

מאמרים

'תמונה קצרה ומרוכזת של שאיפותינו ובעיותינו': הביתן הישראלי ביריד העולמי, בריסל 1958

מעוז עזריהו

בשנת 1958 חגגה מדינת ישראל עשור לייסודה. אחד האירועים המרכזיים בחגיגות היה 'תערוכת העשור' בירושלים. מטרת התערוכה הייתה להציג את הסיפור הלאומי ולהפגין את הישגיה של המדינה בתחומים שונים. המסר כוון בעיקר כלפי פנים, לאזרחי המדינה. במקביל ל'תערוכת העשור' בירושלים נערך בבריסל היריד העולמי, שהיה אירוע בינלאומי מרשים. הביתן הישראלי, כמוהו כ'תערוכת העשור' בירושלים, היה הפקה רשמית של מדינת ישראל ונועד להפגין קבל עם את הישגיה במלאת עשור לעצמאותה. התצוגה בביתן סיפרה את סיפורה של ישראל, אך מעבר לכך היה לנוכחותה של ישראל בין כחמישים המדינות העצמאיות, המעצמות העולמיות והאימפריות הקולוניאליות שנטלו חלק ביריד העולמי, מסר חד וברור: הכרזה על מעמדה של ישראל כחברה לגיטימית במשפחת האומות והכרה בה.

ההשתתפות ביריד העולמי ביטאה את הכרתם של מנהיגי המדינה בחשיבות הפוליטית שיש להצגתם של ישראל ושל הישגיה בפורום בינלאומי יוקרתי. הביטוי לכך ניתן בהשקעה הכספית ובמאמץ הארגוני בעיצוב הביתן. סיפורה של מדינת ישראל בביתן הושתת על רעיון שיבת העם היהודי לארצו. כפי שאפשר היה לצפות, הסיפור ייצג את האתוס הממלכתי של התקופה, המזוהה עם עידן בן-גוריון בהיסטוריה של מדינת ישראל, אתוס שערכיו המכוננים היו חלוציות וקיבוץ גלויות, הפרחת השממה וקידמה חברתית.

ביתנים לאומיים בירידים עולמיים מציגים את סיפורה של המדינה שהם מייצגים בהקשר של תקופתם. ככרטיס ביקור וכחלון ראווה, הביתן הלאומי הוא שחקן ב'משחק היוקרה'¹ שבו משתתפות המדינות. ה'משחק' מתבטא בעיקר בניסיון לייצר דימוי חיובי למדינה שהוא מציג ומייצג. התפקיד החינוכי שנועד לביתן מתבטא במידע שהוא מעביר למבקרים, ובאופן שמידע זה מיתרגם לידע על המדינה שהוא מציג. התפקיד התעמולתי-הסברתי מתבטא ביכולתו לעצב את התרשמויותיהם ואת עמדותיהם ביחס למדינה שהוא מייצג. השאיפה היא שההתרשמות החיובית מהביתן תתורגם ליחס חיובי כלפי המדינה.

מאמר זה חוקר את השתתפות ישראל ביריד העולמי בבריטל 1958, באמצעות דיון היסטורי על תהליך הקמת הביתן וניתוח האופן שבו הציג הביתן את סיפורה ברוח האתוס הצייוני של התקופה. החקירה מבוססת על שני עקרונות מנחים. העיקרון האחד הוא התייחסות אל הביתן כאל הפקה תרבותית של מדינת ישראל, בשני מובנים: כאחראית להפקת הביתן וכנושא. הדיון בביתן כמיזם הפקתי מתמקד, לכן, בסקירת היבטים שונים של תהליך ההפקה ובניתוחם. בין אלה נמצא את שלב ההחלטה על ההשתתפות ביריד העולמי, את ניסוח המסד הרעיוני והערכי של הביתן, את גיבוש הקונצפט ותרגומו לתצוגה, ולבסוף את הערכת הצלחתו של המיזם. להיבט האחרון נודעת חשיבות עקב תפקידו הייצוגי של המיזם, ולכן יש עניין במסקנות האחראיות לביתן ובהערכות שהתפרסמו בעיתונות העברית.

העיקרון המנחה השני הוא ההבחנה העקרונית בין הפוליטיקה של הייצוג ובין הפואטיקה של התצוגה. הביתן לאומי מתפקד כמימשק פרשני המתווך בין מטרות האחראיות להקמתו ובין הרשמים שהביקור בו מותיר בתודעת המבקרים. מטרות המפיקים מעובדות למידע המועבר בתצוגה ומשולבות בקידוד הרעיוני של הסיפור שמציג הביתן. במקרה של היריד העולמי, השאלה המרכזית שעמדה בפני האחראיות להקמת הביתן הישראלי ועיצובו הייתה לא רק כיצד לנסח את הסיפור הלאומי ואת האתוס שהוא מייצג, אלא גם כיצד לתרגמם לשפה של תצוגה ואדריכלות.

שני ההיבטים של תהליך ההפקה משלימים זה את זה. הפוליטיקה של הייצוג מתייחסת לאינטרסים השונים הבאים לידי ביטוי בקביעת התשתית הרעיונית, ולתהליך קבלת ההחלטות על תכנון הרעיוניים וקביעת הנושאים שיוצגו בו. הפואטיקה של התצוגה מתייחסת לדרך תרגום המסרים הרעיוניים לקונצפט עיצובי ואדריכלי כולל. הדיון בפוליטיקה של הייצוג כולל את ההשקפות השונות שבאו לידי ביטוי בשלבי גיבוש הקונצפט, בהגדרת המסרים הרעיוניים והערכיים של התצוגה, בנושאים שיש להדגישם, ובהתאמה – בנושאים שלא ייכללו בתצוגה, אם מפני שהם נתפסים כחסרי

1 Umberto Eco, 'A Theory of Expositions', *Faith in Fakes*, London 1986, p. 296 (להלן: אקו, תיאוריה).

חשיבות או שאינם הולמים את הרעיון המנחה של הסיפור. בהקשר זה, של הכללת נושאים מסוימים והדרת אחרים מהתצוגה, יש תועלת בהתייחסות השוואתית ל'תערוכת העשור', שמפיקה לא צריכים היו להתחשב בכמה מהאילוצים שהשפיעו על החלטות האחראים לביתן ביריד העולמי.

הדיון בפואטיקה של התצוגה מחייב ניתוח פרשני, המתמקד במשמעות האלמנטים השונים של התצוגה בהקשריהם האידיאולוגיים והאיקונוגרפיים הרלוונטיים, ובהתייחס למיקומם במרחב התצוגה. למותר לציין כי תיאור התצוגה הוא תנאי הכרחי לניתוח הפרשני כפי שהוא מוצע כאן. בה בעת דורש הניתוח הפרשני את הרחבת הדיון אל מעבר לכוונות המוצהרות של מעצבי התצוגה. לארגון מרחב התצוגה הייתה משמעות מיוחדת בביתן שסיפר את סיפורה של מדינת ישראל כהליך היסטורי של חידוש הריבונות היהודית. בהקשר זה נודעה חשיבות לעיצובו של מרחב התצוגה כסיפור היסטורי, דהיינו שציר התנועה המרחבית ייצג תנועה על ציר הזמן.

את התרומה של מאמר זה למחקר אפשר להעריך במישורים שונים. במישור המיידני, הדיון ההיסטורי בהשתתפותה של ישראל ביריד העולמי בבריסל 1958, המבוסס על חומרים ארכיוניים הנחשפים כאן לראשונה ועל מאמרים בעיתונות העברית של התקופה, הוא נדבך נוסף במחקר ההיסטוריה התרבותית של מדינת ישראל, התורם לדיון בעיצובה של התשתית הסמלית של הממלכתיות בשנות החמישים. במישור אחר, הדיון בפונקציה הייצוגית של ביתן לאומי שייך למחקר רב-תחומי בפוליטיקה של הייצוג. מאמר זה הוא חלק מפרויקט מחקר הבודק את הביתנים הציוניים והישראליים בירידים עולמיים ומציג את הביתן הישראלי בבריסל 1958 כמקרה מבחן לחקר הביתנים הלאומיים שנבנו בירידים עולמיים.²

א. ירידים עולמיים והביתן הארצישראלי: רקע היסטורי

ירידים הם תופעה בת-חלוף, אירוע זמני תחום בזמן ובמרחב. כל יריד הוא הפקה המתבטאת בעיצוב מרחב התצוגה ובמוצגים הנכללים בו, במערכת הפרסומית הנלווית לאירוע, בהתנסויות האינדיווידואליות וברשמים הנחרתים בזיכרוןם של המבקרים. הירידים העולמיים הם הפקות-על, אירועים מפוארים ומושקעים, המזוהים עם התקופה ועם המקום שבהם התקיימו. ולטר בנימין ראה בהם 'פנטסמגוריה שאנשים נכנסים אליה כדי להתברר'.³

2 על השתתפותן של מקסיקו ופינלנד בירידים העולמיים במאה העשרים ראו, Mauricio Tenorio-Trillo, *Mexico at the World's Fairs: Creating a Modern Nation*, Berkeley 1996; Peter B. Mackeith and Kerstin Smeds, *Finland Pavilions: Finland at the Universal Expositions 1900-1992*, Helsinki 1993

3 Walter Benjamin, *Reflections*, New York 1978, p. 152

הירידים העולמיים שיקפו את התנאים הפוליטיים של התקופה שבה התקיימו, ואת עולמן הרעיוני והאידיאולוגי של אליטות פוליטיות ותרבותיות. במובן זה ייצגו הירידים את 'רוח התקופה'.⁴ היריד העולמי הראשון, שהתקיים ב-1851 בלונדון, הדגיש את מעמדה המוביל של האימפריה הבריטית. ב-1889, במלאת מאה שנה למהפכה הצרפתית, התקיים היריד העולמי בפריס, שבמסגרתו נבנה מגדל אייפל כסמל הקידמה הטכנולוגית. מסורת הירידים עולמיים התחדשה בשנות העשרים של המאה העשרים והגיעה לשיאה בתקופת המשבר העולמי של שנות השלושים.

היריד העולמי שנערך בבריסל ב-1958, היה הראשון לאחר תום מלחמת העולם השנייה. כפי שנקבע כבר ב-1956, מטרתו הייתה 'להראות את רמת הפעילות האנושית בכל השטחים: בשטח הרוח, התרבות, היצירה, היזמה ובכל שאר השטחים שבהם מתבטא הכוח האינטלקטואלי והמוסרי של האדם'.⁵ עבור מארגניו, היריד נועד 'לתרום לפריחה המעשית של הסולידריות העולמית המבוססת על הכבוד לאישיותה של האנושות'.⁶ נושא המרכזי היה השימוש באטום לצורכי שלום, בהקשר של שיתוף פעולה בינלאומי. המבנה המרכזי של היריד וסמלו היה האטומיום, דגם של אטום המורכב מתשעה כדורי אלומיניום בקוטר שמונה-עשר מטר כל אחד, המתנשא לגובה כמאה מטר.

יותר מחמישים מדינות יוצגו ביריד הבינלאומי בבריסל, אשר התקיים בשיאה של המלחמה הקרה והמאבק הבין-גושי, שבשני קטביו ניצבו ארצות הברית וברית המועצות. בהקשר זה היה היריד העולמי זירה של מלחמת תעמולה. ממדי הביתנים של שתי מעצמות שיקפו עוצמה וביטחון עצמי. האטרקציה המרכזית של הביתן הסובייטי הרבוע (שזכה לכינוי 'המקרר') היה דגם הספוטניק ששולח לחלל שנה קודם לכן, אירוע שפתח את מירוץ החלל בין שתי מעצמות העל. הביתן האמריקני העגול, גם הוא גדול ממדים, האדיר את השפע החומרי ואת הפתיחות המאפיינים את דרך החיים האמריקנית. הביתן של בלגיה, המדינה המארחת, ביקש לגייס תמיכה מחודשת בשלטון הבלגי בקונגו, בעוד הביתן הגרמני נועד להפגין את שובה של גרמניה (החדשה) למשפחת האומות שוחרות השלום.

