

# האפנה כשדה ייצור תרבותי וכוחה של הבורגנות בבניית התרבות הישראלית

רקפת סלע־שפי

ענת הלמן, בגדי הארץ החדשה: מדינת ישראל הצעירה בראי  
הלבוש והאופנה, מרכז זלמן שזר, ירושלים, 2012, 452 עמודים.

לבוש והופעה חיצונית נתפסים תמיד כמשאב תרבותי רב עוצמה בעיצוב העצמי והמחזותו, וכמערכת סמיוטית חשובה בארגון החיים החברתיים. ככאלה, ההתמקדות בלבוש ובאפנה היא בחירה מצוינת לכתובת ההיסטוריה של תרבות היום-יום בכל חברה, המרתקת חוקרי תרבות, אתנוגרפים, היסטוריונים וסוציולוגים. אמנם למרות קיומה של מסורת מכובדת של כתיבת ההיסטוריה של היום-יום והמיקרו-היסטוריה שהתפתחה כבר במהלך המאה העשרים, בהיסטוריוגרפיה של היישוב והמדינה עדיין לא סומנו תרבות היום-יום או התרבות הפופולרית כנושא העומד בחזית המחקר. אבל כיוון חשוב זה הולך וצומח כאלטרנטיבה להיסטוריה הפוליטית, הרעיונית והמוסדית ששלטה במחקר תולדות היישוב עד כה. ענת הלמן תורמת בהתמדה למאמץ המחקרי הזה בתחום התרבות האורבנית, וספר זה הוא המשך נכבד לתרומה זו.<sup>1</sup>

הספר הוא פרי מחקר ארכיוני בהיקף מרשים, המביא חומרים עשירים על שורה של נושאים הקשורים בלבוש, בהופעה חיצונית ובאפנה בישראל של ראשית שנות החמישים (החומרים נאספו מ־18 ארכיונים ואוספים, כולל ארכיונים מקומיים ברחבי הארץ, ומכמה עשרות שבועונים וכתבי עת מהתקופה). עיקר כוחו הוא קודם כול בעושר המסמכים, התמונות והטקסטים מאירי העיניים, המוצגים בפורמט מושקע על נייר משובח, ונותנים תמונה חיה ומגוונת של סגנונות הביגוד, התשתית התעשייתית והמסחרית, הגופים המקצועיים והמימסד

1 על תרבות הפנאי ראו, ענת הלמן, אור וים הקיפוח: תרבות תל-אביבית בתקופת המנדט, חיפה 2007. על הסניטציה ראו, Anat Helman, 'Cleanliness and Squalor in Inter-War Tel Aviv', *Urban History*, Vol. 31, No. 1 (2004), pp. 72-99

שהיו מעורבים בשדה הייצור התרבותי הזה באותה תקופה. לנוכח השפע הזה עולה הדילמה הקלאסית של כותבי ההיסטוריה הזהירים, הרואים את משימתם ביצירת תמונה מהימנה ככל האפשר של 'איך זה היה', עד שנדמה לעתים שקישורים אסוציאטיביים ואנקדוטות גוברים על ארגומנט מבני כללי. נראה שהכוח העמוק יותר של הספר הוא דווקא בסיפור המתגלה מבעד לגודש הפרטים, שלא פעם צריך לעמול כדי לשחזורו, לעתים אולי 'מעבר לכתפו' של הספר עצמו.

