"חייל – שמור על קשר"

לתמונת פני מציאות בין חייל ויקיריו בגלויות צה"ליות בישראל של שנות השישים והשבעים

חיים גרוסמן

מבוא

הרצון והצורך לשמר ולחזק את הקשר שבין החייל בחזית ובקרב לבין בני משפחתו וסביבתו הדואגת בעורף, נתקיימו בתפיסת מדינת הלאום המודרנית שביקשה, בעיתות חירום, לייצר קונצנזוס פוליטי חברתי תחת דגלה. רצון זה תוגבר לנוכח צבאות המיליונים, למן סוף המאה התשע־עשרה והתפתחות הגלויה ככלי של קשר זול ונוח. בסיטואציה מודרנית של פני מאבק ומלחמה טוטאלית נתפס גם המורל והמאמצים לשימורו ולחיזוקו כאחד ממשאביה של חברה. גם בישראל נתפס הקשר שבין החייל לסביבתו החברתית כביטוי נחוץ לרצון להמחיש לחייל את מידת התמיכה והדאגה המתקיימת סביבו, כמו גם לעודד את משפחתו המודאגת בעיקר בעיתות מלחמה או מתח ביטחוני מוגבר, להמשך תפקוד סביר. הדאגה הרבה בחברה הישראלית לכל אחד מבניה ואפשרות טכנית לייצר קשר זמין ומהיר לנוכח תנועה בקווים פנימיים בטווח טריטוריאלי מצומצם, הביאו לטיפוח קבוע של קשר בין צבא לעורף אזרחי. אחד האמצעים לכך, למן מלחמת ששת הימים ועד לסוף שנות השבעים הייתה הגלויה המאוירת הנוחה והזמינה שהופקה בידי שלטונות הצבא והופצה בקרב חיילי הסדיר והמילואים (איור 1). לטקסטים הוויזואליים שנוצרו חשיבות רבה, גם אם חייהם היו לעתים חיי שעה, בייצרם מערך של סמלים וסימנים המשתייכים למשפחת מושגים אחת, ומייצרים זהות, חיזוק שותפות והגדרת השתייכות.[1] מערך הייצוגים והסמלים הריהו הגשמה של הפיכת האידיאה לעניין גשמי ופישוטה של האידיאולוגיה הישראלית למשמעות חפצית יום־יומית המייצרת זיקות של הפקת אובייקט והחזקתו. טקסטים אלה היו גם ביטוי למודלים ואידיאות ויזואליות שביטאו חברה והווייתה.[2] טקסטים אלה נוצרו על־ידי אנשים אך גם יצרו אנשים במובן של בנייה וחיזוק השקפת עולם.[3] מודל החייל וייצוגיו החזותיים גם בגזרה חזותית זו של גלויות חייליות, היה לפיכך טעון משמעות, ביטא עמדה וגיבש עמדה.[4] מאמר זה מבקש להציג פני מסר חזותי ממסדי כפי שהומחשו באיור ובמלל של הגלויה הצה"לית בשנות השישים והשבעים, תוך השוואתו למסר חזותי חיילי רווח באמנות השימושית בשנים אלו, ככלי מבטא, מעצב ומשפיע בחברה ישראלית והוויית הצבאיות שנתקיימה בה.

לפני חייל וצבא ישראליים באמנות השימושית

מראה חייל וצבא היה למן קום המדינה לביטוי חזותי מועדף לפני גאולה ריבונית מתממשת ונדבך חזותי מרכזי להמחשת הצורך בכוח כדי לקיים ביטחון במציאות של איום קיומי נמשך במרחב המזרח־תיכוני.[5] עיקר כוחו החזותי לא נבע ממציאותו הפיזית אלא מנוכחותו האידיאית. החייל הצה"לי היה לדמות שביטאה את המאוויים, הרצונות, המיתוסים והאידיאות שקיימו את השיח והחשיבה הציבורית הישראלית. ככזה, הייתה נוכחותו האמנותית המתמדת נחוצה כדי לבטא דמות של איש הצבא הבא משורות העם, המוותר על מאווייו האישיים ופועל לטובת הכלל במציאות אידיאית שוויונית של חייל וגם חיילת, הממשיך ליישב, לבנות ולנטוע, הצורף את הגָלויות לכור ההיתוך הישראלי, הגיבור המגן על הכפר הישן ומסתער על הרים צופים מנגד בהידרשו לכך. החייל היה למראֶה האידיאית של החברה הישראלית שכך רצתה לראות את עצמה (איור 2).[6] התֵימה התקיימה במגוון תוצרים והמחישה פני "חייל יפה" כמודל איקוני שהושגב ונצבע באסתטיזציה גוברת של קיטש. ככזה, הומחש תמיד כפעיל שאינו נח לרגע אפילו לא לטובת בת זוג חיילית מזדמנת. מודל זה נדרש לרצינות חזותית אידיאית ולכן לא נתקיים למשל בדמות ילד, לא הוצג בקו מחויך ואף לא נתקיים לצד מראה אויב מובס שהגחכתו הייתה ממעיטה פני מופת חזותי של דגם אידיאי. מראה חייל וצבא נתקיים במגוון תוצרים כמו תמונות, גלויות ואיגרות ברכה, חפצי קישוט של עץ ומתכת, משחקי ילדים, אלבומי תהילת ניצחון וחוברות עבודה לתלמיד, והיה לביטוי חזותי אהוב ומוכר לאורך עשרות שנים (איור 3).[7] לעומת זאת, לא נתקיים כלל מראה חיילי משגיב בגרפיקה הממסדית, אלא לרגע קצר עם הקמת המדינה, וגם אז במרומז. כרזת יום עצמאות למשל הייתה ביטוי חזותי ממסדי שהופק מדי שנה ולא הציג כלל מראה חייל, חרף מרכזיותו בתודעה הציבורית לנוכח

המצעד הצבאי השנתי.[8] כך גם באפיקים ויזואליים ממסדיים אחרים שבהם הועדפה ויזואליה של בניין הארץ ומימוש קיבוץ הגלויות הממלכתי כחלק מתבנית אסטרטגית מודעת, ככל הנראה, של עמעום מראה חייל וצבא.[9] מראה חייל וצבא של שגרה מבצעית התקיים כמובן בפרסום הפנים־צבאי נוסח **במחנה** שהיה בוודאי נחלת כל העם צבא ואף הופץ למכירה בדוכני העיתונים.[10] המראה המשגיב פני חייל וצבא שהובלט באהבה כמו גם משיקול שיווקי "מוכֵר" על־ידי יצרני האמנות השימושית, זכה לא פעם ללעג מחויך מצד הפרסום הפנים־צבאי, בו הובלטה תדמית היום־יום המקצועי שאינו פנוי לתבניות מיופות, אלא רק לביצוע המשימות הנדרשות כמובן.

