

"אומרים ישנה ארץ"

מקום וזהות בסדרות הטלוויזיה פלורנטיין ובת-ים ניו-יורק

מירי טלמון ותמר ליבס

ולחיים השורשיים בחיק הטבע (Kreutzner and Seiter, 1995). המהפך התקשורתי בישראל של שנות ה-90 הביא עמו ניצנים של יצירה טלוויזיונית דרמטית מקורית, בין השאר בגירסאות שונות של אופרות הסבון. גם אצלנו מפקים בוחרים למקם את הסדרות באתרים ישראליים מוכרים, ולעתים מכוונים את הצופים למקומות ממשיים, על הקונטציות התרבותיות שלהם, כבר בכותרת. כך, *דמת אביב ג'* מייבאת להקשר ישראלי מתאים את הוואנר של אופרת הסבון האמריקנית *נוסח היפים והאמיצים*. כסידרה הממוקמת בשכונת המצליחנים האופטימלית, ומאוכלסת בניגודייה של אליטה ישראלית חדשה של עשירים-מקורב, חומרניים ובוגדניים, היא מאמצת כלשונה את הפרמולה של הסוגה המיובאת. פלורנטיין ובת-ים, לעומת זאת, הם אתרים המצהירים על חיפוש ישראליות אותנטיות - רב תרבותית, גולת וזהר, לעתים קשת יום. פלורנטיין, השכונה הדרומית התל אביבית העלובה, המאכלסת מסחר ותעשייה זעירה, נתפשת בשנים האחרונות גם כאתר הביטוי של תרבות תל אביבית צעירה. פלורנטיין מנצלת את המקום הגיאוגרפי, על תושביו האותנטיים, כרקע המדגיש את זרותם וארעיותם בשכונה של גיבורי הסדרה הצעירים. בת-ים ניו-יורק מתמקדת בשוליים ישראליים עדתיים וסוציו אקונומיים, ומנתבת (יחד עם בני הדור השני) בין מולדת סוג ב' (בת-ים) לבין גלות שמעבר לים (ניו-יורק ולוס-אנג'לס), הנושאת עמה תקווה של גיעות חברתית.

בכוונתנו לבחון את המשמעות התרבותית של דימויי המקום בפלורנטיין ובת-ים ניו-יורק, כסדרות מקוריות, הממקמות את עצמן מראש באתרים שבשולי החברה אך עם זאת אינן מציעות רק נוסטלגיה למקום כאתר של סולידריות קהילתית, בנוסח אופרות הסבון הבריטיות. בסדרות הבריטיות הוותיקות לא ניתן להפריד בין השכונה לבין אופיה של הקהילה המאכלסת אותה. העלילה מתרחשת במיני מרקט, במכבסה ובפאב המקומי, המספקים מסגרת של יציבות והמשכיות גם ברגעי משבר; הקהילה השכונתית מתפקדת כחיק חמים של סולידריות ותמיכה, ומאפשרת המשכיות בין דורית. אך גבולות השכונה (שהם גם גבולות הסיפור) תוחמים גם את האפשרויות לגיעות כלכלית וחברתית. בסדרות הישראליות, לעומת זאת, השכונה איננה מסגרת יציבה או נמשכת לדמויות, והקהילה אף היא אינה מבטיחה תמיכה לאורך זמן. להיפך. המקום מסמן תלישות וארעיות, והעלילה עוסקת בחלקה במתח ובבעייתיות שבקשר בין המקום הזמני לקהילה המאולתרת. בסדרה בת-ים ניו-יורק גם העיר וגם הארץ (ישראל) נראים כמשכן ארעי של תלישות ומעבר, מנקודת המבט של ההורים, מהגרים שאיבדו מקום וקהילה בארץ מוצאם ולא התערו בישראל, ושל ילדיהם, שכבר הפליגו למקום אחר. הקשר המשפחתי הוא היחיד שנותר משמעותי, והסיפור עוקב אחרי מידת עמידתו במבחן הניתוק הגיאוגרפי, והאיום שהוא יוצר. בפלורנטיין, בני העשירים ומשהו לוקחים פסק זמן מן המסלול המצופה ובוחרים לגור במרחב הסיפי (שהוא גם בוהמי ואופנת) של צעירים

סדרות דרמה אמריקניות העוסקות ביחסים משפחתיים ורומנטיים, דוגמת *צעירים חסרי מנוח היפים והאמיצים*, נצפות ברחבי העולם ומופיעות ברשימת הלהיטים השורדים תקופות ארוכות בתרבות הגלובלית. מבקר הטלוויזיה מייקל ארלן (Arlen, 1980) הסביר בזמנו את הפופולריות החובקת עולם של דאלאס - אופרת הסבון הראשונה שיוצאה אל מחוץ לארה"ב - דווקא בכך שהצליחה למחוק כל סממנים מייחדים של מקום, ובאמצעות ה"תלקלקות" הזאת איפשרה לצופים בתרבויות שונות להזדהות עם מרכיביה הקמאיים, מעבר למקום ולזמן. ואכן, מפיקי אופרות הסבון עדיין מקפידים על שטוש כל סימנים המזהים מקום או הקשר היסטורי ספציפי, ומבטיחים את התקבלותן של סדרות מסוג זה בתרבויות שונות.

ובכל זאת, עם כל ההצלחה ברחבי הגלובוס של דאלאס, שושלת וצאצאיהן, חוקרי תקשורת וזורים ומגלים שסדרות דרמה מקומיות - המתרחשות במקומות מוכרים ודוברות בשפת קהילתן - זוכות לפופולריות גדולה מהמיובאות, במגרשן הביתי (Liebes & Livingston 1998). יתרה מזו, חוקרי ההתקבלות של אופרות סבון אמריקניות בתרבויות שונות מבחינים בין אופני המעורבות של הצופים באופרות הסבון המיובאות לעומת אלה "השייכות להם". הייהם של היפים והאמיצים נתפסים כנפטיה פרועה. צופים באירופה אינם חשים צורך לקבל על עצמם אחריות מוסרית למעשיהן של הדמויות ("אצלנו זה לא יכול היה לקרות"), והם משוחררים להתענג מההתפרצויות הליבידינליות הסדרות הגבולות שלהן (Liebes & Katz, 1993; Herzog-Massing, 1986). לעומת זאת, את הדמויות בסדרות המיוצרות "בבית" לוקחים יותר ברצינות. הצופים מזוהים את אתרי ההתרחשות, את הרקע המעמדי והתרבותי שהטיפוסים מייצגים, ושופטים אותם לפי קני המידה המוסריים של המרחב התרבותי המשותף ליוצרים ולקהלים. לפיכך, באופן פרדוקסלי, הפופולריות של סדרות מקומיות קשורה דווקא לעיגון במרחב מקומי מוכר. כך, למשל, אופרות הסבון הבריטיות הוותיקות *Coronation street* או *Eastenders*, השומרות במשך עשרות שנים על אחוזה צפיה גבוהה, מכריות מראש, בשמותיהן, על גבולות הטרטוריה החברתית והתרבותית שלהן. שלא כמו גיבורי אופרות הסבון האמריקניות, הלא הם העשירים והמצליחנים, הנפגשים בין קירותיהן של וילות מפוארות, או ליד בריכת השחייה, בכל מקום או בשום מקום, הסדרות הבריטיות מתרפקות על חיי היום יום של מעמד הפועלים בשכונות השוליים של הערים הגדולות, וזאת כדי לשוב, בתיווך טלוויזיוני, להיקה החם של הקהילה ה"אותנטית", לשורשיות ה"גועית" הבריטית (שיש להניח שמעולם לא היתה קיימת). אופרות סבון דניות מחפשות את הדנים האותנטיים בחזרה נוסטלגית אל הקהילה הכפרית, שלא היה לה סיכוי לשרוד בעידן הכלכלה המודרנית, ואופרת הסבון הגרמנית הראשונה שבה יחד עם גיבורה, רופא מצליח שביילה שנים בארצות הברית, ל"יער השחור" (שוורצולד), המוזהה כנוף המולדת,

