

## מטלויזיה פטרונית לתרבות הרייטינג

מחברי המאמר

עוז אלמוג  
(מבוסס על ספרו "פרידה משרוליק - שינוי ערכים  
באליטה הישראלית")

נוצר ב-4/21/2009 | עודכן לאחרונה ב-11/8/2009

### 'דוד שמש, ואנטנה גם'

#### שידורי הפיילוט של הטלוויזיה הלימודית

להקמת הטלוויזיה הלימודית (לימים הטלוויזיה החינוכית) במרס 1966 קדמו יוסי ויכוחים לוהטים בין מצדדים למחייבים, שק היה בחר לכול שמדובר לא רק בערוץ לימודי אלא במעין ערוץ-פיילוט שבעקבותיו תוקם הטלוויזיה הישראלית הממלכתית. הוויכוח התלהט עוד יותר כאשר עלתה הצעה להקמת הטלוויזיה הכללית. בין המתנגדים החריפים בלט בזמנו ראש הממשלה דוד בן גוריון, שראה בטלוויזיה מכשיר אנטי-חינוכי והוצאה כספית גבוהה שאינה יאה לחברה שעדיין סמוכה על שולחן אמריקה. הושמע גם הטענה שהשכבות החלשות לא יוכלו לעמוד בנטל הקנייה והפער החברתי יתרחב. אחד השיקולים שהכריעו את הכף בדבר הקמת הטלוויזיה היה הרצון לנצל את המכשיר ככלי תעמולה ישראלי המופנה לארצות ערב השכנות.

#### המאבק על הקמת הערוץ ה-1

בספטמבר 1966 אישרה הממשלה חתימת הסכם עם חברת סי-בי-אס לקבלת יעוץ והדרכה בהקמת טלוויזיה כללית. כעבור שנה, בספטמבר 1967, החליטה הממשלה על הפעלת שידורי טלוויזיה לשעת חירום, ופחפ' אליהו כץ, סוציולוג ומומחה לתקשורת המונים מהאוניברסיטה העברית, נתמנה לראש 'סח המשימה' להקמת הטלוויזיה הכללית. כ-30 עולים חדשים בעלי ניסיון מקצועי השתלבו כמדריכים ועובדים בגרעין המייסד ולצד 10 ישראלים שהשתלמו בחו"ל במקצועותיה השונים. עוד כ-35 אנשי קול ישראל השתלבו בעבודות התחנה, מקצתם בתפקידים בכירים. עד סוף 1968 כבר עבדו בתחנה כ-265 איש. ציוד האולפנים נרכש במכרז בינלאומי וכמו כן נרכשה מכונת שידור ניידת, שבאמצעותה הועברו השידורים מהשטח.

#### השידור הראשון - מצעד צה"ל

שידורי הטלוויזיה החלו ב-2 במאי 1968, בשידור ישיר של מצעד צה"ל לכבוד יום העצמאות. שידור המצעד נפתח בצילום הנוף הירושלמי ובכיתוב - 'ירושלים יום העצמאות תשכ"ח'. ברקע הושמעו מארשים צבאיים ודברי הפתיחה של השדרן יורם חגן. השידור הופקד בדיו של הבמאי האירי לואי לנטין שהסתייע בעוזר צעיר - חיים יבין.

יותר מחצי מיליון צופים צפו בשידור היסטורי זה, שנקלט על מסכיהם של כ-60 אלף מקלטי הטלוויזיה שהיו אז בישראל. חוב המקלטים בארץ - טלוויזיות 26 אינטס מתוצרת גרמניה ('טלפונק', 'שאוב-לרנץ' ועוד) שהמסך שלהן כחלחל - היו באותם ימים בבתיהן של משפחות ערביות, שקלטו את שידורי הטלוויזיה של ארצות ערב השכנות. אליהן נוספו כמה מאות משפחות יהודיות בעיר חיפה, שקלטו כבר ב-1962 את שידורי הטלוויזיה הלבננית, שהיו בזמנו אחת האטרקציות של העיר וחלק מהפולקלור המקומי. השידורים מלבנון נפתחו בשעות אחר הצהריים בתוכניות לילדים, ובערב שידרה התחנה סדרות אמריקניות, בעיקר מערבונים ו'בלשים'.

זמן קצר אחרי התחלת השידורים של הטלוויזיה הישראלית החלו תושבי ישראל בכל רחבי הארץ לרכוש מקלטי טלוויזיה, והצפייה היומית במסך המהפנט הפכה מאז ועד היום לחלק בלתי נפרד מהסלון הישראלי.

#### הישראלים מתאהבים בטלוויזיה

שנתיים מיום הקמת ערוץ הטלוויזיה הראשון (ב-1970) כבר היו בבתיהן של 49.7% מהמשפחות בישראל מכשירי טלוויזיה - הגידול המהיר ביותר במוצר צריכה עד אותם ימים. מחיר של מקלט טלוויזיה שחור-לבן היה 600 דולר - סכום ששילמו בשנת 1971 אלף משפחות. הריכוז הגבוה ביותר של בעלי הטלוויזיות באותה תקופה היה בחיפה (43%) ובתל אביב (33%). הקליטה נעשתה באמצעות אנטנה מרכזית שהותקנה על גג הבניין וכיערה את הנוף, אך נפוצה יותר היתה אנטנה פנימית שטילה ביד.

#### מתכונת השידורים בראשית הדרך

בשנה הראשונה להפעלתה עברה הטלוויזיה הכללית משידורי ניסיון (שלושה ערבים בשבוע) לשידור כמעט מלא (שישה ערבים בשבוע). ב-7

בנובמבר 1969 היא החלה לשדר גם בערבי שבת, לאחר קרב דתי-פוליטי בנושא זה ורק בעקבות פסיקת בג"ץ. שעות השידור היומי חולקו בין הטלוויזיה הלימודית, שהיתה תחת פיקוחו ובאחריותו של משרד החינוך ושידור בשעות הבוקר והצהריים, ובין הערוץ הממלכתי, שהיה תחת פיקוחו של משרד ראש הממשלה והחל את שידוריו אחר הצהריים בתוכניות לילדים.

המשדרים בעברית החלו ב-19:30 וכללו תוכניות בנושאי חינוך, מדע והסברה, מורשה יהודית, דרמה, אמנות ובידור - מקצתן מקומיות ומקצתן קניות.

שידורי הטלוויזיה הסתיימו בחצות בניגנת ההימנון הלאומי ובקריאת פסוקים מהתנ"ך, 'פסוקו של יום', שנעשה מעין איקונו לאומית ולימים מושא לסאטירה ופלייטונים.

עם התארכות זמן השידור ומיסוד לוח השידורים נוספו עוד ועוד תוכניות בידור וסדרות אמריקניות מיובאות, שכבשו את לב הקהל הישראלי וסימנו לו ש'אי שם מעבר לקשת' יש תרבות מושכת ומלאת פלאים, 'בגן העדן' המודרני מדברים אנגלית.

חוב שעות השידור בעברית בשנות השבעים הוקצו להקרנתם של סרטי עלילה ממבחר הקולנוע העולמי, לתוכניות 'מדע ודעת' (סרטים דוקומנטריים על תופעות מעניינות בארץ ובעולם), לדרמות היסטוריות בריטיות ('ההגדה לבית פורסייט', 'משפחת פאליסר', 'קו אונידין' ועוד), ויותר מכל - לסדרות אמריקניות מיובאות של בידור קל, נאיבי, חמנטי ומתקתק. את הסדרות הללו ניתן למיין לארבעה ז'אנרים עיקריים: ז'אנר המערבונים ('בונדה', 'איש וירג'יניה'), ז'אנר המשפחה המלוכדת ('משפחה שכזאת', 'משפחת בריידי', 'משפחת פרטרידג', 'מעשי כשפים' ועוד), ז'אנר סרטי הפעולה, בדרך כלל בכיכובו של בלש, שטר או סוכן חשאי נועז ('המלאך', 'משימה בלתי אפשרית', 'הואי חמש אפס', 'אייחונסייד', 'קוג'אק', 'קולומב', 'סטארסקי והאץ', 'שאפט', 'האיש השווה מיליונים' ועוד) וסדרות נוער בעלות נופך דיסקטי ('פליפר הדולפין', 'לאסי שובי הביתה' ועוד).

הראשונים שהתמכרו לצפייה בטלוויזיה, ובעיקר לסדרות מיובאות, היו הילדים ובני הנוער, בין השאר משום שעמד לרשותם זמן פנוי לצפות בפנטזיה החדשה שנכנסה לביתם. האפיזודות הטלוויזיוניות היו לחלק משיחת היום וכוכבי הסדרות המיובאות היו לשמות מוכרים בעולםם של ישראלים רבים.

חוב תוכניות המקור העבריות היו תוכניות שיח ודין באולפן ('כניסה חופשית', 'בומרנג', 'טנדו', 'עלי כותרת', 'השעה השלישית' ועוד), תוכניות של נוסטלגיה ישראלית (זמר, תיאטרון, צבא ועוד), וכן שעשועונים קלילים ('זה הסוד שלי', 'תשע בריבוע', 'משלוש יוצא אחד' ועוד). גם תוכניות אלו היו לחלק מההווי הישראלי ולפורמט טלוויזיוני ישראלי שכיח שלבש ופשט צורה ברבות השנים. לצד תוכניות הבידור שידרה הטלוויזיה גם תוכניות וסדרות תעודה והסברה, שנעזו 'להרחיב את מסגרת ההתעניינות והידע של האזרח הישראלי'.

## חדשות ופוליטיקה כעוגן הראשי של השידורים

הלזז של השידורים בעשור הראשון של הטלוויזיה ולמעשה גם בעשורים הבאים היה תוכניות החדשות, ובראשן תוכנית החדשות היומית 'מבט לחדשות' (בתחילה היא שודרה ב-21:30, אחר כך ב-20:30 וב-1976 הועברה ל-21:00) והמהדורה המורחבת של יום שישי, 'השבע' - זמן אירועים. תוכניות החדשות תפיקו כמקור סמכותי של ידע ופרשנות על המתרחש במדינה, בעיקר בתחום הפוליטי, וכמכניזם מלכד - מעין טקס לאומי המסכם את מאורעות היום והשבוע. באותה תקופה לא היה נהוג למדוד שיעורי צפייה, אך ההערכה הרוחתת בקרב אנשי מקצוע היא שמהדורת החדשות משכה לפחות 70% מאוכלוסיית בעלי הטלוויזיות בערב ממוצע.

תוכנית הראיונות השבועית 'מוקד', שבה ראיין המראיין (בדרך כלל אל ניסן) אישיות פוליטית בכירה (לפעמים שתיים) היתה מעין מוסף חדשותי, ורבים צפו בה בשקיקה. שלא כבעיתונות הכתובה, שנעשתה ביקורתית עם הזמן, הטלוויזיה היתה שנים רבות 'ממלכתית'. הראיונות עם פוליטיקאים בתוכנית 'מוקד' הצטיינו באיפוק ובכבוד של המראיין כלפי המראיין ובהקשבה סבלנית לדבריו. לא היו בהם הסממנים המאפיינים היום את הראיונות עם פוליטיקאים בכירים: שאלות סקרניות, קנטרניות ופרובוקטיביות, התנצחות בין המראיין למראיין, ביקורת והקנטת המראיין, צילומים ערמוניים של כפות ידיים עצבניות, מצח מזיע וכדומה. הפוליטיקאים שהופיעו ב'מוקד', כמו בתוכניות חדשות אחרות, לא הבינו בדרך כלל את המדיום ואת עוצמתו ולא ייחסו משמעות לתכנון ולליטוש הופעתם על המסך. לא אחת הם הגיעו לראיונות בלבוש מחשל ותשובותיהם היו ארכניות ונטולות טריקים. טוריים.

ברבות השנים השתפרה מחלקת החדשות ומתכונתה השתנתה והתגוננה. שופרו גם האמצעים הטכנולוגיים ונעשה שימוש בשידורי לוויין מחו"ל ובניידות שידור לסיקור מידי 'חי' של אירועים מקומיים.



## הדס בושס מגדירה את שדה ביקורת הטלוויזיה

כבר למחרת השידור הראשון של הטלוויזיה הישראלית הופיעו בעיתונות דברי ביקורת על איכותו. שבתו טבת התריע ב'הארץ' על הסכרניות של השידור, ומבקרים אחרים ביקרו את החובבנות הטכנית של הצילום. בכך ניתן האות למערכת יחסים מתוחה בין העיתונות הכתובה לטלוויזיה, המאפיינת את תרבות התקשורת הישראלית עד היום (יש הגורסים שביקורת הטלוויזיה בישראל היא מהמחמירות בעולם).

'הקטלנית' והמזוהה ביותר עם תחום ביקורת הטלוויזיה באותן שנים היתה הדה בושס עיתונאית 'הארץ'. מדור ביקורת השידורים של בושס התאפיין

בכתיבה בהירה ותמציתית, ישר ולעניין, והקרין שפע של ביטחון עצמי ושכנוע פנימי בצדקתה של הכותבת. בושס לא התכסה ב'אנדרסטיימנט'. התוכן והטון של רשימותיה היו בדרך כלל ביקורתיים-כעסניים, בבחינת 'אני באה לתבוע את עלבון הצופים, למחות על העוול שנעשה להם ולתמוה על עזות המצח של אנשי הטלוויזיה הממלכתית'.



## תוכניות "לול" מכניסות סאטירה בדלת האחורית

כאמור, הטלוויזיה היתה בדרך כלל 'ממלכתית' באופייה ונזהרה משידורים מעוררי מחלוקת או כעס. ואף על פי כן, לא הכול היה ספוג אידיאליזם פטרוטי בתוכנית השידורים. מאחר שהטלוויזיה היא גוף מורכב שפועלים בו עיתונאים רבים, לא ניתן להטיל עליו פיקוח טוטלי ולצנזר את כל מסריה הלא רצויים מנקודת מבטו של הממסד הפוליטי. ואכן, לא עבר זמן רב בטרם החלו להופיע על המרקע, אי פה אי שם, בקיעים אידיאולוגיים, פועל ידיו של צוות היוצרים החדש שהתגבש בחממה-ירושלים.

דוגמה בולטת לגילוי נון-קונפורמיסטי בטלוויזיה היתה מקבץ תוכניות הבידור 'לול'. את ארבע התוכניות, ששודרו בשנים 1970-1973, הפיקה חברת 'הגר' של מיכאל תפוח עבור הטלוויזיה הישראלית (ב-1988 נערכה הסדרה מחדש לסרט קולנועי). 'לול', בכיכובם של אורי זוהר, צבי שיסל, אריק איינשטיין ושלום חנוך (ארבעתם גם נטלו חלק בהפקה, בבימוי ובכתיבת הפזמונים). התחילה תוכנית תמימה של מוזיקה ומערכונים, אך התפתחה לתוכנית בעלת יסודות אנרכיסטיים בזכות מוזיקת הפופ החדשנית שהושמעה בה ('אבשלום', 'כתבו עליו בעיתון', 'אני אוהב לישון', 'צא מזה', 'אמא אדמה', 'למה לי לקחת ללב', 'אני ואתה' ועוד), הופעתם ההיפית של כוכביה, והמערכונים הסאטיריים שהסתננו אליה.

אחת הדוגמאות המוכרות הוא המערכון הבלתי נשכח 'חידון התנ"ך'. הוא היה אנטי-מיתולוגי ביסודו, שכן הוא הציג תחרות בינלאומית זו, שהתקיימה מדי שנה ביום העצמאות ושודרה בטלוויזיה, כתיאטרון גרוטסקי של שיח חירשים. מערכון זה שם ללעג את הטקס הממלכתי המכובד, שנעד להוכיח מדי שנה בשנה את עליונותם של היהודים בישראל על יהודי התפוצות.



## בלדה לעוזבי קיבוץ

בחודשים אפריל-יוני 1971 עלתה לאוויר סדרת הטלוויזיה 'חדווה ושלומיק', מעין שילוב בין אופרת סבון לסאטירה פוליטית-חברתית. הסדרה (בהפקתם של ישראל רינגל ויאיר פרדלסקי ובבימויו של שמואל אימברמן), התבססה על ספרו ומחזהו של אהרון מגד 'חדווה ואני' (הספר יצא לאור ב-1953 והמחזה עלה על בימת 'הבימה' שנה אחר כך) ועובדה לטלוויזיה בידי יהונתן גפן ואורנה ספקטור. העלילה הועתקה לשנות השבעים ושולבה בה אלמנטים מהביורגריה של שלום וליהי חנוך (גם חנוך היה בן קיבוץ וגם הוא התחיל להצליח אחרי שבא לעיר). ב'חדווה ושלומיק' שחיקו כמה שחקני תיאטרון ותיקים ומוכרים, אך כוכביה הצעירים היו דמויות אנונימיות עד אותם ימים: יעל אביב ומנחם זילברמן, שחקנים מוכשרים שהיו בתוך זמן קצר ל'בני בית' בבתי רבים בישראל.

הסדרה עסקה בזוג צעיר, עוזבי קיבוץ, המחפשים את עתידם בעיר הגדולה תל אביב ובהתמודדותם עם חוסר הצלחתו של שלומיק. לאחר עזיבתם הם מתגוררים בדירת הוריה של חדווה בתל אביב. שלומיק הוא מלחין וזמר מתוסכל, שגם בעיר אינו מוצא את מקומו, וחדווה שואפת להיות שחקנית. עזיבתם מעוררת בעיות ומתחים בינם לבין עצמם, בינם לבין ההורים (על רקע פער הדורות) ובינם לבין חברי המושק הוותיקים הרואים בעזיבתם בגידה. היאוש והעצבנות של הזוג הצעיר, העוברים כחוט השני בכל הסדרה, נובעים מהתפכחותם ממיתוס הקיבוץ ומהקשיים הכלכליים והנפשיים הכרוכים בעזיבת ביתם הסוציאליסטי-קהילתי ובניסיונם הלא מוצלח להיקלט בעולם החומרני, המנוכר ועטוי המסכות שבעיר, שמסמלת אותו הבהמה התל אביבית ורחוב דיזנגוף היוקרתי. על הסדרה כולה שורה עצבות, שמחזקת אותה מוזיקת רקע נוגה, המבטאת את התוגה על מצבו הטרגי של הקיבוץ - נזר הציונות שצעיריו ולמעשה החברה הישראלית כולה זונחים אותו.

המשחק של צוות השחקנים היה אמין למדי (חריג מרענן באותה עת) והצופים התמכרו לסדרה שהכניסה לזיכרון הקולקטיבי את פזמוניו של יאיר חזנבלום 'הבלדה על חדווה ושלומיק' ו'להיות לבד' (בביצוע מירי אלוני), ואת הביטויים הסמליים, הפוסט-ציוניים בעליל: 'להזדנגף', 'נשבר לי' ו'הכול הולך'. הסדרה הטלוויזיונית 'חדווה ושלומיק' ועוד קודם לכן הספר 'חדווה ואני' הקדימו למעשה את זמנם וניבאו במידה רבה את קריסת הקיבוץ כמיתוס וכאידיאל לאומי ואת השתלטות התרבות החומרנית על ההווה הישראלית. 'חדווה ושלומיק' גם בישרה את עידן 'הצילום מגבוה' (תרתי משמע) של המציאות הישראלית, בתקשורת ובאמנות. במבט לאחור אפשר לומר שהיא חשפה שלושה דפוסים דומיננטיים בהרגלי הצפייה של הישראלים בארץ: הזדהות נאיבית עם גיבורי סדרות הטלוויזיה, נטייה להתמכר לסדרות שבמרכזן תסבוכת ביחסים בין-אישיים, והעדפה של סדרות מקור דוברת עברית, המחוברות בדרך כלשהי למציאות הישראלית או לפנטזיות הישראליות, על סדרות מיובאות (ראו ההצלחה הסוחפת של הסדרה 'רמת אביב ג' בשנות התשעים).



## ירון לונדון מגדיר רף ביקורתי חדש בראיונות טלוויזיוניים

ירון לונדון נולד ב-1940 בתל אביב להורים שעלו ארצה במחצית שנות העשרים מאוקראינה וליטא ונמנו, כהגדרתו של לונדון, עם 'האינטליגנציה

העובדת בתוך הרפובליקה של ההסתדרות. אביו, מייסדי התיאטרון הקאופרטיבי 'המטאטא', היה שחקן מרכזי בלהקה, עמד בראש ועדת הרפרטואר ואף עיבד מחזות בוסר שכתבו מיטב היוצרים של התקופה. אמו עבדה כמורה לעברית בבתי ספר של ערב. היא שלטה בעברית, ברוסית, בגרמנית וביידיש, קראה וכתבה ברהיטות באנגלית ובצרפתית וידעה דקדוק ערב. לונדון התחנך ב'בית החינוך' של זרם העובדים ובתנועת נער חלוצית ('התנועה המאוחדת'). לדבריו, לאחר שאביו ירד מגדולתו והמתחים במשפחה גדלו, הוא נעשה תלמיד מוטרד ופוזז ונשלח ללמוד בפנימייה חקלאית. אף על פי שהיה ילד ונער טובש לבבות, מוכשר מאוד ומקובל בחברה, מעולם לא הרגיש שייך לסביבתו. תמיד בחן אותה בפקפוק, באירוניה קלה, ולא הצליח להיסחף לתוך המעגל. תכונה זו, בתוספת כישרון הביטוי שירש מאמו וכישרון המשחק שירש מאביו, הם שהובילו אותו מן הסתם אל העיתונות, הרדיו והטלוויזיה.

את שירותו הצבאי החל לונדון בגיל צה"ל, אבל בגלל סערת הנפש המתמדת שלו ומזגו הסוער והמרדני הוא הועמד למשפט משמעת וסולק מהתחנה. את שירותו סיים כסמל משמעת בבסיס חיל החינוך. כיוון שניחן בכישרון ציור הוא שאף מגיל צעיר להיות גרפיקאי וקריקטוריסט, ואחר השחרור החל ללמוד ב'בצלאל'. קוצר רוחו היה בעוכריו גם הפעם והוא נטש את הלימודים ופנה לחיי הוללות. הוא החל ללמוד בחוגים להיסטוריה ולמדעי המדינה באוניברסיטה העברית, אך לאחר תקופה קצרה השתעמם ועזב את ספסל הלימודים לתמיד. לפרנסתו עבד כקריין בקול ישראל. לאחר שסולק מהתחנה - שוב בשל גילויי פחזות - ניסה להתפרנס בדוחק מכתובות פזמונים לזמרים וללהקות זמר. אחרי שנה הוחלט בקול ישראל להשיב אותו למיקרופון. מכאן ואילך ידע כמעט רק הצלחות מקצועיות, ולטענתו חלקה של חריצותו בהן אינו מפל מחלקם של כישוריו. תקופתו התפוגגה והתחלפה ברבות השנים בעבודה קשה ויסודית. חוסר השקט נרגע בעבודה בכמה אמצעי מדיה בעת ובעונה אחת (רדיו, עיתונות, ביזור ועוד). ב-1962, לאחר שנתיים כקריין ומגיש תוכניות בקול ישראל, נעשה כתב 'יומן החדשות' ולאחר מכן סגן מנהל מחלקת ענייני היום. הוא נמנה עם צוות ההקמה של הטלוויזיה הממלכתית וב-1968 נשלח להיות כתב הרדיו והטלוויזיה במערב אירופה. בשנת 1972 החל לונדון להנחות ולהפיק תוכניות שיח בטלוויזיה. אחת התוכניות הראשונות היתה 'טנדו'.

'טנדו' היתה לכאורה תוכנית ראיונות נימוחה ולא מתוחכמת. אות הפתיחה כלל אנימציה של אולפן טלוויזיה, פנסי תקרה רבים, שולחן קטן, שתי סרסאות מתקרבות אל השולחן. פנסי נדלקים, ומעל השולחן הופיעה המילה 'טנדו'. ברקע השמעה נעימה קלאסית רגועה שניגן הפסנתר והמנצח יצחק שטיינר. אולם השקט הזה כיסה בפטינה דקה מאוד את האופי הסוער והפרובוקטיבי של המנחה, שקבע את אופייה החתרני של התוכנית. לונדון לא הסתער על אורחיו-מראייניו בחמת זעם אלא הציג את שאלותיו במתינות ובריסון. הוא גם לא קטע את דבריהם והמתין עד שסיימו את תשובתם - לא אחת תשובה ארכנית שהתמשכה דקות ארוכות. לטלוויזיה היתה אז 'סבלנות' בין השאר משום שלא היו לה מתחרים ועלות השידור לא היתה גבוהה. המחיר היה שהשידור היה בדרך כלל די מייגע. אבל לונדון לא דמה כלל לקולגות שעבדו בערוץ עמו. הוא נולד להיות מראיין ופיתח כבר בראשית דרכו כאיש טלוויזיה סגנון ייחודי משלו - דידיקטי וממלכתי פחות משהיה מקובל באותם ימים וחופשי יותר, ובעיקר משום שניחן בקסם אישי ובאיכויות טלגניות לא שגרתיות, שבזכותן היה (בעיקר משנות התשעים ואילך) לאחד מאנשי הטלוויזיה המוכרים והמוערכים ביותר בארץ: פנים לא שגרתיות ('בייבי פייס') המהפנטות את הצופה, אופקים רחבים ובקיאיות בפרטים, מבט אירוני-סקרני-מוקסם מרכזי, קול בריטון סמסותי, חיתוך דיבור מהוקצע, שפה עשירה ומדויקת, דיקציה רדיופנית, חיך ממזרי של מי שמשחר לטרף, ותחושת אינטימיות ונימוחות מדומה שהקרין על מראייניו, כמו עוטף אותם בקורים של סימפתייה לפני שיעקץ. בזכות כל התכונות האלה היתה 'טנדו', ולמעשה גם שאר תוכניות הראיונות שהנחה לונדון בעתיד, ליותר מסתם תוכנית, ולונדון היה למוטג.



## הללויה לפסטיבלי הזמר ולאירוויזיון

עם התמסדותם של שידורי הטלוויזיה הממלכתיים החלו להיווצר גם 'חגי תקשורת' טלוויזיוניים (media events), שכולם נחגגו בסימן האחדות הלאומית והפטריוטיזם הציוני. דוגמאות בולטות לחגי תקשורת אלה, שתרמו להתחזקות מעמדה של הטלוויזיה כ'מדורת השבט' החדשה של הישראלים, הן: טקס יום הזיכרון בהר הרצל, חידון התנ"ך למער ביום העצמאות, שידורי האולימפיאדה (עם דגש על הנבחרת הישראלית), משחקי מכבי תל אביב, והתוכנית 'חיים שכאלה' - מסיבת אולפן, שבה חבריו של גיבור תרבות ישראלי מוכר מספרים את סיפור חייו, ובמשתמע את סיפור חייה של האומה הצינית (התוכנית, שהפיק והנחה עמוס אטינגר, הוקרנה אחת לכמה חודשים).

חלק ניכר מ'חגי התקשורת' היו חגי זמר. 'עמישראל' הוא חובב מוזיקה מושבע, וטבעי שבשנות קיומה הפיקה הטלוויזיה הממלכתית עשרות תוכניות ומשדרים מוזיקליים, שזכו לשיעורי צפייה גבוהים. הז'אנר השכיח והפופולרי ביותר שילב בין שתי אהבות ישראליות: נוסטלגיה ומוזיקה עברית. הראשונה שקבעה את הז'אנר היתה הסדרה 'לא שרתי לך ארצי' (תשל"ה) בהנחיית דן אלמגור ובהשתתפות אליהו הכהן, שהיתה מסע אל תולדות הזמר הישראלי, ובאספקלריה זו אל תולדות היישוב. בשנות השמונים נטלה שרל"ה שרון את שרביט ההנחיה מדן אלמגור והפכה לטהנת הגדולה של הזמר העברי הנוסטלגי בטלוויזיה. חג המוזיקה הלאומי היה פסטיבל הזמר העברי, ששידורו עבר מהרדיו לטלוויזיה. הפסטיבל לא הופק כאיחוד ביחודי נוצץ ('שווא'), אלא כתחרות זמר מכופתרת שדמתה לטקסים הממלכתיים של הדלקת המשואות ביום העצמאות או לחלוקת פרסי ישראל - הזמרים שרו זקופים, כמעט ללא תנועה, ריקוד או העמדה. הלחנים והתמלילים של הפזמונים תאמו בדרך כלל את התפאורה וההעמדה: גאיביים, נוסטימנטליים ו'ארצישראלים' מאוד.

באפריל 1973, ערב מלחמת יום הכיפורים, השתתפה ישראל לראשונה בתחרות הזמר האירופית ה'אירוויזיון', שנערכה באותה שנה בלוקסמבורג. 'השלחות הלאומית' הועמסה על כתפיה הדקות של הזמרת אילנית, בעלת השער הבלונדיני הגולש והריש המתגלגלת, שנחשבה (לפחות בעיני הממסד בארץ) למייצגת האותנטית של 'ישראל היפה'. היא הולבשה בשמלת 'משכית' בדואית, כרמז לתלבושות המסורתיות של להקות ריקודי העם הייצוגיות של ישראל, ועלתה על הבמה בחיך רחב. האומה בציון נדבקה למרקעי הטלוויזיה ועקבה בדריכות אחר ההצבעה שזיכתה אותה 'במקום

מסבד'. הניקוד שנתנה לם כל מדינה פורש כמוגן גם במונחים פוליטיים: 'אלה יידי ישראל', 'אלה עוכר ישראל' וכיוצא באלה. צפייה בקלטת של שידור האירוויזיון הראשון ממחישה את ההבדלים בין השידור האיטי והחד-ממדי בעבר לשידור המהיר והרב-ממדי בימינו, ובין מופעי הבידור ה'ממלכתיים'-המעובבים, שאיפיו את תוכניות הבידור בטלוויזיה האירופית בעידן הפרה-גלובלי, ובין מופעי הסופרמיליים פחות (אף שיותר מקצועיים ואקסטרווגנטיים מבחינת ההפקה) בימינו. הדבר ניכר במיוחד במלודיות, בעיבודי הפזמונים, בכריאוגרפיה של הזמרים והלהקות ובעיצוב התפאורה שעל הבמה. בשידור של האירוויזיון הראשון היו הזמרים סטטיים בהופעה, המוזיקה היתה 'סולידית' והתפאורה פשוטה, בעיקר חברי התזמורת שהיו יושבים בשלוש שורות, מוקפים אגרטי פרחים.

