

מאמר מקורי

הסיפור האזרחי של החדשות: "היום שהיה" עם גיא זהר

איילת כהן*

תקציר

מהדורת החדשות הלילית "היום שהיה", שמגיש העיתונאי גיא זהר בערוץ 10, מציעה הגדרה חלופית לסיפורי החדשות. התכנית מבקשת לחתור לסדר יום פרטי, להצביע על אפשרויות של ברירה אישית מתוך השטף (flow) התקשורתי ולעודד התייחסות אזרחית ביקורתית כלפי ראיית החדשות המסורתית של הטלוויזיה. סיפור החדשות כסוגה המחקקת חוויה אזרחית מתבטא בעיצוב האולפן כמופע של אדם אחד המעורב בשיח בין-מסכי עם חברים/מומחים, בהצבת חלופות צורניות ותוכניות להבחנה הייררכית ושיפוטית בין נושאי הדיווח, בחשיבה רוחבית רצופת הפוגות קומיות המקשרת בין נושאים רחוקים לכאורה זה מזה ובהתייחסות מתמדת לתגובות הצופים באתר התכנית ובדף הפייסבוק שלה. מאמר זה עוסק בדרכים שבהן משקפים הרכיבים המילוליים והחזותיים של השיח בתכנית את פרשנות יוצריה לסוגיות מרכזיות שנבחרו לדיון במודל התקשורת העכשווי: השינויים במושגי יסוד בחקר התקשורת, התמורות במהות הטקסט שכותרתו "חדשות", דרכי הפעולה של עיתונאי החדשות וכן תפקידם של העיתונאים כמעוררי מודעות חברתית ותפקיד הצופים.

* ד"ר איילת כהן (ayeletkohn@gmail.com) היא מרצה בכירה בחוג לתקשורת ציבורית במכללה האקדמית הדסה.

בשם "דגש של נחת", שבה מוגש פריט בעל אופי הומוריסטי. עורך התכנית זאב חספר והמפיק חנוך דאום ליוו אותה כמעט מראשיתה, כך שאפשר להתניחם אליהם ואל זהר, המגיש, כאל צוות הפקה מלוכד (להלן "מפיקי התכנית"). לתכנית נתוני רייטינג גבוהים יחסית לתכנית אקטואליה לילית (9.2 אחוזי צפייה, על פי נתוני הוועדה הישראלית למדורג, נכון למאי 2012).¹

על אף הגדרתה כתכנית אקטואליה, "היום שהיה", לטענתי, אינה עוסקת בעיקרה בדיווח על חדשות, וזאת – לא רק משום שמדובר בתכנית לילה (late night) שאינה משודרת בזמן צפיית השיא ועוסקת ב"חדשות ישנות"² אלא גם משום שהדיווח החדשותי משני בחשיבותו למטרות התכנית, ויתרונה המרכזי הוא בהקנתו לה "הצדקה ז'אנרית". לתכנית, כפי שאנסה להדגים באמצעות בחינתם של אופני השימוש ברכיבים התוכניים והלשוניים של פריטים נבחרים, יש מטרות אחרות. נושאי הפריטים הנבחרים משמשים את גיא זהר, כפי שציין בראיון שערכתי עמו (זהר, 2010), לפעולה כשני דפוסי ביקורת: ביקורת כלפי גישות ותפיסות חברתיות המיוצגות או המשוקעות בפרט חדשותי שנבחר לפי הפוטנציאל שיש בו להעלות ביקורת כזו ולא דווקא לפי ערכי החדשות, וביקורת המופנית כלפי תרומת המדיה ויוצריה לייצוגן ולעיצובן של גישות ותפיסות אלה.

העלאת הנושא מנקודת המבט הביקורתית הכפולה משמשת באופן טבעי גם את זהר עצמו, לברריו, לבחינה קפדנית של עבודתו הוא. ביקורתית זאת התבטאה גם בהתפתחותו מהגשת מגוון החדשות של הערוץ בספטמבר 2011 בשל חילוקי דעות באשר לאוטונומיות של הערוץ. כפי שנראה בהמשך, ההתמקדות בזהר, בתפיסת העולם שלו ובנוכחותו המרכזית כפרסונה שהתכנית מזוהה עמו, מעוררת תגובות מגוונות המזמנות תהייה על אודות יכולתה של התכנית דפלקטציה מוצהרת להיתפס ככזאת בקרב הצופים.

התפיסה הרעיונית של התכנית הולמת את אילוציה, ובמידה מסוימת גם נובעת מהם. כאמור, אין מדובר בתכנית חדשות, אלא בליקוט ובעריכה מחודשת של חומרי גלם מצויים. מטבעה, ואולי גם משום ההכרח, "היום שהיה" עוסקת בעיקר בפרשנות, בבנייה ובעיצוב של נרטיבים המשרתים את האג'נדה שלה. יוצרי התכנית אינם מסתפקים בפירוק או בבנייה מחדש של מתכונות דיווח שחוקות. אדרבה, תוך כדי דיווח הם מצרפים לביקורת המשתמעת על דרכי הדיווח המסורתיות גם את הטלת הספק בגרסה הנוכחית שהם עצמם מצייעים.³

הבלטת הביקורת העצמית והאופן שבו מפיקי התכנית חושפים בפני הצופים במודע, כטקטיקת שית, את האמצעים הנרטיביים שאותם הם נוקטים, משמשים אותם להצהרה על שקיפות מצדם ולהוראה במבולות המדיים וההפקה. בכך ממשיכים מפיקי התכנית מסורת של הצגה מודעת של תהליכי ההפקה בשיח העיתונאי ושל מקום הניסיון האישי בתהליכים אלה, כפי שהציעו, בין השאר,

מבוא

כן, שוב לילה טוב לכם, תודה שבאתם. תשמעו סיפור, לכאורה לא קשור לכלום (היום שהיה, 27.10.2010).

מאמר זה עוסק במודל התקשורת הייחודי של מהדורת הלילה של חדשות ערוץ 10, "היום שהיה". הדברים הבאים מתמקדים באופן שבו תפיסת העולם הביקורתית של התכנית והפרשנות הרב-מודלית שהיא מציגה למודלים ולמושגי יסוד בחקר התקשורת משתקפות במהדורה כולה (תפיסת מקור) ובדפוסי השיח המולוליים והחזותיים של כל אחד ואחד מפריטיה (items) (תפיסת מיקור). המאמר עוסק בדרכים שבהן משקפים הרכיבים המולוליים והחזותיים של השיח בתכנית את ההתייחסות הרפלקסיבית של מפיקיה לסוגיות מרכזיות שנבחרו לדיון במודל התקשורת העכשווי: השינויים במושגי יסוד בחקר התקשורת, התמורות במהות הטקסט שכותבתו "החדשות", דרכי הפעולה של עיתונאי החדשות וכן תפקידם של העיתונאים כמעוררי מודעות חברתית ותפקיד הצופים כיוצרים מעורבים של תוכני מדיה (Enli, 2007). ייחודה של התכנית, כך אטען, ברגישותה לתמורות ההלכות בניסיון התרבותי של ייצור ושל צריכה של תכנים חדשותיים בקרב עיתונאים וצופים כאחד ובייצוג ההתייחסות לתמורות אלה בדגם שהיא מציגה. דגם זה, בתורו, עשוי להוסיף ולעודד שינויים שמקורם בתפיסה עדכנית של התופעה שג'ון הרטלי (Hartley, 2002) כינה "אזרחות תרבותית" (cultural citizenship).

"היום שהיה" היא תכנית אקטואליה יומית המשודרת בשעות הלילה (22:30 בערוץ 10 בטלוויזיה הישראלית, הולך בינוי 2003. התכנית מוגשת בשידור חי ומזוהה עם איש הרדיו והטלוויזיה גיא זהר, המגיש את התכנית מיזמה הראשון ארבעה לילות בשבוע (כימי חמישי מגישה את התכנית נסלי ברדה). התכנית מעצבת כמגוון חדשות המסכם את כותרות היום באווירה נינוחה ובנימה אישית. המגיש יושב על שרפרף גבוה, מעין כיסא ברים, כשמאחוריו צג שטוח גדול, ומדווח בסגנון המשלב עובדות, סיפורים ("הסיפור הבא") והערות אישיות הטבעיות בחותמו הייחודי של כל אחד ואחד מפריטי המהדורה (items). זהר נוהג להביע בדבריו עמדה גלויה ולשלב בדיווח הערה ביקורתית, לרוב בנימה אירונית. במהלך התכנית הוא פונה למשתתפים קבועים, המשמשים כעיתונאים-לרגע מוכח נוכחותם הקבועה וכמי שמשתתפים אחרים בדפוסי המומחיות שלהם (Evans, 2007; Collins & Evans, 2008). כאשר הם מופיעים על גבי הצג: נציג הבנק הבינלאומי העונה לשאלה "ומה הכסף שלנו עשה היום?", ומנחה התכנית "לילה כלכלי", המשודרת מיד אחרי "היום שהיה". בסיום התכנית משודרת פינה

ההכנה המקצועית, הסינתטית והמלאכותית של דמות המשוחה הטבעי הבנויה היטב (2006, 2001, Tolson, ch. 8; Montgomery, 2007). הדים לכך מופיעים בין השאר בתכניות סטירה ("ארץ נהדרת") ובתגובות צופים.

מטרות המחקר ושיטת המחקר

מטרתו הראשונה של מאמר זה היא בחינת הטענה כי "היום שהיה" מציגה התבוננות ביקורתית וחלופה ערכית למונחי יסוד אחרים בחקר התקשורת: קביעת סדר יום, שִׁטָּן, ראיית המדיום כשלוחה של הגוף, מהדרת החדשות כהדמיה של סדרת אינטראקציות בין-אישיות, סיפור אנושי (human interest story) מנקודת המבט של אנשים מן השורה (Turner, 2010) ותפיסת מגיש החדשות כפרסונה וכנוטל חלק בשיח פְּרָה-חברתי (Levy, 1979). על סמך התבוננות זו מציגה התכנית מודל תקשורת חדש.

מטרתו השנייה של המאמר היא להתמקד בדרכים שבהן מיישמים מפיקי התכנית את עיקרי תפיסת העולם של התכנית, ושבהמצעותן מוצעת הפרשנות העכשווית שלה למונחי היסוד שנסקרו בחלקו הראשון של המאמר. לשם כך אציע ניתוח סמינטי, מילולי וחזותי של דוגמאות מתוך "היום שהיה" בין השנים 2010-2012. באמצעות ניתוח זה אבחן את האופן שבו הפרשנות, המובעת בריון המטה-לשוני והמטה-רעיוני בפריטי המהדרה, מוצגת באמצעות רכיבים חזותיים ומילוליים: מראה האולפן ומשמעותו כחלל פרטי וציבורי, שפת הגוף וסגנון ההגשה של המנחה, השימוש ברמות שונות של יחסי מילה ותמונה וכן שימוש באירוניה ובמעברים לשוניים מסומנים בין תבניות דיווח לבין תבניות סיפור ופרשנות. הדיון ברכיבים אלה יתמקד בדרכים שבאמצעותן מבקשים יוצרי התכנית לחקות, ואף לייצר, דפוסי משתנים של ייצור ושל צריכה של תכנים תרבותיים.

בצר ניתוח התוכן אסתמך גם על ריאיון שערכתי עם זור בדצמבר 2010, על מפגש שהתקיים בין זור לבין סטודנטים בחוג לתקשורת צילומית במכללה האקדמית הרסה כירושלים ביום עיון (3.2.2011) ועל תצפית בהתנהלות ההכנות לתכנית ושידורה שקיימתי באולפן חדשות ערוץ 10 במאי 2011.

החוקרים הבאים: 2006, Montgomery; 2001, Coupland; 1995, Fairclough, ובמידה מסוימת גם סקנל (Scannell, 2001), בקישור שהוא מציע בין אותנטיות לבין ניסיון.

