

שלושה טייקים על דימונה

שמוליק דובדבני

טייק 1

ב-16 באוגוסט 1962 הגיעה האונייה "פלמיניה" לנמל חיפה כשעל סיפונה כמה מאות עולים. שש משפחות הועברו לעיר הפיתוח דימונה. הסרט **דימונה – ימים ראשונים** שנוצר על ידי מחלקת ההסברה של הסוכנות היהודית ובוים בידי הלגה קרנסטון (קלר), עקב אחר שלושת השבועות הראשונים לשהותן והסתגלותן בעיר.

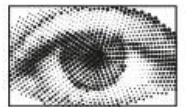
הסרט מתמקד, אגב כך, בשלושה "גיבורים" – יוסף לוי (נהג), יעקב כהן (סנדלר) וחיים חרוש (חייט). אלו הם שלושה מהעולים החדשים, וההתמקדות בהם נועדה להדגיש את הסיפור האישי ולעורר את הזדהות הצופה. המצלמה מתמקדת בפניהם החייכניות של העולים היושבים נרגשים באוטובוס, כשמבעד לחלון חולפים נופי הארץ החדשה, ולרקע השיר העולץ "סימונה מדימונה" המתנגן ברדיו מבטאת הקריינות (מפי חיים יבין) את מחשבותיהם. "זה נראה לא רע. יותר טוב ממה שחשבתי", מהרהר יוסף לוי בעודו מתבונן החוצה, והקריין מציין, בטון מוסדי-ממלכתי, "הסוכנות היהודית סידרה הכל. הסיסמה עכשיו – מן האונייה לבית המחכה".

הקריינות, שבחלקה נדרשת לגוף ראשון יחיד ורבים, עושה שימוש בפעלים בזמן עתיד – "יהיה טוב, אנחנו בידיים טובות". גם כאשר האופטימיות מתחלפת בדאגה קלה, כשאת נופיה של הארץ המיושבת תופסים מראות המדבר השומם ("לאן מביאים אותנו? מדוע לא אמרו לנו?", תוהה לוי בינו לבין עצמו), מקפיד הסרט לשמור על נימה אופטימית באמצעות ה"כניסה" אל תודעתו של נהג האוטובוס – "לא כדאי לומר להם עכשיו. הם אינם יודעים שבעצם הם חלוצים. שהם יישבו את הנגב. הם לא יאמינו שבעוד עשר שנים יהיו גאים בכך".

עם הגעתו של האוטובוס לדימונה נראים ילדים מקומיים רצים בעקבותיו. הילדים, כמו הקריינות האופטימית שפניה אל העתיד ("מחר-מחרתיים *יבואו* עוד עולים"; "מי יודע לאן *תגיע* דימונה"; "הוא *ידכוש* לו ניסיון *ותקדם* בקצב העיר") – מדגישים את המעשה החלוצי. על רקע פניהם המאוכזבות משהו של העולים ברדתם מהאוטובוס גוערת-מתפארת הקריינות: "ומה תיארתם לעצמכם? הלא ידעתם שזו עיר חדשה [...] זה לוקסוס לעומת מה שהיה. לפני עשר שנים הייתם באים למעברה. מה חסר לכם?"

העולים החדשים מובלים מיד אל דירות השיכון שהוכנו להם מבעוד מועד (אף כי טרם חוברו למערכת החשמל). דימונה הופכת באחת לבית קבע בזכות יעילותה של הסוכנות היהודית הדואגת לכל מחסורם.

חלקו השני של הסרט נפתח בשוט פנורמי הסוקר את העיר, והקריינות מכריזה כי "זוהי דימונה [...] אחת מערי הפיתוח, עיר של קליטת עלייה, עיר בתוך המדבר, עיר מתוך המדבר, עיר נגד המדבר". הקריינות משבחת את יכולת העמידה של העיר, את



התפתחותה והמפעלים שבסביבתה. פקיד הסוכנות הוא האיש הראשון שפוגשים העולים החדשים בדרכם להיהפך לאזרחי ישראל.

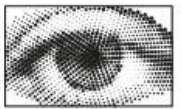
הקריינות עולה על זכריו של יעקב כהן, הסנדלר, בעודו עונה לשאלותיה של פקידת העבודה, ומציגה אותו – "יעקב כהן. שמונה נפשות. ארבעה ילדים. אמא של אשתי ואחות של האימא. היא אלמנה. סנדלר 15 שנה". השיחה ביניהם נערכת בצרפתית, והקלטת הסאונד היא סינכרונית, כלומר מתבצעת בעת הראיון. הקריינות המוסדית "המשתלטת" עליה לא נעשית רק מטעמי תרגום, אלא מבטאת באופן סימבולי את הפקעתו של הסיפור הפרטי לטובת המעשה הציוני.

