

משפחות הארץ: דיוקן המשפחה הישראלית בעיתונות סוף השבוע < מדורם של אבנר ורלי אברהמי, "מצב משפחתי", התפרסם במשך שמונה שנים (2002-2010) במוסף סוף השבוע של הארץ והציג דיוקנאות של משפחות ישראליות. המדור שימש אתר מופע מדגמי, מילולי וחזותי כאחד של "פני המדינה", מעין גרסה עיתונאית מקומית של National Portrait Gallery. הבחירה בזירה הפומבית של העיתונות כ"גלריה" מעלה שאלות בדבר אופיין הייחודי של דרכי הייצוג וזיקתן לתפיסתה העצמית של העיתונות כרושמת דברי העתים, בסוגה המשלבת ייצוג ביוגרפי עם כתיבה עיתונאית ותצלומי דיוקן קבוצתיים. סיפורי הדיוקן המשפחתיים מוצעים לקוראים בתור אפשרות לעיון "מוזיאלי", שיש בו גם משום התבוננות במראָה, בדפוס נבחר של פסיפס חברתי. מסגרת זו מעניקה לסיפורים את ייחודם כיציר כלאיים שבין התייעודי לסיפורי, בין המראָה למספָר (shows and tells), בין המדווח למתרחש, בין הציבורי לפרטי, בין הקונקרטי למטאפורי ובין זיכרון היחיד לזיכרון הרבים. הבניה זו מושתתת על ראייה מטונימית, שעל פיה הסיפור הפרטי הוא סיפורו של "כלל" שהטקסט התקשורתי מניח שהוא מוסכם ומוכן. המחקר שעסק במדור "מצב משפחתי" התמקד במשמעותו של ההיקש, הטבעי לכאורה, מייצוגם המילולי והחזותי של פרטים בחברה הישראלית אל הכלל, שהגדרתו צרה ומכוונת. מאמר זה מתמקד בשיטת המחקר המשולבת שעמדה בבסיס המחקר.

ד"ר איילת כהן מרצה בכירה בחוג לתקשורת צילומית במכללה האקדמית "הדסה" ומרצה בחוג לתקשורת במכללה האקדמית לחינוך ע"ש דוד ילין. עם תחומי המחקר שלה נמנים חקר השיח בעיתונות הכתובה והאלקטרונית, יחסי גומלין בין דימויים חזותיים לטקסטים כתובים בהקשריהם החברתיים ושיח פוליטי של קהילות באינטרנט. פרסומיה האחרונים עסקו בגרפיטי, טוקבקים, נובלות גרפיות, הומור בצילום עיתונות, וכתבות מצולמות בעיתונות המודפסת והאלקטרונית.

## משפחות הארץ: דיוקן המשפחה הישראלית בעיתונות סוף השבוע<sup>1</sup>

### מבוא

המדור "מצב משפחתי" התפרסם בין השנים 2002-2010 בכפולת העמודים האחרונה של מוסף סוף השבוע של הארץ. המדור הוא פרי יצירה משותפת של בני זוג, העיתונאי אבנר אברהמי והצלמת רלי אברהמי. בכל שבוע התפרסם במדור סיפורה הכתוב והמצולם של משפחה נבחרת. צמוד לתצלום התפרסמה פנייה למשפחות להציע את סיפורן למדור. הטקסט שווה לתצלום בחשיבותו ובמעמדו כמספר סיפורים. אסופה של המדורים יצאה לאור בספר,<sup>2</sup> ותצלומי המדור הוצגו בתערוכה במוזיאון ארץ ישראל.<sup>3</sup> כמעט תמיד הופיעו ב"מצב משפחתי" משפחות שמספר חבריהן עולה על שלושה; עם זאת, הופיעו בו זוגות (בהם זוגות חד־מיניים, אם ובתה ואחרים) ואף יחידים. תצלומי הדיוקן המשפחתיים וסיפוריהם הכתובים מוצגים במדור במופע הדדי המתקיים בשלוש רמות של דיאלוג: הדיאלוג בין התיאור הכתוב לתצלומים, הדיאלוג (המרומז והגלוי) בין מחברי המדור לתפיסה העצמית של המשפחות המופיעות בו והדיאלוג תלוי-התרבות בין הכותב והצלמת לקוראי העיתון. זירת ההופעה הזאת שימשה כאתר מופע מדגמי-סלקטיבי של "פני המדינה", מעין גרסה עיתונאית מקומית של National Portrait Gallery.

1 המאמר המלא מופיע בתוך: עיונים בשפה וחברה 2, 2009, עמ' 10-35.

2 רלי אברהמי ואבנר אברהמי, מצב משפחתי, בן שמן, מודן, קרפד, 2010.

3 רלי אברהמי ואבנר אברהמי, מצב משפחתי: מסע מצולם בבתים ישראלים, אוצרת: גליה גור־זאב, מוזיאון ארץ ישראל, תל אביב, 2012.

בחירת המשפחות המופיעות במדור היא תוצר של שלוש מערכות מיון: המשפחות שנחשפות למדור נכללות בקהל היעד של קוראי הארץ, הן נענות להזמנה המתפרסמת במדור בעקבות היכרות עם תכניו, בידיעה שבדרך כלל מחפשים בו "סיפור" ובשל מגוון אינטרסים כגון פנייה עקיפה למוסדות המדינה, פרסום עסק, חיפוש אחר בן זוג או העלאת סוגיה חברתית לתודעת הציבור. הבחירה הסופית במשפחה שמורה לעיתונאים. לדברי רלי אברהמי:

מה שמנחה אותי הוא העניין הגיאוגרפי, בתל אביב לא נבקר משפחה עם הורים, שני ילדים וכלב. התל אביבים מופלים לרעה. יש יוצאים מהכלל כמו הקהילה הגאה, או קשישה עם סיפור חיים מרתק. לפעמים אני פותחת מפה ומוצאת מושב בשם מיוחד. אני מתקשרת לוועד היישוב ומתמלאת אנרגיה למצוא שם משפחה. אנחנו לא פוגשים כאלו שעברו את הסלקציות המטורפות של תכניות הריאליטי. אין לנו עניין בהם. אין נקודת חיכוך בין המשפחות שלנו לבין אלו שפונים לאח הגדול, למשפחה חורגת או למרוץ למיליון.<sup>4</sup>

אם כן, מדובר ב"מדגם" מגמתי, פרי החלטתם של יוצריו, בלא מחויבות לפורמט אקדמי כגון מדגם מכסה או מדגם מכוון, ועל כן אחיד למדי, שחסר בו ייצוג רחב יותר של מגזרים מסוימים ומגזרים אחרים נעדרים ממנו לגמרי.

