

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 השֵטף (flow) התקשורתית ולעודד התייחסות אזרחית ביקורתית כלפי ראיית החדשות המסורתית של הטלוויזיה. סיפור החדשות כסוגה המחקר 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 צילומית במכללה האקדמית הדסה.

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-מרבית שהיא מציגה למודלים ולמושגי יסוד בחקר התקשורת משתקפות במהדורה כולה (תפיסת מקור) ובדפוסי השיח המילוליים והחזותיים של כל אחד ואחד מפריטיה (items) (תפיסת מיקור). המאמר עוסק בדרכים שבהן משקפים הרכיבים המילוליים והחזותיים של השיח בתכנית את ההתייחסות הרפלקסיבית של מפיקיה לסוגיות מרכזיות שנבחרו לדין במודל התקשורת העכשווי: השינויים במושגי יסוד בחקר התקשורת, התמורות במהות הטקסט שכותרתו "הרשות", 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 החלות בניסיון התרבותי של ייצור ושל צריכה של תכנים חדשניים 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, החל ביוני 2003. התכנית מוגשת בשידור חי ומזוהה עם איש הרדיו והטלוויזיה גיא זמר, המגיש את התכנית מיומה הראשון ארבעה לילות בשבוע (כימי חמישי מגישה את התכנית נסלי ברדה). התכנית מעוצבת כמגזין 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 הטבועות בחותמו הייחודי של כל אחד ואחד מפריטי המהדורה (items). זמר נוהג להביע בדבריו עמדה גלויה ולשלב כדיווח הערות ביקורתיות, לרוב בנימה אירונית. במהלך התכנית הוא פונה למשתתפים קבועים, המשמשים כעיתונאים-לרגע מוכח נוכחותם הקבועה וכמי שמשתפים אחרים בדפוסי המומחיות שלהם (Collins & Evans, 2007; 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

בשם "דגצ' של נח"ל", שבה מוגש פריט בעל אופי הומוריסטי. עורך התכנית זאב חספר והמפיק חנוך דאום ליוו אותה כמעט מראשיתה, כך שאפשר להתייחס אליהם ואל זמר, 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 למדווח, 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 זמר, כפי שציין בריאיון שערכתי עמו (זמר, 2010), לפעולה כשני דפוסי ביקורת: ביקורת כלפי גישות ותפיסות חברתיות המיוצגות או המשוקעות בפריט חדשותי שנבחר לפי הפוטנציאל שיש בו להעלות ביקורת כזו ולא דווקא לפי ערכי החדשותי, וביקורת המופנית כלפי תרומת המדיה ויוצריה לייצוג ולעיצובן של גישות ותפיסות אלה. העלאת הנושא מנקודת המבט הביקורתית הכפולה משמשת באופן טבעי גם את זמר עצמו, לדבריו, לבחינה קפדנית של עבודתו הוא. ביקורתית זאת התבטאה גם בהתפתחותו מהגשת מגזין החדשות של הערוץ בספטמבר 2011 בשל חילוקי דעות באשר לאוטונומיות של הערוץ. כפי שנראה בהמשך, ההתמקדות בזה, בתפיסת העולם שלו ובנוכחותו המרכזית כפרסונה שהתכנית מזוהה עמו, מעוררת תגובות מגוונות המזמנות תהייה על אודות יכולתה של התכנית רפלקסיבית 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 נושאים המשתייכים את הארגנה 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 מציגים.³ הבלטת הביקורת העצמית והאופן שבו מפיקי התכנית חושפים בפני הצופים במודע, כטקטיקת שיח, 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,

התבניה המקצועית, הסינתטית והמלאכותית של דמות המשוחח הטבעי הבנויה היטב (2006, Tolson, ch. 8; Montgomery, 2007). הדים לכך מופיעים בין השאר בתכנית 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, שְׁמֵרָה, 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, ושבאמצעותן מוצעת הפרשנות העכשווית שלה למונחי היסוד שנסקרו בחלקו הראשון של המאמר. לשם כך אציע ניתוח סמינטי, מילולי וחזותי של דוגמאות ממוך "היום שהיה" בין השנים 2010-2012. באמצעות ניתוח זה אבחן את האופן שבו הפרשנות, המובעת בריון המטה-לשוני והמטה-רעיוני כפריטי המהדרת, מוצגת באמצעות רכיבים חזותיים ומילוליים: מראה האולפן ומשמעותו כחלל פרטי וציבורי, שפת הגוף וסגנון הגושה של המנחה, השימוש ברמות שונות של יחסי מילה ותמונה וכן שימוש באירוניה ובמצברים לשוניים מסומנים בין תבניות דיווח לבין תבניות סיפור ופרשנות. הריון ברכיבים אלה יתמקד בדרכים שבאמצעותן מבקשים יוצרי התכנית לחקות, ואף לייצר, דפוסי משתנים של ייצור ושל צריכה של תכנים תרבותיים.

בצד ניתוח התוכן אסתמך גם על ריאיון שערכתני עם זהר בדצמבר 2010, על מפגש שהתקיים בין זהר לבין סטודנטים בחוג לתקשורת צילומית במכללה האקדמית הדסה בירושלים ביום עיון (3.2.2011) ועל תצפית בהתנלות ההכנות לתכנית ושידורה שקיימתי באולפן חדשות ערוץ 10 במאי 2011.

