

אלימות חזותית וייצוגיה במארג השיח הפוליטי והחברתי הישראלי

איילת כהן*

תקציר

המאמר עוסק בביטויים של אלימות חזותית (visual violence) בתצלומים, בקריקטורות ובסרטוני תעמולה שעוררו דיון ציבורי בשיח הפוליטי והחברתי בישראל. מערכות הקישורים בין הטיעונים המילוליים (תוכן וסגנון כאחד) ובין הטיעונים החזותיים בכל אחד מהם יוצרות טקסט עשיר, שיש בו היבטים של איום, השפלה, הסתה ומרכיבים נוספים של שיח שניתן לאפיין כאלים. אני מציעה לראות בטיעונים אלה מקבילה חזותית לפעולות מילוליות של הכפשה, המופנות כלפי קבוצה שמזוהה בשם או מוצגת באמצעות מאפיינים, שנבחרו במכוון לצורך תיאורה. ביטויי האלימות החזותית מופיעים כמרכיבים אינטגרליים במארג רב־האופנויות (multimodal) של הטקסט ויוצרים מכלול עשיר, שהרושם שהוא מותיר מתחזק בשל אפשרויות המיזוג של המאפיינים הרטוריים של כל אחת מהאופנויות. בהסתמך על דיון במקרי מבחן, אטען כי ייצוגים של יחידים וקבוצות, המבוססים על טיעונים חזותיים ישירים ועקיפים, עלולים לתרום להעלאת השכיחות של מופעי שיח שבמוקדם גוונים שונים של אלימות חזותית, לגיטימציה של מי שנוקט בה, להתעלמות מסבלם של קורבנות האלימות, ולאדישות כלפי המסרים המקודמים במופעים אלה.

מבוא

המאמר עוסק בביטויים מגוונים של אלימות חזותית (visual violence) בשיח הפוליטי והחברתי בישראל, אפשר להבדיל בין ייצוגים של אלימות חזותית פיזית (ותוצאותיה) כפעולה תיעודית, ובין אלימות חזותית סימבולית, שיוצרי הדימוי החזותי מבקשים להפעיל על הצופים בדימוי או על מי שמייצגים בו. בורדייה (1999) מתאר אלימות סימבולית כביטויים של כוח חברתי, המופעל באמצעות יצירת רושם או הפגנה של

* ד"ר איילת כהן, המכללה האקדמית לחינוך ע"ש דוד ילין (ayeletkohn@gmail.com)

עליונות על המושפעים ממנו. אפשר להגדיר את מרבית הדוגמאות לאלימות חזותית שייבחנו במאמר זה - ושיידונו כמרכיבים בטקסטים רבי-אופנויות, היוצרים מקשה תוכנית מלוכדת של מילה, צליל, תנועות מצלמה ועוד - כמופעים חזותיים של אלימות סימבולית. כדי להבין את משמעות הסמליות ואת אפשרויות הפרשנות שלה, על הדיון בדימויים החזותיים להתמקד בעמדות היוצרים והצופים ובהקשר שבו נוצרת האינטראקציה בין יוצרי הדימויים החזותיים לבין הקהל. הנחה זו תשמש נקודת מוצא לדיון במקרי המבחן שיובאו במאמר.

דוגמאות מובהקות לאלימות חזותית פיזית מופיעות בצילומי מלחמות, בצילומים משטחי עימות ובצילומי קורבנות של מעשי אלימות (Harriman, 2014). במובן אחר, מדובר בדימויים שעלולים לעורר בצופים תחושת איום שנחווית פיזית, כמו סרטוני ההוצאה הורג של דאעש (Kanar, 2016), או בייצוג פעולה אלימה שסימנה תמורה בשיח הבין-לאומי, כמו צילומי קורבנות במחנות הריכוז הנאציים או הפגיעה בבנייני התאומים. במקרים אלה מדובר בייצוגים חזותיים של אלימות פיזית ששימשו, הנסן (Hansen, 2015), visual nodal points, בשיח הפוליטי שנוצר סביב האירועים המתוארים בהם. סקירה קצרה של ייצוגים כאלה תשמש רקע לדיון, שיתמקד כאמור בדימויים חזותיים סימבוליים מגוונים של מעשי אלימות, במטרותיהם ובדרכי הפרשנות האפשריות שלהם.

ככלל, אתמקד במאמר זה בדימויים חזותיים (images) נבחרים שעוררו דיון ציבורי, ואעמוד על מאפייניהם ועל תפקודיהם כטקסטים של מדיה, שמציגים גוונים שונים של אלימות חזותית.¹ אעמוד על תפקודי מערכות הקישורים בין הטענות המילוליים (תוכן וסגנון כאחד) ובין הטענות החזותיים שיוצרות טקסט רב-ממדי, שבמוקדו ביטויים של איום, השפלה ומרכיבים נוספים של שיח שאפשר לאפיינו כאלים, ולעיתים אף כשיח שנאה.² אני מציעה לראות בטיעונים אלה (Groark, 2017; Roque, 2017) מקבילה חזותית לפעולות דיבור של גידוף, הכפשה, הטחת עלבון ואף הסתה (Croom, 2003; Henderson, 2011, 2013), המופנות כלפי יחידים או קבוצה, שמזוהה בשם או מוצגת באמצעות מאפיינים שנבחרו במכוון לצורך תיאורה.

ההכפשות החזותיות, או הגידופים החזותיים, פועלים כמרכיבים אינטגרליים במארג רב-האופנויות (multimodal) של הטקסט המילולי, החזותי והאודיטורי כאחד, ויוצרים מכלול עשיר, שרושמו מתחזק בשל אפשרויות המיזוג של המאפיינים הרטוריים של כל אחת מהאופנויות השונות (Jewitt, 2009). אתמקד בתפקודים מרכזיים של דימויים חזותיים, המחזקים את הנאמר בטקסט, מפרשים אותו או מוסיפים עליו; דוגמה ייחודית, שבה עצם הכנסתה של המצלמה למערך של יחסי כוח ושלטה - עוד בטרם

נשמעו דברי הנוכחים בסצנה - כבר מכוננת את הדימוי העתידי, מופיעה בסעיף 2.2. אטען כי ההסתמכות, המוצגת כמובנת מאליה, על תפיסות סטראוטיפיות חזותיות ומילוליות של יחידים וקבוצות, בין שהצופים מסכימים עימן ובין שלא, עלולה לתרום להעלאת השכיחות של מופעי שיח שבמוקדם גוונים שונים של אלימות חזותית, לגליטימציה של מי שנוקט בה, להתעלמות מסבלם של קורבנות האלימות ולאדישות כלפי המסרים שמקדמים מופעים אלה.

מטרת המאמר לבחון ביטויים מרכזיים ומייצגים של אלימות חזותית בטקסטים תועמלניים, שהופצו בערוצים שונים בתקשורת הישראלית בשנים 1995-2020: דימויים חזותיים שמזוהים במובהק כשיח שנאה והסתה; דימויים חזותיים אלימים שמטרתם להכפיש יחידים או קבוצות באמצעות אקט של השפלה שהיוצר, הנוכח בסצנה, מבצע כדי להציג את עמדתו; ודימויים חזותיים שבהם נראות של הטקסט רב־האופניות במרחב הציבורי משמשת או מתפרשת כאקט של אלימות חזותית. כן אעמוד על מאפייני החזותיים, המילוליים והאודיטוריים של סרטון תעמולה פוליטי, בדגש על תפקיד העריכה ביצירת רצף של טיעונים חזותיים ומילוליים המכוונים להכפיש יחידים וקבוצות. בניתוח מקרי המבחן השונים אתמקד בדרכי עיצובם של הדימויים החזותיים כטיעונים הפועלים במשולב עם הטקסט המילולי והדבור, ובפוטנציאל ההסתה הטמון בהם כשהם מוצגים כמעין פעולות דיבור חזותיות־מילוליות, המוטחות בקול בצופים. אטען כי על אף המודעות למאפייני הטקסט התועמלני כסוגה, והיחס החשדני כלפי סוגה זו (וראו Adler & Kohn, 2020), המארג הערוך מצטיין בכוח שכנוע רב־אפשרויות המבוסס על יצירת הרצף בין המקטעים החזותיים, השליטה בקצב, בטון הדיבור של הדוברים או בבחירות המילוליות, במשך הזמן שבו מופיע הדימוי החזותי על המסך ועוד. אראה כיצד טקסטים אלה, שברובם אינם טקסטים מובהקים של אלימות חזותית במובנה המידי, על רמות המפורשות המגוונות והלא פעם עקיפות שלהם, והשימוש שהם עושים בתפיסות סטריאוטיפיות ובאינטרטקסטואליות חזותית, עלולים לשמש כלי מתוחכם להכפשה, לטיפוח שיח שנאה ולעידוד פעולות אלימות בטווח הארוך.

שיטת המחקר ומקרי המבחן

בהתבסס על גישות שונות לדין באלימות חזותית (Mirzoeff, 2016), אסתמך על הגישה האיכותנית לניתוח חזותי, שמאפשרת לבחון דימויים חזותיים בהקשריהם ההיסטוריים, בהנחה שניתן לחלץ מהם ערכים תרבותיים וחברתיים (ברטל, 2019). במסגרת הניתוח אתייחס לזיקות המתקיימות בין האופנויות השונות בטקסטים רבי־אופנויות (Adami, 2016; Baetman, 2011; Hiippala, 2012; Jewitt, 2009; Kress, 2010; O'Halloran, 2008).

הנתיח הסמיוטי של דימויים אלה מתמקד במאפייניהם וביחסי הגומלין שלהם עם אופניות נוספות ומציע מסגרת דיון המקשרת בין המרכיבים השונים של כל אחד מהטקסטים. אתיחס לאופני בניית התמונה, למאפייניה הצורניים, למיקום המצלמה ולמשמעות השילוב בין הטקסטים המילוליים (כותרות ולעיתים תגובות) לדימויים החזותיים. בכוונתי לעמוד על מאפייניהם ועל תפקודיהם של הדימויים החזותיים ולנסות להבין את מנגנון הפעולה שלהם, בתקווה שתיאור כזה יוכל לשמש בסיס למחקר עתידי, שיעסוק בקורפוס נרחב ומגוון של ייצוגי אלימות חזותית במדיה הישראלית.

