

## יום האם: מודלים של אימהות בסדרות טלוויזיה ישראליות פופולריות

עינת לחובר<sup>1</sup>

המחקר ביקש לחשוף ולבחון אילו מודלים של אימהות משתקפים ומוכּנים בשתי סדרות טלוויזיה ישראליות פופולריות, שהעמידו במרכזן את חוויית האימהות: **אמא'לה** (רם נהרי, 2005, 2007, 2008) ו**יום האם** (רני סער ואיתן צור, 2012, 2016). על בסיס ספרות תיאורטית שמקורה בלימודי אימהות ובביקורת הפמיניסטית על אמצעי התקשורת נערך ניתוח שיה ביקורתי של הסדרות.

נמצא שיש מתח בין יסודות מחדשים ומאתגרים ליסודות שמרניים בנוגע לתפקיד האם בחברה ובתרבות הישראלית. הניתוח חשף את השינוי בתפיסת האימהות כאימהות אידיאלית לטובתה של קבלת האימהות הסובייקטיבית על מגבלותיה ועל צדדיה האפלים. הסדרה **אמא'לה** חושפת את אתגרי עבודת האימהות, ומציגה אימהות שאינה "טבעית", אלא נרכשת, אימהות לא מושלמת, אך טובה דיה. בדומה, הסדרה **יום האם** מנתצת את מודל האימהות הטובה או, בגרסתו המעודכנת, מודל האימהות האינטנסיבית, ומציעה במקומו מודל אימהות חתרני של אם שלא מקריבה את עצמה למען ילדיה. ובכל זאת מלמד ניתוח הסדרות על תנועה מתמדת בין הנטייה לשמר את מוסד האימהות המסורתי לבין הדחף לשנות ולחדש ועל דיאלוג מתמשך בין השניים. הסדרה **אמא'לה** אמנם מקדמת את מודל המשפחה החדשה – אימהות חד-הורית מבחירה – כמוודל לגיטימי וראוי, אבל בו בזמן מבטאת צורך לשמר את יסוד הזוגיות. זאת ועוד, שתי הסדרות משקפות את התפיסה החברתית-התרבותית השלטת בישראל, ולפיה אימהות עודנה בררת המחדל של האישה הישראלית, המרגישה שזהו רצונה.

**מלות מפתח:** מודלים של אימהות, עבודת האימהות, סדרות טלוויזיה, תרבות פופולרית, ניתוח שיה ביקורתי

1 המחלקה לתקשורת, המכללה האקדמית ספיר.

## מבוא

ניתוח ייצוגי אימהות באמצעי התקשורת מאפשר לנו לחשוף את הנורמות ואת הערכים המשתנים בחברה בנוגע למוסד האימהות ולחויית האימהות, ובו בזמן ללמוד על תהליכי ההבניה, השעתוק וההפצה של אידיאולוגיות האימהות הדומיננטיות בחברה. המחקר הנוכחי מתמקד בייצוגי אימהות בטלוויזיה, אמצעי תקשורת מרכזי בישראל, הנגיש לאוכלוסייה רחבה, והממלא אצל צופיו תפקיד מרכזי בעיצוב זהויותיהם (שיפמן, 2008). מעמדה של התרבות הפופולרית, והטלוויזיה הפופולרית בכללה, מורכב: יש המדגישים את כוחה האינדוקטרינרי של התרבות הפופולרית, המשפיע על אנשים להפנים רעיונות וערכים המשמרים את הסדר הקיים, ויש המדגישים את יכולתה לבטא עמדות המתנגדות לסדר הקיים (Podnieks, 2012). נקודת המוצא של מחקר זה היא הגישה התרבותית בתיאוריה של תקשורת ההמונים, הטוענת שהתרבות הפופולרית מייצרת טקסטים רב-משמעיים ומשקפת בעת ובעונה אחת הגמוניה וחתירה נגדה (Fiske, 1987). מטרת המחקר היא לחשוף ולבחון הן את היסודות השמרניים והן את היסודות המאתגרים בייצוגי האימהות בשתי סדרות טלוויזיה ישראליות עכשוויות.

למרות מרכזיות מוסד המשפחה ותפקיד האימהות בחברה ובתרבות הישראלית-היהודית (ראו בדבר העורכות), מפתיע לגלות שהטלוויזיה הישראלית לא העמידה דמויות אימהיות במרכז היצירה המקורית שלה. סדרות שונות אמנם הרבו לעסוק במשך השנים במשפחה הגרעינית ובמשפחה המורחבת (למיש, 2010)<sup>2</sup>, אבל דמות האם הייתה רק אחת הדמויות. בעשור האחרון חל שינוי מסוים, כששתי סדרות פופולריות<sup>3</sup> העמידו במרכזן את חויית האימהות: **אמא'לה** (מולי שגב ותמר ומרום, קשת, ערוץ 2, 2005-2008) ו**יום האם** (דניאלה לונדון-דקל ורני סער, קשת, ערוץ 2, 2012-2016).

ניתן אולי להבין את תשומת הלב הגוברת בטלוויזיה לדמותה של האם על רקע מגמה עולמית של עלייה בנפח הייצוג של אימהות באמצעי התקשורת ובתרבות הפופולרית, כמו גם בזירות האמנות והפוליטיקה (Tyler, 2011). אחת הסוגות הפופולריות ביותר בטלוויזיה הישראלית בשנים האחרונות היא סדרות ריאליטי או דוקו-ריאליטי, העוסקות באימהות על היבטיה

2 לדוגמה: **קרובים קרובים** (1983); **איצ'ה** (1994); **בת ים ניו יורק** (1995); **משפחה וחצי** (1998); **משפחת עזאני** (1999); **לתפוס את השמים** (2000); **הכול דבש** (2007); **כאן גרים בכיף** (2010); **בלתי הפיך** (2013); **זגורי אימפריה** (2014).

3 שיעורי הצפייה בשתי הסדרות היו כ-20% (הרשות השנייה לטלוויזיה ולרדיו, <http://bit.ly/1BuF3IH>).

השונים.<sup>4</sup> מוקד אחר של ייצוגי אימהות בתקשורת הוא הסיקור האינטנסיבי בעיתונות הבידור של הריון של ידועניות בעיקר בהקשר של המראה האסתטי שלהן בהיריון וחזרתן לגזרה לאחר ההיריון (Yummy Mummy) (Feasey, 2012; Moir, 2015). גם המרחב המקוון הוא זירת שיח ערה ותוססת על אימהות. אתרים, פורומים ובלוגים בנושא מבטאים קולות מגוונים של אימהות, ואף זכו לתשומת לבם של החוקרים (גודקאר, 2007; רוטנברג-רוזלר, 2010).

ייחודן של **אמא'לה ויום האם**, שהעמידו את האם כגיבורת הסדרה והתמקדו בסוגיית האימהות, מזמין חקירה ודיון. שאלת המחקר המרכזית היא אילו מודלים של אימהות מוצעים בסדרות אלה. מתוכה נגזרות השאלות שלהלן: האם ייצוגים אלה משקפים את המציאות המעמדית-החברתית-הכלכלית של אימהות מקבוצות שונות בישראל? עד כמה ייצוגי האימהות בסדרות אלה משעתקים את האידיאולוגיה הרומנטית והתובענית של האימהות הטובה (או, בצורתה העכשווית, האימהות האינטנסיבית) או לחילופין קוראים עליה תיגר (Hays, 1996)? האם ייצוגים אלה מבנים את מוסד האימהות כסוגיה פוליטית שעניינה (אי)שוויון מגדרי? איך משתקפים ומוֹבְנִים בשתי הסדרות רעיונות פמיניסטיים? הרקע התיאורטי של המחקר מבוסס על ספרות שמקורה בלימודי אימהות ובביקורת הפמיניסטית על אמצעי התקשורת, והניתוח של פרקי שתי הסדרות הוא ניתוח שיח ביקורתי (critical discourse analysis), מתודולוגיית ביקורת המבוססת על אסכולת פרנקפורט, שטענה שידע אינו אובייקטיבי, אלא נוצר מתוך צרכים ואינטרסים (קליין, 2010; שקדי, 2011; van Dijk, 1990).

