

אקטיביזם בידורי

חיים הכט בחיפוש אחר הישראלי המוסרי

מתן אהרוני

מבוא

קשה משימתם של עיתונאים אקטיביסטים שמשדרים בטלוויזיה המסחרית הישראלית. הם נדרשים ליצור תכנים מעניינים, חדשניים, אינפורמטיביים, חווייתיים וגם ביקורתיים, שיהיו רלוונטיים לרוב הצופים, שימשכו קהל ממוגון התרבויות והמגזרים ושיובילו לשינויים חברתיים בסביבה תקשורתית תחרותית שמשלבת בידור גם בתכנים שאינם בידוריים.¹ בה בעת עליהם למלא אחר הוראות חוק הרשות השנייה, שמתמצים בדרישה ליצור תכנים חינוכיים ואף "איכותיים", שלא תמיד מתיישבים עם צורכי הקהל, עם אופי המשדרים ועם הבנת המפיקים, כפי שקובע חוק הרשות השנייה לטלוויזיה ולרדיו (התש"ן): "הרשות השנייה תפעל במגמה (1) לקידום היצירה העברית הישראלית; (2) לטיפוח אזרחות טובה ולחיזוק ערכי הדמוקרטיה וההומניזם; (3) למתן ביטוי למורשת היהודית וערכיה ולערכי הציונות; (4) למתן ביטוי לתרבות העמים, ליצירה האנושית ולערכי הציוויליזציה לדורותיה". נוסף על דרישות והגבלות אלה, גם אופיה של החברה הישראלית אמור להתבטא בתכנים המשודרים.

בישראל של ימינו מתרחשים תהליכים חברתיים שהתקשורת שותפה להם, של זעזוע, פירוק וניפוץ מיתוסים, סמלים וערכים לאומיים (אלמוג, 2004, עמ' 330-342).² כתוצאה מכך גם הזהות הישראלית, שעוצבה על פי קטגוריזציה רווחת שנשענת על מיתוסים וסמלים מלכדים, מתערערת. היא מנהלת משא ומתן מחודש על עיצוב דמותה ומאפייניה. במקביל לתהליך ניפוץ המיתוסים ניכרים חיפוש אחר מערכת ערכים, סמלים ומיתוסים חדשה. מחקרים סוציולוגיים מציגים את תהליכי בנייתן של זהויות ישראליות כנעים בין מערכת דתית אתנוצנטרית ושמרנית לבין מערכת קפיטליסטית דמוקרטית, שהיא ליברלית וגלובלית באופיה (אלמוג, 2004, עמ' 25; רם, 2005). בהקשר התקשורתי, ענת פירסט ואלי אברהם מציגים כיצד בתקופה של פירוק סמלים, ערכים ומיתוסים, הפרסומאים הישראליים מתרכזים במיתוס האמריקני כחלופה ללכידות ערכית וסמלית ישראלית שחלפה (פירסט ואברהם, 2001). גם דפנה למיש (2000) בוחנת כיצד פרסומות מגייסות מציאות אידאלית (מנקודת מבט קפיטליסטית) לבניית מיתוסים חדשים. לדעתה בפרסומות מיוצגת חברה שעוברת תהליכי שינוי מואצים תוך

התנגשות בין מערכות ערכים שונות.³ על רקע תהליכים אלה גם תכניות טלוויזיה פופולריות מטפלות בערכים, בנורמות ובזהויות חברתיות. מיכל חמו (2009, עמ' 28) טוענת כי הפופולריות של תכניות המציאות נובעת מעיסוק בתפיסות עכשוויות של זהות ויחסים חברתיים. לדעתה תכניות הטלוויזיה הן זירה שבה נבחנת ומתעצבת הזהות העצמית כפרויקט מתמשך.⁴

בתהליך החיפוש, הייצוג והיצירה של זהויות, של מיתוסים ושל ערכים חדשים באקלים תקשורתי תחרותי ובידורי, תחת דרישות והגבלות של הרשות השנייה ומתוך צורך לחדש, לגוון ולשנות סוגות ותכנים טלוויזיוניים, נוצרה תכנית טלוויזיה מצליחה שהתמודדה עם נושאים אלה בדרך חדשה. התכנית יצאה בדרישה לשינוי חברתי וזהותי. התכנית היא "מה אתם הייתם עושים" (קשת, ערוץ 2, 2010), ויוצרה היה העיתונאי הוותיק חיים הכט. התכנית הציגה סיטואציות מבוימות של אנשים במצבי משבר במקומות ציבוריים, ותיעדה את תגובותיהם של אזרחים תמימים שנחשפו אליהן. הכט, שמוכר לצופים כעיתונאי אקטיביסט, הציע בתכניתו לטפל בבעיות חברתיות על ידי שינוי בתפיסת הזהות הישראלית כפי שהוא מבין ומקדם אותה. השינוי ייעשה בעזרת אסטרטגיות טלוויזיוניות שונות.

במאמר אציג כיצד התכנית "מה אתם הייתם עושים" פונה אל רוב האוכלוסייה בישראל עקב עיסוקה בשאלה מיהו הישראלי הנורמטיבי, ה"כוכב" החדש בתכנית. היא עושה זאת באמצעות עיסוק בערכי מוסר ואזרחות, שלרוב לא נמצאים במרכז הדיון הטלוויזיוני, אינם מטופלים בו ולא מקבלים מקום מרכזי בתהליך בניית "המערכת החברתית הישראלית הקפיטליסטית הדמוקרטית", אותה מציג אלמוג בהקשר התקשורתי (2004, עמ' 342-343). ההצעה בתכנית היא לייצג "ישראלי מוסרי". זו מטא-זהות שמכילה בתוכה זהויות-משנה.

כדי להגיע אל לב הצופים וליצור שינויים חברתיים ותפיסתיים, אחשוף את האסטרטגיות השונות שמושמות בתכנית. אציג כיצד התכנית דנה בנושאים מוסריים והציגה מהי העשייה ה"נכונה", האחראית, על פי מתכון אחיד, שמעוצב לאור מבחני מוסר טקסיים שעוברים המשתתפים בתכנית. המבחנים משלבים רעיונות של אזרחות, של ישראליות, של תאולוגיה ושל מוסר. כמו כן אחשוף מנגנונים טלוויזיוניים נוספים,

מבנית, ושתיהן מתאימות לאקלים הטלוויזיוני הנוכחי, שבו נדרשת חדשנות ומתבקשים שינויים בתכנים ובפורמטים לטובת פופולריות. החדשנות המבנית נבעה מאופיה של התכנית שחידשה סוגה מוכרת, תכניות מתיחות. במרכז התכנית של הכט עמדו נושאי מוסר ואזרחות טובה.

במסגרת ניתוח השיח והרטוריקה של קהלים המגיבים לכתבות התכנית בתגובות (talkbacks) אני בוחן תגובות צופים שהרגישו צורך להביע בפומבי את דעתם על התכנים ולהציג את חוויותיהם. נבחנים המאפיינים התוכניים (הלוגיים), הרגשיים (הפתוס) ותגובותיהם למנחה (אתוס) בתגובות שעוסקות ברגשות כלפי התוכן והמנחה (כהן ונייגר, 2007). בחינה זו מאפשרת הבנה של היחס בין מאפייני הסוגה, תכניה ואסטרטגיות הפנייה שלה לבין קהלים שהביעו את פרשנותם הרגשית שהתכנית עוררה בחלקם.⁷

דרושה מתיחה – אקטיביזם עיתונאי, תכניות מתיחות ותכניות מציאות

התכנית "מה אתם הייתם עושים" הוגדרה באתר התכנית כ"דוקו אקטיביזם". סוגת הדוקו אקטיביזם עוסקת בנושאים חברתיים ופוליטיים ומשתמשת במדיום הטלוויזיוני או הקולנועי כדי לחתור לשינוי חברתי. במרכזה עומד מנחה או יוצר מוכר ופופולרי בעל עמדות ברורות. הוא מציג בעיות חברתיות ומציע פתרונות אפשריים. יוצר מוכר בסוגה זו הוא מייקל מור, ששמתמש בסוגה הדוקומנטרית לקידום עמדותיו, המוצגות בסרטיו (Rizzo, 2005).

העיתונאי חיים הכט עוסק בבעיות ובמצוקות חברתיות ומציע להן פתרונות בניסיון ליצור שינוי חברתי. כך לדוגמה הכט עסק בנושא תאונות דרכים בתכנית הטלוויזיה "רשיון להרוג" (קשת, ערוץ 2, 2007), בנושא החינוך בארץ ("בין כרכור לסינגפור", קשת, ערוץ 2, 2004) ובריבוי התקפי לב בישראל ("התקף לב", קשת, ערוץ 2, 2002). למרות מטרתה המוצהרת של התכנית לעסוק בסיטואציות שמייצגות בעיות חברתיות בעזרת סוגה דוקומנטרית (דוקו-אקטיביזם), נשאלת השאלה מהם המבנה והצורה שבחרה התכנית כדי לנסות ולחולל שינוי חברתי, וכיצד היא מתמודדת ומשתלבת באקלים הטלוויזיוני הבידורי העכשווי.

בחינה ראשונית של מאפייני התכנית מעלה את הטענה כי אינה משתמשת בכללי הסוגה הדוקומנטרית המקובלים להובלת שינוי חברתי. האלמנט המבויים של הפקת סיטואציות שבהן משתתפים שחקנים שמותחים עוברי האורח, מנוגד למאפיין העיקרי של הסוגה הדוקומנטרית המבקשת להציג סיפור קוהרנטי ומציאותי ככל האפשר, ללא שחקנים ועם כמה שפחות התערבות בבימוי הסיטואציות והמשחק (Haynes & Littler, 2007).⁸ מרכיבה המרכזי, טפולול (מניפולציה) של עוברי אורח תמימים ללא ידיעתם, מתאים לסוגות בידוריות. מאפיינים אלה הפכו פופולריים גם בתכנים עיתונאיים-חדשותיים ופוליטיים.

בטלוויזיה המסחרית בארצות המערב ניכר תהליך של שילוב אלמנטים ותכנים בידוריים בתכנים טלוויזיוניים שבעבר לא היה בהם לבידור מקום – בחדשות, בתכניות אקטואליה ופוליטיקה ובתכניות שעוסקות בנושאים בעלי אינטרס ציבורי המאוגדים תחת המושג "חדשות קשות". תופעה זו מכונה "בידורידע" (Infotainment), שילוב של המילים ידע ובידור ומייצגת את שילובם של ערכים בידוריים בתכני החדשות הקשות. המטרה – פופולריות בקרב הצופים (Moy,

כמו עידוד הצופים להעמיד עצמם בסיטואציות המוצגות ולתהות על מעשיהם (רפלקסיביות), שימוש במניפולציות רגשיות וכינון יחסים פארה-חברתיים בין הצופים למנחה, שמובילים לקשר ישיר עם הצופים בערוץ רגשי.

אטען כי אסטרטגיות אלה מייצרות מיצג שווא של דיון שוויוני, ליברלי, ופולורליסטי על מהות הזהות הישראלית, שמוצעת כזהות מוסרית. אולם מאחורי החזות הדמוקרטית, הטיפול בנושא נעשה בצורה דידיקטית וחד משמעית, שאינה מותירה מקום לשאלות, לדיון במורכבות הנושא ולביקורתיות. זהות מיוצגת בצורה דיכוטומית ופשטנית בין הישראלי ה"טוב" לישראלי ה"רע".

מתודולוגיה

התכנית "מה אתם הייתם עושים" היא מקרה הבוחן לשאלות שנבחנו במאמרי: כיצד מתנהלת עיתונות אקטיביסטית במסגרת הטלוויזיה המסחרית? כלומר, כיצד היא מתמודדת עם דרישות הרגולציה, הקהלה והאקלים הטלוויזיוני הבידורי העכשווי? אני בוחן כיצד מיוצגת ומעוצבת הזהות הישראלית המוצעת בתכנית ומהן האסטרטגיות הטלוויזיוניות שמושמות כדי להגיע ואף להשפיע על קהל הצופים.

התכנית "מה אתם הייתם עושים" שודרה בערוץ 2 על ידי הזכיינית "קשת" בחודשים מארס עד מאי 2010 בימי שבת (11 תכניות). התכנית זכתה לפופולריות רבה וניצבה כמעט בכל שבוע בראש טבלת המדרוג היומית (על פי נתוני הרשות השנייה).⁹ התכנית מוגדרת כ"דוקו אקטיביזם". היא מבוססת על פורמט אמריקני של תכנית ששודרה במסגרת מגזין החדשות "פריים טיים" של רשת ABC בשנים 2008-2009 ונקראה באותו שם. בגרסה הישראלית, בהנחייתו של העיתונאי חיים הכט, הוצגו סיטואציות מבוימות במקומות ציבוריים ובבחנה תגובת האנשים שנחשפו למצבים קיצוניים. בכל תכנית הוצגו בעיות חברתיות כמו הטרדות מיניות, אלימות כנגד נשים, מבוגרים או ילדים, עוני ורעב של ילדים, שימוש בסמים, פדופיליה, גזענות ואפליה. התכנית הציגה את מה שקלטו המצלמות הנסתרות – עוברי אורח תמימים שידעו לפעול "נכון" בזמן אמת. כלומר, התערבו בנעשה לנגד עיניהם, ומנגד אזרחים אדישים שהחליטו לא להתערב. חיים הכט עצר את האנשים שהגיבו לסיטואציה או שצפו בה ושאל אותם לתגובותיהם. בראיונות אלה הכט הציג גם מה היה נכון לעשות ומה היו הטעויות.