במקביל, הביקורתיות המוצהרת מאפשרת למפיקי התכנית להזמין את הצופים ליטול חלק ביצירה משותפת, גם אם חלקית באופייה, ולהגיב לתכנית במגוון ערוצי מדיה (פייסבוק, טוקבקס, טוויטר וסלפונים למערכת). שותפות כזאת מציגה בחינה מחודשת של מודל התקשורת המסורתי וממירה משוב חד-סטרי בשאיפה, או לפחות בהצהרה, בדבר רצון ביצירה משותפת שבמהלכה "היום שהיה" ממצבת את עצמה במצב ביניים של מתוך/מפיק בין "ההפקה" לבין "הקהל" ("פולימדיה" [polymedial] לפי מדיאנו ומילר 2012, Madianou & Miller). שותפות זאת אף מובילה לצמצום האפשרויות של ביקורת הצופים את תוכני המשרד, שכן בהפיכתם לשותפים פעילים הנושאים באחריות לתכנים אלה, הם הן יצורים הן צרכנים שלהם כעת ובעונה אחת. במהלך התכנית מקפיד זור להתייחס לתגובות הצופים, לרוב בהתייחס לפעילות המתקיימת באתר התכנית. ברגעים האחרונים של כל מהדרה הוא מונה את מגוון דרכי ההתקשרות ואפשרויות התרומה לתכנית המוצעות לצופים. דרכים אלה של שיתוף – שיח מומחים מעל צגי האולפן, העלאת תמונות ששלחו הצופים או התייחסות לרף הפייסבוק של התכנית – מציעות דגם צנוע, גם אם הצהרתי כרונו, של "אינדיבידואליזם רך" בחברה העוברת תהליך שקולרדי (Couldry, 2008) והיירורוארד (Hjarvard, 2009) מכנים "מדייזיזציה" (mediatization) של החברה".

הפריטים הנבחרים ביום מסוים משמשים למפיקי "היום שהיה" בעיקר כמסגרת סיפורית דמוית משל שאפשר לצקת לתוכה תכנים משתנים. בכך מציגה התכנית תרומה מעניינת להרחבת תפיסתם של פרופ (Propp, 1928) ושל לוי-שטראוס (Levi-Strauss, 1955) על אודות תבניות סיפוריות קבועות ומיתוסים כטקסטים תרבותיים המשקפים התלבטויות מוסריות של תקופתם (Kitch, 2003; 1980, Roeh, Katz, Cohen & Zelizer). מפיקי התכנית מצביעים על אפיוני התבניות של הפריט הנבחר, המוכרים היטב לצופים ולמשרדים כאחד, כדי להדגיש את חשיבות הפרשנות והנושאים שהם מבקשים להציג במבנה העומק של הטקסט. לשון אחר, לתוך מעטפת הפריט החדשותי, אל נוסחת הדיווח שבתוכה כבר מובנות מראש הנחות ספקניות כלפי עמדה ניטרלית לכאורה, יוצק זור את התוכן שבכוונתו לקדם, מבדל אותו ומחדדו באמצעים חזותיים ולשוניים. הטקסט שיצר משמש את זור למכלול תפקידי הפרשנות, הבידור והעלאת המודעות האזרחית שהוא נוטל על עצמו. במקביל מתמקדת התכנית במובנה ביכולת השיח המורכבת של המנחה, כ"פלפול הפנימי" שבשיח ובתוכנית שבין שיח רידקטי לבין הצהרה שסתירה בצדה. ודוק: האותנטיות של זור כפרסונה נפגמת בשל

2006, Manheim). אלטמן (Altman, 1986) דן באופן שבו השטף קיים אך ורק כדרך לקיים את הערוץ פתוח, להפעיל "רעש רקע" קבוע שימנע מן הצופים להתנתק מן האחיזה במדיום, המשמש כעין שלוחה מסומנת בצליל של הגוף. במקרה שלפנינו, אופני עיצובה של התכנית, המציבה את האג'נדה הפרטית שלה לפני הנשאים שעליהם היא מדווחת, מעמידים סימני פיסוק, הדגשה ואזהרה, הקוטעים את רעש הרקע הזה ומכוונים את הצופה לעצור את השטף, לסמן פריטים מתוכו, לעמוד על משמעותם, ומכאן – לזהות על הנשאים המוצעים במבנה העומק של התכנית.

בשנים האחרונות המידע החדשותי אינו חייב להיות תחום עוד ביחידות זמן המקדשות לצריכתו (מועד שידור מהירות החדשות), וערוצי המידע העומדים לרשות הצרכן-הלָקט של המדיה מגוונים (בניגוד לצרכן העבר שצירי הוגש לו על צלחת המדיה). סדר היום של "היום שהיה" דומה לזה המסורתי מבחינת התנועה "מן הכבר לקל", ומתכונת התכנית נוטלת רכיבים ממופע סטנדרט-אפ מבחינת אופייה הקומי (2004: Young, 2008; Carlson & Peifer, forthcoming במסגרת המבליט גוונים שונים, זהירים ובוטים כאחד, של הומור (Baym, 2005; Tenenboim-Weinblatt, 2007; Feldman).

מבנה העומק של התכנית, לעומת זאת, משקף התייחסות לגישות ולתפיסות חברתיות ולהערות ביקורתיות המעסיקות את הפרט במהלך הכולל של סדר יומי, שקלועים ושוורים בו רכיבים ביוגרפיים ופריטים חדשותיים בתבניות משתנות אישיות של שוויון או מדרג. אמנם גישות, תפיסות והערות אלה אינן מושא הדיחוי בפריטים המופיעים בסדר היום החדשותי שמציעה התכנית, אך הן עשויות להדריך את הפרט, היוצר את מארג הטקסטים שאותו הוא מלקט מערוצי המדיה השונים (אלקטרוניים, מודפסים ואינטראקציות בין-אישיות) במהלך יומי, והן הופכות למהדורת החדשות האישית שלו.

המדיום, לפי תפיסה זו, אינו עוד שלוחה של הגוף, כפי שמציעים מאירוביכי⁷, סילברסטון ומקלוהן וכן סקנל (Silverstone, 1985; Scannell, 1964/1994; McLuhan), אלא הוא חלק מן המארג הכולל ששוודר בו יחד גוף אישי, עולם ציבורי, עניינים הנוגעים אך ורק לפרט ועניינים ברומי של עולם. המדיום הוא אפוא אחד הטקסטורות, אחת הרקמות, של הגוף (גשמי ו"רוחני" כאחד, אם נתייחס לראייה העצמית שמכתיבה סביבת המחשב), שמהן נוצר המרקם היומיומי של חיי הצופה כאמצעות חיקוי והטמעה. במקום זה משולבים גוף וסביבה פיזיים, חיים עצמאיים ברשתות חברתיות, דאגות פרטיות וגילוי עניין בנושאים ציבוריים, בסוגיות ביוגרפיות ובטדרות לאומיות, וגם

מתותבת לצמה: תפיסת סדר היום, השטף והמדיום כשלוחה של הגוף

"היום שהיה", מעמדת יתרון השוליים שלה כתכנית אקטואליה לילית, מציעה פרשנות ערכנית למודלים של תקשורת, מעלה ביקורת ומנסה לספק חלופה ערכנית למודלים אלה. במקביל היא גם בוחנת לאמץ רכיבים נבחרים של מודלים מסורתיים של סיקור חדשות. כך מתקיימת כתכנית תנועה בין ההיצמדות לרכיבים המוכרים ונוסכי הביטחון שמציעים מודלים מסורתיים. כגון נוסחאות דיווח, מגישי-פרשן יחיד באולפן, ארגון הייררכי של פריטי החדשות מ"חדשות קשות" ל"חדשות רכות" ועד לקטע בידורי בסיום התכנית, לבין עדעור בו-זמני על סדר היום המוכנה במודלים אלה.⁴

המדיה המסורתית בונה את רצף הסיפורים החדשותיים כסדרה של שיאים במדרג: כותרות, תמונות המוצעות בכתובנות המכוונות כבר לאיקוניות, המחקה תבניות איקוניות או המסתמכת עליהן (לדוגמה, ראש מדינה ומאחוריו דגל, עוני המסומן בתנועת מצלמה החודרת לבית ריק ומתמקדת בקירות המתקלפים) ויחידות מקרי ומיקרו של דרמה, מאירועי מדיה ועד ל"רגעים קטנים". הדרמה האמתית היא לעתים קרובות מהדורת חדשות עצמה, ההפקה והטקסט כאחד, ומטרת ההפקה היא לשמור על מעורבות רגשית מתמדת. גם בפריטים בודדים במהדורות החדשות העכשוויות בולטת היום תופעת העצמת הדרמה בקיינות, במודיקה ובתנועות המצלמה (Baum, 2002) וכן בהתמקדות הגוברת בספורים אנושיים של "גיבורים" מוכתרים לרגע. ולבסוף, עם אבון הבלעדיות שהייתה לה על המידע (Allan, 2006), המדיה מרמה את עצמה או מקשרת את עצמה לאופני צריכת החדשות של הפרט (רשתות חברתיות, בלוגים של עיתונאים, דפי פייסבוק וכדומה).

כמענה לתופעות אלה – הצגת החדשות כבסיס לבניית סדר היום של הפרט⁵, מבחינת העדיפות והחשיבות של הנושאים המסוקרים – נתפסת התכנית "היום שהיה" כחלופה אפשרית אחת ממארג חלופות/פעולות עריכה של מהדורות חדשות אישיות שמקיים כל אחד ואחד מן הצופים. נקודת המוצא של "היום שהיה" היא שהמידע החדשותי שמציעה המדיה, על ההייררכיה המובנית בהצגתו, נשור, נעלם ומבצבץ חליפות כקוצות בצמה בסדר היום הפרטי של האזרח. השליטה בשטף הידיעות החדשותיות⁶ והארגון ההייררכי של הידיעות על פי חשיבותן, כפי שמפרשת אותן התקשורת, הם חלופה אחת מני רבות לפעולה הקלטית היומיומית של הצרכנים מתוך ערוצי המידע הרבים העומדים לרשותם; תפיסה זו כינו בנט ומנהיים "the one step flow of communication" (Bennett &)

ומאירורניה (חלוקת הארץ, חלוקת תקציבים, חלוקת אחריות) לשימוש פוליטי (חלוקת נתחים) הפועל בשני הכיוונים: הוא מאציל נימה אירורנית על חלוקת הארץ (רמזיה מקראית), התקציבים (ניחוח של שחיתות) והאחריות (ה"מערכת" מחלקת לעצמה נתחים), והוא מוביל את הקורא ל"דבר עצמו" (נתחי בשר). הכותרת האחרונה "מחליקה על המים" מוצעת כחשיפת תחבולה: אילון של השורש שכבר נבחר כדי להתייחס לנושא שבו אין לשורש זה חשיבות של ממש. כאן נשען הצירוף "מחליקה על המים" על אזכורים חזן-טקסטואליים, כמו "ללכת על המים" (שם סרטו של איזן פוקס מ-2004). כך גם מובלעת החשיבות המיוחסת לפעולה המשחקית, המודעת לעצמה והמרמזת בעקיפין לרצינות היתר שבהן לוקות מהדורות החדשות בדרך כלל.

רכיב סגנוני נוסף הוא חיבור הנושא הכללי לסדר היום הפרטי של הצופים. כך למשל "כדי שה-OECD יסכים לצרף אותנו", המעלה סימני שאלה על אודות משמעות "אותנו" הלאומי והפרטי⁷ [...] מה באמת קורה עם עשרים וחמש הוועדות האחרות שכבר הוקמו השנה?", המחקה שיחה יזימית וקורא לאחריות שלטונית ולעיתים אזהרית. לכך נוספת האחדה סגנונית שהכתובות מייצגות, המיתרזגמה להאחדה של חשיבות הנושאים. שמלת הכשר והדלפניה אינן נופלות בחשיבותן מן הפריטים הקודמים, וזהר נענה כאן להנחה שרכיב מן הצופים יגלוש באינטרנט כדי לראות תמונות של שמלת הכשר, ולא ימהרו לחפש תקריבים של המסמכים שהדליפה וויקיליקס (Wikileaks).

זהר אינו מנסה להנח את צופיו, אלא לחקות את דרכי הליקוט וההכניה של פריטי החדשות היוזימיות שלהם כחלק מבניית הדינמית של ביגריפה אישית. סוגיות של כלכלה וחלוקת תקציבים הן רכיב מרכזי בחיי היום-יום, מחשבון המכולת ועד לחישוב השכר, וכך גם – לא פחות – ההערות התרבותיות הטמונות בנושאים השוליים לכאורה. מה יחסנו לבשר כחומר גלם (ומה מקומם של בעלי החיים בסוגיה זו)? שאלה זו זוכה לתשובה עקיפה בפריט הבא, העוסק בבעל חיים מואנש ה"מלמד את הלהקה". ומה אומר מידע זה עלינו כעל "להקה"?