סיפורי הדיוקן המשפחתיים מציעים לקוראים הישראלים בסוף השבוע, זמן שבבתיים רבים מוקדש לפעילות בחיק המשפחה, אפשרות לעיון "מוזיאלי" שיש בו גם מעין תמונת מראָה של דפוס נבחר של פסיפס חברתי. התבוננות מרחיבת דעת זו, המחייבת התפנות (כמו עיון באלבום התמונות המשפחתי, וראו הדיון שגרנדר מציעה בנושא זה),<sup>5</sup> מתבטאת גם בסגנון התיאורי הנינוח של הסוגות הסיפוריות או המצולמות המשרטטות את תמונות הדיוקן, ומעניקה להן את ייחודן כיציר כלאיים שבין התיעודי לסיפורי, בין המראה למספר (shows and tells), בין המדווח למתרגם, בין הציבורי לפרטי, בין הקונקרטי למטאפורי ובין זיכרון היחיד לזיכרון הרבים.

4 שי הרלב, "הסיפורים שמאחורי המדור 'מצב משפחתי'", עכבר העיר, 3/5/2012, ראו:

[http://www.mouse.co.il/CM.articles\\_item,610,209,67803.aspx](http://www.mouse.co.il/CM.articles_item,610,209,67803.aspx) (נדלה 22/3/13)

ציננה שמש, "יש מצב: 'מצב משפחתי' מאת רלי אברהמי ואבנר אברהמי", מוסף "ספרים", הארץ, 10/11/2010.

5 Gardner, S., "Exploring the Family Album: Social Class Differences in Images of Family Life", *Sociological Inquiry*, vol. 61(2), pp. 242-251

## שיטת המחקר

לכתיבת המאמר בחרתי גישה המשלבת בין שיטות מחקר שונות (Multi-method approach) ומקשרת בין מרכיבים מרכזיים (Cross-modal) של מתודולוגיות שונות. להלן אציג את השילוב בין ראיונות עומק לבין ניתוח תוכן סמיוטי ורב-מודאלי, המתמקד במגוון קישורים בין מילה לדימוי חזותי.

ראיונות עומק וריאיון נרטיבי: המחקר כלל ניתוח שיטתי של כשלושים מדורי "מצב משפחתי" אגב התמקדות בתהליך ההפקה באמצעות ראיונות עומק.<sup>6</sup> כן נעזרתי במרכיבים שונים של ריאיון נרטיבי,<sup>7</sup> בעיקר לצורך בחינת הקווים המנחים של הריאיון המופיע במדור, שנערך על ידי אבנר אברהמי ומתמקד בסיפורי חיים בהקשרים חברתיים והיסטוריים. הדיון בריאיון עלה בריאיון עומק שניהלתי עם אבנר אברהמי וזכה לפיתוח בריאיון הזוגי שניהלתי אתו ועם רלי בביתם וכן באירוע תרבות שהוקדש לעבודתם המשותפת של זוגות יוצרים.

ניתוח תוכן של המדור בתור יחידה מילולית/חזותית: ניתוח התוכן התמקד בשלושה תחומים מרכזיים: 1. היצג העמוד ומרכיביו הגרפיים והטיפוגרפיים, והיחס המתקיים בו בין העיצוב החזותי של הטקסט לבין התצלומים; הדיון בטקסט ובתצלומים כמסמכים חברתיים והיסטוריים ובתפקיד העיתונאים כעדים ומתעדים; משמעות ההתבוננות בתצלומים ובטקסטים (המתעדים, גם אם חלקית, דברים שנאמרו בעל פה) בתור נקודת מוצא לדיון בסיפורים אישיים, התורם להבנתן של תופעות חברתיות רחבות.

## ראיונות עומק

כאמור, ראיונות העומק עם רלי ואבנר אברהמי נערכו בביתם ובאירוע שהוקדש ליצירה של זוגות יוצרים, עיתונאים, היסטוריונים של אמנות וצלמים, שנערך ב-12 ביוני 2007

6 אשר שקדי, "תיאוריה המעוגנת בנרטיבים: הבניית תיאוריה במחקר איכותני", בתוך: לאה קסן ומיכל קרומר-נבו (עורכות), ניתוח נתונים במחקר איכותני. באר שבע: אוניברסיטת בן גוריון, עמ' 436-461; אשר שקדי, מילים המנסות לגעת: מחקר איכותני תיאוריה ויישום, תל אביב: רמות, 2003, עמ' 23-36; Charmaz, "Qualitative Interviewing and Grounded Theory Analysis", in: Gubrium, Jaber F. & James A. Holstein (eds.), *Handbook of Interview Research: Context and Methods*, 2002, Thousand Oaks: Sage publication Inc., pp. 675-694

7 סנדרה יובצ'לוביץ ומרטין באואר (2011), "הריאיון הנרטיבי". בתוך: באואר, מ' וג'ורג' גאסקל (עורכים), מחקר איכותני: שיטות לניתוח טקסט תמונה וצליל, תרגום: אורית פרידלנד, תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה, עמ' 88-668.

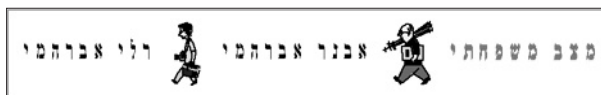
באולם משכנות שאננים בירושלים. מיקומם של הראיונות חשוב למחקר, שכן המרחב הביתי אפשר התייחסות להתנהלות של בני הזוג כצוות וההתבוננות המשותפת בביתם, בעיצובו ובפריטים המופיעים בו, זימנה דיון רחב ביחסים המורכבים שמתנהלים בין אדם לסביבתו (הראשונית ומורחבת), שתפיסת המדור "מצב משפחתי" מושתתת עליהם. הראיון כמשכנות שאננים, שנערך באירוע רשמי בפני קהל, חייב ניהול שיחה סביב תצלומי המדור עצמו כדרך לחילוץ סיפורים אישיים ותובנות שעלו מהם – שיטת מחקר שנקטו בה, בין השאר, שאלפן וקון.<sup>8</sup> ראיונות אלו סיפקו מקור הן לאנקדוטות הן להצגת חלוקת התפקידים בין הצלמת לבין העיתונאי, המראיין ואף מצלם פריטים שונים בבית המצולמים. הראיון המשותף העלה לדיון גוונים שונים של שתי מערכות התפקוד של בני הזוג, הן בתור בני זוג הן בתור צוות מקצועי. במופע שיחה בנוכחות קהל שימשו התצלומים עצמם, שהופיעו על גבי מסך, בתור נקודת מוצא לדיון בפסיפס האנושי המופיע במדור ובשאלות של זיכרון, תחנות בהיסטוריה הישראלית, סדר היום המוכתב על ידי אילוצים כלכליים, חוויות של הגירה ועוד. שני הראיונות תרמו להבנת תהליכי הפקת המדור, החל בבחירת המצולמים וכלה בהתנהלות ביום הצילום, ולהבנת הנימוקים לבחירה בסוגה דמוית שאלון. לבסוף, השיחה בין בני הזוג תרמה לליבון ייחודו של הקשר המתקיים בין התצלום לבין הטקסט.