ב"אלבום העשור לצה"ל" פורסמה תמונת חיילת במהלך אימון. תמונה זו הועתקה ו"הורחבה" באיגרת ברכה (איור 4). באיגרת שצוירה על־ידי מ. אריה ב־1960, הפך הצילום למראה של סצנה "קרבית" זוגית שהבליטה גם זיכרון ויזואלי אפשרי לבקבוק המולוטוב – סמל להרואיות לוחמת של פרטיזנים ולוחמי תש"ח. מראה זה זכה לביקורת לועגת מעל גבי עיתון **במחנה**: "החיילות הנוראיות זוחלות אל מעוזי האויב, הורגות אותו "על יבש", אולי ברובה (צ'כי) אולי במפתח צינורות (שבדי)".[11] במסר החיילי הלועג בחיוך ובמבט הומוריסטי, התקיים אולי גם ממד חתרני של ביקורת שאפשרה גם מעין פורקן של מחאה ותוקפנות באפיק נוח, ואפיינה מסר חזותי שהתקיים, אולי אף שלא במודע, בוויזואליה הפנים־צבאית. חלק מההסבר בגישה צינית זו נבע כנראה מן הצורך באיור גרפי מחויך שנדרש להקל על תמונת מציאות שלא דמתה למראה ההרואי־צבעוני. החיילים הצעירים הביטו בחיוך מזלזל בדימוי ההרואי שנוצק בשדה האמנות השימושית, בהדגשת קו בו הובלטה תדמית היום־יום המקצועי שאינו פנוי לתבניות מיופות, אלא רק לביצוע המשימות הנדרשות כמובן. מסר זה עוּטר בקו קריקטורי קליל, והבליט במיוחד את הצייר והמאייר פרי רוזנפלד, שעבודותיו אף קובצו להפקת אלבומי קריקטורות מחיי הצבא שהופצו בקרב הקהל הרחב.[12] מסר זה שנתקיים בגרפיקה הפנים־צבאית הורחב גם לשדה גרפי מתפתח של הגלויות החייליות.

לתולדות הגלויה ומסריה במציאות חזותית חיילית מתגברת למן 1967

גלויות מעוטרות במציאות חיילית מחויכת, הופקו בשנות השישים בצה"ל בצורה אקראית ומזדמנת, בדמות גלוית תודה לנהג מסיע חייל בטרמפ (איור 5), או גלויות צבעוניות מצוירות בידי פרי שצורפו לעיתון **במחנה**, ואף חולקו כחלק מיוזמה מסחרית של "בנק הפועלים", שיועדה לקהל חיילי, והציגו מבט חיילי משועשע של מסדר, צנחן פצוע הנוזף במקפלת המצנחים או מטוס שהופך למחסה מפני הגשם (איור 6) – ביקורת שכולה אהבה מחויכת.

ההתגייסות המוגברת בתקופת ההמתנה הארוכה ערב מלחמת ששת הימים נתנה גם את האות לראשיתו של צורך מוגבר בקיום הקשר שבין חזית לעורף, להפקת הגלויה הצבאית הכתובה והמאוירת ולהפצתה הכמותית המָסיבית בקרב חיילי צה"ל לטובת קיום הקשר עם הבית, ערב המלחמה הקצרה ובעיקר לאחריה. כך הפך הקו הגראפי הפנים־צבאי בעיקרו למסר חזותי המופץ ומתקיים כמעט בכל בית בישראל, לאורך שנים רבות.

שמחת הניצחון, בה נמסך גם משק פעמי גאולה חיילית, הביאה להתהדרות במצעד צבאי יוצא דופן – מצעד העשרים החגיגי, שכשליש ממנו כלל מראה נשק שלל שאף הובלט בתערוכת נשק צה"לית בה הוצג, כחלק מגל שמחה ממסדית מתלהמת שהומחשה, שלא כמקובל, גם בשלל פרסומים גראפיים. גל תוצרי הגרפיקה כלל גם גלויות בהפקת קצין חינוך ראשי, שהבליטו קו מחויך מאפיין שנשתלב באופוריה מנצחת לכדי התלהמות חזותית משגיבה של צה"ל המכה בערבים. מילות של רהב, תמים משהו, היו לעיבוד אקטואלי למילות השיר "בחולות" שבישרו כי "פארוק נשאר בשנת תש"ח בחולות ונאצר הוא גם כן מונח בחולות...". מסר דומה מצא ביטוי גרפי מאויר בהפקת גלויות לחיילים שעוטרו בדמותו של "שרוליק" מנצח ממכחולו של דוש, ששב והוכיח היפוכה של גלות בהוויה פוסט־שואתית קבועה, בה נתקבעה הסכֵימה של ערבים שווה נאצים הרוצים בהשמדתנו כאיום קיומי קבוע.[13] מציאות של חרדה וחוסר ביטחון ליוותה את הציבור הישראלי כל הזמן והובלטה מאד, שוב ערב מלחמת ששת הימים, אפילו בקרב מפקדי צה"ל שהיו בטוחים בכוחם להכות את הצד הערבי.[14] הדאגה הרבה של כלל הציבור הישראלי הולידה את הצורך בגיבור נוסח שרוליק – הביטוי החזותי־איקוני לישראלי החדש, צבר, צעיר נצחי, גיבור ומנצח סוף־ סוף (איור 7).[15]

מראה הניצחון הובלט באינספור תוצרים חזותיים שהופקו בידי יצרנים פרטיים והציגו בצבעוניות רבה פני צה"ל מנצח (איור 8). כך הופקו חוברות ואלבומים לילדים ומבוגרים, סמלים ומחזיקי מפתחות, משחקי קופסה ומגוון גדול של קישוטים שהתהדרו בקלסתר פניהם של מפקדי צה"ל ובראשם שר הביטחון משה דיין. כך יוצרו צלחות קישוט, וכלים שונים שעוטרו במראה צבא צועד על רקע אתר טריטוריאלי קדוש ששוחרר, וכמובן מגוון עצום של גלויות ואיגרות ברכה שהביאו שטף של "התקפה חזותית" גדושת זהבים ונוצצים.[16]

הד ויזואלי קצר נתקיים גם בגרפיקה הממסדית. כך בבולי הניצחון של 1967, שהציגו את סמל צה"ל וגבולות הישגיו: שחרור הכותל והבטחת נתיבי המים למדינת ישראל.[17] דואר ישראל הפיק ב־1968 אוגדן איגרות אוויר חגיגי שכלל חמש איגרות, מעוטרות בתצלומים, ובהן שתי איגרות חייליות: תמונת המצעד הצבאי ומראה החייל השב הביתה – שמחת ניצחון שהובאה אל העם היהודי בתפוצות. אפילו הקרן הקיימת לישראל, שלאורך כל שנות השישים המחישה רק את מעשה ההתיישבות, לא התאפקה גם היא וביומני התלמיד שהפיצה הובלט מראה הניצחון בסדרת תמונות של כוח צה"לי בים, ביבשה ובאוויר ובמראה מצביאי צה"ל לצד אתר משוחרר (איור 9).

אבל בעוד שהיצרן הפרטי המשיך והגדיל שפע חזותי נוצץ ובוטה במגוון תוצרים, "הושב החייל אל בסיסו" ונעלם מן הגרפיקה הממסדית. גם בגלויות הצבאיות נעלם מראה הכוח המכה באויב ערבי מגוחך ושב ונתקיים באקוורלים תמימים של שמואל כץ שעובדו לגלויות וסימנו את שובה של שִגרת פעילות חיילית למרחב הוויזואלי המאויר (איור 10).[18]

מראה השגרה נתקיים בקו ששב להבליט מראות של שגרה מבצעית "כל חיילית" בגלויה שהוגשה לחיילי צה"ל על־ידי השקם – שותף חזותי אקטיבי למערך הכוח החיילי (איור 11). כוח זה הומחש בדרך כלל באיור של חיילי חי"ר או יחידת שריון כדי להציג

את הקו החיילי הקבוע של פעילות שעיקרה אינו כלי מלחמה נוצץ אלא שגרה מבצעית, ולהבליט כנראה את יחידת השדה המרוחקת אך הלא־מוזנחת שניידת השקם מגיעה כמובן גם אליה עם שלל מוצריה המתוקים ובהם גם הגלויות המחויכות. הכול בסדר – "אני בסדר גמור", חרף האוכל או אולי בעטיו ו"יש לי זמן להתגלח" ולכתוב הביתה כמובן (איור 12).

