סקירת ספרים

פיקציה: מבחר מאמרים על הדרמה הישראלית בטלוויזיה

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

נועה לביא*

בסוף שנות ה־90, במקביל להפרטת תעשיית הטלוויזיה בישראל והקמת הערוץ המסחרי הראשון, ערוץ 2, הייתי שחקנית טלוויזיה פעילה עם תפקיד מרכזי ב"אופרת הסבון הציונית הראשונה" (Lavie, 2015) **רמת אביב גימל** (1995-2000). אחרי פלירטוט קצר עם תעשיית הטלוויזיה, או בקיצור "התעשייה", פרשתי ללימודים אקדמיים ועברתי מתפקיד חברתי אחד לאחר – משחקנית לסוציולוגית. את עיסוקי בטלוויזיה כשחקנית המרתי בחקר תעשיית הטלוויזיה בישראל, וכיאה למי ששיחקה בסוגה הנחשבת נחותה, עבודת הדוקטורט שלי עסקה באופן שבו הפכה דרמת הטלוויזיה בהמשכים, בתקופה שבין סוף שנות ה־90 לתחילת שנות האלפיים, לסוגה הנחשבת אומנותית בישראל (שם). תהליך זה דמה לתהליך הפיכת 'הדרמה הטלוויזיונית האיכותית' לסוגה בפני עצמה – ראשית בארצות הברית, לאחר מכן בצפון הגלובלי, ואז בשאר העולם (Lavie & Dhoest, 2015).

הדרמה הטלוויזיונית 'הישראלית', כלומר זו המיוצרת בישראל ובעברית ומשקפת את השליטה הציונית ההגמונית בפירוש המונח 'ישראליות', הפכה בשנים האחרונות למוצר נחשק בשוק הטלוויזיה העולמי. תהליך זה החל עם מכירת הפורמט של הסדרה **בטיפול** (2005, 2008), אשר הציגה בכל פרק שבוע של טיפולים בקליניקה של פסיכולוג, לערוץ הכבלים האמריקני היוקרתי HBO, והמשיך עם הצלחתן של סדרות ישראליות מקוריות בשוק העולמי העכשווי, שבו שולטות פלטפורמות צפייה ישירה כגון Netflix

* ד"ר נועה לביא, בית הספר לממשל וחברה, המכללה האקדמית תל אביב־יפו (lavie@mta.ac.il)

ו־Amazon Prime. כיום ישראל נחשבת ליצואנית סדרות טלוויזיה מצטיינת (Wayne, 2020), וסדרות ישראליות נצפות ברחבי העולם בשפת המקור שלהן – עברית.

אחת הבעיות המרכזיות באקדמיה בישראל היא, שבניגוד לסדרות הטלוויזיה המיוצרות בישראל ומתקבלות כיום בעולם בשפת המקור שלהן, אקדמאים ואקדמאיות ישראלים נאלצים לרוב לכתוב את ספריהם ומאמריהן באנגלית כדי להעשיר את קורות החיים האקדמיים שלהם ולהתקדם בסולם הדרגות האקדמי. לאור זאת, התרגשתי לקבל לידי לקריאה ולסקירה את הספר **פיקציה: מבחר מאמרים על הדרמה הישראלית בטלוויזיה**, בעריכת יעל מונק, אורנה לביא־פלינט ואיתי חרל"פ. בתור מי שמלמדת קורסים על טלוויזיה, אני מוצאת כי טקסט נהיר על הטלוויזיה בישראל, ובפרט על דרמות טלוויזיוניות, הוא תוספת חיונית לספרים המעטים בעברית אשר עוסקים בנושא זה. ואכן, הכתיבה ברוב המאמרים באסופה, ובראשם המבוא החשוב, בהירה וקולחת.

