

מינהל שכר ופנסיה	פדגוגיה	משרות הוראה פנויות מידע וטפסים	אופק חדש	שאלות לאגף שאלות המקצועי	איגוד מקצועי עדכונים וזכויות	על סדר היום שלנו
	- קשרים בינלאומיים - תנועת המחנכים למלחמה בגזענות ובאנטישמיות - המורה של המדינה - המזכירות הפדגוגית - משלחות הסתדרות המורים לפולין	- חוקת הסתדרות המורים - הוועידה ה"ג" - תקציב הסתדרות המורים - ועדת חברות - טפסים - מספרי טלפונים - בהסתדרות המורים - מידע לעובד ההוראה המתחיל - תקנון שירות עו"ה - קרנות ההשתלמות לעובדי ההוראה - מסד אחזקות - אגודה שיתופית מסד	- מחפשי עבודה - משרות פנויות - דרושים	- העדרות וחופשות - השתלמות וגמולים - פרישה/גימלה - שכר - תנאי עבודה	- דבר המזכ"ל - חדשות - הסכמים - מאבק בעושה ימי המחלה - כתוב למזכ"ל - סופר נולד "לא יאמן כי יסופר" - ערנץ הוידיאו - ארכיון וידיאו	

מסד אחזקות	קרנות השתלמות	קופות גמל	פנסיה	ביטוחים	מוגנות	עזרי הוראה	שי לחבר	כרטיס חבר Vעוד
------------	---------------	-----------	-------	---------	--------	------------	---------	----------------



חדשות

מוקד "מודעות"

30/09/2020

1-700-700-158 סיוע

בהתמודדות עם מצבי לחץ וחרדה



עובד הוראה אשר נדבק



שלבי חינוך

- גננות
- מנהלים
- מכללות
- גמלאים

עמותת המורים הקרן לקידום מקצועי מועדון ההסתבות זכויותך השתלמויות פורומים סניפים

תלמה ולואיז זה אני

תלמה ולואיז זה אני

יחידת לימוד הקרויה דמויות נשים בקולנוע, שפיתחתי בשביל תלמידי י"ב, עוררה מודעות לערכים פמיניסטיים ועודדה פתיחות במחשבה על היחסים בין המינים, אם כי לא השפיעה בטווח הקצר על ניסוח העמדות האישיות של התלמידים בנושאים מגדריים עקרוניים

דורית צמרת

דורית צמרת מלמדת קולנוע בבית הספר עמק חרוד ומדריכה במדור לשויון בין המינים במשרד החינוך

הקולנוע הוא חוויה רב-חושית: הוא משתמש באמצעים טוטאליים יותר משאר האמנויות, פועל בו-זמנית, באמצעות העין והאוזן, הן על השכל והן על הרגש, ומביא את הצופה בו למעורבות גדולה. הקולנוע יוצר "מציאות בצד המציאות הקיימת, הקונקרטי", וסגולתו שהוא מיטיב להמחיש אלמנטים רבים בתחום האנושי יותר משאר האמנויות. מכאן סוד קסמו והשפעתו, וכוח המשיכה הממגנט שלו.

בעבודתי כמחנכת וכמורה לקולנוע מושפעים שיקולי בעיצוב תוכניות הלימודים גם מן התחושה שקולנוע הוא מדיום אהוב במיוחד על רוב התלמידים, וגם מן ההכרה, שבאמצעות סרטים ניתן לא רק ללמוד בצורה חווייתית ולהוסיף ידע, אלא גם לבנות ולהפנים בהדרגה אידיאולוגיות וערכים.

כמורה, אני מזהה לעתים קרובות את המדיה הקולנועית והטלוויזיונית כמקור העיקרי לידיעותיהם ולדעותיהם של תלמידי, וגם כמקור לבלבול ומבוכה: שפע הגירויים, המסרים הסותרים, עירוב הז'אנרים וריבוי הערוצים מקשה על התודעה להתמצא ולמצוא היגיון ופשר בשיטפון האדיר של עוצמות ודימויים, של צבעים וסמלים.

התהליך שיתואר להלן מציג יחידת לימוד הקרויה דמויות נשים בקולנוע, יחידה שפיתחתי בשביל תלמידי י"ב בבית-הספר שבו אני מלמדת. הסדרה מנסה להביא אל עולמם של התלמידים ערכים מגדריים ופמיניסטיים באמצעות מבחר מובנה ומסונן של סרטי קולנוע, ולהתמודד עם סוגיית השוויון בין המינים - אחד התחומים השוליים במיוחד במערכת החינוך.

יחידת הלימוד שאתאר כאן מושתתת על אהבה לקולנוע, על הערכה לפמיניזם, ועל האמונה שהשילוב בין שניהם במסגרת תהליך חינוכי עשוי להניב תוצאות טובות.

הנחות העבודה העיקריות:

(א) חשיפת התלמידים בצורה מרוכזת ומובנית לחומרים העוסקים בנשים ובנושאים מגדריים תעורר הבנה ופתיחות לנושאים אלה, ואולי אף תסייע בגיבוש השקפה שוויונית יותר באמצעות עירור המודעות.