מהו הסיפור? כותרת המשנה של הספר, 'מדינת ישראל הצעירה בראי הלבוש והאופנה', מסגירה משהו מהמורכבות של הגורמים והתהליכים שהספר מתאר. מהו הקשר בין לבוש לאפנה, ומדוע נושא זה מעניין כל כך בתקופה המתוארת? יש בכותרת הצהרת כוונות מבורכת: לתאר תקופה פורמטיבית של החברה הישראלית, תקופת התהוות המדינה, דרך הפריזמה של הלבוש והמראה ותוך התבוננות בטווח רחב ומקיף של אספקטים הן ברמת המיקרו הן ברמת המקרו. כלומר, התבוננות בהרגלי הלבוש של 'האנשים הרגילים' בחיי היום-יום, במערכות הייצור וההפצה של סחורות הלבוש, ובדפוסי הצריכה וההתנהגות המחוללים הרגלים אלה. זוהי משימה לא קלה, המעמידה שאלות תאורטיות מורכבות על המנגנונים של ייצור רפרטואר תרבותי, על מקורותיו ועל תהליכי התפשטותו, ועל הזיקה שבין כל אלה לבין יחסים וקונפליקטים חברתיים. המורכבות הזאת מקופלת למעשה בכפילות של מושג האפנה בשימושו השגור: מצד אחד, כפי שעולה מהסקירה התאורטית בפרק המבוא, האפנה נתפסת כטעם המקובל בביגוד (ובעצם לא רק בביגוד), כרפרטואר הנפוץ של אפשרויות הלבוש המוטמע על ידי 'הציבור הרחב', מה שנקרא 'מוֹדָה'. בו בזמן, כפי שהספר מראה במובלע, האפנה היא גם שם לשדה פעולה קונקרטי, למרחב תרבותי מובחן של ייצור סחורות וטעמים. זהו מרחב הנשלט ומנוהל על ידי סוכנים מומחים הנתפסים כבעלי סמכות בתחומם ועוסקים בקביעת 'תקנון' הלבוש וההופעה, לא בהכרח בזיקה ישירה לצריכתם על ידי 'הציבור'.

ככזאת האפנה היא עולם לעצמו, כפי שפייר בורדייה מנסח זאת במאמרו על האפנה, ממש כמו עולם האמנות והספרות או תחומי מקצוע אליטיסטיים אחרים.<sup>2</sup> פרק מרתק מוקדש בספר לתיאור עולם זה, שאחד ממסודותיו הבולטים הוא תצוגות האפנה וההווי החברתי שנוצר סביבן (עמ' 61-79). האפנה בישראל של ראשית שנות החמישים מתגלה כשדה מצומצם של ייצור נכסים סמליים ששחקניו הם מעצבים ומעצבות, תעשיינים, דוגמניות, עיתונאים ועיתונאיות, תופרות עילית ובעלות סלונים, קניינים וקליינטים נבחרים, המתכתבים זה עם זה יותר מאשר עם הקהל הרחב.<sup>3</sup> מרחב חברתי זה, מסתבר, היה ממודל על פי 'הנעשה בעולם' הן מבחינת סחורות הממשיות והסמליות שהועברו בו הן מבחינת תפקידי הסוכנים ופרוצדורות הייצור, ההפקה והביקורת שארגנו אותו.

2 פייר בורדייה, 'אופנה עילית ותרבות עילית', שאלות בסוציולוגיה, תל-אביב 2005, עמ' 183-191.  
3 Pierre Bourdieu, 'The Market of Symbolic Goods', *Poetics*, Vol. 14, No. 1-2 (1985), pp. 13-44

