופלים האמיצים') הם שאפשרו ('בזכות') את קיום החיים בהווה ('לעמוד כאן ועכשיו'). המבקרים מאששים את הנרטיב שמגולל האתר בכך שהם מבינים את הקשר ההדוק בבחינת זיקה סיבתית בין עבר להווה, וכך מצדיקים את קורבנות המלחמה ומהללים אותם. מאחר שגם ילדים מוזכרים ברישומים תקינים רבים, ההנצחה עולה לא כמעשה חד-פעמית המתייחס לאירוע מלחמתי יחיד שאירע בעבר, אלא לפעולות הנצחה רקורסיביות (חוזרות), המתייחסות גם לקורבנות מלחמות ההווה והעתיד אשר יאפשרו עתיד טוב ('לילדינו'). הרישומים התקינים מצטרפים למלאי הדיסקורסיבי-הנצחתי של ביטויי ההנצחה באתר, וממילא גם מעשירים ומערכנים אותו. רווח נוסף שיש לאתר מן הרישומים בספר המבקרים קשור בהון אותנטי, שכן הרישומים מבטאים את נקודת המבט של המבקרים, ומשום כך הם נתפסים כביטויים הנצחתיים-לאומיים ספונטניים (לא מתוכננים) ואותנטיים (לא ממוסדים). מנקודת מבט מגדרית ראוי לשים לב כי, ראשית, רישום זה הוא מופע תקני בכך שהוא מחקה את אופן הייצוג המגדרי הרווח באתר (ובאתרי הנצחה אחרים). הרישום מאדיר את הגברים-לוחמים, חוזר על חיוניותם להגנת המולדת והעורף, ומבצר את ההון התרבותי שלו הם זכאים בשל גבריותם. הרישום אף קושר את דתי לראשם של הלוחמים ('קדושים'), וכך מוסיף הוד קדושה דתית להישגם. כל זאת ללא כל ביטוי מפורש המכיר בפוליטיקה המגדרית באתר, או במילים אחרות, תוך טשטוש תפקידה של האידיאולוגיה הפטריארכלית. שנית, כרבע מן הרישומים בספר חתומים בידי משפחות. אף כי ברור שלא כל בנות ובני המשפחה אוזחים בעט במהלך הכתיבה או מנסחים יחד את לשונה, הרישום מבטא

מעין 'קול משפחתי' ומנכיח אגב כך את המבנה המשפחתי בבמה ממלכתית. כך שבדפיו הציבוריים של הספר המשפחה והמדינה משיקות זו לזו וחופפות זו את זו, ומפגש זה מוצג כמפגש שאינו ממוגדר וממילא אינו בעייתי: המשפחה היא כעין 'קוקלקטיב קטן' הדומה ומהווה חלק מהקולקטיב הגדול, הלאומי. כך, רישום תקני ולכאורה א־מגדרי כגון זה מאדיר בצורה בלתי מסומנת מודל של גבריות הרואית, תוך טענה לשילוב אורגני (פרימורדיאלי) של יחידת המשפחה בתוך יחידת הלאום.

דוגמאות נוספות (מס' 2-3, להלן) לרישומים תקניים הם בעלי מאפיינים דומים. דוגמה 2 מאזכרת בתמצית את סוגי השיח ההנצחתי והחינוכי שהאתר מנסה להנחיל למבקרים, ונמתח בה קשר בין המשפחות המבוקרות באתר מכאן למשפחות השכולות מכאן. דוגמה 3 מתייחסת במפורש למאמצי ההנצחה ולשיח החינוכי באתר, וקושרת את ההקרבה בעבר לחיים בישראל בהווה. החתימה של רישום זה מרגישה גם היא את המבנה המשפחתי ואת העובדה כי הכותבות של הרישומים התקניים הן משפחות.

דוגמה 2

מרגש, כואב ומלמד הרבה.

לבנו עם המשפחות

משפ' הגן

דוגמה 3

20/7/2005

המוזיאון חשוב מאוד כדי לציין לדורות

הצעירים שלא חיו את המלחמה ללמוד

להבין כמה חיים הוקרבו עבור הזכות

שלנו לחיות בשלווה ובשלום יחסי עם שכנינו

משפחות אביטן, אביטן, אביטן וביטן

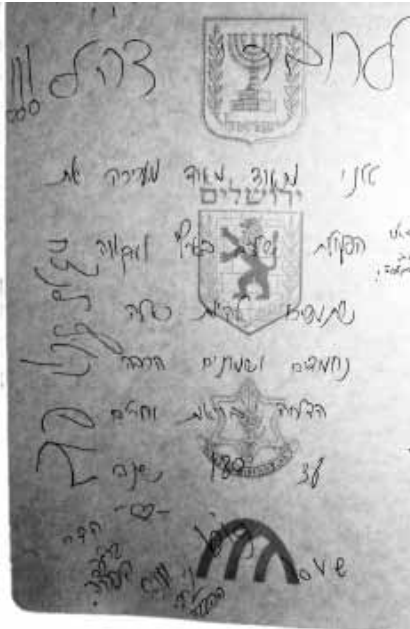
1. 'חיילי צה"ל – אני חולה עליכם, שרופה ומודה לכם': נשיות, גבריות ומופעי לאומגדר לא־תקניים

בניגוד לרישומים התקניים, החוזרים ומאשרים את הנורמה המשולשת של צבאיות, לאומיות ופטריוארכליות, רישומים שאינם תקניים מאתגרים נורמה זו או אחד מקודקודי השילוש. אלה הם אמנם מיעוט (פחות מחמישה אחוזים מכלל הרישומים), אולם אי אפשר לאמוד את ממדי נוכחותם והשפעתם בצורה כמותית בלבד, משום שהם כוללים ממדים תוכניים וחזותיים בולטים וחריגים. בשל כך רישומים היוצאים נגד הנרטיב הדומיננטי בולטים יותר מרישומים אחרים, גם אם מבחינה כמותית הם שכיחים הרבה פחות. הרישומים שנבחן מיד מעלים אל פני השטח וחושפים את הפוליטיקה של המגדר בהקשר ההנצחה הלאומית. הם

