

אריאלה אזולאי

סימן משמים: רצח בזירה שטופת אור

"האירוע היסודי של העידן המודרני הוא כיבוד העולם כתמונה" (היידגר)¹

I. הקדמות

1. הזירה

במוצאי שבת, הארבעה בנובמבר 1995, הצטופפו עשרות אלפי בני אדם בכיכר מלכי ישראל לעצרת התמיכה במדיניות השלום של הממשלה. עשרות אלפי מפגינים שבעצם נוכחותם בכיכר ביקשו להביע עמדה ולעשות מעשה פוליטי למען המשך תהליך השלום. עשרות אלפים של מפגיני נוכחות.

אילו היה הליקופטר חג מעל הכיכר, המבט ממנו היה קולט תנועה סדירה של מאה אלף נקודות אנשיות שכל אחת כמו יודעת את מקומה, מתהלכת במסלול משלה מבלי להתנגש באחרות, יודעת לאן ללכת ולהיכן לחזור. גם לו היה הצלם יורד מן ההליקופטר לכיכר עצמה, הוא היה ניצב מול אנשים שיודעים את מלאכתם האזרחית, יודעים בגופם כיצד לנהוג בכיכר הציבורית, מהו קצב ההליכה הראוי, כיצד מתגודדים, להיכן יש להפנות את המבט כדי להיות בקשר עין עם האירוע המרכזי, מהן תנועות הגוף הסבירות, מהי רמת הקשב הרצויה כדי להיות נוכח ולקחת חלק באירוע, ובאופן כללי, מהי ההתנהגות ההולמת המאפשרת ליחיד להשתתף באירוע המתהווה בכיכר. גם הפעם נשמר הסדר בכיכר בקפידה ותנועת האנשים שיצרה את הפסיפס של ההמון נראתה כמו תחמרה מעצמה.

אור ורקורים עז שטף אותו ערב את הכיכר והאיר את הארכיטקטורה שלה – שההמון מהווה בה יסוד עקרוני ומעצב. כמו בהפגנות קודמות, גם הפעם סיפקה כיכר מלכי ישראל הזדמנות להבחין עד כמה התכנון הארכיטקטוני שלה הביא בחשבון שאלות של ייצוג וכוח העולות במסגרת משטר דמוקרטי. הכיכר בנויה על איזון יוצא דופן בין הציר האופקי לציר האנכי שלה. הרחבה פרשה כמעט דר-ממדי קבוע באבן, כמעין מסך שהושטח כלפי מטה ועליו יכול ההמון לכתוב את עצמו כל פעם מחדש. הבמה מוקמת בכל פעם מחדש כמבנה תלת-ממדי מוגבה, המוצב באחת מצלעות הרחבה המלבנית או על מרפסת הכניסה לבניין העירייה, המוגבהת ממילא, והיא מאפשרת למנהיגות הפוליטית להתנשא מעם, אבל אף פעם בלי למחוק את הארעיות של מעשה ההגבהה. בתכיפות ריטואלית כמעט, הכיכר מארחת הפגנות חבוטות בעד השלום או נגד, ולפעמים גם כאלה שבהן הטנק או הספר תופסים את מקומו של הגיבור המרכזי, והמשפחה מחממת לסגוד לכוח

* טענים ממאמר זה הרצוג בכנס "מודלים של ביקורת במדע, בחברה ובאמנויות", שנערך במכון ון ליר בירושלים, במאי 1996. טיוטת המאמר הושלמה כחודש לפני הבחירות בישראל (29 במאי 1996). בתקופה שבה נדמה היה שהתמיכה הציבורית בתהליך השלום הגיעה לשיאה.

1. מתוך "השאלה על הטכנולוגיה" (Heidegger 1977, 285).

או לרוח. ההמון הנוכח בכיכר משנה את צורתו בין הפגנה להפגנה ובין הפגנה ליריד, אבל תמיד נותר אותו תואם בין תנועת ההמונים לפרופורציות של הכיכר – אותו יחס בין רחבה לבמה, ובין אלה למרפסת החזית של בניין העירייה, שכמו מוסגרה מראש כדי לתחום באופן דמוקרטי את המאבק הדמוקרטי, הלא־אליים, על העניין הציבורי המשותף.

כשהגיע יגאל עמיר לכיכר באותו ערב הוא לא מצא שם את מקומו. הוא הרגיש את עצמו כמי שאין לו חלק בזירה זו של דמוקרטיה שאינה יכולה להכיל אותו והוא אינו יכול לתפוס בה עמדת דובר. תחושת חוסר השייכות קיבלה ביטוי עז בווידיים השונים שעמיר סיפק לתקשורת בימים שלאחר הרצח. עמידתו של עמיר מחוץ לשיח הדמוקרטי ההגמוני – על־פי הרגשתו, לפחות – והיותו נטול עמדת דובר במסגרתו, אפשרה לו להתבונן בשיח הזה מבחוץ ולתפוס אותו באופן ראיפיקטיבי, כלומר לייצר ממנו תמונה לכידה ומקובעת של מצב עניינים נתון שבו ביקש להתערב. עמיר לבדו היה מצוי מחוץ לתמונה הזו, משקיף בצער ובתחושת אחריות על כל היתר, אלה שהולכו שולל ואלה שהולכו שולל על־ידי אחרים. את התמונה הזו הוא ראה בבירור בבואו לכיכר, והמרחק בינו לבינה רק ייצב את נקודת התצפית המסוימת שלו. על־פי תחושתו, הוא לא היה הצופה היחיד בתמונה הזו. עינה של ההשגחה צפתה מן המרומים בנעשה. שדה הראייה של עין ההשגחה היה רחב רק במעט מזה של עמיר, מכיוון שהוא כלל גם את עמיר עצמו. במלים אחרות, עמיר שראה את אשר ההשגחה רואה – את ההמון, את הכיכר, ואת כל מה שאלה ייצגו באותו ערב של ראשית נובמבר – נצפה על־ידי עינה של ההשגחה כמי שיכול להתערב בתמונה ולשנותה. עין ההשגחה היתה תלויה שם, מעל הכיכר, ואפשרה לעמיר לקבע את המרחק בינו לבין ההמון העיוור שטחו עיניו מראות. היא סייעה לעמיר לשמר את המרחק הזה כך שיוכל לפעול בדיוק מאותה עמדה חיצונית לזירה, לכיכר, למרחב השיח הדמוקרטי: "אני לא מצטער על רבין. רציתי שבשמים יראו שמישהו מהעם עשה זאת".²

זמן קצר לפני סוף ההפגנה התיישב עמיר על העציץ העגול הגדול שצבעו לבן, שהיה מונח זה זמן רב על שפת המדרכה, בסמוך לחניון המצוי בצד האחורי של בניין העירייה. עמיר הפך את העציץ הזה לכיסא המתנה ואת אחורי הקלעים של הכיכר ללב ההתרחשות. באזור זה המתין עמיר ליצחק רבין, שאמור היה לעזוב את העצרת ולהיכנס למכוניתו שחנתה בסמוך. עמיר, שהרגיש זר ורחוק מן הכיכר המרכזית ולא ידע כיצד להתנהל שם בטבעיות, נטמע בין שומרי הסדר והחוק שאכלסו את אחורי הקלעים, שמטבעם הם אפולוים ובאותו ערב היה בהם קשב רב מן הרגיל לתנועות חריגות. כיוון שהבמה עליה תכנן לפעול היתה במת ההיסטוריה, ומכיוון שהרחיק עצמו, וחש עצמו מורחק מזירת הפעולה הדמוקרטית, יכול היה עמיר להסתפק באחורי הקלעים של הזירה המרכזית ולבחור בהם כאתר מועדף, כדי לבטא את דברו באמצעות מעשה אליים. עמיר לא זוהה כחריג, ונוכחותו על העציץ ובסמוך לו נראתה כחלק מסדרי המקום. לאותו אזור נמשך גם רוני קמפלר, צלם חובב. גם הוא ביקש להתמקם באפולולית של אחורי הקלעים ולהמתין דווקא שם עם מצלמתו, אבל הוא סולק מיד מן האזור המאובטח על־ידי אחד השוטרים. הוא נטש את הזירה והלך לחפש נקודת תצפית חלופית שתאפשר לו לצלם את הזירה מן הצד. הוא התמקם על הגג של הבניין ממול והשיג נקודת מבט רחבה יותר.

עד שראש הממשלה יצחק רבין ירד במדרגות והתקרב למכוניתו, הספיק עמיר להסתגל למקום ולהקציע את תנועותיו, ורוני קמפלר כבר התמקם בעמדת תצפית מדויקת שאפשרה לו ללכוד במצלמתו את הסצנה כולה. כשהשלים יצחק רבין את הירידה במדרגות והגיע למדרכה, שלף עמיר אקדח ברטה 9 מ"מ, שהיה מונח עד אותה עת בכיס מכנסיו, צעד כמה צעדים בטוחים ומחירים ונצמד אל ראש הממשלה מאחור. בתנועה שנראתה מיומנת למדי הוא כיוון את האקדח אל ראש הממשלה וירה שלוש יריות בגבו. מיד עם הישמע היריות הופל יצחק רבין לרצפה על־ידי מאבטחיו, הוכנס למכוניתו והוסע לבית־החולים איכילוב. מאמציו הרופאים לא הועילו, ומותו נקבע זמן קצר לאחר הגיעו למקום. כמה שבועות לאחר הרצח פנה הצלם החובב רוני קמפלר לוועדת החקירה וגילה שבידיו סרט וידאו שצילם באותו ערב, ובו תיעוד של הרצח.

2. בהמשך אותה עדות סיפר עמיר שחשש ש"מטורף או ערבי" ינסה לשחק את רבין ולכן העדיף לעשות זאת בעצמו.

ארבעה חודשים לאחר הרצח הסתיים משפטו של עמיר. הוא נמצא אשם ונידון למאסר עולם. ביום שבו הושמע גזר הדין סיכם שר המשפטים, דוד ליבאי, את המשפט כפרק נוסף בהגינותו של המשטר הדמוקרטי בישראל: "ביקשתי אז מהמבקרים שלא להתערב במהלך המשפט, משום שבמדינת חוק דמוקרטית הנאשמים אינם נשפטים באמצעי התקשורת, גם כאשר מישוהו מבצע את הפשע הנורא ביותר מול מצלמת הטלוויזיה".³ המצלמה, אמר למעשה ליבאי, אינה אלא כאחד העדים, ומנקודת מבטו של החוק, גם עדותה עוד צריכה לעמוד במבחן השיח המשפטי. הדמוקרטיה, אמר למעשה ליבאי, היא המסגרת המובנת מאליה שבה מתנהל המאבק בין יגאל עמיר לראש ממשלתו הנרצח. אבל האם המצלמה באמת איננה אלא אחד העדים לאירוע? האם לא נטלה המצלמה חלק באירוע עצמו? האם הדמוקרטיה היא באמת מסגרת מובנת מאליה שבתוכה מתנהל המאבק? האין היא אחד העניינים המונחים על כף המאזניים במאבק הזה?

2. תכלית

המטרה של עמיר – רצח רבין – היתה שיאה של פרקטיקה ביקורתית ביחס להיסטוריה. לגבי עמיר, ההיסטוריה היתה שדה ראייה צלול שסיפק ליחידים נבחרים את ההודמנות לממש את ראיית העולם שלהם באמצעות מעשה אחד שמותיר חותם ושכוחו לשנות את מהלך ההיסטוריה; עם זאת, ההיסטוריה (או אלוהים בתור המטא-סובייקט שלה) משתמשת ביחידים כאלו כבמכשירים למימוש תכליתה. הרצח הודה שמאז חתימת הסכמי אוסלו, תכנן כמה פעמים לרצוח את ראש הממשלה, אבל עד אותה שבת ראשונה של נובמבר לא הבשילו התנאים. בערב הרצח הוא אסף כמה סימנים ופירש אותם כ"סימנים משמים" המעידים על כך שהדרך שבה בחר לטפל ביצחק רבין היא הנכונה. לעמיר היתה מטרה ברורה: לעצור את תהליך השלום. רצח ראש הממשלה היה האמצעי. האמצעי הזה תורגם לתוכנית פעולה, שעד לאותו ערב לא הגיעה לכלל מימוש, אם מפני שלא ניתן האות משמים ואם מפני שלא נוצרו הנסיבות המתאימות. גם לראש הממשלה הנרצח היתה מטרה – השלמת תהליך השלום שבו החל שלוש שנים קודם לכן, והיו תוכניות פעולה – הפגנת השלום היתה אחת מהן. שתי תוכניות הפעולה עלו יפה. עדיין לא ברור אם הראשונה הצליחה לחסל את המהלך שקידמה השנייה, אבל אין ספק שזו היתה מטרתה המפורשת.

הכיכר, כפי שאנסה להראות מאוחר יותר, הפכה למשך זמן מסוים לבמה שעליה מתגוללת ההיסטוריה. מנקודת מבטו של עמיר, במרחב הזה של הכיכר/ההיסטוריה עמדו רק יצחק רבין והוא. האחד עמד על חזית הבמה, מבקש לשלוט בעם מתוך הבנה של גבולות השליטה הזו; האחר משוטט בכיכר בקרב ההמון, שואף לשחרר את העם משליטה זו. עמיר כפה על שניהם מפגש גורלי שאירע לאור זרקורים עז ולאורה של עין ההשגחה האלוהית, או המצלמה שעמדה מעליהם כמו ביום הדין.

3. דיפנד

הדיון בביקורת באמצעות מושגים של נקודת מבט ויחסים מרחביים מבוסס על ההנחה שלי שעמדה ביקורתית יכולה להינקט רק מתוך עמדה שהיא חיצונית ביחס לשיח ולאובייקט שאותו יש לבקר. בהעדר עמדה מעין זו בעיקרון, העמדה הביקורתית המצויה בתוך השיח מעמידה פנים שהיא חיצונית לו. בתנאים כאלה ביקורת היא סימולציה של אי-שייכות. אבל עמיר לא היה זקוק לסימולציה. הוא תפס כבר עמדה חיצונית או נרחק לאחת כזו כבר קודם לכן. למעשה הוא ראה דיכור מחוץ לשיח ההגמוני, ובסופו של דבר הוא גם פעל מחוץ לו. עמיר ניצב מחוץ לשיח ההגמוני ואינו מכיר בסמכויות ובכללים שלו כשם שהשיח ההגמוני הזה אינו מכיר בסמכויות השיח הרבני שבהן מכיר עמיר, או בכללי המשחק שנגזרים מסמכויות אלה. בין עמיר ובין השיח ההגמוני נפער פער שאי-אפשר לגשר עליו ואשר במסגרתו עמיר אינו יכול להשמיע את טענותיו. גבולותיו של השיח הדמוקרטי ההגמוני נחשפים בבהירות מלאה מול עמדה כמו זו של יגאל עמיר – עוד לפני שהוא ביצע את מעשה הרצח. השיח ההגמוני מתגלה כשיח שחופש הביטוי המקודש שלו נוגע רק

3. שר המשפטים, דוד ליבאי, כפי שצוטט בעיתון הארץ למחרת גזר הדין (28.3.96).

לאותם ביטויים שהוא יכול להקשיב להם. במלים אחרות, עמיר מסמן את גבול הדמוקרטיה כיוון שהיא אינה יכולה להקשיב לדבריו והוא אינו מכיר בכלליה ובמקורות הסמכות שלפיהם אלה נקבעים. במושגים של ליוטאר אפשר להגדיר את הפער הזה בין השיח של עמיר לבין השיח ההגמוני כדיפרנד.⁴

4. שני מרחבי משמעות

בהמשך אבחן את התוכניות של יגאל עמיר ושל יצחק רבין כפעולה ביקורתית (גם אם אלימה) ביחס לשני מרחבי משמעות.⁵ את הדיון במעשה הרצח (כפעולה ביקורתית) ואת הדיון בביקורת (כפעילות אלימה) אבקש לקיים במתח שבין שני מרחבים: המרחב הבינסובייקטיבי שסובייקטים מטילים ומשליטים על העולם, והמרחב העשוי מרשתות שבהן כל סובייקט הוא גם נוכחות המתקיימת לצדם של אובייקטים אחרים. ארחיב את יריעת הדיון בעמדות ביקורתיות נוספות שמוסדו בתרבות (אוצר במחיצה או צלם) ואנסה להציג את המובלחות, האלימות והגורל של עמדות אלה. ההנחה שלי תהיה שפעולה ביקורתית קשורה בפיקוח ובמשמעת; היא משליטה על העולם מרחב בינסובייקטיבי של שיח ומקבעת אגב כך את ההבחנה בין סובייקט (כקוטב של פעולה, דיבור ומבט) לאובייקט (כקוטב שבו אלה מתלכדים).⁶ הבחנה זו בין סובייקט לאובייקט מעוגנת וממוסדת בצורות מסוימות של ארגון מרחב, ובאופן מובהק במה שפוקו הגדיר כאתרי משמעת. אלה מאורגנים כשדות ראייה הומוגניים שמאפשרים לנקודות מבט יציבות יחסית להתמסד ולפקח בצורה יעילה ולאורך זמן על האובייקטים המצויים בשדות ראייה אלה. העמדה המפקחת היא העמדה השכיחה יותר באתר המשמעת, אבל על פי רוב, גם העמדה הביקורתית מיוצרת הודות לאותה נקודת מבט יציבה שהמוקד שלה מצוי בשדה ראייה הומוגני. עם זאת, נקודת המבט הביקורתית, כמו כל נקודת מבט אחרת, לוקחת חלק גם במרחב אחר, שממנו היא מתעלמת ושאותו אינה יכולה לראות. זהו המרחב העשוי מרשתות של נוכחויות עיוורות שאינן ניתנות לניהול ולמשמעת.

5. המהלך התיאורטי

הניתוח המרחבי חיוני להבנת הרצח כשיאה האלים של פרקטיקה ביקורתית. המאמר מתייחס ברצינות לטענתו של עמיר שמעשה הרצח ביטא עמדה ביקורתית כלפי המשטר ההגמוני של המדינה הציונית הדמוקרטית, ומנסה לנתח את גבולותיה ותקפותה של עמדה ביקורתית מסוג זה. העמדה הביקורתית משוחזרת ומוצגת מבעד לדיון בשאלות של מבט ומרחב, תוך ניסיון לבחון את הזיקה בין נקודת המבט המשותפת של העמדה הביקורתית ובין שדה הראייה שבו היא נעוצה. במרכז הדיון הזה פריסה של היחסים המרחביים בזירת הרצח וניתוח שלוש נקודות מבט עיקריות בתוכה – של הרצח, של הנרצח ושל הצלם שתיעד את הרצח. השינויים המכריעים שחלו בארגון המרחב הציבורי בעשורים האחרונים, עם התפשטותן של רשתות חליפין שעוקפות את המרחב הציבורי ה"פיסי" ומבססות מרחבי חליפין וירטואליים, מרחיבים את הקשר הדיון. נקודת המוצא לדיון שלי בעמדה הביקורתית היא תפיסת הביקורת של פוקו, בפרט, ועבודתו על משטרי מבט הנהוגים באתרי משמעת, בכלל. אני מעמתת את הנחות היסוד של הדיון הפוקויאני עם עיקרי הדיון של בודריאר בפיתוי של האובייקט.⁷ הדיון הארוך באתר המשמעת יוביל אותי חזרה לזירת

4. המונח של ליוטאר, המתייחס לחוסר האפשרות להביע טענות של צד אחד למחלוקת במונחי השיח של הצד האחר. ראו Lyotard 1983, וכן התרגום לעברית של הפרק הראשון מאותו ספר (ליוטאר 1996).

5. בעודם פועלים מתוך עמדות סובייקט מוגדרות, נכשלו שניהם בהשגת המטרות שהציבו לעצמם. בשני המקרים, מימוש התוכנית הוביל לתוצאה הפוכה מן המבוקש. במקרה האחד הפך רבין מארכיטקט התהליך לקורבנו; במקרה השני היה נדמה שההתנקשות עשויה להוביל להאצת תהליך השלום והעמקת התמיכה בו בציבור, וזאת למרות כשלונה של מפלגת העבודה בבחירות האחרונות.

6. על היחס בין מבט, מגע ומבע אצל פוקו ראו Ophir 1989.

7. כפי שאזכיר מאוחר יותר, עימות אחד כזה יום בודריאר בספרו לשכוח את פוקו (Baudrillard 1987), אלא שהציר שסביבו בחר בודריאר להתווכח עם פוקו היה שונה מזה שאני בחרתי.

הרצח כדי להתבונן בה מחדש, הפעם מבעד לעדשה שתיעדה את הרצח. את הזירה אני מבקשת לנתח כמקום של התארגנות, מקום של הפרה, הפסקת הורמה הרצופה בערצוי התקשורת וההתקשרות ברשתות השונות. הדיון ברצח ינסה להצליב בין התבנית האתית שלו ובין התבנית האסתטית, בין רצף של אירועים מתוכננים ותכליתיים ובין פעולות חסרות תכלית, תנועות ברשתות שונות שאינן ניתנות לרדוקציה לכוונות ולתוכניות.

II. מרחב בינסובייקטיבי של שיח ופעולה ורשתות של נוכחויות עיוורת

באופן סכימטי, אפשר לזהות את המודרניות עם הופעתו ומיסודו של מרחב בינסובייקטיבי של שיח ופעולה (הספירה הציבורית), ולעומתה לזהות את הפוסטמודרניות עם מרחב של רשתות תמסורת שיוצרות את הכפר הגלובלי.⁸ שני מרחבים אלה מוצגים בדרך-כלל כשני מרחבים עוקבים בזמן. אני אבקש לטעון שתולדות המרחב הציבורי כמרחב משותף⁹ הן בעת ובעונה אחת גם תולדות התפרקותו של המרחב הציבורי והתבלטותם של מרחבים פרטיים או מעין-פרטיים, המרושתים ביניהם (באמצעות טלוויזיה, טלפון, אינטרנט וכדומה) ויוצרים מרחב ציבורי וירטואלי שמתפקד במקביל לספירה הציבורית. אותו היגיון המאפשר את התארגנותו של מרחב ציבורי כמרחב בינסובייקטיבי הוא גם זה שמנחה את התפרקותו לרשתות תמסורת בין מרחבים פרטיים.

