

# הדואליות של ה"נורמליות"

## ייצוגה של תל-אביב בשלוש סדרות טלוויזיה תיעודיות-היסטוריות

בשמת גרמי

ב"היסטוריה הישנה", זו שעיקרה פוליטיקה וצבאיות, אירועים מקרו-לאומיים ובין-לאומיים, המציעה "מבט מלמעלה" שמתמקד במעשי האליטה. זו היסטוריה "אירועית", המתעניינת בעיקר ברצף האירועים ובקשרים ביניהם, והיסטוריה ציסטית, התופסת את אירועי העבר על רצף זמן קווי, חד כיווני וכרונולוגי. העבר נתפס כסגור בזמנו וכמושא לחקירה שאינה קשורה להווה (וינריב, 1995; Burke, 1992a, 1992b).

בהתאם לגישתה מספרת הסדרה את ההיסטוריה של תל-אביב באופן רציף וכרונולוגי. הן האירוע הראשון הקשור לעיר שמוזכר בסדרה, הריגת 47 מתושבי העיר בפרעות תרפ"א (1921) (פרק 4), והן האירוע האחרון – הכרזת המדינה במאי 1948 (פרק 19) – הם אירועים מקרו-היסטוריים ברמה הלאומית, מתחומי הסכסוך הצבאי והפוליטיקה. ביניהם נמצא רצף אירועים מסוג דומה: המשבר הכלכלי באמצע שנות העשרים, העלייה הרביעית, ביקור בלפור ואחר כך ועדת שאו, רצח ארלוזורוב, העלייה החמישית, המרד הערבי של 1936, הקמת הנמל, ביקור ועדת פיל, אניות מעפילים המגיעות לחוף, ההתארגנות בתקופת מלחמת העולם השנייה וההפצצות האיסלקיות, ה"ציד" הבריטי של אנשי המחתרות ומחבואי הנשק בעיר בתקופה שלאחר פיצוץ מלון המלך דוד, ההפגנות בעד עלייה חופשית והריקודים ברחובות עם היוודע תוצאות ההצבעה באו"ם בעד החלוקה בכ"ט בנובמבר 1947. רצף האירועים הוא המוביל את הנרטיב, ומשלב את קורות תל-אביב בסיפור המפעל הציוני שמגוללת הסדרה.

**עמוד האש** היא היחידה בין שלוש הסדרות העוקבת ברצף אחר התפתחותה של העיר ומספקת סקירות כרונולוגיות קצרות המתארות אותה. כך בפרק 5, העוסק בהשפעת העלייה הרביעית, נאמר: "רק לפני ארבע שנים, ב־1921, הייתה תל-אביב פרבר-גנים של יפו עם 3,600 תושבים. בסוף 1923 היו בתל-אביב 16,500 תושבים; כעבור שנתיים, בסוף 1925, קפץ המספר ל־40,000". באופן דומה מסוכמת השפעתה המשמעותית של העלייה החמישית על העיר בפרק 7: "תל-אביב, שלפני ארבע שנים, ב־1931, הייתה עיירה פרובינציאלית בת 50,000 תושבים, הייתה עכשיו כרך מודרני בן 150,000 תושבים!" כל שלב בהתפתחות העיר מלווה בהתלהבות מלאה ובגאווה, ובפרק 8 מוכרז כי ב־1936 הפכה תל-אביב לעיר הגדולה ביותר בארץ ישראל.

הרצל "משקיף אל הביצות צפונה ליפו ומפנטז על המדינה המתועשת, המודרנית ושוחרת התרבות, שהיהודים יקימו כאן. תל-אביב של היום היא אמנם כפי שהרצל חזה אותה", אומר מודי בר און, מנחה הסדרה הכל אנשים, כשהוא יושב על צוק במרומי יפו ומשקיף לעבר תל-אביב. הוא מוסיף ומזכיר כי בתרגום הראשון של **אלטנוילנד** של הרצל תורגם שם הספר לתל-אביב.

תל-אביב במצב של חזון הרצליני, של "טרם היות" בתחילת המאה העשרים, היא האזכור הכרונולוגי הראשון של העיר בשלוש סדרות טלוויזיה תיעודיות-היסטוריות. **עמוד האש** הופקה בטלוויזיה הישראלית, הערוץ הראשון, במחצית השנייה של שנות השבעים, לאחר השבר של מלחמת יום הכיפורים ושודרה לראשונה ב־1981. יוצר ראשי: יגאל לוסין. נושאה הוא פרקים בתולדות הציונות והיא מכסה את התקופה: 1896-1948. מספר פרקים 19. **תקומה** הופקה בטלוויזיה הישראלית, הערוץ הראשון, באמצע שנות התשעים לקראת שנת היובל למדינה, 1998, שבה גם שודרה לראשונה. יוצר ראשי: גדעון דרורי. נושאה הוא חמישים השנים הראשונות למדינה והיא מכסה את התקופה משנות השלושים ועד רצח רבין ב־1995. מספר פרקים 22. **הכל אנשים** הופקה בטלוויזיה החינוכית במחצית השנייה של שנות התשעים, ושודרה לראשונה לציון מאה שנה לציונות (1997), ויובל למדינה (1998). יוצרים ראשיים: ענת זלצר ומודי בר און. נושאה הוא דמויות מפתח בהיסטוריה של התקומה. היא מכסה את התקופה מהעלייה הראשונה ועד אחרי מלחמת ששת הימים. מספר פרקים 17. בהבדל משתי הסדרות האחרות, קהל היעד העיקרי שלה הוא בני נוער. במאמר זה אשווה בין אופן הייצוג של תל-אביב בשלוש הסדרות. הייצוג הוא תוצאה של היחסים ההדדיים בין הגישה ההיסטוריוגרפית, האידאולוגיה ואמצעי העיצוב הטלוויזיוניים. יש כאן דוגמה לתפקידה של הטלוויזיה כמעצבת זיכרון קולקטיבי ולמאפיינים שלה כ"מתווכת" של ההיסטוריה לצופיה (Edgerton, 2001).

### סיפורה של תל-אביב: בין גישות היסטוריות

שלוש הסדרות נוקטות גישות היסטוריוגרפיות שונות, וכך גם סיפור ההיסטוריה התל-אביבית שונה בכל אחת. **עמוד האש** דבקה



על גגות תל אביב - מודי בראון מספר בתכניתו על מקום המסתור של יאיר שטרן.

רחל רבין-יעקב כמייצגת של תל-אביב הצנועה והסוציאליסטית של תנועת העבודה בשנות השלושים, ומעידה על המגורים ועל אורח החיים של אותה שכבה חברתית אז בעיר. בפרק 3 דנים, באמצעות השחקן יוסי ידין, ב"עיבוד" התרבותי של מלחמת העצמאות בתאטרון (הצגות כדוגמת **הוא הלך בשדות**). בפרק 7 מוצג נאומו של בן-גוריון בפני "נוער הזהב" התל-אביבי באמפיטאטרון בשיח' מוניס, שנושא היה קרייריזם מול כיבוש שממת הנגב. בפרקים 12 ו-17 מתוארת ההתחזקות הכלכלית ואורח החיים המתבסס של המעמד הבינוני-גבוה בעיר, מול מצוקה נמשכת במקומות אחרים בארץ. בפרקים העוסקים במלחמות מתוארת "בועת ההתנתקות" התל-אביבית ומשמעויותיה. העיסוק בהיבטים השונים של העיר נעשה בדרך כלל באמצעות סיפוריהם הנמשכים לאורך הפרק של "אנשי העם" לסוגיהם, ולא דווקא האליטה. המיקרו-נרטיבים של אנשים כרחל רבין, איתן ליפשיץ (היזם בפרק 17 שנושא כלכלה), ריפעת טורק (שחקן כדורגל ערבי מיפו בפרק 11), או ישי וינר (הדתי שמציב את אורח חייו מול זה התל-אביבי בפרק 20) מרכיבים יחד את פניה המגוונות של העיר.

**הכל אנשים** מתרחקת עוד יותר מתקומה מסממניה של ה"היסטוריה הישנה". הפוליטיקה והצבאיות הם כאן רק רקע, והסדרה מתמקדת בעיקר ב"השתקפות התרבותית של תהליכים היסטוריים", כפי שמעידים יוצריה (בר און וולצר, 2000). מבנה הסדרה מתרחק מן התפיסה ההיסטוריו-ציסטית בכך שאין בו כלל רצף המשכי כרונולוגי, והוא מהווה בעצם מארג אפיזודי של נרטיבים אישיים אוטונומיים. הפרקים מציגים כל אחד את סיפורו/ה של הגיבור/ה: דמויות מפתח בתהליך התקומה, בעיקר מתחומי התרבות. במעין היפוך אירוני למבט מלמעלה ולמקרו-היסטוריה מתמקדת **הכל אנשים** באנקדוטות, בפכים קטנים, ב"מאחורי הקלעים" של ההיסטוריה. גיבוריה אינם אנשים "רגילים" וסיפוריהם מתמקדים, בצד אירועי המקרו שבהם היו מעורבים, באורחות חייהם, בדרמות היומיומיות, בתהליכים אישיים ובמצבי התודעה שלהם. בדרך זו הם

