

"אם תמשיכו להפיץ את המחלה והמספרים ימשיכו לעלות, אז נחזור שוב ושוב"

נוסטלגיה בשירות ארץ ישראל הישנה והטובה בעונה
השנייה של "זהו זה" בתקופת הקורונה

מילות מפתח: נוסטלגיה, קורונה, "זהו זה", הומור, סאטירה, אשכנזים, מזרחים, חרדים

תקציר

מחקר זה בוחן את העונה השנייה של תוכנית הטלוויזיה המיתולוגית "זהו זה", שחזרה לשידור עם פרוץ מגפת הקורונה. בעונה זו היו 21 פרקים, וכל פרק כלל כשבעה מערכונים וחינוש של שיר. אנו מראים כי התוכנית בחרה בקו נוסטלגי, עם אזכורים רבים לתרבות הישראלית, כדי למתוח ביקורת חברתית ובאותה עת להעביר מסרים מחזקים תוך הישענות על עבר משותף. אותו עבר משותף ומאחד לכאורה הוא בעל מאפיינים המתאימים לתרבות הצברית-אשכנזית-חילונית: מבין 21 השירים שחודשו בתוכנית, רק שניים היו מזרחיים; הפרות הבידוד של החרדים הוצגו במערכונים כסכנה וזלזול בציבור, בעוד אלו של החילונים הוצגו כ"תחמנות" וחוצפה ישראליות ראויות; העילית הפוליטית של השמאל האשכנזי-חילוני הוצגה כחלשה, חסרת "עמוד שדרה" ולא רלוונטית, אך כמי שמחזיקה בתרבות נעלה לעומת הפוליטיקאים המזרחים בעלי הכוח. אלה האחרונים הצטיירו כשקרנים וחסרי תרבות. כך, לצד הומור וסאטירה, הזכירה התוכנית "זהו זה" לחברה הישראלית את יכולתה להתגבר על קשיים וגם ניסתה לסמן לה את הערכים הראויים לה לכאורה.

הקדמה

”זהו זה”, תוכנית הומור סאטירית מיתולוגית מהמאה שעברה, חזרה לשידור במרץ 2020 עם פרוץ מגפת הקורונה בישראל. המחקר הנוכחי בוחן כיצד יוצגה החברה הישראלית בעונה השנייה של התוכנית – במחצית השנייה של 2020, אז החל להתחוויר שהמגפה הופכת לאירוע מתמשך. חלקו הראשון של המאמר עוסק במושגים נוסטלגיה והומור ובקשר שלהם להתמודדות עם אירועים קשים דוגמת הקורונה. חלקו השני מתמקד בקריאה צמודה של פרקי העונה השנייה ומזהה כמה מוטיבים מרכזיים שאפיינו אותה. כך, אנו מתחקים אחר סוג ההומור שבא לידי ביטוי ב”זהו זה” ואחר עולם הערכים שעליו מושתתת הביקורת הסאטירית של התוכנית.

נוסטלגיה והומור בעיתות משבר

מגפת הקורונה כ”אירוע משבש”

מקורה של הקורונה בסין בשלהי שנת 2019. המחלה התפשטה ברחבי העולם בתוך חודשים ספורים, הפכה למגפה עולמית (Kimhi et al., 2020) ושיבשה את שגרת החיים של פרטים, קהילות ומדינות (Zemishlany, 2020). במדינות רבות הוטלו סגרים, ואלה הובילו לצמצום בזכויות אזרח, הגבלות על חופש התנועה, פגיעה בתעסוקה והפחתה ביכולת לקיים מפגשים בין-אישיים מחוץ למשק הבית (Yeung, 2020). צמצום המרחב של עיסוקי הפנאי וצעדי הריחוק החברתי עוררו תסכול (Brooks et al., 2020), ירידה בשביעות הרצון מהחיים (Wanberg et al., 2020), עלייה בדיכאון (Ettman et al., 2020; Wanberg et al., 2020) וסיכון לשיעורי התאבדות גבוהים יותר (Sher, 2020).

המגפה ומאמצי ההתמודדות עימה גבו מחירים קשים בהיבטים כלכליים, חברתיים ובריאותיים בעולם כולו (Solobodin & Cohen, 2020). בהקשר הישראלי לווה המשבר הבריאותי גם במשבר פוליטי (Maor, Sulitzeanu-Kenan, & Chinitz, 2020). בתקופה זו היו בישראל שתי מערכות בחירות בשנה אחת, והניסיונות להרכיב ממשלה מתפקדת נכשלו. לאחר מערכת הבחירות השלישית הוקמה ממשלה שהתאפיינה בשסעים פנימיים וקשיים תפקודיים, וגם היא סיימה את ימיה עד מהרה (Maor & Howlett, 2020). ישראל דמתה לשאר העולם מבחינת המשבר הבריאותי שחוותה, אך אליו התלווה גם משבר פוליטי-כלכלי-חברתי חמור (Kimhi et al., 2021).

נוסטלגיה כאמצעי להתמודד עם ההווה

אחת התופעות המוכרות בניסיון להתגבר על משברים היא היצמדות לנוסטלגיה. המונח נוסטלגיה, שמקורו ביוונית, מורכב מהמילים נוסטוס (בית) ואלגיה (כאב), ומוגדר ככמיהה סנטימנטלית לעבר (Sedikides et al., 2008). הוא מתקשר מסורתית למחלות נפש, ולפי אחת ההגדרות במילון אוקספורד, נוסטלגיה היא חיבה עגמומית לעבר (Pearsall, 1998). אולם כיום יש הכרה בהיותה של הנוסטלגיה גם משאב מיטיב התורם לבריאות הנפשית (Routledge et al., 2013) באפשרו מפלט מקשיי ההווה (Sedikides, Wildschut, & Stephan, 2018). זאת ועוד, מאחר שנוסטלגיה מאשררת ומאזכרת אושר והישגים מן העבר, אפשר למנף אותה לרווחה בהווה ובעתיד. מחקרים אף מציגים קשר בין חשיפה לתכנים נוסטלגיים ובין רגשות חיוביים והערכה עצמית חיובית (Wildschut et al., 2006), חוסן והפחתת חששות לנוכח איומים קיומיים (Juhl et al., 2010). בזכות ההיזכרות בתקופות טובות וברגשות חיוביים שנחו במהלכן (Gammon & Ramshaw, 2020), היותה מעין מנגנון הגנה המספק תחושת המשכיות ויציבות בעולם משתנה (May, 2017) ותחושה של רציפות היסטורית אישית וחברתית-קהילתית (Omer & Alon, 1995), הנוסטלגיה מספקת את הצורך בשייכות חברתית, בביטחון ובאופטימיות.

כיוון שהמדיום הטלוויזיוני משפיע על תודעת הצופים ביחסם לעבר ולהווה (Gorbachev, 2015), הוא משמש זירה מרכזית ליצירת נוסטלגיה וצריכתה. הטלוויזיה מעצבת את תפיסת העבר והזיכרון דרך התכנים שהיא בוחרת לעסוק בהם או להדירם (Niemeyer & Wentz, 2014). לעיתים קל יותר להיזכר בתכנים אלה מאשר בחוויות אישיות, ולזיכרון זה מתלווים הרגשות והתפיסות שהנוסטלגיה מעוררת בהקשר לאירועים אלה (Armbruster, 2016). כלומר, הטלוויזיה היא כלי חשוב בעיצוב תודעת העבר שלנו ותפיסתו. היא מבנה את הזיכרון החברתי, משקפת פרשנות ונרטיב של העבר, עונה על צורכי הצופים הכמהים ומתגעגעים לעבר ומשמשת אמצעי להשלכה של הכמיהות הנוסטלגיות כפרטים וכחברה (Niemeyer & Wentz, 2014).

לא מפתיע שמגפת הקורונה התאפיינה בעלייה בשידור תכנים נוסטלגיים ובצריכתם (Gammon & Ramshaw, 2020; Yeung, 2020). נראה שהתכנים הנוסטלגיים שימשו מעין מנגנון בריחה מקשיי התקופה ושההתרפקות על העבר המוכר והמנחם סייעה להפחית חרדות הקשורות להווה ולעתיד (Gammon & Ramshaw, 2020).

הומור וסאטירה כאמצעים להתגבר על הקושי

כפי שהנוסטלגיה מסייעת להתמודד עם מציאות עכשווית קשה, גם הומור תורם לחוסן בכלל (Kuiper, 2012) ובעיתות משבר בפרט (Cherry et al., 2018). מחקרים רבים מצאו קשר בין הומור ובין בריאות נפשית ופיזית (ראו למשל Cann, Stilwell, & Taku, 2010), שְׁלוֹמוֹת (well-being) ובדידות מופחתת (Curran, Janovec, & Olsen, 2019). הומור עשוי לשמש אמצעי להכיל מצבים תובעניים, מלחיצים (Sliter, Kale, & Yuan, 2014), מכאיבים וטראומטיים (Semmel, 2020), ויש נתונים המראים שאנשים עם חוש הומור חווים פחות לחץ וחרדה לעומת בעלי חוש הומור מועט (Abel, 2002). זאת ועוד, עצם החשיפה להומור עשויה להפחית חרדה (Dionigi, Sangiorgi, & Flangini, 2014). כלומר, הומור מאפשר להתגבר על קשיים ומכשולים מהסוג שחברות ומדינות ברחבי העולם חוו בעת הקורונה (ראו למשל Farber, Ort, & Mayopoulos, 2020; Strick, 2021).

גם הסאטירה הטלוויזיונית, שהיא פלטפורמה להומור ומאופיינת בבידור ושובבות לצד העברת מסרים ביקורתיים על תופעות תרבותיות או פוליטיות (Young, 2018; Declercq, 2018), אומנם מדגישה את פגמי החברה (Hill, 2013), אך היא עושה זאת תוך כדי הצחקה. כך עשוי להיות לה גם תפקיד בהתגברות על קשיים ומשברים, אף שבמהותה היא מציפה אותם ומאירה את כשלי ההתנהלות החברתית.

במצבי חירום בישראל, הכרוכים לרוב במתיחות ביטחונית, ניכרת התגייסות של המדיה המסורתית לתמיכה במורל הציבור. תמיכה זו נעשית מתוך ריסון תפקידה כגורם מבקר, כדי לעורר סולידריות לאומית (נייגר, זנדברג ומאירס, 2008). אפילו כשהיא לכאורה מבקרת את האתוס הלאומי, היא למעשה משמרת אותו (Benziman, 2013). כך, גם הסאטירה הטלוויזיונית הישראלית נוטה לריסון בעת משברים ולמאפיינים הומוריסטיים יותר וביקורתיים פחות בתקופות חירום הנובעות מלחימה וטרור (אלמוג, 2004; שיפמן, 2008).

זאת ועוד, הסאטירה הישראלית עברה שינויים רבים במהלך השנים (ראו למשל אלכסנדר, 1985; אלמוג, 2004; Balmas, 2014) אך הטקסטים הקנוניים בהומור הטלוויזיוני התבססו על פוליסימיות, קרי רב-משמעיות (Shifman, 2013). השאיפה של הטלוויזיה להיות אטרקטיבית לאוכלוסיות רחבות ומגוונות אפשרה לקבוצות שונות להפיק מתוכניות הטלוויזיה משמעויות שונות (שיפמן, 2008).