## השיח התרבותי על אימהות:

### האם הטובה מול האם הרעה ואימהות אינטנסיבית

התבוננות לאורך השנים על השיח החברתי-התרבותי, העוסק באימהות מודרנית, מלמדת על השתנותו ועל התפתחותו. אן קפלן (Kaplan, 1992) שסקרה תהליך היסטורי זה הצביעה על היסוד הפטריארכלי בהתפתחות השיח הקוטבי של האם הטובה מול האם הרעה. בעקבות המהפכה התעשייתית התפתח האידיאל של האם הטובה, זו השייכת למעמד הבינוני במערב, המגבילה את עצמה למרחב הפרטי והמקדישה את עצמה לילדיה. האם הטובה היא בלתי-אנוכית, כנועה וא-מינית. מולה הציבו את מודל האם הרעה – האנוכית, התוקפנית והמינית.

4 בעשור האחרון שודרו מספר עונות של סדרות על בסיס פורמטים טלוויזיוניים שנרכשו מבריטניה: **אימא מחליפה** (2005-), שבמהלכה מתחלפות אימהות משתי משפחות מרקע שונה במשך שבוע ימים (למיש, 2010); **סופר נני** (2007-), המציגה משפחות אמיתיות שעוברות "תיקון" בהתנהלות המשפחה בעזרת הדרכה (ראו גפן, 2014); **בייבי בום** (2013-), העוקבת אחר לידות בשעות הדרמטיות בחדר הלידה. עוד שודרו שתי סדרות דוקומנטריות: **אימא יקרה לי** (2007), שליוותה את מסען לאימהות של מספר נשים שהתקשו להרות; **6 אימהות** (2014-), שליוותה שש אימהות ידועניות שחשפו את אורחות חייהן ודנו בדילמות הנוגעות לאימהות.

שיח זה כונן את האם כאובייקט שתפקידו המרכזי הוא לשרת את הילדים ולדאוג לרווחתם. הביקורת הפמיניסטית על שיח האימהות מדגישה את התהליך ההופך לטבעית את התפיסה שהטיפול בילדים והעבודה בבית הם נחלת האישה ואת תרומתו ליצירת אידיאולוגיה דכאנית של נשים (Thurer, 1994). הטענה הפמיניסטית היא שאין נטילת האם על עצמה את התפקיד העיקרי של הטיפול בילדים נובעת מאינסטינקט נשי טבעי ומהותי, אלא מהבניה חברתית (פרידמן, 2012).

אחרי מלחמת העולם השנייה ובמיוחד משנות ה-60 ועד סוף המאה ה-20 ותחילת האלף הזה ברוח פוסטמודרנית מתנהלים על אימהות דיונים מגוונים ואף סותרים, המערערים על המערכת המגדרית התופסת את האימהות כתכונה טבעית. כבר אין רואים בהולדת ילדים ובגידולם חלק אוטומטי וטבעי במעגל החיים של נשים (Kaplan, 1992).

התפתחות אחרת בשיח האימהות היא אידיאולוגיית האימהות האינטנסיבית (intensive mothering). לפי הסוציולוגית שרון הייס (Hays, 1996) זוהי גרסה מחודשת של ההפרדה בין המרחב הפרטי לציבורי, שצמחה בסוף המאה ה-20. אף שמחצית מהאימהות ויותר עובדות בשכר ומושקעות בעבודתן שמחוץ למשק הבית, אידיאולוגיה זו תובעת מהן להקדיש לגידול הילדים תועפות זמן, אנרגיה וממון. אידיאולוגיית האימהות האינטנסיבית מניחה שזמן העבודה מחוץ לבית גוזל זמן אימהות, ולכן האם העובדת מונעת הורות מילדיה (Hochschild, 1997). לניתוח של הייס היה גם היבט מגדרי: האימהות האינטנסיבית מאפשרת הדרה של אימהות מהשתתפות בכוח העבודה בשכר ובוודאי ממשורות שיש בהן סמכות ויוקרה (Hays, 1996). חשוב להדגיש, שגם התפיסה היהודית-הישראלית מגדירה אימהות כמסירות, הקרבה עצמית, הענקה ומחיקת האני (רוטנברג-רוזלר, 2010). אולם בהקשר הישראלי מצפים מאימהות גם לעבוד בשכר מחוץ לבית (פוגל-ביז'אוי, 1999).

על רקע דיון תיאורטי זה במושג האימהות ומתוך ביקורת אידיאולוגית כלפי אמצעי התקשורת על כך שהם משקפים את הסדר החברתי הנהוג אך גם מבנים ומשעתקים אותו, החלו חוקרות פמיניסטיות לבחון מנקודת מבט ביקורתית את ייצוג האימהות בטלוויזיה, בקולנוע ובאמצעי תקשורת אחרים.

### הביקורת הפמיניסטית על ייצוג אימהות ועל עבודת האימהות באמצעי התקשורת

אף שאימהות נמצאת במוקד המחקר הפמיניסטי ואף שהעיסוק בייצוגים ספציפיים של נשים בטלוויזיה הולך ומתרחב, המחקר הממוקד באימהות עודנו מצומצם (Feasey, 2012). בספרן *The mommy myth* טענו דגלאס ומיכאלס (Douglas & Michaels, 2005), שמשנות ה-80 של המאה ה-20 ואילך התפתחה אידיאולוגיה ריאקציונית, "אימהות חדשה" (Momism New) הן כינו אותה, שהציבה אידיאל של אימהות מושלמת, כפי שהוא מוכר כיום. אמצעי התקשורת, ובעיקר הטלוויזיה, תופסים, לטענתן, מקום מרכזי בקידום אידיאל

האימהות המושלמת. אמצעי התקשורת יוצרים רומנטיזציה של האימהות כתפקיד המתגמל ביותר לנשים, כשהם מתעלמים מעבודת האימהות הרגשית והפיסית הנעשית בשגרת יומיום יגעה ומתישה. מיתוס האימהות המושלמת מכונן לעתים קרובות באמצעות הצגה קוטבית של אימהות: אימהות טובה מול אימהות רעה; האם המסורה מול האם האנוכית; האם הנשארת בבית מול האם העובדת מחוץ לבית (Mommy Wars) (Abrele, Krafchick, & Harvey, 2008; Johnston & Swanson, 2003; Zimmerman, 2008). דגלאס ומיכאלס מבקרות אפוא את אמצעי התקשורת על כך שהם מציבים לתפקיד האימהות אמות מידה שלא ניתן לעמוד בהן ויוצרים אצל אימהות תסכול תמידי (Douglas & Michaels, 2005).

האימהות החדשה היא נושא מרכזי בשיח הפוסט-פמיניסטי, המציע מסר מורכב: אישה יכולה לעבוד מחוץ לבית, ואף בעבודות שהוגבלו בעבר לגברים, כל עוד היא שומרת על מראה נשי מקובל (כלומר מיני), כדי שתמשיך להיות מושא לתשוקת גברים (Douglas & Michaels, 2005). יתרה מזאת, אין השיח הפוסט-פמיניסטי קורא תיגר על הסדר הפטריארכלי, האומר שנשים עובדות הן הנושאות העיקריות בנטל הבית ובגידול הילדים; לחילופין הוא מעודד נשים "לעשות הכול", כלומר להיות "אימהות-על" (Supermom) (Douglas & Michaels, 2004; McRobbie, 2009).