בריאיון עמו (בדצמבר 2010) סיפר לי זהר כי מטרתו הראשונית בבניית הפרומט של "היום שהיה", פורמט שגם קידם כאשר הגיש במשך שנים אחרות את חדשות הילדים בערוץ הילדים של הטלוויזיה הישראלית (2006-2011), הייתה לערוך מכלל פריטי החדשות סיפור מתמשך וליצור בעצמו את החלוצית שיחברו את חלקי הסיפור המלוכד, המורכב מפריטים שאין ביניהם קשר סיבתי או רעיוני אמתי. זהר מספר כי התכנית נולדה כמעט במקרה, במטרה "להגיש את חדשות היום כסיפור ולא כאוסף כותרות מפוצצות": "אנחנו רוצים לפתוח כמו שאנחנו אוהבים. קצת פרופורציות", פתח זהר את מהדורת "היום שהיה" ב-19.10.2012; הוא הציג בפני צופיו תמונות לוויין של השמש ושל הקוטב הדרומי⁸, וגם הכתבים

"פסיות תרבות", כגון קטעי שיחה או אמרות שאנשים שומעים במהלך יומם או פוגשים בהם במהלך שיטוט באינטרנט, אמרות וכיטוים שאין להם תועלת מידית לחיי הפרט, אך הם מוסיפים לתנועה היוזימית של המידע, מעין "זבזקי ידע". ביטוי לכך מופיע בשורה קבועה של פתגם או אמרה בפניה מיוחדת בתכנית. ב-29.2.2011, למשל, פנה זהר אל הצג שעליו הופיעו מילות הפתגם ואמר "הנה פתגם יפני שמצאנו לא מזמן: 'אם אתה מאמין לכל מה שאתה קורא, עדיף שלא תקרא'".

הנה לדוגמה סדר הפריטים והכתובות שהוצמדו להם (כשהן מודגשות) במהדורת "היום שהיה" ששודרה ב-27.10.2011. הפריטים מופיעים בסדרם ובנוסף שהציג זהר בקולו בפתיחת המהדורה.

חלוקת הארץ: ממשלת נתניהו הסכימה לערוך מחקר שמחלק את הארץ כדי שה-OECD יסכים לצרף אותנו.

חלוקת תקציבים: הממשלה החליטה – ועדה לבדיקת חוק האברכים. מה באמת קורה עם עשרים וחמש הוועדות האחרות שכבר הוקמו השנה?

חלוקת אחריות: מסמכי וויקיליקס: סגן ראש ממשלת בריטניה קורא לבדיקת סטטיסטיקת המוות של עירק.

חלוקת נתחים: הקציבים בארצות הברית נערכים לקראת ההלוואין. ההתפושטת המבוקשת היא שמלת הכשר של ליידי גאגא.

מחליקה על המים: והדלפניה שלמה בשבי לרקוד על הזנב שוחררה לטבע ולימדה את הלהקה.

במבט ראשון כלטים המאפיינים המסורתיים של מהדורת חדשות ועיצוב סדר היום שלה: המעבר מן הכבר אל הקל, חדרות פנים קודמות לחדשות חוץ כיום נטול שיאים דרמטיים, והמקום האחרון במדרג שמור לפריטים שערכם החדשותי נמוך, אך הם מייצגים תחומי עניין תרבותיים (הלוואין, ליידי גאגא) ונורמות חברתיות (האנשה של בעלי חיים). אני מבקשת להתמקד ברכיב הסגנוני, המכונה הצופים לפעולה של קריאה בין השורות ולחשיפת מבנה העומק של הטקסט, המחקה את תרבות הפרטי והציבורי שבסדר יומי של על אורח.

הרכיב הסגנוני מתבלט בבחירת הכותרות ובשורש כל"ק כגורם מאחד, המחייב את הצופה להשעות את תפיסת "הרעש" הסביבתי של המדיום ולשחזר את הגיון הדיף בין הפריטים (בדומה לחווית הגולש הנעזר במנוע חיפוש). בחירה זו מסכה את תשומת הלב לסגנון מעבר לתוכני הפריטים ונעה מביקורת חריפה

דפוסים משולבים של חברות: רצועת השידורים, הצג והאולפן

"היום שהיה", כתכנית בעלת תכניות סוגתיות ייחודיות, משקפת תפיסה זו של סדר היום השזור במודעות עצמית גלויה. כיסוי למארג המורכב של החדשות והיומיומי, של הציבור והפרטי, מיוצג בה בטקסט דינמי הנע הלך ושוב בין סוגות, ממידע לבידור, בהבלטת האג'נדה החברתית, בתנועה המתקיימת בתכנית בין כוכב ראש לבין הטלת ספק, בין בדידות המגיש באולפן (בדומה לצופה מול המרקע) לבין "צירת אינטימיות של שיחה עם "חברים קבועים" המופיעים על גבי הצגים בתכנית. זור עצמו "מתארח" לרגע בתכניות הקודמות לשלו בדרך השידורים של ערוץ 10 ומציע קדימון ל"היום שהיה". תחנות קבועות של מפגש יומיומי בחייו של אדם, ראית חברות מתוכות-מחשב כגורם משמעותי בחיי הפרט (Bruus, 2008) ומערכת מורכבת של סוכני תרבות ומנהיגי דעה שמהם שואב הפרט מידע – כל אלה הם רכיבים בסיסיים בחייו של כל צרכן/יצרן מידע עכשווי.

מענין לצייין כי במהלך השידור מתחוללת באולפן עצמו, בסיטואציה שהצופים אינם חשופים לה, תנועה הפוכה מזו המשודרת, המתאפיינת באינטראקציה בין-מסכית. זור מגיש את התכנית באולפן שבו הוא יושב מול שתי מצלמות וקורא את דבריו (זור כותב את הטקסט כולו בעצמו), ובהם גם את קטעי הקישור, את הברירות ואת ההערות הכמו-ספונטניות, מצג הטלפרומפט. לבמאי התכנית, לדברי זור, תפקיד מרכזי כמגיב ליצירת המופע החד-פעמי של כל מהדורה ומהדורה. במהלך השידור זור מפנה אליו לא פעם את מבטו, והבמאי מהנהן, מחווה תנועות עידוד ומחייך במקביל לביצוע העבודה המקצועית (מבוסס על תצפית שנערכה במאי 2011). בכך מתפצל השיח לשיח הערכני, הבין-מסכי, שרואים הצופים בבית, ולתחזוקה אנושית ראשונית, "מיושנת", המתקיימת באולפן בין זור לבין "חבר", מעין הגשמה פיזית של "הקורא המשותף".

לעומד זו, המקשרת בין אינטראקציות מתוכות-מרקע אלה המופיעות בקדמת הבמה לבין הישענות על מפגשים בין-אישיים מאחורי הקלעים בתכנית עצמה, וכן למערך המקשר בין חדשות, יש היבטים כלכליים של החיים ברשת וזר גם בסדר היום של ערוץ 10 כולו ובארגון רצועת השידורים הלילית שלו. חדשות, כלכלה וחיים ברשת מוצעים ברצף תכניות בהנחייתם של שלושה מגישים המזוהים עם תחומי ההתמחות שלהם: גיא זור ("היום שהיה"), שרון גל ("לילה כלכלי") וגיא לור ("צניור לילה"). בראייה רחבה מזו, הרצועה הלילית מתקשרת גם למארג השידורים המוקדם יותר, הכולל מהדורת חדשות (מידע ובידור), מהדורת בידור

הוצגו כחברים וכמספרים ולא כמודוחים: "כפי שמספר לנו עידן", "סיון כהן שלנו מוסרת", "אומר אלון בן-דוד שלנו", "שיר שגיא שלנו מספרת".

לדבריו, ערך זור לא מעט טקסטים סיפוריים כאלה, אך הבין שהניסיון השרירותי לבנות סיפור מלוכד אינו תורם דיו להעלאת המודעות לסוגיות החברתיות שעניינו אותו, וכיום הוא משתדל להותיר רכיבים של רעיון זה ב"היום שהיה" במטרה ליצור הרגשה או רושם של סדר יום חלופי, הנשען על חוויות הגלישה, על השיחה ועל הליקוט המודע משטף המידע שעורכים הצופים העכשוויים. הנה לדוגמה מובאה מתכנית ששודרה ב-19.10.2012, מיד לאחר דיווח על פרשת ויקיליקס והדלפת המידע שגרמה מבוכה לממשל האמריקני, ומנקודת המבט המקומית – גם לממשל הישראלי:

עכשיו הסיפור שממשלת ישראל הייתה מעדיפה בוודאות שלא יתפרסם. בתמצית: ממשלת נתניהו הסכימה להתייחס ליהודה ושומרון ואל הגולן כאילו שהם לא חלק ממדינת ישראל כשביל להצטרף ל-O E C D.

את ארבע האותיות של שם הארגון קרא זור באטיות ובמודגש, בטון חגיגי. במהלך הקריאה חיך למצלמה, ואז הסתובב לצג שמאחוריו ופנה בחיוך אל מירב דור, הכתבת, וחזמין אותה להציג את הכתבה שהכנינה. בכך ניסה להציב את ישראל בהקשר עולמי ולהביע ביקורת על אודות הצביעות המוסרית באמצעים סיפוריים ("הסיפור", קישור טבעי לכאורה בין שני הפריטים). בו-זמנית נעזר זור באינטונציה (הגייה מובלטת, קריאה אטית המבקשת להבהיר ולהמתין סוד עם הצופים) ובפנייה כמו חברית לכתבת. השימוש בהגייה מודגשת כדי להציב את ההערה הביקורתית בנושא הסיקור המרכזי, כקודם לתוכן הפריט, הפך לסימן היכר של זור. שיקוף מובהק של תופעה זו, המתקיימת גם לצד המשחקי המוגזם של זור כמגיש-מספר, אפשר לדאוגו בין השאר גם בפרודיה על דמותו שהוצעה במסגרת התכנית "ארץ נהדרת", המשודרת בערוץ השני של הטלוויזיה הישראלית.⁹ הפרודיה בגילומו של השחקן אסי כהן משקפת את האלמנטים הפרומטיביים ואת השימוש הייחודי בשפה האופייניים לזור כמרכז התכנית, והיא מייצגת את המשקל המועט המיוחד לתוכן הפריטים לעצמם. רכיבי המופע מובהקים עד כדי כך, שגם מגישים אחרים, הממלאים מדי פעם כפעם את מקומו של זור, כמו נסלי ברדה וניב גלבוץ, מאמצים במלאם הן את אופי דבוי הקישור הן את האינטונציה והמחוות הגופניות האופייניים לו.

אם כן, שתי תופעות רקע לפנינו: חומרי המציאות היומיומית בנושא מרכזי בסדרות מציאות או דוקו-דרמה (הגבולות מיטשטשים והולכים) ושכולל ההתבוננות בסיפור החיים הפרטי כחומר פוטנציאלי ליצירת מסמך פרטי/ציבורי המיועד מראש לפלטפורמות של הרשתות החברתיות (Aslama & Pantti, 2006). שזירת סדר היום הציבורי בכרונולוגיה ובסדר היום של הפרט מקדמת את יצירתה של תפיסת עולם משולבת, שבה מתייחסים אל מדינאי שכשל כאל חבר שהכויב ואל עליית מחירי הגבינה כאל סממן של דיכוי. כאמור, לתופעות אלה קיים קשר בשינויים בתוכן ובעיצוב הצורני של פריטי החדשות במהדורות החדשות המסורתיות. "היום שהיה" מציגה התבוננות רפלקסיבית ביקורתית בתופעה זו, כשהיא מתייחסת בכובד ראש לסדר היום האמתי של הפרט (ראגות יומיומיות, תחומי עניין אישיים) ובד בבד מבקרת את דרכי ההתמודדות של המדיה עם סדר היום החדש על תפיסת המדיום המובנית בו. במקרה שלפנינו הופכות גם החדשות לסוגה של הפרט, לרכיב בסיפור האישי ולרכיב בפעולה הפיית של ההתנהלות היומיומית. לשון אחר, אנשים מן השורה משתמשים בפריטי החדשות כחומר גלם לרישום פרקי החיים האישיים של כל אחד ואחד מהם (Enli, 2007, 2008). מדובר אפוא ב"אורח" כמושג מפתח ולא רק כצרכן: אורח גם במדינת חייו, הפרטים, מדינת גופו ומקומו. גם בצופה רוצה האורח להרגיש שמדברים אליו, עוסקים במה שקרוב ללב, ושגם החדשות בטלוויזיה מתורגמות ל"אורחית". מהלכים פוליטיים מתורגמים ליחסי כוח, לשליטה, לערמה ולטקטיקה (כך בדוגמה שהוצגה קודם בדבר חלוקת הארץ והנתיחים, וכך גם בתכניות מציאות), מחזוריות – לעניין פרקטי (דלפינה המלמדת את חבריה להטוטים שלמדה בשבי), ואופנה ביוזרית המוצעת כתרעובת של רכילות ושל הצהרות אמנותיות – להערה על חמלה אנשית (שמלת הכשר).

