

על שתיקה במשפט בסרט **לאהוב אותך מאז**

יופי תירוש

הסרט **לאהוב אותך מאז** (צרפת, 2008) מעלה מספר שאלות נוקבות על אודות המתח בין שתיקה לדיבור. במרכזו מצוייה נאשמת שבחרה לא להסביר במלים את מניעה למעשה הפלילי שביצעה: לא במהלך ההליך הפלילי שבו התבררה אשמתה, לא במהלך מאסרה, ואף לא במשך תקופה משמעותית לאחר שחרורה מהכלא. ברור ששתיקתה הובילה להרשעה ולעונש חמורים יותר מאלה שהיו מנת חלקה לו הייתה מסבירה, וכן ברור שדיבור היה מקל עליה לבנות חיים חדשים לאחר שחרורה ממאסר. המאמר מציע דרכים להבנת שתיקה זו, ובאופן כללי יותר, הוא מבקש להצביע על שתיקותיהם של נמעני המשפט בהקשרים משפטיים שונים, ולמפות שתיקות אלה. זאת מתוך רצון להעמיק ולאתגר את הבנתם של שופטים, עורכי-דין ומשפטנים בדבר סוגי השתיקה השונים במשפט ובדבר ההשלכות הפרקטיות הנובעות מן הבחירה של לקוחות, נאשמים, תובעים ונתבעים – לשתוק.

הקדמה: שתיקה במשפט

עריכת-דין, ובוודאי עריכת-דין לשינוי חברתי, שמה דגש על מתן קול ללקוח – מטרתה לשמש לו שופר להשמעת סיפורו, ולתרגם סיפור זה למונחים ולתבניות של טיעון משפטי. השאיפה לתת לאדם את יומו בבית-המשפט משמעה, במידה רבה, השאיפה לאפשר לו לדבר ולהישמע. אם כך במשפט האזרחי והציבורי, בוודאי כך במשפט הפלילי: סנגורים שואפים לשכנע את בית-המשפט בגרסה אשר משמיע הנאשם לגבי אי מעורבותו בפשע או לגבי ההגנות העומדות לו. אך מה קורה, ומה צריך לקרות, כאשר הנאשם שותק? במשפט הפלילי, נאשם שותק, בדרך כלל, כדי לא להפליל עצמו. כלומר, הוא מממש את זכות השתיקה אם נראה שמימושה יפחית את סיכויי הרשעתו. אך מה על הסניגור לעשות אם הנאשם שותק מרצון, בשעה ששתיקתו בכירור מרעה את מצבו? האם מוטל עליו להילחם בשתיקתו של הנאשם בכל כוחו ולדרבן אותו לדבר, לשם קידום אינטרס ההגנה עליו? ומעבר לשיקול המקצועי-מוסדי, כיצד ניתן להבין שתיקה שכזאת? האם יש מקום, בסיטואציות מסוימות, לראותה כחלופה הולמת יותר מן הדיבור?

הסרט הצרפתי **לאהוב אותך מאז**¹ מציב במרכזו אישה שהורשעה בפשע חמור, השותקת בדבר נסיבות המעשה ובדבר מניעה, במהלך חקירתה, משפטה וריצוי עונשה. במאמר זה אבקש לשרטט קריאה אפשרית של הסרט, כסרט שבמרכזו עומד המתח שבין דיבור לשתיקה. אציע דרכים להבין את שתיקתה של הגיבורה, תוך דגש על העובדה שנמען מרכזי של שתיקה זו היה המשפט, על נציגיו ומוסדותיו.

לאהוב אותך מאז כטקסט קולנועי המטפל במתח שבין שתיקה לדיבור

הסרט פורש את סיפור יחסיהן המתחדשים של שתי אחיות שלא ראו זו את זו שנים רבות. הוא נפתח בפגישה בשדה התעופה. האחיות הבכורה, ז'ולייט, ממתינה לאחותה הקטנה, לאה, שתבוא לאסוף אותה. כבר בדרך משדה התעופה מתבהר לצופים כי ז'ולייט השתחררה זה עתה מן הכלא. רשויות השיקום והפיקוח על אסירים הציעו שהיא תגור אצל אחותה מיד אחרי שחרורה. לאורך הסרט מתבהרת אט אט העבירה שביצעה, אולם רק בסצנה האחרונה שלו, כמה חודשים לאחר שהגיעה ז'ולייט אל אחותה, אנחנו מקבלים תמונה מלאה על המעשה. עד אותו רגע נמנעה ז'ולייט מלספר ולהסביר את מניעיה לביצוע הפשע שבגיננו ריצתה עונש מאסר. זה המקום להזהיר את הקוראים שטרם צפו בסרט כי המאמר מכיל מידע שמתברר לצופי הסרט רק לקראת סופו, ולכן קריאתו עשויה לעמעם את חוויית הצפייה ואת התהליך הרגשי שעוברים הצופים במהלכה.

טיפין טיפין לאורך הסרט מתברר לנו, הצופים, שז'ולייט ביצעה המתה (שסווגה במשפט הפלילי שנערך לה כעבירת רצח), והקורבן היה בנה בן השש. רק בסופו אנחנו מבינים את מה שאיש לא ידע במהלך המשפט הפלילי שבו עמדה לדין ובמשך שנות מאסרה – לא רשויות החוק ולא חבריה וקרוביה – והוא שכרופאה, היא הייתה מודעת להשלכותיה הנוראות של המחלה הקשה שבה אובחן בנה, והחליטה להמיתו המתת-חסד.

המתח שבין שתיקה לדיבור מוצב במרכז הסרט סביב התהליך האטי והקשה של גילוי הנסיבות שבהן המיתה ז'ולייט את בנה; אך הסרט מטפל במתח זה גם במישורים אחרים של העלילה ושל היחסים בין הדמויות. כמה דוגמאות מן הסרט ימחישו כיצד הוא מטפל בשאלת הדיבור והשתיקה. לכל אורך הסרט, בוודאי בחלקו הראשון, ז'ולייט בעיקר שותקת. היא מספקת תשובות מעטות ולקוניות. כשהיא נשאלת על ידי לאה איפה המעיל ששלחה לה ומדוע אינה לובשת אותו, ז'ולייט בוחרת שלא להשיב. היא אינה מביעה רצונות ואינה מספקת הסברים. שתיקתה של ז'ולייט ניכרת אפילו לעיניה של הילדה ליס, הגדולה משתי הילדות מווייטנאם שאימצו לאה ולוק בן-זוגה. ליס שואלת את אמה: "דודה ז'ולייט לא מוזרה קצת? היא בקושי אומרת מילה".

