

# אביבית אגם דאלי

## מבוא

בולים הם מדיום תקשורתי מובהק; הם מעבירים באמצעים חזותיים מסר קצר מאת המדינה, מי שהפיקה אותם, אל תושביה ובעצם לכל העולם (Deans & Dobson, 2005). הבול מאפשר הפצת מסרים שהמדינה חפצה ביקרם ושאותם היא מבקשת לקדם. ניתן לראות בבולים מעין "סוכנים חברתיים" (Frewer, 2002), נשאי "הזיכרון התרבותי" (Scott, 1995) או אף מעין "שגרירים של נייר" (Altman, 1991). כלומר, ניתן להתייחס אל בול הדואר לא רק בהקשרו המקורי, דהיינו, כמעין קבלה או אישור למשלוח מכתב, אלא גם כמסר חזותי שעיקרו העברת ערכים, תרבות ואידיאולוגיה שהמדינה מקדמת.

הבחירה במדיום של בול מבקשת להאיר לנמען את אופני הייצוג ודרכי החשיבה כפי שהם נתפשים על ידי ההגמוניה. כלומר, מכיוון שהבול הוא מדיום ממלכתי היוצא לאור מטעם המדינה ומוסדותיה, הוא מציג באופן מיטבי את עמדת הריבון הישראלי בנושא זה או אחר (סיוון, 1997). "רוח הזמן" משתקפת באמצעות הדימויים, ומלמדת את הנמענים על היחס לייצוגים של נושא זה או אחר.

בולים הוכנסו לשימוש בבריטניה בשנת 1841 כאמצעי תשלום (לימור ותמיר, 2014, 433). מדינת ישראל הנפיקה את סדרת הבולים הראשונה שלה, "בולי מטבע דואר עברי", במאי 1948, כלומר, מיד לאחר ההכרזה על הקמתה (מישורי, 2000, 252). מאז מנפיקה המדינה בולים כחמש פעמים בשנה, אם כבולים בודדים ואם בסדרות. כל בול או סדרה מוקדשים לנושא, לאירוע או להנצחת זכרו של אדם. כל בול מקבל את אישור הממשלה. המייחד את בולי ישראל הוא קיומו של שובל על כל בול היוצא לאור במדינה. על כל הבולים מופיע שם המדינה בשלוש שפות: עברית, ערבית ואנגלית. אלמנט ייחודי נוסף הוא שבשיראל, אין מנפיקים בולים לכבוד אישים חיים. בולים המנציחים דמויות ראיות להוקרה מונפקים רק לאחר מותן (לימור ותמיר, 2014, 434-435).

מאמר זה מבקש להתייחס לדימויי מחול שהופיעו על בולים שהונפקו בישראל. אבקש לעמוד בו על אופני הייצוג של בולי המחול ולשינוי באופן ההצגה של בולים שעסקו במחול בישראל, אם התקיים שינוי כזה. התייחסות לאופני הייצוג המשתנים של תרבות הנצחה זו יכולה ללמד על האופן שבו נתפש תחום המחול בישראל בכלל ועל התפישה הרווחת בקרב ההגמוניה בנוגע אליו בפרט. באמצעות בחינת קורפוס מצומצם למדי של בולים שעסקו במחול לאורך כל שנות קיומה של המדינה אתאר שינויים ומגמות ביחס לתחום עניין זה.

המודל המוצע במאמר זה, הוא דגם לבחינת טקסט תועמלני הנקרא על רקע התקופה, מתוך מודעות לאידיאולוגיה ולתפישות עולם שרווחו בכל תקופה ותקופה. למעשה, דימויים חזותיים הם חלק בלתי נפרד מהבניית המציאות של תקופתם, וככאלה הם חלק מההיסטוריה (Kress & Van Leeuwen, 2001). מבחינה זו, ההשראה לביצוע המחקר היתה עבודותיהם של חוקרי האמנות הפלסטית אבי ורבורג (Warburg, 1999), ארוין פנופסקי (Panofsky, 1970) וממשיכי דרכם.

ורבורג האמין כי בהפקעת היצירה מהקשריה המגוונים עם תחומי התרבות השונים ועם ההווי החברתי של זמנה יש משום קיפוח חיוניותה ורב צדדיותה, שבלעדיהן אין לתפוש את ממשותה הסגולית. לטענתו, כדי להבין את התמונה יש צורך להחיות את כל הדימויים והאסוציאציות שהיו משוקעים באופן הראייה של התקופה שבה נוצרה (ברש, 1984, 159). לדידו, יש לבחון את היצירה גם בהקשר של מקום ולא רק בהקשר של

<sup>6</sup> Humberto R. Maturana, Francisco Varela, *Tree of Knowledge*, Cambridge MA: Shambhala Publications, 1992, p. 255

<sup>7</sup> Evan Thompson, Diego Cosmelli, "Brain in a Vat or Body in a World? Brainbound versus Enactive Views of Experience," in: *Philosophical Topics* 39 No. 1, spring 2011, p.163180-.

<sup>8</sup> Francisco Varela Francisco, Evan Thompson, Eleanor Rosch, *The Embodied Mind*, Cambridge, MA: MIT Press, 1991.

<sup>9</sup> Merleau-Ponty, 1945;2007, p. 7

<sup>10</sup> Ibid.

<sup>11</sup> Evan Thompson, "Sensorimotor Subjectivity and the Enactive Approach to Experience," in *Phenomenology and the Cognitive Sciences* (4), Springer 2005, p. 411.

<sup>12</sup> See: Shaun Gallagher, *How the Body Shapes the Mind*, NY: Oxford University Press, 2005, and John Michael Krois, "Körperbilder und Körperschemata", in Marion Lauschke, Horst Bredekamp (ed.), Berlin: Akademie Verlag, 2011.

