

מאמר מקורי

"פול דוסים... מלא משפחות": מנגנונים טקסטואליים לייצוג מורכב של זהות ישראלית בתכנית המציאות "סוף הדרך 2"

מיכל חמו*

תקציר

תכניות מציאות הן זירה טלוויזיונית פופולארית לעיסוק בזהות. מן הספרות המחקרית עולה מתח פנימי בסוגה בין ייצוג מגוון של זהויות, העשוי לתרום לקידום ערכים פלורליסטיים, ובין התבססות על ייצוגים סטראוטיפיים, המגבילה פוטנציאל חיובי זה. המחקר הנוכחי בוחן את ניהולו של מתח זה במקרה מבחן ייחודי: התכנית "סוף הדרך 2" (ערוץ 2, רשת, 2005), שהופקה בשיתוף הארגון "צו פיוס" והתמקדה במוצהר בקידום של סובלנות ודיאלוג בחברה היהודית-ישראלית: כל אחד ואחד מן הצוותים המשתתפים בתכנית הורכב משני ישראלים יהודיים, "חילוני" ו"דתי". מניתוח העיצוב הטקסטואלי של זהויות בתכנית עולים שלושה מנגנונים לייצוג מורכב של זהות: הקפדה על שונות פנימית בקרב משתתפי התכנית הדתיים באופן המדגיש את המורכבות ואת הגמישות של זהות דתית; עיצוב אירועים במבנה נרטיבי של מעבר הדרגתי מנקודת מוצא פשוטה לתמונה עשירה; והבלטת החשיבות של ההצטלבות בין דתיות ובין ממדי זהות נוספים, בעיקר מגדר. יישום מנגנונים אלה הוא סותרני: מחד גיסא הוא מאפשר לעתים ייצוג מורכב של זהות ישראלית, ובפרט של זהות יהודית-דתית, ומאידך גיסא הוא כרוך לעתים קרובות בהתבססות על סטראוטיפים כמשאב זמין ויעיל

* ד"ר מיכל חמו היא מרצה בבית הספר לתקשורת במכללה האקדמית נתניה

לעיצוב הטקסט. עם זאת, התבססות כזו מהווה לעתים תשתית לשבירה ולהיפוך של סטראוטיפים או להתייחסות הומוריסטית אליהם. דפוס זה מצביע על חשיבותן של רפלקסיה ושל משחקיות כאמצעים להבניית זהות בתרבות העכשווית ולעיצוב מורכב של זהות המותאם להקשר הבידורי והפופולארי של תכניות מציאות.

רקע תאורטי: זהות בתכניות מציאות

הבולטות הגוברת של תכניות מציאות בשדה הטלוויזיוני בשנים האחרונות והפופולאריות שלהן נידונו בספרות המחקרית כמשקפות את העיגון העמוק של סוגה זו בהלכי רוח עכשוויים בתרבות המערבית. אחד ההסברים התרבותיים הבולטים לפריחת תכניות המציאות הוא שהן מהדהדות תפיסות עכשוויות לגבי זהות ויחסים חברתיים. תכניות מציאות משמשות זירה טלוויזיונית לבחינה של עיצוב זהות עצמית כפרויקט מתמשך: לעתים קרובות הן מעצבות את התהליכים שעוברים משתתפיהן כתהליכים של גילוי עצמי והתפתחות אישית. השתתפות בתכניות מציאות מוצגת בהן לעתים כהזדמנות ללמוד על עצמך, לעצב את זהותך ולצמוח כאדם (Holmes, 2004). ייצוג זה מהדהד את תפיסת "העצמי כפרויקט" במודרניות המאוחרת; לפי תפיסה זו, זהות אינה מבנה נתון ויציב, אלא תוצר של תהליך מתמשך של עיצוב, מחשבה וניהול (Cameron, 2000).

תכניות מציאות מדגישות את החשיבות של חשיפה אישית, של כנות ושל ביטוי רגשי כתנאים הכרחיים לצמיחה האישית של משתתפיהן. דגש זה ניכר בבולטות מבנים של וידוי ושל דיבור טעון רגשית בגוף ראשון בתכניות מציאות (Dovey, 2000), והוא משקף את הדגש בתקשורת, בדיבור ובביטוי רגשי ככלים להתפתחות אישית במודרניות המאוחרת (Cameron, 2000). במקביל, חלק מתכניות המציאות מבליט את המרכזיות של בחירות צרכניות ושל העדפות תרבותיות בעיצוב סגנון חיים המאפשר לבסס זהות אישית. בולטות זו מהדהדת את המרכזיות של סגנון החיים כאמצעי לעיצוב זהות במודרניות המאוחרת (Hawkins, 2001; Palmer, 2004).

העיסוק של תכניות מציאות בשאלות של זהות עצמית כרוך במידה רבה בסתירות ובמתחים פנימיים. כך, בתכניות מציאות רבות החיפוש אחר זהות אישית אותנטית נעשה במסגרת "עולם כיס": סביבה מובנית, מנותקת ממצאות החיים היומיומית של המשתתפים ומלאכותית במידה רבה (דוגמת הווילה ב"האח הגדול" או האי המבודד ב"הישרדות"). המעבר למציאות מובנית ומנותקת זו מוצג כסוג של ניסוי שנועד לחשוף את הזהות הפנימית העמוקה של המשתתף תוך כדי נטרול השפעות סביבתיות (Brenton & Cohen, 2003). יתר על כן, משתתפים

בתכניות מציאות עוברים לעתים קרובות תהליך הדרגתי של הפיכה מאנשים רגילים לידוענים. באופן פרדוקסלי דווקא בתהליך זה, הכרוך בטשטוש בין אמת ובדיה ובהתרחקות מן הזהות העצמית המקורית, מודגשים ערכים של אותנטיות וכנות, והיכולת להישאר נאמן לעצמך גם בנסיבות חריגות מוצגת כאמת מידה מרכזית לשיפוט המשתתפים (Holmes, 2004). מתחים פנימיים אלה ממצבים את הסוגה כזירה תרבותית מרכזית לעיסוק בשאלות של אותנטיות ושל זהות.

תכניות מציאות ופוליטיקה של זהות

העיסוק הנרחב של תכניות מציאות בפיתוח זהות עצמית כפרויקט ובאותנטיות הוא ביטוי אחד לעיגון שלהן בהלכי רוח עכשוויים ביחס לזהות וליחסים חברתיים. בנוסף לכך משקפות תכניות מציאות גם את הדומיננטיות של פוליטיקה של זהות במרחב הציבורי בעשורים האחרונים. המעבר מפוליטיקה מסורתית, ממוקדת באידאולוגיה, לפוליטיקה של זהות כרוך בשינוי באופיו של המרחב הציבורי: בנוכחות גדלה של רגש ושל דגש אישי בדיון הציבורי ובהתמקדות בשאלות ערכיות הנוגעות לאורח חיים וליחסים בין-אישיים. שינוי זה משתקף בדגשים של תכניות מציאות, המבליטות ממדים רגשיים, אישיים ובין-אישיים, והעוסקות לעתים קרובות בדילמות מוסריות ואתיות של חיי היומיום (Dovey, 2000; Hawkins, 2001).

הדומיננטיות של פוליטיקה של זהות מובילה גם להכרה גוברת בשונות תוך-לאומית בין קבוצות חברתיות ובהבדלים בין-תרבותיים. בתוך כך מתמקד הדיון הציבורי בשאלות של רב-תרבותיות ו"אחרות": כיצד אפשר להגיע לדיאלוג שוויוני ופתוח עם ה"אחר"? כיצד מתאפשרת תקשורת על אף שונות? תכניות מציאות מהוות זירה פופולארית ומשמעותית לעיסוק בדילמות אלה (Dovey, 2000; Hawkins, 2001). מכיוון שהן מבוססות על השתתפות של אנשים "רגילים" בטקסט הטלוויזיוני, תכניות מציאות מאפשרות נראות למגוון רחב של זהויות חברתיות. ואכן, דגש בריבוי ובשונות פנימית בהרכב משתתפי התכנית הוא מאפיין בולט של פורמטים ושל תת-סוגות רבים של תכניות מציאות, המקפידות לייצג בהרכב משתתפיהן שונות אתניות, מגדרית, מעמדית, גאוגרפית וכן הלאה (לדוגמה, נייגר ויוסמן, 2005; Taylor, 2002; Pullen, 2004; Piper, 2004).¹

האפשרות שמציעות תכניות מציאות לייצוג של מגוון זהויות, ובכלל זה של מיעוטים וקבוצות מוחלשות, עולה כטיעון מרכזי בדיון המחקרי והציבורי ביחס להשלכות החברתיות והתרבותיות האפשריות של הסוגה. אל מול ביקורת תרבותית חריפה, הרואה בתכניות מציאות מוצרי תרבות נמוכה התורמים להשחתה של המרחב הציבורי, מעודדים מציצנות ומטשטשים גבולות בין

מציאות ובין מניפולציה, יש הטוענים כי באמצעות עידוד נראות של מיעוטים, תכניות מציאות עשויות לתרום להעצמה של קבוצות מוחלשות, לדמוקרטיזציה של המרחב הציבורי ולקידום ערכים פלורליסטיים ורב-תרבותיים (סיכום הדיון הציבורי בסוגה ראו אצל Dovey, 2000; Holmes & Jermy, 2004). לאור פוטנציאל חיובי זה, מחקרים על תכניות מציאות בחנו לעתים קרובות את הייצוג של מגוון זהויות בתכניות אלה ואת השלכותיו הציבוריות האפשריות, ועניין מחקרי זה הולך ומתרחב לאחרונה (Orbe, 2008).

ייצוג זהויות בתכניות מציאות

מחקרים על ייצוג זהויות חברתיות שונות בתכניות מציאות מצביעים על סתירות ועל מתחים פנימיים בייצוג זה. אל מול הפוטנציאל החיובי של הדגש בייצוג מגוון זהויות שתואר לעיל, איתרו מחקרים אלה כמה מאפיינים המסייגים פוטנציאל זה באופן ניכר.

ראשית, הייצוג המגוון של זהויות ושל קבוצות חברתיות בתכניות מציאות התקבע כפרקטיקת הפקה צפויה מראש, שאינה מכוונת להגשמת ערכים חינוכיים וציבוריים, כי אם ליצירת תשתית עשירה לפיתוח קווי עלילה מבררים, המבוססים על קונפליקטים בין המשתתפים (Pullen, 2004), כמו גם לפנייה למגוון רחב של קהלי יעד. ייצוג טווח הזהויות בתכניות מציאות נשלט באופן מלא בידי גורמי ההפקה בתהליך הליהוק של התכנית, והאופי הפלורליסטי שלו מרוסן ומעוצב כ"פלורליזם ממוסד", שאינו כרוך בערעור על מערך יחסי הכוחות הבסיסי בחברה (נייגר ויוסמן, 2005).

