

סקירת ספרים

פיקציה: מבחר מאמרים על הדרמה הישראלית בטלוויזיה

יעל חונק, אורנה לביא-פלינט ואיתי חרל"פ (עורכים). אוניברסיטת תל אביב
ועם עובד, 2022. 399 עמודים

עמית לביא-דינור*

חוקרי תקשורת ותרבות רבים עוסקים באופנים שבהם טקסטים פופולריים מלמדים אותנו על עצמנו ועל האחר. טקסטים אלה מייצגים ובו בזמן גם יוצרים משמעויות תרבותיות ואידאולוגיות בנושאים של גזע, מגדר, מעמד ומיניות. קובץ המאמרים **פיקציה** מתמקד ב'אנר הדרמה הטלוויזיונית, ומראה את הקשר בין סדרות ישראליות לערכי החברה הישראלית ולשינויים שחלו בה לאורך השנים. בחינת ז'אנר הדרמה, הנתפס כאיכותי ואף מוגדר ז'אנר עליון, מאפשרת בחינה ושיקוף של תהליכי עומק בחברה שבה היא משודרת. למעשה, הדרמה ממלאת תפקיד חשוב בזהות התרבותית של הצופים בה (חרל"פ, 2016). ייחודו וחשיבותו של ספר זה טמונים בניטוח המרתק של הדרמה הישראלית מתחילת ימי הטלוויזיה ועד היום, מתוך הבנה שהיא משמשת סוכנת חשובה בתהליכי הבניית הזהות הישראלית. סדרות הדרמה השונות שנבחנות בספר מציגות את השינויים הערכיים שחלו לאורך השנים ואת הקונפליקטים הקיימים בחברה הישראלית.

אחד הקונפליקטים המרכזיים שסוציולוגים וחוקרי תקשורת רבים ניתחו בהרחבה הוא הקונפליקט האשכנזי-מזרחי. האשכנזיות, לטענת הסוציולוג שנהב (2004) וחוקרת הקולנוע שוחט (2003), הוצגה לאורך השנים כאידאל, נורמה ניטרלית ומובנת מאליה, והמזרחיות – כתרבות נחותה ופרימיטיבית. בימים שבהם הערוץ הראשון היה הערוץ היחיד, ללא מתחרים, התוכניות המשודרות השמיעו לרוב את קולה של ההגמוניה ותאמו את ערכיה. הדבר בולט בהשוואת שתי סדרות זו לזו, הראשונה משנת

* ד"ר עמית לביא-דינור, בית ספר סמי עופר לתקשורת, אוניברסיטת רייכמן (amitld@runi.ac.il)

1971 והשנייה מ־1986. במאמר "מחיקון ואנטי־מחיקון: **מחדוה ושלומיק 1971 למישל עזרא ספרא ובניו**", לביא־פלינט מנתחת את שתי הדרמות וטוענת כי בראשונה נראה ייצוג מונוליטי "לבן" (אשכנזי) ואחיד של קונצנזוס חסר מודעות שמתבטא בתת־ייצוג מזרחי, ואילו השנייה כוללת ייצוג מגוון יותר של זהויות אתניות ישראליות, וכי שינוי זה מבטא את התמורות בשיח הציבורי והפוליטי בישראל בין שנים אלה. **בחדוה ושלומיק** מתואר עולם אשכנזי אחיד נטול "אחרים", בעוד **מישל** העמידה במרכז משפחה מזרחית לבנטינית, קוסמופוליטית ועשירה ממעמד גבוה, ששורשיה בחאלב וצאצאיה מפוזרים ברחבי העולם. התמונה המוצגת ב**מישל** אינה משקפת את הסטריאוטיפים שרווחו בשיח הסוציו־תרבותי המקוטב של סוף שנות ה־70 ותחילת שנות ה־80, אלא מביאה ייצוגים מורכבים של "מזרחים" ו"אשכנזים" שיש בהם מזה ומזה.

