

משפט קולנוע: מראית פני הצדק בעידון הדימוי הנע

עילי אהרוןסון ושולמית אלמוג

א. מבוא ♦ ב. "כדי שייעשה צדק יש להראותו" – כיצד מראים צדק? ♦ ג. חקר הקולנוע ככליה-עזר פרשני לפענוח דרכי הייצוג של המשפט ♦ ד. מדוע "משפט קולנוע"? 1. הדמיון הkowskiński בין חוויות הצפיה הקולנועית לבין חוויות הצפיה במשפט 2. האופי הperformative של הדיון המשפטי ♦ ה. עין הדימוי הנע ♦ ו. מן ה.dimוי הנע ועד לסייעת קולנועה ♦ ז. תמורות במערך הייצוג הקולנועי והשלכותיו על מערך הייצוג המשפטי ♦ ח. כיצד השפייע המעבר מתרבות הדימוי הנע לתרבות הסימולקראית על הזראות המשפטית? 1. "ازזהרת מירנדה" – מבית-המשפט לקולנוע ובחרה ♦ ט. סוף- דבר

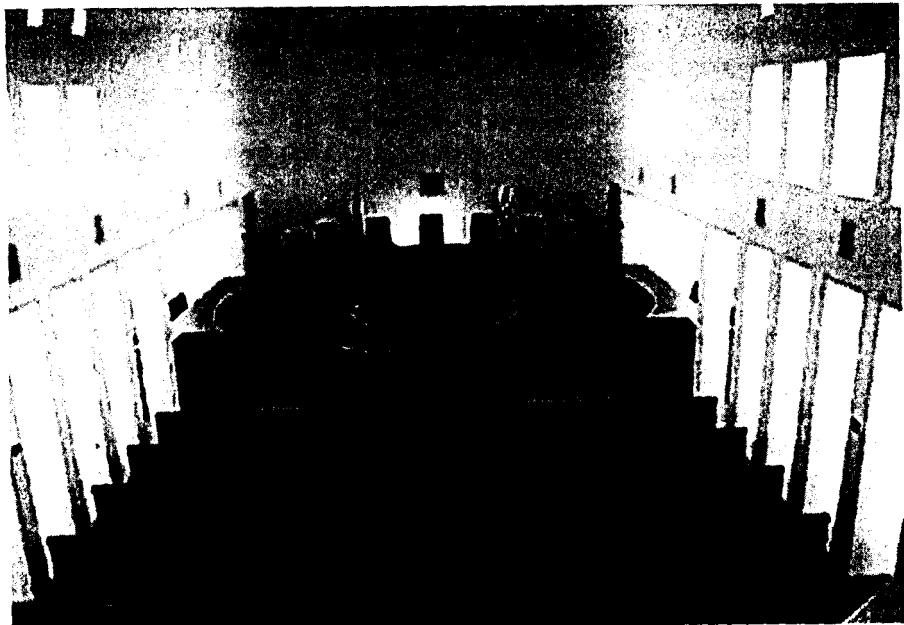
א. מבוא

במאמר זה שתי טענות מרכזיות. טענתנו הראשונה היא שקיים דמיון קונגספטואלי בין האופן שבו מסרים מועברים באולם המשפט לבין האופן שבו מסרים מועברים באולם הקולנוע. טענתנו השנייה היא כי מגמות המתרחשות בתחום המשפט מושפעות מגמות המתרחשות בתרבויות החזותית בכלל ובუシア הקולנועית בפרט. צירופן של שתי הטענות מוביל למסקנה כי ניתן לפחות תיאוריה של משפט קולנוע, וכי פיתוחה של תיאוריה כזו עשוי לסייע לנו להבין כיצד המשפט פועל ופרק כדי כי פועל.

פרקים ב עד ד מתמקדים בטענה הראשונה. הפרק השני עוסק במעמדה המרכזית של הנגראות (visability) בעשייה המשפטית. אחד היעדרים החשובים של המערכת המשפטית הוא לשכנע את נמעניה ביכולתה לעשות צדק. כדי להגשים יעד זה, המשפט משתמש במערך של אמצעי ייצוג המכוננים, בין היתר, להפיק את נראותו של הצדק. המשכו של הפרק יעמוד על מוקמה המרכזית של הפרודצורה המשפטית במסגרת מערך זה של אמצעי ייצוג. בפרק זה נציג לפרש את הדיון המשפטי כסוג של מופע (performance) המופק באמצעות כללי הפרודצורה, ושמטרתו היא ליציג באופן משכנע אירוטיס עובדיתיים (אשר היבטים הנורומטיביים עומדים להערכת השופט והמוסבעים) ורעיון נוח מופשטים (הקשרים למושג

* ע' אהרוןסון הינו מוסמך במספטים (אוניברסיטת ניו-יורק) ומוסמך במדעי הרוח (החוג לפילוסופיה, אוניברסיטת תל-אביב); ש' אלמוג הינה מרצה בכירה, הפקולטה למשפטים, אוניברסיטת חיפה.

** אנו מבקשים להודות לאירוע בלבד בנדור, מיכאל ברנהק, יונתן יובל ושותנה זאבי ולחברי מערכת מהקי משפט על העורחותם החשובות לטיזיות המאמר. מודרתו גם לבשאי פהום-ג'יסט וללטם פרי עלי אורותן המעלוה במחקר שנערך לצורך מאמר זה.



בית המשפט העליון, ירושלים

<http://www.court.gov.il/heb/index.htm>

הצדק חייב להיראות כדי להיעשות. יכולתה של מערכת המשפט להפוך את המושג המופשט "צדק" לנראה (visible) מובסתה, בין היתר, על יכולתה להפיק בתוך אולס הדזוניות דימויים מהקשריים בתודעתו עם המושג "צדק". אולם האם דימויים ויואליים אלה אכן מגבירים את יכולתו להעריך ולבדק את האופן שבו המשפט עושה צדק או שמא ייצוגים אלה דוחקו מסווים את מגבלות כוחו של המשפט?

"צדק"). במקור הפרק השלישי תעמודו הטענה כי חקר הקולנוע עשוי לשמש כלי-עזר פרשני וביקורת פורה לצורך דרכי הייצוג של המשפט, ועל-כן כי יש טעם בפיתוח פרדיגמה מחקרית של "משפט כקולנוע". הפרק הרביעי יבע על הויה הkonceptualità בין הפוואטיקה של המשפט לפואטיקה של הקולנוע. זיקה זו באה לידי ביטוי הן באופן שבו המבאים מופקים בכל אחד מן השורות הסמנטיים של הקולנוע והמשפט והן באופן שבו מבאים אלה נחפסים על-ידי נמעניהם.

פרק ה-ח יתמקדו בטענה המרכזית השנייה, שלפיה מגמות המתרחשות בתחוםי המשפט מושפעות מ מגמות ושינויים המתחוללים בשיטת הקולנועית בפרט ובתרבות החזותית בכלל. הפרק חמישי יעסוק בנסיבות התרבותית הרוחבה של התזוזות חשיבותה של הגראות בחיננו לאורך המאה העשרים, וכשהשפעה שהיתה להתקפות המדורים הקולוניים על מגמה זו. הפרק השישי ייגע בשינויים התרבותיים המתרחשים בתוכנות החזותית בעיטו של המעבר, שאנו מצוים ביום עוצמו, מעדן הדמיוני הנע (moving image) לעידן חדש, עדין הסימולקרה. מושג הסימולקרה מתיחס לשינוי המתחולל ביחס שבין מציאות לדמיוי בתוכנות החזותית בת ומגנו. עדין הסימולקרה, השטף העצום של דמיומים, קלות ייצורם וזמןיהם, שוחקים את יכולתו של הטובייקט להבחין בין מציאות לדמיוי, ולהכיר את המציאות המשנית מעבר ליזוגיה. הפרק השביעי יקשר בין האתגר שהקולנוע מתמודד עמו ביום שאיפתו להמשיך להעיבר מסרים באופן אפקטיבי לבין האתגר המשinx ללוות את המשפט כקדם: להראות את הצדק תוך כדי עשייתו. נבקש לטען כי המעבר מתרבות הדמיוני הנע לתרבות הסימולקרה משפייע על הדרכים שהמשפט משתמש בהן כדי ליצוג את המושג "צדק" ואת האירועים העובדיים המשמשים כנסוא התרבות המשפטית. בפרק השמיני נבחן את הקשר בין תופעות[U] כישוריות בתחום הפורצודורה המשפטית – שינויים בפרוצודורה האזוחית והפלילית ומגמת המעבר ליישוב סכטוכים חלופי – לבין שינויים שהתחוללו במקביל לפואטיקה הקולנועית בפרט ובתרבות החזותית בכלל.

פרק האחרון והמסכם נעמוד על הרלוונטיות של פרדיגמת "משפט כקולנוע" ועל הפטנציאלי ההסבי הטמון בה במיוחד בעידן הנוchein, שבו תרבות חזותית חדשה הולכת ופתחת בצד ענק. מודעות להחלילishi השחיקה שעברו על המבע הקולוני דואקה כאשר ביקש למצות את האפשרויות לסייע הנראות שהטכנולוגיה מציעה לשואה להoir לאחר חדש את דרכי ההנהלות הרצויות של המשפט עדין שאנו מצוים בפתחו.

ב. "כדי שייעשה צדק יש להראותו" – כיצד מראים צדק?

אחד האתגרים המשמעותיים של מערכת משפט מתמודדת עם הינו הצדקה סמכותה הבלתיית לפרש באופן מהייב את חפיסטה הצדקה המשותפת לחבריו הקהילה הפליטית. בהקשר זה אנחנו מבקשים לתפוס את המכתם המשפטי (legal maxim) המשותף מאז ומתייד לשיטות משפט הנבדלות מהותית זו מזו, שלפיו הצדקה צריך להיראות כדי להיעשות: "正义 must be seen to be done"¹. באיזה מובן אנו מדברים על הצדקה (כל שכן על

¹ כפי שקרטיס ורניך כתובים בהתייחסם להיבט אחד של הנראות המשפטית: "For more than 2000 years, people have looked at images of Justice, drawn meaning from them, and written

היכולה) לראות או להראות צדק? איש מאמין לא חזה במו עיניו בכך עצמו (באומו מוכן שבו הקוראת חוזה כרגע באותיות שחורה הכתובות על גבי דף לבן). הצדκ אינו אובייקט מוחשי. כאשר אנו מדברים על הקשר לראות או להראות צדק, אנו מדברים למשה על הקשר לראות או להראות דימויים המkosherim בתודעהנו עם המושג "צדך". דימויים אלה משמשים אותנו כמתוחכמים בכואנו להעריך אם המשפט פועל באופן צודק אם לאו. כדי שהמשפט יצליח במשמעותו להשיג לגיטימציה חברתיות רחבה למסמכותו האוטוריטטיבית,² עליו להשכיל להשתמש ביוזוגים אפקטיביים של צדק. ייצוג אפקטיבי של צדק מקורו בנזון המכחשה המצלה בטבע את המוכן שבני אותה קהילה מעניקים למושג "צדך". על המשפט לברור לעצמו את אמצעי הייצוג האופטימליים המסוגלים ליצור אצל נמעני את החחששה כי הצדκ נעשה, וכי במידה הצורך הוא יעשה עם כל אחד מהם. על-כן, את הדרכים שבהן ניתן לחשב על המשפט הינה בעל מערכ של אמצעי ייצוג שמטרתו להפגין את מיוםנותה של המערכת השיפוטית בזיהוי ובבחלה של תפיסת הצדκ שהחברי הקהילה הפוליטית מחזקים בה.³ אמצעי הייצוג שבהם יתמקד מאמר זו הינם חזותיים, אולם אין אלה אמצעי הייצוג היחידים. לצורך פועלים אמצעי ייצוג אלה המשפט מבקש רטוריים, טקסיים ואחרים. באמצעות השימוש המשוכל באמצעי ייצוג אלה המשפט מבקש להנichiษ באופן גשמי את המושג המופשט "צדך" בתוך אולם הדינמיים. ללא ייצוג כזה ישאר המושג "צדך" מושג מופשט, סתום וכבלתי-ניתן להכרה. שיטת משפט שנכשלה בנס夙ותה לifyיג את הצדκ מתקשה גם לבסס בקרב נמעניה את החחששה שהיא אכן עשוה צדק. זה הרצינול העומד מאחוריו המarma הקשורת את גראותיו של הצדκ עם עשייתו בפועל.

אולם מעשה ייצוג של אידיאיה מופשטת הינו עלול מעשה סייפי. על הייצוג להתמודר עם החדר המנקר במוחותיהם ובלבבותיהם של נמעני המשפט כי מה שהם חווים בו הינו רק תחליף ל"דבר האמתי" – לאמת, לצדך, ובאופן קונקרטי: להתרחשות כפי שאירעה בפועל ולפרשנותה הצדקה. כאשר השופטת מבקשת לפסק דין, אין היא נהנית מגניות לארוע הממשי שהתרחש במצבות ואשר את היבטיו הנורומיים היא מוסמכת לקבוע. כל הידע שיש לה ביחס לאותה התרחשות מקורית נוצר עליידי ייצוגיו השוניים של אותו אירוע עליידי.

.about them." (D.E. Curtis & J. Resnik "Images of Justice" 96 *Yale L.J.* (1987) 1727 מאמרם של קרטיס ורנסיק מתמקד ביצוג החוויה של רעיון הצדκ באמצעות איקונוגרפיה, כגון ארכיטקטוניים, מזוני הצדוק וכדומה, ובתייאור הרלוונטיות הרצויה של אוטום דימויים לאורוך תקופה מוכחות העיניים, מאוני הצדוק וכדומה, ובתייאור הרלוונטיות הרצויה של אוטום דימויים לאורוך תקופה של מושג העניינים, מאוני הצדוק וכדומה. מענין שגם העיצוב הארכיטקטוני של בית-המשפט העlianן שונים והכוח המיניפוליטיבי הטמון בהם. מענין שגם העיצוב הארכיטקטוני של בית-המשפט העlianן בישראל "מושפע", כפי שמכorbit לאחר האיתרונות של הרשות השופטת, "מערכות של צדק, חוק ואמת, ומתקבל השרה ממתאפורות מקריאות". עוצבבו בשואת בית כנסת עקיבם בתקופת ההלמוד".
<http://62.90.71.124/heb/elyon/siyur/ulam.htm>

משימה שליעלים אין המשפט יכול להרשות לעצמו לנוחות. ראו: F. Moretti *The Way of the World* (London, 1987) 16.

לאורך המאמר נבקש להבהיר על המשפט פרטסקטיביה המתמקדת באיכותי הייצוגיות של ההליך המשפטי, ונבקש להראות את הפטונצייאלי ה深深的 בה להבנת היבטים מגוונים של חופהעת המשפט. אולם דוקא בשל החמקנותו וזחוב יצין כי זו פרטסקטיביה חלקיים. מבחינו של המשפט (בניגוד למרכזו ייצוג אומנותיים מסוימים), הייצוג אינו חזות הכל; הוא מஹוה רק רוכב אחד, אם כי דומיננטי הרבה יותר משמקובל להשוכב (כך נטען), מתחפה מורכבת ומרובת ורבדים וכו'.

2

3

עדים ופרקלייטים, אשר באמצעות תיוצר השופט ייצוגי צדק ומציאות מושלה. העדרות הנ מסורת באולם המשפט יכולה לשחרור רם באופן חלקי את מרכיביו השונים של האירוע הנידון. גם הפרשנות האוטו-ריטיטיבית של השופט לאחיזה אוושר חכינו של המושג "צדקה". פערים אלה – בין חלקי את אינסוף גונוני, את ריבורי פניו ואת עושר חכינו של המושג "צדקה". פערים אלה – בין מציאות לייצוג, בין הצדקה לבין השתקפותו של הצדק באולם המשפט או בהכרעה השיפוטית – עשויים לעורר תהועה בקרוחית באשר למגבלות כוחו של המשפט. על המשפט להשתמש באמצעות ייצוג שייטיבו להשעות את החשד שלנו באשר למעמד-היתר של תפיסת הצדקה של בני-אנווש מסוימים, השופט או השופטה, על זו של יתר חברי הקהילה. על המשפט גם לבורר לעצמו את דרכי המיסורה של המציאות באולם המשפט לא יצילית להנכיה מחריש (re-present) באולם הדינומים, גם אם רק בעיני-רווחם של השופט ושל המושבעים, את המציאות המקורית, תיגע הגלגיטימיות של כל הכרעה שיפוטית ביחס אותה מציאות. כוחו של מעשה הייצוג המשפטי לשכנע כי נעשה צדק, וכי תוך כדי עשית הצדקה לא נעשה גם אי-צדקה, תלו依 ביכרותו להזניית הצעירות הללו.