בשנות השלושים היו הביתנים של ארץ ישראל היהודית בירידים העולמיים מרכיב נוסף בתעמולה הציונית, שמטרתה הראשית הייתה לשכנע יהודים ולא-יהודים בנחיצותו של המפעל הציוני ובהצלחתו. הביתנים הארצישראליים לא ייצגו מדינה ריבונית, אלא את היישוב היהודי בארץ ישראל ואת הישגי התנועה הציונית. בהעדר

4 ראו, Robert W. Rydell and Nancy E. Gwinn (eds.), *Fair Representations: World's Fairs and the Modern World*, Amsterdam 1994; Erik Mattie, *World's Fairs*, New York 1998

5 זיכרון דברים משיבת הצירים בבריסל, 10.2.1956, גנוך המדינה (להלן: ג"מ), 19/3441.

6 שם.

ריבונות מדינית, ביתנים אלה לא הופקו על ידי מדינה ריבונית או על ידי רשות לאומית. למעט הביתן בתערוכה האימפריאלית בלונדון בשנות העשרים, שהופק על ידי ממשלת המנדט, הביתנים הציוניים בירידים העולמיים של שנות השלושים היו הפקה משותפת של ארגונים יהודיים מקומיים ושל מוסדות ציוניים שדאגו למימון ולארגון ההפקה. הביתנים הציוניים בתערוכות בארץ ישראל ובירידים מחוץ לה היו אידיום תעמולה ייחודי, שמסריו היו זהים לאלה שהועברו באמצעות הספרים, החוברות, הסרטים והכתבות העיתונאיות שהציגו את הישגי הבית הלאומי.⁷ מסר נוסף, שהיה ייחודי לביתנים, היה בעצם נוכחותו של הביתן הארצישראלי לצד ביתנים לאומיים אחרים, כהצהרה פוליטית וכביטוי לתביעה הציונית להכרה בבית לאומי כאומה בין האומות.

ב. הדינמיקה של ההפקה

תהליך קבלת ההחלטות בנוגע להשתתפות הישראלית בתערוכה הלאומית בבריסל, נעשה בשתי רמות. ברמה אחת הייתה ההחלטה העקרונית על השתתפות ישראל בתערוכה העולמית ועל הארגון המוסדי של תהליך ההפקה. ברמה אחרת היה תהליך גיבוש הקונצפט של הביתן ותרגומו לתצוגה. מבחינת סדר הדברים היו אלה שני תהליכים עוקבים, אלא שכפי שמתברר, ההבחנה בין שתי הרמות לא הייתה תמיד ברורה, כך שהעירוב ביניהן ביטא את הדינמיקה של תהליך הפקת הביתן.

מהחלטה עקרונית להפקה ממוסדת

ההודעה על השתתפות ישראל בתערוכה נמסרה למארגני התערוכה הבינלאומית ב-28 ביולי 1954.⁸ בחורף 1956 נערכו דיונים פורומוס ממשלתיים, ששיאם היה בהחלטת ממשלה על השתתפות ישראל בתערוכה. בשלב המוקדם של הדיונים בלטה הדומיננטיות של משרד החוץ. ב-23 בפברואר 1956 התקיימה התייעצות בין-משרדית בנוגע להשתתפות ישראל בתערוכה. בהתייעצות השתתפו נציגים ממשרדי ממשלה שונים. בראשה עמד אברהם הרמן, סמנכ"ל משרד החוץ, שהסביר בפתח דבריו כי ההחלטה העקרונית על השתתפות ישראל בתערוכה העולמית לא עמדה על סדר היום של התייעצות: 'אין חולקים על ההנחה כי השתתפותנו בתערוכה כה חשובה זו הנה מחויבת המציאות'.⁹ הוא הציג את היתרונות הפוליטיים וההסברתיים הגלומים בהשתתפות הישראלית: זו התערוכה העולמית הראשונה לאחר הקמתה של מדינת

7 על התעמולה הציונית של הקק"ל בתקופת הבית הלאומי ראו, יורם בר-גל, סוכנת תעמולה ארץ-ישראלית: הקרן הקיימת לישראל 1924-1947, חיפה 1999.

8 זיכרון דברים, השתתפות ישראל בתערוכה העולמית והבינלאומית של בריסל ב-1958, 10.2.1956, ג"מ, 19/3441, עמ' 1.

9 התייעצות בין-משרדית שהתקיימה ב-23.2.1956 לקראת השתתפות ישראל בתערוכה העולמית - בריסל 1958, שם, עמ' 1.

ישראל; התערוכה מתקיימת בשנת העשור, ומיקומה יאפשר להציג את מדינת ישראל ואת הישגיה לפני מיליוני המבקרים העתידים לבקר בתערוכה. עיקר ההתייעצות הוקדש לשאלות ארגוניות ותקציביות. למשתתפים היה ברור ששאלת גודל הביתן ומימון בנייתו כרוכות זו בזו. לא כל המשתתפים הסכימו עם הגישה שהציגו נציגי משרד החוץ. מנהל המועצה המדעית, פרופ' שמואל סמבורסקי, סבר שיש לצמצם את גודל הביתן ואת היקף ההשתתפות.¹⁰ בדעה זאת תמכו גם מנהל החברה הממשלתית לתיירות ונציג משרד הפיתוח. ההצעה לרכז את ההכנות בארץ ולמנות מנהל כללי לפרויקט זכתה להסכמה גורפת.

הדיון בממשלה בעניין ההשתתפות הישראלית בתערוכה העולמית התקיים ב-4 במארס 1956.¹¹ שר החוץ, משה שרת, פתח את הדיון בהציגו את התערוכה כ'הזדמנות נדירה להפגנת הישגי ישראל כלפי העולם ובתוך זה יהודי העולם'. שרים אחרים העלו הסתייגויות בנוגע להוצאה הכספית הנדרשת. שר האוצר, לוי אשכול, התייחס בחוסר אמון להערכה שהקמת הביתן תסתכם ב-250,000 דולר (כ-4,500,000 ₪ במונחים עכשוויים), וגרס שהמחיר יהיה לפחות 500,000 דולר. לטענתו, ההוצאה אינה סבירה לאור מצבה הכלכלי של ישראל: 'אי אפשר יום אחד להציע שנרכב על חמורים וביום השני – להוציא 500,000 דולר לתערוכה. אנו צריכים לזכור שאנו עניים, אם זה נכון זה צריך למצוא ביטוי גם בזאת. אם אפשר לעשות במחצית – צריך להעדיף זאת'. אף שר הפיתוח, נציג מפ"ם מרדכי בנטוב, התנגד להוצאה הגדולה. פנחס ספיר, שר המסחר והתעשייה, הדגיש כי גם הוא בעד 'האלטרנטיבה המצומצמת יותר'. שרת הציג את עמדת הצוות הבין-משרדי, ולפיה אפשר יהיה להסתפק בשטח של 1,500 מ"ר, בתנאי שיימצא במקום מרכזי וכולט לעין. בן-גוריון, שהיה מודע לחשיבות המדינית שבהשתתפות בתערוכה, צידד בעמדתו של שרת: 'אם לעשות – צריך לעשות דבר מכובד. אנו מוציאים המון כסף לתעמולה. גם זוהי תעמולה'.

ההחלטה העקרונית באשר להשתתפות ישראל בתערוכה העולמית התקבלה פה אחד. לעומת זאת, ההחלטה כי 'רצויה חכירת שטח של כ-1500 מ"ר', התקבלה ברוב דחוק של שישה נגד חמישה. שרת ובן-גוריון הבהירו כי הרשות האחראית להקמת הביתן תוכל לשנות את ההחלטה על גודל השטח. החלטת הממשלה גם קבעה שוועדת שרים, בהרכב שרי החוץ, האוצר והפיתוח, תפקח על הקמת הרשות האחראית להשתתפות ישראל בתערוכת בריסל. בהרכב שהציע שרת היו מנכ"לים או נציגי משרדים ממשלתיים (משרד ראש הממשלה, החוץ, הפיתוח, החינוך והתרבות, המסחר והתעשייה והחקלאות).¹²

10 שם, עמ' 2.

11 פרוטוקול ישיבת הממשלה, 4.3.1956, החלטה 316, התערוכה הבינלאומית בבריסל, ג"מ.

12 מכתב אברהם הרמן, משרד החוץ, לשר הפיתוח ולשר האוצר, 7.3.1956, ג"מ, 19/3441.

ליושב ראש הרשות התמנה חבר הכנסת דוד הכהן; יעקב ינאי (יאן), שעמד בראש החברה הממשלתית לתיירות במשרד ראש הממשלה, התמנה למנהל המיזם. אברהם ייבזרוב (עזר), מבעליה של 'חברת מסחר ותעשייה', שהתמחתה לפני הקמת המדינה בהקמת ירידים ותערוכות, היה מעורב בהכנת הפרוגרמה. אדריכלי הביתן היו אריה שרון ואריה אלחנני. אלחנני עיצב את הביתנים של ארץ ישראל בירידי העולמיים שנערכו בשנות השלושים. שרון, חניך אסכולת באוהאוס, עמד מקום המדינה ועד 1952 בראש אגף התכנון הממשלתי. מאוחר יותר פרש אלחנני מהצוות בגלל מחלה, ושרון היה לאדריכל הראשי של הביתן.¹³ בצוות המקצועי נכללו מעצבים, ציירים, פסלים וגרפיקאים, וביניהם נפתלי בזם, דן גלברט, ז'אן דוד, משה ציפר, דן ריזינגר ובצלאל שץ.

תהליך העבודה היה רצוף משברים. מחלתו של אלחנני ייצרה משבר מסוג אחד; סוג אחר היה אי-הוודאות בנוגע לתקציב הביתן. הממשלה אישרה אמנם מסגרת תקציבית של 1,700,000 ל"י (כמיליון דולר במונחי התקופה), שהייתה צריכה להתפרש על שנות התקציב 1956-1958, אך באפריל 1957 החליטה הממשלה לקצץ את התקציב ולהעמידו על פחות מחצי ממה שנקבע בתחילה. בשלב מסוים אף החליטה הממשלה לבטל כליל את השתתפותה של ישראל בתערוכה, אך חזרה בה. גם הקיצוץ המתוכנן בתקציב בוטל.¹⁴ כפי שהתברר, ההשקעה בביתן הסתכמה בכמיליון לירות (כ- 550,000 דולר במונחי התקופה).¹⁵

המסד הרעיוני וגיבוש הקונצפט

הביתנים הלאומיים בתערוכות בינלאומיות מספרים את סיפורה של המדינה שהם מייצגים במונחים תוכניים כהיסטוריה, פולקלור, אמנות והישגים טכנולוגיים, ובאידיום הוויזואלי של אדריכלות הבניין ושל מרחב התצוגה, הכולל טבלאות ותצלומים, מוצגים אותנטיים ומודלים משוחזרים. בניגוד לטקסט כתוב או להרצאה, הביתן הלאומי מתווך את המדינה שהוא מייצג בפרמטרים של התנסות מרחבית טוטאלית. המדיום של תערוכה הוא ויזואלי, ולכן יש לעיצוב מרחב התצוגה חשיבות מרכזית בתרגום סיפורה של המדינה לחוויה הנוצרת בעת הביקור. הצלחתה של תערוכה מסוג זה, המוצגת

13 טיוטה של מכתב מאת יעקב ינאי למערכת דבר השבוע, ג"מ, מג/917/15ג, כנראה מיולי 1957. מבחינה פורמלית, אדריכלי הבניין היו אריה שרון, בנימין אידלסון ואריה אלחנני, ואדריכלי התצוגה היו אריה שרון, היינץ פנכל, ר' בלומנפלד ול' חזקיה. ראוי לציין גם את הקשר האישי בין דמויות המפתח בהפקה: יעקב ינאי היה חבר אישי של אריה שרון ושל רות דיין, שניהלה את 'משכית' (על חלקה המובלע של 'משכית' ראו בהמשך). רן שחורי (עורך), דורה גד: הנוכחות הישראלית באדריכלות פנים, תל-אביב 1994, עמ' 29.

14 מכתב יעקב ינאי למ' גינצבורג, משרד התחבורה, 18.4.1957, ג"מ, מג/917/15ג.