השלטת מרחב בינסובייקטיבי של פעולה ושיח היא פעולה הנעשית כל הזמן, ברציפות, על-ידי כל אחד. השלטת מרחב כזה פירושה התבוננות ושלטיה בעולם מנקודת מבט יחסית קבועה. אלא שכל נקודת מבט כזו, שלרע מדמה את עצמה כחיצונית לעולם, גם ארוגה ברשת של נקודות מבט המתפקדות כנקודות נוכחות ותחנות ממסר ובכך מבטלות זו את זו. כך, למשל, אם נתייחס לנקודת המבט של כל אחד מן השוטרים שנכחו בהפגנה בה נרצח ראש הממשלה, הרי היא בעת ובעונה אחת גם נקודת תצפית על הזירה אבל גם נקודה (מטריאלית) של נוכחות עיוורת – היא אינה יכולה להשקיף על עצמה מבחוץ בתור אותה נוכחות ברשת שהיא הינה. בתור נקודה עיוורת היא מועדת להיות נפעלת על-ידי הרשת שבתוכה היא ארוגה, להזדעזע, להיות מועברת ממקום למקום, לשמש כלי למעבר של מסרים, סחורות או גיפים, להדביק או להדבק.

איי-אפשר להעמיד מרחב בינסובייקטיבי על מרחב העשוי מרשתות של נוכחויות אובייקטיביות (וכן להפך), את השניים אי-אפשר לאחד בתוך אותו שדה ראייה. שני המרחבים מתקיימים באותו זמן באופן לא מסונכרן, כלומר ללא נקודת מבט שתצפה בהם יחד, בעת ובעונה אחת. סינכרון והומוגניזציה הם התנאי לנקודת מבט, ובהעדרם אפשר לכל היותר לנדוד מנקודת מבט אחת לאחרת מבלי יכולת לאחדן.

לצד המרחב הבינסובייקטיבי של פעולה ושיח שאליו נדרשו רוב מי שהתייחסו לרצח רבין עד היום, אבקש, אם כן, לשחזר מרחב נוסף – מרחב רשתות התמסורת שבו כל סובייקט הוא גם נוכחות המתקיימת לצד אובייקטים נוספים. המאפיין הבסיסי של מרחב זה הוא היותו עשוי מרשתות של נוכחויות חסרות נקודות מבט על הרשת. נוכחות, "בגדל מ", "יחד עם" ו"ביחס ל" נוכחויות אחרות, תהיה אותה יחידה בסיסית שממנה מורכבות הרשתות השונות שאינן רשתות של דיבור ופעולה תכליתית. כל קיומן הוא בהיותן אחוזות ברשת, שאיננה אלא רשת היחסים ביניהן. רק מנקודת מבט המוצבת כבר במרחב בינסובייקטיבי יכולות נוכחויות אלה להתפרש כסימנים בעלי משמעות. שני המרחבים הטרונומיים ואינם ניתנים כאמור להעמדה זה על זה. אי-אפשר לכנסם למרחב אחד ולכן גם אי-אפשר לכנסם לזמן אחד, לבד כמובן מן הזמן והמרחב של טקסט, כמו זה הנוכחי, המתיימר לייצג אותם.

8. לשאלת הפרדיזיציה – מודרניות, פוסטמודרניות – ראו Lyotard 1986; de Duve 1989. על כינונה של הספירה הציבורית ראו Habermas 1992.

9. משותף במובן כפול לפחות: זהו מרחב שבו לכל אורח זכות שווה לגישה ולתנועה; זהו מרחב שבו מתעצבת השותפות החברתית, הביטויים והמוסדות שלה זוכים ב"נראות" (visibility) ומעצבים מצדם את זהותו ואת אופני התנהגותו של היחיד. ראו אזולאי 1996, פרק 3.

III. קריאה-מחדש של אתרי המשמעת של פוקו¹⁰

את המסה "על מרחבים אחרים" פתח פוקו בקביעה שהדיבוק הגדול שאחז את המאה ה-19 היה ההיסטוריה. התקופה העכשווית, מוסיף פוקו, תהיה אולי התקופה של המרחב: "אנחנו בתקופה של הסימולטניות, בתקופה של ההעמדה זה בצד זה, בתקופה של הקרוב והרחוק, של זה-לצד-זה, של המפוזר" (Foucault 1994, IV, 752). במחקריו השונים פיתח פוקו את מושג השיח כביקורת על תפיסות של סובייקטיביות והיסטוריה והעניק לו מטריאליות, מרחב ומבנה של רשת. בדברים שציטטתי ממאמרו "על מרחבים אחרים" וכן במחקריו השונים על בית-הסוהר או על הקליניקה, מתאר פוקו מצב של החלפת פרדיגמות – זמן במרחב. אלא שבפועל, החלפה זו, כך אני מבקשת לטעון, מתבצעת במסגרת הפרדיגמה הראשונה – הזמן ההיסטורי – המאפשרת להציג את שתי הפרדיגמות האלה כעוקבות בזמן. למרות כל מה שטען פוקו על ההיסטוריה, היא מופיעה כאן ככלי קיבול הומוגני, והמבקר או הארכיאולוג, ואחר-כך הגניאלוג, מוצגים כמי שיש לו נקודת מבט חיצונית עליו.

בהרצאה הראשונה שבה דן פוקו, כבר ב-1978, במאמרו של קאנט על הנאורות, הוא הציג פרספקטיבה "היסטורית-פילוסופית" לניתוח הביקורת כפרקטיקה (Foucault 1978). הביקורת היא הצד השני של השליטה וניהול החיים (gouvernementalité), צורת יחסי שלטון חדשה שהתמסדה במאה ה-18. בכל מקום שבו מתקיימות צורות אלה של שליטה וניהול חיים, אפשר בעיקרון, טוען פוקו, לאתר את הביקורת בתור "האמנות שלא-להיות-נשלט". מבחינה היסטורית איתר פוקו את הופעתה הראשונה של הגוברנמנטליזציה במאה ה-16 בכנסייה הנוצרית. מדובר בטכניקות ובפרקטיקות של התערבות בגוף ובנשמתו של היחיד שפותחו על-ידי הפטורליה הקתולית והיו חסרי תקדים ביחס לעת-העתיקה. הרעיון שהיחיד, ללא קשר למינו, לגילו ולמעמדו, צריך להיות מנוהל כדי להגיע לגאולתו – רעיון שבא לידי ביטוי במגוון של טכניקות של שליטה וניהול – חדר לטענת פוקו לספירה הציבורית והתפשט במסגרת תחומים נוספים. הביקורת הופיעה במקביל למנגנונים אלה, והתמסדה בשלב מאוחר יותר בכמה כיוונים כמו הפריקט הביקורתי של קאנט, ועוד קודם לכן בין מבקרים-פולמוסאים מקצועיים. השליטה התפתחה כאמנות, טוען פוקו, וכך גם הביקורת, אמנות השליטה לצד האמנות שלא-להיות-נשלט (l'art de ne pas être gouverné). לא אופוזיציה כי אם הסתחררות מתמדת וקבועה של שתייהן יחדיו, התפתחות מואצת של פרקטיקות של שליטה אשר לוו בשאלות מתמידות "כיצד לא להיות נשלט כך, על-ידי גורמים כאלה או אחרים, בשמם של עקרונות מסוימים, למען מטרות כאלה או באמצעות הליכים כאלה ואחרים". מול הגוברנמנטליזציה – אותם מכניזמים של כוח שמסתייעים באמת ומסתמכים עליה כדי להכפיף (assujétir) אינדיבידואלים, הביקורת היא "התנגדה שבאמצעותה הסובייקט לוקח לעצמו את הזכות לחשאל את האמת על תוצאי הכוח שלה ואת הכוח על הדיסקורסים של האמת שלה" (Foucault 1978, 39). הביקורת לפי פוקו היא, אם כן, האמנות של אי-שעבוד מרצון (desassujétissement), כלומר התנגדות.

פוקו יוצר הקבלה, ולמעשה כמעט מזהה בין ההגדרה שהוא מציע לביקורת לבין הגדרתו של קאנט לנאורות.¹¹ קאנט מתאר את האנושות כנמצאת במצב של קטינות (מינוריות). הדרך לחרוג ממצבה זה ולהפוך את האנשים לבוגרים, לפי קריאתו של פוקו בקאנט, היא באמצעות ביקורת הדת, המשפט (החוק הטבעי המגביל את סמכות השלטון) וההכרה (המדעית). באמצעות אותם שלושה צירים מתאר פוקו הן את התפתחות אמנות השליטה והן את התמסדות הביקורת. הביקורת, לפי קאנט, מורה להכרה את גבולותיה, מסמנת עבודה עד כמה היא יכולה לדעת מבלי לאבד את התוקף שלה. הביקורת, לפי קאנט, אינה רק מה שאנחנו עושים במידה זו או אחרת של אומץ, אלא

10. אתרי משמעת שונים היו מושאים למחקריו של פוקו: בית-הכלא בלפקה ולהעניש – לידת בית הסוהר (Foucault 1975), הקליניקה בלידת הקליניקה (Foucault 1963). ועוד. הדיון שלי יתייחס למאפיינים המרכזיים של אתרים אלה ולא לספציפיות של כל אחד מהם.

11. בנוסף על המאמר "מהי ביקורת", ישנן שתי גרסאות למאמר של פוקו "מהי נאורות", שבהן ההקבלה בין הביקורת של קאנט לזו של פוקו מקבלת תימטיזציה מפורשת על-ידי פוקו עצמו (Foucault 1994, IV).

גם האידיאה שיש לנו על ההכרה שלנו ועל גבולותיה.¹² וכך, יוכל היחיד לגלות את העיקרון של האוטונומיות, יציב לעצמו, עבור עצמו, את הגבול, שבתחומו לא יצטרך עוד להמשיך ולשמוע את התביעה: "ציית". את תפיסת הביקורת של קאנט בתור הכרת גבולות ההכרה על דרך השלילה, פוקו הופך כאן למעשה פוזיטיבי: "בתוך מה שמוצג כאוניברסלי, הכרחי, מחייב, [לזהות] מהו חלקו של הדבר שהוא ייחודי, מקרי ותוצא של אילוצים שרירותיים. לסיכום, מדובר בהפיכת הביקורת המופעלת תחת צורה של הגבלה הכרחית לביקורת מעשית תחת צורה של חציית גבול אפשרית" (Foucault 1994, IV, 574). בפעמים הספורות שבהן דן פוקו בביקורת, התקיים הדיון הזה בזיקה לביקורת של קאנט.¹³ גם אצל קאנט וגם אצל פוקו, הביקורת מחייבת נקודת מבט וסובייקט שיתפוס אותה. הביקורת היא עמדה רפלקסיבית, יחס רפלקסיבי להווה.¹⁴ הפרקטיקה שפוקו מכנה היסטורית-ביקורתית או היסטוריקו-פילוסופית, אינה עוסקת בלגיטימיות של הידע אלא היא מבקשת לחקור את ייצורו ומיסודו בקונסטלציות שונות של ידע/כוח ולבחון מחדש את גבולותיו.

בספר בעל הכותרת הפרובוקטיבית לשכוח את פוקו תקף בודריאר את פוקו וטען נגדו שהשיח שלו הוא בבחינת מראה שהוצבה מול הכוח שאותו הוא מתאר, מראה המשקפת את יחסי הכוח ומשכפלת אותם (Baudrillard 1987, 10).¹⁵ בודריאר מיקד את הביקורת שלו בתולדות המיניות של פוקו. בספר זה ביקר פוקו את ההיפותיזה הדכאנית המזהה את המערכות של כללים, אילוצים, איסורים והגבלות עם דיכוי ומניחה את המיניות כאמת אותנטית של היחיד, שיש לשחרר מן הדיכוי ולאפשר לה להופיע.¹⁶ פוקו ביקש להדגיש את ההיבט היצרני הקיים במערכות אלה וטען שאותם מנגנונים ופרקטיקות שההיפותיזה הדכאנית מזהה עם פיקוח דכאני על הפעילות המינית הובילו דווקא לייצור ולהכפלה אינסופית של המיניות לדפוסיה ולזניה השונים. בודריאר טוען שפוקו נותר שבי במסגרת המושגית של הכלכלה המדינית יחד עם ההיפותיזה הדכאנית שאותה הוא תוקף. הייצור, אחד המושגים המרכזיים של הכלכלה המדינית, עומד לטענת בודריאר בבסיס הדיון הביקורתי של פוקו בדיכוי. בודריאר מצדו מזהה את הפרדיגמה היצרנית של פוקו – שאינה ספציפית רק לדיון במיניות אלא קשורה בתפיסת הכוח שלו – עם פרדיגמת השחרור ורואה בשתייהן את האויקים שקושרים את פוקו לשיח שאותו הוא חוקר.¹⁷ את התפיסה המסורתית של הכוח כליניארי וסופי מחליף פוקו בשדות של יחסי כוח, אבל בשני המקרים: "יצרנו ורצינו לייצר סוכנות בלתי-הפיכה גם מהמין וגם מהכוח; ומהתשוקה יצרנו עוצמה בלתי-הפיכה (מאגר אנרגיה, מיותר לומר זאת, כיוון שתשוקה לעולם אינה רחוקה מהון). כיוון שאנחנו מעניקים מובן, על-פי השימוש שלנו במדומה, רק למה שהוא בלתי-הפיך" (Baudrillard 1987, 47).

גם המיניות וגם הכוח נוטלים חלק בייצור ובחליפין בלתי-פוסקים ונענים לעקרון מפתח של ההון – "שרשרת ההשקעות וההשקעות מחדש חייבת להמשיך ללא הפוגה" (שם, 25). את הביקורת של בודריאר על פוקו אפשר להעמיד על טענה עקרונית – פוקו מהווה חלק ממושא הביקורת ומיחסי הכוח המתוארים על-ידו. על טענה זו לא צריכה היתה להיות אי-הסכמה בין בודריאר לבין פוקו.¹⁸ בהרצאה "מהי ביקורת?" הציג פוקו את הביקורת כתלוייה במושאה, כפעולה, דיבור או מחשבה

12. בגרסה של המאמר "מהי נאורות" שהתפרסמה ב-1984 דן פוקו בשתי תפיסות של ביקורת אצל קאנט (Foucault 1994, IV).

13. מדיון זה אפשר לחלץ לא רק את ההצגה של פוקו את הביקורת אלא גם את הפרקטיקה הביקורתית שלו עצמו.

14. היחס הזה, טוען פוקו, מתקיים מבעד לשלושה צירים (של הנאורות): כוח, אמת וסובייקט.

15. טענה זו גם פותחת את ספרו על הפיתוי (Baudrillard 1979).

16. ראו ההיסטוריה של המיניות (Foucault 1976).

17. בטקסטים מאוחרים יותר, שבהם בודריאר אינו דן, פוקו מרחיב את הדיון ב"ייצור" ו"חירות" סביב תפיסת האוטונומיות של הסובייקט. כך למשל, הדיון שלו בסובייקט במאמר "מהי נאורות", בו טוען פוקו שהפרקטיקה הביקורתית היא אותה עבודה של פירוק ההכרחי, והתמחדדות ביקורתית עם מה שאינו או אינו עוד הכרחי לכינון שלנו עצמנו כסובייקטים אוטונומיים.

18. בודריאר אינו עוסק בשאלת ההיסטוריה אצל פוקו ובתפיסת הזמן והמרחב המתחייבת ממנה מלבד במקום אחד, בכותרת הספר, ממנה אפשר לחלץ התייחסות למימד של הזמן. הכותרת לשכוח את פוקו נשארת סתומה לאורך כל הספר. אפשר לפרש אותה כקריאה פרובוקטיבית שגורסת שמוטב לשכוח את פוקו, כתביו הם *passee*. אך אפשר גם לייצר ממנה מובן אחר סביב ההצעה לשכוח. למשל פנייה אל פוקו בציווי: לשכוח, להכניס את מימד השכחה לדיון, לחסל את הויכוח. לא את זכרו של פוקו, לא את מפעלו של פוקו, אלא את הויכוח אצל פוקו, כלומר את אופני הארטיקולציה של השיח הנשמעים להיגיון ההיסטורי וכפופים לו.

שמתייחסים אל הקיים ומהווים חלק ממנו, חלק מהשיח המבוקר. גם מבלי שפוקו יכיר בצורה מפורשת בזיקה שבין הביקורת לבין מושאה, פוקו ובודריאר – שני פילוסופים צרפתים שחלק ניכר מכתביהם התפרסם באותה עת – היו שותפים באותו שיח שהיה מבוסס בחלקו על הנחות תיאורטיות משותפות, על מערכות כללים מוסכמות ועל אובייקטים משותפים.¹⁹ אלא שכל אחד מהם שימש כמראה (או יצר אותה) שונה לחלוטין עבור "אותו" עולם שאותו הם מתארים.²⁰ הברל זה אינו יכול להיות מוסבר בהבדלים תיאורטיים בלבד אלא בבחינה של שדה הראייה ונקודת המבט שהם נקטו ביחס אליו.²¹ נקודת המבט של פוקו, כך אבקש לטעון, היא עדיין רפלקסיבית ותכליתית, ומבקשת להשליט מרחב של שיח בינסובייקטיבי; זו של בודריאר חסרת תכלית, נקודת מבט אסתטית המאפשרת לראות את פעולתן של רשתות של נוכחויות.²²

IV. עמדה ביקורתית / נקודת מבט ביקורתית

כדי להבין את הדיון של פוקו בביקורת, יש לשרטט תחילה את גבולות שדה הראייה שלו ואת נקודת המבט הממוקדת בשדה הזה. באחד מן הראיונות הרבים שנתן, נשאל פוקו מה מייחד את התיאוריה שלו: "ההבדל אינו בתיאוריה, אלא באובייקט, בנקודת המבט. בדרך-כלל, התיאוריה של הכוח מדברת עליו במונחים של חוק ומעלה את השאלה של הלגיטימיות שלו, של הגבול שלו ושל המקור שלו. המחקר שלי נסוב על הטכניקות של הכוח, על הטכנולוגיה של הכוח" (Foucault 1994, III, 532). פוקו מבקש לשנות נקודת מבט. הוא מבקר את הדיסציפלינה של ההיסטוריה שהציבה במרכז את הסובייקט המכונן (sujet constituant), כמו גם את המחקר המרקסיסטי שבסיכומו של דבר העמיד את הכל על אינטרסים ואידיאולוגיה. תחת זאת הוא מבקש לפרוס יריעה היסטורית מקפת הארוגה באופן שונה. פוקו מציב את הדיסציפלינה (משמעת) כמושא המחקר שלו וכותב את

19. ההנחה המרכזית המשותפת להם, ואותה הם חולקים עם הוגים פוסט-סטרוקטורליסטים נוספים, גורסת שלשיח אין חוץ (il n'y a pas d'hors texte). בעיקרון, גם פוקו וגם בודריאר, כל אחד בדרכו, מכירים באי-אפשרותם להיות מחוץ לשיח שהם מבקרים.

20. תימטיזציה כזו מחייבת דיון בנקודת מבט ובשדה ראייה, דיון שיעסוק בסיכומו של דבר בספציפיות (או בהעדרה) של הביקורת כנקודת מבט. את הטענה הרווחת בדיון העכשווי, שגורסת שאין עמדה חיצונית ביחס למושאי דיון, אבקש לפתח ולהרחיב לטענה שהעמדה הביקורתית מגויסת על-ידי השיח לא פחות מתופסי העמדות שהיא מזהה כסוכנים רשמיים שלו. את היחס בין נקודת מבט (עמדה) לשדה הראייה אבקש לתאר במונחים של עקומת יחסים. מדובר בעקומה של גרף שההטייה שלה כוללת שני צירים: המושא המתואר ועמדת התיאור. עמדת התיאור של המבקר מותנית במושא הביקורת: כשם שהיא מדמה את שליטתה בו, הוא עושה לה אינטרפליציה ושולט בה.

כדוגמה לעקומת יחסים כזו אצביע על סוגיית פירוק הסובייקט. תמורות בתנאי המצב האובייקטיביים של השיח שהתחוללו לכל אורך המאה ה-20, כתוצאה מהתרחבות ותפוצתם של אמצעים טכנולוגיים של צילום, טלוויזיה ומחשוב, הובילו למרחבו של הסובייקט, כלומר, לעיגון פירוקו במרחב האובייקטיבי. ביקורת תפיסת הסובייקט המתוארת בכתביהם של כמה הוגים פוסט-סטרוקטורליסטים, שעמדתם הינה מחדל לעמדה ביקורתית, היא הומולוגית לתמורות אלה. ביקורת הסובייקט, הבאה לידי ביטוי בכתביהם של מישל פוקו, פייר בודריאר, לואי אלטוסר ופוסט-

סטרוקטורליסטים נוספים, מבקרת אידיאה קודמת מבחינה היסטורית של סובייקטיביות, אך היא דוברת של סובייקטיביות חדשה שמארגן אותה העולם האובייקטיבי של האובייקטים שאיתם מתקיימים רוב המשאים והמגעים היומיומיים. במלים אחרות, המעבר הביקורתי של הוגים אלה ממשטר של מטאפורות עומק למשטר של מטאפורות של רשתות מושטחות אפשר להם לדבר את העולם טוב יותר (ולא על העולם), להיות פיתום נוסף שלו ולהשתתף כך בהטייתו של העקומה (ראו גם Harvey 1985). כך האינטרס של יצרן מחשבים פוגש את האינטרס הביקורתי של מבקר תרבות, ושניהם מגויסים בסיכומו של דבר למען מטרה דומה. את המרחב האובייקטיבי של הסובייקט באמצעות רשתות תקשורת (מחשוב ותנועה ששיאן העכשווי הוא באוטוסטרדות המידע של האינטרנט) אבחן בהמשך כדי להבין את המבנה החברתי שמצמצם את ההבחנה בין ערוצי תקשורת למידע, בין מצע לשיח, ובהכללה, בין פנים לחוץ, והופך את הנוכחות עצמה של הרשת למדיום המרכזי של המחשבה, הדיבור והמעשה.