שני חוקרים נוספים עוסקים במאמריהם בקונפליקט זה, כפי שהוא מתבטא בסדרת הדרמה **זגורי אימפריה**, ששידורה החל ב־2014 – חרל"פ ("קופסה שחורה: זיכרון, טלוויזיה ואתניות בסרט **שחור** ובסדרת הטלוויזיה **זגורי אימפריה**") ואלוש לברון ("איך אומרים תשוקה במרוקאית? המשפחה והמזרחיות בסדרה **זגורי אימפריה**"). שניהם מדגישים כי עם הופעת הסדרה על מסך הטלוויזיה, עוררה סוגיית הייצוג המזרחי פולמוס חריף, בין הטוענים כי היא מבנה ייצוג סטריאוטיפי ושלילי של המזרחיות, ובין הסוברים כי המופע של משפחת זגורי הוא קונטרה־הגמוני, מערער וחתרני. חרל"פ טוען כי אין לקרוא את הסדרה כניסיון לשקף את התרבות המזרחית כולה, או אפילו את התרבות המרוקאית, וגם אין לראות בה שיקוף ריאליסטי של משפחת היוצר. **זגורי** היא יצירה טלוויזיונית המציעה אלטרנטיבה לאופני הזיכרון ההגמוניים־אשכנזיים המסמלים את הטלוויזיה בשלביה הראשונים, אז נמחקו או הושטחו תרבויות לא הגמוניות, ובראשם התרבות המזרחית הערבית. הסדרה מכירה במחיקה התרבותית של היהדות הערבית ומציעה לה אלטרנטיבה בתוך המדיום הטלוויזיוני, ובו בזמן מצליחה לומר דברים נוקבים על המציאות הישראלית ועל ההגמוניה האשכנזית, וגם להיות פופולרית ואהובה.

גם אלוש לברון חולקת על ראיית הסדרה כייצוג שלילי ונחות של מזרחיות. היא מזהה בה נוכחות מזרחית מְבֻקָּה, המתאפיינת בייצוג עצמי מזרחי עשיר ומרובד. סיפורה של משפחת זגורי הישראלית הוא אומנם סיפור קונקרטי, השואב השראה מהביוגרפיה של זגורי היוצר, אך הדיון בסוגיית התשוקה האנושית והאינדיבידואלית של בני המשפחה משחרר את המזרחיות מעמדתה הלעומתית מול האשכנזיות ההגמונית ומציב אותה במרחב תרבותי אוטונומי רחב ידיים. במחקר שערכתי עם קרניאל (לביא־דינור וקרניאל, 2015), טענו כי בטקסטים טלוויזיוניים פופולריים רבים הזהות המזרחית הפכה לזהות מרכזית, והיא זוכה לתמיכה ציבורית רחבה ומוצגת כזהות הישראלית

של ימינו. הזהות האשכנזית, שנתפסה במשך שנים בתור זהות ישראלית הגמונית של האליטה הפוליטית והתרבותית, מפנה את מקומה לזהות המזרחית, שאותה הגדרנו "הישראליות החדשה". לטענתנו לא מדובר בפרשנות ביקורתית, חתרנית, שלילית או סטריאוטיפית, אלא היפוך מוחלט, הגדרה חדשה לישראליות, שבמרכזה עומדת התרבות המזרחית.

היבטים נוספים של הישראליות, כמו שאלות של זהות ומקום, נדונים במאמרו של טלמון וליבס העוסק בשתי דרמות משנות ה־90: "אומרים ישנה ארץ": מקום וזהות בסדרות הטלוויזיה **פלורנטיין** ו**בת ים-ניו יורק**". בסדרות אלה עולות סוגיות כמו בית, משפחה וזהות דורית וישראלית.

בת ים-ניו יורק מספרת על כאב ההגירה והכמיהה לכיזודת המשפחה, בעוד **פלורנטיין** עוסקת בסיפורים פרטיים ודוריים בצל הסכסוך הישראלי-ערבי והכמיהה לשלום. במרכזה עומדת קהילה של צעירים שסדרי העדיפויות של עולמם משכתבים את סדר היום הלאומי, בעוד **בת ים-ניו יורק** מציבה במרכז כמה דורות של משפחה אחת. בין גיבוריה יש אומנם צעירים המאיימים על המשכיות המסגרת המשפחתית, אך הסולידריות שמתגעגעים אליה אינה זו של החבורה, אלא כזו של ערכי משפחה, מסורת וחיבור למקום – געגועים שמופיעים בהקשר של גולה, תלישות וחוסר שייכות.