הנמען נתפס אפוא לא רק כיצור/צרכן (prosumer) של תכנים, אלא גם כשותף ליצירת דגמים מקבילים של מהדורות חדשות אישיות, המתייחסות למהדורה המוצעת ב"היום שהיה" והמוסיפות לה פרשנות. ככל מהדורות חדשות גם "היום שהיה" מקדישה מקום מרכזי לסיפוריה של אנשים פרטיים, אך אלה אינם משמשים כתחבולה סיפורית, כדרך למשוך קהל או כהדגמה לכוח המספר של העיתונאי (ריסר, 1998: 2008). אנשים, חייהם ודאגותיהם הם הם הנושא המרכזי שבו עוסקת התכנית. סיפורים אלה מובאים באופן שבו אנו צורכים אותם בדרך כלל, בין אם מדובר בשיחה עם חברים ובין אם מדובר בצפייה בתכנית בטלוויזיה מכל סוגה שהיא: סיפור מפתיע שנמשל בצדו, שאנו נהנים מן הצפייה בו, ובמקביל גם נקראים להגיב עליו ולהשליך מסיפורו של הפרט המוצג בפנינו על הסיפור החברתי הגדול יותר.

יומית ("ערב טוב עם גיא פינס"), תכנית אירוח חדשותית ("לונדון וקירשנבאום") ותכנית חדשות מרכזית. התפיסה המשלבת בין חדשות לבין בידור מבקשת להוסיף רכיבים מפתיעים לסוגות ולתת-סוגות חדשותיות. אם נתבונן ברכיף הזה בראייה כוללת, ש"היום שהיה" מציגה את תמציתה, מוקד ההתייחסות אינו המדיום, הסוגה ואולי גם הנושאים המסקריים, שההפרדה ביניהם כמעט אבנית, אלא הוא מרקם החיים ותחומי העניין של הצופה, השורר את חיי המדיה בחייו ואורג מהם מארג אישי ייחודי.

אנשים מן השורה ושאלות מוסריות

כיהא לתקופה שטרנר (Turner, 2010) מכנה "the demotic turn", סיפורי החיים של אנשים מן השורה והסוגיות היומיומיות המעסיקות אותם מיוצגים בכולטות רכה בסוגות העוסקות בנושאים אלה באופן מסורתי, כגון תכניות אירוח בעלות אופי טיפולי-ידידי ותכניות מציאות. סיפורי חיים אלה מוצגים ברפואי סיפור שהסתירה המובנית בהם נעשתה שגורה. רפואי אחד הוא "אינטימיות פומבית", יחסים ורפואים של אינטימיות המלוכנים בפרהסיה ומקבלים תוקף בעצם פעולת הגלילה והחשיפה בפומבי.¹⁰ גילוי מוחשי של תפיסה זו עומד במוקד המשיכה של תכניות מציאות כמו "האח הגדול", שבהן אין מייחסים לאינטימיות ערך, אם היא אינה מוצגת מתוך מודעות מופיעית בפני המצלמה (Couldry, 2004).

רפוא שני, שנשמע בתפיסה הציבורית עד כדי קבלתו כטבעי, הוא תפיסת סיקור החדשות כ"בידורידע" (infotainment), כהנחת יסוד שעליה נבנה נדבך נוסף הלוקח בחשבון את ההתפתחות ההיסטורית בתפקיד הצופה מצדו לפרשן, ובגלגול הנוכחי – יצור-צרכן, שפרשנות ביקורתית משוקעת בכל אחת ואחת מפעילויות היצירה-צריכה שלו.

ולבסוף, הצופה עצמו, על שלל תפקידיו, עומד במרכזו של "סדר יום" המשיב אותו למרקע בשעות נבחרות או בשעות שהוא בוחר לשלב ביומו. דוגמה מובהקת לכך הן תכניות המציאות. דוגמה נוספת היא תכניות דוקורדמה ששודרו בטלוויזיה הישראלית בשנים 2011-2012. האחת עסקה במין ("61 ימים של אהבה"), השנייה – בשינויים החלים בחיי משפחה עם כווא של תינוק לעולם ("14 שבועות"), השלישית – בנישואין ובנידורשין ("בטבעת זו"), והרביעית – ביחסים בין אחים ("אחים לכל החיים"). הצופים מצדם מגיבים באחוזי צפייה גבוהים, ובמקביל הם מגבשים ומביעים את גרסתם לתיעוד החברתי הדוקו-דרמטי שמציעה הטלוויזיה בייצירה סיפורית של ביוגרפיה אישית משלהם כרשתות החברתיות ובערוצי תקשורת מגוונים (Cover, 2006).

תצלום 2



"מאיפה להתחיל את המוסר השכלי?", שואל זור. בדרך זו הוא מפנה ביקורת הן כלפי המדיה, המספקת תמונות אסון בתכניות שגורות, הן כלפי הצופים, שלבם גם בתמונות אלה. גם הראשונה וגם האחרונות מחפשים סנסציה, סיפור שירחיק ערדו מסב אנשי "בגלי". זור מספק אפוא סיפור שקל לזכור, הוא משתמש בכוונה בביטויים שיעוררו צחוק (הפתעה, הפתעה), ובסופו של סיפור משאיר את השאלה המוסרית פתוחה ומפנה אותה הן כלפי משדרי התכנים (והוא בכללם) הן כלפי הצופים, הלוהטים אחר השילוב של סנסציה, הומור ואסון.

בריאיון עמו בדצמבר 2010 ציין זור שהביקורת העיקרית שלו על התנהלות התקשורת היא שימוש במניפולציות רגשיות ובשימוש מוטה בידע. הצלחתה של התקשורת בפעולה זו נסמכת על מה שזור כינה "בעיית הנרפות" של הצופים. הצופים, טען זור, מזהים את המניפולציה התקשורתית, אך אינם מפנימים את הרלוונטיות שלה, את המטרה שלשמה הופעלה. הם נותרים מרוצים מיכולת הגילוי של המניפולציה, אך הם אינם מבקשים לרדת לשרשרה. בשל כך, טוען זור, הוא מעדיף אמירה ישירה ואצבע על ההטחה שנוקטת התקשורת, מעמדתו כמי שפועל מתוך המערכת אך מנסה להציב לה אופוזיציה כאדם פרטי, המשמש כמתזמר כמו גם היוצר של סיפור היום. כמגיש וכמספר, באופן שבו הוא בוחר במילים ובדרכי התגובה שלו לפריט שהוא עצמו הגיש, מבקש זור להציג את עצמו כ"אדם מן השורה". המשמעות המוסרית שהוא מבקש להדגיש מכוונת כקריאה אנושית לקהל. הנאה מן הסיפור המופרך מקלה על הצופים את הדחיקת האסון. השאלה "מאיפה להתחיל את המוסר השכלי?" היא על כן שאלה שהן המגיש כאדם פרטי הן הקהל הן המדיה אמורים להפנות לעצמם. שאלה זו ראויה

בדברים הבאים אתיחס לקטע הפתיחה של "היום שהיה" ששודרה ב-27.10.2010. להלן הטקסט שקרא זור:

כן, שוב לילה טוב לכם, תודה שבאתם. תשמעו סיפור, לכאורה לא קשור לכלום.

לפני חודשיים התרסק בקונגו מטוס נוסעים, לא גדול, עשרים איש. טייס בריטי שנהרג ותשעה עשר נוסעים מתוך עשרים. היה ניצול אחד. דיווחו על ניצול אחד. עכשיו מסתבר שהיה עוד ניצול: קרודודיל. כן. אחד הנוסעים חשב שזה רעיון טוב להעלות למטוס קרודודיל. בתוך תיק, צימידאן כזה. רק שהקרודודיל, הפתעה הפתעה, יצא מהתיק והתחיל להתרועע במטוס. הנוסעים נכנסו לפניקה, השתללו, הטיס איבר שליטה, המטוס יצא מאיזון והתרסק [...]. הקרודודיל שרד. כן, דווקא הוא. אבל באתר ההתרסקות אחד האנשים המקומיים פשוט הרג אותו מהבהלה. מוסר השכלי? מאיפה להתחיל את המוסר השכלי? טוב. אבל עכשיו אפשר להתחיל בשאר ענייני היום. הנה. היום בדקה (אות).

בתחילת הדברים נראה זור על המרקע. עם המילים "לפני חודשיים" מופיעות על המרקע תמונות מזירת ההתרסקות: אנשים מורוצצים, חובשים מטפלים בפצועים, תקריבים של ילדה בוכה ושברי המטוס. רצף התמונות נמשך עד שובו של זור למרקע עם המילים: "מוסר השכלי? מאיפה להתחיל את המוסר השכלי?" (דוגמאות לשני פריימים אופייניים מתוך הרצף בן המישים השניות ראו בתצלומים 1, 2 להלן).

תצלום 1



גם לדין ביקורתי, שכן אפשר להצביע על פריט החדשות שהוצג כאן כעל הצגת "סיפור בתמונות" שהמגיש מצמיד לו פרשנות. הפער המתקיים בין תפיסת העולם שזוה מנסה לבנות כעשייה העיתונאית-סיפורית שלו ובין אפשרויות הפיענוח של הצופים, עשוי במקרים רבים להותיר אי-הבנה, מבוכה ואף כלבול המעורר אי-נוחות. עם זאת, המשחקיות שבדרך ההצגה עלולה להותיר את הסיפור כמופך, כלי ש"מוסר ההשכל" יכוון באמת את צופי התכנית לבחינה עצמית של רגשותיהם. בכך, במידה מסוימת, מחזיר זהר את שאלת קהות החושים כלפי סכלם של אחרים וחוקים אל שאלת הפלגסיכיות שלו עצמו ואל בעיית הסגנון המאפיל על הכוונות המקוריות של השימוש המגמתי בתוכן.

הפרסונה הטלוויזיונית: העיתונאי כמספר, כמגיש, כמבקר חברתי וכבן-שיח

עם השינויים בתפיסת מהדרת החדשות, במטרותיה ובמודלים שבמסגרתם היא נוצרת ופועלת אנו עדים גם לשינויים בראייתם של מספרי החדשות עצמם, התופסים את החדשות כסוגיה חברתית, ולשינויים בהגדרת תפקידם של מספרי החדשות, המגיבים לתמורות העכשוויות במודל התקשורת כמו גם לתפקידו ולמעמדו של הצופה במודל זה (Jankowski, 2008). מושג נוסף שגיא זהר מעניק לו פרשנות חדשה הוא "הפרסונה", המונח שבו מגדירים הורטון ו-והל (Horton & Wohl, 1956) אנשים המופיעים בכלי התקשורת ובוניים עם קהליהם מערכת יחסים אינטימית ופרה-חברתית המאופיינת כ"מערכת יחסים מתמכרת", שבה האופי והתכנית של היחסים נותרים ללא שינוי. מערכת היחסים הזאת מעניקה נחמה ויציבות לקהלים הקיים בעולם שהאידיעם בו אינם צפויים ומשתנים תדיר. כאמור, זהר בונה את אישיותו הייחודית בפיתוחו של סגנון אישי המזוהה עמו. שפת הגוף שלו, המניירות, המחזות, האנחות, הרמות הגבה וההערות שהוא מוסיף בפתיחה ובסיום של כל פריט ופריט – כל אלה מובלטים במארג התכנית כ"סב-טקסט גלוי". הצירוף הזה, על סתירתו הפנימית, מבליט את חשיבות ההתייחסות לנושא ביחס לנושא עצמו ואת הדין החברתי או המוסרי שהפריט מלכה ביחס לתוכנו המסוים.