21. ז'יל דלו, במאמר קצר, שלמרבה הצער לא פותח, מציע מתווה לדיון בחברות של בקרה (société de contrôle) בתור צורת הארגון החברתי/מרחבי של החברה שבאה בעקבות חברת המשמעת (Deleuze 1990). ההנחות שלו קרובות לאלה של בודריאר. בפועל, המאמר של דלו מציג את האפשרות לארגן את היחס בין פוקו לבודריאר כיחס עוקב, בעוד שאני מנסה להציג אותם כשתי קריאות סימולטניות של המרחב.

22. אין כאן יומרה להקיף את מכלול עבודתם של פוקו ובודריאר כדי לקיים עימות זה, אלא לחדד מימד אחד.

ההיסטוריה שלה: הדיסציפלינה בתור אוסף הפרקטיקות של הכפפה לכללים, פיקוח ומעקב, הכנסה לתחום שיפוט, הפעלה של סמכות, תחימה של גבולות, ובאופן כללי כמשחק המודרני בין סובייקט, כוח ואמת. הדיסציפלינה – כדאי לחדר את שני המובנים, הן כמשמעות של הידע והן כמשמעות של העצמי על-ידי עצמו ואחרים – התמסדה לטענת פוקו כצורת משטר של שיח בעידן המודרני. במקום הדיסציפלינה ההיסטורית כתחום ידע, מציע פוקו את ההיסטוריה של הדיסציפלינה של היחיד כמי שנתון ביחסים של ידע וכוח, היחיד כנושא של ידע ופעולה וכמושא שלהם. פוקו חוקר את הדיסציפלינה קודם כל באתרים המובהקים שלה כמו בית-הסוהר או הקליניקה. בכמה הזדמנויות הוא אפיין את בסיס הארגון של חברת המשמעת באמצעות אותם מוסדות המשלבים הפעלת כוח עם איסוף ידע על יחידים. הפרקטיקה המתערבת שלהם (ריפוי, חינוך, אימון) מודרכת על-ידי ידע קודם המאפשר לייצר ידע חדש. היחיד נכנס אל תוך אחת מן היחידות האלה ויוצא מהן בתום תהליך כלשהו שסופו הוגדר מראש: משהו הושלם, מטלה בוצעה, פרק הזמן הקצוב הסתיים. הוא לומד שם להציב את עצמו כמי שיש לפרש אותו, להעניק מובן למעשיו ולמחשבותיו. היחיד נכנס אל בית הספר ומסיים אותו, פחות או יותר משכיל, אחרי כך וכך שנות לימוד, הוא נכנס לקליניקה ויוצא ממנה לאחר שהחלים, הוא נשלח לבית הסוהר ויוצא ממנו לאחר שריצה את עונשו. במרחבים סגורים אלה מייצרים את היחיד כמושא להתבוננות, למחקר ולמניפולציה. היחיד אינו יכול לממש את התכלית שלשמה פועל אתר המשמעת בלי שיימצא בתוכו ממש. לאתרי המשמעת אין תחליף, יש להם רק העתקים הפרוסים על פני כל המרחב החברתי. אתר המשמעת הוא מרחב פיסי הומוגני ומסונכרן, ששווים בו יחידים הנתונים למבט-על שמפקח על המרחב הזה ומייצר גבולות של תקניות ונורמליות. מה שנמצא מעבר לגבולות אלה נדחה כסוטה מן הנורמה. אתרי המשמעת הבנויים לפי היגיון של אתרי הסגר (שבהם כולאים את הסוטה), הם המקום שמסמן את גבול הנורמליות ובה בעת מייצר גם את הנורמלי וגם את הסוטה.

את הפרקטיקה הביקורתית שלו מגדיר פוקו כ"פרקטיקה היסטוריקו-פילוסופית".²³ הביקורת הגלומה בפרקטיקה זו באה לידי ביטוי בעיקר בטרנספורמציה של נקודת המבט ושדה הראייה שתוחמים ומגדירים מחדש את אובייקט המחקר של הארכיאולוג או הגניאלוג (הביקורתיים מעצם הגדרתם, וזאת בבדל מן ההיסטוריון או הפילוסוף). שדה הראייה של הארכיאולוג או הגניאלוג כולל בתוכו לא רק את ההיגדים המיוצגים אלא גם את התנאים לייצורם, באופן שכוך יחדיו את הידע, את הפרוצדורות לייצורו, את צורות הארגון השונות של המרחב שבו הוא מיוצר ואת יחסי הכוח המאפשרים אותו. במובן זה, אתרי המשמעת סיפקו לפוקו שדה ראייה אופטימלי למחקרו שבו כל אלה נלכדו בשדות נראות תחומים ומיוצגים.²⁴ ובפראפראזה על דברים שפוקו אמר במאמרו על הביקורת – בכל מקום שבו יש ניהול ושליטה יכולה להתפתח התנגדות או ביקורת – מול אתרי המשמעת התחומים שקובעים את המרחב של הנורמליות והסטייה, יכול היה המחקר הביקורתי הרפלקסיבי להתכונן.

אלא שאם האתר סיפק לפוקו את שדה הראייה ואת נקודת המבט, אבקש לשאול, וזאת תוך הסתמכות על הדיון של פוקו עצמו, האם נקודת המבט של פוקו אינה מובנית גם היא, בהיגיון של האתר. כדי שפוקו יוכל לבקר את הדיסציפלינה, הוא תלוי, באופן הכרחי, באותה נקודת מבט פנאופטית של אתר המשמעת.²⁵ גם פוקו כמבקר וגם בעלי עמדות אחרות בשיח ובמנגנון הדיסציפלינרי, מניחים שדה ראייה משותף שממנו האחד מבקש לקבע גבול לנורמליות והשני להגביל את חלותו ותקפותו, להצביע עליו כעל גבול שכוון באופן היסטורי, והוא אינו אוניברסלי, הכרחי או נצחי. פוקו, מממש כך את מה שהוא אפיין כביקורת: "הביקורת קיימת רק ביחס למשהו

23. בהגדרה זו מובלעת ביקורת על שתי דיסציפלינות: ההיסטוריה והפילוסופיה. שתי דיסציפלינות אלה מציעות עצמן למבטו הביקורתי של פוקו כאובייקטים סגורים של ידע שהוא יכול להקיפם ולבקרם. פוקו מניח את מושא הביקורת שלו, צופה בו מנקודת מבט מסוימת – ביקורתית – ומציע לו חלופה. הפרקטיקה הביקורתית של פוקו מאתרת שיח ממוסד – למשל השיח ההיסטורי – שנתחם משדות שיח אחרים, מצביעה על מוגבלותו ומציעה אלטרנטיבה.

24. לדיון בתפיסת האתר אצל פוקו ובמושגי ההטרופיה וההטרופיזם ראו את מאמרו של פוקו "מרחבים אחרים" (Foucault 1994, IV).

25. "להסגרה הפסיכיאטרית, לנורמליזציה המנטלית של היחידים, למסודות הענישה, יש ללא ספק חשיבות די מוגבלת אם מחפשים רק את המשמעות הכלכלית. לעומת זאת, בתפקוד הכללי של גלגלי השיניים של הכוח, הם ללא ספק מהותיים" (Foucault 1994, III, 146).

אחר, היא נקודת מבט על תחום שהיא מבקשת להיות השוטר שלו, וזאת, בהערר היכולת לכוון את החוק שלו" (Foucault 1978). העמדה הביקורתית של פוקו היא חלק מאותו שיח דיסציפלינרי שהוא מבקר. במסגרת עמדות מסוימות בשיח זה קובעים גבולות, ובמסגרת עמדות אחרות, כמו זו שפוקו עצמו תופס, מבקשים להגביל את התוקף של גבולות אלה. השיח הזה, על שני סוגי העמדות שהזכרתי עד כה, מתקיים במרחב פחות או יותר הומוגני, ניתן לשליטה ולתצפית (כולל מעמדת המבקר), המאפשרת את הפעולה הפנאופטית של כינון גבול והגבלתו. מרחב הומוגני זה מאפשר את המרת נקודות המבט בין המפקח למבקר, מכיוון ששתייהן מצטלבות בתוך אותו שדה ראייה – אתר המשמעת. אלא שבין המפקח הנמצא בראש המגדל ובין פוקו כמבקר, מתקיים הבדל אחד עקרוני. הראשון נמצא באתר הפיסי, השני לא.

היכן אם כן נקודת המבט של פוקו על אתר המשמעת ומהו בדיוק שדה הראייה שלו? בטקסטים? בארכיון? בתוכניות הארכיטקטוניות? בתצלומים?

מושג השיח של פוקו מאפשר לו לחרוג מאתר המשמעת התחום והחד-פעמי שבו מתכונן הסובייקט הממושעם ולדבר על רשתות של שיח שהסובייקט הוא פונקציה שלהן. אלא שרשתות אלה, חשוב לציין, אינן רשתות של נוכחויות אובייקטיביות; הן אינן יכולות להתנהל ללא נוכחויות של סובייקטים בעמדות תצפית ודיבור. רשתות אלה שטופות באור מהסוג שהמהפכה הצרפתית ביקשה, כך מתאר זאת פוקו, לזרות עליהן כדי לגרש אזורים אפלים, סמויים מן העין. המהפכה הצרפתית, לפי פוקו, ביקשה לעקוף את בעיית הענישה ולהגיע למצב של שדה ראייה מואר לחלוטין, מצב שבו "בני האדם אפילו לא יוכלו להתנהג בצורה רעה, כיוון שהם ירגישו כה שקטים וטבולים בשדה של נראות מוחלטת שבו הדעה של אחרים, המבט של האחרים, השיח של האחרים ימנע מהם לעשות את הרע או את המזיק" (Foucault 1994, III, 1961). את המשמעת שחרגה מאתרים מובהקים וקבעה את מושבה ביחיד המרושת, ביקש פוקו לחקור באמצעות מושגי השיח, הפרקטיקות והאסטרטגיות, והרשתות הפרוסות בשדות של יחסי כוח. כשהתחדדה "הרזולוציה של שדות הכוח" (הדימוי הוא של פוקו), יכולים היו המבקרים להצטרף לסוכנים אחרים שביקשו להוסיף ולשכלל את הרזולוציה, לזרות אור נוסף בשדות הכוח. רישות הכוח, היחסים בין ידע לכוח, השליטה באמצעות רשתות מווסתות שבה לכל אחד מקום משלו, כל אלה הם מושגים ודימויים שבאמצעותם ביקר פוקו דיונים קודמים בסובייקט ובכוח, והציג את ההיסטוריות של הצורות הספציפיות של יחסי ידע וכוח. אבל כל המושגים והדימויים האלה חולקים שדה ראייה משותף עם סוכני הכוח השלטוני (במובן הרחב של המלה), שביקשו גם הם לזרות עוד אור בזירה. כתיבה ביקורתית של ההיסטוריה של הדיסציפלינה – מתוך יומרה להגביל את השרירות שבה – מחייבת לצפות בדיסציפלינה ולאתר את גבולותיה. לצפות בדיסציפלינה פירושו לצפות באתר שבו היא מיוצרת או ביחידים שאליהם היא הועתקה.

במקום היסטוריה של סובייקטים אנו עוברים עם פוקו להיסטוריה של יחסי ידע וכוח שהסובייקט הוא אפקט או פונקציה שלהם. המעבר הזה כולל מרחב של הסובייקט, יצירת רשתות של יחסים, אבל כאלה שניתנות לתצפית, לניבוי ולפיקוח, או "מבפנים" – מעמדת המפקח, או "מבחוץ" – מעמדת המבקר. שדה הראייה של המבקר נותר הומוגני, כזה שאפשר לחבר את מרכיביו ולהשליך אותם על טבלה אחת, ולראות את התמורות – כולל השברים – החלים בו. שדה הראייה משיג את ההומוגניות שלו מהיותו מרחב בינסובייקטיבי של שיח ופעולה, מרחב שיחסי הכוח בו הם כאלה שבכל נקודה יכולה כל פעולה שליטה לעורר התנגדות. עמדת סובייקט מול עמדת סובייקט. המרחב כולו נשלט על-ידי סובייקטים, למשל כאלה שבונים קירות כדי למנוע אוננות, או לחילופין כדי להעניק לה מחסה, או כאלה שמתכננים מבני פיקוח לתפארת – הפנאופטיקון – שבהם גם הצופים נצפים בתורם. עם פוקו, תבנית הרשת של השיח מושגת כתוצאה מחיבור בין מרחבים בינסובייקטיביים של שיח ופעולה. קצת כמו בחזון של המהפכה הצרפתית.

כך, גם כשפוקו מבקש לחרוג מאתר המשמעת כמרחב בינסובייקטיבי תחום של שיח ופעולה ומפתח את מושג השיח, הוא נשאר בגבולות הדיסציפלינה וההיסטוריה. כשהדיסציפלינה מתיישבת ביחיד, מרושתת על פני המרחב החברתי כולו ויש לה יותר ויותר מופעים שאינם ניתנים עוד לתצפית באתר הפיסי של המוסד הסגור, פוקו פונה להיסטוריה כדי להבנות מחדש את שדה הראייה שנפרץ. ההיסטוריה, כלומר אותו מיכל הומוגני וריק שבו השיח נפרס ומלמד על השברים

שחלו בו, מעניקה לפוקו מעין אתר משמעת וירטואלי ונקודת מבט שמכוננת אותו ומכוננת על-ידו. אתר משמעת זה אינו יחידת מרחב סגורה או לחלופין אתר הסגר; הוא יחידה וירטואלית והמוגנית של זמן ומרחב: "כשנפטרים מן הסובייקט המכונן, יש להיפטר מן הסובייקט עצמו, כלומר להגיע לניתוח שיכול לתת דין-וחשבון על כינון הסובייקט במהלך ההיסטוריה. וזה מה שאני מכנה גניאלוגיה, כלומר צורת היסטוריה שנותנת דין וחשבון על כינון הידעים, שדות השיח, תחומי המושאים וכו', מבלי שהיא מסתמכת על הסובייקט" (Foucault 1994, III, 147).

הסובייקט של פוקו עבר מרחוב, פורק לעמודות של מוען ונמען. אולם בסיכומו של דבר הוא פועל, מדבר, רואה ונראה במרחב-זמן הומוגני וריק – אתר המשמעת של ההיסטוריה – שממנו ניתן לכתוב את ההיסטוריה כהיסטוריה של יחסי ידע וכוח, יחסי שליטה והישלטות של סובייקטים אלה על אלה. פוקו מכונן למעשה שדה ראייה הומוגני וריק שבו נצברת ההיסטוריה של הסובייקט, של מה שהסובייקט הזה אומר, חושב ועושה. הביקורת שלו על הדיסציפלינה של ההיסטוריה הובילה את פוקו למרחב את הסובייקט, את המבט ואת הכוח, ולארגן אותם במסגרת רשתות יחסים (יחסי ידע/כוח). מרחוב הכוח מציג את הכוח כחסר מקור, המרחוב של המבט הופך אותו לחסר מוקד. המרחוב של הכוח והמבט, שמטרתו לגדוע את הרעיון של שורש וגזע עץ הצומח מתוכו, ובמקום זאת לדבר על סבך של הסתעפויות חסרות התחלה וסוף, יוצר רשת חסרת מרכז של יחסים בין נקודות שונות. אלא שהסתעפויות אלה משתברות בכל זאת על גבולות ניתנים לתצפית ולניהול, על יחסי כוח שניוניים, שמתקיימים במתח בין הכוח שבפוטנציה לכוח שבפועל, בין הכוח הלגיטימי לכוח השרירותי, בין הנראה לבין הלא-נראה.

כל נקודה ברשת הפוקיאנית של יחסי הכוח היא עמדה שיכולה להיות רק על-ידי סובייקט, ואשר באופן פרדוקסלי משמרת כמו תא את הגיון המחשבה על כוח-ערום (force) כנובע ממקור ועל מבט שיש לו מוקד. העמדה הזו יכולה לאפשר לסובייקט להשיג מחדש את האוטונומיות שלו, שבהקשר זה פירושה תפיסת נקודת מבט על גבול שדה הראייה מבלי להיות נוכח בו. אלא שנקודת המבט היא פנטזיה שמתקיימת רק ביחס לאותו אתר-משמעת וירטואלי שהצגתי קודם, אתר המלכד בכוח נקודות תצפית למוקד אחד ומנסה לייצר עבורו שדה ראייה וירטואלי שאמור להתגבר על המקוטעות ועל אי-הניתנות לשליטה הן של המבט והן של שדה הראייה בעידן המודרני.²⁶

בסיכומו של דבר מניח פוקו את עמדת המבקר כמי שיכול לאמץ את נקודת המבט הרפלקסיבית ולראות טוב יותר, נכון יותר את מה שרואים הסוכנים השונים של הכוח. הוא אינו עוסק בתלות בין המבט שלו לשדה הראייה של השיח. פוקו עושה תימטיזציה של שותפות המבקר בשיח שהוא מבקר, אבל אינו עורך תימטיזציה של "העקומה" שבה נתון המבקר. מדובר בעקומה של יחסי-הגומלין הממשיים בין נקודת המבט שמייצר המבקר לבין הרשת שבה היא ארוגה. המבקר הפוקיאני מדמה את נקודת המבט כממוקמת במרחב בינסובייקטיבי של שיח ופעולה, אבל מתעלם מכך שנקודת המבט הזו ארוגה ברשתות שונות שאינן רשתות של שיח ופעולה ואשר בהן היא כבר אינה נקודת מבט אלא רק נוכחות.

הגוברנמנטליזציה והביקורת מבנות מרחב בינסובייקטיבי של שיח ופעולה. הגוברנמנטליזציה מייצרת סובייקטים. הביקורת, שתפקידה להתנגד, מבקשת לחולל דה-סובייקטיביזציה. מושג השיח וההיגד אפשר לפוקו לבצע דה-סובייקטיביזציה שמרחבה את הסובייקט, שללה את זהותו כמקור מנביע והפכה אותו לפונקציה של השיח והיגדיו. אלא שהסובייקט שעבר מרחוב, לא סחף איתו את העמדה הביקורתית ואת נקודת המבט שלה, ואלה נותרו בבחינת עמדה של סובייקט אוטונומי.

26. מקוטעות זו אופיינה כבר אצל בנימין באמצעות המושג הלם והוגדרה על-ידי כחוויה המודרנית המרכזית. במסתו על יצירת האמנות בעידן השעתוק הסכני (בנימין 1983) מתבסס בנימין על הנחה פרוידיאנית, לפיה התודעה היא שריון מגן מפני גירויים והלם, והיא זו שמאפשרת לטשטש ולהעלים פערים בשדה הראייה. אתר המשמעת הווירטואלי, שמלכד היסטוריה, סובייקטיביות ואמת בגופו של היחיד, נראה כדרך להתמודד עם חוויית ההלם, המקוטעות, הסכסוך ואובדן הסינכרון המרחבי-זמני. אצל פוקו, זהו אתר המשמעת כשדה תצפית ונקודת המבט האנושית – גם אם ממורחבת – שמבקשים להתמודד עם מה שהעין לא רואה, עם מה שנקודת המבט אינה מאפשרת לשקם, עם הפער בין המרחב הבינסובייקטיבי של השיח ובין הפעולה והנוכחות האובייקטיבית העיוורת ברשת. בעניין הקשר בנימין-פרויד ראו מאמרה של סוזן בק-מורס (Buck-Morss 1990).

כשפוקו ממרחב את המבט תוך הצבעה על ארגון-מחדש של מרחבי תצפית שונים, הוא מייחס עמדות תצפית אלה לסובייקט שבסיכומו של דבר יתפוס אותן. גם כאן, הדו-סובייקטיביות של נקודת המבט מובילה לכך שאין למבט מקור סובייקטיבי אך הוא אינו מתקיים מחוץ לסובייקט שמגלם אותו. הסובייקט הוא נקודת המוצא ונקודת המגו של הפרקטיקה הביקורתית, שפוקו משרטט את הסכימה שלה באמצעות שלוש שאלות מרכזיות: כיצד התכוננו כסובייקטים של הידע שלנו (והשליטה שלנו בדברים), כסובייקטים שטופנים ומפעילים כוח (היחס שלנו לאחרים) וכסובייקטים מוסריים של הפעולות שלנו (היחס לעצמי).

