

תמונה למזכרת: משה דיין – דיוקנו של גיבור ישראלי בראי האמנות השימושית

חיים גרוסמן

א. מבוא

בתום מלחמת ששת הימים הפיקה חברת 'עלית' אלבום תמונות מלחמה בשם מלחמת הנצחון. אלבום זה השתלב בגל אלבומי הניצחון שהופקו אז – כחלק ממגמה שיווקית קבועה ורבת שנים של 'לאומיות למען הקהילה' מידי ענקית הקפה והממתקים בישראל. באלבום שבעריכת אורי סלע נכתב במבוא החגיגי: 'טרם הגיעה עת סיכומים ולקח. מטרתנו באלבום קטן זה צנועה הרבה יותר – להגיש לעם ולצבאו מזכרת של מראה עינים, זכר לששת ימי ההוד שזכינו לחיותם'.¹ נדמה שתמונת משה דיין שר הביטחון ואתו יצחק רבין הרמטכ"ל ועוזי נרקיס אלוף פיקוד מרכז הנכנסים כמנצחים ב'שער האריות' לירושלים, היא שנחרטה יותר מכל תמונות האלבום בזיכרון הציבורי הישראלי (איור 1). תמונת דיין ורבין בכניסה לעיר העתיקה הציגה תמצית של אירוע שהיה למהות: מפקדי הצבא הנערצים מכול בפתח העיר הנכספת מכול – תמונה שייחודה בהמחשה חזותית של 'הרגע המכריע'. האסתטיקה הצילומית בישראל הושפעה מתפיסת 'הרגע המכריע' שניסח אנרי קרטיה ברסון בראשית שנות החמישים, ועיקרה הצילום הישיר נטול הממד האמנותי – אישי, בסגנון הלאומי המגויס, המבקש לקלוט 'רגע' של סיפור אנושי או קוריוז חזותי ולהפכו למהדהד.² תמונה זו שהפכה ל'מחזו זיכרון' של ישראל היפה, החזקה והמנצחת, זכתה לעיבודים ולציטוטים חזותיים רבים ונתנה את האות לשטף של מוצרי גרפיקה ואמנות פופולריים שעוטרם בדמות משה דיין המנצח.

1 אורי סלע (עורך), מלחמת הנצחון, תל-אביב 1967.

2 ראו ניתוחו של גיא רו, המעריך כי האסתטיקה הצילומית בשנות החמישים והשישים הושפעה מתפיסת 'הרגע המכריע'. גיא רו, צלמי הארץ מראשית ימי הצילום ועד היום, תל-אביב 2003, עמ' 262-263.



איור 1: 7.6.1967
[באריבות לשכת העיתונות הממשלתית, צלם: אילן ברונר]

עוז אלמוג הציג את המודל החיילי המנצח כחלק משמעותי בדימוי הצבר הישראלי.³ דימוי זה תאם את דמותו של משה דיין – חייל, רמטכ"ל ושר הביטחון. דיוקנו של שר הביטחון, בדרך כלל במדים, עיטר שנים רבות גלויות, תמונות, חפצי נוי לגדולים ולקטנים, בארץ וברחבי העולם היהודי בחו"ל, והיה ביטוי צבעוני נוצץ לישראל ולכוחה. ייצורו של הדיוקן המיופה באמנות השימושית הצטמצם מאמצע שנות השבעים של המאה העשרים, לאחר מלחמת יום הכיפורים.

בשנות השבעים החלו להישמע קולות המבקרים את דרך התנהלות הישראלית במרחב, את תפיסת הכוח הישראלית ואת דרך התנהלות הדרג הפוליטי והצבאי בישראל בסכסוך הישראלי-ערבי. מלחמת לבנון ב-1982 העמיקה את הביקורת על הפעלת הכוח הצבאי הישראלי. אחד הביטויים לשינויים אלה היה היעלמה של דמות החייל הגיבור

3 עוז אלמוג, הצבר – דיוקן, תל-אביב 1997.

מן האמנות הפופולרית כמעט באחת. משה דיין, שהיה לאורך שנים מייצגו המרכזי של הדימוי, שוב לא היה מראה 'מוכר', והפך מדימוי חיילי נשגב לאובייקט ולסמל חזותי של ביקורת חריפה, זלזול וביטול.⁴

נוכחותו הבולטת של המודל החיילי בכל ממדי התרבות החזותית הפופולרית בישראל, כמו גם היעלמו באחת, מעוררים תהייה ודורשים עיון. הדיון בדמות החייל הישראלי בתרבות הפופולרית נעשה במסגרת דיון כמודלים הציוניים על ידי בתיה דונר, רחל ארבל, אליק מישורי, גדעון עפרת וחיים מאור. דיון ראשוני בדימוי החייל הישראלי בגרפיקה ובאמנות השימושית הפופולרית, ובמסגרתו התייחסות גם לדמותו של משה דיין, פרסמו בתיה דונר, דוד טרטקובר וחיים גרוסמן. אולם טרם נבדק מלוא הארסנל של דימויי דיין באמנות השימושית ומשמעותותיו.

תוצרי האמנות השימושית שהציגו את דיוקנו של משה דיין נדונים במאמר זה. תוצרים אלה הם בבחינת אובייקטים ששימשו את תושבי ישראל כדי להגיש ולשרטט את תמונת העולם שהם מכירים ולהעניק לה את המשמעות החברתית פוליטית שנגזרת מן הממד האמנותי.⁵ תוצרים אלה נתנו ביטוי לתמה חיילית אהובה ופופולרית שייצוגיה החזותיים דומים וכמעט ואינם מתגוונים, כדי ליצור דימוי מיופה, שהפך לדימוי החיילי הפופולרי והנמכר ביותר לאחר מלחמת ששת הימים.

מטרת הדיון היא לשרטט תמונת עבר של דמותו החיילית של משה דיין באמנות זו, לבאר את הסיבות שהביאו לתפוצתה הרבה עד לאמצע שנות השבעים, להגדיר את משמעותה ולהעריך את השפעתה. כן יאיר המאמר תוצרים מאוחרים של עבודות גרפיות שהציגו דימוי אחר ושונה של דיין, אך הסתמכו בדרך כלל על דימויי עבר של דמות משה דיין וציטטו אותם.

ב. תוצרי אמנות שימושית בישראל

מראה מנהיגים פוליטיים ולימים מפקדים מנצחים היה מראה נפוץ, מוכר ואהוד במרחב החזותי של הגרפיקה והאמנות השימושית הלאומית למן ראשיתה של הציונות.⁶ מראה זה לא היה מיוחד לתרבות הציונית, לפני המנהיג – צבאי או אזרחי, שבימי מלחמה הרבה גם הוא להצטלם במדים – היו במידה רבה ביטוי לפני אומות רבות.⁷ באווירת

4 ראו, מיכל בוננו, 'רב אלוף כריזמה', בתוך: עמרם פרת ואמנון דנקנר, ספר הקומיקס הציוני, תל-אביב 1998 (להלן: פרת ודנקנר, ספר), עמ' 142-146.

5 למשמעותות של אובייקטים ראו, Wendy Leeds-Hurwitz, *Semiotics and Communication: Signs, Codes, Cultures*, New Jersey and London 1993, p. 127 (להלן: לידס-הורוביץ, סמיוטיקה). לביטויים של האובייקטים כתמונת עולם אנושי ומראה חברה בזמן נתון ראו, שם, עמ' 148.

6 למראה דיוקן פוליטי-תרבותי כביטוי אמנותי לפרויקט הלאומיות העברית בחזונו ויצירתם של א"מ ליליין ופרופ' בוריס שץ ובעבודת 'בצלאל' בהנהגתו ראו, אליק מישורי, שורו הביטו וראו, תל-אביב 2000, עמ' 19-71.

7 למבחר גדול של מנהיגות צבאית, מנהיגות פוליטית במדים וכמובן סצינות חייליות רבות בימי מלחמת

הפטרויטיזם הגואה של ימי מלחמה הופקו והובלטו פניהם של מנהיגים מוכרים כחלק מהזדהות לאומית מקובלת בזמן מבחן ומשבר, תוך הצגתם החזותית בפריזמה אוהדת וחפה מכל היבט של ביקורת. חפצונה החזותי של תמה לאומית בדמות מראה מנהיגיה וסמלי גיבוריה האידאיים, וכחלק מפרויקט התרבות הלאומי נתקיימה בהוויה הציונית, כצורך גיוני בעידן של התפתחות תקשורת כתובה ומצולמת ובמציאות של יכולות שכפול טכני וקלות הפקה והפצה.⁸

חפצון הלאומיות נעשה על ידי הקרן הקימת לישראל בארץ ובתפוצות למן ראשיתה בתחילת המאה העשרים. כך באמצעות הקופסה הכחולה ופולחניה שהתקיימו בכל חגיגה וטקס עברי, וכך באמצעות חומר גרפי רב.⁹ הבנייתה של התודעה הציונית והרחבתה נסתייעה בשורה ארוכה של אירועי תרומה שניתרגמו למגוון עצום של תעודות אישיות נושאות דימויים מוכרים, אשר הכניסו את התורם והמזדהה אל תוך 'המרחב הציוני'.¹⁰ אחד הדימויים החזותיים המרכזיים בתרבות הציונית היה דיוקנו של הרצל, שעטר תוצרים רבים מאוד והיה לאלמנט מוכר של תעודה, של חפץ ובעיקר של הרעיון. המימסד הציוני, כמו הקרן הקימת וקרן היסוד, עשה שימוש רב בדיוקנו, כמו גם במראה מנהיגים אחרים להפצתו של הרעיון הלאומי. לצד דמות המנהיג או איש הרוח הציוני פותחו באמצעות הגרפיקה המימסדית גם תמונות חזותיות שבנו והבליטו מודלים לאומיים ראויים. מרבית התוצרים החזותיים הופקו אחר כך בידי יצרנים שעשו שימוש בחומר חזותי מימסדי להפקת יוזמות פרטיות שבמרכזן הפקה חזותית של מודל המופת הציוני – החלוצ.¹¹

העולם הראשונה והשנייה מעל גבי גלויות ראו, Tom Phillips, *The Postcard Century*, London 2000

- 8 על הציונות שעשתה שימוש בממד של אמנות שימושית כביטוי למציאות תקשורתית חזותית חדשה בשלהי המאה התשע-עשרה ראו, Michael Berkowitz, 'Art in Zionist Popular Culture and Jewish National Self-Consciousness', in: Ezra Mendelsohn (ed.), *Studies in Contemporary Jewry*, Richard I. Cohen, 'Self-Image through Objects: Toward a Social History of Jewish Art Collecting and Jewish Museums', in: Jack Wertheimer (ed.), *The Uses Of Tradition*, New York and Jerusalem 1992, pp. 234-242
- 9 לרעיון הקופסה הכחולה והתפתחותו כגלגול של ה'פושקע' היהודית, ולמגוון תוצרי נייר כנגד תרומה והתפתחותם כחלק מתרבות הקרן הקימת ראו, יהושע שטמפפר, 'ה'פושקע' וגלגוליה: קופות ארץ ישראל כתופעה חברתית', קתדרה, חוב' 21 (1981), עמ' 98-102. להתפתחות הרעיון ראו גם מיכאל שיר (עורך), שרשים, חוב' 13, גיליון מיוחד לשנת המאה לקק"ל (2002), עמ' 46-47; יורם בר-גל, סוכנת תעמולה ארץ ישראלית, תל-אביב 1999.
- 10 על רישום ב'ספר הזהב' והפקת תעודות זיכרון שהכניסו את היחיד לתוך 'המרחב הציוני' ראו, Michael Berkowitz, *Zionist Culture And West European Jewry Before The First World War*, Cambridge 1993, pp. 178-179. ראו גם נתונים על מכירת מיליוני בולי קק"ל עד לפרוץ מלחמת העולם הראשונה. ברקוביץ מעריך כי לחומר הגרפי הייתה השפעה רבה על הבניית תודעה – גם אם אינה ניתנת למדידה.
- 11 על יצרנים פרטיים של עולם הדימויים הציוני ראו, רחל ארבל (עורכת), כחול לבן בצבעים, תל-אביב 1997 (להלן: ארבל, כחול), עמ' 8.