(ב) קולנוע מתאים במיוחד למטרה הלימודית-חינוכית של טיפול בנושאים פמיניסטיים. זאת, בזכות הנוכחות הנשית הרבה בסרטים, שמציעה שפע חומרים לצפייה וניתוח, ובזכות אמצעי המבע העשירים של הקולנוע, המאפשרים מפגש מרובד ומורכב ועבודה בדרך חווייתית, במדיום הקרוב לעולמם של התלמידים.

(ג) "המאה של הפמיניזם" היא גם "המאה של הקולנוע": הקולנוע, ככלי ביטוי אוניברסלי רב השפעה, מגויס על ידי במאים ובמאיות בעלי תודעה פמיניסטית (בעיקר מהמחצית השנייה של המאה ה-20) להעלאת המודעות לעניינים מגדריים.

הסדרה הקולנועית נטוטה סביב רעיון זה ונועדה להמחיש אותו.

יחידת הלימוד מאורגנת על ציר מרכזי: מטופלים בה נושאים נשיים ומגדריים בכמה סרטי קולנוע, מתרבויות ומתקופות שונות. לימדתי יחידה זו תחת הכותרת "חברה וקולנוע", השמה דגש מיוחד על הקונטקסט החברתי-פוליטי-אידיאולוגי שבו

נוצרים הסרטים. תלמידי י"ב שלנו מיומנים יחסית בטיפול ביקורתי ומנתח ביצירות קולנועיות לאחר שנתיים של למידת "אמנות הקולנוע והטלוויזיה", ועל כן נראה היה לי שהם בשלים ללמידה במתכונת המורכבת שתוצג להלן.



המטרות העיקריות של הסדרה היו:

היכרות עם יצירות קולנועיות שבמרכזן דמויות נשיות, יצירות שונות זו מזו מבחינה תרבותית ואמנותית, והבנת ייחודן ומשמעות ההבדלים ביניהן.

עיסוק רב-כיווני, רב-שכבתי וביקורתי בתחומים רלוונטיים לעולמם של תלמידים בוגרים, ובנושאים שחשוב לעוררם להתייחס אליהם: מעמד האשה, רעיונות פמיניסטיים, מיניות ואופני ביטוי, אידיאולוגיות ועמדות חברתיות בהקשר ההיסטורי, הכלכלי והפוליטי.

מפגש עם כמה יצירות אמנות מתחומים אחרים: אמנות פלסטית, שירה, אגדות-עם בעיבוד ספרותי, וגילוי החושים הקושרים אותן, סגנונית ורעיונית, ליצירות הקולנועיות.

מתן הזדמנות לביטוי אישי בעל פה, בכתב וביצירה, לנושאים שכמעט אין בבית-הספר הזדמנויות לעסוק בהם בגלוי ובמפורש: יחסי המינים, הקשר בין אהבה ומיניות, זנות. הטיפול בנושאים "רגישים" אלה באמצעות הסרט, כ"מתווך", מאפשר התייחסות עקיפה, המקילה על ביטוי מחשבות ורגשות אישיים.

למידת הנושא כללה:

הקרנה ראשונה של כל אחד מן הסרטים, כמעט ללא אינפורמציה נלווית וללא הערות, על מנת לאפשר התרשמות ראשונית נקייה מהכוונה.

דיון משותף בסרט, בחוויה שעורר, וניסיון לאבחן את אופיו ומסרו.

הגדרת הז'אנר וניתוח הסגנון האמנותי-קולנועי, תוך הקרנה חוזרת של קטעים משמעותיים. לאורך היחידה הושם דגש על בדיקת מצבה של האשה בכל אחד מן הסרטים, באמצעות כלי ניתוח המבדע הקולנועי שמציעים ג'אנטי (2000), לובין (1988) ואחרים. נבדקו, למשל, מבנה הנרטיב ומיקום האשה בתוכו, השיקולים המנחים בליהוק התפקידים הנשיים, אופן עיצוב הדמויות הנשיות ומהות הטקסטים המושמים בפיהן, יחסיהן עם הדמויות האחרות, אופן צילומן וכד'.

קשר לחומרים חוץ-קולנועיים ולפעמים ליצירות אמנות אחרות, וחיפוש מכנים משותפים.

"קריאת" כל יצירה על רקע הנסיבות החברתיות, הפוליטיות והאידיאולוגיות של יוצרה, זמנה ומקומה.

השוואה בין סרטים, כדי לגלות רצפים ושינויים היסטוריים, פוליטיים ואידיאולוגיים.

קריאה ביבליוגרפית והגשת עבודות: רצף העבודות הכתובות נועד לסייע לבניית יכולת התייחסות עצמאית מעמיקה ומנתחת. העבודות אמורות לשקף הבנה, יכולות הגדרה והשוואה, נקיטת עמדות ביקורתיות וביטוי תחושות אישיות-רגשיות.

*

תעשיית הסרטים משקפת, כידוע, את ערכי התרבות של הזמן והמקום. ייצוג הנשים בקולנוע הוא פונקציה של ערכים אלה, ולפעמים מהווה אינדיקטור למצב חברתי בכללו.

