

מבוא

מארמון תמונות למסך האייפון

הבה נעמיד פנים שיש ביכולתנו להעמיד סיפור פשוט והגיוני, ולאחר שמיצינו עניין אחד – אהבה, למשל – אנו ניגשים, באופן מסודר, לעניין הבא¹.

בארבע עשרה לינואר לשנת אלף תשע מאות וחמש עשרה החליטה וירגיניה וולף ליטול הפוגה קצרה מהדכדוך שהשרו עליה תאורת המלחמה המעומעמת וצנרת המטבח המתפוררת, ולפנק את עצמה ב"ארמון תמונות" ("picture palace"), הכינוי המקובל לאולמות קולנוע באנגליה של ראשית המאה העשרים.² למחרת היום כתבה ביומנה: "היו שניים או שלושה סרטים מעולים, אך כרגיל, הדרמה היתה משעממת מאד... האולם היה מלא מפה לפה, שאגות צחוק, מחיאות כפיים וכו"³.



"ארמון תמונות"⁴

- 1 וירגיניה וולף **הגלים** (מאיר ויזלטיר מתרגם, 2008), 162.
- 2 וירגיניה וולף **חירות של רגע: פרקי יומן** (מקוצר וערוך על ידי אן אוליביה בל, אלינוער ברגר מתרגמת, 2011), 22.
- 3 שם, בעמ' 24. לוורגיניה וולף היה עניין רב וארוך טווח בקולנוע. להרחבה בעניין זה ראו David Trotter "Virginia Woolf and Cinema" 6 *Film Studies* (2005) 13.
- 4 התמונה לקוחה מתוך אתר העוסק בתולדות הקולנוע: <http://kihupotru.wordpress.com/2011/12/28/cinema-tell-me-about-it-december-28/>.

משפט וקולנוע

כמעט מאה שנים חלפו מאז נכתבו הדברים הללו. עולם הקולנוע עבר מאז שינוי משמעותי, הבא לידי ביטוי בשני עניינים מרכזיים: יצירת סרטים והצפייה בהם.

עד לאחרונה רק צוות מקצועי ומיומן המצויד בתקציב הולם ובמכשור ייעודי היה עשוי להפיק, במאמץ קולקטיבי מורכב ובסיוע תיווך יקר של מנגנוני הפקה והפצה, סרט שקיים סיכוי כי ציבור רחב ייחשף אליו. הכוח להביא אל העולם תוצר רב עלויות מעין זה היה נתון בידי מעטים. כידוע, פני הדברים השתנו. קולנוע של לפטופ, הנשען על ציוד ועריכה דיגיטליים, הוא אפשרות זמינה, המניבה שפע יצירתי חסר תקדים. רבות ורבים יכולים היום לצלם בקלות כל מה שיעלה על דעתם, לערוך את החומרים ברמה מקצועית בעזרת תוכנות שחלקן זמין ללא תשלום, להוסיף פסקול משוכלל ולהפיץ את התוצאה ברחבי העולם. היכולת לחבר בין חומרי וידיאו לשמע, להעלות את התוצר האישי לרשת ולזכות לקשב גלובלי ולמיליוני צפיות היא בת-השגה, גם כשמדובר באנשים פרטיים.

במקביל, מעגלי צריכת הסרטים התרחבו מאוד. סרטים שבעבר נצפו רק באולמות קולנוע זמינים היום בכל מסך המחובר לרשת. כידוע, מסכי הטלוויזיה והמחשב, הסמרטפון והטאבלט מזרימים תוכן אינסופי בכל עת ובכל מקום, ובו כלולים גם סרטים. מעבר התכנים התכוף בין המסכים הופך אף הוא לחלק בלתי נפרד מחוויית הצפייה.

לצד השינוי, גם אם לא בהכרח בעקבותיו, נתון הקולנוע העכשווי במשבר. מבקר הקולנוע אורי קליין מאפיין את המשבר כנושא אופי קונקרטי וסימבולי. המשבר הקונקרטי נעוץ בשחיקה במעמדו העכשווי של הקולנוע. גם אם ממשיכים להפיק סרטים משובחים, ההוויה הקולנועית איבדה את המעמד המרכזי ממנו נהנתה בעבר⁵. המשבר הסימבולי מיוחס ל"רעש הדיגיטלי" שמייצרים האימג'ים הבלתי פוסקים, האינפורמציה הזורמת ללא הפסק, והטכנולוגיה המשתנה מדי יום⁶. רעש זה מקשה על הפניית קשב איכותי לעבר התוצר הקולנועי.

