



תקרת הצלולואיד

פברואר
2021

מבט מגדרי על חלוקת העבודה, הפרסים והתמיכות בקולנוע הישראלי

ליאור אלפנט, אתי קונור-אטיאס, יעל חסון ונוגה דגן-בוזגלו



יו"ר הוועד המנהל: לימור פנחסוב
אחראי קידום היצירה המקורית (מנכ"ל):
רועי אלבה



מנהל הקרן: ד"ר פאול פש
מנהלת פרויקטים: יהודית סטלמך

הדעות המובעות בפרסום זה אינן משקפות בהכרח את דעותיה של קרן פרידריך אברט. שימוש מסחרי בפרסומים של קרן פרידריך אברט ללא אישור בכתב של הקרן אסור בהחלט.

מרכז אדוה מודה לקרן החדשה לישראל על תמיכתה בפעילות הארגון

I SBN 978-965-599-465-0



כל הזכויות שמורות למרכז אדוה וקרן אברט

ליאור אלפנט היא דוקטורנטית במחלקה לסוציולוגיה ואנתרופולוגיה באוניברסיטת בן גוריון. מחקרה, בהנחיית פרופ' ניצה ברקוביץ, עוסק באי שוויון מגדרי בתעשיית הקולנוע בישראל.

תרגום לאנגלית: סיון גל-בוויקו
גרפיקה: ליטל ביטון

Illustrations are based on designs by:
gstudioimagen, Freepik
pch.vector, Freepik
macrovector, Freepik
Freepik



www.adva.org
contact@adva.org

הוועד המנהל

פרופ' יוסי דהאן, יו"ר
גב' גילברט פינקל, גזברית
פרופ' איסמעיל אבו סעד
פרופ' ניצה ברקוביץ
פרופ' אורן יפתחאל
פרופ' אמריטוס יוברט לויון (חבר כבוד)
פרופ' יוסי יונה
פרופ' שושנה מדמוני
פרופ' ריקי סויה
פרופ' דני פילק
פרופ' רחל קלוש
פרופ' אורי רם
עו"ד עולא שתיווי

ועדת ביקורת

גב' רותי גור
גב' חדוה ישכר

צוות

מנהל: ד"ר יובל לבנת
מנהלת קשרי קהילה: ברברה סבירסקי
מנהל אקדמי: ד"ר שלמה סבירסקי
רכזת מחקר: אתי קונור-אטיאס
מנהלת תחום מגדר: ד"ר יעל חסון
חוקרת: עו"ד נוגה דגן-בוזגלו
רכזת פרויקטים לשוויון מגדרי: ד"ר ולריה סייגלשיפר
רכזת הדרכה ועבודה קהילתית: אוריה זיני
חוקר: ירון הופמן-דישון
חוקרת: אביב ליברמן
מנהלת משרד וקשרי עיתונות: מירה אופנהיים
קריאייטיב וגרפיקה: ליטל ביטון
פיתוח משאבים: אפרת יערי

תודותינו נתונות ל:

ענת מוזס

אחראית קידום ושיווק היצירה (מנכ"לית) בכפרים הדוקומנטרי בישראל

חגית בן יעקב

יו"ר הכפרים הדוקומנטרי בישראל

לימור פנחסוב

יו"ר איגוד הבמאיות והבמאים

רועי אלבה

אחראי קידום היצירה המקורית (מנכ"ל) איגוד הבמאיות והבמאים

על ההערות המועילות והעזרה.

תודה נוספת למרלין וניג, רנא אבו פריחה וד"ר מירב אלוש לברון על החלקים העוסקים ביוצרות חרדיות, פלסטיניות ומזרחיות בהתאמה.

תוכן עניינים

מבוא 5

עיקרי הממצאים 8

שיטת המחקר 10

סרטי גמר של סטודנטים/ות 12

סרטי ביכורים עלילתיים 16

סרטים עלילתיים באורך מלא 20

ניתוח של התמיכות מקרן הקולנוע
הישראלי וקרן רבינוביץ לאמנויות 29

פרסי אופיר ופרסי הפורום הדוקומנטרי
בישראל 35

נתוני האיגודים המקצועיים
לפי מגדר 46

סיבות לחלוקת העבודה המגדרית
בתחום הקולנוע 48

יוצרות מקבוצות אוכלוסייה מגוונות
בתעשיית הקולנוע הישראלית 54

■ יוצרות מזרחיות 55

■ יוצרות חרדיות 61

■ יוצרות פלסטיניות 62

■ יוצרות/ים להטב"קים 64

המלצות 66

ביבליוגרפיה 69

נספחים 73

חבוא

מסמך זה בוחן את תעשיית הקולנוע בישראל ממבט מגדרי. בעשרים השנים האחרונות ניכרת מעורבות גוברת של יוצרות בתחום הקולנוע. מהקמתה של מדינת ישראל ועד שנת אלפיים, נשים ביימו רק 7% מכלל הסרטים העלילתיים באורך מלא שהוקרנו, אולם כפי שיוצג להלן בדוח, בשני העשורים האחרונים הפער מצטמצם ובין 2013-2018 שיעור הסרטים שבוימו בידי נשים מגיע עד ל-21%. עם זאת, השינוי לטובה במספר הסרטים שבוימו על ידי נשים אינו בא לידי ביטוי בכלל מקצועות הקולנוע ואי-השוויון המגדרי בתעשיית הקולנוע בישראל עדיין גדול. בשנים האחרונות ישנם מחקרים רבים העוסקים באי-השוויון המגדרי בתקציבים ובחלוקת העבודה המגדרית ביצירת קולנוע בעולם המערבי, אולם טרם פורסם מחקר העוסק בקולנוע הישראלי¹. מסמך זה מצטרף למחקרים הקיימים, ומאפשר השוואה לתעשיות הקולנוע ברחבי העולם.

העניין בבחינת חלקן של נשים ביצירת קולנוע נובע בין היתר מהקשר שבין היוצרים/ות, לבין התכנים שמגיעים אלינו, כצופים/ות, דרך המסך (היצירה). הנוכחות של נשים או העדרותן מתפקידי מפתח ביצירה הקולנועית משליכות על הנראטיבים, הנושאים, הדמויות ונקודות המבט המוצגות על המסך. לתכנים ולייצוגים אליהם אנו נחשפים/ות יש חשיבות עצומה בבניית הזהות העצמית והחברתית, ובעיצוב המציאות הסובבת אותנו; ולא ניתן להפריז בחשיבותם – במיוחד בעולם בו מסכים ממלאים תפקיד מרכזי בהעברת תכנים ומסרים.

המסמך יוצג באופן שמשקף מעין כרונולוגיה של התפתחות קריירה קולנועית: החל מתמיכה בסרטי סטודנטים/ות, דרך יצירת סרטי ביכורים וסרטים עלילתיים באורך מלא שיצאו לאקרנים. נבחן את מקומן של נשים במקצועות המרכזיים של יצירת הקולנוע העלילתי באורך מלא - כתיבת תסריטים, בימוי, הפקה, צילום ועריכה ואת סרטי הגמר של סטודנטיות/ים שנתמכו על ידי קרנות הקולנוע הפועלות מתוקף חוק הקולנוע. כמו כן, נבחן את תמיכת קרנות הקולנוע הציבוריות ביוצרים ויוצרות בשנים 2013-2018, באמצעות ניתוח הבקשות לתמיכה שהגישו יוצרות ויוצרים וניתוח התקציבים שחולקו בשתי קרנות הקולנוע המרכזיות שתומכות בסרטים עלילתיים באורך מלא: קרן הקולנוע הישראלי, וקרן רבינוביץ לאמנויות – פרויקט קולנוע².

1 בנוסף למחקר זה, ישנן מספר חוקרות שהן גם יוצרות קולנוע, העוסקות בנושא: סמדר זמיר חוקרת את אי-השוויון המגדרי בבימוי סרטים עלילתיים בישראל ובתכנים מזה מספר שנים, ואף עשתה סרט תיעודי בנושא. ניתן לקרוא את מאמריה כאן: [גבסת הבמאית, הבלוג של סמדר זמיר](#); ישראלה שאער מעודד חוקרת קולנוע נשים מוקדם בישראל, ובעקבות עבודתה גילתה את הבמאית הראשונה שביימה סרט עלילתי בישראל, ניתן לקרוא על ישראלה ועבודתה כאן: ["לאן נעלמה הבמאית הראשונה של הקולנוע הישראלי?"](#), נירית אנדרמן, אוקטובר 2013, "הארץ"; מרלין וניג, חוקרת יוצרת, חוקרת את הקולנוע החרדי. בהמשך המסמך ניתן לקרוא את סקירתה על חרדיות יוצרות קולנוע.

2 מעתה בדו"ח - קרן רבינוביץ.

עוד נציג ניתוח מגדרי של פרסי אופיר – פרסי האקדמיה הישראלית לקולנוע וטלוויזיה,³ ופרסי הפורום הדוקומנטרי בישראל, המשקפים פעילות בשדה הקולנוע, הכרה מקצועית ופרסום. לבסוף נציג מידע אודות יוצרות קולנוע מקבוצות מיעוט והמלצות לניתוח מגדרי ואמצעים לחיזוק מעמדן של נשים בתעשייה.

למעט סרטי הסטודנטים, פרסי אופיר ופרסי הפורום הדוקומנטרי, המסמך עוסק אך ורק ביצירת סרטים עלילתיים באורך מלא שהוקרנו בבתי הקולנוע בישראל. זאת מכיוון שבמקורות עליהם מתבסס הדו"ח, הנתונים העוסקים בקולנוע תעודי חלקיים מאד ומועטים (בין השאר מכיוון שהם עוסקים בסרטים שהוקרנו בבתי הקולנוע, וסרטים תעודיים מוקרנים הרבה פחות).

3 פרסי אופיר הינם המקבילה הישראלית לפרסי האוסקר האמריקאי, פרסי הסזאר בצרפת, ופרסים דומים ברחבי העולם.

**הנוכחות של נשים או
העדרותן מתפקידי מפתח
ביצירה הקולנועית משליכות
על הנראטיבים, הנושאים,
הדמויות, ונקודות המבט
המוצגות על המסך.**



עיקרי הממצאים

שוויון מגדרי בתקופת לימודי הקולנוע

בישראל, כמו במדינות אחרות שבהן הדבר נבדק, שורר שוויון מגדרי בתקופת לימודי הקולנוע, המתבטא בשוויון בחלוקת התפקידים ביצירת סרטי סטודנטים ובתמיכה בהם. אולם לאחר מכן, יורד באופן ניכר שיעור הנשים היוצרות סרטים בכל מקצועות הקולנוע המרכזיים.

חלוקת עבודה מגדרית לפי עיסוקים ולפי סוג היצירה

בתחום הקולנוע, בדומה למצב בשוק העבודה, ניכרת חלוקת עבודה מגדרית לפי עיסוקים ולפי סוג היצירה. על כך ניתן ללמוד משילוב הנתונים אודות יוצרי/ות סרטים עלילתיים ואודות מועמדים/ות וזוכים/ות בפרסי אופיר – פרסי האקדמיה הישראלית לקולנוע ופרסי הפורום הדוקומנטרי בישראל. בעיסוקים המרכזיים שבלב תעשיית הקולנוע, היינו - בימוי, כתיבת תסריטים, הפקה וצילום - ישנו רוב גברי ניכר. כך גם בעיצוב פס קול ועיצוב אומנותי. מקצוע העריכה הוא מאוזן יחסית מבחינת הרכבו המגדרי, עם רוב גברי קטן. בעיסוקים כדוגמת איפור, ליהוק ועיצוב תלבושות ישנו רוב נשי מובהק.

חלוקת העבודה מתבטאת גם בסוג הסרטים ואורכם

קיים רוב גברי מובהק ביצירת סרטים עלילתיים באורך מלא, בהם התקציבים גבוהים ממיליון ₪ לסרט, לעומת ייצוג גבוה לנשים ביצירת סרטים עלילתיים קצרים וסרטים תעודיים, בהם התקציבים מתחילים מסכומים נמוכים הרבה יותר, שנעים בין 150 אלף ₪ ל-200 אלף ₪ לסרט. במיוחד בולטת הנוכחות הנשית בשילוב בין השניים - סרטי תעודה קצרים, בהם נשים מהוות בין שני שליש לשלושה רבעים מהזוכים בפרסי אופיר. נתונים דומים עולים מפרסי הקולנוע הדוקומנטרי, כך שלמעשה ניתן לומר שסרטי תעודה קצרים הם נישה נשית מובהקת בתעשיית הקולנוע הישראלית.

הסיבות לחלוקת העבודה המגדרית

חלק מהסיבות שנמצאו לחלוקת העבודה המגדרית בתחום יצירת הקולנוע דומות לסיבות בכלל שוק העבודה: סביבת עבודה ונורמות תעסקתיות המקשה על שילוב משפחה ועבודה, סטריאוטיפים מגדריים ומיעוט של נשים המהוות מודלים לחיקוי. לצידן, ישנם מאפיינים יחודיים לתחום הקולנוע: חשיפה מוגברת להטרדות ותקיפות

מיניות; שומרי סף תוכניים: בעולמות התוכן בזרם המרכזי של הקולנוע, הגברי הוא עדיין במידה רבה הנורמה, סיפורים של גברים הם בעלי סיכוי גבוה יותר להיתפס כאוניברסליים, וסיפורים של נשים נתפסים כנישה קולנועית.