שנית, השונות בין משתתפי תכניות המציאות מרוסנת לעתים באמצעים שונים או מוצגת באור שלילי. לעתים תכניות מציאות אמנם מציעות נראות לנציגי קבוצות מיעוט, אך הן אינן מאפשרות לנציגים אלה לעשות שימוש בתכנית כמסגרת לדיון גלוי ומפורש בשאלות של אפליה ושל כוח חברתי (Kraszewski, 2004). בנוסף לכך שונות מוצגת לעתים כאתגר שיש להתגבר עליו כחלק מחתירה לאימוץ נורמות חברתיות מקובלות (Palmer, 2004) או כמכשול הפוגע באפשרות לקיום קהילה (Cavender, 2004). באופן דומה נמצא כי הצלחתם של משתתפים מקבוצות מוחלשות בתכניות מציאות ישראליות מותנית במידה רבה בנכונותם להבליט באמצעים שונים את רצונם להשתלב בזרם המרכזי של התרבות הישראלית ולא לאתגר (נייגר ויוסמן, 2005; Elias et al., in press). באופנים אלה מעוקר הפוטנציאל של הייצוג המגוון של זהויות בתכניות מציאות להוביל אל שינוי יחסי כוחות חברתיים או אל קידום תפיסות רב-תרבותיות, הרואות שונות ואחרות בחיוב.

שלישית, לעתים קרובות משתתפי תכניות מציאות מקבוצות מיעוט מוצגים בצורה שטחית, שאינה מממשת את הפוטנציאל החיובי של נראות תקשורתית במלואו. במגוון רחב של תכניות מציאות מבוסס הייצוג של מיעוטים על שעתוק של סטראוטיפים (Cavender, 2004; Pullen, 2004; Taylor, 2002). ייצוג זהויות בתכניות מציאות מבוסס לעתים על "קצרנות תרבותית": הזהות מומשגת ומיוצגת במונחים של העדפות צרכניות, והזהות החברתית והאישית של משתתפי התכנית מזוהה על פי לבושם או עיצוב בתייהם. באופן זה עלולות תכניות מציאות לקדם תפיסה שטחית וחיזונית של זהות תרבותית ואישית (Bottinelli, 2005; Palmer, 2004; Piper, 2004).

המחקרים שנסקרו לעיל מעידים שהפוטנציאל של תכניות מציאות לקדם תפיסות רב-תרבותיות מוגבל במידה רבה. הם מצביעים על ייצוג זהויות בסוגה כעל יסוד המערב מתח פנימי מתמיד בין חתירה לייצוג מגוון ועשיר מחד גיסא ובין התבססות על סטראוטיפים, המובילה לייצוג דל ושטחי, מאידך גיסא. במקביל, אופן ההמשגה של זהות בתכניות מציאות כרוך במתח פנימי נוסף: מחד גיסא, מנגנוני הליהוק של תכניות מציאות משקפים הכרה בחשיבות של השתייכות לקטגוריות חברתיות כממד זהות מרכזי, ומאידך גיסא, בטקסטים הטלוויזיוניים עצמם זהות מעוצבת לעתים קרובות במונחים אינדיבידואליסטיים תוך כדי התמקדות בעולמו הפנימי והרגשי של הפרט וניתוק מהקשר חברתי ותוך כדי הבלטת ערכים דוגמת תחרות וניצחון (Bottinelli, 2005; Brenton & Cohen, 2003). מתח פנימי זה משקף את המתח בין שתי תפיסות תרבותיות בולטות ביחס לזהות שנידונו לעיל: תפיסת "העצמי כפרויקט", המתמקדת ביחיד, ותפיסת הפוליטיקה של הזהות, המתמקדת בשייכות לקהילה.

המתחים והמאפיינים שנסקרו לעיל מצביעים על ייצוג זהות בתכניות מציאות כתופעה מורכבת ובעלת משמעות תרבותית, ציבורית וחברתית. לאור זאת, יש חשיבות להמשך המחקר של תופעה זו. במיוחד יש צורך בתיעוד פרטני ומקיף של מנגנוני העיצוב הטקסטואליים שבאמצעותם זהות מומשגת ומעוצבת בתכניות מציאות. ניתוח מנגנונים אלה עשוי לתרום להבנה מלאה של האופן שבו מנוהלים המתחים הפנימיים בין תפיסות שונות של זהות בסוגה.

המתחים שנידונו לעיל תועדו במחקר על תכניות מציאות בפורמטים שונים ובהקשרים תרבותיים שונים, והם מתגבשים לתיאור מאפייני היסוד של הסוגה כמכלול אחד. אלא שסוגת תכניות המציאות מגוונת מאוד, גבולותיה אינם ברורים תמיד, והיא כוללת טווח רחב של תת-סוגות (Holmes & Jermyn, 2004) כמו גם מימושים במגוון רחב של הקשרים תרבותיים (Waisbord, 2004). בהינתן מגוון זה חשוב לעמוד על הביטוי הייחודי והנקודתי של המאפיינים שנסקרו לעיל בתלות בתת-הסוגה ובהקשר התרבותי. על כן בטרם נפנה לתיאור מקרה המבחן הנוכחי

— תחרות המירוץ הישראלית "סוף הדרך 2" — נדון תחילה בקצרה ברלוונטיות הייחודית של הסוגיות שנידונו לעיל לתרבות הישראלית ולתת-הסוגה תחרויות מירוץ.

אותנטיות, זהות ורב-תרבותיות בישראל

הלכי הרוח התרבותיים שבתוכם מעוגנת סוגת תכניות המציאות שנסקרו לעיל — העצמי כפרויקט ופוליטיקה של זהות — אופייניים לתרבות המערבית בעשורים האחרונים ונידונו בספרות המחקרית בזיקה אליה. להלכי רוח אלה ביטויים ייחודיים בתרבות הישראלית, הכרוכים במתחים נלווים. תפיסת העצמי כפרויקט, המעמידה במוקד את היחיד ומדגישה את חשיבותו של דיבור רגשי בגוף ראשון ככלי לעיצוב אותנטיות, חדרה לתרבות הישראלית בתהליך הדרגתי, מורכב ומאוחר יחסית. הזרם המרכזי בתרבות הישראלית המסורתית שם דגש לא בדיבור רגשי כי אם בעשייה, ולא ביחיד ובעולמו הפנימי כי אם בקהילה ובאתוס המשותף שלה. בראייה זו, זהות אותנטית נתפסה כתוצר של הירתמות לפרויקט הלאומי ושל בניית קשרי סולידריות, שיתוף ומחויבות הדדית חזקה. בעשורים האחרונים — בגלל השפעות גלובליות ובגלל תהליכים חברתיים פנימיים של אינדיבידואליזם — נשחקו תפיסות מסורתיות אלה, והתפיסות המערביות שתוארו לעיל זכו לבלוטות גוברת. עם זאת, ניכרת עדיין השפעתו של האתוס הישראלי המסורתי הייחודי, ואפשר לאתר מתחים בין התפיסות המתחרות (סקירה מקיפה ראו אצל Katriel, 2004).

גם חדירתן של פוליטיקה של זהות ושל סוגיות של רב-תרבותיות ואחרות למרחב הציבורי הישראלי היא במידה רבה מאוחרת ומוגבלת. התרבות הישראלית המסורתית התבססה על תפיסה עצמית של ישראליות אחידה ולכידה תוך כדי התעלמות משונות פנימית. בעשורים האחרונים מתערערת תפיסה זו, ועולה ההכרה בקיום של מגוון קבוצות תרבותיות בחברה הישראלית הקוראות לעתים תיגר על הגדרה מסורתית זו. עם זאת, תהליך זה הוא הדרגתי ורצוף סתירות ומתחים. בפרט, ההכרה הגוברת בריבוי התרבויות של החברה הישראלית אינה מובילה בהכרח לאימוץ תפיסות רב-תרבותיות (סקירה ראו אצל קימרלינג, 2001).

בהינתן זאת אפשר לשער כי המתחים האופייניים לעיסוק בזהות בתכניות מציאות — המתח בין מיקוד ביחיד ובין מיקוד בקהילה, והמתח בין גיוון זהויות ובין האחדה — יהיו חריפים יותר בהקשר הישראלי, וכי תכניות מציאות ישראליות יישו להדגיש את הקוטב הקהילתי והאחיד (ראו נייגר ויוסמן, 2005; Elias et al., in press, כאשר לבלוטות של זהות לאומית הגמונית בתכניות מציאות ישראליות).

יתר על כן, הפוטנציאל של תכניות מציאות לקדם ערכים רב-תרבותיים, שנידון לעיל, הוא משמעותי וטעון במיוחד בישראל, שבה מתחולל מאבק בין תפיסות הומוגניות ובין תפיסות רב-תרבותיות.

ייצוג זהות בתחרויות מירוץ (race gamedocs)

בהשוואה לתת-סוגות אחרות, תחרויות מירוץ (race gamedocs) זכו לתשומת לב מחקרית מצומצמת בלבד. המחקר הנוכחי מבקש לתרום להשלמת פער מחקרי זה ולהתמקד בייחוד של תת-סוגה זו. בתת-סוגה זו, שהמימוש המצליח, הוותיק והטיפוסי ביותר שלה הוא התכנית האמריקנית *The Amazing Race*, צוותים המורכבים משני מתמודדים מתחרים זה בזה במירוץ שבמהלכו עליהם להשלים מגוון משימות מסוגים שונים כדי להגיע במהירות לנקודת יעד. הצוות המגיע אחרון לנקודת היעד בכל תכנית ותכנית מודח מן המירוץ, והצוות שנותר אחרון בסיום הסדרה כולה זוכה בפרס. למבנה זה שתי השלכות על האפשרויות לייצוג זהות. ראשית, בתחרויות מירוץ נדרשים המתמודדים לאזן בין צרכים סותרים הנוגעים לניהול הזהות והיחסים החברתיים שלהם: בין שיתוף פעולה ופיתוח מערכת יחסים פתוחה וחיובית בתוך הצוות ובין תחרות והבניית יחסים עוינים בין צוותים. איזון זה מחדד את המתח האופייני לתכניות מציאות בין דגש יחידי ובין דגש קהילתי ומהווה ביטוי מובהק שלו. שנית, תחרויות מירוץ עוקבות אחרי צוותי המתמודדים לאורך זמן, על פני פרקים אחדים. מאפיין זה מאפשר לעודד מעורבות והזדהות אצל הצופה ולעצב תהליך הדרגתי של העמקת ההיכרות והידע על המשתתפים, תהליך העשוי לתרום לייצוג זהות עשיר למדי.

המאפיין הייחודי הבולט ביותר של תחרויות מירוץ הוא שבניגוד לחלק ניכר מתכניות המציאות, הן אינן מתרחשות בתוך "עולם כיס" מלאכותי ומבוקר (Brenton & Cohen, 2003), אלא בעולם "האמיתי". הן מציגות את פעולותיהם של משתתפי התכנית בהקשרים מציאותיים, שהם אמנם נבחרים על ידי צוות ההפקה, אך הם אינם מבוקרים על ידו באופן מלא. באופן זה, תת-סוגה זו מציעה ביטוי מובהק למתח האופייני לתכניות מציאות בין בקרה, מלאכותיות ותכנון מחד גיסא ובין אותנטיות, כנות וספונטניות מאידך גיסא (Holmes & Jermyn, 2004). בהתאם למיקום של תחרויות מירוץ בעולם המציאותי, מגוון המשאבים התמטיים והנרטיביים בתת-סוגה זו רחב מזה שבתכניות מציאות אחרות. הוא כולל, בנוסף לחוקי התחרות והמשימות ולזהות המתחרים והיחסים ביניהם, את הנוף הפיזי והאנושי במגוון האתרים שבהם מתרחשת התכנית. מגוון משאבים זה עשוי להוות תשתית למנגנוני עיצוב ייחודיים ולייצוג עשיר למדי של זהות, שטרם זכו לתייעוד מחקרי מקיף (לדוגמה, Aslama & Pantti, 2007).