15 הארץ, 3.4.1958, עמ' 5.

בביתן לאומי, נמדדת בכוח השכנוע שלה, ומה שלא פחות חשוב: ביכולתה להעביר את המסרים הרעיוניים המוצפנים בתצוגה מבלי ליצור רושם של מצג תעמולתי. הדיון שערכה הממשלה בנוגע להשתתפותה של ישראל בתערוכה העולמית בבריסל לא עסק בקביעת תכניו של הביתן הישראלי. ניסוח הפרוגרמה היה עניינם של אנשי המקצוע שהתמנו על ידי הרשות. גם ללא התערבות ממשלתית ישירה בתכנים, הגדרה של מטרת התערוכה ברוח הציונית של התקופה הייתה ברורה מאליה. בניסוחם של האחראים על הביתן, מטרתו המוצהרת של הביתן הייתה 'לתת ביטוי מוחשי-תצוגתי למדינת ישראל, לרוח המפעמת בה, לחייה ולבעיותיה, להראות את הישגי עמנו בהחייאת ארצו הישנה-חדשה ובפיתוחה'.¹⁶

בעוד התכנים הרעיוניים של הביתן והמסרים הערכיים המוצפנים בתצוגה נגזרו מתפיסות אידאולוגיות ברורות וידועות, גיבוש הפרוגרמה חייב קבלת החלטות עקרוניות על אופי הביתן ועל אופן הצגת סיפורה הייצוגי של ישראל. חשיבות מיוחדת נודעה להחלטה להעניק לביתן אופי ממלכתי. מבחינה מעשית פירוש הדבר היה שלא יוצגו בנפרד הפעילות והמוצרים של גופים ציבוריים, של חברות ומפעלים או של אנשים פרטיים. לפיכך נדחתה פנייה של הקרן הקיימת לישראל להשתתף בתצוגה, כפי שהיה מקובל בביתנים הארצישראליים שנבנו בשנות השלושים. יעקב ינאי הסביר: 'כל מה שהוצג בביתן זה הוא תעמולה לקק"ל'.¹⁷ גם בתגובה לתלונות אמנים ישראליים שלא הוזמנו להשתתף בתערוכה, הדגיש ינאי כי לא תהיה זו תערוכת 'האמנות הישראלית'.¹⁸ החלטה עקרונית נוספת הייתה שאין מדובר בביתן מסחרי.¹⁹ בכך גם נקבע שהמוצגים – אם מוצרי חקלאות כמו פרי הדר או תצלומים של ייצור תעשייתי – נועדו להמחשת המסר הרעיוני.

שאלה עקרונית הייתה כיצד לארגן את הסיפור הלאומי. בפני המופקדים על הביתן היו כמה אופציות בסיסיות. אופציה אחת הייתה לספר את סיפורה של מדינת ישראל על ציר היסטורי-כרונולוגי. במקרה כזה, מסלול ההתקדמות במרחב התצוגה עתיד היה לפרוש את ההתפתחות הכרונולוגית של הסיפור ההיסטורי. אופציה שנייה הייתה חלוקה תמטית: ארגון מרחב התצוגה לפי נושאים המגדירים היבטים של הסיפור

16 יעקב ינאי, 'ביתן ישראל', ביתן ישראל בתערוכה העולמית בבריסל 1958, תדפיס מתוך עיתון אגודת האינג'ינרים והארכיטקטים (להלן: ינאי, ביתן ישראל), כרך טז, חוב' יב, טבת תשי"ט, עמ' 1.

17 תגובה בכתב יד למכתבו של ת' התלגי, המחלקה ליחסי ציבור של הקק"ל, 30.12.1957, ג"מ, מג/917/151.

18 מ'ד'ה', 'אנו דורשים הסבר', דבר השבוע, 12.7.1957, עמ' 2. לתגובתו של ינאי ראו, טיוטת מכתב לדבר השבוע, ללא תאריך (כנראה יולי 1957), ג"מ, מג/917/151.

19 בכך נבדל הביתן הישראלי בבריסל 1958 מהביתן הישראלי ביריד סלונקי 1956, שמטרתו העיקרית הייתה מסחרית, בעוד הצגת הישגי התעשייה הישראלית כהפגנת הישגי המדינה הייתה נגזרת של המטרה המסחרית הראשונית. הביתן הישראלי ביריד סלונקי 1956, ג"מ, ג'מ, 14912/4512, עמ' 1.



הביתן הישראלי בבריסל
[באדיבות דן רייזנגר]

הלאומי (שכל אחד מהם יכול להיות מאורגן על ציר הזמן). אפשרות שלישית הייתה, כמובן, שילוב של שתי הגישות הללו כך שלתערוכה יהיו היבטים תמטיים וכרונולוגיים. בקיץ 1956 הוצגו קווי המתאר של תכנית הביתן. לפי ההחלטה של הצוות האחראי על הפרוגרמה, התערוכה הייתה צריכה לתת ביטוי ויזואלי לרעיון הבסיסי, 'עם ומולדת'. נקבע כי הקונצפט של התערוכה יהיה מבוסס על שילוב שלוש נושאים: הארץ, העם והתרבות.²⁰ לפי התכנית, התערוכה תחולק לשלושה אולמות שבהם יוצגו פרקים עוקבים בהיסטוריה של עם ישראל. האולם הראשון יוקדש לתקופת המקרא, ויראה כיצד נוצר העם בארצו. האולם השני יוקדש לחורבן ולגלות. האולם השלישי יוקדש לתיאור ה'חיבור' מחדש של העם והארץ במהלך מפעל התקומה. תפיסה זו התבססה על הפרשנות הציונית המקובלת של ההיסטוריה הלאומית: תור הזהב, שבו נוצרו יצירות המופת של העם בארצו, גלות ורדיפות, ושיבה לארץ ותקומה, ששיאה, כפי שניסח זאת בן-גוריון בהקשר אחר, במדינת ישראל המחודשת.²¹ באופן זה, הציר

20 מדברי אריה שרון, סימפוזיון על התערוכה העולמית בבריסל 1958, בית הנשיא, ירושלים, 30.7.1956 (להלן: סימפוזיון), ג"מ, 19/3441, עמ' 10.

21 דוד בן-גוריון, 'יחודה ועודה של מדינת ישראל', מדינת ישראל המחודשת, תל-אביב 1969 (להלן: בן-גוריון, מדינת ישראל המחודשת), כרך א, עמ' 1-6.

הכרונולוגי של הביתן צריך היה להדגיש את שיבת העם לארצו כמימוש חזון הגאולה של העם ושל הארץ.

בשלב זה של גיבוש הקונצפט ותרגומו לחלוקה המרחבית של התצוגה עדיין נותרו שאלות פתוחות. בין אלה הייתה השאלה עד כמה יש להקדיש מקום למרטירולוגיה היהודית בתקופת הגלות, ולשואה במיוחד. שאלה אחרת הייתה עד כמה להדגיש את פועלם ויצירתם של היהודים בתקופת הגלות, שכן היה חשש שתתעורר השאלה 'אם יצרתם כל-כך הרבה בארצות אחרות, מדוע לא תישארו ותמשיכו למלא תפקידכם זה?'²²

השאלות העקרוניות הללו נדונו בסימפוזיון שנערך בבית הנשיא בירושלים, ב-1 באוגוסט 1956. המשתתפים התבקשו להעיר הערות ולהציע הצעות בנוגע לתכנית הראשונית שהציג צוות ההקמה של הביתן. קיום הסימפוזיון בבית הנשיא ומעמדו הציבורי של המשתתפים, ביניהם הנשיא, שר החוץ, שר החקלאות ושר החינוך והתרבות, המנהלים הכלליים של משרדי הפיתוח והדתות, כמו גם ראשי עיריות ירושלים ותל-אביב, העניקו למפגש ולנושא הנדון יוקרה. בה בעת, ההרכב הפוליטי של המשתתפים – רובם המכריע נציגי מפא"י, אך גם נציגי מפ"ם ואחדות העבודה (הציונים הכלליים יוצגו על ידי ראש עיריית תל-אביב) – נתן משקל רב לאידאולוגיה של הציונות הסוציאליסטית. בעבור חברי הצוות המופקד על פיתוח הפרוגרמה הייתה זו הזדמנות לרונן בבעיות עקרוניות שהטרידו אותם ולקבל משוב על הרעיונות שהעלו: אריה שרון ואריה אלחנני היו אדריכלים בעלי שם, שכוחם היה בתרגום תכנים רעיוניים לאמצעים חזותיים, ולא דווקא בניתוח פרשני מקורי של ההיסטוריה או, במישור אחר, בחיזוי ההשלכות של החלטות ספציפיות על יחסי החוץ של ישראל.

המשתתפים עסקו בסוגיה אם להרחיב בהצגת ההיסטוריה היהודית או להתמקד במדינת ישראל ובהישגיה. בעניין זה הסתמנו שתי גישות עקרוניות. הגישה האחת תמכה ברעיון ההצגה ההיסטורית-כרונולוגית של ההיסטוריה היהודית. אהרן ציזלינג טען כי 'אין בשום פנים להמנע מההיסטוריה מהמקור, מהשורש. אין להאפיל על הפרספקטיבה דרך המדינה הקיימת'.²³ זלמן ארן, שר החינוך, הציע כציר לתערוכה את הנושא 'מירושלים לירושלים', המקיף 3,000 שנה (הוא גם חישוב ומצא שבכך קיבל כל דור מטר וחצי...). הגישה הנגדית שללה את הקונצפט של 'עריכת הביתן בסדר היסטורי-כרונולוגי', אפילו אם יש בכך להדגיש את הלגיטימציה להקמתה של מדינת ישראל.²⁴ נשיא הטכניון ומי שהיה רמטכ"ל מלחמת העצמאות, רב-אלוף יעקב דורי, גרס שהביתן צריך להתמקד ב'תעודת המדינה היום', ובמרכזו – 'אישיותה של מדינת

22 סימפוזיון, עמ' 2.

23 שם, עמ' 7.

24 שם, עמ' 14.

ישראל, תעודתה לגבי הבעיות של האדם, הבעיות של החברה, הבעיות של המשפחה, החברה והעם על יסוד החירויות האנושיות ועל יסוד מדינה דמוקרטית.²⁵ כנגד החלוקה ההיסטורית-כרונולוגית עמדה החלוקה התמטית: 'עריכת כל הביתן סביב נושאים שונים של מדינת ישראל וקישור כל נושא לעבר', מה שיכול היה לאפשר 'יישום גישה אקלקטית ביחס להצגת העבר'.²⁶

מוסכם היה על כל המשתתפים שהביתן צריך להתמקד במדינת ישראל ובהישגיה, והשאלה שעמדה על הפרק הייתה מהו המקום היחסי שיש לתת להיסטוריה של עם ישראל בסיפורה של מדינת ישראל. קדיש לוז סבר שההיסטוריה הקדומה צריכה להיות המבוא לסיפור העיקרי, הוא סיפורה של מדינת ישראל. משה שרת סבר שאמנם אין לזלזל ברקע ההיסטורי, 'כי ברקע ההיסטורי כל עניין קיומה של האומה', אך טען כי 'אסור לעשות מהרקע את העיקר'. הוא הבחין כי התערוכה הבינלאומית כוללת מדינות ולא תנועות לאומיות: 'מדינה זו היא [...] שלב הגשמה של תהליך היסטורי גדול, אבל אנחנו קובעים כדבר מרכזי את המדינה, ואין לטשטש את הדברים האלה'. בהתייחסו לקהל המבקרים, קבע שמה שמעניין אותם הוא לדעת 'מהי המדינה היום, מה עשתה בעשר שנות קיומה, במה הצדיקה את המאמץ המשיחי שלה להגיע לעצמאות ובמה הצדיקה את אמון העולם בה'.²⁷

ההתייחסות לשואה, לרדיפות ולקידוש השם בתצוגה עלתה גם היא לדיון. לעומת מי שטען כי התערוכה העולמית איננה המקום להצגת השואה,²⁸ דרש מנחם בדר, מנכ"ל משרד הפיתוח וחבר מפ"ם,²⁹ להדגיש את המרטירולוגיה היהודית ואת השואה: 'חייבים להראות את ההכרח הזה לבנות בית ומולדת לעם שאחרת נגזרה עליו כליה'. שרת, לעומת זאת, ביקש לנהוג בזהירות, כדי לא לעורר תחושה כאילו נשקפת סכנה ליהדות התפוצות וכאילו 'יהדות אמריקה עומדת על סף השמדה'.³⁰ נשיא המדינה, יצחק בן-צבי, מנה את התנ"ך בין הדברים המייחדים את עם ישראל: 'שום אומה ולשון לא יצרה את התנ"ך',³¹ ואילו שרת הציע להצניע את מקומו של

25 שם, עמ' 4.