אין כמו הביטוי הרווח "צריכת תוכן" כדי להעמיד על משמעות מצב הדברים העכשווי. מרחק רב מפריד בין צריכת תכנים תזזיתית לבין הקצאה כמו-חגיגית של תשומת לב מתמשכת, המוקדשת בלעדית לצפייה בסרט קולנוע.

5 אורי קליין "שקט בבקשה" הארץ (20.1.2012) www.haaretz.co.il/gallery/cinema/
1.1621769

6 שם.

ועם כל זאת, התעשייה הקולנועית פעילה ותוססת, ו"ארמונות של תמונות" עדיין עומדים על תילם וממשיכים להקרין סרטים ולמשוך קהל⁷. כמו וירגיניה וולף, רבים מאזרחי העשור השני של המילניום השלישי, בוחרים לעתים קרובות להסיט את הקשב (לפחות באופן חלקי) ממסכים האישיים לעבר מסך קולקטיבי רחב מידות, ולשלם עבור צפייה באותו תוצר שעדיין מכונה בשפה העברית "סרט קולנוע"⁸. דומה שבין שהם צופים בסרט תלת־ממד שהופק בעזרת טכנולוגיות מתקדמות כמו "אוטאר"⁹, ובין בסרט אילם כמו "הארטיסט"¹⁰, אופי החוויה שמעניקה הצפייה בתוצר הקולנועי לא השתנה מהותית. ממש כמו בימיה של וירגיניה וולף, לעתים נחוה שעמום או אכזבה, ובמקרים אחרים – מתח, הנאה ולפעמים אפילו התפעמות.

מה משמר את החיות וכוח המשיכה של הקולנוע? מהו הגורם שבגיניו עדיין רוכשים אנשים כרטיסים שיאפשרו להם ליטול חלק בחוויה של צפייה משותפת בסיפור מצולם, או להקדיש שעות כדי לצפות בו בפרטיות ביתם?

נראה ש"סיפור" הוא אכן מרכזי בהקשר זה. יכולתו של הקולנוע לספק חוויה נרטיבית שמצליחה, לעת עתה, לשמור על ייחודה גם בסביבה דיגיטלית סואנת, הוא בעיני המפתח להבנת כוחו של הקולנוע בעבר ובהווה, וכנראה גם בעתיד.

בעידן שבו הפקה של "תמונות נעות" הפכה לפשוטה וזמינה כל כך, נותר בעינו המאמץ לארגן תמונות נעות וצלילים לכלל סיפור שלם וסוחף. גם אם קשה יותר לחלץ אותם מתוך מבול היצירה שהטכנולוגיה בת־זמננו מפיקה, הביקוש לסיפורים קולנועיים טובים עומד בעינו.

- 7 טל פרי "המפץ הגדול" פירמה – גלובס (יוני 2012) בכתבה מובאים הנתונים הבאים: "12.2 מיליון כרטיסים לקולנוע נמכרו בישראל מינואר 2010 ועד היום, 25% יותר מאשר בשנים 2005–2009... בניגוד לדעה הרווחת, לפיה ההורדות הפיראטיות מהרשת הפכו סופית את ההליכה לקולנוע לבילוי שעבר זמנו, העניין שהקהל מגלה בקולנוע רק גובר".
- 8 המונח "סרט", שהוא תרגום עברי ל"film", הפך כמובן למיושן ומהווה תזכורת נוסטלגית לטכנולוגיה שכבר כמעט ואינה קיימת. מרבית הסרטים מופקים היום באמצעות מגוון של טכנולוגיות דיגיטליות, המאפשרות לא רק ליצור מבעים משוכללים מאי פעם, אלא גם להתערב ו"לתקן" יצירות קולנועיות מהעבר.
- 9 "Avatar" (James Cameron, 2009).
- 10 "The Artist" (Michel Hazanavicius, 2011). קליין קושר בדבריו בין המשבר הקולנועי שהוא מתאר לבין הסרט "הארטיסט", שגם תוכנו וגם הפואטיקה שלו יכולים להיתפס אלגוריה למשבר שבו נתון היום הקולנוע. קליין, לעיל הערה 5.

