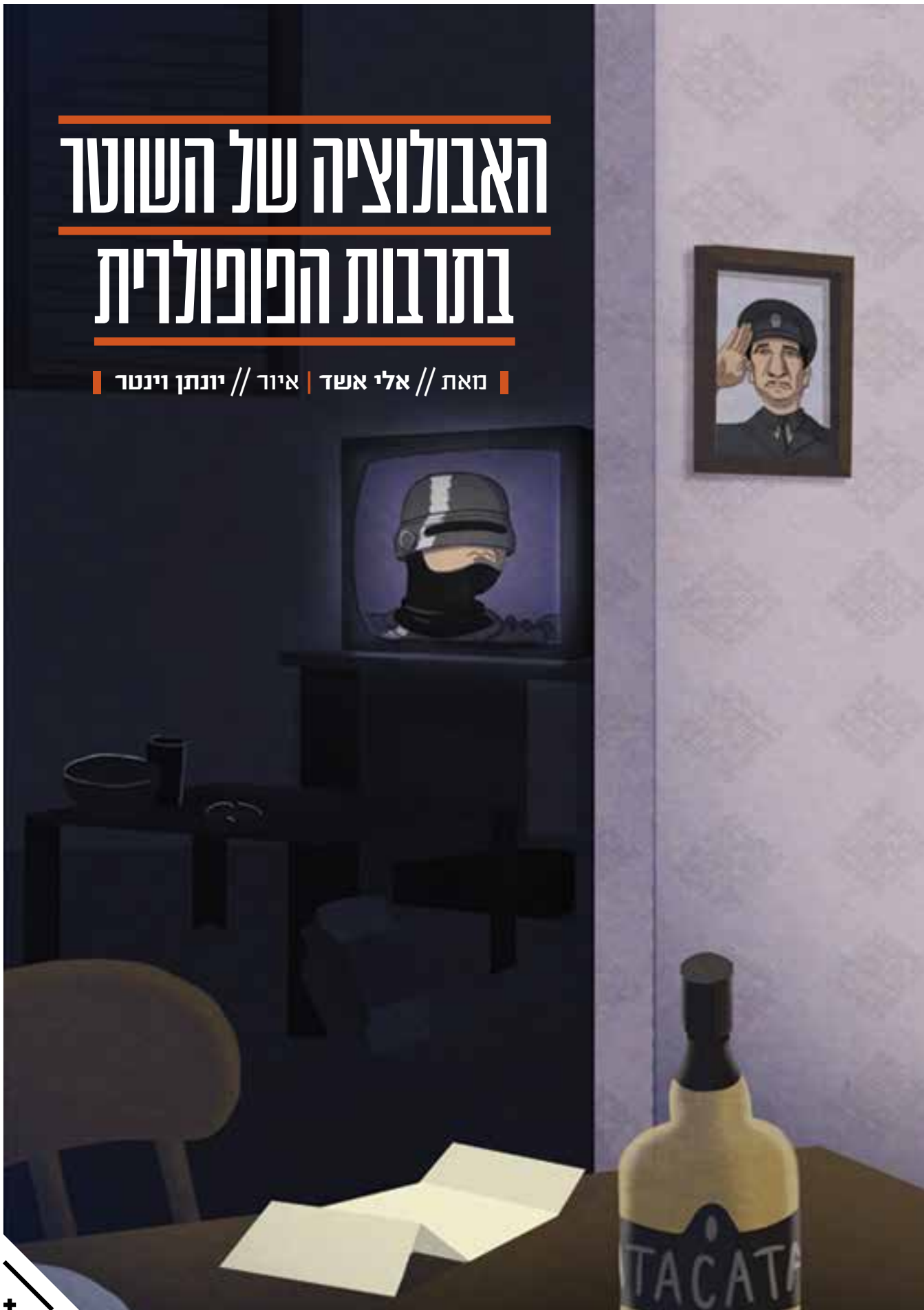


האבולוציה של השוטד בתרבות הפופולרית

מאת // אלי אשד | איור // יונתן וינטר



קפוצ'ון



קלינט איסטווד, 'הארי המזוהם'



ברוס וויליס, 'מת לחיות'

חבילת תה וסוכריות יכולים לפעמים להיות שלושת הדברים שעליהם העולם עומד. במיוחד אם אתה נער אפרו-אמריקאי בן 17. טרייבון מרטין חבש קפוצ'ון והחזיק בידי חבילת תה וסוכריות, או "חפץ חשוד", כפי שטען ג'ורג' זימרמן, מתנדב במשמר האזרחי, לכן ממוצא היספאני, שירה בו למוות. ביולי 2013, כש"רצח הקפוצ'ון", כפי שהוא כונה בתקשורת, נגמר בזיכוי של זימרמן מאשמת רצח, הוצתה מחדש המתיחות הבין-גזעית בארצות הברית: אנשי דת שחורים קראו לציבור לצאת להפגין ברחבי המדינה, הזמר סטיבי וונדר הצהיר כי לא יופיע בפלורידה עד שישתנו בה חוקי ההגנה העצמית, ואפילו הנשיא אובמה התבטא באופן חדי-משמעתי וחרגי: "לפני 35 שנה גם אני הייתי יכול להיות טרייבון מרטין". בצירוף מקרים אכזרי, בדיוק באותו סוף שבוע שבו זוכה זימרמן, עלה בקולנוע סרט בשם 'תחנת פרוטוויל', המבוסס על מקרה דומה שאירע חמש שנים קודם לכן באוקלנד, כשאוסקר גרנט, צעיר אפרו-אמריקאי, נורה בגבו על ידי שוטר לבן למרות שהיה אזוק ולא חמוש. הצעיר השחור מת, השוטר הלבן שוחרר מהכלא אחרי פחות משנה.

סמיכות האירועים - זיכוי זימרמן וצאת הסרט - הצליחה להבליט עוד יותר הן את גורלם האומלל החוזר ונשנה של השחורים בארצות הברית והן את הקלות המצמררת שבה משתמשים אנשי החוק בכוח מופרז ויוצאים מתוך ההרסות כשהם מנערים מעליהם את גרגירי האבק ועל כפות ידיהם שריטות בלבד. לפעמים הסביבה משתנה - מיזורי, בולטימור, או ניו יורק; לפעמים יש מי שיתעז - כמו במקרה של אוסקר גרנט (התיעוד אף מופיע בפתחת הסרט 'תחנת פרוטוויל') או במקרה של אריק גרנר (שמילותיו האחרונות, "אני לא יכול לנשום", הדהדו באוזני העולם לאחר שביוני 2014 נחנק למוות בידי שוטר שעצר אותו בגין מכירה לא חוקית של סיגריות) - אבל לא תמיד זה מספיק; לפעמים השוטרים משלמים על כך בהעמדה לדין ובישיבה בכלא, אבל במקרים רבים לא.

אין זו שעתה היפה של המשטרה. הביקורת התקשורתית והמחאה הציבורית נגד מי שאחראית על אכיפת החוק והסדר הולכות ומתגברות. 65% מהציבור האמריקאי, על פי בדיקת מכון פיו, תמכו בהחלטה להגיש כתבי אישום נגד השוטרים שהיו מעורבים במותו של פרדי גריי - צעיר אפרו-אמריקאי שמת כתוצאה מחבלות שגרמו לו שוטרים בזמן שנעצר - בבולטימור השנה. והנה נתון בלתי נתפס: על פי בדיקת גאלופ, רק 55% מהאמריקאים בוטחים במידה רבה במשטרה, ובקרב הנשאלים השחורים האמון קטן משמעותית - פחות מ-40%.