ייצוג הרווח של נשים בקולנוע, ברוב התרבויות, נמנע מלהעמיד אותן במרכז: נושאי רוב הסרטים אינו כינון הסובייקט הנשי ויוצרי רוב הסרטים הם גברים (לובין, 1998). ברבים מן הסרטים, הנשים ממלאות את תפקיד "המעצור העלילתי", המעכב את הסיפור. האשה היא, כמעט תמיד, "האחרת", "הזרה" בעולם גברי. ג'אנטי קובע כי נשים לא זכו לספר את סיפורן שלהן, שכן הדימויים נשלטו בידי גברים. על פי רוב, היחס לנשים היה כאל חפצי מין, ערכן היה טמון בעיקר במראן ובמיניות שלהן. תפקידן העיקרי היה לתמוך בגברים שלהן, ורק לעתים רחוקות לנהל חיים מספקים משל עצמן (ג'אנטי, 2000). "מנגנון המבט החוזר" המופנה בקולנוע אל דמות האשה תופס מקום מרכזי בתיאוריה הפמיניסטית, ותיאורטיקנים מגדירים אפילו את הנרטיב הקולנועי, בכללו, כ"גברי": עצם המבנה הגרעיני של יצירה הנשענת על נרטיב נתפס כ"פעולה של הגבר על האשה, או אפילו כאקטיוולנט לאקט המיני הגברי" (שוב, 1998).

למרות ה"תחושה הבלתי מוגדרת, ששיווי המשקל בין גברים לנשים בקולנוע מתאזן בעשור האחרון" (Monaco, 2000), רוב החוקרים (ובעיקר החוקרות) מתקשים להתלהב גם היום מן האופן שבו מוצגות ומיוצגות נשים בקולנוע. תהליך המסחור, ה"החפצה" (דהיינו, הפיכה לאובייקט והצגת המיניות כעיקר מהותה של דמות האשה) אינו נסוג, אלא מתגבר. גם אם ניתן לראות היום הרבה יותר דמויות של עורכות דין, מדעניות, חוקרות משטרה, עיתונאיות ומנהלות בכירות, עדיין עליהן "להיראות עשר ולהסכים לחשוף מול המצלמה את שחן אותן האלוהים או המנתח הפלסטי" (ישראל, 1995). הטון הפמיניסטי, בהתייחסו לקולנוע, הוא אפוא ברובו לוחמני ותוקפני. הקולנוע נתפס על ידי רוב הפמיניסטיות כ"טריטוריה אויב" זה אחד הנתונים שיש להכירם ולהתמודד עמם.

העיסוק הרציף בנוכחות הנשית בקולנוע חשף את התלמידים, בהדרגה, למגוון רחב של עמדות ונקודות תצפית על הנושא. לדוגמה:

הסרט הטורקי "ברדל" (1990) הדגים בצורה קיצונית את המסורת המושרשת של דיכוי נשים בחברה מסורתית, ואת מה שכינתה אליאור (2000) שלילת ריבונותה של האשה באמצעות קיפוחה, השתקתה והדרתה ממוקדי הסמכות. בהמשך הופתעו התלמידים לגלות, שגם האשה הישראלית, לפחות כפי שהיא משתקפת בקולנוע הישראלי, היתה עד לעשורים האחרונים במצב דומה של "השתקת והדרה".

לתורתו של פרויד היה בסדרה שלנו ביטוי מוקצן בסרטו הסוריאליסטי של בונואל, "יפהפיית היום" (1967), החושף את עולמה הכמוס ותשוקותיה המיניות של אשה, תוך שהוא כורך, בעקבות פרויד, מיניות נשית באלימות. סרט זה איפשר היכרות ביקורתית עם הדיוקן הנשי הפגום ששירטט פרויד, והבהיר לתלמידים כמה מן הסיבות ליחס העוין והתוקפני שפיתח הפמיניזם ל"דיוקן" זה, ולאופי המזוכיסטי שהדביק פרויד למיניות הנשית.

"יפהפיית היום" איפשר גם לדון במאפייניה של "המהפכה המינית", שאותה מכירים התלמידים גם מסרטי קולנוע אחרים שטיפלו בהם (כמו הסרט "שיער"), ובהשלכות הייחודיות שהיו למהפכה זו על הנשים, שלא כולן היו חיוביות מנקודת המבט הפמיניסטית.

שניים מהסרטים הנכללים בסדרה משקפים את רוחו של הפמיניזם הרדיקלי במהדורות שנות ה-80 וה-90, ואף שותפים במודע לניסיון להגדיר מחדש את יחסי הכוחות המגדריים ואת יחסי המינים. ההקצנה בגישה הפמיניסטית המתבדלת מתמקדת בהגדרה מחודשת של המיניות הנשית עד לכדי דחייה מוחלטת של יחסי אהבה ואמון בין נשים לגברים. גישה זו התבטאה בהירות רבה בסרטה של ליזי בורדן, "נערות עובדות" (1987), שמתמצת, מבעד לעיני במאית-אשה, את נקודת התצפית הנשית הרדיקלית בארה"ב של שנות ה-80.

לפעמים, כמו ב"תלמה ולואיז" (1991), משמש הקולנוע כמעט כלי-נשק במאבק גלוי למען הכרה בזכות הנשים לשוויון וכבוד. בעקבות סרט זה ניתן היה להכיר ולדון ברם הפמיניסטי שגיבת חזית אנטי-גברית רדיקלית, וקרא תיגר על ההגמוניה הגברית באמצעות הפניית האקדח שלה-עצמה כלפי עולם הגברים.