מחקר התקשורת הפמיניסטי בישראל גם עוסק בבחינת ייצוגן של אימהות באמצעי התקשורת. מחקרה המקיף של דפנה למיש (2010) על ייצוג משפחות בטלוויזיה שפך אור גם על תפקיד האם במשפחה, אבל לא התמקד בו. קרוליין ארוניס (2014) שחקרה את השיח האימהי בסיקור פרשת רמדיה הצביעה על מסגור האימהות שלא היניקו את תינוקותיהן כאשמות וכנפגעות גם יחד. מחקרים אחרים הצביעו על אסטרטגיה של ייצוג מצמצם באמצעות מסגור סטריאוטיפי של נשים כאימהות, שתכליתו למשוך את תשומת הלב התקשורתית; למשל בתעמולת הבחירות ב-1996 (למיש, 1998) או בסיקור תנועת המחאה **ארבע אימהות** (Lemish & Barzel, 2000). מחקרה העדכני של סיגל ברק-ברנדס ניתח את ייצוגן של אימהות בפרסומות ישראליות עדכניות וחשף תפיסות סותרות כלפי אימהות: אימהות מהותנית ושאינה מהותנית בו בזמן (Barak-Brandes, 2017).

הניתוח של ייצוג עבודת האימהות דווקא בטקסטים פופולריים המרבים להציג את השגרת היומיומי מאפשר להאיר מזווית אחרת את עבודת האימהות שאנו רגילים לראות כפעולה מובנת מאליה של נשים. מטרת מחקר זה היא לחשוף ולבקר הנהגות וסטריאוטיפים מוכרים וישנים של ההבניה האידיאולוגית של תפקיד האם ועבודת האימהות, אך גם לאתר את הייצוגים המאתגרים בהקשר זה.

## המחקר

**אמא'לה** היא סדרת דרמה קומית,<sup>5</sup> שהוצגה שלוש עונות (2005, 2007 ו-2008), בבימויו של רם נהרי, זוכת פרס האקדמיה לטלוויזיה לשנת 2006. הסדרה מספרת את סיפורה של אפי בכר, רווקה תל אביבית בת 38, שחקנית כושלת בתיאטרון ילדים, שנכנסת להיריון לא מתוכנן ומחליטה ללדת את הילד. את דמותה גילמה השחקנית והקומיקאית אורנה בנאי. בנאי אף הייתה מעורבת בכתיבת התסריט, ושאבה מסיפורה האישי כאם חד-הורית. הסדרה עוררה דיון ציבורי על מודל המשפחה הראויה (למיש, 2010). הסדרה **יום האם** היא קומדיית מצבים (סיטקום), שהוצגה שתי עונות (2012 ו-2016), בבימוים של רני סער ואיתן צור. כשמה, היא עסקה בשגרת חייה של האם אלה שהינו (קרן מור, אף היא שחקנית וקומיקאית), הנשואה למושו (השחקן דרור קרן), ויחדיו הם מגדלים שלושה ילדים. הסדרה התבססה על טוריה ועל אירייה של דניאלה לונדון דקל שגם כתבה את התסריט יחד עם דנה עדן. זוהי קומדיית מצבים טיפוסית, המבוססת על דמויות סטנדרטיות, על אתרי עלייה מצומצמים, על אמצעים קומיים-עלילתיים אפקטיביים ועל מחזוריות נרטיבית (Feasey, 2012). שתי הסדרות הופקו בידי חברת קשת. המחקר כלל ניתוח של כל 51 פרקי הסדרות באורך כ-30 דקות הפרק.

הטקסטים נותחו בניתוח שיח ביקורתי (critical discourse analysis), שעניינו בחינת הדינמיקה של הכוחות החברתיים והתרבותיים היוצרים את הידע ואת האידיאולוגיה ההגמונית (שקדי, 2011; van Dijk, 1990). ניתוח השיח הביקורתי בוחן את המבנים ואת הסדרות של טיעונים ונרטיבים ואת המשמעויות התרבותיות המשתקפות מהם והמוכנות באמצעותם (קליין, 2010). התבניות והנושאים בטקסטים נבחנו בהסתמך על התפיסה שאידיאולוגיה נוצרת מתוך שיח, ולכן לעתים היא חלקית ולא עקיבה (Gill, 2007). במחקר זה ביקשתי לחשוף באמצעות הניתוח תפיסות ואידיאולוגיות חברתיות-תרבותיות בנוגע לתפקיד האימהי ולפרקטיקות המבנות את הזהות האימהית בסדרות, תוך בחינה של מערך יחסי הכוחות החברתיים בין האימהות לבני משפחה ולדמויות אחרות. הניתוח מתבסס על ביטויים מילוליים וחזותיים ועל המסרים הסמויים המשתמעים מהטקסטים.

## גילוי וגאולת האימהות

הביקורת הפמיניסטית על ייצוג נשים באמצעי התקשורת בהקשר העולמי (Gill, 2007), כמו גם בהקשר הישראלי (למיש, 1997, 2002; קמה ופירסט, 2015), מרבה לעסוק בהדרתן.

5 על פי הגדרת האקדמיה הישראלית לקולנוע ולטלוויזיה, <http://bit.ly/1zsSc94>.

על רקע ביקורת זו ועל רקע הייצוג החסר של אימהות באמצעי התקשורת בולט ייחודן של הסדרות **אמא'לה ויום האם**, העוסקות בסוגיות נשיות והמעמידות במרכזן דמות נשית.

למרבה העניין הסדרה הראשונה, הגואלת את האם הישראלית משקיפותה במסך הקטן והמפנה את הזרקור אליה, היא **אמא'לה** שעניינה אימהות חלופית, ובמקרה זה האם החד-הורית. נראה שבעקבות הגידול החד במספר האימהות החד-הוריות בישראל (טולידנו ווסרשטיין, 2014)<sup>6</sup> זוכה התופעה לתשומת לב גם במרחב התרבותי. עבודת האימהות האינסופית, שאין החברה הישראלית רואה בה עבודה (פרידמן, 2006), כמו גם ההתנגשויות היומיומיות בין אימהות לעבודה, בין אימהות לזוגיות, בין מחויבות לילד למחויבות להורה המבוגר, שהן נחלתן של אימהות רבות, זוכות לתשומת לב ראשונית דווקא בדמותה של האם האחרת – האם החד-הורית. בשונה מ**אמא'לה**, עוסקת הסדרה **יום האם** באם הלאומית: אם ישראלית יהודייה, הנשואה לבן זוג והם הורים לשלושה ילדים. עם זאת אין הסדרה מציגה מבנה משפחתי פטריארכלי מסורתי, אלא מבנה מטריארכלי. אף שמושו שהינו, אבי המשפחה, הוא המפרנס הראשי, ואף הבלבדי בעונה השנייה של הסדרה, ולמרות חלקו הנכבד בעבודות הבית, בטיפול בילדים ובסכתא המזדקנת, מרכז הבית הוא אלה, אם המשפחה, ועל פיה יישק דבר. אם כן, שתי סדרות אלה העוסקות באימהות קוראות תיגר על הסטטוס-קוו הישראלי של המשפחה הגרעינית הפטריארכלית, ועם זאת כל אחת מהן מקדמת מודל שונה של אימהות.

## אמא'לה: אימהות חד-הורית שמרנית

פרקי הפתיחה של הסדרה מציגים את האימהות החד-הורית כבחירה שאינה מובנת מאליה. בסצנת הפתיחה אנו מתוודעים לראשונה לאפי גיבורת הסדרה, כשהיא ממתינה זרוכה לתוצאות בדיקת ההיריון ומייחלת לתוצאה שלילית (ע1, פ2).<sup>7</sup> הדמויות הקרובות לה, אמה אילנה וחברתה הטובה נָפִי, מגיבות לבשורת ההיריון בדאגה ומתנגדות לרעיון שאפי תהיה אם חד-הורית (ע1, פ2). גם מיקי, מאהבה בעבר, טוען כלפיה: "איך את עושה דבר כזה לילד? את אגואיסטית" (ע1, פ3). פרנקו, אבי התינוק, שעמו ניהלה אפי קשר מיני קצר, נבהל מההורות – "אני רוצה להספיק עוד דברים" – ונוסע להודו (ע1, פ2). תחילה גם אפי חשה שלא בנוח עם מצבה, ומסתירה מהזוגות המשתתפים עמה בקורס ההכנה ללידה שהיא עתידה להיות אם חד-הורית (ע1, פ3). ואולם המשך הסדרה משקף הכרה בלגיטימיות של האימהות החד-הורית כאפשרות רצויה מבחינת האישה הרווקה. אפי מוצגת כאם מתפקדת

6 בשנת 2013 עמד שיעור המשפחות החד-הוריות על 12.4%, ובראשן עמדה בדרך כלל אישה (טולידנו ווסרשטיין, 2014).  
7 ע = עונה; פ = פרק.