זאת ועוד: מנקודת מבט רפלקסיבית (השיחה עם המראיינים על אודות הראיון העיתונאי בתור דרך עבודה), הראיון עם היוצרים אף חיזק את הבנת ראיון העומק בתור כלי הפקה מרכזי בכתיבת המדור. הראיון שאבנר אברהמי עורך עם משתתפי המדור מוצע בתבנית של דיאלוג, המסומן בסדרת שאלות קבועות ותשובות עליהן, בשילוב מובאות של מונולוגים ותצלומי פריטים ביתיים המשובצים ברצף הכתיבה. "תרגום" של דרך עבודה זו הוצע בשיחה הפומבית שהתקיימה עם שני היוצרים במפגש במשכנות שאננים, ששילבה בין הופעה רשמית לבין דיאלוג זוגי.

מכיוון שמדובר בבני זוג העובדים כצוות, עורר הראיון המשותף דיון רפלקסיבי במאפייניו של "צוות אברהמי" (כפי שכינתה אותם ציונה שמי במוסף "ספרים" של הארץ)<sup>9</sup> ובכיוונו הן בתהליך ההפקה הן במדור עצמו. בעבודה המשותפת של בני הזוג אברהמי חל מעין היפוך תפקידים: על פי התפיסה המסורתית של תצלומי המשפחה,

8 Chalfen, R., *Snapshot Versions of Life*, Bowling Green, Ohio: Bowling Green State University Popular Press, 1987, pp. 119-142. ; Kuhn, A., 2007. "Photography and Cultural Memory: A Methodological Exploration", *Visual Studies* 22:3, 2007, pp. 283-292; Kuhn, A., "A journey through memory", in: Radstone S. (ed.), *Memory and methodology*, Oxford and New York: Berg, 2000

9 שמי, "יש מצב".



1. סמליל המדור "מצב משפחתי", מוסף הארץ

בדרך כלל הגבר הוא המצלם,<sup>10</sup> והמשפחה מיוצגת מנקודת מבטו בתור בעל הסמכות במשפחה, המעמיד (poses) את משפחתו לצילום ומשקע בו את עמדותיו בדבר סטוס, היררכיה, תפיסת בעלות ומגדר.<sup>11</sup> לעומת זאת, ב"מצב המשפחתי" שלפנינו, המתעדת החזותית היא אישה; היא המעמידה את הסצנה, היא השולטת בהיררכיה בין הדמויות והיא הקובעת ומנכיחה את נקודת המבט שלה, ואילו הגבר הוא העיתונאי ה"מרכל", מספר הסיפור, המזמין להתבוננות בתקריב וגם מספק פריטי טריוויה ואפשרויות הצצה לאינטימיות המשפחתית.

תמונה 1  
התיבה "מצב" שבצירוף "מצב משפחתי" ניתנת להתפרש בתור סיטואציה, דיווח על מצב נתון, "פני הדברים" (חברתיים וגם פוליטיים, כמו בכתבות פובליציסטיות שכותרתן "שבע הערות על המצב"), שאלה על "מצבה של המשפחה", שאלה קיומית ("הרהורים על מצבו של האדם"), הוויה מתמשכת ("מה המצב?", "זה המצב") או הערה הומוריסטית על סטוס־קוו משפחתי. גוונים של פרשנויות אלו מצויים בכל אחד מן המופעים הקבוצתיים המתארחים בסלון/גלריה של סוף השבוע, שהעיתון מפקיד בידי בני הזוג אברהמי, והופיעו גם בריאיון שהתפרסם בעכבר העיר.<sup>12</sup> לצד ראינות העומק, הביתי והפומבי, מוצע לבסוף גם הריאיון העיתונאי בתור מקור לעיון רפלקסיבי. במקרה שלפנינו, נבנה הריאיון עצמו במתכונת המדור, כחיקוי לסוגה

Trend, D. "Look who's talking: Narratives of Family Representations", *Afterimage*, 19(7). 10  
1992, p. 8

Williams, C., The Meaning of family photographs, 1997 11  
ראו: <http://www.dostalproject.com/research/meaning.html> (נדלה 22.3.13)

12 הרלב, "מצב משפחתי".



2. רלי אברהמי, על הספה המיתולוגית. משפחת ניקוליינקו־קאקומה, בת ים, מוסף הארץ, 10.4.2006

בעלת מאפיינים מובהקים. הדוגמה הבאה משלבת בין תיאור ההפקה לבין התפיסה הרעיונית המלווה את היצירה וביטוייה בתצלום. סוג זה של תיאור סיפורי, המעלה סוגיות מקצועיות ומוסריות אגב סיפור המקרה, אופייני לתוצריו של ריאיון נרטיבי. להלן דבריה של רלי בנוגע לספה המיתולוגית:

עד כמה שהספה היא נושא מרכזי בתרבות הישראלית, בשבילי היא יותר עניין פרוזאי, להכניס חמש או שש דמויות משפחתיות למצלמה זה לא פשוט. רוב הדירות לא גדולות. אני צריכה מרחק ואני צריכה לתפוס את כולם מכף רגל עד ראש. ראינו אישה ערביה מהגליל שבגלל דירתה הקטנה מיקמתי את המצלמה בחדר מדרגות. היה זוג מבוגרים בנתניה שראיתי אצלם רפרודוקציה של "העבודה משחררת" מאושוויץ. ודאי שצלמתי בחדר האוכל כששניהם משני צידי השולחן והצילום ברקע.<sup>13</sup>

תמונה 2

בתור שותפים בפרויקט מתמשך המתאפיין בטקסיות קבועה, כמו התנהלויות מוכרות בחיי נישואים, בני הזוג אברהמי מעמידים את המדור השבועי בכפולת עמודים, המשמשת תיעוד מצולם של כרוניקה משפחתית. הראיונות עמם מיקדו את הדיון בשאלה כיצד הם קובעים יחדיו את "ההעמדה הגדולה" של התצלום, המרמזת לציורי דיוקן משפחתיים ומתמקדת בעיקריהם, ומהם שיקולי הבחירה המשותפת בפריטים שברקע התצלום הגדול ובתצלומים הקטנים, כסמני דרך ועדות על המצולמים, מעמדם,

ההיסטוריה שלהם וערכיהם. מנקודת מבטם בתור יוצרים, בני זוג, עיתונאים וחברים בקהילייה מסוימת בחברה הישראלית, הם מציעים פרשנות משותפת, זוגית, ל"מצב המשפחתי" של מגוון יחידות בחברה הישראלית.

