

## מ'סבאל'ה ירוק' ועד 'להוריד את הזקנים מהכביש': ייצוגי זקנה בתוכנית הסטירה 'ארץ נהדרת' בתקופת הבחירות 2006

ענת פירסט ושרון רמר-ביאל

### תקציר

המחקר מציג התבוננות בתופעת הזקנה במסגרת סוגה בידורית ובכך מעמיד בקדמת המחקר קבוצה הנתפסת כקבוצה שקופה, ושהמחקר בעניינה חלקי. בחרנו לבחון ייצוגי זקנה אלה בתוכנית הבידור 'ארץ נהדרת' לנוכח שיעורי הצפייה הגבוהים בתוכנית ומהיותה, כמו שהעידו רבים מצופיה מקור עיקרי מבחינתם לפרש ולהבין את המציאות הפוליטית בארץ.

באמצעות תאוריות של מחקר הזקנה ושיח הייצוג ניתחנו את הופעת הזקנים על המרקע בשתי תקופות: לפני בחירות 2006 ולאחריהן. ביססנו את ניתוח המערכונים ששודרו בתקופה הראשונה, לפני הבחירות, על בחינה של מיעוטים אחרים, ולכן הוא מצוי בדיאלוג עם השיח של ייצוג מיעוטים. מוקד הדיון של המערכונים ששודרו לאחר הבחירות היה יחסי הזקנים עם הקבוצות החזקות, ולכן הוא מצוי בדיאלוג עם השיח הפוסט-קולוניאלי. הדמויות נבחנו באמצעות ניתוח איכותי-סמיוטי המתבסס על פירוק הטקסט הבידורי למרכיביו הצורניים והרטוריים ונוגע בזהותן המגדרית, העדתית, המעמדית והמקצועית; בהקשר להופעתן, כלומר לעומת מי או בצד מי; ובוהותן הגילית, כלומר אם לזקנה יש גיל בהתאם לכינון הגוף הזקן/מזדקן והתנהגותו.

\* ד"ר ענת פירסט היא מרצה בכירה ודיקן בבית הספר לתקשורת במכללה האקדמית נתניה. דואר אלקטרוני: [d\\_first@netvision.net.il](mailto:d_first@netvision.net.il)  
שרון רמר-ביאל היא דוקטורנטית בחוג לסוציולוגיה ואנתרופולוגיה באוניברסיטת תל אביב. דואר אלקטרוני: [sharonrbl@012.net.il](mailto:sharonrbl@012.net.il)

המירוץ של מפלגת הגמלאים והאקלים הפוליטי שבישר על סיכוייה להצליח לעבור בפעם הראשונה את אחוז החסימה אפשרו לקבוצה להיכלל בשיח התקשורת. ההכחדה הסמלית, שהייתה נחלת הקבוצה בשיח עד מועד הצגת המפלגות במירוץ לבחירת הומויה בשיח סטראוטיפי. נוכחות מפלגת הגמלאים על המסך גברה לאור התוצאות המפתיעות של הבחירות והפיכתה למפלגה בעלת עוצמה אלקטורלית. מפנה זה ביצר את מעמד הקבוצה בגבולות החברה ומיצובה על גבי המסך נע בין סימון סטראוטיפי לבין שינוי מקומה במבנה הכוח.

## הקדמה

דומה שאיש לא ציפה כי מפלגת גיל, מפלגת הגמלאים, תזכה בשבעה מנדטים בכנסת השבע עשרה. התוצאה הפתיעה הן את קברניטי המציאות החברתית-פוליטית והן את מעצבי המציאות הסמלית בכלל והטלוויזיה בפרט. מאחר ששתי המציאויות מקיימות ביניהן יחסי גומלין עד כדי לעתים הן מתמזגות זו בזו, בחרנו לבחון את דימויי ה'זקנה בתוכנית הבידור 'ארץ נהדרת', שמשודרת בזמן צפיית שיא בליל שבת בערוץ המסחרי הנצפה ביותר בישראל, ערוץ 2. מסגרת הזמן שנחקרה היא תקופת הבחירות לכנסת האחרונה, וכוללת מערכונים ששודרו לפני מערכת הבחירות, כשעוד נאבקה המפלגה להשיג הכרה ציבורית, ואחריה, כאשר נהפכה למפלגה בעלת עוצמה פוליטית.

הבחירה בתוכנית 'ארץ נהדרת' נבעה הן מהיותה בעלת מדרוג גבוה, הן מהיותה, כפי שהעידו מקצת צופיה, המקור העיקרי שלהם להבין את ה'המציאות הפוליטית' והן מהיותה תוכנית שבה לכאורה הגבול בין בידור לבין מציאות פוליטית דק ביותר (אברהם ואחרים, 2004). גבול זה מטושטש משני טעמים: האחד, היות שהתוכנית משודרת מיד לאחר מהדורת החדשות המרכזית של הערוץ הנצפה ביותר ביום שישי, היא מנסה ליצור רצף ביניהן באמצעות דיאלוג על גבי המסך בין מנחה מהדורת החדשות לבין מנחה 'ארץ נהדרת'; השני, בשל הבלבול שנוצר בין הדמויות שהן מושא החיקויים בתוכנית לבין האישים האמיתיים בחיים הפוליטיים.

הטלוויזיה היא אבן הראשה של המציאות הסמלית וככזו היא משמשת דוגמה ליחסי הכוחות בחברה, שכן היא בעת ובעונה אחת משקפת את המציאות ומעצבת אותה. הופעת קבוצות שונות על המרקע נותנת להן הכשר ציבורי, כיוון שמחד גיסא, היא מאפשרת להן להשתתף בשיח הציבורי, ומאידך גיסא, מעודדת אותן להגדיר את זהותן ולעצב את דימויי העצמי שלהן (פירסט

ואברהם, 2004). כך, דימויי הזקנה כפי שאלה משודרים בטלוויזיה בתוכניותיה השונות משמשים במה להפצה נרחבת של מסרים על אודות הזקנה, המזדקנים ותהליכי ההזדקנות.

ניתוח של ייצוגים בתכניות סטירה ופרודיה<sup>1</sup> בטלוויזיה הישראלית עדיין נמצא בחיתוליו (שיפמן, 2006; Hazan, 2001; Shifman & Katz, 2005). עד כה עסק המחקר בעיקר בייצוגים של קוֹ-תרבויות<sup>2</sup> כגון: מזרחיים, נשים, ערבים, דתיים, ואילו אנו רוצות להציב בחזית הבמה קבוצה שקופה, שאינה זוכה לייצוג במרחב הציבורי כמו גם במרחב האקדמי – את הנמנים עם שכבות הגילים השלישי והרביעי (Hazan, 2001). בעוד העיסוק בקוֹ-תרבויות מתמקד בזהות אתנית ומגדרית (למיש, 1997; שירן, 2001; קמה, 2003) אנו מציעות טיפולוגיה אחרת, שבסיסה הדמוגרפית-תרבותי אינו מבחין בין הגבולות של מכלול הזהויות.

למאמר זה, שמשלב את שיח הזקנה עם שיח הייצוג, כמה מטרות: (א) להתמודד עם ייצוג של קבוצה של בני הגיל השלישי, הנתפסת כקבוצה שקופה, ושהמחקר בעניינה חלקי; (ב) להרחיב את הדיון בסוגה הטלוויזיונית הבידורית שהתוכנית 'ארץ נהדרת' משתייכת אליה, סוגה המכילה אפשרויות רבות ומנוגדות לפירוש המציאות ושמהלת דיאלוג מתמיד עם סדר היום הציבורי של החברה; (ג) לנתח את תופעת הזקנה במסגרת סוגה בידורית.

### ייצוג האחר/המיצועט במדיה ובסטירה בטלוויזיה הישראלית

המדיה, שבאמצעותם מתרחש תהליך הייצוג, מספקים גם את הדימויים על אודות הקבוצות בחברה, ובכך מסייעים לעצב השקפת עולם ולנהל משא ומתן מתמשך הן עם המציאות החברתית-פוליטית והן עם הפרטים בינם לבין עצמם (Kellner, 1995). נוסף על כך, המדיה הם סוכנים עיקריים להנחלת אידאולוגיה המאפשרת למשטר את העולם החברתי באופן גלוי וסמוי כאחד והמתיישבת עם תפיסת העולם של הקבוצות ה'חזקות' (Hall, 1995). כלומר המציאות של ה'חזקים', שדוחקים את הקבוצות ה'אחרות' אל השוליים החברתיים, מגדירה ותוחמת את המרחב הסמלי. יתר על כן, תהליך ההשתקה מלווה באימוץ השיח של ה'חזקים' על ידי הקבוצות ה'אחרות' (Orbe, 1998).

הייצוג כמעשה מתמיד של הבניית זהויות משמש גם ככוח היוצר סטראוטיפים, שבעזרתם מובנית ה'אחרות' בסכמה פרשנית מארגנת, הנתפסת כטבעית. סכמה זו מובילה מחד גיסא לסטיגמות ולהדרה ומאידך גיסא היא קוראת תיגר על הסדר החברתי (Hall, 1997). הסטראוטיפ הוא הקוד

הגלוי בטקסט התקשורת. אולם יש לבחון גם את הקוד הסמוי. גיימס שניד מציין שלוש פרקטיקות עיקריות לבחינת הייצוג: (א) מיסטיפיקציה (mystification) – החלפת התיאור ההיסטורי באידאולוגיה, כדי לזהות קהלים על בסיס תפיסותיהם הגזעניות, דימויהם העצמיים והרקע החברתי-כלכלי שלהם; (ב) מחיקה (omission) – מחיקת הקהל מהשית; (ג) סימון (marking) – הוספת מאפיינים חיצוניים לקהל המיוצג (Snead, 1994).

חוקרים אחרים מבקשים לבחון את יחסי הכוחות בין 'חזקים' ובין 'חלשים' באמצעות שלושה רכיבי נראות: (א) קיומם או אי-קיומם בטקסט, או במילים אחרות, 'ספירת ראשים'; (ב) איכות הנראות וטיבה – באילו תפקידים, הקשרים ואופני התנהגות נצפים חברי הקבוצות השונות; (ג) יחסי רוב ומיעוט – מידת האינטראקציה שבין הקבוצות (אברהם ואחרים, 2004; Greenberg & Brand, 1994; First, 1998).

הקבוצות עוברות בדרך כלל שלושה שלבים בתהליך הייצוג: הכחדה סמלית (שלב ההיעדר), סטראטיפיזציה והשתלבות במבנה הכוח ('נורמליות') (קמה, 2003; Tuchman, 1978).

אנחנו מבקשות לשלב בדיון על מבנה הכוח את השיח הפוסט-קולוניאלי, המאפשר לדעתנו להתמודד עם הדימויים של זקנה ונעורים לא רק במונחים הייררכיים אלא גם במונחים רב ממדיים.

בדומה לחוקרים שבחנו את החברה הישראלית במושגים פוסט-קולוניאליים (שנהב, 2004) והתמקדו בעיקר ביחסי כוח לאומיים, אתניים ומגדריים, אנו שואלות מהומי באבא את המושג 'המרחב השלישי', שבו מתקיימים יחסים הדדיים בין ה'חזקים' לבין ה'חלשים' (Bhabha, 1994). ברצוננו לחשוף את תהליכי החיקוי שהם מעשה אירוניה ואת האסטרטגיה שנועדה למשמע את החלש, הזקנים. אולם בעוד המחקר על קבוצות כוח בשיח הפוסט-קולוניאלי עוסק בעיקר במעבר משתי קבוצות נפרדות (גברים ונשים; לבנים ושחורים; כובש ונכבש; אשכנזים ומזרחיים) לדיון בהיברידיות של הקבוצות, בדיוננו ההיברידיות מתקיימת על רקע ציר הזמן. ההכלאה כאן שונה, כי מדובר בשינוי פנימי שחל באדם עצמו ולא בשינוי שמראש מגדירו כשונה. כלומר, זהו תהליך אטי שנמשך כל החיים, בניגוד לאנשים מקבוצות אחרות, ששונותן מוגדרת מראש.

תוכניות הבידור והסטירה בטלוויזיה מציעות הגדרה של ההווה הישראלית ותוחמות את גבולות הקולקטיב באמצעות הנושאים שהן עוסקות בהם והקבוצות הזוכות בהן לייצוג. מחקר שבחן את תהליך הייצוג של המגורים הנוכחים והנעדרים משידורי הטלוויזיה המסחרית בישראל בשנת 2003, הצביע על כך שעצם קיומה של קבוצה בתוכנית סטירה מעיד על היותה חלק של

הקולקטיב הישראלי או על הפיכתה לכזו (למשל קבוצות של עולים). המחקר הצביע על הקושי הטמון בניתוח איכות ההצגה ויחסי הרוב והמיעוט במקרה של סְטירה בשל השימוש הגדוש בסטראוטיפים המפרק את הסטראוטיפ עצמו. וכך – במקום להתליש את קבוצות המיעוט הוא מפרק את כוחה של קבוצת הרוב (אברהם ואחרים, 2004).

התוכנית שנבחרה, 'ארץ נהדרת', עשויה כסוגה חדשותית ומגדירה את עצמה כְּסְטירה. פורמט זה מאפשר לגעת במבנה הכוחות בחברה, בפוליטיקה ובמגוון תפקידים פוליטיים, חברתיים ותרבותיים, ותואם מבנה עלילתי לא מוגדר (שמאפיינ סְטירה). בדומה לחדשות, שהן סוגה מוכרת ונצפית, שמסמלת יותר מכול את חוויות התיווך של המציאות החברתית-פוליטית, מאפשרת גם הֶסְטירה להגיב על הכאן ועכשיו. אולם בשונה מהחדשות, היא מציעה נקודת מבט מעוותת על אותה מציאות, שהקהל מוכן לקבלה בברכה.

