

## מחברת בחינה - קולנוע וביקורת המשפט - תשע"ו

**הקשיבו** (וסיכמו שיעורים): נחמה גלבר, חגי גומפרט וגילי גוטוירט  
**ערכו** (והשוו בין הסיכומים): אילון, דניאל, הילה, מורן, חגי, רועי, גילי,  
תמר, נטליה, אליס, אופיר, רון ושמואל.

### מספר מילים על מחברת הבחינה:

- סדר הדברים כרונולוגית - סיכום מאמר, תקציר סרט וסיכום שיעור.
  - סיכום מאמר - נעשה הגהה על סיכומים משנים קודמות (למעט הצדיקים שסיכמו בעצמם).
  - תקציר הסרט - כל עורך לבחירתו, טיפ שלנו - תכנסו לערך בוויקיפדיה של הסרט (באנגלית) ויהיה שם את כל הסרט (יקח לכם 10 דק' לקרוא במקום שעתיים צפייה). בנוסף, כדי לנרמל אתכם הוספנו לינקים לצפייה ישירה (דחינות זו דרך חיים).
  - סיכום השיעור - השווינו בין שני סיכומי שיעור לבין מחברת בחינה אשתקד וזה מה שיצא.
- הנחת יסוד - המבחן בנוי על דיון והעלאת נקודות ולכן העדפנו להרחיב ולא לקצר.
- המחברת ארוכה במעט מהקודמת מכמה סיבות - מעברי עמוד בין חלקים שונים; רווח 1.5 מורחב; עמוד "תקציר הסרט" שנוסף; אנחנו אוהבים לחפור (ראו דוגמא להלן).
- טיפ של אלופים: תקראו מבחן ופתרון לפני שאתם מתחילים ללמוד.
- אם כבר טיפים - מחקרים מוכיחים כי המוח האנושי מסוגל ללמוד בצורה היעילה ביותר בצורה 5-3-5 (או לפחות כך טוענים מדריכי פסיכומטרי מסוימים). זאת אומרת, למידה של 4-5 שעות ברצף (כל 45-60 דק' עושים הפסקה מפעילות ל-20-15 דק') לאחריה 2-4 שעות הפסקה מפעילות ואז שוב רצף לימודים. בהפסקות הקטנות וגם הגדולות חשוב מאוד שלא להפעיל ריכוז ומחשבה מאומצת ולכן מומלץ לצפות בדברים שטותיים, לבשל, לנקות וכיו"ב. בזמן הלימוד - תכבו את הפייסבוק, את הוואטסאפ ובכלל שימו את הטלפון על שקט. מלומדים מספרים שאנשים לומדים בצורה זו ביום אחד למבחן...
- לא לוקחים אחריות. זבש"כם.

## תוכן עניינים

|     |  |
|-----|--|
| 2   | <b>תוכן עניינים</b>                              |
| 3   | <b>מבוא</b>                                      |
| 3   | <b>שיעור 1</b>                                   |
| 3   | סיכום מאמר - מנחם מאוטנר                         |
| 8   | סיכום שיעור 1                                    |
| 12  | <b>חטיבה ראשונה: ייצוג המקצוע המשפטי</b>         |
| 12  | <b>שיעור 2</b>                                   |
| 12  | סיכום מאמר - נטע זיו                             |
| 15  | תקציר הסרט - מייקל קלייטון                       |
| 16  | סיכום שיעור 2                                    |
| 20  | <b>שיעור 3</b>                                   |
| 20  | סיכום מאמר א' - קלריס חרבון                      |
| 24  | סיכום מאמר ב' - וויליאם פלסטיינר ואח'            |
| 28  | תקציר הסרט - ארין ברוקוביץ'                      |
| 29  | סיכום שיעור 3                                    |
| 34  | <b>חטיבה שנייה: קפיטליזם וזכויות עובדים</b>      |
| 34  | <b>שיעור 4</b>                                   |
| 34  | סיכום מאמר - קארל מארקס ואח'                     |
| 37  | תקציר הסרט - זמנים מודרניים                      |
| 38  | סיכום שיעור 4                                    |
| 43  | <b>שיעור 5</b>                                   |
| 43  | סיכום מאמר - יוסי דהאן                           |
| 47  | תקציר הסרט - וולסטרט                             |
| 48  | סיכום שיעור 5                                    |
| 52  | <b>חטיבה שלישית: מין ומגדר בקולנוע</b>           |
| 52  | <b>שיעור 6</b>                                   |
| 52  | סיכום מאמר - קתרין מקינון                        |
| 56  | תקציר הסרט - תלמה ולואיז                         |
| 58  | סיכום שיעור 6                                    |
| 62  | <b>שיעור 7</b>                                   |
| 62  | סיכום מאמר - ניצה ברקוביץ'                       |
| 64  | תקציר הסרט - אפס ביחסי אנוש                      |
| 66  | סיכום שיעור 7                                    |
| 70  | <b>שיעור 8</b>                                   |
| 70  | סיכום מאמר - רותי לבנשטיין-לזר                   |
| 76  | תקציר הסרט - שש פעמים                            |
| 77  | סיכום שיעור 8                                    |
| 81  | <b>שיעור 9</b>                                   |
| 81  | סיכום מאמר - נויה רימלט                          |
| 86  | תקציר הסרט - שיקגו                               |
| 88  | סיכום שיעור 9                                    |
| 90  | <b>שיעור 10</b>                                  |
| 90  | סיכום מאמר - אייל גרוס                           |
| 92  | תקציר הסרט - בנים אינם בוכים                     |
| 93  | סיכום שיעור 10                                   |
| 98  | <b>חטיבה רביעית: משפט, גזע וקולנוע</b>           |
| 98  | <b>שיעור 11</b>                                  |
| 98  | סיכום מאמר - איאן לופז                           |
| 107 | תקציר הסרט - סלמה                                |
| 108 | סיכום שיעור 11                                   |
| 113 | <b>שיעור 12</b>                                  |
| 113 | סיכום מאמר - הילה שמיר ואח'                      |
| 117 | תקציר הסרט - העזרה                               |
| 118 | סיכום שיעור 12                                   |
| 121 | <b>חטיבה חמישית: פוסט-מודרניזם משפטי-קולנועי</b> |
| 121 | <b>שיעור 13</b>                                  |
| 121 | סיכום מאמר - עדי אופיר                           |
| 123 | תקציר הסרט - מומנטו                              |
| 124 | סיכום שיעור 13                                   |

מאמר: מני מאוטנר, "העצה של פרנקפורטר"

בשנת 1954 נתן השופט פרנקפורטר עצה לילד בן 12 וכתב לו כי הדרך הטובה ביותר בה יוכל להכשיר עצמו להיות משפטן הנה באמצעות קריאה נרחבת. כיצד ניתן להצדיק את הצורך של משפטנים לקרוא מחזות ולצפות בקולנוע? קיימות מספר הצדקות לכך: למשפטנים צורך בידע רב אודות בני אדם ופעילותם בתחומים שונים, עליהם לעבור התנסות איכותית בתהליכים אינטלקטואליים של שיפוט ולפתח רגישות אנושית. עם זאת ניתן לטעון כי משפטנים פעילים אינם זקוקים לכך ע"מ לפתח את שתי ההצדקות האחרונות. אם כך מהו הערך בכך שמשפטנים פעילים יקראו ספרות ויצפו בסרטים. התשובה טמונה ברזון המשפט. קיים פער בין מורכבות הקיום האנושי ויכולת המשפט לתפוס אותו ולהעניק לו משמעות. לכן. הקריאה והצפייה היא קריאה חתרנית, לחתור תחת ההיגיון העמוק ולהפוך את המשפט ל"אנושי" יותר ו"משפטי" פחות ובכך להביא לסגירת הפער בין האדם למשפט. הכותב מציג 5 הצדקות לעצתו של פרנקפורטר:

**א. המשפט והצורך בהשכלה רחבה** – משפטנים נתקלים בבני אדם מסוגים שונים, בכל מצבי החיים השונים (משפחה, תאונות, עבודה וכד') ובתחומים שונים החל מהפרטי לציבורי ועוד, לפיכך, צדק השופט כשכתב ש"אין אדם יכול להיחשב למשפטן ראוי לשמו אם אינו אדם משכיל". משפטנים נדרשים לידע רב אודות בני אדם ותחומי פעילותם השונים והדרך לרכוש ידע זה היא באמצעות קריאה נרחבת.

**ב. הפעלת שיקול הדעת בתחום המשפט – הספרות, ספרי ההיסטוריה, מחזות וסרטים באמצעי "לשכלול" יכולות השיפוט** – משפטנים צריכים להחיל כללי פרוצדורה על הליך מסוים. לעיתים הם מעורבים בתהליכי קבלת החלטות מהותיות הקרובים לדגם התבונה המעשית. המידה האנושית הטובה הנדרשת לתהליכים אלו הינה יכולת שיפוט. לפי הספרות וחוקרים, לא ניתן לשפר יכולת שיפוט ע"י למידה אלא דרך התנסות. ניתן להתנסות בתהליכי שיפוט באמצעות קריאה וצפייה מאחר ופעולות אלו כרוכות בשימוש ממושך בכושר השיפוט. מכיון שחוויות אלו כרוכות במעורבות רגשית של הקורא/צופה הן גורמות לו להיות מעורב מאוד בתהליכי השיפוט שהוא נתון בהם. מדובר בתהליך בין האדם לעצמו כשהוא משוחרר מהלחץ הסביבתי ומההשפעה של אחרים.

הדמיון שבין השיפוט בספרות והשיפוט במשפט בא לידי ביטוי גם בדמיון המבני שבין רומן לבין פסק דין (בעקבות מעשה רצח/מלחמה/ התאהבות בספרות או מעשה פלילי/הפרת חוזה במשפט יש מצב של משבר, המשבר מיושב והסדר הראשונה מיושב על כנו).

**ג. המשפט והצורך ברגישות אנושית** – עורכי דין, במסגרת תפקידם, מתערבים התערבות של ממש בחיי אדם אחר. במקרים רבים הכינוי הנכון של המשפטן המעשי הנו "יועץ משפטי". מכיון שמשפטנים מתערבים בחיי אדם אחר נדרשת מהם מידת ה"רגישות אנושית": להבין מה קורה בחיי אחרים, היכולת להזדהות עמם, הבנת המורכבות, נסיבות חיי האדם וכד'. אצל

משפטנים נתבעת רגישות אנושית מאחר והם נקראים להתערב בחיי אחר הנתון בצרה ונזקק לעזרה. לא ניתן לרכוש רגישות אנושית זוהי תכונה מולדת. עם זאת, דרך קריאה וצפייה ניתן לחדד את הרגישות (מחייבות מאמץ כדי להבין את הקורה בחיי הדמויות, לפענח מניעים, להזדהות עם המתרחש). כמו קודם הצפייה והקריאה מערבות את הצופה רגשית ובכך מתחדדת הרגישות האנושית.

ד. **רזון המשפט – הספרות וספרי ההיסטוריה כ"תזכורת"** – כנגד הדברים שנאמרו לעיל ניתן לטעון, כי פעילות המשפט מחייבת מטבעה שימוש ביכולות שיפוט וברגישות אנושית ומכאן שהמשפטן נדרש יום-יום לסיפורים אנושיים מהסוג שקוראים עליו ולכן מהו הערך המוסף בקולנוע וספרות?

א. אפשר לומר שהעצה של השופט הינה למי שעדיין אינו משפטן פעיל (מקבל העצה אז היה בן 12). מי שמתעתד להיות משפטן צריך לקרוא ולצפות כדי לפתח את יכולות השיפוט והרגישות האנושית שיידרשו ממנו עם הגיעו ללימודי משפטים ולעיסוק במשפט. עבור משפטן פעיל הערך טמון בכך שמי שמתרגל לחשוב על שאלות אנושיות חברתיות רק באמצעות החומרים של המשפט מפתח תפיסה רזה ודלה של הקיום האנושי:

1. רצון חופשי ← המשפט המודרני מניח כי בני אדם נשלטים ע"י בחירה חופשית ורצון חופשי. כשלמעשה פעמים רבות בחירותיהם של אנשים מעוצבות ע"י התרבות בה הם חיים וע"י נסיבות חיים שאינן בשליטתם. הדבר מביא לאיכות החלטות נמוכה בהרבה ממה שמניח המשפט המודרני.

2. רלוונטיות ← המשפט פועל לפי קונבנציות אשר קובעות מה מרכיביו של הסיפור האנושי הנו רלוונטי לסיפור המשפטי. באופן אפרירי, רוב הסיפור האנושי של הלכות נחשב לא רלוונטי (נסיבות הפרת החוזה, תנאי הגידול של העבריין וכד') לסיפור המשפטי ולכן כל סיפור אנושי מרודד למספר מצומצם בלבד של רכיבים.

3. האחדה ← החשיבה המשפטית מושתת על מיון הסיפורים האנושיים לקטגוריות משפטיות. קיימים סיפורי אנוש אינספור ואילו הקטגוריות מצומצמות ולכן המשפטן מועד לאובדן הרגישות לגיוון העצום של המצבים האנושיים ולייחודו של כל סיפור אנושי.

4. לוגיקה רדודה ← המשפט מושתת על הנחת התקיימות מצבים עובדתיים מורכבים באם מתקיים רכיב עובדתי אחד אחר (בגין = בעל כישורים אינטלקטואליים). מדובר אומנם משאבים אך פעמים רבות המציאות מורכבת ואחרת. דוגמא: המשפט מניח שאם מוצר גרם נזק לגוף אדם, היצרן התרשל בייצורו.

5. בינאריות ← במשפט חושבים באופן בינארי: "אשם"/"זכאי"; "אחראי"/"פטור"... במציאות יש מורכבות רבה יותר, קיים טשטוש בין גבולות המושגים הללו.

6. אפיזודות ← המשפט עוסק בעלילות קצרות של מערכה אחת שאינן מתפתחות ואילו המציאות האנושית היא כמובן מציאות מורכבת של עלילה בעלת מערכות רבות, ריבוי דמויות ופיתולי דרך המשפיעים על אופן התפתחות סיפור חייו של כל אדם.

רואים שיש פער בין המורכבות של הקיום האנושי ובין יכולת המשפט לתפוס את הקיום הזה ולתת לו משמעות. הקריאה והצפייה עוזרות למשפטן לגשר על הפער הזה. זו המלצה חתרנית, היא קוראת למשפטן לחתור תחת ההיגיון העמוק של המשפט ולהפוך אותו ל"אנושי" יותר ו"משפטי" פחות.

#### ה. רזון השוק – הספרות, ההיסטוריה, המחזאות והקולנוע כ"תזכורת" –

א. הקפיטליזם והתפיסה הרזה של האדם ← השיטה הקפיטליסטית היא מקור ראשון להפצה של תכנים תרבותיים. התקשורת מזרימה רגע רגע מסרים שמושתתים על תפיסת יחסים כמתקיימים בשוק דגם דומיננטי. לכן, מה שמאפיין את המסרים הוא שהם מושתתים על תפיסה רזה של האדם ושל היחסים בין בני האדם:

1. קיום ראוי הוא זה שבו שואפים לרווח כספי. קיום של רציונאליות אינסטרומנטלית ולא של רציונאליות מהותית.

2. בקיום ראוי פועלים בשכלתנות לשם מקסום התועלת האישית.

3. שיתוף יכול להתקיים כאשר אנשים נמצאים "זה מול זה" לעומת "זה לצד זה" ומרוויחים תועלת אחד מהשני (כשמשוחררים מקשרים אישיים).

4. נכסים של אנשים נועדו לשימוש בלעדי ולא משותף.

5. ערך בן אדם לא אמור להיקבע לפי אנושיותו אלא לפי התועלת שאחר יכול להפיק ממנו.

6. אפשר לדון ברצינות רק במה שמדיד. מה שאינו מדיד אי אפשר להגיע לגביו להסכמה ולכן יש לו חשיבות משנית בחיים.

7. השאלה מה חשוב לאדם צריכה להיקבע באופן פרטני ע"י האדם עצמו ולא ע"י ליבון והתייעצות באחרים. בחירות של אנשים צריכות להיות חופשיות משיפוט ערכי ונורמטיבי.

8. בני אדם שולטים בקורה בחייהם.

9. החברה צריכה להתקדם לא בעקבות ליבון שאלות נורמטיביות אלא כתוצאה לוואי משנית של יזמות שתניע את הרצון שלהם לקדם את עניינם האישיים.

10. השוק ובעלי הכוח בו הם שצריכים להכריע בדבר חלוקת הטובין החומריים במדינה ובדבר התכנים של התרבות השלטת במדינה ולא האזרחים באמצעות המערכת הפוליטית.

11. צדק פירושו שמי שיש לו את הכישורים שנחוצים כדי להצליח בשוק הוא שיזכה בהון הכלכלי ובכל הנלווה לכך. מי שאין לו את הכישורים לא יזכה בכך.

הסיפור הקפיטליסטי נוטע תפיסה צרה לגבי ערך האנשים (מי שירכוש בושם יצליח בלמשך בנות), תפיסה צרה אודות החיים הראויים. יש גם רצף בין הסיפורים שכותב הקפיטליזם ומפיץ לבין הסיפורים שכותבים אמצעי התקשורת. מי שחי בתרבות

קפיטליסטית מועד להפנים את התפיסה הרזה של הקיום האנושי. לכן, קריאה וצפייה הן תזכורת לעושר ולמורכבות של המצב האנושי הנחוצה למשפטן כמשפטן ולמשפטן כאדם.

ב. הניתוח הכלכלי של המשפט והתפיסה הרזה של האדם ← בשנים האחרונות יש ניסיון לאחד את שתי הספירות בחייו של המשפטן: (1) משפטן בקיומו המקצועי כמשפטן ו-(2) משפטן בקיומו כאדם החי בחברה הקפיטליסטית. חלק מהדרך היא דרך הניתוח הכלכלי של המשפט – המשפט כמקדם יעילות (חיפוש אמצעים חסכניים ביותר למימוש יעדים "נתונים"). הניתוח הכלכלי מניח שהכרעות ערכיות מתקבלות מחוץ למשפט, אנשים מפתחים "העדפות" שלמשפט לא יכולה להיות עליהם דעה. תפקיד המשפט הוא לספק כלים למימוש היעיל של העדפות אלו. ההנחה היא שאנשים פועלים כדי לקדם את האינטרסים שלהם במשפט ולא מביאים בחשבון את הצרכים של אחרים. קריאה וצפייה נחוצים כדי לאזן את שכיחות דפוסי החשיבה של מצדדי הניתוח הכלכלי ואת התפיסה רזה של הקיום האנושי במשפט. קריאה וצפייה ע"י משפטנים נחוצות כתזכורת למורכבות המצב האנושי ולעושרו.

הכותב נתן הדגמה דלה של המחזאות של חנון לוי כמכילים בתוכם ומראים את הקיום האנושי כמשהו מסובך, מורכב, את נקודת המבט של ה"נכשלים" לעומת ה"מצליחנים". מי שיקרא את מחזותיו של לוי לא יוכל לקבל את תפיסת האדם כפשוטה. הוא יבין את מורכבות המושג "רצון חופשי" ועד כמה בחירותינו הינן תוצאה של תרבות ונסיבות חיים. חופש הבחירה של האדם הלווינו הנו רדוד ושטחי הוא חי את חייו כשהוא לכבוד בתוך שלוש מערכות גדולות: א. גיבוריו של לוי לכודים בתוך הביולוגיה שלהם – חולים וסובלים ממחלות. ב. הם לכודים בתוך יחסים חברתיים היררכיים- עליונים לעומת כפופים. ג. הם לכודים בתוך התרבות הקפיטליסטית בה רוב בני האדם הם כישלון גמור.

**המגבלה בעצת השופט- עצתו מושתתת על תפיסה אטומיסטית של המשפט והספרות כאחד.** השופט מצליח לקשר בין המשפט והספרות כי הוא רואה את הגיבורים של שניהם כסובייקטים אוטונומיים שמה שקורה בחייהם הוא תוצר לוואי של הבחירות שלהם ולא של מקומם ביחסים החברתיים בהם הוא נמצא. כל הסיפורים בנויים באותו אופן: סדר; משבר; פתרון המשבר; השבת הסדר על כנו. כנגד קו חשיבה זה ניתן להציע חשיבה מערכתית על המשפט, אשר לא תסתפק בסיפורי המשפט עצמו ולא תתפוס אותם כמנותקים אלו מאלו ובמנותק מהחברה. חשיבה אשר שואלת יותר שאלות נותנת משקל למקומות מהם מגיעים האנשים בסיפורים השונים, לרגשותיה, להשפעות שיש לגורמים על חייהם וכד'.

חשיבה מערכתית תבקש להתחקות אחר מכנים משותפים המאחדים סיפורים וממקמים אותם בהקשר על של יחסים בין קבוצות חברתיות. בנוסף חשיבה מערכתית תבקש להתחקות אחר האילוצים החומריים והתרבותיים שבגדרם פועלים גיבורי הסיפורים של המשפט והספרות.

הכותב מסכם בכך שניתן היה לשלוח לילד מכתב שיאיר את חוסר הצדק הקיים בחברה, את התפקיד שהמשפט משמר בכינון חוסר צדק זה וכן את האפשרות להשתמש במשפט בכדי לצמצם את חוסר הצדק.

המאמר מסתיים במכתב חלופי שהיה יכול להישלח לילד פול קלאוזן.

## סיכום שיעור 1

החיבור של משפט + ספרות/כלכלה/קולנוע וכדומה הוא חלק ממגמה רחבה שעבר המשפט בעקבות הריאליזם המשפטי. ביקורת הריאליזם מגיעה כחלק מהבשלה והתפכחות מהאשליה שהמשפט הוא כלי חד משמעי, ברור, מדעי וסגור וכו'. בשונה מהפוזיטיביזם המשפטי, ההנחה הבסיסית של הביקורת הריאליסטית של המשפט, היא שהמשפט לא יכול להיות בתוך בועה עצמאית משלו.

את הפוזיטיביזם המשפטי אנו רואים בתורה של אוסטין שמגיעה אלינו בסוף המאה ה-19, יש לנו אמירה חד משמעית וברורה שהגיע הזמן להתייחס אל המשפט כאל תחום מתפתח דינאמי אקראי, מערכת שהאדם המציא כדי לנסות ולייצר סדר בעולם שלו ולהתחיל להתייחס אל המשפט כאל מסגרת מובנית, מסודרת, כמעט מדעית – ואפילו מדעית של התנהלות אנושית שנוצרת בידי האדם, וכמו שהאדם הוא רציונאלי ואובייקטיבי ויודע לנהל את עולמו ולשלוט בגורלו כפי שסברו בצורה מובהקת בתקופת הנאורות שאנחנו משתחררים מהכוח האלוקי. המעבר לאמונה, באדם וביכולת שלו ולהמשיג את הטבע בצורה מדעית ללא פרשנויות דתיות כנסייתיות. המהלך של הנאורות מגיע למשפט ובא לידי ביטוי בתפיסה הפוזיטיביסטית.

כחלק מהמהלך הזה של הנאורות, שמה שמביא לעולמינו זה את הנטישה של ההתנהלות האלוקית כמסגירה את חיינו וההבנה והאמונה שהאדם וטבע והאופן שבו האדם ממשיג את הטבע יכולים להסביר לנו את האופן שבו האדם מתנהל זה מה שקורה במשפט. מכאן ואילך הדרך הטובה ביותר להתנהל בעולם ולהבין אותו זה להשתמש בחוקיות מדעית. בעבר במענה לשאלה למה קרתה רעידת האדמה- התשובה הייתה חרון האל, לעומת זאת בתקופת הנאורות התשובה הייתה מדעית גיאולוגית, שאפשר דרכו להבין את התופעה של רעידות אדמה, יש דרך סדורה אחת להבין איך דברים קורים. את אותו מהלך מבקש הפוזיטיביזם להחיל על המשפט, למה נותן השופט את ההכרעה שאם אדם עשה איקס העונש יהיה כזה, לא בגלל שהוא מערב שיקולים שמוסר, דתי ואנושי אלא משום שבשיטת המשפט שלנו כשאדם עושה איקס ראוי שזו תהיה התוצאה. זו התרומה הדרמטית של הפוזיטיביזם. אוסטין הוא האיש שלוקח על עצמו את המטלה של לבוא ולהמשיג את המשפט מחדש כמדע. **אוסטין גורם להבנה ולתפיסה של המשפט כמערכת מדעית אובייקטיבית סדורה וסגורה** שמסדירה את חיינו.

האתגר הריאליסטי מתחילת המאה ה-20, קריאת התיגר מהתיאוריה הריאליסטית אומר שהמשפט הוא לא סגור. המשפט הוא רקמה חיה מההווה האנושית, ולכן המשפט ניזון ממה שקורה סביבו ומזין את מה שקורה סביבו. להבדיל ממסגרת סגורה קוסמולוגית, המשפט הוא חלק שהוא לא דווקא היררכי.

לכאורה התחילו חיבורים בין משפט ותחומי ידע ומבנים תרבותיים אחרים. למשל התפתחות התיאוריה של משפט ותרבות, הרעיון בגדול היה שהמשפט ניזון מתרבות הוא מצוי בה, מושפע ממנה ומשפיע עליה ולכן חשוב לחקור את התרבות ואיך המשפט מיוצג על ידי התרבות ואיך משתמש בייצוגים תרבותיים אצלו, המהלך נעשה בראש ובראשונה על ידי החיבור בין משפט וספרות. משפט וספרות היו החיבור הראשון המובהק בין תחום אומנותי מובהק לבין התחום של המשפט, החיבור היה מאד לא טריוויאלי. הספרות לא נחשבת למדע – זה ההפך המוחלט יש הרבה סובייקטיביות, הגבולות שלה הם מאד פתוחים, יש הרבה מקום לדימיון וחירות מחשבתית – זה מנוגד לאופי של המשפט שנתפס כדבר מובנה עם כללים. עם זאת אנשי המשפט והספרות עדיין הראו חיבור הדוק בין התחומים. זאת למשל על ידי שימוש בתורה של דבורקין שאמר ששופטים



הם כמו כותבי סיפורים, ושופט אחד לא יכול לפסוק דבר אחר מקודמו וכל שיטת משפט זה סיפור תרבותי אחד. לכן הוא דיבר על שופטים כסוג של סופרים. יש גם חיבור צורני מאד מובהק, משבר כתיבה יכול להיות אצל סופרת ושופטת – מאיפה מתחילים? באיזה שלב מצמצמים ואיפה מעמיקים וכו'. עוד נקודה לחיבור זה היא שספרות נחשבת למצויה בדרגה גבוהה של יצירה. היא מאוד מוערכת. ואז קל לחבר בין זה לבין משפט כתחומים אליטיסטים.

למה זה פחות טבעי לחבר בין משפט וקולנוע לבין משפט וספרות? יש משהו בדרישות הצורניות שהוא מאוד שונה מהמופע הספרותי. שכן בעולם המשפט הכוח המיידי הוא של המילה הכתובה ואילו בקולנוע הכוח הדרמטי הוא של המבע הקולנועי הוויזואליות, ישנם חושים אחרים שפועלים. ההנחה המקובלת היא שכשאני צופה בסרט, רמת המושקעות שלי, האופן שבו אני מושקעת בפינוח הסרט ומשוקעת בתוך החוויה של הצפייה היא יותר נמוכה מאשר הרמה שאני קוראת פסק דין. מחקרים טוענים שרמת ההשקעה המוחית הנדרשת בצפייה בוויזואליות שמוקרנת לי, לעומת רמת ההשקעה של קריאה – אין מה להשוות ביניהם. לכן לכאורה יש סכנה שאם נחבר בין הקטבים האלו אנו נאבד את הכוח של המשפט. במבחן המציאות, הדור הזה הולך ומתרחק לחלוטין מהטקסט הכתוב, הכל ויזואלי. למשל מה שקרה בתחנה המרכזית בבאר שבע - לינץ' משפט שדה, הבנאדם אשם כי ראיתי שמישהו ירה בו ואם הוא ירה בו זה אומר שהוא המתבל.

לכך נוסיף שהספרות התחילה כספרות גבוהה ועם הזמן יש ז'אנרים נמוכים יותר (- ספרי משרתות וקומיקסים כדוגמא). לעומת זאת הקולנוע מתחיל מהמקום הפופולארי של **תרבות ההמונים**. המשפט לעומת זאת לא מעוניין להיות תרבות להמונים. בית המשפט כותב טקסטים שלא קריאים בעיני רוב הציבור כדי להיות מורם מהעם ולא המוני. חלק מהכוח של בית המשפט על חיינו זה בגלל שהוא לא פופולארי, אליטיסטי וגירגוניסטי עם דקדוק פנימי משלו ולא נגיש להמון. השפה המשפטית היא מכשול עבור הרבה אנשים.

למרות הריחוק המשפטי, הקולנוע לא שם על מה המשפט חושב, הקולנוע גילה ענין במשפט מהרגע הראשון. אין ספק שהגיאנר של סרטי אולם המשפט, הם ז'אנר סופר מצליח. בימינו אנו, אין ספק שהתהליך המשפוט של סדרות טלוויזיה הוא מדהים. על כל סדרה מז'אנר תרבותי אחר יש הרבה סדרות משפטיות. המניע מספר אחד אצל סטודנטים למשפטים זה סדרות משפטיות על עורכי דין. הפופולאריות היא הכוח המדהים של הקולנוע. המשפט לא עבר הנגשה כמו שהקולנוע ניסה להנגיש אותו. הפופולריות של הקולנוע זה מה שהופך אותו למעניין וחשוב באופן שאנו מסתכלים על המשפט. דווקא האופן שהקולנוע מסתכל על המשפט הוא האופן שהמשפט משתקף בתרבות שלנו.

## החיבור בין משפט וקולנוע:

ברמה הצורנית אפשר דווקא לראות חיבורים בין משפט וקולנוע. מדוע? לעיתים בפשעים המשטרה צופה בסרטוני אבטחה לקראת העמדה לדין. אנו רואים כיצד אותה ויזואליות חוזרת לשחק תפקיד בתוך ההליך המשפטי. כעת אנו זקוקים לסרט שצולם בעת ביצוע הפשע. היום יתכן שצילום של סמרטפונים יהפכו לכלי מרכזי ביותר בהוכחת טענות משפטיות במשפט.

למשל הלינץ', המשטרה מודיעה שהיא תצפה בסרטונים, תזהה ותזמן לחקירה וכו'. אנחנו חוזרים לקטע הויזואלי – סרט הקולנוע הדוקומנטרי הקטע שצולם בעת ביצוע הלינץ'. החיבור הוא הדוק. ההתפתחות הטכנולוגית היא חלק מהקולנוע. הקולנוע יכול ללמד אותנו איך להסתכל על הרבה דברים כמו אור וצל וכו'. אחת הטענות לגבי ההכאה של החייל ממוצא אתיופי, ואחת הסיבות המרכזיות לסגירת התיק, זה בגלל שזה צולם מהאמצע כי היתה אינטרקציה שלמה וזה היה השלב האחרון, כלומר רק חלק מסוים מהסיפור. כמו בקולנוע שלא ניתן לראות מהאמצע.

השופטים לפעמים הופכים להיות סלבריטאים השופטת גיודי למשל. זה מערער את הגבולות בין משפט מציאות קולנוע ומשפט. אצל השופטת גיודי הצדדים מתחייבים לקבל עליהם את הפסיקה של השופטת, זה משפט בכאילו, והם חייבים למלא אחר פסק הדין שלה. המשפט נכנס לתמונה על ידי חוזה שהם חתומים עליו למול ההפקה שהם חייבים לקיים את פסק הדין שלה. המשפט הופך את הסיפור הקולנועי למשפט אמיתי.

מני מאוטנר כותב במאמר שלו שהספרות והתרבות הוא מקור העשרה של הפונקציה שלנו כמשפטניות, הסיפור של המכתב של פרנפורטר במאמר, הוא בין היתר פרנפורטר פונה לתלמיד צעיר שרוצה לדעת מה הופך להיות עורך דין מעולה ואומר לו לקרוא ספרים. האמירה שתברות יכולה להעשיר את התובנות המשפטיות שלנו רלוונטיות גם לקולנוע – היכולת לראות תמונה ולראות מזוויות קולנעיות אחרות ואנושיות. הקונטקסט הרחב שבו דברים קורים זה יכול להזין את התובנות המשפטיות ולהעשיר את הכלים שאיתם אנחנו מפעילים כדי לקבל הכרעות משפטיות.

אחד השופטים שניתן לראות עליו שעבר טרנספורמציה, ומתחיל לגלות יותר סימנים ריאליסטיים הוא הולמס – פעל בסוף המאה ה-19 עד תחילת המאה ה-20. זה זמן ביצבוצה של התיאוריה הריאליסטית. כבר בתחילת המאה ה-20 ניתן לראות ניצנים של הגישה הזו והולמס מגלה את המעבר הזה, יש לו פסק דין של תביעה נזיקית שמגיש פועל בעבודת "סוויט שופס" sweat shops במפעל שבו מייצרים גרזנים. העובד הזה, במשך שנים ארוכות עובד במפעל ובאיזה שלב הוא אחראי על צביעת הגרזן, לאחר הצביעה מניחים להתייבש על מתלה, הולמס מתאר איך באחד הימים המעביד החליט להחליף ולשים מתלה חדש, המתלה החדש מגיב ברעידות, ויחד עימו רועדים הגרזנים ומתחתם רועדים העובדים, והעובד הזה התלונן למעביד והמעביד הציע לעזוב העובד לא עזב – והעריך את הסיכון – לקח את הסיכון, ומשך ביום שהגרזן פצע אותו (לא כתוב מה קרה בעקבות הפגיעה) והוא מבקש פיצוי, הולמס קבע שהעובד ידע את הסיכון ולכן אין אחריות של המעביד – הפניה לפסקי דין אחרים. יש כאן סיפור נזיקי דוקטרינרי יבש של תקופה שבה המהפכה התעשייתית, מפעלים תעשייתיים מתחילים להיות מאד נפוצים ואנשים עוזבים את המרחבים העלובים כלכלית ומגיעים לעיר ולמפעל ורבים לא יוצאים מהמפעל בשלום. עם המהפכה התעשייתית מגיעות הסכנות. זה ענין תרבותי – ולכן אפשר אולי להבין את פסק הדין הקר והאכזר. יכול להיות שאם הולמס היה רואה סרט ויזואלי של העובד הפשוט המסכן שעובד במפעל זיעה

ומפחד מהגרזנים שמתנדנדים מעל ראשו ולמעסיק שלו לא אכפת מכך אז ההחלטה הייתה אחרת – הכרה של העובד הפשוט שהפחד מפיטורים גדול יותר מהפחד ממוות.

כל התובנות שמאוטנר מציע לנו לחשוב עליהם מחדש, זו תפיסה ליבראלית של המשפט, העקרונות הללו מאד מסוכנים כשהם לא מגיעים עם העשרה של תובנות רגשיות ושל קונטקסט, ואיך אפשר לקבל פסק דין כל כך מרושע ללא כלים נוספים. אם הולמס היה רואה את מה שהיה הוא לא היה נותן את פסק הדין הזה אלא פסק דין אחר שהיה יכול לשנות את דיני הנזיקין בארה"ב.

## חטיבה ראשונה: ייצוג המקצוע המשפטי

### שיעור 2

#### סיכום מאמר - נטע זיו

מה בין עריכת דין, צדק חברתי ולימודי משפטים? – נטע זיו

צ'רלס פריד העלה את השאלה המהווה ציר מרכזי סביבו מתקיים הדיון בנושא אתיקה ואחריות מקצועית של עו"ד: "האם עו"ד טוב יכול להיות אדם טוב?" זו אינה שאלה אמפירית, ברור שקיימים אנשים טובים שהם עו"ד טובים ולהפך. השאלה נוגעת לבסיס הקונספטואלי של מקצוע עריכת הדין ובמרכזו ייצוג הלקוח. האם עו"ד המציב לפניו את טובת הלקוח בלבד בלי להביא בחשבון את תוצאות הייצוג על צדדים שלישיים הוא אדם טוב ומוסרי? לדוגמא: האם עו"ד המייצג בנק המעקל את רכושו של קשיש ערירי ומפנה אותו מביתו בשל חוב שאלא נפרע הוא אדם טוב? עו"ד המביא לשחרור לקוח המסוכן לציבור ביודעו שהוא מסוכן הוא אדם טוב? ומדוע השאלה הזו נשאלת דווקא לגבי עו"ד ולא לגבי פרסומאים, מנהלי חברות וכו'?

חוסר הנחת המובא בהתעסקות עם עולמם המוסרי של עורכי הדין מקורו בשני מרכיבים המאפיינים את המקצוע:

א. פעולת הייצוג היוצרת **מעריך יחסים משולש** בין עורך הדין הלקוח וצדדים שלישיים, מעריך שלא קיים במקצועות אחרים. העו"ד משמש כצינור, שופר הלקוח ועמדתו המוסרית של לקוחו איננה מיוחסת לו ולכן הוא משוחרר מאחריות לתוצאות הייצוג ולהשלכות המוסריות של מעשי הלקוח. השחרור מייצר פער בין מה שיכול להתפס כמוסרו האישי של העו"ד או המוסר הנוהג בחברה לבין המוסר המקצועי המגולם בתפקיד שלו. הפער בין העמדה המוסרית האינטואיטיבית שלנו לעמדתו המוסרית מקצועית של עורך הדין יוצר את חוסר הנחת מהפעילות המקצועית שלו. האמביוולנטיות הזו מובילה לציניויות כלפי המקצוע ועומדת בבסיס שלל כינויי הגנאי וההתבדחויות על עו"ד.

ב. **בין ציבורי לפרטי** – עולם המשפט הוא נחלתו של הציבור כולו, המוצר/ סחורה שבידי העורך דין לא מתקיימת בתחום הפרט - כמו נעליים או קרקע. משמעות ציבוריותו של המשפט היא שמטרתו עשיית צדק, כך גם המשפט טוען על עצמו ונתפס ע"י הציבור, בשונה מהשוק שלא מתיימר להוביל לתוצאות צודקות. ההנחה המערכתית שעליה מבוססת פעולת הייצוג הקונבנציונלית של העו"ד היא שאנו מוכנים לקבל מידה מסוימת של אי צדק בטווח הקצר, מתוך אמונה כי בסופו של דבר בטווח הארוך הצטברותן של פעולות שכל אחת מהן אולי איננה מעניקה תחושה של צדק - תוביל להוצאת הצדק אל האור. הנחה מערכתית זו, המעניקה כאמור לעורכי-דין פטור מאחריות באשר להשלכות המוסריות של פעולת ייצוג בודדת, לא בהכרח הוכיחה את עצמה.

עוד משמעות לציבוריות המשפט היא שהוא צריך להיות נגיש באופן שוויוני לכלל החברה ולא רק למי שידו משגת לקנותו בכסף. עיקרון הנגישות השוויונית למשפט מתנגשת עם התפיסה הרואה בעריכת דין מקצוע חופשי הפועל לפי כללי השוק הפרטי. תפיסת שוק חזקה, ששלטה בישראל במשך

השנים, לא מטילה חובות ציבוריות חלוקתיות מיוחדות ובסיס ההתקשרות הוא על בסיס מסחרי בלבד. על פי תפיסה זו עורכי דין לא מחויבים כלפי מי שאינם מסוגלים לשלם.

המשפט הוא לא רק לעשירים אך בפועל לעורכי הדין יש מעין מונופול על מימוש יכולתם של אזרחים למצות את זכויותיהם המשפטיות. כשמדובר באוכלוסיות מוחלשות אי מיצוי זכויות גורמת לפגיעה בצרכים הבסיסיים ביותר כגון בריאות, חינוך, הכנסת מינימום. משום כך נולדת הצפייה שעו"ד יישאו באחריות מקצועית - הן כקולקטיב והן במישור האינדיווידואלי - לכך שלא רק השוק ישלם בחלוקת הזכויות המשפטיות. העובדה שעורכי־דין עוסקים במשפט מטילה עליהם אחריות ציבורית להעניק משירותיהם גם לקבוצות חלשות אשר אינן יכולות לשכור את שירותיהם על בסיס מסחרי.

**בישראל** התפתח מקצוע עריכת־דין במידה רבה תוך כדי אימוץ אוריינטציה פרטית חזקה, בשני המובנים אשר תוארו לעיל. אחד, תפקידו העיקרי של העו"ד הוא ייצוג את האינטרסים של הלקוח הבודד ולכן עמדתו האישית מוסרית ביחס למהות העניין שאותו הוא מייצג היא לכל היותר לא רלוונטית, וחובותיו כלפי צדדים שלישיים העלולים להיפגע מן הייצוג היא מצומצמת. השני, כי חלוקת השירותים המשפטיים בין הנזקקים לעזרה משפטית נעשית על־פי כללי השוק בעיקר והדאגה להענקת סיוע משפט למי שאין ידם משגת מוטלת על המדינה.

המשפט האנגלי שממנו ינקו עו"ד בישראל את הבנתם בדבר תפקידם המקצועי, מדגיש את חובתו של עורך הדין ללקוחו הבודד. אף שהדיונים בכנסת על חוק לשכת עורכי הדין משקפים אמביוולנטיות כלפי הענקת מעמד של מקצוע חופשי פרטי לציבור עורכי הדין, הרי שבסופו של דבר הצליחו עורכי הדין להסדיר את מעמדם החוקי בחוק אשר כמעט שלא הטיל עליהם שום חובות קולקטיביות כלפי הציבור או המדינה. שנים רבו שלטה התפיסה שהמקצוע מוכתב ע"י כוחות השוק ופיתחה בהתאם את התפיסה האתית-מוסרית לפיה חובתו המרכזית היא נאמנות ללקוח הבודד.

החל משנות השמונים אנו עדים לשינויים המתרחשים במקצוע. הולכת ומתרחבת התופעה של עורכי־דין המתמייחים אל המקצוע כאמצעי לשינוי חברתי ופועלים במסגרות שונות של ארגונים לא ממשלתיים כגון האגודה לזכויות האזרח, שדולת הנשים בישראל וכו'. במידה רבה ניתן לייחס את צמיחתה של תופעה זו לתכנית ספציפית שבה נשלחו עו"ד בארה"ב ללימודים ולעבודה מעשית בקרב ארגונים העוסקים בשינוי חברתי, והם מהווים את גרעין עורכי הדין החברתיים. תהליך זה שבו הוקם, למעשה, מסלול מקצועי של עריכת דין ציבורית כקריירה הוא חשוב והיווה שלב ראשון בשינוי התרבות המקצועית של עורכי דין בישראל בכיוון המדובר. אך יש לו חסרונות: ראשית, מספר קטן של עורכי דין היכולים להשתתף ומקומות תעסוקה מועטים. שנית – עורכי הדין שהשתלמו בארה"ב במסגרת ארגוני זכויות אזרח כיוונו את עיסוקם בעיקר להגנה על זכויות אזרחיות פוליטיות דבר חשוב וראוי ואכן אנו עדים לייצוג טוב של אינטרסים מסוג זה בהתדיינות משפטית ובחקיקה. אך לעומת זאת, קטן מספרם של עורכי־דין העוסקים בסיוע משפטי לאוכלוסיות חלשות ועניות, במימוש זכויות חברתיות וכלכליות.

בישראל הפערים בין עניים ועשירים הם גדולים ביותר והיא מתאפיינת בהיעדר שוויון הזדמנויות חברתי בתחומים בסיסיים כמו דיור וחינוך. פן מסוים של בעיות אלו מקורו בחוסר יכולתם של אזרחים למצות את זכויותיהם המשפטיות, חלק ניכר מן הציבור בישראל חי בתחושה כי המשפט שייך לאחרים ולא לו. עורכי דין אינם רשאים להתעלם ממצאות זו, ועל ציבור מקצועי זה לתת את הדעת על אחריותו לצמצום פערים בנגישות למשפט. דרך אחת שבה ניתן לעשות זאת היא רתימת

עורכי דין מן הסקטור הפרטי למתן סיוע משפט פרו בוונו כחלק מעיסוקם המקצועי השוטף. פן נוסף שבו מתרחש שינוי של ממש הוא במסגרות החינוך המשפטי בישראל. התפתחו בשנים האחרונות יוזמות ותכניות שבעבר נפקד מקומן מחיי הסטודנט למשפטים.

<http://putlocker.is/watch-michael-clayton-online-free-putlocker.html> : לצפייה ישירה

מתוך וויקיפדיה: מייקל קלייטון (ג'ורג' קלוני) הוא עורך דין שעובד בחברת עורכי הדין "קינר, בק ולידין" שבניו יורק. לאחר שנגמל מהתמכרות להימורים, החברה נתנה לו תפקיד להיות "מתקן" החברה שמשמעותו שימוש בקשריו כדי לעזור ללקוחות החברה. לאחר שקלייטון עוזר לאחד הלקוחות, הוא נוסע ללא סיבה. ולאחר שהוא יוצא מרכבו, הרכב מתפוצץ.

הסרט קופץ ארבעה ימים קודם לכן. כשקלייטון נקרא לרסן את עורך דין החברה, ארתור אדנס (טום וילקינסון), שסובל מהתמוטטות עצבים במהלך תצהיר בתובענה ייצוגית נגד חברת החקלאות "יו-נורט". קלייטון מצליח להשתלט על אדנס, אך הוא בורח ממנו במהלך הלילה.

קארן קראודר (טילדה סווינטון), חברת מועצת המנהלים של "יו-נורט", מגלה שאדנס מחזיק ברשותו חומר מסווג של החברה העלול לסכן אותה. היא שוכרת שני סוכנים שיעקבו אחריו. במעקב מתגלה שאדנס צובר ראיות נגד "יו-נורט" שבעבר הוא ייצג אותה. קראודר מחליטה לחסל את אדנס באמצעות סוכניה שמדמים את מותו להתאבדות.

בהמשך, קלייטון מגלה שקראודר אחראית למותו של אדנס. הוא מביים את מותו לאחר שמכוניתו מתפוצצת. בסוף, הוא גורם למעצרה של קראודר ומנהלי חברת "יו-נורט" על פשעיהם בפרשה.

מה תפקיד עורכי הדין בסרט?

Fixer: עו"ד ארתור- מנהל את התיק הרבה זמן ומרטי בך- השותף הבכיר. עורכי הדין הבכירים מוגדרים כ"מתקנים".

Janitor: קלייטון (קלוני). השרת, מנקה את הלכלוך. מגיע למקום שבו נעשתה עוולה ומתקן את הנזק כדי ש"המצב יחזור לקדמותו".

הסיפור מתנהל סביב דיני הנזיקין כמתייחסים לצדק מתקן כשהקונספט המסורתי ביותר שלהם הוא תיקון העוול שנוצר בפעולה של אדם כלפי האחר. ההנחה היא שהעוול מתרחש בלי קשר לעו"ד ברקע. העו"ד מגיע לאחר שהעוול מתרחש, לאפשר את התיקון- השבת המצב לקדמותו- **המתקן**. השרת לעומת זאת זה קונספט יותר צר. התפקיד של המתקן לא נעלם, יש לנו את הקונספט של המתקן ואת עורכי הדין שמתקנים בעמדה הטיפוסית שנטע זיו מדברת עליהם במאמרה שאמורים לאפשר את התיקון עם מינימום נזקים למי שמזיק (עורך הדין של הנתבעים בא לעשות צדק מתקן למי שניזוק במינימום נזק למזיק).

ההבחנות בין "שרת" ל"מתקן" מיטשטשות ע"י ארתור, שמודה שבכל מקרה הוא בדיוק כמו קלינטון שניהם משרתים את הלקוח, מנקים את הבלגן, ואינם בכירים בעמדתם כך או כך.

יש משחק מילים בין שרת למשרת המבטא את התפיסה בסוג של עורכי דין, כפי שבאה לידי ביטוי במאמר של נטע זיו, המייצגים את אינטרס הלקוח ולא את האינטרס הציבורי. עוה"ד הוא בצד של הלקוח אבל לא לוקח צד במובן הרעיוני-הוא לא חייב להזדהות עם שום אינטרס, לא של הלקוח או הצד השני. זה העבודה המקצועית שלהם כעורכי דין, אין צורך להזדהות עם הלקוח או המטרה שלו כדי להיות עורך דין טוב, הדרך הטובה ביותר להיות עורך דין טוב זה לא להיות מזוהה עם שום אינטרס.

זה ההרס של ארתור: לקיחת צד. הוא עירב רגשות במקום לשים את שירות הלקוח במקום ראשון.

מייקל לא מצליח להפוך לשותף בכיר בחברה- עוה"ד מרטי נותן לו הרצאה על כמה שהוא חשוב ומרכזי אך מייקל עדיין לא מצליח להפוך לשותף בכיר כי התפיסה שהתפקיד המזוקק של עורך הדין הוא התפקיד שמרטי וארתור אמורים לייצג אותו- מתקנים ולא שרתים. כדי להיות בכיר ובעל זכות הצבעה כשותף ובחלוקה ברווחים עליך לעסוק בתפקיד המסורתי של עוה"ד.

**יש בסרט משחק בין טירוף להגיון, זמיון ומציאות, אמת ושקר. לא ברור מי הוא עורך הדין האמיתי בסיפור =**

מרטי (השותף): על פניו הוא העורך דין האמיתי. מבין שזו עבודה שמשלמת לו את החשבונות ואין לו כוונה להיכנס לשאלות מוסריות והוא נקי. הבמאי לא מעמיד אותו בדילמה שהוא מעמיד את קרן, האם זה בגלל שהוא מרמז שזה לא משהו שעורך הדין הוא חלק ממנו? או שהוא מפחד מהתשובה כשהוא לא שם אותו שם? אנחנו לא מבינים עד הסוף אם מרטי מבין שהחברה יודעת על הפשע ומה הוא יודע, אבל הוא מעיד על כך שידע מהרגע הראשון שהתיק מצחין- "עבודה שבה



תמכור את נשמתך לשטן אי הודאות". ברגע שיש ידיעה על הפשיעה של החברה/ ארתור מת מרטי מוציא צ'ק ויש תחושה שהם מבינים זאת כסחיטה. השאלה נשארת פתוחה .

ארתור (מנהל התיק): גאון משפטי שניהל את התיק באינטנסיביות רבה במהלך השנים. הוא מבין שהוא גאון עד הדקה האחרונה והוא גם הולך לייצג את עצמו במשפט על ייצוג הכפוי. בשביל להישאר במצב שהוא יכול לתפקד הוא לוקח תרופות. התפיסה היא שברגע שצריך לקחת תרופות שיסוו את האני האמיתי ויאפשרו לשים מסכה הדמות שלך היא לא אמיתית. בסרט רואים את שבלי התרופות יוצאת דמותו האמיתית של ארתור- הוא מתפשט, תרתי משמע, מוריד מעליו את המסכה וחליפת עוה"ד ונשאר ערום, מגלה את ה"אני האמיתי" שלו ומייצג את הצדק ולא את הלקוח. זה דימוי קולנועי מאוד חזק- כדי להיות אדם טוב אתה צריך לא להיות עורך דין טוב- לא להיות מרטינ "העו"ד התותח". נטע זיו מעלה את השאלה במאמרה: האם אפשר להיות עו"ד טוב ואדם טוב? המסר שהבמאי מעביר הוא שכדי להיות אדם טוב צריך להתפשט מהעו"ד שבנו. הסרט לא מפשיט את ארתור מיכולות עורך הדין שלו, ארתור עדיין חד מבחינה משפטית כשהוא מדבר על האשפוז הכפוי שלו וגם כשהוא ממשיך לתדרך את התובעים הוא עדיין עורך הדין הכי טוב שיש, זו פשוט גרסה אחרת שלו. מרטי מדבר גם על **המשחק הנזיקי**, מחד בשביל להיות עו"ד מצליח צריך להיות מחובר לבעלי ההון שחושבים שהכל מגיע להם, העו"ד נהיה תלוי בהם עד שהוא מוכן להשפיל את עצמו ולמכור את נשמתו לשטן בשביל שהכסף יישאר בכיס מאידך מרטי אומר שהוא יכול לייצג את התובעים וגם להרוויח 400 מיליון דולר (בספק) ז"א גם להרוויח כסף וגם לעשות צדק. זו נקודת הקסם של דיני נזיקין – שאפשר להפוך אותם לכלי מרכזי בשינוי חברתי, אפשר לעשות כסף מלעשות צדק במובן המוסרי והחברתי הכי בסיסי.

קרן: עובדת בחברה שביצעה את הפשע. מציגה עצמה כ"יועצת משפטית שבאה לחפש את עוה"ד הטובים והמתאימים ביותר לטיפול בבעיה המשפטית העולה". יש כאן הקבלה בין קרן לבין מייקל, כשני שרתים הפועלים אמנם במעמדות שונות ובדרכים שונות, אך משמשים את אותה פונקציה. היא בדיוק כמו מייקל אבל בגרסה הבכירה יותר, צריכה לתקן את העוולה על ידי ניקוי הלקוח במינימום מחיר. והיא מתנשאת ושואלת "מי זה הפשפש הזה ששלחו לנו?" איך הוא כבר 17 שנים שם ולא שותף. לה לעומת מייקל אין דאגות כלכליות. ברגע האמת מייקל מגלה תושייה ומקצוענות לעומתה שמאבדת כיוון לחלוטין וקורסת. המסר הוא שהיא יוזמת כל הרציחות אך ברור שיש לחצים מצד החברה ולראייה בסצנת הסיום עוצרים את דון (הבוס שלה) ולא אותה שהתעלפה. ככל שהזמן עובר והלחץ מתגבר עליה היא הולכת ונהיית שטן לעומת זאת מייקל מתחיל מנקודת פתיחה נמוכה עם הרבה חובות ובמצב חלש ובהדרגה הוא הולך ומתחזק – נחלץ מהחובות ומחזק את היחסים עם אנשי הקשר שלו.