אמצעי מרכזי ששימש את המשפט מאוז ומתחמד להשתת מטרה זו והוא הנראות. ככל שישkil משעה הייצוג להפוך את האובייקט המיצוג, "הצדקה", למוחשי מבחינה חזותית, כן יטיב ליצור אצל הנמענים, גם אם באופן זמני, את התחשוה כי אכן בכוחו של המשפט לעשות צדק ולחזק את הגלגיטימיות שהם מייחסים להכרעתה המשפטית. לדוגמה: כאשר החיל המשפט הרומי את הכלל המשפטי של *habeas corpus*, עליה בידו לשכלל את גראותו של הצדקה במהלך הדיון המשפטי. משמעתו של המונח הלטיני הינה *"you have the body"*. באמצעות הופעתו הגשמית של האדם נשוא הדיון באולם הדינומים, השכיל כלל פרוצדורלי זה להמחיש את הקרבה בין הדיון המשפטי למושאו, המציאות, ולהראות בכך כי אכן נעשה צדק עם הנאשם. אין תמה אם כך שהכלל הפרוצדורלי של "הביאס קורפוס" הצליח לשרוד את השינויים העצומים שהתחוללו בפרוצדורה המשפטית למנ כינונו ועד ימינו.⁴

השימוש בשופטים ערשים באמצעות רטוריים ונרטיביים כדי לייצג את "הצדקה" במסגרת הנמקותיהם זוכה זה מכבר לדיוון מקיף במסגרת חקר המשפט, וביתר שאת בעידן האינטלקטו-אל הנוכחי, המעיד את הטקסט כציר פרשנות מרכזי בהבנת המציאות. לעומת זאת, דומה כי המעקב הביקורתית אחר אופני הייצוג של הצדקה במהלך הדיון המשפטי עצמו מהווה תחום חקירה מזינה יחסית, בהיעדר תיאוריה מושגנית או היסטורית מקיפה על-אזרות היבטים הפרופורטטיביים או החזותיים של ההליך המשפטי.⁵ מיקוד תשומת-הלב בטקסט הכתוב מתנהב את המחקר המשפטי לאימוץ פרספקטיבה מסוימת לפני המשפט. לעד

4 חיים כהן מתאר בספרו *המשפט את מסעו של צו שחרור מטוג *habeas corpus* מראשית ימי-הביבנאים אל מקום הבכורה שלו בראש כל הטעדים שבית-משפט ישראלי גבוה לצדק והסמך לתחים* (ח' כהן *The המשפט* (ירושלים, תשנ"ב) 403). לתייאור מעמדו ותוחלותו של צו *ה*habeas corpus** כו�, ראו:

Oxford Companion to American Law (K.L. Hall ed., Oxford, 2002) 349-350

P. Goodrich *Languages of Law* (London, 1990) 288

יתרונותיה המובהקים של פרטפטיביה זו, ניתן בהחלט להצביע על מוגבלותה, שהרי היא מובילה להחמצת חלקיים מרכזים של תופעות המשפט והשפיטה.⁶

במאמר זה נבקש להרחיב את הפרספקטיבנה המשמשת אותנו כאשר אנו בוחנים כיצד המשפט מעביר את מסרו. נבקש לבחון כיצד כללים פרוטודורליים מעכבים את האופן שבו הערך מיזוג תוך כדי הילך המשפט. לשם כך אנו מציינים מתודולוגיה חדשה המישמת את הירע הקים ביחס לאופן שבו הוקלנו, מדיום האומנות המוביל בתחום ייצור הנראות, מצלחה להעביר את מסרו בצורה אפקטיבית. באמצעות החתמקדות בדרך הייצוג של הצדקה במהלך הדיון, אנו מבקשים להתגבר על הנטייה המתקנית הרטות, להתבונן על תופעת השפיטה מבעוד לאפסקלריה המכעת בלעדית של הנמקת פסק-הדין. שלב הנמקת פסק-הדין הוא שלב מרכזי ביותר, כמובן, בשיטתה המשפטית, אך הוא, ככל-זאת, שלב יחיד בתוך מערכם של אמצעי יצוג. יכולתה של ההນמקה השיפוטית לשכנע אותנו בצדקה של מעשה השפיטה (בכל ובפרט) תלואה במידה רבה באופן שבו הדיון שקדם לה מצליח לשדר למענים מיטים הולמים. דמו לעצמכם – ומערכות המשפט המוצגת בספריו של פרנץ קפקא תוכל להיות כאן לעוזר – מערכת משפט הזונחת את הניסיון לייצר לגיטימציה במהלך הדיון, ומבקשת לשחרר מהדרש את סמכותה האוטוריטטיבית שהחערערה בשלב כתיבתו של פסק-הדין.⁷ נסוי מחשבתי זה עשוי להמחיש עד כמה קטיעת הרצף של מעשי הייצוג בשלב כלשהו של העשייה המשפטית צפואה לפתחו פתח להעלאת שאלות בדבר הלגיטימציה של הסמכות, של המונופול על חפשת הערך ושל האלימות המשמשת לאכיפתו. מאין הייצוג חייב להיות אפקטיבי במזוחר בתוך האתר הרשמי שהחברה מבקשת לגלם בו באופן גשמי את אידיאת הצדקה: אולם הדיונים של בית-המשפט. אם תדמית המומחיות השיפוטית בזיהוי ובاقיפה של חפיסטה הצדקה ממלאת תפקיד יהודי בעיצוב הילך המשפטי בכלל והמידה

הריאลיסטים המשפטיים האמריקאים נטו להבחין בין משפט בספרים (law on the books) למשפט בפועל (law in action). היו אף שטענו כי "Laws on the books – that is, legal texts – by themselves do not constitute the social practice of law, just as music on a page does not constitute the social practice of music... like music and drama, law takes place before a public audience to whom the interpreter owes special responsibilities." J.M. Balkin & S. Levinson "Law as Performance" *Law and Literature: Current Legal Issues* 729 (M. Freeman & A.D.E. Lewis eds., vol. 2, Oxford, 1999). לזרינו, מJak Kubny ושייטוי אחר האופן שבו המשפט מעביר את מסרו תוך כדי הילך המשפטי הינו חינוי לחקר המשפט, וביתר שאות (מטעמים שנבקש להציג בהמשך המאמר) במציאות הפלורלית והתרבותית שאנו חיים בה כולם. אכן אנו מבקשים להציג את ניחוח המימד הייצוגי של הדיון המשפטי כתחליף לה-legal books אדרבה, אנו סבורים כי הכרת היבטים התרבותיים של הדיון המשפטי תוסיף גם להבנתנו את הטקסט המשפטי, שהוא עצמו מוצר של הדיון שקדם לו.

מה שהופך את ההצעה של יוזף ק. המטייל בין מסדרונות אולם החקירה ל"קפקאי" ולסורי-אליסטי, וכפועל יוצא למנייפסט ביקורת נגד המعتقد המשפטית, הינו בדיק היוצרים של הסמנים החזותיים המקובלים של הצדקה החינמיים להשלמת המיגל הרמוני-טיבי בעת שאנו צופים ביצור צדק.

ה"מוֹפָעִי" שלו בפרט.⁸ הפרוצדורה המשפטית היא מערכת כללים אשר מסדרים כיצד מעשה הייצוג המשפטי מופק מהחל עדר כליה (ואות טيبة של הפקה זו נעמיד להלן במרכז).⁹ הפרוצדורה אחראית לעיצוב המוקף של זורת הייצוג של הצדקה, והיא מגדרה מה ייכנס לחות גבולות המשפט, באיזו דרך ייעובד ויסופר וכיצד יוערך. נבקש לאבחן על הפרוצדורה המשפטית לא בעל אוסף של כללי משחק המסדרים פרופוזיציות עיליות ו/או הוגנות להכרעות עובדיות ומשפטיות, אלא בעל מערכת הקובעת כיצד יהיה ניתן להפיק מביעים באולם הדינונים. באמצעות מביעים אלה, המשתפים בדיון, הצדדים והשופטים, מבקשים לשכנע בדבר צדקה טענותיהם ול意義 את האירוע העובדתי העומד לדין. בהשלה מתוחם האסתטיקה, ניתן לדבר על הפרוצדורה כעל הפוואטיקה של הדיון המשפט.

פירושו של המושג היווני פואטיקה הוא "אמונות העשייה". בעקבות אריסטו, נהוג להיחסם במושג זה לניטוח שורות סמנטים אסתטיים. אולם באופן כללי יותר, המאפשר לנו לדבר על הפוואטיקה של המשפט, מערכת פואטית היא מערכת כללים המתארת כיצד היגדים המתקבלים כבually משמעות נזערם.¹⁰

למשפט פואטיקה משלו. באמצעות ההקפדה על מערכת כללים פואטיים יהודים, המשפט מבקש להוכיח שהכאים בגבולותיו ישמשו באמצעות רצוי אצל נזערם.¹¹ מדובר בקבוצות אחדות של נזערם: המושבעים והשופטים ממשמים כנעני המסתירים המועברים להם על-ידי הפרקיליטם. הוצאות באולם ומהוצה לו ממשמים כנעני המסר שמערכת המשפט מבקשת להבהיר, בין באמצעות מבעי נציגיה (השופטים) ובין באמצעות עיצוב חזותי וריטואלי מוקפר ועשיר של "סבית המשפט".¹² חישבו, בהקשר זה,

⁸ לדין באופןו ה"מוֹפָעִי" של המשפט, ראו: S. Engle Merry "Courts as Performances: Domestic Violence Hearings in a Hawaiian Family Court" *Contested States: Law, Hegemony and Resistance* (M. Lazarus-Black & S.F. Hirsch eds., New York, 1994) 35.

⁹ יצירות הרצאות איננה מתחזקה כמבנה בפרוצדורה המשפטית, אך הפרוצדורה יש מקום יהודי בתחום מערכות הייצוג של המשפט. כך, למשל, נראוותו של המשפט באה לידי ביטוי גם בנסיבות הטקסית הפחותה המלווה פרקטיקות מעין-משפטיות (למשל: הליכי ADR), ומנגד – בנסיבות המוגברת המלווה פרקטיקות על-משפטיות. כך, למשל, חישבו על מאפייני נראות המלויות קבלת חזקה או הכרזות עצמאיות. חמנות הידועה של האבות המיתרים, החותמים בחתיות רשותית על חקמת אוצרות-הברית, או על הכרזת העצמאות שלנונו, מייצרת נראות החורמת עד היום למעם האוטו-רטיבי המוחסן למסמן. J. Gassner Aristotle's Theory of Poetry and

¹⁰ Fine Art (New York, 1951); H. House Aristotle's Poetics (London, 1956)

¹¹ לעיסוק במשפט כמבנה פואטית, ראו: R. Weisberg Poethics, and Other Strategies of Law (New York, 1992).

¹² כמבנה שבמקרים רבים יעדמו הדרישות הפואטיות (או האינטנסים הלגיטימי-ציוניים) במתח זו זו, אך שכרי להופיע מבע אקטיבי כליל קבוצה מסוימת של נזערם יהיה צורך לכפר קבוצה אחרת. כך, למשל, בשיטת המושבעים, פופולרייזציה של המוסרים עשויה ליצור את האפקט הרצוי כלפי המושבעים והאופים, אך ליצור אפקט הפוך כלפי השופטים. דוגמה נוספת: הייצוגים המופיעים בשלב הכרעת הדין נבדלים בהיבטים ובדים מהייצוגים המופיעים בשלב הבירור העובדתי. ניתן למיפוי מדויק יותר של המתח וההרמונייה שבין סוגים המבאים השינויים ובין הדרישות שקבוצות הנזערם השינויים מעלה לפני מיפוי המבע חריג מסגרתו של חיבור זה, אך הוא נחוץ, ובוודאי יהווה תרומה חשובה של הדיסציפלינה שעת קווי המתחאר של אנו מושרטים כאן לחקיר המשפט.

על הכנסה רויהת הסמליות של השופטים לאורם הדינאים, מלווים בקולו של השימוש וביקמת הצופים, סיטואציה ריאוالية המתרכשת בתוך תפורה מעוצבת היבט.

ג. חקר הקולנוע ככלי-עזר פרשני לפענוח דרכי הייצוג של המשפט

המשפט אינו פועל בחלל ריק. המשפט פועל, וגם נועל, מתוך מה שבורדייה מכנה "שדרה החירוך התרבותותי", מסגרת התרבות שבה מתחרים זה בזו אינספור יצירני שמעוות הפעלים באופן דינמי ובתליפוסק, נטול היררכיות ברורות.¹³ כאשר המשפט מבקש לחקף את עלילנות הפרשנות השיפוטית של המושג "צדוק", הוא עושה זאת תוך תחרות והשפעה הדידית עם יצירני שמעוות חולפיים. עיתונאים ובדונים, פוליטיקאים וארצטקטים, במאים ומchnיכים – כולם מתחתפים, בדרךים מגוונות, בעיצוב תפיסותינו הפרטיות והמשמעות ביחס ל"צדוק". תפיסות הצדוק האישיות שלנו הינן במידה רבה תוצר של הבניה התרבותית, והן נשענות על מוסכמות כליליות, דימויים ורւונות ששוכפלו בעשייה התרבותית.¹⁴ הקולנוע תופס במידה מרכזית בתחום מערכ זה. השפעתו של הקולנוע על עיצוב תפיסותינו הורגנת בהרבה מן התהום האסתטי, והיא משילכה על היבטים ורכים ומוגנים של חיינו, החל במוצרים שאנו בוחרים לרכוש, המשך בבחירה הבניאישים וכלה בבחירה הפליטיות. כל אחת ואחד מאיינו מחזיקים בהון ידע שמייחד-חוותי שנוצר לאורך שנים ארוכות וככל מאות אלפי דימויים שהשפיעו על תודעת הצדוק שלנו. בשל היהותו של הקולנוע יוצרן מרכז של אותו ידע, ניתן לדבר על קולוניזציה מסוימת של חשבונו על הצדוק, כמו על חשבונו ביחס לכל אובייקט אחר.¹⁵

¹³ מערכות פואטיות שונות משפיעות זו על זו באופן הדדי, אפילו מתחכבות זו עם זו.¹⁶ הופעתו של הקולנוע והתחזקות השפעתו לאורך המאה העשרים השפיעו עמוקות על

P. Bourdieu *The Field of Cultural Production* (Randall Johnson trans., Cambridge, 1993); P. Bourdieu *Outline of A Theory of Practice* (Richard Nice trans., Cambridge, 1977) 13

¹⁴ לעניין האופן שבו תפיסות קולקטיביות מבוססות את התפיסות הפרטיות, ראו הרין שהתפתח במחקר ההיסטורי ביחסות הזיכרון הקולקטיבי: M. Halbwachs *On Collective Memory* (Chicago, 1992); Kervin Lee Klein "On The Emergence of Memory in Historical Discourse" 69 ; שלמה זונד הקולנוע היסטורי – לדמיין ולביבים את המאה העשורים (תל-אביב, תשס"ב). 14

¹⁵ לדיננס בקולנועו של המשפט, ראו למשל: B.M. Stafford *Good Looking: Essays on the Virtue of Images* (Cambridge, Mass., 1997) 27; R. Johnson & R. Buchanan "Getting the Insider's Story Out: What Popular Film Can Tell Us about Legal Method's Dirty Secrets" *Windsor Yearbook of Access to Justice* (Windsor, 2001) 87; J.L. Mnookin & N. West "Theaters of Proof: Visual Evidence and the Law in Call Northside 777" 13 *Yale J. L. & Human.* (2001) 329, 334 15

¹⁶ לסרטים עכשוויים העוסקים באופן שבו פואטיות מתחכבות זו עם זו, ראו, למשל: *אדותישן* (Adaptation, 2002), סרט המחבר את האתגר שבחרוגו האפקט שיצורה ספרותית מעוררת לשפת הקולנוע. עיטוק בסוגיות אלה מופיע גם כנוסא מרכזי בסרטו של הבמאי הספרדי פרדו אלמורו כבל אנדית אמא (1999) (שם מתואר הדיאלוג שבין התיאטרון לקולנוע), ובד אליה (2002) (שם מתחואר הדיאלוג שבין המחול לקולנוע).

הפוואטיקה של ענפי אומנות ותיקם ממנו, כגון התיאטרון והספרות, כמו גם על תחומיים חברתיים נוספים. אם נבקש כעת לחזור ולבחון את הפואטיקה של המשפט, כלומר את האמצעים הייחודיים שהמשפט משתמש בהם כדי ליצור ממשות, עלינו לבחון אם וכיידם אמצעים אלה מושפעים ממשותם המקוריים.

זאת ועוד: חשיבותו של חקר המבנה הקולנועי בתחום חקר שדה הייצור התרבותי הורגת אפילו משקלו היחסי הגלוי בתחום שדה זה, שכן שני מרכיבים דומיננטיים לא-פחות בתחום אטמוספרית החשיבה שלנו, האינטראקט והטלזיה, הינם במידה רבה צאצאיו של המדינום הקולוני. ¹⁷ ניתן לעדין לראות בניתוחו הקשור שבין המבנה הקולנועי למבחן התרבותי של הכרחי ומקדים בדרך למחקר מكيف יותר על-אודות האופן שבו אנתנו תופסים את הצד בעידן שבו "הdimoi ha-nu" הולך ותופס מקום מרכזי בתחום מסגרות החשיבה והניתוח של העולם. טכנולוגיות מתקדמות יוצרות כיום מניפולציות מתוחכבות ומעוררות שאלות אפיקטומולוגיות חדשות. גם מכשירים המשמשים כיום את בית-המשפט לצורך הפקת שחוויות וריאות מיישמים באופן ישיר את עקרונות המבנה הקולוני, ובמונחים בכך את הקולונו עצמו (ולא רק ייצגים שדרימון קונגספטוואלי מתקיים בין היצוגים הקולוניים) לשמש כחלק אינטגרלי מן הדין המשפטי.¹⁸ כדי להתחמוד באופן עמוקיק עם

שאלות אלה נוכל להפקיד תועלת מחקרית האופן שבו השפע הקולונו על חשיבותנו. מעבר לכך, ניתן למזוא במתודולוגיה של משפט וקולונו, כמו גם במתודולוגיות אחרות של משפט וכו..., כדי להשיב המעשירים את הארטנאל המושגי וההשוואי שבו אנו משתמשים כדי לחשוב על תופעת המשפט. ניתן לעשות הקבלה בין האופן שבו האמן פועל כדי להعبر לנו את מסריו – סוגיה מרכזית בתיאוריית אסתטיות – בין האופן שבו שופטים – והמערכות המשפטית בכלל – פועלים כדי להעביר את מסריהם. ניתוח האופן שבו בדין שיטתי במסגרת הפרשנות הקונונציונלית של הפרוצדורה המשפטית, כאוסף של כללי, משחק המסדרים פרופוזיציות יעילות ו/או הוגנות להכרעות משפטיות ועובדתיות. כדי להבין טוב יותר את האפקט שהדין המשפטי מעורר בנו ואת האופנים הגלויים והסתמיים שנעשה בהם שימוש כדי לעורר אפקט זה, אנו מציעים להח缤纷 בדינום התיאורטיים שהפתחו במשך שנים של חקר הקולונו. דיוונים אלה הרבו לעסוק באופן שבו הגראות מיווצרת על-ידי הפואטיקה הקולנועית ובשאלת ממשותה האפיסטטימית. השאלה האפיסטטימית העיקרית שהעסיקה חזקרי קולונו התעוררה ודוקא לאור הצלחתו הביבה של הקולונו ביצוג המציאותות. חזקרים אלה החלו תהוו עד כמה יכולת ההמחשה של המדיום הקולונו אכן מסייעת לצופים להכיר את האובייקט המוצג על גבי המסך, או שמא

17 על הזיות בין הקולונו לבין הטלוויזיה, הוידיאו, האינטראקט והטכנולוגיות הדיגיטליות, רואו: *The Oxford Guide to Film Studies* (J. Hill & P. Church Kipnis eds., Oxford, 1998)

18 שני מכשירים כאלה המעוררים פולמוס עכשווי הינם CGE (Computer Generated Evidence) ו-IEPS (Integrated Evidence Presentation Systems). לסקירה ולידין בנושא, ראו, למשל: L.N. Ellis, Jr. et al. "Recent Developments in Trial Techniques" 35 *Tort & Ins. L.J.* (2000) 677, 695; K.L. Thomason "Using Computer Generated Evidence" at www.legalimaging.com/evidence.html (1996) התשע' של מאמר זה.

