

טקס שידור הפיגועים: מתוך "מהדורה מיוחדת" מאת דוד ויצטום

"הטקס הטלוויזיוני בעת שידור הפיגוע, טקס הפולחן, משעה מתחילתו את המצב הקודם, המוכר, ופותח שער כניסה למצב אחר, שבו משתנים הממדים — המרחב, הזמן, הסדר המקובל ואורח השידור". על סיקור פיגועים, מתוך ספרו של דוד ויצטום "מהדורה מיוחדת"

0 | 11.03.2008 | דוד ויצטום

טקסים מלווים את חיי האדם מלידתו ועד אחרי מותו, בחוג משפחתו ובחיי הפומביים. חלקם צפויים וקבועים מראש בלוח השנה, אחרים באים כתגובה להתרחשות — אם שמחה ואם אסון שנחת לפתע. ברית מילה, ימי הולדת, בר מצווה, אירוסין, נישואין וגירושין, הלוויה, שבעה ואזכרה; טקסי חג ומועד, ניצחון או כניעה, תחילת לימודים וסיום הטירונות, משחקי ילדים, אליפות העולם בכדורגל, כניסת ראש הממשלה לאולם ועידת המפלגה, פרידה עם יציאה למסע, הכתרה והסמכה, השקת מסע פרסום ותפילה יומית בבית הכנסת, הנפת דגל והצגת תיאטרון, חניה וחלאקה. לכל חברה טקסים משלה, מאז ומעולם: דתיים או חילוניים, אישיים או קיבוציים, סודיים או פומביים, מאגיים ומסחריים. רובם בנוי באורח דומה להפליא בחוקיות שלו ביאווה ובדנמרק, ברואנדה ובקנדה, במצרים הפרעונית ובניו יורק, במקסיקו הקדומה ובישראל היום.

טקס חברתי, אומר האנתרופולוג ויקטור טרנר, משעה את הסדר הקיים. בעיצומו נפער מעין עולם דמדומים כמו היולי, מעין "אנטי-מבנה" הקרוי תהליך לימינלי (בעברית: סְפִי). הנער נפרד מ"נערותו" והופך בוגר באמצעות טקס חניכה לאחר שהוא מבצע, עם חבריו, מול עיני הציבור, שורת פעולות סמליות. בשלב הזה, של בין לבין, איננו עוד נער ועדיין לא הצטרף לקהילת הגברים בשבט. אותו משך זמן "לימינלי" הוא לבו הקריטי של הטקס, ובסופו עומד הנער על סף הכניסה למעמדו החדש. כמו הנער היחיד כך כולנו בכל מקום וזמן. לטקסים השונים יש תסריט כמעט אוניברסלי. ארנולד ון-גנפ, טרנר, אירווינג גופמן וחוקרים והוגים אחרים מצאו כי הטקסים בתרבויות העולם כולו מסמלים כל שינוי, כל תפנית המציינת מעבר בין הסדר הישן ששרר לפני הטקס, לבין הצטרפות אל הסדר החדש הבא מעתה, בעקבותיו.^[1]

כפי שאבחן
הסוציולוג
האמריקני
ג'ורג' גרבנר
כבר בשנות
השבעים של
המאה
שחלפה,
"הטלוויזיה
היא זרוע
התרבות



בזכות קוראים כמוך נבטיח את עתיד "העין השביעית"

תרמו לעין השביעית

תרמו לנו עכשיו כדי שנוכל להמשיך לפקוח עין ביקורתית, עצמאית ובלתי תלויה

המרכזית של החברה האמריקנית.^[2] היא שומרת ומפקחת על ערכיה וסדריה, והיום היא עושה זאת כמובן בעולם כולו. חוקר התקשורת הבריטי ניק קולדרי טוען כי שדרי הטלוויזיה מנצחים על טקסים חברתיים רבים המתקיימים על המרקע בימות שגרה, באמצעות לוח התכניות המתוכננות ואופני הצגתן על המרקע בפני הצופים.^[3] ב"אירועי תקשורת" רחבי ממדים ומתוכננים בקפידה, הם מתפקדים ככהני הדת או רופאי האליל של תרבות ההמונים החדשה, כשם שמתארים זאת דניאל דיין ואליהוא

כ"ץ. כך תפקדו המנחים בשידורי הטלוויזיה מן המשחקים האולימפיים, בטקס הנישואין המלכותי בין הנסיך צ'רלס עם בחירת לבו, דיאנה, בשידור טקס האשכבה לנשיא ארצות הברית ג'ון קנדי, שנרצח בכדורי מתנקש, ואצלנו בהיקף נרחב בעת הביקור ההיסטורי שערך נשיא מצרים אנואר סאדאת בישראל בשנת 1977, בימים הארוכים שלאחר הרצח הטראומטי של ראש הממשלה יצחק רבין, בנובמבר 1995, [4] וממש בזמן האחרון — בימים ובלילות שבהם עקבו מצלמות הטלוויזיה שלנו ושל העולם כולו אחרי המאבק שניהלו רופאי הדסה בירושלים בדימום בראשו של אריאל שרון, ב"מהדורות מיוחדות" ובשידורים הולכים ונמשכים שהשעו את סדר היום של המדינה, שסדר היום הפוליטי, התרבותי והציבורי שבה פסק מלכת.

במהלך הטקס נחשפים המשתתפים והצופים לתמונות רבות עצמה: לצילומים ולסרטים מלאי חגיגות, הוד והדר, או לתמונות המציאות עצב, כאב והלם — ובצדם קולות, מוסיקה או רעש, קריינות, פרשנות ואף שירה. המשמעות הכוללת של המראות הכוללים הללו הופכת סמלית מן הבחינות הלאומית, ההיסטורית, התרבותית והדתית.

במהדורות האסונות והפיגועים מתרחש טקס ייחודי. כולנו שותפים לפולחן, השונה באורח חד מן הטקסים המאורגנים והמתוכננים מראש. אנו נצמדים לפתע, וכמעט בעל כורחנו, למתרחש, חשים שאנו משתתפים, וחוזים שלמרות הכול, למרות שאיש לא כתב את התסריט מראש, למרות שעל פני העדים, השדרים והצופים ניכרת האחיזה המעט נואשת לעתים בהווה המידי, שוב חוזרת ומתבצעת סדרה של פעולות מוכרות — לעתים דרמטיות וקיצוניות, לעתים פורמליות במופגן — המציאות את מיקומנו בשלבי הטקס: איסוף המידע, הבנת המשמעות, תחילת עבודות ההתארגנות, הפינוי, ההצלה, השבת הסדר על כנו, הריפוי, ההבאה לקבורה, מלאכת האבל וההשתתפות. ולכל אלה נוספות אמירות, שגורות גם הן. המילים והמשפטים הנאמרים כמעט ידועים מראש — פרטי מידע ראשונים, תחילה במקוטע ואחר כך שוב ושוב, סיפורי עדים וניצולים, דברי הסבר והקשר, ביטויי השתתפות ונחמה; ומנגד — האשמות, יאוש וזעם, הבטחות לתגמול ונקמה. את כל אלה מלווים משתתפים ומרואיינים מוכרים, ובפיהם איחולים והבעות צער, תפילות, ואף שירה וצלילי נגינה. [5]

פיגוע, ככל אסון כבד, מטלטל ומזעזע את הסדר הקיים. הטקס הטלוויזיוני בעת שידור הפיגוע, טקס הפולחן, משעה מתחילתו את המצב הקודם, המוכר, ופותח שער כניסה למצב אחר, שבו משתנים הממדים — המרחב, הזמן, הסדר המקובל ואורח השידור, שבטקס הזה אופיו כעין-דתי. כל אלה מעניקים לשידורי האסונות בטלוויזיה תפקיד יוצא דופן. **המרחב** הפך לכאורה לזירה וירטואלית, סמלית, המשקיפה אתנו בבית אל לב המתרחש, היישר ממקום האירוע עצמו. **הזמן נפרם**, וכך המשדר נמשך לכאורה ללא הגבלה. **הסדר** הקיים התהפך לכאורה, ומציג אלטרנטיבה — **דרמה** שמרכזתה הוא מידת הקרבה אל הפיגוע. **החולין התחלף במעין קודש** — אנו שרויים במצב ריגוש כאוטי, מבולבל, בתוך כעין תפילה וציפייה, נוכח הבלתי נודע. עם זאת אפשר להבחין בדפוסים חוזרים ונשנים בשידורים על פיגועי הטרור בטלוויזיה. דפוסים אלה מוליכים אותם תמיד אל חוף המבטחים של השגרה החוזרת לתקנה ומוסיפה לעצמה ולנו ממד חדש, המחזק ומאשר את חברותנו בקהילה שבה אנו חברים, ואולי אף "ממציא" אותה מחדש. [6]