### ניתוח טקסט מילולי-חזותי: מילה ותצלום בהקשר חברתי

ניתוח הטקסט באמצעים לשוניים וסמיוטיים נועד לסייע בבחינת רבדים אישיים ואידאולוגיים בכתיבה, לזהות מאפיינים תמטיים ייחודיים, הן של הטקסט הכתוב הן של התצלומים שהופיעו במדור בשנות הופעתו, ולעמוד על ייחוד סגנון הכתיבה וזיקתו לתצלומים. באמצעים אלו ביקשתי לאמץ את גישתו של פיירקלאף (Fairclough),<sup>14</sup> העומד על החשיבות בחשיפת הדרכים שבהן הטקסט מייצג היבטים שונים של העולם: התהליכים, היחסים והמבנים של העולם הממשי. ברוח זו ניסיתי לדון בתצלומים ובטקסט כדי לזהות מחשבות, תחושות ואמונות של יוצרי הטקסטים (הן העיתונאים הן המצלומים), לעמוד על דרכי השיקוף של העולם החברתי שפעלו בו ביצירתם. תופעה זו נבחנה בהקשר לתקופה שהמדור נוצר בה, מכיוון שהמדור פרסם דיוקנאות משפחתיים על פני עשור כמעט. התצלומים נדונו ברוח הצעתם של וולס וליסטר,<sup>15</sup> המציגים ראייה של שני ממדים בר-בזמן: מצד אחד ראיית הדימוי הצילומי ב"מראת העולם" כמשעתק, כצד, כמתעד, מי "שהיה שם", ומצד אחר ראייתו כארטיפקט, בעל אופי מובנה, מלאכותי ואידאולוגי.<sup>16</sup> בתצלומי "מצב משפחתי" מובלטים במתכוון שני הממדים, שכן הצילום מתרחש בסביבה הביתית אך הוא מועמד ומצולם כצילום באולפן. בהמשך דבריי אתיחס לכפילות מובנית זו.

המדור "מצב משפחתי" מתפקד כיחידת משמעות אוטונומית, שהטקסט והתמונה שלובים בו זה בזה כמו ב-picture book, עד שאי אפשר להפריד בין המרכיבים בתהליך בניית המשמעות.<sup>17</sup> בהקשר זה, ישנם כמה חוקרים המגלים עניין בשילובים

Fairclough, N., *Analyzing Discourse*. London: Routledge, 2003 14

Lister, M. & Wells L. "Seeing Beyond Belief: Cultural Studies As An Approach To Analyzing The Visual", in: Van Leeuwen, T. & Jewitt C. (eds.), *Handbook of Visual Analysis*. London: Sage, 2002, pp. 61-91 15

Wells, L., (ed.) *Photography: A Critical Introduction*. London; New York: Routledge, 1997; 16

Jewitt, C. & Rumiko Oyama, "Visual Meaning: A Social Semiotic Approach, in: Van Leeuwen, T. & Carey Jewitt (eds.), *Handbook of Visual Analysis*. London: Sage, 2002, pp.

134-156

Shulevitz, U., *Writing with pictures*. New York: Wadsworth, 1985 17



של טקסט ותמונה והשתמעויותיהם,<sup>18</sup> בין השאר, בשל התפתחותם של טקסטים רב־מודאליים, המשלבים בין טקסטים מילוליים לדפוסים שונים של טקסט חזותי כגון קריקטורות, סרטי אנימציה, תצלומי עיתונות,<sup>19</sup> ספרי קומיקס, נובלות גרפיות וגרפיטי.<sup>20</sup>

“מצב משפחתי” מוצע לדיון בתור מופע מילולי/חזותי פרטי, image/text כהגדרת מיטשל,<sup>21</sup> המתפרסם במרחב ציבורי. לפיכך הדיון בטקסט מתמקד באופן שבו המאפיינים הרב־מודאליים של הסוגה מתבטאים בדרכי יצירתן של הגדרות חברתיות דינמיות למושגים כגון “יחיד”, “משפחה” “מקום מגורים”, “סטטוס כלכלי”, “סטטוס חברתי”, “היסטוריה משפחתית”, ולבסוף – “ישראליות”.<sup>22</sup>

הדיוקן המשפחתי כפול־הפנים, שמתקיימים בו יחסים מורכבים של השלמה, ניגוד, שאילה וסינתזה בין שתי דרכי הייצוג, מביא עמו מסורות ספרותיות של תיאור דמות ועיצוב הרקע ההיסטורי שלה וכן מוסכמות וידע על אודות ציורי דיוקן ותצלומי דיוקן, ותפיסתם בתור מסמך חברתי של תקופתם.<sup>23</sup> לכן המדור כולו נבחן בתור מרחב למגוון פרשנויות של דיוקן, המוצע כפרי של מערך התמודדויות המתרחשות בשדות הכוח, הן בספרות הן בצילום הן באמנות.<sup>24</sup> בדברים הבאים אתמקד בשתי קטגוריות לניתוח המילולי־חזותי: היצג העמוד ועיבוד משותף של ביוגרפיות משפחתיות במילה ובדימוי החזותי.

Van Leeuwen, T., “Typographic meaning”, *Visual Communication*, vol. 4, 2005, 18  
pp. 137-143

Lucaites L. & Hariman R., “Visual Rhetoric, Photojournalism, and Democratic Public 19  
Culture”, *Rhetoric Review*, 20 (1/2), 2001, pp. 37-42

Reinking, Labbo & McKenna, “Navigating the Changing Landscape Literacy: Current 20  
Theory And Research in Computer Based Reading and Writing”, in: S.B. Flood & D.  
Lapp (eds.), *Research on teaching literacy through the communicative and visual arts*, New  
York: Macmillan, 1997, pp. 72-92; Kress, G. & Van Leeuwen, T., *Multimodal Discourse:  
The Modes And Media Of Contemporary Communication*, London: Arnold, 2001, pp. 1-23

Mitchell, W.J.T., *Iconology: Image, Text, Ideology*, The University of Chicago Press, 1986 21

Iedema, R., “Multimodality, Resemiotization: Extending The Analysis Of Discourse As 22  
Multi-Semiotic Practice”, *Visual Communication* 2(1), 2003, pp. 29-57

אבנר הולצמן, ספרות ואמנות פלסטית, תל אביב: הקיבוץ המאוחד וקרן רבינוביץ' לאמנויות, 1997. 23

לאה דובב, אמנות בשדות הכוח, מפתחות: סדרת עיונים באמנות (8), סל תרבות ארצי, החברה למתנ"סים, 24



3. היצג עמודי המדור "מצב משפחתי", מוסף הארץ

היצג העמוד

תמונה 3 הדיון הרב־מודאלי ביחסי צילום־טקסט בעיתונות הכתובה מעוגן בתפקיד המרכזי של מבנה עמוד העתון: תפיסת הטורים הכתובים, חשיבות הכותרות וכותרות המשנה, הפריסה על פני העמוד והולכת עין הקורא על פני העמוד, לצורך הבנת הטקסט שלפנינו כטקסט היברידי של עיתונות כתובה ומצולמת בשילוב מסורות ספרותיות ואמנותיות שעוסקות בביוגרפיות ובתצלומי דיוקן.<sup>25</sup>

