

בין סחורות מיניות לסובייקטים מיניים: המחלוקת הפמיניסטית על פורנוגרפיה

עמליה זיו

החוג לתורת הספרות, אוניברסיטת תל-אביב

1. מבוא

מאז סוף שנות השבעים של המאה ה-20 עוסק הפמיניזם האמריקני בוויכוח ממושך ולעתים קרובות אף סוער בנושא הפורנוגרפיה, ויכוח שהתפשט במהרה לשדה הפמיניזם המערבי כולו ולאחרונה הגיע, באיחור מקובל, גם לישראל. ויכוח זה עמד במרכזן של מה שכוננו "מלחמות הסקס הפמיניסטיות" – שורה של מחלוקות על הפוליטיקה של המיניות, שעניינן סבך היחסים שבין מיניות נשית, דיכוי מגדרי, חופש מיני וייצוג. גם הנושא של סאדו-מזוכים לסבי היה במשך כעשור סלע מחלוקת מרכזי ונכרך בדיון על פורנוגרפיה. אולם, בעוד שסוגיה זו נותרה בגדר מחלוקת פמיניסטית פנימית ששככה בסופו של דבר, סוגיית הפורנוגרפיה זכתה לנראות רבה יותר כשאלה פמיניסטית והמשיכה ללבות דיון סוער, במיוחד משום שמאמצייה של תנועת האנטי-פורנוגרפיה הופנו החוצה, בניסיון לגייס דעת קהל וליזום חקיקה.

בשלוש השנים האחרונות החל הפמיניזם הישראלי לעסוק בסוגיית הפורנוגרפיה באופן נמרץ מבעבר, בעיקר סביב הניסיונות לאסור או להגביל את פעילותם של ערוצי טלוויזיה פורנוגרפיים. ביולי 2002 התקבל בכנסת תיקון לחוק התקשורת (בזק ושידורים), האוסר לשדר שידורים "שיש בהם תועבה", ובפרט כאלה שעניינם "הצגת אדם או איבר מאיבריו כחפץ זמין לשימוש מיני". ביוזמה לתיקון זה היתה מעורבת קואליציה של ארגוני נשים בהנהגתן של ויקי שירן ז"ל ואסתר הרצוג.¹ פעילות וחוקרות פמיניסטיות הוזמנו לדיונים על פורנוגרפיה בוועדת החינוך ובוועדה למעמד האשה בכנסת. מעורבותן של פעילות פמיניסטית בחקיקה זו העלתה את הנושא על סדר היום של הארגונים הפמיניסטיים ואילצה אותם לדון ולגבש עמדה בסוגיה של הטלת הגבלות חוקיות על פורנוגרפיה. כיום, כשיוזמות

* ברצוני להודות לקוראים האנונימיים של המאמר מטעם תיאוריה וביקורת על הערותיהם המועילות. תודה גם למנדי מרק שחלקה עמי בנדיבות את הידע שלה בנושא, ולחנן חבר שקרא והעיר על גירסה מוקדמת של הטקסט.

¹ כמו כן, ביוני 2003 עתרה לבג"ץ קואליציה של ארגונים פמיניסטיים נגד התרת שידורי ערוץ הפלייבוי. העתירה נדחתה במארכ 2004.

חקיקה אנטי-פורנוגרפית נתמכות בידי ארגונים פמיניסטיים ומשתמשות בשפה ובטיעונים פמיניסטיים, כשהגירסאות המקומיות של הדיון הן לעתים קרובות שחזור חלקי ופשטני של דיון ענף ומורכב הרבה יותר, ויתרה מזו, כאשר נציגות מקומיות של המחנה האנטי-פורנוגרפי נוהגות להציג את עמדתן בתור העמדה הפמיניסטית היחידה – חשוב לפרוס את הוויכוח במלוא מורכבותו, למיין את הטענות השונות, לחשוף את הנחות המוצא שלהן ולדון בהן באופן ביקורתי.²

מאמר זה הוא סקירתי באופיו, ועם זאת, הסקירה אינה ניטרלית. עצם הצגתו של ויכוח במסגרת הפמיניזם מטרתה להזים את התפיסה שבסוגיית הפורנוגרפיה קיימת רק עמדה פמיניסטית אחת. במאמר זה אציג ביקורת על הפמיניזם האנטי-פורנוגרפי, שמתבססת על ניתוח מדוקדק של טיעוניו, חושפת את הכשלים שבו וקוראת תיגר על הנחות היסוד שלו – וכל זאת מנקודת מוצא פמיניסטית. כוונתי היא לתקן את התמונה המוטה שלפיה זירת המחלוקת היחידה היא זו שבין השיח הליברלי, הנושא את דגל חופש הביטוי, לבין הפמיניזם האנטי-פורנוגרפי, ולהציג את התפיסה הפמיניסטית המתחרה, המוכרת פחות בשיח המקומי.

1.1 היסטוריה קצרה של המחלוקת³

התנועה האנטי-פורנוגרפית ראשיתה עם היווסדותן של הקבוצות "נשים נגד אלימות בפורנוגרפיה ובתקשורת" (Women Against Violence in Pornography and the Media) בסן-פרנסיסקו ב-1976, ו"נשים נגד פורנוגרפיה" (Women Against Pornography) בניו-יורק ב-1979. ציוני דרך מוקדמים נוספים היו ספרה של אנדראה דבורקין, *Pornography: Men Possessing Women* (Dworkin 1979), והאנתולוגיה *Take Back the Night* (Lederer 1980). המאבק נגד פורנוגרפיה צמח מתוך מאבקים קודמים נגד אלימות כלפי נשים ובמיוחד נגד אונס. כפי שמציינת לזלי סטרן (Stern 1982, 43–46), הדיון באונס ובאלימות מינית עורר את השאלה כיצד נוצר האקלים החברתי האחראי לאלימות כלפי נשים. התשובות התמקדו במדיה ובעיקר בפורנוגרפיה.

התנגדות פמיניסטית לעמדה האנטי-פורנוגרפית הושמעה לראשונה מעל בימות חוץ-פמיניסטיות, למשל במאמריה של אלן ויליס (Willis) ב-*Village Voice* ובמאמריה של פט קליפיה (Califia) ב-*Advocate*. קבוצת ה-s/m (סאדו-מוזכזים) הלסבית Samois היתה הארגון הפמיניסטי הראשון שיצא נגד המערכה האנטי-פורנוגרפית. ב-1981 פרסם

² סקירה מצומצמת יותר של הדיון הפמיניסטי בפורנוגרפיה מופיעה במאמרה של נטע זיו גולדמן (1995). בשונה ממאמרי זה, מאמרה של זיו גולדמן מדגיש את הפרספקטיבה המשפטית וממקם את הדיון הפמיניסטי הן בהקשר של השיח המשפטי המסורתי על פורנוגרפיה והן בהקשר של החוק הישראלי. דיונים מוקדמים יותר בעיתונות הפמיניסטית המקומית הביעו בדרך כלל עמדה אנטי-פורנוגרפית מובהקת. ראו נגה 1985 ; 1989.

³ סקירה היסטורית זו מתבססת בעיקר על מאמרה של נאן הנטר, Hunter 1995.

כתב-העת הפמיניסטי *Heresies* את "גיליון הסקס", שנתן ביטוי לפרספקטיבה פרו-מינית. הביקורת על עמדת האנטי-פורנו החלה להתגבש בכנס על נשים ומיניות שנערך ב-Barnard College ב-1982, שבו גם התחולל העימות הגדול הראשון בין שני המחנות. ביקורת זו נתפרסמה בשני קובצי מאמרים, (Snitow, Stansell and Thompson) *Powers of Desire* (1983) ו-*Pleasure and Danger* (Vance 1984).

נקודות ציון במחלוקת היו ההצעות לתקנות אנטי-פורנוגרפיות בערים מינאפוליס (1983) ואינדיאנפוליס (1984), שנוסחו בידי הסופרת אנדראה דבורקין והמשפטנית קתרין מקינן, שהפכו במרוצת הזמן למנהיגות המחנה האנטי-פורנוגרפי. התקנות היו ניסיון ייחודי לגבש חקיקה שתגדיר פורנוגרפיה כמונחי הנזק שהיא גורמת לנשים ושתהפכו לבר-תביעה. התקנות הגדירו פורנוגרפיה כפרקטיקה של אפליה מינית, הפוגעת בזכויות האזרח של נשים ומנוגדת לשוויון מגדרי. הן אפשרו לנשים שנפגעו בידי פורנוגרפיה – במישרין או כחלק מקבוצה – להגיש תביעה אזרחית ולזכות בפיצוי כספי. התקנות הגדירו ארבעה מעשים כבני-תביעה: כפייה על אדם להשתתף בפורנוגרפיה, כפייה על אדם לצפות בפורנוגרפיה, תקיפה הנגרמת כתוצאה מפורנוגרפיה וסחר בפורנוגרפיה.

התקנות לא נכנסו בסופו של דבר: במינאפוליס – בשל וטו שהטיל ראש העיר, ובאינדיאנפוליס – משום שבית המשפט העליון קבע שהן מנוגדות לחוקה האמריקנית. אולם הן הצליחו לעורר דיון ציבורי נרחב והובילו בין השאר לכך שב-1984 הוקם הארגון הפמיניסטי FACT (Feminist Anti-Censorship Taskforce), שהצטרף למאבק המשפטי נגד התקנות באינדיאנפוליס והתנגד לניסיונות להציע תקנות דומות בערים אחרות. התקנות העמיקו אפוא את הקיטוב סביב סוגיית הפורנוגרפיה בתנועה הפמיניסטית.

הקרבות הפוליטיים והמשפטיים בנושא התקנות שככו עד תום 1986, אולם המחלוקת לא גוועה, אלא העתיקה את מיקומה לזירה האקדמית, כשעוד ועוד חוקרות והוגות פמיניסטיות נענו לאתגר התיאורטי והפוליטי שהציבה עמדתן של דבורקין ומקינן. גם האמנות הפמיניסטית של שנות השמונים והתשעים הושפעה מהדיון בסוגיית הפורנוגרפיה, ועבודותיהן של יוצרות פמיניסטיות היו בבחינת התערבות ישירה בוויכוח ואף הזינו התערבויות ביקורתיות נוספות.

1.2 על הטקסט

מטרתו של מאמר זה איננה לספק סקירה היסטורית מקיפה של הוויכוח,⁴ אלא להציג סיכום מובנה של העמדות היריבות ולדון בהן באופן ביקורתי. כל אחד מן המחנות מורכב מקולות רבים, ולכן הצגה של עמדה אנטי-פורנוגרפית או אנטי-אנטי-פורנוגרפית יחידה וקוהרנטית תהיה בהכרח מסולפת. כדי לא לחטוא בסינתזה מלאכותית כזו, ובהתחשב בעובדה שלא אוכל במסגרת זו לתת ייצוג למגוון העמדות שבכל מחנה, בחרתי באסטרטגיה הבאה: בהצגת

⁴ לסקירות כאלה, ראו Easton 1994; Duggan and Hunter 1995.

העמדה האנטי-פורנוגרפית, אגביל את עצמי לכתביה של קתרין מקינן. בכך אני ממשיכה מגמה מקובלת בדיונים מסוג זה,⁵ אשר נראית מוצדקת לאור העובדה שדבורקין ומקינן נחשבות מאז אמצע שנות השמונים לדוברות הבלתי מעוררות של תנועת האנטי-פורנוגרפיה. אף על פי שמקינן נשענת רבות על עבודתה של דבורקין, היא מציעה את הגירסה המובנית והמתחכמת ביותר של הטיעון האנטי-פורנוגרפי.⁶ נוסף על כך, מאחר שהרבה מהכתיבה האנטי-אנטי-פורנוגרפית מתמקדת בעבודתה של מקינן, שכפול הטיה זו משרת את הצגת הוויכוח.

באשר להצגת העמדה האנטי-אנטי-פורנוגרפית, הדברים מורכבים יותר, שכן ההתנגדות הפמיניסטית לעמדה האנטי-פורנוגרפית מעולם לא התגבשה לכלל תנועה מלוכדת עם דוברות מוגדרות, והיא למעשה סדרה של ביקורות ושיחים אופוזיציוניים שצמחו באתרים שונים. השמות השונים שהוענקו לאופוזיציה זו — אנטי-אנטי-פורנו, אנטי-צנזורה, פרו-סקס — מעידים על הבדלי הדגש בתגובות השונות לאתגר שהציבה התנועה האנטי-פורנוגרפית.⁷ יש לזכור גם שהמחלוקת על הפורנוגרפיה אינה סימטרית, מאחר שעמדת האנטי-אנטי-פורנו צמחה בתגובה לאתגר האנטי-פורנוגרפי, ולא היה לה קיום עצמאי לפניו. מטבע הדברים זוהי עמדה תגובתית, שעיקרה ביקורת על הטיעונים והאסטרטגיות של מחנה האנטי-פורנו ולא טיעונים חיוביים לגבי יחסן של נשים לפורנוגרפיה. מעניין לראות שבעוד שמחנה האנטי-אנטי-פורנוגרפיה מתמודד בפרוטרוט עם הטיעונים האנטי-פורנוגרפיים, הרי מחנה האנטי-פורנוגרפיה ממעט להתייחס לביקורות הפמיניסטיות שהופנו נגדו וממקם את עצמו בראש ובראשונה מול העמדה הליברלית ויחסה לפורנוגרפיה ולחופש הביטוי. סביר להניח כי הסיבה לכך היא שמחנה האנטי-פורנוגרפיה מכוון את מאמציו כלפי חוץ ומבקש להביא לשינוי בדעת הקהל כבסיס לחקיקה. מיקוד חיצוני זה מביא להתעלמות מביקורות פנימיות, ויתרה מזו, יוצר מוטיבציה להמעט בממדי ההתנגדות הפנימית.⁸ נוכח מאפיין מבני זה, אציג

⁵ כפי שגייל רובין (Rubin 1998, 44) מציינת, מקינן הצטרפה לתנועת האנטי-פורנוגרפיה בשלב מאוחר יחסית, אולם בעקבות התקנות שהציעה לערים מינאפוליס ואינדיאנפוליס היא הוכתרה כנציגתה.

⁶ להשוואה, ראו Brown 1995, 78.

⁷ ככל הנראה, מקורו של המונח אנטי-צנזורה הוא בשם הארגון FACT. שם זה מדגיש את ההתנגדות למגבלות החוקיות שהציע המחנה האנטי-פורנוגרפי, אך הוא מציין ביקורת מקיפה על הטיעון האנטי-פורנוגרפי. רדיקליות מיניות לסביות מעדיפות את המונח פרו-סקס. גייל רובין (Rubin 1984, 302) השתמשה במונח פמיניזם פרו-סקס במאמרה "Thinking Sex". את המונח אנטי-אנטי-פורנו טבע ככל הנראה אנדרו רוס בספרו *No Respect* (Ross 1989). מלומדים הדנים במחלוקת מנקודת מבט "בלתי משוחדת" מעדיפים מונח זה. להשוואה, ראו Modleski 1991.

