

אוניברסיטת חיפה  
הפקולטה למדעי החברה  
החוג לתקשורת

## **קהילות מעריצים בהתהוות : המקרה של מעריצי "באפי ציידת הערפדים"**

עבודה סמינריונית במסגרת הקורס : שיטות מחקר איכותניות

מרצה : ד"ר אורן מאירס

מוגש ע"י : הילה אלוני

ספטמבר 2004

## תוכן עניינים

2	מבוא
2	הגדרת קהילה
2	הערצת מד"ב בעולם ובישראל כתופעה קהילתית
3	מעריצי מד"ב ופנטזיה בישראל – רשת של רשתות קהילתיות
4	תרבות חובבי מד"ב בישראל – ארגונים ופעילויות
5	קהילת מעריצי באפי
6	מאפייני ההערצה ופעילויות מעריצים
8	המחקר
8	הבחירה והקשר לשדה המחקר
9	מתודולוגיה
10	מבנה העבודה
12	היכרות עם הטקסט
14	המחזמר והקהילה
16	אינטרטקסטואליות ושימוש בידע סמוי
22	דיאלוג ושיתוף הקהל
25	פעילות פרשנית
27	התבוננות עצמית
29	מסקנות ונושאים למחקר נוסף
31	ביבליוגרפיה
33	נספח א'

עבודה זו נועדה לחקור את קהילת מעריצי תוכנית הטלוויזיה "באפי ציידת הערפדים" (Buffy the Vampire Slayer), באמצעות בחינת ההופעה שהעלו חברי הקהילה לפי פרק המחזמר מתוך הסדרה וניתוח פרשנויותיהם של יוצרי ההופעה עליה. בחלק זה אפרט את התשתית התיאורטית הבסיסית הרלבנטית לדיון בנושא זה, ואתאר את הסביבה החברתית של קהילה זו.

### **הגדרת קהילה**

על מנת לבסס את הדיון בקהילה על בסיס תחום עניין משותף, כגון הקהילה של מעריצי באפי, ראשית יש להבין את המונח "קהילה", ואת התפתחותו.

לפי Toennies (1963, אצל לבנון, 2001), תיאורטיקן מרכזי בחקר קהילות, המונחים גמיינשפט (Gemeinschaft, 'קהילה' בתרגום מגרמנית) וגזלשפט (Gesellschaft, 'התאגדות' בתרגום מגרמנית) הוגדרו באופן דיכוטומי זה לזה. המונח גמיינשפט מתייחס לאופי הקשרים החברתיים בחברה הכפרית: קשרים הדוקים של מסורת, שכנות וידידות, והמונח גזלשפט מתייחס לארגון חברתי שהקשרים בין חבריו רופפים ואינטרסנטיים, והם אינם בעלי זהות משותפת.

בעקבות השינויים הטכנולוגיים במאה השנים האחרונות, ובפרט התפתחות אמצעי התחבורה והתקשורת, המאפשרים שמירת קשרים קרובים ללא תלות במרחב גיאוגרפי, סוציולוגים בעשורים האחרונים (Guest and Wierzbicki, 1999, Little, 2000, אצל לבנון, 2001) מערערים על הנחת המוצא, לפיה קהילה מוגדרת על פי גבולות גיאוגרפיים (כגון שכונה). קהילה, לפי גישה זו, מוגדרת על ידי אופי הקשרים בין השותפים בה, ולא על ידי מקום מגוריהם (לבנון, 2001). לפי Guest (2000, אצל לבנון, 2001), יש לבחון את הקהילה באופן המשלב את תפיסתה כתופעה מרחבית לבין תפיסתה כרשת חברתית נטולת הקשר מקומי, ובמקביל לבחון את הקשרים בין חבריה בהמשך לטיפולוגיה הקלאסית של Toennies (1963, אצל לבנון, 2001): קשרי גמיינשפט וקשרי גזלשפט. לפיכך, הוא מתייחס לארבעה סוגי קשרים. (1) קשרי גמיינשפט מקומיים (2) קשרי גמיינשפט חוץ-מקומיים (3) קשרי גזלשפט מקומיים (4) קשרי גזלשפט חוץ-מקומיים.

### **הערצת מד"ב בעולם ובישראל כתופעה קהילתית**

Obst, Zinkiewicz, and Sandy (2002), מוצאים כי התקיימה תחושת קהילתיות חזקה בקרב משתתפי כנס מדע בדיוני בינלאומי שנערך באוסטרליה בספטמבר 1999. תחושת הקהילתיות בקרב משתתפי אותו כנס נמדדה בעזרת ארבעת המרכיבים של מדד PSOC (psychological sense of community) – שייכות, שיתוף פעולה וערכים

משותפים, שביעות רצון מההנהגה והשפעה, וקשרים משותפים (חברות ותמיכה), ובעזרת מרכיב חמישי – הזדהות מודעת. כלומר, תחושת הקהילתיות החזקה התבטאה במימדים חברתיים – אנשי הקהילה חשו שייכים ומחוייבים אליה. Jenkins (1992a:1) מתאר את תרבות המעריצים (fan culture) כקבוצה חברתית אמורפית, של אנשים המתלהבים ומאמצים טקסטים רבים – החל מדרמה אמריקאית ובריטית, דרך קומיקס ואנימציה יפנית, וכלה בסיפורת פופולארית – לרוב מדע בדיוני ופנטזיה. זוהי תת-תרבות, אותה הוא מכנה "הערצת מדיה" (Media Fandom), הפרושה גיאוגרפית על פני ארצות ויבשות שונות בעולם המערבי. תיאור כזה של תרבות הערצה קורא תיגר על הגישה הוותיקה, הרואה את המעריץ כצרכן, ולא כיצרן של פרשנות (Jenkins, 1992b).

בישראל קיימת תת-תרבות של הערצת מדיה, ובתוכה קבוצות שונות של מעריצי טקסטים ספציפיים, אותה ניתן לשייך, לדעתי, לאותה תרבות מעריצים שמתאר Jenkins. ואכן, שגיב-נקדימון (1999) קובעת כי תרבות חובבי המדע הבדיוני בישראל היא במידה רבה תרבות אנגלו-סקסית מיובאת. כאשר מקשרים את תרבות מעריצי מד"ב בישראל לתרבות המעריצים אליה מתייחסים Jenkins ו-Obst, Zinkiewicz, and Sandy, ניתן לשער כי תתקיים תחושת קהילתיות גם בקרב קהילות המעריצים המקבילות בישראל. Jenkins (1992b) מסביר, כי הקהילתיות היא אחד המאפיינים של תופעת ההערצה.

לפיכך, אתייחס לקהילות המד"ב ופנטזיה בישראל לפי הסוג השני מהמודל של Guest שהוצג לעיל – של קשרי גמיינשפט חוץ-מקומיים (קשרים קרובים והדוקים, נטולי הקשר מקומי).

### **מעריצי מד"ב ופנטזיה בישראל – רשת של רשתות קהילתיות**

לפי Jenkins (1992a), חוויית ההערצה היא למעשה רשת חברתית, שבה הקשר של היחיד עם התוכנית (או טקסט אחר) משמש כסוג של מטבע (או הון תרבותי – על כך הרחבה בהמשך) המאפשר השתתפות בקהילת המעריצים. לפיכך, אבחן את קהילות העניין בישראל מפרספקטיבה של רשתות חברתיות, תוך שימוש בהגדרת 'רשת' כ"מקבץ של שחקנים ושל קשרים המשקפים את היחסים בין שחקנים אלה" (לבנון, 2001, עמ' 8). תרבות מעריצי המדיה בישראל מכילה בתוכה, כאמור, קבוצות של מעריצי מדע בדיוני ופנטזיה. תוך הסתכלות על תרבות חובבי המד"ב בישראל מפרספקטיבה זו, הבחנתי בקבוצת קהילות שהן למעשה סדרה של רשתות חברתיות של מעריצים בעלות מאפיינים דומים, המשיקות ואף חופפות זו לזו בנקודות רבות. ביניהן ניתן למנות כיום את קהילת מעריצי "מסע בין כוכבים", ספרות מד"ב ופנטזיה, BtVS, משחקי תפקידים, ועוד. כך, רבים מהשחקנים בקהילת חובבי ספרות הפנטזיה הם גם חברים פעילים בקהילות של צופי "מסע בין כוכבים" ו-BtVS, כאשר תפקידו ומעמדו של כל שחקן ברשתות השונות בהן הוא חבר יכול להשתנות בין הקהילות השונות. הדמיון בין הקהילות מתבטא גם בקווי דמיון בין הטקסטים השונים סביבם מתאגדות הקהילות, וגם מבחינת המנהגים של הקהילות, חוקיהן, ואופני

ההתקשרות של החברים (כאשר רשת האינטרנט מהווה מרכיב דומיננטי). קהילת מעריצי באפי הינה חלק מרשת הקהילות הרחבה הזו.

### **תרבות חובבי מד"ב בישראל – ארגונים ופעילויות**

מן הראוי להכיר את ההיסטוריה של התהוות קבוצת קהילות המד"ב ופנטזיה שתוארה לעיל ואת פעילויות הקהילות בהווה, על מנת להבין היטב את הדינאמיקה החברתית בהן (ובפרט, בקהילת מעריצי באפי). פעילות חובבי מדע בדיוני בארץ כמעט ולא התקיימה בארץ עד 1996, אז הוקמה "האגודה למדע בדיוני ופנטזיה" (שגיב-נקדימון, 1996). לפני כן, הייתה פריחה קצרה של פעילות בסוף שנות ה-70 של המאה הקודמת, שהגיעה לשיאה בסביבות 1980-1981 (Ben-Yehuda, 1986).

את האגודה למד"ב ופנטזיה (להלן – האגודה) הקימו אנשים שהתעניינו בספרות פנטזיה ומד"ב, ולא בביטוי הטלוויזיוני של הז'אנר. בהמשך, כשנוסד ב-1998 מועדון "סטארבייס 972" (להלן – המועדון), הוא הוכרז כמועדון למעריצי מסע בין כוכבים. שני הארגונים הללו פועלים עד היום זה לצד זה (בתחרות יחד עם שיתוף פעולה), והם אבני התווך של קהילת חובבי המד"ב בישראל.

האגודה מפיקה מדי כמה חודשים מגזין בשם "המימד העשירי", הכולל בעיקר סיפורי מדע בדיוני מתורגמים, מקיימת תחרויות סיפורי מד"ב מקוריים בעברית, מקיימת סדרות של הרצאות בנושאים מדעיים, ומעניקה מדי שנה את פרס הגפן לספרי וסיפורי המד"ב והפנטסיה הטובים ביותר של השנה. המועדון הרחיב את פעילותו במשך השנים, ובשנים האחרונות הוא מקדיש את פעילותו לכל תכני המד"ב הטלוויזיוניים- מסע בין כוכבים (Star Trek), בבילון 5, סטארגייט, הרובוטריקים, באפי, וכו'. פרט לכנסי החובבים שמקיים המועדון, מתקיימות גם הקרנות שבועיות של פרקי הסדרות באתרים שונים בארץ (תל-אביב, בעיקר), ומופק פאנזין (fanzine – שילוב בין fan ל-magazine – מגזין מעריצים) מדי מספר חודשים.

בנוסף לאגודה ולמועדון, פועלים בישראל גם ארגונים רשמיים נוספים בקרבה לחובבי המד"ב. ביניהם ניתן למנות את העמותה למשחקי תפקידים, עמותת טולקין הישראלית, ומועדון טרנסילבניה – המאגד את המעריצים של הסרט "מופע האימים של רוקי" (RHPS). ארגונים אלו, לצד קבוצות פחות רשמיות (למשל – קבוצות של משתתפי פורום מסויים באינטרנט, או קבוצות של פעילים מקומיים כגון התא ברחובות), מייצגים חלקים שונים ברשת קהילות המעריצים שתוארה לעיל, כאשר מתקיימת חפיפה חלקית בין הארגונים השונים.

Jenkins (1992b) הסביר כי הכנסים הם המרכז של הקהילה האלטרנטיבית שיוצרת תרבות המעריצים – בהם הם נפגשים זה עם זה ועם הסופרים / כוכבים / יוצרים של הטקסטים האהובים עליהם. באופן דומה, גם בישראל

הפעילות המרכזית של קהילות החובבים היא הכנסים – בהם נפגשים מעריצים מכל הארץ, ובהם מתרחשות הפעילויות המכוננות את הקהילה.

כנס החובבים הגדול הראשון בישראל התקיים ב-1997, ומאז מתקיים כנס של 2-3 ימים ולילות מדי שנה בחוה"מ סוכות בתל-אביב (כנס Icon). זהו הכנס החשוב ביותר שמקיימת קהילת חובבי המד"ב בארץ, והוא נערך בניהול משותף של האגודה, המועדון, והעמותה למשחקי תפקידים (שצורפה רק בשנים האחרונות). מוקד המשיכה העיקרי של הכנס הוא ההקרנות – של פרקים מהסדרות האהובות על המעריצים, סרטי מדע בדיוני, אנימציה יפנית, וכן הלאה. בכנס ישנן גם סדנאות, הרצאות מגוונות (על מד"ב, פנטזיה, ספרות, מדע וכן הלאה), ובכיתות משחקים משחקי תפקידים ברמות שונות. מסורת היא שהאירוע המסיים את הכנס הוא הקרנה (מלווה בהופעת חובבים ובהשתתפות הקהל) של *מופע האימים של רוקי* (The Rocky Horror Picture Show). בנוסף לכך, במידת האפשר מנסים להזמין לכנסים גם אורחים מחו"ל (בדומה למודל של כנסים אחרים בעולם), ובכנסים האחרונים הופיעו סופרי מד"ב חשובים.