שבמורטוריום של חיפוש עצמי. במרחב הזה, המודר מעולמם הקדחתני והמצליחני של ההורים, חיים הצעירים האלה בינם לבין עצמם כמעין קהילה - טנטטיבית, זמנית, ובלתי מחייבת ככל שתהיה - כחלופה להוויה חברתית שסועה ומיליטנטית שהם מבקשים להתנתק ממנה.

מקום זהות

התמורות בחוויית המקום, ובדרך השתייכותנו לקהילה והזדהותנו עימה, הן חלק מן הקיום האנושי בעידן הגלובליזציה. אנחנו מרחפים במרחבים לימניליים, הכרוכים בשינוי המואץ של היחסים בין מרחב תרבותי / מקום גיאוגרפי - זמן / הקשר היסטורי - והוויה חברתית / קהילה בצורותיהם המוחשיות (Soja, 1993). טכנולוגיות התקשורת העכשוויות מארגנות מחדש את המרחב. התנועה מואצת, מהירות התנועה מתגברת על מגבלות המרחק הגיאוגרפי, ונגישותו הבו זמנית של מידע במרחב גלובלי מטשטשת גבולות לאומיים וגיאוגרפיים. העולם ה"מתכווץ" בן זמננו מאיים על מסורות קהילתיות ועל תחושת לוקליות, והיות מקומיות ישנות ואף תפישות מסורתיות של זהות לאומית ייחודית והומוגנית. ערוצי הרדיו ומסכי הטלוויזיה והאינטרנט משלבים את המקומי ואת המרוחק, אולם גם מחליפים את האתרים המקומיים שבהם זהות תרבותית מצאה ביטוי קהילתי בלתי אמצעי. קהילות ותת תרבויות שביטאו את זהותן בעבר בתוך הקשר לוקלי מובהק, מתקיימות, באופן מתווך, בשידור ועל גבי המסך ומולו. בתוך הקשר ישראלי, יש לזיקה בין זהות קיבוצית ומקום משמעות מיוחדת ומורכבת. איננו יכולים לקבל את ארץ ישראל הגיאוגרפית כ"מולדת" באופן מובן מאליו מכמה טעמים. ראשית, התנועה הציונית הקדימה את הישראליות הקשורה למקום, ואפילו המציאה אותה במובן, שכינוגה של הזהות הלאומית הושתת על החזון של מימוש תפישת מקום ששרדה בטקסטים מקודשים כמרחב גיאוגרפי ממש. שנית, כפי שגורביץ וארן (1991) מציעים, יש להבחין בין שתי תפישות של מקום בויקה לזהות ישראלית. משמעות אחת היא של מקומיות ילידית - הודות ספונטנית עם מרכיבי מקום כמו בית, חברים, רחוב, נוף ילדות. משמעות שנייה היא של המקום כרעיון וכמפתח לשיח על זהות. בהקשר זה משתמשים במונח של "הארץ" כמקום של הקולקטיב, המקום "שעולים" אליו או "יורדים" ממנו, המקום שמעבר למקומות. "המקום הגדול" הזה מתקיים בטקסטים, וממקם הוויה חברתית יהודית על לאומית במובן המדיני-גיאוגרפי, בתוך משה-היסטוריה שמעל למקום ולזמן העכשוויים.

"המקום הקטן" במינוח של גורביץ וארן, מבטא, לעומת זאת, את האוטופיה הלאומית והתרבותית של מיקום ההוויה החברתית הישראלית במקום המוחשי, של יצירת זיקה בין היסטוריה למרחב גיאוגרפי קונקרטי, מרחב שבני החברה יודעים אותו וברגליהם ובחשיהם, ולא רק בטקסט המופשט. תפישת זו מתבטאת בדפוסי עשייה חברתיים ותרבותיים נחוצים כמו שירי ושיעורי מולדת, טיולים שנתיים, טקסי התבגרות בתנועות הנוער הכוללים עלייה למצדה או הגשמה בהיאחזויות נח"ל. אלה ביטויים של הניסיון הציוני והישראלי לבנות היסטוריה לאומית בתוך מרחב קונקרטי שהתקיים באוטופיה. כך ישראליות מתפרשת לעתים קרובות כמקומיות; השייכות הטבעית למקום נתפשת כבסיס לזהות הקיבוצית. המיתולוגיה היהודית והציונית חוזרת ומספרת על ההליכה מן המדבר, מן הסף הלימנילי, מן ה"לימבו", אל המקום ההופך לבית (לאומי ופריטי). חזרות למקום נתפשת כמאיימת על השייכות השורשית של הישראלי למרחב הגיאוגרפי שהפך ל"מולדת".

