

מוֹתָר

ג'ולון מס' 11

אוניברסיטת תל-אביב
הפקולטה לאמנויות
ע"ש יולנדה ודור בץ



נוף וطبע בארץ ישראל לתקופותיה
פרשניות אמנותיות גיאוגרפיות וספרותיות



כתב העת
של הפקולטה לאמנויות
בשיתוף עם "ביתן" הוצאה לאור/א. ס. מדיה אינטראקטיב בע"מ

תשס"ד – 2003

עורכת ראשית:
פרופ' נורית כנען-קדור

עורכת:
ד"ר שרה לוטן

מערכת:
פרופ' שי ברושטיין
פרופ' אהובה בלקன
פרופ' אשר עובדיה
פרופ' מרדכי עומר
פרופ' אליאן רוזיק

עריכה לשונית:
יורם ורטה

עיצוב, עריכה גרפית וביצוע:
מיכל סמורקובץ
(המשרד לעיצוב גרפי, אוניברסיטת תל אביב)
עיצוב העטיפה על-פי רעיון של
פרופ' נורית כנען-קדור

תמונה העטיפה:
סדנת בליין – "ע"ץ החיים" על-פי הפסיפס בחירותי-אל-מג'ר
באדיות יד בנ-צבי, ירושלים

הרשות:
אופסט "סקאלה", בני-ברק

דפוס:
דפוס "אליל", פתח-תקווה

מו"ל:
"ביתן" הוצאה לאור/א. ס. מדיה אינטראקטיב בע"מ
ת"ד 3068, רמת-השרון 047130
טל' 03-5404792, פקס' 03-6136558

בחסות וב廣告
דורון סבג – ORS



כתובת המערכת:
הפקולטה לאמנויות ע"ש يولדה ודוד כץ
אוניברסיטת תל-אביב
רמת-אביב 69978, תל-אביב
טל' 03-6409482, פקס' 03-6409487

הערות	11
* המאמר פורסם לראשונה בתוך נפי ארץ-ישראל, מבחר מאמרים על טבע, נוף ודתicut הארץ מונשים לעזירה אלון בהגינוי לנגבות, עורכים גבריאל ברקאי ואלי שילר (הוצאת ספרים אריאלה: ירושלים, 2000), עמ' 33-36.	עיצובו התרבותי של הנוף הציוני: המקורה של מגדלי המים מעוז עיריהו
1. "זרבי הרומטכ"ל, רב-אלוף יצחק רבין, בטקס קבלת תואר דוקטור כבוד של האוניברסיטה העברית, הר הצופים, כ' תМОז תשכ"ז, 28 ביוני 1967." ארכיוון האוניברסיטה העברית בירושלים (נוסף מקורי זה של הנאים שונה מכמה פרטיהם מנשחי המאוחרים).	19 דימויי נוף ארץ-ישראל בתעמולות הקרן הקימת לישראל בתקופת היישוב פרופ' יורם בר-গל
2. חיים וייצמן, מסה ומעש: זכרונותיו של נשיא ישראל, תרגום אשר בראש (ירושלים ותל-אביב תש"ט), עמ' 313.	29 טבע ונוף בשיח חלוצים מوطיב החורשה – ממשות וסמל אביבה אופז
3. ראו: J. Otterman, "Baring High-Albedo Soils by Overgrazing: A Hypothesized Desertification Mechanism", <i>Science</i> 86 (1974), 531-533.	35 ללכת שני אחיך: על מרחבי ה"مولדות" הציונית בזומר ובנוף אוון יפתחאל ובתיה רודז
4. ראו: S. Freud, <i>Das Unbehagen in der Kultur</i> , in: <i>Gesammelte Schriften</i> , Vol. 12 (Wien 1934), pp. 34-36.	45 המיקום שאיננו: מבחר דימויי ארץ-ישראל בדרמה העברית שמעון לוי
5. ראו: N. Elias, <i>Humana Coditio: Beobachtungen zur Entwicklung der Menschheit am 40 Jahrestag eines Kriegsendes</i> (8 Mai 1985), (Frankfurt/M., 1985), pp. 11, 18.	49 מזרחה ומזרחה – דימויי נוף ישראלי בצריכי הנשיה יצחק בן-צבי נירית של-כליפה
6. שם, עמ' 15.	57 שביל קליפות התפוזים: פריפריה ונוסטלגיה בנופי הקולנוע הישראלי העכשווי ענת זנגו
7. "No land is more man-made than the land promised by God".	65 סביבות מודמיינות: על תרבות, מקום וזיכרונו בתל-אביב טלי חותקה ורחל קלוש
8. ראו: ב"ז קדר, "על שע מפות ותצלום אויר אחד", בתוך: נוף מולדתו. מחקרים בגאוגרפיה של ארץ-ישראל ובתולדותיה מונשים ליהושע בר-אריה, עורכים יוסף יוסי בן-ארצי, ישראל ברטל, אלחנן ריינר (הוצאת ספרים מאגנס: ירושלים, 1999), עמ' 38-41.	79 חילופי יצוגים של יהסים בין אדם לטבע בתיאורים של תל-אביב באמנות יצחק שנל

אני, מכל מקום, מעדיף להעמיד כנגדו שיר של משורר יהודי אחר, היינריך היינה, האומר בלשון תמציתית ופשוטה, שהאדם מיטלטל בין נופים שכולם שווים בעמידתם תחתשמייה. שיר זה, פעם ותרגמתי כן:

איפה ימצא נודד יגע
מנוחתו האחורה?

בדרום מתחת תומר?
על הרין בצל תרצה?

האם יד זר תטמני
במדבר אי שם?

או אנו בחולות
לחופו של איזה ים?

כך או כך, אותו יקיפו,
שם כמו כאן,שמי האל,

וכמןנות מת ירחפו
מעלי כוכבי הליל.

סביבות מודמייניות: על תרבות, מקום וזיכרון בתל-אביב

טל' חתוקה ורחל קלוש

תל-אביב, דרך עיון באופן בו נתפס הזמן היומיומי בעיר. התמונה השלישית דנה בתפיסת האתמול של תל-אביב, ככלור באופן שבו מציגה העיר את עברה דרך הדין האדריכלי. הטענה המרכזית במאמר היא, כי בירור משמעויותיהם הפליטיות, התרבותיות והחברתיות של המקום המודמיין והמקום הקונקרטי מאפשר לשיח האדריכלי, המתරחש בדרך כלל בגבולות ההגמוניים של התרבות "הגבוהה", לאם פרספקטיביות נספות. אלה כוללות התבוננות במקום גם דרך איקויניטי הפולקלוריות, המהוות נדבך חשוב בשיח התרבותי. זאת מפני שבתוכה מרחב מאבק, בו נלחמות קבוצות שונות על הגדרתן זהותן, ההתיחסות לתרבות האדריכלית, הממסדית והפולקלרית כאחד, וכן הנוכחות/קונקרטיות והמודמייניות/מומצאות, מאפשרת מותן ביטוי לזרה האמיתית בה מתරחש המאבק.

רקע: מרחב, חל' ומקום בשיח האדריכלי ובדין המקומי

"the structure of a place is not a fixed, eternal state.
As a rule places change, sometimes rapidly. This does not mean, however, that the genius loci necessarily changes or gets lost...to protect and conserve the genius loci in fact means to concretize its essence in ever new historical contexts. We might also say that the history of a place ought to be its 'self-realization'¹⁵

"וכאן, על החולות, מול המבנים האקלקטיים, הקטנים, מול המזרחיות, מול הרבדים ההיסטוריהים המכובדים-כאן, הצורות הפשטוטות, הלבנות, שננו על החלות הלבנים כשבሩם הכחול והשימים התכולים. כאן הסגנון הזה, הסגנון הבינלאומי, סגנון הבאה הוא נראה מטאים כל כך למקום החדש. נראה כאיל נולד כאן, לכאן לעכשו של אז, של העיר הבנית, של תל-אביב".¹⁶

במהותו שיקן המרחב לתהום המשות. אולם קיימים קשיים רבים בדיון על המרחב, כיוון שהוא מושג אוניברסלי, רב-תחומי, בעל תכונות הופכות אותו לרבת-משמעות. המרחב

אפשר לראות בעיר מרחב סימבולי, שנitin להבינו באמצעות תשובה לשאלת how to be at home?¹ אולם החיפוש אחר בית חם, אוהב ומוגן, חייב להישות מתוך קריאה של מוכנותם העיר והכרה מפוכחת שאידיאל זה אינו נמצא. כך למשל, מודל העיר הקורנת (Ville Radieuse) שהציג לה קורבווזיה,² המבטה חיפוש אחר טרנספורמציה חברתית טוטלית, כמו גם ייצוגים שכחחים אחרים של העיר, הוא תיאור של אובייקט "דמיוני" (שאינו קיים). במודלים מסווג זה העיר מתוארת על פי רוב דרך ייצוגה הפיסי, אך ללא התייחסות להיבטים הכלכליים, החברתיים, התרבותיים, הפוליטיים, הדתיים והאקדמיים, אשר בלעדיהם אין העיר קיימת. לפי אנטוני קינג,³ ניתן לוחות בעיר שלוש רמות של ייצוג: הראשונה, המתיחסת לסביבה הפיסית, מבטאת את הכוחות הכלכליים, החברתיים, הפוליטיים והתרבותיים, אשר מכונים היררכיות ומארגנים את חיי היום. הרמה השנייה לסמלים הויזואליים, אשר מבנים את המרחב. הרמה השלישית, תוצר של שתי הראשונות, היא הייצוג המנטלי, המודמיין. לייצוג המנטלי זיקה לדין על המרחב המודמיין אצל מישל דה סרטו הנרי לפבר ואחרים⁴ ויועשה בה שימוש להלן, על מנת להרחיב את גבולות השיח האדריכלי על "

מונך נקודת מזא זו, המנסה לדון בשאלת הייצוג ואופן הייצוג של הזות העירוני, מתבונן המאמר בשלוש "תמונה מודמייניות" של העיר תל-אביב. התבוננות ב"תמונה העיר" מאפשרת לדון בomid הזמן במרחב העירוני ובאופן שבו הוא משפייע על יצירת זהות עירונית. התבוננות בקיורתיות זו בתמונות השונות של העיר מדגישה את האופן שבו היא מובנית ברזנית, דרך הפרקטיקות הפורמליות, (המסדיות והמקצועיות) ובאמצעות הפרקטיקות של היום. היא מחדדת את ההבנה של השימוש ב"מקום", במיוחד בשיח האדריכלי, ומאפשרת להפריד בין תבניות השיח, הייצוגים והדימויים, הרואים בעיר יצירה מוסדית, ובין הדרך שבה תושבי העיר ומשתמשיה מכונים אותה. התמונה הראשונה במאמר, מציגה את הימים הקונקרטיים מול זה המופשט, דרך בחינה סימולטנית של ייצוגים של תל-אביב וירושלים. התמונה השנייה עוסקת בזות של

.51-42 במספרה ה-20" סטודיו 105 (1999) עמ' 11. אפקט אירוני יוצר גם פס הקול של הסדרה בנות בראן: שירי ארץ ישראל הינה והטובה מושמעים ברקע בעוד שתושבי כפר אילן מוכרים את אדמותיהם החקלאיות מען בצע כספי.