החוקרים הבאים: Fairclough, 1995; Coupland, 2001; Montgomery, 2006; Scannell, 2001), בקישור שהוא מציע בין אותנטיות 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, טוקבוק, טוויטר וסלפונים למערכת). שותפות כזאת מציגה בחינה מחודשת של מודל התקשורת המסורתי וממירה משוב חד-סטרי בשאיפה, או לפחות בהצהרה, כדבר רצון ביצירה משותפת שבמהלכה "היום שהיה" ממצבת את עצמה כמבצ ביניים של מתווך/מפיק בין "ההפקה" לבין "הקהל" ("פולימדיה" [polymedial] לפי מדיאנו ומילר [Miller & Madianou, 2012]). שותפות זאת אף מובילה לצמצום האפשרויות של ביקורת הצופים את תוכני המשדר, שכן בהפיכתם לשותפים פעילים הנושאים באחריות לתכנים אלה, הם הן יצרנים הן צרכנים שלהם כעת ובעונה אחת. במהלך התכנית מקפיד זהר 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 – שיה מומחים מעל צגי האולפן, העלאת תמונות ששלחו הצופים או התייחסות לרף הפייסבוק של התכנית – מציגות דגם צנוע, גם אם הצהרתי כרונו, של "אינדיבידואליזם רך" בחברה העוברת תהליך שקולדרדי (Couldry, 2008) והירורוארד (Hjarvard, 2009) מכנים "מדיטיזציה" (mediatization) של החברה.

הפריטים הנבחרים ביום מסוים משמשים למפיקי "היום שהיה" בעיקר כמסגרת סיפורית דמוית משל שאפשר לצקת לתוכה תכנים משתנים. בכך מציעה התכנית תרומה מעניינת להרחבת תפיסתם של פרופ (Propp, 1928) ושל לוי-שטראוס (Levi-Strauss, 1955) על אודות תבניות סיפוריות קבועות ומיתוסים כטקסטים תרבותיים המשקפים התלבוטיות מוסריות של תקופתם (Kitch, 2003; Roeh, Katz, Cohen & Zelizer, 1980). מפיקי התכנית מצביעים על אפיוני התבנית 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 זהר את התוכן שבכוונתו לקדם, מכלל אותו ומחדרו באמצעים חזותיים ולשוניים. הטקסט שיצר משמש את זהר למכלול תפקידי הפרשנות, הבידור והעלאת המדעות האזרחית שהיא נוטל על עצמו. במקביל מתמקדת התכנית במובחן יכולת השיח המורכבת של המנחה, ב"פלפול הפנימי" שבשיח ובתוכנית שבין שיח דידקטי לבין הצהרה שסתירה בצדה. ודוק: האותנטיות של זהר כפרסונה נפגמת כשל

מתוותבת 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 בוחרת לאמץ רכיבים נבחרים של מודלים מסורתיים של סיקור חדשות. כך מתקיימת בתכנית תנועה בין ההיצמדות לרכיבים המוכרים ונוסכי הביטחון שמציעים מודלים מסורתיים, כגון נוסחאות דיווח, מגיש-פרשן יחיד באולפן, ארגון הייררכי של פריטי החדשות מ"חדשות קשות" ל"חדשות רכות" ועד לקטע בידורי בסיום התכנית, לבין ערעור בו-זמני על סדר היום המובנה במודלים אלה.⁴

המדיה המסורתית בונה את רצף הסיפורים החדשותיים כסדרה של שיאים במדרג: כותרות, תמונות המוצגות במתכונת כבר לאיקוניות, המחקה תבניות איקוניות או המסתמכת עליהן (לדוגמה, ראש מדינה ומאחוריו דגל, עוני המסומן בתנועת מצלמה החודרת לבית ריק ומתמקדת בקירות המתקלפים) ויחידות קצרו ומיקרו של דרמה, מאירועי מדיה ועד ל"רגעים קטנים". הדרמה האמתית היא לעתים קרובות מהדרת רגשית מתמדת. גם בפריטים בודדים ומטרת ההפקה היא לשמור על מעורבות רגשית מתמדת. גם בפריטים בודדים במהדרות החדשות העכשוויות בולטת היום תופעת העצמת הדרמה בקיינות, במוזיקה ובתנועות המצלמה (Baum, 2002) וכן בהתמקדות הגוברת בסיפורים אנושיים של "גיבורים" מוכתרים לרגע. ולבסוף, עם אבדן 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 הפרט,⁵ מבחינת העריפות והחשיבות של הנושאים המסוקרים – נתפסת התכנית "היום שהיה" כחלופה אפשרית אחת ממאגר חלופות/פעולות עריכה של מהדרות חדשות אישיות שמקיים כל אחד ואחד מן הצופים. נקודת המוצא של "היום שהיה" היא שהמידע החדשותי שמציעה המדיה, על ההיררכיה המובנית בהצגתו, נשור, נעלם ומבצבץ חליפות קנוצות בצמה בסדר היום הפרטי של הידיעות על פי השליטה בשטף הידיעות החדשותיות⁶ והארגון ההיררכי של הידיעות על פי השיבות, כפי שמפרשת אותן התקשורת, הם חלופה אחת מני רבות לפעולה הקטנית היומיומית של הצרכנים מתוך ערצני המידע הרבים העומדים לרשותם; תפיסה זו כינו בנט ומנהיגים "the one step flow of communication" (Bennett &

2006). 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 הנושאים 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 – לתהות על הנושאים המוצעים במבנה העומק של התכנית.

בשנים האחרונות המידע החדשותי אינו חייב להיות תחום ערד ביחידות זמן המקדשות לצריכתו (מועד שידור מהירות החדשות), וערוצי המידע העומדים לרשות הצרכן-הלקט של המדיה מגוונים (בניגוד לצרכן העבר שצירו 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 (Young, 2004; Feldman & Goldthwaite Young, 2008; Peifer, forthcoming). בכך מנסה התכנית דגם דומה לזה המוצע במסגרת המבליטה גוונים שונים, זדירים ובוטים כאחד, של הומור (Baym, 2005).