גם בישראל הגיעה תדמית הארגון לשפל חסר תקדים, בעקבות ריבוי אירועי אלימות, פרשיות שחיתות והטרדות מיניות בכיכובם המפוקפק של קציני משטרה בכירים. אם מוסיפים לכל אלה רוטינת עבודה משטרית יומיומית מלאה בפגמים, שרק חלקם הקטן נחשף לציבור הרחב, אפשר לקבוע בנחרצות שאנחנו חיים במציאות שבה קשה לצפות מהאזרח הקטן, ישראלי או אמריקאי,

שיחייג בביטחון מלא 100 או 911 מבלי שיעלה בלבו קמפוצ'ון של חשש או חשד כלפי זהותו האמיתית של האדם שאמור לחוש לעזרתו - ידיד או אויב, שוטר נקי כפיים או עברייני מועד, שומר חוק או מושחת, גיבור או נבל. כי העולם השתגע; הפער בין מי שנמצא מאחורי הסורגים לבין מי שתפקידו המוגדר הוא להביא אותו לשם - הולך ומיטשטש. מזל שעבור רוב בני האדם הקפוצ'ון יצא מהאופנה.

העברייני שהפקד למפקד המשטרה

כדי להבין את התחושה שלפיה המשטרה היא ארגון בעל פיצוי אישיות, עם רגל אחת בעולם החוק ורגל שנייה עמוק בעולם הפשע, צריך לחזור לצרפת של ראשית המאה ה-19. נפוליאון

בונפרטה מינה את ז'וזה פושה, מהפכן יעיל אך אכזרי ומטיל אימה, לשר המשטרה. ביחד הם הקימו את משטרת פריז, ככל הנראה המוסד הראשון בהיסטוריה שמטרתו המוצהרת הייתה למנוע פשיעה, לפענח פשעים ולהעניש פושעים. כעשור לאחר מכן ביקשו השניים למצוא מפקד ראוי שיעמוד בראש המשטרה החשאית, אלא שבמקום לחפש אחר האדם הישר ביותר בצרפת, הם מינו לתפקיד המחייב דווקא עברייני. עוד כשהיה נער בן 13 בלבד נכנס

אוז'ן פרנסואה וידוק בפעם הראשונה ולא האחרונה לכלא, אחרי שגנב כלי כסף מבית הוריו. פושע כזה יוכל לבצע את מלאכת המשטרה טוב יותר מהשוטרים עצמם, טען נפוליאון. ואכן, וידוק הפך במהרה למפקד בעל ידע עצום בעולם הפשע, בעיקר כיוון שהבין מקרוב את השיטה והכיר היטב את העבריינים מהתקופה שבה היה אחד מהם. וידוק, שנהג להעסיק תחתיו אסירים לשעבר, נחשב לאבי הקרימינולוגיה. הוא נודע בטכניקות מתקדמות

השיטה הצרפתית

נפוליאון ופושה ביקשו למצוא מפקד ראוי שיעמוד בראש המשטרה החשאית, אלא שבמקום לחפש אחר האדם הישר ביותר בצרפת, הם מינו לתפקיד המחייב דווקא עברייני. עוד כשהיה נער בן 13 בלבד נכנס אוז'ן פרנסואה וידוק בפעם הראשונה ולא האחרונה לכלא, אחרי שגנב כלי כסף מבית הוריו. פושע כזה יוכל לבצע את מלאכת המשטרה טוב יותר מהשוטרים עצמם, טען נפוליאון

המפורסם בעולם - שרלוק הולמס. אבל הגדיל מכולם לעשות ויקטור הוגו, שבספרו 'עלובי החיים' (1862) פיצל את השוטר/פושע הצרפתי לשתי דמויות לכאורה שונות - הפושע הנמלט ז'אן ולז'אן ומפקד המשטרה העיקש ז'אוור, הרודף אחרי - שכל אחת מהן התבססה על חלק אחר בחיי וידוק.

אחרי הצרפתים הגיע תורה של אנגליה לאמץ את המודל, וב-1829 נוסד הסקוטלנד יארד. כעת, הן בעקבות המצאת פנסי הרחוב והן בזכות נוכחותו של ה"בובי", השוטר הבריטי, היו אמורים תושבי הממלכה להרגיש בטוחים יותר בלילותיה הקודרים של לונדון. אבל אז הגיע הכישלון הגדול ביותר של המשטרה הבריטית - פרשת ג'ק המרטש, אותו רוצח סדרתי אלמוני שנהג לשלוח לתחנת המשטרה מכתבים מלגלים בצירוף חלקי גופות של קורבנותיו. עד היום צצות מדי פעם גרסאות שונות ומשונות בנוגע לזהותו האמיתית של הרוצח - מצייר אנגלי מפורסם ועד יהודי פולני בעל בעיות נפשיות - ואיש אינו יודע בוודאות את האמת. הסופר ארתור קונן דויל מצא במבוכה המשטרית הזדמנות, כשתיאר איך שרלוק הולמס הוא זה שחושף מיהו באמת ג'ק המרטש.

בסיפורי הבלשים הקלאסיים, באופן מסורתי, מתוארים השוטרים כמוגבלים וטורדניים, כאלה שמעכבים את הבלשים הפרטיים בפתרון התעלומה ואינם מסוגלים בשום אופן לפצח אותה ללא סיוע חיצוני. ההבדל בין השוטר, בן מעמד הפועלים, לאנשי שירותי הביטחון הבריטיים - בעיקר האם-איי-5 והאם-איי-6, שהגיעו באופן מסורתי מהמעמד הגבוה בבריטניה וזכו לכבוד של מלכים - קיבל ביטוי ספרותי גם אצל קונן דויל, שמרמוז לקשר בין כישלונם המקצועי של אנשי המשטרה למעמדם החברתי, בעוד שרלוק המבריק הוא בן המעמד הגבוה, ואחיו מייקרופט, המוצלח לא פחות, משמש כראש השירות החשאי של הוד מלכותה. כבר בספר הראשון בסדרת הולמס, 'חקירה בשני' (1887), שיצא שנה לפני אותו סתיו אימתני בו הלם ג'ק המרטש בלונדון, מופגן יחס מזלזל כלפי מפקחי המשטרה, טוביאס גרגסון וגרג לסטרד: "גרגסון הוא החכם בבלשי סקוטלנד יארד", אומר שרלוק. "הוא ולסטרד הם המיטב בחבורה כושלת. שניהם אנרגטיים ומהירים, אבל קונבנציונליים בצורה מזעזעת".

השוטר שהמציא את "השעון של אפל" כבר לפני 70 שנה

היחס הבלתי נסבל שקיבלו אנשי החוק החל להשתנות בתחילת שנות ה-30 של המאה שעברה, בעיקר בזכות שני שוטרים שהוצגו במקביל כגיבורים בשני מקומות שונים, האחד בפריז והשני בשיקגו, והיו שונים בתכלית זה מזה. המפקח הצרפתי מגרה, גיבורו של ז'ורז' סימנון, הפך לאחד הבלשים הספרותיים האהובים ביותר וזכה ל-75 ספרים ועוד עשרות סיפורים קצרים על אודותיו. את ההשראה למגרה קיבל סימנון מיידו הוותיק, המפקח מרסל גיום, שנחשב לגדול בלשי משטרת צרפת בתקופתו.

בניגוד לתדמית הציבורית המקובלת של השוטר כאדם אטום, אלים לפרקים ומוגבל ביכולותיו כפי שבאה לידי ביטוי

בעלילות שרלוק הולמס, הוצג מגרה כבעל כישרון פסיכולוגי עצום, כמי שלומד לעומק את אישיותו של העבריין ומחטט במה שהחברה לעתים מעדיפה להתעלם ממנו - המניעים שהובילו את העבריין להיות כזה. כפי שהפושעים שהציג סימנון לא הוצגו כאנשים רעים באופן אבסולוטי, אלא כמי שחוו היסטוריה

מגוונת של בעיות וקשיים אובייקטיביים, כך גם מגרה לא עוצב ככריזם קשוח, כפי שהיה מקובל עד אז, אלא כאדם שתפקידו להקשיב, להבין ולהכיל, גם אם



פיטר פאלק, 'קולומבו'



'בלוז לכחולי המדים'

ומדעיות, כמו שימוש בדיו בלתי מחיק ותבניות גבס של טביעות נעליים, ניהל רישום מדויק ומדוקדק של עבריינים, התפרסם במגוון התחפושות שעטה עליו בפעילותו המשטרית, ולאחר פרישתו הקים את סוכנות הבלשים הראשונה בהיסטוריה. אולם למרות כל זה, בעיני הציבור נותר וידוק דמות שנויה במחלוקת.