פרט לכנס איקון, מקיימים שלושת הארגונים כנס שנתי משותף נוסף, "פאן.קון", קטן יותר, מדי קיץ (לרוב בסוף יולי). בחוה"מ פסח מתקיימים מדי שנה שני כנסים בסדר גודל בינוני (יומיים, לרוב) המתחרים זה בזה – כנס "אבק כוכבים" של המועדון בסינמטק ת"א, ו"פנטזי.קון" של האגודה בגני התערוכה בת"א. בנוסף על אלו, ועל כנסים נוספים של ארגוני המעריצים האחרים, מקיימים שני הארגונים מדי שנה כנסים אחרים במועדים משתנים.

### **קהילת מעריצי באפי**

על רקע הפעילות הזו, ובנפרד ממנה, התגבש קהל המעריצים של הסדרה "באפי ציידת הערפדים" (Buffy - BtVS *the Vampire Slayer*) לכדי קהילה נוספת ברשת קהילות החובבים – הקהילה בה מתמקדת עבודה זו. זוהי קהילה חדשה באופן יחסי (הסדרה משודרת בארץ כ-7 שנים, ויש לה מעמד עצמאי בין הקהילות רק ב-3 השנים האחרונות), המתבלטת בשנים האחרונות בכנסים. אחד הביטויים הבולטים לכוחה ולגודלה של הקהילה הוא, שהאירוע הגדול הראשון שלה, הופעת המחזמר (בה עוסקת עבודה זו), הייתה האירוע השני בתולדות כנסי המד"ב שכל 377 הכרטיסים אליו נמכרו שעות רבות מראש, והאולם היה מלא עד אפס מקום. קהילת מעריצי באפי מתפתחת במהירות לקבוצה מלוכדת באופן יחסי המקיימת פעילויות רבות ומגוונות – אתרי אינטרנט פרשניים, פורומים, מסיבות, כנסים נפרדים וכדומה.

הפעילות סביב באפי החלה כאשר המועדון, שהיה למעריצי באפי כתובת טבעית לתמיכה (כארגון התומך כיום בכל פעילות חובבים, ולא מגביל עצמו לטקסט ספציפי), "אימץ" את המעריצים וסייע להם בארגון פעילויות שונות הקשורות לסדרה בכנסים ומחוצה להם.

בין הפעילויות שנערכו בחסות המועדון, הועלתה בכנס באפריל 2003 הפקה המבוססת על פרק המחזמר ("Once More, With Feeling") מהעונה השישית של הסדרה. פרק זה, המתנהל כולו כמחזמר, הוא אחד הפרקים האהובים ביותר על צופי הסדרה. בהופעה, חברי הקהילה ממחיזים את הפרק תוך כדי הקרנתו ("הקרנה פעילה"). כלומר, על הבמה מופיעים שחקנים מבין המעריצים, ומבצעים את האירועים כפי שמבצעים אותם השחקנים ה"אמיתיים" על המסך. בנוסף על כך, ההופעה משלבת אלמנטים הומוריסטיים וסאטיריים בהשראת הטקסט. לצורך הופעה זו, התגבש צוות מקרב המעריצים, שהכין את ההופעה לפרטים.

הופעת המחזמר נחשבת בקרב קהילת מעריצי באפי לאירוע המכונן של הקהילה – זו היתה הפעם הראשונה בה נפגשו רבים מהמעריצים באירוע אחד משותף, וזו היתה הפגנת הכח הכלכלית הראשונה של מעריצי באפי. בעקבות ההצלחה של ההופעה, הועלו (על ידי אותה קבוצה של מעריצים) עוד שתי הופעות דומות בכנסים הבאים – באוקטובר 2003 ובאפריל 2004. בנוסף לכך, קיימו המעריצים מסיבה ("מסיבאפי") במועדון בדרום תל-אביב ביולי 2003.

בעקבות ההצלחה של האירועים האלו, ובהתאם לרצונם של חברי הקהילה, הוחלט להקים ארגון שיהיה מועדון מעריצים לבאפי בנפרד ("שגרירות סאנידייל בישראל" – על שם עיר המגורים של באפי). השגרירות החלה לפעול באוגוסט 2004, אז אירגנה את ה"מסיבאפי" השנייה. היא נתמכת מבחינה אדמיניסטרטיבית על ידי המועדון, אך כל הפעילות שלה בפועל נעשית באופן עצמאי.

### **מאפייני ההערצה ופעילויות מעריצים**

כפי שראינו, הפעילויות של קהילת החובבים בישראל (וקהילת מעריצי באפי בפרט) הן רבות, מגוונות ותכופות. עובדה זו מאפשרת פיתוח קשרים חברתיים וטיפול תחושת הקהילתיות בקרב המשתתפים. ה"עליה לרגל" במועדים קבועים לכנסי המעריצים מצביעה על התנהגות ריטואלית, כשל פולחן - מאפיין עליו ארחיב בהמשך. מבחינת התוכן, פרט לצפייה משותפת ופעילויות חברתיות אחרות, בולט החלק של הפעילות הפרשנית והיצירתית המבוססות על הטקסטים המוערצים. על מנת להבהיר עניין זה, ניתן להיעזר ב-Jenkins (1992a: 86), המתאר את תופעת ההערצה כחלל שבו נעשית פרשנות וביקורת לטקסט, ומתקיימים בו דיונים על טבע התוכן של המדיה והיחס של המעריצים אליו. אחת הטענות העיקריות בספרו של Jenkins (1992a), "Textual Poachers", היא שהפעולה הפרשנית על הטקסט היא מהות ההערצה. כלומר, ההערצה יכולה להפוך לפעילות (ולא רק צפייה פאסיבית) כאשר בטקסט יש "חורים" הפתוחים להשלמה ולפרשנות. Fiske (1992) מרחיב נקודה זו בציינו, כי על מנת שטקסט יוכל לאגד קהל מעריצים עליו להיות "יצרני" (producerly), כלומר, פתוח לפרשנויות, להכיל התנגשויות פנימיות וחלקים בלתי-פתורים, שיזמינו פעילות של המעריצים. הדיונים והפרשנויות של המעריצים הם, למעשה, הגורם המלכד אותם לכדי קהילה. על מנת להבין את המקור לחיבור בין המעריצים לכדי קהילה, ניתן

ללמוד מספרה של Bayn (2000) על הקהילות של מעריצי אופרות סבון, בו היא מתארת את הצורך של המעריצים של התוכניות לשוחח ולפרש את הטקסטים בהם צפו עם אחרים. לפי Jenkins (1992b), אחד המאפיינים של ההערצה הוא, שהיא מהווה עבור המעריצים קהילה חברתית אלטרנטיבית. ההערצה מציעה, לטענתו, קהילה שאינה מוגדרת לפי התנאים המסורתיים להגדרת קהילה (כגון גזע, דת, מין, מקום מגורים, וכו'), אלא דרך הקשר עם הטקסט. כחבר בקהילת מעריצים, הפרט מחפש הכרה בהתאם לתרומתו לקהילה. לכן, Jenkins טוען כי ההערצה מושכת במיוחד עבור קבוצות שוליים ומיעוטים חברתיים, בגלל שקהילות אלו מאפשרות דרכים שונות לביסוס סטאטוס מאשר בחברה הכללית. Fiske (1992) מתאר את התהליך שבו המעריצים יוצרים לעצמם הון תרבותי (Cultural Capital) בקהילה בעזרת התרומה לה ובעזרת הפעילות הפרשנית. הוא מבסס את טענתו על המונח "הון תרבותי" שטבע Bourdieu (1985), המוגדר כמצרף של משאבים תרבותיים נרכשים – נלמדים או פיזיים – שניתן לתרגם למעמד חברתי או להון כלכלי. כלומר, אלו סך המשאבים התרבותיים שיש לאדם – הידע, הטעמים והנטיות – המשמשים לו לחיזוק הסטאטוס החברתי שלו. Fiske (1992) מסתמך על המודל של Bourdieu (1984), הממפה את החברה האנושית לפי כמות וסוג ההון שיש לאדם – כלכלי ותרבותי. במודל זה, כאשר אדם רוכש לעצמו השכלה תרבותית "גבוהה" (כלומר, הון תרבותי), הוא רוכש לעצמו בדרך זו גם סטאטוס. Fiske טוען, כי יש לשכלל מודל זה, העוסק רק בתרבות הדומיננטית, ה"לגיטימית", ומותיר את תרבות הפרולטריון (כפי שמכנה זאת Bourdieu), התרבות הפופולארית, ללא התייחסות. משום כך, הוא משכלל את המודל, ומוסיף אליו 'הון תרבותי פופולארי' (popular cultural capital), היכול לשמש באופן דומה ל'הון תרבותי רשמי'. כך, בעיקר בעזרת הידע על מושא ההערצה, רוכשים לעצמם המעריצים הון תרבותי בקרב קהילתם.

כאמור, אחד המאפיינים הבולטים של פעילות המעריצים בקהילות החובבים בארץ הוא הריטואליות של התנהגויות החברים בקהילה – בקהילות קיימים מנהגים בעלי משמעות חברתית החוזרים על עצמם באופן צפוי מראש ומבטאים את הנורמות החברתיות של הקהילה. בין מנהגים אלו ניתן לציין את ה"עלייה לרגל" במועדים קבועים לכנסי המעריצים, את לבישת התחפושות באירועים, והופעות מסוגים שונים בפני קהל המעריצים, כגון הופעת המחזמר.

בהקדמה לספר "Ritual, Performance, Media", Felicia Hughes-Freeland (1998), מציינת כי רבים מתייחסים להופעה (Performance) כחלק בלתי נפרד מהריטואל. רעיון זה מתאים להגדרת הריטואל של Gore מאותו הספר, המתייחס לריטואל כ"מנהג חברתי ... המורכב ומיוצר ביחס למסלולים ההיסטוריים שלו עצמו ולמסורות של מנהגים חברתיים אחרים". כלומר, בבסיסו של הריטואל נמצא המנהג – practice, המשקף את החברה בה נוהגים אותו. גם Bell (1992, אצל Hughes-Freeland, 1998) מגדיר את הריטואל ביחס להופעה,



כ"דרך לשחק תפקיד שמתוכנן כדי להבחין ולייחד את המעשה ביחס לפעילויות אחרות, יומיומיות". Schechner (1986 ו-1993, אצל Hughes-Freeland, 1998) התייחס להופעה כפעילות ריטואלית מחד, ולריטואל כ"סוג של התנהגות הופעתית". לטענתו, המהות של הריטואל היא ב"מפגש של הדמיון והזיכרון" (המרכיבים את התוכן של הריטואל), המתורגמים ל"פעולות הניתנות לביצוע של הגוף", כלומר, הופעה. לפי גישות אלו, ניתן להתייחס להופעה כחלק מהותי ובלתי נפרד מהריטואל – היא בעצם הביטוי החיצוני שלו.

## המחקר

ההופעות הפכו בשנים האחרונות לחלק בולט ומשמעותי מהפעילויות של קהילות המד"ב בישראל בשנים האחרונות. קהילת RHPS, למשל, מבוססת על הריטואל של ההופעה – חברי הקהילה ממחיזים את הסרט תוך כדי הקרנת הסרט המדובר ("הקרנה פעילה"), תוך שילוב מאפיינים פארודיים בהשראת הטקסט, הומור פנימי או הומור המתייחס לטקסטים פולחניים אחרים. הופעה זו היא האירוע המסיים באופן מסורתי את כנס Icon השנתי – הכנס החשוב ביותר של קהילות המד"ב. שחקני משחקי התפקידים, למשל, מקיימים משחקים "פומביים" במהלך הכנסים. קוראי ספרות מדע בדיוני עורכים ערבי שירת פילקים – "שירי עם" מקוריים בהשראת ספרות מדע בדיוני, וכן הלאה. כאמור, גם קהילת מעריצי באפי מקיימת הופעה קבועה – הופעת המחזמר שתוארה לעיל. אני משערת, כי קהילות אלו משתמשות בהופעות ובפעילויות הפולחניות האחרות אותן הן מקיימות על מנת לחזק את קשרי הקהילה, להעניק לחברים בה תחושת שייכות ורעות, ולהבדיל בין חברי הקהילה לאלו שאינם חברים בה. כדי לבדוק השערה זו, אתמקד באחת מקהילות המעריצים, קהילת מעריצי תוכנית הטלוויזיה "באפי ציידת הערפדים" (Buffy the Vampire Slayer), ובהופעה שמעלים חברי הקהילה על פי פרק המחזמר ("Once More, With Feeling") מהעונה השישית. בעבודה זו אטען, כי הופעת המחזמר, כאחת מהפעילויות המרכזיות של הקהילה, היא דוגמא להופעה המשמשת ליצירת תחושת קהילתיות ולכידות חברתית, תוך שימוש באלמנטים פולחניים. לפיכך, אבדוק בעבודה זו את חלקה של ההופעה בחיי הקהילה, וכיצד היא תורמת לביסוס תחושת הקהילתיות.