הקהל האירופי צולם בתום כל קטע מוחא כפיים באיפוק מנומס המאפיין קהל בקונצרטים של מוזיקה קלאסית. הוא נראה שונה בתכלית מהקהל הצעיר והאקספרסיבי של היום, המלווה את מופע האחדות האירופית בצרחות גיל מלאכותיות. לוח הניקוד - סימן ההיכר של המופע שסביבו מתרכזת הדרמה - עוצב גם הוא בפשטות. הוא היה מכני ומשמעם, שונה באופן מברך (במבט לאחור) מהפירוטכניקה הממוחשבת המתוחכמת המלווה את שידורי האירוויזיון היום (אף שגם היום ה'קישט' שולט במופע). בימינו, הצופים מוזמנים לצפות בתגובות המתחרים על הניקוד שמעניקה להם כל מדינה ומדינה, באמצעות צילומי קלז-אפ מאחורי הקלעים - טכניקה המחדדת את הממד הספורטיבי-דרמטי של התחרות. באותם ימים לא נשמע כדבר הזה, והדרמה האנושית לא היתה גלויה לצופים בזמן השידור. רגע השיא הוא בהכרזה על השיר המנצח. בשידור הראשון הוזמנה הזמרת הזוכה לעלות לבמה מתוך האולם והודתה בקצרה ובאדיבות לקהל. היום רגעי הזכייה זוכים לסיקור ארוך שבו המצלמה משוטטת על פני הזוכים ברגעי המתח והפורקן. אלה מודעים מראש לתפקיד התיאטרי של עליהם לשחק מול המצלמות ברגע האמת: תדהמה והחצנת רגשות בדומה להתפרצות השמחה והאושר של ספורטאי שזכה לראשונה באליפות. כאן יש לסייג ולהדגיש: היום, חרף הבימוי המתוחכם, השתגר המופע ונעשה משעמם וצפוי, וגם חשיבות הזכייה בתחרות האירופית ירדה, בשל הפיחות ביסוד הלאומי באירופה ורבי ערוצי הטלוויזיה בכלל וערוצי המוזיקה בפרט (כגון MTV) השוחקים את הריגוש המוזיקלי.

ברבות השנים היו שידורי האירוויזיון בישראל לטקס לאומי תקשורתי (בדומה לשידורים של משחקי 'מכבי תל אביב' בגביע אירופה), שם הכול צופים בתחרות ומייחלים 'לנצח' את הגויים, 'ניצחונות' שאכן לא בוששו לבוא.

פסטיבל האירוויזיון היו אמנם מפגן של פרחינציאליות וסולידריות ישראלית לאומית, כמיטב המסורת הציונית, אך היו בשידורים הללו, אף שלא במודע, גם יסודות חתרניים פוסט-לאומיים בעליל. ראשית, זו היתה הפעם הראשונה שהישראלים חוו קולקטיב חווי טקסטית שמקורה בגיחי שאינם מקומי אלא חיצוני. שנית, השותפות בתחרות של הקהיליה האירופית סתרה בעקיפין את המיתוס היהודי-ציוני של 'עם לבדד ישכון ובגויים לא יתחשב'. גם בשאיפה לקלוע לטעמים של האירופים, שהיא מושכל יסוד לניצחון בפסטיבל הסכריני הבינלאומי הזה, היה שמץ של כפוף הגב הלאומי הזקוף לטובת יישר שורה עם התרבות המערבית הפופולרית. אולי אין זה מקרה ש'אבנבי', הפזמון הראשון שזיכה את ישראל בפרס הנכסף, כלל שיבוש של העברית לפי 'שפת הב"ת' (שפת היתול שהיתה מקובלת בין ילדים) ולפיכך נשמע כמו פזמון לועזי.



## על התפר שבין ממלכתיות לביקורתיות

ביקורת של פוליטיקאים מכל קצות הקשת הפוליטית (בדרך כלל מהימין) על תוכנם הפוליטי של השידורים ליוותה את הטלוויזיה כבר מראשיתה. רוב הפוליטיקאים ראו בטלוויזיה כלי הסברה ממלכתי, מעין רכוש הממשלה ואמצעי לחינוך העם, ולא הפנימו את תפקידה כמדיום בידורי פופולרי וכגוף עיתונאי עצמאי. ראש הממשלה גולדה מאיר, שאהבה לצפות בטלוויזיה ו'עברה מסך' מצוין, התלוננה לא אחת שהמראיינים 'מתעניינים יותר בשאלות שלהם מאשר בתשובות שלה', ושאנשי הטלוויזיה מעלים אנשים המתאימים לדעותיהם ולהשקפות הפוליטיות שלהם. פוליטיקאים גם ניסו שוב ושוב להפעיל לחצים ולהתערב בשידורים.

עם פרוץ מלחמת יום הכיפורים תפיקדה הטלוויזיה בישראל כשופרו של הממסד, כמרגיע וכפרשן ברוח הקונצנזוס, ושידרה על אותו הגל הפטריוטי של העיתונות הכתובה בששת הימים, לאמור שימוש שכוח בשפה רמה ונלהבת - 'גבורת לוחמינו', 'עם ישראל', 'נשבור להם את העצמות' וכדומה. כאשר הלכו והתחווה ממדי האסון התמתן הטון והשידורים קיבלו אופי דוקומנטרי וענייני יותר.

מלחמת יום הכיפורים ביססה את מעמדה של הטלוויזיה הישראלית כצינור מרכזי של מידע חשוב וכמתווך חברתי בעל עוצמה. פרשנותו השקולה והנבונה של האלוף במילואים חיים הרצוג (לימים נשיא המדינה) על המתרחש בחזית הביאה להרגעת המתח ולניווט העורף. גם תוכנית הבידור 'מפגש אמנים' בהנחייתם של אהוד מנור וירון לונדון - אולפן אירוח מיוחד, שבו הופיעו בשידור חי מיטב אמני ישראל - תרמה להרמת המורל הלאומי (כאן התוודע לראשונה רוב הציבור הישראלי להמנטים לשעת חירום 'לו ייה' ו'היום הזה'). תוכנית זו היא ציון דרך סוציולוגי חשוב משום שעד מלחמת יום הכיפורים התנדבו האמנים לעודד את רוח הלוחמים בחזית, וממלחמה זו ואילך הם נחלצו לעודד גם את העורף.

זו היתה המלחמה הראשונה שבה יכלו האזרחים לצפות במשדרי החדשות היומיים בתמונות חיות מזירת הקרבות, סמוך להתרחשויות עצמן ולפרקים בזמן אמת, תמונות אשר בתום המלחמה היו לחלק מהזיכרונות הקולקטיביים של האומה כולה. עובדה זו המחשיה לא רק את הדרמה שהתחוללה בשטח אלא גם את חשיבותו של המדיום הטלוויזיוני בתחום האקטואליה.

התגייסותה של הטלוויזיה בזמן מלחמת יום הכיפורים להרמת המורל הלאומי היתה אפוא רק הפוגה במלחמת העצמאות האיתית והזהירה של המנהלים בחוממה, שהחלה לפני המלחמה והואצה אחריה כאשר גברו הלחצים והמחלוקות הפוליטיות סביב השידורים.

## ניקוי ראש לאומי

אם עד 1974 היו לפוליטיקאים סיבות לא רבות לבקר את הטלוויזיה ולחשוש מהשפעתה, הופעתה של התוכנית הסאטירית 'ניקוי ראש' באותה שנה היתה כבר עילה אמיתית לחששותיהם. למעשה, זו היתה התוכנית הראשונה שבה העזה הטלוויזיה לחרוג ממש מזהירותה הממלכתית. הרקע לחריגה ולהצלחת התוכנית טמון בביורגריה של איש הטלוויזיה מוטי קירשנבאום, הרח החיה מאחורי הפקתה.

קירשנבאום נולד ב-1939 בכפר סבא להורים שעלו מפולין שבע שנים קודם לכן. בהיותו בן עשר, אחרי מלחמת העצמאות, עברה המשפחה להתגורר בנתניה. הוא סיים את התיכון החקלאי בפרדס חנה והתגייס ב-1957 לנח"ל המוצנח, וב שירת כמדריך קרבי. ב-1960, לאחר שחרור מצה"ל, החל לעבוד במחלקת הפרסום של 'הארץ', תחילה כחכש מודעות ואחר כך ככתובה של חומר מערכתי במוספי הפרסום של העיתון. ב-1961 החל ללמוד משפטים בשלוחה התל אביבית של האוניברסיטה העברית, אך העבודה בתקשורת סחפה אותו והוא החליט להמשיך בלימודים בתחום זה.

בסוף 1962 יצא קירשנבאום עם אשתו ללוס אנג'לס ללמוד קולנוע וטלוויזיה. לפני נסיעתו מינה אותו דב יודקובסקי לכתב 'ידיעות אחרונות' בחוף המערבי של ארצות הברית. הוא הצליח להתברג בין הכתבים הזרים בהוליווד ובמקביל נרשם ללימודים באוניברסיטת קליפורניה בלוס אנג'לס, שבה החלה לפרוח באותה תקופה תרבות 'ילדי הפרחים', כחלק מהמרד הדורי שפרץ על רקע מלחמת וייטנאם. האוניברסיטאות בחוף המערבי הצטיינן במיוחד בפעולות מחאה נגד מעורבות ארצות הברית במלחמה זו ונגד הגזענות, האפליה והריאקציוניות של ממשל ג'ונסון, והיו באותה תקופה חממה של תפיסות אנטי-ממסדיות. קירשנבאום הושפע עמוקות מהרוח האנטי-ממסדית שנשבה בקמפוס, והשפעה זו עיצבה במידה רבה את תפיסותיו הפוליטיות והמקצועיות כאיש טלוויזיה.

ב-1968, בהיותו עסוק בהשלמת התואר השני באוניברסיטה, קיבל קירשנבאום הצעה ממשה חובב ואליהו כץ להיות שותף בצוות ההקמה של הטלוויזיה הישראלית (חובב וכץ נסעו לארצות הברית לאסוף אנשים לצוות). הוא קטע את לימודיו, חזר ארצה והצטרף לקבוצה שהניחה את היסודות לתרבות הטלוויזיה בארץ. קירשנבאום היה שותף לרוב הניסיונות הטלוויזיוניים החלוציים, והיה בין השאר עורך 'מבט' הראשון.

בראשית שנות השבעים הציע קירשנבאום למנהל הטלוויזיה, ישעיהו תדמור, לעשות תוכנית במתכונת התוכניות הסאטיריות שהוקרנו בזמן שהייתו בארצות הברית, ובמיוחד התוכנית השבועית האקטואלית 'זה היה השבוע שהיה' (this was the week that was). תדמור נענה, וכך נולדה תוכנית המערכונים הסאטירית הראשונה בטלוויזיה 'לא הכל עובר' ששודרה בערבי שבתות. חב כותבי המערכונים היו בעלי טורים קבועים במחזור הסאטירי 'ציפור הנפש' של 'ידיעות אחרונות' - דן בן אמוץ, עמוס קינן, זוהר יריב ודידי מנסי. עם צוות השחקנים נמנו טוביה צפיר, יוסי פולק, עוזי לוי, טליה שפירא, יתיק דיין, עליזה חזן וגבי אלדור. הבמאי היה צבי דורנר. 'לא הכל עובר' לקתה בפגמים רבים בגלל חוסר ניסיון ותקציב, אך עלו בה ניצנים של ביקורת פוליטית ללא כפפות - לא עוד סלחנית ומחוככת כבעבר, בימי 'המטאטא' ו'הקומקום', אלא נוקבת ובטה. 'התגובות לתוכניות היו קשות', סיפר קירשנבאום, 'כמעט אלימות. פחות מצד העיתונות הכתובה מאשר מתוך בניין הטלוויזיה ורשות השידור. זה לא היה עוד פעם "שלושה בסירה אחת" עם בדיחות וחכמות ובל נבט בראש [...] התחילה תסיסה בממשלה, ונערכו דיונים על התכנית. אפילו יגאל אלון אמר שם שהוא בעד סאטירה "אבל שתהיה סאטירה, ולא כמו שהם עושים". [...] גולדה אמרה עלי בשיבת ממשלה: "הוא ליברל מלוס אנג'לס", כי אז עוד לא דיברו במונחים של "שמאלנים". בשלב מסוים הבינו קירשנבאום ודורנר שהפור נפל, והממשלה, באמצעות השר הממונה ישראל גלילי ומנכ"ל הרשות, עומדת להחליט על הורדת התוכנית. בגלל הקשיים הטכניים והתקציביים שהיו כרוכים בהפקת 'לא הכל עובר', רמתה הלא גבוהה והרצון למנוע תקדים מסוכן של פסילת תוכנית מטעם הממשלה, החליטו קירשנבאום ודורנר להפסיק את שידוריה לאחר 12 תוכניות בלבד.

קירשנבאום שב לערוך את 'מבט' והחל לביים דרמות וסרטים דוקומנטריים. במחצית שנת 1973 הציע לו מנהל הטלוויזיה החדש ארנון צוקרמן להפיק תוכנית סאטירה שבועית. קירשנבאום טס ללונדון וללוס אנג'לס לראות הפקות של תוכניות סאטיריות, לקבל השראה ולעמוד על חידושים בעולם הטלוויזיה. בינתיים פרצה מלחמת יום הכיפורים והוא שב ארצה והצטרף לכוחות הלוחמים ככתב שטח. הוא ראיין את ניצולי קרב הבלימה ברמת הגולן, חצה את התעלה עם גדוד צנחנים, וחצה בגופות החיילים ובטנקים השרופים בחווה הסינית. גם תפקידו כעורך סרטים שהגיע מהחזית לאולפן בירושלים הפגיש אותו עם מראות המוות מקרוב. מאורעות המלחמה, שהותירו את רישומם בנפשו השפיעו לימים על המחאה החדשה שהובעה בתוכנית המהפכנית 'ניקוי ראש', בעריכתו ובהפקתו. קירשנבאום גם יצא לצלם את השיחות בקילומטר ה-101 בסיום המלחמה, וגם אירע זה השפיע על תפיסת עולמו הפוליטית והמקצועית. 'מה שראיתי ב-101', סיפר לימים, 'הוא שיש לנו עסק עם בני אדם, ולא עוד עם דימוי דמוני-מפלצתי של המצרים'.

לאחר המלחמה, כאשר הממסד הפוליטי נחלש מאוד, היתה השעה כשרה למימוש הצעתו של צוקרמן, ובאביב 1974 עלתה התוכנית הראשונה של 'ניקוי ראש' על מסך הטלוויזיה הישראלית. בתשובה לשאלתו של בן פורת מדוע בחר בשם 'ניקוי ראש' לתוכנית, ענה קירשנבאום: 'אחרי המלחמה היא היה צריך לפתוח את הראשים ולהכניס להם רעיונות חדשים: שיש פלשתינאים בניגוד לדעתה של גולדה, ויש פער עדתי, ויש פנתרים, ויש סמים בבתי הספר, וצריך להכניס לראש את המציאות כמו שהיא'. ככותבים לתוכנית גייס קירשנבאום המפיק את קבוצת 'Zoo ארץ' של 'העולם הזה' - ב. מיכאל, קובי ניב, אפרים סידון וחנוך מרמרי. גם עמוס קינן כתב אבל לא היה חלק מהמערכת. לצוות השחקנים ליהוק דמויות מוכרות בתיאטרון הישראלי, כמו אהרון אלמוג, עליזה חזן, שמעון לב ארי, רבקה מיכאלי וחזי גל, ומוכרות פחות באותם ימים, כמו שבתאי קונרטי, טוביה צפיר וספי ריבלין. כמו כן השתתפו שחקנים אורחים. הבמאי היה יענקל'ה אסל.

'ניקוי ראש' היתה תוכנית סאטירית במלוא מובן המילה והעזה לעשות את מה שלא חלמו עד אז לעשות בטלוויזיה בתחום הביקורת הפוליטית.

כותבי הפזמונים והמערכונים של 'ניקוי ראש' הירבו ללגלג על הקלישאות הלאומיות, ולא חסו גם על האכסניה שאירחה אותם - הטלוויזיה הממלכתית שהלעיטה את צרכניה בטקסים תקשורתיים לאומיים מייגעים.

'ניקוי ראש' התמקדה באקטואליה הפוליטית והצלילה ללא רחם בממשלה, בדרך כלל מנקודת המבט הקרובה יותר לתפיסת העולם השמאלנית. השלטון הוצג לא אחת כמתנשא וכאטום לביקורת ציבורית.

'ניקוי ראש' עוררה, כצפוי, זעם בממשלה ובציבור שבצד ימין של המפה הפוליטית. נשמעו קולות בנוסח 'בגידה, סכין בגב האומה!', היו שדרשו התנצלות, ועל מנהל הטלוויזיה ארמן צקרמן הופעלו לחצים כבדים.

אבל אוירת המחאה של הימים ההם, העובדה שהממשלה היתה חלשה ולא פופולרית אחרי המלחמה, וההד הציבורי החיובי לתוכנית יצרו מומנטום ומנעו את הורדתה. בימי חמישי בעשר בלילה היו הרחובות מתרוקנים מאדם, ורבים היו מחכים בחיכוך ידיים ל'שטוזה' (מכה) הבאה שהממסד עומד לקבל.

התוכנית 'ניקוי ראש' פתחה ללא ספק דף חדש ביחסים בין הערוץ הממלכתי ובין השלטונות והולידה גל חריף יותר של ביקורת על שיחוריה, גם ללא קשר לתוכנית הסאטירית. פעילים ותקיפים במיוחד בביקורתם היו הפוליטיקאים מהימין שקיטלגו את המנהלים מרוממה כחלק מ'המאפיה השמאלנית' - ביטוי שנעשה באותה תקופה שגור בפיהם.

במרס 1976, לאחר 32 תוכניות (שתי הפקות נפסלו לשידור) ו-800 קטעים, סיימה 'ניקוי ראש' את דרכה, והעיתונות ספדה לה בנימה חמה ומעריכה. בתוך זמן קצר קיבל מוטי קירשנבאום את פרס ישראל בתקשורת, בהיותו בן 37 בלבד. הפרס, שניתן לו בזכות הסרטים והכתבות שעשה בטלוויזיה, ובעיקר 'ניקוי ראש', ביטא את הכרתה של החברה הישראלית המשפילה בחשיבותה של המדיה ובנחיצותה לתרבות הביקורת. 'ניקוי ראש' פתחה נתיב לשורה ארוכה של סאטירות בעיתונות הכתובה, ברדיו, בתיאטרון ובבידור הקל, שהיו לחלק אינטגרלי מהתרבות הפוליטית בארץ. באופן פרדוקסלי בטלוויזיה הוכנסה הסאטירה הביקורתית לארון, ורק מפעם לפעם הבלחה לרגעים קצרים בעלטת הממלכתיות, למשל, בחיקוייו של טוביה צפיר בתוכניות ליל שישי. למעשה, עד להופעת 'החרצופים' ב-1997 בערוץ 2, לא היתה תוכנית טלוויזיה שהשפעתה הפוליטית היתה כה גורפת כמו זו של 'ניקוי ראש'.



## שעשועי טלוויזיה מגוירים

אחרי המהפך ב-1977 הואץ תהליך ההיפתחות של ישראל למערב, בעיקר לתרבות האמריקנית. בטלוויזיה בא הדבר לידי ביטוי במספר גדול יותר של סדרות מיובאות מארצות הברית ('ספינת האהבה', 'בית קטן בערבה', 'דאלאס', 'בועות', 'על טעם ועל ריח' וכיוצא באלה) ובלגיון אינטנסיבי של שעשועונים פופולריים ששודרו בטלוויזיה האמריקנית. שעשועון הטלוויזיה הראשון ש'שיגע את המדינה' היה 'תשע ברבע' ואחר כך הגיעו עוד להיטים כגון 'זה הסוד שלי'



## פסטיבלי טלוויזיה (חגים תקשורתיים)

### הטלוויזיה הופכת לציר מרכזי בתרבות הישראלית

תפוצת מכשירי הטלוויזיה בבתי ישראלים ושעות הצפייה עלו בהתמדה בכל שנה. אך רק לקראת סוף שנות השבעים היתה הטלוויזיה לציר שעליו סובבת התרבות הישראלית. בשלהי 1978 כבר היה מצוי מקלט טלוויזיה בבתיהן של 88% מהמשפחות בארץ (רק תפוצתם של מקררים עלתה על זו של הפרט התקשורתי). ב-1982 פורסם בשנתון הסטטיסטי ש-90% מהמשפחות בישראל מחוברות לאנטנה. מספרם של צפי' מבט לחדשות', שהיה ב-1976 יותר ממיליון וחצי, כבר תפח בחורף 1980/81 לשני מיליון איש.

בגיליון אוקטובר 1980 של כתב העת 'אותות' פורסם סקר שערך מכון פור"י ולפיו הישראלים צופה בטלוויזיה מדי יום שעה ו-52 דקות בממוצע ואילו לעיתונות הוא מקדיש בימי חול 54 דקות בלבד. מרכזיותה של הטלוויזיה בתרבות הפנאי בישראל והפיכתה למדיום בעל השפעה פוליטית וחברתית חזקה, עשתה אותה נושא חדשותי ממדרגה ראשונה. יהודה שפיר, מהחוג לטלוויזיה וקולנוע באוניברסיטת תל אביב, מצא כי בחודש מאי 1979 הוקצה למהלכיה של רשות השידור ול'מאחורי הקלעים' של בית השידור גופה ברוממה לא פחות מ-6% מהחומר החדשותי ב'הארץ' וב'ידיעות אחרונות'.

העלייה בתפוצת מכשירי הטלוויזיה ובמספר שעות הצפייה היתה בעיקרה תולדת העלייה ברמת החיים של חב ישראלים, של ההרגל המתפשט לקלוט מידע חזותי ושל הקסם הטבעי שבמסך המרצד. אך לדומיננטיות העולה של הטלוויזיה בחיי הישראלים היו גם סיבות פוליטיות. שני 'פסטיבלי תקשורת' שהתקיימו באותה תקופה העניקו לה מעמד בכורה כמתווך פוליטי מרכזי וכמעצב חשוב של סדר היום הציבורי בישראל.

## סיקור מערכת הבחירות שהובילה למהפך

'פסטיבל הטלוויזיה' הראשון היה סיקור מערכת הבחירות הסוערת לכנסת התשיעית בשנת 1977. הטלוויזיה נטלה תפקיד פעיל ומרכזי במערכת בחירות זו: סיקור שוטף של האירועים, יצירת איחועים דרמטיים (למשל, הכרזתו של אריק שרון בשידור 'מבט' על הקמת מפלגה עצמאית בשם 'שלמציון', והכרזתו של פרופ' יגאל ידן על כניסתו לחיים הפוליטיים בתוכנית 'מוקד') ושידור תשדירי התעמולה. מנהלי הקמפיין של הליכוד השכילו להבין שתשדירי התעמולה צריכים להיעשות כמו סרט פרסום אפקטיבי, ולכן שילבו בהם את הקומיקאי וכוכב הטלוויזיה ספי ריבלין שעשה מהמפלגה היריבה חוכא ואיטלולא. (ריבלין הופיע גם בשתי מערכות הבחירות הבאות. ב-1984 גייס המערך לתשדירי התעמולה את הגשש החיוור כדי להציב לו מענה הולם).

שיאה של הדרמה התקשורתית בבחירות 1977 היה משדר הבחירות בליל יום ההצבעה: ההנחיה הכרזתית והדרמתית של חיים יבין, שזכה להודיע בשידור חי, ב-17 במאי 1977, לפני כל כלי תקשורת אחר, על 'המהפך' שהביא לסיום שושלת מפא"י; התחזית המוקדמת על חלוקת המנדטים של הסטטיסטיקאי חנוך סמית; תצלומי התגובות הספונטניות במחנה המנצחים (מנחם בגין מגיע למצודת זאב, מוקף פעילים נלהבים, שם כיפה שחורה על ראשו ומברך על הרגע ההיסטורי) והמנוצחים ההמומים (מחנה העבודה) - כל אלה סימנו עידן חדש שבו הטלוויזיה מפיקה ומביימת את התיאטרון הפוליטי.

## הסיקור של ביקור סאדאת

פסטיבל הטלוויזיה השני, שהבהיר את מעמדה הלאומי של הטלוויזיה, היה ביקור השלום של נשיא מצרים אנואר סאדאת בישראל. הטלוויזיה סיקרה את הביקור ההיסטורי באינטנסיביות, וב-19-21 בנובמבר 1977 כמו הוכרז עוצר בערי הארץ ויישוביה. הכול התמכר לחגיגת השלום, שהיתה למעשה 'עצרת העם הטלוויזיונית' הראשונה בישראל.



## מציאות שחורה על מסך צבעוני

### מחיקון ואנטי מחיקון

לקראת סוף שנות השבעים גילו הישראלים כי ניתן לקלוט חלק משידורי הטלוויזיה הישראלית בצבע באמצעות מכשיר אלקטרוני שנקרא 'אנטי-מחיקון'. המכשיר, שגודלו כגודל שתי חפיסות סיגריות, הותקן בתוך מכשיר הטלוויזיה, ועלה 2000 לירות ישראליות. השמועה על הצלחת האנטי-מחיקון עשתה לה כנפיים והישראלים החלו לרכוש טלוויזיות צבעוניות במהירות מסחררת, המאפיינת את התנהגותם הצרכנית. הלחץ הציבורי עשה את שלו וב-13 בינואר 1981, לקראת מסע הבחירות לכנסת העשירית, הורה יורם אריזר שר התקשורת הטרי (שבע לפני התמנתו לשר אוצר) לבטל את מחיקת הצבע מכל התוכניות הקניות והמוכנות באולפני 'בית חומה' ולהיערך לקראת העידן החדש.

### שידורי התעמולה כתחרות איגרוף

טקס הדלקת המשאות בהר הרצל ביום העצמאות התשמ"א כבר שודר בצבע ועלה לרשות השידור 600 אלף שקלים (המטבע שהחליף את הלירה) יותר משידור הטקס בשחור-לבן. גם שידורי התעמולה לקראת הבחירות לכנסת, שהחלו ב-2 ביוני 1981, היו לראשונה בצבע. התוכן אף הוא היה 'צבעוני', בעיקר צבעי 'מלחמה', כאשר הסירו שני המחנות את הכפפות ותקפו זה את זה בתשדירים בחמת זעם.

תעמולת הבחירות של 1981 העלתה אפוא למדרגה חדשה את עידן הפופוליזם בפוליטיקה הישראלית, שהחל למעשה ב-1977. מכאן ואילך תורגם המאבק בין שני המחנות המרכזיים בפוליטיקה הישראלית למעין תחרות פרסומית - איזה קופירייטר ייצר את הרפליקה התמציתית הכובשת יותר - ותשדירי התעמולה היו 'ההצגה הכי טובה בעיר'. התשדירים, שהיו טעונים מאוד מבחינה רגשית ועשו שימוש במרב הארסנל הדמגוגי של המפלגות, הולידו גיבורים לרגע. למשל, הרצל חנכה שהוצג בשידור הבחירות כאוהד הליכוד 'החווה תנועה מזרחית לשמעון פרס'. 'מעריב' ייחד לסיפור חייו של חנכה כתבה גדולה, שכותרתה 'התנועה המזרחית שהולידה מאפיה מזרחית', וכותרת המשנה שלה 'לדברי הרצל חנכה הוא "רק רצה להרגיז את ראש עיריית פתח תקווה, לאחר שגרמו לכך שאביו נאלץ לסגור את מאפייטו"'. בתום חמש שנות סחבת, נמצא השבוע פתרון לבעיית נאג' חנכה, שהוא עצמו חבר ותיק של... המערך'.

### העימות הטלוויזיוני בין פרס לבגין

במלחמת הרפליקות של תעמולת הבחירות הזאת היה לליכוד יתרון משמעותי. לא זו בלבד שהמצע שלו התבסס במידה רבה על הסנטימנט הלאומי-הרגשי, אלא שבראשו עמד 'קופירייטר' טבעי - מנחם בגין. הצבע על האקרנים, המתח הפוליטי והאלימות שאפיינו את מערכת הבחירות הזאת הביאו לצפיית שיא, במיוחד בעימות הטלוויזיוני בין פרס לבגין ששודר חמישה ימים לפני פתיחת הקלפיות. העימות עורר התרגשות רבה בתקשורת ומאות עיתונאים מהארץ ומחו"ל באו לצפות בשידור. יום לפני הדו-קרב הטלוויזיוני יצא 'מעריב' בכותרת בראש העמוד הראשון: שאלת הפתיחה בעימות: "מה היו 4 השנים האחרונות, מר בגין?" בהמשך הכתבה סקר העיתון כיצד התכוננו שני האישים לקראת העימות הטלוויזיוני.

העימות התקדימי בשידור חי ריתק מיליוני ישראלים סקרנים. כתב 'מעריב' שעה סגל כתב למחרת: 'אמש - בשעת שידור העימות הטלוויזיוני בין מנחם בגין לשמעון פרס - שקטו רחובות תל אביב, כאילו שוחק משחק הכדורסל על גמר אליפות איחפה, בהשתתפות מכבי תל אביב. עם תום

השידור יצאו רבים לבתי הקפה ולמקומות הבילוי - ובמקומות אלה קיימו ויכוחים: מי מבין שני המתמודדים היה טוב יותר? השאלה 'מי ניצח' העסיקה כמובן גם את העיתונות. למחרת המשדר עתיר הרייטינג הופיעו בעיתונים כתבות נרחבות שהובאו בהן תגובותיהם של מנהלי הקמפינים, של אישים במערכת הפוליטית ושל הציבור הרחב על העימות.

פרשנים רבים גורסים שהעימות הטלוויזיוני היה אחד הגורמים החשובים שהכריעו את הבחירות, בדומה לעימות הנודע בין ג'ון קנדי לריצ'רד ניקסון במרוץ לנשיאות ארצות הברית בספטמבר 1960. העובדה שמחוות ומסרים רגשיים מיטיבים 'לעבור' לצופי הטלוויזיה ממחוות ומסרים שכלתניים נתנה לבגין יתרון בעימות ותרמה לניצחונו.

## בגין מתפטר בשידור חי

תפקידה המרכזי של הטלוויזיה בבחירות 1981 חיזק את השפעתה בזירה הפוליטית ואת מעורבותה בדרמה הפרלמנטרית. כאשר התפטר מנחם בגין מראשות הממשלה ומראשות הליכוד ב-30 באוגוסט 1983, הוא עשה זאת כבר לעיני מצלמות הטלוויזיה, וגדודי הכתבים והצלמים הסתערו עליו בנחישות של להקות פפרצ'י. על מקומה החשוב של התקשורת בכלל ושל הטלוויזיה בפרט בטקסיות הפוליטית יכולה להעיד הגשת מכתב ההתפטרות של מזכיר הממשלה דן מרידור לנשיא המדינה: הוא חזר על הטקס שלוש פעמים בזה אחר זה כדי לרצות את צלמים. עם התפטרותו של בגין ותחילת עידן המחנאות בליכוד היו ועידות המפלגה להצגה הכי טובה (ואולי גם הכי מכוערת) בעיר, והמצלמות כונו לא רק לנאמנים אלא גם לאוהדים חמי המזג של המחנות הניצים.