V. התפרקות המרחב הבינסובייקטיבי של המוזיאון

את המתח בין המרחב הבינסובייקטיבי של שיח ופעולה לבין המרחב העשוי מרשתות של נוכחויות אבקש להדגים באמצעות הפרקטיקה המוזיאלית. המוזיאון הוא אתר משמעת מובהק, שאפשר לראות בו בזעיר אנפין את המתח בין שני מרחבים אלה ואת אופני הפעולה של היחיד במסגרתם. המוזיאון הוא אתר במרחב הבינסובייקטיבי של השיח. היחיד מחזן אליו כדי להתייצב מול אובייקט שמרגע כראוי לפירוש. המוזיאון מצמיד את ההתבוננות לפעילות פרשנית פחות או יותר שיטתית. במעשה הפירוש היחיד מייצב את האובייקט הנמצא מולו כסימן שיש לפרשו ומתכונן מולו כסובייקט מפרש. המפגש הזה הוא חלק מפרקטיקות של "ביסוס המציאות" (Lyotard 1983), או "ריאליזציה של העולם" (Baudrillard 1995), שבהן העולם מתארגן כאוסף של עדויות וסימנים שיש לפענח את מובנם האימננטי.²⁷ המוזיאון פעל מראשיתו במסגרת ההיגיון של אתר המשמעת, הן ברמה של היחס בין היחיד למרחב והן ברמה של כינון הסמכות לאצור, להציג ולפרש. האתוס של שוויון בין הצופים ביחס לאובייקט עמד בבסיס הקמת המוזיאונים הראשונים כמקומות שמציגים אובייקטים אותנטיים של האמנות, ההיסטוריה או האנתרופולוגיה. המוזיאון חושף את החד-פעמי בפני יחיד אוניברסלי; המשטר הדמוקרטי שהוא מנהיג מאפשר לכל יחיד נגישות אל האובייקט המוצג בו. כדי לממש את שוויון מעמדו בפני האובייקט צריך היחיד להגיע אל האתר המוזיאלי המסוים. שם הוא אמור להתייצב מול האובייקט (הסימן) ולהתכונן כסובייקט מפרש. בתור סובייקט מפרש הוא מכיר בכך כי בסימן גלומה משמעות, שהוא, או אנשים מוסמכים ממנו, אמורים לחשוף אותה, אבל גם בכך שאת המשמעות הזו אי-אפשר לחשוף בשלמותה, אחת ולתמיד. המוזיאון הוא אחד האתרים המרכזיים שבהם היחיד מחזן לממש את השוויון האזרחי שלו בפני האובייקט וכך לקחת חלק במתן הפומביות לשוויון זה.

לצד תהליך הדמוקרטיזציה ונגדו מתמסדת סמכות מרכזית המתיימרת למשוך בחוטי הפרשנות, להפעיל מן המרכז שדה שלם של פרשנים, ולקבוע באופן בלעדי את האובייקטים הראויים לשימור. במוזיאונים מתפתחת תרבות של מומחים שמסמיכה את עצמה לייצג גם את האינטרסים האוניברסליים של הצופים וגם את מה שהם אמורים ללמוד מן הצפייה. בין שני התהליכים האלה (דמוקרטיזציה ומיסוד תרבות מומחים) נוצר מתח ומתפתח שדה של מאבק. מול תרבות המומחים המוזיאלית מופיעות קבוצות פרטיקולריות המבקשות להפקיע את הייצוג המוזיאלי מן המומחים האוניברסליים ולייצג את עצמן בעצמן. הקמתם המואצת של מוזיאונים בעלי ייעוד פרטיקולרי (למשל מוזיאון ל"תולדות הדואר בשואה", מוזיאון ל"אמנות נשית אפריקנית") היא פתעל יוצא של המאבק הזה. מוזיאונים אלה מבטאים עמדה ביקורתית שמצביעה על האופן שבו ערכים המוצגים כאוניברסליים מייצגים למעשה קבוצה פרטיקולרית המדכאת את כל היתר. עמדה ביקורתית זו הובילה להפרטה מואצת של האתר המוזיאלי ושל פרקטיקות השיח הנלוות אליו. בישראל התרחש תהליך מואץ כזה בשנות השבעים, עת קמו עשרות מוזיאונים היסטוריים, שכל אחד מהם הוקדש לתולדותיה של קבוצה פרטיקולרית אחת, שלפי תפיסתה, מקומה נפקד מן המוזיאונים שמשמשים אכסניה למטא-נרטיבים של האומה כולה.²⁸

27. בעניין הריאליזציה של העולם ראו את הדיון של ליוטאר בביסוס המציאות: "המציאות" אינה מה ש"ניתן" לסובייקט" זה או אחר, המציאות היא המצב של מושא ההוראה (מה שעליו מיושג מדבר) שנובע מביצוע של "ביסוס המציאות" (Lyotard 1983). וכן את הדיון של בודריאר על הסימולקרה (Baudrillard 1983).

28. ראו מאמרי בנרשא (Azoulay 1994).

שעתוק דגם הפעילות המוזיאלית והפצתו על פני המרחב החברתי, לצד אובדן המוזיאון כה"א הידיעה נראים כהמשך ישיר של תהליך הדמוקרטיזציה בתרבות וכביטוי להתעצמותו, כשעמדות ביקורתיות ממוסדות מוצגות כאחריות להאצתו של תהליך זה. כל קהילה, כל קבוצה, ובעצם כל יחיד יכול לזכות בהנצחה מוזיאלית. קשת האפשרויות רחבה, דיוקן באמצעות מצלמה, אנדרטה בצדי הכביש, תעודת זיכרון במוזיאון מקומי, אבן בבית הקהילות ב"ד ושם" או קובץ במוזיאון הממוחשב של הגניאלוגיה המשפחתית ב"בית-התפרצות". היחיד מממש באופן אולטימטיבי את השוויון בפני האובייקט, בייצור שלו, בהמצגה שלו ובצריכה שלו. בתהליך הזה הופך האובייקט מסימן ראוי לפירוש למראה השוורה ברשת של מראות. היחיד מתייבב מול מאגר מידע ממוחשב על משפחות היהודים בגולה ומתקתק את שם משפחתו במחשב. הסיפור המשפחתי שלו מודפס על נייר מהדור שאיתו הוא הולך לביתו. הוא מגיע למוזיאון השואה בווינגטון ומתקתק את פרטיו האישיים. המחשב מתאים לו סיפור אישי של בן דמותו, טיפוס כמותו, יהודי שחי באירופה לפני חמישים שנה ועבר את השואה. כל אדם מוצא את דמותו המדויקת, זו שמביאה בחשבון נתונים על גינדר, מעמד, מצב כלכלי וכו'. המוזיאון המודרניסטי הוא אתר משמעת בעל נקודת תצפית פנאופטית על העבר ושרידיו, שממנה אפשר למיין, להכליל ולייצג. המוזיאון הזה מושטח עכשיו ולצד נקודת המבט הפנאופטית נוצרת רשת של יחידים חסרי נקודת מבט שיש להם שם פרטי וכתובת.²⁹ מצד אחד, לכל אחד יש גישה לפרקטיקת ייצוג שאינה מייצגת כלום; מצד שני מתנהלת פרקטיקת ייצוג שמתיימרת לייצג הכל, אבל כמעט לאף אחד אין גישה אליה.

VI. התמוססות העמדה הביקורתית

במרחב הבינסובייקטיבי של שיח ופעולה מתואר התהליך הזה כסיפור הצלחה של פעילות ביקורתית. הביקורת חשפה את המומנט הפרטיקולרי שבייצוג האוניברסלי ותבעה לקבוצות פרטיקולריות זכות לשמר ולייצג את הפרטיקולריות שלהן בעצמן, באופן שאפשר את הכללתן של קבוצות שוליים בפרקטיקות הייצוג המוזיאלי. אבל במקביל, בעת ובעונה אחת עם תהליך זה, התרחשו דברים אחרים במרחב השני, זה המורכב מרשתות של נוכחויות. הוא תהליך ההפרטה של המרחב הציבורי ונוצרה רשת של אתרים פרטיים המשתתפים לכאורה בפרקטיקה המוזיאלית בלי לייצג כלום, למעט בבואתם שלהם המשתקפת במראה שמספק להם המוזיאון. במראות המוצבות באתרים הפרטיים האלה משתקפת למעשה הזכייה במקום הייצוג, אלא שאין יותר תמונת ייצוג משותפת שיש לה נראות במרחב הציבורי. המשא ומתן על פרטיקולריזציה של ייצוגים הוביל את הפרקטיקות המוזיאליות למעין נקודת אפס של הייצוג, שבה הייצוג אינו מייצג עוד שום דבר ואף אחד אלא את עצמו, הוא הדבר עצמו, נוכחות ללא החזרה. כך למשל בנויים מאגרי המידע המוזיאליים. היחיד מוזמן לזהות את עצמו בשמו הפרטי, קירות זיכרון ענקיים עם שמות פרטיים, מיליוני נרות נשמה, מיליוני שמות במחשב (יד-שם, בית-התפרצות, מוזיאון השואה בווינגטון, מונומנט ההנצחה לחללי מלחמת וייטנאם). הפרטיקולריזציה המוחלטת של המרחב – לכל אחד תא משלו, שפה משלו והתמונה שלו. לכל אחד הייצוג שלו. מה שמיוצג הוא רק השם הפרטי, התווית שמסמנת את מקומו של היחיד ברשת. מקום ברשת: שם, כתובת ותמונה. התחלקות של אתרי הסגר קולקטיביים, שמאפשרים נקודת מבט משותפת ופרקטיקות של ייצוג אוניברסלי, לאתרי הסגר פרטיים שכל אחד מיוצג בהם. כל אחד הוא יחידה סגורה שזקוקה לנקודת כניסה ויציאה למערכת רק כדי לראות את עצמה במראה ולוודא שהמערכת אכן פועלת כתיקנה. מאשרים שהכל תקין ועוברים הלאה. ייצוג אינו עוד ייצוג של אחר אלא רק ייצוג של העצמי, שאינו אלא מיקום של העצמי בנוכחות ברשת.³⁰ הרשת מייצרת ליחיד הזדמנויות לייצג את עצמו ולהכיר בעצמו כמי שמוסמך לייצג את עצמו, אבל רק בתור נוכחות ברשת.³¹

29. האנדרטה המנציחה את זכרם של אלה שנהרגו בוויטנאם באמצעות חקיקת שמותיהם על האבן, ובגרסה המקבילה באמצעות הטבעת הצילום הפרטי שלהם, משקפת הפרטה זו של הזיכרון, אך משמרת את עקרון האתר-החדר-פעמי, של האנדרטה, כמקום של ייצוג.

30. המעבר מייצוג לנוכחות ברשת, הוא היפוך סימטרי של התהליך שעליו מדבר ולטר בנימין במסותו על יצירת האמנות (בנימין 1983). במסה זו מתאר בנימין את המעבר מן היצירה כבעלת ערך פולחני – נוכחות, ליצירה כבעלת ערך של תצוגה – שעתוק.

31. תמורה זו בייצוג אינה בלעדית לשיח המוזיאלי, אלא היא חרצה ספירות פעולה נוספות. ראו למשל

VII. ההמון, הרשת וזירת הרצח

עם אובדן מימד הייצוג, מתפזרת המשמעת בין אתריה הישנים, בלב הספירה הציבורית, לבין האתרים הפרטיים, המיקומים של היחידים ברשת. המשמעת מתפזרת ברשת כך שקטן (אבל לא מתבטל) הצורך בנקודת מבט פנאופטית על מרחב משותף שבו מתנהלים יחידים תחת פיקוח. היחיד מפקח ומפוקח מעצם היותו מחובר לרשת. הוא מזין אותה וניזון ממנה.³² הרשתות הווירטואליות וההמון הן שתי הצורות של מרחב ציבורי שבהן הוא משתתף. היחיד שזור ברשתות של נוכחויות פרטיקולריות שבהן הוא, כמו נוכחויות אובייקטיביות אחרות באותן רשתות, מפעיל ומופעל. כך למשל ברשתות של כספומטים, קניונים, מאגרי מידע, אינטרנט, טלפונים, פקסים וכו'. היחיד שמתחבר לרשת מאפשר לרשת לתפקד, לשכפל ולשכלל את החלוקות הפנימיות בתוכה, ותומך בהמשך קיומה. תרומתו הפרטית לתחזוקת רשת הטלפונים למשל היא לטלפן ("זה כן לטלפון"). באמצעות דיבור המכון אל בן שיח יחיד, מזוהה, שנמצא מעבר לקו, המטלפן פועל ברשת זו כאילו היא מרחב בינסובייקטיבי של שיח ופעולה, אך עצם נוכחותו ברשת לוקחת חלק בציפוף הרשת או בריזוחה באופן שאינו נתון לשליטתו ואין לו עליו מידע.³³ למשל, כשמונים רבים מדי משתמשים באופן פעיל ברשת בבת אחת, הדבר עשוי לגרום שיבושים עד כדי קריסת הרשת כולה. המרחב הבינסובייקטיבי שבו פועל המשתמש היחיד נקטע אז באחת והוא מוטל אל תוך מצב האלם שהשתרר ברשת. תמורות מסוג זה ברשת יוצרות סביבות חדשות של אירועים שאינם ניתנים לניהול ולשליטה במרחב השיח והפעולה של המשתמש היחיד. בריוק ברגע הזה מופיע המומחה, שהרשת מבחינתו היא אובייקט נתון למעקב ומוכן למניפולציה, והסובייקטים המשתמשים בה אינם אלא נקודות התחברות או קצוות רדומים של האובייקט הזה. מצד אחד משתרע מרחב השיח והפעולה של המומחה, שקטע מן הרשת שעליו הוא מופקד (אף-פעם לא יותר מקטע) מהווה בתוכו אובייקט. מצד שני משתרע מרחב השיח והפעולה של המשתמש, שמתנהל בתוך הרשת בלי לתת עליה דין-דוחשבון ומתוך התעלמות גמורה מן המטריאליות שלה. בין שני מרחבי שיח ופעולה אלה, שבעיקרון יש ביניהם אמת מידה משותפת, משתרעת הרשת בתור מרחב אחר, חסר מידה משותפת למרחבים הבינסובייקטיביים.

תיאור דומה יכול להתייחס גם לצורת השותפות השנייה של היחיד במרחב הציבורי: היותו חלק מן ההמון.³⁴ ההתקהלות בהמון, בהפגנה למשל, יוצרת רשת של נוכחויות בריזמוניות. המרחב הבינסובייקטיבי של השיח שמייצג את ההפגנה כאירוע, זקוק בשעת ההפגנה לנקודת ייצוג מועדפת – הבמה המרכזית, למשל, או נוכחות מצלמת הטלוויזיה. אבל גם הבמה וגם מצלמת הטלוויזיה הם בעת ובעונה אחת חלק מן ההמון, מרושתות לתוכו ועשויות להיבלע לתוכו בכל רגע. הדובר בהפגנה, שמייצג את ההמון במסגרת מרחב של שיח ופעולה, נמצא בעת ובעונה אחת גם בויקה בלתי-אמצעית עם ההמון – זיקה שהוא אינו שולט בה; הוא מתחכך בהמון, מלבה את יצורו או משרה עליו שימון שגורם להתרופפות הרשת ולהתפזרות ההתקהלות. אלא שגם כאן, המרחב הבינסובייקטיבי של הדובר, ארוג באופן בלתי-תלוי בכונת הסוכנים הפועלים בו, במרחב העשוי מרשתות של נוכחות. בהפגנה התמיכה בתהליך השלום שבה נרצח יצחק רבין, יצר ההמון גלי תנועה במרחב, התנועה לפי מקצבי השירים, התפצל בתוכו להתקהליות קטנות. דבריהם של המנהיגים השונים שנאמו מן הבמה (שהיו מכוונים למעשה בעיקר לאמצעי התקשורת) נשמעו רק בקושי בכיכר. באותה הפגנה היה המרחב הבינסובייקטיבי של הדוברים על הבמה מנותק כמעט לגמרי מן ההמון, אבל הם עצמם לא היו מנותקים, בגופם, מרשת ההתקהלות של ההמון. מאה-אלף המפגינים סימנו בגופם צפיפות ברשת שבסופו של דבר גם מגנטה אליה אירוע: רצח רבין.

את הדיון של בודריאר בתהליך של טיהור החברה מרעות, הענקת זכויות לכולם (Baudrillard 1990).

32. על היחיד והרשת ראו: אורלוי 1992א, טצ'ר 1992, אופיר 1992, Deleuze 1990.

33. על פעולת הריווח ברשתות ראו את הדיון של ננסי בקהילה (Nancy 1990).

34. ניתן לחשוב על הרשתות השונות של נוכחויות שמאפיינות את המרחב החברתי-טכנולוגי העכשווי במושגים של ההמון שהטביע אליאס קאנטי: "מרגע שהפקיר אדם את עצמו והתמסר להמון, הוא חרל לפחד ממגעו. אידיאלית כולנו שווים שם; אין עוד משמעות להבדלים, אף לא להבדלי מין. האדם שנלחץ אליו, כמוהו כחלק ממנו. הוא מרגיש אותו כמו שהוא מרגיש את עצמו. לפתע דומה שהכל מתרחש בגוף אחד ויחיד" (קאנטי 1979, 9).

VIII. הרצח: סימנים וסימנים משמים

מחולל האירוע, יגאל עמיר, פעל ברגע הרצח בשני המרחבים גם יחד ויצר ביניהם התלכדות חד-פעמית. ברשת הופיעה פתאום נקודה מועדפת שמגנטה אליה את כל מרחב הנוכחות. מעשה הרצח השליט באחת ולזמן קצר על הכיכר מרחב בינסובייקטיבי אחד של שיח ופעולה שבו לכל סימן יש משמעות, וכל הסימנים מתקבצים לנרטיב אחד, שבהקשר של האירוע מתפקד כמטא-נרטיב. כל מה שיכול היה להשתבץ כעדות ברצפים הסיבתיים, בערצים של ניבוי והסבר של מעשי הפרוטוגוניסטים המרכזיים, זכה לפענוח. כל דבר כמעט הפך לסימן שמומחים מסוגים שונים החזמו לפרשו. עיתונאים, פוליטיקאים, בני משפחה, "הנוער", פסיכולוגים, קרימינולוגים ופותרולוגים הציעו סיפור מפרש. מומחים חיפשו סימנים וסימנים חיפשו מומחים, והארץ היתה כמקרה של סימנים. אלא שלא היה זה המרחב הבינסובייקטיבי שעמיר ביקש להשליט על האירוע (ואותו אתאר בהמשך).

עמיר נתפס בשעת מעשה והודה ברצח באותו ערב עצמו. הוא אמר בצורה מפורשת שהמשימה שלו היתה לסלק את רבין מן הזירה הפוליטית. המומחים השונים – עיתונאים, משפטנים ופסיכולוגים – פירשו את דבריו הגלויים כמכסים על הכוונות האמיתיות הסמויות. דבריו המפורשים של עמיר, ביצוע הרצח בגלוי, במקום שטוף אור, יחד עם ההודאה, הקשו על המומחים השונים לבצע את מלאכתם. אלה ידעו לפעול רק באזור הדמדומים שבין הנסתר לנגלה, בין הכמוס למפורש (כמו הפרשנים המומחים במוזיאון). אירוע הרצח דווקא התקיים בין הגלוי לגלוי יותר, בין המפורש למפורש יותר.³⁵ כדי לבצע את מלאכתם יצרו אותם פרשנים יש מאין פער בין דבריו המפורשים של עמיר – שלא יכולים היו להיות מפורשים יותר, כפי שהיו גם מעשיו – ובין כוונותיו הנסתרות. עמיר אמר, בפה מלא, שלא היתה כאן קונספירציה, שלא היתה כאן תוכנית פעולה, שלא היתה כאן אסטרטגיה. עמיר לא תכנן כיצד לכבוש את השלטון או לבצע המרדה המונית באמצעות השתלטות על הטלוויזיה. עמיר, מופקד מטעם עצמו על קטע קטן אך גורלי בתוכנית פעולה שלא התקיימה: לשחק את ראש הממשלה ולהפסיק את תהליך השלום, או במלותיו הוא "להוציא אותו מן המסלול". עמיר השליט על המציאות מרחב בינסובייקטיבי של שיח ופעולה שבמסגרתו תפס את עצמו כסובייקט ביקורתי, אחראי לדבריו ולמעשיו, שמבקש לשנות את מהלכה של ההיסטוריה ולהציל את העם היהודי מידי ממשלתו. אלא שמעשה הרצח נתפס אצל פרשנים רבים כמו ביצוע של משימה מתוכנית פעולה ועמיר כחבר בקבוצה חתרנית. לזרם (בתקופה הראשונה שלאחר הרצח, לפחות), עמיר ביצע בגלוי את קטע המשימה שלו – ובהצלחה מנקודת מבטו – אבל התוכנית כולה נותרה סמויה מן העין. אלא שלא היתה משימה שקדמה, ולא היתה משימה שבאה בעקבות. עמיר ביצע קטע מתוך תוכנית פעולה שלא היתה.

עמיר ביקש לתפוס את עמדת המבקר החיצוני לשיח. עמדות הדיבור שהמסטר הנוכחי הציע לו לא נתפסו על-ידו כמספיקות וכמספקות כדי להיאבק במה שבעיניו נתפס כדרך לשפיכות דמים ולחורבן העם. מדובר בעמדה ביקורתית ביחס לשלטון ולמעשיו, ובאופן רדיקלי יותר ביחס למשטר הדמוקרטי בכללותו: מערכת המשפט, תפיסת האמת המונחת ביסודה, ההליכים הדמוקרטיים של דיבור ופעולה, הדפוסים החילוניים של מיסוד הסמכות הפוליטית וכו'.³⁶

IX. וידוי לאומי

אירוע הרצח היה אירוע חד-פעמי וחרג מכל קשר סיבתי ניתן לניבוי. הוא הצמיח באופן מיידי פרקטיקות חדשות של אבלות ווידוי ("אני ורבי") שפשטו בכל ספירות הפעולה, הפוליטית, התקשורתית, החינוכית, הפרטית. פרקטיקות אלה נטלו חלק במאמץ הכולל של איחוי רצפים שהתערערו כתוצאה מן ההפתעה שהאירוע חולל. מומחים שונים, כאלה שהתמחו באירועים מן

35. את ההחלפה של זוג ניגודים בינאריים במערכת של "יותר מ-" מכנה בודריאר "תופעת האינרציה" (Baudrillard 1983).

36. לכל אורך המשפט, מצד הנאשם וסניגוריו השונים, היו נסיונות לכפור בצורה ישירה ועקיפה בתפיסת העדות שבית-המשפט נסמך עליה. לצורך הדוגמה אזכיר רק את הבקשה לניתוח הגופה והכפירה בכוונת רצח.