המפגשים הראשונים של שלושת העולים, גיבורי הסרט, עם הבירוקרטיה הממסדית מדגישים את יעילותה של זו. ועם זאת, לא מוסתרת העובדה ש"קצת פרוטקציה זה טוב". יוסף לוי, שמקצועו נהג משאית, מתווכח עם פקיד לשכת העבודה המחייב אותו לעבור "טסט" לפני שיוכל לעבוד. בינתיים הוא שולח אותו לעבודות דחק. העולה כועס, אך נאלץ להכיר בעובדה ש"צריך סבלנות".

דימונה – ימים ראשונים עשיר בדימויים המייצגים עתיד אופטימי. כך, ילדים מתנדנדים מבטאים באופן סימבולי את הרעיון שדימונה היא היום למטה אך "מחר" תהיה למעלה. הקריינות מדגישה את מצוקתם של הקשישים שנתפסים כמי שחיים בעבר בעיר שכולה עתיד. דימוי זה של קשישים מקומיים הממתינים במחלקה הסוציאלית ודאי שאינו עומד בקנה אחד עם עולם הדימויים הגברי, היצרני והמתחדש שסרטי ההסברה של התקופה מזוהים עמו. על רקע תנועת pan הסוקרת את הקשישים הישובים על ספסל בלשכה, תוהה הקריינות "מה יעשו אלה החיים רק בעבר בעיר שהיא כולה עתיד?" משפט חשוב זה מדגיש למעשה בצורה רפלקסיבית את אחת הסיבות ל"סילוקם" של אלה מעולם הדימויים המקובל בסרטי ההסברה: הם מייצגים עבר, תלות ופסיביות בעולם שעניו נשואות אל ההתחדשות, ההתמערבות והעתיד.

ואכן, הטון הקודר משתנה כאשר הסרט עובר להראות תינוקות שמראה הנוף הראשון שלהם הוא מראה המדבר, תוך שהקריינות מציינת בגאווה שבדימונה אחוז הילודה הגבוה ביותר בישראל. אמנם הסרט אינו מתעלם ממצוקתם של צעירים בטרם יתגייסו לצבא, אך סוגיה זו מוזכרת באגביות, שוב – משום שאינה תואמת את הדימוי האופטימי של דימונה העולה מהסרט.

הסרט מסתיים בהגעתו של אוטובוס נוסף המוביל עולים חדשים לדימונה, כשלושה שבועות לאחר הגעתם של אלה שכבר הפכו לבני המקום. שוב אנו חוזים בילדים הרצים בעקבות האוטובוס ובמשפחות היורדות ממנו באי-סדר – הפעם מנקודת מבטם של יוסף לוי ואשתו, העולים שהיו ל"ותיקים" העומדים מהצד וצוחקים. ההיצמדות לנקודת מבטם מדגישה את היטמעותם המהירה בעיר, ומאפיינת את אידיאל קליטת העלייה שסרטים דוגמת **דימונה – ימים ראשונים** מבקשים לפאר. תיאור חיי הערב בדימונה חושף עיר מוארת, ססגונית, הומה אנשים המפספסים זה עם זה בהנאה ומסתובבים במרכז העיר הקטן, זאת לצלילי מוזיקת הג'אז הדינמית שכתב מל קלר ומקנה לדימונה



צביון של כרך סואן. אך בעיקר היא מדגישה שאיפה להתמערבות, תנועה "טבעית" של מחיקת המזרחיות המזוהה עם גלותיות ועבר, מול המערביות המייצגת עתיד. ואמנם, לא בכדי משווה הקריינות את תושבי דימונה והעולים המגיעים אליה לחלוצי המערב בהיסטוריה של ארצות הברית. אלא ש"בנגב לא מחפשים זהב – מחפשים עתיד".

דימונה – ימים ראשונים הוא דוגמה מובהקת לסרטי התדמית וההסברה שהופקו בישראל בשנות ה-50 וה-60. הוא מלווה בקריינות דידקטית (שכתב יהודה עמיחי ומקריא חיים יבין), המבליטה את הישגיה של הסוכנות היהודית בתחום העלייה והקליטה. הקריינות "עולה" על דברי הגיבורים, שסיפוריהם מייצגים את הגשמתו האידיאלית של החזון שהסרט עוסק בו. אלו הם סיפורים של התגברות בנקל על קשיי הקליטה, השתלבות מלאה בסביבה הפיזית והאנושית, והבנה שכל מצוקה אישית ומקצועית תגיע אל פתרונה המוחלט.