בבית של לאה ולוק גר גם הסב, אביו של לוק, שאיבד את יכולתו לדבר עקב שבץ. אי הדיבור שלו מוצג בסרט כאלטרנטיבה מושכת לדיבור. לא רק שהוא אינו יכול לדבר – הוא גם משדר הסתייגות וזלזול מרומז כלפי הדיבור. בארוחת הערב המשפחתית הראשונה בסרט, שבה מתנהלת שיחה שהיא לכאורה משפחתית ונינוחה אך למעשה הינה מאולצת ומתוחה, הסב מעביר לנכדתו פתק שאומר "בלה בלה בלה". זה מה שהוא חושב על דיבור. ואין זו אמירת "בלה בלה בלה" שמקורה בכעס, ניכור, או ריחוק; להיפך: הסב הוא אדם חם ומאוזן. דווקא חוסר יכולתו לדבר, חייו בעולם של שתיקה, מייצגים סוג של בריאות נפשית ונורמליות. ואכן, איתו ז'ולייט מרגישה בנוח. מדי פעם היא ניגשת לחדרו, יושבת קצת במחיצתו ומדברת. ייתכן גם שהדיבור במחיצתו אפשרי עבורה כיוון שהיא אינה חוששת שהוא ידבר אותה לדבר עוד, להתיר את הרצונות לשונה מעבר למה שהיא מרגישה כנכון. ייתכן שאיתו, דווקא מכיוון שהוא אינו מדבר, היא גם משוחררת מהדאגה שהוא ידווח לאחרים על מה שאמרה, ובכך אולי, כפי שעושה דיבור, ישטיח ויסלף את דבריה.²

האמביוולנטיות לגבי השפה, אפשרויותיה ומגבלותיה, ניכרת בביתם של לאה ולוק גם דרך מקצועו של לוק: הוא לקסיקוגרף, היינו, עיסוקו הוא בשאלה איך לסדר את העולם במילון. במסגרת עיסוק זה הוא נדרש לשרטט קווים מבחינים בין מילים, לעמוד על מקורן ועל ההיסטוריה של השימוש בהן ולתת לעולם משמעות באמצעות התחקות אחר משמעותן. אך משיחה סביב

שולחן ארוחת הערב מסתבר שהמשימה הזו מורכבת מאוד: למרות שהוא ועמיתיו כבר עובדים על פרויקט מילוני במשך שנים, הם הגיעו רק לאות השלישית באלפבית. איננו יודעים מה טיבו המדויק של הפרויקט המילוני, אבל מהתקדמותו האטית ניתן לשער כי המשימה הלקסיקוגרפית היא קשה מאחר שמילים הן מעצם טיבן כה מרובות משמעויות וממדים עד שקשה לארגן אותן באופן מקיף וממצה.

בהיותה ילדה קטנה, כפו על לאה שתיקה בעניין אחותה המרצה עונש מאסר. אסור היה לה להזכיר אותה או לדבר עליה. האירוע הטראומטי שבגיננו ריצתה ז'ולייט את עונשה כאילו קיבל במשפחתן של האחיות "טיפול בשתיקה". המתח שבין שתיקה לדיבור צף גם בשיחה בינה לבין אחותה, שבה ז'ולייט מתעקשת לברר מה בדיוק ההורים סיפרו לחבריהם בשעה שהיא יושבה בכלא. לאה משיבה שהחברים החדשים של ההורים חשבו שלאה היא בת יחידה. אך תשובה זו איננה מספקת את ז'ולייט – היא מעוניינת בפרטים המדויקים: האם הייתה פה הטעיה שבשתיקה, או דיבור אקטיבי שהוא שקר מפורש. היא שואלת את לאה האם החברים "חשבו, או אמרו להם" שלאה בת יחידה, ולאה נאלצת להודות שאמרו להם זאת במפורש.

במהלך הסרט מתפתחת חברות אינטימית עדינה בין ז'ולייט ומישל, מרצה במכללה שבה מלמדת לאה. מישל מכבד את השתיקה של ז'ולייט ואינו דוחק בה. בשלב מסוים בסרט, כשהוא שואל אותה על הרקע שלה, הוא אומר: "אם זה מסובך, אשתוק ואפסיק לשאול שאלות." גם מישל עצמו הוא די שתקן: אחרי ז'ולייט פוגשת בו בפעם הראשונה, אחותה מספרת לה שעל אף שהם חברים טובים הוא לא סיפר לה על מות אשתו בתאונת דרכים, והיא גילתה זאת בשיחה אקראית בין המזכירות במכללה. בניגוד למישל, שנותן מקום לשתיקתה של ז'ולייט, לוק מתקשה לעשות זאת. הוא מוטרד משתיקתה באשר למניעיה להמתת בנה. בדיאלוג בין לאה ללוק במיטה הוא תובע לדעת על מה דיברו האחיות בינן לבין עצמן (ובעצם תובע לדעת אם ז'ולייט כבר סיפרה למה המיתה את בנה). לאה משיבה לו בתוקף: "שתוק, פשוט תשתוק." לוק עונה: "אני אשתוק. אני אשתוק. אבל תחשבי גם קצת עלינו." סירובה של לאה לתביעתו של לוק לדבר מבטאת, בעיניי, את תחושתה שמערכת היחסים שנבנית מחדש בינה לבין אחותה היא שברירית מכדי שניתן יהיה לייצגה במילים ולתת עליה דין וחשבון עובדתי. היא אינטימית, פרטית ופגיעה.

כטקסט קולנועי, השתיקה בסרט איננה רק תמה – כלומר, היא איננה מוצגת רק כנושא שהדמויות מתמודדות איתו. דרך השתיקה, הסרט מעביר אותנו את אותו תהליך שעוברות הדמויות: הוא מכניס אותנו לאותו מצב רגשי של רצון לדעת, לנוכח שתיקתה של הגיבורה. לא רק הדמויות האחרות רוצות לדעת מה היא עשתה ולמה; גם אנחנו רוצים לדעת. אולם יש להבחין כי עצם הטיפול של סרט בנושא השתיקה מעלה פרדוקס (שנוצר גם מפעולת הכתיבה שלי על הסרט). במאמרו על שתיקה במשפט מסביר המלומד פיליפופולוס-מהלופולוס (Philippopoulos-Mhalopoulos) פרדוקס זה היטב:

"[I do not] want to write about words, but about silence. I have a very concrete dilemma: how am I supposed to write about silence: How can I describe the vacuum? What means can I use other than words? And would using words to describe silence not be an epistemological betrayal?"³

איך אפשר לטפל בנושא השתיקה בלי להשתמש במילים, בלי לשבור את השתיקה? האם אין בכתיבה או בדיבור על השתיקה משום ערעור של הטענה שלשתיקה יש משמעות, כוח, משהו ללמד אותנו? כפי שנראה, שאלה זו חוזרת ביתר שאת לקראת סוף הסרט.

על כל פנים, בשלב זה של הסרט ברור לנו כצופים כי ז'ולייט משלמת מחירים קשים על שתיקתה. דיבור, מתן דין וחשבון, היו מאפשרים כניסה חלקה יותר אל משפחתה של אחותה ואל הסביבה החברתית החדשה, ובכלל אל החיים אחרי הכלא. גם אם, למרות ההסבר, הסביבה לא הייתה סולחת לז'ולייט על המעשה שעשתה, הרי שהדיבור היה מפחית את הלחץ עליה, כיוון שהוא היה משביע את רצונה של הסביבה לדעת את העובדות הבסיסיות. בהיעדר דין וחשבון מצד ז'ולייט על הנסיבות שבהן המיתה את בנה, לוק פוחד להשאיר אותה כשמרטפית על בנותיו, כיוון שמבחינתו היא רוצחת ילדים. השתיקה גם מחבלת בראיון העבודה של ז'ולייט לתפקיד מזכירה במוסך: כשבעל הבית שואל אותה על איזה פשע ישבה בכלא, היא משיבה רק שהיא ישבה על רצח. כשהוא מתעקש, הוא משיבה שהיא רצחה את בנה – אך שוב, נמנעת מלהסביר את הנסיבות, ומעדיפה לקבל בהכנעה את תגובתו האגרסיבית בגרשו אותה מן המקום לאלתר.