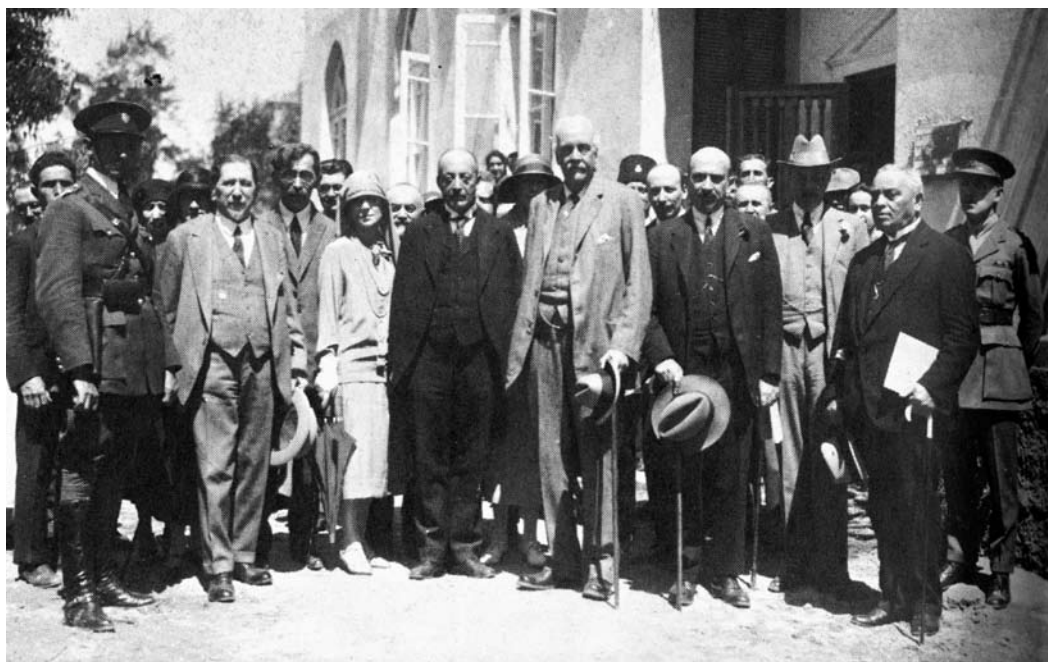
רצף האירועים שבהם מעורבת העיר כולל התייחסות למספר לא מבוטל של אנשי אליטה פוליטית: הנציבים הבריטים הרברט סמואל וארתור ווקופ, הלורד בלפור, חברי הוועדות הזרות שנשלחו לארץ, ראש העיר מאיר דיזנגוף וחברי ההנהגה הציונית, שדנו במהלכים לקראת הקמת המדינה.

תיאור התפתחותה של תל-אביב אינו מתעלם מהיותה מרכז התרבות העברית המתחדשת. לפיכך מצמידה **עמוד האש** לאירועים הפוליטיים תיאורים נרחבים של חיי התרבות ושל שגרת היום-יום בעיר בתקופות שונות. כך העלייה הרביעית מקושרת עם החייטים האפנתיים מפולין, עם "גדוד מגני השפה" שפעל בעיר ועם נציגי האליטה הרוחנית-תרבותית. "זו הייתה תל-אביב הקטנה, שראית בה את ביאליק מטייל יד ביד עם רבניצקי ואת אחד-העם", מספר הקריין בפרק 5, על רקע סרט המראה זאת. חיי התרבות ורוח תקופת העלייה החמישית מגרמניה מתוארים בהרחבה בפרק 7: בתי הקפה המהודרים, תצוגות האפנה, האדריכלות החדשה, תהלוכות עדלאידע עם דמויות מן התנ"ך, סופרים ומשוררים כטשרניחובסקי ודור ההמשך בראשות שלונסקי, המכבייה החמישית והנחת אבן הפינה לבית הבימה בהשתתפות חנה רובינא. התיאור כולל גם את סיפורם של ספורטאי המכביה, כדוגמת איזי שפייר, שלא שבו לגרמניה והפכו לחלוצים-בנאים שהקימו את בתי תל-אביב "עם מכנסיים קצרים" ו"תמורת 40 גרושים ליום", וכן את ה"מהפך" המשעשע שעברו אנשי תאטרון מקרב העולים, כדוגמת הבמאי בנו פרנק, כשהפכו למוכרי נקניקיות מזמרים בכיכר מוגרבי.

**בתקומה** הגישה ההיסטורית שונה. מקומה של ההיסטוריה הפוליטית והצבאית אמנם מרכזי כאן, אולם בצדה יש דגש רב על היסטוריה חברתית. הסדרה משלבת ציר כרונולוגי העוסק בעיקר ברצף של הסכסוך היהודי-ערבי, בציר תמטי הבוחן תהליכי אורך במגורים שונים של החברה הישראלית. ההיסטוריה שהיא מתארת היא שילוב של התרחשויות פוליטיות, של תהליכים חברתיים ושל שינויים תרבותיים ואידאולוגיים הנמצאים באינטראקציה תמידית. בתוך מבנה "טוטלי" זה מוצאת תל-אביב את מקומה.

כאן, בהבדל מעמוד האש, לא נמצא רצף כרונולוגי של אירועים ונקודות ציון בהתפתחות העיר. הפרקים הראשונים, העוסקים באירועי שנות השלושים ובתקופת מלחמת 1948 והקמת המדינה, מתייחסים אמנם לקורות העיר ברצף המזכיר את זה שבסדרה הקודמת: חנוכת הנמל, הפצצות מטוסי איטליה בתקופת מלחמת העולם, השמחה ברחובות בכ"ט בנובמבר, הכרזת המדינה וההפצצה המצרית שבעקבותיה, העורף התל-אביבי בזמן המלחמה וכדומה. אולם אחר כך תל-אביב מופיעה בהקשר לנושא הפרק, ובלא שום ביטוי לרצף אירועי כרונולוגי. כך בפרק 5, העוסק בתקופת המסתננים ובמבצע סיני, מתוארים החיים הנורמליים בעיר בשנות החמישים למרות הטרור; בפרק 7, שנושא מנהיגותו של בן-גוריון, חוזרים לפרשת "אלטלנה" מול חופי תל-אביב ב-1948; בפרק 16 מתוארת המחאה בעיר נגד מלחמת לבנון ב-1982; ובפרק 17 חוזרים לשינוי הכלכלי שחל בתל-אביב בתחילת שנות השישים.

נוסף על כך, את מקום האירועים בקורות העיר, המשתלבים בסיפור הציוני של התקומה, תופסות כאן בעיקר התייחסויות לתהליכים חברתיים, למבני תודעה אידאולוגיים ולהלכי רוח שתל-אביב מייצגת. כך בפרק הראשון, שנושא "דור בארץ", מופיעה



ביקורו ההיסטורי של לורד בלפור (במרכז), תל אביב 1925

לבני ברק שבה פעל רבות, ולוי אשכול קיים בה התייעצויות בתקופת ההמתנה, ערב מלחמת ששת הימים. התוצאה היא שתל-אביב, על פניה השונים, תופסת מקום נרחב בסדרה יותר מערים וממקומות יישוב אחרים בארץ.

תיאור זה מצביע על כך שהסדרה כמעט ואינה כוללת אירועים מדיניים או צבאיים הקשורים בתולדות העיר. בהקשר לכך אפשר להזכיר אולי רק את פעילות הלח"י, את הריגתו של יאיר שטרן בידי הבריטים ואת המהלכים לקראת הכרזת המדינה והטקס עצמו. כל היתר הם אירועים בתחומי התרבות. יש בהם כאלה בעלי משמעות לאומית או בייקטיבית, כמו הקמתם של התיאטרונים בעברית, הקומקום והמטאטא, בשנות העשרים, המכבייה השנייה בשנת 1935, או ייסודו של מעריב בפברואר 1948, אך רבים יותר אירועי המיקרו, שנמצאים בפרק משום תפקידם בחיי הגיבורה.

**הכל אנשים** שונה משתי הסדרות האחרות. תל-אביב שלה היא ישות רבת פנים המנהלת קשר אינטראקטיבי עם גיבור/ת הפרק, ומוצגת מנקודת מבט/וה. לכל אחד/ת מהגיבורים האלה תל-אביב שלו/ה, המשקפת את מאבקיו/ה ושאיפותיו/ה. בשביל ברכה צפירה, הנאבקת להשתלב בזרם המרכזי של המוסיקה העברית, תל-אביב היא המעוז האירופי התרבותי של "בן יהודה שטראסה", הבימה (שאלה אינה מתקבלת), בתי הקפה שלג הלבנון, אררט ונגה, מוגרבי – ומולם כרם התימנים שאליו היא מתחברת בטבעיות. בן-גוריון חווה את בדידותו של המנהיג בין הישיבות בביתו בשדרות קק"ל, הצעידה על חוף ימה של תל-אביב ל"בית האדום" של מפלגת העבודה, בית קק"ל, שם התנהלו מאבקי לשכנע את חברי מועצת העם להכריז על המדינה, ומוזיאון תל-אביב בשדרות רוטשילד, שאותו צריך היה

מאפשרים התייחסות למגמות תרבותיות ולהלכי רוח כלליים. **הכל אנשים** אכן אינה מציגה רצף כרונולוגי של תולדות העיר או של אירועים המתרחשים בה. אם מסדרים את פרקיה העצמאיים והלא-מוספריים לפי הכרונולוגיה של התקופות שאותן הם מכסים, מגלים שתל-אביב נחשפת בה בעיקר בעשור הסוער שבין 1940-1950. שלוש מתוך שש הדמויות שתל-אביב מרכזת ומהותית לסיפוריהן ממקדות את פעילותן בעיר באותן שנים: יאיר שטרן מפקד על הלח"י, כותב את שיריו ומסתתר בשכונת פלורנטיין עד שנהרג בידי הבריטים בחורף 1942; דוד בן-גוריון מנהל בעיר את המהלכים לקראת הכרזת המדינה במאי 1948; עזריאל קרליבך מוביל באותה שנה את ה"מרד" במוס ובדיעויות אחרונות ומייסד את מעריב. באותן שנים פועלים בעיר גם שני גיבורים אחרים של פרקי הסדרה: חנה סנש יוצאת ממנה לשליחות הצניחה הגורלית באירופה בפברואר 1944, לאחר פגישה עם אחיה על הטיילת (ולפני כן עם ראשי היישוב); יצחק שדה יושב בבתי הקפה בעיר, מגייס מתנדבים לפלוגות המיוחדות שלו, ומתרועע עם אלתרמן.

