

שער ראשון

היסטוריה של הטלוויזיה
לילדים בישראל (1966-2016)

עידן הערוץ היחיד (1966-1989)

לי חבר קוראים לו דודלי
הוא נחמד מאוד מאוד לי
בחנות של הפתעות
הוא ממציא לי המצאות

מתוך שיר הפתיחה של הסדרה
"רגע עם דודלי", מילים: מירה מאיר

פרק 1: הטלוויזיה החינוכית הישראלית: לימודיות וממלכתיות

שידור הטלוויזיה הראשון בישראל, שהתקיים ב־24 במרץ 1966, היה תוכנית שיועדה לילדים: "סיור בעולם המתמטיקה", שיעור לכיתה ט עם המורה בנימין מאיר (הבר 1966). מהמחצית השנייה של שנות ה־60 ועד 1989 שודרו בערוץ היחיד שפעל בארץ תוכניות טלוויזיה לילדים. את התוכניות הללו הפיקו ושידורו שני גופים נפרדים: הטלוויזיה החינוכית הישראלית (טח"י), שפעלה כמחלקה במשרד החינוך, ומחלקת תוכניות הילדים והנוער, שפעלה במסגרת הטלוויזיה הכללית רשות השידור. שני הגופים חלקו ביניהם את שעות השידור לילדים בערוץ הממלכתי (בשינויים קלים מפעם לפעם): שעות הבוקר ואחר הצהריים המוקדמות הוקדשו לטלוויזיה החינוכית הישראלית, ושעות אחר הצהריים המאוחרות – למחלקת תוכניות הילדים והנוער.

שלב ההקמה: נאמנות הטלוויזיה הלימודית

הכנסת הטלוויזיה למרחב התרבותי והחברתי של ישראל נומקה בשיפור מערכת החינוך: "אפשר יהיה לקחת את מיטב המורים בארץ ולציידם במיטב החומר, על מנת להבטיח שיעורים מוצלחים. נוסף לכך, יובטח בדרך־זו חינוך אחיד ממש, משום שכל התלמידים, שיהיו קשורים לתחנה זו, ילמדו אותו חומר עצמו" (ברון 1962. ההבלטה שלי). הפריטה על נימי "צורכי החינוך הממלכתי לבתי הספר" סיפקה לתומכי הקמת הטלוויזיה בישראל אחיזה אידאולוגית, שבעזרתה

הצליחו לענות להתנגדויות למדיום עצמו. אף שכבר במהלך הדיונים בראשית שנות ה־60 היה ברור לרבים כי בארץ תקום טלוויזיה כללית, ואפילו מסחרית, את הלגיטימציה לכך סיפקה ההבטחה לחינוך אחיד לילדי ישראל. בנאום שקדם לשידור הראשון של הטלוויזיה הלימודית בשנת 1966 הבטיח השר אבא אבן: "והינה מפעל הטלוויזיה הלימודית עומד על מפתן הגשמה וביצוע; ושום דבר שנוי במחלוקת דתית או מדינית לא יופיע על המסך. המפעל יהיה כולו קודש לקידום החינוך ותועלתו תהיה רבה במיוחד לקידום החינוך באזורי הפיתוח" ("השידור הראשון של הטלוויזיה החינוכית" 1966, דקה 4:07). נושא החינוך האחיד קשור גם לזיהוי פרויקט הטלוויזיה החינוכית עם פרויקט כור ההיתוך הציוני, שגובש כדי לחנך ולתַרַבֵּת הן את העולים החדשים והן את הילדים, בשליטה ובפיקוח מלא של הממסד (Oren 2003).

הצלחתם של תומכי הטלוויזיה הלימודית נבעה גם מיכולתם לגייס מימון ייעודי להקמתה. לצורך העניין הם רתמו את קרן יד הנדיב מיסודו של לורד רוטשילד, והקרן היא שמימנה את השלב הראשון בכינון השידורים, שלב שכלל, בין היתר, את הבאתם של מומחי שידור וטלוויזיה בריטיים לארץ כדי להכשיר כוחות מקומיים וכדי לבנות את המנגנון ואת התשתית הפיזית. החלטת הממשלה משנת 1963 שאישרה את הקמת הטלוויזיה החינוכית כ"מפעל ניסיוני לבתי ספר" תחת השם "באמנות הטלוויזיה הלימודית" לא גובתה בכל חקיקה מסודרת. היא לא הגדירה את מטרות הטלוויזיה הלימודית ולא את דרכי פעולתה, והיא לא הבטיחה את מימון הפעלתה השוטפת או את הקמת גוף פיקוח ציבורי על שידוריה. אזכור יחיד של הפעלת התחנה בספר החוקים היה בחוק רשות השידור, התשכ"ה-1965, שקבע (בסעיף 44א) כי תדרי השידור העומדים לרשות מדינת ישראל ישמשו גם לשידורי הטלוויזיה הלימודית לבתי הספר (רוגל ושכטר 1995). היעדר הגדרת המטרות ודרכי הפעולה, המימון, הניהול והפיקוח ישוב וילווה את הטלוויזיה הלימודית לאורך כל שנותיה, כפי שיפורט בהמשך.

ההתחלה מנקודת הראות של המפיקים

המרוויגות שנמנו עם העובדות הראשונות בטלוויזיה החינוכית, מתנכות במקצוען, תיארו בשיחתן עימי כיצד נבחרו לתפקידיהן. שילה אקרמן (2010),

שעבדה שם כמפיקה וכעורכת, סיפרה כי נבחרה להיות המורה לאנגלית בתוכניות החינוכית אף שלא הוסמכה להוראת השפה: "ד"ר בלומנטל, המפקח הכללי לאנגלית בבתי ספר יסודיים, אמר לי: פותחים טלוויזיה לימודית ורוצים שאני אצטרף לצוות ושאעבוד שם. אמרתי רגע, אני בחיים שלי לא ראיתי טלוויזיה [...] הגעתי והתברר שזה סוף הקורס של המורות הראשונות. רצו שאני אלמד אנגלית כי ראש הצוות היה בריטי, ולי יש מבטא בריטי וזה מצא חן בעיניו. אמרתי לו, אבל אין לי מושג, [והוא השיב] 'יהיה בסדר'". גם שושנה צחור (2010), שהפיקה וערכה תוכניות לגיל הרך בתחנה, הצביעה על שרירותיות הבחירה בה ועל חוסר הבהירות בכל הקשור למטרות השידורים ודרכי הפעולה: "כבוגרת סמינר למורים, עבדתי 14 שנים כגננת וחמש שנים כמפקחת על גני ילדים. כשאישרו את הקמת הטלוויזיה הלימודית גייסו אותי ומינו אותי למפיקה. לא היה לי מושג ירוק מה עושים ואיך עושים. כולנו למדנו תוך כדי עבודה. עברנו כמה קורסים של הפקה, ובאו כמה מומחים של BBC [...] אבל היינו כמו החלוצים שלמדו לייבש ביצות תוך כדי עבודה. מודה ומתוודה: עשינו גם שגיאות, אבל אנשי הצוות של ההפקה, שרובם באו מתחום החינוך, חשו התלהבות מאוד גדולה מהעבודה. היה לנו חשוב מאוד שזה יצלח". מדבריהן של אקרמן וצחור אפשר להבין כי בגלל חששם של רבים ממקבלי ההחלטות מפני הידרדרות השידור הטלוויזיוני לכדי תרבות "נמוכה" או בידור גויסו עובדים בעלי רקע בחינוך או בהוראה בצד העובדים בעלי הרקע בעשייה טלוויזיונית, וכי תפקידם של אלה האחרונים בקביעת התכנים המשודרים היה שני בחשיבותו.

בשנת 1966, כשהתחנה החלה בשידורי הניסיון, שיטת העבודה טרם גובשה. צחור (2010) תיארה: "אז יזמו את התוכנית הראשונה זה אלפיים שנה בשם 'גן הפלא', שבדיעבד אני חושבת שהייתה קטסטרופה. לקחנו מודל של כיתה עם מנחה וילדים. זו לא הייתה טלוויזיה; זה היה שיעור מצולם. סיכמנו שזה לא היה טוב, והחלטנו קודם כולל לכתוב תוכנית לימודים, להגדיר לעצמנו מה אנחנו רוצים שהילדים יפיקו מהתוכנית". מכיוון שלרוב העובדים חסרו רקע וידע בפעולתה של טלוויזיה לימודית, התגבשה התפיסה הטלוויזיונית לימודית תוך כדי עבודה, בשיטה של ניסוי וטעייה. במידה רבה חזרו בטלוויזיה החינוכית על חוויית ההתנסות הראשונה של הטלוויזיה הלימודית בארצות הברית, שהחלה לשדר כעשור קודם לכן. בראשית דרכה היא עוצבה בשני פרופילים של דרכי הוראה: האחד, מורה העומד מול מצלמה ומלמד שיעור בדרך ההוראה המקובלת

בכיתה (Master Teaching); והשני, פרופיל שהוכח בחלוף השנים כדרך פעולה מוצלחת יותר, בנה את המשדר ככלי עוזר למורה בכיתה, ולכן הדגיש יותר את הממד הטלוויזיוני שלו, וניסה להתחרות באיכויות ההפקה של הטלוויזיה המסחרית (Educational Television) (O'Bryan 1981).