אבל ההשלכות של שתיקתה של ז'ולייט אינן מסתכמות במחיר שהיא משלמת; הן אפילו יותר דרמטיות: בשלב מסוים מתברר לנו שהעובדה שאחותה לאה לא ידעה מהן נסיבות ההמתה, גרמה לה, כנראה, לבכר לא להביא ילדים לעולם בעצמה. לאה מספרת לז'ולייט שהיא ולוק פנו לאפיק האימוץ לא כאילוץ אלא כבחירה ראשונה, כיוון שהיא לא רצתה ללדת. "לא ניסיתי להבין", אומרת לאה, וז'ולייט משיבה: "בגללי. בגלל מה שאני עשיתי." נראה שהטראומה הלא פתורה עברה, באופן לא מילולי, גם לבת המאומצת ליס. זו מספרת לדודתה ז'ולייט שהיא קוברת ב"בית קברות" את הבובות שהיא מקבלת במתנה.

ז'ולייט דבקה בעובדות היבשות. היא מסתייגת מיופומיזמים, מכיסוי המציאות במילים יפות. כשאחותה שואלת אותה איך היה "בפנים" היא מסתייגת ברוגז מהדיבור העקיף הזה ואומרת: "קוראים לזה בית כלא." כשבחור שאיתו היה לה מפגש מיני מזדמן שואל אותה אם נהנתה, היא משיבה בשלילה, מבלי לחוס על האגו שלו. בראיון העבודה במוסך, שהוזכר לעיל, כאשר בעל הבית שואל אותה מי היא ומה היא עשתה, היא נצמדת לעובדות היבשות:

– "ישבתי בכלא חמש עשרה שנה."

– "זה הרבה זמן. בוודאי רצחת מישהו. את מי רצחת? גבר? אישה אחרת? את מי רצחת?"

– "את הבן שלי."

ז'ולייט הייתה יכולה להשתמש במילים "נסיבות טרגיות", "דילמה מוסרית קשה", או "המתת-חסד". אבל היא בוחרת לא לעשות זאת. כל דיבור שלה על מה שקרה נצמד לתבניות המושגיות הקיימות, הפורמליות והמוסדיות, המשמשות לתיאור המעשה. היא נצמדת להגדרות היבשות של החוק: עבירה, הרשעה, עונש, מאסר, ונמנעת מהצבת אוצר מילים חלופי בשביל לתאר את שקרה (לא "רצח" כי אם "המתה"; לא "בדם קר" כי אם מתוך רצון למנוע מבנה סבל רב ומוות בייסורים). הימנעות זו היא חלק מהחומה הגבוהה שהיא בונה סביב עצמה וסביב האירוע הטראומטי, כנגד הסכנה שהעולם יחדור אליו ברגל דורסנית של התיימרות להבין, לפרש ולשפוט. הצבת מילים אלטרנטיביות לסיפור תהיה שקולה ליצירת סדק בחומה הבצורה שמגוננת על בעלותה על האירוע – סדק שעלול להתרחב במהרה לחור גדול, שיאפשר חדירה לתחום שהיא מבקשת להשאיר מחוץ לגבולות מה שעל אודותיו ניתן לדבר.

ניסיון לפענוח השתיקה

מדוע ז'ולייט אינה מדברת? במיוחד לנוכח המחירים הגבוהים שגבתה שתיקתה, הן לה והן למשפחתה, יש לשאול: מדוע היא נמנעת מלהסביר? להצעתי, יש להבין הימנעות זו כסוג של הישמרות מפני חדירה של המבט החברתי והמשפטי למקומות האינטימיים ביותר של העצמי. זו התגובה היחידה האפשרית בשביל ז'ולייט, כיוון שהיא יודעת שהאלטרנטיבה – הפקדת ההתנסות שלה, החוויה שעברה והמעשה המורכב והקשה שעשתה, בידי התבניות הלשוניות והתרבותיות הקיימות – סביר שתהיה פעולה משטיחה, חד-ממדית ופשטנית מדי. הימנעותה של ז'ולייט מלהסביר איננה נובעת מתוך התנגדות לאפשרות שישפטו אותה. היא לוקחת אחריות על מעשיה. היא מקבלת את סמכות המשפט, אך היא מסרבת לתת לו את ליטרת הבשר של החדירה, החיטוט, שעשויים להיגרר למלודרמטיות רחמנית או למוסרנות דידקטית.

שתיקתה של ז'ולייט היא מעשה של שמירה על אוטונומיה. אך זוהי אוטונומיה החורגת מן המובן הפשוט של המושג – החופש לבחור מה לומר ומה לא; זוהי התגוננות מפני מצב שבו תופקענה מידיה הדרכים להבין, לעבד או לשפוט את ההתרחשויות ואת המעשים שנעשו. יתרה מזו, נראה שיש כאן התגוננות מסדר ראשוני יותר: לא רק תחרות בין שתי פרשנויות של אותו סיפור – פרשנותה שלה ופרשנותו של המשפט – אלא מחלוקת על עצם האפשרות לגבש את השתלשלות העניינים לכדי סיפור קוהרנטי, שניתן לגבשו לכדי אמת משפטית ולנקוט כלפיו עמדה נורמטיבית כלשהי. בתי-המשפט המפיקים אמיתות משפטיות נוטים להסתמך על נרטיב ליניארי, נטול פרצות, סתירות ואזורים לא מעובדים. חששה של ז'ולייט היה מכך שכאשר המשפט יקבל לידיו מספיק נתונים כדי לגבש סיפור – הסתירות, השתיקות והקושי לנקוט עמדה מוסרית נחרצת יידחקו הצידה וייעלמו. החשש שלה, במילים אחרות, היה שהנרטיב המשפטי, לכשיגובש, יפוגג את מורכבותה של הדילמה שבה מצויים הורים שנמצאים במצבה – הורים המגלים שילדם חולה במחלה חשוכת מרפא, ושצפויה לו גסיסה מיוסרת. כמו כל נרטיב משפטי, הוא יהיה דואלי, כזה שמרשיע או מזכה, מצדד או מגנה. אלא שז'ולייט, בשונה מהצדדים להליך משפטי, איננה מחפשת הכרה בצדקתה או אישור לדרך שבה נקטה. סירובה לדבר יכול להתפרש כאינדיקציה לכך שלהרגשתה לא ניתן להצדיק באופן חד משמעי או לגנות באופן חד משמעי את המעשה שלה. החשש שמניע את ז'ולייט, אם כן, הוא החשש שהדילמה המוסרית שבה הייתה נתונה, והבחירה שלה במסגרתה, צפויות לעבור השטחה על ידי רידודן לכדי ייצוג בשפה – בין אם השפה המשפטית ובין אם השפה הבינאישית-חברתית. פריטת ההתרחשויות לעובדות, לשיקולים, למניעים, לאיזונים בין זכויות לחובות, להערכות של עוצמת הכאב אל מול סיכויי ההישרדות – תהיה דכאנית. הדילמה שבפניה עמדה ז'ולייט והמעשה שעשתה, הינם נוראים מעבר למה שהתבניות הלשוניות והמשפטיות יכולות להכיל באופן שיעשה צדק עם ההתנסות שלה.⁴

טראומות, כפי שאנחנו יודעים, מאתגרות את האפשרות לדבר. בעיצומה של מלחמת העולם הראשונה כתב הנרי ג'יימס (כפי שהוא מצוטט אצל סוזן סונטג):

”קשה ביותר להביע במילים, לא כל שכן לשאת את המחשבות המתעוררות לנוכח כל המתרחש. המלחמה כילתה את המילים; הן נחלשו; הן נשחתו.”⁵

מילותיו מקבלות תוקף רב יותר בזוכרנו שהן נכתבו על-ידי אדם שהמילים היו המדיום המרכזי שבו השתמש.

