

דימוי היונה בכרזות יום העצמאות למדינת ישראל

אביבית אגם דאלי

(1980, 1983, 1984, 1986), בשנות התשעים חמש פעמים (1991, 1992, 1994, 1995, 1998) ובשנות האלפיים חמש פעמים (2002, 2003, 2004, 2007, 2008). כלומר נוכחותה גברה ככל שחלפו השנים. מטרתני להתחקות אחר האיקונוגרפיה שציטטו הכרזות ואחר מטרתן בשילוב היונה במדיום היוצא לאור מטעם המדינה ומוסדותיה. אולם האיקונוגרפיה של הכרזות, למרות (ואולי בגלל) היותן מדיום ממסדי, הציגה דימויים מובנים לקהל היעד שלהן, דהיינו כלל הציבור הישראלי שנחשף לכרזות בכל תקופה. לכן שיקפה האיקונוגרפיה של הכרזות גם ביטויים של התרבות העממית שנתפסה כקומוניקטיבית יותר וברורה.

מתודולוגיה

במאמר אני נוקטת שיטת ניתוח פרשנית-סמיוטית. הגישה התרבותית-פרשנית מתבוננת בכרזה כטקסט המבטא את הנעשה בתרבות, בחברה, בהווי ובמציאות הישראלית, ומכתיבה ניתוח תוכן איכותני-פרשני. שיטת ניתוח זו עוסקת בפרשנות של טקסטים מהתרבות הפופולרית ובמשמעותם, תוך מודעות לעובדה כי החוקר מייצג את הקבוצה התרבותית שממנה בא (אגם דאלי, 2010). לפי חוקרים נוספים (למשל Ricoeur, 1979) חקר המדעים ההומניסטיים הוא חקר טקסטים המקבלים את משמעותם בהקשר שבו הם מפוענחים. למעשה שיטת הניתוח הסמיוטי עוסקת ב"תנועה" של משמעויות בתוך הטקסט עצמו ובין הטקסט לעולם הסובב אותו (Peirce, 1991). הסמיוטיקאי רולאן בארת (Barthes, 1986) מסביר כי הסמיוטיקה מתייחסת אל מכלול המאפיינים התרבותיים שמופיעים בטקסט הנחקר (דהיינו, הטקסט הוא מצע שעליו פרוש מכלול של מאפיינים תרבותיים שהופיעו בתקופה שבה הומצא הטקסט).

הנמען נדרש לפענח את המסר הקונוטטיבי (Metz, 1974). מסר המבוסס על רטוריקה תקופתית, על מאגר סטראוטיפים, מנהגים והליכות. הנמען עובר למעשה הליך של חונכות או למידה כדי להבינו. המסר הקונוטטיבי מתבסס על האסוציאציות והקונוטציות שהן תוצר אידאולוגי (הול, 2003). המסר הדנוטטיבי משקף לכאורה את האופי הנטורליסטי של המסר וכולל את ההגדרה המילונית המצומצמת של משמעות הדבר (Barthes, 1986). במציאות לא מתקיימת דנוטציה במבודד, כי תמיד נוסף ממד קונוטטיבי לכל דימוי חזותי. מטרתן של

השפה החזותית מציגה שני סוגים עיקריים של מסרים. הראשון הוא מסרים המופקים בידי אמנים ופתוחים לקריאה רבת רבדים; אומברטו אקו (Eco, 1989) מכנה אותם "טקסט פתוח". השני הוא מסרים המופקים מטעם המדינה או ארגון כלשהו (משרדי פרסום, למשל) באמצעים חזותיים. המטרה היא להעביר מסר פשוט וברור לקהל של מיליונים כדי לגרום לו לשנות עמדה או לחזק אותה, או פשוט להשפיע. המטרה יכולה להיות כלכלית או לאומית (Kotler, Roberto & Lee, 2002). הכוונה לסוג טקסט שאקו מכנה "טקסט סגור", דהיינו קל לפענוח על ידי נמעניו הפוטנציאליים. הטקסט הסגור מובן לקהל הנמענים הפוטנציאלי בתקופה נתונה ובהקשר נתון (ולא לכלל הציבור באשר הוא). ייתכן שבתקופה אחרת או בפנייה אל קהל נמענים אחר יהיה הטקסט הסגור לפתוח ולרב משמעו או אף לסתום. עוצמתם הסמנטית של דימויים חזותיים נגזרת מהיותם נקודות מפגש טעונות בין אידאולוגיות רשמיות לתפיסות עממיות, ובין הממסד ליחיד. דימויים חזותיים הם חלק בלתי נפרד מהבניית המציאות של תקופתם, וככאלה הם חלק מההיסטוריה (Kress & Van Leeuwen, 2000). מאמר זה עוסק בסוג הטקסטים השני תוך בחינת דימוי היונה.

דימוי היונה הוא דימוי שגור המייצג שלום ומוכר מקדמת דנא.¹ העיסוק הכמעט אובססיבי והייחול לשלום באמצעות ייצוג היונה, סמל השלום, בכרזות מטעם הממסד ובעידודו, מעביר את השיח על מלחמה ושלום לבימה ציבורית ומוכרת הנמצאת בלב הקונסנוס בישראל. שאלת המחקר מתמקדת במשמעויות הנקשרות לדימוי היונה בכרזות הממסדיות ליום העצמאות. ההנחה היא כי דימוי היונה מתבסס על איקונוגרפיה מוכרת מהטעם שכרזות יום העצמאות היא מדיום קומוניקטיבי שמטרתו להיות ברור ומובן לנמעניו. מקום המדינה ועד שנת השישים לקום המדינה (2008) יצאו כמעט מדי שנה כרזות לרגל יום העצמאות. דימוי היונה נמצא 19 פעם בין השנים 1959 (11 שנה למדינה) ל-2008 (שישים שנה למדינה).² היונה הופיעה בכרזות לעתים באופן בולט וברור, לעתים באופן משתמע ואגבי. במבט רטרוספקטיבי על כרזות יום העצמאות למדינת ישראל שהופקו מדי שנה נמצא שדימוי זה בולט במיוחד משנות השמונים ואילך. בשנות החמישים הופיעה היונה פעם אחת (1959), בשנות השישים פעמיים (1961, 1966), בשנות השבעים פעמיים (1971, 1977), בשנות השמונים ארבע פעמים

חלק מרכזי יש ליונה בשיר השירים. במסורת חז"ל נתפרשו שירים אלה כאלגוריה ליחסי עם ישראל לאלוהים ולקשר האהבה בין ישראל לאלוהיו (Hall, 1979). כפי שהיון והיונה אינם נפרדים כך גם האלוהים ועם ישראל לעולם לא מתנתקים זה מזה. לדוגמה: "יונתי בחגווי הסלע בסתר המדרגה הראיני את מראיך השמיעי קולך" (שיר השירים ב, 14). בשעה שבני ישראל יצאו ממצרים הם דמו ליונה שברחה מפני הנץ והסתתרה בנדיק סלע, אך שם חיכה לה נחש מקנן. כשהיא לכודה בין הנחש לנץ היא החלה לצווח ולטפוח בכנפיה כדי שבעל השוכך יבוא להצילה. כך בני ישראל צעקו אל ה' כשברחו ממצרים והגיעו אל הים, לא יכלו לחזור לאחור וגם לא להתקדם, וכך אלוהים הושיעם (ציפר, 1998). בבית המקדש הוקרבה היונה כיוון שסימלה טוהר. היונה הייתה קורבנם של העניים בעוד הבקר והכבשים היו קורבנם של העשירים (Hall, 1979).