הזווית המגדרית: קרן היא אישה שעשתה את זה בגדול, יש לה יחסים מקצועיים עם המנטור שלה וברור שהיא לא עברה במיטה שלו בשביל להצליח, מוצגת כ"ביצית" ואז ברגע האמת הנשיות שלה ממוטטת אותה והיא רצה להתחבא בשירותים בשביל לנשום. בעלי המניות מבקשים ממנה לצאת בשביל שהגברים יוכלו לדבר. בראיון כשבאים לדבר איתה על החברה היא מתכוננת לכל שאלה ובמיוחד לשאלה "איך היא משלבת את החיים ומאזנת את החיים עם העבודה?", אין מצב לראיון עם דמות נשית בכירה בלי שהשאלה הזו תגיע. השאלה הזו מייסרת אותה, ברור שאין לה חיים או איזון היא חסרת משפחה. לה יש וואקום לעומת מייקל שאמנם המשפחה שלו מתפרקת אך לפחות

יש לו משפחה. יש פה דימוי חוזר של עורכת הדין המצליחה/ אשת קריירה מצליחה הבודדה והמרירה. היא אומרת לעצמה לפני הראיון מול המראה שהאיזון זה שהיא עושה את מה שהיא אוהבת אך בפועל "האיזון" הוא שהיא רוצחת. היא יכולה לא לשתף פעולה גם כעורכת דין של החברה וגם כצד שתובע את החברה. לתת לחברה ייעוץ טוב יותר, צדיק יותר. אולי יש לדבר עם החברה, למה היא מחליטה שזה מה שיהיה? למה היא לא אומרת שצריך להתמודד עם המסמך? למה היא לא באה לעשות פשרה הוגנת? היא נוקטת בשיטות מלוכלכות בשביל להגן על הלקוח. האם מרטי מתחבט באיזשהי דילמה? למה רק קרן מוצגת כמצויה בדילמה של מה שהיא עושה? מרטי מוכן לחיות עם זה שמכר חלק מנשמתו לשטן. זה לא אומר בהכרח שהוא אדם רע. קרן לא באמת חופשיה לקחת תיקים כי היא עורכת הדין שכירה של החברה אבל הוא לעומתה עורך הדין של חברה והוא יכול לא לקחת את התיק.

**השוואה ל"פירמה" והעו"ד בקולנוע:** סרט "הפירמה" מבוסס על ספרו של גרישם, נעשה לפני 10 שנים ובוים ע"י מי שמשחק את מרטי. הסיפור הוא על עו"ד (טום קרוז) שבא מלמטה ממשפחה ממעמד הפועלים, אח שלו בכלא. טום קרוז מגיע נמרץ (לעומת מייקל השבור) מעוני נוראי ועושה עליה מטאורית להרווארד. והוא עושה בחירה של כסף ומשלם את המחיר מיד כשהוא מגיע לחברה ומבין שהוא משרתו של השטן. בסוף הסרט הבמאי נותן לו את הגאולה – במהלך הסרט הוא מאבד את כל מה שהיה לו: ההתרגשות, האישה, המרץ והשמחה. שניה לפני שהוא מאבד הכל הוא עובר לצד הנכון ועוזר FBI ולשוב אל אשתו ושניהם נוסעים אל האופק בתוכנית הגנת עדים. בסרט הזה מייקל לא מקבל את הסוף הטוב בסוף הסרט מייקל יורד במדרגות ונעלם זה מעיד על כך שמייקל כעורך דין וכאדם נמצא במקום בעייתי – יש לו \$5,000 שהוא בזבז חלק מהם בפוקר. הסרט הזה הוא סרט המשך של הפירמה אחרי ההתפקחות של 10 שנים אחרי. יש תהליך של הצגת העו"ד בקולנוע: ההיסטוריה של סרטי המשפט התחילה בהתמקדות בעורך הדין- תמיד גבר ואין עורכות דין מובילות. בהתחלה "אל תיגע בזמיר"- עוה"ד הוא קאבוי מתבודד, סמכותי וחזק עם סיפור אישי לא מוצלח אבל הוא מוציא את הצדק לאור (היחיד בעיירה לבנה שמגן על אדם שחור) מסור למשפט ולצדק. עם הזמן תפקיד העו"ד בקולנוע מתרכז, כיף לעו"ד והוא חתיך. והשלב הבא הוא השלב של cause lawyering- המטרה היא שחשובה, הלקוח הוא משני.

**הרשויות:** לא ברור איפה הרשויות בסיפור הזה, כאילו לחברה אין ענין ולכן המדינה אינה חלק מהסיפור הזה. המדינה אינה מתעניינת בהסתרת המידע. השוטרים עוזרים למייקל בתמורה לטובות המדינה מתערבת רק כשמדובר ברצח לא מתעניינת בהסתרת מסמכים המעידים על הרעלת מאות אנשים. המדינה נכנסת בסוף כאילו בגדול אבל זה מאד בקטן ולכן מייקל הולך לבד הביתה – למרות שאנחנו לא רואים את הבית שלו.

אין לו בית בהרבה מובנים- יש רק סצנה אחת בבית שלו. אין לו משפחה-אבא שלו חולה מאד במחלת נשימה, אחר כך הוא עם מכשור רפואי והגיסה מבקשת שיישאר ותנסה לעזור עם חברת ביטוח עם ההוצאות הרפואיות של אבא כי היא לא מצליחה, הוא עוזר בדברים האלו לכל העולם אבל לא למשפחה שלו. הוא תלוש מהמשפחה שלו. עולה השאלה האם רק אדם תלוש כזה יכול לעשות את התפקיד הזה או התפקיד הופך אותך לתלוש?

## אפקטים קולנועיים:

סצינת הפתיחה: ארתור מדבר הוא נשמע על תרופות למרות שהוא לא על תרופות. הוא אמנם נשמע לא רציונלי אבל הוא הוא פשוט מסתכל רציונלית על משהו מטורף שקורה במערכת המשפט הלא רציונלית. כל המסגרות של לפתוח בסצנה ולחזור אליה זה אפקט שסומך עלינו שעשינו צפייה מיודעת שאנחנו מצוידות בתובנות ולהבין כמה הוא לא היה מבלבל.

החיבור בין הסצנה בה מתכנסים עורכי הדין סביב השולחן בחדר הישיבות והסצנה אחריה בשולחן הפוקר הסליזי והנמוך שצריך לעלות במעלית כדי לצאת ממנו, לבוא מהקרקעית מהתהום כדי לצאת מחדר הפוקר. מייקל יושב בשני השולחנות. היה גם את הדילר שאמר שהוא זוכר אותו, מנסה להגיד לו למייקל שהוא כמוהם מאותה שכונה ושלא ישחק משחקים. הנסיעה ושיחת הטלפון והקריאה "אני צריך שתסדר" זה רפרנס לספרות זולה אחרי שפוצצו מוח של מישהו ברכב. ספרות זולה של טרניטינו היא נקודת מפנה בתפיסה של ערבוב בין טוב לרע, במשחקים של זמן.

כשהוא נוסע הוא דופק על הגי פי אס כי הוא לא עובד- זה דימוי לאובדן דרך וכייוון.

דימוי נוסף זה הסוסים- הם באו מהספר שהבן שלו מספר. הספר מגיע למייקל דרך אדם זר, לא ישירות למייקל אלא אחרי סיבוב. ארתור המבוגר מדבר עם בנו של מייקל ולומד מחכמת הילד. הילד מבסס את התשתית לחוברת עם כל החומרים "המפלילים". החוכמה של הילד היא חוכמה שלא הושחתה על ידי החברה והחברה מזלזלת בו, הוא חופר הרבה ומייקל לא נכון להקשיב. סוסים זה גם חופש, קלאסי, טבע הצורך להתנקות מחברה אנושית כדי להגיע לתובנות אנושיות. הסוסים הצילו בסוף את מייקל. יש סוס לבן שהוא רפרנס לחד קרן. כשמתקרבים רואים שזה סוסים עם רתמה ולא סוסי פרא.

מאמר: קלריס חרבון, "על תבונה ורגישות: מסע גיבוש של זהות מזרחית בייצוג משפטי"

#### הקדמה כללית:

בתחילת המאמר, מביעה חרבון את הדעה כי בייצוג המשפטי יש מקום לזהותה, על אף שדעה זו איננה מקובלת במשפט. לפי התפיסה המשפטית השמרנית-פונקציונליסטית המקובלת, על עורכת הדין לפעול למען שלוחתה "בנאמנות ומסירות", ולשם כך עליה לנתק בין הממד האישי לזה המקצועי. עם זאת, לעורכות הדין ישנה זהות מגדרית, אתנית, עדתית ולאומית שונה. כמו כן, הן אינן "מזדכות" על רגשותיהן בקבלת רישיון. חרבון מגדירה עצמה במאמר כאישה פמיניסטית-מזרחית ועורכת דין של עניים. הלקוחות אותה היא מייצגת הינם לקוחות קשים עם תיקים כמעט חסרי סיכוי (לקוחה המאיימת בהתאבדות, לקוחה המשתכנת שלא כדין בדירה ציבורית ועוד). לפי חרבון, רוב הפונים אליה הינן נשים ורובן הגדול הן נשים ערביות או יהודיות מזרחיות כמוה.

בשלב זה חרבון מספרת סיפור על לקוחה בשם אניטה, גרושה ואם לשלושה ילדים. אניטה נישאה בגיל צעיר למכור לסמים והתגרשה ממנו. שלושת ילדיה חולים ומתאשפזים תכופות. מאחר ולא עמדה בעול פלשה לדירת עמידר פנויה והוגשה כנגדה תביעה לפינוי. ביהמ"ש השלום החליט כי עליה לפנות את הדירה ולאחר פניות לערכאות שונות (כולל לביהמ"ש העליון) החליטה אניטה לפנות את הדירה ולהיעזר בקצבה לה היא זכאית לשכירת דירה כחוק. חרבון מציינת כי היא מזדהה עם אניטה כיוון שגם היא מזרחית, בת להורים שחיו בישובי ספר וחוו השפלה והשתקה מצד הממסד האשכנזי, ונאלצו "להסתיר" כל מימד מזרחי/ערבי בזהותם. עם זאת, חרבון מציינת כי ישנו שוני בינה לבין אניטה כיוון שהוריה לא נכנעו והעניקו לה השכלה (בין היתר למדה תואר שני בייל).

התשתית התיאורטית למאמר הינה ספרות ענפה בנושא זהות, פוליטיקה של זהויות ותיאוריית גזע ביקורתית (Critical Race Theory).

על זהות ומשפט: הגישה השמרנית במשפט מעדיפה את "מודל הניטראליות בייצוג" (The Neutrality Model), המטיל על עורכי הדין חובה לייצוג מהימן, טוב ומקצועי ללא קשר לצבע עורם, שפתם, נטייתם המינית או מוצאם האתני. סנפורד לווינסון, נציגה הבולט של האסכולה מכנה אותה "מודל הזהות המקצועית" (The Professional Identity Model). לדעתו, הניטראליות בייצוג הינה נדבך חשוב. הראשונות שיצאו נגד המודל היו הנשים שראו בכך ביטוי להגמוניה גברית המבטלת את מקומן וקולן כנשים. עם השנים התפתחו תיאוריות מתחרות לתפיסה השמרנית, הידועות בשם "תיאוריות גזע ביקורתיות", השמות את הדגש על מרכיב הגזע. "מודל התודעה הגזעית" טוען כי השיטה המסורתית משרתת את מערכות הדיכוי, האפליה וההיררכיה הגזעיים. וילקינס, אחד הכותבים המרכזיים בתחום, טוען כי על-מנת להבין את מפגשם של עורכי הדין מקבוצות מיעוט עם המערכת המשפטית, יש להביט "דרך עיני העדשה" של נרטיב הגזע. לפי וילקינס לעורכי דין שחורים ישנה מחויבות גזעית לקהילה השחורה ועליהם לפעול לקידומה.

**מזרחיות ועריכת דין-כרוניקה של "ביצה ותרנגולת":** חרבון מדברת שוב על החיבור שלה למזרחים ועל הרקע הקשה ממנו באה. העבודה עם הלקוחות המזרחיים, ובמיוחד עם אניטה, הוציאה את חרבון מארון השקיפות. יחד עם אניטה היא יצאה למסע שורשים בתהליך של חיפוש, גיבוש, כפירה ובנייה של זהות.

**תחנת מסע ראשונה ומרכזית: נראות מזרחית:** "אז מה? את מרוקאית? את משלנו, אהה". כך בערך מתגלגלת כמעט כל שיחה עם לקוחותיה המזרחיות של חרבון. כך היה גם עם אניטה. אניטה טענה בפני חרבון כי הם כמו העבדים השחורים באמריקה. הציונות האשכנזית נזקקה ל"אחר" אוריינטלי כדי לגבש את זהותה. "מזרחים" הם קטגוריה חברתית תרבותית שיצרה הציונות, ממש כשם שה"אוריינטלי" הוא המצאה של המערב. האשכנזים היו זקוקים למזרחים מאחר ולא הסתגלו לעבודת האדמה הקשה והיו צריכים את היהודי ה"אחר" שייקח את מקומם של הערבים ויממש את חזון גאולת האדמה. היהודים המזרחים היו "ידועים ברמתם הנמוכה" והיוו כוח עבודה זול. יהודה שנהב (כותב שהיא מזכירה) טוען כי החשש האמיתי מהמזרחים נבע מ"הערביות המודגשת" שאיימה על האתוס הציוני. הפתרון היה כור היתוך בו המזרחים משילים את זהותם ולובשים זהות חדשה של "דה-ערביזציה"- טיהור של היהודי הערבי מערביותו. כדי להיות חלק מהקולקטיב נאלצו המזרחים לעבור "השתכנות". ההגמוניה האשכנזית יצרה מנגנונים של שליטה באמצעותם היו המזרחים בעמדת נחיתות חברתית, כלכלית, פוליטית ותרבותית.

חרבון מדברת על כך שהיא חיה בתוך מתח שבין הזהות שנקבעה בעבורה, לבין זו שהודחקה. מרגרט מונטוויה מכנה זאת "האני הפרטי" ו"האני הציבורי". ה"אני הפרטי" הוא ה"אני" האמיתי והמודר של קהילת המיעוט שאותו מחביאים. חרבון אמרת כי היא מפסיקה להביע את עצמה דרך ההגמוניה השלטת ומנסה לצקת למזרחיות את ההגדרה שלה הכוללת את תרבותם של הוריה ואת שפתם.

**תחנת מסע שנייה: לגיטימיות מזרחית בייצוג:** שאלה מרכזית הינה מהו המקום של המזרחיות בייצוג המשפטי. מערכת היחסים בין עו"ד ללקוח הינה חשובה ביותר. לפי התפיסה השמרנית מערכת היחסים מבוססת על מקצועיות עורך הדין. טרוקלי אמר כי "היכולת חשובה ולא הגזע". מאידך, מודל התודעה הגזעית יכיר בחשיבות היות העו"ד מזרחי וזה יהיה נדבך חשוב לבניית יחסי אמון. לפי חרבון, לקוחה השייכת לקהילת מיעוט מדוכא תחשוש כי עורכת דין השייכת להגמוניה תשתף פעולה עם מערכת המשפט ותנהג באופן גזעני או פטרוני ולא תבין אותה.

**זהות, השתייכות, קהילה ומחויבות:** לפי חרבון היא אינה יכולה להסביר את המחויבות שלה ללקוחות שלה רק במונחים מקצועיים רגילים. היא חשה כי היא נלחמת את המלחמה של קהילה שלמה.

**זהות וקהילה- "עקרון המחויבות הקהילתית":** יש כל מני סוגי קהילות. המזרחים בישראל הם קהילה שהמשותף ל"חבריה" הוא המוצא האתני שלהם ותודעת הדיכוי הפוליטית המאחדת ומגדירה אותם. וילקינס קבע את המושג "עקרון המחויבות הקהילתית". לפיו, על עו"ד שחורים לפעול למען הקהילה שלהם מתוך סולידאריות. עורכי הדין השחורים הם אלה שנהנים ממאבק הדורות הקודמים ולכן זוהי חובתם לגלגל את הרווח שלהם בחזרה לקהילה. חרבון חושבת כי אותה חובה מוטלת עליה. לפיה, מיקום הקשר שלה עם אניטה הינו על ציר של קהילתיות ושל מחויבות

אשר עומדים בבסיסה של התיאוריה הקהילתנית שבמרכזה עומד רעיון "ההתעצמות". התיאוריה הקהילתנית מדגישה את הקשר ההדוק בין זהויות הפרט לבין הקהילות ומעצימה את המשותף לאנשים שחווים בד"כ ניכור והדרה. התגבשות אותם אנשים מקשה על המדינה ומוסדותיה להמשיך במדיניות ההדרה.

**זהות ומחויבות לסיפור המזרחי: מיקום ושיפוטיות:** הסיפור של אניטה אינו מתחיל ונגמר בחובות או בקורת גג, אלא נעוץ בהקשר היסטורי. חרבון תוהה כיצד עליה לייצג את אניטה: האם "לקרוא לילד בשמו" ולהפנות לביהמ"ש טיעונים שייראו כחתרניים וכמעוררי "שדים עדתיים" ולהסתכן באובדן הלגיטימיות בביהמ"ש? או שמא להסתפק בתודעה המזרחית המחזקת את הקשר עם אניטה? חרבון אינה מוצאת את התשובה לשאלה זו.

הלקוחות אותן חרבון מייצגת נמצאות כל הזמן תחת עין בוחנת: נשפוטת בביתן, במשפחתן, במקומות העבודה ובמשרדי הממשלה ועל-ידי ביהמ"ש אליו הן מגיעות לרוב כנאשמות. הן נשפוטות גם ע"י החברה שרואה בהן נצלניות שאינן עובדות מספיק. חרבון אומרת כי אניטה נשפוטת (גם על ידיה) כי היא אם לשלושה, ענייה אך מטופחת ועליה לספק הסבר מדוע זה כך- למה יש לה זכות להיות יפה? חרבון מספרת סיפור כי אניטה הוציא רישיון נהיגה וכי היא כעסה על סדר עדיפויות זה, ושפטה אותה, גם כי היא עלולה לאבד את הקצבאות שלה. חרבון אמרה כי היא כועסת על עצמה על כך שהיא שופטת אותה. עם זאת, כאשר היא בוחנת את ההחלטה שלה בהקשר היסטורי של קהילה מדוכאת וכלואה ללא חלומות, העובדה שהיא רוצה לנהוג מקבלת עבורה משמעות סימבולית- אניטה נתפסת כמי שקוראת תיגר על הקיבעון.

**תיוג וסטריאוטיפ:** כמה בעיות עלולות לעלות מייצוג המבוסס על "מודל התודעה הגזעית"- מרתה מינו היא הבולטת בביקורתה על המודל. בעיה מרכזית הינה תיוג- הדבר עשוי לכמת את ה"אני" למרכיב אחד של מזרחיות שעלול לערער את המעמד כעורכת דין מוערכת. כמו כן, טיעון מזרחי עלול לעורר את זעמו של ביהמ"ש. הדגשת המזרחיות גורמת לחברי הקבוצה השלטת להגיב בהתגוננות ובכעס. כמו כן הם יראו בכך "התבכינות" ושימוש ב"קלף הגזע" כדי להסיר אחריות. מי שטוען לאפליה גזעית צריך בד"כ לשאת בחובת שכנוע מוגברת וסופגים הערות המפקפקות ביכולתם המקצועית. טיעון נוסף בהקשר התיוג הינו כי שימוש בגזע עלול לחזק את הדיכוי של קבוצת המיעוט ואף לגרום לקורבנות הדיכוי לפתח תלות במעמדם כקורבנות ולשקוע בכאב.

לעיתים עולה שאלה הפוכה: האם יש להצניע את הזהות המזרחית בביהמ"ש? גם הפניית עורף לקהילה עשויה לסכן בתיוג כמי שזנחה אותה או אפילה "מכרה אותה" בעבור לגיטימציה מההגמוניה השלטת. ישנו מלכוד בו נקלעים למשבר זהות בכל פעם ששאלת התיוג עולה. את המשבר הזה מכנה ראסל "כתונת המשוגעים של עורכי הדין שחורים".

**ריבוי זהויות, היררכיה, הכפפה, התבדלות ודיאלוג:** ייצוג המבוסס על "מודל התודעה הגזעית" מעלה גם את בעיית ריבוי הזהויות. ה"אני" הינו רב מימדים ומורכב ממרכיבי זהות שונים, כמו מגדר, זהות מינית וגזע. מרכיבים שונים אלה מונעים מאיתנו להשתייך לקבוצת זהות אחת בלבד.

**היררכיה והכפפה:** ישנה סכנה שההבדלים בין אנשים בתוך הקבוצות הדומות עלולים להתרגם למערכת היררכית שיכולה להיות מנגנון של כוח שידכא קבוצות מוחלשות או מיעוטים בתוך

הקהילה. ישנה כתיבה שאומרת כי נשים מזרחיות מנוצלות לא רק על רקע אתני-מגדרי אלא גם על רקע מגדרי ע"י הגברים המזרחים בביתן ובקהילתן. (בהקשר זה אני חש צורך להביא את הדברים כפי שאניטה ביטאה זאת בדרכה הלירית והמיוחדת: "הוא מזרחי מניאק, תופס תחת על חלשות". ג.ח). נוצר מצב בו המדוכא הוא גם מדכא.

**התבדלות ודיאלוג:** פוליטיקת הזהויות עלולה ליצור חיץ בין קבוצות הזהות השונות ולמנוע אפשרות של דיאלוג ושיתוף פעולה. כמו כן, פוליטיקה זו נוטה להזין את עצמה וליצור זהויות נוספות. כדי להילחם בדיכוי ובנחיתות הקהילה זקוקה למשאבים ולאמצעים, ואלה יכולים להיות מושגים רק ע"י שיתוף פעולה. לכן, למרות החשיבות של השונות יש לאמץ אסטרטגיות של שיתוף ודיאלוג עם קבוצות שוני אחרות ולמצוא בסיס משותף שיאפשר מאבק בדיכוי.

המכנה הפמיניסטי-אשכנזי בישראל אינו מכיל את המזרחיות ואינו מדבר בשפתן. בשנים האחרונות אופיינו בחקיקה ופסיקה תקדימית של ביהמ"ש העליון, כמו זכותן של נשים להתגייס לקורס טיס, להיבחר למועצות דתיות, ליהנות משכר שווה לזה של גברים ועוד. ייתכן שאניטה הייתה שמחה להתגייס לקורס טייס, אבל מציאות חייה מתירה לה להתמודד עם הישרדות ומלחמת קיום בלבד. אניטה ונשים מזרחיות אחרות אינן יכולות לממש את זכות הבחירה, חופש הביטוי או חופש מפני הטרדה מינית אם אין להן בית ואוכל. נשים כמו אניטה מודרות עם על רקע היותן מזרחיות ששפתן של הפמיניסטיות האשכנזיות, כמו שפתו של המשפט והמדינה, איננה יכולה להיות שפתן.

ישנה בעייתיות גם בייצוג דומות ע"י הדומות להן. ישנן עורכות דין מזרחיות שאינן מעוניינות בתיוגן כמזרחיות או כעורכות דין של מזרחיות. ישנה טענה כי הכפפה של עורכות דין מזרחיות למחויבות סולידארית עשויה לפטור את עורכיות הדין האשכנזיות מלייצג מזרחיותו להילחם על זכויותיהן, כאילו זו האחריות הבלעדית של המזרחים. שתי טענות מרכזיות עולות בהקשר זה. הטענה המוסרית אומרת שישנה חובת סולידאריות על עורכות הדין האשכנזיות ואין לפטור אותן מכך. הטענה התועלתנית אומרת כי עורכות דין מקבוצות הגמוניה יכולות להעלות טענות גזענות ואפליה ביתר קלות ולהיתקל בפחות התנגדות מצד ביהמ"ש. אין אינו יחשוד בעורכת דין לבנה כי היא משתמשת ב"קלף הגזע" שכן "לבנותה" אינה עומדת למבחן בניגוד ל"שחורותה" של עורכת הדין השחורה.

**לסיכום:** נקודת המוצא הינה כי יש חשיבות לזהות המזרחית בייצוג וכי היא יכולה לסייע בבניית יחסי אמון עם לקוחות מזרחיות, בהבנת הבחירות ועוד. חרבון חשה כי לא תוכל להמשיך לייצג מבלי לתת מקום לזהותה המזרחית. לדעתה, עורכי דין צריכים לחוש, ולא רק לייצג. עורכי דין צריכים ללמוד על חשיבותה של רגישות ולא רק על מקומה של התבונה. זהו הערך המוסף. בזה מתבטאת המקצועיות.

בטח מישהו יסכם מאמר באנגלית בקורס בחירה ☺ - אבל, אם סיכמתם - תהיו חברי אמת ותעלו לקבוצה בפייסבוק ונדאג לכך שיופץ לקראת מועד ב'. לשנים הבאות: המאמר תורגם לעברית ופורסם: ויליאם ל. פ. פלסטינר, ריצ'רד ל. אייבל ואוסטין סאראט "היווצרותם של סכסוכים והשתנותם: מתן שם, הטלת אשם, עמידה על זכות..." **מעשי משפט ג 17 (2010)**. יש תמצית שנעשה ע"י אותו כתב עת, להלן:

#### א. מבוא<sup>1</sup>

המאמר עוסק בהופעת סכסוכים והתפתחותם, בדרך בה חוויה הופכת לתלונה שהופכת למחלוקת בעלת צורות שונות, במעקב אחר דרך פתירת סכסוך המוביל לצורה חדשה של הבנה. זאת, בצד העובדה שמעט מדי סכסוכים עולים אל פני החברה ומעט מדי עוולות נתפסות, נרדפות וזוכות לסעד.

**התפתחות סכסוך:** כדי שסכסוך יצמח ויזכה לסעד - חוויה פוגעת, לא מזיקה (unpie), צריכה להיתפס כמזיקה (pie). המעבר בין מצבים אלו יכול לנבוע מהבדלי מעמד, השכלה, מצב עבודה, קשרים חברתיים וכדומה, וכן ממניפולציה של המידע בידי האחראים לנוק. נציג את שלושת שלבי התפתחות הסכסוך:

א. **מתן שם (Naming):** כאשר הפרט מבין שחוויה מסוימת הייתה פוגענית. זהו שלב קריטי, שכן סוג הסכסוך ורמתו יתבססו יותר על מה נתפס כפגיעה יותר מאשר על כל החלטה מאוחרת (כפגיעה מאסבסט).

ב. **הטלת אשמה (Blaming):** מעבר מתפיסת חוויה כפוגעת לתלונה, התמרמרות. שלב זה מתרחש כאשר פרט מייחס פגיעה לאשמת פרט או גוף חברתי אחר (ייחוס הפגיעה נתפס הן כהפרת נורמה והן כבר תיקון). נבחנת בכך נקודת המבט של המתלונן (הפרט חייב להרגיש שפגעו בו ולהאמין בתיקון ולא לחוש התמרמרות כללית בלבד).

ג. **הצגת הדרישה (Claiming):** החצנת התלונה לאחראי ובקשה לתיקון המעוות. דרישה הופכת לסכסוך כשהיא נדחית במלואה או בחלקה (באופן הנתפס בעיני הנפגע כסירוב מוחלט, התנגדות או הצעת פשרה).

אחוז קטן של חוויות צומח לסכסוכים, כיוון שחוויות רבות אינן נתפסות כפוגעות, ואף לא כל חוויה פוגעת מטילה אשמה. שלושת השלבים בוחנים טווח ההתנהגויות רחב מזה שכלול בשלבים מאוחרים של סכסוך. תפיסת חוויה כפוגעת תלויה במעמד חברתי-תרבותי ובאופיו של הנפגע (כיכולת להטיל אשמה או האשמה עצמית).

המעבר בין חוויה פוגעת, תלונה ומחלוקת הינו **סובייקטיבי** - עירוב רגשות, הליך לא יציב, מורכב - התנהגות אמביציוזית, נורמות לא ודאיות, מטרות וערכים מנוגדים ו**חוסר שלמות** - כמחלוקות שלא יסתיימו גם לאחר החלטה פורמאלית. סיום מחלוקת אחת יכול ליצור תלונה חדשה (בייחוד אם צד נקבע

<sup>1</sup> סיכום של נילי טאו של הגרסה האנגלית למאמר (לקוח מאתר עולם המשפט)



כשקרן או מפסיד). כך, נדיר שהליך פותר את כל היבטי התלונה, ודרישות חדשות יכולות לצמוח מהיבט שלא נבחן.

## **ב. מאפייני המעבר בין שלבי הסכסוך**

**מאפייני הצדדים לסכסוך:** לא ניתן לקבוע את זהות הפוגע והנפגע או מספר צדדים קבוע. הגדרת סכסוך מחדש - יכולה לשנות את דעתו של אחד הצדדים לגבי יריב ראוי או בן ברית רצוי (היכולים להשתנות על ידי מתווכים רשמיים של הסכסוך). ניתן להשמיט או להוסיף צדדים, ותלונה בשם קולקטיב יכולה להפוך אינדיבידואלית במעבר לסכסוך (אם נפגע בודד מתוך קבוצה מחליט להתלונן). הצדדים לסכסוך הינם המתווכים העיקריים, כגורמים בהליך המעבר בין שלבי הסכסוך. התנהגות צדדים בסכסוך נובעת ממספר גורמים:

א. **ניסיון קודם:** מעורבות בסכסוכים, קשר לקבוצת ייחוס (כפקידי ציבור), היכרות עם דרכי פיתרון וסעדים.

ב. **משתני אישיות:** יחס לסיכון, אופי וכחני, רגישות לגבי יעילות אישית, פרטיות, עצמאות וזיקה לצדק.

הניסיון ומשתני האישיות קשורים למשתני **מבנה חברתי** (כמעמד, אתניות, מין וגיל).

ג. **הקשר בין הצדדים:** תחום החיים החברתיים שקושר ביניהם (כעבודה, מגורים, פוליטיקה, נופש).

ד. **מעמדם היחסי, סכסוכים קודמים:** משפיעים על דרך ניהול הסכסוך. כך, אינטראקציה אסטרטגית בין צדדים במהלך סכסוך יכולה להיות בעלת תפקיד נכבד במעבר בין שלושת השלבים.

ה. **ייחוס, שיוך:** לגורמים שהפרט מייחס לאירוע הפוגע ישנה חשיבות לגבי הפעולות שהוא יעשה בתגובה ואף על תפיסת החוויה כפוגעת (הטלת אשמה עצמית מפחיתה את הסבירות לראיית פגיעה ולתלונה עליה). כשם שרובגוניות מוסרית משתנה על ידי אינפורמציה חדשה, הגיון, הבחנה מעמיקה או ניסיון, כך גורם הייחוס משנה את הבנת הפרט על החוויה.

ו. **טווח הסכסוך והיקפו:** היקף הסכסוך חשוב לגבי התלונה והדרישה ומושפע גם ממטרות המתווכח ומוסדות סכסוך (הליך הברור עשוי לצמצם את מסגרת הסכסוך, כדי ליצור מבנה סכסוך שניתן לניהול, ולחילופין - לנסות לקשור אירועים רבים). טווח הסכסוך משפיע על זהות צדדים, טקטיקה ותוצאה (כסבירה או בת ביצוע).

ז. **בחירת המנגנון:** על נפגע לבחור פורום לשמיעת התלונה ומוסד שידון בסכסוך (יתכן שינוי תוך כדי הסכסוך). המנגנון (כבית משפט, אמצעי מינהלי, גישור, פסיכולוג) יכול להיקבע בידי גורם חיצוני (כפקיד בית המשפט או עורך הדין המעדיף גישור), ומרגע שנבחר - הוא קובע את הכללים, השחקנים, עלויות, עיכובים, נורמות וסעדים.

ח. **מטרות הסכסוך:** צד יכול לשנות את מטרותיו (מה שהוא מבקש או כמה הוא מבקש). אינטרס עולה או יורד כשמידע חדש הופך זמין, צרכים משתנים, כללים מותאמים ועלויות נחשפות. עיכוב, תסכול וייאוש - יכולים ליצור שינוי מטרות. המטרות משפיעות על בחירת המנגנון, שביכולתו אף לשנות אותן במהלכו.

ט. **אידיאולוגיה:** תחושת זכות לחוויה ופטור מאחרת - נובעת מהאידיאולוגיה הרווחת, לפיה המשפט הוא רכיב בלבד. שינוי משפטי יכול לעיתים להיות משמעותי למעבר מאידיאולוגיה ליצירת זכאות.

י. **קבוצת ייחוס:** סכסוכים יכולים לשנות צורה במפגש עם קהל, נותן חסות או יזם. מעבר זה יכול להפוך סכסוך אינדיבידואלי לקולקטיבי ואף להוליך למאבק פוליטי או כלכלי שיחליף את ההליך המשפטי.

**חיפוש סעד על ידי קבוצה נחותה:** התנועה ממשפט לפוליטיקה וההתרחבות תחום הסכסוך, מזוהות על ידי תמיכת רשת חברתית. תמיכת רשת חברתית תלויה בתת התרבות של הקהל (האם יגדיר את החוויה כפוגעת), בעידוד תלונה, בהעדפת הליך אסטרטגי מסוים ובהרכב חברתי. אם רשת חברתית של הפרט פתוחה - הפט יגיב לרוב באופן אינדיבידואלי, אולם אם היא סגורה - תהיה לרוב תגובה קולקטיבית.

יא. **נציגים:** פקידי ציבור מסייעים לפרט להבין את תלונתו ואת דרכי הפעולה האפשריות. שירות זה יוצר מעבר בין שלבי הסכסוך, בהגדרת צרכי הפרט.

**עורך הדין:** בעל תפקיד מרכזי בהחלטה על סכסוך. מבקרים טוענים שעורך הדין מעצב סכסוך כך שיתאים לאינטרסים שלו יותר משל הלקוח, בהפעלת כוח על הלקוח, שליטה על ההתדיינות והרתעת הלקוח מלפנות למקום אחר. לעיתים, עורך הדין 'מצנן' תלונות לגיטימיות, כדי לא לפגוע בלקוח עסקי פוטנציאלי. בתחום הפלילי - עורך הדין מעדיף עסקות טיעון ובתחום הנזיקין - פשרות.

**קטגוריות של לקוחות:** יוצרות תגובות שונות מצד עורכי הדין (כהבדל בהתייחסות למעמד העני מול הבינוני, תאגיד מול פרט, מיעוט אתני מול רוב, צעירים מול זקנים).

לעיתים, עורכי הדין יוצרים את המעבר בין שלבי הסכסוך, בנתינת מידע שאינו ידוע ללקוח, כפורום לבדיקת טענות הלקוח, סיוע בחקירה, ארגון משא ומתן עם הפוגע ותמיכה חברתית-נפשית.

**צוותי אכיפה** (משטרה, תביעה): יוצרים מעבר בין שלבי הסכסוך תוך חיפוש סכסוכים לקידום מדיניות ציבורית, יצירת עילות להצדקת תביעות תקציביות, מניעת סכסוכים בשל מחסור בכוח אדם או עידוד סלקטיבי של סכסוכים שיגבירו את יוקרתם.

יב. **מוסדות סכסוכים:** בית המשפט יכול לשנות את תוכן סכסוך מתוך החלת נורמה שונה מן המנהג או המוסר של אחד הצדדים, או בנתינת סעד מסויים. התפקיד המיינמאלי של צדדים להליך (מתוך הבנתם המעטה או מתוך המונופול של עורכי הדין) יכול אף הוא לשנות את תוכן הסכסוך (כגילוי הקורבן באופן חדש בהליך הפלילי). עיכובים בהליך יכולים לשנות את דעת הצדדים על עילתו (כהצפה של תיקים, גרירת ההליך).

יג. **פסיכותרפיה:** דרך נוספת לטיפול בסכסוכים (הכוללת סעדים וכדומה, אף שרוב מאפייניה שונים מבית המשפט), המעודדת את הצדדים לתאר את הסכסוך ולבטא את רגשותיהם בכל מונח שהם מוצאים לנוח.

**בוררות, גישור, שימוע מינהלי, חקירות:** מוסדות נוספים הדנים בסכסוכים תוך שימוש בהליכים שונים, שאף הם משפיעים על המעבר בין שלבי הסכסוך.



<http://putlocker.is/watch-erin-brockovich-online-free-putlocker.html> צפייה ישירה:

תקציר הסרט (וויקיפדיה): ארין ברוקוביץ' (ג'וליה רוברטס) היא אם חד-הורית המגדלת בגפה את שלושת ילדיה. לאחר שהיא מפסידה בתביעת נזיקין נגד רופא שפגע בה ברכבו, היא מבקשת מעורך דינה, אד מסרי (אלברט פיני), הזדמנות לעבוד במשרדו. אד ממנה אותה לפקידה המארגנת תיקים משפטיים. באחד מתיקי הנדל"ן של חברת האנרגיה "PG&E", היא מגלה שנוספו מסמכים רפואיים לתיק. בנוסף, היא מגלה ש"PG&E" מנסים לרכוש בית בהנקלי, קליפורניה.

ארין משכנעת את אד להמשיך בבדיקה כדי להבין את התיק לעומקו. לבסוף, ארין מגלה ש"PG&E" אחראיים להרעלת מי השתייה של תושבי הנקלי שרבים מהם חלו במספר מחלות עקב כך. ארין מצליחה להשיג מסמך המקשר בין חברת "PG&E" המקומית לבין חברת "PG&E" הארצית וכך לנצח בתביעה.

#### סצנת הפתיחה:

לסצנת הפתיחה שמור מקום, יש טון נגד מערכת המשפט, הטון הוא להתחיל עם חוסר המקום של ארין בתוך ההיררכיה החברתית היא אמנם אישה לבנה אבל היא ממעמד הפועלים שהמקום שלו מאד רעוע, אמנם יש קורת גג אבל היא יכולה למצוא את עצמה לא עובדת ומתמודדת עם הקשיים כשאישה של אם חד הורית ונמצאת במצוקה כלכלית, הסצנה שבה ארין מנסה להסביר על הכישורים שלה מתחברת לאמירה נוקבת על כמה כישורים את צריכה כדי להתנהל בעולם הזה עם ראש מורם כשאת אם חד הורית וכמה הכישורים הללו לא שווים כלום בעולם שמחוץ לבית. ההפרדה בין בית לחוץ, העובדה שהכישורים לא שווים כלום מחוץ לבית. היא יודעת לקרוא בדיקות דם וגיאולוגיה – היא התעניינה בזה, היא מחוברת רגשית- כל זה היא מביאה בראיון הראשון שלא עוזר לה, זהו כישור שהיא משתמשת בו בהמשך הדרך ויש הנגדה בין האופן בו הכישורים נתפסים לא רלוונטים לבין איך שהם נתפסים בצורה דרמטית בסיפור המשפטי שמוצג לנו לאחר מכן. הסרט נשען על סיפור אמיתי והוא גם סיפור משפטי, רוב הזמן הסרט מחוץ לעולם וגם המשפט הזה התנהל מחוץ לאולם הקלאסי של בית המשפט ועדין זה סרט מאד משפטי מבחינת רמות הדיוק והעיסוק בסוגיה המשפטית.

הבימאי בסצנה הזאת מתרכז בה ומנסה להראות את הצד שלה, אבל בפועל המראיין האקראי שיושב מולה לא באמת מקשיב לה. ניתן לראות בכך ניסיון לחשוף את הכוח של האמירה "יש מי שמקשיב", מי שמקשיב לה בסופו של דבר מגלה את הכישרונות שלה, יכולותיה והיותה אוצר גלום, יש לה יכולות מהספירה הביתית שיכולות לשרת גם בספירה השוקית. מי שלא הקשיב לה הפסיד אותה כעובדת (הרחבה מ2015).

#### המשפט:

הסצנה הבאה שהיא עדין חלק מהפתיח היא הסצנה של בית המשפט כשארין היא זו שתובעת על משהו שהוא מאד בסיסי – לצופות הישראליות זה לא בעיה כי היא עם תאונת דרכים שיש אחריות מוחלטת, ואילו בשיטה האמריקאית יש אחריות על בסיס אשם, זה אמור להיות יותר מורכב. זה לא מורכב בכלל משום שהיא עוברת בירוק- זה הסיפור הפשוט ביותר ויכולת של הבמאי לקבוע את המשפט לפני שהתחיל הוא זה שהיא עוברת בירוק ואנחנו עדים שיודעים בשניה מי אמור לשלם על הנזק. לאחר מכן לא אכפת לאף אחד מי נסע בירוק והמשפט מכריע את ההפך המוחלט, הסצנה מאד לעושה שאנחנו מגיעים למשפט ואנחנו יודעים שהיא צריכה לזכות ובתוך רגע אנחנו יודעים שהיא הולכת להפסיד למרות שלא מראים את ההפסד שלה.

המשפט מבצע פעולה דומה לחברה, בדיוק כמו בראיון העבודה. גם המשפט שופט אותה בהתאם למראה שלו, לאופן שבו היא מדברת, כמה ילדים יש לה מכמה אבות- מול הגבר הלבן, רופא מצליח שעומד מולה. כלומר המשפט לא רק משעתק את היחסים אלא גם גורם לחברה להתייחס אליה באופן זה. המשפט מייצר חוסר אמון מוחלט במערכת המשפט, היא לא מקבלת את מה שמגיע לה, למרות שהצופים יודעים שהאמת נמצא בצד שלה מאחר שראינו את התנהלות התאונה. זוהי סצנה ביקורתית שעמה מתחיל המשפט, ומעניין האם זה הדפוס שהסרט מייצר ביחס למשפט או לא. יש גם משחק מגדרי- אישה לא מצליחה לשלוט בחייה, גברים נכנסים ויוצאים מחייה אולם אף אחד

לא שואל את הרופא שאלות אישיות כאלו, כי המגדר שלו מגן עליו מפני התחקור הזה. במשפט היא גם משתמשת במגדריות- אומרת שהיא רוצה להיות אזרחית טובה, אימא טובה לילדיה. נשאלת השאלה האם זה בכלל רלוונטי, אבל מה שכן הופך להיות פתאום רלוונטי זו השאלה בדבר זהות האבות שלהם. יש גם סימבוליות, היא יוצאת מהמשפט עם סד על הצוואר, הסד מקבע- זהו דימוי קולנועי, המשפט הוא סד מקובע שלא מוכן להקשיב לנשים כאלו, קיבעון ליד הראש, שלא מוכן להקשיב ובולם את מה שיוצא מהגרון. (הרחבה מ2015).

היא מתקשרת לאד ולכאורה מנסה להשיג אותו בנוגע לתיק שלה, כשהתיק הזה סגור אצלנו כצופים. אולי היא קיבלה הרבה פחות ולא הפסידה, לא ידוע לנו כי אנחנו חושבים שזה נגמר בגלל שיש לה הרבה בני זוג ובגלל שהיא קיללה בדוכן העדים. יש לה חוסר תחכום ועממיות בלתי נסבלת והמשפט מאד נדחה מזה, זה לא השיח המשפטי – אחרי כך תרזה, עורכת הדין מייצגת אותו בצורה מאד ברורה, וארין מציה כיצד הסגנון המתנשא לא מתאים ועלול לגרום להפסד של התיק.

### **סוגית האמון לבית המשפט:**

יש חוסר אמון מוחלט במערכת המשפטית שמוגש לנו על ידי הבימאי, אנחנו יודעים מה העמדה הקולנועית לגבי המשפט – חוסר אונים באופן שבו החברה שופטת אנשים וכיצד המשפט שופט אנשים וכמובן תיאום מוחלט בין השניים. יש הזנה של המציאות החברתית והמשפט.

נקודת המוצא לגבי עורכי/עורכות דין היא שאד ועורך הדין של הצד השני הם לגמרי בתוך המשחק, אצל אד אנחנו יכולים לראות נקודת אור – שהוא אומר לה שזה לא סיפור וזה תיק של דקה וחצי וחוסר המסוגלות שלו לעמוד במשפט ולהתנגד במשפט שלה, השתיקה שלו היא שיתוף הפעולה שלו עם זה, אמנם הוא לא ציני כמו עור הדין של הרופא אבל הוא גם לא מצליח לצאת מחוץ למה שהמשפט כופה עליו, נדמה שהוא לגמרי מאמין לה, המשפט הוא מה שמכתיב לו במובן הזה. ההנחה היא שהמשחק שמשחקים עורכי הדין תמיד יהיה מוכתב לפי תפיסות חברתיות ומשפטיות הגמוניות – הגבר הלבן הרופא מנצח – זה הכי סטריאוטיפי. ולכן האמירה שעולה היא שעורכי דין כמו המשפט לא יכולים באמת לייצר צדק, אנחנו נשארים עם תחושה של עוול משווע, והמשפט לא יכול להציל אותה.

ארין גאה בכך שאינה עוה"ד, ומבקשת מאד לומר ללקוחות שהיא אינה עוה"ד כי זה מה שמעניק להם אמון בה, ואילו יתר עוה"ד נתפסים בעיני הציבור ובעינייה כקבוצת שקרנים רודפי בצע.

כמובן שהסיפור ההוליוודי הוא שמי שהמשפט כל כך התנכר לה, דווקא מתוך החוויה הקשה, חוזרת למשפט כמנצחת כמי שמצליחה להוציא את הצדק אל האור, ולא דרך ללמוד את רזי המשפט אלא כמי שמתנגדת למשפט ועורכי הדין. ארין עושה מהלך שהולך בהרבה מובנים צעד אחד מעבר לתיאורית המחוייבות הקהילתית של וילקינס. קלריס מציגה לנו שני דפוסים של ייצוג, שאחת היא הייצוג המקצועי ניטראלי אובייקטיבי, לא נדרשת בו אמפתיה, נדרשת בו מקצוענות שיכולה לחפוף לאמפתיה אבל עדיף שלא, הדרך לשמור על מקצועניות בייצוג היא על ידי הבנה של המקום הנפרד של עורך הדין והלקוח שלו והאינטרסים שיש לו הזדהות איתם, המקום בו מייצג אותם בצורה הטובה ביותר משפטית, זה גם היה במאמר של נטע זיו, זו תפיסה מאד מסורתית של התפקיד של עורך הדין.

הגברים הם עורכי הדין המובילים, ויש הבדל מגדרי באופן שבו הם מתייחסים לתפקיד שלהם כעורכי דין. ביטון מציעה תזה לפיה האופן שבו הבימאי מציע אותה זה מה שמודגש, יש את הצילום בבית המשפט כשהם יושבים על ה-84 בקשות למחיקה על הסף (בקשות שונות), ויש משהו בצילום של הסצנה בבית המשפט שבו למרות שהם שלושתם מוצגים מהצד, היא מובלטת החוצה בצילום, הם מטושטשים והיא מובלטת וארין מסתכלת עליה מהצד השני, יש משהו בסגנון של "קאט פייט", זה נראה מאד פרסונאלי למול עורכת הדין וכל השאר אינם רלוונטיים, האלמנט הזה חוזר על עצמו עם קורט ותרזה שהתחושה שלמרות שהוא מנהל את העניינים הקאט פייט הוא בין שתיהן. הוא בוחר לשים לה כאויבות המיידיות שלה – נשים, גם במשרד, גם עורכות הדין. יש משחק מרגיז עם הדמויות הראשיות בנושא הזה, גם עם הדמות של תרזה, שמנסה להתנהג כמו עורך דין ולא כמו עורכת דין, לכאורה בזמן שארין כל כך מחוברת לנשיות שלה גם ברמה הסטריאוטיפית הרגשית, חמה ולבבית, תרזה נראית כמו מישהי שיצאה מתחת לכותרת של אדם אנאלי, מסודרת ומשעממת והמיניות שלה לא במשחק. יש משהו שאולי אומר לנו שאם את רוצה להיות עורכת דין טובה אז את צרכה להיות עורך דין טוב. המרחב שמחוץ למשפט הוא מרחב נשי ומופרך שבו אישה מסתובבת רוב הזמן עם חולצה שהחזיה היא חלק מהלוק שלה (בניגוד למשפט). גם במראה נשי מובהק זה עדין מאתגר את הגבולות של מה שנחשב כמקובל.

#### **מה המודל הייצוגי והמגדרי שמציע לנו הסרט?**

אנחנו יכולים לראות שהוא מציע לנו לא להיות עורכי הדין הקלאסיים הטיפוסים ולא להיות אלה שמאמצים את גישת הייצוג הניטראלי, הוא מצביע על כך שהגישת הייצוג המזדהה שבמסגרתה לא מתכסים תחת הגלימה כדי להסתיר את עצמי ואני נותנת לאנושיות ולזהות שלי להתחבר מהמקום הזה לאנשים וללקוחות, אבל האם זה מודל אפשרי? האם זהו מודל בר קימא? יש אמירה נגד מי אתה יכול להיות ולהפך כשאתה נהיה עורך דין.

אין ספק שהסיפור שלה הוא סיפור סובייקטיבי, הוא מציע מסלול של ייצוג ברמה הרחבה, הוא מציע מתכון אחד של עורכי דין, כולם נראים אותו דבר. לעומת זאת היא יכולה לבוא עם כל האנרגיות שלה.

המודל של עורך/עורכת דין שמוצג לנו הוא מאד מדכא. הבמאי מדגיש שארין לא עורכת דין – לא בלבוש ולא בהתנהגות והיא אומרת בסצנה האחרונה תגיד לו שאני לא עורכת דין ואני לא נהיית עורכת דין – זו אמירה קולנועית חזקה שאומרת לנו לא לטעות שזו עורכת דין כי היא לא יכולה להיות עורכת דין משום שעורכי הדין לא מתנהגים ככה. היא יכולה להיות כזו משום שהיא לא תופסת את עצמה כעורכת דין ולא רוצה לתפוס את עצמה כעורכת דין.

הדמות של ארין מראה לנו כיצד משפטנות אמתית צריכה לפעול. ברור שהיא מנהלת את התיק, כוכבת הסרט, בלעדיה לא היו מצליחים בתיק, ואד אומר לה שחייבים אותה זקוקים לה. למעשה גם תרזה וקורט צריכים אותה. הבימאי משתמש בארין כדי להראות איך משפט באמת צריך להיראות, אבל הוא עדיין משאיר את זה בתור מקרה שבו ארין שתרמה את התרומה הכי גדולה אינה עושה" או משפטנית. העובדה שארין אינה משפטנית מאפשרת את הניצחון בקייס, זה לא מקרי והיא חייבת להיות לא משפטית כדי לנצח את הקייס. כל התכונות שהופך אותה להיפך מתרזה וממשפטנות- חום, אימהות, הרבה רגש, אכפתיות אמתית מהתיק הם הנתונים שמאפשרים

לה להתחיל את התיק, לנהל אותו, להציל אותו ממשבר נוראי רגע לפני שכולם עוזבים. זו הדרך שהבימאי מראה לנו שזה לא מקרי שהיא לא עוה"ד, והיא חייבת להיות לא עוה"ד כדי להצליח להתנהל ככה. מדובר בדמות שהיא דיכטומית לתרזה. מצד שני אד אומר לארין שזה שתרזה ישבה על התחת ולמדה, ולא אימא לשלושה ילדים משתי אבות לא אומר שהיא אידיוטית. דווקא אפשר להיות גם וגם, אבל חייבים להשתחרר מהמגבלות החברתיות של איך עוה"ד צריכה להתנהל, להיראות ולתפקד.

השאלה היא איך צריך להראות ייצוג משפטי והשני איך יכולה להראות חוויה מגדרית.

בסרט מראים את שני הקצוות של השילוב בין קריירה לאימהות, אם את רוצה להפוך להיות תרזה דעי לך שאת צריכה להזניח את הילדים שלך. להבדיל מארין, עורך הדין בעל המשרד לא משלם את המחיר הזה. כאם יחידה היא נמצאת במצב מאד בעייתי ובמציאות הרבה עורכות דין אכן משלמות מחיר גבוה. ארין שמה את ילדיה אצל אישה חמה אוהבת ושחורה שעוברת לגור עם ביתה כדי לטפל בנכדיה, אח"כ הילדים עוברים למטפלת חסרת שמחת חיים "שומן עוף", ואח"כ היא שמה את הילדים שלה אצל ג'ורג', גבר לא מוכר. כמו"כ יש את החוויה של הילדים הללו- הילדים מרגישים בחוסר של האימא, והיא אומרת לו שזו אופציה טובה ועדיפה עבור כולנו. ילדים מבינים שהאימא לא הייתה בארוחת ערב, היא עונה שהייתה אתמול והם אומרים שהיא קראה כל הארוחה. ארין מבינה את הכאב של ילדיה אבל היא אומרת שיש לכך רווח עתידי. יפעת אומרת שהיא יכלה לומר שזה טוב יותר לי, ואפשר לומר לילדים שזה מה שטוב יותר לאימא. אנו רואים לבסוף שהילד מגיע להשלמה וקבלה של מה שאימא שלו עושה, מבין שהיא עושה משהו חשוב – קורא מסמך על הילדה החולה בגילו, ומבין שאימא שלו עוזרת לה כי אימא של הילדה חולה, תשובה קלה, והילד משלים עם העיסוק של אמו ומציע לה להביא לה ארוחת בוקר.

#### **ג'ורג' ומערכת היחסים בין ארין וג'ורג':**

הבימאי מנסה לשבור דיכטומיות- אנו שופטים לא רק נשים אלא גם גברים. בניגוד למה שהיינו חושבים כצופים, ג'ורג' רך ובעל אופי חם ביחס לילדים. עוטף אותם ברכות, משחק איתם, מבלה איתם. יש משהו שובר סטריאוטיפים בכך- הגבר הכי גברי יכול להיות הכי חם מטפל ואוהב, תחליף הרבה יותר טוב לאימהות של ארין. הוא מייצג את התסמין של נשים שמוותרות על החיים שלהן ועל שוק העבודה כדי להיות אימהות. זה מראה לנו את הייאוש שלו, היא מותחת אותו עד הסוף, ומעניין לבחון את הסיטואציה מעיניי נשיות. יש מסר בכך שבפעם הראשונה ארין לא הולכת אחרי הגברים בחייה. יש גם מסר בכך שכל האלמנט הפטריארכלי לפגוע בגברים, כל העבר שלה עם כל מיני גברים גורם לה לחוסר אמון ביחס לגברים וזה פוגם ביחסים של ארין עם ג'ורג'.

אלמנט נוסף הוא המשחק המגדרי- יש לו שיער ארוך וכשהוא מדבר עם ארין נראה שזה שתי נשים, הגבר לא מאבד את הכוח והסקסיות שלו כשהוא עם שיער ארוך וכתר מלכת יופי או כשהוא מספר איך התינוקת אמרה את המילה הראשונה שלה. הכתר יכול גם לסמל אמירה שהוא מלך. הסרט מראה את האפשרות של גבר שנשאר בבית ומטפל בילדים, אך בנקודה מסוימת ג'ורג' לא יכול לשאת זאת יותר, כך שהאפשרות הזו נסגרת.

