

מה אקרא

אורלי לובין

ככמה עשרות השנים האחרונות, הגיעה כתיבתן של נשים בעברית לאחוז התואם את חלקן באוכלוסייה. ה"מוסכמה" בניתוחים החברתיים של נשים בשוק העבודה היא, שכל תחום שדלתו נפתחת לנשים מאבד, עם כניסת הנשים לתוכו, ממעמדו. ויש מי שתגיד שהתהליך הפוך: רק כשמקצוע מסוים מאבד ממעמדו הוא נפתח לנשים לעסוק בו.

ההבדל בין סאפפו לבין סופרות רבי-המכר של המאה ה-19 הוא, שסאפפו נשפטה כ"משורר", שירה נתפסו ונתפסים כשווים במבנה שלהם, בנושאים ובאיכותם לשירי הגברים בני התקופה – ואילו כתיבתן של סופרות המאה ה-19 אופיינה כנחותה מזו של הגברים, כזו שהנושאים שלה והמבנה שלה ירודים ולא ראויים. יש מבנה ראוי של סיפור, ויש נושאים שראוי לספר אותם, ולעומתם יש מבנה פגום, "נשי", ונושאים "נשיים" שיותר משאינם ראויים הם בעיקר משעממים. אך אם אכן כך הם הדברים, כיצד יכלו נשים במאה ה-19 (או בכל זמן אחר), שלמדו לקרוא בדיוק באותה דרך כמו הגברים, למדו להעריך בדיוק את אותן עלילות כפי שלמדו הגברים, והפנימו את מבנה העלילה המושלם בדיוק כמו שהפנימו אותו הגברים, ליהנות גם מ"ספרות נשים"? מה היה בה, ומה יש בה, שמצליח לגבור על הרגל של מאות או אלפי שנים ועל אימון ואילוף שנמשך כל החיים?

ותר מציור, יותר מקומפוזיציה, יותר מארכיטקטורה – כתיבת ספרות הייתה תמיד קלה יותר, אפשרית יותר, נגישה יותר לנשים מאשר כל שאר האמנויות. נשים כתבו מאז ומעולם, המעטות שידעו לכתוב, בעולם שבו רק מעטים ידעו בכלל קרוא וכתוב, והמעט שהצליחו לייצר לעצמן תנאי כתיבה, בעולם שבו רק לשכבת אוכלוסייה קטנה במיוחד היה בכלל זמן להתיישב ולחבר סיפור. סאפפו הייתה ה"משורר" הטוב(ה) ביותר של ימיה, ביוון העתיקה; והחל מימי הביניים מצאו לא מעט נשים מקלט מחיים נורמטיביים במסגרת משפחה, שלא רצו בהם, דווקא במנזר, שם לעתים גם למדו לכתוב, קראו את הספרות וספרי החכמה – וכתבו את שלהן. במאה ה-19 היו הנשים המחברות של רבי-המכר של התקופה: ספרי "נשים", שאיש מלבדן לא קרא, אבל הן קראו בהמוניהן.

ד"ר אורלי לובין, אוניברסיטת תל-אביב.

לפנטזיה אפשרית, היינו, שגם אם אין בהם ייצוג של חייה של האישה בת-ימינו הרי שהם מספיק קרובים כדי להיתפס כמעלי פתרונות שהתרבות מציעה לנשים גם היום, לא דורשת הרחבה. וכמובן, רוב הכתיבה הנשית בעולם גם היום היא שחזורים ועיבודים עכשוויים של הפנטזיה הבסיסית בה בת הטוחן הפסיבית ניצלת מחיי עבודה וייצור וזוכה באהבה הטרוסקסואלית שמספקת את כל צרכיה (הכלכליים, המיניים והאימהיים). גם אם נוספה לגיבורה קריירה, היא תהיה תמיד כפופה לעלילה: או שבזכות הקריירה הזו תפגוש ב"נסיך", או שבגינה ירחק הנסיך ממנה ויהא עליה ללמוד לוותר על זוהר ההצלחה והממון העצמאי, או שהיא תהייה קריירה מהסוג שמאפשר להמשיך לעסוק בה מבלי לפגוע בעיקר: האהבה, התשוקה והמשפחה.