היא עשויה דזוקא לחולל מניפולציה מושכלת בתפיסתם את המציאות. שאלת זו אמורה להטריד גם את מנוחותם של חוקרי משפט. אם אכן הדיון המשפטי הינו מופע חזותי מוקף, علينا לבחון עד כמה הנראות המשפטית אכן משרות את יכולתנו להעריך את האופן שבו המשפט עושה זדק, או שמא היא דזוקא מיטיבת להסota את מגבלות כוחו של המשפט.

עד כה דומה כי חיקרין הקשר שבין משפט לקולנוע החמקדה בעיקר בסוג התכונות המקביל לזה הנעשה בתחום המשפט בספנות.¹⁹ קרי: בניוון להבנין את האופן שבו המשפט מיזוג בסרטים ואת השפעתו ייצגו זה על המציאות המשפטית.²⁰ אנו מציעים לשלב בין קירה זה עם כיוון המחקר המקביל בתחום המשפט בספרות, ככלמל להתקדם באופן שבו המשפט מציג את עצמו ולבחון עד כמה אופן ייצוג זה מושפע מן האופן שבו רעיונות מוצגים וסיפורים מופיעים במדיום הקולנועי.²¹ אולם כדי לבדוק את אפשרותה של פרדיגמה מחקרית זו, علينا לבחון תחילה מה משמעות ומה מבриיל בין העשייה הקולנועית לבין העשייה השיפוטית.

ד. מזוע "משפט בקולנוע"?

כדי לגוזר מסקנות ולוונטיות לחקר המשפט בתחום חקר הקולנוע, علينا לתור אחר מהות משותפת לשני הרשאי המחקר. החלב הבא יהיה ניסיון לברר עד היכן ניתן לਮוחה את האנלוגיה בין סוג המבוקע המופק באולם הקולנוע לבין סוג המבוקע המופק באולם המשפט. תוקן כדי יהא עליו לגלוח ערנות לדומות ולשונות שבין שני חחומי הידע, כך שכן היה ניתן להשליך מתהום אחד לאחר. במבט ראשוני, הקולנוע עושה שימוש באמצעי מבע ייחודיים כדי להזכיר את מסריו. טכניקות צילום ועריכה, עיצוב תאוריה, התאמת פסקול וכיצוא בזה – כולם אמצעי מבע אופייניים לקולנוע וחרים למשפט. אולם המהותי לעשייה הקולנועית אינו

¹⁹ על תחום המשפט בספרות רואו שי' אלמוג "ספרות לצד משפט: הוראה, תודעה, אמת" *מחקרים משפטיים* 297 (תשס"ב).

²⁰ D.R. Papke "Law, Cinema and Ideology: Hollywood Legal Films of the 1950s" 48 *UCLA L. Rev.* (2001) 1473; N. Rosenberg "Professor Lightcap Goes to Washington: Rereading Talk of the Town" 30 *U.S.F. L. Rev.* (1996) 1083; F.M. Nevins "Through the Great Depression of Horseback: Legal Themes in Western Films of the 1930s" *Legal Realism: Movies as Legal Texts* (John Denvir ed., Urbana, 1996) 44; N. Rosenberg "Looking for Law in all the Old Traces: The Movies of Classical Hollywood, the Law and the Case(s) of Film Noir" 48 *UCLA L. Rev.* (2001) 1443; S.A. Wiegand "Deception and Artifice: Thelma, Louise, and the Legal Hermeneutic" 22 *Okla. City U. L. Rev.* (1997) 25; M. Asimow "Bad Lawyers in the Movies" 24 *Nova L. Rev.* (2000) 553; R. Johnson & R. Buchanan "Getting the Insider's Story Out: What Popular Film can Tell Us about Legal Method's Dirty Secrets" 20 *Windsor Y.B. Access Just.* (2001) 87

²¹ D.A. Black *Law in Film*: כהה חקירה כהה הולך ומתחפה בשנים האחרונות. רואו לדוגמה: D.A. Black *Law in Film: Resonance and Representation* (Urbana, 1999); John Denvir "Introduction" *Legal Realism: Movies as Legal Texts* (John Denvir ed., Urbana, 1996) 44; P.N. Meyer "Visual Literacy and the Legal Culture: Reading Film as Text in the Law School Setting" 17(1) *Legal Stud. F.* (1993) 95; Mnookin & West, *supra* note 15

השימוש בטכניקה זו או אחרת (דפוסי המבע שהקולנוע משתמש בהם משתנים מילא מעידן לעידן ומוגדר לזינר). המהותי לשינוי הקולנועית הינו השימוש בין שני מרכיבים שגם המשפט חותר לשילובם הדומה. המרכיב הראשון הינו הניסיון ליצור נראות כדי ליצג רעיונות מופשטים. המרכיב השני הינו הניסיון לצמצם ככל האפשר את מודעותו של הצופה לפער המתקיים בין המציאות (המתועדת על גבי הארץ או על גבי הדוכן) לבין האופן שבו היא מוצגת.

על מציאותם של שני מרכיבים אלה בשיטה המשפטית החולנו להציגו כבר לאורך סעיפיו הקודמים של המאמר. באשר למרכיב הראשון, עמדנו על החשיבות שהמשפט מיחס לפרויקט ההפקה של יוצרים משכנעים של אידיאת הצדקה. פרויקט זה מהוות נורבן: מרכז במאם הלגייטימיוני של המשפט. המבוקע הקולנועי חותר אף הוא להשגת יעד דומה: מתן ביטוי חזותי לאידיאות מופשטות. המבוקע הקולנועי אינו מבקש כМОון להנichiיך רIK את אידיאת הצדקה לבדה. סרטים מניעים אותו לחשוב מחדש אל אובייקטים בלתי-מוחשיים נוספים, כגון יופי, אהבה. למעשה, הצלחתו הכבירה של הקולנוע להלביש מושגים אלה בדים מומיים קונקרטיים משמשת לנו לא רק מקור דומיננטי בעיצוב השקיותינו ותפיסותינו בנושאים אלה. הניסיון ליצור יוצר חזותי משכנע של אידיאות מופשטות ושל סיפורי עלילה מהוות אם כך מרכיב משותף וראשון למופע המשפט ולמופע הקולנועי. כל אחד משני התחומיים מייצר את המבעים המשמשים להשגת מטרת זו בעורת מכשוריים שונים, המתכדרים, בכל שדה נפרד, ויוצרים את המערכת הפואטית הרלוונטית. חלק מהמכשורים דומים. כך, למשל, נבקש להציגו בהמשך על התקפיך שהיעצוב המוקפֶד של התפוארה והתלבשותו מלא בהפקת המופע המשפטי, תפרקיד קרוב להו שהוא מלא בהפקה הקולנועית. מכשורים שונים אחרים אינם זהים. אין בכך כדי לבטל את ערכה של האנלוגיה. דומות ושותות במינונים משתנים מתקיימים בין כל שני אובייקטים בלתי-זוחים. אלא שכאשר אנו מאמצים רמה מסוימת של הפשטה, ניתן לראות כי רבים מהמכשוריםเหลונם היללו מלאים פונקציות דומות.

באשר למרכיב השני, קיימת קרבה בין הגישה הקונספוטואלית של המשפט באשר לאופן שבו יש לעצוב את היוצר החזותי של הצדך ולאופן שבו יש לספר את המציאות באולם המשפט לבין גישתו הקונספוטואלית של הקולנוע ביחס לשאלות אלה. כדי לבסס טענה זו, נבקש להציג את הפואטיקה של המשפט עם הפואטיקה של הקולנוע. בעקבות מפגש כזה, כך נטען, ניתן להגיע למסקנה כי הן המשפט והן הקולנוע חותרים לייצור אצל הנמענים את התחושה כי האמצעים העומדים לרשותם לצורן יוצר מציאות מצלחים (כל האפשר)

לבטל את ההבדלים הרבים שבין המציאות לבין יוצריה של אותה מציאות.

בפרק הבא נבקש לפתח טענה זו באמצעות הטעמאות המתקיימות בשני מאפיינים מסווגים לפואטיקה המשפטית ולפואטיקה הקולנועית. תחילתה נדון בדמיון הקונספוטואלי המתקיים בין חזותית הצעפה בסרט לבין חזותית הצעפה בדין משפט. נבקש להראות כי אף שבאופן טכני המשפט והקולנוע משתמשים באמצעות מבע שונים, הרי שבאופן קונספוטואלי הzn המשפט והן הקולנוע חותרים לייצור אצל הצופים אפקט דומה. בהמשך נבקש להציג כיצד העיצוב החזותי המוקפֶד של תפוארת בית-המשפט ושל הדמיות המשתתפות בו מסייע למשתפים השונים במופע המשפט להפיק מבעים אפקטיביים באולם הדיונים.

1. הדמיון הקונספטוואלי בין חוויות הצפייה הקולנועית

לבויו חוויות הצפייה במשפט

הצפייה במשפט, כמו הצפייה בקולנוע, מתחילה עם כניסה למרחב פיזי מוגדר שמעשה הייצוג מתקיים בתוכו (להלן: אלום ההתרחשות). מדובר בספרה ייחודית בתוך המציאות הכללית המתנהלת על-פני חוקיות משלה. אכן, היחודיות הזאת מאפיינת לא רק את אולםות ההתרחשות של הקולנוע והמשפט. חיוינו רצופים במעברים בין שדות סמנטיים שונים, ואני מתרגלים היטב בבחירה הגדולה הנדרשת כדי לפענה בהלכה את המסריהם המועברים לנו בכל אחד מהם. אלום המכנה המשותף של שני מרחבים אלה, שעל מאפייניהם נבקש לעמוד להלן, הינו האשלה המימית שהם מבקשים לייצר והדמיון הקונספטוואלי בין המכשרים שבhem הם משתמשים לשם כך.²²

עםದם של הצופים בתחום אולםות ההתרחשות של המשפט ושל הקולנוע מתאפיין בדורי-ערניות (אמביולנטיות) שנבקש לכנותה נוכחות/היעדרות. תחושת הנוכחות שהצופים הווים אינה רק פיזית באולם הקולנוע, אלא גם נוכחות מדומה בתחום הסיטואציה המתועדת על האקרן. השימוש של אשליית התנווה עם הדיקן החזותי של הציולם, בתוספת אפקט הקול, מצחיקים (יותר מכל מדיום אומנותי אחר) להציג לפני העתק מדויק של מציאות פיזית. צורה זו של יצוג מושתשת באופן אופטימי את פער החול והזמן בין רגע הציולם לבין רגע הקרנה. הקולנוע מיטיב לשכנע אותנו כי האמצעים העומדים לרשותו לצורך מסירתה של "פישת מציאות" אפשרות לשחרור אותה מחדש, בדיווק מרבי, במקום אחר בחיל ובזמן. אפקט זה הוביל את מבקר העיתון הצרפתי La Poste בדצמבר 1895, לקובע, לאחר הציגת הריאנו הפומבייה הראונה, שנערכה בפריס ב-1895, כי הפעמות: "אללה החיים עצם", ואילו עיתונאי מעתון La Nature הגיב בסיום הקרנה זו: "זה הטבע שנתפס בשעה מעשה".²³

הניסיון לנוח את סוד הצלחתו של המבוקע הקולוניי ביצירת דימוי קרוב כל-כך למצורו, המיצאות, זכה בעיסוק נרחב בקרב חוקרי הקולנוע. שושבה עדין במילוי בהקשר זה עבודתו של התיאורטיקן הצרפתי אנדרוי בזין (Andre Bazin), שפיתח את הדיון השיטתי באיכות הייצוג היחודי של המבוקע הקולוניי.²⁴ בזין כותב:

The objective nature of photography confers on it a quality of credibility absent from all other picture making. In spite of any

22 ממשות המלה היוונית מימisis (mimesis) היא: חיקוי. אריסטו, *טפואטיקה*, עשה במשמעותו לצורך תיאור פועלה של הדroma הטרוגית בחיקוי של פעולות המציאות. אלום ממשות המושג בתחום האסתטיקה התרחבה במשך השנים, וכיום המונח משמש לתיאור פועלה של האנומיה היוצרת יצירות מציאות. אאו: David Macey *The Penguin Dictionary of Critical Theory* (Penguin Book, 2000) 254.

23 לעיל הערא, עמ' 14, 14-15. R. Jaenne & C. Ford *Le Cinéma et la Presse 1895-1960* (Paris, 1961).

24 "The whole body of Bazin's work is based on the affirmation of the objectivity of the cinema; indeed, one might call him the Aristotle of the cinema and his writing its *Poetics*." H. Gray "Introduction" in A. Bazin *What is Cinema?* (Hugh Gray trans., Berkeley, 1971) 1, 3

objections our critical spirit may offer we are forced to accept as real the existence of the object reproduced, actually re-presented, set before us... in time and space.²⁵

במאמרו "התפתחות שפט הקולנוע" בזין מנסה לאפיין כיצד אמצעי המבע הקולנועיים מניעים אותנו לקבל כ"אמתים" את הדימויים המקוריים מול עינינו על המסך הגדול.²⁶ כך, למשל, קומפוזיציית הצילום ומஸ' עשוים לשמר את כלות האירוע המ צולם מבלי לקטוע את מרחב התחרשות או את משך החפתחו. סוג מסוים של צילום (למשל: צילומי תקריב) עשוי להציג רכיבים של התרחשות המקורית שדורק תipsisתא ללא חיווך המצלמה עשויה להחמיים. הבלתי של עומק המרחב המ צולם על ידי צילום ארוך ובעוות מקודע عمוק "brings the spectator into a relation with the image closer to that (deep focus) which he enjoys with reality"²⁷

גם המשפט מבקש לשכנע אותנו, גם אם זו רק שימוש באמצעות אחרים, כי הפרוצדרות שהוא משתמש בהן כדי לשחרר את המציאותים אפשרויות ליצג אותה באופן המדיריך ביותר האפשרי. בעורת ומה מסוימת של הפשטה, ניתן לדעתנו להבחין כיצד המשפט מפיק את הנראות של האירוע העובדתי אשר היבטו הנטומטיים עומדים למבחן, ולהבחין בדמיון הקונספטואלי בין הפקה זו לבין ההפקה הקולנועית. באמצעות כללי הפרוצדרה, המשתתפים בדיון המשפטי מנסים לבורר אירוע מסוים מתוך מכלול הקשרו, לקטוע אותו ורעם תוגבל לסוג מסוים של מקרים עובדתיי ספציפי, ולמקדר את נקודת-המצב של הנענים במקטע מסוים מתוך המציאות. חישבו למשל על התמקדותו של הדיון המשפטי בהתרחשות עובדתית תחומה, וכבה בלבד, או על ההתקשרות שמסורתה של התחרשות זו – תוגבל למספרים מסוימים של מקרים (כאליה המכירים את ההתרחשות מכל ראיון). ככלים אלה (ואחרים) מיצעים מסגרת ישרה לבנייה נרטטיבית של המציאות. אכן, המציאות אינה ניתנת להערכתה ללא קיטועה, ללא פעלות היתוך ועריכה (פיזית – כמו בקולנוע, או סימבולית – כמו במשפט), הבלתי והצנעה, הנעים בקולנוע בעזרת טכניקות הצילום שציינו לעיל, ובאותם הדינונים באמצעות טכניקות מסורת הדיווח על המציאות המיצוגת. הארכיות הפוואטיות של ייצוגי המציאותים המופיעים באולם המשפט מצליחות ליצור את נוכחות

A. Bazin *What is Cinema?* (Hugh Gray trans., Berkeley, 1971) 13-14

25

A. Bazin "The Evolution of the Language of Cinema" *What is Cinema?* (Hugh Gray trans., Berkeley, 1971) 23

26

N. Caroll "Mystifying Movies: Fads and Fallacies" in A. Easthope *Contemporary Film Theory* (London, 1993); N. Caroll *Philosophical Problems of Classical Film Theory* (Princeton, 1988)

חבי האסכולה הקונטיביסטית, המבקאים החריגים ביחסם לבניין, כפרים בסכילות שהוא מיחס לצופי הקולנוע בעחווית העפיה. אינם אף כי במסך השני הותקפה עמדתו הריאלית של בזין על-ידי ביקורתם מכינויים שונים, רכים וראים בו את אחד האבות המיסטים של התיאוריה הקולנועית, ובמחקרים נקודת-מוצא לרכיבים מן האפיונים התיאורתיים העכשוויים של המבע הקולנועי.

27

Bazin, *supra* note 25, at p. 35

27

(*ibid*, at pp. 76-125)

המחודשת של האירוע המקורי, הפעם באולם הדינומים.²⁸ על בסיס נוכחות זו יתבקשו המושבעים והשופט להעריך את היבטיה הנורמטטיביים של אותה מציאות מיוצגת.²⁹

האפקט שהדין המשפטי מבקש ליצור אצל נמענו מוגדר מבחינה פואטית כניסיונו ליצירת וריסימיליות. המונח וריסימיליות (*verisimilitude*) השאול מתחום האסתטיקה, מתייחס לקרבה המתקנית בין מבע מסוים לבין המציאות (אותה הוא מביע). ככל ש מידת הדמיון בין המבוקש למציאות הינה גבוהה יותר כך הוריסימיליות שלו גבוהה יותר. ככל שהואוצר מצלחה לצמצם את מודעותתו של הנמען להשפעתם של אמצעי המבוקש בהם הוא משתמש על האופן בו מופיעה בפניו הנמען המציאות המיוצגת, כך הוא מיטיב ליצור אפקט וריסימילרי.³⁰ בגין המדיניות השונות, הקולנוע הוא שניתן באיכות הוריסימיליות הגבוהות ביותר ובגישה הקונספטואלית האזהרת ביותר כלפי הניסיון לבטל את הפער בין מציאות לדמיון. ניתן גם להשוב לרוגע על יכולותיהם ועל גישותיהם של מדינאים אומנותיים אחרים ביחס לשאלת זו.

