

גיליון 132, אוקטובר 1993, חשון ה'תשנ"ד

האטה

במחיר

ביטאון ויצו ישראל



משפחה 2000 ?

אבות ובנים במקרא

המשפחה בראי הספרות

זכויות הילד ומעמדו

במת המשפחה

לוח הפעילויות

הערכה ושלמי תודה

האמנם פמיניזציה של הספרות הישראלית?

פרופ' יפה ברלוביץ

הגבר, כשהיא מטעינה אותם - כמו כל יוצר - בחומרי האישיים החד-פעמיים. יתרה מזו, הכותבת הישראלית היתה מזדעקת, או מוזה, אם היו מגדירים אותה בתווית של "ספרות נשים". תווית זו היא עבורה אות-קלון, מעין גירוש אל מחוץ למחנה הנורמאטיבי של הספרות, כמו שהתריעה על כך שולמית הר-אבן בכנס נשים בינלאומי בירושלים, 1987.

מצד שני, יודעת הכותבת שעם כל מעורבותה בספרות הישראלית, תמיד תדורג בה כמשנית; וגם אם תצליח ותתקבל במעגל המרכזי של הקהילה היוצרת, לעולם לא תיחשב כאלטרנטיבה, אלא תמיד כנלווית.

עמליה כהנא-כרמון ממחישה את המצב הישראלי בספרות הנכתבת, בהשאלה מדפוסיו המסורתיים של בית-הכנסת: כשם שהגבר היהודי ניצב במרכז הפולחן הדתי ומשמש בתפילתו שליח-ציבור ודובר של הקהילה בפני ארון-הקודש, כך הסופר הישראלי ניצב בבית-הכנסת של הספרות, מציג את הכתיבה שלו "כשל מי שעובר לפני התיבה לבקש בשם ישראל ולמען ישראל". וכך, יהיה הנושא שיעסוק בו אשר יהיה - לאומי או אישי - הוא ישמש ממילא כדובר וכמייצג של הציבוריות הישראלית בכלל, ואילו האשה, שמקומה בבית-הכנסת מחוץ לתחום - במקום הנבדל שמאחורי החיץ של עזרת הנשים, כל אשר תכתוב יתקבל כצדדי וכטריוויאלי. טענה זו מסבירה תופעה נוספת, והיא: היאחזותה של האשה הכותבת, עד שנות ה-80, בתחום הכתיבה לילדים ונוער ובתחום השירה הלירית, כיוון שהמנהיגות (הגברית) בניהול דרך-המלך הספרותית נתפסה בתרבות העברית ככתיבה נובליסטית רחבת-ידיעה "המתעדת את קורות הימים באמצעות חוויותיה של דמות מייצגת, או של שורת דמויות מייצגות, אשר האירועים בחייהן אמורים לשקף את הגורל, את הערכים ואת השאיפות של הציבור" ("היא כותבת די נחמד, אבל על שבירתה", 1988).

גם ש. שפרה מוקיעה את משניותה של הכותבת בספרות הישראלית, בקבעה כי זו נדחית מלתעד את "קורות הימים באמצעות חוויותיה של דמות מייצגת", כיוון שהיא אינה שותפה פעילה לקורות ימים אלה, ומכאן שהיא פסולה לעדות: "אשה - חרף כל המיתוסים של שוויון ומאבק, הן בראשית ההתיישבות בארץ-ישראל, והן במלחמות שתכפו ובאו עלינו - אינה שותפה שווה ופעילה. וכדאי לקרוא לדברים בשם - אין היא חשופה להרוג ולהיהרג בקרב. אמת - היא תמיד בבחינת אברהם המוליד את בנו לעקדה, אבל לעולם איננה בבחינת יצחק הנעקד. ועל כך, אשמה שבעתיים למציאות, ופסולה ל"עדות" - שכן אחד מצירי חייו המרכזיים והכואבים נמצא מחוץ לתחומי התנסותה".

נשים - משוררות

מדוע כה מעט מספר הנשים במסורת הסיפורת העברית. היא מבארת: רק בתחום השירה ניתן למצוא אני-פואטי נשי, מגובש ושונה מהדגם הגברי, ואילו בסיפורת - בה היוצר "הוא כמעט תמיד גבר, והדגם העומד בפני אשה המעוניינת בתחום הסיפורת הוא המודל הגברי" - אין מקום להזדהות וממילא להפרייה יצירתית.

בכל זאת הולכת ומצטברת סיפורת, הנכתבת בידי נשים, הן של נשים ביצירת-הביכורים שלהן (יותר מ-50 נשים), והן של נשים ביצירות ההמשך (כ-10 נשים). בהפגנה יצירתית זו הולך ומתמלא החסר, כאשר מגוון הקולות, ההיבטים והאמירות מצטרף ובונה פסיפס של דיוקן נשי.

