

## "זה הסיפור של זנות"<sup>1</sup> – משפט פוגש קולנוע

### שולמית אלמוג\*

המאמר פורש התבוננות ביקורתית בכמה מההנחות המפורשות והמשתמעות מתוך הסדרים משפטיים נפוצים של תופעת הזנות, וזאת באמצעות שימוש בייצוגים של זנות בקולנוע. תוצגנה שתי פרדיגמות המשתקפות בסרטים שהזנות במרכזם. דרך הפרדיגמה הראשונה, שתכונה הפרדיגמה המסורתית, זנות נתפסת כתופעה קבילה חברתית ומשפטית. פרדיגמה זו, הנתמכת בתפיסה ליברלית הרואה בזנות התקשרות בין שני פרטים המממשים את האוטונומיה שלהם, משתקפת בשיטות המשפט הרבות שבהן הזנות לגיטימית מהבחינה העקרונית, ובהן שיטת המשפט הישראלית. על פי פרדיגמה אחרת, שתכונה הפרדיגמה החלופית, זנות היא פרקטיקה של דיכוי וניצול פערי כוח, הכרוכה במס של קלון חברתי המושת על נשים בזנות. סרטים המעלים לקדמת המסך את הפרדיגמה החלופית, מובילים לקריאת תגר על הנחות היסוד העומדות ברקע הפרדיגמה המסורתית, ולהכרה בנוזקים הכרוכים בזנות. הם מקדמים ציפייה להחלפת ההסדר המשפטי הקיים, המתעלם מנוזקים אלה, בהסדר משפטי חדש שיעמיד אותם במרכז, כדוגמת המודל השבדי, שעל פיו הזנות אינה חוקית, ורכישת שירותי מיין (אך לא מכירתם) היא עברה.

א. מבוא. ב. זנות בקולנוע. ג. הקולנוע והנרטיב הליברלי בדבר הזנות. ד. "לחיות את חייה". ה. "אישה יפה". ו. "אור"; 1. "נשים שקופות"; 2. "אור" ומס הקלון החברתי; 3. "אור" והבחירה בזנות. ז. "לאהוב את סופיה"; 1. זונה מכורה לסמים: קרבן או אדונית לגורלה; 2. בחירתה של סופיה. ח. מבעים קולנועיים כ"קרב של ייצוגים". ט. סיכום: מייצוג של מציאות יצירת שינוי במציאות.

\* פרופסור חברה, הפקולטה למשפטים אוניברסיטת חיפה. אני מבקשת להודות לקרן חכים על עזרת המחקר המצוינת בעת כתיבת מאמר זה. תודה גם לחברות ולחברי מערכת "המשפט" ולד"ר צבי טריגר על הערותיהם המועילות. התרגומים מאנגלית שלי, אלא אם כן צוין אחרת. בביטוי עשתה שימוש קרן ידעיה במהלך ריאיון על סרטה "אור". ראו פבלו אוטין קרחוניים בארץ החמסינים: הקולנוע הישראלי החדש – שיחות עם במאים 116 (1998).

## א. מבוא

במאמר זה אני מבקשת לעיין ביחסי הגומלין בין זנות, משפט וקולנוע. ענייני המרכזי הוא התבוננות ביקורתית, באמצעות האמירה הקולנועית, בכמה מההנחות המפורשות והמשתמעות מתוך הסדרים משפטיים נפוצים של תופעת הזנות<sup>2</sup>.

אתייחס לשתי פרדיגמות המשתקפות בסרטים שהזנות במרכזם. על פי הפרדיגמה הראשונה, זנות נתפסת כתופעה קבילה חברתית ומשפטית. פרדיגמה זו נתמכת בתפיסה ליברלית שעל פיה זנות היא התקשרות בין שני פרטים המממשים את האוטונומיה שלהם, והיא משתקפת בשיטות המשפט הרואות את הזנות כלגיטימית, ובהן שיטת המשפט הישראלית. אכנה אותה "פרדיגמה מסורתית". על פי פרדיגמה אחרת, שאותה אכנה "פרדיגמה חלופית", זנות היא פרקטיקה של דיכוי פערי כוח וניצולם, והיא כרוכה ללא הפרד במס של קלון חברתי המושג על נשים בזנות. סרטים המעלים לקדמת המסך את הפרדיגמה החלופית, קוראים תיגר על הנחות היסוד העומדות ברקע הפרדיגמה המסורתית. עולה מהם הכרה בנוזקים הכרוכים בפרדיגמה החלופית וציפייה להחלפת ההסדר המשפטי הקיים, המתעלם מנוזקים אלה, בהסדר משפטי חדש שיעמיד אותם במרכז, כדוגמת המודל השבדי, שעל פיו הזנות אינה חוקית, ורכישת שירותי מיין (אך לא מכירתם) היא עברה. הדברים יודגמו באמצעות ניתוח שיתמקד בייחוד בארבעה סרטים: "לחיות את חייה", סרטו של ז'אן לוק גודאר (Godard) מ-1962, "אישה יפה" של גארי מרשל (Marshall) מ-1990, "אור" בבימוי קרן ידעיה מ-2004 וסרטו התיעודי של אוהד יתח "לאהוב את סופיה" מ-2010.

## ב. זנות בקולנוע

הקולנוע עסק בתופעת הזנות כבר בשנותיו הראשונות. במחקר הסוקר ייצוגים של זנות בתולדות הקולנוע, מזכיר ראסל קמפבל (Campbell) את הסרט הראשון שעסק בזנות<sup>3</sup>. הסרט עצמו, *Scene in the Tenderloin*, שהופק כנראה בארצות-הברית ב-1897 לא שרד, אך תיאורו, מתוך קטלוג שנערך בשנת יצירתו, מתאר את תכניו: "קבוצת גברות מטיילת במורד הרחוב. איש צעיר הולך בעקבותיהן ואחריו הולך שוטר. הגברות נאסרות. הסרט קומי

2 להרחבה על הקשר שבין משפט וקולנוע ראו עילי אהרוןסון ושולמית אלמוג "משפט כקולנוע: מראית פני הצדק בעידן הדימוי הנע" **מחקרי משפט** כב 9 (2005).

3 RUSSELL CAMPBELL, MARKED WOMEN: PROSTITUTES AND PROSTITUTION IN THE CINEMA 8 (2006).

ומעורר צחוק, והוא ישא חן בעיני הקהל הביקורתי ביותר. סרט מצוין<sup>4</sup>. מאז תקופת הסרט האילם ועד היום נוצרו סרטים רבים המתארים זנות ונשים בזנות תוך שימוש במגוון רחב של נרטיבים<sup>5</sup>. האישה בזנות מתוארת לעתים כמי שהידרדרה לעיסוק עקב נסיבות חיים מצערות (fallen woman), לעתים כאישה מושחתת המדיחה גברים תמימים באמצעות הבטחה לתענוגות מיניים (siren), ולעתים כקרבן אומלל של סוחרי סמים וסרסורים. במחקרו המקיף מזהה קמפבל ארבע-עשרה תבניות מרכזיות ששימשו לצורך ייצוג נשים בזנות בקולנוע<sup>6</sup>. הוא מזהה גם מסגרות נרטיביות טיפוסיות לסרטים העוסקים בזנות, ובהן סיפור האהבה שבו האישה בזנות נושעת באמצעות בן זוג המצליח לחלק אותה מעיסוקה, והתבנית ההפוכה לו – סיפור הזונה שסופה הבלתי-נמנע הוא מוות. יש הסבורים כי ניתן להצביע על קשרים ישירים בין הקולנוע לבין ההסדרה המשפטית של זנות או בין הקולנוע לאופן שבו נתפסת הזנות בציבור. כך, למשל, קרול לי (Leigh), אשר בשנת 1978 טבעה את המונח “עובדת מיין” (“sex worker”), מציינת כי רבות, בייחוד בקהילת עובדות המין, משוכנעות כי קיימים קשרים בין ייצוגן של נשים בזנות בקולנוע לבין תופעות של הפללה והתערבות משטרתית נמרצת בעבודתן<sup>7</sup>. על פי גישה זו, הקולנוע מזיק לנשים בזנות בתארו אותן כעברייניות. על נזק מסוג אחר שיוצר הקולנוע מצביע הבמאי עמוס גיתאי, שהתמודד עם הזנות בסרטו “הארץ המובטחת” (2004). גיתאי מבקר את הרומנטיזציה של הזנות העולה מסרטים רבים, ומציין כי הדימויים הקולנועיים משרתים רשתות פשע<sup>8</sup>. אולם דומה

- 4 מתוך *The International Photographic Films Catalog* (Winter 1897-98) ראו: CAMPBELL, לעיל ה"ש 3, בעמ' 9.
- 5 הקולנוע מציע מגוון רחב ועשיר של ייצוגים לזנות ולנשים בזנות. תוכנה מעניינת העולה ממחקרו של קמפבל היא הדמיון התבניתי בין הסרטים שנוצרו בחברות שונות. קמפבל מתמקד אמנם במחקרו בסרטים אמריקניים, אך מציין כי לאחר שסקר סרטים העוסקים בזנות שהופקו לאורך השנים גם באירופה ובאסיה, לא מצטיירים הבדלים בין-תרבותיים בולטים בין הייצוגים השונים. CAMPBELL, לעיל ה"ש 3, בעמ' 7.
- 6 ארבע-עשרה התבניות ששימשו, לפי קמפבל, לייצוג נשים בזנות בסרטי קולנוע הן: נערת הליווי (Gigolette), המפתה (Siren), הרעה (Comrade), הנוקמת (Avenger), הקדושה המעונה (Martyr), החמדנית (Golddigger), האחות-מטפלת (Nursemaid), השבויה (Captive), אשת העסקים (Business Woman), הזונה המאושרת (Happy Hooker), ההרפתקנית (Adventuress), המסוממת (Junkie), הקטינה (Baby Doll) והנערה העובדת (Working Girl). מצוטט אצל: Richard Porton, *Love for Sale; Sex Workers on Film, from Fallen Women to: Anti-Bourgeois Rebels* (10.12.2009) [www.movingimagesource.us/articles/love-for-sale-20091210](http://www.movingimagesource.us/articles/love-for-sale-20091210) (נבדק לאחרונה ב-20.5.2011).
- 7 ארנה קזין “בעיניכם היא פרוצה?” הארץ Online 3.11.2004 [www.haaretz.co.il/hasite/pages/ShArt.jhtml?itemNo=496921&contrastID=0](http://www.haaretz.co.il/hasite/pages/ShArt.jhtml?itemNo=496921&contrastID=0) (נבדק לאחרונה ב-20.5.2011). לדברי גיתאי, “הקולנוע בהחלט יצר נזק חמור ברומנטיזציה שעשה לזנות. הקולנוע יצר את הדימוי המושך של נערת הטלפון שנשענת על מרצדס במיני הדוק. הדימוי הזה עזר המון לרשתות

כי הגיוון הרב של ייצוגי הזנות הקולנועיים יוצר תמונה מורכבת. המסרים המנוגדים העולים לעתים אינם מאפשרים להגיע למסקנות חד-כיווניות בנוסח "הקולנוע מסייע לקידום הביקוש לזנות" או "הקולנוע חושף את בעיות הזנות". הקושי מתעצם עוד יותר כשמגיעים לסרטים הניתנים להתפרש בכיוונים הפוכים. כדוגמה מציינת קרול לי כי הסרט "אישה יפה", שאדון בו במפורט בהמשך הדברים, ממשיך להוות נושא למחלוקת בין הוגות פמיניסטיות הטוענות כי הוא מקדם סטראוטיפים משפילים של נשים, לבין נשים בזנות הנמשכות אל מיתוס הסינדרלה שהסרט יצר, ומעדיפות את המסר העולה ממנו על פני זה העולה מסרטים המתארים את חוויית הזנות באופן נטורליסטי יותר<sup>9</sup>. גם אם לא ניתן לחלץ מתוך השפע הקולנועי מסקנה חד-משמעית או חד-כיוונית בדבר הקשרים בין ייצוגי הזנות לזנות, יש ערך רב בעיון בעולם הייצוגים שהוא יוצר, ודווקא בגלל עושרו. המגוון הקולנועי, בין שיוצרו השונים היו מודעים לכך ובין שלא, יכול לייצג דקויות ופיתולים של התודעה החברתית, ולחשוף את יחסי הכוחות האופפים את תופעת הזנות באופן העשוי לשרת את המשפט בבואו לקבוע עמדה נורמטיבית באשר לה.

המשפט מסדיר את תופעת הזנות בחברה, אך הוא אינו ערוך לחשוף ולשקף את מציאות הזנות היומיומית, שקונבנציות עתיקות יומין מסייעות למקמה בשולי החיים הרגילים, מאחורי כניסות דיסקרטיות ודלתות נעולות. כל שהמשפט יכול לספק הוא הכרעה נורמטיבית, המכריזה על הזנות כפרקטיקה המותרת או אסורה בנסיבות מסוימות. בנקודה זו מתבלטת חשיבותו של הקולנוע. לעומת המשפט, היוצר מראית עין או ייצוג של פתרון חד-משמעי לקונפליקט הגלום בתופעת הזנות, הקולנוע מאפשר קריאה ביקורתית של המצב המשפטי, קריאה המבקשת לבחון אם ההסדר שמציע המשפט בעניין הזנות הוא מספק או משביע רצון לאור מורכבות המציאות, כפי שהיא משתקפת באחדים מהמבעים הקולנועיים. קריאה ביקורתית של ההסדרים המשפטיים הנוגעים לזנות מתבקשת בייחוד לאורם של סרטים שנטלו על עצמם אתגר של יצירת ייצוגי זנות ריאליסטיים, אולם היא אפשרית גם במקרים אחרים. לעתים גם סרטים המתקשרים לרומנטיזציה של זנות, מאפשרים קריאה ביקורתית העושה בהם שימוש לצורך חשיפת בעייתיות התופעה. כל זאת יובהר בהמשך באמצעות ניתוח שיתמקד בייחוד בארבעת הסרטים שפורטו, ובפרדיגמה המסורתית והחלופית.

הפשע שרוצות ללכוד את הנשים ולסחור בהן. הקולנוע יצר את השיק של הזנות. צריך לעשות לזנות דה-מיסטיפיקציה. אין מה להיאחז בדימויים של הבורדל החביב מהמאה ה-19. בעידן שלנו צריך להיות ברור שזנות היא עבדות, השפלה, עינויים פיסיים ומנטליים".

9 Porton, לעיל ה"ש 7.

### ג. הקולנוע והנרטיב הליברלי בדבר הזנות

לפני שאגש לבחינת ייצוגים קולנועיים של זנות, אסקור בקצרה את תמונת המצב הנוהג בישראל. הזנות בישראל היא חוקית. המחוקק הישראלי הלך בעקבות המחוקק האנגלי שקדם לו ואימץ את ההסדרים שהיו נהוגים בתקופת המנדט. נשים העוסקות בזנות אינן עוברות כל עברה, וכמוהן גברים השוכרים שירותי זנות. החוק הפלילי אוסר רק כמה פעילויות הקשורות לזנות: סרסרות, הבאה לידי זנות, החזקת מקום או ניהול מקום לשם עיסוק בזנות ועוד<sup>10</sup>.

בשנת 2000 נקבע שסחר בבני אדם למטרות זנות הוא בבחינת עברה<sup>11</sup>. הלקוחות נותרו פטורים מכל אחריות פלילית גם כאשר צרכו שירותי מין מקרבנות סחר. זנות “רגילה” נותרה פעילות חוקית, הנתפסת כעסקה המתנהלת בין צדדים הבוחרים בה, ולמשפט אין עניין במניעתה.

תפיסת הזנות ה“רגילה” כחוקית משתקפת גם בהסדר שנקבע בישראל לעניין פרסום מודעות מין. כותרת הסעיף הרלוונטי בחוק העונשין, שחוקק בשנת 1998, היא: “איסור פרסום בדבר שירותי זנות של בגיר”<sup>12</sup>. על פי ההסדר שקובע הסעיף, פרסום שירותי זנות מותר, אלא שעליו לעמוד במגבלות מסוימות, המכוונות, כנראה, להגן על מה שנתפס כמוסר הציבורי. אסור לפרסם שירותי זנות של קטינים. מותר לפרסם שירותי זנות בפרסום נפרד, שנושאו הבלעדי הוא שירותי זנות והוא מסומן ככזה, הנמסר לאדם לפי בקשתו. ואכן, פרסומים המציעים שירותי זנות נפוצים בדוכני עיתונים שונים בארץ.

מעין נרמול של מצב הדברים הקיים בעניין הזנות עולה גם מהרטוריקה השיפוטית, שאינה מתייחסת בדרך כלל לזנות כתופעה שעל בית המשפט להירתם למיגורה. כך עולה, למשל, מפסק דין שניתן בשנת 1994 ובו כותב נשיא בית המשפט העליון דאז מאיר שמגר את הדברים האלה: “נזכיר כי מקצוע הזנות הוא עתיק מבין העתיקים, וכי אין גורם בר־דעת שיחשוב שניתן לבער את קיומו”<sup>13</sup>.

10 סימנים י-יא לחוק העונשין, התשל”ז-1977.

11 ס’ 377א(א) לחוק העונשין.

12 ס’ 205ג לחוק העונשין. לפירוט בנושא פרסום שירותי מין בישראל ראו רוני אלוני-סדובניק וידידה וולף “הסרסור הנסתר – העיתונות הישראלית כחוליה בשרשרת הסחר בנשים” (דו”ח המטה למאבק בסחר בנשים, 2007). [tfht.org/files/2007/08/02/01/59/06/press\\_or\\_oppressor.pdf](http://tfht.org/files/2007/08/02/01/59/06/press_or_oppressor.pdf) (נבדק לאחרונה ב־20.5.2011).