## הבחירה והקשר לשדה המחקר

בחרתי להתמקד בקהילת מעריצי באפי ובהופעת המחזמר לבדיקת ההשערה, מכמה סיבות. ראשית, זוהי קהילה חדשה, ותהליכי המיסוד שלה הם רק בראשיתם. משום כך, מעניין לראות כיצד ההופעה מעצבת את הקהילה תוך כדי ההתרחשות עצמה (ולא בהסתכלות לאחור). שנית, מבין קהילות חובבי המד"ב האחרות, זו היא קהילה שההופעה הינה אירוע מכוון בהתהוותה, באופן מודע. לכן, הערכת כי חברי הקהילה יוכלו להעיד על תפקיד

המחזמר בחיי הקהילה. לבסוף, בחרתי להתמקד בקהילה זו משום שזהו שדה מחקר שבו אני גם משתתפת, כחלק מהקהילה, אך גם צופה מהצד – כחברה לא מרכזית בקהילה.

את קהילת מעריצי באפי אני מכירה כפעילה בקהילות מעריצי המד"ב האחרות – ובפרט קהילת מעריצי "מסע בין כוכבים" (בה נשאתי בעבר תפקידים רשמיים במועדון "סטארבייס 972" ובארגון כנסי אייקון). למרות שאני צופה ב"באפי ציידת הערפדים", עד לאחרונה לא השתתפתי בפעילויות של קהילת מעריצי באפי. בקהילות המד"ב האחרות, מאחר והייתי פעילה מרכזית בהן במשך תקופות ארוכות, סביר כי רבים מהפעילים יחוו שלא בנוח לדבר איתי על נושאים מסוימים, מסיבות של פוליטיקה פנימית. חשוב להבין, כי הפעילות הקהילתית מלווה גם בביטויים שונים ליחסי כוח בין הפעילים – קיימים מתחים רבים בין הארגונים השונים, ובתוך כל ארגון – בין הפעילים בו.

בקהילת מעריצי באפי, לעומת זאת, למרות שאני צופה ב"באפי ציידת הערפדים", עד לאחרונה לא השתתפתי בפעילויות הקהילה. כך, בבואי ללמוד על הקהילה, בשל הדמיון בין הקהילות השונות וההיכרות שלי עם קהילות המד"ב האחרות, אני מכירה את התרבות והדינאמיקה הקהילתית היטב. אני מוכרת בקהילה, ומכירה את המנהגים הפנימיים שלה, ויחד עם זאת – אני נחשבת בעיני חברי הקהילה לצופה מבחוץ, כך שנוח להם לשתף אותי גם בחוויות שאפשר ולא היו חולקים עם אחרים.

### **מתודולוגיה**

על מנת לבחון את תפקיד הופעת המחזמר בקהילה, בצעתי תצפית על הופעת המחזמר שהתקיימה ב-6 באפריל 2004 (ההופעה השלישית) במסגרת כנס "אבק כוכבים". בנוסף לכך, צפיתי וניתחתי את קלטות הוידאו של שתי ההופעות הקודמות (שהתקיימו באפריל ובאוקטובר 2003). לאחר מכן, בצעתי 6 ראיונות מובנים למחצה עם הצוות המרכזי שהיה מעורב בהפקת ההופעות של המחזמר. בחרתי לראיין את האנשים המרכזיים ביותר בהפקה, שהיו מקבלי החלטות בהפקה, משום שרציתי ללמוד על המחשבה (ברמת הכוונות הפנימיות) מאחורי הפקת המחזמר, ולהבין כיצד כוונות אילו התבטאו בתוצר הסופי (ההופעה שהוצגה בפועל).

בכל אחת משלוש הפעמים שבהן הועלה המחזמר מפיקה אחרת שמשה כאחראית ראשית על ההפקה, והמנהיגה של הקבוצה. בנוסף לראיונות עם שלוש המפיקות, על מנת לקבל תמונה מלאה ככל האפשר על המחשבות שעמדו מאחורי הפקת ההופעות, החלטתי לראיין גם אנשים נוספים שהיו מרכזיים בתהליכי קבלת החלטות, למרות שלא היה להם תפקיד רשמי. כדי לאתר אנשים אלו, שאלתי את המפיקות הרשמיות (בראיונות), וגם את השחקנים האחרים (אלו שלא ראינתי), מי היו האנשים המרכזיים בהפקה. בדרך זו עלו שמות של שלושה אנשים נוספים, שלמרות שהיו להם תפקידים שוליים רשמיים בהפקה (שחקנים של דמויות שוליות יחסית), הם היו רבי השפעה בהפקה.

*המרואיינים ותפקידם בקהילה ובהפקה:*

איילת – מפיקת המחזמר הראשון, שיחקה בתפקידים קטנים בכל שלוש ההופעות, והשתתפה בהכנות ובתכנון של כל ההופעות. היא נחשבת לאחד מעמודי התווך של הקהילה, ואולי אף למנהיגה בפועל שלה – היא העומדת בראש "שגרירות סאנידייל בישראל".

הדס - מפיקת המחזמר השני, שיחקה בתפקידים קטנים בשתי ההופעות האחרונות, אך היתה שותפה בתכנון לכל אורך הדרך. היא נמנית על המקימים של "שגרירות סאנידייל בישראל".

רותי – מפיקת המחזמר השלישי, שיחקה תפקיד ראשי (וילו) במחזמר הראשון ותפקידים קטנים יותר באחרים. היא הייתה שותפה חשובה בכל ההפקות, ונחשבת לפעילה מרכזית בפעילויות הקהילה.

קרן – הופיעה בתפקידים קטנים בכל שלושת ההופעות, אך היא מוכרת כדמות משפיעה ביותר על התהוות ההופעות. היא נמנית על המקימים של "שגרירות סאנידייל בישראל".

דניאלה – שיחקה תפקידים קטנים בהופעה הראשונה, ודמות ראשית (וילו) בשתי ההופעות האחרונות. היא מוכרת כפעילה במועדון "סטארבייס 972", ויזמה את ההפקה הראשונה של הופעת המחזמר, מתוקף תפקידה כמנהלת הכנס שבו הוצגה ההופעה. כמו כן, היא הייתה מעורבת והשפיעה באופן משמעותי על ההפקה.

אסף – שיחק תפקיד ראשי (סוויט – השד במחזמר) בשתי ההופעות הראשונות, והיה דמות משמעותית בתכנון של הפקות אלה. אסף גם מוכר כמשתתף בפעילויות קודמות בכנסי מד"ב ופנטזיה.

כל אחד מן הראיונות ארך בין שעה לשלוש שעות. בחלק הראשון של הראיונות שאלתי את המרואיינים לגבי הקשר שלהם לקהילת באפי ולהפקת המחזמר, ועל הדרך שבה הם רואים את התהוות הקהילה. בהמשך, בחלק המרכזי של הראיון, ביקשתי מהמרואיינים את הפרשנויות שלהם על הופעת המחזמר באופן כללי, וכן על סצנות ספציפיות ועל נושאים מרכזיים שהופיעו בו, ואשר להערכתי יש להם משמעות חברתית (אם המרואיינים לא העלו זאת בעצמם). בעזרת השילוב בין ניתוח הטקסט המקורי (באפי ופרק המחזמר), הטקסט המיוצר על ידי המעריצים, ופרשנותם כפי שהתבטאה בראיונות, נוצרה טריאנגולציה שבעזרתה יכולתי לאושש את השערותיי ולהבהיר נקודות סתומות על הידע הסמוי הקשור בפולחן ההערצה ועל המשמעויות החברתיות של הריטואל.

### **מבנה העבודה**

בחלק הראשון של העבודה, אציג את הסדרה "באפי ציידת הערפדים" - המבנה, ההתרחשויות העיקריות, הדמויות, והעלילה של פרק המחזמר עצמו. בחלק השני אנסה להסביר את המאפיינים העיקריים שבהופעות המחזמר ואתאר כיצד המחזמר משמש לביסוס הקהילה. בחלק זה אדגים את הכלים השונים בהם משתמשים המעריצים – שימוש בידע סמוי, שיתוף הקהל, התבוננות עצמית, ופעילות פרשנית. כמו כן, אסביר את הקשר בין כל אחד מהמאפיינים הללו בהופעות לתכני הסדרה והמחזמר עצמו. לבסוף, בחלק המסקנות, אקשר את המאפיינים האלו זה לזה ולתיאוריות על הערצה, ואציע נושאים למחקר המשך.



## היכרות עם הטקסט

האלמנט הראשי המאחד את קהילת מעריצי באפי הוא, כמובן, הצפייה בסדרה והאהבה לה ולגיבוריה. על כן, יש להכיר את הטקסטים הבסיסיים (ובפרט, את פרק המחזמר המדובר), שסביבם חלה ההתרחשות החברתית בה אעסוק בעבודה זו.

הסדרה "באפי ציידת הערפדים" עוסקת בבאפי, הנערה שנבחרה להיות קוטלת הערפדים של הדור הנוכחי, לפי נבואה עתיקה. ביקום של באפי (ה"באפיוורס" בפי המעריצים – Buffyverse), ערפדים, שדים וקסם הם עניין יומיומי. היא וחבריה נלחמים בהם תוך שילוב הומור ושנינות קלילה. הסדרה משתייכת לז'אנר של מדע בדיוני ואימה, תוך קריצה (או הומור וביקורת) לז'אנר סדרות הנעורים (דוגמת "בוורלי הילס" – *Beverly Hills 90210*). הסדרה מתרחשת בעיירה סאנידייל שבקליפורניה, שבה שוכן פי הגיהנום (Hell-mouth), כלומר – המקום המזמין אליו הכי הרבה צרות על פני הגלובוס. לסדרה 7 עונות, והיא מלווה את הדמויות החל מתחילת ביה"ס התיכון, ועד אחרי סיום הקולג'. לסדרה יש גם סדרה-בת, תחת השם "אנג'ל" (Angel), המבוססת על דמות בשם זה שהופיעה בשלוש העונות הראשונות של באפי. גם סדרה זו נצפית ומדוברת על ידי רבים מצופי באפי, למרות שהיא נחשבת לפחותה משמעותית באיכותה. בסקירה זו, בשל קוצר היריעה, לא אעסוק בסדרה זו. מבחינה מבנית, חלק מפרקי באפי עומדים פחות או יותר בפני עצמם, אבל לאורך כל עונה נשזרת עלילה ראשית כלשהי. במהלך כל עונה נבנה איזושהו איום – דמות רשע כלשהי המאיימת לחסל את העולם כולו. כל עונה מסתיימת בשיא, שבו באפי מצילה את העולם מאפוקליפסה נוספת.

הדמות הראשית בסדרה היא, כמובן, באפי. באפי בתחילת הסדרה היא נערה מתבגרת שרוצה להיות נערה "רגילה", מעודדת פופולארית (כמו שהיתה לפני שהפכה להיות הקוטלת), ומנסה להתנער ככל האפשר מהיעוד שלה כקוטלת. היועץ והמדריך שלה בדרכה כקוטלת מתחילה הוא גייילס, הצופה (Watcher) שלה. תפקידו הוא להדריך אותה, לאמן וללמד אותה כל מה שהיא צריכה כדי להצליח בתפקידה. הוא איש אנגלי מבוגר, המשמש לה גם כדמות אב (על רקע היות הוריה גרושים – את אביה פוגשים רק פעם אחת בכל עונות הסדרה). אמה של באפי, ג'ויס, מתה במהלך העונה החמישית בעקבות גידול בראשה, ובעקבות זאת באפי נשרה מהקולג', על מנת לטפל באחותה דון. דון מרגישה באופן תמידי שהיא חיה בצילה של אחותה הגדולה, ושמתייחסים אליה כמטרד.

בנוסף לכך, עומדים לצידה הסקוביז (The Scoobies – זהו אזכור לסדרת האנימציה "Scooby Doo"), חבריה של באפי המצילים אותה ועוזרים לה בעת צרה. אלו הם שני חבריה הטובים, וילו וזאנדר, ובני/בנות הזוג שלהם בכל רגע נתון בסדרה. וילו היא נערה "חנונית", ביישנית, וחובבת מחשבים. היא משתמשת ביכולותיה לפרוץ למחשבים כדי לעזור לבאפי לפתור את הבעיות השונות בה היא נתקלת. בהמשך, היא מתנסה בקסמים פשוטים ועד מהרה הופכת למכשפה רבת עוצמה. את בת-זוגה, טארה, גם היא מכשפה, היא פגשה כשהחלה ללמוד בקולג' – אז היא

גילתה את נטיותיה הלסביות. בת זוגו של זאנדר היא אניה, שהייתה בעברה שדה במשך אלפי שנים. כיום אין לה כוחות מיוחדים, אבל היא מאד פוחדת מארנבים (פרט שחשיבותו תתברר בהמשך).

דמות חשובה נוספת היא דמותו של ספייק – בעברו הוא היה אחד הערפדים המאיימים והאכזריים ביותר שידעה סאנידייל (הוא הרג במו ידיו שתי קוטלות!!!). הצופים מכירים את ספייק כבר מאז העונה השנייה, אז הוא שם לעצמו מטרה לחסל את באפי, וזו הפכה לאובססיה שלו. ספייק הוא ערפד "מסורס" – החל מהעונה הרביעית הוא איננו יכול לפגוע בבני אדם, מאחר וסוכנות ממשלתית שמה לו שבב בראשו המונע ממנו לעשות זאת. האובססיה שלו לבאפי הפכה במשך הזמן לאהבה, והוא נקרע בין הרצון לאהוב אותה לרצון להרוג אותה. באפי יודעת על האהבה שלו אליה, אבל חשה דחייה כלפיו, לפחות כלפי חוץ. למעשה, קיים ביניהם מתח מיני חזק, שאותו באפי מכחישה.