המשדרים הראשונים, ששודרו בשעות הלימודים בלבד, חיקו את ההוראה בכיתה, וכונן "Chalk and Talk". תפיסה זו תאמה את הבטחותיהם של המצדדים בהקמת הטלוויזיה הלימודית וכן את המלצותיה של ועדה מטעם אונסק"ו (ארגון האו"ם לחינוך, מדע ותרבות) משנת 1961: "הטלוויזיה יכולה לתרום לישראל בפתרון בעיותיה החינוכיות - הוראת העברית, השלמה לבתי ספר, הקניית ערכים ישראליים וידע עולם בכלל זה. תרומתה תהיה גדולה במיוחד לדרי ישובים קטנים מרוחקים" (ציטוט אצל וינקלר 2006, 132). במסמך פנימי תוארו המגמות שאפיינו את התקופה הראשונה של התחנה, בעת שפעלה בשם נאמנות הטלוויזיה הלימודית: "1. ניצול הטלוויזיה בתהליך הרפורמה בחינוך. באותן שנים (66-70) החלה רפורמה מקיפה במערכת החינוך ונולדה חטיבת הביניים (כיתות ז-ט). לכן הטלוויזיה הלימודית הייתה אמורה לסייע בפיתוח ההפצה של תוכניות לימודיות חדשות במקצועות: אנגלית, ביולוגיה וחשבון לכיתות ז וט [...] 2. הפקת התוכניות בטלוויזיה הייתה חלק אינטגרלי מראייה לימודית כוללת: התוכניות לוו בחומר עזר לתלמיד ולמורה; התוכניות נבדקו ע"י מערך מחקר, כדי להבטיח מעקב שוטף ומענה על הצרכים; והתקיימו השתלמויות מורים אינטנסיביות כדי להבטיח 'ידידותיות' מצד המורים" (הטלוויזיה החינוכית הישראלית 1992, 1).

את מטרות הפעילות של הטלוויזיה החינוכית קבעו השלטון והממסד "מגבוה". במקביל נבעו דרכי הפעולה מהתפיסות התרבותיות של המפיקים עצמם, שנמנו עם התרבות ההגמונית, בכל הקשור לדרך המיטבית להשגת המטרות. בדבריה של צחור שלעיל בא לידי ביטוי השיח הצינוני ההגמוני, שכלל באותה עת דימויים של חלוציות, מושגים כמו ראשוניות על אדמת הארץ וכן מושגים צבאיים כמו גיוס. אך צחור ושותפיה בהפקה חשו בה בעת מחויבות למטרה שלשמה הגיעו לטלוויזיה הלימודית - הוראה אפקטיבית בהתאם לכללי המדיום. אקרמן (2010), שכתבה בהמשך הקריירה המקצועית שלה כתסריטאית וכמפיקה במחלקה ללימודי אנגלית, סיפרה כיצד החליטו היוצרים שנחוץ שינוי בפורמט: "הבנו שלילד צריך להיות משהו מגרה ומושך, ושוה יראה לו אולי

יותר טלוויזיה מאשר טלוויזיה לימודית". לתפיסתם המהנכת של היוצרים הראשונים, שהגיעו מרקע של הוראה, הילדים שונים מהותית ממבוגרים וזקוקים להדרכה ישירה ורציונלית מצד הורים או מורים. עם זאת, מניסיונם הקצר הם למדו כי עליהם ליצור תוכניות שיעוררו בילדים עניין וגירוי רגשי, ושירתקו אותם למסך. בהתאם לתפיסה זו, העברת תכנים לימודיים בטלוויזיה צריכה להיות פחות ישירה, ועליה לספק את משיכתו הטבעית לכאורה של הילד להנאות רגשיות.

המעבר לידי המדינה: המרכז לטלוויזיה לימודית

ניסוי השידורים הלימודיים לילדים החל ב־32 בתי ספר באזור רמלה ולוד, ובשנת 1968 היקפו גדל: נאמנות הטלוויזיה הלימודית הרחיבה את פעילותה ל־400 בתי ספר ברחבי הארץ. שעות השידור הורחבו, והשיעורים שודרו גם אחר הצהריים כדי לאפשר לצופים בבית לחזור על החומר הנלמד. בשנת 1969 הועברה התחנה, על מתקניה, עובדיה ושעות השידור שלה, לידי ממשלת ישראל. כהכנה למעבר זה כינסו ראשי קרן יד הנדיב ועדת מומחים בין־לאומית באנגליה, לדיון בפיתוחה היעיל ביותר של התחנה בעתיד. בוועדה דנו אנשי אקדמיה ואנשי טלוויזיה חינוכית בריטיים ואמריקניים באופייה, במהותה ובדרכי פעולתה של הטלוויזיה הלימודית בישראל בתום שידורי הניסיון. בדות המסכם את דיוני הוועדה, בפרק "הטלוויזיה כנכס חינוכי", ציינו המומחים: "במדינה מתפתחת הטלוויזיה היא נכס לאומי. כפי שהוכיחו עמים רבים, הרי זה מכשיר חברתי, המסוגל לשרת את טובת הכלל בדרכים שונות ומגוונות. היא יכולה לסייע לחינוך הפורמלי והבלתי־פורמלי ולתרום למיזוג תרבותי, לאחדות לאומית, לפריון בתעשייה ולשיפורים בתברואה ובחקלאות. לכן יש לפתח בשיקול דעת רב ולהרבות את שימושה ככל האפשר, כדי לשרת ציבור רחב ככל האפשר. רק כך תוצדק ההוצאה הגדולה הכרוכה בהפעלתה ויושג מלוא הטוב הצפון בה" (הוועדה לבדיקת המשכו של מפעל נאמנות הטלוויזיה הלימודית 1967, 11). הוועדה סרטטה את קווי המתאר של תחנת שידור לימודית: ערוץ ציבורי שנועד לשרת את טובת הכלל (ילדים ומבוגרים כאחת) וכן מטרות לאומיות כמו "מיזוג גליות וחינוך בני המיעוטים". כמו כן הדגישו המומחים הורים את השימוש בכלי גם לחינוך מבוגרים, לקידום השכלה בצבא ואף

באוניברסיטאות. בפרק ההמלצות לפעולה כתבו כי על הטלוויזיה הלימודית לפעול כמערכת כלל ארצית שתקיף את כל התחומים החינוכיים, לרבות בתי הספר והכשרת מורים. הם המליצו שמשרד החינוך והתרבות יפעל במיוחד כדי לשלב את התחנה במערכת החינוך באופן מלא, אך גם הסתייגו ואמרו במפורש כי "אין להטיל על משרד החינוך והתרבות את הניהול המפורט של הפעלת הטלוויזיה הלימודית" (9). עוד המליצו שינהל את הערוץ מרכז עצמאי, שיקפיד על רמה גבוהה הן בפן החינוכי והן בפן הטכני, והדגישו כי אף שחשוב להפריד בין הטלוויזיה הלימודית לבין הטלוויזיה הכללית רשות השידור, חשוב שישתפו ביניהן פעולה בהיבט הטכני. צוות המומחים גם המליץ על משימות מוגדרות לארגון שיופקד על הערוץ: להבטיח שיתוף פעולה בין הערוץ למערכת החינוך, כלומר להבטיח שהמורים ישלבו את משדריו בשגרת הלימודים; לגייס צוות עובדים מיומן; להביא לשילוב אמיתי של מיומנויות חינוכיות ותקשורתיות; להבטיח חופש דמיון ויצירה בתחומי הקו החינוכי; להפיק מדיה נוספים כמו חוברות ועזרי לימוד; לגבש מועצת מנהלים שתכלול משתמשים בערוץ ואנשים מהציבור הרחב, ושתתווה את מדיניות הארגון ותייעץ בניהול התחנה; להקים מחלקת מחקר והערכה; לרכוש ציוד מתאים; להרחיב את המערכת בעתיד לעוד ערוצים ולהבטיח את מקורות המימון שלה.