#### **המיניות של ארין בסרט:**



מחד, היא מתנגדת להיות אישה קטנה שנשארת בבית ורוצה להילחם על הצדק. היא נעלבת כשמתייחסים עליה בתור נשק. מאידך, היא מנצלת את הנשיות שלה על מנת להיכנס למשרד המים היא מתלבשת בצורה מוגזמת והמרצה חושב שהמציאות לא הייתה מקבלת את זה. אין ספק שהיא לא מושלמת אבל יש לה יתרון בהזדהות עם הלקוחות. יש פה משחק של הבמאי ומסר לא לקטלג את האישה שעובדת לידך. הוא מראה שאפשר להיות משוחררת ומוצלחת. בסצנה האחרונה השיער שלה מיושר. מהרגע שהיא הפכה למוצלחת מצופה ממנה להיות פחות משוחררת.

## חטיבה שנייה: קפיטליזם וזכויות עובדים

### שיעור 4

#### סיכום מאמר - קארל מארקס ואח'

#### מאמר: קארל מרקס ופרידריך אנגלס, המניפסט הקומוניסטי

לפי מרקס, ההיסטוריה האנושית מורכבת ממלחמת מעמדות: מלחמה של מדכאים (מעמד גבוה; ברונים, פיאודלים, פריצים) ומדוכאים (המעמד הנמוך; פלבאים, צמיתים, שוליות). מלחמות אלה, שהיו לעיתים נסתרות ולעיתים גלויות, גרמו לשינויי צורה חברתיים, או גרמו למעמדות הנלחמים לדעוך.

מרקס ואנגלס תובעים את המושג "בורגנות", אשר מתאר את מעמד הקפיטליסטים המודרניים. זהו המעמד ה"מדכא" בחברה החדשה, משום שהוא זה ששולט על אמצעי הייצור החברתיים ומנצל את עבודתם של השכירים. מושג מרכזי נוסף הוא מעמד ה"פרולטריון", מעמד הפועלים השכירים, אשר מהיותם חסרי אמצעי יצור משלהם, נאלצים למכור את כוח עבודתם.

הבורגנים, לטענתם, היו אותם בעלי אמצעים עשירים, אותו מעמד קפיטליסטי, שקדם למהפכה התעשייתית, והיה בכוחו להשתלט על אמצעי הייצור החדשניים. מעמד זה הוא מעמד מצומצם יחסית של אנשים, ואילו הפרולטריון, הוא מעמד גדל ומתרחב שכן מלבד מעמדות הפועלים הנמוכים שהיו לפני תקופת התיעוש, (אותם חסרי האמצעים, שנאלצו להפוך לפועלים שכירים, על מנת לקיים את עצמם), מתווספים למעמד זה גם בעלי העסקים הזעירים, שלא יכולים לעמוד בתחרות מול ענקי הייצור הבורגנים.

תקופת המהפכה התעשייתית שהולידה את הייצור ההמוני שהוזיל את מחירי הסחורות, והיווצרות הצורך במסחר מסיבי יותר על מנת לספק את האפשרויות החדשות שנוצרו, הובילו להתפתחות אמצעי התעבורה, להקמת מפעלים גדולים, למסחר בין-יבשתי ולבסוף התרחבות הביקוש וההיצע, היא שגרמה להיווצרות שני המעמדות המרכזיים.

התיעוש הוביל לשבירת המוסד הפטריארכי ובעצם הפך את הכול לעניין של היצע וביקוש, כשמעמד הכסף, הרכוש ואמצעי הייצור, עולה לדרגת-על.

דבר שבעצם גורם לשולטים על אמצעים אלה, להפוך לצמרת שלטונית חזקה וסוחפת שגם מדינות סגורות כמו סין נאלצות ליפול לידיהם ולהיפתח למסחר הכלל עולמי. כלומר, בסופו של דבר יוצרים הבורגנים עולם בדמותם ובצלמם, בו קיים מרכז של אמצעי ייצור וריכוז הקניין בידי מעטים. שני התהליכים המתוארים יגרמו לבעיה של מגפת עודף ייצור בשוק - המפעלים ימשיכו לייצר סחורות נוספות עוד ועוד (מתוך כוונה להרוויח יותר ויותר), בעוד שמשכורות הפועלים ילכו ויישחקו (על ידי הבורגנים), כך יכולת הקנייה של הפועלים תלך ותקטן ויוצר מצב של עודף מוצרים ללא כוח קנייה מתאים. זהו מצב פרדוקסלי בו הגידול בחברה הקפיטליסטית גורם דווקא לעוני ומרחיב את מעמד הפרולטריון.

מה שיביא למשברים כלכליים- מפעלים ייסגרו, עובדים יפוטרו, גם עובדים שלא יפוטרו יתבקשו לעבוד יותר אך יקבלו שכר נמוך יותר. מה שמשמר את הניצול והשעבוד שגדלים יותר ויותר, ואתם גדל גם הניכור.

מרקס ואנגלס צפו כי החרפת התהליך תביא לכך שהפרולטריון יתאחד ויבצע מהפכה כנגד הבורגנות.

תוצאות המהפכה: או שקיעת שני המעמדות או שחל שינוי בחברה. בהנחה שחל שינוי, קם מעמד שלישי, שבבוא היום יתפוס את השלטון. הגוף הזה יצור מימד היסטורי חדש ביחס לקודמו, ויהיה בנוי משני מעמדות עם קונפליקט פנימי, ששוב יוליד מהפכה וחוזר חלילה. תהליך זה נקרא תהליך דיאלקטי – כל דבר שקיים כרגע או בעבר מייצר משהו חדש. החדש ייצור משהו חדש שישנה אף אותו.

מרקס לא ידע איך המהפכה תקרה אך ידע שהיא תקרה. לפרולטריון יש קבוצה שמבינה את המהלך וההכרח ההיסטורי למרוד, "הקומוניסטים". תפקידם לטעת את התודעה המעמדית אצל הפרולטריון. לארגנם למאבק. הם יהיו האוונגרד (הולך קדימה) לקראת השינוי. הפועלים צריכים להשתלט ולשנות את הבורגנות על ידי ביטול זכות הקניין הפרטי.

על רקע הצמיחה הבורגנית ובעזרת התפתחות כלי התחבורה, יכולים הפועלים ליצור התאחדות ולגרום למרד במעמד הבורגנים ולהשתלטות הפרולטריון על אמצעי הייצור. המרד, כבר מתחיל להתהוות - הריסת מכונות הייצור ע"י הלודיטים היא אחת מהדוגמאות. כמו כן ההתאגדות הפוליטית של פועלים באנגליה, שמובילים לחקיקת חוק 10 השעות, כמות השעות המקסימאלית שיכולים לעבוד הפועלים במפעלי הכותנה בלונדון של שנת 1847.

מרקס שולל את הלאומיות: הלאומיות היא פטנט של הבורגנות כדי לשמר את מעמדם. הם טוענים כי צריך לפתח את המדינה, אך בפועל העשירים מתעשרים והעניים הופכים לעניים יותר. הוא גם שולל את הסוציאליסטים האוטופיסטים, משום שהם מבקשים רק תיקונים קלים לטובת הפועלים במסגרת הקיימת, ולא מבקשים לשנותה.

מה יעשו הקומוניסטים במידה ויגיעו לשלטון:

- הפקעת הקניין והקרקע למדינה, לשם מימון הוצאות.
- קביעת מס גבוה ממי שיש לו יותר.
- ביטול הבנקים הפרטיים והקמת בנק אחד ממשלתי.
- ריכוז ענייני התחבורה בידי המדינה.
- חובת עבודה לכל.
- ביטול הכפרים על ידי איחוד העיר עם הכפר.
- חינוך ציבורי חינם וביטול עבודות ילדים בבתי-חרושת.

כל אלה ייגרמו לשלטון להפסיק להיות פוליטי אלא חברתי, לא יהיה ניגוד מעמדות והמדינה תהפוך לחברה.

בנוסף, מרקס טען כי ההון והעבודה ילכו למקומות שונים, בזמן שההיסטוריה הוכיחה כי אם ההון הופך ליותר ציבורי, העבודה נעשית יותר מגוונת ובינלאומית. בהמשך, טען מרקס כי מי שלא מבין את ההיסטוריה, איך היא מתקדמת ואת תפקידו בתוכה, הוא בעל תודעה כוזבת. ג'יימס סקוט, פיתח תיאוריה שונה שאומרת כי זה שאדם הוא לא מהפכן, לא אומר שתודעתו כוזבת, אלא בגלל שהוא מבין את כללי המשחק, ויודע שעלול לאבד ראשו ורכושו.

לסיכום, מרקס ואנגלס מציעים תיאוריה, לפיה כל ההיסטוריה האנושית מושתתת על מלחמות בין מעמדות חלשים וחזקים, כאשר תקופתם היא תקופה של היווצרות מעמדות חדשים (בורגנים ופרולטרנים) ודעיכת מעמדות וסדרים ישנים (הפיאודליזם, למשל). מרקס ואנגלס נותנים הסבר לתנועות חברתיות אלה, בעזרת מספר גורמים, שהעיקרי מביניהם הוא ההתפתחות התעשייתית.

המעמד החזק, הבורגנים, הם אלה שמחזיקים באמצעי הייצור השונים בחברה, ולכן הם אלה ששולטים. הפרולטריון, שהוא המעמד ה"חלש", אך הגדול, לפי מרקס ואנגלס מתחיל להתאחד ועליו ליצור חזית משותפת מול מעמד הבורגנים ולהשתלט על אותם אמצעי הייצור ולהפוך למעמד השליט.

לפיהם, שינוי חברתי מתרחש כאשר הבסיס הכלכלי שהוא אופן הייצור בחברה, המורכב מכוחות ייצור (חומרים, אנשים), ומיחסי ייצור (יחסי עובד מעביד, בעלות על אמצעי ייצור) משתנה, וכך מי ששולט ביחסי הייצור, שולט בבסיס; ומי ששולט בבסיס (הכלכלה), שולט במבנה העל (במדינה).

אולם, תורתו של מרקס השתבשה: הוא טען כי יש קונפליקט תמידי בין מעמדות לאורך ההיסטורי, אך מסתבר שהסיפור מורכב הרבה יותר. היה מושג שנקרא "הדדיות". שליטים ונשלטים עשו ביניהם בריתות לאורך ההיסטוריה. כפי שהיו מאבקי מעמדות, היו בריתות.

<http://putlocker.is/watch-modern-times-online-free-putlocker.html> : צפייה ישירה

תקציר הסרט: התקופה היא אחרי השפל בארה"ב, ארה"ב מנסה לבנות את עצמה שהתעשייה תופסת חלק מרכזי בתעשייה. אי אפשר שלא להתפעל מכל התפקידים והמסרים השונים שיש ביצירה אחת. לאורך כל הסרט, מפציעות נקודות של אופטימיות והרמוניה בתוך מבנה חברתי קר, נצלני מדכא שנוצר לנו במסגרת עלילתית שלבסוף מחזירה אותנו לאותה נקודת דיכאון. נקודת הסוף היא למעשה חזרה לנקודת ההתחלה, שוב יוצאים אל העולם עם חיוך ותקווה שאולי הפעם זה יצליח אך הטעם המר שנשאר מבהיר שבתוך מבנה חברתי כל כך נצלני שמשאיר אנשים חשופים בצריח, הקיום האנושי הוא מאוד קשה. עם זאת, יש מסר הוליוודי ומסר של גבורה אנושית שאנשים למרות הכל מוצאים את הכוחות בתוכם לנסות שוב.

הטקסט בפתחת הסרט - לכאורה תיאורי והסברי אבל עם הרבה רפרנסים לשפה ולשיח של התקופה, מדבר על העוצמה שהאנושות חושפת אותה במסגרת המהפכה התעשייתית. זה סרט משנת 1936, שהתקיים חמישים שנה לתוך המהפכה התעשייתית, מעט אחרי ההשלמה הסופית שלה, והאמירה הצינית שמייטיבה לתאר את רוח הדברים היא אמירה של נשיאה על נס הילול וקילוס של המהפכה התעשייתית כהתפתחות מודרנית המפגינה את עוצמתו של האדם והאנושות במעבר לשימוש במכונה. זה נחשב לתקופה שמפארת ומגדילה את אמריקה כאומה באחת הדרכים הכי סימבוליות ולצידה השימוש ברעיון של המרדף אחר האושר שלכאורה כרוך יד ביד עם המהפכה הזו. הטקסט מדבר על רדיפת האושר - זה מובהק לטקסטים הליבראליים של אמריקה, הרדיפה אחר האושר זו זכות בסיסית של האדם, הרעיון הוא להשיג את האושר והלשון היא לשון של מרדף – דבר נמשך, במיוחד במסרים של צ'אפלין, זה נועד להיות מהלך נמשך ולא מהלך שאנחנו רואים את הסוף שלו כסוף של הצלחה או השגה של אותו האושר. הטקסט מוציא אותנו לדרך עם הרעיונות המרכזיים של התקופה ועם המון ציניות. החלום הקפיטליסטי המובהק של המהפכה התעשייתית, בסצנה המיידית אחרי הטקסט הזה - אנחנו רואים את העדר שהולך, קצת מרגיש כמו צאן לטבח. השיח על האנושות וההנגדה בין השפה של רוח האדם והגדולות של האדם ביצירת המהפכה התעשייתית ומיד לאחר מכן השיעבוד שלו אליה שלא מאפשר לו להיות אדם לא יותר טוב מצאן שמובל לטבח, כי אנחנו רואים את ההקבלה של האנשים שיוצאים מהסאבוואי למפעלים – זה הרעיון של התודעה הכוזבת. חשבנו שהמודרנה הנפלאה זה מה שקורה כאן, אבל המציאות היא שאנחנו כמו צאן הולכים לטבח בתוך המרדף שלא מתאפשר. כל הסרט הוא טקסט של משהו שלא מתאפשר. לא ניתן לרדוף אחר האושר, לא רק חוסר האושר, אנחנו אפילו לא מצליחים לרדוף אחריו. בוודאי שלא מצליחים להשיג אושר מהסוג שהקפיטליזם מנסה להבטיח לנו. יש אמירה מאד חומלת בסוף הסרט, כל הסרט הוא משאיר אותנו אופטימיים ומאמינים ברוח האדם ובסצינת הסיום היא סגירה מוחלטת של הרעיון הזה, ניתן למצוא את האושר בתוכנו – זה משהו שלא ניתן לקחת לנו והקפיטליזם והשיטה הקפיטליסטית לא נותנות לנו את זה ואף נותנות לנו את ההפך. יש המון ביקורת על איך שהחברה לא נותנת לאדם את המסגרת של האושר אבל ההומניזם משאיר את התקווה נטועה בתוך האדם עצמו, גם כשאנחנו בשיא העוני ובתחתית הדרגה החברתית ואפילו הדמות יתומה ועזובה. החירות היא בתוכנו. הם נותנים יד אחד לשני וצועדים יחד- יש מסר ברור שהדרך להתחבר לשמחה האנושית היא לא בלהשאיר את זה בתוכנו אלא... האהבה ביניהם נשאת אהבה אפלטונית.

בסוף הוא מתחתן איתה - לא בסרט אבל במציאות, הם היו זוג שנים רבות. לא מראים נשיקה אבל מראים שהם ישנים במקומות נפרדים וברור שהם רק ידידים וזה לא סיפור רומנטי, ברור שסיפור של גבר ואישה הוא יותר רומנטי אבל יש להם סיפור של אהבת האדם ויש לעמוד אחד לצד השנייה יש להם חיבור אנושי בסיסי.

במקרה של צ'אפלין מדובר באדם שהיה מאד מחובר לאפקט הפוליטי של העשייה שלו, הוא ידוע כמי שהתעניין בצורה מעמיקה ואינטנסיבית בשאלות של צדק, בעיקר צדק חלוקתי וכלכלי, הסרט הוא בעקבות המשבר שאמריקה חווה והוא חווה אותו, בעקבות השפל הגדול של אחרי מלחמת העולם הראשונה, עד שנות ה-30 של ארה"ב, יש חיבור לסיפור הפוליטי ולחיבור למרקס וכתובה כלכלית ביקורתית. צ'אפלין היה באירופה והוא מתרשם מזה שאמריקה לקחה את הקפיטליזם

ממקום שונה ממה שהוא ראה באירופה. הוא התסריטאי, הבימאי, השחקן, כותב המוזיקה, פרפורמר עם מחוות גוף מעולות. זה נוח במיוחד ומאתגר להסתכל על האופן שבו הוא כותב ומביים את הסרט באופן ביקורתי על כל צעד ושעל. השפל הגדול, יש כל מיני תיאוריות למקור שלו, אבל כמעט כל התיאוריות המקובלות תולות את זה בעולם הבנקאות האמריקאי- האשראי המוגזם שנתן הבנק הפדראלי לבנקים השונים, קצת 2008, אנחנו רואים את החיבור המובהק למבנה של העולם הקפיטליסטי לאסון הזה- זה בא לידי ביטוי בסצנה של המנהל, שהוא לא מנהל באמת הוא הבעלים, ההנחה שהוא מייצג את הקפיטליסט שאין לו שום פונקציונאליות בתוך העבודה במפעל מלבד האינטרס להגדיל את הרווח, להבדיל מהמנהל שנמצא בפס הייצור, שהוא סוג של משתייך לשדרת הניהול הקפיטליסטית אבל הוא חלק מהמערכת ברמה הפונקציונאלית הוא מנסה לדבר את העובדים לעבוד יותר מהר. יש לעג לרובד הניהולי והקפיטליסטי כמי שאין להם שום תפקיד יצרני אמיתי ובעל המפעל זה לעג ממש, שאין לו שום תועלת מאשר לעשות פאזל ואפילו את זה הוא לא מצליח, הוא מנסה לשים את אחד החלקים ולא מצליח ואז הוא זורק את זה ועובר לעיתון- בתוך הכלום אתה לא מתאמץ אפילו.

הכיוון הקפיטליסטי המובהק הוא ללחוץ ככל האפשר את העובדים כך שימצו ככל הניתן את העובד לטובת בעל ההון, זאת הביקורת הקולנועית של צ'אפלין, והצורך שלו לשמור על קצב של קיום מינימאלי בכבוד לקצב בלתי אפשרי וגם בקצב של קיום מינימאלי בכבוד גם אז יש ביקורת על האמירה שזה נחשב לקצב סביר או קצב של קיום מינימאלי, ברגע שיש זבוב – הטבע – משהו אנושי של חרק שיושב לו על הפנים וזה שהוא מנסה להסית אותו משבש את כל קו הייצור. כל סטיה קטנה שהיא טבעית ואנושית משבשת הכל, גם ככה הם עובדים על פחות ממינימום של מהירות ואז הוא מגביר את הקצב והוא בשלב של לקחת את הכדור ושתה את המים שלו ודואג לבריאות שלו ויש הנגדה חזקה בין היכולת לגרד באף לבין מה שהמנהל עושה. המנהל הוא גם האח הגדול, 1984 נכתב 13 שנים לאחר מכן, היכולת של צ'אפלין לראות קדימה כמה מהודקים הדברים אלה לאלה, כמה הדרישה לעבוד הכי טוב שיש מולידה פיקוח דרמטי. במקום שיסתכל על העובדים ויראה איך הם עובדים בתיאום מדהים הוא רק מחפש איך להגדיל את הקצב ובולש אחריהם בשירותים – שזו שאלה חוקית כשלעצמה. ההנחה היא שגם במרחב הפרטי הזה אין שום נגיעה לחוק מדובר בהסדר של העובד והמעסיק לשו אם לא מתאים לו שיתפטר.

מרקס מדבר על האן-סקילינג של המיומנות של מה שאמור להיחשב אומנות של יצירה של מוצר שנותן לנו משמעות כמי שיצרו וייצרו את המוצר הזה, גאוה בתוצר. ממועות דרך העבודה. אבל פירוק של שרשרת הייצור באופן שאני נקודה על פס ייצור גדול יותר, אין יכולת לייצר משמעות מהמוצר הסופי ויכול להיות שאני לא יודעת מה המוצר הסופי. יש את ההליך הרפטיבי המדכא של לעשות את אותו דבר שגורם לאנשים להרגיש את אותו ניכור מהעבודה שלהם- היאוש של לעשות את אותה פעולה כל הזמן וזה מה שאני שווה, העבודה מגדירה אותנו וזה מה שאנחנו שווים. החיבור ההדוק בין העבודה והזהות של האדם. גם ברגע שמסתיימת העבודה זה כל כך בתוך הדי אן איי שהוא לא מצליח להפסיק את התנועה הזו והוא לא מצליח לאכול בגלל זה. הדסק סקינינג – לקחת את המיומנות ולפרוט אותה לחתיכות על פס הייצור, למרות שבפועל צריך סקילס מדהים בשביל זה. שתי הפעולות ההרסניות- העבודה מתחילה להיות מי שאת, נעמדים בערך של העבודה, מאידך זה שבריר בזהות, כלומר הם הגורם הכי מנכר של העולם. שני התהליכים גורמים לניכור.

המכונת אוכל משמשת צמצום של האנושיות במסגרת העבודה, אכילה היא אחד הדברים הבסיסים ביותר, האוכל הוא חלק מהסיפור מדברים על רעב, אוכל וצרכים. המעביד מנסה לצמצם וכל זה מתוך מסגרת שיש בה סימבוליות שלילית נוספת על המהלך הזה. ההגחכה הזו – איך שנכנסים לתדר יש הרבה אנשים שעושים פנטומימה והמכונה מציגה את עצמה- ביקורת על האוטומטיזציה, אין סכמה שתקח את מקומם של העובדים אלא מקום השכל והאנושיות. המכשיר מזכיר כמו הזנה בכפיה.

העובדים לא מגנים על עצמן מפניו במפעל הם חוזרים לעבוד כשהמכונה מופעלת, הסימבוליות בזה שהוא מרסס אותם – הם צריכים שימון כי הם חלק מהמכונה- הוא מרסס בעיניים- זה חלק מהמסר של עיוורון ויחסי כוח, הם לא רואים מה שקורה והוא היחיד שרואה – ולכן הוא משתגע או נחשב למטורף או משוגע. לפי החברה הוא משוגע – הם קוראים לאמבולנס בניגוד לכל שאר הפעמים שהמטורה בסביבה, הפעם האמבולנס של האישפוז הכפוי עם האחים הברייונים. יש גם מסר של – הדרך היחידה לצאת מהמפעל היא רק כשמאבדים את השפיות.

הסצנה שבה הוא נכנס למכונות, וזה ביום מאד סוריאליסטי כי אנחנו יודעים מה קורה, אבל זה נותן לאדם סיבוב שמשאיר אותו בשלמות אבל זה מדבר על מיזוג טוטאלי בין האדם למכונה במובן מאד שלילי המכונה בולעת את האדם בתוכה ולא ברור איפה האוטונומיה שלו. יש רגע הרמוני אבל הוא מובל בגלגלי השיניים עם מסר של שהות בין אדם למכונה אובדן האנושיות וצמצום המרחק. הסיפור של הניסיון החומל שלו להחיל את מי שתקוע במכונה כשהוא מנסה להאכיל אותו מראה שאין סיכוי אמיתי כי הוא תקוע במכונה- יש חוסר יכולת לאכול כמו בנאדם בשתי הסצנות. אפשר לאכול באמת רק בכלא או כשגונבים. אפשרות לקיום מינימאלי בכבוד ברמה של לאכול ולא להיות רעב היא כשגונבים, פורצים או בכלא. הפורצים אומרים לו שהם לא פורצים אלא רעבים, אפשר לראות כמה הוא חומל על השחקנית הוא מתאר אותה ומצייר אותה כשהיא גונבת- זה סצנת גניבת הבננות ביאכטה, קודם כל היא מחלקת לאחרים. דווקא אלה שנמצאים הכי למטה ויש להם הכי פחות הם יכולים להעריך הכי טוב את כוחו של הרעב. יש אמירה שהיא מתעקשת שלא להיות רעבה. היה אפשר להגיד שהיא גונבת או לוקחת אוכל ונותנת לה ולאחרים, הוא עושה משגה של זכות שלה – הזכות שלא להיות רעבה כזכות של קיום אנושי שהוא לא שופט אותה ומצדיק את איפה שהיא נמצאת. זו ההבלחה הראשונה שלה אל הסרט שלנו- יפה חייכנית נועזת עם הסכין בשיניים. משם היא ממשיכה להאבק על הזכות הזו- היא רעבה אבל היא נאבקת בזה, העבריינות מוצגת כהליך של הפללה של מה שצריך להיות בסיס להסכמה חברתית באמנה החברתית הראשונית שלנו שאנשים לא יהיו רעבים. היא עומדת מול החנות מגדנים שאף אחד לא ידיע לאכול את זה, לקחה בגט מסכן שהיא רוצה לאכול אותו, מי שמסגיר אותה זו אישה עשירה. אנחנו רואים את הלעג לחוש הצדק של העשירים, חוש הצדק שלה מפותח אחרי שהוא אומר שזה הוא היא ממשיכה להתעקש שזה לא היא. השוטר בסוף הלך עם הבגט.

יש משפט שדה, ובו הראיה היא הבגט עצמו בידים של צ'אפלין יש לנו את ההודאה באשמה – מלכת הראיות, לא היתה כל כפיה של צ'אפלין, לפי כללי הראיות הבסיסים ביותר זה אמור היה להסתיים. הוא נתן עדות שקר, אבל העדות של האישה העשירה, מילה כנגד מילה מנצחת את כל הראיות הפיסיקאליות שהיו שם. השוטרים מייצגים את החוק, המשפט מדבר מגרונם. יש ניכור של מהלך כזה של שפיטה יוצר. גם כשהוא נכנס לבית החדש שלהם זה שהוא יודע שהיא גנבה את הלחם אבל



זה מתקבל בהבנה, הוא גם לא מצליח לאכול את פרוס הלחם – יש אמירה שתראו מה קורה שיש אוכל על השולחן- רוצים יותר ממה שצריך, חוסר הערכה שאפשר לאכול פחות מזה.

איפה נמצאת מדינת הרווחה של אמריקה והעולם הקפיטליסטי? בבית הסוהר, בצורה מאד מובהקת זו האמירה. הכלא יותר טוב ממה קורה בחוץ, ההנגדה הברורה שבה הוא עושה את זה. אם אתה בנאדם טוב ואתה מצליח לחיות עם הבריון לידך אתה יכול לחיות חיים לא רעים בכלל. בתא יש ציוץ ציפורים קסום ועיתון ומתבדח עם שוטרי ואסיריו, יש הקצנה של האפשרות הזו לראות בכלא מדינת רווחה. יש ספרות קרמינולוגית שמדברת על מעוזים אחרונים של מדינות רווחה זה בתי הכלא שם יהיו את כל המסגרות של קיום מינימאלי. אנשים רוצים לחזור לכלא כי יש שם אוכל. גם כשהוא יוצא מבית המשוגעים הוא נראה טוב.

כשהוא יוצא מבית המשוגעים אומרים לו שלא יהיה יותר מידי טירוף והבחוץ הוא טירוף. כל הזמן הוא נכנס ויוצא מבתי מעצר- אי אפשר לחיות ככה, כל הזמן הוא לא מצליח להביא את עצמו לידי ביטוי כשהוא מנסה להיות טוב. גם הספינה- הוא הוציא את הדבר הלא נכון והספינה ברחה והוא איבד את העבודה.

אין מדינת רווחה משום שכולם רעבים כל הזמן, ואין קורת גג. הם נכנסים לבית שלא ברור של מי הוא- הם פולשים, ואנחנו לא שופטים אותם, צאפלין לא שואל מאיפה הבית, סוף כל סוף יש להם קורת גג הם מופקרים בחוץ ובמאסר, ואנחנו שמחים איתם, והשמחה כל כך טהורה שלא משנה להם שהבית מתפרק. זה ברור שזה רכוש נטוש ולא מצוי בסטנדרט מינימאלי של חיים בתוכו, הזבל של מישהו אחד הוא האוצר של מישהו אחר. זה כל כך רחוק מהפנטזיה של הבית שהייתה לו. אין מדינת רווחה לה- מדובר במישהי מאד צעירה היא קטינה ומחפשים אותה כי היא מתחת לגיל 18 ומסתובבת בעולם לבד, איפה שירותי הרווחה? היא מבוקשת לא מחפשים אותה לא דאגו לשלוש ילדות רעבות. שירותי הרווחה מתייצבים כשאין מבוגר יותר. בתרגום היה כתוב לדאוג ליצומים בעוד שהסרט אמר לוקחים פיקוד על היתומים. הם מחפשים אותה על שוטטות שהיא אחת העברות הכי פוליטיות שיש, גניבה של לחם זו עבירה פוליטית. זה עבירות שמיועדות לאוכלוסיה המוחלשת והעניה. ההגנה על הקנים היא גם לעני וגם לעשיר יש שוויון לכאורה בדברים שרק עניים זקוקים לו- בעיה בשוויון הפורמאלי.

המכתב של השריף שאומר שהוא אדם טוב לא מוכשר. יכול להיות שיש כפל לשון שיהיה חייב לו טובה. יש ניסיון להראות שהשביתות הן לא פוגעות רק במעביד כי זו התפיסה המקובלת אלא גם בעובדים, והם עדין מנסים להלחם על קיום מינימאלי. הוא מנסה לומר שאף אחד לא עושה את זה בשביל הכסף, הוא רק הצליח למצוא עבודה והרגע הציל את הבוס שלו מלהיות כלוא, ואז בדיוק שובתים.

לאחרונה היה דוח של הסנגוריה ציבורית על כמה כתבי אישום הוגשו בישראל על גניבת אוכל והיחס של הפרקליטות לגניבת אוכל – כמה זה חריג וחסר פרופורציות.

הייצוג היחידי של קבוצות אחרות זה האישה השחורה בניידת, זה אומר שכולם באותה ניידת. שחורים אנחנו לא רואים מלבד בקטע של צאן מובל לטבח.

מגדר – ייצוג קלאסי, במפעל יש רק מזכירה, יש את האישה שבבית ומנופפת לבעלה, פמיניסטיות נלחמו על זכותן של נשים לעבוד ונשים עניות כבר יהיו עסוקות בלעבוד מאות בשנים, החוויה של

נשים עצלניות לא לבנות היא אחרת, לא מענין אותן לצאת לעבוד אלא עובדה בתאים מספיק אנושים שיוכלו לקיים חיים משלהן.

הקטע עם הקרקורי בטן, אפשר לראות את האסיר הנווד חסר זכויות הזה לעומת השבעה הגבירה ההדורה בסוף בני אדם ולשניהם יש רגעים אנושיים, והכלב שרץ בין שניהם הוא סימן של חזרה לאלמנט טבעי בסיסי שרואים מי בנאדם וזהו. לה יש כדור וסודה לשתיה וזה מראה שהיא יכולה לשלוט בתפקוד שלה.

צ'אפלין הבטיח לה בית והיא השיגה את הבית. למרות שיש מאפיינים מגדריים טיפוסיים היא מאד אקטיבית במיוחד לשנות ה-30. היא מייצרת דימוי מאד לא שגרתי והיא הכוכבת של הסרט כמעט כמו שהוא כוכב שלו, אי אפשר להגיד שהיא דמות שמנה מובהקת, היא דמות אקטיבית מושיעה בעלת תושיה, יכולה להסתדר לבד בחוץ והמיניות שלה לא מאויימת מזה שהיא בחוץ לא מפחדת להסתובב עם גבר, הוא לא מאיים על המיניות שלה הוא חם ולבבי ואנחנו לא רואים בדפוסים המקובלים והרגילים. היא מצילה אותו גם בקטע עם הגלגליות והיא גם קמה מוקדם בבוקר. היא חזקה אבל היא האישה החזקה שמאחורי הגבר שלה אבל זה סרט ששובר הרבה סטיגמות.

**מאמר: יוסי דהאן, "צדק סוציאליסטי- סוציאליזם של שוק"**

המאמר עוסק בביקורת סוציאליסטית על תפיסות צדק ליברליות והצגה של משטר חברתי כלכלי אלטרנטיבי למשטר הליברלי- סוציאליזם של השוק.

המושג "סוציאליזם" כולל מטריה של תפיסות שונות אשר ביניהן לא מעט חילוקי דעות. עם זאת, ישנם מספר מאפיינים משותפים לגישות השונות: ראשית, יצור מוצרים הינו **תוצאה של שיתוף פעולה ולא פעולה יחידנית**. לכן, גם התוצר צריך להתחלק בצורה שוויונית של צדק חלוקתי. שנית, **אסור שתהיה בעלות פרטית על אמצעי יצור כי אם בעלות משותפת**. ישנו ויכוח האם בעלות זו צריכה להיות בעלות של שותפות מקומית, בעלות של המדינה, בעלות של העובדים ועוד. ויכוח נוסף בין תפיסות סוציאליסטיות, עוסק בשאלה כיצד יש לתגמל את העובדים אשר מקיימים את תהליך הייצור. רבים ביקרו את הקפיטליזם בכך שהוא מבוסס על ניצול עבודתם של העובדים שאינם מקבלים תגמול ראוי. ביקורת אחרת, פמיניסטית סוציאליסטית, טענה כי המשטר הקפיטליסטי ליברלי אינו מתגמל את עבודתן של נשים שעוסקות במטלות הבית והטיפול בילדים. שלישית, בבסיס התפיסה הסוציאליסטית עומד **ערך השוויון** (שוויון בין בני אדם/ שוויון בתרומה ובקבלה מתהליך הייצור/ שוויון מול האל ועוד).

סיסמא המבטאת את אחת הגישות לשוויון בסוציאליזם היא: "מכל אחד על פי יכולותיו, לכל אחד על פי צרכיו". השוויון בא לידי ביטוי לא בחלוקה שווה אלא **בהכרה בצרכים השונים ומימוש צרכיהם בצורה שווה**. נשאלת השאלה **כיצד מגדירים אנו צרכים?** ניתן לפרש זאת במובן של **צרכים מינימאליים** המאפשרים קיום (אוכל, קורת גג, לבוש וכו'). אך פרשנות זו אינה אומרת דבר על צדק חלוקתי ומאפשרת קיום של חוסר שוויון גדול בכל הקשור למה שמעל רצפת הצרכים הבסיסיים. ניתן לפרש צרכים ככוללים את **כל שאדם צריך כדי לממש את מטרותיו בחיים**. עם זאת, ניתן לטעון כי לא קיימים מספיק משאבים חברתיים וכלכליים על מנת לממש את מטרותיהם של כל האנשים בחברה. אנו רואים כי עקרון הצורך, על שתי פרשנויותיו, אינו יכול לשמש כעיקרון צדק חלוקי המממש את ערך השוויון בגישה הסוציאליסטית.

פרשנות אחרת של ערך השוויון היא **שוויון חברתי**. שוויון כזה יכול להתקיים רק בחברה **נטולת מעמדות** בה רואים כולם אחד את השני כחברות וחברים שווים. בחברה כזו יכולה להיווצר סולידריות בין החברים, בניגוד לחברה מעמדית, שבה אנשים חשים סולידריות בעיקר עם בני המעמד שלהם. נשאלת השאלה **תחת אילו תנאים ניתן לממש שוויון חברתי?** ישנם מספר תנאים המשותפים לכלל הגישות הסוציאליסטיות לפי דויד מילר:

1. שייכות מעמדית אינה צריכה להיות מאפיין שמועבר בירושה.
2. אי שוויון גדול בהכנסה ובעושר לא יכול להתקיים ביחד עם שוויון חברתי.
3. ישנו איסור על המרת משאבים מקטגוריה אחת למשאבים מקטגוריה אחרת. למשל, איסור על קניית משרות פוליטיות באמצעות כסף.

רבים מהסוציאליסטים מאמינים כי תנאים אלו אינם מספיקים שכן אינם מתייחסים למקור המרכזי לאי שוויון בחברה הקפיטליסטית- **משטר הבעלות הקניינית המעניק את הבעלות על אמצעי הייצור וההון לקבוצה קטנה של בני אדם**. למשטר קפיטליסטי 3 מאפיינים:

1. מבוסס על כלכלת שוק של היצע וביקוש.
2. אמצעי הייצור מצויים בבעלות פרטית (ישירות או באמצעות מניות ותאגידים).
3. רובם המכריע של העובדים מקבלים שכר כתגמול לעבודתם.

לפי הניתוח המרקסיסטי, בעולם בו בעלי הון הם הבעלים של אמצעי הייצור, כוח העובדים מנוצל שכן מקבל פחות כסף מהתפוקה שמפיק בעבודתו.

בעבר התמודדו עם הבעיה ע"י **הלאמת אמצעי הייצור והקמת כלכלה בעלת תכנון מרכזי** (כלכלה ריכוזית) בה קובעים מראש מה וכמה כל מפעל ייצר. הדבר יצר **בעיות של מיזע** בעיקר כי קשה לתזות אילו מוצרים ידרשו ע"י הצרכנים ובנוסף, קשה לחשב את כמות המוצרים שיש לייצר במצב בו הטכנולוגיות משתנות בקצב מהיר. בעיה נוספת הינה **בעיית התמריצים**. למפעלים יהיה תמריץ לדווח על יכולות ייצור קטנות כדי שיקטינו את מכסת עבודתם. לא יהיה להם תמריץ לפתח מוצרים חדשים שהצרכן רוצה. למדינה לא יהיה תמריץ לסגור מפעל לא יעיל שכן אז תצטרך לדאוג לכל העובדים המפוטרים למקום תעסוקה אחר.

בעיות נוספת קשורת **לסמכויות הפוליטיות**. בכלכלה ריכוזית יש למתכננים ולאחראים על פעולתה של הכלכלה כוח פוליטי רב מאוד אשר לו נטייה להשחית אל אלו המחזיקים בו. למשל, תמורת מתן שוחד, מפעלים יכולים להביא להקטנת מכסות הייצור שלהם. בנוסף, במשטר שכזה, תהיה נטייה למקבלי החלטות להשתיק דיון ביקורתי המטיל ספק בהחלטותיהם. קטגוריה נוספת של בעיות נוגעת **ליזמות והמצאה**. במשטר ריכוזי, בו אין תחרות, לגופים כלכליים אין תמריץ להתייעל, לחדש או להמציא מוצרים חדשים ושיטות עבודה חדשות.

בעקבות כל הבעיות להלן פיתחו הוגים סוציאליסטים מודל כלכלי אלטרנטיבי- "**סוציאליזם של שוק**". מדובר בכינוי לכמה מודלים שהמשותף להם הוא **ביטול הבעלות הפרטית על אמצעי ייצור** או הטלת הגבלה משמעותית והחלפתה בבעלות המדינה או בבעלות העובדים. הגישה **אינה מבטלת את השוק** אלא מקבלת אותו כמנגנון מרכזי נתון שהוא יעיל לניהול חיי היום יום הכלכליים. ישנם מודלים שונים של גישת "הסוציאליזם של השוק". נציג 2 מהן:

**המודל הסוציאליסטי של הפילוסוף ג'ון רומר** אינו חורג במידה רבה מהמודל הקפיטליסטי אך כולל מספר שינויים משמעותיים ההופכים אותו לסוציאליסטי. הוא כולל בעלות ציבורית על אמצעי הייצור המתבטאת בכך **שמניות כל התאגידים הגדולים מחולקות בין כלל האזרחים** ולהם זכות לקבל דיבידנדים מרווחי התאגידים. ניתן לסחור מניות אלו אך לא למכור אותך בכסף. עם מותם של האנשים, חוזרות המניות למדינה. לפי רומר, יכול להיות מפעל בבעלות פרטית אך כשהבעלים מת, המניות מחולקות לציבור. המודל מתגבר על בעיית המידע והתמריצים מכיוון שהמפעלים פועלים לפי מודל ההיצע והביקוש. בנוסף, המודל מתגבר על בעיית ההשחחה שכן אין תכנון מרכזי בידי מקבלי החלטות. אף בעיית היזמות נפתרת על ידי התחרות הכלכלית.

**המודל השני הינו מודל הדמוקרטיה הכלכלית של דוויד שוויקהארט**. מודל זה שם במרכזו את הניהול העצמי הדמוקרטי של העובדים במפעלים בהם הם עובדים. **המפעל אינו קניין אלא**

**התאגדות של עובדים המנהלים אותו באופן דמוקרטי** על ידי נציגים שנבחרו או בדמוקרטיה ישירה. המפעלים ישלמו מיסים ואלו יושקעו בחזרה בקהילה המקומית על בסיס רווחיות עתידית וייצור מקומות תעסוקה. המצדדים בשיטה טוענים כי מפעלים אלו אינם יעילים פחות ולעיתים אף יעילים יותר שכן **לעובדים ישנה מוטיבציה להביא לרווחים של המפעל** שילכו לכל אחד מהם. עובדים אלו יהיו **פחות מנוכרים** למקום העבודה ובעלי תחושת האחריות. מודל זה מצמצם את הפער במשכורות בין העובדים למנהלים שכן גם השכר נקבע באופן דמוקרטי ואף בגלל העובדה שישנה נטייה להעסיק פחות מנהלים במפעלים מסוג זה.

מצדדי הסוציאליזם של השוק טוענים כי ניתן לפקח בצורה טובה יותר על העברה של טובין מתחום אחד לאחר במשטר סוציאליזם של השוק מאשר בקפיטליסטי. במפעל הנמצא בבעלות דמוקרטית ולא פרטית, ההשפעה הנובעת מסטטוס תעסוקתי יוקרתי הרבה יותר מוגבלת. עם זאת, יש כאלו המטילים ספק ביעילותם של מפעלים בניהול עצמי דמוקרטי. הם טוענים כי מפעלים בניהול עצמי נוטים **למקסימיזציה של הכנסת העובד ולא הגדלת הרווח הכללי של המפעל**. הדבר יכול לגרום לכך שבמצב בו מחירי המוצרים שהמפעל מייצר עולים, המפעל יפחית את התפוקה. בנוסף, מפעלים אלו נוטים להיות איטיים יותר בתגובתם לעליית ביקוש למוצרים, הרחבת הייצור והגדלת כוח העבודה. בנוסף, **התמריץ עבור כל אחד מהעובדים ליזום ולהמציא הוא קטן מזה של מי שהחברה נמצאת בבעלותו הפרטית, שכן הרווח מתחלק בין כל העובדים**.

אחת התרומות של מפעלים דמוקרטיים היא **עידוד השתתפות פוליטית של אזרחים**. השתתפות אקטיבית בניהול חיי העבודה היא בסיס חינוכי משמעותי לפיתוח עמדות, כישורים ותכונות אישיות הנחוצים להשתתפות פוליטית אקטיבית. בנוסף, השתתפות בחיים הכלכליים של מקום העבודה תורמת לשיתוף פעולה בין אנשים וליצירת תחושת קהילתיות וסדר כלכלי פוליטי שבמרכזו אידיאל השוויון החברתי.

לפי גישת הסוציאליזם של השוק, יש לתקן את כשלו הכלכליים והחברתיים של השוק. אחת ממטרות החלוקה מחדש של משאבים, היא לא רק תיקון כשלי השוק אלא גם **הענקת נקודת פתיחה פחות א יותר שווה לבני אדם, כדי שיוכלו לפעול בשוק בכלכלי באופן יעיל ובמסגרת הוגנת**. לפי גרסאות מסוימות של סוציאליזם של השוק, חלוקה מחדש צריכה להיות **בכסף ובשוברים** ולא בשירותים חברתיים. כך, יוצרים אנו הליך של העצמה בו האנשים קובעים עבור עצמם מהם צורכיהם. בנוסף, הדבר מגביל את שיקול דעתם השרירותי לעיתים של עובדי השירות הציבורי האחראים לאספקת השירותים הללו. המתנגדים לשיטת השוברים טוענים כי היא פועלת נגד ערכים סוציאליסטיים מרכזיים כדון סולידריות וקהילתיות כיוון שהיא מתייחסת לאזרחים כאל צרכנים העסוקים במימוש האינטרס העצמי שלהם בלבד מבלי להתחשב בצרכי האחר.

גישה אחרת, למימוש עקרונות סוציאליסטים בחברה קפיטליסטית, מבוססת על **יצירת הכנסה בסיסית לכל, התאפשר קיום מספק לכל אדם**. המדובר בתשלום אחיד הניתן על ידי המדינה במועדים קצובים לכל אדם בוגר בחברה ללא קשר למידת עושרו, מצבו המשפחתי או רצונו לעבוד. לפי תומכי הגישה, מדיניות הכנסה בסיסית היא הדרך לקיים קומוניזם במערכת קפיטליסטית. לגישתם, מדיניות זו היא **הדרך להבטיח חירות אמיתית לכל** שכן תספק את התנאים החומריים שיאפשרו לכל אחד לממש את מטרותיו. שיטה זו אף תקטין את האבטלה שכן תעניק לעובדים תקופת זמן להכשיר את עצמם לעיסוקים חדשים או ליצור לעצמם תעסוקה כעצמאים. כך, יוכלו העובדים החלשים לסרב להצעות עבודה מנצלות. בנוסף, יוכלו אנשים להתפנות לפעילות פוליטית

ולעבודה בקהילה. אף מבחינה פמיניסטית גישה זו רצויה שכן תפחית את תלותן הכלכלית של חלק מהנשים בבני זוגן.

לפי ביראן ברי, הסדר הכנסה בסיסית לכול, הכרחי למימוש משטר של סוציאליזם של השוק. קיומו של הסדר כזה יאפשר לעובדים לקחת סיכון ולהקים מפעלים. גם אילו בתחילת הדרך לא ירוויחו מהמפעל, עדיין תהיה להם את ההכנסה הבסיסית.

עם זאת, עלו גם **ביקורות כנגד רעיון ההכנסה הבסיסית לכל**. טענה מרכזית הינה כי מדיניות זו יקרה מדי. הדבר יביא למיסוי גבוה ובכך ל"בריחת" בעלי ההון ותאגידים כלכליים למדינות אחרות בעלות מיסוי נמוך. טענה נוספת הינה שלמדיניות זו תהיה השפעה מזיקה על תרבות העבודה. התשובה לכך הינה כי אין שום ערך חיובי בחברה בה אנשיה מקדישים את הרוב המכריע של חייהם לעבודה. מדיניות ההכנסה הבסיסית לכל תאפשר איזון ראוי יותר בין חיי העבודה לפעולות בעלות ערך אחר. טענה נוספת כנגד הגישה, הינה שהיא מנוגדת לתפיסה שיש לתגמל את מי שתורם את חלקו לחברה. התשובה לכך הינה שניתן לראות בגישה כפיצוי על החלוקה השרירותית של תכונות איתם ואליהם נולדנו אשר נקבעים מראש ואשר קובעים את מקומינו בחברה. "הכנסה לכל" דואגת לאזן זאת במעט.

לסיכום, גישת הסוציאליזם של השוק מנסה להימנע מן הליקויים שאפיינו את הסוציאליזם הריכוזי של כלכלה מתוכננת. גישה זו מנסה לממש את הערכים הסוציאליסטים של שוויון, חירות וצדק חברתי, באמצעות הצגת אלטרנטיבות שונות, שמטרתן המרכזית היא לבטל את אחד ממקורות אי השוויון המרכזיים במשטר הכלכלי הקפיטליסטי: בעלותם של מעטים על ההון ועל אמצעי הייצור. סוציאליזם של השוק מציע הסדרים של בעלות ציבורית על אמצעי הייצור. בנוסף, מציעים מצדדי הגישה צעדים לצמצום אי השוויון בחברה וביניהם הדגשת מחויבות המדינה לסיפוק צרכים בסיסיים לאזרחים, שוויון הזדמנויות בתחום החינוך, והעצמת האזרחים על ידי יצירת תנאים הולמים להשתתפות פוליטית אפקטיבית.

<http://putlocker.is/watch-wall-street-online-free-putlocker.html> : צפייה ישירה:

תקציר מוויקיפדיה: באד פוקס הוא ברוקר זוטרי שנואש להתעשר ולהרשים את אביו, טכנאי מטוסים. בעזרת מידע ששמע מאביו הוא משיג עבודה נחשקת אצל מיליונר בשם גקו, שמלמד אותו את דרכו להתעשר - עבירה על החוק. בעידודו של באד גקו קונה את חברת המטוסים שבה עובד אביו, אך לאחר שהוא חוזר בו מהבטחתו לבאד - שלא לפרק את החברה, באד עוזר להפליל את גקו, שנשלח לכלא.

## סיכום שיעור 5

הסרט מבקר את הקפיטליזם, ומנסה לא ליצור אמירה שטחית, אלא מבקש לקחת את הצופה לתוך נבכי העולם הכלכלי פיננסי. גם בלי רקע בנושא אפשר להבין שיש בעייתיות בהתנהלות. הסרט אומנם מבקר את הקפיטליזם, אבל קפיטליזם מסוג מסוים - קפיטליזם חזירי (אולי קצת יותר אמריקאי בסרט) שאותו מייצג ג'קו, ומנסה להציב לו אלטרנטיבה שהיא לא סוציאליזם אלא קפיטליזם מועדן יותר שאותו מייצג באד. הטוב והרע מוצגים בסרט בצורה דיכוטומית, אולם הקריאה היא לא להפוך למרקסיסטיים, אלא רק לקפיטליסטים עם לב. שתי האופציות מאפשרות את ההתעשרות, גם ג'קו וגם באד מעשרים, אולם באד לא לגמרי נאבד בדרך.

### רקע היסטורי:

שנות ה-80, נקודת שיא של שוק ההון. 40 השנים האחרונות המשכורת הממוצעת של מנהלים בחברות הגדולות הנשכרות בוול סטריט הוא ממוצע שנתי של בין 1.3 מליון ל-333 מליון. בתקופה זו עלה שכרם של השכירים ב-11% בלבד.

כלומר במעבר בין הקפיטליזם של שוק התעשייתי למסגרת של שוק ההון התעמק הפער בין חבריה. אנו יודעים שהתעשייה מעולם לא הייתה סוציאליסטית, כך שההתנגדות היא לא לכל הקפיטליזם אלא לקפיטליזם החזירי. סטון יוצר הסרט מבקר את הקפיטליזם החזירי ולא את כל הקפיטליזם באשר הוא.

### היחסים בין המנהלים לעובדים:

הדרך לשמור על היחסים כחיסים קפיטליסטיים וגם הוגנים היא באמצעות איגודי עובדים, ארגוני העובדים מצילים את החברה מבעליהם, הכוח הזה לא רק משמר את עצמם אלא ממשיכים את אמריקה היצרנית שג'קו כ"כ לועג לה בנאום שלו.

### ג'קו:

ג'קו מוצג כאדם כריזמטי, סופר אינטליגנטי שלועג ל-33 סגני נשיאים. זה חלק מהכוח שלו להזרים דברים קדימה, הוא לועג לאמריקה הקואופרטיבית, שעוסקת בחברות במקום לעשות כסף - לקנות ולמכור. התפיסה היא שהזרים יעבדו - סינים, אינדונזים, וכו'. אמריקאים לא צריכים לעבוד כי זה לא יעיל, אפשר ישר לקפוץ לכסף, לקנות ולמכור. ג'קו מצטט טקסטים של גישה כלכלית קלאסית - מה שיעיל זה מה שטוב. המשחק הכלכלי הזה מהווה עבורו שיקוף של התפיסה הכלכלית של יעילות מצרפית. זה לא משנה בידי מי נמצא הכסף, השאלה היא האם במעבר הכספים יש משהו שמוכן לשלם ואם כן זה מה שחשוב. אין פה מקום לעיסוק בסנטימנטים - עניינים של רגש ומוסר כי זה משחק כלכלי. לכן לא משנה לו למכור את חברת המטוסים או לרסק אותה, עושים את מה שמשתלם ומה שיעיל ורווחי.

יצירות האומנות של ג'קו, שטיח שהוא קונה ב-60 אלף דולר ומציעים לו מבית המלוכה הסעודי 600 אלף דולר הוא לא מוכר את זה. היעילות אומרת ששווה למכור, המנייה הגיעה למיצוי שלה אבל זה הסיפור שלה. אנו אפילו לא רואים את השטיח. יש לעג של סטון בנוגע ליעילות, הוא חושף דרך זה את השקר של יעילות כי אנחנו אפילו לא רואים את השטיח הזה. אמנות אמורה להיות בדיוק ההפך ממשחק של יעילות כלכלית. האומנות של ג'קו מייצגת רק ערך כלכלי. הבעלות אומרת משהו על מי שהוא, הוא שופט אדם לפי גודל הארנק שלו.