תמיכת קרנות הקולנוע

מבחינת תמיכת קרנות הקולנוע, הממצא הבולט הוא שיעור נמוך מאד של במאיות המגישות בקשות לתמיכה (כ-20% מכלל המגישים), ובהתאם גם חלקן במימון נמוך.

כאשר הבמאית היא אישה, יותר נשים משתתפות בתפקידים המרכזיים של היצירה הקולנועית: כתיבת תסריט, הפקה, צילום ועריכה

בחינת נוכחותן של נשים בתפקידים מרכזיים ביצירת הסרטים מעלה, כי כאשר הבמאית היא אישה או כאשר הסרט מבוים על ידי גבר ואישה במשותף, מספר הנשים המשתתפות בכל התפקידים המרכזיים – כתיבת תסריט, הפקה, צילום ועריכה – גבוה. כך, ב-74% מהסרטים שביימו נשים רוב התפקידים המרכזיים אוישו על ידי נשים וב-10% נוספים התקיים שוויון מגדרי בתפקידים המרכזיים (באחוזים הנותרים אין רוב נשי בתפקידים המרכזיים). מהנתונים שיוצגו לא ניתן להצביע על סיבתיות, אולם עולה בבירור כי לתמיכה בבמאיות משמעות רחבה וטמון בה פוטנציאל להביא לייצוג גבוה של נשים בכל תפקידי ההפקה המרכזיים.

המלצות לקידום שוויון מגדרי ביצירת הקולנוע מופיעות בסוף המסמך.

שיטת המחקר

מסמך זה נוצר בהשראת מחקרים דומים בנושא אי-שוויון מגדרי בתעשיית הקולנוע שנכתבו בשנים האחרונות ברחבי העולם המערבי. מרתה לוזן (Lauzen, 1998) היתה מהראשונות לבחון נוכחות של נשים במקצועות השונים בתעשיית הקולנוע האמריקאית,⁴ ובהשראת מחקרים העוסקים בנשים בשוק העבודה טבעה את המונח **"תקרת הצלולואיד" (Celluloid Ceiling)**, שמשמעותו המחסום העומד בפני התקדמותן של נשים בשוק העבודה בתעשיית הקולנוע והיותו ייחודי לתעשייה: לעומת הזכוכית השקופה והבלתי נראית, מחסום זה עשוי מפילם וגלוי לכולם (Uğur Tanriöver, 2017).

שיטת העבודה של לוזן כפולרית למדי כיום וישנם מכוני מחקר רבים ברחבי העולם שמתמשים בשיטות המחקר הכמותיות על מנת לנתח נוכחות של נשים בתפקידים שונים בתעשיית הקולנוע המקומיות (Danard, 2018; EWA, 2014; Follows, Kreager, & Gomes, 2016). דו"ח זה הוא הראשון בישראל שנעשה על פי שיטת עבודה זו. השיטה כוללת בחינה של סרטים המופקים מדי שנה, תקציבים, הכרה בעשייה, וזיהוי של הנשים העובדות בתפקידי ההפקה המרכזיים: תסריט, בימוי, הפקה, צילום ועריכה. יש לציין שרוב המחקרים שפורסמו בשנים האחרונות באירופה ובארצות הברית כוללים בחינה של תפקיד הבימוי בלבד. מנגד, מסמך זה מבקש לאתגר את ההנחה כי תפקיד הבימוי הוא התפקיד המרכזי היחיד, בעיקר בשל העובדה כי עשייה קולנועית היא עשייה קבוצתית, ותעשיית הקולנוע לא מורכבת מבמאיות ובמאים בלבד.

מקורות הנתונים

הניתוח שנערך במסמך זה נשען על מחקר כמותי בהשראתה של לוזן ואחרות. מרבית הנתונים במסמך לקוחים מדו"חות כילות, שהם דוחות של המרכז למידע ולמחקרי תרבות, אשר בין השנים 1999-2016 היה אמון על ניתוח תקציב מועצת הקולנוע מטעם משרד התרבות והספורט. משנת 2017 ואילך, אחראית לכך חברת אדיוסיסטמס. הדו"חות שקופים לציבור, מתפרסמים בערך אחת לשנה⁵ וניתן למצוא אותם באתר החברה.⁶ הנתונים המתפרסמים בדו"חות כוללים את מספר הסרטים שהופקו בכל שנה בתמיכת הקרנות, מספר הצופים/ות בקולנוע, פעילות הסינמטקים, שידור סרטים בערוצי הטלוויזיה, פסטיבלי קולנוע בישראל, חלוקת תקציבי הקרנות, צוותי הסרטים ועוד. יש לציין כי הדו"חות מציגים אך ורק את

4 ראו הסבר באתר מכון המחקר שהקימה לוזן, *Film & Television in Women of Study the for Center*.

5 דו"חות לשנים 2018 ואילך טרם פורסמו.

6 אתר אדיוסיסטמס: המרכז למידע ומחקרי תרבות.

הסרטים שנתמכו על ידי קרנות הקולנוע הנתמכות מתוקף חוק הקולנוע. מעט הסרטים שהופקו עצמאית (ללא תמיכת הקרנות) לא נמצאים בדו"חות ואינם נכללים בניתוח הנוכחי. הנתונים הקיימים בדו"חות עוסקים בעיקר בקולנוע העלילתי בישראל, מכיוון שהנתונים אודות הקולנוע התעודי חלקיים מאד.

חשוב לציין כי הנתונים הקיימים בדו"חות פילת ואדיסיסטמס לא היו מלאים. כדי להשלים חוסרים הקשורים לתקציבים והגשות, נאספו נתונים המתפרסמים באתרי קרנות הקולנוע.⁷ בנוסף, הדו"חות והנתונים באתרי הקרנות אינם מוצגים לפי פילוח מגדרי, ולצורך כתיבת דו"ח זה נערך תחקיר מקיף לאיתור שמות היוצרות והיוצרים, על מנת לקבל תמונה מלאה. כמו כן, חלק מהנתונים לגבי הצוותים והתקציבים של חלק מהסרטים היו חסרים ותחקיר נוסף נערך על מנת להשלים את החסר. באתגרים דומים נתקלו חוקרות העוסקות באי-שוויון מגדרי בתעשיית הקולנוע הבריטית (Wreford & Cobb, 2017). המלצות דו"ח זה נוגעות גם לחוסר בנתונים בדו"חות הקיימים.

על מנת לבחון מגמות בהשתלבות נשים בתעשיית הקולנוע, ניתוח הנתונים במסמך הנוכחי נעשה על פני חמש שנים עוקבות: 2013-2018. מכיוון שמאז שנת 2017 ועד לכתיבת שורות אלה, לא פורסמו דו"חות בנושא מטעם משרד התרבות ומועצת הקולנוע, הנתונים לשנת 2018 נדלו ידנית מאתרי אינטרנט כגון seret.co.il, ו-edb.co.il, בשילוב עם אתרי קרנות הקולנוע הרלוונטיות. חשוב לציין כי מאז השינוי שנעשה בחוק הקולנוע ובמבחני התמיכה בשנת 2018,⁸ הוקמו בישראל קרנות קולנוע איזוריות נוספות, ביניהן: קרן קולנוע גליל, קרן קולנוע דרום ומיזם קולנוע בשומרון. קרנות אלו לא מופיעות בדו"ח זה, משום שפעילותן החלה רק בשנה האחרונה (2020).⁹

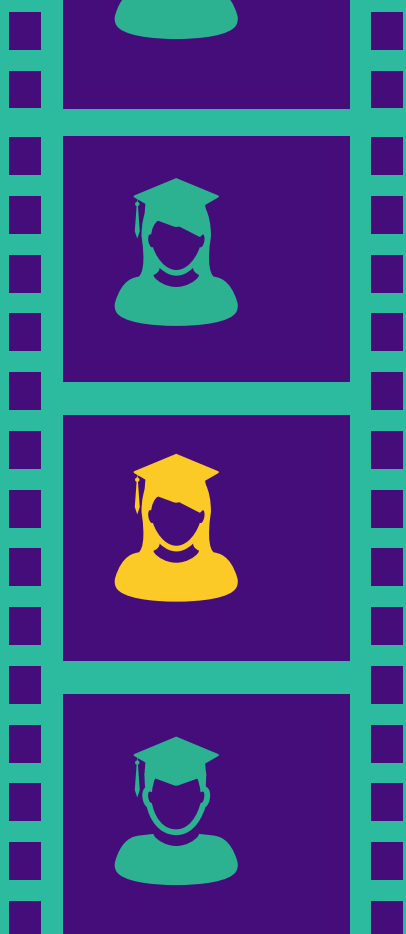
ניתוח חלוקת פרסי אופיר ופרסי הפורום הדוקומנטרי בישראל נעשה על פני תקופה ארוכה יותר: 1999-2019 ו-2010-2019, בהתבסס על נתוני הזכייה המתפרסמים באתר האקדמיה הישראלית לקולנוע וטלוויזיה ובאתר הפורום הדוקומנטרי בישראל, בהתאמה.

נוכח הקשיים המתודולוגיים באיסוף, ייתכנו טעויות וסטיות קלות בנתונים המוצגים. שגיאות אלו, אם קיימות, נוגעות לסרטים בודדים בלבד ואינן משפיעות על התמונה הכללית. אולם בשל כך, יש לראות את הניתוח כמצביע על מגמות מרכזיות בחלוקת העבודה המגדרית בתעשיית הקולנוע.

7 האתרים מהם נשאבו הנתונים הם: קרן הקולנוע הישראלי; קרן רבינוביץ – פרויקט קולנוע; סרט; אידיבי; האקדמיה הישראלית לקולנוע וטלוויזיה; הפורום הדוקומנטרי בישראל.

8 להסבר על השינויים במבחני התמיכה ועל הקרנות האזוריות ראו באתר איגוד הבמאיות והבמאים: מבחני התמיכה בתחום הקולנוע, פברואר 2019.

9 מסמך זה עוסק אך ורק בקרנות הפועלות מתוקף חוק הקולנוע. בנוסף אליהן קיימות קרנות פרטיות, וקרן ציבורית גדולה נוספת: המיזם לקולנוע וטלוויזיה בירושלים – אך זו לא מקבלת את תקציבה ממשרד התרבות.



חלק #1

סרטי גמר של סטודנטים/ות

בשנים האחרונות גדל מספרם של בתי הספר לקולנוע בישראל וניתן למנות כיום 18 בתי ספר גבוהים לקולנוע ברחבי הארץ. בתי הספר לקולנוע משמשים בסיס משמעותי ליצירה קולנועית, ויוצרים/ות רבים צמחו במסגרתם. בין בתי הספר המרכזיים ניתן למנות (לפי א"ב): החוג לקולנוע וטלוויזיה ע"ש סטיב טיש באוניברסיטת תל אביב; "המדרשה" - המכללה האקדמית בית ברל; מכללת ספיר - המחלקה לקולנוע; מכללת תל-חי, החוג לקולנוע; "מנשר" - בית הספר לאומנות; "מעלה" - בית ספר לקולנוע ואומנות; ו"סם שפיגל" - בית הספר לקולנוע וטלוויזיה בירושלים.¹⁰

בבתי הספר לקולנוע לומדים את מקצועות הקולנוע המרכזיים: בימוי, תסריט, צילום, עריכה והפקה.¹¹ מקצועות אחרים נלמדים בבתי ספר ייחודיים - למשל, איפור ניתן ללמוד בבית הספר ירין שחף למקצועות היופי. אין בתי ספר ייחודיים ללימוד עיצוב תלבושות, עיצוב אמנותי או ליהוק אך יש בתי ספר שמספקים הכשרה מקצועית, או תכניות ייחודיות ללימוד תחומים אלה – בעיקר כסדנאות מעשיות.

סרטי הגמר משקפים את ה"יכול הקולנועי" של הסטודנטים/ות לקולנוע. הם נעשים בשנה האחרונה ללימודים, בה הסטודנטים והסטודנטיות מחויבים לעבוד במשותף על סרט בהתנדבות, ומקבלים ליווי מקצועי מצוות ההוראה וממרצים/ות חיצוניים, וכן תמיכה בציוד, אנשי ונשות צוות, ולעיתים אף מימון – מהמוסד בו הם לומדים/ות. סרטי הגמר הם סרטים קצרים בהגדרתם ונעשים בדרך כלל בתקציבים נמוכים באופן ניכר מאשר סרטים עלילתיים או תעודיים באורך מלא. תנאים אלו מאפשרים יצירת מספר גדול של סרטים וכן מאפשרים ומעודדים עבודה קבוצתית של הסטודנטים/ות. ברוב מוסדות הלימודים, התנאי לסיום הלימודים וקבלת התעודה (או התואר) הוא עשיית סרט גמר. במסגרת זו, לא חלה על הסטודנטים/ות חובת בימוי, החובה היחידה היא להיות מעורב/ת בתפקיד מרכזי כלשהו בסרט. התנאים המיטיבים שקיימים במהלך הלימודים – הרבה יותר מאשר לאחר מכן – מסבירים את המספר הגבוה של היוצרים והיוצרות.

קרנות הקולנוע הציבוריות התומכות בסרטי סטודנטים הן: קרן רבינוביץ, קרן גשר לקולנוע רב תרבותי, הקרן החדשה לקולנוע וטלוויזיה וקרן מקור. הסכומים הממוצעים לתמיכה נעים בין 5,000 ₪ ל-20,000 ₪ לפי שיקול דעתה של הקרן.¹²

10 לרשימה המלאה ראו ערך "בתי הספר לקולנוע בישראל" בויקיפדיה.