תצלום הדיוקן הגדול והתצלומים הקטנים השזורים בטקסט יוצרים עוגן ריאליסטי למבנה דמוי השיחה של הטקסט. מנקודת מוצא זו, של התצלומים כעוגנים, הטקסט מסתעף לפי הגוונים המיוחדים של סיפור המשפחה הנבחרת. מבנה זה של קיטוע וקישור מחدد את הרצף בין המרכיבים החזותיים של המדור – תצלום, תצלומים וכותרות – ובין המלל. כך מתחזקת הראייה הכוללת, המגדירה את המדור "מצב משפחתי" כיחידת כלאיים חזותית־מילולית, שמרכיביה החזותיים משמשים נקודות השקה לטקסט, דגשים, נקודות מבליטות ונקודות ביקורת המעידות על היעדר וכדומה. כמו התוכן הכתוב, גם התצלומים והכותרות עשויים לעורר מטענים אישיים וחברתיים בתודעתו של הקורא, ששיפיעו על משמעות המילים הכתובות. דוגמה לכך אפשר לראות בתצלום

Huxford, J., "Beyond The Referential: Uses Of Visual Symbolism In The Press", 25 *Journalism*, vol. 2(1), 2001, pp. 45-71; Kress, G. & Van Leeuwen, T., "Front Pages: (The Critical) Analysis of Newspaper Layout", in: A. Bell & P. Garrett (eds.), *Approaches to Media Discourse*, London: Blackwell, 1998, pp. 186-220

הרהיטים בחדר המשפחה, המאיר נקודות זמן חשובות בכיורגפיה המשותפת של המצולמים וממקד את תשומת הלב במקומם המרכזי של החפצים בסיפורם המשותף. כך הקישור בין המילים להתצלומים יוצר לכידות שאינה קיימת תמיד בטקסט ה"מתפור", האסוציאטיבי והמשוחח של המדור. הטקסט שנוצר הוא טקסט לכיד, עצמאי, שבו למילה ולתמונה מעמד שווה – image/text במונחיו של מיטשל.<sup>26</sup>

בדיון בטקסט בתור תוצר המשקף חברה ועשוי לשמש לה גם מראָה, עולה שאלת המתח המתעורר בין הקיים ובין הנעדר בתיאור בכתב ובתצלום, בשיח שבין הטקסט ובין התצלום הייחודי, בין מיקומו הפיזי של התצלום (לדוגמה, ביתה של משפחה בכפר ערבי) ובין הדיון בו באמצעות אזכורים תרבותיים ישראלים ומערביים (לעומת דפוסי הדיון המקובלים של צעירים ישראלים). כאן נדרש קורא העיתון לתהליך משולב של פענוח הטקסט (רצף אופקי) ובחינה "משוטטת" של התצלום והטקסט העיתונאי-ספרותי, המתבצעים חליפות על פני ציר אנכי.<sup>27</sup>

עיבוד משותף של ביוגרפיות משפחתיות במילה ובדימוי חזותי

א. "מצב משפחתי" בתור מסמך חברתי: מן הפרט אל הכלל

הדיאלוג בין תצלומי הדיוקן הקבוצתיים לצופים בהם מתאפשר בשל יכולתם של התצלומים לשמש מספרי סיפורים.<sup>28</sup> בדיאלוג המתמשך עשוי כל תצלום בודד להצטייר כ"פיסת מציאות" או כיחידה סיפורית נבדלת, אך התבוננות מתמשכת בקבוצה של תצלומים (במקרה שלפנינו, בכל סוף שבוע) חושפת בהדרגה תמונת עקיבות ותבניות חוזרות במצבור המתכוון והולך. כך תהליך העיון הנצבר מקשר את הדיוקנאות הבודדים זה לזה ומאגדם למעין מסה צילומית בלתי פורמלית על צילום הדיוקן ותיאורו, הכתוב כסוגה.

מוקד זה מזמן התבוננות בהגדרות הדינמיות לתא המשפחתי ובהבחנות על אודות מעמדות ואידאלים כלכליים וחברתיים. הוא מאפשר לבחון את מידת ההכרה המוענקת למגורים שונים (או נשללת מהם), להכיר את אופן ייצוגם של יישובים בפריפריה ובמרכז ולדון בדרכי ההתייחסות להגדרות הזרות של פרטים וקבוצות בישראל.

26 מיטשל 1986, ראו גם הערה 15.

27 בהקשר זה, ראו את הצעתם של קרס ווין-לייוון לניתוח העמוד הראשון של עיתון יומי:

Kress & Van Leeuwen, "Front Pages", pp. 186-220

28 Entin, A.D., "Reflection of Families", *Photo Therapy Quarterly*, 2, 2, 1979, pp. 19-21

בהתבוננות בשלד המבני של טקסט המדור, אפשר לזהות את הסדר הפנימי שלו וכיצד הוא משקף את עמדת יוצריו כלפי סדרי החשיבות במיצוב העצמי של המשפחה הישראלית. רושם זה מושג באמצעות הפריסה הכרונולוגית של הביוגרפיות המשפחתיות וסדר ההופעה של מסגרות העיצוב הקבועות. הבית הוא הפריט הראשון שעולה לדיון, ובדרך כלל מוצג בתור הישג כלכלי, הגשמת חלום, מעוז המשפחה ומסגרת מגדירה ומארגנת של הגוף המשפחתי. אופני מסירתם של פרטים על היישוב (המרכזי והפריפריאלי) מעידים על סדרי החשיבות של מקומות יישוב שונים בחברה הישראלית. הקריאה המצטברת בסיפורים השונים מציגה את ישראל בתור מדינה המתאפיינת בנדידת תושבים בין יישוביה. העיסוקים (הגדרה מרכזת למחויבות המעיקה לפרנס ולהתפרנס) של בני המשפחה מתוארים בדרך כלל אנג פריסת ההתלבטות בין רצונות וחלומות אישיים לבין פשרות והכתבות חברתיות. ההיסטוריה האישית מוצעת כסיפור חיים מעובד (השילוב שבין מונולוג לתיאור בתהליך ההיסטוריה האישית ידון בהמשך הדברים) וכמרכיב בראייה הכוללת של החברה הישראלית בתור חברת מהגרים רבגונית. הפגישה בין ראשי המשפחה מעידה בדרך כלל על תפיסת המשפחה הנורמטיבית בתור אידיאל ועל הפגישה הרומנטית בתור מרכיב הכרחי בתהליך המכוון לכינון התא המשפחתי. לא פעם פגישות אלו מתוארות בדפוסים המזכירים "סיפורי זוהר" הוליוודיים וסיפורים המופיעים בתקשורת ומתאמים למציאות הישראלית, כגון פגישה רומנטית בבסיס צבאי, בטיול למזרח הרחוק או בשכונת המגורים, בתיווך חברים.<sup>29</sup> פריסת סדר היום של המשפחות משמשת זירה לדיון בתפיסות חינוכיות ובחלוקת התפקידים בתוך המשפחה, החושפת לא פעם מתחים פנימיים. הדיון בחלומות מלמד על נחיצותה הקיומית של שאיפה ל"חיים אחרים" בחברה הישראלית. "חלום" נחשב מרכיב חשוב בתפיסה האופטימית – גם אם ספקנית מעט – של משמעות התשוקה המתמדת לשיפור חיי הפרט במדינה החיה בהווה בלתי יציבה. הדיון בדעה פוליטית מוצע הן כמיצוב עצמי הן כתחום גישוש ומפגש זהיר, שמטרתו לשמר את הסטטוס־קו המשפחתי. לבסוף, סולם האושר מוצע כניסיון (פופולרי למראית עין, ועם זאת רציני במהותו) לכמת את סך התחושות הסותרות במספר. כך המושג המעומעם והסובייקטיבי "אושר" מסומן בתור הוויה, "דבק" הכרחי לקיום "המצב המשפחתי" הישראלי.