נאמנה לתפיסה הרואה בתחנה כלי ציבורי רחב, בחרה ועדת המומחים הבין-לאומית להימנע מן המונח "שידורים לבתי הספר", שהיה, כאמור, האזכור היחיד של הערוץ בחקיקה בישראל.¹ בניגוד לקולות שנשמעו בציבוריות הישראלית לפני הקמת התחנה, שהדגישו את צורכי הילדים כהנמקה להכנסת הטלוויזיה לארץ, ועדת המומחים לא הציגה את הדאגה לילדים כמניע בלעדי. עם זאת, בשנת 1971, בתום שתי שנות ניסיון, אישרה הכנסת החלטה שקיבעה את הטלוויזיה הלימודית כנפרדת לטלוויזיה הכללית, ובניגוד להמלצות ועדת המומחים של יד הנדיב, התחנה הועברה לניהולו הישיר של משרד החינוך. עובדי הטלוויזיה הלימודית קיבלו מעמד של עובדי מדינה, והיא החלה להיות ממומנת באופן ישיר מתקציב המדינה. באותה החלטה הורחבה מעט הגדרת תחומי הפעולה של התחנה: משידורים המיועדים לבתי ספר לשידורים הכוללים "תכניות לימודים לבתי ספר, תכניות לגיל הרך ותכניות העשרה אחרי הצהריים" (מבקר המדינה 1989, 349).

כשהתחנה עברה לידי המדינה שונה שמה ל"מרכז לטלוויזיה לימודית" (מט"ל). מאחורי שינוי השם הסתתר עיקרון מהותי: כשהתחנה הפכה לאגף במשרד החינוך ונכפפה לשר בממשלה, אישיות פוליטית, האינטרס החינוכי הוכפף במובהק לתפיסות ההגמוניות של הממשלה. שילה אקרמן (2010) מתארת מנקודת מבטה כמפיקה כיצד התמודדה עם המגבלות שהנהלת התחנה כפתה עליה, למשל, בסדרה ללימוד ראשית קריאה "בלי סודות": "[הסצנות בתוכנית] היו יומיומיות [...] כמו להיות במסעדה ולהזמין, כאשר אף אחד לא אוכל, כי היינו נכנסים לתסבוכת של לשים כיפות על ראשי הגברים [כדי לברך], ואמרתִי זה לא, אני לא מסכימה".

בראשית דרכה כגוף ממשלתי שמה הטלוויזיה הלימודית דגש חזק יותר על התוכניות לבית הספר היסודי. כך נכתב במסמך פנימי של התחנה: "הייתה תחושה שהמאמץ שהושקע ברפורמה² ריתק את תשומת הלב בחטיבת הביניים ואילו הפערים בין ילדים משכבות חברתיות שונות ניכרו כבר בשנים הראשונות של בית הספר היסודי. לכן היה רצון עז לעזור דווקא לילדים שלא זכו לטיפוח חינוכי-לימודי בבית. ההנחה הייתה שיש לדאוג למיומנויות יסוד כגון לשון ותקשורת, אנגלית כשפה שנייה, חשבון וכו'" (הטלוויזיה החינוכית הישראלית 1992, 3). במקביל החלו להפיק תוכניות למבוגרים, לרבות תוכניות להוראת השפה העברית לעולים חדשים ותוכניות בנושא יהדות, שנועדו להקנות לתלמידי החינוך הממלכתי מושגי יסוד בתחום. אילנה רימלט (1997, 45), שעבדה בתחנה, ציינה כי "כל תכניות הלימוד לוו בספרי עזר מתאימים ופעמים הציעו אלטרנטיבה חדשנית לתכניות הלימודים הקיימות". בהדרגה התגבשה בקרב העורכות תפיסת מבנה דרמטי של תוכנית: "אמרנו, זה צריך להיות מבוסס תמיד על איוושהי סיטואציה שבה יש שני אנשים, לפעמים שלושה, באיזשהו מקום, שאפשר יהיה להבין מתוך הדברים שרואים על מה הם מדברים" (אקרמן 2010). שושנה צחור (2010) תיארה את התפתחות שלבי העבודה על סדרה לימודית: "התחלנו לשאול אותם [את מנהלי התחנה], 'אוקיי, איך עושים את זה?' אז הם אמרו: 'את זה אנחנו לא יודעים'. המנהל יעקב לורברבוים, אמר לי: 'קחי את זה ותעשי עם זה משהו'. ואז כינסנו כמה תסריטאים, ומכל הסילבוס הזה הוצאנו כמה מטרות, כלומר קוריקולום, וניסינו לבדוק מה אנחנו יכולים לעשות וכתבנו תסריטים.

2 הכוונה לרפורמה מ-1968, שבמסגרתה מבנה מערכת החינוך שונה והוקמו חטיבות הביניים (כיתות ז-ט).

הסדרה הראשונה הייתה 'רגע עם דודלי', כשנקודת המוצא הייתה מבוגר עם ילד". יעל גרף (2010), שביימה לצד העורכת צחור את "רגע עם דודלי", הסבירה כי בסדרה זו "נקבעו הדפוסים של איך ייראו הילדים בטלוויזיה החינוכית".

דפוסים הילדות שיוצרי התוכניות הראשונות לילדים התבססו עליהם שילבו תפיסות ואילוצים תרבותיים וחברתיים מצד אחד ואילוצי הפקה טלוויזיוניים מצד שני. את התפיסה התרבותית חברתית המרכזית, שלפיה ילד זקוק להדרכה של מבוגר מיטיב, הציגו יוצרי הדרמה שהגיעו מרקע פדגוגי, ממערכת החינוך הישראלית. צחור (2010) הסבירה: "הרעיונות הבסיסיים היו לעודד בעיקר התנסויות בחומרים, בחפצים, התנהגות חברתית כמו לחלוק, לשתף פעולה, עזרה הדדית, לדעת, חינוך לעצמאות אבל גם חינוך ולהיות מודע שבכל אופן אנחנו [הילדים] בצל המבוגר וצריכים לבקש עזרה". המבוגר האחראי והמיטיב המכבב בתוכניות לילדים באותה תקופה לא היה בן משפחה. יתרה מזו, סמכותו נבעה מכך שהוא אחז בידע וראה חשיבות בהנחלתו לילדים, כלומר – דימויו היה של מורה או גננת. צחור תיארה את לבטי היוצרים בכל הקשור לבחירת מקום ההתרחשות העיקרי וסוג היחסים בין דמויות הילד המבוגר, בניסיון לייצג ישראליות באופן ראוי: "אני הבנתי תוך כדי עבודה שאנחנו נהיה מאוד מוגבלים אם אנחנו נקבע רק התרחשות במשפחה. כולם אמרו משפחה, משפחה, הילד נולד לתוך משפחה. אבל נשאלת השאלה בכל מקום, אבל בעיקר בארץ: איזו משפחה? דתית, חילונית, אשכנזית, ערבית, יהודית חילונית, מהי משפחה? [...]" זו הייתה התלבטות מאוד גדולה, להוציא את הילד הקטן מתוך המשפחה דווקא בטלוויזיה. ואז החלטנו שהמקום יהיה חנות, כי שם יש מפגש מגוון של אנשים והיא פתוחה. בתפאורה היו הרבה פתחים, כך שאנשים נכנסו ויצאו. בדרך זו שילבנו הכול: משפחה, טלוויזיה, שוק, חנות, גינה, הכול".

למרות הניסיון שתיארה צחור להתחמק מהכרעה בסוגיות של ייצוג הישראליות, מן הבחירות הממשיות של היוצרות עלתה ישראליות יהודית חילונית, עירונית, גברית, אשכנזית המבטאת הגמוניה ציונית. דגש רב הושם על חיים חברתיים בסביבה עירונית, כלומר בשכונה של מעמד הביניים ולא בהתיישבות העובדת או ביישובי הפריפריה. השחקן שלמה ניצן, שלוהק בתפקיד המבוגר המיטיב בסדרה "רגע עם דודלי", גילם גבר צעיר, אשכנזי, בעל חנות מכולת ידידותי, שסמכותו החינוכית נובעת מרצונו להיטיב עם הילדים. הילד בסדרה מגולם בבובה שקמה לתחייה (מעין פינוקיו ישראלי), בביצועה של ציפי

מור, שהייתה אז שחקנית צעירה. צחור סיפרה על בחירת השחקנית לתפקיד הילד: "תחילה לקחנו ילדים קטנים בני 5-6, אך הם לא יכלו לזכור את הטקסט. אני הרגשתי שזה מאוד אכזרי להעביד אותם, כי הם התעייפו מאוד, התעצבנו ועשו פיפי באמצע. ואז נשבעתי שלא אקח יותר ילדים". לטענתה של צחור, הבחירה באישה צעירה שתגלם בובה ממין זכר שקמה לתחייה נבעה מחוסר מודעות לשאלות של מגדר: "עד היום טוענים שאנחנו עשינו אותה [את הבובה] א־מינית. אבל אז, מי חשב בכלל על הומו־לא־הומו?" ייתכן שהקול הנשי הגבוה המזכיר יותר את הקול הילדי היה שיקול מרכזי בבחירה בציפי מור – כפי שהיה מקובל בבחירת השחקנים לתסכיתי רדיו. יעל גרף (2010) תיארה את תפיסת הילדים והילדות בסדרה, וסיפרה כיצד פנתה אל הצופים הצעירים בבית:

הרעיון היה שקיים מבוגר והילד מייצג את כל הילדים, זה היה הקשר לילדים. הילד שואל שאלות שילדים היו שואלים, והמבוגר עונה תשובות לפעמים בהשגחה, כדי שילדים יוכלו לצעוק את התשובה בבית. היוצרים פיתחו המון שיטות, איך הילדים יהיו אקטיביים בזמן שידור. למשל, השגחה או פתרונות לא נכונים שנצפים בחנות, ואתה (כלומר הילד הצופה) אומר: 'ואו, אבל זה ממש לא נכון, זה צריך להיות ככה וככה' [...] והשיא היה בדמות של פיסטוק, שייצג טמבליות, עליו כל ילד יכול להגיד, איזה טמבל, תראו, אני יודע והוא לא יודע. פיסטוק גם הכניס נופך של הומור, שחשבנו שהוא מאוד חשוב לילדים. בלי הומור אין טעם לחיים.