עצם קיומו של שדה מובחן ושפתני כזה כבר בראשית תקופת המדינה הוא עדות מרתקת לדינמיקה החברתית של התקופה. בעוד 'הטעם המקובל' ('אפנה' במובן הראשון) הוא ממד מובן מאליו של כל תרבות באשר היא, הופעתו של מימסד אפנה מקומי חזק ואקטיבי, בעל אוריינטציה ברורה של יבוא תרבותי מעודכן, אינה התרחשות מובנת מאליה בכל תרבות, בוודאי אינה נתפסת ככזאת בתרבויות פריפריאליות, כמו זו של החברה היישובית עד שנות החמישים. מסתבר שכבר בתקופת היישוב נבנה שדה דינמי כזה, שרוכז בו אנרגיות עצומות הרבה יותר ממה שמקובל לחשוב, לא פחות מאשר בשדות הנחשבים למכונני תרבות בה"א הידיעה, כמו החינוך, האמנות והזירה הלשונית, שעמדו במרכז תשומת הלב במחקר. כפי שמעיד המבט על שנות המדינה הראשונות, כבר אז הייתה האפנה שדה מגוון ומרובד, שפעל הן כמנוע כלכלי הן כבסיס ליצרנות תרבותית, בדמות התפתחות מקצועות וקבוצות מומחים כמו עיצוב אפנה ותפירה עילית, תעשיית השבועונים או שיווק ופרסום. התפתחות כזאת מעוררת עניין מיוחד לאור העובדה שבניגוד לתחומי הלשון, החינוך או האמנות, לא נהוג לראות מקצועות אלה כחלק מסדר היום של קובעי המדיניות שהובילו את בניית התרבות הלאומית. יתר על כן, כאן מדובר בשדה ייצור תרבותי שעיקר ההון הסימבולי שלו מושקע בדימויי נשיות. אף שהספר עוסק בהרחבה גם בלבוש הגברים, עיקר התייעוד עוסק בלבוש הנשי, ודאי בכל הקשור לזירת ההתרחשות הצרה של האפנה, שחלק גדול מהסוכנים המובילים אותה היו נשים. בכל ההיבטים האלה מסומן שדה האפנה כרחוק מאוד מהפרדיגמה המקובלת לתיאור הבנייתה של התרבות הישראלית כתרבות לאומית, פרובינציאלית, סגפנית, סוציאליסטית וגברית.

כפי שעולה גם מהספר, האפנה בתקופת היישוב וראשית המדינה נתפסת, ונתפסה גם בזמנו, כשדה פעולה מובהק של החברה הבורגנית, כהתפתחות שהתרחשה בעיקרה במגרש האזרחי, בעולם היזמות הפרטית. עם זאת, הספר מראה שהיא נוצרה במידה רבה בתמיכת המימסד השלטוני ותוך גיוסה לפרויקט הלאומי. במחקר על שדה האפנה יש אפוא תרומה נוספת וחשובה להארת מקומה של הבורגנות היישובית בבניית התרבות המקומית ושיתוף הפעולה המורכב בין היוזמות השלטוניות והפרטיות, הרבה מעבר למה שתואר בהיסטוריוגרפיה הקנונית. בכך מצטרף הספר הנוכחי למחקרים קודמים שהצביעו על תהליכים דומים בתחומים משקיים אחרים,<sup>4</sup> במסגרת ההתעניינות הגוברת בעשורים האחרונים בבורגנות בתקופת הטרומ מדינה.

לאור כל זאת מתבקש לשאול: איך התפתח שדה האפנה בנסיבות המיוחדות של התרבות המקומית? מי היו האנשים שחוללו אותו, ואילו משאבים תרבותיים יכלו להפיק ממנו? ומה אפשר להניח על התפקיד שמילא בייצור 'הטעם המקובל' של 'הציבור הרחב' תשובות על

4 אמיר בן-פורת, היכן הם הבורגנים ההם? תולדות הבורגנות הישראלית, ירושלים 1999; נחום קרלינסקי, 'עורכי-דין כבניין אב: הרהורים אינדוקטיביים על "בורגנות יהודית בפלסטינה הקולוניאלית"', סוציולוגיה ישראלית, כרך ג, חוב' 1 (2000), עמ' 155-166; גרסיאלה טרכטנברג, 'בין בורגנות לאומנות פלסטית בתקופת היישוב', סוציולוגיה ישראלית, כרך ד, חוב' 1 (2002), עמ' 37-78.