דיוקן החברתי-כלכלי-מעמדי של המשפחות המופיעות ב"מצב משפחתי" מעוצב על פני ארבעה צירים תמטיים וסגנוניים, המתבטאים בתיאור הכתוב ובדיוקן המצולם כאחד:

29 בהקשר זה, ראו את הדיון שמציעה אילוז בדרכי העיצוב של סיפורים רומנטיים, ראו: אוה אילוז, האוטופיה הרומנטית, אוניברסיטת חיפה וזמורה ביתן, 2002, עמ' 149-176.

- ציר התייעוד העובדתי: נתונים על מקורות ההכנסה ועל היישוב, צילום היישוב וצילום הבית וחדריו. כאן בולט הניסיון להיצמד למוסכמת התיאור האובייקטיבי והעובדתי בטקסטים תיעודיים (לפי רנוב: to record, reveal, or preserve).<sup>30</sup>
- הציר האישי-פרטי: סיפורם האישי של גיבורי הכתבה, הציטוטים המובאים מפיהם ותצלומי תקריב של פריטים נבחרים. ציר זה משלב בין דיווח מתרשם של הכותב לבין מונולוגים מפי גיבורי המדור. כאן מוצעת גרסה לפרשנות המדווחת והמתרשמת, הנהגה בקרב יוצרים רבים של סרטי תעודה. לעומת ההנחה שמוצעת בציר התיאור העובדתי, פרשנות זו מבטאת חשדנות כלפי היומרה לאובייקטיביות בתייעוד.
- הציר האישי-ציבורי: תשובות על שאלות המובאות תחת כותרות כגון "חלום", "סולם האושר", "התנתקות". כותרות אלו, המשובצות במדור דרך קבע, מקבצות ומאחידות את גוני הקולות הפרטיים המצטברים משבוע לשבוע בסיפורי המשפחות.
- הציר ההיסטורי: העיבוד הכרונולוגי של סיפור המשפחה הן בנרטיב הכתוב הן בפרשנות הצילומית. ציר זה נשען על בסיס ראשי הפרקים הקבועים במדור. ייחודו של כל סיפור נקבע על פי ההסתעפויות שהסיפור האישי מתווה. בסקירה מקיפה של אסופת סיפורי המדור עולים קווים חוזרים ומאלפים, המאפשרים לראות את הסיפור הפרטי הישראלי בתור חלק מן "ההיסטוריה הגדולה" של המדינה כולה או משיק לה.

#### ב. העיתונאי והצלמת כהיסטוריונים

בדיון בעיבוד הביוגרפיות המשפחתיות הכתובות עולה שאלת קידוד (encodation) העובדות המעובדות בכרוניקות לרכיבים של מבני עלילה מסווגים ומוגדרים. לדברי ווייט, מסומן הצלחתם של נרטיבים היסטוריים באה מניצול הדמיון המטאפורי בין קבוצות של אירועים אמתיים ובין המבנים המקובלים של המבדאים (פיקציות) שלנו.<sup>31</sup> בעצם כינונה של קבוצת אירועים שיתקבל מהם סיפור מובן, ההיסטוריון מטעין אירועים אלו במשמעות הסמלית של מבנה עלילה מובן. בסוגה שלפנינו, העיתונאי הכותב והצלמת חוברים להבניית עלילות חלופיות לרצף נתון של אירועים היסטוריים. באמצעות השלד המבני של המדור וההערות המתפצלות ממנו ובאמצעות הזיקות בין התצלום הגדול לתצלומים הקטנים ולטקסט הם מעניקים לאירועים משמעויות תרבותיות מגוונות, שרושמן המצטבר מעיד על תמונת-על הומוגנית למדי, הנחקקת בזיכרון כתבנית דומיננטית.

Renov, M., "Towards a Poetics of Documentary", in: Renov, M. (ed.), *Theorizing Documentary*, 1993, pp. 12-36

White, H., "The Historical Text as a Literary artifact", *Clio*, vol. 3(3), 1974, pp. 277-303

הן העיתונאי הכותב הן הצלמת תורמים לעיצוב הכרוניקות המשפחתיות בתור סיפורי חיים פרטיים המצטיירים כפרי של הבניה חברתית. ההיסטוריה הפרטית של הדמויות מותאמת לעיקרי "מסלול החיים הישראלי": ילדות, מוסדות לימוד, צבא, לימודים, "התבססות", הקמת משפחה, התמקדות בפרנסה ובגידול ילדים. מסלול זה נשזר באופן המוצג כטבעי בהיסטוריה של מדינת ישראל, וכך מעיד על אחדות של זהות בין הסיפור הפרטי לסיפור הקולקטיבי.

דוגמאות למסורת של שיח הדדי בין שווים המתקיים בין תצלומים לטקסט, המציעים שני סוגי התבוננות ביחידות משפחתיות ומעוררים דיון במגוון היבטים של זיכרון פרטי וראייה חברתית מופיעות בספרו הקלאסי של בארת מחשבות על הצילום.<sup>32</sup> שילוב מרתק בין הסוגות מופיע ביצירות ספרות בעלות מאפיינים בדינמיים ובמחקרים המוצעים כסיפור ובוחנים תופעות חברתיות היסטוריות, ביניהם ספרה של רונית מטלון זה עם הפנים אלינו;<sup>33</sup> תיאור התצלומים בספרו של גינתר גראס תוף הפח;<sup>34</sup> ספרו של אבנר הולצמן תמונה לנגד עיני;<sup>35</sup> ספרו של וינפרד גיאורג זבאלד המהגרים<sup>36</sup> וספרה של רייצ'ל זייפרט החדר החשוך.<sup>37</sup>

המדור "מצב משפחתי" מציע התבוננות בכרוניקות של פרטים כמיקרו-היסטוריה. הצלמת והכותב מציעים כאן היסטוריוגרפיה מצומצמת-מורחבת, שסיפורו של כל פרט בה עשוי לספק עניין בידיעה היסטורית רחבה. תפקיד דומה ממלאים תצלומי הפרטים, שלטענת מיטשל, ממלאים תפקיד איקונולוגי כמתווכים חברתיים.<sup>38</sup> מראה חדר, פינה כלשהי בבית, פריטי ריהוט או תמונת תקריב של חפץ הנושא משמעות לבעליו מסמנים ומתעדים איקונוגרפיה ישראלית חשובה לימיה. הראייה המטונומית הזאת מחדדת את שתי נקודות הביקורת שהדיון במדור מעלה: שאלת המדגם המצומצם והמגמתי של הקהילות הנבחרות ושאלת ההבניה המודרכת שהמבנה המלוכד של מילה ותמונה בטקסט "היסטוריו-פוטו-גרפי" מציע.