שתיקה כהתנגדות לסיווגי זהות

בנותיה וחבריה של לאה, אשר ז'ולייט צצה משום מקום אל תוך חייהם, אינם סובלניים כלפי העמימות של זהותה. הם משוועים לקטגוריה מוכרת וקיימת שתחתיה אפשר יהיה לסווג זהות זו. מי היא? איפה היא הייתה קודם? מה המקצוע שלה? מניין היא צצה? שתיקתה של ז'ולייט באשר לעברה זוכה לתגובות קשות. זוהי שתיקה רועמת, המערערת את סביבתה. אחד מרגעי השיא בסרט הוא סצנת ארוחת הערב מרובת המשתתפים, שבה המארח פורק את המתח סביב המסתורין על עברה של ז'ולייט באופן אגרסיבי ובוטה. בשלב כלשהו, במהלך שיחה על דא ועל הא, שואל המארח את ז'ולייט לדעתה על נושא השיחה. ז'ולייט מחייכת ושותקת. המארח מגיב במרידות: "ז'ולייט לא אומרת כלום. מתבוננת בנו ושופטת אותנו. מיהי ז'ולייט? ז'ולייט הרוחנית, ז'ולייט המסתורית...". המארח ממשיך ומתריס בשואלו מדוע הסתירה לאה את אחותה המדהימה במשך כל כך הרבה זמן. האם היא הייתה במנזר בשווייץ? מאלפת בקרקס? סוכנת במוסד? או שמא היא חולת שכחה? סקרנותו מלבה את זעמו, המתפתח למהלומות קצביות על השולחן תוך קריאות "ז'ולייט! ז'ולייט! ז'ולייט!" תוך שהוא מנסה לסחוף אחריו את שאר הנוכחים לתגובה שמזכירה צעקות של המון משולהב. ז'ולייט עוצרת רגע, ומספקת תשובה – את התשובה האמתית. "הייתי בכלא חמש עשרה שנים, בגין רצח". אחרי שתיקה רגעית, יושבי השולחן מתפרצים בצחוק גדול: תשובתה מתפרשת כתגובה ניצחת, שנונה במופרכותה, לחטטנות גסת הרוח של המארח.

הסצנה הזאת מדגימה שכשם שאין שפה פרטית – כיוון שכל שפה היא פעולה קולקטיבית, שכתנאי לקיומה צריכה קונבנציות, הסכמות, זיהוי משותף של משמעויות – כך גם אין שתיקה פרטית. גם השתיקה היא מבע, אשר אחרים שותפים בו; וכאשר היא נתפסת כשתיקה מרחיקה ומתריסה, היא זוכה לתגובות אלימות.⁶ נדמה שבקרב היושבים סביב השולחן רווחת האשליה שאם ז'ולייט תספק עובדות על עצמה ניתן יהיה לפענח אותה, להבין אותה. אבל האם הדיבור שלה על זהותה ועל עברה אכן היה פותר משהו? ז'ולייט, כך נראה, מרגישה שזוהי אפשרות מסוכנת. כל התיימרות להבנה ביחס אליה תהיה בהכרח הבנה שטחית, כזו שהופכת אותה לאובייקט ושוללת את המורכבות של בחירתה, את האתגר הלא אנושי שעמד בפניה – אתגר אשר באופן פרדוקסלי דווקא הוא חוויה המאפיינת כל כך את המצב האנושי.

לכאורה, אפשר לתהות: מה הנזק שהיה נגרם לז'ולייט אילו הייתה מאפשרת לסועדים לסווג את זהותה תחת קטגוריה מוכרת? התשובה היא שקטגוריות לא רק שאינן מאפשרות ומקלות על הבנה, הן אף חוסמות אותה. אפשר להדגים זאת דרך השאלה שנשאלת לעתים תכופות כשפוגשים אנשים חדשים באירועים חברתיים: "במה אתה עוסק?" זו שאלה מקובלת, שהיא אמצעי בדוק להפגת המבוכה הראשונית (השאלה מעידה שיש לנו על מה לדבר, והיא גם שאלה בטוחה יחסית – אין חשש שהיא תגרור את השיחה לתחומים מוזרים או לא מנומסים). אבל עם זאת, זוהי שאלה משטיחה. ברגע שאנחנו מקבלים תשובה המסגירה את עיסוקו של בן שיחנו, נוצרת בתפיסתנו סוללה מגובשת של סטריאוטיפים שטחיים לגביו: השכלתו, רמת השתכרותו, ולעתים אפילו אופיו ונטייתו הפוליטית. הסגרת תחום העיסוק של בן שיחנו יכולה לפעול אם כן לא רק כ"שמן סיכה" לשיחה, שמקרב בין אנשים זרים ומסייע לפתוח דלתות חדשות, אלא עלולה גם באותה מידה לשים לאל את האפשרות לראות את בן-שיחנו בעיניים פקוחות ובמבט רענן וראשוני, ואת האפשרות לתפוס אותו כאדם רב ממדים, שצירי הזהות שלו אינם תמיד קוהרנטיים או צפויים. התנהגותה של ז'ולייט מבטאת אם כן התנגדות לאפקט המשטיח שיש לדיבור על העצמי, דיבור שמוביל לסיווג ברור וקל לתוך תבניות זהות נתונות מראש.

נושא מחירה של השתיקה באשר לזהות מטופל בסרט גם במישורים טריוויאליים יותר, כמו הפוליטיקה של מקום העבודה. בשלב מסוים בסרט חיפושי העבודה של ז'ולייט עולים יפה, והיא מתקבלת לעבוד כמזכירה רפואית בבית-חולים. את עבודתה היא עושה היטב, אך שתיקתה באשר לזהותה נחוות כבלתי נסבלת על-ידי עמיתותיה, המזכירות האחרות. כשהמנהל מזמן אותה לשיחה הוא משמש שופר לתביעת המזכירות העובדות לצדה, הרוצות לדעת יותר על אודותיה. "אחדים מהצוות התלוננו שאת קרה ומנוכרת. שאת שתקנית. אל תהיי מאופקת כל כך, תפתחי קצת." הסרט נוגע כאן בנקודה שרלוונטית לא רק לאסירים משוחררים שפשע מסתורי רובץ על עברם, אלא גם לאנשים "הרגילים". אנחנו נתבעים דרך קבע לספק לסביבתנו (המקצועית, החברתית, הקבועה או המזדמנת – ברחוב, בתור או באוטובוס) מידע קליט ופשוט, שיאפשר לפענח אותנו במידה מספקת. פענוח כזה מאפשר להפיג חששות מפני המסתורי והלא ידוע ולהתאים אותנו לקטגוריות זהות קיימות: גיל, מין, מעמד חברתי, מוצא אתני, נטייה מינית וכיוצא באלו. התגובות כלפי מי שזהותו אינה מסוגלת עשויות להיות קשות אפילו יותר מאשר התגובות כלפי מי שכבר סווג כחבר בקבוצה מודרת או מדוכאת. לדוגמה, בחברה הומופובית, שבה זהות הומוסקסואלית נתקלת לעתים קרובות בתגובות צוננות, הרי שאדם שזהותו המינית מתעתעת ואינה חד-משמעית עשוי לזכות לתגובות קשות יותר מאלה המופנות כלפי אדם שידוע שהוא הומוסקסואל.