13 ע”פ 2885/93 תומר נ’ מדינת ישראל, פ”ד מח(1) 635, 638 (1994).

לסיכום, במדינת ישראל מיושמת, באמצעות המשפט, גישה שעל פיה הזנות עצמה אינה מנוגדת לחוק. אישה העוסקת בזנות וגבר הקונה מין נתפסים כצדדים לעסקה לגיטימית. למעשה, מדובר בגישה בסיסית הרואה בזנות התקשרות חוזית. הגישה החוזית לזנות מגדירה את התופעה כפעילות שהיא בראש ובראשונה עסקה שבמרכזה סחר חליפין חופשי בין לקוח לבין אישה המספקת שירותי מין. על פי גישה זו, העסקה הנקשרת אינה שונה עקרונית מזו הנקשרת בכל חוזה עבודה אחר או חוזה להספקת שירות. למעשה, זוהי התפיסה הבסיסית הנפוצה, אולי אפילו בררת המחדל, כלפי תופעת הזנות במרבית שיטות המשפט בעולם<sup>14</sup>. יש מדינות, כאוסטרליה, הולנד ונבאדה שבארצות-הברית, שבהן ראיית הזנות כלגיטימית רחבה אפילו יותר ובהן המשפט מאפשר להקים ולתחזק מקומות לשם עיסוק בזנות<sup>15</sup>. מנגד, קיימות שיטות משפט האוסרות זנות ומגדירות גם את הנשים בזנות וגם את הלקוחות כעבריינים<sup>16</sup>, ושיטות כזו הנהוגה בשבדיה, האוסרת זנות ומגדירה רק את הלקוחות כעבריינים<sup>17</sup>. אולם הבחירה המשפטית הרווחת ביותר היא תפיסת הזנות כתופעה שהמשפט, במגבלות מסוימות, מכיר בה ומאפשר את קיומה.

כאמור, בבסיס גישה כזו עומדת ראייה של זנות כעסקה חוזית. נהוג לראות את הגישה החוזית כמשקפת נרטיב ליברלי.

הסיפור הליברלי הוא סיפור על כיבוד האוטונומיה האנושית; על עליונות הרצון, הבחירה וכיבוד ההסכמה. במרכזו עומדים חירות הפרט וחופש הפעולה האישי, וכאשר מחילים את הסיפור על תופעת הזנות, הוא נשמע כך: לכל אישה יש זכות בעלות על גופה ולכל איש זכות בעלות על גופו. הזנות משקפת מפגש רצונות שבמרכזו מכירה וקנייה של שירותי מין. יש נשים שרוצות לעסוק בזנות, ויש לקוחות שרוצים לשכור את שירותיהן. מתוך הרצון ההדדי הזה נוצרת עסקה או התקשרות חוזית בין שני הצדדים, המצטיירים בסיפור הליברלי כשווים פחות או יותר במעמדם ובכוחם, מכל מקום בכל הנוגע לעסקה שהם קושרים.

14 בין המדינות שבהן הזנות היא חוקית ניתן למנות את איטליה, אירלנד, ארגנטינה, ברזיל, גרמניה, דנמרק, מקסיקו, צרפת ועוד. לפירוט על המדיניות החוקית ביחס לזנות במדינות שונות בעולם ראו: *100 Countries and Their Prostitution Policies*, prostitution.procon. org/view.resource.php?resourceID=000772 (נבדק לאחרונה ב-20.5.2011).

15 להרחבה על המצב המשפטי במדינות אלה ראו שולמית אלמוג **נשים מופקרות** 105–108 (1998).

16 עם שיטות משפט אלו נמנות ארצות-הברית (למעט במדינת נבאדה), הודו, סין, רומניה, קובה ועוד.

17 לפירוט בעניין המודל השבדי ראו אלמוג, לעיל ה"ש 15, בעמ' 109–111.

“זה הסיפור של זנות” – משפט פוגש קולנוע

מכיוון שעל פי תפיסת העולם הליברלית אין לכבול אוטונומיה אישית בסד של תרבות וחרבה, היא משוחררת למדי מכבלים של השקפות דתיות או שמרניות בנוגע למין, ועל כן זרות לה השקפות שמתירות פעילות מינית רק בהקשרים מסוימים ומגבילים. לכאורה, אין לתפיסה הליברלית סיבה לחסום או לאסור את האוטונומיה המגולמת בהסכמי הזנות הנקשרים בין העוסקות בזנות ללקוחותיהן, או בין נשים בזנות ליזמים המפעילים בתי זנות. משתמע מכך שעיסוק בזנות מתוך כפייה אינו קביל על התפיסה הליברלית, אך בה בעת משתמעת גם הנחת יסוד שעל פיה תופעת הזנות כשהיא לעצמה, וכפי שהיא באה לידי ביטוי כיום, כשמדובר בבגירים ובבגירות, אינה מעוררת קושי מיוחד, ומשקפת בחירה והסכמה.

ברבים מהסרטים העוסקים בזנות, המתארים את הוויית הזנות כחלק מדרכו של עולם וכבחירת קריירה לגיטימית ומתקבלת על הדעת, משתקף הנרטיב הליברלי. כך בייחוד סרטים המשויכים לסוגת “הזונה המאושרת” (“Happy Hooker”). על פי ניתוחו של קמפבל, סרטי הסוגה, הכוללים לעתים קרובות אלמנטים קומיים, מציגים דמויות של נשים העוסקות בזנות מתוך בחירה ותוך שאיבת רמה גבוהה של סיפוק מעיסוקן<sup>18</sup>. פריחת הסוגה מיוחסת, בין השאר, למהפכה המינית בארצות הברית של שנות השישים, ול“אידאולוגיה פלייבוי” שקידמה חופש מיני וגינתה צביעות חברתית בכל הנוגע לבחירות מיניות<sup>19</sup>.

סרט המהווה עד היום סמן מרכזי של סוגת “הזונה המאושרת” הוא “אירמה לה דוס” (1963), סרטו של בילי ווילדר (Wilder), שבו קבוצה ססגונית ומחויכת של נשים צרפתיות עוסקות בזנות מתוך שמחה, מרוצות בעליל מעבודתן. את הדמות הראשית מגלמת שירלי מקליין, המצהירה: “זו לא סתם עבודה, זה מקצוע”. דוגמה נוספת היא הקומדיה המוסיקלית “בית הזנות הקטן הטוב ביותר בטקסס” (1982) של קולין היגנס (Higgins). הסרט מתאר חבורה של נשים בזנות בהנהגתה של מונה (דולי פרטון) היוצאת למאבק של זכויות אזרח נגד גורמים המוגדרים כ“מסורתיים ופונדמנטליסטיים” הדורשים לאסור את הזנות. במאבק תומך השריף המקומי (שהוא גם המאהב של מונה), שדבריו הבאים מבטאים יפה יסודות מתוך התפיסה הליברלית: “הבנות האלה אף פעם לא הזיקו לאף אחד. הן אזרחיות בריאות, משלמות מיסים, שמספקות מענה לדרישה ומהוות נכס כלכלי לקהילה”<sup>20</sup>.

תוספת אחרונה לסוגה זו הוא סרטו של טיילר האקפורד (Hackford) “חוות האהבה” (2010), שגם בו מתגייסות נשים בזנות למאבק ברשויות כדי להסדיר בחוק את פעילות בית

18 CAMPBELL, לעיל ה"ש 3, בעמ' 230.

19 שם.

20 שם, בעמ' 247.

הזונות שבו הן מועסקות. לאחר מאבק ביורוקטי מפרך המאבק צולח, ו"חוות האהבה" זוכה באישור החוקי. סוגות נוספות המתקשרות ישירות לסיפור הליברלי הן סרטי "הנערה העובדת", שבהם מצטיירת הזנות כעוד סוג של בחירה תעסוקתית, היכולה להיות משעממת, לא נוחה ומעייפת, אבל לא שונה עקרונית מבחירות אחרות העשויות להתקשר לקשיים וחוסר נעימות<sup>21</sup>, וסרטי "אשת העסקים" המציגים את הזנות כחלק אינטגרלי של מערכת קפיטליסטית כלכלית, ואפילו כסמל שלה<sup>22</sup>.

סרטים מסוג זה משרתים היטב את הנחת האוטונומיה שהסיפור הליברלי בקשר לזנות מושתת עליה. בעולם שהסרטים הללו יוצרים, כולם פועלים מתוך בחירה. נשים שלכאורה מממשות את האוטונומיה שלהן ובוחרות לעסוק בזנות, וגברים שמממשים את האוטונומיה שלהם ובוחרים להיות לקוחות. על פי הסיפור הזה, כל אחד ואחת יכולים לכאורה לחזור בהם מבחירתם בכל עת, וזאת מבלי שיהיו לבחירה תוצאות בלתי הפיכות.

שיטת המשפט ממלאת תפקיד חשוב בסיפור הליברלי, שכן היא האמורה לאפשר לנשים ולגברים לממש את רצונם, תוך שהיא מתערבת רק כאשר מתעורר צורך לשמור על הסדר הציבורי ועל בריאות האזרחים. כפי שתואר, אחדים מהסרטים שהזכרתי ("בית הזונות הקטן הטוב ביותר בטקסס", "חוות האהבה") אף שמים במרכז את הדרישה מהמשפט "למלא את תפקידו" במערך האוטונומי האמור באמצעות הסדרה סטוטורית של עסקי הזנות. סרטים כאלה נוטים להציג את המאבק בהסדרים משפטיים האוסרים זנות כמאבק על חירויות אזרח, ולהציג בצורה סאטירית את המתנגדים לזנות, כמי שמונעים על ידי מוסר מיני שמרני ומעורר גיחוך.

אולם לצד סרטים אלה, התומכים בסיפור הליברלי על הזנות, קיימים גם סרטים שמהם עולה חתירה תחת תוקפו של הסיפור הליברלי באמצעות חשיפת הבעייתיות הגלומה בו, לעתים בדרכים מתוחכמות או עקיפות. אתייחס בהמשך לשני סרטים – "לחיות את חייה" ו"אשה יפה", המתארים, כל אחד בדרכו, נשים בזנות, ואבקש לבדוק כיצד מתכתב כל אחד מהם עם הסיפור הליברלי בנוגע לזנות.

21 שם, בעמ' 306. דוגמאות לסרטים מסוג זה הן: "נערות עובדות" (ליזי בורדן, 1986), העוקב באופן ראיסטי אחר חבורת נערות ליווי במנהטן; ו"נערת הטלפון" (סטיבן סודרברג, 2009), המתאר גם הוא את חייה של נערת ליווי במנהטן.

22 שם, בעמ' 207. דוגמאות לסרטים כאלה הן: "שירותים אישיים" (טרי ג'ונס, 1987), העוסק בסיפורה של מדאם בבית בוש פרורי המשרת גברים מבוגרים, המבוסס במידה מסוימת על סיפורה האמיתי של סינתיה פיין (Payne) שהתפרסמה בשנות השבעים והשמונים של המאה הקודמת כשניהלה בית בוש בלונדון. סרט נוסף הוא "מאדאם מייפלאוור" (לו אנטוניו, 1987) העוקב אחר חייה של אישה שפתחה שירות של נערות ליווי המיועד לעשירים, במנהטן בשנות השמונים של המאה הקודמת, המבוסס על ספרה האוטו-ביוגרפי של סידני בידל בארוואס (Barrows-Biddle).



## ד. “לחיות את חייה”

סרטו של ז'אן לוק גודאר “לחיות את חייה” (1962), כונה על ידי סוזן סונטאג “סרט מושלם” בשל האיכות האסתטית והאינטלקטואלית המורכבת להפליא שייחסה לסרט<sup>23</sup>. הסרט מגולל שתיים-עשרה תמונות או אפיזודות מחייה של אישה פריזאית צעירה, ננה קליין, בגילומה של אנה קארינה. התמונות ערוכות על פי סדר כרונולוגי – מהמוקדם אל המאוחר. הקשר ביניהן אינו ליניארי או גלוי לעין, אבל מתחוויר בהדרגה. לקראת סופו של הסרט מתברר שהכיוון המצטייר באמצעות התמונות הנבחרות הוא אבדן הדרגתי של חופש. ננה, אם לילד קטן, נקלעת לקשיים כלכליים לאחר פרדה מבעלה. היא שואפת להיות שחקנית, אבל אינה מצליחה להגשים את רצונה. לאחר שהיא מפוטרת ממשרתה כזבנית בחנות תקליטים היא אינה יכולה לעמוד בשכר הדירה, ובאורח אגבי כמעט, פונה לזנות. תמונות אחדות מתארות מפגשים של ננה עם לקוחות, ואחרות את חיי היום-יום שלה: הולכת לסרט, פוגשת גבר צעיר בבר, משוחחת עם חברה בבר אחר ועם פילוסוף בבית קפה. בתמונה האחרונה ננה “נמכרת” בידי ראול, ה”מעסיק” או הסרסור שלה, שוב באורח אגבי, לבעלי חוב שלו, ונורית למוות במה שנראה כמהלך סתמי, ריב בין ראול ליריביו. תפיסת העולם של ננה מוצגת בסרט ככזו המושתת על הנחת היסוד הליברלית: אני בוחרת, אני אחראית. איווט, חברתה של ננה, מספרת במהלך שיחה ביניהן כי החליטה לעסוק בזנות לאחר שבעלה נטש אותה והיא נאלצה לפרנס לבדה את שני ילדיה. זה עצוב, אומרת איווט, אבל אני לא אשמה במה שקרה. ננה מציגה עמדה הפוכה. “אני אחראית”, היא אומרת. “אני מרימה את היד – אני אחראית, אני מניעה את הראש ימינה – אני אחראית”.

באחת התמונות בסרט, שמייצגת, בין השאר, את הבחירה ואת האחריות, ננה שוקדת על מכתב פנייה מנוסח בקפידה שזו לשונו:

“גברת יקרה,  
חברה שלי, שעבדה אצלך, נתנה לי את כתובתך.  
אשמח לבוא לעבוד אצלך.  
אני בת 22, ולדעתי די נאה.  
הגובה שלי הוא 1.69 מ' ויש לי שיער קצר, אבל הוא צומח מהר.  
אני מצרפת תמונה שלי”.

23 ראו: SUSAN SONTAG, AGAINST INTERPRETATION AND OTHER ESSAYS 14, 196, 207 (1967).

ואולם למרות העמדה שננה מצהירה עליה, התחושה העולה מהסרט היא הפוכה. "לחיות את חייה" איננו סרט על חופש. להפך, זהו סרט על שלילת חירות אולטימטיבית; על חברה שמאפשרת לסיטואציה שהיא בבחינת ניצול להתקיים באין מפריע, בחסות המדינה ובחסות החוק. האמירות של ננה על חירות, חופש, אחריות ובחירה מכמירות לב בשל הפער שבינן לבין המציאות. מה שעולה מהן אינו השתקפות של עצמה או של אוטונומיה אמיתית, אלא ניסיון חסר תקווה לשמר תחושת ערך עצמי בסביבה שבה הצלחה במשימה שכזאת היא בעצם בלתי־אפשרית, והכישלון ידוע מראש. בתחילת הסרט ננה מכריזה כי היא עוזבת את בעלה מאחר שהוא אינו מתייחס אליה כאל מישהי "חשובה". בהמשך, תמונה אחר תמונה, היא מופשטת בהדרגה מכל תחושה של חשיבות עצמית וכבוד. זהותה נמחקת. היא הופכת לחפץ הנרשם, נבדק ומפוקח בידי הרשויות. באחת התמונות הקול המספר (אולי ראול) מתאר כך את הליכי הרישום והפיקוח הנהוגים בפריז: "החוק מאפרייל 1946 [...] הוא ביסוד כרסנת התברואה שבה רשומות כל הנשים שעל פי המידע הרציני, המדויק והמתואם, אפשר להסיק כי הן עוסקות בזנות [...] מבלי להתייחס לרובע העבודה, התהליכים דומים לגבי כל אישה שצורתה ולבושה מפגינים נוכחות 'כביש'". ננה שואלת: "אני רשאית להסתובב כרצוני?" והקול משיב: "בפריז הוצא צו משטרתי [...] האוסר שהיית זונות לזמן ארוך בשעות מסוימות באזור יער בולון והשאנד־אליזה". ננה שואלת עוד: "יהיה לי חדר משלי?" וראול משיב: "אין החלפת סדינים בין הלקוחות, אבל מקבלים מגבות במלונות מסוימים. אין שמיכות על המיטות אלא רק סדינים על המזרן". "והמשרה?" מבקשת ננה לדעת. ותשובת הקול המספר: "הם עורכים מבדקים, בודקים את המצב הנשי. זונות שתעודותיהן לא בסדר, נעצרות או מאושפזות עד לאחר שיעברו בדיקות רפואיות מקיפות".

סדרת השאלות והתשובות הקרות והענייניות חושפת את ההתכתבות ושיתוף הפעולה בין הנורמות המשפטיות לבין הנורמות ה"סרסוריות"; שני סוגי הנורמות משלימים זה את זה.<sup>24</sup> יחדיו הם חורצים ומקבעים את גורלה של ננה. מי שהמסד המשפטי מתייחס אליה כאל חפץ הנרשם ומקוטלג, הופכת לרכושם של סרסורים, לחפץ המועבר מיד ליד, ומושלך, בסופו של הסרט, ככלי שאין לאיש חפץ בו.