כאשר אנו מגיעים לפרק המחזמר, באמצע העונה השישית, באפי במצב נפשי קשה מאד. מספר חודשים קודם לכן (בסוף העונה החמישית) באפי קפצה אל מותה על מנת להציל את העולם (שוב). בתחילת העונה השישית חבריה החזירו אותה מהמתים, אבל רק לספייק היא סיפרה שהיתה בגן עדן, ובעיניה – העולם הזה הוא הגיהנום. היא מתמודדת עם קשיים כלכליים, לאחר שהוצאות האשפוז של אימה כילו את כל כספי הביטוח, ועליה לתמוך כלכלית באחותה בת העשרה. היא עובדת במסעדת מזון מהיר ושונאת זאת. היא "משחקת" את תפקיד הקוטלת, אבל בעצם לא ממש אכפת לה משום דבר, וכולם רואים זאת. היא רוצה לברוח מהעולם, וספייק הוא היחיד שאיתו היא מסוגלת לדבר. בנוסף לכך, גם על הדמויות האחרות עוברים מהפכים קשים בחייהם הפרטיים. ערב המחזמר, וילו וטארה רבו, משום שטארה הביעה חששות לגבי השימוש המוגזם של וילו בקסמים – חשש שיתגלה כמוצדק בהמשך העונה: מתברר שוילו מכורה באופן מסוכן לקסם. במקום לפתור את הריב, וילו מטילה על טארה כישוף שגורם לה לשכוח את הריב לחלוטין. זאנדר ואניה הכריזו על אירוסיהם זמן קצר קודם לכן, אולם שניהם חוששים מהצעד המכריע.

פרק המחזמר, בנוסף לכך שהוא פרק יפה ו"כיפוי", הוא פרק משמעותי מבחינת התפתחות הדמויות. הוא משמש בעונה השישית כנקודת מפנה לכל אחת מן הדמויות. בפרשנות של המעריצים, השירה היא מעין סם אמת, שחושפת את הדברים שלא נאמרים בין הדמויות, וגורמת לדברים שהתפתחו לאורך כל העונה להתפוצץ. במהלך הפרק, למשל, טארה מגלה כי וילו כישפה אותה, ומחליטה לעזוב אותה. גייילס, כאמור – דמות האב של באפי, מבין כי באפי משתמשת בו ככלי לא להתמודד עם החיים, וכי העזרה שהוא נותן לה, למעשה, פוגעת בה. גם הוא מחליט לעזוב את סאנידייל, ולחזור לאנגליה. זאנדר ואניה שרים דואט, בו הם (למצלמה, לא זה לזה) מתארים את חששותיהם מהחתונה, שיתבררו בהמשך העונה כמהותיים, כאשר זאנדר יחטוף "רגליים קרות" ולא יגיע לחתונה. במהלך הפרק, באפי מספרת לחבריה ההמומים על כך שהיא היתה מאושרת כשהייתה מתה, ושלמעשה הם לא הצילו אותה ממימד גיהנום לא ידוע. ובסוף הפרק, בנשיקה של באפי וספייק, חל מפנה משמעותי ביחסיהם.

## המחזמר והקהילה

הפקת המחזמר לא נתפסה תחילה על ידי צוות ההפקה (הקאסט), כאירוע שמטרתו לבסס את קהילת מעריצי באפי. מהראיונות עולה, כי חברי צוות ההפקה לא העריכו את הביקוש הרב שיהיה להופעה, ועל המשמעות שהוא יקבל בקהילה. חברי הצוות מדווחים כי חשבו על ההפקה בראשית הדרך במונחים של דרך נוספת למלא משבצת תוכן בכנס, או כדבר שיהיה מהנה וכיף להיות שותף בהפקתו. המחשבות לתרום לקהילה בשלב זה, הועלו בראיונות כבדרך אגב, לכל היותר. רק לאחר ההופעה הראשונה, שהתבררה כהצלחה גדולה, הבינו חברי הקאסט את המשמעות הקהילתית של ההופעה. דניאלה מתארת את מידת ההפתעה וההצלחה מנקודת המבט של מנהלת הכנס: "מד"א לקחו תרומות דם במקום. נתנו להם כרטיסים חינם להופעת המחזמר, ואמרנו שמי שתורם דם מקבל כרטיס חינם למחזמר. לא שיערנו לעצמנו את גודל ההצלחה ... לשנה הבאה אנחנו כבר ידענו, האולם הזה יהיה מלא. זה הגיע למצב שאנשים ישבו על המדרגות. זה היה האירוע השני שהאולם הגדול של הסינמטק התמלא אי פעם בכנס".

למרות זאת, נראה כי הפקת המחזמר התהוותה, בין השאר, בשל צורך קהילתי. זהו פרק שהמעריצים, שלא היו מחוברים באותה תקופה לכדי קהילה מגובשת, אהבו מאד, ורצו לצפות בו תוך כדי השתתפות בחוויה קהילתית. איילת מספרת על התסכול כאשר דבר זה לא התאפשר בהקרנה "רגילה": "כשהיה את המחזמר בפנטזי קון, היה הרבה קהל שלא ראה את זה אפילו פעם אחת, ולא נתנו לנו לשיר ברקע של זה. כל הזמן השתיקו אותנו...". השיתוף של חוויית הצפייה עם המעריצים האחרים, הוא חלק מפעילות ההערצה הקהילתית.

בשל ההצלחה, אירוע זה נחשב בעיני אנשי הצוות כאבן דרך בהתהוות הקהילה. "המחזמר בסופו של דבר זה מה שיצר את כדור השלג הזה שיצר את הגיבוש של הקהילה. המחזמר מאד הפתיע אותנו, לא חשבנו שיש כל כך הרבה אנשים. שיש כל כך הרבה קהילה, שכן יבואו לאירועים של באפי. אם יש משהו שהמחזמר עשה עבור הקהילה – הוא הוכיח שיש אחת. אפילו אם היא לא הייתה מגובשת באותו זמן, הוא הוכיח שיש אחת כזאת" (הדס).

כאמור, לקראת ההופעה הבאה, כבר היה ברור התפקיד הקהילתי של הופעת המחזמר. אבל בדיעבד מדברים חברי הקאסט על ההשתתפות בהפקה במושגים ברורים של תרומה לקהילה. התרומה לקהילת המעריצים כערך כללי, ובאמצעות הופעת המחזמר בפרט, היתה מושג בולט בנרטיב של המרואיינים. הדס, למשל, מתארת את תחושותיה לגבי הדרך שבה ההפקה תורמת לקהילה: "המחזמר נותן לקהילה שלנו, יש משהו מאחד במחזמר לקהילה, זה נתן משהו לקהילה, איזשהו cult שהוא מיוחד לנו. אני מאמינה, באמת, שפעילויות כאלה יאריכו את חיי הקהילה שלנו. במיוחד עכשיו, כשנגמר באפי ואנג'ל גם. אלו בדיוק הפעילויות שיאריכו את חיי הקהילה שלנו. ככה תמיד תהיה קהילה, תמיד היא תתחדש".

השאיפה של אנשי הקאסט לפתח את הקהילה על ידי ההופעות מקבלת גם ביטוי פיזי ומוחשי בהופעות עצמן, דרך השינויים שבין הטקסט המקורי של הפרק, לפעולה המתרחשת בפועל על הבמה. אותם הבדלים בין המסך לבמה שימשו לקאסט כדי להעביר מסרים לצופים, במידות שונות של מודעות.

כאשר נשאלו על כך חברי הקאסט, הם סיפקו לכך הסברים שונים – לעיתים קרובות היו אלו הסברים פונקציונאליים, כאילו ההבדל נובע מתוך הקונספט של ההקרנה הפעילה. תגובה שנתקלתי בה לעיתים קרובות היתה: "כי זה מצחיק". כלומר, ההבדל בין המסך לבמה נוצר על מנת להצחיק את הקהל, לספק אותו. במקרים רבים התוספות וההבדלים מוסברים ברצון לתת לרוכשי הכרטיסים תמורה עבור כספם.

בלי לזלזל בשיקולים אלו, אני מאמינה כי הסיבות הפרקטיות הן רק חלק מהתמונה. הרצון לשעשע את הקהל, הקשיים הטכניים, שיבוץ השחקנים לתפקידים – כל אלו היו סיבות לחפש אלטרנטיבה לחיקוי של המתרחש על המסך. המשמעות החברתית, אותה חיפשתי, טמונה בבחירה של אפשרות אחת על פני האחרות. בחלק זה אנסה להסביר לפחות חלק מהבחירות שנעשו בהופעות השונות ואת משמעויותיהן עבור קהילת המעריצים.

דרך הצפייה בהופעות והראיונות עם צוות ההפקה, נמצאו מאפיינים בעלי משמעות חברתית, שעליהם ארחיב את הדיבור: שימוש בידע סמוי ואינטרסקסטואליות, דיאלוג ושיתוף הקהל, פעילות פרשנית והתבוננות עצמית.

אחת הדרכים להסביר את השימוש במאפיינים הללו, היא על ידי בחינת הקשר שלהם לטקסט המקורי. חלק ממאפיינים אלה של ההופעות, הם גם מאפיינים בולטים של הטקסט - הסדרה באפי באופן כללי ופרק המחזמר בפרט. ניתן לשער, כי המעריצים השתמשו במאפיינים של הסדרה האהובה עליהם גם ביצירה שיצרו לפיה. איילת מסבירה זאת כך: "אנשים שמעריכים את הסדרה ניסו להעביר הלאה את הדברים שבסדרה. ניסינו לממש את המאפיינים של המחזמר בתרגום שלנו אליו. אם אנחנו באים להגיד משהו על באפי, וזה לא בשפה של באפי – זה לא באפי". כלומר, היא ממשיגה את הקשר שבין הטקסט להופעה, כדרך של המעריצים לתת ביטוי נוסף לטקסט המוערך – להעצים אותו. אסף מוסיף ואומר, כי "אותם דברים שמדברים אל חובבי הסדרה, הם אותם דברים שיבואו לידי ביטוי ביצירה שלהם." כלומר, בגלל שהמאפיינים הללו הם שהופכים את הסדרה למיוחדת בעיניהם, הם רוצים להשתמש בהם גם ביצירה החדשה, שהם עושים. הכלים בהם השתמש צוות המחזמר בפנייתו אל קהל המעריצים, הם אותם כלים שבהם משתמשים יוצרי הסדרה – הכלים שכבר הוכיחו עצמם כמושכים את קהל החובבים.

הקשר הזה, בין מאפייני הטקסט למאפייני ההופעה, יכול להבהיר חלקית את הבחירות שנעשו בהפקת המחזמר, אך אין זה מסביר את התופעה באופן מלא. לכן, ראשית, אסביר כיצד כל אחד מהמאפיינים של ההופעות בא לידי ביטוי בטקסט המקורי – הסדרה ופרק המחזמר, וכיצד הוא בא לידי ביטוי בהופעות עצמן, לצד פרשנויות המרואיינים על כך.



## אינטרטיקסטואליות ושימוש בידע סמוי

על מנת שהטקסט יהיה פופולארי, לפי Fiske (1986), עליו להיות פוליסמי. כלומר, על מנת להגיע לקהל רחב ככל האפשר, על הטקסט להיות פתוח לפרשנויות שונות של הצופים. לטענתו, "הפוליסמיות של הטלוויזיה טמונה ... בדרכים השונות שבהן הצופים – מעמדוניהם החברתיות השונות – יממשו את פוטנציאל המשמעות שלה". בבאפי נעשה שימוש מתוחכם בפוטנציאל המשמעויות שנוצר בדיאלוג שבין הטקסט המשודר לצופים, על ידי שימוש בריבוי רבדים של משמעות. זהו, למעשה, טקסט פתוח, המעודד את קהלו ליצור ממנו פרשנויות שונות. זאת, בניגוד לטקסט סגור – המכוון ליצירת משמעות אחת ראשית בקרב צופיו. לפי Katovich & Kinkade (1992), על מנת שהטקסט ייתפס בעיני הקהל כפולחני, הוא צריך להיראות כחתרני. בעזרת השימוש ברבדי משמעות שונים, הטקסט של באפי יכול להתפרש בקלות הן באופן התואם את הערכים החברתיים הדומיננטיים, והן כחותר תחתם. כך, הטקסט מצליח להתקיים בו זמנית כסדרה המשודרת בפריים-טיים של הטלוויזיה האמריקאית, וכסדרת קאלט הפונה לקהל מצומצם.

לדוגמא, בפרק מהעונה הראשונה (*The Witch*), בו באפי משתתפת במבחנים כדי להיות מעודדת בבית-ספרה, חלק מהנבחנות נושרות מהתחרות – אחת מתלקחת באופן ספונטאני כשהיא מתאמצת מאד לרקוד בבחינות, השנייה מתעוורת, ואחרת מאבדת את יכולתה לדבר. לבסוף, מתברר שאמה של אחת המועמדות האחרות, מכשפה שהייתה מעודדת מצליחה בעבר, מטילה כשפים על המועמדות על מנת שבתה תצליח להיכנס לנבחרת המעודדות. כביכול, ניתן להתייחס לפרק הזה כעוד פרק העוסק בבעיות של תלמידי תיכון, מנקודת המבט המיוחדת של ה"באפיוורס". בניתוח של משמעויות אידיאולוגיות, ניתן לייחס לפרק משמעויות שונות – מצד אחד, הפרק מדגיש את החשיבות של הפופולאריות בתיכון, ומצד שני- מלגלג עליה. יחד עם זאת, הפרק מלמד על הגיחוך שברצונם של הורים להחיות את נעוריהם שוב דרך ילדיהם, תוך ביקורת נוקבת עליהם.