באמונה ובפולקלור העמים היונה היא סמל הטוהר, האהבה, האמן והשלום. בתרבות היהודית נקשרה היונה גם עם פרוץ. כך, למשל, בטקס פדיון הבן מוקרבים זוג יונים או זוג תורים. כך גם בנצרות (לוקס ב, 23-24). בעולם הנוצרי יש ליונה תפקיד מיוחד. הברית החדשה מספרת כי רוח הקודש ירדה בדמות יונה בעת הטבלתו של ישו (מרקוס א, 9-11). היונה מופיעה כרוח הקודש גם במעמד של בשורת המלאך גבריאל למרים הבתולה (ציפר, 1998).

דימוי היונה שבפיה עלה של זית הופיע כבר ברנסנס כדימוי שגור, המאזכר כאמור את סופו של הסיפור המיתולוגי של נוח והמבול, כאשר כלו המים ותם המבול על הארץ. בתחילת שנות החמישים, בעיצומה של המלחמה הקרה בין ברית המועצות לבין המערב, קמה תנועת השלום העולמית (הסובייטית), שתכליתה להביא שלום. עם הקמתה של תנועה זו פנו מארגניה לפיקסו, שזוהה עם התנועה הקומוניסטית, וביקשו שיצייר סמל עבור התנועה. פיקסו היה זה שבחר את היונה עם עלה הזית כסמל לשלום (טהרלב, 2007). משם התגלגל דימוי היונה עם ענף הזית או בלעדיו לכרזות השמאל בארץ ובעולם.

כרזות יום העצמאות של מדינת ישראל

יצירת תרבות יהודית חדשה הייתה אחת משאפיותיה של התנועה הציונית, ולאמונת החזונית היה חלק חשוב בה. מעצביה של תרבות זו דגלו בעיצוב המבוסס על מורשתה הרוחנית של האומה (מישורי, 1998). ליום העצמאות אין מסורת יהודית שעליה הוא יכול להתבסס. על כן היה צריך "להמציא" את החג ואת סממניו. הריבונות הצעירה הייתה זקוקה ביום החג הלאומי, נוסף על הדגל, הנפקת כוללים לרגל החג וההמנון, גם למסר חזונית מרכזי שיתפקד כסמל לחג ויבטא את הריבונות המדינית. הכרזה שהופצה ברחבי הארץ מדי חג עצמאות הייתה אמורה לצקת משמעות נוספת לחג החדש, שהיה נטול צביון דתי. ביטול המלאכה וקיום השבתון באותו יום נקבע בחוק החילוני. זהו יום מנוחה חילוני לאומי המציין מפנה היסטורי שבו זכה העם היהודי למולדת עצמאית, מאורע הראוי לציון חגיגי במחזור השנתי (סולה, 1980).

בשנותיו הראשונות נחגג החג בעיקר באירועים פומביים ובשמחת המונים בחוצות המדינה, וכן במצעד צבאי מרשים. עם זאת נקבעו לו דפוסיים מייחדים, דינים והלכות ליום העצמאות וסדרה של תפילות. נערך נוסח של תפילה לשלום המדינה, ראשיה ושריה (הכהן והכהן, 1978). לחג החילוני הוענק גם צביון דתי שעתיד היה להפוך למסורת.

הקונוטציות המופיעות בדימוי חזונית לאשרר את המציאות הנחוות. כלומר, כל דימוי הוא גם תוצר של פעילות חברתית תרבותית ולעתים פוליטית ספציפית, ומשקף אותה (שם). לצורך כתיבת המאמר נאספו כל הכרזות בהן הופיעו יונים. בסך הכול הופיע דימוי היונה 19 פעם בכרזות (כפי שהוזכר למעלה).

אחת החולשות של שיטת המחקר הסמיוטי טמונה בהבנתם של החוקרים את הטקסט ואת אופן פענוחם את הכרזות. כל חוקר/ת, בהתייחסו/ה לטקסט בן כמה שנים עשוי להחמיץ את פענוחו. וכך כרזה משנות החמישים עשויה שלא להתפרש כפי שנתפסה בזמנה. בציבור בשל חלופי הזמן, דרכי החשיבה והלך הרוח שאפיינו את זמנה. למעשה, כל ממצא היסטורי חשוף לבעייתיות זו. לכן התבססתי ככל האפשר על מקורות נוספים מלבד הכרזות עצמן, קרי ספרות מחקרית הדנה בתקופות האמורות. עם זאת לא בוטל כליל הפער הפוטנציאלי בין הפרשנות של המוען (בשעתו) לזו של הנמען (מחקר עכשווי זה), כי אי אפשר לשחזר את ההקשר המדויק של הכרזות, ולכן ייתכנו קריאות שונות של הטקסטים.

עם זאת, הכרזה היא טקסט המבקש ליצור תקשורת אפקטיבית ולצמצם ככל האפשר את הבנות מצד הנמען (בן זמנה). הכרזה ברורה לנמענה, ומבחינה זו היא מנהלת תקשורת המזכירה באופיה את הפרסומת, שלה מניעים כלכליים ולא לאומיים (ראו Goldman, 1992). הכרזה היא טקסט סגור לנמענה הפוטנציאליים יותר מטקסטים אחרים. כבר הצביע על עובדה זו ברג'ר (Berger, 1975). לדידו השימוש בדימויים חזוניים, כמו גם ציטוט של תכנים מוכרים משדות ידע פופולריים, נעשה כדי להקל את מלאכת פענוח המסר על ידי הנמענים הפוטנציאליים. אם כן, הדימויים המוכרים לכל בן/בת תרבות (בכל תקופה ותקופה) הם ערוץ תקשורת חזונית יעיל. זו הייתה סיבה נוספת לבחירתו בכרזות על פני ז'נרים אחרים של התרבות הפופולרית.

מבט רטרופסקטיווי על הכרזות מספק אינפורמציה על תמות, על מסרים ועל מאפיינים נוספים הממחישים את מאמצי השלטון להטמיע באזרחים ערכים הולמים בעיניו, כמו גם אופני ייצוג של דימויים שהיו פופולריים בשעתו ונטמעו בכרזות. חזרתה של היונה בכרזות מעידה על עניין רב בדימוי זה ועל ניסיון להחילו לא רק כדימוי אסתטי אלא כערך וכבעל משמעות שהיא מעבר לייצוג הטקטי והאסתטי.

דימוי היונה

בתרבויות רבות היונה, ובמיוחד היונה הלבנה, היא סמל הנפש והשלום, התמימות, העדינות והטוהר (ברוס מיטפורד, 1998). במאה העשרים שימשה היונה עם או בלי ענף הזית בפיה, כפי שהיא מתוארת במעשה המבול המקראי, סמל השלום (ציפר, 1998).

היונה מוזכרת במקרא יותר מכל עוף אחר – 32 פעם. לראשונה היא מוזכרת בסיפור המבול, כשנשלחה בידי נוח לראות אם תם המבול ואם חזרו החיים למסלולם (בראשית ח, 8-12). לאחר מכן היונה שבה לנוח ובפיה עלה של זית. תמונה זו אינה באה בהכרח לבשר על שלום אלא להביא בשורת חיים רעננה. נוח הבין מכך שהעצים כבר נראים לעין. אבל הארץ עדיין לא נראית. כעבור שבעה ימים נוח שלח שוב את היונה, והפעם היונה לא שבה. נוח הבין כי פני האדמה נגלו. בסיפור זה לא היונה מסמלת את השלום העולמי, אלא הקשת (בראשית ט, 12-16). כך הקשת מוצגת כסמל לברית שכרת אלוהים עם בני האדם לאחר המבול.