מיתולוגיה ישראלית בעת משבר: "זהו זה" בתקופת הקורונה

המחקר הנוכחי בוחן כיצד יוצגה החברה הישראלית בגל השני של הקורונה בעונה השנייה של התוכנית "זהו זה" בערוץ כאן 11. במקור שודרה התוכנית בטלוויזיה החינוכית משנת 1978 ואילך, והיא כללה תכנים חינוכיים שעסקו בחיבור לחזון הציוני ולידיעת הארץ, בדגש על נקודות מפתח בהיסטוריה הציונית והתנ"כית. התוכנית הציגה גם פינות בתחומי תרבות שונים המותאמים לטעמו של הנוער (שיפמן, 2008). בעונות המוקדמות המערכונים שימשו קטעי קישור בין הפינות, ובמשך הזמן הם תפסו נפח גדול יותר. כך קיבלה התוכנית צביון סאטירי במסווה של תוכנית נוער (אלמוג, 2004). בעידן של ערוץ טלוויזיה אחד בלבד בישראל הייתה "זהו זה" לתוכנית איקונית. במהלך מלחמת המפרץ, בתחילת שנות ה-90 של המאה ה-20, השתנתה מתכונת התוכנית מקו עלילתי מאחד בכל פרק לרצף מערכונים העוסקים במלחמה (שיפמן, 2008). התכנים שהיא הציגה במלחמת המפרץ שילבו סאטירה על רבנים, מנהיגים, קצינים ועוד (אלמוג, 2004) ובדרך זו הם היו גם מקור לשחרור לחצים. בשנת 1995 נמכרה "זהו זה" לערוץ 2, ובשנת 1996, לצד תוכניות סאטירה אחרות, חידדה התוכנית את עיסוקה בפוליטיקה (שיפמן, 2008). עלייתן של תוכניות סאטיריות מתחרות לצד שיעורי צפייה נמוכים הובילו לירידתה מהאקרנים ב-1998 (אלמוג, 2004). ב-2020, לאחר 22 שנה, חזרה התוכנית לשידור בתחילת גל הקורונה הראשון.

"זהו זה" חזרה בעיצומו של משבר בריאותי, כלכלי, חברתי ופוליטי קשה בחברה הישראלית, השסועה ממילא. שסעים אלה נחקרו רבות ונמצא שאחד המרכזיים שבהם הוא השסע האשכנזי-מזרחי. ההנחה, שעם השנים יש עליה הסכמה כמעט מוחלטת במחקר הסוציולוגי הישראלי, היא שההגמוניה האשכנזית, שברוך קימרלינג (2001) כינה אחוסקלים (ראשי תיבות של אשכנזים חילונים, ותיקים, סוציאליסטים, לאומיים, על בסיס המונח האמריקאי WASP), הובילה למצב שמה שהוגדר כ"כור היתוך" הישראלי ותו התקן לישראליות היה למעשה האשכנזיות (ששון-לוי, 2013). יישומה של מדיניות כור ההיתוך הדיר לא-אשכנזים, ולא זו בלבד אלא שהוא אף העצים את השסעים ותרם לגיבוש תתי-זהויות בחברה, אשר נוצרו גם מתוך התנגדות לאותה הגמוניה (אלבז וגולן נדיר, 2018). אף על פי שגם מחקרים מהשנים האחרונות מלמדים על פערים בשכר (Dahan, 2016) וברכישת השכלה אקדמית (Cohen, Lewin-Epstein, & Lazarus, 2019), נדמה שהשסע העדתי מודחק לעיתים לעומת סכסוכים אחרים; כך, למשל, דנה בלאנדר (2018) מצאה כי מבין השסעים בחברה הישראלית, רק 1% מן המשיבים תפסו את השסע העדתי כמרכזי. מחקר של יעקב ידגר (2012) אף מרמז על שלילת הלגיטימציה של השיח העדתי. בהמשך

לכך, בסקר עמדות של המכון הישראלי לדמוקרטיה לקראת הבחירות לכנסת ה-24 נמצא כי קבוצות חברתיות בישראל מאשימות קבוצות אחרות בהפרת הנחיות הקורונה וכי מבין שלל הסכסוכים הפנימיים בישראל, נראה שהסכסוך החילוני-חרדי, היהודי-ערבי והימני-שמאלי דומיננטיים יותר מאחרים (הרמן וענבי, 2021).

מתודולוגיה

מחקר זה מתמקד ב-21 פרקי העונה השנייה של הסדרה "זהו זה", שצולמו במהלך הגל השני למגפת הקורונה בישראל בין 23 ביולי 2020 ל-31 בדצמבר 2020. העונה השנייה נבחרה לצורך חקר הייצוגים בתקופת "שגרת החירום" של הקורונה, לאחר שהחברה החלה להסתגל לאירוע המשברי. הניסיון לעסוק בכל פרקי העונה מעמיד אומנם קורפוס רחב יחסית, אך נדמה לנו שזה המינון הנכון בין בחירה בפרקים אחדים, שעלולה להחטיא את התמונה הרחבה, ובין בחירה בכל העונות שצולמו עד כה – בחירה שאינה יכולה לאפשר קריאה צמודה בטקסטים.

מתכונת הסדרה התבססה לרוב על תוכנית הכוללת שבעה מערכונים. מערכוני הסדרה מהדהדים ברובם אירועים אקטואליים, ומיעוטם עוסקים בתכנים שאינם קשורים לאקטואליה. בכל פרק שולב ביצוע מחודש של שיר, בדרך כלל בין המערכון השישי לאחרון. חלק מהשירים היו קשורים לתוכני הפרק, לאירועים אקטואליים או לחגים ומועדים, אולם במרבית המקרים לא היה קשר אינהרנטי.

"זהו זה" שובצה בלוח השידורים של ערוץ כאן 11 בימי חמישי בערב בשעה 21:30, במקביל ל"ארץ נהדרת", תוכנית הסאטירה של ערוץ 12 של קשת. הפרקים שודרו גם בשידור חוזר בימי שישי ב-13:30, עם תזכורת לכך בסוף כל פרק בשידור המקורי (בדומה לפרקי הסדרה במאה הקודמת). עקב פרישת תאגיד השידור מהוועדה למדרוג בתחילת 2020 אין בנמצא נתוני רייטינג של אחוזי הצפייה ב"זהו זה" ואין פילוח של אוכלוסיית הצופים. עם זאת, נוסף על השידורים בטלוויזיה, הפרקים הועלו ליוטיוב וזכו, לפי הספירה של נתוני האתר, לצפיות הנעות בין 92,000 ל-134,000 (נכון לאוגוסט 2021). כמו כן הועלו ליוטיוב מערכונים יחידים מתוך הפרקים, ואלה הגיעו לסביבות 30,000 צפיות. הביצועים המחודשים של השירים זכו ברובם ליותר מ-100,000 צפיות (בדומה לפרקים), ומיעוטם ל-50,000-70,000 צפיות. שניים מתוך השירים קיבלו מעל 300,000 צפיות:

השירים "מיליונים" ו"כל עוד" (נכון לאוגוסט 2021). אחדים מהשירים זכו לפופולריות ושודרו גם בתחנות הרדיו בישראל.

מתודולוגיית המחקר התבססה על תאוריה מעוגנת בשדה (Grounded theory; Glaser) על מה שיימצא בהם. הצפייה החוזרת ונשנית בפרקים נועדה לחלץ את התמות המרכזיות המופיעות בהם ללא הנחה מוקדמת. שיטת מחקר זו נהוגה במסגרת ניתוחי סדרות ומדיה. כך למשל ניתחו לימור אטון (2018) את הייצוג המזרחי החדש בסדרה "זגורי אימפריה" ויובל קרניאל ועמית לביא-דינור (Karniel & Lavie-Dinur, 2011) את ייצוג הערבים בתוכניות ריאליטי בישראל.

השלב הראשון כלל צפייה בפרקים ותיעוד הנושאים המרכזיים העולים בקורפוס המחקר, סימון הנושאים המרכזיים בכל פרק ומתן כותרת לתמות המרכזיות. ניתוח המערכונים נעשה הן ברמת הפשט והן באמצעות חילוף המשמעויות הסמויות והערכיות מתוך התוכן באמצעות התבוננות בהקשר של הפרק ובהקשר האקטואלי השבועי בתקופת שידור הפרק. שיטה זו דומה, לדוגמה, לגישתו של דוד לוי (2012) בחקרו סאטירה פוליטית. בשלב השני זוקקו קטגוריות תמטיות מכל פרק, צומצמו ואוחדו, תוך כדי התמקדות בקטגוריות הרלוונטיות לנושא המחקר. בשלב השלישי התבצעה אינטגרציה בין התמות המופיעות בפרקים השונים, הקטגוריות צומצמו לאלו שזוהו כרווחות, בולטות ובעלות משמעות והן עוגנו בציטוטים רלוונטיים. התמות הללו מוצגות להלן.

"המספרים עלו ובגלל זה החזירו אותנו"

הנושאים המרכזיים שהתוכנית "זהו זה" עסקה בהם בעונתה השנייה בעידן הקורונה היו, אולי כצפוי, מגפת הקורונה, הפוליטיקה הישראלית, ביקורת על ראש הממשלה ומנגנוני הממשל, ביקורת על התנהלות החברה הישראלית במשבר הקורונה, השחיתות השלטונית וייצוגים של קבוצות בחברה הישראלית (בעיקר ימין, שמאל, חרדים, מזרחים ובני הגיל השלישי). אולם מעבר לנושאים עצמם, זיהינו שלושה מאפיינים שנכחו במערכונים ובשירים, והם קשורים זה בזה: השימוש בנוסטלגיה ועיסוק בעבר כדרך להתגבר על הקושי בהווה; הדרך שבה הנוסטלגיה מחזקת את דימויה ומאפייניה של התרבות האשכנזית-חילונית-צברית; והאופן שבו העדפת קבוצה זו באה לידי ביטוי באמצעות ייצוג בעל מאפיינים שליליים של פוליטיקאים מזרחים-ימנים ושל החברה החרדית.

נוסטלגיה וקורונה – הזדקקות לעבר כדי להתגבר על משבר חדש

מערכון פתיחת העונה השנייה של "זהו זה" עסק בקיצור תקופת הפגרה בין שתי העונות והקדמת שובה של התוכנית למרקע. הסיבה לכך, כפי שהיא מוצגת במערכון, היא ש"המספרים עלו ובגלל זה החזירו אותנו. בגלל שאתם לא שמרתם מרחק" (עונה 2, פרק 1, מערכון 1). בהמשך מציינים השחקנים תוכניות נוסטלגיות נוספות שצפויות לחזור כדי להירתם למאבק: "אם תמשיכו להפיץ את המחלה והמספרים ימשיכו לעלות, אז נחזור שוב ושוב ושוב ושוב ולא רק אנחנו, גם 'פרפר נחמד', 'קשקשתא' יחזור, ו'ריץ רץ', ו'עלי כותרת' ו'חדווה ושמוליק', ו'הופה היי' ו'להיט בראש' ו'כלבוטק' עם החמוס 'שלוש ארבע חמש וחצי' ו'פסוקו של יום'. 'פסוקו של יום' – נשק יום הדין. אז אל תגידו שלא הזהרנו אתכם. אז אל תגידו שלא ידענו" (עונה 2, פרק 1, מערכון 1).