מגמות סותרות בפוליטיקה המגדרית (שהן לפעמים בו-זמניות) באות לביטוי חריף בהשוואה בין "תלמה ולואיז" לבין "אשה נשית". השוואה כזו יכולה להסביר מדוע הסרט "תלמה ולואיז" נבחר כמקרה מייצג של תלמה ולואיז זה אני.

יפה, השוואה המומנת ביטוייהן הפמיניזם והז'נריות נמצאה ממנה באורח ב. בכמה מקרים מונחה גם איחוד ימיה בין לוגיות הפמיניסטיות, לבין הטיפול האמנותי-קולנועי בסוגיות נשיות, כאשר היוצר-האמן מסרב להיכנע לתכתיב "ליטתי". זהו פתח לדין על תפקידיו החברתיים והאמנותיים של הקולנוע, העומדים לפעמים בסתירה זה לזה. כאמור, העלתה הסדרה להקשבה, לדין ולהשוואה גם את קולן הקולנועי של גיבורות סרטים נוספים, כולל אלה שבחרו התלמידים, שמשאלתן היא מסורתית (ולדעת רבים, רגרסיבית): להתחתן עם נסיך ולהפוך לרעיה ואם. פס הייצור ההוליוודי יצר בעבר, ועדיין מיצר, מאות סרטים המשקפים אידיאליזציה של תפקידים מבויתים אלה, כפי שנחשפו למשל ב"בת הים הקטנה" (1991) וב"אשה יפה" (1992) בסדרה שלנו. הסתבר לתלמידים שגם בסרטים "מיינסטרימים", המשקפים תרבות מערבית עכשווית, ולא תרבות נחשלת כמו בטורקיה או מגויסת כמו בישראל, ניתן למצוא עמדות מפלות, הממקמות את האשה בין כלי המטבח, הילדים והמיטה.

*

תהליך העבודה על הסרטים איפשר לתלמידים היכרות עם כל קשת העמדות שנמנו לעיל, ובחינה ביקורתית שלהן. בעת הדיונים בקבוצה, ובעבודות הכתובות ובראיונות שעשיתי בתום הסדרה עם חלק מן התלמידים, ניתן היה לזהות ביטויי הזדהות עם גישות סותרות.

היו מי שהזדהו עם העמדות השמרניות המסורתיות, או עם המהדורה ה"פוסט פמיניסטית" של גישות אלה, לגבי מקומן של הנשים בחברה ובמשפחה. גילויי הזדהות אלה מאשרים (לפחות לגבי חלק מן התלמידים) את ממצאי המחקרים, המראים שהמציאות התרבותית והתודעתית מזדחלת לאיטה מאחורי הזכויות הפורמליות של נשים. מאידך גיסא, אצל חלק מן התלמידים, ובעיקר התלמידות, עוררו דווקא הגישות הפמיניסטיות, ואפילו הרדיקליות והלוחמניות שבהן, גילויי הסכמה והזדהות.

להמחשת מגוון העמדות שהעלו התלמידים, אביא כמה מובאות מעבודותיהם:

לאחר העבודה בכיתה על "בת הים הקטנה", למשל, התבקשו התלמידים לבחור סרט ילדים נוסף שיש בו דמות נשית מרכזית, ולבדוק בצורה ביקורתית את מקומה של האשה בקונטקסט של הסרט:

דינה: בל ("מ"היפה והחיה")... היא אשה בעולם של גברים. היא מנווטת את דרכה ביניהם, כאשר מול האחד (הגבר שמחזר אחריה) היא עומדת איתנה, לאחר (אביה) היא מהווה משענת, ועבור השלישי ("החיה") היא נקודת המפנה בחיים.

יפעת: וונדי ("פיטר פן") היא הנערה שכל אמא היתה רוצה לגדל. היא מייצגת את בנות המעמד הבינוני והגבוה של שנות ה-50 באמריקה. היא קלאסית. אינה מפתה או מינית, אלא אמהית.

מיכל (שלגיה): יש כאן דגם נוסף של "האשה האידיאלית", עקרת בית מוצלחת שיועדת לבשל, יפהיפה, טובת לב, שכל שאיפתה בחיים היא להשיג גבר מושלם ולעשות אותו מאושר. זהו דגם שוביניסטי ומיושן שמתאים מאוד לזמן ולתקופה שבה נעשה הסרט.

דין: מרי פופינס היא דמות מושלמת. גם במראה - תמיד יפה ומסודרת, וגם באישיות - נעימה, לא רעה, אף פעם לא עצובה או מדוכאת, אין בעיה שהיא לא יכולה לפתור עם כוחות הקסם. היא גם קשוחה ולא מתפשרת, משיגה את שלה. דמות פמיניסטית למדי.