אחד מהישגיו של הסרט הוא אופן הצגת הסתירות שאי־אפשר ליישב ביניהן, הסתירות בין מה שננה אומרת לבין מה שקורה לה; בין ארשת הגועל שעל פניה כשהיא מסיטה אותן מלקוח שרוצה לנשק אותה על פיה, ונאבקת בו באחת התמונות הראשונות, לבין ארשת

24 אחת הטענות המושמעות נגד מיסוד הזנות היא שבכך המדינה נוטלת על עצמה למעשה את תפקיד הסרסור, ותוצאת הרגולציה אינה העצמת העוסקות בזנות (כפי שטוענים התומכים במיסוד הזנות), אלא כרסום בעצמאותן וביכולתן של נשים בזנות לשלוט על חייהן. ראו אלמוג, לעיל ה"ש 15, בעמ' 107.

“זה הסיפור של זנות” – משפט פוגש קולנוע

האטימות של פניה כשהיא משלימה עם יחסי המין עם זרים בחדרי מלון ספוגי עליבות לקראת סופו של הסרט.

כשננה מנסה לבסוף להימלט, היא נורית. הסרט מסתיים בתמונת המכוניות המתרחקות מגופתה הזנוחה על המדרכה.

בתחילת הסרט פול, בעלה של ננה, מספר לה סיפור מצחיק ששמע מאביו המורה על חיבור שקיבל מתלמידה שהתבקשה לכתוב על תרנגולת, וזו לשונו: “לתרנגולת יש פנים וחוץ. כשמסירים את החוץ, מגיעים לפנים, וכשמסירים את הפנים, מגיעים לנפש”. הסיפור הקטן הזה הוא הסיפור על ננה, המופשטת בהדרגה מהחוץ ומהפנים, וגם מהנפש. הזהות המקורית שלה מוחלפת בזהות של זונה. השאיפה “להיות חשובה”, להיות נשמעת, נחשבת, בעלת קול מובחן, מומרת באדישות ובניתוק ה“אני”, המצב הנפשי היחיד המאפשר לה הישרדות רגשית.

במאמר על “לחיות את חייה” כותבת סוזן סונטאג (Sontag), כי גדולתו של הסרט, היא לאו דווקא בכוחו לנתח ולהסביר, אלא בכוחו להוכיח. הסרט מציג התרחשות, ובכך הוא מוכיח אותה, כדרכה של יצירת אמנות משמעותית. וההתרחשות המונכחת וה“מוכחת” בסרט היא מה שאירע לננה<sup>25</sup>.

ברבים מהייצוגים האמנותיים המתייחסים לזנות, אחד משיאי של המבע הוא הרגע שבו אישה מחליטה להפוך לזונה. רגע זה מוצג לרוב כשיאו של תהליך דרמטי. כך, לדוגמה, במלודרמה הקלאסית “גשר ווטרלו” (1940) של מרווין לירוי (Leroy) מחליטה מיירה, גיבורת הסרט שאת דמותה מגלמת השחקנית ויויאן לי, לעסוק בזנות לאחר שהיא מאבדת את מקום עבודתה כרקדנית, מתבשרת שארוסה נהרג במלחמה, חולה במחלה קשה ומגיעה לחרפת רעב. בסרטו של לואיס בוניואל (Buñuel) “פיפיית היום” (1967) קתרין דנב מגלמת את דמותה של סוורין, אישה נשואה, עשירה ויפה, שחוויתה בילדותה התעללות וכנראה פיתחה בעקבותיה נטייה למזוכיזם ועסקה בחשאי בזנות. הבחירה לעסוק בזנות (שגובה, כמתברר בסופו של הסרט, מחיר כבד), מוצגת כתוצאה של סטייה נפשית – משיכה לאלימות קשה בעקבות טראומת ילדות. בשונה מן הדוגמאות האלה ומרבית אחרות המתארות את ההיקלעות אל הזנות כסופו של מהלך טרגי ובלתי-ניתן לשליטה, “לחיות את חייה” מציג את ההיקלעות אל הזנות כאקראית כמעט.

ננה מגיעה אל הזנות לא בגלל כפייה פיזית שהופעלה עליה, לא מחמת מחסור קשה ולא מתוך סטייה או הפרעה נפשית. היא מתחילה לעסוק בה כנראה בשל מצוקה כלכלית “רגילה”, שאינה מלווה באירוע דרמטי במיוחד או חריג. ואולם התחושה העולה מ“לחיות את חייה” היא שאין כל חשיבות לסיבה שבעטייה עוסקת ננה קליין בזנות. אין משמעות

25 SONTAG, לעיל ה”ש 23, בעמ’ 198–199.

לשאלה אם הדבר נובע מבחירה, וגם להגדרת ה"בחירה". כמו כן אין חשיבות לעובדה שגנה מאמינה בכנות כי היא האחראית לכל מה שאירע בחייה. גודאר אמנם מדגיש את המאמץ של גנה להציג את עצמה לפני אחרים ובייחוד לפני עצמה כ"אחראית" לחייה ולבחירותיה וכבעלת שליטה על מה שקורה לה. ואולם בפועל הסרט מתאר מצב שבו קונבנציות הבחירה והאוטונומיה מסוות את שלילת החירות האולטימטיבית. למעשה, הסרט מייצר סוג של מענה לטיעון המצדיק את הזנות באמצעות קשירתה לאוטונומיה. על פי הטיעון הזה, הבחירה בזנות משמעה מימוש האוטונומיה, ואין לחברה זכות למנוע מאישה החפצה לממש כך את האוטונומיה שלה לעשות כן. "לחיות את חייה" מתאר, באמצעות התהליך העובר על גנה, כיצד הנפילה הנשית לתוך תבנית ה"זונה" מובילה לעבר איון האוטונומיה.

מעניין להשוות בין דמותה של גנה לבין גיבורה נשית בסרט אחר של גודאר, "תוצרת ארצות-הברית" (1966), שגם בו מגלמת אנה קארניה את התפקיד הראשי. "תוצרת ארצות-הברית", הומאז' פרודי לסוגת ה"פילם נואר" ההוליוודי, מגולל את סיפורה של פאולה נלסון, אישה צעירה שבניגוד לגנה קליין, מצליחה לתפקד לאורך העלילה המפותלת כולה מתוך מימוש תקיף והחלטי של אוטונומיה ובחירות. פאולה נלסון מפלסת בנחישות את דרכה לגילוי נסיבות מותו של אהובה, ובין היתר הורגת שני גברים בדרך אל האמת. גם פאולה, כגנה, גולשת לתוך דגם התנהלות חברתי; במקרה של פאולה מדובר בדגם הבלש האפל והמפוכח, העומד במרכז סרטי הסוגה ש"תוצרת ארצות-הברית" מתכתב עמו. תבנית הפעולה של שתי הגיבורות הנשיות של גודאר היא אפוא היבלעות בתוך דגם חברתי. מה שעשוי אולי להבהיר את הפער העמוק בין שתיהן, בין פאולה הרוצחת, לבין גנה הנרצחת, הוא טיב הבחירה של השתיים. בניגוד לפאולה, הנקלעת לתוך דגם התנהלות גברי מובהק, שבכוחו, כעולה מהסרט, להעצים אותה, גנה נקלעת לדגם חברתי הפוך, המוביל אותה לעבר אבדן חירות, ובסופו של דבר לעבר מותה.

עמדתי על האופן שבו מאוזכרות בסרט נורמות משפטיות המסדירות זנות ומפקחות על נשים בזנות. פיקוח והסדרה אלה ממצים את עיסוקן של המשפט בננה; אין לו כל יומרה לפקח על מה שיקרה לגנה לאחר שהוגדרה כזונה. התהליך שעברה גנה הוא תהליך שחווה מי שהופכות מנשים לזונות; נשים המעתיקות את קיומן מתוך חיים המתנהלים בתוך מרחב נורמטיבי כזה או אחר לחיים בתוך מובלעות הקלון.

## ה. "אישה יפה"

סרטו של גארי מרשל "אישה יפה" זכה להצלחה רבה. סיפור ה"סינדרלה" הנחלצת מעיסוק בזנות ומבצעת תוך כדי כך קפיצת דרך מעמדית מרשימה קסם למיליונים ברחבי העולם. ויויאן (ג'וליה רוברטס) עוסקת בזנות בלוס אנג'לס ופוגשת את אדוארד (ריצ'רד גיר), איש

עסקים עשיר ונאה, אך עצור רגשית. אדוארד מסכם עם ויויאן עסקת מין ההופכת בתוך שבוע לעסקה מורכבת יותר ובהמשך לסיפור אהבה סוחף. אדוארד, המעומת לקראת סוף הסרט עם סירובה התקיף של ויויאן להיות למאהבת המוחזקת שלו, גובר על מחסומי החברה והתודעה ומחליט להכתיר את ויויאן כבת זוגו הרשמית, ואף נושע מקור רגשי ומחוסר רגישות חברתית.

צפייה ראשונית בסרט<sup>26</sup> עשויה למצוא בו שיקוף לנאותות הנחת היסוד הליברלית בנוגע לזנות. ויויאן בוחרת בזנות, ולא רק שאינה ניזוקה נזק של ממש, אלא שבסופו של דבר הבחירה משתלמת למדי.

סיפור היקלעותה של ויויאן אל הזנות דומה במידת-מה לסיפורה של ננה. הוא אינו דרמטי או קשה במיוחד, ובמרכזו עומד קושי כלכלי רגיל, שרבות ורבים נתקלים בו. “פיטרו אותי”, היא מספרת לאדוארד, “לא היה לי כסף לשלם שכר דירה, התביישתי לחזור הביתה [...] ואז יום אחד – פשוט עשיתי את זה”. “בכיתי בלי הפסק”, היא מוסיפה, אבל לאחר שהיא מתגברת על הקושי הראשוני, מחליטה ויויאן להמשיך ולעסוק בזנות. היא וחברתה הטובה קיט מדגישות שוב ושוב זו באוזני זו את יסוד הבחירה: הן בוחרות עם מי לעשות את זה, מתי וכמה כסף לדרוש. ויויאן, למשל, כמוה כננה, בוחרת שלא להתנשק בפה, אלמנט נרטיבי אשר דומה כי הפך בדמיון הציבורי לאייקון המייצג חופש בחירה מהותי הנותר, כביכול, בידי כל אישה בזנות. אולם “אישה יפה” מעורר סוגי תגובה שונים.

רובדי המשמעות הראשוניים של הסרט אכן תומכים במסקנה שעניינה סבירות הבחירה בזנות. ויויאן בחרה בזנות, ובעולם של שוויון הזדמנויות וכיבוד האוטונומיה של הפרט,

26 חוקר הקולנוע והתרבות דייוויד בורדוול (Bordwell) מתאר ארבעה רובדי משמעות שונים המתקשרים לכל יצירה. באמצעות שני הרבדים הראשונים – המשמעות הקונקרטי והמשמעות הישירה – בוחנת הצופה (והפרשנית) את היצירה במונחים של חלל וזמן מסוימים, שבהם בחרה היוצרת למקם את היצירה, ומייחסת מובן ראשוני למשמעות הקונקרטי. במילים אחרות, באמצעות רובדי הפרשנות הראשוניים אנו בוחנים מה לכאורה אומרת היצירה; כיצד הטקסט דובר באופן ישיר. רובדי פרשנות נוספים נבנים על גבי שני הראשונים. הרובד השלישי, המשמעות העקיפה, מאפשר חיפוש משמעות משתמעת או סמלית שהיצירה מעבירה. רובד הפרשנות הרביעי, המשמעות המודחקת או החתרנית (symptomatic meaning), מכונן את הצופה והפרשנית לעבר פרשנות ותובנות העשויות להיות הפוכות מאלו המצטיירות מתוך הרבדים הראשונים. פרשנות מסוג זה עשויה להיווצר ללא קשר לכוונת היוצרת או לעתים אף בניגוד לה. כעולה מכך, האפשרות לעשות שימוש ביקורתי בייצוגים קולנועיים של זנות, אינו מוגבל באמצעות רובדי הפרשנות הראשוניים המתקשרים לייצוגים האלה. מטיבו של המבע האמנותי מתבקשת העמקה פרשנית שבכוחה לייצא לעתים תובנות משתמעות לעבר מחוזות שהיוצרות והיוצרים לא חשבו עליהם. ראו: DAVID BORDWELL, MAKING MEANING: INFERENCE AND RHETORIC IN THE INTERPRETATION OF CINEMA 8–9 (1989). בהמשך יודגמו הדברים באמצעות התייחסות לרובדי הפרשנות הנוספים של “אישה יפה”.

הבחירה מצטיירת כעניינית וסבירה. אפשר לחזור ממנה בכל עת, והיא גם יכולה להוות, עם מעט מזל, קרש קפיצה לעתיד מזהיר או להגשמת "החלום האמריקני", כשם שהסרט מדגים. המציאות מספקת לעתים גרסאות משלה לסיפור "אישה יפה", התומכות בתובנת "שבח הבחירה" העולה מהסרט, בדרך כלל מטעמים של הצלחה כלכלית מרשימה. דוגמה ידועה אחת היא סיפורה וסרטיה של קסוירה הולנדר (Hollander), ששם הסרט הראשון המבוסס על חייה, "הזונה המאושרת" (1975), הפך למונח ידוע, המסמן סוגה קולנועית. דמותה של הולנדר בסרט (בגילומה של ליין רדגרייב) מסבירה כמה מוצלחת הייתה בחירת הקריירה שלה במונחים כלכליים: "הכישרונות שלי זכו לביקוש כה רב ורמת התשלום הייתה כה פנטסטית, עד שתוך כמה חודשים צמח חשבון החיסכון שלי בקפיצות ענק [...] בתוך שלושה חודשים [...] הגם שהמשכתי לשרת כמה לקוחות בעצמי, זרימת הכספים העצומה והדאגה שהכול יפעל כראוי הצריכו השקעה של כל זמני ותשומת לבי"<sup>27</sup>.

דוגמה נוספת קשורה לפרשת אליוט ספיצר (Spitzer), מושל ניו יורק שהתפטר מתפקידו בשנת 2008 לאחר חשיפת עובדת היותו לקוח קבוע של "רשת ליווי". בין היתר, ספיצר שילם אלפי דולרים תמורת שירותיה של "נערת הליווי" אשלי אלכסנדרה דופרה (Dupre). חשיפת הפרשה העמידה את דופרה במרכז השיח האמריקני, והיא נהייתה באחת לאישה עשירה. וכך דווח בעיתון כלכלי על האפשרויות העומדות לפניה: "אשלי דופרה, נערת הליווי לשעבר [...] עשויה להפוך את הפרשה המביכה לעסק כלכלי משגשג ולהרוויח עד חמישה מיליון דולר אם תקבל אחת מההצעות הרבות שזורמות אליה בימים אלה ותצטלם בעירום [...] הצעירה בת ה-22 עשויה להרוויח מיליון דולרים נוספים אם תסכים לכתוב ספר על הפרשה"<sup>28</sup>.

המיליונים שנפלו בחיקן של הולנדר ושל דופרה מצטיירים כחלופה ללכידת בן זוג עשיר, חלופה התואמת את עידן הקדמה הפמיניסטית ואת פריחת עיתונות הסנסציה גם יחד. סיפורים מסוג זה, הזוכים לתשומת לב עצומה בכל רחבי העולם, יוצרים מעין פטור מאחריות חברתית, שכן הם משרטטים את הזנות כעיסוק היכול להתגלות כ"חלון הזדמנויות" חלומי, ולא כפרקטיקה משפילה ונצלנית. גם "אישה יפה", שהפך להיות לסמל המובהק ביותר לאופציית "סינדרלה" קוסמת וגואלת הטמונה, אולי, בכל סיטואציה של זנות, הוא סיפור מסוג זה, הממלא פונקציה דומה. אלא שבקריאה אלטרנטיבית של מסריו, חותר סיפורה של ויויאן תחת הסיפור הליברלי לא פחות מסיפור "לחיות את חייה", אם כי מכיוון אחר.

27 CAMPBELL, לעיל ה"ש 3, בעמ' 220.

28 מורן הרפז, רז סמולסקי, יעל ולצר ואבי בר־אלי "נערת הליווי מקבלת הצעות" TheMarker 17.3.2008 www.themarker.com/markets/1.476664 (נבדק לאחרונה ב־20.5.2011).

“זה הסיפור של זנות” – משפט פוגש קולנוע

ויויאן ניצלת מהתוצאות הקשות שבמקרים אחרים הבחירה בזנות גוררת עמה – נזקים נפשיים וגופניים, קלון חברתי, פגיעה בסיכויים לעתיד מוצלח – בעיקר משום שהיא “אישה יפה”; אישה שצוות המלון היוקרתי (ועמו קהל הצופות והצופים בסרט) עוצר את נשימתו כשהיא עוטה עליה מחלצות ותכשיטים שנועדו להבליט את היופי הזה. מי שנושעת מגורל הזונה היא קודם כול “אישה יפה”, ורק אחר כך אישה. שם הסרט, גם אם יוצריו לא התכוונו להקנות לו את המשמעות הזאת, חושף את לב העניין. אל לנו לשכוח, מדובר כאן קודם כול באישה יפה, על כל הרבדים והמשמעויות הטמונים ב”מעמד” הזה.