הראייה שלו היא שהשווי של החברה בפירוק הוא הרבה יותר מאשר השווי שלה בתהליך ההבראה, לכן במשחק סכום אפס לא שווה להבריא את החברה. הבראת החברה אינה יעילה, אם השווי המנייתי שלה גדול יותר בפירוק אז הפעולה של מכירה ופירוק שלה היא פעולה יעילה כלכלית ולכן לא מזיקה. כשבפועל אנו רואים כמה היא מזיקה לאנשים וכמה פוטנציאל הרס יש בפירוק החברה. אנו רואים את עובדי הצווארון הכחול כשכולם מאוחדים בניסיון לא פרק את החברה, ברור להם שעדיף להם להוריד 20% מהמשכורת ובלבד שהחברה תוחזק. לכאורה הם פועלים בחוסר רציונאליות, אבל אנו רואים שרציונאליות לא מסתמכת רק ביעילות כלכלית אלא גם בתחושת שייכות למקום העבודה, ההרגשה שיש להם תפקיד בחברה האמריקאית. מדובר בחברת תעופה שנותנת שירות כ"כ חיוני, חיבור בין חלקים של ארה"ב, שהופך תחת שבט לשונו של גקו לעוד דוגי של חוסר יעילות אמריקאית שיש לשנותה. יש ביקורת יותר עמוקה של סטון, יש משהו שחורה לנו ומרגיז אותנו באופן שבו החברה מתנהלת עם 33 סגני נשיא עם חלוקת אינטרסים שלא מושקעים בחברה, גקו מעמיד את זה מול האינטרסים של בלי המניות, הוא מכנס אסיפה של בעלי מניות שבמסגרתה הם יכולים לפקח על ההנהלה, זהו מנגנון מודרני שלכאורה אמור ליצור ביקורת ופיקוח של גוף אחד מול גוף אחר שיכול לרכז את הכוח. אנו רואים שאין מישהו שיכול לשמור על האינטרסים של בעלי המניות, כי גקו רוצה להיות הרבה פחות אכפתי כלפי העובדים מאשר המנהלים עצמם. אנו רואים שוק פרוע, כוחות השוק ינהלו מו"מ בין ההנהלה לבעלי המניות, ובמצב כזה של העדר פיקוח התוצאה יכולה להיות מאוד הרסנית (בחברה של טלדן- הניירות). לעומת זאת, בחברה של התעופה אנו רואים נציג של החברה, שנמצא באסיפה קם נעמד ואומר- הם אולי לא מתנהלים בצורה יעילה אבל הם בנו משהו מכלום, האינטרס שלו לשמור על החברה קיימת הוא זה שמייצר ארגון אינטרסים מול הכוח ההרסני של בעלי המניות מצד אחד וההנהלה מצד שני. לאבא אין מעמד לפי החוק לדבר באסיפה, אנו רואים שההסדר המשפטי עובר מעל הראש של העובדים. בהזדמנות שיש לעובדים לדבר, באותה פגישה, האבא לא רוצה את עוה"ד, לא רוצה את המשפט, בעצם הבימאי אומר לנו תראו מה קרה בחברת הניירות שהמשפט היה, דווקא כשאין נוכחות של המשפט אפשר להגיע לתוצאה נכונה יותר. העובדה היא שברגע שהמשפט יוצא הצדק נכנס, האבא אומר חשבתי שזו שיחה לא פורמאלית מדוע עוה"ד שלך פה? כאילו בשיחה לא פורמלית יש מקום גדול יותר לשיקולי צדק. התפיסה היא שהמשפט והכלכלה חד הם, זוהי לא רק טענה תיאורטית אלא גם נורמטיבית, הדרך הנכון הוא להבין את המצב בכלים כלכליים. האם זה לא יותר יעיל שהעובדים ישמיעו את קולם ויצייגו את נקודת מבטם? מי שעלה על התוכנית של גקו היה דווקא האבא שלא הייתה לו זכות אמירה בתוך דיון כזה שאמור להיות בין בעלי המניות להנהלה, הוא זה שמביא את החשיבה הסבירה והיעילה בסופו של דבר.

כשהאבא יוצא מהפגישה, הוא מעמיד את גקו במקום שבו מי שחושב על יעילות וכסף לא יחשוב עכשיו על משהו אחר, זוהי המונוליתיות של המשפט הכלכלי, כל דבר אחר הוא לא רציונאלי. יחד עם זאת מוצגת לנו דמות שמראה שאפשר להירפא מהחשיבה הזאת. הדמות שעושה שינוי היא הדמות של הבריטי- וולדמן, בתחילת המשחק הוא נמצא ממש באותו מקום כמו גקו, ובסוף הסרט אנו רואים שהוא מאמץ תפיסה אחרת, חברתי יותר, ולא חשוב רק על יעילות אלא גם על שיקולים רחבים יותר. וולדמן רוצה להבריא חברות כדי להיטיב עם אנשים אחרים ולא כדי לקדם יעילות. גקו מצידו לא מבין את השינוי ואומר לו, אתה בדיוק כמוני. אנו רואים שוני נוסף אצל וולדמן, הוא קיבל תואר סר מהמלכה. יש פה משחק של האנגלי שמגיע עם תואר אבירות, הוא מקבל תואר סר מהמלכה, אנו לא יודעים למה, אולי שם התחיל השינוי שלו. מדובר בניסיון להציג גרסא אירופאית,

פחות חזירית, אירופה ואנגליה שהיא הורתה של אמריקה היא לא חזירית ויש לה קפיטליזם לא חזירי. זה בדיוק ביקורת על ארה"ב שהגיעו מאנגליה ונסחפו לחזירות, האנגלי מקבל תואר סר ומגיע לארה"ב כדי להפסיק את החזירות, לרכוש כדי להבריא חברות ולא כדי להרוויח עוד ועוד כסף. ארה"ב נתפסת כשיא החזירות הקפיטליסטית.

אנו רואים שגקו התחיל בנדל"ן, התחיל באחזקה אמתית ועובר מהעולם המאוד ממשי לעולם הערטילאי פיננסי.

באד כל הזמן אומר שהוא יעזוב ויעצור בגיל 30, אבל אנו רואים שגקו המבוגר ממנו בעשור ממש לא מתכוון לעצור, הוא עובד כמו מטורף. להבדיל מהדמות הקפיטליסטית הצ'ארלי צ'פלין אנו רואים את גקו על סף קריסה בריאותית, בודק לחץ דם כל הזמן, מעשן תוך כדי וכלל לא ברור שהגוף שלו יעמוד בלחץ. גקו מספר על אביו שסחב דברים כבדים מידי ומת בגיל 49, אנו לא בטוחים שגקו יגיע לגיל הזה, אמנם הוא בצמרת אבל הוא עובד לא פחות קשה, ממש חמור עבודה ואין לו בכלל זמן לעבוד עם הכסף. בסרט בקושי רואים סצנות ביתיות, גם המרחב הפרטי מלא בעסקאות, הוא יושב לסגור עסקה והילד יושב איתו ומפריע לו. אפשר לראות גם חוסר תפקוד משפחתי, בת הזוג שלו לא מודעת לכלום, לא נראה שיש לה קשר עם גקו, הוא בוגד בה וזה ברור לכולם, אף אחד לא מסתיר את זה. הילד הקטן יודע גם צרפתית אבל לא מדבר עם האבא שלו, הוא זורק אוכל על עוה"ד (עוד דרך לרדת על המשפט), יש נני צרפתייה שלוקחת את הילד בערב ובגלל זה הוא יודע צרפתית, הילד הוא אביזר, כלי לצילום, כאילו הוא צעצוע נוסף בחיים שלו. גקו אומר שהוא עובד קשה כדי שהילד שלו לא ידע מחסור כפי שהוא ידע וכפי שהוא לא לו הרבה קשר עליו. מעניין שלגקו יש עוד פחות קשר עם הבן שלו והוא ממש לא מהווה הורה למופת. זה עומד מול היחסים של באד ואביו, יחס חם, מביע אהבה, מחזיר לו המון כסף והרבה ריבית ביחס למה שהוא הלווה ממנו. יש גם ביקורת על הדרך שבה באד מביע אהבה, נותן לאביו כסף כי זה מה שיש לו, ורק כשאביו מאושפז בבי"ח הוא מסוגל להביע את אהבתו בצורה וורבאלית.

סצנת הפתיחה - יש הרבה מאוד אנשים וצפיפות, אנשים הם כמו חיות, צאן המובל לטבח, עדר שלם שהולך לאותו כיוון. זוהי לא אמירה ביקורתית אלא אמירה של עליונות. אצל צ'ארלי צ'פלין הם יוצאים מהרכבת התחתית למפעל, פה הם נכנסים לבניין מפואר, שנראה כמו ארמון אבל זה כלוב הזהב שסטון מדבר עליו. יש התקדמות, כבר לא עובדים במפעל אבל עובדים במקום שבו המצב לא פחות גרוע.

איסוף המידע: קשה להאמין שגקו מתעסק כל היום בעיסוק מידע קטן, כלומר סטון מרמז שמי שעומד למעלה משתית את הפרקטיקה השגויה והם תמיד יודעים. יש לו אנשים שעובדים בשבילו, הרבה מידע עובר באמצעות שליחים ועובדים של גקו, אבל החזרה אליו מיועדת לאותת לנו שגקו יודע מה קורה במערכת שלו, זו השיטה שהם המציאו, הוא המציא את הכלים של העברת מידע אסורה, שימוש במידע פנים. באד אוסף את המידע וברור לנו שהוא רק שלוחו של הכוח האמתי שהוא גקו.

הדמות של לו (מנהל חברת הברוקרים) היא דמות שמזהירה את באד, כשהוא רואה שבאד מצליח הוא מבין שמהו מסריח אבל כן משתמש במידע ולא שואל יותר מידי שאלות. זה מעיד על משהו בשוק הזה, היעילות מעודדת אותו לא לשאול שאלות.

עוד על היחס למשפט: החבר העו"ד הוא בעל שיח מצפוני אבל בסופו של דבר הוא לא עומד בפיתוי של הכסף, ומאפשר לכסף השחור להיכנס לחשבון שלו. המשפט נכנס לתמונה כשאנו שומעים שמתנהלת חקירה וגם אז החבר מבקש להפחית את הכספים ולא להפסיק. המשפט בסופו של דבר באמת נכנס לתמונה כשבאד ביוזמתו בוגד בגקו. המשפט לא מוצג ברט בצורה דיכוטומית אלא גם הוא נע על סקלה, יש את העו"ד שהופך להיות מושחת וי את רשות ניירות ערך שבסוף תופסת את הפושעים הגדולים. הצדק האמתי הוא שבאד עשה צדק בצורה לא ראויה ולכן הוא נתפס ונעצר. רגע לפני שבאד נעצר הוא אומר למזכירה שלו "חכי חכי יש צדק". המשפט פה הוא כלי בידוי של השוק הזה עדיין, של מלחמות האגו בינו לבין גקו. בסצנה האחרונה אנו רואים שבאד נכנס למשפט ואבא שלו אומר שאולי הוא יכנס לכלא ואולי זה מה שצודק. יש שיח שאולי הוא יכנס לכלא או אולי ינהל את חברת התעופה, כלומר יש שתי אופציות מאוד קוטביות וממש לא ברור מה יקרה במשפט.

תפקידן של נשים בחברה- גקו אומר לבאד הוא הביא לו מעמד ואישה, אולי הוא ירוויח מספיק כסף כדי להרוויח אישה כמו דרייאן. נשים הן מטבע לשוכר, בכל שלב שמתקדמים גקו מביא לו אישה, בשלב הראשון מקבל ממנו סמים וסקס עם יצאנית, אח"כ הוא מתקדם. כנ"ל לגבי המשרד שמוצא כמקום מדהים עם מזכירה מהממת, היא חלק מהמשרד. אביו של באד אומר לו "אני לא הולך לישון ולא קם עם זונות", ואכן דרייאן היא סוג של זונה, גקו הביא לי את כל הלקוחות שלי כולל אותך ואם אצטרך לעמוד מולו זה סוף הקריירה שלו, לכן היא לא עומדת לצידו. כשבאד אומר לה שאם היא יוצאת מהדלת היא לא תשוב היא פשוט עושה את זה, יוצאת מהחדר כאילו כלום. ישנה חלוקה ברורה בין נשים מזכירות וגברים ברוקרים.

#### ביטויים קולנועיים- בחירת השמות:

באד- לכאורה שם חברי, משהו קרוב. אבל בסרט הוא מבין שהוא לא באדי אלא באד פוקס-רע.  
גקו- גקו היא חברת ביטוח, אחת הגדולות בארה"ב. היא מייצגת לטאה שאוכלת מכספי הציבור.  
קארל- שמו של האב, כמו קארל מרקס. אל תיתן תפיסות של פועלי העולם התאחדו. יש בחירה מעניינת בבחירת השם. הוא כ"כ לוקח ללב את מה שקורה שהוא מקבל התקף לב, וזה מהדהד את זה שאבא של גקו מת מהתקף לב. אבא של ילד שחוזר בתשובה מצליח לשרוד, ואילו האבא של גקו של הקפיטליסט החזיר מת.

## חטיבה שלישית: מין ומגדר בקולנוע

באופן מפתיע למדי זו החטיבה הארוכה ביותר בקורס. #רק\_אומר

### שיעור 6

#### **סיכום מאמר - קטרין מקינון**

#### **שוני ושליטה על אפליה מינית – קטרין מקינון**

במאמר זה מקינון חושפת את התאוריה של זהות/שוני הדנה בשוויון בין המינים, מראה כיצד היא שולטת במשפט ומונחת ביסוד הפתרונות הלא מספקים ומציעה חלופה לתאוריה זו.

לפי הגישה לשוויון בין המינים ששולטת בפוליטיקה, במשפט ובתפיסה החברתית, שוויון פירושו זהות, בעוד מין פירושו הבחנה. השוויון בין המינים נהפך למונח הבנוי מסתירה, דבר המסביר אולי מדוע קשה לנו להשיגו.

קיימים שני מסלולים חלופיים לדרישת שוויון לנשים. הגישה המובילה היא להיות זהות לגברים, ומסלול זה מכונה בפילוסופיה "מסלול הסטנדרט היחיד" (ובמשפט - "ניטרליות מגדרית"). עבור נשים שרוצות שוויון אך סבורות שהן שונות, מציעה הדוקטרינה מסלול חלופי - להיות שונות מגברים, זהו כלל היתרון המיוחד, או בניסוח משפטי "כלל ההגנה המיוחדת" ובניסוח פילוסופי - "הסטנדרט הכפול". אבל כלל זה "נראה לא טוב", הוא בגדר מבוכה דוקטרינרית משום שהוא נחשב לחריג לשוויון, זהו המקום היחיד בו דיני האפליה המינית מודים שהם מכירים בחריג מהותי.

גישת השוני גורסת כי מין הוא אכן שוני אך תחתיו רובצת תשתית של גורמים משותפים - זהות. ענף השוני קיים כדי להעריך לפצות נשים על מה שאנחנו או מה שנעשינו עקב היותנו נשים.

מקינון לא מבקשת לבחון איזה ענף נכון יותר או טוב יותר, הטענה שלה היא שלהתייחס לסוגיות של שוויון בין המינים כסוגיות של זהות ושוני פירושו לנקוט גישה מסוימת, שהיא מכנה "גישת השוני". הן השוני והן הזהות נמדדים ביחס לגברים. השוויון נגזר מהקרבה או המרחק ממידות הגברים. גישה כזו לאפליה מיני מספקת למשפט שתי דרכים להשוות נשים לסטנדרט הגברי ולקרוא לזה שוויון.

למרות חסרונותיה, גישת השוני מתמודדת עם בעיה חשובה - כיצד להשיג לנשים גישה לכל מה שהורחקו ממנו, ובד בבד להעריך נשים כפי שהן. הדחף המנחה הוא: "אנחנו לא פחות טובות מכך". גישה זו פתחה את הדלת עבור נשים בתחומים רבים. כך למשל הסוגיה של הכללת נשים בגיוס לצבא הציגה את תשובת הזהות לשאלת השוויון בין המינים. כאזרחיות, נשים יצטרכו להסתכן ולהיהרג כמו גברים.

כפי שהוא מיושם, סטנדרט הזהות בעיקר השיג לגברים את היתרון הגלום באותם דברים מעטים שהיו מבחינה היסטורית של נשים (למשל משמורת על ילדים ומזונות). כמעט כל התדיינות בגין אפליה מינית שזכתה בדרג של בית המשפט העליון נוהלה בידי גבר. גברים מעוררים לעתים קרובות רושם של הורים טובים יותר ע"פ כללים ניטרליים ממגדר כגון רמת הכנסה. למעשה הם זוכים להעדפה מפני שהחברה העניקה להם יתרונות עוד לפני שהגיעו לבית המשפט, והמשפט מנוע

מלהביא העדפה זו בחשבון, מפני שפירוש הדבר להביא בחשבון מגדר. המציאות הקבוצתית שבגינה נשים זקוקות יותר לדמי מזונות, אינה רשאית להשפיע מפני שרק גורמים אישיים, שנבחנו באופן ניטרלי למגדר, רשאים להשפיע. לפיכך אין להביא בחשבון את העובדה שנשים יחיו את חייהן כחברות בקבוצת "נשים", כבעלות סיכויים של נשים בחברה המפלה מינית, שכן אם עובדה זו טובא בחשבון – היא תיחשב לאפליה מינית. גישה זו משקפת "אידיאליזם ליברלי המשוחח עם עצמו", ולא את המציאות.

לטענת מקינון כל מה שאנחנו מכירים בתור "המבנה והערכים של החברה האמריקאית" למעשה עוצב לפי דמותו של הגבר- הם מכתבים מהם הסטנדרטים בספורט, הם מכתבים מהי מלחמה, מהו מין, מהי משפחה ועוד.

שוני יכול להיות טבעי, כפוי או מדומה. הריון הוא דוגמה לשוני טבעי בין המינים. דוקטרינת השוני טוענת שזו אפליה מינית לתת לנשים דבר שאנו זקוקות לו, מפני שרק נשים זקוקות לו. נעבור לשוני כפוי-נשים רבות מועסקות בשכר נמוך מאוד, במקומות עבודה שאין בהם גברים. באשר לשוני מדומה- ניתן לדון למשל בעבודות שנוסדו מלכתחילה על סמך הבסיס שמי שיבצע אותן לא יאלץ לטפל בילד. אולם, מקינן מודה כי בעניין זה הדוקטרינה מצליחה מעט משום שהיא מאפשרת יחס דומה בין גברים ונשים אלמנים/אלמנות או בין גברים ונשים מזדקנים שנוטים למות.

דוקטרינת השוני קובעת שמפני שאין גבר המהווה את הסטנדרט שביחס אליו ייבחן הטיפול בנשים כסטייה, לא קיימת כאן אפליה מינית אלא רק שוני בין המינים. גישה השוני מחמיצה את העובדה שהירארכיה של כוח מולידה שוני ממשי, שהוא גם אי-שוויון. היא מחמיצה את מה שהחמיץ אריסטו כשטען ששוויון פירושו להתייחס לדומים באופן דומה ולשוונים באופן שונה. **מדוע על האישה להידמות לגבר כדי להשיג את מה שהוא משיג פשוט מפני שהוא גבר?** מדוע גבריות מספקת זכות ראשונים, ולכן נשים צריכות להראות שהן גברים לכל דבר ועניין, ושלרוע מזלן הן נחשבות בטעות לנשים רק מחמת תאונת לידה?

הנשים היוצאות נשכרות מנייטרליות מגדרית מפגינות בבירור את ההנחות של גישה זו. רובן נשים שחייהן מתקרבים במידה מסוימת לנורמה הגברית, לפחות על הנייר. כאשר נמנעת מהן הזדמנות הפתוחה בפני גבר – מתקבל הרושם שזאת האפליה המינית המובהקת ביותר. לכן ככל שהחברה נעשית פחות שוויונית, כך פחות סביר שגישת השוני תוכל לעשות משהו בנידון.

אלמנט ההטבות המיוחדות לנשים של גישת השוני אינו מפצה על הפער הנובע מהשתייכות לסוג ב'. הסטנדרט הכפול אינו מעניק לנשים את הכבוד שבסטנדרט היחיד. כך למשל נשים מורחקות מעבודות בעלות סיכון בריאותי בנימוק שיום אחד, מישהו אמתי (כלומר העובר) יגיש תביעה על כך שנפגע עקב עבודת אמו (שהיא ככל הנראה לא אדם אמיתי ולכן לא יכולה לתבוע לא בגין סיכון בריאותי ולא בגין אובדן הזדמנות תעסוקתית). כל עוד סוגיות אלה מנוסחות בדרך זו, תביעות לשוויון יראו תמיד כרצון להרוויח משני הצדדים – הן זהות והן שוני, אבל זה בדיוק מה שיש לגברים: הם שווים וגם שונים.

קרול גיליגן במחקרה משיגה לשוני כבוד רב, היא משיגה עבור השיפוט המוסרי את מה שכלל ההגנה המיוחדת משיג במשפט- הערכה חיובית במקום שלילית של דבר המבדיל בדיקנות נשים מגברים, זאת על ידי יצירת הרושם שתכונות אלה הן בדרך כלל באמת שלנו, ולא תכונות שעליונות המין הגברי ייחסה לנו למען צרכיה שלה.

מקינן אומנם רוכשת כבוד רב להיסטוריה של נשים וסבורה כי היא מכובדת אולם כמו שהיא מתארת את מה שהיו הנשים, היא גם מתארת את מה שהן לא היו. ההיסטוריה הזו, האומנות שיצרו הנשים, היא בהכרח תיאור של מה שהורשו הנשים להיות. הדיבור הנשי והאפיונים שאנו נוהגים להדביק לנשים, הם לא יותר ממה שהורגלנו על ידי השליטה הגברית- הנזק בסקסיזם הוא אמתו וביטוי כשוני הוא עלבון לאפשרויות של הנשים.

קיימת גישה חלופית, לפיה שאלת השוויון היא שאלה של חלוקת כוח. הכוח מצליח לבנות תפיסה חברתית ומציאות חברתית, ולכן שאלת השוויון (מה צריך כדי להשיג שוויון?) היא מיסודה שאלה של הירארכיה. מקינן קוראת לגישה זו "גישת השליטה" (dominance).

גישת השליטה מתמקדת בפגיעות המייחדות נשים כמגדר, פגיעות שדיני השוויון בין המינים באצטלת השוני שלהם לא היו מסוגלים להתמודד עמן. גישה זו משלבת את מצבן הכלכלי הנואש של נשים (כתוצאה מהרחקתן לקטגוריות של עבודות ששכרן אפסי) עם השכיחות הגבוהה של מקרי אונס, תקיפה מינית של ילדים, זנות ופורנוגרפיה. תופעות אלה הושתקו ונדחו מהגדרת השוני של השוויון בין המינים, בעיקר מפני שהן קורות באופן כמעט בלעדי לנשים. דווקא בשל כך הן נחשבות לכאלה שאינן מעלות סוגיות של שוויון מיני. דחיקתן החברתית של נשים למצב נחיתות כמגדר מתבטאת בדיוק בכך שבדרך כלל הדברים האלה אינם נעשים לגברים.

האם שוני זה הוא שוני מיני? לדעת מקינן התשובה היא לא, מדובר בשוני פוליטי, היא סבורה שהפוליטיקה שלנו היא שבונה את מבנה העומק של החברה- הרי אין שום דבר לקוי בהורמונים של גברים שלא אונסים נשים או בכאלה שפורנוגרפיה מאוסה ואינה ארוטית בעינם. המעמד החברתי של הנשים הוא שמאפשר את ההתעללות בנו.

אם נבחן את המגדר לפי גישה זו, נראה שגברים שונים מנשים בדיוק כשם שנשים שונות מגברים, אך מבחינה חברתית אין שוויון כוחות בין המינים. אי השוויון בין המינים פירושו שליטה של המין הגברי. אם הבחנה בין קבוצות היא כשלעצמה אפליה, כפי שהיא נתפשת בגישת השוני, אז העדפה מתקנת וכל שינוי משפטי של אי-שוויון חברתי הוא בגדר אפליה – אך האם ההבחנות החברתיות הקיימות, שיוצרות את אי-השוויון, אינם בגדר אפליה?

מנקודת המבט של גישת השליטה מתברר שנקודת המבט של גישת השוני ביחס למעמד המינים היא של עליונות המין הגברי. פשוט מעצם היחס לסטטוס קוו כאל "הסטנדרט", משלימה גישה זו באופן סמוי עם ההסדרים שמכתיבה עליונות המין הגברי. גישת השליטה היא פמיניסטית בכך שהיא רואה את אי-השוויון בעולם החברתי מנקודת המבט של הכפפת הנשים לגברים. אם עוברים מראיית המגדר כשוני, לראיית המגדר כשליטה – המגדר משתנה מהבחנה "תקפה" להבחנה "חשודה". הערכה חד-צדדית של השוני בקבוצה אחת בהשוואה לסטנדרט שקובעת קבוצה אחרת היא התגלמותם של הסטנדרטים המוטים. אפליה מינית אינה שאלה של מוסר, אלא שאלה של פוליטיקה.

**על מנת לסכם את הטיעון:** ראיית שאלות של שוויון בין המינים כעניין של מיון סביר או לא סביר היא חלק מהאופן שבו השליטה הגברית באה לידי ביטוי בחוק. אן מקבלים את נקודת המבט השונה שמקינן מציעה- לעבור מראיית המגדר כשוני לראיית מגדר כשליטה, המגדר משתנה מהבחנה מוחזקת כתקפה להבחנה המוחזקת כחשודה. גישת השוני מנסה למפות את המציאות, לקרוא עליה תיגר ולשנותה. על פי גישת השליטה, אפליה מינית חדלה להיות שאלה של מוסר ומתחילה להיות

שאלה של פוליטיקה. הגדרת המציאות המינית כשוני והגדרת ההצדקה לשוויון בזהות שתיהן מוטעות. מקינון טוענת שיש לתת לנשים כוח שווה בחיים החברתיים, קודם יש להבטיח שלדבריהם יהיה משקל ולאחר מכן לקיים דיון בבעיות מוסר. כול עוד שוויון בין מינים מוגבל על ידי שוני בין מינים בין אם ההגנה על נשים מוצאת חן בעיניהן או לא.

<http://putlocker.sg/watch-thelma-louise-online-free-putlocker.html> : צפייה ישירה

תקציר הסרט מוויקיפדיה: זוג חברות, תלמה דיקינסון (גינה דייוויס), עקרת בית מתוסכלת הנשלטת בידי בעלה דריל, ולואיז סוייר (סוזן סרנדון), מלצרית דלת אמצעים, יוצאות יחד לחופשה בהרים למשך סוף שבוע ארוך, ללא ידיעת בני זוגן. עם רדת הערב, עוצרות השתיים במועדון. במועדון הן פוגשות גבר בשם הארלן, אשר מפרטט עם תלמה שנהנית מחיזוריו. בהיותה שתויה, מוציא הארלן את תלמה מחוץ למועדון, ומשנוכח לדעת שאינה מעוניינת לשכב עמו, הוא כופה את עצמו עליה ומנסה לאנוס אותה במגרש החניה של המועדון. לואיז שמחפשת אחר חברתה, מוצאת אותה נאנסת ומאלצת את הארלן להרפות מתלמה באיומי אקדח. בעודן עוזבות את המקום, ממשיך הארלן להתבטא בגסות כלפיהן, ולואיז בתגובה אימפולסיבית יורה בו למוות.

מכאן משתנה מסען של השתיים מטיול לבריחה ממשית מהמשטרה ומהחוק. החברות הנסערות ממשיכות בנסיעתן במהלך הלילה. בבוקר למחרת, מחליטה לואיז למשוך את כל חסכוניותה ויוצרת קשר עם גיימי, בן זוגה אשר מסכים לעזור לה. בינתיים, בלש מקומי, האל סלוקאמב (הארווי קייטל), מקבל לידי את חקירת הרצח של הארלן, ומתחיל באיתורן של החברות. בהמשך הנסיעה, מודיעה לואיז לתלמה כי בכוונתה לחמוק ממאסר על ידי בריחה למקסיקו ומציעה לה להצטרף. לאחר שתלמה יוצרת קשר טלפוני עם בעלה דריל, מזדעם דריל על תלמה ומצווה עליה בבטות לחזור הביתה. בנקודה זו, מחליטה תלמה הפגועה להצטרף ללואיז בבריחה למקסיקו ומנתקת את השיחה.

בהיותה של תלמה נסערת ופגועה, מגיע צעיר בשם גיי די (בראד פיט), ומבקש הסעה עד העיר הקרובה כדי שיוכל לחזור ללימודיו. הצעיר מתחבב על תלמה, אך לואיז מסרבת לצרף נוסעים. השתיים מתלבטות באשר למסלול הנסיעה למקסיקו וטועות בדרכן. בינתיים, יוצר הבלש סלוקאמב קשר עם דריל, ומספר לו על המעורבות של תלמה ברצח. במהרה הופך ביתו של דריל למוקד של הבולשת, שם ממתינים בלשי ה-FBI לשיחת טלפון מהחברות.

בהמשך בריחתן, פוגשות תלמה ולואיז שוב את גיי די. הפעם לואיז מסכימה להסיעו לעיר, שם מגלה לואיז שגיימי מחכה לה. גיימי ולואיז מעבירים את הלילה יחדיו, וכך גם גיי די ותלמה. במהלך הלילה מתוודה גיי די בפני תלמה שהוא בעצם שודד דרכים. למחרת בבוקר, מגלות השתיים שגיי די גנב את כספן במהלך הלילה שבו בילה עם תלמה. לואיז נשברת וכורעת בבכי, ותלמה, בעקבות רגשות האשם, מבצעת שוד במכולת אזורית, בעזרת הטכניקות שחשף בפניה גיי די.

בלילה, יוצרת תלמה קשר עם ביתה במטרה לגלות אם דריל יודע על הימלטותן מהחוק, ולפי טון דיבורו המנומס והמלאכותי, היא מבינה שדבר הימלטותן נודע. בהמשך השיחה נודע לחברות כי גיי די נתפס עם הכסף ששדד מתלמה, וכי הוא סיפר למשטרה כי השתיים נמלטות למקסיקו. ביום למחרת עוצר את השתיים שוטר בגין מהירות מופרזת, ובבדיקת הרישיונות מתגלה כי הן מבוקשות. עוד בטרם הספיק להזעיק תגבורת, שולפת תלמה מולו אקדח ובקור רוח מורה לו להיכנס אל תא המטען של הניידת, משמידה את מכשיר הקשר ונועלת אותו. השתיים בורחות עם התחמושת הנוספת שקיבלו.



בהמשך מנוסתו, ממשיכות השתיים ותועות בדרך מספר פעמים. לואיז יוצרת קשר עם דריל, ומדברת שוב עם הבלש סלוקאמב, שמנסה לשכנע אותן להיפגש. במהלך שיחה זו מצליחה הבולשת לאתר את מיקומן. לאחר מכן נוקמות השתיים בנהג משאית גס רוח, מציתות את משאיתו ביריות, ובורחות מהמקום.

לאחר ששתי הנשים אותרו, מתפתח מרדף ובו מספר ניידות ומסוקים. תלמה ולואיז מצליחות להתחמק, אך כעבור זמן קצר נקלעות השתיים לקצה צוק של הגרנד קניון, ומסתבר כי הן באריזונה. לפתע מופיע מתוך הקניון מסוק ובתוכו סלוקאמב, ומאחוריהן ניידות משטרה. במצב זה, בו הן מכותרות, מחליטות תלמה ולואיז כי הן אינן מוכנות להיתפס, וממשיכות לנסוע אל תוך תהום הגרנד קניון, אל מותן. השתיים משלבות ידיים בחוזקה ומאיצות בדרכן אל שפת הצוק. הסרט מסתיים בצילום מעופה של המכונית מהצוק שבה ישובות השתיים.

הסרט נחשב לקלאסיקה הוליוודית משום שהוא פורץ דרך בהוליווד, אחד הסרטים הראשונים שיש בו **גיבורות**, ועוד ממעמד הפועלים האמריקאי, לכאורה המעמד שהכי מדבר אל הצופים האמריקאים. יש בו משהו שמתאר הוויה של נורמאליות של המעמד הנורמאלי ומראה לנו סיטואציה או הוויה שמצד אחד היא נורמאלית ומוכרת ומאידך היא משנת חיים- הניסיון לאונס. הסיבה הנוספת שמדובר בפריצת דרך קולנועית זה שמדובר בסרטי בריחה, זה ג'אנר משל עצמו שבאופן מובהק הוא גברי. אדם שנמלט בעקבות איזה פעולה עבריינית ומוצא עצמו בבריחה מאימת החוק והמשפט. הוא משתמש בנתונים הגבריים הקלאסיים של שליטה במרחב שבו הוא נמצא- יכולת להסתדר לבד, להערים על רודפיו, נהיגה כאקט גברי, התמצאות במרחב ויכולת לברוח בצורה המתאימה. הבמאי לא מתאפק כשהוא שותל את המחמאה ללואיז מאת תלמה שכשהיא אומרת "את נוהגת ממש טוב", כאילו היה רוצה לומר- "יחסית לבחורה". החיבור הוא היפוך של מה שאנחנו מכירים – היפוך תפקידים של הדמויות ההוליוודיות הקלאסיות – הנשים שבורחות מהחוק, הן זוכות לאהדה של הצופה כמו בסרטי בריחה. למרות שהקהל הוא נורמטיבי ושומר חוק, יש כאן ביקורת על המערכת הממוסדת, בעיקר המשפטית הממוסדת.

יש תחושה של אמפתיה גדולה כלפי הגיבורות, תחושה של רצון או תקווה שהן יצליחו להימלט מאימת החוק, והתקווה הזו מתממשת ולא מתממשת, משום שלכאורה הבחירה הייתה לשים את הרגל על הגז, אבל הן ניצבות מול התהום- משטרה או למות בגראנד קניון. לכן אין ממש בחירה. יש תחושה של העצמה בבחירה הזו ללכת אל מותן, למרות שהצילום נעצר בשלב שבו הן מרחפות/ עפות אל האופק בשאיפה האולטימטיבית האנושית לעוף. יש כאן משהו מאוד חזק בחוסר המסוגלות של הבימאי להראות אותן מתרסקות אל המוות שלהן, חוסר אומץ קולנועי. רגע אחרי שהמצלמה נעצרת על המכונית באוויר- אנחנו רואים את הסצנה מההתחלה ששתיהן מחייכות במכונית- זה משכיח את מה שהיינו אמורים לראות בהתרסקות של המכונית.

**הן בורחות מהחוק:** בהתחלה תלמה בורחת מהנישואין אבל הסיפור המניע הוא הבריחה מהרצח, אבל כל הזמן יש סאב טקסט של בריחה מכל חוק, לואיס אומרת בואי נברח מהעולם הזה שבתוכו החוק לא נותן לנו אפשרות של חופש אמיתי. הבריחה מהציוויליזציה למקום נטוש/ בודד בטבע. הז'אנר של הבריחה מוצג על היופי של הטבע האמריקאי, ומה ששולט הוא חוקי הטבע **וחוק הטבע הוא הוגן יותר מאשר החוק החרוט** – "הקם להורגך השקם להורגו", להריח סכנה ולהגן על עצמך.

בתחילת הדרך הגיבורות בורחות ואנחנו מבינים שהן עושות זאת משם שרצחו, ולא בהגנה עצמית. לואיז מאשימה את תלמה אך בהמשך נרמז לנו שלואיז כבר ירתה בעבר במי שאנס אותה. תלמה מסכמת בסוף הסרט שהרצח כן נעשה בהגנה עצמית- אם לואיז לא הייתה יורה, הוא היה מכאיב לה יותר. יש ניסיון של הבימאי להוליד אותנו בסבך של המכשול של התרבות הזו, עד שהוא לוקח אותנו לנקודת התובנה הסופית, ובסוף אנחנו רואים את האמירה הזו- **שטוב שהיה את הרצח, בסוף הן מסוגלות לומר שזו הייתה הגנה עצמית**. לאורך הדרך רואים את ההפנמה שלהן של דפוסי תרבות האונס שמסתכלים קודם על הקורבן ובוחנים את התרומה והאשמה של האישה והדרכים שהיו לה לא לתת לזה לקרות, ואז את הניסיון להבין מאיזה מקום היא פעלה- מישהי שהייתה קורבן של אונס. אנחנו שומעים שהיא למדה לירות בטקסס, כלומר, סביר להניח שהייתה בסיטואציה כזו של אונס. לואיז נאנסה וירתה, תלמה לא נאנסה. לואיז אומרת שטקסס זה לא

המקום שאת רוצה להיתפס כשירית בו עם המכנסים מופשלות. כשאפשר לעשות את המעבר מהמחשבה הראשונית שהקורבן אשמה וירי הזה היה מיותר, לנקודה שבה יש את ההבנה שלהן והקבלה שלהן שמה שהיה זה היה הגנה עצמית ומוליך אותנו דרך כל הלבטים. זה יותר משכנע וקל יותר להקשיב לאמירה הזו מאשר אמירה שהייתה נאמרת ברגע הראשון שהן מתמודדות עם מה שהיה וניסיון האונס.

רק אחרי שהן עוברות את כל השלבים של הפנמה והבנה הן מסוגלות להגיד לעצמן שזו הייתה הגנה עצמית. לכאורה נראה שהיא ירתה כשלא היה חשש שיהיה אונס אלא אחרי הניסיון. לואיז מכוונת עליו את האקדח אבל הוא ממשיך ופותח את המכנס ורק אומר "תזוזי מפה". הוא פשוט לא מגיב לאקדח. קורה הפוך ממה שצריך היה לקרות- הן אלו שהתרחקו ממנו, והוא מסרב להתנצל ואומר "הייתי צריך להמשיך עם זה", והיא אומרת "מה אמרת?" והוא עונה "תמצצי לי". הטענה היא שאי אפשר לדעת מה הוא יעשה הלאה- הרי הוא באמת לא צפוי. הבימאי מצליח לגרום לנו להזדהות עם הבריחה אבל לא מציג את הבריחה כמוצדקת באמת במובן המשפטי.

הבמאי נוגע בשאלה האם זה היה נכון, יש שלב כשתלמה צוחקת ומציגה את זה כנקמה טהורה והיורה אומרת לה שזה לא הסיפור. זה המאמץ שלו לנסות להגיד לנו – "אני יודע מה אתם חושבים". זה מושפע מתרבות האונס, אבל יש משמעות לכרונולוגיה והאמירה האחרונה של תלמה- כמו להגיד, גם אם זה הגנה עצמית- זה כבר אבוד. ברור שאנחנו היינו צריכים את כל המסע כדי להבין שזו הגנה עצמית ובית המשפט לא יכיר בזה כהגנה עצמית.

תלמה מציעה בשלב מסוים שלואיז רצחה את הארלן כנקמה באנסים באשר הם. לואיז לא מסכימה, אבל כן מבצעת נקמה באדם אחר, בנהג המשאית שאותו הן פוגשות 3 פעמים במהלך הסרט. הנקמה בשלב זה היא מיצוי חווית התחברות למצב, אף אחד לא מרחם על הנהג משאית.

יש סיפור של בריחה בתוך בריחה כשהבריחה הראשונה היא בריחה מחווית החיים של נשים, במסגרת החוויה הזו תלמה ולואיז מציגות שני דפוסים שונים. תלמה מציגה את הדמות של בטי פרידאן בספר the female mistake שבה היא מתארת את הנשים ממעמד הפועלים הגבוה- בית יפה, מכוננית יפה, היא לא צריכה לעבוד והוא עובד בעבודה נחמדה. זו חווית החיים להתהדר בה, מוצגת במלוא הפוגענות שלה לנשים. תלמה חיה עם אידיוט שצריך שיטפלו בו, הוא מוצג כטיפש והיא מתפקדת כאמא שלו בעוד שהוא מתייחס אליה כאבא שלה. הוא עדיין, מתוקף המעמד הפטריארכלי, נחשב בעל הערך הגדול יותר- ואומר לה "מזלנו שאת לא עובדת". הכוח והמשמעות של לצאת לעבוד מתחיל כאן. הגיחוך בעובדה שהוא קונה לה אקדח כדי להגן עליה מפני אנשים מבחוץ, כאשר בתוך הבית נמצא האיום הכי גדול עליה, הוא מספיק אלים כשהוא מקטין אותה. התחושה הזו שהיא הרכוש שלו. החוויה הזו היא חוויה שחווים כאישה נשואה או לא- אתה בעלי לא האבא שלי. פטריארכיה שעובדת- היא נישאת בגיל צעיר, כלומר עוברת מהשליטה של אבא לשל הבעל. היא ידעה שהיא רוצה לטייל ולעשות דברים משוגעים ולא יצא לה לעשות זאת. כשהיא בורחת ממנו היא גם בורחת מהנישואין.

לואיז מציגה את התפיסה הגברית של החוויה הזו, היא יוצאת לעבוד, לא נשואה, לא צריכה להשאיר פרחים וארוחות ערב לבן הזוג. זו האלטרנטיבה. אבל בפועל היא פחות נשית במראה שלה,

גיקט, שיער אסוף, מכנס וחוצלה במכנסיים. אישה שיכולה להיות גבר ואז מתגלה הסוד שלה- בסופו של דבר בתוך כל אישה, גם אם מאד גברית, מסתתרת תלמה קטנה, שרוצה להתחתן ולהיות תלמה. היא לא באמת משוחררת, היא חיה עם גבר שיש סימנים לזה שהוא גבר אלים ומסוכן ומחזיק אותה קצר רגשית ומשחק איתה. נקודת המפגש שלהם זה הצעת הנישואין- הוא מציע רק כשהוא חושד שיש לה משהו אחר- האחיזה בה כרכוש מתרופפת וזו הדרך שלו למשות אותה אליו בהחזרה. אין ספק שלהבדיל מדריל, גיימי מציג אלטרנטיבה מורכבת יותר- יש בו חסד, כבוד אליה, הערכה לעצמאות, הוא לא לוחץ ברגע האמת. הוא עושה את המאמץ להגיע אליה ומנסה להתמודד עם השדים שלו, הסליחה שלו כנה ומידית.

אין ספק שתלמה ולואיז מנסות לצאת מהשליטה שלהם אבל הסרט מראה שזה בלתי אפשרי- גברים שולטים במסלול החיים שלהן. גם כשהן מנסות לתפוס שליטה - בראד פיט הופך הכל, גבר קלאסי. פרצוף הפאפי שלו מזכיר את התגובות של נהג המשאית. הגוף שלו עומד לראווה, זה ניסיון לעשות היפוך מוחלט של התפקידים אבל הניסיון לא מצליח. בראד פיט מנסה למושך אותנו בכל רמה אפשרית. זה נראה הכי תמים ומקסים, רגע של חסד לא טריוויאלי שלושה ימים בלבד אחרי שעברה כמעט אונס. לפני זה היה אפשר לצאת מזה, מאותו רגע זה כדור שלג והן מאבדות שליטה.

לואיז חשדנית בגברים כשהיא פוגשת את גיימי. כך גם בנוגע לבראד פיט, וגם בנוגע לשוטר. גם כשהוא אומר "הן רק בנות תעזוב אותן" לשוטר אף בי אי, יש כאן אומנם אמירה מעודדת מבחינת הפוטנציאל שלה, אבל בסך הכל הוא מציב אופציה למול משפט נוקשה, למול זה שפעם אחת לא היו מוכנים להקשיב ללואיז אחרי האונס. האל הוא ה"שוטר הטוב" ולאורך הסרט נראה שהוא הגבר היחיד שניתן לסמוך עליו, היחיד שמחפש לרדת לפרטי המקרה ולהבין את המניעים של כל הצדדים. הוא מתעקש להרגיע את האובססיה של החוק לתפוס את הפושעות האלה. הוא כועס על הנוכל (בראד פיט) שהפשע שלו דחף את תלמה לבצע שוד בדיוק כמוהו. הוא מציע אופציה לגבריות. אם יש את גיימי שהוא בעייתי, יש תקווה בהאל.

הסצנה בה אנחנו רואים את השוטרים רואים סרט ואז מעבירים לספורט מראה שגברים יכולים להתחבר והכל זה רק סטראוטיפים. גם העמדה של השוטרים שהבעל יהיה רגיש ונשים אוהבות את "החרא הזה".

הסצנה עם השוטר שעוצר אותן על מהירות- יש כאן הדגשה של הקשיחות שלהן. הוא אומר להן "יש לי אישה וילדים"

יחסי כוח מגדריים אומרים שפעולה מתוך עמדה של כוח היא הרסנית ולא ניתן לשלוט לנצח. כשנמצאים במערך יחסי כוח מי שמצוי בעמדת הכוח יכול לקחת את הכוח הזה ולהפעיל אותו כלפי חפים מפשע אחרים. יש תזה נוספת של שוני ודמיון. קיים משחק ומתח בין שתי התיאוריות הפמיניסטיות הללו- האם אפשר להתייחס לגברים ולנשים אותו דבר? האם אפשר להפוך את התפקידים? בסוף הן היו עם כובעים של גברים, אחד הכובעים היה של נהג המשאית. לואיז מסתובבת עם כובע גברי של קאו-בוי. אבל זה לא באמת עובד- בסוף המסוק מגיע, מעיף את הכובע וחושף את הנשיות שלהן.

מקינן אומרת שיש לנו כלים לבחון את הסיטואציה של הגנה עצמית אבל רידלי סקוט, הבמאי, לא מאמין שזה אפשרי. זה פמיניזם של שוני והשוני הוא שוני של כוח שהסוף שלו הוא אבדון.



### סיכום מאמר - ניצה ברקוביץ'

#### ניצה ברקוביץ', "אשת חיל מי ימצא? נשים ואזרחות בישראל" (תש"ס)

דנה במעמד האישה במכלול האזרחי-מדינתי, דרך הפריזמה של חוק שיווי זכויות האישה וחוק שירות הביטחון. הטענה המרכזית היא "שבהקשר של מחויבות אידאולוגית לשוויון זכויות נוצר נתיב חלופי בשביל נשים, בנתיב זה האימהות מכוננת ככרטיס הכניסה להשתתפות בקולקטיב".

הסבר על יחסי הגומלין שקיימים לדעה בין המדינה וחוקיה לבין יחסי הכוחות המגדריים שמתקיימים בחברה שבמדינה, ומסבירה שחשוב לבחון אותם בכל מדינה לפי הנתונים המיוחדים לה. בישראל ישנה חשיבות מיוחדת לילודה, בגלל קיומם של מיעוטים, ולכן המדינה מעודדת במיוחד ילודה של נשים יהודיות.

אומנם המדינה מחויבת לאתוס הדמוקרטי וכן סובלת את המיעוטים, אבל ברור שמחויבותה לאתוס היהודי גוזר חובה לשמירה על מאזן דמוגרפי בכדי לעמוד בשני האתוסים, מדיניות זו משפיעה על מעמד הנשים.

בנוסף המחויבות ליהדות המדינה מכתובה עוד דברים ביחסים המגדריים כמו: נישואים ברבנות וכד'.

הצורך לשמור על המאזן יכול להתבטא בעידוד עלייה כפי שהיה לפני קום המדינה, או בעידוד ילודה כפי שהיא מראה בשורה של חוקים והחלטות, כך לדוגמה סבסוד טיפולי פוריות שקיים אל מול אי סבסוד אמצעי מניעה.

הסבר על כך שנשים הן אזרחיות שהן רק חצי שייכות, הן מוגדרות כשייכות למסגרת הרפובליקנית אבל רק כיוון שהן ממלאות א חובתן כאימהות, בניגוד לשאר הגברים היהודים שעושים זאת באמצעות הצבא (ובשונה מהמיעוט הערבי שאזרחותו מבוססת על העיקרון הליברלי) אפילו מתן האפשרות לנשים להתגייס מוגדר כמתן "זכות".

היא מדגימה איך בדברי ההסבר לחוקים הנוגעים לשוויון נשים ההסבר והרציונלים שהנחו את המחוקק היו קשורים במידה רבה לאימהות (מביאה לדוגמה את דברי בן גוריון על אמו כאשר ניסה להצדיק קבלת חוק. למעשה הוויכוח על החוק התנהל סביב השאלה איך להיטיב עם הנשים כאשר הנחת הבסיס שלו היא שנשים הן שונות מגברים, הפמיניסטים טענו שיש לשלב את הנשים דווקא עקב היותן שונות ובעלות תמורה ייחודית ואילו המחנה הדתי גרס שיש לשמור על המצב הקיים בכדי להגן על הייחודיות של הנשים. אף צד לא ערער על עצם ההנחה שהנשים הן שונות באופן מהותי.

#### חוק שווי זכויות

למעשה למעט הסעיף הראשון אשר מצהיר "דין אחד יהיה לאיש ולאשה בכל פעולה משפטית" כל החוק עוסק בנשים אשר נמצאות במסגרת של נישואים, כאשר ברור שניתן היה להתייחס גם לדוגמא לאפליה בקבלה לעבודה וכד'. גם בדברי החוק מתייחסים להגנה על אם ורעה. החוק אומנם חשוב ומגן על נשים מאפליות שהיו נהוגות, אבל רק על נשואות...

### חוק שירות הביטחון, תש"ט-1949:

המדינה ייעדה לצבא גם תפקידים חברתיים, בעלי חשיבות בתרומתם לציונות. החוק קובע חובת גיוס לנשים וגברים אך פוטר נשים הרות, אימהות ונשואות, נשים שומרות דת. לא פוטר גברים מסיבות הכרה דתית.

כל נציגי המפלגות הלא דתיות היו בעד גיוס לשני המינים, המפלגות הדתיות היו נגד גיוס נשים בכלל. אך הייתה הסכמה בין כל המחנות בנוגע לתפקיד האישה. ח"כים מוסלמים ויהודים דתיים סברו שמבחינה פיסית נשים אינן מתאימות ומבחינה מוסרית הן תשחתנה את הצבא. הם סברו שמבחינת יעילות, גיוס נשים אינו ראוי.

תרומת האישה הרווקה נתפסה חיונית לביטחון המדינה. ראו את תפקיד האישה כאם חשוב לא פחות מתפקידה בצבא (המאזן הדמוגרפי מקנה לזה חשיבות), אבל באופן כללי האישה היא אדם בדיוק כמו הגבר ויש לה כל הזכויות והחובות באופן שווה. ואולם זה לא היה רק הטבה, זה גם פגע בנשים כי הצבא הוא כרטיס הכניסה לחברה הישראלית. אי גיוס הערבים מהווה דחיקתם מהחברה וגם תירוץ למעמדם השולי. לא נראה שאי פעם חשבו לגייסם (רק נציג מק"י טען אז שצריך). ואולם באי גיוס יהודים "שאינם מתאימים" יש בעצמה הפליה, לא שגורמת להפליה, במיוחד שרואים שעובר קו אתני בין המתאימים ללא-מתאימים. לגבי אי גיוס החרדים רואים את זה כזכות-יתר לא הוגנת, השתמטות. כביכול זה אומר שהם כן חלק מהקולקטיב, כי חושבים שהיו צריכים להתגייס, להשתתף במפעל. לא מפרשים כהתחמקות אי גיוס נשים נשואות.

החילונים סברו שגיוס נשים ישפיע על הגברים שבצבא, על מעמד הנשים ועל החברה כולה, כי כך תשתפר הרמה המוסרית של הגברים, מעמדן בחברה ישתפר וכך סברו גם לגבי האישה הערבייה.

עם זאת, הפטור לנשים נשואות ואימהות לא קיבל משנה חשיבות, למעט שני חכ"ים שהטילו בפטור זה ספק. הדעה הרווחת בכנסת היא שאישה נשואה תורמת לדמוגרפיה היהודית. האישה יכולה להשתתף במפעל הדמוגרפי כחיילת או כאם, כך היא תוכל לממש ולהגשים את אזרחותה. נשים לב לכך שגיוס נשים נשואות מעולם לא היה חלק ממאבק חברתי מסוים.

<http://putlocker.is/watch-zero-motivation-online-free-putlocker.html> צפייה ישירה:

תקציר הסרט (וויקיפדיה):

#### סיפור א': המחליפה

דפי (נלי תגר) היא חיילת חסרת מוטיבציה המשרתת כמש"קית נייר וגריסה במשרד השלישות של בסיס השריון הנידח שיזפון שבנגב (בסיסה של חטיבה 460). עיקר תפקידה הוא גריסת מסמכים שזרקו. היא גרה בחיפה אך חולמת להגיע לתל אביב על ידי מעבר לשירות בבסיס הקריה. היא כותבת מכתבים לגורמי צבא רבים, כולל הרמטכ"ל, ומבקשת העברה. כאשר יום אחד מגיעה לבסיס תהילה (יוניט טובי), שמספרת כי סיימה טירונות ונשלחה לשרת שם, דפי משוכנעת שמכתביה נענו בחיוב, וכי מדובר בחיילת חדשה שנשלחה להחליף אותה. דפי חופפת אותה ומכניסה אותה לרזי תפקידה, כולל הסבר על חשיבותו של אקדח הסיכות היקר של המשרד. בערב מתגלה כי תהילה כלל איננה חיילת, וכי מדובר במתחזה שהגיעה לבסיס כדי לפגוש חייל שניהל איתה קשר רומנטי במשך ימים אחדים. הוא דוחה אותה והיא פוגשת בחדרו בחברתו החדשה. בעקבות זאת תהילה חותכת את עצמה בשירותים ובבוקר היא נמצאת במיטתה ללא רוח חיים. לאחר מכן דפי מגלה שמכתביה לא נשלחו מעולם. דפי יוצאת לקורס קצינות, בתקווה לעבור בסופו לבסיס הקריה.

#### סיפור ב': הבתולה

חיילת נוספת במשרד השלישות היא חברתה של דפי, זוהר (דאנה איבגי) – בת קיבוץ צינית וחצופה שאינה מקבלת מרות. תפקידה הוא מש"קית דואר, אבל אין לה כל עניין לבצע את תפקידה והיא עסוקה בשבירת שיאים במשחק המחשב "שולה המוקשים". היא ניסתה למנוע מדפי לעזוב בכך שלא שלחה את מכתביה, אולם לאחר שדפי מגלה זאת החברות ביניהן מתפרקות. כאשר מתגלה לזוהר כי היא החיילת היחידה במשרד השלישות שעדיין בתולה, היא מחליטה לפעול על פי עצתה של אירנה (תמרה קלינגון), עולה חדשה, שנוהגת להעיר לזוהר ולעקוץ אותה על בתוליה, ולחפש גבר. היא מזמינה למשימה זו את מאיר (אלעד סממה), חייל קרבי שהגיע לבסיס. השניים יוצאים לפינה חשוכה בבסיס, אך הקצב של מאיר מהיר מדי לטעמה של זוהר. "אפשר יותר בעדינות?", היא שואלת, ומאיר עונה: "את רוצה עדינות? אז תחפשי לך גיבניק. אני באתי מהשטח, חמודה" וממשיך במעשיו. המפגש מופסק על ידי אירנה, המאיימת על החייל בנשקו בעוד מכנסיו מופשלים, ודורשת ממנו לקיים יחסי מין עם הפח שלידו, לאחר שדעתה השתבשה בעקבות ההתאבדות של תהילה.

#### סיפור ג': המפקדת

קצינת השלישות רמה (שני קליין) היא המפקדת הישירה של דפי וזוהר, אשר מנסה ללא הצלחה להתמודד שוב ושוב עם בעיות המשמעת וחוסר המוטיבציה של השתיים. רמה מנסה להכין את המשרד לקראת ביקורת שלישות חיצונית, ומתקשה להשיג את שיתוף הפעולה של החיילות. מפקד הבסיס בועז (יובל סגל) מסביר לה כי הצלחה בביקורת היא נקודת מבחן קריטית על מנת להוכיח את יכולותיה ולקבל המלצה לקראת התפקיד הבא שלה והקריירה הצבאית עליה היא חולמת.



בעקבות עונש שהטילה רמה על זוהר, זוהר גורסת את כל המסמכים שבמשרד השלישות, וגורמת לכישלון בביקורת, שמביא לסיום שירותה של רמה, ושליחתה של זוהר לכלא הצבאי.