כרזות ליום העצמאות מתוך אוסף תש"ט - תשע"א



עיצוב: מרכז ההסברה, משרד החינוך, תש"ט - תש"ס

עיצוב: מרכז ההסברה, משרד החינוך, תש"ט - תש"ס

כרזות יום העצמאות (עיצוב: מרכז ההסברה, משרד החינוך והתפוצות)

מטרות המהפכה הבולשוויקית ואף שימש כלי שכנוע להגברת הציות (דונר, 1999). החשיפה לכרזות בברית המועצות הייתה משמעותית מאוד. כמעט כל אזרח נחשף אליהן, הן נמצאו בכל מקום (Fox, 2009). השלטון הסובייטי האמין כי בשימוש בטכניקות מעולם הפרסום הוא יצליח לקדם את הרעיונות ואת תפיסת העולם שלו וינחיל אותה לכלל האוכלוסייה (Inkeles, 1968).

יתרונה של הכרזה הוא שאפילו אנאלפבטים יכלו להפיק ממנה תועלת (גם מפני שהמדיום חזותי ואינו עמוס במלל) ואפשר היה לצפות בה שוב ושוב. כרזה אחת הייתה נצפית על ידי קהל של אלפים בעצם הימצאותה במרחב. כרזות הוצגו במרפאות, בתי חולים, בתי ספר, תחנות עזרה ראשונה, מקומות עבודה מאורגנים ואפילו בבתי קולנוע ובתאטרונות. הכרזות הסובייטיות היו בעלות אופי לימודי. הן הציגו את אורח החיים הרצוי והאידיאלי מבחינת השלטונות, שאותו יש לאמץ (Fox, 2009).

גם המשטר הנאצי השתמש בכרזות כדי להחדיר את האידיאולוגיה הנאצית. הקמפיין הנאצי הראשון התקיים ב-1926, כשנאסר על היטלר לשאת נאומים בבווריה (ואחר כך במקומות רבים נוספים). אחרי שחרורו מהכלא החליטה המפלגה הנאצית לצאת בקמפיין למען היטלר, שכלל סדרת פוסטרים לכבודו המחמיאים לדמותו והמציגים פורטרטים שלו. הכרזות היו מדיום אלטרנטיבי לנאומים (Heller, 2008). הכרזות היו יותר מכלי מיתוג: הן הפכו למדיום תקשורת.

בארצות הברית ובבריטניה תפקידן של הכרזות היה לעודד מתנדבים פוטנציאליים להתנדב לצבא לפני המלחמה. בארצות הברית המסרים מטעם המדינה שובצו לצד פרסומות מסחריות. לעומתן, בברית המועצות לא היו מתחרים למסרים מטעם השלטונות.

בארץ, בעידן שלפני הטלוויזיה, התנוססו הכרזות במרחב הציבורי בחוצות הערים, במושבים ובקיבוצים. לוחות המודעות היו למקום מפגש חברתי שבו התנהלו ויכוחים סוערים. "קרב על הרחוב" היה חלק מהמאבק האידיאולוגי והפוליטי, והכרזה שימשה במאבק זה אמצעי מרכזי בשינוי דעת הקהל (שאלתיאל, 1999).

בארץ קשורה התפתחות הכרזות למאבקן הפוליטי של תנועות השמאל (התנועה הקיבוצית ומפ"ם). עד שנות השישים של המאה הקודמת היו תנועות השמאל הגוף היומ העיקרי בהזמנת כרזות. מיטב האמנים התגייסו והפכו את הכרזה הפוליטית לדרך מקובלת להצגת עמדותיהם. הכרזות נעשו בדרך כלל בסגנון הריאליזם הסוציאליסטי, שהיה ביטוי סגנוני להזדהות עם ברית המועצות וליישור קו עם רעיונות מרקסיסטיים. גם אמני הקיבוצים נתבעו לשרת את התנועה ותרמו מכישוריהם למאבק הפוליטי תוך ניסיון לשמור על עצמאות אמנותית. הם היו חדורי אמונה בגאולה וראו בהתגייסותם תרומה קונקרטי למימושה (צור, 1999). ההתגייסות הרעיונית יצרה מילון חזותי שהורכב מסמלים של תנועת הפועלים הסוציאליסטית בעולם ומסמליה של המהפכה הצינונית.

כרזות יום העצמאות הופקה מדי שנה לקראת יום העצמאות כחלק מחגיגות העצמאות (מלבד שנת 1957, לאחר מבצע סיני, שבה לא הופקה הכרזה מסיבות תקציביות). בשנים הראשונות למדינה מטרת פרויקט עיצובי זה הייתה לעורר גאווה לאומית, כפי שהעידו מארגניו (גרוסמן, 2006) ולתפקד כסמל לריבונות בעשורים הראשונים למדינה (גרוסמן, 2005). מאז הפכו כרזות יום העצמאות למסורת. ב-1949 עיצב יוחנן סימון את כרזות יום העצמאות הראשונה.

בבתי הכנסת שולבו תפילות מיוחדות בסדר התפילות הרגילות של ימי חול ונקראו פרקים מיוחדים שתוקנו בידי הרבנים הראשיים לישראל (סולה, 1980).

חג העצמאות עוגן בלוח השנה ונקבע כי ראש הממשלה מוסמך לתת הוראות בדבר הנפת דגלים וקיום חגיגות עם ביום זה. מלאכת עיצוב הדפוסים הטקסיים נמסרה לידי וניתן תוקף חוקי לסמכותו של הדרג השלטוני הבכיר ביותר לארגן את אירועי החג. בחוק יום העצמאות שהעבירה הכנסת ב-1949 לא נקבעו דפוסי החג, והוקמו ועדת יום העצמאות ומועצה מפקחת שפעלו במסגרת משרד ראש הממשלה. ריכוז הסמכויות בידיהן נועד להבטיח אחידות בדפוסי הפולחן של החג והתאמתם לתפיסה הממלכתית (עזריהו, 1995). כרזת יום העצמאות "נולדה" כחלק מהצורך לייחד את החג ולהעניק לו צביון מיוחד. הכרזה נועדה להמחיש חזותית את ערכי הייסוד הלאומיים והפצתם נועדה להחדירם לתודעה הלאומית. עם זאת, הכרזות ביטאו גם רעיונות שהיו מקובלים בקרב הציבור הרחב והביטוי הפלסטי שלהם התייחס פעמים רבות גם לאמנות ולתרבות העממיים של התקופה.

מדיום הכרזה

המילה "כרזה" גזורה מן המילה "כרוז". הכרוז מכריז בחוצות העיר וכך גם הכרזה. אך הכרזה מכריזה באמצעים חזותיים והכרוז באמצעים קוליים. מטרת הכרזה היא הפצת אינפורמציה להמונים ברחוב. הכרזה נועדה להשפיע על דעת הקהל לפני עידן הטלוויזיה (ואפילו הרדיו). מדובר בהשפעה שמטרתה גיוס דעת הקהל לרעיון או תכנית כלשהי, או שלהובו לקראת מאורע (Bernstein, 1998: Paret, Lewis & Paret). הכרזה התנוססה בחוצות הערים וברחובות ונתלתה על לוחות המודעות. היא ליוותה את הולכי הרגל בדרכם לעבודה ובשובם ממנה, ופנתה הן לרגש והן לשכל. מה שייחד אותה הוא החיבור הבלתי אמצעי לרחוב. השימוש בנייר ובאמצעים טכניים "נגישים ועניים" הוא תוצאה של נסיבות הזמן. בשימוש בחומר מתכלה יש אמירה שהמסר מיועד לכאן ולעכשיו, במטרה להשיג תשומת לב מיידית. הכרזה גם תיווכה בין ההנהגה לעם (דניאלי, 1999). בשונה מהגרפטי, הכרזה נעשית מטעם גוף ממלכתי או אחר והגרפיקאי אמור היה לתווך בין המזמין-הלקוח לבין קהל היעד, לתרגם לאמירה חזותית את שביקש מזמין העבודה. המסר בכרזה הוא חד משמעי, שלא כמו ביצירת אמנות אישית, המזמינה אינטרפרטציות ופירושים שונים. הכלים המשמשים בכרזה הם סמלים, צורות, קווים וצבעים. חיבורם יחד של סמלים או סטראוטיפים שקהל היעד הורגל לזהותם בהקשרים אחרים, יוצר אמירה חדשה. משמעותה של אמירה זו היא פועל יוצא של אינטראקציה עם הסביבה והיא יכולה להיות מובנת רק בקונטקסט מסוים. כלומר, הכרזה היא מכשיר רטורי העוסק בהפצת אידיאולוגיה בכך שהוא משתמש באלמנטים רציונליים ורגשיים גם יחד. הכרזה מצטטת דימויים שמקורם גם מהתרבות הגבוהה וגם מהתרבות העממית, במטרה ליצור סביבה מכנה משותף שהלאום במרכז.