<sup>13</sup> Gallagher, p. 26

<sup>14</sup> Ibid.

<sup>15</sup> Erin Manning, *Relationescapes*, MA: MIT Press, 2012

<sup>16</sup> Jacques Lacan, "The Mirror Stage as Formative of the Function of the I as Revealed," in *Psychoanalytic Experience* (1949), in *Écrits – A Selection*, Alan Sheridan (trans.), London UK: Routledge, 2005, pp. 16-

<sup>17</sup> Karl Raimund Popper, *On Clouds and Clocks: An Approach to the Problem of Rationality and the Freedom of Man*, in: Dante Cicchetti, William M. Grove (ed.), *Matters of Public Interest*. Minneapolis: The University of Minnesota Press, 1991, p. 130: "We must assume that consciousness grows from small beginnings; perhaps in its first from a vague feeling of irritation, experienced when the organism has a problem to solve such as getting away from an irritant substance."

ד"ר עינב קטן עושה השתלמות פוסט־דוקטורט במעבדה הבין־תחומית "דימוי, ידע, עיצוב" (Image, Knowledge, Gestaltung) באוניברסיטת הומבולדט בברלין. במעבדה היא משתתפת במחקר תנועה בין־תחומי באמצעות כוריאוגרפיה ומחקר פילוסופי. קטן עוסקת בפילוסופיה של גילום קוגניטיבי ובמחקרי תנועה סומטיים. מאז 2003 היא משתתפת בשיעורי הבוקר של להקת המחול בת־שבע. ההתנסות בגאגה הבילה לעבודת הדוקטור שלה, גוף ידע: פילוסופיה מגולמת ב"גאגה", מחקר התנועה של אוהד נהרין. היא מלמדת מחקר פרקטי ותיאורטי של תנועה במסגרות שונות, ביניהן התוכנית לתואר שני בכוריאוגרפיה בבית הספר הגבוה למחול עכשווי בברלין (HZT).

# ייצוגי מחול על גבי בולים בישראל

לדימויים חזותיים מיוחסת חשיבות במחקר הסוציולוגי והאנתרופולוגי מכיוון שהם כלים רטוריים יעילים מאין כמותם. דימויים אלה משרתים צורך אנושי בסיסי ביותר – תרגום של רעיונות מופשטים לביטויים מוחשיים. דימוי חזותי מחייב, ברוב המקרים, תמצות קיצוני והפשטה של רעיון מורכב ורחב. עליו להפוך אידיאולוגיה, דת, מיתוס או תפישת עולם לאסופה של אלמנטים ויזואליים (מישורי, 2000, 193-254). הצלב הנוצרי, המגן־דוד היהודי או הפטיש והמגל הסובייטיים מדגימים זאת היטב. בתהליך יצירת הדימוי אין מייצגים רק את הרעיון המופשט אלא מעניקים לו נוכחות, תוקף וממשות ההופכים אותו לבר־קיימא. הדימוי החזותי מטשטש את הפער שבין המציאות לבין ייצוגה ומתוקף קיומו הוא הופך להיבט של המציאות.

סמלים חזותיים מלווים את החברה האנושית מאות ואלפי שנים, אבל הפיכתם לכלי שכנועי בידי המדינה היא חידוש של העולם המודרני. למעשה, מעצבים השכילו לבחור דימויים הנושאים משמעות אידיאולוגית כדי להפנים ערכים ונורמות המוכרים לנמענים (אגם דאלי, 2005 ב'). מעצבים מכירים את קהלי היעד שלהם ומשתמשים בטקסטים תרבותיים ובמערכות ערכים המוכרות לנמעניהם, כדי ללכוד את תשומת לבם וכדי להיות ברורים ומובנים. הדקדוק הוויזואלי טוען את הטקסט (במאמר זה הבול), באסוציאציות המוכרות לנמענים. יתרונה של השפה החזותית טמון ביכולתה להציג בצורה מתומצתת מצבי רוח, רעיונות ורגשות (אגם דאלי, 2005 א', 12). ייצוגים חזותיים נקלטים במהירות ומובנים בקלות, ולכן השימוש התכוף בהם בבולים יכול לאפשר לחוקרי תרבות ללמוד דרכם על התרבות שהפיקה אותם ועל שינויים המתחוללים בה (שם). שינוי ביחס לדימוי מסוים עשוי להעיד גם על שינוי כלשהו בתרבות. כמו כן היחס לדימוי ולמשמעויות שלו הוא פועל יוצא של ההתנסויות שיש לאנשים אתו (אגם דאלי, 2008, 35).

על פי ג'ון ברגר השימוש בדימויים חזותיים וציטוט של תכנים מוכרים משדות ידע פופולריים, מקילים על נמענים פוטנציאליים בפענוח המסר. לכן דימויים המוכרים לכל בן/בת תרבות (בכל תקופה ותקופה) הם ערוץ תקשורת חזותי יעיל (Berger, 1977). למעשה, כבר בשנות העשרים נוצרו סמלים ודימויים חזותיים בקרב ההתיישבות היהודית בפלסטינה. לסמלים ולדימויים אלה היה מקום חשוב ביצירת תחושה של זהות והשתייכות (מישורי, 2000: ארבל, 1996). תפקיד דומה מילאו פרסומות תוצרת הארץ וטקסטים אמנותיים כמו יצירות ספרות, שירה, מחזות וסרטי קולנוע (כהן, 1991).

