



כתב עת ישראלי לתקשורת

Media Frames

Israeli Journal of Communication

כתב עת של האגודה הישראלית לתקשורת

מסגרות מדיה

כתב עת ישראלי לתקשורת

13

עורך
גבי וימן

תשע"ה (2014)
האגודה הישראלית לתקשורת

Media Frames

Israeli Journal of Communication

Gabi Weimann, Editor

עריכת לשון: הרצליה אפרתי
עיצוב השער: ליאור נייגר; מתן אהרוני
סדר ועימוד: מתן אהרוני
ההפצה: האגודה הישראלית לתקשורת
בית הספר סמי עופר לתקשורת
המרכז הבינתחומי הרצליה
רחוב כנפי נשרים 1
הרצליה
ת.ד. 167
מיקוד 46150
Mail.isca@gmail.com

מערכת כתב העת

קרן איל, המרכז הבינתחומי הרצליה
תמר אשורי, אוניברסיטת תל אביב
מנחם בלונדהיים, האוניברסיטה העברית בירושלים
מוטי נייגר, המכללה האקדמית נתניה
עמית קמה, המכללה האקדמית עמק יזרעאל
רבקה ריב"ק, אוניברסיטת חיפה
נעמה שפי, המכללה האקדמית ספיר
תמיר שפר, האוניברסיטה העברית בירושלים

÷

כל הזכויות שמורות לאגודה הישראלית לתקשורת
בית הספר סמי עופר לתקשורת
המרכז הבינתחומי הרצליה
ת.ד. 167 הרצליה 46150
מסת"ב ISBN 978-965-493-337-7

תוכן העניינים

א דבר העורך

מאמרים מקוריים

איילת כהן

1 תכתיבים טכנולוגיים ומערכות ערכיות : אינסטגרם ככלי תעמולה

טלי תאני-הררי ושרון ידין

20 המארג הרגולטורי-חינוכי : סימון תכניות טלוויזיה בסביבה התקשורתית החדשה

חננאל רוזנברג

39 "לקחת את אמא אתי בתרמיל" : הטלפון הסלולרי והחווייה התרמילאית

חיים חגי ורועי דודזון

63 "כבר קשה לחלום" : מבנה הקריירה של תסריטאים בתעשיית הקולנוע והטלוויזיה הישראלית

סקירות ספרים

Foreign news on television: Where in the world is the global village?

Akiba A. Cohen (Ed.), New York: Peter Lang Publication Inc., 2013, 391 pages

85 הלל נוסק

90 צבי רייך

רדיו חזק: הסוד והקסם של גלי צה"ל

מרדכי נאור, רעננה : אבן חושן, 2014, 479 עמודים

94 יחיאל לימור

98 תקצירים לוועזים

דבר העורך

"חיילים אלמונים"

להוצאתו של כתב עת מדעי חוברים רבים: עורך ראשי, ועדת מערכת, עורך לשון ועורך מדעי, אנשי הדפוס ועוד. אך יש גם שורה ארוכה של "חיילים אלמונים"; אלה הם מחווי הדעה, האנשים והנשים המעריכים ושופטים את המאמרים המוגשים לנו. מסיבות ברורות זהותם נשמרת בקנאות. לדעתי הם הגיבורים והגיבורות האמתיים של כל כתב עת מדעי ובהם תלויה איכותו ורמתו המקצועית. עשרות חוקרים וחוקרות תורמים לנו בתהליך זה ושמים לא נודע. הפעם אני מבקש להודות להם ולתאר את עבודתם.

כל מאמר המגיע למערכת נשלח להערכות של אנשי מקצוע בתחום. מחווי הדעה נבחרים בידי העורך אך הוא נועץ לעתים קרובות בחברי המערכת כדי לאתר את המתאימים ביותר. זו איננה משימה קלה, כי מטעמים אתיים אנו מקפידים לא לשלוח מאמרים לחברים במחלקה שבה עובדים המחברים והקהילה האקדמית בחקר התקשורת בישראל אינה גדולה. יתר על כן, איננו שולחים מאמר למחווה דעה אשר המחברים ביקשו לא לשלוח את מאמרם אליו או אליה. על אלה נוספת רשימה קצרה, לשמחתי, של חוקרים אשר אינם מוכנים לשמש מחווי דעה. מעטים מהם נוהגים כך מטעמים עקרוניים והאחרים פשוט עסוקים מדי. לשמחתי מדובר במקרים מעטים מאוד ומרבית החוקרים שאליהם פניתי נעתרו.

הערכת המאמרים אינה קלה: זה מאמץ מורכב, ממושך ולא מתוגמל; המלאכה נעשית בהתנדבות מלאה. לעתים המאמר נדחה בידי מעריכיו, אך ברוב המקרים התהליך ממושך וקשה: חוות הדעת כוללות המלצות לשינויים ותיקונים והמאמר מוחזר למחבריו לררויזה. בשלב הבא מוגש המאמר המתוקן עם רשימת התיקונים והוא נשלח שנית למחווי הדעה המקוריים. לעתים יש הערות גם לגרסה המתוקנת והגשה שלישית. בכל שלבי ההערכה נשלחות למחברים ההערכות במלואן (ללא שם מחווה הדעה כמובן). המאמץ של קריאת המאמרים, הכנת רשימת תיקונים והערות, בדיקת גרסאות מתוקנות איננו קל, אך הוא נעשה ברצינות, בהתעמקות בטקסט ובמסירות רבה. רק לעתים נדירות אני נאלץ לדרבן מחווי דעה להגיש את הערכתם, ומניסיוני – רובם עשו זאת תוך שבועות ספורים.

העורך, עלי להודות, ממלא כאן תפקיד משני למדי, שכן המעריכים קובעים את גורלו של המאמר, לא העורך. פסיקת המעריכים – לקבל, לחות, לתקן ולהגיש מחדש – מחייבת אותו. במקרים (נדירים מאוד) של אי התאמה בין מחווי דעה – נשלח המאמר לחוות דעת נוספת. אולם עוד לא היה מקרה שכעורך החלטתי לקבלה או לדחות מאמר בניגוד לדעתם של מחווי הדעה. יתר על כן, היו מקרים ספורים שהמאמר שקיבלתי נראה לי לא מתאים לכתב העת, אך גם אז לא החלטתי על דחייתו וביקשתי חוות דעת נוספת של אחד מחברי המערכת.

רבים הם ה"חיילים האלמונים", של תהליכי ההערכה – מאוניברסיטאות ומכללות, מהארץ וגם מחו"ל. אני מבקש להודות לאלה אשר בתקופת עבודתי כעורך מילאו במקצועיות ומסירות תפקיד זה. תודתי היא גמול זעיר וסמלי לעבודתם. חלקם מילאו תפקיד זה יותר מפעם או פעמיים ועל כך תודה מיוחדת. וכך, יבואו על הברכה:

אלי אברהם, קרן איל, תהילה אלטשולר, עוזי אלידע, ירון אריאל, תמר אשורי, רינה בוגוש, יורם ברגל, נורית גוטמן, אבשלום גינוסר, אמל ג'מאל, רועי דוידזון, הני זובידה, קרן טננבאום, איילת כהן, עקיבא כהן, יונתן כהן, דן כספי, תמר כתרילאל, אורלי לובין, ענת לחובר, אורן ליביו, יחיאל

(חיליק) לימור, דפנה למיש, חיים נוי, פול פרוש, מיכל חמו, מוצטפא כבהא, אורן מאירס, יעל מונק, חנן נווה, הלל נוסק, מוטי נייגר, ענת פלג, יורם פרי, מרדכי נאור, טל עזרן, ענר פרמינגר, יורם קלמן, ענת קליין, עמית קמה, יובל קרניאל, ציפי ישראלי, דפנה רבן, מישל רוזנטל, רבקי ריב"ק, צביקה רייך, אורי שוורץ, נעמה שפי, מרי תותרי. אם הושמטו שמות הרי שכולם יוזכרו בבוא העת.

ימים קשים

בימים אלה שטה ספינת **מסגרות מדיה** על מים גועשים. במשך שנים רבות תמכה הרשות השנייה לטלוויזיה ולרדיו בהוצאת כתב העת שלנו. הייתה זו תמיכה חשובה, ידידותית וחסרת ממד של התערבות. למרבה הצער, ולמורת רוחם של רבים, החליטה הרשות השנייה להפסיק את תמיכתה בהוצאת כתב העת. החלטה זו מעמידה אותנו במצב קשה: הוצאת הגיליון במתכונתו הנוכחית כללה רק הוצאות של דפוס ושל עריכת הלשון (העורך עושה את תפקידו בהתנדבות מלאה). עם זאת, ללא מימון האגודה אינה יכולה לכסות הוצאות אלה ויש בכך כדי לאיים על המשך הוצאתו לאור של כתב העת. חברים וחברות בהנהלת האגודה האודה הישראלית לתקשורת הציעו פתרונות אפשריים. הראשון שבהם הוא לעבור למתכונת מקוונת, כלומר גיליון אונליין, ללא מהדורה מודפסת. מעבר כזה, המקובל בעולם ההוצאה לאור, יחסוך את עלויות ההדפסה וההפצה וגם חלק מהוצאות העריכה הלשונית. עם זאת, עדיין נותרת עלות שאין לנו מקור מימון עבורה. הצעות נוספות היו להעלות את דמי החבר באגודה, לפנות למוסדות ההשכלה הגבוהה בארץ שבהם יש חוגים לתקשורת לקבלת השתתפות במימון, לפנות ל"ספונסרים" אפשריים, ועוד. קשה לי ולרבים מאתנו לחשוב על אגודה מקצועית כשלנו ללא כתב עת מדעי, במיוחד כאשר זה כתב העת היחיד בעברית בתחום חקר התקשורת הישראלית. לרבים מתלמידי התיכון, הסטודנטים, המורים וחוקרי התקשורת בארץ משמש כתב עת זה מקור מידע חשוב על מחקרי תקשורת בארץ, בימה לפרסום מחקרים וסקירת ספרים. כעורך מדעי אני מנוע מלהתערב בניהול הכספי של האגודה ושל כתב העת אך אני מבקש להשמיע צפירת אזעקה של שעת חירום: אם לא נמצא פתרון, תשקע ספינת **מסגרות מדיה** למצולות.

בגיליון זה

פרישת הנושאים בהם עוסקים המאמרים המתפרסמים בגיליון זה מלמדת על אופיים המגוון והרבגוני של מחקרי התקשורת כיום. חקר תקשורת המונים כיום מאחד חוקרי תקשורת "ישנה" ו"חדשה", מגוון עשיר של תחומים ואמצעים, קהלים והשפעות. בגיליון זה, למשל, אפשר למצוא שילוב מרתק של מחקרים על "אינסטגרם" (פלטפורמה מקוונת להעלאת תמונות והורדתן מהרשת), על רגולציה של תכני טלוויזיה, על השימוש שעושים תרמילאים ישראלים בטלפונים סלולריים ועל הקריירה של תסריטאים עובדי הטלוויזיה הישראלית.

מאמרה של איילת כהן, "תכתיבים טכנולוגיים ומערכות ערכיות: אינסטגרם ככלי תעמולה", עוסק בדרכים שבהן המרכיב הצורני והרגשי, המובנה בהגדרות אפליקציית הצילום "אינסטגרם", פועל כרכיב תועמלני המכוון להזדהות עם תפיסת העולם של מערכות מוסדיות, באתרים המזהים עם מערכות אלה. לשם כך בחנה המחברת את צילומי האינסטגרם שהופיעו באתר הרשמי של צה"ל בחדשים אוגוסט-ספטמבר 2013. במקביל נבחנו תמונות אינסטגרם

שהעלו מילות המפתח "IDF", "צה"ל", "צבא", "חיילים" ו"אינסטגרם" בחיפוש כללי. חיפוש זה אפשר השוואה בין התמונות שפורסמו באתרים הייעודיים לבין הפרשנות שהעניקו צלמים שונים, חיילים או אזרחים, שמציגים תצלומים מתקופת שירותם הצבאי, לנושאים דומים בצילומי האינסטגרם שלהם. הממצאים מאירים פן מרתק של החיבור בין צבא לפלטפורמה תקשורתית חדישה ומסרים תועמלניים.

מאמרו של טלי תאני-הררי ושרון ידן, "המארג הרגולטורי-חינוכי: סימון תכניות טלוויזיה בסביבה התקשורתית החדשה", בוחן מודל רגולטורי שהתפתח בשלהי המאה העשרים במדינות מערביות ואומץ בישראל, לצמצום חשיפתם של ילדים לתכנים פוגעניים בתכניות הטלוויזיה. המאמר מציע מודל המשלב באופן מקורי גישות לרגולציה מדינית עם גישת אוריינות המדיה, העוסקת במיומנויות הנדרשות לצפייה ביקורתית, ומציע שימוש במערך הרגולטורי ככלי חינוכי. המאמר מסתיים בשורת המלצות מעניינת לשיפור התמודדותם של הילדים עם תכנים טלוויזיוניים ולהרחבת תפקידם של מערכי הרגולציה בישראל.

מאמרו של חננאל רוזנברג, "לקחת את אמא אתי בתרמיל": הטלפון הסלולרי והחווייה התרמילאית", הוא ניסיון מרתק ללמוד על השימושים שעושים תרמילאים ישראלים צעירים בטלפון סלולרי בעת הטיול התרמילאי. המאמר בוחן בעזרת שאלון כמותי ו-15 ראיונות רטרופקטיביים את דפוסי השימוש (וההימנעות) של התרמילאים שטיילו בין השנים 2005-2012. עיקרי הממצאים והמסקנות של המאמר מצויים, כפי שמעיד שמו, בהקשר המשפחתי, וכיצד משמש הטלפון הנייד מעין חבל טבור בין הצעירים היוצאים לטיול ממושך ובין משפחותיהם שנותרו בארץ (בעיקר, כמובן, ההורים).

ולבסוף, מאמרם של חיים חגי ורועי דוידזון, "כבר קשה לחלום": מבנה הקריירה של תסריטאים בתעשיית הקולנוע והטלוויזיה הישראלית", בוחן את שדה התסריטאות בישראל תוך התייחסות לשני מוקדים: ראשית, בדיקת השדה התעסוקתי בהיבטים מרחביים ודמוגרפיים תוך הישענות על נתונים כמותיים שהתקבלו משני ארגונים המאגדים ומייצגים תסריטאים; שנית, בחינת דפוסי הקריירה הנפוצים בקרב תסריטאים בהתבסס על ראיונות עומק עם עובדים בתעשיית הקולנוע והטלוויזיה. ממצאי המחקר מלמדים ששדה עבודת הטלוויזיה בישראל דומה במאפיינים רבים למקביליו בתעשיות התרבות הגלובליות. עבודת הטלוויזיה מתאפיינת בהיעדר ביטחון תעסוקתי ובאוטונומיה מעטה אל מול גופי השידור ותכתיבי השוק שהם משקפים. נוסף על כך, כמו בשאר תעשיות התרבות ברחבי העולם, נמצאו עדויות לכך שמספר קטן של עובדים "כוכבים" נהנים ממרבית ההון הכלכלי והסימבולי, ומספר גדול הרבה יותר של עובדים מתפרנסים בקושי.

כמו כן תמצאו בגיליון זה סקירות ספרים שכתבו הלל נוסק וצביקה רייך על הספר בעריכתו של עקיבא כהן *Foreign News: Where in the World is the Global Village?*, וכן את סקירתו של יחיאל לימור על ספרו של מוטקה נאור, **רדיו חזק**.

פרופ' גבי וימן

מאמר מקורי

תכתיבים טכנולוגיים ומערכות ערכיות: אינסטגרם ככלי

תעמולה

איילת כהן*

תקציר

המאמר עוסק בדרכים שבהן המערך הרגשי, המכוון טכנולוגית והמובנה בהגדרות אפליקציית הצילום ברשת החברתית אינסטגרם, מנוצל כרכיב תועמלני המכוון להזדהות עם תפיסת העולם של מערכות מוסדיות באתרים המזוהים עמן. נבחנים בו צילומי אינסטגרם שהופיעו באתר הרשמי של צה"ל בחדשים אוגוסט-ספטמבר 2012. במקביל, נבחנות תמונות אינסטגרם שהעלו מילות החיפוש "צה"ל", IDF ו"אינסטגרם". אני טוענת כי בדפוסי פעולתם מבקשים מפעילי האתרים ליצור מערכת רעיונית המבוססת על שדות תוכן המשותפים לקהל היעד. מערכת זו מעוגנת בהשתתפות הפעילה ברשת החברתית, שממושמת כאימוץ פעיל של תפיסות ערכיות שחולקים בה חברים בקבוצת השתייכות בעלת ערכים משותפים, וכן כעשייה חברתית. כינונה של מערכת כזאת מתאפשר בשל קווי דמיון בין מרכיביה האסתטיים והרגשיים של אפליקציית הצילום לבין המרכיבים הערכיים, הרגשיים והאסתטיים שמקדמת המערכת הרעיונית של צה"ל. המאמר מתמקד בפרשנות החזותית למרכיבים אלה, ועומד על אפשרויות ההשקה בין מערכות מושגים ועולמות תוכן שיש להם ביטוי סמלי-חזותי בתרבות הישראלית ודימויים חזותיים המסמנים את ההאחדה בין הפרטי לבין הלאומי, וביניהם לבין עולמות תוכן המתקשרים לעולם הרשתות החברתיות ולשפה החזותית השעונה על מוסכמות אסתטיות ורגשיות שמציעה אינסטגרם. בין המושגים המוצעים לדיון: רעות, חברים לנשק, חברים, ולעומתם – חברים ברשת חברתית; פלורליזם, דמוקרטיה, חברה מרובת תרבויות, ולעומתם – רשת חברתית; חיילים כפרטים יוצרים והקישור התרבותי בין גבורה ויצירה, לוחמים וחולמים, ולעומתם – קבוצת יוצרים במרשתת, שיצירתם כפופה להכתבות של הכלים האסתטיים המוטבעים באפליקציה, ולתרומתן של הכתבות טכנולוגיות אלה לייצוג טקסטים תרבותיים.

* ד"ר איילת כהן (ayeletkohn@gmail.com) היא מרצה בכירה בחוג לתקשורת צילומית במכללה האקדמית הדסה. תחומי המחקר שלה הם: חקר השיח בעיתונות הכתובה והאלקטרונית, יחסי גומלין בין דימויים חזותיים לבין טקסטים כתובים בהקשריהם החברתיים ושיח פוליטי של קהילות באינטרנט. פרסומיה האחרונים עסקו בשיח האזרחי במהדורת חדשות טלוויזיונית לילית, פורום מגמגמים באינטרנט, גרפיטי, תגובות, נובלות גרפיות, הומור בצילום עיתונות, וכתבות מצולמות בעיתונות המודפסת והאלקטרונית. תודתי נתונה לאורי לשם, בוגר החוג לתקשורת צילומית במכללה האקדמית הדסה, על עזרתו בבניית קורפוס המחקר.

מבוא

מטרת הדברים הבאים לעמוד על הדרכים שבהן המרכיב הצורני והרגשי, המובנה בהגדרות אפליקציית הצילום ברשת החברתית אינסטגרם, פועל כרכיב תועמלני המכוון להזדהות עם תפיסת העולם של מערכות מוסדיות באתרים המזוהים עמן. מקרה הבוחן הוא צילומי אינסטגרם שהתפרסמו באתר הרשמי של צה"ל בחודשים אוגוסט-ספטמבר 2013. החודשים נבחרו באקראי ונבחנו כ-300 תצלומים במטרה למצוא ולהגדיר תכנים מרכזיים והתאמות בין הנושאים שזוהו לבין דפוסים חוזרים בעיצוב הצורני. במקביל נבחנו תמונות אינסטגרם שהציגו את מילות המפתח "IDF", "צה"ל", "צבא", "חיילים" ו"אינסטגרם" בחיפוש כללי בין אוגוסט 2013 לינואר 2014. לאחר מכן נערכה השוואה בין התמונות שפורסמו באתרים הייעודיים לבין הפרשנות שהעניקו צלמים שונים, חיילים או אזרחים, שהציגו תצלומים מתקופת שירותם הצבאי, לנושאים דומים בצילומי האינסטגרם שלהם.

אטען כי דפוסי הייצוג באתר האינסטגרם משרתים מערכת רעיונית משולבת, המבוססת על מושגים משותפים לקהל המשתמשים ברשת החברתית. על תופעה זו עמדו, בין השאר, צ'נדלר וליווינגסטון (Chandler & Livingston, 2012). מערכת רעיונית זו מתבטאת בתפיסות עולם שחולקים חברים בקבוצת השתייכות בעלת ערכים דומים. מטרותיה של הפעילות בקבוצה זו הן שיתוף אמנותי וחברתי, בירור עמדות, ניהול שיח מקצועי ועוד. במקרה שלפנינו מדובר בהצלבה של שתי מערכות מושגיות: זו המשותפת לחברי הרשת החברתית אינסטגרם וזו המשותפת על הנחות מוקדמות של התפיסות האידאולוגיות, הערכים והיחס הרגשי של קהלי משתמשים מובחנים בקרב הציבור הישראלי לצה"ל, כגוף מוסדי-לאומי. ההצלבה בין שתי המערכות מתאפשרת בשל קווי דמיון בין מרכיביה הצורניים של אפליקציית הצילום (וראו Enquist, Magnus & Arak, 1994) לבין המרכיבים הערכיים, הרגשיים והאסתטיים שמבליטה המערכת המוסדית אשר אליה אני מתייחסת.

בחלק הראשון של המאמר אני מתמקדת בפרשנות החזותית למרכיבים אלה ובדרכי היווצרותו של מעין לקסיקון המאגד מילות מפתח חזותיות, שמתקשרות באופן כמעט מידי למילות המפתח (#-hashtags) שמשתמשי אינסטגרם מצמידים לתצלומים. זאת ועוד: חשבונות אינסטגרם פרטיים של חיילים מגלים, שתפיסות העולם שמקדם האתר הרשמי של צה"ל מופיעות גם בפרשנות אישית, בתצלום ובכותרות או במילות המפתח הנלוות, שאינה כפופה לתכתיביו של האתר הרשמי. תופעה זו מחזקת את טענת ההלימה, שמתבטאת בתהליך של טבעון (naturalization), בין הכתבות האפליקציה של אינסטגרם לבין הפרשנות החזותית שמעניקים המשתמשים למערכת המושגים הקשורה לצבא בחברה הישראלית.

בחלקו השני של המאמר אני מציגה את המדדים לדיון בתצלומים ואת הסיבות לבחירתם, ומתמקדת בקשרים הרעיוניים והחזותיים בין שלושה נושאים מרכזיים הבולטים בהופעתם החוזרים בצילומי האינסטגרם: חיילים כאנשים פרטיים, שאותם אני מכנה "אזרחים-צלמים בתחפושת רגעית", קשרים בין צבא לטבע, והערצה למופע (performance) ולהופעה (appearance) של כלי נשק. שלושה נושאים אלה, הבולטים בנוכחותם ובמספר מופעיהם באתרים השונים, מוצגים כדוגמאות לשילוב רעיוני, שיש לו ביטוי חזותי, בין שתי המערכות המושגיות, זו של

אינסטגרם וזו של המערכת התרבותית הישראלית, המעוגנת באייקונים חזותיים. הגישה האיכותנית לניתוח חזותי מאפשרת לבחון את הדימויים החזותיים בהקשריהם ההיסטוריים, בהנחה שאפשר לחלץ מהם ערכים תרבותיים וחברתיים (ברטל, 2013; Wolf, 1993). הניתוח הסמיוטי של התצלומים מתייחס אליהם כאל טקסטים רב-מודליים (Jewitt & Oyama, 2002; Lister & Wells, 2002) ומציע מסגרת דיון המקשרת בין מרכיביהם השונים. בדיון אני מתייחסת לאופני בניית התמונה, למאפייני הצורניים, להתייחסות לעמדת הצלמים מבחינת מיקום המצלמה ובחירת אופני הצילום ולתוכן הטקסטים הכתובים (כותרות ולעתים תגובות) הנלווים לתצלומים. בדרך זו אפשר לבחון את קשרי הגומלין בין מרכיבים אלה על רקע תקופת ייצורם. אפשר לראות גם את מקומה של הרשת החברתית כזירת מופע המאפשרת בירור צורני וערכי של נושאים טעונים בקרב צעירים, העושים בה שימוש מגוון בתדירות גבוהה. הגישה האיכותנית לניתוח חזותי מאפשרת בחינה מורכבת של יחסי הגומלין המתקיימים בין מרכיבי הטקסט הנבחר לבין זיקתו לעמדות ולמושגים בני תקופתו. כך, לדוגמה, ההכתבה הטכנולוגית של אפשרויות הצילום, המובנית בטלפון הנייד, מכתובה פיתוח של העמדות צילומיות שמקדם ניסוח של שפה צורנית חדשה ותמורות באופי הפרשנות הנלווית לה בצילומי דיוקן עצמיים (תופעת ה"סלפי"). עיבוד התמונה באינסטגרם באמצעות הפילטרים המובנים בה מקדם את בנייתו של מאגר מוסכמות חזותיות המשקפות רגש, שמשמשות כבסיס לפיתוח תפיסות העולם המגולמות בתצלומים השואבים ממאגר זה, מחקים את עקרונותיו ומוסיפים עליו נדבך של פרשנות אישית, המוצעת מיד לשיתוף המוני. בדרך זו נוצרת פעולה תרבותית, שבה אזרחים מתנסים בטכנולוגיות עדכניות, מיישמים אותן בתוצרים שמתממשים בשיתוף, ושהופכים עם הזמן למטבעות לשון חזותיות אפנתיות. בשלבים מאוחרים יותר של המהלך עשויים תוצרים אלה לעמוד לביקורת תרבותית, המתנהלת תוך שיתוף תכנים, ולעבור תהליך של שיפוט וברירה.

חלק ראשון

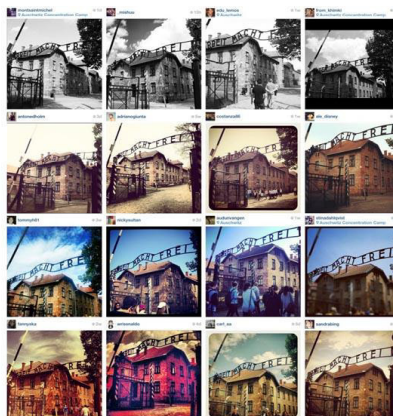
אינסטגרם וצה"ל: השקה בין מערכות מושגיות

הדיון המשווה בין אינסטגרם לבין עולם התוכן של צה"ל מבוסס על שלושה מאפיינים שיש ביניהם נקודות השקה. (א) מושג הקבוצה או הצוות כגרעין התייחסות מרכזי, קידוש הרעות וההילה השמורה לחברים לנשק בעולם התוכן של הצבא; ולעומתם, המושג הרחב "חברים" ברשת חברתית. (ב) חברה מרובת תרבויות ומסגרת חניכה מאחדת בצה"ל (רוזנהק, ממון ובן-ארי, 2006), ומולה התפיסה השיתופית של רשת חברתית, שיצירתה מעוגנת בתכתיבים אסתטיים משותפים. (ג) ראיית החיילים המשתפים בתצלומי האינסטגרם שלהם כצלמים-מתבוננים, כפרטים יוצרים (Gye, 2007), ולעומתה התפיסה המקדמת ככלל צלמים אינדיווידואלים שהרשת החברתית אינסטגרם מאפשרת להם להציג יצירה המעוצבת על פי מדדים שנושאים עמם נראות המתפרשת כאמירה אמנותית.

אינסטגרם היא אפליקציה המאפשרת העלאה מידית של תצלומים סולריים שעוברים עיבוד, ממשק ונראות המאפיינים תצלומים אנלוגיים, שנושאים אתם קונוטציות של יצירה חד פעמית ומוחשית. אופני העיבוד של התצלומים המובנים באפליקציה מאפשרים לעצב את הדימויים באמצעות פילטרים נתונים שמציעים אפשרויות מובנות של עיבוד בצבע ובצורה, כמו גם תחושת מגע, הדמיה של חומר מוחשי שאפשר לשנותו במגע יד אנושית. התוצאה היא נראות

אחידה של התצלומים, ויש הטוענים כי היא מנוגדת ליצירתיות הפוטנציאלית של המדיום הצילומי (Bevan, 2012) ומכוננת דימויים משוכפלים. היחס בין הנראות המקורית לבין ההכתבה הטכנולוגית, היוצרת דימויים בעלי נראות אחידה, מבטל לא פעם לא רק את ייחודה של החוויה האישית והרגשית, אלא גם את משמעותם התרבותית של מושאי הצילום. דוגמה להתבוננות ביקורתית אפשר לראות בתמונה 1, בעבודתו של רועי בושי, שערך צילומי מסך מסמרטפונים של משתמשים שונים שצילמו את הכניסה למחנה הריכוז אושוויץ.

תמונה 1. רועי בושי, צילומי מסך של סמרטפון מתוך *Shoot Yourself Hotties*, 2013



תופעה זו, שבה יצירה אישית הממוקדת בהבעת יחס רגשי אל מושא הצילום מייצרת דימויים אחידים בצורה ובצבע, הולמת, לטענתי, את דרכי המימוש החזותי המשוכפל של שדות התוכן הרעיוניים המתקשרים לצה"ל בתרבות הישראלית, והמיוצגים בצילומי האינסטגרם.

צ'נדלר וליווינגסטון (Chandler & Livingston, 2012) טוענות שהסינתזה הדיגיטלית של הסימנים החזותיים של הצילום האנלוגי המוטמעם באינסטגרם (פגמים, תהליכי פיתוח, סוגי סרטים וניירות) היא סימולקרה של אותנטיות אנלוגית. מטרתה להבנות את הזהות המקוונת של המשתמש באפליקציה כמי שמודע לאפנה תרבותית רווחת – אפנת ה"רטרו" (Retro) וה"וינטג' (Vintage) – ששואבת מן העבר ומציעה לו פרשנות עדכנית. הדמיית האותנטיות ותחושת ה"רטרו" נקשרות להגדרת הזהות של צה"ל כגוף האמון על קידום ערכים כמתן דוגמה אישית ומורשת קרב, ומקפיד לקשר בין פעולות עכשוויות לבין הנחלת היסטוריה מודעת. כך נוצר קישור בין מורשת הצבא והקרב לבין תפיסה מקרבת של "רטרו" בתצלומים. שתי המערכות המושגיות מתבססות על אחדות צורנית שמייצרת אסתטיקה בעלת לה ממד ערכי. הצלמים המשתתפים בייצור תצלומי אינסטגרם של חוויית השירות הצבאי נוטלים חלק במערכת רחבה של אימוץ ערכי עבר הרואי. כשהם מעלים את תצלומיהם לאתרים פרטיים ולרשת החברתית הם מפיצים את הפרשנות העדכנית, האחידה למראה, של אותה מערכת כחוויה פרטית.

חוויית המשתמש באינסטגרם מתבטאת בייחודו של הממשק ובנראות המתאפיינת בניגודים המופיעים בצמוד, מלוכדים לישות אחת: של מדיום עדכני ונראות מסורתית. התמונה מופיעה על מסך הטלפון הנייד בפורמט מרובע ובפרופורציה שהושאלה ממצלמות בפורמט בינוני

אשר גודל הדימוי בהן היה 6X6 ס"מ, והיו נפוצות בעיקר בקרב צלמים מקצועיים או סטודנטים לצילום. לכן נלווה לה ערך אסתטי המקושר לתולדות הצילום ולצילום האמנותי. התהליך הממושך של הצילום והעיבוד מומר במראה מידי דמוי מקור המופיע על צג הטלפון הסלולרי. נראות זו מתקשרת לאחת התופעות המרכזיות בתקופה העכשווית, שבה נוטים להתפעלות מ"חיקוי טוב" כערך בפני עצמו. אינסטגרם, אם כן, נענה לשתי תופעות חברתיות: התיעוד האישי השואב את חיותו מפעילות ברשת חברתית, וראיית ה-post production והעיסוק בו כמטרה ולא כשיפור וכתוספת למקור (Manovich, 2001, 2013). מכאן גם החלשת האפשרות לטענה על חוסר מקוריות. יתרה מזאת, גם תבנית העומק האידאולוגית שבבסיס התצלום אינה עולה כלל לדיון. הדיון מתמקד בדרכי העיבוד והעיצוב האסתטי וביצירה שקל וכמעט מתבקש להגיב אליה בחיוב בשל היענותה לתכתיבים צורניים.

תצלומי האינסטגרם המתפרסמים באתר הרשמי של צה"ל מאפשרים חיבור בין תפיסה אזרחית של צילום "יפה" לבין החייל המצלם את פרקי שירותו הצבאי באותם כלים. "השעיית האזרחות" של החייל בתקופת שירותו מוצעת כאן כהרחבה לטענתם של הורביץ וליסק (1990), שתיארו את היחס שבין החיילים האזרחיים לבין השירות במילואים כמערכת של "גבולות חדירים" (כנזכר אצל גזית, לומסקי-פדר ובן-ארי, 2004, עמ' 89).

נושאים טעונים כגון נראות שדה האימונים או שדה הקרב, הופעתם החיצונית של החיילים ופעולתם, נוכחות כלי נשק, היחס לטבע ונוכחות (או היעדר) של צד זה או אחר של השותפים למאבק או ההרס שגורמות פעולות צבאיות, זוכים להאחדה צורנית ואסתטית ההופכת ליחידה חזותית בסיסית. יחידה זו משמשת בררת מחדל כמעט להחלטות אישיות על ייצוג הנושאים ועל הטיפול הצורני בצילומי האינסטגרם. זאת ועוד: מערכת התגובות באינסטגרם מתייחסת על פי רוב לתכונות האסתטיות של התמונה ולא לתוכנה, וכן להיותה מרכיב ברשת חברתית. המגיבים לתמונות דנים בפרשנות הצלומית לנושא, בטכניקה, בשימוש בצבע ובקומפוזיציה, מתייחסים לפילטרים כאל "כפתורים רגשיים" (לחיצה על המקש מכוננת "הלך רוח"), ומביעים את הערכתם בשיתוף התצלום עם משתמשים אחרים. כך מופצים הדימויים המשוכפלים והערכים הרעיוניים שהם נושאים עמם: פעולה אישית, אזרחית, המעוגנת בהתבוננות של פרטים שנלווה לה ערך של שיתוף אמנותי. הרחקה כפולה זו של הדיון בתכני התצלום ומשמעות הנראה בו משרתת את התעמולה של אתר צה"ל, ויותר מכך: קווים אידאולוגיים אלה מאומצים כטבעיים ומופצים כפעולה אזרחית-חברתית, תופעה המייתרת כמעט את הצורך בתעמולה ממוסדת.

כנקודת מוצא לדיון בתצלומים בחלקו השני של המאמר, אני מציעה להרחיב את ראיית השדות הסמנטיים המשותפים לאינסטגרם ולמערכת הרעיונית המאפיינת את צה"ל ולהבין כמערכות שחולקות "מטבעות לשון" חזותיות ומילוליות כאחד. מדובר במעין כור היתוך רעיוני שהבנת דרכי הביטוי הצורניות שלו מהותית לעמידה על דרכי הבנייתו ומטרותיו. זאת ועוד, דימויים שייצגו זיכרון תרבותי מְפָנִים את הדרך לדימויים בני חלוף של שיתוף בחוויה עצמה. הצילום הסלולרי משחזר דימויים שנטמעו וטובענו בזיכרון התרבותי הישראלי, מציג אותם כחווייה פרטית שהיא בה בעת גם חוויה לאומית, משכפל אותם ומשתף בהם רבים.

המבנים בשדות סמנטיים מתגלים כדבר מה ההולך ומשתכלל עם השליטה בלשון. כך גם מבנים חזותיים או כאלה הקשורים בקשר מוכר בין מילים לבין תמונות. ריבוי משמעויות של

מילים בשדה, וביטויים מטפוריים השייכים אליו, מציינת תמר סוברן, מאפשרים להתחקות אחר זירות ומגעים בין שדות שונים, וחזרה של זיקות כאלה מצביעה על שיטתיות בהתפתחות ה"לקסיקון" ובארגונו (סוברן, 2006, עמ' 85). ריבוי משמעות, שינוי משמעות, מטפורה, קרבת משמעות ויחסי משמעות אחרים פותחים פתח להבנת המערכת המושגית. הניתוח הלשוני, אומרת סוברן, מציע שיטה בלשנית המוליכה מן הגלוי לעין – מילים, מושגים ויחסייהם ההדדיים, אל תיאור הסמוי ממנה – התארגנות המערכת המושגית. במקרה שלפנינו אני מתייחסת לדימויים החזותיים ולמילות המפתח שמצרפים הגולשים לתמונות האינסטגרם, על תוכניהן ונראותן כאחד, כאל מרכיבים שווי ערך במערכת המושגית המשותפת וכתורמים ללקסיקון התרבות המאגד מילים, תמונות ואת מרכיביה החזותיים (צבע, גופן, טיפוגרפיה) של המילה הכתובה כיחידות משמעות (Van Leeuwen 2001, 2005).

שפה זו מבוססת על מאגר היסטורי משותף של דימויים חזותיים, הנעים בין הצגה הרואית של חיילים בתצלומים לבין ראייתם כדמויות אנושיות מורכבות ולא פעם פגיעות, ועל הכתבה טכנולוגית של הגדרות אסתטיות באינסטגרם. ההאחדה הצורנית, בדומה לפרקטיקה הצבאית, מעוגנת בחיקוי ובשכפול של דפוסי התנהלות אחידים. המעטפת האסתטית המובהקת, ה"יפה" עד קיטשית, של עולם הצבא (Friedländer, 1984), מתאפשרת בגלל מרכזיותו של מיתוס ישראלי נוסף, הוא ראיית החיילים כפרטים יוצרים, כ"חולמים ולוחמים". החיילים מוצגים כאזרחים ששירותם הצבאי נתפס כפרק זמן מובלע ותחום במהלך חייהם, כלוחמים לרגע שמצויים ב"קרב על השלום": "באחת ידו עושה במלאכה ואחת מחזקת בשלח" (נחמיה ד, 11). צה"ל רואה עצמו כמערכת חינוכית המקדמת פעילות תרבותית (לומסקי-פדר וכן ארי, 2003). כך פועלים יוצרי התמונות ומפענחיהן כחברים בקהילת הרשת החברתית ובקהילה המדומינת, היוצרת, המפעילה וחולקת את הערכים שייצוגיהם החזותיים בתצלומי אינסטגרם, פרטיים ומגויסים, מתפרסמים באתרים רשמיים ופרטיים כאחד.

באתר מוסדי פעולות ההערכה וההפצה מובנות כתמיכה ברעיונות שמבקש הגוף לקדם. תפיסת השיתוף, החופש האזרחי וההנאה מהילת המבין באפנה תרבותית שמספקת הרשת החברתית מחלישה, במקרה שלפנינו, את הנוכחות התועמלנית של הצבא כמוסד. בד בבד היא מבליטה את הערכים הרעיוניים המשותפים לשתי המערכות. הקישור בין המערכות המושגיות של הצבא ושל אינסטגרם מביא לצילום המתמקד באתסטיקה מוכתבת מראש, נטולת חתרנות וקונסנזוס. כך נוצרת מערכת הפנמה צייתנית לא מודעת, המתבססת על סיפוק אמנותי המחליש את הביקורת על תכני היצירה. זאת ועוד: הטלפון הסלולרי כמדיום, מגשר בין החיים האזרחיים לבין חיי הפרט בצבא. כל מרכיבי החוויה היומיומית, ללא הבחנה ערכית או מוסרית בין הפעולות השונות, משמשים מצע לשיתוף הציבור.

חלק שני

אזרחים בתחפושת לרגע

מקרה הבוחן מחייב סטייה מרצף הדיון, כדי להוסיף הערה על הצילום ככלי בידיהם של חיילים, שאכנה "אזרחים (צלמים) בתחפושת לרגע". פרק השירות הצבאי הוא לא פעם מחוז זמן נפרד, תחום בגבולות חדירים, שהפעולה בתחומיו מחייבת אימוץ של מערכת כללים נפרדת. פעולת הצילום מוכרת לחיילים המצלמים מחייהם האזרחיים, והם מעתיקים התנהלות זו אותה לתיעוד

פרק חייהם הצבאי. כך נוצרת פרקטיקה צילומית שהמסגור החזותי שלה מתקשר לפעולה האזרחית היומיומית של הצילום המתעד רגעים של שגרה, בוודאי בעידן הפייסבוק. ראשית, כיוון מבט ישיר (מחוץ או רציני, מוגזם בכוונה או מנסה לשמר ריחוק של עדות) אל המצלמה והתייבבות לפניה על רקע נבחר שמסמל את עיקרי החוויה תוך מודעות למטרת השיתוף המידי. שנית, לאחר מכן התייבבות (posing) מול המצלמה גוררת מיצוב (positioning) ולבסוף התצלום, שהוא עדות לנקיטת עמדה (position). התאטרליות המודעת שבפעולה ונוכחות הצלם-החייל, שלרוב הוא גם מבצע הפעולה הנראית ברקע התצלום, מפורשת לא פעם בידי הצלמים וקהלם, בתום לב או בהיתממות, כ"הצגה" של אירועים. כך משמש התצלום לריכוך, לעמעום ולהרחקה ממשמעות התכנים הטעונים הנראים בתצלום.

חיילים רבים מפרסמים תצלומים ברשתות החברתיות פייסבוק או יוטיוב. ברשתות אלה, בשונה מאינסטגרם, השימוש בצילום כמדיום פרשני אינו נתון לתכתיבים של אפליקציה ושל נורמות אסתטיות מתהוות של חברים ברשת חברתית. זהו נושא למחקר נפרד, אך ראוי להתעכב כאן על הדברים כדי לחדד את חוויית החייל המצלם ואת ייחודם של תצלומי האינסטגרם והקונפורמיות התוכנית והאסתטית הבולטת בהם. דוגמאות למופעים קיצוניים כאלה הם המקרה של עדן אברג'יל, שהצטלמה עם עצירים פלסטינים כפותים כ"רקע" בדף פייסבוק שכותרתו "צבא... התקופה הכי יפה בחיי" (תמונה 2), וסרטוני התעללות באזרח פלסטיני מול המצלמה שצילמו חיילי משמר הגבול. עוד שייכים לדיון הזה תמונות החיילים והחיילות העירומים שמועלים לרשת כפרובוקציה שבה ממירים את האחדות במדים באחדות של גוף מתריס (אחיד גם הוא). דרך אחרת להתבונן בפונקציה שממלא הצילום ה"אזרחי" בידי ה"אזרח בתחפושת" הוא הסרטון שהעלו ליוטיוב חיילים שצילמו עצמם רוקדים בקסבה של חברון, על הדיון הציבורי שעוררו, והעונש שקיבלו (יצירת סרטון הסברה). זהו אולי מקרה ביניים שמחדד את נקודת המבט והעיוורון של החיילים המצלמים ואת התפיסות השונות של הגוף המופיע בתמונה, המצלם והמצולם: זו הרומסת את נוכחותם של אחרים או מתעלמת מחייהם בבוטות, זו המציעה את הגוף כהתרסה כלפי הממסד המבטל את פרטיותו, וזו המנסה להציב גבולות ביניים של פרקטיקה אזרחית בשירות הצבא.

תמונה 2



תרומה מעניינת לדיון בתצלומי האינסטגרם הוא רעיון התלות בגוף (embodiment) ביצירת שדות סמנטיים. ג'ונסון ולקוף (Johnson & Lakoff, 2002) מתארים את התפתחות השפה כמעבר מטפורי מן הגופי והחושי אל מרחבי הפשטה מורכבים וחדשים הנוגעים למחשבה, לרגש, לתודעה, להיגיון, לשיח ועוד. במקרה שלפנינו, החוויה הגופנית והחושית קיימת הן באחיזה הפיזית במצלמה, הן במגע הישיר (כמעט) עם המצלמים, והן במסגור החזותי, המועבר לצופים, של מקום ואווירה. התצלומים במקרה שלפנינו, הם הייצוג החזותי לאותם "מרחבי הפשטה מורכבים" שהזכירו לקוף וג'ונסון, מרחבים חזותיים שבהם בני אדם משמשים רקע לפעולת הצלם, והגוף הנוכח מסמן בהם יחסי כוח עם סביבתו. הכתבות האפליקציה מעניינות במיוחד, שכן אינסטגרם מנסה, כאמור, לחקות את הנראות של צילום אנלוגי ולדמות חומר שאפשר לחוש ולשנות אותו במגע יד. בהרחבה לדבריהם של לקוף וג'ונסון מסמנים עקבות הגופני והחושי בתצלום הסלולרי את תחושת המגע, ומכאן אפשר לפתח את השדה הסמנטי הכרוך בקרבה, באינטימיות וביצירה שנוצרת במגע ממושך עם חומר ל"מגע ישיר" או "חתירה למגע" (מונחים צבאיים המציינים עימות בין קבוצות לוחמים).

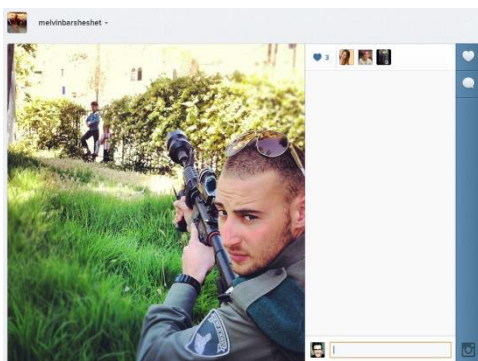
תצלום האינסטגרם של מור אוסטרובסקי (תמונה 3) שהועלה לרשת בפברואר 2013 ופורסם לראשונה בגרדיאן הבריטי, ממחיש את תפיסת המצלמה ככלי ירייה, כשלוחה של היד (כפי שמעירים ירון והרצוג, 2009), ואת שדה הקרב כשדה ציד. המעטפת האינסטגרמית המייפה הובנה ותורגמה כייצוג חזותי חריג בחוסר ההומניות שלו. אוסטרובסקי, כעדן אברגיל לפניו, העלה לחשבון האינסטגרם שלו תצלום שבו נראה ילד פלסטיני מבעד לעדשת כוונת הרובה (המצלמה והטנק היו לאחד) כהצהרה משולשת: אמנותית, "יומנית" ואידאולוגית.

ריצ'רדסון (Richardson, 2007) טוענת כי חוויית המשתמש בטלפון הסלולרי קשורה קשר הדוק להוויה הגופנית. היחס בין המשתמש לבין המכשיר ממוקם בממשק אודאלי, חזותי ומוחשי שמחייב ערנות חושית גבוהה. במקרה שלפנינו יצרו אפשרויות הצילום בטלפון הסלולרי ממשק שלישי: בין הגוף לבין משטר הראייה שמספקת עדשת כוונת רובה הצלפים, ובין העין לבין שדה הראייה שמסמנת המצלמה. המראה שנשקף מבעד לעדשת הרובה מסמן מטרה שיש לפגוע בה; עדשת המצלמה מסמנת מראה שיש להנציחו ולייצגו באמצעים אסתטיים. שתי העדשות התלכדו במקרה שלפנינו לתמונת קורבן שהופך ל"תצלום יפה", מעובד בפילטרים המקשרים אותו לעבר מיופה (רטרו) ולהרחקה אסתטית מאימת הניצוד.