ואולם נדרשת כאן גם התרחשות ממוזלת, בעלת עצמה העשויה לחולל את הפלא הנדיר של מירוק קלון הזנות, של המרת העבר המביש בהווה נוצץ. כבדרך אגב, מעביר הסרט מסר רחב עוד יותר, בדבר האפשרות הזמינה לכול למוביליות חברתית פלאית. קתלין רואו (Rowe) מסבירה כיצד הסרט יוצר תובנה מרגיעה להפליא על האופציה הזמינה תמיד, אפילו לנשים בזנות, לטיפוס במעלה המעמד החברתי: “הטרנספורמציה שעברה ויויאן מדגימה כי כל סימני המעמד – גבוה או נמוך – ניתנים לאימוץ או להשלכה בקלות, כמו כרטיס אשראי מושאל [...] לאחר שבוע בלוויית כרטיס האשראי של אדוארד, ויויאן נראית כמי שנולדה ללבוש את מדי המעמד העליון של ג'קט מעצבים וג'ינס שבהם אנו רואים אותה בסוף הסרט”<sup>29</sup>.

אלא שאותם נסים של מירוק, טיפוס במעלה הסולם החברתי והמרת המעמד מתרחשים כמעט רק בממלכת האגדות. וגם זה עולה מ”אישה יפה”. ויויאן דורשת, וכנגד כל הסיכויים מצליחה לקבל, את מימוש האגדה שדמינה בילדותה. לאורך כל הסרט נעשות הקבלות מילוליות מפורשות עם אגדת סינדרלה, ועם אגדת הוליווד, המקום שבו משחזרים שוב ושוב את המסר המספק שעמו מסתיימת אגדת סינדרלה. בסצנת הסיום של “אישה יפה” אומר עובר האורח החולף ליד ויויאן ואדוארד המתנשקים: “ברוכים הבאים להוליווד! מה החלום שלכם? כולם באים לכאן, זו הוליווד, ארץ החלומות. כמה מהחלומות מתגשמים וכמה לא מתגשמים. אבל המשיכו לחלום!”<sup>30</sup>.

## ו. “אור”

### 1. “נשים שקופות”

KATHLEEN ROWE, THE UNRULY WOMAN: GENDER AND THE GENRES OF LAUGHTER 200 29  
(1995).

CAMPBELL, לעיל ה”ש 3, בעמ’ 328.

מהסרטים הלא רבים העוסקים בנושא הזנות בקולנוע הישראלי, עולים בעיקר תיאורים ריאליסטיים, בלתי-זוהרים בעליל ולעתים קשים, של העיסוק בזנות ושל גורלן של נשים בזנות.<sup>31</sup> מבחינה זו תוצרי הקולנוע הישראלי שונים מתוצרים קולנועיים הוליוודיים ואחרים הנקשרים לרומנטיזציה של זנות, ומתארים אותה לעתים כחלון הזדמנויות, ולמצער כעיסוק בלתי מזיק, נעדר אלמנטים מטרידים. הנה שתי דוגמאות. במרכז "מלכת הכביש", סרטו של מנחם גולן מ-1971, עומדת מלכה חסון, אישה בזנות הנופלת קרבן לאונס קבוצתי. היא מתאהבת בחבר קיבוץ המייצג לזמן-מה את אופציית "סיפור האהבה" שבכוחה לחלץ אישה מזנות, אבל הגאולה אינה מתממשת ומלכה נותרת בתוך מלכודת הזנות ללא מוצא הנראה לעין. גיבורת סרטו של יקי יושע "כביש ללא מוצא" (1982), אליס, מתראינת לסרט תיעודי העוסק בחייה בזנות, וכשהצילומים עומדים להסתיים והיא מבינה כי תאלץ לשוב לעולם האפל שבו היא חיה, היא מתאבדת.<sup>32</sup> יש בקולנוע הישראלי גם דוגמאות לייצוגים קומיים, גרוטסקיים או מגחיקים של זנות, כדמותה של סטלה בסרט "אסקימו לימון" (בועז דוידזון, 1978) או מלכה ב"שמחה חשמלית ושמה משה" (אסי דיין, 1995). אך גם אלה אינם פוגמים בתחושה כי ככלל הקולנוע הישראלי מספק לצופיו הזדמנות להתודע באופן רציני ומעמיק למחיר הכבד שגובה הזנות מנשים שנקלעו אליה. גם על הרקע הזה בולט בעצמתו "אור", סרטה של קרן ידעיה מ-2004.

31 הטלוויזיה, כמו הקולנוע, מוצאת את הזנות כנושא מושך לעלילה. לאחרונה עלתה בארץ הסדרה "בלו נטלי" (יוצרים: אבנר ברנהיימר, גיא סידס), העוקבת אחר קורותיהם של המתפרנסים מסחר בנשים בעודם מנהלים כלפי חוץ חיים נורמטיביים. סדרה אחרת שעוסקת בנושא הזנות היא הסדרה הבריטית "וידוייה של זונת צמרת" (יוצרת: לואי פרבל) המבוססת על בלוג פופלרי שנכתב תחת השם "בל דה ז'ור". הסדרה עוקבת אחר קורותיה של האנה שעובדת בסתר כזונת צמרת בשם בל דה ז'ור. האנה עושה כל שביכולתה על מנת להפריד את חייה כזונה מחיי היום יום שלה, ולמקורביה מספרת שהיא עובדת בלילות כמזכירה משפטית. האנה מנהלת חיים כפולים, ובכל חלק מחייה היא משתמשת בבגדים שונים, חלקים שונים בדירה, טלפונים שונים וכדומה, הכול כדי שזהותה ככל לא תיחשף בפני האנשים שבחייה. סרטים ישראליים נוספים המציגים את הנוקמים הקשים הנגרמים לנשים ואף לגברים בזנות הם: 32 "בר 51" (עמוס גוטמן, 1985) ו"חסד מופלא" (עמוס גוטמן, 1992) – שני סרטים המתארים את העוסקים בזנות (נשים וגברים) כדמויות שוליים; "מקום ליד הים" (רפאל רביבו, 1988) העוסק במערכת היחסים של אסיר משוחרר ובת זוגו שהתדרדרה לזנות בשנות מאסרו; "איזה מקום נפלא" (איל חלפון, 2005), העוקב אחר חייהם של שלושה עובדים זרים בישראל, אחת מהם היא נערת ליווי מאוקראינה; "ילדים טובים" (יאיר הוכנר, 2005) המתאר את קורותיהם של שני נערי ליווי במשך יממה אחת; "הארץ המובטחת" (עמוס גיתאי, 2004) העוסק בסחר בנשים בישראל ועוקב אחר סיפורן של שתי נשים מאסטוניה שהגיעו, כל אחת מסיבותיה, לעבוד בישראל, נחטפו, והעיסוק בזנות נכפה עליהן.



“זה הסיפור של זנות” – משפט פוגש קולנוע

שתי הדמויות הראשיות הן רותי (רונית אלקבץ), אישה בזנות שמצבה הבריאותי והכלכלי קשה, ואור (דנה איבגי), בתה בת ה-17, תלמידת תיכון. רותי ואור גרות בדירה שכורה בתל-אביב. אור עובדת כשוטפת כלים במסעדה, ובאיסוף בקבוקי פלסטיק המיועדים למחזור, ומנסה נואשות למנוע מאמה לעסוק בזנות. רותי מבטיחה לאור לעזוב את הזנות ומתחילה לעבוד כעוזרת בית, אך לא מצליחה להתמיד בעבודה זו וחוזרת לזנות. אור ובן השכנים עידו מאוהבים זה בזו, אך כשנודע על כך לאמו של עידו, היא מבהירה לרותי ולאור שיחסים רומנטיים בין השניים לא נראים לה מתאימים, והקשר אכן ניתק. אור זונחת את מאמציה להיצמד לחיים שנתפסו בעיניה כנורמטיביים, ומתחילה גם היא לעסוק בזנות.

עצמתו של “אור” אינה נובעת מהעלילה, הפשוטה יחסית, אלא מהאופן שבו ידעיה משתמשת בחיי היום יום של שתי הדמויות כדי לספר באמצעותם את מה שהיא תופסת כסיפור הזנות האמיתי<sup>33</sup>. “יש לי ביטחון בעמדה שלי כי שמעתי וראיתי יותר מדי סיפורים”<sup>34</sup>, היא אומרת; “הסיפורים לא עוזבים אותי”<sup>35</sup>.

את האופן שבו מייצג הסרט את סיפור הזנות הכללי מבהירה ידעיה בהתייחס לשתי סצנות. בסצנה הראשונה, שהיא מכנה “הארוע המחולל של הסרט”<sup>36</sup>, אור באה לקחת את אמה הביתה מבית חולים, ומבשרת לה שמצאה עבודה עבודה נורמטיבית. ברקע הדברים, קדמה לסצנה הזו שיחה של רותי עם הרופא, שבה היא שומעת אזהרה בנוסח כזה: “רותי, את עומדת למות. את מתאשפת פה כל חדשיים, הגוף שלך קורס. אם את עוד פעם יוצאת לרחוב את מתה”<sup>37</sup>. בסרט עצמו הסצנה הזו אינה מופיעה, כי בסיפור הזנות שהסרט מבקש להעביר, שיחה כזו עם רופא אינה בבחינת אירוע דרמטי חד-פעמי, אלא אירוע יומיומי בשגרת חיי הזנות. ידעיה מסבירה: “אור ורותי חוות את זה מצד אחד כדרמה גדולה, אבל מצד שני לא, כי זה נאמר להן גם לפני חדשיים. היא נאנסה גם לפני חצי שנה וגם לפני שנה.

33 ריאיון עם קרן ידעיה, במאית הסרט “אור” בתוך: “אור” (DVD, 2006). את בחירתה לספר את סיפור הזנות מציגה ידעיה בריאיון כהחלטה רגשית ואינטלקטואלית גם יחד. הממד הרגשי צמח מתוך היחשפות לסיפורים האישיים. הממד האינטלקטואלי נבע מתוך רצון להתמודד עם ההתעלמות מסיפור הזנות בשיח הפמיניסטי והציבורי. באותו ריאיון אומרת ידעיה: “הנושאים של אונס ושל נשים מוכות שהיה בעייתי לדבר עליהם לפני שלושים וארבעים שנה, היום הם מיינסטרים [...] ועדיין נושא הזנות נופל בין הכסאות”.

34 קזין, לעיל ה”ש 8.

35 ריאיון עם קרן ידעיה, לעיל ה”ש 33.

36 אוטין, לעיל ה”ש 1, בעמ’ 115.

37 שם.

זונה נאנסת בממוצע פעם בחודש. כלומר, אמנם מדובר ברגע דרמטי, אבל עבורן אלה גם החיים שלהן, משהו שהן מתמודדות אתו בצורה לא מלודרמטית<sup>38</sup>.

בסצנה השנייה רותי חוזרת הביתה ממפגש עם לקוח מדממת בכבודת וכואבת. אור מסייעת לה להיכנס לאמבטיה ולהירגע. שגרת חייה נמשכת. ידעיה עומדת על המתח המיוצג בסצנה הקשה לצפייה בין תחושת הצופים כי מדובר ברגע קשה ודרמטי, לבין הרקע החוץ-קולנועי, שבו "רותי חזרה כבר מיליון פעם עם דם"<sup>39</sup>. התוצאה שביקשה ידעיה להשיג היא כי הצופה יחוש "שקורה משהו מזעזע ודרמטי, אך באותו הזמן הוא גם צריך להבין שקורים כמוהו עוד אלף, ושוזה הסיפור של זנות"<sup>40</sup> (ההדגשה שלי – ש.א.).

אחד האלמנטים המעניינים בסרט הוא ההקבלה בין האסתטיקה הקולנועית שבה בחרה ידעיה לבין "הסיפור של הזנות". כך, ההחלטה להשתמש בפריים סטטי ובחיתוך תכופ של גוף הדמויות, בייחוד דמותה של רותי. חיתוך הגוף בפריים, מסבירה ידעיה, משרת את הרצון להציג את חיתוך הגוף הנשי הנגרם בזנות: "הזנות חותכת אותך כמו סכין – בצורה מאד אלימה. כמו שהפריים חותך את רותי בסרט"<sup>41</sup>.

דוגמה נוספת היא ההקבלה בין מיקום הדמויות, בייחוד דמותה של אור, בקצוות של הפריים, לבין מיקום סיפור הזנות בקצוות החברה, באופן שבו קל וטבעי להתעלם ממנו. ידעיה מסבירה: "אני לא שמה את הגיבורה והסיפור שלי במרכז, בצורה פרונטלית. הסיבה לכך היא שגם במציאות [...] הנערה שבמצוקה או האוכלוסייה שבמצוקה [...] הם בזוית של הפריים. אפשר לשבת בבית קפה ולא לראות המצוקה – את מי שאני קוראת להם האנשים השקופים"<sup>42</sup>. "נשים כמו רותי ואור הן שקופות. נשים שהחברה בוחרת לא לראות ולא להקשיב למה שהן אומרות"<sup>43</sup>.

## 2. "אור" ומס הקלון החברתי

הענקת נראות לתופעה הקשורה לזנות, הנותרת לרוב שקופה, מתבצעת ב"אור" בדרך נוספת. עלילת הסרט מעמתת את קהלו, בכמה צורות, ישירות ועקיפות, עם תופעת מס הקלון החברתי הנקשר לזנות.

מס הקלון החברתי הוא מחיר של השפלה חברתית שכל אישה בזנות נתבעת לשלם. זהו המאפיין המבדיל את העיסוק בזנות מכל עיסוק אחר. בחירתו במונח "מס" מיועדת להדגיש

38 שם, בעמ' 115–116.

39 שם, בעמ' 116.

40 שם.

41 ריאיון עם קרן ידעיה, לעיל ה"ש 33.

42 אוטין, לעיל ה"ש 1, בעמ' 110.

43 ריאיון עם קרן ידעיה, לעיל ה"ש 33.

“זה הסיפור של זנות” – משפט פוגש קולנוע

את היעדר הבחירה. את מס הקלון החברתי אנוסות לשלם כל הנשים בזנות, ואך ורק הן. הקלון החברתי הוא מחיר חברתי ותדמייתי גבוה לאין ערוך. משמעו המרת הזהות האינדיבידואלית בזהות החד-ממדית של “זונה”, הבולעת בתוכה את הזהות האישית. לרוב מדובר במחיר בלתי-הפיך. כמעט אי-אפשר להתנער מזהות ה“זונה” ולחזור לזהות הקודמת, החפה מקלון חברתי.

בניגוד למסים אחרים, פורמליים, שיש להם מסגרת נורמטיבית ברורה, והם נגבים על פי כללי משחק ידועים, מס הקלון החברתי הוא מס נסתר. הכול יודעים שנשים העוסקות בזנות משלמות אותו, אבל אין כל הכרה פורמלית בקיומו או בתוצאותיו הקשות, אף שכל אישה בזנות משלמת אותו כל חייה.

כיוון שהקלון החברתי הוא, כאמור, מס נסתר, המשפט אינו ערוך להגדיר את משמעותו ואת תוצאותיו, כמנהגו במקרים אחרים, כמו למשל ב“עברה שיש עמה קלון” שהוא סוג מוכר של קלון “פורמלי”. כאשר מערכת המשפט מטילה קלון על מורשעים בגין טיבה של העברה שהורשעו בה ונסיבותיה, התוצאות ברורות: הקלון המבוסס על טיבה של העברה מגביל את האדם שהוא דבק בו או אף שולל ממנו לחלוטין את האפשרות למלא תפקידים ציבוריים מסוימים או לשמש בעיסוקים שונים הנחשבים כמחייבים מידה מיוחדת של יושרה. בתחיקה יש הוראות רבות המעגנות מגבלות מסוג זה<sup>44</sup>.

ההוראות האלה מצביעות על כך שלקלון יש תוצאות ברורות ומוגבלות, המוגדרות ותחומות בחוק. לעומת זאת, מס הקלון החברתי הכרוך בזנות הוא, לכאורה, שקוף. שום מוסד חברתי או משפטי אינו מטפל בתוצאותיו או אפילו מכיר בקיומו. ובכל זאת קיומו משמעותי מאוד. הוא הופך כל אישה בזנות לאחרת, למבוזה, למי שנתפסת כראויה להשפלה<sup>45</sup>.

מאחר שבספר החוקים אין אות לקיומו של הקלון החברתי, יש חשיבות רבה לייצוג קיומו והמשמעות המעשית שלו במבעים תרבותיים שונים. כמו בקשר לזנות בכלל, הגיוון הרב של הייצוגים הקולנועיים יוצר תמונה מורכבת, המעלה מסרים מנוגדים גם בקשר למס הקלון החברתי. סרטים המשתייכים לסוגות “הזונה המאושרת”, “הנערה העובדת”, “אשת העסקים” או “סיפור האהבה” ייטו להבליע או להצניע את הקלון החברתי. כך גם סרטים המתמקדים בתיאור קומי של זנות. לעומת זאת, סרטים שבמרכזם גורל קשה של נשים

44 לפירוט על סוגיית הקלון החברתי ראו בג”ץ 5699/07 פלונית (א’) נ’ היועץ המשפטי לממשלה, ס’ 30–36 לפסק דינו של השופט לוי (פורסם בנבו, 26.2.2008). אפשר שהקלון יביא להגבלת הזכות להיבחר לכנסת (ס’ 6א) לחוק-יסוד: הכנסת, לרשויות מקומיות (ס’ 7ב) לחוק הרשויות המקומיות (בחירות), התשכ”ה-1965, ולממשלה (ס’ 6ג) לחוק-יסוד: הממשלה).

45 להרחבה בעניין מס הקלון החברתי ראו אלמוג לעיל ה”ש 15, בעמ’ 11–21.