## חיים יבין חושף את עולם הפוליטיקאים לעין העדשה

תחומה חשובה להתפתחות עידן 'הפוליטיקה המצלמת' היתה לסדרה התיעדית 'הנבחרים' שהחלו לשרדה ביולי 1981, תשעה ימים לאחר שבגין המנצח הופיע לפני קהל אוהדיו הנלהבים במצדת זאב וחגג את ניצחונו בבחירות. 'הנבחרים' אמנם צולמה בשחור-לבן אך היתה צבעונית מאוד בתוכנה. הסדרה, שחיים יבין הגה, כתב, ביים והפיק, מלדה כרעיון צנע לערכת סרט בן שעה או שעתיים אך בסופו של דבר התפחה לסדרה של שמונה סרטים דוקומנטריים בני שעה, שהופקה כמו במבצע צבאי (כל שבוע נערך ושודר סרט אחד בסדרה).

'הנבחרים' אכן הצליחה לחשוף לקהל הצופים את אחורי הקלעים של המרוץ לכנסת והעניקה ממד חדש, 'ממזרי', ל'פוליטיקה המצלמת'. יבין מלווה את הצילומים בדברי פרשנות (voice over), ומתגלה כאן לראשונה הן כרפורטר בעל עין חדה וחוש דרמטי והן כנרטור בעל יכולות מילוליות מרשימות, מעין גרסה ישראלית של דייוויד אטנבורו הבריטי.

בסדרה זו הירבתה המצלמה 'לשוטט' בפינות חבויות של הזירה הפוליטית (ישיבות פנימיות, ועידות מפלגה, כנסים, עצרות, סיורים וכו') ובכך האירה את הצדדים המוכרים פחות של המאבק בין המחנות הגדולים. הצילומים והמלל הנלווה, שהצטיין בסרקזם מעודן, ציירו את הפוליטיקה כעולם מיניפולטיבי, אמפיתיאטרון שבו נלחמים הגלדיאטורים זה בזה, 'עד זוב דם'. הסדרה המחישה את עוצמתה של הטלוויזיה בפירוק המוסכמות הפוליטיות הישנות ובחשיפת העולם הפוליטי, שעד להקרנתה התנהל בעיקר בחדרי חדרים על ידי קומץ עסקנים, הרחק מעיני ההמון. החשיפה הזאת, שהיתה לז'אנר המוביל בדוקומנטציה של הפוליטיקה בארץ, לא רק החלישה את מעמדם של הפוליטיקאים אלא העניקה כוח לאדם הפשוט שזכה לראשונה לראות ולשמע את מנהיגיו באופן בלתי אמצעי.

איכותה הגבוהה וחדשנותה של 'הנבחרים' התבטאו גם בפרשנות המעמיקה של המציאות הפוליטית שנוצרה בארץ לאחר עליית הליכוד לשלטון. יבין הצליח להבליט את שני המפתחות החדשים להבנת הפוליטיקה הישראלית בעידן הפוסט-מפא"ניקי: נפש ההמון ('עמך') ודמות המנהיג. בסדרה הירבה יבין להביא ראיונות עם 'האדם מהרחוב המדבר מהבטן', והראה כי מפלגת העבודה לא הצליחה לשוב לשלטון בשל ניתוקה מהמציאות ואי יכולתה המובנית 'לרדת אל העם'. יבין המחיש את האיבה העמוקה בין מחנה השמאל למחנה הימין שהביאה להתפרצות הר געש של רגשות ולאלימות שלווה את מערכת הבחירות הסוערת של 1981, וכפי שאנו יודעים היום גם את מערכת הבחירות הבאות. זוהי איבה שביסודה עומד לא רק העימות בין שתי השקפות עולם אלא תהום בין שני מחנות תרבותיים שפיצלו לשניים את החברה הישראלית. המחנות הללו החלו תופסים את הצבעתם כביטוי להזדהות עם קבוצת ההשתייכות האתנית-מעמדית: אשכנזים ממעמד סוציו-אקונומי גבוה מכאן ומזרחים ממעמד סוציו-אקונומי נמוך מכאן.

הסדרה, שעקבה בין השאר אחר נאומיהם של בגין ושל פרס והתגובות שהם עוררו, גם המחישה את הפער בין הרטוריקה הדמגוגית-סנטימנטלית של הימין לרטוריקה השכלתנית אך גם הצדקנית והפטחנית של השמאל. במיוחד היא המחישה את הכריזמה המהפנטת של בגין, המבוססת על כישורי הרטוריים (מסרים פשוטים ורגשיים והומור לעגני) והדרמטיים (קול רם, העוויות פנים ותנועות ידיים תקיפות) ועל החום האנושי שהוא הקרין, לעומת האפחוריות הפקידותית והירחוק האירופי של פרס. באחד הפרקים, הסוקר את התארגנותו היעילה של מחנה הליכוד ואת 'תחיית המתים' של בגין לעומת השאננות והמרבות הפנים מפלגתיות במחנה העבודה

'הנבחרים' המחישה אלמנט חשוב נוסף שהתחזק מאוד באותה תקופה בתרבות הפוליטית הישראלית: את הפיכתן של הבחירות למטרה במקום לאמצעי. במילים אחרות, להתייחסות של הציבור למאבק בין המחנות הניצים על קולו של הבוחר כאל תחרות ספורטיבית שבה הניצחון הוא העיקר ולא האידיאולוגיה או הדין וחשבון על הישגיה של הממשלה היוצאת.

תופעה זו התעצמה בעיקר בשל האופי האתני-מעמדי של המאבק, בשל ה'תיקו' הנמשך בין מחנה הימין למחנה השמאל שקבע את הניצחון על חודו של קול (הסוציולוג יוחנן פרס כינה זאת 'שיתותיקו') ובשל הסיקור הטלוויזיוני האינטנסיבי של מערכת הבחירות.

עד מחצית שנות השמונים כבר היתה ביותר מ-80% מבתי האב בישראל טלוויזיה צבעונית. הטלוויזיה היתה באותה תקופה חלק אינטגרלי מהוויית יומה של המשפחה הישראלית הממוצעת והאמצעי התקשורתי החשוב ביותר לעיצוב השיח והזהות הישראליים.

עם פרוץ מלחמת לבנון ב-1982, כאשר המציאות הטלוויזיונית נצבעה במגוון צבעי הקשת, החלה המציאות החדשותית בישראל להיצבע דווקא בשחור, בעקבות ההסתבכות בלבנון (חלק מהמראות הקשים של המלחמה תועדו בעין המצלמה), ובשל החרפת העימות בין ימין לשמאל והשתללות האינפלציה. קריקטורה של דוש, שפורסמה ב-4 בינואר 1984 ב'מעריב', היטיבה לבטא את העידן הטלוויזיוני החדש. בקריקטורה זו יושב צופה בכורסה מול הטלוויזיה ולופת את ראשו בייאוש. הקריין שעל המסך מושיט לו חבל תלייה ואומר: 'זה סוף החדשות'. חרף היותה כלי תקשורת ממלכתי, הצטרפה הטלוויזיה לעיתונות הכתובה והחלה להיות ביקורתית ונשכנית יותר כלפי הממסד הפוליטי (בעיקר במשדרי החדשות והאקטואליה). גם מינים של יוסף לפיד ושל אורי פורת השמרנים למנכ"ל הטלוויזיה לא הביאו לצנזורה המוחלטת של גילויי הביקורת החדשים על המסך. הכתבים יגאל גורן, רפיק חלבי, מוטי קירשנבאום, חיים פלטנר ואחרים הכינו כתבות שעוררו לא פעם את חמתו של הממסד ואת חמתם של ישראלים רבים, בעיקר בעלי השקפה ימנית, שראו בהם 'עוכרי ישראל'.

### הפלטנינים בשטחים הופכים את מצלמת הווידאו לכלי נשק יעיל

לקראת סוף שנות השמונים החלו גם הפלשתינאים בשטחים להבין את עוצמתו של המסר המצלום, והטלוויזיה היתה, שלא ברצונה, לגורם המחליש ולא דווקא מחזק את הסולידריות הלאומית. המצלמות נעשו נשקו של החלש - לא עוד מתעדות מבחוץ אלא חלק בלתי נפרד מהאירוע ולפעמים הסיבה לאירוע עצמו (המצלמה כמלבה יצרים או כמעוררת פחוקבציה). סרטי הקלטה של כתבי רשתות זרות או של פלשתינאים חמושים במצלמות וידאו, 'הסתננו' לכתבות בערוץ 1 וחשפו את הפן היפה פחות של צה"ל ואת תוצאותיו העגומות של הכיבוש.



## 'זהו זה' ו'כן אחרת'

בעשור הראשון לקיומה התמקדה הטלוויזיה הלימודית בתוכניות לבתי הספר. היא שידרה תחילה 12 תוכניות בשבוע לבתי הספר היסודיים, שליוו את תוכנית הלימודים במגמה להעשרה בתחומים שונים (חשבון ואלגברה, הנדסה, טבע, אנגלית והכרת הארץ) ואחר כך גם לחטיבות הביניים. בתש"ל, השנה הרביעית להקמת הטלוויזיה הלימודית והראשונה להפעלתה בקנה מידה ארצי, נעזרו בשיחתיה כ-1000 בתי ספר, 2500 מורים ו-170,000 תלמידים.

בשנות השבעים הרחיבה התחנה בהתמדה את היצע המשדרים. נוסף על המשדרים הלימודיים, היא החלה לשדר מגוון רחב של תוכניות חינוכיות ותוכניות העשרה, שהיו מיועדות למעשה לקהל הרחב. 'ההתרחבות המתמדת, כיוון של שידורים כלליים - שמצאה את ביטוייה גם בשינוי שם תחנת השידור, בשנת 1985, מהטלוויזיה הלימודית לטלוויזיה החינוכית הישראלית - הביאה לכך שהטלוויזיה הלימודית-חינוכית היתה לבת-תחרות לטלוויזיה הכללית. התחרות בין שתי התחנות היתה למעשה בכל התחומים: תוכניות לילדים ולנוער, תוכניות בידור, סרטים ואקטואליה'.

התוכנית שסימלה וקידמה יותר מכול את המפנה באופייה של הטלוויזיה החינוכית היתה 'זהו זה'. יוסי חגן יזם את 'זהו זה' וביים אותה בראשיתה. התסריטאים הראשונים שכתבו לה היו ב. מיכאל, אפרים סידון וקובי ניב. במהלך השנים הצטרפו לכתיבה ולבימוי יוצרים נוספים, שזכו לפרסום והכרה בזכות התוכנית הפופולרית. התוכנית הראשונה עלתה לאוויר בשלהי 1977, בשחור-לבן, כמגזין נוער של הטלוויזיה הלימודית. שיר הפתיחה של התוכנית, שחיברו אהוד מנור ובני נגרי, פתח במילים: 'זהו זה ולא אחרת/ מים סוף עד ים כנרת, / בקיבוץ, בכפר, בכרם, / זהו זה ולא אחרת'. 'זהו זה' הוקלטה בשידור חי באולפן בליווי להקת הקצב 'בחש'. התפאורה של האולפן, שהיתה בתחילה קבועה, נעשתה עם השנים דינמית והיתה חלק מתוויה ההכר של התוכנית.

במתכונת הבסיסית של 'זהו זה' היו פינות על תיאטרון, מחול, קולנוע ומוזיקה שכותביהן התחשבו בטעמו של הנוער. המנחים הראשונים היו דליק ווליניץ, מוני מושונוב ושלמה ברבאב. אליהם הצטרפו ברבות השנים משה איבגי, ששון גבאי, מתי סרי, יואב קוטנר, רבקה מיכאלי, אורלי זילברשץ ואחרים כמישי פינות, וגדי גוב, דב גליקמן ואבי קושניר כמנחים וקומיקאים מרכזיים.

בשנים הראשונות שודרה 'זהו זה' כמגזין יומי - שלוש פעמים בשבוע בשידור חי ושלוש פעמים בשידור חוזר. תפקידם של המנחים היה לבצע מעברים קליילים בין הפינות השונות, אך בהדרגה התרחבו המעברים והיו לחלק המרכזי של התוכנית. מה שהחל כתוכנית נוער תמימה מלווה באטיודים שונים, צמח ברבות השנים לתוכנית הסאטירה המוצלחת ומאריכת הימים ביותר של הטלוויזיה (כעשרים שנה). שעת אחר הצהריים של יום חמישי (שעה לא שגרתית עד אז לצפייה בטלוויזיה) היתה לשעה 'קדושה' עבור בני נוער ומבוגרים רבים, שצפו בה בהנאה רבה ובדבקות.

מה היה סוד הצלחתה של 'זהו זה' - 'אין ספק', כותבת מיכל פלג, 'שפעל כאן חיבור מוצלח של כשרונות קומיים וסדרה של כותבי טקסטים מעולים, כמו חיים אידיסיס, ענת גוב, אילנה לופט, שלמה משיח וחנן פלד. [...] עוד גורם שעזר ל"זהו זה" לשרוד זמן כה רב הוא מידה מסוימת של צניעות, שהוכתבה על ידי בית הגידול שלה: "זהו זה" נשארה רב שנותיה תוכנית לנוער, ובין הבודדים המפורסמים ביותר במדינה עלו על המסך תלמידי בית ספר מעכו או מדימונה בקטעי מוסיקה ומחול". במילים אחרות, 'זהו זה' בישרה את העידן העממי בטלוויזיה, שבו ישראלים רבים יותר זוכים להופיע על מסך הקטן.

זומה שגם ההתמדה יצרה דינמיקה משל עצמה. 'זהו זה', כמו תוכניות אמריקניות ידועות, היתה בהדרגה לחלק מסדר היום השבועי של הישראלים, וההרגל יצר מומנטום של הישרדות. גם היכולת לקלוע לטעמים של ילדים ומבוגרים כאחד עשויה להסביר את הצלחתה של התוכנית. 'זהו זה' בישרה במובן זה את עידן שירת המחיצות בין הדורות המשתקף בתוכניות הפופולריות המוקרנות היום בטלוויזיה. גם בתחום השידור הקליפי-מרפרף היתה 'זהו זה' אוונגרד טלוויזיוני בישראל. הרעיון של דילוג מעניין לעניין, הצגת קולאז' של נושאים רחוקים זה מזה ועירוב בין הרציני למצחיק ובין הכבד לקליל, היה בזמנו רעיון חדשני, שרק בשנות התשעים נעשה מוסכמה רווחת בטלוויזיה הישראלית.

ולבסוף, היסוד החתרני-פוליטי מציא אף הוא מן הסתם בבסיס הצלחתה של התוכנית. 'זהו זה' היתה למעשה תוכנית סאטירית במסווה של תוכנית לנער. הכסות של תוכנית לנער ומשבצת השידור שבה פעלה (אחר הצהריים, מחוץ לשידורים הממלכתיים), העניקה ליוצריה חופש פעולה שלא היה ניתן להם קרוב לוודאי בתוכנית למבוגרים ובמשבצת שידור אחרת. 'כמעט כל דבר טוב שקרה לתקשורת האלקטרונית בארץ הצליח להתפתח רק משום שאור הזרקורים של חממה לא שזף אותו', כותבת מיכל פלג.

הקו הסאטירי המובהק של 'זהו זה' ממקם אותה לא רק כותל המזרח של הבידור הישראלי, לצד תוכניות בידור של יוצרים וקומיקאים כמו אפרים קישון, אורי זוהר, שיקה אפיר והגשש החיזור, אלא גם ברשימת 'האילים הנגחים' שהוטחו בחומת התרבות הציונית. 'זהו זה' לעגה במערכוניה לממסד הישראלי (בעיקר הפוליטי) ולכמה מהמיתוסים הציוניים. דמותו של 'יאצק', 'הקלוץ' המזמר בכיסוב של שלמה ברבא, היתה הקריקטוריצה האכזרית ביותר של דמות הקיבוצניק והפלמ"חניק החברה'מן. שפם עבות, כובע טמבל, מכנסי חאקי, אקורדיון ושירי החברה של 'כיפק היי', שהיו בעבר סמליה של האליטה הציונית, נהפכו בידי ברבא לסמלים המבטאים אנכרוניזם, פתטיות וגרוטסקיות.

דוגמה מובהקת לחתרנותה של 'זהו זה' אפשר למצוא בהשפעתה בתקופת מלחמת המפרץ, שבה היה לתוכנית הרייטינג הגבוה ביותר. במלחמה זו נולדו והשתכללו דמויות קומיות כמו 'הבאבא בובה' ושלושת הזקנים הסנייליים על הספסל. התוכנית אמנם סייעה לשחרר לחצים ובכך עשתה 'שירות לאומי', אך בה בעת היא העניקה משמעות חדשה לחוויית המלחמה, לאמור: לא עוד מאבק קיום של עם ישראל, אלא מכה נוספת בסדרה של מכות אינסופית הממחישה את המציאות המטרופת שכולם חיים בה. האנתרופולוג חיים חזן כותב בעניין זה: 'תכנית זהו זה במפרץ קעקעה כביסול את יסודותיו של האני-הקיבוצי הישראלי. רבנים ו"חכמים" הוצגו כשוטים ומאחזי עיניים, מצביאו המהוללים של צה"ל כחדלי אישים וחסרי אונים, מנהיגים כאובדי דרך ואובדי עוצה, העם כמבקש לברוח לכל מקום אפשרי, הציבור כמוכה היסטריה ופאניקה, והתקשורת כמי שאיבדה לחלוטין את עשתונותיה'. גם הרעיון שכולם יושבים וצופים בטלוויזיה, ובתוכנית בידור, שעה שהאויב שולח טילי סקאד אימתניים אל ערי ישראל, העניק למלחמה משמעות חדשה, אנטי-הרואית ביסודה.

'זהו זה' תרמה לשחיקת התרבות הציונית גם בכך שהחדירה בדור חדש של צופים צעירים גישה משועשעת-סרקסטית ופיהליסטית לחיים, ובעיקר גישה ביקורתית לפוליטיקה ול"דברים הגדולים".

ב-1994, זמן קצר לאחר הפעלת הרשמית של ערוץ 2, קנתה חברת 'טלעד' את התוכנית והיא עברה לרצועת שידור חדשה. המעבר לערוץ תקשורת מרכזי ולשידור ב'פריים טיים' הביא בסופו של דבר לשקיעתה עד לחיסולה הסופי. ההומור ב'זהו זה' מיצה את עצמו, משום שהופיע בשוק מתחרים רבים, כגון 'החמשייה הקאמרית', 'הקומדי סטור', 'יצפאן'. זאת ועוד: גיבורי התוכנית זכו לחשיפת יתר בתוכניות בידור ובפרסומות שהם הופיעו בהן. במלאת לה 21 שנה (ב-1998) ירדה התוכנית אחרי שנה לא קלה שבה קיבלה ביקורות לא מפרגנות ורייטינג מאכזב.



## 'ערב חדש' בשמי השידורים

עם פרוץ מלחמת לבנון ב-1982 חדרה הטלוויזיה החינוכית לתחום החדשות והאקטואליה שהיה בשליטתה הבלעדית של הטלוויזיה הכללית. יום לאחר כניסת כוחות צה"ל ללבנון החליטו יוסי רונן, איש הטלוויזיה החינוכית, ואילון שלו, סגן מפקד גלי צה"ל, לשדר תוכנית משותפת בין ארבע וחצי לחמש וחצי אחר הצהריים. הם פנו לעיתונאי המנסה דן מרגלית והציעו לו את תפקיד המגיש, וכעבור 'יממה עלתה תוכנית החדשות המאולתרת לאוויר. בתוך ימים ספורים היתה התוכנית 'שלום הגליל' - הגרסה הראשונה של 'ערב חדש' - לאחת התוכניות הפופולריות בטלוויזיה. סקר צפייה שנערך במרס 1984 גילה כי כשלושה רבעים מהאוכלוסייה היהודית הבוגרת בארץ צפו בתוכנית. 'ערב חדש' היתה מעין מגזין חדשותי, תוכנית ראיונות אולפן, ועד מהרה שולבו בה גם מבזקי חדשות שהגישו אנשי מחלקת החדשות של גלי צה"ל.

התוכנית הביאה לשינוי בהרגלי הצפייה של הישראלים ולהתפתחות התקשורת והתרבות בישראל. בראש ובראשונה היא הביאה להרחבת שעות הצפייה בטלוויזיה. עד שידורה של 'ערב חדש' הורגל הצופה הישראלי המבוגר 'להתחבר' למסך בעיקר לקראת 'מבט לחדשות' בשעה 9 בערב, ואילו עתה היו שעות אחר הצהריים לשעות ה'זריחה' של הטלוויזיה בסלון שלו. השינוי בשעות החדשות המקודשת בטלוויזיה ערער לראשונה את היסוד הטקטי-לאומי שלה. 'ערב חדש' תרמה לשינוי חדשות הטלוויזיה בארץ גם מההיבט של איסוף החומר ושידורו. הכתבים הצעירים והזרזים של גלי צה"ל הקדימו את עמיתיהם בשטח ויצאו לראשונה תחרות אמיתית, שהלכה והחריפה עם הזמן, לדינזאור העיפי והמסורבל מחממה, ובכך הביאו לתחילתו של 'העידן הזרז' והדינמי בטלוויזיה הישראלית. גם מצד התוכן היתה ל'ערב חדש' תרומה חשובה. לדברי חוקר התקשורת חיים אייל, התוכנית 'שמה דגש על אנשים בחדשות ומאחורי הכתרת (כלומר על הגורם האנושי המשפיע על האירועים או זה המושפע ומונע על ידיהם) ובעיסוק בסוגיות ובנושאים שלא תמיד נמצא להם מקום במהדורות החדשות. אם ניתן למתוח קווים מקבילים בין "מבט לחדשות" לעמודי הראשי של העיתון היומי, הרי ש"ערב חדש" מקבילה לדפים הפנימיים, לכתבות הרקע והצבע. [...] התוכנית הציגה לפני צופיה זווית נוספת של התייחסות לאירועי היום יום [...] והליכה על החבל שבין בידור למידע, כלומר אריזה חדשה, קלילה כלשהו. ה'אריזה' הזאת השתלטה בשנות התשעים על רוב תוכניות החדשות ברדיו ובטלוויזיה.

'ערב חדש' נבדלה מתוכנית החדשות בערוץ הממלכתי גם בסגנון ההגשה, שהיה פתוח ופורמליסטי פחות. דן מרגלית ואחר כך אילנה דיין הכריזמטיים לא רק הגישו את החדשות והציגו את הכתבות, אלא גם ריאיינו באולפן בתל אביב ובאולפנים אחרים את האנשים שבכתורת בנימה אישית וישירה יותר. הפן האישי של התוכנית בא לידי ביטוי גם בתפאורת האולפן שאיפשרה שיחת פנים אל פנים בין המראיינים למראיינים, ששולחן בלבד חצץ ביניהם. מדי פעם בפעם הופיעו פניהם של המראיינים והמראיינים במלואם על המסך והמצלמה הראתה כל שינוי בהבעות פניהם.

עד לעלייתה לאוויר של 'ערב חדש' היה את הפתיחה של 'מבט לחדשות' עבור ישראלים רבים כתחנת החוצצה של מסדר המפקד בערב של יום. 'ערב חדש' החלה למעשה בתהליך של 'חילון' החדשות, או במילים פשוטות יותר, של הפיכתן גם לבידור, תוך הרחבה מתמדת של תחומי הסיקור והדגשת הפכים הקטנים של החיים. ב-1994, כאשר עלתה לאוויר התוכנית 'חמש עם רפי רשף', התחזקה המגמה שהחלה עם 'ערב חדש': 'לא עוד חזרה על האירועים הגדולים, אלא גלגול הסיפורים הקטנים שלצד', כדברי העיתונאי יוסי קליין, 'כתבות סרק שבהן נשאל לדעתו האיש ברחוב'.

מעל לכול, 'ערב חדש' היתה פורצת דרך מאחר שהצליחה לשבור לא מעט איסורים מסורתיים בתחום החדשות בטלוויזיה, ונגעה בנושאים ובאישים שנתפסו בעבר כמחוץ לתחום. למשל, ראיין עם פיילוסט חסייני, מי שנחשב עד אז ל'פרסונה נון גרטה', ביום שהוא שוחרר ממעצר. למעשה, ב'ערב חדש', בדיוק כמו ב'זהו זה', תיפקדה משבצת השידור כ'אנטי-מחיקון' צנזורלי. 'הממסד', סיפר לימים העורך יוסי רוק, 'התייחסו ביתר סלחנות לתכניות של החינוכית, הוא לא בחן אותן בזכוכית מגדלת ולא הקים מהומות על כל בעיטה סוררת, בגלל שלא נטה לקחת אותן ברצינות יתרה. אנשי הטלוויזיה החינוכית הם עובדי מדינה הכפופים ישירות למשרד החינוך, כשם שעובדי גלי צה"ל כפופים לצבא; בשני הגופים נפקד מקומו של הוועד המנהל, שהרכבו נקבע על פי קוד פוליטי. כנראה שבהעדרו של הגוף הקטלני הזה צרך לתלות את יכולתה של הטלוויזיה החינוכית למתוח מדי פעם ביקורת על השלטון או לצחוק עליו ולהישאר בחיים'.



## 'קרובים קרובים' משרים התרחקות

הסדרה הטלוויזיונית 'קרובים קרובים', שעלתה לשידור ב-7 בפברואר 1983 ורצה שלוש שנים ברציפות, היתה ה'סיטקום' המשפחתי הראשון 'משלם' והסדרה הראשונה שהוקלטה בארץ בנכחות קהל. התסריטאים היו אפרים סידון וב. מיכאל, המפיקה רישה טירמן והבמאי יצחק שאול. 'קרובים קרובים', שהזכירה במעט את 'בועות' ואת 'משפחת קוסוב' האמריקניות, היתה אחת הסדרות הפופולריות בתולדות הערוץ הממלכתי. היא עסקה בקורותיהן של בני משפחה אחת, אח, אחות וזודה שלהם - הגרים באותו בניין ברחוב ויטק 9 בתל אביב. במשפחת האחות, הזוג תיקי ואילן (השחקנים אילן דר ותיקי דיין) ובתם גליה (גליה קדם). במשפחת האח הזוג יורם וליאורה (יורם גאון וליאורה ריבלין) וילדיהם אביתר (משה גרשוני), מולי (מולי שגב) ואפרת (נתלי מאיחיץ'). הדודה חנה (חנה מרון) חיה בדירתה בגפה. הסדרה התמקדה בשלוש המשפחות האלה, אך הופיעו בה מדי פעם גם דמויות אחרות כגון: השכן קוזילביץ' (שמוליק סגל), ד"ר פיינשמקר, הפסיכיאטר של יורם והיפוכונדר (טוביה צפיר) והמורה הקפדנית של מולי וגליה (רבקה מיכאלי). בני המשפחות הטלוויזיוניות 'הקרובות', שגילמו טיפוסים 'ישראליים' מאוד, היו 'לאורחים קבועים', כמעט בני משפחה, בסלון של משפחות רבות בארץ, והקריאה 'פתו - אַח' של חנה מרון, מתווי ההיכר של הסדרה, היתה למטבע לשון שכולם אהבו לחקות.

'קרובים קרובים' היתה חשובה לתרבות הטלוויזיה לא רק בשל ראשוניותה אלא גם משום שהיא עסקה, בדרך משועשעת, בבעיותיה האמיתיות של משפחת ישראלית ממוצעת הגרה בבית משותף. היא אמנם לא הציגה דמויות אנטיפיות ונמנעה מלחטט בפצעים, אך היא לא יפתה את המציאות, כפי שהיה מקובל בעשורים הראשונים של המדינה. היא הדגישה את העובדה שלהיות ישראלי זה לא רק 'למות בעד ארצנו', לשיר את 'התקוה', או לתרום ללב", אלא גם ולמעשה בעיקר לריב עם השכן, להתעצב על השיפוצניק, להתייחס מהילדים ולחלום על טיול לחו"ל.

כיוון שהתסריטאים אפרים סידון וב. מיכאל הם סאטיריקנים בנשמתם, הם 'הגניבו' לא אחת לתוכנית תכנים חתרניים שנגעו בכמה סטריאוטיפים מושרשים בהווה הישראלית. כך, למשל, אחד מפרקי הסדרה עסק בדעות הקדומות ובצביעות של היהודים בארץ ביחסם לאזרחים הערבים.



## 'דאלאס' ממכרת את הישראלים לאופרות סבון

ב-7 באפריל 1983 פורסם 'הארץ' פרטים מאלפים ממציא סקר שערך צוות של בית הספר לחינוך של האוניברסיטה העברית. מהסקר עלה שבני 12-9 בישראל מבלים שלוש שעות בממוצע מדי יום ביומו בצפייה בטלוויזיה, ועם התוכניות החביבות עליהם ביותר נמנית הסדרה האמריקנית 'דאלאס' בהפקת רשת הטלוויזיה האמריקנית סי-בי-אס. 'דאלאס' התנהלה לפי הנסחה המקובלת של אופרות סבון: ציר עלילתי פשוט (נערה ענייה הנישאת לב משפחת מיליונרים) שעליו נבנות מערכות יחסים מסועפות ולעתים מפתיעות (מיצוי כל וריאציות היחסים האפשריות) בין גיבוריה; דיאלוגים מייגעים החוזרים על עצמם; תוכן סכריני שמעוד לסחוט דמעות וליצור בצופה הזדהות וקתרזיס; אהבה חסרת סיכוי בין בני מעמדות שונים; מוות איטי או מחלה פתאומית; משפט; ילד שמלד מחוץ לנישואין; בגידות, תככים ומאבקים פנימיים; מירץ אחר קריירה וכוח, וכיוצא באלה.

'דאלאס' נבנתה סביב משפחת יואנג, משפחה 'אוספית' אמריקנית שחיה כחמולה של מיליונרים בחוות סאותפורק סמוך לעיר דאלאס. בעסקי הנפט, שהם מקור כוחה של המשפחה, שולטים הזכרים במשפחה, המנהלים את עסקיהם בבניין משרדים מהודר בעיר. העלילה הנפתלת נעה חלפות בין דינמיקת העסקים לדינמיקה הפנים-משפחתית, רויית המתחים, שבה מעורבות נשות המשפחה התלותיות הסובלות ממשברים נפשיים

הנבטים ממגוון סיבות סטריאוטיפיות (אונס, אהבה נכזבת, מחלה ממארת, הפלה וכו'). הכוכב הראשי של הסדרה היה ג'יי-אר יואינג (השחקן לארי הגמן). ששיחק את הבן הבכור, המגה-נבל עם החיך הנבזי, והאיש החזק באימפריה של היואינגים. הכל היה עשוי ב'טוב קיטש' על פי מסורת 'חומן המשרתות'.

ההתמכרות לסדרה המצליחה, שהיתה באותה תקופה ל"מגפת תקשורת" בינלאומית, לא היתה כמובן נחלת הילדים בלבד. בישראל, כמו בארה"ב ובמקומות אחרים בעולם שבהם שודרה הסדרה, היא חצתה גילאים, מינים ועדות. מדי יום ראשון התחברו המוני בית ישראל למסך כדי לצפות בפרק הבא בקוחתיה של משפחת העשירים מטקסס, שיש לה הכל ואף על פי כן היא תאוות כסף וכוח - משפחה שצאצאיה וקרוביה לא הפסיקו לריב ולהתפייס זה עם זה ושולחו לצופים מסר של 'נחמת עניים', לאמור: להיות עשיר זה לא בהכרח להיות מאושר.