דפי מסיימת את קורס הקצינות, אך בסיומו, במקום לעבור לבסיס הקריה כפי שחלמה, היא חוזרת לבסיס שיזפון לתפקיד שמילאה קודם רמה. התפקיד החדש מעמיד במבחן את החברות בינה לבין זוהר. בעקבות ריב ביניהן, שבו זוהר תולה בבסיס את המכתבים שדפי שלחה ודפי מנסה למחוק את השיאים של זוהר ב"שולה המוקשים", דפי אכן מועברת לקריה וזוהר מאבדת את בתוליה לקצין המחשוב של הבסיס: שניהם פונו למרפאה לאחר שדפי מחקה את כל המידע הממוחשב חוץ מהמשחקים. לבסוף זוהר משתחררת בגלל שדואר אלקטרוני הפך את תפקידה למיותר, והיא עוזרת לדפי לכתוב מכתב בקשה לעבור למשרד אחר בקריה.

"מקדמא דנא היו הגברים לוחמים והנשים זונות- כל תפקיד שאישה עושה בצבא, יכול מחשב או משיבון להחליף אותו" זהו ציטוט של גרשון הכהן, איש צבא לשעבר. אמירה זו של גרשון הכהן, למרות הביקורת עליה ועם הבעייתיות שבה, יש בה שמץ של אמת, כפי שנראה בסרט. יש בסרט הרבה שימוש בסטיגמות, וזאת בכדי לחשוף את המערך החשיבתי שמוביל ליחסי הכוחות הללו בין גברים לנשים בצבא. כך לדוגמא ניתן לראות בצורה ברורה, בסיום כשאנחנו רואים את האמירה המנצחת של רמה (הקצינה) שהיא הצליחה להחליף את כל הניירת במחשב, וגם כשאומרים שיש אי-מייל ולא צריך יותר את התפקיד של משקית דואר, בנוסף השימוש המוגזם (והאירוני מנקודת מבטו של הצופה) של רמה כשהיא מקריאה את פרנץ קפקא על "כבליה של הבירוקרטיה", כאשר זה היה תפקידה מעשה לאורך כל הסרט, כל אלו מדגישים לנו האמרה הקשה הזו של הכהן, ורומזים עד כמה יש מקום לביקורת על מקומן של הנשים בצה"ל.

גברים במרכז ונשים בשולים, זה מוטיב מאד חזק בסרט. אחת מהסצנות הראשונות בסרט מראה את הישיבה סביב השולחן של המפקדים הרציניים, כולם גברים למעט אישה אחת (רמה), כאשר התפקיד שלה סביב השולחן המפקדים הבכירים, הוא מאוד ברור- לדאוג לקפה ואם צריך, אפילו להכין אותו בעצמה. תפקד הנשים ברור ומובהק, להיות בשוליים של מה שחשוב – הישיבה המבצעית של הגברים, שיושבים ומתכננים את הפעילות החשובה.

בצורת הצילום של הסצנה ישנו טון ביקורתי, הצילום מדגיש (אולי לכדי גיחוך כמעט) את היות הגברים-מפקדים במעגל סגור משלהם במרכז, שבו אין מקום לנשים, ואת הנשים נעות סביבן בשוליים ומשרתות אותם. השאלה המעניינת שניתן לשאול על הסצנה הזו היא: האם הישיבה יכולה להתנהל בלי קפה?- האמנם יש מרכז ושוליים? המפקדים לא יכולים להתמקד במשימת הליבה של הצבא בלי קפה, ואז נשאלת השאלה האם הגשת הקפה היא תפקיד שוליים: נראה, שלמרות שעשית השולים מתחזקת את המרכז ומאפשרת לגוף הגברי לתפקד גם במצבי עייפות, בסופו של דבר היא נשארת בשוליים.

יש "שוט" חזק שבו מראים את שולחן המפקדים מלמעלה, כשהוא מוסתר סביב תכנית חלוקת הקפה בצורה מדויקת ונכונה, התוכנית משורטטת ממש כמו איזו תוכנית הסתערות קרבית, היא מדגימה את הצרכים הצבאיים כפי שהם מוגדרים לנשים, בעזרתה יעמדו במשימה הצבאית של הגשת הקפה. יש תכנית פעולה התואמת את חלוקת החיילים בשטח. בזמן חלוקת הקפה רואים אותן צמודות לקיר ומחלקות את הקפה, אבל המצלמה תופסת את הישבנים שלהם כי התפקיד של הגשת הקפה זה תפקיד של סיפוק צורך מיני והבהרה של אותן חילות שגם אם זה משהו שמחשב יכול לעשות, בסופו של דבר, החלק הראשון של המשפט ההוא של גרשון הכהן, בא לידי מימוש בצורה מובהקת- התפקיד הנוסף הוא תפקיד הזונות. מעניין שהמילה זונה מתייחסת גם למי שנותנת מזון.

הדמות של רמה (הקצינה)- לכאורה, מישהי שעושה תפקיד חיוני לצבא, התפקיד שלה מוצג כ- "מאחורי הקלעים" אבל מאד חשוב. ניתן לראות זאת גם בחפיפה שמעבירה דפי, שנראית כמו תדריך מבצעי מתוקתק ומהודק, אבל בתכל'ס היא לא יודעת איפה נמצאים הקלסרים האמתיים. לכאורה התפקיד חשוב, אבל בפועל מצויר כמו תפקיד לא חשוב שניתן להחליף אותה במישהי אחרת. תקן שהומצא עבור דפי במיוחד, לא נסגר כשהיא עוזבת אלא עובר למישהי אחרת. כל הטקסטים יוצרים כל הזמן את האופן שבו מובנית עבודת נשים, מצד אחד מדובר בעבודה שולית,

מדכאת ומייאשת ולא מזכה בשום הערכה אמתית, ומאידך יש האדרה שלה כעבודה נחוצה, חיונית וחשובה. כחברה בתוך ההקשר הישראלי- הצבא צועד על שלישותו. ובתוך המרחב הזה התחושה היא שהרבה פעמים אין לנשים ברירה אלא להיאחז עד אבסורד וטירוף, באותה מחשבה שעבודתן, למרות שהן פנימה יודעות ורואות וחוות אותה כחסרת תוחלת, היא עבודה חשובה. הדרך לגשר בין התפיסות, בין חוסר התוחלת שהן חוות לבין המשמעות ההצהרתית שניתנת לעבודתן היא על ידי בניה של סיפור דמיוני. הגישור הוא על ידי דמיון, כאשר אחת האופציות המשמעותיות של דמיון היא הדחקה והתעלמות מהמציאות ויצירה של מציאות מדומינת אחרת. אפשר לראות כמה ביצועים של בריחה אל הדמיון ועיסוק במשהו שמהווה שביל בריחה, דרך חצי טירוף:

1. יצירת פנטזיה שלא מחוברת למציאות שיש לדפי אלרגיה לחול בגלל שהיא לא רוצה להיות במשרד הזה. השוטים של הדמיון, כשהיא רואה את שיא העירוניות של הקריה כמין הזיה כזאת, מסמלים את זה יותר מכל.

2. השירה החוזרת של הבנות- אלו פעולות רטטיביות, חסרות הגיון וחסרות תוחלת. כל התוחלת היא השירה החוזרת ונשנית והיא מוציאה מהדעת. מדובר בפעולת שיגעון שלהן, ויש לנו את הדמויות האחרות שמשקפות לנו את זה, כאשר הן דורשות שקט. אין לנו הרמוניה קסומה, אלא שיגעון.

3. הבריחה לשולה המוקשים- זוהר כל הזמן משחקת במלחמה בכאילו בשולה מוקשים, כאילו זו פעולת גבורה חשובה, היא מציגה את עצמה כמישהי שמקריבה את ישותה על המשימה החשובה הזו. בסוף נוסף אלמנט של מלחמה אמיתית, גם אם מאד מוגבלת ונשית, על זכותו של המשחק להמשיך להתקיים על המחשבים הצה"ליים.

4. צחי ממחשוב מייצג את הגבר שמשתגע, חשוב לציין שהוא גיובניק (ואולי נתפס כפחות גברי בגלל זה). כשמקינן מברת על יחסי הכוח בין גברים ונשים, היא אומרת שיחסי הכוח פוגעים בעיקר בנשים, אבל הם יכולים לחזור כבומרנג לגברים כי גם הם לא מחוץ למערך יחסי הכוח, למרות שהם נמצאים לרוב בעמדה עודפת הם יכולים לשלם מחיר לא פחות קשה משל נשים. צחי מוצג כדמות נשית, מסתובב כחונן אולטימטיבי, ביחוד לעומת הקרביים שנמצאים שם. צחי הוא קורבן גברי של מערך הכוחות. גם הוא מאבד את השפיות שלו.

5. תהילה- מגיעה מהגיהינום ומתאבדת, דמות שממחישה לנו כמה הדמיון הזה מסוכן, איך הוא יכול להתפתח לאובססיה הרסנית. היא זעקה לעזרה וכולן מפספסות את הזעקה שלה, הן עסוקות בדמיון של דפי וחברותיה שנכנסות לסיפור המופרע הזה. זוהר ידעה שהמכתבים לא מגיעים לשום מקום (ולכן לא הגיוני שתהילה היא המחליפה של דפי) והיא לא אומרת שום דבר. רמה הקצינה אמרה שלא יתכן שהן לא יודעות שום דבר על זה. חוסר הענות שלהן לקריאה לעזרה מראה כמה דמיון יכול להיות משעשע מחד, אבל גם מאוד מסוכן מאידך.

6. אירנה- רוח הרפאים תוקפת אותה בצורה הקשה ביותר. זה מתיישב עליה משום שהיא בעצמה קורבן של טראומה שהיא עברה, אנחנו לא יודעים מה היא. היא מדברת פעמיים על השכן- הוא היה הראשון שלה והיא ראתה את היד שלו קצוצה. יש לנו רמזים

שהטראומה קשורה בו. זוהר אומרת לה שהיא בולמית ואנורקסית, עוד רמז לטראומה. פני המאצ'ו שהיא מעמידה והאמירה שאין לה כוח להתעסק ברגשות, כנראה באים ממקום של הדחקה- עד כדי שיגעון. היא גם שוברת את רעיון כור ההיתוך ויישור קו חברתי כי היא עדיין הרוסייה העולה החדשה. בישראל אנחנו גוררים את יחסי הכוח המגדריים והאתניים לתוך הצבא. כך גם עם הסיפור של ג'ובניק לא ג'ובניק- הצבא תורם את התרומה שלו להיררכיות נוספות.

**סצנת הכמעט אונס:** לכאורה זו סצנה ישנה. בא החייל הקרבי (מאיר) ושם על עצמו את התג יחידה כדי שהיא תראה שהוא קרבי, ומבחינתו ברגע שהיא נותנת לו הזמנה לאינטימיות, הוא מפרש את זה כהזמנה למין. הוא מתנהג בצורה הכי ג'נטלמנית וחמודה, הוא ממתין לה בסבלנות בכל הסצנה בשק"ם, מצחיק את החברות שלה ונותן לה ללבוש את המעיל. אבל ברגע שהם מגיעים לאינטימיות, תוך שניות זה נהיה שדה קרב- הוא תוקף והיא מתגוננת. אבל היא לא תוקפת אותו בחזרה, היא כל הזמן בעמדת התגוננות, היא מנסה לדבר והוא עונה צבאית- "רוצה עדינות- תחפשי ג'ובניק" הוא גם כמעט מאשים אותה כשהיא מבקשת לעצור רגע הוא "חזר מהשטח" הוא "לוחם" ויודע "לתקוף". הוא משתמש בכלים שהצבא (שלא לומר הישראליות) מעניק לו, זה לא דמות האנס הטיפוסי. ההתפרצות של הקרביות מציגה את מה שנראה ככמעט אונס, כאינטראקציה שיוצאת ממנו בצורה טבעית. מופעל עליו כוח בצורה שונה.

נוהל פתיחה באש שנוצר נגד האויב החיצוני והמתואר בהרחבה בסרט, מופעל בסוף ע"י אירנה כנגד אחד משלנו (ואנחנו אומרים מזל שהיא לא ירתה בו). התיקון נעשה כשאירנה שולפת את הנשק ואומרת לו "עצור או שאני יורה", את אותן המילים שזהר הפנתה כלפיי מאיר כשהיא חשבה הוא אויב, אירנה מפעילה גם כן כנגד מאיר, אבל בהקשר כל כך שונה ובה בעת כל כך מתאים. הירי הזה הוא מניעת פשע בתוך הקבוצה נגד אחת מהקבוצה. כל הביטחוניסטייות הישראלית שמוטמעת בנו ומופנית החוצה, הבימאית באה הופכת ומפנה אותה פנימה. העימות וההנגדה בין השאלות של הביטחון לבין הבעיות של הביטחון לנשים היא דרמטית.

בכל מקרה, גם כאשר הנשים מחזיקות את הכוח אצלן הן לא מצליחות להחזיר באותו המטבע. למשל זוהר שמנסה להתחיל עם בחורים כאשר היא ממש מחזיקה בידיה נשק, היא שואלת את הקצין שעומד שם ונותן לה הוראות לגביי הנשק, האם יש לו חברה. אם זה היה הקצין ששואל בחורה, היינו רואים בזה שאלה מטרידה. זהר מנסה להפעיל את אותו הדבר עליו והוא לא מבין מה הקטע ובסוף עונה לה שיש לו חבר (שאנחנו לא יודעים אם הוא עושה את זה כדי לנפנף אותה, או שזה רפרנס לבדיחה על כך שיש הומואים בבסיס הזה בתחילת הסרט). בהקשר הזה מעניינת ההנחה שהקצין הוא הטרוסקסואל ובעצם הוא הומו. ניתן לראות את זה גם בסוף סצנת האונס, כאשר אירנה מאיימת על מאיר, יש חוסר אפשרות לעשות את מה שאירנה ניסתה לעשות. זה לא אנס זה תרבות האונס, אי אפשר לאנוס אותו חזרה כדי ללמד לקח אלא לשקף לו את ההשפלה והטירוף- שיעשה את זה על פח זבל כדי ליצר הבנה לגבי מה עוברת אישה בחוויה כזו. ההשפלה שהוא עובר והיכולת והחוסר יכולת לשקף לו לרגע את מה שהוא עשה לה. חלק מהעניין שהיא נותנת לו את הנשק, למרות שהיא לפני כן אמרה שהיא מפחדת שהוא יהרוג אותם. אבל היא הבינה שהוא הושפל כל כך שהוא לא יעשה כלום. נראה שמבחינת מאיר לקיחת הנשק היא חלק משמעותי בהשפלה, ודי במה שהוא כבר עבר מבחינתו ואירנה צריכה להחזיר לו את הנשק.

הכמעט אונס הזה מתמסמס בסצנה מול רמה הקצינה, כשזהר מספרת שהיא כמעט עברה את שתי החוויות הכי מבעיתות שיכולות להיות לאישה- אונס והרג, ורמה מאדה את הסיפור ולא מאמינה לה. הבימאית שמה שם את אירנה שאומרת שלא ראתה ולא שמעה, הן נראות מטורפות. רמה אומרת שיש מלחמה בחוץ/ ביקורת בפנים, השיח הקלאסי שביטחוני זה חשוב יותר מצרות של נשים. יש פעולה מבריקה של לשים את התגובה המטורללת של אירנה כמכחישה, מצד שני המפקדת יודעת שאירנה הייתה במצב פסיכוטי, לכן היא מאפשרת לה ללכת למרפאה, כי היא יודעת שהיא במצב בעייתי, והסיפור של זהר נשמע הגיוני אז למה לא לבדוק אותו לפחות? באיזה שהוא מקום נראה שהעונש שזהר קיבלה על הגריסה של הניירות הוא במידה מסוימת סוג של עונש על זה שהיא נאנסה או התלוננה על אונס.

### **השיחה עם טליה לביא (הבמאית):**

השירות הצבאי- היא רואה את השירות הצבאי כשיקוף של החברה הישראלית, הסרט אומנם מנקודת מבט של אישה, אבל לדעתה גם גברים יכולים להזדהות איתה, בין אם הם ג'ובניקים שחוו דברים דומים ובין אם קרבים שראו את העולם הזה מבחוץ יותר.

סרטי צבא- בז'אנר הזה של סרטי צבא (בעיקר האמריקאים) יש המון סיטואציות "גדולות מהחיים" כמו חברות אמיצה גם בשדה הקרב (שהיא כמובן חברות גברית). בסרט הזה נעשה שימוש באותם האלמנטים, אבל בקטנה, בגחכה, כך למשל כשדפי לא יכולה להיכנס לבסיס וזהר "בהרואיות" לוקחת לה את התיק.

רמה- בסוף הסרט כשהמפקד מודיע לרמה שהוא לא מקדם אותה היא שואלת/מאשימה אותו: "זה בגלל שאני אישה?" והוא עונה שלתפקיד נבחרה אישה אחרת, אבל למעשה כל הסיטואציה היא תוצר של היות רמה אישה ויחסי הכוחות המגדריים.

תופעת הפקידות- כאשר היא ביקשה עזרה מצה"ל לעשות את הסרט ושלחה להם את התסריט צה"ל הגיב ש"אין פקידות בצה"ל" ולכן לא עזר. יש בצבא מצב מיוחד בו בגלל שכוח האדם מאוד זול בגלל השירות חובה, מפקדים מקבלים פקידה לפני שהם מקבלים רכב... זה הזוי ובחיים לא יקרה באזרחות וממחיש עד כמה הצבא לא יודע מה לעשות עם בנות.

**מאמר: רותי לבנשטיין-לזר, "כשאת אומרת כן, למה את מתכוונת"**

הטקסט מתייחס למאמר המקיף של אורית קמיר בנושא הטרדה מינית. הוא מתמקד בהיבט עליו לא הייתה הרחבה במאמר המקורי, והוא סוגית ההסכמה. השאלה של הסכמה נמצאת בעיסוק אינטנסיבי, כאשר 3 השאלות המרכזיות הן: (א) האם האישה הסכימה לאינטראקציה המינית? (ב) אם לא- האם הביעה חוסר הסכמתה? (ג) האם הגבר הבין כי אינה מסכימה?

לפי הנתונים, מרבית ההטרדות מתקיימות במסגרת עבודה משותפת של הצדדים וכאשר מתקיימים ביניהם יחסי כוח. לפי קמיר, ככל שיחסי המרות מובהקים יותר הנשים המוטרדות מביעות מעין "אי-הסכמה מאוחרת" למעשה הטרדה. מאחר שמדובר בתגובה מאוחרת, איננו יודעים כיצד הגיבה המוטרדת בעת ביצוע הטרדה. לכאורה, אין לכך חשיבות שכן לפי החוק למניעת הטרדה מינית אין צורך להביע אי-הסכמה במסגרת יחסי מרות. אך עדיין הכותבת של המאמר מוצאת לנכון להתעכב על סוגיית ההסכמה, בעיקר משום שהדיון בהסכמה תופס מקום נכבד בשיח הציבורי והחברתי, אפילו אם לכאורה הוא לא מהווה שאלה אקטואלית ברובד המשפטי (במסגרת יחסי מרות). יש ציפייה חברתית שהמוטרדת תביע חוסר הסכמה להטרדה, אפילו אם המשפט לא "מחפש" אחר חוסר הסכמה שכזה (כי בעבירות של הטרדה מינית במסגרת יחסי מרות יש חזקה של אי-הסכמה של המוטרדת).

יש לשיח התיאורטי על הסכמה חשיבות בניתוח אלמנט זה, בעיקר נוכח הביקורת החברתית המושמעת על החוק ועל הפסיקה בהקשר של הטרדה מינית בעבודה.

**2. תיאוריות של הסכמה**

התיאוריות השונות של הסכמה נעות מהקצה הליברלי, המניח כי הסכמה חופשית נשללת רק על ידי אמצעי לחץ קיצוניים כגון אלימות פיזית ועד הקצה הרדיקלי שלפיו בחברה פטריארכלית הטרדה נורטיבית כשלנו הסכמה לעולם אינה חופשית.

המודל הליברלי מניח כי האדם הוא יצור תבוני, אוטונומי, עם יכולת בחירה והחלטה חופשית. הביקורת המרכזית על מודל זה הצביעה על כך שהחשיבה הליברלית מנתקת את האדם מהמסגרת החברתית-תרבותית-כלכלית-פוליטית-אישית שבה אנו חיות וחיים, מפשיטה "אותו מההיסטוריה שלו, מהערכים שעליהם חונך וממאפיינים נוספים, ולמעשה ממקמת אותו בעולם "סטרילי" ללא התייחסות להשפעה של ההקשר החברתי הכולל על הבחירות ופתירת הדילמות של הפרט.

כך, לדוגמה, פותח המושג "אוטונומיה יחסית", המבוסס על ההנחה שזהויות הפרט, בחירותיו, החלטותיו ומעשיו מעוצבים על ידי סט של גורמים כגון: מגדר, מוצא, מעמד, גיל וכו'. אוטונומיה יחסית מבקשת להדגיש את ההתפתחות של אוטונומיית הפרט כחלק ממערך יחסים כולל- אישי

וחברתי. הטענה המרכזית היא שהסתכלות על האישה האינדיבידואלית ללא בחינת מארג היחסים המשפיע על בחירותיה יוצרת תמונה שאינה משקפת את וולונטריות ההסכמה. יש להתייחס בחשדנות להסכמה שכן היא מותאמת לצרכים ולדרישות של בעלי הכוח (הגברים) המבקשים לשמר את כוחם. **הביקורת על התפיסה הליבראלית היא התשתית לדיון הפמיניסטי בסוגיית ההסכמה בהקשר של עבירות מין.**

הדיון הפמיניסטי מתמקד בהשפעה של מבני הכוח על חופשיות ההסכמה: התפיסה הפמיניסטית הרדיקלית (מזוהה עם קתרין מקינון) אתגרה את התפיסות המסורתיות של הסכמה באינטראקציה מינית. הטענה היא שמושגים כמו מיניות, הטרוסקסואליות ואינטימיות לא משקפים את צרכיהן של נשים ואת נקודת מבטן. כפועל יוצא, כמעט כל סוגי האינטראקציה המינית לא משקפים הסכמה ממשית, חופשית וולונטארית של האישה. הביקורת גם עוסקת במנעד האפשרויות המצומצם שקיים בפני נשים בחברה פטריארכלית כך שגם בהקשר הזה אין להן יכולת אמיתית לבחור (משום שיש להן מעט אפשרויות, לא טובות, לבחור ביניהן).

במהלך השנים הוטמעו חלק מהתפיסות הללו בשיח הציבורי ובמשפט, לדוגמה - תיקון חוק העונשין לפיו במסגרת יחס מטפל נפשי ומטופל לא קיימת הסכמה לאינטראקציה מינית (ס' 347א(ב) לחוק העונשין). גם עבירת האינוס מונה סיטואציות המאתגרות את חופשיות ההסכמה (גיל צעיר, לקות נפשית ופיזית לדוג').

גם בפסיקה ניכרה השפעה של תפיסות אלו. פסק דין שומרת המפורסם משמש דוגמה לניתוח פמיניסטי של אלמנט ההסכמה, אשר מצביע על קונטקסט חברתי ותרבותי כגורם מכריע בעיצובה של הסכמה. השופט מאיר שמגר מצביע על יחסי הכוח בין הנפגעת לבין הנאשמים. מעבר לפערי הגיל והפערים המספריים בין הנפגעת לנאשמים, מתייחס השופט גם למעמדת החברתי של הנערים ולעובדה שהילדה הנאנסת הייתה ילדת חוץ בקיבוץ. עוד מתייחס שמגר לשימוש של הנאשמים בסטריאוטיפים ובהבניות חברתיות-תרבותיות מגדריות של מיניות נשית; הוא מציין שהנאשמים השתמשו בסטריאוטיפים (כמו למשל כשאמרו לנאנסת שאם היא לא תלך עימם הם יפיצו עליה בקיבוץ אף העובדה שהיא "שוכבת"), ועל בסיס זה קובע שההסכמה לא באמת הייתה חופשית.

פסקי דין נוספים הצטרפו לפסק דין זה, כאשר עניין הנשיא קצב הרחיב את ההכרה בפערי כוח ויחסי מרות כמשפיעים על נתינת הסכמה.

השופט חשין בפרשת שומרת הגדיל לעשות והציג מודל של **הסכמה פוזיטיבית**: כן זה כן (בשונה מ"לא זה לא"). מודל זה מסיט את האחריות מכתפיה של הנפגעת לכתפי הצד היוזם בכך שהוא דורש לוודא את הסכמתה הפוזיטיבית של האישה. גישה זו עד היום נתפסת כרדיקלית וכ"הורגת רומנטיקה".

ניתוח נרטיבי של פסיקות ביהמ"ש העליון בנושא קובע שההשקפה הרווחת היא שאין זה מחובתו של הגבר לקבל הסכמה פוזיטיבית מס האישה למגע מיני ושדי בכך שהאישה לא סירבה במפורש. חלק מהשופטים אף ממשיכים לחפש סימני התנגדות אקטיבית ואפילו מפשפים בעברה של האישה ובהתנהגותה כדי לנסות ללמוד דווקא על הסכמתה ולא להיפך.

למרות ההשפעות החיוביות של השיח הפמיניסטי, **היום יש קריאה לנטוש את השימוש בהסכמה כאלמנט בעברות מין ולהמשיג את עברות המין תוך שימוש בשפה חדשה** המנותקת מנורמות פטריארכליות, ממיתוסים הנוגעים לאונס. לדוגמה, דבריה של קמיר, לפיהם לא ניתן להתיר את

המטען ההיסטורי, הערכי, הפטריארכלי מרכיב היעדר הסכמה של עבירת האינוס. לכן יש לחשוב על עבירת האינוס "מהתחלה" ולהגדיר מרכיבים חדשים, חופשיים ממורשת זו.

מקינן קוראת להחליף את אלמנט ההסכמה באלמנט הכפייה. לטענתה זה יסיט את תשומת הלב מהמקרה הספציפי לקונטקסט הכללי- יעביר את המיקוד לבחינה של יחסי הכוח החברתיים הבלתי-שוויוניים (בעוד שהתמקדות בהסכמה עניינה ביחסים האינטימיים בין הנאשם למתלוננת, שמעלימה את ההקשר החברתי).

הטענה שהסכמה לא צריכה להיות חלק מהשיח המשפטי באה גם לידי ביטוי בעבודתה של מישל אנדרסון שמבקרת הן את מודל ההסכמה השלילי (לא זה לא) והן את החיובי (כן זה כן); היא מבקשת להשית על עבירת האינוס את **מודל התקשורת**. בשונה ממודל ההסכמה בו יש צד אקטיבי (ש"מציע") וצד פאסיבי (שנענה או לא), במודל התקשורת בוחנים את האינטראקציה האקטיבית של שני הצדדים כדי להחליט אם הייתה הסכמה או לא. זהו מודל א-מגדרי, כאשר מצופה מכל צד להידברות מלאה והחלפת תחושות/רגשות/דעות בנוגע לאפשרות קיומם של יחסים מיניים.

אלמנט התקשורת ההדדית והדגש על שיח ושיתוף ברצונות באים לידי ביטוי גם בעבודתה של הפילוסופית לואי פיננו; היא מדגישה את חשיבות התקשורת ההדדית אך בשונה מאנדרסון היא אינה נוטשת את שיח ההסכמה אלא מציעה שיח הדדי של הסכמה, כאשר הכוונה היא שבמציאות הלא שוויונית של ימינו גברים מצופים להפעיל כוח ושליטה כדי לקבל הסכמה וכניעה של נשים, ואילו לפי המודל שלה, שמבוסס על הקשבה, התחשבות והבנה של הצרכים המיניים והרגשיים אחד של השני, כך שההסכמה תשקף את רצונות שני הצדדים.

גישה דומה ניתן למצוא בכתיבתה של נגיר נפין, שמתמקדת בהבניה החברתית של המיניות ההטרנסקסואלית כמבוססת על אובייקט (האישה) וסובייקט (הגבר). גם היא מציעה להתמקד בהבניה מחודשת של עבירות המין כמבוססות על שוויון ולא על יחסי שליטה.

אך נדמה שהתיאוריות של פיננו, נפין ואנדרסון, המתמקדות בחיפוש אחר שותפות והדדיות בין השותפים לאינטראקציה המינית (תוך זניחה של אלמנט ההסכמה ומעבר למודל התקשורת), וכן הגישה של מקינן וקמיר המבקשת להכניס שפה חדשה לשיח ההסכמה (להרחיב את המושג, לקשור בינו לבין המציאות החברתית הרחבה), לא מבטאות את המשפט כפי שהוא היום. יש קושי לכמת מושגים אלה לשפה המשפטית, להתמודד על כללי ההוכחה במשפט הפלילי, בעיה עם עיקרון החוקיות (החיפוש אחר תקשורת הדדית קשה יותר למדידה ואין בו וודאות). ובאופן כללי- האין מדובר בניסיון להסדיר באמצעות המשפט יחסים אנושיים מיניים? אולי זה בכלל לא "עניינו" של המשפט... (תעסוק בשאלה הזו בהמשך ביתר הרחבה).

### **3. הסכמה במסגרת יחסי מרות**

המיקוד בחלק זה יהיה בהיבטים התיאורטיים של הסכמה ביחסי מרות ולא במסגרת המשפטית. תתמקד בשני אלמנטים: (א) אוטונומיה- המתח בין אוטונומיה וקרבות, פאסיביות ואקטיביות, חוזק וחולשה (ב) השפה- מקומה של השפה ככלי לשינוי השיח.



אוטונומיה מוגדרת כרצון חופשי, יכולת בחירה ויכולת שליטה.

הגישה הפמיניסטית הרדיקלית שוללת את חופשיות ההסכמה במסגרת יחסי מרות ולכן מצדדת בקביעת חזקת אי-הסכמה (כפי שבאה לידי ביטוי בחוק למניעת הטרדה מינית). בכך היא למעשה "מגוננת" על האוטונומיה המינית של נשים, מתוך הנחה שלנשים אין באמת אוטונומיה של הרצון. הגישה הזו לא תתמקד רק בתלות המקצועית, הכלכלית והמעמדית של האישה והגבר המסוימים בסיטואציה הספציפית אלא בהקשר החברתי. הערך המוגן הוא האוטונומיה של האישה והוא יתממש רק כאשר לאישה תהיה את היכולת הקוגניטיבית, רגשית ופיזית לבחור ולקבל החלטה משוללת אלמנט של לחץ. לפיכך, ההגנה על הערך היא שלילה א-פריורית של חופשיות ההסכמה (כנקודת מוצא) בכל מערכת יחסים שמאופיינת באלמנטים של סמכות וכפיפות.

אך יש גם דרך הפוכה לראות את המושג "אוטונומיה" (הגישה הפמיניסטית הליבראלית); התייחסות לאישה כנעדרת יכולת בחירה במסגרת יחסי מרות היא פטרנליסטית ומקטלגת נשים כחסרות ישע. לפי התפיסה הזו לאישה יש יכולת בחירה, אף אם מצומצמת. לפיכך, פערי הכוח לא נתפסים כמובהקים (בעיקר אם אין איום מפורש בפיטורין או בהורדת שכר) ולא מאיינים לחלוטין את יכולת הבחירה של האישה. כבלי המרות והכפיפות ניתנים להתרה ואינם כובלים את האישה והסכמתה. לפי גישה זו, התפיסה הרדיקלית מחלישה נשים ועומדת בניגוד לשיח הפמיניסטי שמבקשת להעצים נשים ולמקם אותן כשוות. גינת היילי רואה בפמיניזם הרדיקלי בהקשר הזה ככזה שביטל כל אפשרות למיניות הטרנסקסואלית חיובית. גם תפיסות הסכמה המדגישות את התקשורת יוצרות מיניות ללא תשוקה, מיניות לא אותנטית. לפי גישה זו למושג אוטונומיה, המקום היחיד בו מוצדק לשלול הסכמה הוא במקרה של יחסים טיפוליים (מטפל- מטופלת), בהם ברור למדי שהאישה היא באמת חלשה ולא רק נתפסת ככזו.

לדברי הכותבת, תפיסה זו מחזקת את **מיתוס האוטונומיה**. מדובר בניחות צר ופורמאלי של המושג, שמתעלם מהקשרים רחבים יותר. תפיסה זו אף צרה יותר כשדנים במישור המיני; דווקא במישור הזה מנעד האפשרויות לבחירה שעומד בפני נשים הוא מצומצם עוד יותר; מדובר בתחום שקשור בעבותות לתפיסות עולם מגדריות, תרבותיות וחברתיות בסטריאוטיפיות באשר למין, מיניות ויחסי גברים ונשים. בנוסף, מדובר בתחום בעל אופי מגדרי מובהק- מרבית הפוגעים הם גברים ומרבית הנפגעות הן נשים. כמו כן, להקשר הכללי של אי השוויון ופערי הכוח יש תפקיד מעצב ומשמעותי בהתנהלות הצדדים במסגרת היחסים המיניים.

כשהמאמר נכתב התעוררה פרשת האישה מקרית גת. האם אישה שאינה אומרת לא, ואפיו אומרת כן לעיתים, למאות נערים שדופקים על דלת דירתה בחבורות, מקללים אותה, משפילים אותה, הורסים את רכושה, מתייחסים אליה כזונה ללא תשלום- היא אישה שמסכימה הסכמה חופשית נטולת לחצים וכפייה? התשובה המוסרית הברורה היא שלא הייתה הסכמה חופשית במקרה הזה. התשובה הפלילית צריכה גם היא להצביע על אי-הסכמתה ועל ניצול של אישה חסרת ישע על ידי הנערים (כך לדעת הכותבת). נראה כי הנערים ראו בהתנהגותם כהתנהגות גברית נורמטיבית, לפיה האישה רוצה תמיד לקיים יחסי מין ככל שאינה אומרת לא. נראה שהם לרגע לא עצרו וחשבו מה גורם לה "להסכים" וספק אם השקיעו מחשבה על הסיטואציה הכוחנית והנצלנית שבמסגרתה נתנה האישה את הסכמתה לכאורה. יש כמובן את הטוענים ההפך- האישה היא הבגירה ולכן למעשה יחסי הכוחות היו לטובתה. תפיסה זו מבטאת את הסכנה בניחות הליבראלי של עבירות

מין, המחפש שוויון במקום שאיננו שוויוני, מבקש יחס שוויוני במבנה המאופיין בפערי כוח בין גברים ונשים ובהיררכיה מגדרית (למשל סטריאוטיפים כמו "אישה שמקיימת יחסי מין עם עשרות נערים מפגינה התנהגות נשית לא ראויה ולכן היא לא ראויה ליחס הומאני", לעומת סטריאוטיפים של "התנהגות גברית טיפוסית וראויה היא שגבר יקיים יחסי מין עם אישה זמינה, ואפילו במסגרת מין קבוצתי או בחבורות).

**פתרון תיאורטי ליישוב הסתירה בין אלמנט האוטונומיה בכלל וביחסי מרות בפרט מצוי בהפרדה הרעיונית בין אוטונומיה לבין ביטויי עצמאות, גם כשאוטונומיה קיימת.** דוגמה טובה ניתן למצוא בספרות העוסקת באלימות נגד נשים; נשים החיות תחת איום ובתנאי דיכוי ואלימות הן חסרות אוטונומיה במובן שיש להן תלות ואין להן יכולת שליטה. אך הן כן מגלות סימני עצמאות כגון חיסכון בכסף, הגנה על הילדים ועוד. בתוך המרחב המצומצם של הבחירות שיש בפניהן הן נוקטות פעולות בחירה קטנות שמבטאות עצמאות. כלומר- ניתן להיות חסר אוטונומיה ובמקביל בעל מימדים של עצמאות. גם בקונטקסט של יחסי כוח, אי-שוויון ודיכוי של הפרט, הפרט יכול עדיין לבטא בימני עצמאות ובחירה.

אם נחיל את התובנה הזו על יחסי מרות נמצא שניתן לקבל את מוחלשות האישה ביחסי מרות וכפועל יוצא את ההתייחסות החשדנית להסכמתה, ובו בעת לראות באישה כאדם עצמאי ולא לקטלג אותה כחסרת ישע.

במישור המשפטי הפתרון ניתן באמצעות הוספת המילה "ניצול"; המחוקק סבר שבניצול יחסי המרות יש כדי לאיין הסכמה ולא בעצם קיומם. אמנם יש קושי עם פרשנות הביטוי "ניצול", אך הפסיקה הרחיבה מאוד את משמעות הביטוי, כך שיכלול (למשל) מצבים בהם היוזמה ליחסי המין מגיעה מצד המוטרדת, ואין בכך כדי לשלול את פערי הכוחות או את ניצולם.

#### (ב) שפה

בחלק הקודם ראינו כי גם קמיר, גם מקינות וגם פינו וכותבות נוספות מבקשות לשנות את הטרמינולוגיה המקובלת בהקשר של עבירות מין. כבר דיברנו על כך שחשין הציעה לעבור למודל של הסכמה פוזיטיבית כדי להפיג את העמימות התקשורתית באינטראקציה המינית. מודל דומה מיושם בקנדה. על הנאשם לנקוט בצעדים סבירים כדי לוודא שהצד השני מביע הסכמה פוזיטיבית. הפסיקה הקנדית מעלה על נס את שיח התקשורת בין הצדדים בכך שהיא מחייבת אותם להיות ערניים זה לרצונה של זו. הוא למעשה אימץ מודל של תקשורת ושיח בין הצדדים באשר להסכמה ומחשבה פלילית, מודל המזכיר את התיאוריות השונות של הסכמה עליהן דיברנו. משמעותה של גישה זו במישור החברתי והמשפטי היא להסיט את האחריות על תהליך התקשורת בין הצדדים לכיוון יוזם המגע המיני (המטריד/ הנאשם), כך שהוא לא יוכל לטעון שפסיביות, שתיקה, לבוש פרובוקטיבי, קיום יחסי מין עם אחרים או אמירת "כן" בעבר מבטאים הסכמה ספציפית בהווה. אך שימוש במודל של "כן זה כן" הוא בעייתי בסיטואציה של יחסי מרות, כי שם גם אם המותקפת אומרת "כן" יש חזקה שההסכמה עדיין לא הגיעה מתוך הסכמה אמיתית בגלל פערי הכוח ויחסי המרות.

#### 4. מחשבות לסיכום

הכותבת חוששת מכך שההכרה בקושי הרב של נשים להגיד לא לאינטראקציה מינית תהפוך את הנשים לקבוצה ללא שפה וללא מילים. האם בכך שאנו מניחים חולשה מובנית של האישה ביחסי הכוח יש כדי להחליש אותה עוד יותר? ? התשובה אינה פשוטה, רבות הן הנשים עבורן מין ומיניות הן אמצעי העצמה וכוח. ורבות הן הנשים שמסוגלות לפלס לעצמן מקום שוויוני במערכת יחסים מינית.

עם זאת, לא ניתן להתעלם משילוב של כמה משתנים : מגדריות עבירות המין (מרבית הפוגעים הם גברים), ההשפעה העצומה של תפיסות תרבותיות וחברתיות סטריאוטיפיות בנוגע לנשים ומיניות, מבנה חברתי שבו נשים כקבוצה הן מוחפצות מינית, העובדה שמיניות נשית עדיין משמשת כאמצעי לשימור פערי כוח בין גברים לנשים. כל אלה ביחד מעודדים את הכותבת להעדיף גישה חשדנית להסכמה באינטראקציה מינית.

## תקציר הסרט - שש פעמים

<http://www.auroravid.to/video/5ef085bf5f177> : צפייה ישירה:

תקציר הסרט (וויקיפדיה): הסרט, שנכתב בהשראת אירועים אמיתיים, מתאר כמה שבועות בחייהם של קבוצת מתבגרים בני 17 בהרצליה. אל החבורה הסגורה מתפרצת גילי, שהרגע עברה לבית הספר שלהם, ומנסה לתפוס את מקומה בכל דרך אפשרית. דרך גילי אנחנו מתוודעים אל המעמדות, הערכים ויחסי הכוחות שמרכיבים את חווית ההתבגרות בישראל של ימינו, המתועדת בריאליזם מטלטל וחסר רחמים.

עלילה:

הסרט, שנכתב בהשראת אירועים אמיתיים, מתאר כמה שבועות בחייהם של קבוצת מתבגרים בני 17 בהרצליה. אל החבורה הסגורה מתפרצת גילי, שהרגע עברה לבית הספר שלהם, ומנסה לתפוס את מקומה בכל דרך אפשרית. דרך גילי אנחנו מתוודעים אל המעמדות, הערכים ויחסי הכוחות שמרכיבים את חווית ההתבגרות בישראל של ימינו, המתועדת בריאליזם מטלטל וחסר רחמים.

מתוך דבריה של התסריטאית רונה סגל: היא סיפרה על מאחורי הקלעים של לעשות סרט כל כך קשה. היא התחילה לדבר על הגברים השחקנים, ולא על האישה השחקנית, הגיבורה. הבחירה הזאת מעניינת בעיני ביטון, מהקושי שלה ושלהם בלחשוב איך לשחק את הסצינות האלה. היא מספרת שהאמירות שלהם היו שהם מרגישים מאוד חשופים בזה שהם צריכים לשחק סצינות מאוד מאוד מיניות, מן הצד האחד, כאשר הסצינות האלה אמורות להיות מאוד טבעיות. יש משהו בסרט שמספר את כל האקטים (אולי למעט האחרון) כאקטים של בחורים שהם נורמטיבים, לחלוטין, והאקטים האלה נתפסים בעיניהם כנורמטיבים לחלוטין ולכן הם בעצם צריכים לחשוב על איזה דימוי הם רוצים לייצר שהם משחקים משחק כזה שהוא נורמטיבי והמחשבה שלהם הייתה שמה שהם צריכים לעשות זה לצפות בפורנוגרפיה, לראות איך גברים נראים שם כדי שזה יצטלם טוב שם. המחשבה שלה הייתה שלהסתכל על גברים בפורנו, כדי לראות איך נראה משהו מאוד נורמטיבי, זאת בחירה שמספרת את הסיפור של כל הסרט. כלומר, הם לא הולכים לראות סצינת אונס כדי לראות איך עושים אנשים, אלא איך נראה סקס שמיוצג לחברה כמשהו שמהנה, משהו שאמור למכור את עצמו כמאוד מגרה.

באמת אחד מהלבטים שהיו בסצינות הצילום זה איך להתמודד עם זה שיש פה סצינות מין, שהן סצינות שעלולות להיות מגרות לקהל. השאלות וההתלבטויות האלה מראות לנו כמה הטווח הזה של מעבר ממין (שהוא הנאה) לאחת מהעבירות הקשות והפוגעניות והמסוכנות ביותר שיש, כמה הגבול הזה הוא דק. נשאלת השאלה האם הגבול הזה הוא דק יותר לגברים מאשר לנשים, ובכל מקרה אם הוא דק, איך המשפט יכול לבוא ולהתערב בתוך הסיטואציה המינית, לא כמו שאנחנו עשינו ממש בסוף כל סצינה, אלא בתוך מהלך ומערך שהוא רחב של אינטראקציה הולכת ונמשכת בין הדמויות הרלוונטיות. הרבה מאוד ממקרי האונס הם מקרים כאלה, כאלה שנעשים בתוך רצף של הכרות ושל סיטואציות של מפגש מיני והרבה פחות במספרים דרמטיים- אונס מהסוג שמוכר מהספרות כ"אונס אמיתי קלאסי" (אונס בין זרים, אונס אמיתי הוא אונס שבמסגרתו מופעל כוח פיזי שנעשה בניגוד לרצונה של האישה, שהוא רצון שמובע בצורה שהיא צורה גלויה) ככה נראתה עבירת האונס במשך מאות שנים במשפט. במשפט הישראלי עד תחילת שנות ה-2000 כך נראתה עבירת האונס. לאט לאט מתחיל להעשות שינוי בהגדרת עבירת האונס ובזה אחר זה מוסרות כל אותן דרישות אשר מתרחקות מהאונס "האמיתי" (שהביקורות הפמיניסטית עליו הוא שהוא מדומיין, מבחינה מספרית כמעט ואין) והוא נראה הרבה יותר כמו האינטרקציות בסרט 6 פעמים. בהתחלה מורדת דרישת ההתנגדות של האישה (ההתנגדות הפיזית), לאחר מכן מורדת הדרישה להפעלה של שימוש בכוח, ובעצם היום, בתוך המהלך הזה גם נפתרים מהתפיסה שמכיוון שאונס צריך להיות שלא כדין, הוא יכול להעשות גם כלפי אישה שנשואה לאנס בין בני זוג נשואים, ובעצם עבירת האונס היום נשענת כולה על **עקרון ההסכמה**. שאלת ההסכמה היא השאלה המאוד גדולה שמוצגת כאן בתוך הסרט.

התשובות בסרט לגבי הסכמה הן לחלוטין לא ברורות. ההשענות על הסכמה פה לא פותרת את הסוגיה המרכזית- האם היה אונס או לא? האם הייתה הסכמה או לא משאיר בצורה מאוד ברורה ומשעין את שאלת האשם למעשה על האישה. השאלה היא האם היא הסכימה או לא, המיקוד עדיין נשאר אצל הקורבן במקום שיהיה מצוי אצל העבריין. הדבר המשמעותי הגדול שהסרט עושה בשבילנו כמו שדיברנו בסרטים השונים הוא שהוא כל הזמן שם לנו דברים בקונטקסט. במהלך סימון בדף הרוב סימנו האם היה אונס בזמן הסצינה ולא בסוף הסצינה. זה טרי לנו בראש, עכשיו ראינו ואנחנו עושים את הסימון. להבדיל כמובן מאיך שדברים קורים במשפט המציאות שזה תמיד תמיד שחזור בדיעבד ממה שהיה שם. בצורה מאוד ברורה ומודעת הסרט עסוק כל הזמן בלערער לנו את שאלת ההסכמה. לכן יש הבדל מאוד דרמטי באם אנחנו מסמנים את הסימון שלנו רגע אחרי שנגמר או שאנחנו מחכים אחרי שיגמר. בחלק מהמקרים זה נותן לנו לראות את הסצינה עצמה בתוך קונטקסט רחב יותר כסצינה של אונס (בחלוקה ל-6 סצינות) שבחלק מהמקרים בראייה רחבה יותר זה היה מערער אותנו. בעיקר בהקשר של עבירות האונס, הקריאה הזאת היא קריאה פמיניסטית: לקרוא תמיד דברים בתוך הקשר רחב יותר, אי אפשר לבחון סיטואציות בתוך נקודתיות של סיטואציה אלא צריך לעשות זאת במובן רחב יותר. בפרשת שומרת למשל זה נעשה. אפשר להתחיל את הסיפור מהאקטים של נערה בת 13 במכונית עם שישה בנים ואפשר להתחיל את הסיפור מהרקע הרחב של: מיהי הנערה, אינה בת קיבוץ, ילדת חוץ, אינה משתלבת וכו'. בהרבה מובנים הדמות הזאת של אותה נערה בשמרת מרחפת בצורה מאוד ברורה בסרט ושם השופט שמגר משתמש בקונטקסט ככלי דרמטי בשאלת ההסכמה. אי אפשר לזהות הסכמה אצל מישהי שזאת ההתנהגות שלה. שכל הפעולה שלה סביב הימים הספורים האלה בהם מתרחשים מקרי האונס, למרות שהיא הולכת וחוזרת וכו' שמגר אומר: חייבים להסתכל על זה בתוך קונטקסט. גם שם מדובר באותם בני גיל. נושא הגיל הקרוב רלוונטי לעבירת האונס. אונס סטטורי יכול לקרות מתחת לגיל 16 והוא לא יקרה אם יש הפרש בין הצדדים. – חסר- לגיל יש פה משחק, זה גם ניסיון לערער אצלנו את השאלה של הקורבנות והמקורבנים. האם התחושה בסוף הסרט היא שמהו קורה פה, בגלל שמדובר בחברה שבאותו גיל, בגלל שההסכמה פה היא מאוד מאוד לא מוחלטת האם אפשר לומר שזה משהו שאנחנו כתברה, זאת התנהלות שאנחנו צריכים לקבל.

מדובר למעשה לעניין שהוא חלק מ**תרבות**, משהו הרבה יותר גדול מהמשפט. ההתנהגות של עומרי לאורך כל הסרט היא עקבית והוא מטריד מינית. הנה משהו שהמשפט התערב בו, יצר שינוי מדהים, ואנחנו לא שמים לב שככה הוא מתקשר בתור מטרידן מינית, הוא פשוט "דפוק, מפגר" בסוג של הומור כי זה ממש חלק מהשיח שלו, חלק מהתרבות שלו. הוא כל סצינה מטריד מינית. גם איזה "חמוד" העומרי הזה. הוא "הורס". הוא אומר "יפה שלי, הורסת אחת" חבר של כולם, בעולם המשפט זה היה חלק מהגנת האונס "boys will be boys" כל פעם שאני רואה אותך אני נדלק וכו'- זאת מחמאה. בנים ישארו בנים- הייתה הגנה רשמית במשפט בעבירות האונס. הגנה שהתפתחה בפסיקה. יש איזהשהו גבול שזה מעבר לבנים יהיו תמיד בנים שרק אם חוצים אותו, אפשר לדבר על מעשה פלילי. כל עוד זה "משהו שבנים עושים" יש הגנה מפני אחריות פלילית. אפילו לאחרונה היה משפט אונס בישראל ואיזה סניגור העלה את הטענה הזאת (!). אצל עומרי האלימות, המין והקסם מתערבבים אצלו (וכסף!). התסריט הזה מזהיר בין החיבור המסוכן הזה בין כסף. אצל האבא בסרט, הגבריות שלו עוברת דרך הבן שלו. בוא תראה איזה כלי הבן שלי. לא רק שהוא לא מתבייש לדבר עם הבן שלו, להפך!

## הדמות של שבת-

זאת הסצינה הכי קשה בסרט מבחינת יפעת ביטון, בשתייה התפקיד שלו מאוד מובהק (בראשונה הוא שולח ידיים ובשנייה שהוא איתה) בהגדרת האונס, הפעם השנייה היא מאוד מובהקת. שבת הכי קרוב לקטגוריה העבריינית בסיטאוציה והוא גם הכי נחמד. הוא מנסה "להציל" אותה. באיזהשהו שלב בא להעיף לה סטירה. איך היא חוזרת שוב ושוב ושוב. להראות עוד פעם את הפרצוף של, מה את עושה פה לעזעזעאל? הרעיון הזה להראות לנו שאפשר לעשות את השיפוט ועדיין לזהות שם תקיפות מיניות. אפשר לראות אצל שבת את המתיקות והאכפתיות ועדיין לזהות שם אונס. זה כוח שעושה לנו הקולנוע ומאוד קשה לזהות בבית המשפט. בבית המשפט אתה לא רוצה לראות שבת חמוד כזה שעלול לפרוץ בבכי ולהגיד אני בכלל אוהב אותה וכו'. אולי הוא באמת אוהב אותה, הוא גם מתוסכל ממה שהיא עושה. הפער הזה בין שהיא מבקשת ממנו לשים קונדום כמו "אני מוכן לקחת על עצמי את הדבר הזה" ואחרי שנייה והוא מכריח אותה לקחת פוסטינור שזה טיפול פולשני ונורא שעלול לגרום לסיבוכים. במובן הזה הוא הכי פוגע בה. גם בסצינה האחרונה לא ברור אם הוא מקנא לה הוא דואג לה.

## הורות-

אין ספק שהמסר הקולנועי לגבי הורות הוא מאוד חזק פה. האימא במקום להתמודד עם הקללות של בני ה-13 קמה וסוגרת את הדלת. העדר ההורים מהחיים של הילדים הוא למעשה אסון לילדים. מצד שני אם הנוכחות היא כמו של האבא והתמונות, זאת שאלה אם יש בכלל תקווה בהורות. גם בסצינה של גילי עם אבא שלה היא פותחת את הבירה משוועת לתשומת לב והוא לא זז. אין תקווה. גם בסצינה בסוף- רואים נערה יוצאת מהדלת חבולה, לוגמת משקה חריף, שמעו את ההמולה, צא אחריה, תחזיר אותה הביתה. יש לנו שם יותר מרמז שאמנם לא מראים לנו עד הסוף אבל זה משאיר מועקה מאוד גדולה, אין לנו תחושה של בטחון לגביה. הוא עוד אומר לה- "את יודעת שהחולצה שלך הפוכה" זה מה שיש לך להגיד? אולי תשאל אותה מה קרה שם. חסד קטן אין לנו. גם בזה שהיא הופכת את החולצה אולי פעם ראשונה היא מרגישה כמו ילדה או שמצד שני- שוב את שמה? יכול להיות שזה משחק על שני הסיטואציות האלה. גם הדימוי של טלוויזיה בסרט היא כדבר משחית. יש בריחה של ההורים למשחקי כדורגל שלא שמים לב מה קורה מתחת לאף שלהם, או בריחה לפורנוגרפיה ולמשחקי מחשב. יש פה מסר מדכא למשפטנים- אם נתחיל להפעיל פה את המשפט מה נעשה? נתחיל לעצור בני נוער על ימין ועל שמאל? האם למשפט יש פה מה להגיב? עוד נקודה לגבי סמכות הורית היא בנק' אחת שבה לסמכות הורית יש פוטנציאל- שהיא פותחת את הבירות בבית שלה היא עדיין מפחדת ומבינה שלהורים יש משמעות. בנוסף, שהאבא יורד למטה ואומר: "כל מי שבחדר הולך" תוך 15 שניות כולם הולכים. הנה דרך איך דווקא כסף יכול לשחק כלי שיכול להתמודד.