נקודה נוספת שעליה אבקש לעמוד היא חשיבות הטקסט החזותי וההתמקדות בו, מתוך העדפתו על פני הטקסט הוורבלי. Mitchell (1994) מדבר על תרבות "המפנה התמונתי" ("The visual turn"), שבה תופסים

תקופה. הדימויים והאסוציאציות, שהיו משוקעים באופן הראייה של היוצר והיוו את ההשראה ליצירה, הפכו לנחלת העבר ונשכחו ולכן על מנת להבין את הטקסט יש לנסות להחיות דימויים אלה באופן שיאפשר לפענח את הטקסט כפי שהובן בזמנו (שם, 159). מבחינתו של ורבורג, העיסוק ביצירה הוא גם החייאת העבר, מגע בלתי אמצעי עם מציאות עשירה ומגוונת, שמתוכה נוצר הטקסט ומתוכו מובנת התקופה. פירוש היצירה נתפש על ידו כתהליך של זכירה המונחה על ידי מושגים היסטוריים.

## על בולים והטקסט החזותי

כאמור, הבול, צר המידות, משמש בראש ובראשונה כעדות לתשלום על המשלוח. עם זאת, הוא משמש גם לצורכי התרמה ולגיוס כספים (בר גל, 1999). זהו אמצעי תעמולה יעיל, שכן הוא מציג בקיצור דימוי או תבנית מחשבה הקולעים לקונסנזוס (Lachover, Gavriely Nuri, 2013). כתיאורו של Rowley זוהי תעמולה מיניאטורית (Rowley, 2002). בולים מעצבים ומייצגים, טוען ברינקר, סימבוליזם תרבותי שהנער בן התשע או בן העשר הרכון על אוסף הבולים שלו אינו יכול שלא להטמיע בתוכו (ברינקר, 1990, 11). אמנם בימינו נערים בני תשע או עשר נחשפים פחות לבולים, אבל דומה כי למרות הדומיננטיות של המחשב בחיי היומיום יש יותר ויותר בולים ויותר אנשים הנחשפים אליהם. למעשה, התרחבות השימוש בבולי הדואר הפכה את איסוף הבולים לתחביב מכובד, שהיה נפוץ מאוד עד לפני שנים לא רבות. בימינו דווקא מדיום האינטרנט איפשר יצירת קהילות וירטואליות של אספנים, וביניהם אספני הבולים. מגמה שהמשיכה והאדירה את העניין בבולים ואת העיסוק באיסופם (לימור ותמיר, 2014, 434).



בולים יכולים להיות מוגדרים "טקסט סגור" לפי המינוח של אומברטו אקו. דהיינו, בול הוא טקסט קל לפענוח על ידי נמעני הפוטנציאליים. הטקסט הסגור מובן לקהל הנמענים הפוטנציאלי בתקופה נתונה ובהקשר נתון (ולא לכלל הציבור באשר הוא). ייתכן שבתקופה אחרת או בקרב קהל נמענים אחר, יהיה הטקסט הסגור לטקסט פתוח ורב משמעי או אף לטקסט סתום (Eco, 1989). עוצמתם הסמנטית של דימויים חזותיים נגזרת מהיותם נקודות מפגש טעונות בין אידיאולוגיות רשמיות לבין תפישות עממיות, בין הממסד ליחיד, בין מציאות לדימויה. דימויים חזותיים אינם רק קישוטים בעלי חשיבות שולית. עוצמתם הסמנטית נגזרת גם מהיותם נקודות מפגש טעונות בין אידיאולוגיות רשמיות לתפישות עממיות, בין ממסד ליחיד, בין מציאות לדימויה. דימויים חזותיים לסוגיהם הם חלק בלתי נפרד מהבניית המציאות של תקופתם, וככאלה הם חלק בלתי נפרד מההיסטוריה (עזריהו, 2002, 134). מדובר בטקסטים המבקשים ליצור תקשורת אפקטיבית ולצמצם ככל האפשר אי הבנות מצד הנמען (בן זמנן).

יש להבדיל בין שלוש שכבות של נושאים או משמעויות. בכל שטח שבו נפעל, הזיהוי והפירוש שלנו יסתמכו על הידע הסובייקטיבי שלנו. על כן חשוב להתייחס להקשר ההיסטורי והתרבותי שבתוכו פועל ומתרחש הטקסט החזותי (Panofsky, 1970).

בממצאי המחקר מובאת בחשבון העובדה שהיצירות שהודפסו על גבי הבולים הקיפו רק חלק קטן מהעולם החזותי של הימים שבהם נוצרו וייתכן שקורפוס רחב יותר (מכלל היצירות הפופולריות שכללו דימויי מחול) היה עשוי להעלות ממצאים ותובנות אחרים בדבר יחסה של התרבות הציונית לייצוגים אלה.

חולשה נוספת של המחקר טמונה בשיטת הניתוח הסמיוטי עצמה. החולשה נובעת מכך שרוב עבודת הניתוח מתבססת על הבנתו שלי את הדברים ולאופן שבו פיענחתי את הטקסטים. כל חוקר/ת, בהתייחסו/ה לטקסט שנוצר כמה שנים לפני זמנו, עשוי להחמיץ לחלוטין את דרך הפענוח שנוקטה בזמן שהטקסט היה רווח בציבור. למשל, פרסומת משנות השלושים עשויה שלא להתפרש כהווייתה, בשל חלוף הזמן וקושי להטמיע את דרכי החשיבה והלך הרוח שאפיינו את תקופת פרסומה. למעשה, כל ממצא היסטורי חשוף לבעייתיות זו, ובפרט טקסטים חזותיים שמשמעותם יותר "נזילה" ובה שינוי יותר מטקסטים ספרותיים. כדי למנוע במידת האפשר פרשנות לא "נכונה" ולאתר פרשנות ראשונית/ מקורית, המחקר התבסס ככל האפשר על מקורות נוספים, מלבד הטקסט עצמו (קרי, ספרות היסטורית ומחקרית הדנה בתקופות האמורות ובטקסטים תרבותיים אחרים). עם זאת אי אפשר היה לבטל כליל את הפער הפוטנציאלי בין הפרשנות של המוען (מעצב הבול בשעתו) לזו של הנמען (מחקר זה), מפני שאי אפשר לשחזר את ההקשר המדויק שבתוכו נוצר הטקסט. על כן ייתכנו קריאות שונות שלו.

