

סיגל ברקאי, במה לגברויות: דמויות חיילים ישראלים בתיאטרון. רעננה: האוניברסיטה הפתוחה, 2019. עמ' 454.

דנה קחטן

באמצעות ניתוח מחזות והצגות מתקופות שונות הספר מבקש לדון בתמות מכוננות של גבריות ישראלית, כפי שהיא התעצבה והשתנתה לאור התפתחויות היסטוריות ופוליטיות ולנוכח התפיסה הציבורית של צבא וגבריות בתקופות השונות. נקודת המוצא של הספר היא דמותו של אורי, גיבור מחזהו של משה שמיר "הוא הלך בשדות" משנת 1948, שהפך לסמל האולטימטיבי של הגבריות היהודית-הישראלית-הציונית ההגמונית. דמותו של אורי היא של נער צעיר ממוצא מערבי, בהיר, יפה תואר, חסון גופנית, מאופק רגשית ומסור לשליחות הלאומית, יליד הארץ שגדל בקיבוץ והתנדב לשרת בפלמ"ח. ברקאי מבקשת לבדוק את הפערים שנוצרו בין האתוס הגברי של אורי לבין גלגוליו, עיבודיו ועיוותיו בדמויות של גברים-לוחמים בתאטרון. דמות חד-ממדית זו, שכמעט אף גבר אינו יכול לעמוד בסטנדרטים שהיא מציבה ואין בה מרחב לדגמים אחרים של גבריות הנתפסים כניגוד ואף כאיום (גבריות הומוסקסואלית, מזרחית, ערבית, חלשה, רגישה, אנטי-מיליטריסטית, פמיניסטית או אזרחית), היא בעלת אחיזה איתנה עד היום בתרבות ובחברה הישראלית. המתח הזה שבין הגבריות האידאלית כמצג שווה בדיוני לבין צורות ההתמודדות של גברים עם המציאות המגדרית הפרטית שלהם, כפי שהוא מיוצג ביצירות תאטרון משנת 1967 ועד שנת 2007, הוא המוקד של ספר זה.

הספר בוחן את הרפרטואר התאטרוני דרך שישה נושאים המייצגים את ששת פרקי הספר. הנושא הראשון בוחן הצגות שתרמו לשינוי דמותו של החייל הציוני בתאטרון

* ד"ר דנה קחטן, המחלקת לסוציולוגיה, מדע המדינה ותקשורת, האוניברסיטה הפתוחה, רעננה.

דואר אלקטרוני: danack@openu.ac.il

בתקופה של מלחמת ששת הימים, שהייתה נקודת מפנה שאחריה החלו להיסדק התפיסות הסטראוטיפיות של הגבריות והחיילות הציונית. הפרק מתמקד בגברים יוצרים שהשתתפו במלחמה. ההצגות ביקשו לסדוק את מצג הגבריות האידאלי והעלו גברויות אלטרנטיביות לדמות החייל המנצה של מלחמת ששת הימים, ובהם גם החיילים הפצועים והפגועים נפשית. פציעתם הובילה להיווצרותן של גברויות אחרות: מנודות, פגועות, חלשות, טראומטיות, מודרות ומנוכרות, הנשענות על כוחן של הנשים לשקמם ולחלצם מן המצב המשברי. גברויות אלו התגלו כרגישות וכפתוחות יותר.

הנושא השני שהספר עוסק בו, הוא תהליך ההתפוררות ההדרגתית של דימוי הצבר הלוחם ההרואי בעקבות הטראומות של מלחמת יום הכיפורים ומלחמת לבנון הראשונה, אם כי הוא מתמקד ברובו במלחמת יום הכיפורים, הנתפסת בזיכרון הקולקטיבי כטראומטית מכולן. המחזות מתארים את התרוקנות משמעות החיים של הגברים שחזרו מן המלחמה ואת הקושי שלהם לחזור לשגרה. נוסף על כך, מלחמות אלו חשפו משבר אמון ושבר אידאולוגי בין הלוחמים לבין האבות המייסדים, מפקדי הצבא והמנהיגים הפוליטיים. כמו בפרק הראשון, היוצרים הם כולם גברים שזהותם היא ציונית, חילונית, מערבית וצברית, והם שייצגו את הדימוי העצמי המובס של הגבר הדומיננטי הישראלי לאחר המלחמה, שאת מקומו תפסו גברים טראומטיים, מובסים ופגועים.