11 להוציא את בית הספר "סם שפיגל", ברוב לימודי הקולנוע בבתי הספר אין מחלקה ייעודית ללימודי הפקת קולנוע וטלוויזיה.

12 כך לדוגמא, בשנת 2017 תמכה קרן גשר לקולנוע רב-תרבותי ב-28 סרטי סטודנטים/ות, בסכום כולל של 461 אלף ₪, ובממוצע של 16,464 ₪ לסרט; קרן רבינוביץ תמכה בשנה זו ב-16 סרטים, בסכום כולל של 280 אלף ₪, ובממוצע של 17,500 ₪ לסרט; הקרן החדשה לקולנוע וטלוויזיה תמכה באותה השנה ב-28 סרטים, בסכום כולל של 280 אלף ₪, ובממוצע של 10,000 ₪ לסרט.

הלוח שלהלן מפרט את סרטי הגמר של סטודנטים/ות אשר סיימו את לימודיהם/ן בין השנים 2012-2017 בבתי הספר השונים לקולנוע, ביימו את הסרט שלהם/ן וזכו לתמיכה של אחת מהקרנות.¹³

לוח 1: סרטי גמר בבימוי סטודנטים/ות לפי מגדר, 2012-2017 סרטים שנתמכו על ידי קרנות הקולנוע

שנה	סך כל הסטודנטים/ות שביימו את סרטיהם	סרטי גמר של במאים	סרטי גמר של במאיות
2012	49	27	22
2013	67	29	38
2014	95	49	46
2015	105	60	45
2016	109	52	57
2017	102	48	54
סה"כ	527	265	262

הנתונים שהוצגו מראים כי נשים מהוות, בממוצע, כמחצית מכלל הסטודנטים שביימו את סרט הגמר שלהם ונתמכו על ידי קרנות הקולנוע. הנתונים מעידים על כך כי בתקופה המשמעותית של לימודי הקולנוע, המכנים לקריירה קולנועית עתידית, כמעט ואין פערים מגדריים בבימוי. אולם כפי שנראה בהמשך, לאחר סיום הלימודים, יורד באופן ניכר שיעור העוסקים בבימוי, ושיעור הנשים בתוכם נמוך במיוחד. כלומר, בתנאי החממה שמספקים מוסדות הלימוד, כאשר מדובר בסרטים קצרים ובסטודנטיות, בדרך כלל צעירות וללא משפחה, נשים נוטות לביים לא פחות מגברים. כפי שנראה בהמשך, בתנאי השוק, המצב משתנה.

נתונים אלו עולים בקנה אחד עם המצב במדינות אחרות: מחקר משווה על שבע מדינות באירופה משנת 2016¹⁴ העלה, כי לצד שוויון מגדרי (יחסי) במספר מסיימי ומסיימות בתי הספר לקולנוע, קיים חוסר ייצוג ניכר של נשים בשלבים מתקדמים יותר בתעשייה (Aylett, 2016).¹⁵ מחקר דומה שנעשה בגרמניה מראה כי למרות שיעור הסטודנטיות המסיימות את בתי ספר לקולנוע במדינה עומד על כ-50%, שיעור הנשים בתפקידי מפתח בעשיית סרטים עלילתיים צונח ל-20% (Loist & Prommer, 2019).

13 ייתכן כי לא כל סרטי הגמר שנעשים, זוכים לתמיכת קרנות הקולנוע. אולם, באפשרותנו לדעת את הנתונים רק אודות אלו שכן זוכים לכך. מחקר נוסף נדרש על מנת לדעת מספר כולל של סרטי גמר משלל המוסדות הגבוהים לקולנוע בישראל.

14 אוסטריה, קרואטיה, צרפת, אנגליה, גרמניה, איטליה ושוודיה.

15 יש לציין כי המחקר לא בחן סרטי גמר, אלא את שיעור הסטודנטים/ות המסיימים. בחינת הבמאים/ות של סרטי הגמר מדויקת יותר על מנת להבין חסמים והתקדמות בקריירה, אולם הנתונים הכלליים האירופאים מאירים עיניים לגבי המצב בעולם.

בתקופה המשמעותית של
לימודי הקולנוע, המכינים
לקריירה קולנועית עתידית,
כמעט ואין פערים מגדריים
בבימוי. אולם כפי שנראה
בהמשך, לאחר סיום הלימודים
יורד באופן ניכר שיעור
העוסקים בבימוי, ושיעור
הנשים בתוכם נמוך במיוחד.



חלק #2

סרטי ביכורים עלילתיים

בכדי להציג תמונה מלאה יותר של הקריירה הקולנועית בראייה מגדרית, נבחנו גם מספר סרטי הביכורים העלילתיים באורך מלא שיצרו במאים ובמאיות בשנים 2013-2018 אשר זכו לתמיכת הקרנות הפועלות מתוקף חוק הקולנוע. סרט ביכורים מוגדר במסמך זה כסרט הראשון באורך מלא שנוצר על ידי הבמאי/ת, ולא דווקא על ידי איש/אשת צוות מרכזי אחר.¹⁶ מבדיקה שערכנו סרטי הביכורים נעשים לרוב על ידי בוגרי/ות מוסד לימודים כלשהו, אולם אין זה תנאי הכרחי. בחלק מהקרנות התומכות ביצירת קולנוע, למשל קרן הקולנוע הישראלי, ישנו מסלול תמיכה נפרד לסרטי ביכורים, לרוב בהיקף תמיכה נמוך יותר מהמסלול המרכזי.¹⁷

בין השנים 2013-2018 בוימו 107 סרטי ביכורים בתמיכת קרנות הקולנוע: 74 סרטים של במאים לעומת 33 סרטים של במאיות. בממוצע, קצת פחות משליש (31%) מיוצרי/ות סרטי הביכורים הן במאיות.

מספר הנשים אשר ביימו את סרט הביכורים שלהן היה נמוך בכל אחת מהשנים הנסקרות לעומת זה של הבמאים. יוצאות דופן הן השנים 2014 ו-2016 שבהן מספר הבמאיות כמעט השתווה לזה של הבמאים. מספרי הבמאיות היו נמוכים במיוחד בשנים 2013 (4 נשים לעומת 15 גברים), 2017 (4 נשים לעומת 13 גברים) ולבסוף רק כשתי נשים ביימו סרט ביכורים ב-2018 בהשוואה ל-16 גברים.

מעניין להתבונן גם בהמשך הקריירה של גברים ונשים כבמאים/ות. זאת, באמצעות בחינה של הסרטים שנעשו לאחר סרט הביכורים. הנתונים שנאספו מעלים כי במהלך השנים שנסקרו (2013-2018), רק שבעה במאים ובמאיות אחת יצרו סרט נוסף מעבר לסרט הביכורים. בולט שיעורם הנמוך של במאים ובמאיות בכלל הממשיכים לעסוק בבימוי קולנוע בשנים שלאחר יצירת סרט הביכורים. מבין אלו שממשיכים, מספר הנשים נמוך במיוחד. יש לציין כי עשיית סרט קולנוע היא תהליך ארוך במיוחד הנמשך לעיתים הרבה מעבר לשנה של עבודה, מה שיכול להסביר את מיעוט רצף העשייה הכללי בשנים אלו.¹⁸

ממצאים אלו עולים בקנה אחד עם ממצאים ממחקר על תעשיית הקולנוע בארצות הברית. המחקר, שבחן כ-1,000 סרטים שהוקרנו בארצות הברית בין השנים 2007-2016, הראה כי מהלך קריירת הבימוי של נשים קצר יותר משל גברים וכי הן נוטות יותר מהגברים לביים סרט אחד בלבד. בתקופה של עשר שנים 80% מהנשים לעומת כ-55% מהגברים ביימו סרט אחד. יתרה מזאת, 23% מהגברים ביימו שלושה סרטים ומעלה לעומת כ-6% מהנשים שביימו בין שלושה לארבעה סרטים (Smith et al., 2017).

16 כך לדוגמה, סרט ראשון של תסריטאית, שבויים על ידי במאית שכבר יצרה סרט באורך מלא בעבר, לא נחשב במסמך זה כ"סרט ביכורים". יש לציין כי תפיסה זו נכונה גם לפסטיבלים ומסגרות אחרות.

17 קרן הקולנוע הישראלי משקיעה עד מיליון ₪ במסלול ביכורים, ועד 2 מיליון ₪ במסלול המרכזי. יש לציין כי קרן הקולנוע הישראלי, פרסי הפורום הדוקומנטרי ומספר פסטיבלי קולנוע בינלאומיים, מכירים בסרט ביכורים כסרט הראשון והשני של היוצר/ת. מסמך זה מתייחס לסרט ביכורים כסרט הראשון בלבד.

18 12 במאים ו-2 במאיות ביימו שני סרטים, חמישה במאים ביימו שלושה סרטים, ובמאי אחד ביימ ארבעה סרטים.

לוח 2: סרטי ביכורים בתמיכת קרנות הקולנוע, לפי מגדר, 2013-2018

שנה	סך סרטי ביכורים	סך הבמאים/ות	מזה:		שיעור במאיות מסך הבמאים/ות
			במאיות	במאים	
2013	19	19	4	15	21%
2014 ¹	11	11	5	6	45%
2015 ²	21	23	9	14	39%
2016 ³	18	19	9	10	47%
2017 ⁴	17	17	4	13	24%
2018 ⁵	16	18	2	16	11%
סה"כ	102	107	33	74	31%

הערות:

- (1) סרט אחד מסרטי הביכורים בשנה זו בויים במשותף על ידי גבר ואישה. לאישה היה זה סרט ראשון באורך מלא כבמאית, לגבר לא. הבמאית נחשבה במניין הבמאיות.
- (2) שני סרטי ביכורים בשנה זו בוימו על ידי שני גברים ושתי נשים, שהיה זה הסרט הראשון באורך מלא שלהן/ם. לכן ההפרש במספרים.
- (3) סרט ביכורים אחד בויים על ידי שני גברים, לשניהם זה הסרט הראשון באורך מלא.
- (4) בשנה זו בויים סרט ביכורים אחד על ידי שתי נשים, לאחת היה זה הסרט הראשון, לשנייה לא. הבמאית נחשבה במניין הבמאיות וכך גם הסרט.
- (5) בשנה זו בוימו שני סרטי ביכורים על ידי שני במאים; ושני סרטים על ידי שני במאים שלאחד מהם היה זה סרט הביכורים ולשני לא. הסרטים נחשבו גם במניין הסרטים, וגם במניין הבמאים.

בין השנים 2013-2018
בוימו 107 סרטי ביכורים
בתמיכת קרנות הקולנוע:



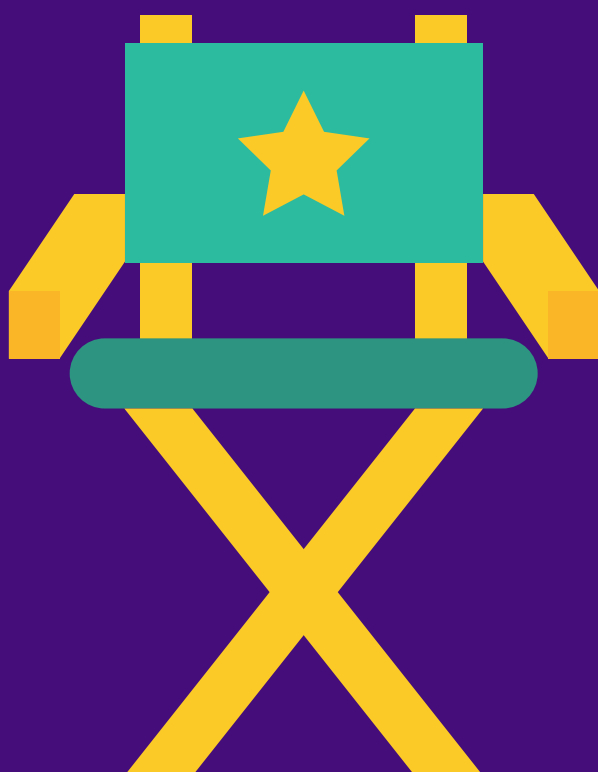
74 סרטים של
במאים (69%)
33 סרטים של
במאיות (31%)





חלק #3

סרטים עלייתיים באורך מלא



בשנים האחרונות נעשים ומוקרנים בישראל, בממוצע, כ-30 סרטים עלילתיים באורך מלא בשנה. הסרטים מוקרנים בבתי הקולנוע, בפסטיבלים לקולנוע בארץ ובחו"ל, בסינמטקים ובהקרנות מיוחדות נוספות. רובם המכריע נעשה בתמיכת קרנות הקולנוע בישראל, המקבלות את תקציבן מתוקף חוק הקולנוע ועל פי מבחני תמיכה שקובעים את התקציב הניתן לכל קרן.¹⁹ תקציב הקולנוע השנתי – שעמד, בשנים בהן עוסק הדו"ח, על כ-80 מיליון ₪ בממוצע²⁰ – מתחלק בין קרנות הקולנוע – קרן הקולנוע הישראלי, קרן רבינוביץ, קרן גשר לקולנוע רב תרבותי, הקרן החדשה לקולנוע וטלוויזיה וקרן מקור,²¹ וכן בין מוסדות שונים העוסקים בקולנוע – סינמטקים, פסטיבלים, ועוד.²² תקציב הקולנוע השנתי ואופן חלוקתו שקופים לציבור, ואפשר למצוא מידע על הקצאתו באתר "מפתח התקציב". העדכונים האחרונים של מבחני התמיכה מחייבים את הקרנות לפרסם את הנתונים גם באתרי האינטרנט שלהן ואכן ניתן למצוא מידע רב באתרי הקרנות – אם כי לא כולם נגישים באותה המידה.