Capitalism" New Left Review (1984), 146 pp. 53-92. R. Williams, *The Country and the City*, London, 1973. 9. ראו ד' מנור במאורה: "אין כמו יופת בלב-העיר-על מציאות ודימויים בתיאורי העיר, החקלאות והערים בציורי נחום וטמן

תמונה 1: בין המקום הקונקרטי למקום המופשט
 אמרתי: 'אולי חבל שירושלים היא עיר קטנה ואינה יכולה לעמוד בה ולכלת לאיבוד'. מיכאל ליוו אוטי לארוך ורחוב מלינסדה, רחוב הנבאים ורחוב שטריאס הנקרה גם רחוב הבירות, על שם בית הרבראות. נשחיה לא פגשנו. כאילו נטשו התושבים את העיר ואנחנו שנינו אדוני הרים. כשהייתי משוחקת עם עצמי במשחך ברענון נסכת העיר. התאומים גילמו נתינים ציתנים. לעיתים היו מושהו אותם להיות נתינים טורדים, אחר-כך היהי קופפת אותם ביד קשה. זה היה תעוג עדין. בלילה בחורף דומים בנייני ירושלים להזיות באפור קרו שעל פניו יריעת שחורה. נוף של אלימות כבושה. ירושלים יודעת להיות עיר מופשטת: אבני, אורנים וברזל חלוד.²⁸

...היה לו איזה צורך ממשק את שתו עד קצה הגבול ומעבר לה, ואחר-כך, אחריו שהות נוספת, קם וניר מעליון את החול, הים נראה עכשו כמו בידר אינסופי משחריר של עופרת קרושה, ובצד איטי נכנס אל המים המשחירים וטבל בהם מעט ואחר-כך יצא והתגנב ואסף את חפזיו, וצעד לאורך החוף הריק ועלה בפרישמן. הוא צעד עם פרישמן, וכשחזה את סירקין וצעד על יד בית הספר חשב אם לא להמשיך בזרכו ולגשת אל פזנער לשותות אותו בירה במרפסת, אלא שימושו דחק אותו ללכת הביתה, והוא פנה וחזה את הכיכר הקטנה עם עצי הפיקוס העבותים, שהיו מלאים קולות ציפורים, ועלה לבתו, שהיה ריק, על שולחן האוכל מצא פתק שהשאירה לו אביה ובו כתבה לו שבנים הילך עם חברים לטרט וайлוי היה יצאה לקניות ולשייר על התעמלות...²⁹

תחות המקומות של ישראלים, קובעים זלי גורבץ וגדרו ארן, מרכיבת מהשתיכות לשני מקומות, למקומות "הגדל" ולמקומות "הקטן".³⁰ המקומות – המקום "הקטן" – נקבעת וניתנת לאפיקו במובן הקרוב למושג "ילדיות", על-פי השתייכות לוקלית מסויימת לבית, לרוחב, לנוף לדות. לעומת הארץ – המקסום "הגדל" – נמצאת מעבר למקומות, כרעון קולקטיבי. העיסוק בארץ, כך טוענים גורבץ וארן, הוא העיסוק בקשרים שלנו על עצמנו כישראלים, בזוהותנו. המקסום "הגדל" אינם המשכו והרחבותו של המקום "הקטן" – לא מדובר בסדרי רצ' עולים-בית, שכונה, עיר, ארץ – אלא בدلוג בין מציאות מקומית עכשוויות לבני רעיון.

מסgorה של העיר תל-אביב במקומות. מובנה ביחס היררכי למקומות בארץ (המקסום "הגדל"), ובמיוחד ביחס לירושלים.³¹ בעוד שתל-אביב, צמחה באופן ליניארי והמשכי, צמיחתה של ירושלים אינה מעוגנת בתאריך קונקרטי, אלא קשורה ברענון מופשט. אmens גבולותיה המרחביים של ירושלים קשורים ישרות למאבקים היסטוריים ועכשוויות (מלחמת 1948,

כלכליות, חברתיות ופוליטיות, ובעיקר להഫכת המדע, ההדמיה והרשת).

בישראל הדין האדריכלי על המרחב והמקום נמצא בתחילת דרכו ועסוק בעיקר בשינוי האידיאולוגיה הציונית בין הפרויקט המודרניסטי ויצירת המרחב הבוני, במיחוד דרך עיון בפרויקט השיכון הישראלי ובפרקטיות לאומות המודרניסטים ברענון של הממד הרביעי בהקשר של תנואה המודרניסטים ברענון של הממד הרביעי בהקשר של תנואה הייגונג הסטטי סביב האובייקט והם עשו זאת מתוך ביקורת על הייגונג הסטטי שהוא מקובל באמנות ובארQUITקTURE הקלאסית.¹⁵ הם הציעו שהוא מקובל באמנות ובארQUITקTURE הקלאסית, כלומר, באופן שהם האובייקטים, כדי לאפשר התבוננות חשיטה, כלומר, את הבנייה ייראו סימולטניות מכמה נקודות מבט. תפיסת התנועה כממך נסוך קיבלה ביטוי בעיר המודרנית, בעלת הבניינים הגבויים, הממוקמים בתוך מערכות תנועה, המאפשרות לאנשים לנעו ביןיהם ומסביבם.¹⁶ במניפסטים ובפרויקטים ובמים של עיצוב עירוני אשר ביקרו את תפיסת הזמן המודרנית,¹⁷ ניכרת חזרה אל התפיסה האוקלאודית-ניוטונית של החלל הפיסי בעל שלושת הממדים ואל הזמן הליניארי, המתיחס אל העיר המסורתית וממקום בעבר.¹⁸

כפי שעולה מן הדין הקצר שנפרש לעיל, העיסוק בסוגייה של זמן-חלל ומקומות בתורות האדריכלית, הקשור בעיקר ליחסים שבין הדימוי ואופן צרכיתו, לבין הבניין הפיסי. לאחרונה נשמעות ביקורות רבות, הטוענות כי הארכיטקטורה, ובתוכה גם העיצוב העירוני, היא תחום הגמוני בעל השכבות יצרניות, הנמנע משלאל שאלות ביקורתיות על הדין בה נעה שימוש בייצוג התרבותי וمعدיף דין בדמיוי, בעיקר מהיבט האסתטי.¹⁹ לפי דוריאן מאסי, הניטהה של המושג זמן-חלל והשימוש בכך עבר בהבניה של העיר הפוסט-תעשייתית, אינם אפשריים קרייה של העיר המודרנית.²⁰ לטענה, "המקום" – האדריכלי מוגדר לא רק על-ידי איקויות הפוסטמודרני – העיסוק בשילבי התהווות. לפיכך, מחקר ועשייה בתחום העיצוב העירוני והארQUITקTURE, המתגוררים את המרחב העירוני המודרניסטי, אך המתעלמים משאלות חברותית-פוליטיות עצשוויות,²¹ אינם נתונים מענה לשיח הזחות המתפתח בחברה הישראלית. על כן, אדריכלים ישראלים הבאים לדון בשאלות הישראלית. על כל מוצאים עצם בקשר תיאורתי ומעשי.

מן הדברים שלעיל עולה, כי הדין על המקום בשיח האדריכלי, הבינלאומי/לאומי והולמי – ממסדי, ומייצט אם בכלל להנכח עד עתה במבט הפורמלי – ממסדי, ומ夷ט אם בכלל להנכח מבטים מכיוונים אחרים. אולם, על מנת לפתח את הדין לייצוג ולהזות של העיר העכשוית יש צורך במתן ביטוי גם ל孔יותם של מקומות מובוסת על יחסי חברותיים המשתנים תדיר כחלק ממאבק. על כן, בבונאו לדבר על זהות יש לניקוט בשילוש רבים, וזהו.

בקשר זה ראוי לציין את העשייה והכתיבה של קבוצת אדריכלים, הבודנת מחדש את התפיסה של זמן-חלל, ובמקצת בתוך המasad והן מוחזקה לו, מבנים את תרבותם ומיציגים אותה במרחב. זהה נקודת המוצא של אמר זה, המתיחס ליום פרויקט זה, במרחב העירוני העכשווי ובהתאם לאורה למרחב האורבני בתל-אביב ולאופן שבו הן מחשبة והן החווים בעיר הפוסט-תעשייתית – הפוסטמודרנית.²² ביטוי להלך רוח זה ניתן לzechot בעicker בפרקטיות האדריכלית הולנדית (למשל בעבודתיהם של West 8, Mvrdy, Van Berkel, Arets, Neutelings-Riedijk

בין חלל בזמן אינה אפשרית, אלא היא יחסית למיקום הקורדינט שלה במרקם הכלול. המיקום בעל ארבעת הממדים כולל את החלל עם כל האירועים והאירועים, כמו גם את השינויים והתנועות. לתפיסה זו של חלל-זמן היו מקבילות באננות (למשל, קוביזום ופוטוריזם). בארQUITקTURE השתמשו מרכיב כשלעצמו מגלה מעט מאוד על תכניו. בשפה העברית מוגדר המושג "מרחב" בעicker על ידי המילה "חלל". לצד שורה של מילims המייצגות תקלים של אותן מרחבים, כגון הקפ, טוחן, מקום, תחום.²³ כל המילים הללו הן מרחבים שונים ובבסיסם יש מיניות את קיומו של המרחב השלם ומתקבלת את משמעותו ביחס אליו.

השיח האדריכלי של העשורים האחוריים, המתמקד במרקם האורבני, זו בו עicker כمسגרת פיסית. שיח זה צמח בkontekst של הביקורת על החשיבה הפואטיביסטית, תוך שימוש במודלים המדעיים של מוסר ודתיקה, אשר הוחלפו החל משנות השישים

ברלטיביסטים תרבותיים ובפלורליזם. עם זאת, הדין במרקם התורות האדריכלי הפואטיביסטי אוניברסליסטי, המבוסס על תפיסת עולם פונקציונליסטי. הניסיון לأتגר מודרניזם זה, בעיקר כפי שהתפתח בהשפעת ארגון CIAM ונטיתו לשולב את העיר ההיסטורית, כל חיפוש אחר דרכי חדשנות לבחון את העיר ולפעול בה, מתוך הדגש האיכותי הפיסי של המרחב הקיים והדגשת הקונטקט החטיסטי והמקומי.⁸

לפי ברנדט תשציגים יש להבחן בין החלל הנורומטיבי, אשר אמנות וארQUITקTURE עוסקים בו, לבין זה התיאורי של הפיסיקה, הפילוסופיה או המתמטיקה.⁹ החלל האדריכלי מוגדר באמצעות גבולות, הממצאים ותוחמים אותו כיישות קונקרטית, במלותיו של ברונו צבי: "אחר שכל נפח אדריכלי, כל תיבת חומות, מהוות גבול והפסקה ברציפות החלל, ברורascal במבנה תורם תרומה לייצור שמיogniji הפלמי, הנגור כלו על ידי הייצור האדריכלית, והחל ההיינמי האורבני, הכלול בין עצמה והבן האחורי שבסביבה".¹⁰

תפיסת החלל וגבולות החלל האדריכלי מוחהים עם שני זרים בולטים בשיח האדריכלי: הרים המודרניסטי, הרואה את הפונקציות כמגדירות את הזרה, ובהתאם גם את צורת החלל ("form follows function").¹¹ היחיוש אחר הצל העירוני האבד¹², היחיוש המעצב את תחומי העיסוק הייחודיים של העיצוב העירוני,¹³ נוטה להשתידך לזרם הפוסטמודרני, בעicker על שום האופן שבו הייחוש זה מתאר את המודרניזם האדריכלי. במרקם הזרה, הוא תר אחר חיל ההיינמי בעילוי פיסיות מיצירות המבניות המרחב תחום ומוגדר

