

מאמר מתורגם

נוכחויות מוכיחות: העדה, תקשורת המונים וחייהם המדומיינים של זרים*

פול פרוש**

תקציר

במשמעות המקובלת, להיות עד לאירוע פירושו להיות נוכח באופן פיזי באירוע עצמו ולדווח עליו לאלה שלא נכחו בו. העיקרון האונטולוגי המתקף את העדות הוא נוכחותו הפיזית של האדם באירוע, נוכחות אשר לעתים קרובות מאושרת באמצעות סבלו הגופני של העד. על פי מידת ההיגיון, משתמע מכך שהצופים בטלוויזיה אינם עדים לאירועים שהם רואים, אלא הם במעמד מקבלי עדותו של אחר. אני מבקש לקרוא תיגר על משמעות זו ולטעון שבימינו העדות הפכה להיות אופן כללי של פתיחות לדיווחי התקשורת האלקטרונית על אודות אחרים רחוקים. באמצעות החלפת העליונות האונטולוגית של העד במפגש פרשני עם "טקסטים מעידים", אני מתמקד בתכונות הבוראות עולם של טקסטים אלה ובתביעות שהם מציבים בפני כושר הדמיון של קהל הנמענים. העדות של תקשורת המונים מציבה את המעורבות הדמיונית הזו עם אחרים בתוך מסגרת אל-אישית של יחסים חברתיים "אדישים", המקיימים זירה של שקילות אדיבה בין זרים שהיא בגדר מתן גושפנקה מוסרית.

* המאמר תורגם מאנגלית בידי יונה קרניץ:

Frosh, P. (2006). Telling presences: Witnessing, mass media, and the imagined lives of strangers. *Critical Studies in Media Communication*, 23(4), 265-284.

** ד"ר פול פרוש הוא מרצה בכיר במחלקה לתקשורת ועיתונאות, האוניברסיטה העברית.
(msfrosh@mssc.huji.ac.il)

פתיחה

"אנו נוסעים באזור מלחמה". במילים אלו נפתחת תכנית תיעודית טלוויזיונית, "מדינה במצב טרור: תחקירו של שליח", אשר צולמה בעבור ערוץ 4 של הטלוויזיה הציבורית הבריטית ושודרה בחודש מאי 2002. הסרט התיעודי ניסה להסביר את הסכסוך הישראלי-פלסטיני על כל מורכבותו העקובה מדם ולברר אם אמנם ביצע צה"ל טבח באזרחים פלסטיניים במחנה הפליטים של ג'נין במהלך מבצע "חומת מגן" בשנת 2002.¹ מילים אלו, המלוות בתמונות רועדות, מצולמות במצלמת וידאו ידנית, של חלקה הפנימי של מכונת הנוסעת דרך הגדה המערבית ומציגות פנייה ישירה אל המצלמה מפי הקריינית והדמות המרכזית בסרט, העיתונאית דבורה דיוויס (Deborah Davies), סימנו שאיפה טקסטואלית עיקרית שרישומה ניכר לאורך הסרט כולו. הן ביססו את נוכחותם של העיתונאית ושל צוותה כעדים לאירועים המתוארים, ומאחר שהמילה הראשונה "אנו" יכולה להתייחס הן ליושבים במכונת הן לקהל הצופים בטלוויזיה, הן ביססו גם את הנוכחות המשותפת והמקבילה של הצופים. כך נוצרת הנוכחות באופן דיסקורסיבי, נאמרת במילים ובתמונות, כהתייחסות וכעובדה וירטואלית, במרחב (אזור המלחמה) ובזמן (הפועל בזמן הווה). נוכחות זו מאחדת לכאורה באותה פעולת גומלין תקשורתית עצמה את שני פניה של העדות (Peters, 2001): חוויה ישירה של אירוע מסוים ושיח על אודות האירוע לטובת אחרים שלא היו שם. הנוכחות איננה רק נאמרת; היא גם מוכיחה – מקבעת עובדות – מאחר שהיא מעגנת את סמכותו הדיסקורסיבית של הסרט כמקור של הֶעָדָה (witnessing) על אודות אירוע המרוחק מן הצופים במרחב ובזמן. הם (העיתונאים) נמצאים שם כאשר תחושתם הגופנית וחוויתם יוצרות את הידע שהם מוסרים לאחרים רחוקים, ובו-זמנית הם גם מעידים עליו.

התחקיר המשודר, "מדינה במצב טרור", משתייך לסוגה מוכרת של עיתונאות "בגוף ראשון", שבה סיפורו המסופר בזמן הווה של העיתונאי התר אחר האמת של אירוע מסוים הופך לסיפור המרכזי של הסרט. אמנם הסרט עוסק לכאורה בג'נין או בסכסוך הישראלי-פלסטיני, אך עלילתו העיקרית היא המשימה שנוטל על עצמו עושה הסרט: הֶעָדָה. רק לעתים נדירות סרטים תיעודיים מסורתיים ודיווחי מלחמה טלוויזיוניים פועלים בדרך זו; אלה אינם מסופרים בזמן הווה ואינם מתמקדים במאמציו של העיתונאי לאחוז באמת ולמסור אותה הלאה. אף על פי כן, הדגש הבולט מאוד בסרט במידיות העדות שלו מציג שאלות מהותיות הנוגעות באופן כללי לא רק במה שסטם (Stam, 1983) כינה "המטפיזיקה הטלוויזואלית של הנוכחות", אלא גם במגוון רחב של סוגות, של טקסטים ושל קהלים של המדיה – שאלות בדבר ידע, אמון ותגובה אתית, העולות מן התופעה

הזו: הָעֵדָת המדיה. כיצד נוכל להבין את המספר העצום של אירועים שבהם איננו מעורבים אישית והמרוחקים מאתנו במרחב ובזמן? מהו המעמד המוסרי והאפיסטמולוגי של הבנת אירועים אלה כפי שאנו עשויים להשיגה באמצעות דיווחיהם של עדים – אלה שהיו "שם" – במיוחד אם באירועים אלה היה כרוך סבל רב? מהן ההשלכות החברתיות והתרבותיות של דיווחים כאלה ושל סוגי הידע שהם מוסרים?

תופעת ההעדה אינה חדשה כלל וכלל. להפך, היא תופסת מקום מרכזי במסורות חשיבה משפטיות, דתיות ופילוסופיות שקדמו בהרבה לתקשורת האלקטרונית. ואולם נראה שהופעתם והתפשטותם של כלי תקשורת אלה הרחיבו מהותית את משמעות המושג "העדה" ואולי אף שינו אותו. כפי שציין ליפמן (Lippman, 1922), כולנו – כמעט בעל כורחנו, כתנאי להשתתפות בחיים הציבוריים המודרניים – נעשינו מקבלי דיווחים של אחרים על אודות אירועים שהם חוו. התרחבותן של מערכות התקשורת במשך מאתיים השנים האחרונות, תוך כדי שימוש בטכנולוגיות חדשות של ייצוג ושל שידור כדי לחבר בין חלקים שונים של העולם במהירויות גדולות והולכות, כפתה עלינו לבחון ולעכל דיווחים על אודות אירועים המתרחשים במקומות רחוקים, ולעתים קרובות מבעייתם, הנמסרים מפי אנשים שאיננו מכירים אישית. חשיפה בלתי פוסקת זו לשיחם של זרים על אודות חייהם הפכה אולי למאפיין המבהיר מה פירושו של להיות מודרני (Thompson, 1995). התקשורת האלקטרונית הכפילה את מספר האירועים המדווחים לאחרים רחוקים והגדילה פי כמה וכמה את מספרם של אותם אחרים רחוקים. אפשר שאחד הדברים המשמעותיים ביותר הוא שהתקשורת האלקטרונית שינתה את היחסים בין העד ובין נמעניו באמצעות התערבותו של מנגנון ארגוני וטכני סבוך של ייצוג אורקולי. נובעת מכאן שאלה רביעית, שאותה יש להוסיף לשלוש הקודמות: מה היא השפעת התיווך הארגוני והטכנולוגי השגור של ההעדה על תפקידו התרבותיים והמוסריים?

בספרו *Seeing things: Television in the age of uncertainty* אליס (Ellis, 2000) מתייחס אל ההעדה כאל אחד האופנים המרכזיים של העברת המסרים של התקשורת המודרנית ומעלה את הטענה שהתקשורת האלקטרונית שינתה הן את היקפו הן את טיבו של מעשה ההעדה. בדומה לכך, פיטרס (Peters, 2001) מדגיש שאלות של תיווך במאמרו "Witnessing", במידת מה בתגובה לאליס.² ואולם למרות שלכאורה הם משלימים זה את זה, בפועל השקפותיהם על אודות ההעדה שונות לחלוטין זו מזו. על סמך הבדלים אלה אפשר להסביר ביתר קלות את חשיבות ההעדה בהצטלבויות בנות זמננו של חוויה אישית, של שיח שאפשר לחלוק עם אחרים ושל ייצוג ציבורי.

אני מתעמת עם הגיגים חשובים אלה, ראשית בהתייחסות ביקורתית לטענתו של פיטרס כאורתודוקסיה מתוחכמת באופן קיצוני, אשר הדגש בה בבעיות של אמתות ההעדה מעמיד בסימן שאלה, ולא במתכוון, את הניסיונות לחשוב באופן מעמיק על מלוא השלכותיה התמורתיות (transformational) של ההעדה. שני הפרקים הבאים עוקבים אחר השלכות אלו באמצעות סיפור מעשה העדה מוכוון-התקבלות (reception oriented). הפרק האחרון עוסק בארגון הממסדי של ההעדה במערכות מדיה בנות זמננו. בהתפלמסות עם מגמות חשיבה מקובלות על התקשורת ועם התגובה האתית כלפי אחרים, אני טוען שהעדת תקשורת ההמונים נתונה להֶשָׁגָרָה (routinized) ולשליטת הממד האישי בדרך שמעניקה גושפנקה מוסרית, מפני שהיא מקיימת זירה של שקילות אדיבה "אדישה" בין בני אדם זרים זה לזה.

