מתוך "מסגרות מדיה: כתב עת ישראלי לתקשורת", גליון 3 (מרץ 2009, ירושלים), כתב העת של "האגודה הישראלית לתקשורת" ו"הרשות השנייה לטלוויזיה ולרדיו".

מאמר מקורי

לכודים בין דרמה משטרתית ובין מלודרמה חברתית

מיכל פיק חמו*

"הטלוויזיה, המתיימרת להיות מכשיר הקלטה, הופכת למכשיר ליצירת מציאות. אנו מתקדמים לעידן שבו העולם החברתי מתואר-מוכתב בידי הטלוויזיה. הטלוויזיה נעשית בורר של גישה לקיום החברתי והפוליטי" (בורדיה, 1999, עמ' 22).

תקציר

מאמר זה דן בבריחתו של האנס הסדרתי בני סלע מידי סוהריו בנובמבר 2006, מחדל משטרתי שמיד עם התרחשותו הפך לאירוע תקשורתי. במאמר נטען שהאירוע, שנחשף בכפוף לתנאי התרבות הפופולארית, ותקופת מלחמת לבנון השנייה, שהדהדה ברקעו של אירוע זה, הכתיבו את אופן העברתו של המידע לציבור כמו גם את התפתחויות האירועים אשר שינו את תפיסת הזמן הלאומי מזמן קלנדרי לזמן שנקצב על פי ציפייה בלתי פוסקת להתפתחותו. ניתוחה של השתלשלות האירועים על פי גישתו התאורטית של פייר בורדיה, שסימן כיצד "קטגוריות מחשבתיות" מארגנות את הנראה ואת תכתיבי הרייטינג, מאפשר לעקוב אחר השימוש שעשו אמצעי התקשורת השונים בטקטיקות ליצירת מתח, שנעו בין דפוס "דרמה משטרתית" ובין דפוס "מלודרמה חברתית". במאמר נטען

* מיכל פיק חמו היא דוקטורנטית באוניברסיטת תל-אביב בתכנית הבין-תחומית של הפקולטה לאמנויות ומרצה באקדמיה לאמנות ועיצוב בצלאל בירושלים (hamo-pick@hotmail.com).

כי טקטיקות אלו הן שהכתיבו את העניין הציבורי המתמשך באירוע ואת הציפייה הבלתי פוסקת להתפתחותו, אך גם את "ההפקה" הדרמטית של הלכידה ואת השאלות המוסריות והפוליטיות שנלוו לה.

מבוא

החל בבוקר יום שישי, 24 בנובמבר 2006, ולמשך שבועיים (8.12.06-24.11.06) הסעירה פרשת בריחתו ולכידתו של בני סלע את המדינה.[1] הידיעה, שהתפשטה במהירות וחוללה אווירת חרדה ובהילות (fast thinking), לוותה בפריצות שידור אינטנסיביות של אמצעי התקשורת המשודרים ובכותרות בולטות בעיתונות המודפסת. תחילה סוקר המחדל המשטרתי באמצעות דפוסי העברת מידע מוכרים, דוגמת "מרתון אסונות" (Liebes, 1998), אך משהוברר המחסור במידע ובחומרים מצולמים, התעצב השידור כ"אירוע תקשורתי" (Dayan & Katz, 1992) והותאם ל"עקרון הרייטינג". תנאים אלה, שהכתיבו את התנהלות שדה התקשורת ואת השדות המשיקים לו, השפיעו על חשיפת המידע לציבור (בורדיה, 1999), אך גם קבעו את המאפיינים הסמליים (בורדיה, 1976) שהתבטאו בממדים החזותיים, האידאולוגיים והמוסריים של האירוע.[2]

אמצעי התקשורת המשודרים והמודפסים, שמיהרו לייצר דימויים מידיים (Nystrom, 1977) ולספק ריגושים חזותיים ומילוליים, אימצו אסטרטגיה בידורית (פוסטמן, 2000) והשתמשו בדפוסים ז'אנריים בהתאמה לאופיים הייחודי (Thorburn, 1976). בשעה שהטלוויזיה סיקרה את ההתרחשויות בהתאם לז'אנר "הדרמה המשטרתית הקלסית", העוסקת במרדף של שוטרים, המייצגים את הסדר החברתי, אחרי פושע, הפוגע בחברה ובפרטים בה (בארת, 1998), אימצה העיתונות המודפסת תנאים של "מלודרמה חברתית", סגנון הבעה רגשני המקצין מצבי חיים ומעורר רגשות השתתפות והזדהות (Brooks, 1991). המחקר מצא כי השימוש בז'אנרים הפופולאריים חיפה על היעדר מידע חדש או משמעותי. להתנהלות זו, שפגמה ב"ערך החדשותי" של המידע שהועבר לציבור, היו שני היבטים: (א) היבט פופולארי, שאפשר למדיה לסגנן תמונת עולם הניתנת לזיהוי מידִי והמכוונת את הציפיות מן המידע (Schatz, 1981); (ב) היבט כלכלי, שאפשר את הצגת המידע כמופע בידורי (פוסטמן, 2000). שני ההיבטים נועדו לעורר סקרנות ולמקסם את מספר הצופים המרותקים אל המדיה, ובאמצעותם להגביר את מכירת הפרסומות (בורדיה, 1999). כמו כן הם הכתיבו עניין ציבורי מתמשך באירוע אפילו ללא מידע חדש ושימרו את הציפייה הבלתי פוסקת להתפתחותו. עם זאת הם גם הכילו

רכיב אידאולוגי מושהה שפרץ מיד עם היוודע דבר הלכידה והכתיב את "ההפקה" הדרמטית ואת השאלות המוסריות והפוליטיות שנלוו לה.

עוד נמצא כי הכפפת התוכן החדשותי לדפוסים בידוריים ולעקרון הרייטינג, לא רק שחיפתה על היעדר מידע שוטף אלא גם פגמה הן במעמדה הדמוקרטי של המדיה כספקית מידע חסר פניות הן במעמד הצופה שהומר מצרכן ביקורתי לצרכן פסיבי של מיצגים בידוריים. אופייה הקפיטליסטי של התקשורת הישראלית, שנחשף באמצעות העברת מידע זו, סותר את קביעתו של מקלוהן (McLuhan, 1994) כי מסריה הסימולטניים של המדיה המשודרת ואופייה האודיו-ויזואלי החם מתאימים לשמש לבידור, לעומת המדיה המודפסת, שמסריה הלינאריים ואופייה הקר פונים אל התבונה. ההתנהלות הדומה של העיתונות והטלוויזיה נוגדת גם את תפיסתו של ניל פוסטמן (פוסטמן, 2000), המוצא הבדל מהותי בין טבעה הטכנולוגי, התחרותי והבידורי של הטלוויזיה, המכתיב שימוש בדימויים הגורמים להשטחת השיח הציבורי, ובין התקשורת הכתובה, המספקת דיאלוג ועומק מחשבה.

לפיכך אימץ המחקר את תפיסתו האמביוולנטית של הסוציולוג הצרפתי פ' בורדיה ביחס למדיום הטלוויזיוני: מצד אחד הוא יכול לחולל נפלאות בעבור דמוקרטיה ישירה, ומצד אחר, בשל השפעתו המז'ורית על המרחב התקשורתי ועל השדות המשיקים לו, הפך לסמל לדיכוי סימבולי: "[...] [כיוון ש]התחרות אינה משמשת אוטומטית כמעוררת מקוריות וגיוון, אלא נוטה דווקא לתמוך באחידות ההיצע [...]" (בורדיה, 1999, עמ' 82).

כדי לאשש את הטענות שבסיקור הבריחה והלכידה של סלע בלטו דפוסים בידוריים שחיפו גם על חוסר במידע ממשי הנושא "ערך חדשותי", שהסיקור הוכפף ל"עקרון הרייטינג", ושהעיתונות, שבאופן היסטורי פעלה באורח שונה מזה של הטלוויזיה, פעלה הפעם באופן דומה לשידורי הטלוויזיה — העמיד מחקר זה במרכזו את הנציגים המובהקים של שדה התקשורת בישראל הזוכים לתפוצה רבה בתחומם: "ערוץ 2" של הטלוויזיה והעיתון המודפס "ידיעות אחרונות". המתודה שבאמצעותה נבחנו הטענות היא ניתוח תוכן ואיתור מאפיינים ז'אנריים בולטים בצמוד לסרטוט רציפות נרטיבית (דרמה/מלודרמה) בכתבות שפורסמו בארבע תקופות: עם פרסום הידיעה, כעבור שבוע, בסמוך ללכידה ובתקופה הסמוכה לסיומה. אמנם מיפוי האסטרטגיות שבאו לידי ביטוי בדפוס הדרמה המשטרתית ובדפוס המלודרמה החברתית מצביע גם על האופן שהן משרתות את מאפייניו הצורניים והסגנוניים של כל מדיום ומדיום באמצעות טקטיקות ליצירת המתח והאידאולוגיה העולה מכל אחד ואחד מהם, אך המיפוי נועד גם לבסס היקש מתבקש על אודות טשטוש ההבדלים בין שידורי הטלוויזיה ובין פרסומי

העיתון, על אודות צמצום התחרות על המידע ועל אודות הפגיעה באיכות ובגיוון של המידע שהועבר לציבור.

תיאור המקרה

יום שישי בבוקר, 24.11.2006: בפריצת שידורי הרדיו והטלוויזיה נודע לאזרחי ישראל כי האנס הסדרתי הסדיסטי בני סלע נמלט מסוהריו כשהובל לדיון משפטי. מיד מתעוררות שתי שאלות: מדוע הובא לבית המשפט האסיר, שכבר נשפט על מעשיו, ביום שהמוסדות והשירותים הציבוריים בישראל מושבתים? וכיצד הסתייע בידי אסיר הכבול בידיו וברגליו להימלט מן המקום? המחסור במידע דוחק את מקומן של השאלות המהותיות ומעתיקן לעיסוק בהשערות ובסברות; כתבי השטח מנסים לאמוד את מידת הסכנה שהציבור נתון בה ושבים ומזכירים כי מדובר באנס אלים במיוחד המסתובב חופשי באזורים היוקרתיים של תל אביב. גם אם בתחילה סוקר האירוע בדפוסי שידור מוכרים, כדוגמת "מרתון אסונות" (Liebes, 1998), ככל שנקפו השעות ולא נחשף כל מידע חדש, החל האירוע מתעצב כ"אירוע מדיה" (Dayan & Katz, 1992) הנושא אופי מיוחד משלו.

הידיעה על בריחתו של סלע פרצה אל ההוויה הישראלית בימים רוויים בזיכרון ממשי ובזיכרון סמלי של "מלחמת לבנון השנייה", שהסתיימה ארבעה חודשים קודם לכן. המלחמה, שערערה את מיתוס הניצחון המוחץ שישראל תנחית על אויביה בכל עת שתחפוץ, החלה כתגובה נקודתית (12.7.06) לחטיפת שני החיילים אלדד רגב ואהוד גודלווסר בידי כוחות החיזבאללה כשבועיים לאחר חטיפת החייל גלעד שליט בגבול עזה (25.6.06). התגובה הצבאית, שהתפתחה למלחמה, חוללה הרגשת הימצאות במהלך בלתי צפוי ובלתי נשלט (וימן, 2007, עמ' 14-17).

עם היוודע דבר הבריחה של סלע, התנהלה התקשורת בדומה לסיקור קטסטרופות של אסונות טבע או פיגועי טרור (Liebes, 1998, p. 71). דפוס סיקור זה מתאפיין ב"פריצות" שידורים לא ערוכים החושפים את זירת האירוע, באיתור עדים המתארים את ההתרחשויות ומספקים עדות אישית, בהצגת מומחים המספקים לצופים פרשנות ומידע שוטף ובשימוש חוזר בצילומי שטח ובתיאורי המרואיינים.