העבר (רצח קנדי, למשל) וכאלה שבנו את הונם כפרשנים באירוע המסוים הזה (איתן הבר, מנהל לשכת ראש הממשלה, למשל), סיפקו מודלים להתמודדות עם הרצח. המאפיין את כולם היה שיקום מייד של רצפי הזמן באופן שההיסטוריה ה"פרטית" והלאומית תבלע אל תוכה גם את רבין וגם את עמיר. מיד עם היוודע הרצח, שני הפרוטגוניסטים של האירוע, הרצח והנרצח, הוצגו כשתי אישיות בעלות ביוגרפיה שכל פרט בה הוביל את האחד להיות קורבן של רצח נתעב ואת השני להיות ה"מחבר" של מעשה הרצח. רבין כ"מחבר השלום" ועמיר כ"מחבר הרצח". מול שתי ביוגרפיות אלה החלה תכונה יצרנית של וידויים פרטיים בקנה מידה לאומי. אינספור הזדמנויות הוכנו כדי שכל אחד ואחד יוכל לספר את סיפורו, לכתוב אותו מחדש בהתאם לנסיבות. זכרונות אותנטיים סביב המפגש הראשון עם רבין, השנאה שהתחלפה באהבה, אהבה שהתעקשה להתמיד, וגם כאלה שלא סלחו לרבין את שבירת העצמות במהלך דיכוי האינתיפאדה. הנרטיב ההיסטורי, באמצעות כתיבה, דיבורים ותצלומים, החל לכסות את האירוע במהירות מדהימה ולמחוק באינטנסיביות את כל מה שהפריע בו לשיקום הסדר החברתי והתרבותי שבמסגרתו המדינה הציונית והדמוקרטיה הן מחוץ לכל ויכוח.

הפרקטיקות של אבלות וידידי היו מתוזמרות ברשתות של שיח ואינטראקציות חברתיות, וייצרו גם שדות ראייה חדשים שהזמינו התערבות, פיקוח וניהול מסוג חדש. כך, למשל, עם הופעת המונח "האזור הסטרילי" בשיח של אבטחת אישים, שהפך באופן פתאומי לדבר בעל מוחשות, שיש מי שאחראי לו, מופקד על ייצורו, שמירתו וניהולו.³⁷ רשתות הווידי הלאומי אפשרו לזהות בקלות את אלה שסירבו "להתחבר לרשת". בימים שאחרי הרצח רבו תופעות של מעצרים חיוניים לחקירה בחשד של הבעת הזדהות או שמחה על הרצח ואפילו באשמה של הימנעות מגינוי.³⁸ לא הכל נעשה מתוך מנגנוני השיטור של המדינה. אנשים התנדבו לדווח על חברים לעבודה או על אנשים לא מוכרים שנראו משוחחים על הרצח במקומות ציבוריים. הפיקוח התקיים במסגרת רשתות של יסודות "עצמי", שבהן אנשים מפקחים זה על זה מיוחמתם הפרטית. כל אחד הוזמן לגלות עירנות ולהיות מופקד על האזור שלו ברשת. תכונה זו של פיקוח לבשה צורה של וידוי אישי על פחד, על תחושה של רגשות אשם, על החלטה נחרצת "עד כאן", על מבוכה ועל כעס, אבל כמעט תמיד כיוונה לאיתור יצורים דומים ליגאל עמיר. ההנחה המובלעת בהתנהגות המפקחת הזו היא שאפשר לגזור מן הרצח שרשרת סיבתית שגרעינה או המקור שלה הוא הטיפוס יגאל עמיר, בעל אישיות פסיכולוגית וסוציולוגית ניתנת לאפיון, ולכן כל דיבור או מעשה שמזכירים אפיון כזה ראויים להיבדק.

משטרי פיקוח כאלה קוראים את העולם כמרחב בינסובייקטיבי של פעולות מתוך כוונת מכון, ובכלל זה פעולות שיח (דיסקורס), כלומר מרחב שבו כל היגד או פעולה משויכים לסובייקט בעל תודעה ורצון, ולכן ניתנים לשליטה, להגבלה או לפעולת נגד. כך למשל, במקום עשרה שוטרים שהיו עד כה באזור של אבטחת אישים, יוצבו עשרים שוטרים, שיוכלו לפקח טוב יותר על מסתני פוטנציאלי, שכונתו הנפשעת ניתנת לזיהוי והמעשה המתוכנן שלו ניתן למניעה. אלא שניתוח זה, הרואה לנגד עיניו רק מרחב בינסובייקטיבי שבו יש סובייקטים פועלים, שוטרים ומבוקשים, מחמיץ שדה ראייה שלם, שדה ראייה שבו כל אחד מן הסובייקטים, כולל השוטרים עצמם, נוכח גם כאובייקט, מפתה או דוחה אבל חסר תודעה וחסר כוונות, תחנת ממסר ברשת של תקשורת ותמסורת. לכן, הפיקוח והניהול של מרחב השליטה שלהם הוא חלקי, ויכול כל רגע להתהפך ולפעול כנגד עצמו. כך היה כשיגאל עמיר הגיע למקום הרצח והשתמש בשוטרים עצמם כדי לפעול. הוא השתמש בעמדת הפיקוח פר אקסלנס – שממנה נגזר שאם הוא שם זה תחת פיקוח – כדי לחדור אותה.

37. מעדויות של כמה מן המאבטחים עולה שהמושג לא היה מוכר להם טרם החקירות והוא עלה לראשונה במהלכן. מרגע שהמושג נטבע הוא הפך בדיעבד לאמצעי לבחינת האירוע.

38. שיטות פיקוח אלה המבקשות לתזמר באחידות את ההמון ממשיכות עד היום רק שמושא הפיקוח השתנה – השכחת הרצח. דוגמה מאלפת לכך יכולה לשמש התוכנית "זכרון דברים" שיעל דן ואהוד יערי ערכו בערב ראש השנה, ובו הם נהגו כמעניקי כשרות לאופני זיכרון ושכחה ראויים ולאלה שראוי לגנותם.

X. סובייקט ביקורתי ו/או לוחם גרילה

מעשה הרצח היה פעולת גרילה של יחיד, שככל הנראה פעל באופן עצמאי וללא שותפים. עמיר הרגיש כי אין הוא חלק מן ההמון השולט, ועם זה בחר, לדבריו, שלא להיות חלק מאף רשת אחרת של יחידים. לפי עדותו, בתקופה שקדמה לרצח הוא הפסיק להתייעץ עם חבריו וקרוביו ומיעט לבוא במגע עם אנשים. תצהירים של פסיכולוגים שנפגשו איתו ופרטים ביוגרפיים שנאספו על-ידי כמה עיתונאים מלמדים על התנתקות כמעט מוחלטת ממסגרות שונות של יחסים חברתיים שהיו יכולות, במידה מסוימת לפחות, להפוך את כוונותיו ופעולותיו לנראות ולנתונות כך לפיקוח ולוויסות. עמיר היה לוחם גרילה עצמאי, שבתקופה שקדמה לרצח, כמו בשעת הרצח עצמו, הצליח לחמוק מרשתות שונות של תקשורת ונמנע מלהיחשף בעמדות הנראות שהכתיבה ההתחברות לרשת. הוא חמק מאותן רשתות שקודם לכן היה שזור בהן, וביקש להגיע למרכז השיח, למרכז הבמה, הבמה הפוליטית והסצינה של ההיסטוריה, ולהשליט משם את ביקורתו, להפוך את "כלי הנשק של הביקורת" ל"ביקורת באמצעות כלי הנשק". הוא ביקש להינתק מן הרשתות החברתיות המציעות ערוצים ממוסדים לשינוי או לביקורת כדי שיוכל לפרוץ בבת-אחת לתוכן ולהופיע כמחולל של שינוי גואל. פעולת הגרילה של עמיר היתה תוצאה של סירוב להכיר בהנחות היסוד של "ביסוס המציאות" הנהוגות במשטר הדמוקרטי, ולכן בעת התרחשותה נחשף המשטר הדמוקרטי עצמו בתור האחר שנשלל. ואילו עמיר מצדו, כדובר וכ"מחבר הרצח", נותר מחוץ לשיח, מורחק על-ידי סוכניה השונים של הדמוקרטיה.

XI. יגאל עמיר ויצחק רבין – מפגש קטלני פנים-אל-פנים

במרחב הבינסובייקטיבי שעמיר ראה לנגד עיניו ושבו הוא ביקש לפעול תוך שהוא משליט אותו על "בן-שיחו" היו שתי עמדות פעולה ודיבור שוות מעמד: יצחק רבין ויגאל עמיר. במעשה הרצח עמיר ביקש להפקיע לעצמו עמדת דובר נוכחת-בכל (omnipresent), דומה לזו שהוא ייחס לראש הממשלה. עמיר תפס את ראש הממשלה בתור נקודת מוקד, על גבול המרחב הבינסובייקטיבי, ובעצם מחוצה לו. רבין נתפס על-ידו כיחיד כלי-יכול (omnipotent) המשליט סדרי מציאות בכוחות עצמו, היצר האחדה בין המרחב הבינסובייקטיבי שבו הוא מדבר ופועל ובין המרחב העשוי רשתות שבו הוא שזור. עמיר התייחס אליו כאל "לולאה עצמאית של סובייקטיביות"³⁹ שמשמעותה אימננטית – מקור ספונטני של חירות ופעולה – ובלתי-תלויה ברשת ההבדלים בינה לבין האחרות. סילוקו של מקור כוח זה מן הזירה הפוליטית, כך סבר, תאפשר להחזיר את העם למוטב. הוא ביקש לקבע או להבליט את יצחק רבין כלולאה מיוחסת ברשת ולהציב אותו כמי שאחראי באופן בלעדי למוכנות של העם ללכת בצורה עיוורת אחרי החזון של השלום. עמיר, שהתנגד לתהליך השלום וראה בו אסון לעם, זיהה את התהליך כנובע ממחבר מסוים, ולכן כשביקש לקטוע את התהליך באחת, הוא כיוון לעבר מי שנתפס בעיניו כמחברו. בפעולת הגרילה שלו הסתמך, אם כן, עמיר על זיהוי כפול של רבין כנקודה מיוחסת: לולאה של סובייקטיביות וקשר הטווי ברשת. הוא זיהה את עצמו כמי שיכול לפעול מחוץ למרחב השיח ולרשתות הנוכחות כדי לחסל את האיש שבעיני רוחו פעל אף הוא מחוץ למרחב ולרשתות האלה.

יגאל עמיר כונן זירה שבה הוא וראש הממשלה מתמודדים ביניהם על הכוונת המציאות.

הרצח שביצע יגאל עמיר, בהיותו פעולת גרילה של אדם יחיד, היה בבחינת התארעות שאיננה מובנית בתוך הרצפים המנהליים והנשלטים של זמנים ואירועים, ולכן אי-אפשר להעמידו על הסברים סיבתיים של תכליות ומימושים. התארעות זו זעזעה צמתים מרכזיים של כמה שדות שיח וקטעה את רצפי הזמן באופן שהצריר התגייסות מסיבית לשיקום המייד. בתוך דקות ספורות לאחר הרצח נוצרו רשתות חרשות וצפופות של מרחבים בינסובייקטיביים חדשים של וידוי ואבל לאומי שאפשרו להפוך לנראה את מי שמסרב להיות שזור בהן. הפעולות שנגקטו כדי לחדש את

39. ז'אן לוק ננסי, בספרו מובן העולם מפתח את הרעיון של היחיד בתור קשר ברשת ומציב אותו כאופוזיציה לתפיסת הסובייקט בתור לולאה עצמאית של סובייקטיביות (Nancy 1995).

זרימת ההיגדים בערוצים המיועדים להם, ואת תקינות השרשור שלהם, נעשו במהירות מפתיעה ואפשרו אף הם לייצר שדות ראייה חדשים שניתן היה לנהל אותם ולפקח עליהם.⁴⁰

XII. צילום ועמדה ביקורתית

עד היום לוקח הצילום חלק גם בפרקטיקות של שליטה וגם בפרקטיקות של ביקורת. עדשת המצלמה, שמאז המצאת הצילום מרבה לתפוס את מקומה של העין, מוצגת בדרך-כלל כנתונה בידיו של סובייקט המפעיל אותה. עדשת המצלמה לבדה אינה יכולה לתפוס את נקודת המבט הביקורתית שאותה מנסח פוקו בלי סובייקט יארגן את הנראה ויעניק לו מובן. רק כשהיא נשלטת ומנוהלת בזיקה להיגיון המאפיין את אתר המשמעת ומופעלת על-ידי סובייקט רפלקסיבי יכולה עדשת המצלמה לקחת חלק ב"אונטולוגיה הביקורתית שלנרעצמנו", רק אז ניתן יהיה "להתייחס אליה לא כמו אל תיאוריה, דוקטרינה, אף לא גוף קבוע של ידע שנצבר; [ניתן יהיה] להתייחס אליה בתור גישה, אתוס, חיים פילוסופיים שבהם הביקורת של מה שאנחנו עושים היא בעת ובעונה אחת ניתוח היסטורי של גבולות שמוטלים עלינו ובדיקה של חצייתם האפשרית" (Foucault 1994, IV, 577). לצילום תרומה ייחודית ומשלימה לנסיגות להסדיר את הגוף החברתי ולביקורת על נסיגות אלה. באתרי המשמעת שיוחדו ללימוד, לריפוי או לענישה עסקו גם באילופו ובביתו של היחיד, כלומר ביישור סטיותיו ובהתאמתן לדגם הסטנדרטי. מאז הופעתו נטל הצילום חלק בפרקטיקות אלה.⁴¹ ההומולוגיה בין הצילום לבין אתר המשמעת התקיימה הודות לתפיסה דומה של מרחב בינסובייקטיבי משותף כמצע הכרחי לקיום המפגש בין המטפל למושא או בין הצלם למושא הצילום.⁴² במובן זה התאימו הצילום ואתר המשמעת ככפפה ליד. הצילום אפשר לכנס ידע על "הגוף החברתי" של היחיד. הפורמט הקבוע שלו, רטוריקת האוטנטיזם שהוא אפשר ("זה היה שם"), אחידות התהליך, אמצעי הייצור והשכפול המכניים והסטנדרטיים שלו, נגישות המצלמה והוירטואוזיות שלה (שאינה מצריכה שנות התמחות ארוכות), כל אלה הפכו את המשימה לקלה, ואת ביצועה ליעיל ושיטתי. תכונות אלה שמנתי אפשרו להגיע לתוצאות צילומיות, אשר מצד אחד שמרו על תכונות סטנדרטיות, ומצד שני שימרו את ייחודיותו של היחיד ואת חרפם מיותו של האירוע.⁴³ את הנתונים שמספקת המצלמה קל למיין, לסווג, להשוות ולהצליב. הצילום אכן צמח יחד עם הארכיון שלו. הצילום כארכיון הציע עמדות שליטה מרכזיות כדי לנהל את גוף הידע הזה. חוקר המשטרה או הרופא בקליניקה כמו יושבים במגדל הבקרה, במרכז הארכיון עם כל הנתונים בהישג עין יד, או לפחות מצוידים באמצעים ובסמכויות לרכז את הנתונים הדרושים. גם כאן, כמו בכל אתר משמעת אחר, מתוך הידע המוקדם מיוצר ידע חדש. חוקר המשטרה יכול להשוות פרופילים, למדוד, להריץ כמו בסרט את סך כל החשודים שתועדו בארכיון הפרוש לפניו ולהסיק את המסקנות הדרושות.

שני מאפיינים של מעשה הצילום אפשרו לעשות בו שימושים מפקחים: מעשה הצילום כפוף למעשה של סובייקט ששולט בשדה הראייה שלו ומעיד עליו; הצילום מייצר עדויות המתכנסות לארכיון, שהגיגות דומה בעיקרון לזה של אתרי משמעת אחרים. עמדת צפייה מפקחת מתוך מגדל תצפית החולש על שדה ראייה רחב, או מתוך "חדר הבקרה" של ארכיון הצילום (האינדקס למשל), מעוצבת בזיקה לשני מאפיינים אלה. אלא שגם הצילום, כמו אתר המשמעת, גילם מראשיותו גם את השליטה וגם את הביקורת, גם את המרחב המשותף, החד-פעמי, של עמדת המבט הישירה וגם את התפרקותו התאית ליחידות פרטיות. מול השימוש המפקח נוצר השימוש הביקורתי. הפרקטיקה הביקורתית מבקשת להחדיר את המצלמה לשדות ראייה אסורים המבקשים להישאר סמויים מן

40. בימים ובשבועות שלאחר הרצח התרבו המקרים שבהם זומנו אנשים לחקירות על משפטים שאמרו בזכות הרצח, בעד הפסקת תהליך השלום וכו'.

41. במסתו יצירת האמנות בעידן השנתון הסכני ולטר בנימין מצביע על הזיקה בין הצילום לבין מדע הסטטיסטיקה. באשר לטקסטים מאוחרים יותר, ראו את מאמרו של אלאן סקולה בעניין הארכיון המשטרי (Sekula 1989) או מאמר בדבר השימוש בצילום בפסיכיאטריה בעיקר סביב ההיסטוריה (Huberman 1982), או בנושא שימושים מראשית המאה בתחום הצבאי (Virilio 1989).

42. ממנו התפתחה הרטוריקה הפוליטיביסטית של הצילום שהגיעה לשיאה בספרו של ברת באמצעות הביטוי שטבע: "זה היה שם" (בארט [1980] 1988).

43. ראו בארט [1980] 1988.

העין הציבורית ומצנזורים את כניסת המצלמה לתחומם. למשל, אם ליטול דוגמה קרובה אחת, צילום האינתיפאדה על-ידי צלמי עיתונות היה פעמים רבות בבחינת מעשה ביקורתי, חדירה לא-חוקית של צלמים לתוך שטח שהוגדר על-ידי הצבא כשטח אסור לצילום. מול הארכיון כמנגנון של פיקוח ושליטה ביחיד, הפרקטיקה הביקורתית מבקשת להפוך על-פיהם שני עקרונות מרכזיים בהגיון הארכיון: את נקודת המבט המרכזית (פאנאופטיזם) ואת הטבלה ההומוגנית וחוק המיון האחד. היא עושה זאת על-ידי יצירה "חתרנית" של אינספור ארכיונים פרטיים שפוגעים בפאנאופטיות של נקודת המבט ובהומוגניות של מרחב המיון. ריבוי נקודות המבט חוויות הצילומים השונות מאפשרות לנצל טוב יותר איכויות שגלומות בצילום ממילא כמו מניפולציות של חשיפה והגדלה. דוגמה לכך, שוב מתצלומי עיתונות ישראלים: אחרי ההשתלטות על חוליית טרוריסטים פלסטינים שחטפה אוטובוס, הודיע דובר צה"ל שכל הטרוריסטים שהשתתפו בפעולה נורו למוות במהלך הקרב שהתפתח בינם לבין כוחות צה"ל. בשטח נכחו צלמי עיתונות רבים. אחד מהם, אלכס ליבק, חשף במעברתו תמונה ובו נראה אחד הטרוריסטים מובל חי על-ידי שני ישראלים.⁴⁴ לא היה ספק שמישהו רצה את האיש הזה מאחר יותר. החשיפה הובילה לשערוריה פוליטית, להקמת ועדת חקירה ולהגבלה על חופש התנועה של התקשורת והצלמים באירועים ש"כוחות הביטחון" מנהלים אותם. גם כאן ההתייחסות לצילום היתה באמצעות רטוריקה של חופש הביטוי וזכות הציבור לדעת. מדובר בצילום כעדות, כאמצעי לביקורת על הכוח והזדמנות להגבילו.⁴⁵ בשתי הדוגמאות יכול הצלם היחיד לתפוס עמדה ביקורתית מול עמדת פיקוח צנטרליסטית. אלא שגם העמדה הביקורתית של הצלם, כמו תפיסת המבקר של פוקו שניתחתי קודם לכן, מובנית אל תוך הגיון הפיקוח והניהול של אתר המשמעת בתור אתר שבו הסובייקט נשלט ושולט במעשיו.

XIII. האתוס של המצלמה

כל זאת נוגע לפעולת המצלמה במרחב השיח והפעולה הבינסובייקטיבי. אבל המצלמה אינה נתונה רק ליחסי הכוח במרחב של הגוברנמנטליות (סובייקטיביזציה) והביקורת (דה-סובייקטיביזציה). למצלמה יש גם אתוס אחר, לא אתוס של הסובייקט המשתמש במצלמה כדי לאשר את עצמו כמחבר של היגד צילומי, אלא אתוס שלה עצמה, של מכשיר שעושה אינטרפלציה (interpolates) לסובייקט, המצלמה כחלק מרשת של נוכחויות עיוורות. אם יש כאן דה-סובייקטיביזציה, פירושה חריגה מעבר לסובייקט, מעבר אל האובייקט ולאתוס המיוחד שלו. המעבר אל האובייקט בהקשר של הדיון הזה פירושו גם מעבר מפוקו לבודריאר.

את הביקורת מציב פוקו כהתנגדות לטכניקות של השליטה והניהול, כלומר למכניזמים שמייצרים סובייקטים. בודריאר מציב את הביקורת כהתנגדות למכניזמים של "מימוש העולם", שהופכים את המציאות החומרית והחברתית ניתנת לשליטה באמצעות תצפית ופעולה: "המודרניות כולה שמה לה כתכלית להביא לעלייתו של עולם ממשי זה, לשחרור האדם והאנוגיות הממשיות... כיום, העולם הפך ממשי מעל ומעבר לכל תקווה. התחולל מפנה של הנתונים הממשיים והתבוניים הודות למימוש שלהם עצמם" (Baudrillard 1995, 96). מול הסובייקטיביזציה של היחיד והריאליזציה של העולם, מציבים גם פוקו וגם בודריאר התנגדות בצורה של דה-סובייקטיביזציה. המאבק לדה-סובייקטיביזציה אצל פוקו, שמטרתו הגבלת ההכפפה, מתקיים במרחב הבינסובייקטיבי של השיח. ואילו אצל בודריאר, דה-סובייקטיביזציה איננה מאבק אלא תהליך סטיכי המתקיים במרחב העשוי מרשתות של נוכחות, וסופו ויתור מוחלט על האשליה של קיום הסובייקט ורצונו החופשי. הבדלים אלה בין פוקו לבודריאר ניתנים לניסוח במונחי ההבדלים בין שני המרחבים שהגדרתי, המרחב הבינסובייקטיבי ומרחב עשוי רשתות של נוכחויות אובייקטיביות.⁴⁶ מרחבים בינסובייקטיביים שונים מתנהלים במסלול זמן חד-כיווני הנע מן ה"לפני"

44. במאמר מוקדם על בנימין ותפיסת ההיסטוריון שלו כמי שיושב בחדר החושך, הצבעתי על השימוש שלו בפרקטיקות צילומיות בתפיסת ההיסטוריה (אזולאי 1992).