משפט וקולנוע

כפי שהוזכר, תהפוכות משמעותיות עברו על הקולנוע. הראינוע נבלע בתוך הקולנוע המדבר. התעשייה ההוליוודית, פרי יצירת האולפנים הגדולים, ירדה מגדולתה ונדחקה על ידי תכנים טלוויזיוניים. חוקי המדיה המסורתיים שהפרידו בעבר בין קולנוע, טלוויזיה ואינטרנט משתנים, והגבולות הישנים נפרצים לנגד עיננו. מיליוני גולשים צופים היום בסרטים באמצעות טכנולוגיית ה־streaming. תעשיית הקולנוע החלה לעשות שימוש בטכנולוגיה המכונה UltraViolet, המאפשרת, באמצעות תקן אחיד ומשותף, הפצת תוכן דרך האינטרנט בצורה מאובטחת¹¹.

ההתפתחויות הללו לא רק שאינן חוסמות את האופק הקולנועי, אלא שהן מציעות דווקא אפשרויות להרחבתו לעבר עולם חדש של ייצוגים, תמונות נעות, ועמו מודלים חדשים של הכנסות והפצה¹². אולם דומה שכדי לממש את הפוטנציאל המלהיב הזה, על הקולנוע לדבוק במחויבותו המסורתית לנרטיביות. התייחס לכך היוצר הרב־תחומי פיטר גרינאווי, המנסה מזה שנים לפרוץ דרכים חדשות של יצירה אודיו־ויזואלית ולאטגר את הביקוש הוותיק לסיפורים קולנועיים: "אני שואף לקולנוע שמנסה להיות לא נרטיבי, אבל כמו המחויבות של הקתולים להאמין בכתולה היולדת, יוצר קולנוע מחויב להאמין בנרטיביות מעצם עיסוקו בקולנוע. רוב הקהלים בעולם מבקרים בקולנוע כדי שיספרו להם סיפורים"¹³.

ספר זה עוסק בקשרים שבין סיפורים קולנועיים לבין עולם המשפט. משפט וקולנוע – הדיסציפלינה העוסקת בבחינת הזיקות שבין המשפט לקולנוע – היא צעירה אך כמעט מובנת מאליה. המשפט הוא אחד הנושאים שזכו לתשומת לב רצופה ואינטנסיבית בקולנוע עוד מימיו ראשונים. על רקע שפע הסרטים העוסקים במשפט, מתקיים עיסוק מחקרי הולך ומתרחב בזרימה ההדדית שבין התחומים¹⁴.

11 ראו Harry McCracken "Control Freaks" *TIME Magazine* (9.1.2012) www.time.com/time/magazine/article/0,9171,2103271,00.html

12 שם. לדיונים בנושא מהותו של הקולנוע בעידן דיגיטלי ראו Thomas Elsaesser, Malte Hagener *Film Theory – An Introduction Through the Senses* (2010), 174–187; Berys Gaut *A Philosophy of Cinematic Art* (2010), 306–307

13 Lawrence Chua "Peter Greenaway" *Bombsite* (1997) <http://bombsite.com/issues/60/articles/2068>

14 חלק מהמחקרים המשייכים לתחום המשפט והקולנוע מתמקדים בסרטים העוסקים במשפט כנושאים המרכזי (legal films), בסרטים המתארים הליכים משפטיים (courtroom dramas) או בסרטים הנקשרים למשפט באופן עקיף. המחקרים עוסקים, בין היתר, בהשפעתם של סרטים אלה על אופן תפיסת המשפט ותפקודיו בחברה, ולעתים גם על הנורמות המשפטיות. מחקרים אחרים מתמקדים בדמיון המבני שבין המשפט לקולנוע ובדרכים שבהן ניתן להיעזר בבחינת

כינן השיח הבין-תחומי שבמרכזו משפט וקולנוע נובע משתי הנחות משלימות: האחת היא שגם המשפט וגם הקולנוע הם פרקטיקות חברתיות מורכבות, שכוון רב בייצורה ובתחזוקה של משמעות בקרב קהל נמעניהן; והאחרת היא שקיימים קשרי גומלין מורכבים בין המשפט לקולנוע, וכי שתי התופעות משפיעות זו על זו ומושפעות זו מזו.