אפתח בדיון קצר באלימות חזותית ככלי תעמולה כרקע למקרי המבחן, שיוצגו בחלוקה נושאת לארבעה סעיפים:

1. דימויים חזותיים שתוכנם נתפס כביטויים מפורשים של אלימות חזותית, שכן הם נתפסים, גם בחוק, כטקסטים המכוונים להסתה: תצלומי מדינאים במדי אס-אס וקריקטורות המשלבות מרכיבים אנטישמיים.
2. דימויים חזותיים שבהם מתבטאת האלימות החזותית, פיזית וסימבולית כאחד, באיום, ביזוי והשפלה של המצולמים. אתמקד בתצלומים שהעלתה חיילת צה"ל לפרופיל הפייסבוק שלה ובסרטון שצילמו אנשי ארגון בצלם.
3. דימויים חזותיים שבהם הטקסט החזותי ונראותו (מילים בערבית, או הצגת טיעון כמשוואה) משמשים או מתפרשים כאלימות חזותית. אתמקד בדוגמאות מתחום התעמולה המסחרית והפוליטית. כאן אתמקד בבחינת קהלי היעד ובאופנים שונים שבהם מגדירים הצופים את הדימויים החזותיים כאלימים בשני המקרים.
4. טיעונים חזותיים המשמשים "הכפשות חזותיות" בסרטוני תעמולה. אתמקד באופן שבו ביטויי האלימות החזותית, ברמות שונות של חומרה, מעוגנים בתצלומים בודדים שמשולבים ברצף הסרטון. אתמקד בעיקר בסרטון שהפיץ חבר הכנסת דאז אראל מרגלית (המחנה הציוני) בעמוד הפייסבוק שלו ב־19 באפריל 2016. משמעות הטיעונים החזותיים כמרכיבים בשיח שנאה, ותרומתם למארג הרטורי של הטקסט הדבור והכתוב, תיבחן מנקודת המבט של העריכה והרצף הרעיוני שהיא יוצרת עם הנוכחות המופעית והבחירות הרטוריות של הדובר (כהן, 2013, 2016, 2021).

אלימות חזותית ככלי תעמולה

עולם התוכן החזותי - הן ייצור הדימויים החזותיים והן הפצתם והצפייה בהם בפלטפורמות שונות - הוא אתר המשמעות המרכזי שבו נוצרים ומופצים בימינו תכנים המוצעים לדיון ציבורי (Mirzoeff, 1999). משום כך הוא נתפס כמשאב שממשלות, פוליטיקאים, צבאות ומוסדות הגמוניים אחרים, או יחידים שמזדהים עם גופים אלה,

מבקשים לשלוט בו ולהפיצו בערוצים המגוונים העומדים לרשותם. בדרך זו, הדימויים החזותיים, ובהם גם דימויי האלימות החזותית, משמשים נשק בידי יחידים וגופים שלטוניים כאחד. נושא זה נחקר, בין השאר, בהקשר לשימוש שעשו הן הממשל האמריקני והן אנשי אל-קאעידה בצילום הפיגוע במרכז הסחר העולמי בניו יורק ב־11 בספטמבר 2001 (Boal et al., 2004); בצילומי המתקפה האמריקנית בעירק (Andén-Papadopoulos, 2009); בסרטוני ההוצאות להורג של דאעש (Friis, 2015); ובתצלומי מעשי התעללות שביצעו חיילים אמריקנים באסירים בכלא אבו גרייב בעירק (Giroux, 2004; Hansen, 2015; Mirzoeff, 2006).

ייצוגים של אלימות חזותית משמשים על פי רוב כלי תעמולה או כלי למחאת נגד (Schlag & Geis, 2017). הפרשנות המוצעת לאלימות החזותית עשויה לשרת גם עמדות מנוגדות של שני צדדים המתייחסים לאותו דימוי עצמו, כפי שמראה הנסן (Hansen, 2011, 2015) בדיון במעשי ההתעללות שביצעו חיילים אמריקנים באסירים בכלא אבו גרייב: החיילים שהעלו את התצלומים ביקשו להפגין את יכולת השליטה שלהם ב"אויב". השלטונות האמריקנים הוקיעו את התנהגות החיילים אך כינו אותם "עשבים שוטים", וכך שימרו הן את העליונות המוסרית של ארצם והן את הצדקת שליטתה בעיראק באמצעות תצלומים, שהארגון המבוים והאסתי שלהם תורם רבות לרושם שהם טקסטים אלימים (Mirzoeff, 2006). אותם תצלומים שימשו גם יחידים וגופים שמחו נגד ההתעללות ונגד ההצדקה העקיפה שהעניקו לה השלטונות. תיעוד חזותי של מעשי אלימות ככלי מחאה או כדרך להצדקת פעולה צבאית ומדינית בהקשר הישראלי נידונו, בין השאר, במחקרים אתנוגרפיים שבחנו את האופן שבו משמש התיעוד אקטיביסטים פלסטינים, את חיילי צה"ל, את המתנחלים ואת פעילי בצלם להצגת עמדתם לגבי פעילות הצבא בשטחים (Bratchford, 2018; Stein, 2021). גולסום דפלי מתארת את השימוש במצלמות בידי חברי ארגון Karahaber בטורקיה כפעולה אקטיביסטית (Depeli, 2016), ואילו רותי גינזבורג בוחנת את אירועי הצילום בקרב אקטיביסטיות פלסטיניות מנקודת מבט מגדרית (Ginsburg, 2018).

שימוש כזה באלימות חזותית עשוי למקד את תשומת הלב בסבלם של אחרים, אך גם להרחיק את הצופים מסבל זה בשל ההתייחסות לדימויים החזותיים כסמלים לסבל ולא כעדות לעוול שנעשה לאנשים מסוימים (Sontag, 2003). לכך נוספת שאלת היחס האתי לסבלם של הקורבנות - סוגיה שלואו מציע להתמודד עמה באמצעות צילום העקבות שמותירה האלימות, כגון הריסות או חפצים, ובכך לעורר בדמיון הצופה את מהלך הזוועה מבלי לפגוע בקורבנות (Lowe, 2019). קמפבל, לעומתם (Campbell, 2014), מטיל ספק בקשר הישיר בין הזעזוע שגורם הדימוי החזותי שקשה או בלתי אפשרי לשאתו (the intolerable image), ובין העלאת המודעות לאירוע הממשי שאותו

הוא מתאר והרצון לפעול לשינוי המצב. לטענתו, יש מקורות מגוונים למעורבות או לאדישות שמגלים אנשים נוכח סבלם של אחרים, ולייצוג החזותי של הסבל מיוחס כוח מופרז לעורר הזדהות, מה שמסיט לא פעם את הדיון ממהלכים של הצדקה פוליטית למעשים המוצגים בתצלומים.

השליטה בייצור הדימויים החזותיים ובהפצתם נחלשה עם עלייתן של הרשתות החברתיות, המספקות אתרים להפצה בלתי נשלטת ובלתי מבוקרת של אלימות חזותית, ומשמשות במה לקידום עצמי באמצעות דימויים חזותיים, המעידים לא פעם על הנאה סדיסטית והגשמת פנטזיות על חשבונם של פרטים וקבוצות מדוכאים, או, כמו במקרה של צילומי סנאף (Johnson & Schaffer, 1993), כדרך להמחשת עצם ההנאה מהדימויים האלימים עצמם. עם זאת, הדימויים החזותיים הם עדיין כלי חשוב בשיח הפוליטי, שעושה בהם שימוש מודע ומגובה בהצגה מוקפדת. דימויים מוקפדים אלה מתחרים כל העת בהבזקי אלימות הנלכדים בצילום של יחידים, והרושם שהם מותירים, גם אם הוא חריף ומעורר דיון, הוא קצר מועד ביחס למערכים הפוליטיים המשתכללים ומצטברים לאורך זמן (Schlag & Geis, 2017). מכאן החשיבות של בחינת הקשר שבין האלימות החזותית והבנתה ובין האופן שבו מנסים גופים שונים לנצל את העמימות המובנית בכל דימוי חזותי באשר לדרכי הפקתו, עיצובו והפצתו, להענקת לגיטימציה לאידאולוגיה שלהם ולדרכי פעולתם (Shepherd, 2008). דוגמה לכך היא ההמחשה החזותית הבולטת של מעשי טרור, שהעניקה להם "פנים" שעם הזמן זכו למאפיינים מוכרים. הבנת המאפיינים החזותיים האלה והבנת אופני הצגתם כ"פני הרוע", כדברי נשיא ארצות הברית לשעבר ג'ורג' ו. בוש (Der Derian, 2005, p. 26), חיונית להבנת מדיניות הביטחון העכשווית של מנהיגים ומדינות. לא די להכיר בכך שייצוגים חזותיים חוברים לייצוגים מילוליים כדי לשרת אינטרסים של מדיניות - חשוב להבין כיצד ייצוגי אלימות חזותית מעוצבים בניסיון לרתום את ריבוי המשמעות המובנה בהם כדרך להענקת לגיטימציה למשתמשים (Butler, 1997). עיצוב נשלט מעין זה, שמקדם קריאות נבחרות של הטקסטים החזותיים, מאפשר למפיצי הדימויים החזותיים להימנע מדיון בחוויה המיידית של היחיד, ולרתום את הדיון ליצירת לגיטימציה של מערכות פוליטיות ואידאולוגיות - או, במילים אחרות, להתייחס לחוויותיהם של אחרים בתור משאב פוליטי וכך למנוע מהם להשמיע את קולם.

מקרי המבחן

1. דימויים חזותיים בודדים

בחלק זה של המאמר אתבונן בדימויים חזותיים בודדים בחלוקה לשלוש חטיבות נושאות: דימויים שבהם האלימות החזותית נועדה להניע את הצופים לפעולה; תמונות שבהן האלימות החזותית, שנועדה לבזות ולהשפיל את המצולמים, מתעצמת בשל נוכחותו של יוצר הדימוי, שהוא גם מבצע הפעולה הכפולה; ודימויים חזותיים שעצם נראותם הגרפית (שפה ועיצוב) מתפרשת כאלימה.

בדיון בכל דימוי אתמקד ברמת המפורשות של ההכפשה ובראייתה כמרכיב אפשרי בשיח שנאה. אתבונן באופן הפעולה של יוצרי הדימויים החזותיים, בטביעת האצבע שלהם ובמשמעות של נוכחותם, בין שבגופם ובין שבאמצעות חשיפת "אחורי הקלעים" של ייצור הדימוי החזותי.