פעילות ספרותית עניפה ומגוונת

כדי לשרטט תמונת מצב עכשווית של סיפורת הנשים בארץ (סוף שנות ה-80, תחילת ה-90), יש לצאת מנקודת פתיחה של הפעילות הספרותית הכוללת. פעילות זו עומדת בשנים אלה בסימן התפתחויות מרשימות: א. שפע יצירתי, מרענן ומפתיע של יוצרים ותיקים וחדשים.

ב. פרסום של יצירות ספרותיות, המבטאות מגזרי אוכלוסין מגוונים ושונים.

ג. תהליך גואה של פופולריזציה.

סיפורת הנשים - כיום

על רקע זה של פתיחות ולגיטימציה מתפרסמת גם סיפורת נשים בחינויות שלא נודעה כמותה, עד כי מתחילים לדבר על שינוי כיוון בספרות, על מהפכה של מרכז ושוליים, ואפילו על פמיניזציה של הספרות הישראלית לעתיד לבוא...

השאלה המתבקשת היא: מדוע שפע זה של ספרות נשים מתחולל דווקא בשנים אלה? הפעילות למען האשה - במסגרת ציבורית מימסדית ובמסגרת התנועות ובארגונים הנשים מעוררים דיונים וויכוחים, אבל ברחוב הישראלי קיימת אדישות, המאשרת את היחס המפלה, האלים והלא-איכפתי כלפי האשה - במעגלים משפחתיים, תעסוקתיים, פוליטיים וכו'. ריבויין של נשים סופרות דווקא בשנים אלה, לא בא לענות או להגיב על הרחוב הישראלי ויחסו אליה. גם יצירתן אינה ספרות לוחמת או ספרות מחאה, כפי שאנו מוצאים בסיפורת הנשים ברחבי העולם, אלא זו פרצה אל קידמת הבמה והכריזה: אני כאן. מאידך גיסא, השפע העכשווי של סיפורת הנשים על גילוייה המפתיעים, עדיין אינו מערער על מנהיגותו של הכותב-הגבר.

ספרות של נוכחות, שיצאה סוף-סוף מאחורי הקלעים, פרצה אל קידמת הבמה והכריזה: אני כאן. מאידך גיסא השפע העכשווי של סיפורת הנשים על גילוייה המפתיעים, עדיין לא מערער את מנהיגותו של הגבר.

האם - "ספרות נשית"?

הסיפורת הנשית מתלבטת למצוא פשרות בינה לבין הכתיבה הנורמאטיבית המקובלת. במה דברים אמורים? אהוד בן-עזר במאמרו "ספרות נשית" של גברים

(1985), תוהה "מדוע... לא נתפרצה איזו זעקה ייחודית לאשה הישראלית מפי סופרת עברית?!", ותשובתו היא "כי ייחודה של הספרות הנשית בישראל הוא בכך, שכמעט אין לה כל ייחוד. את פחדיה של האשה כמו גם את שתלטנותה, או את הפחד ממנה, או את עליבותה, הטיבו לא פחות לתאר גם סופרים גברים, בעוד שהסופרות לא ראו עצמן מעודן חלק נפרד מן הזרמים הכלליים בספרות העברית. "בן-עזר נוגע כאן בלב-לבה של בעיית-יסוד, שהיותה כשל לאשה-הכותבת, מראשית יצירת הנשים בארץ-ישראל. מלכתחילה, ועד לעשור האחרון, התכחשה האשה למיניוּתה כקו-מנחה ביצירת תרבות משלה, ספרות משלה ושפה משלה. שלא כמו הנשים באירופה, בעיקר בארצות-הברית, המתעקשות להציע יצירה אלטרנטיבית ליצירתו של הגבר, בחרה הכותבת הישראלית להיאחז בספרות העברית הכללית ולאמץ לה את הדפוסים הפואטיים המקובלים, שהוצעו והוכתבו על-ידי הסופר-

כשם שהגבר היהודי ניצב במרכז הפולחן הדתי, ומשמש בתפילתו שליח-ציבור ודובר של הקהילה בפני ארון-הקודש, כך הסופר הישראלי ניצב בבית הכנסת של הספרות.

על שאלותיו, העדפותיו והצהרותיו לגבי עצמו ולגבי העולם הסובב אותו. וכאן נחזור לשאלה, מדוע דווקא מאמצע שנות ה-80 ואילך מתעוררות נשים לכתוב סיפורת? האם הפנימו את דגם הגבר, או אולי להיפך - על אף דגם זה, הן פונות ליצור סיפורת משלהן?