מלחמת השחרור, על גיבוריה וקורבנותיה, יצרה לא רק מציאות פוליטית חדשה אלא גם מוקד הזדהות חדש: החייל הישראלי מממש העצמאות. דמות החלוץ של לפני קום המדינה, הורחבה כדי להכיל בתוכה את ההווה החיילית. הגיבור של ראשית שנות החמישים דמה לעובר האדמה של ראשית הציונות. שניהם התאפיינו בעשייה למען הכלל ובהקרבת עצמם למען בניין האומה והגנתה.¹² 'סל החלוציות', כהגדרת ברוך קימרלינג, הורחב כדי הכלת הצבאיות וההתיישבות כקוד דומיננטי בתרבות הישראלית.¹³ בהשראת הגרפיקה המימסדית שהבליטה מאוד את הקשר בין התיישבות לביטחון, הובלט דימוי החייל חלוץ גם בתוצרי אמנות פופולריים. אלה המשיכו להפיץ דימוי אידאי זה, אף שהדימוי החיילי החלוצי נתקל בקשיים גדולים בשל הירידה הדרסטית במעשה ההתיישבות, ובשל השינויים במהותו האידאית בשלהי שנות החמישים, עת הופנה המרץ הממלכתי לכיוון של מודרניזציה תעשייתית טכנולוגית.¹⁴ ניצחון מלחמת סיני ב-1956 חיזק את הדימוי החיילי המקצועי, שזכה להבלטה חזותית רבה ורחק בהדרגה את דמות החלוץ והמגן נוסח טרומפלדור, אף שלא העלימו מן הרקע האידאי של דמות החייל. בעולם הדימויים החזותי פינה החייל החלוץ את מקומו לחייל המקצועי, כדי לבשר את 'ניצחון הרובה על המחרשה'.¹⁵

הפקת תוצרים חזותיים שבמרכזם הסטראטיפ האידאולוגי של החייל רקמה את הזהות בין הפרט לקבוצה ואת תחושת הגאווה והשותפות הלאומית שדמות זו הייתה אחד ממאפייניה.¹⁶ דמות החייל הישראלי שימשה סמל בעל משמעות רבה. עיקר כוחו נבע לא ממציאיותו הפיזית אלא מנוכחותו האידאית. החייל היה דמות שביטאה את המאויים,

- 12 ראו, אניטה שפירא, 'בין ישוב למדינה: המרכיבים שלא עברו', בתוך: יהודה ריינהרץ, יוסף שלמון וגדעון שמעוני (עורכים), לאומיות ופוליטיקה יהודית: פרספקטיבות חדשות, ירושלים תשנ"ו, עמ' 263. שפירא מעריכה כי מיתוס האידאליזם ההתיישבותי לא השתנה גם בשנות החמישים, כשהנח"ל הוא שהפך למגשים ומקיים מיתוס זה. אורי בן-אליעזר מסביר כי המיתוס הובלט, הורחב והודגש כדי לחזק את גרסתו של בן-גוריון לפיתוח המושג 'אומה במדים'. אורי בן-אליעזר, 'אומה במדים ומלחמה: ישראל בשנותיה הראשונות', זמנים, חוב' 49 (1994), עמ' 65.
- 13 לבחינת הדימוי חייל-חלוץ ראו, אביבה אביב, החברה הישראלית: חברה בתהליכי גיבוש, תל-אביב 1990, עמ' 23. לניתוח ההתיישבות החיילית ראו, ברוך קימרלינג, 'מדינה, הגירה והיווצרותה של הגמוניה (1948-1951)', סוציולוגיה ישראלית, כרך ב, חוב' 1 (1999), עמ' 181-182. ראו גם בעמ' 181, הערה 33, לבחינת הדימוי חייל-חלוץ.
- 14 לשינוי ביערים הממלכתיים ולהדגשת ההיבטים הטכנולוגיים המודרניים על חשבון המרץ ההתיישבותי ראו, ארנון גולן, 'ההתיישבות בעשור הראשון של מדינת ישראל', בתוך: צבי צמרת וחנה יבלונקה (עורכים), העשור הראשון, ירושלים 1997, עמ' 84-102.
- 15 ראו, אבנר בן-עמוס ואילנה בית-אל, 'טקסים, חינוך והיסטוריה: יום הזיכרון ויום השואה בבתי הספר בישראל', בתוך: אילנה שמיר ומתי מיזל (עורכים), דפוסים של הנצחה, תל-אביב 2000, עמ' 96. לביטוי החזותי של התהליך ראו, ארבל, כחול, עמ' 86-117, הפרק — 'היהודי החדש', המתחיל בחלוץ מרכז אירופי ומסתיים ביום שבועה לצה"ל של חייל וחילת.
- 16 להזדהות עם סטראטיפ אידאולוגי הרוקם את הזהות בין הפרט לקבוצה ראו, בתיה דונר (עורכת), שמיר גרפיקה עברית: סטוריו האחים שמיר, תל-אביב 1999 (להלן: דונר, שמיר), עמ' 10.

הרצונות, המיתוסים והאידאות שקיימו את השיח ואת החשיבה הציבורית הישראלית. לכן הייתה נחוצה נוכחותו האמנותית המתמדת כדי לבטא דמות של איש צבא הבא משורות העם; המוות על מאווייו האישיים ופועל לטובת הכלל; הממשיך ליישב, לבנות ולנטוע; הצורך את הגלויות לכור ההיתוך הישראלי; הגיבור המגן על הכפר הישן ומסתער על הרים צופים מנגד בהידרשו לכך.¹⁷ לנכונות להקריב ולתרום נוספה לאחר מלחמת סיני, ובעיקר אחרי מלחמת ששת הימים, הילת הגיבור המנצח, שהפכה אותו לדימוי ולתוצר חזותי נכסף.

דמותו של חייל צה"ל נתקיימה במדינת ישראל למן הקמתה במגוון רחב של תוצרי אמנות שימושית. מוצרי נייר וחפצי קישוט שהציגו דמות של חייל ומראה של צבא הופקו, נקנו, נשלחו והוצגו בשנות החמישים, השישים והשבעים כחלק משמעותי ממכלול תרבותי של טקסטים לא רשמיים כמו כרזות, פרסומות, לוחות שנה, גלויות ואיגרות ברכה, בולים, מטבעות, איורים של ספרי ילדים וחפצי קישוט שונים שהותאמו לאפנות הרווחות בשוק שבו נמכרו.¹⁸ טקסטים אלה היו ביטוי למודלים ולאידאות ויזואליות שביטאו חברה והווייתה.¹⁹ הם נוצרו על ידי אנשים אך גם יצרו אנשים במובן של הבניה וחיזוק השקפת עולם.²⁰ לטקסטים הוויזואליים שנוצרו יש חשיבות רבה, גם אם חייהם היו לעתים חיי שעה, בייצורם מערך של סמלים וסימנים המשתייכים למשפחת מושגים אחת ומייצרים זהות, חיזוק שותפות והגדרת השתייכות. מערך הייצוגים והסמלים הריהו הגשמה של הפיכת האידאה לעניין גשמי ופשוטה של האידאולוגיה הציונית למשמעות חפצית יומיומית המייצרת זיקות של הפקת אובייקט והחזקתו.²¹ דרך מערך סמלים אלה, המאכלסים בעיקר את המרחב הפרטי היומיומי, מועברת משמעות הנטענת בחפצון

17 ראו, אביבה אביב, החברה הישראלית: מתחים ומאבקים, תל-אביב 1993 (להלן: אביב, החברה), עמ' 71.

18 ראו, 'אמנות שימושית' בתוך: יעקב מלכין (עורך), לקסיקון האמנויות, רמת גן 1975, עמ' 28. ההגדרה המילונית שמה דגש על השימושי ולא האסתטי, אך מובן כי האסתטיקה באמנות השימושית מכוונת למטרות הטרונומיות, של הגברת אפקט והשפעה על קהל היעד.

19 ראו, בתיה דונר, לחיות עם החלום, תל-אביב 1989 (להלן: דונר, לחיות), עמ' 13. למשמעות הגרפיקה כהצגה של אידאה חברתית ראו גם דונר, שמיר, עמ' 6-7; ארבל, כחול, עמ' 8. לאובייקטים המגלמים מסורת (או אידאה) כמו גם אמצעים להצגת שינויים במסורת זו ראו, לידס-הורוביץ, סמיטיקה, עמ' 141.

20 ראו, Arjun Appadurai, 'Commodities and the Politics of Value', in: Susan M. Pearce (ed.), *Interpreting Objects and Collections*, London and New York 1994, p. 77. אובייקט הקושרת יחסים בין יצרן וצרכן באמצעות האובייקט טעון המשמעות ראו גם לידס-הורוביץ, סמיטיקה, עמ' 128.

21 להערכת הפרויקט האסתטי הציוני של 'בצלאל' כמעריך מגדיר זהות ומבנה זהות ראו, שרה חניסקי, 'דוקמות התחרה מבצלאל', תיאוריה וביקורת, כרך 11 (1997), עמ' 198. הפרויקט המייצר ומשכפל אמנות שימושית 'חיילית' הפיק להערכתו משמעות דומה.