פיסית,¹⁴ ומבקש להפוך חלל זה למקום. לעניין זה של תפיסת המרחב האדריכלי שייכת עוד סוגיה – הקשורה לדין אפיסטטומולוגי וליחסים המורכבים שבין זמן –

חיל. מזו התפתחות תיאוריות היחסות של אינשטיין, חיבור מושגי החלל והזמן לכל תפיסה אחת שברmatrix המושג זמן – חיל. אינשטיין, שהשתמש ברענון של זמן-חלל בתיאוריות

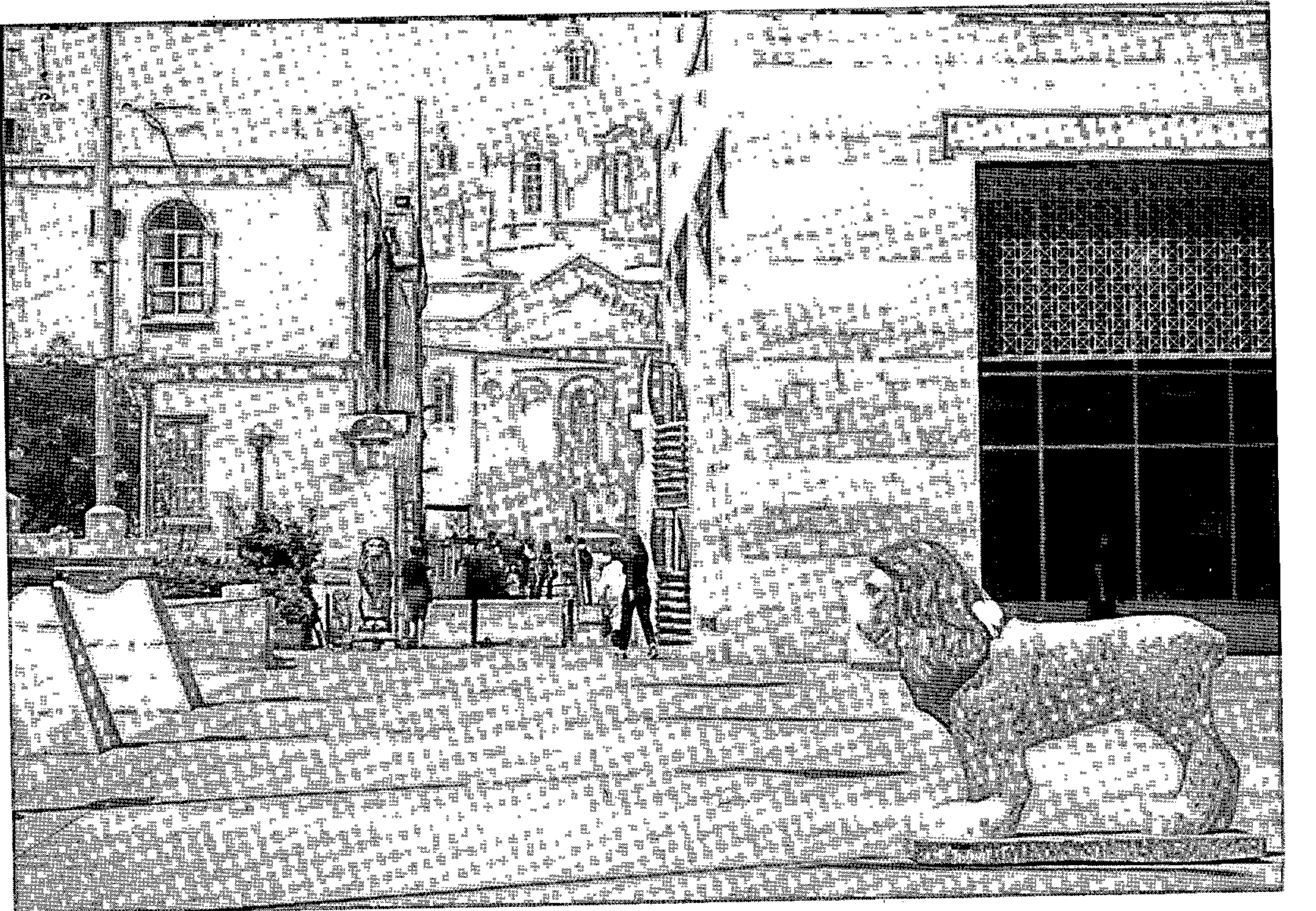
היחסות, טען, בניגוד לתיאוריה של ניוטון, שהפרדה מוחלטת

נתון להגדות דיסציפילינריות שונות בפילוסופיה, מתמטיקה, פיזיקה, גיאוגרפיה, פסיכולוגיה ואמנות, אך לא זו בלבד שהגדות המושג שונה מדים ציפילינרית לדיסציפילינה, גם בכך תחומי ספציפי אחד ניתן לדבר על מרחבים שונים. לכן, המשג

מרחוב כשלעצמו מגלה מעט מאוד על תכניו. בשפה העברית מוגדר המושג "מרחב" בעicker על ידי המילה "חלל". לצד שורה של מילims המייצגות תקלים של אותן מרחבים, כגון הקפ,

טוחן, מקום, תחום.²³ כל המילים הללו הן מרחבים שונים ובבסיסם יש מיניות את קיומו של המרחב השלם ומתקבלת את משמעותו ביחס אליו.

השיח האדריכלי של העשורים האחוריים, המתמקד במרקם האורבני, זו בו עicker כمسגרת פיסית. שיח זה צמח בkontekst של הביקורת על החשיבה הפואטיביסטית, תוך שימוש במודלים המדעיים של מוסר ודתיקה, אשר הוחלפו החל משנות השישים ברלטיביסטים תרבותיים ובפלורליזם. עם זאת, הדין במרקם התורות האדריכלי הפואטיביסטי אוניברסליסטי, המבוסס על תפיסת עולם פונקציונליסטי. הניסיון לأتגר מודרניזם זה, בעיקר כפי שהתפתח בהשפעת ארגון CIAM ונטיתו לשולב את העיר ההיסטורית, כל חיפוש אחר דרכי חדשנות לבחון את העיר ולפעול בה, מתוך הדגש האיכותי הפיסי של המרחב הקיים והדגשת הקונטקט החטיסטי והמקומי.⁸

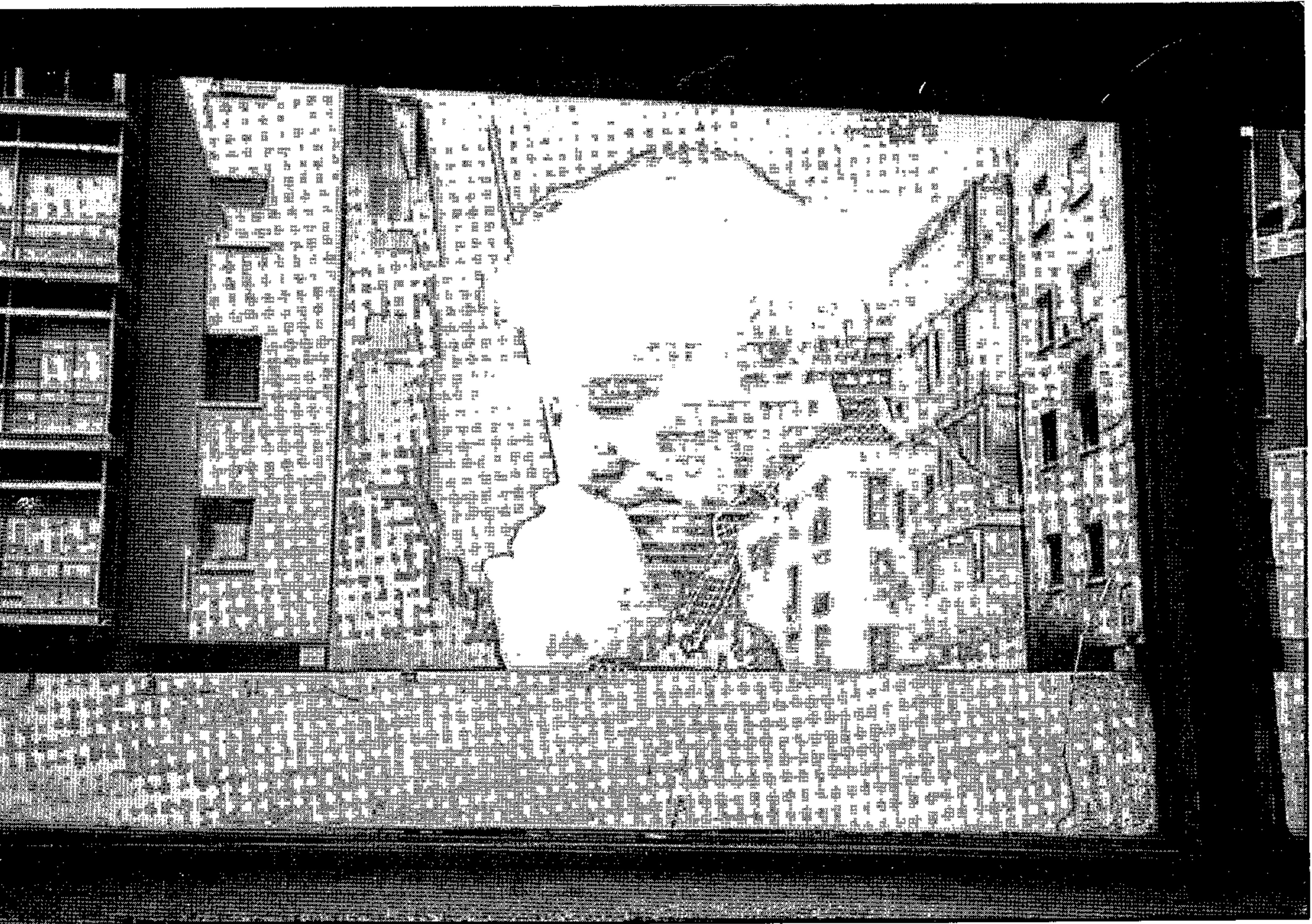


תמונה 2: ירושלים (צילום: טלי חתוקה)

דינונים אלה מאפשרים פניה ממודל הגרני, האוניברסיטיסטי, של העיר העולמית-בינלאומית, אל דין סובייקטיבי יותר ואל האופן שבו הוא מבנה את ההסתכבות על העיר, הנשנית מרכיבת יותר וזרוקה בעקבות התפתחויות טכנולוגיות ומגמות של גלביזציה כלכלית ותרבותית.

במקורה של תל-אביב ניתן להבחין בשינויים דינמיים של הייצוג, המשפעים מהמצב בו נתנו המקום "הגдол". דוגמה לכך הם אירועי מלחמת המפרץ (1991) ופיגועי הטרור בעיר במהלך העשור האחרון, אשר שינו את תל-אביב והפכו גם אותה במידה מסוימת לחלק מן המקום "הגдол".³⁹ אירועים אלו מילאו שורותם בפרקיות של חייו היומיומיים בעיר, אלא גם על המרחב הפיסי, ובעיקר על המרחב המדומין. דוגמאות לכך הם היגיעים באוטובוס קו 5 (1996), בדיזנגוף סנטר (1997), ב"אפרפוי" (1998) ובדולפיניום (2001), אשר פגעו לא רק במיקום מסויים בעיר ובקבוצות אוכלוסייה ספציפית, אלא גם באוכלוסיות אשר אין קשרות בהכרח אל המקום "הקטן" ואל הסמלים העירוניים. האזורים שנפגעו הם מרחבי פעילות של קבוצות מקומיות (מתוך העיר) ושל קבוצות מבקורת (מחוץ לעיר), ועל כן המקום "הקטן" בתל-אביב אינו יכול להיקרא עוד מרחב פועלה מקומי. בהקשר זה מעניין לבחון את האופן של קבוצות מקומיות (בהקשר זה עירית תל-אביב) ושל קבוצות מבקורת (מחוץ לעיר), על ג'ים دونלד, החל משנות השמונים הייצוג (הכולל את הייצוג החברתי, התרבותי, האורבני) איינו נטש עוד כניטרלי או ממובן מALLEO.³⁸ טשטוש הגבולות בין המציגות לבין ייצוגה, הביא להתרומות היחסים בין העיר "האמתית" (Real City), העיר "המודרנת" (Discursive City) והעיר "הנעימת"⁴⁰ והдинמיות של המרחב העירוני התל-אביבי.