במאמר אנתח שבעה פרקים מהעונה הראשונה של התכנית ושתי כתבות עיתון על התכנית, כתבת ביקורת שפורסמה ב-yner וכתבה אינפורמטיבית באתר התכנית (www.mako.co.il).⁶

בניתוח אני בוחן את השימוש בצפנים חברתיים ובצפנים טכניים-טלוויזיוניים שונים, ששילובם חושף את הצפנים האידאולוגיים הטמונים בה (Fiske, 1987). כמו כן אני מנתח ניתוח נרטיבי ביקורתי. ניתוח זה מורכב מקריאה טקסטואלית שבוחנת את הטקסט הטלוויזיוני כשזירה של קודים קולנועיים עם קודים תרבותיים; מקריאה אינטרטקסטואלית שבוחנת את היחסים בין תכני התכניות לטקסטים אחרים שקדמו והשפיעו עליהם; ומקריאה הקשרית (קונטקסטואלית), שמניחה כי הטקסט הטלוויזיוני הנבחן הוא חלק מההיסטוריה ומושפע מהתרחשויות חברתיות, תרבותיות, פוליטיות וכלכליות (שוחט, 1991). אני מציג כיצד התכנית טיפלה בערכים מוסריים שאינם מקבלים מקום בתכנים הטלוויזיוניים הקיימים באופן ישיר. חדשנות תוכנית זו לוותה בחדשנות



(ערוץ 2)

החוקרים (Xenox & Hess, 2005, p. 113). בחוננים כיצד שילוב זה משפיע על ההשתתפות האזרחית והפוליטית של הצופים ועל דעותיהם והידע שיש להם בנושא.

הדעות חלוקות בשאלת כוח ההשפעה של שילוב אלמנטים בידוריים בתכנים חדשתיים, חברתיים ופוליטיים. במחקרם של פטרישה מוי ועמיתיה (שם) נמצא כי קהלים שונים, גם אלה שלא נחשפו בעבר לתכנים פוליטיים, לומדים על נושאים פוליטיים וחברתיים בעזרת האלמנט הבידורי ואף מגבירים את פעילותם בנושא. ליזבט ואן זונן טוענת כי תרבות הבידור בטלוויזיה מובילה להגברת המודעות הפוליטית של קהלים שלא צורכים חדשות קשות (Van Zoonen, 2005, p. 15). הביקורת על ידע זה נוגעת בפשטנות ובבנליות שמלווה את הטיפול בנושא (Thussu 2007, p. 5) ובזלזול בחשיבה המורכבת לטובת תגובה רגשית (Sotirovic, 2001). בהמשך לממצאים אלה, מחקר עדכני שנערך בקרב צופים בספרד על תכנית סטירה פופולרית הוביל למסקנה כי למרות הידע שמועבר לצופים בתכנים אלה, השילוב של בידור בתכנים פוליטיים לא מוביל להשפעה

על דפוסי הצבעה ולא על שינוי עמדות הצופים (Ferré-Pavia and Gayà-Morlà, 2011).

מצב זה, שקיים גם בישראל (קרניאל ולביא-דינור, 2009), נמצא מסייע להעביר מידע אך לא בהכרח מוביל לשינוי התנהגותי, כפי שמבקשת התכנית "מה אתם הייתם עושים" ליצור. לכן, יש לבחון מהי התכנית הנדונה, לאיזו סוגה היא קשורה, מה עומד במרכז וכיצד היא מנסה לשתף את הצופים בנושאים הנדונים ואף לשאוף להוביל לשינויים חברתיים וזהותיים.

לוח השידורים הנוכחי של הטלוויזיה המסחרית בישראל גדוש בתכניות מציאות (ריאליטי)⁹. קשה לחזות מהו העתיד הטלוויזיוני בארץ, אך נדמה כי התופעה לא תחלוף במהרה, אלא תישאר תקופה ארוכה.¹⁰ על פי נועה אלפנט-לפולר (2003), אין מדינה באירופה המערבית שלא משודרות בה תכניות מציאות.

תכניות המציאות מבקשות לשנות את התכנים ולפתח את הסוגה כדי לשמור על פופולריות, שהיא מטרת היוצרים. הן נוצרו מאופיה של הטלוויזיה ליצור חידושים ושינויים, כפי שטוענת אנט היל (Hill, 2005). לדידה, האופי הקניבליסטי של הטלוויזיה, שנובע מהצורך בהישרדות ובהתפתחות, הוביל להיברידיזציה של שלוש סוגות פופולריות עיקריות: עיתונות צהובה, דוקומנטרי ובידור פופולרי. שילובם הוא שיצר את תכניות המציאות (שם, עמ' 14-24).

תכניות המציאות התפתחו בשלושה גלים משנות התשעים של המאה העשרים ועד ימינו, ומחפשות כל העת דרכים לשינויים (שם, עמ' 24). קשה להגדיר את תכניות המציאות, שכן יש בהן תת-סוגים רבים. עם זאת וימן, כהן ובר-סיני (2009) מציגים את מאפייניהן: משתתפים בהן "אנשים פשוטים" (לעתים לצד ידוענים) ורובן מבוססות על תחרות שבסופה מוענק לזוכה פרס (שם, עמ' 4). חוקרים מאפיינים את תכניות המציאות בחמישה קריטריונים מרכזיים: (א) אנשים מציגים את עצמם

(אינם מגולמים בידי שחקנים); (ב) לפחות חלק מן התכנים מצולם מחוץ לאולפן; (ג) אין תסריט קבוע מראש; (ד) האירועים בתכנית מוצגים בהקשר עלילתי; (ה) המטרה העיקרית היא לבדר את הצופים (שם). במבט ראשון אפשר למצוא בתכנית "מה אתם הייתם עושים" התאמה חלקית למאפייני תכניות המציאות. אפשר אף לטעון כי היא מעין התפתחות של תכניות המציאות, עקב הצורך המתמיד בחדשנות: מככבים בה אנשים שאינם מוכרים ואינם שחקנים; היא מייצרת עלילה מוסרטת באופן חלקי (מציגה סימולציות של מצבים אמיתיים); ומוצג בה פן תיעודי של המציאות שיוצר מצבים ספונטניים. אולם היא נכשלת במאפיינים אחרים של תכניות המציאות: המודעות למצלמות והמעקב אחר המשתתפים במשך זמן ממושך, שיוצר "כוכבים" (Couldry, 2004; Lunt, 2004). בניגוד לתכניות המציאות, תכניתו של הכת משתמשת במצלמות נסתרות שנוכחותן לא ידועה למשתתפים. היא מציגה אפיזודות רגעיות שמתחלפות תדיר בין משתתפים. היא גם אינה מציעה תחרות לשם קבלת פרסים ואינה בידורית גרידא.

בחינה נוספת של מאפייני התכנית מגלה כי מדובר במאפייניהן של תכניות מתיחות שלהן קשר ישיר, התפתחותי, לתכניות המציאות. תכניות המתיחות "גולדו" בארצות הברית בשנת 1948 בתכנית 'Candid Camera' של אלן פאנט (Funt) (לפיד, 1992). התכנית הציגה אנשים שצולמו במצלמות נסתרות כשהם מגיבים באופן ספונטני לסיטואציות לא רגילות ולעתים ביזאריות, שבוימו בידי היוצרים. כל אפיזודה מסתיימת בהודעה ש"הניסוי" שעבר המצולם הוא חלק מ"קנדי קמרה" ואחריה נערך דיון קצר בנושא (Milgram & Sabini, 1979, p. 72). התכנית הזכירה במאפייניה ניוסיים שנערכים במסגרת הפסיכולוגיה החברתית. חיים לפיד מגדיר את תכניות המתיחות כז'נר קולנועי שעוסק במה שקרוי בלשון הפסיכולוגיה החברתית תהליכים של "השוואה חברתית" באמצעות הצצה מאורגנת (לפיד, 1992, עמ' 35). ברדלי

לעומתם, ב"מה אתם הייתם עושים" ההשפלה לא הייתה מטרת התכנית ולא עיקרה, אלא ההטפה המוסרית. היא כוונה לתוצאה הפוכה – להביא לביטול ההשפלה של השחקנים בסיטואציות המבוטאות. כך היא שימרה וחזקה את הממד הטקסי בעזרת אישורו של המנחה למעבר ראוי של המשתתפים בסיטואציה. בניגוד לאלמנט ההשפלה בסרטים, המטרה כאן הייתה לעזור לקורבנות ובכך לבטל את תחושת הקורבנות בעזרת ערכים של מוסר ואחריות ציבורית. כל זה נעשה בעזרת מאפייניהן של תכניות המתיחות, שבאופן פרדוקסלי, הנמתחים צריכים להיחלץ ממצבם זה כקורבן למתיחה בצורה "נכונה".

בניגוד לתכניות מתיחות כמו "בננה ספליט" ההולנדית של ראלף ענבר (ששודרה במתכונת זהה גם בישראל), בסרטי המתיחות הישראליים הדמות האנושית שנשלפת לרגע נזרקה לאחר השימוש בה, מיד לאחר שזכתה לחיבוק ולשאגת "אכלת אותה", בלי להתודע אליה ולתת לה הזדמנות להגיב (שם, עמ' 45). במקרה הנדון, התכנית דומה במאפייניה לתכנית "בננה ספליט" מאשר לסרטי המתיחות הישראליים. בכל מתיחה מוצגים שמות הנמתחים ובסופה הנמתחים מגיבים לנעשה ומסבירים את תגובתם.

בניגוד לסרטי המתיחות אשר מציגים השתוללות ילדותית בעיקר בחדרי מיטות ושירותים, באצטלה של מחקר חברתי בידורי (שם, עמ' 39), נראה כי התכנית של הכט עברה תהליך התבגרות עם הוויתור על העיסוק הינקותי בהפרשות ואיברי מין לטובת עיסוק בבעיות חברתיות ובדיונים מוסריים. המטרה העיקרית בתכנית הייתה הדרך ה"נכונה" לצליחת המשימה, כפי שהכט הציגה. לשם כך כל משתתף עבר מבחן טקסי אישי שבסיומו הוא נבחן על דרך תגובתו לסיטואציה שהוצגה לפניו. אחרי המתיחה המשתתפים קיבלו פידבקים מהמנחה על תגובותיהם האישיות, ומהם למדו הצופים כי ישנה תגובה ראויה וישנה שגויה. תגובות אלה התמצו בתבנית דיכוטומית של נכון ולא נכון, ללא דיון או עיסוק במורכבות המצבים, במגוון השחקנים ובפתרונות השונים. בתכניתו של הכט המסר היה ברור – עליך לפעול במצבים חברתיים יציבניים בצורה אחראית ומוסרית, עם תגובה ראויה – לעשות מעשה חד משמעי – לפעול לטובת הנפגע. כך, למשל, כאשר אתה רואה צעיר שמכניס לכוס המשקה של בת זוגו סם אונס (פרק 6, 17.4.2010), עליך לפעול כדי להצילה. כשאתה רואה מטפל מכה את מטופלו המבוגר (פרק 5, 10.4.2010), עליך להגיב באחריות ובנחישות כלפי המכה, חלילה לא להתעלם או להניח לנעשה. על הסיבות לבעיות אלה ואחרות אין בתכנית מקום לדיון.