1.1 דימויים חזותיים שתוכנם נתפס כביטוי מפורש של אלימות חזותית: הכלאה והשוואה תרבותית

ב־5 באוקטובר 1995 נערכה בכיכר ציון בירושלים הפגנה שבה השתתפו ראשי מחנה הימין, שקראה לבטל את הסכמי אוסלו ולהדיח את ראש הממשלה יצחק רבין. במיוחד נודעה הפגנה זאת בתמונה של רבין במדי אס־אס, אותה הציג סוכן השב"כ אבישי רביב בפני צוות טלוויזיה שסיקר את ההפגנה.



איור 1. כרוז עם תמונת יצחק רבין במדי אס־אס. (שטרסלר, 2018)

בדיון שמציע מיטשל (Mitchell, 2005, p. 19) בתמונות פוגעניות (offending), הוא מביא כדוגמה את צלב הקרס - סמל אוניברסלי כמעט לרוע בלתי נתפס. השימוש בתמונות כאלה יוצר אזכור תוך-חזותי (inter-visual), שמשמש בסיס לקריאה של דימויים חזותיים חדשים. בכרזה שלפנינו נוסף לאזכור התוך-חזותי החיבור הפיזי בין רבין לנאצים - עצם הפעולה של יצירת התמונה. פסק הדין שניתן במשפטם של שני נערים בני 16 ב־28.11.1995, קבע כי אחד הנערים הרכיב את תצלום פניו של רבין על תמונה של ראש האס־אס היינריך הימלר, ובתחילת אוקטובר צילם מספר עותקים של הכרזה במשרד שבו עבד אביו (שטרסלר, 2018).

בפעולת ההרכבה, שחייבה תכנון וביצוע, נוצרה דמות כלאיים שהפכה את רבין ואת ראש האס־אס לישות אחת מלוכדת. הטיעון העולה מהתצלום הוא לא "רבין הוא כמו הימלר" אלא "רבין הוא הימלר" (שטרסלר, 2018). ההכלאה, והפעולה המכוונת שהובילה אליה, המתבטאת גם בנראות של הביצוע החובבני, הלא מדויק, מעין "גזור והדבק", היא שיוצרת את הרושם הקשה של התצלום ועושה אותו לטקסט שהתיר, בעיני מתנגדיו, את דמו של ראש הממשלה. השימוש באלימות חזותית באמצעות הכלאה ממחיש את השנאה שהדריכה את היוצר בשכלול הביטוי הפיזי של תפיסת עולמו.

1.2 קמפיין החרדקים



איור 2. מתוך קמפיין החרדקים. (פרץ, 2014)

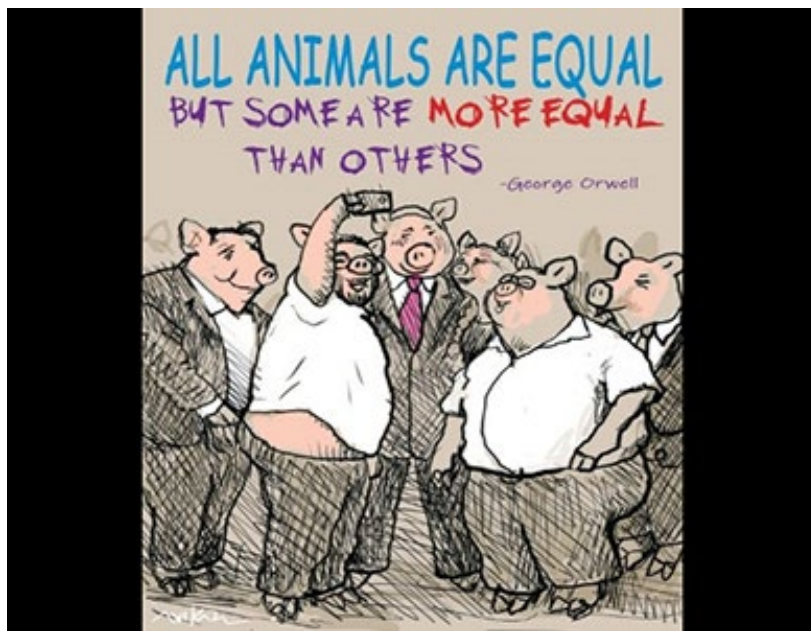
קמפיין החרדקים (ראשי תיבות של "חרדים קלי דעת", שמעוגן גם באזכור צלילי וחזותי ל"חרקים" ו"חידקים"), הוא כינוי לקמפיין אנונימי שהופץ בשנת 2013 בקרב

חוגים חרדיים קיצוניים ונועד לבזות ולגנות חרדים המתגייסים לצה"ל, לערער את הלגיטימציה של הגיוס בדעת הקהל החרדית וכך ליצור לחץ חברתי שימנע מצעירים מתלבטים להתגייס לצה"ל. הקמפיין הופץ באמצעות פשקווילים ועלונים, וכן באמצעות מבצע ציורים וקריקטורות נגד החרדקים בקרב ילדים חרדים.

גם כאן, בדומה לכרזות השטנה נגד רבין, יצרו יוזמי הקמפיין, שהקריקטורה המצורפת (פרץ, 2014) היא דוגמה מייצגת שלו, הכלאה חזותית. בנוסף לאיור החייל החרדי כחזיר, מתאפיינת הקריקטורה בביטויים חזותיים שנלקחו מקריקטורות אנטישמיות, כגון איור מגחיק של סממנים דתיים יהודיים ככיפה ופאות, וקישורם למדי צה"ל והתלמוד הבבלי, שמצויר בפורמט קטן ולפות בין ידי-טלפיו של החרדק-החזיר, שנראה כחומס את הספר (בדומה לתיאורי היהודים המשתלטים על העולם או תאבים לכסף, הנפוצים בקריקטורות אנטישמיות). השוואתם של הצעירים החרדים המתגייסים לחזירים מציגה אותם כטמאים, ומשווה את הגיוס לחטא ולמעבר על איסור אכילת טרפה. החזיר מוצג במקורות היהודיים כחיה מגונה ונגועה במחלות, באסלאם מושווים היהודים לקופים ולחזירים, וראשי חזירים היו מרכיב מפתח במתקפות אנטישמיות על בתי כנסת ועל קברים מקודשים ליהודים, שכונו גם "חזירים יהודים"; ולבסוף, רבנים תיארו את היהודים החילונים בישראל לא פעם כ"אוכלי חזירים ושפנים".

את ההכלאה הזאת יצרו יהודים חרדים, שמודעים היטב לכוחה של האנטישמיות ולתגובות שמעוררת התבדלות מגזרית אידאולוגית מודעת לעצמה. ההכלאה הזאת, על רבדיה, מחוללת מעשה של אלימות כפולה, מכיוון שהחיילים החרדים מוגדרים "לא יהודים" בפי אחיהם.⁴ האלימות החזותית מתבטאת בשימוש בסממנים של שיח שנאה מכליל לשם יצירת שיח שנאה פנימי באמצעות רשת של שני אזכורים חזותיים, המתקשרים הן למאבקי חרדים-חילונים בחברה הישראלית והן לאירועים טרגיים בהיסטוריה של העם היהודי. בכך מושווית ההתגייסות לצה"ל למעשים אלימים כלפי היהדות בכללה.

טכניקת ההכלאה, אם כן, יוצרת כאן אלימות כפולה באמצעות החלת שיח השנאה החיצוני על קבוצה נבדלת, הוקעת חבריה מהכלל האידאולוגי שאליו הם משתייכים, וקריאה לפגוע בהם, שהייתה חלק בלתי נפרד מהקמפיין. הדוגמה הבאה ממחישה כיצד שתי פרשנויות אפשריות לדמות החזיר המאוויר מתגוששות ביניהן על הבכורה הרעיונית בהתבסס על המטען התרבותי של הצופים.



איור 3. קריקטורות סלפי חוק הלאום. (כהן, 2018)⁵

הקריקטוריסט אבי כץ, שיצירותיו התפרסמו בטור סאטירה מאויר שבועי ב־*Jerusalem Report*, צייר ביולי 2018 פרפרזה על תצלום של אוליביה פיטוסי מאותו חודש, המציג את חברי הקואליציה ב"סלפי ניצחון" (איור 3) לאחר ההצבעה שבה אושר בכנסת חוק הלאום.⁶ מכיוון שלא הייתה אפשרות להמחיש בתמונה את ההישג עצמו (את "דיוקן החוק"), ממחיש צילום הסלפי את תחושת ההישג ואת הניסיון להכתיר את הרגע כ"רגע היסטורי". בניגוד לתצלומים המוכרים כאיקוניים, שבהם הונצחו סיטואציות שמתמצות אירועים היסטוריים ועם הזמן הפכו לחלק מהזיכרון הקולקטיבי של הצופים (וראו Cohen et al., 2018), בידי עד חיצוני, צלם שלכד את הרגע - כאן הצלם כולל עצמו ברגע ההיסטורי ואף מנציח את עצמו כמי שמתעד אותו. "העדויות העצמיות" הזאת מערערת את הריחוק הנדרש להערכת עוצמתו של האירוע. במקרה שלפנינו, ההופעה החיצונית המרושלת והמוניטין של הצלם (אורן חזן, חבר כנסת לשעבר מטעם הליכוד), תרמו תרומה מגחיכה כבר לתצלום המקורי, שבו מתמקדים חברי הכנסת במסך הטלפון הנייד כ"מחולל האירוע", בסגנון הדומה להנצחה עצמית של מי

שחוגגים אירוע משפחתי או חברתי, או ניצחון של קבוצת ספורט אהודה שבמשחק נכחו יחדיו. כך, שוב, נפגע הריחוק הנדרש להערכת משמעותו ההיסטורית של הרגע, מעבר לסמליות הניצחון הנקודתי.