הַעֲדָה ופער האמתות

מוטיב חוזר במסתו של פיטרס (2001) על העדות הוא "פער האמתות" (veracity gap). ביטוי זה מתייחס לקשיים העומדים בפני נוהג ההעדה: קשיי זיכרון (האם העד זוכר כל מה שהוא ראה?), יושרה (האם העד דובר אמת?), נוכחות (האם באמת נכח העד במקום האירוע ברגעים המכריעים?), תפיסה (האם העד ראה ושמע כל מה שחשוב?) וקנה מידה (האם העד היה המום ומוכה טראומה לנוכח ממדי האירוע?). יחד עם זאת, בסופו של דבר פער האמתות קשור לבעיית התיווך, והוא מסמן את תהום האפשרות של הטעייה ושל אי-ההבנה בשעה שחוויתו של אדם הנוכח באירוע מותמרת לשיח על אודות אותה חוויה לטובת אחרים שלא נכחו בו. "המסע מן החוויה (מה שנראה) אל המילים (מה שנאמר) רצוף מהמורות [...] לעולם הוא כרוך בפער אפיסטמולוגי שהגישור על פניו יצר קשיים רבים. לא קיימת כל אפשרות של עירוי תודעה. אפשר להחליף מילים, אבל לא חוויות" (שם, עמ' 710).

פיטרס עוקב אחר תולדותיה הדתיות, המשפטיות, המדעיות והקטסטרופליות (מחוסר כינוי טוב יותר) השונות של פער אמתות ההעדה, המגיעים לשיאם בקשר שלהם עם התקשורת האלקטרונית. המאמר מגיע לפסגת אופיין הסכמטי של טענותיו באמצעות עריכת טיפולוגיה של עמדות הַעֲדָה, דהיינו מיפוי הקשרים לאירוע במרחב ובזמן:

מתוך ארבעת הסוגים הבסיסיים של קשרים לאירוע, שלושה עשויים לתמוך בהתייחסותו של עד. להיות שם, לנכוח באירוע במרחב ובזמן, הוא המקרה הפרדיגמטי. להיות נוכח בזמן אבל מרוחק במרחב הוא המצב של חיות, של בו-

זמניות על פני המרחב. להיות נוכח במרחב אבל מרוחק בזמן הוא המצב של ייצוג היסטורי: כאן קיימת האפשרות של בו-זמניות על פני הזמן, עדות המגשרת על הדרות. להיות נעדר הן במרחב הן בזמן, אבל עדיין ליהנות מגישה לאירוע דרך עקבותיו, הוא המצב של רישום: האזור הטמא שבו קשה ביותר לתמוך בהתייחסות ההעדה (שם, עמ' 720).

בהתאם לטיפולוגיה זו, שידורים רבים מאוד ברדיו ובטלוויזיה – בשל חיותם ובו-זמניותם עם אירוע – עשויים להוות צורה מסוימת של העדה, אף כי הם חורגים מן ה"מקרה הפרדיגמטי" של להיות נוכח באירוע במרחב ובזמן. אפילו המצב הרחוק ביותר מן המקרה הפרדיגמטי, שידור סרט מוקלט של אירוע שכבר קרה, עשוי להשיג מעמד של כעין העדה. הוא יעשה זאת כמובן באמצעות ההיגיון של התקשורת האלקטרונית: השידור מועבר בו-זמנית למספר רב של צופים, ובכך הופך השידור עצמו ל"אירוע" המדווח שבו הצופים נוכחים במשותף בזמן ומשתתפים במשותף במרחב.

יתרה מזו: סרטים מוקלטים אלה עשויים להשיג סוג של מעין העדה באמצעות פריסת מגוון רחב ביותר של טכניקות דיסקורסיביות וייצוגיות שמהן משתמעות חיות, מידידות ונוכחות משותפת. רבות מן הטכניקות הללו משמשות ב"מדינה במצב טרור": השימוש בזמן הווה ובגוף ראשון יחיד ורבים; הכללתם של קטעים מצולמים גולמיים ובלתי ערוכים כביכול; נוכחותם של קול ופרסונה מספרת דומיננטית, בייחוד זו של הכתבת "בשדה"; ראינות עם עדי ראייה (פלסטינים בדרך כלל, אבל גם מספר ישראלים יהודיים ו"מומחים חיצוניים"); השחזור הרמטי של אירועים במקומות התרחשותם; והמקום הבולט שניתן לסימנים אינדקסליים, כלומר עקבות מצולמות של אירוע אמתי, כגון כתמי דם על הקירות.

ובכל זאת, בתוך אותן הקלטות וכן במקרים פרדיגמטיים יותר של נשיאת עדות, לעתים נדירות נעלם לגמרי פער האמתות. ב"מדינה במצב טרור", למשל, כמעט כל טכניקה שמטרתה לקרב את הצופים לאירוע הנחקר – הטבח שהיה כביכול בג'נין – גם הופכת לבולטת לעין כתיווך, כאות למרחק הבלתי ניתן לצמצום המפריד בינינו ובינו. השחזור הפיזי של הריגה במקום המדויק של התרחשותה המוקדמת יותר, הלא מצולמת, מקרב אותנו במרחב אל ההתרחשות המקורית, אבל בעת ובעונה אחת גם מחזק את ריחוקנו ממנה בממד הזמן. בקטע אחר שבו אישה פלסטינית מציגה צילומים שצילמה במצלמת וידאו ביתית, ובהם רואים מרדף אחר גברים, מקלט הטלוויזיה שהעיתונאית צופה בו בסרט משמש הן כחלון אל האירוע הן כמסך החוצץ בינינו ובינו, סמן של שכבות אי-הנוכחות שלנו (אנחנו לא נכחנו באירוע המצולם ואף לא בהקרנתו בפני העיתונאית). אפקט דומה יש לריבוי השפות והשימוש במתורגמנית. תפקידה של המתורגמנית

הוא לגרום לכך שמה שאנו רואים יהיה מובן ונגיש, אבל עצם נוכחותה מדגישה ביתר שאת את חוסר הנגישות שלנו, מבחינת החוויה והמידע כאחד, אל העדות הנמסרת. כך, כל צעד וצעד לקראת המקרה הפרדיגמטי של פיטרס, "להיות שם" במרחב ובזמן, הוא גם צעד להתרחקות ממנו, כל חלון פתוח הוא מסך אטום, וכל גשר הוא גבול.

מאמרו המבריק של פיטרס הוא מעין יד ידידותית אך מרסנת המונחת על כתפו של אליס, אשר טוען שהצילום, הקולנוע ותקשורת ההמונים "הביאו את האזרחים אל קשר של מפגש ישיר עם תמונות וקולות: חוויה מובהקת [...] אל חוויית העד" (Ellis, 2000, p. 9). בעידן תקשורת ההמונים, טוען אליס, יש להעדה מקום של כבוד כדרך חדשה של הבנת העולם שמעבר לסביבתנו המידית. על סמך השפעת העצום של פרטים על אודות אירוע מוקלט באמצעות טכנולוגיות אורקוליות מודרניות ועל סמך הבטחתה של הטלוויזיה לספק חיות אורקולית, הֶעֱדָה המדיה מעמידה את קהל הצופים והמאזינים במצב חסר תקדים: "הרגשת העדות הנלווית לאמצעי המדיה האורקוליים היא פרידות ואין אונים: האירועים נפרסים להם, בין אם נרצה ובין אם לאו. כך, מבחינת הצופה, חוסר האונים והרגשת הביטחון האישי עולים בקנה אחד ומעוררים הרגשת אשמה וחוסר עניין" (שם, עמ' 11).

ההדהוד המוסרי של אופנות (modality) חווייתית חדשה זו הוא הפיכתנו לשותפים לדבר עֲבָרָה באירועים המחרידים לעתים קרובות, שעליהם אנו יודעים אבל אין בידינו לשנותם; זו אחריות הנובעת מידעיה כזו. שילוב זה של מעורבות ושל סבילות גם יחד בא לידי סיכום בפנייה המכילה שתי מילות שלילה: "אינך יכול לומר שלא ידעת" (שם, עמ' 11).

לכאורה אי-ההסכמה של פיטרס עם אליס היא בעיקר מטעם היסטורי. פיטרס מראה ברהיטות עד כמה האופנות החדשה כביכול שמציג אליס הנה בעצם ישנה עד מאוד, ומדוע חוקרי המדיה המודרניים חייבים להתייחס ברצינות ל"סוגיות הפילוסופיות המאפירות מזוקן" (עמ' 707) על אודות ההעדה שהועלו ונידונו מאות שנים. ואולם במשתמע, פיטרס גם קורא תיגר על אליס בשתי חזיתות נוספות הכרוכות זו בזו. הערעור הראשון נוגע לרעיון שההעדה הפכה לצורה כללית של פתיחות למדיה בת זמננו. למרות הערותיו על אודות הקשרים במרחב ובזמן עם אירוע העשוי לתמוך ב"גישתו של עד", בעבור פיטרס העדים האמתיים מעטים (בוודאי מעטים בהרבה ממספר הצופים בטלוויזיה), ונטל העדות משנה את חייהם. "ההעדה ממצבת בני תמותה בזמן [...] להיות עד תמיד כרוך בסיכון, באפשרות שחייך ישתנו [...] היותך עד לאירוע עלול להותיר כך צלקת בל תימחה" (שם, עמ' 714). העיקרון האונטולוגי המונח ביסודה של תפיסה זו של ההעדה הוא נוכחותו הפיזית של האדם באירוע (ה"מקרה הפרדיגמטי" של פיטרס). "לשאת

עדות פירושו להעמיד את הגוף בסכנה. בתוך כל עד, אולי, מצוי קדוש מעונה, הרצון לגבות את הדיבורים במשהו מהותי מאחוריהם, כאשר כאב ומוות הם המוצא האחרון" (שם, עמ' 713). בשל כך מצטמצם מאוד קנה המידה של ההעדה. ההשלכה ההגיונית של הדבר היא שהצופים בטלוויזיה אינם העדים של האירועים שהם רואים, אלא מקבלי עדותו של מישהו אחר. דבר זה רחוק עד מאוד מהבנתו של אלים שההעדה היא צורה חדשה ומוכללת של חוויית המדיה ומאופיינת באמצעות מצבי הביטחון האישי וחוסר האונים של הצופה.

הכפפה השנייה שפיטרס זורק לעבר אלים נסמכת על אונטולוגיית הנוכחות כדי לעמוד על הוודאות הבלתי נמנעת של פער האמתות. בין העד לבין הצופה עומדת העמימות של השיח; החוט הדק והשברירי הקושר את האירוע לייצוגו הוא לעולם בסכנה. ואולם הפיכת פער האמתות לדאגה העיקרית בחקר ההעדה עלולה לחסום דרכים חלופיות למחקר יותר מאלו שהיא מפלסת, לרבות כאלו שאליהם הציע טנטטיבית. יתרה מזו: היא עלולה ליצור מבוי סתום שבו כל ניתוח של העדת המדיה יגיע לאותה תוצאה: תהום פעורה בין נחיצות העדות ובין אי-האפשרות שלה, בין ביצועה בפועל ובין הדקונסטרוקציה הבלתי נמנעת שלה. יותר ויותר היא גורמת להרגשת *déjà vu* אנליטי.

