מסגרות·מדיה
כתב ע[illegible] תקשו[illegible]
[illegible]RAELI JOUR[illegible]ICATION

תקשורת ואי/שוויון בישראל

| גיליון נושא |

גיליון
24
חורף 2023

עורכים | עוזב עטיפה | רב אטיאס

מסגרות מדיה

כתב עת ישראלי לתקשורת

גיליון נושא:
תקשורת ואי/שוויון בישראל
24

עורך כתב העת

ד"ר יובל גוז'נסקי

עורך אורח

ד"ר מוטי גיגי

1

תשפ"ד (חורף 2023)

האגודה הישראלית לתקשורת

והמחלקה לתקשורת במכללה האקדמית ספיר

Media Frames
Israeli Journal of Communication
Dr. Yuval Gozansky, Editor
Dr. Moti Gigi, Guest Editor

עיצוב השער: נדב אטיאס
עריכת לשון: חבצלת שפירא
סדר ועימוד: עינת פרלמן רוגל
תרגום לערבית: עלאא שלבייה
בנייה וניהול האתר: מוסטש

מערכת כתב העת
ד"ר האמה אבו־קשק, המכללה האקדמית ספיר
ד"ר מתן אהרוני, אוניברסיטת אריאל ואוניברסיטת רייכמן
ד"ר סיגל ברק ברנדייס, אוניברסיטת תל אביב
ד"ר אודליה דיין־גבאי, האוניברסיטה העברית
ד"ר נועה לביא, המכללה האקדמית תל אביב יפו
ד"ר ארן ליביו, אוניברסיטת חיפה
פרופ' אורן מאיירס, אוניברסיטת חיפה
ד"ר רגב נתנזון, המכללה האקדמית ספיר
פרופ' ערן פישר, האוניברסיטה הפתוחה
ד"ר קרן צור איל, אוניברסיטת רייכמן
פרופ' נטע קליגלר־וילנצ'יק, האוניברסיטה העברית
פרופ' צבי רייך, אוניברסיטת בן גוריון בנגב

© כל הזכויות שמורות לאגודה הישראלית לתקשורת
המכללה האקדמית עמק יזרעאל
המחלקה לתקשורת - בניין מרכז התקשורת
ד.נ. עמק יזרעאל, מיקוד 1930600
מייל האגודה: Mail.isca@gmail.com
מסת"ב ISSN 2617-5290

האגודה הישראלית לתקשורת נוסדה ב־1996. מסגרות מדיה הוא כתב העת האקדמי של האגודה המפרסם דרך קבע, לפחות פעם בשנה, מאמרים מקוריים בעברית בכפוף להערכת עמיתים (Peer Review), העוסקים בחקר התקשורת ובמיוחד בחקר התקשורת הישראלית. לצד המאמרים מתפרסמים גם דוחות מחקר, מסות ודיונים וכן סקירות ספרים. זהו כתב עת אקדמי שפיט, הנכלל ברשימת כתבי העת המוכרים ע"י ות"ת (ISSN: 2617-5290).

עורכי מסגרות מדיה:
פרופ' מוטי נייגר (גיליון 1)
פרופ' עקיבא כהן (גיליונות 2-8)
פרופ' גבי וימן (גיליונות 9-14)
פרופ' הלל נוסק (גיליונות 15-20)
ד"ר יובל גוז'נסקי (מגיליון 21)

ו"ר האגודה הישראלית לתקשורת: ד"ר עמית קמה

ראשי האגודה בעבר:
פרופ' דן כספי ז"ל (1996-1999)
פרופ' הלל נוסק (1999-2003)
פרופ' יחיאל לימור (2003-2006)
פרופ' מוטי נייגר (2006-2009)
פרופ' נעם למלשטרייך־לטר (2009-2012)
פרופ' חוה תדהר (2012-2015)
פרופ' איתן גלבוע (2015-2018)
פרופ' חיים נוי (2018-2021)

חברי הוועד המנהל:
ד"ר מתן אהרוני
ד"ר יובל גוז'נסקי
ד"ר ארנת טורין
ד"ר איה ידלין
ד"ר אבי מרציאנו
ד"ר חן סבג בן־פורת
מר יצחק משיח

יו"ר ועדת הביקורת: ד"ר שרון חלבה־עמיר

יו"ר פורום צעירים: מר יצחק משיח

ראש קהילת אוריינות תקשורת ומדיה: ד"ר אורלי מלמד

תוכן העניינים

דבר העורכים - יובל גוז'נסקי ומוטי גיגי 7

מאמרים מקוריים

יעל בר־צדק, יוסי דוד 13
קורבנות מדומיינים, פוגעים מדומיינים: אי־שוויון בייצוגים הטרוסקסואליים ולהט"ביים בסיקור פגיעות מיניות בישראל

תהילה גאדו 41
תפקיד התקשורת בעיצוב מערכת היחסים בין הקהילה החרדית והמשטרה בישראל בעיתות שגרה ומשבר

נועה לביא 68
תרבות הפקה ואי־שוויון בתעשיית הטלוויזיה בישראל

רונית קמפף 94
הבדלים מגדריים בביצועי משחק של זוגות זהים וזוגות מעורבים מבחינה מגדרית: כלי הבוחן PeaceMaker

סיון רג'ואן שטאנג 115
תקשורת חזותית של אי־שוויון: לקראת צדק חזותי

סקירת ספרים

זה לא קולנוע, זה מפגש חברתי: קהילתיות וגבולות חברתיים בתרבות הפנאי החרדית. מתן אהרוני. מוסד ביאליק, 2021. 319 עמודים.

יעל שנקר 146

שרה זלצברג 156

الملخص

يعيل بار-تسيدك, يوسي دفيد 166
ضحايا متخيَّلون، مُعْتَدون متخيَّلون: عدم المساواة في التمثيلات الهتروجنسيّة والمثليّة في التغطية الإعلاميّة للاعتداءات الجنسيّة في إسرائيل

تهيلاه غادو 167
وظيفة وسائل الإعلام في تصميم منظومة العلاقات بين المجتمع الحريديّ والشرطة في إسرائيل في الأوقات العاديّة وفي الأزمات؟

نوعا لافي 168
ثقافة الإنتاج وعدم المساواة في الصناعة التلفزيونيّة في إسرائيل

رونيت كامبف 169
الفروق الجندريّة في أداءات اللَّعِب لدى أزواج متماثلة وأزواج مختلطة من الناحية الجندريّة: أداة الفحص PeaceMaker

سيفان رجوان شتانج 170
وسائل إعلام بصريّة لعدم المساواة: نحو عدل بصريّ

Abstracts

Yael Bar-Tzedek and Yossi David 172
Imagined Victims, Imagined Abusers: Inequality in Heterosexual and LGBT Representations in Coverage of Sexual Abuse in Israel

Tehila Gado 173
The Media as a Player in Shaping the Relationship Between the Haredi Community and the Police in Israel in Routine and Crisis

Noa Lavie 174
Production Culture and Inequality in the Israeli TV Industry

Ronit Kampf 175
Gender Gaps in Game Performance of Same-Gender Dyads and Mixed-Gender Dyads: The Case Study of PeaceMaker

Sivan Rajuan Shtang 176
Visual Communication of Inequality: Towards Visual Justice

תקשורת ואי/שוויון בישראל: דבר העורכים

גיליון 24 של **מסגרות מדיה** הוא גיליון נושא (special issue) שעוסק ב"**תקשורת ואי/שוויון בישראל**". בחירתם של עורך כתב העת וחברות וחברי המערכת למקד את המבט בממשק שבין סוגיות של שוויון ואי־שוויון (להלן: אי/שוויון) ובין עולמות התקשורת, החברה והתרבות בישראל מעידה על חשיבותו של ממשק זה, ובו בזמן מבקשת להצביע על היעדרו של טיפול אקדמי יסודי ומעמיק בסוגיות אלו, בעיקר בפרסומים בעברית.

חוקרים וחוקרות רבים בתחום מדעי החברה והרוח בוחנים שאלות שונות הנוגעות לאי/שוויון כלכלי ומעמדי, כמו גם לאי/שוויון מגדרי, אתני, גזעי, לאומי, גילי ועוד, כאשר אי־שוויון מוגדר כחלוקה לא שוויונית של הטובין החברתיים. לפי רם וברקוביץ (2006), בעשורים האחרונים מושג ה"שוויון" (equality) איבד ממרכזיותו, ומושג ה"שוני" או ה"הבדל" (difference), שהוא לכאורה היפוכו של השוויון, החל לעורר עניין אקדמי וציבורי רב יותר. לדידם, ההיסט בתשומת הלב המחקרית, ההגותית ואף הציבורית מ"שוויון" ל"שוני" היה כרוך במעבר מגרסה מסוימת של מודרניות אל גישה פוסט־מודרנית, וכעשור מאוחר יותר אף פוסט־קולוניאלית. רם וברקוביץ מניחים שאפשר להתגבר על המחלוקות ולראות בשוויון ושוני מושגים שאינם מנוגדים זה לזה, אלא מעשירים זה את זה ואף עשויים להיות משלימים זה לזה, בבחינת "שוויון בין שונים" או "שוני בין שווים". הספר בעריכתם, **אי/שוויון**, עורר עניין בקרב קוראים וכותבים בתחום מדעי החברה בישראל, אך הוא נגע במושגים חשובים אלו בתמצית בלבד. הספר שימש מעין לקסיקון של מושגים וכלל רק מעט מחקרים תאורטיים ואמפיריים על הנושא.

ממרחק הזמן - כמעט שני עשורים לאחר פרסום הספר - ומנקודת המבט של חקר התקשורת, אנו רואים חשיבות בבחינה מחודשת של נושא האי/שוויון בתקשורת בישראל. נושא זה קשור לשאלות הנמצאות בעין הסערה העולמית, כאשר האקטואליות שלו, לצד הדיון בשאלות של זהות, עודם רלוונטיים ונתונים לביקורת מתמדת. שאלות על הקשרים ועל הפערים בין זהות למעמד, וכן הדיון על תנועת המטוטלת ביניהם, התרבו והתרחבו לאורך השנים. אין ספק שהתקופה הפוסט־מודרנית, שהחלה בשנות ה־60, הביאה את שאלת הזהות למרכז השיח האקדמי והציבורי. מאבקים הנוגעים לזכויות נשים, משברים סביבתיים, זכויות מיעוטים ונושאים נוספים הגיעו לקדמת הבמה התקשורתית של המאבקים החברתיים בעולם, ובמידה רבה תפסו את מקומן של שאלות מעמדיות. זה היה חלק מההתרחקות האמורה משאלות של שוויון לעבר סוגיות של "שוני" או "הבדל".

בשנות ה־90 החלו להישמע קולות שתהו האם לא "הלכנו רחוק מדי". האם שאלות של זהות הן חזות הכול במציאות החברתית? האם היעלמותן של שאלות מעמדיות מהשיח התקשורתי והאקדמי, במקביל להתפשטותו של שיח קפיטליסטי וניאו־ליברלי - שיח שנהנה מהפירוק השיטתי של החברה לתת־קבוצות, אשר כל אחת מהן נאבקת למען תיקון פיסת מציאות קטנה - גרמה מבלי דעת להתעלמות מהתמונה המלאה? אפשר שבאופן זה קבוצות מסוימות זכו לתיקון זמני וחלקי של העוולות שנעשו להן, אך הוא נעשה תוך הרס הסולידריות של החברה האנושית כולה, והפיכתה לחברה הנשענת על עקרונות של קפיטליזם ואינדיבידואליזם. פוליטיקת הזהויות, הקפיטליזם, האינדיבידואליזם ולצידם גם הפסיכולוגיה דהרו לעבר עידן שבמובן מסוים נדמה ל"קץ ההיסטוריה והאדם האחרון" אליבא דפוקויאמה (Fukuyama, 1992).

אחת השאלות שהעסיקה אותנו, כעורכי גיליון הנושא על אי/שוויון ותקשורת בישראל, הייתה: מה מקומה של התקשורת בדיווח על האי־שוויון התרבותי, החברתי והכלכלי הקיים במציאות, ובהנצחה, בהבניה או בשימור שלו? מזווית אחרת עלתה שאלה על המאבקים שהתקשורת עצמה פועלת בתוכם (אם בשדה ההפקה ואם בקשרים בין הון לכלי תקשורת) ביחס ליכולתה להביא לשינוי חברתי, כמו מאבק לצמצום האי־שוויון. שאלות אלה זכו לתשובות מורכבות במאמרים השונים בגיליון. ישנם פערים עצומים בין גופי תקשורת ציבוריים לגופים פרטיים וליוזמות חברתיות קואופרטיביות הנסמכות על מימון המונים. אין ספק שהתקשורת על גווניה היא זירת מאבק מורכבת ועשירה בין בעלי הון לכוחות חברתיים המתנגדים להם, שבה הפוליטיקה במובנה הרחב משחקת תפקיד מרכזי. לצד זאת, גם לרשתות החברתיות יש השפעה מכרעת על האופן שבו אנשים תופסים את המציאות החברתית, כולל סוגים שונים של אי־שוויון.

בספטמבר 2022, כאשר פורסם הקול הקורא; באפריל 2023, כאשר קיבלנו את המאמרים לשיפוט; ואף בתחילת אוקטובר 2023, כאשר המאמרים התחילו להתפרסם בגרסתם המקוונת - איש לא שיער שהגיליון השלם יתפרסם לאחר אירועי 7 באוקטובר, על השלכותיהם הטראגיות, אשר העלו שאלות חדשות על תקשורת ואי/שוויון בישראל. האם אירועים אלה, שהובילו למלחמה בעזה ובגבול הצפון - ובעקבותיהם לוויכוחים מקומיים ועולמיים על דרכי סיקורם הראויות בערוצי תקשורת בין־לאומיים, כמו גם לתגובות של מוסדות אקדמיים ובין־לאומיים שונים - הם נקודת מפנה ביחס לתפיסה הזהותית, אשר נראה שהגיעה לכדי אבסורד בכל הקשור לשאלות של צדק ושוויון? כמו כן, עדיין קיימים פערים בתקשורת הישראלית בין אופני הסיקור של האירועים בישראל לאופנים שבהם מסוקרת המלחמה בעזה. גם השיח ברשתות החברתיות על סוגיית החטופים, או גבולות השיח הנתפס כלגיטימי בעברית ובערבית בישראל סביב המלחמה, תובעים התבוננות מחקרית דחופה. אנחנו משאירים סוגיות אלה כשאלה

פתוחה לגיליונות הבאים, ובמיוחד לגיליון הנושא הבא, בתקווה שגם המפגש שלהן עם נושא האי/שוויון יזכה לתשומת לב במחקרים עתידיים.

המאמרים בגיליון זה מתייחסים בדרכים שונות לשאלות על טיבם, היקפם והשפעותיהם של ייצוגי אי/שוויון בתקשורת, ומאירים היבטים מרכזיים בקשרים הסבוכים בין תקשורת לסוגים שונים של אי/שוויון - כולל סיקור עיתונאי, פעילות במדיה דיגיטליים כמו משחקי מחשב ורשתות חברתיות מקוונות, תנאי העסקה בתעשיית המדיה, ואף ייצוגים אומנותיים. הם שואבים ממסורות שונות ומשלימות בחקר התקשורת, מאירים זירות חברתיות מגוונות, ומתייחסים למדיה שונים המבנים את האי/שוויון בזירה התקשורתית.

שניים מהמאמרים עוסקים בסיקור עיתונאי. מאמרם של יעל בר־צדק ויוסי דוד עורך השוואה ביקורתית בין סיקורים תקשורתיים של פגיעות מיניות של גברים בגברים, נשים בנשים וגברים בנשים מבעד לעדשת הזהות המינית והמגדרית. באמצעות ניתוח הסיקור התקשורתי של שלוש פרשות פגיעה מינית שנחשפו לאחר פרוץ קמפיין #MeToo הפמיניסטי וקמפיין ההמשך שלו בקהילה הלהט"בית, "תורנו", המאמר בודק כיצד רעיונות המבוססים על עקרונות ליברליים עוברים פרשנות ומסגור מחדש במרחבים אקטיביסטיים ובזירות תקשורתיות מגוונות. לטענת הכותבים, סיקור הפגיעות המיניות בקהילת הלהט"ב משמר ומעצים תפיסות פטריארכליות והומונורמטיביות. מתוך כך ממדים של אי־שוויון מכוננים מחדש, הן ביחסי גברים־נשים והן ביחסים בין זהויות מיניות ומגדריות מגוונות.

מאמרה של תהילה גאדו מפנה זרקור לתפקיד שממלאת התקשורת בעיצוב מערכת היחסים בין הקהילה החרדית למשטרה בישראל בעיתות שגרה ומשבר. מאמר איכותני זה בודק כיצד תופסים חרדים את תפקידה של התקשורת במערכת היחסים של קהילתם עם המשטרה. גאדו מצביעה על תפיסות שונות ביחס לתקשורת הכללית, לתקשורת החרדית המסורתית והמשתנה ולתקשורת בכלל. המאמר מבוסס על מחקר שנערך בתקופת משבר הקורונה, וכולל תובנות הנוגעות להבדל ולדמיון בתפיסות אלו בזמני שגרה ומשבר.

נועה לביא עוסקת במאמרה בגילויים של אי־שוויון בתרבות ההפקה של הטלוויזיה בישראל. תחום זה לא זכה עד כה לבחינה מעמיקה, למרות השלכותיו הנרחבות על תנאי העסקה ושאלות מעמדיות בתעשיית התרבות הישראלית. באמצעות מחקר הפקה ארוך טווח, מופו המאבקים וסוגי האי־שוויון השונים הקיימים בשדה הטלוויזיה. ממצאי המחקר מצביעים על אי־שוויון מקצועי, לאומי, מגדרי ואתני בו־זמנית בשדה ההפקה הטלוויזיוני בישראל, ובמקביל על הכרה מסוימת בסוגים אלה של אי־שוויון.

מאמרה של רונית קמפף נעזר בעולמות משחקי המחשב ככלי לבחינת הבדלים מגדריים. מחקרה השווה בין ביצועי המשחק של זוגות זהים וזוגות מעורבים מבחינה מגדרית, ומשתמש בתור כלי בוחן ב־PeaceMaker - סימולציה ממוחשבת של הסכסוך הישראלי־פלסטיני. נמצא כי הפערים הרווחים בביצועי משחק בין זוגות של נשים ובין זוגות מעורבים וזוגות של גברים מצטמצמים ב־PeaceMaker, ומכאן שמשחקים כמו PeaceMaker יכולים לשמש מדיום חדש לשינוי חברתי.

מאמרה של סיון רג'ואן שטאנג עוסק באי־שוויון אתני בתקשורת החזותית. המאמר מתמקד באופן שבו אומניות מזרחיות מחוללות שינוי בדימוי החזותי ההגמוני של עוזרת הבית המזרחית. מתוך כך מוצע מודל לתיקון התופעה המכונה "תקשורת חזותית של אי־שוויון" - תקשורת חזותית מבוססת ידע וסמכות הגמוניים, המשעתקת מציאות חומרית של אי־שוויון חברתי. לעומתה מוצגת תופעה נגדית: "תקשורת המבוססת על צדק חזותי", שבאמצעותה אומניות מבנות מחדש את התחביר החזותי של הדימוי ואת השיח הפוליטי שנקשר אליו.

לבסוף, מדור סקירת הספרים כולל שתי סקירות לספרו של מתן אהרוני **זה לא קולנוע, זה מפגש חברתי: קהילתיות וגבולות חברתיים בתרבות הפנאי החרדית**. הספר עוסק בקולנוע החרדי על מרכיביו השונים - ההפקות, התכנים, היוצרים והקהל, כמו גם בטענתם של היוצרים החרדים לאי־שוויון ביחסה של תעשיית הקולנוע הישראלית, המובלת על ידי חברת הרוב, כלפיהם. יעל שנקר ושרה זלצברג מצביעות בסקירותיהן על חשיבותו של הספר ותרומתו לדיון בשדה היצירה התרבותי הייחודי הזה. שתי הסקירות גם מתייחסות למושג ה"קרנבל", שבאמצעותו ממשיג אהרוני את החוויה של תרבות הפנאי הקולנועית בחברה החרדית.

כפי שניסינו להראות, המאמרים בגיליון מאירים, כל אחד בדרכו, היבטים שונים של הקשר בין אי/שוויון לתקשורת בישראל. מטבע הדברים, גיליון זה, כמו אחרים מסוגו, מקיף חלק קטן בלבד מההתרחשויות המצויות בטווח שבין אי/שוויון ותקשורת, אך הוא מבקש להעניק לנושא האי/שוויון מקום מרכזי יותר במחקרים על התקשורת הישראלית, ולשמש בסיס לדיון אינטלקטואלי ומחקרי המשך.

עקב המלחמה, פרסום הגיליון השלם התעכב מעט. לכן הוחלט ששני מאמרים נוספים ומסה, שהיו אמורים להיכלל בו אך תהליך השיפוט שלהם לא הושלם, יועברו לגיליון הבא, שבו בין השאר יימשך הדיון על תקשורת ואי/שוויון בישראל.

אנו, העורכים, השכלנו רבות מקריאת המאמרים ומהדיאלוג של אחורי הקלעים עם הכותבות והכותבים. ברצוננו להודות מקרב לב לשופטות ולשופטים של המאמרים.

לולא מחויבותם ועבודתם המקצועית, הקפדנית והיסודית, לא היינו זוכים בגיליון כה עשיר ואיכותי.

תודות מיוחדות מגיעות לעורכת הלשון המופלאה של כתב העת, חבצלת שפירא, שתרומתה מורגשת היטב בכל מאמר. תודות להאמה אבו־קשק על תרומתה לתרגום התקצירים לערבית, ולמעמדת עינת פרלמן רוגל על עבודתה החשובה. תודה מיוחדת גם למעצב המוכשר נדב אטיאס על עיצוב שער הגיליון.

תקוותנו היא שהקוראים והקוראות ימצאו עניין במאמרים ובסקירות שבגיליון, ייעזרו בו להוראה ואולי אפילו ימצאו בו מקור השראה לעבודתם בהמשך.

אנחנו שמחים לחזות בהמשכיותה של מסורת גיליונות הנושא, וגיליון הנושא הבא - "תקשורת: דמוקרטיה, מחאה, מלחמה" כבר יצא לדרכו וצפוי להתפרסם בסוף שנת 2024.

שלכם.ן,
ד"ר יובל גוז'נסקי, עורך **מסגרות מדיה**
ד"ר מוטי גיגי, עורך אורח של גיליון הנושא

רשימת המקורות

רם, א' וברקוביץ, נ' (2006). מבוא. בתוך א' רם ונ' ברקוביץ (עורכים), **אי/שוויון** (עמ' 7-12). אוניברסיטת בן־גוריון בנגב.

Fukuyama, F. (1992). *The end of history and the last man*. Free Press.

מאמרים מקוריים

https://doi.org/10.57583/MF.2023.23.10035

קורבנות מדומיינים, פוגעים מדומיינים: אי־שוויון בייצוגים הטרוסקסואליים ולהט"ביים בסיקור פגיעות מיניות בישראל

יעל בר־צדק ויוסי דוד*

תקציר

מאמר זה עוסק בהשוואה ביקורתית בין הסיקורים התקשורתיים של פגיעות מיניות של גברים בגברים, נשים בנשים וגברים בנשים מבעד לעדשת הזהות המינית והמגדרית. הספרות מצביעה על ייצוג סטראוטיפי ל"קורבן" ול"פוגע" בסיקור התקשורתי של עדויות על פגיעות מיניות, אך עד כה עסקה בעיקר בהבדלים בין סיקור הקורבן - אישה, לסיקורו של הפוגע - גבר. באמצעות ניתוח הסיקור התקשורתי של שלוש פרשות פגיעה מינית שנחשפו לאחר פרוץ קמפיין #MeToo הפמיניסטי וקמפיין ההמשך שלו בקהילה הלהט"בית, "תורנו", המאמר בוחן את האופנים שבהם רעיונות המבוססים על עקרונות ליברליים עוברים פרשנות ומסגור מחדש במרחבים אקטיביסטיים ובזירות תקשורתיות מגוונות. נוסף על כך, המאמר עוסק בדרכים שבהן מאבקים אקטיביסטיים מכוננים שפה חדשה וא־שוויונית בתחום של אלימות מינית ומגדרית. לטענתנו, סיקור הפגיעות המיניות בקהילת הלהט"ב משמר ומעצים תפיסות פטריארכליות והומונורמטיביות. מתוך כך ממדים של אי־שוויון מכוננים מחדש, הן ביחסי גברים־נשים והן ביחסים בין זהויות מיניות ומגדריות מגוונות.

* ד"ר יעל בר־צדק, המחלקה לתקשורת, אוניברסיטת מיינץ ע"ש יוהנס גוטנברג, גרמניה; התוכנית ללימודי מגדר, אוניברסיטת בר־אילן (yael.btzedek@gmail.com).
ד"ר יוסי דוד, המחלקה לתקשורת, אוניברסיטת בן גוריון בנגב; המחלקה לתקשורת, אוניברסיטת מיינץ ע"ש יוהנס גוטנברג, גרמניה (davidyos@bgu.ac.il).
הכותבים מבקשים להודות לד"ר מירי כהן־אחדות ולד"ר גילי הרטל על הערותיהן מאירות העיניים לגרסאות קודמות של מאמר זה.

מבוא

ביוני 2021 עלה לרשת האינסטגרם הפרופיל "תורנו"[1] שפתח האקטיביסט עמרי פיינשטיין, כפלטפורמה לעדויות אנונימיות של חברי קהילת הלהט"ב על פגיעות מיניות שעברו. השם "תורנו" מרמז כי לאחר קמפיין #MeToo הפמיניסטי הגיע זמנה של קהילת הלהט"ב להתמודד עם הפגיעות המיניות בתוכה. ואכן, כמו בקמפיין הפמיניסטי, גם במקרה של המאבק הלהט"בי תקשורת המיינסטרים הצטרפה לגל המחאה שהחל ברשתות החברתיות. הצטרפות תקשורת המיינסטרים החלה עם שידור כתבתה של מיכל רבינוביץ' בערוץ הציבורי **כאן 11** בנובמבר 2021. בכתבה נחשפו לראשונה בערוץ מרכזי בישראל האשמות קשות כלפי גל אוחובסקי, איש תקשורת בכיר ונשיא איגי, ארגון הנוער הגאה. אוחובסקי הואשם בפגיעה מינית מתמשכת בגברים בקהילת הלהט"ב. חשיפה זו הובילה לעדויות נגד שורה של חברים בקהילה הגאה שהם ידועים ודמויות ציבוריות, דוגמת חבר מועצת עיריית תל אביב איתי פנקס־ארד, ואיש הטלוויזיה אסי עזר. כך הפך המאבק הלהט"בי בפגיעות מיניות לסוגיה הנמצאת על סדר היום של כלל הציבור בישראל.

תופעה חריגה זו, של אימוץ דפוסי מאבק פומבי בפגיעות מיניות (במקרה זה #MeToo) בתוך קהילה המאוימת בסטראוטיפיזציה והדרה בשל מיניותה, דורשת בחינה אמפירית ותאורטית. להט"בופוביה מתוארת בדרך כלל כפחד וסלידה מלהט"בים, אשר כרוכים בגילויים של דעות קדומות, אלימות ועמדות שליליות כלפי להט"בים (Dias & Coelho, 2022; Hartal & Geiger, 2022; Zebracki, 2017). להט"בופוביה נשענת על תפיסת המיניות הלהט"בית כסוטה (M'Baye, 2013), והיא מקיפה מגוון של גישות והתנהגויות שליליות כלפי יחסים מיניים בין בני אותו המין וכלפי אנשים המזדהים או נתפסים כלסביות, הומואים, ביסקסואלים או טרנסג'נדרים (Blumenfeld, 1992; Herek, 1986). לפיכך, מתן פומביות לפגיעות מיניות בידי אנשים המזוהים עם קהילת הלהט"ב עשויה לשרת להט"בופובים ולהוביל להגברת הלהט"בופוביה בציבור, מה שעלול ליצור "פאניקת מין" - בהלה לא פרופורציונלית של הציבור הרחב בהקשר המיני, המובילה ל"ציד מכשפות" ולפוריטניות מינית. היסטורית, "פאניקת מין" תורגמה למשטור יתר של פרקטיקות מיניות לא נורמטיביות או לא קונפורמיסטיות, במיוחד כלפי קהילת הלהט"ב (Rottenberg, 2019).

כמו כן, גם עצם אימוצו של מאבק הנשען על עקרונות פמיניסטיים אינו מובן מאליו. אומנם, טענה רווחת היא כי עמדות פמיניסטיות מילאו תפקיד חשוב במאבק הלהט"בי, בעיקר בשל מעורבותן של לסביות פמיניסטיות במאבק זה ובעקבות קבלת הרעיון הפמיניסטי כי "האישי הוא הפוליטי" (מגדל־פיקר, 2015), אך בה בעת המאבק

הפמיניסטי והמאבק הלהט"בי לשוויון מתנהלים כשני מאבקים בעלי מטרות נפרדות אשר עושים שימוש בפרקטיקות שונות (Dotan, 2015). יתרה מכך, נראה כי בעשורים האחרונים הקהילה הלהט"בית בישראל מאופיינת בתהליכי הומונורמטיביות (הרטל, 2015, 2022; Hartal & Sasson-Levy, 2016), הכוללים היטמעות של קהילת הלהט"ב וקבלת חוקי המשחק ההטרונורמטיביים כדרך ליצירת שוויון זכויות אזרחי (Kama, 2011). המונח "הטרונורמטיביות" מתייחס לסדר החברתי הקיים, הנשען על תפיסה חברתית הרואה מיניות הטרוסקסואלית כ"נורמלית" וראויה, ומכאן שסוגים אחרים של מיניות נתפסים כסוטים ולא ראויים (Warner, 1993). "הומונורמטיביות" מתייחסת לקבלה ולמימוש של ערכי ביתיות (נישואין, הולדה, שימור וחיזוק של קשרי שארות) וצריכה (מוצרים, בילויים, מערכות יחסים וכדומה), ולפיכך מתארת פרקטיקות מיניות ניאו־ליברליות בקרב להט"ב (הרטל, 2022; Rubin, 2011; Duggan, 2002). האימוץ של פרקטיקות הומונורמטיביות כאמצעי הטמעה והתאמה עומד בניגוד למחאה חתרנית ועמדות ביקורתיות ביחס למדינה, אשר מאפיינות מאבקים פמיניסטיים. מחאת MeToo#, שפעלה להחזיר את הכוח לידיהן של נשים באמצעות עקיפת מוסדות המדינה ורשויות אכיפת החוק, ביטאה חוסר אמון בכוחם של מוסדות אלה לטפל כראוי בפגיעות מיניות בנשים (Cossman, 2021). אם כן, הבחירה של פעילים להט"בים לאמץ דפוסים של מאבק פמיניסטי עומדת בניגוד למגמות של היטמעות ומיינסטרימיזציה (Kama, 2011), ואף של נאמנות למדינה (הומולאומיות, להרחבה בנושא זה ראו: הרטל, 2022; Puar, 2007), המאפיינות רבים בקהילת הלהט"ב בעשורים האחרונים.

על מנת להבין את האופנים שבהם חלחל המאבק הפמיניסטי בפגיעות מיניות לקהילת הלהט"ב, מחקר זה מבקש לבחון את דפוסי השיח של הסיקור התקשורתי של עדויות על פגיעות מיניות מבעד לעדשת הזהות המינית והמגדרית. לפיכך שואל המחקר מהם המסגורים התקשורתיים שבאמצעותם מיוצגים פוגעים וקורבנות, נשים וגברים; ואיזו משמעות מוקנית למחאות MeToo# הפמיניסטית והלהט"בית באמצעות מסגורים תקשורתיים אלה. דרך השוואה בין הסיקור התקשורתי של שלושה מקרים שזכו לבולטות ציבורית וסוקרו בתקשורת המיינסטרים, נדון באופנים שבהם רעיונות שמבוססים על עקרונות ליברליים עוברים פרשנות ומסגור מחדש במרחבים אקטיביסטיים שונים ובזירות תקשורתיות מגוונות, ובדרכים שבהן מאבק אקטיביסטי מכונן שפה בהקשר של אלימות מינית ומגדרית.

סקירת ספרות

סיקור תקשורתי של פגיעות מיניות

טקסטים עיתונאיים מתפקדים כסוכני תרבות. הם מייצגים, מבנים ומשעתקים מציאות חברתית ומשקפים שינויים חברתיים, תוך הדהוד של סוגות תרבותיות נוספות (קליין, 2010; קמה, 2002). קבוצות של בעלי אינטרסים מקדמות אותם באמצעות השליטה שלהן על משאבי השיח, וביניהם השיח העיתונאי (Fiske, 1990; Van-Dijk, 2001). לכן השיח העיתונאי הוא כר פורה למאבקי כוח בין קבוצות חברתיות (Lukes, 1986), וטקסטים עיתונאיים משקפים את האי־שוויון החברתי באמצעות שימוש במסגור, בולטות והטרמה של שיחים שונים כחלק ממאבקי כוח חברתיים (Fairclough, 1995) ומעבודת גבולות פוליטית ואידאולוגית שנועדה לכונן את גבולות ה"נכון" וה"ראוי" לעומת מה שאינו כזה, ולכן יש להדירו מן השיח (Lamont & Molnar, 2002).

ניתן לדמות את אמצעי התקשורת ל"כיכר העיר", מרחב ציבורי פומבי שבו מתבצעות מגוון פרקטיקות שיחניות ופרפורמטיביות אשר משמשות להבניית מציאות חברתית. מאחר שמבנים חברתיים פטריארכליים עומדים בבסיס ההבניות החברתיות והתרבותיות, ייצוגים תקשורתיים של פגיעות מיניות הם מקרה מבחן חשוב להבנת השימוש בפרקטיקות תקשורתיות לשם הבניית הסדר החברתי. בשנים האחרונות חלה עלייה בייצוג התקשורתי של פגיעות מיניות (דיין גבאי, 2020; קורן, 2019), וייצוגים תקשורתיים, בעיקר של פרשות ציבוריות בעלות השלכות פוליטיות ובולטות תקשורתית (Hindest & Fileborn, 2019), מייצרים את הידע הציבורי בנוגע לתופעה (Hersch & Moran, 2014; Weaver et al., 2000) וכך מעצבים את דעת הקהל (David, 2022; Shamir & Shamir, 2000). לפיכך, ניתן לשער כי ייצוגים תקשורתיים משפיעים במידה רבה על הבניית השיח הציבורי בנושא פגיעות מיניות.

הסיקור התקשורתי והייצוגים של פגיעות מיניות ושל נפגעות ופוגעים מעצבים ומשמרים מיתוסים תרבותיים מיזוגיניים, שמרניים ופטריארכליים, אשר מובילים להאשמת הקורבן ולהפחתה באשמתו של התוקפן (בן עטר, דיין גבאי ויונס־אהרוני, 2021; דיין גבאי, 2020; Simon & Morgan, 2018). ייצוגים מעוותים ומסולפים של פגיעות מיניות נותנים ביטוי למיתוסים תרבותיים, דוגמת ראיית הקורבן כאחראית באופן חלקי או מלא לאלימות שהופנתה כלפיה, מסגור האירוע כחריג וכסטייה מהנורמה והיותו תוצאה של תשוקה מינית בלתי נשלטת. ייצוגים אלו מתעלמים מנורמות חברתיות ותרבותיות המאפשרות תופעה זו, ומעדיפים סטראוטיפיזציה על פני הסתמכות על ידע מחקרי־אקדמי, המאפשר הבנה של פגיעה מינית כמנגנון לשימור מבנים חברתיים ויחסי כוח (אלון־תירוש וברגר, 2019; להב, 2008). כך, נראה כי

אירועי פגיעה מינית ממוסגרים כאקראיים, תוך הימנעות מהצגת ההקשר הרחב, דיווח חלקי ונטייה למלודרמטיות וסנסציה (Hersch & Moran, 2014).

נוסף על כך, נראה כי במקרים רבים נפגעות פגיעה מינית מוצגות באופנים פשטניים המסתמכים על מאפיינים ארכיטיפיים - האישה המפתה או הכוחנית ושונאת הגברים, האחראית במישרין לפגיעה בה, או לחלופין כקורבן וכאחראית להתגונן מפני פגיעה מינית. העיסוק בנפגעת נעשה בעיקר בהקשר של אמינותה, אופייה, הרגלי המין שלה, תגובתה לפגיעה ובריאותה הנפשית כבסיס לאמון או אי־אמון בה ולרחמים כלפיה. השיחים התקשורתיים משמשים במקרים רבים לערעור אמינותן של המתלוננות מבלי שתינתן בולטות מספקת לתחושות בושה ואשמה והדחקת האירוע (בן עטר, דיין גבאי ויונס־אהרוני, 2021; להב, 2008; McDonald & Charlesworth, 2013). בו־זמנית, נשים נדרשות להפסיק להתקרבן ולהתלונן. כך נוצר סטנדרט כפול: מחד גיסא נשים הן בראש ובראשונה קורבנות, ומאידך גיסא מצופה מהן להיות בעלות סוכנות, חזקות ועצמאיות, ולכן להימנע מלהתלונן ולהציג עצמן כקורבנות (Bay-cheng, 2015). יתרה מכך, נמצא כי כאשר נפגעות תקיפה מינית נהגו באופנים המעידים על כוח וסוכנות, הסיקור התקשורתי לא היה אוהד, שכן התנהגותן לא הלמה את דמות הקורבן הקלאסי (דיין גבאי, 2020). לעומת זאת, סיקור הפוגעים מדגיש את זכויותיהם, ולרוב מתמקד בגברים ידועים בלבד. כך נבצר מהציבור הרחב להבין כי תקיפות מיניות מתבצעות תדיר בידי גברים "רגילים", נורמטיביים, ולאו דווקא מפורסמים. כלומר, הסיקור מתמקד באדם ולא בבעיה, תוך התייחסות אד־הומינם לפוגע ולמאפיינים שהופכים אותו ואת מעשיו לתופעה חריגה, מה שמקשה על ראייה של פגיעות מיניות כתופעה חברתית רחבה הדורשת טיפול עומק. נוסף על כך, בדרך כלל התקשורת אינה מתייחסת למידת אמינותם של הפוגעים, בניגוד לעיסוק הנרחב באמינותן של נשים שנפגעו, ובעיקר בהיעדרה (אלון־תירוש וברגר, 2019; להב, 2008; Hersch & Moran, 2014). עם זאת, יש לציין כי כיום, בניגוד לעבר, הייצוגים של פגיעה מינית בישראל כוללים גם מאפיינים שדיין גבאי (2020) מכנה "פמיניסטיים", כלומר כאלה שמעודדים נשים להתלונן ומרתיעים גברים מלפגוע. לטענתה, העלייה ברגישות הסיקור התקשורתי של נפגעות עבירות מין היא תוצר של השיח המשפטי, אשר הבליט בפסק דין קצב את אשמת הפוגע ואחריותו ואת אי־אשמתן של הנפגעות.[2]

המפנה בסיקור התקשורתי בעקבות #MeToo

תנועת #MeToo הובילה לאחת מנקודות המפנה בסיקור התקשורתי של פגיעות מיניות. דרכה של התנועה החלה בשנת 2006, כאשר טראנה בורק, פעילה פמיניסטית אפריקנית־אמריקנית, יצרה את תג ההקבצה (האשטאג) לצורך העלאת מודעות

לתופעת האלימות המינית כלפי נערות ונשים מאוכלוסיות שוליים וקבוצות מיעוט בארצות הברית. הוא הפך ויראלי באוקטובר 2017, כאשר אליסה מילאנו, שחקנית הוליוודית לבנה, השתמשה בו ברשתות החברתיות כדי למחות נגד מעשיו של המפיק הארווי ויינסטין. תג ההקבצה התפשט והפך לגל בין־לאומי שבמסגרתו נשים שעברו פגיעות מיניות סיפרו את סיפורן ותייגו עצמן כחלק מתנועת #MeToo (Adam & Booth, 2018). נראה כי האימוץ של #MeToo בידי כוכבות הוליוודיות ונשות תאגידים מצליחות הוא שהוביל לוויראליות ולסיקור התקשורתי הנרחב והאוהד של הקמפיין (Rottenberg, 2019). במובן זה נראה כי הסיקור התקשורתי של פגיעות מיניות היה ועודנו א־שוויוני, ונתון להשפעה של גזע, מוצא ומעמד, כפי שמדגים היטב המפנה בסיקור התנועה.

הסיקור של #MeToo בתקשורת המיינסטרים הגביר את החשיפה של הקמפיין מחוץ לרשתות החברתיות, העלה את עצימותו והפך אותו לבין־לאומי (De Benedictis et al., 2019; Starkey et al., 2019). בתקשורת המיינסטרים נבחנו היבטים שונים של סיפורים שנחשפו ברשתות החברתיות ואף נחשפו סיפורים חדשים. אולם נראה כי למרות העלייה בהיקף הסיקור של פגיעות מיניות, אופי הסיקור נותר מיזוגיני וסטראוטיפי, וכי השיח התקשורתי שניזון מהרשתות החברתיות ומקמפיין #MeToo עודו מתאפיין באותן הנחות יסוד. אם כן, דומה כי הסיקור של פגיעות מיניות נוטה גם כעת לדה־פוליטיזציה ולאינדיווידואליזם, מה שמתבטא בין השאר בסיקור מורחב של פגיעות מיניות בקרב ידועניות בדגש על נשים מפורסמות, לבנות ואמידות (De Benedictis et al., 2019). חלקים מהסיקור אף משמרים סטראוטיפים של נשים כזונות והיסטריות מחד גיסא וכקורבנות מאידך גיסא (Gravelin, Biernat & Baldwin, 2019; Gravelin, Biernat & Bucher, 2019; Persson & Dhingra, 2022; Starkey et al., 2019). כך, גם כאשר הסיקור התקשורתי מתייחס באהדה לנפגעות בעקבות #MeToo, הן מוצגות כחלשות וקורבנות, ואילו התוקפים מוצגים כגברים חזקים (Field et al., 2019).

פגיעות מיניות שאינן הטרוסקסואליות

אף ש־#MeToo היא תנועה פמיניסטית, המבוססת על התפיסה כי פגיעות מיניות הן חלק מדיכוי של נשים בידי גברים בחברות פטריארכליות ועל ההנחה כי יש צורך במרחבים תקשורתיים אלטרנטיביים שבהם יושמעו קולותיהן של נשים (לוינשטיין ברקאי, 2020; Loney-Howes, 2018; Maas et al., 2018), בפועל גם גברים עשו שימוש ב־#MeToo כדי לחשוף פגיעות מיניות שעברו. שיח זה מערער על התפיסה הדיכוטומית גבריות־נשיות, המזהה גבריות כתוקפנות ונשיות כקורבנות (Javaid, 2017). הוא גם מערער על המיתוס שגברים תמיד חושקים במין ותמיד יכולים להתנגד לכפייה מינית

(Stermac et al., 2004), ועל התפיסה כי גברים שנפגעו מינית הם נשיים וחלשים (Du Mont et al., 2013). מגמה זו מצביעה על עלייה מסוימת בנכונות הציבורית להכיר בפגיעות מיניות שאינן הטרוסקסואליות (Russell & Oswald, 2016).

בעוד הספרות המחקרית עוסקת רבות בייצוגי פגיעות מיניות של גברים בנשים, ייצוגים של פגיעות מיניות שאינן הטרוסקסואליות כמעט ולא נחקרו. נכון למועד כתיבת שורות אלה, רק מחקרים מעטים עוסקים בייצוגים של הטרדה מינית בין גברים (McDonald & Charlesworth, 2013). מקדונלד וצ'רלסוורת בחנו ייצוגים תקשורתיים של הטרדה מינית ומצאו כי ייצוגים אלה מבטאים אחד או יותר מארבעה סוגי שיח: הטרדה מינית כסטייה אינדיווידואלית, הטרדה מינית כבעיה מערכתית־מוסדית, הטרדה מינית כביטוי של אי־שוויון מגדרי והטרדה מינית כבעיה טכנו־משפטית. הן הראו כי שלושת הייצוגים שבדקו של הטרדה מינית בין גברים השתייכו לנרטיב של אי־שוויון מגדרי (McDonald & Charlesworth, 2013). עם זאת, נכון לכתיבת שורות אלו לא נמצאו מחקרים שעסקו בייצוגים תקשורתיים של הטרדה מינית בין נשים.

המחקר הנוכחי בוחן ייצוגים תקשורתיים של שלושה מקרי פגיעה מינית לאחר #MeToo: של גבר בנשים, של גבר בגברים ושל אישה באישה. זאת במטרה לענות על השאלה כיצד תקשורת המיינסטרים הישראלית ממסגרת פגיעות מיניות בקהילת הלהט"ב בהשוואה למסגור התקשורתי של פגיעות הטרוסקסואליות בעידן שלאחר #MeToo. שאלה נוספת שנבחנה היא איזו משמעות מוקנית למחאות #MeToo הפמיניסטית והלהט"בית באמצעות מסגורים אלה.

מערך המחקר

על מנת לענות על שאלות המחקר ערכנו ניתוח שיח ביקורתי של ידיעות, כתבות וטורי דעה שפורסמו בארבעה עיתונים יומיים מרכזיים, המשקפים מגוון רחב של עמדות וממלאים תפקיד מרכזי בשיח הציבורי בישראל: המהדורה הדיגיטלית של **הארץ**, הנתפס כעיתון האליטות המייצג את השמאל הפוליטי במדינה; המהדורה המודפסת של **ישראל היום**, עיתון יומי חינמי ופופולרי הנתפס כמייצג את הימין הפוליטי בישראל; וכן המהדורה המודפסת של **ידיעות אחרונות** והמהדורה הדיגיטלית של **וואלה** (כולל אתר *Sheee* מבית **וואלה**, הפונה לקהל נשי), שני העיתונים היומיים הבולטים במדינה, אשר נתפסים כמייצגים את המרכז הפוליטי (דיין גבאי, 2022; קמה, 2005; Baden & David, 2018). הבחירה להתייחס הן לעיתונים מודפסים והן לעיתונות דיגיטלית נבעה מהרצון להקיף מדגם מגוון ככל האפשר, ומהצורך להבין לאילו שיחים נחשף הציבור הרחב, גם בהינתן השונות בין צרכני דיגיטל לצרכני עיתונות מודפסת. הבחירה לכלול

בקורפוס המחקר לא רק ידיעות חדשותיות או כאלה שנכתבו בידי עיתונאים מן המניין אלא גם טורי דעה, שעניינם המקרים שיפורטו מיד, נובעת משני מניעים עיקריים. בהיבט הטכני, חלק מן המקרים זכו להתייחסות מצומצמת, ולפיכך הימנעות מניתוח טורי דעה עלולה הייתה לפגוע ביכולתנו לענות על שאלות המחקר. בהיבט התוכני, ניתוח שיח ביקורתי רואה כל בחירה של עיתונאים ועורכים ככזו המקדמת אינטרסים מסוימים באמצעות שליטה במשאב העיתונות (Fiske, 1990; Van-Dijk, 2001). לפיכך, בשאלות של יחסי כוח ואי־שוויון חברתי אנו מוצאים כי בחירתם של עורכים לכלול טורי דעה מסוימים בנושא זה או אחר היא בעלת חשיבות בדיוק כמו פרסום ידיעה או כתבה שנכתבה בידי עיתונאי.

הקורפוס שנאסף מקיף את מכלול הפרסומים בששת החודשים הראשונים לסיקורם של שלושה מקרי פגיעות מיניות, לאחר החשיפה הראשונית של כל אחד מהם באחד מכלי התקשורת. שלושת המקרים התפרסמו לאחר אוקטובר 2017, אז הפך #MeToo הפמיניסטי ויראלי ובין־לאומי. בחרנו לנתח שלושה מקרים שבהם הפגיעה הנדונה בוצעה בידי חבר/ה בכיר/ה בארגון הפועל לקידום ערכים ליברליים של זכויות אדם ושוויון מיני ומגדרי. חיבור זה מאפשר לחשוף שיח קונפליקטואלי יותר הן בתוך הארגון והן בשיח הציבורי ביחס לתופעה, וקיווינו כי כך נוכל להציג ניתוח עשיר, אשר מביא בחשבון לא רק את המקרה אלא גם את משמעויותיו לגבי עצם המאבק לקידום שוויון מיני ומגדרי, שכן כל הארגונים הם חלק ממאבק זה. לצורך איסוף הטקסטים נבחרו מילות מפתח שכללו את הביטוי MeToo באנגלית ובעברית, וכן את המילים: להט"ב, פמיניזם, פגיעה מינית, הטרדה מינית, אלימות מינית. כמו כן, החיפוש אחר טקסטים הנוגעים לכל אחד מהמקרים כלל את שמות הפוגעות/ים והנפגעות/ים, וכן שמות של בכירות או בכירים בארגון שבו התרחשה הפגיעה. בסך הכול נותחו 99 טקסטים שענו על הקריטריונים להכללה במחקר. הניתוח התמקד בבחינת ההשפעות של תנועת #MeToo על הסיקור התקשורתי הן ביחס לפוגעים, לנפגעים ולאירוע עצמו, והן ביחס להתנהלות הארגונים שבמסגרתם התרחשה הפגיעה. מקרה אחד מייצג סיקור של פגיעה הטרוסקסואלית, מקרה נוסף מייצג סיקור פגיעה של גבר בגברים ומקרה שלישי מייצג סיקור פגיעה של אישה באישה. יש לציין כי לא מצאנו בתקופה זו כל סיקור של פגיעה מינית של נשים בגברים, ועל כן מקרים כאלה אינם כלולים בקורפוס המחקר.

<u>מקרה 1 - סיקור פגיעה של גבר בנשים</u>: נמרוד ברנע, חבר הנהלת מפלגת מרצ, הפועלת בין השאר לקידום זכויות נשים ומניעת אלימות מינית, הואשם בפגיעה מינית בחברות מפלגה. הסיקור בעיתונות היומית של הפגיעה ושל התנהלות המפלגה בעקבות חשיפתה החל רק בעקבות תחקיר ששודר בתוכנית **המקור** ב־13 ביוני 2019,[3] כמה שבועות לפני הפריימריז במפלגה, שעל ראשותה התמודדו תמר זנדברג, יו"ר מרצ דאז,

וניצן הורוביץ. במהלך ששת החודשים העוקבים נכתבו 23 טקסטים על המקרה: 17 ב**הארץ**, ארבעה ב**ידיעות אחרונות**, אחד ב**וואלה** ואחד ב**ישראל היום**.

מקרה 2 - סיקור פגיעה של גבר בגברים: ב־1 נובמבר 2021 שודרה במהדורת החדשות של הערוץ הציבורי **כאן 11** כתבת תחקיר שכללה עדויות לפגיעות מיניות של גל אוחובסקי בגברים שונים שהתרחשו לאורך שנים. אוחובסקי, בכיר בתעשיית התקשורת וממובילי המאבק הלהט"בי בישראל, כיהן בעת הפרסום כנשיא איגי, ארגון להעצמת בני נוער להט"בים.[4] העיתונות היומית החלה לסקר את העדויות לאחר פרסום התחקיר. בהמשך הוגשו תלונות למשטרה נגד אוחובסקי, ולבסוף נסגר התיק נגדו בעילה של חוסר אשמה. מקרה זה נבחר בשל היותו הראשון שדווח בתקשורת המיינסטרים על פגיעה מינית של גבר בגברים, כחלק מ־#MeToo הלהט"בי בישראל. במהלך ששת החודשים לאחר שידור התחקיר פורסמו בעיתונים היומיים שאותם בחנו 67 טקסטים בנושא, מתוכם 34 ב**ידיעות אחרונות**, 15 ב**וואלה**, 14 ב**הארץ**, וארבעה ב**ישראל היום**.

מקרה 3 - סיקור פגיעה של אישה באישה: באפריל 2022 נחשף בציוץ אנונימי בטוויטר סיפורה של אישה צעירה שהתנדבה בעמותת כולן והייתה קורבן להטרדה מינית מצד מרגלית לנק, המנהלת שלה בעמותה (בעת הפרסום לנק כבר לא עבדה בעמותה אך עדיין התנדבה בה). כולן הייתה עמותה פמיניסטית שנאבקה בפגיעות מיניות, אשר פעילותה הופסקה בעקבות המקרה. סיפור הפגיעה הפך ויראלי ברשתות החברתיות, והנפגעת התראיינה בתוכנית **סדר יום** ברשת ב' ב־11 באפריל 2022. לאחר שידור הריאיון החלה העיתונות היומית לסקר את המקרה, ובמהלך ששת החודשים הבאים פורסמו תשעה טקסטים בנוגע לפרשה בעיתונים היומיים שאותם בחנו: ארבעה ב**הארץ**, שלושה ב**וואלה** ושניים ב**ידיעות אחרונות**. ב**ישראל היום** לא נמצא כל סיקור של הפרשה. עד כה, למיטב ידיעתנו, זהו המקרה היחיד שפורסם בתקשורת המיינסטרים ובו אישה מואשמת בפגיעה מינית באישה בוגרת אחרת.[5]

כמו בכל מחקר, גם במחקר זה יש מגבלות לבחירת המקרים. למרות השאיפה לבחור שלושה מקרים דומים ככל האפשר, ישנם מספר הבדלים מהותיים ביניהם, שייתכן כי יסבירו חלק מהממצאים. המקרה של גל אוחובסקי כולל שני היבטים שייתכן כי השפיעו על הסיקור המוגבר של הפרשה: היותו איש ציבור מוכר שהוא חלק משיח התרבות הפופולרית בישראל, ופתיחת חקירת משטרה בעניינו. לעומת זאת, שני המקרים האחרים אינם כוללים דמויות ציבוריות ולא חקירת משטרה. אולם גם במקרים אלה לא מדובר בדמויות אנונימיות אלא בדמויות מוכרות בזירות שאליהן הן משתייכות - נמרוד ברנע בזירה הפוליטית־מפלגתית, ובעיקר בקרב אנשי ונשות מרצ, ומרגלית לנק בזירה האקטיביסטית, ובעיקר בקרב פעילות פמיניסטיות. לפיכך,

ומאחר שהמחקר מתמקד ב**אופני** הייצוג והסיקור ולא ב**היקף** הפרסומים, אנו סבורים כי להבדלים אלו השפעה מועטה על הממצאים.

כלי הניתוח שנבחר הוא ניתוח שיח ביקורתי, בשל התמקדותו בבחינת שינויים חברתיים־תרבותיים כפי שהם משתקפים בייצוגים תקשורתיים (קליין, 2010), ומתוך תפיסתו כגישה אקטיביסטית למחקר איכותני (דיין גבאי, 2022; Reynolds, 2018), המדגישה ממדים של אי־שיוויון (Sriwimon, 2017). הבחירה בניתוח שיח ביקורתי אפשרה חשיפה של משמעויות גלויות וסמויות בטקסט העיתונאי, תוך התחקות אחר הממדים הפוליטיים והאידאולוגיים של נרטיבים תרבותיים (Van-Dijk, 2001) והאופנים שבהם נרטיבים אלה משמרים היררכיות וסדרים חברתיים־מגדריים (Lazar, 2007). כך יכולנו להתחקות אחר ההבדלים בסיקור של פגיעות מיניות הטרוסקסואליות לעומת להט"ביות בעיתונות הזרם המרכזי בישראל, כמו גם לבחון הבדלים במסגור של שני מאבקים חברתיים בפגיעות מיניות - #MeToo הלהט"בי ו־#MeToo הפמיניסטי.

ממצאים

פגיעה גברית: כשגברים הם פוגעים וקורבנות

פרשת אוחובסקי סוקרה באופן דומה בכלל העיתונים. הסיקור כולל התייחסות מפורשת לתפקידים הבכירים שמילא ולכוח ולהשפעה שהיו לו על המתלוננים. עדויות הקורבנות מובאות כלשונן, לעיתים תוך שימוש בציטוטים ישירים. לדוגמה: "יותר מחמש פעמים הוא ניסה להפוך אותי בכוח, אמרתי לו 'די, בוא נפסיק עם זה'. באופן מפתיע ומזעזע, הוא נתן לי כאפה בפנים. זה שיתק אותי" (סויסה, 2021). בחירה רטורית זו מבטאת אמון ומשדרת אמינות (כהן־אחדות, 2018), המחוזקת גם באמצעות הדגש על כך שהתלונות אוששו בבדיקות פוליגרף של המתלוננים. ניתוח הסיקור של פרשת אוחובסקי מעלה כי גברים יכולים בהחלט להיתפס כקורבנות של אלימות מינית שהופנתה כלפיהם (לוינשטיין ברקאי, 2020).

דברי המתלוננים המובאים בכתבות כוללים תיאורים של התנהגות כוחנית ואלימה מצד אוחובסקי כעניין שבשגרה. כך למשל בכתבה שכותרתה מבוססת על ציטוט של מתלונן: "זה לא משהו חד־פעמי, הוא מתנהג בכוחניות". בגוף הכתבה מובאים ציטוטים המעידים על כוחניותו של אוחובסקי, למשל: "'הוא תיקשר כמו חיה', העיד אחד מהם [...] השני סיפר כי במהלך פגישה למטרות עבודה, אוחובסקי זינק עליו והתחיל לנשק אותו: 'ניסיתי להדוף אותו, הוא כפה עצמו עלי למרות התנגדותי'" (אלבז אלוש, סניור וגיל־עד, 2021).

בכתבות מופיעים תיאורים של אלימות מינית, פיזית ומילולית שהפעיל אוחובסקי על המתלוננים. אף על פי כן, תגובותיהם של אנשי ציבור ומקורבים לאוחובסקי נמנעות מהטלת דופי במתלוננים או מקבלת גרסתו של אוחובסקי, הטוען להיעדר אשמה. כך לדוגמה אמרה חברתו אורנה בנאי:

> קשה לי. גל הוא חבר, אדם עם הרבה תכונות טובות ולא קל לי לחרוץ את דינו לחומרה. האינסטינקט שלי היה לחזק אותו. כי כשנופל עליך דבר כזה, ולא ברור לי אם נכון או לא, זו רעידת אדמה וליבי אתו. אם הוא לא היה חבר שלי הייתי עפה על זה מזמן. כחברה שלו עצוב לי עליו כמו על מי שנפגע (אברמוב ואוחנה, 2021).

שלל התגובות מצד חברים, מקורבים ואישי ציבור חושפות קושי לקבל את התלונות באופן גורף ואינן מוקיעות את אוחובסקי, אך גם נמנעות מביטול העדויות והאשמת הקורבנות. למעשה, גם מקורביו של אוחובסקי לא הכחישו את המיוחס לו ולא טענו כי התלונות אינן נכונות.

בשונה מסיקורים של פרשות דומות בעבר, הסיקור של פרשת אוחובסקי משקף הבנה של מנגנוני הכוח העומדים מאחורי פגיעה מינית. למשל, נעשית הקבלה בין השימוש במעמדו כדי להוציא בכוח להט"בים מפורסמים מהארון ובין ניצול מעמד זה לפגיעה מינית: "גל אוחובסקי, גנרל האאוטינג של ישראל, תמיד היה אלים כשזה התאים לו: חשיפת הטענות על תקיפות מיניות לכאורה מצד אוחובסקי מזכירות את האופן שבו הוציא אנשים מהארון בניגוד לרצונם. בשני המקרים מדובר באקט כוחני שרומס את הקורבן" (אנדרמן, 2021). מסגורים אלו מקבלים את ההמשגה הפמיניסטית של פגיעה מינית כאקט אלים שמטרתו הפגנה ומימוש של כוח, ולא כביטוי של תשוקה - בשונה מהסיקור והמסגור של פגיעות מיניות בעבר (להב, 2008; Hersch & Moran, 2014).

סיקור הפרשה מלמד שמנקודת המבט של עיתונות המיינסטרים גבר יכול למלא כל תפקיד - הן כפוגע והן כנפגע. כך עולה למשל מפרסומים שעסקו בקריאה של בכירים במשטרה ובממשלה להכיר בכך שפגיעה מינית יכולה להתרחש ללא תלות במין, מגדר או זהות מגדרית. אחת מכתבות אלה נושאת את הכותרת: "המשטרה על אוחובסקי: נפגעתם? בואו להתלונן", ובכותרת המשנה נכתב: "בעקבות תחקיר כאן 11 אמר השר בר־לב: 'פגיעה מינית היא פגיעה מינית, לא משנה מי התוקף'" (סויסה וסבן, 2021). שיתוף הפעולה של רשויות האכיפה וההתבטאויות המכילות כלפי הנפגעים מייצרות לכאורה תמונת עולם חדשה, שבה גברים יכולים להיות התוקפים גם כאשר זהותם המינית איננה הטרוסקסואלית. במילים אחרות, גברים יכולים לתקוף גברים, ולפיכך גברים יכולים גם להיות קורבנות של תקיפה מינית.

הניתוח של סיקור התלונות כלפי אוחובסקי לא העלה ביטויי פקפוק או האשמה כלפי הקורבנות, למעט בתגובותיו שלו. גם בדיווחים על סגירת התיק נגדו במשטרה לא הובע אי־אמון במתלוננים. ממצאים אלה עומדים בניגוד לממצאי מחקרים על ייצוגים תקשורתיים פופולריים במקרים של פגיעה מינית בנשים, המתמקדים באשמת הקורבנות (להב, 2008; Gravelin, Biernat & Baldwin, 2019; Gravelin, Biernat & Bucher, 2019; Persson & Dhingra, 2022). סיקור המקרה בתקשורת המיינסטרים מציג את אוחובסקי כאשם האולטימטיבי, באופן שונה ממיתוס האנס כגבר זר ואלים שמחכה לקורבן בפינה חשוכה (נגבי, 2006). בנרטיב ההומופובי, שאותו מגלם אוחובסקי, דמות האשם נשענת על רעיון ההומוסקסואל הסוטה כגבר בעל כוח חברתי, כלכלי ופוליטי, המפעיל את כוחו על גברים אחרים, חלשים ממנו. כמו כן, נראה שבמקרה הזה הסיקור לא התמקד בהאשמת הקורבן, אך גם לא דן באחריות של איגי. כך לדוגמה, בידיעה שפורסמה ב**ישראל היום** בעקבות התפוצצות הפרשה, הובאה תגובת איגי בציטוט ישיר, ללא התייחסויות נוספות: "מ'איגי' נמסר בתגובה: 'אנו מקווים כי האירועים המתוארים בתחקיר יבוררו בהקדם. השנים האחרונות מביאות רוח חדשה של יצירת רשת ביטחון למתלוננות ולמתלוננים - והרוח הזו חייבת להיכנס גם לתוך הקהילה הגאה. כל מי שנושא תפקיד בארגון חייב לשמש לכך דוגמא'" (סויסה, 2021). ציטוט זה של תגובת הארגון חוזר בידיעות רבות. אולם מלבד זאת, כאמור, לא נערך דיון בכשלים שהובילו לכך שראש ארגון הנותן מענים לנוער להט"ב מואשם בפגיעות מיניות לאורך שנים כה רבות.