אנו עדים להופעות שונות של עיצוב הגוף כשפה: שפה גלויות מורגשות, ברירות פיזיות שופעת חברה וירטואלית (שיחה עם חברים המופיעים על גבי מרקעים כחיקוי לללות המגעים האנושיים היומיומיים), הבחירה בשיחה כישיבה על כיסא גבוה (הצלם, וגם הצופים, הם בני השיח במקום הבילוי – הפאב או הכר). התנהגות של מאחורי הקלעים "מוקפצת" לקדמת הבמה. הפרפורמנס

המוקפד של זהר נשען גם על רכיבים אלה, והאגביות מבוטות היטב, במעין היפוך דבריו של גופמן (1990, Goffman): "שחקנים יכולים להפסיק לייצר כישוים מכוונים של עצמם, אבל אינם יכולים להימנע מיצירת רושם" (עמ' 111). כך הופך זהר את עצמו למעין סימולאקרה עצמית, כאנטי-תזה לפרסונה הטלוויזיונית בגלגולה הסלבריאטי (2001, Rojek).

לטענתי, זהר מציע לא פעם גם פרטי מידע המכוונים להצגתה של השכלה כללית כהפגנת מחאה כלפי הזלזול הרווח בידע כזה בציבור. באגביות אופיינית הוא מרחיב לא פעם את הדין כפריט שולי לכאורה ומפנה דבריו לקהל מצומצם של יודעי דבר בלשון המוקה שיחה אישית, מהלך של ניסיון להיזכר בפרט מסוים ושינוף בחשיבה אסוציאטיבית. כך למשל, בתום שידורו של פריט העוסק בדיעה משוורית, שבו תוארו צלף שפעל כשכונות מהגרים ובלש ותיק שתחום התמחותו הוא מעקב אחרי צלפים כאלה, פנה זהר לצופים ואמר: "רק לי נדמה שמאז ה... קעקוע עם דרקון הנערה [השם המדויק של הסרט השוודי הוא "נערה עם קעקוע דרקון"] יש יותר סיפורים משווריים? עם ניחוח של פעם?" (2010, 27.10).

היום שהיה" מציעה בדרך זו פרשנויות לשיחה אינטימית, השעונה על מורגלות הצופה להפיסה מטובענת של שיח בין-מסכי, ורפלקציה המתבטאת במטה-שיחה, רפלקציה על מעמדו ומעמד המדיום של המנחה כעיתונאי, אך גם כאדם, המורע לנוכחותו ולשפת הגוף שלו. הנה למשל דוגמה לאחת השיחות שמנהל זהר מדי ערב עם נציג הבנק הבינלאומי בפניה העוסקת בכסף:

[...] מה הכסף שלנו עשה היום. שלום לודו הולצמן מהבנק הבינלאומי. לילה טוב, דודו.

כן, לילה טוב, גיא.

מה אתה מוטרד?

(אנחה) שמע, אני לא מוטרד, אבל אתה יודע, אני קורא לאחורונה, מלחמת מטבעות [...].

האינטראקציה הזאת מקשרת בין הרגשותיו הטבעיים של הצופה, המתקשה לנהל את עניניו הכלכליים, לבין ז'רגון "אנושי" הבא מפיו של מי שנחשב בעולם היומיומי כנציג ממסד דווקא, נציג המדבר לרוב בשפה מקצועית המדירה את האזרח. גם האזרח "קרא לאחורונה" כותרות העוסקות ב"מלחמת מטבעות", והוא ישמח בתיווך טלוויזיוני המלחים את "אפקט האדם השלישי" (1983, Davison, 2000, Paul, Salwen & Dupagne, 1996) עם "מנהיג הדעה" והחופך את הפרסונות הטלוויזיוניות, האורחות הקבועות בסדר יומו של האזרח, לחברים שכדאי להאזין

גם לתורם לטשטוש המודעות לעוללות ולחזיון הבחנה סטראטיפית בין קרבות פשע. הפריט הבא עסק ברצח אישה בלוד. זהר פתח כך: "[...] הנה סיפור על מה שמכנים רצח שקשור למשפחה ולכבוד שלה" (19.10.2010). פעולת הביקורת הכפולה ניכרת בשתי רמות. האחת, שכבר הוצגה, היא הכתרת הפרט כ"סיפור", על המשמעותה כפולה של השימוש בביטוי זה: המדיה מספקת סיפורים לצופים, לא דיווח חדשותי "אובייקטיבי"; וכבני אדם, אנו להוטים אחר סיפורים. בכך מציג זהר גישה הפוכה לזו שנוקטים, לפי רועה, רוב העיתונאים (רועה, 1994, 1998). כמספר, יכול זהר להתנער מן המעטה הבעייתי של היותו הניטולי ולעמוד על האופן שבו סיפור, המוגדר ככזה, חושף סוגיות שבסדר יומה של החברה. אלא שלכך מקשר זהר ביקורת נוספת על המדיה ועל האופן שבו היא מספרת את סיפוריה. זהר יוצא כאן נגד הביטוי השגור "רצח על רקע חילול כבוד המשפחה", המעניק לגיטימציה לרצח הכרוך ב"כבוד" והמקושר בדרך כלל לסיקור אירועים פליליים בקרב אוכלוסיות מסוימות המשייתוכות למגזר מסוים או הנתפסות כחלשות (או כמוחלשות). במקום לבחור בביטוי אחר או להשיק על אודות הבעייתיות שבביטוי השגור הזה, מעדיף זהר לפרק אותו כך שהמאזין יבין את המופרכות שבו: "מה שמכנים" (הרחקת ערות והדרה עצמית: "הם" – המדיה והאחרים) "רצח שקשור למשפחה ולכבוד שלה". הפירוק הזה מחזיר את הביטוי למקורותיו הראשוניים ומוכיח את הצופה לתלות על הקישור בין רצח, משפחה וכבוד. במקביל מופיעות על המרקע תמונות מזירת הרצח המשיבות את האירוע לבסיסו: אישה נרצחה, ובני משפחה אבלים; אין כאן "לוחמים על כבוד המשפחה", ורצח הוא רצח, ולא פעולת נקמה מוצדקת (וראו חסן, 1999). מיד בהמשך אותו פריט חוזר זהר על ביקורת המופנית כלפי מילים "מוכנסות": "האנשים עברו כבר קצת, חקירה". טכניקה זו, שבה מוצעת ברצף המילה המקורית, זו שיש לה קונוטציות קשות ועדיין לא "כוכסה" מיד אחרי הכיטוי השגור בתקשורת, נפוצה אף היא בדברי הקריינות של זהר. הוא מציג את המילה התקנית, המעוקרת, ומיד אחריה, במעין הסבר או הרחבה, את המילה המוסתרת. הרצף המזוהי אינו מותיר זמן להתעכב על המניעים הדיקטיים, אך רצף ההכנה מצמיד את שתי המילים ומוכיח את הצופים לתהייה על אודות הסיטואציה שמסווה המילה "תשאול". אם נתבונן בפרט כולו, נראה כי זהר מבקש לומר: רוצחים צריכים להיחקר. אנשים שעניינם בהגנה על כבוד צריכים אולי לעמוד ל"תשאול", קרי בסיטואציה שיש בה כבוד הדדי, באינטראקציה המבוססת על שאלות ותשובות; אלא שלא באנשים כאלה אני עוסקים כאן. כך נחשפות הן עצמותו של זהר הן הביקורת שהוא מטיח באופן שבו התקשורת מאמצת קלישאות דיבור המסוות מתחים בסיטואציות טעונות, ובכך משמשת סוכנת ההפצה של קלישאות אלה ותורמת לקהות הציבור כלפי מורכבויות

לעצמם. נוסף לכך את החזרה המורכבת על המילה "שלנו" (הכתב שלנו, הכסף שלנו), היצירת מעטפת מתמשכת של שיתוף והרגשה של קבוצה תומכת נוכחת תדיר; אף זו תופעה המוכרת לצופה מפעילותו ברשתות החברתיות. עם זאת אפשר להעיר כי דפוס זה בעייתי לעצמו, כשמדובר באפשרויות לייצוגם של אינטרסים כלכליים כתכנית (נציג של בנק מסוים). זאת ועוד: "מה הכסף שלנו עשה היום?" היא שאלה מעניינת כשמדובר בתכנית שדלות התקציב שלה מחייבת אותה למחכונת הפקה הבנויה על ליקוט והרכבה של פריטים קיימים (Berkowitz, 1990, & Adams). אינטימיות, במקרה הזה, עשויה להתפרש גם כשותפות סוד אינטרסנטית, ולא רק כחקיקי להתנסות אורחית יומיומית. מערכות היחסים המדומות אינטימיות שמציע זהר מתבססות על רכיב ז'אנרי נוסף, שהצופים העכשוויים משקיעים בו זמן ומחשבה: חשיפת ההתנהלות המוסרית של הפרט במסגרות מוסריות או מדיניות, כפי שהיא מתבטאת במהלך וידוי. כך לדוגמה הן השיחות שמנהלים גיבורי תכניות המציאות מול המצלמה כשהם מביעים דעה על חבריהם/ידידיהם "מאחורי הגב", כלומר מול המצלמה, המסמנת מרחב שחוקי הפרטיות והפומביות שלו שונים. דוגמה נוספת לכך, המבטלת כליל את את הגבולות שבין קדמות הכמה ובין אחורי הקלעים, בין דברים שמוותר לאמדם בפומבי ובין אלה שהם בבחינת טאבו, והמציבה גבולות נתונים לדין על טקסטים רכילותיים, היא שיח ההאשמה ההדדית שמנהלים בני זוג מול מראיין או מטפל מול המצלמה בתכניות שהן מעשה כלליים בין דו-דרכי, תכנית בעלת כיוון טיפולי ותכנית מציאות (למשל "כטבעת זו", ששודרה בערוץ 10 בטלוויזיה הישראלית בשנים 2010-2011). בתכניות מעין אלה בני הזוג פונים אל המנחה ואל המצלמה ומדברים על מי שיושב או יושבת לצדם כלי להתבונן בו או כה. הצופים מקבלים את המוסכמה הטלוויזיונית שעל פיה המצלמה היא נוכחות פעילה נוספת בסיטואציה, המעניקה לגיטימציה לאפשרות להתעלם מכך-השיח או מבח-השיח הנמצאים באותו מקום ממש, ובכך לבנות מערכת חדשה של חוקי מוסר חברתי. זהר, בתיווך המצלמה, מעמיד לביקורת מורכבת דומה את הסיטואציה שבה הוא עצמו פועל. מושא הרכילות, או המתקת הסוד, או השינוף האינטימי, הוא גם הישות המכונה "מנחה טלוויזיה", וכך מופנית הביקורת כ-זמנית אל התפיסה הפרופרסיונלית של דמות כזאת ואל זהר עצמו. זו לעצמה נקודה מעניינת למחקר, העשויה להוסיף על מחקרים העוסקים בהערכה עצמית ובביקורת עצמית של עיתונאים בישראל (מאירס וכהן, 2009; Zandberg, Neiger, 1980, Roeh, Katz, Cohen & Zelizer, 2010; Meyers, &).

היא התנועה בין שימוש בשפה מוסרית לבין רפלקסיביות ביקורתית על אורחית, כשמדובר בלשון דיווח שנועדה "לכבס" סיטואציות חברתיות מורכבות, ובכך

אנושיות. גם כאן, כמו ברכיבים אחרים של דמותו המבוססים על סוגות קומיות, נוטל על עצמו זהר תפקיד הנפיון בקרב העוסקים בכתבה סטירית (Gring-Pemle, 2003).

כך גם טענתו של זהר כלפי נטייתו של התקשורת ליצור סנסציה כאשר ידיעה אינה מאומתת ומבוססת עדיין: "הנה פרשה שעוד לא בטוח שהיא פרשה", הודיע זהר בפתח ידיעה על אודות פוליטיקאי שנחשד בשחיתות (19.10.2011). בהמשך הדברים השתלל לסייג את הנאמר ולסמן את נקודות החולשה של המקורות שציטט.