אבל מראשיתה של המהפכה הפמיניסטית, ובמידה גוברת והולכת מאז אמצע המאה העשרים, הולכים ומתרבים הטקסטים שכותבות נשים שאינם מוכפפים לפנטזיה הזו, ואינם מכפפים עצמם למערכת הנורמות הגברית ששליטה בכמעט כל הטקסטים שסביבן ושעיקרה הדרה של הגיבורה, ולכן של הכותבת/קוראת, ממרכז השליטה ומרכז החשיבות של היצירה. הטקסטים ילידי-המהפכה הפמיניסטית האלה מתייחדים במאמץ שלהם למצוא דרכים לייצג את החיים הנשיים, בעבר ובהווה, כשלעצמם ולא כתוצר צדדי של החיים הגבריים; הם מתייחדים בכוונתם להבין את החיים הנשיים, לפתח מערכת שיפוטית אלטרנטיבית שלא תכריע אוטומטית את גורל החוויה הנשית לשוליות ולחוסר חשיבות, ואף להציע ראיית עולם שונה, כזו שמשרתת את נקודת המבט (החברתית) הנשית. אפשר, לכן, להסביר את העניין הנשי בטקסטים הנשיים, ככותבת או כקוראת, בכך, שטקסטים אלה – על כל צורותיהם, לדורותיהם – מייצגים, משקפים ומחקים באופן אמין יותר בעיני הכותבת והקוראת את חיי האישה, ומספקים לה, לכן, קנה מידה אמין וריאלי יותר לבחון למולו את חייה-שלה.

יחד עם זאת, אין זה אומר שהטקסטים האלה אינם יוצרים גם עימות, לעתים, בין הנשיות ה"ראויה" המשתקפת בטקסט לבין האופן בו האישה הכותבת או הקוראת חווה את עצמה. ספרות של נשים המתייחדת בהיותה ייצוג, שיקוף וחקוי אמין יותר בעיני הקוראות והכותבות של חיי אישה יכולה ליצור עימות חזק באותה מידה כמו זה שמייצרת ספרות, שבה נשים נהדפות לשולי העלילה, אל מחוץ לנורמות שמקדם הטקסט ואל שיפוטן נחותות מהגיבורים הגברים. האישה שכותבת טקסט כמו זה האחרון, כמו גם האישה שקוראת אותו, בניגוד לגבר שכותב או קורא טקסט כזה, כשהיא משווה את עצמה לדמות הנשית שבטקסט היא מוצאת את עצמה "מחוץ לנורמה", נשפטת כלא-ראויה וכמשנית, תלויה בגבר שבעלילה