נושא המקום והשייכות למדינה הוא חלק מסדר היום בישראל מיום הקמתה. ב־1976 כינה ראש הממשלה יצחק רבין את אלה שהיגרו מהמדינה "נפולת של נמושות", ובכך ביטא תחושה של בגידה בערכי הציונות ונטישה שלהם. היום נהוג לומר כי "היורדים החדשים" עשו relocation – ביטוי שמרמז על פטריוטים שהמעבר נכפה עליהם מסיבות כלכליות או מקצועיות, אך העולם פתוח עבורם, חופשי, ללא גבולות או מגבלות של מקום פיזי, והם יכולים להחליף מקומות מגורים ועבודות. הטרנד החדש של "נוודות דיגיטלית" מתחבר לתופעת העבודה מהבית, הדורשת רק מחשב וחיבור לאינטרנט, ואכן, רבים מנצלים זאת כדי לטייל בעולם ולעבוד ממקומות שונים, כמנהג ה"נוודים". תופעות אלה, המאפיינות את דור ה־Y ודור ה־Z, תורמות לשינוי בערכים הקשורים לגולה ולעזיבת המדינה והמשפחה כפי שהתבטאו בסדרות של שנות ה־90. מעבר למדינה אחרת שוב איננו "נטישה", אלא הזדמנות, צעד מתבקש כמעט נוכח מציאות שאין בה הבטחה לעתיד עבור הדור הצעיר.

מלבד זהות משפחתית ודורית, הטקסטים הפופולריים בישראל עוסקים רבות בזהות הגברית, ובעיקר בזהות הגברית הלוחמת. למעשה, החבורה הגברית הלוחמת היא אחת מאבני היסוד של הקולנוע הישראלי. מסד מנתחת שתי דרמות פשע במאמרה "חקירה משטרית והיסטוריה לאומית בתמרות עשן ועקרון ההחלפה", ומראה כי

בדרמה הטלוויזיונית החבורה הגברית מצומצמת מאוד בהשוואה לקולנוע, ובשתי הסדרות היא מוצגת באופן מרומז בלבד. ייצוג מצומצם זה מזמין קריאה מעמיקה יותר במוטיב "הגבריות המובסת". יש לציין כי דמות הלוחם מופיעה במגוון טקסטים ציוניים וישראליים העוסקים בדמותם יוצאת הדופן של צברים יחידים ובקבוצות לוחמים צבריות. השיח הציוני הוא שיח גברי במהותו, המתרכז בהופעתו ועיצובו של היהודי החדש ומעלה על נס את דמות הצבר. במובן זה גם "הקולקטיב הציוני", לא רק היחיד, נתפס כגברי מטבעו, ולכן ייצוג הגבר המובס דרמטי יותר. גבריות מובסת היא תופעה חוזרת בטקסטים פופולריים בישראל ובעולם, המופיעה בהקשר של מגמה בולטת של שינוי ערכי ביחסי גברים ונשים, כאשר הייצוג הגברי שוב אינו נקשר לערכים של שכלתנות, רצינות, אומץ ונועזות, אלא לחולשה, תלותיות ופסיביות. מגמה זו נמצאה במחקרנו על פרסומות בטלוויזיה הישראלית (Lavie-Dinur & Karniel, 2019), כמו גם במחקרים רבים נוספים. בהקשר זה המקרה הישראלי מעניין במיוחד, כי, כאמור, ירידת מעמדו של "הלוחם ללא חת" תורמת להיחלשות הגברית בתרבות, בנרטיב ובמיתוס הציוניים.