מבנה העומק של התכנית, לעומת זאת, משקף התייחסות לגישות ולתפוסות חברתיות ולהערות ביקורתיות המעסיקות את הפרט במהלך הכולל של סדר יומו, שקלועים ושזורים בו רכיבים ביוגרפיים ופריטים חדשותיים בתבניות משתנות אישיות של שוויון או מדרג. אמנם גישות, תפיסות והערות אלה אינן מושא הדיווח 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 יומו, והן הופכות למהדרות החדשות האישית שלו.

המדיום, לפי תפיסה זו, אינו עוד שלוחה של הגוף, כפי שמציעים מאירוביץ', סילברסטון ומקלוהן וכן סקנל (Silverstone, 1985; Scannell, 2000; McLuhan, 1964/1994), אלא הוא חלק מן המארג הכולל ששזורי בו יחד גוף אישי, עולם ציבורי, עניינים הנוגעים אך ורק לפרט ועניינים ברומי של עולם. המדיום הוא אפוא אחת הטקסטורות, אחת הרקמות, של הגוף (גשמי ו"רוחני" כאחד, אם נתייחס לראייה העצמית שמבחיבה 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, כסוגיות ביוגרפיות וכטרדות לאומיות, וגם

ומאירורניה (חלוקת הארץ, חלוקת תקציבים, חלוקת אחריות) לשימוש פוליטי (חלוקת נתחים) הפועל בשני הכיוונים: הוא מאציל נימה אירורנית על חלוקת הארץ (רמיזה מקראית), התקציבים (ניחוח של שחחיות) והאחריות (ה"מערכת" מחלקת לעצמה נתחים), והוא מוביל את הקורא ל"דבר עצמו" (נתחי בשר). הכותרת האחרונה "מחליקה על המים" מוצעת כחשיפת תחבולה: אילוץ של השורש שכבר נבחר כדי להתייחס לנושא שבו אין לשורש זה חשיבות של ממש. כאן נשען הצירוף "מחליקה על המים" על אכוריים חזן-טקסטואליים, כמו "לכת על המים" (שם סרטו של איתן פוקס מ-2004). כך גם מובלסת החשיבות המיוחסת לפעולה המשחקית, המודעת לעצמה והמרמות בעקיפין לרצינות היתר שבהן חלוקת 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 והפרטי,⁷ "...[...] מה באמת קורה עם עשרים וחמש הוועדות האחרות שכבר הוקמו השנה?", המחקה שיחה יזימית וקורא לאחריות שלטונית ולעונות אזהרית. לכך נוספת האחדה סגנונית שהכותרות מייצגות, המיתוגמת להאחזה של חשיבות הנושאים. שמלת הבשר והחליפה אינן נופלות כחשיבותן מן הפריטים הקודמים, וזהו נענה כאן להנחה שרכיב מן הצופים יגלוש באינטרנט כדי לראות תמונות של שמלת הבשר, ולא ימחרו להפיש תקריבים של המסמכים שהחליפה וויקיילקס (Wikileaks).

זהו אינו מנסה להנך את צופיו, אלא לחקות את דרכי הליקוט וההבניה של פריטי החדשות היוזימיים שלהם כחלק מבנייתה הדינמית של ביוגרפיה 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 מטרנו הראשוני בבניית הפרומט של "היום שהיה", פורמט שגם קודם 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 החלית שיתברו את חלקי הסיפור המלוכד, המורכב מפריטים שאין ביניהם קשר סיבתי או רעיוני אמתי. זהו 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 הדרומי,⁸ וגם הכתבים

"פסיות תרבות", כגון קטעי שיחה או אמרות שאנשים שומעים במהלך יומם או פוגשים בהם במהלך שיטוט באינטרנט, אמרות וכיטיים שאין להם תועלת מידית לחיי הפרט, אך הם מוסיפים לתנועה היוזימית של המידע, מעין "הבזקי ידע". ביטוי לכך מופיע בשזירה 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 והכותרות שהוצמדו להם (כשהן מודגשות) במהדורת "היום שהיה" ששודרה ב-27.10.2011. הפריטים מופיעים כסדרם ובנוסף שהציג זהר כקילו כפתיחת 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 וויקיילקס: סגן ראש ממשלת בריטניה קורא לבדיקת סטיסטיקת המוות של עירק.

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

מחליקה על המים: והחליפה שלמדה בשבי לרקוד על הזנב שוחררה לטבע ולימדה את הלהקה.

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

הרכיב הסגנוני מתבלט בבחירת הכותרות ובשורש הל"ק כגורם מאחד, המחייב את הצופה להשעות את תפישת "הרעש" הסביבתי של המדיום ולשחזר את הגיון הציף בין הפריטים (ברומה לחויית הגולש הנעזר במנוע חיפוש). בחידה זו מסכה את תשומת הלב לסגנון מעבר לתוכני הפריטים ונעה מביקורת חריפה

דפוסים משולבים של חברות: רצועת השידורים, הצג והאולפן

"היום שהיה", כתכנית בעלת תבניות סוגתיות ייחודיות, משקפת תפיסה זו של סדר היום השזור במודעות עצמית גלויה. כיסוי למארג המורכב של החדשות והיומיומי, של הציבורי והפרטי, מיוצג בה כסקסט 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 יצירת אינטימיות של שיחה עם "חברים קבועים" המופיעים על גבי הצגים בתכניתו. זהו עצמו "מתארח" לדגע בתכניות הקודמות לשלו ברצף השידורים של ערוץ 10 ומציע קדימון ל"היום שהיה". תחנות קבועות של מפגש יומיומי בחייו של אדם, ראיית חביות מתוכנת-מחשב כגורם משמעותי בחייו 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 לציין כי במהלך השידור מתחוללת באולפן עצמו, בסיטואציה שהצופים אינם חשופים לה, תנועה הפוכה מזו המשודרת, המתאפיינת באינטראקציה בין-מסכית. זוהר מגיש את התכנית באולפן שבו הוא יושב מול שתי מצלמות וקורא את דבריו (זהו כותב את הטקסט כולו בעצמו), ובהם גם את קטעי הקישור, את הברירות ואת ההערות הכמו-ספונטניות, מצג הטלפרומפט. לבמאי התכנית, לדברי זהר, תפקיד מרכזי כמגיב לייצירת המופע החד-פעמי של כל מהדורה ומהדורה. במהלך השידור זהר 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 זהר לבין "חבר", מעין הגשמה פיזית של "הקורא המוערך".