כני הזוג אברהמי מציגים בעבודתם את הלא-פורמלי, את השגרתי בחיי המשפחה, כמקובל ברוב דיוקני המשפחות העכשוויים (המסורת האימפרסיוניסטית בציור העלתה

32 רולאן בארת, מחשבות על הצילום, תרגום: דוד ניב, ירושלים: כתר, 1988.

33 שושי וקסמן, "על מקומה של תמונה לצד טקסט: הקורא בעין המצלמה ב'זה עם הפנים אלינו' לרונית מטלון", טקוריפט 9, 2005, עמ' 79-93.

34 גינתר גראס, תוף הפח, תרגום: חיים יצחק, אור יהודה: זמורה-ביתן-מודן, 1975.

35 אבנר הולצמן, תמונה לנגד עיני, תל אביב: עם עובד, 2002.

36 וו. גיאורג זבאלד, המהגרים, תרגום: מיכל הלוי, ירושלים: כתר, 2002.

37 רייצ'ל זייפרט, החדר החשוך, תרגום: אופירה רהט, ירושלים: כתר, 2005.

38 Mitchell, *Iconology*

למודעות את חשיבות ההעמדה הלא-פורמלית מול המצלמה בצילומי יום-יום ובצילומי פנאי כהתרסה נגד המלאכותיות שבהעמדה המכוונת לצילום קבוצתי.<sup>39</sup> ב"מצב משפחתי" תפיסה זו מקודמת צעד נוסף: רלי אברהמי בחרת בהעמדה פורמלית של הלא-פורמלי. שבירת התפיסה הקלאסית של צילום המשפחה שוברת גם את הצגת הפריטים כעדות למעמד כלכלי. נכסים חומריים מוצגים בטקסט הכתוב, אך בדרך כלל מועלמים בתצלומים ומוצגים בהם רק בתור נכס רוחני. כך נוצר היפוך בתפקיד ההיסטורי של מילה ותמונה בצירוי הדיוקן.

בורדייה מדבר על צילום רגעים מכוננים, רגעים טקסיים צפויים, המובנים כך שנוכל לזכרם באור שייחד אותם למרות אופיים השגור. בני הזוג אברהמי מציעים עצירה של רצף השגרה, אך הטקסט הוא אירוע הצילום עצמו, שבעקבותיו מתפרסם התצלום בגלריה הציבורית של העיתון. כאן מסתמנות תפיסה אחרת של אירועים ופרטים שחשוב להנציח וגישה אחרת להבניה ביוגרפית של זיכרון.

בהתבוננות בכפולת העמודים המציגה את משפחת שלזינגר, אפשר לראות ביטוי לתפיסה זו ולחשיבות המידע שנמסר בריאיון שערך אבנר אברהמי עם המצולמים. תחום עיסוקה של של פרופ' מרים שלזינגר ז"ל בתור מתרגמת מתבטא במדפי המילונים שברקע, ושלושת הגברים הצעירים שבתצלום היו בעת הצילום המטפלים השכירים באב המשפחה ולא בניו, כפי שאפשר לחשוב. מקריאת הטקסט עולה מקומה המרכזי של השפה בחיי הזוג (הם נפגשו כשמרים קראה ערכים מילוניים באוזני משה – אנקדוטה המשמשת כעין תקריב אינטימי). הקורא נדרש להעלות בדמיונו את מראה פניהן של שלוש הבנות, שנעדרו במקרה מן התצלום ביום שבו צולם (רלי אברהמי הקפידה לצלם ביום נתון את כל מי שנמצאים בבית באותו היום וחולקים קורת גג משותפת), ואת האופן שבו גידל אותן אביהן העיוור, ואולם בטקסט הכתוב הן תופסות מקום ניכר. סדר היום שעולה מן הטקסט הכתוב הוא סדר יומו של אדם הנזקק לליזוי מתמיד, טקסט ממוקד ומפורט המעורר תחושת זמן שונה, מתמשכת ורצופת פערים (לדוגמה, שבתות הן זמן קשה שמצריך היערכות מיוחדת). מבחינה זו, אירוע הצילום, שכונן להסב את תשומת לב הציבור למצבם של נכי צה"ל ולבקר את הקשיים שמשרד הביטחון מערים עליהם, מציב שאלות כלכליות, שאלות בנוגע ליחס החברה כלפי אנשים בעלי מוגבלויות ושאלות עמוקות על מבנים מורכבים של משפחות. כל זאת, כאשר ההעמדה מול המצלמה מזמינה קריאה שגרתית של "תצלום משפחתי עם כלב" (במקרה זה, כלב נחיה).

תמונה 3

Halle, D., "Displaying The Dream: The Visual Presentation Of Family And Self In The Modern American Household", *Journal of Comparative Family Studies*, Summer 1991, vol. 22 (2), 1991, p. 217

המדור "מצב משפחתי" מציע לבחון את חיי המשפחה כרצף של "בדיקות מצב" ולא כהצבעה על "רגעים מכוננים" כגון חתונות, לוויות וטקסי סיום. "בדיקות מצב" אלו ישמשו אחר כך חלק מן הארכיון הפרטי של המשפחה המצולמת לצד אותם רגעים מכוננים, וכך יקשרו בין חיי היום-יום והחשיבות בהתבוננות בפרטיהם ובין רגעים שאנו מותנים חברתית לזהות בתור רגעים חשובים בחיים.<sup>40</sup> לפיכך תרומתו של המדור ניכרת גם ברמת ההבנה הפרטית של מארג החיים, בשל בחירת הנושאים המיועדים להנצחת זיכרונות המשפחה. בארת רואה בדימוי החזותי תוצאה של החלטות, מוסכמות, קודים, ביצועים והקשרים הפועלים הן בזמן הצילום עצמו הן בזמן פענוח התצלום.<sup>41</sup> מכאן העניין בהבניה האידאולוגית, המבוססת על תקשורת המעוגנת בידע תרבותי משותף. אם כן, באופן ההעמדה של התצלום, רלי אברהמי מתייחסת במישרין אל מוסכמות צילום הדיוקן ומוסיפה עליהן את פרשנותה לציר שבין הפורמלי לבלתי פורמלי בתפיסתן של משפחות ישראליות. אבנר אברהמי מציע כיוון דומה כשהוא בונה את המדור הכתוב כשורה טקסטית של בדיקות מצב פרטיות, שכמכלול תורמות להבנת התמונה החברתית הרחבה של התופעות והתהליכים ההיסטוריים בחברה הישראלית.