העברת המידע באופן כזה שימרה את סימני התקופה ההיסטורית שלאחר "מלחמת לבנון השנייה" (וימן, 2007, עמ' 14-17), את הדי החרדה שרווחה בציבור, כמו גם את הרגשת החירום שנקטו אמצעי השידור השונים. בדומה לשידורים האינטנסיביים שהחלו בהודעה על החטיפה המחרידה, גם הפעם

ביטלו פריצות השידור את לוח השידורים הקבוע. ההרגשה כי שגרת החיים הופרה במפתיע פעם נוספת ואימוץ התנהלות תקשורתית המאפיינת מצבי חירום קיצוניים הדהדו אל סיקור הבריחה ורמזו אנלוגית לאופי שידורי החירום בעת המלחמה. דפוס זה ניזון אמנם מן המידע הדרמטי הממשי על בריחתו של האסיר המסוכן, אך גם מן המאפיינים הסמליים, מכיוון שהפושע הילך חופשי במרחב האזרחי שזה לא מכבר היה חשוף לסכנת חיים (ליבס וקמפף, 2007, עמ' 8).

בדומה לכך המלחמה, שהתארכה מעבר למשוער ושאופיינה מחד גיסא בהרגשות חרדה וחוסר אונים מפני אויבים בלתי צפויים, ומאידך גיסא בחשש מפני איום ממשי בשל פגיעתם של טילים ארוכי טווח, ששיבשו את התנועה החופשית ברחבי המדינה, השליטה הרגשה מעיקה של מלכודת בתוך הבית ובגבולות המדינה. אל ההבנה שהתגבשה במהלך המלחמה, כי העורף נחשף בחולשתו (ליבס וקמפף, 2007, עמ' 7-8), התלוו חוסר היכולת לאמוד את משך התקופה המאיימת וההרגשה שמתנהלת לחימה נגד אויבים שתוארו במונחים כגון "כוחות רשע בלתי מוגבלים".

בדומה להרגשה שרווחה בקרב הציבור שהמלחמה חשפה כשל מערכתי שחייב הקמת ועדת חקירה ממלכתית, צולם כבר בצהרי יום הבריחה השר לביטחון פנים אבי דיכטר בפתח משרדו, כשהוא מודיע שהקים ועדת חקירה שתבדוק את "התקלה החמורה": "[...] אני מקווה שהמרדף יסתיים לפני שהוועדה תגיש את מסקנותיה [...] מאחר והבדיקה של המשטרה ושל שב"ס היא בוחנת בדיוק את הדברים האלו, אני לא הייתי רוצה להקדים ולהסיק מסקנות או לשער השערות לנוכח פני האומה. המקרה הוא מספיק עצוב. הוא מספיק קשה. הייתי אומר הוא אפילו מעט מביש בפרמטרים מסוימים, ולכן נמתין בסבלנות" (משה נסטלבאום מדווח בחדשות "ערוץ 2", 24.11.07).

דמיון סמלי נוסף מבצבץ מן ההשוואה בין החלטת הממשלה לפעול מיד נגד לוחמי החיזבאללה בלבנון (וינוגרד, 2007) ובין היערכות המשטרה ללכידתו של סלע והפעולות שננקטו ונועדו לעורר הרגשה מידית של ביטחון ושליטה במצב. כך, השעות שנקפו וחוסר היכולת לחשוף מידע חדש הגבירו את הרצון להגיע לפתרון מידי (Nystrom, 1977) של האירוע בלכידת הפושע.

אלא שכבר בשעות הראשונות של השידור המיוחד בלט השוני בין בריחתו של סלע ובין דפוס "מרתון אסונות", וניכר הקושי לספק מידע וחומרים ויזואליים שיחברו בין הצופים ובין האירוע. הבריחה, גם אם אופיינה בהפתעה, בחרדה וברדיפה תזזיתית של צוותי התקשורת השונים אחר כל שביב מידע, לא הייתה אירוע מחריד ובלתי נתפס שכלל אבדן חיי אדם; הדיווח לא הושפע מתכנון מוקדם של גורמי טרור, וצורתו הסמלית התגבשה כבר בסמוך להפצת הידיעה. אמנם מאפייני השידור המאולתר העצימו את המאפיינים הדרמטיים,[3] אך הכתבים

התקשו לספק מידע ממשי. העיסוק המרכזי של המדיה הומר ממידע הנושא "ערך חדשותי" ומסיקור מהלך בריחתו – לאזכור פשעיו הנוראים, למהלכי משפטו, להשערות בדבר מסלול בריחתו האפשרי ולפרסום קלסתרונו כפי שייתכן שיסווה את מראהו. השאלה היכן הסתתר הומרה בהעלאת תסריטי אימה אפשריים, ששב לתקוף את קרבנותיו או פרץ לבית והתעלל בנשים הלכודות בו. השר לביטחון פנים הנחה את השוטרים שהמרדף יתנהל "[כאילו] כבר תקף לאחר שברח מהכלא" (המהדורה המרכזית של חדשות "ערוץ 2", 25.11.06). שידור התרעות בלתי פוסקות יצר הרגשת בהילות ודחיפות (Nystrom, 1977) שהשתלטה במהירות על חיי הציבור בישראל ופעלה כמיתוס (סימן) שנטען במשמעות קודמת (בארת, 1998) ועיוות והִבנה את תפיסת המציאות: "[המיתוס] הופך את ההיסטוריה לטבע" (שם, עמ' 258).

השידור המיוחד של בריחתו של סלע, שלא הכיל מידע חזותי מזעזע, החל מתעצב בדומה ל"אירוע מדיה" (Dayan & Katz, 1992, pp. 1-24) והתרכז בסיקור פעולות המשטרה בשטח. בהגדרתו המונח "אירוע מדיה" מתאר סיקור תקשורתי של אירועים רשמיים מתוכננים שאופיים תחרותי, ממלכתי או טקסי. קטיעת לוח השידורים הרציף ואופי התנהלותו הקנו לבריחתו של סלע ממדים רשמיים ואף חגיגיים. אירוע הבריחה הפך לאירוע המסקר את התנהלות המשטרה. הוא נחשף מזוויות צילום רבות וכלל דיווח פרשני מכמה מוקדי התרחשות במקביל שהשפיעו על עיצובו ושיתפו את הצופים בהתרחשות החברתית שאופייה סימבולי.

אמנם בריחתו של סלע מידי סוהריו לא תוכננה, אלא להפך: הפתיעה את הציבור ואת המדיה, אולם פשעיו והחרדה מפני מעשיו האפשריים, שליוו את החברה הישראלית במהלך שנתיים (1997-1999), תופסים מקום בזיכרון הקולקטיבי. בדומה לכך, גם אופי האירוע בסמוך להימלטות ובעת הלכידה כונן חוויה דרמטית חד-פעמית שנתפסה כבעלת חשיבות חברתית ורגשית. בדומה להגדרת "אירוע מדיה", השידורים, שהעצימו את הרגשת הבהילות, גישרו בין ההתרחשויות בשטח ובין הצופים, כוננו לכידות חברתית ויצרו חוויית צפייה משמעותית.

הכתבים, השדרים והפרשנים התנסחו בביטויים שהפעילו את הדמיון, כגון "אנס סדרתי סדיסטי", "אנס אלים במיוחד", "אנס סדרתי מסתובב חופשי ברחובות תל אביב" ו"פחד ברחובות תל אביב", שנאמרו בהטעמה דרמטית ומהוססת ולוו במחוות גופניות נבוכות שהעצימו את הרגשת הסכנה. שחזור מסלול הבריחה ששודר שוב ושוב, דילוגו מעל גדר בית המשפט, ריצתו ברחוב צדדי בשילוב עדות של דיירת שצפתה בו מחליף את בגדי האסיר החומים במכנסי ג'ינס – כל אלה ארגנו את התובנות הדרמטיות שעלו מן המידע:

"[קטגוריות התודעה המובנות] הן תוצר של חינוך שקיבלנו, של ההיסטוריה וכדומה [...] [עיתונאים] עושים סלקציה ומארגנים במבנה את מה שנבחר. עקרון הסלקציה הוא חיפוש אחר הסנסציוני, אחר הספקטקולארי. הטלוויזיה מזמינה דרמטיזציה במשמעות הכפולה של המילה: היא מביימת, בדימויים, את האירוע, מעצימה את חשיבותו, רצינותו ואופיו הדרמטי, הטראגי [...] נחוצות מילים לא שגרתיות [...] כי המילים עושות דברים, מעוררות פנטזיות, פחדים, פוביות, או סתם מצגות שווא" (בורדיה, 1999, עמ' 19-20).

בדומה לאופיו התקשורתי ולאופיו הסמלי של האירוע שנקבע בסמוך להתרחשותו, גם אופיו האידאולוגי, המסחרי והמוסרי נקבע בראשיתו. שידורי הטלוויזיה התנהלו אגב קושי לספק מידע עדכני באשר לבריחה ולהתפתחותה, והכתבים שבו ופנו אל המשטרה, שאף היא התקשתה לספק מידע, ובתוך זמן קצר החלה נוקטת פעולות ראווה חסרות היגיון מבצעי, אך בעלות אפקט חזותי. פעולות השוטרים החלו למלא את המסך, ושידורי הטלוויזיה, בדומה לאבחנתו של פוסטמן, אימצו דפוס בידורי של "דרמה משטרתית": "[...] טענתי כאן אינה שהטלוויזיה מבדרת, אלא שהיא עשתה את הבידור עצמו למתכונת הטבעית להצגת כל התנסות" (פוסטמן, 2000, עמ' 78).

הקשר שנרקם בין התנהלות המשטרה, שהגבירה את השימוש באפקטים חזותיים, ובין התנהלות התקשורת מיקם את המידע החדשותי כמופע בידור שהשפיע הדדית על יחסי התלות שפיתחו שני השדות: "הבעיה אינה שהטלוויזיה מציגה לפנינו חומרים מבדרים, אלא שכל החומרים מוצגים כמבדרים — וזה כבר עניין אחר לגמרי" (פוסטמן, שם). אמנם המידע החדש, שנבע מפעולות המשטרה וסיפק לתקשורת מרחב פעולה וסיקור חזותי ופרשני, סייע לרתק את הצופים ולהשליט את אווירת הסמכותיות, אך פעל גם את פעולתו הקפיטליסטית שנתמכה במופע בידור שריתק את הצופים ורתם את המידע לקטגוריות החשיבה המקובלות:

"בידור הוא אידאל-העל של השיח הטלוויזיוני כולו. לא חשוב מה מתואר או מאיזו נקודת מבט, הנחה ראשונית וחובקת כול היא שהטלוויזיה נמצאת שם כדי לשעשע ולבדר אותנו, ולכן אפילו במופעי חדשות המספקים לנו מדי יום קטעי טרגדיה וברבריזם, הקריינים דוחקים בנו 'להיות עמם מחר'" (שם, שם).

התחרות על תשומת לבו של הציבור הבליטה סוגיה תקשורתית נוספת: מידת הרלוונטיות של העיתונות הכתובה בהשוואה למדיה המשודרת. בעוד שמועד

הבריחה אפשר לעיתונות המשודרת לסקר את האירוע מרגע התרחשותו ולהשתלט על לוח השידורים ללא הגבלה, מקומה של העיתונות המודפסת נדחה לבוקר יום א. העיתונות הכתובה, שנאלצה לדחות את פרסום הידיעה ליום א ולפרסם ידיעות שכבר נודעו, אימצה טקטיקה של העברת ידיעות שאינן תלויות בהתפתחויות מידיות (Tuchman, 1978). תחרות המדיה על "התמקמות בתוך השדה" (בורדיה, 1999, עמ' 53) שינתה את תפיסת הזמן הלאומי מזמן קלנדרי לזמן שנקצב על פי ציפייה בלתי פוסקת להתפתחות האירוע. התוצאה של תחרות התזמון בין העיתון ובין הטלוויזיה הייתה ש"ידיעות אחרונות" אימץ דפוס סיקור דומה: "כדי לדעת מה לומר, יש לדעת מה אמרו אחרים. זהו אחד המנגנונים שבאמצעותו משתרשת ההומוגניות במוצרים שמציעים אמצעי התקשורת" (בורדיה, 1999, עמ' 25). אך כעבור ימים ספורים, בהיעדר מידע חדש, החל העיתון מבדל את עצמו ומפרש את מחדל הבריחה ואת פעולות המשטרה על פי דפוסי ה"מלודרמה החברתית".