פרק נוסף המדגים זאת, הוא פרק מהעונה הרביעית – "Beer, Bad". בפרק זה, לאחר פרידה מהחבר שלה, באפי הולכת לפאב של הקולג' המקומי על מנת לשתות לשוכרה. בעודה יושבת עם חבורת סטודנטים שיכורים, מתברר כי בעל הפאב, שמאס בסטודנטים השיכורים מדי ערב, רקח לתוך הבירה שיקוי שיגרום לשותים ממנו להפוך (לפחות למשך הערב) לניאנדרטאליים. השיעור שאליו מכוון הפרק, הוא כשמו כן הוא - בירה היא רעה – במיוחד אם אתה מתחת לגיל שבו חוקי לשתות (ההתייחסות לגיל לא מוזכרת באופן ישיר בפרק). מצד שני, ניתן לפרש את הביקורת הגלויה באופן בוטה על שתיית אלכוהול, כלגלוג על חוקי הז'אנר של סדרות הנעורים, שבו לפרקים רבים יש מוסר השכל. לשם השוואה, בפרקים של "בוורלי הילס 90210" על שתיית אלכוהול, ברור לחלוטין כי המסר שמנסים כותבי הפרק להעביר הוא של הצגת שתיית האלכוהול כשליטית. אמנם, גם שם הצופה יכול לבחור לפרש זאת אחרת, אבל זו תהיה פרשנות יצירתית ביותר, שאינה נובעת מהטקסט באופן ישיר – זהו טקסט סגור יותר מבאפי. לעומת זאת, הפרשנות של הפרקים שהוזכרו לעיל מבאפי, ועוד רבים אחרים, תלויה בבחירה התרבותית של

הצופה. צופה אקראי יבחר, אולי בפרשנות הדומיננטית של הפרק. אולם צופה אדוק או מעריץ, המכיר את ההומור והציניות של הסדרה, יבחר – אולי – בפרשנות השנייה, החתרנית יותר. זוהי בדיוק המטרה של הפוליטיות המובנית בטקסט של הפרקים הללו. מצד אחד, היא עוסקת בנושאים קלאסיים לסדרות נעורים, אך מצד שני מוסר ההשכל איננו ברור מאליו.

אחת הדרכים ליצור רבדים של משמעות בסדרה היא אינטרטקסטואליות - הטקסט מתדיין בבירור עם טקסטים אחרים – מאזכר אותם, מגיב אליהם או מצטט אותם. זהו מאפיין חוזר בבאפי, אך בפרק המחזמר הוא בולט במיוחד. הפרק כולו נחשב כמחווה למחזות הזמר של כל הזמנים. לדוגמא, בסופו של השיר של זאנדר ואניה, הם נופלים אחורה על הספה, בדומה לסופו של השיר "Good Morning" מתוך "Singing in the Rain". כאשר זאנדר, אניה וגייסלס הולכים ברחוב ומדברים, מתרחשות מאחוריהם כמה סצנות של שירים של אנשים אחרים מסאנידייל. באחת מהן, שלושת מנקי הרחוב מבצעים ריקוד עם המטאטאים, הדומה לריקוד של מנקי הארובות מ"מרי פופינס".

הפרקים השונים של באפי גם "מתכתבים" זה עם זה, על ידי אזכורים והתייחסויות לפרטים מפרקים קודמים. אין מדובר בהתקדמות העלילתית המאפיינת כל סדרה, אלא להתייחסויות לפרטים קטנים ושוליים, כבדרך אגב. למאפיין זה יש חשיבות רבה לחברי הקהילה, וזוהי דרך נוספת ליצור בסדרה מספר רבדים של משמעויות. כאשר מופיע אזכור כזה, הוא משמש כמעין פרס לצופה הקבוע, היודע שבזכות היכרותו הקודמת עם הסדרה, הוא מבין גם רבדים עמוקים יותר בה.

פרק המחזמר משופע בהתייחסויות לפרקים קודמים, בנוסף לכך שהוא מקדם את העלילה של הסדרה באופן משמעותי. ב"שיר התיאוריה" (השיר בו כל אחת מהדמויות מתארת את התיאוריה שלה לגבי הגורם לשירה), ווילו משערת שאיזשהו ילד חולם, והם תקועים בחלום שלו. זוהי התייחסות לפרק מהעונה הראשונה, בו הסיוטים של תושבי סאנידייל הפכו למציאות, בגלל ילד שהיה בתרדמת. הפתרון לכל החידה מתברר בהמשך הפרק – זהו שד, שרוצה לראות אנשים מתלקחים באופן ספונטאני (spontaneous combustion) בזמן השירה והריקודים – באופן דומה למעודדת שהתלקחה ומתה בפרק "The Witch" מהעונה הראשונה, שתואר לעיל. בפרק המחזמר לא טורחים להסביר איך דבר כזה יכול לקרות – לצופים שמכירים את "The Witch" זה ברור מאליו: באותו פרק היה דיון בהיתכנות ה"מדעית" של התופעה.

דוגמא נוספת, שקיבלה ביטוי משמעותי בהופעות המחזמר, היא בעניין הפחד של אניה מארנבים, שאזכר מספר פעמים קודם לכן בסדרה. כאן, באמצע "שיר התיאוריה", מעלה אניה תיאוריה משלה - אלו הם ארנבים. היא קוטעת את השיר של החבורה ופוצחת בשיר רוק משלה בנושא:

*"Bunnies aren't just cute like everybody supposes  
They got them hoppy legs and twitchy little noses*

*And what's with all the carrots?*

*What do they need such good eyesight for anyway?*

*Bunnies, bunnies, it must be bunnies”*

בתגובה - בהופעת המעריצים, הארנבים הפכו למוטיב חוזר, וזוהי דוגמא בולטת לריבוי הרבדים בהופעה.

בזמן השיר של אניה, בכל שלושת ההופעות, שלושה שחקנים שייצגו ארנבים (על ידי לבישה של קשת עם אוזני ארנב על הראש), מסתובבים סביב השחקנית שמייצגת את אניה ו"רודפים" אחריה – זהו הרובד הפשוט ביותר, של ההמחשה של הנאמר בפרק. ברובד אחר, אותם שחקנים מייצגים גם דמויות אחרות של "רעים" – העוזרים של השד, שחוטפים את דון (אחותה של באפי). קרן סיפרה על כך ש"הרגשנו שלא מיצו כל כך את הקטע של הארנבים בסדרה, אז אמרנו שהפירוש שלנו לזה, זה שהארנבים הם משרתי הרע, והם ייקחו את התפקיד של הראשי-עץ האלה, והם בעצם יהיו הרעים ויעשו את דברו של סוויט."

ברובד נוסף, דרך הארנבים מודגשת ההוויה הפנימית של הקהילה. בנאום הפותח של ההופעה הראשונה, אסף פנה לקהל ואמר שארבעה ארנבים מסוכנים ברחו, ואחד מהם נראה באולם 'מופת'. דניאלה הסבירה את הכוונה: "המחזמר פשוט הוקרן במקביל ל'דוני דארקו' ... זו באמת היה בדיחה למי שמבין, למי שיודע, יש דוני דארקו, זה סרט עם ארנב גדול ... הוא מוקרן כרגע באולם מופת בכנס המתחרה." כדי להבין את האמירה הזו, על הצופה להכיר גם את ההתייחסות לארנבים בבאפי, וגם את הדיונים בקהילה לגבי התחרות בין שני הכנסים (ההופעה התקיימה בכנס אבק כוכבים הראשון של המועדון, שהתקיים במקביל לכנס פנטזי קון של האגודה – דבר שגרם לכעסים ולויכוחים רבים).

הארנבים, שהחלו כמוטיב חוזר, הפכו לסמל של ההופעה ושל שייכות לקהילה, ובאירועים הבאים הגיעו אנשים שלבשו אוזני ארנב. איילת הסבירה את המשמעות החברתית של לבישת אוזני ארנב – מה זה אומר על הלוּבש: "זה מראה שאת מחשיבה את עצמך בתור חלק מהקהילה, או שאת רואית לפחות מחזמר אחד ...".

ההצלחה של מוטיב הארנבים יכולה להיות מוסברת כחלק מהשימוש החברתי של הקהילה בידע סמוי – אלמנטים שאינם ברורים לצופה מהצד. אלו הם אזכורים לנושאים מחיי הקהילה או הסדרה, שיהיו לא מובנים לאדם חדש, המגיע להופעה ללא רקע על התוכנית. השימוש בידע הסמוי, הידע השייך לקהילה לבדה, הוא כלי קהילתי במובן של הפרדה בין מי שבתוך הקהילה, למי שמחוצה לה. הטקסט המוצג על הבמה מובן יותר לחברי הקהילה, וההבנה של הטקסט משמשת ככרטיס כניסה לקהילה: "ברגע שיש מילים שהן ייחודיות לקהילה, שרק מי שבקהילה מבין, זה מילים שמשמשות כמו לחיצת יד סודית" (רותי). יתר על כן, ההיכרות עם מושגים ואירועים קהילתיים משמשת גם לביסוס מעמד חברתי בקהילה: "זה לא שאם היית שם את יותר מכובדת בקהילה ... אבל אם היית שם בפנים, ואת יכולה לספר מה היה שם, וזה עוזר לך ליצור קשרים" (רותי). בהופעה, הרובד בטקסט הפונה רק לחברי הקהילה משמש גם כדי לתרום לתחושת השייכות של הצופים אליה - "מי שיודע במה מדובר, מרגיש שהוא

אינסיידר ... מי שמבין את הבדיחה מרגיש שהוא חלק מהקהילה. מי שלא מבין אותה, מרגיש שהוא טיפה מחוץ לקהילה."

ניתן להסביר את השימוש בידע סמוי להגדרת גבולות ומעמדות בקהילה, במונחים של הון תרבותי. הידע של חבר הקהילה על תכני הסדרה מצטרף לידע על התרבות הקהילתית, ובעזרתו הוא רוכש הון תרבותי. הקהילה משתמשת בהון תרבותי כזה כדי להגדיר מי אינו חבר בה – מי שאין לו הון תרבותי שכזה. השימוש בידע סמוי מעודד אנשים לברר את המשמעות של החלקים בהופעה שלא הבינו. בדרך זו, ההבנה של ההתייחסויות השונות במחזמר הופכת בידי חברי הקהילה לסוג של מטבע. מי שאיננו מבין פרט כלשהו ישאל את מי שמבין – מי שיש לו הון תרבותי בקהילה.

אינטרסקטואליות היא הכלי שבעזרתו מקבל הידע הסמוי ביטוי. השימוש באינטרסקטואליות נעשה ברבדים שונים – ניתן למצוא בהופעה אזכורים והתייחסויות לפרק המחזמר עצמו, לאלמנטים מתוך הסדרה, להופעות הקודמות, לפרשנות ולתרבות הקהילתית, ולתרבות ההמונים בארץ ובעולם. הגיוון בסוגי הטקסטים אליהם מתייחסת ההופעה, יוצר רבדים שונים בטקסט, הפונים לקהל הצופים בדרכים שונות. כל אחד בקהל מבין חלק אחר מתוך הרבדים, בהתאם לרקע התרבותי שלו וההיכרות עם הקהילה.

ההתייחסויות לדברים חיצוניים לקהילת באפי מהוות את הרובד הפונה לקהל הרחב ביותר. למשל, כאשר בטקסט המקורי שרו "לאן נלך מכאן?" (*"Where do we go from here?"*), מרימים השחקנים שלטים עם ההצעות של חברי הצוות (כשאלה-תשובה). חלק מהשלטים מתייחסים ישירות לסדרה או לקהילה, אבל ביניהם מופיעים גם השלטים: "כוכב נולד?" (דניאלה): "הם עומדים שם ושרים, הם לא זמרים במקור. אז אולי נשלח אותם לכוכב נולד?", "וולסטריט?" (איילת): "כי אניה הולכת לוולסטריט כי היא ברוקריית והיא רוצה לעשות כסף.", ו-"דימונה?" (איילת): "שבאפי הולכת לדימונה. זה אומר שזה חור. שזה איזשהו מקום שאף אחד לא הולך אליו." במקום אחר בהופעה, כשבאפי חושפת בפני חבריה את האומללות שלה, מרימים השחקנים שלטים כגון: "don't be heavy, יהודה לוי". דניאלה מסבירה את הרעיון מאחורי השלט הזה: "בדיוק ארץ נהדרת סיים את השידור שלו, וכולם ציטטו את אורנה בנאי, עם ה-'don't be heavy, יהודה לוי' ... זה היה באופנה אז להדביק למישהו מפורסם חרוז ... אז עשינו שלט של 'don't be heavy, יהודה לוי', וישר יודעים 'ארץ נהדרת'. וגם שמנו: 'don't worry, david fury' - זה הבמאי, התסריטאי בבאפי. זו חוליה מקשרת, הרעיון היה למצוא חרוז לשם של אנשים".

בדוגמאות אלו, משתמשים בסמלים מהתרבות העכשווית של הצוות (לוקאלית וגלובאלית כאחד) לאמירה כלשהי על הסיטואציה המתרחשת על המסך: "זה כל הכיף, להשליך את באפי על החיים שלנו ... אם את משתמשת בשפה שקיימת, אז את יכולה על ידי ביטוי אחד להעביר מסר, במקום לעמוד ולהסביר לקהל, עכשיו היא הולכת למקום שהוא לא ממש מעניין".