שינויים ערכיים משתקפים גם בהתייחסות הטלוויזיונית לנושאים או מגזרים שלא נראו בעבר על המסך ומקבלים היום בולטות הולכת וגוברת. בעבר קבוצת הרוב בישראל הייתה חילונית, ודתיים או חרדים לא זכו לייצוג, בדומה לאוכלוסיות נוספות, כגון ערבים, מזרחים, נשים ויוצאי אתיופיה. היום רבים מהאזרחים מחזיקים במערכת האמונות הבסיסית של הדת והמסורת היהודית ואילו החילונים המובהקים הפכו למיעוט. שינוי זה בא לידי ביטוי בנראות ובתוכן בכל תוכני הטלוויזיה, כולל חדשות ואקטואליה, וגם בדרמות. פלג, במאמרו "יהודית ופופולרית: טלוויזיה והיהדות בישראל בתחילת המאה העשרים ואחת", מתמקד בתמורות שחלו במקומה ובמעמדה של הדת היהודית בתרבות הישראלית, ובמיוחד בהשתקפותן בסדרות הדרמה **מרחק נגיעה**, **סרוגים**, **שטיסל**, **אורים ותומים** ו**חסמב"ה דור 3**. הוא מצא כי הסדרה הראשונה שדנה בסוגיה, **מרחק נגיעה** (2007), סימנה את העניין הגובר של התרבות הפופולרית בעולם היהדות. כלומר, חל מעבר מהיעדרות מוחלטת לנוכחות מסוימת של דתיים על המסך, שתאם את השינויים הדמוגרפיים במדינה. אומנם, בתחילה המשא ומתן התרבותי בין דתיים לחילונים נראה מלאכותי, אך זו הייתה ראשיתו של הדיון בנושא, שהוצג כחלק מהישראליות המשתנה. בסדרות מאוחרות יותר הוצגו המסרים הדתיים, והמשא ומתן התרבותי הפך מורכב יותר, וכלל הטמעה של ערכים דתיים בחברה החילונית, וגם תהליך מקביל והפוך – הטמעה של ערכים חילוניים בחברה הדתית. מבט מקיף בחברה הישראלית מאפשר לראות את השינוי העמוק שחל בערכים אלה, הנובע מהשינוי בהרכב הדמוגרפי של ישראל מאז קום המדינה, היינו – ההתרבות וההתחזקות של



הדתיים והחרדים. כצפוי, מגמה זו מעצימה את נוכחותה של אוכלוסייה זו במרחב הציבורי ובשיח התקשורת, ואת ההשפעה של ערכי האמונה והמסורת היהודית על התרבות החילונית החופשית, שמאבדת את מעמדה ההגמוני.

ייחודם של טקסטים פופולריים טמון בכך שמצד אחד נדמה שהם פשוטים וברורים, ומצד שני הם מאפשרים התבוננות מעמיקה וביקורתית בערכים ובאידיאולוגיה של החברה. אלו טקסטים מורכבים – הם משמרים ומנפצים, ומאפשרים קריאה הגמונית וביקורתית ברזומנית. פעמים רבות חיפוש הרובד הסמוי הוא שמעניק להם מורכבות ועניין. המחשה לכך נמצאת במאמרו של ירון "הבורר": החיים הסודיים של מדינת הלאום". ירון מראה כי סדרת הפשע הבורר עוסקת בחוק הלא כתוב שלפיו מתנהלת משפחת הפשע, אך אין זה רק החוק של קבוצה הנמצאת מחוץ לגבולות החברה המהוגנת, כמו בסדרות וסרטי פשע רבים, אלא גם החוק של הקהילה הלגיטימית, שומרת החוק. לטענתנו, גרסה מיוחדת זו של חוק לא כתוב מעידה על משמעותה הפוליטית של הסדרה, שכן חוק זה הוא עיבוד, שיקוף או ביטוי של חוק המדינה בישראל – חוק מיוחד במדינה, המבדיל בין יהודים לערבים ומשמש לניהול קבוצות אוכלוסייה של יהודים וערבים. אומנם, אין בסדרה דמויות של ערבים ועל פני השטח היא עוסקת בשסע העדתי בין מזרחים לאשכנזים, כלומר, היא אינה נוגעת ישירות ביחסי יהודים-ערבים – אך ירון מראה בניתוחו המעניין כי מקומם של הערבים במדינה הוא הנושא הסמוי של הסדרה.