הספר מציע קריאה טקסטואלית, המושפעת מניתוח נרטיבי ואסתטי, של דרמות טלוויזיוניות ישראליות בולטות, החל מימי הטלוויזיה הכללית והערוץ הראשון ועד המאה ה־21, בניסיון מוצהר לשמש "זרז נוסף" (עמ' 9) בתהליך "הלגיטימציה התרבותית של הדרמה הטלוויזיונית" בישראל. במבוא המצוין מוסברים בבהירות ההיסטוריה של הדרמה הטלוויזיונית בישראל, מבנה הספר, ואף האתגרים המרכזיים העומדים בפני תחום הלימודים שהספר מבקש להצטרף לכינונו – לימודי טלוויזיה, והספר כולו מהווה תרומה ראויה לא רק לתהליך הלגיטימציה התרבותית של הדרמה הטלוויזיונית בישראל, אלא גם לשדה המחקר הטלוויזיוני בישראל, למרצים ולמרצות בתחום זה ולתלמידיהם.

המבוא מתמודד היטב עם שאלות שעשויות לעלות בעת קריאת הספר, מההצהרה הראשונית שמטרתו "לחזק את המבט הפרשני בטקסטים טלוויזיוניים ישראליים בתחום המחקר הנקרא 'לימודי טלוויזיה' (Television Studies) ובפרט אגב הדגשת המתודה של הקריאה הטקסטואלית (Textual Reading)" (עמ' 9), ועד ההבהרה המתודולוגית לסיבה שבגינה נבחרו טקסטים טלוויזיוניים שונים וקובצו תחת המטרייה של סוגת הדרמה. לדברי העורך והעורכות, שחיברו את המבוא, "ז'אנר אינו נובע באופן מהותני ממרכיבי הטקסט עצמו ואינו רק מרכיב סגנוני או נרטיבי בתוך הטקסט", אלא הוא "תהליך של הגדרה פרשנות והערכה" אשר מוביל לכך כי "משמעותם של ז'אנרים יכולה להתקבע רק בהקשר תרבותי ספציפי, בתהליך תרבותי, בתוך מערכת תרבותית היררכית רחבה יותר של יחסי כוח" (עמ' 19). עמדה זו משתלבת עם ההבהרה הרפלקטיבית כי המאמרים שכונסו בספר ועוסקים בדרמות ספציפיות משקפים "אני מאמין" המשותף לעורכים, אשר "כחוקרות וחוקרי תרבות וטלוויזיה [...] נמשכים

לעסוק בטקסטים המעלים דילמות שמעניינות אותנו ומבטאים את טעמנו האישי, ומכאן שתמהיל שונה של כותבים היה מייצר ככל הנראה אנתולוגיה אחרת" (עמ' 33). בין הדרמות המכוכבות בספר נמצאות **פאודה** (2015-), העוסקת ביחידת מסתערבים בגדה המערבית; **תמרות עשן** (2009, 2011), דרמת מתח אפלה המתמקדת בקבוצת חברי קיבוץ שנעלמו לפתע; ו**זגורי אימפריה** (2015-2016), המתרכזת בסיפורם של שני ילדיה הבכורים של משפחה מזרחית בפריפריה. העורכים מסבירים כי הטקסטים שעניינו אותם הם גם אלו ש"נתנו ביטוי לנושאים מהותיים שהעסיקו את החברה והתרבות בישראל לאורך זמן ולכן הם אלו אשר נחרטו בזיכרון הקולקטיבי", לצד רצונם "להעלות מנבכי הזיכרון" (עמ' 33) דרמות אשר לא קיבלו עד כה את המקום הראוי להן בהיסטוריוגרפיה של הדרמה הישראלית.

רפלקסיות אלו אכן מתמודדות ביעילות עם שאלות שעשויות להתעורר אל מול הגדרות הסוגה (דרמה) ובחירת המאמרים והסדרות הנדונים בספר. העורך והעורכות גם מתייחסות לכך שהספר אינו נוגע בדרמות שיצרו נשים. לטענתם, "רק בעשור האחרון החלו יותר ויותר נשים לכתוב ולביים דרמות" (עמ' 40), ועל כן מאמרי הספר מתרכזים בדרמות – בודדות, המשכיות או בהמשכים – שעוסקות בחברה ההגמונית בישראל ובקבוצות מודרות אחרות, בעיקר פלסטינים ומזרחים. הבהרה זו אינה משכנעת ביותר, שכן אפשר היה להזמין באופן יזום מאמרים מנקודת מבט פמיניסטית, המנתחים טקסטואלית סדרות שנוצרו בידי נשים, כגון אלו המוזכרות בעמ' 41 (נועה ידלין, בת חן סבג, דינה סנדרסון, קרן מרגלית ועוד).