החזרה הנוסטלגית לתוכניות העבר המיתולוגיות הוצגה, אם כן, כענישה על התפשטות המגפה עקב התנהגויות לא אחראיות של החברה. אך מובן שהענישה לכאורה אינה ענישה כלל: זהו סגנון הומור שצוחק על החיים מתוך גישה חיובית ובונה (Martin et al., 2003), מספק מנגנון להתמודדות עם קושי ולחץ (Ford et al., 2017) ותורם לרגשות חיוביים (Cann & Collette, 2014). יותר מכול הוא מסייע לחיזוק הלכידות הקבוצתית (Martin et al., 2003), משום שהוא מזכיר לצופים את העבר המשותף והמאחד. הנוסטלגיה, אם כן, היא העיקר ולא הסאטירה. ההומור מאחד, ולא רק לועג ומגחך.

לצד ההתייחסות המוצהרת לחזרתה כתוכנית נוסטלגיה וככלי להתמודדות עם הקושי הנובע מהמגפה, הסדרה רוויה התייחסויות ואזכורים נוסטלגיים. בראש ובראשונה, צוות השחקנים המקורי שאייש אותה לאורך השנים מקשר בין העבר להווה. השחקנים עצמם מתייחסים לעיתים לדמויות עבר שהם גילמו בסדרה (למשל "הבאבא בובה" במלחמת המפרץ או "יאצק" מפנית ידיעת הארץ), ושזורים בה אזכורים של תוכני עבר ודמויות עבר מהתוכנית (למשל פורמטים ממערכוני "זהו זה" מתקופת מלחמת המפרץ). נוסף על כך בחלק מהמערכונים מוזכרות יצירות קנוניות מהתרבות הישראלית. כך, בעוד המערכונים מבקרים לכאורה את התנהלות המדינה, החברה וההנהגה, הם גם שבים ומזכירים לצופים את ה"ביחד" ואת המשותף. מגפת הקורונה אומנם חריגה בהיקפה וישראל מעולם לא חוותה שלוש מערכות בחירות בזמן קצר כל כך, אך התוכנית גם מזכירה לצופיה שהמצב בישראל תמיד מורכב ושידענו – הקולקטיב הישראלי – להתגבר.

תכנים בעלי נופך נוסטלגי מובהק נמצאים ב־18 מערכונים מתוך כלל 151 המערכונים בעונה השנייה, וגם השירים שבוצעו בכל תוכנית קשורים בעניין זה. זאת ועוד, יש כאמור אזכורים חוזרים ונשנים לגלגולים הקודמים של "זהו זה" (בדמות השחקנים, סגנון המערכונים, הציון המסורתי בסוף התוכנית על השידור החוזר ביום שישי ב־13:30 ועוד). במילים אחרות, העבר והנוסטלגיה דומיננטיים מאוד בתוכנית, ובמובן מסוים הם המאפיינים הבולטים ביותר בגלגולה החדש.

כדי להמחיש את המהלך הכפול השזור בתוכנית, אשר מצד אחד מותחת ביקורת ומן הצד האחר שומרת על קשר נוסטלגי מאחד, נתבונן בדוגמה של פרק 5, מערכון 5, קטע שמשתמש בסרט "גבעת חלפון אינה עונה" כבסיס לתיאור המצב הנוכחי. המערכון מביא כמה קטעים מהסרט המקורי: טייק אוף על השיר "תן לשים ת'ראש על דיונה", אימון בזריקת רימון והנחיות המח"ט להתנהלות במצב חירום, שהראו בסרט המקורי את חוסר המקצועיות של המילואים. כמו כן השחקנית ניצה שאול, מי ששיחקה את דמותה של יעלי בסרט המקורי, משתתפת בתפקיד אורח במערכון.

המערכון מציג עמדת בדיקות קורונה במדבר, במקום מיותר ולא רלוונטי. הטיפול במבחנות הקורונה, בדומה לטיפול ברימון בסרט המקורי, מסכן חיים: מבחנת דגימה נפתחת ונזרקת וכך היא מחוללת סכנת הדבקה, בדומה לסצנה בסרט שבה רימון חי מושלך לעבר חיילים. חוסר המקצועיות והיעדר הידע לטיפול בנגיף מתכתבים עם הטקסט המקורי:

המח"ט: מגיעים המוני נבדקים מה אתה עושה?

חסון: מה שעשינו כשהיה רק אלף חולים ביום.

מח"ט: מה עשיתם כשהיה רק אלף חולים ביום?

חסון: מה שעשינו כשהיה רק 500 חולים ביום, אין טוב מזה.

מח"ט: מה עשיתם כשהיה רק 500 חולים ביום?

חייל: חודש שלם, לך תזכור.

המח"ט: מה הולך פה. יש פה כמעט את אותה כמות בלגן כמו שהיה במערך הבדיקות במשרד הבריאות. לא, אולי לא עד כדי כך, נסחפתי. אבל עדיין יש פה בלגן. אני לא יכול לתת לכם להיות חלק ממערך הבדיקות.

תגובת המח"ט, שאינה מופיעה בסרט המקורי, מותחת ביקורת על מערך הבריאות במאמצי המאבק בקורונה ומרמזת שגם העברתו לידי צה"ל הוא מעשה חלם. השימוש בפרודיה על הטקסט המקורי מחדד את המסר על החובבנות בטיפול במגפה. מדובר, אם כן, בביקורת חדה כלפי התנהלות ישראל בעת המשבר. אולם, כידוע, הסרט המקורי הציג גם הוא את הצבא (ובייחוד את המילואים) כצבא חלם. כך, ההזדקקות דווקא לצבא כמקור ההשראה לביקורת העדכנית כמו מנרמלת את המצב: תמיד היינו קצת חלמאים ובסוף הדברים הסתדרו. כבר ב"גבעת חלפון" ראינו זאת, והמצב למעשה לא השתנה במידה ניכרת.

המערכון מסתיים עם טייק אוף על השיר "תן לשים ת'ראש על דיונה" מהסרט המקורי: "תן את המטוש לצה"ל// כי חולים ישנם בשפע// הם כמעט כמו שרים// מובטלים בגיל הפנסיה// חזרו לגור עם ההורים// החיסון יהיה אצלנו// כשיגיע האביב// ואולי שנה אחר כך, יהיה פה גם תקציב".

השיר מבקר את גודל הממשלה המנופח, את היעדר התקציב ואת כשלי הטיפול בקורונה. הביקורת על צה"ל בסרט המקורי מומרת במערכון לביקורת על תפקוד הממשלה והרשויות. בסרט משנות ה-70 הוצגו החיילים אחרת מדימוי הלוחם ההרואי הלאומי; הם לא צייתו לחוקי הצבא, הסתבכו בצרות והשתמטו משירות מילואים (Inbar & Barak, 2020). ייצוג צבא המילואים בסרט חותר תחת המיתוסים שפיארו את הממסד הצבאי ואת גבורת הצבא ואפיינו את הקולנוע הישראלי של התקופה (Harris, 2015). הסרט מגחיק ומנמיך ערכים הקשורים בצה"ל, וביניהם מופת הקצין, ערך העבודה וערך האחריות האישית (הלר, 2014); שירות המילואים מוצג כבעל חוקים ונורמות המנותקים מחיי היום-יום בחברה הישראלית (זנגר, 2020). "גבעת חלפון" היה הסרט הישראלי הסאטירי הראשון שהציג את התנוונות הצבא הישראלי, והיה אחת התגובות הקולנועיות הראשונות למלחמת יום הכיפורים (Cohen, 2011). אך בה בעת, הסרט גם ייצג פתרון קונפליקטים בין קבוצות בחברה הישראלית באמצעות יחסים רומנטיים (הולצמן וצוקרמן, 2013) ומיזם כלכלי משותף (Ben-Shaul, 2005), ולכן אפשר גם לראות בו סרט אופטימי ומאחד.

ואכן, "גבעת חלפון" נחשב לסרט איקוני ולמעין סרט פולחן, הודות להומור הפוליטי שלו. הוא מטיח ביקורת קשה כלפי צה"ל, אך מאפשר להמשיך לאהוב אותו. בדומה,

המערכון ב"זהו זה" משליך את חוסר המקצועיות של המילואים על חוסר המקצועיות של המערכות המוסדיות בטיפול בקורונה. כך מצטיירת תמונה של מצב לא טוב במיוחד, אך גם לא שונה כל כך ממה שהיה בעבר. אנו הצופים יכולים לצחוק על עצמנו ולהתנחם יחד, כמו שאנחנו צוחקים על הצבא בסרט המקורי.

דוגמה נוספת למהלך כפול זה מופיעה במערכון 7 בפרק 13. המערכון שולב בפרק שעסק בכשלי ההתמודדות עם המגפה, מחיריה והמצב הפוליטי העגום. הוא מציג יחידה צבאית בשם יחידת "המסתעטשים", שהוקמה לניצול חיילים שחלו בקורונה כדי להדביק את האויב (החמאס והחיזבאללה), והוא מביא גם מחרוזת המבוססת על לחני הלהקות הצבאיות. סיפור הגבורה של גבעת התחמושת הוחלף במשפט שתיאר את תסמיני החיילים: "בשתיים שתיים ושלושים יצאנו המסתעטשים. בתוך האף שני מטושים ושיעול מלא יובש". בהמשך, לפי הלחן של "פרחים בקנה", העוסק ברצון בשלום ובשאיפה לוותר על טנקים כאמצעי לחימה, שולב משפט המייצג את המוטיבציות ההפוכות: "נכנסתי עם חום לעזה ורפח דפקתי שיעול ממוצב בחרמון, מחנק בחזה וקשיים להריח, ילכו לבידוד מחבלים בהמון". את מילות השיר "בשמלה אדומה" החליפו השחקנים במילים: "בכומתה אדומה בלי מסכות, יחידה קטנה טיפתית וחמה עמדה ומדביקה שמה, וכל החמאסים וכל החיזבאללות חטפו את הנגיף ולא מצאו תרופה, חטפו את הנגיף ולא מצאו תרופה".

גם כאן, כמו במקרה של "גבעת חלפון", התוכנית מעבירה מסר ביקורתי על התנהלות המדינה. עצם ההנגדה בין הישגי צה"ל ודימויו כגורם חזק ומשמעותי בבניין העם ובמשימות האומיות לבין משימותיו כיום מגחיכה אותו. הניגוד בין תוכני השירים המקוריים – שעניינם מחירי המלחמה, החתירה לשלום והגבורה הצה"לית – לבין חוסר התכלית של המשימות המגוחכות במערכון מרמז על אוזלת היד של הצבא והממשלה בהתמודדות עם המגפה. מסר זה מתחדד מתוך ההקשר של שאר המערכונים בפרק 13, העוסקים במצבם העגום של החינוך, התרבות והדמוקרטיה הישראלים ובהיעדרם של בעלי תפקידים קבועים בתפקידי מפתח. אולם בה בעת המערכון הזה גם מרכז את הביקורת על הטיפול במשבר, מכיוון שהוא מזכיר את תחכמו של צה"ל ומנכיח את יכולת האלתור הישראלית ואת החשיבה היצירתית. המערכון אומנם מבקר את ההתנהלות, אבל מתבסס על הטקסטים המקוריים ועושה להם התאמה, מבלי לזנוח את התכונם, התעוזה, היכולת להתגבר על מכשולים והניצחון המחכה בסוף הדרך, אשר מאפיינים את הטקסטים המקוריים. השירים עם מילותיהם החדשות מלמדים אולי על ההתנהלות הבעייתית בהקשר של ההידבקות ההמוניות, אך הם מדגישים גם שצה"ל ניצל את המצב

נגד האויב ובסופו של דבר "ילכו לבידוד מחבלים בהמון" ו"כל החמאסים וכל החיזבאללות חטפו את הנגיף ולא מצאו תרופה".