באקלים הטלוויזיוני העכשווי של ריבוי תכניות מציאות ושל חיפוש מתמיד אחר חידושים טלוויזיוניים, לא תהיה זו הפתעה אם האב טיפוס של תכניות המציאות, תכניות המתיחות (Clissold, 2004), יופיעו גם כן על המרקע בפורמט חדשני. על פי ברדלי קליסולד (שם), התכנית "קנדיד קמרה" יצרה את הכללים לתפיסת אינדיווידואלים לא מוכנים בעזרת מצלמות לא מתבלטות ועיצבה את האסתטיקה של תכניות המציאות. אחד מהעקרונות של תכניות המציאות הוא ליצור אשליה של שקיפות מתוך רצון לתפוס את החיים כפי שהם מתרחשים, לא ערוכים ולא מתווכים. עיקרון זה אומץ מתוך "קנדיד קמרה". קליסולד טוען כי התכנית נוצרה על רקע של אקלים חברתי מלא חרדה אחרי מלחמת העולם השנייה. לדידו, היא השפיעה על החברה בהתגברות על חרדות ממעקבים שנערכו בארצות הברית בגלל החשש מפעילויות אנטי-אמריקניות. התכנית הורידה את רמת החרדה בחברה האמריקנית

קליסולד (Clissold, 2004, p. 34) מציג את הקשר הביוגרפי של פאנט לרעיון זה: הוא היה עוזר מחקר שערך ניסויים פסיכולוגיים. אולם נטען כי התכנית אינה יכולה להיחשב ניסוי מהימן, כיוון שהיא מעלה שאלות חברתיות שונות אך מספקת רק את התגובות המבדרות (Milgram & Sabini, 1979, p. 73-75). פרד נדיס (Nadis, 2007) מוצא כי תכניות המתיחות הציגו בתחילת דרכן דאגה וביקורת בנושאי פרטיות, קונפורמיזם, מעקבים, ובעיקר הונעו מפחד כללי בעידן המלחמה הקרה. הוא מסכם כי הסוגה היא "גישוש אחר רעיונות של אזרחות טובה בדמוקרטיה מאוימת" (שם, עמ' 21). כלומר לסוגה זו, לפחות בצורתה הקלאסית, ישנו עניין ביקורתי וחברתי מעבר לתחום הבידורי. מאפיין זה משמש את הכט בתכניתו.

לפי תיאור זה אפשר להגדיר את התכנית הנדונה כאן כשייכת לסוגה של "קנדיד קמרה". ב"מה אתם הייתם עושים" הוצגו סיטואציות קיצוניות, שעסקו בבעיות חברתיות, כמו סיטואציה שבה הוצג פדופיל ששכנע ילדה קטנה בגן ללכת עמו ללסוף את כלבו (פרק 9, 8.5.2010). עוברי אורח צולמו מגיבים לנעשה, והכט לבסוף הודיע להם כי ה"ניסוי" היה מבויש ושפט את מעשיהם. באותו אופן בווימו מקרים של אלימות כנגד נשים, ילדים או מבוגר על כסא גלגלים (פרק 5, 10.4.2010). לעומת תכניות המתיחות ה"קלאסיות", בתכניתו של הכט האלמנט הקומי-סלפסטיק מושמט והתכנית מציגה מעין ניסוי חברתי פדגוגי וביקורתי באמצעות מאפייני תכניות המתיחות.

תכניתו של הכט מזכירה במאפייניה גם את סרטי המתיחות הישראליים. הם היו סוגה קולנועית פופולרית, והופקו 12 סרטים כאלה מסוף שנות השבעים עד שלהי שנות השמונים. סרטים אלה משמשים מודל נוסף שהשפיע על תכנית המתיחות האקטיביסטית הנדונה. חיים לפיד (1992) הציג את המאפיינים של הסרטים. הוא סבור כי סרטי המתיחות הישראליים דומים ל"קנדיד קמרה", אך עם מאפיינים ייחודיים. הם אוסף של קטעים שכל אחד מהם עומד בפני עצמו, אבל יש ניסיון מכוון לאגדם לסרט עלילתי בעל סיפור מאורגן. אמצעי מרכזי כזה הוא לרוב התארגנות של חבורת מותחים לצורך ביצוע משימה משותפת, שהיא מתיחת אזרחים תמימים. במקרה של הסרטים, כמחצית מהם עוסקים במין ובעשיית צרכים מזוויות שונות (שם, עמ' 28). במאפיין זה רחוקים הסרטים מהתכנית. היא לא עסקה בנושאים אלה, כנראה בשל שעת השידור (פריים טיים) וערכם הנמוך. המתיחה, על פי לפיד, היא אלמנט של הטעיית הזולת והעמדתו במצב משונה, נלעג ומסקרן. במסגרת המתיחות יש כמה נוסחאות שכיחות, כמו ניסוי פסיכולוגי, בחינת גבולות הצייתנות לשררה, הצקה כמו סלפסטיקית, מצבים מביכים, זעזוע נורמות יומיומיות ועוד.

לפיד מציג את סרטי המתיחות כמבחן לקבלת מרות ומנתחם כטקסי מעבר שבהם עוברים הנמתחים שורה של השפלות. הם נמצאים במצב סיפי (לימינלי) שבו כולם שווים דרגה ונכנעים לסמכות. מהם הם יוצאים לבסוף חזרה לקהילה בעזרתו של המנחה שמכריז כי כמו כולם גם הם נפלו בפח. כלומר, המתיחה מסמנת דמיון ושייכות לקבוצת הנמתחים שבאופן פוטנציאלי הם כל הישראליים. אלמנטים אלה שירתו גם את תכניתו של הכט.

לפיד טוען כי הסרטים שמציגים "תערובת של תוקפנות, גסות, של אנשים קטנים, שבה כולם 'מאכילים' את כולם, כאיש אחד, היא תערובת שמדד 'הנטייה לסמכותיות' של אדורנו היה מרקיע בה שחקים" (שם, עמ' 42). כלומר, הסרטים מעצימים את הציות המוחלט באופן מסוכן.

במצב חברתי זה של ריבוי זהויות והיעדר יציבות, תכנית האקטיביסטית של הכט נרתמה למשימה, התגיסה לשינוי והציגה את מה שנראה בעיני הכט כאופציה לאיחוד הזהויות השונות לזהות ישראלית מקיפה שמתעלה על הזהויות המשניות. זאת הוא עשה בעזרת הדיון באזרחות מוסרית. התכנית של הכט קיבלה על עצמה את תפקיד סוכן החברות שמסמן, מציג ומתרגל מהי ההתנהגות הראויה של האזרחים בחברה, ולמעשה מציגה מהי הזהות החברתית המשותפת שאותה צריך לעטות. הדבר, כפי שהוצג, לא זר לה אלא טבוע בה גנטית, כחלק ממאפייניה כפי שהוצגו עד כה. במטרה להציע זהות על משותפת, התכנית "מה אתם הייתם עושים" נמנעה מליפול למלכודת השיח המקובל של זהות במונחים של לאום, פוליטיקה, אתניות ואדמה (ר' למשל אגסי, בובר-אגסי וברנט, 1991), של גלובליות ולוקליות (אלמוג, 2004; רם, 2005), וסירבה לשלב רעיונות של מסורות אזרחיות לאומיות-אתניות או רפובליקניות (פלד ושפיר, 2005). הפתרון היה דרישה לדון בזהות ברמה הפרטנית בהקשר האזרחי הליברלי המוסרי. התכנית עסקה בפרט ובצורך שלו להגדיר עצמו כאדם, כאזרח ישראלי שמגיב על מצבים חברתיים ומתנהל על פי קודים חברתיים, ערכים ונורמות מרכזיים בחברה. מגוון הזהויות ומאפייניהן אוגדו בתכנית תחת הכותרת "מוסריות אזרחית". הכט היה מעין שופט הנותן את גזר הדין. בעזרת סט ערכים שאותם הכט הציג כראויים, הציבור ינהל משא ומתן על זהותו הישראלית המוצעת. אימוץ הזהות המוסרית היא זו שגם תוביל לשינוי ולפתרון של הבעיות החברתיות שהתכנית הציגה. כדי לעזור לפרטים לנסח ולעצב את זהותם הישראלית המוסרית שהוצעה בתכנית, ננקטו ארבע אסטרטגיות עיקריות: יצירת רפלקסיביות, אשר הובילה את הצופים לחשוב על התכנים; שיתוף הצופים בחוויה של השתתפות בטקסי המתיחות; יישום עקרונות האזרחות הליברליים, המהדהדים גם עקרונות תאולוגיים-יהודיים מוסריים; יצירת יחסים פארה חברתיים בין המנחה לקהל הצופים, תוך שימוש ברגשות כדי להעביר לצופים את החוויה המוסרית.

רפלקסיביות טלוויזיונית

בצילום סרט קולנוע עלילתי אסור לשחקן להתבונן במצלמה. זוהי הנחיה בסיסית וידועה. התבוננות שכזו, אם מתרחשת, מכוונת ומרתה לעורר בצופה רגש מסוים: הלם, מבוכה או לגרום לו למחשבה, להוציא אותו מהפנטזיה ולעורר בו תהייה על מהות הסרט, על תכניו ועל מיקומו. כלומר, לשתפו בנעשה. זוהי הרפלקסיביות הקולנועית. בקולנוע יש דרכים נוספות לגרום לרפלקסיביות, כמו חשיפת המצלמה אשר מובילה למודעות של המניפולציה הקולנועית. לעומת זאת, בטלוויזיה הצופים התרגלו למבט הישיר אליהם בסוגות שונות. במהדורות חדשות או בתכניות תחקירים השדרנים מישירים מבט אל המצלמה, כלומר אל הצופים. הצופים אינם מובכים או מהרהרים על מהותו וכוחו של המבט. בתגובה, הצופים מחזירים מבט ואף מגיבים לפנייה אליהם בפנייה חזרה – צופים רבים מדברים עם הטלוויזיה, מתווכחים ועונים לנאמר ולמוצג מולם. גם בסוגות לא חדשותיות המבט הישיר שמופנה לצופים הפך מקובל, כמו בתכניות אירוח, בידור ואף בפרסומות. גם נוכחותה הגלויה של מצלמת וידאו במסך בסוגות אלה אינה מביכה או גורמת לחשוב על הקונוונציות הטלוויזיוניות. עוד נמצא כי נוכחות המצלמה נחשפת גם בסדרות הדרמה הישראלית (אהרוני, בדפוס). אם כן, כיצד אפשר לגרום לצופים בתכנית טלוויזיה לרפלקסיביות,

כשהפכה את המעקב לבידור, לפחות מאיים, ולמקובל אידאולוגית בזכות ההתרה בסוף המתיחה (שם, עמ' 35-36). באופן דומה גם סרטי המתיחות הישראלים נבעו ממצב חברתי לא יציב ושיקפו את ההווה החברתית כפי שמציג זאת לפיד (1992, עמ' 42). לדידו, אובדן הביטחון הקולקטיבי בעקבות מלחמת יום הכיפורים הוביל את סרטי המתיחות לעסוק בסירוב להתבגר.¹¹

בחיפוש אחר זהות על ישראלית

העיסוק בזהות חברתית מחייב לדבר בלשון רבים. אין זהות ישראלית כזהות יחידנית וכוללנית אלא זהויות ישראליות. להגדרה "ישראלית" יש לצרף מקף עם מאפיינים נוספים: דתי, מגדרי, אידאולוגי, לאומי ועוד. זהויות גם אינן סטטיות, אלא מתעצבות ומשתנות תדיר. במדינה המושתתת על הגירה, המשלבת תרבויות מוצא שונות שמושפעות מרעיונות ומתפיסות מארצות העולם ודתות שונות, השינויים מתבקשים. מחקרים מטפלים בנושא זהות האזרחים במדינת ישראל בעזרת תהליכים חברתיים וגלובליים שמשפיעים עליה. כך, למשל, טוען עוז אלמוג כי זהות ישראלית-יהודית מיתית, דמות הצבר (אלמוג, 1997), עוברת שינויים ונמצאת בתהליך מתמשך של עיצוב מחדש לכדי זהויות אחרות, מנוגדות: ישראלית-ליברלית וגלובלית וישראלית-שמרנית ואתנוצנטרית (אלמוג, 2004, עמ' 25). באופן דומה טוען יאיר אורון (2010) כי מיתוס הצבר כמיצג הישראליות התחיל לשקוע בשנות השבעים. הוא נתון במשבר מתמשך ועובר תהליך שבו נחלשים מרכיבי הזהות הישראלית ומתחזקים המרכיבים היהודיים בזהות (שם, עמ' 29, 33). בתהליך עיצוב הזהות הישראלית משתלבים גם תהליכים חברתיים כמו תהליכי גלובליזציה (רם, 2005; 2003) ואמריקניזציה (First & Avraham, 2010), שמחלישים ואף מבטלים את הייחודיות של ה"ישראליות". לעומת זאת התרבות מגיבה ב"גלוקליות", שמשלבת את הגלובלי עם הלוקלי בתהליך סיזיפי של משא ומתן על הזהות החברתית (רם, 2003). באותה עת עם התהליכים הגלובליים מתעצבת גם זהות לאומנית קסנופובית הדוחה את האחר (הלא יהודי) ואינה מוכנה להכיר בזכויותיו של הצד האחר (רם, 2005; אורון, 2010, עמ' 38). תהליכי השינוי בזהויות אינם ייחודיים לישראלים. זיגמונט באומן (2007) טוען כי החברה המערבית העכשווית נמצאת בעידן של "מודרניות נזילה", שבה הזהויות החברתיות (בחברות קפיטליסטיות נאו-ליברליות) אינן יציבות. זאת מפני שהן מתנהלות במצב של חרדה וחוסר ביטחון קיומיים (שם). במצב זה נוצר צורך בחיפוש אחר משמעות לזהות ורצון למצק את הנזילות. על פי עזמי בשארה (1999, עמ' 10) עיצוב הזהות הוא אחד הכלים שעוזרים בחיפוש משמעות זו ובהשגת יציבות בחיים. לכן נשאלת השאלה, כיצד להגדיר זהות אישית? האם ישנה זהות ישראלית נורמטיבית, כללית ומשותפת, מאחדת? האם ישנו מאפיין שיכול להשתלב בזהות ולהתמודד עם הריבוי הקיים בזהויות? האם אפשר להכליל ולדון בזהות קולקטיבית אחידה? חלק מהאזרחים מבקש לקבל תשובות על שאלות אלה גם מהטלוויזיה, במשא ומתן על הזהות הרצויה שתוצג כזהות משותפת, המתעלה על הזהויות הנוספות שקיימות בחברה הישראלית, כפי שמציגן אלוף הראבן (1999): זהויות לאומיות (יהודים-ערבים פלסטינים-אזרחי המדינה), זהויות מגדר (נשים-גברים), זהויות שייכות (מרכז-פריפריה), זהויות אמונתיות (דתיים-חילוניים) וזהויות הכנסה (עתירי הכנסה-דלי הכנסה). המאפיין המשותף הכללי הנוסף שמוצע לזהות הישראלית בתכניתו של הכט הוא מוסר.