26 שם, עמ' 22.

27 שם, עמ' 5.

28 שם, עמ' 14.

29 מנחם בדר היה שליח הקיבוץ הארצי בקושטא, במסגרת משלחת של היישוב בתקופת מלחמת העולם השנייה. ראו בספרו, שליחויות עצובות, תל-אביב 1954.

30 סימפוזיון, עמ' 6.

31 שם, עמ' 2. באתוס של תנועת העבודה נשמר מקום של כבוד לתורת המוסר של הנביאים. בן-גוריון כתב על 'ערכי המוסר של נביאנו, ערכי אמת וצדק, ערכי האחוה האנושית וחירות האדם'. לתפיסתו, הסיפור המקראי על בריאת אדם בצלם אלוהים 'זהו מקורו של רעיון האחוה האנושית ושיוון כל בני האדם, שהורישו נביאי ישראל לעולם כולו'. בן-גוריון, מדינת ישראל המחודשת, עמ' 4.



הביתן הישראלי בבריסל
[באדיבות דן רייזנגר]

התנ"ך בתצוגה.³² בלשונו, 'הבעיה היא לא רק איך להבליט את הדבר, אלא איך להצניע את הדבר, ז"א איך להבליט אותו תוך צנעה'. להבנתו, להדגשת התנ"ך יכולות היו להיות השלכות שליליות: 'העולם כולו רואה בתנ"ך התגלות, התגלות שהאלוהים זיכה בה עם אחד, אבל זה לא קנינו, זה קנין העולם כולו. חלילה לנו על ידי איזה הבלטה שתשמע ממנה התרבות לטשטש את האוניברסליות של התנ"ך'.³³ שר החוץ סבר כי העיקרון שצריך להנחות את בוני הביתן הוא צניעות והצנעה, כדי שלא ייווצר רושם שחצני של 'אתה בחרתנו', שיכול להזיק לתדמיתה של ישראל.

בנוסף הזכירו המשתתפים בסימפוזיון מוטיבים שהיו חלק בלתי נפרד מהאתוס הציוני של התקופה. ביניהם בלטו 'קִיבוץ גלויות' ו'כיבוש השממה' כערכי יסוד של החזון הציוני, שמדינת ישראל היא הגשמתו.³⁴ מחויבויות רעיוניות ותנועתיות באו לידי ביטוי בתכנים ספציפיים שהציעו המשתתפים בסימפוזיון. קדיש לוז, איש תנועת ההתיישבות ושר החקלאות, הבהיר: 'כחקלאי הייתי רוצה שבתערוכה זאת יובלט הקשר שבין השיבה לחקלאות לבין האימפולסים החברתיים הלאומיים והתנועתיים שהובילו

32 סימפוזיון, עמ' 7.

33 שם, עמ' 6.

34 מדבריו של אריה שנקר, יו"ר התאחדות בעלי התעשייה, כפי שהובאו על ידי ח"כ דוד הכהן,

סימפוזיון, עמ' 1.

את פזורי העם בחזרה לישראל.³⁵ ציזלינג, מי שהיה שר החקלאות הראשון בממשלה הזמנית, גרס כי יש להדגיש את שינוי המבנה הכלכלי של העם המתכנס מחדש במולדתו כהישג מרכזי.³⁶ גם ש"ז כהנא, מנכ"ל משרד הדתות, סבר שיש להדגיש 'במה נשתנה היהודי בישראל, שאינו סוחר כמו היהודי שם [בגלות]'.³⁷ שרת ביקש שיודגש תהליך העלייה מארצות המזרח וקליטתה: 'אפשר לתאר את עליית יהודי תימן, עליית יהודי בבל אחרי הניתוק של אלפי שנים'.³⁸

מעבר לשאלה אם התצוגה צריכה להיות היסטורית או תמטית, ומעבר לתכנים השונים המבטאים את מהותם ואת ייחודם של ישראל ושל המפעל הציוני, שררה אחדות דעות שגילמה את ההסכמה הציונית הרחבה, כי סיפורה של מדינת ישראל הוא סיפור מפעל התקומה של העם היהודי: 'מדינת ישראל חייבת להופיע בפני העולם כיצור של עם ישראל. לפיכך אין להציג את ערכי מדינת ישראל אלא במסגרת הכללית של עם ישראל'.³⁹

ג. 'תמונה קצרה ומרוכזת של שאיפותינו ובעיותינו': ניתוח פרשני של הביתן
כפי שנטען בסימפוזיון, האתגר המרכזי שעמד בפני מתכנני הביתן ומעצבי התצוגה היה ההכרח '[...] לצמצם את כל ישותנו ב-1200-1500 מטר. אנחנו צריכים להציג את עצמנו בעולם שבו יש גם טלביזיה [...]'.⁴⁰ מעצבי הביתן ראו במשימתם שני חלקים: לגבש את המבנה הסיפורי של הביתן כ'תסריט', ולתרגם את ה'תסריט' לתצוגה שתותיר 'רושם חזק על המבקר'.⁴¹

בהמשך לקביעה בשלב מוקדם של התכנון, סיפורה של ישראל נפרש בשני רבדים מקבילים של 'הרצאת' הדברים. הרובד הראשון היה התערוכה הקבועה, שהציגה את סיפורה של ישראל באמצעים ויזואליים ובטקסטים המכילים מידע והסברים. הרובד השני כלל את הסיפור 'בעל פה', שסיפק מערך ההדרכה של הביתן. בהתאם לרוח התקופה, מערך ההדרכה כלל דיאלוגים ישראליות, לבושות במדים שעוצבו בידי 'משכית'. מעבר למה שכונה 'הרבצת ציונות שבעל-פה',⁴² הדיאלוג עצמן היו חלק מהתצוגה. הבחירה בדיאלוג, כמי שאמורות לא רק להדריך את המבקרים, אלא גם לתרום ליצירת

35 שם, עמ' 3.

36 שם, עמ' 7.

37 שם, עמ' 8.

38 שם, עמ' 6.

39 הביתן הישראלי בתערוכה העולמית – בריסל 1958: הרשות להכנת השתתפות ישראל בתערוכת בריסל (1958) ולביצועה, ג"מ, 19/3441, עמ' 1. ראו גם, סימפוזיון, עמ' 5.

40 שם, עמ' 9.

41 ינאי, ביתן ישראל, עמ' 1.

42 שאול בן-חיים, "הגברת הממולחת" מישראל – בבריסל, מעריב, 18.5.1958, עמ' 3.

'אווירה ישראלית',⁴³ נתנה ביטוי להשקפה המקובלת, לפיה הערך הייצוגי של התרומה הנשית מתבטא ב'הופעה נאה'.⁴⁴

מעצבי הביתן היו מודעים לגודלו – הוא היה קטן בהשוואה לביתנים של מעצמות העל ושל מדינות אירופיות אחרות. הייתה לכך חשיבות הן מבחינת ארגון התצוגה, שהרטוריקה שלה אמרה להיות גם חסכונית וגם מדויקת, והן מבחינת עיצובו האדריכלי. כפי שהבחין אומברטו אקו, האדריכלות של ביתנים לאומיים היא חלק מהמסר של הביתן.⁴⁵ אדריכלות הביתן הישראלי הייתה מודרניסטית. כשפה אדריכלית, המודרניזם היה על-לאומי, והגורם הלאומי יכול היה לבוא לידי ביטוי לכל היותר כווריאציה מקומית על נושא בינלאומי מוכר ומקובל. הסגנון המודרניסטי שלט באדריכלות הארצישראלית משנות השלושים, ובפועל משמעות הבחירה באריה שרון כאדריכל הראשי של הביתן הייתה גם בחירה בסגנון המודרניסטי כשפה האדריכלית של הביתן.

לבחירה בסגנון המודרניסטי היו שתי השלכות מיידיות. האחת הייתה הגדרת האדריכלות הישראלית לא כסגנון מקומי, המייצג מורשת תרבותית-היסטורית ייחודית, אלא באמצעות חומרי בנייה המאפיינים את ישראל החדשה. אריה אלחנני הכריז: 'אנחנו גם נשתמש בארכיטקטורה של המדינה, אבן ישראלית וזכוכית'.⁴⁶ השנייה הייתה המסר בדבר הזיקה הישירה בין התחייה הלאומית של העם היהודי לפרויקט המודרניזם והקידמה, זיקה שהייתה מובנית באתוס של הציונות הקונסטרוקטיבית, ששם דגש על המודרניזציה של העם והארץ כמטרה וכערך.

בניסוחו של אריה שרון, תכנית הביתן הייתה בצורת 'טרפז-משולש', שהותאם למגרש הפינתי שהוקצה לו, וסביבו הייתה חצר מרכזית שבה נשמרו העצים שגדלו שם. הכוונה הייתה 'למזג את הביתן הקל עם הנוף הקיים'.⁴⁷ המבנה כלל שתי קומות. הקומה התחתונה הייתה יצוקה מבטון חשוף. הקומה השנייה, היא עיקר המבנה, הורכבה מקונסטרוקציות ברזל קלות ממולאות בפלטות סטנדרטיות, שחלקן היה שקוף, מה

43 יעקב ינאי, ביתן ישראל בתערוכה הבינלאומית בבריסל, ג'מ, מג/15/917.

44 המועמדות שנבחרו לתפקיד נדרשו להיות 'צעירות, בעלות הופעה נאה הבקיאות בענייני הארץ ובידיעתה, בעלות אינטלגנציה והשכלה כללית, שסיימו לפחות בית ספר תיכוני': 10 דיילות בביתן ישראל בבריסל, הארץ, 13.3.1958. כ-500 צעירות ענו על ההודעה שהתפרסמה בעיתונים, מהן הוזמנו 105 למבחן בכתב; ארבעים הוזמנו לראיון אישי, מתוכן נבחרו 15 בנות. כהכנה לתפקיד השתתפו המועמדות בקורס של שלושה שבועות, שכלל הרצאות בתחומי ההיסטוריה, ידיעת הארץ, תולדות הציונות ועניינים הקשורים במדינת ישראל. במסגרת הכשרתן למדו המועמדות נימוסים והליכות, כדי שתוכלנה לייצג את ישראל בכבוד.

45 אקו, תיאוריה, עמ' 299.

46 סימפוזיון, עמ' 15.

47 אריה שרון, 'קוי יסוד בתכנון הבניין', ביתן ישראל בתערוכה העולמית בבריסל 1958 (להלן: שרון, קוי יסוד), תדפיס מתוך עיתון אגודת האינג'נירים והארכיטקטים, כרך טז, חוברת יב, טבת תשי"ט, עמ' 2.

שיצר רושם של פתיחות ושל שקיפות. הכניסה לביתן הייתה ממקום גבוה בשדרה לקומה העליונה, והמסלול הוביל את המבקר בשיפוע יורד קל למדרגות שהובילו לקומה התחתונה. פתרון אדריכלי זה מנע שימוש במדרגות לצורך עלייה, כדי להימנע ממטרד למבקרים.

מטרת העל של הביתן הייתה להצביע על הישגי מדינת ישראל ותרומת המדינה לאנושות כולה.⁴⁸ ברמה אחת, מיידית, התצוגה נועדה להציג את הישגי מדינת ישראל בשנת העשור לקיומה. ברמה אחרת, מעבר לפרטים המוצגים ולאמירה הספציפית שלהם, הביתן הציג לפני המבקרים את הנרטיב הציוני של מדינת ישראל כסיפור חזרתו של עם ישראל למולדתו ההיסטורית. התצוגה הייתה יותר מרשימת מצאי של אירועים היסטוריים ושל הישגים – היא הייתה יצוקה בתבנית סיפורית, ושימשה בו בזמן גם טיעון ציוני וגם הוכחתו.