'דאלאס' ייצרה לראשונה את תופעת ההתמכרות לאופרות סבון, שהיא לדעת במידה רבה המקבילה הנשית לתופעת ההתמכרות של הגברים לצפייה במשחקי ספורט. 'אופרת הסבון, או בשמה החגיגי יותר דרמה של אחר-צהריים, היא ז'אנר שכאילו הומצא עבור המציאות הישראלית', כתב ב-1987 אהוד מירון. 'שלושת המוטיבים החוזרים ונשנים באופרת הסבון: שירת טאבו, מקריות הגורל והחיים במחיצת מוות ולידה, הם המוטיבים שחווים ואנחנו עדיין חווים יותר מאשר כל עם אחר. הצורך להתחלק בסיפורי הטרגדיות שלנו (ועדיף עם אחרים), הצורך להעביר אינפורמציה ולתת עצות - כל אלה היו למרכיב מרכזי במציאות הישראלית ונדמה לנו שהפכו לתורשתיים'.

'דאלאס' פתחה בישראל את העידן שבו הטלוויזיה היא גורם ראשון במעלה ביצירת התרבות הפופולרית, שמרכיבה הבסיסי הוא שמאלץ פשטני ומתקתק. סוחרים זרזים החלו לשווק בארץ 'טבעי ג'יי-אר', שנמכרו כלחמניות טריות, ואחריהם הופיעו בשוק 'שטיחי דאלאס' וגם משחק 'דאלאס' לילדים ולבני מער. על הקופסה הבטיח היצרן: 'קנה ושחק את משפחת יואינג, ותיכנס לעולם מרתק של פיננסים, תחרות, מתח והתמודדויות'. אחד משיאיו של הפסטיבל התקשורתי היה ביקורם בארץ של כמה מסכבי הסדרה, שעורר התרגשות רבה. 'דאלאס' והיורשת שלה 'שושלת' גם היו לסמל ההשפעה האמריקנית בארץ, ועל כן נמצאו לה מבקרים ומהללים לחב. שמעון פרס, שר החוץ באותם ימים, ומי שהעליות והמורדות בקריירה שלו היו יכולות לתת השראה לכותבי אופרת סבון, אמר בריאיון: 'עכשיו אנחנו חיים בעולם מאוד השוואתי. העולם משתנה מאז שיש טלוויזיה. כל אחד חאה את דאלאס וחצה להיות בדאלאס. דאלאס ליד הבית, דאלאס מאחור, דאלאס מלפנים. קשה מאוד למנוע זאת. לטלוויזיה אין גבולות'.



## הדלקת מכשיר הטלוויזיה כהדלקת נרות השבת

### חלוצי תוכניות האירוח בטלוויזיה

תוכניות האירוח, המשלבות שיח קליל ומופע במה, החלו להתפתח בישראל כבר בשנות החמישים במסגרת 'התיאטרון העממי', למשל, תוכניות האירוח של דן בן אמוץ. בשנות השישים אימץ גם הרדיו את הז'אנר כאשר החל בהקלטות פומביות באולם של התוכנית 'שר ולעניין' בעריכתה של עוגניה שמחוני. חלקו הראשון של הערב הוקצה לשאלות ותשובות: שאלות של המנחה ושל הקהל שהופנו לפוליטיקאים שישבו על הבמה, ותשובותיהם. בחלקו השני של הערב היתה הופעה אמנותית של זמר או בדרך פופולרית.

הז'אנר הטלוויזיוני של תוכניות האירוח - מגזין טלוויזיה בניאחו של מנחה כריזמטי, המבסס על שיחה קלילה עם אורחים (רובם דמויות מוכרות בהווה הישראלית ומקצתם 'תגליות' שעשו כותרות), עם אתנחתות של פזמונים ומערכונים, החל להתפתח כבר בשנים הראשונות להקמת הטלוויזיה, למשל 'מפגש אמנים' (1973) ו'עלי כותרת' (1976). אולם נדרשו כעשר שנים עד להבשלת הז'אנר הזה מבחינה מקצועית והוא נעשה אחד האהודים ביותר על הצופים בארץ.

### 'שעה טובה' עם מני פאר

בספטמבר 1979 החלה הטלוויזיה לשדר אחת לשבועיים לביל שבת תוכנית אירוח מקורית בשם 'שעה טובה', שעד מהרה היתה לתוכנית הדגל של הטלוויזיה. את הרעיון לתוכנית הגה מוטי קירשנבאום, מנהל התוכניות של הטלוויזיה. הוא פנה אל מני פאר, בדרך ושחקן מוכר ועתיר ניסיון, שניחן בחושים טובים ל"שמאלץ" המדבר לנפש הישראלים - סיפורים אישיים עם דמעות, עקיצת הפוליטיקאים, בדיחות גסות ל"יט", והסתחבוקיות נוסטלגיות - והציע לו להנחות תוכנית לשבת, 'אבל בלי נרות, משהו שישגור שבע בכף לאנשים'. 'החברים שלי' אמרו לי שאני אידיוט שהסכמתי להנחות את התוכנית, סיפר פאר לימים, 'כי כולם חשבו ששבת זה יום מקולל לשידור. אמרו לי שהצעירים יוצאים לבלות והזקנים משחקים קלפים ואף אחד לא ירצה לראות טלוויזיה'.

'האמת שרציתם לקחא לתוכנית "במקום קונצרט", אבל החלטנו שיותר טוב שלא. אנחנו קוראים לה פשוט "שעה טובה" וזה זה', אמר מני פאר בפתיחת התוכנית הראשונה. בתוכנית שודר בין השאר ריאיון עם הרב שמואל אבידור הכהן, מגיש התוכנית 'באה שבת', ועם רעייתו הקיבוצנית אריאנה הכהן, והשתתפו בה גם הבדרן והזמר חנן גולדבלט והזמרת אילנה רובינא. השינוי שהביאה 'שעה טובה' היה לא רק בשעת השידור אלא במתכונת הבידורית. המתכונת 'שיר-ריאיון-קטע בידור-ריאיון' שמרה על רמת דריכות גבוהה של הצופים. 'שעה טובה' גם היתה תוכנית האירוח הראשונה שצולמה באופן קבוע באולפני הרצליה, והדבר איפשר להושיב קהל רב ולשתף אותו בתוכנית, ובכך ליצור אפקט של הצגה במועדון קברטי שהצופים הם חלק ממנו. מני פאר, שהיה מנסה בהנחיה של ערבי הווי ובידור ב'תיאטרון העממי', נהג להתבדח עם האנשים ביציעים. את התחושה שמדובר במסיבה משותפת חיזקה נכחותם של האורחים-המראיינים על הבמה לכל אורך התוכנית (שלא כבמתכונת שהיתה מקובלת בתוכניות הבידור הקודמות בטלוויזיה) ויצרה אווירה פורמלית פחות (טריק שלימים שוכלל בתוכניותיו של דן שילון). בסוף הריאיון נהג פאר לבקש

מהאורח או האורחת 'תישאר/תשארי איתנו' - משפט שהיה לאחד מסמלי הזהות של התוכנית. חידוש נוסף שתרם להצלחתה של 'שעה טובה' היה ההפקה האמנותית. לדברי אהרון גולדפינגר, מפיק התוכנית: "הקונספט היה קודם כל של יצירה. כמה שיותר הפקה עצמית. גם שיר השבוע, גם קטעים סטיריים - טוביה צפיר וחנה לסלאו ואייל גפן וחנו גולדבלט שביצעו קטעים של אפרים סידון - ובעיקר טיפול ייחודי באמנים המוזמנים. פה נכנס צדי צרפתי, שהיה היועץ האמנותי של התוכנית. עד אז היה מקובל שאמן בא עם הגיטרה, מתיישב ושר. השינוי הגדול היה שלכל אמן ולכל שיר נתנו יחס, חשבנו מראש איך הוא ייראה. כל שיר קיבל את הטריטמנט הרעיוני, אם זה רקדנים שמלווים אותם, שחקנים, תלבושות או תפאורה. עשינו פה צעד שהיה בזמנו די מהפכני בטיפול במוזיקה, ויצרנו למעשה את הקליפים הראשונים בטלוויזיה".

ההצלחה של 'שעה טובה' היתה מיידית ובתוך שבועות לא רבים היא היתה לפופולרית מכל תוכניות המקור. התוכנית זכתה, לפי סקר של רשות השידור, ל-88% צפייה (יותר ממיליון נפש וחצי), ו-88% מהצופים בתוכנית אמרו שהם נהנים ממנה.

בתוכניות ליל שבת נוסד ופותח לראשונה הסגנון הישראלי של תוכניות האיחוד, השונה במספר מאפיינים מהמקובל בארצות אחרות. תוכנית ליל שבת, שהיתה למעין מסיבת סוף שבוע לאומית, חיזקה את מעמדה של הטלוויזיה כמפיק, מתווך ויחצ"ן של אמנים ובדרנים (הדבר הביא להפעלת מערכת לחצים מצד סוכני הדרנים על מפיקי התוכנית), ושינתה במידה רבה את הרגלי הצפייה של הישראלי ואת מסורת ליל שבת של המשפחות החילונית והמסורתיות בארץ. אנשים התחילו לצאת מהבית רק אחרי גמר התוכנית, האמרגנים שינו את שעות ההופעה של לקוחותיהם, והקיבוצים את שעות האכילה בחדר האוכל המרכזי. לצד הארוחה המשפחתית נכנסה הטלוויזיה כשותפה מלאה לטקס סוף השבוע, ואפשר להניח שהיא עודדה באותה תקופה את המיזוג הארכיטקטוני (והפונקציונלי) בין הסלון למטבח (או פינת האוכל) בדירה הישראלית. את המנות הראשונות אכלו ליד השולחן ואת הקינוח והפיצוחים בסלון מול המרקע המרצד.

### 'סיבה למסיבה' עם מני פאר ורבקה מיכאלי

ב-1983, אחרי ארבע עונות, עזב מני פאר את 'שעה טובה'. לנעליו ניסו להיכנס בזה אחר זה דניאל פאר, אמנון ברזילי, אודטה דנין ומאיר שלו. מני פאר שב לתוכנית בסוף 1984 ושמה הוחלף ל'סיבה למסיבה'. התוכנית החדשה שידרגה את אחותה הבכורה במספר מרכיבים: את הפלייבק שליווה את הזמרים בתוכנית החליפה על הבמה 'תזמורת הטיילת של תל אביב' בניצוחו של דוד קריבושה, שהעניקה לתוכנית הילה מטרופולינית; האולפן לבש ופשט צורה משבוע לשבוע ומעונה לעונה באמצעות תפאורה מגוונת ומתחכמת יותר (טיילת על חוף, מסעדה וכו'), ושולבו בו אפקטים של מופעי חק (מסנות עשן, תאורה תזזיתית וכו').

אחרי שנתיים פרש מני פאר לזמן קצר מ'סיבה למסיבה' וברחמה החל סבב של מנחים מחליפים (דניאל פאר, גידי גוב, לילית נגר) עד שנמצאה הנוסחה הגואלת, ברוח עקרון הרטציה של ממשלת האחדות הלאומית. הוחלט לשדר לסירוגין שתי תוכניות במתכונת דומה שהופקדו בידי שתי מערכות הפקה נפרדות: תוכנית חדשה 'ממני' בהנחיית מני פאר ו'סיבה למסיבה' בהנחיית רבקה מיכאלי. בתוכניות היו שני 'מיני' חידושים: אצל מיכאלי ניתן דגש על הצגת כישונו חדשים. כך לדוגמה, אביב גפן, שהיה אז זמר צעיר שלא היה מוכר לרוב הציבור הישראלי, קיבל לראשונה במה בטלוויזיה ('סיבה למסיבה'). בתוכניתו של מני פאר שולבו ראיונות עם אנשים לא מוכרים שהיה להם סיפור מעניין ורצוי סוחט דמעות. אחד הראיונות המפורסמים של פאר נערך ב-17 באוקטובר 1986, כאשר התארח באולפן סנה אלסנה, הלוא היא סינייה, התינתק שניצלה בנס בתקרית האש במבצע קדש ב-1956. אימה של התינתק נהרגה מאש כוחותינו, חזרה שנשבה הוחזר למצרים ואת אביה היא לא ראתה עוד. מפיקי התוכנית מצאו את החייל שקבר את האם, הביאו אותו לאולפן והוא נתן ל'סינייה', שבגרה בינתיים והיתה לאישה נאה, את המחרוזת שענדה אימה. הם התחבקו והתנשקו מול המצלמות והקהל באולפן ובבית הזיל יחד איתם דמעות ברגע רגשי של הזדהות אמיתית.

הפופולריות של תוכניות ליל שבת, שהתאפיינו בסכרינות ישראליות, היתה חלק מתופעה רחבה יותר של עליית התרבות הצרכנית של מוצרי קיטש המוניים, וגם סימנה תקופה חדשה ביחסים בין הטלוויזיה למבקריה בעיתונות. ביקורת חריפה על תוכניות טלוויזיה שונות הופיעה אמנם כבר בשנות השבעים, אך חריפותה גברה מסוף שנות השמונים ואילך, וחיציה הופנו בעיקר לתוכניות הבידור הפופולריות.

'ממני' ירדה מהמסך ב-1988 וכעבור שנתיים ירדה גם 'סיבה למסיבה'. המפיקים ברוממה חיפשו נוסחה חדשה והציעו לצופים סדרה של תוכניות מגוונות עם מנחים שונים: תחילה גבי גזית ואחריו ירון לונדון, אהוד מנור ורבקה מיכאלי (שוב במתכונת רטציונית), דרון נשר, רבקה מיכאלי ודוד טופז לסירוגין ב-1994, ותקופה קצרה טופז לבדו (עד שפרש ועבר לערוץ השני). תוכנית ליל השבת של הערוץ הממלכתי קירטעה בשלב זה לא רק משום שלא נמצאה לה נוסחה אטרקטיבית אלא גם בשל חויה של הצופים. זאת ועוד, ערוץ 2, ובמיוחד תוכנית האירוח של דן שילון ואחר כך תוכניותיו של דודו טופז, החל לזנב בערוץ הממלכתי ולהעביר את הצופים אליו.



## טוביה צפיר הופך את הפוליטיקאים לקריקטורות

עם האטרקציות העיקריות בתוכניות ליל השבת של רבקה מיכאלי ושל מני פאר נמנו החיקויים של טוביה צפיר. צפיר (יליד 1945) גדל בתל אביב וספג חינוך צברי טיפוס. מילדות נמשך לתיאטרון והושפע מההומור הארצישראלי של להקת הנח"ל, 'בצל ירוק', 'סמבטיון' ולהקות סאטיריות אחרות. 'חיים טופול ואורי זוהר', סיפר בריאיון עמו, 'היו האילים שלי'. כשרונו המיוחד ככדרן וחקיין התגלה כבר בתיכון, במסיבות הכיתה שבהן חיקה מורים ובנה מערכונים על הווי בית הספר. בצבא הגשם חלום ילדות ושירת בלהקת הנח"ל, ואחרי השחרור פנה לקריירה של שחקן תיאטרון. הוא שיחק ב'במת השחקנים' בתיאטרון 'השלום', בקאמרי ובתיאטרון 'בימות'. את צעדיו הראשונים בסאטירה בימתית עשה בהצגה 'קטשופ' של חנוך לוין ואחר כך בתוכנית הרדיו הסאטירית 'טיפול שורש'.

מוטי קירשנבאום, שהבחין בכישחום, צירף את צפיר לצוות של 'לא הכל עובר' (1971) ואחר כך ל'ניקוי ראש', שבה התגלה לראשונה לציבור הישראלי הרחב כישחון החיקוי המזהיר שלו. צפיר נעשה דמות ידועה ופופולרית בציבור הרחב, כאשר הנחה את התוכניות 'זה הסוד שלי' (1978) ו'תשע ברבע' (1979), שגם בהן שילב מפעם לפעם חיקויים. כישחון כחקיין ובדרך שוכלל בקברטים הפוליטיים שהוא הריץ בשנות השמונים על בימות הארץ ('שעשועי חטציה', 'חגיגות סיום הרטציה', 'תולדות עם ישראל, השלמות ותיקונים', 'יורדים על השבוע' ו'אופרה שיעון'). מדובר במופעי ביחור שפרחו על רקע המתחים הבין אישיים והבין מפלגתיים שאיפיינו את ממשלת האחדות הלאומית. במופעים נכללו לא רק קטעי סאטירה על הזירה הפוליטית בישראל ועל תופעות משעשעות בהווה הישראלית, אלא גם עקיצות על המיתולוגיה הציבית.

ב'טיבה למטיבה' נעשה צפיר עד מהרה מסמר התוכנית ונכס טלוויזיוני. כישחון לחקות פוליטיקאים - לא רק חיקוי קולי אלא גם את מימיקת הפנים, נימת הדיבור, המניירותים ותנועות הגוף כולו - והטקסטים המושחזים שכתב לו אפרים סידון וב. מיכאל, הקנו להופעותיו איכות נדירה והן היו איחוע תקשורתית שהכל משיחים בו ביום המחרת. גולת הכותרת של הופעותיו היו הקליפים-מערבונים על ממשלת האחדות, שבהם שרי הממשלה מקבלים שורה בפזמון - כל שר בגילמו המדויק והמצחיק עד דמעות של צפיר. אחד הקליפים הזכורים ביותר הוא 'עם אחד עם שיר אחד', שהתבסס על הפזמון המפורסם 'אם העולם' ששרו כמה שבועות קודם לכן מבחר מזמרי ישראל כמחווה תרומה למבצע ה'שיחתום' (שגם הוא התבסס על מחווה של כוכבי מוזיקה בינלאומיים שגייס בוב גלדוף לאיסוף תרומות למען הרעבים בעולם).

ברבות השנים היה צפיר לחלק בלתי נפרד מהתרבות הפוליטית בישראל, וחיקוי שלו נעשה סמל סטטוס פוליטי עבור הפוליטיקאים שאותם חיקה - מדד לחשיבות לאומית. 'הם בעצם די אוהבים את זה, כמו את הקריקטורות', אמר צפיר בריאיון ל'אותות', 'עשו עלך חיקוי משמע אתה קיים'.

בשנים 1990-1992 כיכב צפיר בקברט הסאטירי 'האגף הסגור', שהועלה כפינה קבועה בתוכנית 'סוף שבוע' (עוד השתתפו יואב צפיר, שי זורניצקי, אסנת ושינסקי וגדי פור). הפעם, שלא כב'ניקוי ראש', ההד הציבורי לתכנים היה קלוש, להוציא את המחאות הטקסיות כמעט של כמה קנאים מהימין. הכול כבר התרגלו לעובדה 'שאנחנו מדינה עם סאטירה שמאלנית ושלטון ימני', כהגדרתו של אפרים סידון, יוצר הקברט. הסאטירה הפוליטית 'אוזרח' ובמידה מסוימת גם עוקרה. הפינה כולה לא התעלתה לרמה גבוהה, וירדה בסופו של דבר מן המסך בקול דממה דקה. מאז ועד להופעת 'החמישייה הקאמרית' ו'החרצופים' שמם ערץ 1 מסאטירות פוליטיות.

חשיבות התרבותית של צפיר לא הצטמצמה אפוא לתחום הביחורי נטו, משום שהיא כירסמה בתדמיתה ובמעמדה של המנהיגות הפוליטית בחברה הישראלית. צפיר תרם רבות להורדתו של המנהיג הלאומי-ה'היסטורי' לדרגה של 'פוליטיקאי' - על הקונטציות והאסוציאציות הנלוות לכך - ולקריקטורציה של דמותו בעיני הציבור.



## דייוויד לטרמן בגרסה ישראלית

עד להופעתו של גבי גזית כמראיין בטלוויזיה הישראלית היתה המתיקות והאחוה שורים בין המראיין למחאייו. הקודים של 'הנה מה טוב ומה נעים' היו דומיננטיים בתוכניות האירוח, ומנחה התוכנית העמיד עצמו בדרך כלל בצל אורחיו. תוכניתו של גבי גזית 'הלילה', ששודרה לראשונה ב-1988 והחליפה את 'ממני', חרגה מהמתווה המסורתי הזה ושברה מוסכמות.

גזית נולד בצ'כוסלובקיה ב-1947 ועלה ארצה עם הוריו בהיותו בן שנה. הוא גדל והתחנך בכפר יהושע אשר בעמק יזרעאל ואת שיחותו הצבאי עשה בסירת השריון של חטיבה 7. במלחמת ששת הימים נפצע גזית קשה, ולאחר השיקום החל ללמוד סוציולוגיה ומדע המדינה, תחילה באוניברסיטת חיפה ואחר כך באוניברסיטה העברית ביחשלים. ב-1970, בשנה השלישית ללימודיו, התקבל לתחנת הרדיו של קול ישראל שבה עשה קריירה של כתב, עורך ומפיק. ב-1978 יצא ללימודי התואר השני בבימוי והפקה באוניברסיטת ניו יורק (NYU), שלימדו בה באותם ימים כמה מבכירי המרצים בארצות הברית בתחום הטלוויזיה. עם שובו ב-1980 החל להגיש את תוכנית הרדיו 'יומן השבוע' לצד רבקה מיכאלי. כישוריו כמראיין דעתני ופחובוקטיבי, חובב שעחירות ו'אקשיון' התגלו כבר אז, אבל הוא נעשה לכוכב רדיו של ממש רק ב-1985, כאשר העלה לשיחור עם חברו שלום קיטל את תוכנית האקטואליה 'יש עניין'.

'יש עניין' היתה ציון דרך חשוב בתולדות הרדיו בכלל ובתולדות קול ישראל בפרט. עד לאותם ימים היה מקובל בתחנה הממלכתית שהמראיין צריך להיות אובייקטיבי לגמרי ולהישמר מלקחת חלק בויכוח. גזית וקיטל ריסקו את הנורמה הזאת. הם לא היססו להביע עמדה, לעתים לא פופולרית, בעניינים שונים שהיו במוקד המחלוקת הציבית - פסקי דין, נושאים חברתיים (קיפוח של מגזרים שונים באוכלוסייה), מאבקים פנימיים בזירה הפוליטית וכדומה. הדו-שיח בין קיטל לגזית במהלך התוכנית, שהיה לאחד מתווי הזיהוי שלה, הקל על השילוב החדשני של ראייון והבעת דעה ואיפשר לשניים 'להסתלבט' על מראייניהם, לצהלת המאזינים. בזכותם היתה התוכנית קצבית ומסקרנת ולפיכך גם פופולרית מאוד.

נישא על גלי הצלחתו, גזית נפרד ממחלקת החדשות ברדיו ועבר לטלוויזיה - למחלקת הביחור. לאחר שנה שהריץ בה ללא הצלחה מיוחדת את תוכנית הביחור 'סוף סוף', מצא את הנסחה הנכונה והעלה את 'הלילה'. זו היתה תוכנית הראיונות הראשונה בטלוויזיה בישראל ששילבה בין הביחור לטלוויזיה והפעם הראשונה שהמראיין עומד במרכז. גזית חיקה למעשה את המודל של דייוויד לטרמן, אחד מאבות ה'טוק-שאו' האמריקני, על רוב מרכיביו: אות פתיחה מתוחכם, תפאורת רקע (חלומות קטנים שדרכם ניבטות צלילות בתי הכרך התל אביבי), ישיבה ליד שולחן משלו, אורחים הפזורים על כורסאות באולפן בזווית למראיין, כרטיסיות מלבניות המועפות לאחור בסיומו של כל אייטם, אתנחתות מוזיקליות קצרות בניגונה של תזמורת קבועה באולפן, ומעל לכל, הקהל היושב באולפן ומגיב לדברים שהוא שומע, והראיין האגרסיבי עם הנימה הסרקסטית במקצת. גזית

אמנם לא הגיע למדרגת הפופולריות של לטרמן וזכה לביקורות לא מפרגנות של מבקרי הטלוויזיה, אך בהשוואה לתוכניות האיחוח שקדמו לה, 'הלילה' היתה תוכנית פורצת דרך - מעניינת, קצבית וקליפית. היא זכתה לרייטינג צפייה גבוה מאוד ובזכותה היה גזית לסלבריטאי בה"א הידיעה.

אחד מחידושי התוכנית היה פינות מגוונות ומתחלפות: פינת החדשות הסאטירית של יהונתן גפן ויאיר גרבוז, פינת העקיצות הפוליטיות של דחון חזנבלום, פינת ההומור של יאיר ניצני ופינת הפספוסים של יגאל שילון בסיום כל תוכנית (שהתפתחה ברבות השנים לתוכנית עצמאית והיתה למשאבת הרייטינג מספר אחת של ערוץ 2). 'הלילה' נסובה בדרך כלל סביב נושא מרכזי אחד, וגם בכך היה חידוש. הנושא המרכזי הודגש גם באמצעות תפאורה מתחלפת שהקנתה לתוכנית אלמנט תיאטרלי ואיחוי. למשל, בתוכנית שעסקה בהימורים בישראל עוצב האולפן כקזינו.

אולם סוד קסמה ולמעשה גם עיקר החידוש שבה היה סגנון ההגשה. גזית היה במובנים רבים כוכב הטלוויזיה הניו ז'ורנליסטי הראשון בישראל. הוא הבליט את שנינותו, קרץ לקהל המשכיל, 'ירד' על אורחיו ועקץ אותם. הכול נעשה באווירה משועשעת ובלתי מחייבת, אך עם מינון גבוה של פרובוקטיביות וציניות. אחד הכלים שבהם גזית השתמש לייצר 'ניצוצות' באולפן היה הפגשת 'מין בשאינו מינו' - מרכיב שדן שילון עתיד לשכלל בתוכניתו. למשל, בתוכנית שעסקה בזנות הפגיש בין רב ליצאנית.

'הלילה' נעדה אמנם לבדר, אך שלא כנהוג בתוכניות ביחור שקדמו לה בטלוויזיה הישראלית, שנזחה בדרך כלל מלגעת באקטואליה נפיצה, גזית בחר להתמקד דווקא בה. ראינותיו היו מעין תחקיר בשיחור חי (את תחושת התחקיר חידד הדלפק שחפץ בין גזית למראייניו), שבו נהג 'להתקיל' את מראייניו בשאלות ישירות ולא היסס לחטט באינטימי.

ברבות השנים נהפך גזית ל'דניס דה-מנס' (במראה ובדיבור) של ערוץ 1, ולא אחת הנחית על הערוץ המכופתר והמנומנם סקנדלים זוטא, שהיו בבחינת כדורי מרץ תקשורתיים. כך, למשל, בתוכנית שעסקה בשחיתות במערכת הפוליטית הואשם אורי שני, מנכ"ל עמידר, באורח חיים הדוניסטי ובזבזני. האולפן עוצב כחדר עבודה ראוותני כשברקע סמלי עושר כגון בקבוקי שמפניה, סיגר וכינור באלה - רמז לאורח החיים הבזוי והנצלני של הבכירים. שני זעם ואיים לתבוע את מפיקי התוכנית; הסיפור נגמר בהתנצלות.

הופעתו של גזית אותתה אפוא על עידן חדש בטלוויזיה הישראלית, עידן שבו התוכנית נתפרת בעיקר לפי מידותיו של המגיש ומזוהה אתו, ובו זיהיות ושמרנות הן מתכונן להסתיידות עורקים. ב-1993 ירדה 'הלילה' מהמסך לאחר שגזית 'ערק', כמו רבים טובים מחבריו, לערוץ 2. את הצלחתו ב'הלילה' לא הצליח גזית לשחזר באכסניה החדשה שלו, ככל הנראה בשל שחיקה נפשית ושינויים בחייו הפרטיים, אך בעיקר משום שרבים למדו את הנוסחה המצליחה שלו, והוא איבד מייחודיותו. גם התחרות הגוברת בענף הזיקה למעמדו והוא היה ל'עוד מראיין'. בערוץ 2 הגיש גזית מגזין פוליטי שבועי בשם 'הלילה שיש' שזכה להצלחה מוגבלת (התוכנית הוגשה שעה לפני שידור תוכניתו של דודו טופז). גם הניסיון להחיות את 'הלילה' בתוכנית 'גבי גזית', ששודרה בשנים 1995-1997, לא עלה יפה. בשנים 1997-2001 נדחק גזית להגשת תוכניות הבוקר של 'רשת', ואף על פי שנשאר דמות תקשורתית מוכרת ומוערכת הפופולריות שלו צנחה.



## קדימון למהפכת הטלוויזיה

### מהפכת הווידאו והתחנות הפירטיות מבשרות שינוי בפתח

בשלהי שנות השמונים החל מתערער המונופול של רשות השידור על שידורי הטלוויזיה בישראל. מהפכת טלוויזיה חדשה יצאה לדרך והכשירה את הקרקע למפץ התקשורתי הגדול של שנות התשעים. החלופה הטכנולוגית הראשונה לערוץ הממלכתי היה מכשיר הווידאו הביתי, שנעשה מצרך פופולרי, וב-1988 כבר היה בביתיהן של 35%-40% מן המשפחות בישראל. מאות ספריות וידיאו שנפתחו ברחבי המדינה השכיחו קלטות במחיר סביר וניתקו את הצופים מהמסך החד-ערוצי (בחלק משעות השידור), שכן רבים מהם העדיפו לצפות בסרטי קולנוע, בתוכניות ביחור ובקלטות של צילומי וידאו משפחתיים.

בד בבד החלו לצמוח, כפטריות אחרי הגשם, תחנות טלוויזיה פיראטיות מקומיות, ששידור סרטי ווידאו ושידורים חובבניים לשכונות רבות בישראל באמצעות כבלים חיצוניים מאולתרים. לפי אומדן שנערך בראשית 1986, כ-250 תחנות טלוויזיה פיראטיות שידרו לכ-150 אלף מניינים וגילגלו מחזור שנתי של כ-25 מיליון דולר. גם הקיבוצים לא טמנו ידם בצלחת התקשורתית ובעצם כן טמנו (במובן הלא מטפורי): הם ניצלו פירצה בחוק והקימו תחנות פרטיות ששידורו במגלל סגור סרטים ותוכניות מקוריות באמצעות כבלים מאולתרים וצלחות לוויין. כעבור זמן קצר היתה צלחת הלוויין למצרך מבוקש גם באזורים עירוניים ואיפשרה לתושבים רבים לקלוט שידורי לוויין ישירות מאירופה. אליבא דכספי ולימור 'אף על פי שרוב השידורים הפרוביזורים היו חדוגניים בתוכניהם - סרטי קולנוע בלבד - ובחלקם גם לקויים מבחינה טכנית, הם המחישו שאפשרות חלופה לערוץ הטלוויזיה הממלכתי, גם אם השלטון בולם אותה. תחנות הכבלים הפיראטיות דמו, במידה רבה, למקומונים. בשני המקרים הקדימו יזמים זריזים להפעיל אמצעי תקשורת חדשים, כדי לספק את הצרכים התקשורתיים של הציבור'.