(שם, עמ' 102-103). לדידו, המשחק קשור לטקס ואילו הטקס קשור למופע, שהוא במהותו תקשורת, כרוך באידאליזציה, תלוי בשיפוט של הקהל ובדעתו, ומשמש מעשה רפלקסיבי (שם, עמ' 116). אלמנטים אלה נוכחים בתכנית המתיחות של הכט אשר מנותחת כאן כמייצרת טקסים סמליים, פומביים ומשמעותיים. הם, כמו המשחק, מגשרים לא רק בין עולמות פנימיים לעולמות ומציאות חיצוניים, אלא גם בין העולמות והמציאות המשודרים לאלה הממשיים.

לטענתי, ההזמנה הרפלקסיבית של הצופים לחוות את המתיחות נועדה לשתפם במהותן – אלה טקסי מתיחות שהם "מבחני קבלה" לתפקיד הזהות המוסרית. הם נערכים כריטואלים חוזרים ונשנים, שנועדו ללמד את הצופים מהם הערכים, הנורמות, הקודים החברתיים והפעולות הראויות. כך הם מאשרים לצופים מהי הזהות הנכונה עבורם. בתכנית המתיחות של הכט נוכחים שלושה מאפיינים עיקריים שקשורים לנורמות, לערכים ולקודים חברתיים: הפעולה (המתיחה), המחשבה (רפלקסיביות של הצופים על העשייה שלהם) והאישור של המנחה. אלה אלמנטים חיוניים בדיון בזהות ובפרקטיקה הטקסית, המשחקית. הם גם מלמדים מיהם ה"אנחנו" מול ה"אחרים", מהם הסיפורים והערכים שמבנים את התכנים וכיצד יש לפעול נכונה. פעולה חווייתית כמו זו שעוברים הנמתחים, והצופים עמם, נחוצה כדי לאשר את הזהות החדשה. הכלי המקובל לכך הוא טקס, שמוצר בתכנית.

טקס הוא פעולות חברתיות שבהן נעשה שימוש וטפול במסללים המתייחסים למערכת הערכים של הקהילה (Lienhardt, 2002). הטקס תחום בזמן ובמקום ספציפי ומתייחס לבעיות חברתיות מרכזיות, מכלי ממד מובהק של מנגנון הסתגלות ומשמש מנגנון תגובה על עימותים קיימים ואפשריים. הוא מווסת ומתעל מצבים משבריים ובלתי צפויים (חזן, 1993). הצפייה בטקס היא חלק מהחוויה וגם מאשרת את הזהות הקהילתית, בייחוד כשהצופים מתבקשים לערוך רפלקסיה על הנעשה ולחוות את החוויה. על בסיס הגדרות אלה, אני טוען כי התכנית של הכט מציגה טקסים שעוסקים בזהות ומאשרים את הזהות החברתית הראויה, המוסרית והאחרת. זו נלמדה בעזרת תגובה והיוון חוזר לבעיות חברתיות ולמצבים משבריים.

"מה אתם הייתם עושים" נבחנים הנמתחים על ערכים של מוסר וכבוד לאחר תוך התייחסות לבעיות חברתיות מרכזיות. אלה שעוברים את הטקס "בהצלחה" זוכים לאישור חברתי, האחרים ננזפים. מצופה מהם להתנצל כך שגם הם, עם הצופים, מבינים מהם הערכים והנורמות המוסריות הראויות. המטרה היא להציג את העשייה המוסרית כחלק מהזהות החברתית הרצויה. חיים הכט, מנהל הטקסים, שיתף את הצופים לכל אורך התכנית בפנייה חוזרת ונשנית אל המצלמה כדיבור בגוף ראשון ושני רבים. כך, לדוגמה, הסביר הכט בפרק הראשון (13.3.2010) מהי מהותה של התכנית. במבט ישיר למצלמה אמר: "הערב תכנית חדשה שמעמידה אתכם בפני דילמות אמיתיות קשות מהחיים [...] המבחן הוא אמיתי לגמרי כי אתם הרי לא יודעים על קיומן של המצלמות". בהמשך הוא הציג בגוף ראשון רבים את התכנית כדי ליצור תחושת קולקטיב אחדותי החיוני לטקס המשותף: "הערב ננסה ללכוד בקלוזאפ את המצפון שלנו ולראות האם הלב שלנו באמת רחב או שהפכנו לחברה אטומה".

הצופים שותפו בחוויה הטקסית בכל פרק כחלק מאסטרטגיית שיתוף ושילוב הצופים שקיימת בתכנית. בתכנית התשיעית (8.5.2010) אמר הכט במבט ישיר למצלמה: "בעזרת המצלמות הנסתרות נתעד אתכם,

להרגשה שעליהם לחשוב על מהות התכנים שלפניהם, על הסיפורים ועל הערכים שמוצגים, תוך שיתופם בחוויה המוצגת, ולא כמתבוננים או כקורבנות פסיביים של הנעשה מול עיניהם? שם התכנית "מה אתם הייתם עושים" הוא, לטענתי, דרך חדשנית לעודד רפלקסיביות טלוויזיונית בצופים.

שמותיהן של תכניות טלוויזיה ישראליות מעידות בדרך כלל על אופיין ועל עיקר נושאן. אלה לרוב שמות עצם (כמו "האח הגדול"), תיאור מצב ("דרוש מנהיג", "כוכב נולד") או שם פעולה ("הישרדות"). לעומת נוהג זה, תכניתו של הכט, "מה אתם הייתם עושים", מחדשת בשמה. שמה הוא פנייה ישירה לצופים בבקשה לחשוב מה היו עושים או כיצד היו פועלים במקרים שמוצגים לפנייהם. פנייה ישירה זו מבקשת מהצופים להשתתף בתכנים, לחשוב על מיקומם הדמיוני בסיטואציה ובכך לעשות רפלקסיה על המוצג, על מקומם ועל זהותם. כמתבקש מתכנית בעלת גישה אקטיביסטית, היא אמורה להוביל את הצופים להשתתף בתכנים, לחשוב על הערכים המוצגים ולהרהר כיצד הם היו צולחים את המשימות, כיצד היו פועלים ומהי המשמעות של זה. פנייה ישירה זו, המלווה בהתבוננות של הכט אל המצלמה ודיבור אליה, כלומר אל הצופים, מהווה הזמנה להשתתף בחוויה של המתיחה (שאינה מצריכה שימוש בטכנולוגיות אינטראקטיביות שונות). ב"מה אתם הייתם עושים" השאלה נשאלת על ידי המנחה לפני כל אפיזודה. זוהי שאלה ישירה המכוונת למחשבה על הנורמות והערכים בחברה, כשהתשובה צריכה להיות פעולה שיעשה הצופה מתוך מחשבה על הבעיה החברתית שמוצגת. כעת תור הצופים להחזיר מבט ולענות על השאלה. עליהם להרהר כיצד היו נחלצים מהמצבים הלא שגרתיים שהיו מפתיעים אותם. בתכנית זו ההיחלצות המוצלחת מספקת את הרפלקסיה על הקודים החברתיים הנורמטיביים הנדרשים.

שם ישיר זה של התכנית מתקשר להיסטוריה של הסוגה בהקשר הקולנועי הישראלי: בחלק משמות סרטי המתיחות הישראליים ישנה פנייה ישירה לצופים כקולקטיב, כמו **חיך אכלת אותה**, **נפגש בסיבוב**, **נפגש בחוף**, **נפגש בספארי**. את השמות האלה אפשר לקשר למהלך המרכזי של הסרטים, כפי שמציגו לפיד: הם נועדו ליצור תחושה של אחדות ושוויון בקרב הנמתחים כחלק מטקסי מעבר שמייצרים הסרטים (לפיד, עמ' 32-35). השמות מעידים כי כולם הם "נמתחים" פוטנציאליים ושייכים לזהות אחידה שתציית לסמכות בצורה עיוורת. אולם בניגוד לסרטי המתיחות, בתכנית של הכט הנמתח אינו רק קורבן של מתיחה אלא נדרש לעשות פעולה שתבטל את הפן הקורבני המשותף לו ולמותח. כלומר, עליו לנסות ולשלוט בה. עם זאת יש לו גם זכות בחירה שלא להגיב על המתיחה. הנמתח גם מקבל מקום להסביר את מעשיו ולהתנצל על התנהגותו, אם אלה לא התאימו לערכים שהציג הכט כנכונים. כלומר, בתכנית הוצגה התשובה היחידה לשאלה מהי העשייה הנכונה, הראויה, וכל צופה נדרש לדמיין את עצמו בסיטואציה ולחשוב על ערכיו, על מעשיו ועל מיקומו.

השתתפות בחוויה טקסית מרגשת

בבחינתו את החוויה שמייצרת תקשורת ההמונים טוען רוג'ר סילברסטון (2006) כי יצירת מעורבות של המשתמשים בתקשורת ושירת משמעויות בה נעשית בעזרת משחק. המשחק מתרחש במרחב שבו משמעויות שונות נבנות בתהליך חברתי משותף. גבולותיו של מרחב זה מתעצבים ונמתחים בטקסיות כדי להבחינו ולהבדילו מהחיים היומיומיים הרגילים

את הפתרונות בצורה קוטבית בלבד. אך דיון זה על מהות הבעיה ועל הדרכים לפתרונה לא התקיים. בפרק החמישי (10.4.2010) התוודה הכת למשמע סיפורו של הנמתח מדוע לא הגיב לנעשה מולו: "שמעו את הבחור הזה ותבינו שהתמונה לא כל כך פשוטה". במקרה זה האדם טען שהיה נוכח בסיטואציה דומה לזו שאליה נחשף, של הכאת אישה בידי בעלה. הוא התערב ולבסוף נעצר מפני שהתערב. גם בעיה זו לא טופלה ונותרה ברמת האנקדוטה. מקרים אלה מלמדים כי מאפייני הסוגה, הנרטיב והמדיום אינם מאפשרים ליצור ביקורת ודיון משמעותי, אלא נותרים ברמת השיח הרגשי. שיח זה יוצר הזדהות עם מי שחוו מצבים אלה ואף מוביל לקריאה לשינוי מצד חלק מהצופים, אך ללא הבנה וטיפול עומק בנושא.

האזרח הישראלי האחראי

עד כה הוצגה הטענה כי התכנית של הכת מייצרת חוויה משותפת לצופים ולנמתחים בעזרת טקסי מתיחות, המלמדים מה יש לעשות, מהם הקודים החברתיים, הנורמות והערכים של הזהות הרצויה. אך עדיין נותרה בלתי פתורה השאלה מהי אותה זהות, מדוע וכיצד היא מקושרת לישראליות ומה מהדהד ממנה.

אם בוחנים את התכנית "מה אתם הייתם עושים" במונחים של זהויות, מתגלה כי היא מונעת מתוך ערכי היסוד הנחוצים לשם יצירת זהות אזרחית משותפת בישראל, של "אזרח ישראלי". זהות זו נובעת מהשיח הליברלי, כפי שאלוף הראבן מציגה (1999, עמ' 52-59). הראבן טוען כי "כבוד האדם" הוא היסוד הראשון וההכרחי ליצירת זהות אזרחית המגלה כבוד לכל אדם, יהיה אשר יהיה שיוכו הקבוצתי. יסוד זה הוא היסוד העיקרי והמובנה ביותר בתכנית, אך לא היחיד. יסודות נוספים הכרחיים הם שוויון אזרחי, כיבוד החוק, כולל כיבוד זכויות אדם, כיבוד ריבוי התרבויות בישראל, אחריות, יוזמה ומימנות אזרחיות. התכנית של חיים הכת מתאימה לששת היסודות ההכרחיים לאדם על מנת שיהיה אזרח ליברלי. אך הראבן ספקן וטוען כי גם בחברה פתוחה ודמוקרטית אין דרך לפתח זהות משותפת לכל האזרחים בגלל הזהויות הנוספות שיש לכולם.