במאמר זה נבחן את אופי הדימויים של זקנים ושל זקנה העולים במערכונים של 'ארץ נהדרת': האם הייצוגים שהתוכנית בוחרת מתחזים את התפיסות הסטראוטיפיות המקובלות בחברה ובתקשורת או שמא הם חותרים תחתן, וכיצד; אילו טקטיקות עוזרות לגבש פרספקטיבה בינרית, שמחלקת את העולם ל'חזקים-צעירים' ול'חלשים-זקנים', ואילו טקטיקות עוזרות לגבש פרספקטיבה היברידית, אשר הופכות את הזקנה לשעטנו תרבותי; באיזו מידה ובאילו נסיבות נעשה שימוש בממד התוקפני או ההומוריסטי במערכונים, כדי להעלות עוללות הנגרמות לזקנים או כדי לעודד שינוי במיקומם בסדר החברתי (לבֶּאלֶג'ם, 1996). לדעתנו, ראוי להעלות שאלות אלו בהקשר של סְטירה, משום שזו מבוססת על המציאות אך אינה מתעדת אותה. היא מתרחקת ממנה באמצעות טכניקות של עיוות, אשר ננסה להתחקות אחריהן במערכונים ששודרו לפני הבחירות, בזמן מערכת הבחירות ולאחריהן. השאלה שאנו שואלות היא, באיזו מהתקופות (לפני הבחירות או לאחריהן) בולטות טכניקות של הגזמה והעצמה של האובייקט המקורי ולהפך – הקטנה של האובייקט ומזעור של נתוניו הטבעיים, עד כדי הצגתו כמגוחך? דרך אפיון של הטכניקות נברר ונעמוד על המקום החברתי שמייחד או משמר ההומור בתוכנית טלוויזיה לנמנים עם בני הגיל השלישי.

### ייצוגי זקנה ודימוייה בטלוויזיה המסחרית

שינויים דמוגרפיים המעידים על הזדקנות החברה האמריקאית הניעו חוקרים להתעניין בשיעור ייצוגה של אוכלוסיית הזקנים בטלוויזיה משנות השבעים ואילך. המחקרים החלוציים ביקשו לאתר את מספר הזקנים המופיעים בטלוויזיה בשעות השידור של צפיית השיא לעומת שיעורם באוכלוסייה (Arnoff, 1974; Northcott, 1975; Harris & Feinberg, 1977). מחקרים מאוחרים יותר הראו

כי שיעור הופעתן של דמויות המשחקות זקנים בשעות צפיית השיא קטן באופן ניכר לאורך כל השנים משיעור הזקנים באוכלוסייה (Dail, 1988; Bell, 1992). במחקר משווה שבחן שלושה עשורים (מתחילת שנות השבעים עד שלהי שנות התשעים) נמצא שמספר הדמויות הזקנות נשאר נמוך מ-3% בתוכניות הדרמה ששודרו בשעות צפיית השיא, בעוד שיעור הזקנים באוכלוסייה גדל באותה עת מ-10% ל-15% בקירוב (Signorielli, 1999). נוסף על כך, הממצאים מעידים שגם ילדים ובני נוער זוכים לייצוג בשיעור דומה לזה של הזקנים (Gerbner, 1993). ההסבר שמציעים חוקרים שונים הוא שהטלוויזיה אינה משקפת פרופיל מציאותי של האוכלוסייה אלא כזה המשקף את כוח הקנייה. זאת ועוד, בעוד שבין השנים 1970–1990 לא נמצא שינוי בשיעור ייצוגי האוכלוסייה הזקנה, הרי ששיעורן של הדמויות הצעירות המופיעות על המסך עלה בהתמדה (Gerbner, 1993), וזאת שלא כנצפה במגמות הדמוגרפיות. כוח הקנייה עשוי אף להסביר כיצד מיצוטים מגדריים ואתניים מיוצגים בתוכניות בזמן צפיית שיא.

ניתוח תוכני של התוכניות המשודרות בשעות צפיית שיא עוסק בסוגי הדמויות שמשחקים קשישים ובודק מהי מידת מרכזיותן. בקרב החוקרים שוררת תמימות דעים באשר לייצוג הסטראוטיפי השלילי של דימוי הזקנה בתוכניות המשודרות בשעות צפיית השיא (רמר-ביאל, 2002). הזקנה נתפסת בהן כחסרת אונים, מקרינה תשישות פיזית ותלות בזולת ואף כמייצגת רוע. מרבית התכונות שאנו נוטים לשייך לזקנים מאופיינות בהיעדר: חוסר בריאות, חוסר צלילות, ולפיכך, גם חוסר יכולת להיות יצרניים. הזקנים מוצגים כאנשים לא יצירתיים ולא מעניינים. במידה רבה מאופיינת הזקנה במונחי כישלון (למיש, 2000). בשונה מכך, דמויות של זקנים בתוכניות המשודרות בשעות היום (בעיקר באופרות סבון) אינן מאופיינות בדרך שלילית, אך הן מציעות תפיסה סטראוטיפית לא פחות, באמצעות דימויים סטראוטיפיים חיוביים, אשר אף הם אינם משקפים תמונה מציאותית של ההזדקנות בחברה (Bell, 1992; Davis & Davis, 1985; Gerbner, 1993). על אף זאת, המליצו מרבית החוקרים לעודד הצגת דימויים חיוביים של זקנים כדרך להתמודד עם סטראוטיפים חברתיים. מעטים סוברים כי אין מודל אחד רצוי של דימויי זקנה שאותו כדאי לאמץ (Mares & Cantor, 1992), וכי לעתים דווקא דימויים שליליים של הזקנה יכולים לשרת טוב יותר את קהל הזקנים. לדעתם, צפייה בדימויים שליליים של זקנים מאפשרת לזקנים פגועים מבחינה פיזית או נפשית להזדהות עם חבריהם שעל המרקע או להתנחם בכך שאינם לבדם, ושיש זקנים שמצבם אף קשה יותר.

לאמתו של דבר, רוב מחקרי ניתוח התוכן שבוחנים את ייצוגי הזקנה והזקנים בשידורי הטלוויזיה חסרים רפלקסיה עצמית, וככאלה אינם ביקורתיים כלל כלפי הקטגוריות והמודלים האנליטיים השונים, המשמשים אותם בסיווג

הדימויים (רמר-ביאל, 2002). לירן-אלפר וקמה (2006) בחנו את ייצוגם של זקנים בתוכניות בזמן צפיית שיא בערוצי הטלוויזיה המסחרית בישראל בשנת 2005. כצפוי, הממצאים מראים כי שיעור הדמויות שגילן המוערך הוא מעל 60 הוא 8% מכלל הדמויות שנצפו בכלל התוכניות, רובן תוכניות חדשות ותיעוד. מרבית הדמויות היו אישים הממלאים תפקידים בכירים בחיים הציבוריים. בדומה לממצאי מחקרים אחרים (Shinar, 1982; Gerbner et al., 1980), הראה גם מחקרם של לירן-אלפר וקמה כי אותן דמויות אינן מזוהות עם זקנה ועם התכונות הסטראוטיפיות המשויכות לה, דוגמת חוסר ישע ובטלנות. ייצוגם של קשישים בלט באופן יחסי בסוגת תוכניות האירות המשודרות בשעות היום. תוכניות אלה מתאפיינות בדיון על בריאות וסגנון חיים, והקשישים מופיעים בהן כאורחים הסובלים ממחלות אופייניות לגיל השלישי. לטענתם, ייצוג היתר של הקשישים בתוכניות שעניינן מחלות מחזק את הדימוי הסטראוטיפי שדבק בזקנים, של חולים הזקוקים לטיפול מתמיד. בשאר הסוגות נעדרים הקשישים מן המסך כמעט כליל; הדבר בולט בייחוד בסוגות בדיוניות, כגון סדרות דרמה ואופרות סבון (לירן-אלפר וקמה, 2006).

### סְטִירָה, פְּרוּדִיָה, וּמָה שְׁבִינִיָה

הדיון בסוגות סְטִירָה ופְּרוּדִיָה מזוהה בעיקר עם חקר תרבות גבוהה – חקר הספרות והתאטרון. אנו מבקשות לרתום שיה זה לחקר תרבות פופולרית ולאופן שבו מתורגמת הסוגה ליצירה בטלוויזיה המסחרית בזמן צפיית שיא. סְטִירָה ופְּרוּדִיָה דומות בכך שהן ביקורתיות כלפי האובייקט המוצג בהן ומגחיכות אותו, אולם בכל זאת יש הבדלים מהותיים ביניהן. בעוד שהפרודיה מכוננת מתוך דיאלוג עם טקסט תרבותי כלשהו, המוצג באופן אירוני באמצעות צחוק (Murfin & Ray, 1997), הרי שהסְטִירָה מציעה נקודת מבט ביקורתית, אשר אינה מוגבלת לחיקוי, לעיוות או לבלבול של טקסט מסוים. ייחודה של הסְטִירָה הוא שהיא מבקרת באמצעות הגחכה אובייקטים המצויים מחוץ ליצירה האמנותית עצמה (Rose, 1993). אובייקטים אלו כוללים נורמות חברתיות, התקפות על סטיות מאותן הנורמות ובחירה של אמת מידה חד-משמעית באשר לערכים הרצויים. במקרים שבהם הסְטִירָה עושה שימוש בפרודיה, ייתכן כינונו של טקסט פוליסמי, המתאפיין מחד גיסא בביקורת כנגד המושא ומאידך גיסא בקרבה ובחיבה כלפיו (Rose, 1993; Hutcheon, 2000).

הדואליות המאפיינת את הפרודיה כטקסט המשתמש ביצירה מקורית ומחקה אותו אינה מתאפשרת עוד בעידן הפוסט-מודרני, ששינה את היחס למונח 'טקסט'. בעידן זה הגבול בין מציאות לבין ייצוגיה מיטשטש ולא קל להבחין ביניהם. במונחיו של ז'אן בודריאר (Baudrillard, 1981), ניתק הקשר בין

המסמנים לבין המסומנים. אפשר לטעון שהמסמנים גידונים לייצג עוד מסמנים (simulacrum) שהם חסרי מסומנים וללא רפרנטים מציאותיים, שהפרודיה והסטירה משמשות בערבוביה ושקשה להגדיר את הפרודיה כסוגה מובחנת; ולמרות זאת, אפשר לזהות יסודות פרודיים בטקסטים תרבותיים שונים, ובהם סטירה.

הסטירה מתאפיינת במכלול טכניקות אמנותיות שבאמצעותן מבטאים ביקורת ולעג בנושאים של אמונה, התנהגות ומפלגה פוליטית, לרוב במטרה לגרום לשינוי או למנוע שינוי (אלכסנדר, 1985). אחת הטכניקות הבולטות היא אירוניה, אשר באה לידי ביטוי בשתי פרקטיקות: האחת, אירוניה של מצבים, והשנייה, אירוניה מילולית. באירוניה של מצבים, הצופים יודעים דבר מה הנסתר מהדמויות, ולפיכך פועלות הדמויות בדרך המנוגדת לציפיות הצופים (Brown, 1983). באירוניה מילולית יש אי-התאמה בין דברי הדובר לבין כוונותיו. הסרקוזם והשנינה הם שתי פרקטיקות שניתן לסווגן כקטגוריות של האירוניה המילולית. הן מכוונות כנגד פרט או קבוצה ומשתמשות לרוב בלשון חדה (Cuddon, 1998).

הסטירה והפרודיה אף משתמשות בפרקטיקות שאינן בהכרח מילוליות, למשל החיקוי והקריקטורה. בעוד שבסטירה החיקוי הוא של דמות אמיתית, הרי שבפרודיה החיקוי הוא של דמות בדיונית. ג'ון אנתוני כודון סובר שהחיקוי נושא לעולם אופי קריקטורי, ולעג למושאו באמצעות הקצנה ועיוות של תכונותיו הייחודיות (שם).

דוד אלכסנדר (1985) מציע מכלול אפשרויות על דרך ההקצנה המשמשת את הסטירה, מהן שלוש שהופכות יסודות מוכרים במציאות ליסודות שעברו 'הזרה' באמצעות עיוותם באופן כלשהו; כך מתאפשר לקורא או לצופה לראות ביתר קלות את הפגמים שבהם. היסוד הראשון הוא הקטנה (diminution) – הקטנת גודלו של דבר מה, כדי לגרום לו להיראות מגוחך או כדי שאפשר יהיה לבחון אותו מחדש; היסוד השני הוא הגזמה (inflation) – טיפול במצב בדרך מוגזמת ומנופחת, כך שהוא נעשה נלעג, וחולשותיו נראות ביתר ברור; והיסוד השלישי הוא סמיכות (juxtaposition) – הצבה של דברים שונים מאוד מבחינת השיבותם זה בצד זה בדרך שמכונה בספרות 'אי-הלימה'. יש הטוענים שפרודיה אף היא טכניקה של 'הזרה' אשר נעשית באופן מלעיג, בהיותה חיקוי קומי של טכניקות ושל סגנון של יצירה מסוימת. סוגה או זרם אמנותי מסוים יכולים לבוא לכלל ביטוי בדרך סטירית, שתלעיג על האובייקטים המחקקים. אנו מסתמכות על הבחנתה של שיפמן (2006), שלפיה פרודיה מבוססת בעיקר על חיקוי, ולעתים אף על אירוניה, ואילו סטירה משתמשת אף היא באירוניה אך מבוססת במידה



רבה על סרקום ועל חיקוי קריקטורי. שאלת המחקר שלנו, אם כן, היא כיצד ובאילו טכניקות מיוצגת הקבוצה של בני הגיל השלישי, שהיא קבוצה 'שקופה', בסוגה הבידורית/סטירית.