בעשורים האחרונים התמונה מסתבכת, גם בהקשר ישראלי וגם בהקשרים פוסטמודרניים גלובליים. בישראל, ויכוחים אידאולוגיים ופוליטיים הממוקדים בשאלת הגדרתו של המרחב הישראלי ה"לגיטימי" מצטרפים לעמדות

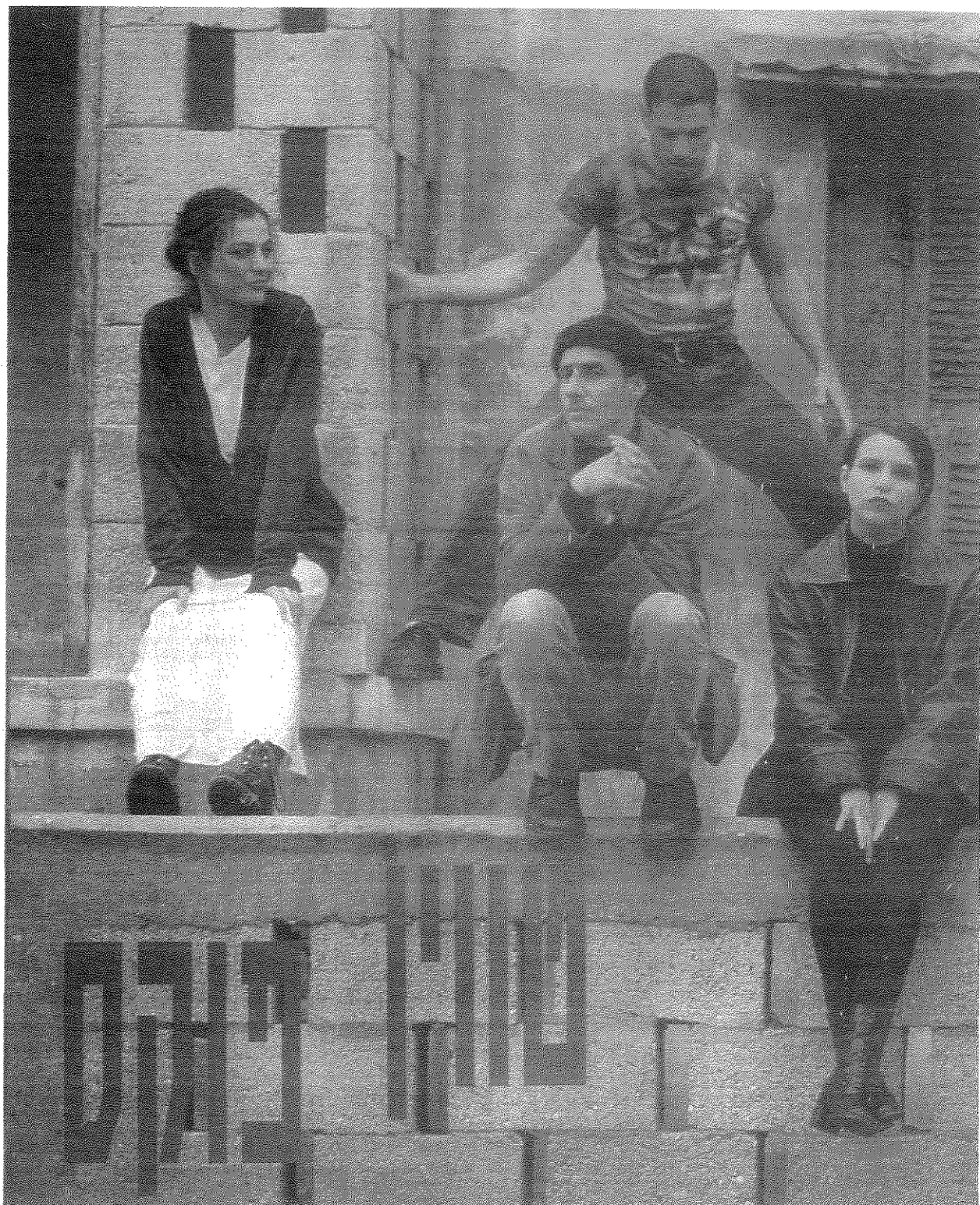
האידאולוגיות השוללות את "שלילת הגלות" הציונית המסורתית. הזהות החברתית והלאומית המדומיינת כבר אינה אחידה, ואינה נתפשת עוד כנטועה בהיסטוריה ובגיאוגרפיה הומוגנית אחת. בנוסף, עליה להתמודד עם האתגר שמציבות תפישות פוסט-מודרניות ורב-תרבותיות, הגורסות שזהות היא תוצר של הבניה חברתית ושל שיח, שזהות אינה הוויה סטטית ואחידה אלא תהליך בהיווצרות מתמדת, תוך העדפת ההבדל והכלאיים על פני ההאחדה המדכאת כל שונות.

בהקשר השיח הרב תרבותי, הערעור על תפישת הזהות ההומוגנית במרחב ישראלי מוגדר יכול להיתפש כחלק מהתהליך של התערעור תפישות הומוגניות של זהות הנטועה במרחב בגלויית תרבותיות שונות. כך, למשל, סטיוארט הול (Hall, 1990) דן ב"זהות תרבותית" וב"גולה", ומציע לבחון מחדש זהות תרבותית של שתורים בגלויית המערב: המקורות המדומיינים של זהותם ממוקמים באתרים גיאוגרפיים שונים - חלקים שונים של יבשת אפריקה, האיים הקריביים ועוד. הם נושאים עמם ביוגרפיות שונות, היסטוריות שונות, מסורות ודפוסיים תרבותיים שונים. הגעגועים לזהות אחידה ויציבה, המקובעת בזמן ובמרחב ספציפי כלשהו בעבר, או במרחב תרבותי יציב כלשהו בהווה הכופה עליהם שוליות והדחקה, מכשילים את האפשרות להשתייך לקהילה הומוגנית ולבנות נרטיב אישי וקיבוצי לכיד ויציב. האופציה העומדת בפני קהילות דיאספוריות היא להשלים עם זהות ישיש בה מורכבות היברידית ואקלקטית, ולטפח את העושר התרבותי שבה.

זהותם של ישראלים בישראל, ושל יהודים בעולם, נתונה לדיאלקטיקה דומה. החיפוש אחרי מקורות זהות הקיבוצית אינו יכול להסתפק בהתרחקות לעבר מדומיין שלם ואחדותי - מקראי או אחר. יהודים ברחבי העולם, כמו גם ישראלים בישראל, ממוקמים בתוך מרחבים וזמנים תרבותיים מגוונים, מצויים בתוך רצפים מתהווים שמקורותיהם מגוונים ורב תרבותיים. לשאלות כמו מהו המרחב או המקום האוטופי שכמהים אליו, ומהם המקורות (המרחביים ההיסטוריים והחברתיים) של "זהות ישראלית" אין תשובה אחת לגיטימית וסמכותית.

התמונה מסתבכת עוד יותר בתוך הקשר פוסט-מודרני שבו "מקומות" בכלל נתפשים כדימויים שמיצורים, מובנים וממוחזרים בתקשורת. ראשית, המקום שבו מתרחשת כל סדרת טלוויזיה כמו בן אינו "אמיתי". זהו מרחב וירטואלי שאנו הווים כחלק מתחושת המקום המשתנה בעידן הטלוויזיה הגלובלית. הטלוויזיה פותחת לנו צוהר למרחבים גיאוגרפיים בלתי מוגבלים, יוצרת אינטימיות בין מי שמרוחקים גיאוגרפית, ולעתים אף מחריפה את הזרות בין מי שקרובים במקום (מאירוביץ ומקגויר, 1993). שנית, סדרות טלוויזיה, כמו טקסטים אחרים בתרבות, מייצרות מרחבים תרבותיים מדומיינים, שאינם חופפים למקומות אמיתיים.