בעת קריית ספר, למשל, הקוראת נדרשת לדמות בעצמה את המציאות כפי שהיא מיוצגת בטקסט. נוטף על כן, החזקה החפצית של הספר מזכירה לקוראת, כל כמה שחתמסה במבחןה גששית לעצמתו של התיאור, את קיומו של התיוון ביןיה לבין ההתרחשויות. הציור, לעומת זאת, מעניק לצופים דימויים חזותיים מלאים יותר של המציאות, לעתים תוך הפגנת איכיות ריאלייטיות גבוההות ביותר. צירורים מסוימים מצליחים לדמות את העולם תוך כדי הקפאתו. אך עצם הקפאת המציאות, כמו גם מרכיבים נוספים של הציגו (למשל: גודל המסגרת, ובדרך כלל גם גודל האובייקטים המצויים), שומרים את החיזין בין הייצוג לבין מושאו, המציאות. הציירים, לעומת זאת, מצליחים באמצעות בולט את הפער בין יצירתם האומנותית לבין המציאות ממש שהוא מעתק מקמש, ולא רק מדמה את העולם. אלא שגם העתק זה נמנע מלעהבר לזכפה את תחושת התנועה הדינמית של המציאות המשנית, ובכך

28 חשוב להזכיר כי הדיקטומיה הקומוננסית, שלפייה הקולנוע מנכיה את האירוע באופן חזותי ואילו המשפט עושים זאת באופן מילולי בלבד, אינה מודיקת, ועל-כן אינה מחייבת ממשותית, לדעתנו, את חיבורו של נקודת הדמיון שאנו מעצבים עלייה. הן המבוקש הקולנועי והן המבוקש המשפטי עשירים ומוחוקכים הרבה יותר מהאופן שבו הם מוצגים בתפסה זו, ומשלבים (במנוגדים מטענים בין ז'ור אדור לאחר ובין שלבים וסוגים שונים של דינומים משפטיים) למגניטים חזותיים מלאיילים. כך, למשל, ז'ור הא-פִּילם נואר" מתבוסס באופן عمוק על מעין-עורות של המפס, וחוזרים משטרותיהם של מעשים פליליים מבאים את הייצוג החזותי למלא חלק ממשותי מן החלק המשפטי.

29 קיים שניים בין דגם שיטת המשפט המושבעים לבין דגם השפטה המקצועית באשר לאופי הפרופורומטיבי של הדין בכל ובאשר לסוגי המבוקש המופיעים במהלך הדיון הפלילי. מיפוי של הבדלים אלה חורג מעניינו של אמרז זה, אולם נעיר כי אפשר ששיטת המשפטים מעודדת הפקת יציגים קרובים יותר לאלה של התרבות הפופולרית, ולפיכך כי שיטה זו מעניקה לאופי הפרופורומטיבי של ההליך מקומ גלוי יותר. רואו בהקשר זה: Richard K. Sherwin *When Law Goes Pop* (The University of Chicago Press, 2000). אך מי שטיק מכך כי יציגי המציאות המופיעים במסגרת שיטת המשפט המקצועית אינם משפיעים מוחותית על ההחלטה העובדתית המכבלת מניה הנהה שאינה נקייה מספקות: כי האופן שבו שופטים מקצועים מעריכים שאלות עובדתיות נבדל מהוחות המציאות המופיע שבו הדיווטות עושים זאת, הנהה שרצינול שיטת המשפטים המושבעים מערער עליה בגלוי.

30 M. Riffatere *Fictional Truth* (Baltimore, 1990) xiii-xiv

מכריו על עצמו ועל דימוי שמותיהם רק לחלק מסוים מהמציאות המשמשת. יצירת המחול הינה מופע המבקש לדרות את המציאות באמצעות תנועה ועל-ידי בני-אדם בשירותם. אלא שגישות הקונספטוואלית של המחול הינה אלגוריית לפני המציאות, ולא ניסיון להעתיקה. "לא כך נעים בני-אדם במציאות", אנו אומרם לעצמנו. הצגת התיאטרון, מופע קרוב למופע המשפט וכל פרשני חשוב בפניו עצמו לניטוחו מערכ היצוג המשפטי, נוקטת גם היא באטען מציאות משלה כדי להציג את היותה יציג גרידא: המסק העולה ויורד, התפקידה המתחלפת, מחיאות הכספיים והחרדנים. כאשר אנו צופים בקולנוע, לעומת זאת, אנו חשים כאילו הותלנו לתוך מציאות שבבני-אדם ממשיים חווים. בהמשך נגש כמה מן האטען אשר בעודותם הקולנוע מבקש להציג את הפעדים בין המציאות לבין יזוגה.

המשפט מבקש לייצר אפקט ורסימיili כאשר הוא חותר לעצב את המרחב הכלתי נשאלת של המציאות באופן שיאפשר הפקת שחזור ניתן לשיפוט של מקטע מתוך אותה מציאות.³¹ כתעת יש לבחון את האופן שבו הפוואטיקה של המשפט מבקשת לייצר אצל נמעני את האפקט הורטיסימיili ואת הויה הנוכחות של הצלפים. באמצעות השימוש באטען הפוואטים המתאים, המשפט תומר לכך שהוא שיעמוד נגד עיניהם של שופטים ומוסבעים המוגבלים בהכרעותיהם העובדיות על-ידי כללי הקבילות, הקובעים אילו "יצוקי" מציאות עונים על הדרישות המכחים של יציג המציאות בין כוחתי האלים) יהיה למעשה מציאות מסדר שני; העתק שהמשפט מבקש להבטיח את דיווקו ומהימנותו המסתברת באמצעות אוסף עשיר של הגבלות על זרימת המידע, עיצוב מוקף של דרכי המיסורה ומהימנות הגבואה המויחסת לכוחה האוטוריטטיבי של הפורצורה המשפטית עצמה. העתק המציאות שונזר תוך כדי הדרין המשפט ואמור להיות קרוב למקורו עד כדי כך שייהינה ניתן להשתמש בו ככפרמטר להערכת משקלן של הראות השונות המוצגות לאורך ההלין. על-ידי יצירה אפקט וריסימיili, המשפט מבקש להציג את העבודה שהשופט והמוסבעים לא פגשו מעולם, את המציאות עצמה, אלא רק יציגים של אותה מציאות.

הניסין לזמן את מודעותם של הצלפים להשפעת תיווכם של אמצעי המבע על האופן בו מיצוגת המציאות בתחום האלונים, מלא תפקיד היוני במסגרת המאמץ לייצר לגיטימציה לאוטוריטטיביות של ההכרעה השיפוטית. חישבו, למשל, על האופן שבו שופטת מעריכה את משקלה של עדות מסוימת המתיחסת לאירוע העובדתי העומד למשפט.

31 טודורוב מתאר את הקשר ההרווק בין משפט לווירטימיליות: "One day in Sicily, in the fifth century B.C., a dispute between two men ended in violence, with damages. The next day they appeared before the authorities empowered to decide which of the two was guilty. But how to reach such a decision? The dispute did not occur before the eyes of the judges, who were unable to observe and ascertain the truth. When the senses are powerless, only one means remains – to hear the narratives of the litigants themselves, whose position is thereby altered, for their problem is no longer to establish truth (which is impossible), but to approach it, to produce an impression of it. ... That day witnessed the simultaneous birth of the consciousness of language, of a science which formulates the laws of language (rhetoric), and of a concept (verisimilitude) which would fill the gap between these laws and what is claimed to be language's constitutive property: its reference to reality." T. Todorov *The Poetics of Prose* (Richard Howard trans., Ithaca, N.Y., 1977) 80-81

למעשה, השופטת מעריצה את "אותות האמת העולמים מן העדרות", לא תוך כדי השוואתה עם המציאותות המקורית, אלא תוך כדי השוואתה עם אותה מציאות מסדר שני שיצרו היוצרים הקודמים של אותו אירוע עובדתי. כל היכרותה של השופטת עם האירוע העובדתי העומד למשפט אינה אלא תוצר של יוצוגים אפקטיביים קודמים של אותה מציאות. כמו כן שיצוג מציאות שזכה באמון נחף בעצמו לחلك מאותה "מציאות מסדר שני", וישמש בעצמו כפרמטר להערכת הייצוגים הבאים שייסמדו מעלה דוכן העדים.

ניתן לאפיין את החוויה המאפיינית את הczpיה הקולנועית והמשפטית כשלוב סימולטני של נוכחות-היעדרות. זו אחת מנקודות ההשקה החשובות בין שתי חוויות czpיה. בשני המקרים אין הוצפים מסווגים לתרגם את תחושת נוכחותם לכדי מערכות משמעותית באירוע. בחוויה הקולנועית, ככל שייחזו הוצפים באופן עז את ההתרחשות המתועדת, עדין תעדור בהם הczpיות של אמצעי הייצוג, המסק והמסרתה, גם אפקט של הרה. אפקט הרה זה חזק ומציר לנו כי אין בכוחנו להתגבר על היותה של התמונה המוחשית שמולנו תיעוד גיריא של מציאות שהתקימה במקומות אחר בחיל ובזמן, קרי: נסיון יציג. החץ שנשמר בין הוצפים לבין הדמיות הופך את חווית czpיה במสภาพ לקרובה הרבה האומנותית של הרוון בקולנוע מאשר למה שהיא עשוי להיתפס במבט ראשון כמקביל האומנותית של התיאטרון. המשפט: הצגת התיאטרון. אפקט ההזרה של הקולנוע עוז מאפקט ההזהה של התיאטרון. המדויoms הקולונייני איןו מאפשר לצופים מגע עם הדמיות המשתחפות. המשפט אסור על הצופה לעשות כן תוך שימוש באמצעי אכיפה נוקשים. בתיאטרון, במינונים שונים הקשורים לטיבו של הזער התיאטרוני, תגבורתו של הקהל על מעשה הייצוג הינה חלק מהותי מכוחו של המבוק התיאטרוני להעביר את מסריו.³²

אפקט ההזרה של הקולנוע הינו טכני. אפקט ההזהה של המשפט הינו נורטטיבי. בשני המקרים נשמר חץ בינו לבין הצופה לבין ההתרחשות המתועדת (בסרט או בדין). באולם המשפט נשמרת בקפדנות הפרדה בין הוצפים לבין המשתתפים. הקפדה זו השוכה מהלישה באופן ממשמעותית את רכיב הקربה הפיזית שבין הקבוצות. הקפדה על האופן שבו אמצעי הייצוג למשפט, מפני שהוא משמרת בידי סוכניו את השליטה המרכזית על המשפט משוחזר. שחזור המציאות מופעלים ועל האופן שבו האירוע העובדתי העומד למשפט משוחזר. שחזור המציאות מתנהל באופן בלעדי מעלה דוכן העדים, וגם זאת אך ורק בגיןות שהפօצדרה המשפטית תוחמתה. השופטת מחזיקה בשליטה על אמצעי הייצוג, והוא מוסתת את נגישותם של המשתתפים האחרים (העירם והפרקלים) לאמצעים אלה. אם יבקשו הצופים, איפילו היו מעורבים ישירות בהתרחשות המשמשת המיזוגת, ת訛גם את נוכחותם הפיזית באולם לumarובim יעשה הייצוג, תהיה זו הפרה של כללי המשחק, אוותם כללים שמרכיבים את

32 חזיות ההשתתפות של הקהל משתנה מזינר תיאטרוני אחד לאחר. זינר מסויימים, כגון הקומדייה דל-ארטה או הסטנוגרפּ קומדי, ביקשו להעצים וכיב זה של החוויה התיאטרונית ולהעמידו במרכזו הייצירה. בזינרים אחרים, מעורבבו של הקהל הינה מגוון יותר, אולי לעולם אינה "מתחן לכללי המשחק", כפי שהדבר מתרחש בקולנוע ובמשפט. לדוגמה של צופי קולנוע לשוחר אפקט ייחודי זה של czpיה בתיאטרון, ישבו על תרבוכת czpיה שהתרחשה בזינר טרי הקלט. כן, למשל, czpיה בסרט "מוֹפָע הקולנוע של רוקי" (1975) נהפכה, בעיקר בארצות-הברית, לחוויה בעלת מדרים רטואליים שהקהל משתחף בה באופן פעיל.

הפוואטיקה של מסורת המציאות באולם המשפט.³³ ניסיון לפרוץ הפרדה זו, הנאכפת בחומרה – על-ידי השופטת ועל-ידי שומרו ביתה-המשפט, ייענה בתגובה חמורה; במידת הצורך – בהרחקה מאולם הדיונים.

בשני המקרים, גם באולם המשפט וגם באולם הקולנוע, אנו נוכחים באולם כnochאים אך נעדרים.³⁴ חurf מוחשיות הייצוג של האירוע המקורי (אשר התרחש בזירת הצילים או בזירה המתוועדת בעדות), אנו חווים גם תחושת היעדרות. חוות זו, שהיא מרכיב הכרחי בשני המדויימים, יוצרת את תחושת אי-שליטה-השתתפותם של מעשה השחזר וכהתקדמות של רצף ייצוגה של המציאות. על- אף ייעילותה הבלתי-מכו吐ת של האשליה המימית בשני נסיבות הייצוג, מנקרת בתודעהם של הצופים, כל כמה שיבקשו להתמסר לכוחו המדרמה של מעשה הייצוג, ההכרה שכוח מסורתה של המציאות מוגבל בתחוםי המסגרת הפואטית הרלוונטי. במקורה של המשפט, הפורצודורה היא שמגדרה את גבולות הייצוג. ההתרחשות באולם המשפט מבקשת לבודד אירוע מסוים מתוך המרחב הכספי אותו, קרי: לבצע דודקציה של ההתרחשות לתוכן גבולות המסגרת שהמשפט מאפשר. הנרטיב, שימוש בסופו של דבר כביסיס להכרעה העובדתית והמשפטית, נבנה באמצעות חיבורם לכל רצף ליגاري של כל אותן תיאורים ודוקציוניים של הסיטואציה שМОקמו בתחום המסגרת הפורצודרלית. עננות ומודעות מהמידות של הצופים למוגבלות אלה של ההליך השיפוטי מכרסמת באלגיטמיות של מעשה השפיטה. لكن המשפט מעוניין לייצר אפקט ורישמי ולzechני ככל האפשר את העבודה שמתוכם שונים עומדים כחץ בין לבין המציאותות.

2. האופי הפרפורטיבי של הדיוון המשפטי

פרק זה נבקש להראות כיצד השילוב בין שני התתח-תחומים המשמשים לחקר היחסים שבין המשפט לבין הקולנוע – המסלול המפתח של חקר המשפט בקהלנו והمسلسل שאנו מציעים לצערור בו כאן, חקר המשפט בקהלנו – עשוי להתגלות כבעל כוח הסבריו פורה ביחס לאופן שבו הדיוון המשפטי משפייע על נטען.

מי מיאתנו שייכנס, ولو לראשונה, לאולם הדיונים יכנס למעשה לתוכן סביבה מוכרת היטוב. רכיבים חזותיים שונים הנתנים לזיהוי מיידי מרים לנו כיצד עליינו לפרש את המstories המועברים אלינו בתחום שדרה סמנטי זה.³⁵ אולם כאשר נבקש להבהיר לעצמנו את

33 מוטיב יוזע בדורותם היוו חוטר-האונים של בעלי-הדין עצם להתרבע ביצוג המציאות המתרחש על דוכן העדרים.

34 להגדמה קולנועית של הביט הנוכחות-היעדרות הטימולנטנית של הצופה, המאפיינת את החוויה הקולנועית, ראו את נסינו של וודי אלן בסרטו *שושנת קהייל המגלה* (1985) לשבור את התבוננה הזואת. הגיבור יוצא מן המסתך ומזמין את הצופה, המגולמת על-ידי מיה פארו, להשתתף בהתרחשות המיצגת. להציג דומה של החץ ביחס לחוויות האומנות החזותית, ראו: Oscar Wilde *The Picture of Dorian Gray* (New York, 1996)

35 ראו את תיאורה של וומסן-גוריין: "In the courtroom, signs of institutional power abound. The physical layout of the court, for instance, informs even the cause observer that a hierarchy of social relationships operates, from most powerful to least powerful. Segregated seating signals this hierarchy: the non-participating public is separated from witnesses, who are separated from jurors, who are separated from lawyers, who are all separated from the judge, who is further removed from everyone by height and an often

התפקיד שחלק מאותם מרכיבים מסותרים ומורכבים של הרוון המשפטי מלאים, למשל הגלומות, העמדת המוגבהה והמורחקת של כס המשפט לרגלי הרגל ואופן ההכרזה על כנישתם הצפואה של השופטים, אנו עשויים לחתקשות בהבנת תרומתם, ודאי מתח האספלקירה המטאורית התופסת את כליל הפרוצדורה המשפטית כמיועדים להסידר באופן פונקציונלי את פרופוזיציות ההכרעה העוברתיות והמשפטיות. עונתו היא שרכיבים אלה משתחררים כיסודות חינוניים במאזץ לייצר הראות של אידיאת הצדק באולם הדינוים. אולם מה הופך דוקא ורכיבים אלה לאפקטיבים לצורך אמיתי זה? כיצד עטיית הגלומות מייצגת את חשיפת האמת או את עשיית הצדק? כיצד זה שדרו דוקא ורכיבים חזותיים (אנקרונייטיים לכוארה) אלה בمعدך הייצוג של המשפט?

