



## לוד - בין ייאוש לתקווה

מאת: חיים יעקובי  
לוד כמשל

קבוצת בני אדם החיים על כמה דונמים של אדמה יציבו גבולות בין אדמתם וסביבתה הקרובה ובין השטח שמעבר להן, ויכנו את השטח הזה "ארצות הברברים" ... פעולה אוניברסלית זו, הסימון שמסמנים בני אדם במוחם מרחב מוכר, שהוא "שלנו", ומרחב לא-מוכר מחוץ למרחב "שלנו", שהוא "שלהם" - פעולה זו היא דרך של הבחנה גאוגרפית שיכולה להיות שרירותית לחלוטין. אני משתמש במילה "שרירותית" מפני שגאוגרפיה דמיונית מסוג "הארץ שלנו - ארץ הברברים" אינה נזקקת להכרתם של הברברים בהבחנה. די ש"אנחנו" מציבים את הגבולות האלה ברוחנו. (סעיד, 2000: 55-54).

במילים אלו מתאר אדוארד סעיד את הגאוגרפיה הקולוניאלית, זו שבכוחה לנייד אוכלוסיות, להרוס ולבנות תוך דימיון "האחר" כברברי ומיקומו אל מעבר לגבול הממשי והזהותי. הגדרת "ארץ הברברים" כפי שאציע אינה אלא פרדיגמה של משילות העושה בדמיון הקולקטיבי הפרדות וחלוקות הנחוצות להמשך השליטה של בעלי הכוח. ייצורה של "ארץ הברברים", כמטפורה פוליטית, עולה ומצטיירת בששת פרקי הסדרה **לוד - בין ייאוש לתקווה**, שיצרו אורי רוזנווקס ואייל בלחן. במהלך כל פרקי הסדרה, מושגים כמו שכונה נקייה, מגרש כדורגל סטרילי, רחובות בטוחים, חוק וסדר, אוכלוסייה חזקה, קדמה, 12 קילומטר מתל אביב או להציל את העיר הופכים למסמני הגבול בין "כאן" ל"שם", ומקודדים את סיפורה של העיר לוד.

הארכיטקטורה של העיר לוד - כפי שהיא נראית היום - מהווה תפאורה לסצנות המצולמות. בתי השיכונים שנבנו בעיר בשנות השישים והשבעים מהווים רקע למתח בין משפחות ערביות שעברו לגור בשכונה היהודית הענייה; פסי הרכבת ושכונת הרכבת מהווים רקע לעוני בעיר, לאלומות ולהזנחה; אולם יותר מכל, הנוף העירוני בסרט מתאפיין בריק - במרחבים חשופים במרכזה, ורק הריסות העיר שנמחקה מבצבים ורומזים על העבר.

הסדרה מפרפרת לז'אנר הסרטים האורבניים-פוליטיים, כדוגמת **השנאה**, סרטו המופתי של מת'יו קאסוביץ' המתאר את הגטו האתני בפרוורי פריז. חומרי הגלם בסרטם של רוזנווקס ובלחן דומים: אלימות בין קהילות בעיר ובתוכן, ייאוש אורבני המציג תמונה קשה של החיים בגטו האתני, חוסר האפשרות לצאת ממעגלי העוני, האלימות והשנאה כלפי הרשויות, המשטרה, הבורגנות וגם כלפי מהגרים אחרים. מציאות זו מאפשרת ליצור הסדרה לעקוב באופן מעורר השתאות אחרי רגעים אינטימיים בפוליטיקה של העיר, במופעי הכוח של רשויות המדינה ובחיי היום-יום של תושבי לוד. אולם כפי שאבקש לטעון תהיה זו טעות לבחון את סרטם של רוזנווקס ובלחן כסרט על אודות לוד, וכי יש לבחון אותו כיצירה פוליטית-ויזואלית המהווה משל לישראל בכלל: מרחב הנוצר על בסיס הפנטזיה הקולוניאלית של המרחב הריק, מרחב יהודי הנאבק באזרחיו הפלסטינים על מנת לממש את ריבונותו הבלעדית ובכל מחיר.