תמונה 3

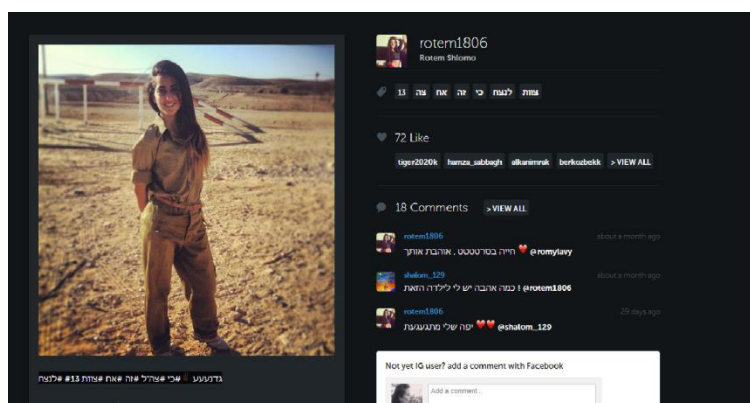


תמונה 4



כך עשה גם חייל בעת שירותו הצבאי, שהצמיד לתמונה שהעלה לחשבון האינסטגרם שלו (איור 4) את הכותרת "משמר הגבול, רובה וילדות" (ראו משמר הגבול). בתמונה הזאת מופיע בעל החשבון כשפניו מופנות אל המצלמה. שדה הפעולה הטבעי (טבע עירוני, בדומה לנוף שמופיע בתצלום של אוסטרובסקי) מפריד בינו לבין הילדה שאליה מכוון הרובה, והצופה נחשף לשרשרת המבטים: מבטה של הילדה המתבוננת ממרחק בזירת הצילום, מבטו המכוון של הרובה, שפועל כעין-יד עצמאית מפני שמבטו של החייל מופנה למצלמה. הכותרת, שמאחדת את שלושת הגופים – הגוף הפועל, כלי הנשק והניצודה הפוטנציאלית – מתאפיינת בחיבור מילולי דמוי סיפור ילדים. הילדה מוצגת בתמונה כחלק מהטבע שמוצג כאזור מריבה, והמצלמה, שכוונת הרובה או תותח הטנק הם המשכה, מציבה את משטר הראייה (Jay, 1997) של הגוף שממנו שואב החייל את הלגיטימיות למעשיו. במקרים אלה צילומי האינסטגרם הם תוצר של משטר ראייה שאומץ, הוטמע, עובד בכלים מייפיים והופץ כאמירה שה"יפה" בה הוא מרכיב שמטשטש, אם לא כמעט מצדיק, מסגרת אידאולוגית. בשני המקרים מוסיפה הבחירה בפילטרים לעיצוב אווירה מציאותית למחצה, קולנועית, מבויתת ומודעת, וכאמור, מאזכרת תצלומים אנלוגיים וצבעוניות "של פעם". ההתחקות אחר נתיבי המבטים בכל אחת מהתמונות ונוכחות המצלמה מסיטות את הדיון מהנושא המוצג בו. ההבנה שבאה עם ההתבוננות מחדדת את סכנת האסתטיזציה המובנית בתצלומים. טענה זו מצטרפת לדיון הביקורתי שמציע נתנזון במאמרו "מצלמים כיבוש" (נתנזון, 2007) בתצלומי עיתונות. הסכנה הטמונה בהפצת תצלומים כאלה שצילמו אברג'יל ואוסטרובסקי ובהתקבלותם היא הפיכתם למובנים מאלהם, לנורמה של צילומי כיבוש, לדימויים חזותיים שנתנזון מכנה "צילומים בנאליים".

תמונה 5



באפריל 2012 קנתה הרשת החברתית פייסבוק את אינסטגרם. הדוגמה שלפנינו (תמונה 5) היא יציר כלאיים שבו מופיע תצלום האינסטגרם בלוויית תגובות שמוצאים אותן ברגיל בפייסבוק, כלומר תגובות רגשיות המופנות אל בעל החשבון ולא הערות תכניות או צורניות המתייחסות לתצלום. וולף (Wolf 1993) תופסת את הדימוי החזותי כיצירה חברתית ורואה בגורמים האידאולוגיים והחברתיים, כמו פוליטיקה וזהות מגדרית-חברתית, גורמים מרכזיים בניתוח יצירות חזותיות. הדוגמה הבאה ממחישה טענה זו מכמה היבטים.

תצלום האינסטגרם מציב את המצולמת, תלמידת תיכון במהלך פעילות גנ"ע, מעין "טרום חיילת", בשדה המתפקד כנוכחות טבעית של טבע צבאי (עקבות הכלי הרכב נראים ברקע). המצולמת מציגה הופעה אזרחית של "חיילת" במדים שאינם מתאימים למידותיה, חגורה אזרחית, שיער פרוץ, בהתייבבות שהיא בין צבאית, עמידת נוח, לבין דוגמנות מול המצלמה. מילות המפתח אף הן קושרות את הצבא לחוויות רשת חברתית: "גדנע", "כיי", "צה"ל", "אח", "צוות", "13", "לנצח". החזרה על האותיות הסופיות (גדנע, סרטטטט) משתייכות לעולם הלשוני של התגובות ושל פייסבוק, וכך גם תגובות ה"לייק" והתגובות המילוליות (חיה בסרטטטטט, אוהבת אותך, כמה אהבה יש לי לילדה הזאת, יפה שלי מתגעגעת). חלוקת העמוד מבחינה בין תצלום האינסטגרם, שהבחירה בפילטרים וההעמדה מזכירה תצלומי חיילות שאפשר לראותם כיום באתרי נוסטלגיה, לבין חלקו הימני של הדף, שמדמה עמוד פייסבוק הן בבחירה מילולית והן בבחירות הטיפוגרפיות, בשימוש בתצלומי דיוקן, בסמלים חזותיים ובצבע, שנושאים משמעות הקשורה לרשתות חברתיות בעלות אופי יומני (Van Leeuwen, 2001). הדף האישי הזה, הקושר בין היבטים שונים של הרשתות החברתיות, מבטל את תפיסת היחיד, אזרח או חייל לעתיד. מה שנראה כפנייה פנימה אל הפרטי, אל החוויות הייחודיות והסובייקטיביות ביותר, מתגלה כביטוי קיצוני לזהות הפורמלית של הכלל (Lloyd & Thomas, 1988). המסגור התאטרלי של פעולת הצילום והגדרתה כהתבוננות יצירתית בעולם של יחידים, באים לידי ביטוי גם בהפנמה ובדרכי הייצוג של מערכות מושגים שנטמעו בטקסטים כתובים ובסמלים חזותיים בתרבות הישראלית.

צבא וטבע

הקשרים הרעיוניים והחזותיים בין הצבא לבין הטבע מתבססים על ראיית הטבע כמושג מכוון באופן חברתי ומוגדר במושגים תרבותיים בתוך מסגרת סגורה של יחסים פוליטיים וחברתיים (חינסקי, 1993, עמ' 106). ראיית הנוף כהרחבה של בד הציור (שם, שם) או במקרה שלפנינו, landscape בנראותו הדיגיטלית על צג הטלפון הסלולרי או המחשב, מתקשרת לראיית האדמה כערך חליפין בתרבות הישראלית (שם, שם). הבחנה זו מתאימה במיוחד לדיון בשל המשמעויות המורכבות של המושג "שדה" (שדה פעולה, שדה דמים, שדה קרב, שדה קטל) הן במערכות המושגים הסמנטיות הקושרות בין צבא, מלחמה וטבע, והן בשל המשמעויות של חלקת אדמה הנתונה במחלוקת: "שדה מריבה". צילום הנוף מחתים אותו בחותם בעלות של הצלם "מקפא את הרגע" ושל החייל-הצלם הנוטל לעצמו פיסת נוף, מסמן אותה ומשתף בה רבים. תהליך המסחור של הנוף בהעלאתו לאתר השיתופי משלים את ראיית הצלם כהצגת בעלות על קניין.

מיטשל (Mitchell, 2000, 2002) מדבר על הטבע כעל מרחב מיוצג ומוצג, מסמן ומסומן, מסגרת ומה שבתוך המסגרת, מקום ממשי והסימולקרה שלו, האריזה והסחורה הארוזה בתוכה. הוא מציע לקרוא את הנוף ככתב סתרים חברתי, המסווה את המשמעות הממשית של ערכו.

הצבא, כל צבא, פועל כ"כתב סתרים" כזה מפני שהוא מושתת על מערכות טקסיות המעוגנות בסמלים. גם לטלפון הסלולרי, זירת ההופעה של תצלומי האינסטגרם, יש מערכת של סימנים ושל טקסים המשלבת בין קשרים חברתיים לבין ביטוי אמנותי. מופע הרשת החברתית על הצג כולל ההתוויה לאופי התגובות, סימון מילות המפתח ואפשרויות התגובה המציעות טקסי שבח, הסתייגות, קידום עצמי ושימוש בהון תרבותי המעוגן ביכולת פרשנות וייצור אסתטית,

משתלב בהכתבות הצורניות והרגשיות של התצלום והפילטרים. אלה מסמנות "איכות של פעם" (שחור לבן), "צילום נוסטלגי" (סֶפֶיָה, "רומנטיות" (צבעים פסטליים) כמו גם סימנים בעלי חזות אנלוגית של סרט וניירות צילום). הן הצבא והן הטלפון הסלולרי משמשים מסמנים ומסומנים כאחד. כך התצלום, כך הגדרות האפליקציה, וכך גם הפרשנות המוכתבת מראש לסימנים שמתפרשים כ"אישיים".

מיטשל מציע לבחון את הדרך שבה הטבע, ההיסטוריה והמאפיינים הסמיוטיים או האתסטיים של הנוף מובנים הן בפרשנות האידאליסטית והן בפרשנות הספקנית של חברה בתקופה נתונה. הנוף נתפס כמדיום, כאמצעי שאפשר לראותו, להתהלך בתוכו ולגבש דרכו השקפות עולם. יש דמיון בינו לבין הטלפון הסלולרי כמדיום חומרי שאפשר להתבונן בתצלומים המוצגים על גבי הצג כשהיד או חזות במכשיר ומקרבת אותו אל העיניים המתבוננות. המרכיבים החוזרים בתצלומים תורמים להאחדה של המושאים הנבחרים לצילום.

אפשר לקרוא את הנוף כמיתוס, כזיכרון, כעומק וכפני השטח (צמיר, 2006). בתצלומי האינסטגרם שבהם אנו מתבוננים נמסכו כל אלה לאחדות צורנית ורגשית של הפורמט הריבועי והפילטרים. את ההאחדה הצורנית והרגשית מספקים השדות הסמנטיים המילוליים והחזותיים שבמרכזם המושגים "שדה", "נוף" או "פרחים" המשותפים לטבע ולצבא בהקשריהם התרבותיים-ישראליים.

מיטשל מבחין בין יחס של הכנעה וכיבוש לבין התפעמות ביחס אל שדה או אל אדמה. צילומי האינסטגרם מתמקדים בהתפעמות מן האפשרות לייצר דימויים "יפים", מיכולת התייעוד של "היפה" שבטבע ומיכולת השיתוף המידית. לתוך ההתפעמות הזאת נמסכת גם התפעלות מהמסגרת הרעיונית שמקשרת באופן טבעי בין הטבע לבין פעילות הצבא, בין הוד הטבע לפאר כלי הנשק, ובין היחיד המתבונן בטבע לבין החייל המתמוגג בו. לכל אלה ישנם ביטויים רבים בשירי זמר וביצירות ספרות ישראלים.

כדי להבין את משמעות המפגש, הנתפס כטבעי, בין הצבא לבין הטבע בשל מופעיו החוזרים ונשנים, איעזר במושג שטבעה פראט (Pratt, 1992), Contact Zones (אזורי מגע). פראט הגדירה אזורי מגע כמרחבים חברתיים שבהם נפגשות תרבויות שונות, מתנגשות ומתגוששות זו עם זו, ולעתים קרובות יחסיהן מתאפיינים בא-סימטריות מובהקת של אפשרויות השליטה והשעבוד. במקרה שלפנינו מאבד המגע מתחושת העימות בשל הדמיון בין כיווני ההשקפה במערכת התרבותית והחזותית שרואה בכלי נשק המצוי בנוף "סתירה טבעית". סתירה או צרימה כזו מופיעה גם בסרטי קולנוע רבים שהציגו התנהלות של צבא בטבע. בצד תפיסות של עימות, כיבוש, התנגדות, הרס הטבע או ניצחונו על האדם, הציבו סרטים אלה גם מסגרות חזותיות המשלבות התפעלות מיפי הטבע עם פעילות החיילים (ראו תמונה 6, ולעומתה תמונה 7).

תמונה 7: אתר האינסטגרם של צה"ל



תמונה 6: מתוך הסרט "אפוקליפסה עכשיו" (פרנסיס פורד קופולה, 1979)



התצלום שצילם סגן דור דביר (תמונה 8) לתחרות שיזמו במשותף צה"ל והמשרד להגנת הסביבה (2010 ואילך) ("צה"ל והסביבה בעין המצלמה") מציע התבוננות נוספת בדברים שתוארו עד כה. הכותרת "להפר את השממה" היא התייחסות אירונית לססמת הציונות, "להפריח את השממה". בו בזמן היא מאזכרת את הצירוף "להפר את הדממה (או השקט)". אימוני הצבא, שעקבותיהם מופיעים בתמונה, פוגעים בצומח ומפריים את הדממה האופיינית לטבע שיד אדם טרם נגעה בו. הבחירה להותיר את מרב המקום בתמונה לנוף, ולסמן את כלי הרכב הצבאיים כחולפים-חומקים דרכו מציעה אפשרות נוספת, ביקורתית, להתבונן באזורי המגע שמקיימים הצבא בטבע.

תמונה 8: "להפר את השממה", סגן דור דביר



התצלום, כאמור, זכה בתחרות מטעם צה"ל והמשרד להגנת הסביבה, שילוב של משרדי ממשלה שמעורר שאלות כשלעצמו כשסוגיית אזורי האימונים של צה"ל והדיונים שהוא מנהל עם רשויות להגנת הסביבה מוכרת היטב לקהל הישראלי המעורב בדוביות של שימור הסביבה (אורן, 2012). גם אם הייתה בתצלום כוונה ביקורתית שחמקה מעין עורכי התחרות, וגם אם מדובר בצירוף מילים מקרי, תמונה זו יוצאת דופן בהערות לסדר שהיא מעלה.

"נורא הוד": כלי הנשק בסביבתם ה"טבעית"

תמונה 9



תמונה 10



ולטר בנימין טען כי האסתטיזציה של הפוליטיקה מגיעה לשיאה בהתייחסות למלחמה. הציטוטים שהוא מביא מתוך גילוי הדעת של התנועה הפוטוריסטית כמו יוֹשֶׁמוּ במלואם בתצלומים שלפנינו וברבים הדומים להם. זו, טען בנימין, האסתטיזציה של הפוליטיקה כפי שהפאשיזם מיישם אותה: "המלחמה יפה משום שהיא יוצרת ארכיטקטורות חדשות, דוגמת אלה של הטנקים הגדולים, של המטס הגיאומטרי של להקי המטוסים, של פיתולי עשן העולים מכפרים ועוד דברים רבים" (בנימין, 1996, עמ' 175). הטכנולוגיה מיושמת כמכשיר לקידום חברתי ולהשגת יעדים, אך היא גם מקנה לבעליה יתרון מוסרי (חינסקי, 1993, עמ' 11). היתרון המוסרי הזה מאפשר גם להתפעל ממראה כלי הנשק שכמו משתלבים בנוף הטבעי, תוך הדחקת הערות ביקורתיות על משמעות הנוף ועל מי שנעדר או הודר ממנו. הנופים המופיעים ברקע תמונות כלי הנשק הם נופים מבוקרים, מפוקחים ומנוהלים (שם, עמ' 112).

התיאור האסתטי של כלי הנשק (תמונות 9 ו-10, מתוך אתר האינסטגרם של צה"ל) מאפשר לנטרל את היסוד האלים שבתצלום וכך להופכו לחלק טבעי ממה שהצופה רואה ומפרש בדימוי. כך אפשר ליצור מרחק הן מהאלימות המתבצעת בנוף והן מהיות הנוף תפאורה חסרת אוניס להשמדה. במקרה שלפנינו יוצרים הפילטרים אסתטיקה כפולה: זו המוכרת, שבה טנקים, מסוקים, תותחים וכלי נשק אחרים מואנשים ומצולמים לפי מוסכמות של צילום טבע, המציג בעלי חיים, והן ההכתבה הצבעונית, המתרגמת גוון להלך רוח נוסטלגי, "ערכי", רב הוד ונורא הוד.

אחד מתפקודיו של הדימוי החזותי הפסטורלי, טוענת פטרסון (Patterson, 1988), עשוי להיות מעבר ממרחב פוליטי אל מרחב אסתטי ניטרלי, נטול מתח או קונפליקטים, לכאורה. בתמונה 11 החיבור המלאכותי בין הנעל הצבאית לבין הציפור מקצין את הגישה הרומנטית לטבע (שגם לה, כשלעצמה, יש לא מעט קישורים היסטוריים לתנועות לאומיות), ומציב אותה כקריאה להרמוניה. בגלל אופי הצילום מותיר הצירוף תחושה של חיבור מלאכותי של שדות משמעות. חיבור כזה אפשר לעשות גם באמצעות עיבוד תמונה. לשאלה אם התצלום אותנטי ולכד רגע במציאות אין כל חשיבות במקרה שלפנינו, וכך נותר החיבור בין הנעל הצבאית לבין הציפור כחיבור בין שתי מטונימיות, הראשונה לעולם הצבא והקרוב והשנייה לעולם הטבע, המשמשות כמסמנים נטולות מסומנים (Krauss, 2000).

תמונה 11



לבסוף, אחת מקטגוריות התמונות הנפוצה ביותר בצילומי האינסטגרם היא תמונתם של חברים לנשק המתייצבים מול המצלמה כקבוצה ומישירים אליה מבט. תמונה 12 מציגה קבוצה כזאת על רקע המדבר, בתמונה שדומות לה מופיעות כמעט בכל ביוגרפיה אישית (באלבום, על מסך המחשב או בזיכרון הטלפון הסלולרי) של אזרחים ישראלים. התצלום נועד לשמש מזכרת המשמרת חוויה (Kuhn, 2000) ונקודת מוצא לשחזור זיכרונות משותפים ששבים ומתממשים עם התיאור המילולי בסיפור האירועים (Hirsch, 1997). תצלום מעין זה מציע שימור כפול של זיכרון: זה המציג את האחוה האנושית, המחויכת המצטלמת, וזה המסתיר את עקבות הטראומה, שמגדירה ומגבשת את האחוה הזאת. די במדים ובנוף כדי להעלות באוב (ובכל תצלום נוכחות רוחות רפאים) את האירועים שהתרחשו בנופים המשמשים רקע.

תמונה 12



תמונה 13



תמונה 13 היא תצלום של ח"ר, חייל מילואים. הוא מסביר את החלטותיו בתצלום וקושר בין הצורך לתת לחוויות יומיומיות ביטוי יומני, לבין המחשבה על דרך העיצוב של חוויות אלה באפשרויות האתסטיות שמציעה אינסטגרם: "השימוש בשחור לבן נתן להם [לתצלומים] את הגוון הישן יותר, ואולי גם הוסיף להם סוג של 'הדר'. סך הכל הסיטואציה של המילואים היא מאד יומיומית. זה יצר אצלי סוג של 'הזרה' והפך את העמידה במחסום או את האימון המקדים לפריימים מסרט".

חווית השירות במילואים ממצבת קבוצה בעלת אפיונים ייחודיים בהווה הישראלית (ליסק, 2007) שבה נפגשת קבוצת גברים לפרקי זמן קצובים במהלך שנים לא מעטות בחייו של כל אחד מהם. הבחירה בצילום שחור-לבן היא בחירה טכנולוגית. הצילום האנלוגי קדם לצילום בצבע וההיסטוריה של הצילום, עד שלב מסוים, היא שחור-לבנה. לבחירה זו נלווית גם משמעות

מובנית – גוון ישן ו"הדר". צילומי חיילים בתרבות הישראלית, כמו למשל תצלומיהם של מיכה ברעם ודוד רובינגר, הם הבסיס החזותי הראשוני שמעלה קישור כזה. הבחירה בשחור-לבן ובצילום בכלל עיגנה את התיאור היומני בסוגה מרחיקת מציאות נוספת – העמדה של סצנה קולנועית. גם כאן מדובר בפרקטיקה אמנותית מוכרת של הזרת השגור והמרתו בייצוג חדש בערוץ ביטוי יצירתי (בשיר, בסיפור, בתמונה וגם בסרט). התצלום שלפנינו התממש על צג הטלפון הסלולרי והיה לאחד עם גופו של המצלם. כאשר שיתף בו את חבריו לרשת החברתית או שלח אותו כצורפה להודעת טקסט או לטקסט שנשלח בדואר האלקטרוני, הפך הדימוי החזותי, על המכלול הרעיוני הטמון בו, לנחלת הכלל. שדה האימונים, הרעים לנשק, השגרה שעוברת הזרה והנראות המוחשית, ה"ויזואליזציה", של התצלום, משווים לאימון המילואים הרואות חזותית מכאן, ותחושה של שיתוף שגרת, נורמלי, מכאן. הרעות המילואים מומרת בהתייחסות אסתטית או אישית ברשת החברתית; צה"ל כצבא העם, על מכלול הערכים הנלווים לצירוף הכבול הזה, זוכה לייצוג מאדיר באמצעות הפילטרים והפורמט הנתונים של אינסטגרם. התצלום הפרטי שלפנינו הוא שווה ערך בתפיסתו הרעיונית והאסתטית לכל תצלום "מגויס" שמתפרסם באתר האינסטגרם הרשמי של צה"ל.

סיכום

ההשקפה והקרבה בין המערכות המושגיות והתמונות המרכזיות המאפיינות את צבא ההגנה לישראל מכאן ואת הרשת החברתית אינסטגרם מכאן, הוצגו במאמר זה מנקודת מבט שביקשה לעגן בשדה התרבות הישראלי. הדיון בתצלומים הורחב להתבוננות בערכיו של שדה תרבות זה ובביטוייהם בטקסטים אמנותיים. ייחודה של אינסטגרם כערוץ ביטוי המאחד בין תכתיבים טכנולוגיים ו"כפתורים רגשיים" מזמין מחקר עתידי על אפשרויות התצלום לשמש מטבע של זיכרון תרבותי (Kuhn, 2007) שבו היחיד ממיר נקודת מבט אישית בנראות אחידה של "יצירות מוכתבת". להתבוננות בתצלומים כדרך להבנת היום-יום האזרחי (Chalfen, 1987, pp. 119-142) נוסף הדיון במקומו של השכפול כערך חברתי ויצירתי. מקרה המבחן הנוכחי התייחס למקום הישראלי, אך ראוי לבחון את אפשרויותיה של קטגוריה אוניברסלית הממירה אירועים הטעונים בשכפול אסתטי, לא פעם אף פתייני, במסמן ללא מסומן אנושי של ממש הזוכה לשיתוף מידי ולתגובות המחזקות את ההתעלמות מהמשמעות העמוקה של תכני התצלום.

הקווים הדומים בין תרבות הצבא לתצלומי האינסטגרם כמערכות מילוליות, חזותיות, טקסיות וסמליות ראויים אף הם לדיון נוסף. אזכיר בקצרה שניים. האחד – הותרת הטקטיליות, הפגמים ועקבות המגע בסימון הצילום האנלוגי באינסטגרם, וערך המגע הישיר עם השדה, ה"לימוד דרך הרגליים" שמקדם הצבא. השני – חיקוי טוב כערך: אינסטגרם מקדמת חיקוי אסתטי, שכפול והפנמה של קווים צורניים משותפים; הצבא מקדם למידה תוך חיקוי דוגמה אישית והפנמה של אחידות חיצונית, התנהגותית וערכית כאחד. רגעים של גילוי בשלב הצילום מומרים בעיבוד אוטומטי באינסטגרם; רגעים של שיא (בהתמודדות האישית, בקרב, בהצטיינות בפעולה) מקודשים בצבא כרגעים מכוננים המוצגים כמופת וכאבני דרך במורשת המצויה בתהליך מתמיד של בניה והנחלה. לכאורה, טוענת אינסטגרם למחיקת ההתערבות הנוכחת בעיבוד התמונה האינטנסיבי ולהשבת האותנטיות בהתערבות מינורית של יישום הפילטרים בתצלום.

בפועל היא מכתובה מערכת אסתטית הרמטית, שסכנת חסימת היצירות האישית שלה עולה על אובדן האותנטיות שבו מאשימים תוכנות לעיבוד תמונה.

התמקדתי בייצוגי האדם והנשק בנוף בשל נוכחותם המרכזית בתצלומי האינסטגרם העוסקים בהווה הצבאית. הדיון בתכני התצלומים העלה שאלות על המשמעות האיקונית של הנוף, השדה והאדמה באזור מריבה (Cosgrove & Daniels, 1988). משמעויות אלה נעדרות כמעט מתצלומי האינסטגרם שתועלו לשדות משמעות המתמקדים בדיון אסתטי ובשיתוף ברשתות חברתיות.

הדיון בצילומי האינסטגרם של צה"ל מעלה שאלות על ייצוג הקרקע בתצלומים הפרטיים והמוסדיים כאחד, על הדחיקת האחר או הצגתו כניצוד אנונימי, ועל מקומם של תצלומי האינסטגרם, פרטיים ומוסדיים כאחד כטקסטים אמנותיים המוצעים כ"תרומה" למפעל הצבאי. כשמדובר בתצלומי האינסטגרם ובדרך הפצתם אפשר להתייחס להעלאה היומנית של התצלומים כפולחן המתמקד בביצוע ובתגובה ברשת החברתית. מכאן עולה השאלה על השימוש בטכנולוגיה כערך איכותי, מוסרי, ויותר מכך כמשטר חדש של הבנה אסתטית מרחבית (גרמשי, 2003), שסוכניה, האוחזים בטלפון הסלולרי, מקבלים אותה קבלה גופנית, אינטימית וכדרך לביטוי יצירתי כאחד. ולבסוף, גם הצילום כסוגה נדרש לחשיבה מחודשת על מקומו ככלי יצירתי ותיעודי בשנות האלפיים (Lister, 1997). יתרונו ככלי המעורר אמפתיה ואפשרות למחאה, הנתון בידי אזרחים, מתברר בתקופה שבה מתרחבת האפשרות לשיתוף נרחב של דימויים חזותיים. שאלת האסתטיזציה של הסבל מכאן, וההתפעמות מיפי התצלום ומדרכי שיתופו מכאן, הן השאלות המרכזיות העומדות לבחינה עכשווית בקרב חוקרי הצילום.

רשימת המקורות

אתרים במרשתת

(רוב האתרים אוחרו בחודשים אוגוסט-ספטמבר 2013)

פלטפורמת האינסטגרם באתר הרשמי של צה"ל:

<http://www.idfblog.com/2012/09/02/introducing-israel-defense-forces-on-instagram>

אתרי אינסטגרם שעלו עם מילות החיפוש "צה"ל", "IDF" ו"אינסטגרם"

<http://jp.statigr.am/tag/%D7%A6%D7%94%D7%9C><http://statigr.am/tag/%D7%A0%D7%92>

http://statigr.am/p/434667844379110025_25485025; %D7%91

אתרי אינסטגרם של צה"ל

<http://web.stagram.com/n/idfonline>

<http://www.pingram.me/tag/%D7%91%D7%9E%D7%97%D7%A0%D7%94>

<http://www.mako.co.il/pzm-magazine/Article-9c124e1b3eb2141006.htm>

אינסטגרם – כי "שוברים שתיקה" זה כל כך מרץ 1

<http://zeatu.files.wordpress.com/2013/02/untitled-3.jpg>

מור אוסטרובסקי

<http://b.walla.co.il/?w=/3051/2640490>

משמר הגבול

אורן, ע' (2012). התשתית והפריסה של צה"ל בנגב: השפעות סביבתיות. **אקולוגיה וסביבה**, פברואר 2012, 1, עמ' 54-61.

בנימין, ר' (1996). יצירת האמנות בעידן השעתוק הטכני. בתוך: הנ"ל, **מבחר כתבים**, ב: **הרהורים** (עמ' 176-156). תל אביב: הקיבוץ המאוחד.

ברטל, א' (2013). סיפורה של כרזת פרסומת יפנית: מתודולוגיה אינטגרטיבית לחקר הדימוי בפרסום. בתוך: ד' אריאלי-הורביץ, א' ברטל ונ' מאירי-דן (עורכים). **פרוטוקולאז' 13: מתודולוגיות בחקר התרבות החזותית** (עמ' 134-158). תל אביב: רסלינג ובצלאל, האקדמיה לאמנות ולעיצוב ירושלים.

גזית, נ', לומסקי-פדר, ע', ובן-ארי, א' (2004). המילואימניקים בין העולמות. **מערכות**, 394, עמ' 87-94.

גרמשי, א' (2003). **על ההגמוניה: מתוך מחברות הכלא** (תרגום: א' אלטרס). תל אביב: רסלינג.

הורוביץ, ד' וליסק, מ' (1990). **מצוקות באוטופיה: ישראל — חברה בעומס יתר**. תל אביב: עם עובד.

חינסקי, ש' (1993). שתיקת הדגים: מקומי ואוניברסלי בשיח האמנות הישראלי. **תאוריה וביקורת**, 4 (1993), עמ' 105-122.

ירון, ע' והרצוג, ע' (2009). ראייה או הריגה: מחשבות על צייד ועל ציידים. בתוך: תמיר, ט' (עורכת). **זולו: מסע והרפתקה באמנות הישראלית: בעקבות נחום גוטמן ו"לובנגולו מלך זולו"** (עמ' 60-67). תל אביב: מוזיאון נחום גוטמן לאמנות וכתר ספרים.

לומסקי-פדר, ע' ובן ארי, א' (2003). "מ'עם במדים' ל'מדים שונים לעם", ניהול שונות תרבותית וחברתית בצה"ל". בתוך: מ' אלחאגי וא' בן-אליעזר (עורכים). **בשם הביטחון: סוציולוגיה של שלום ומלחמה בישראל בעידן משתנה** (עמ' 255-286). ירושלים: אוניברסיטת חיפה ופרדס.

ליסק, מ' (2007). צה"ל בין זהות לאומית ממלכתית לבין זהויות סקטוראליות, בתוך מ' נאור (עורך), **צבא, זיכרון וזהות לאומית** (עמ' 39-48). ירושלים: מאגנס.

ליסק, מ' ודן הורוביץ (1990). **מצוקות באוטופיה: ישראל – חברה בעומס יתר**. תל אביב: עם עובד.

נתנזון, ר' (2007). מצלמים כיבוש, **תיאוריה וביקורת**, 31, עמ' 127-155.

סוברן, ת'. **שפה ומשמעות: סיפור הולדתה ופריחתה של תורת המשמעים**. חיפה: אוניברסיטת חיפה.

צמיר, ח' (2006). **בשם הנוף: לאומיות, סובייקטיביות ומגדר בשירת שנות החמישים והששים (סדרת מסה קריטית)**. באר שבע וירושלים: מכון הקשרים והוצאת כתר.

רוזנהק, ז', ממון, ד' ובן-ארי, א' (2006). הסוציולוגיה של חקר צבא, צבאיות ומלחמה בישראל: מרכזיות מקומית ושוליות עולמית. בתוך: אל-חאג', מ' וא' בן-אליעזר (עורכים). **בשם הביטחון: סוציולוגיה של שלום ומלחמה בישראל בעידן משתנה** (עמ' 185-214). חיפה: אוניברסיטת חיפה ופרדס הוצאה לאור.

- Bevan, K. (2012). Instagram is debasing real photography. <http://www.guardian.co.uk/technology/2012/jul/19/instagram-debasing-real-photography?cat=technology&type=article> (Retrieved on 31.8.2014).
- Chalfen, R. (1987). *Snapshot versions of life*. Bowling Green, Ohio: Bowling Green State University Popular Press.
- Chandler, L. & Livingston, D. (2012). Reframing the authentic: Photography, mobile technologies and the visual language of digital imperfection. <http://www.interdisciplinary.net/at-the-interface/wp-content/uploads/2012/05/chandlerlvpaper.pdf>. (Retrieved on 27.7. 2014).
- Cosgrove, D. & Daniels, S. (Eds.) (1988). *The iconography of landscape*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Enquist, M. & Arak, A. (1994). Symmetry, beauty and evolution. *Nature*, 372, 169-172.
- Friedländer, S. (1984). *Reflections of Nazism: An essay on kitsch and death*. New York: Harper & Row.
- Gye, L. (2007). Picture this: The impact of mobile camera phones on personal photographic practices. *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies*, 21(2), pp. 279-288.
- Hirsch, M. (1997) *Family Frames: Photography, narrative and postmemory*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Jay, M. (1997). "Scopic Regimes of Modernity". In H. Foster (Ed.), *Vision and Visuality* (pp. 3-17). Seattle: Washington Bay Press,.
- Johnson, M. & Lakoff, G. (2002). "Why cognitive linguistics requires embodied realism". *Cognitive Linguistics*, 13(3), 245-263.
- Jewitt, C. & Oyama, R. (2002). Semiotic approach. In Van Leeuwen, T. & Jewitt, C. (Eds). *Handbook of Visual Analysis*, London: Sage, pp. 134-156.
- Krauss, R. (2000). A note on photography and the simulacral . In Squiers, C. (Ed.), *Over Exposed* (pp. 169-182). New York: The New Press.
- Kuhn, A. (2000). A journey through memory. In Radstone, S. (Ed.), *Memory and methodology*. Oxford and New York: Berg.
- Kuhn, A. (2007). Photography and Cultural Memory: A Methodological Exploration. *Visual Studies*, 22(3), 283-292.
- Lister, M. (1997). Photography in the Age of Electronic Imaging. In Wells, L. (Ed.). *Photography: A Critical Introduction* (pp. 251-266. London, Routledge.

-
- Lister, M. & Wells, L. (2002). Seeing beyond belief: Cultural studies as an approach to analyzing the visual. In: Van Leeuwen, T. & Jewitt, C. (Eds.), *Handbook of visual analysis* (pp. 61-91). London: Sage.
- Lloyd, D. & Paul Thomas (1998). *Culture and the state*. New York: Routledge.
- Manovich, L. (2001). "What is New Media?", in idem, *The Language of New Media*, Cambridge, IT Press.
- Manovich, L. (2013). *Software takes command*. New York: Bloomsbury Academic Press.
- Mitchell, W. J. Thomas (2002). *Landscape and Power*, 2nd. Edition, ed. W.J Mitchell, Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Mitchell, W. J. T. (2000). Holy Landscape: Israel, Palestine, and the American Wilderness. *Critical Inquiry*, 26(2), 193-223.
- Patterson, M. A. (1988). *Pastoral and Ideology: Virgil to Valery*. Berkeley, CA: University of California Press, 1987.
- Pratt, M. L., Introduction: Criticism in the contact zone, in idem, *Imperial eyes: Travel writing and transculturation*, London: Routledge. 1992.
- Richardson, Ingrid (2007). Pocket technospaces: The bodily incorporation of mobile media. *Continuum*, 21(2), 205–215.
- Van Leeuwen, T. (2005). Typographic meaning. *Visual Communication*, 4, 137-143.
- Van Leeuwen, T. (2001). Semiotics and iconography (pp. 92-118). In T. Van Leeuwen & C. Jewitt (Eds.), *Handbook of visual analysis*. London: Sage.
- Wolf, Janet (1993). *The social production of art*. London: Macmillan.

מאמר מקורי

המארג הרגולטורי-חינוכי: סימון תכניות טלוויזיה בסביבה התקשורתית החדשה

טלי תאני-הררי ושרון ידן*

תקציר

המודל הרגולטורי לצמצום חשיפתם של צעירים לתכנים פוגעניים בתכניות הטלוויזיה שהתפתח בשלהי המאה העשרים במדינות מערביות הוא ברובו מודל מוכוון-הורים. המודל, אשר אומץ אף בישראל, כולל בין היתר מערכת סימון משדרים טלוויזיוניים המבוססת על רגולציה של גילוי מידע על ידי ערוצי הטלוויזיה ומספקת להורה את היכולת לבחור תכנים מתאימים לילדיו. ואולם, שינויים משמעותיים במאפייני הצפייה של צעירים בסביבה התקשורתית החדשה הפחיתו את הרלוונטיות של ההורה כמתווך צפייה במידה ניכרת. המאמר נשען על גישות מולטי-דיסציפלינריות לבחינת הרקע המשפטי, התקשורתי והרגולטורי של המודל הקיים, ומציע מודל משופר הפונה גם לצעיר, אשר בו נוסף נדבך חינוכי חשוב למודלים המסורתיים של רגולציה תקשורתית. המודל המוצע במאמר משלב גישות לרגולציה מדינתית עם גישת אוריינות המדיה, העוסקת במיומנויות הנדרשות לצפייה ביקורתית, ומציע שימוש במערך הרגולטורי ככלי חינוכי. בהתבסס על מערכת הסימונים הנהוגה בשוק התקשורת המשודרת, המאמר מציע המלצות לשיפור התמודדותם של הצעירים עם תכנים טלוויזיוניים ולהרחבת תפקידם של מערכי הרגולציה העוסקים בעיבוד המידע וגילוי, אל עבר ביצועה של פעילות חינוכית משלימה.

מבוא

בשנת 1975 שפכה חבורת בני נוער בבוסטון חומר דלק על אדם אקראי ברחוב והציתה אותו למוות, בדומה לסצנה שהוקרנה באותו שבוע בטלוויזיה בארצות הברית. בשנת 1989 התרחש אירוע ירי המוני בבית ספר בקנדה, בידי אדם צעיר אשר המשטרה מצאה בביתו קלטות וידאו של תכניות טלוויזיה המתאפיינות באלימות קשה. בעקבות שני אירועים אלה נערך דיון ציבורי ופוליטי סוער, שהביא להתפתחותן ולהטמעתן של מערכות סיווג, סימון וחסימה של משדרי טלוויזיה (Fucci, 1998). מאמר זה מתמקד בשלב הסימון של משדרי טלוויזיה, הליך שמבצעים כיום ערוצי הטלוויזיה לאחר סיווג המשדרים לקטגוריות לפי מידת התאמתם לצפייה על ידי צעירים.¹ בעניין זה קובע הדין הישראלי כי על משדר טלוויזיה המשודר בישראל וכולל ביטויים

* ד"ר טלי תאני-הררי (tee.tal100@gmail.com) היא מרצה בכירה במרכז האקדמי פרס. עו"ד ד"ר שרון ידן (sharon@yadin.com) היא עמיתת לידי דיוויס לפוסט דוקטורט באוניברסיטה העברית בירושלים, הפקולטה למשפטים. המחקרות מבקשות להודות לשופטים האנונימיים של המאמר ולעורך כתב העת, פרופ' גבי וימן.

חזותיים, מילוליים או קוליים של אלימות, מין או אכזריות, או מעודד עבריינות או שימוש בסמים, לשאת סימן המצביע כי המשדר אינו ראוי לצפייה לבני גיל מסוים ומטה.ⁱⁱ

למרות ביקורת משמעותית שנשמעה ונשמעת עד היום על מידת ההצלחה לה זוכה רגולציה של סיווג-סימון, נראה כי זו מצויה עדיין בשימוש בכל הקשור לחשיפה לתכנים בעייתיים בתכניות טלוויזיה ובסוגים אחרים של מדיה, כגון סרטי קולנוע ומשחקי מחשב. שיטה זו אף אומצה לאחרונה בחלק מן התכניות המועברות בתחנות טלוויזיה גדולות בארצות הברית לצופים באמצעות רשת האינטרנט (Stelter, 2012).

התפתחויות טכנולוגיות בשנים האחרונות מאפשרות כיום צפייה בתכניות טלוויזיה מחוץ למסגרות הנוחות לפיקוח מדינתי או אחר, כגון צפייה לפי דרישה, צפייה באמצעות רשתות סלולריות ובאמצעות רשת האינטרנט במחשבים ניידים או ניידים מסוגים שונים. המאמר אינו מתיימר להציע פתרון אסדרה כולל למתכונות הצפייה הללו. מטרתו צנועה יותר: שיפור הרגולציה המופעלת כיום ביחס לתכניות טלוויזיה לצורך הגנה על ילדים במדיה מסורתית, תוך התבססות על המערך הקיים.

התפיסה השלטת בתחום שידורי תכניות טלוויזיה לצעירים במדינות המערב השונות, ובכלל זה בישראל, היא של רגולציה המוטלת על ערוצי הטלוויזיה ומיועדת להורים כנמען מרכזי. כיוון שהצעירים ה"צרכנים" של תכני הטלוויזיה הם קטינים מתחת לגיל 18, השתרשה התפיסה כי יש לכוון את המידע הנמסר על ידי המשדרים השונים להורים בלבד. השיטה מבוססת על גיבוש מידע על טיב התכנים המשודרים בטלוויזיה והעברתו לידי ההורים בבתיים באמצעים שונים, לצורך קבלת החלטה שתשפיע על צפיית ילדיהם. ההנחה שמאחורי תפיסה זו היא שההורים הם מקבלי ההחלטה עבור הילד ביחס לשידורים שבהם הוא יצפה, ועל כן פותחה מערכת הסימונים לשירותים.

עם זאת, המשטר הרגולטורי הנוכחי בסימון תכניות טלוויזיה אינו מותאם למתכונות הצפייה המקובלות כיום בקרב צעירים, הנעדרת במידה רבה ליווי הורי. אי לכך, המאמר מציע עיצוב ועדכון של המשטר הרגולטורי תוך התאמתו לשחקן משמעותי בשוק שמקובל לפנות אליו רק באופן עקיף דרך ההורה – הילד, ובו ירוכזו המאמצים החינוכיים. תוך אימוץ גישת אוריינות המדיה, המודל המוצע במאמר משקיף על הילד כנמען נוסף של המידע המגובש על ידי ערוצי הטלוויזיה ביחס לתכנים. לפיכך, השינוי המומלץ הוא מעבר ממערכת תלת-שחקנית (מדינה-משדרים-הורים) למערכת ארבע-שחקנית (מדינה-משדרים מול ההורים ומול הילדים), תוך שהילד לומד להיות שחקן פעיל בקבלתו של המידע ועיבודו לצורך קבלת החלטות עצמאית או עצמאית למחצה. מבחינה מהותית, ההצעה היא להתייחס למערכת הסימון לא רק ככלי רגולטורי המופנה לערוצי הטלוויזיה ולהורים אלא גם ככלי חינוכי לילדים.

המאמר נחלק לשלושה חלקים: החלק הראשון מציג את ההיבטים התקשורתיים הקשורים בפעילות הנבחנת ובהרגלי הצפייה של הילדים בתכניות הטלוויזיה. בחלק זה מוצג תפקידו של ההורה כמתווך צפייה לילדים ומוצגת תפיסת אוריינות המדיה וחשיבותה בסביבה התקשורתית החדשה. החלק השני של המאמר מתמקד בהיבטים רגולטוריים של הפעילות. חלק זה עוסק במטרה הרגולטורית המרכזית בסימון תכניות טלוויזיה, בשחקנים המשתתפים במערך הרגולטורי הקיים ובמאפיינים של מודלים רגולטוריים אפשריים שונים בהקשר זה. לאחר הצגתה של הרגולציה שמטרתה צמצום חשיפת ילדים לתכנים פוגעניים באמצעות מודל המוכר בספרות

כגילוי מידע, מוצע מודל מדויק יותר לתיאור המארג הרגולטורי הקיים – מודל של "תיווך בגילוי מידע". תיאור זה מדגיש את תפקידו של ההורה כמתווך המידע לילד, ומאיר את החסרים התפיסתיים והפרקטיים הגלומים באסטרטגיה הרגולטורית. בחלק השלישי מוצע מודל משופר לסימון משדרים טלוויזיוניים העונה על החסרים בשיטה הנוכחית. המודל המוצע שואב מתאוריות וגישות עדכניות בתחומים הרלוונטיים ומציע לאמץ רגולציה חינוכית המתבססת על מערכי גילוי מידע.

היבטים תקשורתיים

מאפייני הסביבה התקשורתית החדשה ומקומה של הטלוויזיה בחייהם של הצעירים

הצעירים גדלים כיום בסביבה תקשורתית עמוסה הכוללת מגוון של אמצעי תקשורת ופלטפורמות רחב למדי, מבחר תכנים העומדים לרשותם, וכן אמצעים טכנולוגיים שונים המאפשרים בחירה אישית של התכנים בהתאם ללוחות הזמנים הפרטיים שלהם, כגון צפייה על פי דרישה (video on demand), הקלטת תכניות דיגיטלית (כגון באמצעות TiVo) או צפייה ישירה באינטרנט. בשנת 2009 כלל יומו הטיפוסי של צעיר בגילאי 8-18 בארצות הברית יותר משבע וחצי שעות מדיה (Rideout, Foehr & Roberts, 2010). זוהי סביבה תקשורתית עשירה בגירויים, התופסת חלק משמעותי משגרת יומם של הצעירים.

לטלוויזיה תפקיד משמעותי בחייהם של הצעירים – כמחצית מזמן המדיה הכולל שלהם מוקדש לצפייה בטלוויזיה (ibid.). ילדים ובני נוער בארצות הברית מקדישים בממוצע כארבע וחצי שעות צפייה בטלוויזיה ביום, זמן רב יותר מכל פעילויות המדיה האחרות שלהם, כגון האזנה למוסיקה, מחשב ומשחקי מחשב, ואף מפעילויות אחרות שאינן מדיה, למעט שינה (ibid.). למעשה, הממצאים מלמדים כי השימוש הגובר של ילדים במדיה חדשים כגון משחקי וידאו, אינטרנט ומחשבים, אינו בא על חשבון הזמן שהם מבליים מול מסך הטלוויזיה, אלא שהם מעדיפים לבצע פעילות סימולטנית בכמה ערוצים טכנולוגיים. כך למשל בשנת 1999 צפו ילדים ובני נוער בגילאי 8-18 בארצות הברית בממוצע כשלוש וחצי שעות ביום בטלוויזיה לעומת כארבע וחצי שעות ביום בשנת 2009 (ibid.). יתר על כן, נגישותם של ילדים ובני הנוער לטלוויזיה גבוהה כיום למדי, חורגת מגדרי הצפייה המשותפת עם ההורים, ולרוב הילדים יש טלוויזיה בחדרם הפרטי (Jordan et al., 2010): לשבעים אחוז מהילדים יש טלוויזיה בחדר השינה בארצות הברית (Rideout, Foehr & Roberts, 2010) ובבריטניה (Ofcom, 2010).

התכנים הטלוויזיוניים שאליהם נחשפים הצעירים היום מגוונים וכוללים הן תכנים הממוקדים בילדים והן כאלה שנחשבו בעבר לנחלתם של המבוגרים בלבד. הטלוויזיה מציגה כיום לפני הצעיר עולם אלים ומיני מאוד (Eyal, Raz and Levi, in press; Kunkel et al., 2007; Smith et al., 1998). התכנים השונים מציגים ומקדמים מוצרים בעלי פוטנציאל פגיעה בצעירים, כגון סיגריות, חומרים ממכרים ואלכוהול (Christenson, Henriksen & Roberts, 2000; DuRant et al., 1997; Gerbner, 2001; Glantz, Kacirk & McCulloch, 2004), וכן מוצרי מזון עתירי שומנים, קלוריות וסוכרים (Kelly et al., 2010; Story and French, 2004).

תפקיד ההורה כמתווך צפייה

על פי התפיסה הרווחת, להורים נועד תפקיד חשוב כמתווכים בצפייה של ילדיהם בטלוויזיה. כאשר הם מתווכים נוכחים בחיי הילד הם משפיעים על בחירת התכנים לצפייה, על היכולת של הילדים להתמודד עם תכנים מפחידים ותכנים אלימים וכן על ההרגלים בצריכת מוצרים מזיקים, כגון סיגריות ואלכוהול (Warren, 2002; Nathanson, 2002; Dalton et al., 2006; Cantor, 2002).