⁸ קוראת שאינה בקיאה בוויכוח לא תוכל לנחש מקריאה בכתביה של מקינן שקיימת אופוזיציה פמיניסטית משמעותית לעמדתה. שתי התייחסויות נדירות לאופוזיציה זו הן הרצאה קצרה שכתרתה "On Collaboration", שבה היא מתפלמסת עם משפטניות פמיניסטיות שיצאו נגד הצעת החוק שלה (MacKinnon 1987), ודיון בן שתי פסקאות ביומן של הכנס ב-Barnard College (MacKinnon 1989). בעוד שמתנגדותיה של מקינן מקדישות דיונים נרחבים לעמדותיה, היא מציעה סיכום קצר ורדוקטיבי לעמדותיהן שלהן.

את עמדת האנטי-פורנו על פי קווי טיעון ולא על פי דמויות מרכזיות, ואנסה להבחין בין מרכיביה השליליים למרכיביה החיוביים, כלומר בין הביקורות על עמדת האנטי-פורנוגרפיה (שתשולבנה במסגרת הדיון בחולשותיה של עמדת האנטי-פורנו) לבין טיעונים בדבר הערך האפשרי של פורנוגרפיה בעבור נשים (שיוצגו בנפרד).

ניתן להבחין בין שני אתרים של התנגדות פמיניסטית לתנועת האנטי-פורנוגרפיה: רדיקליות מיניות מכאן ונשות אקדמיה מכאן, אם כי בין שתי הקבוצות קיימת גם מידה של חפיפה. שני אתרים אלו הולידו שני סוגי שיח שעליהם נשען הטיעון ה"חיובי": שיח השחרור המיני והשיח ההבנייתי. הדיון בעמדת האנטי-אנטי-פורנו ינסה להבחין ביניהם ולאפיינם.

2. הטיעון האנטי-פורנוגרפי: ביקורתה של קתרין מקינון על הפורנוגרפיה

מהפכותו של הטיעון האנטי-פורנוגרפי טמונה בעצם הפיכת הפורנוגרפיה לנושא פמיניסטי, והפקעת שאלת הפורנוגרפיה ממסגרות הדיון המסורתיות שלה – המשטור של ייצוגים מיניים בשירות המוסר הציבורי והמאבק על מתיחת קו הגבול בין אמנות לפורנוגרפיה. ייצוגים מיניים היו נתונים להגבלה ולצנזורה מאז המאה ה-19 מתוקף חוקי התועבה (obscurity laws), שנועדו "להגן על המוסר".⁹ החל מאמצע המאה ה-20 נכרכה סוגיית ההגבלות על ייצוגים מיניים בסוגיית חופש הביטוי, המוגן בארצות הברית בידי התיקון הראשון לחוקה. עוד קודם לכן החלה קטגוריית התועבה להישחק, כשבהדרגה הוצאו מתוכה ייצוגים מיניים בעלי "ערך חברתי גואל" (redeeming social value) כלשהו – אמנותי, מדעי, פוליטי או אחר. נוסף על כך, במהלך שנות השישים והשבעים התגבשה התפיסה שגם ייצוגים נטולי כל ערך מוגנים בידי התיקון הראשון לחוקה. הרעיון המרכזי שמאחורי התיקון הראשון הוא שהחלפה חופשית של רעיונות היא חיונית לחברה דמוקרטית. אל האמת ניתן להגיע רק על בסיס גישה חופשית למידע ומתוך חשיפה למגוון דעות רחב ככל האפשר. לפיכך, יש לאפשר לכל אדם להביע את דעתו ויש להימנע מהגבלות שלטוניות על חופש הדיבור; במיוחד ראויות להגנה דעות מיעוט לא פופולריות. במסגרת תפיסה זו, ייצוגים נחשבים אף הם ל"דיבור", והפורנוגרפיה, דווקא בהיותה שיח אנטי-נורמטיבי שרבים מוצאים אותו פוגע, ראויה להגנת החוק.¹⁰

⁹ צנזורה של ייצוגים מיניים קיימת מאז "אינדקס הספרים האסורים" של הוותיקן, שיצא לראשונה במאה ה-16. צנזורה כזו הוטלה תחילה ממניעים דתיים. במאה ה-18 נוספו לכך גם מניעים פוליטיים, עקב פרסומם של כתבים פורנוגרפיים חתרניים וסאטירות פוליטיות פורנוגרפיות, שמילאו תפקיד חשוב בהכנת הקרקע למהפכה הצרפתית. למן המאה ה-19 צנזורה הפורנוגרפיה בעיקר על רקע מוסרי.

¹⁰ לינדה וויליאמס (Williams 1989, 88–90) מביאה טענה מעניינת, שלפיה ההבניה של המין בשיח הציבורי בכלל ובשיח המשפטי בפרט כבעיה פוליטית וחברתית וכנושא בעל עניין ציבורי מובהק, הפכה כל עיסוק במין, גם כזה המציג מין לשמו, לבעל ערך ולראוי להגנה.

ניכוס הפורנוגרפיה על ידי הפמיניזם מושתת על מהפך בהגדרת הפורנוגרפיה: בעיני מקינון, פורנוגרפיה איננה ז'אנר של ייצוגים מיניים המובחנים בבוטותם, בהיותם נטולי ערך חברתי גואל או בכוונתם לעורר גירוי מיני. תחת זאת, בתקנות שהציעו דבורקין ומקינון הן הגדירו פורנוגרפיה כ"הכפפה גרפית ומפורשת-מינית של נשים באמצעות תמונות ו/או מילים".¹¹ הגדרה זו מגלמת מהלך אסטרטגי משולש: ראשית, פורנוגרפיה מוגדרת כעוסקת בנשים ולא בסקס; שנית, פורנוגרפיה מוגדרת כפרקטיקה ולא כקטגוריה של ייצוגים; ושלישית, סוגיית הכוח מועמדת במרכז הגדרת הפורנוגרפיה, באמצעות הדגש על הכפפה או על שעבוד. המהלך הראשון והשלישי מפקיעים את הפורנוגרפיה מתחום המוסר (שאליו היא שויכה מתוקף חוקי התועבה), והופכים אותה לעניין של פוליטיקה מגדרית. המהלך השני מוציא את הפורנוגרפיה מתחום הביטוי או ה"דיבור", במובן החוקי של המונח, ומגדיר אותה כפרקטיקה של אי-שוויון מגדרי. כך הוא מנסה לעקוף שאלות של חופש הביטוי ואת ההגנה החוקית על פורנוגרפיה במסגרת התיקון הראשון לחוקה האמריקנית.

הגדרת הפורנוגרפיה כעוסקת בנשים ולא בסקס מפנה את הזרקור לעובדה, שרוב הייצוגים הפורנוגרפיים הם ייצוגים של נשים. ההגדרה מסבה את תשומת הלב למשוואה המשתמעת מן הייצוגים הפורנוגרפיים – נשים=סקס – וכן לקבלה התרבותית והמשפטית הרחבה של משוואה זו, קבלה המסבירה את העיוורון המבני להטיה המגדרית של הפורנוגרפיה. אך מקינון אינה מסתפקת בכך. לדידה, הזיהוי של נשים עם סקס והייצוג של נשים כנכפפות וכנחותות אינם רק מאפיינים של התרבות הפטריארכלית. מקינון רואה בפורנוגרפיה שיח מרכזי של השליטה הגברית, שאינו רק משקף את ההיררכיה המגדרית, אלא יש לו חלק חשוב בכינונה ובשעתוקה.

לפי מקינון, הפורנוגרפיה מגדירה נשים כנחותות וכנכפפות ומגדירה את נחיתותן וכפיפותן המינית. יעילותה של הפורנוגרפיה כפרקטיקה פוליטית נעוצה בדיוק בסקסואליזציה שהיא מבצעת, בקישור בין כפיפות נשית לבין עונג מיני גברי. בהשלמה, האפקט הארוטי של הפורנוגרפיה נובע מהצגתן של נשים כנכפפות וכנחותות. פורנוגרפיה איננה ארוטית בהיותה ייצוג של סקס ומדכאת נשים כתוצר של תרבות פטריארכלית: משמעותה ותפקידה של הפורנוגרפיה הם הארוטיזציה של ההיררכיה המגדרית – ארוטיזציה של הכפיפות, הפגיעות והנגישות הנשית. "השאלה שיש להציג לפורנוגרפיה", קובעת מקינון, "היא מהי ארוטיקה במובחן מן ההכפפה של נשים" (MacKinnon 1989, 211).

בניגוד לתפיסה המסורתית, הרואה בפורנוגרפיה שיח שולי וחתרני, המנוגד במהותו לכוח הממוסד ולכן זקוק להגנה מפני צנזורה ממשלתית, מקינון סבורה שהפורנוגרפיה לא רק מבטאת את האידיאולוגיה המגדרית השלטת, אלא היא גם אחד ממנגנוניה העיקריים. לדידה, יחסה החתרני כביכול של הפורנוגרפיה למוסר השליט הוא תכסיס, המסווה את

¹¹ "The graphic sexually explicit subordination of women through pictures and/or words," MacKinnon 1994, 87.

תפקידה האמיתי ומעצים את כוח המשיכה שלה. את המאבקים על הגדרת הפורנוגרפיה ועל משטורה מקינון פוטרת כ"מלחמה בין גברים על תנאי הגישה לנשים" (שם, 203).

2.1 פורנוגרפיה כנזק

הטענה המרכזית של מחנה האנטי-פורנוגרפיה, שעליה מתבססת הקריאה להגבלות חוקיות, היא שפורנוגרפיה פוגעת בנשים באופן משמעותי וקונקרטי. מדבריה של מקינון עולות כמה רמות של נזק, אם כי היא עצמה מציגה אותן כמקשה אחת ואינה מבחינה ביניהן. הכוח הרטורי של דבריה נשען על הצטברות של דוגמאות וצורות שונות של פגיעה, המדהדות ומעצימות זו את זו עד ליצירת רושם של נזק כל-נוכח ואדיר ממדים.

2.1.1 נזק בתהליך הייצור

רמת הנזק הראשונה, שהיא הקונקרטי ביותר ובעלת המשקל האתי הרב ביותר, היא הפגיעה הנגרמת לנשים המעורבות בתהליך הייצור של פורנוגרפיה. הטענות על פגיעה כזו נסמכות על שני מקורות: דיווחים של דוגמניות ושחקניות פורנו,¹² וקריאה "דוקומנטרית" של ייצוגים, הנתמכת בידי דיווחים אלו. מקינון, הדנה בעיקר בפורנוגרפיה צילומית וקולנועית (שהיא עיקר התעשייה הפורנוגרפית), מסרבת לנתח את מוצריה כייצוגים או כדימויים – או במינוח משפטי, כ"דיבור" – ומתייחסת לייצוגים אלו כאל תיעוד של אקטים. היא מפנה את תשומת הלב לעובדה שכמעט כל מה שאנו רואים בפורנוגרפיה התרחש הלכה למעשה – או במילותיה, נעשה הלכה למעשה לנשים אמיתיות – לשם יצירתו של הייצוג:¹³ "בפורנוגרפיה רואים את הפין הולם באשה שוב ושוב; זה משום שהוא אכן הלם בה שוב ושוב" (MacKinnon 1994, 18). במקרה של ייצוגים אלימים, פירוש הדבר שהאלימות המיוצגת משקפת אלימות ממשית: "בתקשורת המיינסטרימית, אלימות נעשית באמצעות פעולות; בפורנוגרפיה, נשים שאנו רואים מוכות ומעונות מדווחות שהוכו ועונו".¹⁴ על פי תפיסה זו, הרואה בפורנוגרפיה תיעוד של אלימות ממשית, הפורנוגרפיה הפרדיגמטית היא סרטי סנאף (snuff), המתעדים אונס ורצח. קיומם של סרטים אלו, להבדיל מסרטים המתמיימים למעמד תיעודי, ככל הנראה לא הוכח,¹⁵ אולם דבורקין ומקינון מקבלות אותו כעובדה ולעתים קרובות מתייחסות לסנאף כאל סמן קיצוני, החושף את אופיו האמיתי של הז'אנר כולו. גם בהתייחסה לפורנוגרפיה לא אלימה מקינון מניחה בעקביות שהמשתתפות הן

¹² לדוגמאות של עדויות מסוג זה, ראו את פרטוקול השימועים במינאפוליס בספרן של מקינון ודבורקין, MacKinnon and Dworkin 1997.

¹³ טענה זו והציטטה שאחריה מעלות את שאלת השקיפות או הקריאות של הדימוי הצילומי והקולנועי, וכן את שאלת הניטרליות של התיאור. נושאים אלו יידונו בהרחבה בהמשך.

¹⁴ MacKinnon 1994, 18–19. שימו לב שהניסוח אינו מחייב שהאלימות המדווחת היא אותה אלימות שנראית על המסך.

¹⁵ ראו Williams 1989, 189–195, 227; Easton 1994, 19.

קורבנות, כלומר שההשתתפות בפורנוגרפיה גורמת בהכרח נזק לנשים. הנחה זו מועברת רטורית באמצעות הבחירה שלה במבנה משפט סביל, או הצבת הנשים בעמדת המושא התחבירי (שני שימושים אלו מודגמים בציטטות שלעיל). כשמקינן מתארת פורנוגרפיה, סקס הוא תמיד משהו שנעשה לנשים – נשים "נאנסות", "נחשפות", "כובשים" אותן ו"משתמשים" בהן.¹⁶ שלילה זו של הסוכנות (agency) הדקדוקית של הנשים משקפת את התפיסה שבעבור נשים השתתפות בפורנוגרפיה מנוגדת במהותה לסוכנות. מקינן מניחה שהשתתפות בפורנוגרפיה היא לכל הפחות משפילה בעבור נשים.¹⁷ היא מתנגדת ל"הנחת ההסכמה שמלווה נשים בפורנוגרפיה" (MacKinnon 1987, 180), ויוצאת במשתמע מתוך הנחה נגדית, שנשים אינן משתתפות בפורנוגרפיה מרצונן.

על פי דבורקין ומקינן, אחד מסוגי הנזק בתהליך הייצור של הפורנוגרפיה הוא השתתפות כפויה בה. מקינן מצטטת עדויות של נשים שאולצו באלימות ובאימים להופיע בפורנוגרפיה. המקרה הידוע ביותר הוא זה של לינדה מרציאנו, הידועה כלינדה לאבלייס, כוכבת הסרט גרון עמוק.¹⁸ גם כשלא מעורבת כפייה ישירה, מקינן מצביעה על כך שנשים המופיעות בפורנוגרפיה מתאפיינות בדרך כלל בנחיתות כלכלית ובפגיעות:

מבחינה אמפירית, כל פורנוגרפיה מיוצרת בתנאים של אי־שוויון על בסיס מין, ובעיקר על ידי נשים עניות, נואשות, חסרות בית, מסורסות, נשים שעברו ניצול מיני כילדות. תנאים אלו... הם מה שנדרש כדי לגרום לנשים לעשות את הדברים הנראים אפילו בפורנוגרפיה שאינה מראה סימנים גלויים של אלימות (MacKinnon 1994, 14).