מקרה המבחן

במחקר הנוכחי ייבחנו מנגנוני העיצוב המשמשים לייצוג זהות בתכנית "סוף הדרך 2". "סוף הדרך" הייתה תכנית מציאות ששודרה בערוץ 2 במסגרת שידורי "רשת". המחקר הנוכחי מתמקד בעונתה השנייה והאחרונה, ששודרה בחודשים מאי-אוגוסט 2005 וזכתה לפופולאריות.² בהתאם למבנה של תחרויות מירוץ, התכנית כללה מגוון משימות: משימות ספורט אתגרי (לדוגמה, קפיצת באנג'י); משימות "הקומבינה", המבוססות על כישורים חברתיים ויכולת שכנוע, ובמסגרתן נדרשו המתחרים לגייס את שיתוף הפעולה של עוברי אורח למטרות שונות (לדוגמה, איסוף מתנדבים להרקדה המונית בכיכר); "משימות חיפוש", שבמסגרתן נדרשו הצוותים לפענח רמזים כדי להגיע לאתר מסוים; ומשימות המבוססות על התגברות על פחדים וחרדות (לדוגמה, אכילת רמשים).

הייחוד של "סוף הדרך" ביחס לתכניות אחרות מתת-סוגה זו, תחרויות מירוץ, נוגע להרכב הצוותים המתחרים. במרבית תכניות המציאות מתת-סוגה זו משתתפים צוותים בני שני מתמודדים שהכירו זה את זה היכרות מוקדמת והגיעו יחד להשתתף בתכנית. לעומת זאת, ב"סוף הדרך" השתתפו צוותים של שני מתמודדים שלא הכירו זה את זה לפני התכנית, אלא צוותו בידי ההפקה, כך שכל צוות הורכב משני מתמודדים (או מתמודדות) – אחד "דתי", והאחר "חילוני".³ עקרון ליהוק זה מעצב את "סוף הדרך" כתכנית המתמקדת בשונות בין-תרבותית פנימית בחברה היהודית-ישראלית והעוסקת באופן מוצהר ומופגן בדיאלוג דתי-חילוני. דגש זה משקף את פעולתו של מנגנון מרכזי בהפקה של תכניות מציאות: אימוץ של פורמט גלובלי, במקרה הזה של תחרויות מירוץ, והתאמתו להקשר התרבותי הייחודי באמצעות יציקת תכנים, סוגיות ודילמות בעלי משמעות מקומית (Waisbord, 2004). במקרה שלפנינו הופך הפורמט המיובא בתהליך זה למסגרת לייצוג של זהות לאומית ולדיון בה (ראו, Aslama & Pantti, 2007; Neiger & Josman, 2007), באשר למקרים דומים בהקשר הפיני והישראלי, בהתאמה).

בהתאם לעיסוק המוצהר בזהות ישראלית, עשתה "סוף הדרך 2" שימוש מושכל בטווח המשאבים התמטיים הייחודיים לתחרויות מירוץ: כך הגיעו משתתפי התכנית במהלך המירוץ למגוון אתרים היסטוריים, דוגמת אתרי עתיקות או בית אחרון הבי"ויים בראשון לציון, ולאחרים המדגישים את האתוס הישראלי-ציוני של חלוציות, דוגמת חווה לניסיונות חקלאיים (שימוש דומה בנופים כאמצעי לייצוג זהות לאומית אותה בתכנית תחרות מירוץ פינית [Aslama & Pantti, 2007]). במהלך התחרות המשתתפים אף באו במגע עם מגוון רחב של עוברי אורח שתרמו לייצוג השונות הפנימית של זהות ישראלית: החל בדייגים ערביים בנמל יפו

וכלה בבני נוער "כתומים" שהשתתפו במחאות על תכנית ההתנתקות. לכן בחינה של אופני ייצוג הזהות ב"סוף הדרך 2" עשויה לשפוך אור על אופני השימוש במשאבים תמטיים ונרטיביים הייחודיים לתת-הסוגה תחרויות מירוץ, שכפי שצוין לעיל זכתה עד כה להתייחסות מחקרית מוגבלת בלבד.

אפשר להציע שילוב של שני הסברים נקודתיים לבחירה להתמקד בשסע הדתי כעיקרון מארגן של התכנית. ראשית, "סוף הדרך" הופקה בשיתוף פעולה עם ארגון "צו פיוס" מיסודה של "קרן אבי חי", שמטרתו המוצהרת היא קידום דיאלוג דתי-חילוני בחברה היהודית-ישראלית. התכנית ממחישה את השימוש שעושים ארגוני החברה האזרחית בטלוויזיה פופולארית ככלי לקידום מטרות חברתיות באמצעות השקעה בהפקות ובשיתוף פעולה עם גופי שידור. שנית, שתי עונותיה של "סוף הדרך" שודרו בתקופה שלקראת המכרו לחידוש זיכיונות השידור לערוץ 2. דרישות המכרז, שהגדירה הרשות השנייה לטלוויזיה ולרדיו, כללו בין היתר העדפה לקידום דיון ציבורי בסוגיות חברתיות משמעותיות ולגיוון תרבותי וחברתי בגופים המשדרים ובתוכן הטלוויזיוני. בתקופה שלפני ההכרעה במכרז ניסו זכייניות ערוץ 2 להפגין את מחויבותן למטרות אלה. "סוף הדרך" משקפת ניסיון זה, מכיוון שהיא מציגה שילוב בין פורמט בידורי ובין תוכן משמעותי מבחינה חברתית, והיא מתמקדת בסוגיה מרכזית וטעונה הנוגעת למגוון הזהויות ולמרקם החברתי בישראל.

נסיבות שידורה של "סוף הדרך 2" והגורמים המעורבים בהפקתה מאפשרים להגדיר אותה כמקרה קיצון של ייצוג זהות בתכניות מציאות. התכנית נועדה במוצהר לקדם ערכים שונים, דוגמת סובלנות, פתיחות ל"אחר" ורב-תרבותיות, ולאפשר דיון ציבורי משמעותי בזהות ישראלית. היא תוכננה במכוון לשרת מטרות אלה, ולכן סביר להניח שנעשה במסגרתה ניצול מרבי של האפשרויות התמטיות והנרטיביות לייצוג זהות עשיר הגלומות בפורמט. המחקר הנוכחי מתמקד בבחינת ייצוג הזהות במקרה מבחן קיצוני זה בהנחה שהוא עשוי לשפוך אור על מלוא הפוטנציאל של תכניות מציאות לתרום לנראות, לדמוקרטיזציה ולפלורליזם. ההתמקדות במקרה קיצון אף עשויה לאפשר זיהוי של המגבלות ושל האילוצים האימננטיים של הסוגה, הבאים לידי ביטוי אפילו בתנאים מיטביים, וכך לתרום לדיון באפשרות לשילוב בין תפקודים חברתיים-חינוכיים ובידוריים בטקסט הטלוויזיוני (ראו דיון נוסף בסיכום).

מנגנונים טקסטואליים לייצוג מורכב של זהות ב"סוף הדרך 2"

המחקר הנוכחי בוחן את ייצוג הזהות היהודית-ישראלית בכלל ואת ייצוג הזהות הדתית-יהודית-ישראלית בפרט בתכנית המציאות "סוף הדרך 2". המחקר מתמקד בניתוח טקסטואלי של התכנית כמוצר תרבותי מוגמר, והוא אינו עוסק בשלושה היבטים משלימים הנוגעים לייצוג זהות בתכניות מציאות והראויים לתשומת לב נפרדת: שיקולים טכניים וכלכליים של אופני הייצוג (לדוגמה, Pullen, 2004); מאזן הכוחות בין משתתפי התכנית ובין גורמי ההפקה והתרומות הייחודיות שלהם לעיצוב הייצוג (לדוגמה, Elias et al., in press); וההתקבלות והפרשנות של הטקסט הטלוויזיוני בקרב צופיו (ראו הרחבה בסיכום).

באמצעות ניתוח טקסטואלי-פרשני של כלל תכניות "סוף הדרך 2" אותרו שלושה מנגנונים תמטיים ונרטיביים בולטים המאפשרים ייצוג מורכב של זהות: (א) גיוון ושונות בליהוק המתחרים; (ב) מכנה נרטיבי חוזר של מעבר הדרגתי מנקודת מוצא פשוטה לתמונה מורכבת; (ג) הצטלבות בין רכיבי זהות. מנגנונים אלה נוגעים הן לייצוג זהותם של משתתפי התכנית באופן שנועד לחרוג מייצוג שטחי וסטראוטיפי, הן לייצוג עשיר של זהות ישראלית באופן רחב יותר דרך תיאור ההתרחשויות במסגרת התחרות. להלן יוצגו ויודגמו שלושה מנגנונים אלה כדי לדרון במידה ובאופן שבהם מתממשים היומרה של "סוף הדרך 2" לייצוג מורכב של זהות והפוטנציאל הפלורליסטי של סוגת תכניות המציאות.

א. גיוון ושונות בליהוק המתחרים

באופן טיפוסי לתכניות מציאות מקפידה גם "סוף הדרך 2" על הצגת הרכב משתתפים מגוון. אלא שהיישום של עיקרון מבני זה ב"סוף הדרך 2" ייחודי: לעומת תכניות מציאות אחרות החותרות לייצוג מגוון של כלל האוכלוסייה באמצעות שילוב נציגים של קבוצות מיעוט שונות בהרכב המשתתפים שלהן, ב"סוף הדרך 2" מיושם עיקרון זה לייצוג השונות הפנימית של קבוצת מיעוט אחת: ה"דתיים". המשתתפים הדתיים בתכנית מייצגים טווח רחב של זהויות, הכולל בין היתר אישה חרדית, חסיד ברסלב חוזר בתשובה ודתי-לאומי-מתנחל. כך, אל מול תפיסות תרבותיות רווחות של דתיות כזהות הומוגנית ואחידה, מקדמת "סוף הדרך 2" תמונה מורכבת ומדויקת יותר של דתיות כטווח הכולל מגוון רחב של עמדות ואפשרויות להגדרה עצמית (גורמן ויונה, 2004). אמנם התפיסה הרווחת של ניגוד ברור בין דתיות ובין חילוניות נשמרת ומתפקדת

כעיקרון מארגן של התכנית, אך ברגע שנחשף הרכב המשתתפים בתכנית, מתערערת הקוטביות של ניגוד זה, והוא מרוכך במידת מה. השונות הפנימית בקרב המשתתפים הדתיים ניכרת לא רק ברמת הדתיות שלהם ובאופייה, אלא גם במובהקות הסימון של זהותם באמצעות סמלים תרבותיים ברורים. כך, חלק ממשתתפי "סוף הדרך 2" מציגים דימוי חזותי קל לזיהוי של יהודי דתי או יהודייה דתייה על סמך פרטים חיצוניים, דוגמת זקן ופאות, כיפה וציצית או פאה ולבוש צנוע. מנגד, משתתפים דתיים אחרים בתכנית אינם ניתנים לזיהוי מובהק כל כך באמצעות סמלים תרבותיים. לדוגמה, ציפי, אישה דתייה נשואה, מופיעה בתכנית ללא כיסוי ראש ובמכנסיים. זיהויה כדתייה מתבסס אך ורק על הגדרתה העצמית ככזו ועל שיוכה לצד הדתי של הרכב המשתתפים מטעם צוות ההפקה.