שתי הדוגמאות הללו מדגימות כיצד שילוב הנוסטלגיה והביקורת ב"זהו זה" ממלא תפקיד כפול: אנו נחשפים לתחלואי ההווה, אך מתנחמים בעובדה שיש לנו עבר משותף וגם זוכרים שתמיד היו לנו פגמים ובעיות והתגברנו עליהם. המגפה, אם כן, נוראה, והביקורת הסאטירית על התנהלות המדינה קשה; אבל השימוש הנוסטלגי בתוך הסאטירה גם מחזק, מנחם ומבטיח שעוד נתגבר.

נוסטלגיה צברית – הניסיון לשמר הגמוניה תרבותית

הממד הנוסטלגי ב"זהו זה" בא לידי ביטוי גם בבחירה לכלול בכל פרק ביצוע מחודש של שירים מתקופות שונות מאז הקמת המדינה. ניכר שהשכיחות הגבוהה ביותר היא לחידוש שירים משנות ה־90, והשיר העדכני ביותר שחודש הוא משנת 2010. העיבודים המחודשים בוצעו על רקע הסטגנציה שנכפתה על עולם התרבות בעקבות הסגרים ומניעת ההתקהלויות, והיו בעלי פוטנציאל לספק חמימות ונחמה באמצעות מוזיקה מוכרת שאפשר להתרפק עליה ולחוש דרכה חיבור לקולקטיב. גם הביצועים עצמם מכוונים לתחושת חמימות ולריכוך קשיי התקופה. כפי שהגדיר זאת השחקן מוני מושונוב: "קיבלנו עלינו להנעים לאנשים את המצב ולהשכיח קצת את הצרות" (לסינגר, 2020).

רק מיעוט מהשירים שימש להדגשת הסאטירה בהקשר הקונקרטי של הפרקים, וגם בשירים אלה היה ממד של ריכוך הסאטירה. כך לדוגמה, "זו ילדותי השנייה" (פרק 1) שולב מייד לאחר מערכון עם שחקניות אורח איקוניות מהתיאטרון הלאומי (ליא קניג, רבקה מיכאלי וגילה אלמגור), שאמרו: "למה הביאו אותנו לפה, כי החברה של 'זהו זה' רצו להיראות יותר צעירים?" (פרק 1, מערכון 6). גם "מיליונים", העוסק בתסכול מהמשבר הכלכלי בתחילת שנות האלפיים, שולב לפני מערכון העוסק בקשיים של המסעדנים בארץ לנוכח ההנחיות המורכבות והסותרות של הממשלה (פרק 2, מערכון 6). מילות השיר אומנם מעבירות מסר קשה, אך הביצוע נפתח עם נגינה של השיר "אי שם מעבר לקשת" על רקע תפאורה של שמש וקשת. כלומר, אופן העמדת השיר ב"זהו זה" עורר גם תקווה ואופטימיות.

רוב השירים לא נשאו איתם מסר הומוריסטי או סאטירי, אלא היו, מעל לכול, בעל ממד נוסטלגי, מלכד ומחבר. לעצם שילובם של שירים נוסטלגיים בתוכנית עשויה להיות משמעות לבניית חוסן באמצעות הזכרות בעבר (Gammon & Ramshaw, 2020), ללא קשר לתוכניהם הישירים בתוך הפרק. השירים מספקים נחמה של המוכר והישן, חיבור רגשי לתקופות עבר משותף ולחוויות היחשפות קודמות לשירים. כיוון שמוזיקה היא מוצר תרבותי ואמצעי תקשורת הנוצר בתוך הקשר תרבותי (Ziv & Hollander-Shabtai, 2021), לא מפתיע שבתקופת הקורונה ניכרה עלייה בצריכת המוזיקה הנוסטלגית (Yeung, 2020). ממצאי מחקרן של נעמי זיו ורויטל הולנדר שבתאי, שהתבצע בשלהי הסגר הראשון בישראל, מציג את התפקיד הפוטנציאלי של האזנה למוזיקה כאסטרטגיית התמודדות נפשית. פונקציה נוספת וחשובה לא פחות של מוזיקה היא תפקידה בבניית תפיסת הזהות של המאזינים (Ziv & Hollander-Shabtai, 2021), שהרי היא יכולה לקשור קשרים חברתיים בין אנשים בשל יכולתה להצביע על שונות או דמיון בין ערכים (Boer et al., 2011). מוזיקה היא כלי תרבותי בבניית קבוצות וחוויות של שייכות (סרוסי ורגב, 2013), ושירי ארץ ישראל הם פלטפורמה לגיבוש זהות ישראלית משום שהם מבטאים היסטוריה, מורשת תרבותית, נוסטלגיה ואחדות חברתית (אלירם, 2006). באופן זה, שירי ארץ ישראל מייצגים לכאורה קונצנזוס ולכן הם גורם מקשר בין הפרט לקולקטיב (אלירם, 2006). ב"זהו זה" אפשר לראות בשילוב השירים הללו מנגנון להעברת מסר זהותי מלכד ומחבר – מסר של אחדות, הרמוניה ולכידות חברתית. שילוב השירים הנוסטלגיים בתוכנית עשוי לשמש מנגנון איחוי להתמודדות עם קשיי הקורונה, כפי שאמצעי התקשורת נוהגים לשדר מוזיקה ישראלית באירועי אבל ומשבר (אלירם, 2006).

אולם במקרה של העונה השנייה של "זהו זה", היו להתרפקות על העבר הנוסטלגי המנחם והמעודד מאפיינים ברורים ומובחנים מאוד: רק שניים מבין 21 השירים ששודרו יכולים להיות משויכים לזמר המזרחי ("צלילי פעמונים" של אהובה עוזרי ו"ניצחת איתי הכול" של עמיר בניון). שאר השירים מייצגים תקופות שונות בזמר העברי, ונעים בין שירי ארץ ישראל קלאסיים לפופ ורוק ישראלי. כלומר, התוכנית – לפחות לפי השירים שהופיעו בה – מייצגת נורמות תרבותיות המאפיינות דומיננטיות של מוזיקה אשכנזית-צברית-ישראלית. מכיוון שמוזיקה היא פלטפורמה לקביעת הקונצנזוס וההגמוניה, והיא מעין זירת מאבק בין סגנונות שונים על הכרה (סרוסי ורגב, 2013), הרי שהמוזיקה שנבחרה ב"זהו זה" לחידוש וייצוג האדירה קבוצה חברתית אחת (הקבוצה האשכנזית-צברית) והדירה קבוצה חברתית אחרת (הקבוצה מזרחית). השירים, אשר גם זכו לצפיות נפרדות רבות ביוטיוב (כלומר, בקרב צופים שלא ראו את כלל התוכנית אלא רק צפו בשירים),

כמעט לא כללו מוזיקה מזרחית – מוזיקה שהודרה באופן מסורתי מזרם המרכז של התרבות הישראלית. העבר, אם כן, הוא עבר משותף ומאחד לכאורה, אך כמעט אך ורק של התרבות הצברית ההגמונית.

אותה מוזיקה שחודשה ב"זהו זה" אולי אינה נתפסת בהכרח כ"אשכנזית". הפופ והרוק הישראליים, ודאי שירי ארץ ישראל הישנה, מעצם שמם, הם לכאורה המוזיקה של כלל החברה. יש אף שיטענו כי עצם הקטלוג של מוזיקה ישראלית כשייכת לעדה או לקבוצה מסוימת הוא מעין פטרנליזם עדתי המכתיב איזו מוזיקה שייכת לאיזו עדה (ובעניין זה ראו למשל את דיונם של ששון-לוי ושושנה [2014] ושל שוורץ [2014] על "השתכנזות", פרפורמנס אתני, הקושי והבעייתיות שבהצמדה של מעמד או ייחוס לעדה מסוימת). אך טבעה של הגמוניה, ודאי זו הלאומית-ישראלית-צברית, הוא להכתיב תרבות מסוימת שהיא לכאורה נחלת הכלל, תרבות המוכתבת למעשה על ידי תפיסת עולם השייכת רק לחלק (החזק) מהאוכלוסייה. הקנון הישראלי הדיר מתוכו לאורך שנים מוזיקה מזרחית, היא כמעט לא הושמעה בתחנות הרדיו הישראליות, והוא ביטא לכאורה את קול העם אך בפועל לא היה כזה (סרוסי ורגב, 2013; טלמון, 2014). השירים הראויים לחידוש, לפי "זהו זה", הם לכאורה מוזיקה "ישראלית", אך שירים המזוהים במובהק עם הזמר המזרחי נעדרים ממנה (מלבד השניים שצינו לעיל).

דוגמה נוספת לסוג הנוסטלגיה שבא לידי ביטוי ב"זהו זה" בעידן הקורונה ניתן לראות בפרק 4, מערכון 4; טייק אוף על "קזבלן", מחזמר ישראלי שעובד לסרט בשנת 1974. יו"ר הקואליציה, ח"כ מיקי זוהר, מוצג במערכון כ"קזה". השחקנים לבושים כפי שיהורם גאון ושאר השחקנים בסרט המקורי התלבשו, עם פאות לחיים עבותות. המערכון ב"זהו זה" מציג רדיפת כוח וכבוד אקטיבית מצד יושב ראש הקואליציה ח"כ מיקי זוהר, פוליטיקאי ממוצא מזרחי:

מיקי זוהר: אומרים לי שאיך לי כבוד. אני, איך לי כבוד אני?

שחקן 1: אתה בטח יש לך כבוד אתה. אתה מיקי זוהר. אתה יש לך את שלוש הכ"פים: כסף, כוח וכבוד. אבל אתה לא בן אדם.

שחקן 2: טוב בן אדם זה ב"ב', לא ב"כ' (צוחק).

מיקי זוהר: כשהייתי בקריית גת היה לי עוד כ' אחת: כאפות. קראו לי ילד כאפות. כולם שנאו אותי. אין אחד שלא נתן לי צ'פחות. קראו לי מיקי נזלת מיקי נזלת עד שכבר לא הייתי בן אדם. אבל אצלנו בקריית גת עושים כבוד לבן אדם גם אם הוא לא בן אדם.

המערכון מגחיק את ייצוגו של זוהר דרך ההנגדה לדמותו של "קזה" בסרט המקורי. הדימוי המכובד ש"קזבלן" מקבל במרוקו בסרט המקורי מוחלף בזלזול שמיקי זוהר חווה בילדותו בקריית גת. בניגוד לתסריט המקורי, שהתריס נגד האפליה העדתית בהקשר למיהו "בן אדם", המערכון הנוכחי שזור בביקורת על הכוחנות המיוחסת למיקי זוהר בתפקידו הפוליטי ועל ערכיו: כוח, כסף וכבוד. המערכון ממשיך בטייק אוף על השיר "כבוד". בגרסתו המקורית עסק השיר בגעגועים ליחס המכבד ש"קזה" זכה לו במרוקו (יוסף, 2004), ואילו גרסתו הנוכחית והסאטירית ב"זהו זה" רוויה ביקורת על יו"ר הקואליציה. דמותו של יו"ר הקואליציה ככוחני, בריוני וגס רוח מועצמת באירוניה, על רקע טוב הלב והערכים שכיוונו את התנהלותו של "קזה" בסרט המקורי. "קזה" נמנע מהלשנה, גם במחיר מעצר; הוא מציל את מפקדו במלחמה ומסייע לזולת. לעומת זאת, יו"ר הקואליציה מוצג כבריון שמטרתו המרכזית לשרת את האינטרסים האישיים שלו ושל "הקיסר העליון".