מתוך כתביה של מקינן עולה תמונה, שלפיה נשים נדחפות לזנות ולפורנוגרפיה בעקבות היסטוריה של ניצול מיני והיעדר משאבים, ולפיכך אין לראות במה שהן עושות בחירה במובן המלא של המילה. מקינן מציינת תמונה של מסלול קבוע מראש, מעגל של ניצול, שבו גילוי עריות, אונס, זנות ופורנוגרפיה כולם קשורים זה בזה, חוברים יחד ושוללים מקורבנם סוכנות. כך, בעוד שמבחינה חוקית נשים אלו עדיין נחשבות בעלות רצון חופשי, מקינן טוענת שהן – ולמעשה נשים באשר הן – זכאיות לאותה הגנה כמו קטינים:

¹⁶ לדוגמה: "with pornography, men masturbate to women being exposed, humiliated, violated, degraded, mutilated, dismembered, bound, gagged, tortured and killed" (MacKinnon 1994, 12). לא רק התחביר של מקינן ראוי לניתוח, אלא גם הסמנטיקה והמילים שבהן היא בוחרת לתאר מה אנו רואים בפורנוגרפיה ומה נעשה לנשים בה. אתייחס לכך בהמשך.

¹⁷ "במקרים אחרים של אי־שוויון, יש לעתים הבנה שאנשים מבצעים עבודות משפילות מתוך חוסר ברירה... אצל נשים, הדבר רק מוכיח שלכך נועדנו, שזהו טבענו האמיתי" (MacKinnon 1987, 180).

¹⁸ הדוגמה של גרון עמוק היא נוקבת במיוחד, משום שהסרט, שפתח את עידן ה־"hard core" (הפורנוגרפיה הקשה) בקולנוע, זכה למעמד מופתי ונחשב לנציג אידיאולוגיית השחרור המיני. עלילת הסרט עוסקת בחיפוש של הגיבורה אחר סיפוק מיני. העובדה שחיפוש בדיוני זה חיפה על סיפור אמיתי של אלימות וכפייה מספקת עדות מרשיעה נגד אידיאולוגיית השחרור המיני, המשמשת מכשיר ומסווה גם יחד לניצול הממשי של נשים. ראו Williams 1989, 110–114.

חלק מהסיבות שבגינן מעניקים לילדים אפיקים חוקיים מיוחדים לפיצוי — היעדר כוח יחסי, אייכולת לגרום לכך שיכבדו את ההסכמה וההגדרה העצמית שלהם, במקרים מסוימים כוח פיזי נחות או חוסר לגיטימציה להשתמש בו, בעיות של אמינות והיעדר גישה למשאבים של ביטוי עצמי — תקפות גם לגבי מעמדן החברתי של נשים בהשוואה לגברים (MacKinnon, 1987, 181).

בהקשר לתהליך הייצור, קיימת רמה נוספת של פגיעה בנשים המשתתפות בפורנוגרפיה: פגיעה המתרחשת לא במהלך הפקת הייצוגים, אלא כתוצאה מעצם קיומם, הפצתם ואופן קליטתם. נזק מסוג זה הוא ההשתקה של נשים המשתתפות בפורנוגרפיה ושלילת אמינותן.¹⁹ מקינון מתארת את התהליך שבו נשים המשתתפות בפורנוגרפיה נתקלות בחוסר אמון כאשר הן טוענות שהופעלה עליהן כפייה, משום שהייצוגים נתפסים כראיה לכך שהן הסכימו, נהנו ואפילו חשו תשוקה. יתר על כן, כעדות למה שנעשה להן, הייצוגים מוכיחים שהן נמנות עם אותו סוג של נשים שעושים להן דברים כאלו, או שמאפשרות שיעשו להן דברים כאלו. מקינון מתמצתת את הבעיה בדימוי בוטה: "גם אם היא מסוגלת להגות מילים, מי יקשיב לאשה שיש לה זין בפה?" (שם, 193). מקינון מזכירה מקרים שבהם התמונות הפורנוגרפיות עצמן שימשו אמצעי סחיטה כדי לאלץ את הנשים או את הנערות/ים המצולמות/ים לעסוק בזנות או למנוע מהן/ם להפסיק. בדרך זו, טוענת מקינון, הפורנוגרפיה, הנתפסת כ"דיבור" של הפורנוגרף, פועלת למניעת הדיבור של הנשים המופיעות בה או לשלילת אמינותן, שכן הפורנוגרפיה מספקת מסגרת סמכותית להמשגת ניסיוןן של אותן נשים. מסגרת זו שוללת את אמינותן של האופן שבו הן עצמן ממשיגות את ניסיוןן, או אפילו מונעת מהן לייצר המשגה כזו. סוג נוסף של נזק מתבהר כאשר מבינים פורנוגרפיה לא רק כתיעוד של אקטים, אלא כאקט בפני עצמו, הבנה שמקינון מציעה כשהיא מגדירה פורנוגרפיה כ"צורה מתוחכמת מבחינה טכנולוגית של סחר בנשים" (MacKinnon 1994, 7). בעבור מקינון, אלו לא רק הדימויים של הנשים, שאותם קונים ומוכרים ובהם עושים שימוש — אלו הן הנשים עצמן. לפי דעה זו, הייצוג איננו אובייקט מובחן מבחינה אונטולוגית מן האשה המופיעה בו, אלא הוא אפיק של סחר: "הזכות לסחור בבשרנו מעוגנת בחוקה, כל עוד זה נעשה באמצעות תמונות ומילים" (MacKinnon 1987, 213). צריכת הייצוגים נתפסת כחזרה על האירועים שאותם הם מתעדים. כך, כשהיא דנה בנזק שנגרם ללינדה מרצי'אנו, מקינון קובעת: "שום כמות של דיבור משום סוג לא תוכל לתקן את מה שנעשה לה בכתו קולנוע ובמכשירי וידאו ביתיים, שם היא נאנסת שוב ושוב להנאת הציבור ולמטרות רווח" (שם, 182).

את המשוואה בין פורנוגרפיה לזנות היא מצדיקה בהצביעה על הקשר בין השתיים בחייהן של נשים המעורבות גם בפורנוגרפיה וגם בזנות: נשים רבות הגיעו לאחת דרך האחרת. המשוואה מתבססת גם על העובדה שפורנוגרפיה וזנות כרוכות באותם אקטים, כאשר השעתוק

¹⁹ ראו במיוחד 3-5, 1994; MacKinnon 1987, 180-182.

ואפשרות ההישנות של הדימוי הצילומי והקולנועי מעצימים את ניצולן של הנשים המיוצגות, הנמכרות או מנוצלות שוב ושוב. בהתאם, מקינן רואה ביצרני הפורנוגרפיה אנשים או סרסורים. אולם בעוד שבמקרה של נשים כמו לינדה מרצ'יאנו, שאולצו להשתתף בפורנוגרפיה, אין ספק שהמשך קיומו וצריכתו של הייצוג אכן מעצימים את הנזק שנעשה להן, דומה שבמובן מסוים מקינן תופסת את עצם פרקטיקת הייצוג המיני כסוג של אונס: "נשים קיימות כדי להיות נפלושות ומנוכסות, גברים קיימים כדי לפלוש אלינו ולנכס אותנו, על המסך או באמצעות מצלמה או עט בשמו של הצרכן" (שם, 172, ההדגשה שלי).

2.1.2 נזק בתהליך הצריכה

רמת הנזק השנייה שבה דנה מקינן היא הנזק שנגרם לנשים כתוצאה מכך שגברים צורכים פורנוגרפיה. כאן ניתן להבחין בין שני סוגי טענות: טענות בדבר נזק ספציפי ומקומי, כאשר ניתן להתוות קשר סיבתי כלשהו בין הפורנוגרפיה לבין נזקים שנגרמו לנשים מסוימות; וטענה כללית יותר בדבר הפגיעה במעמד הנשים כקבוצה חברתית כתוצאה מצריכה גברית של פורנוגרפיה.

לקטגוריה הראשונה שייכות הטענות שפורנוגרפיה נכפית על נשים במקום עבודתן, בביתן ובספירה הציבורית; שאזורים שבהם יש ריכוז של פורנוגרפיה כתוצאה ממדיניות עירונית המגבילה את תעשיית המין למתחמים מסוימים הם אזורים בלתי בטוחים לנשים; שפורנוגרפיה משמשת ל"הכשרת" נשים וילדים/ות לזנות; שפורנוגרפיה מלמדת גברים תשוקות ופרקטיקות מיניות אלימות או משפילות ונותנת להם לגיטימציה לתבוע מנשים להשתתף בפרקטיקות אלו; שפורנוגרפיה מספקת השראה לאונס ולהתעללות; ובהתבסס על נתונים מחקריים מסוימים, שפורנוגרפיה מטפחת בגברים נטייה לאלימות כלפי נשים ולאונס, או — בניסוח זהיר יותר — מייצרת עוינות כלפי נשים וסובלנות לאונס.²⁰ כל אלו הן טענות אמפיריות, הנשענות על עדויות של נשים קורבנות, על מקרים פליליים או על מחקרים — סקרים ומחקרי מעבדה. באשר לאחרונים, לעתים קרובות תוצאותיהם מאפשרות פרשנויות סותרות והמתודולוגיות שלהם שנויות במחלוקת.²¹ מחקרי מעבדה על השפעות החשיפה לפורנוגרפיה הם בעייתיים, משום שאין ביכולתם להוכיח קשרים סיבתיים, אלא רק קורלציות, ומשום שקשה להכליל את ממצאיהם (Jensen *et al.* 1999). בחברה הרוויה בדימויים סקסיסטיים של נשים, לא ניתן לבודד ייצוג מסוים ולטעון שהוא הגורם להתנהגות או לעמדה. כפי שקובע רוברט ג'נסן, "לא ברור מה בעצם מודדים הכלים המחקריים שמשמשים בהם, ואין שום דרך לבנות כלי שימדוד את מה שאנו

²⁰ על טענות אלו, ראו במיוחד MacKinnon 1987, 183–189.

²¹ לסקירה של המחקר הקיים על השפעת החשיפה לפורנוגרפיה על תפיסות ועמדות, ראו Weaver 1991 ו-Donnerstein, Linz and Penrod 1987, שתי סקירות המסיקות מסקנות שונות. לדין בבעייתיות של מחקרים הבודקים את השפעות הפורנוגרפיה, ראו Easton 1994, 32–41; Segal 1993; McNair 1996; Christensen 1990.

מעוניינים למדוד" (שם, 103). לין סיגל (Segal 1993, 15) מסכמת: "לא משנה באיזה דימוי מדובר, אין כל אפשרות לבודד דימוי, לקבע את משמעותו ולחזות דפוס בלתי נמנע של תגובה אליו, בלי להתייחס להקשרו הייצוגי הרחב יותר ולהקשרים הבידוריים, החינוכיים או החברתיים הפרטיקולריים שבהם הוא נצרך".

אולם הטענה הכללית יותר של מקינן נסמכת על ניתוח תרבותי ולא על עדויות אמפיריות. מכל סוגי הנזק שבהם היא דנה, נזק זה הוא המקיף והמפושט ביותר משום שהוא פוגע בנשים בכלל, ולכן הוא גם מספק את הקרקע המוצקה ביותר לקריאה להגבלות חוקיות על פורנוגרפיה. הטענה היא שפורנוגרפיה לא רק משקפת את ההיררכיה החברתית בין המינים, אלא היא גם מבנה אותה; לא רק מבטאת את האופן שבו גברים תופסים נשים, אלא גם קובעת מה נשים יכולות להיות. בקצרה, מקינן דוחה תפיסה פשטנית של ייצוג, הרואה בייצוג ביטוי של תודעה או שיקוף של מציאות חברתית, ומציעה הבנה של הפורנוגרפיה כשיח שמבנה סובייקטיביות ומעצב את המציאות החברתית. מקינן מנסחת את השפעת הפורנוגרפיה על חייהן של נשים כך:

גברים מתייחסים לנשים בהתאם לאיך שהם תופסים מהן נשים. הפורנוגרפיה מבנה את התפיסה הזאת. הכוח של גברים על נשים פירושו שהאופן שבו גברים רואים נשים מגדיר מי נשים יכולות להיות. הפורנוגרפיה היא האופן הזה.²²

במילים אחרות, הפורנוגרפיה מעצבת את התפיסות והעמדות של גברים ביחס לנשים, והשליטה הגברית בחברה פירושה ש"נשים חיות בעולם שהפורנוגרפיה יוצרת" (MacKinnon 1987, 204).

במבט מדוקדק יותר, ניתן לראות שמקינן ממשיגה את האפקטיביות או את אופן הפעולה של הפורנוגרפיה באמצעות ארבעה מודלים שונים, שבחלקם אינם מתיישרים זה עם זה, ושבהם היא משתמשת לסירוגין: הבניה חברתית, אידיאולוגיה, התניה התנהגותית וביצועיות לשונית.

הבניה חברתית. מקינן משתמשת לעתים קרובות בשפת ההבניה החברתית כדי לתאר את אופן הפעולה של הפורנוגרפיה.²³ עם זאת, היא סוטה מן המודל של הבניה חברתית בשלושה אופנים משמעותיים: היא מזהה גורם מסוים ש"מבצע את ההבניה", כלומר, היא מבינה את פעולת ההבניה כאקט של סובייקט או של קבוצת סובייקטים מוגדרים; היא מזהה הבניה עם דטרמינציה — היא רואה את הפורנוגרפיה כמכוננת את המגדר ואת המיניות באופן כולל וממזה; והיא מניחה יחס קבוע בין שיח לכוח: הפורנוגרפיה קשורה בעיניה קשר בל-יינתק לעליונות הגברית, ולא ניתן להשתמש בה כדי לחתור תחתיה.²⁴

²² MacKinnon 1987, 196; הניסוח הוא עילג במקור.

²³ למשל, "פורנוגרפיה היא כלי שבאמצעותו המיניות מובנית חברתית, אתר של הבניה... היא מבנה נשים כחפצים לשימוש מיני...." (MacKinnon 1989, 139).