במאה העשרים נעשה שימוש חשוב בכרזות. משטרים שונים מצאו בה כלי אפקטיבי לתעמולה. עליית השלטון הבולשוויקי ב-1917 סימן את תחילתה של תקופה שבה השלטון היה מעוניין לשנות את אופי החברה כליל. לשם כך השתמשו בכלים שונים ובהם הכרזה (Fox, 2009)³. באמצעותה ביקש השלטון לבטא ערכים שרצה להנחיל לציבור. הכרזה הפכה למכשיר תעמולתי אפקטיבי שבעזרתו הואץ תהליך הפנמתן של

ייתכן שהסיבה לייצוג מרומז זה של היונה היא היותה ב-1959 עדיין סמל קומוניסטי (מישורי, 2000), שאינו חלק מהקונסנזוס. מטרת הציטוט של דימוי הזיקוקין דינור היא להדגיש את שמחת החג ואת החגיגות ופחות נושאים לאומיים כפי שנהגו בשנים הראשונות אחרי קום המדינה. השימוש בזיקוקין דינור הוא דוגמה למימוש רעיון כור ההיתוך, חלק מהמורשת האירופית (שנהב קלר, 2010).

ב-1961 הופיעה היונה בכרזת יום העצמאות לא כאסוציאציה או כקונטור אלא כדימוי, גם אם מרומז. בכרזה מופיעות כמה יונים. הן צבועות בשלל צבעי הקשת והקונטור שלהן מובלט. נראה שצביעתן והשימוש בקונטור מצביעים על כך שב-1961 היונה עדיין נתפסה כסמל קומוניסטי ועל כן יוצגה באופן פחות פלסטי ומרומז. ייצוג היונה בשלל צבעי הקשת יכול לרמוז על הרב עדתיות שמאפיינת את ישראל במגוון צבעים וגוונים של בני העדות השונות. ב-1966 הופיעה היונה שוב במרומז כחמסה לצד המילה "חי", כמניין שנות המדינה אותה שנה. החיבור בין החמסה ל"חי" מוכר בתרבות העממית הישראלית ומתפקד כמעין קמע נגד עין הרע. הרקע הכחול מתפקד אף הוא כסגולה נגד עין הרע בתרבות העממית אך משתלב גם עם צבעי הדגל הישראלי. דומה כי כרזה זו ביקשה לקרב את "עמך" לחגיגות יום העצמאות ו"לדבר" חזותית בשפה המוכרת לו. כלומר השילוב בין מוטיבים שמקורם האיקונוגרפי הוא התרבות הנמוכה, העממית, הפולקלוריסטית עם מדיום הכרזה הממלכתית, מבקש לבטא אמירה בדבר קירובן של השכבות הנמוכות למסד הציוני. מגמה חדשה זו ביקשה ליצור אפיון עממי לחגיגות אבל עשתה זאת בכלים ממסדיים ותחת אצטלה ממסדית. השימוש במילה "חי", כשנות המדינה אז בגימטריה, יצר קונוטציות לאיום התדיר על קיומה הפיזי של המדינה, שנה אחת לפני מלחמת 1967 (גרץ, 1988). תודעת חוסר הביטחון והאימה חלחלה לדימויים בכרזה.

האופי המרומז של היונה נעלם בכרזה הרשמית של שנת 1971, שעשתה שימוש בטכניקה של אפליקציה רקומה. הכרזה מתארת ילד שמח הנמצא בלב גן מלא צמחייה (שחלקה מתייחס לשבעת המינים). הילד מחזיק בידו את דגל ישראל. מעל לדגל עומדת יונה צהובה הפורשת כנפיה. יונה נוספת מופיעה בלב הכרזה וניצבת על רגליו של הילד. דמות הילד מתייחסת לדור הבא, לעתיד ולצמיחה ולשפע בכלל. הצהבהבות של היונה מאותתת לאור השמש, לבלבוב ולצמיחה. דמות הילד מאותתת על כוונותיה של ישראל – לגדול ולצמוח. היונה שלידו יכולה לתפקד כמעין אטריביוט של הילד. האופי הפסטורלי והמחויך של הכרזה מכסה על מציאות שלאחר מלחמת ההתשה, כשברקע חששות מפני חידוש הלחימה. היונה ממחישה את היעדר השלום ולא את התקרבותו. בכרזה משנת 1977 נעשה שוב שימוש ברקמה, אך הפעם היא הייתה מובלטת. נושאה של הכרזה באותה שנה – חגיגות עשור לאיחוד ירושלים. ואכן, גם ירושלים מופיעה בכרזה באמצעות אזכור מבניה המוכרים וחומתה. היונה כאן מונומנטלית ולראשונה נושאת עלה של זית בפיה. שלוש יונים קטנות נוספות נישאות על ידי דמויות בתחתית הכרזה. העיטורים הרבים על גופה של היונה הגדולה מדגישים כי אין מדובר ביונה אמיתית אלא בדימוי, באידאל. היונה כמו פורשת כנפיה על פני העיר ירושלים ומבטיחה כי שלום לה. אפשר לפרש את דימוי היונה עם עלה הזית בפיה כביטוי למצב של אי לחמה ששרר בעיר ולא כביטוי לחלום על שלום עם השכנים הערבים (ממש כמו הכרזה של שנת 1971). ייתכן שהיונה מסמלת בכרזה זו שקט ולא דווקא שלום.

כרזה זו הופקה בידי מחלקת התרבות של הצבא משום שלא היה אף גוף אזרחי שיכול היה לקבל על עצמו משימה זאת. בשנים הבאות הופקו הכרזות בידי מרכז ההסברה. הכרזות ביטאו באופן חזותי את המסרים הלאומיים תוך שימוש בשפה חזותית ובסמלים ובדימויים עממיים ומסורתיים מהתרבות הנמוכה ומהתרבות הממסדית, כדי שגם תושבים ותיקים וגם עולים חדשים יוכלו להבין את השפה ולהזדהות עם מסריה (גרוסמן, 2005).