בקריקטורה של כך הוצגו חברי הכנסת כחזירים, בהשראת ספרו של ג'ורג' אורוול **חיות החיות**. כך ציטט (באנגלית) את השינוי שהכניסו החזירים בתקנון החווה בספר, על פיו "כל החיות שוות - אך יש חיות ששוות יותר".⁷

האיור הוקע כאנטישמי וכך פוטר מהעיתון לאחר שמנהליו הופתעו מעוצמת התגובות, זאת על אף שהקריקטורה פורסמה בידיעת העורך וברשותו. עצם ההשוואה שערך כך בין חברי כנסת ישראל היהודים ובין חזירים התפרשה מיידית, ברובד הראשון של המבט, כאלימות חזותית המעוגנת במסורת אנטישמית. הרובד המטפורי, המקשר חזיר לחמדנות ולהתנהגות נהנתנית על חשבונם של חלשים ("התנהגות חזירית"), שעמד בבסיס בחירתו של אורוול לתאר את גיבורי האלגוריה שלו כחזירים, נדחק בשל הרושם החזק של הרובד הראשון עבור קוראים בעלי רגישות גבוהה לביטויי אנטישמיות. אף שכך שילב בהבלטה את הציטוט **מחיות החיות** כעוגן לקריקטורה, במהלך המשא ומתן בין הפרשנויות האפשריות לאיור נדחקה פרשנות זו כליל, אולי גם משום שלא כל הקוראים זיהו את מקורה. ישנה משמעות רבה לפרשנות, המבוססת הן על עמדות הצופים והן על הידע התרבותי שלהם, ובמקרה הזה פורשה הביקורת כלפי הפוליטיקאים ביצירה המקורית כשיח שנאה בשל ההיקרות הרווחת של הדימוי החזותי (החזיר) כמקושר לאנטישמיות. עורכי העיתון, שפרסמו את הקריקטורה מכיוון שראו בה פעולה של ביקורת פוליטית, נקטו ענישה בשל המטען הרגשי הכבד שהטיחה בהם פרשנות הצופים, ובשל הצורך לשמור על המוניטין של העיתון ועל התפוצה שלו.

2. אלימות חזותית המעוגנת בביזוי ובהשפלת המצולמים: נוכחות חוגגת של עושי העוול כמתעדים

בשני מקרי האלימות החזותית שיידונו בסעיף זה שאלת הנוכחות המשותפת של עושה העוול והקורבן בדימוי החזותי תופסת מקום מרכזי. אבחין בין תצלומים שבהם עושה העוול מצטלם עם הקורבן ובין סרטון וידאו שבו צלמת חיצונית מנציחה את ההתרחשות. בסרטון זה מסומנים השותפים לסיטואציה כעושה העוול וכקורבנות בידי הצלמת, שמשרתת את האינטרסים של הקורבנות, ומתקבלת בלית ברירה בידי עושה העוול - שנוכחותה אינה מונעת ממנו להמשיך בפעולתו. הדיון במשמעותו של אקט הצילום עשוי לתרום פנים נוספות להגדרה של אלימות חזותית.

2.1. צבא..התקופה היפה בחיי :



איור 4. מתוך פרופיל הפייסבוק של עדן אברג'ל

באוגוסט 2010 פרסמה עדן אברג'ל בפרופיל הפייסבוק שלה תמונות מתקופת שירותה הצבאי, כנראה מ-2008, שבהן היא מחייכת אל המצלמה, ומאחוריה נראים שלושה פלסטינים כפותים שעניהם מכוסות בפלגלית צבאית. התצלומים הועלו לאלבום תמונות מתקופת השירות הצבאית של אברג'ל, שכותרתו: "צבא..התקופה היפה בחיי)". האלימות החזותית בתצלומים אלה מתאפיינת בקישור הערכי בין התוכן לאופני העיצוב. הפרשנות האסתטית שמוצעת לחוויותיה של אברג'ל מתקופת שירותה הצבאי מתבטאת בהחלטות הבימוי, בתאורה ובעיקר בקומפוזיציה, שנבחרה כדי להדגיש יחסי הכוחות במערכי ניגוד שמתבטאים בחוסר סימטריה בין שולט ונשלט: בין מי שבקדמת הצילום ובין מי שבחלקו האחורי, בין מי ששולט בסיטואציה ובין מי שמוצג כאסיר ונתון בידי בעלי הכוח. הבחירות האסתטיות מסמנות את היחסים הא-סימטריים בסיטואציה עצמה כנקודת מבט על מערכי כוח גדולים יותר: בין החיילת לאזרחים, בין האישה האחת לשלושת הגברים, וככלל - בין צה"ל לאוכלוסייה הפלסטינית (וראו Kohn, 2015).

הבחירות הסגנוניות של התצלום מהותיות לדיון מכיוון שהן משמשות פיגומים לתפיסת עולם המבטאת תפיסה ערכית: הצדקת מערכת יחסי הכוח כמבוססת על אמונה בצדקת דרך, שיש לה ביטוי ב"פזזה" וב"דוגמנות" מול המצלמה, ובעיקר בחיך, המסומן גם ב: החותם את הכותרת, אשר מסמן את הסיטואציה כאקט של השפלה מכוונת שבה עושה העוול מתגאה במעשיו. אברג'יל טענה בראיונות שונים, בעקבות הסערה שעוררו התצלומים, כי הנציחה מצבים יומיומיים במהלך שירותה הצבאי (טיעון שעשוי לעורר דיון בפני עצמו) וכי אינה מזהה את הבעייתיות בתצלום.

בראיונות שנערכו עימה התנגדה אברג'יל להשוואת מעשיה למעשי החיילים בפרשת כלא אבו גרייב. "אני לא כמו החיילת האמריקנית", אמרה, "לא התעללתי בעצירים. היינו צוחקים איתם ומדברים איתם הכי יפה בעולם [...] לא היתה בתמונות האלה כל עדות לאלימות, לזלזול, משהו שקשור לפגיעה בבני אדם - בסך הכל הצטלמתי ברקע לידם" ("החיילת שהצטלמה", 2010). עם זאת, ברשתות החברתיות חזרה אברג'יל בדרכים שונות על הטיעון כי הצורך לשלוט בערבים, האויבים, הוא מחויב המציאות.

שתי נקודות משמעויות לדיון באלימות חזותית עולות מדבריה של אברג'יל: האחת - עיוורון לתפקיד המרכזי של החיך בתצלום, כמרכיב המכונן יחסי ביטול והשפלה וכסמל לפגיעה בכבודם של בני אדם, מורשתם, ההיסטוריה שלהם וראיית עולמם. הנקודה השנייה היא משמעות הרקע בתצלום כמרכיב באלימות חזותית. "בסך הכל הצטלמתי ברקע לידם", אמרה אברג'יל. כוונתה הייתה, כנראה, שהצטלמה כשהאסירים מצויים ברקע, כלומר מעין "טפט" או תפאורה לגיבורה המרכזית של התצלום. הקישור הזה, בין דיוקן מחוץ לרקע טעון היסטורית, מתואר גם בדיון של פרוש (Frosh, 2019) בפרויקט *Yolocaust* מ-2017, שבו העלה האמן שחק שפירא לאתר ייעודי צילומי סלפי של צעירים מחייכים, רוקדים או מבצעים תרגילי יוגה על רקע אנדרטת השואה בברלין, שבהם החליף את האנדרטה שברקע בתצלומים ממחנות הריכוז, תצלומי ערמות של גוויות קורבנות ותצלומי זווה אחרים שצילמו הנאצים (וראו Brink, 2000). המנגנון דומה בכל התצלומים - תצלומי אבו גרייב, תצלומי עדן אברג'יל ותצלומי הצעירים בברלין - על אף ההבדלים הברורים בין הסיטואציות. התצלומים מעוררים תגובה מיידית (שכבת היסוד של הטיעון) ומונגדים עם המבט המחויך (שכבת אי-נוחות אחת) ועם שביעות הרצון העצמית שניכרת ב"טריק" הצילום (שכבה שלישית). לאלה נלווה גם העיוורון, מתוך תמימות או הכחשה, לכללים האתיים הכרוכים בעצם היצירה וההפצה של ביטויי האלימות החזותית.

האלימות החזותית מעוגנת כאן, אם כן, בכריכת התפיסה העיצובית או האסתטית עם האמירה הערכית, וזאת במטרה לקשר בין השפלת החלש לשביעות רצון עצמית

כפולה, הן מעמדת הכוח של המצולם, והן מהפגנת העיצוב האסתטי והטענה החוזרת של עושי הפעולה, שאין פסול במעשיהם וכי הם פועלים בהתאם לנורמות מקובלות.

2.2 הפעולה ותיעודה: אלימות חזותית כפולה



איור 6. מסדר זיהוי. (ynet, 2021)



איור 5. תג'וז צ"ח. (ynet, 2021)

התמונות (איורים 5 ו-6) לקוחות מסרטון באורך 2:19 דקות שצילמה פעילה בארגון בצלם בבית משפחת דענא בחברון, ב־3 בספטמבר 2021. החיילים דרשו מהמבוגרים להעיר את ילדי הבית והעמידו אותם מול המצלמה כדי לתעד אותם, בטענה שהיו ילדים באזור שיידו אבנים בתושבי קריית ארבע. כשעמדו הילדים ביקש מהם הקצין לומר באנגלית "צ'יז", כנהוג לפני צילומים באירועים שמחים יותר. ההורים מחו נגד הדרישה, אך הוא התעלם מהתנגדותם וחזר על ההנחיה, ורוב הילדים נענו לה. בסיום התייעוד עזבו החיילים את הבית.

בסרטון של עמותת בצלם הפעולה העומדת לביקורת משולבת: עצם ההנחיה להעיר את הילדים ולהציבם ל"מסדר זיהוי", וכן פעולת הבימוי, שבה נערכו הילדים מול המצלמה באופן שגרם לחייל לקשר את הסיטואציה לתצלומי אירועים, שבהם מחייכים הנקבצים אל המצלמה. הדמיון החזותי הוביל אותו לפנות אל הילדים בהנחיה שנועדה לסמן את הסיטואציה כ"קלילה". הפגיעה נובעת מעלבון כפול: ההשפלה שכרוכה בהבעת שמחה מלאכותית, בדומה לאסיר שנדרש לרקוד או לשיר בעודו נתון תחת איום, והפרשנות השונה שהעניקו החייל ובני המשפחה לאירוע.

במקרה שלפנינו תועד גם עושה הפעולה בידי הצלמת, כך שפעולתו מונצחת בסרטון. באופן זה נוצר צילום משותף של עושה הפעולה, המפגין שביעות רצון ממעשיו, ושל הקורבן שסובל מהשפלה משולשת: היותו נתון לחסדי עושה הפעולה, הנצחתו ככזה, והנצחתו ככזה מצד עושה העוול שחיכוך מעיד על ההנאה שהוא שואב מהסיטואציה. הנוכחות המשותפת, שמוצעת כמקשה אחת, טוענת את היחסים האי־סימטריים במטען כפול של השפלה.