### החקיקה מכינה את הקרקע לשינוי

ואכן, המצב בשטח יצר לחץ עקיף על הרשויות שנשא בסופו של דבר פרי. ביולי 1986 אישרה הכנסת את נוסח הצעת החוק שהסדיר את הקמת הטלוויזיה בכבלים בישראל (שהוא למעשה תיקון ל'חוק הבזק'). באוקטובר הונחה על שולחן בית המחוקקים הישראלי הצעת 'חוק הרשות השנייה לטלוויזיה ולרדיו' שהסדיר את הקמת ערוץ 2, ובו ביום החלו שידורי הערוץ במסווה של שידורי ניסיון. חלפה עוד שנה עד שאישרה הממשלה את מינו

מועצת המנהלים של הערוץ החדש (וגם זאת לאחר שהוגשה נגדה עתירה לבג"ץ). שידורי ערוץ 2 נקלטו תחילה בבתיים של כ-50% מבעלי המקלטים במדינה וכדי להגיע לציבור רחב יותר נאלצו להוסיף משדרים ואף לעשות שימוש בלוויין.

ב-1990, בשנה שחוקקה הכנסת את חוק הערוץ השני, כבר היו ב-94% מבתי האב בישראל מקלט טלוויזיה. זמן הצפייה השכיח היה 2-3 שעות ביממה. מחמש השעות הפנויות ביום חול הקדישו הישראלים 1.7 שעות בממוצע לצפייה בטלוויזיה, ומ-14.1 השעות הפנויות בשני ימי סוף השבוע, 4.3 שעות הוקדשו לשיבה מול המסך האהוב. רבים גם החלו לרכוש דגמים משופרים של מקלטי טלוויזיה, ובבתיים לא מעטים נוסף עוד מקלט לצפייה מפוצלת של בני המשפחה. אפילו הארכיטקטורה המקומית החלה להיות מושפעת מתרבות הצפייה החדשה, בעיקר בקרב המעמד הבינוני והגבוה. הסלון נעשה 'מיני אולם', ובעלי אמצעים הוסיפו לידו בבתיים ובדירותיהם חדרון לצפייה בטלוויזיה. בחודשי מלחמת המפרץ ב-1991 נמכרו 82 אלף מקלטי טלוויזיה (עלייה של 48%). הביקוש הרב נבע לא רק מהתמכרותם של הישראלים לצפייה אלא גם משום שזאת היתה למעשה 'המלחמה המתקשרת' הראשונה שחוו הישראלים.



## תחילת השידורים המסחריים

בנובמבר 1993, לאחר שידורי ניסיון, החלו השידורים המסחריים של 'טלעד', 'קשת' ו'רשת', שלוש הזכייניות שזכו במכרז להפעלת ערוץ 2. באותה שנה גם החלו שידורי הטלוויזיה בכבלים ומהפכת הערוצים יצאה לדרך. הישראלים, כך מסתבר ממחקרים, מיהרו להתחבר לכבלים: הם אימצו את החידוש בקצב שעלה על שיעורי ההתחברות בכל חברה מערבית אחרת - כאלף מניינים ביום בשנה הראשונה. בשנת 1993 התחברו אל 'המעין' האלקטרוני 40% מהתושבים באזורים שבהם נפרסה התשתית הנחוצה. בשנה השנייה (1994) התחברו 800,000 בתי אב מ-1.2 מיליון בתי אב (67%) באזורים שבהם כבר הייתה קיימת תשתית הכבלים. עד 1999 רישתו חברות הכבלים כ-1.5 מיליון בתי אב בישראל, מתוכם בחרו כמיליון בתי אב להתחבר בפועל. בראשית 2001 החלה לפעול בשוק הכבלים חברת הטלוויזיה בלוויין 'ס', שהגבירה את התחרות בענף והעלתה את היצע ומגוון התוכניות למספרים שרק לפני שנים מועטות היו דמיוניים. החברה הציעה בראשית דרכה 62 ערוצי שידור, בכללם חב ערוצי הכבלים, ונוסף עליהם ערוצים חדשים של מוזיקה, סרטים, בידור, ספורט ועוד (חברת הכבלים סגרה תוך זמן קצר את הפער).

עם ההתחברות לכבלים וללוויין עברו הישראלים מטלוויזיה חד-ערוצית לטלוויזיה מסחרית רב-ערוצית המציעה להם יותר מ-40 ערוצים, חבם מתחנות טלוויזיה זרות ומקצתם ערוצים דוברי עברית. השפע החדש כולל ערוצי ילדים, משפחה, ספורט, סרטים, תרבות, מידע ועוד.

כצפוי, מהפכת הערוצים הביאה לשינוי גדול בתרבות הצפייה. ב-1995, כשנתיים לאחר התחלת שידורי הכבלים וערוץ 2, כבר היו בבתיים של 41% מתושבי ישראל שני מקלטי טלוויזיה, וב-16% שלושה מקלטים ומעלה. גם זמן הצפייה התארך: בסקר שנערך באותה שנה הצהיחו כ-51% מהנשאלים שהם צופים בטלוויזיה עד שעתים ביום, וכ-38% הצהיחו שהם נוהגים לצפות שעתים עד שלוש שעות ביום. בהדרגה השתלט ה'שלט' לחלוטין על חיי המשפחה החילונית והמסורתית או לפחות - כפי שמזכירים המחקרים - לכלי הנמצא בשליטתם של הבעל ושל הילדים. המונח 'שלטט', או כמקובל בפי העם 'לזפזף', נעשה פועל חדש (למעשה גם שורש מרובע), המשקף את חגיגת הצפייה החדשה.



## השינויים וההשפעות של ערוץ 2

### גיור מאסיבי של תוכניות אמריקאיות פופולריות

מספקת הערוצים, הנצפה ביותר ולפיכך גם המשפיע ביותר במהלך שנות התשעים, היה ערוץ 2. הערוץ החדש מיהר 'לגיי'ר' שעשועונים ו'סיטקומים' אמריקניים שהולידו מיד 'שיכון רדודים' בקרב הקהל הישראלי צמא הבידור. לחוגמה Jeopardy ('מלך הטרוויה'), Wheel of Fortune ('גלגל המזל'), Candid Camera ('פופוסים'), The Price is Right ('קטן עלינו'), The Tonight Show With Jay Leno ('לילה טוב'), The Oprah Winfrey Show ('חבי פורת-שובל'), The Cosby Show ('משפחת עזאני'). חגל אלפר, מבקר הטלוויזיה השנון של 'הארץ', הטיב לימים לתמצת את המהפכה הטלוויזיונית שחולל ערוץ 2 בתרבות השידור: 'ערוץ 2', הוא כתב, 'היה אז בבחינת החלופה הממשית הראשונה - קלילה, צבעונית, מסחרית, מבודרת, קשקשנית - לערוץ ממלכתי כבד, קודרני ואפור שהמאיים עצמו על משלמי האגרה. צופים רבים היו נוהים אל הצעצוע החדשני: פרסומות כמו בקולנוע, שעשועונים כמו באמריקה, תוכנית אוכל הנהנתנית [...], סטנד-אפיסטים, מנחים צעירים שמתנהגים באולפן בחופשיות שלא תעלה על הדעת ברוממה, ואפילו - לא יאמן - סדרת דרמה בעברית. מה יש לומר, חוץ לארץ, חזון אחרית הימים, סוף סוף בידור להמונים במקום קונצרט בזמן צפיית שיא'.

קצרה היריעה מלדון במכלול השינויים שחולל ערוץ 2. אסתפק אפוא בציון כמה ז'אנרים בולטים שאיפיינו את שידוריו בעשור הראשון לפעולתו ואדון בהשפעות הרלבנטיות לתהליכים של שחיקת התרבות הציונית.

### חדשות ואקטואליה

מהפכת הטלוויזיה בישראל היתה לא רק מהפכה כלכלית שהתבטאה בהפרטת שידורי הטלוויזיה, כלומר, מעבר מטלוויזיה ממלכתית חד-ערוצית לטלוויזיה מסחרית רב-ערוצית, אלא גם מהפכה בשיח התקשורתי. היא התבטאה, כניסוחו של דוד ויצטום, איש מחלקת החדשות של ערוץ 1,

במעבר מתוך לצורה ממשמעות לסגנון, מנימוק לציור או במלים פשוטות במיוחד: מן הראש אל הבטן'. את המהפכה הזאת, שהוא מכתיר בשם 'המהפכה האסתטית', מאפיינים המרכיבים הבאים: (א) מעבר לשידורים קצרים באורכם ותמציתיים בתוכנם ('סאונד ביט') ברוח תעשיית הקליפים והפרסומות. לדוגמה: ריאון נהפך לשאלות ותשובות קצרות בעל אופי פרסומי, סיסמאי. (ב) החדשות נהפכו למוצר, ועל פ התרחב גבולות הגדרת המונח 'חדשה'. לצד תחומי הסיקור המסורתיים (פוליטיקה, ביטחון, כלכלה) נוספו לחדשות היום והשעה תחומים שונים, שנחשבו בעבר מחוץ לתחום: אופנה, גננות, צרכנות, מחשבים, טבע, אסטרונומיה, תחביבים, ועוד. חשיבות מיוחדת להתפתחות הצד המגזיני ולסיקור תרבות הפנאי בטלוויזיה היתה לתוכניות הבוקר שהופיעו על המרקע בסוף שנות השמונים. הראשונה היתה 'בוקר טוב' של הטלוויזיה הלימודית ב-1989 ואחריה הופיעו תוכניות שונות גם בערוץ 1 ובערוצים המסחריים. (ג) החדשות עברו תהליך אסתטיזציה וסובייקטיביזציה. כדי להוסיף לתוכנית מבנה עלילה דרמטי, לירי או סיפור, אנשי האולפן מבשלים לעתים קרובות את הכתבה באמצעות אפקטים אודיו-ויזואליים ממוחשבים, תפאורת אולפן מורכבת, שחקנים, קהל באולפן ועוד. השאיפה ליצור רגע של הזדהות רגשית שמעבר לעובדות הביאה ליבוא של טכניקות צילום או סאונד, שמקורן בקולנוע העלילתי. (ד) חזותו החיצונית של המגיש חשובה לא פעם מיסלתו האינטלקטואלית. (ה) אותות החדשות נעשו חלק מהחדשות והם נועדו לפתות את הצופים ולמכור את המוצר ששמו 'חדשות', ובמיוחד את מגישי החדשות ואת הכתבים הראשיים. (ו) הגדלה מלאכותית של הממד הדרמטי ('האקשן') של החדשות באמצעות שילוב חומר ארכיוני 'חזק' (הפגנות, רצח, התנצחויות וכו'), כדי לעורר בצופים עניין. שילוב זה מתאפשר בין השאר באמצעות צילומי וידאו ביתי ששולחים למערכת אנשים פרטיים שהיו באירוע. המקרה המפורסם ביותר הוא זה של חני קמפלר, שצילם את יגאל עמיר יורה ביצחק רבין ומכר את קלטת הצילום ל'ידיעות אחרונות' ולערוץ 2 במאות אלפי דולרים. באותם ימים היתה מכירתה של הקלטת אירוע חריג, לא רק בגלל הסכום הגבוה, ואילו היום מכירה מעין זו היא עניין שכיח. (ז) שילובם של קטעי חדשות אמיתיים בסדרות בדיוניות. לדעת ויצטום, 'יש כאן שבירה של המלחמה הקרה של מסך הברזל, שחצץ פעם בין תרבות לבין ההמונים, בין מוסיקה וקולנוע לבין מציאות ופוליטיקה, בין מומלץ לבין מנודה, בין "רדוד" לבין "עמוק".'

'המהפכה האסתטית' החלה לתת את אותותיה בתרבות החדשות בטלוויזיה הישראלית רק עם הולדתה של 'חברת החדשות' בסתיו 1993. לדברי שלום קיטל, אחד ממקימי החברה, הם ביקשו 'ללכת על גישה ה"לא מבט"', כלומר, לא לחקות את 'מבט', שנחשבה לתוכנית הדגל של ערוץ 1 וכסימן הזהות שלה, אלא להציב לה חלופה. בתחילה, בעיקר לאור המשאבים המצומצמים ומעמדה האיתן של 'מבט', זה נראה אבסורדי. אך 'חברת החדשות' הצליחה לא רק להעמיד חלופה ל'מבט' אלא לנצחה מבחינת שיעור הצפייה.

'חברת החדשות' של ערוץ 2 הכניסה כמה חידושים בסגנון הגשת החדשות בטלוויזיה בארץ. החידוש הראשון היה **בקצב החדשות**. שידור החדשות היה מהיר וקופצני משהיה נהוג בערוץ 1 הממלכתי. השידור בקצב הטורב, עם הרבה אייטמים במקום אייטם אחד ארוך, התאים לתרבות הצריכה החדשה המהירה. ליצבור היה נדמה שהוא מקבל בפחות זמן את אותה כמות המידע והוא התרגל לקצב המסחרר. מתכנתת זו תרמה לטשטוש ההבדלים בין החדשות לבידור, כפי שהעיר על כך בציניות העיתונאי נחום ברנע: "התזזית, שמאפיינת את תשדירי הפרסומות ואת הפרומואים (קדימונים), מקרינה גם על שידורי החדשות. הסוד הוא הקצב: הכול קצר, סטרילי, חולף, נח - כמו נוף מבעד לחלון סגור של מכונית ממוזגת. עורכי החדשות בערוץ השני חפים מהטרחנות של הערוץ הראשון. [...] העיתונות, הפוליטיקה והבידור חד הם. הכול בידור."

חידוש שני היה **מתכונת הגשת החדשות**. לא זו בלבד שערוץ 2 בחר בשני מגישים במקום במגיש אחד, כמקובל בערוץ 1, אלא שלצד הגבר הסמכותי הוצבה אישה סמכותית. במקום קריין עתיר ניסיון, מכופתר וסוליד, בחרו במיקי חיימוביץ' ויעקב אילון, זוג צעירים נאים, חסרי ניסיון אך מבטיחים. חידוש שלישי היה סגנון הגשה קליל, תמציתי, קליפי וספונטני יותר, ובכלל זה החלפת מילים בין זוג המגישים. זאת ועוד: עד להופעת ערוץ 2 מיעט הקריין והמגיש של חדשות ערוץ 1 לפנות אל האורחים באולפן. תפקיד זה היה שמור לכתבים המיוחדים. הפרומט הדיאלוגי החדש של ערוץ 2 סימן לצופים את שינוי 'הסדר הטלוויזיוני' הישן וביטא פולרליזם חדש וגישה מודרנית יותר, אמריקנית יותר בעליל, שקסמה בעיקר לנשים ולצעירים מקרב הצופים. כאשר פרש יעקב אילון מתפקידו כמגיש חדשות בינואר 2001, כתבה מבקרת הטלוויזיה של 'ידיעות אחרונות' ארנה לנדאו: "כל מה שמאפיין את חדשות ערוץ 2, מתחילת הדרך כמעט, הוא יעקב אילון. כל מה שאין בהן - עומק אינטלקטואלי, התעניינות אמיתית באקטואליה במובנה הרחב - גם זה הוא. המהדורה היא הוא. יעקב אילון כבש את המסך כשחיים יבין כבר ישב לבטח על משבצת 'מר טלוויזיה'. אילון היטיב לעשות כשהיה ההפך מכך. הוא לא מזדהה. הוא לא מייצג דבר. [...] הוא חובט. הוא משב האמונימיות שישראל היתה צריכה בסוף המאה הקודמת, כשכבר נמאס לצופים לשבת ולהזיע יחד, אבל אף אחד לא ידע איך אפשר לעשות את זה אחרת, עד שיעקב בא"

**ראיונות אגרסיביים** יותר עם אנשי ממשל ושררה היו גם חלק מן הסגנון החדש של ערוץ 2. את השינוי בסגנון של הריאיון הפוליטי בחדשות הטלוויזיה הוביל צמד העיתונאים גדי סוקניק ועמנואל רוזן ב'אולפן שיש' שעלה לאוויר בחורף 1995. ברינית גורן, כתבת 'ידיעות אחרונות', איפיינה את השינוי שהביאו השניים למסך:

"פעם הופעה של ראש-ממשלה או שר בתכנית חדשותית היתה מלווה בהילה של מכבדות והקרינה חשיבות עצומה. עד שבאו גדי סוקניק ועמנואל רוזן והתחילו לתחקר נבחר-ציבור בערב-שבת עם הבעה מהולה בזלזול, ובסדרת שאלות שאפילו גרמו לשרה לימור לבנות לקום פעם אחת באמצע השידור וללכת. סוקניק ורוזן לא היו הראשונים שהתייחסו לפוליטיקאים כאילו היו שווי-ערך לברדנים - דן שליון רשם את הפטנט, ורפי רשף שכלל אותו - אבל השניים חתומים היום יותר מכל עיתונאי אחר על הגישה הרווחת, שלפיה פוליטיקאים הם מרואיינים ולא יותר. ומרואיינים באים והולכים, אבל המרואיינים לעולם יישארו. השואו נקבע על פי המגישים, ולא על פי האורחים. יכול לשבת שם נתינה או דרעי, מי כבר יזכור? אבל יזכרו שישבו שם סוקניק ורוזן. כן, גם החדשות יכולות להפוך למופע של החבובות."

גם מצד **התוכן החדשותי** היה ערוץ 2 חדשן. 'חברת החדשות' פיתחה את **הצד המגזיני** והתמחתה בתוכניות בשידור חי. התוכניות הללו סיפקו שפע של רגעים מחשמלים ובזכותם נעשו החדשות מעניינות ודרמטיות יותר. 'חברת החדשות' איננה תלויה בוועדים של טכנאים ובתקנות הפעלה מיושנות ולכן היא זריזה בהבאת חומר מהשטח ובתקשורת משדרת, וזהו יתרון ראשון במעלה על הערוץ העיף והמסורבל מרוממה. ערוכי ומגישי

של משדר החדשות החלו לצבור עוד ועוד סקופים ולהיות ראשונים בחזית ההתרחשויות - והדבר תרם לסגירת הפערים עם 'מבט'.

תנפת רייטינג משמעותית קיבלה תוכנית החדשות של ערוץ 2 בעקבות השידורים החיים טורדי המנחה משדות הקטל של פיגועי הטרור, תופעה שחוקרת התקשורת תמר ליבס מגדירה כ'מרתנים של אסונות'. תנפה נוספת העניקה לה התוכנית האקטואליה 'חמש עם רפי רשף' שהחלה לצבור רייטינג ולמשוך צופים גם לחדשות שמונה בערב.

אולם המהפך המשמעותי התרחש לאחר **רצח רבין**. פרשנים רבים חאים בשבוע השידורים שהחל בלילה שנרצח ראש הממשלה את ה'מק אאוט' שנתנו חדשות ערוץ 2 לערוץ 1, או לפחות את המאיץ להדחת 'מבט' מכס המלוכה והפיכתה לעוד תוכנית חדשות. זה התחיל בדיווחם של כתבי השטח של התוכנית, שהיה מכופתר פחות וספונטני יותר, ונמשך בהתגייסותם של כל כוכבי הערוץ לטובת 'חברת החדשות'. 'כל הזכיינים העביחו את השידורים למרכז הבקרה של "חברת החדשות" ורתמו את מיטב העיתונאים והמגישים שלהם, כולל אילנה דיין, גבי גזית וכמובן דן שילון, להגשת גל שידורים רצוף מ'ליל הרצח ועד סיום השבעה. ברשות השידור, לעומת זאת, מגישים כישראל סגל, רם עברון ויאיר לפיד נשלפו רק כעבור כשבוע'.

הריאיון שקיים רפי רשף עם לאה רבין ביום ההלוויה, השיחה שלו עם מנחם דמתי, נהגו הוותיק של הנרצח, שחשף כמה מחדלים באבטחתו של רבין וסיפר על רגעיו האחרונים, הריאיון המסקרן של גיד גוב עם נכדו של ראש הממשלה המנוח, נעה ויונתן בן ארצי, במהלך השבעה, והקרנת הקלטת שתיעדה את הרגע המקפיא של הרצח (לאחר שערץ 2 בשיתוף עם 'ידיעות אחרונות' ניצח את ערוץ 1 בתחרות על רכישת הקלטת המאזרח חני קמפנר) - כל אלה הוסיפו לרייטינג של הערוץ החדש.

**תקופת ממשלת נתניהו** הביאה לפריחתן של תוכניות החדשות הטלוויזיוניות בשני הערוצים כאחד. נתניהו התגלה כאמן המסך. הוא ניחן בהופעה חיצונית נאה, בדיבור בטוח וסמכותי ובמענה לשון מהיר וחרף. הוא ידע לנצל את היתרונות הפוליטיים של הטלוויזיה ובנה מסרים הבנויים למדיום זה, לאמור: קליפיים וקומוניקטיביים. התקשורת אהבה (תקשורתית) ושנאה (פוליטית) את נתניהו, ותערבת זו של משיכה-דחייה הקנו לתקופת כהונתו ממד דרמטי. החדשות בטלוויזיה היו להצגה הכי טובה בעיר, ורבים חיסו בציפייה דרוכה לפרק הבא בטלמבלה 'ביבי ושרה' ש'הפיקה' הטלוויזיה, שלא מדעת, בשיתוף פעולה עם העיתונות המודפסת. כאשר הודח נתניהו בבחירות 1999 זה היה כמו פרק הסיום בסדרה מרתקת שהסול התמכר לה והכול הסתקרו לראות כיצד תסתיים (משהו בסגנון 'מי ירה בג'יי-אר', הפרק האחרון בסדרה 'דאלאס' שזכה בזמנו לשיא של רייטינג בינלאומי).

## פופוליטיקה

לצד התפתחות תוכנית החדשות והאקטואליה הביאה הקמת ערוץ 2 גם להתפתחות המגזינים הפוליטיים המשודרים. אלה הופיעו בשלושה ז'אנרים בסיסים: תוכניות תחקיר (אילנה דיין, חיים יבין, מיכאל קרפין, רפי גינת ואחרים), שיחות עם פוליטיקאים ('אחד על אחד', 'משעל חם'), ו'טוק-שואו' פוליטי. המעניין, המשפיע וה'הישיר' ביותר הוא הז'אנר השלישי. ראשית בתוכנית 'פופוליטיקה', שנולדה ב-1992 דווקא בערוץ 1.

'פופוליטיקה' לא היתה הטוק-שואו הפוליטי הראשון בטלוויזיה. קדמה לה 'במרנג', תוכנית של אמנון חבינשטיין, שהצליחה להפיק כמה דו-קרבנות דרמטיים בין יריבים נסערים. אולם ההשוואה בין 'במרנג' ל'פופוליטיקה' היא כמו ההשוואה בין חוג אקרובטיקה במתנ"ס לקרקס מדראנו.

את 'פופוליטיקה' הגו מנהל הטלוויזיה יוסף בראל ואהרון גולדפינגר, שגם הפיק אותה. העיתונאי דן מרגלית נבחר להנחות את התוכנית, ובצוות נכללו גם מפיק בפועל ושלוש תחקירניות. הקונצפט הראשוני היה שילוב של דיון פוליטי לוחט על נושאים שבראש החדשות, בעיקר **נושאים מעוררי מחלוקת ומתח**, עם אתגרות של מוזיקת פופ, בהגשת שמעון פרנס. ברבות הימים זנחה המוזיקה לטובת דיון פוליטי נטו. המתכנת שהתפתחה ב'פופוליטיקה' היתה פנל של בעלי דעות נחרצות, שהתבקשו 'להתקיל' את האורחים באולפן: לייצע להם, לחזוף בהם, ולהביע את דעתם עליהם ועל בכלל ב'ריות מן המותן'. הם נהגו לומר את מה שהמנחה או הפוליטיקאים היו חצים אך מנעים מלומר מסיבות פוליטיות, אתיות ואחרות. לצד הפנל הזמנו לאולפן - בשיטת הסרט הנע - בעלי שיח שונים, המכונים בספרות המקצועית 'מנהיגי דעה', שיש להם נגיעה לנשאי הדיון שהועלו סביב השולחן העגול: פוליטיקאים, ידענים, פרשנים מהאקדמיה ומחוץ לה, עיתונאים, אנשי משק וכלכלה, חפאים - הכול לפי הנשוא שעל הפרק. האורחים באולפן התפלמסו זה עם זה, בדרך כלל בקולי קולות ובהתלהמות, ובה בשעה המנחה ואנשי הצוות הקבוע שישו אותם זה בזה ופישרו ביניהם חלפות. הגרעין הקשה של התוכנית כלל את דן מרגלית הדעתן והחברותי, שתיפקד כמעין שופט בתחרות, ולצדו טומי לפיד ואמנון דנקנר, שני עיתונאים ותיקים, זרחי דעת, חדי לשון והבחנה, 'שלא עושים חשבון לאף אחד'. אברמה גולן השוותה אותם לצמד הציניקים הזקנים בתוכנית 'החבובות', הנהנים מההצגה ולועגים לה בעת ובעונה אחת. לפיד ייצג בדרך כלל את הקו הימני השמרני בחברה הישראלית ודנקנר את הקו השמאלני-ליברלי, אך לא אחת הם הביעו דעות שלא עלו בקנה אחד עם התדמית שלהם והדבר הוסיף ממד דרמטי ומפתיע לתוכנית. כחבר שלישי בפנל השתתף בדרך כלל העיתונאי החרדי ישראל אייכלר, שאותו החליפו מדי פעם שלי יחימוביץ', אברמה גולן, עירית לינור, פרופסור רחל אליאור, ד"ר מור אלטשולר ואחרים.

התוכנית סיפקה אינספור רגעי התכתשות **בשידור חי**, שלעיתים גלשו לאלמות מילולית של ממש. לא מעט 'מהלומות מילוליות' הוחלפו בין האורחים ובין הצוות הקבוע של התוכנית בסגנון בוטה, ישראלי מאוד, שטרם נראה עד אותם ימים על המרקע בארץ. לעיתים היה מדמה שנצורה מעין חלוקת תפקידים לא פורמלית בין חברי הפנל הקבועים, וכל אחד מהם מבצע את התפקיד התיאטרלי ש'נקבע לו' בהצגה. דן מרגלית, העיתונאי המתורן, המשחק ב'ווליום' של הפולמוס כראות עיניו - רוצה מגבר חצה מקטין אותו; טומי לפיד, מעין לה-פן בורגני (אמנם שנון, משכיל ונאור מזה הצרפתי), המתגאה בדעותיו הנחרצות ובאמירותו הישירות; אמנון דנקנר, הספקן, העוקצני, הלא צפוי וה'אפכא מסתבראי'; ישראל אייכלר, 'החרד-החדש', התוקף את החילונים ומזלזל בהם במבצרם הם, ומגונן על מחנהו מפניהם כ'קוזק נגזל'; עירית לינור ושלי יחימוביץ', הפמיניסטיות האסרטיביות ה'קורעות את הגברים לגזרים' במענה שנון וכאסחיסטי. בגלל אישיות השתלטנית והבטות שאיפיינה את לפיד, היו שכינו את ה'פופוליטיקה' בלעג

אלמנט נוסף שייחד את התוכנית היה **הקהל שנכח באולפן**. מחיאות כפיים ספונטניות (ולפרקים גם מתכננות ומניפולטיביות), תגובות קולניות לדברי המתדיינים והשתתפות פעילה בדיון (עם מיקרופון נייד) היו מסימני ההיכר הבולטים של ה'שואו' הטלוויזיוני הזה והוסיפו לאותנטיות וללהט הוויכוח. הם גם סימנו לצופים את האידיאולוגיה של מפיקי התוכנית: אי סתימת פיות ומתן ביטוי לכל קשת הדעות בחברה הישראלית. 'פופוליטיקה' זכתה לפופולריות רבה (רייטינג של 20%) והיתה למוטג תרבותי המבטא את רוח הזמן. תרבות הדיון בה נעשתה בסיס לאינספור דיונים בעיתונות ובכלל.

לאחר שמרגלית 'ערק' לערוץ 2 ב-1997 להנחות שם תוכנית מתחרה ('על השולחן' ו'הכול פוליטי'), תפס את מקומו כמנחה נסים משעל (דנקר ולפיד חברו למרגלית). כאשר עזב גם הוא ב-1998, החליף אותו יעקב אחימאיר. 'פופוליטיקה' יצרה תקדים ומודל חיקוי בתקשורת הישראלית משום שהצליחה לשקף נאמנה, הן בדפוס השיח של משתתפיה הן בפופולריות שלה בקרב הצופים, כמה מהמאפיינים הבסיסיים של התרבות והמנטליות הישראלית, בעיקר בתחום השיח הפוליטי: נטייתם של הישראלים **להתווכח על כל דבר** (התוכנית היתה מעין סימולציה של הסלון הישראלי המצוי); שפת הכאסח והדוגריות הישראלית וחוסר הנימוס והכבוד ההדדי; התמכרותם של הישראלים לדרמה הפוליטית ובקיאותם הרבה בתחום; הנטייה לדבר על פוליטיקה בקלישאות שטחיות ובצעקות (בדרך כלל מבלי להקשיב ולהעמיק); המתח החברתי בין ימין לשמאל ובין דתיים לחילונים; ה'סחבקיאדה' האנטי-היררכית בישראל, שבה פוליטיקאי לא צריך לרדת אל העם (הוא חלק ממנו); קצב ההתרחשויות בארץ שבה 'אין לי רגע דל או סקנדל או פסטיבל' (כאמור בשירה של נעמי שמר); הצימאון של הישראלי לכל פיסת מידע חדשותי (ישראל כ'מדינת חדשות'); ושמתחתם של רבים לראות בהשפלת הפוליטיקאים.