התכנית הציעה שיח של אזרחות ליברלית כללית, שמאשר ומדגים את טענת יואב פלד וגרשון שפיר (2005) כי החברה הישראלית עוברת תהליך של ליברליזציה והתפתחות החברה האזרחית. בניגוד לראבן, שאינו מזכיר את המדיה הטלוויזיונית כמרכיב מעצב של זהות אזרחית כללית שמתעלה על הזהויות האחרות (המגדרית, המעמדית, הלאומית, הדתית), תכניתו של הכת מקדמת את הדיון בזהות הישראלית כזהות אזרחית משותפת. לשם כך התכנית מיישמת את היסודות לזהות אזרחית ליברלית בישראל.

היסוד הבסיסי של כבוד לאדם, יהיה שיוכו הקבוצתי אשר יהיה, מיושם בפרקי התכנית. הפרק על תופעת הגזענות (פרק 7) הציג עמדה הדוחה תגובות מפלות או פוגעניות. הכת פתח בהכניס את הצופים לחוויה: "תארו לעצמכם שאתם בחנות ומול עיניכם המוכר מגרש קונים ערבים וטוען שהוא לא מוכר לערבים. מה תעשו?" בפתחה זו ביקש הכת להציג את הסיטואציה "מול עינינו". זהו אקט פוליטי. בעזרת השימוש באילוסטרציות שבהן הוצגו פני הנפגעים, ולא בדיון כללי ומופשט, יצר הכת מודעות ואף ביקש לשנות עמדות. בהצגת הפנים האנושיות של הנפגע, בן מיעוט לאומי, המתבוננות על הנמתחים הצופים, הדיון הפך להיות דיון על הפרטים ולא על האחר הלא נראה,

חברתיות שלפנת מגיחות בחיים הציבוריים. הם גם לומדים ומקבלים בהכנעה, כחלק מהמשחק, כי הפרעה של הסדר הנורמטיבי, הבעיה, נוצרת בידי בעלי סמכות בלתי נראים (כמו המנחה שמגיח רק לאחר מעשה). המטרה היא התמודדות "נכונה" עם מצבים משבריים ובלתי צפויים. כלומר, הצופים בבית והנמתחים לומדים כיצד להתנהל במצבים חברתיים בלתי צפויים, מפירי שגרה, שמתרחשים ברמה הציבורית, לא להישאר אדישים, אלא להתמודד עמם בצורה ישירה, אמיצה, אך גם בלי לשאול על מהותה וכיצד נוצרה. נוסחה יחידה זו שמוצגת בתכנית עוסקת בהתמודדות של הפרטים. היא אינה מעלה לדיון ביקורתי את השאלה מדוע נוצרים מצבים אלה, מדוע הדמויות הללו נפגעות וכיצד יש לנסות ולפתור את המשברים ואף למנוע את קיומן מראש. דיון זה כנראה אינו אפשרי בשימוש בתוכן בידורי. אפשר ללמוד ממקרה בוחן זה כי עיתונות אקטיביסטית אינה צריכה רק לפרוט על מיתר הרגש, אלא גם לאתגר את "התאים האפורים" בעזרת דיון ביקורתי על הבעיה החברתית ועל השחקנים השונים.

אני, האחר והאני כאחר

כדי להוביל את הצופה להרהור על זהותו, על התכנית לייצר אחר שהוא אלמנט הכרחי בעיצוב זהות העצמי וכנגדו (באבא, 2004). ה"אחר" בתכניות מעוצב בעשייה השגויה, זו שהמנחה טוען כי אסור לעשותה. כך לומד הצופה, החושב מה הוא היה עושה, מיהו האחר ובכך הוא מבין מהי זהותו. בהצגת אחרות בצורה זו מבין הצופה כי הפוטנציאל של אותו האדם להיות מתיג כ"אנחנו" או כ"אחר" בעצם עשייתו מלמדת כי הזרות, האחרות, טבועה גם בתוכו, כפי שטוענת ז'וליה קריסטבה (2009). התכנית מלמדת כי האיום להיות מתיג ומסומן כ"אחר" הוא תמידי. במצב זה על האזרח להיות דרוך ומודע למעשיו כדי להימנע מתיג שלילי ומאיים. בהתאם, הרעיון שמוצג בתכנית הוא כי על הנמתח לצלוח משימות וקשיים בצורה "נכונה", על פי הנוסחה היחידה שהוצגה, כדי להיות מתיג בהתאם. הצופים לומדים כי על האזרח להיות עירני, מוסרי, אחראי ופעיל. רק כך הוא ישמר את זהותו בכל עת. כלומר, האחריות מוטלת עליו לטובתו ולטובת סביבתו. אולם, למרות הקוטביות המאפיינת את הרטוריקה ואת התכנים, יש מקרים שהוצגו בתכניות שבהם אי אפשר היה ליצור דיכוטומיות בין "אנחנו" ל"אחרים". במקומם מוצגים שטחים אפורים המעידים על מורכבות הבעיה החברתית ועל נזילותה של הזהות, שאינה יכולה בהכרח להתכונן כבעלת מרשם אחיד ויחיד. לרוב הכת העיר על תגובת הנמתחים שלא הפגינו אחריות מוסרית והציע פתרון לסיטואציה, אך בכמה מקרים, חריגים, לא נמצאה תשובה יחידה לשאלה "מה היינו עושים". בפרק השביעי (24.4.2010), שעסק בנושא גזענות כלפי ערבים, מחה הכת על התנהגותו של אדם שבחר לא להתערב, תוך פנייה ישירה למצלמה: "הנה לכם שיא הנוחיות. אני לא מתערב", ובכך סימנו כאחר. בסיטואציה שונה הוא הגיב בפליאה ובכעס על תגובה של נמתח על הערה גזענית של השחקן: "לא יאומן, הוא מסכים אתו! איך מגיע בן אדם בישראל לתבונות כאלה? יהודי פה ערבי שם. אני חייב לדבר אתו". הכת מיהר לסמנו כאחר נוסף, אולם כשהוא ניגש אליו השיב לו הנמתח כי הוא נפגע בעבר מערבים בפיגוע שבו נרצחו ילדים של חבריו. הכת לא השיב. בקטע זה מובן כי הכת התקשה לייצר "אחרות" ברטוריקה שאפיינה אותו ואת תכניתו. בקטע זה הוצג פוטנציאל לדיון מורכב וביקורתי שמלמד כי אי אפשר למסגר

במקרים רבים אחרים הנמתחים קיבלו על עצמם את תפקיד האחראים מתוקף ציווי מוסרי דתי. כך בפרק הראשון (13.3.2010), אם השאירה את תינוקה במכונת סגורה. נמתח בשם עמי פנה אליה עם חזרתה וטען: "אני רוצה להתלונן עלייך. תקשיבי, אצל היהודים אומרים 'המציל נפש אחת בישראל כאילו הציל עולם ומלואו'. את כרגע מסוכנת לתינוק הזה אם את תמיד משאירה אותו במכונת". כלומר, גם במקרה זה, כמו במקרה הקודם, העשייה האזרחית המוסרית מוסברת כחלק מהמסורת של הזהות היהודית.¹²

הכט, אם כן, הציע בתכניתו זהות-על אזרחית ישראלית מוסרית תוך שיתוף הצופים בשאלה הריטואלית הישירה: "מה אתם הייתם עושים?". עשייה זו מאשרת את טענתו של אלוף הראבן כי המבחן העיקרי בייצור האזרחות המשותפת הוא בעצם העשייה המשותפת יחדיו (הראבן, 1999, עמ' 55).

עשייה מוסרית וקבלת אחריות לאחר

במחקר על "זהויות ישראליות" יאיר אורון (2010) מוצא מגמה מתמשכת שעליה עמד במחקר קודם (אורון, 1993), של "המשך המעבר ההדרגתי מישראליות ליהודיות" (אורון, 2010, עמ' 143). לטענתו, "היהודיות דוחה את האחר ואת השונה, וודאי את האחר הפלסטיני-ישראלי והפלסטיני שחי בשטחים" (שם). כלומר, הנחת המוצא התאורטית שלו היא קיומה של הפרדה דיכוטומית בין הזהות הישראלית לזהות היהודית ובין הזהות היהודית לזהות הערבית. אורון מוצא כי בהקשר הדתי-לאומי שתי הקבוצות, הערבית והיהודית, מעצימות את המרכיבים של זהות קורבנית כמאפיין עיקרי בזהותן (שם, עמ' 144). שני מרכיבים אלה, יהדות מול ישראליות ואלמנט הקורבנות, קיימים כתמות מרכזיות בתכנית של הכט, אך בצורה הפוכה מטענות אורון.

עד כה נמצא כי בתכנית הייתה התעלמות מהבדלים זהותיים כמו דתיות ולאומיות לטובת אזרחות משותפת. כמו כן היה צורך לבטל מצב של קורבנות כדי ליצור זהות-על של אזרחות ישראלית ליברלית ומוסרית. אני טוען כי התכנית קיבלה לגיטימציה לזהות זו מערכים תאולוגיים-מוסריים, שמובילים לקירובו של אלוהים, שאינו בלעדי לדת אחת או אחרת. כלומר, המרכיב הדתי הוכנס לנושא הזהות בהקשר ייחודי שאינו נופל למלכודת של עדיפות דת זו על האחרת. בתכנית הוצגה הכללתו של האחר בעזרת הדיון באחריות ובמוסריות כלפיו, שהדהדה בו הפילוסופיה הדיאלוגית. גם הזהות הקורבנית לא הייתה העיקר. ההפך הוא הנכון: המטרה הייתה הימנעות מלהיתפס כקורבן או מניעת קורבנות בזכות אימוץ רעיונות מוסריים-תאולוגיים. מניעה מפגיעה באחר היא המזכה בברכה מצד הכט ובתהילה מצד הצופים על העשייה הנכונה.

בבחינת השלכותיה של השואה על דרך תפיסת החברה, האדם והאלוהים, טוען אפרים מאיר (2006) כי לאחר השואה נדרשת התניה מחדשת לעבודת האל: לא דתיות הרואה את האני כמתבונן מן הצד שאינו מעורב, אלא כזו שבה מתקיימת באדם אכפתיות מהותית כלפי הקריאה התובענית של הלא-אני (שם, עמ' 15). זהו האחר שלו צריך האדם להיות אחראי, כפי שמציגה זאת הפילוסופיה התאולוגית של הדיאלוג.¹³ גישה פילוסופית זו מדגישה, כל אחת בדרכה, כי "אין אהבת אלוהים בלי אהבת אדם" (שם, עמ' 16). היא מלמדת שהיחס לאחר ופנייתו של האחר אל האני הם גם יסודות הזהות העצמית, אשר מתנתקת מהספונטניות הנרקיסטית של האני שלמען עצמו לטובת

הדמוני, הקולקטיבי. במקרה זה, זה לא היה דיון על ה"ערבים", אלא הוצגה בחורה מוסלמית שרצתה לקנות כוס קפה והמוכר לא היה מוכן למכור לה. סיטואציה זו הדגימה היטב את השיח שמתנהל בין הנמתחים במושגים של נראות, של פנים, ושל אדם כאדם אשר מבטל את הדיון המוכר והמקובל בשסע הלאומי. זוג חברים, איציק ומאיר, נתקלו בסיטואציה זו, שבה המוכר לא היה מוכן למכור לבחורה עם מבטא ערבי בכיסוי ראש, כוס קפה. הם הגיבו בתדהמה ובכעס. איציק: "מה זה? מה זאת אומרת לא מוכר לערבים? איזו אפליה זאת! למה הם לא בני אדם?" המוכר (השחקן) ענה: "תסתכל איך היא נראית". איציק התבונן בה וענה: "איך היא נראית? מה אתה, מה יש לך אתה הלז? מה זה איך היא נראית, אבל מה אתה זורק מילים כאלה? איך היא נראית, מה איך היא לא נראית [...] בן אדם, בדיוק כמוך, תעשה לה קפה אני אשלם עליה. מי לימד אותך לדבר ככה? קח, קח את הקפה שלך, תודה רבה לא רוצים לשתות קפה פה". מאיר הוסיף ביציאה מהחנות: "איכסה על הפנים שלכם!". חזרה זו על המילה "נראית" מעידה על קבלת האחריות לאחר כשהוא מופיע מולך, כסובייקט שפניו נגלות. הוא אינו נתפס עוד כאובייקט מופשט שמייצג את המטען הלאומי, אלא מתנהל דיון ברמה האישי-הפרטית האנושית.