כלומר חלק ממשתתפי התכנית מאשרים את מעמדה ואת תוקפה של "הקצרנות התרבותית" (Piper, 2004), המאפשרת זיהוי קל של זהות דתית, ואילו אחרים מערערים תפיסות אלה ומאתגרים את הציפייה לזיהוי קל ופשוט של זהות על סמך הנתון על פני השטח. דפוס זה מהדהד מגמה רחבה יותר בטלוויזיה עכשווית: ערעור על תוקפן של עדויות גלויות לעין והצבת הצופה בעמדה של בלש, הנדרש לחדור אל מתחת לפני השטח (Ellis, 2008). באופנים אלה, השונות הפנימית בקרב המשתתפים הדתיים ב"סוף הדרך 2" מאפשרת לתכנית להדגיש את האופי המורכב והגמיש של זהות דתית ולתרום לערעור של הנחות יסוד פשטניות ביחס לדתיות בפרט ולזהות בכלל.

ב. מבנה נרטיבי חוזר של מעבר הדרגתי מנקודת מוצא פשוטה

לתמונה מורכבת

מנגנון מרכזי שבאמצעותו חותרת "סוף הדרך 2" לייצוג עשיר של זהות הוא מבנה נרטיבי טיפוסי, הנפתח בנקודת מוצא פשוטה ועובר בהדרגה תהליכי התמרכבות המובילים לתמונה רב-ממדית בסיום. מבנה נרטיבי זה מעוצב באמצעות עריכה החושפת בפני הצופה מידע והתרחשויות בהדרגה, והוא חוזר על עצמו ברמות שונות של הטקסט.

דוגמה בולטת למבנה הדרגתי זה אפשר לאתר באופן הצגתו של ישאל, אחד המשתתפים בתכנית. הצופה פוגש את ישאל לראשונה רק בקולו טרם שידורי הסדרה: הקדימונים ל"סוף הדרך 2" הציגו צילום מרחוק של אתר ההתרחשות של אחת ממשימות הספורט האתגרי בתכנית (עגורן הניצב בלב עמק ירוק, וממנו משתלשל משטח עגול קטן), כשברקע הצילום נשמעת הזעקה "טאטע!" ("אבא" בידיש, כינוי רווח לאל בקרב יהודים חסידיים, ובעיקר בקרב חסידי ברסלב).

שילוב זה בין מידע חזותי ובין מידע קולי מעצב ניגוד קוטבי בין מרחבי הטבע והאתגר הפיזי מחד גיסא ובין רוחניות דתית ורגשית מאידך גיסא. בזיקה ל"סוף הדרך 2" מיתרגם ניגוד זה במידה רבה לניגוד בין יהודים "חדשים" ו"ישנים", המקביל במידת מה לניגוד בין חילוניים ודתיים. באופן זה מציג הקדימון תמונה פשטנית של זהות יהודית דתית המבוססת על תפיסות קוטביות ושמרניות שלה (גודמן ויונה, 2004), אך באותה עת גם רומז לאפשרות של מפגש או אפילו מיזוג בין שני הקטבים באופן המשקף את התמות המרכזיות של התכנית.

בשלב הבא, במהלך התכנית הראשונה בסדרה, מגלה הצופה את זהותו של המתחרה שועק "טאטע": ישאל, חוזר בתשובה ממוצא תימני (פריט המידע הראשון נמסר בראשית התכנית, במהלך ההצגה העצמית של ישאל; את פריט המידע השני יכול הצופה להסיק מן החזות הפיזית ומחיתוך הדיבור של ישאל). בשלב זה נוסף ממד ראשון של מורכבות לזהותו של ישאל: כתימני דובר יידיש אפשר לתפוס אותו כחוצה גבולות אתניים מקובלים. השימוש של ישאל ב"טאטע" מדגיש את כפל המשמעויות של יידיש בישראל בת-זמננו: היסטורית, יידיש היא סמן זהות אתנית-עדתית המקושר עם יהודים ממוצא אשכנזי, אלא שבישראל בת-זמננו משמעות זו נשחקת בהגדרה, ויידיש מתפקדת יותר כסמן זהות דתית, המבחין בין הקהילה החרדית ובין סביבותיה (דיון מקיף במשמעויות המשתנות של יידיש ובמעמדה בתקופה העכשווית ראו אצל Shandler, 2006). זהותו של ישאל כתימני דובר יידיש מדגימה את השימוש שעושה "סוף הדרך 2" בהצגת הצטלבויות בין רכיבי זהות שונים כמקור לייצוג זהות עשיר, כפי שיורחב בהמשך.

בהמשך אותה תכנית אנו נחשפים למידע נוסף על ישאל: באמצעות כתובית המופיעה על המסך נמסר לנו כי "ישאל גדל בראש העין כחילוני לכל דבר וזהו שמו המקורי". באמצעות הצגת מידע זה מוסיפה התכנית ממד נוסף של מורכבות לדמותו של ישאל. את השם הייחודי "ישאל" אפשר לפרש כביטוי לאדיקות ולאהבת האל, ולכן כשם אופייני לדתיים ונדיר בקרב חילוניים. על סמך הנחה זו, שמו של ישאל עולה בקנה אחד עם זהותו העכשווית כיהודי דתי. באמצעות הכתובית התכנית מבהירה לנו כי פרשנות זו, המבוססת על הנחות יסוד קוטביות ביחס לזהות, אינה נכונה. הכתובית מבליטה את האפשרות לשילובים לא סטראוטיפיים בין זהות דתית ובין שם, דוגמת הבחירה לקרוא לילד חילוני "ישאל". לבחירה זו חשיבות מיוחדת ביחס ליהודים ממוצא מזרחי, דוגמת ישאל, שלעתים קרובות מאתגרים את ההבחנות הקוטביות בין דתיות ובין חילוניות ומציגים עמדת ביניים: זהות יהודית מסורתית (גודמן ויונה, 2004).

"סוף הדרך 2" בוחרת לחשוף בפנינו את פריטי המידע השונים על ישאל באופן הדרגתי ומבוקר. מבנה זה מאפשר ליצור אצל הצופה ציפיות ראשוניות על סמך הנחות מסורתיות ופשטניות, ובשלב מאוחר יותר לנפץ ציפיות אלה

תוך כדי יצירת הפתעה ופליאה. האופי המפתיע של הגילוי ההדרגתי של זהותו של ישאל תורם כמובן ליכולת של הטקסט הטלוויזיוני לייצר עניין, תשומת לב מתמשכת והנאה. במקביל הוא תורם תרומה ייחודית למטרה המוצהרת של "סוף הדרך 2", לעודד תפיסה מורכבת של זהות דתית, מכיוון שהוא עשוי לעמת את הצופה עם הנחות היסוד הפשטניות שלו, ובכך לתרום לערעורן.

יש לציין כי מבנה דומה, קרי יציאה מהצגה פשטנית של דמויות המשתתפים ותנועה לכיוון תמונה מורכבת, זוהה במחקר על התכנית הבריטית "אימא מחליפה" (*Wife Swap* [Piper, 2004]). עם זאת, המימוש של מבנה זה ב"סוף הדרך 2" עשיר ומשמעותי יותר מזה שב"אימא מחליפה" בגלל מאפייני היסוד השונים של התכנית: "אימא מחליפה" בנויה מפרקים עצמאיים, שכל אחד ואחד מהם מתמקד בדמויות אחרות ומהווה סיפור נפרד, ואילו "סוף הדרך 2" בנויה כסדרה מתמשכת, העוקבת אחרי מספר דמויות לאורך זמן. מבנה זה מאפשר להציג תהליכי התמרכבות הדרגתיים הנמשכים תקופה ארוכה ולעודד מעורבות של הצופה בהם. בנוסף לכך המעבר ההדרגתי להכרה במורכבות של זהות מוצג לא רק כתהליך שעובר הצופה, אלא גם כתהליך שעוברים משתתפי התכנית עצמם, המעמיקים ומעשירים את היכרותם ההדדית לאורך הסדרה. באופן זה מנסה התכנית להציג את האפשרות להיכרות אמיתית ועמוקה עם ה"אחר".

מבנה דומה של תנועה הדרגתית מנקודת מוצא פשוטה לתמונה מורכבת אפשר לאתר באופן ההצגה של רבות מן המשימות בסדרה, כפי שממחישה הדוגמה הבאה. אחד הימים של סבב הגמר של "סוף הדרך 2" נפתח באתר העתיקות בקיסריה. בתחילתו מקבלים הצוותים צילום של מטבע בלתי מוכר שעליהם להשיג כדי שיוכלו לגלות את היעד שאליו עליהם להגיע. ההנחה הראשונית של כל הצוותים היא שמדובר במטבע עתיק, בהלימה לאתר שבו נפתח המירוץ, ולכן הם מנסים להיעזר במדריך טיולים, בחנות המזכרות של האתר ובמוזאון העתיקות בקיסריה כדי לזהות את המטבע. אלא שבהדרגה מתברר לצוותים כי המטבע המופיע בצילום אינו מטבע עתיק אלא עכשווי, כלומר המשימה שהוטלה עליהם אינה עוסקת בהתגברות על פערים בזמן אלא במרחב. גילוי זה מוביל אותם להיעזר בתיירים ובמשרדי נסיעות. בסופו של דבר מגלים כל הצוותים כי מדובר במטבע אתיופי, והמשימה משנה את אופייה שנית: כעת עליהם להפנות את מאמציהם לאיתור עולים מאתיופיה שברשותם מטבעות מארץ מוצאם.

שינוי המוקד של המשימה משנה גם את המשמעות של קיסריה כזירה לביצועה, מאתר עתיקות ותיירות ליישוב "לבן" המוקף ביישובים "לבנים" פחות, והצוותים השונים עוזבים בהדרגה את קיסריה לטובת יישובים סמוכים, דוגמת אור עקיבא, פרדס חנה וחדרה. שינוי משמעות זה והרבדים המעמדיים והחברתיים המובלעים בתיאור האירועים בולטים במיוחד במקרה אחד: במהלך ביצוע המשימה מגיע

אחד הצוותים למועדון הגולף בקיסריה במטרה לאתר במקום תיירים שיסייעו בזיהוי המטבע; לאחר שמתברר כי מדובר במטבע אתיופי, נעזר הצוות באחד מעובדי המקום דווקא, גבר ממוצא אתיופי.