עונתו היא כי היכרות עם אותן סמלים מסייעת לנמענים לפרש את הקשר המתקיים בין התרדיינות הקונקרטית שבה הם צופים לבין המושג "צדק". מעמדו האוטוריטטיבי של החלirk ונרכש, בין היתר, באמצעות המירה שבה הוא עומד בנסיבות ונמענים כייחס לאופן שבו הליך משפטי צריך להיראות. ציפויות אלה שוכנות בתודענות הקולקטיבית, שעוצבה במידה רבה על-ידי הטמעה מסיבית והצעגה חזרת ונשנית של תכנים תרבותיים עליידי התרבות הפופולרית. בהקשר שלנו: חווית הצפיה במשפט מתרפרשת על רקע ההונ השמיית-החזותי שככל אחד מאיתנו מחזיק בו. הון שמיית-חזותי זה מרכיב מאלפי דימויים שונים של עשיית הצדק שצברנו לאורך שנים של צפיה במדיום הקולוני. המסקנה המורתקת, שבהשלכותיה נבקש לדון בהרחבה בהמשך הדבירם, היא כי הפרוצדורה המשפטית פועלת להעברת המסרם שהמשפט חוץ להעירים, בין היתר באמצעות חיקוי יציגו הקולוניים של המשפט. הסיבה לכך היא שבמסגרת שדה הייצור התרבותי, אשר המשפט פועל ונפעל בתחוםו כיצורן ממשמעויות, יציגים אלה משמשים מקור דומיננטי של התפיסות הקולקטיביות בנושא.

המסקנה שלעליל עשויה לעלות אף כחלק מהדיסציפלינה המתחפתחה של חקר "ייצוג" המשפט בקולונו. למעשה, לא רק שמסקנה זו מופיעה, במפורש או במובלע, ברכבים מהמחקרים שפורסמו בנושא,³⁶ אלא שהיא במידה רבה את ה-*raison d'etre* של עצם העיסוק בדיסציפלינה ה"משפט בקולונו" במסגרת האקדמיה המשפטית. אולם ההסתפקות בחקר "ייצוגו של המשפט בקולונו מסוגלת להסביר רק את האופן שבו המסר מתתקבל על-ידי

commodious bench. Dress, gesture and verbal formulas reinforce these physical signs: some courts require that judges and lawyers wear black gowns; that all members of the court rise when the judge enters or leaves the room; and that members speak to each other in highly formal phrases – 'may it please the court,' 'my learned colleague,' 'my lord' or 'my lady' and so on." J. Tomasson Goodwin "Trial Advocacy Handbooks:

.Narratology and Opening Statements" 27(4) *Mosaic* (1994) 215, 217

N. Feigensohn "Law/Media/Culture: Legal Meaning in the Age of Images: Accidents as Melodrama" 43 *N.Y.L. Schl. L. Rev.* (1999-2000) 741; R.K. Sherwin "Law and Popular Culture: Nomos and Cinema" 48 *UCLA L. Rev.* (2001) 1519; A. Sarat "Law/Media/Culture: Legal Meaning in the Age of Images: Living in a Copernican Universe: Law and Fatherhood in a Perfect World" 43 *N.Y.L. Schl. L. Rev.* (1999-2000)

.843

נמעני המשפט. הסתפקות זו מותירה צד אחד של המשפט כקולנוע להיות לנו כאן לעוזר? אתMSGARI המסר) בלחיצות. כיצד יוכל חוקר המשפט כקולנוע להיות לנו כאן לעוזר? ניטול לדוגמה מושג-מפתח בחיאוריה של המבוק הולנדי: המושג "איקונוגרפיה". מושג זה משמש לתיאור אוצר הדימויים החזותיים (האובייקטיבים, הדמיות) שצברו מטען תרבותי וסמלי החורג מתחומי התרבות היחיד.³⁷ האיקונוגרפיה מלאה תפkeit חזוב בזיהויים ובاهגדותם של סרטוי זער. מקור המשיכה לסרטוי זער נערץ במידה רבה באופן שכיו שמשתמשים באחם חומרים מוכרים, המשמשים כסימן-ההיכר של הזער. גם באולם המשפט, המוכרות של מרכיבים מסוימים בדרין משמשת אמצעי מבע. גם במשפט, מוכרות זו מקנה למוכרבים אלה משמעות החורגת מתחומי הדרין הספציפי, ובכך מקנה לעמדן כולם את אופיו האוטוריטטיבי ומשמעות את יכולתם של המשחחות בהליך לשכנע את נמעניהם במסרים שהם מבקשים להעביר.

תפוארת בית-המשפט כוללת כמה מרכיבים טנדרתיים. על כמה מוגבהה ובמרכזו התמונה מופיע למלון חלק מוקוטע מגוף של השופטים. רק ראשיהם של השופטים ופלג גופם העליון, עטוי גלימה, הם שמבצבצים מעבר לדוכן. בפואטיקה הקולנועית, בחירות זוית הצלום, מרוחק הצלום ועיצוב המיזנסצנה³⁸ משמשים אמצעי לעיצוב נרטיבי של הדמיות. כך, למשל, הבחירה בצלום מזוינה נמוכה (low angle) מסייעת להציג את עצמתה של הדמות. זער המערבן, למשל, מרובה להשתמש בזווית צלים כזו כרכיב איקונוגרפיה שנועד להציג את כוחו של הגיבור או את רשותו של הנבל. העובדה שמרוחק הצפיה וזווית הצפיה באולם המשפט מוגדרים באופן ברור מכתיבתם בידייה לא-אטומה את אופן ההתקבלות (reception) של הৎנה. אופן העמדת דמותם של השופטים נזון בטוי לכוח הסimboli החוני להם כדי ליציר לגיטימציה להכרעותיהם (האנושות, אונשיות מורי) בענייני צדק וועל, טוב ורע. שני הקווים הסימטריים שניתנו למתרח בין עמדת השופטים לבין עדות המתדיינים מהווים בטוי צוני לדמיון האובייקטיביות השיפוטית שהמשפט عمل לטעת בלב נמעני. היעדר הטעיה הפיזית מנכיה את הרעיון המשפט של הטעיה הנורמטיבית ביחס למה שני הצדדים מייצגים.³⁹ גם דמותם של השופטים מוכרת לנו, ברבים מן המקומים,

לדוגמה: דמות הנוד כסרטיו של צ'פלין; או המרחוב היוני האופיני לסרטיו המערבן: המרחבים הפחותים והצחיחים, העיירה הקטנה, המטבחה, משרד הרשייף ובית-הכלא, דמיות האקרנתנים בתבלושות המסתורית (בגדי-עור צמודים, מגפיים בגביהם, מטפותו ומכבאות).

37 המונה מיזנסצנה מתיחס לאופן שבו הבמאי מארגן את מכלול האובייקטים המופיעים בחמונה יחידה. מקרו בצרפתית (mise-en-scene), ופירושו המילולי: "מה שהושם בתוך הৎנה". עיצובה של המיזנסצנה מלאה תפיך נרטיבי. לדוגמה: חמונה של פרטיה ערכוים בסדר הרמוני ומאותן יוצרות ציפייה לסדר והרמונייה בעולם של הגיבורו, בעוד חוסר הרמונייה החותמת עשו לשקף עולם מעורער, שהדרימות אין מזאותכו איזהה. קומפוזיציית המיזנסצנה עשויה להבליט את נוכחותם של פרטיהם חשובים באמצעות הצבעם במרכז החמונה או בקטוע מואר שלו. אילן אבישר אמנות הטוטו: הטעינה והפואטיקה של המבוק הולנדי (חל-אביב, האוניברסיטה הפתוחה, תשנ"ה).

38 מוכן שהשימוש באיקונוגרפיה משתנה בהתאם לאתורי התרבות השוניים. כך, למשל, בעוד המשפט העליון מגלם במובוק את עקרונות האיקונוגרפיה המשפטית ומודגים את כוחה, רבים מألوוהם הדרין של הערכאות הנמנויות יותר מגלים אותם באופן חלקי. הצעיפים בהללים המתקדים בأسلמות אלה צפויים לחוש באופן שבו חסرونם של סטמנטים אלה פוגע בלגיטימציה של ההליך. אלום דומה שrok

זה מבבר. הם ממלאים אומנם תפקיד בהפקה קונקרטית המתרחשת לנגד עינינו, אך מופיעים גם בהפקות אחריות של נראות הצדך, ועל-כן משמעות הופעתם חורגת פעמים רבות מהמשמעות שnochחות הפיזיות מייצרת.⁴⁰ הלבוש האחד של השופטים מסיע לטשטוש מתארה הפיזי והסמליל של האישיות הפרטית, ומגביר את יכולתם של השופטים להפיק את המבאים המגבירים את הלגיטימציה של מעשה השפיטה.

מאז ומתמיד נזקק המשפט לנראות; השימוש שנעשה באיקונוגרפיה ובritisטים לא החל כМОבן עם עידן הקולנוע. עם זאת, שינויים שהחלה בתרבות הכללית שהמשפט פועל בתחום החדרו את רישוםם גם על האופן שבו המשפט פועל להראות כי הצד אכן עשה בהיכלו. במהלך המאה העשרים התעצמה חשיבותה של הנראות בחיננו, כמו גם יכולת להציג ולהפיצה. אך בה בעת ובמקביל נחשף בהדרגה הפער בין הייצוג החוזרי לבין המציאות המוצגת, אותו פער שאותו عملה (באופן סייפי) הנראות להסתיר. אם עידן החטונה הנעה הצלחה ליצור סביבה ייצוג וריסטמילית, הרי שהתעצמות המימד הספקטוקולרי של המבאים החוזרים הולכת ומרוקנת את הגראות מכוחה הייחודי באמצעות הדירה להעירק את המציאות באופן מהימן. עידן "המדינה התרדשה" הרחיב את הפער הוה למדורים שאינם אפשריים עוד למעשיה הייצוג להציג את מוכנו. כפי שנראה בפרקם הבאים, שינויים תרבותיים אלה קשורים באופן הדוק לשינויים שהחלה במקביל באופן שבו הצדיק מייצג במהלך הדירון המשפטי.

ה. עידן הדימוי הנע

אחד הדינונים המוקדמים, והמופיעים ביותר, ביחס לאפקט אשר המבע הקולנועי מותיר בתודעתם של הצופים מופיע במסתו של ולוטר בנימין יצילת האמנת בעידן השעטוק הטכני.⁴¹ חשיבותה של מסה זו נועוצה ביכולת האבחן המרשימה של האופי הדיאלקטי של המושג "נראות". בנימין הקרים להוות, ראשית, את השפעתו העתידית של המדינום הקולנועי לא רק על תפיסותינו האסתטיות, אלא גם על תפיסותינו החברתיות והפוליטיות; ושנית, את מגבלות כוחו של הדימוי החוזרי לייצג באופן מהימן את המציאות. בנימין מצביע על היכולות הייחודיות של הקולנוע בייצור נראות גראות לעומת המדינומים האומנותיים שקדמו לו,⁴² אך מזהיר כי דזוקא אותן ארכיות ריאליות של הקולנוע עשוות לחתעה בתפיסה המציאותות שלנו. בהקשר זה בנימין מדבר על אלימותו של המדינום הקולנועי. אלימות זו נובעת מכך שהמתחאים (הקורלציה) הגבורה בין אופן התפיסה של המבע הקולנועי לבין אופן

40 מערכת משפט קפואית (או אולי בעחד – וירטואלית) תוכל להוביל מעכמתה אופן מוחלט את כל הסמכנים האיקונוגרפיים תוך כדי עשיית הצדך.

41 אבחנה זו נconaה בעיקר ביחס לשופט בית-המשפט העליון, הזוכים פעמים רבות במעמד איקוני בתרבות המשפטית.

42 ר' בנימין יצילת האמנות בעידן השעטוק הטכני (חול-אביב, תש"ג).

43 בנימין כתוב: "טכניקת הציום, למשל, מאפשרת להבליט צדדים ומראות של המקור אשר אליו הם ורק עדרה מכוכנות ולא מוגבלת בבחירה עדות-החצפה שלה יכולה להגיע, אך לא העין האנושית; כמו כן היא אפשררת לתנצח, בעוזת הליכים כמו הגדלה או האטה, תമונות של מה שחוורג לחולטן מיכולתו של מגנון הראייה הטבעי". שם, עמ' 21.

הhippie של המציאות היומיומית אינו מותיר לנו את השهوات המכשפתית הדורשת למחשבה בקיורתי על אמיתיים של הדימויים המועברים לנו. מחד גיסא, מידת דיקום וקצב התחלפותם של הדימויים המופיעים על גבי המטן והגדול מקרים מתחם גבוה עם האופנים האנושיים הרגילים של קליטת מירע⁴³, ואידך גיסא, האובייקט המוצע לנו נגד עינינו במוחשיות כה רבה אינו אלא תוצר מלאכותי של תהליכי הפקה סכובים. בנימין כתוב:

הבה נשווה את הבד עליו מתרחש עלילת הסרט עם הבד שהתמונה מצוירת עליו. זה האחרון מזמן את המתבונן בו לשקוUh בתבונות; בעמדו לפניו הוא יכול להניח עצמו בידי זרם האסוציאציות שלו. בעמדו לפניו תמונה הסרט לא יצליה בכך. אך תלה בה את עיניו, וכבר השתנתה... זרם האסוציאציות של כל מי שצופה בתמונות אלה מופסק מיד מכוח השנתונן. על זאת מבוססת פועלות ההלם של הסרט...⁴⁴

בנימין, בדומה לקפקא שהעלה אף הוא חששות בקשר למתחען של הקולנוע,⁴⁵ סבר כי מחייב תנועות נעות פוגעיםVICOLT להציג לשיפוטים אפיסטטמולוגים תקפים. שניהם, למעשה, עומדים על יכולת הקולנוע לחסום את יכולת מגע ישיר עם עצמם, אזהרותו של בנימין מפני הניצול העיני של יכולות הקולנועיות המשמשת. אזהרותו או אחר) התמסשו עם חלוף הזמן, ואף ביתר שאת.⁴⁶ עדין הקולנוע שינה באופן מהותי את חשיבותה של הנראות בכל חומר של חיינו. כפי שהאסטטיזציה והרייטינגיזציה המחריפות של הפוליטיקה בימינו מדגימות היבט, הדימי

43

תמונה המופיעה על המסך בשחק שנייה אחת מרכיבת מתנוון של עשרים וארבעה תמונות יחידות. מהירות צילום זה נחשבת סטנדרטית בפואטיקה הקולנועית, מכיוון שהיא מזינה על המסך תנועה גיגרטית טבעית ושותפה וחומרת את קצב ההתחלפות הדימויים המופיעים נגד העין האנושית.

44

45

בנימין, לעיל העירה, 41, בעמ' 53-54.

הkolonuo לפפי Kafka מפיק אשלה של ראייה, בעוד שבפועל הוא מעורר: "זהו אמנם עצום כביר. אך איןנו מוכבל עלי, כיון שאין אליו בעל נטייה 'אופטית' מרדי. אני איש עיניים, אך הראיינו מפריע להביט. מהירות התנועה והחילופים המהירים של התמונות מאלצים את הצפה בכל העת להעלים דבריהם מעיני. המבט אינו מchangר על המוניות, הללו מchangר על המבט. הן מציפות את החדרה. הראיינו מליבש מדים את העין שהיתה כה עירומה... סրטם הם תריסי בוזל." ג'יאנו שיחות עם Kafka, (תל-אביב, חמ"ז) 66-67. ציון כי עלי-פי שהעורתו של Kafka מפי יאנוך כוכו בתשומת-לב נרחבת, יש המטילים ספק באוטונומיה ספרו של יאנוך. ראו: Martin Brady and Helen Hughes "Kafka" *Adapted to Film* The Cambridge Companion to Kafka (Julian Preece ed., 2003) 240

46

לдин ביחסות הנרטיבים והפואטיים של המדיום הקולנועי לצורך הפצת אידיאולוגיה ראו הדין הגיאו-מרקסיסטי בסוגיה. לדוגמה: J.L. Baudry "Ideological Effects of the Basic Cinematographic Apparatus" 28(2) *Film Quarterly* (Winter 1974-75) 39 L. Mulvey "Visual Pleasure and Narrative Cinema, Movies and Methods" *Feminism and Film* (E.A. Kaplan ed., Oxford, 2000) 34 D. Weinberg "Approaches to the Study of Film in the Third Reich: A Critical Appraisal" 19 *Journal of Contemporary History* (1984) 105; V. Zagarrow "Ideology Elsewhere: Contradictory Models of Italian Fascist Cinema" *Resisting Images: Essays on Cinema and History* (R. Sklar & C. Musser eds., Philadelphia, 1990)

החוותי נפק למרכיב מרכזי ביותר בשיפוטנו את המציגות. התשובה לשאלת עד כמה תלווה של הפוליטיקה העכשוויות ביצוגיה החזותיים מקדמת את מגנוני הדמוקרטיה לעבר שקיותה רובה יותר, או שמא דוקא מקשה علينا לזהות את יחס הכוח הממשיכם כאובייקט של התודעה הפוליטית, הינה מורכבה, וגם אותה הקדים דיונו של בניין בשנים רבות.⁴⁷

גוף הפועל בתוך שדה הייצור התרבותי, גם יצרני המשמעויות הפעילים בשם המשפט חייבים להביא בחשבון את חשיבותה המוגברת של הנראות בתפיסה המציאות שלנו. מבחינות המשפט, כמוסד חברתי החותר לצרכים מרבי של אמוראות לפערם המתקיימים בין מעשה הייצוג לבין המציאות המיצגת, היotta של הקולנוע מגמה מבורכת. החלטתו של הקולנוע להשתמש באמצעותם מבע מסוימים למסירת אירועים עובדיים וליצוג רעיונות מופשטים הלמה את האינטנס של המשפט. הצלחת הקולנוע קידמה הכרה חברותית דומה ביכולתו של המשפט, תוך שימוש באמצעותם אחרים, להשיג יעדים דומים של ייצוג מציאות. אך המשפט אינו חסין בפני השפעתם של התהליכים הדיאלקטיים התומנים במושג "נראות", תהליכיים שינוי בהדרגה את המשמעות שאנו נוהגים להעניק למבוקש.

ו. מן הדימוי הנע ועד לסימולקורה

בקולנוע עצמו לא התממשו בלבד סכנות "החלם החושי", "האלימות על התודעה" או אפקט "החשכת הראייה" שפקא ובנימין ייחסו לו, הגם שורעי ההשפעות הללו טמונים בו.⁴⁸ למעשה, השניים מפסקים תיאור נכוא של תופעת הסימולקורה, שעובדנה וחוארה עשרות שנים מאוחר יותר, כתוצר של טכנולוגיות מתקדמות יותר (כגון הטלוויזיה, הווידיאו והאנטרנט). טכנולוגיות אלה אפשרו להעצים את יכולת הייצור והפצתן של הנראות שאיתה העמיד הקולנוע במרכז העניין התרבותי, ובאופן דיאלקטי חיסלו את יכולתה של הנראות לשמש אותנו כאמת-מידה אפיסטטמית – מה שיכונה לימים הוירוטואלייזציה של המציאות.