כמי שחקר את ההיסטוריה המרחבית של לוד משלהי התקופה העות'מאנית עד לראשית שנות האלפיים (Yacobi, 2009) אציין כי זמן קצר לאחר מבצע דני וכיבוש לוד בראשית חודש יולי 1949, הסתיים על פי הוראת ראש הממשלה הממשל הצבאי בלוד והשליטה על העיר הועברה לידי רשות אזרחית<sup>1</sup>. אולם מדיניות השליטה על שרידי האוכלוסייה הפלסטינית שנותרה בעיר, שאפינה את תקופת הממשל הצבאי, לא באה לקצה - מנגנוני הפיקוח המשיכו לפעול במטרה לקבע את היות הערבים אוכלוסיית מיעוט נשלטת בלוד, וזאת בדומה למה שקרה גם בערים מעורבות אחרות. דינמיקה מרחבית-חברתית זו התרחשה כתוצאה משני מהלכים מקבילים: האחד הוא דחיקת האוכלוסייה הפלסטינית, שמירת גבולותיה של העיר ומניעת הסתננויות של פליטים על ידי פעולות צבאיות וגירוש; השני הוא יישובם של פליטים ומהגרים יהודים, לצורך מימוש פרויקט ייחוד המרחב<sup>2</sup>. שני תהליכים אלו הם שהפכו, לדברי ראש עיריית לוד הראשון פסח לב, את לוד, "זו העיירה הערבית המזנחת שהייתה 'יודן ריין', 'לעיר עברית'" (עיריית לוד, 1952).

תאורטית אפשר למקם את סיפורה של לוד כפי שהוא מצטייר במהלך ששת פרקי הסדרה בהקשר של עבודתו של מקגארי (McGarry, 1998) המבחין בחלוקת התפקידים החברתית בחברות מתיישבים (settler societies) לדברי מקגארי, הקבוצה הדומיננטית בחברות מתיישבים היא שמבנה את "תפקידה" של קבוצת הילידים על ידי הגדרתה של האחרונה כ"איוב", ובכך יוצרת הצדקה לניכוס המרחב. דוגמאות לדינמיקה זו קיימות בהתיישבויות קולוניאליות, אשר נוצרה בהן לגיטימציה לדחיקת האוכלוסייה המקומית וניצולה, בעוד חברות מתיישבים אחרות עוודו הגירה פנימית על מנת לשלוט ביחסים הדמוגרפיים. כך, לדברי מקגארי, מגדירות רשויות המדינה "תפקיד" נוסף, אלו הם "סוכנים" (agents) "קרי" קבוצות המיועדות לפעול למען תועלתה של המדינה, ומשמשות לפיכך אמצעי ליישוב האזורים הפריפריאליים שבהם נוכחים הילידים. (McGarry, 1998: 614-615) סרטם של רוזנווקס ובלחן מדגים תבנית היסטורית-פוליטית זו

היטב דרך הדמויות והסצנות המציגות הן את דור המתיישבים הראשון בלוד, שכלל בעיקר מזרחים, והן את גל המהגרים מברית המועצות לשעבר שהגיעו במהלך שנות התשעים והפכו לשומרי הסף של יהוד העיר. (Yacobi, 2009) ששת הפרקים דחוסים בדמויות אלו, ובהן השייח' יוסף אלבאז, אימאם המסגד הגדול, הרב עוזי חובב, ראש המכינה הישיבתית הטרומ-צבאית, פאתן אל זינאתי, פלסטינית ואקטיביסטית תושבת העיר, ומאיר ניצן, מי ששימש ראש הוועדה הקרואה שניהלה את העיר, ושבימדה רבה הסרט עוקב אחר פועלו.