בעקבות "יפהיפה היום" של בוננאל, התבקשו התלמידים לכתוב באופן חופשי-אישי על שלושה נושאים מן הסרט, שעוררו בהם עניין או רצון לתגובה. כמה דוגמאות מדבריהם:

שירה: "המין מוצג באופן הפוך לחלוטין מהגדרתו המקובלת והאידיאלית. הוא בראש וראשונה ריק מאהבה ומטוהר, ולהיפך - הוא מלוכלך, אגרסיבי וחסר רגשות. הנישואים מוצגים כמעין הכרח חברתי ולא כדבר שהאשה באמת רוצה ומאמינה בו. הדר: כשסתכלים על הסרט בלי לבחון אותו לעומק מצטיירת לנו אשה מאוד נחותה, אשה המושפלת על ידי הגברים. אך אם נבחן את הסרט לעומק, נראה בעצם שזה לא רק רצונם של הגברים לשלוט ביד רמה בנשים, אלא זהו גם ייצוג של הנשים, המעוניינות בכך.

שגיא: האם בוננאל חשב שבכל אשה כמעט יש את הרצון למין אלים - או שהוא רצה שכל אשה תרצה מין אלים?

ובעקבות "תלמה ולואיז":

מורן: תלמה ולואיז בורחות מעולם הגברים. הן רוצות חופש משליטה גברית ומתוסכלות מחיי המשפחה והאהבה בין גבר לאשה.

סיני: הגבר מוצג כאויב קולקטיבי, והנשים צריכות לגייס את היחד שלהן כדי להילחם.

מורן: יש כאן ביטול הפמיניזם, מכיוון שהנשים לא מנצלות את נשיותן על מנת להשתוות לגברים, אלא הופכות בעצמן ל"גברים".

יפית: המסר של "תלמה ולואיז" הוא בעיקר לנשים: תהיו חזקות, אסרטיביות, תשתמשו בכוח המיני שלכן - הוא יתרון על הגברים.

הדין: האידיאולוגיה של שני הסרטים, "אשה יפה" ו"תלמה ולואיז", נובעת מכך ששני הבמאים הם גברים. הבמאים מנסים לשקף שני סוגי פתרונות לחיי הגיבורות (חלום שהתגשם, בריחה מהבית), אך בסופו של דבר, הסוף של הגיבורות הוא או גורל של אשה רגילה וממוצעת, לחיות בבית - או מוות, המראה על כשלון במשימה.

לסיכום הסדרה התבקשו התלמידים להכין עבודה מסכמת בהיקף רחב, שבה ינתחו באופן עצמאי סרט שבמרכזו דמות נשית, או שיש בו דמות נשית משמעותית. עם הגשת העבודה נדרשו התלמידים (שעבדו בדרך-כלל בזוגות) להגיש גם רפרט בכתיה, בליווי הקרנת קטע אופייני מן הסרט שעליו עבדו. כאופציה נוספת לעבודת הסיכום אפשר היה להכין עבודה יצירתית (בציור/פיסול, בכתיבה, בציולם וכו'), שתבאי לביטוי רעיונות ונושאים שנלמדו ונחוו בסדרה.

הסרטים שבחרו התלמידים היו ברובם (ולא במפתיע) מן העשור האחרון, ומתוצרת ארה"ב: ארין ברוקביץ (2 עבודות), קולוס (2 עבודות), נערה בהפרעה, נוטינג היל, פורסט גאמפ, לא בלי בתי, האלמנט החמישי, ניצוץ באפלה, עגבניות ירוקות מטוגנות, דלתות מסתובבות, דוסון קריק (סדרת טלוויזיה עכשווית). כמו כן נבחרו סודות ושקרים (בריטניה, 1996), נשים על סף התמוטטות עצבים (ספרד, 1988), שושנת קהיר הסגולה (1985), כך היינו (1973) וסלאח שבתי (ישראל, 1964). שני תלמידים בחרו לביים ולצלם סרט בשם "אונס בקיבוץ", ולהציגו לפני הכיתה בליווי רציונל כתוב.

בתום הגשת הרפרטים שאלתי את התלמידים, מה דעתם על הדרך הזאת לסיכום נושא לימודי מרכזי, והאם היו מעדיפים שיטה אחרת, מקובלת יותר, כגון מבחן מסכם. רוב הדוברים תמכו באופן הסיכום, ואף ציינו בפירוש שנהנו מן העבודה, למרות כובד המטלה. זאת, בזכות האפשרות לבחור בעצמם סרט לעבודה. חוויית הצפייה המחודשת בסרטים מוכרים, הזכות לפתח באופן עצמאי כיווני מחשבה וניתוח והגשת הרפרטים והדין שהובילו, גיוונו וריענו את שגרת השיעורים.

ככל שהתקדמה הסדרה, ניכרו יותר ויותר נסיונות למקם את הדמויות ביחס ל"ערכים פמיניסטיים" ולהתבונן בהן מנקודת

תצפית פמיניסטית. לעיתים קרובות נשפט הסרט לפי השאלה אם הוא "תורם" או "מזיק" לגישה הפמיניסטית, והבנות ניסו לחלץ מכל סרט מסרים מפורשים וישרים לנשים. הדגם המקובל של "עקרת הבית", שהתקבל בסרטים שראיתי בעבר כמובן-מאליו ובעל קונטציות חיוביות, עורר יותר ויותר ביקורת. ה"פמיניזם" נתפס כניגודו הקוטבי של ה"שוביניזם".