## הסצינה עם שלושת הבנות-

בסצינה של הריקודים היא נראית מאוד מוגנת עם הבנות. מה שמושך אותה החוצה זה האסאמאסים עם עומרי. שהיא יוצאת מהמרחב הנשי היא הופכת להיות הרבה יותר חשופה. ברגע שהחברה באה לקרוא לה מהשירותים זה סוג של אחווה נשית. בואי נראה בכל זאת איפה היא לפני שנלך, רואים שיש מבט של דאגה אך היא לא עושה את זה. האם לגילי הייתה פה נקודת יציאה והיא לא לקחה את זה. במשפטים בהקשרים של סצינות מועדונים הרבה פעמים מעלים את השאלה- איפה היו החברות שלך. מצד אחד זאת שאלה מאוד הוגנת במובן שהמצב הוא מצב מסוכן

כולם צריכים לקחת אחריות על החיים שלהם ועל הסכנה שקיימת ולכן יש ציפייה מהחברות שלא יעזבו לבד אבל מצד שני לזהות את זה כנקודה של הסכמה- למה לא הלכת עם חברות שלך? זה מאוד בעייתי. בין ה-3 למשל היינו מצפים שתהיה יותר מחויבות. נשאלת השאלה גם אם אישה שמסמנת עצמה ככזו, היא גם מוקעת על ידי קבוצת הבנות כמישהי שהיא "מסוג אחר" ושעושים את ההקעה הזאת וההקאה הזאת זה גם מסמן את ההסכמה בתוך המשפט (מסמן את הבחורה כמופקרת, גם אם אסור לזכור את ההיסטוריה שלה במובן הרחב, הנאשם יכול להשתמש בזה ככל שהוא מראה שזה רלוונטי לשאלת ההסכמה שלה). – למשל מישהי שידוע שהיא עושה את זה במועדונים. הרבה פעמים הנושא הזה עולה גם בסוגיית האונס. של בסדר נרשיע פה באונס אבל בסופו של דבר גם אחרי התיקון שנעשה לחוק, בית המשפט מכניס את זה בדלת האחורית הרבה פעמים בהקשר של פסק הדין.

### דמויות עם מצג אחר-

- **תומר:** יש עליו השפעה נשית של אמא שלה ואחותו, אבל הוא מוסר אותה לעומרי בברכה, אין לה מושג איך קוראים לה, אין לו את המספר שלה, הוא קורא לה "חברה של אחותי" סתם משתמש בקשריות הזאת. יש משהו בזה שהוא חי בתוך נוכחות נשית שהוא מכבד אותה לזה שיש בו גם יותר אלמנטים ששומרים עליה ויש בו מעט הגינות בסופו של יום אבל אולי זה אומר שזה לא מספיק. אחת הטענות בהקשר הזה היא תחשוב על אמא שלך ואחותך והרבה פעמים פמניסטיות אומרות: זה לא מספיק. "הן שונות" היא בת בלי שם, היא לא כמו אמא שלי ואחותי. לא מספיק שהוא חי בסביבה נשית. צריך פה פעילות אקטיבית.

- **אייל היחצ"ן במועדון:** שאומר לו: תקשיב אחי היא לא בעניין. באסאמס היה כתוב: רוצה לבוא איתי לאורגיה בשירותים? עומרי מראה לאייל, ואז אנחנו רואים שאייל מסתייג. זה לוקח זמן, היה צריך להגיד את זה קודם וכו' אבל באיזשהו שלב הוא נעצר. כמובן מוסיף: "מי רוצה אותך ימכוערת" אבל אם זה המחיר שאנחנו צריכות לסבול אז ניחא.

**האח הקטן הדמות הכי נוראית בסרט!!!! ט-ר-ג-ד-י-ה! חכו תראו מה גדל בבית כזה, בגיל 13 הוא כבר ממש אלים, הוא היחיד שממש תוקף אותה פיזית.**

\*הסרט הזה נאסר להקרין אותו בתיכונים על ידי משרד החינוך\*

בסקר יש הבדלים ניכרים בין נשים לגברים, ניתן לראות את הפערים האלה כל הזמן. באופן מובהק גברים ראו הרבה פחות סיטואציות כאונס וכל השאלונים עברו אצל סטודנטים למשפטים לא אצל כאלה שאין להם מושג.



נוייה רימלט – כאשר נשים נהיות אלימות

המאמר נפתח בתיאור עדות אומנותית לחוסר אמון של הנשים במערכת המשפט ה"גברית". המחזה "זוטות" והסיפור הקצר המבוסס עליו "חבר מושבעים משלה" מספרים על אשה המואשמת ברצח בתקופה שבה בארה"ב נשים אינן יכולות להיות חברות מושבעים. החוקרים מגיעים לזירת הפשע עם נשותיהן כדי שהם יחקרו את המניעים לרצח והנשים יאספו עבור הנאשמת "את הדברים של נשים" שלה, כמו כלי סריגה. בקיצור – הנשים מגיעות כדי לעשות בזוטות. הן מבינות דרך ה"זוטות" שהן אוספות מה שהנרצח אמלל את אשתו במשך שנים ושבליל הרצח האשים אותה בניאוף, הרג את ציפורי הכנרית שקיבלה מה"מאהב" והכה אותה ולכן רצחה אותה כאקט של הגנה עצמית. הנשים יודעות שמערכת המשפט לא תקל על הנאשמת על רקע הסיטואציה, ולכן הן מעלימות חלק מהראיות. החוקרים לא מצליחים להבין את המניעים לרצח וכעת משהועלמו הראיות אין להם קצה חוט – וכך יש לנאשמת סיכוי להיות זכאית.

עדות נוספת לחוסר האמון היא הסרט "תלמה ולואיז" שנוצר כעבור שמונים שנה ועדיין מראה על חוסר אמון של הנשים במערכת ומציג את חוסר האמון כמוצדק.

מכאן ממשיכה הכותבת לתיאור המצב בישראל – פשעי אלימות של נשים נעשים בדרך כלל על רקע מגדרי. האם המערכת מתייחסת לרקע זה ברצינות, האם הנשים מאמינות במערכת, האם האמון מוצדק?

**סונא אבו ליבדה**

אשה פלשתינאית ירדנית, פעילה בענף הלא-צבאי של אש"ף (מבקרת משפחות של אסירים, מכינה גרפיטי ושילוט). בשלב מסוים החלו לרכל עליה שהיא נואפת בבעלה עם משת"פ או עם ישראלי (לא ברור אם זה נכון או לא). היא מפסיקה להתנדב באש"ף, היחסים עם משפחת בעלה נעשים רעים, בנם התינוק עלול להיות מזוהה כבנה של בוגדת (בבעלה וואו בעם הפלשתיני) והבעל מתחיל להשפיל אותה באופן יומיומי. יום אחד הוא נותן לה אקדח ואומר שתתחיל ללמוד להשתמש בו. כעבור כמה ימים סונא נוסעת לגבול ירדן-ישראל עם האקדח. היא יורה צרור אל אנשים מצידו השני של הגשר, פוצעת שלושה ואז מפילה את האקדח (עדיין טעון) ומחכה שיגיעו לעצור אותה. בחקירה היא מסבירה שאם היו הורגים אותה או אוסרים אותה, הייתה מוכיחה שהיא לא בוגדת בעם הפלשתיני וכך בנה יכול היה לגדול בידיעה שאמו היא שאהידית.

בשתי הערכאות ששפטו אותה (בבית דין צבאי), השופטים מתייחסים למעשה של סונא כאל פשע שנאה – נסיון להרוג ישראלים כחלק מהמאבק של החזית העממית לשחרור פלשתיין. הסיפור על האופן שבו בנה יגדל לא הופיע בפסק הדין של ערכאה הראשונה. בפסק הדין של ערכאת הערעור סופר הסיפור בקצרה והוחלט שמדובר בתירוצים לא קוהרנטיים – עונשה הוארך מ-12 ל-16 שנות מאסר.

## כוכבה אדרי

בת 17 מבנימינה. כוכבה יוצאת כבר זמן מה עם עמוס המבוגר ממנה. אחר צהריים אחד בזמן שהם מבלים הוא מבקש לשאול מעיל דובון שלה. כוכבה שואלת למה והוא מתחמק ואומר שהוא יוצא לאנשהו בערב. כוכבה לוחצת עליו להצטרף ולכן ב-21:00 שניהם חוזרים אל שני חברים של עמוס ונוסעים לגבעת-עדה. שם הם עוצרים, שני חבריו של עמוס שמים כובעי גרב, יוצאים מהרכב ועושים שוד מזוין בו גם נפצע אדם. אז שניהם חוזרים לרכב ונוסעים חזרה לבנימינה. כוכבה מגישה עדות במשטרה והפרקליטות מאשימה אותה בסיוע לשוד על סמך עדותה שלה בלבד, שהיא התשתית הראייתית היחידה לנוכחותה של כוכבה.

בבית המשפט המחוזי חוזרים על עדותה כוכבה ולפיה הבינה ברגע שחבשו את כובעי הגרב כי כוונתם לבצע עבירה, אבל לא ידעה מה העבירה ולא יכולה הייתה לעצור אותם או לברוח כי היא פחדה ונלחצה והייתה רחוקה מהבית, בלילה ובלי כסף, במקום לא מוכר. עם זאת, השופטים אומרים כי משעמוס סרב לספר לכוכבה לאן הם יוצאים, ברור שהם יוצאים "למטרה מפקפקת" ושלא ייתכן שהיא חשה פחד משום שעמוס הוא חבר שלה. אחד השופטים מסביר שמאחר ולא נזפה בעמוס שהוא מסבך אותה ושהיא מתכוונת להסתלק גם כשהיו רק שניהם במכונית, הרי שהיא בחרה להישאר ולסייע לו להיראות לא חשוד בזמן שהוא ממתין במכונית. בערעור לעליון השופטים פוסקים שוב שכוכבה סייעה לשוד, מלבד השופט כהן שבדעת המיעוט שלו אכן טוען שהיא נשארה ברכב "בהסכמה" לפשע ולא משום שפחדה להסתלק – אבל שהתנהגות זו לא עונה על הגדרות הסיוע לעבירה בנוסח חוק העונשין דאז. אפילו בדעת המיעוט, שאלות הנוגעות במצבה הנפשי של כוכבה, במחשבותיה הסובייקטיביות ובסבירות פעולותיה הוכרעו על מודל של נאשמת בדיונית חסרת גיל, חסרת מגדר, שאין פערי כוח בינה ובין בן זוגה בפרט ולא בין הגברים והנשים בחברה שלה ככלל.

## פאטמה בשיר

פאטמה ואחיותיה גרות שנים במאהל משפחתי קטן בגליל עם דודן (אחיו של אבא שלהן), אשתו השנייה של אביהן ושלושת ילדיה (אחים למחצה של פאטמה). כולם אחראים על עדי הצאן של החמולה. אבא של פאטמה חי ביישוב ביחד עם שאר החמולה ומבקר תדיר את המאהל. האב והדוד נוקטים תדיר באלימות כלפי הבנות המטפלות בצאן, אך המשטרה התעלמה מספר פעמים בעבר מתלונות של פאטמה ושל אחיותיה. היחסים בין אבא של פאטמה ובין אשתו השנייה מעורערים. יום אחד הוא מורה לאחיו ולפאטמה להרוג את אשתו השנייה לפני ביקורו הבא בעוד מספר ימים. את פאטמה הוא מזהיר שאם לא תעשה זאת הוא יהרוג אותה. כעבור יומיים הדוד מנצל שעת כושר ומכה את האשה במקל. הוא צועק לפאטמה ולאחיותיה שיעזרו לו להרוג את האשה השרועה על הקרקע ופאטמה ממחר לעזור לו עם מקל משלה. האחיות האחרות נלחצות וצופות מרחוק. לאחר מכן פאטמה והדוד מכים ורוצחים בהוראתו את שלושת הילדים הקטנים של האשה. פאטמה טוענת בבית המשפט שאמנם השתתפה באקט הרצח אך יש לה הגנת כורח משום שכל חייה מנוהלים על ידי האב והדוד ושם לא הייתה עוזרת, הדוד והאב היו הורגים גם אותה.

בערעור לעליון, השופט קדמי שולל את הגנת הכורח – הוא אומר שאכן היה איום ממשי לפאטמה מצד דודה ואביה, אבל שהאיום לא היה "מייד" משום שהדוד עסוק היה בהכאת האשה והאב לא

היה במאהל, ושלא הייתה אנוסה לפעול בהתאם לאיום אלא יכולה הייתה "להפתיע את דודה", לברוח לשדות ולהגיע ברגל למקום יישוב שבו תזעיק עזרה. "במקום שנותרת בידי המאויס הדרך להסתלק, להזעיק עזרה ולבקש את הגנת המשטרה – עשיית המעשה תיראה כבלתי סבירה... שהיה היה בידי המאויס למנוע את מימושו של האיום". קדמי גם שולל את הטענה החלופית לפיה בנסיבות העניין נכון להפחית את העונש ממאסר עולם משום שפאטמה נהגה באופן "לא סביר בעליל". הוא, חשין ושטרסברג-כהן גוזרים עליה פה אחד ארבעה מאסרי עולם.

ההחלטה של העליון לגבי "מאזן הכוח" בין הדוד והאב ובין פאטימה נראית נוגדת את "מאזן הכוח" שהוצג במחוזי – השופטת נתניהו (שאז הייתה במחוזי) האריכה את מעצרן של כל הבנות (גם האחיות של פאטימה) לשנה שלמה כדי שלא יצטרכו לחזור לגור עם שאר החמולה ויהיה סיכון שיפגעו בהן שם או שילחצו עליהן לשנות את עדותן נגד האב והדוד. פאטמה מוצגת בפסק דין זה כמי שלא יכולה לעמוד בלחץ ובאיומים לשנות את עדותה. מדוע שתוכל לעמוד בלחץ ובאיומים ולברוח לשדה, להגיע בכוחות עצמה למקום יישוב שהיא רואה רק פעמים ספורות בשנה, ותתלונן במשטרה שהתעלמה מספר פעמים מתלונות על אלימות?

במשפטים של הדוד ושל האב, פאטמה סירבה להעיד במשפט. היא הסכימה רק לאשר את פרטי העדות שנתנה במשטרה. בחקירה הנגדית על דוכן העדים החלה לבכות ולהשתולל. השופטים קבעו שהעדה נחושה שלא לענות לשאלות ולכן אין טעם להמשיך במתן העדות. בנוסף הסתבר במשפט זה שאמא של פאטמה מסרה לה שאם לא תשנה את העדות, אחיו של אביה יהרגו אותה.

### **המשותף לשלוש הנאשמות**

- בכל המקרים הללו יש שני יסודות משותפים החוזרים על עצמם:
- טענות ההגנה או ההקלה של הנשים, וההסבר למעשיהן, נדחות על ידי בית המשפט באמרה שמדובר בהתנהגות לא סבירה או בטיעונים לא רלוונטיים.
- בכל המקרים מדובר בהתנהגות על רקע פחד או תחושת חוסר כוח ביחס לגברים המעורבים באירוע. בית המשפט מנתק את הסיטואציה הזו מהאירוע.
- בכל המקרים עדיף לאשה להשתתף בפשע כדי לחמוק ממציאיות מתמשכת של דיכוי.

### **נשים אלימות בישראל**

כותבת המאמר מסתייגת ואומרת שאין כמעט מחקרים על פסיקות בעניין פשעי אלימות של שנים, אך המידע שאספה מראה כי במשפטים של נאשמות בפשעי אלימות בית המשפט משתמש באותה השפה ובאותם השיקולים כמו כאשר הפושעים גברים. בית המשפט מרבה לדבר על הרתעה, לדוגמה, גם אם ניתן לפקפק בחשיבות ההרתעה במצב שבו נשים מואשמות רק ב-3% ממשפטי פשעי האלימות.

בית המשפט מקצר בדבריו בתיאור המניעים לפשע והנסיבות שהביאו להחלטה לפשוע. הוא מתעלם ממערכת יחסים לא שוויונית בין הנאשמת ובין מעורבים אחרים, ומרגע שהתעלם מהם, קל לו לפסוק עונש כקבוע בחוק ולא לפי חומרת הסיטואציה. בית המשפט גם מתעלם ממניעים "נשיים"

בפשע – לדוגמה כאשר נערה ערביה שנישאה בגיל 14.5, התגרשה מבעלה שמחזיק עדיין בבתה, נחשבת לא רצויה במשפחה – כאשר התקרבה אל חייל עם סכין הואשמה בפשע על רקע לאומני למרות שלפי עדותה ביקשה להתאבד בכך שתגרום לחיילים להרוג אותה.

השורה התחתונה היא שברגע שנשללו ההסברים ה"מגדריים" להתנהגות, העבירה מתוארת באופן "נקי" וללא צידוקים והסברים אחרים.

### **הפרספקטיבה הפמיניסטית לאלימות נשים**

היום יש שלוש גישות שונות להסתכלות פמיניסטית על פשעי אלימות של נשים.

- **פמיניזם אמפיריסטי**: טוען שתיאוריות קרימינולוגיות לא הסתמכו על מחקרים בנשים ולכן הקרימינולוגיה מטפלת בנשים על סמך השערות יסוד סטריאוטיפיות ובלתי מבוססות או על סמך השערות שנכונות לגברים אך אינן רלוונטיות אצל נשים.

החוקרת צ'סני-לינד תקפה תיאוריה קרימינולוגית לפיה עם שיפור מעמד הנשים יעלה גם אחוז הפשיעה של נשים באוכלוסיה ויתקרב לזה של גברים, ומצאה שכמעט לא חל שינוי באחוז הפשעים המבוצעים על ידי נשים, אבל השופטים נטו יותר להחמיר בענישתן של הנאשמות. בנוסף היא טענה שלפשיעה נשית מאפיינים מובהקים נדירים אצל פושעים גברים. כ-40% מהאסירות בארה"ב חוו התעללות מינית לפני הפשיעה (גברים כ-12%) ומחציתן עברו התעללות מצד בן-זוג (לעומת רבע מהגברים שעברו התעללות, כלומר כ-3% מכלל הגברים).

צ'סני-לינד גם הראתה כי ככל שמעמד האשה נמוך יותר כך יש סיכוי גבוה יותר לפשיעה ובגיל מוקדם יותר, וכי מערכת המשפט נטתה להחמיר עם נאשמות יותר מאשר עם נאשמים. זה ממצא שיש גם בישראל ולפיו הפרקליטות מגישה יותר ערעורים על קלות העונש של נשים מאשר של גברים, וערעורים אלה מתקבלים עבור נאשמות יותר מאשר עבור נאשמים. גם סנקציות על נערות עברייניות גבוהות יותר בממוצע מאשר על נערים עבריינים.

- **פמיניזם של נקודת מבט**: טוען שאלימות נשית נולדת בתוך עולם המתמודד עם כפיפות ודיכוי, כי לא ניתן לחקור את הקרימינולוגיה של זה בהתעלם מהדיכוי – ומשום כך רק מי שנמצא בעולם זה יכול לשפוט פשיעה מסוג זה. אין על כך הרבה כתיבה ורובה ממוקדת באונס ובאלימות במשפחה. הכתיבה הבולטת ביותר בתחום היא מאמרה של זונה שהתפרסם בשם בדוי ובו היא טוענת כי רק היא יכולה לשפוט את אורח חייה – אם אנו הצופים מבחוץ ננסה לספר את סיפור חייה, זה יהיה סיפור שגוי.

- **פמיניזם פוסט-מודרני**: טוען ששתי הגישות האחרות מכלות את זמןן בעיסוק בהבדל בין פשיעה נשית ופשיעה גברית כאשר עליו לעסוק בהבדל בין פשיעה נשית אחת לאחרת. הוא טוען שהשיח הפמיניסטי הקרימינולוגי נעשה קורבני: לדוגמה שכל מחקרה של צ'סני-לינד סובב השפעות של דיכוי מגדרי על הפשיעה ובכך לא מדכא את הסטריאוטיפים על נשים ועל פשיעה נשית, אלא מחליף אותם בסטריאוטיפים חדשים. טענה בולטת היא כי יסוד

המגדר לבדו לא נותן לנו מסקנה מהימנה על הגורמים לפשיעה אצל נשים: דרושה הבנה של יסודות נוספים של השתייכות קבוצתית (כלכלית, אתנית וכו').

### **מבט שני על שלוש הנשים מתחילת המאמר – בפרספקטיבה פמיניסטית**

הדיון האמפירי נותן לנו לדבר על שלוש הנשים כעברייניות מכורח מציאות חייהן. סונא מגיעה מחברה שמכפיפה נשים והיא מואשמת בניאוף ובבגידה וסובלת מאלימות ומנידוי. כוכבה נערה ממשפחה מצב סוציו-אקונומי נמוך ונתונה למרותו של עבריין מבוגר ממנה. פאטמה סובלת מהתעלמות הרשויות וחיה תחת מרותם של אביה ואחיו. יסודות אלו אינם טריוויאליים בהבנת העבירות שביצעו.

דיון נקודת המבט מצביע על כך שהתשתית הראייתית בשלושת התיקים מבוססת על עדויות הנשים הנאשמות, אך התחושות הסובייקטיביות שלהן נעדרו או צומצמו בדיון בפסק הדין ואינם נלקחים בחשבון ב"סיפור הפשע" של השופטים.

הדיון הפוסט-מודרני מסייע לנו להימנע מלדון במגדר בלבד כשהמגדר הוא לא הגורם הרלוונטי היחיד. הוא מדגיש את ההיבט הכלכלי והאתני (שלוש הנשים הן ערביה פלשתינית-ירדנית, נערה מזרחיה ממשפחה קשת-יום ובדואית ממאהל בגליל – קבוצות חלשות). הוא מדגיש גם היבטים נוספים – בית המשפט סיווג את הפשע של סונא כפשע לאומני וזה מסייע לו להחמיר איתה. ייתכן שזה כחלק מהמגמה להחמיר עם ערבים כקבוצה. במקרה של כוכבה התעלם בית המשפט ממוצא המזרחי אך ידוע כי יותר מזרחים מאשר אשכנזים מואשמים בפשיעה – גם כחלק ממצבם בחברה הישראלית, גם כי הפרקליטות נוטה יותר לתבוע אותם וגם בחוסר האמון ההדדי בינם ובין השופטים. ייתכן שהרקע העדתי סייעו לשופטים לסווג אותה באופן סטריאוטיפי כמועדת לפשע. מוצאן של הנשים עשוי להיות הגורם שבכלל טרחו להעמידן לדין (במיוחד במקרים של כוכבה ושל פאטמה). אין בכך כדי לטעון שהמגדר לא רלוונטי – מעמד הנשים רלוונטי מאוד (למשל מעמד הנשים במשפחה של פאטמה נמוך והגברים עושים בהן כרצונן – רלוונטי למקרה). הוא פשוט לא היחיד שרלוונטי.

צפייה ישירה: <http://putlocker.is/watch-chicago-online-free-putlocker.html>

תקציר הסרט (מוויקיפדיה): שיקגו, בסביבות שנת 1924, רוקסי הארט מבקרת במועדון לילה, שם מופיעה הכוכבת ולמה קלי. רוקסי נמצאת שם יחד עם פרד קייסלי, מאהב אשר היא מקווה שישג לה תפקיד בוודוויל. לאחר המופע, ולמה נעצרת על רצח בעלה ואחותה ורוניקה, לאחר שמצאה אותם יחד במיטה. כחודש מאוחר יותר, פרד מגלה לרוקסי שהוא שיקר לגבי קשריו כדי לשכב איתה, ורוקסי בהתקף של זעם יורה בפרד שלוש פעמים והורגת אותו. רוקסי משכנעת את בעלה, איימוס, לשאת באשמה, ואומרת לו שהנרצח היה פורץ ושהוא לא צריך לדאוג כי הוא ייצא מזה. בחקירת המשטרה, כאשר הקצין מציין כי הקורבן הוא פרד קייסלי, שמכר רהיטים, איימוס נוטש את רוקסי ואומר שקייסלי היה מת כשהגיע הביתה, ורוקסי נשלחת לכלא.

עם הגעתה, היא נשלחת לאגף הרוצחות תחת השגחתה של הסוהרת המושחתת "מאמא" מורטון, הלוקחת שוחד ואספקה מהאסירים שלה המחכים למשפט. רוקסי פוגשת את ולמה ולומדת את סיפור הרקע של הנשים האחרות באגף הרוצחות. רוקסי מחליטה שהיא רוצה לשכור את עורך הדין של ולמה, בילי פלין, ומשכנעת את בעלה לדבר איתו. פלין ורוקסי מערימים על התקשורת במסיבת העיתונאים, וממציאים מחדש את הזהות של רוקסי כדי לגרום לאזרחי שיקגו להתאהב בה. רוקסי הופכת להיות מפורסמת בכלא מחוז קוק, דבר המכעיס את ולמה אך גורם אושר למאמא. ולמה, שנואשת לחזור אל אור הזרקורים, מציעה לרוקסי לפתוח מופע וודוויל יחד איתה ביום שהן יצאו מהכלא. רוקסי מסרבת, והשתיים נעשות יריבות המנסות להאפיל אחת על השנייה.

אחרי שיורשת עשירה נעצרת על רצח משולש (היא הרגה את בעלה ואת שתי הנשים שהיו במיטתו), רוקסי מוצאת את עצמה בלתי נראית על ידי הפפראצי ומוזנחת על ידי פלין. לאחר שנאמר לה על ידי ולמה ששמה לא בעיתון, רוקסי מצליחה לגנוב את אור הזרקורים בחזרה בטענה שהיא בהריון, המאושר על ידי הרופא, אותו רוקסי פיתתה. כשהפפראצי רודף אחרי רוקסי, איימוס נשאר מאחור. רוקסי עדה לתלייה של אסירה אחרת (שהואשמה לשווא) לאחר שהפסידה בערעור האחרון שלה, המגביר את הרצון של רוקסי להיות חופשיה. רוקסי ובילי רוקמים את התוכנית שלהם להביא לזיכוייה באמצעות פרסומה ואהבת הקהל אליה. המשפט שלה הופך להיות מופע ראווה תקשורתית באמצעות הסיקור הסנסציוני של הכתבת מרי סאנשיין. המשפט מתנהל לטובתה של רוקסי עד שוולמה מופיעה עם היומן של רוקסי. בתמורה לחנינה, ולמה מקריאה מהיומן רשומות מפלילות שעשויות להרשיע את רוקסי אך בילי מצליח להוציא אותה מהבוץ. פרסומה של רוקסי קצר מועד: ברגע שמשפטה מסתיים בזיכוי, תשומת הלב הציבורית פונה לרוצחת חדשה. רוקסי עוזבת את בית המשפט לאחר שבילי אומר לה שזה שיקגו ושהיא לא יכולה להתחרות בדם טרי על הקירות. רוקסי מגלה לאיימוס שהיא זייפה את הריונה בשביל תהילה. ניתן להבין שלאחר מכן איימוס עוזב אותה, אף על פי שהדבר לא נאמר חד משמעית בסרט.

כשדבר לא נשאר לה, רוקסי יוצאת פעם נוספת למצוא קריירה על הבמה, אך ללא הצלחה. עם זאת, היא נתקלת בוולמה שמוכנה להעלות מופע זוגי עם רוקסי. רוקסי מסרבת בהתחלה, מכיוון שעדיין לא התגברה על שנאתה כלפיה, אבל משנה את דעתה כאשר ולמה מציינת כי "יש רק עסק אחד בעולם שבו זה לא מהווה בעיה: עסקי השעשועים." שתי הרוצחות לבסוף הופכות להצלחה האדירה

שהן חלמו להיות. הסרט מסתיים כשולמה ורוקסי זוכות למחיאות כפיים סוערות מהקהל הנלהב  
הכולל את מאמא ובילי.

"שיקגו" נעזר בכלים תיאטרליים ליצירת המתח והדרמה. קטעי המיוזיקל מציגים אינטרפטציה לא-לגמרי-הפוכה של ההתרחשות "האמתית".

**רצח על רקע רומנטי** – רוב מוחלט של מקרי הרצח של אשה על ידי בן זוגה מתוארים כ"רצח על רקע רומנטי", אך הם מיעוט ביחס למקרים של "רצח על רקע רומנטי" על ידי בן זוגה לשעבר.

במניע ה"רומנטי" לרצח, יש הבדל ברור בין רוצחים ובין רוצחות. רוב הרוצחים תוקפים בת זוג על רקע בגידה או פרידה. רוב הרוצחות "על רקע רומנטי" רוצחות במהלך מערכת היחסים על רקע התעללות או סכסוך מתמשך.

בסרט "שיקגו" הסטטיסטיקה הפוכה מהמציאות – נשים בסרט רוצחות בני זוג בוגדים. הן רוצחות מהמניע הנפוץ דווקא אצל גברים. הן רוצחות גם את הנשים שאיתן בוגד בהן בן-הזוג. הן נוהגות כרוצחים גברים במובנים אחרים – בקרימינולוגיה, רצח של בנות זוג נחשב לפשע "מדבק" שמעודד גברים נוספים לרצוח את בנות-זוגם. בסרט, הרצח הכפול שבצעה ולמה קלי מעורר תגובת שרשרת וגורם גם לרוקסן לרצוח את פרי ולאחר מכן לנשים רבות אחרות להרוג בני-זוג, גם Off-screen.

**טשטוש הביקורתיות** – הסרט מטשטש את המבט הביקורתי של הצופה בכמה כלים שונים. ראשית, עיקר הסרט מועבר בשירים המספרים כיצד הדמויות מרגישות ולא באמצעות סצנות "רגילות" המבוססות על "ראיות חזותיות" שאותן הצופה יוכל לשפוט. שנית, העלילה סובבת את השקרים ולא את החיפוש אחר המציאות. כותרות העיתונים מעופפות על המסך ומציגות לא את העובדות אלא את הנראטיב שהרוצחות מספרות כדי לזכות את עצמן.

**המשפט כקרקס** – ההליך המשפטי מוצג בסרט כקרקס צבעוני (בשיר Razzle Dazzle). הרגעים המעטים שהצופה נחשף אליהם בהליך מציגים עורכי דין אמריקאים סטריאוטיפיים – "נותנים שואו". המושבעים לא מעוניינים בראיות אלא במופע.

**הייחוד של הרוצחות** – נשאל מדוע להפריד את הרצח על רקע רומנטי מרצח אחר – משפטניות פמיניסטיות מסבירות שמהלך כזה יטשטש את העובדה שבמציאות, רצח על רקע רומנטי מגיע בסיטואציה של הבדלים ביחסי הכוח.

בסרט – למרות שרוקסן רצחה את פרי משום ששיקר לה ונפרד ממנו, היא מספרת בבית המשפט שהיא נפרדה ממנו כדי לחדש את הנאמנות לבעלה, וכתוצאה פרי תקף אותה וניסה לרצוח אותה. במציאות, רוצחים על רקע רומנטי אכן פועלים משום ש"לקחו להם את הבחורה". בת הזוג היא כמעט קניין ויש לה בעל אחד. אם לבעל יש "רכוש" נוסף, לבת הזוג אין לגיטימיות חברתית לקנא בגלל ש"בעלה נלקח ממנה".



רוקסן מעידה שאם הייתה תופסת את בעלה בוגד בה – הייתה רוצחת אותו – אבל גם היא וגם ולמה קלי לא חושבות לרגע שהסבר זה ישכנע את המושבעים שהנשים "אבדו את ההגיון בלהט הרגע" – וזו הזדמנות להזכיר שבעבר "קנטור" שימש כדי להצדיק פעולה מסוג זה על ידי גבר.

בנוסף, ברור בסרט שאשה רוצחת היא יוצאת דופן. באגף הרוצחות של כלא הנשים יש רק שש נאשמות הממתינות למשפט. לא חסרים לעיתונאים גם רוצחים לעקוב אחריהם, אבל הם מחפשים לחגוג על הבחורה יפת התואר ביותר, בעל העיניים העצובות ביותר – הם רוצים את יוצאת הדופן המיוחדת. דמותו של בעלה, אימוס, משמשת כדי לחזק את הייחוד שהתקשורת נותנת לרוקסן ("מר צלופך").

### סיכום מאמר - אייל גרוס

סיפור הרקע הוא משפטה של אישה בשם חן אלקובי שנולדה עם איברי מין נשיים אך חיה כגבר בתחושתה ובתודעתה. בשנת 2000-2001 יחד עם אדם נוסף, פעלה לשם השגת "חברות" עמן היו לה קשרי ידידות - קשרי אהבה, כאשר מלבד אחת, כולן היו בטוחות שמדובר בגבר כפי שהיא הציגה עצמה – כקובי. היא הורשעה בבית המשפט בעבירת התחזות לאדם אחר, וכן במעשה מגונה (נשיקות עם אחת מהן) ובניסיון לאונס (ניסיון החדרה של חפצים לאיבר מינה של אחת מהן - כי למעשה הייתה הסכמה אך היא הושגה במרמה לגבי מהות העושה). חלק מאלו כעסקת טיעון.

הסניגור של אלקובי טען כי לא ניתן להרשיעו בעבירת ההתחזות כי נקבע בפסיקה קודמת שהתחזות היא רק לאדם אחר הקיים במציאות (חי או מת), וכאן מדובר באותו אדם רק שהציג זהות מינית שונה. בית המשפט לא קיבל את הטענה ואמר שלפי פרשנות תכליתית של עבירת ההתחזות כיום, מספיק שרימית לגבי מיהותך ואין צורך לגנוב זהות דווקא. פרשנות זו נסמכה על מאמר ביקורת של גור אריה על פסק הדין הישן, שקבע כי התחזות היא רק לאדם אחר קיים. היא הציעה שהאלמנטים שייבדקו באשר להתחזות, הם אלו שמוגדרים כזהות במרשם האוכלוסין, כגון שם לאום וגם מין.

#### האם ראוי היה להרשיע את אלקובי בהתחזות?

בית המשפט ביסס את הרשעתו על-כך שחן למעשה הציגה זהות אחרת שהיא לא היא, זהות גברית – זאת לאור העובדה שהיא הציגה שם גברי, התלבשה ודיברה כבן. בעיקר הדגיש ביה"מ כי יש לה איברי מין של אישה ולכן היא לא גבר. כמו כן, כאשר עלה חשד שהיא אשה, אמרה שיש לה בת דודה בשם חן אלקובי והן דומות (קרי שיקרה אקטיבית). הכותב מתייחס לענין ואומר שבית המשפט עושה רדוקציה בין מין (שאיברי מין מעידים עליו) למגדר (שהתנהגות מעידה עליה כמו לבוש ודיבור), ולכן מילוי תפקיד מגדרי שלא לפי המין שלך הוא התחזות. את הרעיון שמין קובע מגדר ועליון עליו ביקרו תיאוריות רבות. לפי באטלר (הוגה) המגדר הוא עצמאי למין ואינו תמונת ראי לו. כך יכול להיות שגבריות תיוחס לאדם בעל איבר מין נשי וההיפך. יתר על כן, בעיניה המגדר הוא חיקוי שאין לו מקור, והוא אינו נובע או קשור למין "הטבעי", אלא מה שהאדם בוחר לעצמו. דווקא הניסיון של החברה ליצור קוטביות של גבר ואישה, שמגדרם תלוי במין שלהם – היא מה שמאפשר ניצול של נשים, כי יש כביכול שוני ביולוגי שמבטיח זיקה הכרחית בין שני המינים, וסדר מין של בעילת גבר את האישה. לפי בטלר ההרשעה של אלקובי בהתחזות היא מאד בעייתית כי למעשה בית המשפט לא מבין שמה שחשוב הוא ה"פרפורמנס", החקוי, ולא איבר המין. לשיטת באטלר אין הבדל בין חן אלקובי שמציגה עצמה כאישה לבין אלקובי המציג עצמה כגבר-שניהם אמיתיים- ולא צריך להיות קשר בין המגדר והזהות המוצגת לבין איבר המין.

הכותב מציין שבית המשפט בגזר הדין התייחס מעט לתיאוריות החדשות בעניין מגדר ואף אמר שהוא מכבד את התנהגותם של אנשים שלא לפי המין שלהם, כל עוד הם מגלים זאת בשלב של חברות אינטימית. הכותב מבקר זאת ואומר שעצם ההרשעה בהתחזות גם כלפי אלו שהיו רק ידידות של חן ועם אחת מהן היא רק התנשקה מעידה שבית המשפט לא באמת מגביל את העבירה רק למקרים אינטימיים. הוא גם מבקר את בית המשפט שלא מכבד את אמירתו כלפי הפתיחות המותרת כאשר הוא מתייחס לחן כנאשמת ולא כגבר כפי שהיא מעוניינת, למרות שאין יחסים

אינטימיים בינה לבין בית המשפט. עוד הוא אומר שלמעשה בדרישה של בית המשפט לדבוק בהגדרות המין המקובלות והצרות, הוא מחזק את התפיסה הבינאית ההטרסקסואלית.

באשר ליסוד ההסכמה העומד באישומים של ניסיון לאינוס ובעילה (תוך מרמה לגבי מיהות המעשה), אומר הכותב כי אמירת בית המשפט אודות החובה לגלות את המין הביולוגי שלך כאשר היחסים נהיים אינטימיים מעלה שאלות:

במישור הראשון **מהי אמת מגדרית?** האם זה שאדם מאמין ומרגיש וחי כגבר אך עם איברי מין של אישה, זו מרמה לגבי מהות העושה (יסוד בעבירות לעיל)? לדעת הכותב לא. השניה – מה עלינו לגלות על עצמנו כאשר אנו מפתחים יחסים אירוטיים אינטימיים עם אחרים? באיזה היקף? הכותב סוקר מקרים דומים בפסיקה בהם הורשעו גברים בקבלת דבר במרמה (בעיקר לגבי מיהות העושה) וזאת כאשר שיקרו אודות העשרתם המקצועית, מעמדם האישי וכד'. לטענתו, דווקא אם נלך לפי הפסיקה הקיימת, לא צריך להרשיע את אלקובי כי היא באמת מאמינה ומרגישה כי זהותה היא גברית וזאת בניגוד לאותם גברים לעיל, שאף הודו במשפט שאינם יהודים/רופאיים/טייסיים. הכותב אומר שיש בעייתיות בקביעה שיחסים עם אלקובי הינם פגיעה ביסוד ההסכמה של הנשים שהוא בא איתן במגע, כי למעשה קביעה כזו מעודדת דעות קדומות וסטריאוטיפים – האם רק בגלל שהוא גבר עם איבר מין של אישה אנחנו אומרים שהאישה לא הייתה שוכבת איתו, ולכן זה אינוס ומרמה? האם ניתן הגנה משפטית לאישה שרוצה לשכב רק עם אשכזנים ולא מזרחים שהשתכנזו? מה תפקיד בית המשפט בכל זה? למעשה הרשעה במקרים של אלקובי מראים איך החברה מבנה מה פוגעני ומהווה תרמית עבור הצד השני. הכותב לא מתכחש לזה שנפגעה האוטונומיה של הנשים, אבל כן אומר שיש בעיה עם מה שנחשב היום כעניין עקרוני שאם לא אומרים אותו זה בעייתי. **בעצם הוא שואל מהי פגיעה הראויה להגנה משפטית? ומה עם הפגיעה בנאשם?** במקרה של אלקובי נטען שהוא החדיר איבר מין מלאכותי לאחת הנשים, אך לצורך העניין היא לא התנגדה לכך. האם אם היה לה כסף, יש לה זכות לקבל הגנה רק כי זה מלאכותי? ואם זה איבר מין קטן- גם חובה על הנאשם היה לדווח?

לפי ניתוח פמיניסטי ניתן לומר שלא היו לנשים הללו את כל המידע שאפשר להן לתת הסכמה מלאה למין (פמיניזם קלאסי ומסורתי- לאישה יש זכות לבחור את התכונות שחשובות לה לדעת- דנה פוגץ). מנגד, ניתן לשאול עד כמה טשטוש זהות מגדרית ואובדן שליטה לגבי כל המידע המיני, היא גם חלק מעולם התשוקה וגילוי הכל מגביל את המיניות לרבות הנשית (פמיניזם פרו סקס- תיאוריות קוויריות).

הכותב מעלה את השאלה האם ראוי לעשות חלוקות מוגדרות של מיניות ומגדר כמו לסבית הומו הטרו טרנס וכד'. לדעתו כל אלו נסובים סביב החלוקה הבינארית הרגילה ורק מחזקים אותה (כי הם ביחס אליה). הוא מעלה את הטענה שעצם הסיווג של אלקובי כמקרה של טרנסקסואל שכלוא בגוף של גבר ורק צריך לעבור צד ולצאת עם נשים, ממשיך את הסדר החברתי הקיים לפיו יש יציבות מגדרית ומינית ברורה ושיש קשר בין מין למגדר. דווקא הפרשנות של אחת המתלוננות שחזרה בה ואמרה שלמרות התנהגותו הגברית ידעה שמדובר באישה ורצתה יחסים לסביים – מחזקת את טשטוש הגבולות ומאפשרת זהות קווירית (אין קשר הכרחי בין מגדר למיניות- כלומר אלקובי לא חייבת לבחור באיזה צד היא, אלא יכולה להיות אישה גברית שנשמכת לנשים).

<http://putlocker.is/watch-boys-dont-cry-online-free-putlocker.html> צפייה ישירה:

תקציר הסרט (מוויקיפדיה): טינה ברנדון (הילרי סוונק) הוא גבר טרנסגינדר שקרא לעצמו ברנדון טינה. ברנדון מסתבך עם בני משפחה של הבחורה עמה יצא, לאחר שגילו שהוא טרנסגינדר. לאחר מכן הוא מסתכסך עם דודו שאיתו הוא מתגורר, ולאחר הסתבכות עם החוק הוא בוחר לעבור לעיירה פולס סיטי.

במקום מגוריו החדש הוא מתיידד עם ג'ון לוטר (פיטר סארסגארד) ותום ניסן (ברנדן סקסטון), אסירים לשעבר, ועם ידידותיהם קאדס (אלישה גורנסון) ולאנה (קלואי סביני). הוא מפתח מערכת יחסים רומנטית עם לאנה, מבלי שהיא מודעת לכך שהוא טרנסגינדר.

אולם, עברו של ברנדון משיג אותו, והוא נעצר לאחר שלא התייצב לדיון בבית המשפט בעיר מגוריו. לאנה משחררת אותו בערבות מהכלא, וכאשר היא שואלת אותו למה הוא הוכנס לאגף הנשים בכלא, ברנדון משקר לה וטוען שהוא אנדרוגיניוס ושהוא עתיד לעבור ניתוח לשינוי מין.

לוטר וניסן, ידידיה של לאנה, מגלים את עובדת היותו של ברנדון נקבה ואונסים אותו באכזריות. ברנדון מצליח להימלט מידיהם ולהגיש נגדם תלונה במשטרה. בנקודה זאת לוטר וניסן מחליטים לרצוח את ברנדון, ומבצעים זאת לאחר שמוצאים אותו במקום מחבואו.

לסרט יש יכולת להכניס אותנו לזוועות שאנו בד"כ שומעים עליהן בדיעבד. הסיפור הבסיסי בסרט הוא סיפור על פחד משינוי של הסדר המגדרי, סיפור על דיכוי מגדרי. זהו סיפור של חוסר הבנה של השונה, של מה שמחוץ לנורמה המוכרת. כמו הסרט תלמה ולואיז, סרט זה הוא סרט בריחה, אמנם לא במובן הקלאסי אך יש בו הרבה מאד אלמנטים של בריחה. בריחה מהגוף, מהסימון של הגוף של ע"י החברה, מהבית, מהמציאות שכופה את הסדר המגדרי, מהחוק – בריחה מהחוק במובן השלילי, החוק שלא מקבל את המורכבות ובריחה מהחוק ברמה החיובית, מהאמנה החברתית לפיה כדי להשתייך לחברה צריך למסור משהו למען הביטחון של הכלל ולמסור חלק מהשליטה עלינו לידי השלטון. הגיבור (ברנדון) כל הזמן בורח, מצב של פצצה מתקתקת, ריצה אינסופית ממשוהו, ריצה מאהבה. בסרט אנו יושבים על הכיסא ויש חרדה ממה שיהיה, זה מתחיל מסכנה מתמדת, אחרי ניצוץ אהבה יש אלימות, ונדליזם, מרחב לא מוגן, פשע. גם לתוך המרחב הקטן בו חיים הגיבור/ה ובן הדוד שלו/ה, נכנסים השנאה והתיעוב. יש פה אמירה ברורה שעדיף להיות הומו מאשר טרנסגינדר, במקום שבו תולים הומואים ואונסים ורוצחים טרנסגינדרים. כבר בתחילת הסרט יש אמירה שבן הדוד של ברנדון אומר שברנדון כ"כ חתיך שאם הוא היה בחור הוא היה עושה אותו, ברנדון עונה לו שאם הוא היה גבר ולא "הומו" - אז כבר היית עושה את זה.

הפער בין נשים וגברים והערעור שיש בכלל פער כזה. מין- משהו קבוע מראש ע"י הביולוגיה, נמצא מבלי שיש לנו שליטה עליו. קטגוריות ביולוגיות. גבר מאמץ לעצמו דפוסי מגדר גבריים, ואישה דפוסי מגדר נשיים. עולה שאלה האם אנו מאמצים את הדפוסים או שאלו נכפים עלינו מהחברה. גבר יכול להיות נשי עד גבול מסוים וחייב להיעצר בנקודה מסוימת, אישה גם יכולה להיות גברית רק עד רמה מסוימת. יש ענישה למי שעוברים את קו המגדר הזה. הסרט מציג ביקורת פמיניסטית לפיה גבר אמור לנהוג בצורה גברית. הסרט מדכא והדימוי של גברים הוא מחריד, מאוד שתלטני, אלים, רכושני, שם גבולות לאחריים ולא לעצמו, הכל מותר לו וכו'. לעומת זאת המגדר הנשי הוא מגדר כנוע, לא רציונאלי בהתנהלות שלו, הוא עדיין צייתן ותלוי בגברים, לא משנה איזה סוג יחס הוא מקבל. הנחיתות הנשית היא בגרסה הכי קשה שיכולה להיות.

הסרט נע על קו התפר בין תיאוריה פמיניסטית לתיאוריה קווירית שמערערת את היסודות האלה. **התיאוריה הפמיניסטית** מבחינה בין שני היסודות האלה אך רואה אותם קשורים בקשר הדוק- מין הוא תולדה של הטבע ומגדר הוא תולדה של תרבות. בין דבר שהוא ראשוני קמאי ובסיסי לבין הבניה חברתית. מין שייך לטבע ומסמן את ההבדלים בין שני המינים המוכרים לנו-גברים ונשים ומגדר- הצמדת הבניות תרבותיות לכל אחד מהמבנים האלה. המאמץ הפמיניסטי מתרכז בהבחנה בין מין ומגדר- מגדר נשי ומגדר גברי אינם מחויבים מביולוגיית המינים. זה חלק מפרויקט השחרור הפמיניסטי. ההנחה שמה שמיוחס למין הנשי מבחינת מגדר הוא לרוב בעל מאפיינים מכפיינים שמנמיכים את הישות הנשית לעומת הגברית, קו המגדר לא מבחין בין תכונות נשיות לגבריות אלא באופן היררכי כך שהתכונות הגבריות מעל אלו הנשיות. **הפרויקט הפמיניסטי לאו דווקא מתנגד בהכרח למגדר הנשי אלא ליחסים ההיררכיים בין שני המגדרים, באופן שבו**

התיאוריה הקווירית טוענת שזה לא מספיק לעורר מודעות להבחנה בהיררכיה ומערערת על עצם ההבחנה ביולוגית ומגדרית. נקודת המוצא הפמיניסטית היא שהמינים שונים זה מזה ביולוגית- מעורערת על ידי הפרויקט הקווירי. לקבל את ההנחה הזו של הבחנה בין שני המינים זה כבר להתחיל לקבל את ההיררכיות הללו. גיודית באטלר מציעה לפמיניסטיות להסתכל מחדש על

הקטגוריות ולהגיד להן שכשהן מדברות על מגדר כמשהו יציב וקיים - למרות שהוא נכפה עליהן, בסוף הן מאששות את הקטגוריות של הבדל אמתי בין גברים לנשים – שהוא לשיטתה רק ההבדל הביולוגי פיזיולוגי. איך אפשר להתעלם מההבחנה הביולוגית הזו? הרי יש איברי מין נשיים וגבריים שונים. איך קוראים תיגר בסרט על הבחנה זו? הורמונים וניתוחים מאפשרים להתגבר עליה אך מאששים את ההבחנה הזו. באיראן יש הכי הרבה ניתוחי מין כי לא מקובל להתנועע כך על קו המגדר, הניתוח לכן לא מערער על כך שיש הבחנה אלא מערער רק על הדטרמיניזם שלה. כאשר עושים ניתוח מסוג זה – למעשה אנו לא מאפשרים מרחב מחוץ למסגרת של "גבר-אישה". ובמסגרת המרחב הקיים אנו דנים נשים למרחב נשי מדוכא וכפוף. אין תקווה בניתוח הזה. התופעה של הפרודיים-בני אדם עם שני איברי מין בהחלט מערערת על המוחלטות של קטגוריה בינארית. אי הצילום שלה בעירום מערער את החיבור האוטומטי בין זהות מינית ומגדרית- אילו כולנו התלבשנו באותה צורה הסיכוי שהיה לנו לדעת לזהות בקלות מי גבר ומי אישה היה קטן בהרבה. היה הרבה יותר מקום לטעות. הביולוגיה בת כיסוי כי איננו מסתובבים בעירום, ניתן לטשטש זאת. לא ניתן לדעת אם היושב לידינו הוא גבר או אישה בוודאות עד שנראה אותו בעירום, אנו מניחים שאם האדם היושב לצדנו עם שיער ארוך, אודם וכו' זאת אישה. אך זו לא ידיעה ודאית.

זה מה שקורה סרט -ברנדון מרחף מעל קו המגדר הזה ומנסה לערער אותו: רק כשהיא מופשטת בסרט בחלק התחתון אפשר לזהות את הרלוונטיות הביולוגית האותנטית שלה.

המצלמה מונעת אותנו את הדבר הזה כשהיא מצלמת אותה מאחור, מהגב במקלחת. המצלמה עוברת על הגוף של הילארי סוואנק מאחור ולנו אין דרך לדעת אם זה גבר או אישה.

כשאמא של לנה אומרת לברנדון (טינה) שהיא רוצה לראות אותו מקרוב כולנו נדרכים כי אין לו זיפים והיא רק אומרת שהוא יפה והגינני לה שאחותו דוגמנית. בגדול, ברור שההבדלים יחסית ניכרים אך כשירידים למובהקות הביולוגית שלהם הם לא סימנים הכרחיים - יש גברים שלא מצליחים להצמיח זקן ונשים עם פנים שעירות.

**הצילום מאחור של ברנדון מעידה שההבדל נמצא היכן שאנו שמים את ההבדל-** אם נסתכל על איברי המין נוצר מזה ההבדל אך במבט הקוויירי אפשר לא להסתכל על איברי המין ולהגיד שהם אינם משמעותיים כמו שאדם עם או בלי נקודת חן אינו בעל הבדל משמעותי בשני המצבים השונים. אצל תינוקות קשה לפעמים לדעת מה ההבדל- מי בן ומי בת. רק לפי אמצעי המין ניתן לדעת. מין אז לא משחק תפקיד ואנו הופכים בעינינו את המין לבעל שונות רלוונטית. במאבק הפמיניסטי להפריד בין מגדר ומין, הפמיניזם בעיקר הדגיש את החשיבות של מגדר. למה הפמיניזם חשוב להבחנה בין מין ומגדר? כי לפעמים אנו מבלבלים בין שני המושגים ומערבבים ביניהם- האישה החלשה שצריכה את הצלת הגבר כי המין הנשי חלש יותר פיזית, למשל. הפמיניזם אומר שאלו שכבות שונות של תובנות שמצטמצמות לתפיסה של מין וברגע שמחבקים את האלמנט המגדרי זה נראה לנו מהותי- "האישה חלשה מטבעה". המוחלשות שלה נוצרת בהבניה מגדרית וכך מצמידים בין מין ומגדר ולא מסתכלים על מגדר כמשהו שאין בו אמת, הכל פעולת חיקוי.

**כשגבר הופך נשי או אישה הופכת לגברית-** הם עושים פעולת חיקוי לאיך צריכה להיות אישה ואיך צריך להיות גבר. אין פה חיבור אמיתי בין מגדר ומין. כל אישה ביולוגית עושה פעולת חיקוי לנשיות ואז היא מתנהגת בדיוק כמו גבר שעושה פעולת חיקוי גם לגבריות. גבר כזה שעושה פעולת חיקוי הוא בדיוק כמו ברנדון. מבחינת בטלר, ברנדון והגברים האחרים בסרט שלושתם עושים פעולת

חיקוי לגבריות אך רק ברנדון נענש על זה. היכולת לחשוב ששלושתם עושים פעולת חיקוי זה תרומה גדולה לעיסוק במין ומגדר. מדוע רק ברנדון נענש על כך?

החברה מבנה לא רק מין ומגדר אלא גם תשוקה ומבנה תשוקה דרך העקרונות של מין ומגדר כתשוקה הטרנסקסואלית. אם אחד משלושת הגברים ביולוגית אישה- אז למעשה התשוקה שצריכה לנבוע מהיותה אישה היא תשוקה לגברים. אם יש לה תשוקה לנשים היא הופכת ללסבית. בן הדוד אומר לברנדון בתחילת הסרט שתודה כבר בזה שהיא לסבית (הבן דוד עצמו הוא הומו). יש פה הנחה של התיאוריה הקווירית שהניתוח הפמיניסטי שהוא מאוד ביקורתי על מגדר ומין- מה שמאפשר לייצרו בסופו של דבר- זה סטייות. סטיית אישה מהתשוקה הגברית תחשב ללסביות ותשוקת גבר מהתשוקה הנשית תחשב להומוסקסואליות. ההומו אמור להיות יותר פתוח להגדרות אך הוא בעצמו מנסה להכניסה לקטגוריות כי זהותו המגדרית לא קוראת תיגר ולא עושה קפיצות רבות מדי מעל קו המגדר.

מי מסוגל לקבל את המעברים האלה? הבחורה הסטרייטית לנה שכשהיא מעומתת עם הטענה שהיא לסבית- לא מוכנה לקבל את הטענה הזו לגביה. היא רואה שזה קטלוג מגביל ולכן היא מתנגדת לו. לנה משחקת משחק, גם אתנו הצופים – אנחנו מחכים לתגובה שלה ברגע שהיא תגלה שברנדון שהציגה עצמו/ה בפניה כגבר למעשה אישה. האם הרגע הזה מגיע? הוא לא מגיע. זה חלק מהגאונות של הסרט – אין רגע שאפשר להצביע עליו בו זה ברור. לרגע אחד נראה שכן – כשהיא רואה את החריוץ של החזה, אבל אחרי זה – כשהוא לכאורה רוצה להתפשט ולהראות לה – אומרים – מה היא לא יודעת מיהו? מה קורה פה? והיא לא רוצה שהוא יתפשט. ברגע שהיא רואה אותה בכלא בתא של נשים- ברור שמשוהו לא מסתדר, אבל היא לא מבררת את זה. ברגע שבו היא מדברת אל המשפחה שלה כשהם חושדים שמשוהו לא בסדר ואומרת שהיא ראתה והוא גבר. כל הרגעים השונים האלה אמורים להשאיר אותנו בנקודה הזאת.