כשנשים נכנסות לתמונה: פגיעה מינית של נשים ובנשים

בשונה מפרשת אוחובסקי, הפגיעות המיניות במפלגת מרצ ובעמותת כולן זכו לסיקור מועט ושולי בעיתונות המיינסטרים. בעיתון **ישראל היום** אף כתבה לא עסקה במקרה הפגיעה המינית בעמותת כולן, ופורסמה רק ידיעה אחת שעסקה בניצול המיני במפלגת מרצ. אתר **וואלה** ועיתון **ידיעות אחרונות** סיקרו את הפרשות הללו בכמה כתבות בודדות. לעומתם, עיתון **הארץ** פרסם מספר גדול יותר של כתבות וטורי דעה בנוגע לשתי הפרשות: 17 על פרשת ברנע וארבע על פרשת כולן.

הבדל נוסף בין סיקור פרשת אוחובסקי לסיקור פרשות מרצ וכולן נוגע למידת האמון בנפגעים/ות ובפוגעים/ות. במקרה של אוחובסקי, הנפגעים זכו באמון והפוגע הוצג כאשם. זאת, בשונה מהמקרים שבהם היו מעורבות נשים. במקרה של פגיעה הטרוסקסואלית מוצג נמרוד ברנע, שהואשם כי הטריד נשים במפלגת מרצ, כקורבן האמיתי של הפרשה. למעשה, ההאשמות שהופנו נגדו הוצגו בתקשורת כהאשמות שווא. אומנם גם המתלוננת מוצגת כקורבן, אך לא קורבן של פגיעה מינית אלא של

מניפולציה נשית שגרמה לה להתלונן תלונת שווא. לעומת זאת, במקרה הפגיעה של אישה באישה שהתרחש בעמותת כולן אין עוררין על סיפורה של הנפגעת, אך הסיקור התקשורתי מטיל את האחריות והאשמה על הפגיעה בעיקר על העמותה ומי שעמדו בראשה, ואילו הדיון בפוגעת עצמה נותר חסר. לפיכך, בשני המקרים עולה מהסיקור התקשורתי כי האשֵמות והפוגעות הן בעיקר הנשים המובילות את הארגונים שבהם התרחשה הפגיעה, ולא מי שפגעו מינית.

במקרה של מרצ, מסגור הפרשה מבסס את חוסר התאמתה של תמר זנדברג לתפקיד יו"ר המפלגה. כך לדוגמה:

> מן הסתם מישהו העליל על נמרוד ברנע, שכן בוקר אחד נעצר על לא עוול בכפו. בעצם, הוא אפילו לא נעצר - אבל חייו בהחלט נעצרו [...] פלדמן האשימה את ברנע כי ניסה לגרום לה לקיים יחסי מין עם חבר שלו, הוא הכחיש. זו הייתה יריית הפתיחה לסאגה הזויה וקיצונית, עם הרבה האשמות להתערבות פוליטית, כולל הטחת האשמות שקריות ודורסניות מצדן של חברות כנסת במרצ, לרבות יושבת ראש המפלגה, תמר זנדברג. בסופו של דבר, פלדמן התנצלה בפני ברנע, כאשר היא מאשימה פעילות במרצ בהדחתה לעדות שקר בצורה מניפולטיבית (סלונים, 2019).

הכותב מאשים את זנדברג בהתנהלות מניפולטיבית ושקרית ובניצול של אישה חלשה לשם העצמת כוחה הפוליטי, בעוד המתלוננת מתוארת כמי שהאשימה את ברנע בהאשמות שווא וחזרה בה, אך גם העבירה את האחריות על הפרסום לחברות הכנסת זנדברג ורוזין. דוגמה נוספת ברוח זו ניתן לראות בקטע הבא:

> זנדברג מנהלת, ביחד עם ח"כ מיכל רוזין, מסע צלב נגד כל מי שהוזכר בהקשר של צמד המלים "פגיעה מינית". די שמישהו או מישהי ילחשו באוזנה של אחת משתי חברות הכנסת שפלוני־אלמוני חשוד בהתנהגות מינית שאינה לרוחם של הלוחשים, והן מבקשות את ראשו. חזקת החפות, הליך הוגן, סמכויות, בירור עובדות, הגדרות חוק – דבר מכל אלה אינו מפריע להן במסע הרדיפה הטהרני [...] לביבי יש הרבה מה ללמוד ממנה (קמיר, 2019).

הסיקור של תקשורת המיינסטרים מציג את הליך הטיפול בפגיעה כמהלך אסטרטגי־פוליטי של זנדברג ורוזין לקראת הבחירות לראשות המפלגה, "תוך שהדיון ניטש בשאלת אחריותה של זנדברג אם לאו: התחקיר היה מצוין. אבל חוששני שלזנדברג נעשה עוול. [...] כשזה קורה אצלכם, אמרו לראשי מרצ, אתם משתיקים. עכשיו הטענות עברו היפוך: איך זה שהעזתם להתערב" (ימיני, 2019).

במקרה של הפגיעה בעמותת כולן, בעיתונים היומיים מתוארות הפגיעה והנפגעת, אך המקום המרכזי בסיקור מוקדש לדיון בהשלכות הפגיעה על המאבק הפמיניסטי ובהתנהלותה הפוגענית של העמותה - כלפי הנפגעת, כלפי נערות וכלפי ציבור

התומכות והתומכים, בהבדלים קטנים בין העיתונים. כך למשל: "נפגעת אונס שמתנדבת בעמותת 'כולן' שפועלת למיגור אלימות מינית, מאשימה מנהלת בכירה בהטרדה מינית בעבודה. העמותה הגיבה רק אחרי חמישה ימים, ומינתה בודקת פנימית שעובדת במקום, ועם המתלוננת נותקה כל תקשורת. 'מאמינות לך?'" (מערכת Sheee, 2022). הפיכת הקריאה "מאמינה לך", אשר מזוהה עם הארגון שבו התרחשה הפגיעה, לשאלה, משמשת כלי רטורי להדגשת הכשל בהתנהלות העמותה ומחדדת את הפער האירוני בין דרישות העמותה מהחברה ודרישותיה מעצמה (ויצמן, 2000). דוגמה נוספת לסיקור הפרשה נמצאת בקטע הבא:

> זו אחת הביקורות שהופנתה בימים האחרונים כלפיה: היא נהפכה לנוער העובד והלומד מגדר, אף שכפי הנראה אין בה הכשרה מסודרת ומנגנון מפוקח לעבודה עם קטינים. העובדה שלא הוגדרה ממונה על בירור תלונות על הטרדה מינית בארגון – שרשום כעמותה כחמש שנים – היא חלק מתפישה ש"אצלנו זה לא יקרה" (קם, 2022).

הסיקור התקשורתי של הפרשה מתמקד בהתנהלות העמותה, ניתוח הכשלים באופן פעולתה, סוגיות של יחסי כוח בין מנהלות לנערות־אקטיביסטיות, וכן שימוש לא תקין שעשו מנהלות בכספי העמותה. ניתן להבין סיקור זה לאור מטרתה של העמותה - מיגור פגיעות מיניות. עם זאת, נראה כי מוקד הסיקור הוא התנהלות העמותה ביחס לחשיפה תוך הסטת המבט מעצם הפגיעה המינית, הפוגעת והנפגעת. רעיון זה בא לידי ביטוי גם במסגור פעילות העמותה ככזו שנידונה מראש לכישלון, כאשר פרשת הפגיעה המינית היא רק סממן לכך. לדוגמה:

> "כולן" היא עמותת פמיניזם לבן מובהקת במהותה ובאופן התנהלותה לאורך השנים. וכמו השמאל הלבן בישראל בכללותו, היה צפוי שהיא תיתפס בשקרים ובצביעות בשעת מבחן, ותאבד את אהדת הציבור שלא מקבל פער בין מילים ומעשים. הטיפול הכושל באירוע ההטרדה הוא עדות לקלקלותיו של הפמיניזם הלבן (כהן, 2022).

נראה כי מרגע שהפרשה הפכה לעניין ציבורי, סיקורה עסק בתחלואי הפמיניזם, השמאל ו־MeToo#. הבחירה להתמקד בסוגיות אלו מעמעמת את העיסוק בשאלה המגדרית, וספציפית במשמעות של פגיעה מינית מצד אישה. כך, למרות ההתנגדות שעוררה הפרשה, ובפרט אמירתה המקוממת של יו"ר העמותה מורן נאור כי הפוגעת, מרגלית לנק, "אינה גבר פוגע ולא יכולנו לזרוק אותה מתחת לגלגלים" (אגר, 2022) - אמירה שיכולה הייתה להוביל לדיון חשוב במקומן של נשים כפוגעות מינית ובאופי הייחודי של פגיעות מיניות מצד נשים - הלכה למעשה נראה כי הייצוג בתקשורת היה חסר בהקשר זה.

אם כן, ניתוח הממצאים העלה כי מי שמסומנות בידי תקשורת המיינסטרים כפוגעות בשני המקרים שבהם הנפגעות הן נשים הם לאו דווקא מי שהואשמו בפגיעה מינית, אלא הנשים העומדות בראש הארגונים שבהם התרחשה הפגיעה.

בין ראוי למוגזם: ייצוגים של מאבקים חברתיים

הממצאים מראים כי הסיקור התקשורתי מבחין בין תנועת #MeToo הפמיניסטית לזו הלהט"בית. #MeToo הלהט"בי זוכה לתמיכה וגיבוי מצד כלי התקשורת השונים, המציגים אותו כהכרחי, נחוץ וראוי. המסגור התקשורתי של פרשת אוחובסקי כולל עיסוק נרחב בחשיפת הפרשה ובטיפול בה כחלק בלתי נפרד מהמאבק של קהילת הלהט"ב בפגיעות מיניות. לדוגמה:

> יש רק דבר אחד נכון לעשות ואין כאן מחד ומאידך - להגיד לקורבנות: מאמינים לכם. לגנות את התוקפן, ולהאמין לקורבן, לחזק ולחבק אותו. כל מה שפחות מזה הוא לא מוסרי, הוא מכאיב והוא אטום, מיושן ובומרי. הגיע הזמן שמהפכת #MeToo תגיע באיחור בלתי אופנתי גם לקהילה הגאה (יחימוביץ', 2021).

הבחירה לראות בפרשת אוחובסקי חלק מאימוץ #MeToo הפמיניסטי בידי קהילת הלהט"ב מאפשר לקרוא אותה כאירוע של פגיעה על רקע יחסי כוח, ולדרוש מאוחובסקי לפנות את מקומו כנשיא איגי וכדמות ציבורית, למרות שהתיק הפלילי נגדו נסגר. במקביל, בחירה זו מבליטה את הדילמות של קהילת הלהט"ב בעיסוק בפרשה:

> החשש הגדול כעת הוא מעוד סטיגמה שתרדוף את הקהילה. "אין ספק שהורים היום מפחדים לשלוח את הילדים שלהם לארגון גאה כי 'יש בקהילה המון פדופילים'", אומר נתנאל אזולאי, פעיל עבר של איגי שחוה הטרדה מינית בצעירותו [...] "לצערי זה קורה בכל מקום, לא רק בקהילה" (אברמוב ואוחנה, 2021).

הדיון בחששות של חברי הקהילה מנכיח את הצורך שלהם לשמור על מקומה ומעמדה, ובה בעת ממסגר את חשיבות המאבק ונותן לו משנה תוקף, מדגיש את האומץ שדורש המהלך ואת המחויבות של הקהילה לסטנדרטים חדשים של אתיקה ביחסי מין. כפי שאמר מושיק גלאמין:

> כשהסיפורים על גל אוחובסקי יצאו, הדבר היחיד שהיה לי להגיד זה מה אתם מתפלאים? גם בתוכנו יש כאלה. זה לא מפתיע אותי שבקהילה יש דבר כזה. ככה זה גם בשאר הקהילות. רוצים שוויון? שוויון יש גם ברע, לא רק בטוב (איזק, 2022).

לפי דברים אלו, המשוואה פשוטה: המחיר שעל קהילת הלהט"ב לשלם עבור הכרה בזכויותיה הוא חלק מהפיכתה ל"כל־ישראלית". אמירה זו תואמת מחקרים הטוענים כי המאבק הלהט"בי בישראל נחל הצלחה רבתי, בין השאר בזכות אסטרטגיות של

היטמעות (Dotan, 2015; Kama, 2011). עם זאת, ההתמודדות עם הקונפליקט שיוצר המאבק ממוסגרת כעדות לחוזקה של הקהילה:

> התחקיר הזה נתן אגרוף כואב הישר לבטן הרכה של הקהילה, אבל היא לא תקרוס ממנו. להפך. זה הרגע שבו חברי קהילת הלהטב"ק יכולים להרגיש חלק מ"הנורמליות הישראלית" מספיק בשביל להתלונן על אדם חזק שפגע בהם בלי לחשוש לחוסנה של הקהילה (סלונים, 2021).

במילים אחרות, כדי להרגיש "חלק מ'הנורמליות הישראלית'" על קהילת הלהט"ב לעבור תהליכים של הטמעה והתאמה, כחלק מתהליכי ההומונורמטיביות של העשורים האחרונים (הרטל, 2015, 2022; Hartal & Sasson-Levy, 2016). התמודדות זו אומנם מזכה את הקהילה בהצלחות בלתי מבוטלות, אך בה בעת היא משלמת עליה מחירים, בראש ובראשונה מכיוון שהיא חושפת את עצמה לניכור ולהט"בופוביה.

ביטוי רטורי נוסף לחשיבות המאבק הוא ההקבלה בין חשיפה של פגיעות מיניות לחשיפה של וירוס ה־HIV ומחלת האיידס: כפי שהמאבק במחלת האיידס דרש פומביות, למרות הסכנה של העצמת ההומופוביה, כך גם המאבק בפגיעות מיניות הכרחי לחיזוקה של קהילת הלהט"ב. כפי שאמר בריאיון פטריק לוי, לשעבר מנכ"ל הוועד למלחמה באיידס:

> זה מחזיר אותי 33 שנה אחורה לנושא אחר שהיה טאבו, והוא ה־HIV. מבחינתי זה מאוד דומה. בוועד התרענו אז כמה פעמים בפני קברניטי הקהילה. ניסינו לשכנע אותם שצריך להתעורר, כי זה פוגע בקהילה והיא צריכה להגיב. מה שנאמר לנו, ואני זוכר את זה כמעט מילה במילה, הוא שהם לא רוצים להציף את הנושא משום שהקהילה סובלת מספיק מסטיגמות. היינו בהלם. אנשים צריכים למות כדי שיהיה מענה. לטמון את הראש בחול ולא לדבר לא פותר את הבעיות - זה מעצים אותן. במקרה של תקיפה מינית זה חמור, ויכול להגיע לעניין של חיים או מוות (פלג, 2021).

הקישור למאבקים היסטוריים חשובים ומשפיעים, לצד ההשוואה של אלימות מינית לווירוס מסכן חיים, מתקפים את חשיבותם של מהלכים פומביים נגד אלימות מינית ומחזקים את ההכרה בחשיבותו של המאבק הלהט"בי בפגיעות מיניות למרות סכנותיו. באופן זה, גם אלו שצידדו באוחובסקי וגם אלו שיצאו נגדו תמימי דעים לגבי חשיבותה של תנועת ה־MeToo# הלהט"בית.

לעומת הסיקור של פרשת אוחובסקי כחלק מתנועת MeToo# הלהט"בית, שתי הפרשות האחרות מוסגרו כחלק מתוצרי מאבק MeToo# הפמיניסטי. החשיפה של הפגיעה במרצ מוסגרה כך מכיוון שהפוגע היה גבר והנפגעות היו נשים, ההאשמות הועלו לאחר פרוץ MeToo# ותגובת הציבור והמפלגה ביטאה לכאורה את רוחו.

החשיפה של הפגיעה המינית בעמותת כולן מוסגרה גם היא כחלק מתנועת #MeToo הפמיניסטית, אף שמדובר בפגיעה של אישה באישה. זאת, ככל הנראה, מאחר שכולן הייתה חלק מהמאבק הפמיניסטי בפגיעות מיניות. הסיקור התקשורתי התמקד במקרים אלה כביטוי להקצנה וחוסר רציונליות של התנועה הפמיניסטית בכלל ו־#MeToo בפרט. בעיתונים שונים המאבק הפמיניסטי זכה לנראות פחותה (**ישראל היום**), הוצג בצורה מאוזנת וניטרלית יותר מגדרית (**ידיעות אחרונות**), או תוך הדגשת פרטים טכניים והישענות על עדויות מרשתות חברתיות (**וואלה**). ממצא בולט היה כי **הארץ**, העיתון בעל המאפיינים הליברליים ביותר מבין הארבעה, סיקר את הנושא בהיקף נרחב ובו־זמנית יצא נגד תנועת #MeToo הפמיניסטית.

ככלל, הסיקור התקשורתי ב**הארץ** של הפגיעות המיניות במרצ ובכולן נטה להציג טענות בדבר הסכנות שחדירת תנועת #MeToo לציבוריות הישראלית מציבה לכאורה בפני נשים וגברים גם יחד. הוא גם נטה להציג את המאבק כלא רציונלי, ואף מיותר, שכן הנשים המובילות אותו אינן מכירות בניצחונן, כפי שמעידה הכותרת "תנועת מי־טו ניצחה, אבל היא ממשיכה להתנהג כאילו הקרב שלה רק התחיל":

> פרויקט מי־טו הצליח לשנות את הנורמות, וזה משמעותי כשלעצמו. אבל הישגיו הם לאו דווקא התחלה של דבר חדש [...] לכן לא מפתיע שחוגי מי־טו ומגדר מידרדרים לאזורים ההזויים, כשהם מתאמצים לסחוט מהמהפכה עוד כמה חידושים רדיקליים אחרונים [...] השקיעה של תנועת מי־טו ונגזרותיה מתבטאת קודם כל בהיסחפותה (או בהיסחפות הזרמים היותר־רועשים שלה) אל הנימים הפוריטניים. העיסוק שלה באיסורים מיניים ובמשטור המשפחה והמין הפך לכפייתי [...] הגברים הם אשמים מיידיים, עוד לפני שהמשפט התחיל, ולנשים מגיע בירור הוגן. זו האווירה שבה נוצרה הסיסמה המכוננת "אני מאמין/ה לה", שפירושה, בפשטות: "אני מאמינה לה באופן אוטומטי למרות שאני לא יודעת מה קרה" (רודנר, 2022).

ציטוט זה מבטא הסתייגות גורפת מתנועת #MeToo הפמיניסטית: לא רק שנשים המובילות את המאבק מוצגות כלא רציונליות, משום שאינן מכירות בהישגיהן וממשיכות להילחם שלא לצורך, גם המאבק שהן מנהלות הוא פוריטני, ממשטר ולא הוגן. כך, באמצעות מגוון כלים רטוריים, ובהם טורי דעה של נשים הידועות כפמיניסטיות ונתפסות בציבור הישראלי כמייצגות רעיונות פמיניסטיים, דוגמת אורית קמיר, נרי ליבנה, ענת קם ואריאנה מלמד, ממוסגרות שתי הפרשיות כפעמוני אזהרה לגבי תנועת #MeToo. לדוגמה, הטור שכותרתו "בשבוע שעבר נפל דבר במאבק הפמיניסטי בישראל", הטוען כי עמותת כולן היא "עמותה צנועה" אשר חרתה על דגלה אמון ללא סייג במתלוננות ומאבק תקיף בהאשמת הקורבן, אך בפועל גילתה כי:

> לא כל כך פשוט ליישם את הדברים שהעמותה דורשת בתַקיפות מכל ארגון אחר [...] שיעור חשוב נוסף הוא שתודעה פמיניסטית לא מגנה עלייך מהפיכה לקורבן לניצול,

ולא נותנת לך חסינות כמנצלת. וגם: שתקיפות והטרדות מיניות הן תוצאה של פערי כוחות מסוימים, שאפילו צעדת השרמוטות לא תמיד יכולה לפתור (קם, 2022).

העיסוק בחוסר העקביות בין מטרות העמותה ובין אופן התנהלותה משמש ליצירת הזרה בסיקור ה"אחר" (שוקרון־נגר, 2014), ובמקרה זה - המאבק הפמיניסטי. הקטנת העמותה באמצעות הכינוי "צנועה" מחד גיסא, לעומת השימוש בה, מאידך גיסא, כדי להסיק מסקנות לגבי המאבק הפמיניסטי כולו, לצד האירוניה העולה מהרמיזה שכולן התיימרה לפתור את סוגיית האלימות המינית בכללותה באמצעות צעדת השרמוטות (שמאחוריה עמדה העמותה), גם הם משמשים למתיחת ביקורת על הדרישות של תנועת #MeToo, בטענה שהן מרחיקות לכת. לפיכך, תפיסת העולם של עמותת כולן, כמייצגת של תנועת #MeToo, היא לא הפמיניזם ה"נכון" או ה"ראוי". הביקורת הנרחבת כלפי העמותה, שנוהלה בידי נשים, לאור חשיפת הפגיעה שהתרחשה בה, מהדהדת סטראוטיפים מגדריים הרואים בנשים יצורים מניפולטיביים, תככנים ושקרנים, שאינם בוחלים בשום אמצעי להשגת מטרותיהם (להב, 2008; נגבי, 2006). נראה כי הסיקור התקשורתי של הפרשה חרג מגבולות המקרה הספציפי ועסק בפועל בדיון בגבולות הפמיניזם הראוי. במילים אחרות, אף שכולן היא עמותה קטנה יחסית בנוף הארגונים הפמיניסטיים בישראל, התנהלותה מוצגת כעדות לכישלונה של התנועה הפמיניסטית כולה.

באותו אופן, גם סיקור הפגיעה במרצ התמקד בסכנות הטמונות בתנועת #MeToo, שדרישותיה עלולות להיות בלתי סבירות וקיצוניות, ואף להעניק כוח פוליטי למי שאינה ראויה לו, כפי שעולה משתי כותרות: "במקרה הזה, קמפיין Metoo עבר את הגבול" (ליבנה, 2019) ו"התחקיר המושלם של רביב דרוקר חשף את הדורסנות אליה עלולה להיקלע 'מי טו'" (מלמד, 2019). נראה כי הסיקור האינטנסיבי של פרשות אלה מבנה קשר ישיר בין תנועת #MeToo ובין האשמות שלטענת מחברי הכתבות והטורים אינן לגיטימיות ויש להיאבק בהן, שכן הן מחבלות בפעילות של התנועה הפמיניסטית והשמאל הישראלי. נראה, אם כן, כי הייצוגים התקשורתיים של המאבק הפמיניסטי ושל תנועת #MeToo מבטאים חששות מפני שינוי הכללים ומפני מה שנתפס כהקצנה שעלולה לפגוע בגברים ונשים גם יחד. בהתאם לכך, הסיקור של פגיעות מיניות שמוסגרו כחלק מתנועת #MeToo הפמיניסטית התרכז בעבודת גבולות, הן ביחס למאבק הפמיניסטי והן ביחס לנשים המובילות אותו.

מסקנות ודיון

מחקר זה בחן את דפוסי המסגור התקשורתי בסיקור עדויות לפגיעות מיניות מבעד לעדשת הזהות המינית והמגדרית. שאלנו מהם אופני המסגור התקשורתי של תוקפים וקורבנות בעלי זהות מינית הטרוסקסואלית ולהט"בית. באופן ספציפי התייחסנו למסגור התקשורתי של שלוש פרשות, האחת מציגה תפקידי מגדר סטראוטיפיים - גבר פוגע, אישה נפגעת - והאחרות מציגות תפקידי מגדר אנטי־סטראוטיפיים - גבר נפגע, אישה פוגעת. כמו כן שאלנו אילו תפקידים מילאו מסגורים אלה בקידום שוויון מיני ומגדרי והגנה על קורבנות של פגיעה מינית לאור הבולטות הציבורית של תנועות #MeToo הפמיניסטית והלהט"בית. מניתוח הממצאים עלה כי גברים שנפגעו מינית מגברים זוכים באמון וכי מוצג נרטיב תקשורתי חד וברור של פוגע־נפגע ואשם־קורבן. התוקף מוצג כאדם רב כוח (חומרי וסימבולי) וכאדם תוקפני ואלים בהקשרים שונים. פרשת הפגיעה המינית סוקרה ברגישות, הקורבנות זכו מחד גיסא באמון ובבמה להצגת הפגיעה שעברו, ומאידך גיסא לא הוצגו כאחראים על הפגיעה בהם או על מועד חשיפתה. הפגיעה עצמה תוארה כאקט אלים שכלל פגיעה מילולית וגופנית לצד אלימות מינית. במילים אחרות, סיקור הפגיעה של גבר (ידוען) בגברים היה שונה במובהק מסיקורים של פגיעה מינית בעבר (אלון־תירוש וברגר, 2019; בן עטר, דיין גבאי ויונס־אהרוני, 2021; דיין גבאי, 2020; להב, 2008; נגבי, 2006; Field et al., 2019; Hersch & Moran, 2014; McDonald & Charlesworth, 2013; Starkey et al., 2019), והתבסס על רבים מעקרונות התנועה הפמיניסטית ו־#MeToo (Cossman, 2021).

לעומת זאת, פגיעות מיניות של גבר באישה ושל אישה באישה אינן זוכות לאותו סיקור פמיניסטי ורגיש. בחינת הסיקור בשלושת מקרי המבחן מלמדת כי בעוד נשים זוכות לייצוג סטראוטיפי כקורבנות של אלימות מינית ושל אלימות פוליטית ומגדרית, גברים זוכים לייצוגים מגוונים כתוקפים וכקורבנות פגיעים. עם זאת, אף שנשים לא מוצגות כפוגעות מינית, הן מוצגות כבעלות כוח וכמי שמנצלות את השיח הפמיניסטי ואת המאבק בפגיעות מיניות על מנת לקדם את עצמן. במילים אחרות, נראה כי מיניות כוחנית המופעלת בידי אישה עדיין לא זוכה לייצוג רב, אם בגלל מיעוט המקרים הנחשפים בתקשורת ואם בשל תפיסת הפגיעות המיניות המדוברות כמצויות ברף התחתון של האלימות המינית (אלימות מילולית ורגשית בעיקר, מגע חלקי, ללא אלימות גופנית או מעשים מגונים). ייצוגים אלו מצטרפים לתפיסות סטראוטיפיות בנוגע לאלימות מינית, ובכך משמרים ומחזקים תפיסות מסורתיות לגבי היות הנשים קורבנות והגברים פוגעים. לפיכך הם מקשים על היכולת לתפוס אלימות מינית בין נשים, לשיים אותה ולפעול נגדה, כמו גם על היכולת לזהות אלימות מינית שאינה מתאימה לקטגוריות "אונס" ו"מעשים מגונים" ולהתקומם נגדה. במובן זה נראה

כי השיח ההטרוסקסואלי והשיח הלהט"בי המאפיינים את הסיקור התקשורתי של פגיעות מיניות, כמו גם הייצוגים של הפגיעות, הנפגעות, הנפגעים, הפוגעות והפוגעים, משמרים מיתוסים תרבותיים מיזוגיניים, שמרניים ופטריארכליים (דיין גבאי, 2020).

הממצאים מצביעים על ההבחנות שנעשות בסיקור התקשורתי בין תנועת #MeToo הפמיניסטית לזו הלהט"בית. נראה כי #MeToo הלהט"בי זוכה לתמיכה וגיבוי נרחבים יותר מצד כלי התקשורת השונים, אשר מציגים אותו כצעד הכרחי, נחוץ וראוי. לעומתו, המאבק הפמיניסטי מוצג ככזה שאיבד את הרסן ויש לבחון אותו מחדש. ממצא בולט היה כי עיתון **הארץ** סיקר את הנושא בהיקף נרחב ובו־זמנית יצא נגד תנועת #MeToo הפמיניסטית. הבחירה של עיתון השמאל־מרכז הליברלי לעסוק בעבודת גבולות (Lamont & Molnar, 2002) באמצעות הבניה של שיח אידאולוגי הקובע מה נכון ולא נכון, ראוי ולא ראוי למאבק הפמיניסטי ולתנועה הפמיניסטית, עשויה להצביע על מאבק הכוחות בין שמאל פמיניסטי רדיקלי לשמאל ליברלי שמרני, כאשר **הארץ** בוחר לצדד בפטרנליזם הליברלי ולהבליט אותו.

בחינת האופנים שבהם סוקרו ומוסגרו #MeToo הלהט"בי והפמיניסטי חושפת את המאבק על סדר היום החברתי והתקשורתי ואת הצורך בהצבעה על הסטראוטיפיזציה וההטיות הנוכחות בסיקור של אלימות מינית. מה שמוגדר בידי "תורנו" כ־#MeToo להט"בי, למעשה נתפס ומיוצג בעיקר כמאבק של גברים הומוסקסואלים, תוך התעלמות מלסביות, ביסקסואלים וטרנסג'נדרים, שאינם זוכים לייצוג דומה. במובן זה נראה כי הסיקור של המחאה הלהט"בית מתמקד במאבק חברתי של קבוצות חזקות מבחינה מעמדית ואתנית, ללא כל התייחסות לקבוצות חלשות. זאת בדומה למאבק הפמיניסטי בפגיעות מיניות, שנתקל בהתעלמות תקשורתית כל עוד מוסגר כמאבק של נשים מקבוצות שוליים, וזכה לסיקור נרחב רק לאחר שנשים לבנות מהמעמד הגבוה הצטרפו אליו. במילים אחרות, הסיקור התקשורתי של מאבקים חברתיים עודנו א־שוויוני, כאשר מחד גיסא ההתעלמות מקהילות שוליים מפקירה אותן לגורלן, ומאידך גיסא הדומיננטיות התקשורתית של מאבקי העשירונים העליונים עשויה להניע תהליכי עומק של מודעות לזכויות והתעצבות נורמות חדשות להלכה ולמעשה. יתרה מזאת, העובדה כי הפגיעה של אישה באישה לא מוסגרה, ולו באופן חלקי, כחלק מהמאבק הלהט"בי, מראה כי בייצוגי המאבק בהקשריו הפמיניסטיים לעומת אלה הלהט"ביים מיטשטשת הקרבה בין המאבקים, כאשר אזכורים של #MeToo משמשים לערעור על הלגיטימיות של תנועות, מאבקים וארגונים פמיניסטיים.

נוסף על כך, נראה כי אימוץ התובנות הפמיניסטיות ביחס למאבק הלהט"בי ודחייתן ביחס למאבק הפמיניסטי חושף כיצד קבלת הנרטיב שלפיו יש לעודד גברים להתלונן

ולהשיג צדק ממי שפגע בהם, עלולה לשקף דווקא שיח פטריארכלי. כפי שטוענת הילה לוינשטיין־ברקאי (2020), מאחר שקורבנות גברית מערערת על תפיסת הגבריות כעליונה ושלטת, הניסיון לתמוך בגברים שנפגעו ולהחזיר את הצדק על כנו הוא במובן מסוים ניסיון להחזרת הסדר החברתי "הישן והטוב", שבו גברים אינם יכולים ואינם רשאים להיות קורבנות. לפיכך, לטענתנו יש צד שלילי לסיקור המאבק הלהט"בי בפגיעות מיניות בתקשורת המיינסטרים, שכן הוא מחזק סטראוטיפים קיימים. כמו כן, נראה כי סיקור זה משרת תהליכי עומק של הומונורמטיביות בקהילת הלהט"ב בישראל (הרטל, 2015, 2022; Hartal & Sasson-Levy, 2016), שכן הוא מאשרר את השוויון ללהט"ב כזכות שיש לרכוש דרך נרמול התנהגויות ופרקטיקות מיניות (Rubin, 2011). חלק מתהליכי נרמול המיניות הלהט"בית והפיכתה מ"סוטה" ל"ראויה" מגולם בשינוי שיחני המוקיע אלימות מינית ומסמן אותה כחריגה. מכאן שהשימוש ברעיונות פמיניסטיים לצורך המאבק הלהט"בי עבר מיינסטרימיזציה והפך משיח מתנגד וחתרני לשיח הממשטר מיניות "אחרת", או, כהגדרתה של קתרין רוטנברג, "פאניקת מין", המותמרת לשיטור יתר של פרקטיקות מיניות לא נורמטיביות (Rottenberg, 2019).

המחקר הנוכחי התמקד בייצוגים של #MeToo הלהט"בי והפמיניסטי בתקשורת המיינסטרים אך לא בתוך הקהילות עצמן. מחקרי המשך יידרשו לשאלת אופני התפיסה והמסגור של מאבקים אלה ברשתות חברתיות ובקרב חברי הקהילה, ארגוני הקהילה וקבוצות זהות שונות: לסביות, ביסקסואלים וטרנסג'נדרים. מגבלה נוספת של מחקר זה נובעת מהיתרון הגדול שלו: הבחירה להתמקד בסנוניות הראשונות של פרשות פגיעה מינית בין נשים לנשים ובין גברים לגברים שזכו לסיקור תקשורתי בישראל. מאז נחשפו פרשות נוספות שגם עליהן יש לתת את הדעת. מחקרי המשך יוכלו לבחון את האופנים שבהם סוקרו פרשות פגיעות מיניות להט"ביות אלה ולרדת לעומק משמעויותיו של #MeToo הלהט"בי בישראל.

לסיכום, ההשוואה בין ייצוגים של פגיעות מיניות הטרוסקסואליות ולהט"ביות שסוקרו בעיתונות היומית בישראל מראה כי למרות השאיפה לשוויון מגדרי, המובילה את המאבק הפמיניסטי באלימות מינית, בפועל הסיקור בעת הנוכחית מעצים ממדים של אי־שוויון. ממדים אלה באים לידי ביטוי הן ביחס השונה לפוגעים גברים לעומת פוגעות נשים ולקורבנות גברים לעומת קורבנות נשים; הן במשמעויות המוקנות בסיקור למאבק הפמיניסטי בהשוואה למאבק הלהט"בי; והן בסיקור הרב של פגיעות מיניות קשות ואלימות, שמקבלות הד רב ונמצאות מחוץ לקונצנזוס, לעומת פגיעות מסוג הטרדה מילולית, מגע לא רצוי וסיטואציות מורכבות אחרות, אשר חשיפתן זוכה ללגיטימציה פחותה ולסיקור מועט בלבד. ייצוגים תקשורתיים אלה ממשיכים לשרת את האי־שוויון המגדרי והמיני בישראל.

הערות

1 https://www.instagram.com/torenu.lgbt

2 פסק דין קצב מתייחס להרשעתו של משה קצב, הנשיא השמיני של מדינת ישראל, בשורה של עבירות מין, ובראשן אונס, כלפי נשים שהיו כפופות לו במהלך שירותו כנבחר ציבור. הרשעה זו הובילה לגזר דין של שבע שנות מאסר בפועל, שנתיים מאסר על תנאי ופיצוי כספי לשתיים מהנפגעות.

3 עדויות על פגיעות מיניות בנשים נחשפו לראשונה עוד קודם לכן, ב־2 בינואר 2019, בתוכנית **סדר יום** עם קרן נויבך ברשת ב'.

4 מתוך אתר הארגון: https://igy.org.il/אודות-מי-אנחנו/

5 בשונה מכך, התקשורת היומית סיקרה ברציפות את המקרה של מלכה לייפר, שהואשמה בפגיעה מינית בקטינות. אולם מקרה זה שונה מהותית, שכן מדובר בפדופיליה, ועל כן הוא לא נותח במסגרת מחקר זה.

רשימת המקורות

אברמוב, א' ואוחנה ל' (2021, 5 בנובמבר). גל שהוליד צונאמי. **ידיעות אחרונות**, המוסף לשבת, 18.

אגר, ד' [Dganit Eger (2022, 29 באפריל]. **השיחה שקיימה היום עמותת כולן** - كلهن [סרטון]. Facebook. https://www.facebook.com/dganite/posts/10160574639584467

איזק, ר' (2022, 21 בינואר). "העליהום על יהודה נהרי הוא בגלל המעמד של אסי עזר. להגיד שהוא רודף פרסום ורוצה עוקבים? הזדעזעתי". **ידיעות אחרונות**, שבעה לילות, 10-11.

אלבז אלוש, ק', סניור, א' וגיל־עד ה' (2021, 3 בנובמבר). זה לא משהו חד־פעמי, הוא מתנהג בכוחניות. **ידיעות אחרונות**, 6.

אלון־תירוש, מ' וברגר, א' (2019). מי ניצל מינית את מי? מסגורן של הנערות בסיקור העיתונאי של פרשת "הזמר המפורסם והקטינות". **מגדר: כתב עת רב תחומי למגדר ופמיניזם**, **6**, 1-33.

אנדרמן, נ' (2021, 2 בנובמבר). גל אוחובסקי, גנרל האאוטינג של ישראל, תמיד היה אלים כשזה התאים לו. **הארץ**. https://www.haaretz.co.il/gallery/opinion/2021-11-02/ty-article/.premium/0000017f-dbde-df9c-a17f-ffde5ba10000

בן עטר, א', דיין גבאי, א' ויונס־אהרוני, ג' (2021). "הם משלנו" - סיקור תקשורתי דינמי של אונס קבוצתי: מקרה איה נאפה. **קשר**, **57**, 8-30.

דיין גבאי, א' (2020). איזה מין נשיא: פרשת משה קצב כנקודת מפנה בשיח התקשורת על עבירות מין בישראל. **מסגרות מדיה**, **19**, 43-70.

דיין גבאי, א' (2022). זנות כזירה של אלימות: נקודת המבט של התקשורת. **מסגרות מדיה**, **22**, 67-90.

הרטל, ג' (2015). **פוליטיקה של גאווה ובושה בפעילות להט"ב בישראל** [עבודה לשם קבלת תואר דוקטור]. אוניברסיטת בר־אילן.

הרטל, ג' (2022). הומולאומיות והפוליטיקה של תנועות להט"ב בישראל. **עיונים - כתב עת רב תחומי לחקר ישראל**, **36**, 9-31.

ויצמן, א' (2000). האירוניה בשיח החדשותי. בתוך: א' שורצולד, ע' אולשטיין וש' בלום־קולקה (עורכות), **ספר רפאל ניר: מחקרים בתקשורת, בבלשנות ובהוראת לשון** (עמ' 237-248). כרמל.

יחימוביץ', ש' (2021, 4 בנובמבר). הדרך היחידה לתיקון. **ידיעות אחרונות**, 2.

ימיני, ב"ד (2019, 19 ביוני). לשנות את הנורמות. **ידיעות אחרונות**, 25.

כהן, ל' (2022, 10 במאי). "כולן" קידמה פמיניזם לבן. טוב שהיא נכשלה. **הארץ**. https://www.haaretz.co.il/opinions/2022-05-10/ty-article-opinion/.premium/00000180-c72d-dcd5-a793-c7afba200000

כהן־אחדות, מ' (2018). **ציטוטים כאסטרטגיה לדחיית מוסכמות חברתיות בכתיבה עברית של נשים במחצית השנייה של המאה ה־19** [עבודה לשם קבלת תואר דוקטור]. אוניברסיטת בן־גוריון בנגב.

להב, ה' (2008). **"מקרה מזעזע": סיקור תקשורתי של תקיפות מיניות בישראל**. מכון חיים הרצוג לתקשורת, חברה ופוליטיקה; אוניברסיטת תל אביב.

לוינשטיין ברקאי, ה' (2020). המגדר כן קובע? תמיכה חברתית בקורבנות־גברים של פגיעה מינית לעומת תמיכה בקורבנות־נשים ברשתות חברתיות בישראל. **מגמות, נה**(2), 167-190.

ליבנה, נ' (2019, 20 ביוני). במקרה הזה, קמפיין Metoo עבר את הגבול. **הארץ**. https://www.haaretz.co.il/magazine/2019-06-20/ty-article/.premium/0000017f-e1a5-d7b2-a77f-e3a725cc0000

מגדל־פיקר, מ' (2015). **כמשכוכית אחרי העדר: הדינאמיקה הדיסקורסיבית בעבודה המוסדית** [עבודה לשם קבלת תואר דוקטור]. האוניברסיטה העברית בירושלים.

מלמד, א' (2019, 14 ביוני). התחקיר המושלם של רביב דרוקר חשף את הדורסנות אליה עלולה להיקלע "מי טו". **הארץ**. https://www.haaretz.co.il/gallery/television/tv-review/2019-06-14/ty-article/0000017f-e6f0-df5f-a17f-fffe08100000

מערכת Sheee. (2022, 12 בדצמבר). מנהלת בעמותת "כולן" הפמיניסטית מואשמת בהטרדת מתנדבת שנאנסה. **וואלה**. https://www.sheee.co.il/item/3500201

נגבי, ע' (2006). **סיפורי אונס בבית המשפט: ניתוח נרטיבי של פסקי דין**. רסלינג.

סויסה, ע' (2021, 2 בנובמבר). טלטלה בקהילה: גל אוחובסקי התפטר מ"איגי". **ישראל היום**, 15.

סויסה, ע' וסבן, א' (2021, 3 בנובמבר). המשטרה על אוחובסקי: נפגעתם? בואו להתלונן. **ישראל היום**, 14.

סלונים, ע' (2019, 16 ביוני). ראשי מרצ עשו לינץ' ציבורי לאדם חף מפשע, אבל מי שלא בסדר זה דרוקר?! **וואלה**. https://e.walla.co.il/item/3241950

סלונים, ע' (2021, 2 בנובמבר). גל אוחובסקי תמיד חלם על תחקיר כזה, הוא פשוט לא חשב שהוא יהיה עליו. **וואלה**. https://e.walla.co.il/item/3468808

פלג, ב' (2021, 4 בנובמבר). "לקח לי שנים להבין, ועוד כמה שנים לדבר": גל המי־טו הגיע לקהילה הגאה. **הארץ**. https://www.haaretz.co.il/news/education/2021-11-04/ty-article-magazine/.premium/0000017f-df86-d3ff-a7ff-ffa6639d0000

קורן, א' (2019). דיווח על פשיעה בעיתונות היומית בישראל. **קשר, 52**, 111-123.

קליין, ע' (2010). ניתוח שיח ביקורתי של טקסט עיתונאי. בתוך: לאה קסן ומיכל קרומר נבו (עורכות), **ניתוח נתונים במחקר איכותני** (עמ' 230-253). אוניברסיטת בן־גוריון בנגב.

קם, ע' (2022, 13 באפריל). בשבוע שעבר נפל דבר במאבק הפמיניסטי בישראל. **הארץ**. https://www.haaretz.co.il/opinions/2022-04-13/ty-article-opinion/.premium/00000180-5bd9-dee0-afd6-7bdddaf40000

קמה, ע' (2002). "אם שמים אותי על המסך, משמע אני קיים": דרכי התמודדות של הומואים עם הכחדתם הסמלית הנתפסת. **סוציולוגיה ישראלית, 4**(1), 143-191.

קמה, ע' (2005). **"חטיבה אנושית אחת, עם ישראל אחד": על כינון זהויות קיבוציות במכתבים למערכת "הארץ"**. מכון חיים הרצוג לתקשורת, חברה ופוליטיקה; אוניברסיטת תל אביב.

קמיר, א' (2019, 9 במאי). תמר זנדברג צריכה להתפטר. **הארץ**. https://www.haaretz.co.il/opinions/2019-05-09/ty-article-opinion/.premium/0000017f-db66-d3ff-a7ff-fbe6f6180000

רודנר, ע' (2022, 21 בספטמבר). תנועת מי־טו ניצחה, אבל היא ממשיכה להתנהג כאילו הקרב שלה רק התחיל. **הארץ**. https://www.haaretz.co.il/magazine/the-edge/2022-09-21/ty-article/.highlight/00000183-5f80-d8a3-a1ff-5fe609a30000

שוקרון־נגר, פ' (2014). אמצעים תחביריים להבניית פרדוקסים מסוג הפרת ציפיות. **לשוננו - כתב עת לחקר הלשון העברית והתחומים הסמוכים לה, 76**(1-2), 201-222.

Baden, C., & David, Y. (2018). On resonance: A study of culture-dependent reinterpretations of extremist violence in Israeli media discourse. *Media, Culture and Society, 40*(4), 514–534.

Bay-Cheng, L. Y. (2015). The agency line: A neoliberal metric for appraising young women's sexuality. *Sex Roles, 73*, 279–291.

Blumenfeld, W. J. (1992). *Homophobia: How we all pay the price*. Beacon Press.

Cossman, B. (2021). *The new sex wars: Sexual harm in the* #MeToo *era*. New York University Press.

David, Y. (2022). Public opinion, media and activism: The differentiating role of media use and perceptions of public opinion on political behaviour. *Social Movement Studies, 21*(3), 334–354.

De Benedictis, S., Orgad, S., & Rottenberg, C. (2019). #MeToo, popular feminism and the news : A content analysis of UK newspaper coverage. *European Journal of Cultural Studies*, *22*(5–6), 718–738.

Dias, T. B., & Coelho, F. M. (2022). Reconciliating the relationship between Christian churches and lesbian, gay, bisexual, transgender and intersex+ people: The Letter of São Paulo as a counter hegemonic discourse in times of religious conservatisms. *Feminist Theology, 30*(2), 197–209.

Dotan, Y. (2015). The boundries of social transformation through litigation: Women's and LGBT rights in Israel, 1970–2010. *Israel Law Review, 48*(1), 3–38.

Duggan, L. (2002). The new homonormativity: The sexual politics of neoliberalism. In R. Castronovo & D. Nelson (Eds.), *Materializing democracy: Toward a revitalized cultural politics* (pp. 175–194). Duke University Press.

Du Mont, J., Macdonald, S., White, M., & Turner, L. (2013). Male victims of adult sexual assault: A descriptive study of survivors' use of sexual assault treatment services. *Journal of Interpersonal Violence*, *28*, 2676–2694.

Fairclough, N. M. (1995). *Critical discourse analysis*. Longman.

Field, A., Bhat, G., & Tsvetkov, Y. (2019). Contextual affective analysis: A case study of people portrayals in online #MeToo stories. *Proceedings of the 13th International Conference on Web and Social Media*, ICWSM 2019, pp. 158–169.

Fiske, J. (1990). *Introduction to communication studies*. Routledge.

Gravelin, C. R., Biernat, M., & Baldwin, M. (2019). The impact of power and powerlessness on blaming the victim of sexual assault. *Group Processes & Intergroup Relations, 22*(1), 98–115.

Gravelin, C. R., Biernat, M., & Bucher, C. E. (2019). Blaming the victim of acquaintance rape: Individual, situational, and sociocultural factors. *Frontiers in Psychology, 9*, 2422. https://doi.org/10.3389/fpsyg.2018.02422

Hartal, G., & Geiger, S. (2022). Oriented sexual subjectivity: Lesbian, bisexual and transgender women's sexual subjectivity in Israeli rural space and periphery. *Gender, Place & Culture*, 1–18.

Hartal, G., & Sasson-Levy, O. (2016). Being [in] the center: Sexual citizenship and homonationalism at Tel Aviv's Gay-Center. *Sexualities, 20*(5–6), 738–761.

Herek, G. M. (1986). The social psychology of homophobia: Toward a practical theory. *Review of Law and Social Change*, *XIV*, 923–934.

Hersch, J., & Moran, B. (2014). He said, she said, let's hear what the data say: Sexual harassment in the media, courts, EEOC, and social science. *Kentucky Law Journal, 101*(4), 753–788.

Hindest, S., & Fileborn, B. (2019). "Girl power gone wrong": #MeToo, Aziz Ansari, and media reporting of (grey erea) sexual violence. *Feminist Media Studies, 19*, 639–656. https://doi.org/10.1080/14680777.2019.1606843

Javaid, A. (2017). *Male rape, masculinities, and sexualities: Understanding, policing, and overcoming male sexual victimization*. Palgrave Macmillan.

Kama, A. (2011). Parading pridefully into the mainstream: Gay & lesbian immersion in the civil core. In G. Ben-Porat & B. Turner (Eds.), *The contradictions of Israeli citizenship: Land, religion and state* (pp. 180–202). Routledge.

Lamont, M., & Molnar, V. (2002). The study of boundaries in the social sciences. *The Annual Review of Sociology*, *28*, 167–195.

Lazar, M. M. (2007). Feminist critical discourse analysis: Articulating a feminist discourse praxis. *Critical Discourse Studies*, *4*(2), 141–164.

Loney-Howes, R. (2018). Shifting the rape script: "Coming out" online as rape. *Frontiers: A Journal of Women's Studies*, *39*(2), 26–57.

Lukes, S. (1986). *Power*. Blackwell.

Maas, M. K., McCauley, H. L., Bonomi, A. E., & Leija, G. (2018). "I was grabbed by my pussy and its #NotOkay": A Twitter backlash against Donald Trump's degrading commentary. *Violence Against Women, 24*(4), 1739–1750.

M'Baye, B. (2013). The origins of Senegalese homophobia: Discourses on homosexuals and transgender people in colonial and postcolonial Senegal. *African Studies Review, 56*(2), 109–128.

McDonald, P., & Charlesworth, S. (2013). Framing sexual harassment through media representations. *Women's Studies International Forum*, *37*, 95–103.

Persson, S., & Dhingra, K. (2022). Attributions of blame in stranger and acquaintance rape: A multilevel meta-analysis and systematic review. *Trauma, Violence, & Abuse, 23*(3), 795–809.

Reynolds, C. (2018). Building theory from media ideology: Coding for power in journalistic discourse. *Journal of Communication Inquiry*, *43*(1), 47–69.

Puar, J. K. (2007). *Terrorist assemblages: Homonationalism in queer times*. Duke University Press.

Rottenberg, C. (2019). #MeToo and the prospects of political change. *Soundings*, *71*, 40–49.

Rubin, G. S. (2011). *Deviations*. Duke University Press.

Russell, B. L., & Oswald, D. (2016). When sexism cuts both ways: Predictors of tolerance of sexual harassment of men. *Men and Masculinities*, *19*, 524–544.

Shamir, J., & Shamir, M. (2000). *The anatomy of public opinion*. University of Michigan Press.

Simon, M., & Morgan, J. (2018). Changing media coverege of violence against women: chainging sourcing practices? *Jurnalism Studies, 19*(8), 1202–1217.

Starkey, J. C., Koerber, A., Sternadori, M., & Pitchford, B. (2019). #MeToo goes global: Media framing of silence breakers in four national settings. *Journal of Communication Inquiry*, *43*(4), 437–461.

Stermac, L., Del Bove, G., & Addison, M. (2004). Stranger and acquaintance sexual assault of adult males. *Journal of Interpersonal Violence*, *19*, 901–915.

Swirimon, L., & Zilli, P. J. (2017). Applying critical discourse analysis as a conceptual framework for investigating gender stereotypes in political media discourse. *Kasetsart Journal of Social Sciences, 38*(2), 136–142.

Van-Dijk, T. A. (2001). Critical discourse analysis. In D. Schiffrin, D. Tannen & H. Hamilton (Eds.), *The handbook of discourse analysis* (pp. 352–359). Blackwell.

Warner, M. (1993). Introduction: Fear of a queer planet. In M. Warner (Ed.), *Fear of a queer plant: Queer politics and social theory* (pp. vii–xxxi). University of Minnesota press.

Weaver, C., Carter, C., & Stanko, E. (2000). The female body at risk: Media, sexual violance and the gendering of public environments. In S. Allan, B. Adam & C. Carter (Eds.), *Environmental risks and the media* (pp. 171–183). Routledge.

Zebracki, M. (2017). Homomonument as queer micropublic: An emotional geography of sexual citizenship. *Tijdschrift voor economische en sociale geografie, 108*(3), 345–355. https://doi.org/10.1111/tesg.12190

https://doi.org/10.57583/MF.2023.23.10036

תפקיד התקשורת בעיצוב מערכת היחסים בין הקהילה החרדית והמשטרה בישראל בעיתות שגרה ומשבר

תהילה גאדו*

תקציר

לקהילה החרדית בישראל יחסים מורכבים עם המשטרה. לאור ייצוגה השלילי של קהילה זו בתקשורת הכללית, ולמול אופן ייצוגה של המשטרה בתקשורת החרדית העצמאית, המאמר בודק כיצד תופסים חרדים את תפקידה של התקשורת במערכת היחסים של קהילתם עם המשטרה. המחקר מבוסס על ראיונות קבוצתיים ואישיים עם 53 חרדים, שמהם עלה כי הן התקשורת הכללית והן התקשורת החרדית אינן מיטיבות עם מערכת יחסים זו. התקשורת הכללית נתפסת כמייצרת דימוי שלילי ומכליל של החרדים כפורעי חוק, אשר מוביל ליחס שלילי של המשטרה כלפיהם; היא לא מגנה אלימות משטרתית כלפי חרדים, וכך נמנעים מהם הגיבוי וההגנה שביכולתה לספק; הכלים הטכנולוגיים לתיעוד אלימות משטרתית אינם זמינים לחרדים, לצד ההבנה כי יש צורך בתיעוד כזה; התקשורת החרדית המסורתית מייצרת נרטיב שלילי ודיכוטומי ביחס למשטרה, בעוד התקשורת החרדית החדשה היא ניטרלית יותר; לבסוף, התקשורת נתפסת כבעלת יכולת לרפא את מערכת היחסים בין החרדים והמשטרה. המחקר, שהתקיים בתקופת משבר הקורונה, העלה תובנות לזמני שגרה ולזמני משבר. הדיון עוסק בשלושה היבטים: התקשורת החרדית המשתנה ויחסיה עם המשטרה;

* תהילה גאדו, המחלקה לסוציולוגיה ואנתרופולוגיה, האוניברסיטה העברית בירושלים; המכון הישראלי לדמוקרטיה; הקריה האקדמית אונו (tehilagado@gmail.com).

מאמר זה מבוסס על מחקר שערכנו, פרופ׳ גיא בן־פורת ואני, בנושא יחסי חרדים-משטרה בישראל במכון הישראלי לדמוקרטיה, במרכז ג׳ואן וארווין ג׳ייקובס לחברה משותפת, התוכנית לחרדים בישראל.

המחברת מבקשת להודות לגיא בן־פורת על העבודה המשותפת והפורייה, וכן לגלעד מלאך, לי כהנר ושלומית רביצקי טור־פז מהמכון הישראלי לדמוקרטיה, שסייעו במהלך המחקר ותרמו בחוכמתם ובעצותיהם.

תחושת האיום של הקהילה החרדית, דרך תאוריית האיום הבין־קבוצתי; וסוגיית הכללת חרדים, דרך הגדרת הקהילה החרדית "קהילה מדומיינת".

הקהילה החרדית בישראל ויחסיה עם המשטרה

המשטרה היא גוף שהמדינה נתנה לו את הזכות הכללית להשתמש בכוח בתוך גבולותיה (Klockars, 1985). מלבד הכוח שניתן למשטרה מתוקף החוק, היא זקוקה לאמונם של האזרחים כדי שיצייתו לה ויקבלו את החלטותיה. לכן, כדי שהמשטרה תהיה מקובלת על האזרחים במדינה דמוקרטית, עליהם לתפוס אותה כלגיטימית, כלומר להאמין כי היא זכאית לדרוש מהציבור לציית לחוק ולסייע בהתמודדות עם פשיעה, וכי על הציבור חלה החובה לנהוג כך. כאשר אזרחים מאמינים שסמכות מסוימת היא לגיטימית, הם יאפשרו לה לקבוע כיצד ינהגו במצבים מסוימים (Tyler, 2004).

ציות למשטרה ושיתוף פעולה עימה מבטאים לא רק את היחס למשטרה, אלא גם את היחס כלפי המדינה והחוק. לקבוצות מיעוטים יש לעיתים יחס אמביוולנטי כלפי המדינה, וממילא כלפי המשטרה. אזרחים המזדהים ערכית עם המדינה צפויים לקבל את סמכותה וסמכות מוסדותיה. לעומתם, מיעוטים המתוסכלים ממעמדם האזרחי או הכלכלי, שאותו הם מייחסים לאפליה, עלולים להטיל ספק בלגיטימיות החוק וסמכותו, ולגלות נכונות פחותה לציית לו (Murphy et al., 2009). קבוצות מיעוטים מוטרדות לעיתים משאלות מעמדיות, הנובעות מהאופן שבו הן תופסות את עצמן ביחס לקבוצת הרוב. כאשר קבוצות מיעוטים משוות עצמן לקבוצות הרוב, עלולות להטריד אותן גם שאלות של הגינות וקיפוח יחסי, המבטאות תחושת חוסר הוגנות, אשר נתפס כחלק מאפליה מתמשכת ולעיתים אף מהזנחה מכוונת של הקבוצה (Gur, 1971). התפיסה של חוסר הוגנות מצד המשטרה קשורה לשני גורמים - שיטור יתר ושיטור חסר. אזרחים מקבוצות מיעוט מאמינים שהם נתונים לשיטור יתר, היות שגורמי אכיפת חוק חושדים בהם דרך שגרה, וכן לשיטור חסר, שאותו הם מייחסים, בצדק או לא בצדק, לאפליה ולהזנחה מכוונת הקשורה למעמדם (Ben-Porat & Yuval, 2019). חוויות של שיטור חסר ושיטור יתר עלולות להיתרגם לעמדות שליליות של קבוצת המיעוט כלפי המדינה ומוסדותיה. ככל שתחושות הקיפוח, האפליה וחוסר הצדק חזקות יותר, כך נחלשת המחויבות לחוק. זיקות מסוג זה קיימות בדרך כלל בקרב מיעוטים כמו מהגרים או דתיים קיצוניים (רטנר, 2009).

הקהילה החרדית בישראל מתנהלת כ"תרבות מובלעת" (סיון, 1991). היבדלות מהסביבה הישראלית, ואף התנגדות למדינה ולמוסדותיה, הן חלק מעקרונותיה (בראון, 2017). בהיותה קבוצת מיעוט, הקהילה החרדית מטילה ספק בלגיטימיות

החוק, ולפיכך מביעה נכונות מצומצמת בלבד לציית לחוק ולמערכת אכיפת החוק. חרדים מביעים בעקביות עמדות שלילית כלפי המדינה ומוסדות החוק, ומבין כלל קבוצות האוכלוסייה בישראל, רמת האמון שלהם במדינה היא מהנמוכות ביותר. גם עמדותיהם כלפי חובת הציות לחוק הן שליליות ביותר, והם מאופיינים ברמת מחויבות נמוכה לחוקי המדינה (הרמן ואח', 2021; רטנר, 2009).

אזרחים ישראלים מקבוצות שונות חיים בתחושת חוסר ביטחון, ואמונם ביכולתה של המשטרה להעניק להם ביטחון הוא מועט (Ben-Porat & Yuval, 2019). מבין מוסדות החוק בישראל, המשטרה זוכה למידת האמון הנמוכה ביותר (רטנר, 2009), והציונים שנותנים חרדים למשטרה במדדי הוגנות, שוויון ואמון הם הנמוכים ביותר. לדוגמה, נמצא שרק 30 אחוזים מהחרדים מאמינים שהמשטרה מעניקה להם ביטחון (בן־פורת וגאדו, 2023). גם יחסם השלילי של חרדים כלפי המשטרה הוא קיצוני בהשוואה למגזרים אחרים בישראל (הרמן ואח', 2021; רטנר, 2009). למשל, באסון מירון ניכרה נטייה של חרדים להאשים גורמי מדינה ומשטרה (Gado & fishof, 2023). בנרטיב החרדי נתפס שיטור החסר בקהילה כאפליה והזנחה מכוונות, ובו בזמן ישנה חוויית שיטור יתר. אך בשונה מקבוצות מיעוטים אחרות במדינה, כמו אזרחים ערבים או יוצאי אתיופיה, לשיטור היתר שחווים החרדים אין משמעות ביום־יום, שכן חרדים אינם מזוהים עם פשיעה ואינם סובלים מסטראוטיפים הקשורים בעבריינות ואלימות, ולכן אינם נתונים לחשדות לעבריינות או לעיכובים הנגזרים מכך. לעומת זאת, הם מקשרים את שיטור היתר בעיקר לאלימות משטרתית המופעלת כלפיהם בהפגנות, אשר נתפסת כמדיניות פעולה שונה מזו המופנית כלפי מפגינים לא חרדים (Ben-Porat & Yuval, 2019). כמו כן, חרדים חשים לעיתים כי השוטרים אינם מבינים ואינם מכבדים את אורחות חייהם הדתיים והקהילתיים. נוסף על כך, בקהילה החרדית קיים נרטיב של דיכוי לצד תחושת נחיתות ואפליה (Bergman et al., 2017). יחס זה אינו חד־סטרי: גם שוטרים רואים בחרדים גורם שלילי ומאיים (שורצולד וויצמן־שגיא, 2019).

יחסיה של הקהילה החרדית עם המשטרה הם דו־ערכיים. לצד יחסה השלילי של הקהילה כלפי המשטרה, האמון המועט בה ותחושת שיטור היתר ושיטור החסר, שוררת בקהילה הבנה של הצורך בשיטור (בן־פורת וגאדו, 2023). יחס דואלי זה כלפי המשטרה משקף אמביוולנטיות כללית של הקהילה ביחס למדינה, והוא גם תוצר של שוני תוך־מגזרי. אף שלקהילה החרדית בכללותה יש תשתית בסיסית, אידאולוגית ודתית אחת, היא מורכבת מקבוצות מגוונות הנבדלות זו מזו (בראון, 2017). כשם שהקהילה אינה עשויה מקשה אחת, כך גם יחסן של תת־הקבוצות השונות כלפי המדינה והמשטרה אינו אחיד. משבר הקורונה, שיוזכר במאמר זה, ערער על עצמאותה האפשרית של הקהילה החרדית והגביר את תלותה במדינה ובמוסדותיה (שמריהו־

ישורון ושטרן, 2021). מאמר זה יעסוק, אם כן, במערכת היחסים בין הקהילה החרדית למשטרה מנקודת המבט החרדית.

חרדים בתקשורת הכללית

אף על פי שהקהילה החרדית אינה הומוגנית, בחברה הישראלית הכללית רווחת נטייה להתייחס אליה כמקשה אחת. התקשורת ממלאת תפקיד בעיצוב ההתייחסות המכלילה הזו, פעמים רבות לשלילה. כך, כאשר כלי תקשורת מסקרים אירוע של העדה החרדית - הפלג האנטי־ציוני הקיצוני - הם אינם מציינים שמדובר בקבוצה מסוימת זו, אלא מגדירים אותו כאירוע חרדי כללי. כך, עמדות ופעולות של חברי העדה החרדית מיוחסות לכלל הקהילה החרדית, מה שמביא להצגתה כקיצונית ואלימה. הכללות אלו משליכות על תדמיתם של החרדים בקרב צרכני תקשורת ותורמות להנצחת התפיסה כי המגזר החרדי כולו הוא מגזר קיצוני שמאיים על הסדר הציבורי בישראל (Shukrun-Nagar, 2014). התייחסות כוללנית שלילית לחרדים רווחת בעיקר בעיתות משבר (Gilman, 2021; Yogev, 2021). כלי תקשורת מבקשים להיתפס אצל צרכניהם כמבטאים את זהותם האישית ותפיסתם האידאולוגית. הם מנסים לשמר את נאמנותם של צרכני התקשורת באמצעות הבלטת "אחר", המאיים על דרך חייהם ועל זהותם (גיגי ואח', 2021). ככלל, הבניית האחר ותיוגו ככזה נועדו לבדל בין תרבות הרוב ובין המיעוט, ולמעשה הם מבנים מציאות (סעיד, 2000). הצגת החרדים בתקשורת הישראלית כמאיימים ושליליים נועדה להבנותם בתודעת הציבור בתור אחר תרבותי מאיים (Harding, 1991).