הרגשת הבהילות שאפיינה את סיקור הבריחה, המידע שהוכפף לדפוסי הז'אנרים הבידוריים ופעולות המשטרה שסוקרו בהרחבה במדיה לא רק שתמכו בעקרון הרייטינג, אלא סימנו היפרדות מוסרית בין האירועים המצולמים ובין התגובה הציבורית שהגיעה לשיאה באירוע הלכידה בערב שבת, 8.12.2006.

בדומה לבריחתו של סלע, גם אופי לכידתו פגם ביכולתה של התקשורת המודפסת לספק מידע רלוונטי ולהתחרות על מיקום בולט בשדה התקשורת. הידיעה שהאנס נלכד בסמוך לעיר נהרייה, הצפונית והמרוחקת מאמצעי שידור מידיים, נחשפה בזמן צפיית שיא. הצורך של הטלוויזיה לספק ידיעות מצולמות ולענות על צורכי הסקרנות של הציבור ולהיטות המשטרה לספק תמונות שיעידו על סיומה של הפרשה המביכה הביאו ליוזמות תיעוד לא ממוסדות. השידורים, שביטאו הרגשת הקלה, ההיפוך במצבם של השוטרים מ"מפסידנים" חסרי אחריות לגיבורי היום לוכדי האסיר הנמלט והקהל הרב שצבא על תחנת המשטרה בתקווה לחזות בפושע הנמלט — כל אלה עודדו שלהוב יצרים ופריצת גבולות אתיים ומוסריים. האסיר, שצולם בתחנת המשטרה, נחשף באופן משפיל ובניגוד לרצונו בתמונות ששודרו בכל הערוצים ללא הסתייגות וללא ביקורת של הכתבים. הקטגוריות המחשבתיות של התקשורת במהלך השבועיים שקדמו ללכידתו של סלע, כלומר שני הדפוסים הבידוריים המעצימים את הרגשות ואת התחרות בין אמצעי התקשורת השונים, התבטאו בחשיפה לא מבוקרת של האסיר ובפריצת גבולות מוסריים של כל הצדדים המעורבים:

"מופע החדשות, אם לומר זאת בפשטות, הוא מתכונת לבידור, לא לחינוך או להתבוננות או לזיכוך. עם זאת, אל לנו לשפוט בחומרה יתרה את אלה שעיצבו זאת כך. הם אינם מלקטים חדשות כדי שייראו. הם חייבים ללכת

לאן שהמדיום מוליך אותם. אין כאן מזימה, גם לא היעדר אינטליגנציה, אלא הכרה גלויה בכך ש'טלוויזיה טובה' מצויה בזיקה קלושה למדי למה שהוא 'טוב' באקספוזיציה או בצורות אחרות של תקשורת מילולית, אך בזיקה הדוקה ביותר למראה של דימויים תמונתיים" (פוסטמן, 2000, עמ' 79).

הצדקת ההתרחשויות והיעדר ביקורת חד-משמעית או דיון ציבורי נרחב בהתרחשויות סביב לכידתו של סלע בלטו לנוכח העובדה שסוף השבוע הארוך, שסיפק לעיתון "ידיעות אחרונות" הן זמן לשיקולי עריכה שאינם "להט הרגע" או "אילוצי המדיה", שבלטו משידורי הטלוויזיה, הן כותרות גם זמן רב לאחר סיום התקרית, לא נוצל בידי מערכת העיתון. בחלוף הזמן ועם דעיכת העניין הציבורי במקרה, שאלות אתיות ומוסריות והתרחשויות נלוות, שצפויות היו לעורר דיון ערכי עקרוני, נותרו ללא מענה.

מפיקים דרמה משטרתית

דרמה משטרתית היא ז'אנר ריאליסטי פופולארי, ולכן היא "קטגוריה מחשבתית" נוחה להעברת מידע. שורשיה בסיפורי הבילוש והפשע בספרות הפופולארית, pulp fiction, שהייתה נפוצה באירופה מאמצע המאה ה-19 והודפסה בכריכה רכה, נמכרה בזול והופצה בעותקים רבים. שיאו של ז'אנר הבלש הוא בסדרת "שרלוק הולמס", שכתב ארתור קונן דויל, ובספריה של אגתה כריסטי, שגיבוריה הם הבלש הרקול פוארו ומיס מארפל, שבכישרונם ובהגיונם הם נחלצים לעזרת המשטרה ופותרים פרשיות סבוכות (Symons, 1972).

ז'אנר הבלש התפתח לדרמת המשטרה מן הסרטים ההוליוודיים שלאחר מלחמת העולם השנייה, סרטים שהמירו את העיסוק בפיענוח מהלכי הפשע ובחשיפת זהות הפושע, כשהם מעמידים בספק את המקצוענות המשטרתית, אל עלילות המעמידות במרכזן את התנהלות המשטרה, המודעת לזהות הפושע, ואשר תפקידה הסבוך הוא להביא ללכידתו. כלומר ז'אנר סרטי המשטרה הוא התפתחות מסוימת של ז'אנר סרטי הבלש, אך הוא נבדל ממנו בעיקר בכך שהוא מייצג את הפרספקטיבה הממסדית.

דרמת המשטרה הקונוונציונלית מאופיינת במבנה נוסחתי קבוע: עלילה ריאליסטית, מרדף אחרי פושע אלים, מתוחכם ומרושע הפוגע בפרטים בחברה, ובאמצעותם — בשלטון החוק ובסדר הציבורי. תנאים אלו מכתיבים את עיצוב העלילה, את הדימויים, את הגינונים ואת הייצוגים הסטראוטיפיים המוכללים

בה. המסר המועבר לצופים בסיומה הוא חד-משמעי, ותהא זו דרמה מתוחכמת או סבוכה ככל שתהא: הפושע יילכד תמיד, ולכן הפשע אינו משתלם.

מבעד לעלילה הריאליסטית של הדרמה המשטרתית מבצבץ המרחב הסמלי ומדגיש את עיצוב המשטרה כ"כוח מדומיין", התובע פיענוח מידי ותכליתי (בארת, 1998, עמ' 17-29). הוא מתמקם בהרגלי חשיבה אנושית בינארית, המחלקת את העולם לשני כוחות חזקים המתמודדים זה עם זה ללא הפוגה, ומסמל מאבק פנימי אוניברסלי בין כוחות נצחיים: שומרי החוק מכאן ומפיריו מכאן (Brooks, 1991, pp. 55-56).

הצלחתה ההוליוודית של דרמת המשטרה הביאה לשכפולה בסדרות דרמה משטרתית במדיה טלוויזיוניים, כשהסגנון הריאליסטי ועלילתם המציאותית שימרו את דימוי המשטרה הפופולארי. המפורסמות בסדרות מסוג זה הן "המלכודת", *Dragnet*, שעסקה ב-LAPD (משטרת לוס אנג'לס) והופקה לשידור ברדיו (1949-1957) ובטלוויזיה (1951-1959), וסדרות דומות שהופקו בבריטניה, והידועה שבהן היא *Fabian of Scotland Yard* (BBC, 1954-1956). במהלך השנים התגמש הז'אנר: העלילות הפכו סבוכות יותר וחשפו ממדים אישיים בחיי הגיבורים שהתגלו כטיפוסים זעפניים ואפילו מושחתים: *Bergerac* (BBC, 1981-1991) והסדרה האמריקנית *Hill Street Blues* (1981-1987). בשנות התשעים חלה התפתחות ניכרת נוספת שבאה לידי ביטוי בסגנון התזזיתי ובתכנים: הסדרה האמריקנית *NYPD Blue* (1993-2005), שחשפה שוטרים אלימים ומושחתים, והסדרה הבריטית *Prime Suspect* (ITV, 1993-2006), שהעמידה במרכזה את הלן מירן בתפקיד המפקדת האלכוהוליסטית ג'יין טניסון.

הידיעה על המחדל המשטרתי בפרשת סלע פורסמה ברשתות הרדיו ביום 24.11.2006, בבוקר יום שישי. תוך זמן קצר נפרץ לוח השידורים של הערוץ השני, כשקהל הצופים נחשף לידיעה כי בני סלע נמלט מידי סוהריו. הכתב לענייני משטרה ארז רותם, שסיקר את הבריחה, נעזר בצילומי שטח בסיסיים שחשפו את בניין בית המשפט ואת הרחובות הקרובים לו והתקשה לספק מידע חדש. הדרמה התעצמה כאשר רותם הדגיש כי למרות הליווי המשטרתי הצמוד, סלע הצליח להערים על השוטרים ולברוח, וכי מפקד מחוז תל אביב ניצב דוד צור מוצא שבריחתו של סלע היא "תקלה חמורה".

אלא שלמרות המחסור במידע חזותי, הידיעה הסנסציונית על בריחתו של סלע, שפרצה ללוח השידורים, לא איבדה ממידת האינטנסיביות, הכפיפה את המרחב התקשורתי לתביעות השוק באמצעות דפוס הדרמה המשטרתית, ובכך חשפה תלות הדדית בין השדות השונים, דהיינו בין פעולות המשטרה המתוקשרות ובין ערוצי הטלוויזיה:

"[...] המטרה היא לבחון כיצד האילוץ המבני שמפעיל שדה זה, שהוא עצמו כפוף לאילוצי השוק, מביא לתמורות, עמוקות בדרך כלל, ביחסי הכוחות בתוך השדות השונים, כיצד הוא משפיע על הנעשה בשדות אלה ועל המיוצר בהם" (בורדיה, 1999, עמ' 76).

השידור החוזר של שוטרים בודדים הסורקים את רחובות העיר ושל עדותה של עוברת האורח שצפתה בסלע פושט את מכנסי האסיר החומים ולובש מכנסי ג'ינס הדגיש את איכותם הוויזואלית הדלה והלא סנסציונית של המידע ושל המחסור במידע.

בשעות הצהריים החלה המשטרה נוקטת פעולות ראווה חסרות היגיון מבצעי אך בעלות אפקט חזותי ותקשורתי פופולארי. מרכזי פיקוד שוכנו באוהלים שהוקמו על מדשאות העיר, כאלפיים שוטרים לבושי מדים ומתנדבים לבושי אזרחית שוטטו בקבוצות ברחובות מצוידים בבקבוקי מים שהעידו על השעות הרבות שהסתובבו תחת השמש הקופחת, פרשים רכבו על סוסים ברחובות הראשיים ובסמטאות, אופנוענים סרקו את הגבעות, ומסוקים חגו בשמי העיר. הממד המיתולוגי של הצילומים סיפק הרגשה של שליטה, כדרכו של מצוד מתוקשר. כתבי הטלוויזיה ליוו את המהלכים על הקרקע ובאוויר והתחרו על המידע המצטלם שנחשף במבזקים שפרצו את השידורים, אך באותה עת איבדו את עצמאותם והפכו ממדווחים בלתי מעורבים למשווקים פעילים ולסוכנים של פעולות המשטרה:

"הטלוויזיה היא מקום שבו נוצר רושם שהסוכנים החברתיים, על אף שהם שומרים על מראית עין של חשיבות, חופש, עצמאות, ולפעמים על הילה יוצאת דופן, הם לאמתו של דבר מריונטות של הכרח שאותו יש לתאר, של מבנה שאותו יש לחשוף ולהוציא לאור" (בורדיה, 1999, עמ' 41).