הדגש המושם בפער האמתות טומן בחובו שתי בעיות עיקריות, ושתייהן מכריעות מבחינת הדרך שאנו ממשיגים את ההעדה באופן אינטואיטיבי; את שתייהן קשה להפריך. הבעיה הראשונה היא הכיוונית המשתמעת של ההעדה; פיטרס (2001) מציין שבהעדה "כרוכים כל שלושת הקודקודים של משולש תקשורת בסיסי: (א) הסוכן נושא העדות; (ב) המבע או הטקסט עצמם; (ג) הקהל הצופה בנשיאת העדות" (עמ' 709). ברם כאשר מהרהרים בפער האין-סופי בין החוויה ובין השיח, בטכניקות שנועדו לגשר עליו ובשבריריותו, וכאשר מציבים הייררכיה שבה ה"מקרה הפרדיגמטי" של ההעדה הוא חוויית הנוכחות באירוע בממדי המרחב והזמן, המשולש הופך לקו. הסוכן נושא העדות נעשה נקודת שידור, והצופים – נקודת קליטה (המבע או הטקסט הם הקו עצמו, שנעשה מעורפל ומקוטע ככל שהוא מתקרב אל הצופים).

הבעיה השנייה היא שפער האמתות הופך בסופו של דבר לעניין אונטולוגי ואפיסטמולוגי (מהי חוויה, מהי ידיעה) יותר מאשר לעניין תקשורתי. במקום אחר טען פיטרס (1999) באופן משכנע שבמרכזם של נושאים אונטולוגיים ואפיסטמולוגיים עומדות שאלות של תקשורת; אם תגרדו כל דיון בנושא תקשורת, תמצאו קמצוץ אונטולוגי או אפיסטמולוגי. ואולם בהפיכת פער האמתות לסוגיה כה מרכזית אנו מסתכנים בצמצום יכולות תקשורתיות לשאלות – לרוב בלתי פתירות – של חוויה ושל ידיעה. הסכנה היא שנשאל באופן בלתי פוסק "כיצד אני יכול לדעת מהו להיות אתה? עד כמה אמין מבע זה כעדות לחווייתך?";

במקום "מה בטקסט זה יכול לתת לי רמז לאיך זה להיות אתה? מהו במבע זה ובדרך ביצעו שגורם לו לתפקד כעדות?". לשון אחר: הדבר מגביל את הדרך שאנו יכולים להמשיג כיצד פועלת ההעדה כצורה של תקשורת, משום שבראש ובראשונה פער האמינות רואה את התקשורת כגדושת "סוגיות מאפירות מזוקן" שעליהן יש להתגבר, ולא כהישג תרבותי הראוי להיחקר.³ ואכן מה שמעניין את אליס בעיקר הוא ההעדה כהישג תרבותי, ולא נאמנות הייחוס של דיווחי התקשורת או האמת של השיח לעומת החוויה או של מראית העין לעומת המציאות. בכואו לדון בעמדתו של תאורטיקן הקולנוע אנדרה בזין (André Bazin) בשאלת הריאליזם האורקולי (ולדחתה), אליס (2000) קובע:

קבורה מתחת לעומס המביך הזה נמצאת עובדת העדות: אופנות ייחודית של חוויית התמונות והקולות המוקלטים, יותר מאשר תכונה אינהרנטית המצויה באותן תמונות. ה"עדות" מביאה מודל של חוויית הצופה את מרכז ההגדרה של האורקולי בלי לסבך אותה עם טענות אונטולוגיות על אודות היחסים בין הייצוג ובין האובייקטים שלה (עמ' 14).

עדות ובריאת עולם: מקרה ההגדה

לימינו של אליס ונגד רודנותו של פער האמתות עומדת פרשנותה של פלמן (Felman, 2000) ל"שואה" של קלוד לנצמן. סרטו של לנצמן, אומרת פלמן, אינו עוסק רק בהעדת קטסטרופה כשואת היהודים:

[הוא עוסק גם] ביחסים בין אמנות לעדות ובקולנוע כמדיום המרחיב את יכולת ההעדה. כדי להבין את "שואה" עלינו לבדוק את השאלה: מהו הדבר שאנו עדים לו כצופים? ואולם, הרחבה זו של מה שאנו בתורנו יכולים להיות עדים לו אינה נובעת סתם משחזורם של אירועים, אלא מכוחו של הקולנוע כיצירת אמנות, מדקות המבנה הפילוסופי והאמנותי שלו וממורכבות התהליך היצירתי הכרוך בו. "האמת הורגת את אפשרות הבדיה" אמר לנצמן [...] אבל האמת אינה הורגת את אפשרות האמנות — להיפך, היא נזקקת לה לשם מסירתה, לשם מימושה בתודעתנו כעדים (עמ' 105, ההדגשות במקור).

קטע יפה זה מקדם את הרעיון שביכולת המדיה להרחיב את יכולתנו להיות עדים. הרחבה זו קשורה במידה רבה ביחסים שבין מבנה הטקסט, הפוטנציאל היצירתי שלו וקהל הצופים. כדי לבחון את הדרך שהמבנה והזיקות היצירתיות

של טקסטים המתפרסמים במדיה עשויים להגביר את הרגשת העדות, נדרשת התקת דגש אל מעבר לקיבעונו של פיטרס ביחסים השבריריים שבין השיח ובין אירוע וחוויה מקוריים. שתי טקטיקות מתודולוגיות עשויות לסייע לנו בכך. הראשונה היא להתעלם ככל האפשר מפער האמתות. השנייה היא להפשיט את מודל חוויית הצופה של אליס בכך שנתמקד ביחסים שבין קהל הצופים ובין טקסט העדות; לתקוף את ההעדה מן הקצה הלא נכון כביכול בהנחה שהעדות ואפקט הנוכחות של העד באירוע המתואר נוצרים בפעולת הגומלין בין קהל הצופים ובין הטקסט, ולא דווקא בין העד והמבע שלו עצמו. תיאור הרמנויטי ומוכוון-התקבלות כזה של העדת המדיה עלול להיראות כמנוגד לאינטואיציה, לנוכח משקל הנוכחות הפיזית המתלווה אל מעשה ההעדה בשיח המשפטי והעיתונאי. תיאור כזה ידרוש ניסוח טענות נוספות המנוגדות לאינטואיציה, בנוגע ליחסים שבין טקסטים מעידים ובין קהלים בעידן המדיה המשודרים.

אציג טענות אלו באמצעות דוגמה נוספת לדרך שצמתים יצירתיים בין טקסטים מעידים ובין נמעניהם מעלים באוב נוכחות מעידה, כבר זמן רב. הדוגמה לקוחה מן ההגדה של פסח, אחת היצירות הליטורגיות היהודיות המפורסמות ביותר ואשר זכו למהדורות דפוס רבות ביותר. ההגדה, אשר הקריאה בה מעניקה מבנה ל"סדר של פסח" ונועדה לקיים את אחת המצוות העיקריות של החג – לספר את סיפור יציאת מצרים – כוללת את הציווי הבא: "בכל דור ודור חייב אדם לראות את עצמו כאילו הוא יצא ממצרים".⁴ אם ללכת בעקבות הטיפולוגיה של עמדות ההעדה של פיטרס, היינו צריכים להעלות מיד התנגדות כזו: תאמר אשר תאמר לנו ההגדה של פסח כיצד עלינו לחוות את סיפור יציאת מצרים, וככל שהסיפור מומחש באופן ריאליסטי בשיח – זה איננו טקסט מעיד, מפני שהוא איננו מציב את השומעים ביחסי בו-זמניות של ממד הזמן או של סמיכות מקום במרחב עם האירוע המתואר.

יתרה מזו: טקסט זה אינו בגדר "הקלטה" במובן המכני או הטכנולוגי המודרני, נראה שהתיאור חסר הצבע והלא דרמטי באופן מפתיע של יציאת מצרים איננו השיח של מישהו שהיה שם. "הוא אינו מספר את סיפור יציאת מצרים במלואו, שלא לדבר על פרטים. הטקסט אפילו אינו מזכיר את משה" (Blondheim, 2004, p. 4). מקור הטקסט הוא קולקטיבי ואל-אישי, וקבלתו מרוחקת בזמן ובמרחב מן האירוע המסופר. במונחים של אמתות השיח, נראה שהפער הקיים כאן עצום עד כדי כך שבשום פנים ואופן אי-אפשר לייחס להגדה מעמד של עדות. אף על פי כן, מסורת ההעדה הולכת הרבה מעבר לפער האמתות בתהודתה הדתית דווקא: "Witness", מילה אנגלו-סקסית עתיקה יומין אשר שימשה בעבר בהוראה בעלת משמעות דתית וחודשה בימינו, ביטאה את הניסיון האנושי, ועל כן הלקוי,

להעניק לאחרים את החסד ואולי גם הריגוש הנתפס בחוויה האישית והמשוחדת של האלוהי" (Dooling, מצוטט אצל Hebidge, 1993, p. 205). הקשר של העדה לעובדתיות ולמה שניתן לאישוש אינו בלעדי כלל וכלל, במיוחד משום שכפי שפיטרס מוכיח בצורה מקיפה, המילה (המונח "העדה") משמשת בהרחבה במסורות הרחוקות מאוד ממונחים משפטיים של הוכחה או של סטנדרטים מדעיים של דיווח. באופן חלקי, המונח "העדה" מצביע על מסירת אמונות אישיות ומתן אישור פומבי להן, ובכך – גם הכעת רצון לחלוק אותן עם אחרים: מתן עדות על אמונתנו. כמוכן, רעיון זה חשוב במיוחד בדתות הנסמכות על מסורות ארוכות ימים של הפגנה פולחנית ציבורית יותר מאשר פרטית, כגון הדת הקתולית. אף שהמונח "נשיאת עדות על אודות האמונה" אינו טבעי ואינו מולד ביהדות, היחס כלפי קריאת סיפור יציאת מצרים בסדר של פסח הוא כאל הצהרה קולקטיבית של אמונה אישית (באופן ספציפי, האמונה במה שאלוהים עשה "למעני" בהוציאו אותי ממצרים). בהגדה נכלל משל על אודות ארבעה בנים, ובו ה"בן הרשע" מוכח על כי הוציא עצמו מכלל הציבור, בכך שהתכחש לממד המשמעות האישית של ההעדה הפולחנית על אודות יציאת מצרים.⁵ בהקשר זה גם ההגדה של פסח היא סוג של העדה, העברת ריגוש ההשתתפות בחוויה ה"אלוהית" אל יציאת מצרים, במיוחד אם ניגשים אליה מנקודת המבט של הקראתה בפני קהל ופעולת הגומלין שלה עם קוראיה.

