

המכללה לביטחון לאומי

מחזור מ"ו, 2019-2018

**מגדר בצבא העם – בראי הקולנוע הישראלי**

**שם הקורס: סמינר צבא-חברה**

**מגישה: רחל שני**

**מנחה אקדמי: ד"ר נרי הורוביץ**

 מאי 2019

**מבוא**

צה״ל הוא אחד הצבאות היחידים בעולם שמגייס נשים לשורותיו מכוח חוק גיוס חובה. נשים שירתו בצה"ל עם הקמתו במאי 1948, ובשנת 1949 עוגן שירותן בחוק שירות הביטחון במסגרת חיל הנשים, שהוקם בפיקודן של קצינות יוצאות הצבא הבריטי. את ההחלטה לגייס נשים לצה״ל במסגרת גיוס חובה נימק ראש הממשלה הראשון, דוד בן גוריון, בשני טעמים: גיוס החובה שירת את צורכי הביטחון של המדינה העברית הצעירה שנזקקה לכל כוח האדם האפשרי כדי להגן על הבית; ומחויבותו של הצבא לעקרון השוויון.

עקרונות אלו עומדים בבסיס המודל של צבא העם - שעל פיו הוקם צה״ל וממשיך להיות עמוד תווך קונצנזואלי כמעט ביחסי הצבא והחברה בישראל.

על אף הפיתוי לראות במודל של צבא העם ערובה לקידומו של שוויון מגדרי, לא תמיד אתוס זה שיקף את פני הדברים. העובדה שנשים מגויסות מכוח חוק גיוס חובה במסגרת המודל של צבא העם רחוקה מלהבטיח להן שוויון פורמלי, קל וחומר שוויון מהותי.

בתחילת הדרך הורשו נשים לשרת בצה״ל בעיקר בתפקידים של פקידות, אחיות ומורות – תפקידים שבאופן מסורתי נתפסו כתפקידים נשיים. בהתאם לכך, בפקודת ההקמה של חיל הנשים נקבע שנשים ישרתו בהגנת יישובים, בתפקידים מקצועיים, בתפקידים מנהלתיים ובתפקידי עזר, אבל לא בתפקידי לחימה!!!

הן ב"הגנה" והן באצ״ל שירתו נשים במגוון תפקידים, לרבות תפקידי לחימה מבצעיים וטיס; ואולם לאחר מלחמת העצמאות ובעקבות נפילת נשים בשבי האויב, הוחלט - כחלק מגלגוליו של חוק שירות הביטחון - על שלוש קטגוריות של תפקידים שלא יוטלו על נשים: מקצועות שדורשים כושר גופני, מקצועות שתנאי השירות בהם אינם מתאימים ומקצועות לחימה!

בניגוד לגברים, שיועדו לתפקידי לחימה, נשים גויסו בעיקר כתומכות בחיילים. התפיסה של נשים בעורף וגברים בחזית רווחה גם לאחר מלחמת יום כיפורים, אף שבראשות המדינה עמדה באופן חריג אישה, בלט אי-השוויון המגדרי כשנשים הודרו משלושת התפקידים העיקריים של המערך המלחמתי: ההגנה הצבאית, האדמיניסטרציה האזרחית והייצור לאחר המלחמה.

מיום הקמתו של צה״ל ועד שנות התשעים באה המחויבות לשוויון כלפי נשים לידי ביטוי בעיקר בעצם גיוסן ובעיגון חובת גיוסן בחוק. ואולם בכל הקשור לשיבוצן ביחידות ולהיקף ולאופי של היחידות הפתוחות בפניהן – בעניין זה התוו את המציאות הצה״לית בעיקר צורכי השעה וסטריאוטיפים מגדריים בנוגע לתפקידים ״נשיים״..

בג'ץ אליס מילר (1995) היווה נקודת מפנה שלאחריו -1 בינואר 2000 התקבל התיקון לחוק שירות הביטחון שקבע כי לכל אישה זכות שווה לזכותו של גבר למלא תפקיד כלשהו בשירות הצבאי, אלא אם הדבר מתחייב ממהותו ומאופיו של התפקיד. התפקיד הראשון שנפתח לשירות נשים היה טיס, ואחריו נפתחו בהדרגה 14 תפקידים כגון חובלות, לוחמות מג"ב, לוחמות נ"מ, לוחמות בגדוד קרקל ולוחמות רפואיות מוטסות.