בעשיית הסרטים לוקחים חלק בעלי תפקידים מרכזיים: במאי/ת, מפיק/ה, תסריטאי/ת, עורכת/ת, צלמ/ת, וכמו כן מספר רב של אנשי ונשות צוות העוסקים במגוון תפקידים כגון: ליהוק, תאורה, סאונד, עיצוב תלבושות, איפור ועוד. בעמודים הבאים נציג פילוח מגדרי של יוצרי/ות קולנוע עלילתי באורך מלא, בתפקידים המרכזיים השונים.

נשים בתפקידים מרכזיים בעשיית סרטים עלילתיים בישראל

בין השנים 2013-2018 הוקרנו בהקרנת בכורה, בבתי קולנוע ו/או פסטיבלים בישראל, 200 סרטים עלילתיים ישראלים באורך מלא.²³ הלוחות שלהלן מציגים את שיעורי הנשים והגברים בתפקידים מרכזיים בעשיית הסרטים: כתיבת תסריט, בימוי, הפקה, צילום ועריכה. נציין כי בישראל, רוב היוצרים/ות כותבים ומביימים את סרטיהם.²⁴ בטבלה שלהלן נספר כל תפקיד בנפרד גם כאשר מדובר באותה אישה או אותו גבר שעשו כמה תפקידים במקביל.

19 חוק הקולנוע נחקק בשנת 1999, ומסדיר את תקציב הקולנוע השנתי. הסבר על התמיכה הממשלתית, מבחני התמיכה ועוד ניתן למצוא כאן. לקריאת מבחני התמיכה (יש לציין שדו"ח זה עוסק בשנים 2013-2018, והמבחנים השתנו מאז).

20 בשנתיים האחרונות עלה התקציב ב-20 מיליון ₪, והוא עומד, נכון לכתיבת דו"ח זה, על 103 מיליון ₪ (משרד האוצר – אגף התקציבים, 15.10.2018, תק. 2018-7832).

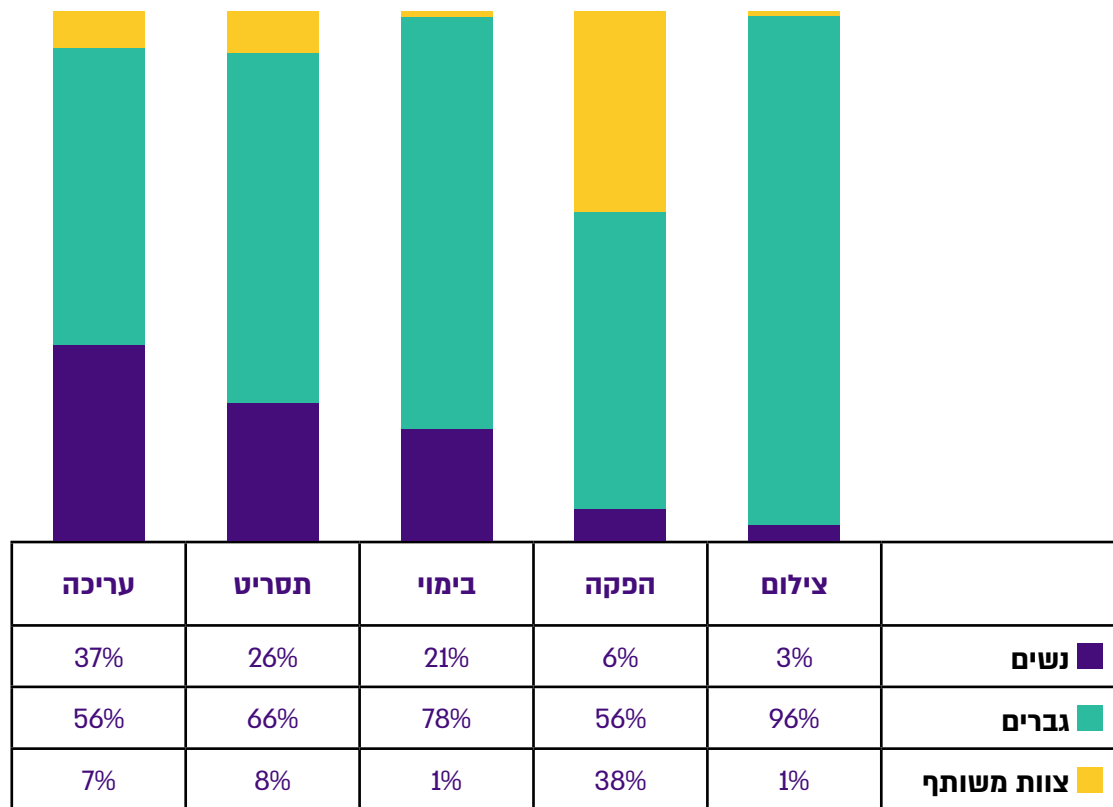
21 עד שנת 2018, כפי שצוין קודם לכן, בשנת 2019 הוקמו קרנות קולנוע איזוריות נוספות.

22 ראו הסברים בהערה 19.

23 נציין שוב כי הסרטים המופיעים כאן הם אלו שנתמכו על ידי קרן אחת הפועלת מתוקף חוק הקולנוע או יותר.

24 160 מתוך 200 הסרטים שנבדקו בווימו ונכתבו על ידי אותם אנשים, ומתוכם רק 43 נכתבו על ידי תסריטאים/ות נוספים/ות מלבד הבמאי/ת.

תרשים 1: שיעור הנשים והגברים שמילאו תפקיד מרכזי בעשיית סרט עלילתי, 2013-2018
 באחוזים מסך 200 הסרטים שנעשו



הערות:

- (1) עבור נשים וגברים שעבדו במשותף בהפקה (38%), השיעור חושב לפי 199 סרטים.
- (2) עבור נשים וגברים שעבדו במשותף בעריכה (7%), השיעור חושב לפי 196 סרטים.
- (3) עבור נשים וגברים שעבדו במשותף בצילום (1%), השיעור חושב לפי 196 סרטים.

התרשים שלעיל מראה כי ביצירת 200 הסרטים שנעשו בין השנים 2013-2018, נשים היו מיעוט בכל התפקידים המרכזיים. כך גם אם מצרפים את חלקן היחסי של הנשים בכל אחד מהתפקידים המרכזיים לאלו שנעשו במשותף עם גברים.

26% מהתסריטים נכתבו על ידי נשים ונשים היו 21% מהבמאים בשנים אלה. שיעור הנשים המפיקות לבדן נמוך במיוחד - 6% בלבד, עם זאת, 38% מההפקות נעשו על ידי צוות מעורב של גברים ונשים. כלומר, הפקה היא עיסוק גברי מובהק, כאשר נשים נוטות לקחת חלק בצוות הפקה ולא להפיק לבד. מעניין לציין כי במקרים רבים מדובר בגבר ואישה שעובדים יחדיו, בחברת הפקה משותפת.²⁵

שיעור הנשים הגבוה ביותר הוא בתפקיד עריכה - 37%. הסברים אפשריים לכך ניתן למצוא באופי העבודה – באולפן או מהבית, בשעות גמישות יחסית, ועבודה שנעשית לרוב בזוגות

25 כך למשל, "למה הפקות", "Black Sheep", "גם סרטים" – חברות הפקה של גבר ואישה במשותף.

או בצוותים קטנים. עוד עולה כי צילום הוא עיסוק גברי מובהק בתעשיית הקולנוע. בתחום הצילום שיעור הנשים הוא מזערי ועמד בשנים הנסקרות על 3% בלבד (5 נשים בהשוואה ל-189 גברים ושני צוותי צילום מעורבים). הסברים אפשריים נוגעים, בין השאר, לתפיסות לפיהן המקצוע כרוך בסחיבה של ציוד כבד והפעלתו ולכן לא מתאים לנשים (מה שכבר לא רלוונטי היום, אך התפיסה ככל הנראה עדין קיימת), לסטיגמות המקושרות עם נשים העובדות בתחום, למידת אינטנסיביות העבודה, קשיים בנטוורקינג עבור צלמות ועוד.²⁶

במילותיה של טובה אשר, עורכת ותיקה ובמאית:

"החינוך הזה לאימהות, ולמטרה הקדושה של בניית המשפחה, הוא שמדיר נשים מאד מוכשרות, מהרבה מקצועות, וגם מהקולנוע. אני לא חושבת שהדברים עברו מהפכה גדולה. זה נכון שהיום יש יותר יוצרות בעמדת מפתח, אבל עדיין, כשאתה מסתכל מבחינת אחוזים על התמונה הכללית, אתה רואה שאין נשים צלמות, יש נשים עורכות כי זה נוח מבחינת ההתארגנות המשפחתית. אישה שהיא עורכת היא עדיין יכולה לגדל את ילדיה ולהיות עורכת, אישה צלמת מאד קשה לה. היא צריכה לקום בארבע בבוקר. אז מה, מי יקום בארבע בבוקר, לתת אוכל לילדים? הגבר?"²⁷

שיעורן הנמוך של נשים בתפקידים המרכזיים אינו ייחודי לישראל. בשנים האחרונות התפרסמו מספר דו"חות הבוחנים את מקומן של הנשים בסרטים עלילתיים בעשורים הראשונים של שנות האלפיים (Aylett, 2016; Liddy, 2020; Screen Australia, 2015; Smith et al, 2017). מדו"חות אלו, המתמקדים בתפקיד הבימוי, עולה כי:

- באירופה, בין השנים 2003-2017, נשים ביימו רק 17% מהסרטים, אולם שיעור זה נמצא במגמת עליה (Liddy, 2020).
- באוסטרליה, השיעור היה דומה ועמד על 15% (Screen Australia, 2015).
- בהוליווד נרשם השיעור הנמוך ביותר של במאיות - רק 4% (Smith et al., 2017).
- בתעשיית הקולנוע הגרמנית, בדומה לישראל, רק 9% מהסרטים העלילתיים שנעשו בין השנים 2009-2013 הופקו על ידי נשים בלבד. כאשר עבדו בצוות מעורב מגדרית עלה שיעורן של הנשים ל-41%. ברוב רובם של הסרטים (87%) נשים לא צילמו ולא היו מעורבות בצוותי הצילום (Loist & Prommer, 2019).

26 סיבות אלו צוינו על ידי הצלמות המשתתפות בכנס "להיות אשת מקצוע בתעשייה - לבד וביחד", יוזמה של פורום הקולנועניות ויוצרות הטלוויזיה בישראל וארגון "אקט", ב-8.3.2019. בסנימטק תל אביב, ובראיונות עם צלמות שהקימו בשנים האחרונות את "פורום הצלמות", כתגובה למיעוט הצלמות בישראל. לקריאה נוספת: "לא בפוקוס: הנסיכה על העדשה", אור סיגולי, מרץ 2017, כלכליסט; "70 שנות קולנוע ישראלי ורק חמש נשים צלמות פעילות", עמית חכמוב, אפריל 2018, אונליין.

27 הציטוט מתוך סרטה של סמדר זמיר, "על כיסא הבמאי יושבת אישה" - בימוי: סמדר זמיר, הפקה: דרומהפקות, ישראל, 2020.



**אישה צלמת מאד
קשה לה. היא צריכה
לקום בארבע בבוקר.
אז מה, מי יקום
בארבע בבוקר, לתת
אוכל לילדים? הגבר?**

- טובה אשר, עורכת ותיקה ובמאית

נשים בתפקידי בימוי וחלוקת העבודה על הסט

כפי שניתן לראות בלוח הבא, בסרטים שבוימו על ידי נשים ישנו ייצוג גדול יותר לנשים בכל התפקידים המרכזיים - עריכה, כתיבת תסריט, הפקה וצילום. ב-74% מהסרטים (31 סרטים) שביימו נשים, רוב התפקידים המרכזיים²⁸ אוישו על ידי נשים וב-10% נוספים התקיים שוויון מגדרי בתפקידים המרכזיים.

ממצא זה תואם את הספרות המחקרית המראה כי כאשר התסריטאית ו/או הבמאית היא אישה או כאשר הסרט מבוים על ידי גבר ואישה במשותף, מספר הנשים המשתתפות בתפקידים מרכזיים גבוה יותר (Liddy, 2020 ;Loist & Prommer, 2019). מהנתונים המוצגים כאן לא ניתן להצביע על סיבתיות, אולם עולה בבירור כי כאשר אישה משמשת בתפקיד מרכזי וכן כאשר הבימוי משותף, ישנו ייצוג טוב יותר לנשים על הסט.