## שיטת המחקר

### המדגם

בתקופת הבחירות של 2006 שידרה התוכנית 'ארץ נהדרת' שישה מערכונים שהייתה להם נגיעה ישירה לזקנה.<sup>4</sup> המערכונים סווגו על פי תוכניהם ומועדי שידוריהם. מערכונים ששודרו לפני הבחירות חולקו לשני סוגים: בסוג הראשון היו שלושה מערכונים אשר הופקו במתכונת של שידורי תעמולה לקראת הבחירות. מערכונים אלו ביקשו לעודד הצבעה למפלגת הגמלאים או לעקרונות שבשמם הם נלחמים. לעומתם, מערכונים מהסוג השני קראו להצביע נגדה. עם הסוג הראשון נמנה התשדיר 'תנו לזקנים משהו לעשן', ששודר בתוכנית ה-16 של העונה, שבוע לפני מועד הבחירות. המערכון הציע להצביע למפלגת הגמלאים, שרצה עם מפלגת 'עלה ירוק'. התשדיר השני ששודר באותה תוכנית הציע להצביע ל'מפלגת הבוטקס'. מצעה של המפלגה קרא לכלול בסל התרופות ניתוחים פלסטיים. עם הסוג השני נמנה התשדיר 'סע! קדימה!', ששודר בתוכנית ה-14 של העונה, במסגרת מקבץ תשדירים שכותרתו הייתה 'התשדירים שלא ראיתם ושגם לא תראו'.

בתקופה שלאחר הבחירות שודרו שלושה מערכונים, שביטאו בדרך שונה את ההפתעה שהגמלאים זכו בשבעה מנדטים. המערכון הראשון היה 'הדצים בקלטת קשישים' – מערכון זה שודר בתוכנית ה-17 של העונה, מיד לאחר הבחירות. המערכון ביקש לטפל באינטרסים שהניעו את צמד הזמרים, המזוהים עם התעשייה של קלטות הילדים, לתמוך במפלגת הגמלאים. באותה התוכנית שודר גם המערכון 'בבל'ה! מנהיג איתן לבריחת הסידין', שבו נראה בנימין נתניהו נכנס כמנצח, מחופש לגמלאי.

בשבוע שלאחר מכן שודר המערכון 'אפיקומן תחת אש', שבמרכזו ריאיון עם הנשיא קצב לאחר שנפגש עם נציגי המפלגות השונות. רק נציג אחד מבין נציגי המפלגות מתואר כמי שנשאר בבית הנשיא – נציג הגמלאים. המערכון ביקש לאפיין את דמותו של רפי איתן, מנהיג המפלגה, כנציג הזקנים, וכן לאזכר את עברו האישי.

### שיטת הניתוח

הניתוח נעשה ברוח מחקריהם של בארת (2002) ושניד (Snead, 1994), אשר

הציעו טיפולוגיה לחשיפת הקודים הגלויים והסמויים שדרכם מכונן ייצוג של קבוצות חברתיות במסגרת הטקסט התקשורתי/תרבותי (פירסט ואברהם, 2003; להב ולמיש, 2003). הדמויות במערכונים נבחנו על פי זהותן המגדרית, העדתית, המעמדית והמקצועית; הקשר הופעתן, כלומר לעומת מי, בצד מי, ובאיזו סביבה פיוזית; זהותן הגילית, כלומר, אם לייצוגי הזקנה יש קבוצת השתייכות גילית בהסתמך על כינון הגוף הזקן/מזדקן והתנהגותו. בניתוח מערכוני הזקנים ששודרו בתקופה שקדמה לבחירות הסתמכנו על השוואה למיעוטים אחרים, ולכן מתקיים דיאלוג בעיקר עם השיח של ייצוג מיעוטים. במערכונים ששודרו לאחר הבחירות נסב הדיון בעיקר על יחסי הזקנים עם הקבוצות ה'חזקות', ולכן ניתוח זה מקיים דיאלוג עם השיח הפוסט-קולוניאלי (לפי הטיפולוגיה שמציעים שנהב וחבר, 2002), שמבקש לברר את טיב יחסי הכוח שבין 'זקנה' לבין 'צעירות'. אולם בעוד הפרדיגמות הקולוניאלית והפוסט-קולוניאלית מדברות על יחסי כוח בין קבוצות, בדיון ביחסי הכוח שבין זקנים לבין צעירים מתרחש היפוך הכרחי ובלתי נמנע, שכן הצעירים של אתמול הם הזקנים של המחר.

כדי לבחון את אופי הנוכחות של הזקנים בתוכנית, אימצנו כמה נקודות מבט ששימשו זו בצד זו בניתוח המערכונים. נקודת מבט אחת היא של ייצוג ה'אחרים' במדיה, בצד הגישה הפוסט-קולוניאלית, הבוחנת את יחסי הכוחות בין הקבוצות השונות; נקודת מבט שנייה היא צורנית בעיקרה ונוגעת לטכניקות המגדירות את הסוגה. עוד נקודת מבט שאולה מהשיח הגרונטולוגי החברתי-תרבותי, שעניינו האוכלוסייה הנחקרת. הבחינה המוצעת חלה על המפלגות שבמצעיהן הייתה הזקנה נושא מרכזי לפני הבחירות; על מפלגת הגמלאים לאחר שזכתה בשבעת המנדטים בבחירות; ועל זקנים שהסימון שלהם אינו הזקנה אלא תפקידם החברתי הפוליטי, ושנוכחותם מוחשת באמצעות דימויים שאינם לקוחים משיח הזקנה.

## ניתוח ודיון

הסְטירה קובעת מי חבר בקולקטיב, את המשא ומתן על תפקידי החברים, וכן את הלגיטימציה של כל קבוצה. בתוכנית 'ארץ נהדרת', שמגיבה על המציאות החברתית-פוליטית בישראל בנקודת זמן נתונה, אפשר לראות אילו קבוצות נמצאות בתחומי החברה. עצם הסימון של קבוצה זו או אחרת ממצב וממקם אותה על הבמה הסמלית. מיצובה של קבוצה על הבמה הסמלית מלווה באסטרטגיות ייצוג שונות, הנובעות הן מעצם המושג 'ייצוג' והן מתכונות הסוגה. הדיון

בקבוצה הסובלת בדרך כלל מהכחדה סמלית מעניין במיוחד לאור הפופולריות שלה וזתה הקבוצה במציאות הסמלית. המקרה של מפלגת הגמלאים מסקרן לנוכח הפער הגדול בין תשומת הלב המועטה שקיבלה המפלגה ב'מציאות החברתית-פוליטית' ובמציאות הסמלית' לבין הצלחתה לזכות בשבעה מושבים בכנסת.

### לפני... – הצגה סטראוטיפית

שלושת המערכונים ששודרו לפני הבחירות כתשדירי תעמולה התכתבו עם תשדירי הבחירות שהעלו באותה עת על המרקע הטלוויזיוני המפלגות שהתחרו ביניהן על השלטון בישראל. המערכונים הציגו את הזקנה בשלושה אופנים, שיכולים לשמש כאב-טיפוס בשיח על אודות הזקנה: כסכנה קיומית ('סע! קדימה!'); כהפרעה אסתטית ('מפלגת הבוטוקס'); וכתלישות ('תנו לזקנים משהו לעשן'). המערכונים הראשון והשלישי פונים בעיקר לקהל הצעיר, ואילו המערכון השני פונה לקהל נשים בגילאי הביניים. זאת ועוד, המערכון הראשון מבטא התנגדות לזקנה עצמה, המערכון השני מבטא התנגדות לתהליך ההזדקנות, ואילו המערכון השלישי מבטא את שיתוף הפעולה של ה'אחרים'. מכיוון שהמערכונים כתובים כמצע פוליטי, הם טומנים בחובם גם פתרונות שיצדיקו הצבעה למפלגה המוצעת. עקב כך, הזקנה וההזדקנות מוצגות בראש ובראשונה כבעיה חברתית (Hazan, 1994) והפתרון השכיח המוצע הוא 'לחסלן'. הטכניקות ל'חיסול הבעיה' הן להרחיק את הזקנה וההזדקנות או לקרוא לעזרה את הטכנולוגיה ואת המומחים (Katz, 1996). תגובת הנגד לקריאה ל'חסל' את הזקנה היא לכאורה איחוד כוחות של ה'אחרים' החלשים, אך גם זו בדרך של בריחה, באמצעות עישון חשיש.

### הזקנה כסכנה קיומית: נשאי תרבות הנעורים דוחקים את נשאי תרבות הזקנה

הם הקימו את המדינה כמו ידיהם. הם גידלו לתפארת ילדים ונכדים. עכשיו זו ההזדמנות שלנו להוריד אותם מהכביש', כך פותח הקריין את המערכון השלישי במקבץ המערכונים בסגנון תשדירי הבחירות, שכותרתם: 'התשדירים שלא ראיתם ושגם לא תראו'. מקולו של הקריין מהדהד פתיח מלא פתוס, המאפיין סדרות תעודה המספרות את סיפור כינון מדינת ישראל. הדיאלוג בין משפט הפתיחה לבין טקסט תרבותי בסגנון 'עמוד האש' הוא נקודת המבט הפרודית. זו נוצרת בעזרת שימוש כפול בטכניקות של יצירת טקסט פרודי: הטכניקה הראשונה נוצרת מעצם הדיאלוג עם טקסט תרבותי אחר, כגון 'עמוד האש' או 'תקומה'; השנייה באמצעות יצירת סמיכות בין גורמים שונים מאוד בחשיבותם –

ערבוב בין קודש לבין חול. תוכן חציו הראשון של הפתיח מבנה ציפיייה התואמת את גישת החליפין (exchange theory), שלפיה אנשים מבוגרים אשר תרמו כל ימיהם לחברה מצפים לקבל תמורה על תרומתם בהגיעם לזקנה (חזן, 1984). אלא שבמקום תמורה, מוצגת תפיסה התואמת את גישת ההתנתקות (disengagement theory), שלפיה הזקנים אינם חלק מהחברה וכי יש להורידם מהכביש לטובת כל הצדדים (Cumming & Henry, 1961).

השימוש המטפורי בכביש כמיקרו־קוסמוס מדגיש את מקומם של נשאי הזקנה בחיים החברתיים, כלומר מחוצה להם. הזקן הלא יצרני – הגמלאי – שאינו תורם עוד לחיים החברתיים, מעז לנהוג בכביש, ועוד דורש בתוקף להשתלב בתנועה העמוסה בציר המרכזי בחברה, בקצב שלו. בחברה נאו־ליברלית, שבה יצרנות פירושה ליצור בקצב משביע רצון, כל חריגה מהקצב נתפסת כאיום או כסכנה. דמויות צעירות במערכון מדגישות את היבט הסכנה שבזקנה: 'זה נורא מרוב שנוסעים לאט. כל פעם (הכלב) כשהוא רץ, הוא נכנס לו בפגוש'. קולו של הקריין קורא לחברה להתאחד – 'בבחירות הקרובות שמים "סע" בקלפי. יחד נרחיק את הקשיש מהכביש'. המערכון מדגיש את הצורך של החברה לדחוק את רגלי הקשישים מהחלק היצרני שלה, כנהגים. הדבר בה לידי ביטוי באופן בולט בדבריו של אחד הצעירים במערכון: 'אני, אין לי בעיה נגד קשישים באופן כללי. הבעיה שלי היא נגד קשישים בכביש. אני אומר הגיע הזמן שיחנו את הרכב ויתלו את המפתחות'. השימוש בביטוי 'להחזיר את המפתחות' בתרבות הישראלית טעון במסר שהוא תמיד חד־כיווני וחד־משמעי, של ויתור או נסיגה. השימוש בביטוי הזה מעצים את הדימוי של הדרישה מהזקנים לרדת מהכביש, קרי, לסגת מן החיים החברתיים הפעילים. לסיכום, נראה כי ה'חזקים', קרי הצעירים, מנסים לגבש את גבולות השדה החברתי ואת ההתנהגויות המותרות בו ומנסים להדיר את רגלי הזקנים באמצעות מחיקתם.

הסטירה החברתית משתמשת במערכת ייצוגים שאותה ניתן לאפיין כסטראוטיפית, ועושה שימוש נרחב בדימויים אלו בכלל הדמויות המופיעות בה. כאמור, השימוש בסטראוטיפ בדרך מוגזמת יכול לקעקע או לחזק דימויים רווחים בחברה. נשאלת השאלה כיצד טכניקה סטירית זו חלה על הדימויים המתארים את הזקנה. המערכון 'סע! קדימה!', שצייד בסילוק הזקנים מהכביש, משתמש בטכניקת ההגזמה, שבה סגנון הנהיגה של הזקנים מוצג כנלעג. ההגחכה נעשית במאפיינים החיצוניים הנוגעים לדיבור, ללבוש, להתנהלות הגופנית ולמכלול התכונות וההתנהגויות. בדומה לחזן (Hazan, 2001), מצאנו כי חולשותיהם הגופניות, קרי, בעיות השמיעה והראייה של הגיבורים, הוצגו באופן מודגש ובוטה, וכך גם התנהגותם, המתבטאת בחוסר קואורדינציה,

בחוסר התמצאות ובעיקר באי-לקיחת אחריות. תלישותו של הזקן מחיי היומיום מובנית באמצעות לבושו שאינו משתנה ונותר זהה. הזקן, שהוא לעולם גבר אשכנזי (קריאת תיגר על האליטה האשכנזית המזוהה עם בניין הארץ?), לבוש בחליפה בצבע כהה, שמייצגת אופנה שחלפה מן העולם. התנהגויות אלו קיבלו חיזוק מילולי בדבריו של הנהג הזקן. לשאלה הרטורית 'מי נתן לך רישיון?' הוא משיב 'בן-גוריון נתן לי רישיון'; וכאשר מצפצפים לו, הוא עונה 'בבקשה, גם לי יש צפצפה. חושבים שאתה מצפצף. אם אתה מצפצף, אני מצפצף עליך'. שורת דימויי הזקנה העוברת כחוט השני בכל המערכונים מציגה את הזקנה כאוסף של חולשות שניתן לסכמו כ'לא שומעים, לא רואים ולא מבינים'. חולשות אלו מוצגות כבעלות עוצמה הרסנית בסופו של המערכון, כאשר הנהג הזקן דורס את הצעיר המעיד כנגד כישורי הנהיגה שלו. בפועל, הוא זה שמוריד את הצעיר מהכביש אולם לא רק במובן היצרני אלא באמצעות הרחקה מוחלטת – הרחקה אלימה ובוטה שמצויה מחוץ למוסכמות.