ד"ש עם פרח הנעוץ בתרמיל של פגז משל הקריקטוריסט זאב – כלי קישוט וקיבול פופולארי בכל בית בישראל באותן שנים – עדיין יזכיר בשנות התשעים ליאיר גרבוז הד מתרחק של צבאיות וחקלאות השזורים יחד (איור 13).[19] אפיון חזותי של חייל הנח"ל לא נתקיים בגלויות ותאם מהלך ויזואלי הגיוני שנתרחש בוויזואליה הפרטית למן שלהי שנות החמישים נוכח הירידה בחשיבותו האידיאית. הדימוי החיילי־ חלוצי נתקל בקשיים גדולים בשל הירידה הדרסטית במעשה ההתיישבות, ואף בשל השינויים במהותו האידיאית בשלהי שנות החמישים, עת הופנה המרץ הממלכתי לכיוון של מודרניזציה תעשייתית־טכנולוגית.[20] נראה שאי־הבלטתו נבעה כאן מן ההנחה שלא טמון בפעילותו קושי מבצעי יום יומי של חייל מילואים שאפיין את האיור המקובל, אף שהביא להחמצת האפשרות להמחיש שירות צבאי שוויוני בהצגת פני חיילת הנח"ל – דמות שהובלטה מאד בגרפיקה הממסדית.[21] אי־הצגת חיילת הנח"ל הייתה ביטוי לאי־הצגת ויזואליה חיילית־נשית כחלק מן הקו הגרפי הקבוע שהחזיר את הדמות הנשית הביתה. כך הוצג החייל הגבר כמעודד ומבטיח לנערתו "האמיני יום יבוא" ומוסר "ד"ש מהחזית לעורף" בגלוית שי שהוציאה ההוצאה לאור של משרד הביטחון (איור 14). שיאו החזותי של השיח המגדרי נתקיים בגלויה אחרת בהפקת קצין חינוך ראשי, שהעבירה בחיוך את עולם המושגים החיילי למרחב הבית הפרטי בדמות חייל היוצא למילואים ומקיים מעין מסדר פרידה ממשפחתו ובו מצהיר באוזניהם: "ועד שובי, אני דורש מכם מילוי תפקידיכם. משמעת ומצב רוח טוב. להתראות". בעוד שהגבר המתגייס יוצא למלא את חובתו החיילית הזוכה לאהבה, יוקרה ותגמול בחברה הישראלית, ניצבת אשתו עם ילדיהם בתנוחת "דגל־שק" וכף בישול על שכמה כ"מתחייב" מתפקידה החשוב, אך נטול היוקרה והתגמול החברתי (איור 15). גם היום מתקיימת חוויית השירות במילואים בעיקר בידי גברים ובוודאי שכך היה בשנות השישים והשבעים. מאגר הגלויות שכיוון בראש ובראשונה לחיילי המילואים ביחידות השדה המרוחקות חיזק בכך שיח חזותי־מגדרי ששִעתק גם לשדה אמנות שימושית מחויך ושולי מעט, את יחסי אי־ השוויון שהתקיימו בחברה הישראלית.[22]

משהגיע הגבר בשלום למילואים "יחד עם כל החברה", נתפנה גם למשלוח דרישת שלום ראשונית באמצעות גלויה שכללה ניסוח מילולי מוכן שנתקיים במספר רב של וריאציות מאוירות, שהוגשו באהבה לחיילי צה"ל על־ידי השקם, וכך נכתב בה: "יקירי, הנה הגעתי למקום בשלום יחד עם כל החברה. מצב רוחי מצוין. ה"מורל" הוא על הגובה. את אשר צריך לעשות עושים כמובן ברצון ומתוך הכרה. האוכל טעים ומשביע. לא חסר דבר. הכול יהיה בסדר. אל תדאגו לי. היו בריאים. להתראות במהרה, שלכם..." ומתחתיו ה־ נ.ב. הבלתי נמנע: "החברה בשקם דואגים לנו ומהם השגתי גלויה זו" (איור 16).

"את אשר צריך לעשות" – ניתן היה להגדרה חדה עת פרצה מלחמת יום הכיפורים שבמהלכה נדפסה כנראה גלויה מתבקשת לטובת המורל בחזית ובעורף ובישרה בשם הרמטכ"ל אלעזר: "ארוכה זרועו של צה"ל", וציטטה מדברי גורודיש, אלוף פיקוד הדרום, כי: "כבדו כתפינו אך עינינו מורמות – גם אם תכבד המלחמה" (איור 17). "חזק ואמץ", הציע "בנק לאומי" וחיזק את חיילי צה"ל כחלק אופרטיבי של "ברכת הנמצאים בעורף ללוחמינו בשדה הקרב", ו"רכוש מלווה מלחמה מרצון" – "מלווה מצפון", המליצה ועדה ציבורית למלווה מלחמה מרצון. מוגדר ומובן עוד יותר היה מה צריך לעשות, או לא לעשות, בכל הקשור לביטחון שדה בסדרת גלויות שהציגה מעצמתו של צה"ל: "יד לפה" שהרי "פטפוט עלול להכשיל אותנו" (איור 18), ולהבדיל היה כמובן את אשר צריך לעשות מובן לאגודת "אל המקורות" מבני ברק, שבסדרת גלויות מיוחדת הציעה: "ישראל בטח בהשם" (איור 19). לצד הגדרתן הברורה של "מצוות עשה", בולטת הקשת הרחבה של מפיקי המסרים או לפחות התורמים והממנים את הפקתם. בכל הגלויות הרבות צוין שם המפיק: חלקן כמובן בהפקת קצין חינוך ראשי והשקם, חלק קטן בידי אגודות לטובת רעיון וחלקן הלא־מבוטל בידי גופים כלכליים כמו "מפעלי נייר חדרה", שורת בנקים – ורבות מהן בידי "בנק הפועלים" – "חברת כלל", "עלית", "ליבר", "דובק", "טמפו" ואחרים. אלה ואלה תמכו במסרים המילוליים־חזותיים, מתוך הזדהות אוהבת ודואגת, כמו גם, בוודאי, משיקול כלכלי של חשיפה מתוקשרת שנשתלבה בקו "לאומי" שיווקי קבוע.

"את אשר צריך לעשות", שימש לאורך שנים בימים של שגרה ביטחונית, נוסחה פרקטית מעט עלומה, כמו גם מטרותיה המקוות: "עוד נראה, עוד נראה, כמה טוב יהיה..." כמילות השיר (איור 20). בנוסחה מילולית זו הוכלו גבולות הקונצנזוס הישראלי שהומחשו בגלויה שבה שולבו כובע הפלמ"ח וקסדת החייל הצה"לי למסכת חזותית אחת מוסכמת, השבה וזוכה לאישור, של 25 שנות "מלחמת מגן" (איור 21).[23] הנחה דומה נתקיימה גם במראה הגלויות האחרות, ולפיה הסיטואציה של צורך החייל במשלוח גלויה ממקום שירותו, נובעת ממציאות סטיכית שנכפתה עליו והצריכה עשיית את שצריך. התפיסה הממסדית את המציאות הישראלית במרחב המזרח־תיכוני הניחה כי כוונת הערבים תוקפנית וכי אנו פועלים רק במציאות של "אין ברירה" של עם שוחר שלום המותקף שלא באשמתו.[24] תפיסה זו העמידה במרכז המסר החזותי מציאות שלא השתנתה לאורך שנות חצי דור של "מלחמת מגן" – המחייבת את הכוח הצבאי ונחיצות השימוש בו. חלום השלום היה בעדיפות שנייה מול הצורך המוחלט לסכל את כוונות הערבים, ומכאן שהשלום לעולם היה בספק.[25] הביטחון ההכרחי התקבל כקונצנזוס – כשהתפיסה הישראלית המוסכמת גרסה שדווקא הכוח המרתיע הוא שאולי יוליד את הסיכוי לשלום – שחיבר בין הכרח הביטחון והכוח הצבאי לחלום־השלום.[26]