לוח 3: חלוקת העבודה המגדרית בתפקידים מרכזיים בסרטים עלילתיים: סרטים שבוימו על ידי נשים, 2013-2018, במספרים מוחלטים ובאחוזים

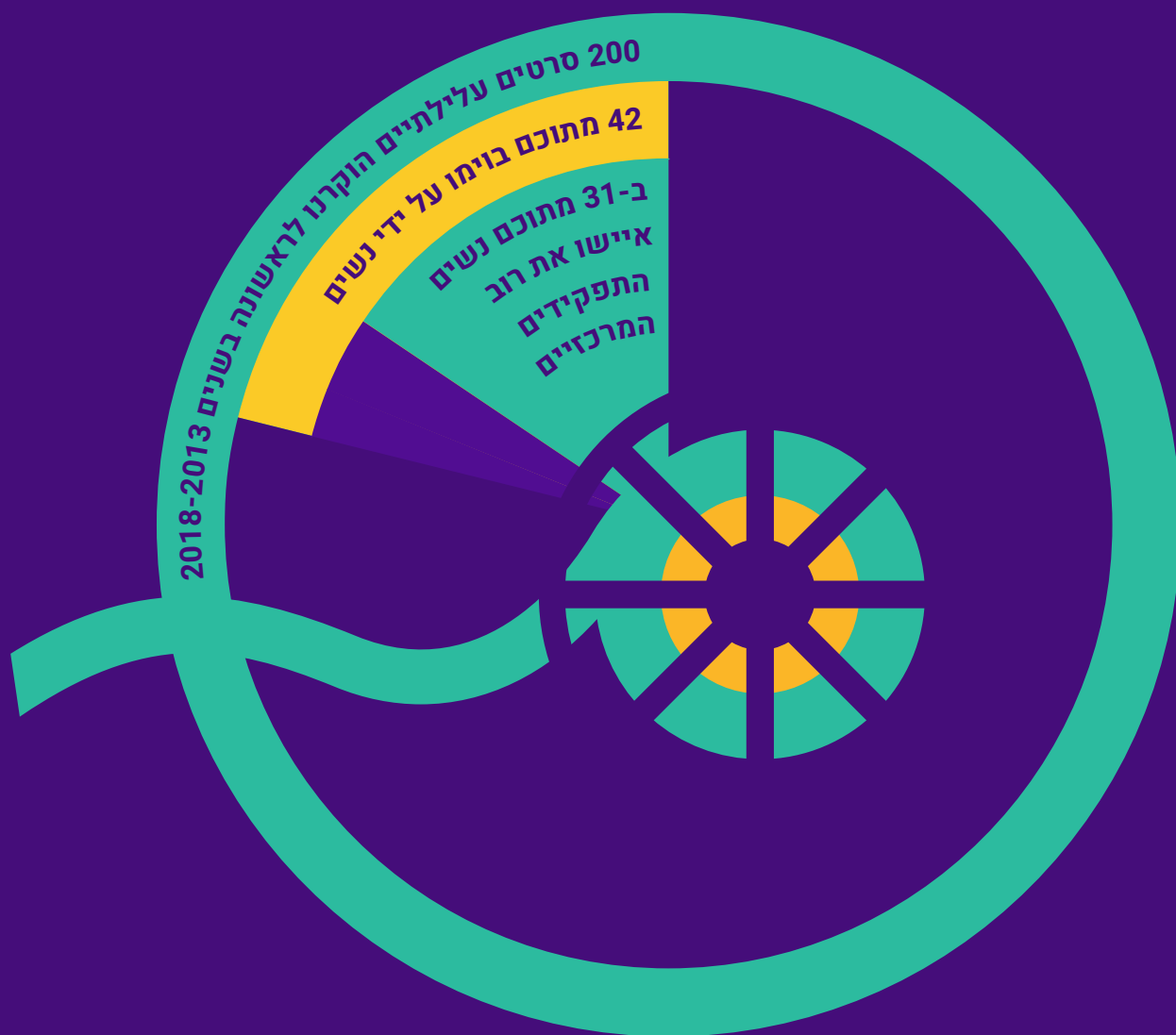
שנה	סך כל הסרטים העלילתיים שהוקרנו לראשונה	מזה:		
		סרטים שבוימו על ידי נשים	מזה:	רוב התפקידים המרכזיים אוישו על ידי נשים
		רוב התפקידים המרכזיים אוישו על ידי נשים	קיים שוויון מגדרי בתפקידים המרכזיים	רוב התפקידים המרכזיים אוישו על ידי גברים
2013 ¹	39	6	-	-
2014	22	6	1	3
2015	35	10	-	1
2016	35	10	2	1
2017	38	6	-	2
2018	31	4	1	-
סך הכל	200	42	4	7
	באחוזים	100%	74%	10%
			17%	

הערות:

- (1) בשנה זו אין נתונים מלאים על שני סרטים.
- (2) הכוונה ברוב התפקידים המרכזיים ללפחות שלושה מתוך חמשת התפקידים המרכזיים.

28 לפחות שלושה מתוך חמשת התפקידים המרכזיים.

כאשר הבמאית היא אישה מספר
הנשים המאיישות תפקידים מרכזיים
על הסט (כתיבת תסריט, בימוי,
הפקה, צילום ועריכה) **גבוה יותר.**



כאשר הבמאים הם גברים, שיעור הנשים על הסט בתפקידים מרכזיים נמוך מאד. במהלך השנים 2018-2013, בקצת יותר משליש מהסרטים שבוימו על ידי גברים (35%), לא היו כלל נשים בתפקידים מרכזיים. בכל 155 הסרטים אשר בוימו על ידי גברים, לא היה סרט אחד שבו היה רוב לנשים בתפקידים המרכזיים, ורק בשלושה סרטים היה שוויון מגדרי בתפקידים המרכזיים.

לוח 4: חלוקת העבודה המגדרית בתפקידים מרכזיים בסרטים עלילתיים: סרטים שבוימו על ידי גברים, 2018-2013, במספרים מוחלטים ובאחוזים

שנה	סך הכל סרטים עלילתיים חדשים	מזה:			
		סרטים שבוימו על ידי גברים	רוב התפקידים המרכזיים אוישו על ידי נשים	קיים שוויון מגדרי בתפקידים המרכזיים	רוב התפקידים המרכזיים אוישו על ידי נשים
2013 ¹	39	33	-	1	13
2014	22	14	-	-	4
2015	35	25	-	-	6
2016	35	25	-	1	4
2017	38	31	-	1	12
2018	31	27	-	-	13
סך הכל	200	155	-	3	52
		100%	-	2%	35%

הערות:

- (1) בשנה זו אין נתונים מלאים על שני סרטים, ולכן הסך הכל באחוזים אינו מסתכם ל-100%.
- (2) הכוונה ברוב התפקידים המרכזיים ללפחות שלושה מתוך חמשת התפקידים המרכזיים.

המסקנה העולה מהניתוח היא, כי תמיכה בתסריטים של נשים ובבמאיות היא בעלת משמעות רחבה, שכן טמון בה פוטנציאל להגדלת השתתפות הנשים בכל התפקידים המרכזיים באופן ניכר. "ליהוק" התפקידים המרכזיים בהפקה הינו באחריותם של הבמאים/ות והמפיקים/ות, המרכיבים את הצוותים הפועלים בהפקה. כדאי לציין כי

לנוכחות נשית בתפקידי בימוי ותסריט יש השלכות גם על נוכחותן של נשים כדמויות ראשיות בסרטים. מחקר אמריקאי שניתח את הדמויות המופיעות ב-100 הסרטים הרווחיים ביותר בהוליווד בשנת 2018, הראה כי בסרטים שבהם לפחות במאית או תסריטאית אחת – יש סיכוי גבוה יותר לראות על המסך נשים כדמויות ראשיות בהשוואה לסרטים שנכתבו או בווימו על ידי גברים בלבד (Lauzen, 2019).

עם זאת, ישנן סיבות נוספות למיעוט העסקת הנשים בתפקידים המרכזיים. אחת ההשערות לכך מתבססת על מאפייני תעשיית הקולנוע בישראל (ומקומות אחרים בעולם): שוק עבודה שמבוסס בעיקר על עצמאיות/ים, עובד לרוב על בסיס פרויקטים ומתבסס במידה רבה על קשרים אישיים ונטוורקינג לשם הרכבת צוותי העבודה (Blair, 2001; Blair, Culkin & Randle, 2003; Wreyford, 2015). תאוריות העוסקות ברישות מראות פעם אחר פעם כי "דומות" היא מרכיב מרכזי בגיוס עובדים והרכבת צוותי עבודה, והיא הופכת את פעולת הרישות לכזו שמדירה נשים ומיעוטים אחרים (ראו למשל Acker, 1990, 2006; Benschop, 2009; McGuire, 2000).

חלק #4

ניתוח של התמיכות מקרו הקולנוע הישראלי וקרו רבינוביץ לאמנויות



אופן הקצאת התמיכות

תעשיית הקולנוע בישראל נסמכת במידה רבה על תמיכה של קרנות הקולנוע המתוקצבות מתוקף חוק הקולנוע – שנחקק ב-1999 ומטרתו להסדיר את התמיכה הציבורית ביצירת הקולנוע בישראל. מתוקף החוק, החלה לפעול בשנת 2000 מועצת הקולנוע, אשר שייכת למשרד התרבות והספורט, ובאחריותה לחלק את תקציב הקולנוע השנתי שנקבע בחוק, על פי קריטריונים מדידים (מבחינת תמיכה) שנקבעים על ידה.²⁹

מתוך חמש הקרנות המקבלות את תמיכתן מתוקף חוק הקולנוע ופעלו בישראל בשנים שנבחנו, שתיים היו התומכות העיקריות (ולעיתים היחידות) בקולנוע עלילתי באורך מלא: קרן הקולנוע הישראלי, וקרן רבינוביץ. הקרנות מחלקות את התקציבים לפי קריטריונים שנקבעו מראש, כאשר כל קרן אחראית לחלוקת התקציב לפי נהליה.³⁰ על מנת לקבל תמיכה, על היוצרים/ות להגיש בקשות במספר מסלולים: פיתוח תסריט (לשם כתיבתו), הפקה (לשם הפקת הסרט), והשלמת הפקה (לאחר סיום הצילומים ולקראת סיום תהליך הכנת הסרט). חשוב לציין כי הקרנות לא מממנות את עלותן הכוללת של הסרטים, ותמיכת הקרן יכולה להוות רק עד 70% מתקציב הסרט. על היוצרים/ות להציג ולהשיג מימון נוסף של 30% לפחות, אם כי ניתן לבקש מהקרנות כי מימון זה יהווה את שכרם של הבמאים/ות ו/או המפיקים/ות. הקרנות מחויבות לפרסם את מועדי הגשת הבקשות, כאשר לכל קרן ניתן להגיש שלוש פעמים את אותו הפרויקט. הפרויקטים נקראים על ידי ועדה מיוחדת הנקראת "ועדת לקטורה", אשר חבריה נבחרים מתוך "מאגר לקטורים" שיועד לכך.³¹ הוועדות בוחרות את הפרויקטים, ובחרות מספר קטן של פרויקטים לתמיכה. חוות הדעת על הפרויקטים נמסרות ליוצרים/ות לפי בקשתם/ן. חשוב לציין כי סך כל הפרויקטים שנבחרים בכל מסלול הוא קטן מאד, לעיתים חד-ספרתי, מתוך מאות הגשות שנתיות.

ניתוח הבקשות שהוגשו והתקבלו לפי מגדר

אחת הטענות הרווחות בתעשייה לגבי מספר הבמאיות הנמוך, היא כי נשים מעטות מגישות בקשות לתמיכה מקרנות הקולנוע.³² טענה זו הובילה ליוזמות פרטניות למענקי פיתוח לנשים, הבולטת בהן היא יוזמת מענק הפיתוח של עמותת "נשים בתמונה", מפעל הפיס, קרן רבינוביץ וקרן גשר לקולנוע רב תרבותי.³³ בעוד ועדות הלקטורה של הקרנות אמורות להיות מאוזנות מגדרית (זאת בעקבות פנייה של פורום הקולנועניות ויוצרות הטלוויזיה בישראל בשנת 2012), ועדת הלקטורה של מענק "נשים בתמונה" הורכבה מנשים בלבד. הרכבן של

29 ראו הערה 19 בדו"ח זה.

30 לנהלים של הקרנות ראו אתרי הקרנות: קרן הקולנוע הישראלי; קרן רבינוביץ לאמנויות – פרויקט קולנוע.

31 להסבר נוסף על מאגר הלקטורים והרלוונטיות שלו להגשות ראו: "נרשמים עכשיו למאגר הלקטורים של מועצת הקולנוע", באתר איגוד מקצועות האנימציה.

32 טענה זו עולה משיחות עם מנהלי/ות הקרנות, עם נשים וגברים בתעשייה, ועם יוזמות פרויקטים מיוחדים להגשות של נשים בלבד.

33 "מענק הפיתוח" לנשים בלבד פעל בין השנים 2015-2019 בשלושה סבבים, ובכל סבב הוגשו אליו, בממוצע, כ-150 הגשות.