בעשרים השנים הראשונות לעצמאות ישראל נבחרו הכרזות בתחרות שהייתה פתוחה לציבור. לצד גרפיקאים מקצועיים שלחו גם אזרחים מהשורה הצעות לתחרות מתוך רצון לקחת חלק בעיצוב הריבונות. משנות השבעים פנה מרכז ההסברה למעצבים ולגרפיקאים שגישו הצעות גרפיות בנושא שנקבע בידי ועדת השרים לענייני טקסים וסמלים. נציגיו של המרכז, יחד עם אנשי מקצוע וממונה ממשרד הביטחון, בחרו בהצעה שתופק לכרזה (גרוסמן, 2005). בכל כרזה אמורים היו להופיע מספר השנים לעצמאות ישראל או השנה שבה הופקה הכרזה. אם היה נושא ספציפי שיועד לשנה שבה הופקה הכרזה הוא הוצג באופן סמלי על ידי אור, צילום, ציור, אפליקציה, קולז', פסיפס, עבודת מחשב ועוד (סבג, 1998).

האומנם כמיהה לשלום בישראל?

ייחולים לשלום היו חלק חשוב מההוויה של העם היהודי לאורך ההיסטוריה. מיכאל קרן (תשנ"א, עמ' 83) מזכיר את חזונות השלום של הנביאים בתנ"ך. עד מלחמת העולם הראשונה הכתיבה היהודית על מלחמה הייתה מועטה ושולית (גבריאלי נורי, 2007). המפנה חל בראשית ההתיישבות הציונית בארץ ישראל. דמותו של היהודי החדש לבשה אופי מיליטריסטי של "לוחם היפה" (שם). השיח על המלחמה הופיע לצד השיח על השלום, כפי שכותבת גבריאלי נורי: "תנועת המטוטלת בין שני הדגמים גוברת בעקבות כל אחת ממלחמות ישראל" (שם, עמ' 60). שינוי ביחס למלחמה חל לאחר מלחמת 1967. עם המיסטיפיקציה של המלחמה ושל הלוחמים (ראו שם). בשדות שיח רבים של התרבות הוצגה המלחמה באור הרואי ויפה, לא נראו בה הרגים ופצועים, רק ניצחונות.⁴ למעשה האסתטיזציה של המלחמה היא תוצר של המאה העשרים. המלחמה אף מוצגת כ"מצב טבעי", נורמלי, המשתלב בהוויית היום-יום (לומסקי פדר, 1998). אולם לאחר מלחמת 1973 חל כרסום בדימוי הזוהר של המלחמה (Peri, 2007). הייחולים לשלום החלו להופיע יותר ויותר במדיה ובתרבות הישראלית. דומה שדימוי היונה החל לתפוס פופולריות לאחר תקופה זו; לפני כן הוא זוהה פוליטית עם השמאל (טהרלב, 2007).

היונה בכרזות

דימוי היונה הופיע לראשונה, גם אם בצורה מופשטת, בכרזה שעוצבה בשנת 1959. הדימוי נוצר מחיבור אלפי נקודות של זיקוקי דינור המייצגים את אחד מסמלי החג. הזיקוקין דינור הופיעו לראשונה במאה השמונה-עשרה כאביזר קישוטי של טקסים חשובים שערכו שליטי אירופה. משמעותם הסמלית היא ההכרזה על יכולתו של השליט לגייס גם את השמים הבלתי מושגים לחגיגותיו. הזיקוקין השאירו רושם רב עד המצאת התאורה במאה התשע-עשרה, אך גם לאחר המצאת נורות הגז והחשמל. שילוב מופעי זיקוקין דינור בערב יום העצמאות הפך לחלק בלתי נפרד מהחגיגות (עזריהו, 1995).

יושבי הארץ עצמה ולא בהכרח לשלום עם המדינות השכנות. שוב, ייתכן שהיא מייצגת שקט ושלווה ולא דווקא שלום. שילוב האריות יכול להתפרש גם אחרת, שכן כמי שאמונים על שמירה הם מתפקדים גם כמי ששומרים ומגנים מכל רע, פגע או מלחמה.

בשנת 1991 עוטרה היונה הלבנה בכרזה בעולים רבים המטפסים על גופה ומגיעים למחוז חפצם – ישראל. הכיתוב אף הוא התייחס לעלייה הגדולה והיונה הופיעה כאן כאלמנט המחבר בין ארצות הנכר לישראל. היא בכנפיה מובילה את העולים לארץ ומגשרת בין גולה לתקומה. דימוי היונה כמגשרת בין יהדות הגולה לארץ ישראל מוכר כבר בכתביו של ביאליק (עפרת, 2004). כרזה זו מייצגת באופן פלסטי את רעיונותיו של ביאליק. בשירו "מאחורי השער" הוא כתב: "בת יונים הומיה / בת יונים בהירה / נחנתי בים / על כנפי הסירה / ותוליכני / לארץ הבחירה" (ביאליק, 1997).

השיר "מאחורי השער" מתאר מסע בים של נער הניצב בין יונה לסירה ומובל אל ארץ ישראל. היונה המרחפת בשמים הכחולים מעל משתקפת בתאומתה, הסירה, השטה למטה בים הכחול אף הוא. היונה מוצגת כמטפורה וכדימוי חזותי הממחיש את העלייה לארץ שנעשתה פעמים רבות דרך הים. מלחמת המפרץ מאותה שנה והאינתיפאדה אינן נזכרות, אך אזכורו החוזר ונשנה של דימוי האריה בכרזה יכול לרמוז איקונוגרפית על הצורך בהגנה אותה מספק האריה סימבולית.

בשנת 1992 צוינו 500 שנה לגירוש יהודי ספרד. לצורך כך מופיע בכרזה חלון שמבעד לו נראים זיקוקין די-נור וכתובת עברית: "בסימן 500 שנה לגירוש יהודי ספרד". בתחתית הכרזה, בקדמת החלון מופיעות שתי יונים לבנות במערך הרלדי וביניהן מנורה. תיאור נפוץ זה המוכר בתולדות האמנות היהודית הופיע, כזכור, גם בכרזה משנת 1986. אייקון המנורה היה במשך שנים, מאז קום המדינה, הסמל ל"ישראליות" וסמל לגאולה (מישורי, 2000). היונים במערך ההרלדי מייצגות כנראה אותה איקונוגרפיה של הכרזה מ-1986, דהיינו ממשיות את המסורת הרואה את היונה כאחד מדימויי כנסת ישראל (ציפר, 1998). הבחירה להתמקד באירוע של 500 שנה לגירוש ספרד ביקשה כנראה לחדד את הרעיון הציוני על חזרתו של העם היהודי לארץ ישראל לאחר אלפיים שנות גלות רצופות גירושים ותלאות. הכרזה למעשה מצדיקה בעצם בחירת הנושא את ישיבת הציונים בישראל.

גם בשנת 1994 הופיעה היונה, הפעם כאחת מ-12 דימויים האמורים לייצג את שנת איכות הסביבה. כל דימוי מציף מתוך חלון בעל קונטור לבן. כך, למשל, בפינה הימנית מגיחה שמש צהובה המייצגת את מזג האוויר החם של המדינה ואת פוטנציאל השימוש באנרגיה סולרית. אולם לא כל הדימויים מתייחסים ישירות לנושא איכות הסביבה. לדוגמה, בפינה השמאלית העליונה מגיח דגל ישראל. באחד החלונות מתחת מגיחה ילדה, המייצגת את הדור הצעיר הגדל בארץ ולמטה מימין מופיעה היונה: האם זו יונת השלום או אחד מצפוריה היותר שכיחות של ישראל? ואולי התשובה היא: גם וגם. האיקונוגרפיה של היונה בכרזה זו מורכבת יותר, שכן היא מתייחסת ליונה לא רק כסמל אלא גם כמייצגת את עולם בעלי החיים ואת סביבת האדם הקרובה. שנת 1995 הוכרזה כשנת תירות השלום. הסיבה לכך נעוצה מן הסתם בהסכם השלום שנחתם עם ירדן באוקטובר 1994, והוחלט כי העיתוי הולם. בכרזה זו מופיע דימוי מונומנטלי של יונת השלום הלבנה. כרזה מתומצתת זו מביעה מסר קצר וממוקד של כמיהה לשלום. במרכז הכרזה מופיעה יונה לבנה על רקע שמים כחולים. מתוך היונה יוצאת