ההסבר שהציע חקר הספרות הפמיניסטי הוא, שיש בספרים האלה, הנקראים על ידי נשים ונשים בלבד, היענות לצורך שלהן לקרוא טקסט שמשקף בצורה מסוימת את החיים שלהן. בניגוד לטקסט ה"גברי", שציר העלילה שלו הוא ה"מסע בעקבות הגביע הקדוש" – עלילה שמתקדמת מנקודת מוצא נחותה יותר או נטולת תודעה עצמית, דרך סדרה של אירועים, עימותים, מבחני כוח וגיבוש תודעתי עד לסיום שיש בו ניצחון-של-הגוף או ניצחון-של-הנפש – הטקסט ה"נשי" פחות מתעניין בהצלחה, בניצחון, אפילו בעצם סגירת המעגל, השלמת המסע או מציאת ה"גביע הקדוש", שאינו אלא מטאפורה ל"משמעות החיים", ויותר בתהליך, במסלול עצמו, ביכולת ההישרדות של הגיבורה, שבניגוד לגיבור אין לה חרב, פנקס צ'קים או תמיכה של משפחה בעלת מעמד וכוח חברתי, בתיאור החיים הנשיים כשונים חברתית מהחיים הגבריים. בין אם הרומן הנשי הוא מה שנכנה היום "רומן רומנטי", הזמנה לפנטזיה שאינה שונה מהותית מסיפור בת הטוחן שהנסיך פגש במעבה היער ולקח לארמונו, ובין אם הוא סיפור-אודות-המציאות, עמוס בפרטים בלתי חשובים של חיי היום-יום כמו גידול ילדים, פרנסה, כביסה ושמירה על השם הטוב של הגיבורה – בשני הסוגים המנוגדים האלה העלילה אינה "מעניינת" במובן זה, שאין היא מתארת אירועים הרי גורל או מספרת על דמויות משנות עולם, אין היא "מחנכת" או "מלמדת" דברים חשובים אלא רק מדריכה נשים לצניעות, מתן שירותים משפחתיים והישרדות חומרית בעולם אכזר, ואין בה עולמות עשירים בדמיון או תובנות חובקות עולם. אבל האישה-הקוראת מוצאת בטקסט הנשי מרכיבים הלקוחים מעולמה-היא, מזהה את הדילמות ומהמורות החיים שניצבות על דרכה-שלה, וקוראת בתוכו הנחיות – גלויות וסמויות, מפורשות וכאלה שיש לחלץן דרך פרשנות – לעצמה, לקיומה כאישה בעולם שאינו מוצא את חייה "מעניינים" או בעלי חשיבות או אפילו ראויים לתשומת לב ולכן גם לא למחשבה, לניתוח ובעיקר לא לשינוי. גם הנושא, גם מבנה הסיפור וגם הדמויות וההתרחשויות, אומר ההסבר הזה, מספקים לאישה הקוראת, בין אם התכוונה לכך הכותבת ובין אם לאו, מסגרת בתוכה היא יכולה "להתבונן" בחייה, להבינם, ולהמשיך לקיים אותם בצורה הסבירה ביותר עבורה, האישה המסוימת החיה – וקוראת – בתוך תרבות מסוימת, בתקופה ובחברה מסוימות.

עימות מכל כיוון

העובדה שספרים שכתבו נשים במאה ה-19, בעיקר כאלה שחצו את סף ה"פופולרי" (כלומר: ה"רוד") כמו הרומנים של ג'יין אוסטון, משמשים עדיין נשים במאה ה-21 כתשתית

שם המשפחה של הגבר, דרך הזכות להוריש ולרשת ממון של הגבר) אלא גברית בעצם התפיסה של חשיבות שושלת הדם (רק לגבר חשוב לקבע את שושלת הדם בשורה של חוקים: בעוד שלאישה-האם אין ספק שהתינוק יצא מרחמה שלה, הגבר לעולם לא ידע, בעולם נטול בדיקות די-אן-איי, אם הנצר הוא מדמו-שלו או לא), חשיבות ההנצחה העצמית (למשל, אוטוביוגרפיה גברית מאופיינת כסיפורו של "האחד-הגאון", יוצא הדופן, החריג והראוי לזיכרון ולציון, בעוד שאוטוביוגרפיות של נשים מאופיינות בסיפור קולקטיבי, דיאלוגי ולא מתעמת, ושל אחרים נוספים לצד הכותבת, שלא תמיד מרוממת את שמה-שלה מעל לשמות האחרים שמופיעים בסיפור חייה), וחשיבות ניצחוננו של הבן את אביו (במסורת המודל האדיפלי של פרויד או הספרותי של הרולד בלום, לפיו הסופר תמיד כותב אל מול וכןגד ומתוך ביטול "אביו" הספרותי) – בעולם כזה עצם ההכפפה של כתיבה נשית למודל כזה, של שושלת יוצרות, פירושה הכפפתה מניה וביה לנורמות ומודלים גבריים מראש. כך גם הניסיון למיין את הנושאים עליהם כותבות נשים בספרות העברית, סוגי הדמויות הנשיות, או היחסים בין המינים או בין הדורות "יחטא" גם הוא באימוץ מודל גברי של ארגון העולם ביחידות-יחידות שנצברות לגושים רציפים ולכידים, בניגוד לארגון עולם נשי שאינו חושב רק במונחים של יחידות בודדות שמונחות זו לצד זו אלא גם במונחים של כפילויות, של ריבוי, של דואליות, של כאוס ושל פרגמנטריות, ולא רק במונחים של רציפות ולכידות אלא גם במונחים של שברים ופערים, תהומות וסדקים.