שלושה גיבורי פרקים נוספים שתל-אביב מרכזת בסיפוריהם אך שפעלו בתקופות אחרות, הם: ברכה צפירה, שפיתחה קריירה מוסיקלית במקביל להתפתחות התרבותית בעיר בשנות העשרים; הארכיטקט אריה שרון, שהיה מבשר בניית הבאוהאוס והקים את מעונות עובדים בעיר כביטוי לאידאולוגיה של תנועת העבודה בשנות השלושים; שייקה אופיר, שהן הוא והן גיבוריו הקולנועיים ניהלו את חייהם באתרי תל-אביב ובמעוזי התרבות שלה בשנות השבעים. נוסף על כך מוזכרת העיר בפרק על הרצל, רחל המשוררת בילתה בה את ימיה האחרונים, חזון אי"ש עבר מרחוב גאולה בתל-אביב



תנופת הבנייה העברית בתל אביב, שנות העשרים

התרבות העברית ופיתוח התיעוש המודרני. כך בפרק 5 מתוארת בהרחבה פעולתו בעיר של "גדוד מגני השפה", והנושא מקושר לאחד העם, תושב העיר בזקנתו, שטען כי "רק בסביבה דוברת עברית יובטח המשך קיומם של חיים יהודיים". בפרק 7 נפרשת תחיית התרבות העברית בעיר במגוון תחומים (כמתואר לעיל) ומודגש: "הכל התנהל בעברית". העיר מכונה "המרכז הרוחני המתפתח". טשרניחובסקי נואם על חשיבות החזרה לשפה העברית. הנחת אבן הפינה להבימה מכונה "חג גדול לתחייה העברית". גם בהיבט של שאיפת הציונות לחיים נורמליים לעם היהודי מציגה העיר הישג. "תל-אביב החלה להתנהג כאחת מן העולם הגדול!", מתפעלת הקריינות. בפרק 5 היא מכונה "גאוותה של התנועה הציונית".

פיתוח התעשייה נתפס כשלב המשכי ומתקדם של החלוציות החקלאית. "הביטוי להפיכתה של הארץ מארץ חקלאות לארץ תעשייה בעלת טכנולוגיה מודרנית היה 'יריד המזרח'", מזהיר הקריין בפרק 7. תיאורו של היריד שהתקיים בעיר ב-1934 נפרש בהרחבה, כשברקע טקסט של יומן חדשות בריטי מתפעל ותרועות חגיגות לפי המוסיקה של "אנו עוד נבנה אותך, מולדת". באופן דומה מתוארת בפרק 8 הקמתו של נמל תל-אביב בזמן השבייה הערבית. הקמת הנמל מוגדרת כהישג של התנועה הציונית, שביקשה שנים אישור להקמתו מהבריטים, ומקימי הנמל מתוארים כ"גיבורי היום". חנוכת הנמל מוצגת בסרט שתיעד את האירוע, כשברקע השיר "אנו בונים פה נמל", שחובר אז. "כולם נהרו ובאו לראות את האטרקציה הגדולה – נמל עברי ראשון אחרי 2000 שנה. השער העברי אל הים התיכון", מתמוגגת הקריינות.

תל-אביב היא סמל להתחדשות הלאומית ולהתחלה חדשה, להיווסדותו של קיום נורמלי, דינמי ומתחדש תדיר לעם היהודי. אולם מבחינת מרכזיותה וסמליותה היא אינה יכולה להתחרות בירושלים. זו זוכה לחשיפה מיוחדת בסדרה, תוך אזכור חוזר של מעמדה ההיסטורי, של קדושתה לעם היהודי ושל היותה משאת הנפש של הציונות. כדי לחזק את אמינותם של דברי השבח וההתפעלות מהישיגה של תל-אביב, נוקטת הסדרה גישה שאפשר לכנותה "יהללך זר ולא פיך". כך, למשל, משמש ביקורו המתועד והמלהיב של הלורד בלפור בעיר בשנת 1925 (פרק 5) לפרישת חסותו של מעניק הזכות לבית לאומי ליהודים על העיר המתפתחת. באופן דומה נאמר על חברי ועדת פיל

להכין לקראת הטקס. בשביל אברהם שטרן העיר היא מקום מסתור ואחר לוחמת גרילה: שכונת פלורנטין על גגותיה, בתיה המתקלפים, הכרזות על הקירות, אפולולית הבארים בלילה, רחוב מונטיפיורי, הסמטאות, החצרות, חדרי המדרגות הישנים. אריה שרון מתמודד עם הארכיטקטורה הרומנטית-אוריינטלית של תל-אביב ומחדש את פניה: הוא וחבריו בנו את תל-אביב של הבאוהאוס. הוא פיזר בעיר את מודל השיכונים של מעונות עובדים, הנחשב מופת של ארכיטקטורה סוציאליסטית. עזריאל קרליבך מסתובב באזור העסקים בדרום העיר הרבה לפני שהוא מקים את בית מעריב. בין ביתו המשפחתי ביהודה הלוי 88, בית מוזס בשדרות רוטשילד, המשרדים ברחוב צ'לנוב והדפוס ברחוב רענן קורם מעריב עור וגידים. דרום העיר הישן והמוזנח הופך כאן רקע לחידוש בעיתונות העברית. עבור שייקה אופיר תל-אביב נפרשת בין תאטרון האוהל שעל יד כיכר דיזנגוף, קפה קליפורניה של אייבי נתן בפרישמן (שם פגש את אשתו השנייה, לידיה), החמאם ביפו וברכת גורדון, שעל שפתה התגבש הקונצפט של "הגשש החיזור". ארבינקא שלו שודד את כספת בית מפעל הפיס, תעלת בלאומילך נחפרת בצומת מוגרבי-אלנבי והשוטר אזולאי מפטרל ברחובות יפו. בכך מתערבת תל-אביב האמיתית בהשתקפויותיה בקולנוע ללא הפרד. בדרך זו הופכת העיר למקום מאתגר עבור גיבורי הסדרה. אתרי תל-אביב אינם רק נזכרים, אלא נראים בממשותם. שלא כמו בסדרות האחרות, העיר נוכחת בכל פרק, נפרשת ומתגלה בייחודיות שונה בכל מקרה.

אפשר להבחין כאן גם בשוני בין הסדרות מבחינת סוג הנרטיב ההיסטורי. סיפורה של העיר בעמוד האש מאופיין בקול אחיד ובנקודות מבט זהה לכל אורכו – כביטוי לנרטיב הציוני. הסדרות החדשות יותר, לעומת זאת, מציגות את סיפורה של העיר במבנה של ריבוי קולות ונקודות מבט. יש כאן רלטיביזם המראה היסטוריות, ולא היסטוריה אחת, המסופרות מפרספקטיבות שונות לאורך הסדרה.

### תל-אביב: בין הנרטיב הציוני לפוסט-ציונות

מקומה של תל-אביב בסדרות ואופן ייצוגה נקבעים במידה רבה על ידי העמדות האידאולוגיות השונות שלהן כלפי הנרטיב הציוני, ומיקומן בינו לבין הפוסט-ציונות (בראון, 1996; שפירא, 1997; נווה ויוגב, 2002). כאן קיים הבדל מהותי בין עמוד האש לבין הסדרות החדשות. עמוד האש דבקה ללא עוררין בנרטיב הציוני הלאומי, ומחזקת אותו בכל אמצעי הביטוי העומדים לרשותה. כפי שהכריז לוסין (1982), היא נוצרה מתוך צורך עמוק להסביר ואף להצדיק את הציונות. דבר זה בא לידי ביטוי גם בייצוגה של תל-אביב.

תל-אביב מוצגת בסדרה כעיר העברית הראשונה הממחישה את התחייה הלאומית. כאן קיימת דואליות מסוימת ביחס למיישבי תל-אביב. מאחר שהאידאל הציוני הוא גאולת האדמה והתיישבות חקלאית, מסתייגת הסדרה מאנשי העלייה הרביעית שהתיישבו בעיר. הם "לא היו בדיוק החומר האנושי שעליו חלמה התנועה הציונית", נאמר בפרקים 4 ו-5. אלה "לא באו ליישב ביצות או לסלול כבישים. רבים מהם היו יזמים פרטיים עם הון קטן", מסבירה הקריינות בפרק 5, אך הם בכל זאת חלוצים. חלוציותם התבטאה בכך שחשבו ראשונים "במונחים של תיעוש". הם נמשכו אל תל-אביב, עיר בבנייה, "עיר שכולה יהודים".