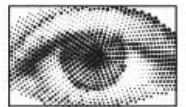
טייק 2

באותה שנה, 1962, ביים גם נתן גרוס סרט הסברה קצר בשם **דימונה**. הסרט מלווה בקריינות בגוף ראשון מפי דמות פיקטיבית ששמה דוד לוי, שעלה עם משפחתו מצפון אפריקה (העובדה שהקריינות הושמה בפיו של אריק לביא משמשת עוד דוגמה לאופייה המוסדי, שהיה מזוהה בלעדית עם גבריות-אשכנזית).

הסרט, שנוצר באולפני ההסרטה הרצליה בהזמנת מחלקת ההסברה של ההסתדרות, שבראשה עמד יוסף בורשטיין (שמו מצוין בסרטים תחת הקרדיט "פיקוח והדרכה"), מקפיד להדגיש את מעורבותה של ההסתדרות בתהליך צמיחתה של העיר. מדור זה פעל תחת פיקוחו של בורשטיין במשך 15 שנה (1953–1968), ואחרי מותו עבר לניהולם של שלמה טנאי ודוד שלומי. בסך הכל הופקו במסגרתו 70 סרטים (גרוס וגרוס, 1991: 223). מתוכם הוקדשו סרטים רבים לתיאור פיתוחם וצעדיהם הראשונים של יישובים וקיבוצים רבים, בהם מושב פטיש, דימונה, מצפה רמון, ערד, כרמיאל, נס הרים, אשדוד, דגניה וכנרת (שם: 225).

דימונה נפתח בנטיעה על פני כביש סלול באמצע המדבר, ממשיך בשלט דרכים בודד המורה את הכיוון לדימונה, ובאמצעות תנועת pan ימינה חולפת המצלמה על הנופים השוממים עד שלנגד עינינו נחשפת דימונה, ממש כמו הייתה נווה מדבר, בתים חד-קומתיים ובנייני שיכון צומחים מסודרים מתוך החולות. ילדים נראים כשהם רצים בקריאות גיל, מרכז מסחרי שוקק אדם, זאטוט מודד זוג מכנסיים חדשים בחנות בגדים, בחור צעיר עונד טבעת שרכש על אצבע זוגתו, שני תינוקות מובלים בעגלותיהם בדרך חולית, ושלט "שיכון זוגות צעירים" מתנוסס בגאון. גם כאן, כמו ב**דימונה – ימים ראשונים**, מדגישים הדימויים את הרוח האופטימית, הצמיחה, המעשה החלוצי, והיותה של דימונה, על אף ריחוקה, עיר ככל הערים. לא פריפריה. עיר צעירה. עיר העתיד.

בהתאם, הסרט מתאר בתים ההולכים ונבנים, ואת הלמות הפטישים שאותה מכנה הקריינות "פעמוני דימונה". דוד לוי מתגאה בכך ש"עוד מעט נגיע ל-15,000 נפש, זה לא צחוק. השנה, 4,000 ילדים ילכו לבית הספר". אגב כך הוא מציין ש"ארבעה בתי ספר



וגימנסיה אחת" מוקמים במהירות. כן הוא מזכיר את בנייתם של סניף קופת חולים חדש, 30 חנויות נוספות במרכז המסחרי, בריכת שחייה ומרכז ספורט, "בונים רבותיי, בונים ולא מפסיקים". על מנת להתמודד עם המחסור בבנאים, אומר לוי, "עשינו קורסים" – למשל לרצפים. השימוש המרובה של הקריין בגוף ראשון רבים ("עשינו") מדגיש את היותו חלק מהמסד, דובר בשמו, פרט המייצג את הכלל.¹

דימונה מציג את שרידי המעברה השוממה שבה התגוררו 30 המשפחות הראשונות מצפון אפריקה ("עוד מעט לא יישאר זכר ממנה", מתגאה דוד לוי), ועל הרקע נראים בתי השיכון ההולכים ונבנים. זהו דימוי מקובל בסרטים מוקדמים המתארים את המעברות ואת המעבר לבתי הקבע כביטוי לתנועה מחיים של ארעיות להשתקעות בארץ. תנועה דומה מתוארת בעיר **האוהלים** (אריה להולה, 1951), כאשר שני גיבוריו הצעירים של הסרט מטפסים על מגדל מים ומשקיפים אל בתי השיכונים החדשים המייצגים את העתיד.²