עם זאת, הספר מציג שיקוף ראוי של תהליכי "ההתגבשות האסתטיים, התמטיים והאידאולוגיים שחלו בדרמה הטלוויזיונית בישראל" (עמ' 33) – מימי **חדווה ושלומיק** (1972), אשר עסקה בקורותיהם של זוג יוצאי קיבוץ ב'עיר הגדולה', ועד **הנערים** (2019), שהתמקדה ברצח הנער הפלסטיני מוחמד אבו ח'דיר בידי שלושה צעירים יהודים – אחד האירועים שהובילו למלחמת צוק איתן ב־2014. המבוא הוא גם טקסט חשוב בפני עצמו בזכות סקירת תחום לימודי הטלוויזיה ככזה המכיל כמה דיסציפלינות שונות, המחולקות סכמטית למדעי החברה, בעיקר סוציולוגיה, לימודי תקשורת ולימודי 'מדיה', 'לימודי תרבות', ולבסוף הדיסציפלינה שבה מתמקד הספר – חקר הקולנוע, ובעיקר קריאה טקסטואלית. תחום לימודי הטלוויזיה מוצג כתחום היברידי, ללא משנה סדורה או מתודולוגיה מוסכמת, באופן שתואם, לדברי העורך והעורכות, את תחומי המחקר ואת מושא המחקר, הטלוויזיה, אשר "אינה מאפשרת להוראה וללימוד לקפוא על שמריהם, והם משתנים בהתאם" (עמ' 15).

הספר קיבל את שמו מכנס 'פיקציה' – הכנס ללימודי טלוויזיה של בית הספר ללימודי קולנוע וטלוויזיה באוניברסיטת תל אביב, ובהתאם לכך, רובם הגדול של המאמרים נכתבו בידי חברי סגל ובוגרי ובוגרות בית הספר הזה. האסופה אינה מחולקת לשערים אלא מציגה שרשרת מאמרים אשר נעים על מעין ציר כרונולוגי, מימי הטלוויזיה הכללית (הערוץ הראשון) ועד סדרות המיוצרות עבור אתרי סטרימינג (הזרמת מדיה). עם זאת, הציר הזה אינו ליניארי לחלוטין ולעיתים יש בו חזרתיות מסוימת, כגון שני מאמרים מצוינים כשלעצמם מאת איתי חרל"פ ומירב אלוש־לברון, המתמקדים בסדרה המצליחה **זגורי אימפריה** ובאופני קריאה משחררים וחתרניים שלה. את הציר סוגר פרק מאת ירון פלג הדן בסדרות טלוויזיה ישראליות, המעידות לטענתו על "התמורות שחלו במקומה ובמעמדה של הדת היהודית בתרבות הישראלית ובדימוייה החזותיים בתחילת המאה ה־21" (עמ' 263).