מכאן ואילך זוכה תל-אביב לשבח בשני תחומים מרכזיים: תחיית





ציונות עם "הסבה מקצועית", מאנשי רוח בגרמניה למוכרי נקניקיות בתל אביב, שנות השלושים

נכסף בעיקר החל מ-1933, שנת עלייתו של היטלר לשלטון. בפרקים 6, 7, 11 ו-12 משתמשת הסדרה בעריכה מקבילה כדי להדגיש את הניגוד החד בין זוועת הקיום באירופה לבין גן העדן התל-אביבי. בפרק 7, למשל, מובאת תמונה של גבר ואישה בגרמניה, הנאלצים לשאת בפומבי על חזותיהם שלטי הוקעה על כך שהפרו את חוקי הגזע הנאציים. במעבר חד נראה מחסום רכבת מתרומם בתל-אביב, במעין המחשה של חופש, ואחריי מראות של רחובות תוססים, בתי קפה, אנשים מבליים בבגדים אפנתיים וכדומה. בפרק 11 מובא קולז' של קטעי התעללות אכזרית של הנאצים ביהודי ורשה ב-1939, מלווה בקולות טבעיים ובמוסיקה צורמנית. במעבר חד עוברים גם כאן למראות תל-אביב השלווה, כשברקע מוסיקת ולס נעימה. הקריין מדגיש את השקט ותחושת הביטחון שאפיינו את העיר אז. באמצעות מבניות ניהודית זאת הופכת תל-אביב להוכחה לעמדה הציונית, שרק קיום יהודי לאומי בארץ ישראל יכול לספק הגנה וביטחון.

ניהודיות בינארית מרכזית נוספת המתבטאת בייצוג העיר בסדרה היא זו שבין יהודים לערבים. לאופן הצגת הערבים יש משמעות רבה בהקשר לתפיסת הסכסוך בין העמים, ועל כן הוקדשו מחקרים רבים לבחינת ייצוגם בקולנוע ובטלוויזיה בישראל לאורך הזמן (גרץ, 1993; שוחט, 1991, 1998). לתפיסת הערבים בנרטיב הציוני יש כמה היבטים: בן המזרח, בן הארץ האותנטי המייצג את הרצף עם תקופת התנ"ך; בן לחברה פרימיטיבית, נחותה ונחשלת, הזקוקה לקדמה שמביאים אתם היהודים; אויב המפעל הציוני, מסוכן, אלים ורצחני. בעמוד האש נמצא בהקשר התל-אביבי בעיקר את ההיבט האחרון, וזאת באמצעות יצירת דיכטומיה חדה בין תל-אביב לבין יפו שכנתה. בפרק 4 מתוארות פרעות תרפ"א (1921): "ב-1 במאי

(פרק 8): "רושם גדול עשתה עליהם תל-אביב, העיר העברית, מרכזו של היישוב המאורגן". עדות "אובייקטיבית" כזאת היא גם התפעלותו האמורה של קריין היומן הבריטי מיריד המזרח (פרק 7). התחזקותה של תל-אביב וצמיחתה מתוארות לעתים באמצעות מבני עלילה מיתיים האופייניים לנרטיב הציוני (Zerubavel, 1995), ובעיקר ההצלחה "אף על פי כן" ו"הצמיחה מתוך משבר". בפרק 4 מתואר המשבר של שנת 1923, על הרעב ואלפי המובטלים בערים. "ואז, לפתע פתאום, כשכלו כל הקצים, החלו להופיע בארץ פנים חדשות". כאן מספרים על הגעת העלייה הרביעית, שאנשיה "קנו מגרשים, בנו בתים, ובן-לילה היו לחם ועבודה". מודגש שההישג של הקמת נמל תל-אביב צמח מהמשבר הקשה של השבתת נמל יפו על ידי הערבים. באופן דומה מתוארת הצלחה של העיר ברגע האחרון מהאיום הגרמני של רומל בסתיו 1942 (פרק 12), והמשכם, אף על פי כן, של החיים הנורמליים שאפיינו אותה.

סיפורה של תל-אביב נמסר בסדרה פעמים רבות במסגרת הניהודיות הבינארית האופיינית לנרטיב הציוני. ניהוד מרכזי באתוס הציוני הוא שלילת הגולה מול האדרת ריבונות יהודית בארץ ישראל. ניהוד זה בא לידי ביטוי משמעותי ביותר בסיפורה של העיר בעמוד האש. כפי שהראיתי לעיל, הסדרה מעלה על נס את בחירתם של יהודים מן הגולה כספורטאי המכביה או במאי תאטרון מברלין להצטרף אל תושבי העיר ובנויה, גם במחיר הסבה מקצועית בעייתית משהו. במבוא לפרק 10 מספר מעפיל מספינת המעפילים "פאריטה", על רקע סרט המראה את החיים השלווים בתל-אביב, על חלומם שהתגשם כשירד מן האנייה וראה את תל-אביב לראשונה: "שווקים וחנויות של יהודים, שוטר עברי". תל-אביב הייתה חוף מבטחים, יעד



יריד המזרח, תל-אביב 1934, ביטוי למהפכת תעשייה וטכנולוגיה בארץ-ישראל

**תקומה** מתמקדת בשני היבטים מרכזיים של הביקורת הפוסט-ציונית: האחד הוא תקופת מלחמת תש"ח והיחס לערבים, והשני, יחס הממסד הציוני לעולי המזרח. היבטים ביקורתיים אלה באים לידי ביטוי ברור באופן ייצוגה של תל-אביב. ראשית, אף כי גם סדרה זו עושה הפרדה חד-משמעית בין תל-אביב ליפו, הכיוון האידאולוגי של הפרדה זו אינו עולה בקנה אחד עם התפיסות הציוניות שיוצגו בעמוד האש. אין התייחסות ליפו בפרק 1 כמקום המוצא של ערבים פורעים והיא אינה נזכרת, בוודאי לא תוך גינוי ושמחה לאיד, גם בהקשר להקמת נמל תל-אביב (רק מצוין כיבוש שהנמל הוקם "בתשובה להשבתת נמל יפו"). להפך, בהמשך אנו מוצאים הזדהות עם סבלם של ערביי יפו במלחמת 1948. כיבוש יפו מתואר כאן דווקא מנקודת המבט הערבית. "גורלה של יפו הערבית נחרץ", מצהיר הקריין בפרק 2, "70,000 תושבים נותרו 5,000. היו מחזות שוד וביזה". האסון של ערביי יפו מתואר גם בפרק 11, העוסק כולו בערביי ישראל. ערבייה מתארת כיצד נמלטה מיפו ללא כלום, נכלאה במחנה וצמאה למים, וזאת על רקע סרט המתעד פליטים ערבים כלואים מאחורי גדר תיל. לאורך הפרק נגלל סיפורו של ריפעתא טורק, שחקן הכדורגל שגדל ביפו. הוא מספר על האבטלה, על הזנחה ועל העזובה ביפו הערבית. בניגוד לעמוד האש מוצגת כאן יפו הערבית כקורבן של מעשי היהודים או מחדליהם.

לתל-אביב מקום גם בביקורת של הסדרה על אופן קליטת עולי המזרח ועל היחס הממסדי אליהם. בפרק 4, המציג את קליטת העלייה

1921 התנפל המון ערבי מיפו על תל-אביב. בפרעות מצאו את מותם 47 יהודים". תיאור חריף יותר נמצא בפרק 8: "ב-19 באפריל 1936 נחרדה הארץ מן הידיעות שביפו התחוללו פרעות דמים. אספסוף ערבי התנפל בסכינים על יהודים [...] בשכונות הספר היו הצתות [...] במקומות רבים מעשי ביזה. 16 יהודים נרצחו בידי הערבים בשני ימי הפרעות". הסרט ברקע מראה את כותרות העיתונים, את השרפות, את הבתים ההרוסים ואת לוויות ההרוגים. יפו מוצגת כמשכנו של המון ערבי מוסת ורצחני, והיהודים הם הקורבנות. בהמשך הפרק מתואר "עונשה" של יפו, בלא מעט שמחה לאיד, כתוצאה מהקמת נמל תל-אביב. הטקסט חוזר ומדגיש את הניגוד בין שתי הערים ואת העליונות של העיר העברית: "יפו שילמה את המחיר הכבד ביותר על השביתה הערבית. המפעל החשוב ביותר שלה, נמלה העתיק, היה משותק. בזאת נגזר דינה של העיר ההיסטורית [...] בעשור השנים האחרון ראתה יפו כיצד היא מאבדת את בכורתה לטובת אחד מפרבריה [...] בהשוואה לתל-אביב המתפתחת הייתה עכשיו יפו פרבר, אבר מדולדל (!) נסוג אחור". סיום תפקידה של יפו בסדרה הוא בפרק האחרון, בתיאור כיבוש העיר בידי כוחות ה"הגנה". הקריין מדגיש שוב את ההבחנה בין העיר הערבית הרעה לזו היהודית הטובה: "תל-אביב שוחררה מהסיוט של שכנתה התוקפנית".

תל-אביב של עמוד האש היא אשכנזית לחלוטין. כמו בנרטיב הציוני הוותיק, גם בהתייחסות לתל-אביב אין ייצוג ליהודי המזרח. יוצא דופן הוא אולי הסבל הסלוניקאי, אריה גביוס, שסחב שקים במים בעת הקמת נמל תל-אביב, ובכך הפכו הוא וחבריו ל"גיבורי היום".