מראה חייל העושה את אשר צריך בתמונת גלויה מאוירת היה ביטוי של קונצנזוס והסכמיות רחבה סביב נושא הביטחון, ולוּ מתוך כך שהופקה מצד אחד ונשלחה ונתקבלה מצד שני.[27] ניתן לטעון כי החיילים שלחו את שהיה ברשותם או סופק להם במסגרת הצבא, אך נראה, על פי הכמויות הרבות מאוד שהופקו ונשלחו, שהעדיפו את הגלויה המאוירת על פני זאת הרגילה.[28]

פני הקונצנזוס היו פני מסר ממסדי שנתרגם לתשדורת חיילית ואפיק נוסף של שיח ציבורי שהתנהל בין חזית לעורף ותמציתו – תמונת מציאות מורכבת ומסובכת כמראה יום־יום מובן, שאף הוצג פעמים רבות כמראה של כמעט הרפתקה משובבת. חוויות השירות במילואים הפכה לקשיי טיול שנתי מחויך במספר רב של גלויות שכללו כיתוב מאויר והופצו על־ידי ניידות השקם, כפי שנכתב על גב הגלויה, כדי לציין את הדאגה הצה"לית לרווחתו של החייל. "יקירי", נכתב באחת הגלויות, "מה שהטריד אותנו היה – הזבובים. אין לכם מושג כמה חיסלנו בימים אלה. חוץ מזה..." או בגלויה אחרת: "יקירי, אנו בעיצומו של המסע הגדול. עד עכשיו עברנו כבר..." בליווי איור של חץ המפנה אל שעון הקילומטרים – סלנג מחויך של "מוראל גבוה", באותיות כתב של חייל אוהב (איור 22).

פני הקונצנזוס בתמונת גלויה חיילית היו מראה יום־יום שאינו מתלהם בדרך כלל, כחלק מתוספת תומכת למצב הרוח ולמורל שבהם נתקיימו פני מציאות מורכבת ומסובכת גם כהוויה ממעיטה של חיוך.

הערכה והערות לסיכום

תהליך בינוי האומה בישראל של העשורים הראשונים העמיד במרכזו סמלי ממלכתיות שהצבא היה רק אחד מהם. קליטת עלייה, חינוך וצריפת הגלויות בכור ההיתוך הממלכתי־ישראלי, הפרחת השממה ויישוב הארץ, בניין וקדמה טכנולוגית – היו סמליה המאחדים של ישראל דמוקרטית חילונית. במציאות ביטחונית מאיימת והוויה תרבותית של עברי ישראלי חדש ההופך את הפירמידה, מתרחק מהוויית הגלות, שלִקחה ישראלי אוחז בנשק מגן וקובע את גורלו, בישרו גם האמנות והגרפיקה השימושית את מרכזיותם של חייל וצבא ההולכים בלית ברירה לפני המחנה, ויצרה טקסט חזותי חיילי במשך שנים רבות.

מראה טנק וצוותו על רקע מפרץ סואץ בראשית שנות השבעים, יכול להמחיש את תמצית התוצר הפרטי שיצר אסתטיזציה של תֵימה שחיזקה מראה מציאות שבמרכזה חייל וצבא מיופים (איור 23). כך הפכה פעילות מבצעית של חייל השריון גם לאטרקציה חוויתית של פעילות פנאי על רקע אתר כמו תיירותי, תמונה שהפכה סמלי מציאות מורכבת לתמונת הוויה צבעונית נעימה ואהובה והקנתה להם היבטי קיטש "מוכר". מציאות דומה התאפיינה בקו גרפי שונה מאד בגלויה החיילית שהופקה בידי שלטונות הצבא. המראה ה"מוכר" היה לקו של יום־יום מאויר בצבעוניות מינורית ומעוטר בתוספת מילולית מחויכת ובה חיילים בחזית התמונה וטנק המבצבץ מאחוריהם. מאי־שם כתב חייל: "יקירי, זה אני והחברים שלי... תנחשו איזה מהם הוא אני? עוד מעט נתראה ואני מבטיח שוב להתגלח" (איור 24). אלה ואלה היו ביטוי חזותי אופייני של תוצרי גרפיקה שימושית, ממסדית ופרטית, שהציגו קו שיווקי שעמד במבחן המכירה והקנייה הרבה: קניה בפועל של התוצרת הפרטית וקנייה במובן שימוש מוגבר של התוצר החיילי הממסדי. אלה ואלה היו בבחינת מסר מוכר ומקובל כאחד מביטוייה הוויזואליים המוסכמים של הוויית הישראליות בראשית שנות השבעים.[29]

החברה הישראלית ידעה לייצר שגרה של הסכסוך, ובמסגרתה להבדיל בין מצב מלחמה זמני לרגיעה של התנהלות על פי קודים אזרחיים.[30] הבחנות אלה, שיצרו כמו שתי הוויות מובחנות של צבאי ואזרחי, מכוונות בעיקר למציאות מבנית, שאף שהיא מֻמד מרכזי להתייחסות הרי שמצמצמת את הדיון לצבאיות ופוליטיקה. הרחבת היריעה המתבקשת תמקם את הדיון לבחינת כל ממדי השיח הציבורי ולהצביע על־כך ששיקולים צבאיים או כאלה שהוגדרו כשיקולי ביטחון קיבלו בדרך כלל עדיפות בחברה של "אומה במדים", שבה לא נתקיימו גבולות מופרדים ומובחנים בין חברה אזרחית לצבא וביטחון ובה האיום הביטחוני ודרך ההתמודדות אתו היו במרכזו של השיח הציבורי. כל אלה תרמו למרכזיות הצבא בחוויה ובזהות הקולקטיבית – אינדיקציה מרכזית בהגדרות קימרלינג את "המיליטריזם התרבותי", אותו איתר כמתקיים בחברה הישראלית בעוצמות שונות ובאופני ביטוי משתנים כתוצר של אינטרס הגמוני.[31] תמציתו של "המיליטריזם התרבותי" כהגדרתו, הוא בהתקיימות דרג פוליטי השולט בלבדית בהחלטות הפוליטיות, אך מרכזיותו של הצבא מתקיימת בחוויה הציבורית־טִקסית, ובהגדרת המטרות הקולקטיביות בהקשר של צבא ומלחמה, בהנצחת הניצחונות הצבאיים "...באפוסים עבי כרס, שירי תהילה, סרטי קולנוע וטלוויזיה ואלבומים מפוארים, וחלק חשוב מן השיח הפרטי והציבורי הוא שיח לוחמים. אנדרטאות לזכר לוחמים ונופלים, ימי זיכרון, וטקסי הענקת אותות הצטיינות וגבורה במלחמות מקבלים הבלטה ציבורית והופכים לחלק מרכזי מן התרבות והזהות הקולקטיבית" – וגם בתוצרי אמנות שימושית שהיוו ביטוי צבעוני נוסף לאופי השיח של החברה הישראלית.[32]