חיים הכט ניגש אליהם בהתרגשות, חיבק את איציק ואמר: "אח שלי גדול אתה. מה עובר לך בראש כשאתה שומע את הסיטואציה?" איציק השיב: "זה בן אדם, מה זה זה? מה ההשפלה הזאת? יהודי, ערבי, זה לא אותו דבר? מיפו זה, לא מעזה. אותו בן אדם". הכט ביקש הסברים: "ולמה? ואם הוא מעזה?". איציק ענה: "אם הוא מעזה לא הייתי מתנהג ככה". כלומר, איציק עדיין ייצר לעצמו אחר והגדיר את גבולות כבוד האדם בגבולות הלאום שאינו נראה מולו, שנתפס כמחוץ לטריטוריה שלו. הוא השתמש בשיח הלאומי שעל פי פלד ושפיר (2005) נאבק בשיח הליברלי בישראל. אולם חברו מאיר הצטרף לשיחה וטען נגדו בשיח המייצג גישה של אזרחות אוניברסלית: "לא, לא אני חושב אחרת. גם אם מעזה, נשמה שלי, אין מה לעשות. בן אדם זה בן אדם. הדבר הכי גרוע זה שלא מלבינים בן אדם בכל מקרה, אחי. זה אם אנחנו... אנחנו חיים על העקרונות האלה, לא חיים?". מאיר ביקש להצדיק את יסוד כבוד האדם ואת כיבוד ריבוי התרבויות בישראל (שנגזר מכבוד האדם) בעזרת שילוב עקרונות יהודיים-דתיים שעוסקים בתחום זה בשבשו את דברי חז"ל "המלביץ פני חברו ברבים, אין לו חלק לעולם הבא" (בבלי, סנהדרין, פרק יא).

עוד יסודות אזרחיים יושמו בתכנית. כיבוד החוק הוצג בפרקים שעסקו בבטיחות בדרכים ובתופעת ה"פרוטקשן". הם הציגו אזרחים שנקלעו למצבים שמאיימים על הסדר החברתי ועל החוק הישראלי ונדרשו לפעול – להזעיק משטרה. גם אחריות ויוזמה אזרחית שמשמעותן, על פי הראבן, היא שלהיות אזרח אינו עניין פסיבי בעיקרו אלא העצמה של האזרח, שהוא אוטונומי ליוזם פעולה אזרחית-חברתית בתחום הנראה לו חשוב (הראבן, 1999, עמ' 53), קיבלה ביטוי בתכנית של הכט בסיטואציות שבהן נדרשה התערבות אזרחית כך לדוגמה בפרק השלישי (27.3.2010) טען הכט בפני נמתח בשם עמירם, שמנע משחקן שיכור לנהוג ברכבו: "אם אנו, כאזרחים, בדילמות מוסריות כאלה, לא נעשה את הצעד האחד, כאזרח, כדי למנוע פה בן אדם לצאת כמו פצצה מתקתקת". לפני שסיים את המשפט, שאותו הצופים יודעים מהסיטואציה להשלים, הגיעו ניידות המשטרה אותן הזמין הנמתח. הכט הוסיף בברכה על מעשהו האחראי.

יחסי המנחה עם הצופים

כדי להציע ולהבנות זהות על ישראלית מוסרית האסטרטגיה האחרונה שיושמה בתכניתו של הכט היא יצירת יחסים פארה-חברתיים בין המנחה לצופים. היא שירתה שתי מטרות: הוסיפה לזהות המוצעת ממד של חוסר פורמליות, אחווה, חברות, ומהווה חיזוק הנחוץ להפעלת הצופים להטמעת הרעיונות שהוצגו.

התכנית ייצרה את הקשר עם הצופים וחיזקה אותו בעזרת המנחה. חיים הכט הציב עצמו בעמדה דומה למנחים בסרטי המתיחות הישראלים, כמו יהודה ברקן, אבי קושניר ונתן דטנר. הם היו פרסונות ציבוריות מוכרות, שחגגו את הלא פורמלי, את היותם חלק מהעם. הם היו המקבילים הקולנועיים לספרות הקונדס החבר'מנית הפלמ"חניקית (לפיד, 1992, עמ' 32). הכט הוא פרסונה ציבורית ידועה. בגישתו לנמתיים ולצופים הוא מותיר תחושה כי למרות היותו בעמדת כוח ושיפוט, הוא גם חלק מהציבור ואינו שונה או מורם מהם. בעשותו כן הוא מציג אשליה של יחסי פנים אל פנים לא פורמליים של אינטראקציה פארה-חברתית בינו לבין הצופים (Horton & Wohl, 1956). "יחסים פארה-חברתיים מוגדרים, בניגוד לקשר המקובל בין צופים לתכנים תקשורתיים, כיחסים שבהם הקהל כאילו משוחח באופן אישי ובפרטיות עם השחקן. הקהל מגיב ביותר מצפייה שגרתית גרדא; הקהל כאילו מוכנס מבלי משים לתוך ההתרחשות בתכנית והופך לחלק צופה ומשתתף לסירוגין" (שם, עמ' 216, התרגום שלי). לכן, בכינון יחסים אלה יוסרו מחסומים קוגניטיביים שייתכן ויועלו בצפייה בתוכנית עם פירושה כדיקטית, ובמקומם ייווצרו יחסים רגשיים וחוויתיים משותפים, שייתכן ויתרמו לאימוץ הרעיונות המוצעים בתכנית.

לטענת החוקרים דונלד הורטון וריצ'רד ווהל יש תכניות "אישיות" (כמו תכניות בידור או אירוח בכיכובן של פרסונות ציבוריות), שבהן נעשים מאמצים לבטל את הריחוק בין המנחה לצופים לטובת קרבה והדדיות שמהווה השלמה לחיים חברתיים רגילים. הדבר נעשה ביצירת קשר אינטימי פנים אל פנים. התכניות הללו מספקות סביבה חברתית שבה מוצגות ומאושרות מחדש הנחות והבנות יומיומיות בנוגע לאינטראקציה ולחברותיות קבוצה הראשונית. בעזרת מנחי התכניות מיוצרים ערכים של חברותיות, חביבות קלילה ומגע קרוב, כלומר אינטראקציה חברתית נעימה, שנובעת מחיקוי משכנע של אינטימיות. משום כך סגנון השיחה והאווירה מאופיינים כמפגש לא רשמי, מבודד ולא מאיים. ביצירת היחסים ישנו צורך בטשטוש הקו המפריד בין המנחה לקהל. היחסים בין המנחה לצופים נבנים ונשמרים כשהוא פונה לקהל בבית כצד שלישי בתכנית. בתמורה לכנותו של המנחה, הקהל אמור לפתח תחושת מחויבות אישית, לעזור לו במאבקו להצלחה במטרותיו האקטיביסטיות. חיים הכט חוזר ופונה לצופים ומשתף אותם במתרחש בתכנית בשיח בגוף ראשון רבים ובמבט ישיר. בתמורה לאינטימיות ולחברות שמפגין המנחה, הצופים חשים הדדיות וקרבה שמובילה גם לפעולה.

אולם כדי שהקהל יקבל על עצמו את התפקיד, עליו להתאים למאפיינים מרכזיים בזהותם. במקרה הנדון, חוסר הפורמליות והחברות היא ערך מרכזי בחברה הישראלית, כך שצפויה היענות של הקהל להיות הצד השלישי בזכות תחושת השיתוף, האחווה והעזרה שהכט יוצר לצופים. ההתנסות הפארה-חברתית שמייצר המנחה מקנה לדפוס ההתנהגות המוצגים משמעות של הדרכה, שאדם זקוק לה כדי להבין אחרים ולהתמודד עמם (שם, עמ' 223). הכט שואף להיות מוצג כחבר או אח, כפי שמכנה רבים מהנמתיים שלו, "אחי". הפרסונה שלו כבר

התחברות עם הלא-אני, עם זהות ניידת למען האחר (שם, 20). עמנואל לוינס טוען כי האדישות היא בלתי אנושית לאחר אושוויץ, ואנו, כבני אדם, מצווים לאנושיות תוך כדי כיבוד השוני שאינו ניתן לביטול (שם, שם). הוא מציג להאמין באלוהים שאינו גומל על מעשים טובים. לא מובטח "אושר ועושר" בסוף, כפי שנהוג להבין רעיונות דתיים של גמול, של שכר או עונש, תמות שמאומצות גם בתכניות טלוויזיה פופולריות. לטענת לוינס אלוהים, אינסוף שלאדם יש אידאה שלו, מתבטא בפניו החשופות של האחר, המתגלה לפניך. אפשר להתקרב לאלוהים בתוך אינסופיותה של הדרישה האתית הנאצלת מן הפנים של האחר לכבדם. לכן ההתקרבות לאלוהים נעשית דרך קרבה לאדם האחר, דרך האכפתיות ודרך כיבודו כשונה (שם, עמ' 65-66).

קריאה זו לעשייה, לפעולה אחראית, ממשית, מוסרית, נוכחת בתכנית של הכט ברמת התכנים. הוצג בניתוח כי הנמתח נדרש לקבל אחריות לקורבן שמולו. עליו לראות אותו כאדם ולא להתעלם ממנו או להישאר אדישים למצבו. גם בחלק מתגובות הצופים נלמד כי ישנם קהלים שמפרשים רעיונות אלה על פי תכנים הדורשים זאת ונענים גם למבע הטלוויזיוני שנלווה אל התכנים, מוסיף ומחזקם.

רטוריקה של עשייה, של אקטיביות, קיימת גם ברמת המבע הטלוויזיוני: דינמיות, מידיות ותזזיתיות הן מאפיינים שתכניות טלוויזיה פופולריות כיום נדרשות להן (Corner, 2004). במקרה של התכנית של הכט יצירת תחושה של תנועה, של דינמיות ושל מידיות הייתה נחוצה כחלק מהאג'נדה שלה, שמבקשת להניע לפעולה. תזזיתיות זו נחוצה מבחינה סימבולית כדי לייצג את הצורך בעשייה ואת ההימנעות מפסיביות, מהתבוננות מהצד, תחושה שמצלמה סטטית הייתה יוצרת. התכנית הצליחה להתגבר על תחושת הסטטיות שמקנות מצלמות נסתרות ניחות בעזרת ריבוי מצלמות מזוויות שונות, שהוצגו בעריכה תזזיתית. נוסף על כך, חשיפתם של הצלמים, אנשי הסאונד ושל המצלמות שנעים בתנועה ברגע שבו יוצא הכט מחדר הקונטרול לעבר הנמתח, הוסיפה לממד הדינמי שנדרש. דינמיות זו, שהתבטאה בתוצאה הסופית המשודרת, באה בניגוד לחשיפת המצלמות בלבד, שמעידה על ידיעה בלבד ועל קבלת המצב ללא פעולה קונקרטיה, כפי שנעשה בסרטי המתיחות הישראליים.

הרעיון המוסרי שמוצג בתכנית ושנאכף באמצעות פעולה אקטיבית למען ביטול קורבנות האחר מתקשרת למאפיין מרכזי בזהותו ובתרבותו של הישראלי, הסירוב להיות "פראיר" (רוניגר ופיגה, 1993). הפראיר הוא הקורבן, האדם המסמל את המפסידן, המוותר על עמדת עדיפות ומפסיד בשל מערכת ערכים שלדעת אחרים עבר זמנה או האדם שמנוצל על ידי אחרים (שם, עמ' 121-120). לכן, הקריאה לצופה בתכנית לפעול לטובת הקורבן, המנוצל המוצג בתכנית, יכולה להתפרש כמקושרת אסוציאטיבית לדרישה לשמור עליו כדי שלא יהיה הפראיר. זאת יעשה בזכות האסרטיביות, הפקחות והאלתור, מאפייניו של הלא-פראיר (שם, עמ' 123). לכן, הכט רץ לעבר נמתח בשם מוטי פרק 1 לאחר שעזר לקורבן. מוטי הציג את דאגתו לילד רעב שהסתובב ברחוב: "אתה עושה כמה שאתה יכול לדאוג לו ואתה מקווה שמחר יראה אותו מישהו אחר וידאג לו כמו שאתה דאגת. זו התקווה אתה מבין. ואני חושב שכל אחד כדאי שיעשה כמה מצוות קטנות [...] תחשוב איך לעזור, לא איך יעזרו רק לך". כלומר המצווה המוסרית היא השמירה על האחר מהיותו קורבן, פראיר של התנאים החברתיים.

נדרש גם להניע את הצופים לפעולה. מטרה זו מיושמת גם כן בזכות השימוש בסוגה זו, אשר מובילה לדרך חדשה, שאינה מאפיינת את העיתונות האקטיביסטית המקובלת – סוגה זו אינה מאפשרת ליצור דיון ביקורתי על מהות הבעיות החברתיות המוצגות, על השקנים השונים המעורבים בה ועל דרכים שונות לפתרונות, כפי שהיה מצופה מתכנית הנוקטת גישה אקטיביסטית. במקום זאת, התכנית מגייסת את הצופים למחשבה ואף לפעולה בעזרת שימוש ברגשות.