הצפייה המשותפת מאפשרת דיון עם הילד על התכנים ובכך תורמת ליכולתו להתמודד עמם. עם זאת, נראה כי הצפייה המשותפת של הורים וילדים נעשית נדירה יותר לאור העובדה שהשימוש כיום באמצעי התקשורת הדיגיטליים הוא אישי ופרטי ופחות משפחתי וציבורי מבעבר. הוא נתון לבחירתו של הצעיר ונגיש למדי, שכן ההורים נמצאים פחות בבית, שני בני הזוג יוצאים לעבודה והילד שוהה בבית ללא ההורים שעות ארוכות יותר מבעבר.

לרשותם של ההורים עומדים מנגנוני בקרה שונים על צפיית ילדיהם בטלוויזיה וחלקם עושים בהם שימוש. כשליש מההורים בארצות הברית העידו שהם משתמשים לעתים קרובות במערכת הסיווג והסימון של משדרים כדי להחליט על תכניות שבהן יצפו ילדיהם (Rideout, 2007). נוסף על כך ההורים מפעילים מנגנוני בקרה העושים שימוש בכלים המתייחסים להיקף החשיפה לאמצעי התקשורת, כגון הגבלת שעות השימוש באמצעי התקשורת השונים (Hanley, 2002).

עם זאת, ההורה משתמש במנגנוני הבקרה בכלל והסימון בפרט בדרך כלל לא מתוך כוונה ללמד את הילד אלא מתוך הצורך המעשי והמידי שלו לפקח על הצפייה. נראה שהשימוש במנגנוני בקרה ופיקוח של ההורים על צפיית הילדים בטלוויזיה מתאים פחות לסביבה כה עמוסה ונגישה המתקיימת למעשה ללא ההורה. ההנחה היא שבסביבה עתירת גירויים, אמצעים וטכנולוגיות, האפשרות המעשית להחליט עבור הילד באילו תכנים טלוויזיוניים יצפה הולכת ופוחתת, ובמקומה עולה הצורך במנגנונים חלופיים. נראה שמידת הרלוונטיות של מנגנון הסימון ככלי המיועד להורים לפיקוח על התכנים שבהם צופים הצעירים הולכת ופוחתת, וסביר להניח שמגמה זו תימשך גם בשנים הבאות.

חשיבותה של אוריינות המדיה בסביבה התקשורתית החדשה

אוריינות מדיה היא הנגישות לאמצעי התקשורת, היכולת לנתח ולהעריך מסרים תקשורתיים והיכולת לתקשר בדרכים שונות (Aufderheide, 1997). גישה זו מדגישה את מיומנויות הניתוח, ההערכה ויצירת התכנים העושים שימוש בשפה, בתנועה, בדימויים, באלמנטים קוליים ואחרים (Messaris, 1994). הובס ופרוסט (Hobbs & Frost, 2003) מתייחסים גם ליכולות לזהות את מקור המסר ואת כוונתו, וכן את טקטיקות השכנוע והייצוגים הסטריאוטיפיים, כחלק מאוריינות המדיה. יצוין שאין אדם שהוא נטול אוריינות לחלוטין או לחילופין בעל אוריינות מלאה. לפיכך אפשר למקם את הפרט על גבי רצף האוריינות בהתאם לידע ולמיומנויות שברשותו (Potter, 2008). היכולת לרכוש מיומנויות של אוריינות מדיה מבוססת על ההתפתחות הקוגניטיבית, הרגשית והמוסרית במהלך הילדות והבגרות. אי לכך, הילדים הצעירים מהווים אוכלוסייה בעלת

פוטנציאל פגיעה גבוה יותר ממבוגרים מן המדיה ותכניה. עם זאת, גם מתבגרים (ולעתים גם מבוגרים) נמצאו פגיעים לתכני מדיה מסוימים (ibid.).

חשיבותה של אוריינות מדיה רבה במיוחד לאור התפשטותם של אמצעי התקשורת וחדירתם לכל מקום, על מנת לעזור לנמענים להיות משתתפים חופשיים ופעילים בתהליך. רמה גבוהה של אוריינות מדיה תורמת להעצמת הפרט ומאפשרת צריכת תכנים מגוונים יותר ומקנה לפרט האורייין שליטה גבוהה יותר במדיה ובצריכת התכנים (ibid.). הקניית מיומנויות של אוריינות מדיה מסייעת לצעיר להתמודד באופן אפקטיבי עם המסרים שלהם הוא חשוף (Brown, 1991; Kellner & Share, 2007) ועשויה גם לסייע לצמצם את ההשפעות השליליות של המדיה ולהגביר את ההשפעות החיוביות של החשיפה למדיה (Potter, 2008). עם זאת, מחקרים מעידים על כך שהילדים עצמם בדרך כלל אינם ערים לסימונים של התכנים הטלוויזיוניים וממעטים לעשות בהם שימוש (Greenberg, Rampoldi-Hnilo & Hofschire 2000; Greenberg & Rampoldi-Hnilo, 2001).

היבטים רגולטוריים

בחלק זה נבקש להציג את המודל הרגולטורי המקובל כיום בעולם המערבי, ובכלל זה בישראל, המשמש לצמצום חשיפתם של ילדים למשדרים פוגעניים בטלוויזיה. נעמוד על סוג הרגולציה המופעלת, על השחקנים המשתתפים במסגרתה ועל ההצדקות לה, ולאחר מכן נבחן את מידת התאמתה לימינו או לאור מגבלות אינהרנטיות הגלומות בשיטה.

רגולציה של "תיווך בגילוי מידע"

למונח "רגולציה" יש הגדרות רבות, אולם לצרכינו אפשר להתייחס לתפיסה הרגולטורית כהתערבות מדינתית שנועדה להכווין את פעילותם של גורמים במשק. באופן הכללי ביותר אפשר לחלק את ההצדקות לרגולציה להצדקות כלכליות, המבוססות על כשלי שוק, ולהצדקות חברתיות, המבוססות על זכויות וערכים מוגנים של פרטים בחברה (Morgan and Young, 2007). ההתערבות המדינתית בהקשר זה נועדה לקדם את המטרות הכלכליות והחברתיות. רגולציה מדינתית הנובעת מהצדקות חברתיות מאופיינת במערכת של חוקים וכללים פטרנליסטיים העוסקים בהגנת הצרכן או בקידום מטרות חברתיות אחרות, כגון הגנה על זכויות ואינטרסים של אוכלוסיות חלשות. היא נפוצה בתחומי הרווחה, העבודה, המזון, הבריאות והבטיחות, ונוהגת לקדם ערכים חוקתיים כמו צדק חלוקתי, שוויון ושמירה על כבוד האדם וחירותו (Baldwin, Cave & Lodge, 2012). רגולציה של משדרים טלוויזיוניים בהקשר המתואר במאמר היא רגולציה חברתית שנועדה להגן על ילדים ככל הניתן מפני תכנים מזיקים. היא אמורה לקדם תפיסות אתיות, חברתיות ופסיכולוגיות במטרה לשמר ולקדם את טובתו של הילד ולמנוע השפעה בלתי רצויה עליו הנובעת מחשיפה לתכנים טלוויזיוניים בלתי ראויים, כגון אלו המכילים אלימות, מין וכיוצא באלה.

המודל הרגולטורי העיקרי המקובל במדינות המערביות בהקשר של התאמת משדרים לצפיית ילדים הוא גילוי מידע. רגולציה של גילוי ממוקדת בדרך כלל בחובת גילוי אקטיבי על יצרנים ועל ספקי שירותים ביחס למוצר או לשירות מסופק (Baldwin, Cave & Lodge, 2012). כאלה הם פני הדברים בחובת גילוי המוטלת למשל על חברות ציבוריות הנסחרות בבורסה, המחויבות לדווח לציבור, ובתגיות מידע המוצמדות לאריות של מוצרי מזון ותרופות. המודל מוכר אף בתחום הבריאות והרפואה באשר לחובה לגלות מידע לחולה, בתחום הנדל"ן בחובה לגלות מידע על הנכס, בדיני החוזים באופן כללי, בגילוי למשתמשי האינטרנט על מדיניות הפרטיות הנהוגה באתר או בשירות ועוד (Ben-Shahar & Schneider, 2014).

הרעיון שבבסיס האסטרטגיה הרגולטורית של גילוי הוא אספקתם של כלים מתאימים לצרכן כדי שיוכל לקבל החלטה מושכלת על צריכת המוצר או השירות. רעיון זה מבוסס על קידום האוטונומיה האישית של הפרט ועל צמצום הפטרנליזם הטמון ממילא ברגולציה מדינתית מסורתית. אפשר אף לטעון כי מידע המוצג על דרך של גילוי מנדטורי הוא "פטרנליזם ליברלי" שבו באמצעות העברת מידע מסוים לצרכן או שליטה בדרך הצגתו אפשר לכוונו על דרך של "דחיפה" (nudge). שיטה זו מאפשרת לצרכן לבחור באפשרות המועילה לו ביותר, בדרך המכונה "ארכיטקטורה של בחירה" (choice architecture: Ho, 2012; Thaler & Sunstein, 2008) מבלי להזדקק לשליטה מדינתית אגרסיבית יותר. מנגד יש המדגישים חסרונות מסוימים הגלומים בשיטה. בין יתר החסרונות אפשר למנות את העלות הכספית המוטלת על בעלי המידע לייצר ולספק אותו, את החשש מפני הרתעת-יתר של צרכנים באמצעות אספקתו של מידע מאיים, את חוסר היכולת של הצרכן לעבד ולהבין את המידע ואת החשש מפני קבלת החלטות בלתי מיטבית על ידי הצרכן, אשר הבחירה הסופית לפעולה נותרת למעשה בידיו (Ben-Shahar & Schneider, 2013; Baldwin, Cave and Lodge, 2012).

מצאנו כי ספרות הגילוי באמצעות רגולציה חסרה התייחסות למצבים שבהם גילוי המידע "מתווך" למושא המידע באמצעות גורם נוסף לזה המספק את המידע במקור. במאמר זה נכנה את המודל: רגולציה של "תיווך בגילוי מידע". מערכת רגולטורית הנסמכת על גילוי מידע באמצעות תיווך נשענת מטבע הדברים על המתווך ליצירת רגולציה אפקטיבית של מושא התיווך. ההנחה היא שהגורם הנמען של המידע אינו מסוגל לעבד את המידע כהלכה בעצמו, ועל כן המידע מועבר ישירות למתווך שיקבל את ההחלטה. אלה פני הדברים בסימונים בתכניות טלוויזיה המיועדים להורים ולא לילדים, בסימוני מוצרי מזון לילדים ובסימוני צעצועים ומשחקים לילדים. רשימה זו אינה סגורה כמובן ואפשר לחשוב על דוגמאות נוספות.

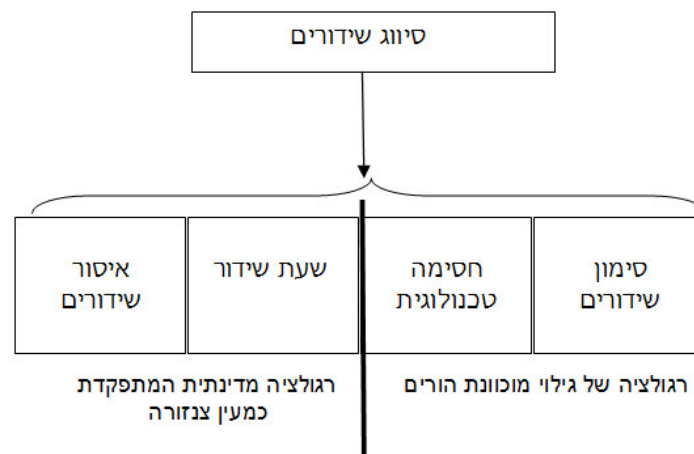
טענתנו בהקשר זה היא שרגולציה של תיווך גילוי מידע באמצעות סימונים אינה מספקת כיום שכן המתווך ההורי איבד מיעילותו. כאשר המתווך אינו משמש עוד דמות מרכזית במערך הרגולטורי נוצר כשל משמעותי בהליך העברת המידע והוא מאבד מן האפקטיביות שלו. לפיכך, ככל שהבחירה הרגולטורית היא להישאר נאמנים לאסטרטגיה של גילוי מידע, עשוי להתעורר צורך להרחיב או לשנות את מעגל הנמענים של המידע, כך שהליך קליטת המידע, עיבודו וקבלת ההחלטה על בסיסו יתבצע בצורה מועילה. שינוי מערך הנמענים של רשת גילוי המידע חייב להתבצע בד בבד עם שינוי מהותי בטיבו ובצורתו של המידע המועבר, במטרותיה של האסטרטגיה הרגולטורית ובטקטיקות הננקטות במסגרתה.

סקירת האסטרטגיות הרגולטוריות הנהוגות לסיווג וסימון תכנים טלוויזיוניים

המערכת הרגולטורית שהתפתחה להתאמת משדרי טלוויזיה לילדים מורכבת מארבעה רבדים מרכזיים הנגזרים מתהליך סיווג המשדרים: (1) סימון המשדרים; (2) חסימה טכנולוגית; (3) מגבלה על שעות שידור; (4) איסור שידורים. שני הרבדים הראשונים נועדו לתמוך בהחלטה הורית המתקבלת לפי מידע הנמסר מן הערוצים באמצעות רגולציה של גילוי; שני הרבדים האחרונים עניינם ברגולציה מדינתית מתערבת המתבצעת כמעין "צנזורה" מקדימה של המשדרים באמצעות חובות המוטלות על הערוצים (ראו להלן תרשים 1).

באופן עקרוני הסימונים יכולים להיקבע כסימונים גיליים, קרי סימונים המבוססים על חתכי גיל, או כסימונים הערכתיים, קרי סימונים המבוססים ומתייחסים למאפייני התוכן, כגון אלימות, מין וכיוצא בזה. מדינות בעולם אימצו שיטות שונות לסימון משדרים, המשלבות סימונים ויזואליים עם סימונים קוליים (הודעות אזהרה) וסימון גילי עם סימון הערכתי (מרכז המחקר והמידע של הכנסת, 2009; הרשות השנייה לטלוויזיה ולרדיו, 2003).

תרשים 1: רבדים מרכזיים ברגולציה של סיווג וסימון משדרים



מדינות שונות פיתחו סוגים שונים של משטרים רגולטוריים כדי להתאים את משדרי הטלוויזיה לצפיית ילדים. משטרים אלה נבדלים במוקדי הכוח אשר הובילו ליצירתם ולהפעלתם, במידת הכפייה הגלומה בהם ובתמהיל האסטרטגיות הננקטות. בארצות הברית, למשל, הוחלט כי המדינה תדרוש מן הגופים המשדרים לפתח בעצמם, במתכונת של רגולציה עצמית, מערכת שתסווג את התכניות על פי מידת הפוגענות שלהן בילדים, ותסמן את התכניות בהתאם לסיווג שנעשה (מערכות סיווג-סימון). בתוך כך השתתפו בתהליך גיבוש מערכת הסיווג והסימון של תכניות טלוויזיה גופים המייצגים הורים, כגון parental guidelines monitoring board (הוועדה לפיקוח הורי), גופים המייצגים מנהלי טלוויזיה ומפיקים, כגון Television Parental Guide (מדריך הטלוויזיה להורים) ו-National Implementation Group (הקבוצה הלאומית להטמעה), וגופים המייצגים תחנות טלוויזיה דוגמת Association of Broadcasters (איגוד המשדרים).

ההליך התגבש בניהולם של גופים אלה ולא של המדינה (Fucci, 1998; Greenberg & Rampoldi-Hnilo, 2001). גם במדינות אירופה אומצו מודלים היברידיים הנסמכים על המדינה, על השוק ועל ארגונים חברתיים וציבוריים שונים ליצירת רגולציה בתחום המשדרים הפוגעניים בילדים (Dorbeck-Jung et al., 2010).

על בסיס סיווג המידע, מאפשרות השיטות האמריקנית והקנדית שליטה ישירה אוטומטית של הורים על צפיית ילדיהם באמצעות מכשור טכנולוגי המכונה VChip. המדובר בשבב אלקטרוני המותקן בכל מכשיר טלוויזיה הנמכר משנת 2000 בארצות הברית ומשנת 2001 בקנדה, בהתאם לרגולציה מדינתית כופה. באמצעות המכשיר יכולים ההורים להגדיר מראש אילו סיווגים של תכניות טלוויזיה, כפי שאלה נמסרים על ידי המשדרים, אינם רצויים לצפיית ילדיהם, ולחסום אותם.ⁱⁱⁱ גם בישראל קיימת אפשרות לחסימה טכנולוגית של משדרים באמצעות הממירים הדיגיטליים, אולם השימוש שנעשה בהם הינו מועט ביותר (מרכז המחקר והמידע של הכנסת, 2009; הרשות השנייה לטלוויזיה ולרדיו, 2003).

בישראל המודל הרגולטורי כולל סל של אסטרטגיות. אסטרטגיה אחת היא בעלת מוקד שליטה מדינתי מסוג ציווי ושליטה (command and control). במסגרת זו הוגדרו שידורים אסורים, כגון פרסומות או קדימון, העלולים לעודד עבריינות או שימוש בסמים מסוכנים.^{iv} חל איסור מוחלט על המשדרים לשדר שידורים המוגדרים אסורים, אם כי הסיווג נותר נתון לשיקול דעתו של המשדר.

אסטרטגיה שנייה ברגולציה של משדרים בהיבט של הגנה על ילדים היא רגולציה הסכמית-וולונטרית. במסגרת זו משתתפים משרדי פרסום בתכנית המתבססת על מדריך האתיקה בפרסומות אשר גובש במשותף על ידי הרשות השנייה ואיגוד המפרסמים (מדריך האתיקה בפרסומות, 2005). מפרסמים אשר מקבלים על עצמם את עקרונות המדריך ואת תקנון התכנית מקבלים "תו אתי" הפוטר אותם מן הצורך להעביר לאישור מוקדם של הרשות השנייה פרסומות הפונות לילדים או שמופיעים בהן ילדים, פרסומות הכוללות ביטויי מין או אלימות ועוד (הסכם העקרונות, 2006). במסגרת וולונטרית אתית זו נערך פיקוח עצמי של הזכייניות על תכני הפרסומות שמעבירים להם המפרסמים בעלי התו האתי (Ginosar, 2013).^v

האסטרטגיה השלישית והמרכזית שעליה נשענת אסדרת השידורים להתאמת הצפייה לילדים, היא העברת מידע להורים (ראו הצד הימני בתרשים 1 לעיל) במסגרת מודל של גילוי מידע באמצעות מערכת הסימונים. רגולציה זו מורה לגופים המשדרים (זכייניות הטלוויזיה) לסווג ולסמן את התכניות בהתאם למערכת נורמטיבית שעיצבו גופים רגולטוריים מוסמכים – משרד התקשורת והרשות השנייה לטלוויזיה ולרדיו. בתוך כך מפעילים הגופים המשדרים שיקול דעת לא מבוטל בסימון תכניות בעלות תוכן שעלול להזיק לילדים, לאורם של הסטנדרטים הרגולטוריים. כך למשל התקנות המורות על סיווג וסימונו של משדר אשר "כולל תכנים אשר יש חשש סביר כי יעודדו עבריינות או שימוש בסמים" כאינו ראוי לצפייה מתחת לגיל 18, מותרות למשדר שיקול דעת ניכר.^{vi}

למעשה שיטת הסימון הנהוגה במדינות המערב, כגון באנגליה, בארצות הברית ובקנדה, בדומה לישראל, אינה מופנית ישירות לילדים והיא נשענת על תיווך בגילוי מידע. על פי התפיסה הרגולטורית הרווחת במדינות אלה ההורים הם שאמורים להנחות את הילדים באילו משדרים

לצפות ובאילו לא. הדבר בא לידי ביטוי באופן מפורש למדי בשיטה האמריקנית אשר אף מכנה את הסימונים הויזואליים בטלוויזיה parental guidelines. המוכוונות ההורית מתבטאת גם בגודל הסימונים שבפינת המסך ובמשך הופעתם הקצר, וכן באופי הסימונים, שהם לעתים קשים לפענוח ללא מידע נלווה. לדוגמה, הסימן האמריקני המוצג באיור 1 מורה באמצעות שילוב אותיות כי מוצע לצפות במשדר בליווי השגחה הורית (parental guidance suggested), והוא עשוי להיות מלווה באות נוספת המצביעה על הסימון ההערכתי של המשדר, כדלקמן: D לדיאלוג בעייתי; L לסגנון שפה בוטה; S למצבים מיניים המוצגים בתכנית; ו-V לאלימות מתונה.

איור 1



דוגמה נוספת למורכבות ולעמימות האמורה מצויה באיור 2, בו מופיע סימון שנועד להורות שהמשדר מיועד לילדים מעל גיל שבע ומכיל אלימות שאינה ראלית (fantasy violence). בהקשר זה, מחקר המבוסס על סקר הורים אמריקנים הראה כי תשעה אחוזים מהם סברו בטעות שמדובר בראשי תיבות המסמנים משדר המיועד לכל המשפחה (Family Viewing), Rideout, (2007).

איור 2



קושי דומה מודגם בסימון הקנדי המופיע באיור 3, המורה על משדרים המתאימים לצפייה לילדים בין הגילאים 7-2, המסומן באות C. הסימון מכון מטבעו להורה בלבד המכיר ומבין את משמעותו.

איור 3



בישראל נמצא כיום בשימוש המודל הויזואלי הגילי בלבד, אם כי החוק מאפשר גם סימון הערכתי. הסימונים מתבצעים בשלוש קטגוריות: משדרים לבני שמונה ומעלה, לבני 14 ומעלה ולבני 18 ומעלה. ההחלטה על הסימון נעשית בתהליך של סיווג על ידי המשדרים עצמם לאור העקרונות הרגולטוריים המנחים. כך, למשל, מורה התוספת השנייה לתקנות סיווג, סימון ואיסור

שידורים מזיקים, התשס"ג-2002, כי משדר הכולל עירום בהקשר מיני, פעילות מינית מפורטת או אלימות מינית מרומזת, סצנות אכזריות ואלימות או של שימוש בסמים, יישא סימון שהוא אינו ראוי לצפייה לילדים מתחת לגיל 14.

איור 4: סימוני המשדרים בישראל



מדינות רבות בעולם, כולל ישראל, סבורות כי נושא הצפייה של ילדים בתכנים טלוויזיוניים מזיקים ראוי להתערבות מדינתית מקלה יחסית, למעט במקרים חריגים. כך התפתחה רגולציה של גילוי שהיא פסיבית למדי ומותירה את הבחירה אם וכיצד להשתמש במידע שנמסר, בידי ההורה. בדרך כלל מתבטאת הרגולציה המדינתית בחקיקה שמטילה על גופי השידור הן את חיבורו של המידע הנדרש (סיווג משדרים המשויכים לרמות פוגעניות שונות) והן את סימונו הטכני על גבי המשדרים בעת ההקרנה. כך מורה סעיף 4 לחוק סיווג, סימון ואיסור שידורים מזיקים, התשס"א-2001, כי האחראים לביצוע הסימון הם בעלי הזיכיון של הרשות השנייה, בעל רישיון לשידורי כבלים ובעל רישיון לשידורי לוויין. הרגולטורים – רשות השידור, הרשות השנייה לטלוויזיה ולרדיו, מועצת הכבלים והלוויין ומשרד החינוך המפקח על שידורי הטלוויזיה הלימודית – מפקחים על תפקודם של בעלי הרישיון או הזיכיון לשידורים. החוק אף קובע סנקציות פליליות (בסעיף 5) בדמות קנסות המוטלים על מי שמשדר משדר טלוויזיה ללא סימון התואם להוראות החוק או משדר שידור אסור, לאחר שקיבל התראה מן הרגולטור. שר התקשורת הוא הממונה על החוק ומוסמך מכוחו להתקין תקנות לביצועו, בכפוף לאישור ועדת החינוך והתרבות של הכנסת.

עקב חשש מהשפעתם של תכנים מזיקים על ילדים ורצון להגן עליהם התפתח מודל של תיווך גילוי מידע באמצעות רתימת ההורה לתהליך קבלת המידע ועיבודו, תוך הותרת שיקול דעת בידי לגבי החלטת הצפייה. מודל זה מבוסס על חופש הביטוי וזאת להבדיל ממודל רגולטורי מדינתי מחמיר יותר הנשען על מתן הוראות או הנחיות למשדרים על איסור שידור גורף של תכנים מסוימים או של שעות מסוימות לשידורם, ונוטל מהצופים את שיקול הדעת (ראו תרשים 1). בתחום הסימונים ההורה משמש מתווך צפייה המחליף את שיקול דעתו של הילד בשיקול דעתו שלו. מושג התיווך בהקשר זה כולל מגוון של התנהגויות הוריות מכוונות המתבססות על מערכת הסימון, כגון החלפת הערוץ; קיום דיון עם הילד; צפייה משותפת של הילדים עם ההורים; איסור על צפייה ועוד (Greenberg and Rampoldi-Hnilo, 2001). רעיון זה יוצר קושי לוגי מסוים. לכאורה מלכתחילה ההורה הוא זה שאמור להחליט אם לאפשר לילד לצפות בתכנית, על כן הרגולציה מופנית כלפיו ואין הוא משמש מתווך אלא נמען. אך למעשה ההורה משמש מתווך המידע במובן הרחב, שכן מושא ההגנה הרגולטורית והחברתית הוא הילד. המשגת הרגולציה כתיווך בגילוי מידע מדגישה את חשיבותו של המתווך במערך הגילוי ואת הצורך בהתאמת המודל לסביבה התקשורתית החדשה.

על מנת להתמודד עם אתגרי הסביבה התקשורתית החדשה בה תפקידו של ההורה כמתווך הולך ומצטמצם, המאמר מבקש להיבנות מן התובנות של גישת אוריינות המדיה. אנו מציעות כי הרגולציה צריכה לעבור "שינוי תודעתי" כך שהיא תיחשב לא רק כלי מכווין התנהגות ומקדם

החלטות הוריות חיוביות המגנות על הילד, אלא כלי חינוכי של ממש שבו משתתפים ההורים והילדים יחד בקבלת ההחלטה. המשטר הרגולטורי של תיווך בגילוי המידע עדיין ימלא תפקיד חיוני במערך הרגולטורי. עם זאת, לצד מתן מידע להורים על ידי המשדרים ניתן למסור גם מידע המשרת את ההעצמה והחינוך של הצרכנים המרכזיים שלו, הילדים. אנו סבורות כי התעלמות מהשחקנים הצעירים בזירה הרגולטורית מובילה לתוצאה נפסדת הנובעת מתפיסה אנכרוניסטית של הסביבה התקשורתית. תוך התחשבות במאפייני הילד, על הכלי הרגולטורי של סימון משדרי טלוויזיה להפוך למכשיר חינוכי בידי ההורים ובעיקר הילדים, אשר יניח בסיס לקבלת החלטות "מדעת" בידי הילד עצמו, בכפוף למגבלות טבעיות בהקשר זה.

בתוך כך מערכת הסימונים עתידה להוסיף נדבך על מטרות הרגולטורית המוצהרת, בדמות ביסוסה של מערכת למידה לילדים לרכישת מיומנויות לצפייה נבונה. אשר על כן, סימון השידורים כמערכת רגולטורית צריך להיבנות כמערכת חינוכית למסירת מידע ברור ומפורט באשר לתכנים המוצגים וחינוך לצפייה זהירה ומודעת. הדגש הוא לא רק במניעת נזקים המבוססים על קבלת החלטה הורית שגויה, אלא גם ביצירה אקטיבית של מערכת חינוכית המופנית לפיתוח אוריינות מדיה בקרב ילדים. מערכת זו תלמד את הילד כיצד לקבל החלטה מושכלת המתאימה לצרכיו באופן מרבי, ותשפר מיומנויות מדיה ביקורתיות.

הצעה למודל רגולטורי-חינוכי

הסביבה התקשורתית החדשה שינתה את הרגלי הצפייה המסורתיים ותרמה באופן משמעותי לתהליך שבו הילדים הופכים לצופים עצמאיים. לעתים קרובות הילדים צופים בטלוויזיה ללא השגחה הורית וללא מודעות של הילד למערכת הסימון של התכנים הטלוויזיוניים. כתוצאה מכך במקרים רבים הילד נותר ללא הכוונה וללא כלים מתאימים כך שהמערכת הרגולטורית בשיטת הסימונים הנהוגה הופכת בלתי רלוונטית.

אנו שופכות אור על החסרים בשיטה הנוכחית, שיטה הפועלת גם כיום לפי דפוסי-עבר המתמקדים במנגנון של תיווך גילוי מידע פסיבי יחסית הנשען על ההורה כנמען מרכזי של קבלת המידע. הטענה המרכזית במאמר היא כי בניגוד לתפיסה הרגולטורית השלטת בצפיית ילדים בטלוויזיה, המבוססת על גילוי מידע באמצעות מתווך הורי, יש לשאוף גם לפיתוח של כלים מתאימים לעיבוד עצמי של המידע בידי הילד. הכוונה היא להתייחס למערך הרגולטורי-מוסדי כסוכן חינוכי בצפיית הילדים בתכנים הטלוויזיוניים. בהקשר זה מוצע לרתום את השחקנים הרגולטוריים הקיימים למשימת חינוך הילדים, בדומה לחינוך פיננסי המקודם כיום על ידי רגולטורים כגון רשות ניירות ערך ובנק ישראל, ואשר הוטל בעבר בהחלטת ממשלה גם על הממונה על שוק ההון, הביטוח והחיסכון. ההחלטה הורתה לממונה להכין תכנית מדיניות לאומית לקידום החינוך הפיננסי, ליצור תכניות לחינוך פיננסי ושותפויות בין הממשלה והמגזר העסקי שישמשו למטרה זו, ולפקח על יישומן (הצעת חוק להגברת התחרות ולצמצום הריכוזיות, 2012; החלטת ממשלה 3926, 2011). כיום מפעילה רשות ניירות ערך בשיתוף הבורסה לניירות ערך אתר חינוך פיננסי לציבור, אשר נועד להזהיר אותו מפני התנהלות פיננסית שגויה ולחנך אותו להשקעות מושכלות, תוך היכרות עם מונחי שוק ההון והשחקנים המרכזיים בו (www.kesef.org.il). במקביל מפעילה יחידת הפיקוח על הבנקים בבנק ישראל אתר אינטרנט

במטרה "לחנך למודעות צרכנית" בכל הקשור לבחירת בנק, ניהול חסכון וכדומה. האתר מופנה בייחוד לצעירים והוא מכיל מונחון, שאלות ותשובות, ועוד (בנק ישראל, 2014). אתרים דומים מופעלים בידי רגולטורים נוספים, כגון משרד הכלכלה, בתחום העסקת בני נוער. המשרד אף השיק אפליקציה סלולרית המציגה לבני הנוער את זכויותיהם וחובותיהם בקשר עם העסקתם, בייחוד בתקופת הקיץ (הודעת משרד הכלכלה לעיתונות, 2012).

המודל שאנו מציעות מספק לילד כלים לפיתוח הרגלי צריכת מדיה נבונה כדי שיהפוך בעתיד לצרכן תקשורת ביקורתי ונבון בצריכת תכנים טלוויזיוניים. נוסף על כך, שיתוף הילד בתהליך קבלת ההחלטות עשוי להגביר את נכונותו ללמוד את הסימונים, לעמוד על משמעותם ולעשות בהם שימוש מושכל. כמו כן התהליך עשוי לפתח בילד תחושה של אחריות אישית ושל עצמאות. לבסוף, שיתוף הילד בתהליך קבלת ההחלטות על פעולות שהוא מבצע הוא בעל מאפיינים דמוקרטיים ופתוחים, וכופים פחות מאשר המודל הנוכחי.

יודגש כי בהבניית תהליכים חינוכיים במסגרת הרגולטורית ובשיתוף הילד, ההורה אינו נעדר מן המודל המוצע. להפך, תפקידו מוסיף להיות מרכזי במארג הרגולטורי-חינוכי, שכן על פי המודל, ההורה ממשיך להיות דמות משמעותית בהכוונת הילד, בהקניית הרגלי צפייה, בעידוד הילד לצפייה מודעת ובהקניית כלים להתמודדות עם הסביבה התקשורתית החדשה. לפיכך במודל המוצע גילוי המידע הרלוונטי לגבי התכנים הטלוויזיוניים מכון גם להורה וגם לילד והוא בעל אוריינטציה חינוכית. ההורה אינו מודר מהתהליך אלא הופך להיות כוח חיזוק ומערך תומך לילד, שיהיה בעצמו נמען משמעותי של המידע הגלום בסימון משדרי טלוויזיה.

המודל המוצע מחייב חשיבה מחודשת על סימון התכנים, כך שיתאים גם לילדים ולא רק למבוגרים ויכלול מאפיינים חינוכיים. במסגרת זו מוצע לפתח שיטת סימון "ידידותית" לילדים הכוללת סימונים ברורים, נגישים ובולטים לכל קבוצות הגיל. כך למשל יש מקום לשקול הגדלה של הסימונים מבחינה ויזואלית, שימוש בצבעים ואולי אף שימוש באייקונים פשוטים הניתנים לפענוח על ידי הילד באופן אינטואיטיבי כמעט. כמו כן, על מנת שהסימונים יהיו נגישים לילד ההמלצה היא לסמן את התוכנית לכל אורכה ולהוסיף את הסימן ברצועת המידע בממירים הדיגיטליים, כך שניתן יהיה לאתרו בקלות בכל שלב בתוכנית. זאת להבדיל מן המצב הקיים בישראל, שבו על פי תקנה 4 לתקנות סיווג, סימון ואיסור שידורים מזיקים, התשס"ג-2002, יש לסמן משדר בתחילתו, מדי חצי שעת שידור ובעת חזרה לשידור לאחר שידור קדימון או פרסומת, למשך שלושים שניות בלבד.

בהפיכתה של השיטה לכזו הפונה גם אל הילדים עצמם ההמלצה היא להשתמש בסימונים פוזיטיביים, המלמדים על מה שראוי לצפייה, ולא בסימונים נגטיביים המקובלים כיום בשיטת הסימון הישראלית, המלמדים על שאינו ראוי לצפייה. כך, למשל, שיטת הסימון הישראלית לשידור שאינו מומלץ לצפייה מתחת לגיל שמונה היא באמצעות הספרה שמונה ועליה קו חוצה המסמל איסור (ראו לעיל איור 4). לעומת זאת השיטה האמריקנית, כמו שיטות מערביות אחרות (ראו לעיל איור 3), מציגה את קבוצות הגילאים בסימונים באופן פוזיטיבי כך שמגולמת בהם, למשל, ההוראה "מותר לצפייה החל מגיל 7" (ראו לעיל איור 2). עם זאת, גם בשיטה האמריקנית סימון הערכתי של תכנים מזיקים הוא עדיין נגטיבי, במובן זה שהוא מורה על תכנים שאינם ראויים לצפייה (ראו לעיל איורים 1 ו-2). ההמלצה היא להפוך את הסימונים מנגטיביים

לפוזיטיביים באופן שיקל על הבנת הילד כיצד עליו לנהוג בעת צפייה במשדרים ויגביר את נכונותו להסתייע בהם.

נוסף על כך, המודל מדגיש את הצורך בכמות מצומצמת של סימנים, כדי שיקל על הילד ללמוד, להבין ולהפנים את מערכת המידע. להשגת מטרה זו יש לשאוף שמערכת הסימון החדשה תופעל באופן אחיד בידי כלל המשדרים, קרי השידור הממלכתי, הציבורי, המסחרי וכדומה. המלצה זו עשויה להתממש ביתר קלות אם תוקם מועצה לשידורים מסחריים בישראל.^{vii}

לצורך הטמעת מערכת הסימונים והשימוש בה כמקדמת אוריינות מדיה, ההמלצה היא להתמקד בשלושה תנאים שהם מרכזיים להצלחתה של השיטה החדשה: יצירת מודעות לסימונים; פיתוח יכולת הבנת הסימנים החדשים; ובניית אמונם של הילדים וההורים במנגנון הסימון המוצע. לשם כך יש לרתום את הרגולטורים של שוק התקשורת לקיים מאמצי הסברה בקרב הקהלים הרלוונטיים ובהם הילדים, ההורים ומערכת החינוך. זאת תוך גיבוש של תכנית ארוכת טווח שתפעל לחיזוק ההיכרות עם הסימנים, להבנת הרציונל והצורך בסימנים ולהקניית הרגלי צפייה מבוססי סימנים לילדים. התכנית צריכה לכלול, בין היתר, בניית אתרי אינטרנט המסבירים לכל אחד מהקהלים את המנגנון; מערכי שיעור שבהם יעשו שימוש המורים, הכוללים צפייה משותפת בתכנים ובסימנים ועריכתם של דיונים כיתתיים על כך; והצעות לפעילויות משותפות של הורים וילדים בנושא זה.

מערכת הסימונים שבשימוש ערוצי הטלוויזיה צריכה לעבור שינוי כך שתתאים לייעודה החדש ככלי חינוכי. עיקרון כללי אשר עשוי להנחות את הרגולטורים בשינוי זה הוא מסירת מידע הסברתי נלווה לסימונים. מידע זה עשוי לכלול מדריך סימונים להורים ומדריך נוסף לילדים, אשר יופצו לכלל בתי האב בישראל וכן יפורסמו באתרי האינטרנט של בעלי הערוצים ושל הרגולטורים, ואולי אף באמצעות אפליקציה סלולרית. במדריך להורים יפורטו בהרחבה תקנות הסימון, תהליך קביעת הסימונים, משמעותם מבחינת התכנים שעלולים להיכלל במשדרים, הסכנות הטמונות בחשיפה לתכנים בלתי ראויים והמלצות לצפייה מושכלת, הן על ידי הילד לבדו והן במתכונת של הליווי ההורי (כגון שעות צפייה, אופן בדיקת הסימונים והערכתם בבית, ניהול שיחות על כך, התייחסות לקבוצות גיל שונות והשימוש שיעשו בסימונים ועוד). המדריך לילדים יכלול תכנים חינוכיים לילדים, הסברים והמלצות על אופן השימוש בסימונים העומדים לרשותם. למדריכים יכול להתלוות קמפיין הסברתי מטעמו של הרגולטור וכן פרסום מידע שוטף באתר האינטרנט שלו ובערוצי תקשורת נוספים ככל שידרש, כמו גם שימוש במערכת החינוך הלאומית בהקשר זה לפיתוח אוריינות לצפייה במשדרים על בסיס המידע שנמסר.

לצד היתרונות במודל המוצע, חשוב לציין גם את האתגרים הצפויים ביישומם וביקורות מסוימות שעשויות להתעורר בקשר אליו, ואת המענה שניתן לספק לכך. האתגר הצפוי הראשון הוא שהמודל יגיב על שינויים שחלו בסביבה התקשורתית החדשה שבה גדל כיום הצעיר, אך יציע פתרון חלקי בלבד, המתמקד בתכנים הטלוויזיוניים ומתעלם מזירות תוכן אחרות. כפי שהוסבר במבוא, התמקדותו של המודל בטלוויזיה נובעת מכך שגם היום הצפייה בה מוסיפה להיות חלק מרכזי בשגרת יומו של הצעיר ומכך שקיים מערך רגולטורי של סיווג וסימון משדרי טלוויזיה שבו הושקעו משאבים מדינתיים ופרטיים. מערך זה אינו מתפקד כהלכה ואינו מביא לתוצאות המקוות ולפיכך דורש עדכון וכיול מחדש. עם זאת, מומלץ לבחון אפשרות ליישם את עיקרי

המודל המוצע גם על פלטפורמות מדיה נוספות. בחינה זו, שהינה מחוץ למסגרת מאמר זה, צריכה להיעשות תוך רתימת היתרונות הגלומים בחשיבה על היבטים חינוכיים הנלווים לרגולציה.

אתגר נוסף במודל הוא התבססותו במידה רבה על שיקול דעתו של הילד ועל פיתוח יכולתו לקבל החלטות מושכלות באשר לצפייתו בתכנים טלוויזיוניים. המודל מוצע ככלי חינוכי לילדים בהתמודדותם עם התכנים הטלוויזיוניים מתוך מודעות למגבלות מערכת גילוי המידע המופעלת כיום. הסיבה לפנייה הישירה אל הילדים במסגרת המודל אינה נובעת מזלזול במקומם ובתפקידם של ההורים כמתווכים בצפייה הטלוויזיונית, אלא מהבנה והכרה במגמה ההולכת וגוברת של צפייה עצמאית של הילדים ללא התיווך ההורי. לפיכך, יודגש כי ההצעה אינה להחליף את התיווך ההורי אלא להוסיף לו ולשפר אותו לאור צמצומו, מוגבלותו או היעדרו של התיווך ההורי.

אתגר אחר טמון במשימה העומדת בפני ההורים במודל זה. בעוד האתגר המרכזי של ההורים במודל הקיים הוא לקבוע עבור הילד במה ראוי לצפות ובמה לא (למשל, לקבל החלטה לחסום את כל התכנים המסווגים כאינם ראויים לצפייה מתחת לגיל 18), המודל המוצע הופך את ההורה גם למורה-דרך עבור הילד לשפת הסימנים החדשה. זאת נוסף על תפקידו הקודם אשר עדיין זמין לו כבעל ההחלטה הסופית לגבי הצפייה המותרת והאסורה. ההיענות לאתגר הורי זה תלויה במידה רבה בהבנת ההורים את תפקידם המרכזי בסביבה התקשורתית החדשה כגורם משמעותי בהעצמת הילד ובמתן כלים לילד. בתוך כך יש להיות מודעים גם לקושי העלול להתעורר כתוצאה מביטחון מדומה מופרז של ההורה ביכולתו של הילד לקבל החלטות טובות ביחס לצפייה בתכנים טלוויזיוניים, העלול להתבטא בהתנערותו מאחריותו כגורם מתווך ומחנך.

כמו כן נדרשת היערכות מדינתית להטמעתו של מודל זה. שיטת הסימון המוצעת מהווה שינוי מערכתי המחייב את הירתמותם של גורמים שונים, כגון המשדרים, הרגולטורים, המחוקקים, הרשות המבצעת ועוד. כל אלה יידרשו לפתח את השיטה ולהטמיעה, תוך השקעת משאבים בתהליכים אלה. שחקן מרכזי שאינו נמצא כיום במערך הרגולטורי לסיווג וסימון משדרים ויצטרך להיכלל במסגרת השינוי, הינו משרד החינוך. על מנת להטמיע את שיטת הסימון בילדים ולאפשר להם להשתמש בכלי זה, יהיה גם על משרד החינוך לפתח מערכי חינוך מתאימים ולהקצות לכך את המשאבים הראויים. למרות האתגר הטמון בהיערכות המחודשת, נראה כי השארתה של מערכת הסימון המסורתית על כנה תהפוך את השיטה עד מהרה למיותרת ומיותרת. אתגר נוסף העומד בבסיסו של המודל המוצע נוגע להבדלים בין קבוצות הגיל בקרב אוכלוסיית הצעירים. אתגר זה נחלק לשניים: התאמת הסימונים לכלל אוכלוסיית הצעירים וסיווג התכניות באופן המתאים למאפיינים של קבוצות הגיל השונות. בהקשר זה חשוב שהסימונים יהיו אחידים לכל קבוצות הגיל – ילדים, בני נוער ומבוגרים – על אף ההבדלים בין הקבוצות. הסימונים צריכים להיות מחד גיסא ברורים ובהירים לגילאים הצעירים, ומאידך גיסא לא ילדותיים מדי לילדים הבוגרים יותר. נראה שהמענה לצורך זה נעוץ בעריכת מחקרים מקדימים בקרב הילדים בקבוצות הגיל השונות, כך שניתן יהיה לוודא את התאמתם של הסימונים לכל טווח הגילאים. בנוגע לאתגר שבסיווג התכניות בהתאם לקבוצות הגיל השונות, נראה שיש מקום לבחון מחדש את הסיווגים המקובלים ואת החלוקה לגילאים במודל הקיים. כיוון שהמאמר עוסק בעיקרו בסוגיית הסימון, יש מקום למחקר ובחינה נוספים המתמקדים בשאלות לגבי סיווג המשדרים, תוך התבססות על הידע המחקרי הנרחב הקיים אודות תהליכי עיבוד המידע הטלוויזיוני בקרב צעירים בקבוצות הגיל השונות.

לבסוף, יישומו המוצלח של המודל החדש טמון בקישור שבין שיטת הסימון לשעות שידור התכניות ולאפשרות חסימת התכנים באמצעים טכנולוגיים. כיום קיימות הגבלות הקושרות את לוח השידורים לסיווג התכניות כמו גם מענה טכנולוגי לחסימת תכנים בהתאם לסיווגים. נראה שהתשובה לאתגר זה לא צריכה להיות חלק אינטגרלי מהמודל, אלא תתקבל בעתיד כחלק מן ההיערכות הממסדית. עם זאת, ייתכן שבשלב הראשון להטמעת השיטה נכון יהיה להשאיר את המנגנונים הנלווים על כנם ולשקול את השימוש בהם בהמשך, מתוך הבנה שהגישה העומדת בבסיסו של המודל החדש אינה הגבלת הצפייה אלא יצירת מערך סימנים שיקלו על הילד ועל ההורה בבחירה נבונה יותר של תכנים טלוויזיוניים.

האתגרים העומדים בבסיסו של המודל המוצע הם בעיקרם אתגרים הנמצאים בשלב הראשוני של אימוץ המודל והפנמתו, קרי בעיקר אתגרים העולים מהשינוי עצמו. עם זאת, לאחר מכן צפויים כל השחקנים במערך זה להיתרם באופן משמעותי יותר.

סיכום: סיווג, סימון, חינוך

הסביבה התקשורתית שבה חיים הצעירים אינה עוד כפי שהייתה בעבר. בעוד שהצפייה המסורתית התאפיינה בצפייה משותפת של ילדים עם הוריהם בחדר המגורים הביתי, כיום הצפייה מאופיינת בריבוי פלטפורמות ובצפייה עצמאית הנתונה לבחירתו האישית של הילד. מערכת של סימון התכנים הטלוויזיוניים התפתחה בשנות התשעים של המאה הקודמת במדינות המערב, ונכנסה לשימוש בישראל בתחילת שנות האלפיים. מלכתחילה היא נשענה על תפיסת הצפייה המסורתית, ועל כן נבנתה ועוצבה כמערכת המבוססת על רגולציה של גילוי מידע לקוני, המלצתי ולעתים קריפטית, הפונה אל ההורה המתווך את המידע ומעבד אותו להחלטה הורית. תהליך זה הוצג במאמר כרגולציה של תיווך גילוי מידע.

בשוק משדרי הטלוויזיה לילדים נראה שהמודל הרגולטורי הנוכחי הפך ארכאי ואינו מתאים עוד למאפייני הצפייה של הילדים כיום. מתכונת גילוי המידע שעליו שוקדים הרגולטורים והגופים הפרטיים המשדרים בערוצים השונים לא משיג עוד את המטרה הרגולטורית של מניעת צפייה של ילדים בתכנים פוגעניים. המאמר הציע ותיאר מודל רגולטורי מעודכן הרוותם מטרות חינוכיות. על פי ההצעה, רגולציה של סימון משדרי טלוויזיה תרתום גם היבטים חינוכיים לתהליך במתכונת של רגולציית סיווג, סימון וחינוך לאוריינות מדיה. במסגרת זו ייערכו כמה שינויים מרכזיים. תפקידו של הרגולטור יקבל גם אופי הסברתי-חינוכי ביחס לסימונים שהוא דורש מערוצי הטלוויזיה להציג, על בסיס מלאכת הסיווג. במודל החדש הופך ההורה מנמען יחיד של המידע המועבר באמצעות סימון התכניות, לגורם שותף-מחנך עבור הילד על מנת שיפתח מיומנויות של אוריינות מדיה תוך שימוש עצמאי במערכת הסימונים. גם מערכת הסימונים עצמה צריכה להתעדכן בהתאם להמלצות שהוצגו במאמר, מתוך אוריינטציה חינוכית להקניית כלים לחשיבה עצמאית של הילדים וההורים, ולספק יותר מידע אשר יעוצב באופן נוח ופתוח יותר לקראת החלטה מושכלת.