ביטוי נוסף להשלט ספק חתרנית בתקשורת בדבר תפקידה כמדרווח על עובדות אפשר לראות ברברי הקריינות שליוו פריט שעסק באפשרות להפסקת אספקת המים בבאר שבע. תחילה נוקט זהר קישור שרירותי בין פריטים ומציגם כסיפור מלוכד המתקשר לסדר היום האזרחי: פריט המציג תצלומים של השמש בקוטב הדרומי, ובעקבותיו "אפורפו שמש, גם מחר יהיה חם", ומיד אחר כך "בעיקר יהיה חם לבאר שבעיים. בבאר שבע תופסק אספקת המים. או שלא" (19.10.2010).

גם הפעם נוקט זהר את הצמדת לשון הדיווח המקובלת שבה נמסרת ידיעה כעובדה ("בבאר שבע תופסק אספקת המים") להשלט ספק המסומנת כהערה ("או שלא"). הערה זו ממוצבת בתחום הביניים שבין דברי קריין החדשות לבין דברי זהר כפרסונה המציגה עמדה פרטית, ובכך הוא סותר את דברי עצמו כמנפיש (animator) של הנוסח החדשותי ומקדם את עמדתו כאדם פרטי, המטיל ספק בנאמר במהדורות החדשות.

מיד לאחר שדיווח על האפשרות לאי-אספקת מים, מציג זהר התייחסות רפלקסיבית בשידור חי למדיום שבמסגרתו הוא פועל כמנחה: "אומרים לי באזנייה שלא יהיו מים עד מחר צהריים; נרגענו". בכך הוא חושף את אחורי הקלעים של התכנית ומבטל את אשליית השיח הרהוט פנים אל פנים. חשיפת המערכת – מפיק, במאי ולעתים גם צלמים כחלק ממערך התכנית – משמשת את זהר לחתירה מכוונת תחת אשליית המדיה כמערך מלוטש יודע כול. כך הוא זוכה באמינות יתר ובכוננות הקהל לקבל את דבריו – סיפורים חדשותיים, הבעת עמדה גלויה ואג'נדה אישית – כאמת באמצעות רפלקסיביות משחקית (חמו, 2009, עמ' 346).

המדיה כהיסטוריונית וכסוכנת לשון

דרך נוספת להצביע על התפקידים המורכבים שהתקשורת נוטלת על עצמה היא ההתייחסות הרפלקסיבית למדיה כהיסטוריונית השולטת בזיכרון הפרט ומעצבת את רכיביו: "זכרבים? היא שוב עמנו"¹¹. כאן מתייחס זהר לתפיסת הזמן של המדיה. הצורך לשוב ולשחזר מהלכים היסטוריים כדי לדווח על אירוע כוונה מחייב את אנשי המדיה לשמש כהיסטוריונים, כמשחזרי אירועים וכפרשנים כמעט בכל טקסט חדשותי. זהר מרמז לדרך שבה האקט ההיסטוריוגרפי הזה מקשר בין הצורך בבירור וההיבניה להכתיר גיבורים ובין הצורך לספר "סיפור טוב" כאשר ידיעה, שהייתה מרעישת בשעתה, נעלמה ועתה היא "מושבת לחיים" באופן מלאכותי, לצורכי הדרמה העכשווית. דוגמה נוספת לכך היא המובאה הבאה, המסמנת במובהק את הטקסט כסיפור תוך כדי ריענון ההקשר ההיסטורי: "הנה חבר ותיק [...] עלילות דחי חלפן" (19.10.2011).

דוגמה נוספת להתייחסות זהירה לעובדות סנסציוניות הובאה בדברי הסיכום לפריט שסיקר שוטר שהיכה לכאורה אחר קבוצת כדורגל: "במשטרה לא מתרגשים [...] מצייני זהר, מכיוון שהתמונות שהובאו לידיעת המדיה הן חלקיות בלבד". "כן, תהא, זה נכון", מוסיף זהר, "אין לנו את התמונות מה היה קודם. אין לנו" (19.10.2011). גם כאן הוזהרות העצמית המופגנת משמשת כסימן לביקורת כלפי נהוגה ההגל של המדיה בידיעות המושכות תשומת לב. דרך אגב, הפריט העוקב, לפי דרכו של זהר ליצור סיפור בעל המשכיות משלו (אם בשוטים עסקינן), עסק בארבעה שוטרים מנהרייה שנקמו בפושע מקומי ועתידיים היו להיכנס למחרת לכלא.

דרך ביקורתית נוספת להבעת עמדה היא השימוש באירוניה בלשון הדיווח העיתונאי (ויצמן, 2000; 1993: Glasser & Ettema): "כנסת שלנו יש שדרולות. המון שדרולות [...] בדרך כלל למען החלשים. אז לא מפתיע [...] שהנה קמה שדרולה חדשה. השדרולה למען הדמוקרטיה. אולי היא נחלשת [...] בפרלמנט הדמוקרטי היחיד במזרח התיכון קמה שדרולה למען הדמוקרטיה" (19.10.2012).

המבע האירוני כפול: "אולי היא נחלשת" (הדמוקרטיה), ו"בפרלמנט הדמוקרטי היחיד במזרח התיכון וגו'". האירוניה מכוונת להתריע על התופעה שבשלה נדרשה הכנסת לשדרולה כזאת: הסכנה לערכים דמוקרטיים העולה מדרך התנהלותה של הכנסת באותה עת. הערך החדשותי של הידיעה אולי נמוך, אך ההתרעה שבבסיסו חשובה לזהר במיוחד, הן כעיתונאי הן כאזרח. בכך משרתת גם האירוניה את שתי מטרותיה של "היום שהיה": ביקורת על תופעות חברתיות ופוליטיות וביקורת כלפי המדיה המקדמת תופעות כאלה בדפוסי דיווח ניטרליים, מקצועיים לכאורה, המאפשרים לה להתחמק מנקיטת עמדה.

רמות שונות של שיח ביקורת: הדגשה, אירוניה וטענות רב-מודליות

הפריט הבא מתוך אותה מהדורה (19.10.2011) ישמש להדגמה מסכמת של רמות השיח ב"היום שהיה" ושל האופן שבו הן משרתות את תפיסת העולם שלה. זה היה הפריט השלישי במהדורה, וכתרתו כאמור "חלוקת קצבאות". הפריט עסק בוועדה לבריקת חוק האברכים. הנה נוסח דברי הפתיחה:

כן, לילה טוב לכם. הבוקר היה אמור להיפתח עם ה ר ע ה [מילה מודגשת במקור, נאמרה בקול רם ואטין]. כן, היו אמורים לדון בעניין חוק האברכים, החוק שעוסק בעניין חלוקת הקצבאות. אבל זה לא פשוט: מסתבר שיש מתנגדים. למשל, עכשיו יש את הסטודנטים. נתניהו רצה לקדם הצעה שגם סטודנטים עם שלושה ילדים בלי נכסים ושאינם מועסקים יקבלו קצבת קיום. אבל נציגי הסטודנטים מרגישים מרומים כי ברור להם שיש הרבה יותר אברכים שעונים על הקריטריונים האלה לעומת סטודנטים שלומדים נושאים אחרים שאינם רת.

בקיצור, יש מאבק, יש ויכוח. מה עושים? מקימים ועדה.

ועדות קודם כול אינן עניין רע [...] בעניינים מסוככים הן יכולות לפתור סוגיות מורכבות בין משרדים שונים, הן יכולות להביא מומחים חיצוניים שיכולים לתת פתרונות טובים. הבעיה רק שהשנה כבר הקימה ממשלת נתניהו 25 ועדות. 18 מתוכן לא הגישו עדיין אפילו דוח או ממצא ביניים.

תחילה ארון בטקסט הדבור ולאחר מכן בשילובו עם הטקסט החזותי. הטקסט הדבור מתאפיין ברפוסים שונים של שיח, שמרקם הכולל, לטענתי, קרוב ברוחו לאופן שבו אנשים רוכשים ידע ומגבשים עמדה כלפיו. את דפוס השיח הראשון אפשר לכוון דידקטי, טקסט המציג מצבים ומוסיף להם הסברים. שיח כזה, המשלב בין אינטימיות ושיחוף ובין סגנון "מחנך", מהדהד דפוסים של שימוש ב"אנחנו", מפורש או מובלע, כהדשות, כאמצעי המערב בין הדרוהות ובין שליטה (1995, Fairclough): "היו אמורים לדון בעניין חוק האברכים, החוק שעוסק בעניין חלוקת הקצבאות". טקסט כזה מדרמה אולי שיחה בין שני צופים בנוסח "מה זה חוק האברכים?", "אה, העניין הזה עם הקצבאות שרוצים לתת להם". דפוס השיח השני מציג פירוש של הנושא בשפת דיבור המסומנת כמובהק ככזאת, כולל פגמים בתקניות, ושילוב בשפת ריווח חדרותית (וראו 2007, Montgomery). שילוב כזה מאפשר נקיטת עמדה מובהקת, בדומה לפרשנות שיציע אדם לחברו:

"למשל, עכשיו יש את הסטודנטים" (בלשון דיבור מובהקת), "נתניהו רצה לקדם הצעה שגם סטודנטים עם שלושה ילדים בלי נכסים ושאינם מועסקים יקבלו קצבת קיום" (בשפת ריווח חדרותית עם סטייה קלה במילה "רצה", המשכיבה את ראש הממשלה לעמדת אדם פרטי ובעל אינטרסים).

דפוס השיח הבא בציף התכנית הוא אידיוני: "בקיצור, יש מאבק, יש ויכוח. מה עושים? מקימים ועדה". השימוש בלשון הדיבור ("מה עושים?") באינטונציה מלגלגת מצביע על הקמת ועדות פוליטיות כדפוס עקור, ככיסוי לא-התנהלות. אחרי הצהרה כזאת נוקט זהר טקטיקה הנפוצה במרקם השיח שלי: הוא ממנה לסייג את רושמה של ההערה הקודמת ברפוס שיח המציע תפיסה של אחריות עיתונאית כמי שתומך בהתנהלות פוליטית תקינה: "ועדות קודם כול אינן עניין רע [...] בעניינים מסוככים הן יכולות לפתור סוגיות מורכבות בין משרדים שונים, הן יכולות להביא מומחים חיצוניים שיכולים לתת פתרונות טובים". אך מיד אחרי מיצוב זה של אחריות מציג זהר את הכשלים בהתנהלות הוועדות תוך כדי הסתמכות על רטוריקה של מספרים (רועה ופלדמן, 1998/1994): "הבעיה רק שהשנה כבר הקימה ממשלת נתניהו 25 ועדות. 18 מתוכן לא הגישו עדיין אפילו דוח או ממצא ביניים".

דפוס השיח האופייני הזה – הנע בין הסבר ובין סתירתו, בין הטלת ספק במוסדות המדינה ובין עמידה על חשיבות העקרונות הפוליטיים המפורשים בה לרעה, בין שפה מדוברת ובין שפת הריווח העיתונאי, בין קריצה לצופה ובין הצבת עמדה – מאפשר לוחר לחקות התנהלות של שיחה יומיומית ולהציג את עמדתו בדרכים מגוונות. עם זאת הוא יוצר הרגשת בלבול, שבשלה הביטוי המזוהה עמו ביותר, ושכאמור זכה לשיקוף גם בסטירה על דמותו, הוא "מבולבלים? גם אנחנו". זו כנראה גם הסיבה שכפרסונה טלוויזיונית הוא זוכה להערכה ציבורית מצד אחד ולתגובות חריפות על אודות סגנון ההגשה "מחנך" והעמום מצד אחר.

לדפוס השיח הזה יש ביטוי גם בשילוב בין הטקסט הדבור והכתוב ובין הטקסט החזותי. במהלך הפריט מופיע זהר על גבי מרקע מפוצל, כשמשמאלו מופיע רצף התמונות הבא: תמונה כללית של ועדה בכנסת, סטודנטים בקמפוס אוניברסיטאי ורצף מתמשך של תמונות צעירים בלבוש חרדי. תמונות אלה חוזרות שוב ושוב. כמעט בכל רגע נתון במהלך שידורו של הפריט, מוצג לצופים דימוי חזותי בדומה לזה המוצג בתצלומים 3, 4 להלן.

מנוסחת בלשון מדוברת. הטלת הספק בשפת הדיווח העיתונאי חוברת לביקורת כלפי מוסדות המדינה ומאששת את מקומה של "היום שהיה" כתכנית הפעלת ממערך ההפקה התקשורתית, ובו-זמנית משמשת כמבקרת את התנהלותו של מערך זה.