וראויה, ואף זוכה לאישור הסביבה שהיא אכן כזאת, והבן יואבי מוצג כילד שמח המתפתח היטב. אם כן, ניתן לומר שהסדרה מעבירה מסר מתקדם באשר למבנים אפשריים של המשפחה הגרעינית הישראלית.

ואולם ניתוח מעמיק מלמד שהסדרה מציעה מסר שמרני בנוגע לתפקיד האם. אין היא מבקרת את רעיון המשפחה המסורתית; יתרה מזאת, היא מבטאת כמיהה וחתיירה לאידיאל הרומנטי של משפחה הכוללת שני הורים ביולוגיים: אב ואם. הדגש בעונה הראשונה הוא על מערכת היחסים החברתית של אפי, וזו מוצעת כמשפחה חלופית למשפחה הגרעינית, כפי שמשתקף בסדרות אחרות, כמו **חברים** או **סיינפלד** האמריקניות או **פלורנטיין ושמש** הישראליות (למיש, 2010). אפי חולקת את חוויות ההיריון עם קובי השכן ההומוסקסואל, שהפך חברה הקרוב, ועם חברתה הטובה נָפִי. יחד הם מנהלים דפוסים משפחתיים כמו ארוחות משותפות ועזרה הדדית. אלא שהתפתחות הסדרה מלמדת שאין החברים משמשים תחליף ראוי לבן זוג; למשל: כשדפי מחמיצה את המפגש החשוב של קורס ההכנה ללידה, אפי מבינה שהיא "לבד בסיפור הזה" (ע1, 3פ). קובי אמנם מסייע תמיד בכל עניין, ובעונה השלישית אפי והוא אף מתכננים להוליד ילד משותף, אבל הזוגיות המחודשת של אפי עם דורון מבהירה לה שהיא מעדיפה להביא ילד לעולם במסגרת משפחתית המבוססת על זוגיות רומנטית, והיא חוזרת בה מהתוכנית להוליד ילד עם קובי. הסדרה מסתיימת, כשאפי מגלה שהיא בהיריון מדורון והם מחליטים להינשא. עוד מעבירה הסדרה את המסר שהחברים אף אינם תחליף למשפחה המורחבת: אילנה אמה של אפי היא זו התומכת בה שוב ושוב, וגם אפי תומכת באמה – כשאיילנה מתמודדת עם משבר בחייה, היא עוברת לגור זמן מה אצל אפי.

ביטוי אחר למסר השמרני של הסדרה בנוגע לאימהות הוא הצגתה כזהותה המרכזית של האישה. רעיון זה מודגש דווקא לאור ההצגה של אפי כמי שאין האימהות טבעית לה. בפרק הפתיחה היא מצהירה שהיא מסופקת בחייה (ע1, 1פ), ללמדנו שאין היא בוחרת באימהות בשל חסך חברתי ורגשי. מלבד זאת היא מוצגת טרם ההיריון ובמהלכו כנטולת אינסטינקטים טבעיים להורות. כאשר פרנקו מביא לה גור חתולים במתנה (מטאפורה לילד), תגובתה הראשונית היא דחייה, ורק בהמשך היא מסתגלת אליו (ע1, 1פ). במפגש אקראי עם ילד שעשה את צרכיו במכנסיו, היא חשה דחייה ואינה מצליחה לסייע לו (ע1, 2פ). לא ייפלא אפוא שחברתה נָפִי אומרת לה: "לא כולם חייבים להיות הורים. את בכלל לא סובלת ילדים" (ע1, 2פ). על כך עונה לה אפי: "אני בת 38. אם אני אעשה הפלה, אולי אני לעולם לא אהיה אימא" (ע1, 2פ). הנימוק שלה חושף עמדה מסורתית האומרת שכל אישה זקוקה לממש את אימהותה (Kaplan, 1992).

אף שאין האימהות טבעית לה, דמותה של אפי הולכת ומתפתחת כדמות שמפתחת זהות אימהית, ההופכת לזהותה המרכזית. כאשר היא יוצאת לבלות לראשונה שבועות מספר לאחר הלידה, היא מבינה שחייה השתנו לבלי הכר, בעוד העולם נוהג כמנהגו. בעונה הראשונה היא מסרבת להכיר בן זוג כי "אין [לה] כרגע מקום לאף אחד" (ע1, 9פ). בעונה השנייה, כאשר היא חשה בדידות ומעוניינת בקשר זוגי, הקריטריון המרכזי שלה בבחינת בן הזוג ובבחירתו



הוא התאמתו לתפקיד האב. דורון מתגלה כמועמד מבטיח הודות להיותו אב לשני ילדים מנישואיו הראשונים והודות לגישה האבהית שהוא מגלה כלפי יואב (ע2, פ5). פרנקו, אביו הביולוגי של יואב, נתפס בעיני אפי כבן זוג לא ראוי, בשל תפקודו הלקוי כאב (ע1, פ3). אף שהיחסים הזוגיים עם דורון עולים יפה, כאשר אפי מבינה בסוף העונה השנייה שאין הוא מעורב בחייהם של ילדיו, מתעוררים אצלה ספקות, והיא מנתקת עמו את הקשר, משום שהיא רואה בו אב לא ראוי ליואב.

מרכזיותה של הזהות האימהית של אפי בולטת על רקע אתגרי ההורות המוכרים של חזרה לעבודה ושילוב הילד במסגרת חינוכית. אפי מתקשה להיפרד מיואב, גם כשהיא מפקידה אותו אצל סבתו. היא טרודה בצרכיו הפיסיים והרגשיים, ואינה מצליחה להתמסר לעבודה. דאגותיה ליואב משתלטות עליה, והיא אף נוטשת את תפקידה בהצגה באמצע (ע1, פ8), נטישה הממחישה שזהותה המקצועית חלשה בהשוואה לזהותה ההורית. היא ממאנת להכניס את יואב לגן, כי "הוא יהיה במצוקה, אף אחד לא יבין אותו. רק אני יכולה להבין אותו". לאחר סקר גנים יסודי, היא מכניסה אותו לגן שעלותו מכבידה עליה, ואף שיואב נקלט בגן היטב, החוויה קשה לה מנשוא. אין היא סומכת על הגנת וממשיכה לעקוב ולפקח על הנעשה בגן (ע2, פ4).

התפיסה המסורתית שעל כל אישה לממש את אימהותה מקבלת אישוש בסדרה גם דרך דמויות המשנה הנשיות. למרות התנגדותה הראשונית לרעיון האימהות, אילנה אמה של אפי משנה את דעתה ודוחקת באפי להשאיר את ההיריון: "אל תוותר על להיות אימא. להיות אימא זו הזכות הכי גדולה בחיים" (ע1, פ2). מכרה אחרת מעודדת אותה: "זה הדבר הכי מדהים שיש. זאת הרפתקה הכי מרגשת והכי מדהימה שיש" (ע1, פ4).