ממוניו נאלצו להדוף שוב ושוב את התביעות להסגרתו בגין פשעיו הקודמים; וכאשר פרסמה משטרת צרפת את תולדותיה, 50 שנה אחרי תקופת פיקודו, הקפידו ההיסטוריונים המקומיים להעלים מהרשימות את שמו של וידוק, אף שכאמור היה ממייסדי הארגון, כאילו לא היה שם מעולם. אבל הדרך להנצחתו של וידוק נסללה בצורות אחרות. סיפור חיי הרשעים לא מעט סופרים - שחלקם נמנה עם ידידי - ושימש עבורם מודל לשני טיפוסים שונים: מצד אחד הפושע

הערמומי, ומצד שני מפקד המשטרה המתוחכם. אונורה דה בלזק, ידידו, כתב בהשראתו את דמות הפושע ווטרן, ולעומתו היו גם סופרים שעיצבו בדמותו של וידוק בלשים מבריקים. הסופר הצרפתי אמיל גבוריו השתמש בו כמוזה לדמות הבלש הגאון מסייה לקוק, ואילו אדגר אלן פו, אבי הספרות הבלשית, שאב ממנו השראה כשהביא לעולם את דמות הבלש הספרותי הראשון, אוגוסט דופין. שני הבלשים הבדיוניים האלו, לקוק ודופין, היוו בסיס לכתיבת עלילותיו של הבלש הפיקטיבי



בסופו של דבר שלח את הפושע לגרדום. מגרה זכה להצלחה גדולה גם מחוץ לצרפת, בעיקר כיוון ששבר את כל התבניות המוכרות של אנשי החוק עד אז. באנגליה, איטליה, רוסיה ויפן, שגם בהן סבלו אנשי המשטרה מדימוי שלילי, שודרו מאוחר יותר עיבודים טלוויזיוניים שהציגו את מגרה כשוטר האידיאלי שכל מדינה הייתה מעוניינת בשירותיו.

השוטר החשוב השני בתרבות הפופולרית של אותם ימים היה דיק טרייסי, גיבור הקומיקס שנוצר על ידי צ'סטר גולד ב-1931. באותן שנים, תקופת היובש, גדל כוחה של המאפייה, אל קפונה הנהיג את הפשע המאורגן בשיקגו וכל מי שאחז באקדח השתולל ברחובות. גולד, שהחזיק בדעות שמרניות קיצוניות, ראה את חוסר האונים של אנשי החוק והבין שנגד סגנון הפשע הזה צריך דמות של שוטר חריג, מחוץ למדים, מישוהו כמו אליוט נט, איש האף-בי-איי שהכניס את אל קפונה לכלא. בעיני רוחו ראה גולד שוטר שבמקום להקריא בנימוס את זכויות הפושעים, לא יהסס לירות על מנת להרוג. אם תרצו, ההפך הגמור של המפקח מגרה. דיק טרייסי היה בדיוק מה שתושבי ארצות הברית המיואשים, שמאסו במאפיונרים הרצחניים, בשופטים הרמאים ובפוליטיקאים המושחתים, קיוו לראות. הוא היה שוטר קשוח וקטלני, אך גם ישר. האלימות המסוגנת והלא מסוגנת, כמו גם הדרכים הביזאריות שבהן חיטל פושעים, הפכו את רצועת הקומיקס החדשה שהופיעה ב'שיקגו טריבון' לפופולרית, ואת טרייסי לגיבור מעמד הביניים.

אויביו הראשונים של הבלש בעל המגבעת ומעיל הגשם הצהובים נראו כמו טיפוסים שנלקחו היישר ממדורי הפשע של העיתונים או מסרטי המאפייה של התקופה, כמו 'פני צלקת' (1932): גנגסטרים, שודדי בנקים, פוליטיקאים שסרחו ועורכי דין הנשואים למאפייה. בשנים הראשונות בלט במיוחד "ביג בוי", שהיה מבוסס על דמותו של אל קפונה, אבל לאחור שהאחרון נרקב בכלא והפושעים ה"רגילים", כמו בוני וקלייד, ג'ון דיליג'ה, "בייבי פייס" נלסון ואחרים, החלו להיערם מאחורי הסורגים או כמה אמות מתחת לאדמה, החל גולד לחפש סוג אחר של נבלים כדי לשמר את העניין סביב הסדרה. כך נולדו להם פושעים גרוטסקיים ומעוותים, שפניהם ושמותיהם רמזו על סגנונם ופועלם (למשל "הדופרפת", גנגסטר שפעל מתחת לקרקע; "דה בלנק" שעטה על עצמו מסכה נטולת תווי פנים; "וורמי" בעל פני התולעת) ובדרך כלל סימלו רשע מוחלט. כשגולד נשאל מדוע הפושעים שלו כל כך מכוערים, הוא השיב "כי הפשע מכוער", ובחר לסיים את חיי הנבלים בירייה בראש, צליבה ושאר צורות מוות מזוויות. למעשה, הנבלים שנלחמו בדיק טרייסי היוו השראה לדמויות כמו "הג'וקר" או "הפינגווין" שהופיעו מאוחר יותר בסדרת 'באטמן'.

וסדרות טלוויזיה על אנשי האף-בי-איי ולא על השוטרים הפשוטים. הסוכן הפדרלי הממוצע היה בוגר אקדמיה יוקרתית ובעל תואר במשפטים, בעוד השוטר הממוצע היה איש הצווארון הכחול. הסיבה העיקרית לכך היא ג'יי אדגר הובר, ראש האף-בי-איי הראשון, שאחז בתפקיד מ-1924 ועד יום מותו במשך 48 שנים, בזמן שבבית הלבן עברו שמונה נשיאים. קשה למצוא בכל ההיסטוריה האמריקאית אדם שעמד בראש גוף כל כך משמעותי כל כך הרבה זמן. הובר, אחד האנשים החזקים ביותר בארצות הברית של המאה שעברה ידע היטב כיצד לנצל את הראיונות התקשורתיים כדי להציג את אנשיו כגיבורים לאומיים ואת הארגון שבראשו הוא עמד כדבר היחיד ששומר על ביטחון האמריקאים, אף שמי שבדרך כלל לכדו את הגנגסטרים והמרגלים היו דווקא אנשי המשטרה.

הובר גם היה מעורב בתעשיית הקולנוע, ונהג להטיל את אימת הצנזורה בכל פעם שעלתה האפשרות שהפושעים יוצגו באור חיובי או לחלופין שהסוכנים יוצגו באור שלילי. כשהאדיר את הגנגסטרים ב'פני צלקת' הוא השתולל. עד כמה הוא השפיע בתקופתו על עולם הקולנוע אפשר להבין דרך המקרה של בוני וקלייד. ב-1939 יצא הסרט 'Persons in Hiding', על פי ספרו של הובר, שם הוצג זוג הפושעים כנבלים שמאיימים

על ביטחון האמריקאים, בעוד ראש הסוכנות ואנשיו הוצגו כגיבורים שמצילים את אמריקה. ב-1967, לעומת זאת, כשיצא הסרט 'בוני וקלייד', הייתה זו כבר אמריקה אחרת, ליברלית ושוויונית ביותר, והייתה זו הוליווד חדשה, כזו שמסוגלת לתת פרספקטיבה אנטי-ממסדית. להובר כבר לא הייתה השפעה על תעשיית הקולנוע - ואכן הסרט מציג בוני וקלייד שונים לחלוטין מאלו שנצפו על המסך 28 שנים קודם לכן. הפעם הם היו מושא הערצה, הזוג הסקסי שכולם רוצים להיות, בגילומם של וורן ביטי ופי דאנאווי, בעוד אנשי האף-בי-איי מוצגים כמי שהפעילו כלפי השניים אש בלתי פרופורציונלית שהובילה למותם.