המפגש של משתתפי התחרות עם עובד מועדון הגולף ראוי לעיון מעמיק. בתשובה לשאלתם מאשר עובד מועדון הגולף כי מדובר במטבע אתיופי, אך מסביר שאין ברשותו כזה. בשלב זה שואל אותו אחד מחברי הצוות: "מאיפה אתה?". לאחר שהעובד משיב כי הוא מחדרה, שואל המתחרה: "יכול להיות שאם אני נוסע לחדרה, אני מוצא את זה שם?". העובד משיב: "שאל ברחוב אנשים מבוגרים". בשלב זה, מודה המתחרה לעובד מועדון הגולף, פונה לבת זוגו לתחרות ואומר: "יאללה, בואי ניסע לחדרה. יש מלא אתיופים בחדרה".

באמצעות הצגת מפגש קצר זה מעמתת התכנית בין תפיסות שונות של זהות ישראלית-אתיופית. המתחרה מתבסס על תפיסה פשטנית: בעבורו, מכלול הישראלים האתיופיים הם מקשה אחת; עובד מועדון הגולף הוא אתיופי "טיפוסי", הגר בעיר שיש בה "מלא אתיופים", והוא בהגדרה מקור אפשרי למטבע המבוקש. מולו, ניצב העובד "האתיופי", המנסה להבהיר כי גם בעבורו המטבע האתיופי זר במידת מה ובלתי נגיש, וכי רק בני הדור המבוגר עדיין שומרים על זיקה לאתיופיה; כך הוא מצביע על השונות הפנימית בקרב ישראלים אתיופיים. באירוע זה מוצגים הן הפוטנציאל של מפגש עם ה"אחר" ללמידה ולערעור תפיסות סטראוטיפיות הן הקושי במימוש פוטנציאל זה בפועל. הקושי בקיום מפגש אמתי עם ה"אחר" ניכר גם בכך שכמה מן הצוותים נעזרים במהלך המשימה ב"מתווכים": ישראלים "לבנים" המפגישים אותם עם מכריהם "האתיופיים".

לאורך משימת "המטבע האתיופי" מייצרת התכנית תהליך מתמשך של שבירת ציפיות ועימות עם הנחות יסוד פשטניות. בתהליך זה נדרשים הן המתחרים הן הצופים לערער על מה שנתפס בראשית הדרך כמובן מאליו ולהתקדם בתהליך מעין בלשי אל חשיפת האמת. כפי שטוען אליס, זהו תהליך אופייני לציפייה במגוון רחב של סוגות טלוויזיוניות עכשוויות, החל במהדורות חדשות וכלה בסדרות מתח (Ellis, 2008). הייחוד של תהליך זה ב"סוף הדרך 2" הוא הייצוג המפורש שלו, החושף עד כמה תהליך זה עשוי להיות קשה לביצוע כאשר מדובר בהנחות מוקדמות ביחס לזהות. כך, בראשית המשימה מתמקדים המתחרים בארכיאולוגיה ובתיירות כזירות אפשריות לפתרון, והאפשרות שמטבע זר הגיע לישראל בגלל הגירה מתחורות להם רק בהדרגה. חוסר המודעות לאפשרות זו בולט במיוחד במקרה של אחד הצוותים: בעקבות שיחה עם אספן מטבעות מגלות חברות הצוות כי ככל הנראה מדובר במטבע אתיופי; הן מתקשרות אפוא לשגרירות אתיופיה בישראל כדי לקבל אישור לסברה זו. האפשרות הפשוטה יותר, לצאת לרחוב

ולמצוא בסביבה המידית שלהן ישראלים ממוצא אתיופי, מתגלה להן רק בשלב מאוחר יותר.

התהליך ההדרגתי של זיהוי מקור המטבע והגילוי המאוחר של הצורך להיעזר בישראלים ממוצא אתיופי עשויים להיתפס כמעידים על חוסר המודעות של המתחרים למרכזיות של הגירה בעיצוב החברה הישראלית ולגיוון האתני והתרבותי הנגזר ממנה. בקריאה זו המתחרים מתעמתים במהלך המשימה עם ההנחות המובלעות שלהם בדבר האופי ההומוגני וה"לבן" של ישראל ונדרשים להפנות את מבטם לנציגים של קבוצת מיעוט חלשה יחסית שאינה זוכה לרוב לנראות במרחב הציבורי. אפשר לקרוא את סיפור משימת "המטבע האתיופי" כביטוי נקודתי בזעיר אנפין לתהליכי השינוי שאתם מתמודדת החברה הישראלית כולה: המעבר מתפיסות מסורתיות של ישראליות אחידה, תוצר של "כור ההיתוך", להכרה הדרגתית בריבוי התרבויות בישראל והקושי לאמץ בעקבות הכרה זו עמדות רב-תרבותיות (קימרלינג, 2001). יתר על כן, העובדה שתקשורת עם המיעוט הכרחית במקרה שלפנינו להצלחה במשימה מאפשרת לתכנית להעביר מסר ערכי-שיפוטי מובלע בזכות ההכרה ב"אחר" והכניסה לדיאלוג אתו.

משימת "המטבע האתיופי" מדגימה את המבנה הנרטיבי החוזר ב"סוף הדרך 2" — מעבר הדרגתי מנקודת מוצא פשוטה לתמונה מורכבת. היא ממחישה את התרומה של המשאבים התמטיים הייחודיים לתת-הסוגה של תחרויות מירון — הנוף הפיזי והאנושי שבתוכו פועלים המתחרים — לעיצוב זהות ומשמעות בטקסט. בדוגמה זו ניכרת גם פעולתו של מנגנון נוסף לייצוג מורכב של זהות: במהלך הצגת האירועים עולים רכיבי זהות שונים — מוצא אתני, מעמד כלכלי, גיל ומקום מגורים — ונוצרות ביניהם הצטלבויות התורמות למורכבות התמונה המתגבשת.

ג. הצטלבות בין רכיבי זהות

"סוף הדרך 2" מבליטה את המרכזיות של הצטלבות בין רכיבים שונים בעיצוב זהות הן בייצוג האירועים וההתרחשויות בתכנית הן בייצוג דמויות המשתתפים והיחסים ביניהם. כדי להדגים מנגנון זה נתמקד באחת המשימות בסבב הגמר של התכנית שבמסגרתה נדרשו המתחרים לגייס מתנדבים להכנת חבילות שי לחיילי צה"ל. ההצגה הראשונית של המשימה מבליטה את אופייה המסורתי ואת העיגון העמוק שלה בתפיסות שמרניות והגמוניות של זהות ישראלית: לצלילי מארש צבאי מתמקדת המצלמה בנציגי האגודה למען החייל שהגיעו לסייע למתחרים: חיילת במדים ומתנדב קשיש. ראוי לציין כי הצגה זו היא פוליטית במידה רבה: מחד גיסא היא מבליטה את האופי הממלכתי-לאומי של המשימה ואת העיגון שלה

במסורת הישראלית, ומאידך גיסא אפשר לקרוא אותה כמעצבת עמדה אירונית כלפי המשימה באמצעות הבלטת האופי השמרני והמיושן מעט שלה. מול ההצגה הראשונית של המשימה, תיאור מימושה עושה שימוש נרחב במשאבים התמטיים הייחודיים לתחרויות מירוץ ומייצר נרטיב עשיר במשמעויות, המציג זהות ישראלית כמורכבת ומגוונת. נרטיב זה מתמקד בעיקר בשניים מבין שלושת הצוותים המתחרים. חברות הצוות הראשון, אמילי ורותי, מחליטות בראשית המשימה, בעקבות עצה של עוברת אורח, להתמקד ברכי-קומות. הצוות השני, עובד וז'ניה, פונה בעקבות הפניה של עוברת אורח אחרת לשכונה של בתים נמוכים וישנים שבה מתגוררים, כהגדרת עוברת האורח, "פול דוסים" ו"מלא משפחות". העריכה עוברת בין הצוותים השונים באופן המבליט ומחדד את ההבדל בין הסביבות שבתוכן בחרו לפעול ואת התוצאות השונות בתכלית שאליהן הם מגיעים. אמילי ורותי נוחלות כישלון חרוץ ואינן משיגות מתנדבים רבים. הבחירה שלהן ברכי-קומות מוגדרת כפיהן "טעות פטאלית", ובקריינות – "בזבוז זמן יקר", ובסופו של דבר הן נואשות מהם ופונות לאזור אחר. לעומתן, עובד וז'ניה קוצרים הצלחה: חבורה של בני נוער מסייעת להם, והם פותחים מרכז לאיסוף חבילות בבית הכנסת השכונתי. הניגוד הבוטה הנבנה בין רכי-הקומות ובין השכונה הישנה מתחדד אף יותר כאשר עובד וז'ניה פונים אף הם בשלב מסוים לרכי-קומות. לאחר שהות קצרה שם ז'ניה מכריזה: "אנחנו חוזרים לשכונה וזהו", ומוסיפה: "תאמין לי, שם זה הרבה יותר נחמד".

בקטע זה מבליטה התכנית את הניגוד בין שתי סביבות המגורים ומעצבת מסרים מובלעים לגבי זיקות בין רכיבי זהות שונים: דפוסי מגורים, דתיות, אורח חיים ותפיסות חברתיות. רכי-קומות מזוהים עם אורח חיים מודרני, עם חילוניות ועם ניכור, בעוד שמגורים בשכונה ישנה מזוהים עם אורח חיים מסורתי, עם דתיות ועם דגש חזק בסולידריות קהילתית ובערבות הדדית. כך, סיפור משימת חבילות השי מהדהד תמות תרבותיות מרכזיות בישראל: המעבר מתפיסה הגמונית ואחידה של ישראליות לעבר הכרה בשונות פנימית וכן הדילמות והמתחים בנוגע למקומה המשתנה של סולידריות בחברה הישראלית.

דוגמה זו ממחישה את האופי הסותרני של הבלטת ההצטלבות בין רכיבי זהות כמנגנון לייצוג עשיר של זהות. עיצוב הטקסט אמנם מדגיש את החשיבות של בחינה רב-ממדית, שאינה מתמקדת רק ברכיב זהות אחד, דוגמת דתיות, אלא בוחנת את הזיקות בין היבטים שונים של זהות כמכלול. אלא שבין רכיבי הזהות השונים נבנות במהלך הקטע זיקות חדות וברורות, המתכנסות כולן לכיוון אחד ומעצבות ניגוד קוטבי פשטני, מובהק וחד-משמעי מבחינה ערכית (ראו להלן הרחבה ביחס לאופי סותרני זה).

הדגש בהצטלבות בין רכיבי זהות שונים בולט במיוחד בייצוג של דמויות המשתתפים בתכנית ושל מערכות היחסים ביניהן. כפי שצוין לעיל, כל אחד ואחד מן הצוותים המתחרים בתכנית מורכב ממתחרה חילוני או חילונית וממתחרה דתי או דתייה, והטקסט מתמקד לעתים קרובות במערכת היחסים הנרקמת ביניהם. בתוך כך מוצגים לעתים קרובות ההבדלים וקווי הדמיון בין חברי הצוות על סמך רכיבי זהות אחרים, מעבר לדתיות.