הסדרה גם מאשרת את התפיסה שהאם היא האחראית המרכזית לגידול הילדים ושהאב הוא תוספת חשובה אמנם ואף הכרחית, אבל תפקידו משני. כשאפי מגלה את הריונה, אין היא ממהרת לברר את זהות האב כתנאי להשארת ההיריון. גם כאשר מתבררת זהותו, היא זו שמגדלת אותו ומקבלת את ההחלטות הנוגעות אליו (בחירת הגן, העתקת עיר המגורים וכדומה), והשתתפותו של האב בהורות היא אופציונלית. בדומה, גם היחסים של דורון עם גרושתו משמרים את התפיסה שהאם היא האחראית העיקרית על הילדים. רק כאשר היא נהרגת בתאונת דרכים, הוא מנסה לקחת על עצמו את תפקיד ההורות, מתקשה להיות הורה נוכח, ואפי היא זו שלוקחת על עצמה למלא את החסר למען ילדיו.

כפי שעולה מהניתוח, אף שהאימהות מוצגת כזהות המרכזית של אפי, מצטיירת בסדרה חוויית אימהות ריאלית ולא אותה חדוות אימהות שקרית, שרואים לעתים קרובות בטלוויזיה או בקולנוע (Feasey, 2012). אין אפי מוצגת כאם המושלמת, אלא כ"אם טובה דיה", כפי שהגדיר זאת הפסיכואנליטיקאי דונלד ויניקוט (1995). אין רגשותיה האימהיים מתפרצים לאחר הלידה, וחוויית האימהות שלה מוצגת כשונה מהמקובל: אין היא מסתגלת בקלות לתפקיד האם, אינה נקשרת במהירות לתינוק, ומותירה בשמחה לסבתא אילנה את ההחלטה

והמקלחת שלו (ע1, פ6). העונה הראשונה של הסדרה חושפת את קשיי ההורות הפיסיים והרגשיים של אפי ואת מצוקתה הנובעת מההתמודדות עם הטיפול היומיומי. לקראת סיום חופשת הלידה מתוודה אפי בינה לבין עצמה, תוך שהיא ממלאת שוב את מכונת הכביסה: "טוב, אסור לי להגיד את זה לאף אחד. באיומים לא יוציאו את זה ממני, אבל אני מתה שחופשת הלידה הזאת תיגמר כבר. מתה לעוף מהבית, מתה לחזור לעבוד, מתה לחזור להיות מי שהייתי קודם" (ע1, פ8).

אם כן, **אמא'לה** אמנם מייצגת מתן לגיטימציה לאימהות חלופית חד-הורית ולמודל אימהות של "האם הטובה דיה", ולא של אם מושלמת, אבל החתירה התמידית למציאת בן זוג שיהיה אב לילדים ולהקמת משפחה נורמטיבית מציגה מסר שמרני בנוגע לאימהות. הייצוג האידיאלי של האימהות **באמא'לה** מוגדר בסופו של דבר באמצעות הנורמה של המשפחה הגרעינית ממעמד הביניים (אב ואם ביולוגיים לילד), ותפקיד האימהות הוא שמגדיר את הנשיות.

## יום האם: אימהות בורגנית חתרנית

בעוד **אמא'לה**, המבוססת על מודל משפחתי חלופי, מציגה מודל אימהות שמרני, **יום האם**, המבוססת על מודל משפחתי מסורתי, מציגה דווקא מודל אימהות חתרני. אלה האם, גיבורת הסדרה, היא המועמדת האידיאלית לכאורה לגלם את מודל האימהות של ה"סופר-אימא" (Supermom) או ה"סופרווומן" (Superwoman), כלומר דמות האם הטובה שהיא גם עובדת למופת. אלה היא משכילה, אשת מקצוע מהמעמד הבינוני, חיה ברווחה כלכלית ואישה נאה ומטופחת. ולמרות כל אלה, היא מציעה מודל אימהות שלא עולה בקנה אחד עם מודל האימהות והנשיות המושלמת.

בדומה לקומדיות מצבים אמריקניות, **יום האם** מתמקדת ביחסים בין אישיים (שיפמן, 2008; Taylor, 1989). בכל פרק מוצעת הסתבכות שהתרתה מדגימה את האימהות האחרת של אלה. אלה היא תמונת מראה של מודל האימהות המערבית של האם הטובה, הרגשית והאולטראאיסטית (פרידמן, 2004). בדומה לאפי, אין אימהותה מוצגת כטבעית לה, אבל בשונה מאפי היא לא המירה את זהותה הנשית בזהות אימהית. היא מדגימה הפרדה ברורה בין צרכיה שלה לבין צורכי ילדיה, ואינה חותרת ללא לאות לתת מענה לצורכיהם. יתרה מזאת, היא נטולת תחושת כישלון ורגשי אשמה כלפי ילדיה. לא די, למשל, שהיא שולחת לגן את בתה שירה הקודחת מחום; היא עושה זאת לא בשל מחויבות אחרת, אלא לטובת בילוי נהנתני בספא, שבמהלכו גם תחמוק משיחת הטלפון מהגננת. כך אנו למדים שלא רק שאין היא כפופה לציוויים חברתיים (כמו להימנע מלהביא לגן ילד חולה, כדי שלא ידביק את חבריו); היא גם מבכרת את טובתה שלה על פני טובת בתה (ע1, פ3). יתרה מזאת, היא מתעלמת דרך קבע מהצרכים הרגשיים של ילדיה. למשל: אין היא קשובה לפחדים של בתה, שעוברת בלילות למיטת ההורים, ואינה מתעניינת בהם, אבל כשבעלה נעדר מהבית, והיא

מגלה שהיא עצמה מפחדת, היא מזמינה את הבת למיטתה, כדי לסייע לה, ומעוררת בה פחדים (ע1, 9פ); היא שופטת את ילדיה כשהישגיהם נמוכים, ומפעילה עליהם מניפולציות, כדי שיעשו בשבילה מטלות (ע1, 6פ), מקללת אותם (ע1, 6פ, 9פ), לא עומדת בהבטחותיה להם (ע1, 10פ) ועוד ועוד.

חשוב להדגיש, שאין **יום האם** מדגימה את מודל האימהות הרעה. מודל זה רווח באופרות הסבון הטלוויזיוניות, המציגות אימהות הדוגלות באידיאל "האם הטובה", אך אינן מצליחות לעמוד בסטנדרטים של אידיאולוגיית האימהות האינטנסיבית שאידיאל זה דורש (Feasey, 2012), ובכך למעשה מכוננות מחדש את אידיאל האם הטובה. אלה המוצגת כבעלת המשאבים החומריים והחברתיים-התרבותיים, המאפשרים לממש את אידיאל ה"סופר-אימא", קוראת תיגר על הגדרות אידיאל זה ומורדת במודע בפרקטיקות האימהות הכרוכות בו. הסדרה חושפת את מודעותה של אלה להתנהלותה באמצעות הדיאלוג שלה עם בעלה מושו או עם חברתה הטובה מיקי (השחקנית אורלי זילברשץ). היא מודעת, למשל, לסכנה שאליה תיקלע בתה המתבגרת עקב הפרעת אכילה, ולמרות זאת היא מפקחת על תזונתה ומגבילה אותה, מעודדת אותה לרזות ואף מלמדת אותה להקיא כדי לשמור על גזרתה (ע1, 7פ). בדומה אין היא משתפת פעולה עם האב בניסיונו לקדם תקשורת פנים אל פנים במשפחה ולצמצם את השימוש במסכים אלקטרוניים. כאשר הוא רוכש למשפחה משחק מונופול ומנסה להוביל מהלך חינוכי לטובת ילדיו, לא די שאין היא משתפת עמו פעולה; היא אף מחבלת ביוזמתו (ע2, 3פ). הסביבה מזהה ומגדירה את אלה כאם אחרת. הבת הגדולה מנחמת את אחותה הקטנה המאוכזבת מתחפושת פורים: "היא אימא הכי לא משקיענית" (ע2, 7פ). כשאלה מגלה בהפתעה שבתה הגדולה נמצאה מחוננת במבחני בית הספר, היא מתייעצת עם מיקי חברתה איך עליה לנהוג, וזו מייעצת לה: "תמשיכי להתעלם ממנה, כמו שעשית עד עכשיו" (ע1, 10פ).