הצלחתו הגדולה של הסרט היא באופן שבו מתועדים התהליכים הדמוגרפיים בעיר וביטויים המרחבי, המאופיין בתבנית סגרגטיבית, שבה האוכלוסייה הערבית דומיננטית באזוריה הצפוניים והמערביים של לוד, כשהאוכלוסייה היהודית מתגוררת בעיקר באזור הדרומי והמזרחי. במתחם הצפוני של העיר, הכולל את אזור התעשייה ואת שכונת נווה ירק, ובמתחם המערבי, הכולל את פרדס-שניר ואת שכונת הרכבת, מהווה האוכלוסייה הערבית רוב ניכר, וזהו אף האזור שבו מרוכזת כמחצית מהאוכלוסייה הערבית בעיר. יתר על כן, הסרט מתמקד בהקשר זה בשכונת רמת אשכול, הצמודה למרכז העיר; השכונה, שפעם היה בה רוב יהודי, מהווה אתר מרכזי במאבק בין פלסטינים המצליחים לרכוש בה דירות, לבין אנשי המכינה הישיבתית הטרומ-צבאית "מעוז", הנשלחים "להציל אותה", קרי לייחודה.

'title='70848870']לוד בין ייאוש לתקווה

המבע הקולנועי במהלך הסרט מייצר סיפור עלילה, מעין מותחן בעל פסקול כובש, האמור לסייע לצופים לעקוב אחר פרטי הפרטים. בדמות השריף מאיר ניצן – מי שהיה ראש עיריית ראשון לציון, ושדירתו הלבנה בראשון לציון מצולמת כתמונת ראי הפוכה לבתי העיר לוד. דמויות תושבי העיר, הערבים והיהודים כאחד, מתועדות על ידי יוצרי הסדרה, הבאים "מבחוץ" ומצליחים לחלץ את הדמויות מסטריאוטיפים כגון "הערבי הרע" או "המתנחל הדוגמטי" המזכירים בשיח הפוליטי בישראל. אולם לטקטיקת המותחן חיסרון בולט בעיני – היא מותירה את הצופים מרוחקים מסיפור העלילה, פסיביים אל מול המסך, המרחיק מהם את האחריות האזרחית למה שעיניהם צופות בו.

כאמור, תמונת המצב המוצגת בסרט מצביעה על הדינמיקה שביחסים הפוליטיים-מרחביים בעיר, וכאן ראוי להזכיר כי בשנת 1961 התרכזה האוכלוסייה הערבית בחלקים הדרום-מערביים ובאזור הדרום-מזרחי של העיר כך שבשניהם היא מנתה לא יותר מ-18%. בשנת 1972, בשל תהליכי הגירה פנימית של פלסטינים לעיר, חל שינוי מהותי, והאוכלוסייה הפלסטינית בעיר התפרסה גם באזורים הצפוניים של העיר ובמרכזה. ואולם, באף אחד מן האזורים הללו לא מנתה האוכלוסייה הפלסטינית יותר מ-27%. רק בנתוני 1983 אפשר לזהות מתאם בין האזורים שבהם גרים הפלסטינים בלוד לבין היותם רוב, והתמונה המתקבלת דומה למציאות כיום. זאת ועוד, ממחקרו של פלאח אף עולה כי לתבנית מרחבית זו, בדומה לערים מעורבות אחרות בישראל, ביטוי במיעוט הקשרים החברתיים, התרבותיים והכלכליים היוצרים "מצב שבו ישנם שכנים ללא יחסי שכנות, (Falah, 1996:855) "עניין המתבטא גם בסרט.