הסמלים עצמם.²² ראוי להעריך ולברוק את האובייקט בנפרד מן הפרקטיקות שבהם הוא מתקיים, מעריך מייקל שדסון, אבל מדגיש כי הקונטקסט שבו נתפסים ומתקבלים תוצרי התרבות הוא היוצר ומקיים את המשמעות החברתית בזמן נתון.²³ כוחו של התוצר, גם הטריטוריאלי ביותר, הולך וגדל ככל שהוא מתקיים בשדה רחב יותר לאורך זמן, פשוט במסריו, מוצג בצורה מושכת ומיופה, זול, זמין, מתקיים כחלק אינטגרלי של לוח השנה ומבטא היבט מרכזי.²⁴ מודל החייל וייצוגיו החזותיים הרבים, נוכחותו התמידית והדגשת הצורך בו, היה לפיכך טעון משמעות, ביטא עמדה וגיבש עמדה.²⁵

ככל ממדי הטקסט החזותי ה'חיילי' התקיימה מובחנות תמטית של 'הגנה' ו'התקפה'. שתי קטגוריות ויזואליות מובחנות אלה אף ביטאו זמן כרונולוגי, למן ה'הגנה' על גבולות הריבונות במלחמת העצמאות ועד ל'התקפה' במלחמת סיני ובעיקר במלחמת ששת הימים. הן התאפיינו בכיטויים ויזואליים שונים שביטאו גם שתי תפיסות אסטרטגיות שונות שליוו את המדינה.²⁶ ה'הגנה' באמנות השימושית הייתה של חיילים מעטים, כלי נשק מעטים ביחס, ובעיקר נשק קל וכלי רכב רכים כסיוע לחי"ר. היא הייתה 'קשת יום', פחות נוצצת, וברקע החייל נשקפה תמונת המתחם שעליו הוא הגן. האדם היה העיקר ולא כלי הנשק, שלא היו מצויים בשפע ותמונת הכוח הועצמה מעצם הצגת מודל אנושי של החלוץ הלוחם, העושה לבניית חברה בצד הבטחת בטחונה.

ה'התקפה' בגרפיקה ובאמנות השימושית הייתה מלווה בכלי נשק רבים. החייל הבודד על משמרתו והטנק הדמיוני משהו התחלפו בנק"ל (נשק קל) משוכלל, טנקים, תותחים ומטוסים. תחושת הכוח נבנתה יותר באמצעות כלי הנשק מאשר מכוחה האידאי של הדמות

- 22 על חשיבותו של הדימוי החזותי להתייחסות למרחב הפרטי ראו, מעוז עזריהו, 'בעיני המתבונן', ישראל, חוב' 1 (2002), עמ' 134. על חשיבותו של הדימוי החזותי כמקום הטעון ביותר במשמעויות חפציות, מכוח העובדה שאנשים מקיפים עצמם באובייקטים ומציגים עצמם באמצעותם ראו, לידס-הורוביץ, סמיטיקה, עמ' 139. על המשמעות המיוחדת של חפצי בית שאותם בוחר האדם, מקיים שליטה על נוכחותם ויכול להחליפם ראו גם Eugene Halton-Rochberg, *The Meaning of Things*, Cambridge 1981, p. 22
- 23 לאבחון 'תרבות', שאחד מהיבטיה הוא חפצון אידאה ראו, Michael Schudson, 'How Culture Works', *Theory and Society*, Vol. 18 (1989), pp. 153-154
- 24 לניתוח מכלול הסיבות והנסיבות העוררות להפקת תוצר מוכר, מיצובו ותחזוקו ראו, שם, עמ' 158-168.
- 25 להתייחסות עקרונית לחפץ המכיל משמעות ומקבל משמעות באמצעות התגובה כלפיו ראו, Susan M. Pearce, *Interpreting Objects and Collections*, London and New York 1994, p. 27 החייל כמייצר הזהרות והערצה, וכיטוי של השתקפות האידאליים הן של המייצר והן של קהל המטרה שלו ראו, דוד טרטקובר, 'במשלט ובחזית' – זאת חבר אפנה זמנית: מודל החייל בתקשורת החזותית 1917-1950, סטודיו, חוב' 27 (1991) (להלן: טרטקובר, במשלט), עמ' 8.
- 26 לביטוי החזותי של 'הגנה' מול 'התקפה' ראו, למשל, מתי גולן (עורך), מצעד צה"ל בירושלים, תל-אביב 1973. מול פתיחה המאזכרת מראה מצעדים ראשונים של צבא קטן גדוש בעלי חיים למיניהם המשתתפים במצעד, ניצב צה"ל של 1973 – גדול, גדוש כלי מלחמה נוצץ וצבעוני מאוד – ומבטא את השיא הגרפי של 'ההתקפה החזותית'.

החיילית. התהילה הצבאית טמונה הייתה במהלך ההתקפי והגלויה או פריט הקישוט של ה'התקפה' היו מקושטים ונוצצים יותר, כדי לתת ביטוי לתהילה זו.

דיין עצמו הגדיר את ההגנה כאמצעי צבאי שאפשר לקיימו גם ללא מורל גבוה ובהפעלה אוטומטית של כלי נשק. התקפה, לעומת זאת, 'אי אפשר לעשות ללא רוח לחימה נועזת. המפקד חייב להיות גם מנהיג, קטר הסוחף עמו את אנשיו'.²⁷ הסיטואציה הצבאית ההתקפית שאפיינה את צה"ל למן מלחמת סיני נשתלבה ותאמה גם את תפיסת האמנות השימושית, שהעדיפה 'מראה התקפה' גרוש אסתטיזציה, שאחד ממאפייניה המרכזיים היה השימוש בדמות מפקדי הצבא, לנוכח הפופולריות העצומה שלהם לאחר מלחמת ששת הימים. ביטוי מרבי לכך היה השימוש בדמותו של דיין בייצוגים ובתוצרים גדושי קיטש נוצץ.²⁸

אמנות הקיטש מתאפיינת בשטחיות התוכן המובלט בה בחיקוי ולא באמיתי ואתנטי, בחיצוניות הדקורטיבית ולא במהות.²⁹ הקיטש מבוטא בחוסר מקוריות משוכפל ולא בחיפוש אחר חוויה אסתטית מקורית וחד-פעמית. תמציתו היא גודש של אמצעים אסתטיים המייצרים אסתטיזציה מוגזמת, הטרונומית למסר, והמכוונים לחיצוניות המבקשת לענג.³⁰ הקיטש הנו הצטברות תמידית של אפקטים המחזקים זה את זה, שילוב מלאכותי של סימנים שחיבורם יחד מוציאם מהקשרם התמטי ומייצר ממד מלאכותי מוכר ונעים לעין הצופה.³¹ ערכו האסתטי-אמנותי של הקיטש אינו רב, אך אין בכך כדי לומר שהוא חסר משמעות, אלא להפך: משמעותו של הקיטש בהוראתו ובתחושות שהוא מייצר. התכונות האסתטיות של הייצוג הוויזואלי בוודאי תורמות לאפקט הקיטש הנוח לזהות ולהזדהות, אך עיקרו הוא הרעיון. מראה דיין המיופה בשלל ייצוגי אמנות שימושית המחיש את הרעיון של 'יופי של צבא'.

27 לנאורו של דיין ראו, ראובן אבינועם (עורך), עשרים שנות קוממיות ועצמאות, תל-אביב תשכ"ח, עמ' 50-64.

28 לניתוח מראה החייל במרחב 'הגנה' ו'התקפה' חזותית באמנות איגרות הברכה לאורך עשרות שנים ראו, חיים גרוסמן, 'חייל וצבא של "שלוש וביטחון": דמות חייל ומראה צבא צה"ליים באגרות ברכה לשנה החדשה', זמנים, חוב' 81 (2003), עמ' 42-54.

29 על הקיטש ועל הוראתו החזותית ראו, תומס קולקה, 'מה רע בקיטש', עיון, חוב' מ (1991), עמ' 185.

30 ראו, רחל גיורא, 'הקנקן ולא התוך: על הקשר בין משמעות ואסתטיקה', סטודיו, חוב' 36 (1992), עמ' 11.

31 ראו, משה צוקרמן, 'הסרוויסים של הסבתא: היבטים כלליים של מושג הקיטש', סטודיו, חוב' 36 (1992) (להלן: צוקרמן, הסרוויסים), עמ' 7; הנ"ל, פרקים בסוציולוגיה של האמנות, תל-אביב 1996, עמ' 111. הוא מצטט את אומברטו אקו, שרואה את הקיטש כתפיסה המתמקדת בגירוי ובאפקט ולא פחות בהכונה המניפולטיבית המונחת ביסוד השימוש בהם. למשמעות הקיטש כתרכובת של סימנים המוצאים מהקשרם ומתחברים למשמעות חדשה היוצרת קיטש ראו, Gilo Dorfles, *Kitsch: The World of Bad Taste*, New York 1970, p. 45



איור 2

ג. דיוקן גיבורי מלחמת ששת הימים

התמונה הממחישה יותר מכול את יפי כוחו ואת עוצמתו של צה"ל הייתה איגרת ברכה ששימשה תזכורת צבעונית נוצצת לאירוע זה, והפכה אחר כך למודל מרכזי ולמקור ציטוט אמנותי שנים רבות. (איור 2). יצוין כי דמות אלוף הפיקוד עוזי נרקיס הועלמה בין מראות הזיכרון הצבעוני. הסיבה לכך הייתה, כפי שהסביר לימים הצייר אריה מוסקוביץ (מ' אריה), הרצון להוסיף למראה את מצעד צה"ל בירושלים, והצורך 'לפנות' לכך מקום על חשבון אחת הדמויות.³² משה דיין ויצחק רבין הוליכו את צה"ל הצועד שכמו בקע מן האבן שתמציתה קדושה וחוזק. מראה צה"ל הצועד בקו אלכסוני הדגיש את ממד הכוח והוסיף לו תנועה ומראה דינמי. מראה הכוח הצועד 'חוזק' בדגלי מדינה ובמטס אווירי, כדי לסמן ריבונות עצמאית ולסמל מדינה וכוחה הצבאי המנצח. הגודש האסתטי החריף של סמלים יפים בצבעים בוטים הטובלים בשלל 'זהבים ונוצצים', המחיש את הקו החזותי שהיה למראה 'מוכר' מאוד. המראה המנצח שולב במגוון קישוטים של שרשראות דגלונים שקישטו מרפסות, עיטרו את המרחב הציבורי וחיזקו חזות עממית חיילית כחלק מרכזי של שמחת החג.

הפטריוטיות היהודית קיימה תמיד קשר הדוק בין דת ללאומיות. מלחמת ששת הימים וההתקרבות המחודשת לשורה של אתרים דתיים, ובמרכזם הכותל, הייתה בבחינת ראשית הגאולה שבה נראים כבר עקבות המשיח.³³ תרגומה של הגאולה למונחים לאומיים מצא

32 שיחה עם אריה מוסקוביץ, מצייר האיגרות שאישר שציורו נעשה כציטוט לזיכרון התמונה המפורסמת, שהיה כמובן טרי, דצמבר 2001.

33 על שימוש בסכימה של חורבן גאולה כבר בפי בן-גוריון אחרי מלחמת סיני ובעוצמה רבה אחרי מלחמת ששת הימים ראו, נורית גרץ, סיפור מהסרטים: סיפורת ישראלית ועיבודה לקולנוע, תל-אביב



איור 3

ביטוי חזותי בהצגת דמות החייל כרקע לגאולה בדמות חייל ובעיקר מפקד צבעוני ונוצץ בדרך לאתר קדוש בירושלים.³⁴ הפופולריות הרבה של מראה זה נבעה מהיותו זיכרון של מראה 'אותנטי'. תמונת רבין ודיין המובילים את הצבא היה הדימוי המוצלח של צה"ל במיטבו, כפי שהוצג במצעד העשרים החגיגי בירושלים. בשדה התרבות הפופולרית היה מראה הצבא ומפקדיו המבוקש ביותר, ושימש לפיכך דגם לייצור מראות דומים ולהבלטת 'מפקד הצבא' דיין – שר הביטחון.