הבלש החכם

דיק טרייסי נחשב לשומר החוק המתקדם ביותר מבחינה טכנולוגית. כבר ב-1946 ענד על ידו שעון בעל תכונות של משדר רדיו דו-כיווני, שהפך עם השנים תחילה לטלוויזיה דו-כיוונית (1964) ולאחר מכן למחשב שסיפק לו נתונים בזמן אמת (1986). היום כולם מכירים את המכשיר הזה בשם "השעון החכם של אפל"

שערך מחקרים רבים על שיטות וצורת העבודה של המשטרה ובילה ימים רבים במעבדות פשע, היה מי שהכניס את האלימות הקשה לתוך עולם הקומיקס והפך את דיק טרייסי לאבטיפוס של שוטרים אלימים, כמו הארי המזוהם, שהתשובה שלהם לפשע הייתה קטלנית במקרה, במקביל, לטרייסי נחשב לשומר החוק המתקדם ביותר מבחינה טכנולוגית - אנטי-תזה לדמות השוטר המוגבל והבינוני של תקופת הולמס. כבר ב-1946 ענד טרייסי על ידו שעון בעל תכונות של משדר רדיו דו-כיווני, שהפך עם השנים תחילה לטלוויזיה דו-כיוונית (1964) ולאחר מכן למחשב שסיפק לו נתונים בזמן אמת (1986). היום כולם מכירים את המכשיר הזה בשם "השעון החכם של אפל".

האף-בי-איי בחזית, המשטרה בשוליים

טרייסי ומגרה גרמו לעולם להתאהב לרגע באנשי המשטרה, אבל הם היו יוצאי דופן. בארצות הברית עדיין העדיפו ליצור סרטים



'הגשר'



'דקסטר'



'הסמיה'



'המנן'

השוטר הטוב והשוטר הרע

בשנות ה-70 החלו לצוץ בקולנוע ובטלוויזיה גיבורים שונים שכל אחד מהם סימל פן אחר בדמותו של השוטר. הסדרה 'הוואי חמש־אפס', שנעימת הפתיחה שלה נחשבת לאחת המפורסמות והנחקקות בתולדות הטלוויזיה, הצליחה ליצור לשוטרים תדמית חדשה - של שומרים נטולי חיים ואישיות מחוץ לגבולות התשוקה ללכוד פושעים - שהייתה עד אז מנת חלקם של הסוכנים הפדרליים בלבד. הסדרה הצליחה לדמות את הניגוד המוחלט בין הוואי כגן עדן על אדמות ובין הפושעים, הרוצחים, האנסים והפסיכופתים שהסתובבו באיים והפריעו לפסטורליה האקזוטית המקומית, שבאה לידי ביטוי גם בחזותו המקצועית של הגיבור, סטיב מקגארט (בגילומו של ג'ק לורד), שלבש חליפות קודרות במיוחד על רקע חולצות הוואי הצבעוניות. מקגארט, התגלמותו האולטימטיבית של השוטר המושלם, עמד בראש יחידה מיוחדת, ואף שמדובר היה בכיר שוטרי המדינה הכפוף ישירות אך ורק למושל הוואי - הוא נהג להשתתף במשימות בעצמו. במקביל לפושעים השגרתיים שצצו מדי פרק, התמודד

מקגארט לאורך 12 עונותיה של 'הוואי חמש־אפס' עם יריב קבוע שמתאים באופיו, בשאיפותיו ובסגנונו דווקא לסרטי ג'יימס בונד ונחשב יצא דופן בסדרות המשטרותיות של אותם ימים. היה זה וו פאט, ארכינבל סיני, מעין גרסת סבנטיז של בן־לאדן, שניסה לממש את רצונו לכבוש את העולם ולא עצר עד שנלכד על ידי מקגארט בפרק סיום הסדרה.

בעשור הזה התרסקה ניו יורק מבחינה כלכלית. וכשהכלכלה גרועה, הפשע שובר שיאים. וכשהפשע שובר שיאים, הקולנוע מצדו שולף את הגיבור התקופתי. סרטי המערבונים נעשו פחות ופחות רלוונטיים, והמציאות בארצות הברית הכתיבה לתסריטאים ולאולפנים סוג חדש של סרטים - ז'אנר השוטרים והרוצחים, שלב אבולוציוני של ז'אנר

אבל כאמור, בתחילת כהונתו של הובר הוא הצליח לשמור על כבוד הסוכנות. כמה קל היה לו למכור את דמות איש האף־בי־איי לתעשיית הבידור אחרי שאליוט נס לכד את אל קפונה. סיפורו של נס זכה לסדרת הטלוויזיה 'הבלתי משוחזרים' (1959), שעובדה בהמשך לסרט קולנוע בכיכובם של קווין קוסטנר, שון קונרי ורוברט דה נירו (1987). ושוב, אנשי המשטרה נאלצו להסתפק בתפקידי המשנה או בשוליים.

השוליים, במקרה הזה, היו ניסיונות בודדים לשלב מדי פעם בספרות הבלשים דווקא אנשי משטרה במקום הבלשים הפרטיים. בשנות ה-50 פרצה את הדרך סדרת ספרים בשם 'המחוז ה-87', שכתב אד מקביין (שם העט של הסופר אוון האנטר), ולראשונה שמה דגש על עבודת המשטרה היומיומית והאפורה - כמו בדיקת

עדויות וראיות, חקירת עדים ומילוי אינסוף טפסים (שהובאו בשלמותם בין דפי הספר) - ועל השפעת פעילותם האלימה של השוטרים על חיי המשפחה שלהם. על המסך הקטן עלתה 'דראגנט', שהתחילה כתכנית רדיו שנתכה, הופקה וביימה על ידי ג'ק ווב, שאף גילם את הדמות הראשית של הבלש ג'ו פריידי ממשטרת לוס אנג'לס, הזכור במיוחד בזכות משפט המחץ שלו, "רק את העובדות, גברת!". אבל

ההתמקדות בשוטר הפשוט עדיין הייתה חריגה באותה תקופה. נקודת המפנה החיובית מבחינת אנשי המשטרה הגיעה כשסיפורים מפורקים על הובר ועל הסוכנות החלו לצאת לאור בשנות ה-70: לאמריקאים התברר כי הובר סחט את מרטין לותר קינג, הפעיל האזנות סתר שכללו ציתותים למנהיגים ולבכירים אחרים, נלחם בפעילי זכויות האזרח באמצעים לא חוקיים, ונוסף על כך צצו שמועות על נטיותו המיניות המודחקות שאפילו הובילו לסחיטתו על ידי גורמים במאפיה. בעקבות אותם סיפורים ספגה הסוכנות נזק תדמיתי עצום. עם ירידת קרנה של האף־בי־איי, הוליווד, ספרות הבלשים ותעשיית הטלוויזיה החלו לחפש במקומות אחרים את הלוחמים האמיתיים בפשע. ובאופן מפתיע מי שנלכדו בחכה היו אנשי המשטרה האפוריים.