במהלך הסדרה חל אצל חלק מן התלמידים שינוי, מהתייחסות פשטנית אל המראה החיצוני של הדמות (יפהייה, מוזנחת וכו'), אל ניסיון לנתח מדוע נראית הדמות כפי שהיא מוצגת. במלים אחרות: התעוררה מודעות לכך, שהמראה החיצוני (בדרך כלל של אשה), אינו נתון אובייקטיבי בסרטים אלא פונקציה של כוונה ואמירה תוכנית. עלו יותר ויותר תהיות על הקשר בין מין לאהבה, וספקות לגבי יכולתם של הנישואים לענות על צורכי האשה. נשמעו הרבה ביטויים בעלי קונטציות שליליות בהקשר ליחסי המינים (ניצול, ניכור, "יאוש"). הקשר בין מין לאלימות ובין נשים לאלימות הופיע בתדירות גבוהה. בכמה סרטים (ובעיקר ב"תלמה ולואיז") ביטאו התלמידות בגוף ראשון הזדהות אישית עם הדמויות, או עם אחת מהן. הן בחנו את הדמות גם לאור ההזדהות שעוררה בהן ואף ניסו להבהיר מדוע הן מזדהות דווקא עם דמות זו. נראה לי שהעיסוק המתמשך בכיתה בנושאים נשיים ואף מיניים באמצעות הסרטים, הסיר כמה מחיצות ביני לבין התלמידים, ואיפשר שיחה פתוחה על נושאים אישיים, רגשיים ואינטימיים, ברמה שלא היתה קיימת לפני כן. מצד הבנים לא היו בדרך כלל תגובות של הזדהות אישית עם הדמות הנשית בסרט, ולפעמים הם גם ביטאו הסתייגות ממנה.

*

אחת ממטרות הלימוד היתה זיהוי הנחיתות הנשית המתבטאת ברוב סרטי הקולנוע, ועירור המודעות לה. אתגר מיוחד היה גילוי סרטים המבטאים עמדה נשית שוויונית, או אף עליונות נשית. באמצעות הקשבה לדברי התלמידים וקריאת העבודות שנכתבו במהלך הסדרה, ניתן היה לעקוב אחר השתכללות "כלי הניתוח המגדריים" של התלמידים: הסתמן תהליך הדרגתי של הטמעת הטרימינולוגיה המגדרית ונקודת התצפית הפמיניסטית אל תוך הדיון הקולנועי, שבו הם מיומנים למדי.

בעזרת הסרטים שצפינו בהם התבהרו ואף השתלבו בהדרגה, בדברי התלמידים, מושגים הרווחים בניתוח הקולנועי הפמיניסטי כמו "האשה כאחרת", "מנגנון המבט החודר", "החפצת דמות האשה" ו"הפיכת האשה באמצעות הקולנוע למושא ההנאה המינית של הגבר המתבונן", כהגדרותיה של לובין (1998). הרחבת הידע בתחומי מגדר, יחסי המינים ומיניות הובילה להבהרת ערכים פמיניסטיים.

מדברי התלמידים בכיתה (ובראיונות שקיימתי עם אחדים מהם בתום הסדרה) השתמע, שהמיקוד הרצוף והעקבי בדמויות נשיות במספר גדול של סרטים חשף לפניהם "מציאות קולנועית" רווחת, שלא היו מודעים לה בדרך כלל, למרות שפגשו בה אינספור פעמים בעבר. היא נראתה להם, כמו לרוב צופי הקולנוע המסחרי, טבעית ונורמטיבית: זו מציאות שבה "גברים פועלים ונשים נראות", כהגדרת אוסטרוביץ' (1989), ושבה לרוב הסיפור הוא גברי: נשים הן שוליות ומשמשות עזר-כנגד או חפצי מין.

ניתוח עבודות התלמידים ודבריהם מגלה נסיונות ברורים לזהות לא רק את המגמות האידיאולוגיות הגלויות של הסרטים, אלא לחשוף גם את המסרים הסמויים. לדוגמה, סרטים שהם לכאורה בעלי אוריינטציה פמיניסטית מובהקת כגון "נערות עובדות" ו"תלמה ולואיז" עוררו גם חילוקי דעות ביחס למידת חתרנותם, האמיתית או המדומה, תחת המוסכמות והנורמות החברתיות.