הקומה העליונה

כפי שנקבע כבר בשלב מוקדם של גיבוש הקונצפט, ציר סיפור הקומה העליונה של הביתן היה יחסי הגומלין בין עם ישראל וארץ ישראל בשלוש תקופות היסטוריות.⁴⁹ הראשונה הייתה העבר של העם בארצו; השנייה הייתה הגלות כמייצגת הניתוק הפיזי של העם מהארץ; השלישית הייתה חזרת העם לארצו, ושיאה היה מימוש עקרון השבות בדמותה של מדינת ישראל. בעיקרו של דבר, סיפורו של הביתן, וכך גם סיפורה הייצוגי של מדינת ישראל, היה סיפור התקומה.

הסיפור שנפרש לאורך מסלול הביקור בקומה העליונה, הוביל דרך שלושה מרחבים מוגדרים מבחינה נושאת, שייצגו פרקים עוקבים בהיסטוריה של הקשר בין העם והארץ. המסלול החל בחלל הכניסה, שכותרתו הייתה 'העבר של ישראל', המשיך ב'פרוזדור הגלות' והסתיים ב'תיאור כולל של בעיותינו והישגינו בעשר שנות המדינה'. היה זה שילוב של שתי הגישות הבסיסיות שבאו לידי ביטוי בסימפוזיון: מחד גיסא ציר היסטורי-כרונולוגי ברור, מאידך גיסא ארגון תמטי של התצוגה בנושאים שונים המספקים 'תמונה מקיפה של מדינת ישראל'.⁵⁰

המבוא הוקדש להצגת העבר של העם בארצו ולקשר שבין העבר ובין קיבוץ הגלויות כמאפיין מהותי של מדינת ישראל. נושאו של אולם הכניסה היה 'העבר של ישראל'. מסלול הביקור החל בפרוזדור הפתוח מצד אחד לגינה. על הקיר הורכבה רצפת

48 טיוטת מכתב, כנראה יולי 1957, ג"מ, מג/917/15.

49 הניתוח מתבסס על שני מקורות. האחד הוא התיאור בגיליון המיוחד של אגודת האינג'ינרים והארכיטקטים, שהוקדש לביתן הישראלי בתערוכת בריסל. השני הוא החומר השמור בתיקי הביתן בגנון המדינה, מג/15/917.

50 שרון, קווי יסוד, עמ' 1.



הביתן הישראלי בכריסל
[באדיבות דן רייזינגר]

פסיפס עתיקה מבית הכנסת שבנירים. הכניסה לביתן חייבה פנייה שמאלה; המשך המסלול חייב פנייה נוספת לשמאל. הפניות הללו נתנו ביטוי מרחבי למבנה הלא-רציף של ההיסטוריה היהודית על פרקיה השונים. לאחר הפנייה לאולם הכניסה נפרש לפני המבקר 'קיר קבוץ גלויות', שכלל תצלומי דמויות אשר ייצגו את העדות השונות בארץ. פסוקים מהמקרא שימשו להדגשת הקשר הנצחי שבין הארץ והעם, וחזון קיבוץ הגלויות. בין הפרטים האחרים שהוצגו בתצוגה היו כדי חרס עתיקים ומפה היסטורית של שבטי ישראל. ציור קיר של ז'אן דוד הציג את סיפורה של ישראל 'מהר סיני להר ציון'. השיא הדרמטי של אולם המבוא, שהיה אטרקציה מבחינת המבקרים, הייתה מגילת 'פשר חבקוק', אחת מהמגילות הגנוזות שהתגלו בקומראן. נושאו העיקרי של אולם המבוא היה אמנם העבר של העם בארצו, אך ההתייחסות הגרפית לנושא קיבוץ הגלויות, שהייתה בבחינת אנכרוניזם במקום זה, הקדימה את המאוחר ובכך הודגש מוטיב ה ש ב ו ת – חזרת העם לארצו – כנושא המרכזי של הביתן, וכך גם כתמצית סיפורה של מדינת ישראל.

המסלול המשיך ב'פרוזדור הגלות'. לאורך הקיר הימני נפרש ציור קיר שנושאו היה 'ארץ ללא עם', כשבמקביל, על הקיר השמאלי, נפרש ציור קיר ששמו היה 'עם ללא

ארץ'. הסיסמה 'ארץ ללא עם לעם ללא ארץ', שיוחסה לישראל זנגוויל,⁵¹ הייתה עקרון אמונה ציוני. היא ניסחה בצורה קולעת את ההצדקה המוסרית למפעל הציוני, אך גם זכתה לביקורת על מה שנראה היה כהתעלמות, תמימה או מכוונת, מן התושבים הערבים.⁵² פרישתה של הסיסמה על שני קירות נתנה ביטוי גרפי ופיזי להפרדה בין העם והארץ, כמאפיין המרכזי של הגלות. בהתאם להחלטה שציר הסיפור ההיסטורי יהיה היחסים בין העם והארץ, סיפורה של הגלות לא כלל התייחסות ליצירה התרבותית בתפוצות, ומהותה של הגלות צומצמה לסבל ולגעגועים בלבד. בין הנושאים שנכללו באיקונוגרפיה של 'עם ללא ארץ' היו החורבן, שאותו ייצג תצלום של שער טיטוס ברומא, הגירוש מספרד, ו'השואה' – ציור של נפתלי בזם, שתיאר דמות של אסיר מאחורי גדר תיל של מחנה ריכוז. הקיר 'ארץ ללא עם' תיאר את הארץ כחרבה ומוזנחת. 'פרוזדור הגלות' הסתיים בקיר ועליו הפסוק 'אם אשכחך ירושלים תשכח ימיני', בשפות שונות.

'פרוזדור הגלות' הוביל לאולם הראשי, שהוקדש לנושא 'עשר שנות בנין'. באולם הראשון הוצגו היבטים שונים של ישראל המודרנית והתפתחותה. טבלה הציגה את צמיחת היישוב היהודי בארץ. מפת תבליט של פני הארץ הסבירה את השאיפה הציונית לפתחה. בין ההישגים שהוצגו היו מפעל הדיור ההמוני, מפעלי ההשקיה, פיתוח החקלאות והתעשייה החקלאית. בנוסף לחלת דבש ניצבה קומפוזיציה של סלים מלאים בפרי הדר – מוצר היצוא החקלאי הראשון במעלה של ישראל – על רקע תצלומי פרדסים, מטעים וגינות. בפניה אחרת הוצבה מפת תכנית ההשקיה הארצית, שהורכבה על צינור שממנו זרמו מים, וייצגה את הפרחת השממה. ברקע הוצג נוף הנגב כנוף ייצוגי של זירת המאבק בשממה. פסל 'אשת לוט', חצוב בגוש מלח, ניצב על רקע תצלום של מפעל ים המלח. התעשייה והמלאכה יוצגו באמצעות תצלומים של תעשיית המתכת, התעשייה הפטרוכימית והקדרות, בעוד צי הסוחר הישראלי המפליג 'על שבעת הימים' סיפר את חלקה של ישראל בסחר העולמי.

האולם השני הציג את המוטיב 'ושבו בנים לגבולם' (ירמיהו לא, יז) באמצעות תצלומי ילדים שייצגו את מפעל עליית הנוער. עם הישגי המדינה נמנו תחומי התרבות, החינוך והמדע. לצד השפה העברית, לימודה והשימוש בה בהקשרים יומיומיים, הוצגו הספר העברי, התיאטרון העברי ומוסדות ההשכלה בישראל – האוניברסיטה העברית,

51 זנגוויל טען כי לא הוא אלא הלורד שפטסברי טבע את מטבע הלשון: 'תנו את הארץ, שאין לה עם, לעם שאין לו ארץ'. י' זנגוויל, נאום ליובל השבעים של נורדאו (1919), בתוך: בנציון נתניהו (עורך), ישראל זנגוויל: הדרך לעצמאות – נאומים מאמרים ומכתבים, תל-אביב 1938, עמ' 173.

52 זנגוויל התייחס לביקורת זו: 'עכשיו אנו שומעים, שיש בארץ-ישראל כ-600,000 אוכלוסים, ברובם – בעלי דם ערבי. אבל כלום סותר הדבר את אמרתו של לורד שפטסברי? אוכלוסים כשלעצמם אינם עם!' שם.

הטכניון ומכון וייצמן. תצלום של קונגרס מדעי ושל מחשב (בלשון התקופה: 'מוח אלקטרוני') המחישו את הישגיה המדעיים והטכנולוגיים של ישראל. האולם האחרון בחלק זה של הביתן הציג את הקיבוץ והמושב כ'צורות ייחודיות של התיישבות חקלאית'. ההסברים לתמונות על קיר הזכוכית סיפקו מידע סטטיסטי על היבטים שונים של פיתוח הארץ: התיישבות, דיור, חינוך, שטחי עיבוד חקלאי, ייצור חשמל.

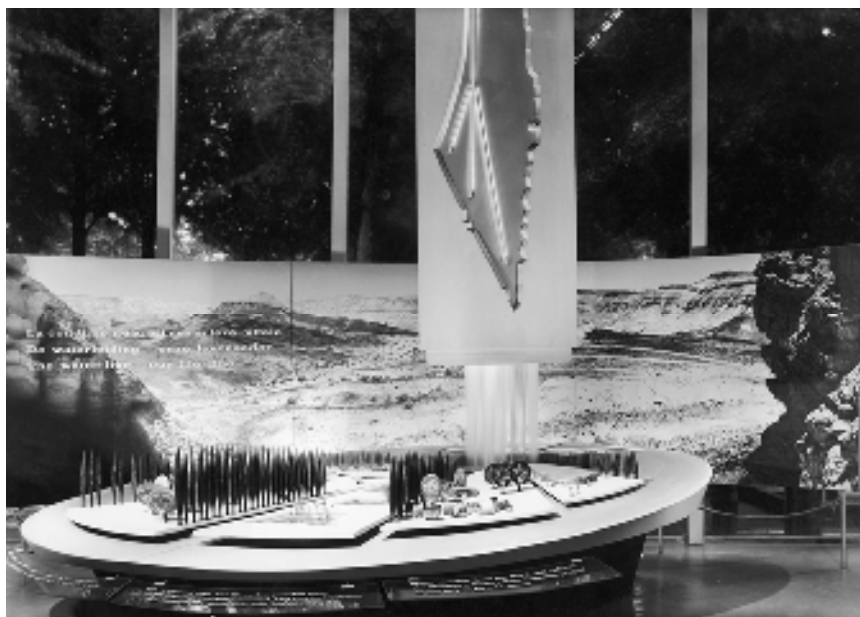
מבחינת פרישת הסיפור ההיסטורי, המעברים בין הפרקים השונים במסלול סייעו ליצירת אפקט דרמטי באמצעות שבירת הרצף הכרונולוגי. המעבר בין 'העבר' ל'פרוזודור הגלות' היה קיר קיבוץ גלויות, שמיקומו שם היה בגדר אנכרוניזם היסטורי. אך ה'חזרה לעתיד' מבחינת הסדר הכרונולוגי של פרישת הסיפור ההיסטורי הדגישה כי למרות הצרות והרדיפות המחכות מעבר לפינה, לסיפור יש 'סוף טוב'.

המעבר בין 'פרוזודור הגלות' ובין ישראל העכשווית צוין באמצעות הקיר עם הפסוק 'אם אשכחך ירושלים תשכח ימיני'. קטע מעבר זה היה בעל עוצמה דרמטית, מפני שניסח את המשמעות של תקופת הגלות במונחים של תקווה לעתיד. הפסוק – משפט מפתח בליטורגיה היהודית וברטוריקה הציונית – כרך את הגעגועים לעבר עם מחויבות לעתיד, עתיד המתמש בהווה של מדינת ישראל ואשר ייפרש לפני המבקר בהמשך התצוגה. מיקומו של הפסוק בסוף 'פרוזודור הגלות' הגדיר את משמעותה של מדינת ישראל כמילוי מחויבות להיסטוריה היהודית. במובן זה, הפסוק סיפק הקשר פרשני לא רק לתקופת הגלות אלא גם לתקומה שמדינת ישראל מגלמת.