לעיסוק במשפט וקולנוע פנים רבות שאינן מתמקדות בהכרח בנרטיבים הקולנועיים. כך לדוגמה עניין רב מעוררות טכנולוגיות חדשות המשמשות היום גם את רשויות האכיפה, גם את הצדדים המתדיינים וגם את בית המשפט לצורך הפקת ראיות. טכנולוגיות אלה מיישמות את עקרונות המבע הקולנועי והופכות את הקולנוע עצמו לחלק מהמשפט בפועל¹⁵. נושא מרתק אחר הוא הדמיון הפואטי בין משפט לקולנוע. גם המשפט וגם הקולנוע מייצרים מופעים ייחודיים המהווים ייצוג לרעיונות מופשטים. גם המשפט וגם הקולנוע עושים שימוש במערכת מורכבת של כלי הפקה לשוניים וויזואליים לצורך ייצור הייצוגים הללו. בין המשפט לקולנוע יש השקה הנוגעת גם למהות המופעים המופקים על ידיהם, גם לאופן שבו מופקים המופעים, ולעתים קרובות גם לתוכנם¹⁶. מתוך נתיבים אלו רבים אחרים שמתודולוגיית המשפט והקולנוע מאפשרת לצעוד בהם, אני מבקשת לחזור במובן מסוים לאחור ולהתמקד לא באפשרויות הטכנולוגיות העכשוויות המקרבות את הקולנוע אל המשפט ובשאלות שהקרבה החדשה מעוררת, אלא באותו קסם ישן שמכוחו הפך הקולנוע למדיום אמנות שהשפיע בצורה כה מרכזית על דמותה של התרבות הכללית לאורך המאה הקודמת¹⁷ – היכולת לספר סיפורים בדרך מיוחדת, ייחודית לו.

בספר זה בחרתי שלא לעסוק בסיפורים קולנועיים שהקשר שלהם למשפט הוא ישיר ומובן מאליו, כגון סרטים המשתיכים לסוגת דרמת בית המשפט (Courtroom Drama), וגם

דמיון זה לצורך הבנה טובה יותר גם של המשפט וגם של הקולנוע. לסקירת סוגי המחקר השונים בתחום המשפט והקולנוע ראו אמנון רייכמן "זה כל כך פשוט כשזה בסרט? הערות על שיח המשפט והקולנוע" **מחקרי משפט** כב (2005) 45. לסקירת כיוונים עכשוויים בחקר המשפט והקולנוע ראו Machura Stefan, Robson Peter *Law and Film* (2001).

15 עילי אהרונסון, שולמית אלמוג "משפט כקולנוע – מראית פני הצדק בעידן הדימוי הנע" **מחקרי משפט** 22 (2005) 9, 16–17. לעיסוק בשאלות העולות מהשימוש באמצעים קולנועיים לצורך ייצור חומרים משפטיים ראו לדוגמה Jessiaca M. Silbey "Filmmaking in the Precinct House and the Genre of Documentary Film" 29 *Colum. J. L. & Art* (2006) 107.

16 אהרונסון ואלמוג, שם.

17 חשיבות זו של הקולנוע מתבלטת עוד יותר על רקע שני מרכיבים דומיננטיים בעיצוב תפיסותינו התרבותיות – הטלוויזיה והאינטרנט. לפירוט ראו אהרונסון ואלמוג, שם, בעמ' 17. על הזיקות בין הקולנוע לבין הטלוויזיה, הוידאו, האינטרנט והטכנולוגיות הדיגיטליות ראו *The Oxford Guide to Film Studies* (J. Hill & P. Church Kipnis eds., 1998).

משפט וקולנוע

לא בסרטים המטפלים ישירות בנושאים משפטיים כשוויון, זכויות אדם והפגיעה בהם, או בסרטים שבמרכזם שחזור פרשייה משפטית. העדפתי להתחקות אחר סרטים שלכאורה אינם נוגעים בשדה המשפט או שנגיעתם נראית שולית, מתוך השערה שדווקא הם עשויים להעמיד אותנו על עומק ומורכבות השפעתו של הקולנוע כסוכן מרכזי של הבניית משמעות חברתית, הפועלת גם בשדה המשפט.