האם ניו-יורק או פלורנטיין הם מקומות קונקרטיים המאופיינים גיאוגרפית והיסטורית, או דימויים שהובנו לאורך זמן ובאופן דינמי באומנויות ובתקשורת? האם בת-ים או תל-אביב הם מקומות שאפשר לנתק את קיומם בתודעה התרבותית מן הויקה לדימויים המובנים בתקשורת ובערוצי שיח נוספים בתרבות? הדיון בשתי הסדרות יתמקד אפוא בויקה לשאלת ה"מקום" כאחד תרבותי סמלי, שבו מיוצרת זהות ישראלית הנתונה למשא ומתן. דימויי המקום שמבנים הייצוגים הטלוויזיוניים נבחנים בויקה לשיח ישראלי על זהות. בהנחה שהשיח על "זהות" אינו ניתן להפרדה מהשיח על "מקום", לא כל שכן בתרבות הישראלית, נצביע על הדרך שבה המקומות בת-ים, ניו-יורק ופלורנטיין מקפלים בתוכם התייחסות רפלקסיבית למשמעות התרבותית של "מקומות" בהקשר ישראלי.



פלורנטיין קיבלה פרסום ענק בעתונות הישראלית, עוד לפני עלייתה על המרקע. כאן במעריב

נוהות
סועה
אתגר
תוצר
ההליך
דכאת

מרחב
יגביות
ט הול
בותית
אתרים
ועוד.
זותיים
גלשהו
רחקה,
קיבוצי
ים עם
רבותי

קטיקה
רחקות
זמו גם
מצויים
מו מהו
וטוריים
ת.

קומות"
אשית,
מרחב
לוויזיה
גבלים,
הורות
לוויזיה,
שאינם

זוגרפית
קשורת?
בתודעה
נוספים
" כאתר
המקום
בהנחה
בתרבות
מקפלים
בהקשר



בת ים ניו-יורק - יחסים בין דוריים וטרנס אטלנטיים

מוצגת כמקום שאינו מאפשר ניעות חברתית. על המסגרת המשפחתית המסורתית מאיימים קשריה של הבת שבניו יורק עם צעיר לא יהודי, ועיסוקו הפורנוגרפיים המביכים של הבן, שאינו משרת בצבא (בעוד שאחיו הצעיר נקרא צה"ל) ואף אינו ממהר להינשא.

בת-ים נתפשת בתרבות הישראלית כאתר "דרומי" של שוליים. כאן בסדרה היא מייצגת את "הבית" שהצעירים אמורים להישאר ולהיאחו בו כמקור של זהות. זהו אפוא אתר סמלי שבו משפחת המהגרים מעיראק נאבקת על שורשיות מסורתית משפחתית ועדתית, המייצג עבור בני המשפחה נאמנות למורשת משפחתית-עדתית. ישראל כ"מקום קטן" הובנתה בתרבות - בספרות, בקולנוע ואף בטלוויזיה - כמקום שהזיקה אליו ממומשת בסיולים וב"קומיציים", כמרחב שהפעילות בו מעצימה קשר קהילתי סולידרי - ל"חברה" מהשכונה, מהחוף או מהמילואים. בת-ים שבסדרה מעוצבת כאתר שמגלם סולידריות קהילתית מסוג אחר, משפחתית ועדתית. השורשים המשפחתיים והעדיתיים מיוצגים במנהגים של יומיום וחג, בקובה של ארוחת ערב שבת, ובטקסים המשפחתיים המתקיימים בדירה החמה שבבת ים, מול המצלמה, ועל גבי האקרון בניו יורק, שבו צופים הבנים בנכר. הגעועים למשפחה שכבר התפרקה הם הפנטזיה שמארגנת את שני העולמות - גם את בת-ים, גם את ניו-יורק.

ניו-יורק היא העולם החדש של הבנים, עולם של חיים מואצים בהקשר אורבני קפיטליסטי מנוכר, שמאיים על שלמות המשפחה ועל מורשתה המסורתית. זהו עולם רב תרבותי ומעברי של הגירה ושל גלות, אותו עולם שההורים מבקשים להיחלץ ממנו בתוך הווה ישראלית שמנקודת מבטם מכחישה

בת-ים, ניו-יורק ופלורנטין: "מקום" כמרחב תרבותי

סדרת הטלוויזיה בת-ים ניו-יורק נעה בין בני משפחה בבת-ים, בניו-יורק ובלוס-אנג'לס, ומתעדת את הניסיון לשמר קשר משפחתי מעבר לגבולות הגיאוגרפיים ולאוקיינוס המפריד בין הורים לבנים. גיבורי הסדרה הם בני שלושה דורות, אך העלילה מתמקדת ביחסים בין שני דורות - הורים וילדיהם המבוגרים. מכתבי הווידיאו, החוצים את האוקיינוס, משמרים את הדיאלוג אך גם את הקונפליקט הבין דורי. השימוש במכתבי וידיאו מצביע על האירוניה שבשימוש בטכנולוגיות החדשות בשירות הכפר הגלובלי. הן מאפשרות לשמר את המסגרת המשפחתית חרף המרחק הגיאוגרפי, אך בה בעת מרחיבות את הפער בין תרבותם של ההורים לבין זו של ילדיהם.

היחסים הבין דוריים הטרנסאטלנטיים המפרנסים את הדרמה הסידרתית הוו הם דיאלוג/ויכוח אוהב אך מתמשך בין הבנים שהכויבו לבין ההורים המבקשים להחזירם ארצה. הבן והבת אינם שומרי מסורת, חיים בארץ אחרת ומבקשים לעצמם ניעות חברתית שלא התאפשרה בישראל - היא באמצעות לימודים באוניברסיטה, הוא באמצעות התעשרות מעשיית סרטים פורנוגרפיים. המסגרת המשפחתית החמה בבת-ים הגבילה את יכולתם להיחלץ ממעמדם החברתי בישראל. הבת והבן שנשארו - היא רב סרן בצבא, רווקה המנסה להשתדך באמצעות הווידיאו, הוא גרוש שחי בבית המשפחה - הם עדות לכך שבבת-ים לא ניתן לפרוץ קדימה ולהשתחרר מהשוליות של דור ההורים. ישראל



יגאל עדיקא, מגיבורי בת-ים ניו-יורק

בפס קול רך ונוסטלגי. בקטע הצילום הבא של הפתיח מופיע הכסא שעליו יושבים בני המשפחה בדברם אל המצלמה, על רקע אדמדם זהוב המאופיין במרקם של צבע חם ונוסטלגי. החמימות האינטימית שבחזית מוקפת ברקע בסימן ההקלטה (rec.) של טכנולוגיית הווידאו הערכנית.