בפרשנות הציונית המקובלת, קימומה של הארץ ותקומתו של העם הם שני היבטים שלובים של תהליך אחד. תרגום הדינמיקה של השינוי למונחים ויזואליים דרש פתרון עיצובי יצירתי, שיבליט את ההבדל בין 'קודם' ו'אחר כך', כך שהמסר הרעיוני יועבר באופן ברור וחד-משמעי, המובן לכול.

חזית הבניין, היא חלון הראווה של הביתן, הציגה את 'הפרחת השממה'. מאחורי קיר הזכוכית הייתה תמונה המורכבת מלוחות מסתובבים, שצד אחד שלהם הציג נוף מדברי שומם, והצד השני – נוף פורח. עם סיבובם של הלוחות נוצרה תמונה דינמית, שהציגה את הפיכתו של הנוף המדברי לנוף פורח. הטרנספורמציה של העולים החדשים המגיעים לישראל הוצגה על קיר מיוחד באולם, שהוקדש ל'עשר שנות בניין'⁵³. את העולים החדשים ייצגו דמויות שונות, וביניהן יהודי תימני ויהודי לבוש קפוטה. אפקט ויזואלי נגרם על ידי שימוש בתאורה שהותקנה מאחורי הקיר: הקפטאן נעשה לסרבל,

53 ק' גרינבוים, 'ביתן ישראל ליד ה"אטומיום"', מעריב, 30.3.1958, עמ' 2.



הביתן הישראלי בכריסל
[באדיבות דן רזינגר]

הצורך וכו' רכוש של העולה החדש הפך לכף בנאים. דמויות הילדים בין העולים החדשים – המסמלים את עתיד הארץ – נותרו ללא שינוי. השינוי הוויזואלי שהתרחש לעיני הצופה העניק רובד נוסף של משמעות לנושא קיבוץ הגלויות: לא היה מדובר רק בהגעה לארץ, אלא גם בשינוי תוכן ומהות.

הקומה התחתונה

בניגוד לקומה העליונה, שיועדה להציג סיפור קוהורנטי של ישראל, הקומה התחתונה הייתה אקלקטית מבחינה נושאת. בקומה זו נמצא אולם להקרנת סרטים על ישראל, מעוטר בפוסטרים לעידוד התיירות. בקצה, מעבר לגינה הפתוחה, הייתה המסעדה. האולם הראשי של קומת הקרקע הציג 'מלאכת מחשבת' של תכשיטים, קרמיקה ואריגים מישראל, וכן זוג אורגים, בעל ואישה מעולי תימן, לבושים בלבוש תימני מסורתי. בעוד החלק השלישי של התצוגה בקומה העליונה הדגיש את הקידמה הטכנולוגית של ישראל ואת פיתוח הארץ, תצוגת 'מלאכת המחשבת' (Arts and Crafts) הדגישה לכאורה את המסורת והפולקלור, ותרמה נופך אקזוטי לתצוגה. זוג האורגים היה מסמן תרבותי ומסר אידאולוגי. שניהם הועסקו בידי 'משכית' וייצגו אותה. המפעל, ראשיתו ביוזמה של רות דיין לספק תעסוקה לבעלי מקצוע בתחומי האריגה והצורפות מקרב העולים החדשים, במיוחד אלה שהגיעו מארצות

המזרח.⁵⁴ אך לא רק את 'משכית' ייצג זוג האורגים, אלא גם את מדינת ישראל, והמסר שהיה לנוכחותו כ'מוצג חי' ניתן לפרשנות בשני ממדים. ברמה אחת של משמעות, זוג האורגים יוצאי תימן על לבושו המסורתי, המסמן ייחוד תרבותי, ייצג את אתוס קיבוץ הגלילות, ונוכחותו הפיזית העניקה ביטוי אישי לסיפור הקולקטיבי של קיבוץ הגלילות שהופיע בקומה העליונה. בהקשר הישראלי של קיבוץ הגלילות, הבחירה בעולי תימן העניקה לעדה זו מעמד ייצוגי בין יוצאי הגלילות. באתוס הציוני, שייצג באופן מובהק את נקודת המבט התרבותית של עולי מזרח אירופה ומרכזה, היה לעולים מתימן מעמד מיוחד של מי שמייצגים את יהודי המזרח במסגרת סיפור שיבת העם לארץ. כך, לדוגמה, בביתן הארצישראלי בתערוכה הקולוניאלית של פריס ב-1931, הוצגה 'בובה אמנותית' של 'ילד תימני שאוכל תפוז'.⁵⁵ במסגרת חגיגות העשור, שנערכו בבניסל סביב השתתפותה של ישראל בתערוכה העולמית, הופיעה להקת ענבל, 'הבלט התימני',⁵⁶ שלפי הדיווח העיתונאי 'ביטאה באמצעה האמנותיים את הקשר והרציפות ביצירתנו התרבותית-אמנותית מזה אלפי שנים'.⁵⁷

נוכחותו של זוג האורגים ולבושו המסורתי הוסיפו נופך אקזוטי לביתן הישראלי, שהציג את סיפורה של ישראל כסיפור של מודרניות היצוקה בדפוסים מערביים של פיתוח וקידמה. בהקשר של היריד העולמי, גם אם לא זו הייתה הכוונה, נודע לכך ממד פרשני נוסף, הנובע מנוהג מקובל בירידים עולמיים: הצגת ילידי המושבות ושחזור תנאי חייהם במסגרת הביתנים של המעצמות הקולוניאליות. מעבר לעניין האתנוגרפי

54 על 'משכית' כעיצוב ישראלי ראוי, בתיה דונר, 'פרקטיקה של רקמת מחבר: משכית כמקרה מבחן', הנ"ל (עורכת), משכית: מארג מקומי, קטלוג תערוכה במוזיאון ארץ-ישראל, תל-אביב 2003, עמ' 63-79.

55 הארץ, 12.3.1931, עמ' 1. מה שאפשר לכנות 'דמות התימני' בתרבות העברית, הוא נושא שעדיין לא נבדק באופן שיטתי. בהקשר הנוכחי אפשר להצביע על כך שהנציג היחיד של מה שכונה 'עדות המזרח' בחבורת חסמב"ה, הם גיבורי ספריו הפופולריים של יגאל מוסינזון, היה 'מנשה התימני', שכחבר מן השורה היה סמל למיזוג הגלילות. עבור בן-גוריון מינוי רמטכ"ל תימני היה אמור לבטא את הצלחת מיזוג הגלילות. בן-גוריון גם הציע שדמות הפועל שהופיע על שטר חמש הלירות, שהונפק ב-1958, תיוצג על ידי דמות של תימני עם פאות. 'גור אריה', 'מי מאחורי הדמויות המופיעות בכסף החדש', מעריב, 20.10.1959, עמ' 3.

56 מכתב יעקב ינאי למוריס הויזמאן, מנכ"ל המרכז הבלגי לחילופי תרבות, 16.10.1957, ג"מ, מג/15/ה-917. הויזמאן, שצפה בהופעה של ענבל, סבר כי 'ערכה הוא בעיקר באפיה הפולקלורית, כאשר הערך האסתטי הוא בעל חשיבות משנית בלבד'. מכתב מוריס הויזמאן ליעקב ינאי, 1.10.1957, שם.

57 צבי שחר, 'חגיגות העשור בבלגיה', על המשמר, 30.4.1958, עמ' 10.



הביתן הישראלי בבריסל
[באדיבות דן ריזינגר]

בהצגת תרבויות אקזוטיות, תפקידם של ילידי המושבות כ'מוצג חי' היה ביטוי של התייחסות למושבות בהתנשאות תרבותית.⁵⁸

בין המוצגים בקומה התחתונה נכללה גם הגינה בחצר הפתוחה, שהייתה יותר מאשר אלמנט קישוטי. הגינה הציגה את הנוף הישראלי כסביבה פיזית עם מאפיינים מקומיים מובהקים. נכללו בה דשא ירוק, צמחיית במבוק, שיש פקיעין חום ועתיקות מבזלת שחורה מכפר נחום. שילוב הצבעים ירוק, צהוב, חום ושחור נתן ביטוי לצבעים השולטים בנוף הישראלי, בהתאם לחילופי העונות.

ד. הביתן בבריסל ו'תערוכת העשור': מומנטים השוואתיים

הנרטיב של הביתן ייצג והציג את הגרסה החילונית-חלוצית של הסיפור הציוני, שהייתה מובנית למסד האידאולוגי של מדינת ישראל. הדרת המיעוט הערבי מהנרטיב שיקפה את ההסכמה הציונית הרחבה, כי מדינת ישראל מייצגת את מפעל התקומה של העם היהודי בארצו.⁵⁹ הממד החילוני של הנרטיב ניכר בהתעלמות מהתרבות התורנית

58 לעניין זה ראו, B. Benedict, 'Rituals of Representation: Ethnic Stereotypes and Colonized Peoples at Worlds' Fairs', in: Robert W. Rydell and N. Gwinn (eds.), *Fair Representations: World's Fairs and the Modern World*, Amsterdam 1994, pp. 28-61

59 נושא ייצוג הערבים אזרחי ישראל היה רגיש, כפי שמתברר משאלה שהציג אחד הדוברים בסימפוזיון שנערך בקיץ 1956: 'נקודה אחרונה שהיא לצערי כאובה מאוד, ואיש לא הזכיר אותה

ומהמגזר הדתי-לאומי והחרדי של האוכלוסייה היהודית. הנרטיב הדגיש את הדרמה ההרואית של התקומה. ההרואיות לא התבטאה בניצחון צבאי, אלא במושגים 'קבוץ גלויות' ו'כיבוש השממה' כשני צירים מקבילים של מפעל התקומה.

המתח הדינמי בין העבר וההווה, הישן והחדש, היה מובנה בגרסה הרשמית של סיפור התקומה, והשתקף לא רק בנרטיב של הביתן הישראלי, אלא גם במבנים סמליים אחרים של האתוס הרשמי של מדינת ישראל שנוצרו בתקופה זו. דוגמה בולטת היא שטרות הכסף החדשים שעוצבו בשנים 1958-1959.⁶⁰ צד אחד שלהם הוקדש למוטיבים ארכאולוגיים, המייצגים את ה'ישן', בעוד הצד השני הוקדש ל'חדש' המיוצג במוטיבים של חלוציות מודרנית שכללה, בנוסף לעבודת האדמה, גם תעשייה ומחקר מדעי. כמצג של האתוס הרשמי של מדינת ישראל, ולמרות ההבדלים הנובעים מאופיים הייחודי של אמצעי ההצגה השונים, התוכן הערכי והמסר האידאולוגי של הביתן ושל השטרות היו זהים: התקומה כשילוב הישן והחדש, העבר וההווה, וכביטוי לרציפות הקשר בין העם והארץ.

בהקשר זה מעניין להשוות בין הביתן הישראלי ביריד העולמי ובין 'תערוכת העשור', שהתקיימה במקביל בירושלים. הן הביתן והן התערוכה נועדו להפגין את הישגי מדינת ישראל, אך לקהלים שונים: בעוד הביתן בבריסל נועד להציג את ישראל בפני האומות, התערוכה בירושלים נועדה בעיקר לאזרחי ישראל. בנוסף, שטח התערוכה בירושלים היה גדול באופן משמעותי משטח התצוגה בבריסל.⁶¹

הביתן בבריסל ו'תערוכת העשור' היו שני מיזמים מקבילים, שהתנהלו במסגרות ארגוניות נפרדות. כפי שגובש במאי 1957, 'המתווה הכללי' של 'תערוכת העשור' הציג שני חלקים עיקריים. הפרולוג, שכותרתו 'אומה עתיקה', הקביל מבחינת נושאו לשני החלקים הראשונים של הביתן הישראלי בבריסל, 'העם על אדמתו' וה'עם בגולה'. אך היה גם הבדל: במסגרת זו נכלל חלק שהוקדש ל'שבי ציון', המפעל הצייוני עד הקמת מדינת ישראל, אשר הובלע בנרטיב של הביתן בבריסל. עיקרה של התערוכה הוקדש להפגנת הישגיה של 'מדינה בת עשר'. כפי שהוצג בביתן בבריסל ובתערוכה בירושלים,

כאן. איך אנחנו נייצג בתערוכה הזאת את הערבים שלנו? סימפוזיון, עמ' 14. ההתעלמות מהשאלה העידה על חוסר רצון לדון בשאלה העקרונית, שהתשובה לה הייתה ברורה לכל משתתפי הסימפוזיון. בתקופה זו ערביי ישראל לא היו חלק מסיפורה הרשמי של מדינת ישראל, דבר שבא לידי ביטוי גם באופן עיצובם של פולחני הריבונות הישראלית. ראו, מעוז עזריהו, פולחני מדינה: חגיגות העצמאות והנצחת הנופלים בישראל 1948-1956, קריית שדה-בוקר 1995, עמ' 67-68.