אלה מודעת לתפיסה של אימהות אינטנסיבית, אבל מתנגדת לה במודע. היא מבינה שמצפים מהאם המושלמת להיות מעורבת ולהשתתף בפעילויות בית הספר ובפעילויות הפנאי של ילדיה, אבל היא חומקת מכך בגלוי (ע1, 2פ). קריאת התיגר שלה משתקפת גם בביקורתה על אימהות אחרות שאותן היא מזהה כאימהות אינטנסיביות. כך, למשל, היא מתריסה לפני האם התופרת לכתה תחפושת כמו ידיה שהיא מתכוונת לרכוש תחפושת מוכנה (ע2, 7פ), והיא סולדת מהאימהות המתנדבות בקהילה ורואה בהן נשים משעממות וחנפניות (ע1, 4פ).

אלה מוצגת בסדרה כשותפה חלקית בגידול הילדים. מושו בעלה הוא הממלא את התפקיד המרכזי בחייהם הרגשיים, משחק איתם (ע1, 10פ) וקשוב להם (ע1, 2פ). אין אלה נוטשת את אידיאל האם המושלמת לטובת מימוש מקצועי או לטובת השקעה ביחסיה עם בעלה, עם חבריה או עם אמה. מערכות היחסים שלה עם מבוגרים דומות ליחסיה עם ילדיה. אלה משקרת לבעלה, מנוכרת לרגשותיו ולצרכיו, אינה תומכת בו וביקורתית כלפיו. יחסי המין ביניהם אינסטרומנטליים ונטולי רגש. אף שחברתה מיקי מסורה אליה, אלה מקנאת בה, לא מתעניינת בה ולא תומכת בה. היחידה שהיא מגלה כלפיה חמלה היא אמה המבוגרת, אבל

יחסה אליה הוא פטרוני, ומי שבסופו של דבר יוצר קשר נושא משמעות עם האם ומטפח אותה הוא הבעל מושו.

אם כן, **יום האם** מציעה מודל אימהות חתרני, משום שאלה מגדירה את זהותה, לא באמצעות אימהותה ואף לא באמצעות הקריירה המקצועית שלה. במובן זה היא קוראת תיגר על המסרים הפוסט-פמיניסטיים המעודדים נשים "לעשות הכול" (Douglas & Michaels, 2004; McRobbie, 2009) וכמובן גם על האידיאולוגיה הפטריארכלית של אימהות המתכחשת לזהויות האחרות. יתרה מזאת, מודל האימהות של אלה מוצג, לא על רקע חוויה של קשיים באימהות או בעבודת האימהות ולא על רקע קושי או קונפליקט פנימיים שלה בנוגע לאימהותה. הבחירה שלה בעצמה על פני ילדיה היא הבחירה ה"טבעית" לה.

## אימהות פריבילגיות

שתי הסדרות מתמקדות באימהות של נשים הגמוניות בחברה הישראלית: אפי ואלה הן יהודיות, חילוניות, הטרוסקסואליות, מועסקות ומתגוררות במרכז הארץ. שגרת חייהן משקפת הווייה המזוהה כתל אביבית: תרבות פנאי של בילויים וישיבה בבתי קפה ואצל אלה גם תרבות צרכנית. אמנם אין מדירים בשתי הסדרות מוצא אתני מזרחי – אפי מגיעה ממשפחת בכר מאנוסי ספרד (בהלימה לזהותה של אורנה בנאי המגלמת את התפקיד) ואלה נשואה למושׁו ממשפחת שהינו העיראקית – אבל מתעלמים ממנו באלגנטיות ולא נותנים לו ביטוי של ממש.

אפי גיבורת **אמא'לה** מזוהה כאם מהמעמד הבינוני. היא משכילה, עובדת, מתפרנסת ובעלת דירה (שירשה מסבתה). היא אם חד-הורית מבחירה (או העדפה), שאמנם מתמודדת כלכלית עם היותה מפרנסת יחידה, אבל היא שונה מהאם החד-הורית בת המעמד הנמוך (ליבליר, 2009). הסדרה מאפשרת הצצה להתמודדות הכלכלית של אפי, החוזרת לעבודה חלקית לאחר חופשת הלידה מתוך הצורך להתפרנס (אבל גם כי מאסה בשהייה בבית), וכן לחוויה של קונפליקט בין אימהות לעבודה (ע1, פ8). עם זאת, סוגיות אלה נמצאות בשולי הנרטיב של הסדרה. אלה גיבורת **יום האם** מזוהה כאישה ממעמד בינוני-גבוה: בית מרווח, מעוצב ומאובזר, הופעה מעודכנת, שגרה של רכישת מותגים, בילויים וכדומה. בשונה מאפי, העבודה מבחינת אלה היא מקור למימוש עצמי בלבד, וההיבט הכלכלי בטל בשישים. כאשר אלה מפוטרת מעבודתה (בעקבות ארגון-מחדש בעיתון), אין היא מוטרדת מהמשמעות הכלכלית של אובדן מקום העבודה, חומקת מהצעות עבודה חדשות ואף דוחה את ההצעה לחזור לעבודתה הקודמת (ע2, פ8).

אם כן, שתי הסדרות אינן נותנות ביטוי למציאות חייהן של אימהות מקבוצות לא פריבילגיות. יתרה מזאת, אין הסדרות מייצגות כהווייתה את מציאות חייהן של רוב אימהות מעמד הביניים בישראל, המייחסות חשיבות גדולה יותר לזהותן המקצועית וחוות בעוצמה

גדולה יותר את הקונפליקט בית-עבודה (גליקמן, אורן ולוין-אפשטיין, 2003). ממצא זה עולה בקנה אחד עם מגמה כללית של הדרה אתנית ומעמדית של משפחות בתוכניות טלוויזיה, כפי שמצאה למיש (2010) בהקשר הישראלי וכפי שנמצא במחקרים על הטלוויזיה האמריקנית (למיש, 2010). נראה שיוצרי הסדרות נותנים ביטוי לחוויה ולמציאות החיים שלהם ושל החוג החברתי הפריבילגי שלהם.

**אמא'לה** היא דוגמה מובהקת להעדפת העיסוק באינדיבידואל על פני סדר היום הקולקטיבי, האופיינית לסדרות הדרמה הישראליות בשנות ה-2000 (חרל"פ, 2014). **יום האם** אמנם מתמקדת בסוגיות היומיום של דמות האם, אבל אין היא מנוכרת לאקטואליה הישראלית וממוקמת בהקשר כלכלי-חברתי-פוליטי עכשווי. אלה מוצגת כמי שחותרת תחת הצביעות החברתית, לא רק בהקשר של הגדרות האימהות ומוסד המשפחה בכלל, אלא גם בהקשרים חברתיים פוליטיים אחרים. היא מבטאת עמדות שאינן תקינות פוליטית בנוגע לגזענות כלפי פליטים (ע1, ע2) ולאנשים עם מוגבלות (ע1, ע4) וגם בהקשר הפוליטי (ע3, ע3). עם זאת אין הסדרה מציעה ביקורת אידיאולוגית מעמיקה, כמו זאת שראינו בקומדיות מצבים אמריקניות בשנות ה-70 של המאה ה-20 (שיפמן, 2012) או בקומדיות מצבים בריטיות עכשוויות (Mills, 2004).

## סיכום

המחקר ביקש לבחון השתקפות של נורמות וערכים משתנים בחברה הישראלית בנוגע לתפקיד האימהות ולעבודת האימהות ולעמוד על הבנייתן של אידיאולוגיות אימהות דומיננטיות בחברה באמצעות ניתוח שתי סדרות טלוויזיה ישראליות שהעמידו במרכזן את דמות האם ועסקו בחוויית האימהות: **אמא'לה** ו**יום האם**.