כל הסרטים שבהם אעסוק נוגעים בשאלות גדולות ובלתי פתורות, כגון מי אנחנו ומה טיב הקבוצה שאליה אנו שייכים, המתח שבין חופש אישי לכבלים חברתיים, משמעות ההבדלים המגדריים, ומה אופי הגבולות שאותם ראוי שנעמיד בפני הטכנולוגיה המתפתחת בקפיצות ענק. שאלות מסוג זה נוגעות לטבע האדם. לא ניתן להתעלם מהן, אין להן תשובה נכונה אחת והן נחקרות באופן רצוף. הן מענייניו המרכזי של שיח המשפט והקולנוע, כפי שיודגם באמצעות הפרקים הבאים.

שני הפרקים הראשונים עוסקים בקולנוע הישראלי. שאלת היחס בין ההיבט הלוקלי לבין ההיבט האוניברסלי של אומנות הקולנוע היא מורכבת. איני מבקשת להיכנס כאן לסוגיות כגון הגדרת הגבולות של תרבות לאומית או של "קולנוע לאומי", ומקובלת עליי הבחנתה של החוקרת מישל לני בדבר נוכחותם ההכרחית של קשרים בין כל תרבות לאומית לבין מערכות תרבותיות אחרות, חיצוניות לה¹⁸. לענייננו ניתן להסתפק בקביעה שהחברה שבה סרט נוצר ונצפה עשויה במקרים רבים להיות חשובה להבנתו ולהבהרת משמעותו התרבותית. על רקע הקביעה הזו ולנוכח עיסוקו הנרחב של הקולנוע העולמי במשפט, והתפתחותו של המחקר העיוני בנוגע לצירוף שבין המשפט לקולנוע, מתבקש לבחון את הזיקות בין הקולנוע הישראלי למשפט.

הפרק הראשון יתייחס למקומו המינורי של המשפט בקולנוע הישראלי. אף שהחיים הציבוריים בישראל קשורים באופן הדוק ורצוף למשפט, סרטים מעטים מאוד עוסקים ישירות במשפט כנושא המרכזי שלהם. בפרק תיסקר היעדרותו הרצופה של המשפט מן הקולנוע הישראלי לאורך שנות התפתחותו ולאחר מכן תבחן משמעות ההיעדר. נקודת

18 Michel E. Lagny *De l'histoire du Cinema: Methode Historique et Histoire du Cinema* 98 (1992). לקשרים המורכבים בין תרבותה של חברה לבין המשפט הנוהג בה ראו Uriel Procaccia *Russian Culture, Property Rights, and the Market Economy* (2007). כפי שכותב פרופ' פרוקצ'יה, משימת זיהוים של ערכים תרבותיים מרכזיים המאפיינים חברה אינה פשוטה כלל ועיקר, ואחת הדרכים שניתן להיעזר בהן היא בחינת האופן שבו ערכים אלה עולים מתוך מבעים תרבותיים הנוצרים באותה חברה. שם, בעמ' 6.

המוצא של הדיון היא כי היעדר המשפט אינו חסר משמעות; גלומה בו אמירה שראוי לבחון בקפידה ולנסות לעמוד על העולה ממנה. כידוע, בית המשפט הוא פרום מרכזי שהחברה הישראלית נוהגת להפנות אליו סוגיות הנוגעות בלגיטימיות של הנורמות השלטוניות ובפתרון הראוי של קונפליקטים חברתיים. על רקע זה, הייצוג המינורי של המשפט בקולנוע מרמז כי לחזון של "תיקון עולם באמצעות משפט", העומד בבסיס ההצדקות המקובלות להרחבת מעורבותו של בית המשפט בחיים הציבוריים, אופק מימוש מוגבל בחברה הישראלית. ניתוח משמעות היעדר המשפט מהקולנוע עשוי אפוא לתרום להבנת האופן שבו המשפט וההתפתחויות הסוציו-היסטוריות הקשורות אליו נתפסים בחברה הישראלית.