## סיכום

תצלומי משפחות הם ארטיפקטים תרבותיים המתעדים אירועים מעצבים בחיי המשפחה. פעמים רבות תצלומים אלו הם התייעוד ההיסטורי היחיד שנותר לשימור ההיסטוריה המשפחתית. מצד אחד, תצלומים עשויים לעורר תחושה של קרבה והזדהות, כמו תצלומים דומים המצויים בכל אלבום; מצד אחר, הם עשויים לעורר תחושה של זרות וריחוק מן הדמויות ה"מציאותיות" המופיעות בתמונה. תחושת זרות זו עשויה להשפיע על תהליך בניית המשמעות בקריאת הטקסט, בעוררה התבוננות רעננה של הטקסט, "המתבונן" אף הוא בתצלומים.<sup>42</sup> ההתבוננות בתצלומים מאפשרת פרשנות של מבנים משפחתיים ודיון בייצוג היחסים הפנימיים בין בני המשפחה. הבחירה בתצלומים בתור מרכיב חזותי עיקרי עשויה להפנות את תשומת לב הקורא לנושאים שהטקסט עוסק בהם: משמעות ההתבוננות; ביקור; פלישה; הפעלת אמות

Jay, M., "That visual turn", *Journal of Visual Culture*, vol. 1, 2002, pp. 87-92 40

Barthes, R., "Rhetoric Of The Image", in: R. Barthes (ed.), *The responsibility of forms*, New York: Hill and Wang, 1985, pp. 21-40 41

Krauss, R., "A Note On Photography And The Simulacral", in: C. Squiers (ed.), *OverExposed*, New York: The New Press, 2000, pp. 169-182 42



מידה חברתיות, כלכליות, ביוגרפיות ועוד. ההתבוננות בתצלומים אף עשויה לסייע בהיכרות קרובה עם דפוסים משפחתיים.<sup>43</sup>

אופייה הייחודי של הסוגה החזותית-מילולית המיוצגת במדור "מצב משפחתי" מקשר מוסכמות של צילום משפחתי לכתיבה עיתונאית-מגויינת בטור המתפרסם במתכונת קבועה בעיתונות. הבחינה המשולבת של דיווח ותיאור – אבני היסוד של הסרט התיעודי, המשתנות תדיר בזיקתן ההדדית – מעמידה מסגור של אותנטיות, התרשמות ורישום "קורות העתים" בפורמט המשלב דיאלוג מפרה בין סוגות וקישור מורכב בין שני דפוסים דיווח עיתונאיים ומתמקדת בזיקתם לחברה, למקום, לזיכרון ולזמן. שיטות המחקר שנדונו במאמר זה: הריאיון וניתוח הטקסט החזותי/מילולי, מאירות, כל אחת על פי דרכה, את הקשרים הנטוויים בין המתבונן למושא ההתבוננות, בין סיפור היחיד לסיפור הכלל, בין הצלמת לכותב ובין מרכיבי המילוליים והחזותיים של המדור, המשקפים מערכות יחסים אלו.

המבנה הקבוע של המדור "מצב משפחתי" משקף תפיסה מערכתית של חי המשפחה: הוא עוסק בנכסים, בסטטוס ובסדר היום כשלב מכונן, אולי גם כהגנה מפני חיים בלתי יציבים במדינה הנתונה כמעט תמיד במצבים של אי-ודאות. הקישור המלכד בין מספרים, פרטים סטטיסטיים, פירוט שמות כלי הרכב ותיאור פיזי של הנוף הם מסממניו הייחודיים של השיח העיתונאי התיעודי, המשלב דיווח והתרשמות. אפשר לראות בו גם הערה סמויה על הסתייגות מהגדרת האדם ומקומו במונחים חומריים בלבד – הערה המשמשת חוט שדרה למדור כולו ומיוצגת בהערות של העיתונאי הכותב, ברוב התצלומים ובמובאות מפי גיבורי המדור. רצף השיח במדור, בטקסט הכתוב ובטקסט החזותי כאחד, משתדל להעניק ערכים שמעבר לחומר, להתנהלות היום-יומית ולמרכיביה הארציים.

ואולם בקריאה רצופה של עשרות סיפורים עולה שבמשפחות רבות מקורו של הציות המאורגן לנורמות הוא בחשיבה על התוכן, והדבקות בסדר היום מכתובה ויתורים על מהות. בדיון פוליטי בין בני זוג הפיוס מועדף על פני המתח, והגרעיניות מוצגת כשאיפה עדיפה על פני האינדיבידואליות. ככלל, המדור מקדם תבניות של סדר גם במצבים א-סימטריים. לעתים תבניות אלו נכפות על המצולמים, במקרים שבהם לדרך הייחודית ולתפיסה האישית שמור מקום מיוחד. הדיון בפרנסה ובעיסוקים מקדם שיח סמוי וביקורתי בנושא המעמדות בחברה הישראלית כגון

Spence, J. & Holland, P. (eds.), *Family snaps: the meaning of domestic photography*, 43  
London: Virago, 1991; Titus, S.L., "Family Photographs And Transition To Parenthood",  
*Journal of Marriage and the Family*, 38, 1976, pp. 525-530

מעסיקים ועובדים, מקומיים ועובדים זרים. באסטרטגיה אופיינית למדור, הפרטים הסטטיסטיים מקושרים להערות אישיות.

תצלומי הדיוקן מזמינים את הצופה להתבוננות בחיי הדמויות המצולמות. עצם פעולת הצילום מגלה כמה הגבלות עצמיות: כיוון שתצלום המשפחה מתפרש בתור הצהרה על הגדרת היחיד את עצמו, את משפחתו ואת עולמו, הרי כל תצלום מתפרש בתור מוצר תרבות המתאמץ להגדיר זהות: משפחה מלוכדת, שמחה, מצולמת ברגעיה הטובים, בשעת טקסים, ברגעי פנאי או ב"התייזבות" מול המצלמה. בדרך כלל המצולמים נוהגים לחייך ולהפגין אחדות עולצת. בתצלומי "מצב משפחתי", הגרסאות המגוונות של בניית הקרבה בתצלום חשובות להבנת הדרך שבה המשפחות מפרשות את היחסים בין בני המשפחה. עם זאת, החיוכים מדודים. אין אלו "חיוכים ענקיים", חושפי שיניים. ההופעה היום-יומית, המתבלטת בשל העמדה הפורמלית של המצטלמים, התפאורה המינימליסטית והמוקפדת ותיאור ההיסטוריה האישית-ציבורית טעונת המאבקים הפרטיים והלאומיים כאחד מציעים, אולי יותר מכול, פרשנות מאלפת למצבה המשפחתי של ה"ישראליות" מרובת הרבדים.