שאלות כאלה נרמזות מן הממצאים המגוונים שהספר מציג. למשל, משפע האינפורמציה הפזורה בספר על עיתונאיות בשבועוני הנשים ובעיתונות הכללית נוכל לנסות לשחזר את התפקיד שעיתונאיות אלה מילאו, או שאפו למלא, הן כקובעות תקן בתחום האפנה והן כמתווכות שלו כלפי 'הציבור' שמחוץ לעולם האפנה המקצועי והסגור. הלמן מצביעה על האמביוולנטיות של מתווכי האפנה שהמסר שלהם היה 'סותר ומבלבל'. מצד אחד עורר השוק צריכת מוצרי אופנה וטיפוח, והיפך נחשב לאחריות נשית, ומצד אחר נאמר שגנדרנות היא תופעה נואלת ופסולה' (עמ' 129). אפשר לנסות ולזהות את סוגי הידע, ההצדקות הערכיות והמטען התרבותי האישי שבשמם כתבה כל אחת מהעיתונאיות הנסקרות בספר, באופן המבהיר את העמדה שלה בעולם האפנה, ובונה את הפרופיל שלה כברוקרית של טעם כלפי קוראיה וקוראותיה. בדרך זו מתגלה מתוך האמביוולנטיות מפה ברורה יותר של טעמים 'הולמים' ושל הקהלים שאליהן מכוונות העיתונאיות את כתיבתן. דמות מרתקת כמו העיתונאית הלנה אביטל (לפני כן אבוטבול), הזוכה לאזכור נרחב יחסית לאורך הספר, עשויה להישאר לא מוכנת ללא השוואת כתיבתה לזו של עיתונאיות אחרות המתועדות בו. למשל יעל מרקוביץ, בעלת טור אפנה בעיתון הבורגני ידיעות אחרונות, נקטה עמדה של פופולריזטורית המנסה להנגיש את הטעם היקר והבלתי מושג אל 'הציבור הרחב': היא דיווחה על תצוגות האפנה כדי לתת לקוראות שאינן מבקרות בהן תחושה 'שאינן מפגרות אחר הגזרה החדשה [...] ודרישות האופנה האחרונות' (עמ' 73); התלבטה בעניין עלותם של פרטי יוקרה בלתי נחוצים (פרוות בישראל!) ועודדה את קוראותיה 'להתלבש בהידור בלי לשלם על כך כסף רב' (שם). לעומתה, אביטל, שכתבה בדבר הפועלת (!), הטיפה לטעם הקלאסי, שאינו נתפס 'לכל שינוי קל באופנה אלא [מקפיד] על שמירת קוויה הבסיסיים' (עמ' 75). היא גייסה ערך גבוה יותר, ה'טעם האישי' (ה'כישרון למצוא בתוך גבולות האופנה את המתאים לך', שם), שאינו תלוי בצווי האפנה המתחלפים ('לא להזדקק ל"כוכבים" בממלכת התפירה', שם). זאת מעמדה של בת סמכא, 'כתבת אופנה מיודעת, מעמיקה ויצירתית, שליוותה את הטקסט ברישומי אופנה מצוינים מעשה ידיה' (שם), המצוידת בנכס רב ערך של הכרת 'העולם הגדול' (עמ' 246 והלאה). באופן כזה נחשפים סוגי ההון התרבותי שעליהם התחרו השחקנים בעולם האפנה המצומצם והרשת האנושית שהם יצרו, שאפשרה להעניק הכשר וליצור היררכיה של טעמים.

מה הייתה אפוא הזיקה בין שדה האפנה המקצועי הנגלה לפנינו לבין הרגלי הלבוש והמראה הנפוצים? באופן כללי הלמן מציגה את התפיסה המקובלת שהרגלי הלבוש של הציבור, כמו הרגלים תרבותיים אחרים באותה תקופה, היו תולדה של הנדסת תרבות שנכפתה על ידי המימסד ה'ציוני' – ולא של פעפוע תכתיבי האפנה בשוק החופשי. וזאת במסגרת מלחמת תרבות בין החברה הפועלית המאורגנת לבין החברה האזרחית. בתפיסה הזאת מובלעות שתי הנחות שכדאי להתעכב עליהן.