בנייתו והטמעתו של המודל המוצע אינה פשוטה, אולם המודל המשופר המותאם לסביבה התקשורתית החדשה עתיד להצליח יותר בהשגתה של המטרה הרגולטורית המקורית – צמצום החשיפה של ילדים לתכני טלוויזיה לא ראויים. תרומתו של המאמר מבחינה תאורטית מצויה

בשלושה רבדים. ראשית, המאמר הציע חיבור מקורי של גישות רגולציה ואוריינות מדיה לפתרון בעיות של שליטה בשידורים המסחריים והציבוריים ביחס לאוכלוסיית הילדים. שנית, הוא הוסיף מודל תיאורי חדש המסייע בחשיבה על ומיפוי של מערכי רגולציה מבוססי גילוי – מודל של תיווך בגילוי מידע. שלישית, הוא ביקש להאיר את הצורך בחשיבה רגולטורית על כלים חינוכיים שילוו את האסטרטגיות הרגולטוריות המוכרות.

הערות

- i המונח 'צעירים' מתייחס לילדים ובני נוער.
- ii סעיף 2 לחוק סיווג, סימון ואיסור שידורים מזיקים, התשס"א-2001.
- iii עקרונות שיטת הסימון והסיווג האמריקנית והשליטה על תכנים המשודרים לילדים מעוגנים בחוק התקשורת האמריקני Telecommunications Act of 1996, Pub. LA. No. 104-104, 110 Stat. 56 (1996)
- iv ראו סעיף 4 לחוק סיווג, סימון ואיסור שידורים מזיקים, התשס"א-2001.
- v כפי שמשתקף מן הכללים, התקנות והחוקים הבאים: חוק הרשות השנייה לטלוויזיה ורדיו, התש"ן-1990; חוק סיווג, סימון ואיסור שידורים מזיקים, התשס"א-2001; תקנות סיווג, סימון ואיסור שידורים מזיקים, התשס"ג-2002; כללי הרשות השנייה לטלוויזיה ורדיו (אישור מוקדם של תשדירי פרסומת), התשנ"ד-1994; כללי הרשות השנייה לטלוויזיה ורדיו (אתיקה בפרסומות בטלוויזיה), התשנ"ד-1994.
- vi ראו בתוספת לתקנות סיווג, סימון ואיסור שידורים מזיקים, התשס"ג-2002.
- vii ראו הצעת חוק התקשורת (בזק ושידורים) (תיקון מס' 57) (הרשות והמועצה לשידורים מסחריים), התשע"ג-2013, ה"ח 784.

רשימת המקורות

- בנק ישראל (2014). אתר לחינוך למודעות צרכנית
www.boi.org.il/he/ConsumerInformation/Pages/youth_acc/index.html
 הודעה לעיתונות, משרד הכלכלה (התמ"ת) (2012). "משרד התמ"ת השיק אפליקציה חדשנית לבני נוער עובדים" (26.6.2012).
 החלטת ממשלה 3926 (2011). "הגברת החינוך הפיננסי" (8.12.2011).
 הסכם העקרונות לשיתוף פעולה בין הרשות השנייה לבין איגוד חברות הפרסום ואיגוד המפרסמים (2006).
 הצעת חוק התקשורת (בזק ושידורים) (תיקון מס' 57) (הרשות והמועצה לשידורים מסחריים) (התשע"ג-2013). ה"ח 784.
 הצעת חוק להגברת התחרות ולצמצום הריכוזיות וניגודי העניינים בשוק ההון בישראל (תיקוני חקיקה) (תיקון), התשע"ג-2012, ה"ח 728.
 ועדת הרשות השנייה לטלוויזיה ולרדיו (ועדת כשר) (2005). מדריך האתיקה בפרסומות.
 חוק הרשות השנייה לטלוויזיה ורדיו, התש"ן-1990.
 חוק סיווג, סימון ואיסור שידורים מזיקים, התשס"א-2001.
 כללי הרשות השנייה לטלוויזיה ורדיו (אישור מוקדם של תשדירי פרסומת), התשנ"ד-1994.
 כללי הרשות השנייה לטלוויזיה ורדיו (אתיקה בפרסומות בטלוויזיה), התשנ"ד-1994.
 מרכז המחקר והמידע של הכנסת (2009). הגנה על ילדים ובני נוער מפני צפייה בשידורי טלוויזיה שאינם מתאימים לבני גילם. ירושלים: הכנסת.

משרד התקשורת (2002). תקנות סיווג, סימון ואיסור שידורים מזיקים, התשס"ג-2002.
 הרשות השנייה לטלוויזיה ולרדיו (2003). סקירת מחלקת המידע בנושא סיווג וסימון שידורים.
 הרשות השנייה לטלוויזיה ולרדיו (2005). מדריך האתיקה בפרסומות. ירושלים: הרשות השנייה לטלוויזיה ולרדיו.

- Aufderheide, P. (1997). Media literacy: From a report of the national leadership conference on media literacy. In R. Kubey (Ed.), *Media literacy in the information age*. New Brunswick, NJ: Transaction Publishers.
- Baldwin, R., Cave, M. & Lodge, M. (2012). *Understanding regulation: Theory, strategy and practice*. Oxford: Oxford University Press.
- Ben-Shahar, O. & Schneider, E. C. (2014). *More than you wanted to know: The failure of mandated disclosure*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Brown, J. A. (1991). Television literacy and the critical viewer. In J. Bryant & D. R. Anderson (Eds.), *Children's understanding of television: Research on attention and comprehension*. New York: Academic Press.
- Cantor, J. (2002). Fright reactions to mass media. In Bryant, J. & Zillmann, D. (Eds.), *Media effects: Advances in theory and research* (pp. 287-306). Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum.
- Christenson, P. G., Henriksen, L. & Roberts, D. F. (2000). *Substance use in popular prime-time television*. Washington, DC: Office of National Drug Control Policy.
- Dalton, M.A., Adachi-Mejia, A.M., Longacre, M.R., Matzkin, A.L., Titus-Ernstoff, L., Gibson, J. J., Martin, S. K., Sargent, J. D. & Beach M.L., (2006). Parental rules and monitoring of children's movie viewing associated with children's risk for smoking and drinking. *Pediatrics*, 118(5), 1392-1402.
- Dorbeck-Jung, B., Oude Vrielink, M., Gosselt, J., van Hoof, J. & de Jong, M. (2010). Contested hybridization of regulation: Failure of the Dutch regulatory system to protect minors from harmful media. *Regulation & Governance*, 4(2), 154-174.
- Du Rant, R. H., Rome, E. S., Rich, M., Allred, E., Emans, S. J. & Woods, E. R. (1997). Tobacco and alcohol use behaviors portrayed in music videos. *American Journal of Public Health*, 87, 1131-1135.
- Eyal, K., Raz, Y. & Levi, M. (In press). Messages about sex on Israeli television: Comparing local and foreign programming. Paper accepted for publication in the *Journal of Broadcasting & Electronic Media*.
- Fucci, M. J. (1998). Facing the future: An analysis of the television ratings system, *UCLA Entertainment Law Review*, 6(1), 2-3.

- Gerbner, G. (2001). Drugs in television, movies, and music videos. In Kamalipour, Y.R. & Rampal, K. R. (Eds.), *Media, sex, violence, and drugs in the global village* (pp. 69-75). Lanham MD: Rowman and Littlefield Publishers.
- Ginosar, A. (2013). Co-regulation: From lip-service to a genuine collaboration – the case of regulating broadcast advertising in Israel. *Journal of Information Policy*, 3, 104-122.
- Glantz, S. A., Kacirk, K. W. & McCulloch, C. (2004). Back to the future: Smoking in movies in 2002 compared with 1950 levels. *American Journal of Public Health*, 94, 261-263.
- Greenberg, B. S. & Rampoldi-Hnilo, L. (2001). Child and parent responses to age-based and content-based television rating. In Singer, D. G. & Singer, J. L. (Eds.), *Handbook of children and the media* (pp. 621-634). Thousand Oaks, CA: Sage Publications.
- Greenberg, B. S., Rampoldi-Hnilo, L. & Hofschire, L. (2001). Young people's responses to the age-based ratings. In Greenberg, B.S., Rampoldi-Hnilo, L. and Mastro, D. (Eds.), *The alphabet soup of television program rating* (pp. 83-116). Cresskill, NJ: Hampton Press.
- Hanley, P. (2002). Striking a balance: The control of children's media consumption, BBC. Retrieved on 7.2014 from http://www.ofcom.org.uk/static/archive/itc/uploads/STRIKING_A_BALANCE_the_control_of_childrens_media_consumption1.pdf
- Ho, E. D. (2012). Fudging the nudge: Information disclosure and restaurant grading. *Yale Law Journal*, 122, 574-688.
- Hobbs, R. and Frost, R. (2003). Measuring the acquisition of media-literacy skills. *Reading Research Quarterly*, 38(3), 330-355.
- Jordan, A. B., Bleakley, A., Manganello, J., Hennessy, M., Stevens, R. & Fishbein, M. (2010). The role of television access in the viewing time of U.S. adolescents. *Journal of Children and Media*, 4(4) 355-370.
- Kellner, D. & Share, J. (2007). Critical media literacy, democracy, and the reconstruction of education. In Macedo, D. & Steinberg, S. R. (Eds.), *Media literacy: A reader* (pp. 3-23). New York: Peter Lang Publishing.
- Kelly, B., Halford, J.C.G, Boyland, E. J., Chapman, K. et al. (2010). Television food advertising to children: A global perspective. *American Journal of Public Health*, 100 (9), 1730-1737.
- Messaris, P. (1994). *Visual literacy: Image, mind and reality*. Boulder, CO: Westview Press.
- Morgan, B. & Young, K. (2007). *An introduction to law and regulation*. London: Cambridge University Press.
- Nathanson, A. I. (2002). The unintended effects of parental mediation of television on adolescents. *Media Psychology*, 4, 207-230.
- Ofcom. (2010). UK children's media literacy: Research document. Retrieved on 7.2014 from

<http://stakeholders.ofcom.org.uk/binaries/research/media-literacy/ukchildrensml1.pdf>.

- Potter, J. W. (2008). *Media literacy*, Thousand Oaks, CA: Sage publications.
- Rideout, V (2007). *Parents, children & media: A Kaiser family foundation survey*. Menlo Park, CA: Kaiser Family Foundation.
- Rideout, V.J., Foehr, U.G. & Roberts, D.F. (2010). *Generation M²: Media in the lives of 8 to 18 year-olds*. Menlo Park, CA: Kaiser Family Foundation.
- Smith, S. L., Wilson, B. J., Kunkel, D., Linz, D., Potter, W. J., Colvin, C. M., Donnerstein, E., Bernhardt, J.M., Brown, J.D., & Golden, S. (1998). *National television violence study*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications.
- Stelter, B. (2012). TV content ratings system set to expand to web, The New York Times (19.7.2013). Retrieved on 7.2014 from <http://mediadecoder.blogs.nytimes.com/2012/06/10/tv-content-ratings-system-set-to-expand-to-web/>
- Story, M. & French, S. (2004). Food advertising and marketing directed at children and adolescents in the US. *International Journal of Behavioral Nutrition and Physical Activity*, 1(3), 1-17.
- Telecommunications Act of 1996, Pub. LA. No. 104-104, 110 Stat. 56 (1996).
- Thaler, R. H. & Sunstein, C. R. (2008). *Nudge: Improving decisions about health, wealth, and happiness*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Warren, R. (2003). Parental mediation of preschool children's television viewing. *Journal of Broadcasting and Electronic Media*, 47(3), 394-417.

מאמר מקורי

"לקחת את אמא אתי בתרמיל": הטלפון הסלולרי והחווייה התרמילאית

חננאל רוזנברג*

תקציר

מאפייניו הייחודיים של הטלפון הסלולרי – ניידותו, נשיאתו על גוף האדם והזמינות התמידית שהוא מאפשר – מאתגרים את היתכנותם של מרחבים מבודדים בחיי הפרט. מרחבים אלה, כדוגמת פסקי זמן תרבותיים, פעילויות פנאי ומסעות תרמילאות, מחייבים מידה מסוימת של חוויית ניתוק מהיום-יום, המאוימת על ידי הנוכחות התמידית של הטלפון הסלולרי. המחקר הנוכחי בוחן את מקומו בעיצוב החוויה התרמילאית ואת משמעותן של פרקטיקות השימוש וההימנעות מהמכשיר באמצעות שאלונים (N=105) וראיונות עומק (N=14). נמצא כי קבוצה גדולה (כשלושים אחוז) מהתרמילאים בוחרים לא לשאת עמם את המכשיר הסלולרי. גם בקרב המטיילים הסלולריים נמצא ניסיון לצמצם את הזמינות ולהגיע לשליטה מקסימלית בהיקף ובתזמון התקשורת. פרקטיקות הימנעות אלה נגזרות מהבניית הנרטיב האישי של החוויה התרמילאית כחוויית ניתוק אסקפיסטית, ומניסיון לשמר את הטיול כמרחב מנותק ומבודד באקלים רווי טכנולוגיה. נוסף על כך נמצא כי התרמילאים מייחסים משקל רב להורים בהכרעה אם לשאת עמם את המכשיר בטיול או להימנע ממנו, וכי ההורים הם הנמען המרכזי של התקשורת באמצעות הסלולר. המאמר מרחיב את הדיון במטפורת הטלפון הסלולרי כאובייקט מעברי, דרך העתקת תפקוד זה מגילאי הילדות וההתבגרות אל גילאי העשרים והשלושים של התרמילאים. ברובד נוסף ישנה התייחסות לתפקודו הייחודי כסמל סטטוס מהופך, באופן שונה מתפקודו בהקשר היום-יומי.

*חננאל רוזנברג (hananelr@yahoo.com) הוא סטודנט לתואר שלישי במחלקה לתקשורת באוניברסיטה העברית ומרצה בבית הספר לתקשורת באוניברסיטת אריאל. המאמר מבוסס על פרק מתוך עבודת דוקטור הנכתבת בהנחייתם של פרופ' מנחם בלונדהיים ופרופ' אליהוא כץ. ברצוני להודות להם על מסירותם ותמיכתם. תודתי נתונה גם לד"ר רבקי ריבק ולקוראים האנונימיים על הערותיהם המכחימות.

מבוא

הניידות על כל משמעה – הפיזיים והסימבוליים – נתפסת כאחד ממאפייני המובהקים של העידן הגלובלי (Urry, 2002). הניידות כתנועה פיזית מתגלמת בין היתר בתופעת התיירות המתפשטת ומקיפה את רוב ארצות העולם: מספר התיירים בעולם בשנת 2012 הוערך ביותר ממיליארד (UNWTO, 2013). אפשר למצוא את ביטוייה הקיצוני של הניידות התיירותית – ה'היפר ניידות' (hypermobility) – בתופעת התרמילאות ההופכת לסמל תרבות של עולם הולך ומתנייד (Paris, 2010). על הניידות הפיזית במרחב נוספת ניידות המידע, המתפתחת במקביל להשתכללותם של אמצעי התקשורת. שינוי זה מתייחס למגוון הממדים של תמסורת המידע: מהירותו, נפח הידע שאפשר להעבירו, המעבר ממידע המצוי בספרייה פיזית לקבצים המאוחסנים בענן הווירטואלי, וחשוב לא פחות – ניידותו של המדיום התקשורתי עצמו. במובן זה מגלם הטלפון הסלולרי את שני מובני הניידות המתפתחת: זו הפיזית, של אובייקט בתנועה, וזו המתייחסת לתעבורת המידע – ביטולה הכמעט מוחלט של הגבלת הנגישות למסוף תקשורת קונקרטי, והרחבתה לכל מקום שבו יש תנועה אנושית (Vries, 2005).

נקודת השקפה זו היא נושא של המחקר הנוכחי: מקומו של הטלפון הסלולרי במסגרת המסע התרמילאי של צעירים ישראלים. הסלולר נתפס כמדיום המאפשר אמנציפציה לקבוצות חברתיות מגוונות: נשים, בני נוער ואנשים מוגבלי תנועה. מצד שני, מחקרים שנעשו לאחרונה התמקדו בממדי הפיקוח והמעקב שמאפשר הטלפון הסלולרי אחר הפרט הנושא אותו (McEwen, 2011) והמרחב שבו הוא נוכח (Humphreys, 2011). סביב המתח שבין עצמאות לתלותיות, חופש ופיקוח, מעניק ההקשר התרמילאי משמעות נוספת לנוכחותו של הסלולר. בבסיס החוויה התרמילאית עומד מניע אסקפיסטי השואף אל מרחב הרחוק מהיום-יום (Katz & Foulkes, 1962). המסע התרמילאי משמש דוגמה לניתוק המאפשר נוכחות מלאה ובלעדית של הפרט במקום ובזמן שבו הוא נוכח. יצירתו של המרחב המבודד של המסע – פיזית ותודעתית – היא קריטית לחווייתו של התרמילאי. לעומת זאת אופיו של הטלפון הסלולרי, בהיותו נייד וצמוד לגוף האדם, הופך את נושא למסוף תקשורת ומגביל מאוד אפשרויות של ניתוק תקשורתי של הפרט מחוויות השגרה ומסביבת היום-יום. פוטנציאל זה מועצם במציאות של היום שבה גם כפרים מרוחקים ומבודדים במדינות המתפתחות מרושתים ברשת הסלולרית, ובכך מאותגרת חוויית התרמילאות בצורתה המוכרת לנו עד כה.

רקע תאורטי

הטלפון הסלולרי במרחב המבודד

ברוח התאוריות הטכנולוגיות אפשר לדון בתפקודו של הטלפון הסלולרי לאור מאפייני המרכזיים (Ito, 2005; Vries, 2005): ניידותו, נשיאתו התמידית על גוף האדם, ואופיו הפרסונלי של המדיום (Portable, Pedestrian, Personal). כמדיום דו-כיווני, הנשא תדיר על גוף האדם, מתבטלת כמעט לחלוטין מגבלת המסופיות – היינו הצורך בגישה למסוף תקשורת קבוע וזמין –

שאפינה את אמצעי התקשורת המסורתיים (Fortunati, 2002). לשינוי זה יש משמעות כפולה: מלבד עצם היותו נייד, הרי שחיוג לטלפון סלולרי הוא לעולם שיחת "אדם לאדם", בניגוד לתקשורת של "מקום למקום" במכשירים ניידים (Shifman & Blondheim, 2007). שינוי זה הופך, בהשאלה, את גוף האדם למסוף תקשורתי והטלפון הסלולרי משמש כאיבר התקשורת של גוף זה. נוכחותו המתמדת על גוף האדם מתבטאת בחוויה פיזית של המדיום הטכנולוגי עד כדי איחוד תודעתי של המכשיר עם הסכמה הפיזית (embodiment) של הגוף (Richardson, 2007). בשל ממדי הפיזיות והחיבוריות של הטלפון הסלולרי היו שהעניקו לו את הדימוי של "חבל טבור" (Ling, 2004). ברוח זו אפשר אף לטעון כי הנוכחות הפיזית והסימבולית של אופציית הקשר המתמיד עם הסביבה מעניקה לטלפון הסלולרי מאפיינים מובהקים של "אובייקט מעברי" במובן של ויניקוט (Winnicott, 1965), בייחוד בתפקודו במרחב הפנים-משפחתי בקשרי הורים-ילדים (Ribak, 2009). האופי הפרסונלי של הטלפון הסלולרי, מעבר לתפקודו כסמל סטטוס חברתי, מתבטא בהענקת איכויות אישיות המשקפות דימויים וייצוגים נבחרים מעולמו הפרטי של בעל המכשיר (Katz, 2003). כך למשל, נוטים בני נוער להחפיץ את הטלפון הסלולרי תוך שימוש במגוון אסטרטגיות דוגמת אחסון והצגה סלקטיבית של תמונות, סרטונים והודעות טקסט אישיות, בחירה ייחודית של רינגטונים ועיצובו החיצוני של הסלולר כאובייקט אפנתי (Campbell, 2006).

המצב שבו הופך כל אדם למסוף תקשורת נייד והקשר הבין-אישי משתחרר ממגבלות של נוכחות פיזית קונקרטית, מאתגר פרקטיקות חברתיות המתבססות על תפיסות מרחב וזמן מסורתיות (Katz & Aakhus, 2002; Ito, Okabe & Anderson, 2007). כך למשל מאתגר המדיום הסלולרי פרקטיקות של ניתוק הפרט מסביבתו, אם של הפרט המבקש את בידודו באופן וולנטרי ואם על פי דרישה של ארגון או של קבוצה חברתית. הניסיון ליצור מרחבים מבודדים ללא "הפרעה סלולרית" נדונה בממדים מספר: ברמה המוסדית-ארגונית, כגון בספריות ציבוריות (Lever & Katz, 2007) ובכיתות הקולג' (Campbell, 2006); וברמה החברתית-תרבותית בניסיונות הביות של הטלפון הסלולרי בידי קבוצות בעלות אידאולוגיות של בידול והתנתקות מהמרחב התרבותי הסובב, כגון כת האמיש (Umble, 2000) והקהילה היהודית-חרדית (Campbell, 2007). מחקרים אלה מתארים אקלים תקשורתי חדש, שבו יצירה של מרחב מבודד – ארגוני או תרבותי – המנתק את הפרט מסביבות מתחרות, אינה מובנת מאליה. הדומיננטיות של הטלפון הסלולרי כמעצב אקלים תקשורתי חדש במרחב המבודד, הפיזי או הסימבולי, מתבטאת גם בסיטואציות לימינליות של "פסקי זמן" תרבותיים (Wagner, 1977). בהקשר זה מתאר לוין (Levin, 2008) את מקומו של הסלולר בשינוי שנוצר בחוויית שירות המילואים הצבאי, שנתפס באופן מסורתי כפסק זמן המתקיים במרחב מבודד מחיי היום-יום. במובן זה הטיול התרמילאי הוא מקרה בוחן נוסף לתפקודו של הטלפון הסלולרי במרחב מבודד ומנותק, אולם בשונה מהמחקרים שהוצגו לעיל, סיטואציה מנותקת זו היא אישית וולנטרית, ואיננה נכפית בידי ארגון או בשמה של אידאולוגיה קבוצתית.

תיירים ותרמילאים באקלים תקשורת משתנה

למרות השינויים בתופעת התרמילאות וריבוי גווניה, המניעים המרכזיים שבבסיס התופעה נותרו כשהיו, ובראשם אסקפיזם ושאיפה לחוויה מוחלטת של חופש (Avrahami, 2001; Noy, 2007). נרטיב זה משפיע על יעד הטיול ועל אופיו: "התרמילאי המנותק" של הודו, "הטרקים האתגריים" בדרום אמריקה ובנפאל, וכן הלאה (Maoz, 2005; Noy, 2002; 2004). בקרב התרמילאים הישראלים,¹ המזרח הרחוק והודו בפרט הם היעדים המבוקשים ביותר. ליעד זה מגיע מספר כפול של תרמילאים מאשר למדינות דרום אמריקה המדורגות במקום השני (הוכברג, 29.10.2012). הפופולריות של הודו טמונה בין היתר בעלות השהייה הזולה, בהתמסדותם של אתרי התיירות המקומיים ובתפיסתה כאתר לימינלי מנותק המשמש מעין אנטי-תזה לעולם המערבי (Featherstone, 1996). ההפרדה הפיזית, הריחוק מהמשפחה וההתנתקות מטרדות היום-יום מאפשרים את כינונה של חוויה לימינלית זמנית (Cohen, 2004). בכך מועצמות במטייל חוויות הניתוק וחוסר הפיקוח שאליהן הוא שואף: רצון לניתוק מהמשפחה, מלחציה של החברה המערבית התחרותית ומהאוירה הפוליטית-תרבותית בישראל (Salmon, 1998). בקרב הקבוצה הגדולה של התרמילאים הישראלים שזה כבר השתחררו משירותם הצבאי, הרצון להתנתק מוסבר גם כקריאת תיגר על המסגרת הצבאית הלוחצת. אך למרות הנרטיב האסקפיסטי, רוב התרמילאים הישראלים מתכנסים בקהילות תרמילאים נפרדות, הכוללות סממני לבוש, שפה ונורמות התנהגות אופייניים. מצב פרדוקסלי זה מכונן מציאות שבה נתון התרמילאי בלבה של בועה ישראלית אך בניתוק תודעתי כמעט מוחלט מהמסגרות החברתיות, המשפחתיות והפוליטיות שנותרו בארץ (Maoz, 2006).

שינוי מהותי שמבחין בין תרמילאות שנות השישים והשבעים לבין דור התרמילאים הנוכחי הוא היכולת לשמור על קשר רציף עם המסגרות המשפחתיות והחברתיות (Riley, 1988). הנגישות המתמדת למדיה חדשים, כמו גם המחירים הזולים של שיחות הטלפון, מאפשרים למטיילים שמירה על קשרים אלה גם במהלך הטיול (Urry, 2002). ואכן, תיירים רבים מדווחים כיום על עיסוק מתמיד במהלך הטיול גם בדברים שהם חלק אינטגרלי ממסגרות חיי היום-יום בבית (McCabe, 2002). במושגיה של התפיסה האינטר-סובייקטיביות שבהם אעשה שימוש במחקר זה, "זמן" ו"מקום" הם הבניה אישית הנובעת מחוויה של מרחבים זמינים ולא זמינים (Zhao, 2003). בעולם שבו המושג "תנועה" מקבל מלבד משמעות פיזית גם משמעויות פסיכולוגיות ווירטואליות, הקטבים של "להיות בבית" (home) לעומת "להיות במרחק" (away) מאבדים מהשניות המסורתית שלהם (Urry, 2002; White & White, 2007). המשמעות הסובייקטיבית של להיות בבית היא התודעה החברתית המרחיבה את יכולתו של האדם המצוי במרחב גאוגרפי מרוחק לפעול במערכות היחסים היום-יומיות של חייו, בעוד להיות במרחק משמעו היעדרות מאותן מערכות יחסים (Buttimer, 1980; Ahmed, 1999). ממילא יכולתם של אמצעי התקשורת לגשר על המרחק ולספק לתייר חוויה של נוכחות חברתית תוך היעדרות פיזית מעצבת מחדש גם את מיקומו התודעתי והרגשי (Williams & McIntyre, 2001). ברוח זו בוחנים

ווייט ווייט (White & White, 2005a; 2005b; 2007) את האופן שבו הזמינות התקשורתית מעצבת את חוויית הטיול, ומביאים את קולותיהם של המטיילים המתארים תחושה בו זמנית של להיות במרחק ולהיות בבית. מטיילים ספורים תיארו מצב של ניתוק מוחלט מקשרי הבית והחברים. אצל מרביתם – ללא הבדלי גיל או מגדר – החוויה כוללה מתח תמידי של היעדר תוך מאמץ לשמירה על קשר.

דואליות זו של קרבה ומרחק נחוות גם בידי המטיילים עצמם וגם בידי מי שנותרו בבית. הביטוי המידי לכך הוא קבלת הודעות מהמשפחה, מהחברים ומהעמיתים לעבודה על המתרחש במעגלים אלה, ומצדו של המטייל – בשיתוף בחוויותיו מהטיול עוד במהלכו. השמירה על הקשרים החברתיים למרות המרחק מבטאת אישור כפול: לחשיבותם של המעגלים החברתיים ושל הקשר עמם עבור המטייל, ולתחושתו האישית שהוא לא נשכח בידי אלה שנותרו בבית (Sorensen, 2003). הקשר הדו-צדדי, הרציף והמגוון המתאפשר במדיה חדשים, יוצר מחויבות משתמעת של שני הצדדים לשמירה על קשר, מעמיד מחויבות זו במבחן, ולעתים אף מוביל לתובנות על מערכות היחסים הבעייתיות יותר (Harrison, 2003).

הנגישות התקשורתית מאפשרת מצב שבו המטייל מנהל כמה מסלולי חיים – בעבודה, בטיפוח מעגלים חברתיים ובניהול המסע עצמו – תוך כדי תנועה (White & White, 2007). אולם חוויית החיבור והנוכחות הסימולטנית בבית ובמרחק נתפסת לעתים כעומס לא רצוי וכמטרד של ממש, המטיל לחוויית הטיול קונפליקטים וחרדות מהבית ומהעבודה (White & White, 2005a). חוויית העומס תלויה בין היתר במדיום הדומיננטי שבו עושה המטייל שימוש: מטיילים רבים העידו על תחושות הלם בעקבות כמות הדואר האלקטרוני שלו הם מרגישים מחויבות לענות במהלך הטיול והתרעמו על הזמן המבוזבז, עד כדי ניסיון להתנתקות מכוונת מערוץ זה במידת האפשר.

ממדים של חיבור בחוויה התרמילאית

מרבית המחקרים שהוצגו לעיל מתמקדים בחוויית הטיול באקלים התקשורת הנוכחי, אך יש להבחין בין דפוסי התקשורת של התייר לבין אלה של התרמילאי. בשל גילם הצעיר נוטים מרבית התרמילאים להשתמש בטכנולוגיות תקשורת חדשות יותר מהאוכלוסייה בכללותה (Pendergast, 2010). נוסף על כך, העובדה שאורך הטיול ושהותם של התרמילאים בדרכים נמשכים בדרך כלל זמן רב יותר מאשר התייר הרגיל, כופה על התרמילאי לעשות שימוש בערוצי התקשורת העומדים לרשותו (Mascheroni 2007). אולם שלא כמו תרמילאי העבר, שנטו להשתמש בספרי הדרכות למטייל ובשיחות פנים אל פנים עם תרמילאים אחרים, כיום התרמילאים נתפסים כ- flashpackers ונזקקים לנגישות אינטרנטית לביצוע משימותיהם היום-יומיות (Young & Hanley, 2010). הנגישות לרשת האינטרנט מתקיימת בעיקר בתחנות האינטרנט-קפה הרבות הממוקמות לאורך "נתיב התרמילאים", ומאפשרות את תהליך הווירטואליזציה של תרבות התרמילאים (Paris, 2010). האינטרנט-קפה ממזג את המרחב הדיגיטלי עם המרחב התרמילאי,

ומזמן התרחשות ייחודית. המפגש במרחב הדיאלקטי מאפשר תקשורת במרחב – כגון עם המשפחה בארץ – ובה בעת גם תקשורת פנים אל פנים עם מטיילים אחרים ואף עם מקומיים השוהים באתרים אלה (Mascheroni, 2007). מנגד משמשים אתרי האינטרנט-קפה מקום בריחה מהכאן ועכשיו התרמילאי אל המרחב הווירטואלי של הרשת, לעתים תוך הימנעות והתעלמות מכוונת מנוכחותם של יתר התרמילאים במקום (O'Regan, 2008). התמזגות השימוש במדיה חדשים בפרקטיקות הניידות של התרמילאים יוצרת מצב שבו התרמילאי מטייל עם המדיה, ובמקביל מטייל בתוכה (Germann, 2006). הטיול האינטגרטיבי ממוזג בין תנועה פיזית ובין שימוש מרובה בטכנולוגיות תקשורת, ומייצר חוויות מסע אינטראקטיביות, תנועות מוגברות, וממילא גם רוויה מהירה יותר של חוויית הטיול (Jansson, 2007).

מחקרים אלה מציירים לפנינו את המסע התרמילאי העכשווי כדואליות מתמדת בין חוויית ניתוק וחיבור של להיות במרחק ולהיות בבית. אולם בהקשר זה חסרה עדיין הבנת מקומו האישי של התרמילאי ביחס למרחב זה: באיזו מידה הוא מודע לדרך שהסביבה התקשורתית מעצבת את חוויית התרמילאות? האם הוא מקבל את המרחב החדש כמצב נתון או שמא מנסה לעצב אותה כרצונו? שאלות אלה שבהן עוסק המחקר הנוכחי, ייבחנו תוך התמקדות בתפקודו של הטלפון הסלולרי בחוויה התרמילאית, שכן לעומת אתרי התקשורת שנדונו בהרחבה – כגון האינטרנט-קפה – חוקרים מעטים התייחסו לטלפון הסלולר בהקשר זה ובפרט לסלולר החכם (ראו למשל: White & White, 2005a). חשיבותו של הטלפון הסלולרי בעיצוב החוויה התרמילאית טמונה בתכונותיו הייחודיות שהוזכרו לעיל: ביטול הצורך במסופיות ויצירת פוטנציאל תמידי של זמינות וקשר. ממילא חוויית החיבוריות המאתגרת את חוויית האסקפיזם שאלה שואף התרמילאי מחייבת אותנו לבחון לא רק את משמעות נוכחותו של הסלולר במהלך הטיול, אלא גם אם קיימות פרקטיקות של הימנעות משימוש במדיום. בסביבה רווית תקשורת, הימנעות מוחלטת או חלקית ממדיום מסוים משמשת לעתים אקט של התנגדות סימבולית (Selwyn, 2003; Wyatt, 2005) ומשקפת תפיסות אידאולוגיות וחברתיות (Rosental & Ribak, 2011). בהקשר התרמילאי ייתכן שפרקטיקות אלה יאפשרו הבנה טובה יותר של היתכנותם של מרחבים מבודדים בעידן הטלפון הסלולרי.

שאלות המחקר

שאלות המחקר ממוסגרות בשתי רמות: תיאורית ופרשנית. ברמה התיאורית הנוגעת לדפוסי ההתנהגות הסלולרית של התרמילאים, ייבחנו השאלות הבאות: כמה מהתרמילאים לוקחים עמם סלולר לטיול וכמה נמנעים מכך? מהם המאפיינים של קבוצות אלה? ומהם המניעים ללקיחת הסלולר לטיול או השארתו מאחור וכיצד הם באים לידי ביטוי בפרקטיקות השימוש במהלך הטיול? הרמה הפרשנית מתמקדת במשמעות שמייחסים התרמילאים לפרקטיקות שאימצו: כיצד הנוכחות וההיעדר של הסלולר מעצבים את חווית התרמילאות? ומהן המשמעויות המוענקות לטלפון הסלולרי במרחב התרמילאי המבודד, לאור פוטנציאל התקשורת התמידי שהוא מאפשר?

שיטת המחקר

עבודה זו המבוססת על שאלונים וראיונות עומק, משלבת מתודה כמותית ואיכותנית (multi-method approach), בניסיון לשלב בין הצגת התופעה ובין הבנת משמעותה (Fontana & Frey, 2000). המחקר כלל מדגם של 105 תרמילאים, מהם 51 נשים ו-54 גברים בגילאי $21-35^2$, שטיילו בהודו בין השנים 2010-2014. המשיבים אותרו בשני דרכים: (א) 85 משתתפים מתוך שבעה מוסדות אקדמיים (שתי אוניברסיטאות וחמש מכללות). המדגם נבנה בטכניקת "כדור שלג", המתאימה במיוחד לראיונות עומק בקבוצות חברתיות אורגניות הנמצאות בתנועה, כדוגמת קהילות תרמילאים (Noy, 2008). האיסוף נעשה באמצעות איש קשר בכל אחד מהמוסדות, אשר פרסם בקשה להשתתפות במחקר בלוחות המודעות. השאלונים עצמם הופצו בצורה מקוונת והמשתתפים התבקשו להמליץ על משתתפים פוטנציאליים נוספים. (ב) עשרים משתתפים אותרו במהלך ביקור ב"מיינ בזאר" בדלהי, אחד מאתרי השהות המרכזיים של תרמילאים ישראלים בהודו. המשיבים אותרו בבתי קפה, במסעדות ובבית חב"ד, והתבקשו להשיב על השאלון שנשלח אליהם דרך הדואר האלקטרוני.

מתוך המשתתפים נבחרו כ-14 משיבים (שבעה "מטיילים סלולרים" ושבעה "מטיילים ללא-סלולר") שהביעו נכונות להתראיין והשאירו פרטי התקשרות בשאלונים. עם משתתפים אלה התקיים ריאיון חצי מובנה שנועד להשלמת התמונה המחקרית. חלק מהראיונות נערכו פנים אל פנים וחלקם בשיחה טלפונית.

המחקר התמקד בניסיון לתפוס את "מהות החוויה" (Moustakas, 1994) ולנסות לגזור את המשמעויות הנלוות לפעולותיהם של המשתתפים בסיטואציה המדוברת כפי שהן מתפרשות על ידם (Maykut & Morehouse, 1994). השאלון הכיל שאלות "סגורות" כמותיות ושאלות טקסט "פתוחות" אשר התייחסו להיבטים הבאים: עובדות אינפורמטיביות על מועד הטיול, אורכו והשלב בחיי המטייל שבו הוא נערך; הרגלי השימוש בסלולר במהלך חיי היום-יום; השיקולים בהחלטה אם לקחת סלולר לטיול או להשאירו בארץ; הרגלי השימוש בטלפון הסלולרי לעומת אמצעי תקשורת אחרים במהלך הטיול; מידת הזמינות של הסלולר במהלך הטיול; הרגלי השימוש במגוון הפונקציות והיישומים הסלולריים; זהות הנמענים המרכזיים, וכן הלאה. הראיונות התמקדו בין היתר בתמונת המרכזיות שעלו בשאלונים בניסיון לקבל תמונת מבט מעמיקה של החוויה. המראיינים התבקשו לפרט את תחושותיהם בשאלת נוכחותו או היעדרו של המכשיר במהלך הטיול, לתאר סיטואציות מהטיול הנוגעות לשימוש בסלולר ולבחון את החלטתם לקחת/לא לקחת את המכשיר בפרספקטיבה לאחר.

ממצאי המחקר מוצגים בשילוב הנתונים הכמותיים והאיכותניים בהתאם לשיטת "הארגון התמטי" (Berger, 2000). שמות המשיבים והמראיינים שונו תוך שמירת זהותם המגדרית וגילם בזמן הטיול.

ממצאים

"מטיילים סלולריים" ו"מטיילים ללא סלולר"

אחוזי השימוש בסלולר חוצים את אוכלוסיית המחקר ($N=105$) לשתי קבוצות: שלושים אחוז מהתרמילאים טיילו ללא טלפון סלולרי, בעוד שבעים אחוז לקחו עמם טלפון סלולרי מהארץ או רכשו מכשיר במהלך הטיול. בניסיון לזהות קווים מבדילים בין קבוצת המטיילים הסלולריים לבין קבוצת המטיילים ללא סלולר, נערכו מבחני T. במבחן זה לא נמצאו הבדלים מובהקים בין הקבוצות, לא במשתנה גיל המטייל ואף לא בשלב בחיים שבו נערך הטיול – לפני הצבא או אחריו, לפני הלימודים, במהלכם או לאחריהם. נוסף על כך לא נמצאה שונות בין הקבוצות ביחס למגדר המטיילים, בניגוד להשערה שמטיילות מעדיפות לשאת סלולר יותר מאשר מטיילים, בשל תרומתו הפוטנציאלית לביטחון אישי בסביבה זרה (Ling, 2004). גם במשתנים הנוגעים למאפייני הטיול לא נמצא הבדל בין הקבוצות: לא בשאלת הרכב הטיול ("מטיילים לבד"/"מטיילים עם חבר"/"מטיילים עם בני זוג"), ולא במשך הטיול.

לעומת זאת, בשני ממדים הנוגעים לפרופיל התקשורתי של התרמילאי נמצאו הבדלים בין שתי הקבוצות. הבדל אחד נוגע להרגלי השימוש בטלפון הסלולרי בשגרה: המטיילים הסלולריים הם דברנים כבדים יותר מהמטיילים ללא סלולר. ממוצע דקות השיחה השבועיות (על פי דיווח עצמי) של המטיילים הסלולריים בהיותם בארץ הוא 59 דקות ($SD=4.6$) בעוד אצל המטיילים ללא סלולר הממוצע הוא 45 דקות ($SD=3.6$), דהיינו נמוך ברבע מהקבוצה הראשונה ($t(104)=2.0$; $p<0.05$). הבדל נוסף נוגע לערוצי התקשורת המועדפים לצורך קשר עם ההורים ובני המשפחה. בקרב קבוצת המטיילים הסלולריים ערוץ התקשורת המועדף הוא הסקייפ, בעוד אצל המטיילים ללא סלולרים זהו הדואר האלקטרוני. להבדל זה ייתכנו שני הסברים, שיורחבו בהמשך: הראשון קשור לסוג הקשר שבו מעוניין התרמילאי – קשר סינכרוני (סקייפ) או קשר א-סינכרוני (מייל). הסבר נוסף נוגע לאפשרות השימוש בסלולר כ"מדיום מתאם" לערוצים סינכרוניים אחרים דוגמת הסקייפ, המחייבים את זמינותו של הנמען במסוף התקשורת.

המטייל הסלולרי: שיקולים ומניעים

מהם הגורמים המעורבים בהחלטת המטיילים הסלולריים לקחת עמם את הטלפון הסלולרי? שאלה זו נבחנה הן במדדים הכמותיים הן בשאלות הפתוחות, ומשניהם אפשר לראות את מרכזיותם של ההורים בשיקוליהם של התרמילאים. המטיילים הסלולריים התבקשו לציין "באיזו מידה הגורמים הבאים השפיעו על החלטתך לקחת עמך סלולר לטיול", כאשר המשפיעים האפשריים על החלטה זו הם ההורים, החברים, העבודה או שיקול עצמאי. במדד שבין 1-5 ($M=3.95$; $SD=1.1$) אף יותר משיקוליו העצמאיים של התרמילאי ($M=3.05$; $SD=1.3$). החברים ($M=1.75$; $SD=0.9$) והעבודה ($M=1.1$; $SD=0.4$) כמעט אינם רלוונטיים בהקשר זה. הדומיננטיות של ההורים מתועדת גם בראיונות, שם מתוארים "מסעות השכנוע" שנערכו לאלה מהתרמילאים שהעדיפו מלכתחילה שלא לקחת את המכשיר, עד שנעתרו. במקרים מסוימים לקיחת הסלולר הייתה תנאי להסכמתם של ההורים ליציאת בנם לטיול ולפשרה בין רצונו בניתוק מוחלט לבין

התנגדות הוריו למסע: "ידעתי שאם לא אקח סלולר, ההורים שלי יעשו לי את המוות, וכדי לקבל הסכמה סופית הגענו לפשרה הזו" (שמוליק, 22). מעניינת העובדה שאף שהמטיילים בגירים ואינם נדרשים לאישור פורמלי מהוריהם, הסכמתם של ההורים עדיין חשובה עבורם, והמשא ומתן על הסלולר הוא אמצעי לביטול התנגדות אפשרית של ההורים למסע. גם המטיילים ללא סלולר מדווחים על לחץ מתמשך של הוריהם לשאת עמם טלפון סלולרי, לעתים אף עד רגע היציאה מהבית.

מחקרים קודמים זיהו כיצד דפוסי השימוש בסלולר היו נושא למשא ומתן בין הורים לילדיהם המתבגרים, ושיקפו את דינמיקת יחסי התלות והשחרור המאפיינים גיל זה (Ribak, 2009). למרבה ההפתעה, תיאורם של התרמילאים מציג מצב דומה גם בגיל מאוחר הרבה יותר. במובן זה תפקודו של הסלולר כאתר למשא ומתן בין הורים לילדים על עצמאותו של הילד מועתק מגילאי טרום ההתבגרות וההתבגרות אל גילם הבוגר של התרמילאים. אולם בתוך דינמיקה זו קיים היפוך במשמעותו של הסלולר בגילאים השונים: המתבגר רואה בטלפון סלולרי אישור לניתוקו מהתלות מהוריו וסמל סטטוס לעצמאותו. זכויות אלה נקנות תמורת הסכמתו לתנאי ההורים לזמינות המכשיר ולדיווח קבוע על מעשיו. עצמאותו וניתוקו מהתלות בהוריו מתגלמים בטיול עצמו, וביטוי השיא של החוויה הוא הרצון להימנע מלקיחת הסלולר. יתרה מזאת: הסלולר עצמו הופך סמל לתלות, אולם מסתבר שברוב המקרים ידם של ההורים על העליונה.

"השיקול העצמאי" שהוזכר לעיל כנימוק דומיננטי ללקיחת הסלולר לטיול, מתפרש במקרים רבים בידי התרמילאים לאור הפוטנציאלי הבטיחותי הטמון במכשיר זה, בייחוד בעולם השלישי, הנתפס כאזור מסוכן. תפיסה זו תומכת בממצאי מחקרים מוקדמים המציגים את מיצובו של הסלולר כמדיום מציל חיים, כבר בשלבי הופעתו הראשונים (Ling, 2004). ואכן, מספר לא מועט של תרמילאים ציינו שהשימוש החשוב ביותר – ולעתים כמעט היחיד – שעשו בסלולר במהלך הטיול היה באירועי חירום כדוגמת שטפונות, רעידות אדמה ותאונות דרכים. אולם גם בהיבט זה מעורבים ההורים, שכן במרבית המקרים מטרת השיחה לא הייתה לצורכי סיוע אלא להרגעת ההורים הדואגים. פעמים רבות הידיעות על האסון הגיעו לישראל עוד קודם לידיעה על שלמותם של ילדיהם, והסלולר אפשר קשר מידי.

המטייל הסלולרי: דפוסי שימוש ומשמעותם

תפקוד הסלולר כ"מדיום הורים" בא לידי ביטוי גם בדפוסי השימוש של "התרמילאים הסלולריים" במהלך הטיול. בתשובה על השאלה "באיזו מידה עשית שימוש בערוצי התקשורת הבאים במהלך הטיול" (5=במידה רבה מאוד, 1=לא נעשה שימוש כלל), נמצא כי הודעות הטקסט נמצאות בעדיפות גבוהה ($M=2.82$; $SD=0.97$), שנייה רק לדואר האלקטרוני ($M=3.14$; $SD=0.77$) ולפני יתר הערוצים: פייסבוק, סקייפ, טלפון קווי ושיחות קוליות בסלולר. אולם בבחינת הנמענים המועדפים בכל אחד מערוצי תקשורת אלה, מתבלט הסלולר כמדיום המועדף ביותר לקשר עם ההורים, בעוד לצורך קשר עם מעגל החברים או העבודה הוא ממוקם אחרי מרבית ערוצי התקשורת האחרים: הדואר האלקטרוני, הפייסבוק והסקייפ.