ועדות הלקטורה חשוב, היות ויצרות רבות טענו להטיות מגדריות בחוות דעת ולחוסר הבנה של עולמן של נשים בהגשות של בקשות תמיכה למסלולים הכלליים.³⁴ עדויות אלו מצביעות על סביבת עבודה שעלולה להיות עוינת לנשים יוצרות ויתכן שהן מסבירות, לכחות חלקית, את מיעוט ההגשות למסלולים הכלליים בהשוואה למסלולים הייעודיים. יש לציין כי כיום, בעקבות השינויים בחוק הקולנוע ובמבחני התמיכה, הוקם "מאגר לקטורים" אשר הקרנות מחויבות לבחור מתוכו את הלקטורים והלקטוריות הפועלים בקרן. נכון לינואר 2020 רשומים במאגר 724 לקטוריות/ים: 371 גברים, ו-353 נשים. בחוק או במבחני התמיכה לא קיימת חובה של שוויון מגדרי בוועדות הלקטורה השונות, אולם בשנת 2018 נוספה דרישה כי 30% מהלקטורים/ות בכל קרן יהיו נשים.³⁵

כך מספרת התסריטאית והבמאית דנה גולדברג, על חוויותיה מתהליך הלקטורה לסרט העלילתי הראשון באורך מלא שביימה, "אליס" (2012):

"אפרופו מה שאמרו לי הלקטורים במשך שנתיים שניסינו לגייס תקציב: 'היא לא נחמדה, היא לא סקסית, היא לא אמא טובה, היא לא רעיה טובה, היא לא חמה, היא לא אמפתית, היא לא אמהית, היא לא, היא לא, היא לא... אף אחד לא ירצה לראות את זה. אין נשים כאלה'. אין נשים כאלה, אמרו לי הלקטורים. ואמרת גם אז ללקטורים, 'אנחנו יושבים כאן בחדר, אנחנו משהו כמו שישה-שבעה גברים, ואני האישה היחידה בחדר. ואתם אומרים לי שאין נשים כאלה? ואתם אומרים לי שאין דברים כאלה ושנשים לא חוות דברים כאלה? מי אתם שתגידו לי שאין דברים כאלה? מי אתה שתחליט שדיכאון אחרי לידה צריך לעבור מיד אחרי הלידה? או כמה זמן הוא צריך להימשך, אתה חווית דבר כזה? חווית דיכאון אחרי לידה? חווית לידה אולי?'"³⁶

הנתונים שיוצגו להלן, העוסקים בבקשות התמיכה למסלול הפקה (המסלול המרכזי בעל התקציב הרב ביותר), משקפים זאת בבירור.³⁷ מספר בקשות התמיכה של במאיות נמוך ביחס למספר בקשות התמיכה של במאים, בכל אחת מהשנים שנסקרו. בין השנים 2013-2016³⁸ הוגש מספר דומה של בקשות תמיכה משתי הקרנות - 739 במספר - בשתי הקרנות רוב הבקשות (80% לערך) שהוגשו היו של במאים.³⁹

34 כך לדוגמא, מקרה שקרה השנה בקרן גשר, מראה את חשיבות ועדות הלקטורה וחוות הדעת על הפרויקטים: "נבחרתי מזה שיש אנשים שיכולים להאשים ילדה בת 14 בקשר עם מבוגר בר סמכות", ליאת בר סתו, יוני 2020, מאקו.

35 ניתן ללמוד רבות על חשיבות מנגנוני הלקטורה מהדו"ח העוסק בפעילות קרנות הקולנוע. על אף שבחלק העוסק בלקטורה אין כלל עיסוק במגדר אלא ב"שייכות לפריפריה", המלצות הוועדה בסופו של דבר הדגישו את חשיבות הייצוג השוויוני לנשים בוועדות הלקטורה בפרט ובתעשייה בכלל. והבה-שאשו גלית ואחרים (יוני 2018). דו"ח מסכם - הוועדה לבחינת התנהלות קרנות הקולנוע.

36 הציטוט מתוך סרטה של סמדר זמיר, "על כיסא הבמאי יושבת אישה", בימוי: סמדר זמיר, הפקה: דרומהפקות, ישראל, 2020.

37 הנתונים אודות ההגשות נלקחו מדו"ח שהוגש על פעילות הקרנות, ראו הערה 35.

38 אין נתונים מלאים לשנים 2017-2018.

39 יש לציין כי אין אפשרות לדעת מהו מספר הבמאים והבמאיות הפועלים בישראל, מכיוון שאין נתונים של הלמ"ס או מאגר נתונים אחר בנושא. לכן, המידע שמוצג כאן אינו יחסי ממספר מסוים, אלא מצוין רק את מספר ההגשות.



אנחנו יושבים כאן
בחדר, אנחנו משהו
כמו שישה-שבעה
גברים, ואני האישה
היחידה בחדר. ואתם
אומרים לי שאין נשים
כאלה ושנשים לא
חוות דברים כאלה?

- דנה גולדברג, תסריטאית ובמאית

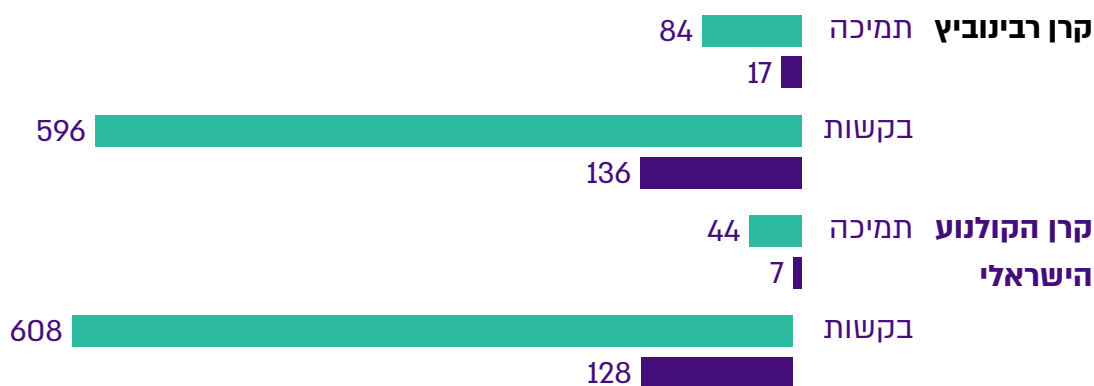
בקרן הקולנוע הישראלי מספר הבמאיות שהגישו בקשה לתמיכה במסלול הפקה עמד על 128 לעומת 608 במאים: 17% לעומת 83%, בהתאמה. קרן הקולנוע הישראלי תמכה ב-53 סרטים בסך הכל, שהם 7% מסך הבקשות שהוגשו. שיעור התמיכה בבמאיות היה מעט נמוך בהשוואה לשיעורן בקרב כלל מבקשי התמיכות (13% בהשוואה ל-17% בהתאמה).

בקרן רבינוביץ, מספר הבמאיות שהגישו בקשה לתמיכה במסלול הפקה עמד על 136 לעומת 596 במאים: 18% לעומת 81%, בהתאמה (האחוז הנותר שייך לבקשה משותפת של נשים וגברים). הקרן תמכה ב-102 סרטים שהם כ-14% מהבקשות שהוגשו. לא נמצא פער משמעותי בין שיעורי הבקשות ובין שיעורי התמיכה שאושרה – הן עבור הנשים והן עבור הגברים.

הנתונים תומכים בטענה כי מיעוט התמיכה לנשים קשור במיעוט ההגשות, ומעלה את השאלה – לו נשים היו מגישות יותר, האם שיעורן בקרב מקבלי התמיכה היה עולה אף הוא. כך או כן, התמונה הכוללת העולה מין הנתונים היא תמונה עגומה – רובם המוחץ של הפרויקטים לא מקבלים תמיכה, והגשת פרויקט לקרנות הקולנוע כרוכה פעמים רבות באכזבה ועוגמת נפש – לגברים כמו גם לנשים.

תרשים 2: בקשות לתמיכה כספית ומספר הסרטים שקיבלו תמיכה, לפי סוג קרן ומגיש/ה 2013-2016 במספרים מוחלטים

גברים
נשים



הערות:

- (1) הגרף אינו כולל 9 בקשות משותפות של נשים וגברים שהוגשו (3 בקרן הקולנוע הישראלי ו-6 בקרן רבינוביץ), 3 מתוכן זכו לתמיכה (2 בקרן הקולנוע הישראלי ו-1 בקרן רבינוביץ).
- (2) אין נתונים מעודכנים מעבר לשנים הללו.
- (3) סך הבקשות כולל רק בקשות שעליהן מופיע שם המגיש/ה בתפקיד הבימוי.

היקף תקציב התמיכות מקרן הקולנוע הישראלי וקרן רבינוביץ – לפי מגדר

כפי שהוזכר, בשנים בהן עוסק הדו"ח (וגם בשנים שקדמו להן), התומכות העיקריות בסרטים עלילתיים באורך מלא בקולנוע הישראלי הן קרן הקולנוע הישראלי וקרן רבינוביץ לאמנויות.⁴⁰ האחרונה, תומכת גם בסרטים תעודיים וסרטי סטודנטים. שתי קרנות אלו משקיעות את התקציב הגדול ביותר בתחום זה.

40 קרן גשר לקולנוע רב תרבותי, קרן מקור והקרן החדשה לקולנוע וטלוויזיה תומכות אף הן בסרטים עלילתיים באורך מלא, אך בשנים בהן עוסק הדו"ח לא עשו כן בעקביות, ולכן לא נבדקו.

הלוח שלהלן משווה את התמיכה הממוצעת שניתנה לבמאים ובמאיות בשנים 2013-2018, מקרן הקולנוע הישראלי ומקרן רבינוביץ לאמנויות, במסלול המרכזי – הפקת סרט עלילתי ארוך.⁴¹ יש לציין שהסכומים המוקצים במסלולי התמיכה בסרטים קבועים ולכן התמיכה הממוצעת דומה.

לוח 5: תמיכה לפי סוג קרן ומגדר, 2013-2018, במחירי 2018

שם הקרן	קרן הקולנוע הישראלי	קרן רבינוביץ
סך התמיכה	78.7 מיליון ₪	117.7 מיליון ₪
סך הסרטים שקיבלו תמיכה	66	145
במאיות שקיבלו מענק	13	22
במאים שקיבלו מענק	51	121
מענק משותף - במאיות ובמאים	2	2
סך התמיכה בסרטי במאיות	14.7 מיליון ₪	18.8 מיליון ₪
סך התמיכה בסרטי במאים	60.1 מיליון ₪	96.8 מיליון ₪
סך התמיכה בסרטי בימוי משותף	3.8 מיליון ₪	2.1 מיליון ₪
שיעור הסרטים בבימוי נשים (לא כולל בימוי משותף)	20%	15%
במאיות: תמיכה ממוצעת לסרט (ללא בימוי משותף)	1.1 מיליון ₪	854 אלף ₪
במאים: תמיכה ממוצעת לסרט (ללא בימוי משותף)	1.2 מיליון ₪	800 אלף ₪

הערה: בחלק מהשנים מספר הבמאים/ות גדול ממספר הסרטים מכיוון שיש סרטים שנעשו במשותף על ידי מספר במאיות/ים. ממוצע התקציב חושב לפי במאית/ת אחד לסרט (סרט של שני במאים נחשב בממוצע כסרט אחד ולא שניים).

בשתי הקרנות מספר הבמאים שקיבלו תמיכה היה גבוה לאין ערוך מזה של הבמאיות: בקרן הקולנוע הישראלי 51 במאים קיבלו תמיכה לעומת 13 במאיות (שני סרטים בוימו במשותף על ידי במאי ובמאית) ובקרן רבינוביץ, 121 במאים לעומת 22 במאיות (שני סרטים בוימו במשותף על ידי במאי ובמאית). כפי שראינו קודם לכן, הפערים בקבלת תמיכות לפי מגדר קשורים גם בפערים במספרי המגישים/ות.

41 ייתכנו סטיות קלות בין הנתונים בדו"חות פילת ואדיסיסטמס לבין הנתונים במסמך זה, מכיוון שבדו"חות כתובים הסרטים שהופקו, ואילו בחלק זה הנתונים עוסקים בסרטים שקיבלו תמיכה אבל לא בהכרח הוקרנו. זהו גם ההסבר להפרש בין מספרי הסרטים באופן כללי, יותר סרטים מאושרים להפקה מאשר מוקרנים.

חלק #5

**פרסי אופיר
ופרסי הפורום
הדוקומנטרי
בישראל**



פרסי אופיר

פרסי אופיר, או בשמם המלא, פרסי האקדמיה הישראלית לקולנוע וטלוויזיה, מוענקים משנת 1990, על ידי האקדמיה הישראלית לקולנוע וטלוויזיה ב-19 קטגוריות העוסקות ביצירה הקולנועית הישראלית. הסרט הזוכה בפרס "הסרט הטוב ביותר" נשלח לתחרות האוסקר בארצות הברית, כמועמד לפרס בקטגוריית הסרט הזר הטוב ביותר.

הסרטים המועמדים לפרסים הם הסרטים שעשייתם נסתיימה לרוב באותה השנה. בכל שנה, חברי וחברות האקדמיה הישראלית המונה (נכון לספטמבר 2020) כ-787 נשים וגברים,⁴² עם ייצוג מגדרי כמעט שווה, הם אלו הבוחרים את הסרטים והיוצרים/ות שיזכו. על מנת שסרט יוצרו יהיו מועמדים, על היוצרים/ות לשלוח את הסרט להצבעה ולשלם "דמי השתתפות". מעטים היוצרים/ות שלא שולחים/ות את סרטיהם/ן.⁴³

פרסי אופיר הם הדרך הטובה ביותר לראות מהו "היבול הקולנועי" בכל שנה, גם אם אין זו תמונה מלאה. בנוסף, הפרסים משקפים את ההכרה לה זוכים היוצרים/ות והסרטים – הכרה זו מתבטאת בין היתר בכמות הפרסים, מספר המועמדות וכו'. מהפרסים אף ניתן לקבל תמונה מעניינת לגבי הבידול התעסוקתי בתעשיית הקולנוע - אילו תפקידים ממלאים בה נשים וגברים.