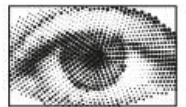
אגב כך, הפרספקטיבה שמאמץ לו **דימונה** היא זו של העולה שכבר התערה במקום, ועל כן יכול להזדהות עם מצוקתם של העולים החדשים ובה בעת לפטור אותה. כאשר המצלמה מתמקדת על פניו המאוכזבים של עולה הנכנס לדירתו שטרם הסתיימה בנייתה, פוטרת זאת הקריינות בהבנה מהולה בניזיפה קלה וברצף של שאלות רטוריות: "הוא אומר שהדירה לא גמורה, א-בראו. בטח שהיא לא גמורה! אי אפשר להספיק הכל! אבל יגמרו אותה, על אחריותי, אל תפחד. מיטה יש לך? רהיטים מהסוכנות קיבלת? אז תהיה מבסוט ותחכה".

בעיות התעסוקה אף הן נידונות באותה קלילות (שהנימה החברמנית המלווה את הקריינות של לביא מדגישה אותה). המצלמה משייטת על פני עמדות העבודה הממתינות והמכונות החדישות במפעלי "כיתן" ו"סיבי דימונה", בעוד הקריינות של דוד לוי מציינת: "הם לא יודעים את המקצוע? אין דבר, ילמדו". כך, בנוסף לבנייה מודגש גם אופייה היצרני של דימונה ושפע התעסוקה שהיא מציעה לתושביה (אלה כוללים גם את העבודה במפעלי ים המלח).

הסצנה היחידה שבה ניתן ביטוי לקולו של העולה החדש היא זו המתארת שיר פולקלוריסטי המלווה בריקוד שמבצעת בת למשפחת עולים מפקיסטן לפני בני כיתתה החדשים. "מדברים ושרים פה בצרפתית, בערבית, בפולנית, ביידיש, בפרסית, באיזו שפה שאתם לא רוצים", מסבירה הקריינות. "הנה רבקה, אמנם מתכננת להחליף את הרפרטואר שלה לעברית, אבל בינתיים היא שרה בהודית". הקריינות המוסדית, הצברית, ש"עולה" על השיר בשפה הזרה, שפתו של המהגר שזה מקרוב בא, מייצגת את

¹ בשוט קצר מתמקדת המצלמה בפועל בניין ש"דוד לוי" מזהה כהוא-עצמו. "הנה, תראו אותי, כן, אני כאן שש שנים. בהתחלה בניתי בית בשבילי, אחר כך בתים בשביל אלה שבאו אחרינו, ועכשיו בשביל אלה שיגיעו מחר", הוא אומר. "הם כבר לא ידעו מה זו מעברה בדימונה". כך קולו הממסדי של "לוי" משתלב גם בעבודתו המסורה למטרות מפעל השיכון והקליטה.

² **עיר האוהלים** הוא דוקו-דרמה המביאה את סיפורן של שתי משפחות, עירקית וייקית, החולקות אוהל אחד במעברה. הסיפור מובא מנקודת מבטו של הילד העירקי משה המתיידד בהדרגה עם אגון, בנה-יחידה של המשפחה הגרמנית.



תשוקתו של הממסד הציוני לספוג אל תוכו את העולה, ואת הראייה האידיאלית שלפיה התהליך "הטבעי" הוא היפטרות מעול המסורת והזהות הגלותית לטובת הלאומיות.

בסצנה הבאה נראים רבקה ובני משפחתה כאשר הם ישובים על הרצפה בדירתם החדשה וסועדים את לבם במאכלים מסורתיים. "רבקה באה מקראצ'י יחד עם משפחתה הגדולה רק לפני שישה חודשים", מסביר דוד לוי בקריינות. "הם באו במטוס ולא יכלו לקחת אתם יותר מ-30 ק"ג. ברור שעכשיו חסר להם כמה דברים. מי כמוני מבין אותם. גם אני באתי ככה, אבל זה היה מזמן". זווית הצילום הגבוהה שבה מתועדת הסעודה המשפחתית מבליטה פרספקטיבה מתנשאת שרואה בארוחה "שריד" לאיזושהי "פרימיטיביות גלותית" שעתידה להיעלם יחד עם התערותם של העולים מהמזרח בחברה החדשה.

ואכן **דימונה** מבליט את התמה של ההתמערבות ואת התקווה שהעולים החדשים, בעיקר אלה יוצאי ארצות ערב ואסיה, יזנחו את מנהגיהם הישנים. הדבר מוצא את ביטויו בסצנה החותמת, ולא במקרה, את הסרט, ובה נראים צעירי העיר כשהם רוקדים טוויסט במועדון מקומי. דימוי זה מדגיש את התהליך "הנכון" שעל העולים, בעיקר הצעירים שבהם, לעבור: נטישה של המסורת לטובת התרבות הפופולרית המערבית.