תמונות דומות שהופקו כגלויות וכרטיסי ברכה חיזקו את זיכרון השיא של הישגי המלחמה, שאף הונצח כסצינה משוחזרת במוזאון השעווה בתל-אביב. כאן נוספה דמות ערבי מוסתרת בחלקה, כ'מתחייב' מיחסי הכוחות בעיני הצד הישראלי, כדי לטעת את הסיטואציה במרחב גאוגרפי כרונולוגי מוכר ומזוהה. 'דיין ורבין בירושלים העתיקה (7.6.67) מלחמת ששת הימים' – נכתב על גב הגלויה בהפקת חברת 'פלפוט', לטובת עתיד אפשרי של קהל שאולי לא ידע את תהילת ששת הימים (איור 3).

באווירת הניצחון המשיחית נתן אפילו משה קסטל ביטוי מאזכר באמנות הגבוהה לסצינת הגיבורים בירושלים. קסטל הקים את זיכרון גאולת הכותל בקולז' של תבליט

1993, עמ' 112-113. על הקשר בין החייל הישראלי לגאולה המשיחית ראו, יונה הדרי, משיח רכוב על טנק, ירושלים 2002, עמ' 23-25.

34 על מרכיבי תחושת הלאומיות הישראלית וביטויי התגברותה המחודשת לאחר מלחמת ששת הימים ראו, עמוס אילון, הישראלים, ירושלים 1981 (להלן: אילון, הישראלים), עמ' 328-329. לנקודת מפנה בציונות הדתית ראו, אביב, החברה, עמ' 20. לחיבור בין הכותל כאתר קדוש והדגשת הלאומיות באמצעות טקס יום הזיכרון המתקיים בכותל ראו, מעוז עזריהו, פולחני מדינה, קריית שדה-בוקר 1995, עמ' 227.



איור 4

בזלת שבו שובצו הצבא המנצח ודיוקן מפקדיו דיין ורבין, אך 'חגיגה פתטית זו', כהגדרת גרעון עפרת, הייתה יוצאת דופן. 'האמן הישראלי סירב לרוב לאלבומי ניצחון', עובדה שלא מנעה כמובן, חגיגה ויזואלית בשדה האמנות העממית, הפופולרית.³⁵ האמנות הגבוהה נתנה ביטוי למגמת האנטי-הרואיזם שאותה הובילו יגאל תומרקין ואורי ליפשיץ עוד לפני מלחמת 1967. עמדה זו הפכה בעקבות המלחמה ושגרת הקורבנות של מלחמת ההתשה לקו האמנותי המוביל של האוונגרד הישראלי. בשדה התרבות העממית הפופולרית לא הייתה שום כוונה להתייבב בעמדה אנטי-מימסדית אלא למכור ייצוגים צבעוניים של מפקדי הצבא. שכפולם באין ספור ממדים היה ביטוי לתחושת הגאווה הציבורית והרצון 'לגעת' בגבורת הניצחון באמצעות רכישת חפצי אמנות זולים. השכפול לא המעיט מתדמיתם הנוצצת של מפקדי הצבא ודיין בראשם אלא תרם להבנייתה ולחזיוקה. הרמטכ"ל יצחק רבין, מנצח 'ששת הימים', היה כמובן גם הוא מגיבורי החזותיים של הגרפיקה והאמנות הפופולרית שלאחר המלחמה, אלא שבניגוד לדיין הייתה תהילתו החזותית קצרה מאוד. הניצחון המפואר הביא להפקה זריזה של תוצרים נושאי דיוקן רבין על גבי שורה ארוכה של מדליות, מטבעות קישוט ומחזיקי מפתחות של מתכת, פלסטיק, נייר וקרטון, כחלק מקו שיווקי רב תפוצה של כל מפקדי החילות, הפיקודים, והאוגדות (איור 4).

35 לניתוח האמנות הפלסטית ומגמותיה לאחר מלחמת ששת הימים ראו, גרעון עפרת, 'גוש אמנים', משקפיים, חוב' 19 (1993), עמ' 17-21; הנ"ל, 1967: הייתה אמנות? פנים, חוב' 39 (2007), עמ' 76-82. למראות משגיבים של חייל מנצח באמנות השימושית, ובמיוחד לאחר מלחמת ששת הימים ראו, טרסקובר, במשלט. ראו במיוחד בחלק השני של המאמר: 'אלופים ורבי אלופים: מודל החייל בתקשורת החזותית משנות השישים ואילך', סטוריו, חוב' 30 (1992), עמ' 25-27.



איור 5

לתהילתו החזותית הקצרה ביחס יש סיבות אובייקטיביות, כמו גם הסברים הקשורים לאיש, לאופיו ולדרכו. העובדה שבתום המלחמה פשט את מדיו והחל קריירה פוליטית כשגריר בוויינגטון, הרחיקוהו מעט מן ההוויה החזותית המיידית של צבא וביטחון שהמשיכה לגאות בישראל של סוף השישים וראשית שנות השבעים. בניגוד לדיין לא נתקיים בו אלמנט עיצובי מוכר ולא שגרתי המקל על הזיהוי ועל ההצלחה השיווקית. הכריזמה הדיינית שניתרגמה גם להאדרה ויזואלית לא נתקיימה ברבין הצפוי והשקול, וגם בה היה כדי לא להמשיך ולקיים את תהילתו החזותית. רבין, סגור וביישן, הרחיק עצמו במכוון מן התהילה החזותית אולי אף מתוך קוד תרבותי צבאי־ישראלי, שלפיו המעשה הוא הנחשב ולא הדיבור או התצוגה. בוודאי חשב כי לא ראוי לרמטכ"ל להרבות ולככב מעל תוצרי אמנות שימושית.³⁶

גורל ויזואלי דומה זומן גם לגיבורי הצבא האחרים לאחר מלחמת ששת הימים. חלק מהם סיים את שירותו ונעלם מעט מן הנוף הציבורי. 'ימי השגרה' דחקו מעט גם את תהילתם החזותית של האחרים. עם התעמעמות דמותם של האלוף נרקיס והמפקדים האחרים, והיעלמו של רבין מתעשיית המראות הפופולרית אחרי מלחמת ששת הימים, נותר זיכרון מתרחב של מראה משה דיין המוכר והידוע יותר שהפך לסמל (איור 5).³⁷

36 בשיחות שקיימתי בספטמבר 2003 עם אריה מוסקוביץ, מציירן של מאות איגרות ברכה וקישוטי יום העצמאות נושאי דיוקן חיילי ומפקדי צה"ל, נזכר הצייר כי רבין סירב להפצת דיוקנו מפני שלא נאה ולא יאה לרמטכ"ל צה"ל לככב בתוצרי גרפיקה בפרוטה.

37 ייתכן כי הפופולריות נבעה מהיכרות רבה יותר של הציבור. מרדכי בר־און מעריך כי דיין וידין היו מוכרים הרבה יותר בציבור מרמטכ"לים אחרים, גם מכוח עבודתם ועשייתם האחרת. מרדכי בר־און, 'צבא, חינוך ותרבות בראשית תקומת המדינה, 1949-1967', בתוך: ישראל ברטל (עורך), העגלה המלאה, ירושלים תשס"ב, עמ' 93, הערה 68.

ד. דיוקן דיין באמנות השימושית

משה דיין, איש צבא ומדינאי ישראלי, נולד ב־1915 בדגניה וגדל בנהלל. הוא שירת כאלוף פיקוד והיה הרמטכ"ל הרביעי של צה"ל (1953-1958) ומפקדו המנצח במלחמת סיני 1956. עם תום שירותו היה חבר כנסת מטעם מפא"י ושר החקלאות בראשית שנות השישים. ערב מלחמת ששת הימים צורף בלחץ דעת הקהל לממשלת ישראל והתמנה לשר הביטחון, תפקיד שבו שימש עד לאחר מלחמת יום הכיפורים. ב־1977 מונה לשר החוץ בממשלת בגין והיה שותף למהלכי המשא ומתן לשלום עם מצרים.³⁸ יותר מכל דמות פוליטית-צבאית אחרת במדינת ישראל, זכה דיין לאין ספור ביטויים חזותיים באמנות השימושית, שהמחישו את הפופולריות שלו כדיוקן וכסמל מופת ציוני-ישראלי, שחפצונו התדיר הפכוהו לגיבור תרבות לאורך שנים.³⁹ מקצתם של החומרים מספרים את תהילתו החזותית שנבנתה בסוף שנות החמישים וראשית השישים, ומרביתם – תוצרי ניצחון מלחמת ששת הימים שייצורם במגוון חומרים וצורות ליווה את תהילת האיש עד לאחר מלחמת 1973 (איור 6). רובם ביטויי אהבה, הערצה ופולחן אישיות צבעוני ומיעוטם, מאוחרים יותר, מבטאים כבר את דעיכתו הציבורית של האיש ואת הפיכתו לסמל לגיבור שהכזיב. שבתי טבת אפיין את דיין כביטוי האנושי סמלי של מדינת ישראל:

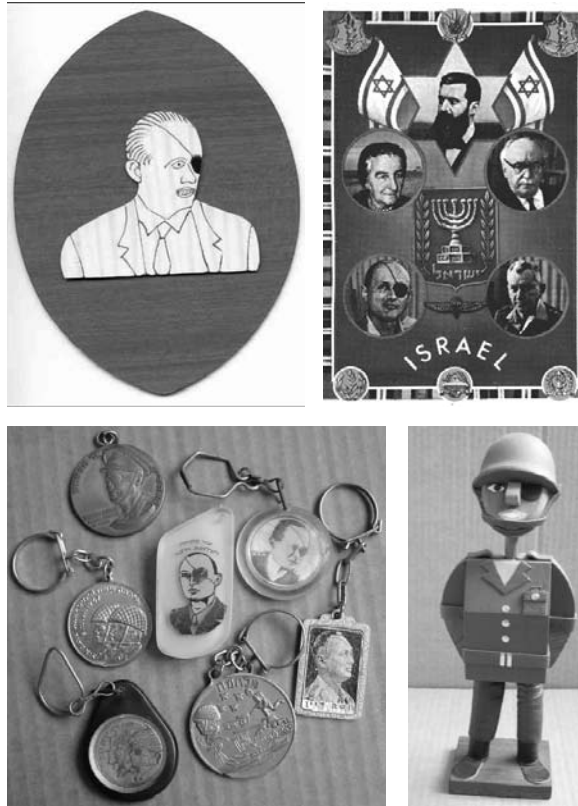
שניהם בודדים, דינמיים, נמרצים ובעלי מוס. כמו שנפגמה ראייתו של דיין, נפגם חזון העתיד של ישראל על ידי תקוות השלום שנכרתה ממנה. דמיון שבלט בעת שהיה דיין סופד לחבריו ולחייליו, שנפלו במלחמה הרצופה. אז הייתה עינו האחת נוצצת בתשוקת חיים אדירה, חיה, ועינו האחרת הייתה כבויה תחת הרטיה השחורה, מתה. יש ונדרמה כי סימל את ישראל, שהחיים והמוות הם שותפים הדוקים בקיומה, שמוכנה היא למות כדי לחיות.⁴⁰

דמותו של דיין נתנה ביטוי ויזואלי לקונסנזוס החזותי שנשען על בסיס תמטי רחב של חייל גיבור ומאפייניו, כפי שמצאו ביטוי בעשייתו הביטחונית לאורך השנים. דמותו הייתה סמל חזותי מובן ומוסכם הן בעיניים ישראליות אוהדות, הן בעיני עולם מתפעל מיכולות צה"ל המנצח, והן בעיניים שוטמות, שלהן שימשה ביטוי איקוני אולטימטיבי

38 לביוגרפיה מתומצתת של משה דיין כערך אנציקלופדי ראו, הערך 'משה דיין', בתוך: יעקב שביט (עורך), רב ערך: לקסיקון סטימצקי, בני ברק 2001, עמ' 167. לניתוח נרחב של דמותו ראו, למשל, פנחס יורמן (עורך), משה דיין: דיוקן, רמת גן 1968 (להלן: יורמן, דיוקן); אלי לנדאו (עורך), המצביאים, גבעתיים 1972 (להלן: לנדאו, המצביאים), הפרק: 'רב אלוף משה דיין'.