הרגשות אל הדמויות שמייצגות את הבעיות החברתיות על פי סטראוטיפים מוכרים, עלו בזכות מאפייניה של התכנית. ראשית, התכנית שיתפה את הצופים בעזרת רפלקסיביות, וקראה להם לחשוב על המוצג. שנית, הצופים הוזמנו לחוות את הנעשה. הם השתתפו במבחני מוסר ואחריות אזרחיים טקסיים כדי למנוע את הפגיעה בדמויות המוכפפות, הקורבניות. שלישית, התכנית תייגה את האחר בחברה בצורה שאינה מקובלת בתקשורת: האחר יכול להיות כל אחד מהצופים אם הוא לא פועל על פי הנורמות והערכים המוסריים שהכט מציג בתכניתו. מכאן שהאחרות טבועה בכל אחד מהצופים, ועל כן, כדי לא להיות מתויג כך, עליו להיות מודע כל העת למעשיו. רביעית, יחסי צופה-מנחה שברו את המרחק הקיים בין השניים בעזרת יצירת יחסים פארה-חברתיים. חיים הכט הציג עצמו כחבר בשיח של אחווה ומשפחתיות. תפקידו כחבר או כבן משפחה לעודד את אחיו הצופים לשמור על מאפיין מרכזי בזהות הישראלית – לא להיות קורבן, כלומר לא להיות פראיר. תגובות הצופים העידו כי אסטרטגיות אלה פועלות על חלק מהצופים, כפי שנמצא בתגובות.

למרות השימוש באסטרטגיות אלה להניע פעולה חברתית, נותרות פתוחות השאלות אם תכנית טלוויזיה אקטיביסטית זו יכולה להשפיע לטווח ארוך על הצופים בתוך מגוון תכניות בידור המשודרות בטלוויזיה המסחרית. מהו תהליך המשא ומתן שמתרחש בין הצופים לתכנים על הזהות האזרחית המוסרית הכללית שהתכנית הציעה? האם אפשר לצמצם את הזהות הישראלית לכמה מרכיבים מוסריים? להבנתי אפשר להוסיף מרכיבים אזרחיים מוסריים שעלו בתכנית לזהויות הצופים, אך קשה לעמוד על היחסים שביניהם לבין הזהויות שמתלוות לכל צופה בתכנית ולתרבויות שבתוכן הן מתנהלות.

התכנית "מה אתם הייתם עושים?" ענתה על מרבית הדרישות של הרשות השנייה לרדיו ולטלוויזיה שהוצגו בפתיחת המאמר: היא קידמה את היצירה העברית הישראלית, פעלה לטיפוח אזרחות טובה ולחיזוק ערכי הדמוקרטיה וההומניזם, נתנה ביטוי לערכי היהדות ולערכי הציוניזם לדרוריה. עם זאת היא השאירה את הבעיות החברתיות המוצגות ברמת הרגשות ולא הניעה דיון רציונלי וביקורתי. במקרה זה העיתונות האקטיביסטית שינתה את מאפייניה הקלאסיים לטובת בידוריות, חדשנות ופופולריות. השאלה האחרונה שנתרה פתוחה היא אם אפשר לשלב בין כל האלמנטים בתכנית טלוויזיה: פופולריות, ביקוריות, מורכבות, רגשות ואקטיביזם, או שאימוץ גישות פופולריות הכרחי בטלוויזיה המסחרית. כאן המקום לצטט את אילנה דיין, שטוענת כי הרגע שבו מחליטים להיות "עיתונאים באמת", שנאבקים בגרף הרייטינג לטובת אמת נטולת אינטרסים, הוא הרגע ש"מפגיש אותנו עם המצפון שלנו, עם החובה הכי מרכזית שלנו, עם תמצית ההווה שלנו, עם אומץ הלב שלנו והפחדנות שלנו. זה הרגע שבו כל אחד מאיתנו יכולים להרוויח את עולמנו ולשנות את העולם של כולנו".¹⁵ במקרה שבחנתי הכט ניסה לפעול לצד גרף הרייטינג

מוכרת בקרב ציבור הצופים כשווה בין שווים, כך שלא ירגישו מאוימים או שמטיפים להם מעמדה גבוהה. קשר משפחתי זה שנוצר מאפשר להכט לשלב בזהות המוסרית המוצעת מאפיין של סולידאריות ואחווה. תגובות הצופים בהקשר למנחה מלמדות על יחס אמביוולנטי אל דמותו הציבורית שנוע בין סלידה וכעס לבין הערצה והערכה. תגובות אלה אופייניות לתגובות,¹⁴ ומעידות על קיומן של קהילות פרשניות שונות לתוכן ולמנחה. חלק מהתגובות הסולדות עוסקות באיום שטמון בשיפוטו הקוטבי בין "אני" מוסרי ל"אחר" שלילי. גם תגובות אלה מאופיינות בפנייה ישירה אל הכט, כמו תגובתו של רועי (מלמד, 2010.14.3): "את מי אתה בא להוכיח? אז ראינו שלא כל אחד רוצה להיות מעורב ולא כל אחד לוקח יוזמה לעזור לאחרים – אז מה? מה זה אומר? שיש אנשים טובים יותר וטובים פחות – את זה כולם כבר יודעים. תפסיק כבר להוכיח אותנו – לך תעשה משהו טוב במקום זה". התגובות החיוביות על דמותו של הכט נובעות הן מהתכנים והן מהצורך לטפוח על שכמו כנגד תגובות שליליות וכעידוד ותמיכה אישיים. למרות השוני בין התגובות, נראה כי הן נעות על ציר רגשי קוטבי. כלומר אין יחס אדיש לדמותו הציבורית של הכט. תגובות הצופים מעידות כי התכנית מעוררת תחושה של קשר ישיר עם המנחה ועם הצעתו לעשייה חברתית, המתחילה באימוץ זהות מוסרית וסולידרית. תגובות אופייניות הן תגובות כמו של יהודה (שם): "חיים הכט, כל התכניות שאתה עושה נהדרות"; "דרך מצוינת למוסר השכל על איכפתיות [...] הכט. אתה גדול" (שוש); "חיים – בהצלחה גם בהמשך, מחכה לעוד תוכניות מבית מדרשך!!! (דניאל); "כל הכבוד חיים!!! זו לא הפעם הראשונה שאתה מרגש אותי בתוכניותך הנוקבות והחשובות!" (עוד אחת שאכפת לה).

סיכום

התכנית "מה אתם הייתם עושים?" משמשת במאמר מקרה בוחן לבחינת דרכי התמודדות של עיתונות אקטיביסטית בטלוויזיה מסחרית עם האקלים הבידורי שקיים בה. בהנחייתו הישירה, הלא-פורמלית והחברתית של העיתונאי חיים הכט נעשה ניסיון להציע שינוי חברתי בנושאים העוסקים בבעיות חברתיות כגון גזענות, אלימות, עוני, פשע ועוד. השינוי הוצג כנובע מהצופים. לכן נדרשה התכנית להניע את הצופים לפעולה. לשם כך היא יישמה אסטרטגיות טלוויזיוניות שונות. התכנית הציעה לצופים לאמץ זהות ישראלית כוללנית, שבה הישראלי הוא האזרח המוסרי האקטיבי, האדם שמתערב בנעשה. הוא נוקט פעולה ולא מתבונן באחרים נפגעים, אלא מונע את היותם קורבנות. הוא אחראי לאחר שעומד מולו, ובעשותו כך הוא מוצג כמקיים מצווה דתית נעלה. ישראלי זה מבין כי פסיביות, או התעלמות מובילה לאחרות, שבאופן פוטנציאלי קיימת בתוכו אם לא יפעל באחריות כלפי הקורבן שמופיע מולו, כפי שהכט תייג את המשתתפים שלא עזרו למנוצל שהופיע מולם. בתמורה לפעילותו הוא זוכה להערכה ולהוקרה מצד המנחה. כדי להוביל את הצופים לאימוץ רעיונות מוסריים אלה, התכנית הניעה את הצופים לחשוב עליהם ולאמצם. תכניתו של הכט גייסה את הצופים בעזרת התכתבות עם מאפייניהן של תכניות פופולריות בטלוויזיה המסחרית – תכניות המציאות, אך ייצרה תחושה כי מדובר בחידוש ובהתכתבות עם "תכנית האם" של תכניות המציאות – תכניות מתיחות. לכן, שימוש בנוסחאות של תכניות פופולריות מבטיח הצלחה בגיוס צופים לצפות בה. אך לתוכנית שמעוניינת ליצור שינוי חברתי

- 11 תופעת הסירוב להתבגר, שנוכחת בסרטים ישראלים נוספים, הובילה לתהליך של פירוק החבורה לטובת אינדיבידואליזציה והתכנסות משפחתית (טלמון, 1998, 2001).
- 12 בשני המקרים שבהם ציטטו ממקורות חז"ל, הנמתחים הוצגו כלא-דתיים. הם לא היו חובשי כיפות ולא היו לבושים כחרדים. במקרה זה הציטוט הוא שיבוש של המשפט: "כל המקיים נפש אחת מישראל מעלה עליו הכתוב כאילו קיים עולם מלא" (משנה, מסכת סנהדרין, פרק ד, משנה ה).
- 13 הפילוסופיה של הרמן כהן, של מרטין בובר, של אברהם יהושע השל, של פרנץ רוזנצווייג ושל עמנואל לוינס.
- 14 בחלק זה של המאמר נבחן האתוס בתגובות (כהן ונייגר, 2007) ונמצא כי בהתאם למאפייני התגובות ישנן תגובות מנוגדות של אנטי-אתוס ופרראתוס.
- 15 אילנה דיין בהרצאה בפני עיתונאים צעירים בכנס "עיתונאים צעירים" בבית סוקולוב תל אביב, 18 יולי 2008.
- <http://www.room404.net/wp-content/uploads/2008/07/ilana%20dayan.mp3>

מקורות

- אגסי, י', י' בובר אגסי, ומ' ברנט (1991), **מיהו ישראלי**. רחובות: כיוונים. אהרוני, מ' (בדפוס). **"המצלמה הביתית בדרמה הישראלית: על מצלמת הווידאו ומשטר המבט בטלוויזיה"**, **מערבון**, 7.
- אורון, י' (1993), **זהות יהודית-ישראלית**. תל-אביב: ספריית פועלים.
- (2010), **זהויות ישראליות: יהודים וערכים מול המראה והאחר**. תל-אביב: רסלינג.
- אלמוג, ע' (1997), **הצבר: דיוקן**. תל אביב: עם עובד.
- (2004), **פרידה משרוליק: שינוי ערכים באליטה הישראלית**. חיפה ואור יהודה: אוניברסיטת חיפה וזמורה ביתן.
- אלפנטלפלר, נ' (2003), **סקירה משווה בנושא תוכניות מציאות**. ירושלים: תחום אסטרטגיה ומחקר, הרשות השנייה לטלוויזיה ורדיו.
- באבא, ה"ק (2004), **"שאלת האחר: הבלד, אפליה ושיח קולוניאלי"**. בתוך: י' שנהב (עורך), **קולוניאליזם והמצב הפוסט קולוניאלי**, (עמ' 107-127). תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, מכון ון ליר בירושלים.
- באומן, ז' (2007), **מודרניות נזילה**. תרגם ב"צ הרמן. ירושלים: מאגנס.
- בורשטיין, י' (2004), **תיעוד, סרט תיעודי, בדיה**. תל אביב: סל תרבות ארצי.
- בשארה, ע' (1999), **"מבוא: עניינים שבזהות"**, בתוך: ע' בשארה (עורך), **בין האני לאנחנו: הבניית זהויות וזהות ישראלית**. תל אביב: מכון ון ליר, הקיבוץ המאוחד, עמ' 7-17.
- הראבן, א' (1999), **"ההיתכן זהות משותפת? 'אנחנו אזרחים ישראלים'?"**, בתוך: ע' בשארה (עורך), **בין האני לאנחנו: הבניית זהויות וזהות ישראלית**. תל-אביב: מכון ון ליר, הקיבוץ המאוחד, עמ' 41-60.
- וייסמן, כ' וא' גונן (2011), **עברית אינטרנטית**. ירושלים: כתר.
- וימן, ג', י' כהן וע' בר-סיני (2009), **"כוכב מושפל: בחינת הקשר בין השפלה בתוכניות מציאות ובין הנאת הצופים מהן"**, **מסגרות מדיה**, 3, עמ' 1-26.
- חזן, ח' (1992), **השיח האנתרופולוגי**. תל-אביב: האוניברסיטה המשודרת.
- חמו, מ' (2009), **"פול דוסים...מלא משפחות: מנגנונים טקסטואליים לייצוג מורכב של זהות ישראלית בתוכנית המציאות 'סוף הדרך 2'"**, **מסגרות מדיה**, 3, עמ' 27-54.
- טלמון, מ' (1998), **"מיתוס הצבר וטקסים של גברים במציצים ובלאן נעלם דניאל וקס"**. בתוך: נ' גרץ, א' לובין, י' נאמן, מ' טלמון (עורכים), **מבטים פיקטיביים על קולנוע ישראלי** (עמ' 299-315). תל-אביב: אונ' פתוחה.
- (2001), **בלוז לצבר האבוד**. תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה.
- כהן, א' ומ' נייגר (2007), **"To talk and to talk back"**: ניתוח הרטוריקה של השיח-תגובה (talkback) בעיתונות המקוונת". בתוך: ת' שורץ אלטשולר (עורכת), **עיתונות דוט.קום: העיתונות המקוונת בישראל** (עמ' 321-350).