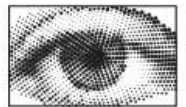
כאשר עובר דוד לוי לתאר את ביתו ומשפחתו ("כיום אני גר כמו בן אדם עם אשתי וילדיי"), חושפת תנועת pan שמאלה שידה נאה ועליה ספרים, כד לני ותצלום של זאטוט חייכני, ובהמשך את רעייתו של לוי המגישה אוכל אל השולחן. על רקע ילדיו השוכבים במיטות קומתיים הוא אומר "אז מה יש אם החדר קטן? צריך לדעת להסתדר".

כאמור הקריינות בעלת האופי המוסדי מושמת ב**דימונה** בפיו של אינדיבידואל שהתקינות הלשונית והדקדוקית מאפיינת את דיבורו. יתר על כן, אף ש"דוד לוי" הוא עולה ותיק מצפון אפריקה, קולו כאמור הופקע ממנו והוענק לשחקן ממוצא אשכנזי שדיבורו הוא צברי. דיבור דומיננטי זה, כהגדרת ג'אד נאמן, מייצר "מכנה משותף לכל הדיבורים הגלותיים וסילוק התכונות החורגות". ואכן שאלת הלשון והשפה היא מהותית בסרטי ההסברה שנוצרו בישראל במהלך שנות ה-50 וה-60 והקפידו להשליט את ההגמוניה התרבותית האשכנזית על עולם הדימויים שהוצג בהם. מול דימויי העולים החדשים מייצרת השפה בסרט "סילוק" של כל סממן גלותי, ולמעשה מציגה תהליך זה כנורמטיבי ו"טבעי". הדיבור הצברי הופך למייצג של "לשון לאומית" המשותפת לכולם. לטענת נאמן:

דפוס זה של שימוש בלשון "הנכונה" במקום לשון הדיבור המשובשת הנושאת את האופי המקרוני חוזר בסרטי הסברה רבים. קול הדובר אינו אותנטי, הוא מדבר לכאורה בשם הדמויות, אולם בפועל הוא מייצג סמכות שאינה נוכחת בסרט.³

סמכות זו, ההגמוניה הציונית-מפא"יניקית, נוכחת ב**דימונה** באמצעות סמלי השלטון (מועצת הפועלים), והיא מנכיחה את עצמה באמצעות הקריינות.⁴

³ "האופי המקרוני הוא כינוי לאורח דיבור שיש בו מעברים רציפים וחלקים מדיבור בשפה אחת לדיבור בשפה שנייה", למשל בין עברית ויידיש (נאמן).



הדקדוק הנורמטיבי, על פי ההוגה המרקסיסטי האיטלקי אנטוניו גראמשי (Gramsci), הוא "פעולה פוליטית". בהצביעו על הקשר שבין "סוגיית הלשון" להתפתחותה של אומה איטלקית מודרנית ומאוחדת, גורס גראמשי כי "אחדות הלשון היא אחד הביטויים החיצוניים [...] לאחדות לאומית" (2004: 191). הדיבור הצברי התקין מושם פה בפיה של דמות שהיעדרותה הממשית מייצגת את היותה קונספט אידיאולוגי לאומי-ציוני. קולה של הדמות חדל אפוא מלהיות קולו של הפרט. זהו קולו של הממסד. דימונה היא ביטוי למיתוס של מיזוג הגלויות, המקום שאליו מתקבצים ובאים כל מי שנתפסים כ"אחרים" בעיני הממסד – מהגרים ויוצאי ארצות ערב. היעדרותו המובנת של הצבר מודגשת באמצעות נוכחותו בקולו בלבד.

טייק 3

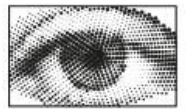
דימונה – ימים ראשונים, חרף היותו סרט "מטעם", מציג תמונת מצב אידיאלית פחות מזו המתוארת בסרטו של גרוס. הוא מדגיש את מצוקת הזקנים, את הקושי במציאת עבודה מתאימה (גם אם, אחרי הכל, איש מהעולים אינו נותר מחוסר עבודה), את חששותיהם של העולים החדשים והקונפליקטים שלהם עם נציגי הממסד, ואת התהייה מה יעשו הצעירים לאחר שסיימו את בית הספר ובטרם התגייסו לצבא. ההתמקדות בשלושה עולים חדשים, שסיפורם הוא בה בעת פרטי ומייצג, היא האנטייתזה ל"קול ללא גוף" שבאמצעותו מובא סיפורו של העולה הוותיק, דוד לוי, בסרט **דימונה**.