ראשית, מהדהד בה המודל הסכמטי במקצת של התפשטות רפרטואר תרבותי מלמעלה למטה על ידי מימסד אידאולוגי מכוון מטרה ובעזרת מנגנונים כלכליים וארגוניים: מערכות

הייצור, התעמולה וההפצה מעצבות את הרגלי הלבוש של הציבור באופן מתוזמר היטב, כביכול, ושולטות בהבניית 'הטעם המקובל'. בהתאם לכך, הופעתן או התקבלותן של צורות לבוש והופעה מתוארות בספר לעתים כתהליך גורף, במנותק מהקשרים של משא ומתן חברתי המתרחש בהכרח בכל תהליך הפצה של רפרטואר. מופיעות בו הכללות כמו 'החלוץ, על בגדיו הפשוטים והמרושלים [...] ביטא את רעיונות "העברי החדש" (עמ' 30), 'הדגם הפשוט הלך והתפשט בקרב האוכלוסייה הישראלית' (עמ' 41); 'בתחום הביגוד נהגה הבורגנות הישראלית באסטרטגיות ובביטחון גדולים' (עמ' 46); 'המכנסיים קושרו בתודעת הציבור עם גברים וגבריות' (עמ' 120); 'ההסתפקות הקיבוצית במועט לא הייתה נזירת [...] אלא יצרה וסימלה הזדהות עם ערכים' (עמ' 190). הכללות כאלה מניחות ספיגה חד כיוונית וחד ערכית של הסחורות בקבוצות מוגדרות, ויחס ישר כביכול בין הסחורות לבין 'תודעה' קבוצתית אחידה, ומעלימות את הגיוון והריבוד של קהלי הצרכנים והמתלבשים ואת המשחק החברתי שלהם. ואף על פי כן, הספר מביא עדויות רבות על היצירתיות החברתית של האוכלוסייה, שהתבטאה באסטרטגיות מגוונות של קבלה ודחייה של אפשרויות הלבוש וההופעה. זאת במיוחד בפרקים העוסקים בהרגלי הלבוש לפי חתכים חברתיים, כגון מגדר (בפרק 'הוא והיא') או קבוצות אתניות (בפרק 'תרבויות משנה') וסקטוראליות (בפרק 'הלבשה בקיבוצים'), אך לא רק בפרקים אלה, ולא בהכרח בחפיפה לקטגוריות המארגנות את פרקי הספר.

שנית, ההיצמדות, למרות הכול, למודל של השלטת הטעמים מלמעלה על ידי המימסד קשורה גם בהנחה על סגנונות הלבוש שהושלטו, כפי שעולה מההבחנה בין שני דגמים דומיננטיים, 'הדגם הפשוט מול הדגם המהוגן', המנוסחת בפרק הראשון. דגמים אלה מוצגים כשני רפרטוארים מתחרים הממסגרים את מכלול הפרקטיקות, המוצרים, הסוכנים, גופי הייצור והבקרה שיצרו את הלבוש וההופעה בשנות החמישים. ראייה כזאת קושרת את הדינמיקה הסבוכה של ייצור הלבוש וצריכתו עם ציר של מאבק חברתי-תרבותי הנתפס בתודעה ההיסטורית כציר שסביבו התהוותה החברה הישראלית, זה שבין החברה הפועלית החדשה, המאורגנת, הרעיונית והנתמכת על ידי השלטון, שאחיזתה הייתה בעיקר בהתיישבות העובדת, לבין החברה הבורגנית שהתפתחה כביכול ללא יד מכוונת ובניגוד להגמוניה התרבותית חברתית, בעיקר בריכוזים עירוניים וחצי-עירוניים.

הדיכוטומיה הזאת היא כמובן חד ממדית מדי, ונראה שגם הלמן אינה מקבלת אותה כפשוטה. למרות 'שני הדגמים הדומיננטיים', נפרשת בספר מפה מורכבת הרבה יותר של בידולים שהתקיימו בין ובתוך כל אחד מהמרחבי הייצור וההפצה המוגדרים האלה. הספר מגולל פרקים מרתקים של התפתחות תעשיית ההלבשה כפרויקט לאומי, של הקמת מפעלים ויצירת מקומות עבודה ושל פיקוח על שוק הסחורות בתחום זה (בייחוד בתקופת הצנע, פרק 3). יוזמות אלה מוצגות ככלים לעיצוב 'דמות האדם הישראלי החדש' (פרק 9, 'הבגד הלאומי') באמצעות הנחלה של תרבות לבוש אחידה, נזירתית ופרקטית, אנכרוניסטית מבחינה סגנונית, שגבה מופנה אל תרבות הלבוש הבורגנית, המגוונת והמתוחכמת. כל זאת בהקבלה