 דבריה של השופטת טובה שטרסברג-כהן

*"בהתנגשות בין ערך השוויון לבין ערך בטחון המדינה כפועל יוצא מצורכי הצבא, ניתן לראות את ביטחון המדינה כערך עדיף ובעל מעמד גבוה ממעמדו של ערך השוויון, על-אף חשיבותו של האחרון. אלא שביטחון המדינה איננו מילת קסם, ועדיפותו אינה קמה בכל מקרה ובכל נסיבות שהן ואינה שווה בכל רמה של ביטחון ושל פגיעה בו. חברה המכבדת את ערכי היסוד שלה ואת זכויות היסוד של חבריה צריכה להיות מוכנה לשלם מחיר סביר על-מנת שערך השוויון לא יעמוד ככלי ריק מתוכן"*

עם הרחבת התפקידים הפתוחים לפני נשים, נקטו בצה״ל מהלך יזום שעיקרו שינוי התפיסה בנוגע לשירות נשים בצה״ל. כחלק ממהלך זה פורק בשנת 2001 חיל הנשים, ובמקומו הוקמה היחידה של יועצת הרמטכ״ל לענייני נשים (יוהל"ן) היחידה קמה מתוך התפיסה שבצבא אין טיפול מגדרי מיוחד לנשים, אלא שבכל דבר ועניין הן כפופות למפקדיהן, כמו חיילים גברים בדיוק. פרט לטיפול במאפיינים הייחודיים לנשים, כולל תפקידה של היחידה, בהגדרתו, גם את קידום שוויון ההזדמנויות לנשים בצה״ל מהלך זה נתפס בצה״ל כאבן דרך משמעותית בעיצוב התפיסה בדבר שילוב הנשים בצבא.

המסע שעברו החיילות בקולנוע הישראלי, מהווה במידת-מה מראה לשינויים החלים בחברה הישראלית ובצה"ל. ואכן, ניתן להצביע על קשר בין האופן בו חיילות מוצגות בסרטים לאורך השנים, לבין היחס לו הן זוכות בצבא, ככל שמתבצעים שינויים בחקיקה באשר למקומן של הנשים בצה"ל, כך הייצוג שלהן בקולנוע נהיה ראוי ודומיננטי מעט יותר. אם כי מהעמקה בסוגיה נראה שלא ניתן למצוא גרף שיפור חד משמעי בייצוג של חיילות בקולנוע הישראלי.

בסרטים שיצאו בשנות ה-70 וה-80, כמו "בנות" ו-"הלהקה" נשים שמשרתות בתפקידים עורפיים בעלי חשיבות מועטה למאמץ המלחמתי מנגד, בסרטים שיצאו החל משנת 2000, כדוגמת "קרוב לבית" ו-"חדר 514", הן כבר משרתות בתור לוחמות מג"ב וחוקרות מצ"ח (משטרה צבאית חוקרת).

החריגה הבולטת ביותר מרצף השיפור, הוא הסרט "אפס ביחסי אנוש", אשר מציג את חיילות המאה ה-21 בתור פקידות המשרתות בתפקידים מומצאים ומיותרים, כדוגמת "מש"קית נייר וגריסה", אשר כל תכליתה בצבא היא לגרוס ניירת ולהגיש קפה לקצינים.

הסרט נעשה בשנת 2014, ועלילתו מתרחשת בשנים 2003-2004 – לאחר התיקון בחוק שירות הביטחון. באופן תאורטי, החיילות בסרט יכלו לשרת כמעט בכל תפקיד שחלמו עליו. אך לחיילות צה"ל פנים רבות, והמציאות שלהן משתקפת מכל רובדי הצבא, וכן, גם מהסתמיים ביותר. הסרט עורר דיון רחב ואף נחשב למכונן.

הסרט ביקש לתרום להבנה טובה יותר של הדינמיקות המנציחות אי–שוויון מגדרי בחברה הישראלית ולהעניק לנו הבנה של "המצב" של יחסי הכוחות ודפוסי הפעולה שהוא משמר.

בחוויה של החיילות בסרט, זוהי סביבת קיום מתסכלת, כובלת, כולאת אפילו. בתוך סביבת הקיום הזאת הן מצויות בתנועה מתמדת, הלוך ושוב, בין דחייה להפנמה של הסדר הצבאי ושל ההיגיון שלו. לאשש ולשמר את הסדר המגדרי הקובע מי במרכז ומי בשוליים, מי הלוחמים ומיהן "תומכות הלחימה". מי מהות ומי צורה, מי דעת ומי גוף ככל שהדברים נוגעים לפעילות הלא מבצעית — שהרי בפעילות המבצעית גופם של הלוחמים הוא המרכזי. בתוך כל אחד מהצמדים הבינאריים הללו מתקיימת היררכיה ברורה.