כך למשל, אחת המתחרות, ציפי, מתייחסת במהלך שיחה עם בן זוגה למירוץ, מידן, לאופי חם המזג שלה, ומוסיפה: "אמנם אני אשכנזייה, אבל...". בתגובה מידן מכריז כי גם הוא אשכנזי, עובדה המפתיעה את ציפי מאוד, ככל הנראה מכיוון שהמראה וההתנהגות של מידן עממיים מאוד. בקטע זה מפגינים ציפי ומידן תפיסה בדבר מוצא עדתי כרכיב זהות משמעותי ורלוונטי להם. יתר על כן, הם מדגישים את הזיקה הנתפסת בין מוצא עדתי ובין מגוון מאפיינים חברתיים ותכונות אישיות. גם במקרה זה בולט האופי הסותרני של הצגת ריבוי רכיבי זהות: מחד גיסא ציפי ומידן מבקשים לחרוג מתפיסה צרה וחד-ממדית שלהם ביחסם זה לזה כ"דתייה" ו"חילוני" ולהעשיר את ההיכרות ההדדית שלהם על סמך מגוון זהויות ומאפיינים, ומאידך גיסא הם עושים זאת תוך כדי התבססות על תפיסות פשטניות וסטראוטיפיות של זהות עדתית. מנגנון זה והסתירה הפנימית המאפיינת אותו בולטים ב"סוף הדרך 2" במיוחד ביחס לרכיב זהות אחד: מגדר.

דתיות ומגדר ב"סוף הדרך 2"

מבין כל רכיבי הזהות המוצגים בתכנית בנוסף לדתיות, המגדר זוכה לבולטות הגבוהה ביותר, והוא מתגבש במהלך הסדרה כרכיב זהות מרכזי ובעל השפעה מכרעת על עיצוב מערכות היחסים בקרב הצוותים השונים. בהצגת צוותים המורכבים מצמד גברים או מצמד נשים מובלט לעתים תפקידו של המגדר המשותף כמקור לסולידריות בין חברי הצוות. לדוגמה, במשימות שבהן הצמד אוהד וישאל מתחרה ישירות בצוות של שתי נשים, הם מדרבנים זה את זה בהבלטה של ההבדל בינם ובין ה"בנות". באופן זה התפיסה של קיום הבדלים בין המינים והזהות הגברית המשותפת משמשות את אוהד ואת ישאל כמקור לעידוד ולהסכמה. באופן דומה, חברות אחד הצוותים המורכב משתי נשים, רעות ויהודית, משוחחות לעתים על נושאים "נשיים", דוגמת טיפוח, איפור ולבוש, באופן המחזק את הרגשת הקשר והקרבה ביניהן.

בצוותים המורכבים מגבר ואישה ממלא המגדר תפקיד שונה בתכלית. הבדלים מגדריים בדפוסי התנהגות ותקשורת ובתפיסות ערכיות מוצגים ב"סוף הדרך 2" כמקור מרכזי ומכריע לאי-הבנות, לפערים ולמחלוקות בין חברי הצוות, הרבה

יותר מהבדלים ברמת הדתיות. מערכות היחסים בין חברי הצוותים המעורבים מוצגות תוך כדי התבססות על סכמות נרטיביות פופולאריות ומסורתיות של יחסים מגדריים. התבססות זו משתקפת בסיפור מערכות היחסים של שני צוותים בולטים של גבר דתי ואישה חילונית: אריאל ולימור, ועובד וז'ניה (מנצחי "סוף הדרך 2").

מערכת היחסים בין אריאל ובין לימור מוצגת כהליך הדרגתי ומפרך של התגברות על קשיי תקשורת והתנגשות סגנונית. תיאור זה מהדהד את התפיסה הרווחת של תקשורת בין גברים ונשים כתקשורת בין-תרבותית (טאנן, 1991), המבוססת על תפיסה מהותנית ושמרנית של מגדר. בראשית התחרות, אריאל ולימור רבים זה עם זה ללא הרף, ומריבות אלה פוגעות בתפקודם ומעמידות בסימן שאלה את יכולתם להמשיך בתחרות כצוות. מערכת היחסים העכורה ביניהם מוצגת במפורש כנובעת מהבדלים טיפוסיים בין סגנון התקשורת של לימור, האישה הדרבנית, הקולנית והרגשנית, ובין זה של אריאל, הגבר השתקן, הקשוח והמנותק רגשית, לדוגמה כאשר אריאל מכריז כי "צריך עצבים של ברזל כדי להיות עם אישה כמוך יום שלם באוטו" או "אני מבין עם מה בעלך צריך להתמודד". חשוב לציין כי בין לימור ואריאל יש הבדלי זהות משמעותיים נוספים רבים, לא רק ברמת הדתיות אלא גם בגיל, במוצא הערתי, במצב המשפחתי, בסביבת המגורים, בתחומי העניין וכן הלאה. חלק מהבדלים אלה אף זוכה להתייחסות מפורשת במהלך התכנית, אך אף לא אחד מהם מוצג כתורם באופן מכריע כל כך לעיצוב מערכת היחסים בין השניים.

לאחר משבר חריף במערכת היחסים מנסים לימור ואריאל, כהגדרת הקריינות, "לשתף פעולה ולהעלות את היחסים ביניהם על מסלול בונה". כדי לעשות זאת הם מנסים להשקיע ככל האפשר בתקשורת, בהקשבה ובתמיכה הדדית, בהתאם לתפיסות תרבותיות רווחות ביחס לחשיבות של "תקשורת טובה" ביחסים בין-אישיים בכלל וזוגיים בפרט (Cameron, 2000). תפיסות אלה מנוסחות במפורש בפני לימור, האומרת לאריאל: "כשאתה מקשיב לי, הכול עובד". ראוי לציין כי לימור ואריאל מפגינים מודעות לקשיים בתקשורת ולפוטנציאל המסוכן שלהם; כך לדוגמה, לימור אומרת כשאריאל לצדה: "אם הוא ייתן לי יד, אנחנו עושים את זה כמו גדולים. ואם לא, אז לא". בסיום דבריה היא מפנה את מבטה לאריאל, מחייכת ומדברת בטון משועשע. אריאל ממשיך את הנימה ההומוריסטית, כשהוא מגיב בחיקוי של לימור ואומר "אז תגיד בגללך הפסדנו", ולימור מחזקת אותו באמצעות חזרה על החיקוי "בגללך הפסדנו", כשהיא מחייכת. בקטע זה לימור ואריאל מתייחסים במפורש למחיר שהם עלולים לשלם מחמת קשיי התקשורת ביניהם, והם עושים זאת בהפגנת הומור הדדי ועצמי המסייע להם להתמודד

עם אתגר זה ולרכך מעט את המתח שהוא יוצר ביניהם (ראו להלן הרחבה על השימוש בהומור).

סכמה נרטיבית פופולארית אחרת של יחסים בין גברים ונשים – הסכמה הרומנטית של אהבה בלתי מושגת – בולטת בהצגת היחסים בין מנצחי "סוף הדרך 2", עובד וז'ניה. היישוב של סכמה זו בהצגת היחסים בין עובד וז'ניה נשען על הבלטת ההצטלבות בין מגדר ובין דתיות, הזוכה לכיטוי מוחשי וחרף בדמות השמירה על "איסור נגיעה". ההימנעות של שומרי מצוות המשתתפים בתכנית ממגע פיזי עם בני המין השני זוכה ב"סוף הדרך 2" להבלטה משמעותית, הרבה יותר מכל מצווה דתית אחרת. "שמירת הנגיעה" מוצגת כגורם המעצים וממחיש את הפערים בין הגבר הדתי ובין האישה החילונית השותפים למירוץ, והוא זוכה להתייחסויות מפורשות ככזה בקרב המתחרים. כך למשל כאשר עובד וז'ניה מודחים (זמנית) מן המירוץ בסיומו של יום ארוך ומפרך: בשעה שז'ניה פורצת בבכי, עומד עובד מן הצד בחיבוק ידיים ומבקש "תביאו לפה איזה בת שתחבק אותה". כלומר ההצטלבות בין דתיות ובין מגדר איננה מאפשרת לעובד לממש מימוש מלא את האמפתיה שלו לז'ניה, והיא תורמת להצגת היחסים בין השניים כקשר בלתי ניתן להגשמה.

הפער הפיזי בין עובד וז'ניה וחוסר היכולת לממש את הקשר הנרקם ביניהם מוצגים באופן המלא ביותר בתכנית הגמר של "סוף הדרך 2". במשימת הספורט האתגרי בתכנית זו נדרש אחד מחברי הצוות ללכת על גשר חבלים המתוח בין שני מגדליו של מרכז עזריאלי בתל אביב. עובד מבצע את המשימה, בעוד ז'ניה, המחכה לו על גג אחד המגדלים, צופה בו מרחוק בעיניים כלות ומלווה אותו בצרחות פחד והתלהבות ובקריאות הערצה, דוגמת "איזה גבר". על אף התמיכה וההזדהות, המרחק הפיזי בין עובד וז'ניה נותר בלתי מגושר, והעריכה, העוברת לסירוגין בין עובד, ההולך על גשר החבלים, ובין ז'ניה, המביטה בו מרחוק, תורמת אף היא להבלטת הפער הפיזי המתמשך. ייצוג משימה זו מהדהד במידה רבה דימוי תרבותי של נסיכה הכלואה במגדל ומחכה לאביר מושיע, הנאבק באתגרים פיזיים למענה.

לאחר סיום המשימה עובד וז'ניה מצולמים ישובים ברכב. עובד, מתנשף ומזיע, מתחיל לקרוא את ההנחיות למשימה הבאה, בעוד ז'ניה מוחה את הזיעה מפניו. ברגע זה, נשבר "איסור הנגיעה" לראשונה, וחברי הצוות מגשרים על הפער הפיזי ביניהם. גם במקרה זה בולט התפקיד של תפיסות מגדריות כגורם מתווך: עובד ממלא את התפקיד הגברי הפרוטוטיפי, קרי האחראי לביצוע האתגרים הפיזיים, בעוד ז'ניה ממלאת את התפקיד הנשי הפרוטוטיפי, קרי כוח העזר המציע תמיכה, סיוע וטיפול לאחר מעשה. מילוי התפקידים המגדריים הללו מקנה במידה רבה לגיטימציה להפרת "איסור הנגיעה" ומאפשר את המגע הפיזי בין חברי הצוות.

בין עובד וז'ניה מתקיים מגע פיזי פעם נוספת: במעמד הזכייה שלהם בתחרות הם מתחבקים. חיבוק זה הוא נקודת השיא הרגשית של הסדרה כולה, והוא מהווה מעין מימוש רגעי של הקשר בין עובד וז'ניה. מנקודת המבט של ייצוג של זהות דתית ושל מפגש דתי-חילוני, החיבוק הוא פוליסימי במידה רבה: מחד גיסא, אפשר לפרשו כביטוי לנכונות של עובד להתגבר על ההכרלים והמגבלות בניהול מערכת היחסים לטובת קשר עמוק ומורכב עם בת זוגו למירוץ, ובהתאם – כעדות להיתכנות של דיאלוג בין דתיים לחילוניים ולתרומה החיובית של חריגה מעמדות קוטביות ביחס לזהות דתית; ומאידך גיסא, חיבור זה מוצג במונחי התרבות החילונית המרכזית, שבמסגרתה מגע פיזי הוא רצוי ומועדף. כדי לממש את הקשר החברי עם ז'ניה נאלץ עובד להגמיש את עקרונותיו כאדם דתי. כך, אפשר לפרש את הבלטת החיבוק של עובד וז'ניה כמשקפת את הנטייה של תכניות מציאות להכיל את ה"אחר" ולהכפיפו למערכת הערכים ולתפיסות של התרבות המרכזית (Bottinelli, 2005).