הדחף לנוכחות הנשים בספרות

כפי שצינו לעיל, תופעה זו היא חלק בלתי-נפרד מהפריחה הספרותית הפוקדת את היצירה הישראלית בכל תחומיה, אבל לא רק זאת. סיפורת הנשים של שנות ה-80 היא אחת מתחנות הדרך של התפתחות הדרגתית, בה חברו יחד מהלכים שונים (חברתיים, פוליטיים ותרבותיים) לכדי גאות פורה זו. נתעכב על המרכזיים והמכריעים שבהם.

אין ספק שדירבון אפקטיבי ביותר היה הפמיניזם, שעקרונותיו חדרו לארץ כיבוא אידיאולוגי אופנתי מארצות המערב. היא הביאה למודעות הציבור זכויות-יסוד, שלגביהן אין אשה שיכולה להישאר שוות-נפש, כגון: בעלות בלעדית של האשה על גופה, שוויון הזדמנויות בתעסוקה, ובעיקר - הקריאה המעודדת לאשה "להשמיע את קולה". ואכן, משנות ה-80 החל "קולה" של האשה להישמע: הוא נשמע באמירות פוליטיות של אימהות בעת המלחמה בלבנון (נשים נגד כיבוש), בהקשר של יחסי יהודים-ערבים (תנועת הנשים שלום), בגילויי-דעת שונים בעיתונות, במחקר, בהקמת חוגים ללימודי נשים, וכמובן - בהרחבת הביטוי הנשי בתחומים אמנותיים שונים.

הדחף לנוכחות נשית בחיים הציבוריים והאמנותיים פעל גם במסגרת היצירה הספרותית, ואימץ את לבה של הכותבת לצאת מאותה עזרת-נשים בדלנית ולהשמיע את דבריה שלה. כותבות צעירות, כמו ציפורה דון, עופרה עופר ואורלי קסטל-בלום, בודקות מחדש את הקוד הבין-מיני גבר/אשה במסגרת הישראלית שלו, כשהן כותבות על נושאים מובהקים לסיפורת נשים - התסכול בחיי נישואין, נואשותה של עקרת-הבית והבריחה אל הפנטסיה ואל הטירוף. אבל סופרות בעלות ותק, כמו יהודית הנדל ועמליה כהנא-כרמון, מרחיבות את המעגל התימטי-פמיניסטי שלהן, ומטעינות קוד זה בקונפליקט הזרות והעוינות - שעניינו השוני הטבעי, או בקונפליקט הדיכווי וההתעללות - שעניינו דפוסי "אני/אחר".

המודעות הפמיניסטית, המבקשת להעמיד את המינים כשווים לכל דבר, עוררה גם את החשיפה האינטימית אצל האשה-הכותבת. שלא כמו השמירה הקנאית על צנעת הפרט, שציננה את הכותבת של טרום-המדינה וראשיתה, המספרת הצעירה (יהודית קציר, אילנה ברנשטיין, עירית לינור, רונית מטלון, רקפת זוהר) מעידה על שחרורה בהפגנה תיאורית ולשונית של כל פינה חבויה בגופה, חוויותיה הססוקאליות ויחסיה עם הסובב, כשהיא מבקשת להתנער מכל סטריאוטיפ נשי ולאמץ לה סימני-היכר של התנהגות גברית.

המהלך השני עניינו זרם ספרותי, שהחל נותן אותותיו האופנתיים במחצית הראשונה של שנות ה-80, דהיינו **הפוסט-מודרניזם**. הכתיבה הפוסט-מודרניסטית שיחררה את הספרות העברית מנורמות כתיבה גבוהות ונוקשות. היא נתנה היתר לשימוש בשפת דיבור קולחת לא רק כציטוט לדמויות הגיבורים, אלא למספר-יודע-הכל; היא זימנה חומרים אקטואליים מקומיים, ומיזערה את "השאלות הגדולות" של לאום וחברה לשאלות יחיד בטריטוריה היומיומית.

ליברליזציה זו של ספרות לא עוד מעמידה את הסופר, שליח-הציבור, כדגם מופת שאי-אפשר בלתי. אמנם, כבודה של הסיפורת, הנתפסת המייצגת במקומו מונח, אבל לצידה עולה כפורחת סיפורת, המתנערת במובהק מכל ייצוג חברתי או שליחות.

ההתנערות המשובבת של הפוסט מודרניזם קסמה גם לנשים, והיא-היא שסייעה להן, בין היתר, בהתווית דרכן לקראת כתיבה נובליסטית.