המערכון מסתיים כשאחד השחקנים מתחיל לשיר את "דמוקרטיה", שיר אחר מ"קזבלן". אך הוא שר רק שורה אחת, "דמו דמו דמוקרטיה" ונענה ב"עזוב, בחייך, די", ובכך מסתיימת זמרתו. "דמוקרטיה", שיר שכתב עמוס אטינגר, מותח למעשה ביקורת על היות הדמוקרטיה כלי בידי ההגמוניה האשכנזית להשלטת עקרונותיה על הספרדים ואפלייתם לרעה. השיר המקורי טוען לחוסר השוויון במערכת הדמוקרטית הישראלית: "אבל צריך עוד לברר מדוע יש שווים יותר" (בית 1); הוא עוסק במנגנוני ההשתקה שהנהגה משתמשת בהם כדי לדכא את המיעוט: "באופן דמוקרטי שתוק!" (בית 2); ומציג את האפליה העדתית כלפי הספרדים: "הספרדים אצלנו רוב, אך מי יושב אצלנו טוב, האשכנזים זה לא צחוק, כי הם המציאו את החוק" (בית 3); אפליה המובילה לרגשות קיפוח וייאוש בקרב הספרדים ולתחושה שהפתרון הוא לקחת את החוק לידיים: "לכל אדם שלא מבין, כאן מדברת הסכין" (בית 5).

במערכון של "זהו זה", השתקת השחקן ששר "דמו דמו דמוקרטיה" מייצגת לכאורה את חוסר הרלוונטיות של הדמוקרטיה, חוסר העניין שיש לאזרחים בדמוקרטיה בזמן המגפה, היעדר האמון ההולך וגובר בשיטה ואף תחושה של שימוש לרעה במושג הזה בישראל כיום. אך בד בבד, ההקשר העדתי, המרכזי כל כך בסרט המקורי, מרמז במערכון

שכאשר הפוליטיקאי המזרחי משתלט על מוקד הכוח הוא עושה שימוש לרעה במנגנונים הדמוקרטיים ומעקר את משמעותו של העיקרון הדמוקרטי. בעוד "קזה" בסרט הוצג כאדם טוב שהחברה האשכנזית לא קיבלה, הרי שמיקי זוהר, חבר כנסת מזרחי שזכה בעמדת מפתח במוסדות השלטון, מוצג באור שלילי. במערכון אחר זוהר מוצג כמי שמעמיד פנים של אדם אדיב ונעים – הוא אומר למראיין שהשתנה ואינו גס רוח, אך ברגע האמת חושף את "פרצופו האמיתי" ואומר, בין השאר: "אשכנזים, לכו, אליטות, רמאים!" (פרק 13, מערכון 5).

זהות מפרי הבידוד

"זהו זה" מבקרת את החברה הישראלית ואת התנהלותה בקורונה. אך הבחירה בשירים הראויים לחידוש ובדרך הצגתן של קבוצות שונות בחברה ובשלטון מניבה נוסטלגיה שאינה רק מעוררת תחושה של אחדות, שיתוף ונחמה בזמן המשבר, אלא גם משמרת ומעצימה את התרבות הצברית הישנה. דבר זה בא לידי ביטוי גם בסוג הסאטירה, סוג ההומור ומידת הביקורת המופנית כלפי קבוצות אוכלוסייה שונות. לדוגמה, בפרק 1, מערכון 7, מופיעה חבורת רקדני עם. כמיטב המסורת, הם לבושים בחולצות לבנות רקומות והמדריך עוטה זר פרחים לראשו. קבוצת הרוקדים מתכנסת חרף האיסור על התקהלויות, שנועד להפחית את התפשטות המגפה, אינה שומרת על הנחיות הריחוק החברתי ואינה עוטה מסכות. מתחילת המערכון ברור שמדובר בפעילות אסורה שמשתתפיה מודעים לכך ובכל זאת מתגנבים אליה. במהלך הפעילות מגיע פקח ומתעמת עם הרוקדים, אך במהרה מבקש להצטרף אליהם. המערכון מדגיש את הכמיהה לשייכות ולמפגשים בין־אישיים, והמדריך מצר על פסטיבל ריקודים שבוטל עקב המגפה. הכמיהה לשייכות ולחיבור מתבטאת גם בבקשתו של הפקח להצטרף לריקוד ולהיות חלק מהקבוצה והפעילות. סצנת ריקודי העם כמנגנון שייכות לקולקטיב הישראלי מועצמת על רקע ההתכתבות הנוסטלגית של המערכון עם פרק העוסק בריקודי עם ששודר ב"זהו זה" באוגוסט 1990. בפרק משנת 1990 מנהל בנק מסרב לתת משכנתה לאדם שאינו רוקד ריקודי עם ומאשים אותו בחוסר פטריוטיות, אף שהוא שר בציבור, משלם מיסים וכו'.

כמיהה זו לשייכות מתקשרת לזהות ספציפית מאוד: הנוסטלגיה לצבר הרוקד ריקודי עם בטקסי הקיבוצים וימי העצמאות. היא מכוונת לפעילות המהווה את מדורת השבט הצברי ופולחן הישראליות הצברית (אלמוג, 1997), פעילות שמציעה פלטפורמה המאפשרת

מפלט מקשיי היום-יום ומספקת תחושת שייכות והתרפקות על העבר המשותף של "ארץ ישראל היפה" (רונון, 2011). ריקודי העם, אם כן, בדומה לעצם חזרת התוכנית למרקעים, מייצגים אלמנטים של ריפוי נוסטלגי ומאפשרים התרפקות על עבר מיופה, בתהליך השזור בין תפיסת שייכות ובין שורשים ועבר. עבר זה מיוצג בתלבושות מחול מסורתיות המרמזות על הקיבוץ, הלכידות והערכיות שיוחסה לצברים האשכנזים.

לצד הכמיהה לשייכות בולט במערכון הזלזול בהנחיות הבריאות, הן מצד המשתתפים והן מצד גורמי אכיפת החוק. זלזול זה מוצג בניגוד ציני למאפיינים של גיבורי ההתרחשות, התופסים את עצמם כערכיים ומלאי שליחות ופאתוס. הפרת ההנחיות מצד הרוקדים מוצגת בהומור וללא ביקורת אמיתית כלפיהם. העיסוק הסלחני וההומוריסטי בהפרת ההנחיות משתקף במערכונים נוספים. בפרק החותם את העונה חוגגים סילבסטר (חרף ההנחיות) במסווה של ביקור בבית מרקחת. הפרק נחתם במשפט "לחיי העם הזה שכמה טוב שהוא כזה" (פרק 21, מערכון 7). כלומר, יש כאן חגיגה המהללת את גמישות העם הישראלי ואת התחכום והיצירתיות שהוא מגלה בהפרת ההנחיות. עמדה זו באה לידי ביטוי גם, כדוגמה נוספת, בפרק 8, מערכון 8, העוסק בהפרת הסגר עקב הרצון לחגוג את החגים עם המשפחה. המערכון מראה הורים המוציאים את הילדים לטיול בתחפושת של כלבים, כדי להגיע לארוחת חג. הם נתקלים בפקח ומסתבכים בשקרים במאמציהם לתרץ את שוטטותם ברחוב. אך לאחר שהמשפחה ממשיכה בדרכה, הפקח מתקשר לאימו ואומר: "הלו אימא, כולם הגיעו? אני עשר דקות אצלכם, איך יתפסו אותי אימא, אני התחפשתי לשוטר..." (פרק 8, מערכון 8). התחכום וההתחזות הופכים, אם כן, למאפיין חברתי. הפרת ההנחיות מוצגת כערך חיובי, והמערכונים מאדירים את יכולת האלתור והתחכום של הישראלים. באופן זה מתאפשרת צפייה מחויכת במערכונים, והביקורת כמעט לא מורגשת.

אולם כאשר בפרק 10, מערכון 1, ובפרק 12, מערכון 4, מוצגת דמותה של השרה גילה גמליאל – פוליטיקאית ימנית ממוצא מזרחי – אשר הפרה הנחיות בידוד ונתפסה בשקר כשניסתה להצדיק את התנהגותה, הביקורת כבר אינה מחויכת ואין האדרה של התחכום הישראלי. היא מוצגת כשקרנית המסתבכת עוד ועוד. מובן שהיחס לשרה גמליאל, כמו לחבר הכנסת זוהר שהוזכר קודם, אינו קשור רק לעניין העדתי אלא גם להיותם בעלי כוח פוליטי. אך ההקשר של "קזבלן" דורש התייחסות לממד העדתי, וקשה שלא לראות זאת גם במקרה של גמליאל, אשר מדגישה בעיקר את ה"עממיות" שלה ושל משפחתה (פרק 10). זאת ועוד, יוצרי הסדרה עצמם אינם מתעלמים מהממד העדתי. בפרק 15,

מערכון 3, מקדמת דמותה של חברת הכנסת אוסנת מארק מהליכוד פעילות להחלפת שמותיהם של נתב"ג, מד"א, כיכר רבין ומקומות נוספים לשמותיהם של חברי כנסת ושרי ליכוד מכהנים. ההצדקה לשינוי מוצגת כך: "נמאס לנו שכל הדברים החשובים במדינה קרויים על שם אליטה פריווילגית ובעצרת הזו אני מתכוונת להכריז על שינויים" (פרק 15, מערכון 3). במערכון אחר מוצגת מעין תוכנית ריאליטי בשם "המירי רגב הבאה של ישראל", ושם אומר אחד השופטים למועמדת בעלת סממנים מזרחיים ברורים: "אני הייתי רוצה לראות אותך מתפתחת ומדברת קצת יותר נגד אשכנזים" (פרק 11, מערכון 2); זו משיבה: "כשאמרתי שמאלנים התכוונתי לאשכנזים, מה זה עוד יכול להיות?", ובהמשך "לכו כל השמאלנים תקראו, איך קוראים לזה? ספר?" (פרק 11, מערכון 2), והשופטת משיבה: "כזאת בורות אני רוצה בקבוצה שלי" (פרק 11, מערכון 2). קרי, המערכון מציג את הפוליטיקאים המזרחים כמצליחים בפוליטיקה העכשווית, אבל הם בורים שאינם יודעים ספר מהו, מלבנים יצרים ותוקפנים כלפי השמאל-אשכנזים.