ברור שהייצוג של תל-אביב וירושלים, על היחסים ביניהם, איינו תבנית קבועה. הוא מתפתח ומוספע מתפקידו וערכים תקופתיים. בתל-אביב אפשר לבחון בשינויים אלה דרך התבוננות בתכניות השונות שהוכנו לעיר. התכנית הראשונה לעיר רבתית, תכנית גדרס (דו"ח בשנת 1925, תכנית ראשונה בשנות ה-20 ותיקון לתכנית בשנת 1927), עסקה בגיבוש חלקיה בעיר מול האבסטרקטיות (ראו תמונות מס' 1,2).



תמונה 1: תל-אביב (צילום: טלי חתוקה)

הديمقטומיה זו מיוצגת גם בסרטוי קולנוע ישראליים. שורה, סרטו של שביב גビון,³⁴ מחדד את הדין ביחסים של תל-אביב עם המקומות "גודלו". הסרט, אומרת רונית שורץ, מקיים דיאלוג עם הנרטיב העל ציוני ועם השלבתו על החברה הישראלית של שנות השמונים והתשעים.³⁵ העיר מיצגת בסרט באסתטיקת "לאס וגאס", המודגשת על-ידי שימוש בפילטים ובתאורה צבעונית חסרת הנמקה ריאלית. שורץ קובעת, שהייצור של תל-אביב והnarativ המפורק למרחבים סימולטניים, יוצרים תחושה של הווה מתמשך, ללא התקדמות בזמן הליניארי. העיר העשירים, התאחדות השכונות תחת ועד גג שנקרא תל-אביב ב-1913 וקיבלה אוטונומיה כעיר יהודית על-ידי המנדט הבריטי ב-1934. ואשת פיתוחה האורבני של תל-אביב מעון בධיס עירוני שקבעה עבורה תוכנית גדר משנת 1926, אך גידולה המשמעותי נעשה בעיקר לאחר 1948, עם כיבוש השכונות הערביות, כשלל, הייצוג של תל-אביב נשא מפורק, פיסית ואידיאולוגית.

ספרה יפו לתהומה ועד להפיקתה למטרופולין במהלך שנות השישים. ההוויה של ירושלים כעיר הנמנוה במאבק, חזקה עוד יותר את הממד המיתי שלה והבליטה אותו לעומת היומיווות והמטריאליות של תל-אביב. "תל-אביב היא ההתפנות לענייני המקום הקטן. זה בדיק מה שהוא... היא מופת הקוסמוס הישראלי, שענינו היום יום האנושי — פרנסיה, תרבות, חברה, עשיית חיים".³³ תפיסות אלו קיבלו חזוק גם בטקסטים ובייצוגים של המרחב העירוני הפיסי – האבניים, האורניים והברזל של ירושלים, אל מול הטיח הלבן, הפיקוסים והציפורים של תל-אביב. הטקסטים של עוז ושבתאי שהובאו לעיל, מחדדים את הצבעוניות השונה של שתי הערים, את הקלות מול הבודד, החולין מול הקודש, החומריות (חומרנות?) מול האבסטרקטיות (ראו תמונות מס' 1,2).

פרטיות ובאופן שבו הן מובאות במרחב הציבורי. לפי תפיסתם, העיר היא סביבת צרכיה בה נסחפים האנשים תוך שהם נעים מפעילות לפועלות באופן התלוי במצב רוחם, ולא על-פי סדר רצינלי. הרעיון של השיטות האמוציאנלי (derive) חזק את ההכרה בכוח המשיכה של העיר. לטענותם, המקומות בעיר אינם מאופייניים רק על-ידי היבטים הפיסיים או על-ידי נתוני סטטיסטיים, אלא על-ידי כוח המשיכה של מקומות אלה, שקשור אל האוכלוסייה הפעולת בהם והוותה. גישה זו מחייבת את ההנחה כי כוחות כלכליים או תכנוניים הם המניעים והמעצבים באופן בלעדי את העיר, ומודגשא את כוחות חיו היומיומיים. היא ניכרת כוים בעבודות נוספות (למשל חיבורו של דה סטרט⁴⁶), העוסקות בשגורות של היום יום ובאופן שבו הן מבנות היררכיות של כוח.

הדיון בזוהות של תל-אביב מחייב התבוננות בכוחות השונים שעיצבו אותה. עם הקמתה פעלו בתל-אביב שלושה יזמים עיקריים: בעלי מגרשים ובוני בתים להשכרה שהיו את הקבוצה הגדולה ביותר; בעלי הון מוגבל, שהתחדשו כדי לבנות בתים דירות עברו עצמן; וחברת "שיכון עובדים" החסתדרותית. פעילות הבניה הציבורית בתל-אביב הייתה מצומצמת מאוד בגלל מיעוט הקרקע הציבורית הזמין. היחסים בין היקף הבניה הציבורית לפרטית, המאפיין את העיר מימי הקמתה, סימן את כוחה של הבורגנות. מעוז זה מבסס בעיקרו על חלוקת המועצות. מוגמה זו נוצרה ב-1994 ומאז שוב העיר נמצאת במגמות ירידת (ב-1994 העיר מנתה 339,642 נפש) יחסית לתמיהה כספית ומוסרית במפעלים ובأتוס הציוני של בניין האומה.⁴⁷ במסגרת ברית זו פעל ההון הפרטי, בעיקר במרחב היהודי, ואילו המדינה פעלה במרחב הפרפריאלי. תמנונות שצולמו בעיר במהלך השנים, מדגימות את כוחה של הבורגנות, המתבטאת בפרויקטיות של היומיום, המעצימות את חשיבות ההוויה בחיה העיר. הנינוות המשתקפת מן התמונות, גם בזמן אירופים קשים במדינה, כגון מלחות, משברים כלכליים ופיגועים, מעכימה עוד יותר את הדימוי הבורגני של תל-אביב.

קשה לדבר על תל-אביב ללא התיחסות לתפיסת הזמן שלא. שחרי, אם בירושלים בולט הזמן המיתי, הדיארכוני, תל-אביב נוכח בזמן הווה.⁴⁸ חיים חזן, טוען כי הזמן המיתי הקולקטיבי מאפיין את הגורן האזרחי של התנועה הציונית.⁴⁹ הוא מכונן על-ידי זמן חילמה של נצח סמלי, המכחיש את המות הרטטי. הגורן הרטטי, בתבונתו אחרת, קשור לזמן הדיארכוני (творץ של התפתחות לאורך זמן) ונתנו במידה רבה לתהליכי אשנים חברתיים, המכוננים על-ידי המערך הבילוגי האישי במסלול של השנות וכליה. לפי חזן, בתבונת השוואלית הגורן הרטטי עומד מנגד לגורן המיתיה-הקיבוצי, אשר לו עולם נצח. בין שני גופים אלו עומד בדרך כלל הגורן הקהילתי, הכוללת את חברות האנשים הבדידות שאליה משתיך הרטט. בדרך כלל הגורן הקהילתי מציב לפרט תמרורי הכוונה, המצוים בתוך מרחב הקיום היומיומי בו הוא פועל.

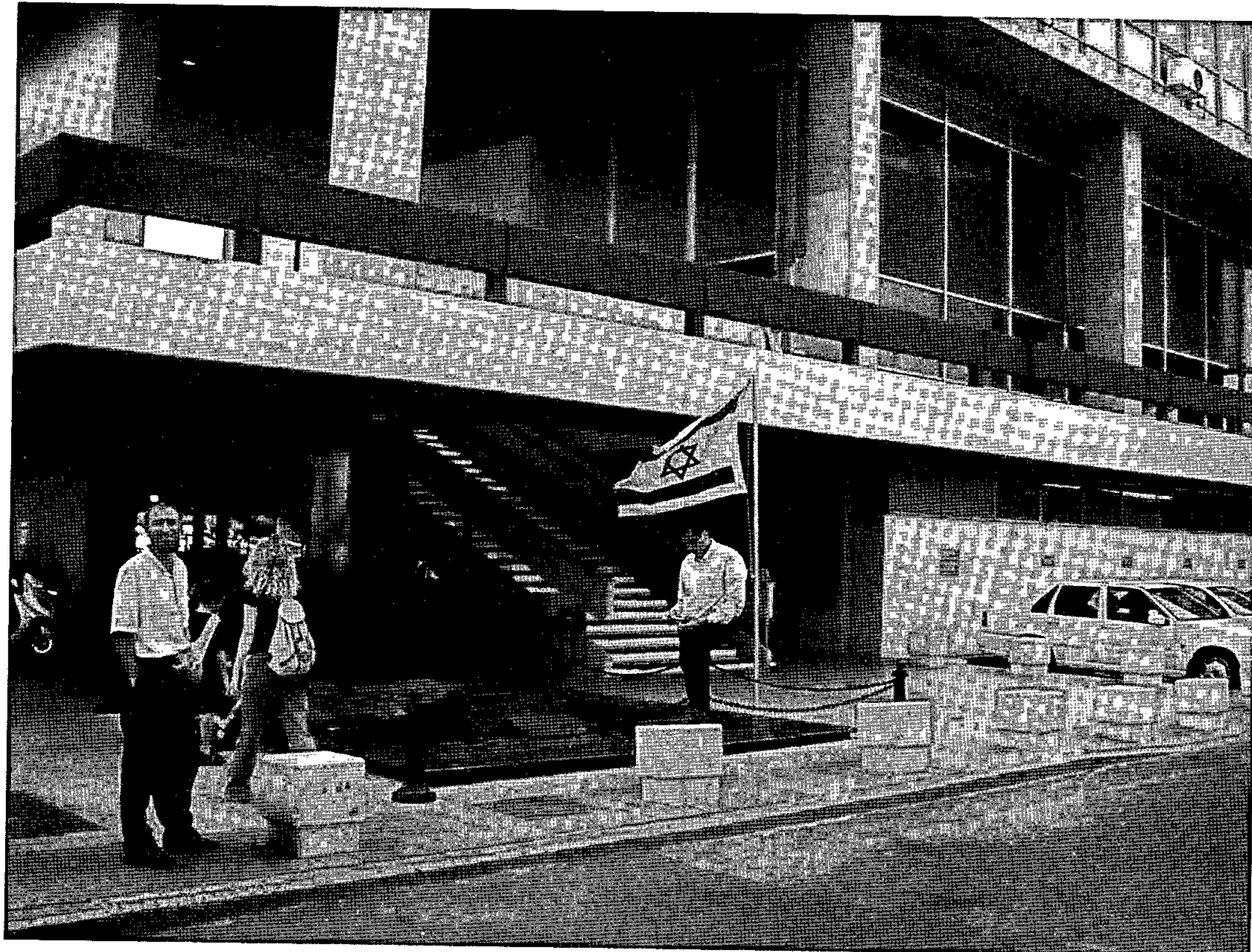
لطענותו של חזן, הגורן הקהילתי, הקשור לזמן הדיארכוני, כמעט שאיןו קיים בקונטקסט הישראלי, והגורן הרטטי מחובר