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

הצגו חבריים וכמספרים ולא כמודוחים: "כפי שמספר לנו עידו", "סיון כהן שלנו מוסרת", "אומר אלון כן-דוד שלנו", "שיר שגיא שלנו מספרת".

לדבריו, ערך זהר 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 והדלתת המידע שגרמה מבוכה לממשל האמריקני, ומנקודת המבט המקומית – גם לממשל הישראלי:

כבשיו הסיפור שממשלת ישראל הייתה מעדיפה בוודאות שלא יתפרסם. כתמצית: ממשתל נתניהו הסכימה להתייחס ליהודה ושומרון ואל הגולן כאילו שהם לא חלק ממדינת ישראל בשביל להצטרף ל-OECD.

את ארבע האותיות של שם הארגון קרא זהר כאטיות ובמודגש, בטון חגיגי. במהלך הקריאה חייך למצלמה, ואז הסתובב לצג שמאחוריו ופנה בחיוך אל מירב דור, הכתבת, וחזמין אותה להציג את הכתבה שהכינה. בכך ניסה להציב את ישראל בהקשר העולמי ולהביע ביקורת על אודות הצביעות המוסרית באמצעים סיפוריים ("הסיפור", קישור טבעי לכאורה בין שני הפרטים). בו-זמנית נעזר זהר באינטונציה (הגייה מובלטת, קריאה אטית המבקשת להבהיר ולהמתין סוד עם הצופים) ובפנייה כמו חברית לכתבת. השימוש בהגייה מודגשת כרי להציב את ההערה הביקורתית בנושא הסיקור המרכזי, כקודם לתוכן הפריט, הפך לסימן היכר של זהר. שיקוף מובהק של תופעה זו, המתיתחת גם לצד המשחקי המוגזם של זהר כמגיש-מספר, אפשר לראותו 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 הפרפורמטיביים ואת השימוש הייחודי בשפה האופייניים לזהר 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 זהר, כמו נסלי ברדה וניב גלבוץ, מאמצים במלאם הן את אופי דברי 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) ושכלול ההתבוננות בסיפור החיים הפרטי כחומר פוטנציאלי ליצירת מסמך פרטי/ציבורי המיועד מראש לפרספורמות 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 שהוכיח ואל עליית מחירי הגבינה כאל סממן של דיכוי. כאמור, לתופעות אלה קיים הרך בשינויים בתוכן ובעיצוב הצורני של פריטי החדשות במהירות החדשות המסורתית. "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 הפיזית 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" כחושג מפתח ולא רק בצרכן: אורח גם במדינת חייו הפרטיים, מדינת גופו ומקומו. גם בצנפנה 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 כדבר חלוקת הארץ והנתחים, וכך גם בתכניות מציאות), מחזוריות – לעניין פרקטי (דולפינה המלמדת את חבריה להטוטים שלמה בשבי), ואופנה ביומית המוצעת כתרבות 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 לסיפוריהם של אנשים פרטיים, אך אלה אינם משמשים כחחבלה סיפורית, כדרך למשוך קהלים או כהדגמה לכוח המספר של העיתונאי (סיסר, 1998; כהן, 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 בריצף הזה בראייה כוללת, ש"היום שהיה" מציגה את תמציתה, מוקד ההתייחסות אינו המדיום, הסוגה ואולי גם הנושאים המסוקרים, שההפרידה ביניהם כמעט אגבית, אלא הוא מרקם החיים ותחומי העניין של הצנפנה, השורר את חיי המדיה בחייו ואורג מהם מארג אישי ייחודי.

אנשים מן השורה ושאלות מוסריות

כיהא לתקופה שטרנד (Turner, 2010) מכנה "the demotic turn", סיפורי החיים של אנשים מן השורה והסוגיות היומיומיות המעסיקות אותם מיוצגים בכולטות רכה כסוגות העוסקות בנושאים אלה באופן מסורתי, כגון תכניות אירוח בעלות אופי טיפולי-ידידי ותכניות מציאות. סיפורי חיים אלה מוצגים בדפוסי סיפור שהסתירה המובנית בהם נעשתה שגורה. דפוס אחד הוא "אינטימיות פומבית", יחסים ודפוסים 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).

דפוס שני, שנשמע בתפיסה הציבורית עד כדי קבלתו כטבעי, הוא תפיסת סיפור החדשות כ"בידורידעי" (infotainment), כהנחת יסוד שעליה נבנה נדבך נוסף חלוקה בחשבון את ההתפתחות ההיסטורית בתפקיד הצנפנה מצרכן לפרשן, ובגלגול הנוכחי – יצור-צרכן, שפרשנות ביקורתית משוקעת ככל אחת ואחת מפעילויות היצירה-צריכה שלו.

ולבסוף, הצנפנה עצמו, על שלל תפקידי, 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 דוקורמה ששודרו בטלוויזיה הישראלית בשנים 2011-2012. האחת עסקה במין ("61 ימים של אהבה"), השנייה – בשינויים החלים בחיי משפחה עם כוואו של תינוק לעולם ("14 שבועות"), השלישית – בנישואין ובגירושין ("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 ביצירה 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 ערדתו מסבל אנושי "בנלי". זור מספק אפוא סיפור שקל למכור, 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.