שירור התמונות ברצף מחזק את התפיסה הסטראיטיפית של האברכים מקבלי הקצבאות כמי שמשתמשים ברחוב, שקועים בעסקנות פוליטית או בשיחות וכמעט לא לומדים. החזרה על התמונות ברצף מחזורי מחזקת הרגשה של המשיכות אדישה של ניצול תקציבי המדינה על חשבון אזרחים אחרים. זהר נוקט שלוש רמות מדורגות של סימון ביקורתי: הצגה סטראיטיפית מחויכת (סטורנטים על הדשא בקמפוס מול אברכים בשוק), הצגה מגחיכה של נושאי הוועדות, שגלויות לה ביקורת על בזבז כספי הציבור, וכותרות המביעות זלזול וביקורת חריפה המצורפות להצגה מחזורית של אי-עשייה מתקצבת. בדרך זו ההצגה העניינית של נושאי הוועדות והביקורת על מספין הרב ודלות פעולתן מעומתת חזותית עם התצלומים, המשמשים כהערה אירונית כפוילה: גם דיווח חדשותי אחראי לא "ישנה את המצב הקיים, והדברים אפילו אינם מוסוים. בעודו מדבר מציב זהר את התמונות כחזירה תחת אחריותו העיתונאית כמבקר את התנהלות המדינה, וכך הן מסמנות את הרגשת אולת היד של עיתונאי חדשות ואת כוחן של תמונות לתמוך בתסכול זה באמצעות סמליות חתרנית (Kohn, forthcoming). בסיום הקטע מקשר זהר את הדברים לפריט הבא: "הנה משהו שעלול היה להפוך לוועדה בארצות הברית, או מוטב לומר, עלול שלא להפוך לוועדה". פריט זה יעסוק בהלפות וויקיליקס. בכך מוסיף זהר הערה על התפיסה הגלובלית, שבה כלים לאחירות פוליטית, הנתונים בידי ממשלים, עלולים לשמש לא פעם כמס שפתיים וכפעולה המכוונת להקהיית האחריות האזרחית.

סיכום

התכנית "היום שהיה" נבחנה במאמר זה כחלופה ביקורתית למהדורות החדשות המציעה "אנטי-חדשות" וכדוגמה למקרה המשקף במובהק מגמות כלליות בשדה הטלוויזיה. חלופה זו מנסה לערער על התפיסה הדרמטית של החדשות, על אימת השטף ועל עיצוב מרקם היום כצבר של שיאים (Gripsrud, 1998). כתכנית רפלקסיבית מבקשת "היום שהיה" להציע דפוס שיח הקשוב להתנהלות הצופים כצרכנים-יצרנים. בתפיסתה, יש לסרר היום של האורח מקום חשוב כרכיב בקריאה לביקורת עצמית. שאליה מחויב כל עיתונאי. במתכונתה המקורית יוצאת התכנית נגד ההפרדה המסורתית בין שתי מערכות סדר היום: זו של המדיה כבעלת הידע

תצלום 3



תצלום 4



בצמוד לדפוס השיח המולילי שהוצג. מסמן הרצף החזותי אמירה משולבת על אודות תפיסת הקמתה של הוועדה ככיסוי וכסהואה לאי-פעילות, ככותרת הקבועה "אז נקים ועדה" ככותרת ממורכזת וככותרת הגג המפרטת את הסיבה לזלזול: 18 ועדות לא ניסחו מסקנות, הוועדות בדקו נושאים שוליים, כמו מעמדם של טוקבסיסטים ופרישה העוסקת בפרישתו של שחיין. בטקסט הדבור מפרט זהר את תחומי עיסוקן של ועדות נוספות. הכותרות, בצבעי המהדרה, מסומנות כבעלות מהימנות גבוהה, כמסמכים, ועם זאת כאמור גם ככותרת הראשית

והו של האורה צרכן. התכנית כולה בנויה בצמה, כמערכת השורות חדרות ציבוריות ופרטיות הנגלות ונעלמות חליפות, מתוך התכוונות לאמץ את נקודת מבטו של הצופה. בכך היא מציגה פרשנות מקורית לתפיסה המשתנה של סיפור החדשות (למשל 1988, Bird & Dardenne).

התפיסה הסיפורית, המוצעת כמרקם טבעי וראשוני בהתנהלות האנושית, מתבטאת בהאחדת החשיבות של נושאי הדיווח והבלטת הסכ-טקסט ביחס למושא הדיווח וכן כשיח אינטליגנטי על לא כלום ועל החשוב ביותר. בפרשונה הטלוויזיונית שלו, בשפה הפורה-מילולית ובהקפדה המנוסחת מראש על הטקסט הרשמי והאנכי כאחת, מוזהר גיא זור מקום מרכזי לאג'נדה האישית החברתית שלו, המתמקדת בין השאר ביחסי הורים ילדים, באיכות הסביבה ובסוגיות שונות, כגון הקפדה על זכות הגישה לנכים במקומות ציבוריים. עם זאת, ההגשה המסוגנת מוזהרת את הפרשנה הטלוויזיונית מלאכותיות באופייה.

ככלל עוסקת התכנית בחשיפת סוגיות הכרוכות בהתנהלות מערכות שולטות, ובזן גם המרה, כאמצעות היפוך סדר היום החדשותי המצופה מקובעי המדיניות בתקשורת. בריאיון עמו העיר זור כי הוא מתנגד "לציניות לשמה" במסגרות הדיווח החדשותי (Cappella & Jamieson, 1996). טקטיקות השיח השונות שהוא נוקט מכוננות להידור הסוגיות שעל הפרק ולהגברת תשומת לב אורחית.

סיפור החדשות כסוגה המחקה חוויה אורחית יומיומית של צריכת חדשות כחלק ממערך רכישת הידע היומיומי מתבטא בתכנית בעיצוב האולפן כמופע של אדם אחד, המעורב בשיח בין-מסכי עם חברים/מומחים (בזוגה לחוויה הערכית של הפרט, הממירה שלטוט בגלישה). חוויה אורחית נוספת, המחקה את רצף הציפיה בסוגות משתנות, מוצעת בהצבת חלופות צורניות ותוכניות להבחנה הייררכית ושיפוטית בין נושאי הדיווח ובהתייחסות מתמדת לתגובות הצופים באתר התכנית ובדף הפייסבוק שלה.

האופן שבו תורם העיצוב החזותי של האולפן לתפיסה ייחודית של אינטימיות מעוגן בציורה היברידית של שיחה המשלבת מסירת מידע וסיפור. אפשר לראות בכך דוגמה למונח שטבע תומפסון (Thompson, 1990, 1996), "mediated quasi-interaction". תומפסון טוען כי יש להבין יחסים המתנהלים עם התקשורת גם כיחס לסוגים אחרים של אינטראקציה חברתית, כמו שיחות פנים אל פנים, מכיוון שאנשים מתייחסים לאינטראקציות מתווכות כצורה של אינטראקציה חברתית. תפיסה זו מעובדת ב"היום שהיה" בשתי מסגרות רעיוניות: הצגה וסיכום של פרטי נבחר לפי מידת החשיבות שמייחסים המפיקים לתוכני העומק שלו, ולא כנושא נבחר לפי מידת החשיבות שמייחסים המפיקים לתוכני העומק שלו, ולא דווקא למידע שהוא מוסר. כאמור, תפיסה זו מוצעת במהדורה כולה (תפיסת

מקור) ובכל אחד ואחד מפריטיה (תפיסת מיקרו) בחשיבה רחבת רצופה בהפגות קומיות, המקשרת בין נושאים רחוקים לכאורה זה מזה.

מטרת "היום שהיה", מסכם זור, היא "בניית הסיפור של היום מתוך הכרוניקה, את הסיפור כפי שהמהדורה הייתה צריכה לזקק ולספר". המהדורה, לתפיסתו, מנסה להעניק לסיפורים את כבודם הראוי, להציב אותם בפורפוזיציה, להעניק להם פרספקטיבה והקשר. תפיסה זו מזמנת קריאה אחרת של סיפור החדשות, קריאה המציבה את מבנה העומק בראש הדברים. הפער בין תפיסתו של זור ובין האופן שבו עשויות דרכי ההגשה של התכנית להתפרש מעורר שאלה בדבר יעילותו של שיח בעל גוונים רידקטיים לשמש כמעורר ערנות ומודעות אזרחית. כשמדובר בשימושים מגוונים בתכנים טלוויזיוניים אקטואליים ובפרשנותם (Hartley, 1999), נזכר לטעון כי "היום שהיה" מתייחדת ברגישותה לתמורות החלות בניסיון התרבותי של ייצור ושל צריכה של תכנים חדשותיים בקרב קהלים ערכניים, אך הפער בין ניסיון זה ובין דרכי הסיפור והפרשנות האפשרית של צופי התכנית, מעלה שאלות בדבר נכונותם של הצופים לסיים את הציפיה בעוד יום שהיה ב"רגע של נחת".

הערות

- 1 נדלה מאתר <http://www.scoop.co.il/tv/rating> ביום 6 במאי 2012.
- 2 לאופין העכשווי של מהדורות החדשות ולחשיבות היין בחדשות בעת התרחשותן התייחס למשל 2005, 1997, McCombs; Jankowski.
- 3 וראו כהן, 2008: ע' ביטויי ההתלבטות האישית והמקצועית של עיתונאי חדשות במהלך הדיווח על אירועים טראומטיים. ראו: 2002, Blondheim & Liebes, 1998; Liebes.
- 4 על הפוטנציאל הגלום בחדשות רכות להצגת תפיסות עלם חלופיות ראו, 2003, Baum.
- 5 2003, Prior; Baum & Jamison, 2006; 2004, 2005.
- 6 לדין ערכני במדע זה ראו 2007, Dietram & Tewksbury. "flow", כהגדרתו של ריימונד וייליאמס (Williams, 1974), המקשרת בין שטף לבין הבניה של מערכות תרבות.
- 7 על תפקיד זה של העיתונות ראו למשל 2003, Zaller.
- 8 במיה הראשונים של התכנית קרא זור את דברי ההגשה מדפים שהיו ביורו כדי לבטל את אשליית השיחה הישירה פנים אל פנים וכדי להדגיש את משמעות המידע כמסגרת נפרדת.

9 לדוגמה <http://www.youtube.com/watch?v=5Vp61043gEE>

רועה, "י' פלדמן, ש' (1984/1998), הרטוריקה של מספרים בעמוד הראשון של העיתון, בתוך ד' כספי ו' לימור (עורכים), *אמצעי תקשורת ההמונים בישראל, תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה*, עמ' 440-454.

Allan, S. (2006). *Online news: Journalism and the Internet*. New York: Open University Press.

Altman, R. (1986). Television/sound. In T. Modleski (Ed.), *Entertainment: Critical approaches to mass culture*. Bloomington: Indiana University Press, pp. 39-54.

Aslama, M. & Pantti, M. (2006). Talking alone: Reality TV, emotions, and authenticity. *European Journal of Cultural Studies*, 9(2), 167-184.

Baum, M. A. (2002). Sex, lies, and war: How soft news brings foreign policy to the inattentive public. *American Political Science Review*, 96, 91-109.

Baum, M. A. (2003). Soft news and political knowledge: Evidence of absence or absence of evidence? *Political Communication*, 20, 173-190.

Baum, M. A. (2004). Circling the wagons: Soft news and isolationism in American public opinion. *International Studies Quarterly*, 48, 313-338.

Baum, M. A. (2005). Talking the vote: Why presidential candidates hit the talk show circuit. *American Journal of Political Science*, 49, 213-234.

Baum, M. A. & Jamison, A. S. (2006). The Oprah effect: How soft news helps inattentive citizens vote consistently. *The Journal of Politics*, 68(4), 946-959.

Baym, G. (2005). The Daily Show: Discursive integration and the reinvention of political journalism. *Political Communication*, 22(3), 259-276.

Bennett, W. L. & Manheim, J. B. (2006). The one-step flow of communication. *The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science*, 608, 213-232.

Berkowitz, D. & Adams, D. B. (1990). Information subsidy and agenda-building in local television news. *Journalism Quarterly*, 67, 723-731.