טקס הפולחן יוצר מרחב התרחשות חדש

מאז הפיגוע חלפו דקות ספורות, וכבר אנחנו בעיצומו של הטקס. אנו מביטים באולפן, והוא ערוך ומשדר. ומן האולפן, מיד כשמגיעה ניידת השידור אל זירת האירוע, מביטים הנוכחים אל נקודה אחת, אל תמונה אחת: אתר הפיגוע. ניידת השידור מקשרת מעכשיו ישירות את האולפן, כמתווך, בין הבית שבתוכו הצופים, לבין האולפן-המתווך, ומשם אל המוקד האמיתי של השידור: במרכז התמונה, כאתר קודש, כמעט ללא הפסק, נראית זירת הפיגוע כתמונה קבועה מאחורי גבו של הכתב, העומד ומשדר בשידור ישיר שעות ארוכות עד הערב או הלילה, כשהסתיים הכול והאזור שמסביב כבר השתק, פונה, ונוקה.

השידור חוזר שוב ושוב אל אתר הפיגוע. במהלך המשדר, בחדשות הערב והלילה, וגם ביום שלמחרת: כדי להראות את תמונות תיקון הנזקים, להדגים את סימני החיים החוזרים למסלולם, לציין את שרידי ההרס שנותר. אנו מתוודעים אליו, האתר הופך מוכר, ולעתים חוזר והופך — אף במהלך השידור — לבמה המשמשת לטקסים נוספים, מאוחרים, מאולתרים: טקסי זיכרון, הפגנה, מחאה. אנו חוזים בעוברי אורח המתקבצים במקום, מניחים זרי פרחים, מתפללים, מדליקים נרות זיכרון. אחרים נעצרים לרגע, מביטים, שותקים או מדברים ביניהם.

האולפן שקוף, אם כן? רגע אחד אנחנו מביטים במרקע הטלוויזיה ורואים מולנו את האולפן: מבטנו נעצר בשדרים, במשתתפים ובמרואיינים. והנה לפתע האולפן מתפוגג ונעלם, והתמונה עוברת ישירות אל מקום הפיגוע. גם השדרים, הכתבים ואורחיהם באולפן מביטים שוב אל האתר, והצופים מסתכלים לשם אתם, דרכם. כל אותו זמן השדרים מדברים אלינו, מספרים, שואלים, עונים, מפרשים ומסבירים, ואתם בהכרח גם הצופים. כך הסמעניקים, בשידור, משמעות לאתר ולאירוע.

אבל השקיפות הזאת היא אשליה. קיימים אופני הסתכלות רבים מצד הצופים והשדרים, ואמצעים המאפשרים זאת: מצלמות, זוויות ותאורה. באולפן עצמו מקפידים המשתתפים על חזות וסגנון: בחירת המילים, הרטוריקה, סוג השאלות והתשובות ואופיין, ההשוואות, הדוגמאות, ההערות, המטאפורות, ההקשרים. השדרים מסגלים לצורך השידור מידת סובלנות ראויה: בעזרת ההקשבה, הקצב הטקסי וההטעמות בדיבור, הדגשות של ביטויי חמלה, רגישות ורגשנות כלפי עדים ונפגעים, ובמקביל — קרירות, עוינות, ניכור וזעם כלפי המוגדרים "אויבים".

גם מצלמות האולפן המכוונות אל המשתתפים בוחרות טכניקות מתוחכמות המתלוות לתכנים ולסגנון: הבמאי המנווט ביניהן בוחר בקפידה בין צילומי תגובות, בהתמקדות בהבעות פנים מופגנות או חבויות, בהדגשת ביטויי השתתפות מול תוקפנות, כאב מול זעם עצור, אירוניה מלגלגת מול ציפייה או תקווה. במבט חטוף הכול נראה טבעי, בלתי אמצעי, ספונטני, ואילו מעמדת הפיקוח שבה יושב הבמאי ניתן להבין שמדובר בבחירה מודעת, מדויקת ומכוונת, בשליטה ובמשחק בלתי פוסקים במגוון האמצעים הטלוויזיוניים המיועד לחקות את מבטי העין הכול—יכולה שלנו שבה אנו משתמשים תמיד בוורטואוזיות מוחלטת, אך בבלי משים.

בשטח תפקיד המצלמות דרמטי במיוחד: מידת קרבתה אל ה"זוועה" קובעת את שיעור תחושת ההשתתפות בטקס. אנחנו צופים בהרס, באש ובעשן, בפצועים ובהרוגים; רואים ושומעים את קולות ההמולה האנושית, ההתרועעות, התגובות המקוטעות; נתקלים בביטויי זעם קולני, בכי, הלם; ובצילומי הרקע מסביב. ברגעים הראשונים המצלמה נעה בתזזית מצד לצד, התמונות קופצות ומטושטשות. אחר כך, מאוחר יותר, חוזרות התמונות הראשונות, התייעוד הסמוך ביותר לרגע הפיגוע ומוקרנות על המרקע לתוספת נופך "מידי", אף אם התפוגג בינתיים, ושוב מופיעים הנפגעים, המצילים, העדים.

בהדרגה מצטרפות לשידור תמונות אחרות, סדורות יותר, מן הארכיון, האולפן, השטח. מפות ואיורים גרפיים מציגים על המרקע את מספרי חירום של בתי החולים. איורי נרות מהבהבים על המרקע בצד שמות ההרוגים, גילם ומקום מגוריהם, ומועדי הלוויות. למחרת מוצגים תמונות וצילומים המספרים גם את תולדות חיי ההרוגים, מודיעים על מהלך טקסי הלוויות, מפנים שוב לבתי החולים.

יש גם מי שאינם מצולמים, שנעדרים מן המסך בשעות הללו, נעלמים ומוסתרים מן העדשות, מן האולפן והצופים בעת הטקס. בלב הפיגוע, בעיצומו, איננו חשופים למראות הנחשבים "קשים מדי" לצפייה. חלקי גופות, פצועים שותתי דם שבגדיהם נעקרו או נשרפו, זעקות ומראות מן החילוץ הראשוני. התמונות האלה אינן מגיעות לשידור. הן נעצרות בדרך, לעתים כבר בשטח, ואם לא — עוצרים אותן אנשי ההפקה, בחדר הקליטה או בתחנה הסופית, בחדר הבקרה.

"זוועה" במלוא מראיתה מטלטלת, משתקת, מהממת, דוחה או לעתים מושכת ומפתה באורח הנתפס כמעוות, כחולני, כתועבה. לכל אלה אין מקום בטקס הטלוויזיוני. כאן הופכות התמונות לסמלים. אנו חוזים עם המצלמה בתמונות מן השטח, מקרוב. מבטה מתעכב ומתמקד. הנה בובה שנתורה במקום, צרור מפתחות, תמונה מתוך ארנק, מחברת או ילקוט בית ספר, כיפה. המצלמה מתקרבת עוד, נעצרת, ואנו חוזים מאחור ומקשרים בין החפצים הדוממים לבין הטרגדיה האנושית שהתרחשה זה עתה. יש לחפצים הללו תפקיד חשוב: הם סמלים בטקס השידור, וכך לובשים משמעות, מטרה, אפילו אם אינה גלויה או מפורשת. הם מסמנים את השמירה על הגבולות, על כללי הבחנה בין ראוי לבין מוקצה, וגם מגבולות, גדרות, ההולכים ומסומנים למרות מה שנראה לעין כתוהו ובוהו. הטקס אמור, ככלות הכול, להחזיר את הסדר על כנו, לרפא, לטהר. לא לשוב ולהתפלש בתמונות הנוראות, המסיחות את הדעת ואת הנפש לבלי שוב מן התהליך הטקסי, הסמלי, החייב להימשך עד לסיומו.