עמדת המוצא של תקומה שונה. הסדרה, ש"מכסה" את חמישים השנים הראשונות לריבונות, בוחנת בעין ביקורתית את הגשמתו של הנרטיב הציוני, ומעריכה היבטים מרכזיים באתוס הציוני. על סטייתו מהנרטיב הציוני המתלהב נוסח קודמתה אפשר ללמוד כבר מאופן התיאור של תל-אביב בפרק הראשון. הפרק נפתח בתיאור שנות השלושים בעיר, ומתייחס אל העולים הרבים ואל תחושת האופטימיות, כשברקע מראות העיר השוקקת והשיר "זו ארצנו, ארץ מולדת". הקריין מציין: "תל-אביב, העיר העברית הראשונה, נעשתה מרכז גדול ותוסס". אף כי הגישה דומה לזו של עמוד האש, אין כאן חזרות נוספות על מוטיב העיר הערבית ולא על החיבור החוזר והמתלהב שלה לאתוס התחייה העברית. באופן דומה מדווחת הקריינות גם על הקמת נמל תל-אביב רק בשני משפטים עובדתיים, אם כי הסרט זהה לתיעוד חנוכת הנמל שבסדרה הקודמת, וגם השיר "אנו בונים פה נמל" מתנגן ברקע.

לתל-אביב מוצגת בסדרה כמעוז הריבונות הישראלית וכמרכז תרבותי, חברתי וכלכלי תוסס. אין תחושה שהיא שנייה במעמדה לירושלים, כמו בעמוד האש, שבה נקבע מעמדה הייחודי של ירושלים בהתאם למקומה בנרטיב הציוני. להפך, בפרק 3 למשל ממתחת ביקורת בהקשר לקרב לטרון על ה"אובססיה" של בן-גוריון לנושא ירושלים, ועל כך שהוא רואה בה את חזות הכול. מאיר דוידזון, סמח"ט גבעתי, מספר על הקרבות בדרום ליד תל-אביב ואומר: "ירושלים יכולה ליפול. בלי ירושלים תהיה מדינה, בלי תל-אביב לא!". התייחסות לתל-אביב כאל לבת הארץ שעליה חייבים להגן חוזרת גם בפרק 10, העוסק במלחמת יום הכיפורים. אמירתו של דוד שרק שתי אוגדות מילואים מפרידות בין המצרים לתל-אביב מוצגת שם כ"תמצית" המלחמה.

את דבריו. רמת החיים העולה השאירה "כיסים מוזנחים" בשכונות הדרומיות של העיר. היום מעוזה הכלכלי של תל-אביב היא הבורסה, ו"עסקי האוויר" הלא יציבים שלה מסמלים יותר מכול את זניחת הסוציאליזם לטובת הקפיטליזם, את המעבר מקולקטיביזם להפרטה ואת ההתרחקות מערכי עבודת הכפיים והסולידריות החברתית של האתוס הציוני.

תל-אביב מקושרת גם עם זניחת הסולידריות של החזית והעורף שאפיינה, לפחות על פי הנרטיב הציוני, את תקופת הקמת המדינה. כבר בפרק 3 מתאר העולה יעקב סד את תחושתו כשהגיע לעיר משדות הקרב לחופשה קצרה. הוא נדהם מהחיים התוססים בתל-אביב, מבתי הקפה, מהבחורות בלבוש הקיצי, מהאנשים המטיילים ברחובות כאילו אין מלחמה. העיר גם מיהרה להתנער מאווירת המלחמה ולחזור ל"נורמליות", כפי שמתואר בפרק 7. בפרק 5 מתוארת תקופת טרור המסתננים בתחילת שנות החמישים ונאמר: "ובתל-אביב התנהלו למראית-עין החיים כרגיל: תצוגות אופנה, בחירת מלכת יופי [...]". מגדיל לעשות פרק 9, המתייחס לתל-אביב בתקופת "מלחמת ההתשה": "המרחק בין המתרחש בתעלה לבין תל-אביב התוססת והנהנתנית נראה אין-סופי", אומר הקריין, כשאת סרטי פינוי הפצועים וקולות הלוחמה מחליף תיעוד של ריקודים בדיסקו תל-אביבי.

את מקום "הקול האחד" שתיאר את תל-אביב בעמוד האש תופסים בתקומה קולות מגוונים, קולותיהם של נרטיבים אלטרנטיביים לזה הציוני. העיר העברית הראשונה שוב אינה מייצגת במהותה הגשמה של האתוס הציוני, אלא לעתים דווקא סטייה מעקרונותיו. בכך מבטא אופן ייצוגה של תל-אביב בסדרה את כוונת יוצריה להציג בשנת החמישים למדינה מבט מפוכח ובוגר עליה וביטוי לריבוי הקולות בה (באלינט, 1998).

מבחינת התייחסותה לנרטיב הציוני ניצבת **הכל אנשים** בצד **תקומה**, אולם הביקורת שלה מצומצמת ו"רכה" יותר, ונושאת לרוב מסר של פיוס ופשרה. שניים מהגיבורים התל-אביביים שלה אכן מייצגים נרטיבים אלטרנטיביים לזה הציוני. ברכה צפירה נמצאת מחוץ לזרם התרבותי האשכנזי ההגמוני בתל-אביב של שנות העשרים, אך לבסוף משתלבת בו. יאיר שטרן, מפקד ארגון ימני קיצוני, מייצג גם הוא עמדה שונה מזו הציונית המרכזית, אך הפרק מתמקד באישיותו הססגונית, ואינו עוסק ממש בהיבטים הפוליטיים הבעייתיים של יחסי הימין עם ההנהגה הציונית או במשמעויות הנמשכות של העימות ימין-שמאל במדינה.

מבחינת ייצוגה של תל-אביב מול ירושלים שונה גישת הסדרה מזו של הנרטיב הציוני. כאן ירושלים אינה זוכה אפילו לאותה הכרה מצומצמת בייחודה ובקדושתה שניתנת לה בתקומה. העיר כמעט נזכרת רק כרקע למצעדי צה"ל או כאתר ילדותם של ברכה צפירה ושייקה אופיר. סמלי שבפרק הפותח את הסדרה והעוסק בהרצל מתוארת נקודת מבטו החילונית של חוזה המדינה, שאף לא ראה בירושלים את בירתה העתידית של מדינת היהודים. חזונו המרכזי היה להתיישבות יהודית חדשה נוסח תל-אביב. צריך להעמיד זאת מול מרכזיותה של ירושלים-ציון כמשאת נפש לעם היהודי בפרק הראשון בעמוד האש, שאף נקרא "היעד ירושלים", כדי להעריך את הסטייה של **הכל אנשים** כאן מהנרטיב הציוני.

הסדרה נמנעת מעיסוק ממשי וביקורתי בנושא הטעון והנתון

הגדולה בשנות החמישים, מראים בעריכה מנגדת עולים במעברה ואישה מזרחית סוחבת דליי מים, ומיד אחר כך רחובות תל-אביב, על בתי הקפה ושפת הים. הקריין מציין כי בעוד הסבל והמצוקה של העולים במעברות ובמחנות נמשך, השתפר מצבו של היישוב הוותיק באמצעות כספי המגביות. בפרק 12, שנושא "ישראל השנייה", מוצג גם כן פער עדתי חריף זה בהקשר לתל-אביב, עוד בשנות החמישים. קולו' של קטעי ארכיון מראה תל-אביבים בבתי קפה, ריקודים, קבלת פנים אלגנטית בתאטרון, נשים בשמלות ערב וגברים עם סיגרים, והקריין אומר בביקורתיות: "בתל-אביב מתרגלים גינונים של כרך בינלאומי ומתפנים לעניינים שברוח", בעוד בינתיים "נוצר שילוב הרסני בין פער כלכלי ומוצא עדתי". מיד אחר כך מוקרן קטע מיומן חדשות של התקופה המציג את העזובה ביפו, מובטלים משחקים קלפים, ילדים בין פחי הזבל וההריסות (היומן הממסדי מאשים כמובן את העולים עצמם במצבם). יש כאן השלמה לתיאוריו של ריפעתא טורק בפרק 11. ההזנחה של יפו, ובה ערבים ויהודים, לעומת טיפוח תל-אביב הוותיקה, האשכנזית והמבוססת, מוצגת בבירור. בהמשך הפרק מומחש פער זה בתיאור הפינוי בכוח של תושבי שכונת סומייל ב-1963. לאחר שהתנגדות התושבים המזרחיים של סומייל דוכאה ביד קשה, "הבתים נהרסו ועל האדמה היקרה נבנו בתים לבעלי אמצעים. הבניין המתנשא של הסתדרות העובדים בסמוך לשכונה היה כלעג לרש", מסכם הקריין. בניין זה, למרבה האירוניה, הוא נציגה של אותה שכבה ותיקה, צנועה וסוציאליסטית, שמייצגת רחל רבין בפרק הראשון.