שני הסרטים מעמידים במרכזם את הפרספקטיבה של העולה, אלה שזה מקרוב באו וזה הוותיק יותר (דוד לוי). קולן של הנשים אינו מובא בהם, ולמעשה נשים אינן נוכחות כדמויות מרכזיות. 54 שנים מאוחר יותר מביא **דימונה טוויסט** (2016) של מיכל אביעד גם את הקול הזה שהודר למעשה מהקריינות שליוותה את סרטי ההסברה של התקופה הנידונה. יתר על כן, לא זו בלבד שהקריינות בסרטים אלה היא גברית (ועל פי רוב גם אשכנזית), אלא שאף לא נכתבה על ידי נשים.⁴

דימונה טוויסט מביא, בקולן, את סיפורן של שבע נשים שהגיעו לישראל בשנות ה-50 וה-60, ממרוקו, טוניסיה ופולין, היישר אל עיריית הפיתוח שזה לא כבר הוקמה. שבע הנשים – סולנז' סרגה, אליס סרגה, אילנה נחמני, הוגט אמנו, אסתר אוחיון, סוניה הללי וחנה לוינשטיין – מצולמות בקלז-אפ, מאופרות ומוארות למשעי, מגוללות בקולן את סיפור ההגירה וקשייו, ומעצבות אלטרנטיבה לעולם הדימויים האידיאלי, הגברי-ציוני, שעוצב בסרטי ההסברה. קטעי הארכיון המשולבים בסרט על רקע הסיפורים לקוחים בין היתר מסרטיהם של קרנסטון וגרוס. הקול הגברי נעדר לחלוטין מהסרט – הן משום שהדוברות בו הן שבע הנשים בלבד, והן משום שהקטעים הארכיוניים אינם כוללים

⁴ גם בסרט **עיר האוהלים** נוכחת הסמכות הממסדית באמצעות הכפפת קולו של האינדיבידואל. בסרט זה הקריינות אמנם מושמת בפיו של הילד משה שעלה עם סבו מעירק ומתגורר במחנה, באוהל אחד עם משפחה יוצאת גרמניה, אך זוהי עברית תקינה, גם אם מבטאו העירקי של משה ניכר, ועל כל פנים תכניה משרתים את האידיאולוגיה של מיזוג הגלויות והגשמת ההתיישבות בישראל.

⁵ מקרה יוצא דופן הוא הסרט **מים חיים** (נתן גרוס ויונה זרצקי, 1953), שבו הקריינית היא רות שפירא (הקריינות נכתבה בידי חיים נפר). הסרט, שנוצר עבור ההסתדרות, מתאר את מפעלות הובלת המים וההשקיה של חברת מקורות בחיבי הארץ. הזיהוי בין מים ונשיות, השקיה ופריון האדמה הופך את החיבור הזה לסימבולי. כיאה לסרט "מטעם", תרומתה של ההסתדרות מודגשת בדברי הקריינות.

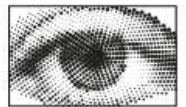


דימויים של בנייה וצמיחה – דימויים המזהים לאומיות עם גבריות – מהסוג שנצפו בדימונה – ימים ראשונים ודימונה. ליתר דיוק, השיח הציוני של בניין הארץ אינו קיים בסרט. סילוקה של הקריינות הגברית מהדימויים הלקוחים משני סרטי ההסברה אינו רק סילוק סימבולי של הקול הגברי המבנה אותם ומעניק להם הקשר היסטורי, אלא גם ניתוק הנרטיב הלאומי מההקשר הגברי.

דימונה טוויסט מטעין את הדימויים של צמד קודמיו, סרטי ההסברה, במשמעות נוספת, לעתים אלטרנטיבית. **דימונה – ימים ראשונים** כולל סצנה קצרה שבה מורדים מהמשאית חפציהם ומזוודותיהם של העולים החדשים. "עוד חפצים מן הבית הרחוק", מכריזה הקריינות. "כל חפץ וזיכרונותיו עמו". התמונה החשוכה – זוהי אחרי הכל שעת ערב מאוחרת – מזהה את העבר עם אפלה ואת הזיכרונות עם החשכה שלאחריה יפציע שחר של יום חדש. בסרטה של אביעד משמש אותו דימוי רקע לסיפורה הנורא של אילנה נחמני, מהגרת ממרוקו, המתארת בכאב את סבלו של אחיה התינוק שלא שרד את הדרך הארוכה לדימונה ונפטר חבוק בידיה של אמו בהיותו בן חצי שנה. זהו הסיפור שהדימוי מבקש להשתיק. הסבל, ההגירה, המוות – לא רק של הניתוק מהעבר אלא גם של ההשתקעות בדימונה שעומדת בסימן הטראומה שצלה האפל רודף את אילנה נחמני עד היום.