בזנות, ואחריות החברה לכך, ייטו ליצור ייצוג משמעותי יותר לקלון החברתי. "אור" משתייך כמובן לסוג זה של סרטים. הגם שהסרט אינו מתיימר לעסוק בו באופן מפורש, הקלון החברתי זוכה בו לייצוג נאמן, ההולך ומתעצם עם התפתחות העלילה. נקודת המוצא העלילתית היא החלטתה של אור לרתום את עצמה למאמצים אדירים כדי להבטיח שאמה רותי לא תחזור לזנות. אין צורך להסביר מדוע אור מחויבת כל כך למשימה; מדוע היא מוכנה לעבודה פיזית קשה בכל שעה פנויה, לפני יום הלימודים ואחריו; מדוע היא מאושרת כשרותי מסכימה להתחיל בעבודה במשק בית. ברור לקהל הצופים שגם אם לעבודתה של אור כשוטפת כלים בכרך במסעדה ולעבודתה של רותי במשק בית שבו חובתה העיקרית היא לטפל במסירות בכלבה נלווים ממדים משפילים, אין מדובר בעבודה הכרוכה בקלון חברתי. האמרה הצדקנית "כל עבודה מכבדת את בעליה" תחול גם על העבודות האלה. זנות, לעומת זאת, לעולם אינה מכבדת את העוסקת בה. זנות לעולם מטילה קלון גם על העוסקת בה וגם על ילדיה. אמיתות פשוטות ויודעות אלה נמצאות אף הן ברקע הסיפורי הרחב של הסרט, ומהן נובעת ההזדהות עם מאמציה של אור, והצער שחשים הצופים בגין כישלון המאמצים האלה.

המודעות הכללית לקיומו של מס הקלון החברתי עומדת ברקען של ההתפתחויות העלילתיות ומטעינה אותן במשמעות. ברור מאליו למה רותי מספרת בהתרגשות לאבי, ידיד החולף בקצרה בסרט, על העבודה החדשה שהתחילה בה ועל החלטה לעזוב את הזנות. ההתרגשות מייצגת רגע קצר של תקווה, המתפוגגת במהירות, להתנער מהקלון ולעבור למחוז של חיים הנתפסים כנורמטיביים.

וכך, אין צורך להסביר לצופים מדוע רחל, השכנה המוצגת כאישה חמה ונדיבה המארחת תכופות את אור לארוחות בביתה ואף שולחת אוכל חם לרותי, קוטעת באחת את הקשר הרומנטי המתרקם בין בנה לבין אור. "זה לא מתאים לי", רחל אומרת, ורותי ואור, לאחר מחאה סמלית כמעט, משלימות עם רצונה של רחל, משום ששתיהן יודעות שהצדק עמה. הן אינן יכולות להתכחש לקלון החברתי, החונק את שתיהן ומאיים להעכיר את חייה של רחל. וכך גם הקהל. עמדתה של רחל נתפסת כמוצדקת ואחראית, גם אם אור מעוררת חיבה וחמלה. זוהי עמדה המתקשרת לתפיסת עומק חברתית שעל פיה כל אם סבירה תשתדל להגן על ילדיה מקשר כלשהו אל הקלון החברתי<sup>46</sup>.

46 סרט קלאסי העולה על הדעת בהקשר של הקלון החברתי הוא "קמיל" (ג'ורג' קוקור, 1936), המבוסס על ספרו של אלכסנדר דיומא הבן (Dumas) "הגברת עם הקמליות". בסרט מגלמת גרטה גרבו את מרגריט, אישה ממעמד נמוך שהופכת לזונת צמרת הנתמכת על ידי גברים עשירים, המתאהבת בבחור צעיר ממעמד גבוה. כשהקשר בין השניים מתהדק, פונה אל מרגריט אביו של הבחור ומבקשה לעזוב את בנו כדי שקלונה לא יעיב על עתידו ואפשרויותיו

“זה הסיפור של זנות” – משפט פוגש קולנוע

הידיעה בדבר קיומו של הקלון החברתי עומדת אף ביסוד הצער העמוק שמעוררת שקיעתה של אור לתוך גורל שבו הקלון הופך לחלק בלתי־נפרד מזהותה, לבן לווייה שלעולם לא תוכל לברוח ממנו. באמצעות סיפור פרטי המתקשר לסיפור הזנות הכללי, הסרט מצליח להנכיח ולהוכיח באופן יעיל את מס הקלון החברתי, שאין לו זכר בהסדרה המשפטית של הזנות למרות היותו דומיננטי בחייהן של נשים בזנות.

### 3. “אור” והבחירה בזנות

למרות הידיעה החברתית כי מס הקלון החברתי קשור בהכרח לתופעת הזנות, קיומה הרצוף של התופעה מתאפשר באמצעות ההנחה המשתמעת כי נשים בוחרות לעסוק בזנות, וכי באמצעות בחירתן בעיסוק, הן מסכימות למס הקלון החברתי. כאן בדיוק מתבלטת חשיבותו של העיסוק הקולנועי בזנות, שלעתים מצליח לחשוף את טבעה הכוזב של הנחת ההסכמה. בדיון הביקורתי על “אור” עלתה שאלת בחירתן של רותי ואור בזנות. בני בן דוד כותב כי “הסרט חף הן ממניעים פסיכולוגיים הקובעים את פעולותיהן של הדמויות הראשיות, והן מהקשרים חברתיים המובילים את רותי, ולאחר מכן את אור, לזנות [...] העיסוק בזנות, על פי קריאה זו, אינו מוגדר במונחים של בעיה חברתית. [...] זנות עבור נשים אלו היא עניין נשי שלא ניתן להעניק לו ייצוג לשוני. אם הלשוני הוא הסמלי, הגברי, הפטריארכאלי. הבמאית ידעיה מעדיפה למקם את הזנות במקום אחר, מעבר למלים, במרחב הממשי. [...] הזנות מיוצגת כאן במונחים של מחלת נפש. זהו בעיני הפגם העיקרי של הסרט – הוא מייצג את הממשי, את מה שנמצא מעבר לסימבולי, באמצעות הסימנים הקונבנציונאליים של הטירוף”<sup>47</sup>.

לעומתו, שלומית ליר רואה בבעיה החברתית עניין מרכזי בסרט. היא מרחיבה בעניין התמודדותו של הסרט עם סוגיית הבחירה, או ליתר דיוק עם חוסר היכולת לבחור, ומנתחת כיצד מציג הסרט את הזנות כתוצר של מערך חברתי מדכא ומשפיל נשים, ולא כאקט של בחירה אמיתית<sup>48</sup>. מאמציה הכושלים של אור לחלץ את אמה מהזנות מייצגים את מצב הדברים האמיתי בקשר לזנות: “[מ]תחת למעטה חופש הבחירה נמצאות נשים רבות במצב של בחירה מצומצמת ושל פעולה הנובעת מתוך חוסר־אונים, הכרח וכפיה”<sup>49</sup>.

לקריירה וחיים מהוגנים. מרגריט, המבינה את צדקת פנייתו של האב, נענית לבקשתו ועוזבת את אהובה.

47 בני בן דוד “בקבוקים ריקים למיחזור – על גיבורות הסרט אור של קרן ידעיה” **מערבון online** 1.3.2008 [www.maayanmagazine.com/node/33](http://www.maayanmagazine.com/node/33) (נבדק לאחרונה ב־20.5.2011).

48 שלומית ליר “אור גנוז” (2006) [www.lir.org.il/?p=22315](http://www.lir.org.il/?p=22315) (נבדק לאחרונה ב־20.5.2011). שם.

בריאיון שערכה ארנה קזין עם קרן ידעיה, מתייחסת קזין למניעים הפסיכולוגיים דווקא, ומעלה פרשנות שעל פיה לא הקשר כלכלי או מגדרי דוחף את רותי לעולם הזנות, אלא מבנה פסיכולוגי. עולה מכך, שגם לרותי וגם לאור יש מוצא, אבל שתיהן בוחרות לעסוק בזנות כפועל יוצא של המבנה הפסיכולוגי שלהן<sup>50</sup>. ידעיה אינה מקבלת הפרשנות הזו. "ההסבר הפסיכולוגי לא אומר שהיא רוצה להיות זונה, אלא שהיא נמצאת במצב שפגעו בה שוב ושוב והיא שבורה. החברה צריכה לשאת באחריות ולהבטיח שלא יפגעו בה עוד"<sup>51</sup>, היא אומרת בתגובה. עוד היא מציינת כי ביקשה, באמצעות הסרט, לפוגג את "אשליית הבחירה" שרבים ורבות, ובהם פמיניסטיות, מחזיקים בה<sup>52</sup>.

יגאל בורשטיין מעלה כמה השערות בדבר האמירה העולה מהסרט לעניין הבחירה, ודן גם בהסבר החברתי וגם בהסבר הפסיכולוגי. תחילה הוא מזכיר את ההקשר החברתי, הבא לידי ביטוי בעלילה הניאוראליסטית: "העיקרון הניאוראליסטי [...] מזמין פתרון דטרמיניסטי לעלילה: עוני ומצוקה יכפו על האם ועל בתה להישאר בעולם הזנות"<sup>53</sup>. אולם, הוא מוסיף, הסיבות להישארותן של השתיים בזנות אינן רק סוציולוגיות, אלא נובעות גם מהאישיות המורכבת של רותי ואור. הוא מרחיב ומעלה כמה השערות בעניין בחירתה של אור. אפשר שהחלטתה של אור מהווה מעשה נקם באם שנכנעה לדרישת השכנה רחל כי אור תנתק את הקשר עם בנה. ייתכן שמדובר בהשלמה עם המעמד החברתי הנחות שכפה על אור עיסוקה של אמה בזנות, וייתכן שמדובר בבחירה של פתרון שאור סבורה כי יחלץ אותה ממצוקה כלכלית ונפשית<sup>54</sup>. בורשטיין אינו מכריע בין האפשרויות השונות, ומציין כי ייתכן שכולן נכונות וכי ייתכן שניתן היה להציע אחרות במקומן<sup>55</sup>. הדיון הביקורתי הנרחב בשאלת הבחירה או אי-בחירה של רותי ואור בזנות מעניין משלוש בחינות.

**ראשית**, משום שהדיון הביקורתי בסרט מייצג ומשקף את הנטייה החברתית למקם אוטומטית כמעט כל עיסוק בנזקי הזנות בתוך שיח של הסכמה ובחירה, ובתוך כך מציב

50 קזין, לעיל ה"ש 8; וראו גם דבריה של ידעיה: "כשעשיתי את 'אור' רציתי להציג אנטיתיזה לנראטיב הכללי שנוגע לזנות, לפיו מדובר בבחירה, ובגלל שאי אפשר להילחם בה צריך לשאוף ולשפר את התנאים". בתוך נטע אלכסנדר "מג'וליה רוברטס ועד הלן מירן: למה הוליווד אוהבת דמויות של זונות?" **עכבר העיר** online CM.30.07.2010 [www.mouse.co.il/CM.30.07.2010\\_articles\\_item,636,209,52903.aspx](http://www.mouse.co.il/CM.30.07.2010_articles_item,636,209,52903.aspx) (נבדק לאחרונה ב-20.5.2011).

51 קזין, לעיל ה"ש 8.

52 שם.

53 יגאל בורשטיין **מבטי קרבה – מחשבות של סרטים** 433 (1999).

54 שם, בעמ' 434.

55 שם.

שאלות בדבר תקפותו של השיח הזה, את מי הוא משרת ולמי הוא מזיק, ומה הן הסיבות האמיתיות לקיומו.

הנטייה לקשר אוטומטית שיח של בחירה והסכמה לתופעת הזנות בולטת גם בשדה המשפט, ובייחוד לאור קו הגבול שמותח המשפט בין יחסים רגילים, שבהם נבחנת בקפדנות שאלת טיב ההסכמה של האישה, לבין זנות, שבה ההסכמה של האישה נתפסת כמובנת מאליה. קו גבול כזה בולט במיוחד לנוכח תשומת הלב המשפטית הרבה שזוכה לה סוגיית ההסכמה לקיום יחסי מין של נשים “רגילות”. בעניין זה חלו בשנים האחרונות התפתחויות חשובות. בין היתר, שונה חוק העונשין בשנת 2001, ונערכו שינויים בסיסיים בנוסח סעיף עברת האיננוס<sup>56</sup>. אחד מהם הוא החלפת הדרישה כי האישה תהיה ב”מצב המונע התנגדות” בדרישה נוקשה פחות, כך שאונס מוגדר כיום כבעילת אישה הנמצאת במצב “המונע ממנה לתת הסכמה חופשית”<sup>57</sup>. בית המשפט נדרש בהרחבה לבחינת מצבים הנתפסים כמונעים מאישה “רגילה”, שאינה נתפסת כזונה, לתת הסכמה חופשית לקיום יחסי מין, ורואה זאת מתפקידו להגן על נשים המצויות במצב כזה, ולהעניש בחומרה מי שניצלו אותו וביצעו עברת איננוס<sup>58</sup>. לעומת זאת, המשפט אינו נדרש כמעט אף פעם להעמקה או לבחינה יסודית בדבר קיומה של הסכמה או בחירה בזנות “רגילה” או בבחינת אותות לקיומה של הסכמה כזו, ויוצא מנקודת מוצא, המאותרת רק במקרים המוגדרים כסחר בנשים, שעל פיה זנות משמעה בהכרח קיום הסכמה ובחירה של האישה בזנות לקיום יחסי מין<sup>59</sup>.

56 ס' 345א(4) לחוק העונשין (תיקון מס' 61), התשס"א-2001, ס"ח 408.

57 ס' 345א(4) לחוק העונשין, שם, הקובע כי: “(א) הבועל אשה – (4) תוך ניצול של מצב של חוסר הכרה בו שרויה האשה, או מצב אחר המונע ממנה לתת הסכמה חופשית; הרי הוא אונס ודינו מאסר שש עשרה שנים”.

58 ראו לדוגמה, ע”פ 7296/07 תורן נ’ מדינת ישראל (פורסם בנבו, 12.8.2010) (להלן: עניין תורן), שבו נדחה ערעורו של הנאשם, אשר הורשע באיננוס אישה שנמנעה ממנה היכולת להביע את התנגדותה לקיום יחסי מין עמו, בשל חולשה שפקדה אותה לאחר שעישנו סמים בצוותא. בית המשפט קבע כי הנאשם היה מודע לכך שמצבה הפיזי של האישה מנע ממנה להתנגד לו, וכי הוא ניצל אותו ביודעין. גם אם הנאשם לא היה מודע למצב זה, הרי לכל הפחות חשד כי האישה שרויה במצב של ערפול חושים ועל כן יש לראותו כמי שעצם את עיניו לנוכח הנסיבות.

59 התפתחות חשובה אחרת בהגנה על נשים “רגילות” היא חקיקת החוק למניעת הטרדה מינית, אך בעוד החוק מעמיק את ההגנה על קבוצת נשים זו, שאינה מסכינה עם התייחסות פוגעת במיניותה, הוא מעצים, במשתמע, את הקלון המוטל על קבוצת הנשים בזנות, המופקרות על ידי החברה והמשפט, שאינם מספקים להן כל הגנה מפני פגיעה במיניותן. ראו אלמוג, לעיל ה”ש 15, בעמ’ 78.

נקודת מוצא משפטית זו משתקפת גם במוסכמה החברתית מקבילה, הנוטה לחבר מוכנית בין זנות "רגילה" לבחירה. כאמור, העיסוק הפרשני הרב בשאלת הבחירה ב"אור", מתקשר לנקודת מוצא חברתית כזו ומשקף את רוחה. בסרט עצמו אין התייחסות מפורשת לשאלת בחירתן של רותי ואור בזנות. למרות זאת, ההידרשות הביקורתית והפרשנית של רבים ורבות לשאלת הבחירה, ובכללה העלאת השערות שונות לעניין הסיבות שהובילו את אור ורותי לזנות אינה מפתיעה. היא מעידה על הצורך החברתי הרווח לחפש אותות של בחירה בכל סיטואציה של זנות. מדובר, למעשה, באימוץ חוזר ונשנה של נרטיב הבחירה, המגולם, כפי שפירטתי, בתפיסה הליברלית של הזנות, כהנחת יסוד בעלת נוכחות מתמדת ודומיננטית בשיח הסובב את הזנות. בעיניי שיח הבחירה משקף צורך חברתי עמוק. ללא אימוץ אוטומטי כמעט של הנחה בדבר קיומה של בחירה, קשה לקבל את הימצאותן של נשים בתוך סיטואציה הכרוכה ללא הפרד בנזק, שעיקרו הוא קלון חברתי. נרטיב הבחירה מגלם אפוא רציונליזציה שנערכת על ידי החברה, ומסייעת להמשך ההסכנה עם תופעת הזנות, למרות נזקיה.

**שנית**, השיח הפרשני סביב שאלת הבחירה ב"אור" מעורר עניין גם בשל המגוון הרחב של העמדות המובא בעניין זה. בין הסיבות המוצעות – עוני ומצוקה כלכלית, מבנה פסיכולוגי, מחלת נפש, מעשה נקם (של אור באם), בחירה רציונלית או כל הסיבות גם יחד. הגיוון הזה, כמו גם חוסר האפשרות להכריע, מעניינים כי הם משקפים את הקושי המתעורר במציאות משבאים לחבר לעיסוק בזנות בחירה שתיתפס כסבירה או רציונלית. עמדותי בדברים הקודמים על הנטייה החברתית המוכנית לייחס כל עיסוק בזנות לבחירה חופשית. אולם, בפועל, הרקע לעיסוק בזנות נותר ברוב המקרים נסתר, או למצער – עמום. קיומה של בחירה כזו וטעמיה ברוב המקרים, הם בבחינת השערה, כשם שמיטיב להדגים הדיון הביקורתי-פרשני בשאלת הבחירה ב"אור". ובכל זאת, בדרך כלל אין מתערערת ההנחה, החברתית והמשפטית, כי בחירה כזו, יהיו אשר יהיו טעמיה, אכן קיימת.