כאן עולה שאלת הנוכחות הכפולה של המצלמות: זו של החיילים, שנועדה לתעד חשודים אפשריים אך פעלה מול בני המשפחה כמכשיר של השפלה ודיכוי, פעולה מפורשת של אלימות חזותית; והתיעוד של פעילות בצלם, שבוצע לצרכי מחאה, אך בפועל הוסיף רובד נוסף להשפלת המצולמים, ולא רק לביקורת שהופנתה כלפי החיילים. ניתן להציע, על כן, כי גם בפעולה זו, שמנציחה את המצולמים כקורבנות, גלומים מרכיבי אלימות, שאקטיביסטים פוליטיים ערים לה לא פעם (וראו שביט וכתריאל, 2009).

3. דימויים חזותיים שבהם הטקסט החזותי ונראותו משמשים או מתפרשים כאלימות חזותית

שתי הדוגמאות הבאות מתייחסות לעצם הנראות של טקסט חזותי כמשדר איום במכוון או כמתפרש כך. הדוגמה הראשונה היא כרזת פרסומת בערבית, שבה פירשו צופים ישראלים שאינם קוראים ערבית את המילים כ"איום" רק בשל זיהוין כ"שפת האויב" (איור 7). מדובר בשלטי פרסום לסדרת הטלוויזיה **פאודה**, שהוצבו במקומות מרכזיים בכבישי ישראל בדצמבר 2017 ועוררו דיון ציבורי (לדיון מעמיק ראו קרס, 2020). קרס מציגה את החשש מפני המילה בערבית כ"פטיש לשוני" (linguistic fetish), מונח שהציעה קליהולמס לשימוש סמלי-חזותי בשפה (Kelly-Holmes, 2005, 2014). פטיש לשוני הוא "[...] סוג של קישוט או גיוון לשוני שעל פני השטח, הקשור קשר הדוק לתפיסה של היוצר לגבי התרבות וההביטוס הלשוניים של הצרכנים עצמם", והוויזואליות שלו משרתת פרספקטיבה תרבותית הומוגנית (Kelly-Holmes, 2014, p. 139, תרגום: קרס, 2020, עמ' 199). עוד לפני קריאת הטקסט, אם כן, צורתה החיצונית של המודעה מתקשרת לידע המוקדם של הצופה ונקראת בהקשרה הרגשי, ועל כן נתפסת אצל חלק מהצופים כאיום. יוצרי הקמפיין יצרו פנייה במטרה לעורר שיח ציבורי, ואולי גם ביקורת מרומזת כלפי ישראלים שאינם קוראים ערבית, אך בפועל נתפס השלט כאיום דווקא משום פער ההבנה: הטקסט נתפס כמעין מסמן ללא מסומן שאפשר לפענח, תופעה שהגבירה את פוטנציאל האיום הטמון בו.



איור 8. שלט החוצות של תנועת חזון.
("שלטי ענק", 2017)



"בדרך אליך" (ערבית), כרזת פרסומת
(**פאודה**, יונה זאח, 2017)

במרץ 2016 הופיע מול קניון איילון ברמת גן שלט חוצות (איור 8) מטעם תנועת חזון, שמטרתה המוצהרת הייתה "הצבת סדר יום יהודי" במדינה בשיח הציבורי. השלט נתלה כתגובה ללויכוח שניטש באותם ימים בין ארגונים יהודיים רפורמיים ואורתודוקסיים בארצות הברית ובישראל בענייני הכרה בגיור, ונכתב בו: "סבא רפורמי=אבא מתבולל=נכד גוי". זמן קצר לפני כן נתלה שלט חוצות מטעם התנועה בירושלים, כמחאה על הלגיטימציה שניתנה למשפחות להטב"קיות, שנוסחו: "אבא + אמא = משפחה". שני השלטים הוסרו זמן קצר לאחר תלייתם.

אסטרטגיית ההכפשה ששימשה את יוצרי שלט החוצות מעוגנת במבנה סימטרי של שלושה מערכים סמיוטיים: צבעים - תכלת ובורדו; דורות (סבא, אבא ונכד, המסומנים בתכלת) שכל אחד מהם מוגדר על פי זיקתו ליהדות (רפורמי, מתבולל וגוי, המסומנים בבורדו); והמבנה הכללי, הפסבדו-מדעי, של משוואה, של "פתרון" המוצע בה מתלווה אסוציאטיבית ערך של אמת. סימן השוויון, שמופיע פעמיים בשלט ומציג תנועה רעיונית של הסלמה בין צמדי המילים, מצהיר לכאורה על אמת שאין לפקפק בה. המשוואה מותחת קו מחבר בין זוגות הרכיבים, שחומרתם הולכת ומסלימה עם חילופי הדורות: החל ברפורמים, המשך בהתבוללות וכלה בנטישת היהדות, שנלווה לה גוון מכפיש כשלעצמו בכינוי "גוי".

במקרה זה מתבטא שיח השנאה בסימון מדעי לכאורה, ומשתלב בנוף הסמיוטי (semiotic landscape) של השלט וסביבתו לשם הבניה סימבולית של המרחב (Jaworski & Thurlow, 2010). הנוף הסמיוטי משמש מרכיב חשוב בקידום ביטויי האלימות החזותית בכלל הטקסטים שנבחנו בחלק זה של המאמר, בין שמדובר בהופעתה של כרזה בהפגנה, בפרסום תצלום בעיתון או בהפצתו בפלטפורמות רבות-האופנויות של הרשתות החברתיות.

תנאי ההופעה והפרשנות של שני המקרים שונים, אך שניהם משקפים תופעות חברתיות מושרשות בחברה הישראלית, שמלמדות הרבה על הפגלים המאפיינים אותה: המסגור הביטחוני והדתי המובהק שלה, שמוביל מיד לחשש מפני מה שמסומן כ"שפת האויב" כשמדובר בטקסט בערבית ובבחירת הצבע והעיצוב; וניסוחה של עמדה הומופובית באצטלה של "טקסט מדעי", המהדהד הסתמכות על מקורות (הלכתיים, במקרה שלפנינו) ומסתמך על טיפוח תחושת החרדה הקיומית של העם היהודי לדורותיו.

4. גידופים חזותיים בסרטון תעמולה פוליטי: תפקיד העריכה

ב־19 באפריל 2016 פרסם חבר הכנסת אראל מרגלית (המחנה הציוני) סרטון בעמוד הפייסבוק שלו, שבו הציג את עמדתו לגבי מצבו העכשווי של השמאל בישראל והצביע על הדרכים שאליו, לדעתו, צריך השמאל לפנות כדי להיחלץ ממצב זה. מרגלית, שצולם על רקע כהה, נשא מונולוג שמשולבים בו רצפים מהירים של דימויים חזותיים מגוונים, ובהם קטעי וידאו ותצלומי סטילס. המונולוג, שהתאפיין ברמות שונות של בוטות מילולית וחזותית והכפשה של קבוצות ויחידים בחברה הישראלית, נועד לעודד התפקדות למפלגת העבודה. הסרט נחתם בקריאתו של חבר הכנסת: "תחזירו לנו את המדינה קיבינימט!" ובכתוביות: "די להגיד שהכל אבוד. התפקדו עכשיו - נהיה גדולים וננצח" (אראל מרגלית, 2016).

גידופים או הטחת עלבונות בפומבי במסגרת פוליטית אינם נדירים בדיוני כנסת ישראל, כפי שמראות כמה דוגמאות מייצגות. כך, למשל, ב־10 בנובמבר 2011 הוטחו הדברים הבאים בבנצי גופשטיין, יו"ר ארגון להבה: "אתה דאע"ש עם כיפה, לא מייצג שום יהדות ושום מוסר, אתה בושה למדינה ולחברה" (ח"כ איציק שמולי, המחנה הציוני); "אתה המיץ של הזבל. אתה העורלה של ה־KKK היהודי, אתה התשפכות שלו" (ח"כ אילן גילאון, מרצ) ("חברי כנסת", 2015; וראו נחמיאס, 2011).

ההיקרות הנפוצה של ביטויים כאלה בזירה הפוליטית (Kampf, 2015) מתחזקת כאשר מדובר בסרטוני תעמולה פוליטיים, שבהם שפה בוטה והשמצות של היריב, הן במילים והן בתמונות, הן מרכיבים אופייניים.

בספרו הקלאסי *In the Blink of an Eye* (Murch, 2005) כותב וולטר מרץ כי החיתוך (cut) והמעבר בין התמונות בסרט אמורים לתאום את הרגש שמאפיין רגע נבחר בעלילה. עליהם להתרחש ברגע ה"נכון" מבחינת הקצב, לקדם את הסיפור ולהביא בחשבון את האופן שבו העין עוקבת אחר העלילה - המיקום והתנועה של מוקד העניין של הצופה בתוך הפריים. לשני מרכיבים אלה, הרגש והתזמון, תפקיד מרכזי בעריכת טקסט תועמלני, שנועד להניע את הנמענים לפעולה. מכאן נובעת גם חשיבות הדיון במאפייני המערכת הדינמית שמקשרת בין מְצַלְמִים (shots) בודדים (מונטאז'), אשר מבנה את המרקם האסוציאטיבי שיוצר רצף התמונות, כשלמקצב תפקיד חשוב בהבלטת נושאים נבחרים ובדרכי הפנייה לרגש. רצף התמונות יוצר מקשה אחת עם הפסקול ויש ביניהם יחסים של השלמה, חיזוק, הנגדה, הוספה ועוד. לעיתים משולב ברצף התמונות גירוי חזותי שמוסתר מעין הצופה באמצעות הצגה של גירוי אחר, בולט יותר, למשל משפט מהיר בדברי הקריינות, שמיד בעקבותיו מופיע לחלקיק שנייה דימוי חזותי אחר, כפי שאדגים בהמשך הדיון (וראו גם Aylesworth et

(al., 1999). כל אחת מהתמונות הבודדות יוצרת שרשרת של דימויים חזותיים, חלקם חיקוי של התמונה המקורית, וחלקם מצטרפים למאגר חזותי אסוציאטיבי. בדרך זו אפשר ליצור מעין שובל של דימויים חזותיים (image trail), שמאצילים זה על זה את מאפייניהם השונים: תצלומים שמיוחס להם ערך של אמת, תצלומים שנתפסים כאיקוניים, תצלומים שעברו עיבוד ניכר לעין ועוד (Boal et al., 2004, p. 12).