וכנגד הדרישה המסורתית של העיתונות האקטיביסטית הלוחמנית. תוצאות פעולה זו ייקבעו בסופו של דבר במציאות הממשית. השאלה אם הצופים השונים יאמצו רעיונות מוסריים אלה, נותרה, כאמור, פתוחה.

הערות

- 1 שילוב אלמנטים בידוריים בתכניות טלוויזיה שונות, כולל חדשותיות, מוכר בספרות המחקרית בעיקר תחת המונח infotainment. המונח משלב את המילים entertainment ו־information. ראו גם Brants & Neijens, 1998; Brants, 1998; Moy, Xenos, & Hess, 2005.
- 2 תהליך ניפוץ המיתוסים הציונים ההיסטוריים ויצירת מיתוסים חדשים מוצג אצל אלמוג כההליך דטרמיניסטי, שאף על פי שהודגש מאז שנות השמונים, החל כבר עם קום המדינה.
- 3 דפנה למיש (2000) מציגה את המיתוס כסיפור על מרכזי, כתשתית, והתרבות מסבירה באמצעותו היבט במציאות. בעזרת ניתוח פרסומות ישראליות למיש מסיקה כי תהליכי השינוי שמוצגים בפרסומות הם של מעבר מחברה קולקטיבית לאינדיבידואליזם נהנתני; מפטריארכיה מסורתית לאצטלה פמיניסטית; מאשכנזיות טהורה לרב תרבותיות מאולצת; מהמשפחה המסורתית ההיררכית למשפחה ליברלית ומחיל של העם לחייל של אמא ואבא.
- 4 מיכל חמו (2009) מוצאת בניתוח תכנית המציאות "סוף הדרך 2" כי מהדהדים בה מתחים, תהליכי שינוי ומאבקים מרכזיים על זהות בתרבות הישראלית העכשווית. היא סבורה כי התכנית משמשת זירה למשא ומתן תרבותי וכי בתכניות המציאות ישנו פוטנציאל לקדם פלורליזם בדרכים משחקיות ובידוריות, אך אין לצפות לייצוגים לא סטראוטיפיים של המשתתפים.
- 5 http://www.rashut2.org.il/info_tv.asp
- 6 שתי הכתבות פורסמו בתאריך 14.3.2010, לאחר שידור הפרק הראשון של התכנית. הראשונה, ביקורת ב־ynet, אותה כתבה אריאנה מלמד, <http://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-3862182,00.htm/> בכותרת ראשית "יצא קצת צדיק" וכותרת משנה: "למרות הדרמטיזציה המוגזמת, המניפולציה והסחטנות הרגשית, תוכניתו החדשה של חיים הכט היא בעלת ערך מוסרי של ממש, ועל כך יש לברך". כתבה זו זכתה ל־345 תגובות ב־237 דיונים. הכתבה השנייה פורסמה באתר התוכנית ומציגה נתונים מספריים על של אחוז הרייטינג. היא נכתבה על בידי עומר מלכה וכותרתה: "רייטינג: 'מה אתם הייתם עושים?' צופים, מסתבר". 54 תגובות נרשמו ב־36 דיונים.
- 7 <http://tbk.mako.co.il/article/537251>
- 8 בחינת תגובות הצופים בתגובות לכתבות התכנית (טוקבקים) אינה מעידה על כלל התגובות והדעות. בחנת את פרשנותן של קהילות פרשניות, צופים המעריכים את המנחה ועשייתו הטלוויזיונית (על קהילות פרשניות ר' רגב, 2011: 71-73). תגובותיהם מעידות על הרגשות שהתכנית מפעילה בהן. מטרתו לבחון אילו רגשות ותגובות מפעילות האסטרטגיות הטלוויזיוניות שאני מאתר בתכנית. איני בוחן את תגובותיהן הביקורתיות של הסולדים מהמנחה ומהסוגה ושל צופים ביקורתיים כלפי התכנים, כפי שמתבטאים בשיח התגובות.
- 9 סרט תיעודי אינו אובייקטיבי, כפי שמציג זאת בורשטיין (2004), אך הוא מקפיד על איוון עדין בין האקראי להכרחי עם נאמנות למצולם, למצלם ולצפיפות הצופה. אני סבור שהתערבות בוטה של צוות ההפקה בתכנית הנדונה מערערת על ההיבט הדוקומנטרי שבתכנית ומתקשרת לסוגות אחרות, כמו תכניות המציאות והמיתוחות.
- 10 התכנית "החפרפרת" נחשבת לתכנית המציאות הראשונה בישראל. היא שודרה בפברואר 2001 בערוץ 2.
- 11 כפי שעולה מהרצאה של יוצר מרכזי בתחום תכניות המציאות, אלעד קופרמן, בשיחוף ד"ר אורן צוקרמן, בכנס דה מרקר (2010) על עתיד הטלוויזיה.

- Haynes, J. & J. Littler (2007). "Documentary as Political Activism: An Interview with Robert Greenwald", *Cineaste*, 32 (4), pp. 26-30.
- Hill, A. (2005). *Reality TV: Sudiences and Popular Factual Television*. New York: Routledge.
- Hinds, L. (1991). "Using Entertainment Television to Educate: A Case Study", *Journal of Popular Culture*, 25 (2), pp. 117-126.
- Horton, D. & R. Wohl, (1956). "Mass Communication and Parasocial Interaction: Observations on Intimacy at a Distance", *Psychiatry*, 19 (3), pp. 215-229.
- Lienhardt, G. (2002). "The Control of Experience: Symbolic Action". In: M. Lambeck (ed.), *A Reader in the Anthropology of Religion* (pp. 330-340). Oxford, UK: Blackwell Publishers.
- Lunt, P. (2004). "Liveness in Reality Television and Factual Broadcasting", *The Communication Review*, 7, pp. 329-335.
- Milgram, S. & J. Sabini (1979). "Candid Camera", *Society*, 16 (6), pp. 72-75.
- Moy, P., M.A. Xenos & V.K. Hess, (2005). "Communication and Citizenship: Mapping the political effects of infotainment". *Mass Communication & Society*, 8, pp. 111-131.
- Nadis, F. (2007). "Citizen Funt: Surveillance as Cold War Entertainment", *Film & History*, 37 (2), pp. 13-22.
- Rizzo, S. (2005). "Why Less is still Moore: Celebrity and the Reactive Politics of *Fahrenheit 9/11*", *Film Quarterly*, 59(2), pp. 32-39.
- Sotirovic, M. (2001). "Affective and Cognitive Processes as Mediators of Media Influences on Crime-Policy Preferences". *Mass Communication & Society*, 4, pp. 311-329.
- Thussu, D. K. (2007). *News as Entertainment: The Rise of Global Infotainment*. London: Sage.
- Van Zoonen, L. (2005), *Entertaining the Citizen. When Politics and Popular Culture Converge*. Lanham: Rowman & Littlefield.
- רשימת הסרטים**
- בננה ספליט, טלעד, ערוץ 2, ישראל, 1993.
- דרוש מנהיג, טלעד, ערוץ 2, ישראל, 2005.
- האח הגדול, קשת, ערוץ 2, ישראל, 2008.
- החפרפרת, קשת, ערוץ 2, ישראל, 2001.
- הישרדות, ערוץ 10, ישראל, 2007.
- התקף לב, קשת, ערוץ 2, ישראל, 2003.
- חייד, אכלת אותה, יהודה ברקן ויגאל שילון, ישראל, 1980.
- יצאת צדיק, קשת, ערוץ 2, ישראל, 2006-2004.
- כוכב נולד, קשת, ערוץ 2, 2003.
- מועדון לילה, קשת, ערוץ 2, ישראל, 2009-2006.
- ניפגש בחוף, יהודה ברקן, ישראל, 1987.
- ניפגש בסיבוב, יהודה ברקן, ישראל, 1986.
- ניפגש בספארי, יהודה ברקן, ישראל, 1989.
- פספוסים, רשת, ערוץ 2, ישראל, 2008-1994.
- קומי קומי, ערוץ ג'טיקס, ישראל, 2007-2003.
- רשיון להרוג, קשת, ערוץ 2, 2007.
- Candid Camera*, Allen Funt (1948-1992) Peter Funt (1992-2004), United States.
- תל-אביב: הספרייה לדמוקרטיה.
- למיש, ד' (2000). "אם אתה לא שם אתה לא קיים: הפרסומת כאשנב הצצה לחברה הישראלית". בתוך: ח' הרצוג (עורכת), *חברה במראה* (עמ' 559-539). תל אביב: רמות.
- לפי, ח' (1992). "על הפנים: מחקר מלומד על סרטי מתיחות ישראלים", *תיאוריה וביקורת*, 2, עמ' 52-25.
- מאיר, א' (2006). *מעשה זיכרון: חברה, אדם ואלוהים לאחר אושוויץ*. תל אביב: רסלינג.
- סילברסטון, ר' (2006). *מדוע ללמוד מדיה? תל אביב: רסלינג*.
- פירסט, ע' וא' אברהם (2001). "ליבי במערב ואנוכי בסוף מזרח: הדימוי האמריקני בראי הפרסומת הישראלית". התוך ת' ליבס ומ' טלמון (עורכות), *תקשורת כתרבות*, כרך א (עמ' 461-433). תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה.
- פלד, י' וג' שפיר (2005). *מיהו ישראלי: הדינמיקה של אזרחות מורכבת*. תל אביב: אוניברסיטת תל אביב.
- קריסטבה, ז' (2009). *זרים לעצמנו, רגום: ה' קרס. תל-אביב: רסלינג*.
- קרניאל, י' וע' לביאדינור (2009). "בחירות 2006 בישראל: בידור במקום מצע: סוף דרכם של תשדירי תעמולת הבחירות", בתוך: ה' זובידה וד' מקלברג (עורכים), *הדמוקרטיה הישראלית בת 60: חזון ומציאות* (עמ' 245-268), תל אביב: האגודה הישראלית למדע המדינה/העמותה לחקר הפוליטיקה רגב, מ' (2011). *סוציולוגיה של התרבות. מבוא כללי*. רעננה: האוניברסיטה הפתוחה.
- רוניגר, ל' ומ' פייגה (1993). "תרבות הפראייר והזהות הישראלית", אלפיים, 7. עמ' 136-118.
- רם, א' (2003). ה-M הגדולה: מקדונלד'ס והאמריקניזציה של המולדת", *תיאוריה וביקורת*, 23, 211-179.
- (2005). *הגלובליזציה של ישראל: מק'וורלד בתל-אביב, ג'יהאד בירושלים*. תל-אביב: רסלינג.
- שוטח, א' (1991). *הקולנוע הישראלי: היסטוריה ואידיאולוגיה*. תל-אביב: ברירות.
- Brants, K. (1998). "Who's afraid of infotainment?", *European Journal of Communication*, 13, pp. 315-335.
- Brants, K., & P. Neijens (1998). "The infotainment of politics", *Political Communication*, 15, 149-164
- Clissold, D.B. (2004). "Candid camera and the Origins of Reality TV". In: S. Holmes & D. Jermyn (eds.). *Understanding Reality Television*. London & New York: Routledge, pp. 33-53
- Corner, J. (2004). "Television's "Event Worlds" and the Immediacies of Seeing: Notes from the Documentary Archive", *Communication Review*, 7 (4), pp. 337-343.
- Couldry, N. (2004). "Liveness, 'Reality' and the Mediated Habitus from Television to the Mobile Phone". *The Communication Review*, 7, pp. 353-361.
- Ferré-Pavia, C. and C. Gayà-Morlà (2011), "Infotainment and Citizens' Political Perceptions: Who's Afraid of 'Polònia'?", *Catalan Journal of Communication & Cultural Studies*, 3:1, pp. 45-61.
- First, A. & E. Avraham (2010). *America in Jerusalem: Globalization, National Identity, and Israeli Advertising*. Maryland: Lexington Books.
- Fiske, J. (1987). "Some Television, Some Topics, and Some Terminology", *Television Culture* (chap. 1, pp. 1-13). London: Routledge