אפשר לסכם כי מבחינת הכלים הטלוויזיוניים, כבר בשנות ה־70 של המאה ה־20 גיבשו היוצרים בטלוויזיה הלימודית כמה מרכיבים משמעותיים לפנייה לילדים: עלילה דרמטית הממחישה את המסרים, חזרתיות ככלי לימודי מרכזי, מאמץ להפעיל את הילדים הצופים בעת הצפייה והענקת תחושת מסוגלות, ופנייה בכלים של הומור. אך במה תרמה הטלוויזיה ללימודים בפועל? במאמרו "הוראה כפעילות מבודדת" טוען גיל פוסטמן (2000) כי כלי הביטוי הדרמטי הטלוויזיוני, המגיש את העלילות ואת הסיפורים באמצעות דימויים חזותיים וקוליים, הוכח כמסגרת למידה שהאפקטיביות שלה פחותה לזו של מסגרת למידה בית ספרית. לפיו, מסגרת למידה טלוויזיונית היא קונקרטיבה בחרת, ולכן אינה מאפשרת דיון, העלאת השערות והצגת טענות שונות. לעומת זאת, ברוח החינוך

ההומניסטי, טוענים חוקרים אחרים כי ילדים לומדים מכל דבר, ולכן גם הכלי הטלוויזיוני מאפשר למידה (למשל: Fuhs *et al.* 2012).

התפיסה שהוצגה לציבור הישראלי לקראת הקמתה של הטלוויזיה הלימודית הדגישה בין יתרונותיו של המדיום את הנכחתם של מורים איכותיים בכל מקום ברחבי הארץ. לפי תפיסה זו, הטלוויזיה אמורה לשמש כלי למידה יעיל לילדים בשכבות מוחלשות ובפריפריה. עם זאת, אף שמערך תוכניות הטלוויזיה החינוכית היה כלי עזר ללמידה, ובמידת־מה התוכניות גם סיפקו חומר גלם ללמידה, הן לא היו מכשיר ללמידה עצמאית. צחור (2010) הצביעה על יעילות הטלוויזיה הלימודית ככלי לשיפור הכשרת המחנכים: "היה לנו מערך של השתלמות של גננות, הדרכנו אותן לא רק לראות את התוכנית אלא לקחת את הרעיונות וליישם אותם בכיתה בהתאם לצרכים של הילדים. ופה אני רואה את התפקיד של הטלוויזיה. כלומר, התוכנית היא מערך שיעור טוב, תראו מה אפשר לעשות, ואתן תיקחו את התכנים ותעבדו אותם לפי הצורך שלכן". בתשובתה לשאלה אם המשדר הטלוויזיוני יכול לעמוד ככלי ללימוד כשלעצמו, הכירה צחור במגבלותיו החינוכיות: "אצל ילדים קטנים, אני חושבת שלא". דברי צחור מחזקים את ההערכה כי להצהרות מקבלי ההחלטות בראשית דרכה של הטלוויזיה הלימודית – ששידוריה ישפרו את איכות ההוראה ביישובי הפריפריה שכן בכוחה להעניק חינוך משופר ואחיד לכל הילדים – לא היה כל כיסוי. העובדה שבפועל משדרי הטלוויזיה היו כלי עזר בלבד הותירה את הפערים החינוכיים בעינם, והגוף המשדר נאלץ להסתמך על המורה או על הגננת שינגישו את תוכני המשדרים לילדים. בהתאם לכך נראה כי תוכניות הטלוויזיה הלימודית חיזקו דווקא את הילדים במרכז, שבו לימדו המורים והגננות בעלי המיומנויות המשופרות. במילים אחרות, אפשר לראות שהטלוויזיה הלימודית ויתרה על היומרה להגביר את השוויון, שהייתה אחד הדגלים בעת הקמתה.³

3 גם הוגי הסדרה החינוכית האמריקנית לילדי הגן "רחוב סומסום" הצהירו בראשית דרכה על כוונתם לצמצם את הפערים החברתיים ולעזור להתפתחות הקוגניטיבית של ילדים עניים מהשכבות המוחלשות במרכזי הערים הגדולות בארצות הברית. בתוך פרק זמן קצר בלבד גילו גם יוצרי סדרה זו שהיא מחזקת עוד יותר דווקא את הילדים מהשכבות המבוססות כלכלית. כשהדברים התבררו שונתה המטרה החינוכית של יוצרי "רחוב סומסום" לעזרה לכלל הילדים' (Hendershot 1999).

אף שהניסיון הראה כי תוכניות הטלוויזיה הלימודית אינן סוגרות פערים חברתיים, יוצריהן המשיכו להשקיע מאמץ בהנגשתן דווקא לילדים בפריפריה הכלכלית חברתית: "הרעיון היה באמת להביא את התוכניות בעיקר לפריפריות, זה היה מאוד חשוב [...] כל תוכניות הילדים שלנו נועדו לפריפריה. מסיבה זו השפה הייתה תקנית אבל פשוטה. כל תהליך שנראה לנו מסובך, פירקנו אותו בכל מיני טכניקות. חשוב היה לנו שכל ילד בירוחם יבין את התוכנית, שזה לא יהיה מרוחק ממנו. לכן גם הסט היה מאוד פשוט, כל המצרכים היו נגישים, הבגדים צנועים. אירחנו ילדים מכל מיני עדות. אורי בנאי [הילד השחקן] נחשב עדה אחרת. זה באמת היה לנגד עינינו" (גרף 2010). אך הכוונות הטובות להנגיש את התוכניות לילדים בפריפריה טמנו בחובן יומרות ותפיסות חברתיות. המושג "גישור על פערים" הבנה בתוכניות את "מודל החוסר" בחינוך (Ginsburg 1972), שלפיו התוכניות החינוכיות אמורות לפצות על חוסרים המאפיינים את ה"אחר", אנשי השכבות החלשות כלכלית ואנשי הפריפריה. בישראל בשנות ה-70 של המאה ה-20 אלו זוהו בעיקר כמזרחים, והפיצוי בא לידי ביטוי בניסיון להנחיל בקרבם כישורים ויתרונות השמורים למעמד הביניים (האשכנזי), כמו כישורי שפה וקודי התנהגות חברתיים של אותו מעמד. תוכנית האב לטלוויזיה הלימודית בשנים 1974-1978 ביטאה תפיסת עולם זו כשכללה בין יעדיה גם את היעד הבא: "תוכניות לאוכלוסיות מיוחדות שההוראה בעזרת הטלוויזיה עשויה לתרום לקידומן (לדוגמה: תלמידים טעוני טיפוח, עולים חדשים, נוער שוליים)" (רימלט 1997, 46).

את רעיון התרבות ביטאה יעל גרף (2010) בהתייחסותה לשיקולי היוצרים בתוכנית "רגע עם דודלי": "כל המערכת מסביב: דודה מונה ודוד ששון בעל ידי הוהב, והאימהות והילדים בסביבה - היחסים בין כל האנשים האלה היו קריטיים בשבילנו. מאוד הוקפדו הצורה שהם מדברים בה. השתדלנו ללמד את הילדים לפנות בבקשה, לומר תודה, "בוקר טוב", "לילה טוב". דבריה (אלה והקודמים שצוטטו לעיל) מייצגים את התפיסה שרווחה באותה התקופה בכלל הקשור לזהותם של האחרים: ילדים מזרחים, תושבי הפריפריה ('ירוחם' כשם קוד), שיש ללמדם לברך ברכות בסיסיות כמו "בוקר טוב", משום שבמשפחותיהם, כמשתמע, לא עושים זאת. המשדר היה אמור לחנכם לאופן חשיבה אירופוצנטרי ולהתנהגות ראויה בחברה - בהתאם להשקפת כור ההיתוך ולמסורת הממלכתיות שהיו פרי עולם המושגים והפרקטיקה של אידאולוגיה ציונית הגמונית. אמנם היוצרים בטלוויזיה הלימודית התכוונו לתרום לילדים מהשכבות החלשות כלכלית, אבל

בגישתם בחרו להתעלם מסוגיות וממבנים חברתיים מציאותיים המשמרים את חוסר השוויון הכלכלי-חברתי.