הנושא השלישי בספר הוא הייצוגים התאטרוניים של השפעות השליטה בשטחים על החיילים המשרתים בהם. חלקו הראשון של הפרק עוסק ביצירות סאטיריות שהתמודדו עם הסיטואציות הצבאיות בדרכים אירוניות, מקאבריות ומתריסות וחתרו לעימות עם המוסכמות החברתיות, עם הערכים ועם האמונות שרווחו בתקופתם, בעיקר השתלטותם של ערכי המיליטריזם על החברה הישראלית. הצגות אלו עוררו התנגדות חברתית רבה שבאה לידי ביטוי בניסיונות חוזרים ונשנים של השתקה וצנזורה. למרות המחאה והחתרנות, מדגישה ברקאי, ההתנגדות הבוטה של היוצרים למשטר המיליטריסטי-גברי עדיין משמרת נקודת מבט המתמקדת בגבר הלוחם הישראלי כמודל מרכזי בחברה הישראלית, וכל דמויות השוליים – הגבריות והנשיות – נתונות לחסדיו, מחוללות סביבו ולרוב נפגעות מתוקפנותו. עם זאת, הבלטת הדמויות המודרות חברתית תרמה לעצם המודעות לקיומן וחשפה את הקהל לאפשרות של זהויות אלטרנטיביות, אף שהוצגו כשוליות. החלק השני של הפרק עוסק במחזות משנות ה-90 ואילך המייצגים את המצב האנושי המורכב בשטחים. היוצרים הפנו אצבע מאשימה כלפי קובעי המדיניות שהעמידו אותם בסיטואציות קיצוניות ובלתי אפשריות, שיצרו קרע באישיותם בשל החיכוך הבלתי אפשרי בין התפיסה העצמית ההומניסטית לבין המציאות האכזרית. תחושת התיעוב העצמי שהם מציגים מהולה אפוא בתחושת קורבנות.

הנושא הרביעי עוסק במחזות אנטי-מיליטריסטיים שכתבו גברים בעלי נטייה פוליטית שמאלית שמתחו ביקורת על צורת הגבריות השלטת, וגם בייצוגי אבות שכולים בהצגות שעלו ממלחמת לבנון הראשונה ואילך. הדמויות הגבריות בהצגות שנבחנו מאופיינות בספק, חרטה, האשמה עצמית, ייאוש, רגישות ותסכול, שתויגו

בעבר כמאפיינים נשיים, אך ביקשו להצביע כאן על גישה חדשה המאפשרת ייצוג של גבריות מגוונת ורגישה יותר. ההצגות מתייחדות בגישה ביקורתית של ההורים השכולים כלפי המערכת הצבאית וכן בסבלם הפרטי של ההורים. דמות האב השכול במחזות ובהצגות מצביעה על אב שדמותו חדלה להיות משמעותית לבני הדור הצעיר, הן כמושא לחיקוי והן כיעד למחאה ולהתרסה, ולכן גדל דור המאופיין כיתום מאב.

הנושא החמישי הוא פמיניזם בתאטרון. הפרק מבקש לבחון גישות פמיניסטיות שחלחלו לשיח התרבותי והשפיעו על השמעת ביקורתן של נשים על הצבא בהצגות תאטרון. כניסתן ההולכת וגדלה של נשים יוצרות בעלות מחויבות לסדר יום חברתי-פוליטי, נוכחותן בעמדות מפתח והשפעתן, טוענת ברקאי, הן השינוי הבולט ביותר בתאטרונים הרפרטואריים בישראל כיום. באמצעות שימוש באסטרטגיות יצירה וכתובה השונות מאלו המקובלות על גברים, הנשים מביאות נקודות מבט חדשות על גבריות ומצליחות ליצור ראייה ביקורתית על דמות החייל המסורתית ועל תפיסות גבריות צרות המגבילות הן את הנשים והן את הגברים.