בוני וקלייד, הצד שלו

בי-1939 יצא הסרט 'Persons in Hiding', על פי ספרו של ג'יי אדגר הובר, ראש האף־בי־איי, שם הוצגו בוני וקלייד כנבלים, בעוד אנשי הסוכנות הוצגו כגיבורים. בי-1967, כשיצא הסרט 'בוני וקלייד', השניים, בגילומם של וורן ביטי ופיי דאנאווי, היו מושא הערצה. אנשי הסוכנות נראו כמי שהפעילו אש בלתי פרופורציונלית שהובילה למותם

כיסוי משובח ולחמוק מזה בקלות. כשקולומבו התייצב מולם, הם היו בטוחים שהנה, שוב מגיע שוטר אומלל, דהוי ומרופט, אבל מהר מאוד התברר להם שעל אף שמדובר ב"שלומפר", הוא בלש פיקח שעולה עליהם בחריפותו. בסיום כל פרק, רגע לפני שהם בטוחים שגברו עליו בקרב המוחות, נזכר פתאום קולומבו ב"רק עוד דבר אחד קטן", שהיה כמובן הפרט החשוב ביותר שפיצח את הפרשה.

הצופים האמריקאים אהבו את זה. הם אהבו את הסביבה הסלבריטאית, של עשירים מוצלחים ונוצצים, שבה קולומבו נראה תמיד חריג, לא טבעי, חש לא בנוח, בדיוק כפי שהם היו מרגישים; ואת הניצחון של הבלש בן המעמד הנמוך על האליטה, כמו גם ניצחון החוק על תאוות הבצע, שהעניקו להם תחושת ביטחון גם מול האנשים הכוחניים בעולם.

הזאב הבודד, הזוג המוזר, הצוות המסונכר

אמנם השוטר זכה למעמד של גיבור, בין אם הלך בתלם או נתפס כאנטי-ממסדי, אבל נותר בודד. הוא חזר מיום עבודה מתיש לבית ריק שעל קירותיו היו תלויות תמונות של האישה היפה (שממנה התגרש) ושל הילדים החייכנים (שחיים אצל האישה). בדרך כלל הוצג השוטר כמי שמסוכסך עם עמיתיו לתחנה וזוכה לביקורות מצד מפקדו על שיטותיו הלא קונבנציונליות. הוא נהג לשלוף את האקדח מנרתיקו במהירות מופרזת, אבל שלף את פקק בקבוק הוויסקי אפילו מהר יותר. למעשה, בהתבוננות סטריאוטיפית, הגיבור שהופיע על המסך דמה בדרך כלל יותר לפושע שאחרייו הוא רדף מאשר לחבריו השוטרים.

שאר אנשי הצוות נותרו בדרך כלל בצל, נטולי חשיבות, כשנדמה שתכליתם העיקרית היא לשמש מטרה לפגיעת כדורי הפושעים, לנגב את שאריות הדונאט סביב הפה, או להיות סתם רקע, תפאורה אפרורית, תזכורת לסוג השוטרים שהיוצרים והצופים האמריקאים נטו לזלזל בהם רק כמה שנים קודם לכן. דימוי השוטר בעיני הקהל נחלק כעת לשניים: מצד אחד הגיבור, הלבן, בן מעמד הפועלים, שהיה פגום אך זכה להערצה; ומצד שני כל היתר - הפקידים, ה"נורמליים", בעלי התואר, החברותיים, ששימשו לעתים כתמונת מראה לגיבור, לפעמים כאתנחתה קומית, תמיד חלק מסטטיסטיקת ספירת הגופות בסרטי פעולה. המסר הבעייתי: מוטב להיות שוטר בסגנון הארי המזוהם, ששותפיו נהרגים על ימין ועל שמאל, או בשלבים מאוחרים יותר מרטין ריגס (מל גיבסון ב'נשק קטלני') וג'ון מקליין (ברוס ויליס ב'מת לחיות'), מאשר שוטר שקול, מחושב, שומר חוק - אחרת תסיים את חיך במקרה הגופות. התג המשטרתי ושעון הפרישה המזוהב,

הבלשים. כמתבקש, מי שגילם את השוטר המפורסם ביותר של אותו עשור בקולנוע היה גדול שחקני הדור, קלינט איסטווד. השוטר שגילם, הארי קלהאן, המוכר יותר כ"הארי המזוהם", מעין גלגול מודרני לדמות האקדוחן במערב הפרוע, הסתובב ברחובות סן פרנסיסקו עם אקדח מגנום 44 קטלני וחיטל פושעים רצחניים על ימין ועל שמאל, למרות זעם הממונים עליו ולמרות חוקי זכויות האדם הברורים. הוא זכה לארבעה סרטי המשך, הפך לדמות איקונית לא פחות מהדמויות של איסטווד מהמערבונים, השאיר אחרייו עשרות משפטי מחץ, ונתן השראה לאינספור בלשי משטרה שצצו בעשורים הבאים בתרבות האמריקאית וגם ככל הנראה שימש כמודל ללא מעט בלשי משטרה במציאות.

רוג'ר איברט, מבקר הקולנוע האגדי, כתב שמדובר ב"דוגמה טובה מאוד לז'אנר השוטרים והרוצחים", ואף הגן על הסרט כשעלו ביקורות בנוגע לאלימות הקשה שמוצגת בו: "אני חושב שסרטים הם לעתים קרובות יותר מראה של החברה מאשר 'סוכני שינוי', ושאם אנחנו מאשימים את הסרטים בעוולות שיש סביבנו, אנחנו חוזרים לאחור. ברמת המותחן, 'הארי המזוהם' מאוד אפקטיבי. ברמה אחרת, הוא משתמש בנוכחות של הכוכב העוצמתי ביותר בסרטים אמריקאיים - קלינט איסטווד - כדי להניח את הדברים על השולחן. אם לא מסתובבים בחופשיות אנשים עם המנטליות של הארי המזוהם - הסרט לא רלוונטי; אבל אם הם ישנם, אנחנו לא צריכים להאשים את נושא הבשורות הרעות".

הבשורות הטובות הן שהארי המזוהם לא היה המודל היחיד של שוטר באותו עשור. דמויות מגוונות של שוטרים שהפכו לבלתי נשכחים עלו על המסך, ביניהם קוג'אק, בלש קירח ממוצא יווני, סמכותי ודומיננטי אך גם חובב סוכריות על מקל, בגילומו של טלי סוואלס. במקביל הגיע למסך גיבור לא קונבנציונלי, שמצד אחד ריסק את כל כללי סדרות המתח והבלשים

בטלוויזיה האמריקאית, ומצד שני שיקף בצורה הטובה ביותר את היחס החדש של החברה כלפי אנשי המשטרה - המפקח קולומבו. בגילומו הכובש של פיטר פאלק הפך קולומבו לאחד השוטרים האהודים והפופולריים בתולדות הטלוויזיה, והשתקע בסלון האמריקאי במשך למעלה מ-30 שנה.

עבור צופי הטלוויזיה, קולומבו היה אנטייתזה לסטיב מקגארט מ'הואי חמש-אפס'; לא הרואי, לא קשוח, לא מתלבש לפי צו האופנה. גם פורמט הסדרה היה חריג בנוף סדרות המתח. בניגוד למקובל, כאן זהות הפושע ואופי הרצח היו ידועים לצופים מהרגע הראשון. כמו כן, התסריט כמו צידד, לכאורה, בזלזול כלפי מעמד אנשי המשטרה עד אותו עשור. הפושעים, שלרוב היו בני המעמד העליון, סברו שהם נמצאים מעל החוק ויכולים פשוט לתכנן בצורה מתוחכמת את המעשה השפל, להכין סיפור

שוטרי האיטיז

דימוי השוטר בעיני הקהל נחלק כעת לשניים: מצד אחד הגיבור, הלבן, בן מעמד הפועלים, שהיה פגום אך זכה להערצה; ומצד שני כל היתר - הפקידים, ה"נורמליים", בעלי התואר, החברותיים, ששימשו לעתים כתמונת מראה לגיבור, לפעמים כאתנחתה קומית, תמיד חלק מסטטיסטיקת ספירת הגופות בסרטי פעולה

נבר ואישה
'דמפסי ומייקיפס' (1985)



לנן ושחור
'ניימי מהלק מוסר' (1984)



שני נברים לבנים
'סטארסקי והאץ' (1975)