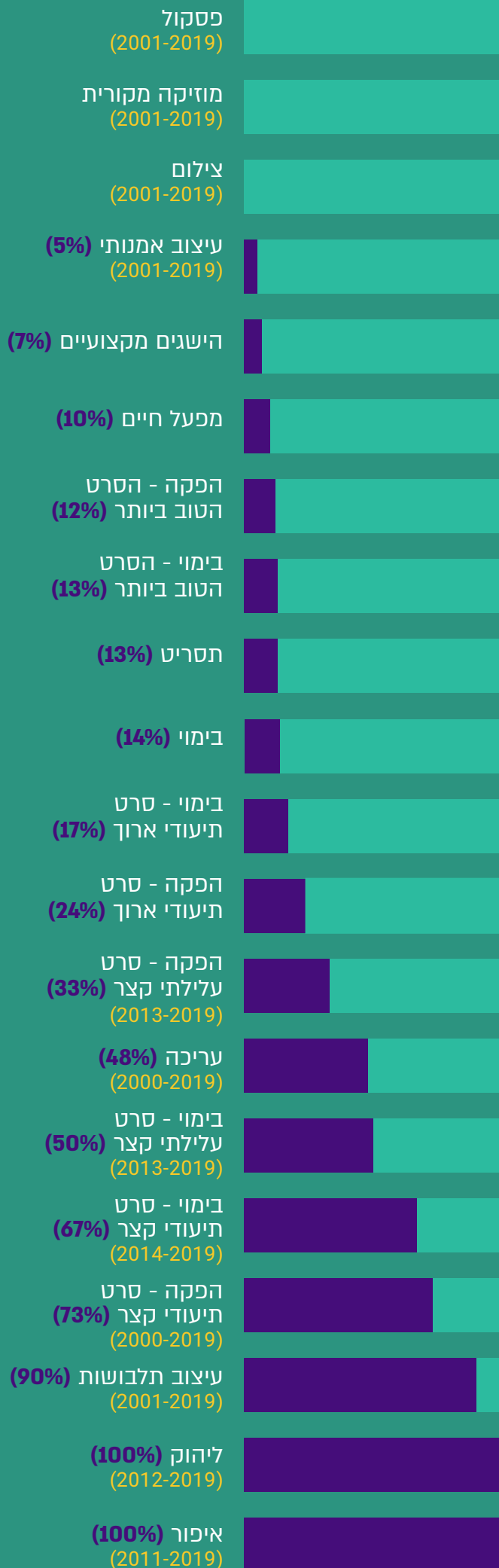
הנתונים שיוצגו להלן נאספו עבור השנים 1999-2019 (אלא אם כן צוין אחרת), על מנת להציג תמונת מצב רחבה ככל האפשר על המועמדות לפרס ועל הרכב הזוכים.⁴⁴

מבחינת מתודולוגיה, המועמדים/ות והזוכים/ות נספרו בכל שנה ובכל קטגוריה מחדש. המספרים, למעשה משקפים את מספר המועמדות והזכיות של גברים/נשים, ולא את מספר המועמדים והזוכים עצמם. כך לדוגמא, מפיק/ה שהפיק/ה שלושה סרטים באותה השנה, נספר/ה שלוש פעמים. עורכת/ת שזכה/תה מספר פעמים בפרס, נספר/ה לפי מספר הזכיות.

42 באקדמיה חברים כיום 424 גברים ו-363 נשים. בוועד המנהל מכהנים 20 חברים וחברות - עשר נשים ועשרה גברים (נתונים שנמסרו מהנהלת האקדמיה הישראלית לקולנוע וטלוויזיה, 9.9.20).

43 לקריאה נוספת ראו: "בדרך לאוסקר משלמים הרבה מאד כסף", ליאור אלפנט, אוקטובר 2014, העוקץ.

44 הנתונים נאספו מאתר האקדמיה הישראלית לקולנוע וטלוויזיה.



תרשים 3:

פרסי אופיר

סיכום נתוני הזכייה לפי מגדר, 1999-2019

באחוזים, מתוך סך הכל בכל קטגוריה, לפי סדר עולה בטור הזכייה של נשים



הערות:

- (1) הנתונים לשנים 1999-2019, אלא אם כן צוין אחרת.
- (2) קטגוריות הזכייה חולקו לקבוצות רבות. אלו שנלקחו בחשבון היו: גבר, אישה, גבר ואישה, שני גברים, שתי נשים, שלושה גברים, שלוש נשים, ארבעה גברים, חמישה גברים. לא נלקחו בחשבון: שני גברים ואישה, שתי נשים וגבר, שלושה גברים ואישה, ארבעה גברים ואישה, ארבעה גברים ושתי נשים, ארבעה גברים ושלוש נשים.
- (3) בקטגוריית הישגים מקצועיים לא ניתן הפרס בשנים: 1994-1999, 1996, 2008, 2010-2013 ו-2015.
- (4) הלוח המלא של שיעור המועמדות ושיעור הזכייה מופיע בנספח מספר 1.

נתוני המועמדות והזכיות בפרסי אופיר משקפים את הבידול התעסוקתי הקיים בתעשיית הקולנוע, היינו חלוקה לעיסוקים "נשיים" ו"גבריים". "עיסוק נשי" הוא עיסוק שלמעלה מ-60% מהעוסקים/ות בו הן נשים, ולהיפך - בעיסוק גברי רוב המועסקים - גברים. בעיסוק מעורב בין 40%-ל-60% הם גברים או נשים. בשוק העבודה, בידול תעסוקתי לפי מגדר הוא תופעה מרכזית כאשר עיסוקים כגון הוראה, עבודה סוציאלית, פקידות, הנהלת חשבונות, מקצועות פרא-רפואיים וטיפול הם מקצועות נשיים מובהקים ועיסוקים כגון נהיגה, הנדסה ואדריכלות, בינוי, כחחות וחשמלאות הם עיסוקים גברים מובהקים (חסון ודגן-בוזגלו, 2013).

חלוקת עבודה מגדרית קיימת גם מבחינת סוג הסרטים ואורכם. כך לגברים ייצוג גבוה בזכייה בפרסים בקטגוריות של תסריט, בימוי, והפקה של סרטים עלילתיים ארוכים ובמידה פחותה מעט בסרטים תעודיים ארוכים. מנגד, בסרטים תעודיים קצרים ובסרטים עלילתיים קצרים ייצוג גבוה לנשים במאיות ומפיקות בין הזוכים. למעשה, שיעורי הזכייה של מפיקות ובמאיות של סרטים תעודיים קצרים הם גבוהים מאד, ואף גבוהים משיעורי המועמדות שניגשו. משמע, זהו תחום נשי מובהק בענף הקולנוע בישראל.

ייצוג מועט לנשים בפרסים על תסריט, בימוי והפקה בקטגוריית סרט עלילתי ותעודי ארוך

נתוני פרס אופיר מעלים, כי נשים כמעט ואינן מועמדות או זוכות בפרסים כאשר מדובר בתפקידי הפקה מרכזיים של סרטים עלילתיים ארוכים. בתפקידים אלו, שיעור הגברים המועמדים ואלו שזוכים בפרסים גבוה לאין ערוך מאלו של הנשים.

סרטים עלילתיים

בקטגוריית פרס הסרט הטוב ביותר, שניתן למפיקי/ות הסרט, רוב הזכיות הן קבוצתיות: 293 מועמדויות למפיקים ומפיקות, מתוכם 55 מועמדויות לנשים - קצת פחות מחמישית (19%). באשר לנתוני הזכייה, 34 פרסים ניתנו למפיקים ומפיקות, מתוכם שיעור המפיקות היה נמוך ועמד על 12%. מן הראוי לציין כי ארבעה פרסים נוספים ניתנו לקבוצות שכללו נשים וגברים שעבדו במשותף בצוות ההפקה ולא נכללו במניין המועמדים/זוכים.⁴⁵

באשר לבימוי סרט עלילתי ארוך, 119 מועמדויות לבמאים ובמאיות בקטגוריה זו. שיעור הנשים המועמדות מתוך סך המועמדים עמד על 15% בלבד. נתוני הזכייה מעלים כי ניתנו פרסים ל-22 במאים ובמאיות, מתוכם שיעור הבמאיות שזכו עמד על 14% בלבד. כלומר שיעורי הזכייה משקפים את חלקן היחסי והנמוך של הנשים המועמדות.

45 בקטגוריה זו היו זכיות שלא נכללו בסך שצוין לעיל של: שלושה גברים ואישה (1999), ארבעה גברים ואישה (2016), ארבעה גברים ושתי נשים (2010), ארבעה גברים ושלוש נשים (2019).

בקטגוריית **התסריט על סרט עלילתי ארוך**, 149 מועמדויות לגברים ונשים, מתוכן עמד שיעור הנשים המועמדות על 22%. נתוני הזכייה מעלים כי ניתנו פרסים ל-23 גברים ונשים, מתוכם שיעור הנשים שזכו עמד על 13% בלבד. בתחום זה שיעור הזכייה של נשים נמוך גם ביחס לשיעור המועמדות.

סרטים תעודיים

בפרסי אופיר ישנן שתי קטגוריות בלבד לקולנוע תעודי וכל שאר הקטגוריות מתייחסות לתפקידים בקולנוע עלילתי. הפרסים לסרט התיעודי הארוך והקצר ניתנים לצוות היוצרים/ות של הסרט – בימיו והפקה יחד. אין אזכור לשאר חברי וחברות הצוות המעורבים.

לפרס הסרט התעודי הארוך הטוב ביותר היו 123 מועמדויות של במאים ובמאיות. שיעור הנשים המועמדות מתוך המועמדים עמד על 28% בלבד, ושיעור הזכות - על 17% בלבד. בפרס זה היו 202 מועמדויות של מפיקים/ות. כשליש (34%) מכלל המועמדים/ות היו נשים, אך חלקן של הנשים הזכות עמד על כרבע (24%).

ייצוג גבוה לנשים בפרסים על תפקידים מרכזיים בקטגוריות סרט תעודי ועלילתי קצר

באשר ל**סרטים תעודיים קצרים**, שיעור הזכות בפרס על בימיו והפקה גבוה במיוחד גם ביחס למועמדויות שהוגשו:

לפרס הסרט התעודי הקצר הטוב ביותר⁴⁶ היו 39 מועמדויות לבמאים ובמאיות, 46% מהם היו נשים. שיעור הנשים שזכו עמד על 67% - רוב נשי מובהק. כמו כן, היו 51 מועמדויות למפיקים ומפיקות בקטגוריה זו, כמחצית היו נשים (49%). הפרסים הוענקו ל-11 גברים ונשים, מתוכם 73% נשים.

סרטים עלילתיים קצרים⁴⁷ אינם מוקרנים בהקרנות מסחריות, אלא בפסטיבלי קולנוע, טלוויזיה, סינמטקים, והקרנות מיוחדות. כמו בסרטים התעודיים, גם בקטגוריה זו הפרס ניתן ליוצרי/ות הסרט – בימיו והפקה, ללא חלוקה לקטגוריות ותפקידים נוספים. בקטגוריה זו היו 40 מועמדויות לבמאים ובמאיות. שיעור הנשים המועמדות מתוך סך המועמדים עמד על 43%, שיעור גבוה ביחס למועמדות על בימיו סרטים עלילתיים ותעודיים ארוכים. מספר הנשים והגברים שקיבלו את הפרס היה זהה ועמד על ארבע/ה. כמו כן היו 66 מועמדויות למפיקים ומפיקות בקטגוריה זו. שיעור הנשים מתוכם עמד על 42.5%. נתוני הזכייה מעלים כי ניתנו פרסים ל-12 זוכים, שלישי מהם נשים (33%).

46 בפרס הבימיו וההפקה על הסרט התעודי הקצר הטוב ביותר הנתונים הם לשנים 2014-2019.

47 בפרס הבימיו וההפקה על הסרט הקצר הנתונים הם לשנים 2013-2019.

פרסים מקצועיים לסרטים עלילתיים באורך מלא – מבט על הבידול התעסוקתי

בתחום הפרסים המקצועיים (הניתנים, כאמור, רק לסרטים עלילתיים באורך מלא), הבידול התעסוקתי מובהק: ליהוק, עיצוב תלבושות ואיפור הם עיסוקים נשיים מובהקים, בהם שיעור המועמדות והזכות גבוה מ-89%.

בקטגוריית **עיצוב תלבושות** בסרט עלילתי באורך מלא, היו 105 מועמדות לגברים ונשים, 81% מהם של נשים. פרסים ניתנו ל-21 גברים ונשים, 90% מהן היו נשים.⁴⁸ באשר לליהוק, 45 מועמדות למלהקים ומלהקות בקטגוריה זו, 89% מהם נשים, ונשים מהוות 100% מהזוכים.⁴⁹ 95% מ-55 המעומדים/ות לפרס על **איפור** היו נשים וכל הזכות היו נשים.