60 מעוז עזריהו, 'על השטרות', בתוך: בתיה דונר (עורכת), שמיר: גרפיקה עברית – סטודיו האחים שמיר, קטלוג תערוכה במוזיאון תל-אביב לאמנות, תל-אביב 1999, עמ' 14-17.

61 כפי שנקבע במתווה, שטח התצוגה של תערוכת העשור כלל 7,300 מ"ר שטח מקורה ו-46,000 מ"ר שטח פתוח. תערוכת העשור: המתווה הכללי, ג"מ, מג/15/ב/917.

ישראל היא 'עם שב לעצמאותו' ושל 'פלא צמיחה, סערת גידול והישגים, מאבק ויצירה'. גם ב'תערוכת העשור' בירושלים נפקד מקומו של המגזר הערבי.⁶² שתי ההפקות סיפרו על ישראל כהתגשמותו של החזון הציוני, והציגו תמונה אופטימית של תנופת פיתוח ושל מחויבות חלוצית לבניין האומה. המסר החיובי היה מובנה במטרת העל שלהן. הביתן הישראלי בבריסל, כמו ביתנים אחרים ביריד העולמי, היה בגדר חלון ראווה שנועד להציג תמונה אופטימית ולשדר מסרים תדמיתיים חיוביים. אמנם המופקדים על הביתן טענו כי מטרתו להציג את 'בעיותינו והישגינו' או, בנוסח אחר, את 'שאיפותינו ובעיותינו', אך הדגש היה על שאיפות והישגים. הבעיות הופיעו אך במובלע, בתיאורים של הצלחות המאמצים להתגבר עליהן. סיפורה של ישראל היה סיפור ההצלחה של חברה שנאבקה במשברים הכלכליים, הביטחוניים והפוליטיים שאיימו עליה בשנותיה הראשונות של המדינה ויכלה להם. מהתמונה המוצגת נעדרו היבטים של החיים בישראל שלא תאמו לתמונה ההרואית של חברה מלוכדת, המחויבת להגשמת החזון החלוצי: מחד גיסא, המצוקה הכלכלית של העולים החדשים ושל המתגוררים במעברות, בעיירות הפיתוח ובפרברי הערים הגדולות. מאידך גיסא, העושר החדש של מגזרים בחברה הישראלית ואיי השפע שהופיעו לאחר תום עידן הצנע של ראשית שנות החמישים.

מה שנכלל ב'תערוכת העשור' אך נעדר לחלוטין מהביתן בבריסל היו תהליך הקמת המדינה, מלחמת העצמאות והסכסוך עם שכנותיה במהלך עשר שנות העצמאות. בביתן בבריסל לא היה כל אזכור לצה"ל ולהיבטים הצבאיים של המאבק הקיומי לעצמאות ישראל. ההחלטה לא להתייחס לנושאים אלה בתצוגה התקבלה כבר בשלב מוקדם של ההכנות. בסימפוזיון בבית הנשיא שאל אחד המשתתפים: 'האם תערוכה עולמית כזאת תוכל להרשות לנו להציג את מלחמת השחרור?' תשובתו של דוד הכהן הייתה חד-משמעית: 'לא בא בחשבון'.⁶³

האחראים על הביתן היו מודעים לכך שבהגדרת מטרתה של התערוכה נקבע כי עליה להציג את הישגי העמים השונים בתחומי 'המחשבה, אמנות, מדע, עניני כלכלה וטכנולוגיה'.⁶⁴ צבא ומלחמה היו מחוץ לתחום באירוע הבינלאומי, שנועד להדגיש הישגים ושיתוף פעולה בין עמים. ההתעלמות ממלחמת העצמאות ומחלקו של הצבא במערכות המדינה ובבניין האומה היו בבחינת הכרח בל יגונה. כך גם ההחלטה שלא להדגיש בביתן בבריסל את יחסי הגומלין ושיתוף הפעולה בין ישראל ויהדות התפוצות.

62 לעומת זאת הוחלט לארגן תערוכה נפרדת המוקדשת ל'חיי המיעוטים' בעכו. הארץ, 10.3.1958, עמ' 4.

63 סימפוזיון, עמ' 14.

64 שם, עמ' 11.

הגבלה זו לא חלה על 'תערוכת העשור' בירושלים. מתכנניה סברו שיש דווקא להדגיש נושאים אלה. המסר הבסיסי של 'תערוכת העשור' היה כי 'המלחמה על עצם הקיום ומלחמת היצירה שלובות זו בזו'.⁶⁵ על פי ההצעה שגובשה במאי 1957, נושא האפילוג של 'תערוכת העשור' היה 'על משמר המולדת'.⁶⁶ לפי ההסבר המצורף לה, 'אגף זה מיועד להראות שהגנת הארץ ובנייתה הן תוצאה ממאמץ הרואי משותף של העם היושב בציון ושל היהדות שבתפוצות'. המדור השני, במיוחד, נועד להראות את 'זה"ל כ'צבא העם' ולהדגיש את 'האופי העממי המיוחד של זה"ל אחדותם של צבא הקבע והעתודות הן בימים כתיקונם והן בשעת סכנה'. בהשוואה ל'תערוכת העשור', הביתן בבריסל הציג גרסה שנעדרו ממנה היבטים מרכזיים של המציאות הישראלית ושל האתוס הלאומי.

ה. בעיני המתבונן: שבחים וביקורות

הערכת מידת הצלחתו של הביתן הישראלי נגזרה מהגדרת מטרותיו. על פי יעקב ינאי, הממונה על מיזם ההפקה, מטרת ההשתתפות בתערוכה הבינלאומית הייתה 'לתת ביטוי מוחשי-תצוגתי למדינת ישראל, לרוח המפעמת בה, לחייה ולבעיותיה ולהראות את הישגי העם בהחייאת ארצו הנושנה-חדשה ובפיתוחה'.⁶⁷ התצוגה הייתה כלי שנועד לשרת פונקציה תעמולתית: ליצור דימוי חיובי של ישראל. בהתאמה, הצלחת הביתן נמדדה בשני פרמטרים. האחד היה ייצוג נאמן של ישראל; השני היה הצלחתו של הביתן להרשים את המבקרים וליצר ולעורר אהדה לישראל.

לדעתו של יעקב ינאי, שתוקף עדותו כשל הנחתום המעיד על עיסתו, הביתן היה 'הצלחה ישראלית גדולה', ו'התצוגה הדרמטית' של ישראל הייתה בעלת 'שלמות אינטגרלית', שהרי הביתן סיפק 'תמונה מקיפה של מדינת ישראל, הנוף, האדם והרקע ההיסטורי שלה'. לפי הערכת המארגנים, הביתן הישראלי עמד בכבוד בתחרות הבלתי נמנעת עם הביתנים המפוארים של המעצמות הגדולות ומדינות אירופה, ובעיני מבקרים הוא נשא חן 'בגלל פשטותו, צניעותו וטעמו המעודן'.⁶⁸

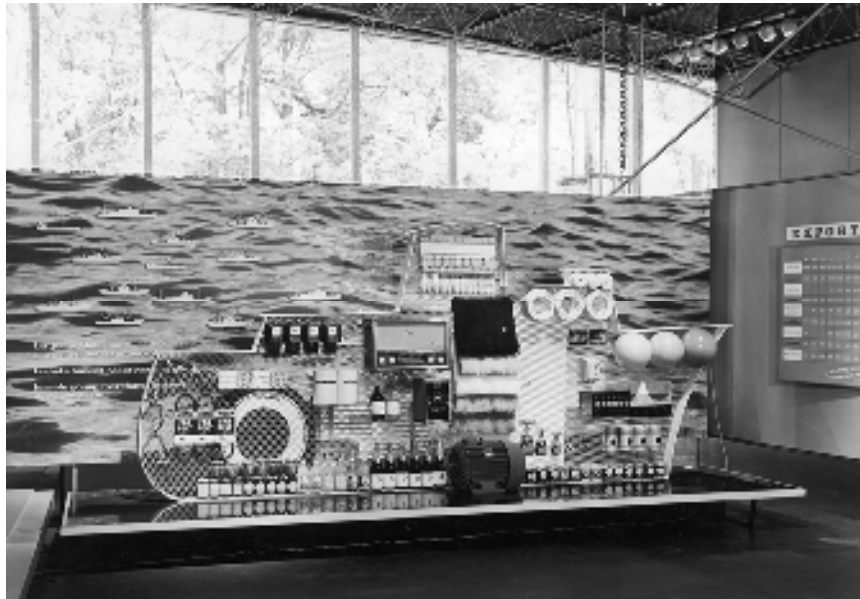
ברובד התדמייתי הייתה חשיבות רבה לאופי הדיווחים על הביתן בעיתונות העברית והזרה. בתקופה שבה אך מעטים מבין אזרחי ישראל יכלו להרשות לעצמם נסיעה לחו"ל, עיקר ההתרשמות בישראל מהביתן בא בתיווך הכתבים שסיקרו את הביתן הלאומי ואת היריד בכלל עבור העיתוננים העבריים. הצפה כתב שהביתן 'קנה לו שם

65 יצחק רול (מנהל תערוכת העשור), 'היעד', ספר התערוכה: תערוכת העשור – התערוכה הלאומית לציון עשר שנות מדינת ישראל, ירושלים 1958, עמ' 21.

66 תערוכת העשור: הערות לואי למתווה הכללית, ג"מ, מג/15/917, עמ' 4.

67 ביתן ישראל בתערוכה הבינלאומית בבריסל, ג"מ, מג/15/917.

68 יחיאל קימלמן, 'ביתננו בבריסל זקוק לתיקון', ידיעות אחרונות, 28.5.1958, עמ' 3.



הביתן הישראלי בבריסל
[באדיבות דן ריזינגר]

כאחד הביתנים היפים והמעניינים ביותר, וכי 'ישראל הצליחה להציג את דמותה ואת הישגיה בחלון ראווה עולמי זה בצורה מושכת ומשכנעת'.⁶⁹ בעוד כתב הארץ דיווח כי הביתן הישראלי תוכנן 'בטוב טעם' והתצוגה מתאפיינת 'בטוב טעם, לעיתים במקוריות, ובמניימום של 'אוירת קרן קיימת',⁷⁰ כתב מעריב פסק ש'אין הוא [הביתן] מפתיע במקוריותו ובמוצגיו'. לעומת זאת, הוא הרחיב בתיאור הצלחתם של המארגנים לעמוד בלוח הזמנים, בניגוד לכישלונן של מדינות רבות אחרות לסיים את הקמת ביתניהן לקראת הפתיחה.⁷¹ כתב על המשמר עידכן את קוראי עיתונו כי הדעות חלוקות: 'יש הטוענים כי לעומת אי-אלה ביתנים של ארצות אחרות הריהו חד-גוני במקצת'.⁷² כתב הצפה שיבח את העיצוב: 'מבנה הביתן הוא נאה, בפנים ובחוץ. הקישוטים והעישורים מרהיבים את העין, אך בה בעת טען כי הדעות חלוקות בנוגע לתוכן'.⁷³ לדעתו, גם במסגרת הקיימת אפשר היה לעשות יותר כדי לייצג 'את הנעשה והנוצר בארץ'. באופן ספציפי הצביע על מיעוט ההתייחסות להישגי המדע והיצירה הספרותית בישראל

69 'על המצפה', הצפה, 20.4.1958, עמ' 2.