משפט ותביעה לדיבור

עד כה דנתי בממד החברתי של השתיקה; אך מה לגבי השתיקה במשפט? הדחף לפענח ולסווג זהויות אינו מצטמצם רק למישור החברתי – הוא מוצא ביטוי גם בדוקטרינות המשפטיות. בעיסוק המחקרי שלי בנושא ההפליה במשפט אני מתעניינת, בין השאר, בזכותו של הפרט להופעה חיצונית (הזכות להופיע בבגדים, שיער, איפור או תכשיטים לפי בחירתו), וכן בזכות לסממנים אחרים של זהות, כמו שם, או מבטא. שאלת הזכות להגנה על הופעה חיצונית מתעוררת בהקשרים כמו תעסוקה (למשל, במצבים שבהם המעביד מבקש מעובדיו להיראות ולהתלבש בצורה מסוימת), או חופש דת (למשל, הדיון על זכותם של הסיקים בקנדה לקבל פטור מחבישת קסדת אופנוע, כדי שיוכלו לחבוש טורבן, או סוגיית הרעלות באירופה). תופעה החוזרת שוב ושוב בפסקי-דין בתחום הזה היא שביתת-המשפט ניגש בראש ובראשונה לקטלג את הפרט המבקש, כישות משפטית, בתוך קטגוריה יציבה וודאית של זהות. אם הפרט מצליח לשכנע את בית-המשפט כי הוא שייך לקטגוריה כזו, כי אז הוא יקבל את מבוקשו, ככל שההופעה החיצונית המבוקשת נובעת מהקטגוריה. כך, למשל, במקרה של גבר הלובש בגדי אישה ונתקל בהפליה מצד גורם שהחוק אוסר עליו להפלות על רקע מיני (גורם האוסר עליו להתהלך בבגדי אישה): אם אותו גבר, התובע בגין הפליה, מספק דיאגנוזה פסיכיאטרית המסווגת אותו כגבר עם "הפרעה מגדרית" – תוכר זכותו. אולם מבלי שיחזיק בזכות יציבה מבחינה אונטולוגית, מבלי שיספק למשפט מסגרת ברורה וחד-משמעית להבנת זהותו המגדרית – לא תהיה תקומה לטענתו המשפטית בדבר זכותו להתהלך בבגדי אישה. זאת לעומת אישה המסרבת להתאפר, שאינה זוכה להכרה דומה, כיוון שהיא "סתם" חורגת ממוסכמות הטיפוח המגדריות, ואינה יכולה להתהדר בדיאגנוזה קלינית כלשהי.⁷

במסגרת כתיבתי על הנושא הזה טענתי כי כחלק מהכרת המשפט באוטונומיה של האדם או בכבוד האדם, יש להכיר באינטרס לאפשר לפרט לשתוק ביחס לעצמו. זכותו של הפרט לשתיקה זו מטילה על אחרים את החובה להימנע מלתבוע ממנו להגדיר עד לזרא את זהותו, ואת החובה

להימנע מלבקש ממנו להסביר מדוע הוא רוצה להיראות כפי שהוא רוצה להיראות. היא מצריכה להכיר בזכותו של אדם להתוות סביב עצמיותו גבול שביחס למה שמעבר לו מותר לו לא להסביר, וזאת אפילו אם שתיקתו תהפוך אותו לבלתי מפוענח או למוזר בעיני האחרים ואף אל מול המבט המשפטי.

אבני היסוד, הכלים הבסיסיים במשחק של מוסד המשפט, הן מילים. מסמכים משפטיים, טיעונים, נורמות, חוקים, חוקות, דוחות, מנגנוני אכיפה – כולם, מציין פיליפופולוס-מהלופולוס, מרקדים סביב מילים. הוא מציע להבחין בין שתי צורות של שתיקה – שתיקה כתקשורת, וכנגדה שתיקה המסרבת לתקשר, שהוא מציע לכנות Unutterance. אנשים השומרים על זכות השתיקה, כפי שזו מוכרת בסדר הדין הפלילי, שותקים שתיקה מתקשרת. הם מעוניינים למנוע מהמשפט לאמת את התקיימותם של יסודות העבירה. דווקא בשומרם על זכות השתיקה במובנה זה הם משחקים במסגרת כללי המשחק המשפטי ומקבלים עליהם את חוקיו במשתמע. הם מצויים בדיאלוג עם המשפט, והמשפט מצידו מצויד בכלים להבין את השתיקה שבה הם נוקטים, כיוון שהוא מכיר בה כזכות המעוגנת בחוק. אך ז'ולייט, כך נראה, הורתה במשפטה בהתקיימותם של יסודות העבירה. בכך היא לא שמרה על זכות השתיקה במובן המוכר לנו מסדר הדין הפלילי, כלומר: היא לא שתקה שתיקה מתקשרת. כפי שאסביר מיד, היא לא סיפקה שום דיבור מעבר להודאה בעובדות היבשות של מעשה ההמתה, ועל כן השתיקה שלה צריכה להיות מסוגלת כ-Unutterance.

מבין השורות של הסרט עולה כי מה שרצה בית-המשפט לשמוע מז'ולייט, ומה שרצו לשמוע ממנה חוקרי המשטרה, רשויות בית הסוהר, העובדים הסוציאליים וקציני המבחן, הוא נרטיב הרבה יותר עשיר מאשר הודאה לקוגנית בהתקיימות יסודות העבירה. אין צורך להתעמק ביחסו של המשפט הפלילי הצרפתי להמתת-חסד של ילדים על-ידי הוריהם, בשביל לשער כי העונשים המוטלים בו על הורים המבצעים המתת-חסד של ילדם קלים הרבה יותר מחמש עשרה שנות המאסר שהושתו על ז'ולייט.⁸ גם בישראל מכירים בתי-המשפט במורכבות העצומה של הדילמה שבה מצויים הורים כאלה, וגוזרים עליהם עונשים של שנה עד שנים ספורות. לפיכך סביר להניח שלהימנעותה של ז'ולייט מלהסביר את נסיבות ההמתה הייתה השלכה קשה על חומרת העונש שלה.