במבזק מיוחד בשעה 17:00 סיכמה שוב המגישה קרן מרציאנו את המידע, ובדבריה שולבו שתי כתבות: אחת המסכמת את המידע ששודר במהלך היום (ארז רותם, 44 שניות), ונוספת שבה חשף הכתב משה נסטלבאום את האכזבה מתפקוד המשטרה, כפי שהעלה זאת השר לביטחון פנים אבי דיכטר (40 שניות).

בתום יום שידורים שעסק בבריחה, פתחה קרן מרציאנו את מהדורת החדשות של "אולפן שישי" במשפט "האנס הסדרתי בני סלע מסתובב חופשי לאחר שורה של מחדלים בלתי נתפסים שאפשרו לו לברוח מהכלא", הפנתה שאלה אל הכתב לענייני משטרה: "ארז, עד כמה במשטרה מתייחסים לאיש הזה כמסוכן לציבור?", ונענתה בקביעה: "מסוכן ביותר, קרן". תשובה זו פתחה כתבה ארוכה (3.50 דקות) שאותה פתח רותם במילים "על כל מה שקרה ביום המטורף הזה — בכתבה

שהכנתי", ואשר בה שחזר הכתב את אירועי היום, את מסלול הבריחה של סלע, את אמצעי התחבורה המגוונים ששימשו את השוטרים, את הביקורת שהטיח השר לביטחון פנים במפכ"ל המשטרה ואת התנהלות הציבור המבוהל, והעלה את ההשערה כי המשטרה תספק הגנה מיוחדת לשלושת השופטים שגזרו את דינו של סלע שבע שנים קודם לכן. הכתבה הסתיימה ב"שוט פתוח" של מסוק החג בשמי תל אביב.

הכתבה של רותם, כמו הכתבה ששודרה בעקבותיה, ושבה פירט הכתב משה נסטלבאום את "הביקורת הנוקבת" שהשמיע השר לביטחון פנים, שזעם והורה להקים ועדת שתבדוק את "המחדל המביש", סרטטו את הקו הדק והשברירי שנמתח בין מידע הנושא "ערך חדשותי" שהעבירו הכתבים השונים ובין הביטויים הלשוניים והתמונות ששימשו להצגה דרמטית של המידע ולהעצמת האירוע. כתבי החדשות והמשטרה, שהכפיפו את עצמם לתנאים התרבותיים, גררו את הציבור ל"משחק כוחני" שחוקיו נכפו מתוך "אלימות סמלית" שקבעה את היחסים בין המשתתפים השונים:

> "אלימות סמלית היא אלימות המופעלת עלינו באמצעות ההסכמה שבשתיקה מצד אלה שנופלים לה קרבן וגם, לעתים תכופות, מצד אלה שמפעילים אותה, במידה ואלה וגם אלה אינם תופסים כלל שהם מפעילים אלימות או סובלים ממנה" (בורדיה, 1999, עמ' 17).

במוצאי שבת הפיקו חדשות "ערוץ 2" משדר מיוחד שכותרתו "המצוד אחר בני סלע", ובו שוב שודרו התמונות המוכרות שנשענו על מאפיינים סמליים מובהקים של התנהלות אירועים ממלכתיים. מרקע הטלוויזיה פוצל לשלושה חלקים: המסך הראשון סיקר את ההתרחשויות במטה המשטרה, כשהכתב ארז רותם משדר ממגרש החניה של "מרחב הירקון", ולמעט חשיפת ניצב אילן פרנקו, הדורש משוטרי הסיור "להפוך כל אבן" כדי לתפוס את האסיר הנמלט, התקשה לספק מידע חדש; המסך השני חשף את רחובות תל אביב בלילה; ובמסך השלישי דיווחו השדרים יונית לוי וגדי סוקניק על ההתרחשויות הלא מתפתחות ואמרו בין השאר כי ככל הנראה ברחובות העיר מסתתר האנס הסדרתי הסדיסטי. כתבה נוספת ששודרה באותה מהדורה הייתה של הכתב אילן לוקץ', שנראה משוטט ברחובות תל אביב, פונה ליושבות בתי קפה ומתעניין ברמת החרדה שהן נתונות בה. כתב המשטרה משה נסטלבאום שידר מן האולפן ודן בתפקודה של המשטרה בפיקודו של מפכ"ל המשטרה משה קראדי ודיווח על החלטתו הזריזה של השר לביטחון פנים אבי דיכטר, שבסמוך לבריחה החליט למנות "ועדת בדיקה" שתחקור את "התקלה הנוראית", וכבר בשעות הערב זימן אליו את המפכ"ל

קראדי והודיע לו כי בכוונתו להקים "ועדת בדיקה חיצונית" שתבחן את התנהלות המשטרה, ואשר בראשה יעמוד האלוף במיל' עמוס ירון, וסגנו יהיה תת-אלוף במיל', קצין משטרה צבאית ראשי לשעבר, מיקי הראל.

בתום שבוע שבו לא נודע כל מידע חדש, שודרה בליל שבת כתבה ארוכה (6.10 דקות) מלווה בצילומי ארכיון ובצילומי אילוסטרציה שבה הזהיר הבלש ארנון גולדמן את הציבור מפני האנס המסוכן והציע דרכי התמודדות במקרה של היתקלות בו.

בשבועיים שחלפו ממועד הבריחה קצב ממד חדש את הזמן. לא המשבר הקואליציוני שהתגלע בעקבות כשלי המלחמה, לא הסכסוך המתמשך בין ישראל והפלסטינים, לא טילי הקסאם המאיימים על תושבי שדרות דרך שגרה ולא חימוש הכור האירני עניינו את החברה הישראלית. בימים שחלפו בין 24.11.2006 לבין 8.12.2006 הייתה החברה הישראלית לכודה ומלוכדת בציפייה דרוכה ללכידתו של סלע.

הייצוג של בני סלע, שגילם בדמותו הסמלית את תמצית הרוע האנושי, אזלת היד שגילתה המשטרה באיתור מידע שיביא ללכידתו והסערה הציבורית שהחלה מתפתחת בעקבות רשלנות המשטרה שימרו את דפוסי הדיווח בכפוף לז'אנר הדרמה המשטרתית הקלסית, אך פתחו פתח ליזמים זריזים שניצלו את האירוע כדי לשפר את מעמדם בשדה ולהפיק "הון כלכלי". ההוויה הישראלית פעלה בדומה לשינויים שחלו באופייה של הדרמה המשטרתית וביטאה חוסר אמון במערכות הממוסדות, כשהצופים החלו ממלאים את מקום המשטרה ונרתמים למשימת לכידתו של האנס. על פני נתיבי תחבורה ותחנות אוטובוס ברחבי הארץ הופצו 1,500 מודעות הנושאות את תמונתו של סלע, ועליה הפנייה הישירה: "בואו נתפוס אותו יחד, צלצלו 100". הייתה זו יוזמת חברת "מקסימדיה", שמנהליה הודיעו כי החליטו לגלות אחריות ציבורית ולתרום למען הקהילה את הפקת הפרסומות שיזרזו את הלכידה ואת החזרה לשגרה שאחריה. החברה, שהקימה במשרדיה מוקד טלפוני שקישר בין פניות הציבור הרחב ובין המשטרה, גרפה הון סמלי כיוון שזכתה בחשיפה חיובית בכל אמצעי התקשורת המשודרים והכתובים. פעולה זריזה נוספת (ביום שני, 27.11.06), שעודדה את הציבור לסייע למשטרה, הייתה של "קרן פישר", שהעמידה פרס בסך 100,000 שקלים ללוכד. מייסד הקרן, שהתראיין באמצעי התקשורת, נימק גם הוא את המהלכים היחצ"ניים, שנועדו לשפר את מיקומם במרחב, בנימוקים של מעורבות חברתית ותרומה לקהילה: "[...] אנחנו רוצים לומר תודה לאותם אלפי אנשים שמיום שישי נמצאים בשטח ומחפשים את האסיר מבלי שהם מחויבים לכך. לכן החלטנו להעביר למשטרה את הסכום, כדי שהיא תחליט למי היא מעניקה אותו ברגע שייתפס האסיר [...] נציגים

מהקרן ייפגשו עם השר לביטחון פנים, אבי דיכטר, ומפכ"ל המשטרה, משה קראדי, כדי לתאם זאת עמם" ("ידיעות אחרונות", עמ' 7; ynet, 27.11.06).

בין אם היה זה הלך הרוח הציבורי שלאחר המלחמה או הדמיון הסמלי לה שתרמו להבניית הרגשת החירום, ובין אם היו אלו התעללויותיו הסדיסטיות בקרבנותיו שהתמקמו בזיכרון המשותף ופרצו במפתיע אל ההוויה או החרדה מפני הבלתי צפוי שנתמכה בתסריטי אימה אפשריים, דמותו של סלע לבשה ממדים סמליים של רוע מוחלט, והתקשורת הסתמנה במהירות כמשפיעה מרכזית על האווירה הציבורית ועל הפצת השערות מסמרות השיער. הרגשת הנרדפות של ציבור שלם על ידי פושע נמלט, שהועצמה בשימוש בז'אנרים בידוריים, ותפיסת המציאות כדיכוטומית הגבירו את אפקט "הסגירות הרוחנית" שאותה מתאר בורדיה כמשחק של מראות המשתקפות זו בזו עד כדי חוסר יכולת להבחין בקיומן של אפשרויות אחרות.

תגובות הנגד והביקורת על התנהלות המשטרה, על המרחב הציבורי או על התקשורת במהלך התקופה היו מועטות ביותר. הפופולארית שבהן, שהופנתה ישירות כלפי החיבור שנוצר בין פעולת המשטרה ובין חשיפתה בתקשורת, שודרה בתכנית "ארץ נהדרת" ורימזה לקמפיין הפרסום "בואו נתפוס אותו יחד" בשילוב מאפייני התכנית "בשידור חוקר". השחקן דב נבון ייצג שוטר זחוח וניהל דיאלוג לגלגני עם מגיש היומן אייל קיציס:

אייל קיציס: ניצב וולך, עם כל הכבוד להישגים החשובים האלו של בלולו, הציבור מבוהל. איך זה שעדיין לא תפסתם את בני סלע?
דב נבון: איך זה שאתה לא תפסת את בני סלע?
אייל קיציס: מה זה קשור אליי?
דב נבון: לא ראית את השלטים בחוץ: "בואו נתפוס אותו יחד"?
אייל קיציס: אני ראיתי את השלטים...
דב נבון: אז יאללה תתחיל, אנחנו נצטרף.
אייל קיציס: תרשה לי בכל זאת לשאול: מה אתם כן עושים כדי לתפוס אותו?
דב נבון: בחייך, איך נמצא אותו? אנחנו מחכים שהוא יעשה טעות...
אייל קיציס: ואתם לא מתכוונים לעשות כלום?
דב נבון: אנחנו את הטעות שלנו כבר עשינו...

הלהיטות לספק מידע ולהביא את האירוע לכלל גמר מוצלח (Nystrom, 1977) בכפוף לדפוס בידורי הדגישה את כוחה של התקשורת להפעיל שדות ייצור תרבותי נוספים, לגרום לתמורות ביחסי הכוחות, לעודד יוזמות של גופים הצמאים

לחשיפה תקשורתית ולשיפור מיקומם במרחב. עוד מלמדת טקטיקת הסיקור כי פריצת גדרות בין שדות מובהקים מעוררת סוגיה כלכלית-פוליטית בעלת ממד מוסרי שבו אדון בפרק הלכידה:

> "הסכנות הפוליטיות הטבועות בשימוש הרגיל בטלוויזיה נובעות מכך שלדימוי יש תכונה ייחודית, המאפשרת לו ליצור את מה שמבקרי ספרות מכנים 'אפקט המציאות'. היא יכולה להראות ולגרום להאמין במה שהיא מראה. ליכולת הזו להעלות באוב יש אפקט של מוביליזציה. היא יכולה להביא לעולם רעיונות או ייצוגים, אבל גם קבוצות. הזוטות, האירועים והתאונות היומיומיים, יכולים להיטען במשמעויות פוליטיות, אתיות וכדומה, שיש להן היכולת לעורר רגשות עזים, לעתים קרובות שליליים, כמו גזענות, קסנופוביה, פחד, שנאת זרים [...] קונסטרוקציה חברתית של המציאות" (בורדיה, 1999, עמ' 21-22).