אין לשכוח עם זאת, שדימויים פופולריים, המיועדים לציבור הרחב, כמו בולים או כרזות, הם טקסטים שבמהותם מבקשים ליצור תקשורת אפקטיבית ברורה ונהירה לנמען בן זמנו.

חנה קרונפלד (2012) מציעה מסגרת לדיון באינטר-טקסטואליות ביקורתית, שיש בה מקום לשינוי ולהמשכיות גם יחד. מסגרת זאת מתאימה לכאן, מכיוון שהיא מאפשרת דגם שבו הן יוצר הטקסט והן הקוראים מפעילים מערכות ניתוח אינטר-טקסטואליות משלהם, שנבנות על רקע התקופה והמאפיינים האישיים והחברתיים של העוסקים במלאכת הייצור ובמלאכת הפרשנות של טקסטים נבחרים.

בבדיקה של כלל אלפי הבולים שהונפקו בישראל מיום הקמתה, נמצא כי 207 מהם עסקו בנושאי אמנות (שירה, מוסיקה, מחול ועוד) (נכון ל־2012). כלומר כ־9% מן הבולים הוקדשו לאמנות על מגוון תחומיה. המחול היווה נישא זניחה למדי בקורפוס הבולים הישראלי הכולל. מטרתו של מאמר זה היא להפיק תובנות על סמך ניתוח סמיוטי של כל הבולים שעסקו במחול. אף על פי שהמחול לא תפס מקום ראוי בקורפוס הדימויים של בולי ישראל, בכל זאת ניכר כי העניין של המדינה במחול גובר בחלוף השנים, לפחות ככל שהדבר מקבל ביטוי בבולים. המאמר יציג את אופני ההתייחסות המשתנים לנושא המחול דרך עיניהם של מעצבי הבולים לאורך השנים.

### ניתוח סמיוטי של בולים בישראל העוסקים במחול

בול של להקת ענבל, 1971: בול של להקת ענבל, במסגרת סדרה שהתייחסה לאמנויות הבימה בכללותן. הכיתוב על הבול מבהיר, כי הוא מוקדש ללהקת ענבל, שהוקמה על ידי שרה לוי תנאי ב־1949 (טולידאנו, 2005). על הבול מצויר המופע *מזמור לדוד* ורואים בו את דוד המלך מנגן בנבל.

ייצוגים חזותיים מקום מרכזי יותר ויותר במרחב הציבורי, על חשבון ייצוגים מילוליים מסורתיים. טענתו הבסיסית היא, שכל הייצוגים הם הטרוגניים, ושאינו ייצוג חזותי או מילולי "טהור". היחסים בין הממד הלשוני לממד החזותי בטקסטים אלה, לדבריו, הם תמיד יחסים של תחרות, עימות ומאבק על ההגמוניה. מתוך יחסי התחרות האלה משתקפים יחסי כוח פוליטיים, מוסדיים וחברתיים, המתממשים במופעים קונקרטיים של יחסי מלה ותמונה. מאמר זה מתמקד בהיבט החזותי, שכן הטקסט החזותי, בשונה מטקסטים ורביים, מתמצת באופן מיידי את המסר ומשמר אותו באופן מיטבי אצל הנמען.

מבט בבולים שיצאו לאור לאורך שנים מלמד על תחומי עניין שהעסיקו את בני התקופה והמקום, כמו על אופני הייצוג של דימויים שהיו פופולריים בשעתם ונטמעו בטקסטים. אלו יכולים ללמד דבר מה על התקופה ובעיקר על ערכיה ועל תפישות עולמה, ולענייננו, על יחסה של ההגמוניה למחול. בולים, לפיכך, הם סוכני תרבות מרכזיים, בשל תפוצתם הרבה ובשל היותם מדיום המייצג את הקונסנזוס.

### מתודולוגיה וקורפוס

שיטת המחקר הנהוגה במאמר זה מתבססת על הגישה התרבותית הפרשנית הרואה בבולים טקסטים המבטאים את הנעשה בתרבות, בחברה, בהווי ובמצואות הישראלית, ומכתיבה ניתוח תוכן איכותני-פרשני. לפי קארי (Carey, 1989), גישה זו עוסקת בפרשנות של טקסטים מהתרבות הפופולרית ובמשמעותם מתוך מודעות לכך שהפרשן/ החוקר(ת) מייצג את הקבוצה התרבותית שממנה הגיע. לפי חוקרים נוספים (למשל: Ricoeur, 1979; Taylor, 1979), חקר המדעים ההומניסטיים הוא חקר טקסטים (במשמעות הרחבה ביותר) המקבלים את משמעותם בהקשר שבו הם מופענחים.

מאמר זה מבקש להתחקות אחר אופיים וטיבם של דימויי המחול שהופיעו על בולים שיצאו לאור בישראל מתוך הבנה שתפישות העולם המשתקפות בבולים קובעות במידה רבה את המשמעויות התרבותיות של הדימויים בכל תקופה ותקופה. ניתוח מפרספקטיבה של זמן מאפשר התחקות אחר ערכים ותפישות שחלקם עברו מהעולם. מעצב הבולים מתפקד לא כאמן עצמאי כמו במדיה אחרים, אלא כדרוע של השלטון המבקשת להאיר זווית זו או אחרת של נושא מסוים (מישורי, 2000). זוהי אמנות מגויסת המשמשת שופר של המדינה ומוסדותיה.