בשתי הסדרות משמשת מצלמת הווידאו החובבנית והסובייקטיבית כדי להעצים את האוטנטיות, כנשא עלילתי ואסתטי של משא ומתן על זהות אישית וקהילתית. טכנולוגיית הווידאו מגלמת את הסתירות שבין ישראלי-מקומי לגלובלי-על-מקומי, בין שורשיות מקורית לגלותיות היברידי-רב תרבותית, בין פרטיות סובייקטיבית לקהילתיות לאומית או משפחתית.

בסצינה הראשונה שבפרק הראשון בסידרה בת-ים ניו-יורק, שבה רוכשים בני משפחה זלאייט את המצלמה שלהם, מיוצגות שתי המגמות המרכזיות בסדרה: האסתטיקה של האוטנטיות (בתיאור החובבני של מציאות הגראית כדוקומנטציה "אוטנטית", לא בדיונית) והמודעות העצמית לאסתטיקה זו. המוכר מבטיח שהמצלמה נוחה ופשוטה להפעלה. כך, כל בני המשפחה יוכלו להפעיל אותה בעצמם, ולתעד כמו ידיהם (החובבניות) את מציאות חייהם. השיחה בין הרוכשים מסגירה את עיקרה של המציאות שתתועד - התנוגות וטקסים משפחתיים אחרים; כלשונם הם: "אנחנו רוצים לתעד את המשפחה שלנו".

ואולם התיאור הזה של הזיכרון ושל הרצף המשפחתי, כרוך גם באסתטיקה של גלות ושל כלאיים רב תרבותיים, כפי שהללו מתוארים בהקשר של קולנוע כלאיים ניסיוני ובהקשר של סרטי וידאו גלותיים (Marks, 1994; Kolar, 1996; Panov, 1996).

קולנוע הכלאיים הגלותי (hybrid cinema) מתואר כקולנוע המתמודד עם האופי הקולקטיבי של צורות הזיכרון. בשונה מקולנוע של זרם מרכזי, המכפיף את הזמן ואת רצף התמונות להתקדמות הפעולה, מאופיין הקולנוע ההיברידי הגלותי החדש כקולנוע המעצב דימוי ישיר של זמן, ומתרחש במרחבים

את שיוכם האוטנטי אליה.

פלורנטיין, האתר שבו מתרחשת הסדרה, מסומנת בתרבות ובתקשורת הישראלית כזירה של תת תרבות תל אביבית צעירה, המבקשת להיות חלופה לפרדיגמות ישראליות מסורתיות, אלו שנטבעו בתרבותם של מבוגרים וותיקים, של לוחמים וחקלאים, וגם של המקובעים במרוץ ההישגי הבורגני או ה"אפי". הסידרה עוסקת בחייהם של צעירים בני 20+, בתל אביב של שנות ה-90.

פלורנטיין היא שכונה "דרומית" ותיקה בדרום תל אביב, שהדימוי שלה כמקום שנוכס על ידי תת תרבות "צפונית" בוהמית מועצם בסדרה. כמו בת-ים וניו-יורק, השכונה נושאת את המשמעות האוקסימורונית של אוטנטיות ישנה מול דימוי שהאוטנטיות שלו נתונה כשאלה. הבורת הצעירים נתפשת כקהילה מדומיינת, או תת תרבות, שהיא יציר התקשורת.

פתיח הסדרה פלורנטיין מעניק ביטוי לשניות הדימוי של השכונה - שילוב של קופא על שמריו ושל אוונגרדי, של תושבי שכונה הוותיקים העוסקים במלאכה ובמסחר זעיר ושל צעירים במעבר, שגלו מביתם וממשפחתם לחפש את עצמם בשולי העיר הגדולה. הפתיח משלב בעריכת המונטז' תמונות של צעירים, שנת התרבות שלהם מוגדרת ומכריזה על עצמה באמצעות סגנונם (Hebdige, 1979) עם תמונות של זקנים בפתחי חנויות, קירות מתקלפים, התולים מפהקים וגשים מגערות שטיחים, שכמו היו שם בטרם כוסו הקירות בגרפיטי החדשים.

שמות הסדרות, כמו הפתיח שלהן, מתווים את קווי המתאר של המתחים שמתבגרים סדרות טלוויזיה ישראליות אלו: בין מקומי לגלובלי, בין תיעוד אוטנטי ליצירה חזותית מודעת לעצמה, בין חדש, צעיר ומתמרד, המציע חלופות של זהות, לבין הישן, הוותיק, המסורתי - השבוי בפרדיגמות הישנות.

פלורנטיין נפתחת במעין "ווידאו קליפ", הערוך בתזזיזיות, המלווה בשיר "מכה אפורה". זוהי התשתית האקספוזיציונית הרפלקסיבית לעולם המיוצג בסדרה, עולמם של צעירים בתל אביב של שנות ה-90, במרחב שבו הם חיים בעולמם התרבותי. תמונות הפתיחה, הערוכות במקטעים המתחלפים במהירות כמו ב-MTV, מעמידות את הבחורים והבחורות ב"פזוה" של צעירים תל אביביים. הם מופיעים כמי שבימו, כסימנים מסוגננים בתוך העמדה מתריסה ובוטה של סגנון. הם מפגינים מודעות לנוכחותה של המצלמה ו"מדגמים" עבודה. הם לבושים בבגדים אופנתיים המייצגים את תת התרבות התל אביבית של פלורנטיין, על רקע קירות עם "גרפיטי" המייצגות אמירה דורית במרחב הציבורי. הם אוחזים פרחים ולא רובים, ליד תמונת הילד הבוכה, המוכרת מכריכת הספר געגועי לקסינג'ד. כך משלב הפתיח את אופנות צעירי סוף האלף ואת סימניהן בתרבות - סופרים כמו אתגר קרת, להקות רוק כמו מוניקה סקס, מקומות דיור ובילוי כמו פלורנטיין.