בריאיזון עמו בדצמבר 2010 ציין זור שהביקורת העיקרית שלו על התנהלות התקשורת היא שימוש במניפולציות רגשיות ושימוש מוטה בידע. הצלחתה של התקשורת בפעולתה 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 לשרשיה. בשל כך, טוען זור, הוא מעדיף אמירה ישירה ואצבעה על ההטייה 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 להרגיש 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 אתייחס לקטע הפתיחה של "היום שהיה" שדוררה ב-27.10.2010. להלן הטקסט שקרא זור:

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

לפני הודשיים 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: קרוקודיל. כן. אחד הנוסעים חשב שזה רעיון טוב להעלות למטוס קרוקודיל. בתוך תיק, צימידאן כזה. רק שהקרוקודיל, הפתעה הפתעה, יצא מהתיק והתחיל להתרועע במטוס. הנוסעים נכנסו לפניקה, השתוללו, הטיס איבר שליטה, המטוס יצא מאיזון והתרסק [...]. הקרוקודיל שרד. כן, דווקא הוא. אבל באתר ההתרסקות אחד האנשים המקומיים פשוט הרג אותו מהבהלה. מוסר השכל? 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 מתרועעים, חובשים מטפלים בפצועים, תקיכים של ילדה בוכה ושברי המטוס. רצף התמונות נמשך עד שובו של זור למרקע עם המילים: "מוסר השכל? מאיפה להתחיל את המוסר השכלי?" (דוגמאות לשני פריימים אופייניים מתוך הרצף בן המישים השניות ראו בתצלומים 1, 2 להלן).

תצלום 1



גם לדין בקורותי, שכן אפשר להצביע על פריט החדשות שהוצג כאן כעל הצגת "סיפור בתמונות" שהמגיש מצמיד לו פרשנות. הפער המתקיים בין תפיסת העולם שזוהי מנסה לבנות כעשייה העיתונאית-סיפורית שלו ובין אפשרויות הפיענוח של הצופים, עשוי במקרים רבים להתיר אי-הבנה, מבוכה ואף כבלבל 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 לכפי סכלם של אחרים רחוקים אל שאלת הפלקסיביות 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 מהירות 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 שגוי זהר מעניק לו פרשנות חדשה הוא "הפרסונה", המונח שבו מגדירים הורטון ו-והל (Horton & Wohl, 1956) אנשים המופיעים בכלי התקשורת ובונים עם קהלים מערכת יחסים אינטימית ופרה-חברתית המאופיינת כ"מערכת יחסים מתמשכת", שבה האופי והתכנית של היחסים נותרים ללא שינוי. מערכת היחסים הזאת מעניקה נחמה ויציבות לקהלים הקיים בעולם שהאירועים בו אינם צפויים ומשתנים תדיר. כאמור, זהר בונה את אישיותו הייחודית בפיתוחו של סגנון אישי המזוהה עמו. שפת הגוף שלו, המניירות, המחוות, האנחות, הרמת 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 מללה ביחס לתוכנו המסוים.

אנו עדים להופעות שונות של עיצוב הגוף כשפה: שפה גלוית מודגשת, ברירות פיזית 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 הכילוי – הפאב או הכר). התנהגות של מאחורי הקלעים "מוקפצת" לקדמת הבמה. הפורפורמנט

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

לטענתי, זהר מציע לא פעם גם פרטי מידע המכוונים להצגתה של השכלה כללית כהפגנת מחאה כלפי הזלזול הרווח בידי כזה בציבור. באנביות אופיינית הוא מרחיב לא פעם את הדין כפריט שולי לכאורה ומפנה דברים לקהל מצומצם של יודעי דבר בלשון המוקה שיחה אישית, מוהלך של ניסיון להיזכר בפרט מסוים ושיתוף בחשיבה אסוציאטיבית. כך למשל, בתום שידורו של פריט העוסק בדיעה משובדית, שבו תוארו צלף שפעל בשכונות 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 משוודיה? עם ניחוח של פעם?" (2010, 27).

מורגלות הצופה להפיסה מטובענת של שיח בין-מסכי, ורפלקציה המתבטאת במטה-שיחה, רפלקציה על מעמדם ומעמד המדיום של המנחה כעיתונאי, אך גם כאדם, המודע 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 וילצמן מהבנק הבינלאומי. לילה טוב, דודו.

כן, לילה טוב, גיא.

מה אתה מוטרד?

[אנחה] שמע, אני לא מוטרד, אבל אתה יודע, אני קורא לאחורונה, מלחמת

משבעות [...].

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

גם לתרום לטשטוש המודעות לעולות ולחיוק הבחנה סטראוטיפית 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). פעילת הביקורת הכפולה ניכרת בשתי רמות. האחת, שכבר הוצגה, היא הכתרת הפריט כ"סיפור", על המשמעותה כפולה של השימוש בביטוי זה: המדיה מספקת סיפורים לצופים, לא דיווח חדשותי "אובייקטיבי"; וכבני אדם, אנו להוסיף אחר סיפורים. בכך מציג זהר גישה הפוכה לזו שנוקטים, לפי רועה, רוב העיתונאים (רועה, 1994, 1998). כמספר, יכול זהר להתנער מן המעטה הבעייתי של הדיווח 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 חילולי כבוד המשפחה", המעניק לגיטימציה לרצח הכרוך ב"כבוד" והמקושר בדרך כלל לסיקור אירועים פליליים בקרב אוכלוסיות מסוימות המשייכות למגזר מסוים או הנתפסות כחלשות (או כמוחלשות). במקום לבחור בביטוי אחד או להשיף 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 ומוביל את הצופה לתהות על הקישור בין רצח, משפחה וכבוד. במקביל מופיעות על המרקע תמונות מידת 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 רצח, 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 התקינה, המעוקרת, ומיד אחריה, במעין הסבר או הרחבה, את המילה המוסתרת. הרצף המהיר אינו מותיר זמן להתעכב על המניעים הדיקטיים, אך רצף ההכנה מצמיד את שתי המילים ומוביל את הצופים לתהייה על אודות הסיטואציה שמשווה המילה "תשאול". אם נתבונן בפריט כולו, נראה כי זהר מבקש לומר: רוצחים צריכים להיתקף. אנשים שעניינם בהגנה על כבוד צריכים אולי לעמוד ל"תשאול", קרי בסיטואציה שיש בה כבוד הרה, באינטראקציה המבוססת על שאלות ותשובות; אלא שלא באנשים כאלה אני עוסקים כאן. כך נחשפות הן עצמתו 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