זווית אחרת של הסמוי בטקסטים פופולריים מוצגת במאמרה של מונק, "קורות 'האויב' על פי ארבע סדרות דרמה ישראליות עכשוויות". ככלל, דימויי האויב בטקסטים אלו משתנים עם השנים ומתאימים עצמם למציאות. אפשר לראות זאת למשל בסרטי ג'יימס בונד, בהם התחלפו הזהויות של האויבים לא מעט לאורך השנים – החל ברוסים, המשך בסינים, צפון קוריאנים ואיראנים, וכלה בארגוני טרור אסלאמיים, בהתאמה למציאות של ימינו. אופן הצגתם של דימויי האויב בטקסטים פופולריים עשוי להשפיע ברמות שונות על עיצוב התודעה, ולכן יש לו חשיבות רבה. מונק בחנה נושא זה בהקשר הישראלי והתמקדה בארבע דרמות עכשוויות: **הטופים, פאודה, התסריטאי והנערים**. לטענתה, דימויי האויב הערבי-פלסטיני בטלוויזיה ובקולנוע הישראליים עבר מהיעדרות מוחלטת להנכחה של דמויות עגולות ומעוררות אמפתיה. בארבע הדרמות הנדונות מוצגת תופעה חדשה יחסית, של הצגת דמות הפלסטיני כאויב בעל פנים אנושיות, איש משפחה, בעל רגשות ונאמנויות שאפשר להבין ולהעריך. לטווח ארוך, עיצוב חדש ואנושי של דמות האויב המיתולוגי עשוי לשנות את יחסנו כלפיה. במסקנות אלה של מונק יש אופטימיות מסוימת לגבי תפיסת האחר, הזר והאויב בחברה הישראלית, והן נקשרות ליכולת ההשפעה של טקסטים פופולריים. כוחם של טקסטים כאלה טמון



בטפטוף האיטי והרציף שלהם, ומכיוון שהם בדיוניים הם אינם מאיימים ישירות על הצופים, ואולי כך ניתן ליצור שינוי.

הדרמות הישראליות, כמו גם ז'אנרים אחרים שנוצרו ושודרו בישראל, זוכות להצלחה ברחבי העולם, ואפשר לטעון כי במהלך השנים הפכה ישראל למעצמה של פורמטים הנמכרים למדינות רבות, כאשר המונח "פורמט" פירושו שבכל מדינה נעשית התאמה של הסיפורים והתסריטים לתרבות המקומית. אחת הדרמות הישראליות המצליחות ביותר היא **חטופים**, שעובדה בארצות הברית לסדרה מצליחה מאוד בשם **הומלנד**. זנגר מנתחת במאמרה, "העלאת קורבנות, טרור וסדרתיות: בין חטופים להומלנד", את שתי הסדרות הללו, ומתייחסת לתמה המרכזית שלהן: סוגיית הנאמנות והבגידה. הסדרה הישראלית מספרת על שלושה חיילים חטופים, משפחותיהם ויחסיהם עם המדינה ועם הממסד הביטחוני (הצבא, כוחות הביטחון, המוסד). הסיפור מתרחש בישראל שאחרי האינתיפאדה השנייה ומלחמת לבנון השנייה. את שידור הסדרה ליווה ויכוח ציבורי על הזכות המוסרית לשחרר מספר גדול של מחבלים "עם דם על הידיים" תמורת שחרור מספר מצומצם של שבויים, שהחל בעקבות ההתגייסות הציבורית, והתקשורתית למען שחרורו של השבוי גלעד שליט. הסדרה עברה התאמה תרבותית, והסיפור האמריקני עוסק בסוכנת CIA, יחסיה עם שבוי שהתאסלם והפך לסוכן כפול, ועם הממסד הביטחוני שבו היא עובדת, מפעילים וסוכני ארגונים מתחרים. **הומלנד** מתרחשת בתקופה שאחרי אירועי הטרור של 11 בספטמבר 2001. המשותף לשתי הסדרות הוא המוטיב הקונספירטיבי והטראומה שמעוררת חדירתו של גוף זר אל הגוף הלאומי: המולדת.

ניתוחה המרתק של זנגר מדגיש היבט נוסף: שינוי העלילה עקב הבדלים אידאולוגיים בין מדינות. הסצנה הראשונה ב**חטופים** היא מסיבת עיתונאים שבה מכריזים על החזרת השבויים, ואילו **הומלנד** מתחילה בתיאור פשיטה של כוח דלתא, שבמהלכה מוצאים ומחלצים נחת אמריקני שהיה נעדר בעיראק. אלה שינויים הכרחיים, שנובעים מהבדלים עמוקים בגישה בשתי המדינות: בארצות הברית נשמר עד היום העיקרון שלפיו אין מנהלים משא ומתן עם טרוריסטים, ואילו בישראל יש מסורת ארוכה של עסקאות וחילופי שבויים, כמו שהוכיחה גם עסקת שליט.