²⁴ ג'ודית באטלר בספרה *Bodies That Matter* (Butler 1993, 6), יוצאת נגד ההנחה שהבניה מחייבת

אידיאולוגיה. ראיית הפורנוגרפיה כקשורה באופן אינהרנטי לכוח הגברי מרמזת על הבנה שלה במונחים של אידיאולוגיה. מקינן מבססת במוצהר את ניתוח הדיכוי המגדרי על המודל המרקסיסטי: היחס בין גברים לנשים מחליף את היחס בין בעלי ההון לעובדים, והמיניות מוצבת במקומה של העבודה.²⁵ בניסוחו של לואי אלטוסר (Althusser, 1971), תפקידה של האידיאולוגיה הוא לשעתק את יחסי הייצור, ולטענת מקינן, תפקיד הפורנוגרפיה הוא לשעתק את יחסי המיניות, כלומר את ההיררכיה המגדרית. במילים אחרות, הפורנוגרפיה הופכת את הכפיפות הנשית לטבעית על ידי הבניית הנשיות במונחים של נגישות מינית.

התניה התנהגותית. אם לפי תיאוריית ההבניה החברתית, הכוח להבנות את המציאות הוא נחלתם של כל סוגי השיח, מקינן מייחסת לפורנוגרפיה אפקטיביות מיוחדת במינה, זו של התניה מינית. על פי טענה זו, המצויה באופן משתמע בכתביה המוקדמים וזוכה לפיתוח מפורש בספרה *Only Words* (MacKinnon 1994), הפורנוגרפיה מייצרת התניה של זקפה ושפיכה גברית לדימויים של כפיפות נשית. מקינן מביאה את התגובה הגופנית הניתנת למדידה של הצרכן כראיה לקיומו של תהליך ההתניה: "הנשים הן דרימדיות, אך הגברים עושים אתן סקס בגופיהם התלת-ממדיים, לא בראש בלבד. גברים גומרים בצורה כזאת" (שם, 12). תוצאתו של הליך חיזוק זה, הקושר אורגזמה לדימויים של "נשים נחשפות, מושפלות, נאנסות... מעונות ונרצחות" היא, לטענתה, ש"במוקדם או במאוחר, בדרך זו או אחרת, הצרכנים ירצו לחיות את הפורנוגרפיה בשלושה ממדים" (שם, 13). יש הצדקה לראות את האינטראקציה של הצרכן עם הייצוג כצורה של סקס — הן מבחינה פנומנולוגית (מבחינת החוויה של הצרכן), והן מבחינה אנליטית, בעידן שבו צורות של סקס מתווך הולכות ומתרבות. אולם הטיעון של מקינן מסיק התנהגות אחת (ניצול מיני ואונס) מתוך התנהגות אחרת (עוררות מינית ואוננות); ואף על פי שיש בסיס סביר לטענה שפורנוגרפיה מתנה את האחרונה, הקשר הסיבתי שבין האחרונה לראשונה נותר בלתי מבוסס.

יתרה מזו, יישום מודל ההתניה מחייב קיום קודם של תגובה מינית אוטונומית כלשהי לדימויים מיניים. תגובה טבעית ובלתי מותנית זו (לדוגמה, גירוי מיני גברי למראה עירום נשי) יכולה אז להיות מקושרת לתכנים קונקרטיים כגון שליטה ואלימות. ללא רפלקס מיני בסיסי זה לא יכולה להתבצע התניה, כשם שבניסוי המפורסם של פבלוב התניית הריור לצליל הפעמון התבססה על התגובה הבלתי רצונית של ריור למראה מזון. אולם מקינן אינה עושה כל מאמץ להבחין בין תגובה בלתי מותנית (רפלקס מיני "טבעי") לבין תגובה מותנית (המיניות הפורנוגרפית הנרכשת שלנו). השימוש התכוף של מקינן בשפת ההבניה החברתית מנוגד להבחנה זו. התנגדות נוספת למודל ההתניה טמונה בטענה שמודל זה נובע

סובייקט, ונגד הזיהוי בין הבניה לדטרמיניזציה. אלו הן, לדבריה, שתיים מן הטעויות הרווחות ביחס לעמדה ההבנייתית.

²⁵ לניתוח מקיף של הישענותה של מקינן על המודל המרקסיסטי ולביקורת על עמדתה זו, ראו Brown, 1995.

Anatomy of a Pin-Up Photo



מתוך אנני ספרינקל, [1988] 2004. פוסט-פורנו מודרניסטית: 25 שנותי כזונת מולטימדיה, אסיה, תל-אביב,



שם, עמ' 256

מהבנה שגויה של טבע העוררות המינית. כפי שמציינת אליזבת קאווי (Cowie 1992, 135), ההנחה הרווחת היא שפורנוגרפיה מעוררת גירוי כתגובת רפלקס לתכניה הוויזואליים, בעוד שלמעשה, הדימוי המגרה הוא "כבר ישות מקודדת להפליא". לפיכך, עוררות מינית היא תוצר של תהליך משמוע מורכב, והיא קשורה יותר לקונוטציות ולנרטיב משתמע מאשר לגירוי ויזואלי פשוט.

ביצועיות לשונית. הטעון של התניה התנהגותית משמש לאישוש הגדרת הפורנוגרפיה כ"דיבור" ביצועי ולא אקספרסיבי בלבד. מה שמוטל כאן על כפות המאזניים הוא הניסיון של מקינן להוציא את הפורנוגרפיה מתחום הדיבור, המוגן בידי החוקה, ולהוכיח שמן הראוי לשייכה לתחום ההתנהגויות המילוליות שהחוק מגדיר כמעשים, כגון דיבה, סחיטה, הטרדה מינית, או פקודת התקפה שניתנת לכלב מאולף. כדי לקעקע את ההבחנה בין דיבור לפעולה, מקינן נעזרת לא רק בחריגים המשפטיים, אלא גם בתיאוריית הביצועיות הלשונית של הבלשן ג'ון לנגשו אוסטיין (Austin [1962] 1975). לפי אוסטיין, קיימת קטגוריה מיוחדת של מבעים – מבעי ביצוע (speech acts) – שאינם מתארים מצב עניינים, אלא מבצעים פעולה.²⁶ מקינן מייחסת מעמד כזה לפורנוגרפיה, ובכך מאמצת את סיווגה המשפטי כ"דיבור", אבל מגדירה אותה בדיוק כאותו סוג של דיבור שאין בו הבעה של רעיונות – התכונה המוגנת מתוקף התיקון הראשון לחוקה – ושאופן פעולתו איננו שכנוע רציונלי.

בעוד שמודל ההתניה רואה בייצוג הפורנוגרפי גירוי ויזואלי, תיאוריית הביצועיות הלשונית, כפי שמציינת מנדי מרק (Merck 2003, 103), מחייבת לקרוא אותו כמבע לשוני, הקורא אליבא דמקינן: "השג אותה", בהתייחס לנשים כולן" (MacKinnon 1994, 15). תְּמָלִיל זה של מה שכל פורנוגרפיה אומרת מחייב כמובן עבודה לא מבוטלת של תרגום מעבר לכך, ניסוח המסר הפורנוגרפי כציווי משייך את אופן הפעולה שלו לקטגוריה שאוסטיין מכנה perlocution ולא לזו של illocution, המבע הביצועי פר-אקסלנס. אקט של perlocution מוגדר על פי תוצאותיו, הנבדלות מאקט ההגדה עצמו, בעוד אקט של illocution פועל באמצעות אקט ההגדה עצמו.²⁷ אולם מקינן אינה מעניקה לפורנוגרפיה מעמד של פקודה שניתן לסרב לה, אלא מייחסת לה את היכולת להפוך את עצמה למציאות. לפיכך, כפי שטוענת ג'ודית באטלר, מקינן ממשיגה את הפורנוגרפיה לא לפי המודל של perlocution, אלא לפי הדגם של הציווי האלוהי "ויהי אור": "השדה הוויזואלי [של הפורנוגרפיה] פועל כסובייקט בעל יכולת לברוא את מה שהוא נותן לו שם, להפעיל כוח אנלוגי לזה של מבע הביצוע האלוהי" (Butler 1997, 66).

2.2 חולשותיו של הטעון האנטי-פורנוגרפי

בסעיף זה לא אציע ביקורת מקיפה על עמדתה של מקינן בנושא הפורנוגרפיה, אלא אנסה

²⁶ הדוגמאות שאוסטיין מביא למבעים מסוג זה הן הבטחה, התערבות ושכנוע הנישואין.
²⁷ השווא בין הבקשה להעביר את המלח (perlocution) לבין שכנוע הנישואין (illocution).

— בהתבסס על ביקורות קיימות — להצביע על חולשותיה העיקריות, שעל חלקן כבר נרמז בסעיף הקודם.

ראשית, כפי שצינו רבות ממבקריותה, מקינן מציעה תפיסה א-היסטורית ומונוליתית, שלפיה הפורנוגרפיה כרוכה לבלי הפרד בכוח הגברי, בלי להביא בחשבון את ההקשרים המטריאליים והתרבותיים הספציפיים של ייצוגים פורנוגרפיים.²⁸ הצבת ההכפפה של נשים במרכז הגדרת הפורנוגרפיה מוחקת את ההיסטוריות של הפורנוגרפיה כקטגוריה של ייצוגים ואת נסיבות הולדתה: הפורנוגרפיה הופיעה באירופה במאה ה-18 כפועל יוצא של שורת התפתחויות חברתיות, כלכליות וטכנולוגיות; גבולות הגדרתה היו מאז ומתמיד מושא לוויכוח; ומיום הולדתה היתה נתונה להגבלה חוקית ולמשטור פוליטי.²⁹ הפשטה זו של הפורנוגרפיה מההיסטוריה שלה מסלקת מתחום הראייה את הכוחות המעצבים, שלא ניתן לצמצמם לשנאת נשים, ומטשטשת את הרצף בין הפרויקט של מקינן לבין היסטוריה של הגבלה ומשטור.

הגדרת הפורנוגרפיה של מקינן מבוססת על המופע שלה בסוף המאה ה-20, כתופעה הזוכה לכולטות תרבותית חסרת תקדים וכתעשייה המניבה מיליארדי דולרים. ליתר דיוק, היא מבוססת על הזרם המרכזי של תעשייה זו, היינו פורנוגרפיה הטרנסקסואלית-מסחרית בעלת תנאי ייצור מסוימים ומוסכמות ז'אנריות ייחודיות. אולם, מקינן מציעה הגדרה זו כמתארת פורנוגרפיה כאשר היא, ובכך היא מעלימה לא רק את תמורות ההיסטוריות, אלא גם את מגוון ביטוייה העכשוויים, ומכאן — את פוטנציאל השינוי הגלום בה. ייצוגים פורנוגרפיים מרגינליים נתפסים בעיניה כלא-פורנוגרפיים, או, לעתים קרובות יותר, כזהים במשמעותם ובפעולתם לייצוגים מיינסטרימיים.

פורנוגרפיה המיוצרת בשולי התעשייה — פורנוגרפיה הומואית, לסבית או הטרנסקסואלית המיוצרת בידי נשים לצריכה נשית — זוכה בדרך כלל להתעלמות, וכאשר מקינן מזכירה אותה, כמו בציטוט הבא, היא מתייחסת אליה כאל גירסה של פורנו מיינסטרימי, המשרתת גם היא את האידיאולוגיה של ההיררכיה המגדרית:

הווריאציות הרבות על גבר שולט/אשה נשלטת, והסטיות מהתמה המגדרית/מינית הזו, אינן חריגות מאותם קבועים מגדריים. הן מאשרות אותם. היכולת של הפיכות מגדריות (נשים שתלטניות) והיפוכים מגדריים (הומוסקסואליות) לעורר גירוי מיני נובעת בדיוק מהיותם חיקוי, פרודיה, שלילה או היפוך של ההסדר התקני. הם מאשרים את ההסדר המיני התקני ואינם חותרים תחתיו או מגבילים אותו... (MacKinnon 1989, 144).

כלומר, בעיני מקינן, גם פורנוגרפיה חד-מינית עדיין מדברת על כפיפות נשית, שכן ההיררכיה עצמה נתפסת כממוגדרת. ראו למשל את המשפט המאלף של מקינן: "ייתכן גם שהמגדר מוטבע בצורה עמוקה כל כך במיניות, שזו כוללת בתוכה שליטה וכניעה בלי קשר

²⁸ את ההבחנה הזו העלו Modleski 1991; Ross 1989; Echols 1983; Williams 1993; Califia 1994 ואחרים.

²⁹ על הולדת הפורנוגרפיה, ראו Hunt 1993 ו-Kendrick 1988.

למגדר של המשתתפים" (שם, 142). במשפט זה החלוקה שליטה/כניעה מזוהה לחלוטין עם החלוקה גבר/אשה, והיגיון זה מונע כל ערעור של ההיררכיה המגדרית, שכן כל היפוך שלה או חתירה תחתיה תמיד יחזירו אותנו אליה. כאשר גברים נחרדים או נשלטים הם משמשים "במקום נשים"³⁰, וכאשר אשה מאיישת את תפקיד הסדיסטית היא רק מחקה את השליטה הגברית ומאששת אותה.

הבעייתיות עולה כאן בשני מישורים. ראשית, הגירסה של תיאוריית ההבניה החברתית המשמשת את מקינון מניחה יחס קבוע בין השיח (הפורנוגרפי) לכוח (הגברי). מקינון מניחה שכל ייצוג פורנוגרפי, בלי קשר לתנאי ייצורו, להקשרו החברתי ולקהל היעד שלו, נושא אותה משמעות וממלא אותה פונקציה פוליטית של שימור הדומיננטיות הגברית. אולם כפי שהראה מישל פוקו, היחס בין שיח לכוח הוא תמיד נוזל, ואותו שיח יכול לשמש גם מכשיר של הכוח וגם נקודת התנגדות.³¹ שנית, נראה שתפיסתה של מקינון את הפורנוגרפיה כמונוליתית וסטטית באה יד ביד עם תפיסה מונוליתית וסטטית של השליטה הגברית: "מעמדנו כקבוצה ביחס לגברים לא היה מעולם, או כמעט מעולם, שונה בהרבה ממה שהוא" (MacKinnon 1987, 167). היא מציינת תמונה אל-היסטורית של דיכוי אל-זמני ובלתי משתנה, אך באופן פרדוקסלי, תמונה זו עומדת בסתירה להתעקשותה על מרכזיות הפורנוגרפיה כמנגנון של שליטה גברית, אם נביא בחשבון את המודרניות המובהקת של הפורנוגרפיה. קשה לדמיין כיצד מבנה אוניברסלי וטרנס-היסטורי של שליטה יכול להיות מושפע מהכחדתה של תופעה מודרנית כל כך כמו הפורנוגרפיה.