הניסיון להכליל על כתיבת נשים בכלל, או בספרות העברית, יהיה תמיד החמצה, ובנוסף – אין שום סיבה לעשותו. המעקב אחר המאמץ של הטקסט הבודד למצוא שפה, למצוא את הדרך היעילה – או הנעימה – או הטובה – או המשעשעת – ביותר לתאר, לתווך, לספק גישה לחוויה הנשית בת-הזמן והמקום הספציפיים של הטקסט האחד הזה מתגלה כמתאים ביותר לטקסטים האלה. ראשית, מצב החיפוש בו מצויות הכותבות (ובעקבותיהן הקוראות) מזמין מעקב אחר החיפוש עצמו, שיחודי לכל טקסט (או שלפחות מן הראוי להניח את ייחודיותו לכל טקסט). לימור נחמיאס, דורית רביניאן, רונית מטלון, אורלי קסטל בלום – כולן (ועוד אחרות) מציעות תוצרים של חיפוש: חיפוש אחר הצומת של הנשי, הפוליטי, הפרטי, הקולקטיבי, הפוליטי שבפרטי, הפרטי שבקולקטיבי, האתני, הלשוני. אף חיפוש אינו אחר מרכיב זהות אחד; ואף צומת אינו יציב או קבוע, אלא תמיד דינמי, משתנה, חד-פעמי בכל רגע נתון ומתחלף בכל רגע. וכך אצל כל אחת החיפוש לובש פנים אחרות; לא רק הנשי, האתני, הלשוני או הפוליטי לובשים פנים אחרות, אלא עצם החיפוש נראה אחרת.

(ושבחייה/בעולם) ונטולת שליטה בגורלה. אבל גם כשהיא כותבת או קוראת טקסט שמתכוון לשקף לה את חייה-שלה היא מתעמתת עם מה שהוא אומר עליה: שוב היא צריכה לבחון את עצמה, האם היא עונה על המאפיינים (החיוביים הפעם) שהטקסט מעניק לגיבורות הנשים שבו; האם הצליחה לכונן את עצמה, ולבנות את חייה, כמו הדמות הנשית שבטקסט – אישה עצמאית, שולטת בגורלה; ואם הדמות המשקפת את חייה-האישה משקפת את הפן הקורבני, את הפן של ההדרה וההדחקה את האישה, הרי שהקוראת/כותבת מתעמתת עם מאפיין זה של חייה-שלה ונדרשת להתמודד אתו, לחפש, אכן, את ההישרדות המתאפשרת בתוכו, ואת הכינון העצמי של מי ששולטת בגורלה שייטכן, אולי, גם בתוך הדיכוי, מבלי שיצליח לבטל את הדיכוי והקורבניות מכל וכל.

ההכללה פה פשוטה: טקסטים ספרותיים, כמו כל טקסט תרבותי, ממלאים תפקיד גורלי בכינון העצמי של הכותבת/הקוראת. הם אלה שנותנים לו/ה שוב ושוב את הכלים לכינון העצמי הזה: ההתבוננות בטקסט, ההרהור אודות העולם שהוא מציג – העולם המוסרי, ההיררכיה של הדברים החשובים בעולם הזה, והעולם המגדרי, ובאופן קונקרטי – ההשוואה ביני לבין הדמות (הנשית, הגברית) שבטקסט, לטוב ולרע, לדחייה (את הדמות, או את עצמי) ולאיימוץ. והתפקוד הזה מתבצע בכל המישורים: בספרות העברית, כמו בכל ספרות לאומית, אלו הם טקסטים שלצד העימות או האשרור שהם מעניקים לצירי הזהות המגדרי או המוסרי מעמידים קנה מידה גם לצירי הזהות הלאומי, האתני והקהילתי, ולהצטלבותם של אלה בצירי הזהות האחרים, ולענייננו – המגדרי.