הסרטון שבו אדון ערוך מרצפים של תצלומי סטילס בודדים. הצגתם ככאלה מעניקה להם מעין "הילה ארכיונית". לכאורה אין לפנינו סרט בדיוני, פרי בימוי ועריכה, אלא קולאז' של תצלומים שכל אחד מהם הוא תיעוד של סיטואציה נפרדת. כך נוצרת התנגשות בין המודעות למניפולציה המובנית בכל תצלום ובין הותרת התצלומים כיחידות עצמאיות. עורכי הסרטון יצרו צמדים של הצהרות דבורות, המבוססות לכאורה על עדות מצולמת שנלקחה מארכיון: כל הצהרה (שהדובר מטיח בפני הצופים - הטחה שמתבטאת הן בטון הדיבור והן בבחירות המילוליות) ותצלום המחזק אותה, פעולה המאפשרת "אילוף" של התמונות ודילול של ריבוי המשמעויות המובנה בכל תצלום (Shepherd, 2015).

היחידות החזותיות בסרטונים ערוכות ברצף שמשמש טיעון מצטבר, והתצלומים, המבוססים ברובם על ייצוגים סטריאוטיפיים מוקצנים של יחידים וקהילות, משמשים מרכיב שווה ערך ליחידת השיח המילולית. יש לציין כי במחקרים שבהם ניתחו קורפוס של שיח שנאה מתוך אתרים מקוונים, הבחינו החוקרים כי לכל דמות סטריאוטיפית קושרו רכיבים לשוניים אופייניים, כגון מטפורות, ניגודים או מושגים המתארים אותה, שעשויים לשמש מרכיבים בשיח השנאה (Gomez et al., 2020). זאת ועוד: משפטים או מקטעים של שיח עשויים לשמש שיח שנאה גם אם לא נאמרה בהם אפילו מילה אחת שנחשבת כשלעצמה למילה מכפישה או מילת גנאי, או אין בהם כל היקרות אחרת של שיח כזה (Warner & Hirschberg, 2012). כפי שאראה, התמונות הבודדות מתפקדות בסרטון באופן דומה.

אם כן, בדיון בסרטון אתמקד בעריכה, בשימוש הבוטה בשפה המקושר לתמונות הבודדות, ובתרומת כל אחד ממרכיבים אלה לעיצובן של ההכפשות החזותיות.

בתחילת המונולוג שקודם לקטע הנאום שאבחן, מרגלית נושא את הדברים הבאים, המלמדים על השימוש החוזר במשפטים קצרים, בדיבור בוטה שמתבטא גם בטון הדיבור ובשפת הגוף, בעלבונות אישיים ובשדות סמנטיים המאדירים "גברים" ואת השירות הצבאי, אשר מאפיינים את המונולוג כולו:

"פישלנו. פישלנו כי נתנו להם לצרוח. לצרוח ולהרגיש שהם צודקים. לצרוח, ולהיראות גברים. ואלוהים, תראו כמה פסיכופתים הם גידלו. הם גידלו את 'הצל' שמפחד מהצל של עצמו. שישאל את הפנתרים השחורים איך מרימים מאבק בישראל. לא מאבק של אפסים".

רצף המשפטים הבא בסרטון מלווה בשורה של תצלומים בודדים שנערכו במהירות. כל אחד מהתצלומים מופיע על המסך במשך פחות משנייה אחת. תצלום 14א, שעליו אתעכב, מופיע לחלקיק שנייה ורק בצפייה חוזרת וממוקדת אפשר לבדוד אותו ולהבחין בפרטיו. הציון "איור X" מסמן את המיקום בסרט שבו שובץ התצלום, כפי שאפשר לראות גם בכתוביות הנלוות לתצלומי המסך.

(איור 9) הם גידלו את לה־פמיליה, (איור 10) חבורת ג'ובניקים שמרגישים גברים רק בקבוצות של מאה. (איור 11) הם גידלו את אורן חזן (איור 21) שהרובה היחיד שהחזיק בחיים שלו (איור 21) היה רובה מים במסיבת בריכה בקזינו בבולגריה (איורים 31, 41). (איור 41א) הם גידלו נערי גבעות (איור 51) ששורפים משפחות וצרכים מוסד סגור (איור 61).⁸



איור 10. חבורת ג'ובניקים



איור 9. הם גידלו את לה־פמיליה



איור 12. שהרובה היחיד שהחזיק בחיים שלו



איור 11. הם גידלו את אורן חזן



איור 14. היה רובה מים במסיבת בריכה בקזינו בבולגריה



איור 13. אראל מרגלית פונה למצלמה



איור 15. הם גידלו נערי גבעות



איור 14. הלויית תינוק



איור 16. ששורפים משפחות וצרכנים מוסד סגור

איורים 9–16 לקוחים מהסרטון של אראל מרגלית (2016)

ברצף המשפטים הראשון, איורים 9 ו-10 מופיעים כשברקע אומר מרגלית: "הם גידלו את לה-פמיליה, חבורת ג'ובניקים שמרגישים גברים רק בקבוצות של מאה". באיור 9 נראה היצע של קבוצת הכדורגל בית"ר ירושלים בצבעי הצהוב-שחור המזוהים עימה, עם האוהדים המניפים את השלט "בית"ר טהורה לעד" - ביטוי שמתקשר לעמדות האנטי-מוסלמיות המוצהרות של חברי ארגון לה-פמיליה הקיצוני. מבחינת חברי הארגון המזדהים עם הסיסמה הזאת, הבאת התצלום בתור גינוי עומדת בסתירה לתופעה של שימוש בכינויי גנאי בקבוצות הפנים כביטוי להכרה הדדית ולחברות, בדומה לשימוש ב-Nigger בקרב אפריקנים-אמריקנים (Croom, 2013, pp. 177-178). התמונה העוקבת בסרטון (איור 10) היא תמונת צעיר שפניו מכוסות בברדס האימונית בצבעי בית"ר שהוא לובש. הקישור החזותי מצרף הדהוד של "טהורה הגזע" לדמות של טרוריסט (רעול פנים), ויוצר אמירה כוללת על אלימות הכרוכה בגזענות. הגידוף המילולי שמשמיע מרגלית מגיע משדה תוכן אחר: הוא מכנה את האוהדים "פחדנים", "לא גברים" ו"ג'ובניקים", וכך נכרכת ההאשמה החזותית באלימות ובגזענות באישיות פגומה מבחינת אידאל גברי-ישראלי, שמרגלית מאמין בו. בדרך זו נקשר הטיעון החזותי בטיעון המילולי ויוצר הכפשה מעובה, מקבילה חזותית ומילולית לפעולות הטחת עלבון ואף הסתה, המופנות כלפי קבוצה שמזוהה בשם או מוצגת באמצעות מאפיינים מסוימים, שנבחרו במכוון לצורך תיאורה. מרגלית משתמש בהגדרה העצמית של אוהדי בית"ר (טהורה לעד) כהאשמה כפולה כלפי דעותיהם וגאווותם עליהן, ומוסיף לביקורת את ראייתם כ"לא גברים". בכך הוא פוגע בהם פגיעה משולשת.

רצף המשפטים השני כורך יחדיו שתי יחידות תוכן, שהקישור ביניהן חזותי. האחד מציג הכפשה ישירה של חבר הכנסת דאז, אורן חזן, שהואשם בהימורים בקזינו וספג ביקורת על התנהלות לא מוסרית (איורים 11-14). הדימויים החזותיים מקשרים בין דיוקן של חזן; תמונה שבה מוסוות פניהן של נערות ליווי בקזינו, וחזן הוא היחיד שפניו גלויים, באקט של הפללה כפולה והפגנת יחסי כוח; תמונה של מרגלית (איור 13) הפונה אל המצלמה; ותמונת אילוסטרציה של מסיבה שבה נראים צעירים חוגגים עם רובי מים בבריכה. יחידת התוכן השנייה מקשרת בין איור 15, תצלום סטריאוטיפי של נער גבעות, לאיור 16, תצלום ביתה השרוף של משפחת דוואבשה בכפר דומא. אך בין איור 14 לאיור 15 מופיע לחלקיק שנייה איור 14א, תמונה של גופת תינוק המונחת עטופה בכאפייה על גבי מעין במה או ארון קבורה עטוף בדגל פלסטיני. ברצף שנוצר, שאותו ממקדים דברי הקריינות, נערי הגבעות כולם, המיוצגים באמצעות דמות סטריאוטיפית אחת, אחראים לרצח התינוק (תמונה שנחרתת בתודעה גם מבלי שמבחינים בה במהלך הצפייה) ולרצח בני משפחת דוואבשה. אלא שהרצף, המודגש גם בשל השתהות העין על הטקסט שמופיע בכתוביות, מאגד יחדיו את עידוד הבריונות והגזענות (בית"ר), ההתנהגות הבלתי מוסרית (אורן חזן בקזינו) ורצח חפים מפשע ממניעים גזעניים, כהאשמה הכוללת את ה"הם" שאליהם מכוון מרגלית את דבריו. מלאכת העריכה יוצרת רצפים של שתיים או שלוש תמונות שיש ביניהן מעין הקשר לוגי, לפיו התנהלות אחת מוליכה בקו ישר לאחרת, ואשמת יחידים מושווית לנשיאה באחריות של קבוצה. לכך נוסיף את הקומפוזיציה המוקפדת של תמונת הבית בכפר דומא, שמתבלטת בשל איכותה הצילומית כפעולת האשמה, את הדיוקן האקראי של נער הגבעות כמשקף קבוצת השתייכות, ואת הבחירה המגמתית של הדמויות מתוך מלאי תמונות קיים. כשמבחינים את מלוא משמעותם של הטיעונים החזותיים מתבררת חומרת ההאשמה הכוללת, המקשרת חזותית ומילולית בין התנהגות לא מוסרית לרצח, ומציעה מסגרת זהות רחבה של אותם "הם" שאליהם מתייחס מרגלית (בהמשך הסרטון הוא מדבר ישירות על בנימין נתניהו וחברי הליכוד).

דוגמה להכפשה חזותית, שחרגה מכלל הנסלח אפילו בסוגת התועמלנות וזכתה לגינוי גורף, גם מצד נתניהו,⁹ היא דבריו של העיתונאי אבישי עברי, שהועסק בקמפיין הליכוד ב־2019. ב־26 בפברואר 2019 עברי הצטלם לשידור בערוץ ליכוד TV על רקע חלקת חללי הל"ה בבית הקברות הצבאי בהר הרצל שבירושלים (איור 17), ואמר את הדברים הבאים: "עוד ועוד אלימות, עוד ועוד הרוגים - זאת המשמעות של שלטון שמאל. גנץ זה שמאל, ושמאל זה מסוכן" (שניידר, 2019).