המילה האנגלית confession אוצרת את כפל המשמעות של מה שהמשפט תבע מז'ולייט: גם הודאה וגם וידוי (מילים שגם בעברית נגזרות מהשורשים הדומים יד"ה ו-וד"ה). השופטים, עורכי-הדין ושאר המעורבים במכונת הצדק, רצו את שניהם: הם ציפו ממנה להודאה – לספק נרטיב שבו יש דמויות מפוענחות, בעלות מניעים ברורים וניתנים לתפיסה; והם ציפו לוודוי – דין וחשבון שבו הנאשמת מתוודה וחושפת עצמה עירום ועריה לפנייהם, וידוי שאחריו הם יבינו את צפונות לבה, את מגבלותיה ואת בחירותיה. הם רצו לדעת. ו"לדעת" אין פירושו להביט מלמעלה דרך עדשת מצלמה שמעבירה רק תמונות ולא קול; "לדעת" פירושו מבנים: לדעת את נפשה, לפענח את רזיה. "לדעת" פירושו להכניס אותה לתוך מסגרת של הבנה תחת המיקרוסקופים של הידע הפסיכיאטרי, האתי, המשפטי – ידע שפוקו מכנה "דיסציפלינארי".

לכאורה, מטרתו של ההליך הפלילי היא לבסס את האמת המשפטית הרלוונטית ולהחיל עליה את החוק. ההתחקות אחר אמת זו היא גם התנאי המאפשר את התקיימותו של הליך זה. לכאורה, אם כן, הודאתה של ז'ולייט הייתה פעולה מספיקה בכדי להוציא לפועל את ההליך הפלילי. אבל למעשה, גם המשפט וגם החברה נותרו וחצי תאוותם בידם. המשפט משתוקק להסבר הרבה יותר עשיר של הנסיבות מזה שסיפקה ז'ולייט. הסבר כזה היה נותן למשפט דבר נוסף חוץ מאשר

נרטיב שניתן להבנה וידיעה של האמת: הסבר שכזה היה מבטא הכרה במסגרת המשפטית כמסגרת לגיטימית לסידור העולם.

סקירה קצרה של פסקי-דין ישראליים שעניינם המתת-חסד, ובוודאי כאלה שבהם ההורים מבקשים מבית-המשפט להתיר להם לנתק את ילדם מהמכשירים, מלמדת מה הייתה יכולה להיות מנת חלקה של ז'ולייט לו הייתה מחליטה להיענות לדרישת בית-המשפט ולדבר. זו הייתה התוצאה בין אם ז'ולייט הייתה מחליטה להפקיד בידי בית-המשפט את החלטה האם להפסיק את חיי בנה, ובין אם – כפי שקרה בסרט – הייתה עומדת למשפט בדיעבד, לאחר שהמיתה אותו ביוזמתה. בית-המשפט היה שומע חוות דעת של רופאים מומחים מכל הצדדים ודיווחים קורעי לב של בני משפחה – ואז היה דוחק את כל המידע הזה לתוך תבניות משפטיות, שתפקידן לאזן בין קדושת החיים לאוטונומיית הרצון ולמדוד שיקולים חוקתיים בכלים אנליטיים. אליבא דרוברט קאבר,⁹ ההליך המשפטי כרוך בהפעלת אלימות, כיוון שהוא מותיר אחריו שובל של קורבנות שחיהם משתנים ללא הכר עקב ההכרעה המשפטית. תוכנה מעין זו, הנוגעת לממד הכוחני בפעולותיו של הריבון, פותחה בהרחבה בהגותו של מישל פוקו. אצל פוקו הזכות להמית הייתה, ובמובנים רבים עדיין הינה, אחת מזכויות-היתר האופייניות של הכוח הריבוני. הזכות להמית מתבטאת לא רק בזכותו של הריבון להטיל עונש מוות על מי שמתייצב מולו ומפר את חוקיו, אלא גם באפשרות הניתנת לריבון לתבוע מהאזרחים לסכן את חייהם בהגנה על הריבון ועל הריבונות. ההבדל בין צורתו של הכוח הזה בעידן הקדם-מודרני לצורתו בעידן המודרני הוא בכך שבעידן המודרני כוח זה מופעל בצורה עקיפה ומבוזרת הרבה יותר. האפשרות לשלול חיים היא רק מרכיב אחד מיני רבים של הכוח; לצדו המדינה מפעילה מרכיבים רבים אחרים, "שיש להם תפקידי שידול, חיזוק, פיקוח, השגחה".¹⁰ "הזכות להמית טיטה אז להתיק את עצמה או לפחות להישען על צרכיו של כוח שמנהל את החיים ולהתארגן על פי דרישותיו".¹¹

המונופול המדינתי על הקביעה האם יש מקום להמתת-חסד הוא דוגמה מובהקת להתרכזותו של הכוח הריבוני סביב התהליכים הביולוגיים, רעיון אשר פוקו מכנה "ביו-כוח" או "ביו-פוליטיקה": ההבנה והפיקוח על "השגשוג, הלידות והתמותה, רמת הבריאות, משך החיים, אריכות הימים, וכל התנאים שיכולים לגרום בהם לשינויים; כפיפת תהליכים אלה תחת אחריותו של הכוח מתבצעת דרך שורה של התערבויות ופעולות פיקוח מוסתות. ביו-פוליטיקה של האוכלוסייה".¹² מעשה ההכרעה השיפוטי בדבר השאלה האם לאשר המתת-חסד או לא, גם הוא ביטוי מובהק לביו-פוליטיקה הפוקואינית. פוקו ממשיך:

"עכשיו הכוח מבסס את אחיזותיו בחיים לכל אורכם: המוות הוא הגבול לאחיזה זו, הרגע שחומק ממנה; בכך הוא הפך לנקודה הסודית ביותר של הקיום, הרגע ה'פרטי' ביותר".¹³

ייתכן שהבחירה של ז'ולייט להמית את בנה ולא לאפשר התערבות של המשפט במעשה הזה, נגזרת מטיבו הפרטי כל כך של המעשה. ובהמשך לכך, גם הבחירה שלה לשתוק היא בחירה המבטאת רצון למנוע מהמשפט להתערב במעשה – היא שותקת מתוך תחושה שכל טיפול של בית-המשפט בנרטיב שלה, כל פסק-דין שהיה נכתב לאחר וידוי שלה – ואין זה משנה כמה פסק-הדין היה קשוב, מתחשב ורגיש – היה אקט מעוות ואלים. מני מאוטנר מכנה זאת "הממד הטראגי של המשפט": כל החלטה שיפוטית תצטרך להכריע בין אופקים נורמטיביים שונים, שיגלו משמעויות מסוימות של המקרה אך בה בעת יחסמו ויסתירו משמעויות אחרות, שניתן לראותן מאופקים אחרים.¹⁴

סוזן סונטג אומרת בהקשר של מדיום הצילום דברים הנכונים גם למשפט:

“הדימוי המצולם, גם כאשר הוא עדות... אינו יכול להיות פשוט שיקוף המציאות של מקרה שאמנם קרה. הוא יהיה תמיד דימוי שמישהו בחר; לצלם פירושו למסגר, ולמסגר פירושו לא לכלול במסגרת.”¹⁵

גם בכוא בית-המשפט לגבש בקולו הסמכותי דין-וחשבון משפטי על מעשה פלילי, הוא מחליט בכך מה נכנס, ולא פחות מכך – גם מה לא נכנס אל הבנת המעשה. שתיקתה של ז'ולייט היא התנגדות לכוח הזה; ניסיון להרוף אותו.