זאת ועוד, האפיון המזרחי השלילי אינו מוצמד לפוליטיקאים הימנים בלבד. דמות בשם רפי לוי, חיקוי של איש העסקים רמי לוי, מופיעה בארבעה פרקים לאורך העונה. "זהו זה" עושה טייק אוף על פרסומת ששודרה באותה עת שרמי לוי סיפר בה על עברו וחיינו בעוני עד שהקים את רשת המרכולים שלו. בן דמותו בתוכנית, רפי לוי, הוא בעל מבטא מזרחי כבד, מוצג כטרנך שמדבר שוב ושוב על העוני שחוה ועל עברו במעברה. העוני שהוא מתאר מוגזם, מופרך ונראה מומצא לגמרי. סיפורי העבר שלו מגחיקים אותו, נראים לא רלוונטיים, וגם עיסוקיו בהווה מצטיירים כדלים ושירותיו כגרועים. בפרק 16, מערכון 4, לדוגמה, הוא ממציא חיסון לקורונה ומנסה אותו על שתי תרנגולות. תופעת הלוואי של החיסון היא שכל פעם שמישהו אומר לידו "רפי לוי", המתחסן מתחיל לדבר בשם רפי לוי על עברו הקשה במעברה. בפרק 12, מערכון 7, הוא מציע בסופרמרקט שירות של "פסיכולוג בשקל". בפרק 18, מערכון 5, רפי לוי מוצג כמי שקנה את חברת ישראליר, אך מי שמטיס את המטוס הוא הקצב, הטיסה אינה ממריאה כיוון שהקצב קיצץ את כנפי המטוס, היעד הוא מקום שצריך להביא ממנו סחורה ורפי לוי מבקש מהנוסעים שלא להתמרמר על התנאים משום שהם מקבלים שירות זהה לזה שניתן למי שקונה באתר האינטרנט שלו. זאת ועוד, בפרק האחרון של העונה, פרק 21, מערכון 4, רפי לוי פוגש לכאורה את אביו, והוא מספר לו שהוא מדמיין עבר לא נכון: הם היו משפחה בריטית עשירה ולא מזרחית ענייה. כך, כפי שהראינו קודם, נדמה שב"זהו זה" הייחוס לעבר הקולקטיבי המשותף הוא בעל אוריינטציה אשכנזית-צברית; לעומת זאת, העבר המזרחי עסוק בעיקר בתלונה על קשיים, ההצלחה – אם מושגת – אינה זוכה לאהדה, ודימוי העבר המזרחי נראה מופרך ואף מומצא לחלוטין.

לעומת הימין שהוזכר קודם לכן, הצד השני של המתרס הפוליטי, השמאל-מרכז, מוצג בתוכנית כחלש, תבוסתני וחסר אמונה בעצמו. דמותו של עמיר פרץ (יו"ר מפלגת העבודה בתקופת השידור, יוצא עדות המזרח, אף שהשמאל-מרכז מזוהה עם האשכנזיות) מופיעה בכמה פרקים כדמות המבינה שהאטרקטיביות של מפלגתו, צאצאית מפא"י ההיסטורית, אפסית. דוגמה קיצונית לכך ניתן לראות בפרק 20, מערכון 2, שנטען בו כי מפלגת העבודה תקבל מינוס 14 מנדטים. בדומה, בפרק 13, מערכון 1, רואים זוג שמגיע למוזיאון ומגלה דברים שכבר עברו מן העולם בעקבות הקורונה, ושם הוא פוגש גם את המצביע האחרון של מפלגת העבודה – שהתגלה בבית אבות בגבעתיים; כאשר הזוג תוהה מה זה "מפלגת העבודה" ומה זה "שמאל", מסביר המדריך ש"הם האמינו בדמוקרטיה, בליברליזם, בהומניות" (פרק 13, מערכון 1) אבל כל זה כבר לא רלוונטי למציאות. כך, גם דמויותיהם של בני גנץ וגבי אשכנזי ממפלגת כחול לבן, שתויגה כמרכז-שמאל, מוצגות כלא רלוונטיות ואנמיות, עד כדי כך שכדי למצוא עיסוק כלשהו כראש ממשלה חלופי מסכים גנץ לעבור בדיקת קולונוסקופיה במקום ראש הממשלה בנימין נתניהו (פרק 17, מערכון 1). כפי שניכר מאזכורים אלה, יש אומנם במערכונים ביטויים לא מעטים של סאטירה ביקורתית כלפי השמאל הישראלי, אולם היא מוגשת מתוך עמדת מגננה ואפשר לסווגה כהומור של תבוסה עצמית (Martin et al., 2003). השמאל ממוצב כקורבן פסיבי, אבל שירי ארץ ישראל הישנה שייכים לו, הוא מאחד את עברה של ישראל, הוא מייצג הדמוקרטיה וההומניזם והוא מכתוב את התרבות הראויה, בניגוד לקבוצה השלטת כיום.

בהשאלה מתובנותיה של שיפמן (2008), הגורסות כי קבוצות שונות בחברה מעניקות תוכן לסאטירות על פי צורכיהן, אפשר לראות ב"זהו זה" היוצרות של פוליטיקה, מרחב שקהלים שונים הצופים בתוכנית יכולים לאמץ בו מגוון פרשנויות לתכנים, בהתאם לעמדותיהם. אולם גם אם התוכנית מלגלת על כולם ומפנה חיצונית ביקורת כלפי כולם, הביקורת כלפי הימין והמזרחי שונה מהותית מהביקורת המופנית כלפי השמאל והאשכנזי.

האחרים המוחלטים – החרדים

בהמשך לאמור לעיל, גם הביקורת המופנית במערכונים כלפי הציבור החרדי שונה מהותית מהביקורת על קבוצות אחרות בחברה הישראלית בהקשר להתנהלותם במגפת הקורונה. החרדים מוצגים לאורך התוכנית כאנכרוניסטים, לא רלוונטיים ומנותקים מהחברה הישראלית המודרנית. כך לדוגמה, בפרק 10, מערכון 3, פונה "אדון בלומנטל" לדיינים

רבנים בשאלה אם אפשר להפר סגר בסוכות ולעבוד כדי לשלם חוב למס ההכנסה. שלושת הדיינים במערכון אינם יודעים כי מדינת ישראל קמה, אינם מכירים את מס ההכנסה, אינם יודעים מהי עבודה שאינה למטרות פולחן ואינם יודעים מהי מגפת הקורונה ומהו סגר. המערכון מעצים את הזרות והשונות של החרדים באמצעות שימוש ביידיש והמחשת קשיי תקשורת שמקורם בפערים תרבותיים. הצגת המנהיגים החרדים כאנכרוניסטים, מנותקים מן המציאות, דוברי שפה זרה ושייכים לעולם ערכים שונה, ארכאי ופרימיטיבי, מבטאת שני מנגנונים סאטיריים של דה־הומניזציה: הצגת אדם כקריקטורה והצגת אדם כסטריאוטיפ (אלכסנדר, 1985).

ייצוג זה של המנהיגים מעניין על רקע תיאורה של שיפמן (Shifman, 2013) את ייצוגם של מנהיגים ערבים בתוכניות הסאטירה "ארץ נהדרת" ו"החרצופים" כבעלי מאפיינים תרבותיים ישראליים ושליטה בשפה העברית ובתרבות הישראלית. כלומר הם קרובים ומוכלים תרבותית ולכאורה אינם שונים תרבותית מהצופה הממוצע. לעומתם, המנהיגים האמריקאים מתאפיינים לדבריה בבידול ואחרות, והם חווים פערי שפה, התנגשויות תרבותיות וחוסר הבנה הדדי. בהשאלה, אפשר לראות בשימוש החרדי ביידיש ב"זהו זה", ובמנהיגים אחרים הנתפסים כגלותיים, מנגנון להדגשת אחרותם והדרתם של החרדים מהקונצנזוס החברתי הישראלי.

נוסף על הניתוק הנובע מזקנה, חוסר ידע ותלישות מהמציאות, החרדים ב"זהו זה" מתוארים גם כמנותקים מתוך בחירה. הם מפגינים חוסר עניין וחוסר אכפתיות כלפי החברה הישראלית. לדוגמה, בפרק 8, מערכון 6, הדן במתווה התפילות, השחקנים המגלמים רבנים נשאלים אם יתפללו לפי מתווה התפילות. שחקן המגלם רב אומר: "אנחנו הלוא לא מתפללים במתווה, אנחנו מתפללים בבית כנסת" (פרק 8, מערכון 6). בניגוד לניתוק שהוצג לעיל ועשוי להיות מיוחס לתרבות, הניתוק במערכון זה מוצג כהתנתקות יזומה הנובעת מבחירה אקטיבית. החרדים במערכון מקיימים אוטונומיה בתוך מדינה, ומתעלמים מתקפות חוקיה לגביהם, גם כשהם עצמם היו מעורבים בגיבוש ההנחיות והתאמתן לצורכיהם. למשל, דמות של רב במערכון אומרת: "שנאמר, החמור נוער והשיירה מתפללת" (פרק 8, מערכון 6). כלומר, ההנחיות מדומות לנעירה, החמור הוא הממשלה, והחרדים מצידם ימשיכו להתפלל. מערכון זה מציג את ההנהגה החרדית כמי שמנסחת מתווים מפולפלים, באמצעות כוחה הפוליטי, שאין לה מחויבות לקיימם, והיא זורה חול בעיני התקשורת ושמה את ההחלטות ללעג ולקלס. בדומה, הפוליטיקאים החרדים מוצגים כבעלי אינטרס צר של שימור שגרת חיי הקהילה החרדית, מתוך התעלמות מההנחיות

שנועדו למגר את המגפה, וכגורמים שסמכותם מעל החוק. השפעתם של המנהיגים החרדים, דרך קבלת ההחלטות שלהם, התנהלותם והתנערותם מן ההנחיות מוצגות ב"זהו זה" כסכנה לבריאות. לדוגמה, בפרק 3, מערכון 4, שוטר מתריע באוזני הממונים עליו מפני הסכנה שבכניסה בלתי מבוקרת של אברכים מניו יורק: "אני מבין שזה משיקולים קואליציוניים, אבל הקריטריונים החדשים זה סכנת נפשות" (פרק 3, מערכון 4). אלא שלבסוף הוא נאלץ לפעול בניגוד לצו מצפונו ולאפשר כניסה לארץ לחרדי שמדווח כי יש לו סימפטומים של קורונה, שאין בכוונתו להתבודד ושהוא מתכנן להשתתף בהתקהלויות.

ההתעלמות מן ההנחיות בסדרה אינה מיוחסת לחברה החרדית בלבד, ובמערכונים רבים היא מיוחסת גם לחברה החילונית. ההבדל הוא בייצוגה של התעלמות זו: המגזר החרדי זוכה להחרגות והקלות רבות ביישום הנחיות הקורונה באורח המפלה אותו לטובה ומוביל לסטנדרטים כפולים. למשל, בפרק 14, מערכון 4, שחקן המגלם שדר אומר: "ובכן אני עומד כרגע מחוץ לחדר הישיבות של קבינט הקורונה. מדינה שלמה מחכה להחלטות, עבור בעלי עסקים רבים אלו החלטות הוות גורל ממש. עד כה הותרו כזכור לימודים בכיתות א' וב' לחצי שבוע, פתיחת מספרות תחת מגבלות התו הסגול והתקהלויות במגזר החרדי של עד 13,000 איש בלבד" (פרק 14, מערכון 4).

המערכון מבטא את הפער בין צעדי הריסון המופנים כלפי כלל החברה הישראלית ובין ההקלות בזירה החרדית, המוקצנות עד אבסורד. הפרת ההנחיות בציבור החרדי זוכה במערכון להעלמת עין מצד השלטונות ואף לגיבוי בפועל. לעומת זאת, החברה החילונית מוצגת כמי שמנסה להתמודד עם ההנחיות הדרקוניות ולשמר מרקם חיים נורמלי.