כפי שהודגם לעיל, הקריאה הרומנטית של היחסים בין עובד וז'ניה מעוצבת ומחוזקת באמצעות בחירות של עריכה ועיצוב הטקסט באופן המשקף את הנטייה הכללית של תכניות מציאות לייצוג היפר-ריאליסטי של ההתרחשויות שהן מתעדות, באמצעות הקצנה, החרפה ודרמטיזציה של מערכות יחסים, ובכלל זה של מתח מיני בין משתתפי התכנית (Tincknell & Raghuram, 2002). אלא שבמקביל גם עובד עצמו מודע לאפשרות הקריאה הרומנטית, והוא מתייחס אליה באופן אירוני ומשחקי. כך למשל בתכנית הגמר, עובד נמצא באוטובוס עם מתנדבים שגייס למשימה. הוא מסיים שיחת טלפון במילים "אני אוהב אותך", ומיד פונה לסובבים אותו ואומר: "זה אימא שלי, זה בסדר". לאחר שבני שיחו מגיבים בצחוק, הוא מכריז כי הוא מתגעגע לז'ניה. במקרה זה ובמקרים אחרים עובד רומז לאפשרות יחסים רומנטיים עם ז'ניה רק כדי לבטל אותה במפורש, והוא עושה זאת באופן משחקי תוך כדי שימוש בהומור ובמעברים בין יצירת ציפיות, שבירתן ויצירה מחודשת שלהן (ראו להלן דיון במשמעות של תופעה זו).

ההתמקדות של "סוף הדרך 2" בהצטלבות בין דתיות ובין מגדר כגורם משמעותי בעיצוב מערכות היחסים של הצוותים השונים משקפת את הבולטות ואת הזמינות של תפיסות מגדריות מסורתיות באוצר הדימויים התרבותי בישראל. בנוסף לכך היא מדגימה את האופי הסותרני של הבלטת הריבוי של רכיבי זהות כבסיס לייצוג עשיר: מחד גיסא ההתייחסות לשילוב בין כמה רכיבי זהות מאפשרת לחרוג מהצגה פשטנית ושטוחה לחלוטין של זהות דתית, ומאידך גיסא בתהליך זה נעשה שימוש נרחב בתפיסות ובסכמות סטראוטיפיות ושמרניות לגבי רכיבי זהות השונים. סתירה פנימית זו ניכרת גם בכך שעל אף שמערכות היחסים בין

אריאל ולימור ובין עובד וז'ניה מתפתחות ומעמיקות לאורך התחרות, תהליך זה אינו כרוך בערעור על תפיסות מסורתיות ביחס למגדר.

סיכום

ב"סוף הדרך 2" אותרו שלושה מנגנונים בולטים לייצוג עשיר של זהות: דגש בגיוון ובשונות פנימית בקרב משתתפי התכנית הדתיים; התבססות על מבנה נרטיבי חוזר: יציאה מנקודת מוצא פשוטה ומעבר הדרגתי לתמונה מורכבת; והבלטה של הצטלבות בין רכיבי זהות שונים. מנגנונים אלה פועלים ברמות שונות של הטקסט, החל בתיאור נקודתי של אירועים מוגדרים במהלך תכנית אחת וכלה בהצגה מתמשכת של דמויות ושל מערכות יחסים לאורך הסדרה כולה. הם מנוהלים ומאורגנים באמצעות מגוון פרקטיקות: החל בליהוק המשתתפים ותכנון המשימות, עובר בעריכה וכלה בעיצוב הנרטיבי שמציעה הקריינות לאירועים. שלושתם עשויים להתממש במגוון רחב של פורמטים ותת-סוגות של תכניות מציאות, אך מימושם של שני האחרונים בתת-הסוגה של תחרויות מירוץ עשיר במיוחד הודות לניצול המשאבים התמטיים הייחודיים לה.

בחינה פרטנית של המימושים של מנגנונים אלה מעידה על אופיים הסותרני: מחד גיסא הם תורמים במידה מסוימת לייצוג רב-ממדי ועשיר של זהות יהודית-ישראלית בכלל ושל זהות דתית בפרט, ומאידך גיסא הם לעתים קרובות מתבססים על ציפיות סטראוטיפיות ועל תפיסות שמרניות.

אפשר להציע שני הסברים למתח פנימי זה. ההסבר הראשון נקודתי ומתמקד בנסיבות הפקתה של "סוף הדרך 2" וביומרות המוצהרות שלה. "סוף הדרך 2" מתמקדת בקבוצה חברתית אחת – יהודים-ישראלים-דתיים – וחותרת להציע ייצוג תקשורתי מורכב ולא סטראוטיפי שלה. בהתאם לכך אפשר לטעון כי במהלך החתירה לייצוג כזה, נעשה לעתים שימוש בייצוג פשטני וסטראוטיפי של רכיבי זהות אחרים, דוגמת מגדר, כאמצעי לעיבוי ייצוג הזהות הדתית. בראייה זו, "סוף הדרך 2" אינה מקדמת תפיסה פלורליסטית באופן רחב, אלא מתמקדת בקידום האינטרסים של קבוצה מוגדרת באופן צר, גם במחיר של ייצוג סטראוטיפי של קבוצות אחרות. פרשנות זו תוביל לתפיסה פסימית, העולה בקנה אחד עם ממצאי מחקרים קודמים, בדבר המימוש המוגבל והמרוסן של הפוטנציאל של תכניות מציאות לייצוג פלורליסטי של זהויות.

ההסבר השני רחב יותר ונוגע לאופי של ייצוג זהות בתכניות מציאות. כטקסטים טלוויזיוניים פופולאריים, תכניות מציאות נשענות בהכרח על "סל כלים" תרבותי נתון: מאגר הסמלים, הדימויים והסכמות המשותפים לקהלן

(Newcomb & Hirsch, [1983] 2000). תפיסות סטראוטיפיות ביחס למגוון רכיבי זהות הן חלק משמעותי מסל כלים זה, והן מהוות משאב זמין ויעיל לעיצוב זהות בטקסט הטלוויזיוני. בהינתן זאת, יש לבחון את התפקודים והמשמעויות של טקסטים לא על פי עצם הנוכחות של תפיסות סטראוטיפיות בטקסט, אלא בעיקר על פי האופן שבו נעשה בתפיסות אלה שימוש ועל פי הקריאות והפרשנויות המוצעות להן (Gilman, 1985).

כאשר בוחנים את ייצוג הזהויות ב"סוף הדרך 2" מנקודת מבט זו, בולט כי הפוטנציאל החיובי של התכנית, לקדם תפיסות רב-תרבותיות, ניכר בעיקר באותם רגעים שבהם התכנית מתבססת על תפיסה סטראוטיפית כתשתית לשבירה שלה או למשחק אתה. לתופעה זו שני ביטויים בולטים: העיצוב הנרטיבי של התרחשויות בתכנית כתהליכי למידה שבמהלכם מתערערות בהדרגה הציפיות הסטראוטיפיות של משתתפי התכנית ושל צופיה, וההבלטה של היכולת של משתתפי התכנית להתייחס לממדי הזהות שלהם באופן רפלקסיבי, ולעתים אף אירוני, הומוריסטי ומשחקי.

עיצוב התרחשויות בתכנית כתהליכי למידה מאפשר לתכנית להדהד לעתים מתחים, תהליכי שינוי ומאבקים מרכזיים סביב זהות בתרבות הישראלית העכשווית, דוגמת הקושי באימוץ עמדה רב-תרבותית או הדילמה סביב מעמדה של סולידריות. כך הוא מבליט את התפקוד האפשרי של התכנית כזירה למשא ומתן תרבותי (Newcomb & Hirsch, [1983] 2000).

את המרכזיות של רפלקסיה ומשחק ב"סוף הדרך 2" אפשר לפרש כשיקוף של המציאות התרבותית הרחבה. מחקרים אתנוגרפיים עכשוויים מצביעים על השימוש המודע והמכוון שעושים אנשים בחיי היומיום בהתייחסות מטה-תקשורתית, רפלקסיבית והומוריסטית למגוון רכיבי זהות. במסגרת זאת, נעשה לעתים קרובות שימוש יצירתי ומשחקי בסממני התנהגות ודיבור המזוהים באופן פרוטוטיפי עם קבוצה חברתית מוגדרת כמשאב לעיצוב עצמאי של זהות אישית ייחודית ולהבלטת ריבוי ההזדהויות והזהויות של היחיד (Rampton, 1995). כך מגשרים אנשים בהתנהגותם היומיומית בין התפיסה של זהות עצמית כפרויקט אישי הנתון לעיצובו של הפרט ובין התפיסה של פוליטיקה של זהות, הרואה בשייכות לקבוצות חברתיות רכיב זהות מרכזי וחשוב. הבולטות של רפלקסיה ומשחקיות בייצוג זהות ב"סוף הדרך 2" משקפת מגמה רחבה זו ומוסיפה נדבך נוסף המעיד על העיגון העמוק של הטקסט הטלוויזיוני בהקשרו התרבותי.

תרומת המחקר הנוכחי, מגבלותיו וכיווניהם למחקרי המשך במחקר הנוכחי נבחנו מנגנונים טקסטואליים לייצוג זהויות במקרה קיצון של תכניות מציאות: תכנית שהופקה בשיתוף פעולה עם גוף בעל עניין ושודרה בתקופה ייחודית, ולכן עוצבה על סמך יומרות ומטרות חיוביות מוצהרות, ולא רק על סמך שיקול מסחרי-בידורי. בהינתן זאת, ההנחה בבסיס המחקר הייתה כי בהשוואה לתכניות מציאות אחרות, מקרה המבחן יציג מימוש מלא יחסית של הפוטנציאל החיובי של הסוגה, שבשגרה זוכה לביטויים מוגבלים יותר. מבחינת ממצאי המחקר על סמך הנחה זו עולות כמה מסקנות בעלות תוקף כללי ביחס לסוגה. ראשית, העובדה שגם במקרה קיצון זה נמצא עירוב בין חתירה לייצוג עשיר ומורכב ובין הישענות על תפיסות סטראוטיפיות מהווה עדות לכוח התרבותי המתמשך של תפיסות אלה ועשויה לרמוז כי התקווה לייצוג לא סטראוטיפי בתכניות מציאות אינה מציאותית. שנית, היא מעידה שהפורמט הבסיסי של תכניות מציאות אינו "שקוף" (Waisbord, 2004): אף שהוא מאפשר יציקה של תכנים ייחודיים המגייסים אותו לקידום מטרות חברתיות, מאפייני היסוד שלו והמתחים הבסיסיים המובלעים בו מטילים מגבלות על היכולת לממש מטרות אלה במלואן.