ההתנערות המשובבת של הפוסט-מודרניזם קסמה גם לנשים, והיא-היא שסייעה להן, בין היתר, בהתווית דרכן לקראת כתיבה נובליסטית. כך לוקחות הנשים חלק יצירתי פעיל בביטוי האופנתי העכשווי, כמו יצירות שעניינן מדע בדיוני (רות בלומרט), רומאן בלשי (שולמית לפיד, בתיה גור, אורה שם-אור), סיפורי מסע (יהודית הנדל, אלאונורה לב), רומן רומאנטי (הילה בלום) או ספרות מסאית (דורית אבוש).

העידוד לכתיבת נשים, מצא סיוע גם בחברה, שיש בה **מחיי הרווחה, מתרבות הפנאי ומן הטכנולוגיה המתקדמת**. עניין זה התבטא, בראש ובראשונה, בהקמתן של סדנאות לכתיבה-יוצרת - בהן מלמדים מיטב הסופרים והמשוררים. הסדנא ללימוד כתיבה באה, להדריך מבחינה מקצועית, אבל גם להשתלב כפרק מתרבות הפנאי הישראלית. שהרי אין זה לימוד לשם פרנסה או מקצוע רווחי, אלא לימוד המאכלס לומדים בעלי קיום כלכלי נאות (יותר מ-50% הן נשים) המבקשים להוסיף על עיסוקם הקיים גם עיסוק יצירתי. ואכן, חלק גדול מסיפורת הנשים שפורסמה בשנים האחרונות מצאה את הדרכתה ועידודה בסדנאות אלה (סביון ליברכט, אילנה ברנשטיין, יהודית קציר).

זאת ועוד, כשם שתרבות-פנאי מקלה על כתיבה יוצרת, היא גם מזמנת קהל רב יותר של צרכני ספרים; ספרים שאמורים להיקרא ברהיטות, ולספר על חיי העכשווי והכאן - בצורה שובת-לב ומהנה. כידוע, רוב הקוראים שזמנם בידם ואשר מגלים עניין בצריכת ספרים - הן הנשים, ולמותר לציין כי הן גם הפוטנציאל המאסיבי לצריכת סיפורת נשים. לפיכך, יתכן שהוצאות ספרים יעודדו סיפור נשים, ולו מן הסיבה הכלכלית גרידא. כך או כך, צירוף מהלכים אלה מורה, כי הדומיננטיות הגוברת של "קול" האשה הולכת ומשנה את מיפיה של הספרות הקיימת, ושינוי זה נע ומשפיע על כל חלקי המערכת, שעניינה - ספרות. כלומר, נוכחותה של האשה ניכרת גם בתחומים המשלימים את העשייה היצירתית, כמו מחקר ספרות, ביקורת ספרות ועריכתם של מוספי ספרות בעיתונות, כתבי-עת ספרותיים והוצאות ספרים.

פסיפס ססגוני ומבטיח

לסיכום, נסיים בשאלה שפתחנו: מדוע מכל השפע היצירתי הנשי הזה, לא "נתפרצה זעקה ייחודית לאשה הישראלית על-ידי סופרת עברית"? תשובתה של רחל פירסטנברג היא, כי הכותבת הישראלית, שלא כמו כותבות באמריקה, הודו וסין, עדיין לא פנתה לרשום ביצירתה את ההיסטוריה הנשית שלה או את המיתוס הנשי שלה. לדעתה, כל עוד הכותבת הישראלית לא תפנה להתמודד עם עצמה, עם תרבותה כאשה ועם ייצוגה כאשה, לא תצליח להעמיד דיוקן ייחודי משלה ("לחלום את המעוף", 1991). גם ש. שפרה מצטרפת לדעה זו ואפילו מחייבת כתיבה לא-קאנונית, במגמה להתנתק מהדגם הספרותי הגברי ולחפש דגם נשי עצמאי ("להרוג אשה", 1989).

לפיכך, אם נבוא לצייר את תמונת המצב העכשווית של סיפורת הנשים בארץ, לא נכתירה בדגלים של מהפכה ספרותית, או פמיניזציה של היצירה הישראלית. בשלב זה נציע לתארה כמתנהלת בשני מסלולים חופפים: במסלול האחד חוגגת האשה את תעוזתה היצירתית על-פני מפת הסיפורת, ויהיו ביטוייה אשר יהיו - אין היא מתנצלת, אינה מתבטלת, ולאור ההתקבלות המעודדת היא מטעינה את מצבורי בטחונה. ואילו במסלול האחר, מאותתת האשה הכותבת נסיונות של בדיקה וחפוש, במגמה מודעת, או לא מודעת, להעמיד אלטרנטיבות ספרותיות. ביטויים נשיים אלה של המספרות הישראליות העכשוויות - מציירים ובונים תמונת פסיפס ססגונית ומבטיחה.