תמונה 2 : זרות זמן ומקום
 "...בשלב זה יהיה מאוחר להתעלם מהעובדת 'ההתל-אביבית' היא לא יותר מפיקציה חסרת שחר, המזכה של איזה מיעוט קיקיוני (אם כי סימפטית ומלא חן) שלא נשעת אלא על העובדה שלאחד לא מספיק חשוב לשטור אותה. אז למה היה דחוף כל כך לקבוצה הזאת לברו את נפטולי ההוויה התל אביבית? למה הם לא יכולים לנור כאן כמו כולם, לכת למכות ולקופת החולמים, ולשתות בירה בלי לעשות מזה עניין שלם? אולי בגל שאות זה הם יכולים לעשות גם בכפר בלבד ובפרטלה. לא בשילז האנו אל העיר היחידה בישראל. באנו לתל אביב כדי להיות עירוניים, כדי להיות תל אביבים. ואם אין דבר זה — אנחנו כבר נמציאו אותו"⁴²

החל משנות השישים נרשמה בתל-אביב הגירה שלילית, נטיה שנמשכה גם בשנות השבעים והשמונים. במהלך 1961-1994 קטנה האוכלוסייה של תל-אביב בכ-30,000 תושבים (כ-8% מכלל האוכלוסייה בעיר). ב-1989-1993 צמיחה האוכלוסייה בעיר הוזת גלי ההגירה מברית המועצות. מוגמה זו נוצרה ב-1994 ומאז שוב העיר נמצאת במגמות ירידת (ב-1994 העיר מנתה 328,136 נפש). ירידת זו ניכרת ב-1998 בעיר מנתה 339,642 נפש. למורoutes חדשות של קבוצות בעיר, כמו העובדים הזרים, אשר מוערכיהם בכ-50,000 (קשה להעריך את מספרן בשל מעמדן הלא חוקי של כמבה באופן ממשמעותי בשנים אלו).⁴³

הסדר החברתי, טוען אנטוני גידנס, נבנה על-ידי דרך הפעילות היומיומית של משתתפים מיום נס. העשייה האנושית הרגילה והסדרה נוצרת כל הזמן וmbטאת את רצונותיהם של השחקנים. כמובן, נכון שהציפיות החברתיות בתוכן אנו גדלים מגדירות את תפקידינו בחברה, אולם המשחק על-פי כללים אלו מייצר אותם יוסדים חדש. לשוביקט, אמר גידנס, יש את הכוח לפעול בתחום הסדר החברתי. זה הוא יסוד הרעיון של סוכנים פעילים (agencies), המכיר ביכולת המוניציפלית ובין קבוצות שונות הפועלות במרחב, ואך בין חברות וקורא לחופש, ליצירתיות ולמקוריות בדרך של עשייה. מכך של אגנידים אדריכליים שונים המקימים תחרויות מקבילות על היכר. דזוקא שתי התחרויות האדריכליות לעיצוב החדש של היכר (אגודות האדריכלים, תחרות רעיונית – פורום רבין לשлом [2001], ועמותת האדריכלים, תחרות לשינוי של ידי עיריית תל-אביב לתכנון רחובות ור빈 [2001] מחריפות את המתח שבין המרחב הפסי והמרחב המודמי) ומאפשרות או בעקבות ניצחונותיה של מכבי תל אביב באליפויות אירופה ב-1978, וב-2001) והן באופן מסוים בטל-אביב, אל מול העדרן התארגנויות זיירון אלו דזוקא בתל-אביב, אל מול העדרן בירושלים, מעכימות את הבדלי התפקדים האידיאולוגיים והתרבותיים של שתי הערים במרחב הלאומי.⁴⁰

ולמעטם, במטרה לצמצם את הקשר בין האירוע לבין נקודת ייחודה בעיר ולמקמו חלק מהמאנק הפליטי הלאומי. אולם המיקום וההיקף של האירועים אינם מאפשר לשטש את הקשר שלהם למרחב העירוני שבו הם מתקיימים. יתרה מזו, אירועים אלימים מחדדים ומגדילים, במיוחדם של גופים קהילתיים ופרטיים, ערכיהם מיתאים של מקומות יהודים. דוגמה מובהקת לכך היא כיכר מלכי ישראל/יכר רבין (ראה תמונה מס' 3), אשר ההתארגנות הספונטנית בה לאחר רצח רבין העיצה את המשמעות הקולקטיבית של המקום. במקרה זה גם המasad נורם לארגון, ובעיקר להסדרה של המתחם בכיכר באמצעות הקמת האנדורטה והשבת שם היכר לכיכר רבין לאחר הרצח. לטענותה של רוד ניצקי-סורי, התארגנויות זיירון אלו דזוקא בתל-אביב, אל מול העדרן בירושלים, מעכימות את הבדלי התפקדים האידיאולוגיים והתרבותיים של שתי הערים במרחב הלאומי.⁴¹



תמונה 3: כיכר רבין (צילומים: טלי חתוקה)

המקומות. למרות שהקשר שבין הדמיון של כיכר ובין בזיכרון הקולקטיבי לשינויים מרחביים אינם ודאי ומוחלט, לא ניתן להטעם מטרנספורמציות חברתיות כלכליות ותרבותיות שעוברות מתחם זה בשנים האחרונות. למשל, התחיה המוחודשת של היכר ובסביבותיה, שכיוון קשה עדין להעיר האם היא קשורה לצורה ולמבנה של היכר או להידוש אזורים הצמודים לה (וגם תדוגמה מובהקת לכך היא כיכר מלכי ישראל/יכר רבין (ראה תמונה מס' 3), אשר ההתארגנות הספונטנית בה לאחר רצח רבין העיצה את המשמעות הקולקטיבית של המקום. במקרה זה גם המasad נורם לארגון, ובעיקר להסדרה של המתחם בכיכר באמצעות הקמת האנדורטה והשבת שם היכר לכיכר רבין לאחר הרצח. לטענותה של רוד ניצקי-סורי, התארגנויות זיירון אלו דזוקא בתל-אביב, אל מול העדרן בירושלים, מעכימות את הבדלי התפקדים האידיאולוגיים והתרבותיים של שתי הערים במרחב הלאומי.⁴⁰

אולם השימוש במקומות ובמשמעותו הקולקטיבית אינם קשרים לאירועים אלימים בלבד. פעילותות נספות המתרחשות בכיכר לאירועים אלימים בלבד. פעילותות נספות המתרחשות בכיכר ה;zאת, הן באופן ספונטני (בגון התכנסות בעקבות זכייה שירה, של ישראל ביצועה של דנה אינטנסיבית באירועי-ז'ון ב-1999), או בעקבות ניצחונותיה של מכבי תל אביב באליפויות אירופה ב-1978, וב-2001) והן באופן מסוים בטל-אביב, אל מול העדרן התארגנויות זיירון אלו דזוקא בתל-אביב, אל מול העדרן בירושלים, מעכימות את הבדלי התפקדים האידיאולוגיים והתרבותיים של שתי הערים במרחב הלאומי.⁴¹

ואינטראיסים, עלות שאלות כמו בוחר את הדימוי, איך נעשית בחירה זו, ומהן ההשלכות של הבחירה על הסביבה? הדימוי העירוני-אדריכלי של תל-אביב עבר שינויים רבים במהלך המאה האחרונה. השינויו הדינמי, המשפיעת מתנוונות לאומיות, משוק ההון, מלבני נדל"ן, מתחלים תרבותיים וחברתיים ומוגירה של קבוצות מהעיר ואליה, היא אחד ממאפייניו הבולטים. מקובל לראות את תחילת החיפוש אחרי "המקום" של תל-אביב עם הקמתה של אחוזת בית, השכונה היהודית המתוכננת הראשונה, שנבנתה ב-1909 במנתק מיפו. הדימוי של שכונה פרברית אירופאית, אשר בתיה הוזר-משפחתיים טובלים בירק, התחלף בעבר עשר בעקבות חישוף אחרי ביטויים אוריינטיליסטיים וגם מוטיבים מן המסורת התגנית. הבתים שנבנו על בסיס ציטוטים אדריכליים אקלקטיים מן המזרחה ומן המערב, קיבלו פנים שונות בשנות השישים, מתוך שלילה של גוללה, של הבורגות ושל האוריינט, אליו נכסף הדור הקודם.⁵⁷ להתגונזות זו זיקה לשגנון הבינלאומי (ה"באוהוס" התל-אביבי, אשר בעטו נולך דימוי "העיר הלבנה" (ראו תמונה מס' 5).⁵⁸

אולם, מגמות חברתיות, לאומיות וככלויות שווקות את דימוי "העיר הלבנה". כבר כעשור מאוחר יותר מסמנים צרכים נדל"ניים,⁵⁹ ולאחר מכן הצורך בפיתוח וקידמה של אומה בגיןינה, כיווני ייצוג חדשים. כוחות חיצוניים לאומיים ובינלאומיים וכוחות פנימיים – לחץ נדל"ן ומחירים מאמריים, הקלות מפליגות בהתיירות, תוכניות עיר מתאריות ונוקחות – כל אלה עוזרים לבש את הדימוי החדש אליו שוואפים צרנסי ויעודיים, היכולים לשקם המבוקשים על קו הרקיע של העיר, לצד קהילות חדשות המתקמות ברחובותיה, מבטאים את הקולות השונים הלוקחים חלק בדיון על מקומה של תל-אביב כעיר גLOBלית. השינויים המהירים הללו, המתרחשים לעיתים בויזמנית, מחיבים עין ביקורתית לדימוייה הנוכחיים והעתידיים של העיר.

שאלת הדימוי העירוני מחדדת עוד יותר את יחסינו הכה במרחב ואת הקשר בין הגלו למודען. ברור שהייצוג, המהווה

צורה מורכבת של חומר, תוכנה אידיאולוגית ועשייה חברתית, הקשור למחשבה ולדמיון. לפיכך, העיר אינה רק הסובייקט של ייצוג, אלא גם האובייקט – דיוון חי הכלול סטטיסטיקות, תוכניות, מפות, מודלים, לצד חי היומיום. יציגים אלה מאפשרים את התגובה לעיר ושל העיר ואת הנition של מהותה. הם מסגרים את העיר באופןים שונים, וכן משנים את הדרך שבה היא מתגלת. לאחר ורוכת האנשים הם צרכנים של סימנים, של שפה ושל קודים תרבותיים, הדמיון ו/או המракח בין מיתוסים וסיפוריםஇயின் "אובייקטיבים" הוא המענין. אולם רק מחדדים את השאלה המרכזית העולה מהשימוש ביצוג – מה גלי ומה חבי, ומה תפקדים של יציגים שונים?