39 לחפצונו הערך כתנאי להפיכתו לגיבור תרבות ומכאן גם לאמנות השימושית והשפעתה בקיבוע וחיוקן מצב זה ראו, משה צוקרמן, חרושת הישראליות, תל-אביב 2001, עמ' 46-47.

40 דברי שבתי טבת על משה דיין כפי שצוטטו בתוך: לנדאו, המצביאים.



איור 6

לישראלי המיליטנטי המכוער.⁴¹ דיין בלט בכל סוגי התוצרים החומריים שכיוונו לכל סוגי הקהלים בכל הגילים. הקונסנזוס שדיין היה לביטוי המובהק חיזק את מרכזיותו בכל ממדי האמנות הפופולרית. דמותו נתקיימה הן בוויזואליה ממסדית רשמית כמו אלבומי יובל ואלבומי ניצחון של חג עצמאות, והן ב'סובניר למזכרת' כביטוי עממי לגאווה בדיין החייל בכל ימות השנה. מראה דיין היה היחיד שהומחש במגוון רחב של חומרים, והתקיים על פי הקו האסתטי החיילי המקובל באמנות השימושית – תְּמָה יפה של החייל הצה"לי שיופה באמצעות גודש של צבע סמלים מוכרים ותמונת כוח נוצץ.

המוצרים נושאי דיוקן דיין עוטרו בדרך כלל בתוספת של אסתטיזציה שהאדירה את הדיוקן החיילי ואת המשמעות הנגזרות ממנו. דיין הוצג תמיד במדים, אף שלא היה כבר

41 למראה דיין כמודל הגיבור הישראלי האולטימטיבי ראו, דונר, לחיות, עמ' 226–229. למראה דיין בעיניים שוטמות בראי הקריקטורה הסובייטית ראו, יעקב גורי, שנאת היהודים בראי הקריקטורה, תל-אביב 1986, עמ' 56, 59, 70.



איור 8



איור 7

חייל. פעמים רבות הוצג באמצעות צילום-ציור מימיו כרמטכ"ל צעיר הרבה יותר (איור 7). הגלויות ואיגרות הברכה הדגישו תמונת צבא נוצץ, בגודש רב של כלי נשק, דגלים וסמלים, צבוע בצבעים עזים ומשדר 'כוח' (איור 8). תמונת דיין צורפה למראה חילות שונים ואפילו בקסדת טייסים בשער אחד מן הספרים שהוקדשו לו. מראה הטייס – פאר הקרבות הצה"לית – האדיר כמובן גם את דיוקן המפקד.

לצד דמותו של דיין נוסף לעתים מראה אתר משוחרר כמו הכותל, הר הבית או מערת המכפלה בחברון. מראה יפה ואהוב שחבר לדמות שר הביטחון חיזק את האסתטיזציה של מראה דיין מכוח הסמלים הנוספים, קישר אותו באופן ישר להישג הצבאי והגביר מראה 'מוכר' (איור 9). גם בפריטים כמו מחזיקי מפתחות שהיו צבעוניים ונוצצים פחות, הועצם האפקט מכוח תוספת מילולית כמו 'מלחמת הניצחון'.



איור 9



איור 10

השגבת דמותו של דיין נעשתה בדרך כלל ללא תוספת של מראה אויב משורטט בגיחוך ומאדיר את המנצח, לבד מבקריקטורות הפוליטיות, שצוירו בחו"ל ופורסמו בארץ באוגדני ניצחון מחויכים (איור 10). במראה דיין במדי רוב החילות או על רקע חיילי הומחש והורחב בסיס הקונסנזוס סביב דמותו. צילומי המקושטים לצד חיילים וחיילות, לנוכח אתרי קרב שונים בזירות שונות, חיזקו סמל חזותי מוסכם ואהוב שאף ביטא את תמצית התפיסה של 'צבא העם' בימיו כחייל וכמפקד שנקרא מאחורי המחרשה, כמו גם בימיו כפוליטיקאי שהילתו החזותית התקיימה בדרך כלל במדים.

פולחן הגיבורים שליווה את דיין, גיבור מערכת קדש, למן שנות החמישים התעצם והגיע לשיאים חסרי תקדים אחרי מלחמת ששת הימים, שהכתירה את החייל לשעבר כשר ביטחון מנצח בשורה ארוכה של תמונות עשויות עץ וצלחות קישוט עשויות מתכת כשבמרכזן מראה דמותו. דמות החייל שעד למלחמת ששת הימים הייתה אמורפית במידה רבה, הפכה לדימוי ספציפי עם שם ודיוקן של דיין (איור 11).⁴² קלסתר המוכר עיטר את 'כפתורי הניצחון', סיכות דש מפלסטיק שקבעו: 'העם החליט' – דיין, דיין, דיין'. מראה המצביא עיטר שורה ארוכה של מדליות ומטבעות קישוט נושאות כתובת בעברית ובאנגלית כדי לשמש גם לשוק יהודי גאה בניצחון הישראלי בעיקר בארצות הברית (איור 12). והיה גם דיוקן דיין בדמות עט כתיבה מפלסטיק קשיח, 'עפרונות דיין', שעון יד שעל לוח המחוגים חייך דיין ישוב על טנק, דיין כבסיס לפנקס רשימות לקישוט קיר המטבח ואין ספור סמלים נושאי דיוקנו של הגיבור המנצח.

היה כמובן גם דיין לילדי ישראל בעיצוב אריות משחקי לוח שהציגו את מהלכי המלחמה המוצלחת וגיבוריה בפני עולם הילדים הישראלי, והובלט אפילו בחומרים שחילקה והפיצה לילדים הקרן הקימת הממסדית, שבררך כלל רחקה ממראות חייליים. היו גם מסכות פורים בדמות דיין – קו שיווקי מוכר כבר בראשית שנות השישים ו'תחפושת חובה' בגן הילדים, למן סוף שנות השישים (איור 13).⁴³

42 ראו ניתוחו של דוד טרסקובר בתוך: 'הנערצים', במחנה, 20.4.2007, עמ' 46.

43 לדמותו של דיין במשחקי ילדים ראו, Haim Grossman, 'War as Child's Play: Patriotic Games in



איור 13



איור 12



איור 11

מיתוס הגיבור העברי הובלט והורחב למן הרגע שבו בשלה ההכרה הציונית בחשיבות ההתיישבות כמייצרת גבולות פוליטיים. תפיסה זו, שהתפתחה בימי המנדט, קיבעה את הזיקה בין התיישבות וביטחון ויצרה מודל של גיבור בדמות חלוץ-לוחם.⁴⁴ דורות של צעירים נתחנכו על ברכי 'בגליל, בתל חי, גיבור יוסף נפל', אלא שטרומפלדור היה גיבור מת והחברה הישראלית ביקשה ומצאה לה גיבור חי.⁴⁵ בעידן של ריבונות עצמאית במדינת ישראל החלו להיווצר מיתוסי גבורה חדשים שנקשרו בגיבורי ההווה, חיילי צה"ל. הגיבור נתגלם יותר מכול בדמותו של משה דיין – גיבור נועז, מצביא מנצח וגם איש האדמה האוחז בשלח, כפי שהוצג בספרים שנכתבו עליו או שהוא כתב בעצמו.⁴⁶ הוא היה הרמטכ"ל שהגדיר במילותיו הבלתי נשכחות מעל קברו של רועי רוטברג את הדואליות המיתית שנתגלמה בו עצמו באחיזת רובה מנצח כדי לקיים את משימת הדור: לבנות ולנטוע.⁴⁷

לצד המטען האידאי התמטי ולצד העשייה הביטחונית נבעה ההערצה לדיין גם מיפי מראהו. דיוקנו שורטט בכל ממדי החומר הגרפי בשכפול של מודל אחד של ציור או צילום שהדגיש תווי פנים ברורים ומסותתים ללא כל קמט או רפיסות. בדיוקנו התקיימה

the British Mandate and Israel', *Israel Studies*, No. 9 (2004), pp. 1-30

44 על ההתיישבות הביטחונית כאתוס ראו, אסנת שירן, נקודות עזר, תל-אביב 1998.

45 מוטי גולני, 'משה דיין המנהיג האולטימטיבי', בתוך: חנה עמית (עורכת), אחריו: על מנהיגות ומנהיגים, ירושלים 2000, עמ' 215-223.

46 יורמן, דיוקן. עמודי ההקדמה בראשית הספר כוללים את דברי רבי-אלוף (מיל') 'יעקב דורי. הפרק הראשון, שנקרא 'שדות שבעמק', רצוף תצלומי דיין החקלאי כדי להמחיש את בסיסו האידאי החקלאי חלוצי. בספר גם פרק בשם: 'לחיים אורחיים: שר החקלאות 1959-1966', שאף על פי שאינו מרכזי ובו מעט צילומים (שכן כבכל אפיקי האמנות השימושית הועדף מראה כוח חיילי נוצץ יותר), נכתב בו כי הרבה לסייר ולדאוג לבעיות החקלאות. ראו גם כתבת פרופיל אזהרת, שבה ציטוט של דבריו עם סיימו את תפקידו כרמטכ"ל על תכניותיו: 'אם יהיו קרבות – אלך לצבא כאלוף, אם יהיה שלום – למושבי עולים חקלאות'. 'י דוראי, 'זהו משה דיין', במחנה, 6.6.1967.

47 לדברי דיין על קברו של רועי רוטברג ראו, משה דיין, אבני דרך, ירושלים 1976, עמ' 191.