ההיסטוריה של הזוג המשטרתי

אל-איי") ושותפו דיוויד מילץ', הוסיפו צדדים טכניים של צילום ועריכה, כמו גם דיאלוגים אותנטיים והעמקת מערכות היחסים והסיפורים האישיים בתוך תחנת המשטרה, שהעניקו לה ארומה ריאליסטית. מאוחר יותר, סדרות שהבליטו את זירות הפשע מרגע קבלת הגופה ועד פענוח זהות הרוצח, כמו 'CSI' המקורית מלאס וגאס ואחיותיה מניו יורק וממיאמי, שמו דגש מיוחד על הצדדים הטכניים והמדעיים בעבודת המשטרה, ובכך תרמו לתדמית העדכנית והמתוחכמת של המשטרה, ששני עשורים קודם לכן הייתה אופיינית בעיקר לשירותים החשאיים. הסדרות האלו לעולם לא נתנות תשומת לב מיוחדת לשוטר מסוים או לצמד, אלא מסתמכות על הסנכרון ושיתוף הפעולה בתוך הצוות, היחידה או התחנה, כיוון שלכל אחד מאנשי הזיהוי הפלילי יש תפקיד מוגדר שבא לידי ביטוי בהתאם להתפתחות העלילה. המשטרה, כפועל יוצא מכך, הפסיקה להיות אוסף של אינדיווידואלים והפכה לארגון קולקטיבי, שלם הגדול מסך חלקיו. מערך יחסי הציבור של יחידות המשטרה בארצות הברית היה יכול עכשיו לחכך את ידיו בהנאה. כמעט.

האפולוליות והריאליזם של שוטרי תור הזהב

תור הזהב של הטלוויזיה האמריקאית, שהתחיל עם 'הסופרנוס' ו'אוז', וכעת, עם סיום 'מד מן', נמצא לראשונה זה עשור וחצי בפני פרשת דרכים, "אילץ" את היוצרים לחשוב מחדש על הדמויות הראשיות שלהם בסדרות משטרתיות, על הגיבורים ועל הנבלים, על נקודת מבט רחבה יותר מלוקיישן בסיסי, סוג עבודה וכמה הרחבות של סיפורים משניים.

אפשר לומר שהתקופה הזו הצילה את דמות השוטר ממלכודת הדבש. מצד אחד, כפי שההיסטוריה הטלוויזיונית מלמדת, אף פעם לא נמאס לצופים מסדרות משטרה. מצד שני, אם סיפור הרצח באחד הפרקים מעט צלע, לא הייתה סיבה אמיתית להמשיך לצפות, כיוון שהדמויות הראשיות היו כל כך פלקטיות ולא מעניינות. בשנים האחרונות נעשתה דמות השוטר מורכבת יותר, עמדה על תפר רגיש יותר בין הטוב לרע, והתעמתה עם האויב הגדול ביותר שלה - היא עצמה.

סדרות כמו 'דקסטר' ו'המגן' (האמריקאיות) או 'לות'ר' (הבריטית) העמידו במרכז את הדמות הראשית הפגומה, השרוטה, הלא שגרתית. בכל אחת מהן העלילה לא הפסיקה לרגע להכתיב את הקצב, אבל היא לא הייתה יכולה לעבוד בלי דקסטר מורגן (מייקל סי. הול), ויק מאקי (מייקל צ'יקליס) או ג'ון לות'ר (אידריס אלבה), שכל

למקרה שזה מטריד מישהו, יגיעו כמובן לאלמנה וליתומים, ותודה על השירות. הגיבור, שהיה כאמור גבר לבן, לא הותיר לצופים מקום רב לדמיון, והסבטקסט היה מעליב במיוחד: אם אמריקה מחפשת הצלה, היא לא תגיע מהשחורים, וגם לא מנשים. כשכבר הופיעו שחורים או נשים בסדרות המשטרתיות, הם נותרו מאחור, הרחק מזירת האירוע, עם תרומה אפסית או שולית למלחמה בפשע ולשמירה על הרחובות.

לאט ובהתמדה, גם זה החל להשתנות, עם הבחירה באדי מרפי לתפקיד הראשי בסרט 'השוטר מבוורלי הילס' (1984), ועם הלן מירן שתחילה כבשה את לבבות הצופים הבריטים ואחריהם את האמריקאים בתפקיד ג'ין טניסון בסדרה 'החשוד העיקרי' (1994). לשינוי הזה תרמו גם הופעותיהם של צמדים מגוונים, שכל אחד משני השוטרים שבהם קיבל תשומת לב זהה, בניגוד לגיבור האחד והיחיד עד לאותו שלב: זה התחיל עם שני שוטרים לבנים בסדרה 'סטארסקי והאץ'" (1975) או בסרט 'טנגו וקאש' (עם סילבסטר סטאלון וקורט ראסל, 1989), והמשיך בשילובים נוספים, חלקם סטנדרטיים יותר וחלקם פחות. כשהתחילו להופיע ציוותים ברמת טראש בלתי סבירה כולל שוטר וקשישה או שוטר וחיזור ('ר' מסגרת, 'ההיסטוריה של הזוג המשטרתית'), הבינו בתעשיית הבידור שהגיע הזמן לעבור הלאה, לדבר הבא. בשנות ה-70 שוטר טוב היה צריך בסך הכול אקדח טוב.

בשנות ה-80 שוטר טוב היה זקוק בסך הכול לפרטנר טוב. בשנות ה-90 הבינו כולם ששוטר טוב חייב שיהיה לידו צוות טוב. למען האמת, מי שפרצה את הדרך לסדרות שעסקו בצוותי משטרה נולדה כבר כמה שנים קודם לכן - 'בלוז לכחולי המדים' (1981). היא שודרה ברשת NBC בלילות חמישי ב-22:00, והפכה לעוגן של רצועת השידור שזכתה לסלוגן "טלוויזיה שחייבים לראות" ואכלסה מאוחר יותר סדרות כמו

'פרקליטי אל-איי' ו'ER'; שברה את שיא הזכיות באמי לעונת בכורה של סדרת דרמה (שיא שנשבר על ידי 'הבית הלבן' אחרי 18 שנה); הייתה הראשונה לשלב כמה קווי עלילה במקביל בכל פרק, ניחנה בצילום בסגנון דוקומנטרי, והעלתה על המסך צוות דמויות בלתי נגמר שלכל אחת מהן היה סיפור משלה. על ברכי 'בלוז לכחולי המדים' נולדו בשנות ה-90 עשרות סדרות נוספות שהביאו למרכז הבמה את עבודת הצוות. 'חוק וסדר', שזכתה לאריכות ימים ולגלגולים נוספים, הצליחה להביא למסך זווית ראייה מוסרית, כשהפכה את החוק עצמו לגיבור הראשי של הסדרה. השוטרים והמשפטנים היו בסך הכול שחקני משנה בסיפורים המפותלים החצי בלשיים, חצי מוסריים. 'רצח מאדום לשחור' של דיוויד סיימון ('הסמויה') ו'NYPD' של דיוויד בוצ'קו ('בלוז לכחולי המדים') ו'פרקליטי

אל תהרגו את השליח

רוג'ר איברט, מבקר הקולנוע האגדי, הגן על 'הארי המזוהם' כשהועלו ביקורות בנוגע לאלימות הקשה שמוצגת בו: "סרטים הם מראה של החברה, ואם אנחנו מאשימים את הסרטים בעוולות שיש סביבנו - אנחנו חוזרים לאחור. אנחנו לא צריכים להאשים את נושא הבשורות הרעות"

שחור ואסייתי
'שעת שיא' (1998)



שני גברים שחורים
'בחורים רעים' (1994)



שוטר ונבל
'טרנד והוף' (1989)



שתי נשים
'קנני ולייס' (1982)



לשוטר הזוטר ביותר - שמקבלים זמן מסך, מתחבטים בנושאים שקשורים לחייהם האישיים והמקצועיים, ועושים את העבודה; בדרך כלל השוטרים נמצאים בצד הנכון של המתרס - הם רוצים ללכוד את סוחרי הסמים הגדולים של בולטימור. אבל 'הסמויה' היא לא סדרת משטרה סטנדרטית. יותר מזה - היא לא סדרת טלוויזיה סטנדרטית.