עושים זאת בדרכים שונות, לעתים על ידי ביטויי מחאה מפורשים וחזיתיים ולעתים על ידי תמיכה נלהבת באידאולוגיה הלאומית-צבאית שמקדם האתר תוך כדי הפגנה מוחצנת (לא 'שמורה' או 'ממלכתית') של ביטויים מגדריים מן הסוג שמנסה השיח הפטריארכלי להסוות. כך בדוגמה הבאה (4, 8.6.2003, ראו תמונה 2):

דוגמה 4

לחברי צה"ל !!!
 אני מאוד מאוד מעריכה את
 הפעולות שלכם בארץ ומקווה
 שתמשיכו להיות כאלה
 נחמדים ושמחים הרבה
 הצלחה בריאות וחיים
 עד 180 שנה
 -[לב]-
 big love הדר ברדה הפצצה.
 וענבל ברדה הפצצה



תמונה 2

רישום זה מעלה אל פני השטח בצורה גלויה ומפורשת ייצוגים מגדריים ממבנה העומק הנסתר של הרישומים. בדומה לרישומים בלתי תקינים נוספים, זוכים ייצוגים מגדריים לביטויים דיסקורסיביים וגרפיים מגוונים. ראשית, המבנה הרטורי הבסיסי של הרישום

שונה מן המבנה המאפייני רישומים תקינים (ראו לעיל סעיף ה), משום שרישום זה מבטא פנייה ישירה אל חיים, לא אזכור עקיף של חיילים הרוגים. שוני זה הוא חיוני באשר ליצירה של מופע לא תקיני.²⁶ הרישום פותח בקריאה רבתי 'לחברי צה"ל!!!' המבטאת ומבססת יחס של קירבה חברתית-רגשית אל החיילים הלוחמים. אפשר לבקר את לשון הפנייה, השוגה לכאורה בהגדרת קטגוריית ההשתייכות למוסד הצבאי (חברים ולא חיילים, לוחמים, קצינים וכדומה), או את המישלב הלשוני שבו היא כתובה, אך ניסוחה מאשש מחקרים המראים מזה זמן קיומו של שיח של פרסוניפיקציה של החיילים וקירבה רגשית רבה בינם לבין הספירה האזרחית (בינם לבין משפחותיהם, בין החזית לבין העורף וכולי).

Chaim Noy, "I Was Here!": Addressivity Structures and Inscribing Practices as Indexical Resources', *Discourse Studies*, Vol. 11, No. 4 (2009), pp. 389-408

שנית, תוכן הרישום מבטא הערכה חמה לחיילים המשרתים בצבא. תכונותיהם המוערכות של החיילים הן האקטיביות שלהם ('הפעולות שלכם'), ומצב רוחם המרומם והלכבי ('נחמדים ושמחים'). כותבות הרישום מבטאות הערכה עמוקה לחיילים הפעילים והשמחים, ומסיימות את הרישום באיחולים מקובלים – בריאות, הצלחה וחיים ארוכים. לאור העובדה כי רישומים תקינים מצטיינים ומהדהדים את השיח ואת האיכונוגרפיה ההנצחתיים, מעניין לבחון כיצד עושה זאת רישום זה. שני היבטים בולטים לעין: מחד גיסא הרישום אכן עוסק בצבא ובמובן זה הוא הולם את המקום שבו נכתב, אך מאידך גיסא ניכר כי הכותבות הפכו את היוצרות: מרומנטיקה של המוות (תנטוס) אל רומנטיקה של החיים והאהבה (ארוס). הדגשת השמחה וריבוי האיחולים משמשים כדי להפוך את המוות המונוכרומטי, שייצוגיו ספוגים בקירות האתר, לארוטיקה צבעונית וליבידינלית. גם המספרים משתתפים בהיפוך זה של תנטוס לארוס: בנות משפחת ברדה מאחלות '180 שנה', שאינו המספר המקובל באיחולים מעין אלה, אלא כפולה של המספר 18, שהוא גיל הגיוס לצבא (והסכום הגימטרי של אותיות המילה 'חי').

החתימה המסיימת את הרישום כוללת ציור (לב), שינוי שפה וציון שמותיהן וכינוייהן של הכותבות. גם בחלק זה אפשר לראות כיצד עושות הכותבות שימוש בנורמות מגדריות של כתיבה בספר המבקרים, ובה בעת כיצד הן מאלתרות עליהן. איורים של סמלים המשתלבים בטקסט מילולי והמקשטים אותו הם שכיחים למדי בספר ומשקפים את העומס האיכונוגרפי האופייני לאתר זה ולאחרי הנצחה בכלל. כך נוהגות הכותבות, אולם הן נמנעו מלצייר את דגל המדינה או את סמלי היחידות הצבאיות וכלי הנשק (כמקובל), אלא ציירו לב. ציורים מעין אלה מאפיינים רישומים 'נשיים' העושים שימוש באיכונוגרפיה שונה מזו הגברית-ממלכתית. רוב הרישומים הממוגדרים החתומים בידי נשים כתובים בדיו צבעוני (לרוב בגוונים בהירים של אדום, ורוד וירוק), וכוללים ציורים של לבבות, של בלוניים ושל פרחים. לעתים קרובות הם מוקפים קווים מסולסלים (בדומה לעננים). קישוטים אלה, המשמשים להדגשת הרישומים ולסימון מיגדרום הנשי, מעידים כיצד נשים מאמצות סימבוליקה מגדרית כדי לבטא קול הנצחתי 'נשי' מעל במה זו.