הניתוח מדגים את טענתה של אמיליה פרוני (2009) שחל שינוי בתפיסת האימהות בחברה הישראלית – מתפיסה של אימהות אידיאלית לקבלת האימהות הסובייקטיבית על מגבלותיה ועל צדדיה האפלים – וששינוי זה משתקף גם בתרבות. ואכן בסדרה **אמא'לה** נחשפים קשייה ואתגריה של עבודת האימהות, ומוצגת אימהות שאינה "טבעית", אלא נרכשת, אימהות שאינה מושלמת, אך "טובה דיה". בסדרה **יום האם** מוצגת שבירה מוחלטת של מודל האימהות הטובה או, בגרסתו המעודכנת, מודל האימהות האינטנסיבית, ומוצע מודל אימהות חתרני של אם, המעדיפה את צרכיה על פני צרכי ילדיה.

אולם ניתוח שתי הסדרות מגלה תמונה מורכבת יותר של זרימה דיאלקטית ומתמשכת במוסד האימהות של הנטייה לשמר את הקיים לעומת הנטייה לשנות ולחדש, ודיאלוג גלוי וסמוי בין השתיים (ליבליך, 2009, עמ' 228). **אמא'לה** אמנם מקדמת את האפשרות של מודל של משפחה חדשה – אימהות חד-הורית מבחירה – שעולה כאמור בקנה אחד עם תמונת המציאות החברתית המשתנה בישראל, ובשונה מהייצוג של אימהות חד-הוריות לא מבחירה

בקולנוע המשפחתי ההוליוודי כאימהות בלתי ראויות ובלתי מתפקדות, היא אף מציגה אימהות חד-הורית מבחירה כראויה וכמתפקדת (Valdivia, 1998). אבל בה בעת הסדרה מבטאת שימור של יסוד הזוגיות תוך היפוך במעגל החיים: במקום הסדר הישן, מזוגיות לאימהות, מאימהות לזוגיות. על פי הסדרה, רוב האימהות החד-הוריות מבחירה מייחלות וחותרות לזוגיות ולמשפחה דו-הורית, אף שבמציאות אין הן מצליחות להגשים זאת ככל הנראה (ליבליך, 2009). תמונה מורכבת של שינוי ושימור עולה גם מניתוחה של למיש (2010) בהקשר של מגמות בייצוג טלוויזיוני של המשפחה בכללותה.

**לאמא'לה** ו**ליום האם**, למרות חתרנותה של זו האחרונה, יש יסוד שמרני משותף. שתיהן משקפות את התפיסה החברתית-התרבותית השלטת בישראל שאימהות עודנה בררת המחדל של האישה הישראלית, והיא גם חשה שזה רצונה (ליבליך, 2009). גם **יום האם** האמיצה אינה דוחה את מוסד האימהות, כפי שהציעה הביקורת הפמיניסטית הרדיקלית של סימון דה בובואר (1974, 2007) או שולמית פיירסטון (Firestone, 1970) ואחרות. האם אלה מתעלמת מילדיה, מקללת ומזניחה אותם, אבל אין היא מצהירה ואף אינה רומזת לאכזבה או לחרטה על עצם ההורות. אם כן, הסדרה מציעה את האפשרות של אימהות אחרת, אך לא את האפשרות לא להיות אם. עמדה זו מובלטת בפרק האחרון בסוף העונה הראשונה, העוסק במשבר הנשיות של אלה בעקבות ההבנה שאין היא פורייה עוד, אף שאין לה כל עניין לשוב וללדת ("אם אני בהיריון, אני מתה"). הפרק חושף שיסוד האימהות, גם כשזו אימהות אחרת, מרכזי בהגדרת נשיותה (ע1, 12).

בעוד שאין **אמא'לה** דנה במישרין בפמיניזם כרעיון וכתנועה, **כיום האם** מתנהל דיון מפורש בפרויקט הפמיניסטי, במיוחד בעונה השנייה, כאשר מישו הולך ללמוד באוניברסיטה קרנות גידור, אבל מוצא את עצמו בטעות בקורס למגדר ונשבה בקסם הפמיניזם. הרעיונות הפמיניסטיים מוגחכים בסדרה באמצעות הצגתם בז'רגון מוגזם ומנוכר (ע2, 3) ובאמצעות לעג לדמויות המזוהות כפמיניסטיות; למשל: המרצה בקורס המגדר המטיפה לרעיונות תיאורטיים פמיניסטיים מוצגת כאדם בלתי-מוסרי בהתנהלותו הפרטית. בדומה, הדמות הפמיניסטית הרדיקלית, עמיתתו ללימודים של מישו, מוצגת כאחת שכל עניינה בסופו של דבר הוא מין עם גברים (ע2, 6). אלה דוחה את הרעיונות הפמיניסטיים שמושו מנסה להנחיל במשפחה ולועגת להם (ע2, 5).

**יום האם** אמנם חותרת תחת מודל האם המושלמת ואימהות אינטנסיבית, אבל מתעלמת מהמתח בין התפיסה הרואה את האימהות כמקור לכוחה של האישה (פרידמן, 2004), ואינה מנסה ליישב אותו. הסדרה מתכחשת למציאות של אי-שוויון מגדרי ואינה נותנת ביטוי וייצוג לקשיים הרגשיים והפיסיים של האימהות ולאמביוולנטיות ולקונפליקטים הנובעים ממנה. אין היא נדרשת להשפעתה של עבודת האימהות על מבנה המשפחה ועל האי-שוויון המגדרי בתוכה ומחוצה לה (Chodorow, 1978).

השינויים בייצוגי תפקיד האימהות בסדרות קשורים קשר הדוק לשינויים בייצוגי הגבריות בסדרות. **אמא'לה ויום האם** מנהלות דיון ער על מה שמכונה "משבר הגבריות". **אמא'לה** מציגה מגוון ייצוגים גבריים: גבריות הגמונית, גבריות חלופית הומוסקסואלית וגבריות "חדשה". **ביום האם** מתחולל, כפי שמקובל בקומדיות, היפוך תפקידים מגדרי (Kaplan, 1992): אלה מזוהה עם ריחוק רגשי, תוקפנות ותחרותיות, ומושו הוא הגבר החדש, הרגיש, החומל והמשפחתי, המוצג כקורבן (קומי) של אשתו.

המחקר הנוכחי יצא מתוך הגישה התרבותית בתיאוריה של תקשורת ההמונים הרואה בטלוויזיה הפופולרית זירת מאבק בין כוחות הגמוניים לכאלה שחותרים תחת ההגמוניה (Fiske, 1987). ייצוגי האימהות שנותחו אכן משקפים מתח בתפיסת תפקיד האם בין יסודות מחדשים ומאתגרים ליסודות שמרניים. יש לזכור שהמחקר התמקד בטקסטים מסוגות הומוריסטיות: הדרמה הקומית (**אמא'לה**) וקומדיית המצבים (**יום האם**), במיוחד זו האחרונה, המציעות מרחב סמיוטי רב-משמעי והמאפשרות חלחול של אידיאולוגיה מתקדמת (שיפמן, 2008). נשאלת השאלה מה טיבו של ייצוג האימהות בטקסטים טלוויזיוניים מסוגות אחרות: ריאליטי, דוקו-ריאליטי, תוכניות אירוח, סדרות דרמה, פרסומות. מתבקשים מחקרי המשך שיבחנו קורפוס רחב יותר של טקסטים ממגוון סוגות. במחקרי המשך יש מקום גם לבחון איך ייצוגי האימהות בטלוויזיה מתקבלים אצל קהלים שונים ובמיוחד בקבוצות שונות של נשים עם מאפיינים כלכליים-חברתיים שונים – אימהות, לא אימהות או אימהות לעתיד. מן הסתם תהיה אחת השאלות המרכזיות של מחקר כזה עד כמה הסדרות האלה משדרות לצופות מסרים מעצימים.

## מקורות

ארוניס, ק' (2014). בין אשמה לקרבנות: השיח האימהי בסיקור "פרשת רמדיה". **מגמות, מט(3), 602-576**.