- אמירה אחת היא שלא אכפת לה מהו – גבר או אישה

- אמירה שנייה – היא לא יודעת להגיד האם הוא גבר או אישה ברמה הביולוגית – אבל בשבילה הוא גבר. במובן של הפונקציונאליות של זוגיות עם מי שנראה ומתנהג כמו גבר.

הדמות שלה היא דמות באטלרית – היא אומרת שאין הבדל משמעותי ממשי שהיא יכולה להזדהות אתו או לתעב אותו בהיותו של ברנדון גבר או אישה. המשחק של ההסבר של ברנדון כשלנה רואה אותו בכלא בתא של נשים – שהיא/הוא אמפרודיט – אנשים שנולדים עם איברי מין גבריים ונשיים ביחד. השימוש בקטגוריה הזו היא ברמה התיאורטית דימוי יפה וחזק, אבל מעשית בד"כ אחרי לידה מחליטים מה יהיה מין היילוד ומנתחים אותו מיד. ישנה תנועה עולמית שמתנגדת לניתוחים האלו כי זו פגיעה באוטונומיה של היילוד. בפועל זה בעייתי כי ההורים יחנכו את הילד לפי מגדר מסוים וילמדו אותו לאמץ זהויות מגדריות מסוימות.

לעומת לנה הסביבה לא מוכנה לקבל את אי החלוקה הזו ובאיזשהו שלב האמא הופכת לדבר על it, אין לה איך לדבר על היצור הזה- כך קוראים למי שאינו בן אדם וזה השלב שהסיכוי שלו לחיות כאדם נגמר- סמוך מאוד לאחר מכן הוא נרצח. לכאורה כל מה שאנשים רוצים זה סדר מובנה בקטגוריות אך ברנדון לא נכנס לאף קטגוריה כזו. האם החברה יכולה ומסוגלת בכלל לקבל בסובלנות את שבירת הקטגוריות האלה. זה מראה שהסדר החברתי מעוות לחלוטין.

**תפקידו של המשפט - פס"ד אלקובי:** המשפט מוכן ללכת עם חן אלקובי כמעט עד הקצה ולהגיד שהיא אישה אך אישה עם משבר זהות שחווה עצמה כגבר וכך ביהמ"ש מאפשר את המרחב הזה שבו היא מתנהלת כגבר. זה כשלעצמו לא בעייתי - להתנהל כגבר אף שביולוגית את אישה. המשפט יכול לסבול זאת מבחינת פתיחות. כל עוד זה שלך פנימה. אם את רוצה להתנהל כך בחוץ בהקשר יחסים אינטימיים - פה יש נקודת שבר, מכאן ואילך אין מעבר וזו חציית קו אדום. השופטת אומרת שנכון שיש דברים להם אדם מיחס חשיבות או לא מיחס חשיבות בנוגע ליחסי מין וזה משתנה מאדם לאדם - אבל כאשר זה נוגע למין של בן הזוג, אין מצב שזה לא מעניין. הסרט מערער על ההנחה הזו ואומר - יש מצב - ישנה אפשרות כזו.

האם יש פה אמנה חברתית בסיסית מוסכמת ולא מדוברת? שמה שאני רואה זה מה שאקבל ביחסים אינטימיים למשל, במסגרת הגינות חברתית - שמה שאני רואה זה מה שנכון ומי שמשחק מעבר לזה הוא מרמה ואין לאפשר לו קבלה חברתית. למה חן אלקובי יכול להסתובב כמו גבר ולהיות עם בחורה כגבר וביהמ"ש אומר שיחסי המין איתה כשהציג עצמו כגבר זה אונס? מה הנקודה שבה זה קורה? האם זו הנקודה שבה אני כחן יושב בפאב ומזמין שתייה לבחורה לידו או כשקורץ לה, או כובש את ליבה בדברים? איפה מתחילה הנקודה שבה נחצה גבול שהוא תהום? האם ניתן למתוח נקודה כזו? לפי יפעת ביטון אנחנו מתוכננים לחשוב על הנקודה הזאת כנקודת האל חזור. אפשר לחשוב על המקום שלך כאישה, על האדם אתו את מקיימת יחסי מין - את יכולה לבחור. לפי ביטון - אפשר לבקש מגברים מה שאפשר לבקש מעצמנו. במרחב בו רוצים שגברים יבקשו את רשותן של נשים - צריך שנשים יגידו מה הם רוצות ולא יחכו שהגבר יפרוס בפניהם את ה"סודות" שלו ואת הזהות האמיתית שלו. אם הסרט היה יום אחרי פרשת אלקובי, אז כנראה שהיחסים בין לנה לבין ברנדון היו נחשבים לאונס.

בסרט לאחר האונס המשפט מתייחס לברנדון בתור אישה, מתעלם מהמציאות המורכבת. כמו פס"ד חן שהוא למעשה פתיחה של כתב אישום חדש, כאישה שלא מתנהגת כמו אישה. יש פה האשמה כפולה - גם על עצם זה שאת אישה שמתנהגת כמו גבר, ומה את הולכת עכשיו ומנסקת נשים. ההאשמה היא כפולה כי גם אם אתה גבר זה אסור לך. כל זה בתוך תחקור על האונס שאירע לברנדון שהוא/היא עברה. השוטר לא מצליח להתייחס אל ברנדון כגבר אם הוא מתלונן על אונס. השוטר אומר: יכול להיות שהם ראו איבר מין נשי ולא דחפו אצבעות?! עולה פה שאלה מי נמצא על כיסא הנאשמים?

**בתוך הסרט יש ביקורת על הסדר החברתי והפרעה לסדר החברתי בישות של ברנדון.** ג'ון נותן לילדה לשתות בירה ומעשנים מעל ראשה, יש שם רמיזות קשות לגילויי עריות והתערבבויות מסוכנות. הוא אומר שלא אנס את ברנדון כי אם היה רוצה היה אונס את מלודי (ואולי עשה זאת בעבר ומכך נולדה בתו אפריל). אנו רואים את ג'ון במגע מיני עם האמא כשהם רוקדים והוא רוכן לצווארה ואין ספק שהיה לו איזשהו רקע של היסטוריה מינית עם לנה או חושב על זה לפחות, האם מספסרת את בתה לכתוב לו לגיון מכתבים לכלא כשהיא רק בת 13. הוא אומר שהיא ואמה קיבלו אותו מהכלא וכתבו לו יחד מכתבים. יש שם סדום ועמורה מיני ושלל סטיות וכל זה על מגש הסבירות, שפיות והגיוניות כשהגילוי על המיניות של ברנדון היא הקטסטרופה שמעוררת את כולם. יש חשד שטום למשל שרף בעצמו את ביתו והצית את האש וכל זה לא משנה אלא מה שמשנה זה שברנדון הוא טינה ברנדון. למה כל הטירוף הזה נחשב "נורמלי" ו"הטירוף" של ברנדון לא? קיבלו את ברנדון שהוא זר מוחלט והכל כ"כ פתוח ורק זה שהוא אישה זה בגידה באמון. ברנדון משקר על



כל צעד ושעל- ת.ז. מזויפת, משקר לגבי אחרותו שהיא דוגמנית ואימו שהיא בהוליווד וכו'. שקרנים זה בסדר אך שקרנים על מיניות זה לא בסדר. מנסים להקביל את מה שעובר על ברנדון למה שעובר עליהם- האם השקר שלו כל כך שונה משלהם? ברנדון לא מרוצה מגופו אך האם עובדה זו שונה מזה שהם לא מרוצים מגופם? לנה מסתכלת כל הזמן על גופה וחושבת שהיא שמנה, טוס חותך את גופו וכן ג'ון. יש ניסיון להראות דימיון בין שקר לגבי זהותך ולגבי מיניותך. ברנדון מכיר את קנדיס והיא מיד אומרת שברצונה לשנות את שמה כי אינה אוהבת אותו. למה שינוי שמה לגיטימי ושינוי מיניותו כשמסתובב בצורה גברית, לא?

לא צריך להיות שונה כדי שלא יקבלו אותך, כאשר ג'ון ושותפיו רודפים אחרי ברנדון הם רוצחים את האישה שהייתה אתו כשמצאו אותה ביחד עם ברנדון. זה חלק מפרץ של אלימות בתוך מרחב של הטרוסקסואליות כפויה ואלימה, בה גברים שולטים בנשים. בה נשים יכולות לחיות רק עם גברים, לא משנה כמה הם אלימים.

הדרך לשלוט ב"פריק שואו" הזה (בברנדון) – להחזיר אותו/ה להיות "אישה" תוך עשיית שימוש במיניות שלה, לאנוס אותה – להחזיר את הסדר על כנו, ואח"כ לרצוח אותה.

## חטיבה רביעית: משפט, גזע וקולנוע

### שיעור 11

סיכום מאמר - איאן לופז

#### **Ian F. Haney Lopez, "The Social Construction of Race: Some Observations on Illusion, Fabrication, and Choice"**

בתקופת העבדות, המעמד של אדם נקבע לפי היוחסין שלו מצד האם. מי שנולדה לאם שפחה, היתה שפחה ומי שנולד לאישה חופשייה היה חופשי. בתקופה זו, 3 דורות של נשים (משפחת Wright) משועבדות תבעו (*Hudgins v. Wright*) את חירותן בוירג'יניה, תחת העילה שמקורן באשה אינדיאנית חופשייה. כיוון שהסבתא, האם והבת לבית רייט לא הצליחו להוכיח את הקשר המשפחתי לאישה חופשייה וגם הצד השני לא הצליח להוכיח להיפך- שהן צאצא של שפחה, מי שעליו היה מוטל נטל ההוכחה הפסיד. כדי להטיל את הנטל, ביהמ"ש היה צריך לשייך את התובעות לגזע מסוים. לפי החוק של וירג'יניה, שחורים היו נתפשים כעבדים ולכן גם הוטל עליהם הנטל להוכיח קיומה של אם קדמונית חופשייה. לעומת זאת, האינדיאנים, כמו הלבנים, היו נחשבים חופשיים. כדי לקבוע האם 3 הנשים הן שחורות ולפיכך שפחות, או אינדיאניות ולפיכך חופשיות, ביהמ"ש קבע (מפי השופט Tucker) מבחן גזע: שני הסממנים להיות אדם אפריקאי הם אף שטוח ושיער צמרירי.

ביהמ"ש, אחרי זמן לא-ידוע של חיים בעבדות, שחרר לבסוף את 3 הדורות של הנשים מאחר ושיערה של האנה (אחת הבנות) היה ארוך וישר.

#### מבוא: הבעיה המבלבלת של גזע

המאמר נפתח בתיאור פסק הדין הזה כדי להמחיש את הכוח של גזע בחברה שלנו. הגורל של אנשים עדיין תלוי ביוחסין שלהם ובמראה שלהם. המאפיינים של השיער, גוון עור וסימני הפנים עדיין משפיעים על השאלה אם נהיה חופשיים ומשועבדים, בצורה מושאלת. הגזע שולט בכל אספקט של החיים שלנו, החל במכונית אותה נקנה וכלה בבחירת הקריירה שלנו.

פסק הדין ממחיש, בנוסף, את התפקיד שהמשפט משחק בהשפעה על הזהות הגזעית של אנשים. פסה"ד בעניין הדגינס מדגים את תפקידו של המשפט לא רק בשיקוף הדעות הקדומות בחברה, אלא אף בשימורן וחיזוקן. המשפט משמש כלי מרכזי בבנייה ובאכיפת ההיררכיה הגזעית. גזע הוא שחקן נוכח בכל תחומי המשפט, ולא רק באלה שבהם הוא מהווה גורם גלוי (כמו דיני הגירה או זכויות אזרח).

הסיבה העיקרית להביא את פס"ד הדגינס היא כדי להראות, שלא הרבה השתנה בתפיסה שלנו של גזע ב2 המאות האחרונות.

למרות ההשפעה הניכרת של גזע על חיינו, בחינה של פסקי דין ומאמרים מראה שרק מעטים מהשופטים ומהמלומדים יודעים מהו גזע ומה אינו גזע. רוב השופטים והמלומדים כלל אינם בוחנים את ההנחות וההמצאות עליהם מתבססים רעיונות של גזע.

### "גזע ביולוגי" ואשליות גזעיות:

קיימת טענה שניתן להבדיל בין גזעים שונים של אנשים ביולוגית. האמונה הזו נתפסת כמתבססת על מדע ועל הגיון בריא ולכן מאוד קלה לעיכול. עם זאת, ספק האם יש בסיס אמיתי לטענה הזאת.

### **גזע ביולוגי:**

אין שום מאפיינים גנטיים הייחודיים לשחורים ושאינם קיימים אצל לבנים ולהפך. חלוקות גזעיות אינן משקפות הבדלים גנטיים ניכרים (כך, למשל, המגוון הגנטי בין אנשים בתוך הקבוצה שמתויגת כ"שחורה" או כ"לבנה" גדול בהרבה מזה שבין שתי הקבוצות).

יש לציין שאין זה אומר שאדם בודד הוא זהה לחברו, וישנן קבוצות קטנות, כמו למשל הבסקים, אשר חולקים קבוצות גנים משותפות, אך מדובר בקבוצות בעלות סדר גודל קטן ובנוסף השוני בעיקר נובע מריחוק גיאוגרפי של קבוצות אלה. שוני גנטי מושפע מריחוק גיאוגרפי ואינו קשור לגזע. אין הבדל למשל בין שחורים לבנים או אסייתיים אבל כן יש הבדל גנטי בין קבוצות אוכלוסייה באפריקה לבין אלה באיים בים הפסיפי. ההבנה שלקבוצות אוכלוסייה מבודדות יש מבנה גנטי מיוחד לא מביא לתמיכה בטענה שהקבוצות שמתויגות כשחורים, כלבנים או כאסייתיים ניתנות להבחנה על בסיס גנטי.

ההבחנה הגזעית היא יותר חברתית מאשר מדעית. הרעיון שיש שלושה סוגים של גזעים הומצא באירופה בימה"ב והשתרש. על אף שאין כל בסיס מדעי להפרדה הזו, ההיסטוריה של המדע רצופה נסיונות כושלים להצדיק מדעית את האמונות החברתיות האלה. בין היתר, היו נסיונות רבים לקבוע קריטריונים פיזיים-גזעיים שיאפשרו אפיון גזעי ברור כמו צבע עור, צבע שיער, גודל לסת וכדומה.

דוגמא לבעייתיות בהגדרת סממנים פיזיים: Qzawa V. United states - בחור ממוצא יפני הגיש בקשה להתאזרחות בארה"ב, בטופס הבקשה מילא כי הוא "אדם לבן". בית המשפט דחה את הטענה ואמר כי גם אם בפועל צבע העור שלו "לבן", גזע אינו רק עניין של צבע.

המחקרים מהשנים האחרונות בשדה הגנטי, שחלק ממצאיהם הובאו בקצרה קודם לכן, הוסיפו מסמר נוסף לארון הקבורה של רעיון "הגזע הביולוגי".

### **אשליות גזעיות:**

למרות הנאמר לעיל, למרבה הצער, אנשים שבויים באותן תפיסות אודות גזע. כך למשל, בחוק מודגמת ההבנה האנכרוניסטית של הקונגרס לגבי גזע- "המונח 'קבוצות גזעיות' משמעו קבוצת יחידים שזהותם מובחנת במובנים של מאפיינים פיזיים או הבדלים ביולוגיים". כך גם שופטים רבים עודם מניחים שגזע הוא קבוצה של אנשים שהזהות שלהם מובחנת ביולוגית.

אפיה (Appiah) במאמרו "אשליית הגזע" מתכחש לא רק להבחנה גזעית על בסיס ביולוגי, אלא לקיומה של הבחנה גזעית ככלל. ההבחנה, לטעמו של אפיה, היא הבחנה תרבותית ולא גזעית. עם זאת, לכותב המאמר קשה לקבל גישה כזו לחלוטין- הוא מרגיש שיש משהו נוסף על הבחנה על בסיס תרבות או קהילה. אם גזע אינו הבחנה פיזית או ביולוגית- מהו כן? אם גזע אינו קיים בשום רמה- מדוע אנחנו בצורה כה מובנת מאליה מזהים בין גזעים?

טענת המאמר היא שגזע קיים כתופעה חברתית רבת עוצמה. אפיה טוען ששימוש בטיעון כזה הוא פשוט להשתמש בטיעון הביולוגי מתחת לפני השטח ולא להכחיד אותו. עם זאת, אין צורך, לדעת כותב המאמר, להניח את ההבחנה החברתית על יסודות ביולוגיים.

אפיה טוען שעצם ההכרה בקיומו של גזע הוא שימור הטרמינולוגיה של שונות שלבסוף תהיה בשימוש לצרכים גזעניים. הטענה הזו בעייתית. נטישה של רעיונות של הבחנה גזעית ככלל, מתוך חשש שהרעיון ישומש במניפולציה לצרכים גזעניים, נושאת מחיר פוליטי כבד. מחיקת מונח ה"גזע" מהלקסיקון עלולה לפגוע בזכויות ותרופות שכבר הושגו בעבור אנשים על בסיס "הגזע". יותר מכך, הכחשת קיומו של "גזע" נושאת מחיר אישי של מחיקת חוויות חיים וזהות של אנשים רבים.

"גזע תרבותי" והתהוות גזעית:

#### **התאוריה האתנית:**

לאחר שהטענה הביולוגית נדחתה ע"י רוב הקהילה המדעית, קמה תפיסה חדשה מבוססת על מאפיינים חברתיים של גזע. תיאוריה זו מתרכזת בגזע כמאפיין אחד מני רבים של "אתניות" שמשמעה תוצאה של הליך היווצרות של קבוצה על בסיס תרבות ומוצא. למרות שיש כאן קרבה מסוימת לתיאוריה הביולוגית בגלל טיעון המוצא, השורש שלה הוא קטגוריה חברתית. הביקורת כלפי תיאוריה זו היא שאין הבחנה בין החוויות הגזעיות של קבוצות מיעוט לבין קבוצות אתניות באירופה. שחורים או אסייתים מושווים באותה צורה למיעוט אירי או איטלקי. החוויות של חקלאי ספרדי שהיה באיטליה או עבד שחור שסבל במשך דורות רבים בארה"ב הם בתיאוריה זו חוויות דומות משהתבססו כולן על גזע. תיאורטיקנים של תיאוריית האתניות מסבירים פערים בהשתלבות הקבוצות "האתניות" בהתנהגות ובחירות הקבוצות עצמן ולא ביחס החברה אליהן. כמובן שטענה שמטילה את האחריות למצב כלכלי-חברתי רעוע על כתפי הקבוצות עצמן היא טענה של עליונות-לבנה, כמו גם אימוץ של הצלחת ההשתלבות של קבוצות מיעוט מסוימות בניגוד לכשלונו של אחרות כדוגמא לנכונות הטענה.

היחס הדומה לקבוצות מיעוט שונות על אף שונות ברורה אינו מפתיע בעיני הכותב משתי סיבות:

ההוגים של התאוריה עצמה הם לבנים. המשמעות של זה מתבטאת, למשל, בכך שהם מבחינים בין קבוצות אתניות שונות בין לבנים ואילו מיעוטים גזעיים אינם מתחלקים לפי מוצא מדינתי או קבוצה מוגדרת יותר- קובנים, מקסיקנים ופורטו-ריקנים, כולם הופכים ל"לטינים". כמו כן, נקודת המבט שלהם היא של אנשים לבנים, והמדד שלהם לכל קבוצה אחרת הוא כנגד עצמם.

סיבה שנייה היא החשיבות של "האינדיבידואל" במחשבה של החברה המערבית. נקודת ההתייחסות של התיאוריה היא האדם הבודד ולא קבוצות. מסיבה זו, בתיאוריה האתנית הפליה גזעית תחשב כמעשה אישי ולא כתופעה חברתית כוללת אשר מאפיינת את כל מערכות המדינה

והחברה. בכך, ישנה הכחשה ואי התמודדות בנושא העמוק של הפליה ובכך שמדובר בתופעה חברתית כוללת.

התיאוריה הזו עדיין זוכה להצלחה מרובה. במידה רבה, התיאוריה פופולארית לא למרות הטעויות שיש בה, אלא בגללן. היא מאפשרת לשמור על היררכיה גזעית.

### **ביקורת לאומיות וקולוניאליות:**

ההנחות שעמדו בבסיס התיאוריה האתנית אותגרו בשנות ה-60 המאוחרות. עד אז, הרוח של תנועת זכויות האזרח המוקדמת הייתה מבוססת על חלק מההנחות המקושרות לתיאוריה האתנית. התנועות האלה חשפו את ההתנערות של אמריקה מצדק חברתי, אך עדיין נסמכו במידה רבה על השערות תיאורטיות של גזע כתופעה חברתית, לא של אתניות, אלא של לאומיות וקולוניאליזם. קבוצות התנגדות שקמו הדגישו גאווה גזעית, ואפיינו אותה באלמנטים של חיי היום-יום כמו שפה, לבוש, ריקוד ואמנות שנתפסו כמאפיינים אותנטיים של תרבות וככלי להתנגדות. הארגונים שפעלו בשנות ה-60 הסבירו את היחסים הגזעיים בארה"ב גם בהקשר קולוניאליסטי, במיוחד בכל הנוגע לקבוצות לטיניות ואמריקניות-ילידיות שביכו את הכיבוש המתמשך של שטחים באמריקה. הניתוח הקולוניאלי סיפק תובנות חשובות בנוגע לגזע אך גם פספס את הנקודה. הביקורת הרדיקלית של שנות ה-60 השטיחה את מושג הגזע ופספסה את המורכבות שלו. האקטיביסטים של התיאוריה הקולוניאלית התעסקו במידה רבה בגזענות הרבה יותר משעסקו בגזע. עם זאת, הם כן סייעו למקם את הגזע כאלמנט מרכזי בחברה האמריקאית שמובנה באמצעים תרבותיים, פוליטיים וכלכליים.

### **גיבוש גזעי:**

הדרך להבין גזע היא כהבניה חברתית, הבסיס היחיד האפשרי לקטגוריזציה גזעית הוא ביחסים האנושיים ולא בהבדל טבעי. התהליך בו נוצרו הבחנות גזעיות מכונה "גיבוש גזעי". לפי תיאוריה זו, הגזע הוא לא שיקוף של תופעה חברתית אחרת, אלא עומד בפני עצמו. הכותב משתמש במונח "פברוק גזעי" כדי להדגיש את האלמנט המטעה בחלוקה לגזעים וכמה נקודות חשובות: ראשית, ש"כוחות חברתיים" משמעם למעשה אנשים (בניגוד לביטוי "גיבוש גזעי" שנשמע מכני ונייטרלי). שנית, שכיציר ידי אדם, גזעים הם חלק אינטגרלי מהמארג החברתי שכולל מגדר ושיוך מעמדי. שלישית, המשמעויות הנוגעות לגזע משתנות במהירות ואחרונה, גזעים מובנים באופן יחסי- אחד מול השני- ולא בפני עצמם. הכותב מדגים את הנקודות האלה באמצעות כתיבה של פארנהם (Farnham) מהמאה ה-19 על מקסיקנים.

ראשית, המעבר מהתייחסות ל"מקסיקנים" כלאום להתייחסות אליהם כגזע לא ארעה בואקום, אלא על רקע משנה אידיאולוגית הקשורה לכוחות חברתיים, אינטרסים כלכליים וצורך פסיכולוגי. פארנהם בוחר להפוך את המקסיקנים לגזע כדי להבהיר עליונות של האמריקאים היאנקים עליהם ולהצדיק את כיבוש וניצול האדמות שלהם (בקליפורניה).

שנית, פארנהם מתייחס לגבריות ונשיות בצורה מפורשת כשמתאר את הגברים המקסיקנים בצורה לועגת ואילו את הנשים המקסיקניות כ"ספרדיות" וכמושא תשוקה. אלמנטים של "גבריות" ו"נשיות" נושאים בחובם אלמנטים גזעיים ונהפוכו. פארנהם חושף גם את הקשר ההדוק בין גזע

ושיוך מעמדי. הוא מתייחס למעמדות המקסיקניים הנמוכים ככאלה שלהיות משרתים הוא "המצב הטבעי" שלהם. בהקשר זה, מארי מצודה מתייחסת לכך שתיאוריות ביקורתיות אודות גזע צריכות לפעול להכחדת הגזענות כחלק ממטרה כוללת של הפסקת כל צורות הכפיפות והדיכוי.

שלישית, בחינת הסטריאוטיפים הגזעניים שמשמשים את פארנהם ואת לאורי שכתב כמה עשרות שנים אחריו, מצביעה על המהירות בה המשמעות של מערכות גזעיות משתנה. ב-1821, כשמקסיקו זכתה לעצמאות המקסיקנים לא נחשבו לגזע. עשרים שנה אח"כ, כשפארנהם כתב, הם כבר תוארו במאפיינים גזעיים ברורים כפחדנים ועצלנים. 20 שנה מאוחר לכן, כשלאורי כתב, הוא מתייחס למקסיקנים בסטריאוטיפים גזעיים מסוג אחר: כיצרניים ונאמנים מטבעם. ניתן לראות כי במהירות יחסית המקסיקנים הפכו מלאום לגזע וכך גם במהירות השתנו ה"אפיונים הגזעיים" שלהם. זה מדגיש את השרירותיות והבנייה-ידי-אדם של גזעים. לבסוף, למרות המחשבות השונות מאד על אתיקת העבודה של מקסיקנים גם פארנהם וגם לאורי (הערת עורכת: חשוב לציין שפה הכותב קורא לו "מאורי" כך שאני לא בטוחה מה מהשמות נכון) משתמשים בסטריאוטיפים הכורכים יחד גזע ומעמד כדי להדגיש את העליונות האנגלו-סקסית והנחיתות המקסיקנית. ההשוואה התמידית הזו שנעשית מדגישה את הדוגמא שניתנת בכתיבתם של פארנהם ולאורי לנקודה הרביעית- גזעים נבחנים תמיד ביחס אחד לשני ולא לבדם. ההגדרה הגזעית של הנחותים והמשועבדים מגדירה בו-זמנית את הגזע העליון והמשעבד. "הפברוק הגזעי" לא מתייחס רק להשוואה לאנגלו-סקסים. כך, למשל, גם "לבנים" אחרים נחשבו לגזעים נחותים בהשוואה לאנגלו-סקסים (למשל אירופאים מארצות מסוימות, אירים, יהודים) והשוו, מנגד, גם לשחורים. דוגמא אחרת היא הארמנים. ב-1909, ארמנים רבים נמלטו מרצח-העם שהטורקים ביצעו בהם אל ארה"ב. הם סווגו תחילה כ"אסייתים" ובהתאם לחוקים דאז הסטטוס הזה מנע מהם קבלת זכויות בארה"ב ולכן הם עתרו בבקשה שיכירו בהם כ"לבנים". ביהמ"ש קבע לבסוף ש"לבנים" הם כל מי שלא מוגדר אחרת על ידי החוק וכך העותרים סווגו כ"לבנים" וקיבלו אזרחות בארה"ב. זה מדגיש שוב את ההגדרה המתחדשת של "קו הצבע" שקובע מי שייך לאיזה "גזע".

#### הביקורת של אפיה (Appiah):

אפיה ביקר את הרעיון לפיו גזעים הם תוצרים היסטוריים-חברתיים. אפיה מבקר את גישת דה-בויז (Du Bois) לפיה גזע אפרו-אמריקאי מוגדר על רקע ההיסטוריה המשותפת של עבדות, מאחר וגישה כזו היא גישה מעגלית. תפיסה כזו נחה על הנחה-מובנית של קיום של קבוצה ניתנת-לזיהוי באופן עצמאי במהלך העבדות (כלומר: כדי שתהיה היסטוריה **משותפת** היא צריכה להיות משותפת לחברה מובחנת כלשהי). עם זאת, הביקורת הזו אינה תקפה לטיעון המוצג במאמר הזה, מכיוון שהכותבת אינה טוענת שגזעים נוצרים מכך שאנשים **חולקים** היסטוריה משותפת, אלא שגזעים נוצרים על ידי ההיסטוריה. לפני העבדות, אפרו-אמריקאים לא היו קיימים כגזע כפי שהם מזוהים כיום. העבדות יצרה קבוצה של אנשים בצפון אמריקה שמאופיינים על ידי האסון שנגרם להם. באמצעות השעבוד, יצרה החברה גזע שמאופיין במערכת משמעותית המקושרת אליו. חשוב לשים לב לנקודה, שבאה לידי ביטוי במידה מה בביקורת של אפיה, שאם גזע נוצר היסטורית אנחנו לא הופכים מאותו רגע התרחשות אירוע היסטורי לגזע, אלא החברה בוחרת לתייג אותנו במסגרת גזע בהתבסס על שושלת היוחסין והמראה שלנו. בפראפרזה על האמרה של סימון דה בובואר קבע הנרי

לואיס גייטס- אדם אינו נולד שחור, הוא נעשה שחור. ככל שגזע קיים כיום, הוא לא קיים כי ירשנו אותו מאבותינו ואמותינו במאות ה-18 וה-19, אלא כי אנחנו ממשיכים ליצור אותו כיום.

נקודה שחשוב להתמודד איתה היא לא רק איך ההיסטוריה או כוחות חברתיים יצרו גזע בעבר, אלא כיצד אנשים וקהילות מנכיחות את ההבחנות הגזעיות האלה בחיי היומיום.

### הרחובות הנבזיים של גזע חברתי:

סיפורו של פירי תומס, המתועד בספר "במורד הרחובות הנבזיים האלה" מספק תובנות חשובות ומבלבלות אודות גזע בארה"ב. תומס מספר על השינוי בשיוך הגזעי שלו מפורטו ריקני לשחור.

### **מקריות:**

המקריות נראית דומיננטית בענייני גזע- ככל שגזע נקבע ביולוגית בוודאי שאין לאדם שליטה על קביעת הגזע שלו. אך גם בתיאוריה חברתית של גזע המאפיינים שמובילים לסיווג של אדם תחת גזע מסוים קשורים בעיקר למראה וליוחסין ועל כן אינם תלויים בבחירה אלא במזל או מקריות. בספר, משפחתו של תומס מהגרת מפורטו-ריקו ומוצאת את עצמה צריכה, תחת הברירה האמריקאית, להגדיר עצמה כ"לבנה" או "שחורה". המשפחה במידה רבה בוחרת להגדיר עצמה כ"לבנה" אך תומס ואביו הם כהי-עור ולכן הסביבה מתייחסת אליהם כשחורים. זה מדגיש את המקריות שבמראה שמוביל לסיווג גזעי. עם זאת, מראה אינו לחלוטין ביד המקרה וניתן לראות שהרבה אנשים מנסים בצורה רצונית לשנות את המראה שמוביל לאפיונם בגזע מסוים (למשל: החלקת שיער).

### **קונטקסט:**

קונטקסט הוא המערכת החברתית במסגרתה מזוהים, מובחנים ומובנים הגזעים. בקונטקסט הכוונה היא הן ליסודות אידיאולוגיים והן ליסודות מהותיים. הקונטקסט משתנה ומשתנה שוב על ידי גורמים שונים החל מסוכנים יחידים, עבור בשינויים קהילתיים וכלה בשינויים כלליים בכלכלה, דמוגרפיה ופוליטיקה. הקונטקסט אינו יציב ואינו עקבי. מסיבה זו, אנשים מקבלים זהויות גזעיות שונות בהתאם לחילופי זמן ומקום. בפורטו-ריקו, המשפחה של תומס היתה במיינסטרים (כלא בהירה מספיק להחשב ספרדיה ולא כהה מספיק להחשב שחורה) ולכן לא סבלה מהפליה.

הקונטקסט הגזעי בניו-יורק באותם זמנים, לעומת זאת, אילץ אידיאולוגית חלוקה לשני גזעים- שחור ולבן. עצם הפרקטיקות המפלות שהופעלו נגדו גרמו לתומס לחשוב על עצמו כשחור. דוגי נוספת למגמה כזו היא הסיווג של המהגרים הסיניים שהגיעו לארה"ב בגל ההגירה הראשון מסין כשחורים והקישור שלהם לסטריאוטיפים שהיו קיימים לגבי שחורים. הסיווג הזה הוביל לחוקים הראשונים שהגבילו הגירה בארה"ב.

גזע, אם כן, אינו נכרך במאפיין פיזי מסוים או במוצא מסוים, אלא הוא המשמעות החברתית שמוענקת בקונטקסט מסוים לאיזשהו מאפיין פיזי או מוצא.

### **בחירה בקונטקסט:**

אביו של תומס, שחולק איתו את המראה הפיזי הכהה ואת הקונטקסט בארה"ב, מתעקש על היותו לבן. הוא מספר לו שברור לו ששמים אותו בקונטקסט של שחור בארה"ב, ולכן הוא מנסה להדגיש את המבטא הפורטו-ריקני שלו בצורה מוגזמת כדי להבהיר שאינו שחור. מהצד השני, תומס עצמו בחר לאמץ את הזהות השחורה שהדביקו לו כפי שאביו בחר להתנער ממנה. עם זאת, כמובן שהבחירה הזו היא בחירה בגבולות המוגדרים של הקונטקסט החברתי. עם זאת, בשביל רוב האנשים המערכת החברתית המקושרת למאפיינים פיזיים אינה מאפשרת בחירה של מעבר בין גזעים.

"בחירה גזעית" אינה נייטרלית, אלא נעשית על רקע גזעני ואלים בחברה האמריקאית. למרות שיכולות להיות סיבות רבות לבחירה להשתייך לגזע מסוים, הכוח של דעה קדומה ושנאה עצמית אינו מבוטל.

אם לא נתייחס לבחירה הדרמטית של "מעבר גזע", יש החלטות גזעיות שהן אפיון הרבה פחות. הרבה החלטות יומיומיות הן בעלות משמעות גזעית. כך למשל, יש משמעות גזעית שמקושרת לשמיעת מוזיקת ראפ או לבישת אופנת היפ-הופ.

### **בחירה אשר מחליפה קונטקסט:**

הדוגמא של מוזיקת ראפ כמתקשרת לגזע מצביעה על היכולת של פעולות של יחידים או קהילות, כשמצטברת, היא בעלת כוח להשפיע על הקונטקסט החברתי של מערכות גזעיות. הבחירה של יחידים רבים לשמוע מוזיקת ראפ, הפכה את המוזיקה למאפיין הקשור מבחינה חברתית לגזע. כך, למשל, ההחלטה של קלינטון במהלך מסע הבחירות שלו לגנות ליריקס של זמרת ראפ מסוימת נתפסה כניסיון שלו להרחיק עצמו מאפרו-אמריקאים. בחירות ברמת היחידים או הקהילות מניעה את ההבניה החברתית של גזע. נסיונות של בדלנות גזעית הרבה פעמים מסייעים להגדיר את הגזע מחדש, באמצעות פעילות מודעת של בחירה. יש מידה של אופטימיות בהבחנה כזו כי היא מאפשרת לקוות שניתן לשנות משמעויות גזעיות בהחלטות מודעות לכיוון חיובי. אך התפקיד המדכא של גזע בארה"ב מצביע על כך שלא ברור אם אכן קיימת תקווה כזו.

עם זאת, חשוב להדגיש את אלמנט הבחירה מכיוון שחשוב שלא להתייחס לגזע כאל משהו דטרמיניסטי, שנולדים לתוכו מבחינה ביולוגית או שהוא תוצר של מבנים חברתיים עמוקים ומורכבים שאין ביכולתנו לפרק. מבנים חברתיים של גזע הם ארעיים, מעשה ידי-אדם וניתנים לשינוי.

עם זאת, חשוב לזכור שהדיכוי הגזעי הוא גם מורכב. הקונטקסט בו אנו חיים כיום משקף לא רק את מבני העבר החברתיים שירשנו אלא גם את הבחירות שאנחנו מבצעים כיום, גם כבני מיעוטים. כמובן שאין בכך כדי להצביע על אחריות של אינדיבידואלים למצבם הגזעי במערכת החברתית הנתונה, אלא שאנחנו כחברה נושאים באחריות לשימור המבנים הגזעיים.

### **גזע, קהילה וזהות:**

גזע במידה רבה משפיע לא רק על ההגדרה כחלק מקבוצה, אלא אף על הזהות האישית. יש קשרים הדוקים בין גזע, קשרים קהילתיים וזהות אישית.



קהילה היא קבוצה חברתית, שלרוב מתקיימת בתחום גאוגרפי מוגדר, שחבריה חולקים חוויות משותפת מסוימות, השקפות עולם, מערכות ערכים ומאפיינים תרבותיים כמו שפה, דת, מאכלים והעדפות אסתטיות.

### **גזע וקהילה:**

המאפיינים הפיזיים הדומים בין אנשים שחיו לאורך דורות באותו תחום גאוגרפי יכולים להסביר את הקשר הקיים בין קהילות לבין גזע- קהילות היו קיימות ואז קיבלו משמעויות גזעיות במסגרת האובססיבית-גזעית בארה"ב. תזה כזו יכולה להסביר את ההתייחסות לקהילות מסוימות במונחים גזעיים (כך, למשל, מקסיקנים) אך לא את ההתייחסות לגזעים מסוימים שבוודאי שלא היו קיימים כקהילה לפני ההגדרה החברתית שלהם כגזע (כמו אפרו-אמריקאים). האפריקאים ששועבדו הגיעו ממדינות וקהילות שונות אל ארה"ב ולרוב לא חלקו אפילו שפה משותפת. במקרה הזה, ההבניה של גזע חדש, יצרה לבסוף קהילה. פברוק גזעי יוצר מאפיינים קהילתיים משותפים לקבוצות גזעיות בהתעלמות מהבדלים קיימים (למשל: מאפיינים פיזיים שמשויכים לאפרו-אמריקאים).

הסגרגציה הגזעית גורמת, מצד אחד, לעוני ומניעה של משאבים כלכליים וחינוכיים, מצד שני, היא מאפשרת התגבשות קהילתית על בסיס חוויות משותפות הנכפות על האנשים המוגבלים על ידי הגזע שלהם להתאחד. דיכוי גזעי כלל וסגרגציה בפרט, מאפשרים בנייה של קהילות לא רק על סמך חוויות משותפות אלא גם על ידי אפשרות להתעלם מהבדלים רלוונטיים קודמים.

### **גזע וזהות:**

קהילות מהוות מקור חשוב לזהות אישית ומאפשרות בסיס חיוני להתקשרות עם חברה גדולה. מאחר וגזע וקהילה קשורים יחדיו וקהילה וזהות אישית גם כן, בוודאי שלגזע השפעה על הזהות האישית. לקהילות אין באמת גבולות מוגדרים, אלא הן מתקשרות ובונות עצמן ביחס לקהילות אחרות. קהילות בארה"ב אינן סטטיות וסגורות הרמטית אלא משפיעות ומושפעות זו מזו.

כל אחד מאתנו נושא מטענים שונים הנוגעים לצירים שונים בזהות שלנו כמו גזע, אוריינטציה מינית, מעמד ומגדר. כך, בכל קהילה גזעית יש קומבינציות הטרוגניות שונות של המרכיבים האלה. תחושת ההזדהות והשייכות לכל אחד מהצירים האלה בזהותנו יכולה להיות חזקה יותר מההשתייכות לקהילה הגזעית שלנו ולהאפיל עליה ובכך לנתק או להחליש את הקשר הקיים בין הזהות האישית שלנו לגזע.

הנקודה המרכזית היא שלמרות שאין דבר כזה גזע ביולוגי, הדרך בה אנחנו נראים עשויה להיות בעלת השפעה מכריעה על מי שאנחנו.

### **סיכום:**

הסיפור אליו התייחסנו בתחילת המאמר של בנות משפחת רייט מדגים את הנקודה הזו. בנות משפחת רייט היו בתקופות שונות ובעיני אנשים שונים שחורות או אינדיאניות. פסק הדין מדגים כיצד אלמנטים של מראה פיזי ומוצא משמשים להבניית גזעים בקונטקסטים חברתיים שונים.

הסיפור של בנות משפחת רייט מדגים גם כיצד בחירות אינדיבידואליות של גזע משליכות על ההבניה שלו- הן בוחרות להתעקש על שיוכן לגזע אינדיאני כדי להבטיח חירות. זה מראה את אפשרויות השחרור של הבחירה האינדיבידואלית. עם זאת, פסק הדין מדגים גם את הצדדים האפלים של הבחירה. ראשית, התיק מוכרע על בסיס מאפיין פיזי ולא על בסיס בחירתן של הנשים להתקומם כנגד ההבניה הגזעית שכפו עליהן (שיערה הישר של האנה). שנית, הבחירה פה היא בחירה להחליף גזע לא לתקוף את היחס כלפי גזע. בחירה לטעון שהן אינדיאניות מאשררת את הנחיתות של "הגזע השחור" ומאפשרת המשך שעבודו. זה מראה שבחירה בתוך המערכת הגזעית המדכאת עשויה הרבה פעמים רק לאשרר אותה.

הדגש העיקרי הוא שגזע אינו עובדה פיזית שלא ניתן להימלט ממנה, זה מבנה חברתי שניתן, גם אם תחת סיכון מסוים, לערער ובחינה מחדש על ידי אינדיבידואלים וקהילות.

<http://putlockerr.me/tt1020072-watch-Selma-online-putlocker.html> צפייה ישירה:

תקציר הסרט: בתחילת הסרט מרטין לותר קינג מקבל פרס נובל לשלום. לאחר מכן יש פיצוץ בכנסייה שחורה כתוצאה מפצצה שהטמינו הקו קלוקס קאן, ו-4 נערות נרצחות. קינג דורש מהנשיא לחוקק חקיקה שתאפשר לאזרחים שחורים להצביע בבחירות, הם מדברים כמה פעמים במהלך הסרט וקינג דוחק בו, והנשיא משיב שדרוש עוד זמן, שצריך לחכות. תושבי סלמה השחורים מתאספים יחד עם קינג ליד משרד הרישום להצבעה בבחירות באלבמה, והשוטרים דורשים מהם להתפזר ומתפתחת קטטה בין השוטרים למספר מפגינים. קינג נעצר. המפגינים וקינג בראשם מנסים לצעוד מספר פעמים ולחצות את הגשר מסלמה למונטגומרי. בצעדה הראשונה השוטרים מפזרים את הצעדה באלימות, והדבר מתועד במסכי הטלוויזיה. בהפגנה השנייה מצטרפים גם מפגינים לבנים והשוטרים מפנים להם את הדרך, אולם קינג חושש שזו תרמית וכוונתם להסתער עליהם מהצד, ולכן צועד אחורנית. לקראת סוף הסרט, בית המשפט קובע שלאזרחים שחורים יש זכות להפגין על הפגיעות החמורות בזכויותיהם, והוא מתיר להם לצעוד למונטגומרי. הנשיא נואם ומודיע על חקיקה שתאפשר הצבעה של שחורים. קינג והמפגינים חוצים את הגשר וקינג נושא נאום.

## סיכום שיעור 11

הסרט עוקב אחרי בנייתו של מאבק חברתי לשוויון, עם מקרה הפגנות סלמה כאבן בוחן. תושבי סלמה נאבקו על הזכות שלהם להצביע בבחירות.

מלקולם אקס זכה לזמן מסך קצר (מופיע רק בסצנה אחת, מדבר עם אשתו של קינג ואומר שההתנהגות שלו תהפוך את הלבנים לבעלי ברית של קינג), אולם המרצה מתחילה לדון בו כדי להשוות את דרכו לדרכו של קינג.

ישנם כל מיני דרכים לנהל מאבק חברתי לשוויון- מלקולם אקס (שהמיר דתו לאיסלם אך ראה עצמו כחלק מהקהילה השחורה) הציג מחאה מיליטנטית. הוא דגל באלימות ובנפרדות- לא שיתף עם הלבנים פעולה אלא נאבק בהם, רצה ליצור מסגרת כוח חדשה, ולאחד את השחורים דרך הדיכוי הלבן. קינג לעומתו טוען שהוא לא מעוניין רק בתודעה שחורה, אלא גם בתודעה לבנה ורוצה לאחד את השחורים כדי לשקף ללבנים את הדיכוי והאכזריות שלהם ולגרום להם לוותר עליהם.

עוד נקודה של מפגש עם שתי צורות ההתנגדות היא העובדה שגם קינג וגם מלקולם אקס נרצחים. מלקולם אקס נרצח על ידי מישהו מתוך הקבוצה שממנה הוא יצא בשל האשמה שלו בבגידה באומת האיסלאם, ואילו קינג נרצח על ידי אדם לבן- זה נותן תחושה של אין מוצא- לא משנה באיזה דרך תבחר, הסיפור האמיתי של אפליה הוא סיפור של שנאה שמחסל את המנהיגים שלו שקוראים לצאת נגד השנאה, בכל דרך בה ינקטו.

קבוצות רדיקליות המקנות לגיטימיות למאבק של המתונים- תיאוריה מעולם הסוציולוגיה גורסת שאין דרך להצליח במאבק בלי שיש בו את אותן קבוצות רדיקליות שעושות עבודה שגם אם נחשבת מחוץ לשיח הלגיטימי, היא מאפשרת לכוחות המתונים יותר להשיג את ההצלחה שלהם. היא זו שמאירה את המאבקים הללו באור מתון יותר ומציעה את האופציה של הכאוס אם לא תתקבל האופציה המתונה. במובן הזה, קינג היה חייב את מלקולם אקס כדי להצליח במאבק שלו.

החוק- civil rights actn 1964 ביטל אתה jim crow laws שעייגנו את ההפרדה גזעית (segregation). אולם המערכת של הפרדה שהחקיקה הייתה מעורבת בה הייתה מוטמעת בצורה מאד עמוקה, שגם כשהיא מתבטלת, ההפרדה בפועל נמשכת. המסגרת החברתית שיצרה את ה jim crow laws היא זו שיוצרת את הסגרציה, החוק למעשה יושב על הבניות חברתיות כל כך חזקות שגם כשהוא מבוטל, המובחנות בין שתי הקבוצות ממשיכה להתקיים. עצם העובדה שב1965 היו צריכים לחוקק חוקים שמייצרים שוויון בהצבעה לבחירות voting rights act, מראים עד כמה ההפרדה הייתה שורשית ואיך החקיקה ב1964 לא הספיקה. ועדיין, אפשר לראות את ההאחזות הנואשת של קינג במשפט, ככלי לביטול האפקט של אותה הפרדה מבוססת חוק שבוטל כבר.

התקווה במערכת המשפט- השופט שדן בהאשמות נגד קינג והמפגינים, מדבר בשיח סופר מקצועי, זה לא הסיפור של המושבעים קינג טוען להטייה שלהם נגד שחורים בתחילת הסרט, הוא מדבר על זכויות אדם כפי שיש בחוקה. יש את הזכות להפגין- אז זהו. הוא נותן תקווה שיש מקור של חזק

בכך שהמשפט הוא מסגרת מקצועית ולא מסגרת של כוח. פוליטיקה היא כולה כוח, משפט יש בו הרבה כוח אבל הוא גם מקצועי, המאפיין של המשפט הוא שחובה לשזור את העמדה בדוקטרינה משפטית וזה נותן בסיס לתקווה לאלו שהמשפט היה אחד הכוחות הכי מדכאים בחייהם, זה נראה כמעט בלתי יאומן שהשחורים חוזרים אל המשפט ומשליכים עליו את יהבם. ההכנסה של אלוהים וערכי אנושיות דרך דת, הם אלה שמאפשרים לחזור אל המשפט עם תקווה אחרת. יש את הכתיבה של ג'ורג' רונברג שכתב בשנות ה-90 ספר שבו הוא אומר שהמשפט הוא תקווה חלולה, אי אפשר להאחז רק במשפט כדי לייצר מהפכות מהסוג הזה, שהוא כל כך מושרש בטבע של אמריקה. הדרך לעשות את זה היא על ידי שימוש בכלים נוספים, יש שיגידו שעל ידי שימוש באלימות. אולם כאן אנו רואים שהתקווה של קינג במערכת המשפט הוכיחה את עצמה לבסוף.

חשש של הלבנים מאיבוד הכוח המדכא: הסרט עושה פוקוס בעיקר על קינג ומלקום אקס מחוץ לתמונה אבל ניתן לראות איך למרות העדרו של מלקולם אקס כמעט לגמרי מהסרט, המאבק של קינג נתפס היה כלא לגיטימי ומאיים ביצירת כאוס.

המושג של אלבמה אומר לנשיא בשלב כלשהו: בהתחלה הם ידרשו את מה שמגיע להם- שוויון, זכויות פוליטיות, הצבעה, חופש הביטוי-זכויות שנחשבות כזכויות בסיס שאין דרך לשלול אותם מאזרחים, אבל אז "הם ייקחו לעצמם את מה שלא מגיע להם". יש כאן ניתוח אנליטי מוזר בין הדרישה של הזכות הכי בסיסית והכי לגיטימית אל הכיוון של דרישה לקחת משאבים ללא הצדקה. אולי בתוך שיח קומוניסטי, מהלך כזה הוא הגיוני אך לא כך בארצות הברית הקפיטליסטית. זה נתיב של הליכה בשיח הליבראלי בטענה שישתיים בקומוניזם, וגם קפיצה משיח על גזענות לשיח על קומוניזם. הוא עושה את הקפיצה הזו משום שיש פחד גדול ראשוני מהיפוך היוצרות- מכוח שיועבר מהצד שלו לצד של השחורים, וישעבד את הלבנים.

דרך החשיבה הזו מראה על נתיב ליבראלי שהוא ליבראלי כל עוד הוא מציב את הכוח בצד הלבן- זה הסיפור של אמריקה- שלא בנתה את עצמה על אתוס של שעבוד ודיכוי אלא על האתוס הליברלי, של חופש וזכויות שעמד בליבת הקמתה של ארצות הברית. הליברליות חיובית כל עוד היא מצויה בנתיב הלבן. העבדות וקיומה נתפסת כלא הגיות בעליל על רקע זה, אולם ההגנה עליה התבססה על הזכות לקניין, שניתנת ללקיחה רק באמצעות הליך תקין, due process. התפיסה היא שהעבד הוא הקניין. הדרך שבה הכלים הללו שהם כלים של שחרור ושוויון ושל חירות שימשו בסיס להכפפה ברמת העבדות של שחורים באמריקה היא בלתי נתפסת. כשהחוקה האמריקאית נחקקה העבדות קיימת. העבדות מקבלת חיזוק חוקתי בפרשת Dred Scott- בית המשפט אומר שהעבדות מוגנת בחוקה על ידי זכות הקניין. דרד סקוט היה עבד שמבקש להכיר בו כחופשי. הבעלים שלו מכרו אותו לרופא בצבא שבמסגרת תפקידו נסע לשתי מדינות שהדין בהן אסר על העבדות. לאחר שהרופא נפטר סקוט פנה לבית המשפט בבקשה שיכירו בו כחופשי, כיוון שהיה במדינות שבהן העבדות אסורה ("פעם חופשי תמיד חופשי"). בית המשפט העליון קבע שאי אפשר לשלול את זכותה של מי שטענה שהוא עבר אליה בירושה (אלמנת הרופא), שחרור מהמלך שהיה יכול להושיט יד ולקחת את הקניין של אחר זה חלק מההקמה של ארה"ב. לקיחת העבד היא לקיחת הקניין (יש שימוש בביטוי "chattel", צאן), הוא מוריד את השחורים לדרגה של צאן, סוג של בני אדם- אבל לא אדם שלם. בעקבות מלחמת האזרחים העבדות בוטלה אך האפליה נותרה.

האל ומשפט הטבע - יסוד נוסף שמתקיים במאבק הוא האלוהים. השימוש באלוהים מצביע על קיומו של משפט טבע, מדובר בקריאת תיגר על המשפט יציר האדם, על בסיס התפיסה לפיה משפט הטבע הוא חזק יותר ממשפט האדם. השימוש באלוהים נעשה גם על ידי כך שרבו וכומר הולכים בראש ההפגנה. זה הכוח של סימבוליות. אנו גם רואים כאן שמשפט הטבע חזק יותר ממשפט האדם כי משפט האדם לא יכול להשיג את התוצאות של השגת שוויון משום שהוא תוצר ידו של מי שיצר את ההבדלים הללו. האני לופז אומר שהסיפור של לדבר על גזע כמשפט טבע, העיסוק בגזעים ובהבדלים ביניהם, הגיע מתוך מקום של שימוש בטבע- מחקרים ביולוגיים. החזרה למשפט הטבע דרך אלוהים באה לקעקע את החיבור הזה למשפט הטבע כבסיס לגזענות ולהציג אותו בחזרה כמשהו שהוא מעשה ידי אדם.

זה יוצר אתגר נוסף חדש- הפניית האצבע על העובדה שגזע הוא יציר אדם, לא אומר שאין אפקט לגזע. אם אומר שהאדם יצר הבחנות של גזע, זה עדיין לא אומר שניתן לוותר על גזע והבחנותיו. על אף הקביעה שיש לגזע אפקט מדכא, אין להתעלם מכך ואי אפשר לוותר על ביטוי הגזע בתוך מאבק לשוויון- וזה מה שיוצר את הקושי במאבקים לשוויון של גזע ומוצא. להבדיל ממגדר משום שבמגדר יש לנו הבדל אמיתי של טבע. הויתור על הקטגוריה של גזע בתוך מאבק לשוויון הוא למעשה סיפור של ביטול.