התקשורת החרדית

צורכיהן התקשורתיים של קבוצות מיעוט לא מסופקים במלואם באמצעות התקשורת הכללית, שאף מרחיקה בשיטתיות מיעוטים אתניים ודתיים מהספֵרה הציבורית (Rigoni, 2005). יתרה מזאת, ככל שקבוצה חשה נדחקת לשוליים, גדל חוסר שביעות הרצון של חבריה ביחס לתקשורת הכללית (Waltz, 2005). גורמים אלה, לצד החשש מחשיפה לתכנים חוץ־קהילתיים, הם שהובילו להתפתחותה של תקשורת חרדית פנים־מגזרית חלופית. עקרון ההסתגרות של הקהילה נוגע גם לצריכת מידע וכולל התנגדות לחידושים, שאליה מתווסף חשש מהפוטנציאל ההרסני של טכנולוגיות תקשורת מודרניות (Duetsch, 2009). ואכן, התקשורת הפנים־מגזרית של הקהילה החרדית, המיועדת לקהילה בלבד, היא המפותחת ביותר בהשוואה לשאר המגזרים בישראל (כהן, 2013). למעשה, חרדים אינם צורכים כמעט תקשורת שאינה מיועדת

עבורם בלעדית (הלינגר וראשי, 2011) ו־71 אחוזים מהם קוראים רק עיתונים חרדיים (כהנר, 2020). התקשורת החרדית מבססת זהות קבוצתית, ובכך מספקת את צורכי הממסד החרדי.

ככלל, עבודה עיתונאית היא תיווך ידע עבור הקוראים, וכוללת סינון מידע. על כן עיתונאים מוגדרים "שומרי סף" (Gesualdo et al., 2020). גם את התקשורת החרדית ניתן להגדיר "שומרת סף", היות שתכניה מושפעים מהדת, נוכחות בה רוחם של כתבי הקודש ואמות המידה המחמירות של ההלכה (Cohen, 2005), ויתרה מזאת, היא מצנזרת מידע. העיתונות החרדית כוללת ועדות רוחניות המפקחות על התכנים המתפרסמים בה ועוסקות בצנזורה (Cohen, 2017; David & Baden, 2017). כמו כן, לתקשורת החרדית מדיניות מכוונת של הימנעות מסיקור פשיעה, אלימות ואירועים הקשורים לסמים או מין, ונטייה כללית לדווח על המציאות כפי שהיא אמורה להיות, לדעת קברניטיה, ולא כפי שהיא. צנזורה זו נובעת מאמונה ב"זכות הציבור שלא לדעת" על עניינים שאינם תואמים את ערכי הקהילה (לוי, 1988; קפלן, 2006; Cohen, 2012). העיתונות החרדית ממלאת תפקיד חשוב בהבניית התודעה של הציבור החרדי, והמשטרה, בפרט בשנותיה הראשונות של המדינה, הוצגה בה באופן שלילי ביותר (לבנקרון, 2020).

למרות התפוצה הנרחבת של עיתונות מודפסת בקהילה החרדית, ניכרת ירידה בחשיפה אליה ומעבר לצריכת מידע דרך ערוצים אחרים, ובראשם אתרי חדשות באינטרנט. זאת למרות מלחמתם של רבנים במדיה החדשים, המציעים גישה למידע שאינו בשליטתם (Cohen, 2015, 2017). כהנר (2020) מתארת מגמות של שינוי בכללי המשחק, המאפשרות לחרדים רבים לצרוך באינטרנט מידע ישיר וגולמי, לא מסונן ולא מעובד, בשונה מהמידע המתפרסם בתקשורת הפנים־מגזרית (כהן, 2013).

חרדים ומשבר הקורונה

בעת מגפת הקורונה, הנחיות הרבנים החרדים לא תמיד עלו בקנה אחד עם הנחיות הבריאות הממשלתיות. הנחיות הממשלה הועברו באמצעי התקשורת הכלליים, ואילו החרדים, שנחשפו למידע מסונן בתקשורת החרדית, צייתו להוראות הרבנים במידה רבה יותר מאשר להוראות הממשלה (Adini et al., 2022; Cohen & Spitz, 2022). עקב כך פחת אמונם של חרדים רבים במנהיגות החרדית ובעסקנים חרדים, שנתפסו כמי שלא הבינו את חומרת המשבר, והואצה המגמה של חיפוש מקורות מידע חלופיים ומהימנים יותר מהמקורות החרדיים (David & Baden, 2017; Yogev, 2021).

מערכת היחסים בין הקהילה החרדית לכלל האוכלוסייה בישראל עברה טלטלות בתקופת משבר הקורונה. החרדים נתפסו כמפיצי המחלה ופורעי חוק (שמריהו־ישורון ושטרן, 2021; Yogev, 2021; Gilman, 2021). אמצעי התקשורת מילאו תפקיד בולט בעיצוב תודעת הציבור ביחס להיבטים שונים של המגפה (Marciano & Yadlin, 2023). הם דיווחו בקביעות על עבירות והפרת הנחיות הבריאות בקהילה החרדית, ומיצבו אותה כמקור מרכזי להפצת המחלה (שטרן ווייזר, 2021; Shomron, 2022). במקביל, חרדים פירשו הטלות סגרים על אזורים חרדיים כניסיונות לבדל אותם ולפגוע בהם, ואף כביטוי לשנאת חרדים מושרשת (שמריהו־ישורון ושטרן, 2021). מארי דאגלס מצביעה על תכונה אנושית שלפיה פחד מסכנה מחזק הפרדה ופילוג בין קבוצות, ולפיכך משברים מעמיקים שסעים חברתיים קיימים (Douglas, 1992, p. 34). אם כן, נראה שמשבר הקורונה העמיק את השסע בין הקהילה החרדית לכלל החברה בישראל.

המאמר הנוכחי בוחן את מערכת היחסים בין הקהילה החרדית למשטרה כפי שרואים אותה חרדים, דרך תפיסותיהם לגבי מקומה של התקשורת במערכת יחסים זו, בזמני שגרה ובעיתות משבר. אף שמחקרים רבים עוסקים ביחסים בין קבוצות מיעוט למשטרה בישראל וברחבי העולם, מערכת היחסים בין החרדים למשטרה בישראל לא נבחנה דיה, ומהמחקרים המעטים המתמקדים בה נפקד מקומה של התקשורת, כמו גם נקודת המבט החרדית על הנושא. המאמר מבקש למלא חלל זה ולהשיב על השאלה כיצד תופסים חרדים בישראל את התפקיד שממלאת התקשורת במערכת היחסים בינם ובין המשטרה. המחקר, שנערך בתקופת משבר הקורונה, יבחן את יחסם של חרדים הן לתקשורת הכללית והן לתקשורת החרדית, ויוביל לתובנות בנוגע לתקופות משבר וגם לזמני שגרה.

שיטת המחקר

כדי להשיב על שאלת המחקר בוצע מחקר איכותני־נרטיבי שהתבסס על ראיונות נרטיביים משני סוגים - קבוצתיים ואישיים - עם 53 מרואיינים ומרואיינות חרדים. נערכו שישה ראיונות **קבוצתיים**: ארבעה ראיונות עם גברים, שבהם השתתפו 32 מרואיינים, ושני ראיונות עם נשים, שבהם השתתפו 14 מרואיינות. שתיים מקבוצות הגברים כללו צעירים בני 18-23, רובם תלמידי ישיבות רווקים שתורתם אומנותם. בשתי קבוצות הגברים הנוספות השתתפו גברים בני 22-50, חלקם פעילים חברתיים, רובם אבות, רובם עובדים וחלקם אברכי כולל. שתי קבוצות הנשים היו הטרוגניות יותר. הן כללו נשים בגילאי 30-45, כולן עובדות וכמעט כולן בעלות השכלה אקדמית או במהלך לימודים. היו ביניהן רווקות ונשואות, עם או בלי ילדים. בכל הראיונות הקבוצתיים היה תת־ייצוג לחסידים ליטאים וספרדים. המרואיינים והמרואיינות קיבלו

47
דבר המערכת: מגמות בעולם המשטרה בעידן הדיגיטלי
מדור מחקרים

ממצאים

האזנה לנרטיבים של המרואיינים העלתה כי חרדים סבורים שהתקשורת הישראלית ממלאת תפקיד חשוב במערכת היחסים של קהילתם עם המשטרה. להלן ייסקרו ארבעה נרטיבים, לצד משאלה לפתרון, ולאחר מכן יידונו משמעויותיהם. הנרטיב הראשון רואה את התקשורת הכללית כבעלת תפקיד מרכזי ביצירת דימוי שלילי של החרדים בכללותם כפורעי חוק - דימוי המשפיע על תפיסותיהם של שוטרים כלפי חרדים ועל פעילות המשטרה בקרב הקהילה, ומעודד שיטור יתר. לפי הנרטיב השני, התקשורת לא מגנה אלימות משטרתית כלפי חרדים, וכיוון שהחרדים לא נהנים מגיבוי התקשורת הם חשופים יותר לאלימות זו. הנרטיב השלישי מציג את היעדרם של כלים טכנולוגיים זמינים לתיעוד אלימות משטרתית כלפי חרדים, לצד הצורך בתיעודה. והרביעי הוא נרטיב שלילי שמייצרת התקשורת החרדית ביחס למשטרה. לסיום, עלתה משאלה שהתקשורת תעזור לריפוי מערכת יחסים זו.

התקשורת יוצרת דימוי שלילי של החרדים, המשפיע על יחס המשטרה כלפיהם

נרטיב בולט שעלה בראיונות מתקשר לחוויית הנרדפות של הקהילה החרדית (Bergman et al., 2017). נשמעה טענה כי התנהלות התקשורת הכללית ביחס לחרדים היא מגמתית, וכי יש לה תפקיד מרכזי ביצירת דימוי שלילי שלהם. כאשר היא מבליטה הפרות חוק מצד חרדים, נוצר דימוי של הקהילה כולה כפורעת חוק. דימוי שלילי זה, אשר חל על כלל זרמיה של הקהילה החרדית, משפיע על האופן שבו נתפסים החרדים בעיני המשטרה והשוטרים, ובכך מעודד שיטור יתר. המרואיין ששימש רב מחוז במשטרה מתאר את הדימוי השלילי הכללי שיוצרת התקשורת, לאו דווקא בהקשרים של הפרת חוק: "התדמית היא שלילית [...] כי מאוד קשה לשוטר, גם אם הוא נמצא עם מדים ובתפקיד, להתנתק מהתפיסה החברתית בחברה בישראל, שהתקשורת מזינה אותה ומנציחה את הקוטביות ואת ה'חרדים לא עובדים, לא משרתים בצבא'" (א', רב משטרה בדימוס).

בארבעה מתוך ששת הראיונות הקבוצתיים הואשמה התקשורת בעידוד יחס שלילי כלפי חרדים. באחת מקבוצות הגברים הצעירים נוצר קונצנזוס בנוגע לתחושת חוסר ביטחון מול המשטרה, והמרואיינים תלו תחושה זו בהשפעתה של התקשורת על החברה. נטען כי המשטרה נוהגת בחרדים באלימות בשל השיח התקשורתי, המעודד יחס כזה: "זה השיח שמה [...] גם התקשורת וגם בתוך המשטרה. אם יתקפו חילונים יגמרו אותם, אם יתקפו חרדי לא יעשו להם כלום. אני חושב שזה התקשורת [...] תקשורת היא לא בעד החרדים ברמה מאוד קיצונית" (קבוצת גברים 1). בקבוצת

גברים אחרת הובאה דוגמה מעשית לאלימות משטרתית כלפי חרדים בעקבות הדימוי השלילי שיוצרת התקשורת:

> היחס של המשטרה כלפי החרדים, וזה לא דבר חדש, רואים את זה בכל הפגנה, בכל הסיטואציות האלה היד הרבה יותר קלה על ההדק מאשר בקהלים אחרים. זאת אומרת שאם יש הפגנה [חרדית] מיד יביאו מכת"זיות עם בואש, וישתמשו בכלים הכי עוצמתיים על מנת לפזר אותה. מה שראינו בתחילת הקורונה בהפגנות [של חילונים] נגד ביבי, שם לא השתמשו במכת"זיות, וגם אם כן, זה היה רק אחרי שהציבור ביקש, והביאו מכת"זיות עם מים רגילים ולא עם מים כחולים עם הריח המסריח. בשביל להעיף אנשים עם מכת"זית אפשר עם מים, אבל פה, בגלל שזה חרדים, וגם ככה הם מסריחים, זאת ההסתכלות של המשטרה, הם גם ככה מלוכלכים, אז נלכלך יותר. החרדים רגילים לקבל מכות [...] התקשורת גם די אשֵמה בכל היחס הזה כלפי החרדים. הרבה אשֵמה, לא קצת (קבוצת גברים 4).

בעיני חרדים, התקשורת לא רק מציגה אותם כאזרחים פחותי ערך אלא גם כפורעי חוק. לדברי י', כתב לענייני משטרה באתר חדשות חרדי, התקשורת הבנתה את התודעה הציבורית כאשר ייחסה לחרדים הפרות של איסור ההתקהלות בעת משבר הקורונה, ותודעה זו השפיעה על התנהלות המשטרה מול כלל החרדים:

> אני כצֶלם [...] חברים שלי צלמים [חילונים] אומרים לי [...] אנחנו חייבים תמונה של התקהלות, נצלם ביחד הרבה אנשים. אני שואל, למה אתם באים אליי? אומרים לי, כי אצל החרדים יש יותר התקהלויות, כל בוקר וצהריים וערב בתפילה, טישים, יש את המשהו החרדי. ואז התחילו לפרסם "החרדים", "החרדים", והגיעו הפוליטיקאים ו"הציבור החרדי לא שומע להנחיות", וזה חלחל למשטרה. ולא היה אפשר לעצור את זה, כל מקום שהגיע שוטר, לא קיצוניים, אני מדבר על המיינסטרים החרדי, כל מקום שהגיע שוטר [...] לא כי אני מפר את ההנחיות או לא שומר או כן שומר [...] הגעת לפה כי אני חרדי.

בהמשך דבריו מתאר הכתב צורת פעולה מגמתית של אנשי תקשורת המסקרים אירועים הקשורים לחרדים:

> באים אנשי יחסי ציבור לעיתונאים ואומרים להם: אל תדווח על האירוע הזה, אני אדאג לך באירוע הבא [...] כתבים שמסקרים את התחום החרדי ניזונים, מקבלים כספים, מכל מיני משרדי פרסום, והם גם יתייחסו לאירוע הזה בצורה מאוד מעוותת [...] יכולים לעוות את המציאות לגמרי.

באחת הקבוצות הוגדרה ההתנהלות התקשורתית "הנדוס תודעה" נגד חרדים, הפועל גם על תודעתם של שוטרים:

> כשמדברים על הקורונה רואים תמונה של חרדי בלי קשר לכתבה, זה היה עכשיו גם ב**הארץ**, זה הנדוס תודעה - מה שגרוע זה חרדי. יושב שוטר, שהוא בן אדם, וזה משפיע.

הוא אדם, הוא מושפע מהתקשורת וזה משפיע על איך שהוא מתנהג [...] בית ספר חילוני פתח והראו תמונות של חרדים (קבוצת גברים 2).

כאשר מרואיינים נשאלו מה היו מציעים לקצין משטרה היפותטי שהיה נוכח בשיחה, הם השיבו כי כל עוד התקשורת מסיתה נגד חרדים יהיה קשה לשפר את יחס השוטרים כלפיהם:

השוטרים שלו מאזינים לתקשורת [...] אין לו מה לעשות, אדם מגיע הביתה ורואה חדשות ומוזן משנאה, ואומרים לו בעבודה: לא, אתה חבר שלהם. זה לא שייך [...] זה גם השנאה, אם אתה שונא מישהו אתה מתנהג בהתאם. אם אתה כל הזמן מקבל את זה מהתקשורת אז תתנהג ככה, זה לא יעזור שיאמרו שלא כל החרדים אותו דבר (קבוצת גברים 1).

בדברים אלו עולה בין השורות הטענה כי התקשורת מכלילה ביחסה לחרדים. לצד זאת, הנרטיב העוסק במגמתיות של התקשורת נגד חרדים מתייחס לכלל אמצעי התקשורת, בין שהאוריינטציה הפוליטית שלהם היא שמאלית ובין שהיא ימנית. דוגמה לכך מופיעה בדיון הבא:

מראיין: אתם מייחסים לתקשורת משהו מאוד מרכזי בסיפור הזה.

- זה בעיקר התקשורת. כמו שכל נהג מונית הוא ימני כי הוא שומע כל יום את אותו רדיו, אז אין מה לעשות, מי שרואה טלוויזיה כל הזמן שונא את החרדים.

מראיין: שוטרים לפי ההתרשמות שלי לא מגיעים מהשמאל, [לא] מצביעי יאיר לפיד.

- גם אדם ימני בקורונה חשב שהחרדים מפיצי מחלות ומפיצים את הקורונה, לכן הם [השוטרים] בגישה הזאת, בגישה אגרסיבית וברוטלית (קבוצת גברים 2).

בריאיון עם הרב, הוא טען כי בשעת משבר היחס השלילי של השוטרים, הניזון מהתקשורת, בא לידי ביטוי ביתר שאת:

זה יותר גרוע ממדיניות, זה הסתה [...] התקשורת והחילוניות מטיפים נגד החרדים [...] אני לא אגיד לך שזה ביום־יום שזה מתבטא, אבל שעת המבחן זה דווקא בשעות הקשות של המצוקה, שם המבחן איך מתנהגים. לא חוכמה ביום־יום איך הם מתנהגים מול אדם אחד (ז', רב של שכונה חרדית בירושלים).

באחת הקבוצות תוארו יחסי גומלין בין המשטרה והתקשורת: המשטרה ניזונה מהתקשורת ולכן יוצאת נגד חרדים, ובכך היא מגיבה למסריה של התקשורת, מרַצה אותה ואף מזינה אותה. המשטרה מושפעת מהתקשורת ומשפיעה עליה גם יחד:

האירוע הגדול בבני ברק, כשכמה בחורים הפכו ניידת, עשו [השוטרים] הפגנת כוח על הגב של מאתיים אלף אזרחים. זה הפגנת כוח לתקשורת, כי התקשורת אומרת "תעשו משהו", אז נכנסים למאתיים אלף איש, נכנסים לבני ברק, עושים רעש, מקבלים יחס

> מהתקשורת [...] החליפו את בני ברק עם מחנה פליטים שועפט. אמרו, יש פה קבוצה נגד המשטרה, אז צריך להשתולל כמו שנכנסים לעזה [...] התקשורת צעקה "תעשו משהו", עשו הפגנת כוח סתם עם עצמם, עשו בלגן (קבוצת גברים 2).

לקראת סיום הצגתו של הנרטיב הראשון, יובאו דבריהם של שני מרואיינים שהביעו עמדה שונה מעט מזו שרווחה בראיונות. ש', קצין המשטרה, סייג מעט את הנרטיב שתואר עד כה:

> מראיין: עשינו לפני כמה שבועות שיחה עם חבר'ה צעירים, בני ישיבות, והיה להם נרטיב מאוד מאוד מסודר שאמר משהו כזה: התקשורת החילונית והשמאלנית יוצרת לחרדים דימוי שלילי [...] וזה מסביר את היחס השלילי של המשטרה לחרדים, זה הנרטיב, זה ממש היה כאילו בשכנוע מאוד עמוק.
>
> - אני יכול לומר שמאוד קשה להתמודד עם נרטיבים כאלה. אתה יכול לומר לו "לא נכון", הוא יגיד "כן נכון", אין דרך לצאת מזה [...] אני לא מזלזל בהשפעה התקשורתית אבל אני חושב שזה לא כמו שזה נראה. החברה החרדית, כיוון שהם לא צורכים בעצמם תקשורת.

גם העיתונאי שעובד בתקשורת הכללית הסתייג מנרטיב הנרדפות הטבוע בקהילה החרדית:

> אני לא יכול לקבל את זה לגמרי. זאת אומרת, אני לא חושב שרוב החרדים הרגילים, אני לא חושב שהם סובלים מאלימות משטרתית אובייקטיבית [...] יש תחושה שאנחנו בגלות. יש משפט שחרדים מפטירים: "טוב, אנחנו בגלות עדיין". זה נהפך למנטרה. עכשיו, איזה גלות? אנחנו בארץ ישראל, במדינת ישראל, אבל עדיין התחושה היא ש"אנחנו עדיין בגלות" [...] אני חושב שבסוף החרדים לא מרגישים נרדפים באופן יוצא דופן, הם יפטירו את המילים "אנחנו בגלות" [...] אנשים לא חיים בתחושה של רדיפות כל הזמן, אני לא מסכים עם זה, אני לא חושב ככה, בטח בתקופות שהיינו בשלטון (ע', כתב ב־*Ynet*).

שני המרואיינים הללו היו מסוגלים להביע הסתייגות מהנרטיב החרדי הרווח למרות היותם חרדים בעצמם, מכיוון שהם "אנשי גבול" החיים בשני העולמות: הם מכירים הן את העולם החרדי על הנרטיבים שלו, והן את הציבור הרחב, מנקודות המבט של המשטרה ושל התקשורת הכללית.

כהשלמה לנרטיב התקשורת המכלילה ביחסה לחרדים, יובאו להלן ציטוטים המשקפים הכללה מקבילה שחרדים יוצרים לעצמם. הגם שבחיי היום־יום תת־הקבוצות החרדיות השונות לא מתערות זו בזו, ואף חלוקות ביניהן מבחינה אידאולוגית, נוצרת אחוות חרדים כאשר אחת הקבוצות נפגעת מהמשטרה. כך מתאר זאת קצין המשטרה:

המיינסטרים החרדי שונאים את הפלג הירושלמי, אבל כשהפלג הירושלמי חוטף מכות מהמשטרה אז הם שונאים יותר את המשטרה. המיינסטרים החרדי יגיד "אנחנו לא נטורי קרתא", אבל כשמישהו מנטורי קרתא יחטוף רימון הלם הם יגידו "כי הוא חרדי הוא חוטף". אני יכול לומר שגם באופן אישי כשאני רואה חרדי חוטף מכות זה צובט לי יותר.

בקבוצת הגברים הרביעית עלתה טענה דומה, המבטאת גם ביקורת פנים־קהילתית:

אני חושב שכולנו, כל מי שיושב פה בחדר, אף אחד לא חטף אָלָה, או בלשון העם החרדי "מגייקה", משוטר בברך, אף אחד לא היה בתא מעצר, אף אחד לא. כי חרדי נורמלי, אזרח נורמלי, לא משתתף באירועים כאלה, וודאי לא בצורה שהוא יכול לסכן את עצמו [...] שומר על מרחק של צופה סקרן ולא מתקרב [...] אני חוזר למה שהחברים מלינים ואומרים "אבל מכים את החרדים". אבל אנחנו לא חטפנו מכות, אז למה אנחנו אומרים שמכים את החרדים ומרגישים כאילו המשטרה נגדנו? כי **אנחנו בעצמנו עושים את ההכללה**, שאם הכו חרדי בהפגנה שאנחנו נגד קיומה, אנחנו לא רוצים שהיא תתקיים, אנחנו נגדה, אבל הכו חרדי והראו בתקשורת, אז אנחנו נגד המשטרה, כי **אנחנו חרדים ואנחנו רואים את עצמנו כציבור גדול, רחב וכוללני, ומשתייכים ליחידה הזאת שנקראת חרדים** (קבוצת גברים 4).

התקשורת לא מגנה אלימות משטרתית כלפי חרדים

לפי הנרטיב השני שעלה מהראיונות, לתקשורת יש יכולת לבקר את פעילות המשטרה, ובכך לשמש מנגנון הגנה שימנע התנהלות בלתי הוגנת של המשטרה כלפי אזרחים. אך בנוגע לחרדים המצב שונה: כשהם סופגים אלימות משטרתית, התקשורת לא מגנה זאת, כחלק מגישתה השלילית כלפיהם. כך, החרדים לא מקבלים מהתקשורת גיבוי או הגנה מפני אלימות. לפי נרטיב זה, לחרדים אין כוח מול התקשורת והם מתקשים להתגונן מהשפעותיה.

המרואיינים תיארו מנגנון הגנה שיוצרת התקשורת, אשר חרדים לא נהנים ממנו: "אם התקשורת הייתה מגנה כל פעם שנטפלים לחרדים, אז זה היה שונה. כשאין גינוי לשום מקרה אין להם סיבה לשנות. אם כנגד כל אלימות לא מוצדקת היו עושים רעש בתקשורת, פותחים מהדורה, בלגן, אז זה יעזור" (קבוצת גברים 1).

ע', דובר הפלג הירושלמי, טען אף הוא כי באמצעות התקשורת ניתן למנוע אלימות משטרתית: "אנחנו חיים בעולם [שאם] לא תגיע לתקשורת, לא תגרום ששוטר יגיד 'אני לא רוצה שתעצרו אותו, אין לי כוח לבלגן הזה', וזה מה שקורה".

גם באחת מקבוצות הנשים הוצגה התקשורת כגוף המפקח על התנהלות המשטרה מול אזרחים, אולם אינו מועיל לחרדים:

> היו הרבה הפגנות והיה אפשר לראות איך השוטרים התנהגו, באיזו אלימות, איזה אמצעי אלימות הם הפעילו. לעומת ההפגנות בבלפור שהיו שם דברים קטסטרופליים ודברים לא נתפסים, והם [השוטרים] לא עשו שם כלום, התנהגו בדחילו ורחימו ורחמים גדולים. כל דבר שהם יעשו התקשורת תפרסם, הרי המדינה מתנהלת לפי התקשורת, ומי ששולט בתקשורת זה השמאלנים, והם בסופו של דבר מנהלים את כולם, אז גם המשטרה כפופה להם ומנסה לרצות אותם. אז בוודאי שאם בתקשורת אוהבים להשחיר את הציבור החרדי אז המשטרה מיישרת קו עם ההתנהלות הזאת (קבוצת נשים 2).

המרואיינים הביאו דוגמאות נוספות המשוות בין שיטור יתר והתנהלות פוגענית כלפי חרדים, שלא זכו לגינוי תקשורתי, ובין אירועים שזכו לסיקור תקשורתי, אשר הוביל לכך שהמשטרה פעלה בהגינות:

> בבני ברק כל אדם שנכנס לחנות, כל אחד, קיבל מכות, ולא קיבלו שום גינוי מהתקשורת, ערוץ 12 לא גינו, אמרו שחרדים השתוללו ופירקו שוטרים ואז הגיעו פרשים לעצור אותם. לא היה שום גינוי. אם היו עושים את זה בכל מקום אחר היו קופצים עליהם (קבוצת גברים 1).

דוגמה אחרת עסקה בשיטור חסר - מקרה שבו הגיעה ניידת באיחור לאירוע שדרש טיפול מהיר: "[אני] מאמין שזה קורה גם במגזרים אחרים, אבל אצלנו הרבה יותר. כי במגזר אחר זה מיד יעלה לתקשורת והם לא ייתנו לעצמם את הפדיחה הזאת. אצלנו, אפשר להתעלל בנו" (קבוצת גברים 2).

דובר הפלג הירושלמי הביא דוגמה מעולמות התוכן שלו - הפגנות הפלג הירושלמי. הוא תיאר אלימות משטרתית קשה בהפגנות, וקישר אותה ליחסי הגומלין בין התקשורת והמשטרה:

> הם עושים את הפשלות ועלינו מוציאים את העצבים. לא יפה. מי נותן את ההוראה? הניצבים שנמאס להם כבר שבתקשורת אומרים שהם לא יכולים על החרדים, אז כיסחו אותם, זה סביר? זה חוקי? אם זה היה קורה בצפון תל אביב זה היה עובר? אם זה היה מצולם על ידי התקשורת מישהו היה מקבל את זה? לא!

לא די שהתקשורת לא משמשת גורם מפקח על התנהלות המשטרה מול חרדים, לדברי הרב היא אף מחבלת בניסיונות הידברות בין המשטרה והחרדים:

> יש הידברויות, שזה דבר מאוד בריא, וטוב שיש הידברויות ושיתופי פעולה. הבעיה שהתקשורת שומעת שיש הידברות ויש גישה מקילה, אז היא עושה עליהום על הדברים. במקום לבוא ולמנף, שאדרבה, על ידי ההידברות יכולים להגיע להסכמות ולדברים שהם טובים, עושים את ההפך הגמור (ז', רב של שכונה חרדית).

תיעוד אלימות משטרתית: הצורך מול היעדר כלים טכנולוגיים זמינים

לצד תיאור ההימנעות התקשורתית מסיקור אלימות משטרתית כלפי חרדים, הנרטיב השלישי עוסק בתיעוד אלימות משטרתית. התיעוד מגדיל את התפוצה התקשורתית של אירועי אלימות, ולפיכך תורם לגינוי ציבורי שלהם. נטען כי מחד גיסא יש צורך בתיעוד אלימות משטרתית כלפי חרדים, ומאידך גיסא לחרדים אין די כלים טכנולוגיים זמינים לשם כך. כמו כן נטען כי המשטרה מחבלת בניסיונות תיעוד. כך נוצר מחסור בסיקור תקשורתי באירועים חרדיים, וממילא למקרים של אלימות משטרתית כלפי חרדים אין תפוצה רחבה, והם אינם מגיעים לתקשורת.

דוגמה מהשנה האחרונה: במשך שנים חנויות פאות של נשים חרדיות סבלו מהתנכלויות, מנזקים, מהשחתות. פרצו, השחיתו, ממש סבלו מהם, מאיזה קבוצה מאוד קיצונית שמתנגדת לפאות, וזה לא עניין אף אחד. אני עשיתי על זה איזה כתבה, אפילו לא סיקור [...] פרסמתי שפרצו לחנות של פאות, ואז המשטרה נכנסה לתמונה. ואחרי שלושה ימים הייתה הודעה לתקשורת שמשטרת ישראל עשתה מארב ותפסה אדם שהשחית פאות, ואחרי יומיים הייתה עוד הודעה על חנות פאות בבני ברק שהזיקו לה. ואני מכיר את אותו בעל חנות, ובמשך שש-שבע שנים הוא סובל מהם, פתאום זה נהיה חשוב, פתאום זה מעניין את התקשורת. זה המשטרה שלנו, איפה שלא ידברו, פחות ידפוק, פחות ינסו להתקרב לזה בכלל (י', כתב לענייני משטרה).

כמה מרואיינים הזכירו את הצורך בתיעוד אלימות משטרתית כלפי חרדים. העיתונאי מהתקשורת הכללית הדגיש שברחוב החרדי שוררת הבנה כי לתיעוד יש חשיבות ככלי להרתעה:

> מה קורה אחרי? התמונה רצה באופן ויראלי בכל הרשתות [...] עולות הטענות להתנהגות מושחתת של שוטרים וכו'. אבל שים לב למשהו מעניין, שמקפידים לצלם את זה, מקפידים לשלוח בוואטסאפ ומקפידים ללכת למח"ש [המחלקה לחקירות שוטרים], זאת אומרת שבתוך הכאוס והכעס הגדול עדיין יש אמון שאפשר לטפל בזה, הולכים למח"ש. הרי למה מצלמים את זה? למה זה ויראלי? אתה הרי שומע צעקות במקומות האלה, "לצלם, לצלם", למה לצלם? יש הכרה והבנה שהוא לא יכול לעשות מה שהוא רוצה, השוטר, האמון הבסיסי שאם שוטר מתפרע [...] יטפלו בו, האמון הזה קיים. אחרת, בשביל מה מצלמים, ובשביל מה באים עם זה למח"ש? אני אומר לך בוודאות שעושים את זה כדי ללכת אחרי זה למח"ש, להוציא פיצויים ולהעניש את השוטר (ע', כתב ב־*Ynet*).

פעיל הרשת כ' מתאר פרויקט אישי של תיעוד אלימות משטרתית:

> בגיל יותר מבוגר התחלתי להיות יותר אקטיביסט, ופחות למחות אלא לתעד אלימות שוטרים [...] אני היום מרגיש שיש לי שליחות בהפגנות, לצלם, לתעד, לפרסם ולראות. אבל מה שאני חוויתי או חווה בהפגנה, בעיקר מול מגזר של חרדים וערבים, שיותר נוח להרביץ להם, יותר נוח להתנכל להם, אפילו סתם, מאשר מגזרים אחרים. כי הסיכון של השוטר, דבר ראשון כי חרדים וערבים נתפסים כמיעוט, ומיעוט חלש, אז הרבה יותר נוח להתנכל אליהם, וגם כי לדעתי הם פחות ייפגעו מזה. החרדים פחות חשופים לתקשורת ולמדיה והשוטר פחות יכול להיפגע מזה.

לצד הבנת הצורך בתיעוד האלימות המשטרתית, טוענים המרואיינים כי לחרדים חסרים כלים טכנולוגיים זמינים לתיעוד: "אין מצלמות בציבור החרדי בפלאפונים, וזה בא לידי ביטוי בהפגנות. אם לכל אדם היה מצלמה באייפון זה היה חוסך הרבה דברים. שוטרים שגוררים בחורים לפינות ומפרקים אותם, זה היה נמנע" (קבוצת גברים 3).

מעבר לכך, נטען כי המשטרה מחבלת בניסיונות תיעוד:

> - אני מגיע מזה שהשוטר הזיז אותו, הוא התייחס אליי לא יפה, בבלפור יש נגיעה - אז כבר מסריטים.
>
> מראיין: למה חרדים לא עושים את זה?
>
> - ישברו לו את הפלאפון.
>
> - לוקחים את הפלאפון.
>
> - זה מכות שלא נותנות לצלם. ניסיתי לצלם כמה פעמים, מאוד קשה להשיג הסרטה נורמלית. זה עף לכל הכיוונים, אתה חוטף אגרוף משוטר, מה תעשה? לא שייך להוציא

> תיעוד ברור. בסוף מביאים לתקשורת, רואים מלא חרדים ביחד ואומרים, החרדים מרביצים לשוטרים, לא ברור מי מרביץ למי. ניסיתי הרבה פעמים לצלם ולא הצלחתי (קבוצת גברים 1).

אם כן, לפי נרטיב זה, בשל היעדר טכנולוגיות תיעוד זמינות, כמו גם האופנים השונים שבהם המשטרה מקשה על התיעוד, נוצר מצב של חוסר סיקור תקשורתי באזורים חרדיים, ובתוך זה מחסור בתיעוד מקרים של אלימות משטרתית כלפי חרדים, ולפיכך מקרים אלה אינם זוכים לתפוצה תקשורתית.

התקשורת החרדית: נרטיב שלילי ביחס למשטרה

לא רק לתקשורת הכללית התייחסו המרואיינים, אלא גם לתקשורת החרדית. מהראיונות עלה כי אמצעי התקשורת החרדיים מציגים את המשטרה באור שלילי, מציירים תמונה קודרת שלה ויוצרים נרטיב שלילי בנוגע אליה באמצעות הבלטה של אלימות שוטרים כלפי חרדים. הדבר נובע מאופייה הדיכוטומי של התקשורת החרדית. לצד זאת הוצג גם יחס אחר, ניטרלי יותר, של התקשורת החרדית כלפי המשטרה. נראה כי זהו ביטוי לפער בין התקשורת החרדית המסורתית, המודפסת, שמציגה עמדה שלילית כלפי המשטרה, ובין התקשורת החדשה, המקוונת, שעמדתה כלפי המשטרה והמדינה פחות נחרצת.

באחת הקבוצות עלתה לדיון דעתם השלילית של חרדים לגבי המשטרה, אשר לתקשורת החרדית יש חלק בהבנייתה: "מְטָעִנים, זה דעות קדומות [...] אם הוא צורך תקשורת או נייעס חרדים [...] אין משהו נגד השוטר הספציפי, אבל הגוף של המשטרה זה מסואב" (קבוצת גברים 2).

ע', אחד מעורכי האתר **חרדים 10**, מספר כי התקשורת הפנים־מגזרית מדגישה מקרים של אלימות משטרתית כלפי חרדים: "זה גם הובלט אחר כך בתקשורת החרדית. אני גם הייתי מייסד של אתר חרדי בשם **חרדים 10** [...] אני יכול להגיד לך שתמיד כשזה מגיע, זה מגיע מיד לכותרות הראשיות [...] נותנים לזה מקום מאוד בולט".

גם ש', קצין המשטרה, התייחס לנטייתה של התקשורת החרדית להציג את המשטרה באור שלילי:

> התקשורת החרדית, באופן אוטומטי, אם יש אירוע של משטרה וחרדים, העמדה האוטומטית היא שהמשטרה עשתה לא טוב. אפרופו קורונה ואירועי אלימות, היה את המשפחה ההיא בגבעת זאב שעשו חתונה בחצר של הבית, ובאופן אוטומטי האמירה הייתה שבגלל שהוא חרדי שברו לו את האף. ואז כשיצאו מצלמות הגוף של השוטרים התברר בכלל שהוא זרק בקבוק שמן על השוטרים, שהתנפץ על הרצפה, ואז הוא

> החליק בעצמו על השמן ונחבל עם הפרצוף במשטח העבודה במטבח ושבר לעצמו את האף. אבל התמונה שיוצאת בסוף זה שוטרים שגוררים מישהו חרדי עם פרצוף שבור, כמעט מחוסר הכרה, זה מה שיוצא. האם מישהו טרח להדגיש שזה לא היה האירוע? תשאל אנשים היום ורוב האנשים סבורים עדיין שהשוטרים הכו אותו.

לדבריו, לתקשורת החרדית אופי דיכוטומי שמתבטא גם בסיקורי אירועים משטרתיים:

> התפיסה היא מאוד שחור־לבן, הם או נגדנו או בעדנו, או שהאדם הוא טוב או שהוא רע. אין אדם שעושה דברים טובים וגם רעים [...] אני חושב שזה החוט השני שעובר בין כל התפיסה החרדית של בחור ישיבה שצורך תקשורת בצורה, לרוב, כפי שאמרתי, מיד שנייה, בצורה מתווכת, והרבה פעמים האמירה של "עושים נגדנו" כבר מוטמעת במקום שבו הוא צורך את החדשות, וזה מחזק אצלו, יש פה גם הטיית אישוש מאוד חזקה, הם נגדנו. הא, הנה, תראו איך הם נגדנו.

לעומת זאת, באחת הקבוצות הציגו המרואיינים יחס מורכב של התקשורת החרדית כלפי המשטרה, שאינו רק שלילי, אלא דו־ערכי:

> הציבור החרדי רואה את המשטרה בשני כובעים, גם בצורה של אכיפה וגם בצורה של רדיפה. בשתי הקצוות היא אוחזת [...] מרגיש שיש פה רדיפה על רקע דתי. אני חושב שהעניין של הרדיפה בקורונה התעצם מאוד, בצורה מאוד גדולה, וגם יש חלק מאוד גדול בתקשורת החרדית שמעצימה את הדבר הזה (קבוצת גברים 4).

הכתב בתקשורת הכללית טען כי יחסם השלילי של החרדים למשטרה הוא פרקטיקה שכבר אינה נצרכת בקהילה, מלבד בעיתות משבר, ולמעשה מדובר במס שפתיים:

> יש הבנה היום שאנחנו לא חיים בתוך אוטונומיה [...] יש הבנה שאנחנו חיים בתוך מדינת ישראל ואנחנו חייבים להתכתב איתה. כשזה מגיע לשאלות הרות גורל כמו הקורונה, משפט נתניהו, משפט דרעי ב־99', אז עולה התפיסה הגלותית שבאה ואומרת "אנחנו בגלות" ו"מנסים לרדוף אותנו", את היהודים. אבל זה לא מחזיק מים, זאת הטענה שלי. זה טוב לשאלות הספציפיות, הגדולות, לא ביום־יום, שם אני חושב שאף אחד לא מאמין בזה באמת. כשזה מגיע לשאלות גדולות מאוד, אז עולה התחושה, אבל לא רק המשטרה, יש תחושה שיש מאבק תרבויות מאוד גדול, שהמשטרה, כזרוע ביצוע של התרבות שכנגד, מנסה לאכוף את התרבות שלהם עלינו (ע', כתב ב־*Ynet*).

התקשורת ככלי לריפוי מערכת היחסים בין המשטרה והחרדים

בחלק האחרון של הממצאים תוצג התפיסה כי התקשורת יכולה לתרום לריפוי מערכת היחסים ולביסוס אמון בין המשטרה והחרדים. כאמור, בנרטיב השני התקשורת הוצגה כמחבלת בניסיונות ההידברות בין הצדדים. אולם מרואיינים הביעו משאלה לשיקום יחסים אלו, והצביעו על התקשורת כפלטפורמה אפשרית לעבודה משותפת, שדרכה המשטרה תוכל לפנות אל חרדים בשפתם, לפרסם את פעילותה בקרב הקהילה

ולהשקיע ביחסי ציבור ייעודיים לקהילה, וגם הקהילה החרדית מצידה תוכל לקבל אחריות על שיפור היחסים. משאלה זו נובעת מקיומו של אמון במשטרה, אשר מהווה בסיס חשוב לשיתופי פעולה.

באחת מקבוצות הנשים תוארה ציפייה שהמשטרה תפנה אל הקהילה החרדית בשפתה דרך התקשורת החרדית:

> משרד הבריאות, כל הזמן אני רואה מודעות שלהם שמנוסחות לציבור החרדי, מתאימות לציבור החרדי [...] מה שהם משדרים זה הרגשה, אנחנו מנסים לדבר בשפה שלכם, אתם חשובים לנו, אנחנו רוצים לדבר איתכם. אף פעם לא ראיתי משהו כזה מהמשטרה, כלום, בשום עיתון חרדי. הם יכולים לפרסם לפני ל"ג בעומר, לפני פורים, לעשות ראיונות עם שוטרים, יש לי הרבה רעיונות. צריך מחלקה שלמה של יחסי ציבור שעובדת עם הציבור החרדי (קבוצת נשים 1).

הצורך להשקיע ביחסי ציבור, ואף לפרסם את פעילות המשטרה בקרב הקהילה החרדית, נידון בקבוצה זו גם בהמשך:

> אני חושבת שהיא [המשטרה] צריכה יותר להשקיע ביחסי ציבור ושיווק של מה שהיא עושה. בלספר סיפורים שהם נוגעים ללב, שהם אנושיים, לספר את מה שהיא עושה, תשעים ומשהו אחוז ממה שהמשטרה עושה - לא יודעים [...] לייחצן את הדברים הטובים שהיא עושה, להשקיע באיך להעביר את המסרים שלה לציבור [...] דבר שני, אני חושבת שהם צריכים להעסיק אנשים חרדים, כמו שאמרתי, בכמות גבוהה, ואנשי מפתח, לא שוליים, ולעבוד יותר.

גם ש', קצין המשטרה, טען כי המשטרה צריכה להשתמש בתקשורת כדי ליידע את הציבור החרדי על פעולותיה למענו, וכך להגביר את אמונו בה:

> אחד הדברים שאני מנסה לומר למשטרה, לחטיבת הדוברות והתקשורת, להפיץ את המידע הזה, להפיץ סיכומי פניות של תחנת בני ברק [...] אלעד, של תחנת מודיעין עילית, ביתר עילית, להראות. החרדים חיים בתחושה ש"אנחנו לא צריכים משטרה כי אין אצלנו פשיעה". הם לא מכירים את תופעות הפרוטקשן בירושלים ובבני ברק, הם לא יודעים שיש אנשים עם זקן מאוד יפה שמדברים בלשון הקודש ומתפללים שלוש תפילות ביום והם עבריינים ממעלה ראשונה [...] אנשים לא יודעים שחנות [...] ברחוב מאה שערים פינת בית ישראל משלמת פרוטקשן כל חודש לנטורי קרתא, הם לא יודעים [...] החרדי הממוצע חושב שבחברה החרדית אין פשיעה, ואם המשטרה תפיץ את התופעות האלה החרדי ידע שאל"ף, יש פשיעה וצריך את המשטרה, ובי"ת, שהמשטרה עושה. כיום החרדי אומר, "למה אני צריך את המשטרה? אולי לפעמים אני צריך, אבל ביום־יום, איפה אני צריך אותם?" והמידע הזה יכול מאוד לתרום גם לתחושת הצורך, וכשיש את זה יש יותר נכונות לקבלה.

באחת הקבוצות עלתה קריאה לאזרחים חרדים לקבל אחריות על שיקום מערכת היחסים עם המשטרה, שכן יש הדדיות ביחסים אלו, והמלאכה לא מוטלת על המשטרה בלבד:

> אני אומרת שיש אחריות גם על האזרח, לא להאשים רק את המשטרה. אנשים אומרים, "משטרה, משטרה, משטרה". מה אתה עשית? לא כולם ניסו ופנו, יש כאלה שרק מתלוננים ורק מכירים את המשטרה מסיפורים, יכול להיות שלו רק כל אחד ואחד היו מתאמצים כדי ליצור קשר חיובי למשטרה, גם היה קורה משהו. צריך לקחת אחריות על שני הצדדים (קבוצת נשים 1).

א', רב המחוז במשטרה לשעבר, שבמסגרת תפקידו עסק רבות ביצירת שיתופי פעולה בין המשטרה לקהילה החרדית, הציע דרך מוגדרת יותר לשיפור מערכת היחסים, שאינה נוגעת למדיה:

> הבעיה היא הרבה יותר עמוקה ממשטרה וחברה חרדית. המשטרה היא המראה של החברה שלנו, ולכן צריך לעסוק בגישור, בשיח משותף [...] הפתרון הוא זה: ליצור מעגלים של שיח. כי אתה מוזן מהתקשורת על החרדים, החרדים מוזנים מהתקשורת על המשטרה, ולא מכירים שיש שוטרים טובים, שעושים את הדברים אחרת, וההיכרות הבין־אישית מורידה המון מחיצות.

כדי לסיים את הפרק הנוכחי בנימה אופטימית יובאו דבריו של ע', כתב *Ynet*, אשר חזר כמה פעמים על הטענה כי ניתן לשפר את מערכת היחסים. לדבריו, עדיין קיים אמון בין החרדים והמשטרה - אמון שגם לתקשורת החרדית יש תפקיד בבנייתו - המהווה בסיס לעבודה משותפת: "בסוף יש התכתבות, אמון, הבנה שהמשטרה - יש עם מי לדבר. אתה רואה שמקפידים לצלם את הביקורים של הניצבים ומפקדי המחוז אצל הרבנים הגדולים, הרב קנייבסקי, אתה רואה את זה, גם זה עולה באתרים החרדים".

דיון

כדי להשיב על שאלת המחקר - כיצד תופסים חרדים בישראל את תפקידה של התקשורת במערכת היחסים בינם ובין המשטרה? - נערכו ראיונות קבוצתיים וראיונות עומק אישיים. מהראיונות עלה נרטיב חרדי שלפיו הן התקשורת הכללית והן התקשורת החרדית אינן מיטיבות עם מערכת יחסים זו, ואף פוגעות בה, כל אחת בדרכה. בו בזמן, הובעה תקווה כי התקשורת תעזור בשיקום יחסים אלו. הממצאים מוינו לחמש תובנות: (1) על פי הנרטיב החרדי, התקשורת הכללית יוצרת דימוי שלילי ומכליל של הקהילה החרדית כפורעת חוק, מהנדסת את התודעה הציבורית ומסיתה נגד חרדים. הדבר גורם לשיטור יתר וליחס שלילי של המשטרה כלפי הקהילה; (2) על פי הנרטיב השני, התקשורת לא מגנה אלימות משטרתית כלפי חרדים. התקשורת יכולה לשמש

מנגנון בקרה לפעילות המשטרה, ובכך למנוע התנהלות בלתי הוגנת כלפי אזרחים, אך חרדים אינם זוכים להגנה כזו; (3) יש צורך בתיעוד אלימות משטרתית זו, כדי לאפשר סיקור תקשורתי שיוביל לגינויה, אולם הכלים הטכנולוגיים הדרושים לכך אינם זמינים לחרדים; (4) התקשורת החרדית המסורתית הוצגה כמייצרת נרטיב שלילי בנוגע למשטרה, כחלק מאופייה הדיכוטומי, בעוד עמדותיהם של אמצעי תקשורת חרדיים חדשים הן ניטרליות יותר; (5) התקשורת נתפסת ככזו שבכוחה לתרום לשיפור מערכת היחסים בין המשטרה לחרדים.

הממצאים מדגישים דו־ערכיות ביחסם של חרדים כלפי המשטרה. מחד גיסא, נמצאה נטייה להאשים גורמי משטרה, ואף ייחוס כוונות לפגיעה מכוונת בחרדים. מאידך גיסא, הובעו רצון ונכונות לשיתוף פעולה עם המשטרה. דו־ערכיות זו משקפת יחס מורכב כלפי המדינה והאזרחות בה, ויחס של דחייה וקבלה שנמצא גם בתחומים נוספים (לדוגמה: גבל ווסרמן, 2017). ניתן גם לשייך יחס זה לשינויים המתרחשים בשנים האחרונות בחלקים מהקהילה החרדית, וכוללים תהליכי ישראליזציה (בראון, 2021; כהנר, 2020). הדיון שלהלן יעמיק בשלושה היבטים שעלו מן הממצאים: התקשורת החרדית המשתנה ויחסיה עם המשטרה; תחושת האיום של הקהילה החרדית, דרך תאוריית האיום הבין־קבוצתי; וסוגיית הכללת החרדים, דרך הגדרת הקהילה החרדית כקהילה מדומיינת.

התקשורת החרדית המשתנה ויחסיה עם המשטרה

כפי שצוין בסקירת הספרות, לתקשורת החרדית מדיניות מכוונת של הימנעות מסיקור פשיעה מתוקף "זכות הציבור שלא לדעת" (לוי, 1988; Cohen, 2012). חרדים הצורכים תקשורת פנים־מגזרית אינם נחשפים לפעילות המשטרה למען הציבור ולמלחמתה בפשיעה, מה שעשוי להוביל להתגבשות נרטיב שלילי ביחס למשטרה, ואף לביסוס תחושת קיפוח, כפי שאירע בעת מגפת הקורונה (Adini et al., 2023). עם זאת, בתקשורת החרדית המקוונת מועסק כתב לענייני משטרה, מתוך אמונה ב"זכות הציבור לדעת" (Gering & Cohen, 2023). אם כן, הגבלת המידע בתקשורת החרדית אינה מוחלטת, והיא מאפיינת בעיקר את העיתונות המסורתית המפלגתית (קפלן, 2006). בתקשורת החדשה, המקוונת, ניכרת מגמת שינוי לא רק בפלטפורמה אלא גם בתוכן (כהנר, 2020). אף על פי שהתכנים בה מותאמים לציבור החרדי, הם מבטאים גמישות רבה יותר מזו שניתן למצוא בהתקשורת החרדית המסורתית. שינוי זה משקף מגמה רחבה יותר בקהילה החרדית, הנוכחת גם במוקדים נוספים, מגמה שמבטאת את שוליה של הקהילה ההולכים ומתגוונים (כהנר, 2020; בראון, 2021). מעבר לכך, ניתן לשער כי חשיפה לפעילות משטרתית באמצעי התקשורת החרדיים המקוונים

תשפר את עמדות הציבור החרדי כלפיה. זאת בהתאם למחקר שמצא כי צריכת מידע תקשורתי הכולל סיקור של אירועי פשיעה מגבירה את האמון במשטר (Callanan & Rosenberger, 2011).

עוד עלתה מהמחקר ציפייה של חרדים כי התקשורת תתרום לריפוי מערכת היחסים בינם ובין המשטרה, ואף הוצעו מספר דרכי פעולה לשם כך. המלצות אלה תואמות ספרות מחקרית הטוענת כי כדי לשמר את הלגיטימיות שלהם, ארגוני משטרה זקוקים לשליטה אסטרטגית בסביבתם החיצונית, וכי שימוש במערכת היחסים שלהם עם התקשורת החדשותית היא אחת הדרכים היעילות לעשות זאת (Cooke & Sturges, 2009). ואכן, ארגוני משטרה מסוימים עושים שימוש פעיל ואסטרטגי בכלי תקשורת לשם ניהול תדמיתם הציבורית. במקרים אלו נוצרת תלות הדדית בין המשטרה לתקשורת: קציני הסברה במשטרה משתמשים בתקשורת לקידום הארגון, ואנשי התקשורת נהנים מכך שיחידות קשרי העיתונות של המשטרה מעבירות אליהם בקביעות נתונים המאפשרים להם ליצור בקלות תכנים מרתקים ועדכניים (Chermak & Weiss, 2005). אם כן, המשטרה והתקשורת החרדית, בדגש על התקשורת המקוונת, יכולות לשתף ביניהן פעולה למען שיפור מערכת היחסים בין הקהילה החרדית למשטרה. בדומה לממצאים אחרים במחקר הנוכחי, ניתן לתרגם גם המלצה זו ליחסיהן של קבוצות מיעוט אחרות עם המשטרה.

יחסי חרדים–משטרה בתקופת משבר: תחושת איום דו־כוונית

המחקר, שנערך בעת משבר הקורונה, הוביל לתובנות על מערכת היחסים בין הקהילה החרדית למשטרה הן בתקופות משבר והן בזמני שגרה. על פי תאוריית האיום הבין־קבוצתי, המציעה מבט פסיכולוגי־חברתי על מערכות יחסים בין קבוצות, איום נתפס מפני קבוצה מעורר תגובות שליליות כלפיה. ככל שהאיום גדל, התגובות מקצינות. מעבר לכך, השתייכות לקבוצה גורמת לפרט לפחד מהתפרקותה, ופחד זה מתעצם בזמני משבר. לפיכך, מפגש בין קבוצות בזמני משבר עשוי להוביל למתחים ויריבויות. התאוריה מתייחסת לשני סוגי איום: ריאלי וסימבולי, שכל אחד מהם נחווה ברמת הפרט וברמת הקבוצה (Stephan et al., 2009). ניתן לבחון את ממצאי המחקר דרך הפריזמה של תאוריה זו, כאשר קבוצת הפנים היא הקהילה החרדית וקבוצת החוץ היא החברה הישראלית, המיוצגת כאן בידי התקשורת והמשטרה. אומנם, כאמור, גם בזמני שגרה התקשורת מציגה את החרדים כמאיימים על החברה (Shukrun-Nagar, 2014) ושוטרים תופסים אותם כאיום (שורצולד וויצמן־שגיא, 2019), אך בעת משבר הקורונה חרדים נתפסו באופן בולט אף יותר כמסכנים את הציבור ובריאותו (שטרן ווייזר, 2021; Shomron, 2022). מעבר לכך, הטלת האשמה בתקופת משבר הקורונה על החרדים,

שנתפסו כמאיימים, באה לידי ביטוי בשרטוט גבול דמיוני סביב הקהילה החרדית, שהבדיל אותה משאר הציבור, ובהטלת חוקים נפרדים עליה, כגון סגרים. גבולות חברתיים אלה ביטאו חסמים פסיכולוגיים וחיזקו את הגבולות ואת ההפרדה הקיימים בין הקבוצות (Gilman, 2021). מערכת היחסים בין שתי הקבוצות בתקופת משבר הקורונה שיקפה באופן מוקצן את מערכת היחסים בזמני שגרה, שבהם כל קבוצה מבנה את השנייה כ"אחר" מאיים (סעיד, 2000). הבניית הזולת כ"אחר" בזמני שגרה מעצבת את המציאות, וביטוייה מתגלים ביתר שאת בזמני משבר. ממצאי המחקר מראים כי תחושת האיום היא דו־כיוונית: לא רק החברה הישראלית חשה שהקהילה החרדית מאיימת עליה, אלא גם חרדים חשים מאוימים מהחברה הישראלית ומסוכנותיה - התקשורת והמשטרה. חרדים חשים איום ריאלי - חשש לגבי קיומם הפיזי ומשאביהם, וגם איום סימבולי - חשש מהשתלטות על תרבותם. נראה שטענתה של דאגלס, כי משבר מעמיק שסעים חברתיים (Douglas, 1992), תואמת את התרחבות הפער בזמן המשבר בין הקהילה החרדית לחברה הישראלית ונציגותיה הנידונות כאן: המשטרה והתקשורת.

הכללת חרדים: קהילה מדומיינת

הכללת החרדים לכדי מקשה אחת עלתה בממצאים בשני היבטים. לפי הנרטיב החרדי, התקשורת הכללית מציגה את הקבוצות החרדיות כולן כקהילה אחידה אחת. לטענה זו יש ביסוס מחקרי (Shukrun-Nagar, 2014), כמו גם לטענה כי בתקופת משבר הקורונה התקשורת תייגה את כלל החרדים כפורעי חוק (שמריהו־ישורון ושטרן, 2021; Gilman, 2021; Yogev, 2021). הכללה מוכחת זו מצד גורמים חיצוניים, שעליה מבוסס הנרטיב של אי־שוויון ואפליה, גברה בתקופת המשבר. נוסף על כך, המחקר מצא כי גם חרדים נוטים להכללה עצמית, כלומר לראיית עצמם כקבוצה אחת בזמני משבר. בעיתות שגרה תת־הקבוצות החרדיות אומנם חלוקות ביניהן מבחינה אידאולוגית, לא מתערות זו בזו ומקפידות להבליט את ההבדלים ביניהן, אולם בזמן משבר, כאשר אחת הקבוצות מופלית לרעה, נוצרת אחוות חרדים ותחושה של שותפות גורל. כמסגרת תאורטית לדיון בהכללה עצמית זו אציע את המושג "קהילה מדומיינת" (Imagined Community) שטבע אנדרסון (Anderson, 1991), חוקר הלאומיות המודרנית. מושג זה מתייחס לקבוצת אנשים גדולה המאוחדת סביב רעיון מלכד אשר גורם לה לפעול כקהילה, על אף שבפועל הקשר, הדמיון ואף ההיכרות בין הפרטים או הקבוצות המרכיבים את הקהילה מזעריים או לא קיימים. עם זאת, תודעת הקהילה חזקה מאוד בקרב חברי הקבוצה, החשים שותפות עם כלל חברי הקבוצה הגדולה. לטענתי, הקהילה החרדית מתנהלת כקהילה מדומיינת. למרות השונות הגדולה בין תת־הקבוצות, חבריה

חשים שייכות אליה ושותפות גורל עם שאר החברים בה. בין תת־הקבוצות החרדיות שוררים פערים תרבותיים ואידאולוגיים ואף מחלוקות - בפרט לנוכח התרחבות הקהילה והתרופפות המכנים המשותפים בין חבריה, כמו גם התרחבות שוליה ברמה הגיאוגרפית וריבוי הקבוצות והאידאולוגיות השונות - אולם כל אלה לא מונעים מחברי הקהילה לראות בעצמם מקשה אחת. הכללה עצמית זו מתעצמת בזמני משבר, כאשר הקהילה חווה איום או התנגדות מצד גורמים חיצוניים, ובתגובה מגבירה את התנגדותה שלה. כלומר, נראה כי משברים מחזקים את המשותף ואת תחושת השותפות בין חברי הקהילה המדומיינת. למרות השוני הרב הקיים בעיתות שגרה, הרי בזמני משבר הדמיון גובר עליו (Bergman et al., 2017; Gado & Fishof, 2023).

במחקרים עתידיים, ניתן לבחון כיצד הממצאים הנוגעים למערכת היחסים בין החרדים למשטרה באים לידי ביטוי בסוגיית האזרחות של חרדים, כמו של מיעוטים אחרים, במצבי משבר או בשגרה. במחקר זה כשליש מהמרואיינים היו נשים, וכשני שליש היו גברים. במחקרים עתידיים מומלץ לראיין מספר שווה של גברים ונשים, או לערוך השוואה בין יחסם של גברים חרדים ליחסן של נשים חרדיות כלפי המשטרה. נוסף על כך, כדאי להרחיב את המחקר לגופי מדינה אחרים, כאשר מערכת היחסים בינם ובין חרדים תשמש מקרה בוחן לבחינת האזרחות החרדית. כמו כן מומלץ לערוך סקירה משווה בין אמצעי תקשורת חרדיים לאמצעי תקשורת כלליים, ובין התקשורת החרדית המסורתית לזו המקוונת. מחקר תוכן שיכלול סקירה מתודית של כלי תקשורת חרדיים וכלליים עשוי לשפוך אור נוסף על מערכת היחסים בין חרדים למשטרה כפי שהיא משתקפת בתקשורת, וניתוח תוכן שיתמקד גם בתקשורת חזותית יסייע לחשוף את עומק המתחים.

הערות

1 הפלג הירושלמי הוא האגף הקיצוני של המגזר הליטאי. במקורו הורכב פלג זה מחרדים ירושלמים, ומכאן כינויו. קיצוניותו של הפלג הירושלמי יחסית לשאר הקהילה החרדית באה לידי ביטוי בעמדות קנאיות ובלתי מתפשרות, בעיקר בנוגע לאוטונומיה במערכת החינוך ובסוגיית הגיוס לצה"ל, וביחס מסויג ואף עוין למדינה ולציונות. ככלל, קבוצה זו מחזיקה בעמדות תקיפות ונוקשות (בראון, 2017, עמ' 95-97).

2 אתר אינטרנט שבו מסוקרים נושאים הנוגעים לקהילה החרדית.

רשימת המקורות

בן־פורת, ג' וגאדו, ת' (2023). **אלמלא מוראה של מלכות: אזרחים חרדים והמשטרה.** המכון הישראלי לדמוקרטיה.

בראון, ב' (2021). **חברה בתמורה: מבנים ותהליכים ביהדות החרדית.** המכון הישראלי לדמוקרטיה.

בראון, ב' (2017). **מדריך לחברה החרדית.** עם עובד והמכון הישראלי לדמוקרטיה.

גבל, א' ווסרמן, ו' (2017). קולות חדשים בתקשורת החרדית או אותה הגברת בשינוי אדרת? **תרבות דמוקרטית, 17**, 109-130.

גיגי, מ', גוז'נסקי, י' וגוטמן, א' (2021). חוק אחד, נרטיבים רבים: מסגור הדיונים על חוק הלאום בעיתונות הכתובה והאינטרנטית בעברית ובערבית. **קשר, 57**, 131-154.

הלינגר, מ' וראשי, צ' (2011). המיעוט החרדי והתקשורת בישראל: בסיס לדיאלוג תרבותי המבוסס על תפקיד התקשורת בעיצובה של חברה אזרחית. **תרבות דמוקרטית, 13**, 119-139.

הרמן, ת', ענבי, א', קפלן, י' וספוז'ניקוב, א"א (2021). **מדד הדמוקרטיה 2021**. המכון הישראלי לדמוקרטיה.