התוכנית יצרה תקדים תקשורתי גם **בקצב המסחר** שאיפין אותה. גולדפינגר, שבא מתחום הבידור, 'חשב בידורית'. הוא רצה לשעשע את הצופים, לתת להם 'שואו'. זה הכתיב לא רק יסוּח בטוה אלא קצב תזזיתי של דיון קליפי, שבו לכל נושא מוקצבים לא יותר מעשר דקות שיחור ולכל אורח לא יותר מדקה. האורחים והצופים למדו עד מהרה את כללי המשחק החדשים, כלומר, עוד לפני שהתחלת לדבר 'זמנך עבר' וכדי להוציא מילה מן הפה צריך 'להידחק' לזמן המסך: 'אני לא הפרעת לך אל תפריע לי', 'אתה מוקן לתת לי לסיים!', וכו'. דומה שבכך תרמה התוכנית לשינוי השיח הפוליטי בארץ, שכן היא 'אילפה את הפוליטיקאים', כהגדרת תמר ליבס, 'לדבר מראש ב"נגיסות מלל" הדרשות ניסוח "אינסטנט" של הטיעונים, שכלל שהם פשטניים, חד משמעיים ופחבוקטיביים, ק רב הסיכוי שיושמעו וימוחזרו בתקשורת'. אפשר לשער שדפוס השיח הזה השפיע על הדימוי המידרדר של הפוליטיקאים והפוליטיקה בעיני הציבור הישראלי. התוכנית הבהירה לצופים שמחויבותם של המתדיינים במילייה הפוליטי אינה להגיע לחקר האמת ולשכנע בצדקת דרכם, אלא למכור את עמדתם 'כשהם מצידים במירב אמצעי השכנוע והגימיקים'. כך נוצרה מעין מציאות פוליטית-תקשורתית חדשה שבה **לא חשוב מה אתה אומר, אלא איך אתה אומר**, ובעיקר עצם נכוחותך על המסך. 'פופוליטיקה' וחיקוייה היו למעשה מעין קולוסיאום תקשורתי, מה שאנשי המקצוע מכנים בשם infotainment, 'בידוריע'. חוקר התקשורת יריב בן אלעזר תימצת את המציאות הזאת כאשר העיד על עצמו:

"הופעתו בפופוליטיקה. דן מרגלית נתן לי להגיד שני משפטים בדיוק. כל הערב ישבתי בידיים משולבות, בחליפה מהודרת, ולא פציתי פה. אחרי השידור חברים התקשרו ואמרו לי שהייתי נהדר. 'השתגעתם?' אמרתי להם, 'לא הוצאתי מילה'. 'לא חשוב', ענו לי, 'נראית מכובד'. ככה שלא חשוב, בעצם, מה אתה אומר, אלא איך אתה נראה. החוכמה היא ליצור כימיה עם הצופה. לא לנסות לשכנע אותו בצדקת דבריך, אלא להתחבב עליו".

כיוון שכוכבי 'פופוליטיקה' היו עיתונאים ולא דווקא פוליטיקאים, היא בישרה וקידמה עידן חדש של עיתונאות בידורית. 'היום', כתב יובל קרניאל במאמר הסוקר את התופעה, 'כמעט שלא נותרו עיתונאים ועיתונאיות. במקומם יש לנו הרבה אנשי תקשורת. [...] איש התקשורת של היום אינו מסתפק בתפקיד העיתונאי הקלאסי, ועוסק גם, ולעתים בעיקר, בבידור, במתן הרצאות (בתשלום) לגופים אינטרסנטיים, בהשתתפות בפרסומות, בקידום מכירות לספריו וכו'".

אך דומה כי בצד ההשפעות השליליות שהירבו להלן עליהן, ל'פופוליטיקה' ולחיקוייה בערוץ 2 היו גם השפעות חיוביות. הן תרמו כאמור לדמוקרטיזציה של הוויכוח הפוליטי, דירבנו חקיקת חוקים חדשים (בעקבות נושאים שהוצגו בהן), ובעיקר שימשו חיישן למתח העצום שהיה אצור בחברה הישראלית ולסכנה הנשקפת למדינה שאין בה סמכות מרכזית מרגיעה, מדינה המאבדת במהירות את המכנה המשותף ונזרקת לקצוות. לקראת סוף שנות התשעים איבד הז'אנר של 'פופוליטיקה' (בערוץ הראשון והשני גם יחד) מומנטום - בין השאר בשל ירידת המתח הפוליטי - והיא הפסיקה לרגש כבימיה הראשונים.

## דן שילון מארח

צופי הטלוויזיה בישראל נחשפו לתוכניות בנוסח ה'טוק-שואו' האמריקני כבר בראשית פעולתו של ערוץ 1: 'עלי כותרת' היתה התוכנית הראשונה שנמנתה עם הז'אנר הזה בארץ. אך רק עם הופעת התוכנית 'דן שילון מארח' בערוץ 2 (שידורי 'רשת') נהפך ה'טוק-שואו' למופע הטלוויזיוני בה'א הידיעה ולתוכנית המדוברת ביותר בישראל. שילון, שנולד ב-1940 כדן שולקיס, גדל במשפחה מפא"ניקית שעלתה מפולין והתגוררה בשכונת פועלים בתל אביב. אביו היה פקיד בממסד הציבורי והפוליטי (מזכיר הוועד הארצי של הקה"ק הקיימת ומנהל קה"ק הגמלאות המרכזית של ההסתדרות). הוא גם עמד בראש הוועד הציבורי למען ה'אוהל' ו'הבימה', וכמו רבים מבני דורו הוא היה חובב ספרות ותיאטרון. שילון עבר מסלול טיפוסי של צבר ישראלי: תיכון עירוני ד', חניך ומדריך בתנועת נער, וניסיון שלא צלח להיות טייס בחיל האוויר. שנתיים לאחר שחרורו מצה"ל, בהיותו סטודנט באוניברסיטה העברית, החל את הקריירה הרדיפונית שלו בשידור כתבות לילדים בקול ישראל. הוא השתלב ככתב ב'יומן החדשות' וכעבור שנים מספר נמנה עם הגרעין המייסד של הטלוויזיה הישראלית. בעשרים שנות עבודתו בערוץ 1 היה כתב, מפיק, עורך ומגיש 'מבט לחדשות', מפיק ושדר ספורט.

כמי שהתחיל עם הטלוויזיה הישראלית מאל"ף, הוא למד להעריך את כוחו העצום של המדיום הטלוויזיוני ובד בבד היה יכול לעמוד מקרוב על תהליך ההסתאבות האופייני למוסדות ציבוריים כדוגמת רשות השידור. במלחמת יום הכיפורים חווה, כאשר בני דורו, את ההלם הגדול של המלחמה ואת תחושת הנבגדות שחשו אנשי התקשורת. בריאיון ל"ידעות אחרונות" תיאר את השבר האידיאולוגי אשר חווה ואת 'חציית הקווים' וההצבעה בבחירת לליכוד: 'כל כך כעסתי על המפא"ניקים ומה שהם עשו למפלגה ולמדינה, ועל מה שקרה במלחמת יום הכיפורים, שהחלטתי שאני אצביע עבור מנחם בגין. זו היתה בהחלט הצבעת מחאה'.

ב-1986, משלא עלה בידו להיבחר לתפקיד מנהל הטלוויזיה, עזב שילון את רשות השידור בטריקת דלת והחל לשדר בגלי צה"ל את תוכנית החדשות 'ערב טוב ישראל'. בו בזמן הפיק וביים תוכניות טלוויזיה לשוק המקומי והבינלאומי, השתלב בהנחיית 'ערב חדש' בטלוויזיה החינוכית ואף ניסה את כוחו בעיתונות הכתובה. כאשר החלה לקרום עור וגידים התוכנית להקמת ערוץ 2, הצטרף שילון לצוות ההקמה של חברת 'רשת', אחת מזכיינות הערוץ החדש.

ב-1988 הגיעו ארצה מנהלי רשת הטלוויזיה הצרפתית השנייה כדי לבחון אפשרות להפיק משדר יוקרתי לרגל שנת הארבעים לעצמאות ישראל, תחת הכותרת: 'ישראל - ארבעים שנה אחרי'. ז'ק שנסל, גדול מנחי תוכניות האירוח של צרפת, נבחר להוביל את המשדר. כאשר נכחו המפיקים הצרפתיים לדעת שעלות ההפקה גבוהה מהתקציב העומד לרשותם, הם פנו לאיש העסקים היהודי מז'נבה סטיב מרקוס והציעו לו שותפות בהפקה. מרקוס הסכים אך הציב תנאי משלו: המשדר יבוי, ייערך ויופק בידי איש תקשורת ישראלי. שילון נבחר לתפקיד והחל מתוכנן למופע שהוביל למפנה בחייו, ולמעשה גם בחייהם של צפי הטלוויזיה הישראליים. בספרו האוטוביוגרפי הוא מספר:

*ביקשתי לצפות בתוכניות הקודמות של שנסל. קלטות שנשלחו לי מפריס הגבירו את חרדתי. האיש ותוכניתו פתחו לי צוהר לטלוויזיה מעולם אחר. מנחה מבריקה, קשוב, רגיש, תרבותי וכריזמטי. אולפן מרהיב, מעוצב בטוב טעם, כפי שרק צרפתיים מסוגלים. שם התכנית: 'לוח השחמט הגדול'. שנסל הפגיש אמנים במעגל, שוחח איתם, חיבר ביניהם והזמין אותם להופיע. שלוש שעות בשידור חי. פסיפס אמנותי מגוון ומרתק של כל אמנויות הבמה. זה היה ההיגיון התוכניתי מאחורי 'לוח השחמט הגדול' והוא - שנסל - הניע את שחקניו על גבי הלוח כרב אמן. המשתתפים ישבו זה ליד זה במעגל, מוקפים קהל מלהב, וממנו יצאו אל קידמת האולפן להופיע בקטעייהם האמנותיים. כולם הופיעו, איש לא השתמש בפלייבק. שלוש שעות של התוכנית חלפו כהרף עין. [...]. ככל שהרביתי לצפות בקלטות נשביתי בקסמה של התכנית.*

ההפקה הצרפתית בניאוחו של שילון הצליחה מעבר למשוער. לראשונה בישראל הופקה בטלוויזיה תוכנית קולאז' ששולבו בה נגינת התזמורת הפילהרמונית הישראלית בשידור חי לצד ראינות עם מנהיגי המדינה ועם 'עמך' משכבות אוכלוסייה שונות (חרדים, דתיים, פלשתינאים), צילמים ברחבי הארץ ומופעי חוק ופופ ישראל. כעבור שלוש שנים הציעה המפיקה דליה גוטמן לשילון להנחות את התוכנית המרכזית של יום העצמאות בערוץ 1. זו היתה ההזדמנות של שילון לנסות את נוסחת המפגש החי על צפי הטלוויזיה בישראל. כדי להשיג את אפקט ה'ספקטאקל' גיסה שוב התזמורת הפילהרמונית בניאוחו של זובין מהטה לתוכנית. שילון עצמו ניצח בתזמורת בגימיק שהצליח מאוד, והתגובות בציבור ובעיתונות היו נלהבות.

משנכח לדעת שהנסחה עובדת החל שילון ליישמה באופן קבוע בתוכנית שזכתה לכותרת 'בשידור חי - דן שילון מארח'. היא עלתה לאוויר בחודש מאי 1991, בתקופת ההפעלה הניסיונית של ערוץ 2, ומיד עם הופעתה היתה לאירוע תקשורתי מדובר. הבמה, שסביבה נאסף קהל גדול ופעיל, ה'ביג-בנד' שליוותה את התוכנית לכל אורכה, התפאורה הגרנדיוזית המזכירה מסיבה או פסטיבל ענקי, השילוב המעניין ולעתים המפתיע בין מחאיינים שונים, השידור החי הלא ערוך שהזמין התרחשויות לא צפויות, והסגנון החדש של הראיונות שהנהיג שילון, מתחנף ועוקץ חליפות - כל אלה היו בגדר חידוש ורתקו את הצופים.

'בשידור חי', שרדה עשר עונות ברציפות, היא ההפקה המצליחה ביותר בתולדות הטלוויזיה הישראלית. שילון היה ל'מלך הרייטינג' (מושג שנעשה שגור במידה רבה בזכותו) ולדמות הטלוויזיונית המזוהה ביותר עם הצלחת ערוץ 2. בתוכניתו צפו שני מיליוני צופים דרך קבע, והיא דורגה בין ארבע התוכניות המובילות בעולם מבחינת הרייטינג.

תוכנית האירוח של שילון אמנם נעשתה בהשראת הז'אנר של תוכניות 'טוק-שאו' בתחנות טלוויזיה בצרפת, באנגליה ובארצות הברית, אך היה לה ייחוד ישראלי בולט, שהיה גם הגורם המרכזי להצלחתה - **מספרם הרב של האורחים** (בתחילה חמישה-שישה ובשלהי שנות התשעים עד שנים עשר), שחייב מעבר מהיר ממרחאיון למרחאיון (ביוני 1999, אחרי 600 תוכניות, עמד מספר המרחאיינים, האורחים והמשתתפים בתוכניות על לא פחות מ-6000 איש). גם ההרכב האמשי היה שונה מהמקובל בתוכניות מז'אנר זה בחו"ל. שילון הפגיש על הבמה אנשים מוכרים עם אנשים לא מוכרים אך מסקרנים, והקפיד שהמוזמנים יהיו ממעגלים חברתיים שבימוים בדרך כלל אינם מצטלבים. מצר שילוב מעניין ולא שגרתי בין פוליטיקאים לגיבורי תרבות ישראלים מתחומים אחרים - גנרלים, ספורטאים, בדרנים, וגם סוטים ופושעים - היושבים באולפן סגור ומנהלים זה עם זה שיחה אסוציאטיבית, לא פורמלית, נגעת ולא נגעת, ולעתים קרובות חושפנית. 'לא נושאים נבחרו לתוכנית', הסביר לימים שילון, 'אלא אנשים. כל אורח בא מרקע שונה, מעשייה שונה, מדת שונה ומהשקפת עולם שונה; החיבור ביניהם נעשה בדרכים אסוציאטיביות. והכל בשידור חי'. מבקר הטלוויזיה יובל נתן ניסח זאת בדרכו האירחית כ'מעגל של מחאיינים מרקעים שונים, כשהקוקסינל והרמטכ"ל שרים ב'חדד' אתניקס"'.  
גם **תוכן השיחה באולפן** היה חדשני לזמנו בתרבות הטלוויזיה הישראלית. 'הרעיון היה', כתב שילון, 'להפגיש מין בשאינו מינו: את המרגש והמבדר, את המשמח ועצוב, את הרציני והקליל, את הקלאסי והפופולרי, את הצפוי עם הבלתי צפוי'. העיתונאית ארנה קזין הגדירה את הנסחה של שילון כ'נשים יפות, בדיחות גסות וסיפור קורע לב, הרבה מחמאות, חיזוק הנורמות השמרניות ביותר, ולא רגע אחד של ביקורת (להוציא תקופה קצרה שבה תקף את נתניהו ושעליה התחרט)'.  
את ההשראה לנסחה המצליחה הזאת קיבל שילון מהעיתון 'ידעות אחרונות'. 'שילון', כתב מבקר התקשורת יונתן שם אור, 'ישם את מה שעשה רם אורן במוסף 7 ימים. מוצר תקשורת המאחד בתוכו את הקל והכבד, שבארשת אחריות ובגרות פונה דווקא אל אזורי הרגש, ולא תמיד אל אזור

הלב. מוצר תקשורת, שעשוי מחלקים שאינם מתחברים מאליהם זה לזה, אבל כל צרכן מוצא בו או את תחום העניין או את חור המציצנות הלגיטימי. שילון מודה בכך בספרו האוטוביוגרפי. 'אופי התכנית הגדיר במכוון את קלילותה ורדידתה: תוכנית של נגיעות, של רפוחים ושל מעברים לא מחייבים מעניין לעניין. האמנות שתרכבת הפנאי של קהלים רחבים מחייבת לבנות תוכנית טלוויזיה שווה לכל נפש, לא גבוהה מדי. "אמצע הדרך" - נוסחה טלוויזיונית מקבילה לנוסחה העיתונאית של דב יודקובסקי ונח מוזס ו"דיעות אחרונות".

אולם לא רק מבנה התוכנית היה סוד הצלחתה של 'בשידור חי' אלא גם **כישוריו הייחודיים** של שילון כמנחה. יונתן שם אור עמד על כמה מהסודות הסמינטיים המוצפנים בדמותו ובהתנהגותו של המנחה:

שילון נראה ברור. זה נשמע מטומטם, אבל מיתאר הפנים המעוגל שלו, והקווים המצויירים כמעט, שמהם עשויים תווי פניו המצטלמים, הם חלק מנוכחים נדירים יקרי ערך, שרק כוכבי טלוויזיה גדולים אוהזים. הוא נראה שונה מכל אדם, והייחודיות היוזואלית היא המפתח הראשון להצלחה בתחום. [...] דן שילון לא משחק, אלא את עצמו בלבד, והאמינות הגדולה שלו, שהיא הקרנה של צניעות המהולה, בחלקים שווים, בהערכה עצמית, היא הכוח הגדול של התוכנית שבנה. [...] שילון נתן לגטימיות לבידור ולהנאה, שהיא לב ליבו של כל ערוץ מסחרי בעולם. ההובלה שלו את התוכנית, דווקא שלו, התירה לכל בני דורו, לידי הארץ שנמצאים בכל הצמרות הקיימות, שהתרגלו לציית, גם לתכתיבי הטעם של חיים יבין ומיכאל קרפין, לא להתבייש בפני הילדים שהם מסתכלים על זונה שצוחקת על הקליינטים, או על המנותחת שמראה את התחת. שילון מביא את כל האנשים האלה, אבל הוא מדבר אליהם בדיוק מנקודת מבטם. הוא לא ילעג להומו, אבל ריסון הריצוד של זווית העין המחייכת תהיה הפעולה הראשונה שלו, לפני שידבר. מצד שני, הוא לא יתייחס אל חיי המין של זונת צמרת בהתחסדות של ליברל [...]. הוא יהיה ענייני. רופא מרפא, זונה מזדיינת, ועם כל אחד מהם הוא ידבר על העיסוק. הוא לא יחטט ולא יציק, אבל אם שתי לסביות שמגדלות במשותף ילד יחליטו לספר לו איך, טכנית, מתנהלים חיי המין שלהם, הוא לא יעצור את הווידיאו.

לא בכדי עוררה 'בשידור חי' נחשול של כתבות ומאמרי פרשנות וביקורת. התוכנית נתפסה כביטוי המובהק ביותר של מהפכת התקשורת של שנות התשעים בישראל. דן שילון היה לא רק שדרן ומנחה מצליח, אלא גם 'ברון התקשורת' הראשון בישראל, שילוב בין בעלים כוחני ועשיר (אחד מזכייני הערוץ) ומנחה-כוכב בעל השפעה - ידוען-על שאמנים וראשי מדינה שיחרו לפתחו ויחלו למחמאותיו אל מול פני האומה. אין זה מקרה אפוא שהוא מיהר לפרסם ספר אוטוביוגרפי, שיותר משמנע להביא לחושים מהירים או לחדש בתבנות שלו, נועד להאדיר את כותבו ולהבטיח את מקומו בהילה התהילה הלאומי.

השפעת תוכנית האירוח של דן שילון על התרבות הישראלית היתה גדולה ועמוקה מאחר שהיא יצרה מודל חיקוי והולידה גל של תוכניות 'טוק-שואו'. אולם לצד השפעתה על תוכניות אירוח אחרות היו לה גם השפעות תקשורתיות ותרבותיות חשובות. להלן תשע מהן, הנראות לי רבות-משמעות במיוחד.

ההשפעה הראשונה מתבטאת **במיצוב מעמדם של כוכבי הרייטינג**. בזכות מספרם הרב של צופים לאורך זמן היתה התוכנית למעין טקס תקשורתי ישראלי. אולם שלא כבטקסים תקשורתיים בעבר, שבהם שיחק איש התקשורת תפקיד של 'שמש', עזר-כנגד של המנהיגות הלאומית, שילון שיחק את תפקיד המנהיג. הוא ייצג ואושש במובן זה את מעמדה החדש - המנהיגותי בעליל - של התקשורת בחברה הישראלית. אם הטלוויזיה היא דת, תפקידי בה - אומרים עמיתים ושונאים - להיות אחד מכוהניו. אפשר שכך, כתב שילון בספרו האוטוביוגרפי ללא צניעות. התוכנית איפיינה במובן זה את ערוץ 2 שבנה את הרייטינג שלו סביב המנחים ולאו דווקא סביב התוכניות, ובכך קידם לא רק מגמה תקשורתית חדשה אלא מגמה תרבותית חדשה של סגידה לכוכב (ה'טאלנט'). את התהליך הזה הטיב לאפיין מבקר הטלוויזיה של 'הארץ' חגל אלפר:

עמוד השדרה של ערוץ 2 הוא כוכבו. אפשר לסווג תוכניות טלוויזיה למיני סוגות ותת סוגות, אך החלוקה הבולטת בערוץ 2 היא בין תוכניות נטולות מנחה, והן מתי מעט, לבין תוכניות הנשענות על כוח משיכה של מנחה-כוכב. [...] דמות זו היא המכוננת את התוכנית והיא חלק בלתי נפרד וחיוני שלה. לפי ראייה זו, הכוכב קודם לתוכנית, הנתפרת לפי מידותיו ומשמשת לו מעין תירוץ להופיע על המסך.

המאפיין הזה של ערוץ 2 הוא גם אחת הסיבות העיקריות לירידה התלולה ברייטינג הצפייה ב-2001. כאשר נגמר מאגר ה'טאלנטס' והקהל התחיל להתעייף מהם, החלה נדידה לערוצים אחרים.

ההשפעה השנייה של 'בשידור חי' היתה בתחום התוכן. **השילוב בין מראיינים מתחום הפוליטיקה לתחומים אחרים**, כמו גם השאלות שהופנו אליהם, תרמו תחמה רבה להתפתחות הדגש הרכילותי וההכלאה הפוסט-מודרנית בתקשורת הישראלית (השילוב בין גבוה לנמוך ובין מתוחכם לפשוט), וחיזקו את הזיקה החדשה בין בידור לחדשות.

ההשפעה השלישית של התוכנית היתה בתחום **הקשר שבין הטלוויזיה לצופים**. בתוכניתו של דן שילון הופיעו לא רק אנשים מוכרים אלא **דמויות רבות לא מוכרות**, אנשים עם סיפור אישי מסקרן, שהעניקו לה גוון עממי. שילון תרם בכך לדמוקרטיזציה של התקשורת הישראלית בכלל ושל המדיום הטלוויזיוני בפרט. תוכניתו בישרה וקידמה עידן חדש שבו פרסום כבר איננו נחלתם של יחידים סגולה בעלי כישורים והישגים יוצאי דופן או של מנהיגים מורמים מעם, אלא לעתים קרובות הוא נחלתם של בני אדם פשוטים הראויים לתהילה ולעתים של אנשים שפרסומם בא להם אך ורק בשל התאוה להתפרסם וללא קשר להישג אישי ממשי.

ההשפעה הרביעית מתבטאת בתהליך **הפופולריזציה והוולגריזציה של המדיום הטלוויזיוני** בארץ ובלגיטימציה של תרבות ההמונים. 'בשידור חי' היתה בעיקרה מופע קיטש נטף רגשות, כמקובל ברוב תוכניות ה'טוק-שואו' בעולם. שילון הכיר היטב את פעולת האוטומטית של הסנטימנט הלאומי של הישראלים, בעיקר של בני המעמד הבינוני והנמוך, והיכחת זו סייעה לו לספק לצופיו אינספור רגעי אחדות והזדהות מדומים שעורר

צחוק ודמעה. בעקבותיו נעשה הקיטש הטלוויזיוני מקדם חשוב בתרבות הרייטינג. שילון לא בחל בדבר והשתמש בטרגרדיות אישיות לקידום הרייטינג של התוכנית. הוא הזמין אנשים שטרם הספיקו להתאושש מהאסון שפקד אותם והתכסה באיצטלה של הזדהות עם הקורבן ועם המסכן. מאז נהפך השימוש בטרגרדיה אישית כמקדם רייטינג ללחם חוקו של ערוץ 2, והדברים הגיעו לא אחת לפורנוגרפיה של הכאב.

השפעה חמישית - עקיפה מקודמותיה - היא בתחום **הזהות הלאומית**. שילון הירבה לשלב בתוכניותיו שירים נוסטלגיים, ראיונות מחניפים עם גיבורי העבר, עם בני משפחות שכולות ועוד. **השמאלץ הלאומי** שגדש את התוכנית שחק את האותנטיות של סמלים וטקסים, למשל בתחום השכול, ועורר גיחוך באליטה האינטלקטואלית, שראתה בעגת הזיקוקין השילונית 'עגת חנק'.

ההשפעה השישית היא **בשחיקת מעמדם של הפוליטיקאים**. התוכנית תרמה לא מעט לירידה בהערכה שרחש הציבור בעבר למנהיגות הפוליטית ולהתחזקות תדמיתם הלא מחמיאה - או לפחות הלא החיית - שכן הם נראו כשחקנים ואפילו ליצנים בהצגה של תיאטרון האבסורד. לדברי יריב בן אליעזר, 'הפוליטיקאים נכחו במהרה לדעת כי הצגת הדברים במתכונת "שיחתית" עילה בטלוויזיה ולפיכך שינו רבים מנבחרים את סגנונם והם מנסים לכבוש את לב הבוחר בפנייה אישית מעל המרקע, לעשות לו "חנדעלעך" ולשעשעו במעשי משובה, כשהם "ורדים אל העם" ומשתתפים במשחקי טלוויזיה פורמיים ובשעשועונים של ימי חול'. הסצנה שבה שר האוצר אברהם שוחט זימר במעגל ה'שילוני' חבש תרבוש היא דוגמה אחת בולטת למה שהצליח לעשות שילון למחאייניו מקרב הפוליטיקאים.

ההשפעה השביעית נוגעת ל'**סדנת' התהילה והפרסום של ישראל**. 'בשידור חי', כמו גם תוכניות ה'טוק-שואו' שחיקו אותה, תרמה לצמיחת מעמד 'גיבורי התרבות הווירטואליים' - **הידוענים** (סלבריטאים) החדשים, שעולים ונעלמים במהירות של מוצרי מדף בסופרמרקט. העיתונאי גיל ריבה כינה בסרקזם גלוי את הזן החדש הזה בשם 'בייבס', שפירושו: 'מנחים ושוליות מנחים שזוהר בלונדיני אופף אותם, לכלם סוכן או אמרגן צמוד, וכלם עושים תרומות באולפן של שילון'. ה'בייבס' הם כוכבים המשמשים למעשה כלי בידי התקשורת (כמו קולב בחנות בגדים). 'מדובר במפורסם (זכר או נקבה) שיש לו הרבה קצת, אבל מהכול. הוא יהיה קצת דוגמן, קצת שדרן, קצת שחקן, קצת כוכב, קצת חכם, קצת קל-דעת, קצת נוצץ, קצת טובב, קצת סימפטי, קצת מנחה, קצת מראיין, ויהיו לו עוד מאפיינים, המובאים להלן בקיצורים: יצור שהתדמית התקשורתית שלו היא פועל יוצא של חשיפתו במסגרת עבודתו הטלוויזיונית ולהפך; בעל תכונות אירופיות מולדות או תכונות אירופיות נרכשות; אי לקיחת עצמו ברצינות תהומית מדי; אקסהיביציוניזם; דעה מוצקה ומנומקת בכל סוגיה שישאל; קשרים עם 'בייבס' אחרים; זיכרון אישי (שבו שותף הציבור) של אירועים קשים, מומים נסתרים וטראומות ילדות לצרכי מסחור ככלי התקשורת; נכחות מתמדת על המסך בתוכניות שונות (מעבר ממראיין למראיין); בייבס לא מתים, הם רק מתחלפים.

ההשפעה השמינית נוגעת גם היא ל**הגדרת גיבורי התרבות**. האידיאולוגיה הציונית היתה בניה על עולם מאורגן, שהיתה בו הבחנה ברורה בין דמיות חיוביות לדמות שליליות. אצל דן שילון, אך לא רק אצלו, **חל טשטוש בהבחנה זו**. העבריינים, למשל, היו גיבורי תרבות לגיטימיים וישבו בכפיפה אחת עם אמנים, דוגמניות, פוליטיקאים ואנשי צבא (אחד המקרים הבולטים היה אירוחו של חני לייבוויץ, ה'אופטבנק', ששדד בנקים). 'בשידור חי' האיצה תפיסה תקשורתית ותרבותית חדשה שעל פיה כל מי שעשה משהו מיוחד (טוב או רע) הוא סוג של סלבריטאי, שעשוי לזכות ב'תהילה' רגע.

ולבסוף, תוכניות ה'טוק-שואו' בכלל, וזו של שילון בפרט, תרמו להתפשטות התפיסה ששישורי ה'סמול טוק' (**הפטפוט הסתמי**) חשובים בחיים מכישורי ה'היי טוק' (שיחה אידיאולוגית/פילוסופית/מדעית).

## לייט נייט שואו' וה'אנטי-טוק-שואו'

לקראת סוף שנות התשעים החלו לצוץ בערוץ 2 תוכניות לילה מאוחרות, המכונות בארצות הברית 'לייט נייט שואו'. השעה המאוחרת (בחצות לילה) מאפשרת למגישי התוכנית, שעל אישיותם היא מבוססת, לשבור את המוסכמות הנהוגות בטלוויזיה ולהרחיב בכך את גבולות ההתנהגות הפומבית. בילי מוסקונה-לרמן בתוכניתה 'בילי באויר' (1996) היתה הסוגנית הראשונה של הז'אנר, ואחר כך הופיעו בזה אחר זה 'מקרה לילה' של שי אביבי, 'פרפר לילה' של טל ברמן, 'חסים מסוכנים' של דנה מודן, 'חלומות בהקיצים' של אייל קיציס ו'מילקשייק' של צפית גרנט, שהלכו, מבחינת תעוזתן, צעד אחד קדימה, בהשראת תוכניות אמריקניות מאותו הז'אנר. הסגנון המאפיין את הז'אנר הזה מכונה, ולא בכדי, 'אנטי-טוק-שואו'. אלה לכאורה תוכניות שיח, שבמסגרתן נשברת כמעט כל מוסכמה טלוויזיונית לשונית ואסתטית, ובכלל זה כל מוסכמה המאפיינת את תוכניות ה'טוק-שואו' המסורתיות.

בתוכניות אלה מותר להיכנס לדברי הזולת, להפריע למראיין (ואף להשתלט פה ושם על תפקידו), לשבת עם הרגליים על הספה, לשנות אלכוהול ולעשן מול המצלמה, לומר דברים חסרי פשר, לפרוץ בצחוק היסטרי ועוד. התוכניות מזכרות, במתווה, מסיבת סלון אינטימית של צעירים, שבה הסל 'תופסים ראש בסבבה', לא רק במום המטפורי של המילה אלא גם באמצעות חטיפים ויין, כמו אצל דנה מודן. התוכנית מוקדשת בחובה לשיח איחני על לא כלום, בדרך כלל תפליות וזוטות משעשעות מחיי היום יום, פיג-פונג של ננסים ובדיחות, התחכמויות ואקסהיביציוניזם פסיכולוגי וסוקסואלי. למעשה, התוכניות הללו עובדות על מעין היפוך של 'הגדרת מצב', בעיקר לשוניות, המקבולות בתקשורת, והן משאירות את 'האפה הבתול' המום לרגע, ושואבות אותו לתוך.