המערכת הצה"לית הרשמית מחויבת לשוויון מגדרי, ל"שילוב ראוי" של חיילות בכל תפקיד שבו הדבר אפשרי ולמאבק בהטרדות מיניות. הצבא מחויב רשמית לקלוט חיילות בתפקידים קרביים ובתפקידים בעלי משמעות מבחינת הכישורים הנדרשים שהאחריות הכרוכה בהם ואופק הקידום שהם מציעים. ואולם הלכה למעשה, טוען הסרט, כי מערך צה"לי לא רשמי משמר את יחסי הכוחות. מדובר במערך של מיקרו–אינטראקציות יומיומיות, של דפוסי דיבור ופרקטיקות גופניות, של מה שקורה בין אנשים ברובד הלא מוצהר והלא רשמי.

 זו מערכת חמקמקה ועם זאת בעלת כללים ברורים ומושרשים, שיש להפנימם ברצות החיילת לשרוד בצבא, ולהשתלב. זוהי מערכת קשה לייצוג **מגדרי שלם** היא עסוקה בסמיוטי ובפנומנולוגי, של אינטונציה ושל תקשורת בין–אישית. אחד ההישגים של הסרט אפס ביחסי אנוש הוא הייצוג העשיר והמדויק של המערך הלא רשמי.

, האינטראקציות של הצבא עם החיילות מסתכמות בהקטנה ובטריוויאליזציה שלהן ושל התפקידים המוקצים להן בהתעלמות מהאלימות האורבת להן לא מצד האויב אלא מצד חיילים וחיילות אחרים או בהזמנה רשמית נוצצת לחדר המבצעים ולצמרת הפיקודית, אך תוך כדי שימור סמוי של המנגנונים המחבלים באופן עיקש ואפקטיבי בסיכוי להגיע לשם.

האירוניה שיחסי האנוש של החיילות בסרט הם מצוינים: הן מגלות יכולות מפותחות מבחינת התקשורת הבין–אישית שלהן, העבודה בצוות ושיתוף הפעולה. הן מגלות כושר עמידה והתנגדות, חתרנות שנונה, הן מגלות אחווה וסולידריות נשים כבני אדם ורמה גבוהה של פיתוח רגשי. לא הן הראויות לציון אפס ביחסי הסיבה לציון הזה היא הכישלון הנמשך של זוהר ושל חברותיה בסרט לתווך בין יחסי האנוש שלהן לבין שדה הראייה של הצבא. הכישלון הזה נעוץ בכך שהצבא אמנם מכנה זאת "יחסי אנוש", אבל למעשה הרכיב הזה בהערכת חיילים וחיילות מודד השתלבות במערכת והתאמה עצמית לחוקיה, בעיקר לחוקים הבלתי כתובים.

הסרט כולו עוסק בחוסר היכולת של נשים להשתלב בכללי המערכת — מערכת שאינה מזהה אותן ואת צורכיהן — והן מועדות להיכשל, כמעט הסרט מבקש לפרק את הדיכוטומיות שבין העקרוני והרשמי לבין הקונקרטי והבלתי רשמי ולהעמידן על ראשן. כתב האישום המובלע של אפס ביחסי אנוש טוען שהצבא אמנם עוסק במרץ, בדרגיו הגבוהים, בהגנה על נשים מפני תקיפות מיניות, בפתיחת תפקידים לנשים ובכתיבת הנחיות ל"שילוב ראוי".. אלא שכל זה אינו מספיק ואולי אפילו אינו העיקר. כי עד שלא יהפוך הצבא כל רגב בהסדרים הממוגדרים הלא רשמיים אך העמוקים, היציבים והמצוידים במנגנוני שכפול יעילים, שום דבר מהותי לא ישתנה.

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

 בימים המוקדמים של הקולנוע העברי נוצרו כמה סרטים על מלחמת העצמאות שניסו לאייר, גם אם באופן חלקי ביותר, את האידיאולוגיה המוצהרת של שותפות מלאה להגשמה הציונית.

ב-"הפוגה" (1950), הסרט העלילתי הראשון שהופק במדינת ישראל, חיילת שיוצאת להילחם לצד הגברים בקרב על ירושלים נחטפת על ידי ערבי שרוצה, כמובן, לאנוס אותה. היא צורחת וצווחת עד שהגיבור מציל אותה, מודה בכישלונה והופכת לאחות רחמנייה.

 החיילת ב-"גבעה 24 אינה עונה" (1955) קצת יותר מוכשרת – בתחילת הסרט האחות מרים (חיה הררית שהייתה לכוכבת בינלאומית) דורשת להצטרף למבצע כיבוש הגבעה בטענה שהיא מכירה את השטח בסופו, משלחת של האו"ם מוצאת את ארבעת הלוחמים מתים, ומכריזה על הגבעה כשטח ישראלי משום שדגל המדינה נמצא באגרופה הקפוץ של החיילת. כבוד לאומי גדול ניתן לה אחרי מותה, אך לא ראינו אותה בפעולה, וכך היא נותרת פסיבית לנצח.