הסיבה **השלישית** לכך שהדיון בבחירה מעניין, היא בעיניי החשובה ביותר. השיח הפרשני בשאלת הבחירה מבליט כמה עקר וחסר חשיבות הוא העיסוק בשאלות אם בחרו רותי ואור בזנות, ואם כן – מדוע, ובהשלכה למציאות, בשאלה אם כל אישה אחרת בחרה בזנות, ואם כן – מדוע. יתרה מזאת, העיסוק בהסכמה הוא ראשית הנזק. מי שנתפסת כמסכימה – וכל אישה בזנות נתפסת כמסכימה – נתפסת, בהכרח, כראויה לכל נזק שתשא בו, ובכלל זה מס הקלון החברתי. את המעגל הזה הסרט מנסה לפרוץ. זוהי בעיניי אחת מהצהרותיו המרכזיות של "אור": לא משנה אם אישה מסכימה או בוחרת בזנות או מדוע היא עושה זאת. אף אחת מהסיבות שניתן להעלות על הדעת אינה עשויה לשמש כפטור מאחריות חברתית. הסרט כמו שואל: האם זה משנה אם רותי אינה מצליחה להיחלץ מהזנות בגלל עוני או בגלל ריק רגשי או חסרים אחרים הקשורים למבנה האישיות שלה? האם משנה אם אור נקלעה לזנות בגלל החיים עם אם בזנות, בגלל אכזבה רומנטית, בגלל



“זה הסיפור של זנות” – משפט פוגש קולנוע

נטייה להרס עצמי או בגלל מצוקה כלכלית? והתשובה שהסרט מציע היא חד-משמעית. הזנות היא פוגענית, ומטעם זה אין להשלים עמה. הסיבה המרכזית, האמיתית, לכך שרותי ואור הן נשים בזנות היא הכרעה חברתית שמבנה את הזנות כתופעה המתקבלת על הדעת. ההכרעה החברתית הזו היא ההופכת את רותי ואור לזונות. המבנה החברתי הקיים מאפשר לתופעת הזנות להתקיים, מתחזק אותה באמצעות מנגנון משפטי, ומבנה אותה ככרוכה ללא הפרד בקלון חברתי. לסיכום נקודה זו – הסרט אינו מוליך לעבר הבנה בדבר הסיבות שבגללן רותי ואור עוסקות בזנות. הוא מוליך לעבר הבנה חשובה בהרבה – לא משנה מדוע אישה עוסקת בזנות. משנה שהיא שם; במקום ובסיטואציה שיעטו עליה קלון חברתי בלתי הדר. בסרט קצר המצורף לתקליטור של הסרט, מנסה דנה איבגי, המגלמת את אור, להסביר לעצמה איך לגשת לסצנה שבה אור נגררת ליחסי מין שהיא אינה רוצה בהם עם צעיר המגיע לחופשה מהצבא. “זה מתבלבל גם בראש שלי”, היא אומרת בהתייחסה למרכיבים השונים של הסיטואציה. “אבל זה לא יכול להתבלבל בראש של הצופה”, משיבה לה הבמאית, קרן ידעיה. המשפט הקצר הזה מבטא את כוחו של הסרט. למי שצפתה או צפה קשה להתבלבל בקשר ל”סיפור של הזנות”.

## ז. “לאהוב את סופיה”

### 1. זונה מכורה לסמים: קרבן או אדונית לגורלה?

הסרט “לאהוב את סופיה” שייך לסרטי הפרדיגמה החלופית, הרואה את הזנות כפרקטיקה של דיכוי וניצול הגורמת לנזק בלתי הפיך לנשים בזנות. הסרט ניגש לבחינת הבעיה שבתופעת הזנות מזווית הקשר שבין זנות לסמים.

סרטים רבים מציגים נשים בזנות כמכורות לסמים, בעיקר להרואין ולקוקאין<sup>60</sup>. הסרט האמריקני “רקוואם לחלום” (2000) של דארן ארונופסקי (Aronofsky) שבו מריאן, המכורה להרואין, נגררת לתוך הזנות כדי להשיג כסף לסם עבורה ועבור בן זוגה<sup>61</sup>. דמותה של האישה בזנות המכורה לסמים יוצרת מורכבות. יש קושי רעיוני ואולי גם רגשי בהדבקת תבנית הבחירה האישית ומימוש האוטונומיה כשמדובר במכורה לסמים. תחושת העומק האינטואיטיבית של רבות ורבים היא כי אישה המקיימת יחסי מין כשהיא תחת השפעת

60 קמפבל מקדיש פרק שכותרתו “Junkie” לסקירת עשרות מהסרטים הללו. לעיל ה”ש 3, בעמ’ 284–265.

61 שם, בעמ’ 284.

סמים, או מכורה לסם המקיימת יחסי מין כדי להשיג כסף שיאפשר לה להשיג סם, אינה בוחרת באמת בקיום יחסי המין, הגם שהיא מקבלת תשלום עבורם. קיים פער שקשה לגשר עליו בין הידיעה שהתמכרות לסם או הימצאות תחת השפעת סם הם מצבים המאיינים אוטונומיה ושוללים אפשרות בחירה, לבין "בררת המחדל", המייחסת לכל אישה בזנות בחירה חופשית בעיסוקה. הדרך הקלה להתגבר על הקושי הזה ולהגן על תפיסת הבחירה, היא לגרוס כי המכורה לסם בחרה בהתמכרות כשם שבחרה בזנות. על פי תפיסה כזו, כל מכורה לסם הייתה יכולה להימנע מהתמכרות, וגם לאחר שהפכה למכורה לסם, פתוחה בפניה האפשרות להתעשת ולגבור על התמכרות לסם, אם רק תחליט לעשות זאת<sup>62</sup>.

הנחה כזו משתקפת ב"אישה יפה", הנפתח בסצנה שבה אישה בזנות, סקיני מרי (Skinny Marie) נמצאת ללא רוח חיים ברחוב. קיט (לורה סן ג'וקומו), חברתה של וויאן העוסקת אף היא בזנות, מושכת כתף ואומרת: "דומיניק ניסה ליישר אותה במשך חודשים"<sup>63</sup>, ובמשתמע תולה בסקיני מרי עצמה את האחריות למותה. למרבה האירוניה, קיט עצמה בוחרת לקנות סם בכסף שקיבלה מלקוחותיה ושהיה מיועד לשכר הדירה. "הייתי צריכה משהו קטן שירים אותי", היא אומרת<sup>64</sup>. ברובד המשמעות הישירה שלו, "אישה יפה" מייצג את התפיסה שעל פיה יש לייחס לאישה בזנות המכורה לסמים אחריות לגורלה. כל אחת נמצאת במקום שהוא פרי בחירתה ופעולותיה. סקיני מרי, שבחרה לשקוע לתהומות ההתמכרות, שילמה בחייה. קיט, שבוחרת בהתמכרות מתונה יותר, נותרת בעולם הזנות שמממן את ההתמכרות שממנה היא בוחרת שלא להיחלץ. ואילו וויאן, שהחליטה על ניתוק גמור מעולם הסמים, מצליחה להתנתק מהזנות, ולעבור לא רק לחיים נורמטיביים, אלא לחיי זוהר.

לעומת המסר הפשטני הזה, רבים מהסרטים העוסקים בנשים בזנות שהן גם מכורות לסמים, משקפים מורכבות הקשורה לזנות ולהתמכרות לסמים, באמצעות יצירת דמות נשית ששני האלמנטים הסותרים, הקרבנות והבחירה, מתמזגים בדמותה: "היא גם חפה מפשע

62 להרחבת היריעה בנושא הקשר שבין זנות לשימוש בסמים ראו: Clive L. Morrison & Alan McGee, *Alcohol and Drug Misuse in Prostitutes*, 90 ADDICTION 292 (1995), ממחקר שערכו הכותבים נמצא כי נשים שלא השתמשו בסמים טרם כניסתן לזנות, החלו לעשות כן על מנת להתמודד עם הסבל הנלווה לעיסוק בזנות. וכן Amy M. Young, Carol Boyd & Amy Hubbell, *Prostitution, Drug Use, and Coping with Psychological Distress*, 30 J. DRUG ISSUES 789 (2000), שם מצאו החוקרות כי גם כאשר הכניסה לזנות נעשתה לצורך מימון ההתמכרות לסם, הקשיים הפסיכולוגיים הכרוכים בעיסוק זה גרמו להעלאת מינוני הצריכה.

63 CAMPBELL, לעיל ה"ש 3, בעמ' 280.

64 שם.

“זה הסיפור של זנות” – משפט פוגש קולנוע

וגם אשמה, עבד להתמכרות שלה, וחופשייה ובעלת כוח להתגבר על ההתמכרות אם רק יהיה לה רצון לעשות זאת”<sup>65</sup>.  
שניות מסוג זה עולה מסרטו התיעודי של אוהד יתח “לאהוב את סופיה” (2010), שבו אעסוק להלן.

## 2. בחירתה של סופיה

“לאהוב את סופיה” הוא סרט תיעודי המביא תמונות מסיפור חייה של סופיה אוסטריצקי, מעלייתה לארץ, דרך השנים שעברו עליה בזנות ובסמים, עד עלייתה על הבמה בסצנת הסיום כסולנית בלהקה.

הערה מקדימה מתבקשת באשר להיותו של “לאהוב את סופיה” סרט תיעודי, שלא כמו שאר הסרטים שנדונו עד כה.

בניגוד אולי לאינטואיציה ראשונית מקובלת, לסרט תיעודי אין בהכרח מעמד חזק יותר כמייצג אמת או מציאות. סרטים תיעודיים, ממש כמו סרטים עלילתיים, נוצרים באמצעות שורת בחירות. היוצרות והיוצרים משתמשים באופן מובנה ומתוכנן בחומרים המצולמים כדי לעצב באמצעותם את הנרטיב שהם מבקשים להציג. קרן ידעיה מתייחסת לנקודה זו בהקשר של “אור”, סרט שלדבריה היו שחשבו כי הוא דוקומנטרי: “[ב]סופו של דבר הכול מניפולציה. הכול הוא האג'נדה שלי ואתם רואים בדיוק את מה שאני רוצה שתראו”<sup>66</sup>. הדברים האלה רלוונטיים באותה מידה לסרט תיעודי. בניגוד לסרט עלילתי, שבו נקודת ההתחלה היא הסיפור שהיוצרת מבקשת לספר, בסרט תיעודי הסיפור מעוצב לעתים בדיעבד, מתוך מלאי של חומרים מצולמים. אולם בשני המקרים מדובר בתוצר המתוכנן בדקדקנות, ולא בתמונת ראי של מציאות. יכולתם של הסרטים – בין שהם תיעודיים ובין שהם עלילתיים – ליצור ייצוגים משמעותיים ובעלי חשיבות המתקשרים לשיח האופף את הזנות אינו נובע מהקשר בינם לבין התרחשות אמיתית כלשהי. כוחם נובע מעצמתה של הפואטיקה; מאיכותו של המבע האומנותי בסרט.

“לאהוב את סופיה” יוצר ייצוג של זנות שכוחו נובע לא רק מהקשר שלו לדמות חיה ואמיתית, אלא ממכלול מרכיביו: הסיפור שהוא מספר, השפה הקולנועית שלו והדרך שבה הוא מתכתב עם ייצוגי זנות אחרים בקולנוע. עם זאת, מובן שחלק משמעותי מרישומו העז של הסרט נובע מהמודעות לכך שסופיה אינה שחקנית ושהתמונות בסרט לקוחות מתוך חייה.

65 שם, בעמ' 266.

66 אוטין, לעיל ה"ש 1, בעמ' 117.

בדומה ל"אור", גם "לאהוב את סופיה" עוסק במערכת יחסי אס-בת. סופיה גרה בבית הוריה, ואמה מסיעה אותה לסוחר סמים כדי שתוכל לקנות סמים, ואחר כך מחכה ומחזירה אותה הביתה לאחר שסופיה מסיימת לשרת לקוחות. החריגות הזו היא אחד ממוקדי הסרט. ושוב, כמו ב"אור", מודעות לקיומו של הקלון החברתי מטעינה את מסירותה של האם במשמעות מיוחדת. ללא מודעות לקלון הזה, לא היה כל עניין בסיפורה של אם המסיעה את בתה לעבודה ומחזירה אותה. אבל הידיעה שמדובר בזנות צובעת את האירועים בצבע אחר לגמרי. בחירתה של האם מצטיירת כמפתיעה ובלתי-צפויה, והיא מעצימה את הרחמים כלפיה. גם ההפתעה וגם הרחמים נובעים מאותו מקור – הכרה בקיומו של הקלון החברתי. אשוב עתה לשאלת הבחירה וההסכמה בזנות, בייחוד כשמדובר באישה המכורה לסמים, ולעולה מהסרט בהקשר זה. האם הזונה המכורה לסמים היא קרבן הזכאי להגנת המשפט או ניתן לייחס לה אחריות למצבה?

בריאיון שנערך עמה, סופיה אומרת כמה דברים המתקשרים לסוגיית הבחירה. במשפט אחד בדבריה כמו מהדהדים הדברים שאומרת ננה ב"לחיות את חייה". ננה, כזכור, מצהירה על בחירה ואחריות: "אני אחראית", היא אומרת. "אני מרימה את היד – אני אחראית, אני מניעה את הראש ימינה – אני אחראית". וסופיה מצהירה על עמדה דומה: "אני לא נפלתי לזנות, אני קפצתי. החיים הנורמטיביים דחו אותי, הבנות לא חשבו שאני בת והבנים לא חשבו שאני בן, לא חשבו בכלל שאני מישהו מבני אדם ופשוט התרגלתי לזה"<sup>67</sup>. אבל בהמשך הריאיון היא אומרת גם את הדברים הבאים: "הייתי קמה בלילה ומזריקה את מה שהיה לי, הלכתי לעבוד לעשות כסף, חזרתי, קניתי, חגגתי את סוף העבודה ומצאתי כבר איזשהו מקום לישון"<sup>68</sup>.

בסרט עצמו, במענה לשאלה "למה לא הפסקת בזמן?" היא אומרת: "כי עשיתי דווקא". היא גם מזכירה את אמה, שאולי הכול היה נראה אחרת "אם היא לא הייתה לוחצת עליי כל הזמן", את המוציאים לאור של המגזינים הארוטיים שבגללם הזנות קיימת ואת הסמים הקשים המשתלטים בערמומיות על התודעה.

האם אפשר ליישב בין הצהרת הבחירה של סופיה לבין הימצאות במצב של התמכרות קשה? זוהי אחת השאלות שהסרט מאלץ את קהלו להתמודד עמה. הוא עושה זאת באמצעות סצנות טורדות מנוחה, שבהן נחשף גופה של סופיה המלא בסימני הזרקה, ובהן היא מצולמת במצבים של הזדקקות נואשת לסם, או כשהיא מזריקה לעצמה סם באחד

67 ריאיון טלוויזיוני עם סופיה אוסטריצקי, שודר ב"על הבוקר" ערוץ 10 (5.5.2010).  
[boker.nana10.co.il/Article/?ArticleID=716473](http://boker.nana10.co.il/Article/?ArticleID=716473) (נבדק לאחרונה ב-20.5.2011).

68 שם.

“זה הסיפור של זנות” – משפט פוגש קולנוע

מהחניונים בדרום העיר. הסצנות הקשות ביותר הן אלה העוסקות ביחסי המין של סופיה עם הלקוחות.

הסרט מצליח להציג במדויק ובעצמה את הקשר הברור בין הצורך הבלתי-ניתן לשליטה בסם ובין קיום יחסי המין לצורך השגת כסף לרכישת הסם. השאלות העולות מהדברים אינן נוגעות כמובן רק לסופיה. הן חייבות להישאל לגבי כל אישה הנמצאת במצב דומה. האם אישה במצב תודעתי של התמכרות קשה לסם עשויה לתת הסכמה חופשית ליחסי מין? האם מוטלת חובה על מי שמבקש לקיים עמה יחסי מין בהיותה תחת השפעת סם או תחת השפעת היזקקות לסם לתת את דעתו למצבה ולוודא שהסכמתה אמיתית? ואם קיימת חובה כזו – האם היא מתפוגגת כשמדובר באישה בזנות?