המתת-חסד כמאתגרת את גבולות השפיטות

אין זה מקרה שהסרט מטפל בסוגיית השתיקה בהליך המשפטי דווקא דרך מקרה של המתת-חסד. וניתן לחשוב על כך גם להפך: אין זה מקרה שסרט המטפל בהמתת-חסד מגיע לעיסוק נרחב בסוגיית השתיקה. התחום של מעשה המתת-החסד מצוי על קו גבול מאוד דק ורגיש שבין תחום תחולתו של המשפט לבין מה שהמשפט אינו יכול להכין, להמשיג ולהכריע על אודותיו. וכך הוא בוודאי כשמדובר בהמתת-חסד של ילדים על-ידי הוריהם. ההכרעה בסוגיה שכזאת מצויה מעבר למסגרת ההמשגה המשפטית של “חוקי” או “לא חוקי”. בתי-המשפט, גם בישראל, מכירים בעובדה זו. במשפטו הפלילי של הורה שהמית את ילדו הלוקה בפגור שכלי, יוצא השופט חיים כהן, בדעת מיעוט אנושית ונבונה, כנגד דעתם של חבריו להרכב לפיה בקביעת העונש במקרים שכאלה יש להרתיע הורים. “מי שנוגע בהם [בילדים – י' ת'] צריך לדעת שההתוצאות עשויות להיות חמורות”,¹⁶ כותבים שופטי הרוב. והשופט כהן כותב בתשובה:

“שיקול זה פסול בעיני כליל: אלפי הורים שילדיהם סובלים מפגמים אלה, נושאים סבלם באהבה [...] הם אינם בגדר עבריינים בכוח. לא בכלל ובוודאי לא כלפי ילדיהם. הם דוגמה ומופת לאורך רוח ולעמידה בסבל, לרוחב לב ולנשיאה בעול [...] ואם ימצא מבין אלפים אלה אחד או שניים אשר אינם מוצאים עוד עוז בנפשם לראות בסבל לא-יישוער יום ושנה שנה, והם מגיעים לידי החלטה לעשות מעשה פלילי ובלבד להציל את ילדם אהובם מן הסבל – שום עונש אשר בתי המשפט יוכלו להטילו לא ירתיעם. זאת היא החלטה המצויה בשטח הנפשי [ואני הייתי מוסיפה: גם האתי – י' ת'] שמחוץ להשגתם של דיני העונשין.”¹⁷

כפי שמבחין פיליפופולוס-מהלופולוס, הבעיה היא שהמשפט אינו מסוגל להכיל את מה שמעבר לגבולותיו, אך יתרה מזו – גם לא את עצם ההכרה במגבלותיו, את עצם עיוורונו ביחס למה שמעבר לגבולותיו. הוא ממשך:

“The systemic ignorance is, as it were, ignored... [T]he system necessarily prioritises the known over the unknown, the marked over the unmarked, the side of the binarism that is understood over the side of the binarism that is not understood.”¹⁸

מערכת ההמשגה המשפטית מעדיפה, מעצם טיבה, את הנודע על פני הלא נודע, את הנראה והמסומן על פני הבלתי נראה והלא מסומן, וכן הלאה. בצמדים בינאריים אלה, שתיקתה של הנאשמת נופלת בצד שהינו מעבר לתחום השגתו של המשפט, ומכאן הקושי של המשפט בהתמודדות עמה.

סיכום: חזרה לדיבור?

בסופו של דבר, הסרט אינו מצליח להכיל את השתיקה כאפשרות בת קיימא. הסרט מבנה הקבלה בין תהליך חזרתה של ז'ולייט לארץ החיים, "לעולם שהתנהל בלעדי כשהייתי בכלא", כפי שהיא אומרת, לבין תהליך חזרתה לעולם הדיבור. נקודת המפנה המסמנת את חזרתה אל עולם הדיבור מתרחשת בסרט כשאחייניתה, המחכה שיקריאו לה סיפור לפני השינה, שולחת חזרה את אביה למטבח ותובעת שהרודה ז'ולייט תהיה זו שתקריא סיפור.

בסצנת הסיום ז'ולייט נענית לתחנוניה ושידוליה של לאה ומספרת לה את הכל. כיצד גילתה שבנה היה חולה, כיצד החליטה לסיים את חייו, כיצד נפרדה ממנו וכיצד ביצעה את המעשה. על השאלה מדוע לא סיפרה לבני משפחתה בזמן אמת על מחלתו היא עונה בכמה דרכים. הם, בני המשפחה, היו בריאים, היא אומרת, ולכן נפערה בינה לבינם תהום קיומית. בעצם קיומם הבריא, השונה כל כך מקיומו של בנה, הם עוררו בה ניכור עמוק, עד כדי שנאה. מלבד זאת, היא אומרת, להסביר פירושו לחפש תירוצים; ואת המוות אי אפשר לתרץ. רק אחרי ז'ולייט מספרת לאחותה את מה שהיה בגדר חידה לא מדוברת כל השנים, מה שעל אודותיו היא בחרה לשתוק, היא יכולה לומר "אני כאן". להתחיל לבנות את חייה מחדש.

כיצירה המטפלת באפשרויות אי הייצוג, הסרט חוזר לבסוף לייצוג כאפשרות היחידה להתרת העלילה. ייתכן שזוהי חזרה בלתי נמנעת: מנקודת מבט פנימית, מתוך עלילת הסרט, קשה לדמיין את ז'ולייט מצליחה לבנות את חייה מחדש (לפחות בגרסה זו של יציאתה מן הכלא לחיים לצד אחותה, ולא, למשל, לחיים במקום שבו הייתה זרה לחלוטין) בלי להפיס את דעת הסביבה ולספר למה באמת ישבה בכלא. ומנקודת מבט חיצונית, גם הסרט, כטקסט קולנועי, לא היה "עובד" לו היו הצופים מתבקשים לעזוב את אולם הקולנוע בלי לקבל מענה לשאלה המרחפת מעל הסרט – נסיבות ההמתה של בנה של ז'ולייט. על אף שהסרט נחתם בדיבור, שתיקתה של ז'ולייט, כך ניסיתי להראות, היא מאתגרת ובעלת משמעות. ראוי לשים לב לכך שז'ולייט בחרה לדבר לבסוף רק כשהייתה מחוץ לאחיותם של גורמי המדינה נועצי המבטים החודרניים, השופטים והמשמעים: לא במסגרת החקירה הפלילית וההליכים המשפטיים, לא בזמן ריצוי העונש ולא מול גורמי השיקום. היא דיברה רק כאשר כל אלה הרפו מאחיזתם בה, ונמעני הדיבור שלה היו חברי המסגרת המשפחתית-חברתית שלה. נמען מרכזי של שתיקתה היה, אם-כן, המשפט – רשויות החקירה, השיפוט וההוצאה לפועל של החוק.