כפי שהראינו קודם, ייצוג החברה החילונית בכל הנוגע להפרת ההנחיות מחויך ומציג את הישראלים כ"תחמנים" ומתחכמים, אך אינו מותח ביקורת (מלבד היחס לפוליטיקאים הימנים-מזרחים, כאמור), בניגוד לחיצי האשמה המופנים כלפי החרדים. נוסף על כך בשלושה מערכונים החרדים הם גורם המעודד חילונים להפר הנחיות. כך, לדוגמה, בפרק 12, מערכון 1, זוג מחליט לשלוח ילד למערכת החינוך החרדית, מתוך תקווה לנצל את האפליה, לעקוף את הסגר הפתאומי שהוטל וללכת לעבודה. מערכונים אלה מספקים אליבי להפרת ההנחיות מצד החילונים ומפנים אצבע מאשימה כלפי האוכלוסייה החרדית. המיצוב הזה מהדהד עמדות הרווחות בחברה הישראלית החילונית על האוכלוסייה החרדית, שרבים ראו בה מקור להתפשטות תחלואת הקורונה (הרמן וענבי, 2021) ולקבלת יחס מועדף בגלל כוחה הפוליטי (Gilman, 2020). אלא שמיצוב זה אינו בהכרח נאמן למציאות: מחקרים מצאו כי תמונות של חרדים בתקופה האמורה הוצגו בדיווחים חדשותיים על

הפרת הנחיות גם כשהדיווחים לא היו קשורים לחרדים כלל (שטרן ווייזר, 2021), ולא זו בלבד אלא שהחרדים מצידם טענו כי החילונים הם שמפרים את ההנחיות. אולם טענות החרדים לא נכללו בסאטירה של "זהו זה". הצגתם הייתה סטריאוטיפית, המחשבה שהם אינם מפרים הנחיות לא קיבלה ביטוי, והם הוצגו כ"אחר" שהחברה הישראלית צריכה להתמודד איתו.

סיכום

בשנת 2020, בזמן הגל השני של מגפת הקורונה, בחרה התוכנית "זהו זה" לשזור נוסטלגיה באופן מובנה בפרקי הסדרה באמצעות מנגנונים של מחוות לביצועי עבר, שירים נוסטלגיים והתייחסות לטקסטים קנוניים בתרבות הישראלית. ניכר שהתוכנית שאפה להעמיד מנגנון מנחם ומלכד דרך מגוון סממנים של "מדורת השבט" הישראלית, אזכורים והתייחסויות לחגים ומועדים, ריקודי עם, חידוש שירים נוסטלגיים ומחוות לתכנים פופולריים.

ההזדקקות לנוסטלגיה כדי להתמודד עם משברים מוכרת וידועה. כך גם הרצון בעת קושי לאומי למצוא את המכנה המשותף המאחד. בבואה להתמודד עם קשיי ההווה, בחרה "זהו זה" להדגיש את העבר המשותף וכך לנחם ולעודד את הצופים בזמן שהיא מבקרת את ההתנהלות. אך בבואה לחזק את החברה הישראלית היא העמידה היררכיה בין מה שיכול וראוי להיחשב לישראלי הטוב והיפה, זה שמתגעגעים אליו ושואבים ממנו תקווה, ובין מי ומה שאינו כזה. שירים מזרחיים, כפי שהראינו, לכאורה אינם חלק מן העבר המשותף והם כמעט לא זכו לעיבוד מחודש. פוליטיקאים ימנים-מזרחיים ש"מתחמנים" סופגים בתוכנית ביקורת נוקבת. הם בורים, רודפי כבוד ואינם יודעים ספר קריאה מהו. גם החרדים מצטיירים באור נלעג, והפרות הבידוד שלהם הן מושא לביקורת קשה. לעומת זאת, ריקודי העם, שירי ארץ ישראל הישנה והפרת הנחיות מצד הישראלי מן השורה מוצגים באור חיובי ואוהד. כך, גם כאשר השמאל הישראלי מוצג כלא רלוונטי ופתטי, ברור שערכיו הם עליונים ונכונים, הם מקור הנוסטלגיה והגעגוע והם שהחזיקו את יסודות החברה בישראל מאז ומעולם.

הקרע החילוני-חרדי והיהודי-ערבי בישראל בלטו מאוד בתקופת הקורונה. שתי האוכלוסיות – החרדית והערבית – הואשמו על ידי שאר הקבוצות בכך שהן אינן מצייתות להוראות ומפיצות את המחלה. באותה עת גם הקרע הימני-שמאלני בלט בעקבות מערכות

בחירות רבות, הפגנות שקראו להתפטרות ראש הממשלה והתחושות הקשות ששררו ברחוב הישראלי (הרמן וענבי, 2021). השסע העדתי היה, לכאורה, פחות מורגש. המחקר הנוכחי מראה כי גם "זהו זה" הדגישה את ההקשר החילוני-חרדי ונתנה ביטוי ביקורתי גם להקשר הפוליטי ולקרע הימני-שמאלני. אולם בניגוד למה שבלט בשיח הציבורי, התוכנית כמעט לא עסקה כלל ביחסי יהודים-ערבים, אך עסקה במידה רבה ובולטת – גם אם לא תמיד במודע – בשסע העדתי.

הביקורת המנחמת ב"זהו זה" עסקה בהתנהלות החברה הישראלית ובמדיניות הנהגתה. היא עשתה זאת במעטה הומוריסטי ונוסטלגי, מעטה אשר מציב, לצד הסאטירה, רצף בין העבר להווה ומזכיר לקהל הצופים שהחברה הישראלית ידעה בעברה להתגבר על כל המכשולים שנקרו בדרכה. אותו עבר משותף, המאחד לכאורה את החברה ומעורר געגוע, הוצג כבעל מאפיינים נעלים: צבריים, אשכנזיים ולא-חרדיים, אף על פי שהאליטה המייצגת את העבר ההוא הוצגה כשולית ונכחדת.

מקורות

אטון, לימור (2018). ייצוג המזרחיים הישראליים בני הדור השלישי בסדרת הדרמה הטלוויזיונית זגורי אימפריה. חיבור לשם קבלת תואר "מוסמך". האוניברסיטה העברית בירושלים.

אלבז, שגיא, וניוה גולן-ננדר (2018). **אליטות אסטרטגיות בישראל: חלוקת הכוח בחברה הישראלית**. ירושלים: כרמל.

אלירם, טלילה (2006). **בוא, שיר עברי: שירי ארץ ישראל: היבטים מוזיקליים וחברתיים**. חיפה: אוניברסיטת חיפה.

אלכסנדר, דוד (1985). **ליצן-החצר והשליט: סאטירה פוליטית בישראל (סיכום ביניים) 1948-1984**. תל אביב: ספרית פועלים.

אלמוג, עוז (2004). **פרידה משרוליק: שינוי ערכים באליטה הישראלית**. חיפה: אוניברסיטת חיפה. אלמוג, עוז (1997). **הצבר - דיוקן**. תל אביב: עם עובד.

בלאנדר, דנה (2018). **סעעים ישנים וחדשים במחברה הישראלית - מבט מסקרי דעת קהל פרלמנט 81**.

הולצמן, גתית, וגלעד צוקרמן (2013). **הם יורים גם בסוסים: עיון השוואתי ב"זאלס עם באשיר" וב"גבעת חלפון אינה עונה"**. סליל, כתב עת להיסטוריה, קולנוע וטלוויזיה 7, 82-95.

הלר, ערגה (2014). "קח ת'זמן וטייק איט איזי": על אי-האחריות כערך בתרבות הפופולרית בישראל: הסרט "גבעת חלפון אינה עונה" כמקרה מבחן. **דברים** 7, 113-123.

הרמן, תמר, ואור ענבי (2021). [ניהול הכושל של המשבר כמעט שלא ישיפע על תוצאות הבחירות](#).

זנגר, ענת יונת (2020). **מקום, זיכרון ומיתוס בקולנוע הישראלי העכשווי**. תרגום: מריאנה בר. תל אביב: עם עובד.

טלמון, מירי (2014). הפסקול של המדינה: היסטוריה תרבותית ופסקול מוזיקלי בקולנוע הישראלי. בתוך מיכאל וולפה, גדעון כ"ץ, וטובה פרילינג (עורכים). **מוזיקה בישראל**. שדה בוקר: אוניברסיטת בן גוריון בנגב – מכון בן גוריון לחקר ישראל והציונות, 850-870.

ידגר, יעקב (2012). **מעבר לחילון: מסורתיות וביקורת החילונית בישראל**. ירושלים ובני ברק: מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד.

יוסף, רז (2004). אתניות ופוליטיקה מינית: המצאת הגבריות המזרחית בקולנוע הישראלי. **תיאוריה וביקורת** 25, 31-46.

לוי, דוד (2012). [על "טועים" ועל "מרושעים": סאטירה פוליטית בעת משבר ושאלת המרחב הציבורי](#). **הומור מקוון** 2, 1-16.

לסינגר, תימורה (2020, 10 ביולי). ולא אחרת: כך הפכו חמישה גברים בני 70 לדבר הכי חם על המסך. **גלובס**.

נייגר, מוטי, אייל זנדברג, ואורן מאירס (2008). **רטוריקה של ביקורתיות: ביקורת מאתגרת, ביקורת מאשרת והעיתונות הישראלית במלחמת לבנון השנייה**. תל אביב: אוניברסיטת תל אביב.

סרוסי, אדוין, ומוטי רגב (2013). **מוסיקה פופולרית ותרבות בישראל**. תרגום: ולדי דבויריס. רעננה: האוניברסיטה הפתוחה.

פרס, יוחנן, ואליעזר בן רפאל (2006). **קירבה ומריבה: שסעים בחברה הישראלית**. תל אביב: עם עובד.

קימרלינג, ברוך (2001). **קץ שלטון האחוסלים**. ירושלים: כתר.

רונן, דן (2011). **ריקודי עם בישראל**. ירושלים: כרמל.

שוורץ, אורי (2014). "עיראקים אשכנזים מאוד": על אותנטיות, גבולות מעמדיים והמטפוריקה של השפה האתנית בישראל. **תיאוריה וביקורת** 43, 103-130.

שוחט, אלה (1991). **הקולנוע הישראלי: היסטוריה ואידיאולוגיה**. תרגום: ענת גליקמן. תל אביב: ברירות.

שטרן, מריק, וחני ויזר (2021). **שומרים מרחק? מגפת הקורונה והיחסים בין הקבוצות בירושלים**. ירושלים: מכון ירושלים למחקרי מדיניות.

שיפמן, לימור (2008). **הערס, הפרחה והאמא הפולנייה: שסעים חברתיים והומור טלוויזיוני בישראל, 1968–2000**. ירושלים: הוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס.

ששון-לוי, אורנה (2013). "אני אשכנזי, ההורים שלי לא רואים את עצמם ככאלה": הבדלים בין-דוריים בתפיסות האשכנזיות. בתוך זאב שביט, אורנה ששון-לוי, וגיא בן-פורת (עורכים). **מראי מקום: זהויות משתנות ומיקומים חברתיים בישראל**. ירושלים ובני ברק: מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד, 149–178.