ההגדה היא שיח העוסק באירוע עבר המכיל, כחלק מן הטקסט עצמו, הנחיות באשר לאופן שראוי לחוות את היחס לאירוע המסופר: כיצד יש "ליטול" את הטקסט עצמו. למעשה, ההגדה היא "בן כלאיים ספרותי מעורר השתאות, רשימת מטלות שנועדה להעניק מבנה לריטואלים של סדר הפסח, משולבת באזכורים פזורים של הסיפור המקראי", ההופך את המשתתפים עצמם למספרי האירוע של יציאת מצרים (Blondheim, 2004, p. 4). הנחיות אלו אומרות למשתתפים שיש לראות את אירוע העבר (הם מחויבים "לראות את עצמם") כאילו הוא קורה להם "עכשיו", ואותו "עכשיו" הוא חוליה מקשרת בין הדורות ובין עצמם, ובין כל אחד ואחד מהם ובין הזמן והמקום של יציאת מצרים. ההגדה פותחת את מה שאוהדי "מסע בין כוכבים" מכנים "חור תולעת ברצף מרחב-זמן", הדורש ממקבלי השיח להפוך לעדים מידיים לאירועים המתוארים. ההגדה משלבת חוויה "נצפית" של האירוע ושיח על אודות האירוע, אבל בסדר הפוך. במקום שהאונטולוגיה של הנוכחות תהיה מונחת ביסוד שיח ההעדה שיבוא בעקבותיה, תהליך הסיפור על אודות יציאת מצרים – שיח באמצעות טקסט מעיד – הוא המאפשר למשתתפים להיות נוכחים באירוע בעיני רוחם.

ה"עכשיו" הזה של האירוע אשר נוצר במפגש עם ההגדה אינו נחוה רק באופן עוקב בכל דור ודור, אלא גם בו-זמנית בכניו של כל דור ודור, הן באמצעות ביצוע

קולקטיבי פיזי ממש (סעודת הסדר היא פעילות קבוצתית) הן באמצעות ביצוע קולקטיבי מדומה (כל העם היהודי מקיים את הריטואל באותו הלילה).⁶ בדומה מאוד לטקסיות המרשימה של אירועי מדיה שתיארו דיין וכץ (Dayan & Katz, 1992), קריאת ההגדה יוצרת קשר בין המשתתפים, מכנסת אותם במרחב מבוזר אך מלכד, שבו באופן דמיוני כולם "נוכחים יחד" באותו הרגע, במקום ובזמן אחר. עם זאת ולמרות התנאים והאפקטים הקולקטיביים של ביצוע זה, החובה להיות נוכח במדומה, באירוע המתואר, היא אחריותו האישית של כל אחד ואחד מן המשתתפים בקריאת ההגדה. הציווי מנוסח בגוף שלישי יחיד: "בכל דור ודור חייב אדם לראות את עצמו כאילו הוא יצא ממצרים". בקבלת החובה על עצמם, המשתתפים גם מסמנים הכרה של מקומם בקולקטיב, של הגדרתם כ"אדם" שעליו אפשר להטיל חובה. כפי שאלתוסר (Althusser) היה אומר, הטקסט המעיד עושה אינטרפולציה של עמדת סובייקט המכוונת באופן קולקטיבי אבל מתקבלת באופן אינדיבידואלי.

כיצד אמור אדם לראות עצמו במקום ובזמן אחר? הציווי של ההגדה נסמך על היכולת לרמיין עולם שאליו יכול אדם להיות מועבר. זוהי המשמעות של המילה "כאילו"; כאילו הוא יצא ממצרים: "כאילו" של בריאת עולם דמיונית המשויכת בדרך כלל לבדיה הספרותית (Iser, 1993). ברם ה"כאילו" של הטקסט המעיד אינו מבקש מן המשתתפים להשהות או "להציב בין סוגריים" את הרגשת המרחק שלהם במרחב ובזמן כאשר לעולם המתואר.⁷ תחת זאת הוא קורא להם להתפצל לשניים, משום שבעצם דקלום הציווי לראות את עצמם בעולם של יציאת מצרים, המשתתפים גם מאשררים את מיקומם בזמן ההווה של סעודת הפסח. זוהי המשמעות של הניסוח בגוף שלישי. הציווי אינו אומר "אני חייב לראות את עצמי" או אף "אתה חייב לראות את עצמך", אלא "כל אדם חייב לראות את עצמו". האדם מועבר באופן מופשט, בתור "הוא" ולא כ"אני": האחד מדמיין עצמו כאחר (Ricoeur, 1992). המשתתפים לעולם אינם מועברים באופן מלא. מסעם הדמיוני אל אירוע רחוק דורש מהם בעת ובעונה אחת להישאר חלקית בהווה של דקלום ההגדה, כמביעים וכחוזים. העדה איננה טבילה מלאה בתוך העולם המסופר. זהו מעשה דמיוני של הבניה חווייתית שאף על פי כן נשארת ב"הכאן" ו"העכשיו" של השיח.

העברה זו, קולקטיבית ואישית (בגוף שלישי) אל מקום ואל זמן אחרים, מתרחשת במסגרת הקשר מווסת באופן הרמנויטי. הקשרים כאלה מלווים את כל המעשים ואת כל הקהילות הפרשניים (Fish, 1976). הם מאלצים ומנחים אסטרטגיות פרשניות באשר לדבר שהטקסט מבקש מאתנו לעשות ובסוג הטקסט המדובר. במקרה זה ההקשר הוא קודם כול ריטואל ומופע דתי החוזר על עצמו בקביעות מדי שנה בשנה. הקשר זה גורם לכך שיהיה כמעט בלתי אפשרי להתייחס

ברצינות לציווי ה"כאילו", בעודנו מפרשים גם את העולם הדמיוני שנוצר (עולמה של יציאת מצרים) "כאילו" מדובר בבדיה; כי קבלת החובה של אדם על עצמו לדמיין את עצמו בעולם של יציאת מצרים – ה-*raison d'être* הביצועי של המעשה כולו – מתכתבת עם אותה מחויבות דתית ותרבותית המקבלת את חשיבותה ואת מציאותה של יציאת מצרים כאירוע מקודש. הדבר מעניק גושפנקה גם לכוונה ולתכלית של ההגדה כטקסט. זוהי קבלתה, בין יתר הדברים, של סמכותו של מחבר משתמע (Booth, 1983), או ליתר דיוק דרך פעולה מעידה משתמעת או מכוונת (*intentionality*), אשר נוצרת בפעולת הגומלין המוסתת של טקסט, של קורא ושל הקשר, המבטיחים את אמתות האירוע והטקסט המאפשר לנו גישה אל עולמו.

לבסוף, ביצוע זה של בריאת עולם והעדה מדומיינות איננו מתקיים כתרגיל אסתטי לשמו, אלא לשם תכלית "נעלה יותר" מזו של ההעברה עצמה, כלומר למען מטרה דתית או מוסרית הנוגעת לרווחתם של אחרים מתוארים. זוהי תכונת מפתח מאפיינת בין הֶעֱדָה ובין בדיון, כי למרות הטענות בנוגע לתועלת החברתית והמוסרית של הבדיה, תועלת זו אינה בדרך כלל נימוק עיקרי לכתובת הטקסט או לקריאתו, אם כי כאן אפשר להבחין בהרבה קווים דקים וגבולות מטושטשים.⁸ הטעם הדתי או המוסרי של הֶעֱדָה מהווה רכיב מפתח של המכוונת המעידה של טקסט נתון, מאחר שמכוונות זו נובעת מהשערתו של הקורא כי הטקסט נועד לשאת עדות. ההרגשה שטקסט מטיל חובה כלפי האירועים או האנשים שהוא מתאר היא חלק ממה שמאפשר לקוראים לשפוט שאכן מדובר בטקסט מעיד.

הֶעֱדָה כפתיחות, טקסטים הנושאים עדות

אם כן, "נשיאת עדות" היא פעולה המבוצעת לא בפי עד אלא באמצעות טקסט מעיד. הטקסט המעיד הוא היוצר נוכחות באירוע, הוא המפיק חוויה מתוך שיח. על פי טענתו של אליס, ההעדה היא אופן מורחב ומוכלל של פתיחות שהנמענים מגלים כלפי טקסטים מעידים אלה. כפי שמבהירה דוגמת ההגדה של פסח, צורה זו של פתיחות אינה סבילה, אלא היא הבניה פעילה שהנוקט אותה מבצע כצורה של שיח ושל חוויה. יתרה מזו: אחת ההשלכות העיקריות של ההגדה כלפי התקשורת האלקטרונית המודרנית היא שאולי התיווך האורקולי של ההעדה חדש מבחינה היסטורית, אך לא כן המבנה שלו כסוג של מעשה תקשורתי. קיימים תקדימים היסטוריים לאופן המורחב של הֶעֱדָה המדיה בזמננו. להלן בקצרה שלושה ממאפייניה העיקריים.