הפרק השני יתמקד במקרה המבחן של היעדרות המשפט מסרטי הצבא. אף שברבים מסרטי הצבא התבקש להגיע אל המשפט לנוכח תכניהם, הוא נותר לרוב מחוץ להם. הפרק יעסוק בניתוח משמעות היותו של המשפט "נעדר-נוכח" בכמה סרטים העוסקים בצה"ל ובעלילותיו, ובהם "מסע אלונקות", "אוונטי פופולר", "אחד משלנו", "שתי אצבעות מצידון", "עונת הדובדבנים", "בופור" ו"ואלס עם באשיר". המשכו של הפרק בנוי על הנחת מוצא הגורסת כי ניתן לתפוס את היצירה הקולנועית כבואה המשקפת נורמות תרבותיות וערכים חברתיים, ובה בעת משתפת בהבנייתם. על רקע זה מציע הפרק לבחון את ייצוג החסר של המשפט בסרטי צבא כזורה אור מזווית חדשה על תפיסות תרבותיות רווחות ביחס למקומו של המשפט בעיצוב הנורמות החברתיות והפוליטיות בישראל.

הפרק השלישי מרחיב את מעגל ההתבוננות ובוחר את האופן שבו משמש הקולנוע כמתווך מרכזי של דימויים המבנים ומחזקים אידיאולוגיה חברתית גלויה וסמויה. הפרק ידגים זאת באמצעות התחקות אחר היחס שבין ייצוגיו המשפטיים והתרבותיים של נרטיב ה"פשע מתוך תשוקה" (passion crime). כשם שיפורט, המשפט נותן ביטוי לנרטיב עתיק היומין והאוניברסלי של אלימות שרגש עז גרם לה באמצעות דוקטרינת הקנטור. הנורמה המשפטית מנסחת באמצעות לשון המנטרלת לכאורה כל מטען מגדרי, ומצהירה על חלוקה השוויונית גם על גברים וגם על נשים. את מצב הדברים האמתי, שעל פיו משמשת הנורמה לרוב להגנה על גברים שרצחו נשים בשל קנאה המכונה "רומנטית", חושפים הייצוגים התרבותיים, הספרותיים והקולנועיים. מייצוגים אלו עולה כי נרטיב הפשע מתוך תשוקה משרת הבניה תרבותית, שעל פיה התנהגותו של גבר שאיבד את עשתונותו ופעל באלימות לנוכח אי-נאמנות מינית (או חשד לגביה) של אישה תיתפס כהתנהגות "סבירה" או "רומנטית", בעוד שאישה הנוהגת באופן דומה תיתפס כמטורפת או כמעוררת גיחוך. באמצעות ייצוגים קולנועיים וספרותיים (בין היתר, הסרטים "צלע אדם" ו"שיקגו" והנובלה

משפט וקולנוע

שעובדה לאופרה הידועה "כרמן") יציג הפרק כיצד מיוצגת בתרבות סובלנות סמויה כלפי אלימות גברית, סובלנות שהנורמה המשפטית משמרת ומתחזקת ובה בעת מטשטשת, באמצעות לשונה הניטרלית.