כותבים מלודרמה חברתית

המלודרמה היא סגנון הבעה נפוץ באמנות הבמה ובספרות. היא מאופיינת בהקצנת אירועים אקראיים המונעים ממהלכים חיצוניים בלתי נשלטים המפירים את הסדר החברתי ובייצוג דיכוטומי של הגיבורים (Brooks, 1991, p. 54). מבחינה אטימולוגית היא נגזרת מן המילה היוונית "מוזיקה" (melos), והדבר מצביע על כוחה לעורר רגשות ראשוניים, כמו שמחה, עצב, חמלה והזדהות, הנובעים מקונפליקטים בין בני אדם ובין עצמם ובינם ובין סביבתם. עוצמתה הרגשית של המלודרמה מעידה על השאלות המוסריות שהיא מעוררת (Brooks, 1991, p. 53) ועל מהותה האידאולוגית, שכן היא מערערת על תקפותן הרציונלית של קונוונציות חברתיות ועל היכולת האנושית לציית להן (Elsasser, 1987, pp. 43-69; Brooks, 1991, pp. 51-54).

דפוס המלודרמה, שהועתק לקולנוע כבר בראשיתו ועסק בעיקר בקונפליקטים בתוך המשפחה ובעלילות רומנטיות שביטאו את חשיבות שלמותו של התא המשפחתי, התפתח במהלך השנים לתת-סוגות, וביניהן מלודרמה מעמדית ומלודרמה חברתית, שהעשירו את מגוון הקונפליקטים. עם התפתחות המדיום הטלוויזיוני הפך הז'אנר לנפוץ, אך בעיקר בסדרות בסגנון אופרת סבון וטלנובלה, שעיסוקן במשפחתיות וברומנטיקה הוכיח את כוחן במשיכת הצופים, וממילא — בגריפת אחוזי רייטינג גבוהים (Thorburn, 1976, p. 79).

חוקר התרבות קוולטי (Cawelti, 1976, 1991) בחן כיצד הממד החברתי במלודרמה מועצם באמצעות מבעים המעוררים ריגושים. טענתו, שאותה אימץ

מחקר זה, היא שהתוצאה של ההתנגשות האידאולוגית היא שבמרכזה של עלילת מלודרמה חברתית מתרחשת פנטזיה מוסרית שיש לה שתי מטרות עיקריות: המטרה הראשונה — לספק ריגושים שיאפשרו לצופים להבחין בבהירות בין התרחשויות מקומיות-אקראיות ומרושעות הנובעות ממציאות חברתית משתנה ובין מהותו הכללית, הקבועה, הצודקת והמיטיבה של העולם (Cawelti, 1976, p. 54; 1991, p. 33); והמטרה השנייה — לבסס את החשיבה הדיכוטומית בין ראוי ובין שגוי, ביסוס המאפשר לצופים למקם את עצמם ביניהם במעין סטטוס-קוו המעורר סיפוק והנאה (Cawelti, 1976, p. 64). תנאים אלו יוצרים זיקה בין תפיסת התנאים המציאותיים של ההתרחשויות ובין ציפייה לסיומן כתוצאה מפעולה אקראית אך מיטיבה.

מועד הבריחה של סלע, שכפה עמדת נחיתות על העיתונות המודפסת ועל היכולת לספק מידע בהול וראשוני, הדגיש את חוסר השוויון בשדה המדיה. הקושי של העיתון לבדל את אופי פרסום המידע התבטא בשימוש בבולטות חזותית ומילולית. הכותרת "הפחד חזר אל הרחובות: מרדף חסר תקדים אחר האנס בני סלע" ("ידיעות אחרונות", 26.11.06) הודפסה באותיות לבנות על גבי רקע שחור; במחציתו השמאלית של עמוד השער הודפסה תמונתו של סלע לבוש בגדי אסיר ונושא מספר אסיר כפי שצולם בידי שב"ס; במחציתו הימנית הודפסו שלוש כותרות בנות מילה בודדת שהודפסו בצבע לבן על גבי רקע אדום, ומתחתיהן כותרות משנה שהודפסו בצבע שחור על גבי רקע צהוב. הכותרת הראשונה ביקרה את התנהלות המשטרה ("המחדל"), וכותרת המשנה הציגה את המאבקים הפנימיים בין הגורמים הרלוונטיים לבריחה וללכידה ("חילופי האשמות בין השב"ס למשטרה. כבר עתה ברור: האסיר המסוכן הובל ללא אזיקי רגליים. חבריו לתא: הוא התרברב שיש לו 'מסמך מזויף'"). בכותרת האמצעית שתיארה את המרדף נכתב "המצוד", ובכותרת המשנה — "אלפי שוטרים הוזעקו מרחבי הארץ כדי להשתתף במרדף. במשטרה טוענים: ככל שהזמן חולף, הסיכויים ללכוד אותו פוחתים — הוא ייתפס בעזרת מידע מהציבור". בכותרת התחתונה, שעסקה באווירה הציבורית המתפתחת, נכתב "החרדה", ובכותרת המשנה — "אביה של אחת הנאנסות: הפצעים שלנו נפתחו מחדש, כמה נשים עוד צריכות להיפגע עד שבן המוות הזה ייתפס? עלייה דרמטית בפניות לקווי החירום". שלוש הכותרות, שהיוו שלושה צירי עיסוק בפרשייה, פורטו בעשרה עמודים נוספים (עמ' 3-14), ולמעט עמ' 2-3, שעסקו בנושאים מדיניים, החלק החדשותי של העיתון עסק בסיקור מהלכי הבריחה, כשליה ותוצאותיה.

למרות שהעיתון הופץ למעלה משתי יממות לאחר הבריחה, ובניגוד לטענתו של פוסטמן (פוסטמן, 2000, עמ' 20-31) כי קיים הבדל מהותי בין טבעה הטכנולוגי והבידורי של הטלוויזיה, המספקת דימויים חזותיים שטחיים, ובין

התקשורת הכתובה, המספקת עומק מחשבתי, ובסתירה לחלוקתו הבינארית של מקלוהן (McLuhan, 1994), התופסת את העיתונות המודפסת כאינטלקטואלית — העיתון הקדיש את עמודיו המרכזיים למידע שפורסם בסמוך לבריחה: מחצית עמוד לשחזור מסלול הבריחה (עמ' 5) ולקלסתרונו האפשרי של סלע (עמ' 6), ומחצית עמוד נוספת לביקורת על תפקוד המשטרה בעת בריחתו ולאופן החיפושים. תגובותיהם של בני המשפחות של קרבנותיו נדחקו לעמודים האחרונים (עמ' 12-13), וכך גם דברי פסיכיאטר שהזהיר את הציבור מפני התנהגותו האלימה של סלע (עמ' 11).

אם ביום הראשון לפרסום המידע התקשה העיתון לייצב את מעמדו בשדה התקשורת ולהתמודד עם תחרות התזמון, הרי שכבר למחרת (27.11.06) אומץ ז'אנר המלודרמה החברתית, ששימשה קטגוריית חשיבה נוחה להעברת המידע העיתונאי הן בסגנון החזותי הן בתכנים שסופקו לקוראים. בחלק התחתון של עמוד השער פורסמה תמונת שוטרים לבושי מדים שרועים מנומנמים על מדשאה לצד קיר מוצל, ובתחתיתה הכותרת "המרדף בעיצומו". כותרת המשנה באותו עמוד הייתה "האנס בני סלע עדיין מסתובב חופשי. למשטרה אין קצה חוט, אבל השוטרים אופטימיים וממתינים בכיכר רבין בתל אביב". שמו של עורך העיתון, רפי גינת, הופיע בתחתית העמוד בכותרת לבנה על גבי רקע אדום במסגרת קטנה, מתחת לשמו הופיעה כותרת בשחור על גבי לבן "משטרע", ובפתיח המאמר נטען כי "המשטרה הזאת שלא יודעת לשמור על פושעים מסוכנים ולא יודעת למצוא אותם, יודעת לעומת זאת לספר סיפורים ולזרוק אשמה על אחרים". עוד נכתב כי הבריחה חשפה את המשטרה בשיא קלונה וחדלונה, כיוון שהאסיר הבודד אינו זוכה לעורף של "העולם התחתון", ולכן הבחירה לחפש אותו בסיוע מסוקים, סוסים ואופנוענים מצביעה על חוסר האונים של המשטרה. דפוס המלודרמה, שמטרתו לעורר סיפוקים מידיים ורגשות מנוגדים, הסווה את המחסור בידיעות אקטואליות, ובכפוף לטענתו של קוולטי על מהותו הכללית המיטיבה של העולם הנפגמת מהתרחשויות אקראיות ומרושעות המבססות חשיבה דיכוטומית, העתיק העיתון את מרכז הכובד מסיקור מאמצי הלכידה להתמקדות מוגברת בביקורת על התנהלות המשטרה, לסימונה כגורם הרע הפוגע בשלום הציבור, ומנגד לסימון העיתון כגורם הדורש את טובת הציבור.

הטון הרגשני, שאפיין את הכתיבה וביטא את התפיסה הדיכוטומית שבין הציבור חסר האונים ובין המשטרה חסרת האחריות, חזר בעמ' 6, כשהעיתונאי בוקי נאה קבע שהשוטרים "תפסו שמש במקום את האנס", וכי "המצוד הפך לקייטנה". נאה תיאר כיצד השוטרים "[...] ישנים על מדשאות, יושבים בבתי קפה ואוכלים סושי או מטיילים ברגל לאורך חלונות הראווה", והוסיף ש"בני סלע עשה צחוק מהמשטרה, והיא במחדליה החזירה את הפחד לרחובות תל אביב".

בגיליון יום שישי של "ידיעות אחרונות" (1.12.06), שבוע לאחר בריחתו של סלע, הודגשה ביתר בהירות מגמת העיתון לסמן את המשטרה כגורם הפוגע ומזלזל בשלום הציבור, ואת העיתון — כגורם הדורש את טובתו. בעמ' 4 של דפי החדשות הופיעה כתבה קצרה שסיקרה שוב את מסלול בריחתו של סלע, אך גם החלה לאמוד את העלויות הכספיות שהשקיעה המשטרה בחיפוש אחריו. בכותרת עליונה ובולטת בצבע שחור על גבי לבן נכתב "שבוע בלי קצה חוט", ובכותרת המשנה נכתב "כל יום חיפושים אחרי האנס הסדרתי עולה למשלם המסים מיליון שקל. הערכת המשטרה: סלע עדיין בתל אביב או במרכז וייתכן שגידל זקן".

האופי המלודרמטי של דיווחי העיתון עורר את "תגובות הנגד" (29.11.06) שתאמו את מאפייני העיתון והמשיכו את ביקורתו על התנהלות המשטרה. קריקטורה שהופיעה באתרי אינטרנט אחדים העתיקה את מבנה המדור השבועי הפופולארי "איפה הילד"[4] במאפייניה הצורניים ובתכניה. שם המדור ("הציור השבועי לילד") וכותרת המשנה ("איפה בני?") נכתבו בצבע ובגופן זהים למקור, אלא שבמקום קריקטורה, הופיעה במסגרת מפת הרחובות הסבוכים של גוש דן הצפוף, ובתחתית העמוד, במקום חידה הופיע הטקסט הביקורתי: "בבוקר יום שישי אביבי יצאו שני שוטרים גיבורים וחברם בני השובב המסוכן, לטיול בתל-אביב הגדולה. אך אבוי, לפתע נעלם בני החרמן הקטן מעיניהם של השוטרים הגיבורים. ילדים, עזרו למשטרת ישראל למצוא את בני הסוטה השובב ברחובות תל אביב. צבעוהו בצבעים יפים, ושלחו למשטרה. בין הפותרות נכונה תוגרל טראומה לכל החיים".