להתערבות ולפיקוח בכל תחומי החיים האחרים, כמקובל לתאר את התרבות הישראלית בתקופה זו (למשל בתחום הלשון, ההגייה והבריאות, המזון, הבנייה, וכך הלאה). עם זאת, הספר מראה גם עד כמה שליטה זו לא הייתה הגורם הבלעדי, ואולי אפילו לא המרכזי, בהתהוותה של תרבות הלבוש בשנות החמישים – אותה תקופה פורמטיבית של ראשית המדינה, שיאה של הממלכתיות כאידאולוגיה וכמדיניות ציבורית – בתנאים קיצוניים של שינוי פוליטי ודמוגרפי ושל חסר כלכלי וארגוני.

תובנה זו, המובלעת מעט בין הפרטים ולכן מאבדת מעוצמתה, חשובה וראויה לניסוח מפורש. מן התייעוד מתבררת העוצמה שהייתה לכוחות השוק בהסדרת אותו עולם מורכב של סחורות ופרקטיקות לבושי. בהמשך למחקרים שעסקו בתהליכים מקבילים בתחומים אחרים, מרחיב ספרה של הלמן את המבט על היזמות הפרטית המשגשגת שהייתה חלק הארי של כוחות הייצור, היבוא והיצוא, השיווק וההפצה בתחום תעשיית הביגוד בכלל והאפנה בפרט. כל זאת לצד ובהתכתבות עם היוזמות השלטוניות שעודדו את תעשיית הביגוד כענף חשוב של פיתוח משקי. מסתבר שלא פעם פעלו אותם יצרנים בשני סוגי השווקים, הממלכתי והפרטי; שעל אף מדיניות הצנע הנוקשה נערכו לא פעם התאמות של תקנות הקיצוב בהתאם ל'תגובות הקהל'; שלא לדבר על פריחתו של השוק השחור על אף גינויו הרשמי, שסימנה את גבולות האפקטיביות של השליטה הממלכתית על הרגלי הצריכה וסגנון החיים בכלל, ובתוכם גם על צריכת הלבוש.

לאור זאת, 'הדגם הפשוט והדגם המהוגן' מקבלים משמעות אחרת, מורכבת יותר. אפשר להבין אותם כתווי תקן, כדימויים קנוניים המגויסים בשיח של הצדקה או של גינוי צורות לבושי יותר מאשר כעקרונות מנחים למימוש בפועל של הרגלי לבוש כאלה או אחרים. עיקר החומרים המובאים בספר הם עדויות לפרקטיקות שיח מגוונות (כתבות, פרסומות, ביקורות, קריקטורות, עלונים, ואפילו תמונות) שעסקו ב'הנחלת דמות האישה הנאותה'. כפי שהלמן מראה, השיח הזה אכן כונה שוב ושוב את ההבחנה בין צו הצניעות והפשטות, השואב את הצדקתו מהקישור ל'דגם החלוציות' (!) לבין צו הטיפוח הנשי המושקע, שערכו מוקנה לו על ידי הקישור לדגם 'האירופיות המהוגנת'. אבל מובן שצריך להביא בחשבון את הסטטוס של טקסטים אלה בהקשר הופעתם במרחב הציבורי בזמנם. בדומה לפרסומות פופולריות או לביקורות מלומדות בכל תקופה (או בדומה לספרי הליכות ונימוסים, כגון הקורפוס שעליו מבסס נורברט אליאס את ניתוחו הפרדיגמטי להיווצרות 'האדם המערבי')<sup>5</sup>, יותר משאפשר לראותם כעדות ישירה להרגלי היום־יום של בני תקופתם, יש לראותם כהנחיות ללימוד ולהענקת לגיטימציה ל'הרגלים הראויים'. אבל מי עומד מאחורי השיח הזה, ומה הם 'ההרגלים הראויים' שהוא מטפח? במובן זה אין השיח המנותח כאן שונה באופן מהותי משיח תעמולתי של 'חינוך הציבור' בכלל. אלא שבמקרה זה אין הוא מופק (לפחות לא כולו) מטעם גופים שלטוניים אלא כחלק משוק האפנה דווקא, הפורח במגזר האזרחי.