אופנות ומכוונות של ההעדה

טקסטים מעידים מזמינים אותנו להפעילם לשם הפקת עולמות מדומיינים. כמו הבדיונות, גם הרמזים הטקסטואליים שבהם (תיאורים מילוליים של אירועים, אמירות של מנחים ועיתונאים, הצהרות של "דמויות" אחרות שרואינו או תוארו, טכניקות צילום המעניקות אמינות לנאמר) משתלבים אלה באלה כדי להעבירנו "לשם" ובאותה עת לייצר את התיווך או את המכוונות הכלליים של הטקסט. כאן אני מתייחס למה שאקו (Eco, 1992) מכנה *intentio operis*, דהיינו פרשנות על אודות "כוונת" הטקסט, על יסוד סברה בנוגע לאסטרטגיה הסמיוטית השולטת בו ול"נושא" שלו. יחד עם זאת ובניגוד לבדיונות, טקסטים מעידים מעודדים את הסברה שהעולם האמור להיות מופק בדמיון הנו או היה עולם אמתי, ולא רק דמוי מציאות, אשר לגביו הגורם המפיק את הטקסט נשא או נושא עדות, ושעיסוקנו בעולם זה (ועל כן עיסוקנו בטקסט זה) הנו בעל חשיבות מוסרית. מה שבלשנים וסמיוטיקנים מכנים "אופנות של טקסט מעיד" הוא בעל משמעות כאן. האופנות (modality) מתייחסת למשאבים הסמיוטיים שאנו משתמשים בהם כדי לבטא את המידה שיש להתייחס לייצוג מסוים כאל "אמתי" או כאל "מציאותי" (van Leeuwen, 2001, p. 396). השאלה ששואלת האופנות איננה "'האם מה שראינו בתמונה זו אכן קרה', אלא [...] 'האם אנו אמורים להתייחס לזה כאל משהו שבאמת קרה או באמת קיים, או לא?'" (שם, שם, ההדגשה במקור). טקסטים מעידים מסמנים לקוראים שיש להתייחס אליהם ככאלה המדווחים על אירועים אמתיים שהכתב נכח בהם; אם להשתמש בהבחנה של דולזל (Doležel, 1988), אלה הם טקסטים תיאוריים המהווים "ייצוגים של העולם האמתי, של עולם שקיומו קדם לכל פעילות טקסטואלית, ולא טקסטים מבנים בדיוניים אשר קודמים לעולמותיהם" (עמ' 489).

טקסט מעיד הוא כזה שמבנהו פועל פעולת גומלין עם הקהל כדי ליצור לא רק חוויה דמיונית הנוגעת לנושא השיח שלו (איך היה להיות נתון בגל צונאמי, למשל), אלא גם את ההשערה שטקסט זה הוא טקסט מעיד, שהאירוע המתואר בו באמת התרחש ושהטקסט נועד לדווח עליו (לשם תכלית דתית או מוסרית). לפיכך בנסיבות "מתאימות" ("מתאימות" [felicitous] במובן שנוקט (Austin, 1962), טקסטים שנוצרו בידי אנשים שלא היו נוכחים באירוע יכולים "לעבור" כמו אלה שנוצרו בידי אנשים שכן נכחו באירוע, משום שהדגש אינו ב"מקור" השיח אלא בחוויית העולם שאנו מדמיינים באמצעות הטקסט ובסימנים שהוא נותן על אודות מעמדו שלו עצמו כעד של אותו עולם. אם נשפוט אותם על פי טיפולוגיית פער האמתות של פיטרס, טקסטים "עוברים" כאלה יראו, יש להניח, כעדי שקר או כבדיונות גרדא. מצד אחר, בגרסת ההעדה המכוונת-התקבלות שסרטטנו כאן, אלה יהיו טקסטים מעידים תקפים, ושוב: בנסיבות מסוימות.

אקולוגיה מחוללת רעיון ובין-אישית

הנסיבות הללו חשובות מפני שטקסט אינו עומד בזכות עצמו במעמד של עדות. מה הוא שעוזר להבטיח שקהל ישער שטקסט אינו רק מייצג עולם אלא גם מעיד עליו? בזכות מה אפשר לזהות תכנית רדיו או טלוויזיה כגון "מדינה במצב טרור" כטקסט מעיד? במונחים סמיוטיים, יכולתו של קטע שיח להוות סוג של טקסט הניתן לזיהוי (כגון עדות) פותח כתאוריה במסגרת המטה-פונקציה ה"טקסטואלית" של ניסוח (Halliday, 1978). מטה-פונקציה זו ישימה לא רק לעדות אלא לכל ניסוח, או בהרחבתה של סכמת האלידיי (Halliday) בידי הודג' וון-ליואן (Hodge & van Leeuwen, 1988) – לכל מערכת סימבולית. יתר על כן, תכונתו של טקסט כניתן לזיהוי קשורה בתורה לשתי מטה-פונקציות סמיוטיות נוספות שהאלידיי תיאר: מחוללת רעיון (ideational) (הטקסט מחולל ייצוגים מחשבתיים) ובין-אישית (הטקסט מחולל פעולות גומלין בין מוענים ובין נמענים).

האקולוגיה ה"מחוללת רעיון" של טקסט מעיד מתייחסת להדהוד ולאימות שהוא נותן לטקסטים אחרים המתיימרים לייצג את אותו העולם המובא בעדות; "כמו ההבניות הנקבעות בידי טקסטים, עולמות בדויים אינם ניתנים לשינוי או לביטול, ואילו הגרסאות של העולם האמתי, הנסמכות על טקסטים תיאוריים, נתונות להתאמות ולהפרכות בלתי פוסקות" (Doležel, 1988, p. 489). העולם המובא בעדות הוא ייצוג מובנה באמצעות הטקסט; יחד עם זאת, מאחר שאופנות הטקסט פירושה שעל הקהל להתייחס אליו בתור דיווח של עולם אמתי, הטקסט ניתן לאישוש, להתאמה או לאתגור בידי דיווחים אחרים הזוכים להתייחסות דומה. סיפורי בדיה יכולים להתקבל כעדות רק אם הם שורדים אתגרים כאלה. יוצא מכך שהאקולוגיה המחוללת רעיון של טקסט מעיד היא הזירה המובהקת של פוליטיקה סימבולית וייצוגית, שבה עולות שאלות בדבר לגיטימיות, דיוק ואימות במאבק בין עדויות מתחרות. אף על פי כן, הדבר אינו מחזיר אותנו אל היסוד האונטולוגי של השיח המעיד בנוכחותו הפיזית של העד באירוע, הגם שזהו חלק מן המטבע העובר לסוחר במאבק זה: כושר השכנוע של הבנייתו של כל אחד ואחד מן הטקסטים את הנוכחות המוכיחה של עדים. תחת זאת, פירוש הדבר הוא שכל טקסט מעיד מהווה בעצמו גורם בשדה משתנה תדיר של יחסים בין טקסטים, מופעים, נמענים והקשרים מוסדיים שונים ולעתים קרובות מתחרים (אשר בחלקם מתבטאים באופן טקסטואלי: רשימות של כתבים, סרטים מצולמים גולמיים ובלתי ערוכים של אירוע מסוים). אם פער האמתות מופיע באיזה שהוא מקום במודל מוכוון-התקבלות זה, כאן הוא רלוונטי ביותר: בסדקים ובסתירות שבין גרסאות שונות של אותה ממשות מובנית, ולא דווקא בכישלון הבלתי נמנע לגשר על פני התהום שבין חוויה ובין שיח.

האקולוגיה ה"בין-אישית" של טקסט מעיד מתייחסת לסטנדרטים ולציפיות שקהלים משייכים לסוגי טקסט מסוימים ולאופן הבנתם את המסגרות המוסריות והטכנולוגיות של הפקה ושל צפייה. הסוגה היא קרוב לוודאי הרכיב הבולט והחשוב ביותר באקולוגיה זו, כאשר מבינים אותה כמוסכמות המוכנות וכמשטרים המסווגים הקושרים צופים, טקסטים ומפיקים במסגרת משמעות משותפת. באופן מכריע, הסוגה מתייחסת לא רק לסוגי טקסטים בעלי תכונות פורמליות או רפרנציאליות משותפות, אלא גם ל"מערכות ספציפיות של היפותזה ושל ציפייה" בין מוענים ובין נמענים (Neale, 1990, p. 49). ציפיות גנריות מטקסטים מעידים כוללות אפקטים דיסקורסיביים של נוכחות הקריין בעולם המתואר ושל חובה מוסרית או דתית כלפי אותו עולם. אפקטים אלה אינם רכיבים הכרחיים של סוגות אחרות שאינן ממין הבדיה (למשל, כתבים היסטוריים).

גורמים מחוללי רעיון ובין-אישיים אלה פועלים פעולת גומלין בדרכים שגרתיות אך מורכבות כדי לבסס את המטה-פונקציה הטקסטואלית של קטע עדות. ביחד הם תורמים תרומה מכרעת להשערות הרגילות, היומיומיות ובדרך כלל האוטומטיות שקהלים משערים על אודות המכוונות של טקסט מסוים, דהיינו על דבר תכליתי בנושא עדות. מכאן למשל ההשלכות הבלתי ראויות לציון ולמרות זאת המרחיקות לכת של המעמד המעיד המיוחס ביתר קלות לתכנית חדשות של ה-BBC לעומת סרט עלילתי. הסיבות לכך הן שסוגת שידור החדשות מתקשרת לייצוג של עולמות ממשיים הנושאים מטען מוסרי, ושה-BBC ידוע בקרב הצופים כמפיק טקסטים מעידים. על כן שידורי חדשות אלה של ה-BBC יהיו כפופים לסטנדרטים מחמירים של השוואה ייחוסית (רפרנציאלית) ושל חשיבות מוסרית ביחס לדיווחים אחרים באותו נושא יותר ממה שהיה נדרש מרוב הסרטים ההוליוודיים.⁹

טענה מקבילה לטענה הקודמת היא שארגונים יכולים להיות עדים, או לכל הפחות המחוללים והסוכנים התכליתיים של טקסטים מעידים. טענה זו עשויה להיראות בלתי קבילה לנוכח המשקל המסורתי של החוויה מכלי ראשון בשיחי עדות; הלוא עד חייב להיות מישהו, הלא כן? בסופו של דבר העדות תלויה בנוכחותו הגשמית של הגוף כערב לאמת. אף על פי כן, משהו חייב לכנס את כל המנגנון העדוטי הזה, לקבץ יחד את כל האמירות הנפרדות של העדים (העיתונאי, עד הראייה, המצלמה) אל תוך סברה תכליתית קוהרנטית באשר למטרת הטקסט המקיף אותם. זהו בדיוק הסוכן המעיד המשתמע או המכוונות של הטקסט.¹⁰ למעשה ובהתחשב בהגעתם המאוחרת של העיתונאים לזירת אירועים רבים, לעתים קרובות דיווחי החדשות הם תיאורים של דיווחיהם של אנשים אחרים (כמו שקורה ב"מדינה במצב טרור"), והמכוונות המעידה של טקסטים המתפרסמים במדיה הופכת לחשובה כגורם וכתוצאה של עקיבות טקסטואלית כללית.