מנגד, ממצאי המחקר הנוכחי מעידים כי בין מימוש הפוטנציאל הרב-תרבותי של תכניות מציאות ובין הערך הבידורי-מסחרי שלהן אין בהכרח סתירה. מנגנוני העיצוב שתוארו לעיל, בד בבד עם תרומתם לייצוג זהות מורכב, מייצרים רגעים טלוויזיוניים מברורים, משעשעים ומעוררי עניין. טענה זו אף מתחזקת לאור הפופולאריות של "סוף הדרך 2" (ראו שוב הערה 2). לאור זאת אפשר לשער כי מנגנוני העיצוב שאותרו ב"סוף הדרך 2" יבואו לידי ביטוי, אם כי נדיר ומרוסן יותר, גם בתכניות מציאות "שגרתיות". באופן זה מצביע המחקר הנוכחי על הצורך לחרוג מתפיסה של תכניות מציאות כמונחים קוטביים ושיפוטיים, כטקסטים פלורליסטיים-חיוביים-חינוכיים או סטראוטיפיים-שליליים-בידוריים (Orbe, 2008), לטובת הבנה מורכבת ומלאה יותר מבעבר של טווח המשמעויות שהן מציעות. בפרט, בחינה פרטנית ורגישה לתרומתם של היפוך, הפתעה והומור לעיצוב זהות ומשמעות במגוון תכניות מציאות מסוגים שונים עשויה לתרום לגיבוש תמונה מורכבת ביחס לפוטנציאל של תכניות מציאות לקדם פלורליזם בדרכים משחקיות ובידוריות.

המגבלה המרכזית של המחקר הנוכחי היא התמקדותו בניחות טקסטואלי בלבד של "סוף הדרך 2" כמוצר תרבותי מוגמר. ממצאי המחקר מצביעים על תרומות אפשריות של מחקרי הפקה ושל מחקרי התקבלות להבנה עמוקה של הפוטנציאל הרב-תרבותי של תכניות מציאות ושל מימושו.

ראשית, התחקות אחר תהליכי הייצור של תכניות המופקות בשיתוף פעולה עם ארגוני החברה האזרחית עשויה לשפוך אור על האופן שבו שיקולים שונים – חינוכיים ומסחריים – משתלבים זה בזה ומשפיעים על המוצר הסופי, כמו גם לסייע להערכת מידת היעילות וההיתכנות של שימוש בפורמטים של טלוויזיה פופולארית ככלי לקידום מטרות חברתיות ותרבותיות. בשנים האחרונות שודרו בטלוויזיה המסחרית בישראל כמה תכניות שהופקו בשיתוף פעולה עם ארגונים כאלה ונועדו לקדם דיאלוג דתי-חילוני (לדוגמה, תכנית התעודה "חכמי ספרד" או תכניות הדרמה "מעורב ירושלמי" ו"במרחק נגיעה"). במקביל, "קרן אבי חי" עושה שימוש דומה בשדות נוספים של תרבות פופולארית כאמצעי לקידום זהות יהודית ודיאלוג דתי-חילוני. כך למשל, היא מממנת את פרויקט "קהילות שרות", שבמסגרתו מוצעים חוגים ללימוד פיוטים דתיים לקהל הרחב. פעולות אלה משקפות שינויים בכלכלה הפוליטית של התרבות הלאומית בישראל, שבמסגרתם גדלה יכולת ההשפעה של גופים פרטיים (Dardashti, 2007). בהתאם לכך עולה גם החשיבות של מחקר שיטתי של מגמות אלה.

שנית, המחקר הנוכחי מצביע על הבולטות של מסרים פוליטיים ומורכבים ביחס לזהות, שתורמתם האפשרית לקידום ערכים רב-תרבותיים תלויה באופן שהם מתפענחים. בהתאם לכך, כדי להעריך באופן מלא את הפוטנציאל הפלורליסטי של תכניות מציאות, יש לבחון את התקבלותן בפועל ולהתמקד בפוטנציאל שלהן לעודד שיחה ודיון ציבורי על זהות, על לאומיות ועל רב-תרבותיות (לדוגמה, Klein & Wardle, 2008).

הערות

1. לדגש של תכניות מציאות בגיוון של הרכב המשתתפים יש ביטויים שונים בתלות בפורמט ובתת-הסוגה. בפורמטים המבוססים על מפגש בין משתתפים שונים (בבניית קהילת משתתפים, כמו בתכניות "האח הגדול" או "הישרדות"), או במפגש מצומצם מזה, כמו בתכנית "אימא מחליפה"), מאפשר הרכב המשתתפים המגוון לייצג מפגשים בין-תרבותיים ולהתמקד בתקשורת עם ה"אחר". בפורמטים שאינם מבוססים על מפגש בין משתתפים שונים (דוגמת "משפחה חורגת", המתמקדת בכל תכנית ותכנית במשפחה אחת), הדגש בהרכב מגוון מאפשר נראות למיעוטים, אך לא עיסוק בשאלת המפגש עם ה"אחר".
2. שיעור הצפייה הממוצע בתכנית עמד על 18.25%, והיא הייתה ממוקמת בממוצע במקום החמישי בדירוג השבועי של התכניות הנצפות ביותר. הנתונים נמסרו באדיבותה של הוועדה הישראלית למדרוג והופקו על ידי חברת טל-גאל (אי.ג.בי). בע"מ. הנתונים

המלאים שעליהם מבוססים ממוצעים אלה מופיעים באתר הוועדה הישראלית למדרוג:
www.midrug-tv.org.il

3. כל משתתפי התכנית היו ישראלים יהודיים. במאמר זה יאומץ המינוח שנעשה בו שימוש בתכנית עצמה: "רתיים" ו"חילוניים". עם זאת יש לציין כי השימוש במונחים אלה מבוסס על תפיסה שמרנית ופשוטנית של זהות דתית כבחירה בין שני קטבים מוגדרים ומובחנים היטב (גודמן ויונה, 2004). בהמשך יידון האופן שבו מבקשת לעתים "סוף הדרך 2" לערער על תפיסה זו ולהציג לה חלופות מורכבות ממנה.

רשימת המקורות

גודמן, י' ויונה, י' (2004), מבוא: דתיות וחילוניות בישראל: אפשרויות מבט אחרות, בתוך: י' יונה וי' גודמן (עורכים), מערבולת הזוויות: דיון ביקורתי בדתיות ובחילוניות בישראל, תל אביב: מכון ון-ליר והקיבוץ המאוחד, עמ' 9-45.
טאנן, ד' (1991), קצר: מדוע אין הבנה בין גברים ונשים, תרגום: ב' קורות, תל אביב: מטר.

נייגר, מ' ויוסמן, א' (2005), אשליית הבחירה הדמוקרטית: כיצד משיגות תכניות המציאות את שיתוף הפעולה של הצופים, תל אביב: מכון חיים הרצוג באוניברסיטת תל-אביב.
קימרלינג, ב' (2001), קץ שלטון האחוסלים, ירושלים: כתר.

- Aslama, M. & Pantti, M. (2007). Flagging Finnishness: Reproducing national identity in reality television. *Television & New Media*, 8, 49-67.
- Bottinelli, J. J. (2005). "This is reality. Right now, right here. So be real": Reality television and the Amish "other". *Western Folklore*, 64, 305-322.
- Brenton, S. & Cohen, R. (2003). *Shooting people: Adventures in reality TV*. London: Verso.
- Cameron, D. (2000). *Good to talk?: Living and working in a communication culture*. London: Sage.
- Cavender, G. (2004). In search of community on reality TV: America's Most Wanted and Survivor. In S. Holmes & D. Jermyn (Eds.), *Understanding reality television*. London: Routledge, pp. 154-172.
- Dardashti, G. (2007). The piyut craze: Popularization of Mizrahi religious songs in the Israeli public sphere. *Journal of Synagogue Music*, 32, 142-163.

- Dovey, J. (2000). *Freakshow: First person media and factual television*. London: Pluto Press.
- Elias, N., Jamal, A., & Soker, O. (in press). Illusive pluralism and hegemonic identity in popular reality shows in Israel. *Television & New Media*.
- Ellis, J. (2008). Mundane witness. In P. Frosh & A. Pinchevski (Eds.), *Media witnessing: Testimony in the age of mass communication*. London: Palgrave Macmillan, pp. 73-88.
- Gilman, S. L. (1985). *Difference and pathology: Stereotypes of sexuality, race, and madness*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Hawkins, G. (2001). The ethics of television. *International Journal of Cultural Studies*, 4, 412-426.
- Holmes, S. (2004). "All you've got to worry about is the task, having a cup of tea, and doing a bit of sunbathing": Approaching celebrity in Big Brother. In S. Holmes & D. Jermyn (Eds.), *Understanding reality television*. London: Routledge, pp. 111-135.
- Holmes, S. & Jermyn, D. (2004). Introduction: Understanding reality television. In S. Holmes & D. Jermyn (Eds.), *Understanding reality television*. London: Routledge, pp. 1-32.
- Katriel, T. (2004). *Dialogic moments: From soul talks to talk radio in Israeli culture*. Detroit, MI: Wayne State University Press.
- Klein, B. & Wardle, C. (2008). "Theses two are speaking Welsh on Channel 4!": Welsh representations and cultural tensions on Big Brother 7. *Television & New Media*, 9, 514-530.
- Kraszewski, J. (2004). Country hicks and urban cliques: Mediating race, reality, and liberalism on MTV's The Real World. In S. Murray & L. Ouellette (Eds.), *Reality television: Remaking television culture*. New York: New York University Press, pp. 179-196.
- Neiger, M. & Josman, A. (2007). "Of all the girls in the world": Reality shows and the romantic utopia between the global and the local. Paper presented at the 23rd annual conference of the Association for Israel Studies. The Open University, Ra'anana, Israel.
- Newcomb, H. & Hirsch, P. M. ([1983] 2000). Television as a cultural forum. In H. Newcomb (Ed.), *Television: The critical view* (6th ed.). Oxford: Oxford University Press, pp. 561-573.

- Orbe, M. P. (2008). Representations of race in reality TV: Watch and discuss. *Critical Studies in Media Communication*, 25, 345-352.
- Palmer, G. (2004). "The new you": Class and transformation in lifestyle television. In S. Holmes & D. Jermyn (Eds.), *Understanding reality television*. London: Routledge, pp. 173-190.
- Piper, H. (2004). Reality TV, Wife Swap and the drama of banality. *Screen*, 45(4), 273- 286.
- Pullen, C. (2004). The household, the basement and The Real World: Gay identity in the constructed reality environment. In S. Holmes & D. Jermyn (Eds.), *Understanding reality television*. London: Routledge, pp. 211-232.
- Rampton, B. (1995). *Crossing: Language and ethnicity among adolescents*. London: Longman.
- Shandler, J. (2006). *Adventures in Yiddishland: Postvernacular language and culture*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Taylor, L. (2002). From ways of life to lifestyle: The "ordinari-ization" of British gardening lifestyle television. *European Journal of Communication*, 17, 479-493.
- Tincknell, E. & Raghuram, P. (2002). Big Brother: Reconfiguring the "active" audience of cultural studies?. *European Journal of Cultural Studies*, 5, 199-215.
- Waisbord, S. (2004). McTV: Understanding the global popularity of television formats. *Television & New Media*, 5, 359-383.