הבחירה בדפוס המלודרמה כטקטיקה — שראשיתה תגובה תחרותית והעצמת המעמד בתוך השדה במהלך ימי הבריחה, והמשכה סימון המשטרה ככוח הרע ("משטרע") וסימון הציבור כחלש וחסר אונים לנוכח התנהלותה — התעצמה כשבוע לאחר הבריחה לנוכח התרופפות העניין הציבורי בו. ב"המוסף לשבת" פורסמו שתי כתבות ארוכות שהצביעו על הגמישות שמספקת הבחירה בדפוס המלודרמה. הכתבה האחת, שסימנה את שינוי הטקטיקה, הייתה עדות של קרבן האונס הראשון שביצע סלע. בחלקו השמאלי של עמוד השער, מתחת לכותרת הכתובה באותיות לבנות ומוכתמות, ולצדן משולש צהוב שעליו "בלעדי" בכיתוב שחור, הוצגה תמונתה המבוימת של צדודית אישה חובשת כובע שחור המסתיר את מרבית פניה, לחייה רטובה מדמעות, והיא לבושה בגד כהה המתמזג ברקע השחור שממנו בולטות אצבעות נשיות מטופחות, משוחות באדום; כל אלה מסמלים את הפגיעה בצעירה. בתחתית התצלום ובכפוף לכוחה של המלודרמה לקטב את תפיסת העולם בין כוחות הרוע והטוב, נכתב "לא יכולתי לעשות כלום, הייתי כמו גרגר קטן", ובכותרת משנה צוין כי האירוע התרחש לפני עשרים שנה, כשסלע היה בן 15. אל תיאור ההשתלשלות הפטאלית של העניינים, שהיא מסימני

ההיכר של המלודרמה החברתית, לוותה האשמה של המוסדות: "אם מישהו היה מאמין לי אז, אולי היה אפשר למנוע את מה שקרה לבנות אחרות". אזכור הכתבה הנוספת במוסף הופיע בראש עמוד השער, סמוך לתמונותיהם של הידועינית עלמה זק, כוכבת התכנית "העולם הערב", של תא"ל גל הירש, אוגדונר במלחמת לבנון השנייה, ושל הילה נחשון, כוכבנית שנפרדה מבן זוגה הכדורגלן.

הדחף לחדש את העניין הציבורי ולצבור רייטינג היה המניע לאמץ את דפוס המלודרמה החברתית שעודדה ביטוי רגשני ותפיסה דיכוטומית של הקיום (Thorburn, 1976, pp. 77-94). דפוס זה אפשר לעיתון להתנסח בבולטות חזותית, שהעצימה אמצעי מבע באופן שפישט את הטקסט הכתוב, עורר ריגושים מידיים, אך בעיקר טשטש את המחסור בידיעות אקטואליות. פרסום תכנים שלא חייבו מעקב אחר דיון עקרוני או התפתחויות אקטואליות של האירוע עורר תגובות רגשניות, כגון דחייה וחמלה, ששמרו על מתח ועניין מתמשכים. אלה היו עשויים להיגרע מן העיתון בעקבות תנאי האירוע ודעיכת העניין הציבורי בו.

הלכידה: משמחת ניצחון לסוגיה אידאולוגית-מוסרית

בערב שבת, 8.10.2006, לאחר שהסתיימה מהדורת חדשות מרכזית שבה הושמעה הידיעה המאכזבת כי האנס הסדרתי הסדיסטי עדיין מהלך חופשי, ודקות ספורות לפני שהרשתות המרכזיות עמדו לשדר את תכניות הבידור של זמן צפיית שיא, שב והופיע על המסך השדר אהרון ברנע והודיע "אפשר לנשום לרווחה". בני סלע נלכד כפי הנראה במחסום משטרה שהוצב בצפון המדינה. לאחר שבועיים שבהם הנושא לא איבד ולו מעט מן העניין הציבורי בו, ובדומה לשיאו של אירוע מדיה המכוון לשותפות חברתית סמלית, נפרץ השידור הרציף לטובת הניסיון לאתר את מקום הלכידה וללקט מידע על מהלכה. באמצעות המידע שהחל לזלוג אל אמצעי השידור באופן לא רשמי, נודע כי האנס נלכד בסמוך לעיר נהרייה, המרוחקת מאמצעי שידור מידיים ומיכולת לבסס את החדשות.

ובכל זאת, למרות הצורך הבהול של אמצעי התקשורת להיות זמינים ולספק מידע מידי ולמרות להיטותה של המשטרה לספק תמונות שיעידו על סיומה של הפרשה המביכה, פריצת השידור ששידר הכתב הצפוני יוסי מזרחי מפתח תחנת המשטרה בנהרייה, כשהוא מוקף בהמון של סקרנים, התארכה אך לא סיפקה מידע חד-משמעי. רק סמוך להגעתו של מפכ"ל המשטרה רב-ניצב משה קראדי אל תחנת המשטרה הצפונית אושרה הידיעה לשידור.

בכפוף לדפוס הדרמה המשטרתית, המציגה את הכוחות הטובים השומרים על הסדר הציבורי מפני השתלטות הפשע המרושע, עקבו השידורים אחר המפכ"ל

שווידא אישית כי האסיר הוא אכן הפושע הנמלט ואישר את שידור ההודעה. המפכ"ל צולם מגיע אל המקום, על אף שלמעלה משעה קודם לכן כבר אימתה קצינת נוער מקומית את הזיהוי על פי תמונתו של סלע וגבו המצולק. קראדי, שביקש להפוך את התמונה על פיה, לשמר את ייצוגה ההרואי של המשטרה בטלוויזיה ולשנות את מעמדה ממושא ללעג העיתונות המודפסת לגיבורה עממית, כשל במלכודת האינסטרומנטליזציה, מכיוון ששיקוליו המקצועיים הוכתבו בידי החשיבה "להיראות טוב על ידי העיתונאים" (בורדיה, 1999, עמ' 13). במסיבת עיתונאים שערך במקום וששודרה בכל אמצעי השידור אמר: "הציבור בישראל יכול להיות בטוח ורגוע [...] נפגשתי עם בני סלע. הוא נרגש מעצם מעמד התפיסה. הוא לא מדבר, והוא נראה כפי שאתם מכירים אותו בתמונות. הוא לא גידל זקן ונראה בדיוק אותו דבר". המפכ"ל התנהל כידוען פופולארי, סיפק את פרטי הלכידה, העצים את תפקודה של המשטרה והחסיר את מקומם המרכזי של תושבת נהרייה הערנית שהבחינה בסלע והביאה ללכידתו וכן של הזיהוי המוקדם של הפושע בידי קצינת המשטרה המקומית. גם השר לביטחון פנים אבי דיכטר שיבח בפני המצלמות את עבודת המשטרה והצביע על הקשר בין האירוע ובין עיצובו כ"דרמת משטרה", כשתיאר את הלכידה כמציאות העולה על כל אפשרות של בימוי.

הלכידה, שסיפקה את הפתרון והסגירה של האירוע (Nystrom, 1977), אמצעי התקשורת שביטאו את הרגשות ההקלה וההיפוך במצבם של השוטרים מחסרי אחריות מקצועית לגיבורי היום לוכדי האסיר הנמלט — כל אלה הניעו שלהוב יצרים ופריצת גבולות מוסריים. כאמור, בעת שהותו של האסיר בתחנת המשטרה הוא הוכה וצולם באופן משפיל ובניגוד לרצונו בתמונות ששודרו עוד באותו הערב בכל הערוצים ללא הסתייגות. הופעתו של קראדי בתקשורת, שהייתה מקצועית, סמכותית ורהוטה, תפקדה כתת-סימן לסימן המסורתי (בארת, 1998, עמ' 34-36), ובכפוף לדפוס הדרמה המשטרתית סיפקה את ההסבר לאלימות ולפריצת הגדרות האתיות שהתקבלה כמובנת מאליה. ההבניה האידאולוגית המלאכותית הוצגה כטבעית. המשטרה סומנה ככוחות הטובים, והפושע סומן כתמצית הרשע. הסימנים החד-ערכיים הללו, הנגזרים לכאורה מהוויה "טבעית", הם למעשה מיתולוגיים, כי הם מסמנים את פעולת הלכידה של הפושע בידי המשטרה כספונטנית, כבלתי ניתנת לריסון, ולכן גם כמובנת ואף מוסרית.[5]

במוצאי שבת, במהדורת חדשות סוף השבוע שגרפה 28.6 אחוזי רייטינג, שודרה כתבה מסכמת (4.53 דקות) שבה שִׁחזֵר הכתב יוסי מזרחי את מהלך הלכידה של סלע.[6] הכתבה, שהכילה את כל מאפייני הדרמה המשטרתית, נפתחה בצילום ידיו האזוקות של סלע הישוב בניידת המשטרה, ועליהן נכתבה כותרת בצבעי שחור-אדום: "בני סלע — סוף המרדף". רצף של "שוטים" קצרים שצולמו

בתחנת המשטרה הציגו את סלע עומד בין שני שוטרים המאלצים אותו להיחשף אל הבזקי המצלמות. קולו של סלע, שנשמע מתלונן שהוא מתקשה לנשום בגלל המכות שקיבל, נערך עם חיתוכים לתקריבי רגליו האזוקות וידיו האזוקות המסתירות את פניו. מזרחי, שליווה בקולו את הכתבה, תיאר כיצד לאחר שסלע "העמיד מדינה שלמה על הרגליים", השוטרים ומיליוני אזרחים יכולים כעת לנשום לרווחה: "סלע נמצא מאחורי סורג ובריח". תיאור יומו האחרון של סלע כאדם חופשי נמסר בטון דרמטי ובזמן הווה: "הוא מגיע לפרדס חנה [...] הוא עושה עצירה [...] סלע עולה במדרגות [...] סלע מבקש [...]". המסך פוצל בין תיעוד ההתרחשויות ובין מפת הארץ שעליה סומן מסלול הבריחה, כשבתחתית המסך מצוינים ברקע אפור שעת הבריחה, כותרת ההתרחשות ועיבוד תמונתו של סלע האזוק. בכתבה גם שובצו קטעי אנימציה דיגיטלית שהמחישו את המרדף ואת פעולות המשטרה. בעת שחזור "תחנות" הבריחה שילב מזרחי בתיאוריו את עדויותיהם של האזרחים שזיהו את סלע, ושוטרי המרחב הצפוני ומפקדם נרתמו למלאכת השחזור הטלוויזיונית בהמחישם את הפעולות המבצעיות שנקטו. לקראת סיום הכתבה, שתיעדה את סגירת האירוע, נראה מפכ"ל המשטרה כפי שצולם במסיבת העיתונאים, וסביבו שוטרים רבים לבושי מדים כחולים, אומר: "הוא יוחזר חזרה אל בין כותלי בית הכלא, המקום שראוי בו הוא יהיה". השר לביטחון פנים אבי דיכטר, שצולם אף הוא מוקף בשוטרים, אישר את הרטוריקה הבידורית שליוותה את ההתרחשויות כשאמר: "גם אם היו לוקחים במאי שיביים את התפיסה של בני סלע, אני מסופק אם היו מצליחים להרכיב קבוצת אנשים כפי שבפועל תפסה אותו".