הקוראים קושרים תיווך כזה, המובנה באמצעות הטקסטים, אל הקשרם של ארגונים ושל מוסדות ממשיים המעמידים את הטקסטים האלה לרשות הקהל: שדרים, עיתונים, סוכנויות חדשות וכו'. מעבר לעדי הראייה, העיתונאים והמצלמות של הסרט על ג'נין, עומד ערוץ 4 של הטלוויזיה הבריטית, ארגון שהצופים הבריטיים כבר מכירים כמחבר וכמפיץ של טקסטים מעידים אחרים. כמוכן, ידיעה כזו ניתנת לתפעול מחושב. השערתו של צופה באשר למכוונות של טקסט מסוים מעוצבת לא רק במפגשים קודמים עם הטקסטים הנוצרים בידי ארגוני מדיה, אלא באופן רחב יותר גם עם המוניטין ועם התדמית הציבורית של אותם ארגונים, וזאת באמצעות שלל האביזרים הפרא-טקסטואליים של פרסום ושל יחסי ציבור. ארגונים לא רק יכולים להיות עדים: את מעמדם ככאלה אפשר לכונן, לשמר ולשפר באמצעות מיתוג מדיה.

אל-אישי ואישי

ברומה לחוויה הפרטנית של ציוויים קולקטיביים בגוף שלישי המצויים בהגדה, בהעדת המדיה משולבים בדרך כלל האל-אישי והאישי בכל שלוש הנקודות של משולש התקשורת שתיאר פיטרס (גורם מעיד, טקסט וקהל). לשילוב זה משמעויות חשובות לגבי הבנתנו את התוצאות החברתיות והמוסריות של העדת המדיה.

ראשית, לעתים קרובות מוצג הסוכן המעיד במסווה אישיות יחידנית ניתנת לזיהוי או בדרך המחקה תקשורת בין-אישית. הדבר אינו צריך להפתיע לנוכח השימוש שעושה התקשורת האלקטרונית באופני פנייה ישירים (Scannell, 1996; Tolson, 1996), בפנייה שיטתית ואסטרטגית לצורות של פעולת גומלין "פרא-חברתית" עם הצופים (Horton & Wohl, 1956) ובדרכים שבהן נשלטים המאפיינים המונולוגיים, המפושטים במרחב ולעתים קרובות הלא סינכרוניים של ה"כעין פעולת גומלין מתווכת" (mediated quasi-interaction) (Thompson, 1995) כדי לעורר את רושם הייחודיות הדיאלוגית של מפגשים פנים אל פנים. כל אלה מרמזים שהסתמיות הביורוקרטית והטכנית של הסוכן המעיד מתבטאת בדרך כלל באמצעות מפגשים עם הקולות, עם הפרצופים ועם האמירות של עדים יחידים (לרבות כתבים) ושל דמויות המייצגות את הארגון (למשל, קרייני חדשות). ב"מדינה במצב טרור" למשל, הסוכן המעיד ממוקד הדוקות באמצעות מנחת הסרט והדמות המרכזית, העיתונאית. המסע הפיזי והחוויתי שלה דרך הסכנות של הגדה המערבית והמסע האפיסטמולוגי המקביל אל ידע, שניהם רחוקים מלהיות חד-משמעיים ביחס לאירועים בג'נין (יחד עם זאת יש אהדה עמוקה יותר כלפי הדמויות הראשיות בטרגדיה), והם באים הן להמחיש את עדותם של אחרים בסרט הן לייצג את חלקו של הקהל כנמען קשוב לכל העדות הזאת.

ברמה הטקסטואלית שזורים בשיח ההעדה הן "חוויה" של העולם המתואר הן "מידע" עליו. "חוויה" ו"מידע" הם מונחים בעייתיים משום שהם קשורים לסוגיות אונטולוגיות ואפיסטמולוגיות בדבר מצבו של העד באירוע, ואילו אני מבקש להדגיש את החוויה המופקת באמצעות הטקסט אצל הקורא והמידע שהטקסט מעביר לקורא. דרך אחת לטפל ב"חוויה" וב"מידע" באופן הרמנויטי היא באמצעות המונח "התמקדות" (focalization), הלקוח מתחום תורת הסיפור (Bal, 1997; Genette, 1980): מי ש"רואה" את עולמו של הטקסט בכל רגע נתון בסיפור.¹¹ את החוויה אפשר להמיר באופן גס ביותר במה שבאל (Bal) מכנה התמקדות "פנימית" או "מכוונת לדמות"; היא מופקת באמצעות טכניקות המבקשות מאתנו להבנות עולם דרך עיניו של מישו הנמצא בתוכו. בניגוד לכך, המידע מועבר באופן כללי יותר באמצעות "התמקדות חיצונית" המבנה את העולם המתואר מתוך עמדות שמחוצה לו. החוויה מרמזת על העברה אישית אל תוך עולמו של האירוע; המידע נצפה באופן אל-אישי ולעתים אלמוני, מנקודת תצפית המצויה מחוץ לאירוע או בשוליו והנוטה להצביע על עובדתיות. שניהם מהווים רכיבים מרכזיים בטקסטים מעידים בני זמננו; שניהם ממירים את ההבניה הדמיונית של סיפור פרטי ל"משהו אשר, בהגדרה, חורג מעבר לאישי, כאשר יש לו תקפות והשלכות כלליות (אל-אישיות)" (Felman, 2000, p. 104).¹²

לבסוף, להערת המדיה יש חלק בשילוב הרדיקלי של האל-אישי ושל האישי, ובאמצעותה פונה התקשורת האלקטרונית אל קהל הצופים והמאזינים שלה. סקנל (Scannell, 2000) מתאר את שידורי הרדיו והטלוויזיה המודרניים "בעבור כל אחד כמישהו מסוים" (for anyone as someone). תכניות הטלוויזיה אינן מעוצבות על פי מידה בעבור פרט כלשהו, אלא בעבור כל מי שבמקרה צופה בהן. הגיון הוא אל-אישי, והן מתעלמות ממני כנמענן הייעודי. יחד עם זאת ובאותה עת, כאשר אני צופה בטלוויזיה אני שומע קולות ורואה פרצופים המדברים ישירות אליי, לעתים קרובות מאוד בנימה חסרת גינונים, אינטימית כביכול, כאילו הפנייה היא אליי אישית. הדבר כמעט לעולם אינו קורה בסרט, אבל הוא עשוי לקרות בספרות כתובה. הרגשה זו של פנייה אישית היא בת לווייה של ה"אישיות" של הסוכן המעיד שהוזכר קודם. וכמובן הפנייה האישית מכוונת אל כל אחד ואחד מן הצופים האחרים; ההתייחסות אליהם היא כאל המון חסר זהות וכאל פרטים כאחד. מכאן שהשילוב של הסוכנים המעידים האל-אישיים והאישיים ושל מנגנונים טקסטואליים של חוויה ושל מידע מגיע לשיאו בדינמיקת ה"בעבור כל אחד כמישהו מסוים" של התקשורת האלקטרונית. למעשה, אפשר יהיה לטעון שמבנה זה של "בעבור כל אחד כמישהו מסוים" הנו תנאי מוקדם לכל שיח ציבורי מודרני. ה"אסטרטגיה של ייחוס אל-אישי שבה יכול אדם לומר

ש'הטקסט פונה אליי' וכן 'הטקסט אינו פונה אל איש במיוחד', היא תנאי יסוד למובנות של שפה ציבורית" (Warner, 2002, p. 161). סקנל (שם) קושר את דינמיקת השידור "בעבור כל אחד כמישהו מסוים" למה שבקבוצת היידגר הוא מכנה "מבנה האכפתיות" (care structure) של החברה המודרנית. לדידו של סקנל, הייעוד המוסרי הרחב של טקסטים מעידים הוא לגרום לנו לגלות אכפתיות כלפי חיי הזולת. עם זאת, כיצד יכולים טקסטים מעידים לממש את הייעוד הזה אם הם נובעים מתוך ארגונים, אם הם מתווכים באמצעות מנגנון טכנולוגי וביורוקרטי מורכב, שגרתיו ואולי מניפולטיבי, ואם הם מתייחסים לנמעניהם, לפחות באופן חלקי, כ"אף אחד במיוחד"? האם לא רק בכוחן של אינטימיות פנים-אל-פנים, של מעורבות אישית עם הזולת ושל חשיפתו העצמית הישירה ליצור את התנאים לדאגה אמיתית לרווחתו?

סיכום: הֶעֱדָה, התעלמות אדיבה וחברותיות של זרים

כאמור, העדת המדיה מתבטאת בדרך כלל באמצעות מפגשים (מתווכים) עם פרטים אחרים, והיא נהנית מאופני פנייה המייחדים את הצופה והיוצרים אינטימיות מרחוק. משום כך יש באפשרותה להפיק כמה מן התגובות האמפתיות העוזות הנחשבות הכרחיות כדי ליצור עניין מוסרי. ואולם האם מעבר לכך אותם מאפיינים אל-אישיים, שגרתיים, ממוסדים ומופשטים באופן שיטתי של העדת המדיה הם רק מכשולים בפני הדאגה המוסרית, שיש הכרח להתגבר עליהם ביצירת אשליה של פנייה אישית אל הצופה? או שמא בכל אותם היבטים של העדת המדיה, הנראים כה עוינים לדגשים המסורתיים, לרבות טיבם האישי של עדות ושל דאגה כאחת, פועלת איזו צורה של "מוסר המונים"?

מוסר המונים כזה אפשר למצוא בחיבור התכונות האל-אישיות של הֶעֱדָה בת זמננו וטיבה של התקשורת האלקטרונית, הגורסת "בעבור כל אחד כמישהו מסוים", עם התופעות "התעלמות אדיבה" (civil inattention) וחברותיות הזרים בחברות המודרניות. גופמן (Goffman, 1963) מתאר את ההתעלמות האדיבה כך:

מה שקורה כאן, ככל הנראה, הוא שאחד נותן לשני הודעה חזותית מראש מספקת כדי להוכיח שהאחד מכיר בנוכחותו של השני [...] אבל מיד מסיג ממנו את תשומת לבו כדי להביע שהוא, הזר, אינו מהווה יעד לסקרנות או לכוונה מיוחדים. באמצעות הענקת אותה אי-שימת לב אדיבה, רומז האדם שאין לו סיבה לחשוך בכוונותיהם של האחרים הנוכחים, ואין לו סיבה לפחד מהם, להיות עוין כלפיהם או לרצות לחמוק מהם (עמ' 84).