בדוגמה 4 ציור הלב מלווה במילים big love ומדגים חילוף כפול: מטקסט לציור ומעברית לאנגלית. זאת משום ש'תיירי מורשת' יהודים מחו"ל מרבים לבקר באתר ולכתוב בספר, ורישומים רבים הם למעשה רבי-לשוניים (חילופי השפה השכיחים ביותר הם מאנגלית לעברית). אולם בעוד חילופי השפה התקניים מבטאים מעבר מאנגלית לשפת הקודש, תוך כתיבה בעברית של מילים כגון 'ירושלים', 'ארץ ישראל', 'חיילים' ו'משיח', בנות משפחת ברדה עוברות דווקא מעברית לאנגלית או משפת הקודש לביטוי אפנתי ורומנטי.

לבסוף, בחתימת הרישום מצויה גם וריאציה מגדרית על הנורמה של כתיבה הנצחית. הכותבות אמנם חותמות את שמותיהן כמקובל, אולם הן מצרפות כינוי השאוב מעולם השיח המגדרי והמיני ולא מעולם השיח הצבאי והלאומי. הכינוי 'פצצה' שבו בחרו לעצמן כנשים מעל במה זו מצוי בדיוק במרחב החפיפה שבין מיניות לצבאיות ובין גוף

האישה לחומר הנפץ. כך מעלות בנות משפחת ברדה שוב ושוב אל פני השטח את המגדר ואת המיניות הרוחשות בצורה מוסווית באתר, שאליהן הן מגיבות.²⁷ רישומים 'נשיים' דומים מאופיינים בפנייה ישירה לחיילים החיים ובהנכחתו של הארוס באמצעים מילוליים וגרפיים. כך בשלוש הדוגמאות הבאות. הראשונה (כתובה בעט ארום): 'חיילי זה"ל / אני חולה עליכם / שרופה ומודה לכם / על העבודה שאתם משקיעים / בשביל הארץ שלנו / ברקת'; השנייה (כתובה בטוש וורוד זוהר ומוקפת בקו מסולסל): 'לצה"ל / כל הכבוד / ע-נ"ק / על הכל הכל הכל [...] / תזכרו תמיד שאנחנו / אוהבים אותכם / ה-מ-ר-ו-ן [ציור לב] – נעמי'; והשלישית (בטוש וורוד עם ציור סמיילי מתחת לסימני הקריאה): '17.5.2004 / I Love Israeli / Soldiers!! / Thankx for / the hard work / you do! / Naomi / USA'. רישומים אלה, המנכיחים נשים ונשיות במרחבים הנצחתיים, מזכירים את דבריה של אורלי לובין: 'בהחלפתו את נרטיב המוות [...] נרטיב התשובה ממקם את הגוף מעל ולא מתחת (לאדמה), מתיק את האלימות (משדה הקרב לקרב בין המינים, וכך יוצר מטפוריזציה ודה-פוליטיזציה כללית של אלימות), ומשתיק את איוס המוות, הפציעה והכאב'.²⁸

רישומים בלתי תקינים כגון אלה חושפים את האידאולוגיה המגדרית המוסווית באתר באמצעות הסבת הרומנטיקה של המוות לרומנטיקה של חיים ומיניות. בהנכחת הפן המגדרי והמיני (ההטרסקסואלי) של המנציחות ובהבלטתו מונכחת ממילא גם זהותם המגדרית (והמינית) של החיילים, שהם הממוענים של הרישום. בפרפרזה על המושג 'מיליטריזם קוגניטיבי' שהציע ברוך קימרינג,²⁹ נראה שהכותבות מייצרות מופע של 'מיליטריזם אמוציונלי': הן מבטאות בגלוי ובמפורש את 'אהבת הצבא(י)' בצורת חיבה וכמיהה נשית אל גברים/גבריות במדים. פניות נוספות מהסוג הרומנטי מדגישות נקודת מבט זו וכוללות ביטויים כגון 'לצה"ל היקרים', 'לצה"ל החמודים', 'לחיילים המדהימים', 'באהבה והערכה', ועוד.

ז. 'ימותו כל הצנפים!!!': מופעי מחאה גברית

קבוצה נוספת של רישומים לא תקינים החושפים את הפוליטיקה המגדרית של פעולות ההנצחה היא מופעים של גבריות מחאתית. בדומה לרישומים שבחנו למעלה, הכוונה

27 אפרופו רישומים מחאתיים, בתמונה 2 אפשר לראות רישום נוסף משמאלו של הרישום שבחנתי. רישום זה כתוב בצורה מאונכת ובעט כחול, ולשונו – 'גוש קטיף לנצח'. הרישום נכתב זמן קצר לאחר ביצועה של תכנית ההתנתקות מרצועת עזה.

28 ראו, Orly Lubin, "Gone to Soldiers": Feminism and the Military in Israel', *The Journal of Israeli History*, Vol. 21, No. 1&2 (2002), pp. 164-192 (להלן: לובין, הלכה לחיילים). אפשר להוסיף שמבחינה סמלית כינויי האהבה המופיעים, כגון 'חולה', 'שרופה', 'מתה' וכולי, ממקמים גם הם את האישה כנוקדת לשמירתו, להגנתו ולטיפולו של הגבר.