באופן ספציפי המתודולוגיה שתשמש לניתוח הבולים, מבוססת על התיאוריה של היסטוריון האמנות ארווין פנופסקי (Panofsky, 1939), שיישם את תפישתו התיאורטית בניתוח יצירות אמנות, אבל שיטתו תשמש כאן לניתוח בולים. הניתוח יחולק לשלושה שלבים:

1. *תיאור קדם-איקונוגרפי*: זיהוי וציון הצורות הטהורות, כלומר, צירופים מסוימים של קו וצבע, וזיהוי אובייקטים כמו בני אדם, חיות, צמחים, בתים, כלים וכדומה. יזוהו היחסים ביניהם ותהיה התייחסות להבעות פנים ולמחוות.
2. *ניתוח איקונוגרפי*: קישור מוטיבים וצירופים של מוטיבים (קומפוזיציות) עם תימות או עם תפישות עולם. מוטיבים נושאי משמעות מקובלת יכוונו דימויים וצירופי דימויים ייקראו סיפורים או אלגוריות. זיהוי של דימויים, סיפורים ואלגוריות הוא תחום האיקונוגרפיה במובן הצר של המילה. ניתוח צורני הוא בעיקר ניתוח המוטיבים ושילובם.
3. *ניתוח איקונולוגי*: המשמעות הפנימית או התוכן בהקשר נתון, של זמן ומקום ספציפיים. בחינת הכללים המונחים ביסוד הטקסט החזותי והמגלים גישה בסיסית של עם, תקופה, דת, תרבות או השקפת עולם – כשהם מרוכזים ביצירה אחת.

למותר לציין כי דמותו של דוד המלך הופיעה לפני כן על בולים מישראל, כמעט תמיד עם נבל בידה. למשל בבול שהונפק בשנת 1969 ושהתבסס על יצירה של הצייר מארק שאגאל מופיע דוד המלך עם נבל<sup>2</sup>. ב-1960 יצא לאור בול "מועדים לשמחה התשכ"א" בעיצובו של אשר קלדרון<sup>3</sup>. גם בבול זה מופיע המלך עם הנבל כאטריבויט הקבוע שלו (אגב, דמותו של דוד המלך הופיעה שוב בבול שהונפק ב-1995<sup>4</sup>. דמותו צוטטה מתוך קטע הפסיפס בבית הכנסת העתיק בעזה שתוארך למאה השישית לספירה<sup>5</sup> והיא בבחינת עדות נוספת לחיבור שביקשה הציונות לעשות בין ימי התנ"ך לעת המודרנית).

ב-1997 נוצרה סדרת בולים נוספת, שהתייחסה בין היתר למחול. סדרה זו היתה ממוקדת יותר מזו שהונפקה בראשית שנות השבעים ועסקה במוסיקה ובמחול בישראל ולא בכל אמנויות הבימה<sup>6</sup>.

בבול שהוקדש למחול הוצג קטע מצויר מפסטיבל המחול בכרמיאל<sup>7</sup>. מצדו הימני של הבול מתוארת רקדנית המניפה יד ורגל אל עבר מרכז התמונה. דמותה של הרקדנית קטועה והיא לובשת שמלה אדומה שבשוליה שלושה פסי צבע בירוק זית, בתכלת ובסגול. במרכז הבול מופיעה העיר כרמיאל כמקבץ של בתים ומעט צמחייה ועל רקע השמים הכחולים "זרחים" זיקוקין

די נור. ניכר כי המעצב חיבר בין אירוע משמח אחד (אירוע המחול) לאירוע משמח אחר (זיקוקים האופייניים לימי עצמאות ולחגיגות). בתחתית הבול מופיעים חמישה רקדנים, נשים וגברים לסירוגין, המוצגים באופן מוקטן יחסית לרקדנית הקטועה, אף הם בבגדי מחול. הדימויים שבהם השתמש המעצב, דיוויס גרבו, לקוחים ישירות מרפרטואר התלבושות המקומי, הן בלבוש של הנשים והן בלבוש של הגברים. בשולי הבול משמאל נרשם "פסטיבל המחול בכרמיאל". הכותרת מתפקדת כעיון, על פי בארת, של מה שמיוצג באלמנטים הגרפיים (Barthes, 1986). המעצב נתן מקום, תרתי משמע, לא רק לרקדנים אלא גם לייצוג העיר כרמיאל וקשר בין מיקום הפסטיבל לנושא. הנושא (מחול) הוא פריפריאלי, כלומר רחוק ממרכז תשומת הלב הציבורית והפסטיבל ממוקם בפריפריה גיאוגרפית, בכרמיאל. השילוב של צבעים רבים ומגוונים באיור

הבול מתכתב עם בגדי הריקוד. בתחתית הבול משמאל מופיע הכיתוב "ישראל" בשלוש שפות: עברית (בפונט גדול יותר) וכן בערבית ובאנגלית. השובל המינימליסטי מציג את לוגו הפסטיבל הצבוע אדום ומתכתב עם שמלת הרקדנית האדומה וכיתוב באנגלית ובערבית מתייחס לפסטיבל המחול בכרמיאל.