כהן, י' (2013). עידן המידע והזהות החרדית הדתית. **קשר, 44**, 3-9.

כהנר, ל' (2020). **החברה החרדית על הציר שבין שמרנות למודרניות.** המכון הישראלי לדמוקרטיה.

לבנקרון, נ' (2020). תפקידה של משטרת ישראל בכינונה של אזרחות חרדית: המחאה על חילול השבת בירושלים (1948-1956). **משטרה והיסטוריה, 2**, 115-156.

לוי, א' (1988). **החרדים.** כתר.

סיון, ע' (1991). תרבות המובלעת. **אלפיים, 4**, 45-98.

סעיד, א' (2000) **אוריינטליזם** (תרגום: עתליה זילבר). עם עובד.

קפלן, ק' (2006). **רבות רעו"ת צדיק: קווים לתולדות העיתונות החרדית בישראל, למאפייניה ולהתפתחותה.** אוניברסיטת תל אביב - מכון חיים הרצוג לתקשורת, חברה ופוליטיקה.

רטנר, א' (2009). **תרבות החוק: מערכת החוק והמשפט בראי החברה הישראלית, מחקר אורך 2000-2009.** האוניברסיטה העברית בירושלים, מרכז שאשא למחקרים אסטרטגיים.

שורצולד, י' וויצמן־שגיא, ל' (2019). בחינת התוקף האמפירי של תאוריית האיום הבין־קבוצתי על התייחסות שוטרים לקבוצות מיעוט בישראל. **מגמות, נד**(2), 299-334.

שטרן, מ' ווייזר, ח' (2021). **שומרים מרחק? מגפת הקורונה והיחסים בין הקבוצות בירושלים.** מכון ירושלים למחקרי מדיניות.

שמריהו־ישורון, י' ושטרן, ש' (2021). נקודת מפנה? השפעת משבר הקורונה על תפיסות ערכיות בחברה החרדית. **סוציולוגיה ישראלית, כא**(2), 48-54.

שקדי, א' (2003). **מילים המנסות לגעת: מחקר איכותני - תיאוריה ויישום**. רמות.

Adini, B., Cohen, Y., & Spitz, A. (2022). The relationship between religious beliefs and attitudes towards public health infection prevention measures among an Ultra-Orthodox Jewish population during the Covid-19 Pandemic. *International Journal of Environment Research & Public Health*, 19(5), 2988.

Anderson, B. (1991). *Imagined communities: Reflections on the origin and spread of nationalism*. Verso.

Ben-Porat, G., & Yuval, F. (2019). *Policing citizens: Minority policy in Israel.* Cambridge University Press.

Bergman, Y. S., Horenczyk, G., & Abramovsky-Zitter, R. (2017). Perceived discrimination and well-being among the Ultra-Orthodox in Israel: The mediating role of group identity. *Journal of Cross-Cultural Psychology, 48*, 1320–1327.

Callanan, V. J., & Rosenberger, J. S. (2011). Media and public perceptions of the police: Examining the impact of race and personal experience. *Policing & Society*, *21*(2), 167–189.

Chermak, S., & Weiss, A. (2005). Maintaining legitimacy using external communication strategies: An analysis of police-media relations. *Journal of criminal justice*, *33*(5), 501–512.

Cohen, Y. (2005). Religion news in Israel. *Journal of Media & Religion, 4*(3), 179–198.

Cohen, Y. (2012). *God, Jews and the media: Religion and Israel's media*. Routledge.

Cohen, Y. (2015). The Israeli rabbi and the Internet. In H. A. Campbell (Ed.), *Digital Judaism* **(pp. 183**–204). Routledge.

Cohen, Y. (2017). The media challenge to Haredi rabbinic authority in Israel. *ESSACHESS – Journal for Communication Studies*, *10*(2), 113–128.

Cohen, Y., & Spitz, A. (2022). Israeli information policy, Covid-19, and the Ultra-Orthodox Haredim. *Religion & Social Communication*, 20(1), 45–67.

Cooke, L., & Sturges, P. (2009). Police and media relations in an era of freedom of information. *Policing & Society*, *19*(4), 406–424.

David, Y., & Baden, C. (2017). Reframing community boundaries: The erosive power of new media spaces in authoritarian societies. *Information, Communication & Society,* 23(1), 110–127.

Douglas, M. (1992). *Risk and blame: Essays in cultural theory*. Routledge.

Duetsch, N. (2009). The forbidden folk, the cell phone holocaust, and other Haredi encounters with technology. *Contemporary Jewry, 29*(1), 3–21.

Gado, T., & Fishof, D. (2023). Spectrum of response styles in a religious-Orthodox community to civilian disasters: The responses of the Haredi community to the Meron crowd crush (2021) as a case study. *Religions*, *14*(3), 294.

Gering, T., & Cohen, Y. (2023). "The Torah shelters and saves": Covid-19 pandemic and the framing of health risks in Israeli Ultra-Orthodox religious media. *Journal of Religion, Media and Digital Culture*, *11*(2), 250–273.

Gesualdo, N., Weber, M. S., & Yanovitzky, I. (2020). Journalists as knowledge brokers. *Journalism Studies, 21*(1), 127–143.

Gilman, S. L. (2021). Placing the blame for COVID-19 in and on Ultra-Orthodox communities. *Modern Judaism*, *41*(1), 1–30.

Gurr, T. R. (1970). *Why men rebel*. Princeton University Press.

Harding, S. (1991). Representing fundamentalism: The problem of the repugnant cultural Other. *Social Research*, *58*(2), 373–393.

Klockars, C.B. (1985). *The idea of police*. Sage.

Korstjens, I., & Moser, A. (2018). Series: Practical guidance to qualitative research. Part 4: Trustworthiness and publishing. *European Journal of General Practice, 24*(1), 120–124.

Marciano A. & Yadlin, A. (2023). Media coverage of Covid-19 state surveillance in Israel: The securitization and militarisation of a civil-medical crisis. *Media, Culture & Society*, *44*(3), 445–463.

Murphy, K., Tyler, T. R., & Curtis, A. (2009). Nurturing regulatory compliance: Is procedural justice effective when people question the legitimacy of the law? *Regulation & governance, 3*(1), 1–26.

Rigoni, I. (2005). Challenging notions and practices: The Muslim media in Britain and France. *Journal of Ethnic and Migration Studies, 31*(3), 563–580.

Shomron, B. (2022). How the media promotes security and affects stigma: The cases of Ultra-Orthodox "Haredi" Jews and Palestinian-Israelis during the Covid-19 pandemic. *Western Journal of Communication, 87*(4), 535–555.

Shukrun-Nagar, P. (2014). "About 1000 Haredim, members of Ha'eda Haharedit": Linguistic patterns and rhetorical functions of generalizations in the Israeli news. *Israel Studies, 19*(3), 154–186.

Smith, B. (2016). Narrative analysis in sport and exercise: How can it be done? In B. Smith & A. C. Sparkes (Eds.), *Routledge handbook of qualitative research in sport and exercise* (pp. 282–295). Routledge.

Stephan, W. G., Ybarra, O., & Morrison, K. (2009). Intergroup threat theory. In T. D. Nelson (Ed.), *Handbook of prejudice, stereotyping, and discrimination* (pp. 43–59). Routledge.

Tyler, T. R. (2004). Enhancing police legitimacy. *The Annals of the American Academy of Political and Social Science, 593*, 84–99.

Yogev, D. (2021). Social capital transformation and social control: What can we learn from the changing style in communication between religious communities and the police during COVID-19. *Policing and Society, 32*(6), 794–815.

Waltz, M. (2005). *Alternative and activist media.* Edinburgh University Press.

https://doi.org/10.57583/MF.2023.23.10038

תרבות הפקה ואי־שוויון בתעשיית הטלוויזיה בישראל

נועה לביא*

תקציר

תעשיית הטלוויזיה הישראלית הפכה ליצרנית ויצואנית בולטת בעידן של פלטפורמות הזרמת תוכן (SVOD - Subscription Video in Demand). עד כה, מחקרים על היצירה הטלוויזיונית בישראל התמקדו בניתוחים ויזואליים ונרטיביים של יצירות המשתייכות לסוגות שונות, ונדמה כי חוקרים לא עסקו כמעט במחקרי הפקה ובבחינה של תרבות הפקת הטלוויזיה בישראל. לאור זאת, במאמר הנוכחי אני מבקשת לבחון את תרבות ההפקה בשדה הטלוויזיה בישראל, בהנחה שבחינה כזו תחשוף את אי־השוויונים המתבטאים בצורה ייחודית בתעשייה היצירתית הזו. מאמר זה נשען הן על תצפיות באתרי צילומים של הפקות טלוויזיה שונות בישראל בשנים האחרונות, והן על ראיונות שנערכו בשנים 2008-2022 עם יצרני טלוויזיה מגוונים כגון תסריטאים, מפיקות, שחקנים, עורכות, אנשי ונשות צוות טכני ועוד. באמצעות ניתוח הראיונות מופו המאבקים וסוגי אי־השוויון השונים הקיימים בשדה הטלוויזיה. ממצאי המחקר מצביעים על אי־שוויון מקצועי, לאומי, מגדרי ואתני בו־זמנית בשדה ההפקה הטלוויזיוני בישראל, ובמקביל על הכרה מסוימת באי־שוויון זה.

מבוא: תעשיות תרבות, יצירתיות, טלוויזיה ואי־שוויון

מאמר זה מבקש לכוון את תשומת הלב של חוקרי וחוקרות תקשורת בישראל העוסקים באי־שוויון אל עבר מחקרי הפקה ותרבות הפקה בשדה הטלוויזיה בישראל. רבים ממחקרי התקשורת בישראל עוסקים בעיתונות (Caspi, 2011), אינטרנט (לדוגמה: Lemish & Elias, 2020; Tennenboin, 2017) וייצוגים בתעשיות האודיו־חזותיות - קולנוע וטלוויזיה (מונק ואח', 2022), תוך דגש על אי־שוויון בייצוגים של מיעוטים

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

בתקשורת בישראל, כגון ייצוג חסר וייצוג סטראוטיפי של ערבים (לדוגמה: Abraham Barak Brandes, 2017; & First, 2010; Katz & Nossek, 2020), נשים (למשל: Lavie Dinur et al., 2015) וחרדים (Peleg, 2015).[1] בשנים האחרונות החלו מספר חוקרי וחוקרות תקשורת בישראל לערוך מחקרי הפקה (לדוגמה: חגי ודוידזון, 2014; Davidson & Meyers, 2016; Gozansky, 2018; Lachover, 2022; Lavie & Jamal, 2019; Wayen, 2020). באופן שאולי אינו מפתיע, מרבית המחקרים הללו עוסקים בשדה תקשורת ספציפי - הטלוויזיה.

הטלוויזיה הייתה פעילות הפנאי האנושית המרכזית של שלהי המאה ה־20, ולמרות שינויים טכנולוגיים ומוסדיים, הכוללים מעבר משידור ליניארי לצפייה בתכנים דרך פלטפורמות הזרמת תוכן (SVODs - Subscription Video on Demand platforms) גלובליות כגון נטפליקס (Netflix), אמזון פריים (Amazon Prime) ודיסני+ (Disney+), ניתן לומר כי גם במאה ה־21 צפייה בתכנים טלוויזיוניים היא עדיין פעילות פנאי מרכזית (Lotz, 2017). נוסף על כך, שגשוגן של פלטפורמות אלו והדרישה שלהן לתוכן מקורי הפכו את ערוצי הטלוויזיה הממוסדים ליצרני תוכן עבורן, מה שמחזק אותן במפתיע כשחקניות מרכזיות בשוק העולמי (Harvey, 2020). תפקידה של הטלוויזיה בחברה האנושית מרכזי עד כדי כך שלדברי הסוציולוג זיגמונד באומן, הטלוויזיה כבשה את כדור הארץ ואת יושביו, מכיוון שאנו לא יכולים להיות בטוחים שמשהו קרה אם הוא לא מופיע בטלוויזיה (Bauman, 2002). באומן אף טוען שנהוג להאשים את סוכני הייצור השונים, את בעלי ההון ואת המדינה בתכנים המשודרים בטלוויזיה, אך האשמה זו אינה רלוונטית. הטלוויזיה, לטעמו, מְחקה את החיים, והחיים מחקים את הטלוויזיה. אין זה מפתיע, אם כן, שחקר התעשיות התרבותיות בישראל עוסק רבות בטלוויזיה.

כפי שצוין לעיל, חקר הטלוויזיה בישראל מתמקד בניתוח נרטיבי וטקסטואלי (מונק ואח', 2022) ובניתוח ייצוגים (Lavie et al., 2019). בשנים האחרונות גבר מעט העיסוק המחקרי בסביבת ההפקה הטלוויזיונית בישראל - ראשית דרך התמקדות בסיפורי חיים של תסריטאים (חגי ודוידזון, 2014), לאחר מכן בהתייחסות לסחר הבין־לאומי בפורמטים טלוויזיוניים שמקורם בישראל (Shahaf, 2014) ובצמיחת הסוגה "סדרת הדרמה האיכותית" במדינה (Lavie, 2015), ולבסוף גם בסוגיות של אי־שוויון בשוק העבודה הטלוויזיוני בישראל, תוך התמקדות בחוויית החיים של עובדים ועובדות השייכים למיעוטים, כגון פלסטינים־ישראלים (Lavie et al., 2019), או יוצרי ויוצרות טלוויזיה בעלי מוגבלויות (Kuna, 2023).

מאמר זה מבקש להעמיק את ההתבוננות בתעשיית הטלוויזיה בישראל ובאי־השוויון בה מנקודת המבט של גישת התעשיות התרבותיות (Hesmondhalgh,

2018),[2] בשילוב פרקטיקות מחקר של הגישות המתמקדות בתרבויות הפקה והגישה התאורטית שבבסיס פרקטיקות אלו (Mayer et al., 2009). בשנים האחרונות, בעיקר בעקבות שינויים במדיניות הנוגעת לזכויות יוצרים בבריטניה, וכן מתוך רצון להדגיש את זכויותיהם של יוצרים הפועלים בתעשייה, התבסס גם המונח "תעשיות יצירתיות" (Creative industries) במחקר על תעשיות אלו (Granham, 2005). יש דמיון בין המושגים "תעשיות תרבותיות" ו"תעשיות יצירתיות", אך הם נבדלים זה מזה מבחינת המיקוד. התעשיות התרבותיות הן תעשיות שעוסקות בייצור ושיווק של מוצרי תרבות ובידור, כגון סרטים, ספרים, מוזיקה, תיאטרון, טלוויזיה ומשחקי מחשב. תעשיות אלו, במקביל להיותן מקור להנאה ופעילויות פנאי, הן מעסיקות מרכזיות במודרנה המאוחרת, ובכך משפיעות על הכלכלה, התרבות, מגמות חברתיות ואי־השוויון החברתי (Gibson, 2003).

בהמשך לכך, ובעקבות הרצון להדגיש את זכויותיהם היוצרים והיוצרות בתעשייה, תעשיות יצירתיות מוגדרות "אותן תעשיות שמקורן ביצירתיות, מיומנות וכישרון אינדיבידואליים, ויש להן פוטנציאל ליצירת עושר ומקומות עבודה באמצעות ייצור וניצול של קניין רוחני" (Yoshimoto, 2003, p. 1, התרגום שלי, נ"ל). תעשיות אלו משלבות בין הכישרון האישי המתבטא באומנויות היצירתיות ובין תעשיות תרבותיות, בתוך כלכלת ידע חדשה (Hartley, 2005). במילים אחרות, המונח "תעשיות יצירתיות" מתמקד בייצור של תוצרים מקוריים בידי פרטים בתוך תעשייה. מונח זה, בניגוד ל"תעשיות תרבותיות", מסיט את הזרקור לרמת המיקרו של תעשיות אלו, שבה אנשים מייצרים יצירות תרבות בחיי היום־יום שלהם. התבוננות זו מאפשרת לבחון את התרבות היצירתית על היבטיה השונים.

חוקר העירוניות הניאו־ליברלי ריצ'רד פלורידה (Florida, 2006) טען, למשל, כי היוצרים והיוצרות הפועלים בתעשיות היצירתיות שייכים למעמד שאותו הוא מכנה "המעמד היצירתי", והם אלו שמגדירים את האליטה במודרנה המאוחרת. אולם, התעשיות היצירתיות מאופיינות באי־שוויון מגדרי, גזעי, אתני ולאומי (Finkel et al., 2017). אחת הדרכים לבחון את אי־השוויונים הללו, אשר משפיעים על המוצר המוגמר של התעשייה (Lavie et al., 2019), היא התמקדות בתרבויות הפקה ועריכת מחקרי הפקה (Caldwell, 2008).

תרבות הפקה, מחקרי הפקה ושבריריות

בשנת 2008 פרסם ג'ון קאלדוול (John Caldwell) את ספרו פורץ הדרך *Production Culture: Industrial Reflexivity and Critical Practice in Film and Television*

(**תרבות הפקה: רפלקסיביות תעשייתית ופרקטיקה ביקורתית בקולנוע ובטלוויזיה**). בספר נבחנת התרבות הרפלקסיבית של עובדי ועובדות תעשיות הקולנוע והטלוויזיה של לוס אנג'לס. ליתר דיוק, קאלדוול בדק כיצד עובדים ועובדות בתעשיות אלו - אם במקצועות המובילים (above the line), כגון הפקה, תסריטאות ובימוי, ואם במקצועות "צווארון כחול" (below the line), כגון חשמלאות או גריפ[3] - תופסים את עבודתם ואת התעשייה, ואיזו ביקורת הם מותחים עליה.

קו מחקר זה המשיך בקובץ המאמרים *Production Studies* (**מחקרי הפקה**) (Mayer et al., 2009), העוסק באופנים שבהם עובדות ועובדים יצירתיים בתעשיות הקולנוע והטלוויזיה יוצרים טקסטים תרבותיים ותרבות עבודה בו־זמנית. פרקי הספר בוחנים את "שרשרת המזון" ההיררכית בתעשיות אלו, ובודקים כיצד אנשים פועלים בארגונים מקצועיים וברשתות לא רשמיות כדי ליצור קהילות על בסיס פרקטיקות, שפות והבנות תרבותיות משותפות. מחקרים מאוחרים יותר שפיתחו עמדה זו כוללים דגש על לימודי הפקה אירופיים (Szczepanik & Vonderau, 2013) וספר המשך ל־*Production Studies* (Banks et al., 2009) שחרג מהוליווד והתבונן על מרחבים אחרים של תרבויות יצירתיות. רבים ממחקרים אלו עוסקים בשוק העבודה בתעשיות אלו ובהשלכותיו על התרבות היצירתית (ראו למשל: Banks, 2018; Curtin & Sanson, 2016; Lee, 2012).

העבודה בתעשיות היצירתיות בכלל ובתעשיית הטלוויזיה בפרט היא עבודה בלתי יציבה ומרובת סיכונים. חוסר היציבות נובע מכך שלרוב התעשייה מבוססת על חוזה לטווח קצר של הפקה מסוימת, מה שגורר חוסר ודאות, שכן בדרך כלל העובדים והעובדות בתעשייה אינם יודעים מתי יקבלו עבודה נוספת. כמו כן, התעשייה מאופיינת ב"מרוץ לתחתית", המתבטא בין השאר בקיצוצי תקציבים ובלחץ זמנים (Hesmonndhalgh & Baker, 2010). חוסר היציבות מוביל לתופעות כגון מוכנות לעבוד בשכר נמוך, או ללא שכר, לחץ ודיכאון. בהגות האנגלו־אמריקאית משמש המונח Precarious labor לתיאור חוסר יציבות תעסוקתי מסוג זה (Hesmondhalgh & Baker, 2010, 2008). היות שאין תרגום אקדמי למונח זה, ברצוני להציע את המונח "שבריריות", או "עבודה שברירית", להכללת שלל התופעות של אי־יציבות בעבודה, כגון לחץ, פיטורין תכופים ומרוץ לתחתית. שבריריות זו באה לידי ביטוי באופנים שונים בקרב בעלי תפקידים שונים בהיררכיה הארגונית של ההפקה. לדוגמה, יש הבדל בין המרוץ לתחתית בקרב עובדי ועובדות הפקה בתפקידי "צווארון כחול" ובין המרוץ לתחתית בקרב האליטה של התעשייה, קרי במאים, תסריטאיות, שחקנים וכדומה (Mayer, 2009).

כתחום מחקר, מחקרי הפקה מתמקדים באופן שבו כוח מתבטא נקודתית בייצור תכנים אודיו־חזותיים, המשחזרים היררכיות חברתיות ומקצועיות ואי־שוויון באינטראקציות יום־יומיות. מכאן שמחקרים העוסקים באי־שוויון בתרבות הפקה מתמקדים בהיבט הפרשני־סובייקטיבי של אי־השוויון, באופן שבו הוא נחווה בקרב העובדים והעובדות בתעשייה ובהשלכותיו על אופן הייצור של התוצרים התרבותיים. במילים אחרות, מחקרי הפקה בודקים מה ניתן ללמוד מאתרי ייצור, סוכנים חברתיים או פעילויות מסוימים על שיטות העבודה של תעשיות הקולנוע והטלוויזיה השברירית, על העובדים והעובדות של תעשיות אלה ועל התפקיד שממלאים עובדים ועובדות אלו בפוליטיקה, בכלכלה ובתרבות (Caldwell, 2008). בחינת תרבויות ההפקה של תעשיות הקולנוע והטלוויזיה חושפת את האופנים שבהם עובדי הפקה ועובדים יצירתיים מייצרים טקסטים בעלי השפעה חברתית בסביבת עבודה ותרבות מסוימת, המאופיינת באי־שוויון (Lavie et al., 2019), מה שכנראה משפיע, בסופו של דבר, גם על הטקסטים המיוצרים בתעשיות אלו.

מאמר זה מבקש לאפיין את תרבות ההפקה המתעצבת בישראל, למפות את אי־השוויונים בה ולנתח את חווייתם של העובדים והעובדות היצירתיים בתעשיית הטלוויזיה הישראלית בנוגע לתרבות ההפקה במדינה ולאי־השוויונים האובייקטיביים הקיימים בשדה זה. ההתמקדות בטלוויזיה נובעת מכך שתעשייה זו הפכה לתעשייה האודיו־חזותית המובילה בישראל, תוך כדי ביסוס מעמדה כיצואנית תוכן מובילה בשוק הטלוויזיה העולמי בעידן ה־SVODs (שירותי הזרמת תוכן) (Lavie, 2023). מאחר שתעשיית הטלוויזיה בישראל מאופיינת בשנים האחרונות גם בהפקות מקור הנוצרות בשיתוף פעולה עם חברות הפקה זרות - בעיקר, אך לא רק, עבור פלטפורמות הזרמת תוכן - הרי הפניית הזרקור אל תרבות ההפקה בשוק הישראלי היא ייחודית וראשונית בהקשר הישראלי, אך גם תורמת למחקר העולמי של תרבות הפקה המתעצבת באופן קוסמופוליטי בשל התרחבותן של פלטפורמות אלו (Wayne & Castro, 2021).

קיצור תולדות תעשיית הטלוויזיה בישראל ואי־השוויון בה

תעשיית הטלוויזיה הישראלית היא שדה ייצור קטן במדינה פריפריאלית, המייצרת תוכן טלוויזיוני בעברית - שפה שאינה מדוברת בשום מקום בעולם מחוץ לישראל. בישראל פעל במשך שנים, החל מ־1968, ערוץ טלוויזיה אחד (הערוץ הראשון), אשר היה כפוף לחוק רשות השידור. בעקבות תהליכי הפרטה בראשית שנות ה־90 של המאה ה־20, כיום מתאפיין שדה הטלוויזיה בישראל בשוק דואלי - טלוויזיה ציבורית הממומנת מכספי הציבור וטלוויזיה ציבורית מסחרית הממומנת מכספי מפרסמים. זאת, לצד ערוצי לויין (yes) וכבלים (HOT). כיום פועלים בישראל שלושה ערוצים

מסחריים (12, 13 ו־14) המייצרים תוכן מקורי ישראלי בעברית. ערוצים אלו כפופים לרשות השנייה לטלוויזיה ולרדיו, הרגולטור של ערוצי הטלוויזיה והרדיו המסחריים בישראל. לצידה פועלת מועצת הכבלים והלוויין, אשר מפקחת על שידורי הכבלים והלוויין, המייצרים אף הם תוכן מקורי בעברית (לביא, 2018). ב־2017, לצד הטלוויזיה המסחרית, נחנך תאגיד השידור הציבורי כאן, הכפוף לחוק תאגיד השידור הציבורי (2014) ומפקח על ערוץ הטלוויזיה הציבורי כאן 11 ועל ערוצי הרדיו הציבוריים שאינם מסחריים. ביטול רשות השידור והקמת תאגיד השידור בחוק קודמו בשל ההסתאבות הפוליטית־ארגונית של רשות השידור והרצון בשידור ציבורי שאינו כפוף לפוליטיזציה. ערוץ הטלוויזיה הציבורי החדש הפך לאחד מיוצרי וממממני התוכן הישראלי בעברית המובילים בארץ ובעולם (Klein-Shagrir, 2019).

כאמור, תעשיית הטלוויזיה הישראלית הפכה לאחת מיצואניות התוכן המובילות במערב (Shahaf, 2016). בעידן של מרוץ לתחתית מבחינת עלויות הייצור, מדינת ישראל - אשר תעשיית הטלוויזיה שלה מתמחה בייצור טלוויזיה המוגדרת טובה ואיכותית בסוגות כגון דרמה וטלוויזיית מציאות (Reality TV) באמצעים מצומצמים - הפכה לא רק ליצואנית של פורמטים טלוויזיוניים מצליחים וזולים להפקה, אלא גם ליצואנית בולטת של תוכן דרמטי מקורי בעברית אשר נסחר בשוק העולמי ונחשב מקורי ואיכותי גם יחד. סדרות דרמה כגון **פאודה**, העוסקת ביחידת מסתערבים של צה"ל, ו**שטיסל**, המספרת את סיפורה של משפחה חרדית בירושלים, הפכו להצלחות מסחררות בנטפליקס וזכו לביקורות נלהבות בצפון העולמי האנגלו־סקסי (Lavie, 2023).

לצד זאת, תעשיית הטלוויזיה בישראל מאופיינת באי־שוויון הן בשדה הארגוני של התעשייה והן בייצוגים של מיעוטים שונים בכל הסוגות המרכזיות - חדשות, ספורט, בידור קל ודרמות הנחשבות איכותיות. אי־שוויון זה מתבטא בריבוי גברים יהודים בתפקידי מפתח בתעשייה לעומת שיעור זניח של פלסטינים־ישראלים (Lavie et al., 2019) ונוכחות אפסית של בעלי מוגבלויות (Kuna, 2023). במילים אחרות, שדה הטלוויזיה בישראל מאופיין באליטה ניהולית־יצירתית התואמת את האופי הממוגדר והלבן בעיקרו של התעשיות היצירתיות (Saha, 2018). לצד זאת, הייצוגים הטלוויזיוניים של המיעוטים המרכזיים בישראל אינם משקפים את שיעורם באוכלוסייה ומשעתקים סטראוטיפים מבחינת נראות.[4] הדבר נכון לגבי פלסטינים אזרחי ישראל (Lavie et al., 2019), נשים והקהילה הגאה (קמה ופירסט, 2015), אתיופים (Cofman-Simhon, 2019), חרדים (Shomron, 2022) ומהגרים ומהגרות מברית המועצות לשעבר (Talmon, 2013). יצוין כי בשנים האחרונות גדל הייצוג של מזרחים ומזרחיות על המרקע, לכדי כמעט חצי מכלל הייצוגים האתניים (בבחינת ייצוגים של "אשכנזים"

לעומת "מזרחים" (TVBEE, 2019). עם זאת, יש הטוענים כי רבים מייצוגים אלה עדיין משקפים סטראוטיפים רווחים, של מזרחים ומזרחיות כאנשים רגשיים ולא רציונליים (Karniel & Lavie-Dinur, 2016).

נוסף על כך, בדומה לתעשיית הטלוויזיה במקומות אחרים בעולם, גם תעשיית הטלוויזיה בישראל מאופיינת בשבריריות. שבריריות זו כשלעצמה אינה שוויונית, שכן נשים ומיעוטים סובלים ממנה ביתר שאת (Lavie et al., 2019). לעומת ריבוי המחקרים הבוחנים ייצוגים ואי־שוויון בטלוויזיה בישראל, נערכו עד כה רק מעט מחקרי הפקה על תעשיית הטלוויזיה במדינה, המתמקדים באי־השוויונים במהלך ההפקה ובאופן שבו חווים אותם העובדים והעובדות - אם בתפקידי הפקה ויצירה מובילים, כגון תסריטאות, משחק ובימוי, ואם בתפקידי "צווארון כחול", היינו הצוות הטכני (גריפ, תאורה, איפור וכדומה). לפיכך, יש חשיבות רבה לבחינת תרבות ההפקה להשלמת חקר אי־השוויון בטלוויזיה בישראל.

שיטת המחקר

מאמר זה מבוסס על ראיונות עומק שנערכו עם יוצרים ויוצרות ובעלי תפקידים בתעשיית הטלוויזיה בישראל בשנים 2008-2022. ראיונות אלו נערכו עבור מחקרים שונים, אשר עסקו בשיח האיכות בטלוויזיה בישראל (Lavie, 2015, 2016), או בשוק העבודה הטלוויזיוני, בדגש על חוויית התעסוקה של שחקנים ושחקניות פלסטינים־ישראלים (Jamal et al., 2022). ראיונות נוספים נערכו בשנים 2021-2022 עם עובדים ועובדות בתעשיית הטלוויזיה המחזיקים בשלל תפקידים - הפקה, משחק ובימוי לצד תפקידי תמיכה טכניים כגון חשמלאים, גריפים ומאפרות.[5] בסך הכול נותחו 45 ראיונות אשר נערכו לאורך השנים עם נשים וגברים העובדים בתעשיית הטלוויזיה בישראל. הראיונות שנערכו עבור מחקרים קודמים נותחו בשנית, ואילו הראיונות הנוספים נותחו לראשונה עבור המחקר הנוכחי. את הראיונות ערכו כותבת המאמר וצוות של עוזרי ועוזרות מחקר, אשר גם תמללו אותם. כל ריאיון ארך בין שעה לשעה וחצי ונשען על שאלון חצי מובנה (Horton et al., 2004). נוסף על כך, כדי להעשיר את התיאור של תרבות ההפקה, נערכו עשרים ושתיים תצפיות בידי צוות מחקר על סט הצילומים של העונה השנייה של **פאודה** בשנת 2017; ארבע תצפיות על הסט של תוכנית המערכונים של כאן 11 **זהו זה** בשנת 2021; תצפית אחת על צילומי תוכנית הראיונות של כאן 11 **פגישה עם רוני קובן** בשנת 2022; ותצפיות משתתפות בצילומי סדרה תיעודית על שלישיית הבידור הישראלית המיתולוגית "הגשש החיוור" בשנת 2021.[6]

שיטת הניתוח נשענה על תובנות התאוריה המעוגנת בשדה (Gasson, 2004), ובהתאם לכך נותחו הנתונים בתהליך קידוד פתוח שבו זוהו בראיונות מושגים, קטגוריות ונושאים החוזרים על עצמם. באמצעות תהליך של כמה סבבי ניתוח, שוכללו ופותחו הקטגוריות והמושגים לכדי תמות מרכזיות המשקפות את תרבות ההפקה בישראל תוך דגש על אי־שוויון.

ממצאים

בפרק זה אציג תחילה את אי־השוויון הנתפס הנובע מהיררכיה מקצועית ולאחר מכן את אי־השוויון הנובע מרכיבי זהות שונים. ניתוח הראיונות והתצפיות חושף, בראש ובראשונה, תרבות הפקה היררכית מבחינה מקצועית. היררכיה זו נוכחת למרות הגדרות שונות שלפיהן צוות ההפקה הוא קהילה, מעין משפחה, שבה כל אחד ממלא תפקיד חשוב (Murphy, 2016). לכאורה, ההיררכיות על הסט גלויות יותר לנושאי ונושאות התפקידים ה"נחותים", "הצווארון הכחול", כגון מאפרות, גריפים וחשמלאים. כמו כן נמצאו היררכיות על בסיס אתניות, לאום ומגדר, אם כי המודעות לאי־השוויונים הללו אינה חד־משמעית. החלוקה של פרק הממצאים לשלושה חלקים נפרדים לכאורה משמשת לצרכים אנליטיים בלבד, כאשר אי־השוויונים האתניים, הלאומיים והמגדריים נידונים גם בתת־הפרק העוסק בהיררכיות המקצועיות. לדיון באי־שוויונים אלו ובחוויות של העובדים והעובדות בתעשייה ניתן, לאור חשיבותו, תת־פרק נפרד.

משפחתיות מורכבת: תרבות הפקה קוסמופוליטית היררכית ועבודה שברירית

> העבודה של במאי היא נורא מורכבת. היא נורא מוזרה, כי אתה הכי פחות מוכשר בכל אלמנט על הסט. אתה הצלם הכי פחות מוכשר, Art director [מנהל אומנותי] הכי פחות מוכשר, נערת מים הכי פחות מוכשרת. ועם זאת אתה מנווט את הסט וכמה שהבמאי ייתן יותר לאנשים ויסמוך עליהם אני מאמין שהיצירה שלו תיעשה בצורה יותר טובה. בעניין של איך אתה מתייחס לעצמך. בגלל שבמאי עובר את כל המסע Pre-production [קדם־הפקה] עד Post production [אחרי ההפקה], אז מה שמעניין זה הטעם של הבימוי שלך [...] ואני מרגיש בימי הצילום על הסט לחלוטין איש צוות. איש צוות הבכיר אומנם אבל איש צוות. זה עבודה מאוד קשה, ממש, של מהגרי עבודה תאילנדים. אתה התרמומטר, אתה אחרי למצב הרוח על הסט. מצב הרוח הלא טוב שלך, אין מצב שתכניס אותו ליום העבודה. אתה חייב לבוא ב־good vibe [אווירה טובה], אחרת זה סיוט. בסופו של דבר, האזור הכי נעים והכי כיפי זה הקהילה שמתרכזת סביב היצירה. ואני לא רואה שום הבדל בין שחקנים לשאר אנשי ההפקה, הם מקשה אחת, עם אנשי צוות ההפקה והצוות הטכני, לכולם יש מטרה אחת וזה שהפרויקט יצליח.

את הדברים האלה אמר בני, במאי ויוצר טלוויזיוני מרכזי ומוערך. בעת הריאיון (2009) היה בני בסוף שנות ה־40 לחייו והתגורר במרכז תל אביב. האמירה נטולת האגו לכאורה מבטאת את התפיסה הגלובלית הרווחת בתעשיות היצירתיות, ובטלוויזיה ובקולנוע בפרט, כי עבודת היצירה בתעשיות אלו היא מאמץ קבוצתי וכי לכל אחד ואחת תפקיד חשוב בשרשרת היצירה (Murphy, 2016). לענייננו, על פי העמדה המשתקפת בדבריו של הבמאי, היצירה נעשית בידי צוות שבו כל חבר מתמחה בתפקיד מסוים. אולם, על פי בני, הבמאי (או לענייננו, ליוצר המרכזי) הוא בעל התפקיד החשוב מכל - לגרום למערכת כולה לתפקד. זאת ועוד, בני מדגיש את הרצון שהאווירה על סט הצילומים תהיה טובה ו"כיפית", כאשר הבמאי הוא האחראי לכך.[7]

נקודה מעניינת נוספת היא השימוש של בני במילים באנגלית. ניתן לומר כי, בדומה ליוצרות ויוצרים ועובדי הפקה אחרים שרואיינו לאורך השנים, בני משייך עצמו ל"שבט הקוסמופוליטי" (The cosmopolitan tribe), הכולל עובדי ועובדות תעשיות תרבות ותעשיות יצירתיות ממדינות שונות, אשר חולקים עולם מושגים מקצועי משותף ותרבות עבודה משותפת, שמקורה בצפון העולמי. קבוצה זו, הפזורה ברחבי העולם, נתפסת בקרב חוקרים (לדוגמה: Florida, 2006; Kuipers, 2012) כשייכת לאליטה תרבותית גלובלית, אשר מגדירה, בין היתר, נורמות עבודה ותפיסות לגבי איכות התוצרים התרבותיים, ובמקרה שלפנינו - הטלוויזיוניים (Kuipers, 2012). תפיסה אליטיסטית זו של בני משקפת את החוויה הסובייקטיבית של האריסטוקרטיה בתעשיית הטלוויזיה בישראל, על פיה אנשי התעשייה שייכים למעמד יצירתי גלובלי גבוה (Florida, 2006). הבמאי מתאר לכאורה חוויה של שוויוניות על סט הצילומים, אולם הוא משתמש במינוח של מנהיג, ראשון בהיררכיה, ומבטא שייכות לקבוצה אליטיסטית.

תפיסה דומה בנוגע לאחריות הבלעדית של הבמאי ל"אווירה טובה" על סט הצילומים, לצד עמדה אליטיסטית קוסמופוליטית, באה לידי ביטוי בדבריו של נרי, במאי תל אביבי נוסף, שהיה בן 43 בזמן הריאיון (2010):

> בגדול אני קלטתי שכשאני עצבני כולם עצבניים, בלי שום קשר, גם אם הגעתי עצבני מהבית או מבואס או משהו כזה, וכולם מבואסים. וכשאני במצב רוח טוב, כולם במצב רוח טוב, כי בעצם כולם בגדול מחכים לשמוע מה הבמאי רוצה, או ה־Show runner [היוצר], לאן הוא מכוון וזה, ואם הוא כרגע עצבני אז זה כאילו [...] אז גם הצלם עצבני כי הוא במתח, וזה גורם למתח לתאורן, והתאורן עם האנשים שלו, הם מתעצבנים [...] ולכן כבמאי אתה צריך לקחת אחריות על הדבר הזה, של לגרום שתהיה את האווירה הטובה על הסט, שנוכל ליצור במעט זמן שיש את הטוב ביותר.

השימוש במונח Show runner, המקביל ל"יוצר ראשי" בעברית ולרוב מתייחס לבמאי או לתסריטאי, מבטא את טשטוש הגבולות בין הפונקציות השונות בתעשיית הטלוויזיה,

אך גם הכלה ואימוץ של השיח האמריקני בשדה הייצור הטלוויזיוני בישראל. נרי מבטא אף הוא תפיסה אליטיסטית בחסות שיח שיתופי (Florida, 2006).

אם כן, תרבות ההפקה בישראל, בדומה למקובל בשדה הטלוויזיה האנגלו־אמריקני, כוללת לכאורה ערכים כגון עבודת צוות, בהובלת היוצר או היוצרת המרכזיים, מתוך שאיפה להרמוניה המועילה להפקה. אולם החומרים האמפיריים שנאספו לאורך השנים מציגים תמונה מורכבת יותר. לדוגמה, בתצפיות שנערכו באתר הצילומים של הסדרה **פאודה**, בקיץ חם בשנת 2017, ניכר המתח בין הרצון ליצור אווירה שיתופית ואפילו משפחתית על הסט ובין ההיררכיות המקצועיות המובנות בתעשיית הטלוויזיה העולמית (Ganti, 2013).

ארוחות צהריים באתרי צילומים של סדרות או סרטים הן מעין אירוע משפחתי המאורגן בצורה קלאסית - מזנון הכולל שלל מנות ומאכלים שסביבו ניצבים שולחנות, כאשר העובדים והעובדות מכל הדרגים והסוגים עורמים מזון על הצלחות ומתפזרים בין השולחנות השונים. כך יש, לכאורה, אפשרות למפגש בין מחלקות שונות - שחקנים ושחקניות עם גריפים, במאים ויוצרות עם אנשי ונשות תאורה וארט, מאפרות עם חשמלאים. בזמן הארוחות מעבדים העובדים והעובדות את אירועי היום והימים הקודמים, משתפים סיפורים מצחיקים ונוצר הווי והומור משותף המאפשר לכולם לעבוד יחדיו, על אף קיומם של קונפליקטים ואי־שוויונים.

באחת מארוחות הצהריים על הסט של **פאודה** דיברו כולם על אירוע שהתרחש ביום הקודם, כאשר בסצנה שבה חקר השב"כ את ה"מחבלים" הפלסטינים נפגע אחד השחקנים הפלסטינים־ישראלים המשחקים את הנחקרים ופונה לחדר מיון. ההתבדחות נסבה סביב הרצון ה"אמיתי", לכאורה, להרביץ לפלסטינים, והשאלה האם הפגיעה הייתה במקרה או לא. אולם, למרות הרצון לצחוק על הסיטואציה, הורגשו בשיחה מבוכה ושתיקות שהעידו על מתח. במונחים של ארלי הוכשילד (Hochschild, 1983), ניתן לומר כי נעשה ניסיון לנהל את הרגשות העזים סביב הסכסוך הישראלי־פלסטיני באמצעות הומור. אם כן, במובנים מסוימים ארוחת הצהריים שימשה מרחב לעיבוד לחצים פוליטיים באופן שמשרת את ההגמוניה הציונית על הסט, כדי לשמור על אווירה נעימה בעת הצילומים. בהתאם לכך, בראיונות עם המשתתפים והמשתתפות בסדרה המרואיינים הביעו רצון להימנע מכל עיסוק במתחים הפוליטיים ה"אמיתיים" בישראל, כדי לאפשר המשך עבודה משותפת. גם בתצפיות בארוחות הצהריים של הפקות אחרות, כגון צילומי הסדרה התיעודית על שלישיית "הגשש החיוור" בקיץ 2021, נצפו שיחות שנועדו לפורקן מתחים, כגון חששות סביב מגפת הקורונה או רכילות על אנשים שנכחו בצילומים בימים אחרים. גם בשיחות אלו נעשתה עבודת

רגש של הסתרת רגשות אותנטיים כדי לאפשר עבודה משותפת (Hesmondhalgh & Baker, 2008) אולם המתח הלאומי לא היה נוכח. אם כן, בזירת ארוחת הצהריים ב**פאודה** שועתקו היררכיות פוליטיות, אך גם מקצועיות ומגדריות כפי שיפורט להלן.

היוצרים, הבמאי, התסריטאים והצלם ישבו תמיד יחד באותו שולחן מרכזי, לעיתים עם אחת השחקניות הראשיות - פלסטינית־ישראלית או יהודייה־ישראלית. הדבר דמה לשולחן המרכזי במועדון לילה, שבו יושבים המנהלים עם הרקדניות. כלומר, נראה היה שהנשים מוזמנות כקישוט, למעט הפעמים שהמפיקה הראשית (והמממנת) של הסדרה הגיע לסט הצילומים. עובדי המקצועות הטכניים - גריפים, חשמלאים, מאפרות, מחלקת הארט וכו' - ישבו בדרך כלל יחד, עם השחקנים והשחקניות בתפקידים הזוטרים. במעגל האחרון של השולחנות ישבו, בדרך כלל יחד, הניצבים ומהגרי עבודה שעסקו בעבודות כפיים קשות על הסט. כלומר, נמצא כי בניגוד להצהרות של המרואיינים והמרואיינות, ההיררכיה בין בעלי התפקידים היצירתיים המרכזיים ובין העובדים הטכניים מתעצבת ונשמרת בזמן ארוחת הצהריים. תופעה זו אינה ייחודית, כאמור, לשדה הטלוויזיה הישראלי, ונמצאה גם בשדה האמריקני (Mayer, 2011) ובשדות אחרים (Ganti, 2013).

היררכיה זו באה לידי ביטוי גם בתנאים הפיזיים בכל ההפקות שבהן ביקרתי. לצוות הטכני אין מקום מוסדר או נקי בשטח לנוח בו או לבצע עבודה משרדית במקרה הצורך. על הסט של **פאודה** רק יוצרי הסדרה והשחקנים הראשיים קיבלו מרחב ממוזג למנוחה. באולפן שבו צולמה **שיחה עם רוני קובן**, בהאנגר ישן בדרום תל אביב, יש חדר קטן למנוחת ה"טאלנטים" המתארחים בתוכנית, והצוות הטכני יוצא לגג לנוח.[8] הצילומים של **זהו זה** נערכים באולפני הרצליה, אולפנים נוחים ומסודרים, אולם שם ההיררכיה מתבטאת בשמירה על פרטיות כוכבי התוכנית ובמגדור של בעלות ובעלי התפקידים השונים, כפי שיורחב בהמשך. אך לפני שנעבור לדון באי־שוויונים על בסיס הבניות חברתיות ממוסדות בישראל, ראוי להתמקד מעט במחיר הנפשי שגובה העבודה בתעשיית הטלוויזיה השברירית ובאופן שבו השברירויות מבטאת, אף היא, אי־שוויונים ממוסדים ולכאורה אובייקטיביים בתעשייה.

> הזכיין כל הזמן לחץ, הייתי בחרדה איומה, כל היום כאילו תפקדתי אבל כל הזמן בראש הדהדה החרדה וממש לא יכולתי לתפקד. מה שהציל אותי היה שהתחלתי לקחת פרוזק [תרופה נוגדת דיכאון] ואז פשוט הכול זרם. עד היום אני מפחד שהחרדה והאובססיה תחזור [...]

כך אמר שמוליק, בן 40 בזמן הריאיון (2008). שמוליק, אף הוא תל אביבי, הוא במאי קולנוע וטלוויזיה מוערך, ודבריו מתייחסים לחרדה שתקפה אותו כאשר צולמה

סדרת דרמה שבה היה יוצר שותף. הוא סיפר כי החרדה התעוררה בשל הלחץ הגדול שהפעילה הזכיינית שרכשה את הסדרה לעמוד בתקציב ובלוח הזמנים.

חיבור דומה בין לחץ אישי ללחץ כלכלי נמצא אצל רוויטל, במאית דרמות ופרסומות מוערכת, תל אביבית, אשר הייתה בת 45 בעת הריאיון (2010):

> בבימוי של דרמה את מגייסת את כוחות הנפש [...] הפניות הפיזית והרגשית שבמאי צריך כי אנחנו עובדים בלי כסף. זה עולה לך, לבמאי [...] היציאה להפקת טלוויזיה דרמטית משולה ליציאה לקרב, תחושת המבצע, לילות בלי שינה [...] התעשייה הזאת עובדת ומונעת מתשוקת היוצרים ולא מכסף, ומהמוכנות שלהם להקריב, ובמקום הזה נשים מוצאות את עצמן במקום קשה [...] כשהייתי רווקה עמדתי בתחרות בלי בעיה. אני לא מקריבה את המשפחה [...] זה לא שאני מוותרת, אני פשוט עושה 40 טלפונים ביום שקשורים לבית [...] זה כל הכבוד העצמי והשנאה העצמית בעולם.

רוויטל מבטאת את הלחץ לעמוד בסטנדרטים מקצועיים למרות התנאים הכלכליים הקשים, ומתייחסת לתשוקה שלה לעבודת הבימוי באופן שתואם את שיח האומנות האוטונומית הבורדיאני, על פיו ככל שהיוצר חופשי משיקולים כלכליים כך היצירה יותר אומנותית (Lavie, 2015). כך היא מצדיקה לעצמה את העבודה השוחקת, הזוכה בפיה לכינוי הישראלי־מיליטריסטי "שדה קרב". נוסף על כך, רוויטל מתייחסת למגדר שלה: עובדת היותה אישה ובעלת משפחה נתפסת כבעיה בשדה הטלוויזיה, המפריעה לה להתחרות בגברים בתעשייה. תחרות זו יוצרת עבורה עבודה כפולה - למשל "40 טלפונים ביום" למשפחה ולילדים במקביל לעבודה על הסדרה. עבודה כפולה זו גוררת קונפליקט פנימי - כבוד עצמי לצד שנאה עצמית - התואם את הקונפליקט הממוגדר של נשים המנסות ללהטט בין עבודה למשפחה (Jones & DeFillippi, 1996).

לפני שנפנה להעמיק בנושא אי־השוויון המגדרי המסתמן, יש לציין כי קיימת מודעות רבה לאותה שברירית בתעסוקה ובמצב האישי. לדוגמה, אחד הנושאים שעובדי "צווארון כחול" בתעשייה רצו לדבר איתי עליו, הן על הסט של **פאודה** והן על הסט של **פגישה עם רוני קובן**, הוא חוסר היציבות המקצועית וחשיבות האיגוד המקצועי שלהם - אקט, המייצג את כלל עובדי ועובדות המחלקות הטכניות בקולנוע ובטלוויזיה בישראל. לדוגמה, אלרן, צלם בן 38, אשר שוחח עימי בזמן צילומי **פגישה עם רוני קובן** ב־2021, סיפר על הצורך השוחק לעבוד בתפקידים שונים באין־ספור הפקות כדי להתפרנס, ועל החשיבות הרבה של האיגוד המקצועי, "למרות שיש לי הרבה ביקורת עליהם". הביקורת, שהשמיעו רבים מהמרואיינים והמרואיינות בשנים האחרונות, נוגעת לכך שמנכ"ל האיגוד אינו מגיע מהתעשייה, ולטענתם לא מבין אותה לעומק. ביקורת זו מדגישה את הסגירות היוצרת תרבות אשר נחווית לכאורה כמשפחתית אך מסתירה אי־שוויונים רבים.

כפי שהוזכר לעיל, בעת העבודה על צילומי תוכנית מתפתח הווי שניתן לראותו כמשפחתי, ואכן נמצא כי זהו אחד המאפיינים של תעשיית הטלוויזיה והקולנוע בעולם (Ganti, 2013). בישראל, שבה התעשייה קטנה ואנשיה מרוכזים רובם ככולם בתל אביב, נדמה כי ה"משפחתיות" הזו חזקה אף יותר. זאת ועוד, בניגוד לשווקי טלוויזיה גדולים כמו זה הקיים בארצות הברית, שם אנשים שעבדו יחד בהפקה מסוימת עשויים לא להיפגש שוב במשך שנים, בישראל ישנו סיכוי גדול לפגוש שוב ושוב את אותם אנשים לעיתים קרובות, מה שמשפיע על היחסים ועל העבודה עצמה.[9] כפי שאמר יוני, מנהל אומנותי בן 53 מתל אביב (2022):

> הייתי אומר שאחד מהדברים הייחודיים של התעשייה הישראלית היא האווירה האינטימית שיש בה זליגה בין התפקידים השונים. אנשים שעושים את הכול, כשיש משבר על הסט הרבה אנשים מתגייסים לפתור אותו. יש בזה המון צדדים שליליים, כי זה יכול להיות חלק מתרבות הקומבינה, אבל כשמגיעה הפקה זרה לארץ הם מתרשמים מיכולת האלתור שלנו. אבל גם זה שאתה עובד כל הזמן עם אותם אנשים, מרחב התמרון שלך מצומצם לגבי הדעה שלך לגבי מישהו [...] אנחנו מאוד זהירים בביקורת שלנו.

ציטוט זה מדגיש לכאורה את הפרודוקטיביות והחיוביות המתלוות לאווירה המשפחתית בתעשייה, אולם הוא מסתיר ניצול של מצב שברירי הגורם לעובדים ועובדות לנוע בין תפקידים שונים. כמו כן, הזהירות בביקורת יכולה לרמז על צורך לרצות גורמים מסוימים בתעשייה בכדי לקבל עבודה.

אם לחזור לצורך לעבוד בהפקות רבות בתפקידים שונים, הוא בא לידי ביטוי גם בדבריה של גלית, מאפרת בכירה בתעשייה, בת 40 המתגוררת במושב בשרון. את גלית ראיינתי ב־2021, בזמן מגפת הקורונה אשר השפיעה רבות על התעשייה והובילה דווקא לריבוי עבודות, בעקבות הדרישה הרבה לתוכן טלוויזיוני בזמן סגרים (Lozić, 2021). גלית ביטאה חששות כלכליים והסבירה את אסטרטגיות ההתמודדות שלה: "ובנוסף עשיתי כל מיני פרויקטים עצמאיים [...] במקביל התמקצעתי בעוד תחום, שזה שיער. אני אישה מקצועית, ועוד אישה מקצועית שיש לה ביטחון ועבדה במקצועות גבריים. היה בעבר גם תאורה וכו'. אז גם בגריפ אני סבבה". גלית הבהירה שהיא מסוגלת לעבוד, ואף עבדה, בשלל מקצועות טכניים בתעשייה, וכך היא מתמודדת עם חוסר הוודאות הכלכלית והמקצועית. במקביל, היא מדגישה את היותה "אישה מקצועית שיש לה ביטחון ועבדה במקצועות גבריים". נראה כי היא מביעה צורך להיות "אישה חזקה" בתעשיית הטלוויזיה הבלתי יציבה, וכי לתפיסתה העצמה מתבטאת בעבודה ב"מקצועות גבריים". ראוי לציין כאן שאחד המאפיינים הבולטים שמצאתי בתרבות ההפקה בישראל הוא מגדור המתבטא לא רק בהפרדה בין מקצועות שנחשבים "נשיים" לאלו הנחשבים "גבריים", אלא גם בתפיסות עצמיות הנעות בין הכחשה

מוחלטת של אי־השוויון הקיים בין נשים לגברים בתעשיית הטלוויזיה (Bielby, 2009) ובין רפלקסיביות זהירה, שייתכן שנובעת מחוסר הביטחון התעסוקתי. על כך בתת־הפרק הבא.

אי־שוויון מגדרי ותפיסות עצמיות

כל כניסה לאתר צילומי טלוויזיה ממחישה את המגדור של התעשייה והמקצועות המרכיבים אותה. מעבר לבלגן האופייני לאתרי צילום בישראל, מיקומן של הנשים בתוכם ממחיש ביתר שאת את אי־השוויון המגדרי. תרבות ההפקה בישראל אינה דומה לתרבות בארצות הברית, לדוגמה, במובן של סדר וארגון הפקתי שמתבטא גם בסט (Mayer, 2011), והתנאים הפיזיים בה דומים יותר לתנאים בהודו (Ganti, 2013). בקיץ 2021 הגעתי לאתר הצילומים של סדרת התעודה של yes ו־HOT **הצ'ופצ'יק של הקומקום**. הצילומים נערכו באולפנים ישנים של מה שהיה בעבר הטלוויזיה הלימודית. הכניסה לתוך ה"זירה", קרי הסט, תמיד דומה. בנקודה מסוימת, בדרך כלל בחוץ, נמצאת עמדת המזון - מזנון וסביבו שולחנות. כך היה גם במקרה זה. עברתי על פניה ונכנסתי לאולפן, שהיה, כמו רוב הסטים שבהם ביקרתי, מלוכלך ומוזנח - כבלים מוטלים בערבובייה, אבק, גברים מהצוות הטכני מעשנים וסוחבים חפצים ממקום למקום. מצד שמאל נמצאה הכניסה לאולפן עצמו, שדלתו הייתה סגורה כי נערך בו ריאיון. מצד ימין, בקצה מסדרון מוזנח נוסף, היו שלוש דלתות - מצד שמאל דלת לחדר שירותים לא מטופח במיוחד ואחריה דלת למעין חדר המתנה מאולתר, שם ישבה המפיקה, שכמו בכל ההפקות שחקרנו הייתה אישה צעירה בסוף שנות ה־20 לחייה. בפינה ניצבה ספה ועליה מושלכים בגדים, ושולחן עם מגשי מזון וחטיפים. מול החדר הזה מוקם חדר האיפור, שבו ישבה המאפרת, אישה בשנות ה־40 לחייה, וחיכתה למתאפרים. מאפייניו דמו לאלה של שאר חדרי האיפור שראיתי בהפקות בישראל - בלגן, קרש גיהוץ, משטח שעליו מונחים מוצרי האיפור שהמאפרת מביאה מהבית, ובגדים פזורים על כיסאות בצד. הגברים שעבדו בהפקה התגודדו באזור הצילומים עצמו, בעוד הנשים נשארו במתחמים ה"נשיים".

ככלל, המקצועות הטכניים הנוגעים להפקה, איפור, סידורים על הסט, הבאת אוכל ומים לעובדים ולעובדות ובדרך כלל גם ניהול התסריט, הם מקצועות נשיים; ואילו גברים עוסקים בתאורה, גריפ, חשמל וכל עבודה שדורשת כוח פיזי. כך היה גם באותו יום צילומים. זאת ועוד, הבמאים, תסריטאים והצלמים הם בדרך כלל גברים. כלומר, למרות התפיסה המוצהרת כי בתעשיית הטלוויזיה הישראלית יש חשיבות לכל עובד ועובדת, הרי במקצועות הנחשבים יותר אומנותיים ואליטיסטיים עובדים גברים, בדומה לשדות טלוויזיה בשאר העולם (Conor et al., 2015). כך, לדוגמה, באחד מימי הצילום

של **פאודה**, ביום קיץ חם בכפר ברא, לקחו הגריפים את המזגן הנייד היחיד שהיה על הסט מחדר הפקה מאולתר, שבו ישבו המפיקה בפועל ומתאמת ההפקה, והעבירו אותו אל חדר מסודר יותר בדירת הצילומים שאליו הגיעו יוצרי הסדרה, תוך אמירה: "בנות, אנחנו לוקחים את המזגן, הגיעו החשובים". השימוש במונחים הטעונים "בנות" ו"החשובים" ממחיש את ההבחנות הבינאריות בין תפקידי הנשים על הסט לתפקידי הגברים.

המודעות לגבי אי־השוויון בין נשים לגברים בתעשייה באה לידי ביטוי במתח מוסווה, כפי שמספרת מיקה, מתאמת הפקה בת 30 מתל אביב, בריאיון שנערך ב־2022:

> בתור מתאמת הפקה, שהייתי צריכה לסגור אנשי מקצוע בעצמי, ראיתי איך גברים מתמקחים על השכר שלהם, ואיך הוא אומר שהוא לא יגיע בשביל פחות, בלי להתבייש ובלי למצמץ, 1,300. כשאני יודעת שאני שם בשביל הרבה פחות מהסכומים האלה, בשביל 500 שקל ליום, ואפילו לא העליתי בדעתי שאני צריכה לבקש 1,500 ליום תמורת העבודה שאני עושה. ואז אני שומעת את הגברים האלה, שאני צריכה לסגור ליום עבודה, מתמקחים על סכומים כאלה, והעבודה שלהם לא יותר קשה משלי, כשאני מגיעה ראשונה לסט והולכת אחרונה. איך זה הגיוני שאפילו לא מדברים איתי על שעות נוספות? תנאים של אישה הם תנאים על הפנים. לא לימדו אותנו אף פעם איך להתמקח [...] כי את אישה, וכולך עדינה וחמודה, ואת כנראה לא תכניסי אגרוף לפרצוף למישהו, או שתגידי לו ללכת להזדיין. ככה גברים מדברים בינם לבין עצמם כשהם מדברים על משכורת ועל כסף, נורא אסרטיביים ואגרסיביים. ואנחנו נורא עדינות לגבי זה, זה מביך. אף אחד לא לימד אותך שאין שום דבר מביך בלבקש כסף, וזה מזעזע מבחינתי.

גם מרואיינות אחרות ביטאו תחושות דומות לאלו לאורך השנים. כמו כן, ההבחנה של מיקה בין התפיסה של נשים כעדינות ובין ההפנמה של העמדה החברתית הזו משקפת מודעות רבה להבחנות מקובלות בין התנהגויות "נשיות" והתנהגויות "גבריות". על פי מיקה, הבניות אלו מונעות מנשים לתבוע את המגיע להן בתעשייה, ומשמרות את אי־השוויון.

גם גברים שרואיינו במהלך השנים מבחינים באי־השוויון בין גברים לנשים בתעשייה. כך למשל מספר מאור, בן 30 מאזור המרכז, העובד גם הוא כמתאם הפקה, במהלך ריאיון שנערך ב־2022:

> זה מקצוע מאוד ממוגדר [...] אין [הרבה] עוזרות הפקה, גריפים נשים, זה לא קיים, הן לא עושות. עכשיו, שוב, מצד אחד זה יכול להיות באמת נכון, כי נגיד אם יש מקומות שצריך לסחוב המון, ושוב, צריך להחליט על בחורה שמוכנה לעשות את זה, כמו שאני כגבר צריך להיות מוכן לעשות את זה, נכון. אבל בסופו של דבר גבר נתפס כבנוי יותר פיזית. שוב, כל בן אדם זה אינדיבידואלי, אבל זה מאוד מאוד מגדרי. כן, בנים עובדים כעוזרי הפקה יותר, אנשים מכירים אותם, זה גורם להם להיות יותר בתהליך

> של ההיכרות עם אנשים וליצור לעצמם יותר קשרים, שאנשים יקראו להם להפקות, ולבנים יותר קל בתעשייה.

מאור מתייחס לאופן שבו הגופניות הגברית, הנתפסת כ"חזקה" יותר, עוזרת לגברים להיכנס מלכתחילה ביתר קלות לעולם ההפקות, שכן תפקידי "צווארון כחול" דורשים כוח גופני, והתפיסה הסקסיסטית הרווחת היא שנשים חלשות. לכן, ומאחר שהתעשייה בנויה על רישות עסקי (networking), כלומר שיטת "חבר מביא חבר", לגברים יותר קל למצוא בה תעסוקה (Rogan, 2016).

אי־שוויון גלוי זה מוביל למתח מגדרי על הסט. המתח בין נשים לגברים באתר הצילומים נגלה גם באינטראקציות היום־יומיים. למשל, באחד מימי הצילום של **פאודה**, מתאמת ההפקה והמפיקה בפועל שימשו ניצבות בסצנה שהתרחשה כביכול בבית ספר פלסטיני בגדה. באותו יום מנהל ההפקה הפלסטיני־ישראלי, צחק יחד עם הצלם ואיש הסאונד על המפיקה בפועל. ההתבדחות נסבה סביב יופייה הנתפס של המפיקה. הצלם אמר כי המפיקה עוברת מסך יפה ומנהל ההפקה ענה בערבית. כשנשאל מה אמר ענה כי זוהי אמרה ידועה, "כל קוף יפה בעיני אימו". כל סובביו צחקו, גם הנשים, אולם התעוררה תחושת מבוכה ואי־נעימות. עם זאת, איש לא הביע ביקורת על האמירה הסקסיסטית. בהתאם לכך, בכל הסטים שבהם ביקרתי ההתייחסויות למאפיינים גופניים ול"יופי" של אנשים הייתה מופנית בעיקר כלפי נשים.

בושמת, שחקנית תיאטרון וטלוויזיה מוערכת, תל אביבית, בת 49 בזמן הריאיון (2022), מתארת את הלחץ המופעל על נשים בתעשייה בהיבטים אלו:

> אני חושבת שמשהו בגלל הגיל נפתח אצלי. כל פעם הייתי נכנסת לסרטים, עליתי 3 קילו, איך אני נראית, בחיים לא שקלתי ככה. אני אומרת לעצמי, את כבר בת 49, אף אחד לא מעניין אותו אם עלית או ירדת. אני מסתכלת אחורה ואני אומרת, כמות ההטרדות המיניות, אני חושבת שקיבלנו את זה כל כך כמובן מאליו, זה היה חלק מהמקצוע, במאי מרשה לעצמו וזה ו"בואי לכאן" וזה [... אבל] יש איזה חופש נורא גדול מגיל 40 ומעלה. ממש, אני ממש מרגישה אותו, ובונה עליו. עדיין מאוד רוצה לרדת 5 קילו.