קבוצה נוספת של בעיות קשורה לתיאוריית המיניות של מקינון. ביקורת הפורנוגרפיה של מקינון נגזרת מן התפקיד המרכזי שהיא מעניקה למיניות בתיאוריית המגדר שלה. כאמור, מקינון מגדירה את המגדר בתור אופן הארגון החברתי של המיניות תחת השלטון הגברי, באנלוגיה למודל המרקסי המגדיר את המעמדות בתור אופן הארגון החברתי של העבודה תחת שלטון ההון. מהות הדיכוי המגדרי היא ניכוס המיניות הנשית בידי גברים, ואילו שאר ביטויי נתפסים כנגזרים; הפורנוגרפיה היא גם דוגמה לניכוס זה וגם הליך מרכזי של הבניית המיניות וארגונה — וכפועל יוצא, גם של הבניית המגדר וארגונו.

דין וחשבון זה הוא בעייתי מכמה בחינות. כפי שוונדי בראון מציינת, "מרקס עיגן את טיעונו על כך שהעבודה היא כוח, ביצרנותה של העבודה וביכולתה להפיק ערך עודף" (Brown 1995, 81, הערה 4). המיניות, לעומת זאת, לא ניחנה ביצרנות דומה שיכולה

³⁰ התקנות האנטי-פורנוגרפיות שהציעו מקינון ודבורקין כוללות בהגדרת הפורנוגרפיה את "השימוש בגברים, בילדים ובטרנסקסואלים במקום נשים" (MacKinnon 1987, 261, הערה 1, ההדגשה שלי). באופן פרדוקסלי, למקינון ולדבורקין, כמו לנציגיו המובהקים ביותר של הממסד הפטריארכלי, אין ספק מהו מקומן של נשים, והן מגנות עליו מפני כל ניסיון סיפוח.

³¹ הדוגמה הידועה ביותר שפוקו (1996) מספק בכרך הראשון של תולדות המיניות היא השיח הסקסולוגי של המאה ה-19, שהגדיר הומוסקסואלים כזן אנושי נבדל שמיניותו היא מהותו. מחד גיסא, שיח זה העניק לכוח המוסדי אחיזה בסובייקטים שאותם כונן, ומאידך גיסא אותם סובייקטים יכולים היו מעתה לתבוע לגיטימיות על בסיס אותו טבע מהותי (שם, 70).

להסביר את ניצולה, אלא אם כן רואים בהולדה את היצרנות הזו, אולם מקינן אינה נוקטת קו טיעון זה. גם ההנאה המינית איננה מקבילה לערך העודף המרקסי, שכן הניצול המיני של נשים בידי גברים אין משמעו בהכרח שלילת הנאה מינית מנשים. מקינן טוענת שזוהי זכות להנאה מינית, אך זוהי הנאה נלמדת, כלומר הנאה שאינה טבעית להן ועומדת בסתירה לאנושיותן. לכן, כפי שבראון מציעה, מקורות הסקסיזם לפי מקינן נעוצים בהנאות הטמונות בשליטה המינית עצמה (שם, 93).

הנאות אלו, אליבא דמקינן, הן גם נלמדות וגם ראשוניות. מחד גיסא היא רואה בפורנוגרפיה אחראית להבניית תשוקותיהם של גברים והאופן שבו הם תופסים נשים, ומאידך גיסא היא רואה בפורנוגרפיה עדות לרצונות המיניים של גברים.³² אולם בסופו של דבר, המניע הבלתי מונע בתיאוריית המגדר שלה הוא ככל הנראה המיניות הגברית המהותית: "הגבריות קודמת לגבר כשם שהנשיות קודמת לאשה, והתשוקה המינית הגברית מגדירה את שתייהן" (MacKinnon 1989, 131, ההדגשה שלי). המיניות הגברית מוצבת, גם אם לא באופן נחרץ, בתור הגורם המניע של כל מערכת ההיררכיה המגדרית: "אולי אי-השוויון בין המינים מיועד לאפשר לגברים להתגרות מינית" (שם, 145). נראה שמקינן מחזיקה בריבזמן בתפיסה שהמיניות בכלל היא מובנית חברתית, ובתפיסה מהותנית של המיניות הגברית בפרט. אולם גם אם נתעלם מחוסר הקוהרנטיות התיאורטית של עמדה זו, הרי תפיסה מהותנית של המיניות הגברית חותרת תחת עצם הפרויקט של מקינן, שהוא ביסודו פרויקט של תיקון ההטרסקסואליות. אם שורש הבעיה נעוץ במיניות הגברית המהותית, איזו תקווה יכולה להיות לטרנספורמציה של המיניות ההטרסקסואליות ושל היחסים בין המינים בכלל?³³

בראון מצביעה על שתי בעיות נוספות בהקשר למיניות ולתפקידה בתיאוריית המגדר של מקינן. ראשית, בהניחה שהמיניות היא המנגנון היחיד של דיכוי מגדרי, מקינן מתעלמת מן "ההבניה וההסדרה של המגדר בידי מערך שלם של שיחים, פעילויות והבחנות מחוץ למיניות", כגון הנישוי (feminization) של מלאכת הרבייה והחלוקה המגדרית של העבודה.³⁴ שנית, מקינן עורכת רדוקציה של המיניות עצמה ליחס חברתי יחיד, במקום להבינה כאגד מורכב של "שיחים וכלכלות, שיש להם תפקיד מכונן לא רק ביחס לסמיוטיקה של המגדר, אלא גם ביחס לתצורות של גזע ומעמד" (Brown 1995, 83). למעשה, כפי שבראון מציינת,

³² "על סמך העדות של הפורנוגרפיה, מה שגברים רוצים הוא נשים קשורות, נשים מוכות, נשים מושפלות ומחוללות, נשים נרצחות. או, אם להיות הוגנים כלפי הפורנו הרך, נשים נגישות מינית..." (MacKinnon 1989, 138, ההדגשה שלי).

³³ אף על פי שהיא מזהה את עצמה כמטריאליסטית או כפוסט-מרקסיסטית, ולמרות שהיא דוחה את הרעיון של "ערכים נשיים" ותיאוריות החוגגות את ההבדל הנשי, ההנחה שהמיניות הגברית היא חמסנית וסדיסטית מטבעה מזהה את מקינן עם הפרדיגמה התיאורטית של הפמיניזם התרבותי, פרדיגמה המאשרת בדיוק אותו הבדל נשי ואותם ערכים נשיים. על הפמיניזם התרבותי ועל תנועת האנטי-פורנוגרפיה כגילום מאוחר שלו, ראו Echols 1983.

³⁴ Brown 1995, 86. הבחנה זו מופיעה גם אצל אחרות, ובהן זולי סטרן (Stem 1982).

המשוואה שמקינון מייצרת בין מגדר למיניות היא סימפטומטית למגמה העכשווית "לקרוא את המגדר כמכונן כמעט כליל בידי הארגון (ההטרסקסואלי) של התשוקה", מגמה שאותה בראון מייחסת להתערעורתם של אתרים אחרים של הבניה מגדרית (שם, 86). ניתן להוסיף על כך, שהמקום המרכזי שמקינון מייחדת למיניות בתיאוריית המגדר שלה הוא ביטוי לתהליך ההולך ומתעצם של פריסה שיחנית של המיניות, שאותו אבחן פוקו. תהליך זה הוא המכנה המשותף לתיאוריה של מקינון ולשיח הפורנוגרפי עצמו, מה שמביא את בראון לקבוע שהתיאוריה של מקינון אינה מפענחת את הצופן הפורנוגרפי, אלא מעמידה לו מראה (שם, 87).

כאמור, ביקורת הפורנוגרפיה של מקינון טומנת בחובה ביקורת על ההטרסקסואליות עצמה. כתביה של מקינון מציגים תפיסה, השאובה מעבודתה של אנדריאה דבורקין, ולפיה המשגל ההטרסקסואלי הוא אקט אלים ופוגעני במהותו, גילום קונקרטי של שליטה גברית וכניעה נשית.³⁵ איבר המין הגברי מתואר כנשק, וחדירה באמצעותו מתוארת כאקט של בעלות ושימוש וכפגיעה בשלמות הגופנית של האשה ובאוטונומיה שלה כסובייקט. על פי הגדרה זו, המשגל ההטרסקסואלי מנוגד לחופש ולשוויון, והמסקנה היא דחיית כל הבדל מהותי בין משגל לבין אונס: "ההבדל המרכזי בין משגל (נורמלי) לבין אונס (לא נורמלי) הוא שהנורמלי מתרחש לעתים כה תכופות עד שאיש שוב אינו מסוגל לראות מה רע בו" (MacKinnon 1989, 146). כך מקינון מגיעה לתהייה הפרדוקסלית: "האם דפיקה טובה היא פיצוי על כך שדופקים אותך?" (MacKinnon 1987, 61).

תהייה זו מזמינה תהייה נגדית, שאותה מבטאת דרוסילה קורנל (Cornell 1991, 152), "מדוע זה כל כך נורא 'להידפק'?" כפי שמראות קורנל, לין סיגל ואחרות, בתפיסת המשגל שלה מקינון מאמצת אותן משמעויות סימבוליות של סקס המובנות בפורנוגרפיה ובשיחים דומיננטיים אחרים על מין ומגדר. היא מאמצת את הזיהוי של הפאלוס, כמסמן של הכוח הגברי, עם הפין, ואת הזיהוי של נחדרות עם אובדן הסובייקטיביות. במקום לקרוא תיגר על המשמעויות הסימבוליות המיוחסות לחדירה בתרבות הנשלטת בידי גברים, היא מאמצת משמעויות אלו ודוחה את הפרקטיקה. באופן זה, כפי שמראה קורנל, מקינון מאמצת "תפיסה של עצמיות ושל הגוף, המנוסחת מן הצד הגברי". תפיסה זו מזהה בין עצמיות לבין ריבונות גופנית בלתי מחוללת (שם, 154). ההיצמדות לנקודת המבט הגברית ניכרת בשימוש התכוף של מקינון בשורש fuck, על הטיותיו השונות. שימוש זה מגלם אמנם ניכוס נשי משחרר של לשון בוטה, אולם הוא מבטא גם את האמונה שמילה זו אומרת הכל. בתארה נשים המקיימות יחסי מין כמי ש"נדפקות", מקינון מאמצת את נקודת המבט המגולמת כמונח בלי לערער עליה, ומציעה אותה כתיאור ניטרלי של המציאות כמות שהיא.

זיהוי זה של נקודת המבט הגברית עם המציאות כמות שהיא מביא אותנו לבעיה שכבר

³⁵ "בפועל, זיון הוא אקט של ניכוס — בה-בעת אקט של בעלות, לקיחה, הפעלת כוח. זהו אקט של כיבוש; הוא מבטא באופן אינטימי כוח על ונגד, גוף אל גוף, אדם לחפץ" (Dworkin 1979, 69), מצוטט אצל MacKinnon 1989, 282, הערה 38.

הזכרה: האיכות הטוטלית של הדיכוי על פי מקינן והשלכותיה על האפשרות של התנגדות נשית. כפי שוונדי בראון מציינת, מקינן מאמצת את "מדע השליטה" המרקסיסטי, אולם מנסחת תיאוריה של דיכוי מגדרי שחסר בה המימד ההיסטורי והדיאלקטי של המרקסיזם. הסקסיזם מוצג כ"סטטי לחלוטין" – ללא היסטוריה או דינמיקה של שינוי שעשויה לפתוח פתח לעתיד שונה". נשים, בהיותן המעמד המדוכא, הן חסרות "כל משמעות או קיום תרבותי מעבר להיותן נגזרת [של המעמד השליט]", ו"כל משאבים פנימיים לפיתוח תודעה או סוכנות". הסובייקטיביות שלהן היא לא יותר מעמדת הסובייקט שלהן (Brown 1995). צמצום הסובייקטיביות הנשית לעמדת הסובייקט של נשים תחת הפטריארכיה הוא מהלך בעייתי הן תיאורטית והן פוליטית. כפי שטוענת קורנל, הרדוקציה של ה"מציאות" הנשית לידי "האובייקט המיני שאנו מהוות כעבדום" מתבססת על התפיסה, שהכוח הגברי מקנה למבט הגברי יכולת להבנות את המציאות בשלמותה. אולם יכולת זו מוטלת בספק: "מה ש'יש' אינו ניתן לרדוקציה לאופן שבו קבוצה מסוימת 'רואה' את המציאות" (Cornell 1991, 130–131). יתר על כן, אם התודעה הנשית מכוננת לחלוטין, הרי נקודת מבט נשית וביקורת פמיניסטית אמורות להיות בלתי אפשריות. ואולם ביקורת הפורנוגרפיה של מקינן נשענת בדיוק על אותה נקודת מבט בלתי אפשרית לכאורה.

בסעיף הקודם נדונו נזקי הפורנוגרפיה על פי מקינן. שתי ביקורות עיקריות מופנות כלפי טענותיה בסוגיה זו. ראשית, טענת הנזק בתהליך הייצור נשענת בין השאר על קריאה נאיבית להפליא של ייצוגים פורנוגרפיים: ייצוג של אלימות נקרא כאלמות ממשית, וייצוג של כאב נקרא ככאב ממשי. עם זאת, מקינן אינה מפעילה אסטרטגיה פרשנית זו באופן עקבי: ייצוג של הנאה נשית נתפס אצלה כמזויף. בכך היא יוצרת למעשה היפוך סימטרי של הקריאה המסורתית של ייצוגים פורנוגרפיים, הרואה את ההנאה כאוטנטית ואת הסבל כהעמדת פנים. קריאתה מקבלת למעשה את מיתוס הדוקומנטריות, שהוא אחד מפיתויי העיקריים של ז'אנר ה-hard core.³⁶ מקינן גם אינה ערה למידת הפרשנות הגלומה בתיאוריה הניטרליים כביכול של מה שאנו רואים בפורנוגרפיה. השימוש שלה במונחים כגון exposed, violated, possessed, used, taken משקף תפיסה שלפיה הנשים הן סבילות לחלוטין, נפעלות ולא פועלות. גישה ספקנית יותר היתה מניחה שאין זה אפשרי להקיש מן הייצוג עצמו על המציאות שמאחורי ייצורו. דיווחיהן של דוגמניות ושל שחקניות פורנו הם מקור מידע אמין הרבה יותר, אולם אם מאמינים לדיווחים על ניצול וכפייה, יש להאמין גם לדיווחים על בחירה חופשית והעצמה.³⁷

שנית, הטענה על נזק בתהליך הצריכה מניחה שבאמצעות יצירת זיקה בין הנאה וגירווי מיני גברי לבין כפיפות נשית, הפורנוגרפיה גוררת חיקוי בחיים האמיתיים, או לכל הפחות

³⁶ ה-hard core מבטיח לנו שמה שאנחנו רואים הוא סקס אמיתי, לא זיוף או סימולציה, כשהאסטרטגיה של נראות מקסימלית משמשת ערובה לאופיו התיעודי של הייצוג. ואולם, מניפולציות של עריכה ופס הקול המוקלט בדרך כלל בנפרד חותרים תחת היומרה התיעודית.