ענף הזית שבפי היונה מצטט את סיפור נוח והמבול. ענפי הזית מופיעים בסמל המדינה ובכל סמלי צה"ל ומתפקדים כייחול סימבולי לשלום, או שמא רק לשקט – כמו משמעותו המקורית בסיפור תיבת נוח, כשענף עץ הזית העביר לנוח את המסר כי "קלו המים" וכעת האדמה היא מקום יותר בטוח. הפלסטיות של היונה כמו מעצימה את היעדר השלום ואת הייחול לו. גם בכרזה משנת 1980 הופיעה היונה על רקע שמי העיר ירושלים, אך לצדה הוצגו גם נופי פרדסים, עמק, ים, תעשייה, מגדל מים, שבעה ילדים ישראלים ושיכון עירוני – הישגי המפעל הציוני. הפרספקטיבה שהוצעה כאן היא של יונה לבנה הדואה מעל רואה "ממעוף הציפור" את הכול. רקע השמים הכחולים בכרזה משתלב עם היונה הלבנה ומסמל את צבעי הדגל. היונה מסמלת גם את ישראל ואת ייחוליה לשלום, או לפחות לשקט. אולם אשליית האיחוד שהוצגה כאן באה על רקע התפוררות ההגמוניה של מפלגת העבודה ועליית הליכוד ב-1977, כמו גם התעוררות גלי זעם ומחאה חברתית בקרב יהודי המזרח על רקע קיפוח עדתי (שנהב קלר, 2010). היונה המתיימרת ליצור אחדות בעם ייצגה אם כן את ייחולי האיחוד בין חלקי העם ולא איחוד ממשי.

בכרזה משנת 1983 הופיעו יונים בדרך מתוחכמת, בסביטקסט ולא במפורש. אין דימוי גלוי של יונה. העיצוב מזכיר עץ מתנשא הבנוי ממגן דוד ומאותות מלחמות ישראל. "פריחתו" של העץ מתבטאת ביונים מרומזות שעפות וכוונותיהן שלום. תצורת היונים התקבלה מאופן חיתוך מגני הדוד הכחולים שהרווח הלבן ביניהם יצר אשליה של דמות יונה. הרעיון הזה התכתב עם מלחמת לבנון של אותה שנה וייתכן שהכרזה ביקשה להמחיש ששלום ושקט ישררו רק לאחר שישראל תוכיח את עליונותה ותנצח. שילוב היונה עם אותות צה"ל מייצג באופן פלסטי את הרעיון שהנחל בציבוריות הישראלית של אותם ימים כאילו צה"ל הוא צבא של שלום (גרץ, 1988, עמ' 100). המעצב הצליח באופן גרפי לבטא אמירה שכיום ספק אם הייתה מתקבלת בכרזה ממלכתית. בכרזה משנת 1984 מופיעות כמה יונים שהגדולה שבהן מופיעה במרכז הכרזה כשעליה מוטבעת שנת ההקמה למדינה (ל"ו). היונה הפעם מופיעה ככתם לבן צהוב על רקע שמים תכולים. אופן ההעמדה של היונה שבמרכז ויתר היונים שבכרזה מזכירים אופני ייצוג של מטוסי קרב ולא של יונים. האלמנט מזכיר את האיקונוגרפיה של הכרזה משנת 1983. גם כאן מלחמה הוצגה כשלום או לפחות כהבטחה לשקט מרומז. בכרזה של שנת 1986 הופיעו שתי יונים שהועמדו זו מול זו וביניהן ניצבה מנורה. היונים היו רק חלק קטן מהכרזה ומעליהן הוצג זוג אריות, אף הוא במערך דומה. האיקונוגרפיה הזכירה את זו הנמצאת ברגיסטר העליון בפסיפס בית הכנסת בבית אלפא מהמאה השישית לספירה. גם בפסיפס זה מופיע מוטיב היונים במערך זהה. בין האריות ליונים מופיע הכיתוב "מדינת ישראל". בחירת היונים מצביעה על ציטוט מקורות עתיקים (בית הכנסת בבית אלפא) בהמשך למסורת הרואה את היונה כאחד מדימויי כנסת ישראל (ציפר, 1998). מתחת לזוג היונים מופיע קטע ממגילת העצמאות: "מדינת ישראל תהיה פתוחה לעליה יהודית ולקבוצת גלויות". ברגיסטר התחתון מופיע הכיתוב: "ל"ח לעצמאות ישראל". כרזה זו ביקשה להדגיש את עקרון השוויון והדמוקרטיה המונהגים במדינת ישראל. ייתכן שהאריות מייצגים באופן סימבולי את ההיבט השלטוני, בעוד היונים מייצגות את כנסת ישראל עצמה (בהקשריה הקדומים) ואת עקרונות השוויון והאחוה בין בני האדם בישראל המודרנית. נראה שהיונה כאן מתפקדת כסמל לשלום בין

להביע מסרים של אחדות בין תושבי הארץ לבין עצמם וגם בינם לבין הסביבה, הטבע. ייתכן שהיונה מבקשת לחבר בין שמים לארץ, בין הרוחני לגשמי, ואינה מתפקדת בהכרח כסמל של שלום כלל עולמי אלא כסמל של שלום בתוך הארץ.

סיכום ומסקנות

בשנותיה הראשונות של המדינה לא הופיע סמל "יונת השלום" בכרזות יום העצמאות. היונה הופיעה בתהלוכות ה-1 במאי כסמל קומוניסטי אוניברסלי ושוויה ישירות למפלגות הקומוניסטיות (מישורי, 2000). רק בשנות השבעים "שוחררה" היונה מהקונטציות הקומוניסטיות והפכה לנחלת הכלל. או אז יכלה להופיע גם על גבי כרזות יום העצמאות שייצגו את ההגמוניה, ולבטא את חלום השלום באשר הוא: לאו דווקא שלום עם אויבים אלא כמייצגת של שלוה ושקט. הרעיון הלם את הקונסנזוס והתאים לאופי של כרזה המופקת מטעם המדינה ובמימונה. על כן היונה החלה להופיע בתדירות גבוהה יותר מכאן והלאה. בכרזות של השנים האחרונות אפשר לראות כיצד נעשתה היונה יותר מופשטת ופחות ברורה. אם היונה של שנת 1977 הייתה ברורה מאוד, ממש בעלת נפח שאיים למוטט אותה מפאת משקלה הרב, הרי שברבות השנים היא הפכה לכמעט חסרת משקל. היונה בכרזות יום העצמאות של שנת 1977 ייצגה את האופוריה של חגיגות העשור. בחגיגות העשור הרביעי לאיחוד ירושלים היא נראתה כבר רחוקה מאוד, בלתי מושגת, אך עדיין "בתמונה", מטפורית ופיזית. עם זאת, דווקא בשני העשורים האחרונים השימוש בסמל היונה יותר תכוף, שכן הוא חלק מהקונסנזוס. בראשית דרכה של המדינה הכרזה שימשה בעיקר סמל לתחייה לאומית, והביעה באמצעים אמנותיים את הישגי המדינה ואזרחיה. אט אט הפכו הכרזות קלילות יותר והציגו נושאים יותר יומיומיים ופחות הרואיים וסמליים, למעט דימוי היונה שהמשיך ככל הנראה לתפקד כסמל למסר של שלום ולייחולים לו. אך השאיפה לשלום, כפי שמתברר מהתבוננות בכרזות לאורך השנים, יכולה להתפרש בדרך כלל כשאיפה לשלום "בתוך הבית פנימה". אך טבעי הוא שייחול כזה מופק מטעם המדינה ובמימונה. חיבורה של היונה לירושלים (בשנים 1977, 1980, 2007) מתייחס כנראה לאיחוד העיר ולשילובה בישראל הריבונית. ייתכן שזוהו סמל של שאיפה לשלווה ולביטחון בתוך הארץ פנימה ולא דווקא לשלום עם עמי הסביבה. זה כנראה ביטוי או הד לשינויים שעברו על ישראל באותן שנים: ממדינה המציגה עצמה כמאוחדת והומוגנית למדינה רבת רבדים ועדות שכל אחת מהן מבטאת את עצמה ומוצאת את הנישה שלה במדינת ישראל. עם כל האמור לעיל ייתכן שהדומיננטיות של ייצוג היונה דווקא בשנים של עימות ביטחוני כזה או אחר (מלחמת ההתשה, מלחמת המפרץ, אינתיפאדה וכדומה) מרמזת בכל זאת על ייחולים לשלום גם עם עמי האזור.