 החיילת הגיבורה מכולן נצפתה ב-"עמוד האש" (1959). האחות רחל (הזמרת נחמה הנדל) מבקשת להצטרף לחיילים שיוצאים לחפש את אהובה הנעדר. כשהם נתקלים באויב וכולם נהרגים, היא אוחזת בנשק, נוהגת בג'יפ, רצה ויורה (תוך כדי טיפול בחבר הפצוע) ובמו ידיה מצילה את הנגב מפלישת הצבא המצרי, אבל רק משום שלא נותר גבר שיציל אותה..

בשנות ה־60 החיילות נדחקו לתפקידי פקידות פלוגתיות. הדימוי המוכר של החיילת בסרטים כמו "מסע האלונקות" (1977) מציג אותה במדים חלקיים, מציצה מבעד לדלת משרדו של הקצין או מתוך מיטתו, או נפרדת ממנו לשלום כשהוא יוצא למשימה בשטח.

תמר (דליה שימקו) ב-"אחד משלנו" (1989) מייצגת את כל החיילות כולן. זה סיפור על אהבתם של שלושה חיילים, ותפקידה העיקרי של החברה במדים הוא להבהיר שהגיבור יותם (אלון אבוטבול) בכל זאת גבר גבר. אחרי שאמיר נהרג, תמר (בשמלה אזרחית) מכינה טקס זיכרון ומקרינה על הקיר תמונה של שלושת החברים. כשיותם חוזר מפעילות צבאית הוא רוצה להתפרק. תמר רוצה לדבר היא מנסה להיות הקול המוסרי של הסרט) אבל הוא אומר שהיא לא מבינה כלום (הרי לא הייתה שותפה לחוויית הביחד הגברית המעצבת..

בקומדיות דווקא זכו החיילות לגלם תפקידים מרכזיים על פי "בנות" הסקסיסטי והמבזה (1985), המתאר טירונות של חיילות כסוג של פנימייה, נשים מתנדבות לצה"ל מאינטרסים אישיים, וכולן מפונקות וילדותיות. היחידה שמתגייסת מסיבות אידיאולוגיות היא עולה חדשה מאמריקה (קרוליין לנגפורד), והיא כמובן המגוחכת מכולן. שיא העלבון מגיע כשחיילת נחטפת ומאוימת באונס. בפרודיה על מבצע צבאי, שבע חיילות באפוד מלא, עם רימוני עשן ומסכות גז, יוצאות להצילה מידי שלושה נרקומנים עלובים שבקושי עומדים על הרגליים.

לעומתן, פקידת המפקד ב-"מבצע סבתא" (1999) מוצגת כחיילת נלהבת, מוכשרת ויעילה שמתפקדת כאשתו של הקצין – היא דוחפת אותו להתקדם בקריירה ואורזת את הציוד לפני צאתו למשימה..

"קרוב לבית" של וידי בילו ודליה הגר מ־2005 היה הראשון שבאמת ניסה להתמודד עם החוויה של החיילות והדינמיקה ביניהן כשאין מפקד זכר בסביבה. בסַפּרו על חיילות מג"ב שנדרשות לקטלג עוברי אורח ערבים ברחובות ירושלים, הסרט מתאר את חוסר העניין ואת חוסר האונים מול המטלה המאוד לא נעימה שהוטלה עליהן. בהקשר הפוליטי הזה, אין תמה שהמפקדות מאופיינות כמורעלות וכמגעילות, והסרט נוטה באופן ברור לטובתן של החיילות העצלניות/מרדניות שנוטשות את משמרתן.

**לסיכום**, הנחת היסוד ממנה יוצאים רוב הסרטים הישראלים אשר עסקו בדמות החיילת בצה'ל היא שהצבא שייך לגברים. ברובו המוחלט הוא מנוהל על ידי גברים. והם אלה המכתיבים את הלך הרוח. הדבר ממחיש עד כמה דמותה של החיילת בקולנוע הישראלי הושפע משהתרחש בצה'ל ובחברה הישראלית בתחום המגדרי.

נראה כי החברה הישראלית הגיעה לעידן בו מוגשם לכאורה חזון השוויון בין המינים דווקא בתוך הסדר הצבאי הגברי. אנו מתהדרים לא אחת בנשים טייסות קרב, שהן כיורשותיה המודרניות של דפנה הפלמ"חניקית. ואולם, יש לשאול מה קורה לכוח הנשי כשהוא מתייצב בתוך אותו סדר גברי התובע ממנו למחוק את ההבדל.