נעדרים גם אלה הנתפסים כעומדים מבחוץ או המסרבים להשתתף ברוחו וביעדיו של הפולחן. נעלמים קולות ומראות העלולים להצטייר כתומכים במפגעים, כפוגעים בקרבנות, כצורמים, כבלתי מזדהים. יש שדרים המסרבים לראיין את מי שמצטיירים כתומכים בלוחמה נגדנו עד "אחרי הלוויות", עד לסיום הטקס הטלוויזיוני. זו היענות לתחושות הנדמות מובנות מאלהן. פעם אחר פעם החליטה הממשלה להשעות מיד פגישות ומגעים עם נציגים פלשתינים שנקבעו לזמן שהפך לפתע סמוך מדי לפיגוע. אפילו אמירות פוליטיות ישירות מדי, מצד ימין או שמאל, שהושמעו סמוך לפיגועים נתקלו בתגובות קשות, ופוליטיקאים נמנעים ככל האפשר מהתקרבות לאתרי פיגועים או מתגובות אל מול המצלמות מיד אחרי האירוע. אפילו הפגנות זעם וקריאות לנקמה מוצנעות ככל האפשר מעיני המצלמות.

ומן הבית, ממקום העבודה, מכל מקום שבו מוצב ומשדר מכשיר הטלוויזיה, נוצר עכשיו אותו מרחב מדומה חדש המקשר כביכול את הצופים במרקע היישר אל אתר הפיגוע, כמשתתפים כמעט בעל כורחם. אין זו צפייה משפחתית משותפת שתוכננה מראש לשעת הפנאי. אין מדובר בעלילה סדורה שעריכתה נשלמה ועכשיו היא מוצגת לפנינו, אם נרצה. אנו נשאבים מעתה מתוך ביתנו

ופרטיותנו באמצעות המרקע אל מעין מרחב ציבורי הנוצר ומתגבש תוך כדי השידור. מרחב זה מציג בפנינו את סיפור עולמנו המשותף באמצעים סמליים. הסיפור לובש פנים שונות: לאומיות, כעין דתיות, חברתיות, תרבותיות. השדרים ואורחיהם מציגים בו תכנים ומשמעויות שאינם עוד "פרטיים" או אישיים כשלעצמם, אפילו בשעה שהם עוסקים בחייהם האישיים של אנשים, ובמיוחד הקרבנות. הסיפורים הללו אינם מיועדים לבדר, לשרת, להציע אפשרות לבילוי זמן או ללימוד ועידכון. היפוכו של דבר: אנו נשאבים אל המרחב הזה, שבו אנו — עם השדרים — משעים את כל האפשרויות הללו ומוסרים להם את שרביט הניצוח. השדרים מקבצים אותנו לציבור של חברים בקהילה "מדומינת" שהם הולכים ומגבשים במהלך השידור, שכן הטקס הזה לא תוכנן מראש. לאיש מהשדרים אין פירוט, לוח זמנים או תכנים. [7] כל אלה מתבצעים למרות שבמקרים רבים השיג אותנו הפיגוע כאשר אנו לבדנו מול הטלוויזיה, לעתים בחברת צופים מקריים שהזדמנו למקום שבו אנו צופים במתרחש. ואולי קורה ההיפך: דווקא משום שאיננו יחד, בחוג המשפחה, ואיננו מוגנים בחיק הקהילה המוכרת שלנו, אנו חשופים יותר תוך כדי השידור לאותה תחושת "יחד" המגיעה באמצעות השידור הפתאומי, הקורא לנו להיות שותפים למתרחש עכשיו אי שם בישראל.

הזמן עמוד מלכת

כבמטה קסם נעלם הרצף המוכר של כתבות, נעלמת ההקפדה על תזמונים, על מספור השניות, הדקות או השעות. אין עוד מגבלה או תחושת גבולות בכל הקשור לזמן השידור. אין סדר זמנים, אין קציבת זמנים. בשידורים ה"רגילים" נשמעת באולפן תדיר אזהרה מוכרת: "יש לנו רק דקה...", "זמננו תם...", "אנא, תשובה קצרה..." עכשיו, בעת הפיגוע, אורך הדיווחים איננו חשוב עוד, אין הקפדה על "שעה עגולה" לתחילת השידור או לסיומו, על כתבה באורך דקה או שתיים, על "סאונד בייט" שאורכו שמונה שניות: הזמן מושעה.

מרגע שהחל הטקס מהלכו רצוף ואין לקטוע אותו. אין עוד אפשרות לחזור אל הסדר שלפני הטקס אפילו אם עדיין אין מידע מספיק, אין מרואיין על קו הטלפון, אין תמונות. עמיתי עמנואל הלפרין הנחה את אחד השידורים הללו, ובאין מידע או עדכונים החל לומר: "נשוב כאשר יהיו לנו עוד פרטים..." בחדר הבקרה השתררה תדהמה, המפיק יצא מכליו ובשאגות רמות הורה לו באמצעות האוזנייה לחזור בו מיד ולהמשיך בשידור הפיגוע. מרגע הפתיחה, אין עוד דרך חזרה.

שתי נקודות קבועות מחברות את ציר הזמן המושעה והרצוף בטקס השידור. האחת, רגע הפיגוע, מצוין ומצויר במדויק. כתב ערוץ 2, משה נוסבאום, דיווח פעם בזו הלשון: "השעון נעצר על השעה חמש ואחת עשרה דקות..." כאשר אנו רואים את השעון עם זגוגיתו השבורה. ומנגד, רגע השידור הישיר מאתר הפיגוע ומן האולפן: "בשעה זו מפנים..." ברגע זה מגיע לכאן... "עד לרגע זה ידוע לנו על..." "ניצב אהרונישקי, מה ידוע לך, נכון לרגע זה..." "בין שתי הנקודות לאורך השידור מופיעים ונעלמים ללא הרף קטעי תמונות ומידע ללא תזמון מדויק, ללא סדר זמנים, כשמיקומם בזמן נקבע לפי מידת סמיכותם לשתי הנקודות הללו. שני רגעים על ציר אחד, הנותרים לאורך השידור כולו במקומם הקבוע: אותו רגע נורא, רגע הפיצוץ, והרגע המתרחש עכשיו, בשידור ישיר. השדרים הם המקשרים ללא הרף את ההווה המידי, רגע השידור, עם הרגע שבו נפתח הטקס, המתמזג עם רגע הפיגוע. הטלוויזיה פתחה אמנם את שידוריה אחרי שאירע הפיצוץ, אך התמונות, הסמלים, הדיווחים, כאילו גוררים את הרגע שבו החל השידור אל רגע הפיגוע עצמו. לעתים הם נוקטים לשון הווה אף בתיאור פיגוע שהתרחש לפני שעות רבות: "המחבל מתקרב לתחנה... הוא עולה לאוטובוס... כאן מחכים בני משפחת... הם נוסעים באוטובוס הזה לעבודה בכל יום..." "הם אינם יודעים, שהאיש שלידם עומד להפעיל את המטען..."

מול המקלט, בבית, גם ציר הזמן של הצופים משתבש. מרגע השידור הראשון רבים יושבים, עומדים או סובבים בבית, השלט בידם האחת, לעתים הטלפון או הסלולרי באחרת, להתקשר לקרובים ולחברים שאולי נקלעו למקום האסון, נועצים מבט במרקע. לעתים מתקבצות חבורות צופים סביב מקלטי טלוויזיה המוצבים במקומות ציבוריים. באנגליה קלטו הפאבים של לונדון מיד לאחר סדרת הפיגועים ביולי 2005 תושבים רבים מן הפרברים, שנאלצו לשרך רגליהם לאורך מרחקים גדולים, שכן התחבורה הציבורית שותקה. הדקות, השעות שבמהלכן שידרו ערוצי החדשות את שידורי הפיגועים, נוקפות ומתמשכות. נשכחו התחייבויות ושיבויות, נדחו סידורים ושיעורים. נדמה כאילו איבדו מחוגי השעון לאורך השידור הארוך בכל ערוצי החדשות בטלוויזיה את מעמד המכונן והמחייב, והם סבים ברקע סביב המספרים, שוב ושוב, עד לחזרתה של השגרה.