### הזקנה כהפרעה אסתטית: נשאות תרבות הזקנה בעיני התרבות הצרכנית

השימוש באסתטיקה של הזקנה בא לידי ביטוי בכלל הדימויים העוסקים בזקנה אך מוצגים ביתר שאת בשיח על אודות הפחד מפני תהליך ההזדקנות. הפחד מהזדקנות מופיע בגלוי במערכון אחד בלבד. זהו מערכון שהדמויות בו הן נשים שכלל אינן נמנות עם הגיל השלישי או הרביעי אלא דווקא עם הגיל השני, גיל הביניים. אנו פוגשים את שלוש הדמויות הנשיות במערכון לאחר טיפול מעכב הזדקנות בשיטת הבוטוקס. מסגרת המערכון, שהיא צילום של פתיחה וסיום כאחד ומתמקדת בזקנים ששוכבים במסדרונות בית חולים, ממקמת את הנושא בהקשר של מציאות חברתית-פוליטית.

אי-ההלימה שבהעמדת תמונות שצולמו בבית חולים, המתעדות את הזקנים שוכבים במסדרונות, בצד נשים בריאות בשלהי שנות החמישים שלהן שמנותחות על פי בקשתן, היא אמצעי פרודי. עוד יסוד פרודי הוא שימוש באירוניה מילולית, המבוטאת באי-התאמה שבין המבע החזותי לבין כוונת הדוברות:

שוש: למה את מופתעת, חיה, אני אמרתי לך שאת תהיי מס' 2 (על פניה פרוסה ארשת פליאה מתמדת).  
 חיה: אני לא מופתעת. אני אחרי הרמת גבות.  
 שוש: אוי, זה יצא פשוט יפה.  
 חיה: תודה.

מערכון זה ממקם את ההזדקנות בהקשר צרכני, בעוד שמערכונים שהופיעו בהם דמויות גבריות מיקמו את גיבוריהם בזירה היצרנית. הגוף הנשי המתבגר מוצג במערכון כמצוי בתהליכי התדרדרות, אשר הדרישה לעצם היא בעלת חשיבות מדרגה ראשונה. הדבר נשמע בבירור בקולו של הקריין המלווה את התמונות הקשות של זקנים השוכבים במסדרונות בית החולים (תמונות המוכרות לנו מהחדשות) האומר: 'לפני הבחירות כולם מבטיחים הבטחות. אך מי ידאג שבסל הבריאות יהיה באמת מה שכולנו צריכים?'. למי הכוונה ב'כולנו'? ומה באמת 'הם' צריכים? בעוד כאן מהדהד השיח החברתי שהתנהל לאורך מערכת הבחירות, שהתכתב עם ביקורת על הבטחות שנתנו לזקנים במסדרונות בתי החולים בתשדירי הבחירות שהוקרנו ערב הבחירות הקודמות, מופיעות לפתע גיבורות התשדיר בנות החמישים. הנשים קוראות לכלול את הבוטקס בסל התרופות ולממן ניתוחים פלסטיים. בעצם, במרכז המערכון עומדים הגוף הנשי בכלל והגוף המזדקן בפרט. החפצת האישה מתבטאת בירידת ערכן של נשים מתבגרות, אשר נהפכות מסובייקט לאובייקט בעל מאפיינים גופניים בלבד. מגמות מחקריות של השנים האחרונות מדגישות שה-ageism מועצם בדיון שבמוקדו עומדות נשים מתבגרות (Hearley, 1993). גיבורות המערכון אומרות שהן צעירות ב-20 שנה מכפי שהן, דבר המבטא תפיסה שלפיה להרגיש 'צעיר' מזהה בחברה כ'טוב' ואילו להרגיש 'זקן' מזהה כדבר 'רע' (Peters, 1971). במונחיו של מישל פוקו (Foucault, 1977), אותן נשים בגיל הביניים רואות את עצמן כסובייקטים בעלי רצון חופשי, שבאפשרותם לפרש את מצבם באופן עצמאי, דבר המעורר בקרבן אשליה של חירות. אשליה זו נובעת מחוסר מודעות להשתעבדות הכרוכה במאבק בגיל ובכך עוזרת ליצור גוף ממושמע יותר, צייתן יותר ויצרני יותר, לא בדרכי אלימות אלא בדרכי נועם של פיתויים, תשוקות ונורמות, שלאורן נדרשות אותן נשים מתבגרות להעריך את עצמן ושהשראתן הן מעצבות את דמותן.

הגוף המזדקן מוצג בספרות הגרונטולוגית העכשווית כגוף שאינו נתון רק בתהליכים ביולוגיים ופיזיולוגיים אלא בעיקר מובנה באופן חברתי ותרבותי במגוון דרכים. בשונה מהמחקר הגרונטולוגי המסורתי, אשר נטה להתעלם ממנו במופגן, המחקר הגרונטולוגי העכשווי עושה מאמצים להנכיח את הגוף הזקן. התפיסה המחקרית אינה רואה בעבודה ובפרישה משתנים מובילים בעיצוב הזהות החברתית והחוויה האישית אלא מדגישה תחתיהן משתנים כגון צרכנות, סגנון חיים ואיכות חיים, המזוהים עם חברה פוסט-תעשייתית (Faicough, 2003; Gilleard & Higgs, 2000; Oberg, 1996). העידן הפוסט-תעשייתי אמנם מציע למי שאינם יצרניים, קרי הזקנים, הזדמנות להשתתף בתרבות, אך עדיין נדרשים מהם משמוע ומשטור הגוף לא פחות משבעידן התעשייתי.

כעולה מהמערכון, המערכות הממשטרות מציעות אפשרויות אשר אמורות לסייע בעיכוב ובטשטוש הזקנה, לדוגמה הבוטקס. מרגע שקיימת האפשרות להעלים את סימני ההזדקנות, האפשרות הופכת לחובה חברתית ובמידה רבה – אף מוסרית. זאת ועוד, אופן הפעולה העיקרי של המשטור והמשמוע הוא גיוס הרצון באמצעות פיתויים. אלו מופיעים מכל עבר ומחלישים את היכולת להתנגד, משום שהם מגייסים אותנו מבפנים. הפנמתו של הכוח מקשה עלינו לאתרו ועוד יותר להתנגד לו (Foucault, 1977). לאור זאת, נשאלת השאלה מיהם הסובלים מכוח זה במיוחד?

החברה הצרכנית מדירה את רגלי אלו שאינם יכולים להשתתף בחגיגת הצרכנות, ולכן הדימוי של זקן בטרם עת מזוהה עם עניים. לעומת זאת, זקנים בעלי יכולת כלכלית היו יכולים להינצל ממאפייניה הגופניים של הזקנה, בשל יכולתם לצרוך את המוצרים מעכבי ההזדקנות. אולם בהסתמך על פוקו, גם הקבוצה בעלת האמצעים סובלת, שכן הפתרונות המוצעים לה שוללים מחבריה את האפשרות להזדקן.

השיח הצרכני רואה את ההזדקנות כבעיה רפואית ומוסרית, שהדרך להתמודד עמה היא רפואית בלבד. זוהי תפיסה פוליטית לכל דבר, אשר מבטלת את המרכיב האנושי, כלומר את האיש/ה המזדקן/נת כמהות. המערכון חושף את כוחה הרב של התפיסה הביורפואית, המעודדת אותנו כצרכנים לזהות את תהליכי ההזדקנות מוקדם ככל האפשר (עוד בגיל הביניים), ולהתחיל במשטר חיים גופני המתבסס על תהליכים רפואיים מניעתיים או לפחות מעכבי זקנה, דוגמת הבוטקס.

הגישה הגורסת כי טיפול יכול להבטיח גאולה, נסמכת על התפיסה הבינרית, המציבה נעורים מול זקנה; בריאות מול חולי; חיים מול מוות. נעורים וזקנה מוצגים כמצבים קיומיים שיש ביניהם יחסים הופכיים של הייררכיה, יחסים שבהם לנעורים יתרון רב על פני הזקנה. זהו דיון מוסרי שבו הטענה העיקרית המופנית כלפי הזקנה שהיא אינה נעורים (Secunda, 1984).

המערכון 'מפלגת הבוטקס' חושף את השיח הנוגע לגוף הנשי המתבגר, הרואה בהזדקנות הפרעה אסתטית. אין הוא מתיר כל אפשרות אחרת לקרוא את הגוף הזקן, זולת כישלון מצטבר. פורמן רואה את הדגשת הנעורים בתרבות הצרכנית כגובלת באובססיה (Forman, 1999). אולם זו מופנית בעיקר כלפי נשים, אשר נתפסות כמי שכוחן טמון במראן וכוח המשיכה שלהן מזוהה עם רעננות המאפיינת צעירים (Sontag, 1978). אותם סימני הזדקנות אצל גברים, כגון שער מאפיר, זוכים לקריאה פוליטית יותר ומתפרשים כסימני בגרות וסמכות. סוזן זונטג סבורה שפרשנות זו נובעת מכך שכוחם של גברים נמדד לפי המעמד החברתי והיוקרה שלהם, אשר עולים עם הגיל. נשים, לעומת זאת,

מדווחות על חוויה שונה במהותה עם הופעת שערות השיבה הראשונות – הן חשות שהן נהפכות לבלתי נראות מבחינה חברתית. רגשות אלה זוכים לאישוש ולחיזוק, כאשר אין הנשים מוצאות כלל ייצוגים המשקפים את מצבן בתוצרי התרבות של התקשורת ועולם הפרסום, זולת של גוף הזקוק להצלה מידית מהמומחיות הרפואית, כמו במערכון הנידון.

ביטויי הגוף הנשי שהופיעו במערכון הבוטוקס מדגימים את הגוף הנשי המזדקן שסובל מהכחדה סמלית. בשעה שהגוף הגברי הזקן הוצג בכל המערכונים בדרך סטראוטיפית, הרי שהגוף הנשי הזקן נפקד מהם ואילו הגוף הנשי המזדקן הוצג בהם כמי שמצוי בתהליך הכחשתו וטשטושו באמצעים רפואיים (עיבוי שפתיים, הרמת עפעפיים, הרמת חזה). המערכון מסתיים בנימה אירונית, הנובעת משבירת ציפיות שנבנו בחלקו הראשון של המשפט 'ישראל מצביעה בוטוקס, כי הגיע הזמן להוציא את הזקנה מהמסדרון'. משפט זה מלווה בתמונות מוכרות המתפרסמות לרוב בסוגת החדשות; לעומתו, חלקו השני של המשפט הוא פרודי והקריין קורא בו 'ולעשות לה עיצוב ישבן'.

במערכון 'מפלגת הבוטוקס' מגולם השינוי שעברה החברה הישראלית ממצב של חברה פורדיסטית<sup>4</sup> לחברה פוסט-פורדיסטית (פילק, 2004). למעבר זה השלכות בנוגע לטיפול הרפואי בכלל ולזקנים בפרט, וכן השלכות שמוצאות ביטוי בתחום התרבותי בקומדיפיקציה של חיי היומיום. סגנון החיים העכשווי, המעלה על נס את עיצוב הגוף ואת תפקודו, הוביל לצמיחתן של מרפאות העוסקות בנייתוחים פלסטיים ובשיפור התפקוד המיני (פילק, 2004). מערכון זה מחזיר את הנשים לעידן המודרני, להיותן אובייקטים. התביעה היחידה שיש לנשים אלה מתבטאת בקריאתה של גיבורת התשדיר: 'עזרו לנו לממן את הניתוחים היקרים, כדי שלא נראה שוב מקרים כמו של אילנה, שנאלצה לעשות הגדלת חזה בסניף של הפנינג בקניון הדרים'. כלומר המפלגה בתשדיר אינה מבקשת לשנות את היחס לנשים, לזקנה ולנשאי החולים, הסובלים ממחלות נוסף על 'מחלת הזקנה' או מתהליך הזדקנות, אלא משכפלת את החפצת הנשים.

### הזקנה כתלישות: מפגש בין נשאי תרבות זקנה לפליטי תרבות נעורים

המערכון 'תנו לזקנים משהו לעשן' מפגיש את נשאי תרבות הזקנה עם נשאי תרבות הנעורים בדומה למערכון 'סע! קדימה!'. אולם בעוד במערכון הראשון נשאי תרבות הנעורים מבקשים להרחיק את נשאי תרבות הזקנה מהכביש, בשל תפיסתם אותם כ'לא יצרניים', הרי שבמערכון זה מבקשים נשאי תרבות הזקנה לחבור אל פליטי תרבות הנעורים, אותם צעירים לא יצרניים, למען מטרה משותפת. יחד, הם מאמינים, יצליחו לעבור את אחוזי החסימה.



הזקן: שולם עליכם, אנחנו במפלגת הגמלאים החלטנו שסוף סוף אנחנו עוברים את אחוז החסימה, אז אנחנו מתחברים למפלגה קטנה אחרת. קריין: הגמלאים ועלה ירוק מאחדים שורות.