הפילוג שמייצגת תל-אביב בא לידי ביטוי לא רק בהיבט העדתי, אלא גם בקוטביות של חילוניות מול דתיות. זו מתוארת בעיקר בפרק 20. ירון לונדון הוא המייצג כאן את אותה שכבה ותיקה וחילונית של צפון העיר, ומעיד שבילדותו הכיר רק דתי אחד, בעל המכולת. "היו לו שתי מגרעות", הוא מציין, "דתי וקפיטליסט, איש מגונה" לעומתו מעידים מרואיינים דתיים כיצד מיהרו להסיר את הכובע בסיום יום הלימודים בבית הספר הדתי, מחשש שיסומנו כלא שייכים לדור ה"יהודים החדשים" שהשאירו את הדת מאחוריהם. בשנות השישים מסמלת העיר את ההתפרקות מהאידאולוגיה לטובת הנהגות. "דור האספרסו" מוצג כאן כאנטיזה ל"דור הכיפות". הקולו'ים הוויזואליים מראים ריקודים במועדונים, נערות מעשנות בבתי קפה, בתי קולנוע, ג'וזי כץ בהופעה, מכוני כושר, זוגות מתחבקים, נשים במספרות. בהמשך מוצג קליפ פרוע של שרון חזיו ונערות רוקדות ברחוב. זו האיקונוגרפיה של תל-אביב המתפקדת מנקודת המבט הדתית. ישי וינר, חרדי ירושלמי צעיר, מתאר בפרק ביקור שלו בתל-אביב. לאחר שנתקל במראות "הרחוב החילוני" ובנסיעה בשבת, החליט לקרוא לתל-אביבים "גויים".

אורח החיים הקרייריסטי, המבוסס והנהנתני מייצג את תל-אביב גם בפרק 17, המתאר את התהפוכות הכלכליות שעברה המדינה בחמישים שנותיה. הנרטיב של העיר מיוצג כאן על ידי איתן ליפשיץ, עיתונאי ויזם כלכלי שמקורו במעמד הסוציאליסטי הבינוני-נמוך, והיום הוא יזם ובונה מגדלי משרדים במיליוני דולרים. הוא מעיד שתל-אביב הייתה הראשונה שזנחה את תקופת הצנע ואת ערכי תנועת העבודה לטובת עלייה מהירה ברמת החיים. קולו' המראה מכוניות חדישות, נופשים על שפת בריכה, טיפולי פנים, ריקודי "טוויסט" במועדון, מרכולים עמוסים ומטוסים ממריאים ממחיש

כש"היתומה מנחלת-צבי ששרה מזרחי מככת באירוע המרכזי של העם היהודי" בתל-אביב – פתיחתה של המכבייה השנייה. אם בפרק זה הנושא העדתי מחובר למוסיקה ולתאטרון, הרי בפרק שגיבורו אריה שרון הוא מחובר לארכיטקטורה. מעונות העובדים שיוזם והקים שרון בתל-אביב בשנות השלושים מקושרים עם השכבה האשכנזית-ותיקה-סוציאליסטית, שאותה מייצגת גם רחל רבין בפרק הראשון בתקומה. מודי בר און מראיין בחצר אחד השיכונים האלה את המשורר אהרון שבתאי, המקשר את המקום לילדותו שלו ושל אחיו, הסופר יעקב שבתאי. הוא מדבר על מעונות עובדים כעל מונומנט ציוני-סוציאליסטי שערכיו נשחקו עם השנים, כמו השיכונים עצמם. ההיבט העדתי מודגש בסיום הפרק, שם פוגש בר און את המשורר שמעון אדף על ספסל בשדרות, וזה מדבר על הכיעור, על השממה ועל הניכור של השיכונים בערי הפיתוח. כשבר און שואל על ההבדל בין יצירתו לזכרון דברים של שבתאי, משיב אדף: "זכרון דברים מדבר על שברו של חלום; אני מדבר על כך שלא היה חלום אף פעם".

דרך הארכיטקטורה התל-אביבית נמתחת בשני פרקים אלה ביקורת על האוריינטליזם המתנשא שאפיין את הגישה הציונית למזרח ולערבים. פרלסון מתייחסת בפרק על צפירה לניסיון לשלב מזרח ומערב באמנות הישראלית באותם ימים. היא מתארת זאת כגרסה הציונית לאוריינטליזם האירופי, שכן כאן היה גם ניסיון להתחבר לתרבות הקדומה. הסרטים ברקע מראים את בתי תל-אביב הישנה ומרפסותיה ברחובות ביאליק, נחלת בנימין ואחד העם, על המוטיבים המזרחיים, הקישוטים והציורים המאפיינים אותם. פרלסון מציינת שאין כאן הטמעה אמיתית של המזרח, אלא "מבט מלמעלה", שמאמץ רק מרכיבים מסוימים, מעין הוספת תבלין. בפרק על שרון מכונה ארכיטקטורה זאת "רומנטית-אוריינטליסטית" ואקלקטית, שהיוותה חלק "מהאתוס הציוני של השתלבות במרחב". גישה זו מוגדרת כמיושנת, והחידוש של שרון בשנות השלושים, האדריכלות הלבנה של הבאהאוס, מתוארת כאוונגרד שמבטא גישה אידאולוגית חיובית ומועילה הרבה יותר.

### תל-אביב: הדימוי המצולם

מאפייניהן הסגנוניים של הסדרות משפיעים גם הם על עיצוב דימויה של תל-אביב בכל אחת מהן. לעמוד האש יש חזות של סדרת ארכיון קלאסית ותיקה: שילוב של קטעי ארכיון בשחור/לבן ו"ראשים מדברים" של המרואיינים. סרט הצבע הראשון בסדרה הוא תיעוד של תל-אביב: הוא מראה את העיר הנבנית בשנות העלייה החמישית. הסדרה, הכוללת כאמור תיעוד כרונולוגי של התפתחות העיר, מציגה סרטי ארכיון המנציחים אירועים רחוקים שהם אבני דרך בתולדות העיר, כגון העלייה הרביעית, ביקור בלפור או הלוויית ביאליק, ייסוד הבימה והקמת הנמל, ותקופות שונות בחיי העיר, פרי תחקיר ארכיוני מקיף וראשוני. בנוסף מיוצגת תל-אביב בעיקר באמצעות קולז'ים, כלומר מקבצי דימויים מאפיינים (Stam et al., 1992). קולז'ים אלה משרתים את האידאולוגיה הציונית בכך שהם מציגים את העיר כמעוז של תחייה לאומית ותרבותית, וכסמל הנורמליות של היישוב העברי הדינמי והמתחדש, העומד מול הקיום היהודי המתחלל בגולה. שוב ושוב אנו חוזים במראות תל-אביב הקטנה, על בתי הנבנים, רחובותיה השוקקים, בתי הקפה, חוף הים, אמהות מטיילות עם עגלות

המחלוקת של הסכסוך, אירועי תש"ח והיחס לערבים, תוך דיון במצבים פוליטיים-צבאיים ספציפיים ומתן ביטוי ברור לנרטיב הפלסטיני כמו בתקומה. יתכן שמסיבה זו אין כאן גם הפרדה מבנית בין תל-אביב ליפו. כמעט כל האזכורים של יפו עוסקים בתקופה שקדמה להתלקחות הסכסוך. מראות נמל יפו, הסירות וגלי הים, מלווים את בואם לארץ של רבים מגיבורי הסדרה כדוגמת הרצל, הרב קוק, רחל, חזון אי"ש ועוד. יפו מצטיירת כעיר מזרחית, מעורבת וצבעונית בפרקים העוסקים באימבר ובהרצל (סוף המאה התשע-עשרה). מודי בר און, המטייל בין גן הפסגה לבין הרחובות הצרים, השוק ובתי הקפה הקטנים, מספר כי הרצל, שלא התפעל מיפו, תיאר אותה כך: "סמטאות מגואלות, עזובות, ערבים מלוכלכים, יהודים מבוהלים". הוא מזכיר כי הלפרין שר את "התקווה" בתוך כלוב אריות של קרקס שהגיע לעיר (1911). רחל פגשה ב-guest house ביפו לראשונה את חנה מייזל, שהייתה עתידה להשפיע על מהלך חייה. הרב קוק הוזמן לכהן כרבה של יפו והשכונה החדשה נווה צדק (בערך ב-1910) ועשה חיל בתפקידו. בדרכו לעבודה פגש "את כל יפו של ראשית המאה ה-20: הספרדים הס'ט, האשכנזים, עולים חדשים". בית הספר לבנות ביפו היה מרכז של עשייה ציונית, ולימדו בו ש' בן-ציון, הסופר י"ח ברנר ואחרים.

ההתייחסות ליפו הערבית בנפרד אפשר למצוא ברמז בפרק על הרצל. מוזכר רק בחטף שהרצל, כמתווה הדרך לתנועה הציונית אחריו, התעלם בחזונו מ"בעיית" קיומם של 32,000 ערבים ביפו (ובמקומות אחרים). כמו כן, בעוד תל-אביב שגשגה לפי חזונו של הרצל, יפו נראית גם היום כפי שהרצל תיאר אותה. בפרק על קרליבך מצוין כי לאיש הייתה בעיה בכך שאזור המערכת והדפוס של מעריב "נמצא תחת אש מכיוון יפו. מלחמה. עובר אורח נפצע". אלה ההתייחסויות היחידות בסדרה לקשר הבעייתי בין העמדה הציונית ותל-אביב היהודית ליפו הערבית.