הנושא האחרון הוא חיילים קווירים בתאטרון. היצירות המוצגות בפרק זה קושרות בין זהות המינית הקווירית לבין החוויה הצבאית בישראל. דמויות אלו ייצגו גבריות, אומץ, אנושיות וגבורה אלטרנטיביים לאלו שהיו מקובלים עד אז בחברה הישראלית. הפרק מתמקד בעיקר בקשייו ובהתמודדותו של הגבר ההומוסקסואל עם מודל הגבריות הצבאי המוכר. הגברת הנראות הציבורית הקווירית, בין השאר באמצעות ההצגות, שינתה בהדרגה תפיסות ורעיונות על זהות מינית של אידאל הגבריות.

ממצאי הספר מלמדים שהתאטרון היה מובלעת נדירה של פתיחות לייצוגים מגוונים של מגדר גברי במציאות שבה רוב בני החברה הסתפקו בתפיסה חד-ממדית ומוגבלת, המדירה כל צורה השונה מן האידאל ההגמוני. הספר מציג את השפעתן הממשית של ההצגות על שינויים בעמדות חברתיות ועל שינוי בפועל ואת היותן פלטפורמה להשמעת הקול המושקע ולהחדרת מושגים ורעיונות חדשים לשפה ולדיון הציבורי. עם זאת, הכותבת מסייגת ואומרת שההתפוררות ההדרגתית בהעצמה החברתית כלפי הגבר הציוני ההרואי המוצגת בספר, מאפיינת קבוצה קטנה יחסית בחברה הישראלית. לעומת הלכי רוח ביקורתיים בתאטרון, רוב החברה הישראלית עדיין מטפחת גם כיום את דמות הגבר-החייל ההרואי כאידאל נחשק, ומרכזיות זו אכן עולה ועוברת כחוט השני לאורך כל הפרקים בספר.

לצד העושר והעומק של הספר ולצד החידוש והשינוי שהוא מציג, ברצוני להצביע על כמה נקודות חולשה. ראשית, עלי לסייג ולומר כי בהיותי סוציולוגית, הביקורת שלי מתייחסת להיבטים של הניתוח החברתי העולים בספר, ולא לניתוח האסתטי ולבחירות האמנותיות. כל אחד מפרקי הספר בוחן תקופת זמן מסוימת בטווח השנים שמ'1967 ועד 2007, שהסוגיה הנדונה הייתה מרכזית בה. עם זאת, יש רלוונטיות לניתוח הנושאים השונים לאורך כל התקופה שהוגדרה. בחירה זו גורמת, בין השאר, לדיון לא שלם במודלים האלטרנטיביים, ובעיקר בדיון בגברים הערבים ובתאטרון הפמיניסטי והקווירי.

כך, למשל, ייצוג הערבים בתאטרון אינו מקבל פרק בפני עצמו, אלא מוצג רק דרך נושאים אחרים, בעיקר דרך השליטה בשטחים. הפרק על התאטרון הפמיניסטי אינו מצליח להסביר את ההבדל בין תאטרון של נשים לבין תאטרון פמיניסטי ומתמקד בנשים בתאטרון בהנחה שרק הן מייצרות תאטרון כזה. כמו כן, שיוך אסטרטגיה פמיניסטית ליוצרות אינו מנומק תמיד באופן משכנע. יתרה מכך, היה מקום להתייחס בפרק זה לדימוי האישה בהצגות, שהספר בהחלט מתייחס אליה לכל אורכו, באופן שיציג תהליך של התפתחות, שינוי ושימור דמותה. ולבסוף, הפרק המבקש לעסוק בתאטרון קווירי עוסק בעיקר בייצוג הומוסקסואלים, והאזכור הקווירי חלקי, לא מפותח מספיק ואין די התייחסות לביטוייו. לעומת הפרק הקודם, אמנם פרק זה מתייחס הן ליוצרים והן לדימוי, אך הוא מתמקד ביוצרים הומוסקסואלים ובטרנסג'נדר אחד, כאשר גם כאן יש מקום לבחון את ייצוגם גם על ידי יוצרים ויוצרות שאינם חלק מן הקהילה הלהט"בית. באופן זה הספר משעתק לעתים תפיסות ודימויים שהוא מבקש לקרוא עליהם תיגר. ביקורת זו אינה גורעת מן הערך המוסף של הספר בדיון על גבריות בפרט ועל חשיבותה החברתית והשפעתה של אמנות בכלל.