בהקשר זה מעוניין לבחון את האירועים המנכחים והמנגנים בתודעה הציבורית את דימוי "העיר הלבנה".-Alone נצ-שיפטן מתארת את האירועים המתקימים החל משנות

החותמה. אולם גם החוץ הוא חזק קרוב. גם מה שהוא הרחק ("שם", ב"מערב"), הוא נגיש, נגיע – החוץ, הגלים, הים התיכון, משתלבים באותו רצף. המרכז הסואן (מה שהוא "זום") בתל-אביב הוא בחוץ, יוצאים אליו, הוא ברחובות, על המרפומות, על המזרוכות, על הים, על כף היד. ברגע שלה הוא הוותה מתמשך. המבט מפזר, לב העיר מרץ, שוק, הכל "פה".⁵¹

ההיסטוריה, מזוהה פרקטיקות אלו (המודמיינות והكونקרטיות) עם הבורגנות,⁵² ואינם מאפייניות קבוצות שלולים. ואכן אנשי הקהילה הערבית, הקהילה החרדית, הקהילות העובדים הזרים ומיעוטי היכולות בתל-אביב, ממעטים לצאת למרחב הציבורי ולשבט בתב-תקפה.⁵³

גם הם האבן יסוד בייצוג של תל-אביב כמקומות מודמיים. בייצוג הקולוני (מעיצים, 1991; עיניים גדולות, 1974; הצלם את המצליל, 1977 ואחרים) חוץ הים מופיע לרוב כמרחב של בילוי, פנא ותיירות, ומחזק את הנition מהמקום "הגדול". רונית שורץ מצבעה על שינוי במגמה זו בסרטים של שנות השמונים והתשעים (חחיים על פי אגפא, 1992; ערב בלי עמה, 1992; שורי, 1991), בהם חוץ הים מוחשך, והמרחבים הפתוחים מתחלפים בברים או פ Abrams.⁵⁴ בעיניים אדריכליות, ניתן ליחס את החשיכה הזאת לצמיחה האינטנסיבית של העיר, במקביל לפירוקה למוחבים אוטונומיים. התפרקות זו והפיכת העיר מאובייקט "דימוני" אחד, בעל סדר יום בورو, למוחבים שונים וייחודיים, היא המאפשרת צמיחה של שלולים בתחום העיר (כמו צמיחת הגרעין של קהילת העובדים הזרים בדרכם העיר, והסיבות לקיום וגידולו בתל-אביב ולא דווקא בעיר אחרות בישראל).⁵⁵ וכך טעונה שורץ, העיר אינה עוד מרחב עירוני, כפי שהיא מוצגת, למשל בסרט מעצים, אלאvr מtbody, הכול גם אזוריים חסוכים. במובן זה לא ניתן להסתכל עוד על תל-אביב כמקום מוגדר, אוטונומי ובעל זהות קבועה. זהותה העירונית של העיר, המובנית על-ידי ייחסים דינמיים המשפעים מהיוםים ומיחסים כוח בין קבוצות, אינה זהות, אלא זהות.

תמונה 3: הגלי והמיוצג

ההימד האדריכלי בדיון על העיר מבוטא בדרך כלל כדים אדריכליים ויזואליים ומשמש ככליaur בשיח על כיוון של ערים אפשרים את התגובה לעיר ושל העיר ואת הנition של מהותה. הם מסגרים את העיר באופןים שונים, וכן משנים את הדרך שבה היא מתגלת. לאחר ורוכת האנשים הם צרכנים של סימנים, של שפה ושל קודים תרבותיים, הדמיון ו/או המракח בין מיתוסים וסיפוריםஇயின் "אובייקטיבים" הוא המענין. אולם רק מחדדים את השאלה המרכזית העולה מהשימוש ביצוג – מה גלי ומה חבי, ומה תפקדים של יציגים שונים?

בהקשר זה מעוניין לבחון את האירועים המנכחים והמנגנים בתודעה הציבורית את דימוי "העיר הלבנה". Alon נצ-שיפטן מתארת את האירועים המתקימים החל משנות



תמונה 4: מרפסת (צילום: טל לחתוקה)

משמעותו לנוף הממסדי. אולם, בתל-אביב איפשרה המדיניות המסדרית את התפתחות הגוף הכלכלי-אכריוני, המבוסס על הבורגות האזרחיות, גור שאים תמיד ועדין מאיים על הזמן המתיי הוקלקייבי. על כן, בניגוד לחוץ, טענתנו היא כי בתל-אביב הטאפרה התפתחות, גם אם מוגבלת, של קהילה המבוססת על מעמד הבניינים. כאמור המדינה השaira חופש יחס למיעם הבניינים בתמורה לתמיכה כלכלית ומוראלית באטוס ההבניה של האומה, מדיניות זו איפשרה את התפתחותו של הממוקם במרכזו האורבני של מדינת הלאום. עם זאת, תל-אביב אינה עיר בורגנית הומוגנית. על-פי דירוג הרשות המקומית, תל-אביב נמצאת במקום ה-162 מתוך 203 הרשותות המקומיות (1 הוא המקום הנמוך ביותר), ובאשכול השמיינ

למייצג מתחדדת שאלת זהותו של המיציג. הדיוון על נקודת מבטו של המיציג התפתח בעקבות חיבוריהם של וולט בנימין וקלוד לוי שטרואס ואחרים, העוסקים בדמותו של "המשוטט" (flaneur).⁷⁰ אולם, כפי שטוענת אליאבת וילסון, דיוון זה מציג זווית מבט ייחודית, המבatta את המודעות הגברית לשינויים האורבניים בעיר האירופאית בתקילת המאה העשרים.⁷¹ בספריהם של בנימין ולוי שטרואוס בולט במיוחד חסר הנחת מהשינויים במבנה המשפחה והחריות המינית המאפיינת את העיר המודרנית. דמותו של "המשוטט", כפי שעולה במחקר הפמיניסטי הביקורת, היא ביטוי ליחסים המורכבים שבין החוקר/מתבונן/הבסיסיים, המושאים אישורים רבים במקומות ובתצלומי לוויינים: ארץ זו, המשוטשת לא מעט בהיעדר גבולות של ממש, חוכה של משם — היא ברובה הגדול שוממת, וגונה חום צהבהב. רק בקרבת החוף, בשדרה צרה, מוגבהת ערמה קטנה של בתים וירק, קרוב-קרוב לחוף הים. רוחוק ככל האפשר, כמו עיקימת אף גיאוגרפיה — מהழרת, מהמדבר, מסאסיה, ומכאן בכלל. תמיד כשנתבונן באוותה תМОנות לוויין מצערת, תתעורר השאלה: מה כאן אנו מתגוררים, מזרחים לושאץ, דרום לסוריה? כאן אנו מרושים בכל כוחותינו בזולgotינו ובכפיותינו? כאן אנו מדברים בקול רם בשפטנו הסודיות? אבל כשישובים על אי בודד ורחוק, אין ברירה אלא להצטוף ולהרעיש, כדי לשוכן את הנتونים הראשונים. וכל מי שעולה בידו לתרום, מדי שנה בשנה, להפנת השיממון או לזרע תקווה על פni האי, או מי שמהפנטו אותנו לחשוב כאילו אינו אי, אלא לשון של יבשה, או באמצעות מחשבתי מסויים — יבשה של ממש, יזכה תמיד להכרת שנהלה על-ידי סוציאולוגים, מתכננים אורבניים ואדריכלים.

בחינה של אופני השתתפות והופעה במרחב העירוני, כפי שעולמים במחקרים שונים,⁷² היא פועלה הקשורה לזהות, לנורמות חברתיות ולrzץ הפעולות המתרחש במקומות ספציפי. כפי שנטען במאמר זה, הסביבה העירונית אינה מרחב פסיבי של יצוג, אלא מרחב של משא ומתן הנtan להגדלה מחדש ידי השחקנים המשתתפים. במהלך זה הופכים הגוף והתנוועה למשמעותיים ביחסים שבין סביבה לSUBJECT. יתכן שוויי האופנים השונים של פועלה במרחב, כפי שועשה זאת ויגמנוט באומן, למשל, המאטר טיפוסים שונים של דמויות הפעולות במרחב (השחקן, התהיר, הנוזד, המשוטט)⁷³ אפשר לדzon, דרך הטיפולגניה של הדמויות השונות, בזות הנטסטומודורית של תל-אביב. מה שברור הוא, כי הפרקטיקה האורבנית הקאנונית תל-אביב. מה שברור הוא, כי הפרקטיקה האורבנית הקאנונית הבנויים בסביבה הפיסית ומיינטה, אם בכלל, לעסוק בגו' האנושי של המשתמש ובנהאה של הסובייקט מן הסביבה, אינה תקפה בהתבוננות על המרחב כמערכת של יחסים דינמיים.

הדיוון בנושאים אלו דורך התמונות של תל-אביב, עיר המוקמת במורה, אך אשר התפתחה מתוך מסורות חסיבה ועשיה אירופאיות, מחדך עוד יותר את הסכיזופרניה האדריכלית. נקודות המבט השונות והקופוניה של הקולות המדוברים בעיר ועל העיר קוובעים כי "תמונה המקומס" של תל-אביב היא אכן פост מודרנית, גם אם הדיוון עליה אינו כזה. באמנות, קולנוע, ספרות וכתבי עת למיניהם ניכר כי הזמן בתל-

נition לראות את העיר תל אביב כמרחב סטורי. התחזוקתו של דימוי עירוני אחד אינו מכך על ייחידותו אלא על הכוח של אלו המנכחים אותו במרקם הפורמלי והיום יומי אחד. לכן קריאה של העיר לא כמרחב אחד, אלא כמרקם משותף מרוחבים של פעילות ואיינטראקציות, היא זו שתיתן ביטוי לקונפליקטים ולסתירות המתקיים בהם ותדגיש את רב מדינותה.⁶⁶

מבטו של המיציג

"MOVEON שכל אלה אינם משיכים, אלא לרוגעים ספורים בלבד, את הנتونים הגיאוגרפיים הבסיסיים, המושאים אישורים רבים במקומות ובתצלומי לוויינים: ארץ זו, המשוטשת לא מעט בהיעדר גבולות של ממש, חוכה של משם — היא ברובה הגדול שוממת, וגונה חום צהבהב. רק בקרבת החוף, בשדרה צרה, מוגבהת ערמה קטנה של בתים וירק, קרוב-קרוב לחוף הים. רוחוק ככל האפשר, כמו עיקימת אף גיאוגרפיה — מהழרת, מהמדבר, מסאסיה, ומכאן בכלל. תמיד כשנתבונן באוותה תמונות לוויין מצערת, תתעורר השאלה: מה כאן אנו מתגוררים, מזרחים לושאץ, דרום לסוריה? כאן אנו מרושים בכל כוחותינו בזולgotינו ובכפיותינו? כאן אנו מדברים בקול רם בשפטנו הסודיות? אבל כשישובים על אי בודד ורחוק, אין ברירה אלא להצטוף ולהרעיש, כדי לשוכן את הנتونים הראשונים. וכל מי שעולה בידו לתרום, מדי שנה בשנה, להפנת השיממון או לזרע תקווה על פni האי, או מי שמהפנטו אותנו לחשוב כאילו אינו אי, אלא לשון של יבשה, או באמצעות מחשבתי מסויים — יבשה של ממש, יזכה תמיד להכרת

תודה"⁶⁷

בניסון לאתגר את הדיוון האדריכלי טוענים גיל דלו ופיליפ גוארטן, כי המשיכה לנition וחשיפת האמת, ביחס בהקשר העירוני קשורה לתשוקה לשטיטה ולמוחות.⁶⁸ לדעתם, הגלי והמוני הואה מושא של תשובה, תשובה חיובית ומוכנות, בדומה למשוג הואה אצל מישל פוקו.⁶⁹ תחת הכותרת "ווע' לא איברים" (Body without Organs), מיצעים דלו וגאותרי דרך ריבוי השמות של המרחב אומרת ברגר כי למרחב אין שם Marshal, וכן אין הוא שיך לאיש אלא לעצמו בלבד".⁷⁰ ההתבוננות שמצויה ברגר בדזנגונג סנתר, מנקת את המרחב מהסיפור ההיסטורי הפויזיטיביסטי והופכת אותו לנקודת התwichשות המרכזית. המרחב, לטענה, הוא סטמי ואני שיך לאנשים מסוימים. בניגוד לו, "המקום" שיך לקובוצה ספציפית המזוהה עמו, כמו שהוא מזוהה עמה. רק ההתבוננות מן המרחב, מציעה ברגר, תאפשר את הדמיון השכבותי של המרחב.