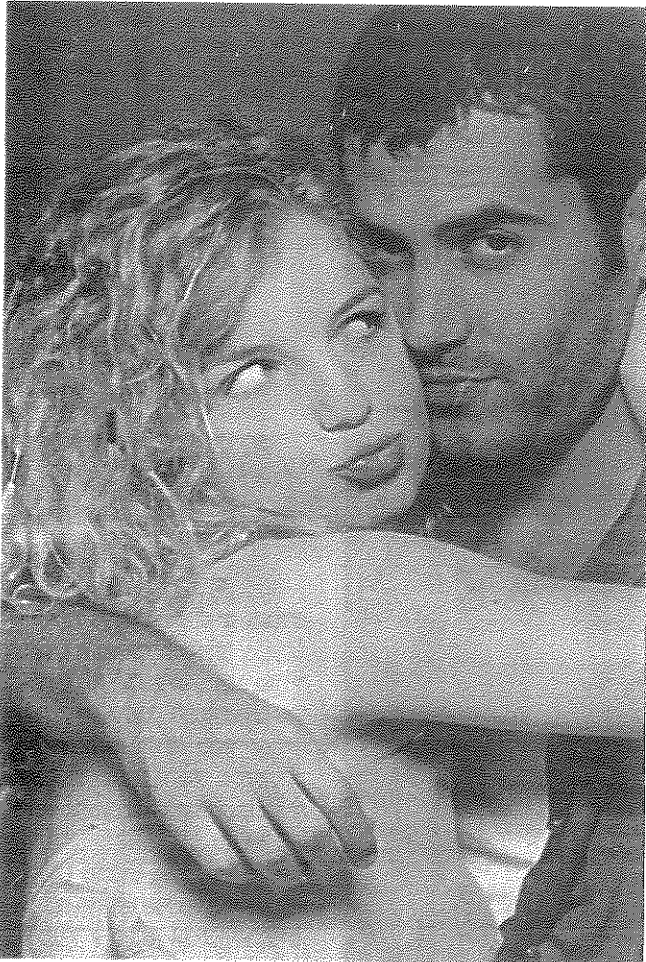
מצלמת הווידאו: אוטנטיות, כלאיים וגלות

הפתיח הקבוע של הסדרה בת-ים ניו-יורק מצלם את אחת הגיבורות הראשיות בסדרה - מצלמת הווידאו הבינרית. ההתמקדות במצלמה מסמנת את ההתכוונות האמנותית המודעת לעצמה המתבטאת במקומה של המצלמה בסדרה, כמי שמתעדת את הטקסים המשפחתיים ומשמשת לצילום מכתבי הווידאו. שני הדימויים החזותיים הפותחים בקביעות את הסדרה מבססים את השניות האוקסימורונית המאפיינת את הסדרה כולה. הם מייצגים את המתח שבין הגעגועים לחמימות המשפחה המסורתית לבין הטכנולוגיות והמורדניזציה בעולם הגלובלי של שנות ה-90, שמאפשרים לשמר חמימות משפחתית זו באופן מתווך אך גם מאיימים על עצם קיומה. מתח זה מתומצת בפתיח בקטע הראשון, המתמקד במצלמה כטכנולוגיה עדכנית, אך מצולמת בשחור לבן הישן ומלווה

ית
ים
אף

רה
של
זת
שת
וע
חב
נוף
ית
ים
ים
יק
ויה

שר
תה
לם
שה



סמי הורי וקארין אופיר בפלורנטין

מהפרספקטיבה של הדמויות, ומהווה מרכיב אינטגרלי בזהות התברתית והתרבותית שלהן. הסדרות הישראליות מסגירות בעיצוב ה"מקום" את הקונפליקט הלא פתור לגבי זהות, ולכן הוא לכל היותר טנטטיבי. **בבת-ים** ניו-יורק העלילה מגלמת את המאבק בין שני מקומות ארעיים (האחד נוסה על ידי ההורים, השני - עומד למבחן של ילדיהם); **פלורנטין** היא מקום מפלט הנבחר שרירותית, שהדמויות יכולות לשוב בו כמקום זמני ולא מחייב דווקא מאחר שאין להן כל שייכות אליו.

אם לחזור לתפישת של ארן וגורביץ, לפיה יש להבחין בין שני היבטים בתפישת המקום בתרבות הישראלית הרי נראה שהבחירה של פלורנטין היא קודם כל בבחינת קריאה לפסק זמן מהדיון "הגדול" בישראליות ומהתפישת של ישראליות כזיקה ל"מקום גדול" וכאידיאה (בכלל זה מקומם של צבא, מלחמות, וראיית הקולקטיב כחשוב יותר מהפרט). בחירת השכונה פלורנטין כמקום ה"קטן", שבו מתממשת הזיקה של הדמויות למרחב, גם היא רוויזיוניסטית ביחס לאתרים ה"קונגוניים" המעוצבים בטקסטים בתרבות הישראלית. את הטבע הראשוני שיש לכבוש ולביית, את הזיקה הספונטנית לטבע ראשוני ופראי

לימינליים, מפורקים. הקולנוע הזה משמש כמבע של הוויית ההגירה, הגלות ותרבות הכלאיים. גם אופני המבע הם היברידיים. הכלאה של ז'אנרים דוקומנטריים, בדיוניים וניסיוניים מאפיינת יצירה קולנועית זו של אנשים במעבר ושל תרבויות בתהליך של יצירת זהויות (Marks, 1994). אלה הם מבעים של מיעוטים, המעמתים את הזיכרון הפרטי עם ההיסטוריה הרשמית, הדומיננטית. גם הנטייה לנתק בין התמונה לפס הקול, המאפיינת צורות אלה, מבטאת את הפער בין זיכרון אישי לזיכרון קיבוצי. הזיכרון הפרטי חומק מן השית הדומיננטי, והוא מוצפן בחושים אחרים מאלה השליטים בקולנוע הפופולרי של הורם המרכזי. בעוד שקולנוע הורם המרכזי מדגיש באופן מוסכם את הצלילי והחזותי, ואת ההתאמה ביניהם, הקולנוע ההיברידי מאופיין במרקמים הנוטים לסכל קוהרנטיות ברמת התמונה, הצליל, הפעולה והלשון. מרקמים של צבע, תחושות הקשורות בטעמים ובריחות, וצלילי הזיכרון הפרטי, המוצפן בשפה זרה, תופשים את מקום הדימויים הקלישאיים שהובנו בהיסטוריה הרשמית הקיבוצית.

בת-ים ניו-יורק מבטאת אותה הווייה של מרחבי הגירה פרוצים, במעברים החופשיים ברצף העריכה בין הדובר בבת-ים למאזין והצופה בניו-יורק, ולהפך. זיכרון הארוחות והטקסים המשפחתיים כולל את האוטוביוגרפיה הממשית של יוצרי הסדרה בבדיון כמו תיעודי, המתעלם מן ההיסטוריה הלאומית הגדולה, ומציע ארגון זמן ומרחב חלופי, המייצג זהות אישית וקהילתית חלופית.