היעדר הביקורת על ההתרחשויות סביב לכידתו של בני סלע או היעדר דיון ציבורי נרחב בהן בלטו, כאמור, לנוכח העובדה שסוף השבוע הארוך יכול היה לספק לעיתון "ידיעות אחרונות" זמן למחשבה נוספת ולשיקולי עריכה שונים מאלה הפועלים ב"להט הרגע", כמו אלה שאפיינו את התקשורת המשודרת. אולם העיתון שב ואימץ את הגישה הסנסציונית והמציצנית שאפיינה את שידורי הטלוויזיה, התעלם מן ההשלכות המוסריות וחשף את אותן התמונות, את אותן העדויות ואת אותה השתלשלות ההתרחשויות. ביום א, 10.12.2006, מתחת לכותרת צרה שבה נכתב בלבן על גבי אפור "אל-קאעידה מתבסס בלבנון", הודפסה כותרת גדולה בצבעי לבן על גבי שחור, "האנס בני סלע ל'ידיעות אחרונות' לאחר לכידתו", ובצד שמאל נכתב באותיות ענק לבנות על גבי רקע אדום "חשבתי שיתפסו אותי מהר יותר".

שוב, בעוד הטלוויזיה מאמצת את דפוס הדרמה המשטרתית, העיתון בידל את עצמו באמצעות דפוס המלודרמה החברתית שסימנה את המשטרה ככוח הפוגע בציבור. מתחת לכותרת בצד ימין של העמוד הופיעה תמונתו של סלע כשפניו

מכווצים מכאב, ועליה עיגול צהוב, ועליו כיתוב בשחור: "סוף המרדף". גם הפעם הציע העיתון שלושה צירים של התייחסות לפרשייה באמצעות ציטוטים של סלע. הכותרת הראשונה התייחסה למחדל המשטרתי: "הבריחה, הייתה לי הזדמנות, אז ניצלתי אותה". הכותרת השנייה השיבה לדמותו, שגילמה תמצית של רוע מופשט, את הרכיב האנושי: "הסיבה, כולם שאלו איפה אני, אבל אף אחד לא שאל מדוע ברחתי". הכותרת השלישית הצביעה על מידע שהוחמץ, למרות שלכאורה היה בהישג יד, כשהמשטרה שקעה במופעי ראווה תקשורתיים: "המכתב, בתחנת הרכבת בבנימינה השארתי ביום הראשון מכתב לעמוס ירון, ושם כתבתי לו כל מה שעשו לי".

"ידיעות אחרונות" בחר להציג את הלכידה דרך עיני האנס, אלא שבציטוט דבריו של סלע הוא אמנם מנגח פעם נוספת את המשטרה, אך חושף את חולשתו, שכן גם הוא, בדומה למשטרה, לא גילה את העקבות שהותיר אחריו סלע ולא פעל כ"עיתונות חוקרת", אלא הסתפק בהתנהלות מלודרמטית, הפותחת פתח להמשך עיסוק בפרשה ולהגברת מכירות העיתון במשך תקופה נוספת. בהתאמה לגישתו של בורדיה, המדיה בכללותה, המשודרת והמודפסת, העדיפה להתרכז בדימויים חזותיים סוחפי רגש ומגבירי מכירות, ובכך פגמה בתפקודה ובשירות שיכלה לספק לאזרחים:

> "כשמדגישים את הזוטות, כשממלאים את הזמן הנדיר הזה בריק, בלא-כלום או בכמעט-כלום, מרחיקים את פיסות המידע הרלוונטיות שהאזרח זקוק להן כדי למצות את זכויותיו הדמוקרטיות" (בורדיה, 1999, עמ' 18).

בשלושת הימים שלאחר מכן, חדשות הערוץ השני לא הפחיתו את מידת העיסוק בסלע, אך עדיין שימרו את הדפוס הפופולארי שנקטו עם היוודע דבר הבריחה. בערב יום א, 10.12.2006, חשף גדי סוקניק מידע חדש שעסק ברובו בשאלות היכן הסתתר בימי הבריחה, כיצד כלכל את עצמו, כיצד נע ברחבי הארץ למרות תמונתו שהופצה ברבים, וכיצד חיפושי המשטרה הקדחתניים בכל רחבי הארץ רק הדגישו בדרמטיות עד כמה הייתה המשטרה קרובה להניח את ידה עליו, עד שלבסוף סגרה עליו והביאה ללכידתו. גם ביומיים שלאחר מכן שימרו שידורי החדשות את מבנה הדרמה המשטרתית הקלסית, כשרק כתבות בודדות עסקו במצב הגופני השפוף של סלע כשנמצא ובסימני האלימות הגופנית שניכרו בגופו ובפניו בגלל התעללות השוטרים בו. הפושע נלכד, ואתו ובכפוף לדפוס הדרמה המשטרתית, תם העניין באירוע.

להבדיל משידורי הטלוויזיה, העיתון המשיך לעסוק בסלע לאחר שכבר נלכד: הוא תיאר את תנאי כליאתו, כאילו הם מצדיקים בדיעבד את בריחתו, והמשיך לעשות שימוש בדפוסים שגם אם הופנו נגד המשטרה, הוגמשו לטובת עירור רחמים כלפי הפושע. ואולם רק לכאורה יצא העיתון נגד האופן שצולם סלע, מכיוון שבמהלך שלושת הימים הבאים חשף את נטייתו הכלכלית כשחזר ופרסם את תמונות השוטרים האוחזים בסלע בניגוד לרצונו. בעמוד השער ביום ב, 11.12.2006, התנוססה התמונה שמעליה בכיתוב לבן על גבי רקע אפור: "בושה". מתחתיה הייתה הכותרת "כך לא מתנהגים אפילו לאנס השפל ביותר: שוטרים בחדר החקירות הכריחו את בני סלע להצטלם בתנוחות משפילות". ביום המחרת, יום ג, 12.12.2006, שובצה תמונה דומה בצד שמאל, ובה נראה שוטר אוחז בצווארו של סלע, ושלושה שוטרים נוספים מניחים את ידיהם עליו. בצדה השמאלי של התמונה בעיגול צהוב נכתב באותיות שחורות "בלעדי", ובצד ימין של התמונה נכתבה כותרת בלבן על גבי אדום: "הוא בידינו". מתחתיה היה הכיתוב "שוטרי נהרייה מצטלמים למזכרת עם בני סלע, זמן קצר לאחר מעצרו ולפני הצגתו לתקשורת". משמאלה של התמונה על גבי רקע אפור שובצה תמונתה של אמו של סלע, ובאותיות לבנות נכתב "חשבתי שהוא כבר מת". בכותרת המשנה המגמתית נכתב "שבועיים שתקה רבקה סלח, אמו של בני סלע, אבל התמונות של השוטרים עם בנה שברו אותה", וכן "סתם הפחידו את הציבור, בסך הכול הוא ניסה לשרוד. ומה עשו ממנו? מפלצת". השימוש בביטויים "מצטלמים למזכרת" ו"הצגתו לתקשורת" ותגובתה של האם מטעינים את דימוי השוטרים במידע הסותר את מעמדם כאנשי חוק האמונים על שמירת הציבור ומרמזים על דימוי אחר שלהם: ציידי גולגולות תאבי פרסום. במקביל סלע מצטייר כקרבן של המשטרה ולא כאנס סדיסטי שפגע בנשים רבות, וביניהן נערות צעירות.

השימוש המוגבר בתמונה המציצנית, שהעיתון עצמו יצא נגדה, היה לא יותר מאמצעי מסחרי סנסציוני. ראיה לכך היא הריאיון עם אמו של סלע שפורסם במוסף "24 שעות" באותו יום. יותר ממחצית העמודים במוסף (עמ' 6-9) הוקדשו לחזרה על התוכן המלודרמטי ("רק אימא תבין אותי") ולשתי תמונות שכל אחת ואחת מהן השתרעה על פני כמעט עמוד שלם: באחת נראתה אמו של סלע משפילה מבט ואוחזת בראשה, ובאחרת נראה סלע כשפניו מיוסרים, ידיו אזוקות, ושלושה שוטרים אוחזים בו בגאווה. השימוש המלודרמטי בתמונות חזר לאורך השבוע וסייע לעורר עניין נוסף בפרשייה שכבר הסתיימה.

החשיפה המוגברת לתמונות הסנסציוניות של סלע האזוק והמיוסר, ששימשו אמצעי להגברה של הרייטינג ושל תפוצת העיתון, עוררה תגובות רגשיות סוערות בקרב הציבור. הידיעה כי הוכה לאחר לכידתו ופרסום הריאיון הרגשני עם אמו הסיטו את העניין מהיותו פושע נמלט, מפשעיו ומקרבנותיו, והציבו את אישיותו

האומללה במרכז ההתעניינות. הפושע האלים והסדיסטי הוצג כקרבן של חברה מרושעת שהפעילה נגדו מנגנונים אלימים ואטומים. באמצעות דפוס המלודרמה, שתכונתו היא לעורר רגשות, טשטש העיתון את ההבחנה בין סימן ומסומן, בין פושע ומשטרה, בין אנס וקרבן, ובכך ערער גם את תקפותו המוסרית של המידע (Brooks, 1991, pp. 53-55) ואת ההבדל בין ראוי ובין שגוי. מהלך זה פעל את פעולתו על האוחזים בשתי גישות מנוגדות: על אלו שראו בסלע קרבן של החברה ועל אלו שראו בו פושע, שהיחס אליו אינו מותנה בחוק ובמשפט דמוקרטי.

התמונות המרגשות שיצרו "אפקט מציאות" והמלאכותיות שהובנתה כנדמית לטבע פעלו את פעולתן גם בשדות משיקים. אנשי רוח התקשו לגנות את התנהגות המשטרה והשתעבדו לדיכוי הסימבולי שהשליטו אמצעי התקשורת, ובכך ביטאו את הרס הנורמות הייחודיות לשדות שאליהם הם משתייכים, תוך כדי כך שהם מכפיפים את עצמם ללא התנגדות להתנהלות הפוליטית והמוסרית, שהיא תוצאת החוק הכלכלי ואילוצי הרייטינג.

דוגמה לכוחם של הז'אנרים הבידוריים להשפיע על דעת הקהל ולפרוץ את הגדרות המובהקות בין השדות ובין העמדה שמומחים משדות משיקים מבקשים לתפוס בשדה התקשורת הופיעה ביום ד, 13.12.2006, במדור "דעות אחרונות" ונשאה את הכותרת "לא מתבייש" מאת פרופ' אביעד קליינברג, שלצד שמו נכתב "מגיע לו". קליינברג הזכיר את תמונת השער הסנסציונית שתוארה לעיל ואישר את המהות המלודרמטית ואת הבעיה המוסרית העולה ממנה. להבנתו, "אכן יש משהו משפיל" בצילום של אסיר חסר אונים הנתון בידי אנשים חסרי לב. הוא אישר שכפרופסור בפקולטה למדעי הרוח, הנתפס כ"יפה נפש", הוא אמור להזדעזע ממנה, "אבל מה אומר לכם? משום מה, השד יודע למה, אני לא מצליח להזדעזע, אפילו להתבייש איני מצליח". להצדקת עמדתו קליינברג מזכיר כיצד טען בעבר כי לגבי יגאל עמיר, רוצחו של יצחק רבין, "לא חלה עלינו החובה לנהוג בו בכבוד, לחוס על רגשותיו, להתחשב ברצונותיו".

בשבועיים שלאחר הלכידה המשיך העיתון לסקר את האירוע, אך הפעם, לאחר שהשקט שב אל הרחובות, הפך העיתון את הקערה על פיה והטעין את דפוס המלודרמה שבה דבק בתכנים סנסציוניים. העיתון סימן את סלע כקרבן של כוחות רשע ואטימות, ואת בריחתו — כלגיטימית מכיוון שהייתה תוצאת יחסן של החברה ושל המשטרה אליו. החברה, שהייתה לקרבן של הפושע, והמשטרה, שביקשה ללכוד אותו, תוארו ככוחות עצומים, מזניחים וראויים לגינוי. העיתון בחר להציב את סלע, האנס הסדיסטי שהפיל את חתתו על החברה הישראלית גם בתקופה שקדמה למאסרו הראשון וגם בתקופת בריחתו, כקרבן. בכתבה הנוספת שהופיעה במוסף בכותרת אדומה ובולטת ("סלע המחלוקת") תוארו מצוקותיו של בני סלע האדם. הכתבה, שנפרסה על פני תשעה עמודים (עמ' 38-46), הכילה

את תמונות הלכידה המשפילה, את תמונתו כפצוע ומאושפז בבית חולים לאחר שהותקף ונדקר בידי אסיר אחר ואת תמונת הפרופיל שלו שמילאה עמוד שלם, ובה הוא נראה כנער תמים ופגיע, ובתחתיתה הפרשנות: "בני סלע. גורם בסנגוריה: אם חלק קטן ממה שכתב בעתירותיו נכון, בריחתו לא יכולה להפתיע".