אם בכתביו של בנימין אנו מוצאים תיאור נכוא של תהליך "הנראות המחשיכה", שתחלתו בעידן הצילים והמשכו המועצם והሞץ בעידן התמונה הנעה, הרי שבכתביו של חוקר האמנות אי' ה' גומבריך ניתן למצוא חיאור-מצב, נכון לשנת 1960, של התקדמות התהילך. גומבריך כותב:

מעולם לא הייתה תקופה כתקופתנו, שבה הרימי החוזרי נעשה כה זול בכל המרכיבים. אנחנו מוקפים ומוצפים כrhoות ופרוטומות, ציורי קומיקס ואירורי שביעונים. אנחנו

47 לדין קולוני מרחק בשאלת זו רואו לשכש ככלב (1998), סרטו של בארי לוינסון. הי讽 היוצרות המופיע בשם הסרט מלמד עד כמה נבחרי הדמוקרטיה הליברלית מטוגלים "לשכש" בבורורותם באמצעות האפשרויות הטכנולוגיות המתהווות, האפשרות ל創ן מציאות פוליטית ממשית באמצעות יצירה והפצת יזগים של מציאות מדומה.

48 בנימין כותב בהקשר זה: "השינויים העצומים שהდפסו – היכולת לשעתק טכנית את הכתב – גרם להם בתחום הספרות, ייוציאם לכל. אבל אין הם אלא התגלמות מיוחדת, אם כי חשוב בו יתר, של ההפעה הנזונה כאן מבנית היסטורית כללית... שם שופס-האכן טמן בחובו במובלעת העיתון המאייר, כך הצילים מkapל בו את סרט הקולנוע". בנימין, לעיל העירה 41, בעמ' 19.

וראים היבטים של המציאות מוצגים על מרקע הטלוויזיה ובקולנוע, על בולי דואר ואריות מזון... אני חוש שהניצחון והגולגריזציה של מיזוגים יוצרים קושי חזק להיסטוריון והן למקיר.⁴⁹

אצל גומבריך, כמו אצל בניין ווקפה לאפנוי, מופיעה האזהרה מפני כוחה המעוות והأسلילתי של הנראות.⁵⁰ ההבטחה המגלמת בנסיבות באמצעותם הייתה נועוצה ביכולתו הלאורית של הטובייקט המכיר לצור קשר בלתי-אמצעי, בלתי-מתוך, עם אובייקט ההכרה.⁵¹ אולם ההתגברות הרכות והaicותית של דימויי המציאות המציגים אותנו מכל עבר שיבשה מודע את הערך האפיסטמי שלנו לשאים להקנות לאותם דרך יצוגיה חזותיים. למעשה, אנו הולכים ומ abrasים את יכולת תפסות המציאות שלא דרך יצוגיה האסתטייט, שהם רדוקציוניים וסלקטיביים מטיבם. בעצם שבו נעשה חשבוננו היומיומית כה חלואה בדמיון החוויתי של האובייקט, ספק עד כמה אנו מסוגלים עוד לזרק את המהות מתוך דמייתה. כאשר תפיסת-עלמננו מעוצבת במידה כה רבה דרך המפענים של התרבות החזותית, נוצר מכניזם כה משוכל ווטלי של יציג עד שיכולה של הטובייקט להשתמש באותו יצוגים לשם פירושה של מהותו שמאחוריו התופעות לא רק המתערדרה (כפי שהתחזה הביקורתית של בניין וגומבריך גורסת), אלא השתבשה כליל. עם השתכלותם הטכנולוגית של אמצעים לייצוג המציאות, הורחוב העיוה למדים אלה שלא ניתן עוד להזות את הממשות מכבר לייצוגה. את המתח הדיאלקטי שהזוז בניין אנו חוזים באופן מסיבי בעידן הווירטואלי של האנטרנט. זה זה מוצאת ביטוי במושג "סימולקרה".

המושג "סימולקרה" פותח על ידי כמה הוגים פוסט-מודרניים, וביניהם ג'ימסון,⁵² בודרייר,⁵³ דלו וגואטרי.⁵⁴ הטענה הפוסט-מודרנית היא שתרכובותנו נעתה כה רוויה ברימויים של המציאות, עד שאיננו מסוגלים עוד לחשב על המציאות שלא דרך תיווכם של אותם דימויים. עם קriseת ההבדלים בין מציאות לבני דמיוי (אשר הבחנה בינהם נתפסת), מן אפלטון, ובтир שאות בעידן המודרני, כתנאי האפשרות של יכולת ההכרה האנושית).

49. א' ה' גומבריך אמנת אשלה: הפטנולגיה של היינז'ג-התרמן (ד' לי מחוגמת, ירושלים, 1988).
50. וראו אצל בניין: "...אם אבל גאנס יכול להזכיר מלא התרבות ב-1927 'את שקספיר, רבראנט ובדריאר... דלו וגואטרי...' כל האגדות כל המיתולוגיות, כל המיתוסים, כל מיסטי הדותות ואף כל הדותות... בטחובן טריטו... כל האגדות כל המיתולוגיות בשער', הרי שהומן, וסביר להניח: מבלי שהתקוון אף, חיטול מקף." בניין, לעיל העירה, 41, בעמ' 31.

51. התగבורות חשיבותה של הנראות בעידן המודרני מהוות כמובן נגזרת של ההפחתה הכללית יותר של המציאות לאופן שכזו היא נחפת על ידי הטובייקט המכיר. היינז'ג גורס בהקשר זה כי "מהלךasis השם העת החדש הוא כיבוש העולם תחמונה". לשיטתו האפיסטטולוגית של היינז'ג, "במקום שבו מופיעה תמונה-עולם מתחבצת הכרעה מהותית לגבי היש... אנו מכשים ומוסאים את היש' ביצוגיות של היש". מרטין היינז'ג העידן של תמונה-עולם (בחוץ: על אילת נ-אסן (עורך), מדרות דיגיטליות: יידומואליות, כבורה ומילדי (חל-אביב, הוצאה הקיבוץ המאוחד, 2002) 89, 85, 91-71).

F. Jameson "Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism" 146 New Left Rev. (July-August 1984) 53

J. Baudrillard *Simulacra and Simulation* (S.F. Glaser trans., Ann Arbor, 1994)
G. Delleuse & F. Guattari *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia* (R. Hurley, M. Seem & H.R. Lane trans., London, 1977)

שכה התרעה והאנושה להיות נתונה באוטו מצב שבו היו נתונים האסירים הכהותים במשל המערה של אפלטון. במשל המערה, האסירים הכהותים בככלי תודעתם ורואים את האצללים המופיעים על הקירות כ машאות היחידה, שכן הם חסרים את יכולת להזיהות את מקור האצללים המזוין מחוץ למערה.⁵⁵ עידן שבו התרבות נשפעה מסיבית של זרם דמיומים בלתי-פוסק לא ניתן עוד לԶקק את המזיאות מן האופן שבו היא נמסרת מעל מסכי האינטרנט, הטלוויזיה או הקולנוע.⁵⁶ עידן הסימולקראה יצר תחילה שברוכזו כرسום הוריסיטמיליווי. ניתן להזיהות חלקיך זה ובאופן ברור בתהומו של הקולנוע. לכאורה, המהפהקה הדיגיטלית, המאפשרת יצירתי דימויי-מציאות שלא היו אפשריים מבחינה טכנית בעבר, מעיצמה את כוחו של הקולנוע להשעות אידי-אמון ולספק חוויה המתאפיינת כווריסיטמיליות ברמה גבוהה מכפי שהיא ניתן להפיק קורם לבן. אולם רומה שתוצריו קולנוע עכשוויים, דוגמא לכך שהם מתאפיינים בסצנות מדרימות חזותיות (סצנות המצליחות, באמצעות טכניקה ממוחשבת, ליצור אפקטים של ממשות להתרחשויות שהיא ניתן לעד כה רק בדמיון) מייצרים כיום דוקא את האפקט ההפון.⁵⁷ אם בשנותיו הראשונות של הקולנוע כונו תוצרי "motion pictures"., הרי שאת תוציאו הטכנולוגיה הדיגיטלית העשויות מכנים "moving images". אף כי תמונה היא דימוי השואף למיזים, ניתן לעקוב בקלות אחרי הנVICב שהוליך מן המציאות המוצגת לעבר יזוגה בתמונה. המעבר מ"תמונה נעה" ל"דימוי נע" משקף את אובדן הנVICב הזה. פער נוסף נפער בין התנוועה האיתית, הליארית, הגרטטיבית ביסודה, היוצרת אימפקט ניתן לזיהוי של וריסיטמיליות, תנוועה שאיפניה את ה-"motion pictures", בין שטף הסימולקראה, המיציר זרם בלתי-פוסק ולא נקודת אחיזה ברווח של דימויים נעים. בהינתן השפעתה העצומה של התרבות הפופולרית בעיצוב התפיסות הקולקטיביות, עידן הסימולקראה מוביל לשינויים חברתיים רחבי היקף. התהlik שעליו הצבע בኒמין, המעביר של חווית הצעיפה האומנותית מחללים מוגדרים (מויזאון, אולם הקונצרטים) אל החלל הביתי היומיומי, חורם להפתשותן של השלכות אלה. ככל שהתמונה הנעה עוברת מן האולם הסגור אל המיטים הביתיים, כן סביבת הסימולקראה חוזרת, באופן בלתי-מנע, אל ההוויה היומיומית הפרטית שלנו. כתוצאה מכך, המגמה של כرسום הוריסיטמיליות של המבוק החוזה, משפיעה על מכלול היבטים של חשיבותנו על העולם, לרבות תפיסותינו את המושג "צדקה",

55 מקומו של המונח סימולקרים אבן מצוי בתורת הכהה של אפלטון, שם הוא משמש לחיבור דוגה נזהזה של ממשות. אפלטון כתבי אפלטון (כרך שני, תרגום י' לבס, תל-אביב, שוקן, 1999) 424-422.

56 B. Massumi "Realer Than Real: The Simulacrum According to Deleuze and Guattari" Copyright (1987) (http://www.anu.edu.au/HRC/first_and_last/works/realer.htm (n.d.)

57 העיר על כך בדוריאר, אשר סבר כי ההתפתחויות הטכנולוגיות שהולגנו העשויה עווה בהן שימוש "שוקחות עד כדי הילומות האשליה הקולנועית או הקסם הקולוני": "The more things you add to make things real, to achieve absolute realistic verisimilitude, perhaps the further you stray from the secret of cinema." M. Gane Baudrillard Live: Selected Interviews (London, 1993) 32 (New York, 1996) 30 : ראו גם J. J. Baudrillard The Perfect Crime (London, 1993) 32 שמרין מצין, בדוריאר ממקד את ביקורתו בטריטים בעלי מידע היפר-דיאלטטי שנוצרו בשנות השבעים, וולם דבורי ישימים אף ביחס לזרק ביחס לקולנוע עכשווי, פרי טכנולוגיות מחשב וdigitalities: William Merrin "Did You Ever Eat Tasty Wheat?" Baudrillard and The Matrix" Scope: An On-Line J. of Film Stud. (2003) 8 .<http://www.nottingham.ac.uk/film/journal/articles/did-you-ever-eat.htm>

ועל-אודות יכולתו של המשפט לממשו. עתה בשלה השעה לנסוח לבחון את האופן שבו המשפט, כמו שמתפרק בחוץ שירה היוצר התרבותי, סופג ומטמייע מגמות אלה.

ז. **תמורות במרחב הייצוג הקולנועי והשלכותיו על מערך הייצוג המשפטי**

הקשר ההדוק בין משפט לנראות לא החל עם עידן הקולנוע. בעוזרת רמה מסוימת של הפשתה, ניסינו להראות כי הקולנוע, אף-על-פי שהוא שם את הדגש בהפקה האסתטית ואך שלא התמקד רק בייצוג הצדק והאמת, ביקש להשיג מטרות דומות למטרות שאליהן חתר המשפט כאשר השתמש בכלים פרוצדורליים כבאמציים פואטיים שהקלו עליו להצדיק את המונופול על זהותו, ניסוחן ואכיפתן של תפיסות הצדק שהקהליטה הפוליטית מחזיקה בהן. כאמור, הדין המשפטי הקדים שנים רבות את ההחלטה הקולנועית בנטונינו להשתמש בנסיבות כבמ捨יר להשעית איה-אמון של הנמענים בנסיבות של ייצוג המציאות המוצג לפניהם. אך הקולנוע, תוך ניצול הפטוני-הנרטיבי העצם שתכנולוגיות ההפקה והഫצה המודרניות מאפשרות, יצר סטנדרטים חדשים לייצוג המציאות, גבויהם בהרבה מלאה שבhem היה המשפט מסוגל לעשות שימוש לצורך יצירת אפקט ורישימי. הפופולריות הנרחבת שכבה זכה הקולנוע והשפיעה החברתי העמוקה הפכו את הנראות למרכז דומיננטי יותר וייתר בתפישת המציאות ובהערכתה בכל תחומי החיים. תחולך זה הלם בתחילת האינטראקציית של המשפט ואת יכולתו להשיג לגיטימציה בעזרת יוצגים חזותיים טקסיים ונרטיביים של המציאות. בambilנס אחרות, הקולנוע שימש גורם שקידם את פרויקט הורויסמיות של המשפט.

כפי שציינו, שינויים שהתחוללו בהרגלי התרבות של תרבויות הדימוי הנע הובילו לשחיקת האפקט הורויסמי המיזכר על דיה. כאשר הניסין לייצר דימוי חזותי של המציאות עבר מן המורחב הסגור והמוחחש של אולם ההקרנה (מורחብ שכתוכו מתנהל, כפי שניסינו להראות בחלקו הראשון של המאמר, מהלך דומה למורי זהה שמתרנה באולם המשפט) אל צפיה ביתה יומיומית בדרימויים המרצדים על מסכי הטלוויזיה, הוידיאו והמחשב, התחוללו שינויים عمוקים במשמעות שהנמענים מייחסים ליוצגים המופיעים נגד עיניהם. עידן האינטראקט מעצים באופןן ממשועורי את המתח בין מציאות לייצוג. ראשית, הריבוי, הגיון והאין-סופיות בראש ממציכים את התחליך שהחל בעידן הדימוי הנע ומיתרים כמעט לגמרי את הצורך שלנו בnochות פיות ממשית כדי ליצר משמעות. שנית, האינטראקט חולל שינויים רחבי היקף גם בכליים אחרים שבהם השתמשנו עד כה לייצור משמעות. הרשות יוצרת מעין "מנת-יתר" של סימולקרה, שמטשטשת את המבנים הנרטיביים הקלסיים. תוצאת החשיפה לזרימה רצופה של מידע, שכמוهو הולכת ונדרלה, היא אובדן היכולת לבחין או להגדיר חלקים מובחנים ובעלי משמעות בתוכו.⁵⁸ התפתחויות אלה גורמות לכך שיכלחנו לחתם משמעות מוסרית וריגשית לסייעות נפגעת. בתרבות המוצפת בנתונים שאינם מתגבשים

S. Almog "From Sterne and Borges to Lost Storytellers: Cyberspace, Narrative and Law" 58
13 *Fordham Intell. Prop. Media & Ent. L. J.* (2002) 1,24

לכל סיפורים מובהנים, בדים מוסרים של דימויים, היכולת לגבות עדויות נורמטיביות מתערערת.⁵⁹

תהליכיים אלה הופכים בהדרגה את שרה יוצר המשמעויות של התרבות מסביבה של וריסמיות לסביבה של סימולקלה. הטרנספורמציה שעבר עלולנו התרבותית לאורך המאה העשרים כולה, וביתר שאת לקרה סימה, מאופיינת במעבר משדה יוצר משמעויות המתנהל בתוך מרחבים מוגדרים (למשל: בית-המשפט מול אולט הקולנוע או מול המוזיאון) אל עבר שדה מבורח יחסית ונוטל היררכיות נוקשות (למשל: רשות האינטראנט או סרכי הויידיאו הביתיים). הסוג הראשון של שדה יוצר תרבותי מאופיין בכך שכלי יצור משמעויות זוכה במשמעותו באוטונומיה יחסית ומכבד מגבלות הקשורות לפונקציית הייצור, המאפשרים בכל מקום ובכל זמן, מעוררת את יחס הכוחות הבינמוסדיים, וכחותה מכך פוגעת בבלדיות של כל אחד מן האתרים "האוטוריטטיביים" (למשל: המזיאן – בתחום האסתטיקה, בית-המשפט – בחומר הצדקה). אין אם-כן לחמה שאפייל חוקרי משפט קוראים היום להשתמש בرعיותם המופיעים ביצירות קולנועיות לפיתוח הדין המהוות.⁶⁰

מגמה זו מאיימת על יכולתו של המשפט להמשיך לשימוש בדים חזותיים לייצור לגיטימציה. מקורה של האIOS בחשש שהמשפט אינו מסוגל עוד להתחזר עם היכולות הפרופרומטיביות הגבותות של יצורי משמעויות אחרים בשדה הייצור התרבותי. ככל שעולמו התרבותי נעשה תלוי יותר ויותר ביכולת הייצור החזותית של מסרים ורւינות, כן נחפס דזוקה הייצור כמשכני יותר בהערת מסרו (במובן מסוים: כאמור יותר) מן המיציאות עצמה. הרבר נובע מכך שבעולם וירטואלי, טלוויזיוני וקולנועי, הייצוגים חופסים מקום מרכזי הרבה יותר בהוויתנו היומיומית, ועל-כן גם זוכים ב涅יגות רבה יותר לעיצוב תודענתנו הקולקטיבית מזו שמושאי הייצור עצם חופסים. אנו חיים בעידן שבו אנו מוצפים בדרמות בית-משפט, בערוצי טלוויזיה המוקדשים להקרנה בלתי-פסיקת של דין- משפטיים ולסימולציות של דין- משפטיים, ולאינספור ייצוגים וייצוגים של ייצוגים של תופעת המשפט.⁶¹ על-כן, תפיסותינו המשותפות באשר למושג "צדק" מובוסות בראש ובראשונה על האופן שבו הייצוגים התרבותתיים מראים לנו את עשיית הצדקה, ולא, כמו במרה שאנו בוחנים, על האופן שבו המשפט ה"משמי" מראה לנו כיצד יש לעשות צדק. בעקבות מגמה זו הילה שחיקה חמורה באפקט הוויסטימלי של המבע המופק בין כותלי בית-המשפט. המונopol על פרשנות המושג "צדק" הולך ונשмат מאותיו של בית-המשפט, ונודד לאתרים אחרים במרחב החברתי.