ב-2007 נוצרה סדרה נוספת שהוקדשה בלעדית למחול לגווניו, תרתי משמע<sup>8</sup>. הבולים מציגים בצבעים סוערים, סגנונות מחול שונים – בלט, מחול מודרני, ריקודי עדות וריקודי עם. אף על פי שהמחול מעולם לא עמד בראש סדר העדיפויות של המדינה ומוסדותיה – לפחות בכל הקשור לבולים – בכל זאת, לאורך השנים, ניכרת מגמה של הרחבת ההתייחסות לנושא והעלאה על נס של פועלם ותרומתם של יוצרי מחול בישראל. המעצב, משה פרג, הציב במרכז הבול שעסק במחול אתני<sup>9</sup> דמות צבעונית בתנועה. לצדה מופיעות דמויות סטטיות בלבן על רקע שחור. מדובר בריקוד אתיופי מסורתי. הלהקה היא להקתה של רות אשל "אסקסטה"<sup>10</sup>. את מרכז הבול "שובר" כיתוב בכחול של המלה "ישראל". שובל הבול מעוטר בקטע מכתב תנועה בנש (וכמן ואשכול, 1955).

בול שני בסדרה זו מציג באופן דומה את המחול המודרני<sup>11</sup>. גם כאן, כמו בדוגמה הקודמת, מופיעה דמות צבעונית בתנועה במרכז הבול. משני צדיה, מימין ומשמאל, מופיעים שני רקדנים במנוכרום. ייצוגם מנוגד לדמות הצבעונית, כמו בדוגמה הקודמת. גם כאן, את מרכז הבול

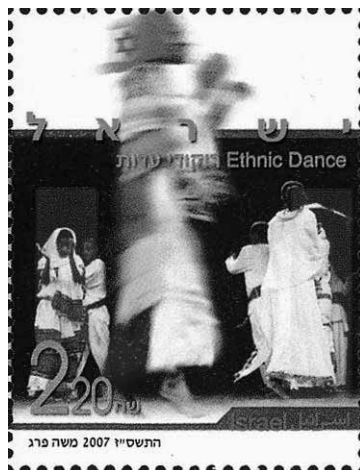
הצבעים העיקריים של הבול הם ורוד, סגול וטורקיז. בקדמת הבימה נראה טורסו של המלך דוד העטור בכתר לראשו והנושא בידיו נבל שהוא מרים לקראת הנמען. מאחוריו מופיעה דמות נשית, אף היא בטורסו, הלובשת טוגה לבנה והמכוסה חלקית על ידי דמותו של המלך. על שובל הבול מופיעים שני פרצופים: האחד צוחק והאחר בוכה. אלו סמלי התיאטרון, שהם מעין מוסכמה לייצוג האמנויות בכלל ואמנויות ההצגה והבימה בכלל. בחלקו השמאלי של הבול מופיע השם "ישראל" בשלוש שפות: בעברית בפונט גדול בתחתית ובפונטים קטנים יותר בקצה העליון בערבית ובאנגלית. בפינה הימנית העליונה מופיע השם "ענבל". גם שובל הבול נושא כיתוב. מתחת לפרצוף הצוחק והפרצוף הבוכה נרשם: "תיאטרון מחול ענבל – מזמור לדוד". ההתייחסות לנושאים תנ"כיים איפיינה את להקת מחול ענבל, אבל דומה כי הבחירה בייצוג של אחד ממלכי ישראל בבול היוצא לאור מטעמה של מדינת ישראל אינה מקרית. מעצב הבול, אליעזר ויסהוף, ביקש ככל הנראה ליצור הקבלה בין ימי העבר התנ"כי שבהם התקיימה ממלכת ישראל לבין מדינת ישראל החיה והקיימת. הבחירה בדימוי זה נועדה ליצור אמירה ללא מלים בדבר זכויות היהודים על הארץ והחזרת עטרה ליושנה. דוד המלך מצויר עם האטריבויטים המוכרים, כתר ונבל, המסגירים כי מדובר בו. דוד המלך הוא דמות מקראית, המסמלת יותר מכל את הריבונות ואת השליטה העברית בארץ ישראל. דוד מכונה במקרא "נעים זמירות ישראל" (שמואל ב', כ"ג, 1), ועל כן אין זה מפתיע כי בבול הוא מתואר מנגן בנבל.

עצם ההתייחסות אל דמות מקראית כאל דמות בשר ודם, המופיעה בהקשר של קטע מחול, המבוצע על ידי להקה ישראלית, הנתפשת כאותנטית, מזכירה את התפישה הציונית של היהודי החדש (מישורי, 2000). זהו היהודי העוזב את הגלות ומבקש להשיב עטרה ליושנה ולהחזיר את ימי קדם להווה בעצם שיבתו אל ארץ אבותיו (אלמוג, 1997). התפישה הציונית הזאת משתלבת היטב ברעיון שמבקש הבול לקדם: היא לא רק מציגה את להקת ענבל בפעולה. הלהקה היא בעצם מימוש פלסטי של רעיון היהודי החדש שקידמה הציונות ואחריה הישראליות.

כידוע, הציונות זיהתה עוצמה לאומית עם בריאות הגוף (הירש, 2014). העם היהודי נתפש כעם חסר מולדת, שהפך עם הגעתו ארצה לבעל שורשים, ליליד. בהקשר זה, המחול של להקת ענבל ייצג איקונוגרפיה והקשרים חדשים שכמו יצרו יש מאין והמציאו את העבריות החדשה, האותנטית, הילידית.

המחול של להקת ענבל ייצג ישראליות המחוברת מצד אחד לעברה – באמצעות ייצוגי דימויים מן התנ"ך – והנוגעת מצד שני בהווה ובהוויה הקיומית. באמצעות יצירת המחול עצמו, ובאמצעות האינטרפרטציה העכשווית לסיפור התנ"כי ולהתקתו (displacement) להקשר עכשווי, נותק הקשר לדימוי היהודי הגלותי, התלוש.