29 ראו, Baruch Kimmerling, 'Patterns of Militarism in Israel', *European Journal of Sociology*, Vol. 34 (1993), pp. 196-223

לרישומים המבטאים מתח ולעתים ניגוד מפורש וחזיתי לתפיסות המגדריות של האתר, ו/או לאופני הצגתן הגלויים או הסמויים. המושגים 'גבריות מחאתית' או 'גבריות מתנגדת'³⁰ מתייחסים לכך שברישומים אלה הפוליטיקה של המגדר עולה אל פני השטח סביב מתחים בין סוגים של גבריות או גברויות. כפי שניסחה זאת ריווין קונל, 'בתוך הגבריות פועלת פוליטיקה של מגדר'.³¹ כך שבניגוד לתפיסה המקובלת, הגבריות אינה מונוליתית ובנויה כמערכת מידרגית (היררכית) של כוח והון ממשיים וסמליים, המצטלבת עם מערכות אחרות של כוח ומשמעות.

הדוגמה הראשונה היא רישום קצר בן שלוש מילים בלבד (בתוספת שלושה סימני קריאה): **ב י ט ו ן ה י ה פ ה ! ! !** הרישום מוקף בעיגול וכתוב בכתב גדול מאוד וילדי, ממלא כמעט את כל שטחו של העמוד בספר המבקרים. בכך הוא מזכיר גרפיטי. רישום קצר זה מפר את הנורמה של הכתיבה בספר הן מבחינה גרפית והן מבחינת תוכנו ומבנה המבע שלו: גודלו מופרז ותוכנו אינו הולם את הבמה הממלכתית-הנצחתית שבה נכתב. אולם בעוד סטייתו של רישום זה מן התקן ברורה, מעניין לבחון כיצד הוא משיגה אפקט מחאתי דווקא מתוך התייחסות לשיח ההנצחה ולמופעיו האחרים בספר המבקרים. קודם כול גודלו של הרישום מנופח, אולם כפי שצוין לעיל, השימוש בכלים איקונוגרפיים שכיח מאוד באתר ובדפי ספר המבקרים. זאת ועוד, הרישום אינו כולל חתימה מסודרת ונפרדת כצפוי, אולם שם הכותב מופיע בגוף המובאה. כך שמבחינות אלה הרישום אמנם מבטא גיוון, אולם הוא קשור בצורות המבע התקניות ומאלתר עליהן. מחברו של הרישום מצוין בשם משפחה מרוקני, המהדהד בסביבה זו ומייצר בה מופעי הנכחה מזרחיים במרחבים אשכנזיים-הגמוניים. דוגמה ידועה היא הגרפיטי 'ברוך ג'מילי', אשר נכתב במלחמת 1948 על משאבת המים בשער הגיא, ואשר ייצג את החלפתו של הפלשתיני בערביי-היהודי כ'אחר' של החברה הישראלית.³² ייתכן שקיים רצף מחאתי בין 'ברוך ג'מילי' ל'ביטון היה פה!!!', שהם ביטויים גרפיים/גרפיטיים של ניסיונות לחדור את קיר ההשתקה ולהנכיח קול גברי-מזרחי באתרים החוגגים את האיחוד ההגמוני של צבאות/גבריות (כוח) מכאן ואשכנזיות (סטטוס חברתי) מכאן. אינני טוען כי כל שם משפחה מזרחי החתום בספר הוא ביטוי מחאתי, אלא שההתרסה שהרישום מבטא בצורת רישומו קשורה בשיוך האתני של מחברה. הרישום הוא תזכורת לכך שנקודת ההשקה ההנצחתית בין המערכת הלאומית למערכת הצבאית תורמת לשימור הפערים וההדרות המגדריות והאתנו-מעמדיות בעולם הגברים. בעוד הגנרלים המוצגים באתר הם אשכנזים, בין החללים מצויים שמות משפחה

30 אורנה ששון-לוי, 'גבריות מתוך מחאה: על כינון הזהויות של חיילים בתפקידי צווארון כחול', **סוציולוגיה ישראלית**, כרך ה, חוב' 1 (2003), עמ' 75-120.

31 ריווין קונל, **גבריות**, חיפה 2009, עמ' 61.

32 יהודה שנהב, **היהודים הערבים: לאומיות, דת ואתניות**, תל-אביב 2003. לכתובת הזפת של ברוך ג'מילי היו חיקויים וציטוטים רבים, והיא חדרה לזיכרון הקולקטיבי גם בשל שירו של שלמה ארצי, 'הבלדה על ברוך ג'מילי'.

מזרחיים רבים (כארבעים אחוז מן הנופלים בקרבות על ירושלים במלחמת 1967). כך שהמופע ההנכחתי-גברי 'ביטון היה פה!!!' אינו מתייחס לביטון פרטי מסוים, אלא באופן סמלי גם ל'ביטונים' נוספים שקדמו לכותב הרישום, אשר 'היו פה', ובהם כאלה שהשתתפו ונהרגו כגברים.³³

הדוגמה השנייה למופע מחאה גברי היא מפורשת וישירה (דוגמה 5, ראו תמונה 3).



תמונה 3

דוגמה 5

גולני כבוד!!

[ציור של עץ]

ימותו כל הצנפים!!

[ציור של נחש ועליו X]

[ציור של ארבע עקבות]

הייתי פה...

דוגמה זו ממחישה מחאה גברית ואתנית, ובהשוואה לדוגמה הקודמת זוהי מחאה

בוטה ומורכבת יותר, המבטאת הכרה מפורשת או התרסה. הרישום מפנה את תשומת לב הקוראים לכך שאתר ההנצחה הממלכתי אינו חוגג רק את 'שחרור' ו'אייחוד' הברה, אלא גם את העובדה כי זהו הישגה של חטיבת הצנחנים. חטיבה זו מזוהה עם הישגי וכיבושי העבר ועם ההגמוניה הגברית-אשכנזית. נקודה זו קשורה בכך שבצבא ובתוך המערך הקרבי מתקיים מאבק סמלי על הגמוניה גברית. מצד אחד מצוי מודל הלוחם, שאותו מגלם הצנחן המזוהה באופן היסטורי עם המימסד ועם ההון הסמלי הקשור בהישגים הרואיים, ומצד שני לוחם גולני, המזוהה עם מודל מחאתי, הזוכה בשנים האחרונות להד ציבורי של גבר-לוחם 'שאינו בוכה'. המודל הצברי של הצנחן משלב גם מידה של מוסריות ('טוהר הנשק'), שהיא ביטוי של נאורות, בעוד המודל הגברי המתייחס ללוחמים בחטיבת גולני מיוצג על ידי דמותו המחוספסת של הישראלי המכוער.³⁴