המקור האיקונוגרפי שממנו צוטט דימוי היונה כסמל לשלום אוניברסלי עבר שינויים רבים והתאים את עצמו למציאות המקומית הקטנה (על המקום הקטן ראו גורביץ', 2007). סמל היונה תפקד בכרזות כאלמנט המחבר בין הארץ לתושביה ובינם לבין עצמם. מבחינה זו הוא שירת היטב את התעמולה הממלכתית שביקשה ליצור דימוי של שוויון ושלווה באמצעות ציטוט היונה כמבטאת מסר של אחדות בין אזרחי המדינה לבין עצמם, בינם לבין הארץ ובינם לבין הפזורה בגלות. היונה מבקשת לחבר בין הגשמי לרוחני ובין הקרוב לרחוק. היא מייצגת גם את תושבי ישראל ובכך ממשיכה מסורת איקונוגרפית עשירה (ציפר, 1998).

קשת של צבעים המתכתבת אסוציאטיבית עם סיפור המבול ועם הקשת התנ"כית, שהייתה לסמל לשלום (ציפר, 1998). היונה עצמה נראית לא אמיתית ומוצגת ככתם לבן על רקע השמים הכחולים. קונטור היונה שצבעו מתחלף לאורך גופה של היונה, מסייע לחזק תחושה זו. הצבע הלבן של היונה מכיל את צבעי הקשת כולם (ראו בלס, 1996) וכמו "נוזל" ו"שופע" מתוכה. היונה אמנם מעופפת, אך היא נטויה דווקא בקרקע בגלל אותה קשת שראשיתה בקרקע וסופה על גופה של היונה. כאן לראשונה היונה כנראה לא מסמלת שקט כמו בייצוגיה הקודמים בכרזות. ייתכן שכאן היא מייצגת את השלום ואת הייחולים אליו, ולאחר הסכם השלום עם ירדן באוקטובר 1994 כבר הוכשרה הקרקע לשימוש איקונוגרפי זה בדימוי היונה.

בשנת החמישים לישראל חזרה החמסה ולצדה כמה אטריבוטים, ובהם היונה. הרקע שעליו מוצבת החמסה והיונה הוא רקע של שמים והיונה נראית במעופה ימינה. החמסה מופיעה ככל הנראה בגלל הקונטציה לשנת החמישים. כמו כן, השימוש החוזר בחמסה מתחבר שוב לאיקונוגרפיה עממית אבל מבטא גם שאיפה לברכה, לאושר ולמזל טוב המאפיינים את השימוש בחמסה המחברת את הישראלי אל המרחב הים תיכוני שממנו החמסה מגיעה. הפריט הפרטי הופך למונומנטלי ומתפקד כסוג של קמע והבטחה לביטחון.

בכרזה הרשמית לשנת 2002 שוב היה דימוי מרומוז של יונה המשולבת עם דגל ישראל המתנופף ברוח, שנעשה בטכניקת צילום ועיבוד מחשב. בכרזה מופיע ילד שמבטו מופנה כלפי השמים, וידו מושטת בתקווה אל עבר הדגל/היונה, אל עבר השלום. הילד כמעט תופס את היונה אבל היא עדיין באוויר, עדיין לא נגישה, חמקמקה. הילד מזכיר את הילד שבכרזת יום העצמאות משנת 1971, אך בעוד הילד של שנת 1971 קרוב ליונה (אפילו לשתיים: אחת ניצבת על רגלו והאחרת על הדגל שהוא מחזיק), הרי הילד של שנת 2002 אינו מצליח לאחוז ביונה המרחפת מעל, בלתי מושגת. יוצרת הכרזה הצליחה להבליח מסר החותר ולו במעט מהקונסנזוס והציגה את היונה החמקמקה המזכירה את שאיפות השלום שאינן מתממשות.

בכרזה של שנת 2007 שוב חזרה היונה לככב על רקע העיר ירושלים כשמצדה שפע של אטריבוטים המזכירים כי עברו כבר ארבעים שנה מאז איחודה של העיר. כך מתוארים חומות העיר העתיקה, מגדל דוד, ימין משה, כיפת הסלע, הכנסת והמנורה של בנו אלקן המוצבת שם. בשונה מהכרזה של 1977 כאן היונה קטנה ורחוקה הרבה יותר וחסרה את עלה הזית. במרכז הכרזה דגל ישראל והכיתוב הוא "40 שנה לאיחודה של ירושלים". כמעט ברור כי כרזה זו מתכתבת עם קודמתה מלפני שלושים שנה. האם היונה אוהזת במקורה את דגל המדינה? אפשר רק לנחש. היונה המיוצגת כאן דווקא מעידה על חוסר הרמוניה ושקט השוררים בעיר ומוצגת כייחולים למצב כזה.

בכרזה של שנת 2008 מופיעות שש יונים המייצגות כל אחת עשור למדינה. דומה שהיונים כאן אינן מסמלות בהכרח שלום. ייתכן שהן מסמלות את עצם קיומו של השלטון היהודי בישראל הריבונית. אלמנט עיטורי זה מדגיש את חשיבותה הסמלית של היונה באיקונוגרפיה של הכרזות לאורך השנים. לצד היונים המרחפות נראים שישה עפיפונים שאותם מחזיקים שישה ילדים עומדים. הילדים מתכתבים עם הילדים שהופיעו בשנים קודמות וסימלו את עתיד המדינה. הילדים נראים בתחתית הכרזה בעוד היונים מרחפות מעליהם. דומה שהיונים מתפקדות כסמל לאלמנט רוחני המרחף ברקע השמים הכחולים וכמו מבקש