ייצוג המחול בבול המנותח כאן, ביקש להציג ישראליות העסוקה בכאן ובעכשיו שלמרות זאת אינה שוכחת את עברה. ייצוג המחול מתיימר להציג את ישראל כמדינה מודרנית, שבתשתית הווייתה מסורת וערכים המחברים אותה אל המקום הארצישראלי. הבול מציג מצד אחד נושא חילוני במהותו – מחול – ועם זאת הוא "צובע" ומעטר אותו בגוני המסורת. ההקשר של "מזמור לדוד" מחבר את נמען הבול לספר תהילים, המבטא את האמונה שהאל משיג על מעשי האדם, מגן עליו בעת צרה ומספק לו את כל מחסוריו: הגשמיים והרוחניים. דומה כי דמותו של דוד המלך מיטיבה לתאר את האספקטים הגשמיים והרוחניים של התרבות העברית, שמקבלת כאן תרגום באמצעות ייצוגו בבול המוקדש למחול ישראלי.



להקת אסקטה Eskesta Dance Company

מעצם היותו של תחום זה חלק מתרבות העולם המערבי החילוני ולא בגלל הרצון והצורך לתאר פן נוסף של דמותו של היהודי החדש.<sup>15</sup>

## הערות

- <sup>1</sup><http://www.israelphilately.org.il/he/catalog/stamps/956>
- <sup>2</sup><http://www.israelphilately.org.il/he/catalog/stamps/911>
- <sup>3</sup><http://www.israelphilately.org.il/he/catalog/stamps/552>
- <sup>4</sup><http://www.israelphilately.org.il/he/catalog/stamps/1509/>
- <sup>5</sup>[http://he.wikipedia.org/%96%D7%94#/media/File:PikiWiki\\_Israel\\_14995\\_Mosaic\\_of\\_David\\_playing\\_the\\_harp.JPG](http://he.wikipedia.org/%96%D7%94#/media/File:PikiWiki_Israel_14995_Mosaic_of_David_playing_the_harp.JPG)
- <sup>6</sup><http://www.israelphilately.org.il/he/catalog/stamps/2997/>
- <sup>7</sup><http://www.israelphilately.org.il/he/catalog/stamps/1362/>
- <sup>8</sup><http://www.israelphilately.org.il/he/catalog/stamps/2841/>
- <sup>9</sup><http://www.israelphilately.org.il/he/catalog/stamps/2256/>
- <sup>10</sup> תודתי לד"ר רות אשל על ההארה/ הערה החשובה.
- <sup>11</sup><http://www.israelphilately.org.il/he/catalog/stamps/2254/>
- <sup>12</sup><http://www.israelphilately.org.il/he/catalog/stamps/2253/>
- <sup>13</sup><http://www.israelphilately.org.il/he/catalog/stamps/2255/>
- <sup>14</sup><http://www.edgar-degas.org/Two-Dancers-at-Rest-or,-Dancers-in-Blue,-c.1898.jpg>

## מקורות

- אגם דאלי, א. (2005). "איקונוגרפיה של פרסומת: הצבע האדום של יוגרט "יופלה", שאר רוח, מס' 1, מכללת ספיר בנגב, אביב, עמ' 12-16. <http://college.sapir.ac.il/sapir/PRcommunicates/publishing/SharRuach/SharRuach01.pdf>
- אגם דאלי, א. (2005). "המלחמה כמותג פרסומי", פנים, כתב עת לתרבות, חברה וחינוך, גיליון מס' 33, הקרן לקידום מקצועי הסתדרות המורים, סתיו, עמ' 15-22. <http://www.itu.org.il/Index.asp?ArticleID=5824&CategoryID=904&Page=1>
- אגם דאלי, א. (2008). "בין המשק לנשק: דימויים של מלחמה וחיללים בפרסומת הישראלית 1967-1973", סוגיות חברתיות בישראל, מס' 5, עמ' 33-54.
- אגם דאלי, א. (2010). מחוזות חפץ, נופי פרסומת בישראל. רסלינג, תל אביב.
- אגם דאלי, א. (2012). "דימוי היונה בכרזות יום העצמאות למדינת ישראל", קשר, מס' 43, עמ' 142-149.
- אלמוג, ע. (1997). הצבר, דיוקן. הוצאת עם עובד, תל אביב.
- ארבל, ר' (1996). כחול לבן בצבעים: דימויים חזותיים של הציונות 1897-1947, עם עובד, תל אביב.
- בר גל, י. (1999). "בולי הקק"ל 1923-1947: פרק בעיצוב 'מכשיר תעמולה'". כיוונים חדשים, 1, עמ' 131-160.
- ברינקר, מ. (1990). "הצעת מחקר בנושא תרבות ישראל מנקודת ראות בולאית", אגרא, 3, עמ' 9-14.
- ברש, מ. (1984). מחשבת האמנות בדורות האחרונים, מוסד ביאליק, ירושלים.
- הירש, ד. (2014). באנו הנה להביא את המערב, מוסד ביאליק, ירושלים.
- וכמן, א. ואשכול, ג. (1955). כתב תנועה: הצעה לתווי תנועה. המוסד לפרסומים במדעי הטבע ובטכנולוגיה.
- טולידאנו, ג. (2005). סיפורה של להקה: שרה לוי תנאי ותיאטרון מחול ענבל. רסלינג, תל אביב.
- כהן, א' (1991). "ראשית הקולנוע הארצישראלי כמשקף תקופה", קתדרה, 61, עמ' 141-155.
- לימור, י. תמיר, א. (2014). "בול ללא פגיעה: ייצוג הספורט על בולי ישראל", בתנועה, כרך י', חוברת 4, עמ' 433-452.