בושמת רומזת לכך שהטרדות מיניות היו נפוצות ומקובלות בתעשיית הטלוויזיה בישראל ובעולם עד לאחרונה, ומקשרת זאת באופן לא מודע לעיסוק אובססיבי במשקל - עיסוק שממנו היא רוצה להשתחרר אך לא מצליחה.

אי־השוויון בין נשים וגברים בתעשייה בא לידי ביטוי גם באופן שבו אתר הצילומים מאורגן וגם בתרבות ההפקה, כאשר נשים המעוניינות להצליח בה חשות צורך להיות "גבריות", או להשתמש בצורה החיצונית שלהן כקלף מיקוח. תרבות זו דומה לתרבות

של תעשיות יצירתיות אחרות בצפון העולמי ובמקומות אחרים בעולם (Banks et al., 2009).

אי־שוויון בולט נוסף בתרבות ההפקה הטלוויזיונית בישראל הוא אי־השוויון האתני והלאומי.

לאום, אתניות ותפיסות עצמיות

עבד, בן 43 בעת הריאיון (2022), איש סאונד ותיק המתגורר במרכז, אומר:

> העניין שבחברה הערבית בגלל שאין תקציבים בן אדם אחד עושה כמעט הכול. בן אדם אחד יכול לצלם, לביים, לערוך אפילו את הסאונד ולהקליט אותו. אז ככה הוא אומר לך, טוב, סבבה, אני אקבל חמש אלף שקל ואעשה את זה לבד, אני יוצא מורווח. אבל מה? הבמאי אין לו עבודה, הסאונדמן אין לו עבודה והעורך אין לו עבודה. הבנת איך זה הולך? כאילו בחברה... עזוב בחברה היהודית, איפה שיש תקציב - שמה יש יותר מקום שכל אחד ייקח את התפקיד שלו ויעשה אותו, ולא יעשה שני תפקידים ביחד.

עבד מתאר מצב שבו, כפי שסיפרו אנשי תעשייה יהודים, התעשייה בישראל מאופיינת בכלביניקיות - כולם עושים הכול, לפי הצורך. עם זאת, לדבריו יש תעסוקה בתחום בעיקר במרחב היהודי, ועל כן העובדים והעובדות הפלסטינים אזרחי המדינה חווים ביתר שאת את האילוץ להחליף מקצועות תדיר. מילותיו מבטאות בפשטות את אי־השוויון העמוק בין ערבים ליהודים בתעשיית הטלוויזיה בישראל, הן בשיעור הייצוגים ואיכותם והן בתפקידי הפקה ויצירה (Lavie et al., 2019).

בהקשר הזה, אתר הצילומים היחיד שבו נכחו פלסטינים ופלסטיניות היה זה של הסדרה **פאודה**, שעלילתה דורשת שחקנים ושחקניות ערבים. כמו כן, רוב העובדים הפלסטינים היו שחקנים ושחקניות ולא חלק מצוות היצירה או הצוות הטכני. זאת, למעט וואליד, מנהל תסריט בן 27 שמתגורר לסירוגין ביפו ובצפון הארץ, ומוחמד, מנהל הפקה בן 40, ששואף להיות יוצר מרכזי בעצמו. בתקופה שבה נערכו התצפיות באתר הצילומים של הסדרה התרחש משבר המגנומטרים בהר הבית. על כך אמר לי וואליד: "אנחנו לא מדברים על זה בכלל, זה כמו בדייט שאתה לא רוצה להרוס", ואילו המפיקה בפועל אמרה: "אנחנו הולכים פה עם הערבים על ביצים, אבל היחסים מאוד טובים". הסדרה עצמה עוסקת במפורש בסכסוך, כאשר השחקנים הפלסטינים־ישראלים משחקים "מחבלים", אולם על הסט המתח הפוליטי מושתק לחלוטין. "הליכה על ביצים" היא מטפורה למה שכונה לעיל "עבודת רגש" (Hochschild, 1983) - ניהול עצמי של התנהגות והחצנה רגשית שנועד למסמס את המתח הדו־לאומי באופן שמשרת את ההגמוניה היהודית־ציונית על הסט.

למרות כל זאת, השחקנים הפלסטינים בתפקידים הראשיים הרשו לעצמם לתקן את הערבית של השחקנים היהודים, ואף להתווכח על קטעים בטקסט שלדעתם היו משפילים כלפי החברה הערבית. למשל, סוהה, שחקנית בת 59, סירבה לומר משפט שעל פיו כל אנשי דאעש הם בני מוות. היא הסבירה לבמאי שלא תאמר אותו מכיוון שהוא מצמצם את המאבק הפלסטיני לכדי זהות עם דאעש. כשהבמאי לא הסכים לוותר איימה שתעזוב את הצילומים ותלך הביתה, ולבסוף הוא נכנע. דוגמה זו מעידה לא רק על המתח הקיים בין יהודים לפלסטינים בשדה הטלוויזיה בישראל, אלא גם מראה שחתרנות עשויה להשפיע על תוכן היצירה.

אם אי־השוויון בין יהודים לפלסטינים בתרבות ההפקה הטלוויזיונית מתבטא בהיעדרותם הכמעט מוחלטת של האחרונים מהשדה, הרי מופעיו של אי־השוויון בין מזרחים לאשכנזים הם מורכבים יותר. מצד אחד, דומה שעובדי "צווארון כחול" תופסים עצמם כמזרחים, כפי שאמרה לי מתאמת ההפקה ב**פאודה**: "את לא נראית כמונו [אנשי הצוות הטכני]. עוזרת המחקר שלך נראית יותר כמונו ולכן יותר קל לה להשתלב.[10] היא נראית כמונו, ערבים". מתאמת ההפקה מתייחסת למורכבות של המזרחיות בישראל אל מול ה"אחר" הערבי, שהוא גם האויב. מצד שני, אמירתה הדירה אותי, החוקרת האשכנזייה, ואף רמזה על פקפוק ביכולת שלי לחקור את המתרחש באתר הצילומים. במילים אחרות, למרות שהקונפליקט המזרחי־אשכנזי פחות נוכח, או פחות מדובר, הוא קיים, ולעיתים משפיע על תפיסות עצמיות ומתחים בצורות מפתיעות.

הילית, מאפרת ממושב בשרון, בת 45 בעת הריאיון (2021), מתייחסת למזרחיות שלה כמרכיב שאין לו כל השפעה, באופן המזכיר את העיוורון שנמצא אצל כמה מרואיינות לגבי נושא המגדר:

> אני באה מבית מזרחי, דור ראשון בארץ. ההורים שלי מרוקאים כבדים כזה, מבטא כבד, מנטליות. אני מאוד מחוברת תרבותית לאיפה שאני מגיעה. וזה מאוד משתנה כי יש אנשים כאילו בסביבה שלי ובגילי שיחלקו עליי, ויגידו שכן מרגישים את זה - לא במקצוע שלי אלא בכלל בתחום - ויש אנשים ש... אני פשוט אף פעם לא הרגשתי את זה [בתעשייה], אני מודה. לא הרגשתי... המקום היחיד שהרגשתי בכלל לא קשור לתקופה הבוגרת שלי אלא לתקופה שהייתי בתיכון אולי, תלמידה או כאלה. אבל בתקופה הבוגרת שלי לא...

כמו רבים מהמרואיינים והמרואיינות במחקר, בעיני הילית הנושא המזרחי־אשכנזי נתפס כלא רלוונטי. לעומת זאת, דווקא בקרב אשכנזים הופיעו טרוניות על אפליה הפוכה. כך מספר גל, תסריטאי מצליח בן 43 מתל אביב (2021):

> אני אספר לך עוד סיפור. היה לי באותן שנים [...] השותף שלי לכתיבה, אנחנו שנינו מרמת גן, אבל אני בא משכונה מבוססת והוא בא מממש אין כסף. וזה היה ברור

> שמציעים סדרות שמבוססות רק על החיים שלו, ולא על החיים שלי. זה היה ברור. הוא היה כמו עדה כזה שהיינו שולחים, כי יש לו צבע עור כהה וסיפור פריפריה - לא פריפריה, אבל סיפור שכונה יפה כזה. והוא היה... היה פגישות שאני שותק. זה היה ברור שאני צריך לשתוק בפגישות האלה. כי אני בהיר, עם משקפיים, קירח, לא טוב. וזה היה במשך איזה כמה שנים. אני סבלתי לא מהמגדר שלי, אלא מזה שאני אשכנזי.

מרואיינים ומרואיינות אשכנזיות רבות מבטאות תחושה ש"הזיזו להן את הגבינה". מטפורה עממית זו משקפת את האופן שבו, לנוכח השיפור שחל במעמדם של מזרחים ומזרחיות בתעשיית הטלוויזיה בישראל (Karniel & Lavie-Dinur, 2016), מרגישים האשכנזים בתעשייה זו כמיעוט מאוים.

מרואיינת נוספת שביטאה תחושה של אפליה אתנית הייתה מיקה, אותה מתאמת הפקה אשר לאחרונה החלה גם לשחק בסדרות:

> שחקנית ששיחקתי איתה [...] אחרי טקס פרסי אופיר, שהיא זכתה בפרס שחקנית המשנה, הלכנו להרים איתה כוסית לכבודה. אז היה איזשהו רגע שהיא דיברה על הקריירה שלה, ועל הגזענות שהיא חוותה בתור אישה מזרחית, ועל זה שניסו בעבר לשנות לה את השם משם מרוקאי מאוד לדנה או לדין. ותוך כדי שהיא מדברת, היא הפנתה אליי את השיחה ואמרה לי "את, יש לך מזל שאת לא צריכה לחוות את זה". איך את יודעת אם אני חווה את זה או לא? אני כן חווה את זה, וזה כן כואב במקומות מסוימים. לצורך העניין, אם את צריכה לקבל תפקיד של ישראלית, עדיין לא ברור אם אני יכולה לשחק ישראלית מבחינת המראה שלי, אף על פי שאני ישראלית אחושרמוטה, אבל כנראה שלא ילהקו אותי לשחק את הצברית הזו, כי אני עוד לא שם.

מיקה מתייחסת לדבריה של השחקנית המזרחית המבוגרת ממנה, אשר סיפרה על האפליה שחוותה בראשית ימי תעשיית הקולנוע והטלוויזיה בישראל. היא משווה זאת לאפליה שהיא עצמה פוגשת, כבת למשפחה מברית המועצות לשעבר, ומאשימה את אותה שחקנית בחוסר הבנה. עמדה זו יכולה להיות סמן לחוסר סולידריות בין קבוצות מיעוט שונות בתעשייה. ייתכן כי השבריריות והתחרות העזה בתעשייה ממסמסת את היכולת לפתח סולידריות (Banks, 2017).

אחרית דבר

תרבות ההפקה הטלוויזיונית בישראל מאופיינת באי־שוויונים מרובים, כשהבולטים ביותר הם אי־השוויון המקצועי, אי־השוויון הלאומי ואי־השוויון המגדרי. אי־שוויונים אלו מעצבים את השבריריות שחווים העובדים והעובדות בתעשייה זו. לצד תחושת מחויבות משפחתית, אי־השוויונים צפים אל פני השטח ומתמזגים לעיתים עם המצב הפוליטי הייחודי של סכסוך לאומי אלים בישראל. העובדים והעובדות בתעשייה מודעים במידת מה לאי־שוויונים אלו, ובו בזמן מכחישים אותם ומנסים לתפקד לצידם. דומה כי עולם ההפקות בישראל הוא סוער, ייצרי וגמיש, לא מאורגן ומשתנה תדיר. לעומת

הסדר והארגון, ואף ההשתקות הנובעות משאיפה לתקינות פוליטית, המאפיינים את תרבות ההפקה בארצות הברית (Floegel, 2020), נראה כי בתרבות ההפקה בישראל רווח שיח ישיר יותר, שאינו מדגיש הימנעות מביטויים פוגעניים. לדוגמה, אמירה כגון "כל קוף יפה בעיני אימו" עלולה להביא לפיטורין מיידיים בתעשיית הטלוויזיה האנגלו־אמריקנית.

כמו כן, הכוחניות, המאבק וחוסר הסדר מייצרים זירת יצירה שבה יש להתרחשויות על הסט השפעה על התוכן עצמו. בשל התנהלות זו, כפי שהסביר יוני, המנהל האומנותי, שדה הטלוויזיה בישראל נתפס בעולם כחדשני וייחודי. נדרש מחקר נוסף שיעמיק בטיעון זה ויבחן את ההיררכיה שנוצרת בין עובדי "הצווארון הכחול" בתעשייה ובין המנהלים והמנהלות בעקבות ההצלחה העולמית של יצירות טלוויזיוניות ישראליות. מחקר זה יוסיף מורכבות לדיון בשבריריות ובהיררכיה בתעשיית הטלוויזיה בישראל.

נוסף על כך, תרבות ההפקה בישראל משולה ל"יציאה לקרב", ולא רק בשל חוסר בתקציבים ותנאים פיזיים קשים. העובדות והעובדים נלחמים בלוח הזמנים; נלחמים זה בזה כמו בארוחה משפחתית; נלחמים במזג האוויר. נדמה כי תמיד קשה, תמיד מיליטריסטי במידה. בהקשר הישראלי, גם הנוכחות הגברית הבולטת מזכירה מעין מחנה צבאי. כך, השבריריות המאפיינת את העבודה בתעשיית הטלוויזיה בכלל מקבלת גוון מיוחד וצבאי בישראל.

מאמר זה פיתח נקודת מבט מחקרית־תאורטית לגבי תרבות הפקה תוך התמקדות בשדה הטלוויזיה בישראל. התמקדות זו מאפשרת לבחון את חיי היום־יום והעבודה של עובדים ועובדות בתעשיות היצירתיות ומייצרת ניתוח מלמטה למעלה (bottom up) של אי־שוויון (Mayer, 2009). זוהי נקודת מבט היכולה לתרום רבות לחקר תעשיות יצירתיות נוספות בישראל, כגון שדה התיאטרון, הספרות, הקולנוע ואף זירת הפרסום והשיווק. כמו כן, ראוי כי נקודת המבט של מחקרי הפקה ותרבות הפקה תתרחב להשוואה ישירה בין שדה ההפקה הטלוויזיוני בישראל לתרבויות הפקה שונות, הן באירופה ובמדינות האנגלו־סקסיות והן במרחב המזרח תיכוני, אשר, יש לשער, מתאפיין בתרבות הפקה דומה לזו הקיימת בישראל.

לסיום, בעת כתיבת המאמר חזרתי לאחד המרואיינים כדי לחדד נקודה מסוימת. הימים הם ימי מבצע צבאי נוסף בעזה והפיכה משטרית מתוכננת.[11] אותו מרואיין ביקש שאכתוב שאחד הדברים שהכי מפתיעים אותו הוא כי למרות שתעשיית הטלוויזיה בישראל יודעת להתגייס, לעבוד בתת־תנאים ולהוציא תוצרים איכותיים, ולמרות ואולי בגלל אווירת המשפחתיות, "אני מאוד מצטער וכועס שאף אחד לא רוצה לפתוח את הפה בעניינים פוליטיים, אפילו עכשיו, כולם נורא מפחדים". ציטוט זה, המצביע על תרבות של השתקה, הוא ככל הנראה נקודת הפתיחה של מחקר נוסף.

הערות

1 מיעוט שייצוגיו פחות נחקרים בישראל הוא בעלי ובעלות מוגבלויות (Kuna, 2023). כמו כן, בחיפוש אחר חומרי רקע אמפיריים ותאורטיים למאמר זה, לא נמצאו מאמרים העוסקים בייצוג של יוצאי אתיופיה בשדה הטלוויזיה בישראל, אולם דו"ח של מכון המחקר יפעת מצא כי הייצוג הטלוויזיוני של קהילה זו הוא שלילי ברובו (טוקר, 2018).

2 "התעשיות התרבותיות" הוא מעין אבולוציה של המונח הביקורתי שטבעו אנשי אסכולת פרנקפורט "תעשיית התרבות" (Hesmondhalgh, 2018). אסכולת התעשיות התרבותיות הפכה את היחיד לרבים במטרה להשתחרר מהתפיסה של אסכולת פרנקפורט, ובמיוחד אדורנו והורקהיימר (Adorno & Horkheimer, 2019), הרואה בכל תוצרי התרבות הפופולרית מקשה אחת של תוכן דכאני.

3 הגריפ (Grip) מופקד על הצד הטכני־מעשי של היצירה הקולנועית או הטלוויזיונית וכפוף בדרך כלל לצלם. מאחר שזוהי עבודה פיזית בעיקרה, באופן מסורתי וממוגדר רוב עובדי הגריפ הם גברים.

4 לדוגמה, שיעור יוצאי ויוצאות אתיופיה על מסך הטלוויזיה בישראל הינו כ־1.2%, כאשר רובו שלילי ומתרכז בפלילים. שיעור הייצוג של פלסטינים אזרחי ישראל בשלל אמצעי התקשורת במדינה הוא כ־2% ואילו שיעור הייצוג של בעלי מוגבלויות הוא 0.2% (מערכת TVBEE, 2019).

5 שמות התואר ממוגדרים בהתאם למגדור בשדה הטלוויזיה (Lavie & Jamal, 2019). כמו כן, לכל המרואיינים והמרואיינות ניתנו שמות בדויים כדי לשמור על פרטיותם.

6 הסדרה התיעודית הצ'ופצ'יק של הקומקום: החיים על פי הגשש החיוור (2023), הינה הפקה משותפת של חברת הכבלים HOT וחברת הלוויין yes, בבימויו של אליאב לילתי. כותבת מאמר זה השתתפה בסדרה כמרואיינת.

7 אני מבקשת להסב את תשומת הלב להתייחסותו של בני לתפקיד של "נערת מים". זהו תפקיד ממוגדר, ובתחילת שנות ה־2000 לא הייתה מודעות לחוסר התקינות הפוליטית הכרוך במונח המקטין "נערה", לצד ההקטנה של תפקיד מחלקת המים. בהמשך המאמר יובא דיון מעמיק יותר במגדור בתעשיית הטלוויזיה בישראל.

8 היררכיה זו אומנם מבטאת אי־שוויון מובנה בתעשייה, אך היא אף מתעצמת בשל עונייה היחסי של תעשיית הטלוויזיה הישראלית ותנאי ההפקה המורכבים בה (Lavie & Jamal, 2019).

9 בעברי הייתי שחקנית טלוויזיה באופרת הסבון רמת אביב גימל (טלעד, 1995-2000), וחלק מתובנותיי לגבי תעשיית הטלוויזיה בישראל מבוססות על ניסיון אישי, או במינוח אקדמי - תצפית משתתפת. בתצפיות שערכתי במהלך שנותיי כחוקרת פגשתי שוב ושוב את אותם אנשים, וחלקם עבדו בתעשייה זו גם בתקופה שבה הייתי חלק מכוח העבודה שלה.

10 אני אשכנזייה ובעלת נראות אשכנזית סטראוטיפית. עוזרת המחקר המוזכרת היא מזרחית, בעלת נראות מזרחית סטראוטיפית.

11 המאמר נכתב ונערך לפני הטבח ב־7 באוקטובר 2023 והמלחמה שפרצה בעקבותיו.

רשימת המקורות

חגי, ח' ודודזון, ר' (2014). "כבר קשה לחלום": מבנה הקריירה של תסריטאים בתעשיית הקולנוע והטלוויזיה הישראלית. **מסגרות מדיה, 13**, 63-84.

טוקר, נ' (2018, 10 באפריל). איך מקבעת התקשורת את התדמית המוחלשת של יוצאי אתיופיה. *TheMarker*. https://www.themarker.com/advertising/2018-04-10/ty-article/0000017f-dc0c-df9c-a17f-fe1cb38e0000

מונק, י', לביא־פלינט, א' וחרל"פ, א' (2022). **פיקציה: מבחר מאמרים על הדרמה הישראלית בטלוויזיה**. עם עובד.

מערכת 10 ,2019) TVBEE בינואר). זה מה שראיתם בטלוויזיה, אבל באמת. *Mako*. https://www.mako.co.il/tvbee-tvbee-weekend/Article-fffeffe8f7d2861006.htm

לביא, נ' (2018). מדרמה לריאליטי: מה היא איכות בעיני יוצרי ויוצרות טלוויזיה? **סוציולוגיה ישראלית, יט**(2), 99-120.

Adorno, T. W., & Horkheimer, M. (2019). The culture industry: Enlightenment as mass deception. In *Philosophers on film from Bergson to Badiou: A critical reader* (pp. 80–96). Columbia University Press.

Avraham, E., & First, A. (2010). Combining the representation approach with the framing concept: Television news coverage of the Arab population in Israel during conflict. *Journalism*, *11*(4), 481–499.

Banks, M. J. (2018). Unequal opportunities: Gender inequities and precarious diversity in the 1970s US television industry. *Feminist Media Histories*, *4*(4), 109–129.

Banks, M., Conor, B., & Mayer, V. (Eds.). (2015). *Production studies, the Sequel!: Cultural studies of global media industries*. Routledge.

Barak-Brandes, S. (2017). Ideologies of motherhood in contemporary Israeli TV commercials. *Communication, Culture & Critique*, *10*(1), 58–75.

Bauman, Z. (2002). The fate of humanity in the post-Trinitarian world. *Journal of Human Rights*, *1*(3), 283–303.

Bielby, D. D. (2009). Gender inequality in culture industries: Women and men writers in film and television. *Sociologie du Travail*, *51*(2), 237–252.

Caldwell, J. T. (2008). *Production culture: Industrial reflexivity and critical practice in film and television*. Duke University Press.

Caspi, D. (2011). A revised look at online journalism in Israel: Entrenching the old hegemony. *Israel Affairs*, *17*(3), 341–363.

Cofman-Simhon, S. (2019). The new *Belle Juive* onstage: Ethiopian actresses in Israel. *Nashim: A Journal of Jewish Women's Studies & Gender Issues*, *34*(1), 146–167.

Conor, B., Gill, R., & Taylor, S. (2015). Gender and creative labour. *The Sociological Review*, *63*, 1–22.

Curtin, M., & Sanson, K. (2016). *Precarious creativity: Global media, local labor*. University of California Press.

Davidson, R., & Meyers, O. (2016). Toward a typology of journalism careers: Conceptualizing Israeli journalists' occupational trajectories. *Communication, Culture & Critique*, *9*(2), 193–211.

Deuze, M. (2007). Convergence culture in the creative industries. *International Journal of Cultural Studies, 10*(2), 243–263.

Finkel, R., Jones, D., Sang, K., & Stoyanova Russell, D. (2017). Diversifying the creative: Creative work, creative industries, creative identities. *Organization*, *24*(3), 281–288.

Floegel, D. (2020). Labor, classification and productions of culture on Netflix. *Journal of Documentation*, *77*(1), 209–228.

Florida, R. (2006). The flight of the creative class: The new global competition for talent. *Liberal Education*, *92*(3), 22–29.

Ganti, T. (2013). *Bollywood: A guidebook to popular Hindi cinema*. Routledge.

Garnham, N. (2005). From cultural to creative industries: An analysis of the implications of the "creative industries" approach to arts and media policy making in the United Kingdom. *International Journal of Cultural Policy*, *11*(1), 15–29.

Gasson, S. (2004). Rigor in grounded theory research: An interpretive perspective on generating theory from qualitative field studies. In M. Whitman & A. Woszczynski (Eds.), *The handbook of information systems research* (pp. 79–102). IGI Global.

Gibson, C. (2003). Cultures at work: Why 'culture' matters in research on the 'cultural' industries. *Social & Cultural Geography*, *4*(2), 201–215.

Gozansky, Y. (2018). Fifty years of drama on Israeli children's television: From teaching to competing. *Israel Studies Review*, *33*(2), 123–147.

Harvey, S. (2020). Broadcasting in the age of Netflix: When the market is master. In J. Wasko & E. R. Meehan (Eds.), *A companion to television* (pp. 105–128). Wiley.

Hartley, J. (Ed.) (2005). *Creative industries*. Blackwell.

Hesmondhalgh, D. (2018). *The cultural industries*. Sage.

Hesmondhalgh, D., & Baker, S. (2008). Creative work and emotional labour in the television industry. *Theory, Culture & Society*, *25*(7–8), 97–118.

Hesmondhalgh, D., & Baker, S. (2010). 'A very complicated version of freedom': Conditions and experiences of creative labour in three cultural industries. *Poetics*, *38*(1), 4–20.

Horton, J., Macve, R., & Struyven, G. (2004). Qualitative research: Experiences in using semi-structured interviews. In C. Humphrey & B. Lee (Eds.), *The real-life guide to accounting research* (pp. 339–357). Elsevier.

Jamal, A., & Lavie, N. (2022). Ethical dilemmas of minority creative workers in the cultural industries: Palestinian actors in Israeli films and dramas. *American Journal of Cultural Sociology*, *11*(1), 1–21.

Jenner, M. (2018). *Netflix and the re-invention of television*. Springer.

Jones, C., & DeFillippi, R. J. (1996). Back to the future in film: Combining industry and self-knowledge to meet the career challenges of the 21st century. *Academy of Management Perspectives*, *10*(4), 89–103.

Karniel, Y., & Lavie-Dinur, A. (2016). The transformation of the popular Israeli: The increasing dominance of Israelis originally from North Africa and the Middle East. *Journal of Mass Communication and Journalism*, *6*(3), 1–7.

Katz, N., & Nossek, H. (2019). Mizrahi perceptions of their TV portrayal in Israel. *Israel Affairs*, *25*(4), 635–659.

Katz, N., & Nossek, H. (2020). Watching televised representations and self-identity of national minorities: Israeli Arab citizens' perceptions of their media representations on Israeli television. *Communications*, *45*(4), 463–478.

Klein-Shagrir, O. (2019). Digital first! Reinventing Israeli PSB and manufacturing legitimacy online. *VIEW Journal of European Television History and Culture*, *8*(16), 74–87.

Kuipers, G. (2012). The cosmopolitan tribe of television buyers: Professional ethos, personal taste and cosmopolitan capital in transnational cultural mediation. *European Journal of Cultural Studies*, *15*(5), 581–603.

Kuna, S. (2023). Far from "Fauda": Creators with disabilities in an established-outsider figuration in the Israeli film and television industries. *Employee Relations: The International Journal*, *45*(1), 69–89.

Lachover, E. (2022). Ethiopian Israeli women working in mainstream journalism: Linking Ethiopian, black and Israeli identities through news-making. *Journalism*, *23*(10), 2041–2059.

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

Lavie, N. (2016). 'Reality' television critique in Israel: How 'quality' became 'morality'. *Cultural Sociology*, *10*(4), 502–522.

Lavie, N. (2023). The constructed quality of Israeli TV on Netflix: The cases of *Fauda* and *Shtisel*. *Critical Studies in Television*, *18*(1), 62–80.

Lavie, N., & Jamal, A. (2019). Constructing ethno-national differentiation on the set of the TV series, *Fauda*. *Ethnicities*, *19*(6), 1038–1061.

Lavie-Dinur, A., Karniel, Y., & Azran, T. (2015). 'Bad girls': The use of gendered media frames in the Israeli media's coverage of Israeli female political criminals. *Journal of Gender Studies*, *24*(3), 326–346.

Lee, D. (2012). The ethics of insecurity: Risk, individualization and value in British independent television production. *Television & New Media*, *13*(6), 480–497.

Lemish, D., & Elias, N. (2020). "We decided we don't want children. We will let them know tonight": Parental humor on social media in a time of coronavirus pandemic. *International Journal of Communication*, *14*, 27.

Lotz, A. D. (2017). Linking industrial and creative change in 21st-century US television. *Media International Australia*, *164*(1), 10–20.

Lozić, J. (2021). Financial analysis of Netflix platform at the time of Covid 19 Pandemic. *Economic and Social Development: Book of Proceedings*, 78–86.

Mayer, V. (2011). *Below the line: Producers and production studies in the new television economy*. Duke University Press.

Mayer, V., Banks, M. J., & Caldwell, J. T. (Eds.). (2009). *Production studies: Cultural studies of media industries*. Routledge.

Murphy, S. E. (2016). Leadership lessons from creative industries: The case of producers, directors, and executives in film and television. In C. Peus, S. Braun & B. Schyns (Eds.), *Leadership lessons from compelling contexts* (*Monographs in leadership and management*, Vol. 8, pp. 241–273). Emerald.

Peleg, Y. (2015). On *Shtisel* (or the Haredi as bourgeois). *Jewish Film & New Media: An International Journal*, *3*(1), 113–117.

Rogan, S. C. (2016). *Gender behind-the-scenes: Women's career experiences in the contemporary US film and television industry* [Doctoral dissertation, University of York].

Saha, A. (2018). *Race and the cultural industries*. John Wiley & Sons.

Shahaf, S. (2014). Homegrown reality: locally formatted Israeli programming and the global spread of format TV. *Creative Industries Journal*, *7*(1), 3–18.

Shahaf, S. (2016). Decentring innovation: The Israeli television industry and the format-driven transnational turn in content development. In K. Aveyard, A. Moran & P. Majbritt (Eds.), *New patterns in global television formats* (pp. 245–262). Intellect Books.

Shomron, B. (2022). How the media promotes security and affects stigma: The cases of ultra-Orthodox "Haredi" Jews and Palestinian-Israelis during the Covid-19 pandemic. *Western Journal of Communication, 87*(4), 535–555.

Szczepanik, P., & Vonderau, P. (Eds.). (2013). *Behind the screen: Inside European production cultures*. Springer.

Talmon, M. (2013). A touch away from cultural Others: Negotiating Israeli Jewish identity on television. *Shofar*, *31*(2), 55–72.

Tenenboim, O. (2017). Reporting war in 140 characters: How journalists used Twitter during the 2014 Gaza–Israel conflict. *International Journal of Communication*, *11*, 22.

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.

Wayne, M. L., & Castro, D. (2021). SVOD global expansion in cross-national comparative perspective: Netflix in Israel and Spain. *Television & New Media*, *22*(8), 896–913.

Yoshimoto, M. (2003). *The status of creative industries in Japan and policy recommendations for their promotion* (NLI Research Report). http://www.garrettstokes.com/wp-content/uploads/2010/04/The-Status-of-Creative-Industries-in-Japan-2003.pdf

https://doi.org/10.57583/MF.2023.23.10037

הבדלים מגדריים בביצועי משחק של זוגות זהים וזוגות מעורבים מבחינה מגדרית: כלי הבוחן PeaceMaker

רונית קמפף*

תקציר

המחקר משווה בין ביצועי המשחק של זוגות זהים וזוגות מעורבים מבחינה מגדרית, ומשתמש בסימולציה ממוחשבת של הסכסוך הישראלי־פלסטיני (PeaceMaker) בתור כלי בוחן. כמו כן, הוא בוחן הבדלים במידת היוניות של הפעולות שנוקטים זוגות זהים וזוגות מעורבים מבחינה מגדרית לפני ואחרי גיבוש החלטה משותפת. במחקר השתתפו 150 סטודנטים ישראלים יהודים, מחציתם נשים ומחציתם גברים. הם חולקו אקראית לזוגות זהים וזוגות מעורבים מבחינה מגדרית ששיחקו ב־PeaceMaker. הממצאים הראו כי זוגות של נשים פתרו את הסכסוך במשחק יותר מאשר זוגות מעורבים וזוגות של גברים. כמו כן, זוגות של נשים הציעו יותר פעולות יוניות מאשר זוגות מעורבים מגדרית וזוגות של גברים - לפני וגם אחרי גיבוש החלטה משותפת לגבי הפעולות שיינקטו במשחק. המחקר מראה כי הפערים הרווחים בביצועי משחק בין זוגות של נשים ובין זוגות מעורבים וזוגות של גברים מצטמצמים ב־PeaceMaker.

מבוא

אישה ששיחקה עם גבר בסימולציה ממוחשבת של הסכסוך הישראלי־פלסטיני נשאלה כיצד הייתה משחקת עם אישה. היא השיבה: "התווכחנו הרבה והוא כפה עליי מהלכים שלא הסכמתי איתם. אני מאמינה שעם אישה היה קל יותר להגיע להסכמה והפעולות

* ד"ר רונית קמפף, אוניברסיטת תל אביב והאוניברסיטה העברית בירושלים (ronit.kampf@mail.huji.ac.il).
אני מבקשת להודות לרוני פורת ולשופט.ת השני.יה על הערותיהם והארותיהם, שתרמו לחיזוק הטיעונים ולשיפור המאמר. תודה גם לנתן סטולרו על הערותיו לגרסה מוקדמת של המאמר. אם נותרו שגיאות הרי הן שלי בלבד.

שלי היו שונות, לא יודעת עד כמה אבל בטוח הן היו משתנות והיה יותר דו־שיח". אישה אחרת, ששיחקה עם אישה בסימולציה, התייחסה לאינטראקציה ביניהן במהלך המשחק: "אני לא יכולה לומר שאני משוכנעת שכל מה שאיילת הציעה היה נכון [...] לא הסכמתי עם כל מה שהיא הציעה, אבל דיברנו על זה ודנו באפשרויות השונות. זה פתח את הראש שלי ושלה לדעות שונות לגבי הסכסוך".

המחקר הנוכחי בוחן ביצועים ומהלכים של זוגות זהים ומעורבים מבחינה מגדרית, כאשר המשחק הרציני PeaceMaker, סימולציה ממוחשבת של הסכסוך הישראלי־פלסטיני, משמש כלי בוחן. חשיבותו של המחקר נובעת מכך שעד כה, למיטב ידיעתי, לא נערכו ניסויים שבחנו ביצועים ומהלכים של זוגות זהים ומעורבים מבחינה מגדרית, במיוחד בהקשר של משחקים רציניים. הניסוי הנוכחי מאפשר ליצור הכללה סטטיסטית לגבי השאלות המגדריות שמעלה המחקר. נוסף על כך, מחקרים מראים כי יחסית לגברים, נשים מחזיקות בעמדות יוניות לגבי הסכסוך הישראלי־פלסטיני (הרמן ויער, 2021). מאחר שביצועי משחק טובים ב־PeaceMaker דורשים פעולות יוניות (Burak et al., 2005, 2015; Cuhadar & Kampf, 2014; Gonzalez & Saner, 2012; Gonzalez et al., 2013; Kampf & Stolero, 2015; Kampf & Stolero, 2018; Nicolaidou et al., 2023), ניתן לצפות כי זוגות של נשים יפגינו ביצועי משחק טובים יותר מזוגות של גברים וזוגות מעורבים מגדרית, בזכות נקיטת פעולות יוניות בעיקר (כלומר פעולות דיפלומטיות, בשונה מפעולות צבאיות. ראו: Burak et al., 2005). יש בכך כדי לרמז כיצד אפשר (או אי אפשר) להגיע לפתרון של הסכסוך העיקש דרך הפריזמה המגדרית.

מסגרת תאורטית

מגדר ומשחקי מחשב

מגדר הוא מושג הנתון לפרשנויות שונות, בהתאם לגישת הדיסציפלינה שאליה משתייכים החוקרים. מאמר זה מאמץ את הגישה הפסיכולוגית למגדר, ובמיוחד את התאוריה הקוגניטיבית־חברתית של דיפרנציאציה מגדרית (ראו למשל: Bem, 1981; Bussey & Bandura, 1999), שלפיה "תפקידים מגדריים הם תוצר של קשת רחבה של השפעות חברתיות התלויות זו בזו ופועלות במגוון מערכות חברתיות. האבולוציה האנושית מספקת מגוון של אפשרויות, ואינה מכתיבה סוג יחיד של דיפרנציאציה מגדרית" (Bussey & Bandura, 1999, p. 676).

לפי נתונים עדכניים, כ־45% מהגיימרים (משחקנים) במדינות המערב הם נשים (Entertainment Software Association, 2022; Interactive Software Federation of Europe, 2022), אך היקף המחקר העוסק בהן מצומצם ביותר (Lopez-Fernandez et

al., 2019). יתרה מכך, לעיתים קרובות הן מופלות לרעה ולא נחשבות לשחקניות בעלות כישורים וכישרונות (Vermeulen et al., 2017). זאת משום שבאופן מסורתי מפתחי משחקי מחשב, כמו קהל היעד שלהם, היו גברים, מה שהוביל להיווצרות הסטראוטיפ הרווח כי גיימרים הם גברים, ולכן גיימריות לא נתפסות תמיד כשחקניות "אמיתיות" או "רציניות" (Kuss & Griffiths, 2012; Lopez-Fernandez, 2018; Lopez-Fernandez et al., 2019). הדימוי של גיימריות מתבסס במידה רבה על החפצה וסטיגמות מיניות, בדומה לדמויות נשיות הנפוצות במשחקי מלחמה (Lynch et al., 2020; Paaßen et al., 2017; Vermeulen et al., 2017). משמע, יש פער בין העובדה שנשים הן כמעט מחצית מהגיימרים במערב ובין התפיסה שמבטאים משחקים מסוימים של הנשים המשחקות בהם, ומחקרים מראים כי הדבר משפיע לרעה על ביצועי המשחק שלהן - בעיקר במשחקי אסטרטגיה, מלחמה ותחרות (Ducheneaut et al., 2006, 2017; Tondello & Nacke, 2019; Williams, Yee et al., 2018; Williams, Consalvo et al., 2019; Yee, 2014).

כאמור, הידע העכשווי על משחקנות (גיימינג) נשית מצומצם יחסית (ראו למשל: Lopez-Fernandez et al., 2019), אך מחקרים מראים כי חוויות, מוטיבציות ותפיסות של משחקנות נשית נבדלות מאלה של גברים. למשל, קאיה ואח' (Kaye et al, 2017) מצאו כי מגדרו של האווטר משפיע על מידת המיומנות המיוחסת לשחקן, וגיימריות ששיחקו באווטר גברי נתפסו כמוכשרות יותר מאלה ששיחקו בדמויות נשיות. לעומת זאת, לא עלה ממצא דומה לגבי גברים גיימרים. כמו כן, נשים נטו להפגין התנהגות תוקפנית יותר כאשר שיחקו מול גברים. בם־מורביץ ומאסטרו (Behm-Morawitz & Mastro, 2009) מצאו כי כאשר גיימריות שיחקו דמות נשית בעלת מאפיינים מיניים בולטים, כגון חזה גדול ומותניים צרים, הדבר השפיע לרעה על תפיסתן העצמית בעולם הגשמי. כאמור, מוטיבציות המשחק של נשים שונות מאלה של גברים, גם בהקשרים תרבותיים שונים (Ducheneaut et al., 2006, 2017; Tondello & Nacke, 2019; Williams, Yee et al., 2018; Williams, Consalvo et al., 2019; Yee, 2014). למשל, מחקרים שנערכו באירופה הראו כי נשים מעוניינות באסקפיזם, תחרות, דיאלוג (Laconi et al., 2017), או רוצות לאתגר את עצמן (Lewis & Griffiths, 2011), בעוד גברים מעוניינים בהתמודדות עם מתח (Laconi et al., 2017) והצלחה באמצעות תחרות (Demetrovics et al., 2011). מחקרים שנערכו באסיה (למשל Ko et al., 2005) הצביעו על כך שמוטיבציות המשחק של נשים הן חברתיות, הישגיות וקיום דיאלוג, בעוד גברים משחקים כדי להעביר את הזמן. מחקרים מארצות הברית מצאו בקרב גיימריות מוטיבציות של הישגיות ושליטה, קשרים, קיום דיאלוג ופיתוח יחסים חברתיים, אשר משפיעות גם על ביצועי המשחק שלהן (Ducheneaut et al., 2006, 2017; Taylor,

2006; Tondello & Nacke, 2019; Williams, Yee et al., 2018; Williams, Consalvo et al., 2019; Yee, 2014). אם כן, ניתן לראות כי לנשים בתרבויות שונות יש מוטיבציות משחק דומות: פיתוח קשרים חברתיים, קיום דיאלוג ויחסים בין־אישיים.

כאמור, המחקר הנוכחי מתמקד במשחקים רציניים (Serious Games). משחק רציני הוא תוכנה שפותחה באמצעות טכנולוגיות של משחקים ובהתאם לעקרונות של עיצוב משחקים לטובת מטרה שאינה בידור בלבד, כגון מטרות של חינוך, ביטחון או בריאות (Mitgutsch, 2021). משחק רציני נבדל ממשחקים אחרים בדגש המושם על תוצאות הלמידה ובשאיפה ליצור שינויים מדידים בביצועי השחקנים והתנהגותם (Mitgutsch, 2020). משחקים רציניים מכוונים לשיפור ביצועי משחק, באמצעות שלושה מאפיינים עיקריים: למידה חווייתית ופעילה, הנאה ושיתוף פעולה בין שחקנים (Mitgutsch & Navda, 2019). במקרה של משחקי סימולציה כמו PeaceMaker, כלי המחקר הנוכחי, ביצועי המשחק מועצמים בזכות שני מאפיינים עיקריים: סביבת מולטימדיה שיוצרת תחושה ריאליסטית ומשפרת את חוויית המשתמש, והאפשרות לראות את שני הצדדים בסכסוך ואת האופן שבו כל מהלך עשוי לגרור תגובה שונה מכל אחד מהם (Burak et al., 2005).

רק מחקרים מעטים עוסקים בהצטלבות של משחקים רציניים ומגדר (ראו למשל: Mitgutsch, 2020, 2021), והם מתמקדים בעיקר בהבדלים מגדריים בתפיסות המשחק והסוגיות שבהן הוא עוסק (ראו למשל: Pena et al., 2018), וכן בהבדלים מגדריים בין משחק ביחידות ומשחק בקבוצה (כולל זוגות) (ראו למשל: Sanchez, 2022). מחקרים הראו כי אימוץ נקודת המבט של הדמות במשחק עשוי להשפיע על כוונות התנהגותיות ועמדות לגבי סוגיות סוציו־פוליטיות, וכי ישנם הבדלים מגדריים בהקשר זה (ראו למשל: Bhem-Morawitz et al., 2016; Kampf & Stolero, 2018; Pena et al., 2018). למשל, נשים שמילאו תפקיד של פקיד הגירה במשחק Papers, Please הביעו יותר נכונות לעזור למהגרים מאשר גברים שמילאו תפקיד זה (Pena et al., 2018). גם במחקר של פנג ואח' (Peng et al., 2010) נמצא כי נשים הביעו יותר נכונות מגברים לעזור לתושבי דארפור שבדרום סודן לאחר ששיחקו במשחק Darfur is Dying. נשים שמילאו תפקיד של עיתונאי מערבי החוקר את הנעשה במחסומים של צה"ל בגדה המערבית במשחק Global Conflicts, גילו עמדה יותר מורכבת בנוגע לסכסוך הישראלי־פלסטיני לאחר המשחק ואמפתיה רבה יותר כלפי הפלסטינים במחסומים בהשוואה לגברים ששיחקו בו (Kampf & Stolero, 2018). למרות שאירועי המשחקים אינם ממשיים, אפקט פרוטאוס מסביר כיצד אנשים מתנהגים בהתאם למצופה מהאווטר שלהם ומדמותם במשחק (Yee, 2014).

כאמור, נערכו גם מחקרים שבחנו הבדלים מגדריים בין משחקים קבוצתיים או זוגיים למשחקים ביחידות. למשל, במחקר שערכתי (Kampf, 2014) בדקתי כיצד סטודנטיות ישראליות - יהודיות ופלסטיניות - משחקות בסימולציה ממוחשבת של הסכסוך הישראלי־פלסטיני בזוגות מעורבים וביחידות, ומצאתי כי ביצועי המשחק של זוגות מעורבים היו טובים יותר מביצועיהן של שחקניות יחידות. נוסף על כך, המשחק הזוגי תרם להתנהגות יונית: הזוגות נקטו יותר פעולות דיפלומטיות ופחות פעולות צבאיות מאשר שחקניות ששיחקו ביחידות, במנותק מעמדותיהן הפוליטיות של המשתתפות לגבי הסכסוך. מחקר אחר, שבחן משחק מחשב המיועד להכשרה מקצועית והשווה בין משחק ביחידות למשחק בקבוצה קטנה עם אינטראקציה אנושית, מצא כי האפקטיביות מבחינת למידה וביצועים הייתה רבה יותר במשחק הקבוצתי, במיוחד בקרב נשים (Sanchez, 2022). חוקרים אחרים ניתחו את הקשרים בין מגדר, משחק ביחידות או בקבוצה, מאפיינים של משחקים רציניים וההשלכות של מרכיבים אלה על למידה וביצועי משחק, אך לא העלו ממצאים עקביים שהצביעו על הבדלים מגדריים בהקשר זה (ראו למשל: Bedwell et al., 2012; Erhel & Jamet, 2013).

עם זאת, למיטב ידיעתי לא נערכו מחקרים שבחנו ביצועים ומהלכים של זוגות זהים ומעורבים מבחינה מגדרית במשחקים רציניים. לאור הספרות שנסקרה, סוגיה זו מעוררת עניין עקב שלוש סיבות עיקריות. ראשית, מחקרים קודמים, שלא עסקו במשחקים רציניים, הראו כי נשים נטו להפגין התנהגות תוקפנית יותר כאשר שיחקו עם גברים (Kaye et al., 2017), ולכן ראוי לבדוק האם נשים בזוגות מעורבים מגדרית יציעו יותר פעולות צבאיות (כלומר ניציות). זאת, אף על פי שנמצא כי ככלל עמדותיהן של נשים ישראליות הן יותר יוניות מאלו של גברים ישראלים (הרמן ויער, 2021). כמו כן, כדאי לבחון כיצד נשים ימלאו את תפקידו של ראש ממשלת ישראל, שהוא בעיקרו תפקיד גברי שבעבר מילאו גנרלים רבים. הדבר מעניין כי מחקרים הראו שאימוץ נקודת המבט של הדמות במשחק עשויה להשפיע על התנהגות משחק (ראו למשל: Bhem-Morawitz et al., 2016; Kampf & Stolero, 2018; Pena et al., 2018). למשל, מחקר מצא כי נשים שמילאו תפקיד של עיתונאית מערבית בסימולציה של מחסום צבאי בגדה המערבית הביעו עמדות יותר מורכבות לגבי הסכסוך הישראלי־פלסטיני ויותר אמפתיה כלפי הפלסטינים מאשר נשים שמילאו תפקיד של עיתונאי מערבי (Kampf & Stolero, 2015). לכן מעניין לבחון במחקר הנוכחי את התנהגות המשחק של נשים שממלאות תפקיד של ראש ממשלה, שהוא כאמור תפקיד גברי סטראוטיפי, את הפעולות שינקטו ואת השפעת התפקיד על ביצועי המשחק שלהן. הבחירה בתפקיד של ראש ממשלת ישראל, ולא נשיא הרשות הפלסטינית, נועדה

לבחון איך מילוי תפקידו של הצד שהנבדקים מכירים משפיע על התנהגות המשחק וביצועי המשחק שלהם.

לבסוף, המחקר הנוכחי בוחן את החשיבות שהנבדקים מייחסים לדיאלוג עם בן/בת הזוג, שכן מחקרים קודמים הראו כי זו מוטיבציית משחק חשובה עבור נשים (Ducheneaut et al., 2006, 2017; Tondello & Nacke, 2019; Williams, Yee et al., 2018; Williams, Consalvo et al., 2019; Yee, 2014). לשם כך ניתנה אפשרות להטיל מטבע במקרה של קושי להגיע להסכמה בין שני השחקנים לגבי הפעולה הבאה במשחק. נקבע כי המנצח בהטלת המטבע יחליט לבדו מה יהיה המהלך הבא, והמפסיד יחליט איזה מהלך יתבצע לאחר מכן. ההחלטה להטיל מטבע או להימנע מכך, כמו גם ההבדלים בנימוקים לקבלת החלטה זו או דחייתה, עשויים ללמד על מידת חשיבותם של אינטראקציה בין־אישית ודיאלוג עבור הזוג ועל ההבדלים בהקשר זה בין זוגות זהים לזוגות מעורבים מבחינה מגדרית.

כאמור, במחקר הנוכחי המשחק PeaceMaker משמש כלי מחקר. במשחק זה, שחקן יחיד יכול למלא את תפקיד ראש ממשלת ישראל או נשיא הרשות הפלסטינית, ולבצע סדרת פעולות שמטרתן לרַצות את שני הצדדים בסכסוך. חברת Impact Games פיתחה את המשחק בעזרת יועצים מישראל, הרשות הפלסטינית וארצות הברית (Burak et al., 2005). ניתן לשחק ב־PeaceMaker באנגלית, בעברית או בערבית, ולבחור מצב סכסוך רגוע, מתוח או אלים. המצבים נבדלים זה מזה בתדירות האירועים המופיעים על המסך שאינם בשליטת השחקן. כדי להתמודד עם אירועים אלה על השחקן לבחור פעולות מתוך שלוש קטגוריות עיקריות: צבאיות, דיפלומטיות וכלכליות, אשר מתפצלות לקטגוריות משנה, כגון מחסומים ונאומים. השחקן צובר נקודות עבור שני הצדדים בסכסוך בהתאם לפעולותיו. הניקוד, שמחושב באמצעות אלגוריתם, יכול להיות חיובי או שלילי, ונגזר מסקרים שמשקפים את שביעות הרצון של המדינות השונות ושל קבוצות פוליטיות שונות ביחס לפעולות שנוקט המנהיג. האלגוריתם פותח באמצעות התנסויות של צעירים המתגוררים במדינות שונות עם המשחק, ובהתאם למהלכיהם נקבע הניקוד עבור כל פעולה. כדי לפתור את הסכסוך במשחק, יש להשיג 100 נקודות עבור כל צד - הישראלי והפלסטיני. אם הניקוד לאחד משני הצדדים צונח ל־49 ומטה, השחקן מפסיד. יש לציין כי המשחק יצא לאור ב־2007 ובגרסת סלולר ב־2015, ולכן הסימולציה אינה עדכנית. זהו אומנם חיסרון של המשחק, אך המחקר הנוכחי מתמקד בעיקר בביצועי משחק והתנהגות משחק, ולכן אין חשיבות רבה למידת העדכניות של הסימולציה. כמו כן, במחקרים קודמים לא נמצא קשר בין מידת העדכניות של הסימולציה לביצועי המשחק של הנבדקים (ראו למשל: Cuhadar & Kampf, 2014; Kampf & Stolero, 2015; Nicolaidou et al., 2023), ונמצא שגם בימינו נבדקים רואים

בו משחק חשוב, מהנה ומלמד (ראו למשל: Kampf & Nicolaidou, under review; Kampf & Stolero, 2018).

השערות המחקר

1. זוגות של נשים ינצחו ב־PeaceMaker יותר מזוגות מעורבים מגדרית או זוגות של גברים.
2. זוגות של נשים יציעו יותר פעולות דיפלומטיות ופחות פעולות צבאיות לפני קבלת החלטה משותפת, וגם אחריה, לגבי מהלכי המשחק מאשר זוגות מעורבים מגדרית או זוגות של גברים.
3. שחקניות בזוגות של נשים ישימו יותר דגש על המשך הדיאלוג ביניהן במקרים של חוסר הסכמה לגבי מהלכים במשחק מאשר זוגות של גברים וזוגות מעורבים, ולכן הן ימעטו יחסית לבחור באפשרות של הטלת מטבע במקרים של חילוקי דעות.
4. בגלל החשיבות שמייחסות נשים להמשך הדיאלוג והאינטראקציה עם בני/בנות הזוג במשחק בהשוואה לגברים, הנימוקים שלהן להחלטה לא להטיל מטבע במקרים של חוסר הסכמה לגבי מהלכים במשחק יהיו שונים מאלה של הגברים.

שיטת המחקר

משתתפים

במחקר השתתפו 150 סטודנטים וסטודנטיות ישראלים יהודים לתואר ראשון בגילאי 23-32 (M=25, SD=3.4), מחציתם נשים ומחציתם גברים. כ־70% מהמשתתפים היו חילונים וכ־30% מסורתיים. כ־45% מהמשתתפים החזיקו בעמדות פוליטיות שמאליות, 30% החזיקו בעמדות מרכז ו־25% החזיקו בעמדות ימניות. לאף אחד מהמשתתפים לא הייתה היכרות מוקדמת עם המשחק PeaceMaker, ו־95% מהם שיחקו במשחקים דיגיטליים חמש שעות בשבוע בממוצע.

המשתתפים למדו במוסדות אקדמיים שונים באזור תל אביב־יפו. כמחציתם אותרו באמצעות מודעות שפורסמו בקמפוסים על הניסוי, שבהן נאמר כי דרושים סטודנטים וסטודנטיות לתואר ראשון להשתתפות במחקר עם סימולציה ממוחשבת של הסכסוך הישראלי־פלסטיני. במודעות צוין כי המחקר יארך כשעה וחצי והמשתתפים יקבלו בסופו עותק של המשחק לשימושם האישי. המשתתפים שענו למודעה התבקשו להציע מועמדים נוספים שיתאימו להשתתפות במחקר (דגימת כדור שלג). חלוקת המשתתפים לזוגות נעשתה תוך הימנעות מחיבורים בין סטודנטים שיש ביניהם היכרות מוקדמת, כדי לא להטות את ממצאי המחקר.

המשתתפים חולקו אקראית על בסיס יחידני לשלוש קבוצות של זוגות: זוגות של נשים, זוגות של גברים וזוגות מעורבים של נשים וגברים, כדי לבחון הבדלים בין זוגות מעורבים וזוגות זהים מבחינה מגדרית מבחינת מהלכי משחק וביצועי משחק. כל קבוצה כללה 50 משתתפים (25 זוגות). הבסיס לחלוקה היה כאמור מגדר, גיל (הבדלי הגילאים בכל זוג לא עלו על חמש שנים, כדי להימנע מפערים גדולים מדי) והיעדר היכרות מוקדמת.

תכנון והליך

לפני תחילת הניסוי נשלחה הודעת דוא"ל למשתתפים ובה הם התבקשו לציין את המגדר שלהם ואת גילם, האם יש להם היכרות מוקדמת עם PeaceMaker וכמה שעות בשבוע בממוצע הם משחקים במשחקים דיגיטליים.

המחקר נערך בחדר שקט באחת הספריות באוניברסיטת תל אביב. בחדר נכחו דוקטורנט ודוקטורנטית שניהלו את המחקר, כדי להבטיח ייצוג שווה לשני המינים בסיטואציית המחקר. שניהם נכחו בחדר לכל אורך המשחק, כאשר אחד מהם תיעד היבטים שונים של המחקר, כגון מחלוקות בין המשתתפים, נימוקים לגבי החלטות הקשורות להטלת מטבע או שליטה בעכבר, דיונים על פעולות שיש לנקוט במשחק, פעולות שננקטו במשחק ועוד, והשני הגיש עזרה למשתתפים ולמשתתפות במידת הצורך.

כאשר המשתתפים נכנסו לחדר, מנהלי המחקר הציגו את עצמם ואת מטרת המחקר - שימוש ב־PeaceMaker ככלי למידה על הסכסוך הישראלי־פלסטיני. כדי לא להטות את הממצאים, לא צוין שהניסוי מתמקד בביצועי משחק ובמהלכים שננקטים בו. לאחר מכן נאמר למשתתפים כי הם ישחקו את תפקיד ראש ממשלת ישראל במשחק במצב סכסוך רגוע (תדירות נמוכה של אירועים על המסך), ועליהם לצבור 100 נקודות עבור כל אחד משני הצדדים בסכסוך כדי לנצח במשחק. לבסוף הוצגו בפניהם עקרונות המשחק והם שיחקו בדמו קצר של PeaceMaker. ההסברים ניתנו לכל משתתף ומשתתפת בנפרד, ונאמר להם כי הם ישחקו עם בן/בת זוג, וכי לפני כל מהלך עליהם לומר איזו פעולה ירצו לנקוט במשחק, ולאחר מכן להגיע להסכמה עם בן/בת הזוג ולנקוט פעולה מוסכמת במשותף. משך המשחק היה כשעה וחצי.

המחקר כלל גם ראיונות אישיים חצי־מובנים שנערכו לאחר סיום המשחק עם 30 משתתפים ומשתתפות ששיחקו במשחק בזוגות זהים וזוגות מעורבים מגדרית. לצורך זאת נבחרו אקראית 10 מרואיינים מכל אחד משלושת סוגי הזוגות. הראיונות ארכו כשעה ובהם נבחנו באופן מעמיק יותר עמדות לגבי המשחק, בן/בת הזוג במשחק ועצם

המשחק בזוג, כמו גם עמדות לגבי מחלוקות שהתעוררו במהלך המשחק ודרכי יישובן, הטלות מטבע ונימוקים בנוגע אליהן, השפעת המשחק על המרואיין או המרואיינת ומידת הרלוונטיות של הסימולציה. במאמר הנוכחי מובאים ציטוטים נבחרים מתוך הראיונות, התומכים בטיעונים המועלים לאורכו.

עם תום המשחק, המשתתפים ענו על שאלון קצר (שייכות דתית, דפוסי גלישה באינטרנט ועמדות פוליטיות), ולבסוף קיבלו עותק של PeaceMaker במתנה תמורת השתתפותם במחקר.

כללי המחקר

כאמור, כל המשתתפים שיחקו בתפקיד ראש ממשלת ישראל, כדי לבחון התנהגות משחק בהקשר של תפקיד גברי וסטראוטיפי אצל זוגות מעורבים וזוגות זהים מגדרית. זאת בעקבות מחקרים שהראו כי מאפייני הדמות במשחק עשויים להשפיע על התנהגות משחק וביצועי משחק (Pena et al., 2018; Peng et al., 2010; Yee, 2014). כמו כן, התפקיד של ראש ממשלת ישראל מאפשר למשתתפים לקבל החלטות מהזווית הישראלית, שאותה הם מכירים היטב, גם אם עמדותיהם לגביה אינן אחידות.

בכל שלב במשחק התבקש כל אחד מהמשתתפים לומר בקול איזו פעולה ירצה לנקוט, והזוגות נדרשו לגבש החלטה משותפת לגבי כל מהלך. אם הם נתקלו בקושי להגיע להסכמה וביקשו עזרה ממנהלי המחקר, הוצע להם לנסות ולפתור את המחלוקת ביניהם, ואם לא הצליחו בכך הוצעה להם האפשרות להטיל מטבע. לאחר הצגת אפשרות זו פורטו תנאיה: המנצח יקבע מה תהיה הפעולה הבאה והמפסיד יבחר את זו שאחריה. האפשרות הזו נוספה כיוון שהיא יכולה להראות איזו חשיבות מייחסים המשתתפים להמשך הדיאלוג, האינטראקציה ושיתוף הפעולה ביניהם, ולחשוף את ההבדלים המגדריים בהקשר זה, שכן מחקרים קודמים הראו כי נשים מייחסות להיבטים אלו חשיבות רבה בהשוואה לגברים. ההחלטה יכולה גם להראות איזו חשיבות מייחסים הנבדקים לשיתוף הפעולה ביניהם ולהמשך האינטראקציה (Ducheneaut et al., 2006, 2017; Taylor, 2006; Tondello & Nacke, 2019; Williams, Yee et al., 2018; Williams, Consalvo et al., 2019; Yee, 2014).

שיקולים מחקריים

מאחר ש־PeaceMaker פותח עבור שחקן יחיד, כל זוג נדרש להחליט מי ישלוט בעכבר. לפני תחילת המשחק הציעו מנהלי המחקר למשתתפים לחלק ביניהם את השליטה בעכבר שווה בשווה, או להחליט כי אחד מהם ישלוט בעכבר. הזוגות קיבלו זמן מה

כדי להכריע בסוגיה, ואם התקשו בכך יכלו להסתייע במנהלי המחקר לגיבוש החלטה, אולם כולם הגיעו להסכמה בנושא זה בלי צורך בסיוע. כמחצית מהזוגות החליטו כי השליטה בעכבר תחולק שווה בשווה בין השחקנים (למשל, החלפה כל חצי שעה). שאר הזוגות החליטו כי אחד משני השחקנים ישלוט בעכבר לאורך כל זמן המשחק, שכן הם לא סברו כי זו סוגיה בעלת משמעות רבה במשחק. למשל, אפרת אמרה: "זה בלתי אפשרי ששתינו נחזיק בעכבר ונלחץ על הכפתור. זה לא באמת חשוב [...] יותר חשוב שנגיע לדיאלוג משותף ואינטראקציה במשחק"; וגיא הסביר: "אני מבין שבלתי אפשרי ששנינו נשלוט בעכבר [...] הייתי להוט להתחיל לשחק וזה לא היה מאוד חשוב בעיניי".

מדדים

המשתנה התלוי העיקרי היה ניצחון במשחק (כן או לא), והוא נועד לברר האם זוגות של נשים מצליחים לפתור את הסכסוך במשחק יותר מאשר זוגות של גברים וזוגות מעורבים. ההשערה היא כי שיתוף הפעולה בין השחקניות יוביל להתנהגות יותר יונית במשחק - כלומר יותר פעולות דיפלומטיות ופחות פעולות צבאיות (Kampf & Nicolaidou, under review) - אשר תשפר את סיכוייהן לנצח במשחק, שמלכתחילה שואף לפתרון פשרני של שתי מדינות לשני עמים (Burak et al., 2005).

נוסף על כך נבדק אחוז הפעולות הדיפלומטיות (למשל: משא ומתן עם הפלסטינים, שיחות עם מנהיגים ערבים, מתן סיוע לפלסטינים) ואחוז הפעולות הצבאיות (לדוגמה ירי טילים, מעצר מבוקשים, הוספת מחסומים) מתוך סך הפעולות שננקטו במשחק. כאמור, הפעולות במשחק מחולקות מלכתחילה לדיפלומטיות, צבאיות וכלכליות, ובמחקר נעשה שימוש בחלוקה זו, נספרו הפעולות הדיפלומטיות והפעולות הצבאיות שננקטו במשחק לפני ואחרי גיבוש החלטה משותפת, וחושב האחוז של כל אחד משני סוגי פעולות אלו מתוך סך הפעולות שננקטו במשחק. המטרה הייתה לבחון את השפעתן של עמדות מוקדמות של המשתתפים על העדפת פעולות מסוימות במשחק לפני ואחרי גיבוש החלטה משותפת, והשפעת סוג הזוגות - זהים או מעורבים מגדרית - על קבלת החלטות משותפות במשחק. המחקר התמקד בפעולות צבאיות ודיפלומטיות, שכן הן משקפות הבדלים מגדריים בנוגע לדרכי ההתמודדות עם הסכסוך (ראו למשל: הרמן ויער, 2021).