³⁷ לדיווחים מסוג זה של נשים בתעשיית המין, ראו למשל Nagle 1997; Delacoste and Alexander 1987.

מעצבת את עמדותיהם של גברים כלפי נשים, וכך בסופו של דבר מבנה את המציאות עצמה. על דין וחשבון זה ניתן לחלוק על ידי הבנה של הפורנוגרפיה כמונחים של פנטזיה. בעוד שלטענת מקינן, בפורנוגרפיה האמנות והחיים מחקים זה את זה עד שלא ניתן עוד להבחין ביניהם, ניתן להניח גם יחס שונה בין השניים, למשל יחס שבו הפורנוגרפיה משמשת פנטזיה מפצה, המשככת את החרדות הגבריות הנצחיות מפני אימפוטנציה ודחייה נשית (Segal 1992), או יחס שבא בתגובה על המשבר ההיסטורי בן-זמננו של הדומיננטיות הגברית, תוך ניסיון נואש לבצרה ולייצבה (Butler 1997, 68; Brown 1995, 97).

טיעון זה רואה בפורנוגרפיה פנטזיה, הן משום שהיא תוצר של לא מודע גברי קולקטיבי והן כמונחים של תפקודה בחיי הנפש של צרכניה.³⁸ במובן רחב יותר, אפשר לראות בכל סוגי הברדיון "צורות פומביות של פנטזיה", כפי שאלזבת קאווי מציעה (Cowie 1992, 149). גם בלי להניח שפורנוגרפיה מתפקדת כפנטזיה מפצה דווקא, התפיסה הפסיכואנליטית גורסת ש"אין כל קשר ישיר בין הדינמיקה של התשוקה בפנטזיה לבין הסיפוקים שאנשים מבקשים במציאות החומרית" (Segal 1992, 70). כך, בעוד שמקינן מביאה את הסיפוק המיני הכרוך בצריכת פורנוגרפיה כראיה למעמדה של הפורנוגרפיה כ"סקס אמיתי" (להבדיל מפנטזיה ומברדיון), מרכיב זה רק מחזק את הקריאה הרואה בפורנוגרפיה פנטזיה, שכן, כפי שמצינת לזלי סטרן, הפעילות הפנטזמטית מספקת בזכות עצמה, בלי קשר לניסיון לממשה (Stern 1982, 56). יתר על כן, כפי שקאווי מדגישה, אפילו הסיפוק המיני עצמו הוא במובן מסוים גורם זר, שכן יותר משהפורנוגרפיה היא "אמצעי פשוט לסיפוק מיני גופני", היא ביטוי של "התשוקה לתשוקה" (the desire to desire); העונג שבפורנוגרפיה נעוץ בעוררות המינית עצמה (Cowie 1992, 137).

כמו כן, על פי תיאוריית הפנטזיה של הפסיכואנליטיקנים ז'אן לפלאנש וז'אן-ברטרן פונטליס (Laplanche and Pontalis 1986, 26), לא ניתן להסיק מתוכנה של הפנטזיה על הזדהותיותו של הסובייקט, שכן הפנטזיה "איננה מושא התשוקה, אלא ההעמדה שלה". במילים אחרות, הפנטזיה אינה מייצגת את השגתו של מושא נחשק, אלא מספקת את המיזאסצנה (mise en scène) של התשוקה. ההשקעה הליבידינלית של הסובייקט היא בתסריט כולו ולא באובייקט מסוים, והזדהותיותו/ה עשויות לנדוד בין הדמויות השונות או העמדות השונות (אקטיביות או פסיביות) שבו, ואינן חייבות לציית לדפוס מגדרי.

3. עמדת האנטי-אנטי-פורנוגרפיה

3.1 ביקורת על האסטרטגיה האנטי-פורנוגרפית

כאמור, מחנה האנטי-פורנוגרפיה הוא שקבע את סדר היום של הדיון, והמחנה הנגדי עסוק

³⁸ בעוד הקולנוע נתפס כמובנה על ידי הלא-מודע, בד-בבד הלא-מודע של הצופה נתפס כמובנה על ידי היצירה הקולנועית" (Stern 1982, 55).

בעיקר בביקורת על טיעוניו. לצד הביקורות התיאורטיות על הטיעונים האנטי-פורנוגרפיים, אחת ההתנגדויות השכיחות לפמיניזם האנטי-פורנוגרפי, במיוחד בשלביו הראשונים של הוויכוח, התייחסה לאסטרטגיה הפוליטית שלו. פמיניסטיות אנטי-פורנוגרפיות הואשמו ביצירת בריתות פוליטיות עם חוגים פונדמנטליסטיים ואולטרה-שמרניים, עם אישים וארגונים שנקטו עמדות אנטי-פמיניסטיות במובהק בנושאים כגון חופש ההפלה, שוויון זכויות לנשים וזכויות אזרח בכלל, ועם גורמים שהאינטרס שלהם בצנזורה על פורנוגרפיה נובע מקנאות דתית, משמרנות מינית ומחוסר סובלנות.³⁹

הפמיניזם האנטי-פורנוגרפי סופג ביקורת לא רק על הדרכים שהוא נוקט לקידום חקיקה, אלא גם על עצם הניסיון ליצור חקיקה אנטי-פורנוגרפית, שכן ניסיון זה מבקש להישען על כוחה של המדינה. ההשגות על אסטרטגיה זו מפנות את תשומת הלב לעובדה, שכאשר המדינה מפעילה את הצנזורה, זו פוגעת בראש ובראשונה במיעוטים מיניים, ואינה מכוונת נגד הזרם המרכזי של פורנוגרפיה סקסיסטית.⁴⁰ הן מצביעות על כך שכל עוד אכיפת החוק נמצאת בידי ממשל, מערכת משפט ומשטרה שכולם נשלטים על ידי גברים, אין סיכוי רב שחקיקה אנטי-פורנוגרפית "פמיניסטית" תפורש ותיאכף בהתאם לכוונות ולרגישויות פמיניסטיות. כפי שליסה דוגן קובעת, "נושא פמיניסטי" או 'חוק פמיניסטי' אינם קיימים באופן מופשט: מערך הכוחות הפוליטיים והתרבותיים הוא שמעניק משמעות לנושאים ולחוקים" (Duggan 1992, 68). אלן וויליס מסכמת: "בחברה המושתתת על עליונות גברית, חוקי תועבה לא יישמשו נגד נשים רק אם לא יהיו חוקים כאלה" (Willis 1983, 466).

חשוב לציין שהמערכה האנטי-פורנוגרפית בארצות הברית נערכה בתקופת שלטונם של הנשיאים רונלד רייגן וג'ורג' בוש האב, באקלים פוליטי שהתאפיין בהתחזקותו של הימין החדש, בשחיקה בהישגים הפמיניסטיים, בהומופוביה ובדיכוי מיני גובר. מתוך הקשר זה, הזהירו פמיניסטיות אנטי-אנטי-פורנוגרפיות רבות שתנועת האנטי-פורנוגרפיה משחקת לידי כוחות ריאקציוניים, ושהגבלות על ייצוגים מיניים עלולות למנוע גישה למידע על אמצעי מניעה, על מין בטוח ועל מיניות נשית.

³⁹ ביקורת זו העלו אן סניטו (Snitow 1992), פט קליפיה (Califia 1994), ליסה דוגן (Duggan 1992) ואחרות. דוגן (שם) מתארת בפרוטרוט את תהליך החקיקה של התקנה האנטי-פורנוגרפית באינדיאנפוליס. היא מתעדת את חלקם של פוליטיקאים ימנים ושל פונדמנטליסטים-נוצרים בהעברתו של חוק "פמיניסטי" זה. לדברי דוגן, מקינן לא היתה ערה לאופייה של הקואליציה הפוליטית שתמכה בה, או שהעדיפה להתעלם מכך.

גם ארגונים פמיניסטיים בישראל, בבואם לקדם חקיקה אנטי-פורנוגרפית, התבססו על קואליציה עם חברי כנסת מן המפלגות הדתיות.

⁴⁰ את הנקודה הזו העלו לסביות רדיקליות מינית כמו פט קליפיה וג'ייל רובין, אך היא מושמעת גם בפי אחרות ובהן לורה קיפניס (Kipnis), טניה מודלסקי (Modleski 1991) ולינדה וויליאמס (Williams 1993). בקנדה, שהנהיגה חקיקה אנטי-פורנוגרפית על בסיס הצעותיה של מקינן, רוב החומרים שהחרימו המכס והמשטרה עסקו במיניות הומו-לסבית.

3.2 טיעונים בזכות פורנוגרפיה

הביקורות על הניתוח האנטי-פורנוגרפי ועל האסטרטגיות של מחנה האנטי-פורנוגרפיה נשענות על טיעון "חיובי" בדבר הערך הפוטנציאלי של ייצוגים מיניים בעבור נשים ובעבור הפמיניזם. טיעון זה אינו זוכה בדרך כלל לפיתוח, אולם הוא מצוי – במפורש או במשתמע – ברוב הטקסטים של מחנה האנטי-פורנוגרפיה. רוב מבקרות הפמיניזם האנטי-פורנוגרפי אינן עוסקות ישירות בשאלה מהם הרווחים שנשים עשויות להפיק מפורנוגרפיה, אולם התיאוריה של המיניות שהן מתוות שונה מאוד מזו של מקינון ומציעה יחס אחר לשדה הייצוג המיני.

כותבות רבות מצביעות על כך שעמדת האנטי-פורנוגרפיה מבוססת על תפיסות מסורתיות וסטריאוטיפיות של גבריות ונשיות, למשל "אפיון המיניות הגברית כקומפולסיבית ואלימה והמיניות הנשית כמושתקת ורוחנית" (Echols 1983, 442). יש המציינות גם שתפיסה מינית זו משכפלת את תפיסתן של פמיניסטיות מן המאה ה-19 שהיו חברות בתנועת ה-social purity, שראו בגברים טורפים מיניים וסברו שתפקיד הנשים הוא להתגונן מפני מיניות טורפנית זו ולרסנה. נציגות עמדת האנטי-אנטי-פורנו מדגישות כי יש להתרחק מהתפיסה המקוטבת של מיניות נשית וגברית, ומצביעות על כך שבין ההיבטים המרכזיים של דיכוי הנשים הן המגבלות על התנהגותן המינית והבניית המיניות הנשית כפסיבית, תגובתית ורדומה. התמונה של גברים טורפים ונשים קורבנות, שמצייר המחנה האנטי-פורנוגרפי, נתפסת כמשעתקת ומחזקת בדיוק הבניה פטריארכלית זו של המיניות הנשית.

פמיניסטיות אנטי-אנטי-פורנוגרפיות דוחות את ראיית המיניות כאתר של סכנה וקרובן בלבד בעבור נשים. מכאן, הן דוחות את הטענה שקיימת סתירה בין שחרור נשים לבין שחרור מיני.⁴¹ המיניות נתפסת לא כמקור וכגרעין של הדיכוי הנשי, אלא רק כאחד מן המוקדים שבהם הוא מיוצר. ההיבט המרכזי בזיקה של נשים למין איננו עוד ניצול והשתתפות כפויה, אלא הדרה משדה המיניות והגבלת הביטוי המיני. גייל רובין מספקת את הביטוי הרדיקלי ביותר של עמדה זו:

חלק מהאידיאולוגיה המודרנית של הסקס הוא שהתאוה היא נחלתם של הגברים והטוהר הוא נחלתן של הנשים. במידה מסוימת, נשים הודרו מן המערכת המינית המודרנית. אין זה מקרה שפורנוגרפיה וסטיות נחשבו חלק מהתחום הגברי. בתעשיית המין, הודרו הנשים ממרבית הייצור והצריכה והורשו להשתתף רק כעובדות. כדי לקחת חלק ב"סטיות", נשים היו צריכות להתגבר על הגבלות משמעותיות על ניידותן החברתית, על משאביהן הכלכליים ועל חירויותיהן המיניות (Rubin 1984, 8–37).

⁴¹ מקינון (MacKinnon 1989, 154) מצטטת מדבריה של טיגרייס אטקינסון (Atkinson): "אינני מכירה שום פמיניסטית ראויה לשמה שאילו נאלצה לבחור בין סקס לחירות היתה בוחרת בסקס". אן סניטו (Snitow 1992, 17), לעומת זאת, מעירה על אותה ציטטה: "כל עוד נשים נאלצות לבחור בחירה כזו, לא נוכל לראות את עצמנו כחופשיות".

נשים נתפסות, אם כן, כקבוצה מקופחת מינית, שעליה להיאבק להשגת זכויות ארוטיות מלאות. הפורנוגרפיה, יחד עם הסטיות, נתפסת כאתר של פריבילגיה גברית, שעל נשים לנכסו במקום לנסות להעלימו.

הטיעון של רובין, כמו טקסטים אנטי-פורנוגרפיים אחרים, מעוגן בשיח השחרור המיני, התופס את החברה המערבית כמדוכאת מינית וכ-"sex negative". על פי שיח זה, הנאה מינית היא תכלית אנושית בסיסית, שחרור מיני הוא שאיפה אישית וחברתית, וביטוי מיני הוא פרוגרסיבי מבחינה פוליטית. בהתייחס לפורנוגרפיה, אידיאולוגיית השחרור המיני עשויה להצמיח שני שיפוטים מנוגדים: מצד אחד יש הרואים בפורנוגרפיה סימפטום של חברה דכאנית, שעתידי להיעלם מאליו בחברה מתקנת, כפי שמציעה אלן ויליס, ומצד אחר יש הרואים בה תרופת נגד לדיכוי, המקדמת ידע מיני וצמיחה מינית, כפי שמציעה פט קליפה. כך או כך, הסקסזם המאפיין את מרבית הפורנוגרפיה אינו נתפס כאינהרנטי לז'אנר, אלא כשיקוף של תרבות סקסיסטית וכמאפיין בלתי נמנע של ז'אנר שהוא "תוצר של דמיון גברי ומיועד לשוק גברי" (Willis 1983, 462). מכאן משתמע שברגע שנשים תחלנה לייצר פורנוגרפיה בעצמן ולמען, תהיה זו פורנוגרפיה שונה, משוחררת מן ההטיה ההופכת אותה לטריטוריה גברית.

חשוב לציין שאימוץ שיח השחרור המיני על ידי נשים דורש הבחנה מושגית – הבחנה שאינה קיימת אצל מקינון – בין מיניות למגדר. גייל רובין, במאמרה "Thinking Sex" (Rubin 1984), קוראת לערוך הבחנה כזו. לפי התיאוריה של רובין, דיכוי מיני מובחן מדיכוי מגדרי ולא ניתן לרדוקציה אליו. היא מציעה תפיסה שלפיה המיניות משתרגת במגדר ואינה כפופה לו. היא קובעת שהפמיניזם כתיאוריה של דיכוי מגדרי איננו כלי מספק לניתוח המיניות (שם, 309).