עיקרון הממלכתיות שבמרכזו הצבא יְציר הצורך הביטחוני, נסמך על טשטוש ההבדל בין "מדינה" ל"חברה", מעריך א. בן אליעזר. עיקרון זה הביא להאחדה אידיאית שנסמכה על הבניית המציאות הביטחונית והדגשתה, ויצר "מיליטריזם חיובי" שתמציתו מציאות של האחדה בין רצון ומדיניות של ממסד ואומה. רצון זה לא היה בחזקת הסבר סיבתי למלחמה שנכפתה עלינו, אבל יצר את התנאים לכינונה הקבוע של אופציית הכוח הממסדית בגיבוי רצון האומה ושותפות אזרחיה, ששימשה כמעטה מבנה לקיום הסדר החברתי.[33] כוחו של המיליטריזם כעיקרון מכונן של סדר חברתי לא התקיים דווקא ברמה המוצהרת, ובוודאי לא נכפה, אלא התקיים כחלק מן היום־יום – כמו גם באמצעות הגלויות החייליות להערכתי – ומכאן עוצמתו.[34]

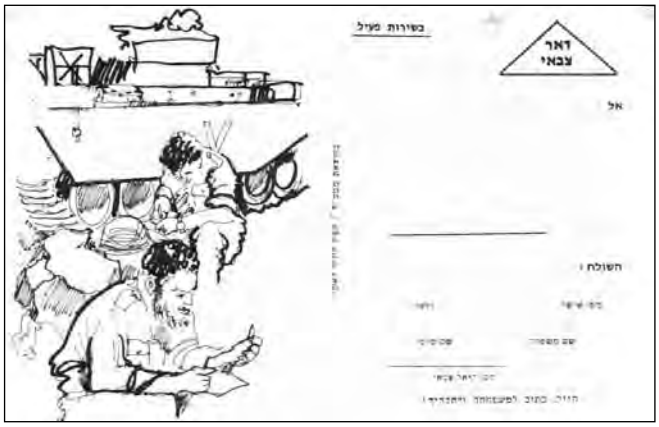
הורוביץ וליסק העריכו כי בגרסה הישראלית של "עם במדים", נתקיימו גבולות חדירים בין צבא למדינה, כחלק מדפוסי יחס מתחייבים ממציאות של "כל העם צבא".[35] במציאות זו נתקיימו נקודות מפגש רבות, בה נתערבבו לרגע חייל ועַם. תמר כתריאל זיהתה אחת מנקודות אלה בשטח הפיזי ליד הבסיס שבו נתקיימו מפגשי משפחות עם יקיריהם, החיילים המשרתים – תחום אותו הגדירה כ"אזור סף".[36] גם בגלויות החייליות נתקיים "אזור סף" בין שולח למקבל. בתחום זה אכן נוצרה השותפות שהבנתה וחיזקה קונצנזוס מסביב להוויית החייל המשרת ועושה "את שצריך לעשות", אך לא הייתה זו השלטה מניפולטיבית של תפיסת מציאות של כוח הכרחי, אלא בראש ובראשונה רצון ממסדי לרכך פני מציאות קשה וכואבת ולהפכה גם למחויכת לרגע, כמו גם לתרום לחוסן רוחני המשמש גורם חשוב בכושר עמידתה של חברה.[37]

בשיחה שנתקיימה עם מ. בר־און הוצגו בפניו גם מקצת מהגלויות שחלקן הודפס בעצם תחת פיקודו כקצין חינוך ראשי. כצפוי לא הכיר בר־און את החומר, שהרי הדרג הביצועי להפקת הגלויה היה מן הסתם זוטר יותר, והעריך כי כך נעשו אז הדברים. אין זו אמנם בחזקת הוכחה, אך קשה מעט לייחס לבר־און ופקודיו קונספירציה ממסדית.[38] ראוי יותר לקבל רצון תמים להתחייך עם חייל ומשפחתו באמצעות מסרים שהיו מקובלים על כולם כחלק מן הקונצנזוס לפחות עד לאמצע שנות השבעים.[39] אך גם אם אין בהפקת הגלויות מהלך מניפולטיבי מודע של הבניה חברתית־פוליטית, מובן כי היה במסרים החזותיים כדי לחזק פני מסר ממסדי רווח. היוזמים, היצרנים והתורמים הפיקו תוצרים גרפיים אלה מתוך התגייסות אוהבת גם אם מלווה באינטרס כלכלי, אך גם חיזקו מסר ממסדי של מציאות שימוש בכוח כמצב טבעי של "אין ברירה" לכדי נדבך נוסף בהוויית "המיליטריזם התרבותי" שנתקיימה (ועדיין מתקיימת) במקומותינו.

ג.ל. מוסה הציג את חוויית מלחמת העולם הראשונה הנשקפת דרך תוצרי אמנות שימושית כמו גלויות, צעצועים, משחקים וספרות זולה, כתהליך של טריוויאליזציה ששימש כדרך להתמודדות עם המלחמה: "...בני אדם בוחרים מרצונם החופשי את הקשקושים החביבים עליהם, פכים קטנים שיש להם משמעות אישית כלשהי לגביהם או שלכל הפחות הם מוצאים אותם יפים או משעשעים. הוא הדין בגלויות הדואר שהם שולחים, במשחקים שהם משחקים ובהצגות התיאטרון שהם בוחרים לראות...". מיתוס חוויית המלחמה טופח על־ידי תוצרים אלה שעיצבו את זיכרון המלחמה כחוויה שאינה יוצאת דופן וניתנת לשליטה אף כי לא קשרו לה כתרים.[40]

תהליך דומה, במידה רבה, הופק גם במציאות הישראלית, בה נתקיימה הפקת התוצרים נושאי המסר החיילי, שתרמו לעיצוב מציאות חזותית מובנת ומוסכמת. מציאות זו נעדרה האדרה ומיתיזציה של צבא וצבאיות, אך צביעתה כמבט חזותי־חיילי ממעיט, יום־יומי וטריוויאלי של מציאות מסובכת, הקלה על קבלתה על־ידי הציבור ישראלי ותרמה לשזירתה במארג הדימויים שיצרו פני מציאות ישראלית בשנים אלו.

במציאות שכזו, שבה נתקיימו בכל זאת גם חיוך ומורל גבוה חרף הוויה ביטחונית מסובכת, לא נותר אולי אלא לקבוע: "לחיי העם הזה כמה טוב שהוא כזה..." (איור 25).