את התפיסה ההגמונית בחינוך הטלוויזיוני הממלכתי המחישה דווקא סדרה שלכאורה חרגה ממנה, הסדרה הלימודית "הילדים משכונת חיים". סדרה זו הופקה באמצע שנות ה-70 של המאה ה-20, ונועדה להורות לשון ותחביר לתלמידי כיתות ה-1. לראשונה הציבו יוצרי הסדרה במרכז – באופן יוצא דופן באותן שנים – דמויות של מזרחים, תושבי שכונות בערים הגדולות. שיר הפתיחה, שבמילותיו "זו לא שכונת פאר, זו לא שכונה של עוני, ויש בה ילדים כמוך וכמוני" ביקש לייצר הזדהות עם האחר – קיבע את הצגתו כ"אחר". הבחנה זו בולטת עוד יותר בבית האחרון של שיר הפתיחה: "הם לא אוכלים חצי ולא שותים בנזין, כל בוקר עם ילקוט הולכים לבית הספר".⁴ הפנייה "הם", בגוף שלישי רבים, מעידה כי הדמויות המוצגות בסדרה אינן נמנות עם קהל היעד שלה, ומשתמע שקהל היעד הוא דווקא המרכז ההגמוני. למרות כשל בסיסי זה, הסדרה אכן הציגה דמויות ממוצא מזרחי בשונה מהמבט הרגיל, שזיהה ילדים מזרחים כחלשים יותר. חיים שירן (2006), אחד מיוצרי הסדרה, העריך שהתוכנית הצליחה במאמצה לשנות את יחס המורים לילדים המזרחים. הוא כתב על כך במכתב גלוי ששלח בשנת 2006 למנכ"לית הטלוויזיה החינוכית: "כשיזמתי וביימתי את הסדרה, מה שעמד לנגד עיניי היה המלחמה בסטריאוטיפים שדבקו במזרחים, בתרבותם ובמנהגיהם [...] הסדרה 'הילדים משכונת חיים' ניסתה לעזור לילדים טעוני טיפוח (והנה עוד מושג הקשור לסטריאוטיפים שהדביקו לנו אדוני התרבות השלטת הישראלית) ללמוד את תרבותם ולהכירה ללא נמיכות קומה. ההצלחה של הסדרה בכל מה שקשור בהזדהות עם הדמויות, התכנים, המוסיקה, הייתה מעבר למצופה [...] הסדרה שינתה את יחס המורים אל ילדי השכונות והפריפריה". שירן ייחס חשיבות לא רק לייצוג השונה אלא בעיקר למאמץ לשנות את יחסה של מערכת החינוך ההגמונית לילדי הפריפריה.

הסדרה "הילדים משכונת חיים" פנתה לילדי בית הספר היסודי ולא לילדי הגן – אליהם כוונה "רגע עם דודלי" שהוזכרה לעיל. אך ללא קשר לגיל קהל היעד הילדי, בדברי היוצרים של שתי הסדרות עולות תפיסות עולם שונות בכל הקשור למטרות המשדר ולאופן הפנייה לילדים: לעומת הסביבה שיוצרות "רגע עם דודלי"

ביקשו ליצור, סביבה אידיאלית שהמאחד התרבותי שבה לקוח מן התרבות השלטת, יוצר "הילדים משכונת חיים" הדגיש שהצגת המגוון התרבותי היא כלי חינוכי הן בפנייה לילדים מהתרבות ההגמונית והן בפנייה לילדים מהתרבות הפריפריאלית. ההבדל בתפיסה בא לידי ביטוי גם בהתייחסות לחשיפת המורכבות החברתית. לדוגמה, בפרק "כאשר אנו יחד" בסדרה "רגע עם דודלי" מגיעים שני אחים לחנות ומבקשים לקנות גלידה. לאח הצעיר אסור לאכול גלידה, ולכן דודלי משכנע את אחיו לוותר ולקנות קרמבו, כדי ששניהם יאכלו אותו הדבר. הם משלמים ויוצאים מרוצים – ובעיקר מחונכים. לעומת זאת, בפרק "עיקר וטפל" של "הילדים משכונת חיים" נחשפים הצופים למורכבות רבה בהרבה: בסניף הדואר עומדת ילדה נבוכה כי אין לה די כסף לשלוח מברק ארוך לסבתא שלה, ואישה מבוגרת בתור נוזפת בה באופן לא מנומס, ודוחקת בה להזדרז.⁵

הסדרה "הילדים משכונת חיים" מספקת דוגמה למקומו של היוצר והמפיק במערכת של ערוץ טלוויזיה לילדים. הנהלת התחנה הזמינה את הסדרה במטרה לימודית: ללמד לשון והבעה עברית. הבחירה למקמה בשכונת מצוקה עירונית דווקא וללהק לתפקידיה שחקנים מזרחים מעידה על מודעותם החברתית של היוצרים. הדבר דומה להפקה של סדרת הדרמה לילדים "Grange Hill" של ה-BBC בשנת 1978, שבה התסריטאי פיל רדמונד התבקש לכתוב סדרה המתרחשת בבית ספר מקיף ובחר למקמה בשכונת פועלים קשת יום. החלטה זו של היוצר הקנתה לחיי הילדים ייצוג ריאליסטי יותר, ושילבה רגעים של קשיים יום-יומיים עם רגעי שמחה והנאה (Buckingham et al. 1999). בחירות כאלה של יוצרים בעלי מודעות חברתית, פוליטית וביקורתית מראות כי גם בארגוני הפקה ריכוזיים, סמכותיים והגמוניים (משרד ממשלתי בעידן המונופול הממלכתי, תאגידי מדיה גלובליים בעידן התחרות), ניצבת לפני היוצרים האפשרות לגבש בטקסט טלוויזיוני אמירה היוצאת נגד ההגמוניה. האם בכוחה של פעולה יחידה כזאת לשנות את תפיסת החינוך ההגמוני, או את תפיסת הילדות של הערוץ בכללותו? תשובה לשאלה זו היא תוצאה של מאבק מתמיד בתוך השדה הטלוויזיוני, כפי שנראה בהמשך.

5 בהתאם לתפיסת השידור של הטלוויזיה הלימודית, סוף הסצנה היה חיובי: הילדה למדה כיצד לתמצת את ברכת יום ההולדת שלה לסבתא בעזרת מבוגר מיטיב, במקרה הזה המדריך השכונתי בגילום השחקן ששון גבאי.

התמסדות והתרחבות

סוף שנות ה־70 ותחילת שנות ה־80 של המאה ה־20 נחשבים ימי הזוהר של הטלוויזיה הלימודית. בתקופה זו הופקו תוכניות רבות בכל תחומי הלמידה, ובכללן תוכניות רבות לגיל הרך – הבולטת שבהן היא "פרפר נחמד" – ואליהן צורפה גם הסדרה "רחוב סומסום", גרסה מקומית של תוכנית בשם זה של חברת CTW האמריקנית, שהופקה בקופרודוקציה עימה. הופקה התוכנית "סלם ותעלם" להוראת הערבית המדוברת לאוכלוסייה היהודית בהנחיית שייקה אופיר. היו תוכניות ששולבו בלימודים: "ישר ולעניין" בלימודי האזרחות ו"חשבון פשוט" בלימודי חשבון, והיו שביקשו לקרב את הילדים לעולם הספרות, כגון "מסך ספרות" ו"קריאת כיוון". הופקו גם תוכניות להורים, כמו "מצב משפחתי", שהציגה סיטואציות משפחתיות עלילתיות שעליהן הגיב פסיכולוג באולפן. בחופשת הקיץ בשנת 1978 החלה הטלוויזיה הלימודית לשדר לראשונה את מגזין הנוער "זהו זה!" בשידור חי. היה זה מגזין טלוויזיה אינטראקטיבי ראשון, שבפנינתיו השונות הזמין את הילדים לפתור חידות חינוכיות בעת השידור. המגזין עסק במוזיקה, בחדשות, בטבע ובשלל נושאים אחרים, בהומור ובקצב מהיר שטרם נראו כמותם בלימודית. באותן שנים התבקשה שילה אקרמן לערוך את הסדרה הלימודית להקניית מיומנות הקריאה "בלי סודות", שקצרה הצלחה הן בקרב המורים והן בקרב התלמידים. כוחה היה בהקדשת משר שלם לנושא לימודי מדויק ומוגדר, כמו קריאה והגייה של אות אחת בניקוד אחד. החזרתיות בכל פרק על הנושא הדקדוקי שנלמד באמצעות דוגמאות רבות ושימושים אפשריים במילה, וכמוהו ההומור ששולב בסדרה, הפכו אותה לסמל של יכולות ההוראה הקוריקולרית של משדרי טלוויזיה.