ששון-לוי, אורנה, ואבי שושנה (2014). השתכנזות על פרפורמנס אתני וכישלוננו. **תיאוריה וביקורת**, 42, 71–97.

Abel, Millicent H. (2002). Humor, stress, and coping strategies. *Humor* 15(4), 365–381.

Armbruster, Stefanie (2016). [Watching nostalgia: An analysis of nostalgic television fiction and its reception](#).

Balmas, Meital (2014). When fake news becomes real: Combined exposure to multiple news sources and political attitudes of inefficacy, alienation, and cynicism. *Communication research* 41(3), 430–454.

Ben-Shaul, Nitzan (2005). The Euphoric Decade. *Journal of Modern Jewish Studies* 4(2), 233–242.

Benziman, Yuval (2013). "Mom, I'm home": Israeli Lebanon-War films as inadvertent preservers of the national narrative. *Israel Studies* 18(3), 112–132.

Boer, Diana, Ronald Fischer, Micha Strack, Michael H. Bond, Eva Lo, & Jason Lam (2011). How shared preferences in music create bonds between people: Values as the missing link. *Personality and Social Psychology Bulletin* 37(9), 1159–1171.

Brooks, Samantha, Rebecca Webster, Louise Smith, Lisa Woodland, Simon Wessely, Neil Greenberg, & Gideon James Rubin (2020). The psychological impact of quarantine and how to reduce it: Rapid review of the evidence. *The Lancet* 395(10227), 912–920.

Cann, Arnie, & Chantal Collette (2014). Sense of humor, stable affect, and psychological well-being. *Europe's Journal of Psychology* 10(3), 464–479.

Cann, Arnie, Kelly Stilwell, & Kanako Taku (2010). Humor styles, positive personality and health. *Europe's Journal of Psychology* 6(3), 213–235.

Cherry, Katie E., Laura Sampson, Sandro Galea, Loren Marks, Katie Stanko, Pamela Nezat, & Kayla Baudoin (2018). Spirituality, humor, and resilience after natural and technological disasters. *Journal of Nursing Scholarship* 50(5), 492–501.

Cohen, Uri S. (2011). From Hill to Hill: A brief history of the representation of war in Israeli cinema. *Israeli cinema identities in motion* (1st ed., ACLS Humanities E-Book). Austin: University of Texas Press, 43–58.

Cohen, Yinon, Noah Lewin-Epstein, & Amit Lazarus (2019). Mizrahi-Ashkenazi educational gaps in the third generation. *Research in Social Stratification and Mobility* 59, 25–33.

Curran, Timothy, Anastacia Janovec, & Kimberly Olsen (2019). Making others laugh is the best medicine: Humor orientation, health outcomes, and the moderating role of cognitive flexibility. *Health communication* 1–8.

Dahan, Momi (2016). How successful was the melting pot in the economic field? *Israel Economic Review* 14(1), 1–51.

Declercq, Dieter (2018). A definition of satire (and why a definition matters). *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 76(3), 319–330.

Dionigi, Alberto, Diego Sangiorgi, & Roberto Flangini (2014). Clown intervention to reduce preoperative anxiety in children and parents: A randomized controlled trial. *Journal of Health Psychology* 19(3), 369–380.

Ettman, Catherine K., Salma Abdalla, Gregory Cohen, Laura Sampson, Patrick Vivier, & Sandro Galea, (2020). Prevalence of depression symptoms in US adults before and during the COVID-19 pandemic. *JAMA network open* 3(9), e2019686-e2019686.

Farber, Barry A., Daisy Ort, & Gus Mayopoulos (2020). Psychotherapists' preferences for television and movies during the early stages of the COVID-19 pandemic. *Journal of clinical psychology* 76(8), 1532–1536.

Ford, Thomas E., Shaun K. Lappi, Emma C. O'Connor, & Noely C. Banos (2017). Manipulating humor styles: Engaging in self-enhancing humor reduces state anxiety. *Humor* 30(2), 169–191.

Gammon, Sean, & Gregory Ramshaw (2020). Distancing from the present: Nostalgia and leisure in Lockdown. *Leisure Sciences* 1–7.

Gilman, Sander L. (2021). Placing the blame for Covid-19 in and on ultra-orthodox communities. *Modern Judaism* 41(1), 1–30.

Glaser, Barney G., & Anselm L. Strauss (1967). *The discovery of grounded theory: Strategies for qualitative research*. Chicago, IL: Aldine.

Gorbachev, Oleg (2015). The Namedni project and the evolution of nostalgia in post-Soviet Russia. *Canadian Slavonic Papers* 57(3–4), 180–194.

- Harris, Rachel. (2015). Through the lens of Israeli cinema: A review. *Jewish Film & New Media* 3(1), 220–231.
- Hill, Megan R. (2013). Breaking boundaries Developing a normative approach to political satire: A critical perspective. *International Journal of Communication* 7, 14.
- Inbar, Daphne, & Oren Barak (2020). "Revenge of the jobniks"? Soldier representation and resistance in contemporary Israeli popular culture. *British Journal of Middle Eastern Studies* 1–19.
- Juhl, Jacob, Clay Routledge, Jamie Arndt, Constantin Sedikides, & Tim Wildschut (2010). Fighting the future with the past: Nostalgia buffers existential threat. *Journal of Research in Personality* 44(3), 309–314.
- Karniel, Yuval, & Amit Lavie-Dinur (2011). Entertainment and stereotype: Representation of the Palestinian Arab citizens of Israel in reality shows on Israeli television. *Journal of Intercultural Communication Research* 40(1), 65–87.
- Kimhi, Shaul, Hadas Marciano, Yohanan Eshel, & Bruria Adini (2020). Recovery from the COVID-19 pandemic: Distress and resilience. *International Journal of Disaster Risk Reduction* 50, 101843.
- Kuiper, Nicholas A. (2012). Humor and resiliency: Towards a process model of coping and growth. *Europe's Journal of Psychology* 8(3), 475–491.
- LaMarre, Heather L., Kirsten D. Landreville, Dannagal Young, & Nathan Gilkerson (2014). Humor works in funny ways: Examining satirical tone as a key determinant in political humor message processing. *Mass Communication and Society* 17(3), 400–423.
- Maor, Moshe, & Michael Howlett (2020). Explaining variations in state COVID-19 responses: Psychological, institutional, and strategic factors in governance and public policy-making. *Policy Design and Practice* 3(3), 228–241.
- Maor, Moshe, Raanan Sulitzeanu-Kenan, & David Chinitz (2020). When COVID-19, constitutional crisis, and political deadlock meet: The Israeli case from a disproportionate policy perspective. *Policy and Society* 39(3), 442–457.
- Martin, Rod A., & Thomas E. Ford (2018). *The psychology of humor: An integrative approach*. London: Elsevier.
- Martin, Rod A., Patricia Puhlik-Doris, Gwen Larsen, Jeanette Gray, & Kelly Weir (2003). Individual differences in uses of humor and their relation to psychological well-being: Development of the Humor Styles Questionnaire. *Journal of Research in Personality* 37(1), 48–75.

- May, Vanessa (2017). Belonging from afar: Nostalgia, time and memory. *The Sociological Review* 65(2), 401–415.
- Niemeyer, Katharina, & Daniela Wentz (2014). Nostalgia is not what it used to be: Serial nostalgia and nostalgic television series. in Katharina Niemeyer (ed.). *Media and Nostalgia*. London: Palgrave Macmillan, 129–138.
- Omer, Haim, & Nahman Alon (1994). The continuity principle: A unified approach to disaster and trauma. *American Journal of Community Psychology* 22(2), 273–287.
- Pearsall, Judy (ed.). (1998). *The New Oxford Dictionary of English*. Oxford: Oxford University Press.
- Peleg, Yaron (2013). Marking a new holy community: God's neighbors and the ascendancy of a new religious hegemony in Israel. *Jewish Film & New Media* 1(1), 64–86.
- Routledge, Clay, Tim Wildschut, Constantine Sedikides, & Jacob Juhl (2013). Nostalgia as a resource for psychological health and well-being. *Social and Personality Psychology Compass* 7(11), 808–818.
- Sedikides, Constantine, Tim Wildschut, & Elena Stephan (2018). Nostalgia shapes and potentiates the future. *The Social Psychology of Living Well* 181–199.
- Sedikides, Constantine, Tim Wildschut, Jamie Arndt, & Clay Routledge (2008). Nostalgia: Past, present, and future. *Current Directions in Psychological Science* 17(5), 304–307.
- Semmel, Sierra (2020). "Things are going to get a lot worse before they get worse": Humor in the face of disaster, politics, and pain. *Honors College* 625.
- Sher, Leo (2020). The impact of the COVID-19 pandemic on suicide rates. *QJM: An International Journal of Medicine* 113(10), 707–712.
- Shifman, Limor (2013). Satire in the holy wonderland: The comic framing of Arab leaders in Israel. in Geoffrey Baym & Jeffrey Jones (eds.). *News parody and political satire across the globe*. London: Routledge, 105–116.
- Sliter, Michael, Aron Kale, & Zhenyu Yuan (2014). Is humor the best medicine? The buffering effect of coping humor on traumatic stressors in firefighters. *Journal of Organizational Behavior* 35(2), 257–272.
- Slobodin, Ortal, & Odeya Cohen, (2020). A culturally-competent approach to emergency management: What lessons can we learn from the COVID-19? *Psychological Trauma: Theory, Research, Practice, and Policy* 12(5), 470.

Strauss, Anselm, & Juliet Corbin (1998). *Basics of qualitative research: Techniques and procedures for developing grounded theory*. Thousand Oaks, CA: Sage.

Strick, Madelijn (2021). Funny and meaningful: Media messages that are humorous and moving provide optimal consolation in corona times. *Humor* 34(2), 155–176.

Wanberg, Connie R., Borbala Csillag, Richard P. Douglass, Le Zhou, & Michael S. Pollard (2020). Socioeconomic status and well-being during COVID-19: A resource-based examination. *Journal of Applied Psychology* 105(12), 1382–1396.

Wildschut, Tim, Constantine Sedikides, Jamie Arndt, & Clay Routledge (2006). Nostalgia: Content, triggers, functions. *Journal of Personality and Social Psychology* 91(5), 975.

Yeung, Timothy Y. C. (2020). [Did the COVID-19 Pandemic trigger nostalgia? Evidence of music consumption on Spotify.](#)

Young, D. G. (2019). *Irony and outrage: The polarized landscape of rage, fear, and laughter in the United States*. New York: Oxford University Press.

Zemishlany, Zvi (2020). COVID-19 and psychosocial issues: Israeli/Middle East perspective. *World Social Psychiatry* 2(2), 132.

Ziv, Naomi, & Revital Hollander-Shabtai (2021). Music and COVID-19: Changes in uses and emotional reaction to music under stay-at-home restrictions. *Psychology of Music* 50(2), 475–491.



רויטל וינדזבורג ברששת, בוגרת התוכנית ללימודי תואר שני בחקר סכסוכים, ניהולם ויישובם, האוניברסיטה העברית בירושלים.

דוא"ל: ybarsheshet@gmail.com

יובל בנזימן, מרצה בכיר בתוכנית לחקר סכסוכים, ניהולם ויישובם, האוניברסיטה העברית בירושלים.

דוא"ל: yuvai.benziman@mail.huji.ac.il