פרק זה מתמקד בסדרות ששודרו בשנים 2007-2013, ובהן **מרחק נגיעה** (2007) אשר התמקדה ברומן אסור בין נערה חרדית למהגר מברית המועצות לשעבר; **סרוגים** (2008-2012), מעין גרסת הציונות הדתית ל**חברים** (*Freinds*) האמריקאית; ו**שטיסל** (2013-), שזכתה להצלחה העולמית, העוסקת בחייהם, ייסוריהם ואהבותיהם של בני משפחה חרדית במאה שערים. הטיעון המרכזי של המאמר נגזר מהניתוח של סדרה שאינה עוסקת במובהק בעולם החרדי או הדתי לאומי – **חסמב"ה דור 3** (2011-2013). עלילת העונה השנייה, המבוססת על ספרו של יגאל מוסינזון **חסמב"ה ואוצר הזהב של המלך הורדוס** (1951), עוסקת בגילוי אוצר המלך הורדוס. לדעת פלג, עונה זו מציעה פתרון לקרע בין היהודים החילונים, שאינם מלים את בניהם ואוכלים טרף, לדתיים הלאומיים, הסוגדים לאדמה במקום לאלוהים, באמצעות ההצעה למתן את "החילוניות הקיצונית של הגיבורים הצעירים שלה על ידי דיכוי האתוס השבטי של היהדות ועידוד האתוס האוניברסלי שלה" (עמ' 284). דומה שזהו ניתוח רלוונטי מאוד בימים אלו. מלבד זאת, אין מחקרים רבים על ייצוגים של דתיים וחרדים בטלוויזיה בישראל, ועל כן מאמר זה תורם תרומה חשובה ללימודי הטלוויזיה.

מאחר שהספר מציג אסופה של מאמרים העוסקים בדרמות טלוויזיוניות מרכזיות על פי נרטיב התואם את טעמם של הכותבים והכותבות, הוא נע ונד בין דרמות מימי הערוץ הראשון, סדרות דרמה מימי ערוץ 2, טלנובלות מערוצי הכבלים וסדרות 'איכות' מאוחרות יותר. על כן, הקורא, או הקוראת במקרה זה, נדרשים לחשיבה ופרשנות כדי לחבר חלקי תצרף שונים המסתתרים באסופה, שכמה מהתמות המרכזיות הנחבאות בה הן לאום, מקום, זהות וטראומה. התמות הללו שזורות כמעט בכל פרקי הספר, בין שהן תופסות מקום מרכזי במאמר או בכותרת ובין שלא.

אחד המאמרים הבולטים באסופה הוא הפרק הפותח מאת שמוליק דובדבני, "בין החצר לרחוב: ביקור במרחבי דרמות הטלוויזיה של ג'אד נאמן" (עמ' 41-60). דובדבני מבקש למלא את החלל הקיים בחקר הדרמות של הטלוויזיה הכללית בראשית ימיה באמצעות סקירה של שלוש דרמות שביים ג'אד נאמן בראשית שנות ה־70 – **האדם הוא המרכז**, **החצר של מומו הגדולה** ו**הרופא הקטן מרחוב החבשים**. דובדבני מקיים את ההבטחה הטמונה במבוא של הספר, שעל פיה ניתוח טקסטואלי הוא תמיד גם אינטרטקסטואלי, ומשלב בניתוחי הדרמות בחינה של הסביבה התעשייתית והתרבותית־פוליטית בראשית ימי הטלוויזיה בישראל. שלוש הדרמות הן עיבודים של יצירות ספרות, מה שהתאים לעידן שבו ביקשו אנשי תעשיית הטלוויזיה, שהייתה בחיתוליה, לקבל תו תקן של איכות השאול מתחום אומנותי קנוני – הספרות. דובדבני גם טוען כי הדרמות הטלוויזיוניות ניהלו דיאלוג רב משמעות עם הספרות הישראלית, אף יותר מהקולנוע, ובכך הוא ממצב את הטלוויזיה כמדיום חדשני ופורץ דרך. לדבריו, הדרמות הנדונות עיצבו "גבריות מיוסרת ופגומה" (עמ' 53). דובדבני מתמודד עם הביקורות שספג נאמן על כך שציין שלקולנוע הישראלי המודרניסטי שתי מטרות: "הפניית עורף לעלילת העל הציונית ויצירה של אוטונומיה אמנותית" (עמ' 44). בכך הוא מבהיר את חשיבות הדרמות של נאמן, הנובעת מהאסתטיקה הקולנועית של "הרגישות החדשה". העיבודים של נאמן לספרות העברית לא נוצרו רק כדי לקבל תו תקן אומנותי, אלא ביקשו לכונן דיאלוג עם הספרות, בדומה לבמאי הגל החדש הצרפתי – לא מתוך התבטלות, אלא "מתוך הכרה בכוחה ובמשמעותה של האדפטציה" (עמ' 45).