על רקע המגמה של שחיקת הנראות המשפטיות ניתן להציג הסבר אפשרי לפופולריות הולכת וגוברת של המוסד החלופי ליישוב סכסוכים (– Alternative Dispute Resolution)

⁵⁹ Ibid. at p. 25

⁶⁰ ראו, לדוגמה: R.K. Sherwin "Law and Popular Culture: Nomos and Cinema" 48 *UCLA L. Rev.* (2001) 1519.

⁶¹ "יצוגי של המשפט בקולנוע הופכים בעצם מקור לחיקויים ולפרפורוות. כך, למשל, הסדרה הפולורית "אלி מקביל" ביקשה, לעצב באופן פרודוי את החקיקות הזנרית של הסימולציות המסורתיות של הדין המשפט**.**

ADR⁶², ההולך ומתבסס כחלופה להליך המשפטית, ומניה וביה כמערך חלופי של ייצוגי צדק לפrozדורוּה המשפטית. החליך החמסודהה של החלופה חז"ץ-משפטית זו התחולל בר בכר עט הנטיה הפענית-משפטית לותר על השימוש ברבים מכללי הפרוזדורוּה המסורתיים, וכן להפיק היליך "זזה" יותר, שמייד הגראות והווריסימיליות שלו דל מעבר.⁶³ ניתן כמובן לקשור את המהלך הזה לשיקולי יעילות שמטרתם להקל על עומסים בכתיה המשפט; אולם יש להניח כי שיקולי יעילות מוכלים לקבלת שינויים פrozדורוּלים ספציפיים רק במירה ובאופן המתבססים עם הצלcis הלגיטימציגניים של המשפט, ולפיכך כי יש לחבר שינויים אלה לשינויים ורחבים יותר המתחוללים בתוכחות הכללית והמאפרשים למערכת המשפט להמשיך ליצג באופן אפקטיבי את עשיית הצדק תוך הזלה עלויות.⁶⁴ המשפט מנהער לפיכך מחלוקת מאוחם מרכיבים של נואת, וכמו מכוון על בחינה מחדש של הקשר בין עשיית הצדק לבין ייצור מראתו.

رتיעה מעיסוק מתחמץ בסיפורו הצדדים ושחיקה במעמדה של הנראות המשפטית ובתקידה כיננית של וריסימיליות ניתנת אויל לראות גם במגמה המעצמת להפניה סכוסכים הנידונים בבית-המשפט להיליך בוררות או גישור.⁶⁵ היליך הראשון שהחפתה החלופה להיליך משפטיה היה היליך הבוררות (arbitration).⁶⁶ הגם שהיליך זה אינו משפטי, הוא שימר רכיבים של נראות משפטי, מושם שהומופקידים על יישוב המחלוקת הם גם בעלי הסמכות לקבוע את התוצאה, בדומה לשופט או לשופט. בעשור האחרון הולכת וגוברת המגמה להפנות סכוסכים להיליך הפישור (mediation), במקום להיליך הבוררות.⁶⁷ היליך הפישור שוחק את נראותו של הצדק עוד יותר. כליל המשחק בו הרבה פחות נוקשים ופורמליים, כפועל יוצא מכשהצדדים לטסטור, ולא המגרשים, הם העומדים במרכזו היליך ולהם הסמכות להכריעו. במקביל קיימת מגמה "לרכך" ככל הנימן את היליך הפישור.⁶⁸ כך, דוגמה, קיים מעבר מ"פישור מעירך" (evaluative mediation), דוגם המעניין במגרשים

R.M. Cover, O.M. Fiss & J. Resnik *Procedure* (Westbury, N.Y., 1988) 31-32 62
 דוגמה אחת היא הוראה חדשה יחסית המחייבת במקרים מסוימים להגיש וובעה בדרך של סדר-דין 63
 מהרי, היליך המבוסס על צהירותם בכתב, ובבירור בעל-פה ומשריטים אחד בלבד. ראו תקנות 214(א), 214(ג), 214(ט) ו-214(ז)(א) לתקנות סדר הדין האזרחי (תיקון מס' 5, תשס"א-2001, ק"ה 820, וכן 214(ז)(ב) ו-214(ז)(ג) לתקנות סדר הדין האזרחי (תיקון מס' 2, תשס"ב-2002, ק"ה 780. ההוראה מחייבת, לפחות חמשים 64
 מספר, למקרים שבHAM שבחם הטעינה או שווי הנושא אינו עולה על 50,000 ש"ח.) 65
 Almog, *supra* note 58 64
 טעיפים 79 ו-79ג לחוק בתו המשפט [נוטח משולב] (תיקון מס' 15), חנוך"ב-1992, ס"ח 68. ראו 65
 להזכיר בהקשר זה את הקמת המחלוקת לנוכח תיקים בכתיה המשפט, בין היתר, להפניותם של הסכוסכים להיליכי בירור וחלופיים כגון גישור, זאת קודם לקיום דין ראשון בכתיה המשפט. ראו סעיף 82(א)(ב) לחוק בתי המשפט [נוטח משולב] (תיקון מס' 2, חנוך"א-2001, ס"ח 498, וחקנות 3 ו-5 66
 לחקנות בתי המשפט (מחילה לנימוק חיקיט), התשס"ב-2002, ק"ה 1198.).
 R.A.B. Bush "Substituting Mediation for Arbitration: The Growing Market of Evaluative Mediation, and What It Means for the ADR Field" 3 *Pepp. Disp. Resol. L.J.* (2002) 111, 118-119 67
 Ibid, at p. 111 67
 N.A. Welsh "The Thinning Vision of Self-Determination in Court Connected 68
 Mediation: The Inevitable Price of Institutionalization" 6 *Harv. Negot. L. Rev.* (2001) 1, 23-27 68

חפקייד מרכזי בשליטה בהליך, לצדם היפויו הבלתי-מעיריך (non-evaluative mediation) המתמקד בתקשרות שבין הצדדים.⁶⁹ ככל שתפקידם של המగשים נעשה מרכזני פחות, כן הדגים מתפרק להליך המשא ומתן (negotiation), שהינו מהלך יומיומי וגיל המתקדים בכל פורום נבחר ולא גינוניים של טקס זהמונייה את ההקפהה המסורתית על רכיבים של גראות משפטית. הסמנים החזותיים שייצגנו את הذرק מוחלפים בהדרגה בסמנים אחרים, ובכך כבר, המערכת המשפטית שומרת מידיה את המונופול על ייצור סממנים אלה והפצטם.⁷⁰

כעת נבקש להראות כיצד ניתן להשתמש בכלים המוצעים במאמר זה כדי למקם תופעות משפטיות מוכרכות בהקשר חדש. נבחן תופעות אחדות שניתן לנתחן על רקע מגמת המעבר מסביבה המיוצרת וריסטימיליות לסביבה האופיינית בסימולקרה. נבקש להציג את השחיקה שהחלה במעמדם של יציגי הذرק המשפטיים בעוזה עיון בשינויים שהתחוללו בכמה מייצוגי הذرק הבולטים בתחום הפרוצדורה הפלילית, תוך חתמוות בהתחפות הכלל הריאיטי המכונה "ازורת מירנדאה" במשפט האמריקאי. ביחס לכל זה, נבקש לטעון, השתמש תהליך שחקתה של המציאות בידי יציגיה, עד שהמשפט "המשמי" יוכל את יכולתו לייצג את הذرק באמצעות כלל פרוצדורלי.

ח. כיצד השפיע המעבר מתרבות הדימוי הנע תרבות הסימולקרה על הגראות המשפטית?

יווצרי קולנוע המבקשים לייצר אפקט וריסטימי לסתיפור שם מספרים – או במילים אחרות, מעוניינים למצוות את מודעותנו לעיריים שבין פיסת המציאות המיצגת לבין ייצוגה הקולנועי – עושים שימוש באמצעותם בעחותים (כגון תנועת המצלמה, הקדמת התמונה ברצף הולם או שאנו הולם את אופני הפרספציה האנושיים הטבעיים, הכל לפי הצריכים הנרטיביים). בדומה לכך, המשפט בורר לעצמו את האמצעים שהוא ניתן לייצג באמצעות את המציאות המקורית תוך שימוש מרבי של עונותנו לפער שבין אותה מציאות לבין ייצוגה במהלך המשפט. חહילך זה בא לידי ביטוי, בין היתר, בפרוצדורה המתיחסת להבאת דעתות. כל שיטת משפט מקפידה, בדרךיה, שראיות (בהקשר שלנו: מבעים המופקים באולם המשפט) אשר דרך הפקתן עשויה לעורר את השדנותם של הנמענים לא יוצגו כחלק מן

R.A.B. Bush "What We Need A Mediator For? Mediation's 'Value Added' for Negotiators" 12 *Ohio St. J. of Dis. Resol.* (1996) 1, 18-21, 26-36
ראואו: 69
70 מגמת ההתמסדות של הילכים הלוויים להפקת צדק מתיישבת עם דיננו של ז'יז'ק באחד מהיבטייה של תופעת הסימולקרה: "המציאות הוירטואלית פשוטה את המוחלץ הזה, של העיטה מוציאים מהוותם נשללה מהם, לדבר גורף: היא מספקת לנו את המציאות עצמה עירומה מהוותה, מהגרעין הקשה של המשמי – בדיק ב вокруг שבו קפה נטול קפה נטול קפה נטול קפה ובירחו לו לקפה האמתי, בלי שהיא הדבר האמתי, המציאות כמציאות כובל' שתהיה כזאת". ראואו: ס' ז'יז'ק בדוקים הכאים לדיבור של המשמי – חמש מסות על ה-/ן/ בספטמבר ואילו/עם סמלים ('ר' מוקס מתרגם, תל-אביב, 2002) 19. דומה שתחילה ודומה עורך על המשפט. גניסין להפיק משפט נטול-פרוצדורה או הכרעה נטול-הליך שיתנו מהילת האוטו-רטיביות של ההליך המשפטי ללא הצורך לעשות שימוש בייצוגים המקובלים של עשיית הذرק הוא חלק מאותה תרבות הוויתורנית הרואה שתחוללה בעין המתגונה הנעה ואת סופה קשה לשער.

המופע המשפטי. הקפדה זו מסייעת למערכת המשפט להגביר את אמונה של האופים בסיפורים הנכללים בספרו של דבר במופע המשפט, הלוואו הוא ההליך. בפרק הקודם בחנו את השינויים שהתחוללו במעמדה של הנראות בעשייה הקולנועית. ראיינו כי דוקא השתכילות היכולה של הקולנוע ביצור דימויים חזותיים שנינחו באיכות ריאליות, והצלהו הכבירה בהצעת הפער בין הייצוגים הקולנועיים לבין מקרים (המציאות), מובילות לשחיקה הדרגתית של הערך האפיסטמי שנייה ליחסו לייצוגים החזותיים. כאשר אנו בוחנים את השימוש שעשה המשפט בראות כבאמצעי לייצור לגיטימציה, נוכל להבחן בתהילך דומה. הפער המפרד בין הצורך "להראות צדק" לבין הצורך "לעשות צדק" (פער המנושך בטרמינולוגיה הקונונציונלית מתוך שבין "צדק פרוצדורלי" ל"צדק מהותי") מתחזר. התחרדות הפער נובעת מכך שהמתוך שבין יצוג למציאות, מתח אשר כל נסיוון יצוג מבקש להשאירו סמי מן העין, פורץ וועלה ביתר שאת כאשר אין מתגים על הפיתוי ומבקשים לעשות שימוש-יתיר ביכולות הפקתו: באמצעות פרוצדורורה, באמצעות טכנולוגיה או באמצעות השילוב ביניהן. במילים אחרות, גודש של נראות מטשטש וממסס את המסר.

האפשרויות החדשנות של הפתק נראות מוליכות לעבר מכוכה מושגית ומעשית, החזרה בהכרח לתהומה של הפרוצדורה המשפטית, תחום הפתקם של יצוגי הצדקה המשפטיים. חישבו על הדוגמה הבאה. לאחרונה הוודיע המשרד לבתוון-פנס על כוונה לבעצם הילכים של הארכת מעצר באמצעות קיומה של עידית וידיאו בין המתkn שהעצירים מוחזקים בו לבין בית-המשפט שהוחבע, הסניגור והשופט נמצאים בו. על-פי המתוכנת המוצעת, כל הצדדים יראו זה זה, ולעכזר יהיה קודיביר חסוי בגין לבן סניגורו. לשכת עורכי-דין מתנדרת נחרצות לשינוי, בין היתר מן הטעם כי "חשוד זכאי... להסתכל לשופט ולהובע בעניינים, הוא זכאי להתחש ולהתיעץ בהם כדי להפיח או להרתו עצירים".⁷¹ ענייננו כאן אינו ההכרעה הרואה בתוכוגיה, אלא עצם הופעתו של הרעיון "לשחק" פרוצדורלית בייצוגי הצדק באמצעות חיליפי-בראות העולמים בקנה אחד עם סביתה הסימולקראה שהמשפט מוצא עצמו פעול ונפעל בחוכה. חישבו על הפער בין ה-*deus ex machina*, שהוזכר בתחילת המאמר, לבין רעיון השיח הוירוטואלי החדש.

1. "ازהרת מירנדה" – מבית-המשפט לקולנוע ובוחרה

נכש עתה לעורך עיון מוקד יותר בשינויים המסתמנים במלכה של יצוגי הצדקה הפרוצדורליים באמצעות התוכנות בהתקחות שחלו בהלכת בית-המשפט העlian' האמריקאי הידועה בכינוי "Miranda warning".⁷² הלהקה זו, שהתקבלה בשנת 1966, הייתה

71 עורך דין, 36, אפריל 2003, בעמ' 10.

72 מוקד הנושא של אזהרת מירנדה לקהל הישראלי, אף שהמשפט הישראלי (זו הדעה המקובלת) לא נמצא לכך עקרון פטייה כלל, נהוג במשפט האמריקאי, חומכת בטענתנו כי הייצוגים שהקולנוע מעביר מהווים נדך חשוב בחשיבותנו על המשפט לא פחות מאשר המשפט עצמו. שאלת מעניינת בהקשר זה הינה: כיצד שיטת המשפט הישראלית מתחזקת עם יצוגי המשפט המזוהים בholeywood?

שיא בהחפתחוותה של מגמה שיפוטית שעסקה בקביעת כללי הקובלות של אמרות והודאות של חזודים בחקירה ובשניה על זכויות החשודים שעה שהם נחקרים על-ידי רשות החוק.⁷³ הלכת שופטי הרוב בפרשת *Miranda*, שניתנה מפי השופט Warren, סיפקה הנקודות ספציפיות באשר לנוסח האזהרות שיש להשמיען באוני חזודים. השמעות החזרות ונשנית בקולנווע ובטלוייזיה של דברי השופט Warren המצווטים להלן הפכה את אזהרת מירנדה לחלק מההון השימושי-החזותי שהنمגן הטיפוסי של ההליך השיפוטי, בארצות-הברית ומוחזאה לה, מחזק בו:

[T]he person must be warned that he has a right to remain silent, that any statement he does make may be used as evidence against him, and that he has a right to the presence of an attorney, either retained or appointed.⁷⁴

נסחה עתה להתעלם מהיכרותנו המופלגת עם אזהרת מירנדה דרך המקסן של יציגויה הקולגניים ולעמור על הרצינגל שעמד מאחריו הפסיקה המקורית. פסקידינו של השופט וורן משך את האמונה בכוחם של מסרים מיילויים וחוזתיים ברורים להעניק ערך של אמת לאופן מסירת המציאות על-ידי החשוב. השופט עושה שימוש ברטוריקה המדגישה את חשיבותו וראותו של המשפט, בראות שיפויורה מוסדר בכללי הփרוצדורה והמעוצבת על-ידי נוסח האזהרה ואופן מסירתה. בכוחה של נראות זו ליצור מראית-עין של הגינות מצד המurette המשפטית לפני החשוב, וכונזרת: ליצג את יכולתה של המערכת לעשו צדק.⁷⁵ השופט וורן מעיד את נראותו של הכלל המשפטי, באופן בלתי-משמעותי, מעל לכל פרמטר אחר העשייה להעיד, באופן סמי יותר, אך לא דזוקא מהימן פחות, על המשמעות שהחשוד מייחס לאמרתו:

[W]e will not pause to inquire in individual cases whether the defendant was aware of his rights without a warning being given. Assessments of the knowledge the defendant possessed, based on information as to his age, education, intelligence, or prior contact with authorities, can never be more than speculation; a warning is a clear cut fact.⁷⁶
(ההדגשה אינה במקור – ש' א', ע' א').

73 הלכת מילנה הייתה את שיאו של תהליך שנבנה על-ידי אכני-זרק ובוח בפטיקה. ראו, למשל: *Townsend v. Sain*, 372 U.S. 293 (1963); *Haynes v. Washington*, 373 U.S. 503 (1963); *Malloy v. Hogan*, 378 U.S. 1 (1964); *Lynumn v. Illinois*, 372 U.S. 528 (1963); *Escobedo v. Illinois*, 378 U.S. 478 (1964).