כאמור, השימוש בטלפון הסלולרי מתבטא בעיקר באופציית ההודעות הכתובות. בתשובה על השאלה "באיזו מידה עשית שימוש במהלך הטיול בפונקציות הסלולריות הבאות" (5=במידה רבה מאד ; 1-לא נעשה שימוש כלל), נמצאו התוצאות הבאות:

מידת השימוש בפונקציות סלולריות במהלך הטיול (N=70)

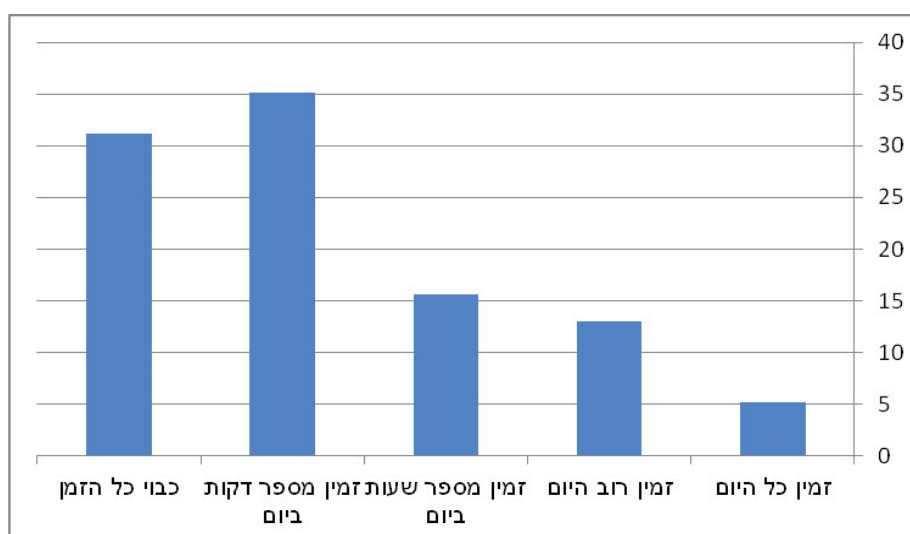
הפונקציה הסלולרית	ממוצע	סטיית תקן
הודעות כתובות	2.92	0.976
שיחות קוליות	1.88	1.06
צילום תמונות וסרטונים	1.78	0.68
אינטרנט ואפליקציות אחרות	1.13	0.67

נראה שמלבד שימוש רב בהודעות הכתובות, מרבית הפונקציות המתכנסות במכשיר הסלולר כמעט ולא מנוצלות בידי התרמילאים.³ מרואיינים מעטים ציינו שימושים בפונקציות אחרות כגון שעון, שעון מעורר ולעתים אף שימוש בתאורת המסך כפנס – אולם אלה אינם שימושים שכיחים. נתונים אלה מציגים מעין רגרסיה טכנולוגית מכוונת המתקיימת בהקשרים תרבותיים וחברתיים ייחודיים שבהם מצטמצם השימוש הסלולרי – גם בעידן הטלפון החכם – לפונקציות הבסיסיות ביותר (Campbell, 2007). יש לכך ביטוי גם אצל חלק מהתרמילאים שלוקחים עמם מהארץ או קונים במהלך הטיול מכשיר סלולר פשוט ללא פונקציות נלוות.

נראה שאין די בנימוק הכספי כדי להסביר תופעה זו, מה גם שבשנים האחרונות אפשר לרכוש בקלות חבילות גלישה בהודו במחיר זול גם ממשווקים ישראלים (כגון "למטייל") וגם מספקי אינטרנט מקומיים. הסבר אפשרי לתופעה נובע מתודעת החיבוריות שמלווה את הנוכחות הסלולרית, ולניסיון של התרמילאי לצמצם במהלך הטיול את הזמינות למינימום אפשרי, כפי שאפשר לראות בתרשים 1.

תרשים 1: התפלגות מידת הזמינות של הטלפון הסלולרי בקרב המטיילים הסלולריים באחוזים

(N=73)



שימוש באפליקציות כגון מצלמת סטילס וצפייה בסרטונים איננה עולה כסף, אולם הופכת את המטייל לזמין ופותחת אופציה "מאיימת" של קבלת שיחה לא מתוכננת מהארץ. כמה מרואיינים הסבירו זאת כניסיון לשלוט בתזמון התקשורת, דבר המחייב צמצום של רגעי הזמינות של הסלולר למינימום ההכרחי: הדלקתו, קריאת הודעה או שליחתה וכיבוי המכשיר. קודם לכן ראינו שגם המטיילים הסלולריים נושאים עמם את המכשיר לא בכדי לאפשר תקשורת זמינה רציפה, אלא בעיקר כווייתור ללחצם של ההורים או לצורך מקרי חירום. הסבר נוסף להימנעות התרמילאים משימוש תדיר בסלולר נובע מחוסר הרצון לעשות בו שימוש פומבי, למשל כמצלמה או כנגן מוזיקה.⁴ הדבר קשור לתיוגו של המכשיר כ"סמל סטטוס שלילי", כפי שיוסבר בהמשך.

ברובד אחר צמצום השימוש בסלולר מתבטא בתפקודו של הטלפון הסלולרי כ"מטא-תקשורת". המטיילים מציינים סיטואציות שונות שבהן נעשה שימוש במכשיר כ"מדיום משרתי", כלומר לצורך תיאום זמינות בערוצי תקשורת מסופיים אחרים: "לפעמים אתה מגיע לאזור שיש בו סקייפ ואף אחד מהמשפחה שלך לא מחובר, אז שולחים להם ס.מ.ס. כדי שיתחברו" (שירון, 21). הנגישות התמידית של המכשיר מאפשרת תיאום לשימוש בתקשורת סינכרונית אחרת, זולה יותר ובעלת תצורה עשירה יותר. אסטרטגיה זו תואמת להסבר שהמטיילים הסלולריים עושים שימוש רב יותר בערוצים סינכרוניים מאשר המטיילים ללא סלולר. גם במובן זה הסלולר איננו משמש ערוץ תקשורת דומיננטי, ונוכחותו מצטמצמת ומתכנסת לתוך הערוץ המרכזי בו נעשה שימוש, או כ"גיבוי" לערוץ זה, במידה ששאר הערוצים אינם זמינים.

רומנטיקה של ניתוק: המטיילים ללא סלולר

על רקע לחצי ההורים ולאור חשיבותו של הסלולר בעתות חירום, מדוע בכל זאת החליט חלק גדול מהתרמילאים שלא לשאת עמם את הסלולר? מספר קטן של תרמילאים נימק זאת בהיבט הפרקטי של שיקולי עלות הן של השיחות והן של המכשיר עצמו. עמדה זו תואמת את הגדרת המסע התרמילאי כ"טיול ממושך בתקציב מועט" (Loker-Murphy & Pearce, 1995), אולם האפשרות להשתמש במכשיר זול ובכרטיס סים מקומי רומזת לכך שישנן סיבות נוספות להחלטה זו. ואכן, גם מי שהזכירו את הנימוק הכלכלי משלבים בדבריהם סיבות עקרוניות יותר; הנימוק הדומיננטי המוצג הוא "רומנטיקה של ניתוק": הסלולר סותר את חווית ההתנתקות המוחלטת. מדבריהם עולה שהבעיה איננה רק התחושה בזמן ההתקשרות עם הבית אלא בפוטנציאל התקשורתי כשלעצמו. עבור חלקם לקיחת הסלולר היא פשרה, שכן זו תיצור ציפייה מצד הנשארים בבית לתדירות גבוהה יותר של קשר ממה שהיו מעוניינים. אולם מעבר לכך, חלקם רואים בנוכחותו של הסלולר בכיסו או בתיקו של התרמילאי – גם במצב כבוי – מכשול לחוויה האסקפיסטית: "האופציה לקחת פלאפון לא היתה בכלל באפשרויות שלי. בשבילי הטיול נועד לשנות פאזה וההתנתקות מהמכשיר לגמרי היא חלק מזה" (צבי, 27).

תכנית ההתנתקות של התרמילאים מכילה בתוכה שני צדדים: מחד גיסא רצון להתנתק מהבית במובנו המשפחתי, החברתי והפוליטי, ומאידך גיסא רצון להיות נוכח תודעתית ומעורה לגמרי במקום הטיול, באופן אמיתי ונעדר מחיצות (MacCannel, 1973). המתח של מדיום התקשורת כמחבר-אך-מנתק העומד בבסיסה של כל פעולה תקשורתית, בא לידי ביטוי בהקשר התרמילאי באופן קיצוני, שהרי זהו המצב התודעתי של התרמילאי בהודו: "בחרתי לא לקחת

טלפון מסיבות נפשיות [...] מבחינתי אני מרגישה וזה קרה לי בטיול קודם, שכשיש לי גירוי של הדבר המוכר כמו משפחה וחברים אז אני פחות מתערה ומתעניינת בסביבה בה אני נמצאת באותו הרגע" (רחל, 24).

הנרטיב שהתרמילאות מחייבת שאיפה לחוויית ניתוק מקסימלית, מתייחס לטלפון הסלולרי כחוט המקשר האחרון שאותו יש לפרום. לבקשתי תיארו המרואיינים את הדברים בארץ שאליהם הסלולר "כובל" אותם, כהגדרתם. רבים מהם הציגו את הניתוק מהסלולר כביטוי לרצון להתנתקות זמנית מההורים. רצונם בצמצום המגע עם הבית מתבטא לא רק באינטנסיביות מופחתת של הקשר, אלא גם בשליטה בתזמון שלו וברצון לחופש מההכרח להיות זמין עבורם. במילים אחרות, אם חובת הזמינות מתפרשת כ"כבילה", החופש מתבטא בתחושת שליטה מלאה של התרמילאי, גם אם לא על עצם קיומו של אקט התקשורת או לכל הפחות על התזמון שלו: "לא לקחתי פלאפון כי רציתי שהשליטה על הקשר עם הבית תהיה בידיי שלי. לא רציתי שיוכלו להתקשר אליי כל הזמן ואני אחליט מתי בא לי להתחבר" (אושרת, 23).

דבריה של אושרת מדגימים כיצד השחרור שמאפשר הטלפון הסלולרי מהצורך במסוף תקשורת זמין טומן בחובו גם פוטנציאל תקשורת ו"הטרדה" תמידית של הפרט הנושא אותו. נראה שגם כאן מדובר בנוכחות הסלולרית ובפוטנציאל הזמינות, שהרי לכאורה היא יכולה הייתה לשאת את המכשיר כשהוא כבוי ולהשתמש בו רק במצבי חירום. אולם מסתבר שגם כיבוי המכשיר אינו פותר את הבעיה לגמרי: בעיני ההורים לקיחת המכשיר יוצרת פוטנציאל התקשורת ולכן גם ציפייה לאינטנסיביות מסוימת של קשר, ולעתים גוררת דאגה מיותרת במידה שהסלולר כבוי לזמן ארוך. בכמה מקרים תיארו מרואיינים כיצד בסיטואציות חירום, הדאגה של ההורים לאלה שהיה ברשותם סלולר אך לא הצליחו (באופן זמני) ליצור אתם קשר, הייתה גדולה משל הורי המטיילים ללא סלולר.

ברמה נוספת מבטאת נטישת הסלולר שחרור מהעומס התקשורתי המייצג את אווירת המתח בישראל. הסלולר, על אף דימויו כמדיום בין-אישי, נתפס אצל התרמילאי כייצוג של האקלים התקשורתי הטעון בישראל. אך זאת לא רק במובן היותו צינור לקבלת מידע חדשותי, שכן זה נתון לשליטתו של המטייל, אלא כחלק מתהליך רחב יותר של טשטוש ההבחנה הדיכוטומית בין מדיה אישיים לבין מדיה המונים (Luders, 2008). כיוון נוסף עולה מדברי מרואיינים המתארים את הניתוק מהסלולר לא כאמצעי לניתוק מגע עם אלה הנותרים בארץ ועם המתרחש בה, אלא כמטרה לעצמה. עבורם הטלפון הסלולרי נתפס כ"עול מעיק" (ליעם, 23), והשחרור ממנו הוא מרכיב מרכזי בחוויית הטיול בכללותו:

הרגשתי שהפלאפון משתלט עלי. שאני בעודך תקשורת ובזמינות מוגזמת. גם אני פיתחתי תלות במהירות החיים שהמכשיר מעניק, והרגשתי שגם אנשים ציפו לאותה מהירות וזמינות ממני. התעייפתי מזה לגמרי. החיים היו מלאים במשימות ותיאומים פלאפונים ורק רציתי להתנתק ולהיות בהווה באופן מלא. הרגשתי שזה יהיה אפשרי רק אם אתנתק מהפלאפון וזה ביא הזדמנויות ותקשורת אחרת, אולי אטית יותר ובלתי אמצעית (רננה, 26).

תפיסה זו תואמת את הראייה הרווחת של תיירות כסוג של בריחה מהתיעוש ומהמלאכותיות של החיים המערביים (Mansfeld, 1992). בהקשר התרמילאי מיוצגת עמדה זו כמרידה בסביבה הטכנולוגית הטוטלית של חיי היום-יום: "רציתי להתנתק מהסלולר, גם ככה בארץ התאפקתי לא לשבור אותו מדי פעם" (שירה, 21).

חיזוק לתמה זו תתאפשר דרך בחינת הדימויים שבהם בוחרים המטיילים לתיאור ההפרעה שיוצר הסלולר לרומנטיקת הניתוק. רפרטואר הדימויים הזמינים כולל שימוש במטפורות הממוקמות על פני שלושה צירים מרכזיים, אשר שבים ועולים בדברי המרואיינים. הציר הראשון מתייחס לדיכטומיית הקטבים "רעש" / "שקט". מטפורה נוספת קשורה לשדה הסמנטי של בריאות הנפש, כגון בניסוחו של אריה (33) שחיפש "חווייה בריאה ללא סלולר" או של מאיר (25): "הרגשתי שמכשיר סלולרי יכביד עלי נפשית". אולם נראה כי המטפורה הטעונה ביותר היא זו המתארת את הנוכחות הסלולרית דרך ציר העבדות והחירות, כגון בדבריה של מיכאלה (27): "לא רציתי להיות משועבדת לטלפון [...] רציתי תחושת חופש אמיתית" ובדימוי בו עושה שימוש אלעד (33) המתאר את הסלולר כ'כבלים טכנולוגיים'. נראה אם כן כי המטען השלילי לסלולר קשור לזיהויו כסימבול כפול: הוא מייצג עבור התרמילאים את מרחב היום-יום ההורי והחברתי ואת המרחב הטכנולוגי-מערבי כאחד. שני אלה הם המרחבים שלהם מציעה התרמילאות במזרח אלטרנטיבה זמנית אך מפתה: מרחב מנותק ונטול טכנולוגיה.

התפיסה הרומנטית של חוויית הניתוק והניסיון ליצור אקלים נטול הפרעות סלולריות, מתבטאים בתופעה נוספת. מטיילים סלולריים וכאלה ללא סלולר מתארים אירועים שבהם צלצול פומבי של טלפון סלולרי נחוה אצלם כהפרעה חריגה. זאת גם במקרה שהצלצול היה בסלולר שלהם או בזה של מטייל אחר, כפי שתיארה גלית (26): "קטע מעצבן היה כשטיילתי עם מישהי שהפלאפון שלה לא הפסיק לצלצל והצלצול פשוט הפריע לי אחרי שלא שמעתי צלצול פלאפון המון זמן". הזהות החדשה של התרמילאי, המשיל מעליו באופן זמני את זהותו הישראלית, מקבלת כאן ביטוי מקורי. השכיחות החריגה של השימוש בטלפון סלולרי בישראל מוסבר בין היתר בתרבות הפלישה של הפרט הישראלי למרחב הציבורי, תוך הבניית נורמות "חצופות" וקולניות של שיחות וצלצולים ברחוב, באוטובוס ובמשרד (Schejter & Cohen, 2002). היעלמותו של הטלפון הסלולרי מהמרחב הציבורי בהודו משתלבת בהשלט זהותו הישראלית של המטייל וממילא יוצרת מצב שבו "רעש" הצלצול והדיבור הקולניים נחוים כמשהו שלילי ופוגע במיוחד. בכך דומה ההימנעות הסלולרית לפרקטיקה של הימנעות תרמילאים משימוש בנגני מוזיקה במהלך הטיול, בניסיון לחוות נוכחות מלאה בהקשר המקומי של המטייל (Burns & O'Regan, 2008).

דיון ומסקנות

מחקר זה עסק במקומו של הטלפון הסלולר בעיצוב החוויה התרמילאית, ובמשמעותן של פרקטיקות השימוש וההימנעות מהמכשיר. מהממצאים נראה כי באקלים תקשורתי רווי, המשמעות של מרחב מבודד ואסקפיסטי כוללת גם ניתוק פיזי ממרחבי היום-יום המשפחתיים והחברתיים, וגם צמצום המגע עם טכנולוגיות התקשורת שמסמלת את ה"רעש" היומיומי.

ההימנעות מהשימוש במדיום ספציפי כונתה במחקר "סרבנות מדיה", דהיינו צרכנים המתנזרים ממדיום כדוגמת טלוויזיה (Krcmar, 2009; Rosental & Ribak, 2011) או מרשת הפייסבוק (Portwood-Stacer, 2013), כביטוי להתנגדות אידאולוגית וכהבעת מסר פוליטי של דרך חיים אלטרנטיבית. המחקר הנוכחי מציג ממד נוסף בתופעה זו כהתנגדות זמנית המתוחמת בזמן ובמרחב מוגדרים. בהקשר התרמילאי, הסרבנות המלאה או החלקית מייצגת מאבק להישרדותם של מרחבים מבודדים בעולם אשר סובל מחיבוריות-יתר. אולם השיח בשאלת הניתוק איננו שיח פרקטי או אידאולוגי אלא חווייתי. שכן גם אם באופן אובייקטיבי הזמנות התקשורתית מקיפה כמעט כל מרחב גאוגרפי אפשרי, התרמילאים מעוניינים בשמירה על אופציית הניתוק. גם אלה המוותרים על הדיכוטומיה "חיבור מלא" / "ניתוק מוחלט", מבקשים לאמץ מגוון של "פרקטיקות ביניים" כגון צמצום מקסימלי בקשר ושליטה בתזמונו, כדרך התנגדות אפשרית. התנגדויות אלה נובעות מתכונותיו הייחודיות של הסלולר ומהמשמעויות שהוא מייצג. נוכחותם הדומיננטית של ההורים בשיח ה"התנגדות" של התרמילאים, והמטענים הרגשיים השליליים שהסלולר מייצר, מאפשרים הרחבת הדיון סביב שתי מטפורות שכיחות הנוגעות לתפקודו החברתי: הסלולר כאובייקט מעברי וכסמל סטטוס.

הסלולר כאובייקט מעברי

חוקרים העוסקים במקומו של הטלפון הסלולרי ביחסי הורים-ילדים, מתארים את האפקט המעברי של המדיום כנובע מתפקודו הכפול: הסלולר מאפשר חופש תנועה והתרחקות פיזית מההורים, ובה בעת משמש אותם כשלט רחוק וככלי לפיקוח על פעילותם של הילדים (Ling, 2004). לדעת ריבק (Ribak, 2009), הדימוי של הסלולר כאובייקט מעברי מדגיש את תהליך ההיפרדות ההדרגתי בין ההורים לילדיהם דרך פרקטיקות המעורבות בתהליך הרכישה ובקביעת כללי השימוש. לדבריה, הסלולר איננו בהכרח מדיום של השגחה ופיקוח, אלא מאפשר הנכחה של ההורים גם בזמן היעדרם הפיזי, כמו גם תהליך היפרדות תוך שמירה על קשר. בישראל, שבה החרדות הביטחוניות גבוהות ומערכת היחסים המשפחתיות הדוקות יותר מאשר במדינות מתועשות אחרות (Lavee & Katz, 2003), הורים וילדים רואים את הסלולר כמקור לבניית אחריות ועצמאות הדדיים, ולא כמטרד וכבילות.

ריבק (Ribak, 2009) מדגישה שהסלולר מתפקד במובנים רבים כאובייקט מעברי במובנו המקורי. זאת לעומת מדיה אחרים דוגמת הטלוויזיה (Silverstone, 1994) או זינר החדשות (Blondheim & Liebes, 2009) המתפקדים גם הם כפונקציה מעברית, אולם במשמעות רחוקה יותר. לעומתם האופציה המעברית הטמונה בסלולר נובעת מנוכחותו הפיזית המתמדת ומהקרבה האינטימית למכשיר, בדומה לאובייקט המעברי המקורי של התינוק. נוסף על כך הטלפון הסלולרי מתפקד כפונקציה מעברית במובנה המוחשי ולא רק במובן הסימבולי: קשר פוטנציאלי זמין המאפשר חוויית עצמאות מנותקת וחוויית חיבור בו-זמנית (Ribak, 2006). אולם בעוד האובייקט המקורי – הדובי או שמיכת הפוך – מנכיח באופן סימבולי את הקשר והנוכחות, הסלולר מאפשר פוטנציאל ממשי לקיום חיבור זה באמצעות לחיצה על כמה מקשים.

במובן זה תפקודו של הסלולר בעיצוב החוויה התרמילאית מעצים את המטפורה המעברית בשלוש רמות מובחנות. הרמה הראשונה נוגעת למיצוב הסלולר כ"מדיום הורים" מובהק: בעוד שביום-יום ההורים הם נמען אחד בין יתר הנמענים, בטיול התרמילאי מצטמצם תפקודו של הסלולר באופן כמעט בלעדי ליצירת קשר עם ההורים. לכך נוספת דומיננטיות של ההורים כמניע להחלטת התרמילאים לקחת עמם את הטלפון. כפי שראינו, גם בקרב המטיילים ללא סלולר מנומקת הכרעה זו כשאיפה לניתוק זמני מכבלי ההורים ומנוכחותם. במובן זה חוזר ומקבל האובייקט המעברי את משמעותו המקורית: לא עוד מדיום (דוגמת הטלוויזיה) המנכח לפרט את קיומו של העולם שבחוץ (Silverstone, 1994) או את הסדר התרבותי (Blondheim & Liebes, 2009), אלא כזה המייצג באופן בלעדי וממשי את הנכחתם של ההורים.

הרמה השנייה נוגעת במתח שבין נשיאת המכשיר לבין השימוש בפועל. ריבק (Ribak, 2009) מציגה פער בין אובייקט מעברי במובנו המקורי לבין טלפון סלולרי בכך שהאובייקט המעברי המקורי מבטא מרחב פוטנציאלי וקשר סימבולי, לעומת הסלולר המבטא קשר ממשי המתממש בקיום השיחה בפועל. אולם במקרה של התרמילאים ללא סלולר אנו מצטמצמים שוב לקשר הפוטנציאלי המקורי, שהרי התנגדותם העקרונית היא לעצם האופציה של נשיאת המכשיר על גופם, אף אם לא ייעשה בו שימוש. במילים אחרות, כמו הדובי של ויניקוט, שמנכח עבור התינוק את נוכחותה של האם, עבור התרמילאי מסמלת נוכחות הסלולר כאובייקט על גופו או בתרמיל המשא את נוכחות הבית. בכך דומה הסלולר למשמעות המקורית של האובייקט המעברי: לא רק קשר ממשי עם ביצוע השיחה, אלא עצם הנוכחות המכוונת תודעת קשר ונוכחות תמידיים, אשר גם מהם רוצה התרמילאי להתנתק. הממד הסימבולי בולט דווקא בטלפון הסלולרי, גם אם מבחינה פרקטית הקשר עם ההורים יכול להתממש דרך ערוצים זמינים אחרים. זאת בשל העובדה שהסלולר הוא מדיום התקשורת היחיד הדורש מהתרמילאי החלטה עקרונית והצהרתית עוד קודם הטיול אם לקחת אותו או לא, בעוד שאר אמצעי התקשורת קיימים באופן נתון כמסוף נגיש במהלך כל הטיול.

הרמה השלישית נוגעת לאופן שבו הטיול התרמילאי מרחיב את אפקט המעבריות (=התפקוד שלו כאובייקט מעברי) אל מעבר לגיל ההתבגרות. הדיונים על תפקידו של הסלולר ביחסי הורים-ילדים עוסקים בין היתר בהארכת האפקט המעברי על ידי הסלולר מעולםם של הפעוטות והילדים לזה של בני הנוער. בהקשר הישראלי השירות הצבאי מאריך את תפקודו הדומיננטי של המדיום לצורך קשר של החייל עם הוריו אל סוף שנות העשרה (Cohen, Lemish, 2008 & Schejter). במובן זה התקופה הארוכה של הטיול, הניתוק הגאוגרפי והסכנות הפוטנציאליות מעניקים לגיטימציה לתביעה ההורית לשאת את הטלפון בתרמיל המטייל ובאופן סימבולי להמשיך את השימוש המעברי בסלולר גם בשנות העשרים והשלושים של בנם. במובן זה נוצר קונפליקט שכן מצד אחד מטרתו המוצהרת של הטיול טמונה בכמיהה לחוויית ניתוק מההורים, אך מצד שני המרחק והניתוק הופכים את הקשר עם ההורים לדומיננטי גם בגיל מאוחר זה. בכך מתבטא היבט נוסף של תופעת התרמילאות ההולכת ומתרחבת, המוסברת כביטוי לתהליך התארכותה של תקופת ההתבגרות בחברה המערבית המודרנית (Cohen, 1995). תהליכים אלה תורמים להתאחרות שלב ההיפרדות הרגשית והפיזית של הצעיר ממשפחתו,

ולהתקנתו לזירה התרמילאית (Noy, 2007). אולם בעוד שבתקופת הילדות והצבא המשתמשים צמודים למכשיר ללא הפסקה, בהקשר התרמילאי אפשר למצוא אחוז גדול של מתנגדים לנשיאת הסלולר, גם כאשר מדובר בטיול ארוך. במובן זה דימויו של הסלולר כחבל טבור זמני המתייבש ונופל תוך כדי הפרדה בריאה ונורמלית (Ling, 2004), מקבל בהקשר הישראלי תפנית מעניינת: רגע ההיפרדות הולך ומתרחק, שנות התלות הולכות ומתארכות, והמורטוריום התרמילאי משמש מעין ניסיון מודע לקיטוע מכוון של חבל הטבור, ולו לתקופה זמנית.

הסלולר כסמל סטטוס מהופך

מטען הרגשות השלילי שהטלפון הסלולרי מעלה בתרמילאים מעניק לו משמעות סימבולית נוספת. אולם בניגוד לאובייקט המעברי אין זו הרחבה של מטפורה קיימת אלא היפוכה. כמו בהקשרו היום-יומי, גם בטיול התרמילאי משמש הסלולר סמל לדימויו ולמעמדו של הנושא אותו. אולם ביום-יום משמש הסלולר סמל סטטוס חיובי המלווה בניסיון מתמיד להציגו כלפי חוץ (Campbell, 2006), ואילו בהקשר התרמילאי גם אלה הלוקחים סלולר נמנעים במתכוון מלהחצינו. הנרטיב של התרמילאי המתנתק וניסיון היטמעותו במרחב התרמילאי והמקומי, יוצרים היפוך במשמעות החברתית של הסלולר, וממצבים אותו כסמל סטטוס שלילי. התנהגות זו מדגימה את הטיעון שלא רק מאפייני אימוץ וצריכה של מדיה מגדירים את זהות המשתמש, אלא גם פרקטיקות הימנעות משקפות את ה"עצמי" ומבטאות מרכיבים מזהותו ומתפיסת עולמו של הצרכן (Wyatt, 2005; Rosental & Ribak, 2011). במובן זה יש כאן החלה של הטיעון גם על פרקטיקות הימנעות חלקיות, המתוחמות לפרק זמן קצוב ולמרחב מוגדר, ובכל זאת משמשות מצע לביטויי זהות אלה.

בהקשר התרמילאי, אפשר להבין את תפיסת הסלולר כסמל סטטוס שלילי דרך שני מרכיבים בזהותו העצמית של המטייל שמהם הוא מנסה להשתחרר: הזהות הטכנולוגית המערבית והזהות הפסיכולוגית. ברמה הטכנולוגית המערבית נתפס הסלולר כסמל המבטא מרחב תרבותי שממנו שואף התרמילאי לברוח. המזרח הרחוק נתפס בעיני התרמילאים כהיפוכם של ערכי המערביות הדומיננטיים: הישגיות, רכושנות, שדרוג תמידי וכולי. תנאי אינהרנטי לחוויה הלימינלית טמון בפן הקולקטיבי שבה ומתבטא בהיעדר רכוש, סימני דרגה ומעמד (communitas), כאשר המוטיבציה להיטמע בתרבות המקומית מתבטאת בין היתר על ידי אימוץ דפוסי לבוש ושימוש בפריטים מקומיים, מתיק יד ועד סיגריות (Maoz, 2004). ואכן, חלק מהגדרתם העצמית של התרמילאים היא האותנטיות (going native), היינו הדגשת עוצמתה של החוויה התרמילאית שלהם ואמתיותה, תוך השוואה תמידית לתרמילאים הממוסחרים, המזויפים והבורגנים (Wang, 1999). בהקשר זה דווקא אי-נוכחותו של הסלולר היא פרקטיקה להגדרה עצמית של אותנטיות. הזלזול של התרמילאים, הרואים עצמם כאותנטים, ב"תייר ההמון" (mass tourist) שנמצא "חצי רגל בבית", מתבטא לעתים ביחס לסלולר שנושאים התרמילאים "ההם", ובניסוחה של מורן (30): "זה הפך למכה, אתה יושב במסעדה ופתאום סביבך חבר'ה צעירים מוציאים סמרטפונים. זה היה פשוט הלם. אני מסתכלת עליהם במבט מוזר: 'הלו! מה נסגר אתכם? אתם בהודו! תתנתקו קצת!' זה נראה לי ממש נחות (...). זה כמו שלקחתם את אמא אתכם בתרמיל". הסלולר נתפס כאובייקט

זר לסיטואציה המקומית, בניגוד לערוץ ה"אותנטי": "אם באמת צריך, יש ייחודיות להתקשר דווקא ממקומות מקומיים ולא מטלפון סלולרי שהבאת מהבית" (בילי, 22).

במובן מסוים מתחולל היפוך באופן שבו משתמשים בני נוער באובייקטים תרבותיים ותקשורתיים פופולריים כקונצפט תרבותי המסמל חיבור לתרבות המערב (Marsh, 2005). אפשר לדמות זאת למנהג הגורף של התרמילאים במזרח ללכת ללא שעון. הסלולר והשעון, שתי טכנולוגיות הנישאות על גוף האדם הם סמלי סטטוס בולטים בנוכחותם היום-יומית בחברה המערבית, ונעדרים בחברה התרמילאית כחלק ממימוש הנרטיב התרמילאי של "לחיות בכאן ובעכשיו". הסרת השעון מסמלת ניתוק מהזמן המערבי והצהרה של רצון לחיות ב"עכשיו" (ניר, 2006), ונטישת הסלולר מסמלת ניתוק ממה שמתרחש "שם", וביטוי של רצון לחיות "כאן". בכך מנסה התרמילאי לצמצם במודע את המרחב הפוטנציאלי שלו, מכזה המאפשר נוכחות סימבולית ומדומיינת במרחבים מרוחקים (Adams, 1992; Burgin, 1996), למרחב מקומי המוגדר מנוכחותו הפיזית בלבד.

ברמה הפסיכולוגית ההתנגדות לסלולר מבטאת את תפיסת המסע התרמילאי כטקס מעבר וכמבחן התבגרות של הצעיר המערבי. האתגרים הפיזיים שמעמיד הטיול לפני הצעיר כוללים מאמצים גופניים חריגים, מזג אוויר משתנה, ומאכלים הדורשים הסתגלות לא פשוטה. במקביל מודד התרמילאי את עצמו גם ביחס לאתגרים הפסיכולוגיים שהטיול מציג: יכולת היטמעותו בתרבות המקומית ובקהילת התרמילאים, ויכולתו להתמודד (לעתים לראשונה) עם הגעגועים והריחוק מהבית. כל אלה נתפסים בנרטיב התרמילאי כמבחן ליכולותיו, לבגרותו ולעצמאותו (Noy, 2007). ברוח זו מתארים המרואיינים את הניסיון להימנע מהשימוש בסלולר כחלק מכללי המשחק של המבחן האתגרי שלפני התרמילאי, ובניסוחה של לירון (24): "לא לקחת סלולר כי רציתי לראות בפעם הראשונה איך אני מתמודדת עם הלבד, המרחק והניתוק". השימוש בסלולר נתפס כהקניה של קשיי הניתוק והמרחק, וממילא כמעקף ההתמודדות שצריך לעבור התרמילאי כחלק מהנרטיב הקשוח של הטיול.

תפיסה זו מרחיבה את הבנתנו על משמעותם של המדיום כאובייקט פיזי הנישא על גופו של האדם, ושל מטפורת הסלולר כפרוטזה. אחד מהקולות הדומיננטיים בנרטיב התרמילאי עוסק בחוויית הגוף ודפוסי ה-embodiment המתוארים בסיפור חוויותיהם של המטיילים (Noy, 2002; 2004). האתוס התרמילאי של האתגר וחוויות החופש מוגשמים ומבוטאים דרך הגוף, חוויותיו, אתגריו ומטלותיו. חוויית הגוף בטיול כולו תופסת מקום מרכזי ומכונן בשיח התרמילאי עצמו, ולעתים הטיול כולו ממוסגר בפריזמת "מסעו של הגוף". שיאה של החוויה הוא ה"טרק", שהוא מעין "טיול בתוך טיול", חזרה לטבע ראשוני. ה"טרק", כמבחן חניכה רווי ריגושים, מספק מבחן התמודדות עם היצרים הבסיסיים והגוף הטבעי, הרחק מהמרכז המתורבת. במובן זה משמש הטרק כמטונימיה לטיול בכללותו (Noy, 2007). ייתכן שהיכולת לחוות את הגוף הטבעי והאותנטי מחייבת השתחררות מהגילומים (embodiment) והפרוטזות המלאכותיות – הטלפונים הסלולריים בהקשר זה – שהופכים לחלק מהגוף האנושי בעידן הטכנולוגי (Richardson, 2007). השלה זמנית של התותבות הטכנולוגיות נתפסת כהשלה של אזיקים דיגיטליים, ומאפשרת חוויית חופש פיזי ופסיכולוגי בבחינת "שיבה אל הטבע" ואל חוויות הגוף הקדם טכנולוגי. ואכן,

מרואיינים מקבוצת המטיילים הסלולריים הדגישו שבימים שהם יצאו לטרק רגלי בהרים הם הותירו את הטלפון יחד עם שאר חפציהם בחדרם, והעדיפו לצאת "נקיים", כהגדרתם. נקודת מבט חשובה שלא נדונה במחקר נוגעת בהיבטים המגדריים של התופעה. מחקרים רבים עסקו בהשוואת פרקטיקות השימוש ובמשמעויות המוענקות לטלפון הסלולרי בקרב בני נוער בנים ובנות (למשל: Lemish & Liebes, 2001). במקביל, למאפייני המגדר יש השלכות הנוגעות לחוויית הטיול התרמילאי, לאופיו ולקשיים העולים בו (Noy, 2007). מחקר עתידי יצטרך לבחון כיצד הבחנות אלה באות לידי ביטוי בתפקודו של הסלולר במהלך הטיול, בייחוד לאור היותו מדיום המעניק למשתמש – ובייחוד למשתמשת – בטחון אישי במרחבים זרים (Ling, 2004). ברובד אחר השינויים המהירים בשוק הטכנולוגיה ובשוק הסלולר בעולם מחייב בחינה מחודשת ומתמדת של ממצאי המחקר. הוזלת מחירי הסלולר מחד גיסא והתרבות נקודות "אינטרנט-קפה" מאידך גיסא, מותירות בניגודם את שני צדדי דילמת נשיאת המכשיר. ההתפתחות הטכנולוגית נוגעת גם לעובדה שמטיילי הודו בשנים הקרובות יהיו הראשונים שנולדו לתוך האינטנסיביות הסלולרית, ולהשתייכותם לדור ה"מחוברי יתר" (Shari et al., 2008). אולם גם לגביהם יש לבחון אם חיבור היתר יגרור אחריו חוסר יכולת להתנתק מהמכשיר גם במרחב התרמילאי, או שמא אינטנסיביות זו תוביל דווקא לכמיהה עזה יותר לפסק זמן אסקפיסטי ומנותק ככל האפשר, ללא עומס תקשורתי וללא טלפון סלולרי.

הערות

¹ הכוונה גם לתרמילאיות ללא הבדל מגדרי. לאורך המאמר כולו השימוש בלשון זכר כולל בתוכו גם תרמילאיות, למעט המקרים שבהם ישנה התייחסות מפורשת למאפיין המגדרי.

² טווח הגילאים נקבע בהתאם לקבוצות המטיילים שמציגה מעוז (Maoz, 2004, 2005), כאשר המחקר מתמקד בשתי קבוצות מטיילים: הצעירים והצעירים-מבוגרים. הקבוצה השלישית של המטיילים המבוגרים (סביב שנות החמישים לחייהם) הנתפסים כ"מהגרים דיגיטליים" (Prensky, 2001) בייחוד כאשר מדובר בטלפונים החכמים מחייבים התמקדות מחקרית נפרדת.

³ אפליקצית WatsUp הפכה פופולרית במהלך השנים בהן עוסק מחקר, ועל כן לא נאספו נתוני שימוש כמותיים. אולם מתוך השאלות הפתוחות והראיונות אפשר לראות שאף שהשימוש היומיומי באפליקציה זו דומיננטי יותר מהשימוש בהודעות הטקסט, הרי שבמהלך הטיול התרמילאי רמת השימוש בהודעות הטקסט הייתה גדולה יותר, כנראה בשל האופי היותר סינכרוני של WatsUp.

⁴ כמה מהמרואיינים הציגו הסבר זה כתשובה על השאלה מדוע לא העבירו את הסלולרי ל"מצב טיסה" המאפשר שימוש בפונקציות הסלולריות כאשר המכשיר נותר במצב לא מקוון. מסתבר שגם אלה שהיה ברשותם מכשיר המאפשר אופציה זאת העדיפו להשתמש בסלולרי במינימום ההכרחי, ובמילותיו של צביקה (31): "לא רציתי אפילו לשמוע בו (בסלולר) מוזיקה. העדפתי אותו עמוק-עמוק בתחתית התיק, מתחת לבגדים המלוכלכים והפִּלְה".

רשימת המקורות

הוכברג, מ' (2012). זה הזמן לנסוע: המדריך לטיולי תרמילאים. **מעריב**, 29.10.2012. אוחרז מתוך :

<http://www.nrg.co.il/online/16/ART2/412/172.html?hp=16&cat=1901&loc=55>

ניר, א' (2006). *מהודו עד כאן*. ירושלים: ראובן מס.

- Adams, P. C. (1992). Television as a gathering place. *Annals of Association of American Geographers*, 82, 117-135.
- Ahmed, S. (1999). Home and away: Narratives of migration and estrangement. *International Journal of Cultural Studies*, 2, 329-347.
- Avrahami, E. (2001). *The Israeli backpackers: A study in the context of tourism and postmodern condition*. Ph.D. dissertation. New York: City University of New York.
- Berger, A. A. (2000). *Media and communication research methods: An introduction to qualitative and quantitative approaches*. Thousand Oaks: Sage.
- Blondheim, M. & Liebes, T. (2009). Television news and the nation: The end?. *Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 625, 182-195.
- Burgin, V. (1996). *In/Different spaces: Place and memory in visual culture*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Burns, P. M. & O'Regan, M. (2008). Everyday techno-social devices in everyday travel life: Digital audio devices in solo travelling lifestyles. In P. M. Burns & M. Novelli (Eds.), *Tourism and mobilities: Loca-global connections* (pp. 146-186). Wallingford: CAB International.
- Buttimer, A. (1980). Home, reach and the sense of place. In: A. Buttimer & D. Seamon (Eds.), *The human experience of space and place* (pp. 166-187). New York: St Martin's Press.
- Campbell, S. W. (2006). Perception of mobile phone in college classrooms: Ringing, cheating and classrooms policies. *Communication Education*, 55(3), 280-294.
- Campbell, H. (2007). "What hath god wrought"?: Considering how religious communities culture (or "kosher") the cell phone. *Continuum*, 21(2), 191-203.
- Cohen, A. A., Lemish, D. & Schejter, A. M. (2008). *The wonder phone in the land of miracles: Mobile telephony in Israel*. Cresskill, NJ: The Hampton Press.
- Cohen, D.J. (1995). Adolescence: Western and Israeli trends. In D. Harman (Ed.), *Youth in Israel*. Jerusalem: The Van Leer Jerusalem Institute.
- Cohen, E. (2004). Backpacking: Diversity and change. *Tourism and Cultural Change*, 1(2), 95-110.
- Featherstone, M. (1996). Localism, globalism and cultural identity. In Wilson, R. & Dissanayake, W. (Eds.), *Global/Local: Cultural production and the transnational imaginary* (pp. 46-77). Durham & London: Duke University Press.

- Fontana, A. & Frey, J. H. (2000). The interview: From structured questions to negotiated text. In N.K. Denzin & Y.S. Lincoln (Eds.), *Handbook of qualitative research* (Second Edition, pp. 645-670). London: Sage Publication.
- Fortunati, L. (2002). The mobile phone: Towards new categories and social relations. *Information, Communication and Society*, 5, 513–528.
- Germann, M. J. (2006). "Watch us wander": Mobile surveillance and the surveillance of mobility. *Environment and Planning A*, 38, 377-393.
- Humphreys, L. (2011). Who's watching whom? A study of interactive technology and surveillance. *Journal of Communication*, 61(4), 575-595.
- Harrison, J. (2003). *Being a tourist: Finding meaning in pleasure travel*. Vancouver: University of British Columbia Press.
- Ito, M. (2005). Introduction: Personal, Portable, Pedestrian. In M. Ito, D. Okabe & M. Mastuda (Eds.), *Personal, Portable, Pedestrian: Mobile Phones in Japanese Life* (pp. 1-14). Cambridge: MIT Press
- Ito, M., Okabe, D. & Anderson, K. (2007). Portable objects in three global cities: The personalization of urban places. In R. Lind & S. Campbell (Eds.), *The mobile communication research annual*, Vol. 1: *The reconstruction of space and time through mobile communication practices*. New Brunswick, NJ: Transaction Books.
- Jansson, A. (2007). A sense of tourism: New media and the dialectic of encapsulation/decapsulation. *Tourist Studies*, 7(1), 5-24.
- Katz, E. & Foulkes, D. (1962). On the use of the mass media as escape: Clarification of a concept. *The Public Opinion Quarterly*, 26(3), 377-388.
- Katz, J. E. (2003). Do machines become us?. In J. E. Katz (Ed.), *Machines that become us: The social context of communication technology* (pp. 15-25). New Brunswick, NJ: Transaction Publishers.
- Katz, J. E. & Aakhus, M. (Eds.). (2002). *Perpetual contact: Mobile communication, private talk, public performance*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Krcmar, M. (2009). *Living without the screen: Causes and consequences of life without television*. London: Routledge.
- Lavee, Y. & Katz, R. (2003). The family in Israel. *Marriage & Family Review*, 35(1-2), 193-217.
- Lemish, D. & Liebes T. (2001). Gendered media: Meanings and uses. In S. Livingstone & M. Bovill (Eds.), *Children in their changing media environment*. London & New York: Sage.
- Lever, K. M. & Katz, J. E. (2007). Cell phone in campus libraries: An analysis of policy responses to an invasive mobile technology. *Information Processing and Management*, 43, 1133-1129.

- Levin, D. (2008). The end of male fraternity? The mobile phone and reserve military duty. In A. A. Cohen, D. Lemish & A. M. Schejter (Eds.), *The wonder phone in the land of miracles: Mobile telephony in Israel* (pp. 199-207). Cresskill, NJ: The Hampton Press.
- Ling, R. (2004). *The mobile connection: The cell phone's impact on society*. San Francisco: Elsevier.
- Loker-Murphy, L. & Pearce, P. (1995). Young budget travelers: Backpackers in Australia. *Annals of Tourism Research*, 22, 819-843.
- Luders, M. (2008). Conceptualizing personal media. *New media & Society*, 10(5), 683-702.
- MacCannel, D. (1973). Staged authenticity: Arrangements of social space in tourist setting. *American Journal of Sociology*, 79(3), 589-603.
- Mansfeld, Y. (1992). From motivation to actual travel. *Annals of Tourism Research*, 19(3), 399-419.
- Maoz, D. (2004). The conquerors and the settlers: Two groups of young Israeli backpacker in India. In G. Richards & J. Wilson (Eds.), *The global nomad: Backpacker travel in theory and practice* (pp. 109-122). Channel View Publications.
- Maoz, D. (2005). Young adult Israeli backpacker in India. In C. Noy & E. Cohen (Eds.), *Israeli backpacker: From tourism to rite of passage* (pp. 159-188). New York: State University of New York Press.
- Maoz, D. (2006). Erikson on the tour. *Tourism Recreation Research*, 31(3), 55-63.
- Marsh, J. (2005). Ritual, performance and identity construction: Young children's engagement with popular culture and media texts. In J. Marsh (Ed.), *Popular culture, new media and digital literacy in early childhood* (pp. 28-50). London: Routledge Falmer.
- Mascheroni, G. (2007). Global nomads, network and mobile sociality: Exploring new media uses on the move. *Information, Communication & Society* 10(4), 527-546.
- Maykut, P. & Morehouse, R. (1994). *Beginning qualitative research: A philosophic and practical guide*. London: The Falmer Press.
- McCabe, S. (2002). The tourist experience and everyday life. In G. Dann (Ed.), *The Tourist as a Metaphor of the Social World* (pp. 61-75). Wallingford: CABI International.
- McEwen, R. N. (2011). Tools of the trade: Drugs, law and mobile phones in Canada. *New Media & Society*, 13(1), 134-150.
- Moustakas, C. (1994). *Phenomenological Research Methods*. Thousand Oaks, CA: Sage Publication.
- Noy, H. (2002). "You MUST go Trek There": The persuasive genre of narration among Israeli backpackers. *Narrative Inquiry*, 12(2), 261-290.
- Noy, H. (2004). "This trip really changed me": Backpackers' narratives of self-change. *Annals of Tourism Research*, 31(1): 78-102.

- Noy, H. (2007). *Narrative community: Voices of Israeli backpackers*. Detroit: Wayne State University Press.
- Noy, C. (2008). Sampling knowledge: The hermeneutics of snowball sampling in qualitative research. *International Journal of social research methodology*, 11(4), 327-344
- O'Regan, M. (2008). Hypermobility in backpacker lifestyles: The emergence of the backpacker café. In P. M. Burns & M. Novelli (Eds.), *Tourism and mobilities: Local global connections* (pp. 109-132). Wallingford: CAB International.
- Paris, C. (2010). The virtualization of backpacker culture: Virtual mooring, sustained interactions and enhanced mobilities. In K. Hannam and A. Diekmann (eds.), *Beyond backpacker tourism: Mobilities and experiences* (pp. 40-63). Bristol: Channel View Publications.
- Pendergast, D. (2010). Getting to know the Y generation. In P. Benckendorff, G. Moscardo and D. Pendergast (eds) *Tourism and generation Y* (pp. 1-15). Wallingford, UK: CAB International.
- Portwood-Stacer, L. (2013). "Media refusal and conspicuous non-consumption: The performative and political dimensions of facebook abstention". *New Media & Society* 15(7), 1041-1057.
- Prensky, M. (2001). Digital natives, digital immigrants. *On the Horizon*, 9(5). Accessed 2 april 2014 from <http://www.marcprensky.com/writing/Prensky%20-%20Digital%20Natives,%20Digital%20Immigrants%20-%20Part1.pdf>.
- Ribak, R. (2006). Cultural reflections on the mobile phone in parent-teen relationships. In F. Sudweeks, H. Hrachovec and C. Ess (Eds.), *Cultural attitudes towards technology and communication 2006*, (pp. 595-605). Australia: Murdoch University Press.
- Ribak, R. (2009). Remote control, umbilical cord and beyond: The mobile phone as a transitional object. *British Journal of Developmental Psychology*, 27, 183-196.
- Richardson, I. (2007). Pocket technospace: The bodily incorporation of mobile media. *Continuum*, 21(2), 205-215.
- Riley, P. J. (1988). Road culture of international long-term budget travelers. *Annals of Tourism Research*, 15, 313-328.
- Rosental, M. & Ribak, R. (2011). *Rethinking marginality: Media ambivalence and resistance in an age of convergence and ubiquity*. Paper from the ICA annual meeting, Boston 2011.
- Salmon, R. (1998). A distant place, a worryless place: Motivations for participation in the backpacking trip, and gender influence. M.A. thesis, Ramat Gan: Bar Ilan University.
- Schejter, A. & Cohen, A. A. (2002). Israel: Chutzpha and chatter in the Holy Land. In: J. E. Katz & M. Aakhus (Eds.), *Perpetual contact: Mobile communication, private talk, public performance* (pp. 30-41). Cambridge: Cambridge University Press.