דיוויד סיימון, יוצר הסדרה, הוא עיתונאי לשעבר שהסתובב בין הרגליים של שוטרי ועברייני בולטימור. הוא ראה שם את השחור ואת הלבן, ובעיקר את האפור. הוא ראה שם את הטוב ואת הרע, ובעיקר את המה־זה־לעזאזל־טוב־ורע ואת המי־אתם־שתקבעו־מה־זה־טוב־ורע. דיוויד סיימון אוהב את השוטרים שלו. אבל הוא אוהב גם את שאר הדמויות. למעשה, הוא אוהב בני אדם. ובעיקר מבין אותם. לאורך חמש עונותיה, המתגבשות לכדי יצירה טלוויזיונית שלמה, נמצאת במרכז הסדרה יחידה שהוקמה כדי להילחם בכנופיית סמים אלימה. אבל באותה מידה הגיבורים הם בני הנוער שרוצים לשרוד, הפוליטיקאים שלא מצליחים להחליט אם להשקיע בחינוך או במלחמה בפשע כששמיכת התקציב קצרה, עובדי הנמל הפשוטים שמנסים להגדיל את הכנסתם, העיתונאים שהתמכרו לסקופ הבא גם על חשבון האמת. ומובן שהסיפור עוסק גם בסוחרי הסמים הגדולים והקטנים, ובשוטרים. זו לא סדרת משטרה, זו סדרה על הנשמות האבודות של בולטימור באותה עת. זו סדרה שלא עוסקת בשוטרים וברוצחים, אלא סדרה שעוסקת במספרים שיצאו אחרי הטלת הקוביות. 'הסמויה' משכנעת שאין דבר כזה "דמות של שוטר". יש בני אדם.

"עבור שוטר או בלש, הדבר היחיד שנותן סיפוק הוא העבודה עצמה. כששוטר מבזבז יותר מדי זמן בלהתעסק בזוטות - הוא גמר היחס של השותפים, הקרירות של הממונים, האיכות הירודה של הציוד - כל זה לא משנה אם אתה אוהב את העבודה; וכל זה משנה רק אם אתה לא". הציטוט הבנאלי והפשוט הזה שייך לדיוויד סיימון עוד מימי 'רצח מאדום לשחור'. בעוד כל סדרת משטרה הייתה חותמת בקלות על ציטוט כזה, באה 'הסמויה' והוכיחה שדווקא האהבה הגדולה של השוטר לעבודה שלו יכולה להעביר אותו על דעתו, לשלוט בקבלת ההחלטות שלו, להזיק לחיי המשפחה שלו ולהותיר אותו אומלל מאי פעם עם האלכוהול, השקרים והבדידות.

הריאליזם של 'הסמויה', כמו גם המציאות הלא סטרילית של היום, מלמדים שאולי כל זה - משחק השוטרים והפושעים - נועד לכישלון ופשוט לא אמור לעבוד. אולי עבודת השוטר לא יכולה להימשך לנצח, כל עוד הכוח בידיהם והלחץ ברחוב הולך וגובר. אולי בכלל כל מה שצריך זה רובוט משטרתי, 'רובוקופ', קיבורגים ואנדרואידים נטולי חולשות, חסרי רגשות, כאלה שאינם יכולים להטריד מינית, לקחת שוחד, להבדיל בין דם לדם, או לאמץ דעות קדומות לגבי אזרחים שלובשים קפוצ'ון.

אחד מהם עמד בפני קונפליקטים שמשתקפים מתוך האישיות הפרטית שלו, מול היצר ההרסני הטבוע בו. השוטר היה בעיקר טוב, אבל היו בו גם צדדים אפלים. גם כשהוא לקח כסף לכיס, גם כשהוא נטל חיי אדם, אי אפשר היה לשנוא אותו. דקסטר אמנם רוצח, אבל רק נבלים שחמקו תחת ידי המשטרה, למעט מקרים חריגים. מאקי לא מהסס לחסל פושעים בדם קר, אבל מוצג כמי שבמהותו לבו במקום הנכון. לות'ר, כבר בסצנת הפתיחה, אמנם מתלבט אם לסייע לפושע שנמצא תלוי בין חיים למוות, או להתעלם ולתת לכוח המשיכה לעשות את שלו, כשהוא יודע שאיש לא ידע, חוץ מהצופים כמובן, אבל הוא בראש ובראשונה מפענח פשעים מבריק.

בעידן הזה נחשפו צופי הטלוויזיה גם לסדרות משטרה בריטיות וסקנדינביות, שלכאורה, מבחינת הפורמט, החזירו אותנו אחורה לתקופת השוטר הבודד או לצמד המשטרתי, אבל השנוי היה מרענן: רובן, הדמות המובילה הייתה נשית - ופגומה. 'The Fall' הבריטית, בכיכובה של ג'יליאן אנדרסון ('תיקים באפלה'), הציגה בלשית מבריקה שמתמודדת עם רוצח נשים. בעברה, כמובן, מסתתר סוד אפל, שמשפיע על נשיותה, על מיניותה ועל היחס שלה לגברים. ב'הגשר' (קופרודוקציה דנית־שוודית מעולה שקיבלה גרסה אמריקאית חיוורת) ניצבת במרכז סאגה נורן, בלשית עם אספארג מתקדם, שמתמודדת עם פרשיות רצח טוב יותר מאשר עם בני אדם. ב'דה קילינג' (במקור סדרה דנית משובחת שזכתה לעיבוד אמריקאי הולם), שרה לינדן היא בלשית שמגדלת את בנה לבד, מנסה להתמודד עם החיים הפרטיים ועם הרגישות הקרירה שלה לקורבנות הרצח שעומדים בלב חקירותיה. 'עמק האושר', סדרה בריטית היפך־ריאליסטית, אפילו לוקחת את

דמות השוטר צעד אחד קדימה, עם סמלת משטרה מבוגרת בשם קתרין (שרה לנקשייר) שמגדלת את נכדה ומתמודדת בצורה מעוררת הערכה עם הגיל, עם הבדידות ועם אנס משוחרר שאחראי בעקיפין למוות בתה. בעולם טלוויזיוני שכל מהותו היא לספק בידור להמונים, היה אפשר לחתום את האבולוציה של דמות השוטר בתרבות ממש כאן. הנה, דמות השוטר הגיעה לשיא. היא עגולה, יש בה עומק; היא טובה במהותה; היא אף פעם לא משעממת כיוון שיש בה גם צד אפלול, אבל לא כזה שיגרום לצופה לתעב אותה, כי המניעים שלה מוצדקים; היא גם גברית וגם נשית, גם לבנה וגם שחורה, ובקיצור מאוזנת ופונה לכולם. אבל כל האופטימיות הזו מתנפצת לרסיסים כשלתמונה נכנסת סדרה אחת.

'הסמויה', שבכל דיון סביב סוגיית הסדרה הטובה ביותר בהיסטוריה של הטלוויזיה כובשת את אחד משלושת המקומות הראשונים, נחשבת על הנייר כסדרת משטרה. כל המאפיינים נמצאים כאן: הדמות המשמעותית בסדרה - הבלש ג'ימי מקנולטי; מסביב ישנם עשרות שוטרים - מהמפקח העליון

..... **הגיבור הלבן שיציל את העולם**

הסבטקסט של אותן סדרות שבמרכזן הגיבור תמיד גבר לבן היה מעליב: אם אמריקה מחפשת הצלה, היא לא תגיע מהשחורים, וגם לא מנשים. כשכבר הופיעו שחורים או נשים בסדרות משטרטיות, הם נותרו מאחור, הרחק מזירת האירוע, עם תרומה אפסית או שולית למלחמה בפשע ולשמירה על הרחובות

.....