ההבדל בין המערכונים בא לידי ביטוי מפורש באתר שבו מצולם המערכון. במערכון הראשון הזירה היא הכביש, סמל ללבה הסואן של החברה והדופק המרכזי שלה; ואילו במערכון השני, הזירה היא בית אבות – הטרופופיה בלשונו של פוקו (1984/2003), המנהל את הפנאי של הזקנים. לטענתו, 'הטרופופיה של משבר' מזוהה עם חברות פשוטות, ומוגדרת על ידי מקומות בעלי זכויות יתר, דוגמת מקומות מקודשים או אסורים, השמורים ליחידים המצויים במשבר עם החברה והסביבה האנושית שבה הם חיים. הטרופופיות מסוג זה נעלמות בהדרגה בחברה המודרנית, ותחתיהן צומחות 'הטרופופיות של סטייה'. במסגרתן של הטרופופיות אלו מודרים יחידים שהתנהגותם סוטה מהנורמה. לדעת פוקו, זקנים בבתי אבות נמצאים על הגבול בין שני סוגי הטרופופיות. בעבר נתפסה הזקנה כגורת גורל והייתה מנוהלת בשיטות של הטרופופיות של משבר. כיום הזקנה נתפסת כפתולוגיה ולכן היא מנוהלת בשיטות של הטרופופיות של סטייה. זאת ועוד, לדעת פוקו אין היבט חברתי שאינו מנוהל בחברה המודרנית, לרבות 'פנאי'. הוא מדגים טענה זו בבתי אבות, שאותם הוא מגדיר כ'הטרופופיות המנהלות את הזמן של הזקנים'. בתי אבות מחפשים דרכים למצות מהזקנים עוד מידה של פעילות שניתן יהיה לנהלה ובאופן זה לספח אותם למרחב החברתי. הסיפוח מתבצע באמצעות סימון סטייתם וסגירתם בהטרופופיה של בית אבות (פוקו, 2003/1984). אתנוגרפיות שעניינן זקנה והזדקנות במסגרות מוסדיות מאשרות את הבחנותיו של פוקו (גולדנר, 1995; גמליאל, 1997, 2000; חזן, 2002).

גיבורי התשדיר 'תנו לזקן משהו לעשן' הם זקן וצעיר, המוקפים בזקנים ובאחות שאחראית על מתן תרופות וחלוקת אוכל במוסד. בית האבות הוא המסגרת שבה מוצגים אנשים (הזקן והצעיר כאחד) שהתנהגותם סוטה מהמוצע או מהנורמות הנדרשות, כפי שאלה משתקפים בתשדיר 'סע! קדימה!'. חיזוק לטענתנו כי הזקנה היא מצב של תלישות מתקבל גם ממסגורם של הנהג הזקן ואשתו במכונית סגורה, שהיא דימוי להשתקתם. ואילו אלה המערערים כנגד כישורי הנהיגה שלהם הם צעירים הפזורים במוקדים שונים בכביש ובסביבתו. במערכון 'תנו לזקן משהו לעשן' הסביבה הפיזית והחברתית משופעת בזקנים ובסממני זקנה. למשל הגיבור הזקן שיושב בכורסה מכוסה בשמיכת צמר. אולם הזקנים אינם מתנהגים כזקנים אלא מפעילים אסטרטגיות 'א-זקניות', אסטרטגיות המזוהות עם גיל הביניים (גמליאל, 1997); ואילו במערכון המנותח ניתן למצוא אסטרטגיות המזוהות עם גיל הנעורים. אלו מומחשות באמצעות

אירוניה של מצבים, בסצנה המראה זקנים רוקדים לצלילי מוזיקת טראנס, ונציגם המבוגר חולק ג'וינט עם צעיר שעל פי מראהו עתה זה חוזר מהמזרח. המערכון מבטא תפיסה שלפיה הגיל השלישי הוא המרחב השלישי – הזקנים מוצגים כמי שמחקים בהתנהגותם את תת-התרבות של פליטי תרבות הנעורים: הם מבטאים בהתחפשותם את ההיברידיות הבין-גילית ואת התנגדותם לתרבות הגוף. הגוף הזקן, המאופיין בחוסר ריסון, מוצג ככזה הנוקט אסטרטגיות אשר אמורות לסייע לו לאבד את השליטה שלה הוא נידון בדרכו לחצות את גבולות התרבות (Hazan, unpublished). זהו מערכון הנוגד את הדימוי הסטראוטיפי של זקנים כשמרנים אך אינו מנפץ את הדעה הקדומה הרווחת בעניינם, שלפיה הם שוטים, לא אחראים ובעיקר זקוקים להשגחה, וזאת בשל הסמיכות בינם לבין אותם פליטי תרבות נעורים 'נורמטיבית'.

הן נשאי הזקנה והן פליטי תרבות הנעורים ממוקמים באותו קצה של הרצף סגרגציה (ניתוק) – אינטגרציה (שילוב) (חזן, 1984). אלו שתי קבוצות תלושות הממוקמות בקצה של הסגרגציה. אולם בפני פליטי תרבות הנעורים פתוחה האפשרות לנוע על-פני הרצף לעבר הקצה האינטגרטיבי כאשר יחפצו, כלומר לחזור למסגרות החברתיות שאליהן השתייכו בעבר, בעוד נשאי תרבות הזקנה מוגבלים לקצה של סגרגציה בלבד, שפירושו המשך התרחקות מהחברה שעמה היו מזוהים. אם כך, לא ייפלא אפוא שהמערכון קורא לאמץ את התנהגותם של פליטי תרבות הנעורים, קרי, לעשן חשיש. לאמתו של דבר, אימוץ אסטרטגיה א-זקנתית זו היא הדרך היחידה לצאת מהרצף סגרגציה – אינטגרציה.

גם במונחי הרצף הומניזציה – דה-הומניזציה יש דמיון בין שתי הקבוצות (חזן, 1984). הן הגיבור הזקן והן הגיבור הצעיר מוצגים כאנשים לא שלמים אלא מוגדרים על פי תכונה אחת בלבד, אשר מבטלת את כל היבטיה האחרים של אישיותם והופכת למאפיינם הבלעדי – התלישות. אלא שתלישותו של הזקן אינה זהה לזו של הצעיר: אצל הצעיר מתבטאת התלישות בכך שהוא 'מסטול' הבוחר להתרחק מן החברה, ואילו לזקן אין אפשרות בחירה וזו נתונה בידי החברה, שבחרה להרחיקו. זאת ועוד, הזקן הוא זקן באשר הוא ואינו סוטה מהנורמטיביות של קבוצת הזקנים. לכן אין זה משנה אם הוא מעשן חשיש אם לאו, כי הוא נתפס מראש כתלוש בשל מיקומו על-פני הרצף סגרגציה – אינטגרציה. הקטגוריה שכל אחד מהם משתייך אליה ניכרת בלבושם ובחזותם: לצעיר תסרוקת של רסטות והוא לבוש בבגדים המזוהים עם צעירים שחזרו מטויל במזרח; הזקן לבוש בחליפה, שתחתיה אפודה ועניבה. באחת התמונות בתשדיר שניהם יושבים בכורסאות זה בצד זה, הצעיר מכורבל כשרגליו על-גבי המושב, ואילו הזקן מכוסה בשמיכת צמר משובצת. אופן הדיבור מבטא את הקטגוריה שאליה הם שייכים: הצעיר מדבר לאט, משפטיו מקוטעים ולא ממוקדים, ואילו

אצל הזקן בולט המבטא היידישאי, המזוהה עם זקנים אשכנזים. שניהם מיוצגים בדרך סטראוטיפית ומסומנים על ידי לבושם, התנהגותם ושפתם. הסמיכות של הסטראוטיפים והצבתם זה ליד זה על-פני הרצף סטייה – נורמליות מעצימות את הסטייה הן של הזקן והן של הצעיר.

הקריאה לאחד את נשאי הזקנה עם פליטי תרבות הנעורים אינה נובעת מהשאיפה לאפשר לזקנים להשתלב בחברה אלא מהרצון להתקיים במרחב תלוש, שבו אין עוד חובה לנהוג על פי אמות מידה נורמטיביות. בדומה לחזן (Hazan, unpublished), אנו סוברות כי זהו מרחב שלישי, שבו הזקנים מבקשים להעצים את עצמם ולקבוע את טיבו של המרחב התלוש החוץ-תרבותי המוקצה להם. ההיבט האירוני מבטא את התמוססותה של הייררכיית הכוח באופן קריקטורי – בניכוס כוחם של הצעירים, דהיינו באימוץ רעיון חוקיות השימוש בסמים.

נוסף על אירוניה של מצבים, שתוארה לעיל, נובע ההומור מאי-הלימה בין שימושי השפה של שתי הקבוצות, אשר מייצגים עולם מושגים המסמן תפיסות עולם שונות.

הצעיר: אני אוהב אותך, אני אוהב אותך בן אדם גדול (מצחקק).  
הזקן: נעשה את זה ברוטציה, אני שנתיים יקיים ואחרי זה הוא שנתיים יקיים.

הצעיר: תתקשר אלי כשתורי, אבל לא לפני ארבע למה אחיך ישן.  
הזקן: אחי הלך בפוגרומים.  
הצעיר: (מצחקק).

שימושי השפה אצל הצעירים והזקנים מייצגים את ההבחנה בין העולם הפוסט-מודרני לבין העולם המודרני. הצעירים, שהווייתם פוסט-מודרנית, מדברים בשפה שהקשרים בין המסמנים לבין המסומנים בה הם שונים, למשל המילה 'אחי'. לעומתם הזקנים מדברים בשפה שנטועה בעולם המודרני, המקשר בין המסמן לבין המסומן באופן חד-ערכי מוסכם. המערכון מבטא את חוסר האפשרות של שני הנציגים לתרגם זה את דבריו של זה (Hazan, unpublished). לפיכך, המפגש בין שימושי השפה של פליטי תרבות הנעורים לבין אלה של נשאי תרבות הזקנה יוצר שיבושי שפה בעלי אופי אירוני ופרודי כאחד. הסמיכות בין השניים יוצרת במידה רבה דו-שיח בין קריקטורות, בסיטואציה שמקצינה את התכונות הסטראוטיפיות המזוהות עם כל אחד מהנשאים בנפרד.

צעיר: איזה מסיבה סבאל'ה. תראה אותך ורוקד. על מה הוא?  
הזקן: על פרקינסון.

ביטוי אפשרי של המרחב השלישי ניתן לזהות הן באופן מילולי והן באופן ויזואלי בקריאה שחותרת את המערכון: 'הצטרפו לדור הישן והמעושן'. ברקע הדברים נראים הזקנים רוקדים בהתלהבות למנגינת מוזיקת ראפ, אשר מילותיה הן 'כל הגמלאים פוגשים אותי, ותרמו את השיניים לשמים' (כולם מרימים את התותבות). ראוי לשים לב כי ההשתלבות בתרבות הנעורים של דרי בית האבות מתרחשת מתוך החצנה של סימנים המזוהים עם הקשיים של הזקנה (רעד, חסרון שיניים). לדעתנו, דרך זו להראות את הדברים קוראת תיגר על הציפייה החברתית הדורשת מהזקנים להצניע סממנים אלו, ובכך מפרקת את הדימוי של הסטייה מהנורמה.

### אחר... – הצגה יותר סטראוטיפית

שלושת המערכונים ששודרו לאחר הבחירות התכתבו עם נציגי שלוש הקבוצות אשר השפיעו או הושפעו מתוצאותיהן. המערכונים עסקו בכוחה של זקנה ('קלטת קשישים של הדצים'), במסכת הזקנה ('בבל'!) מנהיג איתן לבריחת הסידן') ובפניה החדשות של הזקנה ('אפיקומן תחת אש'). המערכון הראשון הראה את כוחם הכלכלי של הזקנים כמוקד המשיכה של תומכי הגמלאים, גיבורי תעשיית תרבות הילדים, צמד הדצים. המערכון השני המחיש את כוחם האלקטורלי של הזקנים באמצעות פוליטיקאי צעיר בן דמותו של ביבי, יו"ר הליכוד שנחל מפלה בבחירות, שהתחפש לפוליטיקאי גמלאי, כדי לקבל יחס של מנצח. המערכון השלישי התרכז בסימונו של נציג הזוכים, יו"ר מפלגת הגמלאים, רפי איתן, כ'פניה החדשות של הפוליטיקה'. אלה סומנו במכלול סטראוטיפים של זקנה, שהוצגו בסמיכות ובהגזמה. מניתוח המערכונים עולה כי בעוד הלך הרווחת במערכונים ששודרו קודם הבחירות ביטא שאיפות להרחיק את הזקנים (exclusion) אל מחוץ למעגל החברתי, הרי שבמערכונים ששודרו לאחריהן הוצעה הכללה (inclusion), שהתבטאה במיצוב חדש של הדמויות הזקנות בסדר החברתי.

### כוחה של זקנה: גיבורי תעשיית תרבות הילדים תומכים בגמלאים

המערכון 'הדצים בקלטת קשישים' הוא המערכון הראשון אשר שודר לאחר מערכת הבחירות. במערכון זה מופיעים הזקנים לאחר הצלחתם הגדולה והמפתיעה בבחירות. הדעה הרווחת מיד לאחר הבחירות הייתה שהמפלגה זכתה בתמיכה רבה של צעירים. הלך הרוח הציבורי (שלא אומת לבסוף לאחר בחינה של אחוז המצביעים) היה שהצעירים (כמו גם בני הגיל השני) התאכזבו מכלל המועמדים וברגע שהבינו שמפלגת הגמלאים יכולה לעבור את אחוז החסימה,

החליטו לתת לה את קולותיהם. יש לציין כי הצעירים והגמלאים שהצביעו למפלגת הגמלאים לא חלקו את אותו המצע, נהפוך הוא – המצע של מפלגת הגמלאים עסק כולו בנושאים המטרידים את בני הגיל השלישי, ואילו הצבעת הצעירים נתפסה כהצבעת מחאה. התוכנית 'ארץ נהדרת' בחרה בנושא תמיכת הצעירים כנקודת התייחסות ראשונה לטפל באמצעותה בזכייתם המפתיעה של הגמלאים בשבעה מנדטים.

במרכז המערכון עמד זוג זמרים המזוהה עם תעשיית תרבות הילדים, צמד הדצים. הללו תמכו בפועל במפלגת הגמלאים במערכת הבחירות ותמיכתם זכתה לסיקור רב בעיתונות ובטלוויזיה, בעיקר סמוך למועד הבחירות. במערכון נראים הדצים נכנסים לאולפן בעודם שרים שיר שמילותיו מדברות על מגבלות ראייה וזיכרון, המזוהות עם זקנה, ללחן של שיר ילדים מאוד מוכר שלהם ששמו 'איפה העוגה?'; שיר זה מושמע בכל יום הולדת שחוגגים לילדים בישראל בעשור האחרון.