אשוב לפסק הדין שאוזכר בדברים קודמים – עניין תורן – שבו התייחס בית המשפט בהרחבה לעניין זה. באותה פרשה נדון מקרה שבו עישן הנאשם מריחואנה יחד עם המתלוננת, ולאחר מכן קיים עמה יחסי מין בהיותה במצב של טשטוש וערפול הכרה. בית המשפט, שהרשיע את הנאשם באונס, מרחיב את הדיבור על משמעות הוראת סעיף 345(א)(4) לחוק העונשין, הקובע כי מי שבוועל אישה תוך ניצול של מצב המונע ממנה לתת הסכמה חופשית, הרי הוא אונס. השופט מלצר מבהיר כי הוראה זו נוצרה כדי להתמודד עם מצבים “אשר שאלת ההסכמה בהם עלולה להיות מעורפלת, או שאין לקבלה”<sup>69</sup>. הסעיף נוסח בצורה רחבה, “מעין ‘סעיף סל’, כדי לתת מענה לקשת רחבה של מקרים, בהם האישה אינה מסוגלת ליתן הסכמה חופשית בשל מצב פיזי או נפשי בו היא שרוי באותה עת. במקרים אלו די בכך שהנאשם ניצל (הדגשה במקור) מצב זה על מנת שייחשב כמי שביצע מעשה אונס”<sup>70</sup>. הטעם לכך הוא הנחה העומדת בבסיס הסעיף כי עצם קיום יחסי מין עם אישה בכל מצב המונע ממנה לתת הסכמה חופשית – יש בו משום ניצול לרעה של האישה<sup>71</sup>. השופט מלצר מטעים כי אין צורך להוכיח שיכולת האישה ליתן הסכמה חופשית נשללה בצורה מוחלטת, ויתר על כן – אפילו אם נבע הדבר מנטילת סמים מרצון, הבוועל אותה תוך ניצול מצבה זה – מבצע אונס<sup>72</sup>. עוד הוא קובע כי באותו מקרה חובה הייתה על הנאשם שלא להתעלם מהמציאות הברורה שנתגלתה לעיניו בדבר השפעתו החזקה של הסם על המתלוננת, ולוודא שהיא במצב פיזי ונפשי המאפשר לה לתת הסכמה חופשית ליחסי מין<sup>73</sup>.

69 עניין תורן, לעיל ה”ש 58, פס’ 12 לפסק הדין.

70 שם.

71 שם.

72 שם. גישה עקרונית דומה הובעה בבריטניה, ראו: ROBERT SULLIVAN & ANDREW SIMESTER,

CRIMINAL LAW: THEORY AND DOCTRINE 432 (2007).

73 עניין תורן, לעיל ה”ש 58, פס’ 20 ו-21 לפסק הדין.

עניין חשוב נוסף העולה מפסק הדין הוא ההכרה השיפוטית בנזק הנפשי שנגרם לאישה שנוצל חוסר יכולתה לתת הסכמה חופשית. השופט מתאר את מצבה של המתלוננת, כפי שהוא מפורט בתסקיר הנפגעת שהוגש לבית המשפט. בין היתר, היא מתקשה מאז המקרה לתת אמון באנשים וליצור זוגיות, סובלת מתסמיני פוסט־טראומה ומהתקפי בהלה. הנזק שנגרם לה הוא בלתי־הפיך. כל עונש שיוטל לא יחזיר את הגלגל לאחור עבורה, אך תפקידו של בית המשפט, מציין השופט מלצר, הוא להבהיר באמצעות גזר הדין את חומרת מעשי הנאשם ואת הסלידה החברתית כלפיו<sup>74</sup>.

נחזור כעת ל"לאהוב את סופיה" ולשאלה הנוקבת שהוא מעלה. החוק הפלילי מגדיר כאונס בעילת אישה הנמצאת במצב שבו אינה יכולה לתת הסכמה חופשית. האם ברור מאליו כי חוק זה אינו חל על אישה בזנות? האם ברור מאליו כי הדברים הנכוחים שאומר בית המשפט בעניין תורן בקשר לחובה המוטלת על מי שבוועל אישה לוודא כי היא נמצאת במצב המאפשר לה לתת הסכמה חופשית אינם חלים על אישה בזנות? האם די באלמנט של העברת התשלום מהלקוח לאישה כדי להפוך את הסיטואציה לכזו הנתפסת בהכרח כנובעת מהסכמה?

הסרט אינו מאפשר להשיב בקלות בחיוב על השאלות האלה. הוא אינו מאפשר לפטור מאחריות את הגברים שמקיימים יחסי מין עם סופיה, ואף לא את החברה שבהגדירה את סופיה כ"זונה" ו"כבוחרת", מסירה מעצמה כליל את האחריות לנזק שנגרם לה. באחת הסצנות מספרת אמה של סופיה על ניסיונותיה הכושלים לקבל סיוע מהמשטרה כדי לחלץ את סופיה מהזנות. היא אומרת: "מה את רוצה? יש לה זכות. ככה אומרת משטרה. היא בת שלושים. אבל זה ילדה קטנה. מהסמים בן אדם חוזר לגיל חמש. עכשיו היא בת חמש".

השימוש של אמה של סופיה במילה "זכות" בהקשר של סופיה אינו מפתיע. הוא עוד גילום של התפיסה הליברלית המבקשת לתאר את הזנות במונחים של זכות, חופש ואוטונומיה. אבל בהקשר של הסרט יש לו רישום אירוני. כשרואים את סופיה מקללת ובוכה בזעם וביאוש לאחר מפגשים עם גברים שהכאיבו לה והשפילו אותה, בלתי־אפשרי להמשיג את יחסי המין שקיימה עם הגברים הללו כמימוש "זכות". לעומת זאת, זכות אחרת העולה על הדעת בהקשר זה היא זכותה של סופיה – ושל כל אישה – להגנה מפני מצבים כמו אלו שמציג הסרט.

מהי אפוא האמת? איך בדיוק הגיעה סופיה אל הזנות? האם אפשר לשקלל את כל הגורמים הרלוונטיים? ואם כן – כיצד? האם היה בכוחה לנצח את ההתמכרות לסם מוקדם יותר? שוב, כשם שעולה מ"לחיות את חייה" ומ"אור", גם מ"לאהוב את סופיה" עולה

74 שם, פס' 26 לפסק הדין.

”זה הסיפור של זנות” – משפט פוגש קולנוע

האמירה הבאה: התשובה לשאלות האלה לא באמת חשובה. לא משנה למה סופיה נמצאת בזנות ואם ניתן או לא ניתן לייחס לה ”אשמה”. מה שמשנה הוא שהיא שם; שהחברה מאפשרת לה להיות שם.

”לאהוב את סופיה” מייצג את קו הגבול שיצרה החברה, וביצרה באמצעות המשפט, כדי להפריד באמצעותו בין נשים רגילות, שיש להן זכות להגנת המשפט מפני פגיעה בהן באמצעות יחסי מין, לבין נשים בזנות, שאין להן זכות כזו. בה בעת הסרט, באמצעות הסיפור של סופיה, קורא תיגר על תקיפותו של קו הגבול הזו.

### ח. מבעים קולנועיים כ”קרב של ייצוגים”<sup>75</sup>

קמפבל מצביע על האופן שבו מרבית הסרטים העוסקים בזנות מקיימים יחסי גומלין עם תפיסה המקבילה לפרדיגמה המסורתית, שעל פיה זנות היא תופעה נורמטיבית שליבתה היא שימוש בגוף נשי כדי לספק דרישה מינית גברית<sup>76</sup>. הקולנוע משקף שתי וריאציות מרכזיות של התפיסה הזו. הראשונה מייצגת את הקו הפטריארכלי ה”רשמי”, וכוללת סרטים שבהם הזנות עשויה אמנם להיות מתוארת באור שלילי, אולם הנזק הכרוך בה מצטייר תמיד כנובע מבחירות שגויות או חסרות מזל של נשים בזנות ועל כן נמצא באחריותן, או כנובע מפעולותיהם העברייניות של פושעים וסרסורים הנמצאים מחוץ למעגל החברתי הנורמטיבי. לעומת זאת, מהסרטים המייצגים עמדה פטריאכלית ”לא רשמית” תעלה וריאציה שעל פיה הזנות אינה כרוכה למעשה בנזק או בסבל, וכי היא אפילו אות לחברה נאורה, ליברלית משגשגת. סרטי הווריאציה הזאת מתיישבים יפה עם עמדות המובעות גם על ידי חלק מהנשים בזנות וגם על ידי תאורטיקניות פמיניסטיות, העומדות על אופיו הפטרוני של איסור העיסוק בזנות, על זכותן של נשים לבחור בזנות ועל האפשרות להגיע, באמצעות הזנות, לתמורה כלכלית גבוהה, להעצמה, לאוטונומיה רבה יותר מזו שמספקים תחומי עיסוק אחרים ולתחושת ערך עצמי וסיפוק<sup>77</sup>.

שתי הווריאציות יוצרות ייצוגי זנות קולנועיים שהשותף להם הוא היותם נגזרים ישירות מהדמיון הגברי. תמונת העולם הפטריארכלית, המגדירה את מושגי המין, מושאי

75 כביטוי של CAMPBELL, לעיל ה”ש 3, בעמ’ 387.

76 שם, בעמ’ 3.

77 לפירוט עמדות מסוג זה ראו ניקי רוברטס **זונות עושות היסטוריה – הסחר במין בחברה המערבית** 371, 387 (אפרת רותם מתרגמת, 2006); Jody Freeman, *The Feminist Debate Over Prostitution Reform: Prostitutes’ Rights Groups, and the (Im)Possibility of Consent*, 5 BERKELY WOMEN’S L.J. 75, 76 (1989).

התשוקה והדרכים הלגיטימיות לספקם, מתווה גם את מרבית שטחו של מרחב הייצוגים הקולנועיים של הזנות. באף אחת מהווריאציות, לא תיוחס אחריות לנזק שבזנות לגברים, כגורם הראשון במעלה הגורם לזנות להתקיים ומתחזק את אותה הזנות באמצעות ביקוש. אף החברה, שהבנתה את הזנות כתופעה הכרוכה בקלון חברתי ובכל זאת מניחה לה להתקיים, יוצאת בשתי הווריאציות פטורה מכל אחריות<sup>78</sup>.

במהלך השנים נוצרו יותר ויותר סרטים, בייחוד בידי נשים, הקוראים תיגר על הפרדיגמה המסורתית, על שתי הווריאציות שלה, מכיוונים שונים. דוגמה בולטת לסרט כזה הוא "מראות שבורות" (1984) של מרלין גוריס (Gorris) המתאר את חוסר האנושיות בבית זונות באמסטרדם<sup>79</sup>. הסרטים "ביבליותק פסקל" (2010) של זאבולץ האג'דו (Szabolcs Hajdu), המתאר סיטואציה דומה בלונדון, ו"קלואי" (2009) של אטום אגוין (Egoyan), המתאר התמוטטות נפשית ורגשית של אישה בזנות הם דוגמאות נוספות לייצוגים קולנועיים המעלים ספקות, מכיוונים שונים, באשר לתקיפות הפרדיגמה המסורתית במציאות חיינו.

מדובר אפוא ב"קרבות של ייצוגים"<sup>80</sup>, המשקפים היטב חילוקי דעות ועמדות סותרות בקשר לזנות המתחילים להתבלט במציאות.

הסרטים שבהם עסקתי במאמר זה משתייכים לאותו גוף של ייצוגים הקורא תיגר, במפורש ובמשתמע, על הפרדיגמה המסורתית, ותוקף את ההנחות המשתמעות הקשורות אליה. סרטים מסוג זה מייצגים עמדה שאני מבקשת לכנות "פרדיגמה חלופית". על פי הפרדיגמה החלופית, זנות היא פרקטיקה של דיכוי וניצול פערי כוח, הכרוכה ללא הפרד במס של קלון חברתי המושג על נשים בזנות<sup>81</sup>.

78 CAMPBELL, לעיל ה"ש 3, בעמ' 382–383.

79 הסרט מספר את סיפורה של דיאן, אישה בעלת עבר עגמומי המגיעה לעבוד כזונה בבית הבושת "Happy House". לאורך הסרט היא נחשפת למציאות החיים הקשה השוררת שם, העומדת, עבור הנשים העובדות שם בניגוד גמור לשם המקום. קו נוסף בסרט מתמקד ברוצח סדרתי הנהג לחטוף את קרבנותיו, לכלוא אותן בבית מרוחק כשהן קשורות למיטה ולהרעיבן למוות. ניכר כי הרוצח שואב את הנאתו לא מקיום יחסי מין עם קרבנותיו, אלא מהשפלתן ומביזוין. לדברי בימאית הסרט מרלין גוריס, מעשי הרוצח אינם שונים בבסיסים מהנעשה בבית הבושת, אלא שהם מוקצנים יותר. להרחבה ראו: Vincent Canby, Movie Review, *Broken Mirrors* (1984), NEW YORK TIMES REVIEW, 4.3.1987 [www.movies.nytimes.com/movie/review?res=9B0DE3DA1F3BF937A35750C0A961948260](http://www.movies.nytimes.com/movie/review?res=9B0DE3DA1F3BF937A35750C0A961948260) (נבדק לאחרונה ב-20.5.2011). סרטים נוספים המתארים באופן ריאליסטי את חיי היום יום של נשים בזנות הם: "ליליה לנצח" (לוקאס מודיסון, 2002), וכן "נערות עובדות" (ליזי בורדן, 1986).

80 CAMPBELL, לעיל ה"ש 3, בעמ' 387.

81 לפירוט טיעונים ברוח זו ראו אלמוג, לעיל ה"ש 15, בעמ' 53–59 וגם: Jessica Spector, *Introduction, PROSTITUTION AND PORNOGRAPHY 1* (Jessica Spector ed., 2006).



“זה הסיפור של זנות” – משפט פוגש קולנוע

סרטי הפרדיגמה החלופית מאלצים את הצופה להתמודד עם שאלות שלא עלו כלל מסרטי הפרדיגמה המסורתית: מהו באמת סיפור הליבה של הזנות כפי שהיא קיימת בחברה היום? האם זה סיפור שבעיקרו בחירה חופשית, למעט מקרים מועטים של כפייה שבהם מחויבת החברה לטפל באמצעות המשפט, או שמדובר בסיפור של חולשה, ניצול ואטימות חברתית? האם זה סיפור של בחירה תעסוקתית רגילה או סיפור של אלימות, קלון והשפלה? והשאלה המשתמעת מכל אלה – אילו סרטים מייצגים את “הסיפור האמיתי”, ואילו סרטים מייצרים דימוי כוזב, חלקי או מעוות?

האם “אישה יפה”, לפחות על פי רובדי הפרשנות הראשונית שלו, מייצג באופן נאמן את ליבת סיפור הזנות, או שמא “לחיות את חייה”, “אור” ו“לאהוב את סופיה” מציעים ייצוגים אמנים יותר למצב הדברים האמיתי?

על פי הפרשנות המוצעת כאן, הסרטים שנדונו הם דוגמאות לייצוגים קולנועיים המציעים אמירה חזקה בדבר פגיעתה הרעה של הפרדיגמה המסורתית בקשר לזנות, ובדבר הצורך באימוץ פרדיגמה חלופית. כאמור, על פי הפרדיגמה החלופית, זנות היא תופעה הכרוכה בנזק קשה לעוסקות בה, והמתאפשרת בשל מנגנונים ומבנים חברתיים ההופכים אותה לשונה מכל דבר אחר. הסרטים מעניקים נראות למנגנונים ולמבנים הללו ומבליטים אותם, כל אחד מכיוון אחר.

“אישה יפה” הוא חריג בקבוצת הסרטים שבהם עסקתי כאן. כזכור, בצפייה ראשונית דומה כי הוא מייצג את נאותות הסיפור הליברלי על הזנות. אך גם סרט זה עשוי להוביל בקריאה המוצעת כאן, לעבר הטלת ספקות בתקפות של הסיפור הליברלי על הזנות. הלקוח ב“אישה יפה” הוא גבר נאה, מושך ואדיב שהמפגש המיני עמו מוליך לעבר סיפור אהבה וישועה. “אישה יפה” אינו מתיימר לווריסמיליות<sup>82</sup>. הוא מכריז על עצמו כאגדה; כסיפור על חלום שנתגשם, במציאות שבה, גם לפי הסרט, הגשמת חלומות אינה עניין של יום יום. לעומתו, הסרטים האחרים שנדונו כאן, גם אם אינם מעלים טענה מפורשת בדבר הקשרים בינם לבין המתרחש באמת בעולם, הם אינם מספקים לקהל את האפשרות לאסקפיזם קולנועי מספק. הם מאלצים את הצופות והצופים להתעמת עם אי־נוחות רגשית, הנובעת מהאופן שבו מנכיחים הסרטים האלה קטעי מציאות שבסרטי הפרדיגמה המסורתית אין כל

82 המונח וריסימיליות (Verisimilitude) השאול מתחום האסתטיקה, מתייחס לקרבה המתקיימת בין מבע מסויים לבין המציאות שהוא מביע. ככל שמידת הדמיון בין המבע למציאות גבוהה יותר, כך הווריסמיליות שלו גבוהה יותר. להרחבה על מונח זה, ראו: אהרונסון ואלמוג, לעיל ה'ש 2, בעמ' 22–23.

ניסיון או רצון להנכיה<sup>83</sup>. תוצאה זו מושגת במידה רבה באמצעות האופן הראליסטי שבו מתוארות בסרטי הפרדיגמה החלופית סצנות של מפגשים עם לקוחות.