'title='70848868']לוד בין ייאוש לתקווה

עוצמתו של פרויקט תיעודי זה הוא לא רק בהתבוננות ברגעים הפוליטיים הפורמליים אלא גם בתיעוד הוויזואלי של המובלעות שבהן מתנהלים חיי היום-יום של האזרחים הפלסטינים בלוד, כאשר לרוב רמת הדיור באזורים אלו היא נמוכה הן ביחס לממוצע בישראל והן ביחס לכל תושבי לוד. על פי דו"ח מכון ברוקדייל (1999), המבוסס על סקר של 500 בתי אב ערביים בלוד, יותר מ-30% מן הבתים שבהם מתגוררים ערבים אינם מחוברים לרשת הביוב העירונית, 40% מהנסקרים התלוננו על בעיות לחות ו-43% על חדירת מי גשם אל הבתים. כמו כן, ב-29% מן הבתים נתגלו בעיות מבניות ו-28% מן הבתים הוכרזו כמיועדים להריסה. על פי הערכת, המבוססת על עבודת השדה ועל דו"ח עיריית לוד (2000), כמחצית מהאוכלוסייה הערבית בלוד מתגוררת במה שמוגדר על ידי הרשויות כמבנים ללא היתר.

יוצרי הסרט מתבוננים במאבק הפוליטי-מרחבי בלוד ומצליחים לחלץ מהסצנות את התובנה כי כוח בצורתיו השונות – שיטור, הריסת בתים, אדמיניסטרציה עירונית, תכנון, גביית מיסים – אינם אלא חלק ממנגנון טריטוריאליזציה ויצירת גבולות ב"עיר המעורבת". פרקטיקות אלו משוקעות באידאולוגיה של הפרדה ושליטה, כמו גם בתהליכים של שיח המבוסס על תפיסה ממגזעת (facializing) כך התביעה לעיר "בטוחה" ו"נקייה" בלב המרחב הישראלי מתרגמת במהלך ששת הפרקים לכדי פרקטיקות של גבול וקפרי – אך אלו כאמור מתרחשות רק 12 קילומטר מתל אביב.

מעבר לפולמוס התכנוני העולה מפעולותיהם של פרנסי העיר במהלך הסדרה כפתרון לבעיותיה של לוד – קרי, לבנות עוד שכונות עבור "חזקים" (היינו אוכלוסייה יהודית מהמעמד הבינוני), עולה גם רובד חמקמק, אך כבוד משקל, של החרדות שמעורר המפגש עם "האחר". לא תמיד החרדות באות לידי ביטוי באופן ישיר, אך מה שעולה בבירור הוא כי נוכחות הפחד במרחב העירוני אינה השתקפות פשטנית של המציאות החברתית, אלא קשורה לייצורה המורכב של "המציאות". במילים אחרות, הבניית תחושת הפחד ביחס לקבוצות מסוימות משרתת אינטרסים פוליטיים שמתבטאים בהם יחסי הכוחות בחברה נתונה. באופן זה אפשר גם לראות כיצד שיח ההפרדה או חיזוק ההתיישבות היהודית המוכר ממפעל הקולוניזציה הישראלי בגדה המערבית מחלחל ללוד.

תחושת הפחד של תושבי העיר היהודים מועצמת בצומתי זמן ומקום בעיר שמתחוללות בהם תמורות המשפיעות על השיח הפוליטי, לדוגמה השינויים הדמוגרפיים המתחוללים בלוד, המתבטאים בנופה הבנוי של העיר. השיח מתמקד במה שיש לפחד ממנו ובמי שיש לפחד ממנו, ובכך הוא מבקש לחולל שינוי במנגנוני הניהול העירוני באופן שייטיב עם קהילות מסוימות ולא עם אחרות. בהקשר המרחבי, יש המתנגדים להתייחסות לחלקים שונים בעיר כאל אתרים שיש בהם הזנחה פיזית וחברתית כמקומות המאופיינים באי-סדר חברתי ומוסרי (Sibley, 1995) לטענתם, התייחסות לחלקי העיר האלה כאל אזורים שיש להתעלם מהם או "לנקותם" מעלה מסקנות פוליטיות המחלחלות לרבים שונים, כגון הרובד הטריטוריאלי, ובכך מצדיקה הפרדה בין קהילות.