ממצאים

פתרון הסכסוך הישראלי־פלסטיני ב־PeaceMaker

19 מתוך 25 (76%) זוגות הנשים פתרו את הסכסוך ב־PeaceMaker (כלומר ניצחו), לעומת 12 מתוך 25 (48%) זוגות הגברים ו־10 מתוך 25 (40%) הזוגות המעורבים. כדי לבחון אם משחק בזוגות מעורבים או זהים מגדרית משפיע על ניצחון במשחק, נערך ניתוח שונות חד־כיווני עם סוג הזוג (נשים, גברים או מעורב) כגורם בין־נבדקים. התוצאה הייתה מובהקת: $F(1, 149)=4.39$, $p<0.023$ $\eta2=.07$. כלומר, זוגות של נשים ניצחו במשחק במובהק יותר מזוגות של גברים וזוגות מעורבים.

פעולות של זוגות – לפני ואחרי קבלת החלטה משותפת

טבלה 1. השפעתה של קבלת החלטות משותפות על אחוז הפעולות הדיפלומטיות מתוך כלל הפעולות*

	לפני קבלת החלטה משותפת ממוצע (סטיית תקן)	אחרי קבלת החלטה משותפת ממוצע (סטיית תקן)
זוגות של נשים		
אישה א'	47 (9.3)	40 (9.01)
אישה ב'	48 (8.4)	40 (9.01)
זוגות של גברים		
גבר א'	20 (7.8)	30 (7.03)
גבר ב'	23 (8.1)	30 (7.03)
זוגות מעורבים		
אישה	40 (6.97)	33 (6.05)
גבר	27 (8.09)	33 (6.05)

* הטבלה מציגה את הפעולה שהציעו כל משתתף או משתתפת בנפרד, לפני קבלת החלטה משותפת (למשל אישה א' לעומת אישה ב'), ואת הפעולה המשותפת לאחר שהסכימו עליה. לכן אותה פעולה מופיעה אצל אישה א' ואצל אישה ב' לאחר קבלת החלטה משותפת.

כדי לבחון האם קבלת החלטה משותפת משפיעה על אחוז הפעולות הדיפלומטיות שנקטו הזוגות, נערך ניתוח שונות עם מדידות חוזרות, שכלל החלטה משותפת כגורם תוך־נבדקים וסוג הזוג (נשים, גברים או מעורב) כגורם בין־נבדקים. הקשר בין החלטה משותפת לסוג הזוג היה מובהק: $F(1, 146)=7.36$, $p<0.015$ $\eta2=.04$. טבלה 1 מראה כי

זוגות של נשים נקטו יותר פעולות דיפלומטיות מזוגות של גברים וזוגות מעורבים לפני וגם אחרי קבלת החלטה משותפת. לא היו פערים גדולים בין זוגות של גברים וזוגות מעורבים מבחינת אחוז הפעולות הדיפלומטיות אחרי קבלת החלטה משותפת. בזוגות מעורבים נשים הציעו הרבה יותר פעולות דיפלומטיות מגברים לפני קבלת החלטה משותפת. לאחר קבלת החלטה משותפת, אחוז הפעולות הדיפלומטיות היה אומנם גבוה מזה שהציעו גברים לפניה, אך נמוך מזה שהציעו נשים. מעניין לציין כי שחקניות בזוגות של נשים הציעו פחות פעולות דיפלומטיות לאחר קבלת החלטה משותפת מאשר לפניה.

טבלה 2. השפעתה של קבלת החלטות משותפות על אחוז הפעולות הצבאיות*

	לפני קבלת החלטה משותפת ממוצע (סטיית תקן)	אחרי קבלת החלטה משותפת ממוצע (סטיית תקן)
זוגות של נשים		
אישה א'	25 (6.07)	30 (6.01)
אישה ב'	28 (5.09)	30 (6.01)
זוגות של גברים		
גבר א'	60 (5.04)	50 (5.08)
גבר ב'	58 (5.09)	50 (5.08)
זוגות מעורבים		
אישה	30 (7.06)	42 (4.08)
גבר	53 (5.04)	42 (4.08)

* הטבלה מציגה את הפעולה שהציע כל אחד מהמשתתפים בנפרד לפני קבלת החלטה משותפת (למשל אישה א' לעומת אישה ב'), ואת הפעולה המשותפת לאחר שגיבשו אותה יחדיו. לכן מופיעה אותה פעולה אצל אישה א' ואצל אישה ב' לאחר קבלת החלטה משותפת.

כדי לבחון האם החלטה משותפת משפיעה על אחוז הפעולות הצבאיות שנקטו הזוגות, נערך ניתוח שונות עם מדידות חוזרות, שכלל החלטה משותפת כגורם תוך־נבדקים וסוג הזוג (נשים, גברים או מעורב) כגורם בין־נבדקים. הקשר בין החלטה משותפת לסוג הזוג היה מובהק: $F(1, 146)=18.5$, $p<0.001$ $\eta 2=.34$. טבלה 2 מראה כי זוגות של נשים הציעו משמעותית פחות פעולות צבאיות לפני ואחרי קבלת החלטה משותפת בהשוואה לזוגות של גברים וזוגות מעורבים. עם זאת, מעניין לציין כי נשים בזוגות מעורבים הציעו משמעותית פחות פעולות צבאיות לפני קבלת החלטה משותפת, וגם אחריה אחוז הפעולות הצבאיות אצל זוגות מעורבים היה נמוך מאשר אצל זוגות

של גברים, אם כי גבוה משמעותית מזה שנמצא אצל זוגות של נשים. משמע, לנשים בזוגות מעורבים מגדרית הייתה השפעה מסוימת, אם כי מוגבלת, על כמות הפעולות הצבאיות שהזוג נקט במשחק. כמו במקרה של פעולות דיפלומטיות, זוגות של נשים הציעו מעט פעולות צבאיות יחסית לזוגות של גברים וזוגות מעורבים.

הטלת מטבע

בפני 15 מתוך 25 זוגות השחקניות (60%), 18 מתוך 25 זוגות השחקנים (72%) ו־20 מתוך 25 הזוגות המעורבים (80%) הוצגה האפשרות להטיל מטבע כאשר ביקשו עזרה ממנהלי המחקר עקב קושי להגיע להסכמה לגבי מהלכי המשחק. קושי הוגדר כחוסר יכולת של הזוג לגבש החלטה, אשר הביא אותם לפנות למנהלי המחקר ולבקש עזרה. כלומר, הפנייה נעשתה ביוזמת המשתתפים. תחילה הוצע להם לנסות ולהגיע הסכמה ביניהם, אך אם לא הצליחו ופנו שוב למנהלי המחקר הוצגה בפניהם האפשרות להטיל מטבע. לאחר הסברת התנאים להטלת המטבע - מי שמנצח מחליט מה יהיה המהלך הבא, והמפסיד יקבע איזו פעולה לנקוט אחריו - כולם דחו אפשרות זו, אולם היו הבדלים מהותיים בנימוקים לדחייה.

נימוקי הנשים התמקדו בעיקר בחשיבות של המשך הדיאלוג כאמצעי להבטיח קשר ואינטראקציה, שיאפשרו גם לנצח במשחק. כך למשל טענה תמר:

> היו לנו קשיים להגיע להסכמה במשחק אבל לא חשבנו כי יש טעם להטיל מטבע - בשביל מה? אז אני אנצח וזה יפגע בדיאלוג בינינו ושיתוף הפעולה שלנו [...] בפעם הבאה לא יהיה לה עניין להקשיב לי וכשתורי יגיע, לא יהיה לי עניין להקשיב לה [...] בסוף [...] שתינו נפסיד [...] עדיף להשקיע עוד מאמץ למצוא דרך לשתף פעולה ולגבש החלטה מוסכמת על שתינו.

נימוקים מסוג זה נשמעו אצל כל זוגות הנשים ואצל 15 מתוך 20 (75%) הנשים ששיחקו בזוגות מעורבים מגדרית.

נימוקי הגברים, לעומת זאת, נגעו בעיקר לקושי לתת לשחקן אחר שליטה מלאה על המהלך הבא במשחק, וגם לשיקולי רווח והפסד. כפי שאמר גיא: "לא, אני לא מסכים, את עלולה לקחת פעולות שאני לא מסכים איתן וחושב שלא יקדמו אותנו במשחק. אני מציע את הפעולה הזו ואני מאמין כי היא תפעל לטובתנו". בדומה לגיא, הגברים הדגישו כי יש לנקוט את הפעולה שהציעו במהלך הבא, כי היא תהיה מועילה ותפתור את התסבוכת שנוצרה. נימוקים כאלו הופיעו גם אצל חמש נשים מתוך 20 (25%) הזוגות המעורבים מגדרית שנתקלו בקשיים להגיע להסכמה, אבל הן בחרו בניסוח פחות נחרץ וניסו לשכנע את הגברים להמשיך בדיאלוג כדי להחליט מה יהיה המהלך

הבא. כך למשל אמרה יולי: "תנסה להבין אותי [...] קשה לי שלא אוכל להחליט איתך על הפעולה הבאה [...] בוא ננסה לדון שוב במהלך ולמצוא מוצא שיהיה מקובל על שנינו. בוא נחשוב ביחד ונמצא מוצא מהפלונטר".

מעניין לציין כי בראיונות החצי־מובנים שנערכו עם חלק מהנבדקים לאחר המשחק, סיפרו משתתפים שהיו בזוגות מעורבים מגדרית, בניגוד לזוגות זהים, כי לאחר שביקשו עזרה ממנהלי המחקר הם נטו יותר לחשוב יחד על פתרון שיהיה מקובל על שני בני הזוג. זאת מכיוון שהעדיפו להימנע מהטלת מטבע, שעלולה לכפות עליהם מהלך שיהיה מנוגד להשקפתם האידאולוגית.

דיון וסיכום

משחקים כמו PeaceMaker הם מדיום חדש לשינוי חברתי (ראו למשל: Kampf & Nicolaidou, under review; Kampf & Stolero, 2018; Nicolaidou et al., 2023). עם זאת, מחקרים מעטים יחסית בחנו משחקים מסוג זה מנקודת מבט מגדרית, במיוחד תוך השוואה בין ביצועי משחק של זוגות זהים וזוגות מעורבים מבחינה מגדרית. חשיבותו של המחקר הנוכחי נובעת מכך שעד כה, למיטב ידיעתי, לא נערכו ניסויים שבחנו ביצועים ומהלכים של זוגות זהים ומעורבים מבחינה מגדרית, במיוחד בהקשר של משחקים רציניים. הניסוי הנוכחי מאפשר ליצור הכללה סטטיסטית לגבי השאלות המגדריות שמעלה המחקר.

למחקר ארבע מסקנות עיקריות: ראשית, זוגות של נשים פתרו את הסכסוך במשחק יותר מאשר זוגות מעורבים מגדרית וזוגות של גברים. שנית, לפני גיבוש החלטה משותפת במשחק, זוגות של נשים הציעו יותר פעולות יוניות (כלומר יותר פעולות דיפלומטיות ופחות פעולות צבאיות) מאשר זוגות מעורבים וזוגות של גברים. שלישית, זוגות של נשים הציעו יותר פעולות יוניות גם לאחר גיבוש החלטה משותפת במשחק בהשוואה לזוגות מעורבים מגדרית וזוגות של גברים. לבסוף, כל הזוגות דחו את האפשרות להטיל מטבע כדי לפתור חילוקי דעות עמוקים לגבי אחד המהלכים במשחק, אך הציגו נימוקים שונים לכך. נשים דחו אותה כי סברו שהיא תפגום בהמשך הדיאלוג והאינטראקציה עם בן/בת הזוג, בעוד גברים התמקדו בקושי לתת לשחקן אחר שליטה מלאה על המהלך הבא.

המחקר מראה כי זוגות של נשים - יותר מזוגות של גברים וזוגות מעורבים מגדרית - נוקטים במשחק מגוון פעולות, אשר דרושות לביצועי משחק טובים (ראו למשל: Cuhadar & Kampf, 2014; Gonzlez et al., 2012; Kampf & Nicolaidou, under

review). זוגות של נשים אומנם נקטו יותר פעולות דיפלומטיות מזוגות אחרים, אבל איזנו אותן עם פעולות צבאיות ופעולות תשתיתיות, כפי שדורש האלגוריתם של המשחק, שפתרון הסכסוך בו מצריך מגוון של פעולות, ובעיקר פעולות פשרניות. הממצא הזה עלה עד כה רק במשחקים המשוחקים ביחידות (ראו למשל: Cuhadar & Kampf, 2014), וזו הפעם הראשונה שהוא מופיע גם במשחק זוגי. שאר הזוגות, לעומת זאת, נטו במובהק לנקיטת פעולות צבאיות - אם כי אצל זוגות מעורבים מגדרית מעט פחות בהשוואה לזוגות של גברים - מה שהפחית במידה רבה את סיכוייהם לנצח במשחק. יש לציין כי זוגות מעורבים מגדרית נקטו פחות פעולות צבאיות מזוגות של גברים, בעיקר בזכות הנשים שניסו לשכנע את בני זוגן למשחק לנקוט התנהגות משחק יותר פשרנית ופחות מיליטנטית. יש בכך כדי לחזק ממצאי מחקרים שהראו כי נשים בישראל מחזיקות בעמדות יוניות יותר מגברים בנוגע לסכסוך הישראלי־פלסטיני (הרמן ויער, 2021).

ניתן להסביר את ביצועי המשחק הטובים של זוגות של נשים בהשוואה לזוגות של גברים וזוגות מעורבים בשלושה נימוקים עיקריים. כאמור, המשחק דורש התנהגות פשרנית ונשים נוטות לבחור בפשרות יותר מגברים בהקשר של הסכסוך הישראלי־פלסטיני, כפי שהראתה בחירת הפעולות שלהן במשחק. נוסף על כך, הצלחה במשחק דורשת מגוון פעולות, בשונה מהסתמכות על פעולות מסוג מסוים וחזרה עליהן שוב ושוב, ומחקרים מצאו כי נשים נוטות לביצוע פעולות מגוונות יותר מגברים (ראו למשל: Cuhadar & Kampf, 2014). לבסוף, המשחק מחייב דיאלוג המבוסס על שיתוף פעולה, בשל הצורך לנקוט מהלכים מוסכמים. נשים מעניקות להיבט זה חשיבות רבה בהשוואה לגברים, כפי שהראה הממצא כי בזוגות מעורבים נשים ניסו לכוון לנקיטת פעולות יותר פשרניות ופחות תוקפניות, אף שהצליחו בכך רק חלקית. מעניין לציין כי נשים ששיחקו בזוגות מעורבים נטו להציע פעולות דומות לאלה שהציעו זוגות של נשים (אחרי שגיבשו החלטה משותפת), אבל לאחר גיבוש החלטה עם בני זוגן הגברים הן נטו לקבל את עמדת הגברים ולהיות פחות פשרניות - אם כי במידה מועטה בהשוואה לזוגות של גברים. ככלל, בקרב זוגות של נשים שיתוף הפעולה היה בולט, כפי שעלה גם בראיונות שנערכו עם חלקן לאחר המשחק, ולכן הן הצליחו ליצור דיאלוג הדדי ופורה וגם להגיע לביצועי משחק טובים יותר מזוגות מעורבים וזוגות של גברים.

כאמור, עמדותיהם של מרבית המשתתפים במחקר - 75% - השתייכו לצד השמאלי של המפה הפוליטית או למרכזה, ורק 25% מהמשתתפים החזיקו בעמדות ימניות. אומנם, מחקרים הראו כי עמדות פוליטיות לא משפיעות על ניצחון במשחק, וימנים מצליחים לפתור את הסכסוך ב־PeaceMaker לא פחות מאשר שמאלנים, אבל מחקרים אלה עסקו רק במשחק ביחידות ולא בזוגות (ראו למשל: Cuhadar & Kampf, 2014;

(Kampf & Nicolaidou, under review; Kampf & Stolero, 2018). בעתיד יהיה מעניין לערוך השוואה בין זוגות של שחקנים ושחקניות המחזיקים בעמדות פוליטיות מנוגדות ובין כאלה המחזיקים בעמדות פוליטיות זהות, תוך התייחסות לתפקיד שממלא המגדר בהתנהגות משחק וביצועי משחק בהקשר זה.

בהמשך כדאי גם לבחון כיצד זוגות זהים ומעורבים מגדרית, אשר כוללים שחקנים ישראלים ופלסטינים, משחקים ב־PeaceMaker. במחקר קודם בדקתי כיצד משחקות בו ביחידות או בזוגות נשים ישראליות ונשים פלסטיניות (ממזרח ירושלים והגדה המערבית), אשר מחזיקות בעמדות מנוגדות כלפי הפתרון של שתי מדינות לשני עמים - שעליו מבוסס האלגוריתם ב־PeaceMaker - במטרה לאתגר את האינטראקציה ביניהן (Kampf, 2014), ונמצא כי כ־20% מהנשים ששיחקו ביחידות פתרו את הסכסוך במשחק, בעוד אלה ששיחקו בזוגות פתרו אותו בשיעור של כ־70%. כמו כן, האחרונות הפגינו התנהגות משחק פשרנית יחסית לראשונות, במיוחד אחרי שגיבשו החלטה משותפת לגבי הפעולות במשחק. לבסוף, אף שהשחקניות בזוגות נקלעו לחילוקי דעות חריפים לגבי מהלכים במשחק, הן דחו את האפשרות להטיל מטבע, בנימוק שהדבר יפגע בדיאלוג ביניהן ובאפשרות שלהן לנצח במשחק. הממצאים מתייחסים לא רק להיבט המגדרי, אלא גם מראים כי PeaceMaker יכול לשמש כלי חינוך לשלום באמצעות משחק משותף של צמדים שמשקפים את שני הצדדים בסכסוך הישראלי־פלסטיני.

נוסף על כך, במחקרים עתידיים מומלץ לבחון את ההיבט המגדרי גם במשחקים העוסקים בסכסוכים שאינם הסכסוך הישראלי-פלסטיני (למשל Fact Finders, על הסכסוך הקפריסאי), ולבדוק אם ממצאי המחקר הנוכחי ייחודיים ל־PeaceMaker או חוזרים על עצמם גם בהקשר של משחקים על אזורי סכסוך אחרים בעולם. יהיה גם מעניין לבחון את PeaceMaker מזווית מגדרית בקרב שחקנים שאינם משתייכים לאחד הצדדים בסכסוך הישראלי־פלסטיני (למשל, אמריקאים) כדי לגלות האם יימצאו הבדלים תרבותיים או אם אלו ממצאים חוצי תרבויות.

משתתפי המחקר הנוכחי היו צעירים שהם "ילידים דיגיטליים": נולדו לאחר 1980, כאשר רשתות חברתיות הופיעו לראשונה, ודוברים דיגיטלית שוטפת ורהוטה (Boyd, 2015; Prensky, 2001). יש להם נגישות לכלים דיגיטליים, והידע הנדרש כדי להפיק מכלים אלה את המרב. לכן הם לא התקשו להתמודד עם הדרישות שמציב המשחק PeaceMaker ולגלות ביצועי משחק טובים. לפיכך, יש טעם לערוך בעתיד מחקר דומה עם נבדקים צעירים שאינם דוברים דיגיטלית שוטפת, כלומר כאלה שיש להם פחות נגישות לכלים דיגיטליים ופחות ידע לגבי השימוש בכלים אלה. מה יהיו ביצועי

המשחק של נבדקים כאלה? האם יגלו התנהגות משחק פשרנית או ניצית? המשחק PeaceMaker מתאים לבחון זאת כי הוא אינו מציב דרישות דיגיטליות רבות בפני השחקנים, ודורש התנהגות אסטרטגית יותר מאשר שליטה טובה בשפת משחקי המחשב. עם זאת, סביר להניח כי שחקנים בעלי רקע במשחקי אסטרטגיה, כמו המשתתפים במחקר הנוכחי, יפגינו ביצועי משחק טובים יותר משחקנים ללא רקע כזה. יש בכך להצביע על אי־שוויון בין מי שדוברים את שפת משחקי האסטרטגיה בצורה שוטפת ורהוטה ובין מי שמדברים אותה עם מבטא כלשהו (ראו למשל: Kampf & Nicolaidou, under review).

לסיכום, המחקר הנוכחי הוא בין הראשונים שבחנו התנהגות משחק וביצועי משחק של זוגות זהים ומעורבים מבחינה מגדרית, כאשר PeaceMaker משמש כלי בוחן. הממצאים הראו כי נשים ככלל נקטו התנהגות משחק פשרנית יחסית, במנותק מהמגדר של בן/בת הזוג, וכי יותר זוגות של נשים ניצחו במשחק והפגינו התנהגות משחק פשרנית מאשר זוגות מעורבים או זוגות של גברים. מעניין לציין כי במחקר דומה שבו השתתפו חברי כנסת, חברות כנסת הצליחו לפתור את הסכסוך יותר מאשר עמיתיהן הגברים, ובמחקר שבו השתתפו עשרה מנהיגים ומנהיגות ברחבי העולם - שתי מנהיגות ניצחו במשחק (Kampf & Nicolaidou, in progress). יש בכך כדי לרמז כיצד אפשר (או אי אפשר) לפתור את הסכסוך הישראלי־פלסטיני העיקש דרך הפריזמה המגדרית, ומכאן עולה השאלה: אם נשים רבות יותר יאיישו עמדות בכירות ועמדות הנהגה בישראל - האם הן יוכלו להביא את הסכסוך העיקש והמתמשך אל סיומו?

רשימת המקורות

הרמן, ת' ויער, א' (2021). **מדד השלום**. המכון הישראלי לדמוקרטיה.

Bedwell, W. L., Pavlas, D., Heyne, K., Lazzara, E. H., & Salas, E. (2012). Toward a taxonomy linking game attributes to learning an empirical study. *Simulation & Gaming*, *43*(6), 729–760.

Behm-Morawitz, E., & Mastro, D. (2009). The effects of the sexualization of female video game characters on gender stereotyping and female self-concept. *Sex Roles: A Journal of Research, 61*(11–12), 808–823. https://doi.org/10.1007/s11199-009-9683-8

Bem, S. L. (1981). Gender schema theory: A cognitive account of sex typing. *Psychological Review*, *88*(4), 354–364.

111
PeaceMaker ומנוע הרמון: לקי הרמון מבדרים מכניעה מבדרים מכניעה מבדרים מכניעה

Gonzalez, C., Saner, L. D., & Eisenberg, L. (2013). Learning to stand in the other's shoes: A computer video game experience of the Israeli-Palestinian conflict. *Social Science Computer Review*, *31*(2), 236–243.

Interactive Software Federation of Europe [ISFE] (2022). *Videogames in Europe: Consumer study*.

Kampf, R. (2014). Playing singly, playing in dyads in a computerized simulation of the Israeli-Palestinian conflict. *Computers in Human Behavior, 32*, 9–14.

Kampf, R., & Nicolaidou, I. (under review). Using games for social impact to overcome intractable conflicts: The case of Fact Finders and PeaceMaker.

Kampf, R., & Nicolaidou, I. (in progress). Walking in the shoes of Israeli and Palestinian leaders: A cross-national perspective.

Kampf, R., & Stolero, N. (2015). Computerized simulation of the Israeli-Palestinian conflict, knowledge gap, and news media use. *Information, Communication & Society, 18*(6), 644–658.

Kampf, R., & Stolero, N. (2018). Learning about the Israeli-Palestinian conflict through computerized simulations: The case of Global Conflicts. *Social Science Computer Review, 25*, 195–210.

Kaye, L. K., Gresty, C. E., & Stubbs-Ennis, N. (2017). Exploring stereotypical perceptions of female players in digital gaming contexts. *Cyberpsychology, Behavior and Social Networking*, *20*, 740–745. https://doi.org/10.1089/cyber.2017.0294

Ko, C. H., Yen, J. Y., Chen, C. C., Chen, S. H., & Yen, C. F. (2005). Gender differences and related factors affecting online gaming addiction among Taiwanese adolescents. *The Journal of Nervous and Mental Disease, 193*(4), 273–277. https://doi.org/10.1097/01.nmd.0000158373.85150.57

Kuss, D. J., & Griffiths, M. D. (2012). Internet gaming addiction: A systematic review of empirical research. *International Journal of Mental Health and Addiction, 10*, 278–296. https://doi.org/10.1007/s11469-011-9318-5

Laconi, S., Pirès, S., & Chabrol, H. (2017). Internet gaming disorder, motives, game genres and psychopathology. *Computers in Human Behavior, 75*, 652–659. https://doi.org/10.1016/j.chb.2017.06.012

Laconi, S., Kaliszewska-Czeremska, K., Gnisci, A., Sergi, I., Barke, A., Jeromin, F., Groth, J., Gamez-Guadix, M., Ozcan, N. K., Demetrovics, Z., Király, O., Siomos, K., Floros, G., & Kuss, D. J. (2018). Cross-cultural study of problematic internet use in nine European countries. *Computers in Human Behavior, 84*, 430–440. https://doi.org/10.1016/j.chb.2018.03.020

Lewis, A., & Griffiths, M. D. (2011). Confronting gender representation: A qualitative study of the experiences and motivations of female casual-gamers. *Aloma, 28*, 245–272.

Lopez-Fernandez, O. (2018). Generalised versus specific internet use-related addiction problems: A mixed methods study on internet, gaming, and social networking. *International Journal of Environmental Research and Public Health*, *15*(12), E2913 [1–33]. https://doi.org/10.3390/ijerph15122913

Lopez-Fernandez, O., Williams, A. J., & Kuss, D. J. (2019). Measuring female gaming: Gamer profile, predictors, prevalence, and characteristics from psychological and gender perspectives. *Frontiers in Psychology, 10.*

Lynch, T., Tompkins, J. E., van Driel, I. I., & Fritz, N. (2020). Sexy, strong, and secondary: A content analysis of female characters in video games across 31 years. *Journal of Communication*, *66*, 564–584. https://doi.org/10.1111/jcom.12237.

Mitgutsch, K. (2020). Learning through play – A delicate matter: Experience-based recursive learning in computer games. In J. Fromme & A. Unger (Eds.), *Computer games and new media cultures: A handbook of digital games studies* (pp. 101–135). Springer.

Mitgutsch, K. (2021). Serious learning in serious games: Learning in, through and beyond serious games. In M. Ma, A. Oikonomou & L. C. Jain (Eds.), *Serious games and edutainment applications* (pp. 45–58). Springer.

Mitgutsch, K., & Navda, A. (2019). Purposeful by design? A serious game design assessment framework. *Proceedings of the International Conference on the Foundations of Digital Games* (pp. 121–128).

Nicolaidou, I., Egenfeldt-Nielsen, S., Zupančič, R., Hajslund, S., & Milioni, D. L. (2023). Developing Fact Finders: A mobile game for overcoming intractable conflicts. *Social Science Computer Review, 41*(4), 1166–1186. https://doi.org/10.1177/08944393211073586.

Paaßen, B., Morgenroth, T., & Stratemeyer, M. (2017). What is a true gamer? The male gamer stereotype and the marginalization of women in video game culture. *Sex Roles, 76*(7–8), 421–435. https://doi.org/10.1007/s11199-016-0678-y

Pena, J., Khan, S., & Hernandez Perez, J. F. (2018). Game perspective-taking effects on players' behavioral intention, attitudes, subjective norms, and self-efficacy to help immigrants: The case of "Papers, Please". *Cyberpsychology, Behavior, and Social Networking 21*(11), 687–693.

Peng, W., Lee, M., & Heeter, C. (2010). The effects of a serious game on role-taking and willingness to help. *Journal of Communication, 60*, 723–742.

Prensky, M. (2001). Digital natives, digital immigrants. *On the Horizon*, *9*(5), 1–10.

Sancesz, D. R. (2022). Videogame-based training: The impact and interaction of videogame characteristics on learning outcomes. *Multimodal Technologies and Interaction, 6*(3), 19.

Tondello, G. F., & Nacke, L. E. (2019). Player characteristics and video game preferences. *Proceedings of the 2019 Annual Symposium on Computer-Human Interaction in Play – CHI PLAY '19*. https://dx.doi.org/10.1145/3311350.3347185

Vermeulen, L., Van Bauwel, S., & Van Looy, J. (2017). Tracing female gamer identity: An empirical study into gender and stereotype threat perceptions. *Computers in Human Behavior, 71*, 90–98. https://doi.org/10.1016/j.chb.2017.01.054

Williams, D., Yee, N., & Caplan, S. (2018). Who plays, how much, and why? Debunking the stereotypical gamer profile. *Journal of Computer-Mediated Communication*, *13*(4), 993–1018.

Williams, D., Consalvo, M., Caplan, S., & Yee, N. (2019). Looking for gender (LFG): Gender roles and behaviors among online gamers. *Journal of Communication, 59*(4), 700–725.

Yee, N. (2014) *The Proteus paradox: How online games and virtual worlds change us – and how they don't*. Yale University Press.

2023 ,ירושלים ,24 ,מאמרים ,מאמרים ,24 ,מאמרים ,24 ,מאמרים ,24

https://doi.org/10.57583/MF.2023.23.10039

תקשורת חזותית של אי־שוויון: לקראת צדק חזותי

סיון רג'ואן שטאנג*

תקציר

כיצד נראה אי־שוויון? כיצד ניתן לתקן אותו? מאז שפורסם מאמרה של אלה שוחט "לדובב את השתיקות: ייצוג האשה והמזרח בקולנוע הישראלי", ובו טענה כי הקולנוע הישראלי משקף את מיתוס השוויון כפי שטופח בידי השיח הציוני, חשפו מחקרים את ההטיות הגזעיות בדימוי החזותי של נשים מזרחיות בתקשורת הישראלית. הטיות כאלה מאפיינות את התופעה שאני מכנה "תקשורת חזותית של אי־שוויון": תקשורת חזותית מבוססת ידע וסמכות הגמוניים, התומכת בשעתוק מציאות חומרית של אי־שוויון חברתי. במאמר אציע את מודל ההיפוך האפיסטמי לתיקון תופעה זו. לטענתי, היפוך במקור הסמכות והידע מאפשר תנאים פוליטיים לקיומה של תופעה נגדית, שאותה אני מכנה "צדק חזותי": תקשורת חזותית המבוססת על היתרון האפיסטמי שמגולם בידע הממוקם ובניסיון הנחווה של מיעוטים פוליטיים. טענה זו מודגמת במאמר באמצעות מקרה מבחן - השינוי שחל בדימוי החזותי ההגמוני של עוזרת הבית המזרחית, כאשר את עמדת הייצור של הדימוי מאיישות נשים מזרחיות, אומניות המבנות את התחביר החזותי של הדימוי ואת השיח הפוליטי שנקשר אליו מחדש.

מבוא

מאז שפורסם מאמרה של אלה שוחט (1993) "לדובב את השתיקות: ייצוג האשה והמזרח בקולנוע הישראלי", ובו טענה כי הקולנוע הישראלי משקף את מיתוס השוויון כפי שטופח בידי השיח הציוני, חשפו מחקרים את ההטיות הגזעיות בהבניית הדימוי החזותי של נשים מזרחיות באמצעי תקשורת חזותיים כמו צילום וקולנוע, ובתרבות החזותית הציונית והישראלית בכלל (חזן, 2017, עמ' 46-57; רג'ואן שטאנג, 2023).

* ד"ר סיון רג'ואן שטאנג, מכון הדסה ברנדייס, אוניברסיטת ברנדייס, ארה"ב; המחלקה לתקשורת והמחלקה לתרבות - יצירה והפקה, המכללה האקדמית ספיר; היחידה להיסטוריה ופילוסופיה של האמנות, העיצוב והטכנולוגיה, שנקר (sivan10@gmail.com)

במאמרה, שוחט מעלה על נס פרקטיקה מרכזית בפמיניזם הרב־תרבותי והשחור, שבמסגרתה נשים המשתייכות לקבוצות מיעוט גזעי מתבוננות לאחור, אל העבר, ומשחזרות את התנאים הפוליטיים שאפשרו את התיווך המתמשך של הופעתן וזהותן מבעד למבט ההגמוני המערבי. התבוננות כזו כונתה "קריאה בניגוד לכיוון הסיבים" (reading against the grain) (ואקנין־יקותיאלי, 2017, עמ' 134; סטולר, 2017), "כתיבה לאחור" (writing back) או "דיבור לאחור" (hooks, 1986) (talking back), והיא יושמה במחקר במדעי הרוח והחברה, וגם בפרקטיקה - בתקשורת ובאומנות החזותית. ההתבוננות המחודשת במסמכים חזותיים כמו תצלומי עיתונות, סרטי תעודה או תצלומים מדעיים אתנוגרפיים, שהופקו בידי כוחות קולוניאליים והגמוניים, מאפשרת לשאול שאלות על יחסי הכוח שהיו מעורבים בכינון וייצור הידע ובהבניית הדימויים; על הטיות מגדריות, גזעיות ומעמדיות שנוספו להם במהלך תיווכם; ועל נקודות המבט של המצולמים וקולותיהם שהושתקו.

במרכזו של מאמר זה עומדות השאלות: כיצד נראה אי־שוויון? ואילו יחסים מתקיימים בין נראות תקשורתית של אי־שוויון ובין המציאות עצמה? במאמר אציע את מודל ההיפוך האפיסטמי (epistemic inversion) לתיקון התופעה שאני מכנה "תקשורת חזותית של אי־שוויון": תקשורת חזותית מבוססת ידע וסמכות הגמוניים, התומכת בשעתוק מציאות חומרית אי־שוויונית בחברה. טענתי היא כי היפוך במקור הסמכות והידע המכוננים תקשורת חזותית של אי־שוויון בולם את שעתוקה, ומאפשר תנאים פוליטיים לקיומה של תופעה נגדית, שאכנה "צדק חזותי": תקשורת חזותית של שוויון, הנשענת על היתרון האפיסטמי (epistemic advantage) אשר מגולם בידע הממוקם (situated knowledge) ובניסיון הנחווה (lived experience) של מיעוטים פוליטיים. טענה זו תודגם באמצעות ניתוח המצוי בצומת שבין תאוריה ביקורתית של גזע (Critical Race Theory), לימודי תרבות חזותית (Visual Culture Studies) ותאוריה פמיניסטית של עמדה (Feminist Standpoint Theory). הניתוח מתמקד במקרה מבחן - השינוי שחל בדימוי החזותי ההגמוני של עוזרת הבית המזרחית במסגרת היפוך אפיסטמי. המאמר מדגים כיצד מתפרק ממד האחרות הגזעית (racial othering) של דימוי זה, כפי שהובנה לאורך ההיסטוריה של התקשורת החזותית והתרבות החזותית, הציוניות והישראליות, כאשר כעת בעמדת הייצור והכינון של הדימוי נמצאות נשים מזרחיות, אומניות בנות הדור השלישי להגירה. אומניות אלה מכוננות את הדימוי החדש על בסיס ידע ממוקם, שאותו רכשו ביחסים עם אמהותיהן וסבתותיהן. הן מעצבות את הדימוי בצורה שמשילה מעליו את מרכיביו המוגזעים, המעודדים את הצופה לזהות נשיות מזרחית עם פרימיטיביות וכך עם עבודת כפיים; הן מתריסות כנגד "הזהות הכפויה" (forced identity) שלהן כ"דור שלישי לעובדות משק

בית" (נעמן, 2015), ובתוך כך מבנות מחדש את התחביר החזותי של הדימוי ההגמוני ואת השיח הפוליטי שנקשר אליו.

אם כן, מקרה המבחן במאמר הנוכחי יאפשר לי להראות כיצד משתנה הדימוי החזותי של עוזרת הבית המזרחית כאשר מקור הידע המכונן אותו עובר מסמכות הגמונית לסמכות של קבוצת המיעוט. את הדימויים שיוצרות האומניות אקשר לספרות העוסקת בדימוי של נשיות מזרחית בתקשורת החזותית ובתרבות החזותית. הניתוח ישלב ציטוטים מתוך ראיונות חצי מובנים שערכתי עם האומניות. ראיונות אלה חושפים את ההשפעות וההשלכות של הדימוי ההגמוני של נשים מזרחיות על נשים מזרחיות ממשיות ועל היחסים הבין־דוריים שלהן. אראה כיצד בעזרת הידע הממוקם והניסיון הנחווה שלהן - הן של אופן ייצוגן בידי ההגמוניה, והן של העוול שהייצוג הזה גרם להן - האומניות מתמודדות עם מה שמכנות בנימין, ברנשטיין ומוצפי־האלר (Benjamin et al., 2011) "הפוליטיקה הרגשית בעבודת הניקיון" (emotional politics in cleaning work), כמו גם עם האיום הנלווה אליה, שכפול בין־דורי של מעמד. הן עושות זאת באמצעות פרקטיקות אומנותיות של ניהול זהות, המכוונות ליצירת תחושת ערך ודימוי עצמי חיובי. הן עושות פוליטיזציה לתפקידן של נשים מזרחיות כ"פועלות טבעיות" בתרבות החזותית הציונית, מפרקות קודים חזותיים מוגזעים של מגדר ומעמד, ויוצרות באמצעות האומנות תנאים פוליטיים שיאפשרו הענקת ערך ומשמעות חיוביים לעבודה של אימהותיהן. בתוך כך הן מכוננות עצמן כמחברות וסוכנות של הנרטיב שלהן עצמן.

חשיבות המחקר

במאמרו "המסר הצילומי" טען הפילוסוף רולאן בארת (1961) כי בעקבות המצאת הצילום נוצר היפוך בהיררכיה התקשורתית בין המילולי לחזותי. את מקומו של הטקסט הכתוב תפס הדימוי המצולם, שנחשב אנלוגיה ישירה של המציאות. כשלושים שנה לאחר מכן קבע ניקולס מירזוף (Mirzoeff, 1999) כי התרבות החזותית הפכה לזירה הפוליטית השליטה בימינו - שדה שבו כוחות פוליטיים חזקים שולטים בתהליכי הייצור, ההצגה, ההפצה והצריכה של מסרים המגולמים בדימויים חזותיים. דימויים אלה, קבע מירזוף, מגלמים אינטרסים הגמוניים ומשעתקים את יחסי הכוחות בחברה המודרנית.

חשיבות המחקר הנוכחי טמונה בכך שהוא מאיר את התפקיד המרכזי שממלאת התקשורת החזותית בהבניה ובכינון של יחסי אי־שוויון בישראל, ומציב מסגרת תאורטית המאפשרת את תיקונם. מסגרת תאורטית זו, אשר מצויה בצומת שבין לימודי תקשורת, תרבות חזותית ותאוריית העמדה הפמיניסטית, מכירה ביתרון האפיסטמי

של מיעוטים פוליטיים בכינון ובייצור הידע על אודותיהם, ובחיוניות של מתן קדימות לידע הזה בפלטפורמה הפוליטית השליטה בימינו - התקשורת החזותית והתרבות החזותית בכלל.

בישראל קיימת מודעות מסוימת לחיוניותה של העדפה מתקנת ולהענקת קדימות למיעוטים פוליטיים בכל הנוגע לכינון וייצור הידע על אודותיהם. אך הנתונים מראים כי מיעוטים עדיין מודרים מעמדות כוח שעשויות לאפשר להם לנהל את מנגנוני ייצור וכינון הידע הנוגע להם (גיגי ואח', 2022; Cohen et al., 2021). שינוי המצב הקיים דורש בדיקה עצמית יסודית בזירות המקצועיות השונות. בזירת האקדמיה הישראלית, למשל, נדרש מענה לשאלות נוקבות בהקשר זה. מדוע קבוצות המיעוט בישראל עדיין מודרות מעמדות מפתח בזירות המקצועיות השונות? אילו מנגנונים פוליטיים דרושים כדי להבטיח שוויון הזדמנויות באיושן? שאלות מסוג זה מעמידות אתגרים בפני החברה בישראל והמדיניות האתנוקרטית והניאו־ליברלית הישראלית בתחומי החברה והתרבות השונים.

סקירת ספרות

עוזרת הבית המזרחית: תקשורת ותרבות חזותית

בשנות ה־80 וה־90 של המאה ה־20 פרסמה אלה שוחט שורת מחקרים חלוציים שהצביעו על אי־השוויון המובנה בחברה הישראלית והשתקפותו בקולנוע (שוחט, 1989, 1991, 1993, 2001). שוחט הראתה כי הקולנוע הישראלי משקף היררכיה ציונית אתנו־לאומית, והניחה לראשונה מסד תאורטי לפוליטיזציה של התקשורת החזותית והתרבות החזותית הציוניות הישראליות.

לפי שוחט (1991, עמ' 154-156), תפקיד עוזרת הבית יוחד בקולנוע הישראלי לדמויות של נשים מזרחיות. תופעה זו שיקפה, לטענתה את ההיררכיה האתנו־לאומית הציונית במציאות הממשית. עוזרת הבית הוצגה מנקודת המבט הפטרונית של מעסיקיה ויוצריה האשכנזים. כך, בסרטים כמו **איי לייק מייק** (1960), ***999...*** **עליזה מזרחי** (1967), **שתי דפיקות לב** (1972) ו**אלף נשיקות קטנות** (1981), הופעתה של עוזרת הבית כפופה לתכונות המיוחסות לה כאישה מזרחית ולתפקיד המוגדר לה במרחב האשכנזי; היא דמות שטוחה, נטולת סוכנות (agency) וחסרת עצמאות, ואף מעין קישוט סמלי במרחב הביתי של המעמד הגבוה האשכנזי. למאפיינים אלה יש זיקה להבניה ההוליוודית של דמות המשרתת השחורה והמסורה.

ארבעים שנה לאחר מכן, מחקריה של נועה חזן המשיכו בדיון שפתחה שוחט על הדימוי החזותי של נשים מזרחיות בתרבות החזותית הציונית הישראלית. חזן, שדנה בנושא במסגרת תאוריה ביקורתית של גזע ולימודי תרבות חזותית, הצביעה על דפוס חוזר של היררכיה גזעית בין נשים אשכנזיות למזרחיות בתרבות החזותית הציונית והישראלית. בספרה **תחביר חזותי של גזע** (*Visual Syntax of Race*), חזן פורשת מחקר מקיף של התרבות החזותית הישראלית בתקופה שלאחר 1948, ומראה כיצד צילום עיתונאי, אלבומים לאומיים ותערוכות במוזיאונים הלאומיים התבססו על אותו היגיון קולוניאלי (Hazan, 2022). במחקר המתייחס לתקופה מוקדמת יותר, חזן ניתחה תצלומי ארכיון שהפיקה מחלקת התעמולה של ארגון הנשים היהודי הדסה, וזיהתה בהם מאפיינים מובהקים של ארכיונים חזותיים קולוניאליים. הדימויים המצולמים מעוררים קישור בין הארץ לתושביה הילידים מחד, וניגוד בינם ובין הכוח הקולוניאלי המערבי מאידך (Hazan, 2018). בתצלומים אלה ה"ארץ" מזוהה עם נשים בעלות חזות מזרחית, וגאולתה מזוהה עם אחיות הדסה האשכנזיות.

במאמר העוסק בגזע ומגדר במשטר הראייה הציוני המוקדם, הדגמתי את האופן שבו הצילום הציוני גילם את מיתוס השוויון הציוני דרך ניתוח של דימויי נשים מזרחיות ואשכנזיות (רג'ואן שטאנג, 2023). בהמשך לרונה סלע (2001, עמ' 149-160), שהראתה כיצד צילום שימש כלי תעמולה ציונית כאשר ביסס מאז ראשית המאה ה־20 שפת צילום קולוניאלית, שאפיינה את הילידים הפלסטינים כפרימיטיביים, ואת המתיישבים היהודים כנאורים, הצבעתי על כך שהצילום הציוני כונן גם חלוקת תפקידים קולוניאלית פנים־לאומית, בין אשכנזים ומזרחים. חלוקה זו התבססה על דימוי חזותי מוגזע של נשים מזרחיות, אשר בתורו שימש מודל להגזעת גברים מזרחים, כאשר יוחסו להם תכונות הנתפסות כנשיות. כך, למעשה, דימוי מגדרי מוגזע של נשים מזרחיות שימש להגזעת הקבוצה המזרחית כולה ולהצגתה בתור נשית, פרימיטיבית, פסיבית ותלותית, הזקוקה לציונות האשכנזית - כוח גברי, נאור וגואל. מיצוב זה אופייני לפרקטיקות של תרבות חזותית קולוניאלית, כמו תצוגות אתנוגרפיות במוזיאונים (חזן, 2017; Sherman & Rogoff, 1994, p. xvii). הצילום הציוני של נשים אשכנזיות, שחתרו לשוויון בתקופת היישוב, גילם היררכיה זו. במונחיה של חנה ארנדט (Arendt, 1998, pp. 79-93), נראותן של האשכנזיות זוהתה עם עבודה (work) ופעולה פוליטית (action), לעומת הנראות של נשים מזרחיות, שזוהתה עם עמל הישרדותי (labor). היררכיה חזותית זו שיקפה את השיח הציוני על חלוקת העבודה הלאומית, שבמסגרתו כונו מזרחים "פועלים טבעיים" ואשכנזים "פועלים אידאולוגיים" (רג'ואן שטאנג, 2023).

בספרה העוסק בחקר הדומסטיות בתרבות החזותית הציונית, מיכל חכם (2022) ניתחה מגוון דימויים חזותיים שפורסמו באמצעי התקשורת במהלך ההיסטוריה של

הציונות ומדינת ישראל. חכם הראתה כיצד פרסומות, איורים, כרזות וקריקטורות שעתקו יחסים היררכיים בין נשים אשכנזיות, שאופיינו כבעלות בית, ומזרחיות, שהוצגו כעוזרות הבית שלהן. כך למשל בקריקטורה של המאייר פרידל, שפורסמה בעיתון **דבר השבוע**, או באיוריו של אריה מוסקוביץ' לספר **קופיקו העוזרת** מאת תמר בורנשטיין־לזר (1963). על כריכת הספר מופיע איור המשעתק את הדימוי המוגזע של עוזרת הבית המזרחית: דמות גרוטסקית של קוף מחויך בשמלה פרחונית, לראשו מטפחת ובידיו מטאטא ודלי מים, על רקע סלון של בית בורגני. עמוס נוי הציב את הדימוי הזה בהקשר פוסט־קולוניאלי רחב, והראה כי גם בספרים אחרים בסדרת "קופיקו" דמות העוזרת מקושרת לנשיות המזרחית, ובה בעת מזכירה תיאורי ילדים־פראים בספרי הרפתקאות אירופיים, ומכאן גם מסמנים גזעיים של שחורות ופראות (נוי, 2011). כפי שהראיתי במקום אחר, השמלה, המטפחת, הדלי והמטאטא או סמרטוט הרצפה הם מרכיבים קבועים בדימויי האחרות המוגזעת של עוזרת הבית המזרחית בתקשורת החזותית ובתרבות החזותית הציוניות הישראליות לאורך המאה ה־20 (Rajuan Shtang, 2023).

דימוי 1. כריכת הספר **קופיקו העוזרת**.

את הדיון בהבניה המחודשת של דמות עוזרת הבית המזרחית יש להציב גם בהקשר תאורטי והיסטורי מחוץ לגבולות החברה והתרבות בישראל. המחקר הפמיניסטי והפרקטיקה הפמיניסטית החלו לעסוק בפוליטיקה החזותית של חלוקת העבודה

המגדרית במערב, כמו גם בסוגיות של מעמד, גזע ומגדר, כבר בשנות ה־60 של המאה הקודמת, עם תחילת התגבשותה של תנועת האומנות הפמיניסטית. אומניות אירופאיות ואמריקניות יצאו נגד הזיהוי בין נשיות למרחב הפרטי, ויצירות שעסקו בעבודות ניקיון ומשק בית חשפו את האלימות הסימבולית המלווה את חלוקת העבודה המגדרית בחברה המערבית הפטריארכלית. כאלו הן למשל יצירת האומנות החלוצית של מריל לדרמן אוקלס (Mierle Laderman Ukeles) **מניפסט לאומנות התחזוקה** (*Manifesto for Maintenance Art*) (1969); עבודת הווידיאו של מרתה רוסלר (Martha Rosler) **סמיוטיקה של המטבח** (1975) (*Semiotics of the Kitchen*); וסרט הקולנוע פורץ הדרך של שנטל אקרמן (Chantal Akerman) **ז'אן דילמאן, רחוב דו קומרס 23, בריסל 1080** (*Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080 Bruxelles*) (1975) (Margulies, 1996; Molesworth, 2000; Schwartz Cowan, 1983). יצירתן של האומניות המזרחיות שבהן אדון היא בעלת זיקה להתפתחותה של מסורת פמיניסטית זו גם ביצירתן של אומניות המשתייכות למיעוטים גזעיים, כמו עבודתה האיקונית של בטי סאר (Beyte Saar) **שחרורה של דודה ג'מיימה** (*The Liberation of Aunt Jemima*) (1972), העוסקת באיקונוגרפיה הגזענית של דמות המשרתת השחורה בתרבות האמריקנית (Bernier & Willson, 2020, p. 7; King-Hammond, 2002).

עוזרת הבית המזרחית: סוציולוגיה, היסטוריה ופוליטיקה רגשית

ההיסטוריה הסוציו־פוליטית של הסללת נשים מזרחיות לעבודת ניקיון נוכחת בשנים האחרונות ביתר שאת בזירות השירה, האומנות הפלסטית והמחקר האקדמי.

דבורה ברנשטיין הראתה כיצד בתקופת היישוב נשים אשכנזיות, ששאפו לשוויון מגדרי בחלוקת התפקידים הלאומית, דחו בהדרגה את עבודת הניקיון הביתי, שאותה החשיבו כהיפוכה של העבודה החלוצית. בעקבות זאת, רוב הנשים שעבדו בניקיון בתים במהלך שנות ה־30 וה־40 של המאה הקודמת היו מזרחיות ופלסטיניות (ברנשטיין, 1987א, עמ' 80-82; 1987ב, עמ' 8-9; 1993, עמ' 96-97; Bernstein, 1998, pp. 296-297). סמדר לביא הצביעה על כך שיחסים אלה היו חלק מהתנאים הקולוניאליים של תקופת היישוב הציוני בפלסטין (Lavie, 2007, 9-15). מחקרן של בנימין, ברנשטיין ומוצפי־האלר החזיר לשיח הציבורי את סוגיית האי־שוויון המובנה בחברה בישראל, באמצעות בחינת ההשלכות הרגשיות של הסללת נשים לעבודת ניקיון. החוקרות הראו כי חווייתן של עובדות ניקיון במדינה מתאפיינת בדרך כלל במבנה רגשי הכולל חוסר ביטחון, בושה, השפלה וספק עצמי. עבור נשים המשתייכות למיעוטים גזעיים ולמעמד הפועלים בישראל, אשר הוסללו לאורך ההיסטוריה לבצע את "העבודה המלוכלכת"

(the dirty job), עבודת הניקיון היא מנגנון רב כוח של הדרה, גטואיזציה והגזעה (Benjamin et al., 2011).

לדברי חוקרות הספרות חסקין וחרובי (2019), בתקופת היישוב סיפקה הספרות האשכנזית מגוון דימויים שקישרו בין נשים מזרחיות לעבודות ניקיון. למשל, לוין קיפניס כתב: "טובה תימנית קטנה זו מבחורה אשכנזייה; עובדת הרבה ואוכלת מעט. העיקר, שצריך לדעת כיצד להתהלך עם כגון זו. בלי מקל ורצועה לא תזיזי אותן" (עמ' 335). בשנת 1934 חיבר נתן אלתרמן עבור תיאטרון המטאטא את "שיר התימניות", המושמע גם כיום באמצעי התקשורת הישראליים: "בשמאלי סחבה ודלי, / בימיני מברשת. / [...] בקומי לעבודה / אמא לי אומרת: / ילדתי, מחמל עיני, / בסמרטוט אחֹזי / הסמרטוט הוא תימני" (אלתרמן, 1976, עמ' 31-33). אוסיף כי הביצועים שהופקו במרוצת השנים לשיר זה ושודרו בתקשורת הישראלית שעתקו את הדימוי החזותי המוגזע של עוזרת הבית המזרחית, ותרמו לרפרטואר של דימויים חזותיים הממחיש את חלוקת התפקידים האתנו־לאומית בישראל. ביצועים אלה כוללים, בין השאר, את הופעתן של סנדרה שדה, חנה לסלאו ודבורה דותן בטלוויזיה, ואת מופעיה של לסלאו לאורך השנים שלאחר מכן בתפקיד עוזרת הבית קלרה.

שיטת המחקר והמסגרת התאורטית

מאמר זה מבוסס על שיטת מחקר איכותנית לניתוח תקשורת חזותית, וממוקם על צומת אינטרדיסציפלינרית בין שלוש מסגרות תאורטיות: לימודי תרבות חזותית, תאוריה ביקורתית של גזע ותאוריית העמדה הפמיניסטית. להלן אציג כל אחת מהמסגרות התאורטיות הללו, ולאחר מכן אסכם ואזקק את שיטת המחקר הנובעת מההצטלבות ביניהן.

לימודי תרבות חזותית

לימודי תרבות חזותית החלו להתגבש בשנות ה־80 וה־90 של המאה ה־20 באירופה ובצפון אמריקה. זוהי גישה ביקורתית שהתפתחה מתוך דיסציפלינות מסורתיות כמו תולדות האומנות, קולנוע וסוציולוגיה, והציבה שאלות שאתגרו את גבולותיהן, פירקו דיכוטומיות מודרניות כמו תרבות נמוכה/גבוהה ואומנות/מלאכה, וערערו על מושגים כמו "כישרון", "גאונות" ו"קאנון". מחקרים בתרבות חזותית בחנו את המרחב הנראה והמנגנונים הבלתי נראים המבנים אותו. מחקרים אלה עשו פוליטיזציה לעצם פעולת ההתבוננות האנושית, חשפו את עקרון התיווך הנלווה אליה, והדגימו כיצד יחסים בין כוח, ידע, שיח, תשוקה וגוף מבנים את התנאים הפוליטיים להופעתו של המרחב

החזותי. ההבנה שמשמעותו של דימוי חזותי אינה יציבה, אלא מובנית כחלק מתהליכים חברתיים־פוליטיים, הניבה מגוון גדול של מחקרים החושפים משאים ומתנים, מאבקים או מונופולים הנוכחים בתהליכי הייצור, ההפצה והצריכה של דימויים חזותיים, כמו גם בתהליכי התיווך של משמעויותיהם (רג'ואן שטאנג וחזן, 2017; Mirzoeff, 1999).

התעוררותה של ההתבוננות הביקורתית בתולדות אומנות המערב מזוהה עם ספרו פורץ הדרך של חוקר תולדות האומנות ג'ון ברג'ר **דרכי ראייה** (Berger, 1972), ועם מחקריו של ויליאם מיטשל, ובהם "המפנה החזותי" (Mitchell, The Pictorial Turn) 1992). מחקרי תרבות חזותית שהתמקדו ביצירות אומנות קישרו את הדיון על תנאי הייצור החדשים של תקשורת ההמונים לתנאים הסוציו־פוליטיים וההיסטוריים של הופעתן. יצירות נותחו ביחס לתרבות ולחברה המבנות את משמעותן; ביחס להיבטים טכנולוגיים ולמוסדות המסדירים ומייצבים משמעות זו; וביחס לפרקטיקות תצוגה המתווכות אותן לקהלן. במובן זה אומנות נחשבת פרקטיקה אחת מני רבות של תרבות חזותית, כאשר אחת השאלות המנחות במחקר עשויה להיות: כיצד לתאר ולנתח אומנות כפרקטיקה המייצרת משמעות בתקופה היסטורית נתונה?

תאוריה ביקורתית של גזע (Critical Race Theory)

בשיח האקדמי והציבורי הישראלי, הדיון בקטגוריה "גזע" מצומצם מכמה סיבות. סיבה עיקרית היא הרתיעה מהשימוש במושג זה לאחר מלחמת העולם השנייה. בנוסף, בישראל נהוגה הדחקה ממסדית של שלב מוקדם בהיסטוריה הציונית שבו שיח גזעי היה לגיטימי ורווח. מנהיגים ואנשי מחקר ציונים בתקופת היישוב היו שותפים בולטים בשיח על קיומו של גזע יהודי ואף על היררכיות בתוך הגזע הזה. שיח זה ביסס וקידם מופעים של גזענות ממוסדת שהמשיכה להתקיים גם לאחר 1948 (שנהב ויונה, 2008, עמ' 20-21).

במקביל להכחשה הממסדית של השיח גזעי ופרקטיקות גזעניות בהיסטוריה הציונית, ועל אף הדחקת הדיון הציבורי והאקדמי בסוגיות אלה, דיון ביקורתי בקטגוריה "גזע" הופיע באקדמיה הישראלית בשנות ה־90 של המאה ה־20. את הדיון פתחו מחקריה החלוציים של אלה שוחט (1996, עמ' 29-33; 2001) ועבודתה של סמדר לביא (לביא וסווידנברג, 1995, עמ' 76-88). רק בתחילת שנות ה־2000 הופיעו מחקרים נוספים מסוג זה (יצחקי, 2003; שנהב ויונה, 2008). עד אז, במשך עשורים הכחיש הממסד הסוציולוגי הישראלי את הקטגוריה "גזע", ונעשה שימוש בקטגוריות שזיקתן לשיח הגזעי הוסוותה: הקטגוריה "עדה", שהחליפה באנתרופולוגיה הישראלית את מושג ה"שבט" של האנתרופולוגיה הקולוניאליסטית הקלאסית (הפורום ללימודי חברה ותרבות,

2002, עמ' 289), או הקטגוריות "מעמד" ו"אתניות" (שנהב ויונה, 2008). תופעה דומה התרחשה בסוציולוגיה האמריקאית, שבה נוצרה הבחנה בין "גזע" ו"אתניות" - מונח ששימש לריכוך הקטגוריה הגזעית, ובמובן מסוים לנרמול "גזענות חדשה" או "גזענות ללא גזע" - פרקטיקות המסוות אמונות על הבדלים ביולוגיים באמצעות שיח על הבדלים תרבותיים (Balibar, 1991; Barker, 1981; Harrison, 19988; McKee, 1993).

התאוריה הביקורתית של גזע יושמה בשנים האחרונות בשורת מחקרים ביקורתיים ישראליים. ביניהם מחקרה של דפנה הירש (2014) על ההיסטוריה הגזעית של הרפואה בישראל, ומחקרה של ענת ליבנר על אודות ההיסטוריה הגזעית של מדע הסטטיסטיקה הישראלי (Leibler, 2014). תאוריה ביקורתית של גזע עומדת במרכז המחקר המקיף של נועה חזן על התחביר החזותי של גזע בתרבות החזותית בישראל (Hazan, 2022). מחקר זה מוכיח כי למרות ההדחקה המאפיינת את ישראל, בעבר ובהווה, שיח גזעי ותפיסות גזעניות מגולמים בספֵרה החזותית הציבורית, הפומבית והרשמית שלה מראשיתה. עמוס מוריס־רייך בחן גם הוא יחסים בין התרבות החזותית הציונית ושיח הגזע במחצית הראשונה של המאה ה־20 סביב פרקטיקות של "צילום גזעי" (racial photography) (Morris-Reich, 2016, pp. 187-222). מנהיגים, מדענים ואומנים ציונים כמו ארתור רופין, אפרים משה ליליאן ואריך בראואר ייבאו בתקופת היישוב תאוריה ופרקטיקה מדעית ואומנותית של צילום גזעי מגרמניה לפלסטין, ואלה תרמו לכינון וביסוס יחסים של אי־שוויון בתוך החברה היהודית.

תאוריית העמדה הפמיניסטית (Feminist Standpoint Theory)

תאוריית העמדה הפמיניסטית נוצרה כחלק ממהלך ביקורתי כלפי אמות המידה האפיסטמיות המסורתיות. תאוריה זו מדגישה כי הפעולה של ייצור ידע לעולם אינה נטולת אינטרסים; היא תמיד מושפעת מהעמדה או המיקום של מי שמייצר את הידע - המיקום הכלכלי, הפוליטי, החברתי, הגיאוגרפי ועוד. ידע אינו מופיע סתם כך, משום מקום; הוא תמיד מיוצר ממקום כלשהו. בתאוריית העמדה הפמיניסטית, הידע המיוצר בידי מיעוטים פוליטיים על בסיס חוויות חייהם ומאבקיהם הוא נקודת המוצא לפיתוחה (Crenshaw, 1989).

תאוריית העמדה הפמיניסטית מאורגנת סביב שתי פרדיגמות מרכזיות: **(א) פרדיגמת הידע הממוקם (situated knowledge):** ידע תלוי במיקום החברתי של יוצריו, ובעלי הידע תמיד מצויים בהקשר חברתי־פוליטי והיסטורי קונקרטי. **(ב) פרדיגמת ההיפוך האפיסטמי (epistemic inversion):** בייצור ידע מתוך עמדת שוליים חברתית טמונים יתרון וסמכות אפיסטמיים. היתרון נובע מ"מעורבות אפיסטמית", כלומר, כיוון

שהסובייקט האוסף את הידע אינו מנותק מהשדה ומהתנאים שבהם ידע זה מיוצר, הוא גם מפתח מודעות ביקורתית, אמפירית ומושגית ביחס לתנאים אלה, לייצור הידע ולסמכות עליו (Ferguson, 2012; Pohlhaus, 2002). תאוריה פמיניסטית משלימה לזו היא **תאוריית ההצטלביות (Intersectionality)**, המדגישה כי מערכות של דיכוי, שליטה ואפליה הפועלות לאורך הצירים השונים אשר מבנים את הזהות (כמו מגדר, מעמד וגזע) אינן מנותקות זו מזו, אלא מצטלבות ומעצימות זו את זו, וכך מעמיק האי־שוויון בתנאי הקיום החומריים (Crenshaw, 1989).

במחקר על מזרחים ומזרחיות בישראל, הביטוי המוקדם ביותר לתאוריית העמדה הפמיניסטית נמצא בעבודתה של אלה שוחט (1989). בתחילת שנות האלפיים פורסמו כמה חיבורים מכוננים נוספים, שהדגישו את חיוניותו של המעבר מאפיסטמולוגיה ציונית הגמונית לאפיסטמולוגיה המזרחית, או כפי שניסח זאת יגאל נזרי (2004), מעבר "משם עצם לשם עצמנו". במאמרה "שבירה ושיבה: עיצוב של אפיסטמולוגיה מזרחית", הגדירה שוחט (2004) משימות אנליטיות הנלוות למעבר כזה: אתגור הנחות דיסציפלינריות; קריאת תיגר על שיחים פוליטיים נורמטיביים, ובהם נרטיב המודרניזציה הציוני; פירוק ייצוגים אוריינטליסטיים של מזרחים והשיח האירופוצנטרי הנלווה אליהם; וכן ערעור שיח הפולקלור והאקזוטיקה המושלך על מזרחים ודה־מיסטיפיקציה לנרטיב הצלתם מהעולם הערבי־מוסלמי.