**הכל אנשים** מקיימת דיון נרחב על בנייתה של החברה הישראלית ממיוזג ומהתכה של הגלויות והתרבויות. כאן מתמקדת גם ביקורתה על האתוס הציוני ועל אופן הגשמתו. בהקשר לתל-אביב נמצא זאת בשני פרקים שעיקרם, כפי שאופייני לסדרה, בתחום התרבות. ברכה צפירה, הזמרת התימנית, קוראת כאמור תיגר על ההגמוניה האשכנזית התרבותית בתל-אביב של שנות העשרים. היא נאבקת לא רק על התקבלות אישית, אלא גם על הכללתה של המוסיקה המזרחית והערבית בתרבות הישראלית המתהווה. הפרק עוסק דרכה, דרך בנה אריאל זילבר וזמרים מזרחיים, ברווח של המוסיקה הישראלית הצברית משילוב בין-תרבותי זה. תוך כדי כך מבוקרת ההתנשאות האשכנזית התל-אביבית. דימוי של תימני מנקה רחובות "מולבש" על תמונת סצנת בתי הקפה התל-אביביים, והטקסט שואל: "מה בין התימני לשטראסה?" תל-אביב אופיינה אז ב"חופים לבנים, שוטרים עבריים ומצחצחי נעליים תימניים", כדברי השיר שמצטט בר און. חוקרת התרבות ענבל פרלסון מתייחסת לדמות התימני בסאטירה התל-אביבית, שהוא "מוכר שרוכים, אך יש לו אמירות ציניות על החברה". כרם התימנים מעומת בפרק עם הרחובות האלגנטיים של צפון העיר. ה"בלתי אירופיות" של צפירה מעכבת את קבלתה על ידי "המטבחון התרבותי של ישראל" בתל-אביב, ומביאה גם לדחייתה מהבימה. לבסוף מתקבל השילוב צפירה-נרדי וגבורת הפרק היא כוכבת חגיגות חצייהיובל לתל-אביב ב-1934. שיא ההצלחה מגיע



ההיסטוריה בסדרה הוא ההמחשה הדרמטית. בר און הולך בעקבות סיפורו/ה של הגיבור/ה וממחיש באתרי ההתרחשות את האירועים: המרדף הנזכר לעיל אחרי אנשי הלח"י, רצף לכידתו של שטרן בבית המסתור שלו בדרום העיר, הצבעת מועצת העם בבית הקרן הקיימת, פגישותיו של שדה בקפה כסית ושל סנש על הטיילת וכדומה. במסעו בעקבות הגיבור/ה צועד בר און ברחובות העיר: משדרות קק"ל לבית בן גוריון, על חוף הים, בשדרות רוטשילד ועד בית מוזס, מרחוב אלנבי לכרם התימנים וכדומה. בטיוליו הוא חושף לעין המצלמה את חלקיה השונים והמגוונים של העיר, ממגדלי המשרדים המודרניים ועד הבתים המסוגננים ברחוב ביאליק, מבריכת גורדון ועד נתיבי איילון. יש כאן מעין מסע גילוי אוהב של העיר, שלא קיים בסדרות האחרות. העיר מתגלה לא רק במקומות ההתרחשות של אירועים היסטוריים, אלא גם באתרי היום-יום ובפנינות הנסתרות. כמתואר לעיל, דימויה של העיר לובשים גם היבט מטפורי המתחבר לאישיותה של הדמות המרכזית ומשקף את שטחי העניין שלה ואת תודעתה. היבט זה מתחלף עם הפרק וכך נוצר מארג רב פנים של העיר.

תל-אביב של היום תופסת מקום נכבד בסדרה, בהבדל מאופן ייצוגה בסדרות האחרות. **עמוד האש** מציגה עבר סגור ואינה מאפשרת להווה של זמן הפקתה לחדור לטקסט. **תקומה** נוקטת גישה שונה. היא מקיימת אינטראקציה בין העבר להווה הן באתרי הראיונות והן בחזרה למקומות ההתרחשות של אירועים. אולם אינטראקציה כזו כמעט שאינה מתבצעת בכל הקשור לתל-אביב. התוצאה היא שרק **בהכל אנשים**, הנוקטת לכל אורכה גישה של קשר תמידי בין הזמנים, אנו נחשפים ממש לתל-אביב המודרנית של זמן הפקת הסדרה. מסעו של בר און בעיר בהווה משתלב בסיפור ההיסטורי עד כדי טשטוש תחומים: השחור/לבן הארכיוני מתחלף בצבע וחוזר חלילה, ואירוע העבר כמו מתרחש מול עינינו. כדוגמה אפשר להביא את תיאור ההכנות שעשה אוטו וליש הגרפיקאי, שנבחר לעצב את טקס הכרות המדינה. בר און מדווח על כך כשהוא צועד בשדרות רוטשילד עד בית מוזיאון תל-אביב של אז, אולם העצמאות של היום. מוצגות תמונות שחור/לבן של וליש ושל הקבלה המעידה על התשלום שקיבל על פועלו. בר און מונה במהירות את כל מה שרכש וליש לעיצוב האולם: "הוא רץ ל'משביר' לקנות שולחן, קנה בד לאחורי השולחן, כיבס הדגלים, החרים כסאות מבתי הקפה בסביבה". על רקע דבריו מתחלפים במהירות קטעי סרט מן ההווה המראים סוחר שטיחים על עגלתו, התנועה הסואנת ברחוב אלנבי, דגלים בחלון ראווה מאובק וכולי. בדרך זו נוצרת הקבלה תמידית בין העיר אז והיום. הקבלה זו מדגימה את השוני בין אז להיום, אך גם את המוכר והמחבר.

קשר נמשך זה בין אתריה של העיר בעבר והיום מעלה לדיון **בהכל אנשים** נושא שאינו קיים בסדרות האחרות: שימור אתרי העבר. בר און מתייחס לסוגיה זו ומתבטא בביקורתיות על מחיקתם הנמשכת של מבני העבר לטובת פיתוח העיר בהווה. הפרק העוסק בברכה צפירה ובתל-אביב של שנות העשרים משופע בהתייחסויות כאלה. צפירה משחקת בבית העם, "שמאז הוחרם 'בית אל-על'"; בניין מוגרבי הפך למגרש חניה ו"אם כבר הרסו – לפחות היו עושים מזה דרייב-אין"; בית ביאליק הוא "למרבה הפלא עוד לא מגרש חניה". מעונות העובדים כבר אינם דומים היום לשיכון שהקים שרון, צומת בית מעריב, על בנייני המשרדים הגבוהים, שונה ממראהו בעת שהוקם שם הבית בידי קרליבך, תאטרון האוהל שבו שיחק שייקה

וכדומה. מאחר שהסדרה מצוינת באחידות סגנונית גבוהה, חזרתם של מקבצי דימויים אלה צוברת השפעה אידאולוגית משמעותית; דימויים אלה נשארים בתודעת הצופה כמייצגים את תל-אביב.

גם **בתקומה** מיוצגת העיר בעיקר בקולז'ים. החל בפרק הראשון, הנפתח בקולז' של תל-אביב של שנות השלושים – אנשים מטיילים בכיכר דיזנגוף, ריקודים בבתי הקפה, פועלים בונים בית, בית העירייה ברחוב ביאליק, הטיילת וכולי – ודרך כל הפרקים המציגים היבטים שונים של העיר כמתואר לעיל, הקולז' הוא האמצעי המרכזי והנפוץ. הוא אינו משמש, כבסדרה הקודמת, אמצעי להעצמה אידאולוגית ברוח הנרטיב הציוני, אלא משרת את נושא הפרק כשהוא מתאר במרוכז מצב דברים מסוים. כאן משרתים מקבצי הדימויים דווקא את ההצגה הביקורתית של הפילוג החברתי, פער המעמדות ו"בועת ההתנתקות" שמאפיינים על פי הסדרה את תל-אביב. כאן, כמו גם במקבצים **בעמוד האש**, רמת הייצוגיות הסטראוטיפית גבוהה: הדימויים המוכרים והקצרים נדחסים יחד כדי לייצג במהירות משמעות. נופשים על חוף הים מייצגים נורמליות נהנתנית, תצוגת אפנה ומכוניות חדישות רמת חיים, ונערות בריקוד פרוע בדיסקוטק – תרבות חילונית ואף מתפקדת.

**בהכל אנשים** הקולז' הוא גם כן אמצעי מרכזי בסיפור ההיסטוריה. מקבצי הדימויים המגוונים, הנעזרים לעתים ב־dissolve כאמצעי מחבר, משלבים לרוב תמונות מכל הסוגים: ארכיון, צילומי "היום" וקטעים מסרטים אחרים. בכך הם משרתים הן את המטרה של חיבור בין עבר להווה, שהיא מהותית לסדרה, והן את מחיקת ההפרדה בין חומרי הטקסט השונים, האופיינית לסגנון הפוסט-מודרניסטי של הסדרה (Collins, 1992). כזה הוא למשל הקולז' המציג את שכונת פלורנטין בראשית הפרק שגיבורו שטרן: כיכר בעיר דאז (בשחור/לבן), זקן נגרר עם עגלה ברחוב מוזנח היום, בר און צועד ברחוב על פני שלטי פרסומת, כרזות "מבוקש" של שטרן דאז (בשחור/לבן), רכבת זוהרת בנוף אירופי (בר און מדבר על החורף האירופי שפקד את העיר באותה שנה) וכולי. בהמשך הפרק נמצא למשל קטעי ארכיון של רחובות העיר דאז משולבים במראות הרחובות היום, קטע הממחיש מרדף ברחובות וחצרות השכונה היום (כרקע לסיפור מרדף שבו היו מעורבים אנשי הלח"י), קולנוע "עדן" אז, פנים הקולנוע היום, ומיד לאחריו קטע מסרט של האחים מרקס המראה מרדף בתוך אולם קולנוע. תופעה חוזרת נוספת היא "תיעוד מדומה", שבו צילומי העיר היום מוצגים כקטעי ארכיון בשחור/לבן. כך, למשל, בר און על גג תל-אביב בצילום צבע הופך, בתנועת מצלמה שמאלה לשחור/לבן שכאילו צולם אז. מטוס בשדה דוב היום בצבע מתחלף לשחור/לבן כאילו מתעד את נחיתתו של שרת שם ב־1948. העיבוד בנוסח זה, ש"עוקף" את העדרם של חומרי ארכיון אותנטיים, יוצר דימויים דינמיים, מגוונים ומורכבים של תל-אביב, שכמותם לא נמצא בסדרות האחרות.