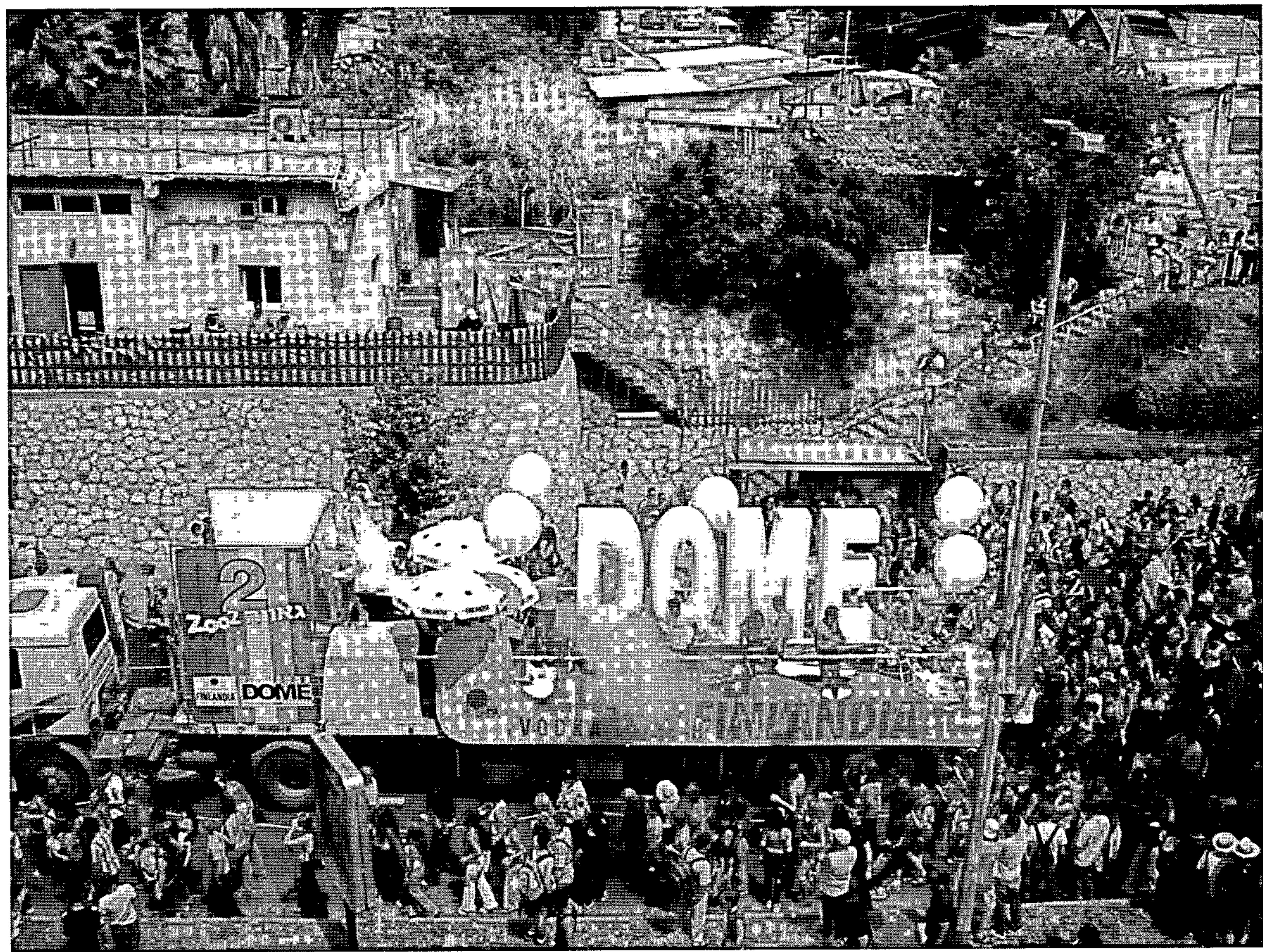
הדווגנות עליל המחייב שמהרחב העירוני, על כל הכותות הפלילים בו, איןו ניתן להפרדה ממכלול ייצוגיו והמאבק לאינטראקטיבית האנושית או יחסיו חליפין קיימים באותו רובד, ללא קידומות (במובן של חשיבות) לשנתנה כזו או אחר. דוקא מתוך התפיסה המונרכית שאינה מבנה היררכיה בין המיציג



תמונה 5: يول 1956, עיר לבנה (צילום: ארכיון צה"ל ומערכת הביטחון)

השMONIOS תחת הכותרת "באוהוס בתל-אביב", המחזקים את מקומ המודרניים של שנות השLOSIM בזיכרון הקולקטיבי.⁶⁰ כך היא מתארת את תהליך "הלבנת העיר": "בעשור האחרון החלו להיקף כמעט 'בתי באוהוס' בתל-אביב, המקיימים לשיפור, מאפרוריהם עתירות הפיכ והתריסלים...הלבנתם של בתיה' באוהוס', אשר נבנו בשנות השLOSIM והארבעים בהשPUTת המודרניים האדריכלי האירופי, משקמת את תdemiyut בתודעה היישריאלית ומס'יעת בהכתרתם כמורשת אדריכלית לאומית".⁶¹ נצנ-שפיטן מצבעה על מהלך-נגד היסטוריוגרפי, הנשען על קאנונייזציה סגנוןית של "העיר הלבנה", מחלק שנעשה אל מול תהליכי פוליטיים וחברתיים. תהליך בולט כזה הוא אירופי האינטפאדה, הטוענים במשמעות פוליטית בעיתית את החיפוש אחר אדריכלית מקומית, את המאבק בין אליטה חברתיות-אדריכליות המוניות ובין קבוצות 'שולדים' חברתיות וגיוגרפיות, ואת המיזמים המקומיים מול כוחות ההון הגלובלי. הפרסקטיבה ההיסטוריה היררכיה, על כל הכותות הפלילים בו, איןו ניתן להפרדה ממכלול ייצוגיו והמאבק בויזמתה אחר תהליכי עולמיים ומקומיים (עלמקומיים)⁶² ולהבין את הצורך בדימוי עירוני כביטוי של מאבק הכוחות "בעין הסערה, הנוצרת במפגש שבין המערבולות הפנימיות לבו"

22. ראו, למשל: ד' קלוש ווי לו יון, "הבית הלאומי והבית האיש: תפקיד השיכון הציבורי בעיצוב המרחב", תיאוריה וביקורת, 16 (2000), עמ' 153-180; ד' ריבנוביץ, "האופציה שנשכח: השיכון היהודי השיתופי", תיאוריה וביקורת, 16 (2000), עמ' 101-128.
23. ראו, למשל: ב' מורייס, לידתה של עיינית הפלשטיינים 1947-1949, תל-אביב 1991; א' פפה, "אליטות, היסטוריה חברתית וכטיבה פוסט קולוניאלית בישראל ובסלסטין", תיאוריה וביקורת, 17 (2000), עמ' 231-233; א' רם (עורך), החברה הישראלית: היבטים ביקורתים, תל-אביב 1993; ג' שפר, "קרען, עבודה ואוכלוסייה בקולוניזציה הציונית: היבטים כללים וייחודיים", שם, עמ' 104-119.
24. ג' בר-אור (אוצרת), עבודה עברית, המשכן לאמנויות עין-חרוד 1998; ב. דינור (אוצרת), לחית עם החלום, מוזיאון תל-אביב באמנות ישראל, מוזיאון ישראל 1998.
25. צ' אפרת (אוצר), הפרויקט הישראלי, גליהנה הלנה ווביינשטיין תל-אביב 2000; מ' טוביה ומ' בונה (אוצרים), בנין הארץ: שיכונים בשנות החמישים, המשכן לאמנויות עין-חרוד 1999.
26. ראו, למשל: A. Nizan-Shifman, "Contested Zionism – Alternative Modernism: Erich Mendelson and the Tel Aviv Chug in Mandate Palestine", *Architectural History*, 39 (1996), pp. 147-180.
27. לשאלות כאלו בהקשר של הסביבה האופיינית לעיר האמריקאית Loukaitou-Sideris, "Cracks In The City", pp. 91-103.
28. ע' עוז, מיכאל של, תל-אביב 1983, עמ' 15.
29. י' שבתאי, סוף דבר, תל אביב 1984, עמ' 12.
30. ז' גורבץ' ג' ואן, "על המקום (אנתרופולוגיה ישראליית)", אלפיהם, 4 (1991), עמ' 4-44.
31. שם, עמ' 40-44.
32. ראו, למשל: מ' בנבנשטי, מקום של אש, תל אביב 1999.
33. גורבץ' ואן, "על המקום", עמ' 43.
34. ש' גבזון (בימה), שרון, ישראל, 1991.
35. ר' שורץ, "שורו: עיר פופול מודרנית תועה מחפשת גורו", נ' גץ וא' לבין ומ' נאמן (עורכים), מבטים פיקטיביים, תל-אביב 1998, עמ' 316-327.
36. ראו, למשל: K. Lynch, *The Image of the City*, Cambridge 1960, pp. 46-90.
37. לפטיטים ראו: ב' יוסקוביץ, "תכנון העיר תל אביב יפו: עבר הווה ולקיים לעתיד", ד' נחמיאס וג' מנחים (עורכים), תהליכי חברתיים ומדיניities ציבוריות בתל אביב יפו, תל-אביב 1997, עמ' 347-365.
38. J. Donald, "This, Here, Now: Imagining the Modern City," in S. Westwood & J. Williams (eds), *Imagining Cities*, London 1997, pp. 181-201.
39. גורבץ' ואן, "על המקום", עמ' 43-44.
40. י' ניצק-סורי, "בן ירושלים בתל אביב: הנצחתו של יצחק רבן ושיח הזהות הלאומית בישראל", ל. גריינברג (עורך), זיכרונות במלוקת, בא-שבע 2000, עמ' 19-38.
41. מ' גולדנברג (בימה), הזירה, ישראל 2001.
- הערות
- J. Donald, "This, Here, Now: Imagining the Modern City", in S. Westwood & J. Williams (eds.) *Imagining Cities*, London 1997, pp. 181-201. .1
2. ראו: J. Le Corbusier, *La Ville*; Idem, *Urbanisme*, Paris 1924; *Radicuse*, London 1935
3. A. King (ed.), *Re-Presenting the City*, London 1996.
4. H. Lefebvre, *The production of Space*, Oxford 1974.
5. M. De Certeau, *The Practice of the Everyday Life*, Berkeley 1984.
6. C. Norberg-Schulz, "The Phenomenon of Place" in K. Nesbitt (ed.) *Theorizing a New Agenda for Architecture, an Anthology of Architecture Theory 1965-1995*, New York 1996, p. 422
7. ד' קרומו, "תל-אביב", נ' מצגר-סmock (עורך) בתים מן החול, תל-אביב 1994, עמ' 6.
8. ראו: א' אבניאון, מילון ספר, תל-אביב, 1997, ערך "חלל".
9. על איגור האורבניים המודרניסטי ראו: N. Ellin, *Postmodern Urbanism*, Cambridge 1996.
10. B. Tschumi, *Questions of Space*, London 1990.
11. צ' ברונן, בחללה של אדריכלות, בחינות ודרך הסתכלות, ירושלים 1957, עמ' 15.
12. לדיוון על ההבדלים בתפיסת החלל בין המודרניזם לפוסטמודרניזם ראו:
- A. Colquhoun, "Twentieth-Century Concepts of Urban Space," *Modernity and Classical Tradition, Architectural essays 1980-1990*.
- A. Vidler, "The Third 1987", Cambridge 1991, pp. 223-233;
- Typology", in L. Krier (ed.), *Rational Architecture: The Reconstruction of the European City*, Bruxelles 1986, pp. 28-32.
13. R. Trancik, *Finding Lost Space: Theories of Urban Design*, New York 1986
14. T.W. Schurch, "Considering Urban Design: Thoughts about Its Definition and Status as a Field or Profession," *Journal of Urban Design*, 4 (1999), pp. 5-28.
15. R. Krier, *Urban Space*, New York 1979.
16. A. Madanipour, *Design of Urban Space, An Inquiry into a Socio-spatial Process*, Chichester 1996, שם, עמ' 20-21.
17. L. Krier (ed.), *Rational Architecture: The Reconstruction of the European City*, Bruxelles 1986, pp. 28-32.
18. N. Ellin, *Postmodern Urbanism*, Cambridge 1996.
19. ראו, למשל: Ellin, *Postmodern Urbanism*; A. Loukaitou-Sideris, "Cracks in the City: Addressing the Constraints and Potentials of Urban Design", *Journal of Urban Design*, 1 (1996) pp. 91-103;
20. A. Madanipour, *Design of Urban Space*.
21. D. Massey, *Space, Place and Gender*, Cambridge 1994.
22. ראו, למשל: R. Koolhaas, *Delirious New York*, Rotterdam 1978; Idem, *Small, Medium, Large, Extra Large*, Koln 1997; B. Tschumi, *Architecture and Disjunction*, Cambridge 1994; P. Virilio, *The Lost Dimension*, New York 1991.