ניתוחי סדרות הדרמה השונות בקובץ **פיקציה** ממחישים עד כמה ההיבטים הערכיים והאידאולוגיים מספרים את סיפורה של כל מדינה, ומספקים תובנות מעמיקות על המציאות התרבותית, החברתית והאידאולוגית. גם מאמרו של ערב, "השיר שלנו": טראומה ונוסטלגיה בשירי הדרמה הטלוויזיונית הישראלית", תואם לתמה זו בעיסוקו במרכזיות הזמר העברי, תוך הבהרת האופן שבו השירים העבריים מבטאים את

האי־אולוגיה השלטת בכל תקופה. מוטיב חוזר בשירים ישראליים הוא הטראומה, ולטענתו "הטראומה, החסר ואבדן הדרך האישי מוסבים על המצב הלאומי" (עמ' 138). הטראומה, כאמור, היא מוטיב מרכזי גם במאמרה של זנגר, הרואה בארצות הברית וישראל מדינות פוסט־טראומטיות. אסון התאומים נחקק בזיכרון האמריקני הקולקטיבי כאירוע טראומטי, ונעשה ניסיון להבין ולפרש את המציאות שבה עלול להתרחש אירוע כזה, כמו גם להתמודד עם החרדה מהישנותו.

מאז הקמת המדינה חווים תושבי ישראל פיגועי תופת, פעולות צבאיות עקובות מדם ומלחמות תדירים. אפשר כמעט לראות בכך מצב קיומי, ולכן טבעי שהטקסטים הפופולריים יעסקו בנושאים אלה מזוויות שונות. הדרמות הישראליות, כפי שמראים המאמרים בקובץ, מנהלות משא ומתן מתמשך עם ערכי התרבות בתקופתן. בתור חוקרת תרבות וחברה, העוסקת בעיקר בהשתנות של ערכים ואי־אולוגיות, אני יכולה להוסיף לניתוח של דרמות ישראליות עכשוויות את הסדרה **מנאייכ**, ששודרה לאחרונה בכאן 11, ומשקפת את השינוי שחל בערך מרכזי אחר: האמון במערכות אכיפת החוק ובמוסדות המדינה. **מנאייכ** היא מותחן משטרתי שבו כל נציגי הרשויות, מהשוטרים ומחלקת חקירות שוטרים ועד לפרקליטות, מושחתים ומקדמים אינטרסים אישיים וכלכליים ולא ציבוריים. משבר האמון המוצג בסדרה מתחבר למשבר האמון שאנו חווים בישראל כלפי כל המנגנונים המקיפים אותנו, החל בפוליטיקאים ובנבחרים שלנו וכלה באחרון העובדים במוסדות הציבוריים. זהו משבר תרבותי, חברתי וערכי רחב היקף, שאותו ניתחנו בספרנו האחרון (קרניאל ולביא־דינור, 2022). ייצוגיו של משבר זה בתקשורת הפופולרית משקפים אותו ובו־זמנית גם מעצימים אותו, כפי שעולה מכל אחד מהמאמרים בקובץ שעוסק בערכים המשתנים.



רשימת המקורות

חרל"פ, א' (2016). הטלוויזיה שאחרי – דרמה ישראלית חדשה. רסלינג.

לביא־דינור, ע' וקרניאל, י' (2015). הישראליות החדשה היא מזרחית. פנים: כתב־עת לתרבות, חברה וחינוך, 69.

קרניאל, י' ולביא־דינור, ע' (2022). משבר אמון, השתקפותו בתקשורת ובפוליטיקה. רסלינג.

שוחט, א' (2003). זיכרונות אסורים: לקראת מחשבה רב־תרבותית. קשת המזרח: בימת קדם לספרות.

שנהב, י' (עורך) (2004). קולוניאליות והמצב הפוסט קולוניאלי. הקיבוץ המאוחד.

Lavie-Dinur, A., & Karniel, Y. (2019). An examination of changing values in Israeli television commercials between 2012 and 2016. *Advertising & Society Quarterly*, 20(1). <https://doi.org/10.1353/asr.2019.0002>