ההתעלמות האדיבה, המאופיינת בדרך שאנשים מעבירים מבט חטוף על עיניהם ועל פניהם של אחרים הנמצאים בקרבתם הפיזית במרחב הציבורי, היא "אולי הדק שבין הריטואלים הבין-אישיים, ואף על פי כן מדובר בריטואל המווסת באופן מתמיד את המגע החברתי בין בני אדם בחברתנו", מוסיף גופמן (שם), באומן (Bauman, 1990) מתאר את מה שהוא מכנה "אדישות אדיבה" (civil indifference) כסימן מבשר רע של יחסינו כיום אל אנשים שאיננו מכירים, כמאפיין של אמנות ה"א-מפגש" שבאמצעותה אנו מדחיקים את האחר אל "מאחורי הקלעים" של תשומת הלב. באופן מכריע, לדידו של באומן, אי-המפגש מהווה בעיקרו טכניקה מודרנית (ואורבנית בדרך כלל) ליצור את שלילת הממד האתי של היחסים עם האחר: "זוהי ממלכת הריק המוסרי, הבלתי ידידותי הן לאהדה הן לעוינות" (שם, עמ' 25).

לכאורה, קריאה פסימיסטית זו של באומן את דבריו של גופמן מותירה לא רק את ההתעלמות האדיבה עצמה, אלא גם את העדת המדיה, בתוך ריק מוסרי. שגרתית, קונבנציונלית, גנרית, אל-אישית, נראה שהעדת המדיה פועלת כצורה של אי-מפגש, המכוון לא להביא את הצופים למעורבות אישית עם אחרים אלא להפוך את האחרים האלה לזרים: "נכרים אדיבים, שכנים נכריים [...] כלומר רחוקים מבחינת מוסרית אם כי קרובים מבחינה פיזית. הנכרים שבטוח מגע. שכנים שמחוץ לטווח המוסר" (שם, עמ' 24-25). אלא שכפי הנראה להתעלמות האדיבה ולחברותיות הזרים מוסיפה העדת המדיה את העוונות הנספחים: וירטואליות, חד-כיוונית ואלמוניות. הנכרים האדיבים שהיא מייצרת אפילו אינם קרובים מבחינה פיזית לצופה הניתן לזיהוי ושאליו הם יכולים להשיב מבט. בנסיבות כאלה לא נראה שבידי העדת המדיה לשרת סוג כלשהו של שליחות מוסרית.

ואף על פי כן, כפי שמשמע מדבריו של גופמן, ההתעלמות האדיבה (ובהשלכה גם העדת המדיה) אינה נעדרת לחלוטין מעלות משלה. האדישות לכאורה שהיא יוצרת אינה ניטרלית מבחינה מוסרית. קודם כול, ההתעלמות היא "אדיבה". היא מכירה בנוכחותם של זרים בלי לייחד אותם כאובייקטים הנתונים לסקרנות מיוחדת. בעוד באומן שם דגש בכך שהכרה זו נטולת אהדה וסולידריות, גופמן מבליט את היעדר הפחד ואת העוינות. אמנם היעדר הפחד והעוינות אינם בין המושכים או הנלהבים ביחסים האתיים, אך הם בוודאי חיוניים במפגשים עם מגוון יחסים אחרים בחברות קוסמופוליטיות. פעמים רבות אנשים אינם מודעים לערכם המוסרי העצום אלא כאשר מנגנוני אדישות עדינים אלה מופרים – למשל בחשד הפרנואידי כלפי זרים המתעורר במקומות ציבוריים בימים שלאחר פיגוע טרור – וההתעלמות האדיבה מפנה את מקומה להיפוכה הסמנטי: תשומת הלב הבלתי אדיבה.

יתרה מזאת: כפי שזימל ציין, היחס אל הזר הוא קשר חיובי המאופיין בהיערכות מחדש של יחסי ריחוק וקרבה, בהתקרבות בין הדברים המשותפים הכלליים שיש בינינו ובין אלה הרחוקים מאתנו. הזר גר בקרבנו, אבל "עם הזר יש לנו רק תכונות משותפות מסוימות כלליות יותר", תכונות דומות המחברות בינינו "רק מפני שהן מחברות אנשים רבים מאוד" (Simmel, 1971, pp. 146-147). בהקשר זה העדת המדיה מגדילה במידה רבה מאוד את מפגשיו של כל אחד ואחד עם ים של פנים בעולם כולו, נע ונד באופן בלתי פוסק. היא מגדילה את אותם חיבורים מופשטים וכלליים עם אחרים הרחוקים מאתנו ומשמרת את החוטים הדקים שבאמצעותם אפשר לקשור יחד את הרחוקים והשונים ביותר. כמו ההתעלמות האדיבה, גם העדת המדיה מרגילה אנשים לאחרותם של אחרים, לנכריותם של נכרים ולכלליות של חיבורנו אליהם. אבל לעומת ההתעלמות האדיבה, שעושה זאת בהפיכת ה"כאן" הציבורי המשותף למרחב של הכרה ושל אדישות בלתי עיונות, העדת המדיה עושה זאת בכך שהיא מבקשת מקהל הצופים לדמיין לרגע איך זה להיות אחד מן האחרים הרחוקים "שם". הרחבה אדישה זו לעבר אחרים מרובים מאפיינת גם את הדרכים שבהן תקשורת ההמונים מעצבת את קהליה: הטלוויזיה "מכנסת יחד אוכלוסיות אשר בלעדיה היו מציגות רק חיבורים מעטים אלו עם אלו, וממצבת אותן כקהליה 'באופן שקול', תוך כרי כך שהיא מעניקה את אותן הזכויות' לכל הצופים ומקדמת בהם הרגשה של זהות משותפת בתוך קהל הצופים בטלוויזיה" (Hartley, 1999, p. 158), ההרגשה במקור). כינוס וייצוג בלתי פוסקים אלה של אוכלוסיות שונות ומפוזרות הופך את הטלוויזיה למקדם מפתח של יחסי אדיבות ושכנות טובה (Hartley, 1999).

לפיכך טענת באומן שההתעלמות האדיבה שוללת את הממד האתי של האחר פתוחה לטענת נגד היוצרת הבדל דק ועדין. כמובן מסוים ההאשמה של "שלילת הממד האתי" נכונה, אם בעקבות מרגלית (Margalit, 2002), נתייחס למושג "אתי" כאזכור של מה שהיה צריך להנחות את ה"קשרים הסמיכים" שלנו, את התנהגותנו כלפי אלה שעמם אנו נהנים מקשרים חברתיים חזקים (משפחה, חברים וכו'). אבל האדישות של ההתעלמות האדיבה ושל העדת המדיה היא מוסרית יותר משהיא אתית: היא מנחה את "קשרינו הדלילים", את התנהגותנו כלפי אלה שעמם אנו קשורים רק בזכות היותם בני אנוש (Margalit, 2002, p. 37).¹³ כפי שטוען זניידר (Sznajder, 2000): "האדישות איננה לא כלום. היא משהו דק ועדין מאוד. פירושה להתייחס אל כולם באופן שווה. היא אינה מכרסמת במוסריות. היא הבסיס למוסריות המודרנית. והצורה הממוסדת של האדישות – של התייחסות אל כולם באופן שווה – היא הזכויות" (עמ' 304).¹⁴ ככוח מוסרי, העדת המדיה – כמו ההתעלמות האדיבה – היא אפוא נוהל חברתי שגרתי וממוסד שנועד להעניק לזרים מעמד מוסרי באמצעות הכללתם במסגרת אלה שבהם אנו מכירים

כבני אנוש כמונו. בעצם היותה אל-אישית וכללית, היא מעניקה גם להם את אי-העוינות והשקילות היסודית שעליהן מושתתים הן הקוסמופוליטיות המודרנית הן השיח של זכויות האדם לכול.

לפיכך העדת המדיה תורמת לשמירת אותו תחום בלתי מלהיב אך חיוני של יחסים אדישים כלפי זרים שבו מנוטרלים רגשי עוינות פוטנציאליים בלי לדרוש לשם כך שאנשים יכירו או יהיו מחויבים אישית זה לזה. לעתים קרובות אותה אי-מחויבות היא הזוכה לביקורת. היא זו המזינה את ההאשמה שטכנולוגיות מדיה אורקוליות מבודדות את הצופים מכל סוג של אחריות אתית או רגשית כלפי אלה המוצגים על המרקע. המרקע פועל כמסך לא פחות מאשר כחלון, והוא מאפשר לנו "לשמור מרחק ניכר ממה שאנו רואים, וכך לרכוש צורה מאולחשת של ידע" (Morley, 2000, p. 184). אף על פי כן, אי-המחויבות היא מאפיין מוסרי של העדת המדיה שאינו פחות חשוב מאי-העוינות. היא מונעת את הבלעדיות של האינטימיות. הרמה הראשונית של שקילות אל-אישית בין אנשים שאי-המחויבות מאפשרת היא בגדר מתן גושפנקה מוסרית, מאחר שקשוריה הדלילים אינם מציגים אנשים מסוימים כקשורים אלינו במיוחד או יותר מאשר היותם קשורים אל אנשים אחרים (או קשורים אל אחרים יותר מאשר אלינו). היא גם מונעת הצגת זרים כדמויות שונות לאין שיעור: נאצלים מדי בייחודם ויחידים מדי בסוגם, ועל כן נשגבים מבינתו של אדם כלשהו. לכן אי-המחויבות עוקפת את המבוי הסתום של פער האמתות של פיטרס ושל תרגום חווייתו של מישהו אחר לשיח שאפשר לחלוק אותו עם אנשים נוספים. תחת אלה, היא יוצרת מרחב חברתי של צפייה בלתי מחויבת ושל הָעֵדָה אל-אישית שבה אנשים דומים דיים ביניהם – שקילים דיים וניתנים להחלפה – כדי שכל אדם יוכל לדמיין איך הוא היה מרגיש אילו היה בנעליו של מישהו אחר. העדת המדיה יוצרת ומחזיקה יסוד של שקילות אדיבה בין זרים, ועל יסוד זה אפשר לראות את הדברים כמותם, דרך עיניהם (משום שעיניהם של הזרים הן כעיניי, גם אם מצבי אולי אינו כמצבם). העדת המדיה פועלת אפוא כתנאי חברתי ומוסרי מוקדם לביטויים ממוקדים יותר של דאגה ואחריות. מתן ממד אתי לזרים מתרחש רק לאחר שאלה קיבלו ממד מוסרי. מבנה האכפתיות של החברה המודרנית הוא כזה שכדי שאפשר יהיה להיות "מישהו", צריך קודם כול להיות "כל אחד". האידאל הבלתי ממומש שלה הוא שכל אחד יכול להיות מישהו.¹⁵ בחברה כזו ובעבורה הָעֵדָה חייבת להיות מוכללת ואל-אישית.