45. אפשר לפתח את העניין הביקורתי מתפיסת העמדה גם לנקיטת העמדה של הצלם (ראו אזולאי 1994).

46. ההבדלים באים לידי ביטוי גם בתפיסת הזמן, כפי שאנסה להראות להלן, כשאשוב לזירת הרצח ואנתח את סרט הווידאו ש"תיעד" אותה.

אל ה"אחרי". המרחב העשוי מרשתות של נוכחות הוא רב-כיווני ואי-אפשר לשלוט בזמניות שלו ולנהלו. כל מי שמשליך עליו לרגע מרחב בינסובייקטיבי ומבקש לפעול בו, נתון בהדעת לתמורות שחלות ברשת.

בשביל בודריאר העבודה הביקורתית מתרחשת בתהליך הדה-ריאליזציה עצמו. אבל את התהליך הזה מייחס בודריאר לעולם עצמו, לאובייקטים שמרכיבים אותו. לכל אובייקט יש יעד (destination), פונקציה שאותה עליו למלא, טוען בודריאר, אבל הגורל (destiny) שלו הוא הפוך בדיוק – לסטות מן היעד, להטות אותו, לבגוד בו, לחדול מלמלא את התפקיד שהוטל עליו: "זהו הגורל שלהם [של האובייקטים], במובן שזה תמיד מה שקורה להם; זה הגורל שלנו, במובן שזה מה שקורה לנו תמיד" (Baudrillard 1988, 80). אנחנו נתונים לחסדי אובייקטים שאינם ממלאים את תפקידם, שבוגרים שוב ושוב בייעודם.

היעד הוא קצה של מסלול שתוכנן מראש, תכלית שמעניקה מובן לכל תחנה בדרך למימושה. הדרך אל היעד עוברת ביחידת זמן-מרחב הומוגנית שאפשר לצפות בה, בין אם כדי לפקח עליה ובין אם כדי לבקר את הפיקוח המתקיים בה ולהגבילו. היעד מושלך קדימה בזמן כאילו הזמן היה מיכל נתון. הגורל לעומת זאת הוא קריסה (implosion) של כל התכליות, התקפלות פנימה של הזמן, אירוע שמתקיים מחוץ לכל שליטה מוקדמת ותצפית אפשרית. בין היעד לבין הגורל מתקיים מצב תמידי של סטייה, העדר מיקוד, אי-הלימה, בדומה לזה שמתקיים בין המציאות למחשבה: "סוג מסוים של מחשבה הוא סולידרי עם המציאות. הוא יוצא מההשערה שיש מושא הוראה לאידיאה ואידיאציה אפשרית של המציאות... צורת המחשבה האחרת היא אקסנטרית ביחס למציאות, זרה לדיאלקטיקה, זרה אפילו למחשבה הביקורתית" (Baudrillard 1995, 140).

היעד אינו יכול לשלוט בגורל, המחשבה אינה יכולה להשיג את המציאות, בשני המקרים אי-אפשר לחדר את הפוקוס. כך גם לגבי הצילום. פעם המצלמה עשויה ללכת אחרי המציאות ופעם המציאות אחרי המצלמה.⁴⁷

למצלמה יש ייעוד מוגדר, שהצלם מנסה לממש. אבל יש לה גם גורל, שהצלם עשוי להיות קורבנו. במרחב הבינסובייקטיבי, המצלמה המתופעלת מתוך עמדת סובייקט, הולכת בעקבות האירוע. בסופו של התהליך, כשהתמונות מודפסות בעיתון או מונחות באלבום, נוצרות שתי נקודות התייחסות בזמן, קודם האירוע ובעקבותיו הצילום המתעד. במרחב העשוי מרשתות של נוכחות, הסובייקט אינו שולט באמת במצלמה שאותה הוא מתפעל; המצלמה תמיד כבד-רשם, חלק מן הרשת שבה יתחולל האירוע, והיא יכולה להפך את נקודות ההתייחסות בזמן: קודם התייעוד ואחר כך האירוע שזימן הגורל למצלמה שניצבה שם. (זה היה מצבו של רוני קמפלר, הצלם שמצלמתו תיעדה את רצח רבין.)

יחסים אלה בין המחשבה למציאות, בין היעד לגורל, בין האירוע לתצלום אינם מנוהלים רק במרחב הבינסובייקטיבי, שמנקודות המבט המאורגנות בו נדמה כאילו הכל היה תחת שליטה. כאשר מי שתפס את עמדת הצופה החולש על שדה ראייה מוצא עצמו לפתע לא רק נצפה על-ידי סובייקטים אחרים (היפוך יחסי השליטה הבינסובייקטיביים), אלא גם מופעל על-ידי דבר-מה אחר, אובייקט, משהו שמושך, מפתה, או דוחה, במצב כזה מתהפכים יחסי השליטה בין הסובייקט לאובייקט. האובייקט הוא נוכחות שאי-אפשר לייחס לה נקודת מבט, להכפיף אותה לנקודת מבט או לסנכרן אותה במסלול המוביל אל היעד; לשם כך נחוץ סובייקט, אבל הסובייקט מתנהל עכשיו על-פי ההיגיון של סדר הדברים. לכן ההיפוך ביחסים בין אובייקט לסובייקט אינו מאפשר להניח מרחב-זמן הומוגני שהדברים זורמים בו בשיפוע הזמן ומכינים את עצמם לנקודת המבט ההיסטורית,

47. אצל פוקו, לעומת זאת, נשמרת הדיאלקטיקה של הנראה והבלתי-נראה, וכך המבט שאינו נעוץ בשדה תצפית, הוא בגדר הלא-רואה, שיכול באופן פוטנציאלי להתממש ולהיהפך לרואה. תחת זאת הצילום מאפשר לחשוב על יחסים של שקיפות מוחלטת, הכל נוכח ושום דבר אינו נסתר בעיקרון. כך גם לגבי המוות שאינו רק תוצאה של הבירכוח שבא לידי ביטוי בזכות להמית ולתת חיים, אלא גם המוות עצמו עובר מרחוב ורישות, והטרור יכול להשיג אותו בכל נקודה ברשת, בלי גבולות, בלי יחסי נראות ואי-נראות, בלי לסמן את הכוח כפוטנציה ולממש אותו. הטרור במובן זה שקוף. כשהוא מופיע הוא ישנו, הוא אינו פועל בדיאלקטיקה של ישנו/ישנו בפוטנציה. הוא לא צריך לחדור גבולות של אתרי הסגר. הטרור הוא כמו וירוס שמתפשט במערכת.

המיוצגת על-ידי הכוח או על-ידי מבקריו, שתקום אותם לעלילה רציפה. מסגרת של תצלום, או מוטב של מסך טלוויזיה, מאפשרת ביתר קלות להעמיד את האירוע על מרחב בינובייקטיבי של שיח ופעולה, מרחב שלא רואים בו את הנוכחות הפעילה של האובייקטים, את הפיתוי והרחייה שלהם, ובכלל זה גם לא את נוכחות המצלמה עצמה. חדר החושך של הצילום (של ההיסטוריה)⁴⁸ מאפשר להריץ הלוך ושוב את סרטי המציאות ולפענח אותה, להעניק לה את הצורה שתכסה, שתסתיר לעולמים את הצורות השונות והמשונות שהיו לה, גליות כך לנגד העיניים.

XIV. הסובייקט של ההיסטוריה

הסובייקט של ההיסטוריה, של המדיה, של הביקורת, מתכונן במרחב בינובייקטיבי של שיח ופעולה. במרחב זה, הביקורת היא של מבקרים. הביקורת שלהם לוקחת חלק גם במרחב העשוי מרשתות של נוכחויות, אלא ששם היא מופיעה כחלק מתצורה של יחסים אסתטיים שמעצבים רשתות שונות של נוכחויות.⁴⁹ יחסים אלה משתנים בהתאם לתזוזות ברשת הבאות לידי ביטוי בשינוי בצפיפויות של הנקודות השונות ומתפרשים באופנים שונים מנקודות המבט במרחב הבינובייקטיבי. לעתים מתפרשות תזוזות אלה כמעין גלים או תנודות של ביקורת שמתרחשים ללא מבקרים. הנוכחויות הן נקודות ללא מבט, תחנות מימסר המועדות להיות נפעלות על-ידי הרשת שבתוכה הן ארוגות. כל נוכחות כזו גם מועדת בכל רגע להיחפץ לסימן המתקיים במרחב של פירוש בינובייקטיבי. הרצח עמיר היה מבקר שביקש לפעול אך ורק במרחב הבינובייקטיבי. ואילו יצחק רבין, רמטכ"ל מלחמת ששת הימים, שר הביטחון של ימי האינתיפאדה וראש הממשלה של הסכמי אוסלו, היה בסוף ימיו תוצר של שדה ביקורת ללא מבקרים.

יצחק רבין היה כידוע אחד ממחולליו של מרחב בינובייקטיבי של שיח ופעולה – הכיבוש – ומאלה שביקשו (ולא מעט פעמים אף הצליחו) להשליט אותו על טריטוריה נתונה במרחב השיח והפעולה הלגיטימי הבלעדי. המרחב הבינובייקטיבי שהתכונן תחת הכיבוש תפקד כאתר משמעת ענק נתון לתצפית ולשליטה. אלא שאת המרחב הזה, שנשלט במשך שנים ביד רמה ובזרע נטויה, וידע הרבה שפיכות דמים, סבל ועוול, אף-פעם אי-אפשר להעמיד על סבך רשתות הנוכחות שגם מהן היה עשוי. אחרי עשרים ושבע שנות כיבוש, בתחילת כהונתו השנייה כראש ממשלה, החל רבין בקידומו של תהליך שלום שיערו היה סיום הכיבוש. אפשר להציג את המפנה הזה שחל בעמדתו של יצחק רבין כאימוץ של עמדה ביקורתית ביחס לשיח שהוא היה אחד ממחולליו. המפנה שחל בעמדתו של רבין הוצג על-ידי רבים במושגים של תהליך אישי של הבשלה, מעין התבגרות מאוחרת שהביאה את האיש לראות את העולם אחרת ולשאוף לשנותו לאור נקודת המבט החדשה. התחרות על ההיסטוריה של התפתחות עמדתו של רבין כמחבר אותנטי, או כמי ש"הומרצ" על-ידי אחרים, היא תחרות בין מחברים שונים בשדות ייצור תרבותיים – פוליטיקה, ספרות, אמנות, וכו'. בכל אחד מן השדות האלה מנהלים היסטוריה דקדנית שיודעת לספר מי עשה מה ומתי ומי הושפע ממי ובמה. תיאורים אלה משמרים את ההבחנה בין נקודת המבט ובין מושא הביקורת ("המציאות") באופן שמאפשר לייצב ולקבע את האחד או את האחר ולכתוב את ההיסטוריה שלהם. כך שניתן יהיה למדוד את העמדות הביקורתיות ביחס אליה. תיאורים אלה אף מניחים רצף סיבתי הנפרש בין נקודת המבט על העולם שאימץ היחיד יצחק רבין לבין מימוש התוכנית שהיתה גלומה בנקודת המבט הזו, תוך התערבות ישירה שתכליתה לשנות את העולם לאור אותה נקודת מבט.

תחת זאת אפשר לתאר את יצחק רבין דווקא כמי שנקודת המבט שלו לא התקבעה ולא קיבעה מושא מוגדר לתצפית ומניפולציה, שאותו ניתן יהיה לנהל אחרת או לבקר. מה שהוצג כמפנה שהתחולל במרחב הבינובייקטיבי – רבין כמי שהשליט כיבוש ורבין כמי ששחרר ממנו – נראה דווקא כתוצאה של נסיגת נקודת המבט הפנאופטית ושל הרצון שדימה להיות כל-יכול. מן הנסיגה הזאת משתמעת הכרה במוגבלות הסובייקטים הפועלים ובכוחן של רשתות אחרות, שהוא, ראש ממשלת ישראל (לכאורה נקודת מבט מועדפת), אינו אלא חלק מהן. נראה שרבין פעל מתוך הבנת

48. על הזיקה בין הצילום וחדר החושך לכתיבת ההיסטוריה ראו אולאי 1992ב.

49. כמו שבדיון הכלכלי כבר דנים בקפיטליזם ללא קפיטליסטים.

אִי־האפשרות להמשיך ולנהל את המדיניות הישראלית כאילו העולם היה עשוי רק ממרחב בינסובייקטיבי של שיח ופעולה שהסובייקטים החזקים יכולים לשלוט בו ולנהל אותו לפי תוכניות מגירה.⁵⁰ במבט לאחור, רבין נדמה כמי שהכיר במתח בין תפקידו על במת ההיסטוריה, בתור מי שמשליט את נקודת המבט המועדפת שלו על מרחב בינסובייקטיבי של שיח ופעולה, ובין התפקיד שנקודת מבט זו ממלאת בהיותה נוכחות ברשתות של נוכחויות שלא רבין האיש וגם לא רבין ראש הממשלה יכולים תמיד לצפות בהן או לשחק בהן כראות עיניהם.⁵¹ במרחבים הבינסובייקטיביים של המדינה הישראלית והרשות הפלסטינית יש יעדים, מטרות, תזוזות שניתן לתאר אותם בתור: "החלפת צבא ישראלי בשוטרים פלסטינים", או "הפיכת תאי עיניים למוזיאונים". השיח ההיסטורי או השיח הפוליטי ההגמוני מייצגים את הפעולות האלה בתור: "עשיית שלום", או "סיום הכיבוש". אבל כל פעולה כזו מופעלת לא רק על־ידי אחד החזיונות המארגנים של במת ההיסטוריה, והיא גם איננה מובילה ליעד שסומן לה על אותה במה. כל פעולה כזו, גם מייצרת תזוזות ברשתות שונות של נוכחות, שיש להן גורל משלהן, שלפעמים פוגש את היעד שנקבע להן – ולפעמים לא. אפשר לבחון אותן כפעולות לקראת יעדים, לנתח אותן ולנקוט עמדה ביקורתית כלפיהן. אפשר גם לצפות בהן כתצורות אסתטיות של תנועות רנדומליות ברשתות שונות שמאפשרות לסחורות, דעות, אנשים וחפצים לנוע במרחב, תנועות שמייצרות הזדמנויות ליצירתם של מרחבים בינסובייקטיביים חדשים, שבהם, יש מי שמימש את עמדת השליטה ויש מי שמימש את עמדת הביקורת. לאחר מעשה, תמיד לאחר מעשה, מי שנענה לאחת ההזדמנויות האלה ותופס את אחת העמדות האלה נוקק להצדיק את התצורה האסתטית הספציפית שהוא מוצא את עצמו ארוג בתוכה ולתאר אותה במונחים השתלשלותיים של פעולה ושיח. מן ההצדקה הזאת צומחת גם האידיאולוגיה של השלטון, גם האידיאולוגיה של הביקורת.

עמיר ביקש, כפי שתיארתי לעיל, להינתק מרשתות אחדות, כאלה שהשחרור מהן היה כנראה יותר משמעותי בעיניו לצורך תפיסת העמדה הביקורתית. כדי לממש הינתקות זו, הוא היה צריך למעשה להינתק גם ממרחבים בינסובייקטיביים המהווים חוליות באותן רשתות. גם במקומות שבהם נתקל עמיר, בערב הרצח, ברשתות נוכחות שונות, הוא הפך כל נוכחות שנתקל בה לסימן משמים ואת התנועות ברשת פירש כהוכחות אלוהיות. הוא הגיע לכיכר מלכי ישראל כשאקדח בכיסו. בהתקרבו לכיכר, שכבר נכח בה המון של כמאה אלף איש, ראה את ההמון הזה ותפס אותו כגבול לשייכות שלו; ההמון המפגין הופיע כסימן לא־השייכות שלו: "הסתובבתי בקהל וראיתי את הריקנות. לא הבנתי את השפה הזאת. זו היתה ערבית. ואז הלכתי לאזור החניון".⁵² עמיר קיבל בכיכר אישור לזורתו של ההמון, לא־השייכות שלו, אישור לכך שהוא מנותק מכל רשת, שהוא נמצא שם לבדו עם היעד שלו. מרגע שהתנתק מן הרשתות השונות, מן המרחבים הבינסובייקטיביים השונים שבהם פעל, היעד שלו הוביל אותו קדימה. היעד כבר לא היה רק פרי דמיון של מוח קודח אלא ממשות שהלכה והתגלמה במיקום מוגדר. היעד הזה נחלץ זה מכבר ממנגנוני הוויסות במרחב הבינסובייקטיבי, חסין בפני מבטם המפקח של שוטרים וידידים כאחת. התכלית – רצח רבין – היתה מבחינתו של עמיר שיאה של פרקטיקה ביקורתית ביחס להיסטוריה. ההיסטוריה נתפסה על־ידו כשדה ראייה צלול שמזמן ליחיד סגולה את האפשרות לממש את המבט שלהם בפעולה.⁵³ אבל גם, בעת ובעונה אחת, ההיסטוריה או האל כמטא־סובייקט שהופך את הגיבור, יחיד הסגולה, לכלי שרת במימוש התכלית. עמיר הוא סובייקט ביקורתי מפני שהוא רואה מה שאחרים אינם רואים; הוא גיבור מפני שהוא מוכן למסור את נפשו כדי לפעול על־פי מה שהוא רואה; אבל מה שהוא רואה ומה שהוא עושה הופכים אותו למכשיר בידי הסובייקט האמיתי. להיות ביקורתי מבחינתו איננו מתמצה במאבק לתפיסת עמדת סובייקט אוטונומי. להיות ביקורתי פירושו לתפוס

50. אין לי כוונה לדבר על כוונותיו של רבין אלא רק על משמעות פעולותיו.
51. חשוב להזכיר שבסמוך להירצחו ולאחריו, ברצו על־ידי מדינת ישראל שתי פעולות רצח שתכליתן היתה לסלק מחבר אחר. האמונה, מאחורי שתי הרצאות להורג אלה, היא, כמובן, שסילוק המחבר יוביל לסילוק החיבור שלו. מדובר ברצח שקאקי שהוא תולדה של אמונה בפעולה במרחב של דיסקורס שאפשר לשלוט בהשליכותיה, וברצח המהנדס, שאמנם ברצח לאחר הירצחו של רבין אך לפי כל המידע שהחרים בתקשורת, הוזמן על־ידו.
52. מתוך כתבה של צבי הראל בעיתון הארץ, 5.3.96.
53. ראו את הדיון של דרידה בכוח של החוק. דרידה שואל כיצד להבחין בין הכוח של החוק לבין אלימות שאנחנו שופטים אותה כלא צודקת (Derrida 1990).

עמדת סובייקט אוטונומי כדי להיות ראוי לשליחות המוטלת עליו מבחוץ, לבטל את האוטונומיה של הסובייקט האנושי ולהתבטל בפני הסובייקט האלוהי: "אמרתי, אם השם רוצה אז אני אעשה ואלך לנקום".

עמיר ביקש לסלק את רבין, בעיניו – ה"מחבר" של השלום הכוזב, וחשב שגם הוא כמותו, אינו שזור בהמון המתגודד בכיכר, שגם הוא ניצב מחוץ לרשתות הנוכחות ופועל מעמדת סובייקט שמייחל לאומניפוטנטיות. בהדאיותיו מדווח עמיר שכאשר הגיע לכיכר הסיר את הכיפה שהיתה לראשו כדי שלא יזוהה כאיש ימין. הוא ביקש לחמוק מפעולת הזיהוי של ההמון שמסוגלת את היחידים בנוכחות, כבאלה שמשתייכים לימין או לשמאל, לקבוצת סיכון כזו או אחרת. תחת זאת הוא ביקש להציב את עצמו כפרוטגוניסט מרכזי על במת ההיסטוריה שהוא עצמו הוזה. הוא הפך את ההמון לשקוף ולא כלל אותו בשדה הראייה שלו, שדה הראייה של ההיסטוריה, שמבקש להשליט על הרשת כולה מרחב בינסובייקטיבי אחד. היה זה המון מנוכר, זר, דובר שפה שהוא אינו מכיר. מול ההמון הוזה שנע ללא תכלית בכיכר, סימן עמיר גבולות של סובייקטיביות, גבולות בין אני לאחר.

בשדה הראייה שלו היה מקום ליצחק רבין (ולצדו לשמעון פרס), ל"עם" כסובייקט היסטורי ולעמיר עצמו. לסובייקטים אלה קבע עמיר גבולות, ייחס להם פנימיות והיסטוריה.⁵⁴ יגאל עמיר ויצחק רבין הם, לפי עמיר, מחברים של מעשים, דברים ומחשבות. רבין, כמחבר השלום, כמי שניהל אותו, פיקח עליו והוביל אותו למה שעמיר זיהה כ"חטא העגל", אחראי למעשיו של העם.