הפרק הרביעי יעסוק באופן שבו מייצג הקולנוע תופעה עתיקה ואוניברסלית נוספת – זנות. הקולנוע סיפק ייצוגים לתופעת הזנות כבר בשנותיו הראשונות. מאז תקופת הסרט האילם ועד היום הופקו סרטים רבים המתארים זנות תוך שימוש במגוון רחב של סוגות ונרטיבים. המגוון הזה משקף את קשת התפיסות החברתיות המתייחסות לזנות, החל מראייתה כעיסוק מקצועי (יוקרתי, נחות או סתמי) וכלה בתפיסתה כניצול, בעיקר של נשים, וכפגיעה קשה בהן. הגיוון הרב של ייצוגי הזנות בקולנוע והעובדה שסרטים רבים ניתנים להתפרש בכיוונים הפוכים, אינם מאפשרים להגיע למסקנות חד-כיווניות בדבר "עמדתו" של הקולנוע בקשר לזנות או בדבר האופן שבו היא נתפסת על ידי החברה. עם זאת העמדה שאותה מציג הפרק היא כי יש ערך רב לעיון בעולם הייצוגים הקולנועי, ודווקא בגלל עושרו. למגוון הקולנועי, בין שיוצרו השונים היו מודעים לכך ובין שלא, יש יכולת לחשוף את מרקם יחסי הכוחות האופפים את תופעת הזנות בדרך העשויה לסייע למשפט בבואו לקבוע הסדר נורמטיבי בעניין. יתירה מזו, בכוחם של ייצוגים קולנועיים לחשוף את החלקיות והבעייתיות המאפיינות את ההסדרים הנורמטיביים הקיימים. המשפט אמור להסדיר אמנם את תופעת הזנות בחברה, אך מרבית ההסדרים המשפטיים אינם משקפים את מציאות הזנות היומיומית, הממוקמת בשולי החיים הרגילים, בפניות נטושות ומוזנחות. בעוד שהמשפט יוצר מצג של פתרון חד-משמעי לקונפליקט הגלום בתופעת הזנות (אוסר על קיומה, מתיר אותה או מתיר אותה בסייגים מסוימים), הקולנוע מאפשר לבחון אם הפתרון הנורמטיבי מספק לאור האתגר שמציבה המציאות, כפי שהיא משתקפת במבעים הקולנועיים.

הפרק יציג שתי פרדיגמות העולות מסרטים שהזנות במרכזם. על פי הראשונה, שאותה אני מכנה הפרדיגמה המסורתית, זנות נתפסת כתופעה קבילה, חברתית ומשפטית גם יחד. פרדיגמה זו נתמכת בתפיסה ליברלית שעל פיה זנות היא התקשרות חוזית בין פרטים המממשים את האוטונומיה שלהם. על פי הפרדיגמה האחרת, שאותה אני מכנה פרדיגמה חלופית, זנות היא פרקטיקה של דיכוי וניצול פערי כוח, הכרוכה במס של קלון חברתי המוטל על נשים בזנות. סרטים שמהם עולה הפרדיגמה החלופית, מובילים לעבר אתגור הנחות היסוד העומדות ברקע הפרדיגמה המסורתית, לעבר הכרה בנזקים הכרוכים בזנות, ולעבר ציפייה להחלפת הסדרים משפטיים המתעלמים מנזקים אלה בהסדרים משפטיים חלופיים שיעמידו אותם במרכז. הסדר כזה הוא המודל השבדי, שעל פיו הזנות אינה חוקית

ורכישת שירותי מין (אך לא מכירתם) היא עבירה. הדברים יודגמו באמצעות ניתוח שיתמקד במיוחד בסרטים "לחיות את חייה", "אישה יפה", "אור" ו"לאהוב את סופיה".

הפרק הבא, **החמישי**, יעסוק אף הוא בתופעה תרבותית רחבת היקף – הפיכתם של אירועים אלימים ושל הליכים משפטיים העוסקים בהם לחזיונות ראויה תקשורתיים (spectacles) בלשונו של הפילוסוף ג'י דבורד. במרכז הפרק עומדים ספרו הידוע של טרומן קפוטה **בדם קר** ושני סרטים העוסקים בדמותו של הסופר, "קפוטה" ו"ידוע לשמצה". אבקש להראות כי את הספר **בדם קר** ניתן לראות כמבשר את הפיכת המשפט להתרחשות תקשורתית-בידורית, כמקובל היום בעידן הדיגיטלי. קפוטה יצר מבע בעל איכות כמו-קולנועית, שתרמה כנראה להצלחתו הגדולה בקרב הציבור ואף היוותה מאיץ לעיבודים קולנועיים שונים. הספר העוסק בתיאור מפורט של מקרה רצח אכזרי וההליך המשפטי שבו הורשעו הרצחים, לצד עיבודיו הקולנועיים ולצד שני הסרטים המוקדשים למלאכת כתיבתו, יוצרים רב-שיח מורכב בין אירועים ממשיים לבין ייצוגיהם, ובין הייצוגים לבין עצמם. הפרק יתאר את ההתכתבות בין ההתרחשות הפלילית לבין המבעים התרבותיים אשר נוצרו במהלך עשרות שנים, ויבחן את טיב פועלם ותפקודיהם.