Ibid, at p. 444 74

75 “the prosecution may not use statements, whether exculpatory or inculpatory, stemming from custodial interrogation of the defendant unless it demonstrates the use of procedural safeguards effective to secure the privilege against self-incrimination.” Ibid, at p. 444
Ibid, at pp. 468-469 76

השימוש המשפטתי באזהרת מירנדה יוצר מצב שבו מה שיימודר לנגד עיני השופטים והמוסבעים בכוון לבחון את קבילהותה ואת משקלתה של אמרת החשוד לא היה בכלל הערכאה אינטואיטיבית או פרשנות ספקולטיבית, אֲפִיעַל-פִּי ששיוקול-הדעמת העוכרת רווי בהערכות מסווג זה ביחס לנושאים חשובים לא פחות. לנגד עיניהם יוצב מסר חזותי פשוט וקליט אשר הוריסים מילויו מקנה לו את כוחו הראייתי. חוקר משפט המבקרים לעמוד על ערכם ההסתברותי של דיני הראיות העלו לא אחת את השגותיהם בקשר לעדריפותה של בראות זו על מכלול וחב יותר של הקשיים ופרשניות לכוחה של אמרת החשוד לשקר נאמנה את המציאות.⁷⁷ נדמה לנו כי העדריפות הבלתי-משמעות המונתקה לבאותו של כל פרוצדורלי זה משתלב היטב במסגרת הפרופסקטיבה שבה ביקשנו להתחבון על הפרוצדורה המשפטית: בעל אמצעי לעיצוב פרופורטיבי של הדיון, כמו גם עם הסקירה ההיסטוריה שהצענו לעיל: תקוות הזוהר של תפיסת הצדק הפרוצדורלי בעידן ה-*Courtesy* *Warren* תואמת כרונולוגית את עידן הזוהר של העידן הקולנועי בטרם נשחקה השפעתו האכזרית על-ידי המדים הטלוויזיוני.

אם אכן נבקש לבחון את האפקט הפרופורטיבי של אזהרת מירנדה בעורות כלי הניתוח של המבע הקולנועי, ככל, למשל, לאבחנה כمعין "קידימון" המعنيק למולות החשודים איכות שלאמת. אמצעי פואטי מוקובל בשפה הקולנועית הינו הבניית המעבר בין סצנה אחת לאחת באופן שימוש את הצרכים הנרטיביים של היצירה. כך ניתן להקנות אופי מתון (מהד גיסא) או להעצים את האפקט הדרמטי (מאידך גיסא) של התקדמות העלילה.⁷⁸ במקרה של אזהרת מירנדה נתען לא אחת על-ידי מבקרים כי יותר משמשה להגנה על זכויות הנחקרים, היא העמידה במצב נחות דזוקה חשודים שהו הורו אך לא הבינו את ממשמעותה המשפטית של האמרה. אם נבחן נחיתות זו מן היבט הפרופורטיבי והנרטיבי של הדיון, יוצא שהחיזיון החוזתי החדר והברור שבו השתפה דמותו של החשוד ב"סצנה הקודמת" עורר ציפיות נרטיביות בקרוב נמעני המסר החוזתי (יהיו אלה השופט, המושבע או הצופה באולם) שלא יהיה ניתן להפריכן בנקל. יצא שדזוקה המוחשיות הגבוהה של אמרת השוטרת או השוטר, המתווארת על-ידי השופט וורן כאמצעי להבטחת מהימנות ייצוגה של המציאות, עשויה לא-

甫ם להקשות על עשיית הצדק יותר מאשר לסייע לעשייתו.

מה אירע לאפקט הוריסימי של אזהרת מירנדה בעידן הסימולקרה? פשוטו וקליטותו של החיזיון שיצרה פרוצדורות מירנדה הפכו אותו לנוכח כמעט בכל ייצוג קולנועי או טלוויזיוני של מעצר. השפע החוזתי של מה שהוא אמור לייצג את הצדק שחק בהדרגה את

77 ראו, למשל: L.M. Seidman "Brown and Miranda" 80 *Calif. L. Rev.* (1992) 673.

78 דוגמה קוגנית לאופן שבו המUber בין shot אחד לאחר משותת את הצרכים הדרמיים של העלילה ניתן למצאו בסצנת הרצח באמבטיה המופיעה בסרטו של אלפרד היצ'קוק *פאסם* (1960). במקרה זה, טכנית המעבר מעכימה את האפקט הדרמטי. סצנת הרצח עצמה נערכה באופן מהיר ופתאומי, ומיד אחריה – בניגוד מוחלט – היצ'קוק משתמש בתנועה מצלמה ארכאה ואיתית, המתחליה בעינה הפוקה לרווחה של הנרצחת, עוברת (יחד עם מבטה) אל חביבה של שטרות כספר בעיתון מגולל, ומסתיימת בביתו של נורמן, כפי שהוא נצפה מבעד לחדר במילון-הדרוכים. בעורת המUber מהיר בין שני סוגים היצילום והעריכה, הבמאי מפנה את ציפיות הצופים (שיפורכו בהמשך) ביחס לגורמים העומדים מאחוריו ההתרחשונית.

כוחו של המסר המקורי שיויחס למבוק החזותי. אזהרת מירנדה נהפכה איפוא מגראות המשותחת וויסטימלית לראות היוצרת סימולקלה. אלום באופן דיאלקטי, אשר אינו אלא מקרה פרטי של הדור-ערכיות האפיסטטמית של המושג "עראות", לא ניתן למצות את השפעת ההצעה התרבותית של "דימויים מירנדאים" במקנה בדבר זילות הדימוי. הקולונגע שחק את כוחו של דימוי זה של הצדק לא רק באמצעות הצגה והשמעה חזותית ונשנית שהפכה אותו לקלישאה פחותה-ערוך; אך בבד עוררו אותן הדימויים הקולונגוליים לחשוב מחדש של הנראות למסור באופן נאמן את המזיאות. יוצרים קולונגולים שביקשו לבקר את אופן עשיית הצדק על-ידי המערכת המשפטית השתמשו לא-פעם באזהרת מירנדה דוקא כ"קדימון" להעברת המסר ההפרך מזה שמערכת המשפט מבקשת למסור. הצעיפות הנרטיביות מן המערכת המשפטית כי אכן תשרור באופן מהותי על זכויותיו המוצחרות של החשור, ציפויות אשר נוצרו בתחום סצנה המציגת אירוע של אזהרת מירנדה, והופרכו לא-פעם על-ידי הסענות הבאות. סצנות המתארות את קיופו הצדק הנגרם דוקא כתוצאה מאכיפתה הקפדיות של "דרישת האזהרה" נעשו שגורות ביצוג הקולונגי של היחס בין צדק למשפט. דימויים המתארים כיצד פרקליטים חקלקים מונעים את מיזי הדין עם לקוחותיהם תוך הישענות דוקנית על אי-קיומה של "דרישת האזהרה", או כיצד שוטרים נוחשים "עוושים צדק" (בחרור החיקרות ומוחצת לו) דוקא תוך עקפת הדרישות הפרוזדורליות, נעשו חלק מן ההון השמייחתי-החזותי שעצוב את תפיסותינו בנושא. האיכות החזותית הבאה של אזהרת מירנדה במדיום הקולונגי הצליחה לפיקח לחושף דוקא את הפער בין הייצוג החזותי לבין המיציאות המשפטית. ניתן אם-כן לומר כי הדימויים החזותיים של אזהרת מירנדה בקולונגע לא הסתפקו בתרגם התובנות המשפטיות לנרטיב חזותי, אלא העמידו ממשמעות חלופיות למציאות המשפטית, שהמנופול על מסורתה החלק והופקע בהדרגה ממערכת המשפט. יתרכן שתהליכי השחיקה של "האיכות הייצוגית" של אזהרת מירנדה היו מאיין בשחיקת מעמדו המשפטי של כלל פרוזדוריה זה, מגמה שהתרחשה בעקבות פיתוח חריגים שונים אשר החלישו ממשמעותה את חשיבותה של האזהרה בקביעת קובלותה של ההזהאה.⁷⁹

התופעות שנידונו בפרק זה ממחישות, לדעתנו, כיצד ההליכים אשר עוכרים על שדה ייצור המשמעויות הכללי של התרבות משפיעים על יכולתה של מערכת המשפט לייצר ממשמעויות בתוכמה, אשר הולך ומאבד את מעמדו האוטונומי. המעקב שערךנו אחר שניינים בתרכות החזותית סייע לנוות חלק מן הבעיות שמערכת המשפט מתמודדת עמן ואות האתגים הניצבים לפני. הייש בכוחה של הפטואטיקה המשפטית המסורתית, הלא היא במשמעותה האפיסטטמית של המושג "עראות", ממושג המזוהה עם אפקט וויסטימלי למושג

79 לסקירת מגמה זו, ראו למשל: Willard Pedrick "Miranda Thirty-Five Years Later: A Close Look at the Majority and Dissenting Opinions in Dickerson" 33 Ariz. St. L. J. (2001) 387; I.M. Rosenberg & Y.L. Rosenberg "Of Miranda and Homely Brides: Imperfect Conventions in an Imperfect World" 28 Am. J. Crim. L. (2001) 337; Conor G. Bateman "Case Note: *Dickerson V. United States: Miranda Is Deemed A Constitutional Rule, but Does It Really Matter?*" 55 Ark. L. Rev. 177 (2002).

המוחהה עם שעתוק מלאכותי, משפיעה על יכולתה של המערכת המשפטית לעצב ייצוגים משכנעים של צדק באולם המשפט? כפי שעולה מתחויות אלה, הקשר בין משפט לבין קולנוע אינו חד-סטרי, כפי שהוא ניתן להסיק מרכיביו העיסוק האקדמי בשאלות הקשורות לייצוג המשפט בקולנוע ומייעוט העיסוק האקדמי הקשורות לאופן שבו הקולנוע משתקף בעשייה המשפטית. הקולנוע משפייע על המשפט. אם נאמץ צורת מחשبة רפלקסיבית ביחס להשפעה זו, ניתן להבין כיצד המשפט פועל וכיitrן ראוי שיפעל.

ט. סוף- דבר

לאורך מאמר זה ביקשנו לטעון שכדי לנתח את תופעת המשפט בעידן הנוכחי, علينا לנסתה לפרש את ייצוגיו של המשפט (הן ייצוגו העצמי והן ייצוגו בתרכות הכללית) תוך שאיננו כובלים עצמוניים בסדר ההפרדות הנוקשות שבין תחומי עניין אקדמיים שונים. ביקשנו להראות, שניתן להזות יסודות דומים בין שדרות סמנטיים שונים המקיימים קשר סימביוטי זה עם זה, הקולנוע והמשפט, ולהרחיב בכך את הידע שלנו על-אודות האופן שבו שמורות מיצירות באולם המשפט. כמובן שגם חוקרי קולנוע יכולים להפיק תוצאה ממוקב אחר הזיקה שבין שני שדרות סמנטיים אלה. כך, למשל, עמידה על הקשרים המורכבים של המציאות המשפטית ליצוגיה הקולנועיים תסייע לנתח את המשיכה של הקולנוע לבוחר עלייתי מרכזוי הקשורים לחוק ולצדקה כבנושא מרכזי ברטיטים, ולאולם המשפט עצמו כציר דואקן בנותאים של העשייה הקולנועית. אם המשפט הוא אכן, כתענתו של טודורוב, זירחו הטבעית של המבע הווורטימייל, אין טמה שמויות שמרתתו המרכזית היא ייצור וווטימיליות אכן פונה שוב ושוב אל המשפט.

אם חלקו הראשון של המאמר ביקש להראות כי ניתן לנתח לחשב על משפט בעל קולנוע, הרי שהחלק השני של המאמר ביקש להוביל את הקוראים למסקנה שכדי לפתח כלים מתודולוגיים לחסיבה על האופן שבו המבוקש באהולם המשפט מושפע מן המבוקש הקולוני. החשיבות האקטואלית של הדיון הבוחן כיצד שמורות מיצירות באולם המשפט מתחזמת לנוכח האתגרים הניצבים כולם לפני המשפט בכוון להמשך ליצור את הלגיטימציה לכוחו האוטוריטטיבי בעידן הטיסומולקלה. אם הצדק אכן ציריך להראות כדי להיעשות, علينا לפתח תיאוריה של נראות הצדק באולם המשפט ולהשתמש בה ככליל-עדור לחסיבה על אופן ניהול הדיון המשפטי בעידן שבו נשתנה הנראות שונה מכפי שידענו בעבר. ללא פיתוחה של תיאוריה כזו, שתבחן הן את היבטים האיפיטמיים והן את הדיאלקטיקה ההיסטוריה של המושג "נראות" במשפט, עולה החשש כי יתרן שאיננו מחזיקים עדין בכלים תיאורתיים מספקים ובתוכנות מקיפות דיין לניהול הדיון בשאלת כיצד המערכת המשפטית צריכה להגבילivi מגמות תרבותיות אלה.

מערכות פואטיות הן מערכות דינמיות, וכדי שישמרו על האפקטיביות שלהן, עליהן להתאים עצמן לדרישות שגמota בתרכות הכללית מציבות לפניהן. אכן, עם הפיכתה של הסימולקרה לעיקרון האיפיטמי הדומיננטי של המרבת החוויתית בת-מןנו, על המערכת הפוואטית של המשפט, הפרודורה המשפטית, להגדיר את יחסה למגמות אלה. עידן הסימולקרה לא רק מנסה על יצרן מסוימות כלשהו להציג את תביעתו ליהנות ממעמד אוטוריטטיבי ולשכנע בדבר הלגיטימציה של הכרעתו בפרשנות הנcona ביחס למציאות;

עדין הסימולקורה מוביל לטשטוש מתמיד של הבחנות בין מציאות לבן דמיוי, בין ממשות לבין וירטואליות. לא יהיה מוגן לנבא כי סוגיות אלה ימשכו להעסיק את המשפט, וביתר שאת, ככל שהוא האמצעים הטכנולוגיים יעמדו לרשות המשפט אפשרויות מתחכחות יותר ליצור גראות.⁸⁰

פולמוס ערך מתנהל כיום סביכ השאלה: האם, ועוד לאיזו מידת, המערכת המשפטית צריכה להתריר שימוש באנימציות ובסימולציות הנוצרות על ידי מחשב לשם הצגת ראיות? העוקבים אחר פולמוס זה עשוים לחוש בחשונה של תיאוריה קונספסטואלית והיסטורית על-אודות תפקידה של הנראות במשפט. העדרה של תיאוריה מגובשת כזו מניע חלק מן הטענים בעניין להתייחס בקלות-דעת לסכנות האורבות ללגיטimitiy של המעשה השיפוטי מיומי בלחימברוק של מכםירם משוכלים המאפשרים לזרמות את המציאות באופן מלאכותי.

האפשרויות הטכנולוגיות המוצעות כוון כדי להניחה מחדש אירועים עובדיים באופן וירטואלי מגורת את דמיונם של ליטיגטורים ושל מלומדי משפט. חלקים קוראים בהתקבות בלתי-משמעות כמעט לאיום גורף של טכנולוגיות אלה ככלאי ראייתי.⁸¹ אלה המבקשים להגביל את חזיתותן של טכנולוגיות אלה לאורם המשפט מושגים באנרכוניים ובטכנופוביה. מודעות יתרה לתחביבם האפיסטמיים שעברו על מערכות פואטיות קרובות לו של המשפט, ואשר מתחוו יתר על המידה את אפשרויות הייצור של הנראות שהציגו הטכנולוגיה, עשויו להאיר באור חדש את תגובתו הרצוייה של המשפט בעידן שבו מוצאים בפתחו. מחקר היסטורי שיבחן את יכולות תגובתו של המשפט כלפי שינוי שחולל הקולנוע במעמד האפיסטמי של הנראות לאורך המאה העשרים עשוי לספק למערכת המשפט פרספקטיבית חזובה לשם החשיבה על שאלות אלה. פיתוחם של הכלים החיאורטיים הראשונים ניסחהו במאמר זה יאפשר לבחון מחדש את הopolמוסים שהתעוררו סביב

⁸⁰ לדוגמים בשאלת תגובתו הולמת של המשפט על טכניקות חדשניות שונות המפיקות גראות, ראו: D.M. Harts "Reel to Real: Should You Believe What You See?" 66 *Def. Couns. J.* (1999) 514, 515; F. Galves "Where the Not So Wild Things Are: Computers in the Courtroom, The Federal Rules of Evidence, And the Need for Institutional Reform and More Judicial Acceptance" 13 *Harv. J. L & Tech.* (2000) 161; M. Borelli "The Computer as Advocate: An Approach to a Computer Generated Displays in the Courtroom" 71 *Ind. L. J.* (1996) 439; R.B. Bennett, Jr. et al. "Seeing is Believing; Or Is It? An Empirical Study of Computer Simulations as Evidence" 34 *Wake Forest L. Rev.* (1999) 257, 258: "our society is fascinated, even obsessed, with modern technology, particularly computers which project an aura of objectivity"; E.E. Weinreb "Counselor, Proceed With Caution', The Use of Integrated Evidence Presentation Systems and

.Computer Generated Evidence in the Courtroom" 23 *Cardozo L. Rev.* (2001) 393 Glaves, *ibid*, at p. 186: "It is easy to imagine a future lawyer, looking back to the 'old days' and ridiculing our initial fears of CGEs and our various attempts to exclude technology from the courtroom... let us proceed and embrace CGEs in the courtroom as the new and powerful tools for justice and jurisprudence that they truly are."; "an actual picture, especially with motion, is far better than the attempt to create that very same image in the minds of jurors through the indirect and ephemeral medium of mere words"

הגבתו הרואה של המשפט על האפשרויות הטכנולוגיות שהציגו לו הקולנוע, כגון בשאלות של הפקת שחורים, חיזור תלויוני של דיוני וכיוצא בזה.⁸² כמו כן, פיתוחם של הכלים החיאורטיים שהצענו לעיל מאפשר לחושב על הגבולות שעל המשפט להציג בפני טכנולוגיות אלה כדי לנסות להגביל את חירותן של טכנולוגיות מדומות-מציאות ושל אפקט הסימולקרה לאולם המשפט. מתוך אפקטறיה המכירה בכך שנראוותו של הצד תוקן כדי עשייתו מלאת תפקידו יונית במאזן ביטוס הלגיטימציה של המשפט, ניתן יהיה להשתמש בכללי חשיבה אלה גם בכרי לסייע בשימור כמה מיטורותיה החיויניות של הפוואטיקה המסתורית של המשפט, אשר שירתה מאמץ זה בהצלחה לאורך השנים.

ראו : 82 Mnookin & West, *supra* note 15; H. Nasheri *Crime and Justice in the Age of Court* .TV (New York, 2002)