- סבג, ר' (1998). **כרזות יום העצמאות: דימויים, סמלים, נושאים וערכים**. ירושלים: מרכז ההסברה.
- סולה, מ"ז (1980). **אנציקלופדיה למועדי ישראל**. תל-אביב: ייסוד.
- עזריהו, מ' (1995). **פולחני מדינה: חגיגות העצמאות והנצחת הנפלים 1948-1965**. באר שבע: המרכז למורשת בן-גוריון, אוניברסיטת בן-גוריון.
- עפרת, ג' (2004). **בין יונה לציפור טרף. בהקשר מקומי**. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, עמ' 93-103.
- צור, א' (1999). "האמנות המשרתת והרקע ההיסטורי". בתוך ש' שאלתיאל (עורך), **אמנות בשירות רעיון: כרזות השומר הצעיר 1937-1967**. גבעת חביבה: יד יערי אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, עמ' 13-21.
- ציפר, ע' (1998). **יונתי בהגווי הסלע: היונה כמשל, קטלוג התערוכה**. תל-אביב: מוזיאון ארץ ישראל.
- קרן, מ' (תשנ"א). **העט והחרב**. תל-אביב: רמות.
- שאלתיאל, ש' (1999). "פתח דבר", **אמנות בשירות רעיון: כרזות השומר הצעיר 1937-1967**. גבעת חביבה: יד יערי, המרכז למורשת בן-גוריון, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, עמ' 9-11.
- שנהב קלר, ש' (2010). "מכור היתוך לחברה רב תרבותית: שלוש נקודות מבט על מפגש תרבויות בישראל", **מותר**, 16-17, עמ' 13-18.
- Barthes, R. (1986). *Image, Music, Text*. London: Basil Blackwell.
- Bernstein, F. L. (1998). "Envisioning Health in Revolutionary Russia: The Politics of Gender in Sexual Enlightenment Posters of the 1920s", *Russian Review*, 57, pp. 191-217.
- Berger, J. (1975). *Ways of Seeing*. Harmondsworth: Penguin Books and BBC.
- Eco, U. (1989). *The Open Work in the Visual Arts*. Harvard: Harvard University Press.
- Fox, K. F. A. (2009). "Za Zdorovye! – Soviet Health Posters as Social Advertising". *Journal of Macromarketing*, 29 (1), pp. 74-90.
- Goldman, R. (1992). *Reading Ads Socially*. London and New York: Routledge.
- Hall, J. (1979). *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*. New York: Harper & Row.
- Heller, S. (2008). *Iron Fists: Branding the 20th- Century Totalitarian State*, London & New York: Phaidon.
- Inkeles, A. (1968). *Social Change in Soviet Russia*. Cambridge: Harvard University Press.
- Kotler, P., N. Roberto, & N. Lee, (2002). *Social Marketing: Improving the Quality of Life*. Thousand Oaks, Cal: Sage.
- Kotler, P. & G. Zaltman (2002). "Social Marketing: An Approach to Planned Social Change", *Journal of marketing*, 29, pp. 3-12.
- Kress, G. & T. Van Leeuwen (2000). *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. London & New York: Routledge.
- Metz, C. (1974). *Film Language: A Semiotics of Cinema*. New York: Oxford University Press.
- Paret, P., B. I. Lewis & P. Paret (1992). *Persuasive Images: Posters of War and Revolution from the Hoover Institution Archives*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Peirce, C. S. (1991). *Peirce on Signs: Writings on Semiotics*. Chapel Hill and London: University of North Carolina Press.
- Peri, Y. (2007). "Intractable Conflict and the Media". *Israel Studies*, 12 (1), pp. 79-102.
- Ricoeur, P. (1979). "Interpretation and the Science of Man", In P. Rabinow & W.M. Sullivan (eds.), *The Model of the Text* (pp. 73-101). Berkeley: University of California Press.

הכמיהה לשלום עם עמי הסביבה שבאה לידי ביטוי בתיאור היונה נותרה בגדר רצון בלתי ממומש ולמעשה הציגה שאיפה, ייחול, שאין מאחוריו ממש. מבחינה זו מזכיר דימוי היונה את ציורו המפורסם של רנה מגריט, "זה לא פייפ". הדימוי נותר כולו בעולם התמונה ואינו מתממש במציאות. אולי להפך: הוא נותר כעדות אילמת לחוסר השלום שהיה ועודו, מעין "כיסוי" למצב של אי-שלום.

הערות

- 1 היונה מופיעה כסמל לשלום כבר בקטקומבות ברומא (Hall, 1979).
- 2 אפשר לראות את כל הכרזות באתר: http://he.wikipedia.org/wiki/%D7%9B%D7%A8%D7%96%D7%AA_%D7%99%D7%95%D7%9D_%D7%94%D7%A2%D7%A6%D7%9E%D7%90%D7%95%D7%AA
- 3 שיווק חברתי הוגדר כשימוש בעקרונות השיווק ובטכניקות שלו על מנת להשפיע על קהל יעד ספציפי שמרצונו הטוב יסכים, ישנה, יתנגד או יזנח את התנהגותו לטובת יחידים, קבוצות או חברה בכללותה. (Kotler & Zaltman, 2002).
- 4 ראו למשל ייצוג המלחמה בפרסומות אצל אגם דאלי, 2008.

מקורות

- אגם דאלי, א' (2008). "בין המשק לנשק: דימויים של מלחמה וחיילים בפרסומת הישראלית 1967, 1973", **סוגיות חברתיות בישראל**, 5, עמ' 33-54.
- (2010). **מחזות חפץ: נופי פרסומת בישראל**. תל-אביב: רסלינג.
- ביאליק, ח"נ (1997). **שירים**. תל-אביב: דביר.
- בלס, ג' (1996). **הצבע בציור המודרני-תיאורי ופרקטיקה**. תל-אביב: רשפים.
- ברוס מיטפורד, מ' (1998). **סימנים וסמלים**. ירושלים: כתר.
- גבריאלי נורי, ד' (2007). "המלחמה היפה: ייצוגי מלחמה בתרבות הישראלית 1967-1973", **תרבות דמוקרטית**, 11, עמ' 51-76.
- גרץ, נ' (1988). **שבוייה בחלומה**. תל-אביב: עם עובד.
- גורביץ', ז' (2007). **על המקום**. תל-אביב: עם עובד.
- גרוסמן, ח' (2005). "שלום על ישראל: לתולדותיה של כרזת שנת השלושים לעצמאות ישראל", **ישראל**, 8, עמ' 95-117.
- (2006). "סמלי עיצוב חדשים בכרזות יום העצמאות: ביקורת ואי נחת בצד איקונות לאומיות", **כיוונים חדשים**, 15, עמ' 170-188.
- דונר, ב' (1999). "גבולות השייכות: ניסוחם של מוטיבים איקונוגרפיה בכרזות השמאל". בתוך: ש' שאלתיאל (עורך), **אמנות בשירות רעיון: כרזות השומר הצעיר 1937-1967** (עמ' 79-89). גבעת חביבה ושדה בוקר.
- דניאלי, י' (1999). "הזהות האידיאית ועצמאות הביטוי". בתוך ש' שאלתיאל (עורך), **אמנות בשירות רעיון: כרזות השומר הצעיר 1937-1967** (עמ' 25-43). גבעת חביבה ושדה בוקר.
- הול, ס' (2003). "הצפנה, פיענוח". בתוך: ת' ליבס ומ' טלמון (עורכות), **תקשורת כתרבות: מקראה**, תל-אביב: האוניברסיטה הפתוחה, כרך ב, עמ' 390-401.
- הכהן, ד' ומ' הכהן (1978). **הגים ומועדים**. ירושלים: כתר.
- טהרלב, י' (2007). **איזו מדינה! החוויה הישראלית בשירים 60 השנים הראשונות**. תל אביב: משרד הביטחון.
- לומסקי פדר, ע' (1998). **כאילו לא הייתה מלחמה: תפיסת המלחמה בסיפורי חיים של גברים ישראלים**. ירושלים: מאגנס.
- מישורי, א' (1998). "לידה מחדש של אמנות עברית: אידיאולוגיה, אוטופיה וחיפוש". בתוך נ' גרץ (עורכת), **נקודת תצפית: תרבות וחברה בארץ ישראל**. תל-אביב: האוניברסיטה הפתוחה, עמ' 175-184.
- (2000). **שורו, הביטוי וראו: איקונות וסמלים חזותיים ציוניים בתרבות הישראלית**. תל-אביב: עם עובד.