סימטריה שהיא תנאי ליופי. הסימטריה נפגעה רק מן הרטייה שהעניקה לו 'אופי'. סימן ההיכר הבולט של דיין – הרטייה על עינו, גם אם לפעמים על העין ה'לא נכונה', הפכה למראה שקל להפיקו כקו קריקטורה מרושל, כדיוקן עיצובי מוקפד, אך בעיקר כ'נושא' קל לציור ולזיהוי כסמל מוכר ונמכר.

כך היה דיין המשוכפל למוצר עממי נצרך הן בארץ והן בקרב יהדות התפוצות. הייצור והקנייה של תוצרים אלה המחישו את האהבה ואת ההזדהות הציבורית עם הדיוקן שתמציתו חייל ישראלי גיבור ומנצח, אשר אומץ באהבה וגאוה בידי הציבור. הדיוקן ושכפולו באין ספור מוצרי יום-יום עשו את המסר של 'חייל יפה' ל'טבעי' ולמובן מאליו, וחזקו את תהליך הטרוויאליזציה של המציאות הצבאית-פוליטית. המציאות המסובכת הייתה למראה של קיטש מיופה שבו מתקיים רק צד אחד, שכוחו הצבאי הוא המעצב לבדו את המציאות אשר בה לא מתקיים כלל אויב, ואין היא כוללת כל אפשרות של מחיר אנושי כואב. הקיטש סייע לחיזוקו של דבר אמיתי בדרך כוזבת. 'החייל והחיילת המעוטרים בפתיתי כסף (עם טנג שריון אימתני ברקע) על גבי גליות הברכה לראש השנה [...]', העריך משה צוקרמן, 'הם מראית עין שחוקה של אשליה שעוותה באורח אסתטי'.⁴⁸ האסתטיזציה החריפה של התמה החיילית, שנקשרה במיוחד בדמות דיין, יצרה, גם אם לא במכוון, מיתזציה של הכוח הצבאי ועיקרה כל ממד אפשרי של תהייה וספק. הצגתה המיופה של הדמות לא כוונה בוודאי ליצירת גלוריפיקציה של המלחמה. תמונת קיטש של אהבה והזדהות שכוונה משיקול מסחרי של רצון למכור גרמה לחיזוק המסר של נחיצות הכוח, ואפילו של יופיו של הכוח כפתרון של אין ברירה.

ג'ורג' ל' מוסה הציג את חווית מלחמת העולם הראשונה הנשקפת דרך תוצרי אמנות שימושית כמו גליות, צעצועים, משחקים וספרות זולה: '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'. מיתוס חוויית המלחמה טופח על ידי תוצרים אלה, 'הגלויות שהודפסו במיליונים כללו קישוטים מסולסלים, ציורים צבעוניים, טקסטים מאוירים של שירים ואמרות מפורסמות. תצלומים מבוזבזים בקפידה היו גם הם חלק מן המבחר'. כל אלה טיפחו לדעתו את מיתוס חוויית המלחמה, אף כי לא קשרו לה כתרים.⁴⁹

גם 'תוצרי דיין' עזרו לטפח את חוויית הניצחון. שמחת ההישג תורגמה לחוויה צבעונית של צה"ל חזק ויפה. לכוח זה נקשרו כתרים רבים כביטוי להוויית הצורך היהודי-ישראלי בדמות צבר גיבור, וניצחוננו המוחץ חיזק את הקונסנזוס בנוגע לדיין כסמל חזותי פופולרי מאוד.

48 צוקרמן, הסרוויסים, עמ' 8.

49 ג'ורג' ל' מוסה, הנפלים בקרב: עיצובו מחדש של זיכרון שתי מלחמות העולם, תל-אביב 1993, עמ' 132-144.

ה. דהיית החאקי וביטוייו החזותיים

מלחמת יום הכיפורים ותוצאותיה סימנו את קו השבר בהופעת החייל כביטוי מוכר של האמנות השימושית. אחד הביטויים המרכזיים לשינוי זה היה השימוש בתמונת הגיבורים מן העבר והטענתה במסרים של ביקורת. הד ביקורתית כזה על דמותו של דיין נראה בתום המלחמה באמנות הגבוהה. עלייתו של האוונגרד הבינלאומי שהעמיד את האמן כנגד המימסד, ה'פופ ארט' האמריקני שהוליד גם טיפול ביקורתית חריף בדמות המנהיג ואכזבה וכאב על האופוריה הישראלית ושברה מצאו ביטוי בעבודותיהם של יגאל תומרקין ושל אורי ליפשיץ.⁵⁰ בוטה יותר היה התהליך באמנות השימושית הפופולרית, שחייל ומפקד, ובעיקר דיין, היו מגיבוריה החזותיים הבולטים. הקונסנוס סביב העשייה הפוליטית ביטחונית הממסדית החל להיסדק; אחד הביטויים לכך היה היעלמו של סמל ההסכמה – דמות החייל.⁵¹ מרב חצי הביקורת כווננו לשר הביטחון דיין, שנאלץ להתפטר בלחץ המחאה הציבורית. מנחם בגין צירף את דיין לממשלתו כדי להיות שותף בתהליך השלום עם מצרים. אך לא היה זה דיין הגיבור שנקרא למשימה לאומית, אלא מנהיג שתהילתו מאחוריו. לכתם המחדל נוספה בעיני רבים בגידתו במפלגתו בדרך לשירות בממשלת הליכוד. דמות החייל הגיבור האולטימטיבי נעלמה מן האמנות הפופולרית כמעט באחת. משה דיין שוב לא היה מראה 'מוכר'. אולם גם בחברה הישראלית שהלכה ושינתה את פניה המשיכה הדמות לשמש סמל – מציאות חזותית מובנת גם בשל היותו סמל וגיבור צבעוני מרכזי של האמנות השימושית בכל שנות האופוריה המנצחת ועד ל-1973. מאכן שההתמקחות החזותית עם מראה דיין, גם אם בקו הומוריסטי מחויך, היא התמקחות כואבת עם הסמל והזיכרון יותר מאשר עם האישיות ומעשיה.

'ההומור הפוליטי הוא סימן היכר של הבגרות הציבורית', כתב אורי סלע בהקדמה לספרו של המאייר שלמה כהן, על הפנים, שתמציתו איור מחויך של מנהיגות ציונית ישראלית לדרורתיה. 'ההומור הוא דלי מים קרים. ביקורתו היא ביקורת מפוכחת ושכלתנית. [...] הוא מעיקרו צורה של פורקן', העריך סלע.⁵² בשנת יובל החמישים של המדינה הופק גם אלבום של אורי קומיקס המתעדים ומתמקחים עם זיכרון חזותי של העבר הישראלי: ספר הקומיקס הציוני. עמרם פרת, העורך, כתב ב'פתח דבר': 'אני מאמין

50 על האמנות ועל תגובתה המבקרת את דיין בתום מלחמת יום הכיפורים, אצל תומרקין וליפשיץ ראו, גרעון עפרת, בהקשר מקומי, תל-אביב 2004 (להלן: עפרת, בהקשר מקומי), עמ' 221-225. לעיסוק בדיוקן דיין של ליפשיץ ראו, עודד ברושי, 'ציירים ישראלים', משקפיים, חוב' 3 (1988), עמ' 11-13.

51 על דעיכתם של מיתוסים מכוננים בחברה הישראלית ובכללם דהיית החאקי ראו, דוד אוחנה ורוברט ס' ויסטרין, 'מבוא', בתוך: הג'ל (עורכים), מיתוס וזיכרון: גלגוליה של התרועה הישראלית, ירושלים 1997, עמ' 30. ראו גם גרעון עפרת, 'איך נפלו גיבורים', משקפיים, חוב' 22 (1994), עמ' 39-45.

52 אורי סלע, 'הקדמה', בתוך: שלמה כהן, על הפנים: פורטרטים, קריקטורות ואיורים, ירושלים 1988 (להלן: כהן, על הפנים), ללא מספור עמודים.

כי ספר הקומיקס הציוני תורם תרומה צנועה לתיעוד עברנו המפואר מתוך ראייה מפוכחת והומוריסטית.⁵³

ראייה מפוכחת של הגיבור החיילי האולטימטיבי, גם אם משורטטת בקו 'מחויך', המחישה גם היא את השינוי שהתרחש בחברה הישראלית של מלחמת יום הכיפורים ב-1973 ושל מלחמת לבנון ב-1982. מראה הניצחון שזכה לעיבודים חזותיים כה רבים של אהבה וגאווה, הפך עם דעיכת תהילתו של דיין לווריאציה על הצגתו החזותית המבקרית, הממעיטה והלועגת. ביטוי להתמקחות הווה של חברה על מערכת ערכיה וגיבוריה יותר מאשר תיעוד מחויך של זיכרון היסטורי מתעמעם.

תהליך הדה-מיתולוגיזציה בחברה הישראלית, ששורשיו בשנות השבעים, כרסם בשורה של מיתוסים מכוננים והביא לדהייתם. המחקר הביקורתי החדש של ההיסטוריה הציונית העמיד לדיון את הנרטיב הקנוני של סיפור מלחמות ישראל, את מרכזיותו של הצבא ונחיצות מהלכיו ואף את תפיסת הגבריות החיילית, מקורותיה ומרכיביה. כל אלה השפיעו כנראה גם על הדרך שבה נתנה האמנות הפופולרית ביטוי חזותי לצבא, למפקדיו ולחייליו.⁵⁴ תרומה אחרת לדימוי החיילי החדש סיפקה גם האמנות הישראלית העוסקת בשנים האחרונות גם בחייל הישראלי ודימויו, כחלק מן הדיון וההתמקחות החזותית עם העבר וההווה הציוני בכלל, ועם הדימוי המשתנה של הגבר הישראלי והחייל בפרט.

מלחמות 1967, 1973, ו-1982 לבו רגשות לאומניים משיחיים, אך גם ספק. המצפון הליברלי, כהגדרת עמוס אילון, התעורר בעיקר בקרב דור צעיר ופחות דוקטרינרי ושאל אם אנו צודקים, ועוד יותר אם זו הדרך.⁵⁵ מלחמת לבנון, שהוגדרה כ'מלחמת בריחה', עוררה תהיות שהפכו לגלי מחאה ככל שנמשכה ההסתבכות בלבנון. האינתיפאדה הראשונה בסוף שנות השמונים חידדה את הביקורת על דרך ההתנהלות הפוליטית והצבאית של ישראל. המחיר האנושי שגבו האירועים חיזקו את תחושת העייפות הציבורית והבליטו את הדיון המתרחב גם לשאלת המחיר הכלכלי והחברתי של הסכסוך. אי ההצלחה בהכרעה צבאית נוסח 'ששת הימים' העמיקה את תחושת האכזבה והתסכול מהצבא ומיכולותיו והביאה לחיפוש אחר אשמים. אלה נמצאו יותר מכול בדמותו של דיין, שסימל את תחושת הכוח שהכזיבה, לנוכח הקושי הצבאי הגובר ואי ההצלחה לייצר שוב מהלך של 'זבנג וגמרנו'.