"שובר" כיתוב בכחול - "ישראל". שובל הבול מציג קטע מכתב תנועה. בול שלישי בסדרה מתייחס אל סגנון הבלט<sup>12</sup>. הפעם, הדמות הצבעונית מופיעה בצדו השמאלי של הבול ולא במרכז. את מרכז הבול תופסות שתי דמויות במונוכרום, שכמו עונות כהד לזווית ההעמדה של הדמות הצבעונית. את מרכז הבול "שובר" הכיתוב - "ישראל". גם כאן שובל הבול מתאר קטע מכתב תנועה. הבול האחרון בסדרה מתייחס אל ריקודי העם<sup>13</sup>. הפעם הדמות המרכזית מופיעה בקדמת הבימה בצבעי כחול לבן ומנופפת בידיה. המעצב ניסה (והצליח) ליצור אשליה של תנועת הידיים באמצעות צביעת השטח שבין הידיים המתנופפות לגוף בצהוב בהיר ויצירת "צל" חוזר של הידיים המנופפות אל על. מאחורי הדמות המרכזית מופיעה קבוצה המתוארת במונוכרום בביגוד זהה. גם כאן, במרכז הבול, "שובר" את הסצנה כיתוב בכחול של המלה "ישראל". שובל הבול, כמו בבולים האחרים בסדרה, מעוטר בכתב תנועה. סגנון הבולים שיצר משה פרג מזכיר אסוציאטיבית את סגנון הציור האימפרסיוניסטי ובעיקר את סגנונו של האמן אדגר דגה, שהתמחה בציורי רקדניות. ניכר כי אין הדבר מקרי, שכן כמה מיצירותיו של דגה מזכירות באופני ההעמדה שלהן את היצירות שהופיעו על הבולים. למשל ציורו מ-1898 *רקדניות* בכחול.<sup>14</sup>

## סיכום

לאורך השנים יוצאים לאור בישראל יותר ויותר בולים המתייחסים אל נושא המחול בישראל. הבול הראשון שעסק במחול הונפק ב-1971 והציג את פועלה של להקת ענבל. המעצב התמקד בנושא יהודי, שמקורו בתנ"ך, תוך כדי התייחסות אל ההווה המקומית המאוד ישראלית, שייצגה להקת ענבל. ברבות השנים עברו מעצבי הבולים לייצוג שאינו מתבסס על נושא זה או אחר, אלא על אופני ההצגה של המחול. כלומר הם עברו מהתמקדות בתוכן אל אופני ייצוג של תחום המחול. הבולים מבקשים לתאר את הריקוד כתמה או כתחום עניין, ואת מגוון הסגנונות שבו. מגמה זו מבליטה, ככל הנראה, את האספקט הגלובלי שמקבלים הדימויים המופיעים על הבולים ברבות השנים, שכן הם מתכתבים עם סגנונות ועם דרכי ביטוי חזותיים המוכרים בכל העולם ואינם ייחודיים דווקא לבולים. באמצעות ניתוח מגוון הבולים שעסקו במחול בישראל לאורך השנים, אפשר ללמוד כי בשנים הראשונות להופעת בולי המחול ניתן דגש רב יותר לזהות הלאומית. ייצוגה של הזהות הלאומית שהתגבשה בשנותיה הראשונות של המדינה במדיה פופולריים עלה על הפרק לא רק בתחום העניין שבדק מאמר זה, אלא גם בתחומים רבים אחרים, כמו פרסומות (ראו: אגם דאלי, 2010) או כרזות (אגם דאלי, 2012). ככל שחולפות השנים, פוחתת ההתמקדות של המעצבים בהקשר הישראלי הלאומי וגוברת התייחסותם למחול באשר הוא, על מגוון סגנונותיו. על מגמה זו מלמדת סדרת הבולים של 2007, למשל. כמו כן, בבולים שנתחם אפשר היה להבחין בניגודים שעלו בין תיאור הישן לתיאור החדש. ניגודים אלה באו לידי ביטוי בהצגה של להקת ענבל, שהיתה חדשנית לזמנה, אבל תוארה במחול המתייחס ישירות לטקסט תנ"כי (במקרה זה: אזכור של דוד המלך). ניגוד אחר שהוצג בשנים מאוחרות יותר, הוא בין ייצוג המחול המקומי (בכרמיאל) לייצוגים של מחול גלובלי. בבולים המאוחרים תוארה ישראל כחלק מהעולם החופשי, שמחול ואמנות הם חלק בלתי נפרד ממנו. כל אלה באו לידי ביטוי בהשפעות הסגנוניות שניכרו בבולים, כפי שהודגם והוסבר בפרק ניתוח הבולים.

בשל תפוצתם הגבוהה של הבולים, הנושאים המופיעים עליהם אמורים לשקף את הקונסנזוס הציבורי. דומה כי החל בשנות השבעים גם תחום המחול הפך לחלק מהקונסנזוס ושקף את הפנים המשתנות של המחול הישראלי על גווני המרובים. תרבות הגוף שהמחול הוא אחד מענפיה הפכה לחלק מהקונסנזוס, ככל הנראה כפועל יוצא של הלגיטימציה שהעניקה לה הציונות, במסגרת האדרת דימוי היהודי החדש האתלטי, הספורטיבי והקרוב לאדמה (פלד, 2002). בדימוי האדם המחולל לא חל שינוי מהותי עד לימינו אלו, אלא שהיום, שילוב של דימויי מחול בבולים קיבל לגיטימציה