הסדר הקיים נעלם

מעתה קובעת הקרבה לאירוע, והיא בלבד. נעלמת האבחנה בין עיקר וטפל, בין גבוה ונמוך, המיקום בהיררכיה, הדרגות וסימני הבכירות המבחינות ומגדירות את המתרחש בסדר היום השגרתי. הקדימות נובעת מעתה ישירות אך ורק מן הקרבה למתרחש ב"שטח" — אם קרבה פיזית, סמיכות בזמן אובמקום, או קרבה רגשית, אישית או אחרת אל מקום הפיגוע או אל הנפגעים.

בכל הקשור במהדורה העולם שמסביב נעלם, היה כלא היה. חשיבותם היחסית של אירועי ה"חדשות" האחרים ניטלה מהם. דוגמה מובהקת לכך הייתה הסערה שפרצה בעקבות ניסיון שעשה ערוץ 2 בשיטת "מסך מפוצל": שידור ישיר מן הפיגוע בירושלים שהוקרן בד בבד עם המשך שידור משחק כדורגל, על שני חלקי מרקע הטלוויזיה. ההחלטה נבעה משיקולים מסחריים אך הייתה, אולי, גם ביטוי נאיבי לדילמה מקצועית, עיתונאית, מוחשית ונוקבת: האם אפשר, האם מותר, לעסוק גם בנושאי חדשות אחרים נוסף על הפיגוע? האם אפשר להימנע מהשעיה מוחלטת של המתרחש מסביב? התשובה הנחרצת שנתנה התגובה הציבורית לעוזי פלד הייתה, כמובן, "לא ולא!" יתרת חדשות היום, גם אלה החשובות במיוחד, מצטרפות למהלך השידורים רק בשלבים מאוחרים, לעתים שעות ארוכות מרגע הפיגוע והדיווח עליו, לעתים רק למחרת.

גם בתוך השידור מושעים כל הכללים השגרתיים. אין עוד כללי "עריכה נכונה". אפשר לבצע מעברים חדים, אפשר לקפץ בין "שוט" ל"שוט" במהלך הכתבה. אין עדיפות לצילום ברור וחד על פני תמונות מטושטשות. על המרקע משודרות תנועות פתאומיות של המצלמה או תמונה תזזיתית ורועדת. השידור חוזר שוב ושוב על פרטים וצילומים שכבר ראינו, תמונות זהות חוזרות, על המרקע "רצים" קטעי סרטים לא ערוכים, ללא "ליין אפ" מסודר, ובאופן הנדמה "יצירתי", "ספונטני" — לכאורה לפי "תחושה" של המפיק או מישהו מאנשי הצוות ה"מכניס" את התמונות לשידור תוך כדי הדיווחים. שוב ושוב. נעלמת גם ההקפדה על התמונות "שלנו", שאנו צילמנו, או על הדיווחים מאת "כתבינו". אנו משתמשים בכל תמונה שאפשר להשיג, גם בכאלה שמקורן בערוצים מתחרים. והם משתמשים בשלנו, עד שנגיע למקום. לעתים אנו מתחברים גם לשידורי הרדיו, לקול ישראל, אם עדיין אין ברשותנו מידע. גם על מרקעי התחנות הזרות אנו מבחינים בתמונות שמשדרים ברגע זה הערוצים הישראליים — עם הכיתובים בעברית, ממש כשם שבעת פיגועים בחוץ לארץ אנו מתחברים מיד ומשדרים את דיווחי תחנות הטלוויזיה הזרות. כך שידרנו פיגועים מניו יורק, מאיסטנבול, ממדריד ומלונדון, ותוך כדי הקרנת התמונות אנו מתרגמים לעברית את המשדר שם באולפן, סימולטנית. מאחורי התמונות, באולפן ובחדר הבקרה, מתנהל מצוד אחרי עוד תמונות, עוד מידע.

השדר המרכזי מקפיד, בגין כובד ורצינות השעה, על לבוש ואיפור נאותים. אבל בשטח וסביב המנחה מוקפאים כללי הלבוש וההופעה, וכמותם גם הקפדה על יכולת ביטוי נאותה. פיגוע, כפרדוקס, הוא זמן נאות מאין כמוהו לכתבים ולכל המעוניינים להופיע מול המצלמה ואינם מצליחים לעשות זאת בעתות שגרה. "אתה במקום? יש לך מה לומר? קדימה, היכנס לשידור!" לכללים ולכישורים מקצועיים אין חשיבות נוכח המתרחש בשטח. עכשיו, בעת השיקול המהיר והרגעי לשדר מיד, יהא אשר יהא. בכך יש שינוי עמוק ועקרוני. הרי הכללים הללו מגדירים אותנו, מציניים ומאפיינים אותנו כשדרים! והנה לפתע, ערכים עיתונאיים מקודשים — "מקצוענות", "ניטרליות", "אובייקטיביות" — הנהוגים בכל שידורי החדשות המקובלים, נעלמים. כל אלה ישובו אל התמונה בהדרגה, עם המעבר לתהליך השבת הסדר, הריפוי, החזרה אל השגרה. במהלך שידורי הפיגועים ומהדורות האסונות ראיתי שדרים חנוקים, כמעט בוכים. שמעתי שדרים משוחחים עם עדים ונפגעים כקרובים שבאו אליהם הביתה, לנחם או, לחלופין, מכנים את מעשה הפיגוע או את המפגעים בכינוי גנאי וזעם שלעולם, לעולם אין משתמשים בהם בכל שידור אחר. כאילו מבקשים השדרים להעביר מסר האומר, מעתה "אנו אתכם, כולנו יחד". הם משילים מעליהם את סימני המקצוע, המתפרשים עכשיו כאות לניכור מכלל הציבור המתאבל ופותחים את טקס השידור במעין "שעת אפס" לימינלית.

השידור הוא דרמה הנכתבת בשטח, תוך כדי מהלכה

ואם כך מתרחש באולפן, מה מציין את השדר "מן השטח"? מה מעשיו שם, ליד אתר הפיגוע? כיצד להגדיר את מלאכתו? לרוב, כאשר אנו מביטים בנעשה, אין השאלות הללו נשאלות. ובכל זאת, הן לב לבו של השידור הטלוויזיוני. בכל עת ובכל שידור הצופים מביטים היישר אל השדר המביט בהם, כביכול, שכן הוא איננו רואה את הצופים אלא את עדשת המצלמה בלבד. אליה הוא מפנה את עיניו, לעתים במבט רציני, אפילו בכעס, לעתים בחיוך, באירוניה. בה בעת הוא מחווה בידיו, מפנה לכאן ולשם, מספר, מתווכח, מגלה. הפנייה אל העדשה היא סוג של משחק תיאטרלי. עליך ללמוד לנהל דו שיח עם אובייקט דומם משום שהוא מסמן, צופן בחובו את הצופים בבית או את העמיתים באולפן. בעתות שגרה ובאירועים חגיגיים או מיוחדים — שידורי ספורט, מערכות בחירות, הפגנות או טקסים, ברורים לשדרים כללי המשחק "שלהם", הידועים לכולם — ומציניים את מהות תפקידם כשדרים, כעיתונאים.

בעת הפיגוע מתהפך הגלגל. השדרים בשטח, כמו המשתתפים בשידור באולפן הטלוויזיה, אינם מתפקדים עוד כ"עיתונאים" במובן המסורתי. לאמיתו של דבר מעתה מדובר בהיפוכו של התפקיד. על השדר לבצע פעילות מורכבת מול הבלתי נודע ובמרכזה לפנות אל עצמו, "לשחק את תפקיד עצמו" בתפקיד השדר, בעיצומה של דרמה הנכתבת תוך כדי שידורה! [8] במחזה הנפרש לעינינו אנו נזקקים לדמויות המוכיחות יכולת הופעה מול המצלמה גם בתנאים שהשתנו, אלה הנותנות "פרפורמנס". חשובה גם יכולת חידוד היסודות הדרמטיים, שפת גוף והבעת רגשות — מחמלה ועד זעם, העצמת הטרגדיה, ויכולת אלתור —

כדי להיחלץ ממצבים של אי ודאות, להתגבר על מבוכה, להפגין כעס, חולשה, לנווט אתהמראיינים ולדובב את העדים ההמומים, ובשטח, לעתים מזומנות, להשתלט על מפריעים ואף להדוף מפגינים.