המפתח להצלחה בתוכנית מעין זו הוא שהמראיין והמחאיינים ידברו וייראו **'קול' ו'ב'סטייל כזה'**, ויעשו שימוש מסיבי בעגה ה'שיניקניאית', כגון 'דיי', 'סתאאם', 'והוואו', 'מזה גדולה' ו'היה פצצות'. אמנם ז'אנר זה עדיין אינו זוכה לרייטינג גבוה במיוחד (לפחות לא כדוגמת תוכניות הדגל של הערוץ), ומגישיו, מארחיו וחב צפוי משתייכים לקבוצה ה'צפונית', אשר לה קודים משלה, הנראים ביזאריים לרוב האוכלוסייה הישראלית, אולם יש להופעתן על המרקע חשיבות סוציולוגית רבה, והן משקפות להערכת תמורה מהותית בחברה הישראלית. למעשה, לפנינו סוגיות טלוויזיוניות של העידן

הפוסט-מודרני בטלוויזיה הישראלית; עידן ניהיליסטי שבו חוסר הפואנטה הוא הפואנטה והתפל הוא העיקר. הדגש הרב על העצמי בתוכניות האלה - אהבותיו, תשוקותיו, גחמותיו, הפנטזיות שלו (הכול בתוכנית הוא 'אני', 'אני' ושוב 'אני') - מבטא עידן חדש שבו הלגיטימציה לאינדיבידואליזם נהפכת לפולחן חדש של סוליפיזם (אני ואפסי).

## תוכניות למבוגרים-ילדים וילדים-מבוגרים

'הערך החדש היה עסוק מיזמו הראשון בשיווק תחושת צעירות רעננה, שגלשה לפעמים לילדותיות ממש', כתבה העיתונאית גאיה קורן במוסף מיוחד שפורסם במלאות חמש שנים להולדת ערוץ 2. ואכן, רבות מתוכניות ערוץ 2 נראות ברטוספקטיבה כמו מסיבות יום הולדת עם קוסם, חיידים, ושקיות פרסים, או כמו 'עשיית צחוקים' בטיוול שנתי ובערב כיתה'. הלגיטימציה להתיילד היא תופעה תרבותית אוניברסלית עמוקה ועמניית שאעסוק בה בהרחבה בשער 'החזית המשפחתית'. היא קשורה לפן הילדות-חברה'מני הטבע במנטליות הישראלית, בעיקר בהשפעת השירות הצבאי, ובכמיהה של הישראלים להימלט אל הקליל ממצאות החיים הלא קלה בארץ. אבל לנטייה להפיק תוכניות בידור ילדותיות בערוץ 2, לאו דווקא תוכניות המיועדות לילדים, היו גם סיבות כלכליות גרידא. בגלל השאיפה להגיע למקסימום צפים הופקו תוכניות בעלות רף קלט וריגוש נמוכים, המאפיין את חב צפי הטלוויזיה בארץ. גם ההנחה ששעות הצפייה הן שעות רגיעה בתום יום עבודה עמוס תרמה לשאיפה לבדר מבלי להעמיס. הסבר אחר לתופעה, שמבקרי הטלוויזיה שבים ומשמיעים אותה, הוא ההבנה של קברניטי הערוץ שילדים בישראל משפיעים רבות על הערוץ שבו תבחר המשפחה לצפות. תוכנית האהובה גם על ילדים עשויה לצבור אפוא רייטינג גבוה. בקבוצת התוכניות ה'מיתולוגיות' אפשר לאתר ארבע סוגות תקשורתיות פופוליסטיות ששיגשו בערוץ 2, וחיזקו את תדמיתו בעיני מבקרים רבים כערוץ ל'מבוגרים-ילדים': קומדיות מצבים, אופרות סבון, תוכניות בידור קל, ושעשועונים נושאי פרסים. מהמבחר הגדול אציין את התוכניות החשובות ביותר להערכתן, בזכות ראשוניותן בנוף השידורים הישראליים, הרייטינג הגבוה שלהן והשפעתן שהתרחבה מעבר לתחום התקשורת.

## טלנובלות

'עם ישראל' התודע לאופרות סבון, וקבוצת אוכלוסייה מגוונת אף התמכרה להן, כבר בשנות השמונים (ע"ע 'דאלאס' ו'שולת'). למעשה, גם הסרטים המצריים שהוקרנו בערוץ הממלכתי כבר בראשית דרכו בימי שישי אחר הצהריים (ומשודרים עד היום) והיו אהובים על צפים יהודים רבים, דמו בכמה מובנים צרניים ותוכניים לטלנובלות הדרום אמריקניות. אבל רק כאשר החלו שידורי הכבלים, ולחלו השידורים נדחשו אופרות סבון מכל המינים והסוגים, היתה ההתמכרות לצפייה בהן לתופעה תקשורתית בעלת השלכות מרחיקות לכת בתרבות הישראלית. בסקר חשיפה לכלי התקשורת, שערך מכן גיאוקרטוגרפיה ב-1999 בהזמנת איגוד המפרסמים, נמצא כי אף על פי שערך 2 משדר את סדרת אופרת הסבון האמריקנית 'היפים והאמיצים' בארבע אחר הצהריים (הרבה לפני ה'פריים טיים'), הרייטינג הממוצע שהיא זוכה לו הוא לא פחות מ-17%. במונחים קונקרטיים מדובר בכ-700 אלף ישראלים, חובם נשים (72%), שהתיישבו יומיום מול מקלט הטלוויזיה לצפות במשך שעה תמימה בקורתיה של משפחת פורטור, בעלת אימפריית אופנה בבורלי הילס, המתעמתת לאורך כמה אלפי המשכים עם משפחה אשר לה מפעל אופנה מסוג ג'. אהבה, זוגיות וכל ההסתבכויות האחרות שקורות בגללן בחברה המודרנית, בריתות, משברים וסכסוכים משפחתיים הנולדים ושובקים חליפות, מזימות מרשעות של 'זדים' סטריאוטיפים ואלטחאיזם קיטשי של 'טובי הלב', עלייה וצניחה של הגיבורים בן אושר עילאי לדיכאון קיומי - כל אלה הם המינרלים הסכריניים הטיפוסיים המרכיבים את הסדרות הממכרות האלה.

אהבת הישראלים לז'אנר, שצמח בארצות הברית ובדרום אמריקה, בשילוב הנטייה הישראלית להעדיף מוצרים בעלי הקשרים מקומיים הביאו להצלחתה של '**רמת אביב ג'**', אופרת הסבון הראשונה דוברת העברית בתולדות הטלוויזיה הישראלית. את הרעיון לסדרה הגה יורם גלובס ב-1994. הוא פיתח מעין גרסה מקומית של 'שולת', 'דאלאס', 'היפים והאמיצים' ו'בורלי הילס 90210', שבה משמשים בערבוביה בגיחות, מזימות ואהבת נכזבות. כדי לתת לסדרה אחמה מקומית, מיקם גלובס את ההתרחשויות בשכונת יוקרה ישראלית, בחר כמום בשחקנים ישראלים, ותיבל את שפתם בביטויים שגורים ועדכניים משפת הצעירים בארץ. ביולי 1995 הופיע על המרקע הפרק הראשון (בהפקת 'טלעד'). מבקרי הטלוויזיה הגיבו בתיעוב, אך הקהל חשב אחרת. הסדרה שודרה 9 שנים ברציפות בשעות השיא ('פריים טיים') ונהנתה מרייטינג מכובד מאוד (27%-32%). גם חיקויים לחוב קמו לה והיא היתה לאחד ממותגיו של הערוץ (הפרק האחרון שודר באוקטובר 2000).

מקום התרחשות העלילה הוא ברמת אביב ג' בצפון תל אביב, שכונה הנחשבת לסמל המעמד העשיר בארץ - מעין בורלי הילס ישראלית. עלילתה סובבת סביב עסק משפחתי בתחום האופנה ומתמקדת בסמלי סטטוס של זוהר מטרופוליני (הופעה מלוטשת, סלון מאובזר וכו'), רמת חיים גבוהה וסגנון חיים מערבי עשיר. המפיק יורם גלובס אף דאג להדגיש את אשליית הזיקה והדמיון בין תל אביב ללוס אנג'לס או ניו יורק, בכך שנמנע, כדבריו, 'מלשלב בעלילה אירועים הלקוחים משגרת החיים הישראלית, כמו פיגועים ושחיתויות בשלטון'. הסדרה היתה אפוא לא רק מטפורה לחח הזמן אלא גם בעקיפין גם כלי תעמולה חשוב ויעיל להפצת מערכת הערכים החדשה בחברה הישראלית, המעמידה במרכז את הרדיפה אחר כסף ושליטה.

'רמת אביב ג'' יכולה להיחשב לציון דרך חשוב בתולדות תרבות התקשורת הישראלית מכמה סיבות: ראשית, הסדרה תרמה להגדלת הקהל '**המתמכר לסדרות טלוויזיה** - צופים שאינם יכולים להחמיץ פרק ולוח הזמנים שלהם מסונכך עם לוח שידורי התוכנית. אמנם, אוכלוסיית 'הצופים האדוקים' בישראל אינה גדולה ביחס לכלל הצופים, אך היא מהווה קצה של ספקטרום המשקף תופעה עמוקה ורחבה. סדרות טלוויזיה, ובמיוחד אופרות סבון וטלנובלות, טבען שהן יוצרות מוקד הזדהות ועניין ארוך טווח. בכך הן למעשה שזרות את הטלוויזיה עמוק לתוך סדר היום של האנשים המתמכרים לה. באמצעות ההתקשורת לדמויות ולהתפתחות העלילה מרותק הצופה למרקע, שנעשה מעין טלסקופ שדרכו הוא מציץ בושב על הכורסה למתרחש בחייהם מלאי התככים של בני משפחת לינביץ' והסובבים אותם.

שנית, הסדרה היתה מודל מוצלח של '**גיוור' ז'אנר טלוויזיוני גלובלי** והאיצה את תהליך החיקוי שאיפין את ערוץ 2. שלישית, היא יצרה מעמד חדש של כוכבי טלוויזיה. לראשונה בארץ הופיעו גיבורי תרבות (סלברטיים) טלוויזיוניים - יעל בר זוהר, גילת אנקורי, נועה תשב, ליאור מילר ואחרים - ש'גבורתם' ו'נבחרותם' התרבותית נגזרה כמעט אך ורק מהופעתם בסדרת טלוויזיה בדיונית, כלומר, היותם מעין בני בית בסלון של משפחות

ישראליות רבות. את הקבוצה החדשה הזאת, שמשתייכים אליה גם מנחים של תוכניות 'טוק-שואו', מכנה חוקר התקשורת גבי וימן בשם 'אצולת הרייטינג'. כוכבי הסדרה היו לדמויות מבוקשות בתוכניות אירוח שונות, הם כיכבו במדורי הרכילות וזכו לשכר נאה ולחוזי פרסום שמנים. לראשונה אף נוצרה תסמונת של הערצה עממית של גיבורי המסך הקטן במסח המוכר בארצות הברית: רדיפה אחר חתימות השחקנים, איסוף תמונותיהם, היסטריה במגע פנים אל פנים וכיוצא באלה.

בסוף שנות התשעים, לאחר התבססות של הטלוויזיה בכבלים ושל הטלוויזיה בלוויין, שטף את ישראל, כמו ארצות רבות אחרות, גל של אופרות סבון וטלנובלות מיובאות ומקוריות, שיש להן מאות אלפי מכרים מכל השכבות והגילים. אופרת הסבון הדוברת אנגלית נטועה בעולם האנגלו-סקסי, ואילו הטלנובלה דוברת הספרדית נטועה בעולם הלטיני. חשיבות גדולה במיוחד היתה להופעת ערוץ הטלנובלות 'ויה'. ההבדלים בין הטלנובלה לאופרת סבון הם מזעריים, אם בכלל: תדירות השידור שלה היא בדרך כלל גבוהה מזו של אופרת הסבון, ולפיכך היא נעשית מעין בת-בית אצל המכורים; מינון גבוה יותר של סכרין ובעיקר סכרין חומטי (בגידות, אהבות וכו'); דמויות עממיות יותר של הגיבורים והגיבורות, ו'מפמרמנט' סוער יותר שלהן (הסדרה נעה בין תהומות של ייאוש לאושר שמימי).

לא ייפלא אפוא שהטלנובלה, הרבה יותר מאופרת הסבון, נעשתה עד מהרה חביבה מאוד על הישראלים (ועל פי סקרים שונים בעיקר על הנשים). היא מתאימה בעיקר לאופי ולמפמרמנט של המעמד הנמוך והבינוני בישראל מכמה סיבות: ראשית, בדומה למדינות האחרות, שבהן מספר צרכני הטלנובלות גדול במיוחד (בעיקר במערב איחופה, בארצות הברית ובדרום אמריקה), גם בישראל המעמד הבינוני החדש מורכב בחו **מצרכני קיטש** הסוגדים לזוהר החומרי ולרגש הדביק. בישראל קיים פלח רחב מאוד של אוכלוסייה מובילית שפיתחה מאפיינים נטוריים העולים בקנה אחד עם מאפייניהם של גיבורי הטלנובלות ועם המשאים העמדים ב'חומן' של הסדרות הללו.

שנית, הישראלים **חטטנים ורכלנים מטבעם** והטלנובלה משופעת במרכיבים אלו. שלישית, הטלנובלה הדרום אמריקנית כוללת יסודות מובהקים של **משפחתיות ושבתיות**, המתאימים לאופי המשפחתי והשבטי של חב הישראלים. רביעית, הישראלים ניחנו במזג **סוער ובפתיחות בין-אישית**, ולק דפוסי ההתנהגות הדרום אמריקניים קרובים ללבם מהדפוסים המאופקים יותר האופייניים לאופרות הסבון האמריקניות. ולבסוף, הטלנובלה היא **ה'כדורגל של הנשים'**: היא מאפשרת להתאוורר לרגע קט מטרדות ומצוקות היומיום, בעיקר במדינה כמו ישראל, להיסחף למעין אוננת נפשית, צפייה בעלילה מחזורית שבה הרוב צפוי מראש, עם מינון קטן של הפתעות, ממש כמו הגולים בכדורגל, וגם כאשר כואב, תמיד יש את המחר.

ההתמכרות לטלנובלות הגיעה לשיאה כאשר עלתה על המרקע בינואר 2001 הסדרה **'לגעת באושר'**, שהעיתונות כינתה אותה 'הטלנובלה הישראלית הראשונה'. ואכן, היא נעשתה על פי מתכנתת הקיטש והשמאלץ המוכרת של הטלנובלה הדרום אמריקנית, אבל הדמויות והעלילה הפלקטית שלה 'ג'ור' והותאמו למציאות הישראלית. 'לגעת באושר', ששודרה מדי ערב בשמונה ורבע בערוץ 'ויה', השיגה 9% רייטינג בממוצע; והיו גם ערבי שיא שצפו בה 14% מן הנוסקרים. התוצאה היתה פגיעה כואבת בנתח הצפייה של חדשות ערוץ 2, ששודרו בשעת הקרנת הסדרה, וגם הפיכת 'ויה' לערוץ הטלוויזיה השלישי בישראל ברמת הפופולריות. 'לגעת באושר' סיימה את דרכה לאחר 119 פרקים לסדרה של המדינה. 'מעריב', 'דיעות אחרונות' ושני ערוצי הטלוויזיה הראשיים פרסמו כתבות ומוספים מיוחדים לרגל המאורע, וערכו עשות ראיונות עם גיבורי הסדרה. באחת הכתבות האלה, שהופיעה במוסף 'סופשבוע' של 'מעריב', כתבו דנה קסלר וניסן שור:

למרות שמדובר בסך הכל בטלנובלה עם בסיס נרטיבי פריך, דמויות פלקטיות, מניפולציות זולות ורגשות מוקצנים, 'לגעת באושר' היתה יותר מסתם טלנובלה. היא היתה טלנובלה שהעניקה תחושה של ביטחון, טלנובלה שאיגדה סביבה את בית ישראל על כל חלקיו, וגרמה, ולו במעט, לחזרתה של תחושת השבת המוכרת והחמימה שבה כולם יודעים מי זאת עפרה ומה יש לה בבטן. זאת היתה טלנובלה ישראלית אבל כל כך לא ישראלית בעצם, והיא אמרה לנו שהנה אפשר לגור כאן אבל להרגיש שם, ויש משפחות של מיליונרים בעלי מל"ן שחיות בירושלים אבל מתעסקות באינטריגות תוך משפחתיות, וגם העניים יכולים להרשות לעצמם לשבת בבתי הקפה של העשירים ולחייך, ויש דוד עשיר מאמריקה וחברה בלונדינית וטויל לרומא וחדר כושר ומשחקי טניס ועיסוק ברפואה בלי רישיון. הכל יש, רק לא מלחמה, לא בעיות, לא ערפאת, לא תנזים, לא אפליה ולא נעליים. רק אושר. אושר צרוף.

## דודו טופז ה'ראשון בבידור'

דרכו של דודו טופז בעולם הבידור הישראלי משקפת את מסלול התפתחותו של הבידור בארץ ובמדינה לא מבטלת גם את עלייתו של המעמד הבינוני החדש, הנבו-ירשי בישראל. דוד גולדברג נולד בחיפה ב-1946 להורים ניצולי שואה, בבית שמרני-בורגני מגוון, במנחי שנות החמישים. אביו היה 'קרין ספרים', אדם המתמחה בקריאת יצירות ספרות ושירה בהטעמה לפני קהל, מקצוע שזכה בשנות החמישים והשישים להערכה רבה. הוא הירבה להופיע באירועים מטעם ועדת התרבות של ההסתדרות, בעבר משרד האמרגנות הגדול ביותר בארץ, חבם בקיבוצים ובמועצות הפועלים. טופז ספג בבית ובבתי הספר ('בית-החינוך לילדי עובדים בצפון על שם א.ד. גורדון' ותיכון עירוני ד' בתל אביב) חינוך ציוני פטרוטי. לדבריו, ביסודי היה 'חומן' של הכיתה, כלומר ילד עם גיבוי נימוס איחופיים, שנחשבו לגלותיים בקרב הצברים הפחעים. אפשר שתחושת הזרות והפגיעות הזאת נטעה בו, כפי שנטעה בילדי עולים רבים אחרים, מוטיבציה להצליח ולהוכיח את עצמו כצבר. בנערותו עברה המשפחה לתל אביב ושם סיים את לימודי התיכון.

הוא התגייס לצה"ל ב-1964 ושירת בצוות הווי של הגדנ"ע. כבר אז התגלה כבדן בעל חוש לקהלו וטיימינג לבדיחות, בעיקר בדיחות המדברות אל חוש ההומור 'הסחבק' הישראלי. אחרי השחרור, ב-1966, ניסה להגשים את חלומם של הוריו והתקבל ללימודים באקדמיה המלכותית לדרמה בלונדון (Royal Academy of Dramatic Arts). אך עם פרוץ מלחמת ששת הימים שב ארצה והתגייס לצוות האמנים שבדיר את החיילים בחזית. החום שבו התקבלו הופעותיו על ידי החיילים הזכירו לו את כשרונו האמיתי (בדרנות) וחיידו עברו את תחושת הבית בישראל ואת הזרות בחו"ל. לימים כתב בספרו האוטוביוגרפי: 'לפתע הבנתי איפה נמצא הלב שלי ולאני שייך באמת; מה לי ולתיאטרון הבריטי? עם כל הערצתי לפיטר אוטול

ולאלברט פיני - חיוך של חייל פצוע שהצלחתי להשכיח ממנו לשעה קלה את הכאב, שווה לי אלפי מונים! [...] עוצמת הרגשות של השבעיים בישראל, בתקופת מלחמת ששת הימים, גיבשה בליבי את ההחלטה - אני רוצה להתחיל ולהשתלב בעולם התיאטרון והבידור בארץ, ואני כבר מוכן לכך'. טופז חזר ללונדון, ארז את חפציו, ויתר על השלמת התואר באקדמיה המסובדת ושב ארצה.

התפקיד הראשון שלו כשחקן תיאטרון היה ב-1967 במחזה 'המצוד המלכותי אחר השמש' בתיאטרון חיפה בדמות פלפיליו. מזכירת התיאטרון שיכנעה אותו לעברת את שמו לטופז, כמנהגם של שחקנים אחרים באותה עת. אחר כך התקבל ל'בימת השחקנים', קבוצה בראשות עודד קוטלר, אמנון מסקין והלל נאמן, ששאבה אליה שחקנים צעירים והעלתה הצגות אוונגרדיות שהתיאטרואות הממוסדים לא העזו להעלות, והחליף את אסי דין בתפקיד הראשי בהצגה 'טלמקוס קלי'. הקריירה שלו כשחקן תיאטרון לא ארכה זמן רב והוא החל להשתלב בתחום שחש בו בנוח כבר בהיותו בלהקה הצבאית - הבידור הקל. ההצלחה הראשונה היתה דווקא במופע רציני - 'ערב שירי רחל' עם חוה אלברשטיין, דני גרנות וטוני זך, שהיה 'שלאגר'. אך חרף ההצלחה, מופע שירים רציני לא היה 'סס התה' של טופז. הוא רצה לעמוד לבד על הבמה ולזכות בתשואות הקהל, ובעיקר להצחיק. ההזדמנות הראשונה שניתנה לו לממש את השאיפה הזאת כאשר הזמין אותו מני פאר ביוני 1969 להופיע עמו בבסיס חיל הים בחיפה כחלטורה בערב של מערכונים ובדיחות, במתכונת של להקה צבאית. 'בהופעה הזאת', כתב טופז, 'פתחתי למעשה את הקריירה החדשה שלי כבדרן. מחיאות הכפיים שקיבלתי באופן אישי, ולא כשחקן בצוות, המחמאות שהרעיפו עלי ועל מני בתום ההופעה, והתשלום שחרג מכל פחפופציה של משכורת בתיאטרון - כל אלה פתחו בפני את האפיק שבו עסקתי מאז'. טופז החל להופיע כבדרן ומנחה של ערב ראיונות ושעשועונים בכל מקום אפשרי: בסיסי צבא, בתי מלון, אולמות - הופעות שבהן למד מה מצחיק את הקהל הישראלי ומה מרגש אותו. במלחמת יום הכיפורים נלווה טופז לשלמה ארצי ולהקתו 'גברת תפוח'. ב-147 ימי מילואים נתנה הקבוצה יותר מארבע מאות הופעות לחיילים בחזית, וההופעות הללו חיזקו את בטחונו של טופז ואת שאפתנותו.

בשנות השבעים נעשתה הטלוויזיה הישראלית מוקד הבידור החשוב ביותר בארץ, וטופז עשה מאמצים נאשים להשתלב באחד השעשועונים הפופולריים באותם ימים - 'זה הסוד שלי' או 'תשע ברבע'. לדבריו, 'לפחות פעם בשבועיים הייתי מתקשר לאלופנים ומבקש לדבר עם הבוס הגדול. כל מה שרציתי היה הזדמנות לשבת באחד הריבועים של "תשע ברבע" כדי לומר כמה מילים בשעשועון המטופש'. מאמציו נשאו בסופו של דבר פרי והוא התקבל לצוות המנחשים בתוכנית 'זה הסוד שלי' בהנחיית טוביה צפיר. ההשפעה על תדמיתו היתה מידית, והיא מלמדת על מעמדה של הטלוויזיה באותם ימים:

במשך ארבעה שבועות ראו אותי ארבע פעמים על המסך בשעת צפיית שיא. להערכת, על פי אחוזי הצפייה באותם הימים, הרי שקרוב לשמונים אחוז מתושבי המדינה ראו אותי לפחות פעם אחת. בתקופה היא היתה להופעה בטלוויזיה חשיבות גדולה יותר מאשר יש לה היום. בשנת 1979, אם רק ראינו אותך במשאל-רחוב ופראפך הופיע לחצי דקה על המסך - היו עצרים אותך למחרת לבקש חתימה בכל מקום... כל קריין רצף (ז' כנר, דליה מזור, כרמית גיא) היה סופרסטאר שהוזמן לערבי ראיונות ולהנחיית טקסים חשובים. אפילו אם רק עבדת מאחורי הקלעים בטלוויזיה כמאפרת או כסאונד-מן היית סלבריטי. היינו מדינה מפגרת שזה עתה גילתה את סוג התקשורת ההמוני הזה והתגובות, בהתאם לאופיים כעם, היו קיצוניות להפליא. בנגע אלי - אחרי שנים של הופעות בפני קהל, מאות חלטורות, אבל אנונימיות מוחלטת - הפכתי בן-לילה להיות מפורסם.

אולם לפרסום של ממש ולמעמד של גיבור תרבות הגיע טופז לראשונה לאחר שהחל להגיש ב-1980 שעשועון טלוויזיה חדש בשם 'שחק אותה'. הצופים אהבו אותו כי הוא נחשב לגבר נאה ושרמנטי, בעל ביטחון עצמי שופע, חוש הומור 'של החברה', ואהבה עצמית בלתי מוסתרת. מהר מאוד גם למד הקהל הישראלי ממדורי הרכילות, שבהם כיכב טופז, על 'עלילותיו' כרוק הולל ומבוקש, שאותן לא הכחיש טופז ואף התגאה בהן. עם הזמן הן נעשו אחד מסמלי הסטטוס שלו והוא נחשב למי שמגשים את חלומו של הגבר המצוי. אך בשיא ההצלחה, כאשר נראה שהקריירה שלו מזנקת קדימה, הגיעה הנפילה.

פליטת הפה המפורסמת של טופז באספת בחירות שהתקיימה בכיכר מלכי ישראל ביוני 1981 זמן קצר לפני הבחירות, שם כינה את בוחרי הליכוד 'צ'חצ'חים' ועורר את חמתו של ציבור הבוחרים המזרחים, היתה לא רק סימן דרך בתולדות הקונפליקט העדתי בארץ ובפוליטיקה הישראלית - ויש הגורסים שבזכותה ניצח הליכוד בבחירות - אלא גם אימה לקבור את עתידו. הוא נעשה בן יום 'פרסונה נון גרט' עבור ציבור גדול של יוצאי עדות המזרח, ספג עלבונות, גידופים ואיומים מכל עבר ואף נאלץ לשכור שומרי ראש לתקופה קצרה מפחד ההמונים. אבל טופז ניחן בתשע נשמות של חתול תקשורת. הוא התנצל, והמעידה נהפכה לקרש קפיצה לארבע תוכניות יחיד מצליחות של פליטונים קלילים. הראשונה, 'פליטת פה', רצה בשנים 1985-1986 384 פעם. בתוכניות האלה, שביססו את מעמדו כבדרן צמרת, 'רד' טופז על עם ישראל ומנהיגיו, וגם על עצמו, ומיציב את עצמו במודע בדמות הפך' הישראלי הפיקח, השרמנטי, הסתלבטן והנהנתן. את דרום לערוץ 2 סללו הסרט 'תל אביב - לוס אנג'לס' (1988), שטופז בים, הפיק ואף כיכב בו (הסרט הצליח בעיקר בחו"ל בקרב היורדים). שעשועוני הטלוויזיה שהגיש בערוץ 1 ('זה מה יש', 'חפש את הביפ', 'תן קו'), וסדרה של תוכניות לפעוטות בשם 'דודו מספר לגול', ששודרה במסגרת שידורי הניסיון של ערוץ 2 (אלה היו סיפורים קצרים נאיביים עם מוסר השכל שטופז סיפר לבובה בשם 'גול' ששיחקה את הילד השואל שאלות).

ב-1992, לאחר שתוכנית הבידור של יום שישי בערב החלה לקרטע, החליטה הנהלת הטלוויזיה הממלכתית שרבה מיכאלי ודודו טופז ינחו את התוכנית לסיחוגין. בקיץ עלתה למרקע התוכנית בהנחייתו בפעם הראשונה. תגובות הציבור היו נלהבות. אחרי שלוש תוכניות פורסם סקר ציפיה, שהבהיר כי התוכנית בהנחייתו של טופז זכתה בשיעור צפייה שהיו גבוהים מכל תוכניות הטלוויזיה, ובכללן 'מבט', לראשונה בתולדות השידורים. המבקרים, לעומת זאת, לא אהבו את טופז, בלשון המעטה, ונרתעו מהוולגריה המניפולטיבית המאפיינת אותו. 'לפעמים', כתב טופז בתרעומת בכינית, המלווה אותו לכל אורך הקריירה הטלוויזיונית שלו, 'זה פשוט מגוחך להיווכח שוב ושוב עד כמה מבקרי הטלוויזיה חסרי הבנה בבידור, שאחים בני ישראל באמת אוהבים'.

מנהלי חברת 'קשת', אחת הזכייניות של ערוץ 2, התרשמו מהתגובות הנלהבות של הקהל ולא מחמיצותם של המבקרים ומיהרו 'לסגור' ב-1993

עם טופז חוזה הפקה והנחיה של תוכנית הבידור המרכזית של שידורי 'קשת', שנקראה 'רשות הבידור'. בתוך זמן קצר הביסה תוכניתו של טופז (ששינתה מאוחר יותר את שמה ל'ראשון בבידור') את תוכניתה של המתחרה רבקה מיכאלי בערוץ 1, וכעבור חודש הגיעה ל-33 אחוזי צפייה. טופז היה, לצד דן שילון, 'לחילול מהמלך' המוביל אחריו לאן שהוא חפץ את 'עכבר' הצפייה הישראליים, לאחד ממוטגי ערוץ 2 ולתופעה תרבותית שהכול דנים במשמעותה.

הנסחה הקרקסית של טופז התבססה על שמונה אהבות-חולשות יסוד ישראליות: **'להתפקע מצחוק' יחד עם כולם, בעיקר מהומור עדתי-מצ'ואי-מילואימניקי; לטפוח לעצמנו על השכם; להיות מופתעים כל הזמן; להתרפק על העבר; 'לרדת' ולהסתלבט על הזולת או לפחות לצפות באיך הוא יוצא 'פראירי'; להיות חברה'מן, זה שמוכן לסבול קצת בשביל שכולם ייהנו; לקבל מתנות ופרסים בחינם; להזיל דמעה יחד על מר גורלם של אחרים.**

טופז הצחיק את הצופים במערכונים עממיים ובתחרויות ביזריות (למשל, תחרות בין שמנים מי יוריד במשקל יותר), שיעשע בסיועם של קומיקאים וזמרים פופולריים, חילק פרסים גרנדיוזיים בתמורה לביצוע משימות 'מטרופות' שהטיל על צופים-מתנדבים שנפלו ברשתו ושיחק את 'הנדיב הידוע' במתנות שחילק בשידור חי למסכנים ואביונים - מתנות שריגשו את כל שוחרי הקיטש.