Bird, S. E. & Dardenne, R. (1988). Myth, chronicle and story: Exploring the narrative qualities of news. In J. W. Carey (Ed.), *Media, myths, and narratives: Television and the press*. Beverly Hills: Sage, pp. 67-86.

Blondheim, M. & Liebes, T. (2002). Live television's disaster marathon of September 11 and its subversive potential. *Prometheus*, 20(3), 271-276.

10 דאו בהקשר זה את הדין שמציעה אוה אילוז באשר לתכניה של אופרה ווינפרי ולהתרחשויות מופעים ממוסדים של "אינטימיות קרה" בחיי היום-יום של אנשים פרטיים ושל מעסקים במקומות עבודה כאחד (Illouz, 1999, 2003).

11 זור מתייחס כאן (19.10.2011) לרצח אל-מבחח בדובאי; ראו ו' רוברטס, Taylor & Bell, 2007; Pronay, 2001.

רשימת המקורות

ויצמן, א' (2000), האידיוניה בשיח החדשותי, בתוך א' שורצולד (עורכית), ש' כלום-קולקא וע' אולשטיין (עורכות), *ספר רפאל ניר*, ירושלים: כרמל, עמ' 237-248.

זור, ג' (2010), ריאיון (תל אביב, דצמבר).

חסן, מ' (1999), הפוליטיקה של הכבוד: הפטריארכיה, המדינה ורצח נשים בשם כבוד המשפחה, בתוך ד' יודעאל, א' פירדמן, ה' דהאן-כלב, ח' הרצוג, מ' חסן, ח' נוה, וס' פוגל-ביז'אוי (עורכות), מין מגדר ופוליטיקה, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, עמ' 305-267.

חמו, מ' (2009), סגנון, מבנה ותפקיד בפורמטים שיחתיים בחדשות הטלוויזיה: המקרה של "אולפן השישי", *בלשנות עברית*, 62-63, 346-323.

יסיף, ע' (1998), לגלות את ישראל האחרת: העיתונאי כאתגור וכמבקד תרבות, בתוך א' אברהם, א' הרצוג, ה' גולדברג וע' מרקס (עורכים), *ישראל: אנתרופולוגיה מקומית*, תל אביב: צ'ריקובר, עמ' 525-550.

כהן, א' (2008), סיפורים ממתנות פליטים: עדות והרפתקה בסיפור המסע של העיתונאי, *מסגרות מדיה*, 2, 1-23.

כהן, א' (2008), עיתונאים מרוחקים ממקום הפיגוע: מבט ביקורתי על תכניות דיווח מילוליות וחזרות, בתוך מ' נייגר, ת' ליבס ומ' בלונדהיים (עורכים), *סיקור כסיפור: מבטים על שיח התקשורת בישראל (ספר לכבודו של יצחק רועה)*, ירושלים: מאגנס, עמ' 85-110.

מאירס, א' וכהן, י' (2009), דיוקן עצמי של עיתונאים בישראל: מאפיינים ועמדות, *מסגרות מדיה*, 4, 107-134.

רועה, י' (1994), *אחרת על תקשורת – שבע פתיחות לעיון בתקשורת ובעיתונות*, אביה: ירושה: רכס.

רועה, י' (1998), העיתונות כמספרת סיפורים, הסיקור כסיפור, בתוך ד' כספי ו' לימור (עורכים), *אמצעי תקשורת ההמונים בישראל, תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה*, עמ' 455-462.

- Enli, G. S. (2009). Mass communication tapping into participatory culture: Exploring Strictly Come Dancing and Britain's Got Talent. *European Journal of Communication*, 24(4), 481-493.
- Evans, R. (2008). The sociology of expertise: The distribution of social fluency. *Sociology Compass*, 2(1), 281-298.
- Fairclough, N. (1995). *Media discourse*. London: Edward Arnold.
- Feldman, L. (2007). The news about comedy: Young audiences, The Daily Show, and evolving notions of journalism. *Journalism*, 8, 406-427.
- Feldman, L. & Goldthwaite Young, D. (2008). Late-Night Comedy as a gateway to traditional news: An analysis of time trends in news attention among Late-Night Comedy viewers during the 2004 presidential primaries. *Political Communication*, 25(4), 401-422.
- Glasser, T. L. & Ettema, J. S. (1993). When the facts don't speak for themselves: A study of the use of irony in daily journalism. *Critical Studies in Media Communication*, 10(4), 322-338.
- Goffman, E. (1990). *The presentation of self in everyday life*. Harmondsworth: Penguin.
- Gray, A. & Bell, E. (2007). History on television: Charisma, narrative and knowledge. *European Journal of Cultural Studies*, 10(1), 113-133.
- Gring-Pemle, L. & Solomon Watson, M. (2003). The rhetorical limits of satire: An analysis of James Finn Garner's Politically Correct Bedtime Stories. *Quarterly Journal of Speech*, 89(2), 132-153.
- Gripsrud, J. (1998). Television, broadcasting, flow: Key metaphors in TV theory. In C. Geraghty & D. Lusted (Eds.), *The television studies book*. London: Edward Arnold, pp. 17-32.
- Hartley, J. (1999). *Uses of television*. London and New York: Routledge.
- Hartley, J. (2002). Cultural citizenship. *Communication, cultural and media studies*. London and New York: Routledge, pp. 46-47.
- Hjarvard, S. (2008). The mediatization of society: A theory of the media as agents of social and cultural change. *Nordicom Review*, 29(2), 105-134.
- Hjarvard, S. (2009). Soft individualism: Media and the changing social character. In K. Lundby (Ed.), *Mediatization: Concept, changes, consequences*. New York: Peter Lang, pp. 159-177.
- Horton, D. & Wohl, R. (1956). Mass communication and para-social interaction: Observations on intimacy at a distance. *Psychiatry*, 19(3), 215-229.

- Bruns, A. (2008). *Blogs, Wikipedia, Second Life, and Beyond: From production to produsage*. New York: Peter Lang.
- Cappella, J. & Jamieson, K. (1996). News frames, political cynicism, and media cynicism. *Annals of the American Academy*, 546, 71-84.
- Carlson, M. & Peifer, J. (forthcoming). The impudence of being earnest: Jon Stewart and the boundaries of discursive responsibility. *Journal of Communication*.
- Collins, H. M. & Evans, R. (2007). *Rethinking expertise*. Chicago: University of Chicago Press.
- Couldry, N. (2004). Teaching us to fake it: The ritualized norms of television's "reality" games. In S. Murray & L. Ouellette (Eds.), *Reality TV: Remaking television culture*. New York: New York University Press, pp. 57-74.
- Couldry, N. (2008). Mediatization or mediation? Alternative understandings of the emergent space of digital storytelling. *New Media and Society*, 10(3), 373-391.
- Coupland, N. (2001). Stylization, authenticity and TV news review. *Discourse Studies*, 3, 413-442.
- Cover, R. (2006). Audience inter/active: Interactive media, narrative control and reconceiving audience history. *New Media & Society*, 8(1), 139-158.
- Davison, W. P. (1983). The Third-Person Effect in communication. *Public Opinion Quarterly*, 47(1), 1-15.
- Davison, W. P. (1996). The Third-Person Effect revisited. *International Journal of Public Research*, 8, 113-119.
- Dietram, A. & Tewksbury, D. (2007). Framing, agenda setting, and priming: The evolution of three media effects models. *Journal of Communication*, 57, 9-20.
- Dobkin, B. A. (1992). *Tales of terror: Television news and the construction of the terrorist threat*. New York: Praeger.
- Enli, G. S. (2007). The participatory turn in broadcast television: Institutional, editorial, and textual strategies. Doctoral dissertation. University of Oslo.
- Enli, G. S. (2008). Redefining public service broadcasting: Multi-platform participation. *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies*, 14(1), 105-120.

- Neiger, M., Zandberg, E., & Meyers, O. (2010). Communicating critique: Towards a conceptualization of journalistic criticism. *Communication, Culture and Critique*, 3(3), 377-395.
- Paul, B., Salwen, M. B., & Dupagne, M. (2000). The Third-Person Effect: A meta-analysis of the perceptual hypothesis. *Mass Communication & Society*, 3, 57-85.
- Prior, M. (2003). Any good news in soft news? The impact of soft news preference on political knowledge. *Political Communication*, 20, 149-171.
- Propp, V. (1928). *Morphology of the folk tale*. Austin: University of Texas Press.
- Roberts, G., Taylor, P. M., & Pronay, N. (2001). *The historian, television and television history: A collection*. Luton: University of Luton Press.
- Roeh, I., Katz, E., Cohen, A. A., & Zelizer, B. (1980). *Almost Midnight: Reforming late-night news*. Beverly Hills: Sage.
- Rojek, C. (2001). *Celebrity*. London: Reaktion Books.
- Scannell, P. (2000). For-anyone-as-someone structures. *Media, Culture & Society*, 22, 5-24.
- Scannell, P. (2001). Authenticity and experience. *Discourse Studies*, 3, 405-411.
- Silverstone, R. (1994). *Television and everyday life*. London: Routledge.
- Tenenboim-Weinblatt, K. (2009). Jester, fake journalist, or the new Walter Lippmann? Recognition processes of Jon Stewart by the U.S. journalistic community. *International Journal of Communication*, 3, 416-439.
- Thompson, J. B. (1990). *Ideology and modern culture: Critical social theory in the era of mass communication*. Cambridge: Polity.
- Thompson, J. B. (1996). Tradition and self in a mediated world. In P. Heelas, S. Lash, & P. Morris (Eds.), *Detraditionalization: Critical reflections on authority and identity*. Oxford: Blackwell, pp. 89-108.
- Tolson, A. (2001). Being Yourself: The pursuit of authentic celebrity. *Discourse Studies*, 3, 443-457.
- Tolson, A. (2006). News talk. *Media talk*. Edinburgh: Edinburgh University Press, pp. 57-73.
- Turner, G. (2010). *Ordinary people and the media: The demotic turn*. London: Sage.
- Weimann, G. (1994). *The theater of terror: Mass media and international terrorism*. New York: Longman.
- Williams, R. (1974). *Television: Technology and cultural form*. London: Fontana.

- Illouz, E. (1999). "That shadowy realm of the interior": Oprah Winfrey and Hamlet's Glass. *International Journal of Cultural Studies*, 2(1), 109-131.
- Illouz, E. (2003). *Oprah Winfrey and the glamour of misery: An essay on popular culture*. New York: Columbia University Press.
- Jankowski, M. W. (2008). Traditional news media online: An examination of added values. *Communications*, 25(1), 85-102.
- Kitch, C. (2003). Mourning in America: Ritual, redemption, and recovery in news narrative after September 11. *Journalism Studies*, 4(2), 213-224.
- Kohn, A. (forthcoming). From a slight smile to scathing sarcasm: Shades of humor in Israeli photojournalism. In D. Zuev & R. Nathansohn (Eds.), *Sociology of the visual sphere*. London and New York: Routledge.
- Levi-Strauss, C. (1955). The structural study of myth. *The Journal of American Folklore*, 28, 428-444.
- Levy, M. R. (1979). Watching TV news as para-social interaction. *Journal of Broadcasting*, 23(1), 69-80.
- Liebes, T. (1998). Television's disaster marathons: A danger for democratic processes? In T. Liebes & J. Curran (Eds.), *Media, ritual and identity*. London: Routledge, pp. 71-84.
- Madianou, M. & Miller, D. (2012). Polymedia: Towards a new theory of digital media in interpersonal communication. *International Journal of Cultural Studies*. Available at <http://ics.sagepub.com/content/early/2012/08/21/1367877912452486.full.pdf>
- McCombs, M. (1997). Building consensus: The news media's agenda-setting roles. *Political Communication*, 14(4), 433-443.
- McCombs, M. (2005). A look at agenda-setting: Past, present and future. *Journalism Studies*, 6(4), 543-557.
- McLuhan, M. (1964/1994). *Understanding media: The extensions of man*. Cambridge: MIT Press.
- Meyrowitz, J. (1985). *No sense of place: The impact of electronic media on social behavior*. Oxford: Oxford University Press.
- Montgomery, M. (2006). Broadcast news, the live "two-way" and the case of Andrew Gilligan. *Media, Culture & Society*, 28, 233-259.
- Montgomery, M. (2007). *The discourse of broadcast news: A linguistic approach*. London: Routledge.