אם כן, רדיקליות מיניות כמו רובין וקליפה שמות את הדגש על השגת גישה שווה של נשים לספירה הפורנוגרפית, כחלק ממכלול של זכויות מיניות. ענף אחר במחשבה האנטי-פורנוגרפית ניגש אל שאלת הפורנוגרפיה מן הפרספקטיבה של סובייקטיביות נשית. ענף זה, הנשען הן על תיאוריית ההבניה החברתית של המיניות והן על התיאוריה הפמיניסטית של הקולנוע, מסרב "לשתף פעולה עם תסמונת הקורבן" (Stern 1982, 53), ועם זאת דוחה תפיסה לא בעייתית של הנאה מינית. לפי גישה זו, גם הנאה מינית וגם סובייקטיביות מובחנות באמצעות פרקטיקות שיחניות וטקסטואליות, והמצדדות בה מתעניינות ביכולתם של ייצוגים מיניים להציע הבניות חדשות של מיניות נשית.

כפי שהראה פוקו, המין מגלם תפקיד מרכזי בהבניית הסובייקטיביות המודרנית. המשטר השיחני של המיניות, המאפיין את החברה המערבית המודרנית, מכונן את המין בתור מרכזו של הסובייקט, האמת הפנימית ביותר של הפרט ומקור של ידע יקר-ערך שיש להעלותו באור. כתוצאה מכך, הסובייקט המודרני עסוק במטלה האינסופית של חיפוש אחר האמת של המין שלו והשחתה.⁴² אולם, כפי שהראו מבקרות פמיניסטיות, סובייקט זה

⁴² לדברי פוקו (1996), המין עצמו הוא הבניה חברתית ולא מהות טבעית הטעונה בפונקציות סימבוליות:

הוא בראש ובראשונה גברי. בשדה המודרני של המיניות, האשה אינה מכוננת כסובייקט אלא כסוד או כחידה, במונחים דומים מאוד לאלו שבהם המין עצמו מכונן (ראו, Martin 1988, 13-14). נשים נתפסות בשתי דרכים הפוכות – כמי שמגלמות את המין, או כא-מיניות – אך הן לעולם אינן יכולות להיות סובייקטים מיניים בדומה לגברים. המקום המרכזי של המין בפרדיגמה של הסובייקטיביות המודרנית מציב אתגר בלתי נמנע לנשים להגדיר את עצמן מחדש במונחים אלו, היינו כסובייקטים מיניים חושקים ופעילים. אם כן, בעוד מקינון מתקוממת נגד הרדוקציה של נשים לאובייקטים מיניים בפורנוגרפיה, פמיניסטיות אנטי-אנטי-פורנוגרפיות מאמינות שניתן להיאבק ברדוקציה זו באמצעות שיח נשי נגדי, שִׁבְּנָה את הנשים כסובייקטים מיניים.⁴³

התיאוריה הפמיניסטית של הקולנוע מזינה את המחשבה האנטי-אנטי-פורנוגרפית בהתמקדותה בשאלת העונג והתשוקה של הצופה. לורה מאלווי (Mulvey 1992), במאמרה "Visual Pleasure and Narrative Cinema", הניחה את היסודות לשני עשורים של עיסוק תיאורטי פמיניסטי בפקעת שאלות הנוגעות ליחסים שבין צפייה, הנאה והבדל מיני. במאמרה זה, מאלווי מנתחת את מבנה ההנאה הוויזואלית בקולנוע ההוליוודי הקלאסי, המושתת על הקיטוב בין הגבר כנושא המבט לבין האשה כמושא סביל של המבט. על פי ניתוח זה, האפרטוס הקולנועי מְבַנֵּה מבט באמצעות מיווג בין שלושה מבטים: זה של המצלמה, זה של הגיבור הגבר וזה של הצופה. הארגון של שלושת המבטים הללו מייצר עמדת צופה שהיא גברית בהכרח, ומבנה את האשה כחזיון (spectacle). כוחו של המודל של מאלווי הוא בחשיפת דכאנותו של הקולנוע הפופולרי, אולם הדיון הנרחב שעורר המאמר ניסה למצוא פרצות במבנה המונוליתי שהיא תיארה, וזאת כדי ליצור מקום לצופה-אשה ולאפשר תיאורטיזציה של התנגדות נשית. דיון זה פנה מניתוח המבנה המקוטב של המבט לעבר חקירת סוגי ההנאה וההזדהות הפתוחים בפני נשים כצופות.

מהלך זה הוא אנלוגי למהלך שביצע הפמיניזם האנטי-אנטי-פורנוגרפי ביחס לניתוח של מקינון. כפי שלולי סטרן מציעה, תיאוריית הקולנוע הפמיניסטית יכולה "לתקן" את הראייה האנטי-פורנוגרפית הן על ידי פרובלמטיזציה של הנראה והסטת המוקד מ"מה שאנו רואים" ל"כיצד אנו רואים", והן על ידי הסטת הדגש מן ההנאה הגברית להנאה הנשית – "בין באמצעות 'חשיפתה' במה שמכונה פורנוגרפיה, ובין באמצעות יצירתה

"המין אינו אלא נקודה אידיאלית שהצורך בקיומה נבע ממערך המיניות ופעולתו. אל לנו לצייר לעצמנו רשות עצמאות של מין, שיוצרת את תוצאי המיניות המרובים כתוצאים מסדר שני לכל אורכו של משטח המגע שלה עם הכוח. המין הוא דווקא המרכיב הכי ספקולטיבי, הכי אידיאלי, וגם הכי פנימי בתוך מערך מיניות שמאורגן על ידי הכוח דרך אחיזותיו בגופים, בתומרייתם, חזקותיהם, האנרגיות שלהם, תחושותיהם והנאותיהם" (שם, 105).

⁴³ אסתר ניוטון (2003, 182) הראתה שהדחף לרכישת סובייקטיביות מינית הופיע כפרויקט פמיניסטי כבר בקרב הדור השני של "נשים חדשות" בראשית המאה ה-20. נשים אלו אימצו את הדמות הלסבית הגברית במטרה להשיג זהות מינית שתאפשר להן "להצטרף לשיח המודרניסטי ולהפוך לאנשים בוגרים בני המאה ה-20".

בארוטיקה ויזואלית פמיניסטית" (Stern 1982, 53). סטרן קוראת ל"הבניה וחקירה של סוגי מיניות שונים כעבור הפמיניזם" (שם, 60). ואמנם, לינדה ויליאמס (Williams 1993, 56), שחקרה את הקולנוע הפורנוגרפי, מביעה הערכה כלפי "האפקטים המבזרים יוצאי הדופן של התרחבות שדה הייצוגים המיניים", כשהיא מתייחסת בכך לפורנוגרפיה הומואית, לסבית, ביסקסואלית וסאדו-מזוכיסטית.

יתרה מזו, אף על פי שהדיון בצפייה הנשית, שהתפתח במסגרת התיאוריה הפמיניסטית של הקולנוע, מעוגן באיכויות הייחודיות של המדיום הוויזואלי בכלל ושל האפרטוס הקולנועי בפרט, הרי המוטיבציות שלו, השאלות שהוא שואל והכיוונים שהוא פותח ניתנים להכללה מעבר לתחום הוויזואלי, שכן בעיית התיאורטיזציה של ההנאה הנשית בקולנוע היא סינקדוכית לבעיה הרחבה יותר של התיאורטיזציה של סובייקטיביות מינית-נשית.

אם כן, אותו ענף של מחשבה אנטי-אנטי-פורנוגרפית, היונק מתיאוריית ההבניה החברתית ומתיאוריית הקולנוע הפמיניסטית, מכיר בתפקידה המכריע של המיניות בפרדיגמה של הסובייקטיביות המודרנית ומבקש לנסח מחדש את מעמדן של נשים ביחס לפרדיגמה זו, המכוננת אותן בהבעת שהיא מדירה אותן. במילים אחרות, הוא מבקש להמשיג מחדש נשים כסובייקטים מיניים. לאור מרכזיותה העכשווית של הפורנוגרפיה במערך השיחים החברתיים המבנים את המיניות, הוא רואה בה משאב שנשים יכולות וצריכות לנכס לעצמן לשם הבניית סובייקטיביות מינית נשית. ניכוס זה משמעו הן הנפקת ייצוגים מיניים אלטרנטיביים בידי נשים והן חקירה ואישור של הנאות והזדהויות הפתוחות בפני נשים כצרכניות של פורנוגרפיה אלטרנטיבית וקונבנציונלית גם יחד.

4. סיכום עיקרי המחלוקת

כפי שראינו, הוויכוח הפמיניסטי על פורנוגרפיה איננו מתנהל במבנה של תיזה ומולה אנטי-תיזה, אלא מושתת על כמה א-סימטריות והבדלים מהותיים בדגשים ובהנחות היסוד של שני המחנות. ההבדל הראשון הוא הדגש של מחנה האנטי-פורנוגרפיה על נזק, לעומת הדגש של המחנה הנגדי על סובייקטיביות. פמיניסטיות אנטי-פורנוגרפיות מדגישות את הקרבון של נשים בפורנוגרפיה בפרט ובשדה המיניות בכלל. לעומתן, פמיניסטיות אנטי-אנטי פורנוגרפיות אינן רואות בנשים קורבנות מיניים חסרי ישע, אלא סובייקטים מיניים בהתהוות. במקום לעסוק בפגיעה העכשווית של הפורנוגרפיה בנשים, הן מתמקדות בהבטחה שהיא נושאת עמה. ההבדל השני, שניתן לראות בו את סיבתו של הראשון או את תולדתו ההגיונית, הוא שמחנה האנטי-פורנו מתמקד בזרם המרכזי של תעשיית הפורנוגרפיה (פורנוגרפיה מסחרית, הטרוסקסואלית וגברית), ואילו המחנה הנגדי מתמקד בייצוגים מרגינליים. ההבדל המהותי השלישי נוגע לתפיסת הייצוג שבה מחזיק כל אחד מן המחנות: עמדת האנטי-פורנוגרפיה מבינה ייצוג לפי הדגם של פעולה ונוטה לבטל כל הבדל בין השניים; עמדת האנטי-אנטי-פורנו מבינה ייצוג לפי הדגם של פנטזיה, ולעתים

חוטאת במחיקת ההבחנה בין פנטזיות פרטיות ובלתי מודעות לבין פנטזיות פומביות מן המוכן.⁴⁴ הבדל מהותי רביעי בין המחנות נוגע להבנת היחס בין שיח לכוח. על הבדל זה ראוי להרחיב, שכן הוא האחראי לאופטימיות של עמדת האנטי-אנטי-פורנו לגבי אפשרויות הניכוס הפמיניסטי של הפורנוגרפיה, ולפסימיות של עמדת האנטי-פורנו, הגורסת שלא ניתן לנתק את השיח הפורנוגרפי מן הכוח הגברי.

בנקודה זו אפשר להציב את ג'ודית באטלר ככתב-הפולוגתא של קתרין מקינון. בספרה *Excitable Speech* (Butler 1997) באטלר מציעה תיאוריה של ביצועיות לשונית שניתן לראות בה פיתוח והרחבה של האינטואיציות התיאורטיות העומדות ביסוד טקסטים אנטי-אנטי-פורנוגרפיים רבים. באטלר טוענת שכוחו של השיח "להביא לכלל מעשה את מה שהוא מכנה בשם" נעוץ לא בסובייקט המפיק את המבע, אלא באופן שבו המבע מצטט נורמות קודמות, השואבות את סמכותן מעצם תהליך הציטוט וההישנות.⁴⁵ תפיסה זו מתנגדת למאמצים כגון אלו של מקינון להטיל על סובייקטים אינדיבידואליים אחריות לנזק שדבריהם גורמים – בין שמדובר בשיח גזעני ובין שמדובר בייצוגים פורנוגרפיים – כיוון שכוחו הפוגעני של המבע אינו שאוב מן הדובר היחיד, אלא מקהילה ומהיסטוריה של דוברים, שהכינוי הגזעני או הייצוג המחפיץ מזמנים בכל פעם שהם מצוטטים.⁴⁶

עם זאת, הציטוטיות הבסיסית של השיח אחראית לא רק לכוחו לפגוע, אלא גם לכך שהוא ניתן לרה-קונטקסטואליזציה. תובנותיה של ג'ודית באטלר נשענות על דבריו של ז'ק דרידה:

כל סימן, לשוני או בלתי לשוני, מדובר או כתוב... יכול להיות מצוטט [ההדגשה במקור], מושם בין מרכאות, וכך באפשרותו להתנתק מכל הקשר נתון וליצור אינספור הקשרים חדשים באופן בלתי מוגבל לחלוטין. אין פירושו הדבר שלתו (mark) יש ערך מחוץ להקשר; בהפוך הוא, פירושו שקיימים רק הקשרים ללא כל מרכז או עוגן מוחלט (Derrida 1977, 185–186), ההדגשה האחרונה שלי).

⁴⁴ תרזה דה לורטיס (De Lauretis 1995, 75) משמיעה את הביקורת הזו בהתייחסה לוויכוח של ג'ודית באטלר עם אנדריאה דבורקין. דה לורטיס יוצאת נגד חוקרי תרבות המיישמים באופן פשטני את תיאוריית הפנטזיה של לפלאנש ופונטליס, ומדגישה את החשיבות התיאורטית והפוליטית של שמירה על ההבחנה המשולשת בין ייצוג, פעולה ופנטזיה. כפי שהיא מזכירה, הסובייקט אינו יכול "לבחור כראות עיניו כל אחת מעמדות הסובייקט הנתונות בסרט" או בכל ייצוג אחר. טווח ההזדהויות האפשריות נקבע על פי מיצובו/ה ההיסטורי של הסובייקט – מיקומו/ה לאורך ממדים כגון מגדר, גזע ומיניות – וכן על פי ההיסטוריה האישית שלו/ה.

⁴⁵ על הביצועיות כציטוט של נורמות, ראו גם באטלר 2001. למבוא כללי על תיאוריית הביצועיות של באטלר, ראו זיו 2001.

⁴⁶ בספרה *Excitable Speech* (Butler 1997) באטלר דנה גם בבעייתיות של הפנייה לאפיק המשפטי במסגרת המאבק בדיבור פוגע, שכן אסטרטגיה זו מעניקה לבית המשפט, שהוא נציג המדינה, מעמד של בורר ניטרלי כביכול, ומטשטשת את אלימותו של המבע הביצועי השיפוטי.