הצופה בבית, במבט אל תמונות המוקרנות על המרקע, מבין תוך זמן קצר מה קרה ומה קורה עכשיו. אך בשטח, בין ההריסות, בתוך המהומה והבלבול, ומול הקשיים הטכניים להתארגן לשידור, לעתים אף העובדות הבסיסיות עדיין אינן ידועות לכתב שהגיע זה עתה למקום. במיוחד אם אין לו כישורים ייחודיים או "כלים מקצועיים" כלשהם לגלות תוך כדי השידור במקום שבו הוא נמצא, שהמטרה כבר תחמה אותו ומונעת מבט קרוב.

ובכל זאת, בשטח ובאולפן פותחים השדרים המגישים את המשדר בתהליך האינסופי של שאלות, חקירה, בירור לקראת גילוי ה"מה קרה", גם כאשר גם ברשותם אין מידע רב מזה של הצופה. למעשה, לעתים קרובות יודעים הצופים בבית יותר משדרי הטלוויזיה. הם יכולים לשלט בין הערוצים השונים, בארץ ובחו"ל, לגשת לאינטרנט, לדלות מידע מתקבץ כרצונם. השדרים בשטח ובאולפן תקועים ונטועים מול המצלמה ולידה, ללא גישה למידע שמעבר למיקרופון או לידיעות הבאות מפי המראיינים והמפיקים שבחדר הבקרה.

הצופים מודעים גם לכך שהתהליך הנפתח כאן יביא, בסופו של דבר, לא רק לאיסוף המידע, אלא גם להענקת משמעות, ואף לנחמה. ואכן, בצד הפרטים הנאספים והחזרה על "הידוע לנו", נוטים מגישי המשדרים ואתם השדרים מאתרי האסונות והפיגועים, להשתמש במטפורות. הם מגוונים את לשון הדיבור ואורח הפניה לפי האדם שעמו הם משוחחים או לפי סוג הנושא והקהל. הם אמונים על שינוי נימת הקול וארשת הפנים מפתחת המהדורה בסיפור האסון ועד הגיעם בסיום לספורט ולמזג האוויר. הם משוחחים עם הדס ואביבית — עדות ראייה לפיגוע — כשם שכולנו משוחחים עם בני משפחתנו בעת מצוקה, ובה בעת עם מחליפים דברים עם כתבנו הצבאי באותה לשון טכנית, צבאית, שגם בה הם בקיאים, מטבע הדברים. הם תרים אחר סמלים, דימויים, תמונות מילוליות ומילות מפתח כדי לעגן בהם את הסיפור, להעניק לו משמעות ייחודית, לעתים קרובות גם רגשית, אישית, ו"עמוקה" יותר מעבר למתרחש ברגע ובמקום השידור הספציפי. "בכל פעם שדובר בית החולים יוצא, הלב של כולנו מחסיר פעימה", אמרה יונית לוי, בשעות הראשונות למהדורה המיוחדת המרתונית עם אשפוזו של ראש הממשלה שרון, לכתב חיים ריבלין. [9] "אנחנו עושים עבודה הדומה לזו של מד"א", אמר חיים יבין לאילנה דיין בשידור רדיו שבו דנו השניים ברגשות השדרים בעת השידורים. [10] "הפחד עולה ומחלחל", אמרה דיין, אך השדרים, תוך כדי ניווט השידור, מודעים לכך שהם משתתפים במלאכת הריפוי הקולקטיבי שגיבוריו, מטבע הדברים באותם ימים של ציפייה, היו הרופאים. הם מילאו את אולפני הטלוויזיה ושוחחו ברדיו, התווכחו, העריכו, כתבו והתראיינו בעיתונות ובאתרי האינטרנט. הטלוויזיה עסקה ללא הרף בדמותו המרכזית של "המסביר הלאומי", מנכ"ל בית החולים הדסה, הפרופסור שלמה מור-יוסף, שהופיע בכל כמה שעות מול מצלמות העולם כולו לדווח על מצבו של שרון. שבוע לאחר שאושפז ראש הממשלה הפכו שני מנתחיו, הפרופסור פליקס אומנסקי והדוקטור חוזה כהן, לכוכבי טלוויזיה לכל דבר. שיחת היום במערכות וברחובות הייתה "הראיונות המרגשים" שהעניקו הרופאים, בצרוף הכיתובית "בלעדי", שליוותה גם את הקדימונים המשודרים לקראת השידור. אחרי הראיונות היה הנושא המדובר במדינה שאלת רווקותו של הדוקטור כהן, ומי תהיה המאושרת שתזכה לשים לה קץ.

אותה לשון רגשית התפתחה לצד המונחים הלשוניים המנהליים. כל אלה מתפקדים כמכשירים המסייעים, בסופו של יום, להשבת הסדר על כנו, אם כי בעיצומה של הדרמה יוצרים אלה גם אלה מסגרת שיח מאיימת. הלשון הרגשית מעידה שמדובר באירוע בעל השפעה אישית, עמוקה, קרובה הביתה ולכל אחד מאתנו. ואילו הז'רגון הצבאי הננקט בעת פיגועים מוסיף יסודות מאיימים, בשל אפיונו הצבאי והטכנולוגי, הנתפסים משום כך כסמכותיים. הם "מאשרים את חששותינו". [11] יורם מלצר מונה כמה מהם: "להוציא פיגועים", "משלחים", "סייענים", "תשתיות הטרור", "מעבדות נפץ". ביטויים אלה מכסים לרוב על המציאות בשטח המתגלה כמקרית, כדלה וכאפורה. [12]

עושר הלשון בפי רוב המגישים בישראל מגוון ודינמי, אם כי לרוב השפה שבפיהם אינה גבוהה או תקינה. [13] גם יכולת ה"הופעה" חשובה כאן. שליטה בדיבור ודיווח רציפים, חזות חיצונית ויכולת לשכנע את הצופים שבאולפן ובשטח מתנהל טקס של ממש, שלרשות המופיעים ניסיון ויכולת, משום שמעבר למשחק ולסגנון מדובר מעתה גם ביצירה. המנחה באולפן והשדר מן השטח אינם מתפקדים כשחקנים בלבד, אלא מאלתרים, יוצרים ומעצבים סגנון משל עצמם. אחר כך עליהם להוסיף לשידור משמעויות, תכנים, מטאפורות, סיפורים, ואותם הם מדווחים תוך כדי שידור. את חלקם הם שומעים ומלקטים מהאנשים הנאספים סביבם או מן האולפן, ולא אלה הם מוסיפים משלהם — ואף ממציאים תוך כדי השידור.

כאן טמון המפתח. המעבר החשוב והקריטי בדיווח הטלוויזיוני במקרה פיגוע, מן הסיפור המיידי, ההופך עם הזמן לשגרתי, חוזר ונשנה, אל עולם התכנים הרחב שבמרכז מעיני החברה הישראלית. לרוב קשורים התכנים הללו לקונסנזוס ושאיבים מעולמות

התוכן שבהיסטוריה, בתיאולוגיה, בהווה הפוליטי והתרבותי ובנושאים הראשיים שעל הפרק בשיח החברה והתרבות בישראל. [14] אף אם אין הנפגעים חברי קבוצות הנחשבות בישראל "מרכזיות" — למשל חרדים, ערבים, יוצאי רוסיה, נכים וקשי יום — הם "נשאבים" עכשיו, בשידורו הישיר של כתב הטלוויזיה, במהירות ובהחלטיות, אל המרכז. הם הופכים לפתע ל"סיפור" המרכזי, אפילו לשעה קלה, עד הפיגוע הבא, עד הרגיעה הבאה.