70 אליהו סלפטר, 'נפתחה תערוכת בריסל', הארץ, 18.4.1958, עמ' 14.

71 יובל אליצור, 'ביתן צנוע – בתערוכה מפוארת', מעריב, 17.4.1958, עמ' 2.

72 משה בן-אפרים, '20 אלף איש ביקרו בביתן ישראל בבריסל', על המשמר, 24.4.1958, עמ' 22.

73 שלמה ווייצנר, 'אין זכר לחיי הדת והרוח בביתן הישראלי בבריסל', הצפה, 21.5.1958, עמ' 2.

ו'שאיין כל רמז לחיי דת בישראל ולעובדה שהמדינה היא מרכז תורני גדול'. בנוסף לכך 'קופח המפעל ההתיישבותי, ולתעשייה הפרטית אין כמעט זכר'. לעומת הביקורת המרומזת הזו בלטה הביקורת המוחצת על הביתן שהופיעה בידיעות אחרונות תחת הכותרת 'ביתננו בבריסל זקוק לתיקון'.⁷⁴ על פי המאמר, לא היה זה אלא 'ביתן שגרתו של תערוכה ישראלית על נושא כבוש השממה', ביתן מאכזב שהציג תמונה מעוותת של ישראל. המבקר מנה את מה שלדעתו היה לקוי בביתן: הסטטיסטיקה לא הייתה מובנת; העדרו של התנ"ך בביתן תמוה, מה גם שהתנ"ך הוצג בביתנים של הוותיקן, סן מרינו ואנגליה; ציור הקיר שצייר נפתלי בזם לא השאיר רושם. הוא גם תהה מדוע נעדרו לחלוטין מן הביתן מוצרי תעשייה 'שאיין להתבייש בהם', מה שיצר רושם כאילו ישראל איננה מדינה מודרנית ומפותחת. הכתב דיווח שבעת ביקורו של שר האוצר לוי אשכול בביתן העירו בפניו שאין ייצוג לתוצרת התעשייתית של ישראל. תגובתו של אשכול הייתה מיידית: 'טוב, נעמיס ג'יפ עמוס בשקי מלט'. קצפו של הכתב יצא גם על המקום הנכבד שהוקדש לאורג התימני ולנול האריגה שבקומת הקרקע:

קשה לנו גם להבין את הנול עתיק היומין עם האורג התימני. אם זה בא להדגים את הפולקלור שלנו, הרי לא היה דבר טוב יותר מאשר להימנע מכך. אכן, גם בביתנים אחרים מוצגים בני העמים הקולוניאליים ליד כלי מלאכה פרימיטיביים, אולם כל זה ליד דגמים תעשייתיים חדישים, מרהיבי עיניים. בלגיה, שהקימה עשרות ביתנים בעלי רושם כביר, יכלה להרשות לעצמה גם להקים כפר כושי על כל הפרימיטיביות שבו. ואנחנו לא הצלחנו להציג את היופי שיש לנו ואם הנול העתיק עם השטיח הפרימיטיבי צריך לסמל אותנו, הרי קל לנחש מה דעתם של אלה, שאינם מכירים את ישראל מקרוב, עלינו.⁷⁵

מבחינתו של ינאי, הצלחתו של הביתן השתקפה במספר המבקרים ובהתייחסות החיובית אליו בעיתונות הזרה. העובדה שמספר המבקרים בביתן היה קרוב לשלושה מיליון – אחד מכל ארבעה מבקרים ביריד – הייתה עדות להצלחתו של הביתן הישראלי, הצלחה שבלטה על רקע צניעותו ביחס לביתנים המפוארים והמושקעים שהקימו מעצמות העל ומדינות אירופה.⁷⁶ ההצלחה התבטאה גם במדליית הזהב

74 קימלמן, 'ביתננו בבריסל זקוק לתיקון', ידיעות אחרונות, 28.5.1958, עמ' 3.

75 שם.

76 כתב על המשמר דיווח כי 'לדעת מנהלי התערוכה וכן לדעת מנהלי ביתנים אחרים, זוכה הביתן הישראלי לתשומת הלב הגדולה ביותר בין כל הביתנים של המדינות הקטנות'. לפי התרשמותו, רוב המבקרים ביקרו בביתנים של המדינות הגדולות, ובראש ובראשונה אלו של ארצות הברית, ברית המועצות והתעשיות הגדולות. לחיזוק דבריו סיפר הכתב כי ביקר בביתן הסודני, המקסיקאי

שהוענקה לביתן, ובדירוגו במקום ה-14 מבין 120 הביתנים שהשתתפו בתחרות שנערכה בין הביתנים המשתתפים.

ינאי ציין בגאווה כי העיתונות הזרה סיקרה את הביתן הישראלי באופן אוהד.⁷⁷ לדעתו, המאמר החשוב מבין כל אלה שראו אור היה של עיתונאי שהפליג בשבחים לאיכות התצוגה והדגיש את משמעותו המיוחדת של הביתן הישראלי. כותב המאמר גרס כי 'מבין כל המשתתפים הזרים בולט לטובה הביתן הישראלי. הכל כאן עשוי בטעם, בשום שכל, בפכחות, במסגרת אדריכלית אצילה, תמציתית [...] זהו אחד הביתנים המצטיין בבהירות [...] המבקר בו אינו זקוק להדרכה; הכל מוסבר ומוברר מעצמו, ובאיזה טון!⁷⁸ מעבר לשבחים שחלק לתצוגה, סבר הכותב שייחודו של הביתן הישראלי היה בכך שייצג באופן מובהק את הנושא המרכזי של התערוכה העולמית: התקווה לעולם אנושי יותר. לדעתו,

את העולם האנושי יותר תמצאו לא בהעזות האטומיות ולא בביתני האמנות הנושאים בקרבם הבטחת עולם טוב יותר; הוא אינו שרוי ברצון הטוב והמצפון הנקי של האמריקנים, ולא ברצונם של הסובייטים להתעלות על כולם; לא באנדרלמוסיה הגאונית והמביכה של צרפת, ואף לא בנימוסיות המכובדת והחביבה של האנגלים; ואף לא בהתלהבות המגוונת של האיטלקים [...] אלא כאן [בביתן הישראלי] מוצאים אנו את המעין, המופת והתוחלת של עולם אנושי יותר.

ו. 'גם זו תעמולה': סיכום

הביתן הישראלי בתערוכת העולמית נפתח באופן רשמי לקהל ב-24 באפריל 1958, וסגר את שעריו באוקטובר, עם סיום היריד. כפי שהיה ברור מלכתחילה, קיומו של הביתן הישראלי היה זמני. להבדיל ממבנים כמו מגדל אייפל (שלא נועד במקורו להיות מבנה של קבע) או האטומיום של תערוכת בריסל, שנותרים על מכונם כמזכרת, הביתנים השונים, כמוהם כדוכני מכירות של חברות ומפעלים המוקמים בירידים מסחריים, דינם נגזר מראש לפירוק. לעומת הביתן, שתוחלת חייו קצובה מראש, התצוגה, כמוה

והתורכי, ומצא אותם ריקים. בן-אפרים, 20' אלף איש ביקרו בביתן ישראל בבריסל, על המשמר, 24.4.1958, עמ' 22.

77 למרבה הצער לא נשמרו גורי העיתונים הרלוונטיים בתיקים שבגנוז המדינה. מעניין לציין כי ב-*New York Times* אין כל התייחסות לביתן הישראלי, לעומת הסיקור הרב שהקדיש העיתון ליריד הבינלאומי בבריסל, ובמיוחד לביתנים של ארצות הברית וברית המועצות.

78 הדיון מבוסס על התרגום לעברית של מאמר מאת סמואל סטהמאן על ביתן ישראל בתערוכת בריסל, 30.10.1958. המאמר המקורי לא נשמר ואין בנמצא פרטים לגבי העיתון בו הופיע. ג"מ, מג/15ב/917.



ביקור הנשיא יצחק בן-צבי ופמלייתו בביתן הישראלי בבריסל, 17.7.1958
[באדיבות לשכת העיתונות הממשלתית, צלם: פריץ כהן]

כתערוכת אמנות, יכולה לנדוד למקום אחר. ואמנם, לקראת סיום היריד העולמי נדונה האפשרות להעביר את התצוגה לארצות הברית, אך מכשולים טכניים – מציאת חלל תצוגה מתאים ומימון – הביאו לגניזת אפשרות זו.⁷⁹

גם זו תעמולה, קבע בן-גוריון בהסבירו מדוע נחוצה השתתפות ישראל בתערוכה הבינלאומית בבריסל ב-1958. ה'תעמולה' התבטאה בהזדמנות להציג את הישגיה של מדינת ישראל קבל עולם; היא התבטאה גם בטיפוח היחסים הדו-צדדיים עם בלגיה, המדינה המארחת. סמיכות הזמנים בין פתיחת התערוכה ובין חגיגות העשור להקמת מדינת ישראל העניקה משמעות מיוחדת לאירועים הטקסיים שנערכו סביב השתתפותה של ישראל ביריד. לקראת הפתיחה הרשמית של הביתן, הגיעה לבלגיה משלחת רשמית של הכנסת בראשותו של יוסף שפרינצק, יושב ראש הכנסת. בשורה של אירועים חגיגיים הביעו בכירי השלטון בבלגיה, ובראשם ראש הממשלה ויושב ראש בית הנבחרים, תמיכה במדינת ישראל והערכה להישגיה.⁸⁰ בטקס נוסף לציון עשור לישראל, שנערך כשבוע מאוחר יותר, נכחו שר האוצר לוי אשכול, ראש ממשלת בלגיה ושרי המשפטים, הפנים והמושב. 'כל הנואמים הביעו את אהדתו העמוקה של העם הבלגי

79 מכתב יעקב ינאי לוולטר איתן, מנכ"ל משרד החוץ, 24.12.1958, ג"מ, מג/15/ב719.
80 שלמה ויצגר, 'אין זכר לחיי הדת והרוח בביתן הישראלי בבריסל', הצפה, 21.5.1958, עמ' 2.

למדינתנו הצעירה, לכוחה ולמדיניותה.⁸¹ ביולי 1958 ביקר בביתן נשיא מדינת ישראל, יצחק בן-צבי, שהיה זה ביקורו הממלכתי הראשון בחוץ לארץ. מעבר לטקסים חגיגיים ולרשמים שהותיר בקרב המבקרים וקוראי המאמרים שהתפרסמו בעיתונים, המסר העיקרי של הביתן הישראלי בתערוכת בריסל היה טמון בנוכחותה של ישראל בין המדינות המשתתפות. הביתנים של ארץ ישראל היהודית בירידים העולמיים בשנות השלושים לא ייצגו מדינה ריבונית, אלא את הישגיה ושאיפותיה של תנועה לאומית. בהקשר זה, השם 'ישראל' שהתנוסס על הביתן הישראלי ביריד העולמי ב-1958, היה יותר מכותרת לסיפור שנפרש לאורך מסלול הביקור בביתן. ברמה אחת, הביתן היה המדיום שבאמצעותו הוצג סיפורה הרשמי של מה שבן-גוריון כינה 'מדינת ישראל המחודשת'. ברמה אחרת, ובפרפרזה על משפטו המפורסם של מרשל מקלוהן, שנאמר בהקשר אחר, המדיום היה גם המסר. כמדיום, משמעותו של הביתן נוצקה באופן שבו סיפר את סיפורה של מדינת ישראל המציינת עשור לקיומה. אך מעבר לתכנים הרעיוניים שקודדו בתצוגה ולפרטי הסיפור הלאומי שנפרשו בפני המבקרים, הביתן הפגין נוכחות, שכן מיקומו בצד הביתנים הלאומיים של המדינות המשתתפות היה הצהרה על מעמדה של מדינת ישראל כחברה שוות זכויות במשפחת האומות. במובן בסיסי זה, משמעות הביתן הישראלי והצלחתו היו בעצם קיומו.

81 צבי שחר, 'חגיגות העשור בבלגיה', על המשמר, 30.4.1958, עמ' 10.