לעצתם. נוסף לכך את החזרה המרובה על המילה "שלנו" (הכתב שלנו, הכסף שלנו), היצירת מעטפת מתמשכת של שיתוף והרגשה של קבוצה תומכת נוכחת תריר; אף זו תופעה המוכרת לצופה מפעילותו ברשתות החברתיות. עם זאת אפשר להעיר כי דפוס זה בעייתי לעצמו, כשמדובר באפשרות לייצוגם של אינטרסים כלכליים בתכנית (נציג של בנק מסוים). זאת ועוד: "מה הכסף שלנו עשה היום?" היא שאלה מעניינת כשמדובר בתכנית שדלות התקציב שלה מחויבת אותה למחכונת הפקה הבנויה על ליקוט והרכבה של פריטים קיימים (Berkowitz & Adams, 1990). אינטימיות, במקרה הזה, עשויה להתפרש גם כשותפות סוד אינטרסנטית, ולא רק כחיקוי להתנסות אורחית יומיומית. מערכות היחסים המדמות אינטימיות שמציע זהר מתבססות על רכיב זאנרי נוסף, שהצופים העכשוויים משקיעים בו זמן ומחשבה: חשיפת ההתנהלות המוסרית של הפרט במסגרות מוסריות או מדיומליות, 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 קדמת הבמה ובין אחורי הקלעים, בין דברים שמוותר לאמדם בפומבי ובין אלה שהם בכחית טאבו, והמציבה גבולות נתונים לדין על טקסטים רכילותיים, היא שיח ההאשמה ההדדית שמנהלים בני זוג מול מראיין או מטפל מול המצלמה בתכניות שזן מעשה כלאיים בין דוקו-דרמה, תכנית בעלת כיוון סיפולי 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 בה. הצופים מקבלים את המוסכמה הטלוויזיונית שעל פיה המצלמה היא נוכחות פעילה נוספת בסיטואציה, המעניקה לגיטימציה לאפשרות להתעלם מבן-השיח או מבן-השיח הנמצאים באותו מקום ממש, ובכך לננות 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 בו-זמנית אל התפיסה הפרופסיונלית 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, Roeh, Katz, Cohen & Zelizer, 1980; Meyers, 2010).

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: "זכרים? היא שוב עמנו"¹¹. כאן מתייחס זור לתפיסת הזמן של המדיה, הצורך לשוב ולשחזר מהלכים היסטוריים כדי לדווח על אירוע בהווה מחייב את אנשי המדיה לשמש כהיסטוריונים, כמשחזרי אירועים וכפרשנים כמעט בכל טקסט חדשותי. זור מרמז לדרך שבה האקט ההיסטוריוגרפי הזה מקשר בין הצורך בבירור והתביעה להכתיב 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 שסיק שוטר שהיכה לכאורה אחד קבוצת כדורגל: "במשטרה לא מתרגשים [...] מצייני זור, 'מכיוון שהתמונות שהובאו לידיעת המדיה הן חלקיות בלבד', 'כן, תראו, זה נכון', מוסיף זור, 'אין לנו את התמונות מה היה קודם. אין לנו' (19.10.2011). גם כאן זוהרות העצמית המופננת משמשת כסימל לביקורת כלפי נוהגה הרגיל של המדיה בידיעות המושכות תשומת לב. דרך אגב, הפייט העוקב, לפי דרכו של זור ליצור סיפור בעל המשכיות משלו (אם בשוטרים עסקינן), עסק בארבעה שוטרים מנהרייה שנקמו בפושע מקומי ועתידים היו להיכנס למחרת לכלא.

דרך ביקורתית נוספת להבעת עמדה היא השימוש באירוניה בלשון הדיווח העיתונאי (ויצמן, 2000; Glasser & Ettema, 1993): "כנסת שלנו יש שדולות. המון שדולות [...] בדרך כלל למען החלשים. אז לא מפתיע [...] שהנה קמה שדולה חדשה. השדולה למען הדמוקרטיה. אולי היא נחלשת [...] בפרלמנט הדמוקרטי היחיד במזרח התיכון קמה שדולה 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 שדולה כזאת: הסכנה לערכים דמוקרטיים העולה מדרך התנהלותה של הכנסת באותה עת. הערך החדשותי של הידיעה אולי נמוך, אך ההתרעה שבבסיסו חשובה לזור 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.

אנושיות. גם כאן, כמו ברכיבים אחרים של דמותו המבוססים על סוגות קומיות, נוטל על עצמו זור תפקיד הנפיון בקרב העוסקים בכתיבה סטירית (Gring-Pemle & Solomon Watson, 2003).