אותם שלטים משמשים גם כדי להעביר מסרים המתייחסים לתכני הסדרה. למשל, השלט "עונה 8?" מציע לדמויות, כביכול, שימשיכו את הסדרה לעונה שמינית נוספת. באופן דומה, השלטים "לוס אנג'לס?" ו"וולפרם והארט?" מתייחסים לסדרה הבת של באפי, "אנג'ל". בחלק אחר בהופעה השלישית, הידוע כ"הקטע המת – כי אין מה לעשות שם", שיחזרו סצנה מתוך פרק מהעונה הראשונה של הסדרה. מדובר בהופעה שהעלו באפי, ווילו וזאנדר במופע הכישרונות, בו הכריח אותם מנהל ביה"ס להשתתף.

סוג אחר של אינטרטקסטואליות, הוא ההתייחסויות לשיח הקהילתי. למשל – בסצנה שבה זאנדר קורא את עיתון הבוקר, השחקן על הבמה מחזיק עיתון אחר – "הזמן הורוד" – תוך התייחסות לשיח הקהילתי לגבי זהותו המינית של זאנדר, ייצוג לפרשנות לפיה זאנדר הוא הומו. הרעיון כאן הוא לא להציג פרשנות חדשה, אלא לתת ביטוי לפרשנות שבשיח הקהילתי. איילת מחזקת טענה זו: "יש הרבה סלאשים<sup>1</sup>, פאנפיקים<sup>2</sup> של זאנדר עם כל מיני אנשים, וגייילס עם כל מיני אנשים, וזה דבר... גם התכתבנו עם הקטע הזה... זה משהו שרוב הקהילה מודעת לו, ואם אנחנו צוחקים על זה, הם יבינו על מה אנחנו צוחקים. זה משהו שקיים בהווי."

קיימים גם רבדים של התייחסויות להומור הפנימי של הקהילה, ובפרט – להופעות המחזמר הקודמות. אזכורים מהסוג הזה מבצעים את התפקיד של הגדרת גבולות הקהילה באופן מובהק ביותר. האזכור של ההופעה הקודמת מדגיש את היותה אחד הטקסטים המכוננים של הקהילה.

דוגמא מובהקת לכך היא ההתייחסות בהופעה השנייה לדמות של ספייק. בהופעה הראשונה, לא היה שחקן שייצג את ספייק, במקומו הוצבה בובת קרטון בדמותו (הסב"ט- ספייק בגודל טבעי). הסיבה לכך, בנוסף לכך שלא מצאו לדמות שחקן מתאים, היא "שאף אחד לא יכול להיכנס לנעליים של ספייק... זו דמות מופלאה". בשיר הסולו של ספייק, "Rest in Peace", הציגו סצנה של ילדה המנסה לישון ולנוח בשקט (בהתאמה למילות השיר), כאשר הסב"ט נשען ללא תנועה על המסך. לקראת ההופעה השנייה, כבר נמצא שחקן עבור הדמות של ספייק (באמצעות תחרות כפילים שנערכה במסיבאפ), אך זה נשמר בסוד ובתחילת ההופעה המשיכו להשתמש בסב"ט. השיר "Rest in Peace" מתחיל בדומה למה שהיה במחזמר הראשון, ובתחילת הפזמון עולה השחקן לבמה ומחליף את הסב"ט. הילדה הישנה, שבתחילה ניסתה להבין למה יש שני ספייק על הבמה, מבינה מה קורה – ומתחילה לרדוף אחריו כמעריצה. במהרה מצטרפות אליה כל הבנות מהצוות, ורודפות אחרי השחקן (המייצג את ספייק) ברחבי הבמה כעדת מעריצות.

הסצנה הזו, בנוסף לאמירה שיש בה על תופעת ההערצה (נושא עליו ארחיב בהמשך), מובנת היטב רק למי שהיה גם בהופעה הראשונה. מי שלא היה בה – יכול להבין את הקשר להערצה שיש בקהילה לספייק (האמיתי – בסדרה), אבל לא מבין את ההתפתחות שהובילה ליצירת התסריט הזה.

<sup>1</sup> סלאש (Slash) – ז'אנר של ספרות מעריצים העוסק ברומאנים הומו-ארוטיים בין כוכבי הסדרה (Jenkins, 1992,a: 186).  
<sup>2</sup> פאנפיק – הכינוי בעברית לספרות מעריצים - Fan Fiction.

כאמור, אלו הן דוגמאות לאלמנטים אינטרטקסטואליים בהופעות ולסוגי הטקסטים השונים אליהם הן מתייחסות. כל התייחסות כזו כוללת את הרובד הפשוט, שכל אחד יכול להבין, להזדהות ולצחוק ממנו. יחד עם זאת, יש בה את הרובד הנסתר, המייצג איזשהו ידע קהילתי סמוי, ידע ש"זר לא יבין". על הרובד הזה מדברים אחר כך בפורומים באינטרנט, ונזכרים בו בפגישות בכנסים – וכך הוא הופך לכלי עבור הקהילה.

## דיאלוג ושיתוף הקהל

"זו סדרה שמודעת לחוקיות שקיימת בסדרות אחרות, אבל הרבה פעמים גיוס<sup>1</sup> בוחר לשבור את החוקיות. הוא משתמש בזה שאנחנו יודעים, לכאורה, מה הולך לקרות, ואז הוא משנה ... זה מראה שיוצר הסדרה מודע למה שכותבים עליו ואומרים עליו, והוא לוקח את זה בחשבון. זה מראה שהוא לא מלגלג על האינטליגנציה של הצופים, כי זה משהו שבאפי כמעט אף פעם לא עשתה. זה גם יוצר מעין דו-שיח עם הצופים." איילת מתארת כאן את התחושה של צופים רבים, לפיה הסדרה נמצאת איתם בדיאלוג קבוע. המודעות של הסדרה לעצמה ולחוקי הז'אנר, ביחד עם ההתייחסויות של הסדרה לעולם החיצון, נתפסת כדו-שיח בין הטקסט למעריצים. למשל, בעונה השישית, שבה גם מתרחש המחזמר, קיים אלמנט מתמשך הנתפס כדיאלוג ישיר עם הצופים. אלו הן דמויות ה"רשעים" שמלווים את העונה, הם שלושה "חנונים" מבני כיתתה של באפי מתקופת התיכון.

ראשית, הדמויות של השלישייה מהוות מעין פארודיה על דמויות הרשעים של העונות הקודמות (או על כל דמות רשע אי פעם) והם מוכרים כבר לצופים הותיקים. זהו המאפיין של אינטרטקסטואליות שהוזכר בחלק הקודם. העניין המעניין בטרויקה (הכינוי לשלישייה) הוא, שהם מעריצים. הסצנות שבהן הם מופיעים משופעות באזכורים למוטיבים מתוך העולם התרבותי של חובב מד"ב מצוי – מסע בין כוכבים, מלחמת הכוכבים, גיימס בונד, וכו'. הם מתווכחים בקטגוריות על פרטים כמו המבנה הסכמאטי של כוכב המוות (Death Star) ממלחמת הכוכבים, וכספייק רוצה להפחיד אותם – הוא מאיים עליהם שישבור את הבובה (action figure) של דמות מתוך סרט מד"ב. עולם המושגים שלהם הוא עולם המושגים של המעריץ – גם המעריץ של באפי. כאשר הם מזכירים פרט מתוך פרק מתוך של מסע בין כוכבים או תיקים באפילה – רבים מהמעריצים יודעים בדיוק על מה מדובר. מאחר ואלו הן דמויות פארודיות – גם כאן ניתן לפרש את המסר בכמה דרכים. מצד אחד, הן מגוחכות, ונראה שצוחקים על תופעת ההערצה. זוהי פרשנות שהמעריצים מודעים אליה ומקבלים אותה, במסגרת של הומור עצמי, עליו יוסבר בהמשך. אבל, סביר שהפרשנות שיעדיפו המעריצים תהיה כי זה ביטוי למודעות של הסדרה להערצה אליה, דו-שיח בין היוצרים למעריצים.

בפרק המחזמר, הדיאלוג עם הקהל והמודעות לסיטואציה נעשית חריפה במיוחד. כבר בהתחלה, באפי נפגשת עם החברים ושואלת בהיסוס: "האם מישו... אה... אתמול בערב... פצח בשירה?" ראוי לציין שבסדרות רבות קיים פרק בסגנון מחזמר, אבל בדרך כלל הדמויות לא מודעות למוזרות שבסיטואציה: לכל היותר – פותרים זאת בטענה שזה חלום. כאן, הדמויות מודעות לכך שמדובר בסיטואציה לא טבעית – אפילו על רקע הנוף הפנטאסטי של סאנידייל, שבו העל-טבעי הפך ליום יומי. באחד השירים, שבו כל דמות שרה משפט אחד, אומרת ווילו: "*I think this line's mostly filler*" – ושוב, מצביעה על המודעות לסיטואציה. במקום אחר, אניה מספרת על החוויה שלה בזמן השירה (בהתייחס לדואט שלה עם זאנדר):

---

<sup>1</sup> גיוס ווידון – יוצר הסדרה

*"It was like we were being watched. Like there was a wall missing in our apartment. Like there were only three walls and not a fourth wall..."*

המשפט הזה מתייחס למושג "הקיר הרביעי" שיש בהצגות ובתוכניות טלוויזיה – זה הקיר החסר, שדרכו הצופים בהצגה רואים את המתרחש על הבמה. אניה, למעשה, מודעת לזה שזו הצגה.

כל אלו הם מקרים בהם, דרך המודעות העצמית, הדמויות מזכירות באופן עקיף את קיומם של הצופים (ובכך יוצרות דיאלוג). אבל בסוף הפרק, באפי פונה לקהל באופן ישיר, תוך שבירת הקיר הרביעי באופן מובהק. היא פונה

למצלמה בשורה: *"And you can sing along ..."* – היא מזמינה אותנו, הצופים, לשיר את שירי המחזמר.

אסף אמר, כי הוא מרגיש כי עצם ההפקה של המחזמר, בדרך כלשהי, מהווה הקשבה לבקשה זו. אמנם, אנשים שרו את שירי פרק המחזמר כבר קודם, אך בשל הפנייה הישירה – הוא מפרש זאת כהזמנה לצופים להשתתף באופן אקטיבי.

אכן, אחד האלמנטים הבולטים ביותר בהפקת המחזמר, היה הניסיון לגרום להשתתפות של הקהל. על הרצון הזה ניתן ללמוד מהחלק העוסק בכך באתר האינטרנט של הופעת המחזמר, שעלה לקראת ההופעה השנייה (ראה נספח א').

דרך האתר, פנה הצוות לקהילה באופן ישיר, וביקש מהקהל להשתתף. עידוד הקהל קיבל ביטוי גם באופן פיזי בהופעה השנייה – באותו "קטע מת". באותה הופעה, בחלק שבו "לא קורה שום דבר", "הוצאנו את כל הקאסט דרך הדלת האחורית, הרצנו את כל הקאסט בחזרה לדלת הכניסה של האולם, ונכנסנו בקונגה ליין מהתחלה. המטרה היתה שהקהל יוכל להצטרף".

בראיונות נתקלתי בשני סוגים עיקריים של הסברים לרצון לשתף את הקהל. ההסבר הראשון נעוץ בדרך שבה נתפס הקהל בעיני הצוות: "קודם כל זה מעניין אותם. זה קצת כמו הפעלה המונית כזו ... זה קהל, זה סוג מסויים של קהל שהוא לא ממש פאסיבי. ידענו שהם לא ממש אוהבים לשבת בשקט ... זו קהילה שמאד אוהבת להשתתף, להראות איזושהי פעילות, ולא פשוט לראות ולהסתכל" (קרן). ההסברים מהסוג השני התייחסו לרעיון, לפיו השתתפות הקהל מקרבת אותו ומחזקת את הקהילה: "רציתי ליצור השתתפות של הקהל, כי ככל שהקהל יותר משתתף, ככל שאת יותר תורמת למשהו, את מרגישה שזה יותר חלק ממך ... שורות, גם לבאפי, זה עניין נהדר ... אני חושבת שזה חלק מהעניין של קהילה" (רותי).

שני ההסברים הללו הם שני צדדיו של אותו מטבע – הקהל אוהב להשתתף, מפני שזה גורם לו להרגיש חלק מהקהילה. הצוות שאף, בין השאר, להשתמש במחזמר ככלי לחיזוק תחושת הקהילתיות, ודבר זה התרחש בעזרת השתתפות הקהל. על הקשר בין השתתפות הקהל לתרומה לקהילה בעיני הצוות ניתן ללמוד מדבריה של הדס: "העבודה על המחזמר היא תרומה לקהילה. המחזמר נותן לקהילה שלנו... יש משהו מאחד במחזמר לקהילה ... כולם אוהבים לשיר אותו, להיות חלק ממנו. זה נתן משהו לקהילה, איזושהו cult שהוא מיוחד לנו ... יש משהו ב-



cult, הייתי אומרת, נצחי. אני מאמינה, באמת, שפעילויות כאלה יאריכו את חיי הקהילה שלנו .. ככה תמיד תהיה קהילה, תמיד היא תתחדש". הדס מקשרת בין התרומה לקהילה והמושג cult, המייצג בעינייה את המהות של ההקרנה הפעילה. את הקשר ניתן להבהיר בעזרת דבריה של דניאלה: "בהתחלה חשבנו שזה באמת יהפוך למשהו קאלטי, במובן של השתתפות". כלומר – המושג cult מייצג בעיני הצוות את הריטואל החוזר של ההקרנה הפעילה, המושך סביבו את הקהילה בעזרת השתתפות הקהל. כל עוד הריטואל הזה ממשיך להתקיים, הקהילה תוכל להמשיך להתקיים.