במאמר "מנגנוני כינון וייצור הידע הקאנוני על מזרחים בישראל", הדגימו חברי הפורום ללימודי חברה ותרבות (2002) כיצד הימנעות משאלות פוליטיות, המהווה מרכיב מבני של ייצור הידע הדיסציפלינרי, מאפיינת את השיח האקדמי והשיח הבירוקרטי בישראל על מזרחים. שיחים אלה מפעילים מנגנונים של כינון ידע הגמוני, אשר במסגרתם מזרחיות מסומנת כאובייקט וכקטגוריה הנחשבת מהותנית ופתוחה בו־זמנית, ומקבלת יחס של הכלה והדרה. מחברי המאמר פירטו ארבעה מנגנונים כאלה של כינון וייצוג ידע: (1) הבניית המזרחים כקהילה אותנטית, באמצעות פרקטיקות ייצוג של אקזוטיקה, מסורתיות ואחרות; (2) הבניית המזרחיות כבעיה וכקורבן באמצעות פרקטיקות ייצוג של הכלה והדרה; (3) הבניית המזרחיות כתופעה זמנית, באמצעות פרקטיקות ייצוג של טלאולוגיה בין־דורית ו"כור ההיתוך"; (4) הבניית המזרחיות כילידיות, באמצעות פרקטיקות ייצוג של מטפורות גיאוגרפיות המתארות שורשיות יהודית באזור, כחלק מהמרחב הלאומי אך בשוליו.

ביקורת על מנגנוני ייצור הידע ההגמוני וכינון אפיסטמולוגיה מזרחית התפתחו גם בחקר האומנויות החזותיות בישראל. מהלך כזה מאפיין את עבודתה של מירב אלוש לברון (2021), הבוחנת את מנגנוני ייצור הידע החדשים שהתפתחו בקולנוע התיעודי

המזרחי ובפוליטיקת הקריאה שלו. היא מקשרת בין מנגנונים אלו ובין פרויקט הייצוג העצמי המזרחי, בזיקה לאוטואתנוגרפיה נשית מזרחית חדשה, להבניית המרחב והמקום המזרחיים, לכתיבה מחדש של הזיכרון והעדות המזרחיים ביצירה הקולנועית, ולארגון מחדש של הקשרים בית־זהות־קהילה.

המאמר הנוכחי, אם כן, מבקש להרחיב את קורפוס המחקר העוסק באפיסטמולוגיה מזרחית. להלן אראה כיצד הפרקטיקות החזותיות שמפתחות האומניות מאפשרות להן לכונן תנאים לייצור ידע על נשים מזרחיות, וכך לניהול זהותן.

סיכום שיטת המחקר: היקף המקורות ובחירתם

מאמר זה, אם כן, מבקש להשיב על השאלות: כיצד נראית תקשורת חזותית של אי־שוויון? וכיצד ניתן לתקן אותה? התשובה תינתן תוך הישענות על תובנות תאוריית העמדה הפמיניסטית, לפיה עמדת שוליים חברתית מגלמת יתרון וסמכות אפיסטמיים לייצור הידע על אודותיה, ובאמצעות ניתוח מקרה מבחן - הדימוי של עוזרת הבית המזרחית בעבודות צילום סטילס ווידיאו של שלוש אומניות מזרחיות עכשוויות: דפנה שלום, ורד נסים ומורן אסרף. ניתוח זה יאפשר להדגים כיצד, עם המעבר מייצור הדימוי מתוך העמדה ההגמונית הציונית לייצורו מתוך העמדה המיעוטנית של נשים מזרחיות, מתפרק הדימוי ההגמוני של עוזרת הבית המזרחית מהשיח הגזעי ומהמסמנים של אחרות גזעית, ונבנה מחדש בצורה שמקשרת אותו לניסיון הנחווה של הנשים המזרחיות עצמן, המשוקע באפיסטמולוגיה פמיניסטית מזרחית.

ניתוח מקרה המבחן יתבסס על הגישה האיכותנית של לימודי התרבות החזותית לניתוח דימויים חזותיים ועל תובנות הנובעות מתאוריית העמדה הפמיניסטית. לפיכך, הניתוח יתבסס על שלושה מישורים: **(א) הסמיוטיקה של הדימוי עצמו** - הבהרת משמעויות העולות מתוך היחסים בין התחביר החזותי להקשריו התרבותיים; **(ב) הידע הממוקם של יוצרות הדימויים** - באמצעות שילוב ציטוטים מתוך ראיונות חצי מובנים עם שלוש האומניות; **(ג) תאוריה ביקורתית** של החברה והתרבות שבהן הדימוי מופיע - בחינת הדימויים בהקשר של ההיסטוריה והפוליטיקה של התרבות החזותית והתקשורת החזותית הישראליות הציוניות, תאוריות ביקורתיות של גזע, תאוריית העמדה הפמיניסטית, פמיניזם מזרחי ורב־תרבותי, וכן היסטוריה וסוציולוגיה של מעמד וחלוקת העבודה בישראל.

מקרי המבחן: דימוי עוזרת הבית המזרחית בעבודותיהן של דפנה שלום, ורד נסים ומורן אסרף

"אחת לכמה זמן תוקף אותי סמרטוט מעופף" כתבה המשוררת והחוקרת המזרחית יונית נעמן (2015) במסה שבה ביטאה את חרדתה מאלימותו של התפקיד שמייעדת הציונות לנשים מזרחיות כבר למעלה ממאה שנה - עבודת ניקיון. נעמן מתארת את עצמה "דור שלישי לעובדות משק בית", ומספרת על סבתה: "ידיה היו פועלות מעצמן, סוחטות את הסמרטוט וטובלות אותו בדלי וחוזר חלילה".

יצירתן של נעמן ושל האומניות המזרחיות שבהן אדון כאן, מעידה על עול רגשי שהן נושאות עימן כנשים מזרחיות החיות תחת איום של ירושה מעמדית המיועדת להן בעל כורחן: עבודת ניקיון. ביצירתן ממחיזות האומניות מרחב נפשי בין־דורי טעון בינן, בנות הדור השלישי, ובין בנות הדור הראשון והשני - אימהותיהן וסבותיהן. במרחב הזה הן מעבדות את תהליכי החִברות המעמדי המוגזעים שעברו הנשים במשפחתן במהלך חייהן בישראל, ומתמודדות עם מה שפנינה מוצפי־האלר (2012, עמ' 9) מגדירה סוגיית "השכפול הבינדורי של מעמד ושל היכולת לדמיין עתיד החורג ממנו ומהמגבלות החברתיות שהבנו אותו".

דימוי 2. דפנה שלום, **כאן (כיורים)**. צילום סטילס (1998).

סדרת התצלומים של דפנה שלום **כאן (כיורים)** (1998) העלתה לראשונה בשיח האומנות הישראלי את סוגיית הזיהוי של נשים מזרחיות עם עבודות ניקיון. את סדרת תצלומי הכיורים צילמה שלום כאשר התגוררה בניו יורק וביקרה את אימה, דליה שלום (פבי אמזלג), בבית ילדותה בשכונת יד אליהו, בדרום מזרח תל אביב. במובנים רבים, שלום פרצה דרך עבור אומנים ואומניות מזרחים. ראשית, בסדרת הכיורים היא הציבה את ביתה ואת משפחתה כנושאים אומנותיים, "בתקופה שזה היה נחלתם של אומנים אשכנזים שעוסקים בשואה" (דפנה שלום, ריאיון אישי, 5 בדצמבר 2021). שנית, בניגוד לקונבנציה הצילומית הציונית של שנות ה־70, של תיעוד יישובים פריפריאליים או בתי שיכונים ממעוף הציפור, שלום צילמה את הבתים מבפנים, בגובה העיניים, וחשפה את תנאי הקיום של הנשים המזרחיות שחיות בהם בצורה חסרת תקדים בתולדות הצילום הציוני והישראלי. גם הקונוטציות התרבותיות שעלו מהתצלומים, ונעדרו משיח הצילום הציוני והישראלי, קשרו אותם לשיח פוליטי חדש: דיכוי, חֲברות, הדרה, הכפפה והקשר בין מעמד, מגדר וגזע. במובן זה שלום סדקה את מנגנון ייצור וכינון הידע האנתרופולוגי ההגמוני על מזרחיות כקטגוריה מהותנית מוגמרת. היא ערערה את התחביר החזותי של הגזע, שכפי שהראתה חזן מאפיין את הצילום הישראלי מאז 1948 (Hazan, 2022). במסגרת התחביר החזותי הזה נורמלה הפרקטיקה הישראלית של פיזור אוכלוסייה בשטחי המדינה על פי ארצות מוצא, שהתבצעה בסתירה לאידאולוגיית כור ההיתוך (הפורום ללימודי חברה ותרבות, 2002, עמ' 289). מהלך זה הגיע לשיאו בסדרת תצלומים אחרת שיצרה שלום, **משה דיין 53** (1999), שבהם נראים רגעים מחיי היום־יום של נשים ונערות המתגוררות בבניין שבו גדלה. הסדרה הוצגה בגלריה קו 16, הנמצאת בשכונת יד־אליהו עצמה. בהקשר זה, של צילום החיים בתוך השיכונים בידי מי שחיה בהם, יצרה שלום גם את סדרת הכיורים.

שלום כופרת בתפקיד הכפול המיוחס לנשים מזרחיות בשיח הציוני, בעצם סימון הכלים המלוכלכים כאובייקט אסתטי, ובעצם העובדה שהיא משאירה אותם במקומם. נקודת מבטה של שלום כמהגרת, שהתרחקה במשך שנים רבות מהבית שבו גדלה, ממשפחתה ומתהליכי החברות הציוניים, אפשרה לה להשהות את קבלת ה"ירושה" המחכה לה בכיור. אם לשחזר את הרגעים שקדמו לפעולת הצילום עצמה, נראה שבמקום לשטוף את הכלים שלום נטלה את המצלמה והתבוננה בהם מבעד לעדשה. באמצעות פעולת הצילום היא התיקה את המרחב הפרטי, על עבודת הניקיון הקשורה בו, אל המרחב הפומבי, שבו תצלומים מוצגים, ובתוך כך עשתה פוליטיזציה לסיטואציה כולה. במונחיה של האנתרופולוגית מרי דגלס (2004, עמ' 11), שהגדירה לכלוך כ"חומר שאינו נמצא במקומו הראוי", שלום כופרת בתפקידה של האישה המזרחית בשיח העבודה וההיגיינה הציוניים כ"נושאת של לכלוך ונשאית של לכלוך"

(Rajuan Shtang, 2022). בשיח העבודה הציוני, נשים מזרחיות זוהו כמי שמוטל עליהן לשאת לכלוך, "פועלות טבעיות", הכשירות לעבודה שאינה דורשת מחשבה רציונלית - עבודת ניקיון. מנגנוני ייצור הידע של המזרחיות כקטגוריה מהותנית וקמאית הופעלו במסגרת השיח האתנוגרפי ושיח האיגניקה (הירש, 2014), באמצעות שימוש בנרטיב הקולוניאלי־מודרניסטי של הצלת הילדים מבערותם. נשים מזרחיות סומנו כבעיה, מי שבעצמן מזוהות עם לכלוך, שהפתרון לה טמון בטלאולוגיה הציונית.

כששלום מתארת בריאיון את תהליך החִברות שלה כאישה מזרחית בישראל, היא מצביעה על ניכור עצמי והשטחת הזהות המזרחית:

> בתהליך ההתבגרות בישראל התבייתה בתוכי "אני מדומָה" שעיצבה את תפיסת עולמי. היא אשר גרמה לי לעצב דעות, טעם ותפיסת עולם שבחלו בטעמם של הוריי. אותה "אני מדומָה" גרמה לי להירתם לתהליך הרחב של מחיקת המזרחיות בארץ והפרחת המערביות. דעותיי, מחשבותיי וטעמי עוצבו על ידי מדינת ישראל. מערכת החינוך לא אפשרה סינתזה שוויונית בין התרבות המזרחית לתרבות המערבית. [...] תרבות המזרח לא נלמדה, לא נחשפה, ובתוך המרחב הציבורי האוכל המזרחי היה הביטוי היחיד למזרחיות. לא היסטוריה, לא עומק. [...] ניו יורק אפשרה לי להתקרב יותר למי שאני: אישה, מזרחית, ממעמד הפועלים.

שלום מתריסה כנגד תהליכי החברות שיצרו אצלה ניכור והזרה עצמית; כנגד הדימוי הכפול של האישה המזרחית כמי שאחראית הן על התקנת "הארוחה המזרחית" והן על הניקיון אחריה. כחלק מפרקטיקות האותנטיזציה (הפורום ללימודי חברה ותרבות, 2002, עמ' 290) הציונית, הזהות המזרחית צומצמה לרמה של סיפוק צורכי הקיום הבסיסיים; הדימוי של "הארוחה המזרחית" שימש כמסמן אולטימטיבי של המזרחים "כקהילה אותנטית" (שם) במסגרתה מופקדות הנשים על משק הבית - אוכל וניקיון. זהו גם התפקיד שאליו הוסללו נשים מזרחיות כחלק מהתבססות חלוקת העבודה הפנים־לאומית בתקופת היישוב (ברנשטיין, 1987א, עמ' 80-82; 1987ב, עמ' 8-9; 1993, עמ' 96-97; Bernstein, 1998, pp. 296-297). תחת זאת היא מצלמת וחושפת את מה שהיא אמורה להעלים. לדבריה "כצלמת שאמורה לצלם דימויים יפים ונקיים עשיתי בדיוק ההפך, זה עוד לא היה ממש מקובל".

דימוי 3. דפנה שלום, מתוך **מטרונום**. וידיאו (2009).

מעבודה נוספת של שלום, טרילוגיית הווידיאו **מטרונום** (2009), עולה בעקיפין היבט נוסף של קשר רב־דורי בין נשים מזרחיות לניקיון, וזאת על רקע סוגיות של פרנסה, תעסוקה וחלוקת עבודה מגדרית וגזעית פנים־לאומית. שלום צילמה חלק מהטרילוגיה בבית חרושת לייצור כלי אוכל. בניגוד לדימוי הכלים המלוכלכים בכיור, לאחר הארוחה, המסמן תקופה שבה אימה של האומנית הייתה עקרת בית, כאן שלום מצלמת אותם לפני שהגיעו לשולחן - מבריקים וסטריליים, בזיקה לתקופה שבה אימה עבדה כפועלת במפעל לליטוש יהלומים. לתצלומי הבית, שבהם הכלים דוממים בכיור, וצילום המפעל, שבו הם נעים על פס הייצור, משותפת העובדה שתכליתם נעדרת מהדימוי: הגוף המזרחי והשולחן המזרחי. לדברי שלום, "כלי כסף הם כלי הקידוש לפני הארוחה,

קידוש יום שישי שאבד לי בדרכים. בסוף אני תמיד מחפשת את השולחן, הטקסט והמסורת, ולאן הם אבדו בהגירות, בנדודים ובמעמדיות".

דפנה שלום מבטאת ניסיון נחווה (lived experience) של אובדן זהות נוכח התפיסה המצמצמת את המזרחיות בישראל לדימויים אוריינטליסטיים של מאכלים, ונוכח ההסללה של נשים מזרחיות לתעסוקה שנחשבת "עבודה מלוכלכת", או בסלנג ישראלי "עבודה שחורה" - כזו שאינה דורשת חשיבה רציונלית וידע מקצועי אלא פעולות פיזיות ומכניות.

דימוי 4. ורד נסים, מתוך **אם אספר לכם קורות חיי, דמעות יוצאות לי מעיניי**. וידיאו (2016).

תפקידן של נשים מזרחיות כעובדות ניקיון ניצב במרכז יצירתה של ורד נסים מאז תחילת שנות ה־2000. בעבודת הווידיאו **אם אספר לכם קורות חיי, דמעות יוצאות לי מעיניי** (2016), האומנית ניצבת על סולם בשמלה לבנה, ואוחזת משפך פלסטיק ירוק. אימה אסתר, המופיעה ברבות מיצירותיה בעשרים השנים האחרונות, רוכנת על המדרכה למרגלותיה, לבושה שמלה לבנה גם היא, אבל זו שמלה שנתפרה מסמרטוטי ספונג'ה ישנים. האם מקרצפת שטיח עגול עשוי כפפות ניקוי צהובות ומדברת על קשיי הקיום שחוותה בישראל - על העבודה הקשה בניקיון, על הרצון לספק לילדיה השכלה

גבוהה, על הקרבת חייה למענם ועל הכוח שנתן לה אלוהים, כאשר גופה נע בין בכי לריקוד ולשירה. נסים משקיפה על אימה מגבוה ושותקת לאורך הסרט כולו. לרגעים נדמה שהיא עוטה על פניה ארשת אדישה ואף נוקטת מבע גופני אדנותי, המודגש אף יותר באמצעות הסולם. היא יוצקת מים לעבר אימה ומייצרת עבורה עוד ועוד עבודה, בשעה שהיא עצמה משוחררת מעבודה זו, ובאחד הרגעים בסרטון אף מרימה את המשפך הירוק מעלה, בתנועה שמזכירה את פסל החירות.

דימוי 5. מימין: ורד נסים, **ליברטי**. צילום סטילס (2015). משמאל: ורד נסים, מתוך **אם אספר לכם קורות חיי, דמעות יוצאות לי מעיניי**. וידיאו (2016).

נסים, שצילמה עצמה כפסל החירות בתצלום **ליברטי** (2015), מאיישת מול אימה את העמדה הפמיניסטית הליברלית, שרואה במרחב הביתי אתר של דיכוי הכרחי, אך מעניקה לסיטואציה נופך אירוני. בניגוד לתפיסה האירופוצנטרית, המודרניסטית והאוניברסלית, הדוחה את המסורת והקהילה המסורתית תוך קידוש פעולות של הפרט הרציונלי, אם גבר ואם אישה, הרי באינטראקציה בין נסים ואימה ניכרות מורכבויות, סתירות ומתחים נוכח ענגת השעתוק הבין־דורי של מעמד מחד, והקשר היצרני והיצירתי הכמעט סימביוטי ביניהן, מאידך.

בדינמיקה בין נסים ואימה השחרור אינו נמצא בהכרח מחוץ למרחב הפרטי ומעבר לעבודת הניקיון, אלא כרוך בנטרול המבט המגזיע. לפיכך, הבניית דימוי של אישה מזרחית מערבת מאבק על "הזהות הכפויה" שלה, אם להשתמש במונחיה של אמריטה צ'אצ'הי (Chhachhi, 1991). בהתאם לכך, נסים תובעת את זהותה תוך התייחסות

לדמות חלוצית במאבקן של נשים מזרחיות נגד זהויותיהן הכפויות - הקרימינולוגית, הפעילה החברתית והמשוררת ויקי שירן (Dahan-Kalev, 1999).

בעבודת וידיאו נוספת, הקרויה על שם אחד משיריה של שירן, **דבורים מרחפות בכל החדר** (2016), נסים צילמה את אימה קוראת שיר זה בקול. בשיר מסופר על טקס שבעה בביתה של אישה מזרחית, עוזרת בית, שזה עתה נפטרה. על מהלך זה אומרת נסים:

> להכניס את ויקי שירן לעבודה שלי זו הדרך שלי לדבר על "דור המדבר" בלי לצעוק. אלה המחאות הקטנות שלי. אני מציגה מישהי שנלחמה למען התרבות המזרחית, חלוצה. השיר מספר את סיפורה של האם המתה שאהבה את עבודתה והייתה גאה בבית החולים שבו עבדה, למרות שבנה לעג לה על כך. ההורים, "דור המדבר" רצו להשתלב, להשתייך, אך הקריבו הרבה תוך כדי (ליטמן, 2016).

המושג "דור המדבר" שמזכירה נסים מתייחס למנגנון ציוני נוסף של כינון ידע הגמוני - מדיניות החברות הבין־דורי. הציונות הציבה יעד פוליטי ומוסרי - הומוגניזציה של הציבור היהודי, על בסיס פרדיגמת המודרניזציה ונרטיב האבולוציה הלאומית הליניארית. יעד זה התגלם במנגנון ייצוג בין־דורי, שהופעל בעיקר על הציבור המזרחי, ולפיו יש לדלג על דור ההורים, "דור המדבר", שהוצג כמכשול לתהליך ההומוגניזציה. הדרישה ל"תיקון" תרבותי הופנתה לדור הבנים, שנתפס כבעל פוטנציאל לשחרור מכבלי המסורת והדת, שזוהו עם נחשלות ופרימיטיביות (הפורום ללימודי חברה ותרבות, 2002, עמ' 299-300). עיסוק ביקורתי ומתריס באידאולוגיה זו הופיע בעשורים האחרונים, למשל ביצירות קולנוע תיעודי של בני ובנות הדור השני והשלישי להגירה החוזרים אל דור המדבר כתגובת נגד למדיניות הציונית של יצירת קרע בין דור המדבר לדור השני והשלישי (אלוש לברון, 2021, עמ' 104-106, 325). עבודתה של נסים מצטרפת לגל זה. נסים מצביעה על השלכותיה ההרסניות של ההגירה, המתוארות בשיר של שירן. נסים מדגימה התערבות בתנאים הפוליטיים שהובילו להשתקה ולקרע הבין־דורי; היא יוצרת תנאים להשמעת הקול שהאידאולוגיה הציונית השתיקה, מפרידה אותו ממסמני האחרות הגזעית ומעניקה לו הכרה מלאה. בכך היא מציגה איחוי של הקרע הבין־דורי ששירן תיארה בשירה.

הבת, ורד, כמו מוציאה לפועל את קריאתה של ויקי שירן, המגולמת בשם ספר השירה שלה **שוברת קיר** (2005). אם, כפי שאלה שוחט (1991, עמ' 154-156) הראתה, בקולנוע הישראלי העוזרת המזרחית נמצאת לרוב בין כותלי הבית, מחוץ לגבולות הזמן הנרטיבי ומרחבי הדיאלוג, נסים משבשת גבולות אלה באמצעות נטרול תכליתה של עבודת הניקיון. היא שוברת, סימבולית, את קירות הבית שמוטל על העוזרת לנקות - האם אינה שוטפת רצפות אלא מדרכה בקרבת התחנה המרכזית בתל אביב, מול בניין

מגוריה של בתה. היא "שוברת את הכלים", תרתי משמע, באמצעות העלמתם מהסצנה - אסתר אינה שוטפת כלים אלא כפפות גומי. במובן זה, אם נחזור לטענותיה של שוחט שהזכרתי לעיל, נסים משרטטת את גבולות המרחב החזותיים של הניקיון כפעולה של התנגדות, המרוקנת את פעולת הניקיון מתכליתה וחותרת תחת הרחקת האישה המזרחית מגבולות הזמן הנרטיבי והמרחבי. לעומת שלום, שצילמה רק את האובייקט של הניקיון, נסים מצלמת את הפועלת ואת הפעולה שהיא מבצעת, ומעבירה אותן מהמרחב הפרטי אל זה הציבורי. נסים כמו מדגימה את העיקרון הפמיניסטי "האישי הוא הפוליטי", כאשר היא מוציאה את אימה לאור, אל רשות הרבים, כנואמת המספרת את דברי הימים. בכך היא מממשת את התנאים שתיארה חנה ארנדט (Arendt, 1998, pp. 79-93) לכינון מרחב פוליטי. יתר על כן, נסים חושפת את הפעולה של אימה, פעולת הדיבור והניקוי, לעין המצלמה, ובכך היא יוצרת תנאים למימוש הפוטנציאל הפוליטי של הצילום (אזולאי, 2010): אין־ספור המפגשים של ציבור עתידי עם הפעולה שלה וקולה מבעד למסך. כך, באמצעות התקת פעולת הניקיון מהמרחב הפרטי לציבורי, נסים יוצרת תנאים להופעתה של אימה לא רק כמי שמאיישת את הזמן הנרטיבי והמרחב הדיבורי הקולנועי, אלא כמי ששוטפת את הזמן והמרחב האלה בקולה.

להיפוך האפיסטמי המגולם ביצירתה של נסים, להצבת הידע של אימה כבסיס ליצירתה, היו השלכות מרפאות: "לפני שהתחלתי ללמוד אמנות, לאמא שלי היה גמגום קשה. כשהייתי ילדה היא בקושי יכלה לדבר. כשהתחלתי ליצור אמנות, אני חושבת שזה פתח כמה דברים. הגמגום שלה נעלם. כי היא קיבלה נראות" (ליטמן, 2016).

בדבריה נסים יוצרת קשר ישיר בין השינוי שיצרה בחייה של אמה, כאשר העניקה לה נראות ויצרה לה מרחב בו היא השמיעה את קולה, ובין היעלמות המגבלה הפיזית שממנה סבלה האם. המקום המרכזי שנסים מייעדת לאימה ביצירותיה, התנאים שמאפשרים לקולה להישמע, ממשית וסימבולית, וגם להתקבל כבעל ערך, ההשתתפות והמעורבות העמוקה של אסתר ביצירתה של בתה חיזקו אותה. חיזוק זה קיבל ביטוי ממשי וסימבולי בגוף עצמו.

את עבודתה של נסים, אם כן, אני מציעה למקם על רצף טרנס־לאומי של יצירות המופקות מתוך עמדת התנגדות ומתוך התבוננות מבעד לעדשת השוליות המרובה (הצטלביות). שוחט (1991) הצביעה על ההבדל בין דמות העוזרת המזרחית בקולנוע האשכנזי ובין דמותה בקולנוע המזרחי שאתגר אותו. למשל, סרטו של משה מזרחי **הבית ברחוב שלוש** (1973), שהופק על רקע מחאת הפנתרים השחורים, מציג את העוזרת המזרחית תוך הזדהות ובאופן שאינו מנותק מהקשר סוציו־פוליטי. מעלילת הסרט, המתרחשת ב־1948, עולות סוגיות הקשורות להיסטוריה המוקדמת של החלוקה

האתנו־מעמדית בישראל. לפי שוחט (1991, עמ' 154-156), עוזרת הבית המזרחית בסרטו של מזרחי מקבלת תפקיד דומה לזה שניתן לה במחזה **המשרתות** (1949) מאת ז'אן ז'נה או בסיפור **לב תמים** (1887) מאת גוסטב פלובר: דמות המגלמת הצטלבות בין מיקומי שוליים מגדריים, מעמדיים וגזעיים. קלרה, העוזרת בסרטו של מזרחי, ואסתר, אימה של נסים, מופיעות בתחילת היצירות באופן שכפוף לכאורה לתפקידן במרחב האשכנזי - שתיהן מקרצפות את הרצפה. אך מזרחי ונסים מחליפים את התסריט ההגמוני: קלרה מוצגת מנקודת המבט של בנה, המזדהה עמוקות עם פגיעותה, ואסתר אינה מוצגת מזווית הראייה של מעסיקיה אלא של בתה.

בעבודת הווידיאו של נסים - מדיום שמראשית ימיו שימש אומנות נשים ומיעוטים - נשמע קולה של עוזרת הבית המזרחית, שהושתק בקולנוע הציוני. אחת המוסכמות הרווחות בתצוגות של עבודות וידיאו, היא ההקרנה חזרתית (looping video). השימוש במוסכמה זו בתצוגת הווידיאו של נסים מחזק את האופי המתריס שלו. העיקרון של ה"לופ", ההקרנה המעגלית שאינה כפופה בהכרח להיגיון נרטיבי ליניארי, לתקשורתיות ולדיאלוג, מאפשר לקול האם להופיע. נסים מסמנת את קול אימה כסמכות הראשונה והאחרונה. הקול הזה נושא עימו משמעות מספקת, הוא מייתר התערבות חיצונית של קול פרשני שיעניק לו מובן. לכן זהו הקול היחיד בווידיאו, ובאמצעות ה"לופ" הוא גם לא מפסיק להישמע. השפה החזותית של הווידיאו, המדגישה דימויים של שטף, זרימה והצפה, תורמת אף היא לעיקרון זה בהעצימה קונוטציות של פריצת חסמים. תחת ידיה של הבת נפתח מעין סכר, מפל קטן זורם לעבר האם, והיא בתורה יוצרת קצף ושטף של זרמים על המדרכה. נסים, אם כן, מפרקת את קירות הבית כדי לנסחו חזותית מחדש כבמה ציבורית להיסטוריה אוראלית פוליטית.

דימוי 6: מורן אסרף, מתוך **שיק שק שוק**. מיצב וידיאו (2017).

מורן אסרף מציגה אסטרטגיה אומנותית נוספת של ניהול זהות. אם דפנה שלום צילמה את הכלים בכיור במקום לשטוף אותם, וורד נסים פיסלה בכפפות גומי במקום לעטות אותן, אסרף משתמשת בכריות ניקוי בצורה שמבטלת את תכליתן. במיצב הווידיאו **שיק שק שוק** (2017), אסרף מבצעת ריקוד בטן לצלילי השיר הפופולרי "Shik, Shak, Shuk". שיר זה, שפרסם המלחין המצרי חסן אבו אל סעוד (Hassan Abu El So'oud) בשנת 2000, זכה בישראל לפופולריות ולביצועים רבים, והוא מזוהה בתרבות המיינסטרים הישראלית עם מוזיקה מזרחית וריקוד הבטן - פרקטיקות תרבותיות שעדיין מוגזעות בקרב אליטות אשכנזיות ונתפסות כמופעים של תרבות נמוכה ופרימיטיבית. הן מגלמות את היפוכה של תרבות הבילדונג (Bildung) הגרמנית, שלדברי ג'ורג' מוסה (1997) מעמידה במרכזה את עקרון הרציונליות ההומניסטי והתכונות הנלוות אליו, כגון איפוק ושליטה. במהלך המאה ה־20, תרבות הבילדונג אומצה בידי ההגמוניה הציונית המתהווה, ועליה התבססה התפיסה המייחסת לציבור המזרחי תכונות של נחיתות על סמך מאפיינים תרבותיים. כאמור, במונחים סוציולוגיים, סימון לשוני או חזותי המייחס לקבוצות או ליחידים תכונות תרבותיות, ביולוגיות או חברתיות שליליות או חיוביות, מכונה "הגזעה" (שנהב ויונה, 2008, עמ' 13-46). מונח זה מסביר כיצד גם לאחר עידן הנאציזם, ולאחר שתאוריות מדעיות ואידאולוגיות של גזע עברו דה־לגיטימציה והפכו לטאבו, לשיח ולהיגיון הגזעיים עדיין יש השפעה רבה והם מכוונים תהליכים חברתיים, גם אם מתחת לפני השטח.

כדי להדגים את ההקשר התרבותי והחברתי לבחירתה של אסרף בשיר "Shik, Shak, Shuk" עבור פסקול הווידיאו שלה, אפרט מעט על סרטון פרסומת למוצר "מילקישייק" של חברת שטראוס (2013), ששודר באמצעי התקשורת בישראל לפני כעשור. בתחילת הפרסומת מופיע על במה גבר צעיר בעל חזות מערבית ובהירה, ודומה שמדובר בסיטואציה של מבחן במה. לגופו חולצה לבנה ומכנסי חאקי קצרים, המזכירים את בגדי החלוצים הציונים או את הקונבנציה הקולנועית המערבית של גבריות לבנה קולוניאלית. כאשר הגבר מתחיל לדבר, נוסף לסצנה מסמן קולי - הגייה המזוהה עם אשכנזיות. בפריים הבא, אישה היושבת מאחורי שולחן מול הבמה מאיצה בו להתחיל בהופעה. ברגע זה נוצר הממד האירוני של הפרסומת, המתבסס על הפער בין הפרפורמנס של הגבריות האשכנזית ובין המחוות הגופניות, שמקושרות בתודעה הישראלית עם המגדר והגזע ההפוכים. לצלילי השיר "Shik, Shak, Shuk" הוא פוצח בריקוד בטן, המזוהה עם נשים מזרחיות, אך מבצע אותו בצורה מגושמת ומעוותת, והבעות פניו המבולבלות מעוררות תחושת גיחוך. ביצוע זה, שסביבו סובבת הפרסומת, נמצא בזיקה ישירה לפרקטיקת ה־Blackface. מקורותיה של פרקטיקה זו במופעי המינסטרל (minstrel shows) בארצות הברית של המאה ה־19, שבהם הופיעו אנשים לבנים שצבעו את פניהם בשחור, והציגו בפני קהל לבן ביצועים מלעיגים של שירים וריקודים המזוהים עם התרבות האפרו־אמריקנית. כפי שהראה איתן בר־יוסף (2014, עמ' 81-95), פרקטיקה זו יושמה גם בתיאטרון ובצילום הישראליים. דוגמה בולטת היא הופעתם של השחקנים אהרון מסקין וחנה מירון, הנחשבים מעמודי התווך של התיאטרון הישראלי, בפנים צבועים בשחור בהצגות **זעקי ארץ אהובה** של תיאטרון הקאמרי. הסוציולוגית אפרת ירדאי (2014) הדגימה כיצד ייצוגים כאלה עודם נוצרים בישראל באין מפריע כאשר ניתחה את פרקטיקת ה־Blackface של האומנית הישראלית תמר הירשפלד.

בריאיון אסרף מתייחסת לבחירה בשיר "Shik, Shak, Shuk" וקושרת אותה לתהליך החִברות הגזעי שעברה במהלך התבגרותה בישראל:

> בחרתי בשיר הזה, במוזיקה הערבית השמחה שאיתה היינו מנקות את הבית, אך גם עושות פעולה קשה, מעייפת. היה בקצב הזה משהו מצחיק כזה. רציתי לרקוד כמו בילדות, לחגוג את הגוף, את המוזיקה, כמו פעם, עוד לפני שהתרבות לימדה אותי שזה נחות (שוק) (מורן אסרף, ריאיון אישי, 28 במאי 2023).

בווידיאו **שיק שק שוק** אסרף מכנסת שלוש נקודות מבט ושלושה רגעים בחייה: כילדה, כמתבגרת וכאישה שהיא אומנית. כילדה, אסרף חוותה את פעולת הניקוי ואת המוזיקה הערבית מנקודת מבטה הפנימית; כמתבגרת היא נדרשה להמשיג את החוויה הזאת מבעד לשיח גזעי דכאני. כעת, כאישה ואומנית, היא פונה לאתגור השיח הזה.

אסרף הציבה את הווידיאו בחלל שעיצובו מפתה את הקהל להיכנס ובה בעת חוסם את הגישה אליו. הצופה, אמון על השיח האוסר על מגע באמנות, נעצר בפתח החלל מאחר ורצפתו הפכה ליצירה - שטיח ספגוני ומרהיב עשוי כריות ניקוי כלים, המזכיר דימויים אוריינטליסטיים כמו "השטיח המעופף" או "מרבד הקסמים". גם הווידיאו, המוקרן בקצה הנגדי של החדר, מושך את מבטו של הצופה, כאשר האומנית, לבושה למחצה, מופיעה בו בגבה אל המצלמה, מניעה את גופה לצלילי השיר. ככל שעובר הזמן, הצופה, התוהה על פשר הדימוי, ממתין לתפנית בעלילה, תרתי משמע - ל"הסרת הלוט" מעל גופה. אולם הדקות חולפות והריקוד אינו מתפתח. באופן זה אסרף מנפצת את הפנטזיה האוריינטליסטית של המזרח כ"מקום שבו אפשר לחפש חוויה מינית שאי אפשר להשיג באירופה", במילותיו של אדוארד סעיד (Said, 1979, p. 190). הצופה, שנאלץ לוותר על הפנטזיה ולהביט באישה אמיתית, שם לב שהכסות לגופה של האומנית, כמו גם המרבד החוצץ בינו ובינה, אינם רכים ומעודנים, אלא מחוספסים ודוקרניים - צמר פלדה וסלילי מתכת דוקרניים, המנפצים את הפנטזיה.

דיון וסיכום

מאמר זה עסק בתופעה שכיניתי "תקשורת חזותית של אי־שוויון", והדגים מהלך של היפוך אפיסטמי כמודל לתיקונה. כמקרה מבחן בחרתי את הדימוי של עוזרת הבית המזרחית במעבר מהעמדה ההגמונית של כינון וייצור ידע לעמדת השוליות המרובה של נשים שעבדו כעוזרות בית בעצמן. ניתחתי יצירות של שלוש אומניות מזרחיות - דפנה שלום, ורד נסים ומורן אסרף, והראיתי כיצד הדימויים שהן יצרו ערערו על התחביר החזותי של הדימוי ההגמוני ועל השיח הפוליטי שנקשר אליו, ואתגרו את מנגנוני הכינון והייצור של הידע ההגמוני על נשים מזרחיות. דפנה שלום סדקה את מנגנון ייצור וכינון הידע האנתרופולוגי ההגמוני על אודות המזרחיות כקטגוריה מהותנית מוגמרת, וחשפה את הטִבעות (naturalization) של התחביר החזותי של הצילום הציוני, שייצג את הפרקטיקה המדינתית של פיזור האוכלוסייה על פי ארצות מוצא. בתוך כך היא גם ערערה על שיח ההצלה האתנוגרפי, שבמסגרתו נשים מזרחיות סומנו כבעיה שפתרונה טמון בטלאולוגיה הציונית. ורד נסים התריסה כנגד אחד ממנגנוני כינון וייצור הידע ההגמוני - מדיניות החִברות הבין־דורי המציגה את דור ההורים המזרחי כמכשול בפני תהליך ההומוגניזציה. בתהליך עבודתה היא יצרה תנאים לתיקון הניכור הבין־דורי שהיה מנת חלקם של רבים מבני ובנות הדור השלישי להגירה, ואף להיפוך מנגנון ההשתקה של הדור הראשון, "דור המדבר". מורן אסרף יצרה דימויים שערערו את פעולתו של מנגנון ייצור הידע על המזרחים כקהילה אותנטית באמצעות נטרול

הפנטזיה האוריינטליסטית על האישה המזרחית, וייצוגה של פנטזיה זו דרך מסמנים של אחרות גזעית.

אם כן, השינוי שחל בדימוי החזותי של עוזרת הבית המזרחית מבוסס על הידע הממוקם של האומניות כנשים מזרחיות ועל הניסיון הנחווה שלהן בנוגע להשלכות הדכאניות של מנגנוני כינון וייצור הידע הציוני. בניתוח הטקסטים החזותיים של יצירותיהן הראיתי כי הם מבטאים פער בין הדימוי ההגמוני ובין הדימוי העצמי. במובן זה הדגמתי גם את היתרון האפיסטמי של מיעוטים פוליטיים בכינון ובייצור הידע על אודותיהם, והראיתי מהו צדק חזותי.

רשימת המקורות

אלוש לברון, מ' (2021). **לנגד עיניים מזרחיות: זהות וייצוג עצמי בקולנוע תיעודי ישראלי**. עם עובד.

אלתרמן, נ' (1976). שיר התימניות. **פזמונים ושירי זמר** (חלק א) (עמ' 31-33). הקיבוץ המאוחד.

אזולאי, א' (2010). **דמיון אזרחי: אונטולוגיה פוליטית של הצילום**. רסלינג.

בארת, ר' (2002). המסר הצילומי. **המדרשה, 5**, 21-33.

בורנשטיין־לזר, ת' (1963). **קופיקו העוזרת** (איורים: מ' אריה). א. זליקוביץ'.

בר־יוסף, א' (2014). **וילה בג'ונגל: אפריקה בתרבות הישראלית**. הקיבוץ המאוחד.

ברנשטיין, ד' (1987א). עבודת משק־הבית. בתוך **אשה בארץ־ישראל: השאיפה לשוויון בתקופת היישוב**. (עמ' 52). הקיבוץ המאוחד.

ברנשטיין, ד' (1987ב). המשרתת, העוזרת ועובדת הניקיון: התפתחויות בעבודת הניקיון בחברה הישראלית. **מגמות, ל**(1), 7-20.

ברנשטיין, ד' (1993). "בין האשה־האדם ובין אשת הבית": אשה ומשפחה בציבור הפועלים העירוני היהודי בתקופת הישוב". בתוך א' רם (עורך), **החברה הישראלית: היבטים ביקורתיים** (עמ' 83-104). ברירות.

גיגי, מ', נגר־רון, ס' ורזי, ת' (2022). **מגוונים את מגדל השן: דור ראשון להשכלה אקדמית - כותבים**. פרדס.

דגלס, מ' (2004). **טוהר וסכנה: ניתוח של המושגים זיהום וטאבו** (תרגום: י' סלע). רסלינג.

הירש, ד' (2014). **'באנו הנה להביא את המערב': הנחלת היגיינה ובניית תרבות בחברה היהודית בתקופת המנדט**. אוניברסיטת בן־גוריון בנגב.

הפורום ללימודי חברה ותרבות (2002). מנגנוני כינון וייצור הידע הקאנוני על מזרחים בישראל. בתוך ח' חבר, י' שנהב ופ' מוצפי־האלר (עורכים), **מזרחים בישראל: עיון ביקורתי מחודש** (עמ' 15-27). הקיבוץ המאוחד ומכון ון ליר.

ואקנין־יקותיאלי, א' (2017). חיתוכים לאורך ולרוחב סיבי הארכיון. **ג'מאעה, 23**, 131-140.

חזן, נ' (2017). רב־תרבותיות במוזיאון. **תיאוריה וביקורת, 49**, 39-66.

חכם, מ' (2020). **הבית שבבית: שיח דומסטי והמצאת האשכנזיות המודרנית 1920-1970**. גמא.

חסקין, מ' וחרובי, ד' (2019). 'ספונג'תי, עלי, עלי': עוזרות בית ומנקות תימניות בספרות העברית. בתוך מ' חסקין ונ' אבישר (עורכים), **זיו נוצץ מדמע: סוגיית המזרחיות בהקשרים חינוכיים ותרבותיים (עמ' 325-355)**. רסלינג.

יצחקי, א' (2003) **המסכה: מבוא לאסטרטגיה האתנית של המשטר במדינת ישראל**. כותרות.

ירדאי, א' (2014, 18 בנובמבר). על עיוורון ועל צבעים: ונוס ההוטנטוטית מודל 2014. **המקום הכי חם בגיהנום**. https://www.ha-makom.co.il/post/efrat-yerday-tamar-hirschfeld

לביא, ס' וסווידנברג, ט' (1995). בין ובתוך גבולות התרבות. **תיאוריה וביקורת, 7**, 67-86.

ליטמן, ש' (2016, 28 במאי). האמנית שמזיזה את השוליים החברתיים אל חזית עולם האמנות הישראלי. **הארץ**. www.haaretz.co.il/gallery/art/2016-05-28/ty-article-magazine/premium/0000017f-e781-d97e-a37f-f7e577660000

מוסה, ג' (1997). האוניברסליות של ה־Bildung (תרגום: ט' מזור). **זמנים, 61**, 6-13.

מוצפי־האלר, פ' (2012). **בקופסאות הבטון: נשים מזרחיות בפריפריה הישראלית**. מאגנס.

נוי, ע' (2011). כלב מהתופת וקוף עם כובע טמבל: קופיקו, פלוטו, וחיות אחרות. דימויי חיות בספרות ילדים עברית. **פנים: כתב־עת לתרבות**, חברה וחינוך, **55**, 38-44.

נזרי, י' (2004). פתח דבר: משם עצם לשם עצמנו. בתוך י' נזרי (עורך), **חזות מזרחית: הווה הנע בסבך עברו הערבי** (עמ' 11-29). בבל.

נסים, ו' [Vered Nissim] (2016, 26 בנובמבר). **אם אספר קורות חיי דמעות יוצאות לי מעיניי / ורד נסים**. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=ddCBfjzzm0o

נעמן, י' (2015). האישה שחשבה שסמרטוט רודף אחריה: על אילופה של רוח הקדים באקדמיה הישראלית. בתוך ק' עלון (עורכת), **לשכון בתוך מילה: הרהורים על זהות מזרחית**. גמא.

סטולר, א' (2017). ארכיונים קולוניאליים ואמנות הממשל. **ג'מאעה, 23**, 141-168.

סלע, ר' (2001). **צילום בפלסטין/ארץ ישראל בשנות השלושים והארבעים**. הקיבוץ המאוחד.

רג'ואן שטאנג, ס' (2023). גזע ומגדר במשטר הראייה הציוני המוקדם. **ג'מאעה, 26**, 051-138.

רג'ואן שטאנג, ס' וחזן, נ' (2017). פתח דבר. בתוך ס' רג'ואן שטאנג ונ' חזן (עורכות), **תרבות חזותית בישראל** (עמ' 8-21). הקיבוץ המאוחד.

שוחט, א' (1989). **הקולנוע הישראלי: מזרח, מערב והפוליטיקה של הייצוג**. ברירות.

שוחט, א' (1991). **הקולנוע הישראלי: היסטוריה ואידיאולוגיה** (תרגום: ע' גליקמן). ברירות.

שוחט, א' (1993). לדובב את השתיקות: ייצוג האשה והמזרח בקולנוע הישראלי. בתוך: א' רם (עורך), **החברה הישראלית: היבטים ביקורתיים** (עמ' 245-252). ברירות.

שוחט, א' (1996). פמיניזם מזרחי: פוליטיקה של ג'נדר, גזע ורב־תרבותיות. **מצד שני, 5-6**, 29-33.

שוחט, א' (2001). **זכרונות אסורים: לקראת מחשבה רב־תרבותית**. קשת המזרח.

שוחט, א' (2004). שבירה ושיבה: עיצוב של אפיסטמולוגיה מזרחית. בתוך י' נזרי (עורך), **חזות מזרחית: הווה הנע בסבך עברו הערבי** (עמ' 45-83). בבל.

שטראוס [מילקי] (2013, 22 באוגוסט). **מילקישייק הפרסומת הרשמית** [וידיאו]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=qU2JQSI9Mh0

שירן, ו' (2005). **שוברת קיר: שירים**. עם עובד.

שנהב, י' ויונה, י' (2008). מבוא: גזענות מהי? בתוך י' שנהב וי' יונה (עורכים), **גזענות בישראל** (עמ' 13-47). ירושלים ותל אביב: מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד.

Arendt, H. (1998). *The human condition*. University of Chicago Press.

Barker, M. (1981). *Biology and the new racism*. Greenwood.

Balibar, E. (1991). Is there a 'neo-racism'?. In E. Balibar and I. Wallerstein (Eds.), *Race, nation, class: Ambiguous identities* (Trans. C. Turner) (pp. 17–28). Verso.

Benjamin, O., Bernstein D., & Motzafi-Haller, P. (2011). Emotional politics in cleaning work: The case of Israel. *Human Relations, 64*(3), 337–357.

Berger J. (1972). *Ways of seeing*. Penguin Books.

Bernier, C. M., & Willson, N. L. (2020). “Workers + warriors”: Black acts and arts of radicalism, revolution, and resistance, past, present, and future. *Kalfou*, *7*(1), 7-21.

Bernstein, D. (1998). Daughters of the nation – Between the public and the private spheres in pre-state Israel. In J. R. Baskin (Ed.), *Jewish women in historical perspective* (pp. 287–311). Wayne State University Press.

Chhachhi, A. (1991). Forced identities: The state, communalism, fundamentalism, and women in India. In D. Kandiyoti (Ed.), *Women, Islam, and the state* (pp. 144–175). Palgrave Macmillan.

Cohen, Y., Haberfeld, Y., Alon, S., Heller, O., & Endeweld, M. (2021). *Ethnic gaps in higher education and earnings among second and third generation Jews in Israel*. Working Papers 135. National Insurance Institute, Research and Planning Administration.

Crenshaw, K. (1989). Demarginalizing the intersection of race and sex: A black feminist critique of anti-discrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics. *University of Chicago Legal Forum*, *1*(8), 139–167.

Dahan-Kalev, H. (1999, December 31). Vicki Shiran. *The Shalvi/Hyman encyclopedia of Jewish women*. Jewish Women's Archive. https://jwa.org/encyclopedia/article/shiran-vicki

Dahan-Kalev, H. (2021) Mizrahi feminism in Israel. *Shalvi/Hyman encyclopedia of Jewish women*. Jewish Women’s Archive. https://jwa.org/encyclopedia/article/mizrahi-feminism-in-israel

Ferguson, S. J. (2012) (Ed.). *Race, gender, sexuality, and social class: Dimensions of inequality and identity.* Sage.

Harrison, F. V. (1998). Introduction: Expanding the discourse on "race". *American Anthropologist, 100*(3), 609–631.

Hazan, N. (2018). *The visual colonial archive of Hadassah: The formation of race and class in Palestine* [Paper presentation]. The AJHS Biennial Conference, Philadelphia.

Hazan, N. (2022). *Visual syntax of race: Arab Jews in Zionist visual culture*. Michigan University Press.

Hooks, B. (1986). Talking back. *Discourse, 8*, 123–128.

King-Hammond, L. (2002). Bitter sweets: Considering the colored rainbow universe of Betye Saar. In *Betye Saar. Colored: Consider the rainbow*, exhibition catalogue, (pp. 7–15). Michael Rosenfeld Gallery.

Lavie, S. (2007). Imperialism and colonialism: Zionism. In S. Josef (Ed.), *Encyclopedia of women in Islamic cultures* (vol. 6., pp. 9–15). Brill.

Leibler, A. (2014). Disciplining ethnicity: Social sorting intersects with political demography in Israel's pre-state period. *Social Studies of Science, 44*(2), 271–292. https://doi.org/10.1177/0306312713509309.

Margulies, I. (1996). *Nothing happens: Chantal Akerman's hyperrealist every day*. Duke University Press.

McKee, J. B. (1993). *Sociology and the race problem.* University of Illinois Press.

Mitchell, W. J. T. (1992). The pictorial turn. In *Picture theory: Essays on verbal and visual representation* (pp. 11–34). Chicago University Press.

Mirzoeff, N. (1999). *An introduction to visual culture*. Routledge.

Mirzoeff, N. (2013) (ed.). *The visual culture reader.* Routledge.

Molesworth, H. (2000). Housework and artwork. *October, 92*, 71–97.

Morris-Reich, A. (2016). *Race and photography: Racial photography as scientific evidence, 1876-1980*. University of Chicago Press.

Petrossiants, A. (2018). Mierle Laderman Ukeles' maintenance and/as (art) work. *View, 21,* 1–31. https://doi.org/10.36854/widok/2018.21.1481

Pohlhaus, G. (2002). Knowing communities: An investigation of Harding's standpoint epistemology. *Social Epistemology, 16*(3), 283–298.

Rajuan Shtang, S. (2022). "Every now and then, a floor rag flies at me": The politics of cleanliness in the art of Mizrahi women. *Israel Studies*, 28(1), 183–199.

Rajuan Shtang, S. (2023). A natural-worker leaves the colonial visual archive: The art of Vered Nissim. *Arts, 12*(4), 167.

Said, E. W. (1979). *Orientalism*. Vintage.

Schwartz Cowan, R. (1983). *More work for mother: The ironies of household technologies form the open hearth to the microwave.* Basic Books.

Sherman, D. J., & Rogoff, I. (1994). Introduction: Framework for critical analysis. In D. J. Sherman & I. Rogoff (Eds.), *Museum culture: Histories, discourses, spectacles* (pp. ix–xx). The University of Minnesota Press.

סקירת ספרים

מכון מיתם
מכון מיתם 42, עמוד 24 מתוך 24, אייר תשפ"ג

סקירת ספרים

זה לא קולנוע, זה מפגש חברתי: קהילתיות וגבולות חברתיים בתרבות הפנאי החרדית

מתן אהרוני. מוסד ביאליק, 2021. 319 עמודים

יעל שנקר*

הצילום על כריכת ספרו של מתן אהרוני **זה לא קולנוע, זה מפגש חברתי** תופס את העין. בחזית הצילום נראה בחור חבוש בקסקט, לאוזניו אוזניות הקלטה ובידיו בום – מכשיר ההקלטה של הפקות קולנוע. בחור אחר אוחז מצלמת קולנוע ונראה שהוא בעיצומו של צילום סצנה קולנועית שבמרכזה שתי נזירות. מאחורי הצלם עומד גבר חרדי, שלא ברור אם הוא שחקן שייכנס תכף לסצנה, או מישהו מטעם ההפקה. הסצנה מצולמת ברחוב מרוצף, המזכיר רחובות עתיקים באירופה. השלט הלועזי מעל החנות שברקע מעיד על כך שהסרט לא מצולם בישראל.

התצלום שעל גב הכריכה, כך נראה, צולם בהפקה של סרט חרדי ומרמז לכאורה לחלקים בסיפורו של הקולנוע החרדי שבמוקד הספר: הפקה דלת תקציב שמצולמת מחוץ לישראל, ובמרכזה גבר חרדי מול נזירות נוצריות – התגלמות הטוב לעומת הרע.

אולם הסיפור שאהרוני מבקש לספר רחב ומורכב יותר מהתמונה שעל גב הכריכה. הספר עוסק בקולנוע החרדי על מרכיביו השונים – ההפקות, התכנים, היוצרים, הקהל, יחסם של היוצרים החרדים לתעשיית הקולנוע הישראלית ועוד. מחקרו מבוסס על ראיונות עם יוצרים וצופים, צפייה בסרטים ותצפית משתתפת בהפקות של סרטים חרדיים. תחום זה כבר נידון במחקרים, למשל בשני ספריה של מרלין וניג (2011, 2020), אולם בעוד היא עסקה בעיקר בקולנוע המיועד לנשים חרדיות, אהרוני מתייחס למכלול ומרחיב את נקודת המבט המחקרית.

* ד"ר יעל שנקר, המחלקה לאמנויות הקול והמסך, מכללת ספיר (yaelsh@mail.sapir.ac.il)

הקולנוע החרדי המיועד לגברים וזה המיועד לנשים הם שתי תופעות מקבילות ושונות. הקולנוע לגברים הוא ותיק יותר, ובראשיתו הסרטים הופצו בעיקר בקלטות המיועדות לצפייה במחשבים. בראשית המאה הנוכחית, כאשר חיפשתי רומנים שחיברו סופרות חרדיות בחנויות הספרים של בני ברק ושכונת גאולה בירושלים, המוכרים המליצו לי לקנות גם סרטים בתקליטורי DVD. אחד מהם המליץ לי במיוחד על סרטיו של יהודה ברקן, שהיה כוכב גדול בקולנוע החרדי באותה תקופה.

הקולנוע שיועד לנשים התחיל מאוחר יותר, והסרטים הופצו באופנים אחרים. לגברים אסור לצפות בנשים על המסך, ומכירה חופשית של תקליטורים לא מאפשרת לוודא שמירה על האיסור הזה. ההקרנות לנשים נערכות באולמות גדולים שמושכרים במיוחד למטרה זו, וכך אפשר למנוע מגברים להיכנס. כפי שמראה גם המחקר הנוכחי, הצפייה המשותפת של קהל גדול של נשים ונערות פותחת אפשרויות נוספות, שאינן רק טכניות.

כאמור, אהרוני עוסק בצדדים שונים של הפקות קולנוע המיועדות לחרדים. איך יוצרים עלילה שיש בה רק גברים, בסרטים לגברים? איך הופכים הפקות כאלו לרווחיות? מה קורה כאשר יש לצופים יותר ויותר נגישות למחשבים, והיכולת לצרוב או להעתיק סרטים פוגעת באפשרות להתפרנס מהם? מה מייחד את ההקרנות ההמוניות לנשים? איזו משמעות יש לסרטים בחייהם של הצופים? מה חושבים היוצרים החרדים על הקולנוע הישראלי בכללו? התשובות לשאלות אלה ואחרות הן חלק מן הסיפור המרתק והרחב שנפרש בספר.

מזה עשרות שנים, החל במחקריהם פורצי הדרך של תמר אלאור (1992) על נשים חרדיות ושל מנחם פרידמן (1982) על החברה החרדית, עוסקים חוקרים ישראלים רבים ממגוון דיסציפלינות בחברה החרדית או בחלקים מובחנים מתוכה (כגון חסידים, מזרחים או נערות). אנתרופולוגים, סוציולוגים, פסיכיאטרים, חוקרי תקשורת או מחשבת ישראל, היסטוריונים, חוקרי תרבות, ספרות וקולנוע – כל אלה בוחנים היבטים שונים של החברה החרדית, ובהם מגדר, אתניות, מה שמכונה "המפגש עם העולם המודרני" והשינויים שהוא מחולל, תחומי עיסוק חדשים של נשים וגברים חרדים, עיתונות חרדית, פוליטיקה חרדית, רבנים, תרבות פנאי, עירוניות ועוד. רבים מהמחקרים הללו, שמשרטטים חברה תחומה גם אם מגוונת, מתבוננים בחברה החרדית או בקהילות חרדיות כ"אחר" של החברה הישראלית. ההנגדה הזו של ישראליות לחרדיות היא כמובן מורכבת ובעייתית, ונדמה כי היא מושפעת במידה רבה מהמיקום של החוקרים והנחות היסוד שלהם.

הקריאה בספר הנוכחי מנקודת מבט זו, כלומר בחינת האופן שבו הוא תוחם את החברה החרדית מחד גיסא, והחיפוש אחרי הקול או המבט של אהרוני מאידך גיסא, היא קריאה מאתגרת. אהרוני נצמד לפרספקטיבות תאורטיות שחלקן מציעות תפיסה חדשה, מקורית או מעוררת מחשבה, אולם נדמה כי לעיתים מה שיכול היה להיות הקול הצלול שלו נבלע בתוכן.

אחד המונחים המעניינים שאהרוני משתמש בהם הוא "קרנבל", שדרכו הוא מציע לבחון את אופן הצפייה של נשים בסרטים הללו:

> המרכיב הקרנבלי המרכזי שבא לידי ביטוי בהקרנות סרטי הנשים הוא ההתנהגות האקספרסיבית ה'לא צנועה' של צופות צעירות באולמות האירועים בימי חג ומועד. התנהגות זו של הילדות והנערות כרוכה כאמור בהפרת כללי ההתנהגות הנשית הנלמדים בקהילה החרדית מגיל ילדות במסגרת החינוך לצניעות, ואפשר לתארה במונחים של מופע אקסטטי בעל מאפיינים קרנבליים, כאשר הצופות הבוגרות מאשרות את המופע ומקצתן אף משתתפות בו במידה זו או אחרת (עמ' 166).

זו הצעה תאורטית מעניינת, ולא פחות מכך מעניינת העובדה שאהרוני, חוקר שהוא גם גבר, זכה לצפות ב"קרנבל" הזה. אבל נדמה כי השימוש במונח הוא קונקרטי מדי, ומחמיץ את הפוטנציאל המחקרי הטמון בו. דרך ההקשר של הקרנבל אפשר, למשל, לתאר את הצפייה בקולנוע הנשי כחלק מהקשר רחב יותר, שכן התופעה של שימוש משוחרר יחסית בגוף נוכחת גם במרחבים נשיים אחרים בקהילה החרדית ובקהילות דתיות אחרות. כך לדוגמה בחתונות של קהילות חרדיות, וגם כאלו שמזוהות עם הציבור הדתי לאומי או החרד"לי, בהופעות של זמרות דתיות בפני נשים, ואפילו בהתכנסויות לצורך מאבקים פוליטיים של הציבור הדתי לאומי (כגון לקראת ההתנתקות), אפשר לראות ברחבת הריקודים ובעזרת הנשים מופעים מרתקים של ריקוד שמביא לידי ביטוי גוף וקול משוחררים, ויש לו צד אקסטטי. אהרוני מתאר את הריקודים המשוחררים הללו כמנוגדים לכללי הצניעות, אולם זו שאלה מעניינת האם המשתתפות תופסות שחרור גופני או קולי בחברת נשים ככזה שאיננו צנוע.

בצד זה עולה מן הדברים שאלה מעניינת נוספת. המחקר על גבריות עוסק לא מעט בסוגיות של הומוארוטיות ומה שמכונה "הומוחברתיות" (למשל: יוסף, 2001; קפלן, 2004), ובוחן את המיניות ואת ההדחקה שלה, שלא לומר החרדה מפניה, בחברות גבריות. מחקרים אלו מראים כיצד מגע או מבט, למשל, בין גברים בהקשרים של תפקידים חברתיים (צבא, ישיבה, נבחרת ספורט וכו') נתפסים כ"לא מיניים", מה שמסיר את ה"איום" הטמון בתשוקה ארוטית בין גברים. אולם, בעוד מחקרים רבים עוסקים בנושאים אלו בחברות גבריות, כמעט ואין מחקרים המתייחסים לסוגיות הללו בהקשר של נשים. מעניין לראות בתופעה שאהרוני מתאר ובתופעות דומות לה

מקבילה נשית להומוחברתיות: מרחבים נשיים שבהם קרבה, מגע, מבט ואינטימיות בין נשים אינה נתפסת כארוטית. במילים אחרות, ההקרנות לנשים שאהרוני מתאר, רחבות הריקודים בעזרת הנשים בחתונות, חדרי האולפנה של הציונות הדתית, ואפילו מאבקים של נערות דתיות בחומש או בכפר דרום בעת ההתנתקות, אינן נתפסות בתור זירות בעלות פוטנציאל מיני, ואפילו לא פוטנציאל מודחק או מעורר חרדה. היעדר העיסוק בסוגיות הללו, כלומר נטייתם של חוקרים לעסוק בהומוארוטיות והומוחברתיות בעיקר בזירות גבריות, ולהתעלם מהן – גם בספר שלפנינו – במרחבים נשיים, כאילו לא קיימת בהם תשוקה מינית, היא מעניינת כשלעצמה, ומעידה על התפיסה של מיניות נשית או תשוקה נשית כקשורה בהכרח בתשוקה אל גבריות.

כאמור, אהרוני מסתפק בתיאור ההקרנה כקרנבל, על המשמעויות התאורטיות הנלוות למונח זה. הצורך "להדק" את המחקר, למקד אותו בתופעה הנחקרת, הוא מובן וחשוב, אולם נדמה כי השימוש של אהרוני בתאוריה בסוגיה הזו, כמו בכמה סוגיות אחרות (למשל בהמשגה של תקשורת קהילתית), הוא לעיתים מהודק או אינסטרומנטלי מדי.

הקול הייחודי של אהרוני מפציע בעיקר דרך הקשב שלו אל מושאי המחקר ודרך ניסיונו המעמיק להבין את נקודת המבט שלהם. לאורך הספר שזורים ציטוטים מרתקים מראיונות עם במאים, מפיקים, צופים ועוד. המרואיינים מדברים בגילוי לב, ומעיזים, בין השאר, להביע ביקורת (כלפי הקהילה החרדית וכלפי "הציבור הכללי", מושג שבאופן מעניין אהרוני מאמץ כמעט לחלוטין) ולבטא קשיים ותסכולים. הדברים שהם אומרים לאהרוני מעידים לא רק על הקִרבה שנוצרה ועל האמון שהם נותנים בו, אלא גם על הקשב הנקי שבו הוא מאזין להם.

דברי הביקורת שהוא מביא בשמם מעוררים מחשבה גם מעבר להקשר של הקולנוע החרדי. כך למשל, בסיום החלק שעוסק בקולנוע המיועד לגברים אהרוני מתייחס לתחושות קשות שמבטאים היוצרים שהובילו את המהלך. חלקם רואים את השדה הקולנועי שהם פועלים בו בהווה כעומד בפני כליה, ומצביעים על כמה סיבות ל"התכלות" הזו. למשל, אם בתחילת הדרך היו מעט מחשבים שאפשרו לצפות בסרטים, הרי שעם השנים האפשרות להעתיק או לצרוב תקליטורים נעשתה נפוצה ביותר. העטיפות כוללות אזהרה כי ההעתקה היא גזל וגנבה, אולם, כמו בציבור הישראלי כולו, התופעה זוכה ללגיטימציה נרחבת. מצד שני, ככל שהקולנוע התבסס כך הקהל למד לצפות לסרטים משוכללים יותר, עם אפקטים רבים, מה שהוביל להתייקרות ההפקות. אם בראשיתה תעשיית הקולנוע החרדי הייתה רווחית, הרי השינויים שעברה החלו להקשות מאוד על היוצרים. אהרוני מצטט למשל את יהודה גרובייס, מהבמאים

הראשונים שפעלו בשדה, שמתאר את תחושותיו באמצעות מטפורה מורבידית: "תראה איך אנחנו נעמדים על קצה של צוק. עוצמים עיניים ועושים תנועה של ציפור. זה הקולנוע החרדי. [...] אתה מתעד זן נכחד שאתה רואה את פרפורי הגסיסה שלו" (עמ' 84).