גודקאר, א' (2007). עושים אמהות ברשת. הרצאה בכנס לטיפול משפחתי, האגודה לטיפול משפחתי. אוחזר מ- <http://bit.ly/1tU1sGe>

גליקמן, א', אורן, ע' ולוין-אפשטיין, נ' (2003). משפחה ישראלית חדשה? תפקידי מין וחלוקת עבודה במשפחה בראשית המאה ה-21. **דעות בעם, 8, 8-1**.

גפן, ש' (2014). "למען יראו וייראו": תוכנית הריאליטי "סופר נני" בעיני הורים כצופים. **מסגרות מדיה, 12, 98-79**.

דה-בובואר, ס' (2007). **המין השני (כרך ב): המציאות היומיומית**. תל אביב: בבל.

ויניקוט, ד"ו (1995). **משחק ומציאות**. תל אביב: עם עובד.

חרל"פ, א' (2014). דרמה בשלושה חלקים (ופרולוג): היסטוריוגרפיה של הדרמה הישראלית בטלוויזיה. **מסגרות מדיה**, 12, 31-54.

טולדנו א' ווסרשטיין ש' (2014). **משפחות חד-הוריות 1993-2013** (סקרים תקופתיים 256). ירושלים: המוסד לביטוח לאומי, מנהל המחקר והתכנון. אוחזר מ-  
<http://bit.ly/1AXXSfM>

ליבליך, ע' (2009). סדר נשים: אמהות חד-הורית מבחירה בישראל. בתוך א' פרוני (עורכת), **אמהות – מבט מהפסיכואנליזה וממקום אחר** (עמ' 214-229). ירושלים, תל אביב: מכון ון ליר והוצאת הקיבוץ המאוחד.

למיש, ד' (1997). שוות ערך תקשורתי: מבט פמיניסטי על התקשורת הישראלית. בתוך ד' כספי (עורך), **תקשורת ודמוקרטיה בישראל** (עמ' 119-139). ירושלים, תל אביב: מכון ון ליר והוצאת הקיבוץ המאוחד.

למיש, ד' (1998). השסע השקוף: תצפית פמיניסטית על החברה דרך התקשורת הישראלית. בתוך א' יער ות' הרמן (עורכים), **החברה הישראלית: בין פילוג לאחדות** (עמ' 33-51). תל אביב: אוניברסיטת תל אביב, מרכז תמי שטינמן למחקרי שלום.

למיש, ד' (2002). המדיה, הזונה והמדונה. **פנים**, 22, 84-93.

למיש, ד' (2010). המשפחה ודימוייה באמצעי התקשורת: יחסי קרבה וריחוק. בתוך ו' מילבאואר ול' קוליק (עורכות), **משפחות עובדות: הורים בשוק העבודה בישראל – היבטים חברתיים, כלכליים ומשפטיים** (עמ' 89-115). ראשון לציון: פלס.

פוגל-ביז'אווי, ס' (1999). משפחות בישראל: בין משפחתיות לפוסט-מודרניות. בתוך ד' יזרעאלי, א' פרידמן, ה' דהן-כלב, ח' הרצוג, מ' חסן, ח' נוה וס' פוגל-ביז'אווי (עורכות), **מין, מיגדר, פוליטיקה** (עמ' 107-166). תל אביב: קו אדום, הקיבוץ המאוחד.

פרוני, א' (2009). מבוא: אמהות ואמהיות. בתוך א' פרוני (עורכת), **אמהות – מבט מהפסיכואנליזה וממקום אחר** (עמ' 9-19). ירושלים, תל אביב: מכון ון ליר והוצאת הקיבוץ המאוחד.

פרידמן, א' (2009). אימהות בראי התיאוריה. בתוך נ' ינאי, ת' אלאור, א' לובין וח' נוה (עורכות), **דרכים לחשיבה פמיניסטית – מבוא ללימודי מגדר** (עמ' 211-271). רעננה: האוניברסיטה הפתוחה.

קליין, ע' (2010). ניתוח שיח ביקורתי של טקסט עיתונאי. בתוך ל' קסן ומ' קרומר-נבו (עורכות), **ניתוח נתונים במחקר איכותני** (230-252). באר שבע: אוניברסיטת בן גוריון בנגב.



קמה, ע' ופירסט, ע' (2015). *על ההדרה: ייצוגים תקשורתיים של קבוצות מיעוט*. תל אביב: רסלינג.

הרשות השנייה לטלוויזיה ולרדיו. <http://bit.ly/1BuF3IH>

רוטנברג-רוזלר, ב' (2010). *כתיבת אימהות ברשת: נרטיב אימהי בבלוגים של אימהות בישראל* (חיבור לשם קבלת התואר דוקטור לפילוסופיה). חיפה: אוניברסיטת חיפה.

שיפמן, ל' (2008). *הערס, הפרחה והאמא הפולנייה – שסעים חברתיים והומור טלוויזיוני בישראל, 1968-2000*. ירושלים: הוצאת מאגנס.

שקדי, א' (2011). *המשמעות מאחורי המילים: מתודולוגיות במחקר איכותני – הלכה למעשה*. תל אביב: רמות, אוניברסיטת תל אביב.

Barak-Brandes, S. (2017). Ideologies of motherhood in contemporary Israeli TV commercials. *Communication, Culture & Critique*, 10(1), 58-75.

Chodorow, N. (1978). *The reproduction of mothering*. Berkeley CA: California Press.

Descartes L. & Kottak C. P. (2009). *Media and middle-class moms*. New York & London: Routledge.

Douglas, S. J. (2010). *Enlightened sexism: The seductive message that feminism's work is done*. New York: Times Books.

Douglas S. J. & Michaels M. W. (2004). *The mommy myth – The idealization of motherhood and how it has undermined women*. New York: Free Press.

Feasey, R. (2012). *From "Happy homemaker" to "Desperate housewives": Motherhood and popular television*. London & New York: Anthem Press.

Firestone, S. (1970). *The dialectic of sex*. New York: Bantam.

Fiske, L. (1987). *Television culture*. London: Methuen.

Gill, R. (2007). *Gender and the media*. Malden, MA: Polity Press.

Hays, S. (1996). *The cultural contradictions of motherhood*. New Haven, CT: Yale.

Hochschild, A. (1997). *The time bind: When work becomes home, and home becomes work*. New York: Henry Holt and Company.

- Johnston, D. D. & Swanson, D. H. (2003). Invisible mothers: A content analysis of motherhood ideologies and myths in magazines. *Sex Roles*, 49(1-2), 21-33.
- Kaplan, A. E. (1992). *Motherhood and representation: The mother in popular culture and melodrama*. London: Routledge.
- Lemish, D. & Barzel, I. (2000). 'Four Mothers': The womb in the public sphere. *European Journal of Communication*, 15(2), 147-169.
- McRobbie, A. (2009). *The aftermath of feminism: Gender, Culture and Social Change*. London: Sage.
- Moir, A. (2015). Branding the bump – Mediating motherhood and celebrity culture in popular media. *Journal of the Motherhood Initiative*, 6(1), 50-66.
- Podnieks, E. (2012). *Mediating moms: Mothers in popular culture*. Montreal: McGill-Queen's University Press.
- Thurer, S. (1994). *The myths of motherhood: How culture reinvents the good mother*. New York: Penguin.
- Tyler, I. (2011). Pregnant beauty: Maternal femininities under neoliberalism. In R. Gill & C. Scharff (Eds.), *New femininities: Postfeminism, neoliberalism and subjectivity* (pp. 21-36). Houndmills, Basingstoke, Hampshire, Eng.: Palgrave Macmillan.
- Valdiva, A. (1998). Clueless in Hollywood: Single moms in contemporary family movies. *Journal of Communication Inquiry*, 22(3), 272-292.
- van Dijk, T. A. (1990). Discourse analysis in 1990s. *Text*, 10(1-2), 133-156.
- Zimmerman, T. S., Aberle, J. T., Krafchick, J. L., & Harvey, A. M. (2008). Deconstructing the "mommy wars": The battle over the best mom. *Journal of Feminist Family Therapy*, 20(3), 203-219.