בעת שידור "המהדורה המיוחדת" אין מעל השדר המדווח ממקום האירוע סמכות כלשהי. המבנה ההיררכי שמעליו התפוגג ונעלם. הוא הנמצא במקום ההתרחשות ה"מרכזי" והחשוב ביותר, הוא המשדר ישירות, ללא הגבלה, עריכה או פיקוח ואתו כל הערוצים האחרים, המשדרים גם הם מן המקום. לידו עומדים מפכ"ל המשטרה, שר בכיר, לעתים ראש הממשלה, עדים, ניצולים ומצילים. אין מי ש"יכול עליו", אין מי שיעז להורות לו מה לעשות, להמשיך או להפסיק את השידור, להוליך אותו לכיוון אחר, להציע אלטרנטיבה — ודאי לא אחרי הכישלון המהדהד של "המסך המפוצל" בערוץ 2, שלא חזר מאז על עצמו. ודאי אין סמכות כזאת בעולם העיתונות המאורגן "מקצועית". באולפן מספקים הכתבים והפרשנים מידע והערכה גם יחד, ומוסיפים, לפי הצורך, יסודות מתחומים נרחבים. הם שחים בענייני רגש, תרבות, הפן האישי, הרפלקסיבי טלוויזיוני, ועוד כהנה וכהנה ככל שיעלה במוחם. המנחה מלקט, משלב, מוסיף ומתבטא והופך את השידור לאירוע המציג תרבות משמעות "גדושה", תצוגה כוללת המראה ומדגימה כיצד אירוע העוסק לכאורה בפיגוע בודד הופך — באמצעותה — לסיפור הכולל, העמוק של כולנו.

לפיכך, שדר טלוויזיה המצליח לחצות את שלב הדמדומים שבו נותר לבד, ללא כללים, ללא סמכות תומכת, לחזור ולהחזיר את הסדרים ולהטביע את חותמו האישי במשדרי הפיגועים, המצליח "לספק את הסחורה" — ליצור עניין, לעורר הצגה, לטבוע מטבע לשון או מטפורה הנקבעים בהמשך בתודעה, לשלב ולפרש, לנחם ולהשתתף, זוכה גם לשדרוג ולקידום. המשך העסקתו בתחנת הטלוויזיה שבה הוא משדר — מובטח. הוא מנחה מעתה את המשדרים בשעות שיא הצפייה ובמשדרים ייחודיים הזוכים לקדימונים ולפרסומת, כזה שהנחו יאיר לפיד ואילנה דיין בערוץ 2 יממה אחרי שאושפז שרון בבית החולים. מבקרי הטלוויזיה שבים אליו בטוריהם, הוא מצולם ומרואיין, מוזמן לתכניות אירוח, קומיקאים וסאטיריקונים מחקים את דמותו ואת אורח דיבורו ובמהרה הוא הופך לנכס כלכלי הזוכה לתגמול גבוה יותר עבור עבודתו, לעתים אף נשכר לפרסומות מסחריות, ומשמש מודל לחיקוי בידי אחרים. לעתים לא השדר או הפרשן, אלא אחד המרואיינים מתגלה כנכס טלוויזיוני, כשם שהיה נחמן שי, דובר צה"ל שבעת השידורים במלחמת המפרץ בשנת 1991 כונה "המרגיע הלאומי". פעמים אחרות מילאו תפקיד זה רופאים, אלופי צבא ומפקדי משטרה, פסיכולוגים, סופרים ואחרים. הנה פרדוקס: משתתפי משדר אסונות הנעשים ל"גיבורי תרבות".

ה"חולין" הופך ל"קודש"

מרגע שהחל השידור, נעלמים כללי החולין של "מותר" ואסור ומתחלפים במעין הילה של יראת קודש. הביטויים שאנו שומעים מעתה מאופקים או רגשיים לחלופין, ובהם חזרה על תבניות דיבור קבועות, רשמיות, טקסיות, ועל ביטויים מהתחום הדתי, כמו "גורל", "חסד של אמת" או "מלאכת קודש". משתנה גובה הקול — מעתה הוא שקט, נמוך, מאופק ועצור בניגוד להכרזות הרמות המאפיינות את השידורים הרגילים. איסור חל על השמעת שירים עליזים, על דיון בענייני דיומא. מושעים. מטבע הדברים, כך גם שיקולים מסחריים — לפחות למראית עין: אין כדורגל, פרסומות, בידור, ומחווירים גם סממני התחרות בין הערוצים.

חזות האולפן משתנה. מעתה, העיצוב הגרפי מאופק. שולטים הצבעים הכהים, כמו ציורי הנרות הדולקים בצד רשימת שמות ההרוגים. תמונות אותות השידור מורכבים ברובם מתמונות הפיגוע עצמו, ללא סממנים מפתים כבשגרה. המוסיקה סמלית וקודרת. השיחות והביטויים בשידור טעונים ברגשות, במאופק או במופגן. אין זו עת לניסוחים "קרים" אקדמאים מופשטים אלא לביטויי השתתפות, לשיחה "בגובה העיניים", כביכול, ללא אצטלת ה"רציונליות", השייכת לחיי היומיום. עכשיו מותרים גם סיסמאות, קלישאות, וידויים, סיפורים אישיים, הפגנות היוצאות מן ה"לב" או ה"בטן", תחושות ורגשות המביעים מעין "אמת" העמוקה משגרת החולין.

המרואיינים באולפן ובמקום הפיגוע מצטרפים מיד ל"קדושת" הפולחן, בהכרה בקיומה של אותה חציצה בין "מותר" ל"אסור", בין "צריך" ו"אפשר", בין "ראוי" ו"פסול". הדברים ניכרים בנימת דבריהם ובשימוש בביטויים שגורים בעתות כאלה: "ביום כזה אסור לדבר על..." או היפוכו — "עכשיו צריך לדבר על..." או "ראשית אני משתתף בצערם של משפחות הנרצחים, ומביע תקווה להחלמה מהירה של הפצועים", ואפילו "אינני חושב שזה הזמן לדבר על מחדל..."

לעתים נשמעים גם מילים נוקבות וביטויים קשים, ביקורת ואף התרסה גלויה מול הסמכות העליונה — "הסתכל לי בעיניים, אריק שרון!" — אמירה הנסמכת על מעין היתר, אפשרות, אולי אף מעין חובה מקודשת לבטא עכשיו, בשעה ובמצב הייחודי האלה,

את מה שאסור ואי אפשר לבטא בזמנים "רגילים".

זירת הפיגוע שבמרכז השידור הופכת לאתר כעין דתי, מעין מקדש, שאליו עולים לרגל ומתפללים בו, ששוררת מעליו מעין הילה, הילה של מוות. בזירות הפיגועים הונחו זרי פרחים, נישאו תפילות, ואף נבנו מצבות רשמיות או מאולתרות, זיכרון לחללים. באתרי פיגוע התכנסו גם הפגנות מחאה, השתתפות או נקמה. אחד האוטובוסים שפוצצו בפיגוע התאבדות אף הוטס, כסמל ועדות, לעיר האג שבהולנד, שם דן בית הדין הבינלאומי בהקמת גדר ההפרדה על ידי ישראל. אחר כך הוסע וסבב גם ברחבי ארצות הברית, כמעין מיצג סמלי נגד הטרור הערבי וסמל סולידריות עם קרבנות הטרור.

במעין משוואה פרדוקסלית רואים גם המפגעים ושולחיהם משמעות דתית במעשיהם. המפגעים מוכתרים "שאהידים", שקריאת הקרב האחרונה עם מותם בידיהם שלהם היא "אללה הוא אכבר". לוחמת הפיגועים מוכרזת כ"ג'האד" והמעודדים אותה הם כוהני דת ומטיפי המסגדים. בקלטות שמפיצים ארגוני החבלה לאמצעי התקשורת מופיעים המתאבדים ערב יציאתם, כאשר הם מכריזים על מטרתם ומשימתם, וברקע צילומים וסמלים דתיים, במיוחד מסגד אל-אקצא. במרכז התמונה מופיעים הצעירים והצעירות עצמם, מנופפים ברובים, קוראים פסוקים מן הקוראן, מציינים את קדושת המעשה הדתי, המוות, מעשה הטרור.

הצופים, כאמור, הם חלק בלתי נפרד מן התהליך. תחושת חובה כמעט מאלצת להשתתף בטקס הפולחן. אין מדובר כאן בהצגת תיאטרון או במשדר חדשות שגרת המציע אפשרות אחת המתחרה באחרות, המפתה, קורץ לצפות בו או מכריז בקול רם על יתרונו. "לא ראוי" לכבות את המקלט, להמשיך בשגרה. הנה, כל הערוצים המרכזיים משדרים את הפיגוע. אפשר אמנם לבחור ביניהם, אפשר לשלטה מאחד למשנהו, וכך עושים רבים, אבל במעין ציות לצו דתי נדמית הבחירה באי ההשתתפות, בצפייה בשידור בתכנית טבע, מוסיקה או בכל משדר אחר כחילול הקודש, כהפגנת זלזול אומחאה, כביטוי לחריגות, ליציאה מקהילת הקודש.