איור 1

איור 1א

איור 2

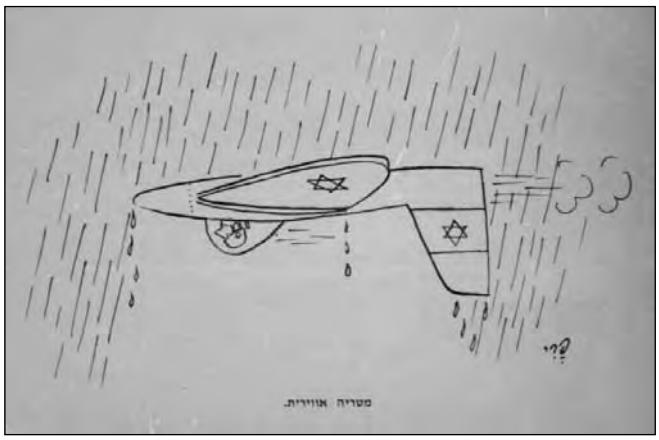
איור 3

איור 3א

איור 4

איור 5

איור 6

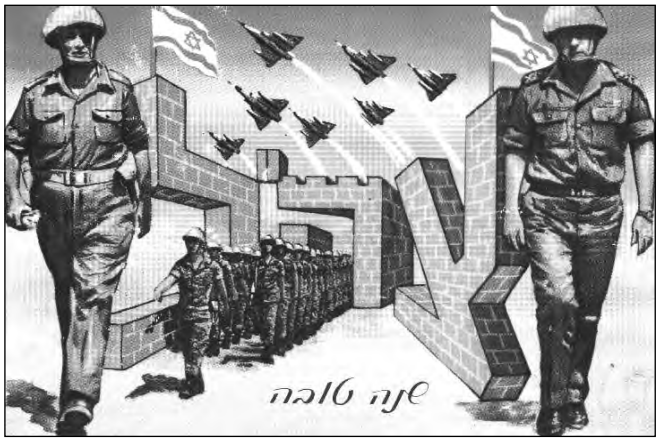


איור 6א

איור 6ב

איור 7

איור 7א

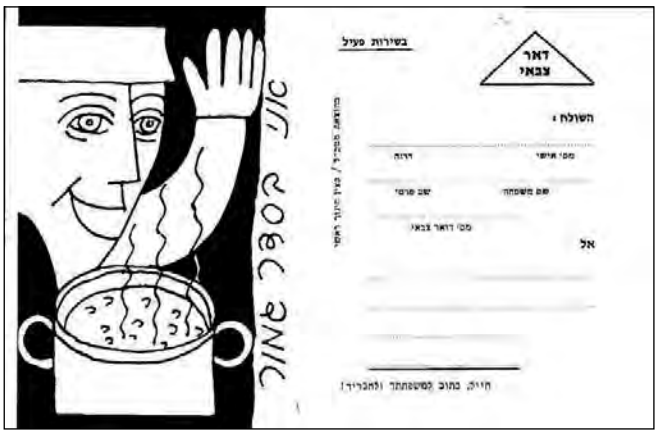


איור 8

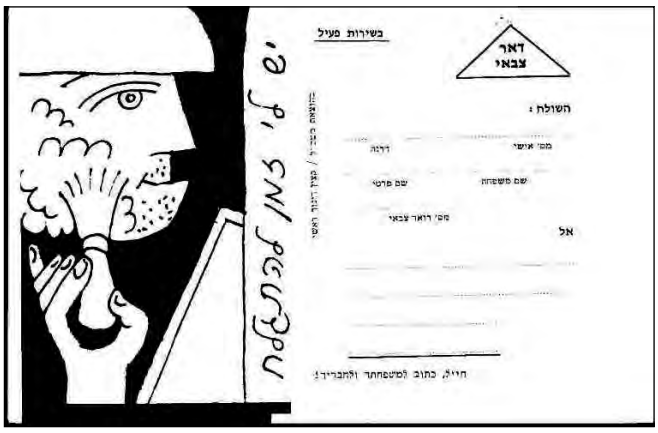
איור 9

איור 10

איור 11



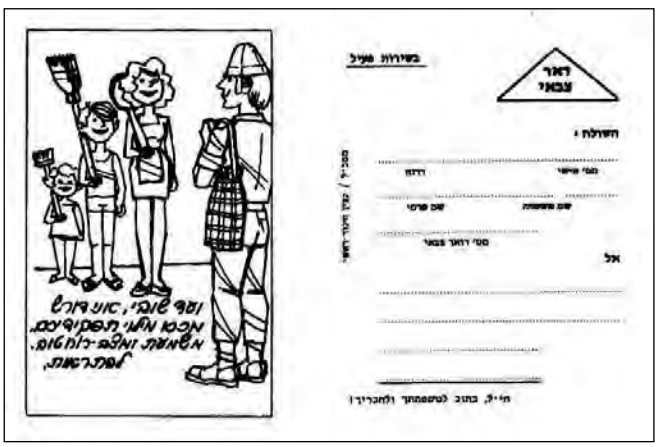
איור 12



איור 12א

איור 13

איור 14



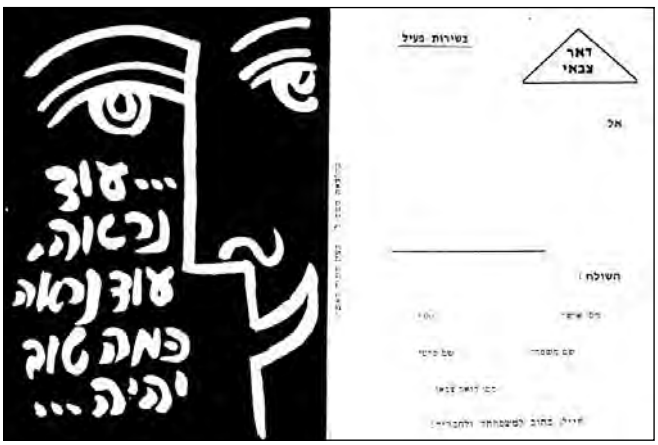
איור 15

איור 16

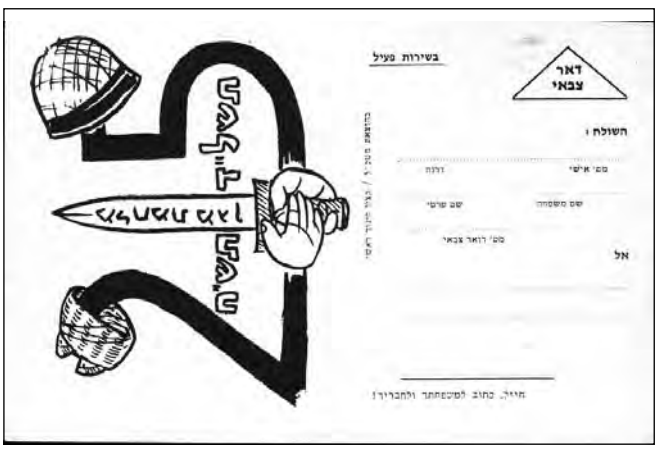
איור 17

איור 18

איור 19

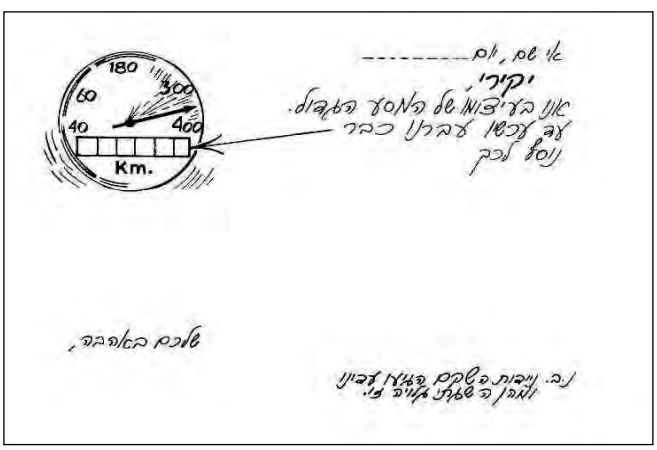


איור 20



איור 21

איור 22



איור 22א

איור 23

איור 24

איור 25

הערות

1. ראה אצל מ. עזריהו, "בעיני המתבונן", ש. רצבי (עורך), **ישראל 1**, תל־אביב 2002, עמ' 134, על חשיבותו של הדימוי החזותי.
2. ראה ב. דונר (עורכת), **לחיות עם החלום** ת"א 1989, עמ' 13, וגם ב. דונר (עורכת) **שמיר, גרפיקה עברית**, סטודיו האחים שמיר, ת"א 1999, עמ' 6-7, למשמעות הגרפיקה כהצרנה של אידיאה חברתית.
וראה גם:
W. Leeds-Hurwitz, **Semiotics and Communication: Signs Codes, Cultures**, New Jersey and London, 1993, p.141 .
לאובייקטים המגלמים מסורת (או אידיאה) כמו גם אמצעים להצגת שינויים במסורת זו.
3. ראה לידס הורוביץ 1993 (לעיל הערה 2) עמ' 128, למשמעות המסועפת של אובייקט הקושרת יחסים בין יצרן וצרכן באמצעות האובייקט טעון המשמעות.
4. ראה התייחסות עקרונית לחפץ המכיל משמעות ומקבל משמעות באמצעות התגובה כלפיו אצל:
S. M. Pearce, **Interpreting Objects and Collections**, London and New York 1994, p. 27 וראה אצל ד. טרטקובר "במשלט ובחזית – זאת חבר אפנה זמנית: מודל החייל בתקשורת החזותית 1917-1950", **סטודיו 27**, 1991, עמ' 1991, עמ' 8, על מודל החייל כמייצר הזדהות והערצה, וכביטוי של השתקפות האידיאלים הן של המייצר והן של קהל המטרה שלו.
5. למראה חייל גאולה ראה: י. הדרי, **משיח רכוב על טנק**, ירושלים 2002, עמ' 23-25, וראה גם על החייל בטקסט מובהק של גאולה – הגדה של פסח – אצל: ח. גרוסמן, "צבא הגדה לישראל", **מכירה פומבית** 35, 2003, עמ' 14-20.
6. למרכזיות החייל ראה: א. אביב, **החברה הישראלית מתחים ומאבקים**, ת"א 1993, עמ' 71.
7. לדמות החייל בגרפיקה ובאמנות השימושית בעשורים ראשונים, ובעיקר בגלויות ואגרות ברכה, ראה: מ. פלץ, "שנה טובה", **מחניים** י"ט (צ"ב), תשט"ז, עמ' 3-5, ד. טרטקובר 1991 (לעיל הערה 4) עמ' 8-12, ח. גרוסמן, "חייל וצבא של "שלום וביטחון": דמות חייל ומראה צבא צה"ליים באגרות ברכה לשנה החדשה", **זמנים** 81, 2003, עמ' 42-54.
8. ראה למשל אצל נ. ברוורמן, **כרזות יום העצמאות**, ירושלים 1997, עמ' 82: מראה חייל הופיע לראשונה בקומבינציה של אותות צה"ליים בכרזת ל"ה לעצמאות, שנת 1983. מראה מרומז של שרוול חולצה צבאית הופיע בכרזת תש"ט, עמ' 21, ומראה קסדה צבאית שסימנה את חיילי הבריגאדה ב"שנת ההתנדבות", 1965, בעמ' 47.