ההחמצה שבהכללה

ישנן כמה דרכים לתאר את כניסתן של נשים לספרות העברית: דרך השירה – או דרך הפרוזה, בראשית המאה העשרים – או באמצעיתה, בכפוף לנורמות המקובלות להשתתפות בייצור התרבות הלאומית – או מתוך הסתייגות מהנורמות האלה. כל פתח כניסה כזה מניב סיפור מעט שונה; מניב תיאור שונה של שיווי המשקל במאזני יחסי הכוח המגדריים כפי שהם משתקפים בעשייה הספרותית, ובייצוגים הספרותיים. כל ניסיון להכליל ולהגיע לסיפור אחדותי, לסיפור היסטורי "אמיתי" או "מדויק", יחמיץ את הרווחים שמניבות הכניסות האפשריות שנזנחו. הניסיון לשרטט שושלת נשית של יוצרות בספרות העברית (ובכלל) פירושו כניעה לנורמה הגורסת, שהתבנית של "שושלת" היא בעלת הכוח המסביר הטוב ביותר להיווצרותו של טקסט ספרותי; ותהיה מי שתטען שבעולם פאטריארכלי, שבו "שושלת" היא לא רק גברית בפועל (דרך

הזה עולם שלם שסולק מהסיפור אבל נותר נוכח בחומריות של היום-יום, במזון – עולמה של הגולה. שוב ושוב הן מבשלות את המאכלים שנחרטו בזיכרון, ובמורגופן, מימים שנמחקו שכן ייצגו את הגלות, את מה שיש לשנותו; שוב ושוב הן מייצרות הווה חומרי, הווה של מאכלים שמקימים את הגולים הדויים שבאלכסנדריה, מגורשי תל-אביב, לתחייה; וההווה החומרי הזה, המזון שמציל ומקיים את הגוף, מסומן וחרוט כולו – במראהו, בריחותיו, בטעמיו – בלישת האצבעות שגדלו ושמנו בגולה, שבצק הגלות המוקדמת התפיח אותן והשאיר בהן את חותמו ועכשיו הן חורטות את חותם הגלות המוקדמת במזון של הגלות המאוחרת.

בין מבט נשי לגברי

החיפוש אחר המבט הוא לא רק החיפוש אחר נקודת המבט, אחר החוויה הנשית כפי שהיא נגלית מהמיקום הנשי, אלא הוא חיפוש אחר עצם פעולת המבט. **ספינת הבנות** של מיכל זמיר אינו רק "נקודת מבט נשית על הצבא" או על אימהות, אלא הוא מעקב אחר המרחבים של המבט הנשי, אחר המסלולים בהם הוא יכול לנוע והמסלולים והמרחבים הנחסמים בפניו, והקרקע (תמיד, רק הקרקע; תמיד, המבט המושפל) המגלה לו, למבט, את מה שהיה, דרך מה שנגלה לעיניו בהווה. המבט מגלה את הגוף הגברי-הצבאי שהזמן נחרט בו בצורת שומן מצטבר, ואת הגוף הנשי-הצבאי הנושא היריון אחר היריון, נושא – ומפיל, נושא – ומפיל, וכל נשיאה/הפלה כזו חורטת בו עוד סימן ברור, ניכר לעין, בדרך מפתח המחנה הצבאי ועד ליציאה ממנו, דרך שעושה הגוף של האישה-החיילת בדרכה מבית-האם לבית-המדינה: הרחוב הפומבי, המרחב הציבורי, המקום של הקולקטיב. גם שם המבט של האישה הוא מבט מוגבל אך בו בזמן חודר לפינות או חרכים שמבט גברי נישא, החורש את מרחב-העולם-כולו בהינף עין אחת, אינו מסוגל להבחין בהם כשהוא מבטח של "עין בלתי מזוינת". החיפוש אחר המבט **בספינת הבנות** הוא חיפוש אחר התפתחותו של המבט אל תוך החרכים שהם הצלקות שחורטים הילדים בגופה של האם, ואחר האחריות האימהית שהמבט הנשי נושא אתו. החיפוש אחר המבט מוביל אל האחריות הטמונה במבט: האחריות הטמונה במבט שרואה את הצלקות, לעומת ההסתלקות מאחריות של המבט, שברוחב היריעה שלו אינו מבחין בפרטי-מראה-הפנים.