בדברי חלק מן התלמידים יש עדות לתהליך נוסף שקיוותי לעורר באמצעות העבודה על הסרטים: ניתן למצוא השוואות חוזרות ונשונות בין הסיטואציות המגדריות העולות מהסרטים לבין אלו המוכרות להם בסביבתם-שלהם, וחיפוש אחר אנלוגיות בין מצבים אנושיים ואישיים במציאות ובקולנוע. יש בכך אישוש להנחתם של באלין (תשנ"ה), שחר (1997) ואחרים, שהקולנוע מאפשר בחינה עצמית ביקורתית והשלכה מן האני אל הסרט ובחזרה, ומסייע בגיבוש מודעות לעולמי ולערכי-שלי, בעזרת ההיחשפות לעולמו ולערכיו של האחר הנשקף מן המסך. דוגמה לכך ניתן היה לשמוע בדבריו של נדב, שלאחר הצפייה ביחסי הזוגיות והמשפחה המתוארים בסרט הטורקי "ברדל" הצהיר, ש"אנחנו חיים כאן בגן-עדן". נראה שתהליך האינטרוספקציה היה משמעותי יותר לגבי הבנות. ייתכן גם שיש כאן חיזוק נוסף לסברה, שקבוצות החשות מקופחות (בהווה או בעבר) נוטות להזדהות עם מי ועם מה שמייצג בשבילן את קשייהן. בשביל חלק מן הבנים היה הנושא רק "עוד אחד מן הדברים שצריך לעבור בשיעורי קולנוע", ובהחלט לא עניין המצוי במקום גבוה בסולם הקדימויות. ממצאים אלה מעוררים תהייה הקשורה להרכב הסדרה. האם הרושם המצטבר מכל סרטי הסדרה אינו רדיקלי ושלילי מדי? אולי רצוי היה לשלב בה גם סרטים המציגים יחסי אמן ואהבה, ולא רק עוינות וניצול, בין גברים לנשים, וסרטים המתייחסים באהדה לגברים ולאופציה של זוגיות הטרוסקסואלית? האם ייתכן שה"עוינות הסדרתית" כלפי המין הגברי בסרטים שבחרתי להציג עשויה להסביר את היחס הקריר יחסית שגילו (בדיעבד) הבנים בקבוצה לסדרה זו?

*

מנקודת מבט מתודית, נראה שהקולנוע הוא אכן מדיום נוח להבהרת ערכים פמיניסטיים: ראשית, כי אין תחום שהוא מרבה לעסוק בו יותר מיחסי המינים ונושאים מגדריים; ושנית, כי רמת ההזדהות וההנאה שהוא מעורר בדרך כלל גבוהה, ויוצרת אקלים נוח לדיון ביקורתי בעקבות החוויה החיובית. מבחינה זאת נראית לי הסדרה, בדיעבד, כניסיון מוצלח להציב, באמצעות צפייה פעילה וביקורתית, מעבדת ומנתחת, משקל-נגד למה שמכנה למיש (1989) התיווך הסלקטיבי של הקולנוע בין המציאות לבין הצופה. זהו חלק מן המגמה (שאינה מייחדת כמובן רק את הסדרה המגדרית), לפתח נוגדנים נגד כוחו של המדיום להפעיל מניפולציות, לגבש מיתוסים חברתיים ולהעניק להם לגיטימציה ללא בקרה. עם זאת, במבט רפלקטיבי ביקורתי, האם לא הכפפתי יתר על המידה את הצפייה בסרטים למטרות החינוכיות שלי, ובכך גרעתי מן החוויה חלק ממרכיביה האפשריים? צפייה פמיניסטית צרה וקנאית עשויה להחטיא את החוויה האמנותית המרובדת שמציעה אמנות הקולנוע.

המגמה המתבקשת היא, אפוא, לחתור לפיתוח היכולת לזהות ולחשוף אידיאולוגיות גלויות וסמויות בטקסט קולנועי, בלא לזנוח היבטים נוספים של היצירה. מתוך הסכמה עקרונית לעמדתו של טאוב (1997) השולל את הנטייה הפמיניסטית לשעבד את צריכת התרבות כולה לאידיאולוגיה מגדרית, ניסיתי להרחיב את הדיון בכל סרט לרובדים רלוונטיים אחרים מתחומי התרבות, ההיסטוריה, הסוציולוגיה, הפסיכולוגיה וכד'. גם השילוב של חומרי אמנות לא-קולנועיים בסדרה (ספרות, שירה, אמנות פלסטית) נועד ליצור קישורים סגנוניים ורעיוניים, ולהמחיש שהקשר בין תנאים היסטוריים-תרבותיים לבין יצירה אמנותית קיים בכל התחומים, לא רק בקולנוע.

עוד שתיים-שלוש מחשבות על מטרות הלימוד ועל דרכי הביצוע:

הסדרה ביקשה לטפל בתכנים פמיניסטיים באמצעות "פדגוגיה ביקורתית", המזוהה גם עם הגישה הפמיניסטית והמכונה "פדגוגיה ועל הנומחה" (נועה זו וול פי רירקאו (חשורט) ונועה לחרון לחינור ושיוני ודמוכרניו ראמצונוט נויפוח חשירה

המאמר שכתבתי, על שיתוף פעולה בין מורים למורים, מנסה להראות כיצד ניתן להשתמש באמצעים טכנולוגיים כדי

לשפר את חיינו, דיאלוג משתף וכבוד לאישיות האוטונומית של כל המשתתפים. הפדגוגיה הביקורתית, כמו

סית, היא אמצעי ומטרה כאחד. היא אינה חוששת, ואף מעודדת, הצגת נקודות מבט אלטרנטיביות וניתוח

ביקורתי במסגרת בית-הספר, ורואה בהם תרומה להבנה, למודעות ולשינוי.

"פדגוגיה ביקורתית" בשבילי אינה מושג תיאורטי, היא הפרקטיקה. היה עלי לשאול את עצמי לאורך כל התהליך, ולנסות לאשש באמצעות ביקורת עצמית: האם הדרכים שבהן טיפלנו, התלמידים ואני, בחומרים הקולנועיים, תואמות את עקרונות הפדגוגיה הביקורתית? האם הלמידה בעל פה ובכתב, בקבוצה וביחידות, התקיימה באווירה דמוקרטית ומקבלת והביאה לביטוי קשת רחבה של דעות ועמדות? האם ניתן די מקום לקולות של רגש, אינטואיציה, אמפתיה, דמיון, מעורבות אישית ואכפתיות, שהם מאפיינים הפדגוגיה הביקורתית והפמיניזם כאחד? האם אופן הלימוד תאם ולא סתר את התכנים, ו"המסר" הלא את "המדיניות"?