9. להשוואה בין הוויזואליה הרשמית לזו הפרטית ראה למשל את התוצרים השונים שהופקו ב"שנת עשור", אצל: א. דנקנר, ד. טרטקובר, **איפה היינו ומה עשינו**, ירושלים 1996, עמ' 72-73. מראה חייל וצבא בולט בגלויה ובצעצוע בדמות טנק צבעוני מול ויזואליה ממלכתית של כרזת "תערוכת העשור" וכרזת קק"ל:"יהיה ביתך מקושט". וראה אצל ב. קימרלינג, "מיליטריזם בחברה הישראלית", **תיאוריה וביקורת** 4, 1993, עמ' 128, הערת תחתית מס' 4, למרכזיות ההוויה הצבאית בחברה הישראלית ולעובדת הצנעת מציאות זו בידי ממסד, כביטוי שאינו יאה לחברה יהודית ישראלית.
10. ראה אצל: מ. נאור, "תקשורת בחאקי", **קשר** 25, תל־אביב 1999, עמ' 52-62, לנתוני הפקה והפצה של הפרסומים הצבאיים.
11. ראה שער אחורי של גליון **במחנה** מס' 3 (700), 17.9.1961.
12. ראה למשל: **ישראל במדים** מאת פרי, תל־אביב תשי"ז, ר' י. הלוי (עורך), **פילים בקנה**, ת"א 1973, ובו מבחר מעבודות פרי רוזנפלד לצד רענן לוריא, קורט ואחרים.
13. לתולדות ההשוואה בין הערבים לנאצים ולמקורותיה בשיח הממסדי ראה: ע. זרטל, **האומה והמוות**, אור יהודה 2002, עמ' 142-150, וראה גם ת. שגב, **המיליון השביעי**, ירושלים 1991, עמ' 346, וגם ג. ברזילי, **דמוקרטיה במלחמות** תל־אביב 1992, עמ' 266.
14. ראה אצל: מ. בר־און, " שישה ימים, שש תמיהות ושש הצעות למחקר", א. שפירא (עורך), **עצמאות 50 השנים הראשונות**, ירושלים 1998, עמ' 330-325, על "מטעני החרדה" בעורף הישראלי ודאגת המפקדים בחזית.
15. לניתוח אוהב של דמות "שרוליק" של דוש ראה: א. דנקנר, ד. טרטקובר 1996 (לעיל הערה 9), עמ' 92, וראה גם: ח. גרוסמן, "בובה של ארץ מולדת", **פנים** 23, 2003, עמ' 110. היבט אחר להתבוננות בדמות מציג מ. גולני, **מלחמות לא קורות מעצמן**, בן שמן 2002, עמ' 203-204, לפיו "שרוליק" הוא הביטוי לחוסר ההתלבטות לשימוש בכוח. גם אם הערכה זו נכונה, הרי שלא תמצא יותר ביטוי בגרפיקה הממסדית.
16. על שטף התוצרים הגראפיים שליוו את מראה החייל הצה"לי המנצח ראה אצל: ד. טרטקובר, "אלופים ורבי־אלופים: מודל החייל בתקשורת החזותית משנות השישים ואילך", **סטודיו** 30, 1992, עמ' 25-27. וראה גם אצל: ש. צבר, "מאה שנות כרטיסי "שנה טובה": לתולדותיו של המנהג והתפתחותו האמנותית", מ. צור (עורך), **בשנה הבאה, "שנות טובות" מן הקיבוץ**, יד יערי תשס"ב, עמ' 9-44.
17. ראה מראה בולים אלה אצל: י. לבני, **אנציקלופדיה י. לבני לבולי ישראל**, תל־אביב 1969, עמ' 120.
18. על הקו של העדר "תרועה לאומית" באמנות הגבוהה להוציא מספר "גילויים פתטיים ויוצאי דופן" כהגדרת גדעון עפרת ראה: ג. עפרת, "גוש אמנים",

משקפים 19, 1993, עמ' 17-22. האמן הישראלי – גם זה שנתן ביטוי להוויה חיילית כמו שמואל כץ, סירב לרוב לאלבומי ניצחון חרף הגל הבוטה של הפקה חיילית מתלהמת ובוטה.