הניתוח של דובדבני עוסק בסוגיות של זהות גברית מבולבלת אך גם בסוגיות של מקום. מקום כזה לדוגמה הוא החצר החונקת בסרט **החצר של מומו הגדולה**, המבוסס על רומן מאת יהודית הנדל. עלילת הרומן מתרחשת ברובה בחצר סגורה של בית בעיר התחתית בחיפה, ועוסקת בצעיר העובר להתגורר באחד מחדרי הבית ומתאהב באישה נשואה. הדרמה הטלוויזיונית מתרחשת ביפו ולא בחיפה, בבית ערבי שננטש ב־1948, ותחושות של אובדן מקום וזהות רודפות את כל הדמויות הנמצאות במרחב זה:

> החצר הסגורה מייצגת עולם ללא עתיד, סביבה שעברה רודף אותה, מוות וחידלון המלווים את הפליטים היהודים שהתיישבו בה כמו את הצעירים נטולי התכלית. מול תל אביב המבטיחה והנוצצת שאין לה אף לא זכר בסרט – יפו היא אתר של המודחק (המזרחי, הפלסטיני) אך גם של אובדן טראומטי [...] (עמ' 53).

הפרק של דובדבני מבקש להחזיר לדרמות של נאמן את כבודן האבוד, אך במודע או שלא במודע הוא נוגע גם בסוגיית הזהות הלאומית והאתנית ובסוגיית הזהות הגברית. סוגיות אלה מופיעות גם במאמרים נוספים, ועל כן הבחירה לפתוח את הספר במאמר זה היא ראויה ביותר.

בחורף 2023 אסופה זו נקראת כתיעוד של חברה בתהליך דיאלקטי – מחד גיסא הרס, חורבן וטרור, המשתקפים בחלק מהפרקים, ומאידך גיסא חברה שבה ישנם אתרים של מאבק משחרר. שני הפרקים שהזכרתי לעיל העוסקים ב**זגורי אימפריה**, מציגים כל אחד בדרכו קריאה אופטימית ומשחררת. איתי חרל"פ מדגיש את הפוטנציאל הטמון במה שהוא מכנה "הטלוויזיה שאחרי" – הטלוויזיה של המאה ה־21, המשוחררת מהשידור הליניארי הממסדי ומבטאת עידן של 'פוסט' – פוסט־ציונות, פוסט־מודרניזם, פוסט־לאומיות. חרל"פ חוגג את הפוטנציאל המשחרר והביקורתי, במקרה זה כלפי ההגמוניה האשכנזית, הטמון בסדרת טלוויזיה פופולרית. לכאורה נדמה כי אין צורך בשני מאמרים על אותה סדרה, אבל מאמרה של מירב אלוש לברון, "איך אומרים תשוקה במרוקאית? המשפחה והמזרחיות בסדרה **זגורי אימפריה**" (עמ' 212-234), מצליח לחדש בהתמקדותו במזרחיות כעמדה יצרנית, הפועלת מתוך תשוקה שאינה תלויה בישות חיצונית מדכאת. בהתאם לכך עוזבת בת המשפחה אבישג את באר שבע ועוברת ל'עיר הגדולה' תל אביב, בידיעה שיש לה לאן לחזור ועם קשר עמוק לשורשיה היהודיים־ערביים. בכך מצליחה אבישג במקום שבו נכשלו חדווה ושלומיק, בני הקיבוץ האשכנזים, שבהם מתמקד בין היתר מאמרה של אורנה לביא־פלינט, העוסק אף הוא במתח בין מקום 'קטן' למקום 'גדול'.