איור 17. גנץ זה שמאל, ושמאל זה מסוכן. (שניידר, 2019)

הן האכסניה והן הסרטון גויסו במוצהר למסר תועמלני שהובא בשם הליכוד, עובדה שהעצימה את הביקורת שעורר השימוש בתצלום בית הקברות. הטענה המופנית כלפי בני גנץ, אז ממנהיגי מפלגת כחול לבן, מפורשת, ומידת המפורשות שלה מצמצמת את אפשרויות הפענוח של התצלום: "עוד ועוד הרגים - זאת המשמעות של שלטון שמאל". במקרה זה נחצה בבידור קו אדום באשר להתייחסות ישירה לחללי צה"ל כטיעון במערכת בחירות, וההסתייגות, כאמור, הייתה גורפת. במקרה הסרטון של מרגלית, שבו כוונה האלימות החזותית כלפי ישות שלא הוגדרה במתכוון באופן מפורש, פעלו המסרים העקיפים לביסוסו של שיח שנאה, והרושם שנוצר מתחזק דווקא בשל גבולותיו העמומים של הסרטון וראייתו כ"גימיק בחירות".

דיון

במאמר זה נבחנו ביטויים שונים של אלימות חזותית, סימבולית ברובה, בטקסטים רבי-אופניות מגוונים: כרזות, קריקטורות, שלטי חוצות, דימויים חזותיים ברשתות החברתיות וסרטוני תעמולה פוליטיים. במבט מסכם אפשר לראות את קווי הדמיון בין אסטרטגיות ההכפשה שנוקטים הטקסטים השונים. אסטרטגיות של הקצנה, הגזמה והגחכה של יחידים וקבוצות, האופייניות לקריקטורות, ניכרות גם בסרטון התעמולה. נוכחותו של עושה הפעולה בצילום סלפי מסמנת אירוע פוליטי שזוכה לביקורת בקריקטורה פוליטית, ובצילום אחר אותה פעולת צילום מאירה את יחסי הכוחות הא-סימטריים בסיטואציה שמכוונת לבידוי של הצד המוחלש. פעולה של אלימות חזותית שזכתה לתפוצה רחבה יוצרת מעין תבנית סגנונית, אשר מזוהה עם אקט שבו הטיעון החזותי הוא ביטוי לעליונות ולהשפלה, כמו בתצלומי האסירים באבו גרייב ותצלומים

מאוחרים יותר של חיילים שמצטלמים עם אסירים. הבחירה להבליט את הניגוד בין חזית לרקע מכוננת תבנית קומפוזיציונית שמבקשת למקד את המבט בבחירות העיצוביות על חשבון מושאי הצילום, ואילו פעולות של הכלאה ממזגות אסוציאציות של רוע, או של היסטוריה של פגיעה על רקע דתי, ויוצרות הסתה כלפי יחיד או קבוצה. כל אלה, לצד ההסתמכות על שובל אסוציאטיבי המתקשר לכל אחד מהדימויים החזותיים, מובילים לא פעם ליצירת תבניות של הכפשות חזותיות, שממלאות תפקיד חשוב במתן לגיטימציה למכפישים ובשליטת הלגיטימציה של אלה שנפגעים מההכפשה. בחינת האפשרויות שמזמן הטקסט רב־האופנויות מעניקה כלים למחקר העוסק בדימויים עצמאיים וכאלה המצויים על רצף דינמי בזיקתם לטקסטים כתובים או דבורים. ניתוח ביטויי האלימות החזותית על רקע הקשריהם ואפשרויות הפרשנות של הקהל עשוי לתרום למחקר עתידי של מקרים המצויים בלב הדיון הציבורי בישראל. למשל, כמה דוגמאות עכשוויות הן: קורבנות אלימות הבוחרים לחשוף את תוצאות הפגיעה בפני המצלמה, כפי שעשתה שירה איסקוב בשנת 2020; הדיון במאפייני הייצוג של אלימות משטרתית; והצגת מקרים של התעללות בפעוטות במעונות יום ובגנים.

הערות

- 1 המאמר עוסק בתצלומים שהאלימות החזותית המתוארת בהם מקושרת ברמות שונות, חזותיות ומילוליות, להכפשה, הסתה ושיח שנאה, אך לא בתצלומי זוועות (atrocities), כגון תצלומי קורבנות אלימות, מלחמות ותוצאותיהן או הוצאות להורג. אלה יוזכרו בקצרה בהקדמה וישמשו בסיס לדיון בסוגי האלימות החזותית שבהם אתמקד.
- 2 ורנר והירשברג (Warner & Hirschberg, 2012, p. 19) מגדירים שיח שנאה כך:
 "an abusive speech targeting specific group characteristics, such as ethnic [...] "origin, religion, gender, or sexual orientation".
 וראו גם הרץ ומולנר (Herz & Molnar, 2012).
- 3 על פרשת ההתעללות בכלא אבו גרייב (سجن أبو غريب) ראו, למשל, מאמר בוויקיפדיה (נדלה ב־3 בפברואר 2022): https://en.wikipedia.org/wiki/Abu_Ghraib_torture_and_prisoner_abuse
- 4 במאמר "גלגול של חזיר: מסמל לאומי לאינטרס דתי?" (תשס"ג) עומדת דפנה ברק־ארוז על השפעתם של הסמלים התרבותיים והדיון בהם בחברה על המערכת הפוליטית והמשפטית. היא מציינת כי בזיכרון הקולקטיבי של העם היהודי טבועה התודעה שצוררי ישראל בכל הדורות עשו שימוש בחזיר לשם רדיפת יהודים והשפלתם, ומכאן הרגישות הרבה לנושא, בין שמדובר במערכות משפטיות, כלכליות או תרבותיות.
- 5 הקריקטורה באדיבות היוצר, אבי כץ. ראו: כהן (2018).

6 חוק הלאום (2018) מעגן בחוק יסוד את זהותה של מדינת ישראל כמדינת הלאום של העם היהודי, ומוסיף סדרת הוראות העוסקות במאפייניה היסודיים של המדינה כמדינה יהודית. נוסח החוק שהתקבל עורר מחלוקת, בעיקר כיוון שנעדר ממנו אזכורה של ישראל כמדינה דמוקרטית המקנה שוויון לכל אזרחיה. תצלומו של אוליביה פיטוס, שזכה בפרס תחרות הצילום התיעודי "עדות מקומית" לשנת 2018, צולם בכנסת ב־18 ביולי, מיד לאחר שהחוק התקבל.

התצלום מופיע בקישור:

<https://img.haarets.co.il/img/1.6291104/2145900695.jpeg?precrop=1600,1066,x,0,y0&height=466&width=700>

7 על הרגישות הרבה לתכנים אנטישמיים בקריקטורות, הנתפסים כאקט אלים, מלמד המקרה הבא: באפריל 2019 החליט ה־*New York Times* להפסיק לפרסם קריקטורות פוליטיות בעמודי הדעות של המהדורה הבינלאומית שלו. זאת לאחר שהעיתון הואשם באנטישמיות בעקבות פרסום קריקטורה של אנטוניו מוריירה, שבה צויר נתניהו ככלב נחיה עטור מגן דוד, המוביל כרצונו את טראמפ, שצויר כעיוור הנתון למניפולציה (Cohen, 2019).

8 ב־31 ביולי 2015 ביצע עמירם בן אוליאל מעשה טרור יהודי בעיירה הפלסטינית דומא: הוא זרק בקבוקי תבערה על ביתה של משפחת דוואבשה, וכך רצח את בני הזוג סעד וריהאם ואת בנם בן השנה וחצי עלי. בנם השני, אחמד בן הארבע, נכווה קשות.

9 נתניהו מסר בתגובה לביקורת על הסרטון: "מיד כשדווחתי הערב על טעות העריכה המצערת שנעשתה במטה הליכוד, הנחיתי להסיר את התמונה, לתחקר את האירוע ולנקוט צעדים נגד האחראים לתקלה. כאח שכול שב־43 השנים האחרונות עולה לקבר אחיו ז"ל בהר הרצל, אני מבין היטב את כאב המשפחות" (בנדר, 2019). מהליכוד נמסר כי האחראים לשידור - ביניהם המגיש עברי ואבי כהן, האחראי על הליכוד TV - הושעו עד להודעה חדשה. עברי עצמו התפטר זמן קצר לאחר מכן (בנדר, 2019).

רשימת המקורות

אראל מרגלית - Erel Margalit (2016, 19). מכיכר רבין, לדרך רבין. תחזירו לנו את המדינה [סרטון וידיאו]. <https://www.facebook.com/erelmargalit/videos/981201201935209>

בורדייה, פ' (1996/1999). על הטלוויזיה (תרגום: נ' גבריאלי-סבניה). בבל.

בן נון, ש' (2018). הסלפי של ח"כ חזן עם נתניהו וח"כים זכה בתואר תמונת השנה ב"עדות מקומית". וואלה. <https://e.walla.co.il/item/3208544>

בנדר, א' (2019, 26 בפברואר). "תתבייש נתניהו": האחראים לסרטון נגד גנץ הושעו, תגובות זועמות במערכת הפוליטית. מעריב. <https://www.maariv.co.il/elections2019/news/>