בעיני טופז היה הרייטינג מטרת-על המקדשת כמעט כל אמצעי, ובכלל זה מסחור של כאבים וחולשות אנוש. כך, למשל, הוא הנחית חיזורים בשידור חי - תוכנית שזכתה להיכנס לספר השיאים של גינס לאחר שהשיגה שיא עולמי של 51.1 אחוזי רייטינג; הטיל על בחורה צייתנית להחליק בחרמון המושלג כשרק בגדי ים לגופה; שלח את אחד הצופים לבנקוק למצוא נזיר בודהיסטי שיסכים להצטלם עם שלט שכתוב עליו 'אני חוזה את רשות הבידור עם דודו טופז'; האכיל נערה אמרקטית בת 16 בשידור חי, לקול מצהלות הקהל; שידל ופיתה עשרות אלפי צופים לחכות לבוא בביתם בשישי בערב, לבושים בפיג'מות. כל אלה קוממו עליו את מבקרי הטלוויזיה וחוגים רבים בציבור המשכיל, ועוררו דיונים בנושא 'עד כמה נמוך יכולה הטלוויזיה לרדת', אך טופז לעג לביקורת והמשיך בשלו.

בשנת החמישים למדינה, שיכור מהצלחתו ובטוח במעמדו, החליט טופז לארגן את החגיגות לכבוד שנת היובל למדינה בדרכו שלו, במיוחד לאור כישלונה של הממשלה בארגון החגיגות הרשמיות. הוא הפיק כמה תוכניות חגיגות סכרניות שבהן הצדיע לחמישים שנות רפואה, ספורט, אוכל, אהבה, רדיו, ילדות, קולנוע, שמחות, וכמובן פרסומות. הסל נעשה על פי מיטב השמאלץ שבו התמחה טופז. בכל אחד מפרקי חגיגות העצמאות של 'הראשון בבידור' צפו יותר ממיליון צופים: 26.5%-31% מכלל האוכלוסייה היהודית בישראל, לפי ה'פיפל מטר'.

משמעות תוכניתו של דודו טופז כתופעה תרבותית ראויה מן הסתם למחקר סוציולוגי מקיף. כאן אסתפק בציון כמה השפעות הנראות לי חשובות לתהליכים שספר זה דן בהם:

ראשית, טופז שיקף וקידם את היווצרותו של 'מעמד הטלוויזיה' בחברה הישראלית. מדובר בקבוצה רחבה למדי של 'אנשי ההמון' ('עמישראל'), הרואים בלחם ושעשועים את תמצית הקיום, **המשועבדים למסך ולגיבוריו ורוקדים לצלילי הקיטש** התקשורת הנשפך שם כמים. התופעה הטופזית היא סימפטום לחברה שבה החלפה ההתמכרות לשיקוי הפטרויטי בהתמכרות לשיקוי הצרכני-תקשורת. טופז עצמו משקף באישיותו את עלייתו של 'הישראלי החדש' ובכך גם טמון כמדומה חלק מסוד הצלחתו. זהו ישראלי של תקופת המעבר, שהוא רגל פה רגל שם: קצת אשכנזי וקצת מזרחי, קצת ישראלי וקצת גלובלי, קצת 'צ'צ'ח' וקצת 'לפלף', קצת איש משפחה וקצת פרפר, קצת פוליטי וקצת א-פוליטי, קצת שמאלני וקצת ימני, קצת שוביניסט וקצת פמיניסט, קצת בטוח בעצמו וקצת היסטרי, קצת 'חבל על הזמן' וקצת 'בעזרת השם'.

הנה כי כן, בסקר שערך 'ידעות אחרונות' לכבוד יום העצמאות תשנ"ד הוכתר טופז כ'ישראלי הטיפוסי', ובסקר של 'מעריב' לכבוד יום העצמאות 1999 הוא נבחר במקום השני (אחרי עזר וייצמן) כמי ש'מסמל יותר מכול את הישראלי העכשווי'. בסקרים קודמים הוא גם הוכתר בתואר 'הרווק המבוקש' וה'הבן שהאימא הישראלית הכי חוצה'. באחד הראיונות עמו התבקש טופז להסביר 'מה הופך אותו לישראלי טיפוסי?'. 'אני, כמו המדינה', אמר לכתבת, 'נעשיתי הרבה שגיאות בחיים, בתחום האישי והפוליטי, וקיבלתי את הסטירה כמו המדינה. אני, כמו המדינה, שרדתי ממצבים נפשיים נמוכים מאוד'. לשאלה 'איך הבסת את מתחריר עמוס עוז וישעיהו לייבוץ?' ענה טופז מינה וביה: 'הם החלום הישראלי, אני ההתגשמות. להם יש תכונות שהיים חוצים שיהיו להם. לי יש את התכונות שיש לכולם. [...] אני דוגרי, לא משקר. אני אשכנזי, אבל יש לי התנהגות של פרענק. אני אוהב ושונא חזק. יש לי דם ספרדי [...] למשל בעניין הביטחוני, אני חוצה שלום, אבל בפסח הייתי ברמת הגולן, ולא צריך להחזיר את הרמה. אין פה הגיון, יש רגש בלבד'.

השפעה זו של טופז על הציבור הישראלי מזכירה במידת-מה את השפעתו של דן בן אמוץ עשרים שנה לפניו. שניהם הצליחו לרכוש את לבם של ישראלים רבים, בעיקר נשים, באמצעות **קסם אישי, ישראלי במהותו**, ובאמצעות יכולתם לקרוא היטב את **חולשותיהם של הישראלים** ולחוש את כיוון הזרימה של רוח הזמן. ההבדל הגדול בין השניים הוא שבן אמוץ היה מחובר לאלטה הישראלית החילונית המשכילה, ואילו טופז יצר חיבור מעניין עם המעמד הנמוך והבינוני. טופז היה למעשה חלק חשוב מקבוצה חדשה ומתרחבת בחברה הישראלית של בעלי מקצוע שניתן לכנותם 'מהנדסי רגשות' (פרסומאים, יחצ"נים, מפיקים וכו'), אנשים המתמחים ביכולת לשבות את לב הקהל ולנתב אותו לצורך סחורות מסוימות.

'רשות הבידור' ו'ראשון בבידור' ביטאו ויצרו כאחד את רוח הזמן משום שהן הביאו להקצנה סמלית את המאויים הפוסט-לאומיים. הטקסט הערבי המוצפן בתוכניות האלה הוא שחשיפה תקשורתית, ההזדמנות החד-פעמית לזכות בברכה **'ראינו אותך אתמול בטלוויזיה'**, והטבה **כלכלית** כלשהי, הן מטרת ראויות השוות גם **התבזות עצמית זמנית**. זאת ועוד, דודו טופז, כמו גם קולגות שלו בתוכניות אחרות המבטיחות ומחלקות פרסים לחב, תרמו להסתת החלום הישראלי לכיוון **האמריקני החומרני**, ובניסוחו של העיתונאי יונתן שם אור: 'סוף סוף ממש כמו באמריקה, הכל מתורגם למספרים. העבודה והחלומות, הבראות והאהבה, הספרות והאמנות. השאלה העתיקה היא "אם אתה כל כך חכם איך זה שאתה לא עשיר"

הפכה כאן, במקום הנחרץ הזה, לקביעה שוויתרה על סימן השאלה המנומס: אם אתה עשיר, זה סימן שאתה טוב. אם אתה עני, אגב, ממש כמו באמריקה, זה רק מצב זמני. מחר הפיס, או הטוטו, או הדודו'.

דודו טופז, הפטריט הציוני באמיתותו, היה בעצם 'פוסט ציוני' במעשיו גם משום, שבדומה לזן שילון הוא **חגג את הישראליות הישנה** (הציונית) בהפקות גרנדיוזיות, תוך כדי מיחזור ומיסחור המסורת הציונית. 'רשות הבידור' ו'ראשון בבידור' היו מעין חגיגת יום עצמאות אחת מתמשכת של זיקוקין דינור ובמות בידור, אשר תרמו לשחיקת החג האמיתי - יסוד מוסד בתרבות הציונית - והפיכתו לפחות ערך.

לכאורה יש משהו פשיסטי ביכולתו של מנחה טלוויזיה להרקיז את צפיו ואורחיו באולפן לצלילי חלילו. אולם למעשה, כפי שהעיר מבקר הטלוויזיה יובל נתן על תוכניותיו של טופז, 'עבור הרבה אנשים הבהיר הרגע הזה סופית, שהאוקלוסייה שבדעתה מתחשבים עכשיו היא ממש לא האוקלוסייה שבדעתה התחשב עד לא מזמן, ושככה נראית הטלוויזיה בשיטה הדמוקרטית האמיתית. אחרי עשרות שנים בהן החביאה הטלוויזיה הממלכתית את הסוכריות גבה מעל המקרר, שפך פתאום הערץ השני את כל המתק המתק הזה חופשי והציבור התנפל'.

## צביקה הדר - 'שמש העם'

בראשית 1998 העלתה 'קשת', מזכייניות ערוץ 2, סדרה ישראלית קומית חדשה, 'שמש' (במאים: יואב צפיר ורובי דואניאס; מפיקים אחראים: טמירה ודודו ירדני; תסריטאים: רובי דואניאס וזן קלימן). מדובר בקומדיית מצבים המתרחשת בסנדוויץ'-בר שכונתי בשם 'אימפריית השמש' הממוקם בדרום תל אביב. שמש (צביקה הדר) הוא בעל המקום וכוכב הסדרה. הוא 'סחבק' ישראלי מצוי 'המסתלבט' על סביבתו בהומור ישראלי ציני טיפסי של הג'מעה מהתיכון והצבא. הדר קנה את עלמו עוד קודם לכן, בדמותו של 'ז'ז'ו חלסטרא', הערס החינני בתוכנית ההומור הפופולרית 'קומדי סטור', שהתבססה על מרכיבי לשון והומור של בני טיפשעשרה, אך רק בעקבות 'שמש' הוא היה לדמות מוכרת בבתי רבים בארץ. בריאיון שנתן ל'ידיעות אחרונות' באפריל ב-1999 איפין הדר את קווי היסוד של הדמות הפופולרית ששיחק, הניחנה בכמה מתכונות היסוד של הישראלי הממוצע:

הוא חולה כדורגל, חרמן במשקל בינוני, לא חכם גדול אבל שולט בעניינים, הממוצע המדויק ביותר של הישראלי כפי שהוא רואה את עצמו. אפילו המוצא שלו לא ברור, איש בסדר, נחמד אבל לא פראיר, גזעי ו'עקרוט', צחוקים, קטעים ו'דחאקות', הרבה פקה פקה אבל ברגעי האמת ביישן, גיד גוב ב'הלהקה', יפתח קצור ב'אסקימו לימן', איבגי באשר הוא, זאב רוח, ומי לא בעצם. בשורה תחתונה: אחי.

אתי (גלית גיאת) היא מלצרית יפה המחפשת את עצמה בחיים. בחורה חסרת מנוח, התרה כל הזמן אחר עבודות חדשות וחולמת על העלאה בשכרה. היא מקיימת מערכת יחסים לא פורמלית עם הבוס שלה: הם תמיד קרובים, כפסע לרומן ביניהם אבל אף פעם לא חוצים את הרוביקון - אלמנט היוצר ציפיה מתמדת בקרב הצופים. הטבח הגוף ששי (זבלון מושיאשווילי) הוא התגלמות הטמבל שכולם נהנים להסתלבט עליו. סְנֶצֶר המניאק (גדי רבינוביץ'), לקוח קבוע במסעדה, הוא עורך דין תאב בצע, זלזלן עב כרס, המחפש כל דרך אפשרית להגיש תביעה כספית. עוגן (אורלי ויינרמן) היא בת הזוג הלא רשמית והחמקמקה של ששי, אם כי מעולם לא היה מגע גופני ביניהם. היא מגלמת את הבלונדית ה'סתומה', המושכת את תשומת לבם של הלקוחות. הילד בַּר (אלעד נחום) הוא בן חסותו של שמש ופוקד את המסעדה מפעם לפעם אחרי הלימודים. אמנם הוא הקטן בחבורה, אך הוא הנבון, הבגור והמיושב מסלם, ומרבה לפתור לאחרים בעיות (למשל בתחום המחשבים).

מבחינת רמת התחכום המקצועי והרעיוני, הסדרה 'שמש' אינה שונה, לטוב או לרע, מקומדיית מצבים משפחתית טיפוסית מן הז'אנר האמריקני השכיח והפופולרי. ההומור צפוי וילדותי, המשחק מלאכותי, קליל וללא יומרות, והדמויות סטריאוטיפיות ומעוררות אמפתיה ולעתים גיחוך. 'שמש' היא סדרה ישראלית מאוד באופייה וכוללת מרכיבים לא מעטים - הסלנג, צורת מענה הלשון, גלריות הדמויות וכו' - המשקפים נכונה את הסגנון והמנטליות של חב צפי ערוץ 2.

'שמש' היתה בתוך זמן קצר לתוכנית הטלוויזיה המובילה בקרב ילדים, בני נוער וצעירים (עד גיל 44), וגם צופים שהכנסתם גבוהה מהממוצע. היא גם היתה השנייה בצפייה בקרב הנשים, אחרי 'ראשון בבידור' של דודו טופז. מעניינת יותר היא העובדה שהסדרה דורגה במקום השני בטבלת שיעורי הצפייה של בעלי ההשכלה הגבוהה (13 שנות לימוד ומעלה), אחרי 'אלי מקביל'. מהו אפוא ההסבר למשיכתם של הישראלים, ובכללם משכילים, לסוג ההומור הבית ספרי, הלא מתוחכם והלא מקורי כדוגמת זה של 'שמש'? התשובה מורכבת וראויה למחקר ולדיון נפרדים. מעבר למגמת ההתייחסות, שדובר בה לעיל, אפשר לשער שהמשיכה קשורה למגמה לברוח מהכבד והמחייב לקליל ולבלתי מחייב בשל העייפות מהפתוס הציוני ובשל מצב החירום המתמשך. זה גם ככל הנראה אחד ההסברים להצלחת תוכניות קלילות אחרות בערוץ 2, כדוגמת 'פספוסים' של יגאל שילון. הסבר אחר קשור לחיבתם של הישראלים לסרטי החבורה. 'שמש' מעמידה במרכז חבורה מסתחבת שחבריה מחליפים ביניהם עקיצות ('דחאקות') בסגנון המזכיר את ההומור הגולמי, הגולמי והגברי מאוד של חיילי הסדיר במוצבי הקו.

ייתכן שהמשיכה לסוג זה של הומור קשורה גם לעייפות המנטלית המאפיינת את האנשים בעידן התחרותי, בעיקר אנשי קריירה - עייפות מיום עבודה מפרך המולידה ביקוש לג'נק פוד' רוחני. הנטייה לננסוס קשורה בוודאי גם היא לתופעה - הפיכת הקיטש ל'טרנד' אופנתי בבחינת 'הפוך על הפוך'. מה שמעניין יותר במשיכה לתוכניות מסוגה של 'שמש' היא המשיכה ל'ישראליות'. לכאורה, 'שמש' - ותוכניות ישראליות מובהקות אחרות שהופקו באותה תקופה - סותרת בישראליותה את תהליך הגלובליזציה של ישראל ומעידה על פריחת הולקליזם (מקומונות). אך למעשה היא דווקא חגמה חותכת לדרך התפשטות של הגלובליזם. הנסחה הסוציולוגית פשוטה: הז'אנר הוא אוניברסלי והיישום הוא מקומי. לפנינו אפוא מעין מנגנון גלובלי סמוי של האחדה תרבותית בדרך המאפשרת לאוקלוסייה המקומית לעכל בקלות, בטוחות ובהדרגה תהליך זה.

בזכות הסדרה 'שמש' נעשה צביקה הדר גיבור תקשורת ותרבות (ולימים הנחה את תוכנית הדגל עתיחת הרייטינג של 'קשת'), ודומה שההבדלים

בין דמותו של 'שמש' לדמותו האמיתית כמו היטשטשו בעיני הצופים והיקם לו פופולריות רבה. תופעה זו כשהיא לעצמה מבטאת את מעמדה המרכזי של הטלוויזיה בחייהם של הישראלים.

## 'החמישייה הקאמרית' מעלה את רף הסאטירה

'החמישייה הקאמרית'. סדרת התוכניות הסאטירית 'החמישייה הקאמרית' עלתה לשידור לראשונה בערוץ 2 (חברת 'טלעד') בנובמבר 1993. אסוף ציפור היה הכותב הראשי ולצדו הוסיפו מערכונים עוד כמה כותבים מוכשרים. עמי אמיר ואריק ברנשטיין הפיקו את הסדרה ואיתן צור ביים אותה. האנסמבל הטלוויזיוני של 'החמישייה' כלל את רמי הויברגר, קרן מור, מנשה מי, דב נבון ושי אביבי - כולם שחקני תיאטרון צעירים, בשנות השלושים לחייהם, ולא מוכרים לציבור הרחב. 'החמישייה הקאמרית' קצרה בתוך זמן קצר הצלחה בקרב הצופים והמבקרים כאחד. הערוץ הממלכתי, שנכח לדעת כי גם בתחום היצירה האיכותית הוא 'מאבד נקודות' בתחרות עם הערוץ המסחרי, רכש ב-1994 את הסדרה המקורית לאחר שתי עונות ו-26 תוכניות בערוץ 2, והיא המשיכה להיות פופולרית גם במסגרתו. ב-1997 שבה 'החמישייה הקאמרית' לערוץ 2 ולאחר שלוש עונות נוספות ירדה באופן סופי מהמסך.

ה'חמישייה' זכתה לפרגון מקיר אל קיר, כולל כתבות שער ועשרות עמודים של שבח והלל, משום שהיא היתה מעזת, ובעיקר משום שהיא ענתה על צורך חברתי עמוק ושקפה את רוח הזמן. עד להופעתה היה ההומור הטלוויזיוני בארץ חד-ממדי וצפוי למדי. איפוק, תחכום, הומור, לפעמים מובלע, סתום, סהחרי ונטול פואנטה, הדגשת הממד האבסורדי והפתטי במציאות האנושית, באופן המזכיר לעתים את קפקא ובקט, ומשחק משובח של צוות שחקנים צעיר - כל אלה היו ה'מינרלים' שעשו את התוכנית לאירוע תקשורתי ותרבותי והביאו לה שבחים רבים.

אמנם, כפי שציין עיתונאי 'הארץ' אברהם טל, 'חלק גדול מהביצועים הנפלאים של החמישייה הקאמרית עברו מעל לראשם של רוב הצופים, ולפעמים כלל לא ברור אם ואיפה נקלטו. החמישייה סבלה גם מתחכום יתר של טקסטים, שפעמים רבות מדי הביס את עצמו'. עם זאת, חותמה של התוכנית מבחינה היסטורית וסוציולוגית היה כמדומני משמעותי. יותר משהגיעה 'החמישייה הקאמרית' להישגים בתחום הדרמה והסאטירה - והיא הגיעה להישגים כאלה - היא הדגימה והטרידה את הצופים, וסימנה בעליל את הגבולות החדשים שהתהוו בחברה הישראלית בתחום הביטוי הפומבי. בניגוד לסאטירה שקדמה לה, שטיפלה אך ורק בתחום הפוליטי, הסאטירה של 'החמישייה' ניסתה להקיף מגוון רחב של מוסכמות ותופעות ישראליות מוכרות שנגעו בצביעות ובאבסורדיות, החל בהנצחת השואה, שכול ומלחמות וכלה באלמות במשפחה, נהנתנות תל אביבית ובלמוס הקניות. היא טילטלה בעיקר משום שהיא היתה פתוחה למאד והעזה לעשות על המסך את מה שהיה מקובל לעשות עד אותם ימים רק בתיאטרון: לנבל את הפה, לחשוף את הישבן, לעשות 'תנועות מגונות', ללגלג על הלאום, הדת ועוד. למשל, הסצנה שבה קרן מור מקריאה קינה לחייל שכביכול נהרג ובסופה אומרת את המשפט: 'בוא אלי, חייל, תגמור לי בפה', היתה מביאה מן הסתם להורדת התוכנית מהמסך בתקופה אחרת. הסצנה שבה רמי הויברגר משחק את חצו הממתעב של יצחק רבין, המבטיח בחיך 'בסופו של דבר, אני אנצח', השאירה את הצופים פעורי פה ומוטרדים ואיפיינה את תעוזתה הבלתי שגרתית של 'החמישייה הקאמרית'.

אחד מתווי ההיכר של התוכנית ותחום שבו היא אולי הרחיקה לכת יותר מכול, מבחינת שירת המוסכמות, היה השימוש בביטויי זימה ומיניות ובניבולי פה בטיים. למשל במערכון, שבו מוצגות לרמי הויברגר הכרטיסיות של 'מבחן חרשך', והוא חוזר פעם אחר פעם על המילה 'פוס' או במערכון חוץ הגסיות, שבו קרן מור מסדרת את תחנותיה לנוחותה, והויברגר מסיים את המערכון עם הטוסיק בחוץ. במערכון שבו מופיעה קרן מור בתפקיד דיילת, היא מספרת שבימים שעבדה ב'אחס' היא 'עשתה ביד ללקוחות'. בפרומו לעונה השלישית נראתה קרן מור במדי אחות חושפניים, בידה מזרק ומולה יושבים ארבעת הבנים, בתפקיד זקנים. הטקסט של מור היה: 'מי חצה ביד? מי חצה בפה? מי חצה בטוסיק? ומי חצה בעמידה?' מור השתמשה בשורש מצ"ץ בהטיותיו השונות פעמים רבות מספור, וגם השורש ז"ן זכה לשימושים רבים בתוכנית. במבט לאחור נדמה כי אותם ביטויים מיניים וניבולי פה המוניים היו לא רק שיקוף אמיתי של התרבות הפופולרית בישראל, אלא מעין משל (מודע או לא מודע של הכותבים) על חברה דקדנטית שהתירה רסן בבת אחת, התבהמה והתמכרה ליצירה.

בגלל התגובות החריפות לתוכנית, בעיקר של חברי מועצת רשות השידור הדתיים, ראו חילונים רבים בצוות 'החמישייה' נציג חופש הדיבור ולוחמים בכפייה הדתית. כמה סינמטקנים הקרינו מרתנים ליליים של פרקי 'החמישייה' והקפידו להקרין דווקא את הקטעים שצינחו המפיקים.

תוכניות 'החמישייה הקאמרית' והשיח התקשורתי שנוצר סביבן היו אירוע חשוב בתולדות ביקורת התרבות הצינית, כי הם סימנו את סוף תקופת הצנזורה, תקופה שהשתרשה בה התפיסה כי לסרקזם ולביקורת אין כמעט גבולות ועכבות, ואין גוף או אדם שצריך להיות חסין מפניהם. בכל הסאטירות שהופיעו לפניו היו גבולות ועכבות בחרים למדי אבל אצל 'החמישייה' לפחות התחושה היתה שכמעט הכול נשבר ומותר. המסר שהועבר בתוכנית בין השיתין היה שיותר משאנחנו הישראלים יצרים רציולניים ומוסריים אנחנו יצרים נלעגים, עיוורים לאבסורדיות של גחמותינו.

## 'החרצופים' מגחיכה את העולם הפוליטי

זמן קצר לפני בחירות 1996 עלתה לשידור בערוץ 2 תוכנית סאטירית חדשה (גם היא של חברת 'טלעד') שהיתה מסעירה לא פחות מ'החמישייה הקאמרית': 'החרצופים', שהתבססה על תוכנית הטלוויזיה האנגלית הפארודית המצליחה The Spitting Image. בניגוד ל'חמישייה הקאמרית', שעסקה במגוון נושאים חברתיים, התמקדה 'החרצופים' בזירה הפוליטית. היוצרים ומפיקי הפילוט היו עופר משיח ואיתן אבט ואליהם הצטרפו מאוחר יותר טל אימברמן ובני בירגר. בעונת השידור הראשונה היו אפרים סידון ואביר גלעד הכותבים המרכזיים ויאב צפיר ויורם זק היו הבמאים. לאון צימן כהן היה המפיק האחראי ודפנה מנור היתה המפיקה בפועל. בעונה השנייה הצטרפו לצוות הכותבים חגי לפיד, עופר קניספל וטל גלעד. בעונה זו גם החליף אבי כהן את אביר גלעד, אחרי שקודם לכן כבר תרם לבימוי. צוות ההפקה עבר עם הזמן שינויים פרסונליים נוספים. למשל, בעונת 2001 הפיקה חזרת הוד וביימו קובי חביה ומרקו כרמל.

את הבובות עיצב שי צ'רקה ועל הבנייה בפועל הופקדה בידי אילנה יהב. עד 1997 כבר היו לחרצופים 40 בובות, שעלות כל אחת מהן היתה 10,000 שקל. את הקולות הנשיים חיקתה בכישחן רב שרית סרי. הקולות הגבריים היו בעיקר של טוביה צפיר, שהיטיב כהרגלו לחקות בדייקנות את המקור, ובעיקר את קולו של היושב ראש ערפאת. מעת לעת תרמו גם חן לדרמן וצליל בירן את קולם וכישחנם. תומר שחן חיקה את יעקב אילון - קריין 'החרשות'.

השילוב בין בובות-קריטורות של דמויות פוליטיות מקוריות, חיקוי קולי מדויק, ומערכונים שונים ומצליפים, שהתייחסו בדרך איחנית לאירועים שבחדשות, נתן ממד חדש לסאטירה הפוליטית בארץ, וההצלחה של ה'חרצופים' היתה מהירה וגורפת. היא זכתה לרייטינג גבוה מאוד ולביקוש שיא של המפרסמים ומשרדי הפרסום, שהתחרו ביניהם על שיבוץ הפרסומות בתוכנית. בחודש דצמבר 1996, לפי סקרי חברת 'טלסקר' צפו בתוכנית ששודרה בימי שישי 30% מבתי האב היהודים (1.3 מיליון צופים), ובשידור החוזר של התוכנית בימי שלישי צפו בה 14% מבתי האב. כאשר נמדדה באותו סקר הצפייה של פרטים, היו חודשים שבהם עבחו שיעורי הצפייה ב'חרצופים' בימי שישי אפילו את אלה של דודו טופז. התוכנית, שנמשכה בעונת 1996/1997 17 דקות, הוארכה בעונת 1997/1998 לכחצי שעה לפי בקשת הקהל! מפקימים של תוכניות רדיו רבות פנו ל'טלעד' וביקשו רשות להשמיע קטעים ממנה, 'מעריב' רכש זכויות להשתמש בדמויות החרצופים במסע הפרסום העצמי שלו והעיתונות מלאה בכתבות רבות (רובן משבחות) על התוכנית החדשנית.

ה'רידות' המרומזות בתוכנית 'ניקוי ראש' החווירו מול הכאסח הישיר והאכזרי של ה'חרצופים', ועוררו לא אחת את חמתם של הפוליטיקאים. למשל, הפינה 'במטבח של שרה' שהרגיזה מאוד את הזוג נתניהו. ה'חרצופים' לא עשו הנחות לאיש: ביבי נתניהו הוצג כמאכער חלקלק, דוד לוי כזונה המוכרת את עצמה לכל דיכפון, רפאל איתן כקוזאק סתום, ומנכ"ל משרד ראש הממשלה אביגדור ליברמן כנגסטר שיכור.

השפעתה של ה'חרצופים' על דימויים הציבורי של הפוליטיקאים היתה כה גדולה, עד שהיו שגרשו שהם הרסו את הקריירה של דן מרידור, אחת הדמויות המבטיחות בפוליטיקה הישראלית, בהציגם אותו כ'לפלף' רכוכי, הנמוג תוך כדי דיבור. מנכ"ל 'טלעד' עוזי פלד מספר כי 'בתחילת השידורים של החרצופים היו פניות שביקשו לא לכלול בסדרת התוכניות קטעים על הנשיא והרב הראשי לשעבר. הטיעון העיקרי היה, כי הם דמויות "מורמות מעם" ו"אסור לעשות מהם צחוק". לפונים בנושא הוסבר, כי גם במדינת ישראל הסאטירה תכלול כל מי שראוי שיטפלו בו. הדרך היחידה להימנע מהצגה סאטירית היא, שאישים אלה לא יספקו לכותבים חומר-רקע המזמין טיפול סאטירי. הפוליטיקאים הישראלים ועוזריהם למדו חישי-מהר, כי מי שאין לו בובת חרצוף בצלמו ובדמותו הוא "Out". הרי כל פוליטיקאי מצוי, בארץ כמו בכל מדינות העולם, חצה תמיד להיות "חל". הגדיל לעשות פוליטיקאי בכיר, ששלח מסר חד-משמעי באמצעות דובר - אם יש לכם בעיות תקציב אמצא מממן שישלם את עלות ייצור הבובה'.

ה'חרצופים' שיקפה ותרמה בעת ובעונה אחת לשפל חדש בדימוי הציבורי של המנהיג הלאומי, וסימלה את המהפך שעברה החברה הישראלית מסגידה לתחושה של ביקורת ובז כלפי מנהיגיה. תרומה חשובה היתה ל'חרצופים' למהפך הדרמתי הזמני שחל בתדמיתו של ערפאת בקרב הציבור הישראלי. האיש 'עם השערות על הפנים', הדמון הגדול, שנתפס שנים רבות כאויב הציבור מספר אחת, 'עבר', כהגדרתו של אהוד אשרי במאמרו 'שלטון החרצופים' שהופיע ב'הארץ', 'תהליך מזרחי של טיהור, סופח רשמית למערכת הפוליטית הלגיטימית בישראל, והחל מתקבל כחלק אינטגרלי מהווי חיינו, בן דמותו של החרצוף שעוצב בעבורו: טיפוס ממזרי וחביב, תחמן, אבל בלתי מזיק, שמזכיר יותר מכל את הסטריאוטיפ של היהודי הערמומי והמסתדרן'. עד כמה דרמטית היתה ההשפעה תעדי העובדה שבסקר שעשה מכון גאלופ (בהזמנת התוכנית 'מה בוער' בגל צה"ל), על סולם הפופולריות של דמויות ה'חרצופים', נמצא כי הדמות החביבה ביותר על הצופים היא דמותו המשעשעת של יאסר ערפאת (16% מהנשאלים), דמותו של בנימין נתניהו הגיעה למקום השני בלבד (10%) ושל שמעון פרס למקום השלישי (7%). בעקבות אינתיפאדת אל-אקצא, שפרצה ב-2001 והידרדרה לטורח רצחני יומיומי בשנת 2002-2003, צנחה שוב תדמיתו של יאסר ערפאת בציבור הישראלי ושבח לממדים הישנים של דמות הארכי-טרוויסט משנות השבעים. היום איש כבר אינו מחייך למראהו של ערפאת אשר במקום שלום הביא אסון נורא לאזורנו. בשלב זה אפשר להיזכר בתוכנית ה'חרצופים' כסדרה סהרורית המזכירה חלום שנגז. השינוי הזה הוא, למרבה הצער, חלק מהמהפך שחל בדעת הקהל הישראלי ביחס לדמותו של העם הפלשתיני סלו. חוב הציבור הישראלי (ובכלל זה חוב האליטה המשכילה) רואים היום בפלשתינאים אויבים בנפש הפועלים לפי קודים מוסריים מעוותים, וכמי שמוסיתים לשנוא את הישראלים ואינם חותרים לפשרה רציונלית.

[לדף המאמר באתר <<](#)