33 המשפט המזוהה ביותר עם ההילה הגברית של הלחימה על גבעת התחמושת (המשפט מופיע בפזמון 'גבעת התחמושת'): 'אני לא יודע למה קיבלתי צל"ש, בסך הכל רציתי לחזור הביתה בשלום'. במקור אמר אותו דוד שלום, לוחם ממוצא עיראקי.

34 אור ספיבק, גולני של מי, ירושלים 2001, עמ' 196-197. מבחינה היסטורית חל היפוך מעניין, שכן במקורה הייתה חטיבת גולני חטיבתם של בני הקיבוצים מהעמקים הצפוניים במסגרת ההגנה. רק לאחר 1948, עת פורקו רוב החטיבות הסדירות של ה'הגנה', נותרה חטיבת גולני המסגרת שקלטת את בני העליות של שנות החמישים. עד אמצע שנות החמישים הייתה דמותו ההרואית של הצנחן שם נרדף לנפל.

רישום זה מציג, אם כן, מופע מחאה בוטה המעלה על נס מודל גברי חלופי למודל ההגמוני המוצג/מונצח באתר. תוכנה של המחאה הוא אקט של ביטול אלים של סמל חטיבת הצנחנים (נחש אדום), הנעשה בצורת מחיקה כפולה: דיסקורסיבית (מילולית) ואיקונית, לטובת ההנכחה הכפולה, גם היא דיסקורסיבית ואיקונית, של חטיבת גולני (עץ ירוק עם שורשים). בדומה למחאה המזרחית במילותיו של ביטון, גם כאן ההתכתבות עם הנושא הערתי-מגדרי חושפת את המתח, את הריבוד ואת ההדרה שמנציח האתר בצורה מוסווית. בדומה למחאות הקודמות, מחאה מסוג זה פועלת פעולה כפולה בכך שהיא מציגה הדים של 'סיפור-נגד' (counter-narrative) שאינו הגמוני, ובתוך כך מעלה אל פני השטח את קיומה ואת פעולתה של פוליטיקה של מגדר בתוך הגבריות.

רישומים נוספים המעלים אל פני השטח הדיסקורסיבי את הפוליטיקה של המגדר בעולמם של גברים עושים זאת בטון מחאתי פחות או ללא ביטויי מחאה כלל. באחד הרישומים כתוב (בכתב מודגש) 'איפה גולני?', במקום לציין אהדה לנרטיב הצבאי-ציוני. רישום לא תקני זה מעלה פקפוק באשר לפרויקט ההנצחה בגבעת התחמושת ולמהימנותו, בכך שהוא רומז להיעדרות או להעלמה לא רק של חטיבת חי"ר מסוימת, אלא גם של סוג של גבריות המזוהה עמה. ברישום אחר, החתום במילים 'עורב גולני', נכתב: 'לא כבשנו את ירושלים, אך היא תמיד בליבנו'. רישום זה אינו מוחה אלא להפך, מתנצל. אולם בעת שהכותבים מבטאים הכרה בהון הסמלי יקר הערך שבו זכתה חטיבת הצנחנים בעת כיבוש ירושלים, הם ממילא גם מאשרים וחושפים את עובדת קיומו של מידרג גבריות, ואת העובדה כי לאתר ההנצחה יש תפקיד במערך של סמלים ושל ייצוגים אתנו-מעמדיים של מודלים צבאיים של גבריות בישראל. ברישום סתום מעט נוסף כתוב, לצד מס' הגדוד, גרוד הנדסה קרבית, בתוך ריבוע: 'כולנו שווים'. ביטוי זה מתייחס גם הוא למידרג הגבריות בצבא ולהון המגדרי שהאתר שומר לחטיבת הצנחנים.

ח. כותבות-נעלמות: השתתפות נשים בהנצחה

עד כה קראנו רישומים תקינים המשעתיקים ומאששים את האידאולוגיה הלאומגדרית באתר, ורישומים שאינם תקינים החושפים אותה – כל זאת באמצעות ניתוח שיח וניתוח חזותי. אולם שיטת המחקר האתנוגרפית מאפשרת ניתוח מגדרי המתייחס גם לפעולות ההשתתפות עצמן, לרגעי הניסוח והכתיבה של הרישומים בספר. התצפית על פעולות ההשתתפות מאפשרת להסיק לא רק על יחסי מגדר מתוך הרישומים הכתובים והמאויירים, אלא גם לצפות ולראות כיצד נשים וגברים 'עושים הנצחה' בפועל. העובדה הפשוטה העולה מתצפיות אלה היא כי בלמעלה משמונים אחוז מן המקרים שבהם נכתבו רישומים שלא סומנו מפורשות מבחינה מגדרית (כגון הרישום של משפחת מירון, לעיל), היו אלה נשים אשר כתבו אותם, לרוב אמהות. בחלק זה אדון בשתי דוגמאות אתנוגרפיות של פעולות ניסוח והפקה של מופע הנצחה על במת ספר המבקרים, שהוא כך נראה, בעיקר ספר המבקרות.

דוגמה 6

תן לשים ת'ראש על דיונה
 תן למוזות קצת לרעוב
 תן לנוח על כל שער
 תן את הכבוד ל...
 צה"ל!!

אוראל. א.