שה! נותנים חדשות!

קצת קשה לי לראות

איפה איפה איפה איפה המשקף?

איפה איפה איפה איפה המשקף? (השיר מלווה בכתוביות של מילותיו)

הכניסה של הצמד המזוהה עם תעשיית קלטות הילדים ותעשיית היופי (אורנה דין הנחתה שנים אחדות תוכנית טלוויזיה בשם 'המהפך', שעסקה בשינוי הדימוי החיצוני של משתתפיה) מסמנת את הזקנים מיד כנשאי זקנה בלבד. את מילות השיר אפשר לקרוא לא רק כמבטאות את מגבלות הראייה הפיזית הנלווית לזקנה אלא גם כמבטאות את חוסר יכולתם לקרוא נכוחה את המציאות הפוליטית שעתה זה נכנסו אליה. עם הצטרפותם לפנל, שואל המנחה את בן דמותו של רפי איתן, האם הוא מכיר את צמד הדצים. הלה שואל 'מי?'. אורנה דין בתגובה 'אנחנו כבר עשינו אתך אתמול היכרות', ומשה דין מוסיף 'כל שעתיים'. בן דמותו של רפי איתן אינו מזהה את תומכיו המוכרים והמפורסמים. הצגתו כסניילי כבר בפתח המערכון מעצימה את הסטראוטיפ של הזקנה כחסרה יכולת הנהגה.

צמד הדצים נשאל לפשר תמיכתם בגמלאים, תמיכה שנראית לכאורה יוצאת דופן. לטענתם, זהו מהלך טבעי ולראיה הם חלק מתופעה רחבה יותר, של סלבריטאים שתמכו במפלגה. המנחה (שמשמש בתפקיד הקול השפוי והביקורתי בתוכנית) אינו מתרצה, ומצביע על התקה מזיהוים של הדצים עם תעשיית קלטות הילדים לזיהוים עם תעשיית קלטות של קשישים. הממד הסטירי

משתמע מהפער הנגלה בין תמיכתם של הדצים במפלגת הגמלאים, הנובעת לטענתם ממניעים אזרחיים טהורים, לבין המניע האמתי לפעולתם, שהוא לפי כותבי המערכון, אסטרטגיה שיווקית. המסגור הכלכלי שמנסה המנחה לכפות על הזמרים נתקל בסירוב: 'זו הזדמנות בשבילנו לעזור להם ואפילו להציל חיים כמו בשיר'.

קה קה לחצן המצוקה,  
אם אתה מרגיש בלב תעוקה,  
קה קה לחצן המצוקה,  
אם בגרון הפולקע נתקע.

הזקנה ככוח כלכלי מוטלת בספק בהמשך המערכון, בקטע שבו מבקשים הדצים לקדם את מכירות הקלטת שלהם. 'נוכיר שהקלטת עולה רק 220 ש"ח (משה דץ מחזיק בשקית נייר דקורטיבית). במקום לפוצץ את קצבת הביטוח הלאומי על תרופות לחיזוק הפרקים קנו את "אוי ואי לגמלאי" (משה דץ מראה את הקלטת)'. האירוניה של המצב נובעת מחשיפה של המניעים האמתיים, הכלכליים, בסמיכות למניעים האלטרואיסטיים. במערכון מופיעים נציגים של קבוצות נוספות, שטוענים לדאגה 'אותנטית' לזקנים. כך למשל בן דמותו של עמיר פרץ, שיושב אף הוא בפנל, מתפרץ 'תגיד לי טפטף (השם של סדרת הקלטות של הדצים), נפלת על הקלבסה? הם לא צריכים קלטות, הם צריכים שעמיר ידאג להם לפנסיה ולקצבאות ולפנסיה'.

בסיקור בחדשות הטלוויזיה של קבוצות 'חלשות' אחרות, התופעה הבולטת היא התעלמות מן הקבוצה ה'חלשה' ומתן קול לקבוצה ה'חזקה' (אברהם, 2000). השתקתו של נציגם הנבחר של הגמלאים והפיכתו ל'נוכח נפקד' היא, אם כן, אסטרטגיה מקובלת במסגור של כוח. לכאורה נוצרת דיכוטומיה בין 'חזקים' (פרץ והדצים, המייצגים את הממסד הפוליטי-כלכלי והתרבותי) לבין 'חלשים', נבחרי מפלגת הגמלאים. חוסר הרלוונטיות של נציג הגמלאים הנבחר, רפי איתן, מודגש בדו-שיח בין המנחה לבין עמיר פרץ. המנחה מעיר לפרץ שהוא חוזר על עצמו, ואילו פרץ עונה בתגובה 'בסדר, אתה זוכר אבל אלה גמורים אלה'. נציג הגמלאים אינו נשאל מה תגובתו לדברים שהוטחו בקהל הבוחרים שהוא מייצג אלא האם 'יכול להיות שהרווחתם את המצביעים הוותיקים של מפלגת העבודה שהתקשו להצביע לעמיר פרץ, אם להתנסח בעדינות, על רקע עדתי?' איתן מכחיש בתוקף ואילו המנחה אינו מרפה. על שאלתו 'אז למה הם לא הצביעו לזו?' עונה איתן 'בגלל שהוא שווארצע חיה. הן בתפיסות הפוסט-מודרניות והן בתפיסות הפוסט-קולוניאליות זהויות נוטות להיות היברידיות, ולכן כוללות יותר מממד אחד שמאפשר למצבן באותה שעה במערכי כוח שונים.

עד כה עסקנו בממד המגדרי ובממד הסוציו-אקונומי. במערכון זה עולה לדיון הנושא העדתי. במערכונים השונים מתקיים מתח בין השיח הקולוניאלי, שמטבען את הזקנה כאשכנזית ומקשר אותה עם הממסד האשכנזי שבנה את מדינת ישראל, לבין השיח הפוסט-קולוניאלי, אשר מלעיג על האשכנזיות ומרדד אותה לשפת היידיש ולמאכלים תפלים. טקסט זה חושף את התפוררות ההגמוניה האשכנזית הגזענית, המוצגת במערומיה. המעבר מהיסטוריה של תודעה להיסטוריה של שינוי, שהוא אחד ממאפייניו של השיח הפוסט-קולוניאלי (שנהב וחרב, 2002), מתחדד לנוכח חוסר יכולתם של הזקנים להבין מי בעל הכוח בחברה ומי יכול לעזור להם או לשמש להם בעל ברית.

ההבחנה בין שני הקהלים – הילדים והזקנים – כשונים וכבעלי מאפיינים סותרים מתבטלת בדבריה של אורנה דין. זו יוצרת זהות בין מאפייני ילדות למאפייני זקנה כשהיא אומרת: 'זה הקהל הטבעי שלנו, אנשים שאתה שם אותם מול הטלוויזיה והם לא יכולים להתנגד'. אלה ואלה מוצגים כקהל שבו. במקרה של הזקנים, אף מודגש כי הם זקוקים להשגחה. בדומה לבנים צעירים שנוהגים לשחק באקדה, גם הגבר הזקן משחק באקדה. אך בעוד הזקן במערכון נתפס כסכנה קיומית (בדומה למערכון 'סע! קדימה!' שהופק לפני הבחירות), הרפרנט במציאות הוא גבר בעל עבר ביטחוני מוכת. הסכנה לאחר הבחירות היא גדולה יותר, משום שרפי איתן מחזיק בנשק ועושה בו שימוש לא אחראי במשך כל המערכון ואף חמור מזה, בסופו.

האקדה שנשלף בתחילת המערכון, בעת ההיכרות עם צמד הדצים, יורה לעברם בסופו. על רקע הדי הירי צועק בן דמותו של רפי איתן 'מה דצים? בשביל מה יש כאן צייד דצים? (הוא יורה לעברם) זה בשביל הסבל שגרמתם לנו'. סיומו של המערכון חושף את הדו-שכבתיות שמייצג בן דמותו של רפי איתן. השכבה האחת, כנציג הנבחר של קבוצת הזקנים; השנייה, בטיב הביוגרפיה האזרחית והאישית שלו. לדעתנו, השכבה המכוננת היא זו הדנה בזקנה, שכן דמותו מוצגת לראשונה רק לאחר הבחירות. דווקא לנוכח הביוגרפיה האישית של רפי איתן (יצרנותו, יכולתו השכלית, חברותו עם שרון), תומכת הכפפתו לסטראוטיפים של זקנה בתפיסתו של בודריאר (Baudrillard, 1981), כי קיים טשטוש בין המציאות לבין ייצוגיה.

זאת ועוד, על חיזוק הדימוי הסטראוטיפי ניתן ללמוד גם מתוך השוואה עם המערכון 'סע! קדימה!', המציג את הזקנה גם כסכנה קיומית. אולם בעוד שנהג המכונית הזקן דורס את הצעיר המעיד נגדו באופן מקרי ואף אינו מודע לכך, הרי שבמערכון המנותח כאן בן דמותו של רפי איתן מתכוון למעשהו. יתרה מכך, רפי איתן מוצג כמי שאינו מבחין בין אויב לבין אוהב, שהרי הוא יורה בתומכיו, בעוד הנהג הזקן מהמערכון 'סע! קדימה!' דורס את נציג מתנגדיו.

### מסכת הזקנה: התחפשותו של פוליטיקאי צעיר לפוליטיקאי גמלאי מנצח

המערכון 'בבל'ה! מנהיג איתן לבריחת הסידין', אשר שודר אף הוא בתוכנית הראשונה לאחר הבחירות, מציג את הזקנה ככוח אלקטורלי. המערכון נפתח בדבריו של המנחה 'ההפתעה הגדולה של מערכת הבחירות הזאת היא, ללא ספק, מפלגת הגמלאים. אני רוצה להזמין את המנצח הגדול של השבוע הזה, יו"ר מפלגת הגמלאים, בבקשה'. נקודת המבט הסטירית נחשפת מיד על רקע מוזיקה דרמטית, שלצליליה מגיח בן דמותו של בנימין נתניהו מחופש לגמלאי. הוא פונה למראייניו.

ביבי: ערב טוב אה... אינגלה, ערב טוב, מיידלע. איזה ניצחון אה...  
 המנחה: מר נתניהו, אתה לא מצפה שנאמין להצגה הזאת.  
 ביבי: סליחה, אתה תצטרך להגביר את הקול, אתה יודע איך זה  
 בגילנו – לא שומעים כל כך טוב.

סימון הזקנה הנבחר בכך דמותו הגמלאית של בנימין נתניהו איננו מתבטא רק בתוכן דבריו ובסגנונו אלא אף במראהו – שער מאפיר, חליפה וצעיף הדומים להפליא לבגדיו של הזקן במערכון 'סע! קדימה!'. במערכון זה עוטה עליו נתניהו את 'מסכת הזקנה' (Featherstone & Hepworth, 1993), משום שזקן שווה למנצח ואילו הוא סומן כמפסיד הגדול של הבחירות. נתניהו מסיר את המסכה כאשר המראיין שואל אותו 'רגע, תן לי להבין, אם אתה יו"ר הגמלאים, זה אומר שהתפטר מהליכוד והשארת את ההנהגה לסילבן שלום?' נתניהו ממחר לענות 'מה פתאום (פושט את התחפושת), איזה שטויות אתה מדבר, בחייך, ביבי כאן והוא לא הולך לשום מקום'. מסכת הזקנה אם כן היא משהו שאפשר לעטות ולהסיר בכל רגע. המסכה איננה קבועה ואף איננה מוטבעת, שלא כמו במערכון 'מפלגת הבוטוקס', ששודר לפני הבחירות. שם, לשלוש הנציגות של 'מפלגת הבוטוקס' הייתה הבעת פנים מקובעת אחת של תימהון או שביעות רצון, אשר ייצגה היפוך של רגשותיהן ומאוויהן. ההיבט המגדרי מתאפיין אם כן בכך שהגבר יכול ללבוש ולפשוט מסכה, בעוד האישה אינה יכולה לעשות זאת. הגבר בוחר את העיתוי לעטות את המסכה או לפשוט אותה לפי הצורך, העניין, המקום והזמן. גבריותו של בן דמותו של נתניהו כזקן מודגשת על אף חזותו הזקנה ובגינה. כאשר פונה אליו המנחה בדמותה של יונית לוי במילים 'מר נתניהו', הוא עונה אפילו בלי שנשאל, 'אני יודע מה את רוצה לשאול, את יכולה להיות רגועה; מה שצריך לעבוד עובד'. ההשוואה בין מערכון זה לבין מערכון 'מפלגת הבוטוקס' מעלה כי הנשים (בנות הגיל השני, בנות גילו של בנימין נתניהו האמתי) הוצגו כמי שעטו מסכה, על מנת להסתיר



את פגעי ההזדקנות, ואילו מר נתניהו הוצג כמי שעטה מסכה של זקן, כדי ליהנות מפירות ניצחונה של הזקנה בבחירות, ולראיה הוא אומר 'רק תזכירו לי ללבוש את זה כשאני הולך, פשוט יש יופי של הנחות לגמלאים בקולנוע'.