עם זאת, כבר באותן שנים זיהתה אקרמן (2010) את תחילתו של שינוי כיוון בתחנת הטלוויזיה שהיא עבדה בה: "לאט לאט הפסקתי לאהוב את מה שהטלוויזיה הלימודית עושה. לא אהבתי את הכיוון. [...] אני תמיד האמנתי בפשטות, לא צריך לקשט כל דבר [...] הייתה לי בעיה תמיד עם אנשים המזוהים יותר עם הסגנון של יוהנה [פרנר, מנהלת התוכניות], שרצו שיבריק יותר. לי לא היה מפריע אם התוכנית הייתה מצחיקה יותר, אבל את הברק, את המשחה החיצוני, לא אהבתי". הערתה של אקרמן על פשטות מול ברק מצביעה על כך שכבר ב"תקופת הזוהר"

הסתמנה תחילתו של שינוי: הטלוויזיה הלימודית הכינה את עצמה להתמודדות בפעידן שנראה באופק, של ערוצי טלוויזיה רבים. בשנות ה-80 של המאה ה-20, בהחלטה אסטרטגית, הרחיבה הטלוויזיה הלימודית את מגוון שידוריה, והחלה לשדר גם סדרות עלילתיות, סרטי קולנוע ותוכניות בידור – הבולטת שבהן הייתה קומדיית המצבים המקורית "קרובים קרובים". עד שנת 1982 הטלוויזיה החינוכית עסקה מעט גם באקטואליה, בתוכניות כמו "מחודש לחודש" ו"פנים אל פנים" (רימלט 1997), וייעדה את התוכניות הללו לילדים כחלק מחינוך משלים בנושאים חוץ-לימודיים. בפרוץ מלחמת לבנון הראשונה הרחיבה התחנה את שידוריה, ולראשונה בתולדותיה נכנסה גם לתחום האקטואליה למבוגרים עם תוכנית החדשות היומית "ערב חדש" (Tidhar 1990). התוכנית, שכללה בראשית דרכה דרישות של חיילים ומבוקי חדשות בשיתוף פעולה עם גלי צה"ל, התרחבה בהדרגה לתוכנית ראינות חדשותיים, ובשל הפופולריות שזכתה לה נותרה בלוח המשדרים שנים ארוכות, עד סגירת הטלוויזיה החינוכית הישראלית באוגוסט 2018.

הכניסה לתחום האקטואליה למבוגרים סתרה את ההבטחה המפורשת של השר אבא אבן בשידור הראשון של הטלוויזיה הלימודית, כי "שום דבר שנוי במחלוקת דתית או מדינית לא יופיע על המסך". "ערב חדש" העלתה גם בעיה עקרונית: משרד ממשלתי (משרד החינוך) ופקיד ממשלתי בכיר (מנכ"ל הטלוויזיה) מיצבו עצמם כגורמים אחראיים וכמפיקים בפועל של תוכנית חדשותית, בניגוד לתפיסת האחראיות החברתית במדינות דמוקרטיות, הדוגלת בהפרדה בין השלטון לבין אמצעי התקשורת העיתונאיים (Nerone 2002). מה דרבן את מנהליה של תחנה שיעודה היה לימודי חינוכי ושידור בעיקר לילדים, להפיק תוכניות כמו "ערב חדש" ו"קרובים קרובים"? האם סימן הדבר חתירה של המנהלים להגיע לקהל של צופים מבוגרים, כדי לא להישאר גוף שידור לילדים בלבד? בעקבות קריאה בעיתוני התקופה טוענת אורלי מלמד (2008) כי סביב הפקת הסדרה "קרובים קרובים" אכן עלתה השאלה מדוע הטלוויזיה הלימודית מפיקה סדרה שאינה מיועדת לילדים ואינה לימודית באופן ישיר, ומסכמת: "התשובות שניתנו על ידי נציגי הטלוויזיה החינוכית ויוצרי הסדרה היו: הערוץ הראשון נכשל בהפקת סדרות מסוג זה. גם מבוגרים יכולים ללמוד [...] גם מסדרה כזאת אפשר ללמוד למידה סמויה על ידע כללי וערכים". מנקודת מבטה של שילה אקרמן (2010), התפנית סימנה שינוי משמעותי גם

באופי התחנה ובמטרותיה: "אני יכולה להגיד שכאשר יוהנה [פרנר] הפכה מנהלת התוכניות, היא לאט לאט, אם ביודעין או שלא ביודעין ואני מתארת לעצמי שביודעין, עשתה את הכול למסחרי יותר, לא מבוסס על רגליים [...] סומך פחות על תוצאות של מחקר, על חינוך, על מטרות. כששידור מתחיל להיות בלי מטרות מוגדרות אלא חופשי מדי, אז אתה בכלל לא יודע מה שאתה יוצר. נורא בקלות אפשר ליצור תוכנית טלוויזיה בלי לתרום".

הכללת המבוגרים בקהל היעד ביטאה שינוי בתפיסת העולם של הטלוויזיה הלימודית. לעומת תחילת שידוריה, אז הושם הדגש בסיוע לבתי הספר והמדיום הטלוויזיוני היה רק האמצעי, כשעברו להפקת תוכניות האקטואליה וסדרות דרמטיות גם למבוגרים הפכה הטלוויזיה הלימודית מכלי עזר ללימודים לערוץ טלוויזיה כללי. בשנות ה־80 של המאה ה־20 שונה גם לוח השידורים בהתאם. שעות השידור לבית הספר הסתיימו בשעה 14:00, ומאותה שעה התחילו השידורים לכלל הצופים בבית. השינוי הוביל לעלייה של כ־40 אחוזים בשעות השידור המיועדות לצופים בבית על חשבון שעות השידור לתלמידי בתי הספר. בשנת 1979 היו 88 אחוזים מכלל התוכניות ששודרו בטלוויזיה הלימודית חינוכיות ו־12 אחוזים היו תוכניות לגיל הרך, ואילו כעבור עשור, בשנת 1989, רק 43 אחוזים מכלל התוכניות ששידרה התחנה כווננו לבית הספר, 12 אחוזים – לגיל הרך, וכל השאר, כמעט מחצית התוכניות, כללו תכנים אחרים: 30 אחוזים מכלל התוכניות סווגו כתוכן בידורי (לרבות בידור חינוכי); ו־15 אחוזים דנו בענייני היום, כלומר משדרי אקטואליה. זאת ועוד, כרבע ממשאבי ההפקה הוקצו לתוכנית בידורית יחידה: "זהו זה!" (מבקר המדינה 1989).

מ"לימודית" ל"חינוכית"

בשנת 1986, שבה החל לפעול ערוץ 2 הניסיוני, הוחלף שם התחנה בשנית, הפעם מ"המרכז לטלוויזיה לימודית" ל"טלוויזיה החינוכית הישראלית" (טח"י). השם החדש ביטא את שינוי התפיסה העקרוני בהגדרת קהל היעד: ממערכת החינוך הפורמלי לאוכלוסיית המבוגרים (רימלט 1997). כספי ולימור (1992, 121) ציינו: "ההתרחבות המתמדת בכיוון של שידורים כלליים – שמצאה ביטוייה גם בשינוי שם תחנת השידור [...] הביאה לכך שהטלוויזיה הלימודית־חינוכית נהפכה

לבת-תחרות לטלוויזיה הכללית. התחרות בין שתי התחנות הייתה למעשה בכל התחומים: תכניות לילדים ולנוער, תכניות בידור, סרטים ואקטואליה". שינוי הכיוון הביא בחשבון את התגובה החיובית של המבוגרים לתוכניות שהערוץ הפיק עד אז, אך הוצדק גם בנימוקים אידאולוגיים: את הלגיטימציה לקיום התחנה שֶׁתלו לפני כן בילדים ובמערכת החינוך תלו כעת בטענות על חשיבות שימור התרבות הישראלית המקומית. הנמקה זו הוצגה גם למבקרת המדינה: "הנהלת הטלוויזיה החינוכית הביעה דאגה רבה לגורלן של תכניות חינוכיות ותרבותיות לאור השינויים הצפויים בעתיד הקרוב במפת התקשורת הישראלית – על פי התחזיות יוכל הצופה הישראלי לקלוט כ-30 ערוצים באמצעות שידורי טלוויזיה בכבלים ובלוויינים. המשרד [משרד החינוך] והטלוויזיה החינוכית סבורים, שקהל הצופים יוצף תכניות קנויות זרות, שקשה יהיה לפקח על איכותן. בנסיבות אלו עלול להיפקד מקומן של התרבות הישראלית והשפה העברית. משרד החינוך והתרבות פועל להקצאת ערוץ שידור מלא הן לטלוויזיה החינוכית והן לטלוויזיה הישראלית בכוונה לתגבר את ההפקות המייצגות תרבות מקומית" (מבקר המדינה 1989, 360).