בת-ים ניו-יורק מאמצת אפוא סממנים של סרטי גלות ניסיוניים, המשתמשים בתערובת שפות קולנועיות, ומספרת את הסיפורים הלא רשמיים של גלות, הגירה וזהות במעבר. בכך היא מציבה את עצמה מול הקולנוע והטלוויזיה המייצרים דימויים חזותיים "ציבוריים" והיסטוריה רשמית, כמייצגת את ההווה החולף שלא משתמר בערוצי התיעוד של זיכרון קולקטיבי, כהיסטוריה לא רשמית, הנותרת רק כזיכרון פרטי. הסדרה מבטאת את ההיסטוריות המודחקות שיוצרי הסדרה מעלים מן הזיכרון האישי והקהילתי, ומערטלת את תהליכי ההדרה שבאמצעותם נוצרה הזהות הקיבוצית הקשורה בהיסטוריה המודחקת הזו.

למצלמת הווידאו תפקיד מרכזי גם בעיצוב החזותי וגם בחיווי הרפלקטיבי של סדרת הטלוויזיה **פלורנטין**, העוסקת בזהות אישית וקיבוצית בישראל של שנות ה-90. הסובייקט הביוגרפי המתעד את ההווה/הזמן החולף, ויוצר היסטוריה פרטית וקהילתית חלופית הוא תומר, סטודנט לקולנוע. תומר יוצא עם המצלמה לרחובות פלורנטין, שכונה רב תרבותית מודקנת ומתפורדת - האתר המובהק של קולנוע כלאיים של זהויות במעבר. המבע ההיברידי - המערב בדיון ומציאות, ומכליא היסטוריה רשמית וזיכרון פרטי - בולט באותן סצינות שבהן מעומתות תמונות מן הטלוויזיה המתעדת, בשידור חי, היסטוריה רשמית בהתהוות, עם העשייה היוצרת של תומר, המתעד את המעברים הפרטיים שלו. כך מעומתות תמונות מרצה ראש הממשלה יצחק רבין ומתלוויה הממלכתית בצילומי הטלוויזיה עם תמונות משפחתו של תומר, כפי שצולמו במצלמת הווידאו שלו, כאשר צפו בטראומה הלאומית על המרקע. ההיסטוריה והטראומה הלאומית מוקמו ברקע, ואילו בחזית הועמדה הטראומה הפרטית והמשפחתית כשומר "יוצא מן הארון" ומצהיר על העדפתו המינית.

מקום ארעי, זהות ארעית - שתי חלופות

שני הניסיונות, הנדונים כאן, ליצור סדרת דרמה ישראלית מקורית, ממקמים את העולם הבדיוני באתרים או מקומות, שהם בבחינת תחנת מעבר ומרחב "גלותי" של תלישות ואינם קשורים קשר אורגני לזהותן של הדמויות. בסדרות דרמה בריטיות ואירופיות מצליחות, מקום ההתרחשות מעוצב כ"טבעי"

הישראלית, הראשונה מספרת על כאב ההגירה ועל הכמיהה ללכידות המשפחה; השנייה - את הסיפור הפרטי הנתון בין הסכסוך הישראלי-ערבי, והכמיהה לשלום, תחת עולן של נורמות לוחמניות וגבריות הנכפות על פרטים; את הסיפור הדורי של כמיהה לשלום ולגורמליזציה שתאפשר להעמיד במרכז החיים דילמות פרטיות כמו בחירת מקצוע, בן זוג או זהות מינית.

לעומת פלורנטין, המעמידה במרכז קהילה של צעירים, שסדרי העדיפויות של עולמם משכתבים את סדר היום הלאומי, בת-ים ניו-יורק מעמידה במרכז משפחה על דורותיה. גיבוריה הם אמנם גם צעירים המאיימים על המשכיות המסגרת המשפחתית; אך הסולידריות שמתגעגעים אליה אינה זו של החבורה, אלא של ערכי משפחה, מסורת, וחיבור למקום בהקשר דיאספורי של תלישות וחוסר שייכות.

בת-ים ניו-יורק מתעלמת ממגמות מסורתיות שהיו דומיננטיות בתרבות הישראלית הפופולרית, שהרבתה לעסוק בחבורת הצברים הצעירים, נטולי הורים, המחויבים לקבוצת השווים ולאחרים לאומי של הקרבה גברית. פלורנטין עדיין ממוקמת בהקשר זה, אך מוסיפה הקשר קפיטליסטי, עירוני, פוסט מודרני מוכר. זהו אמנם הקשר תל אביבי, אך הוא אינו שונה מאוד מזה שמעוצב בסדרות מסוגה בניו יורק או בלונדון. בת-ים ניו-יורק, לעומת זאת, מתמקמת בהקשר דהוי ושולי בתרבות ישראלית, המוכר מהרדיו ומקולנוע הבורקס הפופולרי של שנות ה-60 וה-70. זהו הקשר משפחתי, עדתי, בספירה פרטית לחלוטין, אך יהודית מסורתית, "גלותית" במידת מה, שהתרבות הישראלית הפנתה לו עורף עד העשור האחרון. היא מבטאת געגועים לערכים משפחתיים, שנדחו בתרבות הישראלית הפופולרית, זו ש"נולדה מן הים" וכפרה במסורת האבות הגלותית. השייכות ה"צברית" הטבעית לטריטוריה הישראלית נתונה כאן למשא ומתן. בת-ים ניו-יורק מתמודדת עם טיבם של קשרים אישיים ומשפחתיים בהקשר פוסט מודרני מנוכר, וגם בהקשר ישראלי שבו המאמץ הקיבוצי האדיר ליצור שייכות טבעית למקום ולקולקטיב לאומי (קרי, הפרוייקט הציוני) נכשל, ולא נותר אלא לנסות לשחזר אהדות משפחתית מסורתית, שגם אליה הדרך חזרה נראית כאילו כבר אינה אפשרית.

ביבליוגרפיה

ולי גורביץ' וגדעון ארן, 1991, "על המקום (אנתרופולוגיה ישראלית)" אלפיים, 4, תל-אביב, עמ' 9-44.

מאירוביץ', י. וג. מגויר, (1993) 1999 (תרגום: מיכל לקס). "אמצעי תקשורת, מקום ורב תרבותיות". בתוך: כ"ץ, ינוביצקי, האו ולוין, עורכים. *תרבות, תקשורת ופנאי בישראל (מקראה)*. תל אביב, עמ' 405-417.

Arlen, Michael. 1980. *Camera Age: Essays on Television*. New York: Farrar, Strauss and Giroux. pp. 34-50.

Hall, Stuart. 1990. "Cultural Identity and Diaspora." In: Rutherford, Jonathan. (ed.) *Identity: Community, Culture, Difference*. London: Lawrence & Wishart. pp. 222-237.