19. ראה י. גרבוז, "בין יצירה ליצירתיות ובין פוריות להשרצה", א. פרנקל, י. אפק (עורכים), **יופי של צבא**, ת"א 1993, עמ' 154-156.
20. לשינוי ביעדים הממלכתיים ולהדגשת ההיבטים הטכנולוגיים המודרניים ע"ח המרץ ההתיישבותי ראה א. גולן, "ההתיישבות בעשור הראשון של מדינת ישראל", צ. צמרת, ח. יבלונקה (עורכים), **העשור הראשון**, ירושלים 1997, עמ' 84-102. וראה גם י. לוי, **צבא אחר לישראל**, תל־אביב 2003, עמ' 72, המבהיר כי הלוחם אִפשר לשוב ולהבליט הגמוניה אשכנזית חילונית במציאות שבה הדגם החלוצי בדמות איש הספר המזרחי שוב לא התאים כמודל של הזדהות. הדיו של האידיאל החלוצי התפוגגו אפילו בגרפיקה הקיבוצית וראה: מ. צור (עורך), **בשנה הבאה, "שנות טובות" מן הקיבוץ**, גבעת חביבה 2001, עמ' 82-88.
21. וראה למשל על "נערת חצי הלירה" בדמות חיילת נח"ל אצל א. מישורי, **שורו הביטו וראו**, ת"א 2000, עמ' 66-67.
22. ראה דיון על השפעת הקונפליקט על מעמד הנשים בישראל אצל: ח. הרצוג, "המשפחה הלוחמת", א. בן אליעזר, מ. אלחאג' (עורכים), **בשם הביטחון**, ירושלים 2003, עמ' 401-412.
23. ראה אצל ג. ברזילי 1992 (לעיל הערה 13), עמ' 119-120, להסכמיות סביב הכוח ונחיצות השימוש בו למלחמת מגן הנכפית לנוכח סכסוך שאינו בשליטתנו כהגדרת: ד. הורוביץ, מ. ליסק, **מצוקות באוטופיה**, תל־אביב 1990 עמ' 241.
24. ראה ד. הורוביץ, **התפיסה הישראלית של בטחון לאומי – הקבוע והמשתנה בחשיבה האסטרטגית הישראלית**, ירושלים, 1973, עמ' 1-11. לדימוי הישראלי שוחר השלום הנאלץ לעשות שימוש בכוח חרף רצונו בשלום ראה: א. שפירא, **חרב היונה** , תל־אביב 1994, עמ' 496.
25. ראה י. הרכבי, **בין ישראל לערב**, תל־אביב 1967, עמ' 9-38.
26. על האמונה בהפעלת כוח כאמצעי יעיל להתמודדות מול איום ערבי שיכול אף לתרגם הוויית הרתעה לנכונות של שכנינו לעשות שלום ראה: מ. גולני 2002 (לעיל הערה 15), עמ' 179. על נוסחת "שנת שלום ובטחון", באמנות השימושית כביטוי חזותי מאפיין של השיח הציבורי ראה: ח. גרוסמן 2003 (לעיל הערה 7), עמ' 48-49.
27. ראה אצל י. רועה, **שבע פתיחות לעיון בתקשורת ובעיתונות**, אבן יהודה 1994, עמ' 15 המסתמך על קליפורד גירץ כדי לקבוע, כי כדי להישמע על הצליל להיות בשומע וכדי שמסר יתקבל הוא צריך להיות גם בשומע. וראה גם ד. גורן, **תקשורת המונים**, ת"א 1975, עמ' 77, לשכפול הדוחף את המסר לתחום הסטאטוס קוו המקובל והמוכר.
28. אף כי אין יכולת להגיע לנתוני הפקה של הגלויות, בולט קיומן בשוק האספנים הן כערימות של גלויות שמעולם לא נעשה בהן שימוש והן כגלויות רבות מאד שנכתבו ונשלחו וזכורות היטב לכל מי שהיה חייל למן מלחמת ששת הימים. גלויות אלה נדפסו עד למלחמת לבנון 1982, אף שמשקלן בסך כל השיח כבר קטן בהרבה לנוכח התרחבות הקשר הטלפוני. למראה מאות הדוגמאות ראה בעבודת תיעוד יוצאת דופן אצל:
D. Dubin, N. Morrow, **Israel and Forerunner Military Postal Stationary**, Gaithersburg 2002.
29. לגלויה הממסדית ראה לעיל הערה 28, לשטף החומר החיילי בהפקה פרטית במשך השנים ראה: ח. גרוסמן, "כל הארץ דגלים דגלים", **מכירה פומבית** 36, 2003, עמ' 36-41.
30. B. Kimmerling, "Making Conflict a Routine: Cumulative Effects of the Arab-Jewish Conflict Upon Israeli Society", M .Lissak (ed.), **Israeli Society And Its Defense Establishment**, Cornwall 1984, pp. 13-15.
31. ב. קימרלינג, "מדינה, הגירה והיווצרותה של הגמוניה (1948-1951)", **סוציולוגיה ישראלית**, כרך ב', מס' 1, תל־אביב 1999, עמ' 194-195.
32. ראה ב. קימרלינג 1993 (לעיל הערה 9) עמ' 127, וראה בהקשר זה גם את הערותיו של י. לוי 2003 (לעיל הערה 20), עמ' 70, לתופעת המיליטריזם התרבותי שאפיינה חברה ישראלית בשנים אלו. אצל שני החוקרים מתקיימת ההנחה של מהלך הגמוני שהֻבנה וחיזק מצב זה לצרכיו.
33. ראה להתפתחות ומיסוד "המיליטריזם החיובי" מכורח "אומה במדים" בישראל אצל: א. בן אליעזר, **דרך הכוונה, היווצרותו של המיליטריזם הישראלי 1936-1956**, תל־אביב 1995, עמ' 280-308.
34. להפיכת אידיאה למציאות יום־יומית מקובלת ראה: א. בן אליעזר 1995 (לעיל הערה 33) , עמ' 21.
35. ראה ד. הורוביץ, מ. ליסק 1990 (לעיל הערה 23), עמ' 247-252.
36. ראה לדיון ב"אזור הסף" החיילי אצל: ת. כתריאל, **מילות מפתח**, חיפה 1999, עמ' 131-148.
37. ראה על חוסן רוחני כמשאב חיוני אצל: מ. בר און, "הביטחוניזם ומבקריו 1949-1967", מ. בר־און (עורך) **אתגר הריבונות**, ירושלים 1999, עמ' 70-71.
38. ריאיון עם בר־און במשרדו במוסד "יד בן צבי" בירושלים, 17 במאי 2001, וראה גם להתייחסות בר־און עצמו בהקשר לצה"ל ותפקודו ככלי עזר במעברה מבפנים ובמלחמות מול אויב מבחוץ שהיו בעיקרן תוצאה מתבקשת ולא מניפולציה ממסדית, בתוך: מ. בר־און, " צבא, חינוך ותרבות בראשית תקומת המדינה, 1949-1967", י. ברטל (עורך), **העגלה המלאה**, ירושלים תשס"ב, עמ' 96-97.
39. תפיסה דומה לזו של בר־און הדוחה את ה"בטחוניזם" לטובת מציאות שבמידה רבה נכפתה עלינו, מציג גם י. פרי הדוחה הגדרות של מיליטריזם מניפולטיבי של חוקרים שונים לטובת שיח שנשתלבה בו צבאיות מתוך כורח וראה: י. פרי, "האומנם החברה הישראלית מיליטריסטית", **זמנים** 56, 1996, עמ' 94-112.
40. ראה לטרוויאליזציה של מציאות מסובכת והפיכתה לנוחה ונתפסת אצל: ג. ל. מוסה, **הנופלים בקרב – עיצובו מחדש של זיכרון שתי מלחמות העולם**, תל־אביב 1993, עמ' 132-143, וראה גם: ג. ל. מוסה, "פולחן החייל המת: בתי קברות לאומיים ותחייה לאומית", **זמנים** 6, תל־אביב 1981, עמ' 14, לטרוויאליזציה המונעת מיתיזציה וגלוריפיקציה של צבא וצבאיות.