נראה שהנגדה זו מחזירה את מערכת יחסי הכוח המקובלים בחברה המודרנית בין גברים לבין נשים. אף שמערכון 'מפלגת הבוטוקס' הוא ביטוי של שיח פוסט-מודרני שמנסה לשחרר את האינטימי הנשי מממד פגעי הזמן ולתת חופש בחירה לכל אישה לאמץ את ההופעה החיצונית הנראית לה, בפועל מגחיק המערכון את הניסיון הנואש להשתחרר מממד הזמן. הגחכה זו מאפשרת לנו לשעתק מבנה כוח ידוע מראש, שבו הנשים מאבדות מכוון הייצוגי, בעוד שהגברים אינם מאבדים מגבריותם. אנו סוברות כי ייצוגו של הגיל בהקשר הנשי מנציח את ההיררכיה המקובלת בימינו ולכן הוא עדיין שקוע בשיח מודרני קולוניאלי. לעומתו, שיח הגיל בהקשר הגברי (בין בני הגיל השלישי לבין בני הגיל השני), שמייצגו הוא נתניהו, מחזיר אותנו לשיח הפוסט-קולוניאלי. כלומר התחפשותו של נתניהו לזקן מנסה לבטא משא ומתן על הכוח, שנמצא כרגע בידי מפלגת הגמלאים. בכך מתערער הדפוס ההיררכי הקבוע, שלפיו זקנים הם בהכרח חלשים.

לאחר שביבי מסיר את התחפוש, שואל אותו המנחה 'האם ההפסד הצורב של הליכוד בבחירות אינו מחייב הסקת מסקנות אישיות?'. אירוניה של מצבים מתגלה בטענתו של נתניהו כי מי שצריך לקחת אחריות על מצבו העגום של הליכוד הוא לא אחר מאשר אריאל שרון (שבאותה עת כבר היה שרוי בתרדמת זה שבועות רבים). 'הייתי מצפה ממנו להתייצב היום בפני הציבור ולקחת אחריות אבל הוא מעדיף להישאר ולהתנמנם לו במיטה'. ניסיונו של המנחה לטעון כי לא ראוי להטיל על שרון במצבו את האחריות זוכה לתירוץ אחר 'ברור שזה לא ראוי ותאמין לי, גם אני עייף והייתי שמח לקפוץ עכשיו למיטה ולתפוס איזה חרופ, רק ששרה שם, אתה יודע'. המנחה מסכם את הדברים בכך שביבי 'בכל זאת נמנע מלקחת אחריות'. סימונו של נתניהו כזקן נעשה באמצעות סטראוטיפים אשר סימנו זקנה במערכונים ששודרו לפני הבחירות ולאחריהן: הוא מפגין סניליות, תלישות ובעיקר חוסר יכולת לקחת אחריות.

כאן המקום לציין כי יש הבדל מהותי בין סימון והנכחה של פוליטיקאים זקנים לבין סימון והנכחה של בני הגיל השלישי. בעוד האחרונים הוכחדו באופן סמלי וקבוע מהסוגה הבידורית, הפוליטיקאים, ללא הבדל גיל, הוצגו בקדמת הבמה הקטירית. דוגמאות בולטות במיוחד בעונות השונות של 'ארץ נהדרת' הן אריאל שרון ושמעון פרס. שרון מעולם לא הוצג כזקן אלא כשמן אבוס. סימונו החיצוני אינו נשען על מגוון הסטראוטיפים מעולם הזקנה אלא על כושר האכילה האובססיבי שלו. בן דמותו של פרס מתארח אף הוא דרך קבע

במערכונים השונים בתפקיד המפסידן (בדומה לביבי במערכון הזה). הן חזותו והן ותיקותו במערכת הפוליטית אינן מלוות בדימויים המייצגים את עליבותה של הזקנה. במילים אחרות, פוליטיקאים מוצגים לרוב כחסרי גיל וסימונם נקבע על פי תכונה אישיותית או חיצונית המזוהה עמם.

### פניה החדשות של הזקנה: יו"ר מפלגת הגמלאים כנשא של סטראוטיפים מוכרים

בן דמותו של יו"ר מפלגת הגמלאים, רפי איתן, במערכון 'אפיקומן תחת אש', מרואיין לראשונה כמנצח הבחירות רק שבוע לאחר היוודע תוצאותיהן. בן דמותו של איתן סומן באמצעים סטראוטיפים מוכרים של זקנה בלבד. לדעתנו, השימוש בסימון במציאות הסמלית הועצם לנוכח התחזקותה של קבוצת הזקנים במציאות החברתית-פוליטית. כפי שציינו, נטייתה המידית של ה־סְטִירֵה היא להגחך את הקבוצות ה'חזקות'. 'ארץ נהדרת' עושה שימוש ביסודות קומיים ובטיפוסים חד-ממדיים, שקיבעון לדבר משתלט עליהם ומניע אותם. כך, במערכון זה ציידו את בן דמותו של רפי איתן בשקיות ניילון (שקיות המרכול השכונתי, שהן מסמן של עליבות המרמז לחסרי הבית, שנראה כי נעשה בהן שימוש חוזר, ובהן הוא נוטה לאכסן את החפצים המסמנים את צרכיו: כרטיסיית אוטובוס, מזון (דג מלוח) וטרנזיסטור. ביטויים אלה מצמצמים את התדמית החברתית של הקשישים ומגבילים אותה לצרכים גופניים, חומריים ובסיסיים בלבד. בן דמותו של איתן מוצג כמי שאינו מצליח לדאוג לצרכיו. הדבר מעורר ישירות תהייה בנוגע ליכולתו לדאוג לצורכיהם של כלל קשישי המדינה. עליבות הנפש המאפיינת את דמותו של איתן היא חזרה והדגשה של הדפוס הבינרי שלפיו זקנים הם בהכרח חלשים.

מרכיבי עולם הזמן, שאותם מייצג המנחה, מבטאים תפיסת זמן רציפה לינארית, המורכבת מעבר, מהווה ומעתיד. ואילו בן דמותו של רפי איתן מוצג באמצעות אירוניה של מצבים, כתקוע בהווה. דבריו של המנחה 'כן, אני רואה שנציג הגמלאים רפי איתן עדיין בבית הנשיא. מר איתן, אפשר לשאול מה אתה עדיין עושה שם?' מעידים על צרימה בחוויית הזמן (גולדנר, 1995; חזן, 2002). איתן עונה 'אני לא מוצא את הזה, נו...' והמנחה פונה אליו בחוסר סבלנות 'מה הפעם מר איתן?'. בן דמותו של איתן מוצג, אם כן, כמי שרוצה לעכב את הזמן או במילים אחרות, לעכב את העתיד באמצעות הקצנה של הסימונים המזוהים עם התנהגות של זקנה — חיפוש כרטיסיית הפנסיונר של האוטובוס ומציאת דג מלוח במקום (עוד רמז לאשכנזיות השוקעת). סמיכות הדימויים הסטראוטיפיים מדגישה את המלכודות התרבותיות שבהן לכודה הזקנה (Hazan, 1994). הכרטיסייה משמשת גם כסימון לביוגרפיה האישית של רפי איתן, אשר

אינו זקוק לאוטובוס מתוקף תפקידו כנבחר ציבור ומתוקף היותו בעל הון. אותו דג מלוח שעולה שוב ושוב כסימן לתלישותו של האדם המבוגר הוא אנטי־תזה לתכונה שאפיינה את רפי איתן בתקשורת לאחר הבחירות — היותו ממולח.

המערכון מציג חיקוי מלעיג של איתן כסובל מקושי בהבנת מצבים חברתיים, כגס רוח וכחסר אחריות. בסופו של המערכון, בדומה למערכונים אחרים, שולף איתן אקדח ומאיים על הנשיא, ובכך הוא מסומן כמסוכן. תכונותיו משקפות את הזקנה כמצב של סביליות מתקדמת, נקמנות ובעיקר צייקנות. התכונות הסטראוטיפיות מוצגות בכפיפה אחת, פרקטיקה שמעצימה את הדימוי הנלווה לדמויות הזקנים בפרט ולזקנה בכלל. במערכון זה בולט במיוחד סימונו של בן דמותו של איתן בדרך סטראוטיפית כנציג הנבחר של קבוצת הזקנים יותר מאשר כפוליטיקאי אשר מכונן באמצעות תכונה ייחודית, הלקוחה מהביוגרפיה שלו. הרפרור לעברו האזרחי של איתן הוא מרומז בלבד, ונסמך על כך שלציבור יש ידע קודם בנוגע אליו. אולם זה המקום לציין כי גם בסוגות תקשורתיות אחרות באותה עת לא הייתה נגיעה מקיפה בעברו, ועל כן היה הידע של קהל הצופים מצומצם. יתרה מכך, מבנה הרמיזות המרפררות לעברו של איתן סובל מעיוות קשה, אשר צבוע בגוונים זהים לאלו של תפיסות הזקנה הסטראוטיפיות. אי־לכך, קשה מאוד לזהות את הרובד הנוסף, אשר בו מתקיים דמיון בין ייצוגו של איתן לבין ייצוגם של פוליטיקאים אחרים. מי שהוצג במערכון כ'פניה החדשות של הזקנה' אינו חושף אלא את פניה הישנות, המוגשות לקהל בהדגשה יתרה — מצב אירוני כשלעצמו.

## סיכום

המירוץ לכנסת של מפלגת הגמלאים והאקלים הפוליטי שבישר על סיכוייה להצליח לעבור את אחוז החסימה בפעם הראשונה אפשרו לקבוצה להיכלל בשיח התקשורתי שהשתקף בתוכנית 'ארץ נהדרת'. ההכחדה הסמלית, שהייתה נחלת הקבוצה בשיח עד מועד הצגת המפלגות במירוץ לבחירות הומרה בשיח סטראוטיפי. קיומה על מסך הטלוויזיה התחזק לאור תוצאות הבחירות המפתיעות והפיכת המפלגה לבעלת עוצמה אלקטורלית. מפנה זה ביצר את מעמד הקבוצה בתוך גבולות החברה והצגתה על־גבי המסך הקטן נעה בין סימון סטראוטיפי לבין שינוי מקומה במבנה הכוח. נראה כי ייצוג זקנים וזקנה ב'ארץ נהדרת' מדגים את שיח הייצוג על כל שלביו: היעדר (הכחדה סמלית), הנכחה (סימון סטראוטיפי) והצגת מבנה הכוח. השיח של הייצוג מדגיש את התפיסה

הקולוניאלית, קרי, הצגת סדר היום של ה'חזקים' מתוך שימוש בשפה של ה'חזקים', שמאומצת גם על ידי ה'חלשים'.

במאמר זה הראינו כי הטקסט בכל מערכון משתנה מתפיסה קולוניאלית לתפיסה פוסט-קולוניאלית. גם במקומות שנוצרת בהם הבניה מחדש של מערכת הכוח נותרים המערכונים תחת ההשפעה של ייצוגי הגוף והשפה הסטראוטיפיים (הקולוניאליים). הפרקטיקות של הסוגה הבידורית (הסטירית/פרודית) מאפשרות להרחיב, להעצים ולפרק את המבנה הדו-קוטבי צעירים-זקנים/נעורים-זקנה ויצירת מרחב שלישי, הלקוח מהשיח הפוסט-קולוניאלי. הכללת הזקנים בתוכנית 'ארץ נהדרת' התרחשה בשתי תקופות: לפני בחירות 2006 ולאחריהן. ההשוואה בין המערכונים ששודרו קודם הבחירות לבין אלו ששודרו לאחריהן חושפת כי השימוש בסימון במציאות הסמלית מועצם ככל שמתחזק כוחה של הקבוצה ב'מציאות החברתית-פוליטית'. שבעת המנדטים שזכתה בהם המפלגה במפתיע חייבו את יוצרי התוכנית לעסוק בזקנים אולם לא עוררו אצלם את הצורך לשנות את יחסם לזקנה עצמה. המרחב השלישי מאפשר להראות זקנים כחלשים וחזקים בכפיפה אחת. כך למשל פוליטיקאים זקנים הוצגו שלא באמצעים שמאפיינים זקנה (שרון ופרס), ואילו בן דמותו של איתן הוצג בעזרת דימויי הזקנה אך גם באמצעות מאפייניו הביוגרפיים. ייצוג הזקנה עצמה לא עבר תמורות ונשאר בשלב הייצוג הסטראוטיפי.

הישגיהם של הגמלאים בבחירות לא די שלא סייעו למגר את התפיסות הסטראוטיפיות המקובלות בתקשורת בדבר הזקנה, אלא היו כרוני להנכיח אותן בדרך האפשרית רק בסטירה. כל דמויות הזקנים הוצגו כבעלות יסודות קריקטוריים, המזוהים עם טיפוסים חד-ממדיים, שקיבעו משתלט עליהם ומניע אותם. אך מהו אותו דבר? הזקנה. לצערנו, לא מצאנו דימויים שמגחכים אותם עד כדי פירוק הסטראוטיפים.

הזקנה הוצגה כחד-ממדית כבר במערכונים ששודרו לפני הבחירות אולם במערכונים ששודרו לאחריהן היא מוקצנת יותר, עד כדי מחיקת תכונותיו השונות וכישוריו המרובים של נציג מפלגת הגמלאים, רפי איתן. בכל זאת, אפשר להבחין בהלך רוח שונה בין המערכונים ששודרו לפני הבחירות ובין אלו ששודרו לאחריהן. הראשונים ביטאו את השאיפה להרחיק את הזקנים אל מחוץ למעגל החברתי, ואילו האחרונים – לכלול אותם בו.

זה המקום לציין כי הזקנה נדונה הן בהקשר מגדרי (לפני הבחירות) הן בהקשר אתני (בעיקר לאחריהן). השיח המגדרי המצומצם מדגיש את הנעדרות הנוכחות, נשים, ובכך נשמר מרחב ציבורי גברי. כלומר עדיין נעשית הכחדה סמלית כפולה: נשים = זקנות, והתנאי היחיד שבו מופיעות נשים הוא לאחר שעברו החפצה. אין מדובר בנשים המשתייכות לגיל השלישי אלא בנשים

בנות הגיל השני, אשר מאבקינהן בסימני הגיל הן קריאה לעזרה. באשר לשיח האתני, הוא התקיים בעיקר בהקשר של שיקוף אופן ההצבעה של בני הגיל השלישי בארץ. שלא כמו האפולוגטיקה שהתקיימה בשיח באמצעי התקשורת השונים באשר לסיכויי בחירתו של פרץ לראשות הממשלה בשל מוצאו המזרחי, הוצג השד העדתי באופן ישיר ובוטה. הצגה זו חתרה תחת הזקנים שווהו עם האשכנזיות השמרנית והגזענית.