הפרק השישי יפנה מבט אל העתיד, וזאת דרך התבוננות משפטית בסרט "בלייד ראנר". על פי הקריאה המוצעת בפרק, המשפט הוא הכוח המרכזי שבו נעשה שימוש לצורך הגדרת המציאות החלה בסרט. "בלייד ראנר" מתאר עולם שבו המשפט מעצב את האפשרי והבלתי אפשרי, בהגדרו את מעמדו, את זכויותיו או היעדר זכויותיו, ואת אופק החיים של כל אינדיווידואל. למעשה מתאר הסרט דיסטופיה, המתחזקת באמצעות משפט אלים ועלום, הנעדר מהזירה הגלויה. בדיסטופיה זו הפכה היצירה המדעית לרכוש תאגידי. המשפט, שבחברה מתוקנת אינו אמור לשמש ככלי שרת של אינטרס פרטי כלשהו, מצטייר ככפוף לברית נסתרת בין הון לשלטון. למעשה, הקשר בין הון לשלטון הוא הכוח המניע את העלילה, הגם שטיבו המדויק ואופן הסדרתו הנורמטיבי נותרים עמומים. עוד מאפיין של הדיסטופיה ב"בלייד ראנר" הוא אי-הידיעה המהותי של הפרט בנוגע לדברו של המשפט או למקור הסמכות של המשפט. הידיעה החסרה מציבה כל אינדיווידואל במצב של פגיעות מתמדת. לעומת זאת לממשל יש ידיעה עודפת המושגת באמצעות מעקב מתמיד, החודר לרשות הפרט ומחייב כל אינדיווידואל להפוך עצמו זמין בכל עת לתשואל המעמיד במבחן את אנושיותו ואת זכאותו להמשיך ולהתקיים. הסרט, הנוגע במשמעותה של יכולת טכנולוגית לייצר ישות חושבת וחשה, מאתגר את מסגרת החשיבה הקונבנציונלית המתרכזת בצורך לרסן את היכולת לייצר אורגניזמים מתוך חשש ממצב שבו "העבד עשוי להיעשות אדון", ומציב שאלה מסוג חדש, שעניינה מצב שבו העבד עשוי להיעשות אדם.

משפט וקולנוע

שאלה כזו מובילה לעבר עיסוק בזכויות אפשריות של האורגניזמים המיוצרים ולעבר הגדרתם של התוצרים, ולא רק של המייצרים, כנושאי זכויות. במילים אחרות, "בלייד ראנר" חותר תחת תפיסת האנדרואיד כסיוט, ומוסיף לדיון ממד שלרוב מתעלמים ממנו ואשר כותרתו היא "אנדרואיד כאדם".

לסרט נקשרו אזהרות מסוגים שונים, בין היתר מפני כרסום וטשטוש גבולות האנושי, מפני משטור ושיטור עודף של החיים החברתיים, מפני זיהום תעשייתי שיהפוך את החיים על כדור הארץ לבלתי אפשריים ומפני יצירת אנדרואידים שיקומו על יוצריהם. לרשימה זו מתבקש להוסיף אזהרה הנקשרת לשימוש במשפט. "בלייד ראנר" מדגים שימוש כוחני, אלים ומאיים במשפט, ומעלה על הדעת את ניצול המנגנונים המשפטיים שנערך בידי משטרים ידועים לשמצה, בין היתר באמצעות יישום ההגדרה המדירה. אולם לצד האזהרה, מצטייר מ"בלייד ראנר" אתגר חדש אשר אפשר והעתיד יחייב אותנו להידרש אליו – אתגר הרחבת גבולות האנושי, והגדרתם מחדש בסיועו של המשפט.

כעולה מתיאור הפרקים, עיון בכוחו של המבצע הקולנועי לשקף, לשנות ולעצב תפיסות חברתיות, ומכאן גם תפיסות משפטיות, הוא לבו של ספר זה.

ההצבה של דבר המשפט לצד תרגומו לשפת הקולנוע יוצרת נקודת מבט המייצגת באופן ייחודי תמורות בחברה האנושית – בין שאירעו בעבר, בין שהן מצטיירות בהווה ובין שהן צפויות בעתיד.

אני מקווה שעלה בידי לשקף את העניין והייחוד שבנקודת מבט זו.