53 ראו, עמרם פרת, 'פתח דבר', בתוך: הנ"ל ודנקנר, ספר, עמ' 7.

54 לתהייה ביקורתית באשר לחלקה של ישראל בסכסוך ראו, למשל, מוטי גולני, מלחמות לא קורות מעצמן, בן שמן 2002. על שינוי ביחס לצבא בעשורים האחרונים ראו, יגיל לוי, צבא אחר לישראל, תל-אביב 2003; אלק אפשטיין, 'בין ירידה במוטיבציה להתפשטותה של הסרבנות', בתוך: מאג'ד אלחאג' ואורי בן-אליעזר (עורכים), בשם הביטחון, ירושלים 2003, עמ' 215-241. לשינוי בתפיסת הישראליות את שלילת הגלות והאדרת הצבר הגיבור ראו, אניטה שפירא, יהודים חדשים יהודים ישנים, תל-אביב 1997, עמ' 155-174; מיכאל גלזמן, לאומיות, מגדר ומיניות בספרות העברית החדשה, תל-אביב 2007, עמ' 11-33.

55 ראו ניתוחו של אילון, הישראלים, עמ' 263-269.

אלא שלא דיין ושאלת היותו גיבור או לא היא שהטרידה, אלא מיתוס הגבורה הישראלית שפותח והורחב למן ראשית ימי צה"ל עם הקמת המדינה, והומחש הרבה שנים ברמות דיין – הוא שהועמד בספק. היות שדיין האיש שוב לא היה קשור למהלכי הכוח הישראליים בשנות השמונים, הרי שאין במבט הביקורתי משום אכזבה מדיין האיש ומכישלוננו במלחמת יום הכיפורים, אלא מדיין כסמל הגבורה הישראלית, כרעיון שתמציתו ביסוס מציאות באמצעות הכוח החיילי הישראלי. ההתעייפות הישראלית מן ה'גבורה' לנוכח מחיריה הגבוהים, הובילה לביטויים גרפיים חדשים, שבאופן טבעי עשו שימוש בדיוקן שסימל יותר מכול את המיתוס. ההתמקחות החזותית עם דיין כמיתוס של גיבור לא נגעה באיש אלא ברעיון, ומכאן השימוש החוזר בדיוקן הגיבור הקנוני מבלי לעוותו ולהזקינו עד כדי גיחוך. שלמה כהן הציג את דיין כגיבור תרבות הווי, מצומק ומקוער עת הציבו כשווה בין שווים במחיצת אולסי פרי ופנינה רוזנבלום בשנות השמונים. אך ביקורתו התמקדה בגיבורי התרבות במרחב הישראלי שרחשו בסביבת היכל הכדורסל ביד אליהו – שם היה דיין פטרון ספורטיבי הרבה שנים.⁵⁶ הטיפול בגיבור ובגבורה, אף שהשתנה, המשיך להציג את דיין הגיבור כביטוי מובן ומוכר של הרעיון ועשה במכוון שימוש בדימוי המוכר של תמונת דיין ורבין הנכנסים לירושלים, כדי לחדד את המסר החדש.

שוב לא דובר בשורה ארוכה של 'מוצרים'. הביקוש לתמונות, לכרטיסי ברכה, לקישוטים ולסובנירים בכלל קטן מאוד למן שנות השבעים בשל הטלפון והמחשב. השינוי באווירת התמימות הלאומית שייצרה ביקוש לתוצרים אלה והפתיחות הגוברת לעולם הגדול הקטינו מאוד את מספר היצרנים והמוצרים, ובהם דיוקן החייל בכלל ודיוקן דיין בפרט. הממד הביקורתי שבהקשרו הוצג דיין היה כביטוי גרפי בלבד, כיוזמה של אמנים וגרפיקאים. מעניין הוא השימוש והציטוט הנמשך באותם דימויים חייליים המלמדים על עומק ההשפעה שהיה כנראה לתוצרים הפופולריים על הקהל הישראלי, ובתוכו גם האמנים ששבו אל הדימוי כדי להעניק לו משמעות ביקורתית. לא רק המציאות החדשה הציקה לרבים, אלא כנראה גם המראות הנוצצים של דיין באמנות השימושית, שהפכו לחלק מן המציאות ונחרטו בזיכרון הציבורי.

במציאות זו הפך הקו המשגיב לביקורת אצל דוד טרטקובר, שעשה שימוש ביקורתית בתמונת הסצינה – כניסת דיין ורבין לירושלים כפי שצוירה בשנה טובה של מ' אריה כבסיס לקריאה 'צה"ל הביתה' מלבנון (איור 14), ככרזת יום עצמאות תשמ"ה, ותזכורת של 'די לכיבוש' בעיצובו, בשנת 1997.⁵⁷ טרטקובר המתרפק לא מעט באמצעות דימויו החזותיים על עולם זיכרונות של ילדות לאומית, של 'שנה טובה' צבעונית גדושת זהבים

56 לפורטרט דיין ראו, כהן, על הפנים.

57 כרזות ימי העצמאות של דוד טרטקובר בשנים תשמ"ג ותשמ"ה עסקו בתגובה על האירוע המידי של הימצאות צה"ל בלבנון. בכרזה 'די לכיבוש' הובלט היפוך תמטי של תמונת גיבורים מוכרת בהקשר מכליל יותר של אירועי הניצחון של 1967, בפרשנות האיטית של האמן המעצב.



איור 14

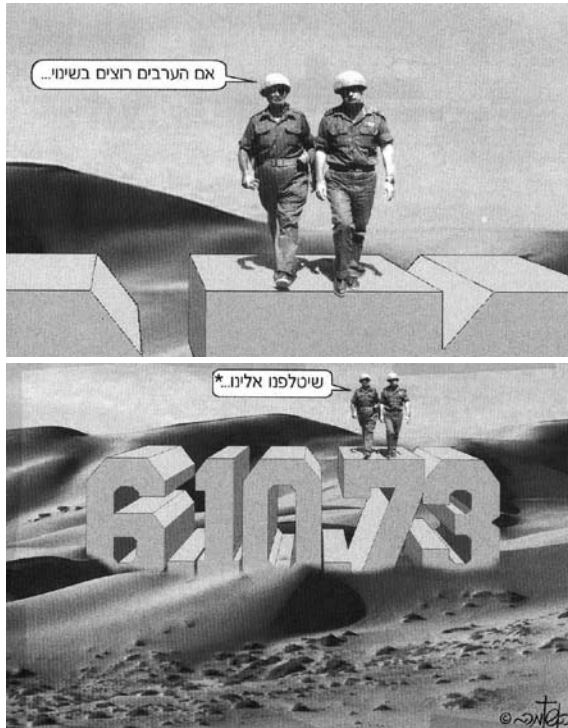
ונוצצים, הזכיר והבליט מראה חלום ושברו. טרטקובר מחשיב מאוד את החיבור בין המילה לטקסט החזותי ומרבה להשתמש בטקסט קנוני ובטעינתו במשמעות אחרת, כדי לייצר אמירה אקטואלית מהדהדת. השימוש בתמונת הניצחון מובן, לנוכח הצורך לצייר מראה של היפוך. אין כסמל של השגבה מקסימלית והיפוך תמטי בו כדי להמחיש את עומק השינוי בתפיסת האמן והקהל את משמעותו של האירוע ובעיקר של משתתפיו, בנקודת זמן חדשה של התפכחות. תהילת המנצחים הפכה באמצעות ההיפוך הסמלי לצו ברור של 'אין ברירה' – הביתה, אל חלומות מציאות אפשריים, הרחק ממראה מוכר של גיבורים בירושלים משוחררת ב־1967.⁵⁸

בשנות התשעים היה המראה המנצח לאיור ביקורתי במכחולו של כהן, שעשה שימוש במילות הרבה הזוחח של דיין, כאשר בישר לעולם לאחר הניצחון כי ישראל 'מחכה לטלפון'. כנגזרת של זיכרון תמונת עבר, הופיע כמוכּן גם רביץ לצד דיין, אך ביקורתו של האמן התמקדה בו לנוכח ציטוט מדבריו בראיון ל־בי-בי-סי. ביוני 1967: 'אם הערבים רוצים בשינוי [...] שיטלפנו אלינו', זכה בידי כהן לתשובה מהדהדת, צורבת ומסנוורת בגוון צהוב של שמש ומדבר סיני באוקטובר של מלחמת יום הכיפורים (איור 15).

הגדיל לעשות דודו גבע שטינף את הזיכרון החזותי וצייר חייל מוקף כלי מלחמה ונוטף דם. לא דיין החייל מוצג כאן אלא ה'מצב', בדומה לאמנות הגבוהה שהתרחקה מדימוי חיילי אנושי מלטף של תש"ח אל מוקד התייחסות חדש, שבו החייל עצמו שוב לא עומד במרכז.⁵⁹ 'חייל שפר הופעתך', האיץ בו גבע, ודווקא בספר יופי של צבא,

58 לדרך עבודתו של דוד טרטקובר ולשימוש במילה ובדימוי חזותי ראו, 'אמנות תעמולה ומחאה בזמן מלחמה', בתוך: גלעד מלצר (עורך), 'מלחמה', המדרשה, חוב' 6 (2003), עמ' 206-208.

59 למעבר מעיסוק אמנותי אמפטי בדמות החייל באמנות הגבוהה של תש"ח, להתייחסות אמנותית משנות השמונים, שבמרכזה שוב אינו החייל אלא ביקורת על 'המצב' ראו, גדעון עפרת, בהקשר מקומי. לדמות החייל באמנות הישראלית ראו, שם, עמ' 229-233.



איור 15

בהוצאת משרד הביטחון מ-1993 (איור 16).⁶⁰ בספר, המכיל אסופת יצירות אמנות פנים-צה"ליות המקשטות ומעטרות את מחנות הצבא, מובאים גם דברים קצרים משל מעצבים וסופרים שונים. אחת ההתייחסויות הכתובות היא מאת טרטקובר, שהבהיר כי יוצרי הקישוט הצה"לי מנציחים את חוויות ילדותם ובהן מלחמת ששת הימים, ומיתוס 'כל הכבוד לצה"ל' שהתקיים בגרפיקה ובאמנות השימושית. להמחשת דבריו הביא טרטקובר מגוון 'חומרי ילדות', ובהן את תמונת רבין ודיין המוליכים צבא נוצץ באיגרת הברכה.⁶¹ השימוש בתמונת העבר והטענתה במסר מחודש, מובנת לנוכח הרצון להציג מסר חד, ברור וקליט. המסר החזותי נשען על מחוז זיכרון שהשימוש המתרחב בו הפכו לביטוי מיידי וישיר שנוח להיאחז בו.

בראשית שנות התשעים, עת נדמה היה לרגע כי פעמי השלום מחליפים ולתמיד את זיכרון הסכסוך הישראלי-ערבי השותת דם, הותאם מראה הכוח הצועד בברכת שנה טובה משל דודו גבע בשער מוסף זמן תל אביב למציאות חדשה, של תקוות ל'שנת

60 דודו גבע, 'חייל שפר הופעתך', בתוך: אלונה פרנקל וירום אפק (עורכים), יופי של צבא, תל-אביב 1993, עמ' 85.