עמיר, גם הוא, כמו רבין, הינו לולאה של סובייקטיביות, לא סתם עוד יחיד חסר שם המהווה חלק מן ההמון אלא מי שיכול להיות מחברם של מעשים, ואם יזכה, אולי אף מעשי גאולה. גם עמיר תופס את נקודת המבט הנוכחת-בכל של מי שרואה ויודע הכל, של מי שהעם פרוש למרגלותיו והוא יודע אותו, ויודע להחליט על חטאיו ולגמול לו בעונשים: "הרגש שלי נגמר לפני שלוש שנים. ראיתי את העם שלי הולך 'פייפן', כמו אמא שרואה איך הורגים את ילדיה. צריך למחות באיו שהיא דרך".⁵⁵ במרחב השיח והפעולה שכוון עמיר בכיכר מלכי ישראל, ניצבו רבין ועמיר, האחד כמי שמבקש לשלוט בעם מתוך הבנה של גבולות השליטה והשני כמי שמבקש לגאול את העם משליטה זו. עמיר כפה על השניים מפגש גורלי עד מוות, באור מלא, גלויים לעינה של ההשגחה, הנשקפת מעליהם כמו ביום-הדין.

כדי להגיע ליום הגדול חינך עמיר את עצמו להתגבר על הרגש ולהקדיש את עצמו לטובת המעשה, לטובת ההליכה לקראת מימוש הפרויקט. הוא משמע את עצמו כמופת, כמי שיודע להפריד בין רגש לשכל: "ודאי שלא פעלתי מתוך תחושת בטן. מצווה לא עושים מתוך תחושת בטן. אני עושה את זה כי זה מוסרי. כאשר עצרו אותי במקום לא התנגדתי. אני את שלי עשיתי". שלוש פעמים בעבר הגיע עמיר למקום הימצאו של רבין מתוך מטרה לרצחו ולא נסתייע. השמים הקרו סימנים בדרכו רק כאשר הוא הגיע לבשלות רפלקסיבית וביקורתית, רק לאחר שהצליח להפוך את עצמו למופת למשמעת של העם. מופת זה עמד בניגוד להידרדרותו של העם ושל יצחק רבין – שעמיר תיאר אותו כסובייקט שסרח, חלש אופי, שנתן להשפעות מזיקות (של פרס). המון השוטרים שעמד בכיכר, הפך בעיניו של עמיר לשקוף. הוא ראה אותם, אם בכלל, רק כשליחי אלוהים המגוננים עליו, על עמיר (מפני אותם שוטרים עצמם, שהיו עלולים לזהותו). מנקדת המבט שלו יכול היה להבחין רק ברבין. ובמצלמה, או בעין ההשגחה, שיכירו בו כמי שפירש אל נכון את הסימנים. את סילוקו של רבין מן הוירה ביקש עמיר לעשות לעיני ההשגחה העליונה.⁵⁶ כזכור, עמיר סיפר שלא ידע אם השוטרים יתירו לו להישאר או יזהו אותו כמסוכן ויפנו אותו למקום אחר. לאחר שעמד ברחבה כעשר דקות ולא סולק הוא פירש גם זאת כסימן והציב את עצמו כך פעם אחת נוספת

54. מבחינתו הם היו מעין אתרי משמעת וירטואליים שאפשר היה לנהל נכון יותר את מעשיהם, לחנכם ולהוביל אותם למימוש הראוי ביותר של משימתם.

55. מתוך כתבתו של יורם ירקוני, ידיעות אחרונות, 8.3.96.

56. קשה להימנע מן ההשוואה בין סיפור קין והבל לזירה ששרטט יגאל עמיר, שבה הוא ויצחק רבין מתחרים על אהבת אלוהים והכרתו במעשיהם. יצחק רבין שמצא חן יותר היה המושא המועד לסילוק על-ידי עמיר שמאוחר יותר אף "זכה", כפי שאמר אחד השופטים בגור הדין, לשאת את קין על מצחו כל ימי חייו.

כסובייקט מפרש מול הסימנים הנשלחים אליו על-ידי ההשגחה: "אמרתי לעצמי שאם שוטר מפנה אותי מהמקום ואני הולך, סימן שלא הגיעה השעה לכך. שוחחתי עם אחד השוטרים על אביב גפן כדי לנטרל את האפשרות שהוא יפנה אותי מהמקום". סימן זה הצטרף לסימנים אחרים, כמו למשל העובדה שאפשרו לו להמתין כארבעים דקות בחניון שבו חנתה מכונית ראש הממשלה בלי שיפנו אותו מעבר לגדרות המשטרה כמו את שאר האזרחים.⁵⁷ הוא ביקש לזכות בהכרה האלוהית על מעשהו.

XV. זירה שטופת אור

עמיר ביקש לפעול "לאור יום", בשדה ראייה בעל נראות מוחלטת. פנסי רחוב, מצלמות, שוטרים, עיתונאים, קהל, מאבטחים, וכמובן עין ההשגחה כמי שרואה את האדם במעשיו. עמיר לא ביקש להסתתר, הוא פעל במרחב שטוף אור, הוא היה בעל נקודת מבט נוכחת-בכל ועמדת פעולה כל-יכולה, ולכן יכול היה לקחת ולתת חיים. לפרס הוא נתן את חייו, מרבין הוא לקח אותם.⁵⁸ רצח לאור יום אינו דבר חדש במרחב של רשתות. על פי רוב מדובר בקטסטרופות, דוגמת פיגועי ההתאבדות האחרונים, הטבח הארטילרי בכפר כנא בלבנון, המאופיינות בפעולה המדבקת שלהן ביחס להמון כרשת של נוכחויות.⁵⁹ במקרים אלה ליחידים הנפגעים אין שם או כתובת מסוימים, אלא מה שמכריע הוא מיקומם ברשת. הם נמצאו במקרה במקום האירוע. גם מוות שיש לו שם וכתובת אינו נדיר – חיסולי חשבונות בעולם התחתון למשל, או הפלאפון הממולכד שהגיע הישר לבעליו. אבל רצח שגם מתארע לאור יום וגם יש לו כתובת ושם ידוע מראש הוא דבר נדיר למדי. נדיר עוד יותר שפרשן ביקורתי נוטל לידיו את הסמכות לגזור מוות כזה ולהוציאו במו ידיו מן הכוח אל הפועל, ברחבת העיר, לעיני כל, בדרך לגאולה.

בשדה הראייה של עמיר ניצבו זה מול זה יצחק רבין ויגאל עמיר, העם היה מצוי בתווך, בין אבדון לגאולה, והחוק הפרשני היה עינה של ההשגחה. השדה זה התקיים בשביל עמיר באופן בלתי-תלוי בזירת הרצח בכיכר מלכי ישראל. אפשר לומר שהוא חיפש "לוקישן" בשביל תסריט שנחקק בראשו. הוא ניסה בעבר שני אתרים אחרים: את יד ושם ואת מחלף הכבישים בכפר שמריהו בעת שנחקר בנוכחותו של ראש הממשלה. בסופו של דבר הוא בחר בכיכר מלכי ישראל. האתר עשה לו אינטרפלציה. הכיכר הציבורית, השם שלה, רבין במרכז הבמה (גם של הכיכר וגם של ההיסטוריה) והוא, שעוד רגע, במעשה אחד, יכול להחליף אותו, הקהל שצופה בו, המצלמות מכל עבר, ומעל הכל, עינה של ההשגחה. עד רגע הרצח היה המרחב הבינסובייקטיבי של השיח והפעולה שבו נועד עמיר להיות רוצחו של ראש הממשלה מחוסר מקום מוגדר. ברגע הרצח התממש המרחב המדומיין הזה בזירה הפיסית של הכיכר.

XVI. הווידאו

זירת הרצח, כזירה מושלמת, שעשתה אינטרפלציה ליגאל עמיר בערב של הארבעה בנובמבר 1995, עשתה אינטרפלציה לאדם נוסף ששוטט באותו ערב בכיכר חדר תחושה של אסון קרב. הוא הרגיש ב"תחושה באוויר שמשוה עלול להיות לא בסדר, אין לי הוכחות או ראיות... היה מתח, היתה לי תחושה לא טובה".⁶⁰ זה היה הצלם החובב, רוני קמפלר שמו. גם הוא היה ארוג ברשת של ההמון, אך מכיוון שהיה מצויד במצלמת וידאו, היתה לו גם נקודת מבט על ההמון. קמפלר ראה את ההפגנה מבעד לעדרת המצלמה שבאמצעותה הטיל על הכיכר מרחב בינסובייקטיבי של שיח ופעולה. קמפלר דמיין באותו ערב – כך סיפר אחר-כך – את הסרט שלו. סרט חייו. בעיני רוחו הוא ביים סרט על רצח ראש הממשלה המתארע מול מצלמתו בהפגנת השלום בכיכר מלכי

57. כך תוארה עדותו של יגאל עמיר על-ידי כתב עיתון דבר, אלי ברנר, 8.3.96.

58. עמיר תיאר שיוכל היה לפגוע בפרס לפני שרבין הגיע. אבל כיוון שידע שלא יוכל לפגוע בשניהם, העדיף לחכות למטרה הראויה, המדיקת מבחינתו.

59. די אם נזכיר את השריפה במועדון בפיליפינים, קריסת האולם בפסטיבל הרוק בערד, פעולות המתאבדים בישראל, ופעולות צה"ל בלבנון.

60. דברים שאמר קמפלר בראיון ששודר בטלוויזיה מיד לאחר הקרנת הקלטת.

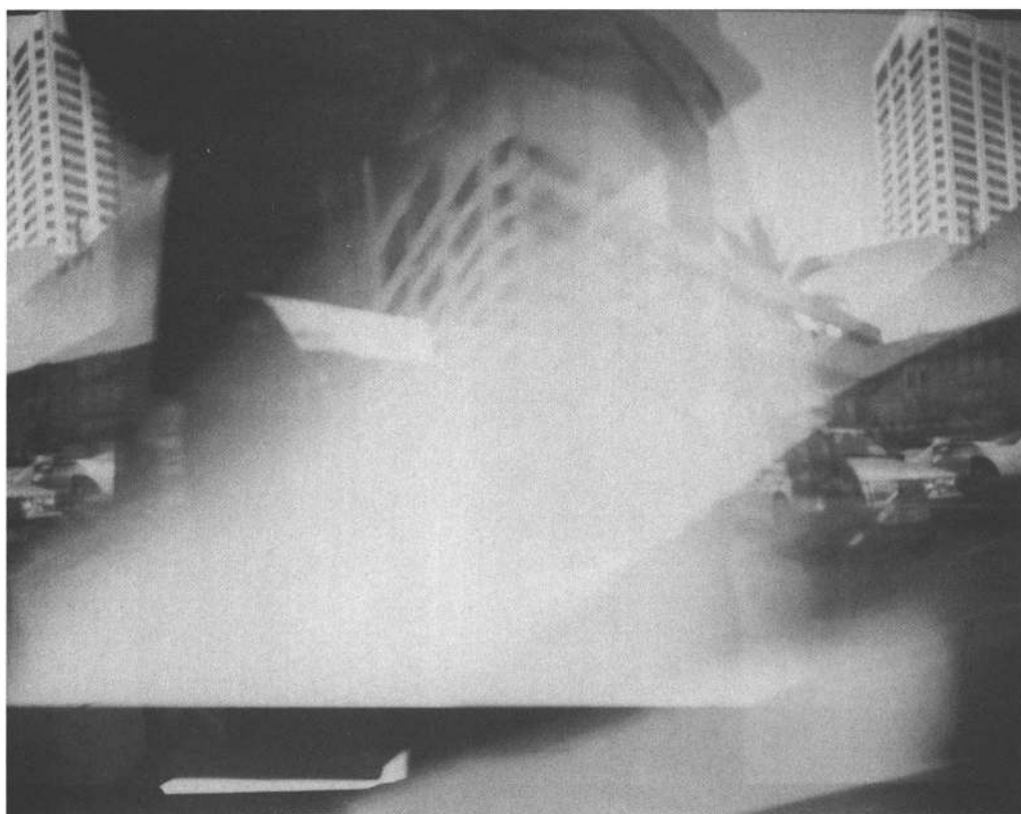


חיים דעואל לוסקי - זירת הרצח: ארבעה תצלומים במצלמת "צפון־דרום־מזרח־מערב", נובמבר 1996.

תנאי ההזמנה: מצלמת "צפון־דרום־מזרח־מערב" (צדמ"מ) פותחה על־ידי חיים דעואל לוסקי והוצגה על־ידו בתערוכת "הגלריה לחינוך" של ניר נאדר וארז חרודי. המצלמה היא קופסת עץ הבנויה משש דפנות עץ וארבעה פתחים העשויים כל אחד משלושה סכיני־גילוח מוצלבים. מתקן זה מכוסה בקופסת עץ נוספת המאפשרת חשיפה מבוקרת של כל החלונות לאור באותה עת. האור נכנס לתא האופל של המצלמה מארבעה כיוונים בבת אחת, ונופל על שני צדיו של הנגטיב המונח בזווית של 45 מעלות ביחס לפתחי האור. מצלמה זו פותחה לצורך צילום סדרה של תמונות על קו התפר שטושטש בין ירושלים המערבית לירושלים המזרחית. חשבתי שהיא אמצעי מתאים להתמודד בעזרתו עם המפגש החד־פעמי והלא־מסונכרן בין ארבע נקודות המבט המוצגות במאמר: של הנרצח, של הרוצח, של צלם הווידאו שנכח באירוע, ושלי. ביקשתי מחיים דעואל לוסקי לנסות להפעיל את מצלמת צדמ"מ בזירת הרצח. הלכנו יחד לכיכר רבין, בשעות שונות של היום, והעמדנו את המצלמה במקום המשוער שבו התקיים המפגש הקטלני בין יגאל עמיר ליצחק רבין. צילמנו ארבעה צילומים שונים. ארבעת התצלומים מכילים שברי מידע חזותי על הכיכר, הערוכים בסדרה לא רציפה של זוויות מבט.







ישראל. רוני קמפלר תפס את העמדה של המתבונן הנייטרלי, המצויד במצלמה ומביא באמצעותה דגימות מציאות היישר אל תוך מכשיר הטלוויזיה הביתי הפרטי. הוא ביקש לתעד הפגנה נוספת שתצטרף לאוסף של סרטים שצילם בשנה האחרונה ובהם דמויות פוליטיות.

הוא לא התערב באירועים, אך עם זאת חלף בראשו, לדבריו, תסריט מדויק כיצד מתארע רצח ראש הממשלה מול מצלמתו. בכל משך ההפגנה הסתובב בכיכר עם מצלמה והוליד אותה לקראת סצינת הסיום – דמויות פוליטיות חולפות בזו אחרי זו לפני עדשת המצלמה עד שראש הממשלה נלכד בפריים. התסריט של קמפלר הפך למציאות (קולנועית). במשך כחמש-עשרה דקות ניצב רוני קמפלר עם מצלמתו בעמדת תצפית על המקום המדויק שיהפך לזירת הרצח. הרצח, אף הוא, כבר היה לכוד במרכז העדשה. סצינת הסיום תוכננה לפרטי פרטים. מצלמה סטטית ונסיגה של ראש הממשלה מן הפריים. הסרט אמור היה להסתיים בהיעלמותו של ראש הממשלה. כך אמר קמפלר בראיון הטלוויזיוני. הסרט אכן הסתיים בנסיגה של ראש הממשלה מן הפריים ובנסיגה מקבילה, שלא תוכננה מראש, של הצלם מנקודת המבט שלו. כמו בכל סרט מתח, הגב החשוף במערכה הראשונה פירושו רצח במערכה האחרונה. קמפלר היה משוכנע שיד הגורל שיחקה בו. אלא שידו של קמפלר על המצלמה, כשהיא מופעלת, אולי, על-ידי יד הגורל, שיחקה גם בעמיר. יותר מפעם במהלך הסרט נראה שהתקיים קשר עין בינו לבין קמפלר.

בתקשורת הישראלית נטו להציג את סרט הווידאו כמסמך מתעד. כך גם התייחס אליו קמפלר עצמו. כלומר, הסרט נתפס כתייעוד שצולם מנקודת מבט חיצונית לאירוע, שהתמקדה באתר הרצח. התמונות שרצו על המסך תפקדו כסימנים שמומחים מסוגים שונים, מוסמכים יותר או פחות, החמנו לבוודאותם, להתעכב עליהם (arrêt sur image) ולמקדם תוך הגדלה. הסרט החזיר לאירוע את מימד החשכה שלא היה בו, את מימד הסימן האפל שיש לפענחו. הסרט אפשר לייצר מרחב של שיח שבו כל רכיב הוא סימן שיש לפרשו. כל תנועה שנקלטה במסך הטלוויזיה או במרחב השיח שלה – מרחב שכלל את יגאל עמיר כפרוטגוניסט ראשי – הפכה לקצה של שרשרת סיבתית שהיזה צורך לשחזרה ולפענחה. יגאל עמיר נתפס בשעת מעשה. הוא לא ביקש להסתתר, הוא לא פעל במרחב סמוי מעין. אלא שהנראות, הסתמיות שלו, חוסר התכליתיות שבו, אלה היו דברים שהכל ביקשו לכפור בהם, כדי לגלות מה "באמת" הסתתר מאחוריהם.

הקלטת זימנה לחוקרים, לעיתונאים ולקהל בבית את חדר החושך של ההיסטוריה. אפשר היה להריץ את הסרט קדימה ואחור, להראות כיצד קרסה תפיסת האבטחה, כיצד עמיר ישב על עציץ רחב אחד במשך הזמן שקדם לרצח מבלי שאיש ישים אליו לב ויזיז אותו ממקומו. הסרט תחם גבולות ברורים לפירוש וקבע גם מהם האלמנטים הראויים לפירוש. תיחום זה ממקד את הצפייה במה שנראה על המסך. המצלמה עצמה, מצטמצמת לכלי בידיו של סובייקט מתבונן שתיעד את האירוע, והדיון מתמקד במה שהמצלמה מראה. הפרשנים מחפשים לחלץ ממנו סימנים נוספים. אולי תוביל ההתבוננות לסיפור דומה לרצח קנדי. אלא שקנדי נורה מן המסתור וסיפור רציחתו זרע חידות. עמיר ירה ברבין לעין המצלמה, לעין המאבטחים ולעיני השוטרים. נוכחותם של אלה היתה חלק מן הנראות שבתוכה התאפשר הרצח שביצע עמיר. בכלל, הנראות היתה גיבור מרכזי באירוע רצח רבין.

עמיר ביקש להיראות. בכל מחיר. אפילו במחיר כשלון המעשה שתכנן. העובדה שעמיר נראה לעין כל לא היתה תלויה רק במצלמה המקרית של רוני קמפלר. עמיר כיוון את מעשיו אל העין הגדולה, עין ההשגחה, עין ההיסטוריה. קמפלר סיפק לו עין אחת כזו במקרה. הטלוויזיה, שמכנסת את ההיסטוריה ערבי-ערב אל מסך קטן אחד, סיפקה לו עין אחרת. הרצח שביצע נראה לעין, סירב לתפקד כסוד, היה אנטי-סימן, מעשה אולטימטיבי שמתיימר להרחיק כל פירוש וכל פרשן שאינו בקי בפענוח סימנים משמים. לא רק אותם סימנים שעמיר ראה ועל-ידם הונחה לבצע את הרצח. אלא גם הסימנים שאפשרו לייצר את רצח רבין כטרגדיה "גדולה מן החיים". סימנים שזוהו ונראו בדיעבד, היו נתונים שם, לעיני המצלמה, ולעיניו של הרצח, שהקדים לפרש אותם ולהפוך אותם לרקע למעשהו.

סרטו של קמפלר הוקרן בטלוויזיה הישראלית כחודש אחרי הרצח בלוויית דברי פרשנות מורחבים.⁶¹

61. אחרי עיכוב שמעולם לא הוסבר, מסר קמפלר את הסרט לוועדת החקירה ולתקשורת.

בהצגת הסרט לציבור היתה מובלעת תפיסת זמן דרשלבית שהפרידה בצורה חד-משמעית בין האירוע ש"היה שם" לבין התיעוד שהנציח אותו: אירוע הרצח, תוצא של שרשרת סיבתית נבדלת, הקשורה בעמיר ובתנאים פוליטיים מסוימים, הזדמן למצלמה של קמפלר, שהוצג כמי שניצב, הוא ומצלמתו, מחוץ לאירוע. תפיסה זו התיישבה עם הנסיונות השונים לפענח את הרצח על בסיס שרשרת סיבתיות מוכרות שהובילו אליו. הדיון התמקד ברובו במה שהמצלמה מראה. הצופים הוזמנו על-ידי הפרשנים השונים לשקוע בסרט האפלולי ולעקוב אחר תמונותיו המרצדות. נסיונות אלה לבנייה של האירוע במסגרת פרשנות סיבתית, מתעלמים מטבעם מעצם ההתארכות של האירוע, מן החריגה החד-פעמית וחסרת התכלית שלו מכל סדר סיבתי שקדם לו ומכל תבנית של משמעות שניתן לייצר עבורו בדיעבד.

כדי לנסות לחרוג מן המרחב הבינסובייקטיבי שמסך הטלוויזיה מציע ולהרחיב מעט את הרשת בתוכה היה ארוג, יש להתרחק מן המסך, להתעורר מן השקיעה⁶² בתמונות הרצות לפני העיניים ולחזור מן התמונות האלה אל המצלמה שצילמה אותן, ולמקמה מחדש בזירת הרצח. המצלמה כמי שראתה את עמיר, אבל גם נראתה על-ידו. המצלמה כנוכחות בזירת הרצח, לא רק כנקודת-מבט שמעידה על האירוע. המצלמה כמי שמסגרת את הבמה לפעולה ויוצרת את המרחב שבו הרצח עלול להתארח מחוץ לכל שרשרת סיבתית. הפריזוילוגיה שמוקנית למצלמה כעמדה אומניפוטנטית הצופה מן החוץ באירוע – והופכת אותנו, הצופים בתמונות שהיא מייצרת, לצופים חיצוניים גם כן – נובעת מן הגבול הברור בין המצלמה כאמצעי נתון בידי סובייקט השולט בה לבין המצלמה כאובייקט שיש לו קיום עצמאי וגורל משלו, שלפעמים מגע גם גורלותיהם של אחרים שנקלעו בדרכו.