Hebdige, Dick. 1979. *Subculture: The Meaning of Style*. London: Methuen.

במדבר, בחוף או בספר, מחליפה עירוניות מהווה, אנונימית, במרחבים שהם לעתים קרובות מגבילים ומחניקים, המצולמים ממרחקי צילום קטנים, המאפיינים את אסתטיקת הצילום של אופרת הסבון הנשית (Modleski, 1984). המרחבים הסימבוליים שנכבשו בידי וברגלי הגבר העברי והישראלי, החלוץ והלוחם, מוחלפים באתרים ביתיים, נשיים, קונקרטיים, שהתרחשויות בהם יומיומיות וטריטוריאליזציות.

בתוך שכונת פלורנטין הסולידריות היא דורית, והיא כוללת צעירים ממגזרים שונים; השוליות היא הלימינליות המסורתית של צעירים בשלב המרד בסדרים חברתיים בורגניים המעמידים משפחה וקריירה בראש סדרי העדיפויות. זוהי שוליות שונה מזו המתבטאת בבת-ים ניו-יורק, אלה שוליים הקדובים יותר לקונצנזוס של תרבות ישראלית קבוצתית במהלך שנות ה-60, ה-70 וה-80. השוליים של הפניית העורף למי שגילמו את הנרטיב הלאומי של הלוחם ההירואי. תומר ותבריו ממוקמים בשוליים הטריטוריאליים של חיים פרטיים לא יצרניים ולא לאומיים. הסדרה מתמקדת בקשרים זוגיים המחליפים סולידריות קבוצתית גברית. פלורנטין מתמקדת אם כן בשוליים של תת תרבות חלופית צעירה, שלצד בחירות זוגיות מגלמת את הכמיהה לסולידריות דורית.

בת-ים ניו-יורק, לעומת זאת, מייצגת מיקומים שוליים - מעמדיים ועדתיים. הסדרות הברטיות *Eastenders* ו-*Coronation Street* מבטאות ניסיון דומה ומכוון להעניק קול לקבוצות שוליות, וניכרת בהן התמקדות מודעת במעמד חברתי נמוך. בשני הניסיונות יש משום חיזוי על היררכיה חברתית. באנגליה זו מבוססת בעיקרה על מעמד, בישראל - על עדה, הנופפת במידה רבה למעמד. גבולות המשפחה והעדה בבת-ים הם שמגדירים את גבולות הסידרה; על גבולות טריטוריאליים גיאוגרפיים מכתבי הווידאו מדלגים. הסדרות הברטיות ממוקמות במובהק בהקשר לוקאלי, בתחום הטריטוריאלי הצר של הרחוב או השכונה. שם, הגבולות הגיאוגרפיים מסמנים את הסימת הניעות החברתית. טכנולוגיית הווידאו והמכתבים חוצי האוקיינוס בת-ים ניו-יורק יוצרים מסגרת חלופית לזהות קהילתית גיאוגרפית. לקהילה הברטית יש שורשים עמוקים במקום הגיאוגרפי; המשפחה בישראל, כפי שהיא מיוצגת בסדרה בת-ים ניו-יורק, התפצלה לגלויות שונות עוד לפני שהצליחה להיקלט במקום ("הקטן" ו"הגדול") בישראל.

הבעייתיות של הגירה, עקירה, תלישות היא זו שמגלמת בסיפור המשפחה. גורלה של משפחה זלאייט הוא משל לסיפורם של פרטים ושלי קהילות בתוך מדינות הגירה רב תרבותיות. על הנרטיב הישראלי (וגם האמריקני) של כור ההיתוך החברתי אבד הכלה. המשפחה היא ההקשר היחיד שמתמודד עם תלישות, מעבר ופירוק. הסדרה מייצגת את התפישה הרטוריוניסטית מהעשורים האחרונים, לפיה הרצינות הציוני-טריטוריאלי, המתווך "עם ללא ארץ - לארץ ללא עם", וגם הקולקטיביות הישראלית האנטי משפחתי, כשלו. היא מציעה אתוס יהודי עדתי-משפחתי א-טריטוריאלי, קשרי דם ומשפחה, כמסגרת המעניקה משמעות ויציבות, כשהיא עצמה בגדר חלום נוסטלגי המניע את העלילה והיחסים בין הדמויות. לסיפורת של המשפחה מבת-ים ומניו-יורק יש אפוא השתמעויות חברתיות ופוליטיות, בעידן הפוסט אידיאולוגי בגירסתו הישראלית. ההתמקדות העדתית משמעותית במיוחד בכך שהיא מעלה על מרקע זמן השיא (הפריים טיים) של הערוץ השני את ההכרה בישראל כחברה רב תרבותית, שנכשלה בהגשמת האידיאולוגיה של כור ההיתוך. זוהי רק דוגמה אחת לשכתוב או כתיבה חדשה של תפישת זהות ישראלית שהיתה דומיננטית באמצעות התרבות הפופולרית.

בת-ים ניו-יורק ופלורנטין מגלמות אפוא היבטים שונים של הסיפור

Cultural Readings of Dallas. Cambridge, England: Polity Press.

Liebes Tamar and Livingstone, Sonia. 1998. "European Soap Operas: The Diversification of a Genre." *European Journal of Communication* 13, pp. 147-180.

Marks Laura U. 1994. "A Deleuzian Politics of Hybrid Cinema". In: *Screen* 35:3, autumn 1994. pp. 244-264. Glasgow: University of Glasgow.

Modleski, Tania. 1984. "The Search for Tomorrow in Today's Soap Opera." In: *Loving with a Vengeance*. London: Routledge, Chapman and Hall. pp. 85-182.

Soja, Edward. 1993. "History: geography: modernity." In: During, Simon.(ed.), *The Cultural Studies Reader*. London and New York: Routledge. pp. 135-150.

Herzog-Massing, Herta. 1986. "Decoding Dallas." *Society* 24/1. pp. 74-77.

Humm, Peter. 1998. "Real TV: Camcorders, Access and Authenticity". In: Geraghty, Christine and Lusted, David, (eds.) *The Television Studies Book*. London: Arnold. pp. 228-237.

Kolar-Panov, Dona. 1996. "Video and the Diasporic Imagination of Selfhood: A Case Study of the Croatians in Australia." In: *Cultural Studies* 10. London: Routledge. pp. 288-314.

Kreutzner, Gabriele and Seiter, Ellen. 1995. "Not All Soaps are Created Equal: Towards a Cross Cultural Criticism of Television Serials." In Robert Allan (ed.), *To Be Continued...Soap Operas Around the World*. London and New York, Routledge. pp. 234-256.

Liebes, Tamar and Katz, Elihu. 1993. *The Export of Meaning: Cross*