היופי בקריאה פרשנית של הספר הנוכחי הוא ביכולת לחבר בין מאמרים שונים לכאורה. לביא־פלינט מבקשת לחשוף את "הביקורת האידיאולוגית הקיימת" בסדרות **חדווה ושלומיק** ו**מישל עזרא ספרא ובניו** (1981, 1983). בעוד הסדרה הראשונה עוסקת בזוג יוצאי קיבוץ המגיעים ל'עיר החטאים' תל אביב עקב השאיפות האומנותיות של שלומיק, שעליהן הוא נאלץ לוותר בבושת פנים, הרי **מישל עזרא ספרא ובניו** עוסקת במשפחת מהגרים סורית מחאלב ובהשתלבות הבן אלבר בקיבוץ כמופע של ניצחון ביקורתי. אני מבקשת לחבר מאמר זה לדיון ב**זגורי אימפריה**, ולהאיר על כברת הדרך שעבר הייצוג המזרחי בדרמה בישראל. הסיפור הגדול של "הניצחון" המזרחי בטלוויזיה הוא הפיכת המזרחי לסובייקט יוצר, בשעה שהקיבוץ, המייצג את האשכנזיות שהייתה לב ליבה של הציונות הבונה והכובשת, נעלם ומתאדה לחלוטין ב**תמרות עשן** – כפי שעולה ממאמרה של דנה מסד "חקירה משטרתית והיסטוריה לאומית ב**תמרות עשן** ו**בעקרון ההחלפה**" (עמ' 193-210).

בסקירה זו נגעתי בכמה מאמרים בולטים ובתמות מרכזיות העולות מן הקריאה באסופה. אולם יש בספר מאמרים מעניינים נוספים, וכל אחד מהם תורם בדרכו לחקר הטלוויזיה בישראל ויכול להשתלב ברשימות קריאה של קורסים שונים. נקודת החולשה של הספר היא גם נקודת חוזק. זוהי אסופת מאמרים הנוגעים בדרמות שונות שנחקרו, חלקן יותר וחלקן פחות, באקדמיה בישראל. לאור זאת, מורגש חוסר בפרק

סיכום שיוסיף חיבור אנליטי בין המאמרים השונים אשר, על אף חשיבותם, לא מצליחים להתגבש לכדי אמירה ברורה על דרמות טלוויזיוניות ישראליות או על לימודי טלוויזיה בישראל. כמו כן, המאמרים כתובים בסגנונות שונים, כאשר רובם משתייכים באופן מובהק למדעי הרוח ולימודי הקולנוע, בעוד אחרים כוללים נגיעות סוציולוגיות וז'רגון שונה. גם מסיבה זו נראה כי מאמרים שונים יילמדו בפקולטות שונות ובדיסציפלינות שונות, ועל כן נדמה כי הניסיון ליצור ספר שהוא 'לימודי טלוויזיה' לא צלח לגמרי, למרות ההיבריד‍יות המוצהרת של התחום.

באסופה ניכר חוסר נוסף – הרלוונטי לתקופה הסוערת שבה נכתבת סקירה זו, ומורגש במיוחד לאור החיבור של הספר במבוא להיסטוריוגרפיה של גופי השידור בישראל – חוסר בפרק על הדרמות של תאגיד השידור הישראלי, אשר החליף את רשות השידור ואת הערוץ הראשון ונמצא בסכנת סגירה בימים אלו ממש.

עם זאת, כפי שציינתי, הספר הוא תרומה מבורכת לגוף הידע על טלוויזיה בישראל. הוא מזמין מחקרים נוספים שיתבוננו בטלוויזיה גם מנקודות מבט סוציולוגיות יותר, או מהזווית של לימודי תעשייה והפקה, ואולי אפילו ספר שבו ישולבו כל אלו יחדיו.

רשימת המקורות

Lavie, N. (2015). Israeli drama: Constructing the Israeli 'quality' television series as an art form. *Media, Culture & Society*, *37*(1), 19–34.

Lavie, N., & Dhoest, A. (2015). 'Quality television' in the making: The cases of Flanders and Israel. *Poetics*, *52*, 64–74.

Wayne, M. L. (2020). Global streaming platforms and national pay-television markets: A case study of Netflix and multi-channel providers in Israel. *The Communication Review*, *23*(1), 29–45.