אין זה המקום לפתח מסקנות נורמטיביות גורפות על האופן שבו על ההליך הפלילי להתייחס לשתיקה מעין זו המתוארת בסרט. על פניו ברור ששתיקה כזאת – הודאה בעובדות האישום תוך סירוב לספק לבית-המשפט נרטיב שמחבר ביניהן ומסביר אותן – היא בבחינת הפרעה להליך המשפטי. במובן זה אין זה מפתיע שבית-המשפט גזר עונש כבד על הנאשמת. לא יהיה זה נכון לגזור מן הסרט פרוגרמות רחבות יריעה; ונדמה שהצטמצמות זו באשר למסר האופרטיבי של הסרט נענית לחלק מהמשמעות מסדר שני שיש בו, כטקסט אשר מציב לכל אורכו תביעה להחזיק במורכבות ובריבוי-משמעויות ולהימנע משיפוטים נחרצים. מה שבכל זאת בידינו לקחת משתיקה זו כמשפטים (והדבר נכון במיוחד ביחס לפרקטיקנים – שופטים, עורכי-דין, חוקרים, משקמים) הוא תזכורת לכך שיש לנסות לשמור על ענווה אל מול השאיפה שלנו להבין ולסדר את ההתרחשויות העומדות למשפט, לתבוע וידויים, ולבטוח ביכולתנו לייצר מהם נרטיבים מהודקים המייצגים ומסבירים התרחשויות לאשורן.¹⁹ עלינו למצוא דרכים לכבד את השתיקה של הזולת, גם כאשר אנו בטוחים ששתיקתו מרעה את מצבו המשפטי. כמו היכולת להתבטא, כך גם האפשרות

לשתוק היא היבט של אוטונומיה. לא תמיד עידוד הזולת להשמיע את קולו היא ביטוי של כבוד כלפיו. החופש לדיבר הוא גם החופש להימנע מהסברים ומפירוט; הנכונות להגן על החופש לדבר צריכה על כן לכלול גם את הנכונות להגן על החופש לשתוק.²⁰

הערות

מאמר זה מבוסס על הרצאה שנשאתי בכנס השנתי השני לעריכת-דין חברתית-ציבורית של תכנית "המשפט בשירות הקהילה", שהתקיים בפקולטה למשפטים באוניברסיטת תל אביב בחודש יוני 2009. אני מבקשת להודות לזהר כוכבי על הדיאלוגים המפרים ועל הקריאה הקשובה, ולעוזר המחקר חגי קלעי על סיועו הרב באיתור חומרים.

- 1 Il Y A Longtemps Que Je T'Aime (UGC, 2008). הסרט בוים על-ידי פיליפ קלודל.
- 2 ישנם רבדים נוספים של דיבור ושתיקה בסרט, וכן דמויות נוספות החוות חוויות טראומטיות, כמו קצין המבחן שהתאבד, הרופא שהיגר מעיראק לאחר שאשתו ובנותיו נהרגו במלחמה, או אמן של ז'ולייט ולאח החולה באלצהיימר. בשל מגבלות המקום לא אתיחס אליהם כאן.
- 3 Andreas Philippopoulos-Mihalopoulos, *The Vociferous Rupture: Silence, Law and Ignorance*, 7 ORGANDI REVUE 1 (2005).
- 4 על מגבלות מה שניתן לבטא בשפה וההתמודדות המשפטית הראויה עם מגבלות אלה, ראו: JAMES BOYD WHITE, *THE EDGE OF MEANING* (2001); יופי תירוש "בעקבות 'האהבה והפרט' למרתה נוסבאום: על עניין נוף נ' מדינת ישראל ומאפייניהם החד-פעמיים של נמעני המשפט" *משפטים על אהבה* 433 (חנה נוה ואורנה בן-נפתלי עורכות, 2005). לטיעון רחב ודיון מרתק בדיבר הצורך בכך שהמשפט, כתחום של מילים ודיבור, יכול גם את השתיקה, ראו: עמית פינצ'בסקי "בזכות השתיקה: חופש הביטוי והאחריות לאחרות" *שקט, מדברים! התרבות המשפטית של חופש הביטוי בישראל* 395 (מיכאל בירנהק עורך, 2006).
- 5 סוזן סונטג *להתבונן בסבלם של אחרים* 27 (תרגם מתי בן יעקב, 2005).
- 6 נקודה זו מודגמת במאמרו הקצר והנוקב של רועי וגנר, הפורש טיפולוגיה של שתיקות הנשתקות אל מול כוחות מדינתיים שנוקקים לדיבורו של הפרט כדי לפענחו ולמשמעו, ומעוררות תגובות מדינתיות אלימות. ראו רועי וגנר "האם יכולים המוכפפים לשתוק" *תיאוריה וביקורת* 33 199 (2008). לניתוח נרחב של מקרה פרטי של אדם השותק לפני רשויות החוק ושל האתגרים שמציבה שתיקתו, ראו: יובל לבנת "מעצרו ושהרורו לחופשי של הזר שמסרב להזדהות" *המשפט* 15 225 (2010).
- 7 Yofi Tirosh, *Adjudicating Appearance: From Identity to Personhood*, 19 YALE J. L. & FEMINISM 49 (2007).
- 8 במקרה מ-2006 זיכה בית-משפט צרפתי את אמו ואת רופאו של כבאי בן 22 שהפך עיוור, אילם ומשותק אחרי תאונה. השניים הרעילו אותו ואפשרו בכך את סיום חייו. ראו: <http://goo.gl/U4VA2>.
- 9 ROBERT COVER, *NARRATIVE, VIOLENCE AND THE LAW: THE ESSAYS OF ROBERT COVER* 203 (Martha Minow, Michael Ryan and Austin Sarat eds., 1992).
- 10 מישל פוקו *תולדות המיניות: הרצון לדעת* 92 (תרגם גבריאל אש, 1976).
- 11 שם, שם.
- 12 שם, בעמ' 93.
- 13 שם, בעמ' 94.
- 14 מנחם מאוטנר "המשפט כתרבות: לקראת פרדיגמה מחקרית חדשה" *רב תרבותיות במדינה דמוקרטית יהודית* 569 (מנחם מאוטנר, אבי שגיא, רונן שמיר עורכים, 1998).
- 15 סונטג, לעיל ה"ש 5, בעמ' 43.
- 16 ע"פ 219/68 סנדרוביץ נ' מדינת ישראל, פ"ד כב(2) 286, 289 (1967).

17 שם, שם.

18 פיליפופולוס-מהלופולוס, לעיל ה"ש 3, בעמ' 4.

19 כתיבתה של לוסי וייט מעלה שוב ושוב ספקות באשר ליכולתם של עורכי-דין להבין את עולמם של לקוחותיהם, להכריע מהו האפיק המשפטי הטוב ביותר עבורם ולייצג אותם נאמנה. ראו למשל: לוסי א' ווייט "הכפפה, כישורי השרדות רטוריים ונעלי יום ראשון: הערות על השימוע בעניינה של גברת ג'" **מעשי משפט** ב 119 (2009) (תרגום: זהר כוכבי).

20 קצרה היריעה מלעשות זאת כאן, אולם ניתן לחשוב על הסרט הזה לצד טקסטים אחרים העוסקים באותה דילמה: שתיקה מול המשפט, והבלתי נסבלות שלה. טקסטים כאלה הם ג'ון מקסוול קוטזי חרפה (תרגמה סמדר מילוא, 2000); או טוני מוריסון **חמדת** (תרגמה ניצה בן ארי, 1994).



הדסה גולדויכט, **Overflow**, מיצב (מים, סיר עולה על גדותיו, שולחן), 2007.