5.11.08



תמונה 4

בהגיעי לאולם ספר המבקרים בבוקר ה-5 בנובמבר 2008, נכחו באולם כמה עשרות למידי שכבה י"א בבית ספר במרכז הארץ; אחדים מהם עלעלו בדפי הספר. בהדרגה עברו רובם לאולם סמוך לצפות בסרט, ונשארו שתי תלמידות

ותלמיד; לאחר שאחת מהן הלכה נשארו רק התלמיד והתלמידה. הבחור חיפש כלי כתיבה לצד הספר ולא מצא. הוא פנה אלי ושאל אם יש לי עט. נתתי לו את העט שהיה ברשותי, והוא הניח אותו על הדף ורכן כמתכוונן לכתוב. רגע לפני שהחל בכתיבה הרים את העט מהדף והציע אותו לבת כיתתו שעמדה מימינו, ואמר: 'את כותבת יפה יותר'. הבחורה לקחה את העט בידה הימנית והחלה רושמת את המילים שהבחור הכתיב. אלה הן שלוש השורות הראשונות של הרישום, הלקוחות מפזמון מוכר.³⁵ לפני כתיבת השורה הרביעית עצר הבחור לרגע והורה לבחורה: 'עכשיו בגדול', ולאחר שהבחורה סיימה את כתיבת המשפט ('תן את הכבוד לצה"ל'), הבחור לקח את העט בחזרה לידי וחתם את שמו ואת התאריך בתחתית הרישום, כמקובל. לאחר מכן הוא השיב לי את העט ושניהם יצאו מן האולם לראות את הסרט באולם הסמוך.

בחינת הטקסט של הרישום אינה מאפשרת לקבל את מלוא התמונה המתארת את היחסים בין מגדר למופעי הנצחה, שכן רגעי כתיבת הרישומים אינם בהכרח גלויים וציבוריים. אלה רגעים אינטימיים ובני חלוף שאלמלא תועדו בתצפית לא היה נשמרים. רגעים אלה מתרחשים מאחורי הקלעים של במות ציבוריות (כגון ספר המבקרים), ובהם ממומשים יחסי מגדר. כך עולה מתצפית זו: בטרם התחיל הבחור לכתוב הוא אמר לבת כיתתו שהיא 'כותבת יפה יותר' (ממנו). זהו משפט מפתח, משום שהוא מספק את ההסבר שבגללו הבחור העדיף להימנע מלכתוב בעצמו והעביר את 'כלי ההנצחה' (העט) לבת כיתתו.

35 גירסה זו של הפזמון (אשר כתב אותו אסי דיין והלחין אותו נפתלי אלתר בשנת 1976) אינה מדויקת. הגירסה המדויקת היא: 'תן לשים ת'ראש על דיונה / תן למוזות קצת לרעוב / תן לנוח על כל שעל / תן את הכבוד לצה"ל'.

מאחר שהבחור ידע קרוא וכתוב וכתב ידו אינו בלתי קריא (כפי שעולה מהחתימה), נראה שהטענה 'את כותבת יפה יותר' לא קשורה ביכולת להפיק טקסט, אלא בתפקידים מגדריים הקושרים נשים לפעולות כתיבה וקריאה (אוריינות). בפרט מצויה כאן ההכרה שהמדובר בבמה אסתטית, ושהיכולת שלו כגבר להפיק רישום ראוי על במה זו נופלת מזו של בת כיתתו. על כן הביטוי 'כותבת יפה' אינו מתייחס לשאלה אוריינית פשוטה, אלא לכך שכאישה הבחורה קומפוטנטית יותר במילוי המטרה ההנצחתית שהציב לעצמו. בדומה לנשים המשתתפות בפרקטיקות לאומיות אחרות – מפריזן ולידה ועד השתתפות סמלית בטקסים – ל'כתב היפה' יש ערך ייצוגי וציבורי, והוא מממש את השתתפותה (הנסתרת) של האישה בפרויקט הלאומי. הבחורה בדוגמה זו אינה מתמרמת או מתנגדת לבקשה, ונראה שהיא מסכימה עם הטענה החבויה באופן מובן מאליו.

כדאי לשים לב שבמהלך הכתיבה תפקד הבחור כמנסח הבלעדי של הטקסט, ולא שיתף את חברתו לכיתה או התייעץ אתה בשאלת הניסוח. אדרבה, הוא הכתיב לא רק את תוכן הדברים אלא גם את צורתם. חלוקת התפקידים המגדריים ברורה. במושגים שהציע גופמן הבחור הוא ה'מחבר' (author) המנסח את הטקסט והאחראי לתכנון, ואילו האישה מתפקדת כמנפישת (animator), מעין 'מכונת כתיבה', ותפקידה קשור בהפקה הפיזית של הטקסט.³⁶ אולם ברור שמדובר בהפקה משותפת ומתואמת של השניים. הדוגמה הטובה ביותר לכך היא כאשר הבחור ביקש כי את השורה הרביעית היא תכתוב בכתב גדול יותר ('עכשיו בגדול'). הבחורה, שהבינה את הבקשה, לא רק הגדילה את האותיות אלא גם סגננה ועיטרה את השורה בצורה המבחינה בינה וכיין השורות שלפניה או אחריה בכמה ממדים. היא הבינה מה דורש המחבר-גבר, ונוסף על הגדלת הכתב היא היטתה את האותיות והוסיפה שלוש נקודות וסימני קריאה חינוניים. במילים אחרות, בת הזוג להפקת המופע מכירה את תפקידה המגדרי בפרויקט ההנצחה הקטן המתועד באתנוגרפיה, ויודעת כיצד למלא את תפקידה על הצד הטוב ביותר. רק בזכות ההכרה והידיעה ההדדית של התפקידים המגדריים יכולים המחבר והמנפישת להפיק במשותף רישום הנצחתי ראוי בתכנון ובצורתו. במקרה אחר, משפחה של שלושה נכנסה לאולם. ההורים נראו בשנות הארבעים המאוחרות והבת בגיל העשרה. האב, בידו מצלמת וידאו, הלך ראשון, כמה מטרים לפני אשתו וכתו שהלכו ביחד אחריו. הוא עצר לרגע ליד הספר, עלעל בו בחוסר עניין והמשיך לאולם הבא. אשתו נעצרה ליד הספר ועלעלה בו. היא החליפה כמה מילים לא ברורות עם הבת. האישה הרימה את ראשה, קראה לבן זוגה ושאלה אם יש לו כלי כתיבה. הוא ענה בסתמיות שאין לו, ואז היא פנתה אלי וביקשה כלי כתיבה ואני נתתי (שוב) את העט שלי. היא התחילה לכתוב בספר תוך החלפת מילים קצרות עם בתה. כשבן זוגה ראה שהיא כותבת בספר הוא פנה אחורה וחזר אל המקום שבו הן עמדו ליד הספר ובחן את מה שהיא כותבת. כך הם עמדו: האם במרכז כתבה, משמאלה בן זוגה ומימינה בתה. כאשר האם