תמונה 6: ללא שם (צילום: טלי חותוך)

השליטה על המרחב ובתוכו, במיוחד דרך הפרקטיקה והshit' האדריכליים המעצימים ומהזקים אותן. המרחב המיצג אדריכלית, כפי שריאנו, מכיל בויזמאנית את הארעריות של המוקם, הנובעת מהנוחות המודמיינית שלו, ואת קביעותו, הקשורה לממד הפיסי של עצם קיומו. שתיהן מושפעות מדיניות של כוחות גלובליים ושינויים טכנולוגיים-תרבותיים, המਸמנים את המאבק על המוקם. הכרה בסימולטניות של אזורים מסוימים (נווה-צדק, בזל) ומטזות בתיה-הקפה (דיזנגוף, אגן גבירול). מכאן, שהשימוש במונח "פוסטמודרניזם", כפי שאנו מציינים, אינו מתייחס לשגונות אקלקטיים של בנייה, המשתנים בעיקר בהתאם לכוחות השוק⁷⁶, אלא באופן שבו ניתן להבין את העיר מתוך קריאה של מערכת יחסי הכוח המורכבים המבנימים את המרחב.

סיכום
מאמר זה מציע עיון בתמונות של תל-אביב על-מנת להזות חלק מגוון המרחבים שהעיר מייצרת. ביקשו לחזק את הסובייקטיביות והפירוק המאפיין את השיח היהודי ובכך להפנות את תשומת הלב לאופנים אלטרנטטיביים של ייצור והtabernac. זאת על מנת להבין את המורכבות של העיר שבה אנו חיים וכידי להציג את ההנחה הנובעת מנוכחות גופנית-פיסית במרחב היהודי, כמו גם מחשיבה וධיבור עלי. דרך המאמר ניסינו לחזק את האופן שבו נקבעות רמות

חילופי ייצוגים של יחסם בין אדם לטבע בתיאורים של תל-אביב באמנות

צחק שנל

אחד, אך החל משנות השבעים קשר זה ניתק, ובשנות השבעים מושכים להופיע מוטיבים דומים של תיאור הנוף. במאמר מוצג בספר מינימלי של דוגמאות, הכרחות לדוגמאות טרנספורמציות עיקריות בדילקטיקות של יחס האדם-עולם במצבות התל-אביבית, כפי שהיא נפתחת על ידי הציונות.

ייצוגים אמנותיים והגיאוגרפיות האנושית
מחקר זה העוסка שימוש במיתולוגיה פרשנית המאפשרת לבחון טקסטים, כמו עבודות אמנות בסוגרת רחבה יותר של התייחסות ולוחות אירועים כתיפוסים, שמסגרת התייחסות הנבחנת מציעה הסתמכות על עבודות אמנות נשענת על ההנחה כי קיימים יחס ייצוג בין האמנויות והמציאות הציונית. משמע, שהאמנות מסוגלת לתפוס כמה ארכיטיפ של האופנים בהם העולם החיזוני מונבנה מבחינה חברתיות, וכי היא יכולה לתרגם אותן לשפה האמנותית לפי סכמה פרשנית מסוונת.² אמנים ממלאים תפקיד חוקר מיסודו המשמעותי הללו בחברה.³ מרטין בונר שהר התרבות הבלטידור-רישמי של התנועה הציונית, ניסח לפיו אותם קווים את מטרת האמנות בציונות בקונגרס הציוני החמישי ב-1902. הוא הדגיש את החשיבות של אמנות רלוונטי, אשר בדרך כלל שואבת את הרוארה מהטבע ולכון, עליה בהכרח, מתוך המציאות החדשנית של ארץ ישראל. האמנים הציונים יתארו את המציאות הנבנית בארץ ויגבשו אותה בצורות אמנותיות אשר יציתו את הדמיון הציוני. נראה כי ציפויו של בונר מן האמנות התමלאו. שאלות הנענות לחששה של מקרים ולהגדלה של מה ישראלי באמנות הישראלית, היו לנושאי המפתח בשיח האמנותי בישראל.⁴ למורות ההטיה הגיאוגרפית של מהלך האמנות בישראל, הגיאוגרפים לא הגיעו עד כה לאתגר שבחן אופני הייצוג של הגיאוגרפיות הציניות המתוארות באמנות.

חקירה פרשנית מאפשרת להבין אירופאים במסגרת תיאורית רחבה יותר של התייחסות, אשר מוצעת על ידי החוקר חלק מתהילך רוטופקטיבי. התהילך הבנייה של תיאוריה פרשנית דורש דיאלוג בין תבניות פרשניות אפשריות

הקדמה
מאמר זה בוחן באופן ביקורתי את הטרנספורמציות בהשפת העולם הגיאוגרפית אותה נהגו הציינים ליחס לעצם ולנו' של ארץ-ישראל כתהיליך דיאלקטי, כפי שהוא משתף באמנות התל-אביבית. הדברים נשענים על מודל כללי, המואר את הטרנספורמציות בדילקטיקה הגיאוגרפית בין זהות אנושית ובין העולם החיזוני של בני-אדם, כפי שהוא מתרחש במציאות העשרים. התהיליך הדיאלקטי כולל שלבים של תנועה מטפורית של תל-אביב מראתה ועד לשנים האחרונות של המאה העשרים. התהיליך הדיאלקטי של תנועה מטפורית העוקבים אחר שלבים בייחס אדם-עולם לקראת התמצגות, העוקבים אחר שלבים בתנועת האדם-עולם לקראת הפרדה. כל תנועה כזאת מלווה בהבניה שונה אנטיש-חברתית ובבניה שונה של הטבע והסבירה. את הזרעים של כל שלב בתנועת האדם-עולם יש להבין בהקשר של התנועה הקודמת. תנועות אלה מסבירות את השינויים הדרמטיים ביחס לטבע, כמו גם את ההתחבויות באשר לוחות הציונית במציאות התל-אביבית, מציאות השונה מהתהיליך שהתרחש בעמקים, ערש החלוציות של ההתיישבות העובדת.

הטיון מובסס על הפרשנות לצירוי נוף של אמנים ישראלים, שהפכו את תל-אביב למרכז פעילותם. הדין מתמקד בעיר תל-אביב כגרען של המgor האורייני הציוני. אני מגדים את התפשטות המשתנות של דיאלקטיקות האדם-העולם החיזוני במשך שישה שלבים שונים, שהתגלו מתוך הפרשנות מגוון רחב של צירוי נוף מכל סוגיות האמנויות העיקריים שהתפתחו בהיסטוריה הציונית. אני מניח כי סגנונות אמנותיים עשויים להשנות בעקבות שלושה מניעים משלמים: אי-התאמות טגניות בתוך עולם האמנות, אי-התאמות בהשפות-עולם שכיחות כלפי העולם החיזוני, והצריכים של אמנים להתארגן בקבוצות תמייה. אני נוטה לשפט את המשקל היחסי של כל מני, אלא להתייחס לגורם השני בלבד כלומר, לחבר בין שניים בסגנונות תיאור הנוף לשינויים בהשפות העולם כלפי העולם החיזוני וככלפי מקומו של האדם בו. אני מחייב את עצמי להגיע להכללות לבני אסכולות מבוססות באמנות הישראלית, אלא לגבי שניים בסגנונות התיאור של נוף תל-אביב. ברוב המקרים שני סוגים של שינויים עולים בקנה

42. ג' ניצן, "התל-אביבית החדשה," ר' שני (עורכת), עיר חמה, תל-אביב 1999, עמ' 242.
43. שי' חסן ומ' חושן, "תהליכיים ומוגמות מטרופולין בתל אביב, כיצד?: דוח בינוי מס' 2, תל אביב 1996.
44. A. Giddens, *Modernity and Self-Identity*, Cambridge 1991.
45. S. Sadler, *The Situationist City*, Cambridge 1998.
46. בהקשר זה ראו במיוחד את המאמרים: M. De Certeau, "Walking: a Practice of Space in the City," in S. During (ed.), *The Cultural Studies Readers*, London 1993, pp. 126-133.
47. ראו: ז' שטרנהל, *בנייה אומה או תיקון חברה*, תל אביב 1995.
48. וניצקי-שורשי, "בן וירושלים בתל אביב".
49. ח' חוץ, "בן הזמנים: לגופה של הישראלית", זמנים: רביעון להיסטוריה, 69-68 (1999), עמ' 145-146.
50. המרכז למחקר כלכלי חברתי, תל אביב יפו: מוגמות ומאפיינים, תל אביב 2001.
51. גורבץ וארן, "על המקום", עמ' 43.
52. J. Habermas, *The Structural Transformation of the Public Sphere*, Cambridge 1989.
53. על הקהילה הערבית ראו א' הדס וע' גון, *יהודים וערבים בשכונה מזרחית* ביפן, ירושלים 1994. על הקהילה החרדית ראו מאיר פרידמן, *החברה החרדית – מקורות יזומות ותהליכיים*, ירושלים 1991. על עובדים זרים ואו עבדתו של י' שנל, *עבדים זרים בדרכים תל אביב-יפו, ירושלים* 1999.
54. שורץ, "שורץ: עיר פופולרית תועה מחפשת גורו".
55. שנל, *עבדים זרים בדרכים תל אביב-יפו*. Madanipour, *Design of Urban Space*, pp. 183-213.
56. Nizan-Shifman, "Contested Zionism".
57. מ' לין, *עיר לבנה: אדריכלות הסגנון הבינלאומי בישראל, דיקינה של תקופה*, מוזיאון-תל אביב 1984.
58. R. Kallus, "Patrick Geddes and the Evolution of a Housing Type in Tel Aviv", *Planning Perspectives*, 12 (1997), pp. 281-320.