זאת הסיבה שלדעת אליס (2000), העדת המדיה בעידן התקשרות האלקטרונית היא תולדה של חברת ההמונים. הוא אינו משתמש במונח בזלזול. להיות "אחד בהמון" פירושו להיות אחד מן ה"אנשים הרגילים", ממוצע סטטיסטי אולי, "כל אחד", אך מעל לכול דומה דיו לאחרים כדי שאפשר יהיה לדמיין את חיינו. זוהי

השאיפה המוסרית הראויה לשבח, אף כי המוגבלת, של העדת המדיה בת זמננו. מדי יום ביומו אמצעי התקשורת מרחיבים ומחדשים את יכולתנו לדמיין איך זה להיות מישוהו אחר באשר הוא ולחוש אמפתיה כלפיו, משום שאנו מסוגלים להרגיש אמפתיה כלפי כל אחד.

הערות

- 1 הסרט לא מצא ראיות של ממש לטבח אזרחים.
- 2 פיטרס דן בהעדה גם ב- *Courting the abyss: Free speech and the liberal tradition* (2005), כחלק מטענה רחבה יותר על אודות הפילוסופיה של חופש הביטוי. אני מתמקד במסות המוקדמת יותר משום ששם (למרבח הנוחות) הוא מציג את דעותיו על אודות ההעדה בצורה מרוכזת.
- 3 מעריצי *Speaking into the air: A history of the idea of communication* מאת פיטרס (1999) עשויים להיות נבוכים לנוכח הדרך שהדגש המושם בפער האמתות סותר לכאורה את קריאתו רבת ההשראה לוותר על "חלום התקשורת המלאה ויחד עם זאת להחזיק בדברים הטובים הגלומים בה" (עמ' 21); ויתור שהוא "גם מחזיק" דורש ניתוח עדין בצורה קיצונית, והוא נחזק גם כדי למסור "דיווח על אודות התקשורת שאינו מוחק את העובדה המסקרנת של האחרות אשר בלבה ואף לא את האפשרות של עשיית דברים עם מילים" (עמ' 21). לעתים קרובות עבודתו של פיטרס מדגימה סוג זה של דיווח, שמעטים מאוד מלבדו מסוגלים לנקוט באופן משכנע. ואולם נראה שהדיון שלו בנושא ההעדה מחזיק את חלום התקשורת המלאה מעט יותר מדי.
- 4 אף שהציווי מנוסח בלשון זכר, הוא מחייב כל יהודי בוגר, גברים ונשים כאחד.
- 5 תודותיי לג'ון אלס, שעמד על הנקודה הזו והבהיר אותה.
- 6 לפי בלונדהיים (Blondheim, 2004), "סדר הפסח מקוים על ידי למעלה מ-80% מהיהודים בישראל, חילוניים ודתיים כאחד, והוא גם הריטואל הדתי הנפוץ ביותר בקרב אלה בתפוצות המזהים עצמם כיהודים כיום" (עמ' 22).
- 7 לפי איסר (Iser, 1993), ה"כאילו" של הבריה "מציב בין סוגריים" (brackets) התייחסויות כלשהן למציאויות המשולבות בטקסט הבדיוני ומבקש מן הקוראים להתייחס אליהן כאל בדויות, "כדי שיהיה ברור שכאשר אנו מתייצבים אל מול העולם המיוצג, עלינו להשהות כל גישה טבעית הננקטת כלפי העולם האמתי", ושאכן כך אנו עושים" (עמ' 13).
- 8 ראו אצל נוסבאום (Nussbaum, 1995) דיון משכנע ורב השראה על אודות הערך החברתי הציבורי של הספרות.
- 9 קיימים יוצאים מן הכלל חשובים. אף על פי כן, סרטי הוליווד חייבים לציין במפורש את מעמדם המעיד ("מבוסס על סיפור אמתי") בדרכים שמדהורות חדשות פטורות מהן.

- 10 ככל שאנו חושבים על גורם משתמע זה במונחי ה"מחבר המשתמע" של בות' (Booth), עלינו לזכור שבות' בעצמו (1982) לא התרשם במיוחד מן המחבר(ים) המשתמע(ים) של תכניות הטלוויזיה, ובמיוחד של הטלוויזיה המסחרית.
- 11 כפי שגם באל (Bal) וגם ג'נט (Genette) מבהירים, התמקדות (מי הוא הרואה) ונרטיב (מי הוא המדבר) אינם מושגים נרדפים, אף כי בטקסט מעיד כגון "מדינה במצב טרור", לעתים קרובות שניהם מופיעים בכפיפה אחת בדמותו של העיתונאי-הקריין.
- 12 הרואליות של ההתמקדויות – החווייתית (experiential) והמידעית (informational) – בטקסטים מעידים תואמת את מה שפיטרס (Peters, 1997) מתאר כיכולות של המודרנה לראות (ולייצג) את העולם באופן "ביפוקלי", דהיינו לייצג הן את "קוצר הראייה" של חווייתו המקומית של הפרט הן את "רוחק הראייה" של הייצוגים (המדיה) של הטוטליות החברתית, החורגים מעל ומעבר למיקום הפיזי ולידע האישי שלנו.
- 13 מרגלית מתעניין יותר בציוויים האתיים של הזיכרון האישי והקולקטיבי; תוכחתו בדבר נוכחותו הפיזית של העד וסבלו מחמירה מזו של פיטרס. מכאן שמרגלית אולי לא היה מקבל את טענותיי בנוגע להעדת המדיה.
- 14 כאן אני אסיר תודה למאמרו של שניידר וכן לדיוניו של פיטרס על אודות ה"הפצה" (dissemination) (1999) וה"אל-אישיות" (impersonality) (2005).
- 15 אידאל בלתי ממומש זה הוא המפתח לגישות המדגישות את חשיבותן של עוצמת המדיה הממסדית ושל הנחות היסוד האידאולוגיות השולטות בייצוגם הבלתי שוויוני של האחרים.

רשימת המקורות

- Austin, J. L. (1962). *How to do things with words*. Oxford: Oxford University Press.
- Bal, M. (1997). *Narratology: Introduction to the theory of narrative* (2nd ed.). Toronto: University of Toronto Press.
- Bauman, Z. (1990). Effacing the face: On the social management of moral proximity. *Theory, Culture and Society*, 7, 5-38.
- Blondheim, M. (2004). Why is this book different from all other books? The orality, the literacy and the printing of the Passover *Haggadah*. Paper presented to the Institute of Advanced Studies. The Hebrew University. Jerusalem.

- Booth, W. (1982). The company we keep: Self-making in imaginative art, old and new. *Daedalus*, III(4), 33-59.
- Booth, W. (1983). *The rhetoric of fiction* (2d ed.). Chicago: The University of Chicago Press.
- Dayan, D. & Katz, E. (1992). *Media events: The live broadcasting of history*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Doležel, L. (1988). Mimesis and possible worlds. *Poetics Today*, 9, 475-496.
- Eco, U. (1992). *Interpretation and overinterpretation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ellis, J. (2000). *Seeing things: Television in the age of uncertainty*. London, I.B. Tauris.
- Felman, S. (2000). In an era of testimony: Claude Lanzmann's *Shoah*. *Yale French Studies*, 97, 103-150.
- Fish, S. (1976). Interpreting the *Variorum*. *Critical Inquiry*, 2(3), 465-486.
- Genette, G. (1980). *Narrative discourse*. Ithaca: Cornell University Press.
- Goffman, E. (1963). *Behavior in public places: Notes on the social organization of gatherings*. New York: The Free Press.
- Halliday, M. A. K. (1978). *Language as social semiotic: The social interpretation of language and meaning*. London: Edward Arnold.
- Hartley, J. (1999). *Uses of television*. London: Routledge.
- Hebdige, D. (1993). Redeeming witness: In the tracks of the Homeless Vehicle Project. *Cultural Studies*, 7(2), 173-223.
- Horton, D. & Wohl, R. (1956). Mass communication and para-social interaction: Observations on intimacy at a distance. *Psychiatry*, 19, 215-229.
- Hodge, R. & van Leeuwen, T. (1988). *Social semiotics*. Cambridge: Polity.
- Iser, W. (1993). *The fictive and the imaginary: Charting literary anthropology*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Lippmann, W. (1922). *Public opinion*. London: Allen and Unwin.
- Margalit, A. (2002). *The ethics of memory*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Morley, D. (2000). *Home territories: Media, mobility and identity*. London: Routledge.
- Neale, S. (1990). Questions of genre. *Screen*, 31(1), 45-66.
- Nussbaum, M. (1995). *Poetic justice: The literary imagination and public life*. Boston: Beacon Press.

- Peters, J. D. (1997). Seeing bifocally: Media, place, culture. In A. Gupta & J. Ferguson (Eds.), *Culture, power, place: Explorations in critical anthropology*. Durham: Duke University Press, pp. 75-92.
- Peters, J. D. (1999). *Speaking into the air: A history of the idea of communication*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Peters, J. D. (2001). Witnessing. *Media, Culture and Society*, 23(6), 707-723.
- Peters, J. D. (2005). *Courting the abyss: Free speech and the liberal tradition*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Ricoeur, P. (1992). *Oneself as another*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Scannell, P. (1996). *Radio, television and modern life*. Oxford: Blackwell.
- Scannell, P. (2000). For-anyone-as-someone structures. *Media, Culture and Society*, 22(1), 5-24.
- Simmel, G. (1971). The stranger. In D. Levine (Ed.), *On individuality and social forms: Selected writings*. Chicago: The University of Chicago Press, pp. 143-149.
- Stam, R. (1983). Television news and its spectator. In E. Kaplan (Ed.), *Regarding television*. Los Angeles: American Film Institute, pp. 24-39.
- Sznaider, N. (2000). Consumerism as a civilizing process: Israel and Judaism in the second age of modernity. *International Journal of Politics, Culture and Society*, 14(2), 297-314.
- Thompson, J. B. (1995). *The media and modernity: A social theory of the media*. Cambridge: Polity Press.
- Tolson, A. (1996). *Mediations: Text and discourse in media studies*. London: Arnold.
- van Leeuwen, T. (2001). What is authenticity? *Discourse Studies*, 3(4), 392-397.
- Warner, M. (2002). *Publics and counter publics*. New York: Zone Books.