- Selwyn, N. (2003). Apart from technology: Understanding people's non-use of information and communication technologies in everyday life. *Technology in Society*, 25(1), 99-116.
- Shari P., Walsh S. P., White K. M., Ross M. & Young R. M. (2008). Over-connected? A qualitative exploration of the relationship between Australian youth and their mobile phones. *Journal of Adolescence*, 31, 77-92.
- Shifman, L. & Blondheim, M. (2007). From the spider to the Web: Innis' ecological approach to the evolution of communication technologies. In: M. Blondheim & R. Watson (Eds.). *The Toronto school of communication theory: Interpretations, extensions, applications* (pp. 339-56). Toronto: University of Toronto Press and Hebrew University Magnes Press.
- Silverstone, R. (1994) *Television and everyday life*. London: Routledge.
- Sorensen, A. (2003). Backpacker ethnography. *Annals of Tourism Research*, 30, 847-867.
- Umble, D. Z. (2000) *Holding the line: The telephone in the old order Mennonite and Amish life*. Baltimore, MI: Johns Hopkins.
- UNWTO: World Tourism Organization (2013). *Annual report 2012*. Retrieved on 21.9.2013, from: <http://mkt.unwto.org/publication/unwto-tourism-highlights-2013-edition>.
- Urry, J. (2002). Mobility and proximity. *Sociology*, 36, 255-274.
- Vries, I. (2005). "Mobile telephony: Realising the dream of ideal communication?". In L. Hamill & A. Lasen (Eds.), *Mobile world: Past, present, future* (pp. 9-28). London: Springer.
- Wagner, U. (1977). Out of time and place: Mass tourism and charter trips. *Ethnos*, 42, 38-52.
- Wang, N. (1999). Rethinking authenticity in tourism experience. *Annals of Tourism Research*, 26, 349-370.
- White, P.B. & White, N.R. (2005a). Keeping connected: Travelling with the telephone. *Convergence*, 11(2), 102-112.
- White, P.B. & White, N.R. (2005b). Virtually there: Traveling with new media. *First Monday*, 10(8). Retrieved on 2.6.2012, from: http://firstmonday.org/issues/issue10_8/white/index.html
- White, N. R. & White, P. B. (2007). Home and away: Tourists in a connected world. *Annals of Tourism Research*, 34(1), 88-104.
- Williams, D. R. & McIntyre, N. (2001). Where heart and home reside: Changing constructions of home and identity. In *Trends 2000: Shaping the Future* (17-20.9.2000; pp. 392-403). Lansing, MI: Michigan State University, Dept. of Park, Recreation & Tourism Resources.
- Winnicott, D. W. (1965). *The maturational processes and the facilitating environment: Studies in the theory of emotional development*. London: Hogarth Press.

- Wyatt, S. (2005). Non-users also matter: The construction of users and non-users of the internet. In: N. Oudshoorn & T. Pinch (Eds.), *How users matter: The co-construction of users and technology* (pp. 67-79). Cambridge, MA: MIT press.
- Young, T. N. & Hanley, J. E. (2010). *Virtual mobilities: Backpackers, new media and online travel communities, social causes, private lives*. Australian Sociological Association Annual Conference 2010, Sydney: NSW.
- Zhao, S. (2003). Consociated contemporaries as an emergent realm in the lifeworld: Extending Schutz's phenomenological analysis to cyberspace. *Human Studies*, 27, 91–105.

מאמר מקורי

"כבר קשה לחלום": מבנה הקריירה של תסריטאים בתעשיית הקולנוע והטלוויזיה הישראלית

חיים חגי ורועי דודזון*

תקציר

תעשיית הטלוויזיה המקומית כמו זו העולמית חווה שינויים טכנולוגיים וכלכליים המשפיעים על העובדים בה, על מהלך הקריירה שלהם וכפועל יוצא – על התכנים שהם מפיקים. המאמר בוחן את שדה התסריטאות בישראל תוך התייחסות לשני מוקדים: מבנה השדה התעסוקתי בהיבטים מרחביים ודמוגרפיים תוך הישענות על נתונים כמותיים שהתקבלו משני ארגונים המאגדים ומייצגים תסריטאים; ודפוסי הקריירה הנפוצים בקרב תסריטאים בהתבסס על ראיונות עומק עם 14 עובדים בתעשיית הקולנוע והטלוויזיה. ממצאי המחקר מלמדים שרוב היוצרים בשדה הם גברים בגילאי 30-50 המתגוררים בגוש דן. בשאלת דפוסי הקריירה נמצא שהמסלול הנפוץ הוא מסלול תלת שלבי: בשלב הכניסה לשדה ובשלב ההתבססות המסלול המקובל הוא המסלול היזמי הכפוי, ואילו השלב השלישי, שלב אליו מגיעים רק חלק קטן מהיוצרים, הוא שלב של מקצוענות טכנית. לצד יוצרים "כוכבים", הנהנים ממרבית ההון הכלכלי והסימבולי, מרבית התסריטאים מתפרנסים בקושי, כך שעבודת הטלוויזיה מתאפיינת בהיעדר ביטחון תעסוקתי ובאוטונומיה מועטה אל מול גופי השידור ותכתיבי השוק שהם משקפים.

מבוא

מטרתנו במחקר הייתה לזהות את דפוסי הקריירה המרכזיים של יוצרי טלוויזיה בישראל, עם דגש על תסריטאים, באמצעות סיפורי החיים התעסוקתיים שלהם כפריזמה להבנת המבנה המשתנה של תעשיית הטלוויזיה המקומית והשלכותיו. תעשיית הטלוויזיה המקומית, כמו העולמית, חווה שינויים מבניים, המשפיעים על עובדי תעשיית הטלוויזיה, על מהלך הקריירה שלהם וכפועל יוצא מזה גם על התכנים שהם מפיקים. בהקשר הישראלי בולטים כמה תהליכים שבהשפעתם על שוק עבודת הטלוויזיה מתמקד פרויקט זה.

*חיים חגי (haimhagay@gmail.com) הוא דוקטורנט בחוג לתקשורת באוניברסיטת חיפה ומרצה בבית הספר לתקשורת במכללה האקדמית נתניה. ד"ר רועי דודזון (roei@com.haifa.ac.il) הוא מרצה בחוג לתקשורת באוניברסיטת חיפה. ד"ר דודזון חוקר את תעשיות התרבות ואת ההפקה והייצוג של תופעות כלכליות. המחברים מבקשים להודות לפרופ' אמציה פלד ולמר גיל ציוני ממעבדת מערכות מידע גאוגרפיות באוניברסיטת חיפה. המחקר נתמך על-ידי מלגה של הרשות השנייה לעידוד מחקרים בתחום התקשורת ע"ש זבולון המר.

כמו בשאר העולם, הדיגיטציה של תעשיות התרבות והמעבר של תכנים וקהלים רבים לסביבות מקוונות פוגע משמעותית בהכנסות של ערוצי טלוויזיה מסורתיים (Lotz, 2007). בה בעת מנמיך תהליך זה את חסמי הכניסה לתעשיות התרבות, מעצים את יכולות הייצור של חובבנים (Baym & Burnett, 2009; Benkler, 2006; Lessig, 2008) ומאיים בכך על מטה לחמם של יוצרי תרבות, ובכלל זה יוצרי טלוויזיה מקצועיים. תהליכי הדיגיטציה אף מגבירים את הקשב של יוצרי התרבות לאיתותים שהם מקבלים מהקהל (Napoli, 2011). ההתפתחויות הללו מחייבות הבנה של כלכלת הטלוויזיה ובאופן ספציפי של שוק העבודה מנקודת מבטם של העובדים כדי להבין את היכולת של תעשייה זו לשרת את החברה. נקודת מבט זו נשענת על ההכרה הגוברת (בהשפעת הסוציולוגיה הכלכלית) שכל פעילות כלכלית שזורה בתוך הקשר חברתי ברמה האינדיווידואלית והארגונית (על שזירות, embeddedness, ראו: Granovetter, 1985), ולפיכך סיפורי חיים החושפים את נקודת המבט של הנחקר על חייו אידאליים למענה על שאלות מחקר אלה.

סקירת ספרות

מפת הטלוויזיה בישראל

שידורי הטלוויזיה בישראל החלו ב-1966 בשידורי הטלוויזיה הלימודית (כספי ולימור, 1992), והחל במאי 1968 ובמשך למעלה משני עשורים שידר בישראל ערוץ טלוויזיה אחד ששימש ערוץ ציבורי ממלכתי. רק במחצית השנייה של שנות השמונים נסדק המונופול הממלכתי על שידורי הטלוויזיה עם אישור החוק להפעלת טלוויזיה בכבלים. תהליך פתיחת השדה הואץ עם קבלת חוק הרשות השנייה לטלוויזיה ורדיו, תש"ן-1990, שסלל את הדרך לשידורי טלוויזיה מסחרית בישראל. כיום פועלים בישראל לצד הערוץ הציבורי שני ערוצים מסחריים בבעלות פרטית, חברת כבלים וחברת לוויין. עם זאת, עקב גודל השוק והנטייה הכללית לריכוזיות גבוהה במשק הישראלי ובמגזר התקשורת בפרט (אגמון וצדיק, 2011), מספר הגורמים המסחריים הפועלים בישראל ומשדרים יצירה טלוויזיונית מקומית, קטן. המספר הקטן של הפקות המקור של רשות השידור (טוקר, 2013) תורם גם הוא לגודל שוק קטן. התוצאה היא שמרבית עובדי תעשיית הטלוויזיה פועלים בזירה שבה כוחם היחסי אל מול גופי השידור קטן. עוד תורמת למצב עניינים זה העובדה ששוק הטלוויזיה הישראלי דובר עברית וייחודי מבחינה לשונית, ולכן קיימים לעובדים ישראלים חסמים תרבותיים לעבודה בשווקים זרים (על חשיבות הגורם הלשוני במסחר בין-לאומי בתרבות ראו: Fu & Sim, 2010).

היקף התמיכה של הערוצים המסחריים ביצירה טלוויזיונית מקומית נקבע בחוק הסדרים במשק המדינה, התש"ס-2000, והוא קובע כי לפחות ארבעים אחוז מכלל שידורי הערוצים המסחריים יהיו הפקות מקומיות. מועצת הרשות השנייה החליטה להגדיל במהלך השנים את היקף התמיכה בהפקות מקומיות שלהן מחויבויות הזכייניות כדי להתאימו להכנסותיהן. עם זאת, למרות הכללים הברורים שהציבו גופי הרגולציה והפיקוח ההדוק עליהם, תנאי השוק הרב ערוצי בישראל אינם מאפשרים רווחיות כלכלית לכל הגופים המשדרים בטלוויזיה ולפיכך נאלצים הרגולטורים להגמיש את הכללים מפעם לפעם. לדוגמה, בשנת 2002,

עם תחילת שידורי ערוץ 10, נקלע הערוץ לקשיים כלכליים ולא עמד בתנאי הזיכיון בחובות הפקה מקומית. כדי למנוע את סגירת הערוץ תוקן חוק הרשות השנייה וחובות העבר של ערוץ 10 נמחקו (סופר, 2011). הגמישות שמגלה הרגולטור מפעם לפעם מעוררת לא מעט ביקורת מצד איגודי היוצרים ומלמדת על המתח בין תפיסת גופי הרגולציה לזו של הגופים המשדרים והיוצרים (גרינצווייג, 2011) לגבי היקף התמיכה הנדרש ביצירה מקומית וטיב הפיקוח עליו.

עבודת תרבות

בעשורים האחרונים עובר שוק העבודה, כחלק ממגמות כלכליות רחבות יותר, תהליך של הסטת סיכונים מגופים קולקטיביים – המדינה, המעסיקים ואיגודי עובדים – אל עובדים כיחידים (Hacker, 2006). תהליך זה מתבטא בשוק העבודה בעלייה בדפוסי העסקה זמניים וחלקיים ובטשטוש הגבולות בין חיי הפרט לעבודה (Abbott, 2005), שדוחפים עובדים ליטול על עצמם סיכונים לטובת הצלחתם האישית והצלחת הארגון שבו הם עובדים (Neff, 2012). מגמות אלה בולטות במיוחד בתעשיות יצירתיות (Gill, 2002), ומועצמות ככל הנראה על ידי עודף היצע כרוני בתעשיות אלה חרף התמורה הכספית הנמוכה יחסית.

תעשיות התרבות הן מקבץ המוסדות העוסקים בייצור מוצרים שהמרכיב הסימבולי בהם דומיננטי (Hesmondhalgh, 2007). תעשיות אלה – על המגוון שבהן – מאופיינות על ידי משאבים משותפים (כוח אדם, תשומת לבו של הקהל, תשתיות הפצה וכולי), ואי-ודאות ניכרת בתהליך הייצור, ההפצה וההתקבלות של המוצרים המיוצרים. אחת הדרכים המרכזיות להתמודדות עם אי-ודאות זו היא העסקה של מי שעוסקים ביצירת מוצרי התרבות באמצעות חוזים חיצוניים לתאגיד. במסגרת כזו (הידועה כ-craft administration), היוצרים מועסקים בחוזים קצרי טווח ופועלים כעצמאים ללא מחויבות ארוכת טווח של הארגון המעסיק ליוצר (Hirsch, 1972). הסדר תעסוקתי זה מאפיין מזה עשורים את מגזרי הקולנוע והטלוויזיה האמריקניים שביקשו להתמודד עם עלויות ההפקה הגוברות (Bielby & Bielby, 1999). תעשיות שבהן העבודה נעשית במסגרות זמניות ונזילות מייחסות חשיבות גדולה להון החברתי שבו מחזיקים היוצרים. הזדמנויות תעסוקה חדשות הן תוצר של רשתות קשרים חלשים (על קשרים חלשים ראו Granovetter, 1973, 1995) שמבטיחות לבעליהן מידע רב וכתוצאה מכך הזדמנויות העסקה רבות. תעשיות תרבות נוטות להתמקם בריכוזים אורבניים שבהם הדחיסות הרבה של יוצרים ושל ארגוני תרבות מסחריים ואמנותיים בתא שטח קטן והנוכחות של אתרים חצי ציבוריים רבים (בתי קפה, מועדוני לילה) מקלים על הרכבה מהירה של צוותים יצירתיים על בסיס היכרות חברתית ומוניטין אישיים. כמו כן הם מקלים על חשיפה אצל שומרי הסף התקשורתיים הממוקמים גם הם בערים גדולות (Currid, 2007; Scott, 1999). בהקשר המקומי בולטת תל אביב כעיר גלובלית שבה מגזר שירותים מפותח, הכולל מגזר תקשורת וקשר הדוק לכלכלה העולמית (אלפסי ופנסטר, 2005).

מבחינה מגדרית נדמה שהעיסוק התסריטאי נוטה להיות עיסוק גברי. חלקן של התסריטאיות בגילדת הכותבים ההוליוודית בין שנות השלושים לשנות התשעים של המאה העשרים לא עלה על עשרים אחוז (Bielby & Bielby, 1996), ובשדה הקולנוע והטלוויזיה הקנדי

גברים מונים כשני שלישים ממנו (Coutanche & Davis, 2013). יתרה מזאת, גברים תופסים עמדות בכירות יותר ולפיכך זוכים לשכר גבוה יותר (שם), ופערי השכר בין תסריטאים לתסריטאיות הולכים וגדלים ככל שמתקדמים במסלול הקריירה (Bielby & Bielby, 1996). גם ספרי ההדרכה נוטים להציג את "התסריטאי האידאלי" במונחים גבריים (Conor, 2010). לבסוף, סביב תעשיות התרבות קיים שיח המאפיין את העובדים בהן כצעירים (Gill, 2002). לפיכך, שאלת המחקר הראשונה שלנו מבקשת לסרטט את המאפיינים המרחביים והדמוגרפיים של שדה התסריטאות בישראל.

המחקר, שהתמקד בשנים האחרונות בחוויית העבודה בתעשיות התרבות מצא שתחושת החופש שחווים עובדים יצירתיים מותנית. עובדים בראשית דרכם מדווחים על ציפייה שיעבדו בחינם. בצד חופש מסוים בניהול יום העבודה ובבחירת סוג הפרויקט, הם חווים לחץ מתמיד להקדיש את שעות הפנאי שלהם לעבודה ולעמוד בדד-ליינים מרובים (Gill, 2002). גורם לחץ נוסף הוא החשש המתמיד מאיבוד מקור הפרנסה בתעשיות שבהן אין למעסיק מחויבות ארוכת טווח לעובד (Hesmondhalgh & Baker, 2009). יש המרחיקים לכת וגורסים שעובדים בתעשיות התרבות מאופיינים בדפוסי התמכרות (Rowlands & Handy, 2012) וחויית עבודה 'בולימית' שבה תקופות עבודה אינטנסיביות מתחלפות בתקופות של אבטלה ממושכת שלא מרצון (Pratt, 2000).

קריירה

הפריזמה דרכה מבקש המאמר לבחון את חוויית העבודה של עובדי תעשיית הטלוויזיה והקולנוע היא פריזמת הקריירה. קריירה היא המסלול של אדם בעולם העבודה. מסלול זה מאופיין לעתים קרובות על ידי שינויים בהיקפי ההכנסה, הסמכות והמוניטין שאדם מקבל בעבודתו כמו גם שינויים בסביבה שבתוכה הוא פועל (Hughes, 1997). אנו מניחים שלכל אדם עובד יש קריירה, בין שהיא מאופיינת על ידי מדדים מקובלים של הצלחה חומרית, סמלית או אחרת ובין שלא. באמצעות התבוננות בתפיסתו הרטרופקטיבית של אדם את עבודתו אנו יכולים לבחון באופן דינמי את מכלול הלחצים שאתם מתמודד העובד ובייחוד את המתח המובנה שקיים בתעשיות התרבות בין יצירתיות מחד גיסא לצורך בייצור עקיב של מוצרי תרבות מסחריים מאידך גיסא (Hesmondhalgh, 2007). בהקשר המקומי בולטת ההתבססות הגוברת של גופי שידור ומפיקים ישראלים על "מיתוג סמוי" כמקור הכנסה מרכזי שבמסגרתו משולבים מוצרים ומסרים מסחריים בתוך סוגות רבות, כולל סדרות דרמה וסדרות יומיות. תהליך זה, שהתבסס תחילה על סחר חליפין שבו פונים גופי שידור ומפיקים לגורמים מסחריים כדי לקבל מוצרים ושירותים שיוזילו את ההפקה תמורת חשיפה, העמיק. כיום יכולים גורמים מסחריים ונציגיהם לעצב את התסריט כך שידגיש את מוצריהם (באלינט, 2012).

אינטגרציה של הספרות בתחום הסוציולוגיה של העבודה (לדוגמה Kanter, 1989) שקיבלה תוקף באמצעות סיפורי חיים של עיתונאים, העלתה חמישה מסלולי קריירה עיקריים המאפיינים את העבודה בתעשיות התרבות: ביורוקרטי, מקצועי, יזמי, יזמי כפוי ובלתי-מועסק

(Davidson & Meyers, 2012). הקריירה הביורוקרטית מתרחשת בתוך ארגונים שבהם חלוקת העבודה מורכבת. העובד הביורוקרטי הוא בעל אוטונומיה נמוכה ומסלולי קידום ידועים מראש. הוא מועסק על ידי הארגון כשכיר, ומשך ההעסקה ארוך שנים. הקריירה היזמית מתוארת לעתים כנעדרת גבולות (Gunz, Evans & Jalland, 2000) ובמסגרתה האדם העובד נהנה מהחופש ליצור מיזמים חדשים ולפתח רעיונות חדשים. היזם אינו מחויב לארגון או לקהילה מסוימת. קריירה יזמית מתאפיינת במסלולי קידום בלתי ידועים ובחופש בקביעת תחום העיסוק, ובאופן ספציפי יותר בבחירת הפרויקט. מסלול זה נתמך על ידי התפוצה הגוברת של טכנולוגיות המקלות על שיתוף בייצור ובהפצה של מידע, המאפשר ייצור גמיש של תרבות שלא בארגונים סטטיים (Benkler, 2006; Lessig, 2008). אולם הדילוג התכוף בין פרויקטים ואף בין תחומי עיסוק אינו חייב להיות תוצר של בחירת העובד אלא יכול להיכפות על ידי שוק העבודה. דפוס היזם הכפוי מתקיים כאשר העובד מחויב משיקולי פרנסה לעבוד במספר ארגונים ופרויקטים. כמו בדפוס הקודם, אין למעסיק מחויבות ארוכת טווח למועסק, אולם בניגוד לדפוס היזמי, היזם הכפוי אינו בוחר בהעסקה מקבילה ונזילה אלא דפוס זה נכפה עליו. תהליכי הסטת הסיכונים הכלליים (Hacker, 2006) שמלווים את המעבר של המערכת הפיננסית למרכז המערכת הכלכלית פוררו דפוסי העסקה יציבים יותר, ותמרצו את המגזר העסקי להשביע בראש ובראשונה את מקצת בעלי המניות על פני ציבורים אחרים דוגמת העובדים (Davis, 2009). מסלול נוסף הוא המסלול המקצועי. בסוציולוגיה של עבודה למושג 'מקצוע' יש משמעות כפולה. מחד גיסא קריירה מקצועית קיימת כאשר העובד מחויב לקהילה תעסוקתית מסוימת הנהנית ממונופול ביישום של ידע מורכב בתחום מסוים (Abbott, 1991) ומתאפשרת בסביבות ביורוקרטיות ויזמיות. מאידך גיסא מקצועיות היא תווית נורמטיבית ומשתמשות בה קבוצות שונות בניסיון להבטיח לעצמן תמורה חומרית עודפת ומעמד חברתי (Becker, 1971; Harper & Lawson, 2003). במובן זה מקצוע הוא שיח המבקש לסמן את העבודה בה עוסק אדם כבעלת ערך ואת העובד כעומד בסטנדרטים המקובלים בעיסוקו. יש הגורסים שבעיסוקים טכניים, שבהם הקריטריונים להצלחה אובייקטיביים יותר, היכולת להגדיר מקצוענות גבוהה יותר (Crawford, 2010).

לבסוף, טכנולוגיות התקשורת החדשות שמאפשרות שיתוף פעולה בין עובדים בתעשייה מאפשרות לה לנצל את התכנים שמייצר הקהל למטרות מסחריות (Flew & Wilson, 2010), וכך מופיע דפוס נוסף של קריירות של בלתי מועסקים. בשאלת המחקר השנייה אנו מבקשים לבחון מהם מסלולי הקריירה הנפוצים בתעשיית הקולנוע והטלוויזיה המקומית ומהם הלחצים והמגבלות המופעלים על היוצרים על ידי איסוף סיפורי החיים של תסריטאים ושימוש בהם כאינפורמנטים על הסדרי התעסוקה בשדה כולו.

בחרנו להתייחס לתעשיות הקולנוע והטלוויזיה יחד משום שמרבית היוצרים בשדה תופסים את עצמם כפועלים במקביל בשני השדות. למרות ההבדלים הברורים בתהליך הכתיבה, הנוגעים בעיקר למשכו של תהליך הכתיבה ולמידת אי-הוודאות הטמונה בו, בארצות הברית נשענות שתי התעשיות על בסיס כותבים משותף (Bielby & Bielby, 1996). גם בשדה הישראלי מאגר הכותבים לשתי התעשיות חופף במידה רבה. לדוגמה, שבעה מתוך 12 התסריטאים שזכו בפרס אופיר על התסריט הקולנועי הטוב ביותר בין השנים 2002-2012 עסקו גם בכתיבה

לטלוויזיה בשלבים שונים של הקריירה שלהם. במדגם המצומצם שנבחר למחקר הנוכחי טענו תשעה מתוך 12 המרואיינים שבמקביל לכתיבה השגרתית לטלוויזיה הם כתבו או נמצאים בעיצומו של תהליך כתיבת "פיציר" קולנועי. לפיכך אנו סבורים שמסלול הקריירה התסריטאי מערב ברוב המקרים פעולה מקבילה בתעשיות הקולנוע והטלוויזיה ולכן יש להתייחס אליהם במשותף.

תסריטאים

הקריירות של תסריטאים מאופיינות באי-ודאות רבה ובצורך מתמיד להתפשר על החזון היצירתי שלהם בשל מגבלות כלכליות, מגבלות סוגה ומגבלות מוסדיות אחרות. אולם את הצורך הזה תופסים, למשל, תסריטאים בריטיים שרואיינו בסוף העשור הקודם, כאתגר אינטלקטואלי שיש צורך לעמוד בו על ידי התאמת התסריט לתכתיבים החוץ-יצירתיים (Conor, 2010). במונחי הטיפולוגיה שהוצגה לעיל אפשר לאפיין את שדה התסריטאות הבריטי כמאוכלס בידי יזמים כפויים הנדרשים לעבוד על מספר גדול מאוד של פרויקטים במקביל, לעתים בחינם, ושכבה מצומצמת של תסריטאים בעלי ניסיון רב שצברו שורה של הצלחות הנותנות להם יכולת מוגברת לתמרן בין פרויקטים.

הספרות שעוסקת בחקר תסריטאים מוצאת מצד אחד אינדוידואליות רבה ומצד שני צורך מתמיד לשתף פעולה עם גורמים אחרים – מפיקים, במאים, אנשי פיננסים – בתוך היררכיה תעשייתית. מדריכי תסריטאות מעודדים את קוראיהם לסמוך בעיקר על עצמם וטוענים שתסריטאים מצליחים הודות לכישרון מולד ובכך מצמצמים את המרחב לסולידריות תעסוקתית (Conor, forthcoming). עם זאת, לפחות במקרה של טלוויזיה אמריקנית בסוגות רבות נפוצות מסגרות עבודה קבוצתיות. תסריטאים אמריקנים מדווחים על החשיבות של קשרים חברתיים בבניית קריירה ועל העדפת עובדים צעירים שנגזרת בין השאר מהדרישה לשעות עבודה ארוכות מאוד, כמו גם העדפת כותבים על פני כותבות וסביבת עבודה שבה קיימת מיניות גברית מוחצנת (Phalen & Osellame, 2012). נוסף על כך התעשייה מאופיינת בעמימות ביחס למסלולי הקידום האפשריים, התורמת גם היא לסולידריות תעסוקתית נמוכה. במקביל, כמו בבריטניה גם בארצות הברית העבודה מאופיינת במבנה היררכי שבו מספר קטן יחסית של יוצרים נהנים ממרבית הקרדיט היצירתי על חשבון יוצרים רבים נוספים שמאכלסים עמדות זוטות הרבה יותר במערכת יצירה תעשייתית (Caldwell, 2008). האופי הקהילתי של עבודת התסריטאות מודגש הן בחשיבות של אינטראקציה חברתית חברית עם אנשי תעשייה אחרים והן בהתקבצות הפיזית בריכוזים עירוניים מסוימים (Currid, 2007; Zafirau, 2009). לבסוף, העבודה בתעשיית הטלוויזיה האמריקנית מתאפיינת בחופש יצירתי מוגבל שבא לידי ביטוי במעורבות הדוקה של גופי שידור ומפיקים במלאכת יצירת הסדרות. רבות מהסדרות האלה פועלות כגופים תאגידיים בעלי מותג שאותו יש לקדם בכמה פלטפורמות במקביל (Mann, 2009). מציאות זו מטילה מגבלות משמעותיות של זמן ומימון על המוצר הסופי.

שיטת המחקר

סיפורי חיים היא גישת מחקר מבוססת ראיונות שמאפשרת למשתתפים לבנות נרטיב אורכי על חייהם או על חלקים מתוכם (Bourdon, 2003). באופן כללי, הריאיון מאמץ גישה חצי-מובנית שמשאירה למשתתפים מקום להציג נרטיב אמי (שקדי, 2003) על חייהם כפי שהם רואים אותם. קיימות שתי גישות שונות לחקר סיפורי חיים, המתמקדים בקריירת העבודה של אדם. האחת, האובייקטיביסטית, מניחה שלקריירות יש מבנה לינארי המאופיין על ידי מעברים בין תפקידים ומוסדות (Huberman, 1989). לעומת זאת גישה קונסטרוקטיביסטית יותר גורסת שקריירות כפי שהן נחוות בידי העובדים אינן מתמצות רק בשינויים בשיוך מוסדי, בתפקיד או בתנאי העסקה אלא באות לידי ביטוי גם ברטוריקות (Fine, 1996) שבאמצעותן העובדים מבינים את עבודתם. גישה זו רומזת שקריירות מבוססות על כמה מסגרות המתקיימות במקביל בקוגניציה של העובד (Pomson, 2004). במחקר זה אנו מנסים לשלב בין שתי הגישות הללו.

במחקר השתתפו 14 מרואיינים מתעשיית הטלוויזיה הישראלית וסביבתה הקרובה. 12 מהם תסריטאים ברמות בכירות שונות (שמונה תסריטאים וארבע תסריטאיות). את הראיונות ערכנו אנו, שני המחקרים. בדגימת התסריטאים השתמשנו באסטרטגיית כדור שלג תוך שימוש במגוון קשרים אישיים שיש לחוקרים כדי לאתר מרואיינים מתאימים. מחציתו הראשונה של הריאיון התמקדה בעידוד המראיין לתאר את מהלך הקריירה שלו כעובד בתעשייה. במחצית השנייה התמקדנו בסוגיות עכשוויות, דוגמת יצוא פורמטים ותפיסת ייצוגי קהל בקרב היוצרים תוך השוואת חוויותיהם כיום עם חוויותיהם בפרקי עבודה קודמים. הממצאים שמוצגים במאמר זה נלקחו בעיקר מהחלק הראשון. המרואיינים התבקשו בעיקר לדווח על חוויותיהם האישיות, אך בצד זה שימשו המרואיינים גם כמודיעים (אינפורמנטים) על השדה התעסוקתי הרחב יותר. כל הראיונות נערכו פנים אל פנים והוקלטו במלואם. למרואיינים הובטחה אנונימיות והם התבקשו לחתום על טופס הסכמה מדעת. כל הראיונות תומללו באופן מלא. תמלילים אלה נותחו באמצעות תוכנת ניתוח נתונים איכותניים במטרה לזהות באופן אינדוקטיבי תמות חוזרות הרלוונטיות לשאלות המחקר שהוצגו לעיל.

נוסף על ראיונות העומק נאספו נתונים כמותיים מאגוד התסריטאים (<http://www.film-e-good.org.il/>), האגוד המקצועי המאגד את תסריטאי הקולנוע והטלוויזיה בישראל, ומתליי (<http://www.tali-rights.org.il/>), חברת התמלוגים של יוצרי הקולנוע והטלוויזיה, האחראית לאיסוף תמלוגים מגופי השידור השונים ולהעברתם ליוצרים. נתונים אלה יוצגו בחלקו הראשון של פרק הממצאים כדי לאפשר סרטוט של המאפיינים המרחביים והדמוגרפיים של השדה.

הממצאים

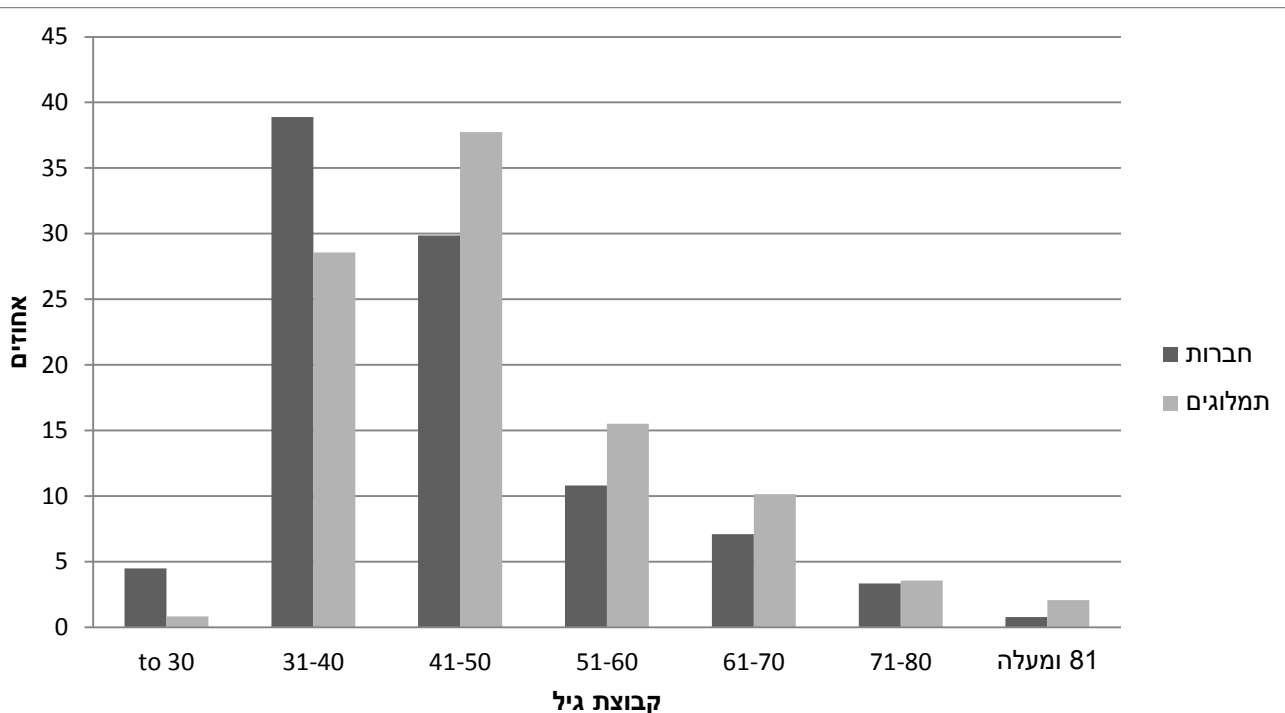
מבנה השדה

שדה התסריטאות בישראל הוא שדה הטרוגני ופועלים בו יוצרים שתסריטאות הוא עיסוקם היחידי לצד יוצרים שהעיסוק בכתובה הוא עיסוק משני עבורם. הנתונים שיוצגו להלן מבוססים

על נתונים שנאספו מאגוד התסריטאים ומתל"י ומטרתם להציג את המאפיינים הסוציו-דמוגרפיים של תסריטאים בישראל.

נתוני תל"י מצביעים על רוב גברי בשדה התסריטאות בישראל (נכון ל-2012 היו 32 אחוז מחברי תל"י נשים), ורוב גדול יותר של תמלוגים מחולקים לתסריטאים ביחס לחלקם באוכלוסיית החברים (רק 28 אחוז מהתמלוגים מחולקים לתסריטאיות). עם זאת, אפשר לזהות בין 2007 ל-2012 מגמה אטית של עלייה בחלקן של תסריטאיות בעוגת התמלוגים לרמה המתקרבת לחלקן באוכלוסיית הזכאים (מ-23.15 ל-28.5 אחוז). הסבר אפשרי להבדלים המגדריים בחלוקת התמלוגים, כפי שזה עולה מתוך ניתוח הראיונות, קשור לחלקן הגדול של תסריטאיות בכתיבה לערוצי הילדים הזוכות לתמלוגים נמוכים יותר. התמונה העולה מן הראיונות היא שיוצרות שהתנסו בכתיבת סוגה עילית, בעיקר בערוצי הברודקאסט (למשל, ערוץ 2), חשו בתקרת זכוכית שמנעה את קידומן, בעוד יוצרות שכתבו לערוצי הילדים חשו שזהותן המגדרית סייעה להן להתקדם בשדה משום שמנהלות מחלקות הדרמה בערוצי הילדים הן נשים. לדוגמה, נ', יוצרת ותיקה שהתנסתה בכתיבת סוגה עילית, טענה כי "יש תקרת זכוכית שלא כולן עוברות אותה. יש הרבה יותר תסריטאים מתסריטאיות. הם מצליחים יותר מהר [...] ואני מסתכלת נגיד במחזור שלי אני כמעט היחידה ששרדתי. כאילו בין החברות שלי. רבות פרשו או נהיו כתבות אוכל או עורכות או נשארו בכתיבה לילדים. המון נשארו בכתיבה לילדי הופ ושמופ וכזה" (ריאיון, 31 בדצמבר 2012). יוצרת נוספת, כ', טענה כי תקרת הזכוכית נובעת מהעובדה ש"מקבלי החלטות תמיד היו גברים וגם היום" (ריאיון, 2 בינואר 2013). לעומת זאת, ג', יוצרת שהתמקדה בכתיבת סדרות ילדים ונשאלה על תקרת הזכוכית טענה: "להפך. אם כבר הייתי אומרת שיחסית נגיד לתחום של בימוי שהוא תחום גברי באופן מובהק, וגם הפקה אני חושבת שנוטה [...] אם מסתכלים על מנהלות דרמה וזה, זה הכל נשים. חזקות. מוכשרות. ממש ממש לא. אני אומרת את זה בגאווה גדולה על התחום שלנו" (ריאיון, 15 בינואר 2013).

תרשים 1: התפלגות תמלוגים על פי גיל (מקור: תל"י)



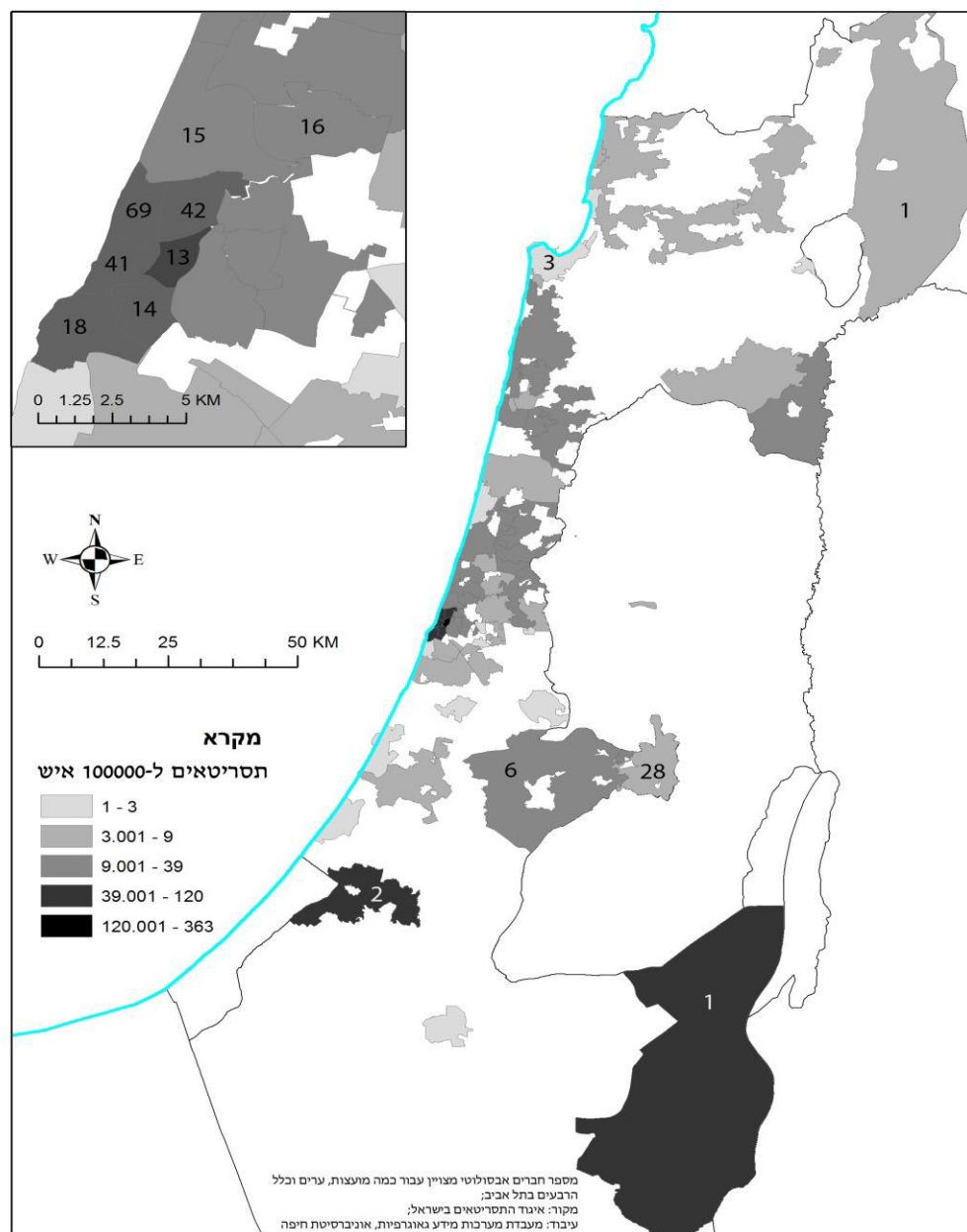
ביחס להרכב הגילי של קהילת התסריטאים מלמד תרשים 1, המציג את התפלגות התמלוגים על פי קבוצות גיל, שהעשור הרביעי והחמישי לחייו של התסריטאי הם העשורים המכניסים ביותר מבחינת תמלוגים בשדה התסריטאות בישראל. שני העשורים הללו מאגדים 68.7 אחוז מהתסריטאים והם זוכים ל-66.3 אחוז מהתמלוגים. ההתפלגות הגילאית המוצגת בתרשים 1 עלתה גם מן הראיונות שקיימנו עם יוצרים בשדה. מרבית התסריטאים שרואיינו חשו שלעיסוק בכתיבה לטלוויזיה יש גיל מקסימום שאחריו מאבדים היוצרים רלוונטיות. כך לדוגמה טען מ', יוצר שנמצא באמצע העשור הרביעי לחייו:

אני מאד מאד פוחד ממה יהיה עוד כמה שנים. זה תחום שאתה נהיה בו לא רלוונטי בגיל מאד צעיר [...] בסופו של דבר כשאני אהיה בן 45 אני מניח [...] אני רואה אנשים בתעשייה הזו בגילאים האלה, הם לא מוצאים את עצמם. הם מיושנים לא רלוונטיים [...] מגיע דור חדש וצעיר ומעודכן ויודע לכתוב ללב הקהל. אתה יודע לנערים ולילדים שמרכיבים את רוב הצופים ואת רוב הרייטינג מגיעים אנשים יותר צעירים יותר מעודכנים [...] אני רואה היום אנשים שעשו דברים באמת גדולים [...] נכסי צאן ברזל, היום מסתובבים ומטרידים כל מיני אנשים בשיחות סרק כי אין להם מה לעשות אתה מבין [...] יושבים בבתי קפה ומחכים שייגמר (ריאיון, 9 באפריל 2012).

סיבה נוספת לקריירה הקצרה המאפיינת את העיסוק בתסריטאות נוגעת למקדם השחיקה הגבוה של התחום, כפי שטענה בפנינו נ', יוצרת ותיקה: "אני חושבת שגם אנשים נושרים מטעם עצמם. כי הם מתעייפים. תראה זה מקצוע שאתה צריך בו עור של פיל כי כמות ה"לא"יים שאתה מקבל [...] רוב האנשים מקבלים "לא"יים על ימין ועל שמאל ובאיזשהו שלב אתה מתעייף" (ריאיון, 31 בדצמבר 2012). עם זאת, רוב היוצרים טענו שיש להבחין בין סוגות שונות. כתיבה של מערכונים, סיטקומים ותכניות ילדים נתפסת כ"עסק לצעירים", כתיבה של סוגה עילית נתפסת כאפשרית גם

בגילאים מבוגרים יותר. לבסוף, סביר שלמיעוט ההכנסות מתמלוגים בקרב המבוגרים מגיל חמישים תורמת העובדה ששוק התוכן הטלוויזיוני החל להתרחב משמעותית רק בראשית שנות התשעים, עם הקמתן של חברות הכבלים וערוץ 2, ולפיכך מעטים הם בני הקבוצה הבוגרת שתכניותיהם הופקו.

תרשים 2: תסריטאים (מקום מגורים) ל-100,000 איש בחלוקה של ערים, מועצות ורבעים בתל אביב



לריכוז הגילי מצטרף גם ריכוז מרחבי. הרב מרדכי ורדי, העומד בראש מגמת תסריטאות בבית הספר הדתי לטלוויזיה, לקולנוע ולאמנויות "מעלה", טען ביחס לסדרה **בטיפול** כי "כמעט [כל היוצרים] גרים בתל אביב, ברדיוס של שני קילומטר מהיכל התרבות" (מצוטט אצל חרל"פ, 2011).

כדי לבחון טענות כאלה, הרווחות בקרב תסריטאים שפועלים בפריפריה התרבותית והגאוגרפית, התבססנו על נתונים אנונימיים שקיבלנו מאיגוד התסריטאים. הנתונים המוצגים בתרשים 3 מדגישים את מרכזיותה של תל אביב בפריסה הגאוגרפית של תסריטאים בישראל. אזור המסומן בתרשים בצבע כהה יותר גבוה בו יותר השיעור היחסי של תסריטאים. מפת אזור גוש דן בפינה השמאלית העליונה של התרשים ממחישה את ההתרכזות המרחבית הגורפת של תסריטאים בתל אביב ובפרבריה המזרחיים (רמת גן, גבעתיים) והצפוניים (הרצליה, רמת השרון, רעננה). בתל אביב מתגוררים 241 יוצרים החברים באיגוד התסריטאים, המהווים 51.1 אחוז מכלל החברים בו. הנתונים של איגוד התסריטאים נמצאים במתאם גבוה עם נתוני תל"י, לפיהם 52.95 אחוז מהזכאים לתמלוגים התגוררו בתל אביב ב-2012 והתחלקו ב-51.12 אחוז מכלל התמלוגים שחולקו באותה שנה ($r(20) = .99, p < .0001$) למתאם בין מספר החברים בשני הארגונים המתגוררים בעשרים הערים עם מספר התסריטאים הגדול ביותר על פי נתוני תל"י. הנתונים הללו קשורים לביסוס הרשת החברתית והמקצועית שנתפסת כקריטית להשגת עבודה בתעשיית הטלוויזיה, בעיקר בשלבי הקריירה הראשונים.

לפני שנעבור לתאר מסלולי קריירה אופייניים ראוי להציג עוד הבחנה רווחת בשדה בין טלוויזיה לקולנוע משום שעבודת התסריטאי נתפסת בהם כבעלת מאפיינים שונים לחלוטין. משך הזמן הנדרש לכתיבת תסריט לסרט קולנוע מוערך בשנה לכל הפחות, ובחלק מהמקרים שתוארו לפנינו תהליך השכתוב נמתח על פני שבע שנים לפני שהתקבלה החלטה בנוגע להפקת הסרט. לעומת זאת, בטלוויזיה תהליך הכתיבה עשוי להימשך פחות משנה לכתיבה של סדרה מרובת פרקים. אולם ההבדל העיקרי בין המדיה בעיני היוצרים נוגע לפוטנציאל ההכנסות השונה של שני המדיה. בעוד קולנוע נתפס כמדיום שלא מאפשר קיום כלכלי סביר, הטלוויזיה נתפסת, בעיקר בז'נרים מסוימים, כאפשרות היחידה להתפרנס כתסריטאי. שני מאפיינים הופכים את הכתיבה לקולנוע לכמעט בלתי אפשרית בעיני היוצרים. ראשית, העובדה שהתשלום מגיע רק לאחר ביצוע מרבית העבודה מונעת מהיוצרים אפשרות להתפנות לכתיבה. כך סיפר ק', תסריטאי בכיר שפועל בשני המדיה, על ההבדלים ביניהם:

קודם כל בטלוויזיה אתה משולם. קולנוע אתה לא משולם. טלוויזיה אתה משולם לפני כתיבה, תוך כדי הכתיבה. קולנוע אתה משולם תמיד אחרי כתיבה [...] התקציב מגיע מהתסריט. כתבת תסריט, תסריט מגייס כסף ואתה לא יכול לגייס כסף בשביל לכתוב תסריט. מקסימום שאתה יכול לעשות זה לקבל פיתוח שזה 50, 60 אלף שקל, 70 במקרים מאוד קיצוניים. שזה לא מספיק [...] זה סכומים מגוחכים לכתוב תסריט [...] לכן גם אני לא כותב למרות שאני מאוד מאוד אוהב את זה. אני לא עושה את זה. אין לי מתי (ריאיון, 2 באוקטובר 2012).