כחלק מהחברה ומהתרבות בישראל היו יוצרי הטלוויזיה החינוכית מודעים לזיהוי התרבות הגבוהה כטריטוריה מובהקת של מבוגרים ולזיהוי התוכניות לילדים – ותרבות הילד כולה – כחלק מהתרבות העממית (הפופולרית), והם היו מודעים להערכה הפחותה שתוכניות הילדים זוכות לה. לפיכך, בעיני מנהלי התחנה, מעבר החינוכית לשיח סביב שמירה על התרבות הישראלית נועד לבסס את המעבר למבוגרים כקהל היעד על חשבון הילדים. השינוי ביטא גם אינטרס משותף למשרד החינוך ולהנהלת החינוכית: לשמר את קיומה של התחנה גם בעתיד, בשל החשש שתהפוך מיותרת בעידן שבו יהיו ערוצים רבים זמינים לצופים. לשינוי נלוו גם ספקות של היוצרים בעצם ההתאמה של שידורי טלוויזיה להוראה אפקטיבית. "אולי אנשים הגיעו למסקנה, שהיא גם המסקנה הפרטית שלי", אומרת שילה אקרמן (2010), "שזה לא כל כך מדיום בשביל בתי ספר, בשביל כיתות". בהיעדר חקיקה מסודרת לעיגון מטרותיה ודרכי פעולתה של התחנה ולעיגון תקציבה, אופן ניהולה והפיקוח עליה, יכלו משרד החינוך, האישים הפוליטיים שבראשו והנהלת הטלוויזיה החינוכית להכתיב שינוי תפיסתי מהותי זה ללא כל דיון ציבורי.

העולם הוא כדור, זה ברור, זה ברור,
אבל מה לא יודעים, מה שיש בו בפנים.
לשם כך, לשם כך, לשם כך, לשם כך,
את הריצ'רץ' נפתח.

מתוך שיר הפתיחה של הסדרה "ריצ'רץ'",
מילים: עמוס אטינגר

פרק 2: מחלקת תוכניות הילדים והנוער של רשות השידור

הטלוויזיה הישראלית שפעלה כחלק מרשות השידור הציבורית החלה לשדר בחודש מאי 1968, ומנובמבר 1969 עד לסגירתה במאי 2017 שידרה שידורים סדירים.¹ חוק רשות השידור תשכ"ה-1965 קבע כי היא תעסוק בשידור תוכניות חינוך, בידור ואינפורמציה, ואת שידורי הערוץ הציבורי ייעד, בין השאר, לשקף את חיי המדינה, לקדם את היצירה העברית והישראלית, לחזק את המורשת היהודית וערכיה, להרחיב השכלה ולהפיץ דעת, לשקף את חייהם של כל שבטי ישראל ולקיים שידורים בשפה הערבית לצורכי האוכלוסייה הדוברת ערבית. אף שהילדים אינם מוזכרים בו במפורש – להוציא סעיף (ז), המציין בין יעדי הרשות את קידום "מטרות החינוך הממלכתי כמתואר בחוק החינוך הממלכתי, התשי"ג-1953" – מקימי רשות השידור פירשו את היעד של קידום החינוך הממלכתי כחובה לשדר תוכניות טלוויזיה לילדים ולנוער.

ב-18 באפריל 1968, טרם החלו השידורים, פרסם צוות ההקמה של הטלוויזיה הכללית קול קורא להצעות להפקת תוכניות טלוויזיה, והעניק עדיפות לתוכניות בערבית ולמשרדים לגיל הרך. ייתכן שהקריאה להגשת תוכניות בערבית הייתה הסיבה לעובדה המפתיעה שתוכנית הילדים הראשונה ששודרה בטלוויזיה הישראלית רשות השידור הייתה "סמי וסוסי", תוכנית בערבית עם כתוביות

1 בשנת 2017 החל לשדר תאגיד השידור הישראלי "כאן", ותפס את מקומה של רשות השידור.

בעברית.² תוכנית האולפן נבנתה כדו־שיח בין המנחה האנושי סמי לבין הבובה סוסו, ובדומה לסדרות בריטיות של ראשית ימי הטלוויזיה לילדים של ה־BBC, פנה מנחה הסדרה ישירות לילדים הצופים ואף הזמין אותם לשלוח אליו יצירות. אף שהתוכנית "סמי וסוסו" שודרה בערבית, קהל היעד שלה לא היה דווקא הילדים הערבים. רנית גרוסאוג (2007, 35), שחקרה את העשור הראשון של תוכניות הילדים והנוער בערוץ הראשון, ציינה: "על פניו נראה שזוהי תוכנית שנעשתה על ידי הרוב למען המיעוט – תוכנית לילדים בערבית שנכתבה על ידי ישראלים־יהודים (תסריט: בינה ואוריאל אופק, הפקה: אסתר סופר) [...] נראה כי הפנייה אינה רק לילדים הערבים, אלא לכל הילדים במדינה [...] לכן, מדובר בעצם בתוכנית שנעשתה על ידי הרוב למען הרוב". המשך פעילותה של מחלקת תוכניות הילדים והנוער הוכיח כי שידור תוכנית הילדים הראשונה בערבית היה מקרה. רובן המוחלט של תוכניות המקור בהפקת המחלקה היו בעברית. את מעט התוכניות לילדים בערבית הפיקה המחלקה הערבית של הכללית, והן שודרו בשעות השידור היומיות של המחלקה הערבית.

מחלקת תוכניות הילדים והנוער של הערוץ הציבורי שידרה תוכניות לכל טווח הגילים: לילדי הגן, לילדי בית הספר היסודי ולנוער. בראשית 1969, כשנפתחו השידורים הרציפים של הערוץ, שודרה תוכנית אחת בלבד לילדים (3.2 אחוזים בלבד מכלל השידורים). בסוף אותה שנה עלתה ההקצאה לתוכניות הילדים והנוער למחצית השעה, ושודרו בה בעיקר תוכניות רכש מבריטניה ומארצות הברית ותוכניות מקור בודדות: בממוצע בין שתיים לארבע תוכניות מקור בכל שבוע נתון. בשנת 1972 הוארך השידור לשעה שלמה (גרוסאוג 2007). בניגוד לשידורי הטלוויזיה הלימודית באותן שנים, שהיו חינוכיים, במחלקת תוכניות הילדים והנוער של הערוץ הציבורי בחרו לשים דגש על בידור. כך תיארה צלילה רוז (2010) את עבודתה בהפקת "מה למעלה מה למטה", התוכנית הראשונה של המחלקה, בשנת 1972: "אף פעם לא ראיתי תוכנית שילדים לא ייקחו בה חלק. כבר אז, בתוכנית הראשונה שלי, ילדים החליקו לתוך מרתף במגלשות והשתתפו בה השתתפות פעילה. [...] זו הייתה תוכנית בידור לילדים". בהמשך ציינה: "אנחנו עצמנו הדור של ה־60 וה־70. למשל תלמה אליגון שהייתה

2 מבחר מתוכניות מחלקת הילדים והנוער אפשר למצוא ב־DVD "מריצ' ועד רץ" – הרגעים המרגשים מתוכניות הילדים האהובות", בהפקת רשות השידור וחברת NMC יונייטד, 2008.

שותפה בכתיבה [בסדרה "ראש כרוב"] וקובי אשרת במוזיקה, ותרבות הנונסוס שאני הבאתי מאנגליה [...] האמנו בחשיבות הבידור בכל דבר שאתה עושה. מאוד חשוב לכדרר". התוכניות כללו תכנים מהעולם הרפרטוארי של התיאטרון, המוזיקה וספרות הילדים, ובעיקר מהתרבות הפופולרית המערבית. בתוכניות לגיל הרך "מִשְׁחַקְצָב" ו"הצריף של תמרי" שרו שירים פופולריים אמריקניים וסיפרו אגדות אירופיות מוכרות. ייתכן שהדגש בבידור נבע מהעובדה שבראש המחלקה עמדה בתחילת הדרך אסתר סופר, שלדברי רוז (2010) הייתה קודם לכן "האורים והתומים של תוכניות הילדים ברדיו והביאו אותה לטלוויזיה. והיא באמת נתנה לנו את הכלים והבסיס לעבוד יפה בתוכניות ילדים". כלומר, יוצרי המחלקה התבססו על המסורת של תוכניות בידור קל לילדים שעוצבה בתוכניות הרדיו לילדים של רשות השידור.