גם אם הדברים נראים כהכללה, נוסח "כתיבה נשית מאופיינת על ידי התמה והצורה של חיפוש-אחר-המבט", או אפילו הכללה לפיה הספרות הנשית מאופיינת בהתבוננות בחומריות היום-יומית – אין זו אלא בחירה פרטית (פוליטית), אפשרות

ההבדל בין הספרות שכותבות נשים לספרות שכותבים גברים הוא, שהיעדר המודלים לתיאור החוויה הנשית פירושו לא רק חלל ריק, היעדר שצריך לייצר בתוכו, אלא גם חופש. לא חופש שפירושו "רשות" אלא חופש שפירושו "שחרור". לא רק ש"מותר" להן לכתוב "כרצונן" (ההיתר הזה היה תמיד – דווקא בעיקר כשכתיבתן של נשים לא תפסה מקום, לא קיבלה מעמד, לא נתפסה כבעלת חשיבות); אלא שהן משוחררות מהצורך להיענות לכל מודל שהוא, שכן אין מודל שמתאים לתיאור החוויה הנשית כפי שנשים חוות אותה. הן משוחררות מלהתאים את עצמן לגיבור של עגנון, נגיד – והן משוחררות מהתעמתות עם הגיבורה של פלובר. גם יצחק קומר וגם אמה בובארי אינם נתפסים כמודל ראוי לחיקוי, כייצוג ה"נכון" של החוויה הנשית. הן משוחררות מהתאמה למודלים השונים של ייצוג הלאומיות העברית – והן משוחררות מיציאה נגדם, שכן הנוכחות הנשית בלאומיות נתפסת מראש כבעייתית. אם על מנת להיות שותפה/ה בפרויקט הלאומי יש להיות שותפה/ה בלחימה, או במימון, או בדיפלומטיה – הרי שנשים, באופן מסורתי, אינן שותפות "טבעיות", וכלא-שותפות אין הן צריכות לא לתאר חוויה של שותפות בלאומיות וגם לא חוויה של הדרה ממנה, שכן הדרה כזו מהווה פגיעה בדימוי העצמי של הלאומיות כקולקטיב כולל, קולקטיב-על החל, כביכול באותה מידה, על כל מי שבא בקהל.

העיסוק בלאומיות, לכן, שהוא מחויב המציאות ברגע מסוים של הספרות העברית, הופך להיות לא "המצאה" של שותפות נשית בלתי אפשרית (שכן היא, כאמור, בלתי אפשרית) וגם לא הסתייגות מהעיסוק הזה (שכן הוא, כאמור, מחויב המציאות) אלא חיפוש אחר המבט (זווית המבט, גובהו, ההיקף שלו, המגבלות החלות עליו) של האישה על הלאומיות. המבט של דבורה בארון, למשל, קודם כל הולך ונעלם במהלך הרומן שלה, **הגולים**: ממבט נשי שרואה את כל הפרטים, ורואה את המציאות, הרבה יותר והרבה יותר טוב מהמבט הגברי, הוא הולך ונבלע בתוך המבט הגברי ובסופו של דבר נמצא כפוף לו לחלוטין, מבט שלא רואה דבר אלא רק את ההשתקפות של ה"אני" הנשי, ושל המציאות, בעיניים הגבריות. אבל זה גם מבט שבתוך המגבלות המוטלות עליו (אין הוא יכול להקיף את כל העולם כולו, אלא הוא מוגבל לתחומי הבית והחצר; אין הוא יכול לראות את המציאות נכוחה, אלא רק את חלקה, זה המוגש לו מעובד ומאורגן על ידי הסיפור הגברי) הוא פורץ לו דרך משלו, גם אלטרנטיבית למבט הלאומי אבל גם לא מתנגשת בו: מבטן של הנשים **בהגולים**, שמושפל כלפי מטה ורואה את הארצי, את החומרי, מעל לכל את החומריות והארציות של המזון שהן ממונות עליו, רואה גם את האופן בו משתקף במזון