המגבלה הנוספת קשורה לרמת הסיכון בקולנוע. התחרות הקשה בשדה הקולנועי על מימון, ובייחוד על מענקי קרנות, מובילה לכך שגם במקרים שבהם כתב היוצר בזמנו הפנוי את התסריט, הסיכויים שהוא יופק קטנים ולפיכך היוצר לא יזכה לשכר עבור עבודתו. כך טען בפנינו ל', יוצר ותיק: "זה נהיה סיוט להרים פיצ'ר היום. לקבל קרן היום. שבכל מחזור מגישים מעל 200 תסריטים ובסופו של דבר מקבלים שניים או שלושה. כמות הזמן שאתה צריך לחכות עד שאתה עושה פיצ'ר [...] זה חסר הגיון לחלוטין" (ריאיון, 2 ביולי 2012). עם זאת אף על פי שהיוצרים

רואים את המדיום הטלוויזיוני כמדיום רווחי יותר מזה הקולנועי, שוק הטלוויזיה הישראלי נתפס בעיניהם כשוק קטן ולא יציב שהעבודה בו נעשית תחת לחץ כלכלי תמידי. מרבית היוצרים שרואיינו במסגרת המחקר טענו שבשדה הישראלי אי אפשר להתקיים לאורך זמן מכתבה לטלוויזיה בלבד ולפיכך הם מחויבים למצוא מקורות פרנסה נוספים.

מסלולי קריירה

מסלול הקריירה התסריטאי הנפוץ הוא מסלול תלת שלבי. בשלב הראשון נדרש התסריטאי המתחיל לסלול לעצמו את שביל הכניסה לשדה בעזרת קשרים אישיים עם תסריטאים מנוסים. בשלב השני נדרש התסריטאי לבסס את מקומו כיוצר פעיל בשדה. בשני השלבים הראשונים מסלול הקריירה המקובל הוא המסלול היזמי הכפוי. השלב השלישי, לעומת זאת, שלב שאליו מגיע רק חלק קטן מהיוצרים, מתאפיין במקצוענות טכנית.

הכניסה לשדה. הכניסה לשדה נתפסת בעיני תסריטאים ישראלים כשלב הקשה במסלול הקריירה המשלב מזל ורשת חברתית רחבה בשדה. שלב זה תואר על ידי היוצרים שרואיינו כשלב אינדוידואלי שבו מחויבים היוצרים לייצר טקסט (לרוב תקציר – "סינופסיס") הנכתב ללא תמורה כספית, על חשבון זמנו של היוצר. כפי שנמצא גם בשדה המוסיקה באוסטרליה (Scott, 2012) ומשתקף בשיח מדריכי התסריטאים בבריטניה (Conor, forthcoming), הכניסה לשדה תעשיות התרבות מלווה בהשקעה ניכרת של הנכנס, היזם הכפוי, ללא הכנסה מובטחת. היוצר מחויב לקדם את הטקסט באמצעות פנייה לחברות הפקה או לקרנות הקולנוע. בשדה הטלוויזיה ההנחה הרווחת בקרב היוצרים שרואיינו היא שהטקסטים הללו, בחלק ניכר מהמקרים, כלל לא נקראים על ידי חברות ההפקה וגופי השידור משום שאלה "מעדיפים לעבוד עם אנשים שאו שאתה מכיר או שאתה מכיר שעשו דברים. קשה נורא נורא להתחיל" (ריאיון, 16 במאי 2012). הסיכוי שגוף שידור יאפשר לכותב מתחיל להיות יוצר ראשי נתפס כאפסי ולפיכך מטרתם של הטקסטים הללו היא השגה של "קופי טסט", מבחן תסריטאות שנערך על חשבון זמנו של היוצר ובו הוא נדרש לכתוב כמה סצנות בהתאם להנחיות יוצר ראשי של סדרה.

יוצרים ותיקים טענו שלמרות האמירות הנשמעות תכופות בשדה כאילו זכייניות השידור וחברות ההפקה מחפשות "דם חדש", חוסר הניסיון עומד בעוכריהם של יוצרים המבקשים להיכנס לשדה משום שהם חסרים את המידע בנוגע לדרישות הזכייניות ואת ה"קבלות" ביחס למסוגלותם המקצועית. כך לדוגמה טען ל', יוצר ותיק, כי "זה לא פשוט לקבל עבודה, בטח בטלוויזיה [...] התחנה צריכה לבוא לשים עליך 5-7 מיליון שקל. על מה שאתה כותב. אז הרבה יותר קל למי שכבר יש לו את המיילג', למי שהוכיח את עצמו, למי שכבר יש לו את התסריט שהוא כרטיס הביקור שלו מאשר מי שיכנס היום לתעשייה טרי טרי שרק סיים בית ספר" (ריאיון, 2 ביולי 2012).

נדמה שהמרכיב המרכזי המשפיע על תהליך הכניסה לשדה הוא הרשת החברתית של היוצר, כפי שתיאר זאת ע': "סיימת את בית ספר, אתה צריך אנשים שאתה מכיר. בהתחלה אך ורק קשרים, אך ורק קשרים" (ריאיון, 16 במאי 2012). מרבית היוצרים שרואיינו סיפרו שאת העבודה הראשונה בשדה קיבלו בזכות היכרות אישית עם יוצר ותיק. הקשרים החברתיים הללו נוצרים בהקשרים פורמליים הקשורים ללימודי תסריטאות, באמצעות מורה בבית הספר לקולנוע

או עמית ללימודים שכבר עשה את צעדיו הראשונים בשדה או בהקשרים לא פורמליים, דוגמת היכרות במסעדה. בלעדיהם, הסיכויים להיכנס לשדה נמוכים.

התבססות בשדה. משנכנס היוצר לשדה התסריטאות, קרי השיג את עבודתו הראשונה, עליו ליזום ולחפש אפשרויות תעסוקה באופן עצמאי. בשלב הזה נקשרים היוצרים לחברות ההפקה בחווי 'פריילנס' קצרי מועד שבהם לא מובטחות להם זכויות תעסוקתיות והם עשויים להיות מפוטרים בכל רגע. בנקודה זו באה לידי ביטוי הסתירה המובנית בשלב היזמות הכפויה. מחד גיסא, התסריטאי המצליח מקדם עצמו באופן מתמשך ומקביל במגוון פרויקטים ומחפש הזדמנויות תעסוקה חדשות ובכך מבטא יזמות. מאידך גיסא, הקידום האינטנסיבי אינו נעשה מבחירה ואינו נתפס בהכרח כבסיס המיטבי לפיתוח טקסט יצירתי, שכן הוא מחניק את מרחב התמרון של היוצר. 'ל' ממחיש זאת כאשר הוא אומר: "אין לך את הזמן של 'וואלה'. עשיתי פיצ'ר, עכשיו אני אשב חצי שנה אני אספוג מהסביבה, אני אלך לאיזה תחקיר עומק ואולי לא אצא עם שום דבר ממנו אבל אני אחיה עוד חצי שנה'. זה מטורף כי בעצם כל סדרה זה סטרט-אפ. אתה מרים סטרט-אפ. זה לוקח לך שנתיים להרים את הסטרט-אפ הזה, אתה מביא את הקאסט, את הבמאי, את זה [...] אתה מצלם אותו וביום שגמרת את הסטרט-אפ נגמר הכסף. זה לא שמעכשיו זה 'פרנס אותך' (ריאיון, 2 ביולי 2012). בשלב הזה יכול היוצר לקבל תמורה מסוימת עבור עבודתו משום שהניסיון המקצועי שצבר מגדיל את סיכוייו לקבל שכר פיתוח – שכר המשולם על ידי קרנות הקולנוע, חברות ההפקה או גופי השידור, ומאפשר ליוצר לפתח רעיון ראשוני לתסריט שלם. אולם כספי הפיתוח נתפסים על ידי היוצרים ככאלה שלא מאפשרים התמסרות מוחלטת לכתיבה ומאלצים אותם לעבוד בעיסוקים נוספים במקביל (הוראה, עיתונות או עבודות מזדמנות).

החותר הסופי המאשר את הכניסה לשדה נוגע לחיבור לסוכן. סוכן תסריטאים נתפס כמי שיכול לסייע בהשגת עבודה בשלבים הראשונים של הקריירה משום שהוא נמצא בעמדה המכירה את צורכי התעשייה באמצעות החיבור למנהלי מחלקות הדרמה, ונמצא בקשרי עבודה הדוקים עם התסריטאים הבכירים החתומים אצלו. יוצרים בכירים החתומים בסוכנות מעסיקים תסריטאים זוטרים על בסיס המלצה של הסוכן כך שבשדה הטלוויזיה נוצרות רשתות מקצועיות שהסוכן ממלא בהם תפקיד מפתח, כפי שתיאר זאת ק': "גם אני לפעמים צריך פתאום תסריטאי, אז מי [...] מי אני מכיר? המקסימום שאני אעשה ארים טלפון לסוכן שלי ואני אשאל אותו אם יש להם מישהו להכיר לי שם. זה המקסימום שאני אעשה. בחיים אני לא אלך לסוכן אחר [...] בסופו של דבר מעטים מאד האנשים שעבדתי איתם שהם לא מהסוכנות שלי" (ריאיון, 2 באוקטובר 2012). נראה שהמרכזיות של מספר קטן של סוכנים בשדה התסריטאות תורם גם הוא למעגל מצומצם של תסריטאים (לקוחות של אותם סוכנים) הנהנים ממרכזיות בשדה. סוכן התסריטאים אילן צלר תיאר זאת בריאיון שנתן לאתר איגוד התסריטאים: "מביאים חמישה יוצרים שיש להם יותר עבודה ממה שהם יכולים לקחת, ואלה שבדרג השני והשלישי מקבלים את הפיזורים והשאירות. זה לא נעים להגיד אבל זה עובד מצוין" (הלל, 2008).

המאפיין הבולט ביותר של שלבי היזמות הכפויה נוגע ללחץ הכלכלי שחשים היוצרים, הנובע מהאופי המחזורי של העיסוק התסריטאי. עבודה כתסריטאי בשדה הטלוויזיה הישראלי מאופיינת במחזוריות מובנית שבה תקופה של עבודה אינטנסיבית על פרויקט מלווה בתקופה של אבטלה או עבודה בשכר נמוך, כפי שציין מ': "אתה עובד 4-5 חודשים, מרוויח בסדר, מרוויח יפה,

לא משנה, אבל אחרי זה פתאום 3-4 חודשים אתה לא עובד. פרויקטים מתבטלים על ימין ועל שמאל. אין לך גם שום מחויבות, במהלך הפרויקט חברת ההפקה יכולה לפטר אותך ברגע שהיא רוצה" (ריאיון, 9 באפריל 2012). המחזוריות היא ככל הנראה תוצאה של מבנה השדה, שבו עודף היצע גדול של תסריטאים. ל', ששימש בעבר בתפקיד בכיר באחד מגופי השידור, טען כי מנהלי מחלקות הדרמה "קוראים לפחות מאה הצעות בשנה שמהן הם יוציאו 2-3 סדרות. לא יותר מזה" (ריאיון, 2 ביולי 2012). כשאלה סיכויי ההצלחה, נדמה שמבנה השדה דן בהכרח את רוב התסריטאים לתקופות אבטלה ממושכות המאלצות רבים מהיוצרים לחפש עבודה נוספת בשדות משיקים ולעתים אף לפרוש מהעיסוק בכתיבה. ר' תיאר את ההחלטה לעזוב את העיסוק התסריטאי בעקבות הקמת משפחה: "היו לי הרבה מחשבות סביב הדבר הזה, בעיקר סביב היציבות שחיפשתי, כאילו לא רק שחיפשתי כסף אלא חיפשתי משהו יציב והיה לי ברור מההתנסויות הפרטיות שלי אבל גם ממה שראיתי סביבי שזה עולם מאד מאד לא יציב. אתה יכול להיות על גג העולם ואתה יכול להיות חצי שנה שאין לך פרויקטים עכשיו [...] אני ממש לא יכול להיות באיזה מקום שאומר טוב, עכשיו שלושה חודשים לא יהיה לנו כסף אבל יהיה בסדר, בסוף יגיע הכסף. אני לא בנוי לזה [...] וזהו, ולא בהחלטה פורמלית הפסקתי עם זה" (ריאיון, 11 באפריל 2013). כך נדמה שמבנה השדה מותיר בידי התסריטאים חלון זמנים מצומצם שבו הם יכולים לנסות לפרוץ אל שלב המקצוענות הטכנית, אולם מרגע שהלחצים הכלכליים הופכים משמעותיים יותר, בעקבות הקמת תא משפחתי לדוגמה, אלה מהם שלא הצליחו לבסס את מקומם כיוצרים ראשיים פורשים.

שלב המקצוענות הטכנית. שלב המקצוענות הטכנית מאפיין את הקריירה התסריטאית בעיקר בשדה הטלוויזיה, ומגיע לאחר שהיוצר ביסס לעצמו התמחות סוגתית ברורה ורשת חברתית רחבה. המקצוענות הטכנית דומה ל"מקצוען המשולב" (Integrated professional) שהוא מרכזי לעולמות האמנות. ל"מקצוען המשולב יכולות טכניות, כישורים חברתיים ותבניות מושגיות המקלות על יצירת אמנות" (Becker, 2008, p. 229) בתוך הפרדיגמה הדומיננטית. כמו בעולם האמנות, כך בתעשיית הטלוויזיה ישנם מקצוענים שיודעים לעמוד בנורמות הצורניות ובמגבלות הזמן והתקציב שמציבים מפיקים וגופי שידור. כתיבת התסריט תחת מגוון המגבלות והלחצים שמטילים גופי השידור וההפקה היא מהות הממד הטכני בעבודת התסריטאי המקצוען, ומקבילה למגבלות הפיזיות והכלכליות בעבודתו של המכונאי. אמנם, אלה מגבלות שמולן עומדים גם היזמים הכפויים, אך המקצוענים הטכניים הם שנדרשים להתמודד על בסיס יומיומי וישר עם מגבלות אלה מתוקף מעמדם הבכיר יותר.

תחת אילו לחצים ומגבלות פועלים היוצרים בשלב המקצוענות הטכנית? מעבר למגבלת הזמן, אפשר לחלק את הלחצים המופעלים על היוצרים, בעיקר בטלוויזיה המסחרית, לשלוש קטגוריות: לחצים תקציביים, לחצים שיווקיים ומגבלות הקשורות לגוף השידור.

לחצים תקציביים – לקטגוריה הזו משתייכים הלחצים הנוגעים לדרישה המגיעה מצד המפיקים לקצץ בעלויות ההפקה. תעשיית הטלוויזיה הישראלית נתפסת בעיני היוצרים כתעשייה ענייה במיוחד, שלא מצליחה לספק תנאי עבודה שיאפשרו הפקה נאותה. היוצרים שרואיינו הציגו מגוון רחב של מגבלות הקשורות לעלויות ההפקה, ומשפיעות באופן ממש על התסריט, החל במספר ימי הצילום והיחס בין צילומי החוץ וצילומי האולפן, המשך במספר השחקנים ודמויות

המשנה וכלה ב'פרופס' ובתנועות מצלמה. אולם נדמה שרוב היוצרים מקבלים בהבנה את האופי המסחרי של השדה ואת הלחצים הכלכליים הפועלים בו ואף מוצאים הנאה בצורך למצוא פתרונות יצירתיים לאילוצים התקציביים שמגבילים את החופש היצירתי שלהם, כפי שסיפר לנו ד': "יש בזה קסם בלפצח את הסצנה בצורה זולה והפקתית נכונה, יש בזה כן סיפוק, בלדעת שלמרות המגבלות אתה מצליח כן לכתוב בסוף סצנה טובה" (ריאיון עם המחבר, 9 באפריל 2012). לחצים שיווקיים – בניגוד ללחצים הקשורים לתקציב ההפקה, הנתפסים בעיני היוצרים כהכרחיים ומאתגרים, לחצים שדורשים התערבות ממשית בתוכן ולא רק מסרטטים את הגבולות שבתוכם רשאי התסריטאי לפעול, נתפסים בעיני היוצרים כפגיעה משמעותית בחופש היצירה. דרישה כזו, לדוגמה, מציגים גופי ההפקה בכל הקשור לתוכן שיווקי (או "מיתוג סמוי", באלינט, 2012) המחייב את היוצר לשכתב סצנות שלמות בהתאם להסכמים עסקיים שסגרה חברת ההפקה. כך לדוגמה טענה נ':

תוכן שיווקי זה דבר איום ונורא. אלף [...] הייתי בקרבות רחוב על הדבר הזה. סגרו דיל עם X למשל. והייתי מקבלת הנחיות שאני צריכה לשלב כעשרה מוצרים בכך וכך פרקים [...] הייתי מקבלת משפטים שאני צריכה להכניס. לא הסכמתי בשום אופן. כאילו רבה בצרחות [...] ואז המפיק מתקשר שזה המון כסף ושאיני אראה, 'תראי מה את יכולה לעשות', שתראי מה את יכולה לעשות זה שם קוד ל'כוס אמק' תכניסי את זה פנימה, אם לא תכניסי את זה פנימה נכניס את זה על הסט בגסות'. זה היה מזעזע (ריאיון, 31 בדצמבר 2012).

השפעה על התכנים יש גם לאנשי השיווק של הגוף המשדר המעורבים בתהליך קבלת ההחלטות מראשיתו, שעה שהיוצרים מגיעים להציג את הרעיון לפני גוף השידור. את גוף השידור מייצגים לרוב מנהל/ת מחלקת הדרמה ואנשי מחלקת השיווק שיש בכוחם להעיר ולהשפיע על היצירה כבר בשלב הפיתוח. נ', יוצר ותיק, סיפר בריאיון כי "שואלים אותך מה אני אגיד ל'תנובה' – מי יראה את זה? כל המחשבה היא איך לעבוד בשביל ש'תנובה' יוכלו למכור יוגורטים" (ריאיון, 22 במאי 2013).

מגבלות תלויות ערוץ משדר – הלחצים המופעלים על היוצרים קשורים גם למגבלות שמציב הגוף המשדר. היוצרים ומנהלי מחלקות הדרמה מציגים הבחנה ברורה בין המגבלות המוצגות בערוצי ברודקאסט ואלה המופעלות בערוצי הכבלים והלוויין. מטבע הדברים, המגבלות המשמעותיות ביותר מופעלות על היוצרים שכותבים עבור ערוצי הברודקאסט משום שאלה מכוונים לקהלים רחבים ונתמכים בפרסום. הפנייה לקהלים רחבים, המונעת משיקולים כלכליים, נתפסת בעיני מנהלי מחלקות הדרמה בערוצי הברודקאסט כמחייבת התנהלות שמרנית בכל מה שקשור לתכנים, ולפיכך קיים איסור על הצגת סצנות המערבות, לדוגמה, שימוש בסמים או יחסי מין. אולם בעוד מנהלי מחלקות דרמה תופסים את האיסורים הללו כהכרחיים וכקשיחים (כך לדוגמה טען ל' ששימש כמנהל מחלקת דרמה: "ככל שאתה הולך למשהו שהוא מסחרי יותר Obviously, חופש היצירה שלך מצטמצם. אתה בא לעבוד בברודקאסט אתה צריך להבין שוואלה חבוב תקשיב" [ריאיון, 2 ביולי 2012]), תופסים היוצרים את המגבלות הללו כגמישות וכפתוחות למשא ומתן. כך, בניגוד ללחצים התקציביים שמקבלים היוצרים כמעט ללא מאבק,

נדמה שהגבול של מגבלות התכניות שמציבים ערוצי הברודקאסט דינמי ומסורטט כל פעם מחדש תוך מאבק בין הגוף המשדר והיוצרים.

לשלב המקצוענות הטכנית משתייכת שכבה דקה של יוצרים בעלי יכולת מוכחת לעמוד בדרישות הזמן ובלחצים התקציביים והשיווקיים של גופי השידור והמפיקים. מ' החלה את הקריירה שלה בביצוע פרויקטים קולנועיים שהיא עצמה הגתה, אך הפכה מאוחר יותר לתסריטאית טלוויזיה המתמחה בסדרות יומיות. כ' ציינה ש"חלק ממה שמשלמים עליו היום זה הניסיון. זה שהם יודעים שכשאתה אומרת להם משהו אז זה נמצא וזה [...] רוב העבודה במרובת-פרקים לתסריטאי [...] זה לכתוב תסריט שאפשר לכתוב אותו בתקציב ובזמן" (ריאיון, 2 בינואר 2012). מגבלות התקציב מכתיבות, למשל, את מספר אתרי הצילום החיצוניים שבהם אפשר לצלם ואת מספר הסצנות שבהן ניתן לכלול שחקנית מסוימת, ולכך יש השפעה ישירה על מבנה התסריט. ק' תיארה את המיומנות הטכנית הזו כמכריעה: "בטלוויזיה ברגע שהוכחת שאתה יכול, לא משנה אם זה טוב או רע זהו אתה בפנים. גם אם הוכחת שאתה יכול רע, אתה יכול" (ריאיון, 2 באוקטובר 2012).

ההתמחות הסוגתית והרשת החברתית שטווה היוצר מאפשרות לו להיענות להצעות שמופנות אליו מטעם גופי השידור וחברות ההפקה על בסיס ניסיונו המוכח כך שהיוצרים נעים מפרויקט לפרויקט שבו הם אינם יוזמי הרעיון. כ', תסריטאית ותיקה שבראשית הקריירה הביאה למסך כמה פרויקטים שהיא עצמה הגתה, תיארה זאת כך: "אני חייבת להגיד שכמעט כל דבר שעשיתי זה דברים שהייתה פנייה אלי מגוף שידור. זאת אומרת מעטים הפרויקטים שקרו שזה דברים שאני [יוזמת] [...] יש קונסטלציות שבהן מישהו מציע איזה רעיון והוא לא בהכרח תסריטאי, או שהוא תסריטאי שלא בהכרח רוצה לכתוב ואז מגייסים" (ריאיון, 2 בינואר 2013). ק', תסריטאי נוסף, ציין: "המקצוע שלי האמתי – אני תסריטאי שכיר בטלוויזיה. פונים אלי גופי שידור, פונים אלי מפיקים שצריכים שאני אממש את הרעיונות שלהם ואעשה פרויקטים" (ריאיון, 2 באוקטובר 2012). תיאור זה משותף לכמה תסריטאים. הוא רחוק מאוד מדמותו של היוזם המגשים פרויקטים אישיים וקרוב הרבה יותר לזה של איש או אשת המקצוע המתמחים בתחום צר וברור ומועסקים על ידי מוסד חיצוני.

שלב המקצוענות הטכנית מתאפיין גם הוא במחזוריות. היוצרים הבכירים מדווחים על קבלת הצעות רבות לכתובה. את חלקן הם נאלצים להדוף ולפיכך נהנים מיציבות הכנסתית רבה יותר, אולם הם חיים בתחושת לחץ תמידית הנובעת מדפוס ההעסקה הזמני ומההבנה שרגע השיא בקריירה שלהם עשוי להיות זמני. תחושת הלחץ הזו מטשטשת את הגבול שבין חיים מקצועיים לחיים פרטיים. ההתמסרות המוחלטת בולטת בעיקר בקרב תסריטאים ראשיים בדרמות יומיות, אולם מאפיינת את כל העובדים בשדה שמתקשים לסרב להצעות העבודה המעטות המופנות אליהם, כפי שתיאר זאת ל', תסריטאי ותיק: "אתה יודע כמו רוב הפריילנסרים כשיוזרד גשם אתה יוצא החוצה עם הדליים ואתה ממלא. אז כשיש לך הצעת עבודה ועוד הצעת עבודה ועוד הצעת עבודה, אתה יכול למצוא את עצמך שיש, שבעה, שמונה חודשים עובד שבעה ימים בשבוע כמו פאקינג עבד, וגם את השבתות שלך תופר בתור כותב" (ריאיון, 2 ביולי 2012). בהתאם לממצאי מחקר בתעשיית הקולנוע הניו זילנדי (Rowlands & Handy, 2012) דיווחו המרואיינים על ההתמסרות מוחלטת לחיים המקצועיים, ואף שההפוגה בין פרויקט לפרויקט

נתפסת כהכרחית על ידי היוצרים כדי לאגור כוחות, היא לא מתאפשרת לרובם אלא בצורה כפויה.

הרשת החברתית של היוצר משמעותית גם בשלב הזה, אולם היא כוללת בעיקר את הקשרים שטווה עם השחקנים הבכירים בשדה, קרי מנהלי מחלקות דרמה בגופי השידור, אשר מקבלים את ההחלטות על השקעה בתסריטים. היחסים בין היוצרים למנהלי מחלקות דרמה הם מרכיב משמעותי בשיקולים של האחרונים, משום שהם צריכים לקבל החלטות בעלות השלכות כלכליות משמעותיות לגוף השידור ולפיכך יחסי האמון בין הצדדים מחייבים היכרות מוקדמת. כך, לדוגמה, תיאר זאת ל': "בסופו של דבר הכל בני אדם. בסופו של דבר מערכת היחסים האישית שהצלחת לפתח עם אותו מנהל מחלקת דרמה היא משמעותית. תסתכל על הקרדיטים של מי עשה דברים [גוף שידור X] בשנים האחרונות אתה תראה [...] תוכל לאבחן של[מנהל/ת דרמה] יש כבר כמה אנשים שהוא/היא נורא [סומכ/ת] עליהם. זה בסוף אישי, אתה יודע זה בסוף [...] אם הבן אדם אוהב אותך, סומך עליך ומעריך את העבודה שלך" (ריאיון, 2 ביולי 2012).

אולם, גם בשלב הזה חשים היוצרים שהעיסוק בתסריטאות אינו מקנה להם יציבות תעסוקתית מספקת, והם נדרשים להוכיח את עצמם בכל פרויקט מחדש. היוצרים שרואיינו תיארו את הכתיבה לטלוויזיה כעיסוק שבו יש לקריטריונים מריטוקרטיים קצרי טווח השפעה ארוכת טווח, ולפיכך כישלון הוא כמעט בלתי הפיך. "אתה מהר מאוד יכול להפוך לא רלוונטי. לא הגשת סדרה טובה. לא היה לך רעיון טוב, אתה מחוץ למשחק. הסיפור הוא מאד קשה" (ריאיון, 27 בפברואר 2013). חוסר הביטחון התעסוקתי נובע גם מהעובדה שבמסלול הקריירה התסריטאי אין נתיב קידום ברור. רוב היוצרים שרואיינו למחקר התחילו את דרכם בשדה הטלוויזיה ככותבי דיאלוגים או כתסריטאים זוטרים ולאחר שצברו ניסיון וקשרים התקדמו והפכו ליוצרים ראשיים. אולם, ההתקדמות הזאת אינה חד-כיוונית, ולעתים יוצרים ותיקים ומנוסים עשויים לחזור לתחתית הפירמידה המקצועית ולכתוב דיאלוגים כדי להתפרנס. כך, לדוגמה, סיפר לנו מ' יוצר ראשי של סדרה יומית כי "אני יכול להגיד לך שאחת התסריטאיות שהיו בכירות עד לפני שנתיים שלוש, שלחה לי מייל לא מזמן אם אני צריך משהי שתכתוב דיאלוגים בעילום שם כי היא לא מוכנה [...] הכבוד שלה ייפגע מזה, אבל היא כן צריכה את הכסף" (ריאיון, 9 באפריל 2012).

תחושת חוסר הביטחון שחווים היוצרים משפיעה גם על התכנים המופקים משום שהיוצרים מכוונים לז'נרים מסוימים שבהם השכר גבוה יותר ומובטחת להם תעסוקה. קיים מתח ברור בין היוקרה המקצועית של כתיבת סוגה עילית להכנסה הנמוכה המתלווה לה. דווקא הסדרות שנתפסות כנחותות אמנותית, דוגמת הדרמות היומיות, נתפסות כאפשרות הכמעט היחידה "להתפרנס מתסריטאות בכבוד בארץ" באופן רציף (ריאיון, 9 באפריל 2012). מעבר לזה, חוסר היכולת לתכנן את מסלול הקריירה מאלץ את היוצרים לבחור בהתנהלות שמרנית ומעורר חשש מכניסה לפרויקטים חדשים, כך שעונה מצליחה של סדרה תניע את התסריטאית/ת כמעט תמיד להמשיך לכתוב עונה נוספת, כפי שתיאר זאת מ': "בגלל שאין לי זמן לתכנן, אז ברמה הכלכלית אני מאד פוחד עכשיו להיכנס לפרויקט חדש שזה אומר עכשיו פיתוח חודשיים, שלושה [כשבפיתוח אתה מרוויח גרושים עוד פעם [...] אני מעדיף להמשיך את מה שאני יודע ומכיר" (ריאיון, 9 באפריל 2012). אחד המאפיינים היסודיים של תעשיית התרבות הוא אי-הוודאות,

שהיא תוצר של טעם הקהל המשתנה. כתגובה על כך זיהו חוקרים רבים (למשל, Hesmondhalgh, 2007) את הנטייה של מנהלים לשכפל הצלחות באמצעות ייצור סדרתי של מוצר שזכה להצלחה. הראיונות עם תסריטאים ישראלים מלמדים שגם עובדים יצירתיים מונעים על ידי רצון ביציבות.

שלב המקצוענות הטכנית מהדהד במידה רבה את המאפיינים של עבודת אמנות (craft) בתחומי עבודת כפיים טכניים דוגמת בנייה או מכונאות. ביחס לעיסוקים אלה נטען שהעובדים בהם מפיקים הנאה רבה מהאתגר הטמון בעמידה באילוצים הפיזיים האובייקטיביים של בניית מערכות חומריות (למשל, תיקון מנוע של אופנוע). אתגר זה אינו רווי באי-ודאות כמו עיסוקים סימבוליים רבים ומלווה במשוב מתמיד מסביבת העבודה שתורמת גם ליצירת קהילת עובדים (Crawford, 2010). נוסף על כך שלב זה דומה למקצוען המשולב (Becker, 2008) שפועל בתוך לב שדה האמנות ואמון על יצירת עבודות מהזרם המרכזי.

סיכום

ראיונות העומק שערכנו מלמדים ששדה עבודת הטלוויזיה בישראל דומה במאפיינים רבים לשדה העבודה בתעשיות התרבות הגלובליות. עבודת הטלוויזיה מתאפיינת בהיעדר ביטחון תעסוקתי ובאוטונומיה מועטה אל מול גופי השידור ותכתיבי השוק שהם משקפים. כמו בשאר תעשיות התרבות ברחבי העולם (למשל, בספורט: Gilmour & Rowe, 2010), נמצאו עדויות לכך שמספר קטן של עובדים "כוכבים" נהנים ממרבית ההון הכלכלי והסימבולי, ומספר גדול הרבה יותר של עובדים מתפרנסים אך בקושי מעבודה בשדה. אולם בשונה מ"כוכבים" בשדות אחרים, לדוגמה בשדה שחקני הקולנוע והטלוויזיה או בשדה העיתונות, נראה שכוכבי תסריטאות אינם יזמים בעלי סוכנות (Agency) ניכרת אלא מקצוענים בעלי סוכנות מוגבלת יותר שלמדו לזהות נישא מסוימת שאותה הם יודעים למלא ולבצע בצורה טובה בשירות גופים תאגידיים גדולים. זאת מפני שבניגוד לכוכבי המסך הבולטים, כוכבי תסריטאות פועלים מאחורי הקלעים ואינם זוכים לחשיפה תקשורתית המעניקה לכוכבי מסך עוצמה וקרבה יתרה לכוכבים בולטים אחרים (Currid-Halkett, 2010). גם בשדה העיתונות הישראלי עולה שישנו מיעוט קטן של כוכבי מסך הנהנים מקריירה יזמית עם סוכנות מרובה, המאפשרת להם ליזום פרויקטים שאתם הם מזוהים וליהנות מהכנסה ניכרת (Davidson & Meyers, 2012). נוסף על כך נראה שמקצוענות טכנית, אליבא דקרופורד (Crawford, 2010), פתוחה לפני מספר גדול יחסית של העוסקים בעבודות טכניות, אך בשדה התסריטאות רק שיעור קטן נהנים מתנאי עבודה כאלה.

ממצאים ראשוניים אלה על היבטי היזמות הכפויה והמקצוענות הטכנית של העבודה בתעשיית הטלוויזיה המקומית דורשים תיקוף נוסף במדגם גדול יותר של מרואיינים. אולם גם אם רק מיעוט מאילוצים אלה יתברר כבעל משמעות לחלק ניכר מהשדה, יש בממצאים פוטנציאל לעורר דיון חשוב על התנאים האופטימליים להבטחת יצירה טלוויזיונית מגוונת. הדומיננטיות של השיקולים המסחריים בתהליך הפקת תוכן טלוויזיוני, הקידוש של ערכי הצריכה הקפיטליסטיים (Maxwell, 2001) על פני תוכן ביקורתי (רגב, 2011) ודפוס ההעסקה הבלתי יציב שנמצא קשור

בארצות הברית לתחלואה מוגברת (Burgard, Brand & House, 2009), מעוררים את הצורך לחשוב על כינונה של מערכת ייצור תוכן ציבורית לצד זו הפרטית. רפורמות מעין אלה עשויות להיטיב הן עם עובדי תעשיות התרבות הן עם צרכניה.

רשימת המקורות

- אגמון, ת' וצדיק, ע' (2011). **ניתוח ההשלכות הכלכליות של ריכוזיות ובעלויות צולבות על כלי התקשורת**. ירושלים: מרכז המחקר והמידע של הכנסת.
- אלפסי, נ' ופנסטר, נ' (2005). העיר הלאומית והעיר העולמית: ירושלים ותל-אביב בעידן של גלובליזציה. **סוציולוגיה ישראלית**, ו(2), 265-293.
- באלינט, ע' (2012). **בתוך הקופסה: מיתוג סמוי בשידורי הטלוויזיה המסחרית בישראל (מחקר מדיניות)**, 95. ירושלים: המכון הישראלי לדמוקרטיה.
- גרינצווייג, א' (2011). דו"ח הרשות השנייה 2010: סוגה בשושנים. **וואלה**, 21.5.2011. נדלה מ: <http://walla.co.il>
- הלל, ע' (2008). תפקידו של סוכן, ריאיון עם אילן צלר, 9.7.2008. נדלה מ: <http://www.film-e-good.org.il/siteFiles/1/14/5088.asp>
- חרל"פ, א' (2011). זו לא טלוויזיה, זה **בטיפול**: דיון השיח האכזר של **בטיפול**. **מסגרות מדיה**, 6, 1-30.
- טוקר, נ' (2013). כך מבזבזת רשות השידור את כספי הציבור על תוכניות כושלות שמפיקים מקורביה. **דה מרקר**, 25.7.2013. נדלה מ: <http://www.themarker.com>
- כספי, ד' ולימור, ח' (1992). **המתווכים: אמצעי התקשורת בישראל 1948-1990**. תל אביב: עם עובד.
- סופר, א' (2011). **תקשורת המונים בישראל**. רעננה: האוניברסיטה הפתוחה.
- רגב, מ' (2011). **סוציולוגיה של התרבות: מבוא כללי**. רעננה: האוניברסיטה הפתוחה.
- שקדי, א' (2003). **מילים המנסות לגעת: מחקר איכותני – תיאוריה ויישום**. תל אביב: רמות – אוניברסיטת תל אביב.
- Abbott, A. (1991). The future of professions: Occupation and expertise in the age of organization. *Research in the Sociology of Organizations*, 8, 17-42.
- Abbott, A. (2005). Sociology of work and occupations. In N. J. Smelser & R. Swedberg (Eds.), *The handbook of economic sociology* (2nd ed., pp. 307-330). Princeton and New York: Princeton University Press and Russell Sage Foundation.
- Baym, N. K. & Burnett, R. (2009). Amateur experts. *International Journal of Cultural Studies*, 12(5), 433-449.
- Becker, H. S. (2008). *Art worlds* (25th anniversary ed.). Berkeley: University of California Press.
- Becker, H. S. (1971). *Sociological work: Method and substance*. New York: Allen Lane and the Penguin Press.
- Benkler, Y. (2006). *The wealth of networks: How social production transforms Markets and freedom*. New Haven: Yale University Press.

- Bielby, D. D. & Bielby, W. T. (1996). Women and men in film: Gender inequality among writers in a culture industry. *Gender & Society*, 10(3), 248-270.
- Bielby, W. T. & Bielby, D. D. (1999). Organizational mediation of project-based labor markets: Talent agencies and the careers of screenwriters. *American Sociological Review*, 64(1), 64-85.
- Bourdon, J. (2003). Some sense of time: Remembering television. *History and Memory*, 15(2), 5-35.
- Burgard, S. A., Brand, J. E. & House, J. S. (2009). Perceived job insecurity and worker health in the United States. *Social Science & Medicine*, 69(5), 777-785.
- Caldwell, J. T. (2008). *Production culture: Industrial reflexivity and critical practice in film and television*. Durham, NC: Duke University Press.
- Conor, B. (forthcoming). Gurus and Oscar winners: How-to screenwriting manuals in the new cultural economy. *Television & New Media*.
- Conor, B. E. (2010). Screenwriting as creative labour: Pedagogies, practices and livelihoods in the new cultural economy. Ph.D. dissertation, Goldsmiths, University of London.
- Coutanche, M. & Davis, C. H. (2013). *The 2012 Report on Canadian English-language Screenwriters*. Toronto: RTA School of Media.
- Crawford, M. B. (2010). *Shop class as soulcraft: An inquiry into the value of work*. New York: Penguin Books.
- Currid, E. (2007). *The Warhol economy: How fashion, art, and music drive New York City*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Currid-Halkett, E. (2010). *Starstruck: The business of celebrity*. New York: Faber and Faber.
- Davidson, R. & Meyers, O. (2012). Towards a typology of journalistic careers: Conceptualizing journalists' occupational trajectories through life history narratives. Paper presented at the International Communication Association. Phoenix, AZ, USA.
- Davis, G. F. (2009). *Managed by the Markets*. New York: Oxford University Press.
- Fine, G. A. (1996). Justifying work: Occupational rhetorics as resources in restaurant kitchens. *Administrative Science Quarterly*, 41(1), 90-115.
- Flew, T. & Wilson, J. (2010). Journalism as social networking: The Australian youdecide project and the 2007 federal election. *Journalism*, 11(2), 131-147.
- Fu, W. W. & Sim, C. (2010). Examining international country-to-country flow of theatrical films. *Journal of Communication*, 60(1), 120-143.
- Gill, R. (2002). Cool, creative and egalitarian? Exploring gender in project-based new media work in euro. *Information, Communication & Society*, 5(1), 70-89.
- Gilmour, C. & Rowe, D. (2010). When Becks came to Sydney: Multiple readings of a sport celebrity. *Soccer & Society*, 11(3), 229-241.

- Granovetter, M. (1985). Economic action and social structure: The problem of Embeddedness. *American Journal of Sociology*, 91(3), 481-510.
- Granovetter, M. S. (1995). *Getting a job: A study of contacts and careers* (2nd ed.). Chicago: University of Chicago Press.
- Granovetter, M. S. (1973). The strength of weak ties. *American Journal of Sociology*, 78, 1360-1380.
- Gunz, H., Evans, M. & Jalland, M. (2000). Career boundaries in a 'Boundaryless' world. In M. Peiperl, M. Arthur, R. Goffee & T. Morris (Eds.), *Career frontiers: New conceptions of working lives* (pp. 24-53). Oxford: Oxford University Press.
- Hacker, J. S. (2006). *The great risk shift: The assault on American jobs, families, health care, and retirement and how you can fight back*. New York: Oxford University Press.
- Harper, D. & Lawson, H. M. (2003). Work cultures and social structure. In D. Harper & H. M. Lawson (Eds.), *The cultural study of work* (pp. 273-288). Lanham: Rowman & Littlefield.
- Hesmondhalgh, D. (2007). *The cultural industries* (2nd ed.). Los Angeles: Sage.
- Hesmondhalgh, D. & Baker, S. (2009). "A very complicated version of freedom": Conditions and experiences of creative labour in three cultural industries. *Poetics*, 38(1), 4-20.
- Hirsch, P. M. (1972). Processing fads and fashions: An organization-set analysis of cultural industry systems. *American Journal of Sociology*, 77(1), 639-659.
- Huberman, M. (1989). The professional life cycle of teachers. *Teachers College Record*, 91(1), 31-57.
- Hughes, E. C. (1997). Careers. *Qualitative Sociology*, 20(3), 389-397.
- Kanter, R. M. (1989). Careers and the wealth of nations: A macro-perspective on the structure and implications of career forms. In M. Arthur, D. Hall & B. Lawrence (Eds.), *Handbook of career theory* (pp. 506-521). Cambridge, MA: Cambridge University Press.
- Lessig, L. (2008). *Remix: Making art and commerce thrive in the hybrid economy*. New York: The Penguin Press.
- Lotz, A. (2007). *The television will be revolutionized*. New York: NYU Press.
- Mann, D. (2009). It's not TV, it's brand management TV: The collective author(s) of the Lost franchise. In V. Mayer, M. J. Banks & J. T. Caldwell (Eds.), *Production studies: Cultural studies of media industries* (pp. 99-114). New York: Routledge.
- Maxwell, R. (2001). Why culture works. In R. Maxwell (Ed.), *Culture works: The political economy of culture* (pp. 1-21). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Napoli, P. M. (2011). *Audience evolution: New technologies and the transformation of media audiences*. New York: Columbia University Press.

- Neff, G. (2012). *Venture labor: Work & the burden of risk in innovative industries*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Phalen, P. & Osellame, J. (2012). Writing Hollywood: Rooms with a point of view. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 56(1), 3-20.
- Pomson, A. D. M. (2004). Loosening chronology's collar: Reframing teacher career narratives as stories of life and work without end. *International Journal of Qualitative Studies in Education*, 17(5), 647-661.
- Pratt, A. C. (2000). New media, the new economy and new spaces. *Geoforum*, 31(4), 425-436.
- Rowlands, L. & Handy, J. (2012). An addictive environment: New Zealand film production workers: subjective experiences of project-based labour. *Human Relations*, 65(5), 657-680.
- Scott, A. J. (1999). The cultural economy: Geography and the creative field. *Media Culture Society*, 21(6), 807-817.
- Scott, M. (2012). Cultural entrepreneurs, cultural entrepreneurship: Music producers mobilising and converting Bourdieu's alternative capitals. *Poetics*, 40(3), 237-255.
- Zafirau, S. (2009). Audience knowledge and the everyday lives of cultural producers in Hollywood. In: Mayer V., Banks M. J., Caldwell J.T. (Eds.), *Production studies: Cultural studies of media industries* (pp. 190-202). London: Routledge.

סקירת ספרים

Foreign news on television: Where in the world is the global village?

Akiba A. Cohen (Ed.), New York: Peter Lang Publication Inc., 2013, 391 pages

הלל נוסק*

עקיבא כהן ערך ספר שמניח נדבך נוסף בתחום המחקר של חדשות הטלוויזיה וחדשות החוץ בטלוויזיה. הספר הוא פרי מחקר מקיף ומשווה שבו השתתפו שלושים חוקרים מ-17 מדינות. משנות השישים של המאה הקודמת מעסיקות חדשות החוץ וכיווני הזרימה שלהן את חוקרי התקשורת המתמקדים בחדשות, ביחסים בין-לאומיים ובשאלות של מרכז ופריפריה בעולם. החוקרים בחנו את היחסים שבין העולם הראשון (המערב) לעולם השני (ברית המועצות וגרורותיה) ולעולם השלישי (המדינות המתפתחות באפריקה, אסיה ודרום אמריקה) מנקודות מוצא תאורטיות שונות. בין הגישות שמציגות מסגרת תאורטית לדיון בולטות הגישות הביקורתיות, המקשרות בין חדשות החוץ לבין האיפריאליזם הכלכלי והתרבותי המתבטא בדימויים של מדינות בעולם ובהשפעתם על ההתפתחות של אותן מדינות, במיוחד בעולם השלישי. בשנים האחרונות הצטרפו אליהם חוקרי עיתונות השלום וחוקרים של תהליכי הגלובליזציה. עוד תרמו להגברת העניין בנושא ערוצי הטלוויזיה העל-לאומיים (כגון CNN) ובהמשך האינטרנט ואתרי החדשות, המאפשרים גישה ללא גבולות ומגבלות של שיוך למדינות לאום. מכאן העניין הרב שמעורר מחקר על-לאומי כמו זה שמציע הספר הן בהיקפו והן בתובנות שהוא מוסיף לתחום עשיר זה. מרבית המחקרים עד כה ניתחו את הסיקור בעיתונות המודפסת, בדרך כלל ניתוח תוכן כמותני ולעיתים גם איכותני, אך לא ערכו מחקר מקיף הכולל את היוצרים-שומרי הסף ו/או את הקהל/של חדשות החוץ.

הפרויקט המחקרי המרשים והיכולת להגיע לסיומו הוא הישג לא מבוטל בהתחשב בקשיים הארגוניים והמימוניים שפרויקט כזה מציב לפני מארגניו. קושי נוסף במקרה זה הוא הבחירה בחדשות טלוויזיה, שהן נגישות פחות לחוקר ומחייבות ארגון מוקדם של הקלטת מהדורות מוסכמות בכל המדינות, ניתוח תוכן כמותני המאפשר השוואה, ביצוע סקר טלפוני (בארצות הברית אינטרנטי) במימון עצמי של כל מדינה תוך הסכמה על השאלות ועל תרגומן, ולבסוף – ביצוע ראיונות עומק עם עיתונאים ועם עורכים של חדשות חוץ. כל אלה מאפשרים הצגת תמונה מקיפה של תהליך הבחירה של חדשות חוץ, ההפצה והאופן שבו הקהל מקבל אותן. לפנינו, לפיכך, מחקר ייחודי בתחום חדשות החוץ המאפשר תובנות עומק ביחס לנושא. הספר מחזיק 16 מאמרים המחולקים לחמישה חלקים וכולל גם רשימה ביבליוגרפית, אינדקס ונספח מתודולוגי. החלק הראשון מכיל שני מאמרים. מאמר אחד מתמקד בהיבטים תאורטיים של חדשות החוץ, במערך המחקר ובמתודולוגיה, ומאמר שני עוסק בחשיבות מחקר חדשות בכלל וחדשות חוץ בפרט.

*פרופ' הלל נוסק (hnossek@Colman.ac.il) מלמד במסלול האקדמי במכללה למנהל.