יש לציין כי התיאורים של "קץ הקולנוע" אינם ייחודיים לחברה החרדית. הטענות לגבי הקשיים הכלכליים הכרוכים בהפקות והקושי להביא קהל לבתי קולנוע, וביתר שאת בימים שאחרי מגפת הקורונה, נשמעות גם מפי יוצרים בקולנוע הישראלי והבין־לאומי.

אולם, לא פחות מרתקת מן התיאורים של "קץ הקולנוע" היא תגובתו של אהרוני אליהם, המציין כי הוא סבור שהם ישכילו למצוא דרכים חדשות ליצור סרטים, ומביא דוגמאות ליוזמות של גיוס המונים או של שימוש אינטראקטיבי במדיה. בכך הוא מבקש לשרטט עתיד לתופעה הנחקרת, אך לעיתים דומה כי הדברים הללו הם ניסיון לטעת אופטימיות ביוצרים, שהם עצמם כמו גם יצירתם, נעשו יקרים לו עם הזמן.

קול ביקורתי אחר שהוא מביא נוגע לקולנוע הנשים. אחת היוצרות מבטאת את התסכול שהיא חשה בנוגע לאיכות הקולנועית של ההפקות. מרואיינת זו למדה בבית הספר הדתי (לאומי) לקולנוע "מעלה", עבדה במשך כעשור בהפקות של יוצרים חרדים אחרים, ובסופו של דבר החליטה ליצור סרט בעצמה:

> אחת הסיבות, או העיקרית, שבגללה הפסקתי לעשות לאחרים, כי פשוט התייאשתי מהתסריטים. כל התסריטים שקיבלתי, פשוט אי אפשר היה להוציא מהם משהו טוב. זה המיטב שהגיעו אליהם במסגרת האיסורים הבלתי אפשריים [...] אני ניסיתי לעשות משהו אחר [...] ופעם ראשונה שעשיתי סרט כמו סרט. דינה (פרלשטיין) אומרת שהוא כמו של הגויים. נשבר קו. ואז פרלשטיין עשתה גם. [...] הסרט שלי הכריח לעשות קולנוע בתקציבים יותר גבוהים (עמ' 90).

אחת הצופות מספרת על התחושה שבגלל המחויבות הערכית של הקולנוע החרדי הסרטים עמוסים במסרים רבים מדי, מה שמקשה ליהנות מהם. יוצרת אחרת מספרת על ניסיונה להכניס דמויות של גברים לעלילות הסרטים המיועדים לנשים, בעקבות הערות חוזרות ונשנות של תלמידותיה בנוסח: "מספיק עם האלמנות והעגונות [בסרטי הנשים]. היכן הגברים?" (עמ' 92). בהמשך מתואר הכישלון של ניסיון זה, והביקורת שהושמעה כלפי אותה יוצרת.

עוד סוגיה שאהרוני עוסק בה היא "חממות" או קרנות ייעודיות ליוצרות חרדיות, שהקימו בשנים האחרונות גופים כמו קרן גשר או מפעל הפיס, וכמו חממות או קרנות ייעודיות אחרות (כגון הקרנות האזוריות) נועדו ללוות את היוצרות הן מקצועית והן

כלכלית. מדבריו עולה עמדה ביקורתית כלפיהן. לטענתו, הקרנות מצפות מהיוצרות למבט ביקורתי על החברה שלהן, ולדוגמה יוצאות נגד היעדר ההתייחסות בסרטים ליחסי גברים־נשים, וסרטים שעוסקים בכך מוצגים כקוראי תיגר ואמיצים. כמה יוצרות כועסות על הצורך להתאים עצמן לנורמות הביקורתיות לכאורה של הקרנות, ואחת מהן אומרת:

> אולי אנו לא יודעים לדבר קולנוע כמו שצריך, ואנחנו פחות מקצועיים, אבל מצד שני, בתכנים ובמסר שלנו הקולנוע הרגיל לא עולה עלינו וזה מה שיש ומספיק לנו, אותו אנו נותנים לקהל שלנו. כך [באימוץ נורמות ההפקה של הזרם המרכזי] אנחנו אפילו מבלבלים אותו במידה מסוימת. הוא רגיל לאשל והוא לא צריך מילקי עם עדשים (עמ' 254).

מן התיאור של אהרוני עולה תמונה של "בעלי הון" בשדה הקולנועי המעודדים ביקורת של יוצרות חרדיות על העולם החרדי, לכאורה בשל סיבות אידאולוגיות או ערכיות, ובכך כופים עליהן עמדות לא להן. אבל נדמה שגישה זו של הקרנות תואמת לצורך של צופים (ובעלי הון) חילונים יותר משהיא חותרת ליצירת קולנוע ביקורתי. הסדרה **המורדת**, למשל, מציעה לכאורה ביקורת כזו, ולמראית עין היא יכולה לשרת נשים בעולם החרדי, אולם היחס הסטראוטיפי כלפי חרדים וה"אקזוטיזציה" שלהם שעולים ממנה – כמו גם מסדרות וסרטים אחרים על הציבור החרדי – מעורר חשד שמה שנתפס כביקורת הוא לפעמים הסוואה למציצנות פופוליסטית.

למתח שבין עידוד ביקורת ובין הרצון לייצג את ערכי הקהילה יש צדדים נוספים שאהרוני מאיר, ונוגעים גם לקולנוע הישראלי בכלל:

> מצאתי כי אנשי הקולנוע החרדי נמנעים מעיסוק מפורש בפוליטיקה פנימית, ומהנעת הצופים לפעולות פוליטיות ולקידום שיח אזרחי ביקורתי. יוצרי הסרטים החרדיים רואים את תפקידם כמחנכים ומבדרים המבקשים להישאר רלוונטיים בתעשייה ומחפשים את הדרכים להגדיל את מכירת הכרטיסים והתקליטורים ולהרחיב את הפרקטיקה התקשורתית החרדית בתוך הקהילות החרדיות (עמ' 288).

נדמה כי ההימנעות הזו, הנובעת מרצון להגיע לקהלים רחבים, מאפיינת לא רק יוצרים חרדים, אלא נוגעת ליוצרים ישראלים בכלל. בהקשר הישראלי הרחב יש כבר קרנות שמחייבות את היוצרים להצהיר על נאמנות למדינה, והתרחקות מהפוליטי נתפסת לעיתים בקולנוע הישראלי ככזו שנועדה למנוע מלצייר את ישראל "בחוץ" באופן ביקורתי. בחוגים מסוימים, ממסדיים יותר או פחות, היא נתפסת לכן כראויה ומתוארת לא כהימנעות אלא כהעדפת האומנותי והאוניברסלי על פני הפוליטי. אולם, כפי שעולה מן הדברים של אהרוני, ביחס לקולנוע החרדי קיימת ציפייה מ"האחר"

לנקוט עמדה ביקורתית כלפי החברה שממנה בא, בהתאם לנורמות של בעלי "ערכים ליברליים", בעיקר אם הם עוזרים במימון ההפקה.

עם זאת, לא רק מנהלי הקרנות מבטאים צורך בביקורת. הציטוטים של תלמידות וצופות שמאסו ב"אלמנות ועגונות" או במסרים העודפים בסרטים, מראים שצופות ויוצרות רבות בחברה החרדית עשויות לחפש מבט ביקורתי יותר, ואולי אף מבע קולנועי מורכב.

אבל גם אם חלק מהיוצרות מעוניינות בכך, קל להבין ולהזדהות עם ההסתייגות המובלעת של אהרוני מגישתם של מנהלי הקרנות כלפי היוצרות, שעושה רושם של פטרונות. בו־זמנית, הסתייגות זו מעוררת שאלות נוספות על קרנות הקולנוע וגופים אחרים בישראל, וקשורה גם בשאלה מהי ביקורת, ואיזו ביקורת זוכה לעידוד. האם בעלי תפקידים כגון לקטורים, מנהלי קרנות או מנהלי חממות מעודדים קולנוענים ישראלים שאינם חרדים ליצור קולנוע ביקורתי? ואם כן, באילו תחומים המבט הביקורתי מתקבל בברכה? האם, כפי שעולה מהדברים, הביקורת המגדרית הפכה לכאורה לקונצנזוס ואפשר לתבוע אותה גם מיוצרות חרדיות?

ואם להמשיך בקו המחשבה לגבי הציפייה של מנהלי קרנות או "בעלי הון" אחרים בשדה הקולנוע שכולל גם קרנות קהילתיות, האם מנהלי קרן שומרון, למשל, ואנשי משרד התרבות שייסדו אותה, יעודדו יוצרים תושבי ההתנחלויות להציע תמונה ביקורתית ביחס לציבור המתנחלים, או שהקרן הזו הוקמה למען מטרה הסותרת ביקורת כזו? האם הם יקבלו או אף יעודדו סרטים של מתנחלים המבטאים ביקורת בנוגע להבדלים מעמדיים בהתנחלויות עצמן, או עוסקים בגזל קרקעות או באלימות כלפי פלסטינים? דומה שקל לתבוע מיוצרים חרדים ליצור קולנוע ביקורתי, ודרכו גם "לכבס" את מה שנתפס כקונצנזוס ישראלי או שלא ראוי "לדבר עליו בחוץ".

אני חוזרת לדברים של אהרוני ולמסקנותיו שבסוף הספר. אחת המסקנות המרכזיות היא כי הקולנוע החרדי שייך למה שמכונה במחקר "תקשורת קהילתית", שכן הוא מכונן קהילה מדומיינת – "הקולנוע החרדי משרטט מרחב חוצה גבולות פנים־קהילתיים של קבוצה חרדית בעלת מאפיין משותף: צופים ויוצרים חרדים הפתוחים לרעיונות מודרניים, לאמצעים טכנולוגיים ולשימוש בהם" (עמ' 287). זוהי טענה מעוררת מחשבה הן כשלעצמה והן ביחס לתופעות דומות בקהילות אחרות.

אולם המסקנה המעניינת בעיניי יותר מכול, ונדמה כי יש לה משקל רב עבור אהרוני, היא שהקולנוע החרדי מציע זהות "כל חרדית". לדבריו, ההבדלים בין קבוצות שונות בחברה החרדית והמגוון שלהן לא מיוצגים בסרטים, והדמויות הן כלל חרדיות. אפשר

אומנם להבחין, למשל, בין חרדיות מזרחית לאשכנזית, אבל ישנם ערכים ומוטיבים משותפים:

> אני טוען שהתופעה המכונה קולנוע חרדי מאתגרת את החלוקות ההיסטוריות המגזריות והפוליטיות בחברה החרדית ומשמשת מנגנון לכינונה של זהות פאן חרדית. זהות זו מציעה לקהל של הסרטים להתכנס ולהתאחד סביב מאפיינים חרדיים בסיסיים משותפים, כגון אמונה דתית חזקה והקפדה על קיום מצוות, מתוך פתיחות מסוימת למודרנה ולדמויות שנעות בין העולם החרדי לבין מרחבים זרים (עמ' 285).

זו טענה מעניינת לא רק מבחינת מושאי המחקר אלא גם מבחינת עמדת המחקר עצמו. ההכללה הזו קשורה גם בהכללה של כל מה שאינו חרדי תחת הכותרת "קולנוע של הציבור כללי", וכמו הדיון בקולנוע החרדי, קשורה בהנגדה מדומיינת של חרדים ל"ישראלים כלליים".

אכן, בקולנוע החרדי צופים בעיקר קהלים חרדיים והוא משרטט דמויות או קהילות כלל חרדיים, אבל דומה כי הסיפור שלו, כמו הסיפור של דתיות, חרדיות וחילוניות בישראל, מורכב יותר. בהקשר זה מעניין למשל לבחון את סרטיהם של בוגרי בית הספר לקולנוע "תורת חיים" שהקים הרב טל, ממפוני גוש קטיף. במובנים רבים זהו בית ספר שהוקם לא רק בתור חלופה לקולנוע החילוני, אלא בעיקר לקולנוע של בוגרי "מעלה" הדתי לאומי. ב"תורת חיים" יש הקפדה על הפרדה בין גברים לנשים, על מסרים תורניים בסרטים ועוד. האם הסרטים שיוצרים בוגריו נחשבים לקולנוע "כללי"? האם הם נחשבים לקולנוע חרדי?

כמו כן, אפשר לבדוק האם ההפרדה האתנית בקהילה החרדית משפיעה גם על הרגלי הצריכה של קולנוע שאיננו חרדי. במילים אחרות, האם כל מי שמזוהה עם מפלגת ש"ס, למשל, אינו צורך "קולנוע חילוני", ומשתייך לאותה קהילה קולנועית/חברתית מדומיינת שאהרוני מסמן את גבולותיה?

כדי לחשוף את המורכבות של התופעות הללו, ולהציע זוויות נוספות להתבוננות בהן, אני רוצה לסיים בסיפור על הקרנה של סרט חרדי שנכחתי בה (שנקר, תשס"ז). לפני יותר מעשור הוקרן בהקרנת חוץ בעיר נתיבות, במסגרת פסטיבל קולנוע דרום, הסרט החרדי **נשק שחור**, שביים אריאל כהן, בוגר המחלקה לקולנוע במכללת ספיר, שמארגנת את הפסטיבל. כהן תכנן לסרט שתי גרסאות, אחת שמיועדת לקהל חרדי (ומוזכרת בספר) ואחת לקהל רחב יותר, אולם בסופו של דבר ההקרנה בפסטיבל הייתה היחידה שלא יועדה לצופים חרדים. עלילת הסרט עסקה בצוות קולנוע שטס לטורקיה לצלם סרט חרדי על סוכן מוסד שמחפש מחבל בטורקיה, ובכך אפשרה לכהן לספר לקהל איך מפיקים סרט חרדי.

הפסטיבל או המחלקה לתרבות בעירייה הזמינו להקרנה זו שלוש כיתות של אולפנה לבנות בנתיבות. אומנם, במקור הסרט היה מיועד לגברים, אבל האיסור המגדרי גמיש במידת מה – לגברים אסור להתבונן בנשים, אולם לנשים מותר לצפות בגברים. כשהאורות כבו, אולם מלא בנשים, ולצידן כמה מורים גברים, צפה בדמותו של סוכן מוסד (חוזר בתשובה, כמובן). באולם החשוך ההוא, התאוריה של לורה מלווי על המבט הגברי והקולנוע – על האופן שהקולנוע נועד לייצר חוויה מציצנית של צפייה מחפצנת באישה – נראתה לרגעים מפתיעה, פורייה ומגוונת מתמיד.

הדיון עם השחקנים אחרי הסרט היה מסקרן לא פחות מההקרנה עצמה. באחת הסצנות בסרט, הצוות מצלם בכיכר עיר בטורקיה, ולפתע עוברת אישה אקראית ברקע. עוזר הבמאי שמבחין בה צועק שצריך להפסיק לצלם כי "יש אישה בפריים", אבל הבמאי מתרגז ואומר שאפשר לצלם ולטשטש אחר כך (מה שבפועל קורה בסרט). הסצנה הזו, אם בהומור ואם בביקורת מרומזת, מתארת את האובססיה של הקולנוע המיועד לגברים חרדים להעלמת נשים מהפריים. כשאולם שלם של נשים צפה בה, הצחוק היה רם במיוחד.

בסיום ההקרנה, אחד המורים של בנות האולפנה, השייכת לזרם הדתי לאומי, שיבח את הבמאי והשחקנים (החילונים) על כך שהצליחו ליצור קולנוע צנוע שמחויב לכללי ההלכה. לא אפרט את כל השתלשלות השיחה, אולם בשלב מסוים אחד השחקנים שאל את התלמידות איך הן הרגישו ביחס להיעדרן של נשים מהסרט. אחת מהן אמרה שהיה מתסכל מאוד לראות סרט שלם בלי אף אישה. המונח "הדרת נשים" עוד לא רווח אז בישראל, אבל אין ספק שלכך היא התכוונה.

הסיפור על אותה הקרנה בנתיבות לא רק מעיד על פריעת ההפרדה בין חרדי ל"דתי כללי", אלא גם על המורכבות של הגורמים הפועלים בתחום הזה: שחקנים חילונים, במאי מתוסכל מהקהל החרדי, שלא היה מספיק אומנותי לטעמו, וצופות דתיות לאומיות שרצו, בדומה לצופות החרדיות שאהרוני מתאר, לראות נשים על המסך לצד הגברים.

באותו פסטיבל הוקרן בנתיבות גם סרטו של אבי נשר **הסודות**, שמספר על התאהבות של שתי בנות חרדיות שלומדות במדרשה. להקרנת חצות של הסרט הגיעו תלמידי ישיבות חרדים. השעה המאוחרת אפשרה להם לא רק לצפות מבלי לבטל זמן של לימוד תורה, אלא גם מבלי להיראות בפרהסיה בהליכה לפסטיבל. אם לנסח זאת במונחיו של אהרוני, ההקרנות הללו, של **נשק שחור**, ובעיקר של **הסודות**, היו קרנבל פורע חוקים.

ההקרנות הללו בנתיבות, הסרטים של בוגרי ישיבת "תורת חיים", וגם האתרים הפיראטיים שדרכם צופים חרדים ב**שבאבניקים** או ב**שטיסל** – כל אלה מעידים כי גם אם הקולנוע החרדי מתוחם למשעי, הרי שכמו הדתיות או החילוניות עצמן, הוא חלק מסיפור ישראלי רחב ומורכב שמתהווה ומתחדש ללא הרף.

רשימת המקורות

אלאור, ת' (1992). **משכילות ובורות**. עם עובד.

וניג, מ' (2011). **הקולנוע החרדי**. רסלינג.

וניג, מ' (2020). **קולנוע משלהן**. רסלינג.

יוסף, ר' (2001). הגוף הצבאי: מזוכיזם גברי ויחסים הומואירוטיים בקולנוע הישראלי. **תיאוריה וביקורת**, **18**, 11-46.

פרידמן, מ' (1991). **החברה החרדית: מקורות, מגמות, תהליכים**. מכון ירושלים.

קפלן, ד' (2004). "האילמה בחשקי תבל": ארוטיקה שלאחר המוות בתפיסת הרעות הישראלית. **תיאוריה וביקורת**, **25**, 123-142.

שנקר, י' (תשס"ז). נשק שחור: על סוכני מוסד ותלמידות תיכון בהקרנת חוץ של פסטיבל קולנוע דרום 2006. **מחברות קולנוע דרום**, **6**, 166-171.

סקירת ספרים

זה לא קולנוע, זה מפגש חברתי: קהילתיות וגבולות חברתיים בתרבות הפנאי החרדית

מתן אהרוני. מוסד ביאליק, 2021. 319 עמודים

שרה זלצברג*

בשני העשורים האחרונים ניכרת בחברה החרדית מגמה של השתלבות הולכת וגוברת בחברת הרוב הסובבת, במגוון תחומים, לרבות תרבות הפנאי. במקביל לכך הולך ומתרחב השיח המחקרי על השינויים בחברה החרדית. ואולם, תרבות הפנאי בעולם החרדי בכלל, והקולנוע החרדי בפרט, לא זכו כמעט להתייחסות מחקרית מעמיקה, למעט עבודותיהן של בא גד אלימלך (2009), שבחנה ייצוג של דמויות וערכים חינוכיים בסרטי גברים חרדיים, ושל וניג (2011), שבחנה את העיסוק במשפחה מזווית קולנועית נשית. ספרו של ד"ר מתן אהרוני ממלא את החלל המחקרי בתחום. הוא מציג לראשונה מבט שיטתי, מעמיק ומקיף אל עולם הקולנוע החרדי, ומציע לראות בו, כמו גם בדמותו של הגיבור החרדי בסרטים, מקרה בוחן להבנת סדר היום החברתי של הציבור חרדי ובבואה של השיח הפנים־חרדי.

ספרו של אהרוני כולל מבוא ואחריו תשעה פרקים, המחולקים לתתי־פרקים. את הפרקים השונים חותם אהרוני בסיכום, למעט הפרק האחרון, המסכם את התובנות שעלו מכל פרקי הספר.

פרק המבוא מציג את שיטת המחקר ששימשה את אהרוני – אתנוגרפיה מרובת אתרים. הפרק מתאר את עבודת השדה המרשימה שערך, אשר חבקה זירות רבות ועושר של ערוצים לאיסוף מידע: צפייה בסרטים חרדיים, ראיונות עומק עם יוצרי קולנוע חרדי וצופים חרדים, תצפיות על היוצרים והצופים, ושאלונים למילוי עצמי שהופצו בקרב הצופים. בין השאר, כדי לחדור לזירה שהייתה חסומה בפניו בשל מגדרו – מתחם הקרנה שנועד לנשים בלבד, לשם תצפית על הנשים הצופות – פעל

* ד"ר שרה זלצברג, המכללה האקדמית הדסה, ירושלים, ואוניברסיטת תל אביב (sarazalcberg@gmail.com)

אהרוני בדרך יצירתית ושימש סדרן וכרטיסן במתחם. ההתבססות על מגוון של ערוצי מידע אפשרה לו לקבל מידע אותנטי ואמין על התופעה הנחקרת.

הפרק הראשון כולל סקירת ספרות על החברה החרדית ומאפייניה, ועל השינויים והתמורות שהיא עוברת בשנים האחרונות, ומשרטט תמונה עדכנית של הציבור החרדי בישראל. הפרק השני סוקר את ערוצי התקשורת החרדיים, הרשמיים והבלתי רשמיים, את ספרות הילדים החרדית ואת תפקידם של אלה כמו גם אלה כסוכני שינוי בחברה החרדית. חסרה לי בסקירה התייחסות למהפכה שחולל חיים ולדר בספרות הילדים החרדית ובעיתונות החרדית בשני העשורים האחרונים, מהפכה שהשפיעה על תפיסות עולמם של צעירים ומבוגרים חרדים ביחס לצרכיו הרגשיים של הילד, ובתוך כך גם על יוצרי הקולנוע החרדי וקהל צופיו.

בהמשך, הפרק סוקר את מקומו של הקולנוע החרדי בזירות שונות בעולם החרדי ומחוצה לו, ומציע לבחון את הסרטים החרדיים כפעילות קהילתית נבדלת של הציבור החרדי וכחלופה לקולנוע הישראלי. כמצע תאורטי להבנת תפקידו של הקולנוע החרדי, פורש הפרק הראשון ארבע גישות של "תקשורת קהילתית", מדגים את השימוש שעושות בה קבוצות מיעוט בארץ ובעולם, ומתאר את השלכותיה על קהילות שונות ותרבותן. הפרק נחתם בסקירה של הקולנוע היהודי ובהבחנה חשובה בין המושג "קולנוע יהודי" – שבו משתמשים יוצרי הקולנוע החרדי לשיווק סרטיהם – ובין הקולנוע היהודי הקלאסי, שהופק במזרח אירופה ובארצות הברית משנות העשרים עד שנות החמישים של המאה העשרים.

הפרקים השלישי והרביעי מנתחים שניהם את תהליכי ההפקה וההפצה של הסרטים החרדיים. בהקשר זה מבחין אהרוני בין "סרטי גברים" – הנעדרים דמויות נשיות, מיועדים לצפייה משפחתית ונרכשים בתקליטורים לצריכה ביתית, ל"סרטי נשים" – הכוללים בעיקר מלודרמות אך גם דרמות וקומדיות, מופיעות בהם נשים בלבד והם מוקרנים באולמות אירועים ובמתנ"סים. כמסגרת תאורטית לניתוח תהליכי ההפקה וההפצה מובאים המודלים "הפקת תרבות" של פטרסון ואנאנד (Peterson & Anand, 2004) ו"תאוריית השדות" של בורדייה (2005), שבאמצעותם מבקש אהרוני להצביע על תעשיית הקולנוע החרדי כ"שדה" תרבותי משתנה.

הפרק השלישי בוחן היבטים שונים בעבודת היוצרים של סרטי הגברים: השיקולים המנחים אותם בעבודתם – כמו צורך בייחודיות ותמרון בין שיקולים דתיים, מקצועיים, אומנותיים ומסחריים; הדינמיקה בינם ובין הקהל – כולל מאבקי השליטה ביניהם בעקבות התפתחות הטכנולוגיה שאפשרה העתקת סרטים, ותפיסתם העצמית של היוצרים כמחנכים ומבדרים; וההיבטים הטכנולוגיים המעורבים בהפצה והשלכותיהם

על דפוסי הצפייה. בפרק משולבים ציטוטים של כמה מהיוצרים שראיין אהרוני, הממחישים את האתגרים שעמדו בפניהם, ואת היותה של תעשיית הקולנוע החרדי שדה תרבותי בתמורה. דוגמה מעניינת לכך היא דבריו של יהודה גרוביס, חלוץ תעשיית הקולנוע החרדי, המעידים על השינויים שעבר מהקפדה על "סרטים כשרים", כלשונו, ל"סרטים לא טרפים" (עמ' 69). גרוביס גם מתייחס לשינויים שעברו הצופים, באומרו "[אומנם] לא כולם באים אבל אתה רואה תהליך שקורה" (שם).

הפרק הרביעי בוחן את תהליך ההפקה של סרטי הנשים, ומציג את מנעד הקולות של יוצריהם ובעיקר יוצרותיהם. בדומה ליוצרים של סרטי הגברים, גם בקרב יוצרות סרטי הנשים בולט הניסיון לתמרן בין הרצון בייחודיות ובחידוש ובין מגבלות דתיות. בתוך כך מתייחס הפרק למופעים של פריצת גבולות והסוואתה בתהליך ההפקה, המתבטאים בתוכני הסרט כמו גם בהיבטים טכניים שונים. דיון מרתק מוקדש למאמצי היוצרים ליצור חוויית צפייה פעילה ולעורר בצופות תגובות רגשיות מועצמות ומוקצנות, וזאת כדי לספק, לשיטתם, את הצורך שלהן באסקפיזם. בתוך כך מציג הפרק את התפיסות המגדריות העומדות מאחורי התנהלות זו של היוצרים, ומתאר בהרחבה את המניפולציות שנעשו כדי ליצור חוויה קולנועית עוצמתית במסגרת המגבלות והאיסורים הדתיים, וכ"פיצוי" עליהם, באמצעות "פרקטיקה של עודפות" רגשית. הפרק נחתם בניתוח האופן שבו עיצוב כרזות הסרטים מגויס למשיכת הצופות ולהטרמה של חוויית הצפייה.

הפרק החמישי מתמקד בתהליך היווצרותה של קהילת יוצרי הסרטים החרדיים כקהילה מקצועית חרדית ממוסדת, המקיימת קשרי גומלין עם מקבילתה בחברת הרוב: היא לומדת ממנה, רוכשת את שפתה ואף משתפת עימה פעולה. עוד מתייחס הפרק לרקע של היוצרים – המגיעים בעיקר מתחומי החינוך ואומנויות הבמה – ולמשמעותו בביסוס מעמדו של המדיום הקולנועי כלגיטימי; למקומה של הטרמינולוגיה הפנים־חרדית ב"הכשרת" ענף הקולנוע (שימוש במושגים "מצגת אור־קולית", "מופע" ו"תוכנית", למשל, במקום "קולנוע" ו"סרט", שבהם דבקה קונוטציה שלילית); ולשיתופי פעולה ועזרה הדדית בקרב היוצרים. אחד המאפיינים המעניינים שזיהה אהרוני בקהילת היוצרים הוא הצורך של חבריה לחשוף את יצירתם בפני עמיתים שאינם חרדים ולזכות בהכרתם, כמו גם בהכרתה של חברת הרוב, ואף ליצור מלכתחילה עבור קהל חילוני שידע, לדבריהם, להעריך את עבודתם. ממצא זה עורר בי שאלות בדבר קיומו של צורך דומה בהכרה "חיצונית" בקרב חרדים מתחומי עיסוק וידע אחרים, ובדבר התפיסות של יוצרים אלה לגבי קבוצת השייכות שלהם – החברה החרדית. נוכח מאפייניהם ומקומם הייחודי של היוצרים, רואה בהם אהרוני סוכני

תרבות חדשים, המתווכים לצופים את "העולם החיצוני" באמצעות מדיום קולנועי מותאם תרבות, ואף מקור סמכות עבור הציבור החרדי.

הפרק השישי מתמקד בקהל הצופים, בפרשנותו את הסרטים ובחוויותיו. מן הפרק עולה הזיקה שיוצרים הצופים בין היבטים דתיים וחינוכיים של הסרט ובין תפיסתם אותו כמקצועי ואיכותי. גישה זו, לפי אהרוני, מייחדת את הצופים החרדים ונפקדת מן השיח בזרם המרכזי של הקולנוע. בהמשך דן הפרק במשמעויות המושגים "פנאי" ו"תרבות פנאי" בעולם החרדי, ובתרבות ההערצה, אשר הפכה, לשיטתו של אהרוני, לחלק מתרבות הפנאי של הציבור החרדי, כפי שניכר בדפוסי הצפייה בסרטי הגברים. עוד מתייחס הפרק להיבטים הייחודים לאופני הצפייה של הנשים, ובתוך כך לגורמים המשפיעים על בחירתן בסרט, כמו כרזת הסרט, שם המפיק והמלצות של צופות אחרות. הפרק כולל תיאור נרחב של קהל הצופות הפעיל, שמבחינתן "זה לא קולנוע, זה מפגש חברתי" (עמ' 172), כפי שאמרה אחת מהן. ציטוט זה, שנבחר כשם לספר, מבטא את משמעות הצפייה עבור הנשים – מפגש המייצר "חוויה נשית משחררת אך גם תחומה" (עמ' 166). מבחינה זו, מסביר אהרוני, "אפשר לראות בה חוויה קרנבלית" (שם), שכן היא כוללת, בדומה לקרנבל, רכיבים של שינוי זהות זמני, מופע של ריקודים, שירה ותחפושות, יצירת שוויון זמני בין קבוצות הטרוגניות והיררכיות, חופש לחרוג מן הנורמות הדתיות והחברתיות ולגיטימציה להפר איסורים (בעיקר בתחום הצניעות) ללא סכנת ענישה. בדפוסי הצפייה בסרטי הגברים וסרטי הנשים כאחד, מזהה אהרוני ביטוי לתרבות פנאי המתמודדת "עם המתח בין הגבלות הלכתיות ותרבותיות ובין פעילות אישית אקספרסיבית" (עמ' 155).

הפרק השביעי בוחן את ייצוגו של ה"אחר" – החורג מן האתוס החרדי – בסרטים. אהרוני מצא כי בסרטי הגברים מגולם ה"אחר" בדמויות של "חרדים מודרניים" ושל אנשי עמל כפיים. אלה כמו גם אלה, לפי אהרוני, חורגים מן המודל האידאלי של הגבר החרדי המתמסר ללימוד תורה. בהקשר זה אציין כי בקרב הציבור החסידי, אנשי עמל כפיים אינם חורגים מן האתוס החסידי, ואינם נתפסים כ"אחר". אדרבה, רבים מהגברים החסידים לאורך השנים היו ועודם אנשי עמל כפיים; וזאת בשונה מן האתוס החרדי הליטאי, לפיו על הגבר להקדיש עיתותיו לתורה.

בסרטי הנשים מגולמת ה"אחרת", לדידו של אהרוני, בדמותן של נשים נוצריות, שזהותן היהודית נחשפת במהלך מסע המאפשר ראייה ביקורתית של העולם החרדי. הן בסרטי הגברים הן בסרטי הנשים זהותו של ה"אחר" נזילה ומשתנה, ומשמשת לביטוי רעיונות החורגים מן ההשקפה החרדית: גשמיות ועולם העבודה, אינדיווידואליזם וזהויות נזילות. אהרוני מגדיר את שילוב היסודות החרדיים עם המודרניים "מודרניות

חרדית", שלטענתו "אינה חותרת תחת הערכים המסורתיים הקיימים אלא מבקשת להרחיב את גבולותיהם מבלי לערער על מהותם" (עמ' 228).

הפרק השמיני בוחן את המפגש של הקולנוע החרדי עם חברת הרוב, וטוען כי קשה לגשר על הפער התרבותי בין שני ה"שדות", כלשונו של בורדייה (2005), ללא פגיעה באופיים החרדי של הסרטים החרדיים ובייצוגם את העולם החרדי. לאישוש טענה זו מובא המודל של אליהו כ"ץ בנוגע לדפוסי ייצור והפצה של דימויים תקשורתיים המתייחסים לקבוצות מיעוט ולחברת הרוב. אהרוני מציע להוסיף למודל זה דפוס המייחד את יוצרי הקולנוע החרדי, של ייצוג מיעוט בידי יוצרים השייכים למיעוט, עבור חברת הרוב, ומראה כיצד הוא מתכתב עם תאוריית השדות של בורדייה. בהמשך לכך מראה אהרוני כיצד ניסיונותיהם של היוצרים להשתלב בשדה של הזרם המרכזי של הקולנוע משליך על התנהלותם ותפוקותיהם, וכיצד הם מתמודדים עם המתח בין הדרישה לשמר את דפוסי היצירה של השדה שלהם ובין הדרישה לעמוד בסטנדרטים של הזרם המרכזי, באמצעות "משא ומתן על גבולות היצירה" (עמ' 265), כלשונו.

הפרק התשיעי והאחרון מציג ניתוח אנכי של התהליכים והרעיונות שהובילו לחידושים, להמשגות ולתובנות שעלו מן המחקר.

הספר מובנה היטב. הכתיבה אינטגרטיבית ובהירה, הגם שלעיתים קטעים מסוימים מעוררים תחושה של עומס ופירוט יתר. עם זאת, הירידה לפרטים ממחישה את שליטתו המרשימה של אהרוני בדקויות, ועומדים מאחוריה כמה רעיונות חשובים שאותם הוא ביקש לבטא. דומה כי אהרוני לא הותיר אבן על אבן בכל הנוגע לעולם הקולנוע החרדי, והטענות שהוא מעלה מבוססות אחת לאחת באופן מנומק ומשכנע. עבודתו היסודית מעידה על הבנתו העמוקה את רזי המדיום הקולנועי, כמו גם את אופיו של הציבור החרדי, ופרי מחקרו הוא שילוב בין שני גופי הידע באופן ראוי להערכה.

הסוגיות הנבחנות לאורך הספר מקוריות ומרתקות. הממצאים המובאים מומשגים באמצעות מגוון רחב ועשיר של תאוריות. ממצאים מסוימים מאתגרים תאוריות קיימות, מושגים ועבודות קודמות בחקר הקולנוע והחברה החרדית, ואילו אחרים תורמים להרחבתם. אלה כמו גם אלה שופכים אור הן על תחום התקשורת והיצירה הקולנועית, הן על החברה החרדית, הן על קשרי הגומלין בין תקשורת, תרבות פנאי ומיעוטים דתיים. על אף עושר הרעיונות והחידושים העולים מן הספר, בשל קוצר היריעה אתמקד להלן אך באלה שמצאתי בהם עניין מיוחד כחוקרת החברה החרדית.

אפתח בעצם השימוש במושג "קולנוע חרדי". עד לשני העשורים האחרונים מושג זה היה אוקסימורון. "קולנוע" ייצג עבור האדם החרדי נורמות וערכים שמהם סלד

ומפניהם נתייירא – מודרנה, חילון, הבלי העולם הזה. אי לכך, המדיום הקולנועי היה מחוץ לתחום עבור הציבור החרדי. בעזרת המושג "פתיחות מתווכת", שטבע אהרוני, אפשר לראות כיצד הפך המדיום הקולנועי ללגיטימי בקרב ציבור זה. "פתיחות מתווכת" משמעה פתיחות של הציבור החרדי לעולם החיצוני, בעזרת סוכן תרבות, המתווך לו את הזר והחדש באופן תחום ומפוקח ובאמצעות מסרים דתיים. במקרה דנן, יוצרי הסרטים החרדיים – המשמשים לפי אהרוני סוכני תרבות ומתווכים לקהל החרדי עולמות תוכן חדשים ודמויות החורגות מן האתוס החרדי – משקפים את "הפתיחות המתווכת".

אהרוני מייחס את מקור הלגיטימיות שלה זכה המדיום הקולנועי בקרב הציבור החרדי לכמה גורמים. האחד, תוכני הסרטים החרדיים, שמאשררים ערכים חרדיים. השני, המצוי בזיקה לראשון, הוא שהסרטים קיבלו את אישורם של שומרי הסף בעולם החרדי, קרי, הסמכויות הדתיות הרלוונטיות. והשלישי, שימוש של היוצרים בטרמינולוגיה ייחודית ההולמת את עולם הערכים החרדי (תוך הימנעות מהמילים "קולנוע" ו"סרט"). ה"הרחקה שנוצרת בתוך המדיום הקולנועי על תכניו הבדיוניים" (עמ' 271), אשר מצא אהרוני בסרטי הגברים, סיפקה אף היא לגיטימציה למדיום זה, שכן היא מעניקה לצופים תחושת ביטחון ומאפשרת להם הזדהות עם הדמויות השונות. בסרטי הנשים מצא אהרוני מקור נוסף ללגיטימציה – עברן היהודי של הדמויות ה"אחרות", עבר שקישר אותן לעולמן המוכר של הצופות.

בהקשר זה אציין כי את המושג "פתיחות מתווכת" אפשר לאמץ ולהמשיג גם ביחס לזירות אחרות בעולם החרדי. כמי שחוקרת פגיעות מיניות בחברה החרדית, אני רואה דוגמה מעניינת לפתיחות כזו בסדנאות המוגנות שהפכו לפופולריות במיוחד בחברה החרדית. בסדנאות אלה הידע על פגיעה מינית מתווך לציבור החרדי בידי אנשי מקצוע חרדים, באופן מפוקח ומתוחם; הסדנאות קיבלו אישור מבני־הסמכא – הרבנים; ונעשה בהן שימוש בטרמינולוגיה ייחודית (במקום מיניות מדברים על "עניינים שבקדושה", במקום איברי מין מתייחסים ל"איברים המוצנעים" ועוד).

בזיקה ל"פתיחות המתווכת" טבע אהרוני מושג מעניין נוסף שראוי להרחיב עליו מעט: "מודרניות חרדית". "מודרניות חרדית", לשיטתו, היא אימוץ עולמות תוכן וערכים של המודרנה והתאמתם לעולם הערכים החרדי. דפוס זה מוכר זה כבר בתחומים שונים, כמו חינוך, פסיכולוגיה ועבודה סוציאלית, ואהרוני ממחיש כיצד הוא מתבטא בתחום הקולנוע. כך למשל, "מודרניות חרדית" מתבטאת לדעתו בטשטוש שתי דיכוטומיות המתקיימות בעולם החרדי. האחת, הדיכוטומיה בין קודש לחול, שטשטושה ניכר באופן צריכת הסרטים: למרות שהסרטים נצפים בימי חול, הם מעבירים מסרים

מתחום הקדושה והמסורת. השנייה, הדיכוטומיה בין ה"בית", המייצג את השמור והמוגן, ל"חוץ", המייצג את המאיים והמסוכן מבחינה רוחנית. טשטושה של זו מתבטא בכך שלמרות שההתרחשויות בסרטים מתקיימות במרחבים שמחוץ לעולם החרדי, במסגרת הצפייה הבית־ית הן חודרות למרחב הביתי והמוגן. כך, אהרוני רואה בצריכת הסרטים אתגור של תפיסת "הזמן החרדי" ו"המרחב החרדי" וחלק מהתפתחותה של תרבות פנאי חרדית "כשרה".

היבט חדשני נוסף שעליו עמד אהרוני נוגע להתמסדותה של קבוצת היוצרים ולהפיכתה לחלק מסמכויות המשנה בחברה החרדית, וזאת בהלימה לטענתם של קפלן ושטדלר (2009) על התפתחותן של סמכויות משנה בחברה החרדית בשני העשורים האחרונים. אהרוני מנתח את הדינמיקה בין הציבור החרדי לסמכויות המשנה במקרה דנן – היוצרים, ומראה כי בשונה מן ההיררכיה שהתקיימה כל השנים בין הציבור החרדי לבני־הסמכא שבו, הדינמיקה בין קהל הצופים ליוצרים – בני־הסמכא המשניים – מאופיינת בביקורת כלפי היוצרים, בטשטוש גבולות ובהיעדר היררכיה. דינמיקה זו, סבור אהרוני, לא רק מאתגרת את היחס לסמכות שאפיין כל השנים את הציבור החרדי, אלא גם מאתגרת מאפיינים של חברות פונדמנטליסטיות, המאופיינות בהיררכיה ברורה וציות מוחלט לסמכות.

אחת התובנות החשובות ביותר שמצאתי בעבודתו של אהרוני היא זו המאתגרת את תזת הפונדמנטליזם. תזת הפונדמנטליזם טוענת כי קבוצות פונדמנטליסטיות דוחות את הממד הערכי־תרבותי של המודרנה אך מאמצות את הממד האינסטרומנטלי שלה. שלהב ופרידמן (1985) המשיגו תזה זו ביחס לחברה החרדית, בטענתם כי חברה זו מאופיינת ב"דחייה הדיפרנציאלית של המודרנה". אם נמשיך להתבסס על תזה זו וליישמה בהתייחס לקולנוע החרדי, נטען כי החברה החרדית מאמצת את הממד האינסטרומנטלי של המדיום הקולנועי ודוחה את הערכים והתרבות הנלווים לו. ואולם, אהרוני רואה באימוץ המדיום הקולנועי לא רק ממד אינסטרומנטלי אלא גם ממד ערכי־תרבותי. לדבריו:

> תמונה זו מראה כי השימוש בטכנולוגיה מודרנית בחברה המבוססת על תפיסה עמוקה של שמרנות אינו עניין ניטראלי. [...] במקרה זה מצאנו כי אימוץ המדיום המודרני גורם ליוצרי המדיום ולצרכניו להתייחס אל החברה שלהם במונחים מודרניים. [...] כך נוצרים שיח מודרני ופרקטיקות מודרניות מסוג חדש וייחודי (עמ' 275).

לאורך כל הספר עובר כחוט השני המתח המובנה בחברה החרדית בין מסורת למודרנה ובין שמרנות לשינוי. מתח זה מתבטא במנעד הקולות המעניין של יוצרי הקולנוע החרדי וקהל הצופים, אשר עולה בקנה אחד עם מנעד הקולות שמביאה כהנר

(2020), הנמצאים על הציר שבין שמרנות ומודרניות – "מודרני", "נגיעות מודרניות", ""שמרן" ו"אולטרה־שמרן"; ומתכתב עם הבחנתם של מלאך וכהנר (2017) בין "נגיעות מודרניות" לאימוץ ממד ערכי תרבותי של המודרנה. מנעד הקולות ממחיש כי החברה החרדית, היום יותר מתמיד, אינה "שחור־לבן".

באפילוג מתייחס אהרוני לעולם הקולנוע החרדי כאל עולם בגסיסה. אף על פי כן, התובנות העולות מן הספר חשובות ורלוונטיות. יתרה מכך, הן יכולות לסייע בניתוח תהליכים עכשוויים שעוברת החברה החרדית, המאתגרים אותה ומשנים את גבולותיה.

לא פחות מן התובנות שמעלה הספר, הוא מעורר שאלות רבות ומספק חומר למחשבה בדבר גבולותיה המשתנים של החברה החרדית ובדבר צביונה העתידי. אחת השאלות המעניינות שהעלתה בי הקריאה בספר נסובה סביב טענתו של אהרוני בדבר אי־היתכנות של גישור בין שני ה"שדות" – הקולנוע החרדי והזרם המרכזי של הקולנוע – מבלי לפגוע באופיו החרדי של הקולנוע החרדי. נוכח דברים אלה אני תוהה האם אפשר להסיק מכך על תחומים נוספים, דוגמת מהפכת הדיגיטציה והאקדמיזציה העוברות על הציבור החרדי. דומני כי טיעוניו של אהרוני, המובאים בהרחבה בספר, יש בהם כדי לספק מענה לשאלה זו.

כחוקרת החברה החרדית, מצאתי בספר ערך רב. אך לא רק חוקרי החברה החרדית והמתעניינים בה ירחיבו דעתם ממנו. חוקרים מתחומי התקשורת ותרבות הפנאי בכלל והקולנוע בפרט, כמו גם חוקרי מיעוטים דתיים, ימצאו בו אף הם עניין רב. הספר הוא דוגמה ומופת לעבודת מחקר אתנוגרפית, הממחישה את עומק הרבדים שאליהם אפשר להגיע באמצעות מחקר כה יסודי ומקיף.

רשימת המקורות

בא גד אלימלך, ו' (2009). מן העבר הרחוק ועד ההווה: דמויות רבנים בסרטים חרדיים. בתוך ק' קפלן ונ' שטדלר (עורכים), **מנהיגות וסמכות בחברה החרדית בישראל: אתגרים וחלופות** (עמ' 99-128). הקיבוץ המאוחד ומכון ון ליר.

בורדייה, פ' (2007). **שאלות בסוציולוגיה** (תרגום: א' להב). רסלינג.

וניג, מ' (2011). **הקולנוע החרדי**. רסלינג.

כהנר, ל' (2020). **החברה החרדית על הציר שבין שמרנות למודרניות**. המכון הישראלי לדמוקרטיה.

מלאך, ג' וכהנר, ל' (2017). נגיעות מודרניות או "חרדיות מודרנית"? אומדן מספרי לתהליכי מודרניזציה בחברה החרדית. **תרבות דמוקרטית, 17**, 19-52.

קפלן, ק' ושטדלר, נ' (עורכים) (2009). **מנהיגות וסמכות בחברה החרדית בישראל: אתגרים וחלופות**. הקיבוץ המאוחד ומכון ון ליר.

שלהב, י' ופרידמן, מ' (1985). **התפשטות תוך הסתגרות: הקהילה החרדית בירושלים**. מכון ירושלים לחקר ישראל.

Peterson, R. A., & Anand, N. (2004). The production of culture perspective. *Annual Review of Sociology*, *30*, 311-334.

الملخص

מכון מיתם MITOM מכון מיתם 42 מגדלי אלון/מגדל המלאכה, 24 רח' יגאל אלון, 2023

ضحايا متخيَّلون، مُعْتَدون متخيَّلون: عدم المساواة في التمثيلات الهتروجنسيّة والمثليّة في التغطية الإعلاميّة للاعتداءات الجنسيّة في إسرائيل

يعيل بار-تسيدك, يوسي دفيد

الملخص

ضحايا متخيَّلون، مُعْتَدون متخيَّلون: عدم المساواة في التمثيلات الهتروجنسيّة والمثليّة في التغطية الإعلاميّة للاعتداءات الجنسيّة في إسرائيل

يتضمّن المقال مُقارَنة ناقدة بين التغطية الإعلاميّة للاعتداءات الجنسيّة التي يرتكبها رجال ضدّ رجال، ونساء ضد نساء، ورجال ضد نساء عَبْر عدسة الهويّة الجنسيّة والجندريّة. تشير الأبحاث السابقة إلى وجود تمثيل نمطيّ لـ "الضحيّة" ولـ "المعتدي" في التغطية الإعلاميّة للشهادات التي يتمّ الإدلاء بها في حالات الاعتداءات الجنسيّة، إلّا أنّ الأبحاث السابقة تناولت، حتّى الآن وبشكل أساسيّ، الفروق بين تغطية الضحيّة – امرأة، وتغطية المُعتدي – رجل. بواسطة تحليل التغطية الإعلاميّة لثلاث قضايا إصابة جنسيّة، تمّ كشف النقاب عنها بعد إطلاق حملة #MeToo النسويّة والحملة المُكمِّلة لها في المجتمع المثليّ، "دَوْرُنا" ("תורנו")، يفحص المقال الأشكال التي يتمّ فيها تفسير وتأطير من جديد أفكار مُؤسَّسة على مبادئ ليبيراليّة وذلك في فضاءات نشطة وفاعلة (מרחבים אקטיביסטיים) وفي حلبات إعلاميّة متنوّعة. بالإضافة إلى ذلك، يتناول المقال الطرق التي تُكوِّن فيها نضالاتٌ نشطةٌ وفاعلةٌ (מאבקים אקטיביסטיים) لغةً جديدةً وغير متساوية في مجال العنف الجنسيّ والجندريّ. إدّعاؤنا هو أنّ تغطية الاعتداءات الجنسيّة في المجتمع المثليّ يَحْفَظ ويُعزِّز مفاهيم أبويّة (ذكوريّة) ومعياريّة مثليّة (הומונורמטיביות). بناءً على ذلك، يتمّ تكوين أبعاد عدم المساواة من جديد، وذلك في العلاقات الرجاليّة-النسائيّة وأيضًا في العلاقات بين الهويّات الجنسيّة والجندريّة المتنوّعة.

وظيفة وسائل الإعلام في تصميم منظومة العلاقات بين المجتمع الحريديّ والشرطة في إسرائيل في الأوقات العاديّة وفي الأزمات.

تهيلاه غادو

الملخص

للمجتمع الحريديّ في إسرائيل علاقات معقّدة مع الشرطة. على ضوء الإظهار السلبيّ للمجتمع الحريديّ في وسائل الإعلام العامّة، ومقابل الشكل الذي يتمّ فيه إظهار الشرطة في وسائل الإعلام الحريديّة المستقلّة، يفحص المقال كيف يتصوّر الحريديم وظيفة وسائل الإعلام في منظومة علاقات مجتمعهم مع الشرطة. يعتمد البحث على مُقابَلات مع مجموعات وعلى مقابلات شخصيّة أُجريت مع ٥٣ شخصًا من المجتمع الحريديّ، تبيّن منها أنّ وسائل الإعلام العامّة وأيضًا وسائل الإعلام الحريديّة لا تصبّ في مصلحة منظومة العلاقات هذه. التصوُّر نحو وسائل الإعلام العامّة هو أنّها مُنْتِجة لصورة سلبيّة ومُعمِّمة للحريديم كخارقين للقانون ممّا يؤدّي إلى معاملة سلبيّة للشرطة معهم؛ وسائل الإعلام العامّة لا تُدين العنف الشرطيّ تجاه الحريديم، وهكذا يُمْنَع الحريديم من تلقّي الدعم والحماية التي باستطاعة وسائل الإعلام العامّة أن تقدّمها لهم؛ الوسائل التكنولوجيّة التي توثّق العنف الشرطيّ ليست مُتاحة للحريديم، رغم أنّ هناك حاجة إلى توثيق كهذا؛ وسائل الإعلام الحريديّة التقليديّة تُنْتِج رواية سلبيّة ومُنقسِمة فيما يتعلّق بالتعامل مع الشرطة، فيما تُعتبر وسائل الإعلام الحريديّة الجديدة محايدة أكثر؛ وفي النهاية، يُنْظَر إلى وسائل الإعلام على أنّها قادرة على إشفاء منظومة العلاقات بين الحريديم والشرطة. البحث، الذي أجري في أزمة الكورونا، طرح استنتاجات لفترات الروتين ولفترات الأزمات. تتناول المناقشة ثلاثة جوانب: وسائل الإعلام المتغيّرة وعلاقاتها مع الشرطة؛ شعور المجتمع الحريديّ بالتهديد، عن طريق نظريّة التهديد البَيْن-مجموعاتيّ؛ وقضيّة التعميم فيما يخصّ الحريديم، مرورًا بتعريف المجتمع الحريديّ على أنّه "مُجتمَع مُتخيَّل".

ثقافة الإنتاج وعدم المساواة في الصناعة التلفزيونيّة في إسرائيل

نوعا لافي

الملخص

الصناعة التلفزيونيّة الإسرائيليّة تحوّلت إلى مُنتِجة ومُصدِّرة بارزة في عصر منصّات تدفُّق المضمون (SVOD – Subscription Video in Demand). حتّى الآن، تركّزت الأبحاث حول الإنتاج التلفزيونيّ في إسرائيل (היצירה הטלוויזיונית בישראל) في التحليلات البصريّة وروايات لأعمال فنّيّة تابعة إلى أنواع (סוגות) مختلفة، ويبدو لي أنّ تناوُل الباحثين لأبحاث الإنتاج (מחקרי הפקה) وفحص ومعاينة ثقافة الإنتاج التلفزيونيّ في إسرائيل تكاد تكون معدومة. على ضوء ما ذكرنا سابقًا، أرغب من خلال هذا المقال أن أفحص ثقافة الإنتاج (תרבות ההפקה) في حقل التلفزيون الإسرائيليّ، افتراضًا بأنّ هذا الفحص وهذه المعاينة ستكشف عدم المساواة التي تظهر بشكل خاصّ في هذه الصناعة الإبداعيّة. هذا المقال، يعتمد على مُشاهَدات في مواقع التصوير لأعمال إنتاجيّة مختلفة في إسرائيل في السنوات الأخيرة، وأيضًا تعتمد على مقابلات أجريت بين السنوات ٢٠٠٨ – ٢٠٢٢ مع منتجي تلفزيون متنوّعين مثل كاتبي السيناريوهات، مُنْتِجات، ممثّلون، عاملي وعاملات الطواقم الفنّيّة، وغيرهم. وبواسطة تحليل مضامين المقابلات تمّ مسح الصراعات وأنواع عدم المساواة المختلفة القائمة في حقل التلفزيون. نتائج البحث تشير إلى عدم مساواة مهنيّ، قوميّ، جندريّ وإثنيّ في الوقت ذاته في حقل الإنتاج التلفزيونيّ في إسرائيل، وبالتوازي مع ذلك تشير إلى اعتراف معيّن بعدم المساواة هذا.

الفروق الجندريّة في أداءات اللَّعِب لدى أزواج متماثلة وأزواج مختلطة من الناحية الجندريّة: أداة الفحص PeaceMaker

رونيت كامبف

الملخص

يقارن البحث بين أداءات اللَّعِب للأزواج المتماثلة والأزواج المختلطة من الناحية الجندريّة، ويستخدم البحث مُحاكاة مُحوسَبة للنزاع الإسرائيليّ-الفلسطينيّ (PeaceMaker) كأداة فحص. كما تفحص الأداة الفروق في درجة الوُدّيّة للعمليّات التي يتخذها أزواج متماثلة وأزواج مختلطة من الناحية الجندريّة قبل وبعد اتّخاذ قرار مشترك. شارك في البحث ١٥٠ طالبًا إسرائيليًّا يهوديًّا، نصفهم من الرجال ونصفهم الآخر من النساء. تمّ تقسيم المشاركين عشوائيًّا إلى أزواج متماثلة وأزواج مختلطة من الناحية الجندريّة الذين لعبوا PeaceMaker . بيّنت النتائج أنّ الأزواج النسائيّة حلّت النزاع في اللعبة أكثر ممّا حلّته الأزواج المختلطة والأزواج الرجاليّة. بالإضافة إلى ذلك، اقترحت الأزواج النسائيّة عددًا أكبر من العمليّات الوُدّيّة ممّا اقترحته الأزواج المختلطة من الناحية الجندريّة والأزواج الرجاليّة – قَبْل وأيضًا بعد اتّخاذ قرار مشترك فيما يخصّ العمليّات التي سيتمّ اتّخاذها في اللعبة. يبيّن البحث أنّ الفجوات القائمة في أداءات اللَّعِب بين أزواج نسائيّة وبين أزواج مختلطة وأزواج رجاليّة تتقلّص في الـ PeaceMaker.

وسائل إعلام بصريّة لعدم المساواة: نحو عدل بصريّ

سيفان رجوان شتانج

ملخّص

كيف يبدو عدم المساواة؟ كيف يُمكِن إصلاحه؟ منذ نشر مقال إيلاه شوحط "استنطاق الصمت: صورة المرأة والشرق في السينما الإسرائيليّة"، الذي ادّعت من خلاله أنّ السينما الإسرائيليّة تعكس أسطورة المساواة كما تمّت رعايتها وبنائها على يد الخطاب الصهيونيّ، كشفت الأبحاث الانحرافات العنصريّة في التمثيل البصريّ للنساء الشرقيّات في وسائل الإعلام الإسرائيليّة. هذه الانحرافات تميّز الظاهرة التي أسمّيها "وسائل إعلام بصريّة لعدم المساواة": وسائل إعلام بصريّة مُأسَّسة على معرفة ومرجعيّة مُهَيْمِنة تدعم نسخ واقع مادّيّ لعدم مساواة اجتماعيّ. في هذا المقال سأقترح موديل التحوُّل المعرفيّ لإصلاح هذه الظاهرة. بحسب ادّعائيّ، التحوُّل في مصدر المرجعيّة والمعرفة يتيح ظروفًا سياسيّة لوجود ظاهرة عكسيّة، التي أسمّيها "العدل البصريّ": وسائل اتّصال بصريّة مُأسَّسة على الأفضليّة المعرفيّة المشمولة في المعرفة المُمَوْضَعة وفي الخبرة التي تخوضها الأقليّات السياسيّة. تمّ إعطاء مثال على هذا الادّعاء في هذه المقالة بواسطة حالة الاختبار – التغيير الذي طرأ على الصورة البصريّة المُسيطِرة للمُساعِدة البيتيّة الشرقيّة، في الوقت الذي تتواجد في محطّة الإنتاج لهذه الصورة نساء شرقيّات، فنّانات اللاتي تبني الصورة البصريّة للصورة والخطاب السياسيّ الذي يرتبط به من جديد.

Abstracts

Imagined Victims, Imagined Abusers: Inequality in Heterosexual and LGBT Representations in Coverage of Sexual Abuse in Israel

Yael Bar-Tzedek and Yossi David

This article critically compares media coverage of sexual abuse of men by men, women by women, and women by men through the lens of sexual and gender identity. While the literature has identified stereotypical representations of "victims" and "offenders" in coverage of sexual assaults, it has mainly focused on the differences between coverage of the victim – a woman, and the coverage of the offender – a man. By analyzing the media coverage of three cases of sexual assault that were made public after the outbreak of the feminist #MeToo campaign and its follow-up campaign in the LGBT community,"Torenu" (our turn), the article examines how ideas based on liberal values are reframed in diverse media arenas and activist spaces. The article argues that the coverage of sexual violence in the LGBT community preserves and strengthens patriarchal and homonormative concepts, reconstituting dimensions of inequality in male-female relationships and relationships between diverse sexual and gender identities. The article concludes that the coverage of sexual abuse in Israel establishes unequal language in the field of sexual and gender violence.

The Media as a Player in Shaping the Relationship Between the Haredi Community and the Police in Israel in Routine and Crisis

Tehila Gado

The Haredi community has a complex relationship with the police. In light of the negative representation of Haredim in the general media, and alongside the representation of the police in the independent Haredi media, I examined how Haredim perceive the media's place in the relationship between their community and the police. Group and personal interviews which were conducted with 53 Haredim revealed that neither the general media nor the Haredi media are beneficial to Haredi-police relations: The general media is perceived as playing a central role in creating a generalized negative image of Haredim as lawbreakers, an image that influences the police's negative attitude towards them; The media does not condemn police violence against Haredim, thus, the Haredim are prevented its backing and protection; Haredim lack available technologies for documenting police brutality, alongside their understanding of the need for documentation; The traditional Haredi media creates a negative and dichotomous narrative regarding the police, while the new Haredi media presents a neutral view; Finally, the media was presented as capable of contributing for healing the relationship between the police and the Haredi community. The study, which took place during the COVID-19 crisis, provided insights into times of routine and crisis. The discussion dealt with the Haredi's sense of threat, through intergroup threat theory, and with the tendency to generalize Haredim, through their definition as an "imagined community".

Production Culture and Inequality in the Israeli TV Industry

Noa Lavie

The Israeli television production field has become a dominant producer and exporter in the era of SVOD (Subscription Video on Demand) platforms. Writing about television produced in Israel focuses on visual and narrative analysis of Israeli television from various genres. However, it seems that production studies and the examination of television production culture in Israel have lagged a little behind. Considering this, this article seeks to examine the production culture in the television field in Israel with the assumption that this examination will reflect the inequalities expressed in this creative industry in a unique way. The article is based on observations conducted on various television productions in Israel and interviews. The interviews were conducted in the first two decades of the 21st century with television producers such as screenwriters, producers, actors, editors, technical staff, and more. Through analysis of these interviews, the struggles and the existing inequalities in the television field were mapped. The research findings point simultaneously to ethnic, national and gender inequality in the television production field in Israel, and at the same time to a certain recognition of these inequalities.

Gender Gaps in Game Performance of Same-Gender Dyads and Mixed-Gender Dyads: The Case Study of PeaceMaker

Ronit Kampf

PeaceMaker is a computerized simulation of the Israeli-Palestinian conflict in which a single-player can assume the role of the Israeli Prime Minister or the Palestinian President and deal with various events in the conflict in order to resolve it. The experiment compares game performance of female dyads, male dyads and mixedgender dyads, and uses PeaceMaker as a case study. In addition, this study compares differences in the proportion of dovish actions taken in PeaceMaker between female dyads, male dyads and mixed-gender dyads before and after reaching a joint agreement regarding each action. 150 Israeli-Jewish undergraduate students participated in the study, half females and half males. They were randomly assigned to play PeaceMaker in same-gender or mixed-gender dyads. The study suggested that female dyads won the game more than male dyads and mixed-gender dyads. In addition, the former took more dovish actions in the game than the latter before and after reaching an agreement regarding the action to be taken in the game. To sum, the experiment suggests that PeaceMaker can minimize gender gaps in game performance between female dyads and male dyads as well as mixed-gender dyads.

מגדר-מדיה גיליון 24, תמוז תשפ"ג/יולי 2023

Visual Communication of Inequality: Towards Visual Justice

Sivan Rajuan Shtang

What does inequality look like? How can it be fixed? Since the publication of Ella Shohat's article, "Making the Silences Speak: The Representation of Women and the East in Israeli Cinema," wherein she claimed that Israeli cinema reflects the myth of equality fostered by the Zionist discourse, studies have revealed racial biases in the visual image of Mizrahi women in Israeli visual media. Such biases characterize the phenomenon that I term "visual communication of inequality": visual communication based on hegemonic knowledge and authority, supporting the reproduction of a material reality of social inequality. In this article, I propose the model of "epistemic reversal" to address this phenomenon. I argue that a reversal in the source of authority and knowledge enables the political conditions for a counter-phenomenon, which I term "visual justice": Visual communication that relies on the epistemic advantage embodied in the situated knowledge and the lived experience of political minorities. This claim is demonstrated in the article through a test case – the hegemonic visual image of the Mizrahi housekeeper and its transformation, when the production position of the image is manned by Mizrahi women, contemporary artists who reconstruct the visual syntax of the image, and its associated political discourse.