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

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

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

מיד לאחר שדיווח על האפשרות לאי-אספקת מים, מציג זור התייחסות רפלקסיבית בשידור חי למדיום שבמסגרתו הוא פועל כמנחה: "אומרים לי באזייה שלא יהיו מים עד מחר כזההיים; נרגענו". בכך הוא הוסיף 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 זור לחתימה 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).

"למשל, עכשיו יש את הסטורנטים" (בלשון דיבור מובהקת), "נתניהו רצה לקדם הצעה שגם סטורנטים עם שלושה ילדים בלי נכסים ושאינם מועסקים יקבלו קצבת קיום" (בשפת דיווח החדשותית עם סטייה קלה במילה "רצה", המשביה את ראש הממשלה לעמדת אדם פרטי ובעל אינטרסים).

דפוס השיח הבא בציף התכנית הוא אידונו: "בקיצור, יש מאבק, יש ויכוח. מה עושים? מקימים ועדה". השימוש בלשון הדיבור ("מה עושים?") באינטונציה מלגלגת מצביע על הקמת ועדות פוליטיות כדפוס עקור, ככיסוי לאי-התנהלות. אחרי הצהרה כזאת נקט זור טקטיקה הנפוצה במרקם השיח שלו: הוא ממנה לסייג את רושמה של ההערה הקודמת בדפוס 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 מצייג זור את הכשלים בהתנהלות הועדות תוך כדי הסתמכות על רטוריקה של מספרים (רועה ופלדמן, 1984/1998): "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 מרוברת ובין שפת הדיווח העיתונאי, בין קריצה לצופה ובין הצבת עמדה – מאפשר לוודא 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 "המחנך" והעמום מצד אחר.

לדפוס השיח הזה יש ביטוי גם בשילוב בין הטקסט הדיבור והכתוב ובין הטקסט החזותי. במהלך הפריט מופיע זור על גבי מרקע מפוצל, כשממשאלו מופיע רצף התמונות הבא: תמונה כללית של ועדה בכנסת, סטורנטים 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.

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, וכותרתו כאמור "חלוקת קצבאות". הפריט עסק בוועדה לבידיקת חוק האברכים. הנה נוסח דברי הפתיחה:

כן, לילה טוב לכם. הבוקר היה אמור להיפתח עם כ ר כ ר ע ה למילה מודגשת במקור, נאמרה בקול רם ואטין. כן, היו אמורים לרדן בעניין חוק האברכים, החוק שעוסק בעניין חלוקת הקצבאות. אבל זה לא פשוט: מסתבר שיש מתנגדים. למשל, עכשיו יש את הסטורנטים. נתניהו רצה לקדם הצעה שגם סטורנטים עם שלושה ילדים בלי נכסים ושאינם מועסקים יקבלו קצבת קיום. אבל נציגי הסטורנטים מרגישים מרומים כי ברור להם שיש הרבה יותר אברכים שעונים על הקריטריונים האלה לעומת סטורנטים 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 הדיבור ולאחר מכן בשילוב עם הטקסט החזותי. הטקסט הדיבור מתאפיין בדפוסים שונים של שיח, שמרקמם הכולל, לטענתי, קרוב ברוחו לאופן שבו אנשים רוכשים ידע ומגבשים עמדה כלפיו. את דפוס השיח הראשון אפשר לכוון דידקטי, טקסט המציג מוצבים ומוסיף להם הסברים. שיח כזה, המשלב בין אינטמימיות ושיתוף ובין סגנון "מחנך", מהדהד דפוסים של שימוש ב"אנחנו", מפורש או מובלע, בחדשות. כאמצעי המערב בין הדרווח ובין שליטה (Fairclough, 1995): "היו אמורים לרדן 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 פירוט של הנושא בשפת דיבור המסומנת כמובהק ככזאת, כולל פגמים בתקניות, ושילוב בשפת דיווח חדשותית (וראו 2007, Montgomery). שילוב כזה מאפשר נקיטת עמדה מובהקת, בדומה לפרשנות שיציע אדם לחברו:

מנוסת 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 הסטראוטיפית של האברכים מקבלי הקצבאות כמי שמושטטים ברחוב, שקועים בעסקנות פוליטית או כשיחות וכמעט לא לומדים. החזרה על התמונות ברצף מחזורי מחזקת הרגשה של המשכיות אדישה של ניצול תקציבי המדינה על חשבון אזרחים אחרים. זהר נוקט שלוש רמות מדורגות של סימון ביקורתי: הצגה סטראוטיפית מחויכת (סטורטים על הדשא בקמפוס מול אברכים בשוק), הצגה מגחיכה של נושאי הוועדות, שגלויות לה ביקורת על בזבזו כספי הציבור, וכותרות המביעות זלזול וביקורת חריפה המצורפות להצגה מחזורית של אי-עשייה מתקצבת. בדרך זו ההצגה העניינית של נושאי הוועדות הביקורת על מספני הרב ודלות פעולתן מעומתת חזותית עם התצלומים, המשמשים כהערה אירונית כפולה: גם דיווח חדשותי אחראי לא יישנה את המצב הקיים, והדברים אפילו אינם מוסוים. בעודו מדבר מיצב זהר את התמונות כחתימה תחת אחריותו העיתונאית כמבקר את התנהלות המדינה, וכך הן מסמנות את הרגשת אולת שיש לעיתונאי חדשות ואת כוחן של תמונות לתמוך בתסכול זה כאמצעות סמליות חתרנית (Kohn, forthcoming). בסיום הקטע מקשר זהר את הדברים לפריט הבא: "הנה משהו שעלול היה להפוך לוועדה באיצות הברית, או מוטב לומר, עלול שלא להפוך לוועדה". פריט זה יעסוק בהלפות וויזיליטס. בכך מוסיף זהר הערה על התפיסה הגלובלית, שבה כלים לאחיות פוליטית, הנתונים בידי ממשלים, עלולים לשמש לא פעם כמס שפתיים וכפעולה המכוונת להקהיית האחריות האזרחית.