החלק השני מכיל חמישה מאמרים ועוסק בתכנים של חדשות החוץ. הוא מתבסס על ניתוח תוכן ומכיל מאמרים על הנושאים המסוקרים בחדשות החוץ, על המדינות המסוקרות באופן בולט בחדשות החוץ, על המשתתפים הבולטים בחדשות החוץ לעומת אלה שבחדשות הפנים. מאמר אחד עוסק במקומן של חדשות החוץ בערוצי טלוויזיה ציבוריים לעומת ערוצי טלוויזיה מסחריים.

החלק השלישי מכיל שלושה מאמרים ועוסק בצופים בחדשות החוץ. הוא מתבסס על סקרים שנערכו במדינות המשתתפות. בחלק זה המאמרים עוסקים בשאלה מי צופה, כמה צופה ולמה צופה. יש בו גם מאמר על מידת העניין של הצופים בחדשות החוץ ומאמר נוסף העוסק במדינות שבהן מתעניינים צופי חדשות החוץ בטלוויזיה.

החלק הרביעי של הספר מתמקד ב"שומרי הסף", ומתבסס על רעיונות עומק עם עורכים וראשי דסקים של חדשות חוץ ועיתונאים הכותבים חדשות חוץ. בחלק זה שני מאמרים: אחד עוסק בקבלת ההחלטות של בעלי תפקידים – עורכים וראשי דסקים – והשני בהערכת תוכן חדשות החוץ והצופים. שני המאמרים התבססו על ממצאי ניתוח התוכן וממצאי הסקרים.

החלק החמישי והאחרון מכיל ארבעה מאמרים ומתמקד ב"קשירת קצוות". מאמר אחד מחבר בין התוכן לצופים בשאלת ההתאמה בין הנושאים לציפיות הצופים ומאמר שני מחבר בין מידת העניין של הצופים בתוכן הסיקור של מדינות. המאמר השלישי מאפשר לכל קבוצת חוקרים מכל מדינה לתאר בקצרה את ייחודו של המחקר ותוצאותיו במדינתם, והמאמר האחרון בחלק זה מציע מבט-על מסכם של מרכז המחקר ועורך הספר.

הבחירה לעסוק בנושאים ולא במדינות נכונה, מוסיפה עניין לספר ומאפשרת להתמקד בפרקים שמעניינים חוקרים וקוראים בלי לקרוא סדרה של מאמרים לפי מדינות. התובנה המרכזית העולה מהפרקים השונים היא שלמרות תהליכי הגלובליזציה העולם אינו "כפר גלובלי", כמאמרו של מרשל מקלוהן, אלא אוסף של מדינות המתעניינות בראש ובראשונה בעצמן ובחדשות חוץ הרלוונטיות להן. הציפייה לעניין מוגבר במה שקורה בעולם כולו אינה נענית, והעניין בחדשות חוץ מתמקד במספר קטן של מדינות, בעיקר בארצות הברית ובאזור הקרוב גאופוליטית או תרבותית למדינה שבה מתגוררים הצופים.

מקלוהן (McLuhan, 1962) הזכיר בספרו שלב מוקדם או מקביל לכפר הגלובלי, של חזרה לשבטיות. שלב זה איננו תוצאה של התכנים הטלוויזיוניים המשותפים לצופים בכל המדינות, אלא של הטכנולוגיה שמחזירה לעולם את עידן התקשורת האורלית ומפרקת אותו לשבטים תוך מחיקת גבולות מדינות הלאום שהן תוצר של טכנולוגיית הדפוס. נראה שאפשר לטעון, על בסיס הממצאים של מחקר זה ושל אחרים, שהשבטים הם המדינות השונות, שהעניין הלוקלי והתרבות המקומית מתחזקים לנוכח המגמות הגלובליות, ושתוכן של חדשות החוץ שנבחרו לשידור בכל מדינה הוא אינדיקציה לחזרה לשבטיות כתגובת נגד למגמות הגלובליזציה.

המאמר הראשון עוסק במתודולוגיה ובהנמקות לבחירות השונות שהמחקר מחייב. המבוא מציג שני זרמים של מחקר חדשות חוץ: המחקר הפונקציונלי והמחקר של זרימת החדשות. המחקר שלפנינו ממשיך את המסורת של המחקר הפונקציונלי. הוא מתמקד בנקודת זמן אחת ובכך נמנעת השוואה לאורך זמן. לעומת זאת, מחקר של זרימת החדשות מאפשר השוואה לאורך זמן ומסגרת תאורטית ביקורתית שלא מקבלת ביטוי במחקר זה (Nossek & Kunelius, 2012).

וכך גם הנגזרת של הגישה הפונקציונלית: הגישה הנורמטיבית פרופסיונלית ביחס לחדשות בכלל (Nossek, 2010).

כל פרק מעמיק את התובנה שחדשות החוץ אינן מקדמות את התפיסה של עולם גלובלי מבחינת תוכן, היקפן, יחסית לחדשות המקומיות, מידת העניין של הציבור בהן והאופן שבו תופסים אותן העורכים והעיתונאים במדורי חדשות החוץ של ערוצי הטלוויזיה. מעבר לממצא מרכזי זה, החוזר בכל סיכום של מאמר, עולות תובנות נוספות שמן הראוי לשים לב אליהן. שאלה מעניינת ורלוונטית למציאות בישראל היא אם יש הבדל בין ערוצי טלוויזיה ציבוריים לערוצי טלוויזיה מסחריים בסיקור חדשות חוץ (מאמר 7). המאמר מצביע על תהליכים מעניינים שעברו ככל הנראה השידורים הציבוריים, בעיקר באירופה, עם כניסת הערוצים המסחריים, בין השאר גם ביחס לחדשות החוץ. לדעת המחברים הייתה השפעה הדדית בין הערוצים בשל התחרות: ערוצים מסחריים אימצו ערכים מקצועיים מסוימים מהערוצים הציבוריים, אבל גם הערוצים הציבוריים נאלצו להתאים עצמם במידה מסוימת לערך המרכזי של הערוצים המסחריים – ה"רייטינג". מהלכים אלה השפיעו על היקפן ועל תוכן של חדשות החוץ בשני סוגי הערוצים. עם זאת מצאו החוקרים שהערוצים הציבוריים נוטים להקדיש יותר זמן לחדשות חוץ ולנושאים בעלי עניין ציבורי בחדשות החוץ. לדעתם של המחברים, הדרך להבטיח את תרומתם הייחודית של הערוצים הציבוריים למרחב הציבורי גם בתחום חדשות החוץ היא לשחרר אותם מאילוצים מסחריים.

בחלק המתמקד בקשר שבין הקהל לעורכים עולה (מאמר 13) שאלת הטאוטולוגיה. האם מה שחשוב ובעל משמעות לדעת העורכים הוא גם מה שהקהל מעוניין בו? ואם כן, האם העניין שמגלה הקהל הוא למעשה פועל יוצא של מה שמראים לו או שמראים לו את מה שחושבים שמעניין אותו? היחס של העורכים בערוצי הטלוויזיה לתוצאות הסקר שהוצגו להם מלמד שהם אינם יודעים וגם לא מתעניינים במה שהקהל רוצה, אלא פועלים על פי הנחות מוצא שאין להן אחיזה במחקר. וחבל! מעניין גם הממצא שמה שהמשותף לקהלים בכל המדינות הוא רצון לראות בחדשות חוץ תאונות ואסונות. האם גם כאן אין טאוטולוגיה או שמא יש כאן מעבר לחדשות חוץ מה שמולץ' ולסטר (Molotch & Lester, 1974) הגדירו כחדשות: תאונות ואסונות, שערוריות ו-Serendipit (אירוע חיובי בניגוד לצפייה). דווקא שני הסוגים האחרונים לא קיבלו ביטוי כסוג של סיפורים בחדשות בכלל ובחדשות החוץ בפרט, ואולי הם משקפים את השונות התרבותית בין המדינות: שערוריה או הפתעה לא מתוכננת לטובה במדינה אחת יכול להיות חסר משמעות או בעל משמעות שונה במדינה אחרת.

המחקר מתבסס על הטענה שבימינו רוב הציבור עדיין מקבל את המידע על חדשות חוץ מהטלוויזיה; בכך יתרונו, אבל גם מגבלתו. מחקר התוכן והראיונות עם העיתונאים מתמקדים בטלוויזיה, אך מאחר שחדשות החוץ וחדשות בכלל הן תוצר של עבודה עיתונאית מקצועית, אני סבור שיש מקום לדון בעיתונאות ובעיתונאות החוץ גם בעיתונות המודפסת והמקוונת, ברדיו ובערוצי החדשות באינטרנט. מחקר מקיף מעין זה עשוי להתעשר בתובנות עם הרחבתו / אם היה עוסק גם בעיתונות, שעדיין היא מקור מידע חשוב לקהל. על פי ממצאי מאמר 8, העוסק בשאלה: מי משתמש בחדשות, באיזו מידה ומדוע? עדיין יש קהל לעיתונות המודפסת ולזו המקוונת, מה גם שמדורי החוץ תופסים ככל הנראה עדיין מקום נכבד בעיתונות, במיוחד בעיתונות העילית.

בעקבות מקלוהן אפשר לשאול אם המדיום (הטלוויזיה) הוא המסר בחדשות חוץ או שהתובנות על מקומו של העולם בראייה הלאומית הן נחלתם של צופי הטלוויזיה בלבד. לדעתי העיתונות, ובמיוחד עיתונות העילית, משמשת מקור חשוב לקביעת סדר היום במדיה האחרים, במיוחד בטלוויזיה, גם בחדשות חוץ (דבר שיכול היה להתברר בראיונות העומק) והקהל של העיתונות בכלל ושל עיתוני העילית בפרט הוא הקהל המשכיל יותר, וגם המקור של הפוליטיקאים ושל מקבלי ההחלטות מעבר לציבור הרחב.

היבט אחר שיכול היה להעשיר את התובנות הוא שאלת המסגור של חדשות החוץ. המחקר עוסק בעיקר בנושאים ובתהליכי הסלקציה. בשנים האחרונות התפרסמו מחקרים המשווים את הסיקור של אותו נושא במדינות שונות ולאורך זמן. העיסוק בנושאים שיש להם משמעות גלובלית מובהקת, כמו שינויי האקלים או הטרור הגלובלי, והאופן שהם מסוקרים כנושאים גלובליים או לוקליים, יכול להשלים את התמונה. מחקרים אלה מנסים, לא תמיד בהצלחה, להקיף כמעט את כל סוגי המדיה ולהציג את חדשות החוץ מזווית אחרת. אחת השאלות שמחקרים אלה מעוררים היא אם נוצרים מרחבים ציבוריים גלובליים או לפחות על-לאומיים שיש להם פוטנציאל לדיון על-לאומי ולהתגייסות על-לאומית לטובת נושאים בעלי משמעות גלובלית. התשובה דומה, בסופו של דבר, לממצאים שעליהם חוזרים כל הפרקים במחקר זה: אין כפר גלובלי; לא בחדשות החוץ, לפחות (Eide, Kunelius & Kumpu, 2010).

הספר מציג מידע מפורט, בעיקר כמותני, על חדשות החוץ בטלוויזיה בחודש מסוים באופן משווה בעולם, ומלמד כי רב השונה על הדומה בחדשות החוץ הטלוויזיוניות וכי אין בנמצא כפר גלובלי, למרות הציפייה ליותר חדשות חוץ משמעותיות לנוכח התהליכים הגלובליים. כל מי שמתעניין בחדשות בכלל ובחדשות חוץ בפרט ימצא מקור לא אכזב של נתונים ממגוון רחב של מדינות, מאורגן באופן בהיר וברור ונגיש לקורא ולחוקר. מחקר זה מצטרף למדף שלם של מחקרים המתפרסמים מאז שנות השישים של המאה הקודמת, ובשורתם היא שאין חדש בחדשות החוץ ושיחדשות החוץ הם למעשה חדשות פנים.

רשימת המקורות

- Eide, E.Kunelius, R. & Kumpu, V. (eds.) (2010). *Global climate local journalisms: A transnational study how media make sense of climate summits*. Bochum/Freiburg: Project verlag.
- McLuhan, M. (1962). *The gutenbeggalaxy*. Toronto: University of Toronto Press.
- Molotch, H. & Lester, M. (1974). News as purposive behavior. *American Sociological Review*, 3, 101-112.
- Nossek, H. (2010). News. In Donsbach, W. (Ed.). *The International Encyclopedia of Communication*, Vol. VII (pp. 3219–3226). Malden, MA: Blackwell Publishing (updated version)

Nosseck, H. & Kunelius, R. (2012). News flows, global journalism and climate summits. In E. Eide & R. Kunelius (eds.) *Media meets climate: The global challenge for journalism* (pp. 67-85). Goteborg, Sweden: Nordicom.

סקירות ספרים

Foreign news on television: Where in the world is the global village?

Akiba A. Cohen (Ed.), New York: Peter Lang Publication Inc., 2013, 391pages

צבי רייך*

קובץ המאמרים בעריכתו של עקיבא כהן מסכם מסע אמפירי מפרך ושפתני של שלושים חוקרים בולטים מ-17 מדינות בעקבות מטפורה ושאלה אחת: האם העולם, כפי שהוא משתקף בחדשות החוץ המשודרות בערוצי הטלוויזיה מסביב לעולם, אכן נעשה "כפר גלובלי", ולא רק כחזונו של מרשל מקלוהן משנת 1962, אלא גם בעקבות הגלובליזציה המואצת בעשורים האחרונים? בתום כשבע שנים מהגיית הרעיון ועד להוצאת הספר לאור, שמחן שלוש הוקדשו לעבודת השדה, התשובה של קובץ המאמרים הזו היא חד-משמעית: לא כפר ולא גלובלי.

הגדרת חלקו של כהן בפרויקט הזה כעריכה היא לשון המעטה הגובלת בחוסר הגינות, כמו להגיד על שף שהוא סידר את המזון בצלחת. כאילו לא השף הוא זה שהגה את הרעיון להקים את המסעדה, גייס משקיעים, פיתח את המתכונים, כיתת רגליים, בחר את צוות המטבח ואת חומרי הגלם, תזמר והמריץ את כל האנסמבל הזה, וגם בישל לא מעט במו ידיו, כתב את המבוא והסיכום, כיסה את המקרה הישראלי במחקר (שכלל גם את ארצות הברית, קנדה, גרמניה, בלגיה, איטליה, שווייץ, ברזיל, צ'ילה, סין, מצרים, הונג קונג, יפן, פולין, פורטוגל, סינגפור וטייוואן), ולקח חלק (לצד אחרים) בכתיבת שישה מתוך 15 פרקי הליבה של הספר.

בניסיון למצות את הקובץ בן כמעט 400 העמודים הזה, שספק אם אפשר לתרגם את שמו בגלל כותרת המשנה הבנויה על משחק מילים באנגלית (היכן לכל הרוחות הוא הכפר הגלובלי?), מצאתי עצמי מחליף כל העת בין שלושה זוגות משקפיים. ממשקפיים של חוקר המתעניין בתחום החדשות למשקפיים של קורא מעט חתרני יותר, שכמו מרבית מנויי **מסגרות מדיה** מגיע מתחומי עניין אחרים, אבל סקרן דיו ללמוד פרק באלכימיה המחקרית שעומדת מאחורי פרויקט בסדר הגודל הזה. זוג המשקפיים השלישי מתאים לקורא בעל הראש הקטן, המקומי, שמעוניין בעיקר לראות איך יצאה המדינה שלו בהשוואה למגמות בעולם.

ממצאי הספר מציבים לפני הקורא פרדוקס לא פשוט. כיצד קרה שאנחנו אוכלים, שותים, נוהגים, לובשים, עונדים, מתבשמים וגולשים במותגים גלובליים, שמרביתם מחייבים שינוע פיזי יקר, מייקר ומסורבל, בין היתר באדיבותם של סוורי נמלי אשדוד או חיפה, אבל צופים בתמהיל חדשות חוץ ייחודי, שעובר סינון והתאמה להעדפותינו המקומיות, אף שחדשות אמורות לנדוד בעולם בקלות, בזול ובמהירות, כפי שחזה מקלוהן, בחסות הלוויינים והדיגיטציה? מדוע מוצרי תרבות כמו סרטים ומוסיקה מתפשטים בעולם באופן הומוגני יותר מאשר חדשות טלוויזיה, שהיו ונותרו מקור החדשות מספר אחד במערב (למרות נטייה של צופים משכילים להעדיף עיתונים אם הם מבוגרים, ואינטרנט אם הם צעירים יותר)?

* ד"ר צבי רייך (zreich@bgu.ac.il) הוא מרצה בכיר במחלקה לתקשורת באוניברסיטת בן-גוריון בנגב ועיתונאי לשעבר.

חדשות חוץ, מסתבר, הן לא רק חלק משני בתפריט המהדורות הטלוויזיוניות, שמגיע בקושי לכשליש מהדיעות המשודרות (וגם זה אם כוללים בחישוב את תרכובות הביניים של חדשות מקומיות עם נגיעה של חוץ, וחדשות חוץ עם נגיעה מקומית); הן גם מרכיב המצוי בדעיכה מבחינת מרכזיותו, בולטותו, העניין המוגבל של הציבור בו (בעיקר במערב, ובמדינות שאינן קטנות או מגוונות תרבותית), תקציבו, מגוון מקורותיו ומספר הכתבים שהוא מפרנס על פני הגלובוס. אתה כבר לא שומע "כאן יואב טוקר, פריז", כי אין מי שיממן עוד את טוקר ועמיתיו, ודאי לא בתקופה שבה אינך חייב לשלם כל בוקר על הקרואסון שלו כדי לדעת מהן הכותרות של **לה מונד**.

הכפר שלנו נעשה גלובלי, לפי המחברים, רק בימים נדירים, כאשר הוא מתכנס מול המסך ללמוד על מגה-אסונות בין-לאומיים, כמו פיגועי 11 בספטמבר, או לקחת חלק באירועי מדיה אקסטרואגנטיים כמו פתיחות של אולימפיאדה. בניגוד לקביעתו הכוללנית והבלתי מבוססת של פייר בורדייה, **בעל הטלוויזיה** (1999), תוכן החדשות המוקרן על מסכינו אינו אחיד. רוב הזמן המסך שלנו מפוצל לתמהילים מקומיים של חדשות חוץ, שנקבעים לפי נוסחאות מורכבות המשקללות מרכיבים כמו הטיית יבשת הבית שבה שוכנת מדינתך, או תסמונת השכן הענק (כאשר מדינה גובלת במדינה גדולה ודומיננטית), ועניין במדינות קרובות לא רק גאוגרפית אל הצופה, אלא גם תרבותית, מסחרית, פוליטית והיסטורית, לעתים בזכות קשרים מפותקים כמו עבר קולוניאלי.

הערך המוסף של הקובץ הזה נובע לא רק מכישוריהם, מניסיונם ומזיעתם של משתתפי המחקר, רובם ככולם חוקרים בעלי מוניטין בין-לאומיים, אלא גם משלוש החלטות אסטרטגיות שבהן נמנעו החוקרים מבחירה בדרך הקלה. ההחלטה הראשונה הייתה לא להסתפק בניתוח תכני השידור (פרקים 3-7), אלא לבחון באמצעות סקרים גם את הצופים ואת העדפותיהם (פרקים 10-9), ובסדרת ראיונות – גם את שומרי הסף (פרקים 11-12), הלוא הם העיתונאים ועורכי החדשות האחראים לתמהיל המשודר בנושאי חוץ. שלושה מוקדים אלה, שנחקרו במחשבה תחילה בסדר הזה – ניתוח התכנים המשודרים, סקר קהלים, וראיונות עם העורכים – אפשרו לחוקרים להצליב ביניהם ולבחון, לדוגמה, באיזו מידה מתמצאים העורכים בתמהיל החדשות אצלם בהשוואה למדינות אחרות, ועד כמה הם מודעים להעדפות של קהליהם (פרקים 13-15).

ההחלטה האסטרטגית השנייה שקיבלו משתתפי המחקר הייתה להימנע מלהוציא את חדשות החוץ מהקשרן ולחקור אותן במרבית הממדים בהשוואה למנה העיקרית של החדשות המקומיות, כלומר אלה העוסקות בכל ענייניה הפנימיים של המדינה. החלטה זו לא רק מעניקה למחקר רוחב ועומק, אלא גם מצילה אותו מגלישה לעיסוק בתופעה שולית יחסית כמו חדשות חוץ כשלעצמן.

ההחלטה השלישית הייתה להימנע מלחלק את הספר לפרקים המוקדשים כל אחד למדינה נפרדת. מחיר החלטה כזאת במחקר בין-לאומי השוואתי הוא סיוט לא קטן לכותבי הפרקים, אבל תועלתו לקוראים עצומה. אלה זוכים בכל פרק לתמונת חתך המספקת פנורמה בין-לאומית השוואתית והכללות המבוססות על מכלול הממצאים, בלי לטשטש את התמונה הבלתי הרמונית במקרים רבים והמנוגדת לעתים לציפיות. מחקר כה רחב ורב-לאומי משמש לא רק מקור לעושר ממצאים ולהכללות סמכותיות, אלא גם אתגר ליכולת ההכללה של החוקרים מול עומס של שונות, חריגים ומגמות סותרות. כך, לדוגמה, הקשר בין העדפות הקהל לבין התכנים המשודרים

קיים בחדשות הפנים, אבל נעלם בחדשות החוץ; הציפיות למצוא יותר עומק בסיקור החוץ של הערוצים הציבוריים בהשוואה למסחריים מסתיימות בראיות לכאן ולכאן, ואפילו מגמת הירידה בחדשות החוץ נתקלת בחריגים כמו סין וברזיל, שבהן חל גידול בסיקור החוץ.

תאין זה מפתיע שהמדינה שלא רק מעניינת את הצופים יותר מכול אלא גם מככבת בראש מצעד המסוקרות בפער משמעותי מכל היתר, היא ארצות הברית. עורכי החדשות, שבאופן מעגלי מזינים את ההעדפות של קהליהם וגם ניזונים מהן, נוטים בדרך כלל להערכת חסר של העניין של קהליהם בחדשות חוץ ונמנעים מלהתווכח עם העדפות הצופים. העורכים אף התקוממו לא רק נגד ממצאי הסקר, אלא נגד סקרים בכלל, בטענה שהצופים נוטים להפריז בדיווח שלהם על רצונם ביותר חדשות חוץ, כדי להצטייר היטב בעיני המראיינים.

קובץ המאמרים מתפוצץ מנתונים, ולעתים עלול לייגע מעט את הקורא שאינו מתעניין במיוחד בחדשות חוץ. עם זאת הוא יכול להסתייע בתמציות היעילות שבשולי הפרקים, ולרפרף במהירות על עיקרי הממצאים בעזרת עשרת התרשימים וכמעט שבעים הלוחות המוצגים בספר. ראוי לציין את השקיפות יוצאת הדופן שנקטו המחברים בכל הנוגע לפרוצדורות המחקר ואת נכונותם לספק את כלי המחקר המלאים כנספח.

הנאה רבה במיוחד גרמה לי קריאת פרק 6, שמאחורי הכותרת היבשה והחידתית שלו, "מאפיינים פורמליים ומקורות", עושה פירוק מרתק ל"לוק" של המהדורות ברחבי העולם, וחושף את השימוש השונה בהן באלמנטים כמו תצלומים, מפות, טקסט, תרשימים, סמלילים, דגלים, וגם במוסיקת רקע והילוכים אטיים. אפילו בתחום הזה, שלכאורה היה צפוי לעבור האחדה באולפנים המצוידים באופן אחיד פחות או יותר, צריך להבחין בין הסגנון המניפולטיבי של החדשות בארצות הברית, שבהן לכמחצית מהאייטמים מוצמדים מרכיבים כאלה, לעומת מדינות סולידיות, ובהן ישראל, שערוצי החדשות בהן נמנעים מכך בדרך כלל (למעט במקרה חריג של נטייה להוסיף אצלנו מוסיקת רקע לחדשות).

קשה שלא לשים לב במהלך הקריאה לפער מעורר המחשבה בין הגלובליזציה שלא התרחשה בחדשות החוץ, לבין הצלחת הגלובליזציה של המחקר, שעליה מעיד הספר הזה בעצם קיומו. הספר מגלה רק מעט מהתלאות שמאחורי הניצוח על תזמורת בין-לאומית כזו, על הקושי לאסוף שלושים חוקרים, שהם בדרך כלל אנשים טרודים וסוליסטים מכדי להצטרף לכל עניין שהוא למשך יותר מעשר דקות. אלה אינם אנשים שאתה מזיז להם בקלות את הגבינה התאורטית או את המתודולוגית שלהם. נכון, יש מייל וטלפון, וגם אפשרות להיפגש פנים אל פנים בעיקר בשולי כנסים בין-לאומיים (בספר יש 11 מפגשי חוקרים בסך הכול). אלמלא היה כהן חוקר ברום שנותיו, כפי שמעידה הקדשת הספר לנכדיו, ובעל ניסיון בין-לאומי עשיר ומוניטין אישיים, ספק אם היה מצליח להרכיב את תזמורת הענק המסובכת הזו ולנצח עליה, לא כל שכן להוביל אותה על פני אלפי ההחלטות הקטנות והגדולות, שהיה עליהם לקבל בדרך – מענייני תאוריה ומתודולוגיה, דרך פיתוח כלי מחקר, ולוח זמנים והמרצת החוקרים בכל מדינה לפנות לקרנות מחקר, וכלה בסודות שאינם כתובים באף ספר מתודולוגיה: הלוגיטיקה המחקרית ויחסי האנוש, שמחייבים מינון עדין של קשב ונחישות שבלעדיהם אין סיכוי לסיים מסע עתיר מכשולים כזה. עד כמה עתיר מכשולים הוא מעידה הסטטיסטיקה, שהמחברים אינם מסתירים: המחקר החל ב-22 מדינות וסיים עם 17 שהשתתפו בניתוח התוכן, 13 שגם ביצעו את הסקר, ו-12 שביצעו גם ראיונות עם שומרי הסף העיתונאיים.

לקורא הישראלי הספר מספק הזדמנות נדירה ללמוד על החיים שמעבר לרוממה, נווה אילן ובית הוורד, מקום משכנם של שלושת אולפני החדשות המרכזיים בישראל. על ייחודו של המקרה הישראלי, שמעניין את הצופים בעולם פחות משאנו נוטים לחשוב (מקום עשרים, נמוך יותר ממלזיה, אוסטרליה, ברזיל וארגנטינה, ראו עמ' 196), אפשר להתרשם בעזרת האינדקס, ובתמצית שבעמודים 305-306. לטעמי, עם זאת, מעניין הרבה יותר להתבונן, למשל, בעמוד 109, בלוח שמלמד עד כמה מבנה המהדורה בערוצים המסחריים בישראל הוא חריג, לא רק באורך הבלתי מצוי שלהן (מהדורה מסחרית ארוכה יותר אפשר למצוא רק בפורטוגל, 77 דקות, ובטייוואן, 120 דקות) אלא גם במספר המצומצם של פריטי החדשות המשודרות בהן באופן יחסי לאורך המהדורה. מעניין גם להתבונן בלוח בעמוד 139, שבה אפשר לראות מה אורך ה"סדאונדבייט" שמקבל הפוליטיקאי הישראלי ביחס לעמיתיו בעולם.

אם יש משהו בקובץ הזה שיכול לגרום למקלוהן להתהפך בקברו, אין זו הקביעה, המגובה בממצאים משכנעים, שאין כיום כפר חדשותי גלובלי, אלא ההערכה הנועזת המתבקשת מתוך מכלול הנתונים, כי לא סביר שאי פעם יקום כפר כזה (עמ' 328). מכלול הממצאים בספר עשוי לשכנע חוקרים, אבל ספק אם די בו כדי להרוג מטפורה טובה.

רשימת המקורות

בורדיה, פי (1999). *על הטלוויזיה*. תל אביב: בבל.

סקירת ספרים

רדיו חזק: הסוד והקסם של גלי צה"ל

מרדכי נאור, רעננה: אבן חושן, 2014, 479 עמודים

יחיאל לימור*

שלושה רבדים שונים זה מזה ובה בעת שלובים זה בזה מוצעים לנו בספרו החדש של מרדכי נאור, המוקדש, כפי ששמו מעיד עליו, לתחנת השידור הצבאית גלי צה"ל. הרובד הראשון הוא הרובד האישי-סיפורי של נאור, שהיה מפקד גלי צה"ל בשנים 1974-1978, ולפני כן סגנו של מפקד התחנה, יצחק לבני, במשך שלוש שנים. ביד קלה הוא פרט על מקשי המקלדת והעלה את זיכרונותיו האישיים בתקופה שהופקד על ניהולה ועל תפקודה של תחנת השידור הצבאית בלשון בהירה וקולחת. רובד זה הוא מעין אוטוביוגרפיה של תקופה או אסופה אישית של חוויות וסיפורים שיש בהם עניין בעיקר לאנשי התחנה – עורכים, כתבים, קריינים וטכנאים – שעבדו עמו ותחתיו באותן שנים.

הרובד הראשון, האישי, מניח את התשתית, כמו בעוגה תלת-קומתית, לרובד השני, התיעודי-היסטורי. נאור, המתמחה בין השאר בחקר תולדות התקשורת בארץ ישראל ובמדינת ישראל, שזר בסיפוריו, בעדות ממקור ראשון, תיאורים מתועדים של תמונות בהיסטוריה של גלי צה"ל. לתמונות הללו יש חשיבות רבה משום שהן מספקות חלקי מידע חיוניים לבניית התצורה של תולדות התחנה הצבאית, והן תשמשנה בעתיד כל חוקר היסטוריה של התקשורת שיכתוב על תולדות התקשורת המשודרת בכלל ועל תולדותיה של גלי צה"ל בפרט. התמונות הללו מלמדות על הגלים הגבוהים שספינת גל"צ שטה עליהם תקופות מסוימות ואשר איימו לא אחת להטביעה. לא פחות מכך הן מלמדות על האיומים והלחצים שעמם נאלצה להתמודד התחנה הצבאית, ובהם: גחמות של פוליטיקאים (לדוגמה איומיו של שר הביטחון, עזר וייצמן, לסגור את התחנה, והתקפלותו תחת לחצים נגדיים), צעדי עונשין שנקט מפקד חיל האוויר נגד גלי צה"ל (ביטול תכניות שנועדו לשידור בגלל סירובה של התחנה לשדר, על פי הוראת הרמטכ"ל, ריאיון בשידור חי עם מפקד חיל האוויר), או תלונה של אלוף פיקוד על כך שגלי צה"ל נמנעו מסיקור אירוע בתחום פיקודו ובעקבותיה הוזמנו בכירי התחנה לבירור אצל הרמטכ"ל.

קטעי המידע הללו, לעתים מפורשים יותר ולעתים פחות, חושפים גם את העובדה כי אחת הסיבות להצלחתה של תחנת גלי צה"ל להתפתח ולהתרחב למרות האילוצים התקציביים, היו הקשרים האישיים שפיתחו מפקדיה, ובראשם יצחק לבני, עם היועצים הכספיים של הרמטכ"ל, שדאגו להזרים לתחנה תקציבים ומשאבים בדרכים ובצינורות עקיפים. מפקדי חילות וקצינים בכירים אחרים סייעו אף הם, בדרכים עקיפות, לפיתוחה. לדוגמה, הם "השאילו" לגלי צה"ל חיילים וחיילות ש"ישבו", באופן רשמי, על תקנים ביחידות אחרות.

* פרופ' יחיאל לימור (hilik43@013.net.il) מלמד בחוג לתקשורת באוניברסיטת תל אביב ובבית הספר לתקשורת באוניברסיטת בר-אילן

התחנה הצבאית התפתחה, שגשגה והצליחה לא רק הודות ליוזמות ניהוליות ושיווקיות מצטיינות, גם לא רק הודות לעמלם ולכישורונם של עורכים, כתבים ושדרים, אלא גם, ובמידה לא פחותה, בזכות יכולת אלתור, מקוריות וקשרים שפיתחו מנהלי התחנה בהתמדה ובשקדנות ב"חלונות הגבוהים". במילים פשוטות: גלי צה"ל ידעו להפעיל מערכת מתוחכמת ושיטתית של יחסי ציבור שחיזקה את מעמדם הציבורי, במיוחד על רקע היחס הביקורתי ואף העוין שגילו חלקים נרחבים בציבור הרחב (ואף באמצעי התקשורת) אל רשות השידור.

הרובד השלישי העולה ומבצבץ מבין הסיפורים האישיים – ויותר מכך מהתיאורים על מאבקי ההישרדות של גלי צה"ל ועל השלבים החשובים בהתפתחות התחנה תוך התגברות על קשיים ומעקשים – הוא סוגיית עצם קיומה. דווקא התיאורים על הצלחת התחנה – שיש לה מאות אלפי מאזינים, בכל הגילים – מחדדים, מבלי שהכותב התכוון לכך, את השאלה אם יש עדיין הצדקה, בעשור השני של המאה ה-21, לקיומה של תחנה צבאית המשדרת בעיקר לאוכלוסייה האזרחית.

יש לפחות שש סיבות לסגירתה של התחנה. ראשית, אין עוד מדינה דמוקרטית בעולם (תאילנד, ככל הנראה, היא החרוג היחיד) שבה פועלת תחנת שידור צבאית המשדרת לאוכלוסייה האזרחית. במדינות רבות יש תחנות שידור צבאיות, אך הן משדרות לחיילים או לבני משפחותיהם. דוגמאות בולטות לכך היו תחנת הרדיו הצבאית שפעלה בגרמניה ושידורה ל-100,000 החיילים האמריקנים שהיו מוצבים על אדמתה לאחר מלחמת העולם השנייה, תחנות הרדיו הצבאיות ששידרו לעשרות אלפי החיילים האמריקנים בדרום קוריאה או תחנות מהסוג שעמדה במרכזו של הסרט **בוקר טוב, וייטנאם**. תחנות צבאיות אחרות פועלות בבסיסים צבאיים גדולים ברחבי ארצות הברית. שידורים של תחנה צבאית המיועדים בעיקר לאוכלוסייה אזרחית מקרינים, מעצם טבעם, מסרים דמוקרטיים צורמים, ובישראל של המאה ה-21 אפשר שראוי לסלקם ממפת התקשורת.

הסיבה השנייה מעוגנת בדברי הברכה לפתיחת התחנה בספטמבר 1950, של ראש הממשלה ושר הביטחון, דוד בן-גוריון. הוא מנה שתי מטרות להקמת "המשדר הצבאי", והראשונה שבהן: "לשמש מכשיר ביטחון והתגוננות, אמצעי קשר מהיר לגיוס ולאיומן, לזירוז ולהפעלה של כוחות הצבא הסדיר וצבא המילואים". השביתה הגדולה של רשות השידור בשנות השמונים חיזקה לכאורה את החיוניות של גלי צה"ל כמכשיר גיוס לאומי, אלא שמאז השתנתה התמונה. בעידן המודרני שוב אין צורך בתחנה כדי לגייס את הצבא. כיום יש טלפונים סלולריים, דואר אלקטרוני, רשתות חברתיות ועוד. ובעיקר, גם אם קול ישראל ישוב וישבות, עדיין יש ערוץ רדיו ארצי חלופי: כל תחנות הרדיו האזרחיות מחוברות בסיבים אופטיים למרכז שידור בירושלים, כך שאפשר להפעיל באמצעותן, בהסטת מתג קלה, רשת שידור ארצית.

הסיבה השלישית היא כלכלית. חקיקה ייעודית מאפשרת כיום לגלי צה"ל ליהנות משידורי פרסומת, אף שאלה מכונים "שידורי חסות" או מוגבלים לתחומים מסוימים. זהו מצב לא תקין שבו גוף ממשלתי מתחרה בשוק האזרחי – בראש ובראשונה עם תחנות הרדיו האזרחיות – על גיוס פרסומות, שהן משאב כלכלי חיוני לכל ארגון תקשורת.

הסיבה הרביעית נעוצה, במידה רבה, בהיסטוריה. במשך עשרות שנים הייתה תחנת השידור הצבאית בית הספר הכמעט יחיד שהכשיר עתודות של כוח אדם מקצועי לתעשיית

התקשורת בישראל, לא רק לרדיו ולטלוויזיה אלא גם לעיתונות המודפסת. אין זה מתפקידו של צבא להכשיר כוח אדם לשוק האזרחי, אבל זו הייתה המציאות, ובוגרי גלי צה"ל (ובמידה מסוימת גם בוגרי **במחנה**) נשאבו בשמחה לערוצי התקשורת. אבל תמונת המציאות הזו נשחקה במידה רבה. תחנות הרדיו האזוריות, תחנות רדיו חינוכיות ואפילו תחנות רדיו פירטיות הפכו לבתי אולפנה המכשירים כוח אדם לאמצעי התקשורת הגדולים, ובתי הספר לתקשורת שנפתחו במכללות רבות הפכו לחממות שהכשירו ומכשירות כוח אדם צעיר לתעשיות תקשורת ההמונים בתחומי העיתונאות, הרדיו, הפרסום ויחסי הציבור. במילים אחרות: הכשרת עיתונאים ושדרים במסגרת הצבא, תוך הקצאת כוח אדם ותקציבים לשם כך, יכולה להיות מוצדקת רק למימושה של תכלית צבאית – אספקת תכנים תרבותיים, בידוריים וחדשותיים עבור חיילי צה"ל. הצלחתם של עיתונאים יוצאי התחנה בשוק האזרחי עשויה להיות פועל יוצא עקיף של הכשרתם ושירותם הצבאי, אך לא תכלית לעצמה.

הסיבה החמישית היא במידה רבה סמויה מן העין. גם אם גלי צה"ל נהנים מחופש פעולה עיתונאי, וגם אם לא מופעלים לחצים גלויים על עורכי התכניות והשדרים – במיוחד בתכניות הפופולריות והמצליחות – קשה להעלות על הדעת מצב שבו אין כלל או אין כמעט לחצים גלויים או סמויים של הדרג המדיני הנבחר ושל הפיקוד הצבאי על התחנה. גם אם לא מועלות באופן תדיר דרישות לביצוע שינויים בתכניות ובתכנים, העובדים בתחנה והמשרתים בה יודעים כי יש גבולות מסוימים שאותם אל להם לחצות. ספרו של מרדכי נאור מביא לנו כמה דוגמאות ללחצים כאלה. אחת מהן, לדוגמה, הם הניסיונות של שר ביטחון בשלהי שנות השבעים להחליף מנחה בתכנית פופולרית שלא עלו יפה. עם זאת, צריך לזכור שבמקרים רבים לא צריך לחץ של ממש. די בחשש מלחץ כזה, ואז המנהלים, העורכים והעיתונאים עצמם הם הצנזורים והמפקחים, לעתים מבלי שהם מודעים לפיקוח העצמי שהם מפעילים ולעוצמתו. אחד התיאורים הרלוונטיים בעניין זה הכלולים בספרו של נאור הוא סיפור פגישת העבודה השבועית שנהג לקיים קצין חינוך ראשי (שהוא המפקד הממונה על גלי צה"ל) עם מפקד התחנה. בפגישות קבועות אלה הוצגו לפני קצין החינוך לוחות המשדרים ופרטי התכניות השונות וזה היה צריך לאשרם. פגישות כאלה לא מתקיימות כיום, אך הפוטנציאל לחידושן שריר וקיים, ואם בראש התחנה יעמוד קצין צבא במדים, קל יהיה שבעתיים להשריש את הנוהג הזה מחדש, ואף ביתר שאת.

הסיבה השישית נעוצה בדרכי מינוי המפקדים של גלי צה"ל. מי שממנה או מדיח את מפקד התחנה – ועצם המונח "מפקד" בתחנה המשדרת בעיקר לאוכלוסייה האזרחית מעורר תחושה של אי נעימות – הוא שר הביטחון. מצב שבו שר הביטחון ממנה את מפקד התחנה יוצר מחויבות אישית, ולו פוטנציאלית, של הנבחר אל בוחרו. גם מעורבות הרמטכ"ל בתהליך בחירת מפקד גלי צה"ל יוצרת תחושה לא נוחה שהצבא מעורב במינוי מנהלים של תחנת רדיו שקהל היעד העיקרי שלו הוא הציבור האזרחי. אחד המאבקים הגדולים שמנהלים חסידי השידור הציבורי הוא ניתוק השידור מהמערכת הפוליטית ונטרול יכולת השפעתה על תכני השידורים. ואם כך הם פני הדברים לגבי המערכת הפוליטית, הם נכונים שבעתיים כאשר מדובר בתחנת שידור צבאית הנתונה מצד אחד ללחצים, לפיקוח ולהשפעה מצד המערכת הפוליטית (הממונה על הצבא) ומצד שני ללחצים ולהשפעות דומות של המערכת הצבאית, שהתחנה היא חלק ממנה.

אף שיש כמה וכמה סיבות טובות לנעילת שעריה של גלי צה"ל או להפרטתה, יש להימנע מכל צעד בכיוון זה. בעידן שבו מתערערת היציבות הכלכלית והמקצועית של אמצעי תקשורת

רבים, מודפסים ומשודרים, ואמצעי תקשורת מקוונים מתקשים לבסס לעצמם מודל כלכלי שיבטיח להם איתנות וקיום נמשך – כל מחשבה על סגירת ערוץ תקשורת יש בה כדי לעורר דאגה מפני צמצום הקולות ב"שוק החופשי של הדעות והרעיונות". אולם, כאשר יתבהרו השמים הקודרים מעל מפת התקשורת הישראלית ויגיע היום שבו אפשר יהיה לדון בשאלת עתידה של גלי צה"ל, יוכל ספרו של נאור לספק תחמושת חשובה למצדדים בהמשך קיומה של התחנה הצבאית ולא פחות מכך – לאלה שיבקשו לסגור אותה.

תקצירים לועזיים

Instagram as a Naturalized Propaganda Tool: The IDF Website and the Phenomenon of Shared Values

Ayelet Kohn *

Abstract

This paper examines the methods through which the formal and emotional components, embedded in the photo-sharing and social networking application Instagram, are utilized as a propaganda tool to cultivate solidarity with promoted agendas. The test case is Instagram photos posted on the official website of the Israel Defense Forces (IDF).

The paper juxtaposes two conceptual systems, the one shared by the members of Instagram, and a system based on presuppositions regarding the ideologies, values and emotional attitudes shared by Israeli Instagram users towards the IDF. This juxtaposition is made possible thanks to the resemblance found between the aesthetic and emotional aspects of Instagram and the ideological and emotional aspects emphasized by IDF.

Three main interrelated motifs demonstrate the papers' argument: soldiers as civilians/photographers in momentary disguise; army and nature; and admiration for appearances of weapons.

*Dr. Ayelet Kohn (ayeletkohn@gmail.com) is a senior lecturer at the Department of Photographic Communications, Hadassah Academic College, Jerusalem, Israel. Her main research interests are multimodality and its uses in social contexts such as political graffiti, propaganda posters and humor in photojournalism.

The Regulation-Education Web: Television Ratings System in the New Media Environment

Tali Te'eni-Harari & Sharon Yadin *

Abstract

The regulatory model developed in the late twentieth century in Western countries and adopted in Israel for reducing young people's exposure to harmful content in television programs, is mostly parent-oriented. This model is based on a system of television content rating, which enables regulation by information disclosure. This type of regulation gives parents the ability to choose appropriate content for children to watch. However, significant changes have occurred in the characteristics of television viewing by young people in the new media environment, reducing the relevance of the parent as a television viewing mediator. The article takes a multi-disciplinary approach in examining the legal, communicational and regulatory backgrounds of the existing model, and offers a new model. The proposed model is supported by two combined approaches: a state regulatory approach; and a media literacy approach, advocating the acquirement of tools for critical viewing, in order to support the idea of education by regulators. The proposed model includes the youngster while adding an important *education* layer to traditional models of communication regulation. Focusing on the ratings system used in television programming, the article presents recommendations for bettering the ways young people cope with television content and for expanding regulatory roles with regards to information processing and disclosure, to educational activity.

*Dr. Tali Te'eni-Harari (tee.tal100@gmail.com) is a senior lecturer at the Peres Academic Center. Adv. Dr. Sharon Yadin (sharon@yadin.com) is a Lady Davis fellow at the Hebrew University of Jerusalem, Law Faculty.

Cutting the Wires to Home”: Mobile Phone and the Backpacking Experience

Hananel Rosenberg*

Abstract

The cellular phone's unique characteristics – its mobility, portability and the constant availability that it provides – challenge the feasibility of solitary spaces in individuals' lives. These spaces – for example cultural “time-outs”, leisure, and backpacking travel – necessitate a certain degree of cutting oneself off from one's daily routine, which is threatened by the constant presence of one's cellphone.

Using questionnaires (N = 105) and in-depth interviews (N = 14), this study looks at the cellphone's place in shaping backpackers' experiences and the meanings of cellular use and abstention practices. The study found that large group (about 30%) of backpackers chooses not to take their mobile phones with them. Even among the “wired backpackers”, an attempt is made to reduce availability and attain maximum control over the scope and timing of communication.

Abstention practices are derived from the personal narrative structure of the backpacking experience as an escapist, “dropping-off-the-radar” one, and as an attempt to preserve the trek as a space that is cut off from and isolated from a technology-saturated environment.

In addition, it was found that the backpackers consider their parents in their decisions whether to take their phones with them and when to use them, as their parents are their main cellular communication recipients. In this regard, the article continues the discussion into the metaphor of cellphone as transitional object, applying this concept from childhood and adolescence to the twenties and thirties, the ages of most backpackers.

On another level, the article addresses the cellphone's unique function as an anti-status symbol, in a way that differs from its function in its ordinary context.

*Hananel Rosenberg (hananelr@yahoo.com) is a doctoral candidate at the Communications Department, Hebrew University of Jerusalem, and a lecturer in the School of Communications at Ariel University

"It Is Difficult to dream": The Career Structure of Screenwriters In the Israeli Film and Television Industry

Haim Hagay & Roei Davidson*

Abstract

The Israeli film and television industry is experiencing technological and economic transformations resembling those occurring around the world. These transformations have a profound impact on the people working within the industry, their careers and, as a result, the texts they produce. This article examines the Israeli screenwriting field and focuses on two particular issues: first, the spatial and demographic characteristics of this field; and second, the career trajectories common to domestic screenwriting. We base this examination on data from professional organizations as well as semi-structured interviews with fourteen workers working in the television and film industry. We find that Israeli screenwriters tend to be men aged 30 to 50 years old. Further, many live in Tel Aviv and its more affluent suburbs. The modal career trajectory has three stages. Screenwriters describe the early and middle stages of their careers in terms of coerced entrepreneurship. They experience these stages as infused with considerable economic risk and occupational insecurity. Only a minority of the screenwriters reach a third stage which they describe as characterized by technical professionalism. During this stage, they report enjoying continuous and relatively lucrative employment. All the screenwriters report that their creative work is constrained by multiple organizational and economic factors which they by and large accept as integral to television production.

*Haim Hagay (haimhagay@gmail.com) is a doctoral candidate at the Department of Communication, University of Haifa and a lecturer in the school of Communication, Netanya Academic College. Dr. Roei Davidson (roei@com.haifa.ac.il) is a lecturer at the Department of Communication, University of Haifa.

תוכן העניינים

מאמרים מקוריים

איילת כהן

תכתיבים טכנולוגיים ומערכות ערכיות: אינסטגרם ככלי
תעמולה

טלי תאני-הררי ושרון ידין

המארג הרגולטורי-חינוכי: סימון תכניות טלוויזיה בסביבה
התקשורתית החדשה

חננאל רוזנברג

"לקחת את אמא אתי בתרמיל": הטלפון הסלולרי והחווייה
התרמילאית

חיים חגי ורועי דודזון

"כבר קשה לחלום": מבנה הקריירה של תסריטאים
בתעשיית הקולנוע והטלוויזיה הישראלית

ISBN 978-965-493-337-7



9 789654 933377