בקרב קובעי מדיניות, השימוש בטיעונים המעצימים את תחושת הפחד אינו אלא שימוש בפרקטיקה של כוח שמשרת את התפיסה ההגמונית. לפחד משמעות מרחבית: לאן ללכת ולאן לא? מי גר פה ומדוע? דוגמה לכך היא הסקר שעושים אנשי מעוז בשכונה על מנת לזהות היכן גרים בה יהודים הזקוקים להגנה ולעזרה במרחב הנמצא תחת "איום" ערביזציה. כך הפוליטיקה של הפחד מביאה לידי מימוש ההפרדה המרחבית ומחזקת את ההיגיון שבה. על פי ההיגיון הזה מסייעת הסגרציה לשעתוק החיבור בין מרחב-אתניות-אלימות, שהוביל בתורו להעצמת השיח על הפחד מ"האחר" ועל הצורך בהגנה מפניו בחי היום-יום. אכן, כפי שניתן לראות בששת הפרקים, ייצוג העצמי של קהילות מניח מראש את קיומו של מיתוס הטוהר האתני הדורש הגנה מפני החוץ העוין, ופוליטיקאים עשויים להפיק מכך תועלת רבה באמצעות שימוש ברטוריקה של פחד ובהדרה.

לסיכום, **לוד – בין ייאוש לתקווה** חושף את החשש מפני הרחקת לוד מן המרחב הישראלי, שהרי טריטוריה עשויה להישאר בשליטת המדינה בלי שאזרחיה יתייחסו אליה כאל חלק מהטריטוריה הלאומית שלה. פרקי הסדרה מאפשרים לבחון את האופן שבו מובנית דמותה של "ארץ הברברים", אם נחזור לדבריו של אדוארד סעיד, מן השיח הפוליטי המתנהל בישראל, שבו השיח והפרקטיקה של יצירת הגבול והטריטוריאליזציה של הסכסוך הישראלי-פלסטיני ממרחבים את היחסים "בינינו" ל"בינם" ומעוצבים מחדש בלב הארץ. ההפרדה המרחבית בין אזרחים ערבים ליהודים לובשת פנים מוחשיים וסמליים: מחסומים, הרס בתים, שיטור. הפחד מאיבוד השליטה הדמוגרפית והשליטה התודעתית על העיר קורא למושגים הנתפשים כפריפריאליים, "משם" (כגון התנחלות), אל לב לבה של הארץ. בהקשר זה אזכיר את המניפולציה שבהקמת ההתנחלויות בגדה המערבית – הטענה שיהיו פרוורי הערים הגדולות בישראל (לדוגמה, "חמש דקות מכפר סבא"). ההתנחלויות נהפכו אפוא ליעד אטרקטיבי לבני המעמד הבינוני, שאינם מסכימים בהכרח עם העמדות הפוליטיות שבבסיס מפעל ההתיישבות בשטחים. אולם כפי שאפשר ללמוד מ**לוד – בין ייאוש לתקווה**, התהליך במקרה זה הפוך: בהתנחלות בלב הארץ באה לידי ביטוי בראש ובראשונה פרוגרמה פוליטית שאינה מבקשת לטשטש את סדר היום הפוליטי שהיא משרתת.

בתוך כל אלה מתארגנת הפוליטיקה העירונית בקרב שתי הקהילות באופן בינארי ולוחמני המבוסס על פחד, הדרה, מחאה והתבצרות המאפילים על הסוגיות המוניציפליות המשותפות. על רקע זה תמוהה בעיניי סצנת הסיום של הפרק האחרון, סצנת "תקווה" המחויבת לנרטיב הליברלי של "דו-קיום", ובה פאתין אל-זינאתי, הפעילה הפלסטינית, מצליחה במאבקה לקיים את שבוע הספר הערבי במתנ"ס המערב, מה שגורם לאהרן אטיאס, מאנשי הגרעין התורני בעיר שנלחמים בערביזציה שלה, להכיר לרגע בנוכחות פלסטינים במרחב העירוני. נראה אפוא שמחויבותם של יוצרי הסרט לפורמט המותחן ולצורך להביא סוף אופטימי ולו במעט, גברה על המבט התיעודי הסקפטי הנחשף לאורך הפרקים.