יש המסבים את עיניהם מן המרקע כאומרים "אני כבר לא מסתכל", "אינני מסוגל", "די לי בפיגועים!" או "בשידורים הללו!" אך גם הם מודים שאינם מסוגלים לצפות בשידורים אחרים, בשידורי חולין, בעת פיגוע, אלא מעדיפים לכבות את הטלוויזיה. אין בכך חזרה אל השגרה, אין זו החלטה קרירה השופטת כי שידור הפיגועים הזה "מעניין פחות" מאלה שהיו, אלא אולי הכרה בכך שטקס הפולחן המתרחש עכשיו באולפן אינו מצליח עוד להביא מזור או להשיב את האמונה. המצב כואב יותר, מייאש יותר, מרפה ידיים. ואולי יש גם הכרה בכך שבחירה בחזרה אל השגרה ללא השתקעות כואבת בפולחן הנמשך על המרקע היא הברירה היחידה לחיים "נורמליים", למרות הכול. ואכן, גם בשידורי הפיגועים הרבים ששידור הטלוויזיה הישראלית במשך שנות הטרור חלו שינויים. אלה ניכרו בכיוון: יותר ענייניות, פחות פתוס, ובתבניות, סדר השידור המתגבש והולך כאילו מעצמו, בשימוש בשפה ובסגנון, בתפאורה ובמכלול אורחות הדיווח והדין בפיגועים.

מכל מקום, לאורך מהלך השידור חוזר הסדר אל כנו. בהדרגה, מול עינינו — בשטח, באולפן וסביבו — הולכת ונשלמת מלאכת השיקום. הזמן שב לתיקונו, הסדר אל כנו והחולין חוזר ומחליף את הקודש. כמו ברגע שלאחר רעש פתאומי, המלווה מיד אחריו דממה מוחלטת. ואז, לאט ובבירור, אנו שבים בהדרגה לשמוע את קולות המולת החיים שמסביבנו שפסקה לפתע. הדברים הללו מתרחשים תוך כדי השידור, ובאמצעותו. התמונה הולכת ומתבהרת, האירוע הולך ומסתיים, והוא הופך מדרמה המוצגת "עכשיו", לספור המסופר בלשון עבר. זהו אירוע שנגמר, שהובן ופורש, והיה להיסטוריה. וכך, אחרי סיכום אחרון וצילומי פרידה ממקום הפיגוע, ננעלת במעין התרחקות סמלית גם מהדורת הטלוויזיה המיוחדת. תכניות היום הרגילות שבות אל המרקע. בערב, במהדורות החדשות, נשוב לצפות במהדורת חדשות ערוכה ומוסדרת, ובה תמונות, סיפורים, הדים ומשמעויות, מן האירוע שהיה. [15]

ויקטור טרנר מכנה את המצב הנוצר בעת סיום הטקס ובעקבותיו, "קומוניטס", מונח שמשמעותו אחווה וסולידריות חברתית עודפת, הנוספת למשתתפים ולקהילתם באמצעות הטקס שחוו. מעתה, הסדר החברתי הקודם שהושעה בעת הטקס מתחלף ומתעלה, ונוספות לו משמעויות עמוקות משהיו לפניו. המשתתפים חוו תהליך מעבר, יציאה, פרידה ממצב אחד וכניסה למצב אחר, ועכשיו, בעת סיום הטקס, הם מאוחדים במעין אחווה אחים חדשה. לתודעה הכללית נוסף כעין ממד, מצטרפת מעין ערנות חדשה למתרחש סביב, מחולקים תפקידים חדשים לכולם, לכאורה ללא תסריט. אלה מקנים הבנה למשמעויות הרחבות יותר שמילא הטקס עבור המשתתפים עצמם, עבור כולנו. לכאורה לא היה מהלך הטקס ברור או צפוי מראש: הוא הלך והתפתח מעצמו, תוך כדי השידור, צמוד למתרחש. ובכל זאת נותר בדפוסים שבתוכם נע מתחילתו ועד סופו. גם — או במיוחד — כשמדובר בסיפור של שבר ואסון פעל משדר הפיגוע בטלוויזיה כמרפא וכמזכך.

[1]. הספרות הסוציולוגית והאנתרופולוגית העוסקת בטקסים ובמשמעותם החברתית והתרבותית עשירה במיוחד, כמעט אינסופית. ראו אירווינג גופמן, **הצגת האני בחיי יום יום**, תל אביב, דביר, 1980. ויקטור טרנר, **התהליך הטקסי - מבנה ואנטי מבנה**, תל אביב, רסלינג, 2004.

[2]. George Gerbner and Larry Gross, "Living with Television: The Violence Profile", *Journal of Communication*, 26 (2), 1976, pp.172-199.

[3]. Nick Couldry: "Media Rituals — a critical approach", Routledge, London 2004.

[4]. Daniel Dayan and Elihu Katz, *Media Events: The Live Broadcasting of History*, Harvard University Press, 1992. על רצח רבין כ"אירוע שיח" וטקס טלוויזיוני נרחב, מעמיק וממושך ראו: יורם פרי, "יד איש באחיו, רצח רבין. Press, 1992. ומלחמת התרבות בישראל", תל אביב, בבל, 2005, במיוחד פרק 4.

[5]. למונח "פולחן" יש הגדרות רבות, והן שונות ונבדלות במובנים רבים אלה מאלה. לפי חלקן, המסתמך על אבי הסוציולוגיה המודרנית, אמיל דורקהיים, טקס הפולחן הוא מכשיר סמלי רב עוצמה אשר ביסודו מחזק ומאשש את הלכידות החברתית. הגדרות אחרות, למשל אלה של ויקטור טרנר וקליפורד גירץ, רואות בו מכשיר התורם לשינוי חברתי. אף בשפת היומיום יש למונח "פולחן" שתי משמעויות שונות. הראשונה, שאליה כוונתי, היא בעלת סממנים של קדושה, מסתורין ויראת קודש, הקשורות למשמעות הטקסית הקדומה יותר, המקורית. השנייה, שבה לא אשתמש כאן, מציינת נוהג חברתי מחיי היומיום, פרקטיקה המחייבת סדרה קבועה של פעולות, שמקפידים על ביצוען כמעט בקנאות, אם מבחירה, כמו "פולחן הגוף", "פולחן האהבה", וכדומה, ואם מתוקף חובה, כמו "פולחן האישיות" במשמעותו ההיסטורית. בתקופות מסוימות מציין מונח זה משמעות נוספת הקשורה לאופנה חברתית העשויה, עם זאת, להיות אירופית או רפלקטיבית. הכוונה, למשל, ל"חובה" לצפות ב"סרט פולחן". אבחנה זו נהוגה גם בשפות אחרות (באנגלית, למשל, Ritual) ומשמשת בשתי המשמעויות גם בשפות אחרות אם כי במינוחים שונים: "סרט פולחן" הוא "cult movie" וכך גם "פולחן אישיות". ראו אצל ויקטור טרנר 2004 (לעיל, הערה 1), וכן: Mihai Coman and Eric W. Rothenbuhler, "The Promise of Media Anthropology", in their: *Media, Anthropology*, Thousand Oaks, Cal., Sage 2005; ג'ון קארי, "גישה לתקשורת כתרבות", בתוך: תמר ליבס, מירי טלמון (עורכות), **תקשורת כתרבות**, מקראה, כרך ב, תל אביב, האוניברסיטה הפתוחה, 2003.