סיימה לכתוב היא הרימה את המבט אל בן זוגה, חייכה קצרות בתוספת מעין קריצה ואמרה לו כמה מילים שלא הצלחתי לשמוע, ואז השיבה לי את העט. היא כתבה בספר: 'שלא נדע עוד / מלחמות ולא עוד / שבויי מלחמה והרוגים / אמן. / ב ט י ט ו'.

הרישום הוא תקני לא רק בגלל תוכנו, אלא גם מפני שהוא חתום בידי משפחה, ומעלה כך את הזיקה שהוזכרה בין מוסדות המשפחה והמדינה. האם לא חתמה את שמה והרישום המשפחתי אינו ממוגדר ככזו. אולם התצפית מאפשרת לראות כי, כאמור, רוב ה'רישומים המשפחתיים' הם למעשה פרי יוזמה והפקה של האמהות. אף כי לא ברור מה אמרה האם לאב לאחר שסיימה לכתוב, נראה שהמחווה שלה התייחסה למעשה הכתיבה ולהקשר המשפחתי.

ט. סיכום

במבוא ציינתי כי מביקורות פמיניסטיות על אידאולוגיות ופרקטיקות לאומיות עלה כי 'פרויקטים לאומיים הם בו בזמן פרויקטים מגדריים', וכי לאומיות היא צורה היסטורית של ביטוי כוחה של ההגמוניה הפטריארכלית.³⁷ לכן על המחקר לחשוף את מנגנוני הסוואת המגדר בפרויקטים לאומיים, ולבחון את הקשר בין הפוליטיקה של המגדר (והמיניות) לפוליטיקה של הלאומיות. במאמר זה ביקשתי לעשות כן על ידי ניתוח מופעי השתתפות דיסקורסיביים-חזותיים בספר מבקרים באתר הנצחה לאומי בישראל.

הניתוח של הרישומים בספר המבקרים מראה כי הספר אכן מתפקד כמימשק אידאולוגי המזמין השתתפות בפרקטיקות של הנצחה לאומית, תוך שהוא מתפקד כמימשק בין היחיד או היחידה לקולקטיב, ובין הפרטי ללאומי-פוליטי. הספר יוצר הגברה של קולות הכותבות והכותבים בו, ובדומה לאמצעי תקשורת אחרים, מאפשר המרה ממרחב הפרט למרחב הקולקטיב הממלכתי. המרה זו היא פעולה מגדרית ביסודה. היא מכוננת את החלוקה הדיכוטומית בין הפרט לכלל, וכפי שהראו הרישומים היא גם שומרת על כך שרוב הכותבות תהיינה מודרות בנשיותן מן המופעים התקניים בספר ובאופן רחב יותר מייצוג תקני בזירות ממלכתיות.³⁸ במובן זה מבטא האתר תפיסות פרימורדיאליות ביחס לקשר שבין נשים, משפחה ומדינה. ניתוח המימצאים מגלה שעל הנשים לשלם מחיר כדי להיות – להיראות כנשים – על במות ממלכתיות, וכי לעתים תכופות המודל של 'האישה הרפובליקנית', המתפקדת כאם וכמאהבת לחיילים וללאום – הוא המפתח לנראות.³⁹

הרישומים בספר מדגימים גם את האסתטיקה של פעולות השתתפות טקסית בהנצחה לאומית, וכיצד טקסטים (מילים) משולבים במערכים סמליים (דגלים, סמלי צבא ועוד)

37 וולבי, אישה ואומה; שרף, התקשרות פמיניסטית.

38 יובל דייוויס, מגדר, עמ' 80.

39 Michael Feige, 'Do not Weep Rachel: Fundamentalism, Commemoration and Gender in a West Bank Settlement', *The Journal of Israeli History*, Vol. 21, No. 1&2 (2002), pp.