של הספרות העברית לבין ריבוי כתיבת נשים (האם מעמד הספרות צנח? האם כניסת הנשים היא שתגרום - או כבר גרמה - לירידת מעמדו?) עומד כרגע על הקינה על הפיכתה של הספרות ל"נשית", בדומה לקינה על העיתונות הישראלית שהפכה ל"נשית", בדומה לקינה על עולם החינוך שהפך לנשי כולו. גם זו כניסה אפשרית אל תוך הספרות הנשית; כניסה דרך המרווח שבין הספרות הנשית לספרות הגברית, וניתוח המרווח הזה בדיוק, על המתח - מקבילית הכוחות - שמתקיים בו בין שתיהן, או על הערבוב בין שתיהן המתרחש בו, או על מאבק הכוחות בין שתיהן שמתנהל בו או על הזרימה בנהר משותף החולף בו. ארבע כניסות אפשריות. כל אחת מהן תקפה בדיוק כמו שלוש האחרות. הניסיון לכפות מודל אחד, מראה אחד, נקודת מבט אחת הוא שוב הניסיון לכפות על הכותבת, הקוראת, והחוקרת (כשלעצמו "משולש קדוש", שהוא מודל גברי) את המבט הגברי: מבט אחד, חודר, מקיף כל, חובק כל, מבפנים ומבחוץ, נטול גבולות אך מטיל גבולות על הנשקף לעיניו ומארגן אותו בדרכו ולפי נקודת מבטו. עד שישוחרר המבט מנקודת המבט ונוכל לעקוב מכמה נקודות מבט אחר תנועת המבט או אחר החיפוש אחר המבט שמתנהל, גם הוא, מנקודות מבט שונות. זה המבט הספרותי הנשי. ■

אחת מבין כמה, של מעקב אחר המבט על הספרות הנשית. הכניסה לספרות הנשית, כמו כניסת הנשים לספרות, יכולה להתבצע ממקומות שונים, בדרכים שונות; הבחירה בדרך אחת ברגע מסוים אחד היא בחירה פרטית-פוליטית, ואין היא מחייבת ואין היא מקובעת, אלא היא זמנית, חד-פעמית ולכן משתנה, ובעיקר בו-זמנית - מתקיימת במקביל לכניסות אחרות המתרחשות לידה, במקביל לה, לא לפנייה ולא אחריה, על ידי מבטים שונים אך גם על ידי אותו מבט של אותן עיניים העוקבות מפתחים שונים אחר המבט על הספרות העברית הנשית (כשאחד המעקבים האלו הוא, כמו כאן למעלה, אחר המבט בתוך הספרות העברית הנשית).

בכמה עשרות השנים האחרונות, הפכה כתיבתן של נשים בעברית לחלק מכובד (לפחות מבחינת כמותית) בספרות העברית. או מוטב: בכמה עשרות השנים האחרונות, הגיעה כתיבתן של נשים בעברית לאחוז התואם את חלקן באוכלוסייה. ה"מוסכמה" בניתוחים החברתיים של נשים בשוק העבודה היא, שכל תחום שדלתו נפתחת לנשים מאבד, עם כניסת הנשים לתוכו, ממעמדו (כלומר: מהשכר המשולם לעוסקים בו). ויש מי שתגיד שהתהליך הפוך: רק כשמקצוע מסוים מאבד ממעמדו הוא נפתח לנשים לעסוק בו. היחס בין מעמדה

בגיליון **מפנה** הקודם (54) נפלה טעות במאמרה של דנה אריאלי, וניתנה כיתובית אחת משותפת לשתי תמונות שונות. להלן התיקון:



מיכל הימן, "Holding 13", 2004
צלם: לא ידוע



מיכל הימן, "Holding 3", 2001
צלם: מוטי קמחי