לפי דרידה, ההישנות המהותית של הסימן משמעה שניתן להשתילו באינספור הקשרים חדשים. כיוון שמשמוע הוא תמיד תלוי-הקשר, הסימן לעולם אינו זהה לעצמו, אלא מסמן באופן שונה בהקשרים שונים. בעבור באטלר, היבט יסודי זה של השיח הוא המפתח להתנגדות. היא מצדדת בפוליטיקה "שמנצלת" את האפקטים החתרניים (insurrectionary) של הדיבור עצמו" ושנלחמת בפעולות דיבור פוגעות בעזרת טקטיקות של שכתוב וניכוס, כגון הניכוס של כינויים גזעניים במוזיקת ראפ, או האימוץ של כינוי הגנאי "קוויר" בידי לסביות והומואים (Butler 1997, 162). הצעה זו עולה בקנה אחד עם טענתה של באטלר בדבר כוחם של סגנונות הומו-לסביים לחתור תחת נורמות המגדר ההטרנסקסואליות שאותן הם מחקים (Butler 1990, 137–138). מתוך טיעון זה ניתן גם לגזור קריאה לניכוס פמיניסטי של הפורנוגרפיה כתגובת נגד להכניה המחפצה של נשים בשיח הפורנוגרפי.

מקינן, לעומת זאת, אינה יכולה לדמיין ניכוס כזה. לטענתה, "המצב שבו נשים מוצאות את עצמן כיום ביחס לפורנוגרפיה הוא כזה שפורנוגרפיה נוספת איננה מתיישבת עם תיקון או אפילו עם איזון של ניזקה באמצעות דיבור; משום שכל עוד פורנוגרפיה קיימת בצורתה הנוכחית לא יוכל להיות דיבור נשי נוסף" (MacKinnon 1987, 193). אליבא דמקינן, נזקו של הדיבור הפורנוגרפי אינו ניתן לתיקון על ידי דיבור נוסף, ודאי לא על ידי דיבור פורנוגרפי נוסף. פורנוגרפיה אינה מולידה דיבור נשי; השפעתה האפשרית היחידה על נשים היא השתקה. מקינן דוחה את עצם האפשרות של ניכוס הפורנוגרפיה בידי נשים; לדידה, דיבור פורנוגרפי נשי הוא אוקסימורון. הסיבה לכך היא שבניגוד לקביעתו של דרידה, ש"קיימים רק הקשרים ללא כל מרכז או עוגן מוחלט", מקינן מאמינה כי השיח הפורנוגרפי מעוגן בכוח הגברי, שמקבע את משמעותו ואת האפקטים הביצועיים שלו. לחלופין, ניתן לומר שמקינן רואה את השליטה הגברית כהקשר טוטלי וממצה, המונע כל רה-קונטקסטואליזציה של הפורנוגרפיה.

מקינן סבורה שהשיח מעוגן בהקשרו על ידי הכוח החברתי, ואינה מסוגלת להסביר מקרים של רה-קונטקסטואליזציה. באטלר, לעומתה, מדגישה את האפשרות לשכתב ולמקם בהקשר מחודש, ולמרות הודאתה ש"פעולות דיבור מסוימות נושאות עמן את הקשרן באורח שקשה מאוד להתנער ממנו" (Butler 1997, 161), היא מתקשה לספק דין וחשבון של הכוחות החברתיים הכובלים שיחים מסוימים להקשריהם ומונעים את ניכוסם. במובן זה, התיאוריות של מקינן ובאטלר הן הפכים סימטריים: מקינן מציעה דין וחשבון של דיכוי שיחני שאינו מותיר מקום להתנגדות, ואילו באטלר מציעה דין וחשבון של התנגדות שיחנית שאינו כולל ניתוח של מנגנוני הכוח, המגבילים את אפשרויות החזרה והציטוט. עם זאת, שתיהן חוטאות בא-היסטוריות: התיאוריה של מקינן אינה מסוגלת להסביר שינוי, ואילו באטלר מתארת את המכניזם שבאמצעותו תהליכים של רה-קונטקסטואליזציה מתרחשים, אך אין לה מה לומר על התנאים המאפשרים או המונעים אותם.

מכל האמור לעיל ניתן לראות שלא בכדי הפכה סוגיית הפורנוגרפיה למוקד של מחלוקת קשה וממושכת. הוויכוח הפמיניסטי על פורנוגרפיה מציב לתיאוריה ולפוליטיקה

הפמיניסטית שורה של שאלות יסוד, ובהן שאלת היחסים בין כוח לשיח, המשגת הקשר בין מיניות למגדר ולדיכוי מגדרי, תפיסת הסובייקט הנשי וסוגיית ההישענות על כוחה של המדינה. הצורך להגן על נשים מפני ניצול ומפני הפיכתן לקורבנות בשדה המיניות, והצורך להבנות נשים כסובייקטים מיניים חושקים ואוטונומיים, שניהם פרויקטים פמיניסטיים חשובים שאינם חייבים לעמוד בסתירה זה לזה. אולם עד כה לא מצא הפמיניזם דרך לשלב הכרה בפגיעות המינית, שעדיין מאפיינת את מצבן החברתי של נשים, עם הכרה בכך שעל אף ההבניה הפטריארכלית של המיניות, קיימת סוכנות מינית נשית. שילוב זה, שאינו מתכחש לפגיעותן הייחודית של נשים מכאן וליכולת הפעולה שלהן מכאן, הוא האתגר האמיתי הניצב בפני המחשבה הפמיניסטית.

ביבליוגרפיה

- באטלר, ג'ודית, 2001. קוויר באופן ביקורתי, תרגמה מאנגלית דפנה רוז, רסלינג, תל-אביב.
 זיו גולדמן, נטע, 1995. "פורנוגרפיה, חופש הביטוי וזכויות נשים", מעמד האשה בחברה ובמשפט, ערכו פרנסס רדאי, כרמל שלו ומיכל ליבן-קובי, שוקן, ירושלים.
 זיו, עמליה, 2001. "חיקוי, ציטוט והתנגדות: הצרות המגדריות של ג'ודית בטרלר", מכאן 2: 191–201.
 פוקו, מישל, 1996. תולדות המיניות, כרך א: הרצון לדעת, תרגם מצרפתית גבריאל אש, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב.
 נגה, 1985. "פורנוגרפיה וחופש הביטוי", נגה 11: 14–19.
 ———, 1989. "דבורקין על פורנוגרפיה", נגה 17.
 ניוטון, אסתר, 2003. "הלסבית הגברית המיתולוגית: רדקליף הול והאשה החדשה", מעבר למיניות: מבחר מאמרים בלימודים הומו-לסביים ותיאוריה קווירית, ערכו יאיר קדר, עמליה זיו ואורן קנר, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב, עמ' 178–195.
 Althusser, Louis, 1971. "Ideology and Ideological State Apparatuses," in *Lenin and Philosophy*, trans. Ben Brewster. New York and London: Monthly Review Press.
 Austin, John Langshaw, [1962] 1975. *How to Do Things with Words*. Oxford: Oxford University Press.
 Brown, Wendy, 1995. "The Mirror of Pornography: MacKinnon's Social Theory of Gender," in *States of Injury: Power and Freedom in Late Modernity*. Princeton: Princeton University Press, pp. 77–95.
 Butler, Judith, 1990. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York and London: Routledge.
 ———, 1993. *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*. New York and London: Routledge.
 ———, 1997. *Excitable Speech: A Politics of the Performative*. New York and London: Routledge.

- Califa, Pat, 1994. "Among Us, Against Us: The New Puritans," in *Public Sex: The Culture of Radical Sex*. Pittsburgh: Cleis, pp. 107–112.
- Caught Looking Inc. (ed.), 1992. *Caught Looking: Feminism, Pornography, Censorship*. East Haven: LongRiver Books.
- Christensen, F.M., 1990. *Pornography: The Other Side*. New York: Praeger.
- Cornell, Drucilla, 1991. "Feminism Always Modified: The Affirmation of Feminine Difference Rethought," in *Beyond Accommodation: Ethical Feminism, Deconstruction, and the Law*. New York: Routledge, pp. 119–164.
- Cowie, Elisabeth, 1992. "Pornography and Fantasy: Psychoanalytic Perspectives," in *Sex Exposed*, ed. Lynne Segal and Mary McIntosh. London: Virago, pp. 132–152.
- Delacoste, Frédérique, and Priscilla Alexander (ed.), 1987. *Sex Work: Writings by Women in the Sex Industry*. Pittsburgh: Cleis.
- De Lauretis, Teresa, 1995. "On the Subject of Fantasy," in *Feminisms in the Cinema*, ed. Laura Pietropaolo and Ada Testaferri. Bloomington: Indiana University Press, pp. 63–85.
- Derrida, Jacques, 1977. "Signature Event Context," trans. Samuel Weber and Jeffrey Mehlman, *Glyph* 1: 172–197.
- Donnerstein, Edward, Daniel Linz, and S. Penrod, 1987. *The Question of Pornography: Research Findings and Policy Implications*. London: Collier Macmillan.
- Duggan, Lisa, 1992. "Censorship in the Name of Feminism," in *Caught Looking*, ed. Caught Looking Inc. East Haven: LongRiver Books.
- Duggan, Lisa, and Nan D. Hunter (ed.), 1995. *Sex Wars: Sexual Dissent and Political Culture*. New York: Routledge.
- Dugan, Lisa, Nan D. Hunter, and Carol S. Vance, 1995. "False Promises: Feminist Antipornography Legislation," in *Sex Wars: Sexual Dissent and Political Culture*, ed. Lisa Duggan and Nan D. Hunter. New York: Routledge, pp. 43–63.
- Dworkin, Andrea, 1979. *Pornography: Men Possessing Women*. New York: Perigree.
- Easton, Susan, 1994. *The Problem of Pornography: Regulation and the Right to Free Speech*. London: Routledge.
- Echols, Alice, 1983. "The New Feminism of Yin and Yang," in *Powers of Desire: The Politics of Sexuality*, ed. Ann Snitow, Christine Stansell and Sharon Thompson. New York: Monthly Review Press.
- Hunt, Lynn, 1993. "Obscenity and the Origins of Modernity," in *The Invention of Pornography: Obscenity and the Origins of Modernity, 1500–1800*. New York: Zone Books, pp. 9–45.
- Hunter, Nan D., 1995. "Contextualizing the Sexuality Debates: A Chronology," in *Sex Wars: Sexual Dissent and Political Culture*, ed. Lisa Duggan and Nan D. Hunter. New York: Routledge.

- Jensen, Robert, et al., 1999. "Using Pornography," in *Pornography: The Production and Consumption of Inequality*. New York: Routledge, pp. 101–146.
- Kendrick, Walter, 1988. *The Secret Museum: Pornography in Modern Culture*. New York: Penguin.
- Kipnis, Laura, 1993. "She-Male Fantasies and the Aesthetics of Pornography," in *Dirty Looks: Women, Pornography, Power*, ed. Pamela Church Gibson and Roma Gibson. London: BFI, pp. 124–143.
- Laplanche, Jean, and Jean-Bertrand Pontalis, 1986. "Fantasy and the Origins of Sexuality," in *Formations of Fantasy*, ed. Victor Burgin, James Donald, and Cora Kaplan. London and New York: Methuen.
- Lederer, Laura (ed.), 1980. *Take Back the Night: Women on Pornography*. New York: Norrow.
- MacKinnon, Catharine, 1987. *Feminism Unmodified: Discourses on Life and Law*. Cambridge: Harvard University Press.
- , 1989. *Toward a Feminist Theory of the State*. Cambridge: Harvard University Press.
- , 1994. *Only Words*. London: HarperCollins.
- MacKinnon, Catharine, and Andrea Dworkin (ed.), 1997. *In Harm's Way*. Cambridge, Mass: Harvard University Press.
- Martin, Bidy, 1988. "Feminism, Criticism, and Foucault," *Feminism and Foucault*, ed. Diamond Irene and Lee Quinby. Boston: Northeastern University Press, pp. 3–19.
- McNair, Brian, 1996. *Mediated Sex: Pornography and Postmodern Culture*. London: Arnold.
- Merck, Mandy, 2000. "MacKinnon's Dog: Antiporn's Canine Conditioning," *In Your Face: 9 Sexual Studies*, pp. 89–107.
- Modleski, Tania, 1991. *Feminism Without Women: Culture and Criticism in a "Postfeminist" Age*. New York: Routledge.
- Mulvey, Laura, 1992. "Visual Pleasure and Narrative Cinema," in *The Sexual Subject: A Screen Reader in Sexuality*. London: Routledge.
- Nagle, Jill (ed.), 1997. *Whores and Other Feminists*. New York: Routledge.
- Ross, Andrew, 1989. *No Respect: Intellectuals and Popular Culture*. New York and London: Routledge.
- Rubin, Gayle, 1984. "Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality," in *Pleasure and Danger*, ed. Carole S. Vance. Boston: Routledge and Keagan Paul, pp. 267–319.
- , 1998. "Sexual Traffic," Interview by Judith Butler, in *Coming Out of Feminism*, ed. Mandy Merck, Naomi Segal, and Elizabeth Wright. Oxford: Blackwell.
- Samois, ed., 1981. *Coming to Power: Writings and Graphics on Lesbian S/M*. Boston: Alyson.
- Segal, Lynne, 1992. "Sweet Sorrows, Painful Pleasures: Pornography and the Perils of Heterosexual Desire," in *Sex Exposed*, ed. Lynne Segal and Mary McIntosh. London: Virago, pp. 65–91.

- , 1993. "Does Pornography Cause Violence? The Search for Evidence," *Dirty Looks: Women, Pornography, Power*, ed. Pamela Church Gibson and Roma Gibson. London: British Film Institute, pp. 5–21.
- Snitow, Ann, 1992. "Retrenchment Vs. Transformation: The Politics of the Antipornography Movement," in *Caught Looking* (1986), ed. Caught Looking Inc. East Haven: LongRiver Books.
- Snitow, Ann, Christine Stansell, and Sharon Thompson (ed.), 1983. *Powers of Desire: The Politics of Sexuality*. New York: Monthly Review Press.
- Stern, Lesley, 1982. "The Body as Evidence: A Critical Review of the Pornography Problematic," *Screen* 23 (5): 38–60.
- Vance, Carole S. (ed.), 1984. *Pleasure and Danger*. Boston: Routledge and Keagan Paul.
- Weaver, James, 1991. "Responding to Erotica: Perceptual Processes and Dispositional Implications," in *Responding to the Screen: Reception and Reaction Processes*, ed. Jenings Bryant and Dolf Zillman. Hillsdale, New Jersey: Lawrence Erlbaum, pp., 329–354.
- Williams, Linda, 1989. *Hard Core: Power, Pleasure, and the "Frenzy of the Visible"*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- , 1993. "Second Thoughts on Hard Core: American Obscenity Law and the Scapegoating of Deviance," in *Dirty Looks: Women, Pornography, Power*, ed. Pamela Church Gibson and Roma Gibson. London: British Film Institute, pp. 176–191.
- Willis, Ellen, 1983. "Feminism, Moralism, and Pornography," in *Powers of Desire: The Politics of Sexuality*, ed. Ann Snitow, Christine Stansell, and Sharon Thompson. New York: Monthly Review Press, pp. 460–467.