61 דוד טרטקובר, 'אמנות מגויסת על ידי הרס"ר', שם, עמ' 69-71.



איור 16

שלום ובטחון' (איור 17). מגדל דוד שימש תמיד את הגרפיקה והאמנות השימושית בארץ ישראל של ימי המנדט והעשורים הראשונים למדינה, כדימוי של כמיהה יהודית לירושלים וכסמל ממלכתי ורשמי. הכותל המערבי, שתפס למן 1967 מקום מרכזי בהמחשת הריבונות הישראלית כמראה אתר קדוש, שב והומר במראה סמלי של לפני ניצחון 1967, והתקיים כמבט מרוחק.⁶² מראה הכוח הוא שעדיין היה תמציתה התמטית של התמונה, אך זו טבלה בכל זאת בתוך מציאות חזותית חדשה. החיילים הצועדים ברקע מקשרים לזיכרון מצעד העשרים המנצח ליד חומות העיר, אך הפעם נראה כי אין החיילים צועדים אל ירושלים, אלא ממנה, אל מרחב מקודש פחות ומחייב פחות שבו ייתכן תהליך של פשרה וויתור. במציאות זו שימש יאסר ערפאת כגיבור של סיפור חדש-ישן לצדו של יצחק רבין, מנהיג מנצח שכתם ה'מחדל' לא דבק בו והפך לימים למראה ישראל הבוגרת, שבחכמה של ניסיון רב שנים מושיטה יד לשלום של ויתור. דיוקן ערפאת ש'הולבש' על גופו של דיין מהצילום המקורי, כשותף לתהליך של פשרה והבנת מגבלות הכוח בצד הישראלי, שב והבליט את הוויית החלום ושברו המתסכל שנתגלמו בדמות דיין.

הבוץ הלבנוני שבו שקע הצבא הישראלי עשרות שנים והאינתיפאדה שהביאה את הסכסוך אל סף הבית העירוני בלב המדינה, הולידו כעס ותסכול עצום. החברה הישראלית קצה בגיבורים ובגבורה והפנתה את כעסה יותר מכול אל דמות דיין, שסימל כל השנים

62 למראה ירושלים המתאפיין באמצעות מגדל דוד כדימוי מרוחק שאינו מרכזי כפי שהיה לאחר 1967 במראה הכותל כסימן זהות ראו, דונר, לחיות, עמ' 234-237.



איור 17

את הגיבור האולטימטיבי הישראלי. הציבור הישראלי הביט במראה כדי לראות בה ניצחון חזק ואלגנטי שהפך לסכסוך יומיומי כואב ומכביד, שנדמה כי אין לו קץ. במציאות החדשה שוב לא היה מקום למראה חיילי חגיגי בדמות רבין ודיין המגיעים לירושלים המשוחררת. במציאות זו לא מתקיימים תוצרים משגיבים של חייל גיבור צה"לי, ובוודאי לא לגיבור שהכזיב והפך לחבר במסדר כבוד של גיבורי טלוויזיה בתמונת 'מגיבורי ארצנו' (איור 18) ולמראה נלעג של 'חייל בזוקה' באיור של אנגלמאיר על גבי עכבר העיר (איור 19).



איור 18



איור 19

1. הערות לסיכום

המציאות הישראלית של אתוס צבאי ביטחוני חזק, שאימץ תחושה של סכנה מתמדת וצורך בחייל ובצבא לעמוד מולה, יצרו רקע תרבותי שיווקי להפקת תוצרים רבים המציגים את התמה החיילית באמנות השימושית. מלחמת ששת הימים שהייתה לניצחון גדול, הביאה לגל גדול של התלהבות, וזו מצאה ביטוייה בהפקה עצומה של כרזות, של תמונות, של חפצים ושל קישוטים. תוצרים אלה הצטיינו בגודש של יופי חיילי צבעוני, בהבלטת פני מפקדים, ובראשם משה דיין, שהיה חזות פני הגיבור הישראלי שתמצית הביוגרפיה שלו, תפקידו ועשייתו הביטחונית, כמו גם דיוקנו המוכר, הפכו ללהיט שיווקי לאורך שנים, ועד לאחר מלחמת יום הכיפורים.

האסתטיזציה של מראה הצבא ברמות דיין המוכר והפופולרי הקנו ממד של קיטש שייפה לעתים את פני המציאות המסובכת, חידדו את המסר של נחיצות השימוש בכוח, והפכו את הפתרון של כוח למראה אסתטי שהבליע את המחיר האנושי וחיזק את תחושת קלות השימוש בו ונוחותו. הצגת האויב כחלש, כמפוחד וכנלעג תרמה גם היא בוודאי לחיזוקה של תחושה זו. מראה זה טופח והורחב מתוך גאווה והזדהות, אך גם מכוח מהלך שיווקי שבו יופה מראה צבא לכדי מסר חזותי חד-משמעי. המסר הבלטי, שלא מדעת, את היבטיה המורכבים והבעייתיים של ההתנהלות הביטחונית הישראלית ומחירה.

כך שמח עם ישראל ביכולותיה של המדינה ובכוח צבאה, שמפקדיו היו לגיבורי התרבות של דור ישראלי בשנות השישים. כך הייתה המלחמה לסיפור של תהילה והישג

סומונו גם בתוצרי קישוט בנליים, שהיו הביטוי לשיח הישראלי ולהבנייתו באמצעות מראות חייליים יפים. כך הפכה מציאות של גאווה לתחושה של 'אין בלתנו' בכל הקשור ליכולתנו הצבאית. כך גם גבר והעמיק הרהב הישראלי ותרם להבנייתה של תמונת מציאות מסולפת שהתנפצה בפנינו במהלך מלחמת יום הכיפורים, מלחמת לבנון וההתקוממות הפלשתינית בשטחים. במציאות החדשה שוב לא היה מקום למראה חיילי חגיגי בדמותם של רבין ודיין המגיעים לכותל, ולעולם של תוצרי אמנות שימושית נוצצים בדמות משה דיין.

במציאות האיקונוגרפית הישראלית היכולה לשמש ראי לפני החברה, שב ונשתלט הביטוי הדתי היהודי על קו תוצרי הוויזואליה והאמנות הפופולרית. הטקסט החזותי היהודי המסורתי הוא תמצית הוויזואליה הישראלית כיום, כשלצדו מתרחש תהליך חזותי נוסף של שימוש בסמלי עבר ויזואלי מוכרים ומפורסמים לצורך התמקחות ההווה עם משמעותם בעבר כדי לטעת בהם משמעות חדשה.⁶³ למן הצילום של כניסת המפקדים לירושלים זכתה תמונה זו לעיבודים חזותיים בתחילה משגיבים ולימים מבקרים. המראה שהומחש בתמונה הפך מראה מזדמן לתמונת זיכרון חזותי של תהילת עבר מנצה, ובאופן פרדוקסלי התחזק מעמדו המיתי של המראה מכוח הווריאציה והמניפולציה החזותית שנעשתה בו מאוחר יותר. בשנות השמונים שימשה התמונה בעיקר ביטוי של כאב, וראשיתה של ביקורת והפכה בשנות התשעים לקו מלעגי, מבזה ומנתץ לחלוטין את זיכרון הגבורה והאופוריה של מלחמת ששת הימים.⁶⁴ החברה הישראלית המשתנה של העשורים האחרונים שוב אינה מקדשת את מיתוס הגיבור החיילי שאין בלתו, ופורקת את תסכוליה וכעסה, נוכח הפער בין המסר החיילי המיופה למציאות הממשיכה לייסר, בניתוצם הנמרץ של חיילים גיבורים, ובראשם כמובן דיין, שסימל בשכפולו החזותי הרב את תמצית יפי הכוח הצבאי והצלחתו הזוהרת.

משה דיין הוא 'אנחנו', כפי שביקשה החברה הישראלית לראות עצמה בדמות חיילית בכורח הנסיבות, המפגינה כוח וביצוע צבאי חזק, מהיר ואלגנטי, אך כל רצונה לשוב ולהלך בשדות. דיין היה תמצית היפוכה של הפירמידה היהודית, התשובה המוחצת ליהודי הגלותי הנגוע בחולשה שסופה היה שואה נוראה. הוא היה סמל הישראלי הנלחם לשלום מעמדה המפנימה את הקשר בין המטרה הנכספת לצורך החד משמעי להיות חזק

63 לדמותו של הרצל כאמצעי אמנותי להמחשת המתח בין החלום הציוני לבין הגשמתו באמנות הגבוהה ראו, עפרת, בהקשר מקומי, עמ' 227. לעיבודים של דמות הרצל בגרפיקה ובאמנות השימושית, ראו, למשל, חיים גרוסמן, 'הרצל אמר', מכירה פומבית, חוב' 39 (2003), עמ' 24-31. בעוד אצל הרצל שמעמדו ממשך להיות קנוני, אין מדובר בדרך כלל אלא בהתחייכות קלה, מטופלים מראות מלחמה שהיו לסמלים בדרך חדה ומנתצת בתהליך ששיאו האיתניפאדה הראשונה והשנייה. ראו, למשל, התייחסות לעבודותיו של עדי נס, מעריב, 11.2.2000, והשימוש המלעגי במראות שהתקדשו בסדרת איורים שליוותה את זכייתה של מכבי תל-אביב בגביע אירופה, זמן תל אביב, 7.5.2004.

64 על המיתוס באמצעות דמות אסי דיין בהוא הלך בשדות (1967) ושברו בדמות המפקד בהחיים על פי אנפא (1992) ראו, עוז אלמוג, פרידה משרוליק, חיפה 2004, כרך ב, עמ' 747-749.

ומנצח. הוא היה חזות תמצית הרהב הלאומי ולימים סמלה המובהק וגם המנואץ של תחושת הכוח שהכזיבה.

בספרו מיתולוגיות כתב רולאן בארת במסתו 'מבצע אסטרדה', על יופיו הפרדוקסלי של הצבא:

קחו צבא, תארו ללא כוחל ושרק את הרודנות של מפקדיו, את האופי הצר והמעוות של המשמעת המושלטת בו, ובתוך העריצות המטומטמת הזאת השקיעו יצור ממוצע, מועד לטעות אך סימפטי, את הארכיטיפ של הצופה. ואז, ברגע האחרון, הפכו את כובע הקסמים ושלפו ממנו את הדימוי של צבא מנצח, דגליו מתנוססים ברוח, נערץ, ושאי אפשר שלא להישאר נאמנים לו.⁶⁵

נדמה שבתמונת ניצחון ששת הימים בוצע מהלך הפוך שבו אמר-ביקש האמן המעצב: קחו צבא מנצח, הפכו בכובע הקסמים והרי לנו תמצית מחודשת של מסר כואב. יותר מכך כנראה: לא משחק מניפולציה נוסח בארת, אלא תמצית כואבת של חשבון נפש לאומי, שהרי דיוקנו המשתנה של דיין הוא גם ביטוי לפניה של החברה הישראלית.