חברי הצוות מציינים כי את ההשראה לריטואל הזה הם קיבלו במידה רבה מהריטואל המקביל של קהילה אחרת – ריטואל ההקרנות הפעילות של "מופע האימים של רוקי" (RHPS – או 'רוקי'). הדס, למשל, אומרת ש"יש קשר מאד חזק ל'רוקי'. כל העניין של ההקרנות הפעילות התחיל מ'רוקי'. אפשר להגיד ש'רוקי' הוא האבטיפוס להקרנות פעילות בכלל." גם אסף מעיד כי "גם ב'רוקי' עולים על הבמה ומשחקים את התפקידים ... ברור שזה היה מודל". לדעתי, הרעיון של הקרנה פעילה, הופעה בהשתתפות הקהל, יובא מתרבות מעריצי RHPS. חברי הצוות מצביעים על הקשר כיבוא תרבות – דרך הקשרים בין צוות ההפקה לקהילת 'רוקי': רותי מוכרת בין חברי הקאסט כמי שמאד קשורה ל-RHPS, וגם אסף מוכר כמעריץ 'רוקי', אם כי במידה פחותה. הדס מתייחסת לקשר של שניהם לרוקי ולהשפעות בין רוקי להופעת המחזמר: "...פלוס, קחי בחשבון, שהיו לנו שניים בקאסט שהם פעילים מאד בקאסטים השונים של רוקי בארץ ... אז די מתבקש שיהיו השפעות." גם איילת, מי שהקימה את הצוות והפיקה את ההופעה הראשונה, מעידה על עצמה כמי שמכירה היטב את 'רוקי', ומודה ש'רוקי', ככל הנראה, היה מעין "אב רוחני" להופעת המחזמר, למרות שהיא לא חושבת שהיתה השפעה מודעת על ההופעה. יחד עם זאת, היא אומרת: "כשהייתי ברוקי, הרגשתי חלק מזה, זה קירב אותי ... זה משהו שעבד, שהיה כיף להיות בו ... ההשתתפות נותנת הרגשה שונה לקהל מאשר להיות צופה מרוחק ... זה מעצים את החוויה". איילת מקשרת בין הכיף שהיה ל'רוקי', והאלמנט של השתתפות הקהל ב'רוקי', אל הכיף שיכול להיווצר בהקרנה פעילה של באפי, בעזרת השתתפות. השתתפות הקהל בהופעות, לדעת חברי הצוות, היא כלי משמעותי ביצירת תחושת השותפות והקהילתיות של הצופים. צוות ההפקה, לטענתי, ייבא את ההקרנה הפעילה ממעריצי 'רוקי', ה-cult התרבותי, כריטואל שהוכיח את עצמו כמשמר ומפתח את קהילת המעריצים.

## פעילות פרשנית

ריבוי הרבדים בטקסטים של באפי, בנוסף לכך שהוא מאפשר פנייה לקהלים רחבים, גם מזמין את המעריצים לפעילות פרשנית (Fiske, 1992). הריבוד יוצר פערים וסתירות בטקסט, שאותם יכולים המעריצים להשלים ולפרש. ניתן לראות זאת בכמה מהדוגמאות שהוצגו לעיל (עמ' 16 ו-22) – בהן ניתן לפרש את המסר של הטקסט בדרכים שונות. קהילת באפי בישראל עוסקת בפעילות פרשנית כחלק משמעותי מפעילותה, ומנצלת את אותם מקומות שבהם הטקסט נשאר פתוח, ולא מספק. הקהילה עסקה רבות בפרשנות לפרק המחזמר, והתקיימו בפורומים השונים דיונים על נושאים מגוונים הקשורים אליו. כבר הוזכר כי חלק מהפרשנות הזו מתבטאת גם בהופעות – באותם מקומות בטקסט (של המעריצים), בו הם מצטטים פרשנויות מתוך דיוני הקהילה.

בנוסף לזאת, מופיעות פרשנויות חדשות בהופעות. בין הדוגמאות שכבר הוזכרו, יש לציין את המימד הפרשני בבחירה לייצג את ספייק (בהופעה הראשונה) כבובה – הסב"ט. הפרשנות הרווחת לכך היא ש"פשוט, אף אחד לא יכול למלא את נעליו הגדולות" (דניאלה, איילת). זהו פירוש של הצוות לקשר העמוק בין הדמות של ספייק למעריצותיו. דוגמא נוספת היא, פרשנות שהוסיף הקהל למחזמר – כאשר דון שואלת "האם מישהו שם לב?", הקהל ענה לה (כבר מההופעה הראשונה) "לא!". רותי הסבירה את זה כפרשנות קהילתית: "אני יודעת ש-80% מהקהילה חושבים שדון היא היצור הקטן והצורה הזו שהופיע פתאום בעונה חמש ... הקהל אומר: לא, לנו לא אכפת ממנה".

בדוגמא אחרת, בזמן שגייילס שעל המסך שר שהוא חייב לעזוב את סאנידייל כי הוא אוהב את באפי והיא לא תתבגר כל עוד הוא שם, גייילס על הבמה בועט בה. רותי מסבירה שזהו פירוש חדש: "על המסך הוא מסתכל עליה בערגה, ואצלנו הוא נותן לה מכות. אבל, מעבר לבדיחה – יש עוד רובד שהוא רובד פרשני. זה לא אומר בהכרח שזו פרשנות שמישהו מהמיוזיקל מסכים אליה. אבל זו פרשנות שאנחנו מעלים על הבמה, ונותנים לה צורה פיזית." בדוגמאות אלו מתבטא בהופעה הרובד הפרשני, אחד מהמאפיינים הבולטים של קהילות מעריצים (Jenkins, 1992b). ההופעה הפכה בידי הצוות ובידי הקהל לכלי פרשני נוסף עבור הקהילה - עוד חלל שבו הקהילה מבצעת פעילות פרשנית, בדומה לפורומים באינטרנט, פגישות מועדון המעריצים, או להרצאות בכנסים. חללים אלו הם מוסדות שיוצרת הקהילה על מנת ליצור פעילות פרשנית חברתית.

הקונספט של פעילות פרשנית-יצרנית שמבצעים המעריצים, חותר תחת הגישה לפיה מעריצים הם צרכני תרבות פאסיביים בלבד. תופעת ההערצה צריכה להיתפס כתופעה יצרנית, ולא צרכנית, מאחר והתרבות הפופולארית נוצרת על ידי אנשים מחוץ למערכת הייצור של תעשיית הבידור (Fiske, 1992). כל קהלי התרבות הפופולארית, לפי Fiske, עוסקים ברמה מסויימת של פרשנות סמיוטית, מייצרים פרשנויות והנאה בהתאם לצרכיהם. מעריצים, לטענתו, ממשיכים והופכים את הפעילות הסמיוטית ליצרנית. הופעת המחזמר היא דוגמא למוצר תרבותי חדש שנוצר על ידי המעריצים, המתרגם פעילות פרשנית סמיוטית ליצרנית.

דרך נוספת להתייחס לפעולה הפרשנית, היא כמאבק שליטה על משמעויות הטקסט (de Certeau, 1984), אצל Jenkins, 1992a:24). הוא תיאר את הקריאה הפרשנית כ"הסגת גבול" (poaching), פלישה חצופה לתחום הפרטי של הספרות. לגישתו של de Certeau, יצרני הטקסט מנסים לשלוט במשמעויות הטקסט, ולרסן את קולות המשמעות הרבים של הקריאה הפופולארית. הפרשנות שמבצעים המעריצים, לפי גישה זו, חותרת תחת המשמעות ה"רשמית" שיצרני התרבות מנסים להעביר לקהל.

## התבוננות עצמית

בפרק הקודם הדגמתי כיצד הדיאלוג בין הטקסט לקהל המעריצים נוצר, בין השאר, על ידי המודעות העצמית של הסדרה לסיטואציה הלא טבעית שהיא השירה בפרק המחזמר. המודעות של הטקסט לעצמו היא, כאמור, אחד המאפיינים הבולטים בבאפי. המודעות הזו מתבטאת במקרים רבים בעזרת הומור ציני, עצמי, הנובע מהגישה הצינית של באפי לחיים.

הסדרה והפרק משופעים בדוגמאות הומוריסטיות המתייחסות למצב האבסורדי בו סאנידייל נמצאת: העיירה בדרום קליפורניה הנמצאת על פי הגיהנום, בה כמעט-קרו אינספור אפוקליפסות, אנשים מומתים בידי ערפדים מדי יום ביומו, ויש לה 12 (!) בתי קברות. באחד הפרקים, למשל, מדברים שני ספורטאים בביה"ס התיכון על הסיכוי הגבוה של קבוצתם להצליח, "כל עוד לא יהיו כל כך הרבה מקרי מוות מסתוריים". כלומר – גם דמויות הרקע בסדרה מבינות שהן שרויות במצב אבסורדי. במקרה אחר, יום אחרי שוילו התוודתה בפני אימה שהיא מכשפה, באפי שואלת אותה איך היא מגיבה על זה. וילו עונה: "היא עושה את הקטע הזה של ההכחשה שאמא שלך הייתה כל כך טובה בו". זוהי התייחסות לתקופה הארוכה שבה באפי הצליחה לשמור את זהותה הסודית מפני אימה. זאת, בניגוד לטקסטים אחרים בז'אנר גיבורי העל, שם אין התייחסות לסיבה שהסובבים את הגיבור לא חושפים אותו – לא משנה עד כמה זה תמוה. הנחת היסוד של הטקסט בז'אנר היא שהגיבור הוא סודי. בבאפי, לעומת זו, הנחת היסוד הזו (בדומה לרבות אחרות) נשברת. לא רק שאימה של באפי מגלה את זהותה, למעשה-כולם בסאנידייל מבינים. בנשף הסיום של התיכון, הכיתה שלה מעניקה לה פרס קטן, "מגינת הכיתה", כדי לומר לה תודה על ששמרה עליהם. לא מכנים אותה קוטלת, אך תפקידה מקבל הכרה פומבית.

בפרק המחזמר יש התייחסות המבטאת מודעות באופן דומה - כותרת העיתון המקומי שזאנדר קורא היא: "מהומות בסאנידייל. גורמים רשמיים: שדים בהחלט אינם מעורבים". הכותרת משקפת את העובדה, שהעיר סאנידייל כבר מזמן הבינה שערפדים ושדים הם חלק משגרת יומה. גם כאן, קהילת העיר סאנידייל כבר לא מכחישה שמהו שונה ומוזר, בניגוד לעקרון המנחה סדרות בז'אנר של מד"ב נעורים (כמו "רוזוול" – על בני נוער חייזרים, או "סמולוויל", על סופרמן בנערותו).

גם באפי עצמה מודעת ומתייחסת לאבסורד שהוא חייה, וצוחקת עליו. לדוגמא, כשהשד במחזמר שואל את באפי "מה אם אני אהרוג אותך?" אז היא מגיבה ואומרת: "תאמין לי, זה לא יעזור" – בכך היא מתייחסת לעובדה שמתה פעמיים וחזרה לחיים.

הומור מסוג זה חוזר והופיע גם בהופעות המחזמר. התפקוד שלו בהופעה היה דומה לתפקוד בסדרה – זהו הומור עצמי וציני, המבטא מודעות עצמית. אחת הדוגמאות המובהקות לכך מתרחשת בסצנת הכניסה של כפיל-ספייק לבמה בהופעת המחזמר השני (שתוארה בעמוד 19), בה יש מימד של גיחוך על תופעת ההערצה בכלל, ועל ההערצה לספייק בפרט. בעצם, הסצנה הזו צוחקת על הקהילה עצמה – על המעריצות – שמתייחסות כך לדמות מסדרת טלוויזיה. באופן דומה, בבוקר שלאחר ההופעה השלישית, קיים הצוות "אירוע חתימות", כמו ששחקנים

המתארחים בכנסי מד"ב חותמים למעריצייהם. אירוע זה מלגלג אף הוא באופן ישיר על הקהילה – על שהופעת חובבים הפכה לאירוע כל כך משמעותי עבורה. אסף מסביר את הקשר הזה: "כי זה נורא מוזר, שאנשים פתאום נהיו סטארים, נכון? אז ללכת עם זה כבר עד הסוף, ואירוע חתימות."

את הבחירה בהומור כזה ניתן לראות כהעתקה של המאפיין הזה מהטקסטים המקוריים של הסדרה. הטקסט בסדרה מתייחס לאבסורד במציאות העל-טבעית, באופן דומה להתייחסויות של חברי הקהילה לאבסורד שבהערכה.

מעבר לכך, זהו הומור המכוון להתבוננות חברתית: סצנה זו (רדיפת המעריצות אחרי ספייק), נוסף להיותה משעשעת במובן הפשטני שלה, נועדה לעודד את הקהל לחשוב על המתרחש, לגרום להתבוננות פנימה. בזמן שרוב הטקסטים שמייצרים המעריצים מתבוננים ונותנים משמעויות לטקסט אותו הם מעריצים, כאן הם עושים את אותה הפעולה, אך מושא הפעולה הוא אחר: תופעת ההערכה עצמה.