סיכום

התכנית "היום שהיה" נבחנה במאמר זה כחלופה ביקורתית למחרות החדשות המציעה "אנטי-חדשות" וכרוגמה למקרה המשקף במובהק מגמות כלליות כשרה 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 המולולי שהוצג. מסמן הרצף החזותי אמירה משולבת על אודות תפיסת הקמתה של הוועדה ככיסוי וכהסוואה לאי-פעילות, ככותרת הקבועה "אז נקים ועדה" ככותרת ממורכזת ובכותרת הגג המפרטת את הסיבה לזלזול: 18 ועדות לא ניסחו מסקנות, הוועדות בדקו נושאים שוליים, כמו מעמדם של טוקבקים ופרישה העוסקת בפרישתו של שחיין. בטקסט הדבור מפרט זהר את תחומי עיסוקן של ועדות נוספות. הכותרות, בצבעי המהירות, מסומנות כבעלות מהימנות גבוהה, כמסמכים, ועם זאת כאמור גם ככותרת הראשית

מקרו) וכל אחד ואחד מפויטיה (תפיסת מיקרו) בחשיבה רחבת רצופה בהפגות קומיות, המקשרת בין נושאים רחוקים לכאורה זה מזה.

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

הערות

- 1 גדלה מאתר <http://www.scoop.co.il/tv/rating> ביום 6 במאי 2012.
- 2 לאופיין העכשווי של מהדורות החדשות ולהשיבות הייזן בחדשות בעת התרחשותן התייחס למשל McCombs, 1997; Jankowski.
- 3 וראו כהן, 2008: על ביטויי ההתבלבטות האישית והמקצועית של עיתונאי חדשות במהלך הדיווח על אירועים טראומטיים. ראו: Dobkin, 1992; Weimann, 1994.
- 4 על הפוטנציאל הגלום בחדשות רכות להצגת תפיסות עלם הלופית ראו, Baum, 2003.
- 5 לדין ערכני במדג זה ראו Dietram & Tewksbury, 2007.
- 6 "flow", כהגדרתו של ריימונד וייליאמס (Williams, 1974), המקשרת בין סטף לבין הבניה של מערכות תרבות.
- 7 על תפקיד זה של העיתונות ראו למשל Zaller, 2003.
- 8 במיה הראשונים של התכנית קרא זהר את דברי ההגשה מהפנים שהיו בידו כדי לבטל את אשליית השיחה הישירה פנים אל פנים וכדי להדגיש את משמעות המידום כמסגרת נפרדת.
- 9 לדוגמה <http://www.youtube.com/watch?v=5Vp61043gEE>

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

התפיסה הסיפורית, המוצעת כמרקם טבעי וראשוני בהתנהלות האנושית, מתבטאת בהאחדת החשיבות של נושאי הדיווח והבלטת הסכט-סקסט ביחס למושא הדיווח וכן כשיח אינטליגנטי על לא כלום ועל החשוב ביותר. בפרסונה הסלוליוויזיונית שלו, בשפה הפורה-מילולית ובהקפדה המנוסחת מראש על הטקסט הרשמי והאנכי כאחת, מותיר גיא זהר מקום מרכזי לאיגודה 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 ומתירה את הפרסונה הסלוליוויזיונית מלאכותית באופייה.

ככל עוסקת התכנית בחשיפת סוגיות הכרוכות בהתנהלות מערכת שולטות, ובין גם המדיה, כאמצעות היפוך סדר היום החדשותי המצופה מקובעי המדיניות בתקשורת. בריאיון עמו העיר זהר כי הוא מתנגד "לציניות לשמה" במסגרות הדיווח החדשותי (Cappella & Jamieson, 1996). סקטיקות 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 (בזימה לחוויה הערכנית של הפרט, הממירה שלטוט בגלישה). חוויה אורחית נוספת, המחקה את רצף הצפייה בסוגות משתנות, מוצעת בהצבת חלופות צורניות ותוכניות להבחנה הייררכית ושיפוטית בין נושאי הדיווח ובהתייחסות מתמדת לתגובות הצופים כאתר התכנית ובדף הפייסבוק שלה.

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

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 ד"ר בהקשר זה את הדין שמציעה אוהו אילוז באשר לתכניה של אופרה ווינפרי ולהשתרשות מופעים ממוסדים של "אינטימיות קרה" בחיי היומיום של אנשים פרטיים ושל מעסקים במקומות עבודה כאחד (Illouz, 1999, 2003).

11 זהר מתייחס כאן (19.10.2011) לרצח אל-מבחח בדובאי; וראו & Roberts, Taylor & Bell, 2007. Pronay, 2001.

רשימת המקורות

ריצמן, א' (2000), האידיוניה כשיח החדשות, בתוך א' שורצולד (דורדיג), ש' כלום-קולקה וע' אולשטיין (עורכות), *ספר רפאל ניר*, ירושלים: כרמל, עמ' 237-248.

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

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

חמו, מ' (2009), סגנון, מבנה ותפקוד כפורמטים שיחתיים בחדשות הטלוויזיה: המקרה של "אולפן שש"י", *בלשנות עברית*, 62-63, 323-346.

יסוף, ע' (1998), לגלות את ישראל האחרת: העיתונאי כאתגור וכמבק תרבות, בתוך א' אבהב, 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 מדווחים ממקום הפיגוע: מכט בקודתי על תכנית דיווח מילוליות וזוויות, בתוך מ' נייגר, ת' ליבס ומ' בלוגדיים (עורכים), *סיפור 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*, אבן-הרוד: 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. & Eittema, 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-Pemble, 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, J., 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.