הקולנוע מספק כאן ייצוג לאירוע המרכזי של כל עסקת זנות, אירוע אשר במציאות נותר חבוי מן העין: רגע המפגש ה"אינטימי" בין האישה בזנות ללקוח. זהו רגע אשר למרות היותו כביכול "פרטי", עצם התרחשותו מאלצת את האישה בזנות לשלם את מס הקלון החברתי, וזאת לצד מחירים קשים אחרים הכרוכים בזנות. אם כן, הקולנוע מספק חשיפה נדירה למפגש אישה-לקוח באמצעות ייצוגם בסרט, ובאופן המחייב את קהליו לחוש במשמעותו האמיתית מנקודת מבטה של האישה החווה אותו. לפני "אור" ביימה קרן ידעיה את "לולו", סרט קצר המתמקד במפגשים בין אישה בזנות ללקוחותיה. על סרט זה היא מספרת כי "לולו" נעשה מתוך מקום שאומר "תראו איך נראה המפגש עם קליינט"<sup>84</sup> (ההדגשה שלי – ש.א.). "אור", שגם הוא מתאר מפגשים, גם של רוטי וגם של אור, עם קליינטים, מתקדם ומוסיף רובד: "בואו תראו שההרס של הזנות לא נשאר רק ברגע של המפגש עם הקליינט"<sup>85</sup> (ההדגשה שלי – ש.א.). סצנות המפגשים עם הלקוחות ב"לאהוב את סופיה" משיגות מטרה דומה. הן מראות רגעים שללא הקולנוע לא היינו רואים, ובכך מנכיחות את אותם רגעים נסתרים בתוך חיינו שלנו, הצופים. הסצנות מזעזעות וקשות לצפייה משום שהן מעמתות אותנו עם שכבת העומק הרגשית, הנמצאת מעבר לרובד הרציונליזציה הראשוני, שבו אנו מספרים לעצמנו את הסיפור הליברלי הנוח והקל לעיכול בקשר לזנות. הן מובילות אותנו ישירות לאותו מקום שממנו ברור לנו שהעובדה שסופיה מסמנת ללקוחות את זמינותה אינה הופכת את מה שעובר עליה בעת המפגש הזה לקביל; ששיח ההסכמה והתאוריה הליברלית לא הופכים את המפגש עם הלקוח להתרחשות שראוי ונכון להתייחס אליה כבלתי-מזיקה ועל כן נורמטיבית.

ב"לחיות את חייה" הקול המספר המביא פירוט קר של החובות שמטילים המשפט והחברה על נשים בזנות, יחד עם תיאורי המפגשים של ננה עם הלקוחות, המפשיטים אותה בהדרגה מאישיותה, יוצרים תיאור מדויק של יחסי הכוחות השולטים על הגדרת הזנות והסדרתה. הסרט, בסגנונו המרוחק והרציונלי, משרטט בדייקנות נטולת רגש את אבדן ה"אני" ושליטת החירות הכרוכים בזנות, ותוך כדי כך מעלה ספק בדבר האפשרות לעקוף את האחריות החברתית לקיומם באמצעות שימוש בנוסחת ההסכמה.

רובד נוסף לספק הזה מוסיפים "אור" ו"לאהוב את סופיה". גם מהם מצטייר השיח האוטומטי בעניין ההסכמה הנקשר לכל עיסוק בזנות, כטפל לנוכח מהותה של הזנות והנזק

83 מובן שאף לסרטים אלה מתקשרים לעתים קרובות רובדי משמעות החותרים תחת הפרדיגמה הפטריארכלית, כשם שהודגם בקשר לסרט "אישה יפה".

84 אוטין, לעיל ה"ש 1, בעמ' 111.

85 ש.א.

“זה הסיפור של זנות” – משפט פוגש קולנוע

שהיא מסכה לנשים העוסקות בה. משני הסרטים מצטייר הגבול החברתי הנוהג כיום, המותיר את הגברים המשתמשים בנשים בזנות בתוך המתחם המוגדר והבטוח של התנהגות חברתית לגיטימית כגבול בלתי־ראוי; ככזה שיש להגדירו מחדש.

### ט. סיכום: מייצוג מציאות ליצירת שינוי במציאות

כל אחד מהסרטים העוסקים בזנות מוסר עצמו לשיפוט ולפרשנות אישיים של כל צופה. ב“קרב הייצוגים” הקולנועי אין מנצחים. אולם לעצם קיומו נודעת חשיבות רעיונית ומעשית, משום שקבלתם של ייצוגים מסוימים או דחייתם נקשרת לאופן ההסדרה המשפטי של הזנות.

כזכור, בדברים הקודמים הוצגו שתי פרדיגמות המשתקפות בסרטים העוסקים בזנות – הפרדיגמה המסורתית והפרדיגמה החלופית.

סרטי הפרדיגמה המסורתית־פטריארכלית מבטאים את רוח הסיפור הליברלי בדבר הזנות, העומד ברקע רוב ההסדרים המשפטיים המתייחסים אליה. התופסים את “אישה יפה”, על פי רובד הפרשנות הראשוני שלו, כמייצג נאמנה את ליבת תופעת הזנות “הרגילה”, יראו את המצב המשפטי הנוהג כראוי וכנכון. סרטי הפרדיגמה המסורתית מתפקדים כאן כייצוגים תרבותיים המאשרים את תקינות ונאותות המצב המשפטי הנוהג בקשר לזנות ומתחזקים אותו.

אולם למי שתופסים את “אור” ו“לאהוב את סופיה” כקרובים יותר לייצוג אמיתי של הזנות, קשה יהיה להגיע למסקנה דומה. אם “הסיפור של הזנות”, כביטוייה של קרן ידעיה, הוא הסיפור העולה מ“אור” או מ“לאהוב את סופיה”, קשה להשלים עם הנחת היסוד העומדת בבסיס ההסדר הישראלי וההסדר הקיים בחברות רבות אחרות, שעל פיהם זנות היא תופעה שהחברה יכולה לקבל.

מסרטי הפרדיגמה החלופית, המציגים בחדות ובבהירות את הזנות כנוק בלתי־הפיך לנשים, עולה טענה משתמעת בדבר חוסר הנאותות של ההסדר המשפטי הקיים. לאמתו של דבר, הזנות נתפסת ונחווית בתודעה הפרטית והציבורית לא כמימוש אוטונומיה וכעוד צורה של התקשרות חוזית, אלא, בראש ובראשונה, כתופעה שמוגדרת באמצעות מס הקלון החברתי. מטעם זה, ההסדר המשפטי המתייחס לזנות כעסקה לגיטימית, ומתעלם מאלמנט הנזק והקלון, הוא למצער בעייתי, ונדרשת חשיבה חדשה לגביו.

הזכרתי כבר את ההסדר המשפטי החלוצי שהונהג בשבדיה בשנת 1999. למעשה, החברה השבדית תרגמה את הפרדיגמה החלופית בקשר לזנות לשפה משפטית. הרציונל העומד בליבת ההסדר השבדי, האוסר לרכוש שירותי מין, אך לא למכרם, מובהר בדו“ח

שפרסם משרד המשפטים השבדי ב־2010, ואשר מטרתו הייתה להעריך את הצלחת ההסדר בתום עשור להנהגתו:

“הזנות מביאה לידי פגיעה משמעותית, הן לפרטים והן לחברה. זאת ב**ושה ואין זה מתקבל על הדעת** כי בחברה שווינונית (מבחינה מגדרית), גברים מקבלים שירותי מין מזדמנים עם נשים, בתמורה לתשלום... על בסיס שוויון בין המינים, הסתכלות בעלת זיקה לזכויות אדם [...] ההבחנה בין זנות שמרצון לבין זנות שאינה מרצון, אינה רלוונטית”<sup>86</sup> (ההדגשה שלי – ש.א.).

הרטוריקה המשפטית היבשה מצהירה על אותה מציאות שסרטי הפרדיגמה החלופית מראים: החברה הבנתה את הזנות כך שקיומה היום, בעידן של חתירה לשוויון מגדרי, הוא מביש ובלתי מתקבל על הדעת.

מובן שהמשפט לא יוכל לעמוד לבדו במשימה הכבדה. מדובר בהכרעה חברתית, הצריכה להיתמך בהשקעה משמעותית בתחומי הרווחה, ההסברה והחינוך, כשם שנעשה בשבדיה<sup>87</sup>. לקולנוע נודעת חשיבות רבה בהקשר זה. הוא יוצר ייצוגים נגישים למשמעויות השונות של עסקת המין, ובין היתר למס הקלון החברתי שבו נושאת האישה שמוכרת מין, והיא בלבד – אותו אבדן של “כבוד חברתי”, אותו מעבר למעמד אחר, נחות, נבדל, משפיל ומבזה.

הסרטים שנדונו כאן נעשו בנסיבות תרבותיות, היסטוריות וחברתיות שונות. עם זאת, הם יוצרים יחד תמונה מטרידה בדבר החלקיות והשטחיות של התמודדות המשפט בתופעת הזנות. פועלם המרכזי של סרטי הפרדיגמה החלופית הוא המרת הנרטיב ה“רשמי” בעניין הזנות, שהוא גם הנרטיב המאומץ במשתמע על ידי המשפט, בנרטיב חלופי, שאם יקבל הכרה חברתית רחבה, יאלץ גם את המשפט להשתנות.

86 The Ban against the Purchase of Sexual Services, An Evaluation 1999-2008, SOU (summary), pp.29-31 (להלן: “הדו”ח השבדי”).

87 עבודת הכנה ארוכת שנים קדמה לחקיקת החוק השבדי האוסר רכישת שירותי מין: כדי לאמוד מהי דעת הקהל בנוגע לרכישת שירותי מין נערכו סקרים מקיפים במשך שנים לפני חקיקת החוק, פורסמו קמפינים ציבוריים והוטמעו תכנים חינוכיים במוסדות החינוך ובקהילה, על מנת להסביר לציבור את מטרות החוק שעתיד להיחקק ולהבהיר כי על פי השקפת החברה השבדית זנות היא תופעה חברתית בלתי־רצויה. גם בשנים שלאחר חקיקת החוק ממשיכים להיערך סקרי דעת קהל, ולפי ניתוח תוצאותיהם, ניתן להתרשם כי היה שינוי בדעת הקהל בשבדיה בנוגע לרכישת שירותי מין (שכעת מנוגדת לחוק) ובכלל הסקרים שנערכו יותר משבעים אחוז מהציבור הביע את תמיכתו בחוק. ראו שם, בעמ’ 31–32, 37.

“זה הסיפור של זנות” – משפט פוגש קולנוע

בסיום הדברים, אדון בגישה הנפוצה בקרב מי שמכירים בנזקי הזנות, אך מאמינים כי מדובר בתופעה השייכת לתחום שטיבו האישי והאינטימי מוציא אותו מתחום המשפט. סרט כמו “לאהוב את סופיה” עשוי לעורר בהם צער וזעזוע אמיתיים, שבסופם השלמה או הסכנה עם הזנות כ”דרכו של עולם”, וסרט כמו “חוות האהבה” עשוי לחזק בהם את התחושה כי זנות היא תופעה טבעית ונורמלית.

אולם אין מדובר ב”דרכו של עולם”. הזנות אינה כורח טבעי. היא מבנה חברתי שיועד לשרת אינטרסים מסוימים; עיצובו, ההגדרות שהוא יוצר ודרכי פעולתו נועדו בראש ובראשונה לשרת רצון גברי לרכישת מיין. כל זה ניתן לשינוי וראוי לשינוי. הצורך בשינוי נובע מהסתירה בין הזנות לבין כמה מעקרונות היסוד החשובים ביותר המוכרים היום, שעל הגנתם מופקד המשפט.

הגדרה מחדש של קווי גבול בנוגע להתנהגות מינית אינו עיסוק זר למשפט, גם אם מדובר בתהליך האורך זמן רב, לפעמים רב מדי. כשם שהיום, בישראל כמו במקומות רבים אחרים, יחסי מיין בין אישה בזנות ללקוח נתפסים כעניין פרטי הנמצא מחוץ לתחומו של המשפט, כך היה בעבר לגבי יחסי מיין בין גבר לאשתו. כך, לדוגמה, סר מתיו הייל (Hale), בהצהרה ידועה משנת 1736, מבהיר כי על פי המשפט המקובל של אנגליה גבר אינו יכול לעולם להיות מואשם באונס של אשתו, בין שהאישה נחזתה כמסכימה לקיום יחסי מיין ובין שלא<sup>88</sup>. לאורך המאה השמונה-עשרה ומרבית המאה התשע-עשרה עמדתו של הייל נתפסה כמבטאת את המצב המשפטי<sup>89</sup>. לקראת סוף המאה התשע-עשרה החלו בתי המשפט להביע ספקות והסתייגויות באשר לתקיפות עמדה זו, אך רק בשנת 1991 הוצהר במפורש על כך שמה שכונה “חריג הנישואין” (“marital exemption”) הוא פוגעני ואנכרוניסטי. לורד קית (Lord Keith) כותב בעניין זה:

“המשפט המקובל [...] מסוגל להתפתח לאור השינויים בחברה, וההתפתחויות הכלכליות והתרבותיות. הצעתו של הייל שיקפה את מצב העניינים, בהיבטים אלו, בזמן שהצעה זו הובעה. מאז תקופה זו, סטטוס האישה, במיוחד זה של נשים נשואות, השתנה ללא היכר...”

88 1 Hale PC (1736) 629.

89 DERYCK BEYLEVELD & ROGER BROWNSWORD, CONSENT IN THE LAW 1 (2007).

אחד השינויים החשובים ביותר הוא שנישואים הם אינם כאלו אשר הופכים את האישה למיטלטלין אשר בבעלות הבעל<sup>90</sup>.

היחס המשפטי היום לזנות מזכיר במידה רבה את היחס המשפטי בעבר ליחסי מין במסגרת נישואין. מעמדה של אישה כנשואה פטר את המשפט מבחינה מדוקדקת של קיום הסכמה וטיב ההסכמה מצד האישה לקיום יחסי המין. הנחת היסוד הייתה שאישה נשואה, מעצם היותה כזאת, נתפסת כמסכימה ומוגדרת בהכרח כמסכימה ליחסי מין עם בעלה. אפשר שעצם מעמדה כאישה נשואה נחשב מעין "תמורה" ששולמה לה מראש עבור כל יחסי המין העתידיים שיתקיימו במסגרת הנישואין<sup>91</sup>. הנחת יסוד דומה פועלת כיום בקשר לזנות. אישה בזנות, מעצם הגדרתה ככזאת, נתפסת כמסכימה בהכרח ליחסי המין עם הלקוח. מכוח הנחת יסוד זו, המשפט רואה עצמו פטור מהטלת אחריות פלילית על הלקוחות. מכוח הנחת היסוד הזו נוהג כיום "חריג זנות" הממקם את הלקוחות בתוך מתחם של התנהגות מינית נורמטיבית, כשם שבעבר "חריג הנישואין" מיקם את הבעלים בתוך מתחם של התנהגות מינית נורמטיבית.

סרטי "הפרדיגמה החלופית" מראים מדוע בעידן המצהיר על שוויון מגדרי והכרה בזכויות אדם, הנחת היסוד האמורה אינה בעלת תוקף, ול"חריג הזנות" אין מקום. כשם שהיטיב להבהיר זאת לורד קית' בעניין שלילת תוקפו של "חריג הנישואין", למשפט יש יכולת להשתנות לאור התפתחויות חברתיות, כלכליות ותרבותיות, והיכולת החשובה הזו נתונה לא רק למשפט המקובל, אלא לכל שיטת משפט. כשם שהחברה השבדית הדגימה, המשפט יכול להירתם למשימת שינוי הפרדיגמה בקשר לזנות. על פי הדו"ח המעריך את מצב הדברים בשבדיה בתום עשור מאז נכנס החוק המפליל לקוחות לתוקפו, השינוי המשפטי הוביל לשינוי המציאות. תופעת הזנות בשבדיה הצטמצמה באופן משמעותי<sup>92</sup>, וזאת כתוצאה ישירה של האיסור הפלילי, נחישות של רשויות האכיפה, מערכות רווחה

90 R. v. R. [1992] 1 A.C. 599; לפירוט על "חריג הנישואין" וביטולו ראו: Aileen McColgan, *Removing a Husband's Right to Rape*, 7 K.C.L.J. 135 (1996-1997).

91 לדיון מעניין בהיסטוריה השיפוטית של "חריג הנישואין" בפסיקה הישראלית ראו מרים בן-פורת **מבעד לגלימה** 142-147 (2010).

92 לדיון מעניין בהיסטוריה השיפוטית של "חריג הנישואין" בפסיקה הישראלית ראו מרים בן-פורת **מבעד לגלימה** 142-147 (2010).

93 ממחקרים שנעשו בשבדיה עולה כי מאז כניסת החוק לתוקפו, הופחת בחמישים אחוז מספר העוסקות בזנות רחוב, ולפי הערכת מומחים בתחום, לא הייתה עלייה במספר העוסקות בזנות בכלל בשבדיה, מאז שהחוק נכנס לתוקף. בנוסף, מעריכים כי חקיקת החוק הצליחה להקטין במידה מסוימת את הסחר בנשים למטרות זנות, בייחוד בהשוואה למצב במדינות השכנות לשבדיה. הדו"ח השבדי, לעיל ה"ש 86, בעמ' 34-37.

“זה הסיפור של זנות” – משפט פוגש קולנוע

ושיקום רחבות והסברה וחינוך. נורווגיה הצטרפה לשבדיה, והפכה ב-2009 למדינה השנייה שהטילה איסור לצורך מין בתשלום<sup>93</sup>. סרטי הפרדיגמה החלופית אפוא עשויים להוביל לעבר קידום עמדה שעל פיה מצופה ונדרש מהמשפט להתאים עצמו למה שיודעת המציאות ולעתים מראה הקולנוע על תופעת הזנות. בסרט “לאהוב את סופיה” משתמשת גיבורת הסרט, סופיה אוסטריצקי בביטוי “דימוי מצטרף לדימוי”, בנסותה לתאר את תהליך היצירה. צירוף דימויים משמעותי די הצורך, אפשר לקוות, יאיץ את שינוי המציאות.

93 בנורווגיה, שנה לאחר שאומץ שם המודל, נערך סקר בעיר ברגן שהעריך כי מספר העוסקות בזנות רחוב ירד משמעותית לאחר שהחוק האוסר את רכישת שירותי מין נכנס שם לתוקפו, ב-1.1.2009. שם, בעמ' 35.