זוהי אינה תופעה ייחודית לקהילה בארץ. Jenkins (1992a: 250) הזכיר כי המעריצים בארה"ב מייצרים, בין השאר, גם פילקים על הערכה. Lash (1994) מסביר כי קהילות רפלקסיביות (Reflexive Communities), מודרניות, המבוססות על טעם (taste) משותף, הן קהילות בעלות משמעויות, מנהגים ומשמעויות משותפים. לפי Lash, אחד המאפיינים של קהילה רפלקסיבית הוא ההתבוננות העצמית - ההסתכלות על טבע הקיום של הקהילה עצמה. בקהילות אלו, ובקהילות מעריצים בפרט, השחקנים החברתיים הם יצרנים של מוצר תרבותי, באותה מידה שהם צרכנים שלו. קהילות המעריצים ש-Lash מתאר, בדומה לקהילת מעריצי באפי, מקיימות את המאפיינים של קהילה רפלקסיבית. ראשית, אדם לא משתייך אליהן מלידה – אלא הוא בוחר להשתייך אליה. שנית, הקהילה פרושה על פני מרחב אבסטרקטי (בניגוד לעיר או שכונה). שלישית, הכלים והמוצרים שהקהילה מייצרת אינם מוחשיים אלא אבסטרקטיים ותרבותיים. לבסוף, קהילות רפלקסיביות מציגות לעצמן באופן קבוע את שאלת הקיום העצמי שלהן, מבררות במסגרת הקהילתית את מהותן – בדומה לפעולה שעושים מעריצי באפי בהופעה.

## מסקנות ונושאים למחקר נוסף

הופעת המחזמר היא אחד הכלים המשמעותיים המשמשים את קהילת מעריצי באפי להגדיר את עצמה ואת גבולותיה. בפרקים הקודמים תיארתי כיצד בהופעה מתקיימים תהליכים שונים המסייעים לביסוס הקהילה: שימוש בידע סמוי ואינטרטקסטואליות, להגדרת גבולות הקהילה; ההשתתפות האקטיבית והדיאלוג עם הקהל ליצירת פעילות ריטואלית המגבשת ומאחדת את חברי הקהילה; ההופעה משמשת כמסגרת מוסדית לפעילות פרשנית ולהתבוננות עצמית ברמה הקהילתית.

ההופעה היא דוגמא ל"עולם אמנותי" (Art World) פרטי, שמייצרים המעריצים. ייצור של טקסטים על ידי המעריצים, המבוססים על המדיה המונית, הוא אחד המאפיינים של ההערצה (Jenkins, 1992b). טקסטים אלו מתבססים על המדיה, אך זאת לצורך של צורות חדשות של יצירה תרבותית. מעריצים כותבים סיפורים קצרים וארוכים, שירים ורומנים – המבוססים על הדמויות מהטקסט המקורי, שאותו הם מעריצים (Fan Fiction). בין היתר הם כותבים פרשנויות, מציירים, עושים יצירות וידאו, ושרים פילקים ("שירי עם" מקוריים בהשראת ספרות מדע בדיוני). את הופעת המחזמר ניתן לשייך לאותו עולם אמנותי של חובבי המד"ב, פעילות יצרנית-אמנותית של המעריצים.

מקוצר היריעה, ובשל הצורך להתמקד, לא דנתי בנושאים נוספים שעלו במחקר, נושאים הראויים למחקר נוסף. אחד הנושאים המעניינים שהתברר בראיונות, הוא כי קהילת מעריצי באפי "נולדה" מהפורומים באינטרנט. המרואיינים מתארים את ראשית הקהילה כקבוצות נפרדות של פורומים, שקיימו יחסים תחרותיים במידה רבה. ההתהוות של קהילת המעריצים מהאינטרנט היא שונה מקהילות המעריצים האחרות בישראל, שהיו קיימות עוד קודם להפיכת הרשת לכלי המוני. על רקע זה, יהיה מעניין ללמוד על המעבר של קהילה מהמרחב הווירטואלי למרחב הפיזי, ה"אמיתי". כמו כן, יש לברר את אופי יחסי הגומלין כיום בין הקהילה בפורומים השונים, לקהילה ה"אמיתית", כפי שהיא מקבלת ביטוי במפגשים הפיזיים של הקהילה.

נושא נוסף שעלה רבות בראיונות הוא הקושי של הקהילה להתגבש, על רקע התחרות מצד הקהילות האחרות ברשת. המרואיינים הביעו תחושות תסכול בעניין היחס של חברי קהילות המעריצים האחרות אליהם. נראה כי הדינאמיקה בין הקבוצות הקהילתיות השונות טעונה ומלווה בביטויים ליחסי הכוחות בין הקהילות. יש לברר בהקשר זה כיצד הקהילות הקיימות מתייחסות לקהילות חדשות ולקבוצות שרוצות ליזום פעילויות סביב תכנים חדשים, וכיצד באים לידי ביטוי יחסי הכוחות בין הקהילות לבין עצמן. באופן דומה, יש לבחון גם את יחסי הכוחות בין חברי הקהילה עצמה. במהלך הראיונות התברר לי, כי אפילו בקבוצה המצומצמת שהפיקה את הופעת המחזמר, היו ביטויים כוחניים – עד כדי "העפה" של אחת השחקניות" מהצוות.

פעילות המעריצים של באפי מבטאת את היחסים שבין הטקסט המקורי (הסדרה) לקהל המעריצים. אבל בהפקת ההופעה נוצר גם רובד נוסף ביחסים שבין הקהל לטקסט. צוות ההפקה הפך ליצרן של טקסט חדש, ושאר חברי

הקהילה הפכו לקהל בדרגה נוספת – הקהל של ההופעה. בעבודה זו לא עסקתי בפרשנות של קהל ההופעה עליה, אלא רק בפרשנות של הרובד בקהילת המעריצים שייצר את הטקסט. הדרך שבה תופס הקהל את ההפקה מעניינת במיוחד, מאחר שהדיאלוג עם הקהל הוא אחד העקרונות של ההופעה, והשתתפות הקהל נתפסת כמהותית להצלחת ההופעה. בעבודה זו לא עסקתי בצד הקהל ברשת הזו של יצירת משמעויות, ויש מקום לבחון אותו לעומק.

לבסוף, יש מקום לדיון בהיבטים הגלובאליים לעומת ההיבטים הלוקאליים של ההערכה. הטקסט המוערך במקרה הזה הוא טקסט מיובא, ורבות מהפעילויות שמבצעים מעריצי המד"ב בארץ דומות ביותר לפעילויות במקומות אחרים בעולם. בתרבות הערצת המד"ב ישנם אלמנטים מיובאים רבים, ויחד עם זאת – אלמנטים לוקאליים מובהקים. הופעות חובבים, כגון הופעת המחזמר, אינן מוכרות בעולם כפעילות אופיינית לקהילות מעריצי מד"ב (למעשה- לא ידוע על הופעה מקבילה למחזמר שהתקיימה בקהילות מעריצי באפי האחרות בעולם). כמו כן, במסגרת ההופעה עלו ביטויים לפרשנויות הקשורות לתרבות ההמונים בישראל. גם בדרך שבה צופים ביחד מעריצים בפרק המחזמר יש אלמנט מקומי – השירה המשותפת קשורה, אולי, להווי של "שירה בציבור" בחברה הישראלית. המתח והקשר שבין התרבות המיובאת לתרבות המקומית הוא נושא שיש לדון עליו בהרחבה.

## ביבליוגרפיה

- לבנון, י. (2001). **טכנולוגיית המידע ככלי קהילתי: ניתוח קהילה וירטואלית הפועלת בשדה מקומי**. עבודה לצורך מילוי חובות לתואר מוסמך. אוניברסיטת חיפה : החוג לסוציולוגיה ולאנתרופולוגיה.
- שגיב-נקדימון, ע. (1999). **מדע בדיוני בישראל**. עבודה לצורך מילוי חובות לתואר מוסמך. אוניברסיטת תל-אביב.  
[www.tasgiv.com/inbal/thesis/teza.htm](http://www.tasgiv.com/inbal/thesis/teza.htm)
- אתרי מעריצים ופורומים ישראליים :
  - המסך המפוצל – שער באפי  
<http://www.tve.co.il/gate.asp?gate=buffy>
  - פורום הברונזה -  
<http://birburim.com/viewforum.php?f=19>
  - מגזין Buff-Buffer -  
<http://www.buff-buff.tk/>
  - פורום The Crypt -  
<http://www.thecrypt.up.co.il/>
  - פורום ערפדים ואימה -  
<http://forums.ort.org.il/scripts/forum.asp?forum=264>
- Baym, N.K. (2000). **Tune In, Log On: Soaps, Fandom and Online Community**. California: Sage.
- Ben-Yehuda, N. (1986). 'Sociological Reflections on the History of Science Fiction in Israel' **Science Fiction Studies**, vol. 13 (1986): 64-78.
- Bourdieu, P. (1984). **Distinction: a Social Critique of the Judgment of Taste**. Cambridge: Harvard University Press.
- Bourdieu, P. (1985) (1997) 'The Forms of Social Capital', in J.G. Richardson (ed). **Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education**. N.Y: Greenwood Press.
- Fiske, J. (1986). 'Television: Polysemy and Popularity', **Critical Studies in Mass Communication**, Vol. 3, no. 2, pp. 200-216. Speech Communication Association.



- Fiske, J. (1992). 'The Cultural Economy of Fandom', in: L. A. Lewis (1992), **The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media**, pp. 30-49. London and New York: Routledge.
- Hughes-Freeland, F. (Ed.) (1998). **Ritual, Performance, Media**. London: Routledge.
- Jenkins, H. (1992a). **Textual Poachers: Television fans and participatory cultures**. London: Routledge.
- Jenkins, H. (1992b). "'Strangers No More, We Sing': Filking and the Social Construction of the Science Fiction Fan Community", in: L. A. Lewis (1992), **The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media**, pp. 208-236. London and New York: Routledge.
- Kinkade, P.T., Katovich, M.A. (1992). 'Toward a Sociology of Cult Films: Reading Rocky Horror', **The Sociological Quarterly**. Vol. 33, Number 2, pp. 191-209. JAI press.
- Lash, S. (1995). "Reflexivity and Its Doubles: Structure, Aesthetics, Community". In: U. Beck, A. Giddens, S. Lash (1995), **Reflexive Modernization: Politics, Tradition and Aesthetics in the Modern Social Order**. pp. 110-173. Stanford, CA: Stanford University Press
- Obst, P. Zinkiewicz, L. and Sandy, G.S. (2002). 'Sense of Community in Science Fiction Fandom, Part 1: Understanding Sense of Community in an International Community of Interest'. **Journal of Community Psychology**, Vol. 30(1). Pp. 87-103.
- Porter, P. (2002). 'The Uncomfortable Cult: How Novelty and Subverted Expectations Generate a Cult Following in Contemporary Television'. **The Refractory: a Journal of Entertainment Media**, Vol. 1.  
<http://www.sfca.unimelb.edu.au/refractory/journalissues/vol1/patrickporter.htm>.

### רוצים לעזור?...?

עוד משהו חדש במיזיקל המועלה בסוכות הוא החלק הגדול של הקהל בו. בדרך לסרט קאלט מושלם, אנחנו רוצים שלקהל תהיה הזדמנות להשתתף, להשפיע ולעזור לכיף באולם, ולכן אנחנו מציעים בזאת מספר רעיונות איך שאתם תוכלו להשתתף בהקרנה הפעילה:

- **הביאו שעונים מעוררים!** -בסצנת הפתיחה, הרימו אותם באוויר ואם אפשר- שילצלו יחד עם השעון על המסך.
- **הביאו חולצות, או פיסות בד צבעוניות!** -זרקו אותן גבוה באוויר ותפסו בזמן "הם הוציאו את החרדל". מומלץ, רצוי, ונדרש לא לזרוק על הבמה! אנחנו לא נוכל להיות ערבים להחזרת הבגדים (:)
- **הביאו והפריחו בועות סבון!** -בכל פעם שמופיע קסם על המסך (ווילו וטארה ב"תחת כישופך", סוויט נהפך לאבק וכו'), הפריחו בועות סבון- האפקטים הוויזואליים נשמרו לקטעים אחרים..
- **הביאו פנסים!** -הביאו פנסים והאירו על אניה המפוחדת מהארנבים, או על טארה ה"מוצפת באור"
- **הביאו שנינות, והרבה!** -כבכל הקרנת קאלט, אנחנו בונים על רמת שנינות בקהל לעזור בהערות במהלך הפרק- כדוגמת "האם למישהו איכפת?.." "לא!", "ויהי ערב, ויהי בוקר, יום אחד" במעבר מהאוברטורה ל-Going through the motions. וכו'.
- **כל דבר אחר!**-כל עוד הוא לא נזרק על הבמה, או יהרוס את הסינמטק בדרך זו או אחרת, אנחנו בונים עליכם שיחד איתנו תהפכו את באפי ל"רוקי" הבא!

מקווים לראות אתכם משתתפים!  
הצוות

<sup>1</sup> האתר כבר לא קיים באינטרנט, אך קיבלתי את קבצי האתר, כפי שהופיעו ברשת ערב ההופעה, ממקים האתר, ישי אביאור, שהיה גם אחד מהשחקנים בהופעה