נסיונות פענוח נדרשים לעדויות, לראיות מוצקות שיוכיחו קשרים סיבתיים, שהמדינה, החוק והתקשורת יכולים לנהל אותם טוב יותר ולשלוט בהם. לקשרים פטאליים, מקריים לחלוטין, נעדי כוונה ותכלית, אין מקום בהסברים כאלה.⁶³ אי-אפשר לצפות בהם, לדבר עליהם, להתערב בהם. הם חומקים מכל משטר וניהול. כזה הוא הקשר המקרי והמפתיע שנוצר בין המצלמה של קמפלר לבין האקדה של עמיר, בין זהותו של הצלם קמפלר כצלם הרצח לבין זהותו של עמיר כרצח. הקשר שיצר את תבנית האירוע כחסר שחר אך עם זאת בעל צורה אסתטית. ההסברים למניעי הרצח של יגאל עמיר חיפשו אחר מקור או סיבה ניתנים לזיהוי, כמו פסקי הלכה של רבנים פונדמנטליסטים או, באופן כללי יותר, "אווירת הסתה שהיתה באוויר"; השיח ההלכתי או האוויר הסמיך כמוליכים של רצח. הקשר בין אלה ובין האירוע שהתרחש בכיכר מלכי ישראל – הרגע שבו עמיר שיחק בפני המצלמה את תפקיד הרצח ולחץ על ההדק – רופף ביותר, אם בכלל. רבים דיברו בשמו אבל איש לא הצליח אפילו לתארו באופן משכנע, שלא לומר להוכיח את קיומו. מניעים אידיאולוגיים או דתיים מן הסוג שיוחסו לעמיר אפשר לייחס גם לרבים מחבריו שעברו מסלול "הכשרה" דומה לשלו. ובכל זאת, עד היום לפחות, איש מהם לא נחשד ברצח או בניסיון לרצוח את ראש הממשלה. גם התמקדות באישיותו הפסיכולוגית של הרצח לא השלימה את התמונה ולא ייחדה את עמיר מבין אלה שגדלו יחד איתו באותה סביבה אידיאולוגית. מלים, גם כשהן בעלות פונטיאל הסתה רב, אינן מיתרגמות, סתם כך, בערב סתיו אחד, ללחיצה על ההדק.

לאה רבין טענה שאין לה סיבה לראות את הסרט, היא הרי "היתה שם". היא היתה עדה לאירוע. כשהיא אומרת זאת היא יוצרת זהות בינה לבין צלם הסרט – שני עדים, אותו אירוע. אבל קמפלר, ששטט את המצלמה מידי רגע לאחר שגורו היריות, שרתח על הגורל שבחר בו לצלם את הרצח, לא היה רק עד למה ש"היה שם". אי-אפשר לצמצם את המצלמה למעמד של ספק עדויות. היא תמיד גם מחוללת – לא לבדה כמובן – את אותם אירועים שנידונה לתעד. כניסת המצלמה לזירה מפקיעה את האירוע מן המרחב הבינסובייקטיבי ומן הסדרים הסיבתיים שלו. בשביל צופי הסרט שהוקרן בטלוויזיה, המצלמה לא סיפקה שום הסבר סיבתי חדש – היא מסגרה את הפער בסדר הסיבתי שהאירוע יצר, המחישה את הפטאליות שלו.

קמפלר הוא אחד מן הגיבורים שנכחו בזירת הרצח. במשך רוב הזמן שבו המתין עמיר ליד העציץ,

62. על ההתעוררות מן החלום ראה בנימין 1983.

63. על אסטרטגיות בנאליות ואסטרטגיות פטאליות ראו Baudrillard 1983.

היו נערצות בו עיניו של רוני קמפלר, נתמכות בעדשת המצלמה. מבעד לעדשה ראה קמפלר בעיני (רוחו) מרחב בינסובייקטיבי של שיה ופעולה שבו מתארע רצח של ראש ממשלה. לפתע, שלוש יריות פילחו את האוויר ואיחדו את שדה הראייה שלו עם שדה הראייה המדומה. קמפלר הפך באחת ממי שמביט וחולש על שדה ראייה למי שמביטים בו. המבט שלו על זירת הרצח התהפך, חזר אליו והכיר בו כצלם של הרצח. מיד עם הירייה הראשונה, כשעמיר מילא את תפקיד הרצח בסרט שקמפלר כתב וביים, ניסה קמפלר להתנתק בבעתה מן המצלמה שאחזה בו. כמו תגובת אינסטינקט של יד המתרחקת מברזל לוהט ומבקשת לקטוע את מעגל ההכרה ההדדית – או האלימות ההדדית – שזימן את השניים להיות שם, זה מול זה, הרצח וצלם הרצח.⁶⁴ בראיון איתו לא שלל קמפלר את האפשרות שעמיר הבחין בו: "יכול להיות. הוא היה פה הרבה זמן ואני הייתי פה הרבה זמן. היתה לי תחושה לא טובה". הזירה הוכנה, המצלמה מסגרה את הגב החשוף ויצרה את המרחב שבו הרצח מתארע, מחוץ לכל שרשרת סיבתית מוכרת. מי שמנתח את הסרט במסגרת תפיסת זמן לינארית, במסגרת זמן דר-שלבי, ומציב קודם את עמיר הרצח ורק אחר-כך את קמפלר בתור הצלם של הרצח, נותר שובי באמונה שהאירועים קודמים למצלמה ומתקיימים בנפרד ממנה. ברגע שבו קמפלר פוגש את עמיר הוא תמיד-כבר הצלם של הרצח. ברגע הזה עמיר הוא תמיד-כבר הרצח של רבין. רגע ההכרה ההדדית ביניהם, המפגש המקרי שזימן את שני הגיבורים לאותו מקום פשע, הוא שקיבע את זהותם, מתוך התכונות הדדית, כצלם וכרצח.

במעשה הרצח הפך עמיר את רבין לנוכחות מוחלטת, לאובייקט. עמיר, שמימש ברצינות, רבה מדי יש לומר, את העמדה הביקורתית שלו – הביקורת כפעולה של דהיסובייקטיביזציה – מצא את עצמו בסיכומו של דבר כבול, תרתי משמע, בתוך מציאות העשויה מרשתות של נוכחויות. זו המציאות שבה פעולתם של הסובייקטים איננה בלתי-תלויה בפעולתם של האובייקטים, והאחרונים אולי אף מיטיבים לפעול מן הראשונים. המציאות שבה היה יצחק רבין ארוג-הרוג כאובייקט, התעמרה ביגאל עמיר והתארגנה במהירות רבה, בניגוד לכל ציפייה שזה יכול היה לבטא כשביקש לנהל אותה ולשלוט בה. מרבין נשללה האפשרות להמשיך ולתפוס עמדת סובייקט ולפעול ממנה על-פי תוכנית. אלא שהפרכתו הקטלנית לאובייקט, לפטיש, לרוח-רפאים שאינו חדל לשוב ולפקד את הפוליטיקה הישראלית, רק העצימה את האפקטים של נוכחותו ברשתות שבהן היה ארוג גם קודם לכן.

עמיר ביקש לסלק את יצחק רבין מן המסלול ויחד עם האיש לסלק את מעשיו. עמיר ביקש לכבות את המרחב הבינסובייקטיבי שבו פעל יצחק רבין וייחל לתמונה אחרת שתמלא את המסך. כחודש אחרי הרצח של יצחק רבין נשלח פלאפון ממולכד לידי המהנדס יחיא עייאש. גם כאן חזרה על עצמה אותה אמונה שאפשר לסלק את הגיבורים הראשיים ולכבות את המסך ולאפשר לתוכנית הבאה "לכבוש את העולם כתמונה". חיסולו של יחיא עייאש היה רצח אחד נוסף במסכת של רציחות שבוצעו על-ידי מדינת ישראל במסגרת הכיבוש המתמשך והאכזר של העם הפלסטיני. סילוקם של מחברים של מעשים היתה פעולה שבשגרה. את הלקח, כך קיוו בצד הישראלי, ולמד העם הפלסטיני. אבל גם ללקח גורל משלו. את הלקח למד עוד קודם לכן עמיר. אלא שעמיר הפנה את הלקח שלמד בכיוון ההפוך לזה שהתכוונו לו מחברי הלקח, אלה שהפכו את הרצח למכשיר. עמיר למד שניתן לפנות את הזירה ממחברים לא-רצויים של מעשים לא-ראויים. יחיא עייאש, שנקרא "המהנדס" על שום יכולותיו המשוכללות בתחום, נרצח על-ידי אמצעי משוכלל מאין כמוהו. יצחק רבין, אדריכל מלחמת ששת הימים – ושל הכיבוש שבא אחריה – נרצח על-ידי אחד המכשירים המובהקים של הכיבוש הישראלי – החיסול.

הרשת מאיינת את נקודת המבט, מרוקנת את עמדת הסובייקט, ורצחת את האובייקט שהומת קודם לכן על-ידי המבט המדחי. המבט המדחי הפך את האובייקט לנוכחות מיוצבת ודוממת שביחס אליה יכול הסובייקט להתכונן כמחבר או כפרשן. הרשת מדללת את כוחו של המרחב הבינסובייקטיבי "לכבוש את העולם כתמונה". היא מחייבת להכיר באובייקט כבעל גורל משלו

64. את ההכרה ההדדית של הגל, פירש קוֹב בתור מעגל של אלימות הדדית שהולך וגובר. על בסיס קריאה זו פיתח סארטר את הדיון שלו במרחב בינסובייקטיבי כמרחב של קונפליקט בין מבטים (Sartre 1944).

וכבעל יכולת השפעה על גורלות אחרים שאינם כפופים רק לדיבורו של הסובייקט ולמעשיו. בסוף של דבר – בסוף תמיד בא איזה דבר – הסובייקט אינו יכול לאובייקט.

XVII. אחרית דבר⁶⁵

חדר החושך, הוא הבונקר האולטימטיבי שאליו מגיע הצלם כדי לאלץ את הסוד להופיע, להיחשף לאט-לאט על נייר הצילום. הסוד הזה הוא סוד, קודם כל מפני שהוא משמר פער שאינו ניתן לגישור בין מה שרואים על הנייר לבין מה שנראה מול העדשה. הפער הזה אינו ניתן לגישור, כי מה שרואים בתמונה היה שם, ומי שרואה, נמצא כאן. מי שרצה להגיב למה שנראה בתמונה, צריך לחזור לשם, ולצערך לאחר בזמן. כדי לפעול ביחס ל"מה שהיה שם" הוא זקוק לסיוע מצד שלישי, הוא צריך לנתן קדימה בזמן, אל הערכאה (tribunal) הבאה. אבל מה שנראה בתמונה היה שם. לא רק במובן שטבע רולן בארת, כלומר עדות לכך שמה שנראה בתצלום נכח מול המצלמה, אלא עדות למרחק הזמנים שמייצר את הפער בין האובייקט המיוצג הנראה בתצלום לבין נקודת המבט החיצונית לכאורה של הצלם. כך, יכול הצופה לשקוע במה שנראה בתצלום ולשכוח שהיה שם צלם.

לפני כשלוש שנים נתקלתי בתצלום שבו נראתה אשה פלסטינית צעירה ששני חיילים מושכים בשערותיה. ניתחתי את התצלום כחלק מפרקטיקה ביקורתית של צלמי עיתונות שעבדו ביומן חדשות, שנסגר בינתיים. לא הטלתי אז ספק בחובה המוסרית להציג את זוויות הכיבוש, לזרות אור על כוחות האופל של השלטון הישראלי בשטחים. אבל בכל זאת, משהו הטריד אותי בתצלום, אולי בזווית הראייה, אולי בפעולת ההתנגדות של האשה, ולאחרונה חזרתי אליו שוב. ביקשתי מן הצלם שישחזר את האירוע: "ראיתי בחזרות זורקות אבנים על חיילים. צילמתי כמה פריימים. ראיתי שני חיילים עושים איגוף ועומדים לתפוס אותן מאחור". שאלתי את הצלם האם כשתפס עמדת צילום טובה יותר לא חלפה בראשו האפשרות לרמוז לבחורות שהחיילים מאגפים מאחור. התשובה היתה חדה וברורה: "בשום אופן לא. אני לא משנה סדרים. אני לא מתערב".

נייר הצילום, מצד אחד, ורטוריקת הסוד שיש לחשוף, להוציא לאור, מצד שני, מייצרים את הצילום בתור משהו שהיה שם, ואת מולו, נמצאת כאן.

לפני כמה שבועות קראתי סיפור מזעזע נוסף על בוסניה. אלא שהפעם הסיפור זעזע אותי יותר מתמיד. היה שם תיאור של עמדת צלפים ושל עמדת צלמים שמאיישים אותן בכל בוקר מחדש באיון הדדי מושלם: צלף מול צלם. חשבתי לעצמי שאחת המצלמות היא מצלמת טלוויזיה, וחשבתי לעצמי שאני יושבת בבית ורואה בשידור ישיר, בהעדר כל סוד ומחץ לכל בונקר של פרשנות וביקורת, את הצלף צולף, ובמקום לראות את הצלם מצלם, אני יושבת בעמדה שלו, רואה איש או אשה חוצים את הרחוב ונצלפים למוות. on live, על המסך. אפשרות ההתערבות היחידה שלי היא לכבות את המסך. אפשרות ההתערבות של הצלם שנמצא שם – לו רק שכח לרגע למי שייך המבט שלו ומי מנהל אותו – היא לירות. בצלף כמובן. אבל אם יעשה כן, יעביר את עצמו מן הרשת של נקודות המבט – שעד גבול מסוים היא חסינה מפני הצלף ובני בריתו – אל רשת הנוכחיות, שבה עלול הוא להיות הבא בתור, הקורבן הבא שבמותו אצפה על גבי מסך הטלוויזיה שלי.

מצלמת הטלוויזיה בשידור ישיר אינה מייצרת עוד סימנים שיש לפענח אותם בעתיד. בשם השיח של חופש המידע, זכות הציבור לדעת, זכויות אדם וחופש העיתונות, זירות הפשע הולכות והופכות לשקופות, כה שקופות עד שאין עוד צורך בשום מאמץ כדי לתפוס נקודת מבט שממנה ניתן לראות את הפשע המתבצע. הצלם אינו עוד שליח האור שיאיר את הזוויה, העין הציבורית שבעקבותיה תופיע הזרוע המבצעת של החוק שתשיב את הצדק על כנו. המרחב מקוטע, העין מחוברת לרשת אחת, היד לרשת שנייה, ורק המאזניים של הצדק עוד ממוקמים באתר משמעת מוגדר, בהיכל של מרחב הומוגני חמן לינארי שכל העדויות אמורות להתכנס אליו. המרחב הציבורי כולו זרע במצלמות, שגם כאשר הן נקודות מבט, הן אינן אקסטרנציות של סובייקטיביות המסוגלת לפעול. הן

65. אחרית הדבר התפרסמה בגיליון 74 (אזולאי 1996).

שזורות ברשת של נקודות מבט כמותן, שנוכחיותיהן בה מבטלות זו את זו, כמו בקרב הורדת ידיים, כמו שני מינוסים חשמליים שהופכים לפלוס. אין מי שרואה. אין מי שרואה יותר. גם אין מי שאינו רואה. כולם לא רואים, כשם שכולם רואים. כולם מציעים בזירה שטופת אור.

ושוב אל המסך שמסדר מבוססניה. כדי שהצלם יהיה רק הצלם, אותה עמדה נייטרלית שרק מתעדת, על הרצח/הצלף להיות רק רצח/צלף. מרגע שהצלם הוא לא רק הצלם, הוא נהיה גם הרצח, או לפחות, שותף לרצח. ובאותו רגע ממש, הרצח נהיה גם שותף למעשה הצילום.

הצדק יכול להיעשות רק לאחר מעשה, בדיעבד, כששני הצדדים יוכלו להיערך לקראת הופעתו, מצוידים בראיות המצולמות של הפשע. הצדק קורא לצלם שנכח באירוע להביא את הוכחותיו לבית-המשפט. אבל אם העד שותף לרצח צריך להכניס גם אותו לשדה הראייה של התביעה. וכך גם ביחס לעדים שיביאו להרשעתו של העד. בית-המשפט אינו יכול עוד להישאר תחום בהיכלותיו. "יום הדין" האחרון הוא אולי היום שבו המערכת המשפטית, כמו הצילום, כבר לא תזדקק למקום משלה ותתפרס על-פני המרחב הציבורי כולו, מרושתת כמו לווייני הטלוויזיה, פועלת בזמן אמת, מממשת את עצמה כסנקציה, כבית-דין שדה, שיכולה לגזור, במקום, מיד, את דינו של הצלף. ואז תושב לצלם שוב תהילתו. הוא יישלח כדי להאיר את העבודה המשפטית ולפקח עליה. בפני מי?

המכון להיסטוריה ופילוסופיה של המדעים והרעיונות ע"ש כהן, אוניברסיטת תל-אביב

ביבליוגרפיה

- אופיר, עדי, 1992. "עין מחדש בפקוק: המיפוי של ידע וכוח", עיון 41 (אפריל): 187–218.
אזולאי, אריאלה, 1992א. "התגנבות יחידים – מחשבות על מרחב ציבורי וצילום", סטודיו 37: 36–40.
—, 1992ב. חדר החושך של ההווה, משא, דבר (פברואר): 14.
—, 1994. מי ימלל גבורות ישראל, גלריה בגרשוב (דף תערוכה), תל-אביב.
—, 1996. "אחרית דבר", סטודיו 74: 1–2.
בארת, רולאן, [1980] 1988. מחשבות על הצילום, תרגום מצרפתית. כתר, ירושלים.
בנימין, ולטר, 1983. "צירת האמנות בעידן השעתוק הטכני, ספרית פועלים – הקיבוץ המאוחד, תל-אביב.
טצ'ר, אורן, 1992. "פיאצה ברמת אביב: הריאקציה למרחב-זמן המודרניסטי", סטודיו 37: 40–42.
ליוטאר, ז'אן-פרנסואה, 1996. ה"דיפרנד", תיאוריה וביקורת 8: 139–150.
קאנט, עמנואל, 1966. ביקורת התבונה הסהורה, מוסד ביאליק, ירושלים.
—, 1984. ביקורת כוח השיפוט, מוסד ביאליק, ירושלים.
קאנטי, אליאס, 1979. ההמון והכוח, צ'ריקובר, תל-אביב.
- Azoulay, Ariella, 1994. "With Open Doors: Museums and Historical Narratives in Israel Public Space," in *Museum Culture*, ed. Daniel J. Sherman and Irit Rogoff. Minneapolis: The University of Minnesota Press, pp. 85–112.
- Baudrillard, Jean, 1979. *De al séduction*. Paris: Galilée.
- , 1983. *Les stratégies fatales*. Paris: Grasset.
- , 1987. *Forget Foucault*. New York: Semiotext(e).
- , 1988. *The Ecstasy of Communication*. New York: Semiotext(e).
- , 1990. *La Transparence du Mal*. Paris: Galilée.
- , 1995. *Le crime parfait*. Paris: Galilée.
- Benjamin, Walter, 1983. *Essays I, 2*. Paris: Denöl-Gonthier.
- Buck-Morss, Susan, 1990. *The Dialectics of Seeing*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Deleuze, Gilles, 1990. *Pourparleurs*. Paris: Minuit.
- Derrida, Jacques, 1990. "Force of Law: 'The Mystical Foundation of Authority'," *Cardozo Law Review* 11: 919–1045.
- de Duve, Thierry, 1989. *Au nom de l'Art*. Paris: Minuit.
- Foucault, Michel, 1963. *La naissance de la clinique*. Paris: PUF.
- , 1969. *L'archéologie du savoir*. Paris: Gallimard.
- , 1971. *L'ordre du discours*. Paris: Gallimard.
- , 1975. *Surveiller et Punir*. Paris: Gallimard.
- , 1976. *Histoire de la sexualité*. tome 1. Paris: Gallimard.
- , 1977. *Language, Counter-memory, Practice*. New York: Cornell.
- , 1978. "Qu'est-ce que la critique?", in *Bulletin de la Société Française de Philosophie*. Paris, pp. 35–63.
- , 1989. *Resumé des cours — 1970–1982*. Paris: Julliard.
- , 1994. *Dits et Ecrits*, III, IV. Paris: Gallimard.

- Habermas, Jürgen, [1962] 1992. *L'espace public*, trans. Marc B. de Launay Paris, Payot.
- Harvey, David, 1985. *The Urbanization of Capital*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Heidegger, Martin, 1977. "The Question Concerning Technology," *Basic Writings*. New York: Harper and Row Publishers.
- Huberman, Georges Didi, 1982. *L'invention de l'Hystérie*. Paris: Macula.
- Lyotard, Jean François, 1983. *Le différend*. Paris: Minuit.
- , 1986. *Le postmoderne expliqué aux enfants*. Paris: Galilée.
- , 1978. *La condition postmoderne*. Paris.
- , 1991. *The Inhuman*. Stanford, Calif.: Stanford University Press.
- Nancy, Jean Luc, 1990. *La communauté desoeuvrée*. Paris: Christian Bourgois Editeur.
- , 1995. *Singulier Pluriel*. Paris, Galilée.
- Ophir, Adi, 1989. "The Semiotics of Power," *Manuscrito* XII(2): 9–34.
- Sartre, Jean Paul, 1944. *L'être et le Néant*. Paris: Gallimard.
- Sekula, Allan, 1989. "The Body and the Archive," in *The Contest of Meaning*, ed. Richard Bolton. Cambridge, Mass.: MIT Press, pp. 343–389.
- Virilio, Paul, 1989. *War and Cinema*. London: Verso.