אלמנט נוסף שהופיע הוא הערבוב של בין דת ומדינה - אלוהים לצד משפט, בניגוד לשיטה הנהוגה באמריקה בה ישנה הפרדה בין דת למדינה. השילוב של דת לצד משפט, יכול להיות שילוב מעניין וחיובי לשינוי במדינות בהן יש דמוקרטיה ליברלית. על אף שבדמוקרטיות ליברליות יש רתיעה מהדת כמשהו חשוך, החיבור לדת במובן האמוני יכול לפתוח דלתות שהליברליזם לא הצליח לפתוח, ולהביא לשינוי משם דווקא. דוגמה לכך היא תפילת הגשם בשנת 2008, שמדגימה היטב את החיבור של דת לשיח אזרחי שכן בתפילה זו פעלו יחד כומר, רב ואימאם. זה כן מעניק איזושהי פתיחת דלת למרחבים אחרים, עם הסתייגות - גם בתפילת הגשם עולה השאלה איפה נמצאות הנשים בסיפור הזה. ד"ר ביטון תוהה אם אפשר לגייס גם את הדת בישראל למאבק בשוויון, ייתכן וההתנגדות למסד הדתי כיוצר חוסר שוויון היא במובן מסוים שפיכת התינוק עם המים.

המאבק הזה לבסוף מפסיק להיות מאבק של שחורים ונהיה מאבק של שחורים ולבנים - ברגע שיש לבנים הסיפור משתנה, שליש מהצועדים לבנים בצעדה השנייה על הגשר. המסה של לבנים גורמת לשוטרים להתקפל, וזאת משום שהאלימות הזו היא אלימות שיכולה להיות לגיטימית רק נגד שחורים, ולא נגד לבנים. למעשה הלבנים גורמים לזה להיות מאבק של בני אדם ולא מאבק של שחורים- זה מחזיר אותנו לכך שמדובר על הכבוד. זה מחליש במובן הסימבולי כי יש תחושה שצריך להעזר במי שיש לו לגיטימציה כדי שתהיה לי לגיטימציה- כי זה לא ברור שהלגיטימציה ניתנת לי. שנית, ההליכה להומניטי, לניצוץ האלוהי שבאדם מבקשת גם לטשטש את הרלוונטיות של צבע, כשצבע רלוונטי. זה כל הזמן האמביוולנטיות של מה לעשות עם הסיפור של גזע במאבק לשוויון.

המרצה העלתה נקודה, שלחויות חיים שחורה יש משמעות בניהול מאבק לקידום מעמדם של שחורים. לאחרונה, היה סיפור על אישה שהובילה ארגון זכויות שחורים בקליפורניה, והיא למעשה הייתה לבנה במוצאה. הזעם עליה התעורר בגלל שיש כאן היעדר של החוויה של נשים שחורות. המרכזיות של החוויה כאן עולה. אולם, זו בהחלט שאלה. האם היינו רוצים שבראש שדולת השנים יעמוד גבר, בראש עדאלה יעמוד יהודי וכן הלאה. מנגד, גם האמירה לפיה יש לומר כי אין זה לגיטימי שיעמוד יהודי בראש עדאלה גם היא אינה ברורה או פשוטה.

לא יהיה כתוב שבראש הרשות למעמד האישה תעמוד אישה. אולם, נאמר כי במועצה לקידום יוצאי אתיופיה יהיה רוב ליוצאי אתיופיה, וזה אמנם פתרון מרוכך יותר לסוגייה זו, אך במקביל הוא מניח שיהיה גם מיעוט לאנשים לא אתיופים.

שיטת "הפרה-פרה" כדי לחמוק משינוי- יש בסרט גם ביטוי ל"נלך צעד צעד", "חכה רגע", כתירוץ לחמוק מעבודה, משינוי. זהו מאפיין מאוד בולט שאיתו מאבק לשוויון צריך להתמודד. כך לגבי פסק דין בראון, שלא היה מפורט וממומש. אנחנו אחרי בראון בחינוך, על בראון הייתה הרבה ביקורת כי לא היה שינוי אמיתי בשטח, בית המשפט אומר בבראון השני שוב שחייבים לעשות את זה במהירות האפשרית- הוא רוצה את הפרטים של איך זה יקרה. שינוי משפטי צריך להיות מדוקדק עם כל הפרטים בשטח אחרת הוא לא יקרה. זה לא עניין של זמן, אלא עניין של מנגנונים שתמיד ימרחו את הזמן ולא ייקחו אותנו למקום בו אנו נדרשים להיות.

לא היה בסרט אזכור למילה אפליה- סרט שלם על אפליה לא עוסק ולא מאזכר את המילה "אפליה". כשקינג פונה להאחז בזכויות השחורים מכוח החוקה הוא לא מדבר על התיקון ה-14 של שוויון, אלא על dignity humanity זה האמביוולנטיות של קינג למול המשפט- ניסיון לקרוא את המשפט בדרך שונה מהדרך שבה הלבנים קוראים את המשפט, ההבנה שהמשפט הוא בראש ובראשונה כלי בידי האדם הלבן לדיכוי האדם השחור.

תפיסת העליונות, ולא האפליה, כההפך משוויון- קינג אומר בנאום הראשון, בעת קבלת פרס נובל לשלום, שיש להשתמש בשוויון כדי לדכא ולהביס את מה שהעליונות השחיתה. ההפך משוויון איננו אפליה. הבעיה בשימוש במונח "אפליה" היא לא בקטגוריה, אלא בשימוש בקטגוריות כדי ליצור מסגרת כוח ולבסס עליונות של קבוצה אחת על פני האחרת. אם קינג היה נלחם באפליה, הוא היה מסיר אפלויות מקומיות לאט לאט. אך הוא מבטל עליונות כדי להגיע לשוויון.

אנחנו מבינים שהעדפה מתקנת היא כלי לגיטימי וראוי ונחוץ לביטול אפליה. כיום הכלים של איסור אפליה באים להתמודד עם מה שמוגדר כאפליה שיש לה מסגרות מסוימות שהמשפט מזהה אותן והוא מחסיר הרבה רבדים אחרים של אפליה. ברגע שהוא מזהה חלק, הוא רוצה לבטל את המסגרות הצרות ולכן הוא לא מגיע לשוויון, לעומת זאת, ביטול העליונות תוביל לשוויון. עליונות מושגת בין היתר על ידי מה שהמשפט זיהה כאפליה אבל יש מנגונים רבים אחרים שהמשפט לא מזהה ולכן לא מרפא אותם ולא מגיע לשוויון. המשפט לא יודע איך להתמודד עם אפליה דה פקטו.





Guy Mundlak and Hila Shamir, "Bringing Together or Drifting Apart? Targeting Care Work as "Work Like No Other"

בעשור האחרון התמודד ביהמ"ש עם שאלת תשלום שעות נוספות למטפלים סיעודיים. בפס"ד גלוטן, הראשון שנדון בבג"צ, הודגש המתח הבעייתי בין זכויות העובדים לבין מעסיקהם- שתי קבוצות מוחלשות. השאלה המשפטית שעלתה היתה האם חוק שעות עבודה ומנוחה (1951) חל על מטפלים סיעודיים, או שחל עליהם אחד החריגים לחוק, ובפרט ס' 30(א)(5)- תפקידים הדורשים מידה חזקה של אמון או ס' 30(א)(6)- היעדר אפשרות מעקב. חריג האמון חל בד"כ על בעלי משרה גבוהה, וחריג המעקב חל בד"כ על משרות גמישות ושמבוצעות במיקום רחוק ולכן יש קושי פרקטי לעקוב. פס"ד טודוראנגאן- התביעה הראשונה שהוגשה בנושא בישראל, ובה נפסק שאינם זכאים לתשלום שעות נוספות, אבל מאז הובעו מגוון דעות שונות. בעקרון יש שתי גישות:

**WORK LIKE ANY OTHER**- "עובדים כמו כולם". לפי גישה זו, חוק שעות עבודה ומנוחה חל כי לא חל אף אחד מהחריגים. שתי גישות-משנה:

- (1) כל עוד העובדת אינה חופשיה לעשות מה שהיא רוצה יש לשלם עבור זמן זה (פס"ד גלוטן)
- (2) כל השעות שבהן העובד נמצא בבית המעסיק הן שעות עבודה. אין צורך להוכיח בדיוק את שעות העבודה, אלא מסגרת זמן כלשהי (פס"ד טודוראנגאן).

**WORK LIKE NO OTHER**- "לא עובדים רגילים". לפי גישה זו, אין לשלם שעות נוספות.

- יש הטוענים שחל החריג 30(א)(6) כי קשה להבחין בין שעות העבודה ושעות הפנאי.
- יש הטוענים שחל 30(א)(5) כי מדובר בעבודה אישית, הדורשת אמון ואינטימיות.

גם כאן יש שתי גישות-משנה:

- (1) החוק לא חל אך יש למצוא מסגרת פיצויים חלופית. נפסק כי 30% משכר המינימום הוא פיצוי הוגן (פס"ד טודוראנגאן).
- (2) בפסקי דין מאוחרים יותר נטען כי אין מקום לפיצוי בכלל, לא רק לפי לשון החוק אלא גם לאור נימוק מדיניות לפיו צריך להתחשב במעסיקים שהם חלשים, בד"כ זקנים ונתמכי סיעוד. לאחר שנים של חילוקי דעות, הגיע פס"ד גלוטן והביא את העניין לבג"צ. בג"צ חיזק את פסיקת ביה"ד לעבודה, אך קרא למחוקק לשנות את המצב הקיים. עד שינוי זה, התקדים הוא שהחוק אינו חל ומטפלים סיעודיים לא זכאים לתשלום שעות נוספות.

**הייחודיות של מטפלים סיעודיים**

הטענה העיקרית של כותבי המאמר היא שמטפלים סיעודיים נופלים בקטגוריית ביניים, בין "עובדים כמו כולם" לבין "לא עובדים רגילים" ומראים את הייחוד של המקצוע בשני מישורים:

1. חשש ממסחור

"חשש ממסחור"- התנגדות להצמדת ערך כספי/ שווי שוק לתפקידי משק בית. באופן מסורתי טיפול סיעודי היה עבודה של נשים, ושלאורה אינו דורש כישורים מיוחדים.

אחת הסיבות האפשריות ל"חשש ממסחור" היא צורך בהפרדת תחומים, וחשש מטשטוש בין הפרטי לציבורי. זה מתבטא בסירוב לראות במטפלים סיעודיים כעובדים רגילים. גישה זו תומכת בהגבלת אחריות המעביד על מנת שלא להתערב בספרה הפרטית. כתוצאה, לפי גישה זו כימות והצמדת שווי כספי לטיפול סיעודי הם פסולים, כי הם משפיעים על טיב היחסים בין המטפל למטופל. בנוסף, החלת איסור הפליה על מעסיק של מטפל סיעודי עלולה לכפות עליו העסקת מטפל, למרות שמדובר כאמור ביחסים עדינים ונדרשת כימיה בין מטפל ומטופל.

## 2. המישור החלוקתי: אינטרסים כלכליים

העסקת מטפל סיעודי איננה יותר לעשירים בלבד, וזה בא על חשבון העובדים, ובעיקר העובדות. עם כניסת נשים לשוק העבודה עלה הביקוש בענף, ובסופו של דבר המקצוע התרכז אצל שכבות מוחלשות של האוכלוסיה ומהגרים ממדינות מוחלשות. נטען במאמר שזהו מצב שמתאים לנרטיב הגברי השוביניסטי- גם בשוק העבודה שבו נותרו הנשים מוחלשות מבחינה זו, וגם בחלוקת התפקידים בבית (הגבר מעסיק, בעל הכח והאישה לשירות).

מבחינה כלכלית, העסקת מטפל סיעודי באופן פרטי היא סוג של 'הפרטה' של שירותי רווחה/בריאות. מאידך, גם המדיניות הממשלתית משפיעה על מצב הענף. למשל באמצעות דרישת מסמכים או אישורים כלשהם, באמצעות מיסוי, באמצעות דיני העבודה.

## הסכנות בקטגוריזציה

מהניתוח המשפטי של בג"צ אפשר להסיק את התפיסה שמדובר במקצוע 'חריג' (WLNO), בפס"ד גלוטן יש ביטויים לחשש ממסחור וכן דאגה לזכויות מעסיקים החלשים (אינטרס כלכלי). עדיין, גם אם נתעלם מדעות מיעוט ולפיהן מדובר במקצוע ככל המקצועות (WLAO), בג"צ ובמיוחד ביה"ד לעבודה לא נקטו צעדים משמעותיים, אלא הסתפקו בחיפוש פשרות או קריאה למחוקק לשנות את הדין הקיים.

כשמדברים על אמצעים להשגת שוויון מבחינים בין מתן יחס שווה לכולם (פורמלי) לבין מתן יתרון לקבוצה מסוימת כדי להשיג שוויון מהותי. בהקשר של דיני עבודה, יש זכויות לכולם, כמעט בלי דרישות סף. יש מעט מאוד זכויות 'מיוחדות' (לקבוצות מסוימות) שמסובך להשיג וקשה להיכלל בקבוצת היעד. בקטגוריזציה ומתן יחס מיוחד לקבוצה מסוימת יש בעייתיות בשני מישורים:

## 1. בעיות מסדר שני: קושי להגדיר ולתחום את הקטגוריה

כשבג"צ פנה למחוקק להסדיר מקרים 'חריגים' בחוק, הוא לא הגדיר מי נכלל בחוק שעות עבודה ומנוחה, מי בטוח לא נכלל בו, ומהם המקרים החריגים שאותם צריך להסדיר. הניסוח העמום הזה לא מאפשר לעותרים אחרים לדעת אם גם הם נחשבים WLNO, אם יוכלו לטעון שהם מקרה דומה לגלוטן. ההנמקה חשובה, ואפשר להגדיר את קבוצת הדומים למקרה גלוטן לפי פרמטרים שונים (גלוטן היתה מטפלת, מהגרת, שלנה בבית מעסיקתה).

אם נגדיר לפי מידת האמון הנדרש [30(א)5], הקטגוריה תכלול את כל המטפלים (ההנמקה בפסה"ד היתה שטיפול דורש מידת אמון). יש חשש להגדרה רחבה מדי- כולל למשל גם עובדים במשמרות,

במוסדות, או על בסיס שעתי (שנחשבו גם בעבר למכוסים ע"י החוק). מאידך, יש חשש להגדרה מצמצמת מדי- מעסיקים יוכלו לעקוף את החוק ע"י כינוי שונה של התפקיד.

דרך אחרת להגדיר- לפי הסדר מגורים. זהו דגש שמתעלם מאופי העבודה (אמון) ומתמקד בקושי הפרקטי (כלומר ס' 30(א)(6)). גם במקרה זה, יש חשש להכללת יתר, כי ההגדרה תכלול גם את מי שמתגוררים בבית המעסיק והחוק חל עליהם גם כן. מאידך, יש חשש לצמצום יתר במקרי גבול (מטפלים שגרים בבית אבות עם המעסיק שמטופל גם ע"י הצוות, עובדים שיש להם דירה אבל עובדים מס' ימים רצופים בבית המעסיק).

אפשרות אחרת היא לטעון שההבחנה על בסיס אופי העבודה הטיפולי או על בסיס מגורים או אפילו שניהם יחד אינה מספיקה כדי להיות 'כמו גלוטן'. כזכור, ביהמ"ש הדגיש את הצורך להתחשב במעסיקים, שהם נזקקים ולרוב חסרי אמצעים. ייתכן, שהחוק צריך לחול רק על עובדים שמעסיקים יכולים לעמוד בתשלום שעות נוספות (טעון בעייתי בעיני אבל כך הוא הופיע במאמר) בפס"ד גלוטן ביהמ"ש מפקפק בהנחה שהיתה עד אז, לפיה דיני עבודה זהים לחלוטין חלים על ישראלים ועל מהגרים. ביהמ"ש טען כי ההבחנה בין שעות עבודה לפנאי אצל מהגרים היא יותר בעייתית, כאשר מהגרים עזבו את משפחותיהם ויקדישו את מירב הזמן שיוכלו לעבודה.

## 2. בעיות מסדר ראשון: הגנה מורחבת, פיצול אינטרסים

נניח שאין בעיה להגדיר את הקבוצה- עולה השאלה האם הסדר ייחודי עבורה הוא פתרון ראוי? הפרדוקס של חלוקה מחדש- פרדוקס של מדינת הרווחה, לפיו מתן הטבות מיוחדות לקבוצות מסוימות עשוי להיות פחות מועיל בתוצאותיו מאשר הענקת הטבות כלליות לכולם. הסיבות לכך בין השאר: אי ניצול ההטבות ע"י קבוצת היעד מחשש מסטיגמות חברתיות או בשל סיבוך ביורוקרטי.

הסבר אפשרי אחר הוא ההשלכות של הטבות מיוחדות כאלו על מבנה האינטרסים בחברה: התמקדות בחלשים מחלישה אותם עוד יותר; במקום חלוקה שווה של העוגה, מה שקורה שהעוגה כולה מתכווצת- פחות משאבים בסה"כ, בהיעדר קבוצה חזקה שיש לה אינטרס לשמור על גודל העוגה. הטענה היא שגם העברה מעשירים לעניים, שמביאה להקטנת העוגה, מיטיבה בסופו של דבר עם העשירים (פחות משאבים מופנים לעניים). בהקשר שלנו, החשש הוא שבהתחשב באינטרס של המדינה ושל משקי-בית פרטיים בטיפול סיעודי זול, לא יהיה לובי חזק שיתמוך בזכויות העובדים. מאחר והמעסיקים מסתמכים על זמינות של כח עבודה זול ובשפע, ככל שההעסקה תהיה יקרה יותר, היא תצטמצם. יהיו פחות אישורי הגירה והעסקה בתחום הטיפול הסיעודי, ומאגר ההיצע כולו ('העוגה') יצטמצם.

מה שקורה הוא שסירוב ביהמ"ש להכיר במטפלים סיעודיים ככל מקצוע אחר, יוצר הפרדה בין האינטרסים של המטפלים לבין האינטרסים של כל השאר, ויש סיכוי קטן מאוד לרגולציה מסודרת בנושא.

פרדוקס החלוקה מחדש מתורגם בהקשר שלנו לטענה כללית לפיה פניית בג"צ למחוקק להסדיר את העניין בחוק בעצם צפויה דווקא להחמיר את הפגיעות של מטפלים.

## לסיכום

מטפלים סיעודיים הם קטגוריית ביניים, הם גם "עובדים כמו כולם", וגם "לא עובדים רגילים". סוגיית תשלום שעות נוספות בישראל ממחישה את הדואליות הזו.

לטענת כותבי המאמר, נטיית ביהמ"ש להתייחס למטפלים סיעודיים כשונים מבעלי מקצועות אחרים, וכן הקריאה למחוקק לחוקק הסדר ייחודי, אינה מוצדקת וייתכן שאינה תורמת לתיקון ההפליה כלפי אוכלוסייה זו.

עצם סימונם של מטפלים סיעודיים כחריגים יוצרת סיכון של יצירת הצדקה לשימור המצב הקיים ואף החמרתו. הכללת טיפול סיעודי עם יתר המקצועות עשוי לחייב את החברה לשקול מחדש את התנאים הקיימים בענף הטיפול כיום ואת תפיסת העובדים כמובנים מאליהם, להעצים כלכלית את המטפלים, לשלב אותם בחברה כזכאים לשעות נוספות ככל העובדים.

<http://putlocker.is/watch-the-help-online-free-putlocker.html> : צפייה ישירה

תקציר הסרט (וויקיפדיה): יוגינה "סקיטר" פלאן (אמה סטון) היא סטודנטית צעירה אשר חזרה לביתה בג'קסון (מיסיסיפי) לאחר סיום לימודיה באוניברסיטת מיסיסיפי. היא לא מצליחה להשיג עבודה, אבל עורכת ספרות מניו יורק מציעה לה לצבור ניסיון בכתיבה ולהציע את עצמה מחדש. סקיטר מתחילה לכתוב טור בנושא ניקיון בעיתון המקומי. בעקבות הערה של חברתה הילי הולברוק, אשר מנסה לקדם הצעת חוק האומרת כי חובה על כל משפחה לבנה לבנות לעוזרת שירותים נפרדים בחצר, היא משנה את דעתה ומציעה לאייבלין (ויולה דייוויס), העוזרת השחורה בבית חברתה אליזבת', אשר עזרה לה בכתיבת הטור בעיתון - לכתוב על חייה כעוזרת שחורה.

לאחר מספר סירובים - היא נעתרת. אל הפרויקט מצטרפת מיני (אוקטביה ספנסר), עוזרת שחורה וחברתה הטובה ביותר של אייבלין, אשר פוטר מעבודתה בבית משפחת הולברוק זמן קצר קודם לכן וטוענת כי היא מסתירה סוד נורא. מיני משיגה עבודה אצל מיס סיליה פוט, אשר מסתירה מבעלה את העובדה כי היא מעסיקה עוזרת. סיליה מתנהגת אל מיני בחום, דבר אליו מיני לא רגילה. סיליה נשואה לגיוני פוט, חברה לשעבר של הילי הולברוק - עקב כך סיליה מנודה מהחברה ולא מוזמנת לאירועים אותם מארגנת הילי. בנוסף, מתגלה כי סיליה הפילה מספר פעמים והיא חוששת שגיוני יעזוב אותה בשל כך.

באותה התקופה, מצב השחורים בארצות הברית מחמיר. עקב כך סקיטר, מיני ואייבלין עובדות על כתיבת הספר במחתרת. בעקבות הפללתה בגניבה של יול-מי, העוזרת החדשה של משפחת הולברוק וכניסתה לכלא, עוזרות נוספות מסכימות להשתתף בכתיבת הספר. לאחר פרסומו, הספר הופך להצלחה גדולה וסקיטר מחלקת את הכסף בין כל העוזרות שהיו שותפות בכתיבתו. מיני אוזרת אומץ ועוזבת את בעלה המכה ביחד עם ילדיה ואייבלין מפוטר מעבודתה בבית משפחת ליפולט ומחליטה לעסוק בכתיבה.

## סיכום שיעור 12

הסרט עוסק במאבק על זכויות אדם. מי שמגדירה זאת כך היא העורכת שיושבת בניו יורק. זה מאוד ברור שהסרט עוסק במאבק הגדול הזה למרות שההתמקדות היא בסיפורים אישיים: כך נראה מאבק לזכויות אדם במגבלות הקיימות על נשים שחורות בתקופה המדוברת.

באיזה מובן כתיבת הספר משרתת מאבק לזכויות אדם? הספר נותן קול לאוכלוסייה הזו, מאפשר לשמוע את הסיפור ואת חוויית החיים של אנשים מוחלשים, כשהוא מסופר בקול שלהם. עצם ההתבטאות בקול רם היתה עבור הדמויות משחררת, כשבשגרה הן כלואות בעולם של שתיקה כפויה, כמשרתות של משפחות לבנות. זה מה שמדברת עליו גיליגן ב"פמיניזם תרבותי", המאבק צריך לתת קול לחוויית חיים נשית- וזו החוויה שלהן.

עשינו הבחנה בין המאבק של מרטין לותר קינג, שראינו ב"סלמה" לעומת המאבק המתואר בסרט הנוכחי. המאבק של קינג פומבי, מתרחש במרחב הציבורי, בעוד שב"העזרה" המאבק סמוי ופרטי. ברקע של המאבק הגזעי יש גם פערים מגדרים. בעוד שמרטין לותר קינג יכול להיות דוקטור, הנשים כאן הן עוזרות בית, עם הרבה פחות כוח, והמאבק הוא אמנם עדיין המאבק לזכויות אדם אך במרחב הצר והנשי.

התקופה המתוארת בסרט: 1962-1964 בערך: רואים את רצח קנדי, ומדובר בתקופה שלפני חוקי הבחירות שעולים ב"סלמה", כי אחת הנשים מספרת שהלכה לבחור וכמעט הרגו אותה.

## תפקיד המשפט בסרט

המשפט משחק תפקיד מרכזי בסרט, חלקו גלוי וחלקו נסתר.

ברמה הגלויה: אנחנו אחרי שהתקבל פס"ד בראון, בשנות החמישים, שבו נקבע ש- separate is not equal. אבל זה לא מפריע להילי לצטט דווקא את פס"ד פלסי מ-1898, שבו נאמר separate but equal. הילי לא יכולה לצטט את ביהמ"ש העליון כי הרי ההלכה הזו נהפכה, אז היא מצטטת את המושל. מדינות הדרום היו מזועזעות מהקביעה החדשה של ביהמ"ש ולכן לא מפתיע שיש ניסיון למחוק אותה מהתודעה הציבורית.

אנחנו מבינים שאמנם יש את ההלכה של בראון, שהיא קביעה של ביהמ"ש העליון הפדרלי, הערכאה המשפטית הגבוהה ביותר - אבל עם כל הכבוד למשפט מה שקובע זו המציאות בשטח, שלא ממש השתנתה. מייבלין אומרת שחוקי גיים ק'רואו (חוקי הסגרגציה) מפחידים אותה, למרות שהם בוטלו בבראון, עשר שנים קודם לכן! מעיד שהמשפט למעשה נכשל, עשור אחרי פסיקת העליון החוקים שבוטלו עדיין רלוונטיים.

המשפט לכן הוא לא הכלי ליצירת שינוי. מה שסקיפר מקריאה במהלך הסרט, אלו חוקים מתוך ספר חוקי גיימי קרואו. כל חוקי הגזענות המזעזעים הללו למעשה משקפים את מה שהחברה האמריקאית הלבנה רצתה להשיג. לכן, לא ניתן ליצר שינוי בלי גיוס האנשים שמצייתים לחוקים הקודמים.

## ברמה הנסתרת

היוזמה של הילי לגבי הפרדת השירותים, ה-"Initiative" הסניטארי שלה, מראה איך גזענות ובאופן ספציפי איך משפט גזעני, יכול להישמע כ"כ נקי ויפה, כביכול נובע מכוונות טובות, למרות שהמשמעות שלו בפועל כה מכווערת. גם הילי בעצמה נראית חמודה ויפה, נקייה ולבושה טוב, מארגנת התרמות לילדים באפריקה, מארגנת ערבי נשים וכי' - אבל באותו זמן מקדמת חוקים כאלה, שותפה לסדר הציבורי ולפוליטיקה, מכירה את המושל. נראה שזה הולך על אותו מישור, הצביעות הזו היא צביעות שהמשפט הוא חלק מהמשחק שלה.

הסצנה של הבאת האסלות לגינה שלה היא אפקט קולנועי חזק, של להראות לצופים במה הילי מתעסקת באמת, מתעסקת בקקי תרתי משמע.

בכלל, חרא הוא מוטיב מרכזי בסרט. עם זאת, למרות שהילי סובלת בסרט, מתנכלים לה, אוכלת את הפיי עם החרא, בפועל כל הסרט היא עדיין זו שממרת את החיים של כל הנשים האחרות – גם של הנשים הלבנות וכמובן של השחורות (אחת היא מפטרת וגורמת לכך שהבת שלה תצטרך לעזוב את ביה"ס ולצאת לעבוד, אחת היא מכניסה לכלא.. גם את אייבלין היא מפטרת).

הנשים השחורות נמצאות בסרט בסיטואציה קשה, אבל צריך להיות ערים לאירוניה ביחסי הכוח הללו, כי האישה הלבנה המשוחררת שלכאורה יכולה לעשות מה שהיא רוצה, מתוארת בסרט כמי שלמעשה נמצאת בכלוב מזהב: הן נמצאות כל היום בבית; המעסיקה של אייבלין סובלת מדיכאון אחרי לידה שאינו מטופל; סיליה חנוקה בתוך העיסוק בשאלה מה הופך אותה לאשה ראויה, כשהתשובה שהיא מגיעה אליה היא להצליח לבשל וללדת ילדים; הילי התחתנה עם גבר שהיא לא אוהבת, חיה איתו בניכור וביחס נוראי עם אמא שלה; אף אחת לא שואפת לקדם קריירה כי הן צריכות להתחתן, במקרה הטוב קריירה זה מה שעושים בדרך לחתונה. אייבלין מרחמת עליהן וקוראת להן "ילדות שמביאות ילדים לעולם" (הגיבורה בת 23 והיא כבר נחשבת לרווקה הזקנה של העיר, כולן התחתנו מאוד מוקדם).

למרות שהנשים הלבנות נמצאות במעמד חברתי נמוך ומדוכא, הן עדיין נמצאות בעמדת כח כלפי הנשים השחורות, שהן גם במעמד נמוך. הן חיות בקרבה גדולה (פיזית) ומצב כזה יכול להתפתח לשני כיוונים: או בחירה של הנשים הלבנות להתעמר באלו שנמצאות מתחתן בשרשרת המזון, במטרה להוציא אגרסיות, לחוש שיש להן שליטה, ולהעלות את הערך העצמי שלהן - או דווקא להתחבר לנשים השחורות מתוך תחושת שותפות ואמפטיה.

בסרט, סקיפר וסיליה בוחרות בנתיב השני. סקיפר מגיעה ממעמד גבוה וממשפחה טובה, ועדיין מתחברת לאייבלין ומיני ולסיפור של המשרתות באופן כללי. גם לסקיפר וגם לנשים השחורות יש שאיפות משותפות למרוד, להשתחרר מהכבלים שהחברה גוזרת עליהן. סיליה מודרת בעצמה מקבוצת הנשים, על רקע המעמד הנמוך שלה (נחשבת בעיני השאר לwhite trash) ומתחברת מאוד עם מיני. סיליה מעוניינת בחברה ומתייחסת למיני כחברה, תוך התעלמות מצבע העור שלה והבדלי המעמדות שהוא גוזר, מכניסה אותה הביתה ויושבת לאכול איתה. יש כאן רמיזה לכך שהאנשים הפשוטים הם גם אנושיים יותר. בעלה של סיליה, שבא מהקבוצה המיוחסת והיה בעבר חבר של הילי, מתאהב דווקא בסיליה, רואה את טוב הלב שלה, מאמץ את הגישה שלה ומתרחק מהחברה המיוחסת והגזענית.

למרות היחס החם של בעלה של סיליה למיני, הכרת התודה שלו על כך שמיני הצילה, לדבריו, את סיליה, והעובדה שהוא מציע לה להמשיך לעבוד אצלו לכל החיים - עדיין רואים שיש כאן קו מאוד ברור: הוא מבין שעבור מיני זו עבודה ולא חברות.

גם התייחסות לעובדים כאל בני משפחה שבאה ממקום חיובי יכולה להיות בעייתית, כי צריך לזכור שבסוף זו עבודה, שמגיעות איתה זכויות, שזה אדם שהשאיר את המשפחה שלו במקום אחר כדי לבוא לעבוד כאן.

זה מתחבר למאמר של מונדלק לגבי עבודות הטיפול בארץ.

בפרשת גלוטן, לגבי מקצוע הטיפול הסיעודי בארץ, אנחנו רואים שמטשטשים את הקווים הללו, מצד אחד, מתארים את זה כעבודה כמו כל עבודה אחרת. אבל אין עבודה דומה לטיפול כי מדובר בתפקיד עם אמון אישי, סיפור אישי ויחסים אינטימיים בין המטפלת לקשיש/ה. זה מה שהופך את העבודה לכל כך קריטית מתישה וסוחטת. אייבלין מתארת איך היא זוכרת את כל הילדים שאי פעם טיפלה בהם, משהו נלקח ממנה עם כל ילד שהיא מסיימת לטפל בו.

מצד שני, במקום שעובדות סיעודיות יתוגמלו על עבודתן כמו בעבודה רגילה, בית המשפט הופך את הקערה על פיה וסופר את העבודה של מטפלות סיעודיות אחרת: לא נותן שעות עבודה נוספות, ושעות כוננות. הניסיון לקחת את המאפיינים הללו שהם מאפיינים שהעבודה כופה עליה. בגלוטן בית המשפט אומר שאם זה היה תלוי בהם, עבודת המטפלות/ים חסרת מחיר, אבל משום שכולם מזדקנים ואנחנו רוצים שגם לעניים תהיה היכולת לממן עובדות סיעודיות, הפתרון הוא שכדי שהמשפחה של הזקן העני לא תהפוך להיות יותר עניה ע"י מימון עזרה סיעודית מאוד מאוד יקרה, עובדות הסיעוד הן שיספגו את המחיר הזה. אבל התיאור של ביהמ"ש כאילו אלו הן שתי האופציות הוא מאוד מוטעה: הרי גם המדינה יכולה לבחור לספוג את העלות הזו!



## חטיבה חמישית: פוסט-מודרניזם משפטי-קולנועי

חטיבה קצרה כמו כיתה ח' בחטיבת ביניים. אגב - מדובר בסרט הכי טוב שהוקרן בקורס (ואחד הכי טובים אי פעם) - אז אם משום מה עדיין לא צפיתם..

### שיעור 13

#### **סיכום מאמר - עדי אופיר**

#### **עדי אופיר, "פוסט מודרניזם: עמדה פילוסופית"**

כותב המאמר רוצה להציג דיוקן פילוסופי של העמדה הפוסט מודרניסטית. הכותב טוען שמצא תשעה עקרונות שחוזרים ועולים בגישות פוסט-מודרניסטיות, ולכן הינם אופייניים לגישת הפוסט מודרניזם:

1. **אין נקודת מבט טרנסצנדנטית:** אין דרך הכרה מיוחדת, חיצונית שאינה מעורבת. אין נקודת מבט נכונה ואמתית לגבי העולם (לא של איש דת ולא של איש מדע). כל ניסיון להבין את המכלול כרוך בקיטועו ועיוותו לפי הפרספקטיבה של אותה עמדה.
2. **אין פרוצדורת שיפוט תקפה א-פריורי:** אין דעה מיוחדת האומרת מה נכון ומה ראוי לעשות בעולם. כל ניסוח של טענה כי כך הם הדברים או כך שראוי שיהיו הוא מועמד מידי לפירוש, לערעור או לבחינה מחדש בשדה תרבותי מורכב, שיש בו הרבה ניסוחים של טענות מתחרות.
3. **אין עיקרון מאחד לתיאור או הסבר של המציאות:** אין תורה מיוחדת המתארת מה מכיל העולם, מה יש בעולם. אין עיקרון אחד לתיאור המציאות יש מספר תיאורים של המציאות ובסוף יש בחירה של תיאור אחד (באותה מידה ניתן היה לבחור תיאור אחד).
4. **אין סינתזה של הזמן ההיסטורי:** אין תפישת זמן ועבר מיוחדת ובהכרחית בעולם. התקדמות העולם הינה תלוית-קונטקסט ומסגרת-תפישתית. יש המון נקודות בהיסטוריה של עם ותמיד ההנהגה בחרת בערוץ אחד של אירועים וזמנים שנוח להם שיהווה את ההיסטוריה הרלוונטית אליהם שתהיה הקונצנזוס שלהם. יש בחירה של נרטיב כדי להצדיק את ההווה ולבחור את העתיד.
5. **היוצר איננו העיקרון המסביר של היצירה:** הפעילות התרבותית איננה תוצר מפעלם של יחידים הניצבים מול עולם שהם מנסים להבין או לעצב. אין היוצר המקובל אכן יוצר אסכולה. היוצר הוא חלק ממכלול רחב ואינו עצמאי. הוא עצמו תוצר של מערכת תרבותית משומנת ש"בונה" אותו משוקת אותו. לא הכוכבים מחליפים אופנות אלא האפנות מחליפות את כוכביהן.
6. **הסובייקט איננו אחדות טרנסצנדנטלית:** היחיד איננו קיים כלל כסובייקט = בעל מבנה תודעה קבוע שמתנה את אפשרות הניסיון ואף מבטיח את היתכנותן של הכרה רציונאלית ופעילות מוסרית. אין ישות מלאה בגדר "יש" שלם. כל אדם מחולק לאינספור ישויות (מות הסובייקט).

7. **אין פעולת ייצוג אוטונומית:** אין שפה מיוחסת ועדיפה, כמערכת ייצוגים וסמלים.
8. **אין משמעות אחרונה:** אין סוף למעשה הפירוש. כל מעשה ייצוג כולל בתוכו פירוש, ומזמין פירוש מחדש. את המיוצג אין לתפוס כשלעצמו אלא באמצעות ייצוג נוסף שלו במדיום מייצג כלשהו. אין משמעות אובייקטיבית ולכן אין פרשנות מיוחסת. כל פרשנות מגלה פרשנות – עד אינסוף.
9. **הפירוש הוא משא על פני השטח:** בניגוד לגישה המודרניסטית, בגישה הפוסט מודרנית אין עומק (משמעות) בייצוג ופירוש, רק פני שטח ונקודות הסתכלות.
- לפי אופיר אין עקרון מאחד אחד למציאות. יש אינסוף נקודות מבט, וכל אחת חושפת פן אחר של המציאות, או אף מכוננת מציאות אחרת.

<http://putlockerr.me/tt0209144-watch-Memento-online-putlocker.html> : צפייה ישירה

תקציר הסרט (מוויקיפדיה): ממנטו (Memento) הוא סרט קולנוע שנכתב ובוים בידי כריסטופר נולאן על פי סיפור קצר בשם "Memento mori". יצא בשנת 2000.

גיבורו של הסרט הוא אדם הסובל מאמנזיה אנטרוגרדית, בעיית זיכרון המונעת ממנו לזכור אירועים חדשים. כתוצאה מכך הוא נאלץ לקעקע על גופו "קעקועי מידע" על חייו, להשתמש במצלמת פולרואיד לזיהוי אנשים, ובפתקיות המכילות פרטי מידע נוספים. עלילת הסרט נעה בצורה לא כרונולוגית - הסרט מחולק למספר קטעים קצרים, ומוצג מהסוף להתחלה, קטע אחד מסתיים, ומיד לאחר מכן מוצג הקטע שקדם לו. כך נמצא הצופה במצב דומה לזה של גיבור הסרט, כאשר אין ברשותו מידע על התרחשויות קודמות (מבחינה כרונולוגית), והוא למעשה "נטול זיכרון".

בסרט אנחנו רואים את הבגיידה הדרמטית של המוח שלנו ואת היכולת שלנו לתמרן את התודעה - נקודת השבירה של הבגיידה הזו היא הסוף של הסרט.

יש כאלה שיגידו שנקודת השבירה זה הקטע עם נטלי, שזו הסתכלות יותר מפוקחת. זה מעניין שנקודת השבירה זה כשמישהו מבחוח מצליח לעבוד עליו, כי זה ממחיש שהכל מציאות מדומיית, עד אז אנחנו מחוברות לחלוטין לגיבור, יש הזדהות מלאה אתו. בשלב זה אנחנו לא יודעות מה מתערער, אבל בסוף זה מתערער לגמרי. אצלנו, הצופות, מתערער משהו ביכולת לסמוך על השיפוט שלנו וביכולת שלנו להזדהות עם מי שצודק. נקודת השבירה בעצם מתייחסת אלינו. הגיבור היה בסדר עד אותו שלב ואנחנו לא היינו בסדר כי קנינו את הסיפור שלו, אנחנו אלה שלא מסוגלים לעשות שיפוט נכון של המציאות. כל סרט הוא הזמנה לקהל להיות שופטים. הצפייה אף פעם לא פאסיבית, במיוחד בסרט כזה שהגיוס אינו של חוש הצדק אלא של כל החושים. כל הזמן צריך להיות בדריכות על מה שקורה במסך.

אנחנו מבינים שהסרט הולך אחורה כבר בסצנה השנייה. העשייה של הסרט מהסוף להתחלה, למרות שאנחנו מבינים ברציונאל שזה מה שקורה על המסך, לא מאפשרת לנו לשפוט - זה אפקט קולנועי שמחזיר אותנו לנקודה של הזדהות. היכולת של הסרט להחזיר אותנו לעוגנים של היגיון הוא חיוני כדי להחזיק אותנו. יש לנו נקודות אחיזה שהן שזורות מההתחלה לסוף, רק בסוף הסצנה אנחנו רואים את נקודת ההתחלה ואז אנחנו יכולים להתמודד עם הסצנה הבאה. זהו סרט קלאסי שמשחק עם המוח. אנחנו כל הזמן עושים מאמץ קולנועי לנסות לייצר לעצמינו את הרצף מחדש ומנסים לבנות את הסיפור בניגוד למה שמספרים לנו. אנחנו מנסים להחזיר את המצב "מהווה לעתיד" ולא "מהווה לעבר". המשחק הקולנועי הזה לא מאפשר לצופים להיות שופטים אמתיים, והרי אמרנו בשיעור הראשון שבסרט על משפטים השופט בעצם מוזמן להיות שופט של ההתרחשות, אבל כאמור זה לא ממש אפשרי כאן.

בעולם המשפט- הסיפור הוא של צדק בעקבות רצח ואונס. המשפט עושה בדיוק את אותו דבר כמו הסרט, הוא הולך מהסוף להתחלה. כשאנחנו בעצם משלים את עצמינו שמה שאנחנו עושים זה מההתחלה לסוף. נואל מפרק אצלנו את האשליה הזו שזה אפשרי לעבוד ככה, לא סתם הסרט נסוב סביב רצח. זה הסיפור של המשפט למרות שאין בית משפט. יש פשע שנאמר לנו שקרה, יש לנו חיפוש אחר הרוצח והאנס הנתעב, וחיפוש אולטימטיבי אחר צדק, זה מניע אותנו בצורה הכי טהורה ואנושית של צדק- יש רעים ויש טובים, אישה תמימה שישנה עם בן זוגה האוהב והאהוב שנאנסת ונרצחת בתוך הבית. כולנו מגויסים לסיפור שלו וקשה לנו להיות ביקורתיים. הבימאי, נואל, עושה מאמץ שלא לשחרר את הגיבור. רק בסוף הסרט אנחנו משחררים אותו.

החורים בעלילה מתגלים רק בסוף. זו הגחכה של הרעיון של "עובדות". האם זה משנה אם תכתוב פתקים ותבלבל אותם ו"תאכל את הכביסה שלך" (כפי שנטלי אומרת לו בסרט) או שהכתיבה על הגוף הופכת את זה לסימבולי? למה הוא לא חורט הכול על העור? מה המשמעות של לצלם ולכתוב משהו אם אז יש בלבול ויש מחיקה? האם הצילום במצלמה או "הצילום" של העיניים נסמך על זיכרון כמו שתמונות הן זיכרון? התמונה של נטלי בכלל לא ברורה ולא ניתן לזהות אותה.

האמירות לגבי הדפיקות בזיכרון שלו וכך שגם טדי אומר לו "גם אני לא זוכר כלום". האמירה לגבי המצב החריג שלו וכך שעונים לו שזה מוכר אצל אנשים רבים- כל אלו רמזים שנשתלים לאורך כל

הסרט. זה אומר שאין דרך לייצר אמת, לא דרך הזיכרון ולא דרך העובדות, כי גם הן דבר שהוא יחסי ויכול להתבלבל, מה שחושבים שהוא עובדה בפעם אחת הוא בעצם זיכרון בפעם אחרת. זה כאוס מוחלט, ניתוק ממערכת קוהרנטית של היגיון, זמן ורצף- זו חוויה פוסט מודרנית.

הביקורת הפוסט מודרנית כביקורת פילוסופית מתרגמת בסרט לביצוע קולנועי. הסרט מעביר את הביקורת בצורה הכי חזקה והווייטית כי זוהי ביקורת תודעתית פילוסופית. בתחילת דרכה של הפילוסופיה הנאורה המודרנית דקארט אומר- "אני חושב משמע אני קיים", היה זה פיתוח של נקודת ההתחלה של הרציונאליזם של התודעה האנושית. הפוסט מודרניזם מגיב לזה בלגלוג. הוא מגיב בלגלוג לטענה שהמודרניזם מספר סיפור שפורט על הפחדים הגדולים שלנו, שיש אמת אחת, שיש התחלה אמצע וסוף ושהמשפט יכול בכלים המדעיים שלו לגלות אמת סדורה והגיונית שבה הכול מתיישב עם הכול ולכן צדק שווה לאמת. לפעמים יש פרוצדורה שבהם המשפט מוותר על האמת אבל זה מתוך רצון מודע ומתוך הכרה והבנה שיש מחיר למערכת. הפוסט מודרניזם לועג לכל זה- תמיד אנחנו מוותרים על האמת ולא ניתן להגיע אליה. יש חיקוי של האמת והחוויה של החיקוי זה אחד המאפיינים הדרמטיים של הביקורת הפוסט מודרנית. אין לנו אמת או מקור של וודאות, אנחנו כל הזמן נאחזים באמת וצדק מסדר שני- זה חיקוי. הרשעה נעשית על סמך שחזור, הרי אין הרשעה על סמך האמת אלא רק על סמך חיקוי שמשביע את הרצון שלנו באמת.

פרשת זדורוב מנגנת על המיתרים הללו. אנחנו רואים מה קורה- יש המון לייקים בקבוצה ואנשים אומרים לעצמם שבטח יש משהו בתמיכה הזו, יש סיכוי שהבנאדם הזה ממש חף מפשע. אף אחד לא קרא את פסקי הדין, וגם אם כן, לא בטוח שהבין מה שקרא ושראה תיקי רצח אחרים.

נציג מערכת המשפט בסרט הוא טדי, שוטר מושחת ושקרן שרוצה לגנוב כסף ולהשתמש בו לצרכיו. קשה לנו להסתכל עליו ולהגיד משהו טוב על המשפט.

לני כותב בעט ולא בעיפרון, המחיקות מסמלות חלק ממחיקת העובדות, ציון עובדות על עובדות אחרות (התמונות). כל הסרט הוא מניפולציה כי אנחנו משתכנעים שהתמונות אמיונות אבל בעצם הוא עובד עלינו כל הסרט.

לביטון אין חוויה של בלבול, אבל אם זו ההכרות ראשונה עם הפילוסופיה זה מבלבל. הפוסט מודרניזם רוצה לערער מהיסוד- זה המסר שלו, תתחילו להסתכל בביקורתיות על דברים, לחשוב מה בתוך החיים עצמם שעוברים לפנינו הוא אמיתי, מגובה, רציונאלי והגיוני לעומת מה נוגע בצורך שלנו "לגעת" בדברים. אנחנו מנסים להיאחז במה שיש מולנו.

כפילוסופיה תודעתית הרעיון הפוסט מודרני מרגש, דקארט התנתק מהעולם, גר בבקתה בחור באירופה ולא רצה שיתקרבו אליו. החוויה הפוסט מודרנית הפוכה ולא בכדי- **אנחנו חייבים להיות כאן ולהבין למה, למרות שאנחנו מרגישים הכי פה, הקיום הוא שברירי ולא רציונאלי** באותה מידה שברור לנו שאנחנו מחוברים. מכאן מתחילה הביקורת.

הניתוק של דקארט הוא ניקוי של ההפרעות מבחוץ שלא מאפשר להבין ולחפש את נקודת האפס ממנה ניתן להתחיל את המסע של האמונה ביכולתו של האדם להתקיים בצורה רציונאלית ואובייקטיבית ולנהל מערכות משפט הוגנות וצודקות. הכול נע סביב הרעיון המודרני שרצה לנתק אותנו מהכאוס שהקדים אותו – ימי הביניים שסבבו סביב האל/ חרון האל. הניסיון של הפוסט מודרניזם הוא לחלץ את האל מגורל האנושיות ולהפוך את האדם לאדון לעצמו. המשפט הוא אחד היסודות המאתגרים ביותר במהפכה המודרנית, הרי אם היה אפשר להסביר את האדם באמצעים

שהם פיזיים ומדעיים שניתנים למדידה, היינו משכיחים את חרון האל. המשפט במערך החדש צריך להפוך למדעי. גם המשפט עצמו היה רצון האל ונעשה בכנסיות ועל ידי ערכאות שיפוטיות שהיו שלוחות של הכניסה, או המלך שהיה האל בעצמו כשהכניסה הייתה הזרוע הביצועית. עכשיו צריך להפוך את המשפט למשהו שמנותק מהאל ולמשהו מדעי. לכן, אם אדם רצח מעבר לכל ספק סביר, אנחנו יכולים לישון בשקט כי זה הרי רציונאלי ומדעי ומוכח. כשזה קצת מתערער אז אנחנו מקבלים תרעומת כמו העצומות של זדורוב. זה מסוכן לאבד אמון במערכת המשפטית ובנוגע למשהו כל כך משמעותי כמו רצח זה הרבה יותר חמור.

מערכת המשפט הישראלית מאמינה בעצמה באופן אובססיבי בצורך להגיע לחקר האמת בנוגע למקרי רצח. אנחנו יודעים את זה כי במערכת המשפט הישראלית 30% מהערעורים מתקבלים (לפי מחקר של רון חריס). זה מספר קבוע מזה עשרות שנים וזה גורם לנו לשאול- איך יכול להיות שמספר הערעורים המתקבלים קבוע? כאן עולה הביקורת הריאליסטית על המשפט שמערערת את המשפט כמדע. המספר הזה מלמד אותנו שיש לנו סטטיסטיקה יציבה שהסיכוי שהערעור יתקבל הוא סיכוי של 30%, ולכאורה אסור להגיד דבר כזה בעולם המשפט- הסיכוי שהערעור יתקבל הוא 100% אם הטענה נכונה ו-0% אם הטענה שגויה- זה אמור להיות ניתוח מדעי. אם היו מתקבלים פחות ערעורים מזה, הייתה תחושה של חוסר אמון במערכת המשפט אבל אם זה היה יותר, נגיד יותר קרוב ל-50%, אז היינו חושבים שזה עץ או פלי, אין אמת כלל במשפט. המספר 30% יושב במקום טוב באמצע.

המחשבה הזו על המשפט לפי הריאליזם זעזעה את מערכת המשפט עוד מתחילת-אמצע המאה הקודמת, אז ריאליסטים הוחרמו באקדמיה ונרדפו. הם נחשבו לאנרכיסטים שרוצים להרוס את מערכת המשפט. לא חשבו שיש להסתכל על המראה שהם מציבים. בסרט המראה (האמתית ולא המטפורית) הייתה הניסיון להראות לנו שאין סיפור אמת- אנחנו רואים מה שכתוב לו על הגוף דרך המראה וזה קשקוש, המציאות היא בחוץ. הבמאי שם מראה ואנחנו מסרבים להסתכל עליה. זה מה שהריאליסטים עשו לנו. הריאליסטים לא היו פילוסופים (או לפחות לא רק פילוסופים) אלא כותבים ושופטים אמריקאים ששואלים שאלות על האמת המדעית של המשפט כפי שלמדו.

מה שונה השחזור מההודאה? איך מלכת הראיות, ההודאה, יכולה להפוך לבדיחת הראיות במקרה שטוענים שנגבתה תחת לחץ? איך הפכה מההתגלמות הצדק לפיסת נייר שלא שווה את הנייר והפירוט שיש בו? איך אחד הדברים הדרמטיים בזדורוב, שמערער על האמתיות של היותו הרוצח הוא העובדה שבשחזור במקום ללכת לחדר השירותים רואים אותו הולך לקומה השנייה? זה מערער גם בתוך פסקי הדין כי אנחנו רגע לפני צפייה בסיפור האמת ויש טוויסט בעלילה, אנחנו עוקבים אחרי הרצף שפתאום יוצא מהמסגרת. הכלי של שחזור הופך לבדיחה. כל מה שאני צריך לעשות בתור הרוצח הוא שכשאני אשחזר את הרצח, במקום לפנות במקום הנכון אפנה למקום אחר. כך מלכת הראיות של השחזור הופכת למלכת הזיכוי.

פרויקט החפים משפע- בחו"ל זה חלק מהמערך של משרד המשפטים שפועל מכספי מיסים. הפרויקט מובל על ידי הטובים שבמומחים במשפט הפלילי שמובילים בהרשעות. עבודתם היא לשבת ולבדוק מחדש תיקים וראיות של מי שהם חושבים שהם חפים מפשע. הקביעות אינן גוברות על ההכרעה המשפטית אלא כשיש החלטה בקבוצה שאחראית על תיק מסוים שזו הכרעת שווא, חוזרים למערכת המשפט ומבקשים את השחרור של האדם- לרוב המערכת משתפת פעולה ומשחררת. בישראל ניסו לפתוח פרויקט כזה ולא הצליח (יש רק סנגוריה ציבורית).

עצם ההבנה שהכלים שהמשפט פועל על פיהם, הם כלים שלא אנחנו שולטים בהם אלא הם הפחדים שלנו, זה שלב בריפוי. בסרט לני אומר שאנשים כל הזמן מעוותים עדויות ומעוותים לוחות זמנים בסיפורים ויש הבניית זיכרון בעדות. אם אנחנו מבינים את זה ואנחנו מבינים שיש סיפור של טראומה, כמו שהיה בסרט, אנחנו מבינים שהטראומה היא אחד הגורמים לשיבוש של סיפור. מאידך, אם המשפט יתייחס בהתאם לכך לאנשים שעברו טראומה, ויצפה בעצם לסיפור הרציונלי-מדעי המושלם ורק אותו יקבל כעדות של אונס, אנחנו לא נצליח להרשיע אנשים כי הזיכרון האנושי מתעתע. המשפט חייב להתחבר לתובנות הללו שקשה לנו להסביר אותן מדעית, למרות שהמשפט כל הזמן נאחז במדע. לא בכדי הרבה עדויות של אונס אינן קוהרנטיות ונפסלו. בעשור האחרון בית המשפט מתחיל להתייחס בצורה אחרת ליכולת של קורבנות עבירה לשחזר את העבירה, הוא רק מתחיל להבין שמה שקרה עד עכשיו זה שבמקום שהמדינה הייתה זו ששחזרה את העבירה במטרה להטיל אחריות, העברנו את האחריות הזו לקורבנות, שיש להן קושי משמעותי לעשות זאת. מערכת המשפט צריכה לזהות ולהבין שטעויות בזיהוי ובייחוס של מעשי פשיעה אצל שחורים הן גבוהות לאין שיעור מאשר אצל לבנים. זה לא רק שלבנים טועים יותר בזיהוי קונקרטי של שחורים, אלא שיש גם יסוד של ייחוס תכונות של פשיעה ושליליות לשחורים וזה מתכון לאסון במערכת המשפט ולרצון לעשות צדק. קשה לפסול עדות ראייה, בסרט הוא אומר שזיכרון זה קשקוש וגם שזיכרון זה טוב, אבל בסוף ראינו שזיכרון זה לא טוב... לאחרונה ראינו לינץ' של אנשים שהיו בטוחים שהם רואים את הרוצח לנגד עיניהם והם טעו. זה מאד מערער את היכולת של המערכת המשפטית לטעון שהאופן שבו היא מתנהלת הוא האופן הנכון, ועד שהיא לא תהיה נכונה באמת לבקר את עצמה ולעשות למשל הדרכות על הטיות בהשתלמויות שופטים אז המערכת לא מוכנה להסתכל מילימטר על הביקורת הזו.

## **The End - Good Luck!**