עוד לפני כן, אחת התמונות הראשונות בסרט היא תנועת ה-pan הלקוחה מפתחת **דימונה** – תנועה שחולפת על פני המדבר השומם עד שחושפת בהדרגה את העיר ההולכת ונבנית. אלא שבסרטה של אביעד את מקומה של העיר המוקמת תופסים קטעים ארכיוניים, בצבע, של העיר קזבלנקה שממנה הגיעה אחת המרואיינות. העיר הקוסמופוליטית והתוססת מהווה ניגוד גמור לתפיסה שראתה בדימונה מייצגת של המערב וכאתר הפיזי והסימבולי שבו יתבצע תהליך ההתמערבות של העולים מארצות ערב. יתר על כן: דימוייה של קזבלנקה, שנחתכים מתמונות השממה, מדגישים דווקא את היותה של העיר המרוקאית מקום של קדמה, תרבות וגיוון חברתי – זאת אל מול המדבר והריק שאינם מהווים למקום הזה אלטרנטיבה אמיתית. כך שולל **דימונה טוויסט** את האידיאולוגיה הציונית המגולמת בסרטי ההסברה ולפיה העולים מארצות ערב חיו "מחוץ להיסטוריה", כהגדרתה של אלה שוחט (1991: 121), בטרם "הופיעו" במסגרת השיח הדומיננטי של "מיזוג הגלויות". כך, המצלמה הנעה על פני הכביש המדברי המוביל אל דימונה בשוט הפותח את סרטו של גרוס מייצגת תנועה בהווה, נוכחות המתחילה "כאן ועכשיו", שאין לה עבר, זהות וקיום מחוץ למקום הזה. העולים קיימים בהיסטוריה רק מרגע שהגיעו לישראל. תנועת מצלמה זו מזכירה את המעקב אחר רגליו של חלוץ ההולך בנחישות ובבטחה בנתיבי ארץ ישראל, במונטז' הפותח את **עבודה** (הלמר לרסקי, 1935), ואשר תנועתו משמשת מקבילה חזותית למחיקה של העבר הגלתי ולהווה שהוא-הוא הזמן החלוצי.

הדימוי האידילי של תינוקות המוסעים בעגלותיהם על ידי אמותיהם המופיע ב**דימונה** ומצביע בסרט ההוא על היותה של דימונה עיר של עתיד, משולב גם בסרטה של אביעד, אך הפעם כרקע לסיפורה של סוניה הללי, המספרת כיצד בהיותה בת עשר נדרשה



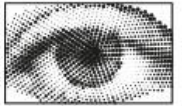
לדאוג לבשל לאחיה הקטנים לפני ההליכה לבית הספר. "בית הספר היה פרט" היא אומרת, ומתייחסת לעובדה שמלאכות הבית לא תמיד אפשרו לה להגיע. כך השיח הנשי, קולן של המרואיינות, חושף את האמת הלא מחמיאה שמאחורי הדימוי שעוצב בידי גברים מייצגי השיח הלאומי.

סיפורי שבע הנשים אינם מתמקדים בבנייה וחלוציות. אדרבה, אלו הם סיפורים המתמקדים בטריטוריה הביתית, הנשית, שנעדרה אף היא מסרטי ההסברה אשר התמקדו "בטבעיות" במעשה ההגשמה הציונית שמתנהל מחוץ לבית.⁶ סיפורים על דיכוי נשי מצד אבות ובעלים, ובתגובה להם – על המימוש העצמי של נשים כמו הוגט אמנו וסוניה הללי, שעזבו את בעליהן הרומסים במטרה להגשים את שאיפותיהן המקצועיות והאישיות, או אליס סרגה שהנהיגה את שביתת פועלות "כיתן" ב-1967.