התוכניות ניסו להתמודד עם סוגיות מחיי היום-יום של הילדים הן בגיל הרך והן בגילים מבוגרים יותר. בראשית הדרך, למשל בתוכנית "טלפלא", בחרו בפנייה ישירה של מבוגר לילדים הצופים בבית. אך בניגוד למבוגר המיטיב שאפיין את הטלוויזיה הלימודית, כגון שלמה ניצן בתפקיד דודלי – שכיוון את הדמויות הילדיות ב"רגע עם דודלי", ודרכן את הצופים, בעדינות אך בכיור בכיוון ה"נכון" – דמות המבוגר בתוכניות הכללית לילדים, שגילמו למשל דודו אלהרר או מוטי ברכאן, הייתה דידקטית פחות. "תמיד לקחתי אנשים שבאישיות שלהם יש משהו לומר לילדים, שיפתחו דיאלוג עם ילדים ויפתחו להם את הראש. לאנשים אלה יש יחס והבנה לילדים", אמרה רוז (2010). "בעבודה עם ילדים אתה צריך את האוויר. תן להם את האוויר הזה כי אחרת אתה סוגר אותם בתוך כלובים [...] בסך הכול צריכה להיות אווירה ותחושה של הכול פתוח". בניגוד לכפיפות הברורה של תוכניות הטלוויזיה החינוכית לנושאים לימודיים ולתוכניות דידקטיות, כפיפות שהשפיעה גם על דימויי הילדות ועל עולם המבוגרים, הגישה במחלקת תוכניות הילדים והנוער דגלה בדיאלוג בין המבוגרים והילדים, ותכני המחלקה עסקו יותר בסוגיות נפשיות ורגשיות של הילדות. בהתאם לתפיסה זו פיתחה המחלקה פרקטיקה ייחודית: שיתוף ילדים כדמויות על המסך עצמו. "עשיתי ניסיון אחד בתוכנית 'ראש כרוב', רק עם ילדים, וראיתי כי טוב. ובאותו זמן בעולם התחיל הטרנד לתת את במת הטלוויזיה לילדים. זאת מתוך חשיבה שתוכניות הילדים שייכות לילדים ויש לתת לילדים את המסך [...] אמרתי: וואלה, אין כמו ילדים. בגיל מסוים יש שיתוף פעולה,

תום ואין שיגעונות. הדברים האלה שכנעו אותי שאני עושה תוכנית שיש בה מילדים לילדים; רק ילדים, בלי מבוגרים" (רוז 2010).

ההחלטה שתיארה רוז, לשתף ילדים כמנחים וכמובילים של תוכניות, תאמה לתפיסה שהייתה מקובלת בערוצי טלוויזיה ציבוריים בעולם בשנות ה־70 של המאה ה־20, כמו למשל בסדרת ה־BBC בעלת השם המתגרה: "Why Don't You Just Switch Off Your Television Set and Go and Do Something Less Boring Instead?"³ הייתה בה גם בחירה אידאולוגית המבוססת על ראיית הילד כאזרח (Buckingham *et al.* 1999), שלפיה תוכניות הילדים הן צורה של עשייה תרבותית חיובית ונראות הילדים במסך שלהן משמעותית. בתוכניות המחלקה הופיעו ילדים כמגישים, כמגיבים וכשחקנים, והם גם שותפו בהעלאת הרעיונות לתוכניות עצמן. הילדים הצופים הוזמנו לשלוח מכתבים, שירים ורעיונות לתוכניות. דניאלה גרדוש־סנטו (2010), שהייתה מפיקה ועורכת במחלקה, ואף ניהלה אותה אחרי צלילה רוז, אמרה: "התוכנית 'ריצ'רץ' הייתה מבוססת על חומרים שילדים כתבו [...] 'ריצ'רץ' הייתה מבוססת על מערכונים, על שאלות שילדים שאלו באמת [...] זה היה הבסיס. צלילה [רוז] כללה בתוכנית 'שיישאר בינינו' באופן דומה קטעים שילדים שלחו, המחזיו אותם וצילמו אותם". ראוי לציין ששיתוף ילדים על המסך היה מעשי מגיל בית הספר היסודי והלאה אך לא בתוכניות לגיל הרך. בתוכניות אלו, כמו למשל "הצריף של תמרי", "שלוש, ארבע, חמש וחצי" ו"טלפלא", מילאו את תפקיד הילדים בובות שהפעילו לרוב שחקנים מבוגרים. ובכל זאת נמצאה דרך טלוויזיונית להביא לידי ביטוי על המסך גם את השקפת עולמם של ילדים בגיל הרך: בתוכנית "מסיבת גן" שוחח העיתונאי ירון לונדון עם ילדים בגיל הגן על נושאים שונים, מאהבה ועד פוליטיקה. גם בתוכניות שבהן המגישים הראשיים היו מבוגרים, כמו למשל "שירים ונפלאות" ו"שיישאר בינינו", הקפידו העורכים על נוכחותם של ילדים על המסך. בתוכניות נוער כמו "תופסים ראש" ו"לא כולל שירות" היו הנערים והנערות שחקנים לכל דבר, ובתוכניות האקטואליה והמגזין לילדים ולנוער "שמיניות באוויר", "שקט משדרים" ו"עד 18" הם מילאו תפקידים עיתונאיים של כתבי נוער או מרואיינים באולפן.

3 "למה שלא תכבו כבר את מכשיר הטלוויזיה שלכם ותצאו לעשות משהו משעמם פחות במקום?" (תרגום שלי, י"ג).

בעידן הערוץ היחיד השקיעו עובדי מחלקת תוכניות הילדים והנוער של הטלוויזיה הכללית מאמצים רבים כדי להפוך לכלי שידור ציבורי לילדים לפי תפיסתו של שירות השידור הבריטי: לספק מידע, חינוך ובידור. אך גם מחלקה זו פעלה במסגרת ההגמוניה היהודית והציונית, והעדיפה בבירור את התרבות המערבית. על העשור הראשון של שידורי המחלקה כתבה גרוסאוג (2007, 36): "במסורת כור ההיתוך הציוני, מטרת התכניות היא לחנך את הילדים הצופים, להעביר להם מידע תרבותי, חינוכי וחברתי. ואכן [...] רוב הנושאים המועלים מתאימים לעולם הילדים כפי שהוא נתפס באופן הקלאסי והמערבי. בחירה זו של נושאים ואופן הצגתם מחזקת את התחושה שהילד האידיאלי הוא בעל מטען תרבותי מערבי". המחלקה ראתה בילד אינדיבידואל בעל יכולות, חופש בחירה ומחשבה משלו, כפי שהסבירה רוז: "ילד צריך לערב בסיפור, וכל מה שאתה רוצה לומר לו נמצא בסיפור וברבדים שלו. לא הכול שחור-לבן: גם ברע יש משהו טוב, גם בטוב יש משהו רע. את זה הילד עצמו צריך לבשל ובוזה להתבשל. הילד לא יאהב את זה, הוא לא יקלוט את זה אם ניתן לו רק תוכן בפלקטים". כך תיארה רוז את תפיסת העולם של המחלקה: "תוכניות שנגעו בחיי היום-יום של הילדים, מסוף שנות ה-60 ועד היום, העלו שאלות ובעיות מחייהם, סיפקו בידור, הנאה, ריגושים, ולא פחות חשוב מכך, הקנו חומר למחשבה בהווה וחלומות לעתיד [...] מה זה תוכנית איכותית? תוכנית טובה מספקת מוזן לשכל ובידור לחושים'. זו תוכנית טובה וזה התפקיד".

כמו הטלוויזיה החינוכית, גם מחלקת הילדים והנוער נאלצה בתקופות העוקבות להתמודד עם השינויים שחולל העידן הרב ערוצי, שינויים שנדון בהם בהמשך, אך כמה ממרכיבי התפיסות הבסיסיות של המחלקה נותרו בעינם, ועברו כחוט השני בתוכניות שיצרה בכל שנות קיומה.

עידן הבלעדיות החדשה (1989-2000)

הקדמה

בדומה לוויכוח סביב הנהגת שידורי הטלוויזיה שהתנהל בישראל בשנות ה־50 וה־60 של המאה ה־20, בשנות ה־80 נסב דיון ציבורי סוער על הנהגת ריבוי הערוצים והפרטת השידורים. הדיון עסק בארבעה נושאים מרכזיים: (א) צרכים שהוגדרו לאומיים, ובהם שמירת החוק (לעומת הכבלים הפיראטיים שהיו פופולריים באותה תקופה), הגנת הציבור וחיזוק תדמיות וסמלים לאומיים; (ב) פיתוח כלכלי חברתי ויצירת חפיפה בין המושגים קדמה והפרטה; (ג) טיפוח התרבות, בדגש על פתיחות לעולם הרחב ושיפור איכות השידור; (ד) דמוקרטיזציה של השידור, שפורשה כהפחתת ההשפעות הפוליטיות וכביטול מונופול השידורים של הערוצים הממלכתיים. בעקבות הדיון נחקקו שני חוקים: חוק הבזק, שהסדיר את פעולת הטלוויזיה בכבלים (ומאוחר יותר גם את השידורים באמצעות לוויין); וחוק הרשות השנייה לטלוויזיה ולרדיו, שהתיר שידורים של ערוצים מסחריים (שנער ומשה 1997). בשדה הטלוויזיה בארץ נכללת תקופה זו בעידן הטלוויזיה המסחרית וריבוי הערוצים, אך בשדה הטלוויזיה לילדים הייתה זו תקופה ייחודית. בתקופה זו הפך ערוץ יחיד – ערוץ הילדים – לדומיננטי מאוד, ולכן היא תכונה "עידן הבלעדיות החדשה".

זכויות יוצרים:

איור העטיפה - גיא מורד

ציטוטי שירי פתיחה:

© כל הזכויות שמורות למחברים ולאקו"ם.