[6]. המחלקה לתקשורת באוניברסיטה העברית היא מן המובילות במחקר בתחום זה (לדאבון הלב). בין החוקרים הרבים בדקו במיוחד תמר ליבס, מנחם בלונדהיים, גדי וולפספלד, פול פרוש, ורבים עמיתיהם לעומק את שידורי הטלוויזיה המכונים "מרתון הפיגועים", בעיקר בישראל ובארצות הברית — בעקבות פיגועי 11 בספטמבר, ואת השפעותיהם. ראו למשל את המאמרים הללו:

Tamar Liebes, "Television Disaster Marathons: A Danger for Democratic Processes?", in: T. Liebes and J. Curran, (eds.), *Media, Ritual, and Identity* London 1998; Menahem Blondheim and Tamar Liebes, "From Disaster Marathon to Media Event: Live Television's Performance on September 11, 2001 and September 11, 2002", in: A. Michael Noll (ed.), *Crisis Communications, Lessons from September 11*, London, Rowman & Littlefield 2003; Tamar liebes and Menahem Blondheim, "Myths to the Rescue, How Live Television Intervenes in History", in: Eric W. Rothenbuhler, Mihai Coman (eds.), *Media Anthropology*, Thousand Oaks, Cal., Sage, 2005; Paul Frosh and Gadi Wolfsfeld, "ImagiNation, News Discourse, Nationhood and Civil Society" (Paper, January 2005, Jerusalem), forthcoming publication. in: *Media, Culture & Society*.

ומכיוון הסתכלות שונה ניתן לאמץ הגדרה שהציע מישל פוקו בהרצאתו הכלולה בספר **הטרטופיה**, בתרגום אריאלה אזולאי, תל אביב, רסלינג, 2003, ובעקבותיו עדי אופיר, **לשון לרע**, תל אביב, עם עובד, 2000 (ספריית אופקים). פוקו ובעקבותיו אופיר דנים ב"מרחבים הטרטופיים" — "שיש להם מרחב-זמן משלהם המופקע מן המרחב-זמן החברתי הכללי שבו מתנהלים הדברים כסדרם" (עמ' 149). פוקו מתכוון במיוחד למוסדות חברתיים כמוזיאונים, בתי משוגעים, בתי אבות ואף אניות. גם אופיר, בקטע מספרו העוסק ב"ריגוש", מתאר במיוחד מרחבים "מציאותיים", אך מדבר גם על אולם תיאטרון בעת הצגה או על קונצרט רוק (בניגוד לטלוויזיה). ואילו את טקס שידור הפיגועים המתואר כאן אפשר להדגים כאקט המוצא לעצמו מרחב-זמן

ייחודי שמרכזו מובחן היטב — מקום הפיגוע — וקשר זמן-מרחב ייחודי מתקיים בינו לאולפן השידור לכל אורך "המהדורה המיוחדת", שעיקרה מצב "ריגושי" בעליל. כך היא יכולה לשמש דוגמה מובהקת למרחב-זמן "הטרטופי" מעין זה המתואר על ידי פוקו ואופיר. גישה זו מנגדת לכאורה לזו של ליבס ובלונדהיים. האחרונים מדברים על "חזרה" או "יקיצה" אל ההיסטוריה, בעוד המודל השואב מפוקו ומגרויס מציע ראייה של המשדר כמצוי "**מחוץ** להיסטוריה", כלומר, כמרחב "הטרטופי".

[7]. וולפספלד ופרוש מציגים במאמרם (לעיל, הערה 5) את הרקע התיאורטי לגיבוש מעין זה לקראת מהדורת החדשות שאחרי האירוע. עם זאת, תהליך יצירתו נפתח כבר ברגעים הראשונים לשידור הפיגוע עצמו, כפי שיתברר בהמשך.

[8]. תפקיד השדר בעת הפיגוע מעלה השוואה לסיפור שמספר סארטר (ראו: ז'אן פול סארטר, **פילוסופיה, מבחר כתבים**) (ערך מנחם בריןקר), תל אביב, ספרית פועלים, 1972, עמ' 18 ואילך) ומצטטים רבים, ביניהם גם גופמן. האם אפשר לומר שהשדר, במיוחד בעת הפיגועים, "משחק את עצמו" באורח יותר מופגן, מוחצן, מועצם, ככל שהשידור עצמו נראה כמחייב זאת בכל הנוגע לשפתו, לסגנונו, לתנועותיו ולשפת גופו הוא משחק, מציג הצגה, אך באיזה תפקיד? והתשובה היא: הוא ממלא את תפקיד עצמו! סארטר, שבחן מלצר בבית קפה, ה"משחק" בהגזמה מלודרמטית תפקיד של "מלצר בבית קפה", ממשיך ושואל, מדוע הוא עושה זאת? ותשובתו: משום שכך מבקשת החברה לראותו, באותו "טקס" התנהגות שהחברה כופה עליו, כדי שיזוהה כמלצר, כשם שנדרשים ממלאי תפקידים אחרים בחברה — חנווני, חייט, מתווך קרקעות. כל אלה הם תפקידים וכך אינם קשורים כלל להווייתם האנושית של ממלאיהם אלא להווייה החברתית בלבד. עם זאת, באורח פרדוקסלי מאותה המלצר (גם לעצמו, כמובן) על ידי אותו משחק שביכולתו כאדם לבחור גם תפקיד אחר, שכן המדובר בסך הכול ב"משחק במלצר" שאפשר להלכה, להפסיקו בכל רגע כחפצו, ולא בהווייה של מלצר שאין ביכולתו להיחלץ ממנה. ובהשאלה: האם, כאשר מדובר בשדר במקום פיגוע אנו נתקלים באותו מנגנון התגוננות הפועל מול הצורך לשדר מאותו אתר נורא? בהמשך, בפרק 21, מובאת דוגמה נוספת לאדם ה"משחק את עצמו" בעת שידור — זה שלאחר הפיגוע בבאר שבע, אלא שהפעם אין זה השדר אלא בת שיחו, עדת ראייה בשם אביבית חיפי.

[9]. מצוטט אצל נועם יורן: "יונית התרגשה, מיקי עבדה", גלובס, 6.1.2006.

[10]. בגלי צה"ל, 6.1.2006, בשידורי הבוקר המרתוניים. אילנה דיין עצמה השתתפה בשידור מיוחד עם יאיר לפיד, שפורסם בהרחבה כ"משדר מרכזי" של ערוץ 2 בעת שיא הצפייה בסיקור מחלתו של שרון.

[11]. ראו מוטי נייגר, "ועכשיו — אפוקליפסה: פנטזיה ואפשרות של מציאות בשיח התקשורתי בעת משבר", תדפיס מאמר משנת 3002 שהופיע (עם מאמרים אחרים בנושא התקשורת הישראלית, הטרור והאינתיפאדה) **בפנים**, כתב עת לתרבות, חברה וחינוך, 23 (חורף 2003).

[12]. "יוצאים מפס הייצור", **הארץ**, 20.7.2005. וראו בהמשך גם על מילוני מונחים העוסקים באינתיפאדה, להלן, פרק 10 הע' 14-17.

[13]. זאת בניגוד ללשון הדלה והרשמית שבפי שדרי CNN למשל, בדיווחים הבינלאומיים. בדיווחיה מן הבית, מארצות הברית, משתמשים גם אנשי ה-CNN, ממש כעמיתיהם ברשתות הטלוויזיה האחרות ובמקביל לנו, בעושר לשוני גדול הרבה יותר. אז מעוגנים השיח והלשון בעולם התכנים האמריקני, וכאשר מצוי אדם בביתו עומד לרשותו עולם מושגים עשיר, מוכר ומגוון. והנה, בדיווחי החוץ של CNN הבינלאומית כאילו נעלם העושר הזה משום שהרשת מנסה בכוונה תחילה להתעלם מאבחנות בין "פנים" ל"חוץ". על כך גם להלן, בפרקים העוסקים בשידורים הבינלאומיים, בחלק השלישי.

[14]. דיון בתקופות קודמות באותו נושא, לפני עידן ה"מהדורות המיוחדות", ראו אצל הלל נוסק, **טרור ותקשורת**, חיבור לשם קבלת תואר דוקטור בפילוסופיה, ירושלים, האוניברסיטה העברית, 1990.

[15]. ראו תיאור לאורח המעבר משידור המסקר ומאפיין את המתרחש בהווה המיידי במקרה חירום אל אורח סיקור ההופך את האירוע ל"עבר" במאמר הבא (בתודה לפול פרוש):

Paddy Scannell, "What reality has misfortune?" Media, Culture & Society, vol. 26 no. 4 (2004), pp. 573-584.,