מניתוח רפלקטיבי של הסדרה עולה, שהתשובה המשתמעת למרבית השאלות האלה - שלא נשאלו במפורש אך באו לביטוי בראיונות ובדפי המשב - היא בדרך כלל חיובית. עבודות התלמידים מעידות, לפחות בחלקן, על הפנמת ערכים אלה: הן רב-כיוניות, ביקורתיות, ומביאות לביטוי לא רק רעיונות אלא גם רגשות. הציטוטים מדברי התלמידים ומעבודותיהם משקפים לדעתי הן חשיבה מורכבת (ולפעמים לא-קונפורמית), והן ביטוי אישי, שהגיע לאינטימיות בכמה מקרים.

המפגשים בעת ובעקבות השיעורים מעלים, לדעתי, נקודות נוספות לחשיבה חינוכית. יש, למשל, להקדיש תשומת לב מיוחדת לטיפול בסטנדרטים הכפולים של החברה בנושאי זוגיות ומיניות, שהצטיירו מדברי התלמידים כתחום שבו הפער בין המינים הוא הבולט ביותר, פוגע בעיקר בבנות ומפר את עקרון השוויוניות. נראה שיש להשקיע גם מאמצים מכוונים בניסיון להפחית מחשיבות הדגש העצום ששמה החברה (ובמיוחד חברת הנעורים) על המראה החיצוני. הנורמות הקיצוניות בתחום זה עולות מן השיחות כמכשול בדרך להשגת יחסים שוויוניים. חשוב, לדעתי, לכלול בסדרה כזאת גם דוגמאות המציגות מודלים חיוביים של זוגיות, נשיות וגבריות, ולא רק סרטים המעוררים ביקורת והתנגדות. ההזדמנות להגיע "דרך הסרטים" לביטוי בעל פה ובכתב בנושאים "חסויים" כמו יחסי המינים, אהבה, מיניות, זנות, הקלה על ההתבטאות האישית, כנראה משום שהיא מעוררת פחות חשש מחשיפה עצמית. בחלק מן השיחות שניהלנו, על נושאים שאין ספק שמעסיקים ומסקרנים מאוד את בני הנעורים, אך כמעט שאין מתייחסים אליהם במסגרת כיתתית. ייתכן שהחושפנות של הסרטים שעסקנו בהם וההצגה הגלויה של שאלות ודילמות בעקבותיהם, הנמיכו את מחסומי הצנזורה העצמית והמעצורים, ואיפשרו דיון גלוי ופתוח. גם בדברים שבכתב ניתן היה למצוא התבטאויות אישיות, בגוף ראשון, מן הסוג שאינו שכיח בעבודות תלמידים.

אם מטרת החינוך לשוויון בין המינים הן להביא לשינוי מוכח בדימוי העצמי, בתדמית בעיני המין השני, או לשינויים נראים לעין במעמד נשים או נערות, הרי ברור שיחידה לימודית אחת, מוגבלת ותחומה, אינה אלא אבן קטנה בבניין השינוי הנשאר.

המשוב על הסדרה היה כאמור חיובי. עם זאת, על פי הראיונות לפני ובתום הסדרה, לא חל כמעט שינוי בניסוח העמדות האישיות של תלמידי בנושאים מגדריים עקרוניים. לא מצאתי גם הבדלי עמדות בולטים בין תלמידי הקולנוע לבין אלה שלא חוו את הסדרה המגדרית, אלא בתחומים הנוגעים ישירות לקולנוע. במלים אחרות, נראה שהשפעת הסדרה היא במידה רבה נקודתית וקשה לאבחנה. כצפוי אולי בתהליכים חינוכיים ארוכי טווח, הסדרה לא חוללה "מהפך ערכי" רדיקלי בתודעת התלמידים: בתחום החינוך, ה"תפוקות" והתוצאות הן בלתי מדידות, וניתנות להערכה (אם בכלל) לאחר זמן רב. הציפייה שהיה להתנסות הלימודית והרגשית שעברו התלמידים יישום מעשי גלוי ומיידי היא נאיבית, כפי שידוע כל מי שעוסק בחינוך בפועל - ולא רק בתיאוריות.

אבל הסדרה יצרה, לדעתי, בשביל התלמידים הזדמנות אמיתית להכיר לעומק נושאים חדשים ולבחון לאורם את עמדותיהם בעניינים מגדריים. היא גם איפשרה לי עצמי להביא לביטוי נושאים שאני מחשיבה. לכן, למרות ההסתייגויות והכרת הפער בין הכוונות לבין אפשרות מימושן, חיזק בי התהליך הלימודי והחוויתי שעברנו את האמונה שיש למערכת החינוך, ובעיקר לכל מורה בתוכה, לא רק תפקיד אלא גם סיכוי לתרום ולהשפיע, ברב או במעט, לשיפור תמונת המצב בתחום השוויון בין המינים.