דימונה בסרטה של אביעד מתוארת כמקום שעוצב על ידי מהגרות וזרים (מהנדסים צרפתים שהגיעו בתחילת שנות ה-60 לבנות את הכור האטומי הסמוך) שהפכו אותה ל"פריז הקטנה". שמו של הסרט מתייחס לריקודי הטוויסט שעליהם מתאונן "דוד לוי" בסרט **דימונה**, כאשר על רקע צעירים מחוללים במועדון הוא מפטיר "הם יודעים גם ריקודי עם, אבל אוהבים יותר דווקא טוויסט. שיהיו בריאים". "לוי", שעל פי הטון שבו נאמרים דבריו היה מעדיף שצעירי העיריה ירקדו הורה מאשר טוויסט, מייצג את קולה של ההגמוניה הציונית, גם מבחינה תרבותית. ואולם בסרטה של אביעד מגלה אליס סרגה כי היא זו שהביאה עמה ממרוקו תקליט של מוזיקת טוויסט, לימדה את צעירי המקום לרקוד לצליליה, ועל כן גם דבק בה הכינוי "אליס טוויסט". המוזיקה המערבית הגיעה אפוא יחד עם האישה הצעירה שהיגרה מצפון אפריקה שמתוארת, שוב, כמקום של קדמה תרבותית, קדמה שעל פי הנרטיב שמשרטט הסרט מובאת אל דימונה עם האישה – אליס, שמספקת-מציבה אלטרנטיבה עדכנית לריקודי ההורה המייצגים את רוח החלוציות הציונית.

דימונה טוויסט מחולק לחמישה פרקים: הגירה, ילדות, נערות, בגרות והזמן שחלף. הפרק האחרון הוא גם היחיד שמציג דימויים של דימונה בהווה. שמות הפרקים מייצגים שלבים בחיי אדם, ובמקרה שלפנינו – פרקי חיים של שבע הנשים. הם מציעים חוויה, חוויה נשית של התבגרות והתפתחות שהיא האנטיתזה והאלטרנטיבה לשיח הציוני-גברי הרואה התקדמות, לינאריות, אך ורק במסגרת השיח הלאומי. הפרקים מבליטים התפתחות אישית המנוגדת לשיח הפוליטי (המתורגם בסרטי ההסברה הלאומיים גם לאופני ייצוג), שממנו נשים נתפסו ועדיין נתפסות כמנודות ומודרות. שמות הפרקים, במילים אחרות, "מסרבים" לנרטיב של הלאומיות, מתנגדים לתשוקה להכפיף את הפרט אל השיח הלאומי, ונותרים במסגרת החוויה הפרטית התחומה באינטראקציה שבין ה"בית" וה"חוץ" (ואכן, סיפוריהן האישיים של חלק מהנשים קשורים בעזיבת בית המשפחה כחלק מניסיון להגדיר את עצמן בעצמן). במובן זה **דימונה טוויסט** לא רק

⁶ הסרט כולל קטעים המבוימים כסרטי סופר 8 מ"מ ובהם נראות ילדות משחקות בחבל במדבר, מתחפשות בבגדי גברות, משתעשעות בחול וכו'.



חושף את ההבניה הגברית-לאומית של דימויי סרטי ההסברה, דווקא באמצעות סילוק הקריינות והוצאת הדימויים מהקשריהם המקוריים, אלא גם מעניק פנים וקול למי שהודרו מהנרטיב הציוני.

ביבליוגרפיה:

גרוס נתן ויעקב גרוס, 1991, הסרט העברי: פרקים בתולדות הראינוע והקולנוע בישראל, ירושלים: הוצאת המחברים.
גראמשי אנטוניו, 2004, על ההגמוניה: מבחר מתוך מחברות הכלא. תל-אביב: רסלינג.
נאמן ג'אד, 1991, שאלת הלשון והקולנוע הישראלי. זמנים 39-40, עמ' 125-139.
שוחט אלה, 1991, הקולנוע הישראלי: היסטוריה ואידיאולוגיה, תל אביב, הוצאת ברירות.

קרדיטים

דימונה – ימים ראשונים (1962)

בימוי: הלגה קרנסטון (קלר)

תסריט: דוד מרק

כתיבת קריינות: יהודה עמיחי

קריין: חיים יבין

צילום: אנטוני הלר

עריכה: הלגה קרנסטון (קלר)

דימונה (1962)

בימוי: נתן גרוס

תסריט: נתן גרוס

קריין: אריק לביא

צילום: חיים שרייבר

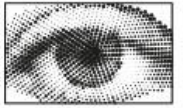
עריכה: דני שיק

דימונה טוויסט (2016)

בימוי: מיכל אביעד

תסריט: מיכל אביעד

צילום: שרון (שרק) דה-מאיו ואיתי מרום



עריכה: נילי פלד

מוזיקה: אופיר לייבוביץ