למארג חזותי של השתתפות ותמיכה (כך ברוב המקרים) באידאולוגיה הלאומית. כך מכיל הספר מאגר מתחדש של מבעי הזדהות המבטאים שעתוק של טקסט וסימבוליקה לאומית. שיטת המחקר האתנוגרפית אפשרה נקודת מבט מקורית ה'עוקפת' את אופן הפעולה של הספר – המציג את המופעים ומסתיר את רגעי המחזות. ההבדל בין קידמת הבמה הממלכתית לבין אחוריה הוא ההבדל בין התוצר, שהוא מוצג ציבורי, לבין ההתרחשות, שהיא תהליכית ואינטימית. ההצצה אל 'מאחורי הקלעים' של הספר הראתה כי נשים הן הניצבות העיקריות בהצגה ששמה הנצחה לאומית: הן משחקות ומשתתפות אך לרוב ללא גילוי זהותן כנשים, והן עושות זאת בתוקף התפקידים המסורתיים במסגרות מוסדיות (משפחה, בית ספר). במילים אחרות, התצפית אפשרה להיווכח בכך שעל רוב נשים נאכפות נורמות מגדריות של הפקה והשתתפות בשיח הלאומי ברגעים המוצנעים של ניסוח הרישומים וכתבתם. אכיפה זו מתרחשת בתוך ומתוך הקשרים פדגוגיים, שכן מוויאונים ואתרי הנצחה לאומיים ממוסגרים על ידי המדינה ומוסדותיה כאתרים חינוכיים. כך גם באתר גבעת התחמושת, הכולל ספרייה ו'מרכז למידה'. נקודה זו עולה גם בתצפיות, המראות כיצד מסבירות אמהות לילדיהן מה עליהם לכתוב בספר וכיצד לעשות זאת ('אל תכתוב "נהיית"', זה לא מכובד. תכתוב "התרשמת"'), וכך עושות גם מורות לתלמידיהן ומדריכות ומדריכים לחברי הקבוצות שבהדרכתם. כך שמעל ומעבר להפקת התוצרים המופיעים, האקט ההשתתפתי מציע הזדמנות לסוציאליזציה לאומגדרית (ואתנו-מעמדית), המדחיקה את הפוליטיקה של המגדר במובנה הרחב מן השיח הלאומי והוראת מודלים רפובליקניים של אזרחות.

באשר למקומן של נשים ולתפקידן בתרבות ההנצחה הלאומית בהקשר הציוני ומעבר לו עולה כי בהיותן ה'אחר' של הפטריארכיה הנשים מסמנות אותו 'כאדון של עולם ה"ייצוג"'.⁴⁰ מהשתתפות גופנית מגויסת לפרויקט הפריון הלאומי, דרך 'חינוך הבנים' ומסירתם לשירות בצבא, ועד השתתפותן בהנצחתם (ציינתי בראשית המאמר כי אתר ההנצחה הוקם בידי משפחות שכולות), נשים – אמהות ומאהבות, מקוננות ומסגנות, מתגעגעות וחושקות, הן הניצבות במערכה המופיעית הלאומית, על ביטוייה ובמותיה. נשים הן החומר המחבר והמחזיק את המערכות הפטריארכליות, ולכן, כפי שציינה לובין, 'על גופן להימצא בו זמנית בכמה מקומות'.⁴¹

עם זאת הספר מאפשר להיווכח לא רק בפעולת ההגמוניה המוסדית, אלא גם במחאה המתאפשרת על ידי השתתפויות ספונטניות של מבקרות ומבקרים. משום שהוא מוצג אינטראקטיבי (בשונה מרוב המוצגים באתר), אפשרויות הפיקוח עליו מוגבלות ואפשרויות ההבעה שלו נרחבות. משום כך הספר אינו מוסר את האידאולוגיה הלאומגדרית של האתר בצורה אבסולוטית ויש בו פוליפוניה: ריבוי קולות ומבעים המזכירים את השוק של מיכאיל

40 לובין, הלכה לחיילים, עמ' 184.

41 שם, עמ' 169.

בחטין.⁴² באשר לגילויי המחאה, המדובר בראש ובראשונה כחשיפת היבטים מגדריים מוסווים, ובהנכחת העובדה כי אתר הנצחה זה (כמו גם אתרים דומים אחרים) הוא סוכן מגדרי המנציח למעשה מודל של גבריות הגמונית. ניתוח הרישומים הכתובים בדפי הספר אפשר את 'שמיעת' הפוליטיקה של המגדר באתר על רקע הדפים ההדורים והממלכתיים. בחינת הרישומים הלא תקינים הראתה כי זהויות הן אכן מורכבות, ו'רגעי ההצהרה' הלאומגדריים מכוננים תמיד גם על ידי הצטלבויות של הזדהויות אתנו-מעמדיות ואחרות. ממילא נחשף הניסיון הטהרני לטשטש את עובדת מורכבותן (ומורכבותן – היותן מרובות) של זהויות לאומיות, והצגתן כזהויות מונוליתיות.

זאת ועוד, בחינת המופעים הלאומגדריים הלא-תקינים אפשרה גם להיווכח כיצד אוכלוסיות פריפריאליות ומוחלשות הפוקדות את האתר לא מושתקות בו ואף מביעות באופן אקטיבי ואסרטיבי את קולן בשיח ההנצחה הלאומית. כך, למשל, כמה מהרישומים אשר נכתבו על ידי נשים מבטאים תשוקה ומיניות (למשל בנות משפחת ברדה בדוגמה 4), או לעתים מחוות צנועות יותר, שאינן עולות על הכתב אולם מבטאות סוג של מרחק מהתפקיד ההנצחתי הרשמי (כגון הקריצה של גברת בטיטו מיד לאחר כתיבת הרישום). מבעים אלה הם בעלי מדד אסתטי בולט, ומציעים לא רק טקסטים מחאתיים אלא גם סימבוליקה חזותית שונה (מסימני איקס המוחקים סמלים ממלכתיים או הגמוניים ללבבות ובלונים רומנטיים). אלה ואלה מצטרפים לאסתטיקה מחאתית הבולטת בכך שהיא אלטרנטיבית לאסתטיקה הלאומית והממלכתית. מופעים נשיים אלה, וכן מופעי המחאה של גברויות לא-הגמוניות מציעים פרקטיקות של התנגדות, של התרסה ושל אישור עצמי, ומעידים על כן – בדומה לרעיונותיו של הומי באבא – שלאומיות היא מערכת דינמית, מורכבת, מרובדת ורווית מתחים.