המצב מורכב יותר. מסתבר שגם במרחב הזה מוענק ערך ל'הדגם הפשוט', לפחות כסוג של הצדקה, גם אם לא ברור עד כמה הוא מומש בפועל על ידי הנמענים הפוטנציאליים של שיח האפנה. בעוד שברמת השיח מייצג 'הדגם הפשוט' את ההגמוניה השלטונית, במסגרת שדה האפנה הוא נתפס כאופציה חתרנית של התנגדות להגמוניה התרבותית של 'התרבות המהוגנת'. בהקשר זה מעניין במיוחד הפרק 'בגדי עבודה ומדים', המתאר את המאמץ להחדרת תחושת הסדר האזרחי באמצעות השלטת קודים של 'לבוש מקצועי' הולם, הן על ידי השוק החופשי (פרסומות) והן על ידי הביורוקרטיה הממלכתית. הניסיון לעצב את דמות עובדי הפקידות במנגנון הציבורי נעשה באמצעות הנחיות טקסטואליות רבות, בחוזרים של משרדי ממשלה ובמכתבים ממוסדות ההסתדרות המטיפים להקפדה על 'הדגם הפשוט' בלבוש. בו בזמן, באיור של 'עובדת במרכזיית טלפונים, מתוך מודעת פרסומת של בנק לאומי, 1956' (עמ' 217), מצוירת דמות אישה לבושה ומסורקת על פי 'הדגם המהוגן', הנראית כמועדת קפי שהיא מאיור בעיתון אמריקני.

ולבסוף, העמדת הדיון כולו על הניגוד שבין 'הדגם הפשוט והדגם המהוגן', הנתפס כמעט כאקסיומה ערכית של החברה הישראלית בהתהוותה, מבהירה שהמאבק החברתי (העומד במקרה זה מאחורי דגמי הלבוש וההופעה החיצונית) התרחש לא בין החדש לישן, כלומר לא בין תרבות מודרנית מומצאת לבין תרבות מסורתית מתמשכת, כפי שנהוג לחשוב, אלא בין שתי אופציות מתחרות של תרבות מודרנית, חדשה. אלה היו שתי אופציות שגולמו בשני מאגרים שונים של דפוסי התארגנות חברתית ושל הרגלי התנהגות וצריכה, ששימשו משאבים חשובים עבור שתי קבוצות חברתיות חזקות ומתחרות, אך דומות יחסית: הסקטור הפועלי והסקטור האזרחי. היו אלה שני כוחות של חברה יהודית חילונית לאומית, שנשאו עיניהם אל אירופה ושאו ממנה את דגמיהם. המאבק החברתי העולה מהתיעוד בספר מציב באור אחר את הטענה המקובלת בשיח הפוליטי על כוחו הדכאני של מכש התרבות הפועלית הציונית, שלרוב מבלבלים בין קורבנותיו – מצד אחד תרבויות של קבוצות מסורתיות מוחלשות, יהודיות ולא-יהודיות, שאיבדו את עולמן בתהליך מואץ ומרוכז של מודרניזציה וחילון שהובילו קבוצות יזמים פוליטיים וכלכליים, ומצד אחר התרבות הבורגנית ה'אוניברסלית'. ביחס לתרבות זו, הספר מראה דינמיקה מורכבת הרבה יותר, שבה חידוד ההבדלים והמאבק בין אלה המייצגים את כוחות השוק לבין המייצגים את ההגמוניה הפוליטית נבע דווקא מקרבה חברתית בין שני הסקטורים האלה, ובכלל זה תחרות צמודה ואפילו שיתוף פעולה ביניהם, יותר מששיקף דיכוי האחד בידי האחר.