שוטר וחייזר
'חקירה בעיר זדה' (1992)



שוטר וילד
'שוטר וחצי' (1993)



שוטר וקשישה
'עוצר או שאמא שלי יודה' (1992)



לבן ואסייתי
'שנחאי נון' (2000)



בסרט כיצד הם מערימים על המשטרה. אמנם נעשו בטלויזיה כמה סדרות משטרה, כמו 'מרחב ירקון', 'אחת אפס אפס', 'האמת העירונית', 'המיוחדת' ועוד, אבל אף אחת מהן לא נחקה או השפיעה באופן מיוחד על דימוי השוטר. השוטר הספרותי הישראלי המצליח ביותר הוא ככל הנראה הבלש הבדיוני מיכאל אוחיון, גיבור סדרת הספרים של בתיה גור. בששת ספרי הסדרה הוא הוצג כאינטלקטואל, שרמנטי ומקסים, ואף כמי שמסוגל לפתור כל תעלומה. גור כמעט יוצאת דופן בטיפול הסימפטי שהעניקה לדמות השוטר, ובלא מעט מובנים היא שיקמה במעט את תדמיתו החבוטה. גם הבלש אברהם אברהם, מסדרת הספרים של משעני, מוציא שם טוב למשטרה. משעני מסביר את תהליך הכתיבה: "התחקיר שערכתי לא היה ממוקד בשיטות העבודה של המשטרה. הנושאים החשובים של התחקיר, מבחינתי, היו שגרת העבודה היומיומית של חוקר המשטרה: מהו שכרו, באילו שעות הוא מגיע

לעבודה ומתי הוא הולך הביתה, היכן הוא אוכל את ארוחות הצהריים שלו, מהי ההיררכיה הארגונית שאליה הוא כפוף, ועוד. שוחחתי עם כמה חוקרי משטרה בתחנות שונות, ומטרת השיחות הללו הייתה לאפשר לי לבדות סיפור חקירה שיש דמיון מסוים בינו לבין עבודת המשטרה בפועל - אבל בעיקר לדמיון, בתוך גבולות אמיתות מסוימים, את הפרטים המרכיבים את חייהם ואת עבודתם של חוקרי המשטרה בישראל. עם זאת, אני חושב שהמחקר המפורט שמחבר ספרי בלשים צריך לעשות

הוא מחקר של הז'אנר עצמו - כלומר של הספרות הבלשית ולא של עבודת הבלשים הלא ספרותיים."

■ **ניסית לתאר את השוטרים באופן אותנטי?**

"כן ולא. רציתי לכתוב על פשעים 'אמיתיים', כלומר על הפשעים שמתרחשים בישראל באמת ונחקרים בתחנות המשטרה ברחבי הארץ, ולא, נאמה, על רוצח סדרתי העוקר את איברי קורבנותיו, כפי שאנחנו רגילים לקרוא בספרויות בלשים אחרות. וכן, גם ביקשתי לכתוב על חוקרי משטרה שאינם גיבורי-על. מצד שני, אני סבור, כמו שכתב הרברט מרקוזה בספרו 'הממד האסתטי', שהיפה ביצירת האמנות איננו תוצאה של חיקוי החיים כפי שהם, אלא בכתיבתם כפי שהם צריכים או כפי שיכולים היו להיות. במובן זה, חוקרי המשטרה שהם גיבורי הסדרה שלי אולי אינם נותנים תמונה 'אמיתית' של משטרת ישראל (או כל משטרה אחרת) ואני מקווה שיש בהם מידה של 'התקוממות נגד עקרון המציאות הקיים' בלשונו של מרקוזה."

■ **בעקבות התחקיר שערכת עבור הספרים, איך הצטיירה המשטרה בעיניך?**

"קשה לי לומר, מה שאני יכול לומר, על פי ביקוריי בתחנות משטרה ושיחותיי עם שוטרים, הוא שמדובר כנראה בגוף אכיפת החוק העני ביותר, שמתמודד עם הבעיות החברתיות הקשות ביותר, ובו בזמן סובל מן הדימוי השלילי ביותר. המשטרה לא נהנית מההילה ומהתקציבים של ארגוני הביטחון האחרים והיא מתמודדת עם זנות, עוני, אלימות בתוך המשפחה - בעיות שהחברה הישראלית מעדיפה להדחיק".

השוטר הישראלי הגדול ביותר בעולם התרבות אינו גיבור. הוא לא הציל עשרות אנשים בעזרת אומץ לבו. הוא לא עצר את שוד היהלומים הגדול. הוא לא הביא ראיות מפלילות נגד פוליטיקאי מושחת. הוא לא עצר את ראש משפחת הפשע התורן. ההפך הוא הנכון: מדובר בשוטר מזדקן, חסר מזל וחסר יכולת. לאנשים כמוהו אין מקום בארגון מסוג זה, כי המשטרה מבקשת לטפח את השוטרים הקשוחים, המהירים והמתוחכמים, ולכן נגזר עליו להיות מפוטר.

'השוטר אזולאי', סרטו של אפרים קישון מ-1971, בכיכובו של שייקה אופיר, היה מועמד לאוסקר, זכה בגלובוס הזהב, הותר אחריו את אחד משיירי הנושא המפורסמים ביותר בתרבות הישראלית, ולא יבשה אף עין יבשה עם סצנת סיום שנכנסה לפנתיאון הקולנוע הישראלי. אבל אם השוטר אזולאי, שאינו מצטיין בעבודתו על אף שהוא רגיש ואכפתי, נחשב לשוטר האיקוני ביותר בתרבות הישראלית, מה זה אומר על דמותו המציאותית של השוטר הישראלי?

"הדימוי של המשטרה בספרות העברית, ובתרבות הישראלית בכלל, שלילי מאוד כמובן, והסיבות לכך, בעיניי, רבות", אומר דרור משעני, מחבר סדרת הרומנים הבלשיים שבמרכזו ניצב החוקר הבדיוני אברהם אברהם. "זה קשור לעובדה שארגוני הביטחון האחרים - המוסד, השב"כ וצה"ל - אלה שעוסקים בשמירה על החברה הישראלית מפני איומים 'מבחוץ', גונבים לה את ההילה וגם את התקציבים. גם העובדה שמשטרת ישראל מזוהה באופן היסטורי עם מזרחים - זהו באופן מובהק ארגון הביטחון 'המזרחי' ביותר - תרמה לדימוי הציבורי השלילי שלה. וכך גם העובדה שעבודת המשטרה חושפת את החוליים הפנימיים של החברה הישראלית, את אלה שהיא הייתה רוצה להתעלם מהם. העדויות לכך רבות, כמובן: נדמה לי שהייצוג החשוב ביותר של השוטר בתרבות הישראלית הוא עדיין זה של השוטר אזולאי, אדם חביב ומעורר חמלה אבל שוטר גרוע מאוד. בעיניי זאת גם אחת הסיבות לכך שבתרבות הישראלית נוצרו מעט יצירות בלשיות בספרות, בטלוויזיה ובקולנוע. שוודיה יכולה לקבל את וואלאנדר, ננית, כגיבור תרבות מקומי; איטליה את מונטלבנו; צרפת את מנרה. האם בישראל יכול שוטר להפוך לגיבור תרבות? אני עדיין לא בטוח."

סרט ישראלי מפורסם אחר שעוסק במשטרה הוא 'מתחת לאף' (1982), שנכתב על ידי חיים מרין, איש משטרה לשעבר, ומבוסס על אחת הפרשיות המביכות ביותר בתולדות משטרת ישראל. במרכז העלילה שני עבריינים, סמי (אורי גבריאל) והרצל (משה איבגי), שגונבים כספת שנמצאת בתוך בניין המשטרה. הצופים הזדהו לחלוטין עם הפושעים ונהנו לצפות



שייקה אופיר, 'השוטר אזולאי' (1971)