יש הטוענים כי כניסתה של מפלגת הגמלאים לבית המחוקקים עשויה לבשר לא רק על שינוי טון אלא על תמורה של ממש בסדר היום התרבותי של המדינה. ההצבעה לגמלאים הייתה לדעת רבים חלופה ראויה ורצויה להימנעות מהצבעה לכנסת או להטלת פתק לבן. יתר על כן, התמיכה בגמלאים נתפסה על ידי חלק מן הבוחרים כפעולה של טיהור המצפון לנוכח אי-האונים למגר את חולי השלטון. לכך יש להוסיף את אווירת הייאוש מהתמוטטות מדיניות הרווחה, שהפכה את הזקנים ואת חסרי היכולת לחסרי אונים על לא עוול בכפם. ההכרה שהרעה עלולה לכלות כל אחד ואחת ושהכול נתונים לשרירות לבו של השלטון נהייתה לשיקול כבד משקל בהכרעה הפוליטית, עד כדי דחיקת סדר היום המדיני-ביטחוני לשוליים. כך תסכול ורגשות קיפוח שימשו בערבוביה בהצבת הגמלאים בחזית המאבק החברתי למען צדק והוגנות. המציאות החברתית-פוליטית הקשה אפשרה לכלול את בן דמותו של רפי איתן, יו"ר המפלגה, במציאות הסמלית. אולם למרות הנכחתו הוא מסומן בעיקר כבן דמותם של אלה שהוא אמור לייצג, בוחריו הזקנים, ולא כנציג בעל כוח. כך הוחמזה ההזדמנות להתנער מסטראוטיפיזציה גופנית ומוסרית. זאת ועוד, המלחמה בקיץ 2006 שינתה את סדר היום הפוליטי ועזרה למחוק את המפלגה מהמציאות הסמלית. עד עצם כתיבת שורות אלו, העונה הרביעית של 'ארץ נהדרת', לא חזרה דמות כלשהי לייצג את המפלגה או את מנהיגה.

## הערות

- 1 לויכוח על אודות ההגדרה של המונחים פרודיה וסטירה ראו למשל; Rose, 1993; Murfin & Ray, 1997
- 2 אנו עושות כאן שימוש במושג קו-תרבות, כדי להימנע ממתן היבט הערכתי למושג מיעוט. ראו Orbe, 1998
- 3 במניין המערכונים לא כללנו את 'הסבתא ממשפחת מוסקונה' כמייצגת של הזקנה.
- 4 תיאור דגם של הקפיטליזם המדינתי, שהתפתח במאה העשרים ושמוסס על ייצור המוני ותעשייה כבדה, תפיסה כלכלית קיינסיאנית ומדינת רווחה. המודל מתבסס על יחסי קח ותן בין הון, עבודה ומדינה.

## רשימת המקורות

- אברהם, א'. 2000. התקשורת בישראל מרכז ופריפריה, סיקורן של עיירות הפיתוח. ירושלים: אקדמון.
- אברהם, א', פירסט, ע' ונ' אלפנט-לפלר. 2004. הנעדרים והנוכחים בזמן צפיית שיא: מגוון תרבותי בשידורי ערוצי הטלוויזיה המסחרית בישראל. ירושלים: הרשות השנייה לטלוויזיה ולרדיו.
- אלכסנדר, ד'. 1985. ליצן החצר והשליט: סאטירה פוליטית בישראל, 1948—1984. תל אביב: ספרית פועלים.
- בארת, ר'. 2002. 'רטוריקה של הדימוי', בתוך ת' ליבס ומ' טלמון (עורכות), תקשורת כתרבות — מקראה. תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה: כרך א: 259—271.
- גולדנר, ח'. 1995. לחיות על קו הקץ: עולמם של קשישים במחלקה הסייעות. ירושלים: מאגנס.
- גמליאל, ט'. 1997. 'זיקנה לפי צו האופנה: אסטרטגיות של זהות א-זיקנתיות בדיור מוגן', עבודת מוסמך, אוניברסיטת תל אביב.
- גמליאל, ט'. 2000. 'חויית הקרבה למוות, מחקר אנתרופולוגי בקרב זקנים בבית אבות', עבודת דוקטור, אוניברסיטת תל אביב.
- חזן, ח'. 1984. הזקנה כתופעה חברתית. תל אביב: האוניברסיטה המשודרת, משרד הביטחון.
- חזן, ח'. 2002. אנשי הלימבו: מחקר על הבניית עולם הזמן של זקנים. ירושלים: אשל.
- לב-אלג'ם, ש'. 1996. 'דימויי זקנה במחזותיו של בקט', גרונטולוגיה 76: 48—56.
- להב, ע' וד' למיש. 2003. 'רומנטי, רגיש ובעל חוש הומור? דימויי גברים בפרסומת הישראלית', מגמות מב (4): 671—691.
- לירן-אלפר, ד' וע' קמה. 2006. 'עיצוב הגוף וחיטוב הזהות: ייצוגי הגוף בטלוויזיה המסחרית בישראל'. דו"ח שהוגש לרשות השנייה לטלוויזיה ולרדיו.
- למיש, ד'. 1997. 'שוות ערך תקשורת: מבט פמיניסטי על התקשורת הישראלית', בתוך ד' כספי (עורך), תקשורת ודמוקרטיה בישראל. ירושלים ותל אביב: מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד: 119—141.
- למיש, ד'. 2000. 'הזקנה בעידן מיתוס הנעורים: תדמיות זקנים בתקשורת ההמונים', בתוך הצבע השלישי. ירושלים: אשל.
- פוקו, מ'. 1984/2003. 'על מרחבים אחרים', בתוך הטרוטופיה. תרגמה והוסיפה אחרית דבר: אריאלה אזולאי. תל אביב: רסלינג: 7—20.
- פילק, ד'. 2004. 'ישראל מודל 2000: פוסט-פורדיזם ניאוליברלי', בתוך ד' פילק וא' רם (עורכים), שלטון ההון. ירושלים ותל אביב: מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד:

.56—34

פירסט, ע' וא' אברהם. 2003. 'געגוע ירושלמי לניו-יורק: הדימוי האמריקני בראי הפרסומת הישראלית', מגמות מב (4): 670—652.

פירסט, ע' וא' אברהם. 2004. 'יצוג האוכלוסייה הערבית בתקשורת העברית: השוואה בין סיקור "יום האדמה" הראשון (1976) לבין סיקור "אירועי אוקטובר" (2000). תל אביב: אוניברסיטת תל אביב: מכון תמי שטינמן.

פנון, פ'. 1952/2004. עור שחור מסכות לבנות. תרגמה: תמר קפלנסקי. תל אביב: ספריית מעריב.

קמה, ע'. 2003. העיתון והארון. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.

רמר-ביאל, ש'. 2002. "הפרלמנט" — "קהילה פרשנית" בדיוור מוגן: כיצד דיון בחדשות ואקטואליה מאפשר משא ומתן על תפיסות זקנה?'. עבודת מוסמך, תל אביב: אוניברסיטת תל אביב: 86—117.

שיפמן, ל'. 2008. 'הערס, הפרחה והאמא הפולניה: שסעים חברתיים והומור טלוויזיוני בישראל, 1968—2000. ירושלים: הוצאת מאגנס.

שירן, ו'. 2001. 'אנחנו מסעודה משדירות', בתוך נ' ישובי (עורכת), הדרה ודימוי שלילי: אי שוויון בתקשורת הישראלית. ירושלים: האגודה לזכויות האזרח בישראל: 12—19.

שנהב, י' וח' חבר. 2002. 'נקודת המבט הפוסט-קולוניאלית', תיאוריה וביקורת 20: 22—9.

שנהב, י'. 2004. 'קולוניאליות והמצב הפוסטקולוניאלי', בתוך י' שנהב (עורך), קולוניאליות והמצב הפוסטקולוניאלי. ירושלים ותל אביב: מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד: 9—24.

Aronoff, C. 1974. 'Old age in prime-time', *Journal of communication* 24: 86—87.

Baudrillard, J. 1981. *For a critique of the political economy of the sign*. St. Louis, Mo.: Telos Press.

Bhabha, H.K. 1994. *The location of culture*. London: Routledge.

Bell, J. 1992. 'In Search of a discourse on ageing: The elderly on television', *The Gerontologist* 32: 305—311.

Brown, R.H. 1983. 'Dialectical irony. Literary form and sociological theory', *Poetics Today* 4 (3): 543—564.

Cuddon, J.A. 1998. *A dictionary of literary terms and literary theory*. Oxford: Blackwell.

Cumming, E., & Henry, W.E. 1961. *Growing old: The process of*

- disengagement*. New York: Basic.
- Dail, P. 1988. 'Prime time television portrayals of older adults in the context of family life', *Gerontologist* 28 (5): 700–706.
- Davis, R.H., Davis, J.A. 1985. 'Television's images of age', *Tv's images of the elderly: A Practical guide for change*. Lexington, MA: Lexington Books.
- Faiclough, C. 2003. *Ageing bodies: Imagies and everyday experiences*. Walnut Creek: AltaMira Press.
- Feasterstone, M., & Hepworth, M. 1993. 'Images in ageing', In J. Bond & P. Coleman (Eds.), *Ageing in society*. London: Sage.
- First, A. 1998. 'Nothing new under the Sun: A re-examination of the image of the woman in Israeli advertisements 15 years later', *Sex Roles* 38: 1065–1077.
- Forman, F. 1999. 'There are no old Venuses: Older women's responses to their ageing bodies', In M. U. Walker (Ed.), *Mother time: Women, ageing and ethics*. Boulder: Rowman & Littlefield: 7–22.
- Foucault, M. 1977. *Discipline and punish*. London: Tavistock.
- Gerbner, G. 1993. 'Leaming productive aging as a social role: The lessons of television', In S.A. Bass & F.G. Caro & Y. Cohen (Eds.), *Achieving a production aging society*. Westport, CT: Greenwood.
- Gerbner, G., Gross, L., Signorielli, N., Morgen, M. 1980. 'Aging with television: Images on television drama and conceptions of social reality', *Journal of communication* 30: 37–47.
- Gilleard, C., & Higgs, P. 2000. *Culture of ageing: Self, citizen and the body*. London: Prentice–Hall.
- Greenberg, B.S., & Brand, J.E. 1994. 'Minorities and the mass media: 1970s to 1990s', In J. Bryant & D. Zillmann (Eds.), *Media effects*. Hillsdale, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, Publishers: 273–315.
- Gullette, M.M. 1997. *Declining to decline: Culture combat and the politics of midlife*. Charlottesville: University Press of Virginia.
- Hall, S. 1995. 'The white of their eyes: Racist ideologies and the media', in G. Dines & J.M. Humez (Eds.), *Gender, race and class in media*. London: Sage: 18–23.
- Hall, S. (Ed.) 1997. *Representation*. London: Open University and Sage: 1–75; 223–290.
- Harris, A., & Feinberg, J. 1977. 'Television and aging: Is what you see what



- you get?', *Gerontologist* 17 (5): 464–468.
- Hazan, H. 1994. *Old age constructions and deconstructions*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hazan, H. 2001. 'Serializing war: The interrupted discourse', *Simulated dreams*. New York and Oxford: Berghahn Books: 56–71.
- Hazan, H. (unpublished). Beyond dialogue – entering: Entering the fourth space of old age.
- Hearley, S. 1993. 'Confronting ageism: A must for mental health', In N.D. Davis., E. Cole & E.D. Rothblum (Eds.), *Faces of women and ageing*. New York: Harrington Park: 41–54.
- Huchon, L. 2000. *A Theory of parody*. Urbana & Chicago: University of Illinois Press.
- Katz, S. 1996. *Disciplining old age: The formation of gerontological knowledge*. Charlottesville, V.A: University Press of Virginia.
- Kellner, D. 1995. *Media culture*. London: Routledge.
- Mares, M., & Cantor, J. 1992. 'Elderly viewers responses to televised portrayals of old age; Empathy and mood management versus social comparison', *Communication Research* 19: 459–478.
- Murfin, R., & Ray, M. 1997. *The Bedford glossary of critical and literary terms*. Boston, Mass.: Bedford Books.
- Northcott, H. C. 1975. 'Too young, too old the age in the world of television', *Gerntologist* 15 (2): 184–186.
- Oberg, P. 1996. 'The Absent body – A Social gerontological paradox', *Ageing and Society* 16 (6): 701–719.
- Orbe, M. 1998. 'From the standpoint(s) of traditionally muted groups: Explicating a co-cultural communication theoretical model', *Communication Theory* 8 (1): 1–27.
- Peters, G.R. 1971. 'Self-conceptions of the aged, age identification, and aging', *The Gerontologist* 11: 69–73.
- Rose, M. A. 1993. *Parody: Ancient, modern, and post-modern*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Secunda, V. 1984. *By Youth possessed*. New York: Bobbs-Merrill.
- Shifman, L., & Katz, E. 2005. 'Just call me Adonai: A case study of ethnic humor and Immigrant Assimilation', *American Sociological Review* 70 (5): 843–859.

- Shinar, D. 1982. 'The Portrayal of the Elderly in the Daily Press', *Journalism Quarterly*, Spring.
- Signorielli, N. 1999. 'Recognition and respect: A Content analysis of prime-time television characters across three decades', *Sex roles: A Journal of research*. Available online at <http://www.findarticles.com>
- Snead, J. 1994. *White screens slack images*. London: Routledge.
- Sontag, S. 1978. 'The double standard of ageing', In V. Carver & P. Liddiard (Eds.), *An Ageing population*. Milton Keynes: Open University: 72–80.
- Tuchman, G. 1978. *Making news*. New York: The Free Press.