Article-686912

- ברק ארז, ד' (תשס"ג). גלגולו של חזיר: מסמל לאומי לאינטרס דתי. **משפטים**, לג(2), 403-475.
- החיילת שהצטלמה עם פלסטינים כפותים: "חבל שעשיתי צבא" (2010, 17 באוגוסט). **גלובס**.
<https://www.globes.co.il/news/article.aspx?did=1000582255>
- חברי כנסת על גופשטיין: "המיץ של הזבל, דאעש" (2015, 10 בנובמבר). **ערוץ 7**.
<https://www.inn.co.il/news/309616>
- ינגה, י', איתאל, י' ובן נון, ש' (2017). תושבים דרשו להסיר פרסומות בערבית לסדרה פאודה: "מפחידות אותנו". **וואלה**.
<https://news.walla.co.il/item/3123262>
- כהן, א' (2013). הסיפור האזרחי של החדשות. **מסגרות מדיה**, 10, 63-92.
- כהן, א' (2016). מאיגרא רמא לבירא עמיקתא: ההפללה הפוליפונית של אהוד אולמרט. **עיונים בשפה וחברה**, 9(2-1), עמ' 116-141.
- כהן, א' (2021). נאומים בני דקה. בתוך ר' בן-שחר ונ' בן-ארי (עורכות), **העברית שפה חיה** (כרך ט', עמ' 239-258). הקיבוץ המאוחד ומכון פורטר, אוניברסיטת תל-אביב.
- כהן, נ"צ (2018, 26 ביולי). 'בין חופש הביטוי לאנטישמיות' - פוטר הקריקטוריסט שמחה כנגד חוק הלאום. **דבר**.
<https://www.davar1.co.il/140437/>
- לבנת, ז' (2010). פרק שלישי: היבטים דיאלוגיים של השיח. בתוך **הרטוריקה של המאמר המדעי: הלשון וקהיליית השיח** (עמ' 61-85). הוצאת אוניברסיטת בר אילן.
- לבנת, ז' (תשע"ה). דיאלוגיות בשיח הפוליטי: אל מי דיבר נתניהו בנאום בר אילן? **חלקת לשון**, 47, 120-142.
- מגנזי, א' (2010, 16 באוגוסט). "התקופה היפה בחיי": תמונות עם פלסטיני כפות. **ynet**.
<https://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-3937437,00.html>
- נחמיאס, ע' (2011, 15 ביוני). עימות בין חברי כנסת מהימין לא-סאנע: "אתה מחבל". **חדשות 13**.
<https://13news.co.il/item/news/politics/ntr-808064>
- פרץ, נ' (2014, 10 באוקטובר). הקמפיין נגד חרד"קים חזר לרחובות: חייל חרדי - חזיר. **כיכר השבת**.
<https://www.kikar.co.il/html/הקמפיין-נגד-חרדקים-חזר-לרחובות-חייל-חרדי.html>
- קרב, ה' (2020). ערבית כאלמנט ויזואלי בשילוט לדוברי עברית: בין המובן מאליו לפרובוקציה. **עיונים בשפה וחברה**, 13(1), 195-213.
- שביט, נ' וכתריאל, ת' (2009). "כי הגיע הזמן לדבר": פרויקט העדות של "שוברים שתיקה" כשיח נגדי. **עיונים בשפה וחברה**, 2(2), 56-82.
- שטרסלר, נ' (2018, 23 באוקטובר). מי באמת הכין את כרזת רבין במדי אס-אס. **הארץ**.
<https://www.haaretz.co.il/opinions/.premium-1.6584551>
- שלטי ענק: "סבא רפורמי = בן מתבולל = נכד גוי" (6 במרץ 2019). **סרוגים**.
<https://www.srugim.co.il/320208-סבא-רפורמי-בן-מתבולל-נכד-גוי>

- שניידר, ט' (2019, 26 בפברואר). הליכוד TV מציגים: סרטון פוליטי על רקע חלקות קבר צבאיות. גלובס. <https://www.globes.co.il/news/article.aspx?did=1001275913>
- ynet (2021, 17 בנובמבר). חיילי צה"ל צילמו ילדים פלסטינים באמצע הלילה: "תגידו צ'יז" [סרטון וידאו]. YouTube. <https://youtu.be/sBDzQ8xdF28>
- Adami, E. (2016). Multimodality. In O. García, N. Flores & M. Spotti (Eds.). *The Oxford handbook of language and society* (pp. 451–472). Oxford University Press.
- Adler, S., & Kohn, A. (2020). A multimodal analysis of a controversial Israeli political campaign ad. *Social Semiotics*. <https://doi.org/10.1080/10350330.2020.1779459>
- Andén-Papadopoulos, K. (2009). US soldiers imaging the Iraq war on YouTube. *Popular Communication*, 7(1), 17–27.
- Aylesworth, A. B., Goodstein, R. C., & Kalra, A. (1999). Effect of archetypal embeds on feelings: An indirect route to affecting attitudes? *Journal of Advertising*, 28(3), 73–81.
- Bateman, J. A. (2011). The decomposability of semiotic modes. In K. L. O'Halloran & B. A. Smith (Eds.), *Multimodal studies: Multiple approaches and domains* (pp. 17–38). Routledge.
- Boal, I., Clark, T. J., Matthews, J., & Watts, M. (2004). Afflicted powers: The state, the spectacle and September 11. *New Left Review*, 27, 5–21.
- Bratchford, G. (2018). Constructing the 'right image': Visibility management and the Palestinian village of Susiya. *Humanities*, 7(4), 1–21.
- Brink, C. (2000). Secular icons: Looking at photographs from Nazi concentration camps. *History & Memory*, 12(1), 135–150.
- Butler, J. (1997). *Excitable speech: A politics of the performative*. Routledge.
- Campbell, D. (2014). The myth of compassion fatigue. In L. Kennedy & C. Patrick (Eds.), *The violence of the image: Photography and international conflict* (pp. 97–124). I.B. Tauris.
- Cohen, A., Boudana, S., & Frosh, P. (2018). You must remember this: Iconic news photographs and collective memory. *Journal of Communication*, 68, 453–479.
- Cohen, Y. (2019, May 16). Antisemitism at The New York Times? *The Jerusalem Post*. <https://www.jpost.com/american-politics/antisemitism-at-the-new-york-times-589919>
- Croom, A. M. (2011). Slurs. *Language Sciences*, 33, 343–358.

- Croom, A. M. (2013). How to do things with slurs: Studies in the way of derogatory words. *Language Communication*, 33, 177–204.
- Depeli, G. (2016). Being an activist camera: The case of the Karahaber collective in Turkey. *Current Sociology*, 64(1), 122–139.
- Friis, S. M. (2015). 'Beyond anything we have ever seen': Beheading videos and the visibility of violence in the war against ISIS. *International Affairs*, 91(4), 725–746. <https://doi.org/10.1111/1468-2346.12341>
- Frosh, P. (2018). *The poetics of digital media*. Polity.
- Frosh, P. (2019). Eye, flesh, world: Three modes of digital witnessing. In K. Schankweiler, V. Straub & T. Wendi (Eds.), *Image testimony: Witnessing in times of social media* (pp. 121–135). Routledge.
- Ginsburg, R. (2018). Gendered visual activism: Documenting human rights abuse from the private sphere. *Current Sociology*, 66(1), 38–55.
- Giroux, H., 2004. Education after Abu Ghraib: Revisiting Adorno's politics of education. *Cultural Studies*, 18(6), 779–815.
- Gomez, R., Gibert, J., & Gomez, L., & Karatzas, D. (2020). Exploring hate speech detection in multimodal publications. *2020 IEEE Winter Conference on Applications of Computer Vision (WACV)*.
- Groarke, L. (2017). Editorial cartoons and ART: Arguing with Pinocchio. In A. Tseronis & C. Forceville (Eds.), *Multimodal argumentation and rhetoric in media genres* (pp. 81–110). John Benjamins.
- Hansen, L. (2011). Theorizing the image for security studies: Visual securitization and the Muhammad cartoon crisis. *European Journal of International Relations*, 17(1), 51–74.
- Hansen, L. (2015). How images make world politics: International icons and the case of Abu Ghraib. *Review of International Studies*, 41(2), 263–288.
- Hariman, R. D. (2014). Watching war evolve: Photojournalism and new forms of violence. In L. Kennedy & C. Patrick (Eds.), *The violence of the image: Photography and international conflict* (pp. 139–164). I.B. Tauris.
- Henderson, A. (2003). What's in a slur? *American Speech*, 78, 52–74.
- Herz, M., & Molnar, P. (2012). *The content and context of hate speech: Rethinking regulation and responses*. Cambridge University Press.
- Hiippala T. (2012). Reading paths and visual perception in multimodal research, psychology and brain sciences. *Journal of Pragmatics*, 44, 315–327.

- Jaworski, A., & Thurlow, C. (Eds.) (2010). *Semiotic landscapes: Language, image, space*. Continuum.
- Jewitt, C. (2009). An introduction to multimodality. In C. Jewitt (Ed.), *The Routledge handbook of multimodal analysis* (pp. 14–27). Routledge.
- Johnson, E., & Schaefer, E. (1993). Soft core/hard gore: Snuff as a crisis in meaning. *Journal of Film and Video*, 45(2/3), 40–59.
- Kampf, Z. (2015). The politics of being insulted: The uses of hurt feelings in Israeli public discourse. *Journal of Language Aggression and Conflict*, 3(1), 107–127.
- Kanar, P. (2016). 'The face of evil': The discourse on ISIS and the visual complexities in the ISIS beheading videos. *Politik*, 4(19), 67–88.
- Kelly-Holmes, H. (2014). Linguistic fetish: The sociolinguistics of visual multilingualism. *Visual Communication*, 4, 135–151.
- Kohn, A. (2015). The IDF website and the phenomenon of shared values. *Convergence*, 23(2).197–213.
- Kress, G. (2010). *Multimodality: A social semiotic approach to contemporary communication*. Routledge.
- Lebow A. (2012). Shooting with intent: Framing conflict. In J. T. Brink & J. Oppenheimer (Eds.), *Killer images: Documentary film, memory and the performance of violence* (pp. 41–62). Wallflower Press.
- Mirzoeff, N. (1999). *An introduction to visual culture*. Routledge.
- Mirzoeff, N. (2006). Invisible empire: Visual culture, embodied spectacle, and Abu Ghraib. *Radical History Review*, 95, 21–44.
- Mitchell, W. J. T. (2005). What do pictures want? The lives and loves of images. University of Chicago Press.
- Murch, W. (2005). *In the blink of an eye: A perspective on film editing*. Silman-James Press.
- O'Halloran, K. L. (2008). Systemic functional-multimodal discourse analysis (SF-MDA): Constructing ideational meaning using language and visual imagery. *Visual Communication*, 7(4), 443–475.
- Roque, G.)2017(. Rhetoric, argumentation, and persuasion in a multimodal perspective. In A. Tseronis & C. Forceville (Eds.), *Multimodal argumentation and rhetoric in media genres* (pp. 25–50). John Benjamins.
- Schlag, G., & Geis, A. (2017). Visualizing violence: Aesthetics and ethics in international politics. *Global Discourse*, 7(2–3), 193–200.

- Shepherd, L. J. (2008). Visualizing violence: Legitimacy and authority in the 'war on terror'. *Critical Studies on Terrorism*, 1(2), 213–226.
- Sontag, S. (2003). *Regarding the pain of others*. Picador.
- Warner, W., & Hirschberg, J. (2012). Detecting hate speech on the world wide web. *Proceedings of the 2012 Workshop on Language in Social Media* (LSM 2012), pp. 19–26.
- Weissbrod, R. (2015). Celebrity anti-Semitism: A translation studies perspective. *Language Sciences*, 52, 231–240.