אופן השימוש הייחודי בקולז' הוא רק גורם אחד המשפיע על הייצוג הוויזואלי המיוחד של תל-אביב בסדרה זו. ראשית, יש לציין את הכמות הגדולה של דימויי העיר, הנובעת מכך שהיא "מככבת" במספר גדול יחסית של פרקים, כפי שהראיתי לעיל. נוסף על כך, בששת הפרקים המתרחשים רובם בתל-אביב, העיר ומראותיה נמצאים ברקע כמעט לכל אורך הפרק ולא רק בחלקים מסוימים כמו בהופעותיה של תל-אביב בסדרות האחרות. מרכיב מרכזי בסיפור

המאמר מבוסס על עבודת דוקטור שנכתבה במסגרת החוג לתקשורת באוניברסיטת תל-אביב, בהנחיית ד"ר ז'רם בורדון ופרופ' אבנר בן-עמוס מבית הספר לחינוך.

## סדרות הטלוויזיה

אייזנמן, י' (מפיק). (1981). **עמוד האש**. ירושלים: רשות השידור, הערוץ הראשון.

זלצר, ע' (מפיקה). (1998). **הכל אנשים**. תל-אביב: הטלוויזיה החינוכית. טורבינר, י' (מפיק). (1998). **תקומה**. ירושלים: רשות השידור, הערוץ הראשון.

## מקורות

באלינט, ע' (1998). "הסלקציה היא הקונספציה", **העין השביעית**, 14, עמ' 13-10.

בר-און, מ' (1996). "פוסט-ציונות ואנטי-ציונות: הבחנות, הגדרות, מיון הסוגיות וכמה הכרעות אישיות", בתוך: פ' גינוסר וא' בראלי (עורכים), **ציונות: פולמוס בן זמננו** (עמ' 475-508). קריית שדה בוקר: המרכז למורשת בן-גוריון ואוניברסיטת בן-גוריון בנגב.

בר און, מ' וע' זלצר (2000). "שכל כמה דקות יהיה לנו הווה", **זמנים**, 72, עמ' 64-58.

גרץ, נ' (1993). **סיפור מהסרטים: סיפורת ישראלית ועיבודיה לקולנוע**. תל-אביב: האוניברסיטה הפתוחה.

וינריב, א' (1995). "נפילתו ועלייתו של הנראטיב ההיסטורי", **זמנים**, 52, עמ' 28-20.

לוסין, י' (1982). **עמוד האש: פרקים בתולדות הציונות**. ירושלים: שקמונה. נוה, א' ויוגב, א' (2002). **היסטוריות: לקראת דיאלוג עם האתמול**. תל-אביב: בבל.

שוחט, א' (1991). **הקולנוע הישראלי: היסטוריה ואידיאולוגיה**. תל-אביב: ברירות.

שוחט, א' (1998). "נרטיב-על / קריאות ביקורתיות: הפוליטיקה של הקולנוע הישראלי", בתוך: נ' גרץ, א' לובין וג' נאמן (עורכים), **מבטים פיקטיביים על קולנוע ישראלי** (עמ' 44-66). תל-אביב: האוניברסיטה הפתוחה.

שפירא, א' (1997). "פוליטיקה וזיכרון קולקטיבי – הוויכוח על-אודות 'ההיסטוריונים החדשים'". בתוך הנ"ל: **יהודים חדשים יהודים ישנים** (עמ' 45-19). תל-אביב: עם עובד.

Burke, P. (1992a). "Overture: The New History, its Past and its Future," in his (ed.), *New Perspectives on Historical Writing* (pp. 1-23). Pennsylvania: Pennsylvania State University Press.

Burke, P. (1992b). "History of Events and the Revival of Narrative," in his (ed.), *New Perspectives on Historical Writing* (pp. 233-248). Pennsylvania: Pennsylvania State University Press.

Collins, J. (1992). "Postmodernism and Television", in R. Allen (ed.), *Channels of Discourse, Reassembled* (2<sup>nd</sup> ed.) (pp. 327-353). Chapel Hill: University of North Carolina Press.

Edgerton, G. (2001). "Introduction: Television as Historian", in G. Edgerton & P. Rollins (eds.), *Television Histories: Shaping Collective Memory in the Media Age* (pp. 1-16). Kentucky: Kentucky University Press.

Rosenstone, R. (1995). "Introduction", in his (ed.), *Revisioning History* (pp. 3-13). Princeton, N.J.: Princeton University Press.

Stam, R., R. Burgoyne, & S. Flitterman-Lewis, (1992). *New Vocabularies in Film Semiotics*. New-York: Routledge.

Zerubavel, Y. (1995). *Recovered Roots: Collective Memory and the Making of Israeli National Tradition*. Chicago: Chicago University Press.

אופיר הוא היום אולפני ג. גלובוס, "וזה יותר טוב מבנק או ממגרש חניה". עם הצער על השינוי והעדר השימור במקרים מסוימים, יש כאן הכרה בהתחדשות התמידית והדינמית של תל-אביב. תל-אביב המודרנית והמתועשת שבחזון הרצל קיימת ונוכחת **בהכל אנשים**. מודי בר און עומד בלילה כנראה על אחד מהגשרים של נתיבי איילון, מתחתיו שועות אלפי המכונות, ועל המסך מופיעים בכתב תנ"כי השמות העתיקים שהוצעו למדינת ישראל טרם הכרזתה: ציון, יהודה, ישראל. העבר וההווה מונגדים ומושווים, ההמשכיות אינה מוטלת בספק, וכך גם מקומה המרכזי של תל-אביב כלב ישראל המודרנית.

## סיכום

ריכוז הממצאים הקשורים לייצוגה של תל-אביב בשלוש סדרות הטלוויזיה מצביע על הבדל מהותי בין **עמוד האש** לסדרות החדשות בגישה ההיסטורית ובעמדה כלפי הנרטיב הציוני. סדרה זו מספקת תיעוד רציף וכתובת לוגי של העיר תוך התמקדות במקרה-ההיסטוריה המומחשת באמצעות עדויות של אנשי העם. סיפורה של העיר משולב בנרטיב העל המדיני של הסדרה, המתאר את תהליך התקומה תוך שימור הנרטיב הציוני והאדרתו. זהו סיפור בעל קול אחד והרמוני. בסדרות החדשות ההתייחסות לעיר שונה. לא נמצא בהן תיאור רציף של קורותיה, אלא אירועים מסוימים בהיסטוריה שלה והיבטים שונים של מהותה. כאן שוב אין קול אחד: **תקומה** מביאה את נקודות המבט של הפלגים החברתיים השונים, ו**הכל אנשים** את אלה של גיבוריה, המייצגים גם הם גישות תרבותיות וחברתיות שונות. **בתקומה** הביקורת מעמדה פוסט-ציונית היא משמעותית, פוליטית וחברתית, וקושרת את העיר גם לסכסוך היהודי-ערבי. בכך מבצעת הסדרה רוויזיוניזם תיעודי-היסטורי אמיתי בנוסח הסרט ההיסטורי החדש (Rosenstone, 1995). **בהכל אנשים**, לעומת זאת, הביקורת מצומצמת ונוגעת רק בהיבטים עדתיים ותרבותיים. אותה "נורמליות" נכספת של קיום יהודי בארץ, שמקושרת לתל-אביב **בעמוד האש**, מוצגת גם על צדדיה הפחות רצויים בסדרות החדשות.

עם זאת, בכל הקשור לדימוי הפיזי והוויזואלי של העיר, נבדלת **הכל אנשים** משתי הסדרות הגדולות. בעוד בשתי אלה דימויה של העיר מצומצם, נוטה לייצוגיות סטראוטיפית וכבול להיבט אידאולוגי או לנושא הפרק, הרי **בהכל אנשים** העיר נפרשת ברוחב לב ובגיוון, חיה ונושמת, דינמית ועכשווית. אין ספק שקהל היעד של התכנית – בני נוער מכל אגפי החברה – השפיע מאוד על הבחירות העיצוביות שלה, הן בהימנעות מעיסוק יתר בנושאים מעוררי מחלוקת והן בסגנון הדינמי והמושך, המדגיש את המוכר וה"מתחבר" בעיר.

תל-אביב של **עמוד האש** היא העיר העברית הראשונה, ספינת הדגל מעוררת הגאווה של התחייה הלאומית. תל-אביב של **תקומה** היא עיר עברית תוססת, אך גם מקום שבו באים לידי ביטוי השסע החברתי העמוק של החברה הישראלית וחטאיו של תהליך ההגשמה של האתוס הציוני. תל-אביב של **הכל אנשים** אינה נקיה מבעיות, אך היא מסמלת את המהות הרבת-תרבותית של ה"ישראליות", ואת הדינמיות והעוצמה של השינוי וההתפתחות תוך ניסיון להבין את העבר באמצעות ההווה.

## קוראים עיתון בתל-אביב 2009



צילומים: לילי סגל