כעבור שבוע, במוסף "סוף השבוע", חשף העיתון שלא אידאולוגיה כי אם סנסציה הניעה את הדפוס הבידורי כשפרסם ריאיון בלעדי עם סלע. ושוב, את הכתבה עיטרו תמונות רבות, ושתי המרכזיות שבהן הן סלע עם השוטרים הלוכדים (חצי עמוד) ותמונת פרופיל נוספת (עמוד שלם), ובה עיניו של סלע נראות עצובות ומושפלות. ביום ה, 28.12.2006, פרסם העיתון שלושה עמודים מלאים שכותרתם "גם לו מגיע להתחתן". הייתה זו כתבה המתארת נשים המעוניינות בקרבתו של סלע ואשר החלו שולחות לו "מכתבי תמיכה והערכה", ובהם ביטוי למשיכה המינית ולרגשות הרומנטיים שהן חשות ומרגישות כלפיו ולתמיכתן בשחרורו לשם שיקום.

סיכום

מחקר זה, שבחן כיצד בריחתו של סלע מידי סוהריו הפכה ל"אירוע מדיה", העמיד במרכזו שלושה עקרונות שתבע בורדיה באשר להתנהלות הטלוויזיה בפרט והתקשורת בכלל: הראשון — השדות המשיקים לתקשורת מכפיפים את עצמם ללא התנגדות לאילוצי רייטינג באופן ההורס נורמות פוליטיות ומוסריות בחברה; השני — העיתונאים לא רק שאינם שומרים מרחק אלא גם מעצימים את התנהלות העניינים, ובכך משמרים את החוק הכלכלי; והשלישי — התחרות על התמקמות במרחב התקשורתי גורמת לעיתונות הכתובה להתאים את עצמה ל"קטגוריות חשיבה" מקובלות ולהתנהלות הטלוויזיה המובילה את השדה.

המחקר מצא שהמחדל המשטרתי, אשר טופל כ"אירוע מדיה" וסוקר בכפוף לעקרון הרייטינג, אפיין את התנהלות המדיה בכללותה בסתירה לחלוקה המקובלת שתבעו מקלוהן ופוסטמן בין אמצעי תקשורת מודפסים ובין אמצעי תקשורת משודרים. ההתמודדות עם הקושי לספק חומרים מידיים הביאה לפעילות משטרתית שבדומה למופעי בידור סיפקה לאמצעי התקשורת ייצוגים סמליים וריגושים חזותיים ומילוליים שביטאו אידאולוגיה מסחרית דומה. אילוצי התחרות המסחרית הביאו למה שטען בורדיה:

> "בסופו של דבר כולם עוסקים באותו דבר, בחיפוש אחר הבלעדיות; חיפוש שבתחומים אחרים מניב מקוריות וייחודיות, ואילו כאן הוא מוליד אחידות ובנליזאציה. הלהיטות הפרועה, האינטרסנטית, אחר היוצא מגדר הרגיל

— בדיוק כמו ההוראות הפוליטיות הישירות או הצנזורה העצמית מחשש להרחקה — עשויה להניב השלכות פוליטיות" (בורדיה, 1999, עמ' 21).

כלומר הבחירה בדפוס כלשהו והשימוש התכוף בדימויים שגורים אינם משפרים את התחרות בין אמצעי התקשורת ואינם מסייעים לחשוף מידע חדש או לפתח דיון עקרוני כלשהו, אלא הם משמרים את אילוצי השוק, מפעילים אלימות סמלית הן על אמצעי התקשורת הן על צרכניה, ובסופו של חשבון מכתיבים התנהלות אידאולוגית ומוסרית המשמרת את הסדר הקיים, כיוון שאמצעי התקשורת "מסתירים מאחוריהם מנגנונים אנונימיים בלתי נראים שבאמצעותם מופעלת צנזורה מכל מיני סוגים, שהופכים את הטלוויזיה למכשיר אדיר לשמירת השיטה הסמלית" (בורדיה, 1999, עמ' 15-16).

סיקורו של המחדל המשטרתי בכפוף למאפייני לחץ ובהילות (fast thinking) והחרדה הציבורית שפשׁתה לאחר היוודע דבר בריחתו של האנס הסדיסטי נבעו מפשעיו שהתמקמו בזיכרון המשותף ושבו ופרצו אל ההוויה הישראלית. אך הם התעצמו בגלל הדהודה של תקופת מלחמת לבנון השנייה. ניצול האווירה הציבורית הקשה, לא זו בלבד שלא סיפק מידע חדש ולא חתר לבקר ולחקור, אלא גרם לעוררות רגשית שנועדה לסחוף רייטינג. בחירה זו התקבלה כמעט ללא ביקורת וניכרה לא רק בתגובות הנגד המעטות, אלא גם בניסיון של גופים נוספים להפיק הון סימבולי ולבסס את מעמדם בשדה שאליו הם משתייכים, בזיקה לחשיפה מוגברת בתקשורת.

האווירה הציבורית רווית הרגשות חרדה ואימה מפני הבלתי נודע השפיעה הן על אופן העברת המידע הן על השאלות המוסריות שהתעוררו בעקבותיה. אמצעי התקשורת, שהתנהלו בכפוף למדדי פופולאריות ומסחריות, אכן עמדו על הבעיות המוסריות שנחשפו עם לכידתו של סלע ובגלל ההתרחשויות הנלוות לה, אך הן דעכו בלי לעורר דיון עקרוני וערכי משמעותי. אימוץ "קטגוריות חשיבה" שגורות אפשר לאמצעי התקשורת, גם בחלוף הזמן ועם דעיכת העניין הציבורי במקרה, למקסם את הרווח מן הפרשייה המספקת כותרות זמן רב לאחר סיומה.

הערות

1 בין השנים 1997-1999 נערך מצוד משטרתי אחר אנס סדיסטי בשם בני סלע שתקף כשלושים נשים, מהן נערות בנות 13. בשנת 1999 נתפס בני סלע, ובשל סיבות טכניות הורשע בתקיפת 14 מן הנשים. עונשו נקבע ל-35 שנות מאסר.

2 נוסח ראשוני של המאמר Police drama production הוצג בפאנל שעסק בעבודתו של פייר בורדיה בכנס ה-International Association for Media and Communication Research

שנערך בפריז ב-2007. הנוסח הסופי הוצג בכנס ה-12 של האגודה הישראלית לתקשורת ב-2008.

3 הדרמטיזציה וההבניה בלטו במיוחד לאחר שישה חודשים, כשאסיר נוסף הנאשם באונס נמלט מבית המשפט המחוזי בבאר שבע, ולמעט הודעות במהדורות החדשות ובאתרי האינטרנט לא ננקטה פעולת שידור שאינה שגרתית.

4 מדורו של הקריקטוריסט ג'קי (יהושע ג'קסון) מופיע ברציפות מאז שנת 1963 במוסף של העיתון היומי "ידיעות אחרונות". בכל שבוע ושבוע מצוירת קריקטורה המסווה את גיבורי ההתרחשות המתוארת בה, ועל הקוראים הצעירים מוטלת המשימה לאתר את הגיבורים, לצבוע את הציור ולשלוח אותו אל המערכת, אם ברצונם לקחת חלק בתחרות נושאת פרסים.

5 בעוד שהמדיה חשפה שוב ושוב את התמונות המשפילות, באתרי אינטרנט רבים הופיעו תגובות של צופים נזעמים שביקרו את השידורים. כך לדוגמה פניות הצופים למנהלת הערוץ השני או תגובות הצופים בעד או נגד חשיפתו של סלע באופן משפיל: http://news.walla.co.il/?w=/1/1021007&tb=/i/9057753

6 המהדורה נחשפה במקום השני לאחר תכניתו של אורי גלר, על פי טבלת המדרוג השבועי: http://www.rashut2.org.il/news_inner.asp?catid=58&pgid=26262&ShowPage=683&from=NewsLobby&stts=0

רשימת המקורות

בארת, ר' (1998), **מיתולוגיות**, תרגום: ע' בסוק, תל אביב: בבל.

בורדיה, פ' (1999), **על הטלוויזיה**, תרגום: נ' גבריאל-סבניה, תל אביב: בבל.

בורדיה, פ' (1976), **על כמה מתכונות השדה**, תרגום: נ' בן-ארי, תל אביב: המכון לסמיוטיקה ע"ש פורטר באוניברסיטת תל-אביב.

וימן, ג' (2007), הביקורת הציבורית על התקשורת במלחמת לבנון 2006, **התקשורת במלחמת לבנון 2006** (1), תל אביב: בית ספר רוטשילד-קיסריה לתקשורת באוניברסיטת תל-אביב.

וינוגרד, א' (2007), דוח חלקי של ועדת וינוגרד, פרק 7, סעיף 3: http://go.ynet.co.il/vinograd/300407.pdf

ליבס, ת' וקמפף, ז' (2007), מ"קורי עכביש" ל"חומה בצורה" — המיצוב המשתנה של העורף במלחמת לבנון השנייה, **התקשורת במלחמת לבנון 2006** (2), תל אביב: בית ספר רוטשילד-קיסריה לתקשורת באוניברסיטת תל-אביב.

פוסטמן, נ' (2000), **בידור עד מוות: השיח הציבורי בעידן עסקי השעשועים**, תרגום: א' צוקרמן, תל אביב: ספריית הפועלים.

Brooks, P. M. (1991). The melodramatic imagination. In M. Landy (Ed.), *Imitations of life: A reader on film and television melodrama*. Detroit, MI: Wayne State University Press, pp. 50-67.

Cawelti, J. G. (1976). *The mythology of crime and its formulaic. Adventure, mystery, and romance: Formula stories as art and popular culture*. Chicago: University of Chicago Press, pp. 51-79.

Cawelti, J. G. (1991). The evolution of social melodrama. In M. Landy (Ed.), *Imitations of life: A reader on film and television melodrama*. Detroit, MI: Wayne State University Press, pp. 33-49.

Dayan, D. & Katz, E. (1992). *Media events: The live broadcasting of history*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

Elsasser, T. C. (1987). Tales of sound and fury: Observation on the family melodrama. In C. Gledhill (Ed.), *Home is where the heart is: Studies in melodrama and the woman's film*. London: BFI Publishing, pp. 43-69.

Liebes, T. (1998). Television's disaster marathons: A danger for democratic processes? In J. Curran & T. Liebes (Eds.), *Media, ritual and identity*. London: Routledge, pp. 71-84.

McLuhan, M. (1994). *Understanding media: The extensions of man*. Cambridge, Mass: MIT Press.

Nystrom, C. (1977). Immediate Man: The symbolic environment of fanaticism. *A review of general semantics, 34*, 19-34.

Schatz, T. (1981). *Hollywood genres: Formulas, filmmaking, and the studio system*. New York: McGraw-Hill.

Symons J. (1972). *Mortal consequences a history: From the detective story to the crime novel*. New York: Harper & Row.

Tuchman, G. (1978). *Making news: A study in the construction of reality*. New York: Free Press.

Thorburn, D. R. (1976). Television melodrama. In D. Cater (Ed.), *Television as a cultural force*. New York: Praeger, pp. 77-94.