מנגד, **צילום, מוסיקה ופסקול** הינם תחומים גבריים מובהקים, שיעור המועמדות והזכות בהם מזערי ממש. 101 מועמדות לגברים ונשים בקטגוריית הצילום, ורק 3% מהם נשים⁵⁰ במהלך השנים, אף לא אישה אחת זכתה בפרס בקטגוריה זו.⁵¹

בפרס **המוזיקה המקורית** היו 126 מועמדות ובפרס **הפסקול** - 237 מועמדות.⁵² בשתי הקטגוריות הללו שיעור הנשים המועמדות היה מזערי ועמד על 6% ו-2%, בהתאמה. גם בקטגוריות אלו אף אישה לא זכתה בפרס.⁵³

עריכה מסתמנת כעיסוק מעורב, מתוך 113 מועמדים/ות לפרס העריכה, כמחצית הן נשים (49%). פרסים ניתנו ל-23 גברים ונשים, כמחציתם נשים (48%).⁵⁴

פרסים מיוחדים : פרס מפעל חיים ופרס הישגים מקצועיים

לעומת פרסים אחרים, ההחלטה על פרס מפעל חיים ופרס הישגים מקצועיים מתקבלת על ידי הוועד המנהל של האקדמיה לקולנוע ולא בהצבעה כללית של החברים/ות.⁵⁵

פרס מפעל חיים מחולק משנת 1992 וניתן ליוצרים/ות במגוון תפקידים בתעשייה – שחקנים/ות, במאים/ות, מפיקים/ות, פעילים/ות ויזמים/ות. במהלך השנים חולקו 27 פרסי מפעל חיים. ארבע נשים בלבד זכו בפרס לאורך כמעט שלושה עשורים: גילה אלמגור (1997), ליה ון-ליר ז"ל (1998), לביאה הון (2005), ומיכל בת-אדם (2019).

48 בפרס עיצוב התלבושות על הסרט העלילתי הארוך ביותר הנתונים הם לשנים 2001-2019.
49 בפרס הליהוק על הסרט העלילתי הארוך ביותר הנתונים הם לשנים 2012-2019. פרס הליהוק הוכנס רק בשנה זו, והעלה את מספר הזכות בפרסי אופיר באופן כללי.
50 הנתונים לשנים 2000-2019.
51 מן הראוי לציין שהדו"ח אינו כולל את נתוני הזכייה בפרסי אופיר לשנת 2020, שבה לראשונה צלמת אחת, דניאלה נוביץ, היתה מועמדת על צילום שני סרטים - ואף זכתה בפרס.
52 בפרס המוזיקה המקורית הנתונים הם לשנים 2000-2019; בפרס הפסקול הנתונים הם לשנים 2001-2019.
53 בשנת 2020 זכתה לראשונה אישה בפרס המוזיקה המקורית - קרני פוסטל.
54 בפרס העריכה על הסרט העלילתי הארוך ביותר הנתונים הם לשנים 2000-2019.
55 בשנת 2020, בעקבות מאבק של נציגת איגוד הבמאיות והבמאים, הוכנסה לאקדמיה החובה לשוויון מגדרי בועד המנהל, וכיום יש עשרים חברי/ות ועד - עשר נשים ועשרה גברים.

פרס הישגים מקצועיים ניתן בנוסף לפרס מפעל חיים, אך בעוד שפרס מפעל חיים ניתן גם ליזמים ופעילים (כמו ליה ון-ליר ואלון גרבוז), פרס זה מוקדש לבעלי תפקידים בעשייה קולנועית – עורכות/ים, מלחינים/ות, חוקרים/ות קולנוע ועוד. בפועל, אין הבדל משמעותי בין הפרסים, וניתן לומר שהם משלימים אחד את השני. פרס הישגים המקצועיים לא מחולק מידי שנה ומשנת 1995 זכו בו שישה-עשר גברים ואישה אחת – ערה לפיד ז"ל (2017).

פרסי אופיר לשנת 2020

דו"ח זה נערך ונחתם טרם פרסומי הזוכים והזוכות בפרסי אופיר לשנת 2020, ולכן הנתונים לשנה זו לא נכנסו לטבלאות ולניתוח המגדרי. אולם טרם פרסום הדו"ח הוכרזו הזוכים/ות, ולכן ראינו לנכון להוסיף את התוצאות, שהיו מאוד יוצאות דופן:

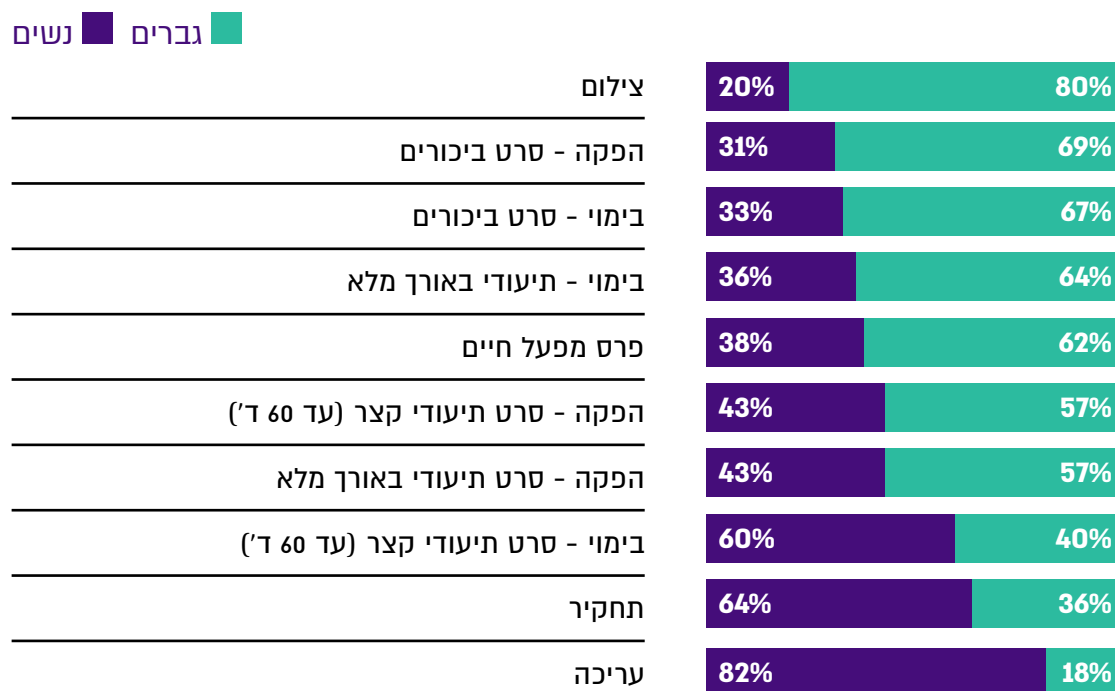
- יותר נשים זכו מאשר גברים – 16 לעומת 12, וביותר קטגוריות.
- לראשונה, צלמת (דניאלה נוביץ) היתה מועמדת לפרס הצילום – על שני סרטים ואף זכתה בפרס על צילום אחד הסרטים.
- לראשונה זכתה אישה בפרס המוסיקה המקורית הטובה ביותר (קרני פוסטל).
- נשים זכו בכל הפרסים בקטגוריות הסט, למעט עריכת פסקול, ורוב הפרסים על תפקידים מרכזיים – פרס הסרט הטוב ביותר (בימיו והפקה משותפת של אישה וגבר), תסריט, צילום, עריכה, ליהוק, איפור, עיצוב תלבושות, עיצוב אומנותי, מוסיקה מקורית, סרט תעודי ארוך (גבר ואישה יחד), סרט עלילתי קצר (גבר ואישה יחד).
- רוב המועמדות והזוכות היו מהצוות של הסרט "אסיה" (בימוי: רותי פרי-בר, הפקה: אורית זמיר ויואב רועה), שהיה עם רוב נשי מוחץ בצוות. המקרה של "אסיה" מוכיח את החשיבות של נוכחות נשית בצוות, שמשקפת במועמדות ובזכיות בכל שנה.

פרסי הפורום הדוקומנטרי בישראל

פרסי האקדמיה הישראלית לקולנוע מחולקים, כאמור, לתחום העלילתי (מלבד קטגוריות הסרט התעודי הארוך והקצר). פרסי הפורום הדוקומנטרי משלימים ומרחיבים את התמונה לגבי היבול הקולנועי וההכרה לה זוכים היוצרים והיוצרות בתחום. הפרסים מחולקים משנת 2006, האפשרות להגיש מועמדות פתוחה לכולם, בתשלום שנע מ-250 ₪ ועד 600 ₪, תלוי בקטגוריה.⁵⁶ כמו בפרסי אופיר, ההצבעה בתחרות פתוחה לחברי/ות הפורום בכל הקטגוריות השונות, מלבד פרס מפעל חיים והישגים מקצועיים.⁵⁷ בקטגוריות אלו הזוכים נבחרים על ידי הוועד המנהל של הפורום הדוקומנטרי בישראל.⁵⁸

בתחרות זו קיימות מספר קטגוריות של פרסים שלא ניתן לעקוב אחריהן לאורך השנים (יש כאלו שקיימות כל שנה ואחרות שלא ולמעשה אין כל חוקיות בנושא). מסיבה זו, נבחנו בדו"ח זה אך ורק הזכיות בקטגוריות העוסקות בתפקידי ההפקה המרכזיים, וכמובן פרס הסרט הטוב ביותר. את הנתונים המלאים ניתן למצוא באתר הפורום הדוקומנטרי.

תרשים 4: פרסי הפורום הדוקומנטרי בישראל – שיעור הזכייה לפי מגדר, 2010-2019,⁵⁹ לפי סדר עולה בטור הזכייה של נשים



הערות:

- (1) פרס מפעל חיים לא חולק בשנים 2011-2012, מחולק משנת 2013 באופן רציף.
- (2) פרס הישגים מקצועיים ניתן משנת 2018.

56 חברי הפורום הדוקומנטרי זכאים להנחה בתשלום ההגשה.
 57 בפורום הדוקומנטרי בישראל ישנם 163 חברים ו-179 חברות (הנתונים נמסרו מהנהלת הפורום, בתאריך 1.9.20).
 58 בוועד המנהל חמש נשים וחמישה גברים. גם כאן, השוויון המגדרי בהנהלה הוא תוצאה עכשווית של מאבק ארוך.
 59 הניתוח בחלק זה מתחיל בשנת 2010, ולא בשנת 2006, משום שבשנה זו אוחדו קטגוריית הבימוי הטוב ביותר עם קטגוריית הסרט הטוב ביותר, והפרסים בקטגוריה זו מגיעים גם לבמאים/ות, וגם למפיקים/ות של כל סרט.

ניתן לראות כי לנשים רוב גדול בקטגוריית **העריכה** (82% מהזכיות) ו**התחקיר** (64% מהזכיות). מנגד, בדומה לקטגוריית הצילום בתחום העלילתי, גם בתחום התעודי יש מיעוט של **צלמות** (20%).

בדומה לפרסי אופיר,⁶⁰ בקטגוריית **הסרט באורך מלא**, הנשים הזוכות מהוות מיעוט כבמאיות (36%) ו-43% מהמפיקים. גם בקטגוריית **הסרט הקצר** – עד 60 דקות – יש דמיון לפרסי אופיר בנתוני הזכייה: נשים מהוות רוב בקרב הבמאים (60%) ו-43% מהמפיקים. **בסרט הביכורים**, קטגוריה שלא קיימת בפרסי אופיר וכוללת את הסרט הראשון או השני של היוצרת, הבמאיות מהוות שליש מהזוכים/ות, ושיעור הזכות בקטגוריית ההפקה עומד על פחות משליש (31%).

בפרסי מפעל החיים נשים מהוות רק 38% מהזוכים/ות: לינה צ'פלין (2012), נעמי שחורי (2016), ו-עדה אושפיז (2018). בארבע השנים האחרונות קיים שוויון מגדרי מלא – שתי נשים ושני גברים זכו בפרס. בפרס להישגים מקצועיים, המחולק משנת 2018, זכו, נכון לכתיבת דו"ח זה, אישה אחת: ביילי סגל (2018), וגבר אחד.

הנתונים אודות פרסי אופיר יחד עם נתוני פרסי הפורום הדוקומנטרי מעלים כי בתחום של קולנוע תעודי קצר (עד 60 דקות) פועלות יוצרות רבות. שיעור הזכות במרבית הקטגוריות גבוה יותר, ותחום העריכה – בו קיים שוויון מגדרי (יחסית) כשמדובר בקולנוע עלילתי, הופך למקצוע "נשי" בז'אנר התעודי. עם זאת, תחום הצילום נותר גברי מובהק גם בקולנוע תעודי.

יוצרות בתחום העלו השערות לגבי הסיבות לייצוג הגבוה לנשים: מדובר בניהול של צוות קטן יותר (לעיתים אפילו אדם אחד או שניים), תקציבים קטנים יותר, שעות עבודה גמישות יותר. אולם, התקציבים הקטנים מהווים גם חסם משמעותי, כאשר מדובר לעיתים בפרויקטים שעלולים להימשך שנים ארוכות, וחלק ניכר מיצירתם אינו כולל משכורת או פרנסה כלשהי – יש לציין שעובדה זו מקשה על כל העובדים/ות בתחום. בפרויקטים ארוכי טווח – וכאלה הם רוב הסרטים התעודיים – חלקים ניכרים מזמן העשייה אינם מתוגמלים כלכלית.⁶¹

60 נזכיר כי השנים שנבדקו בשתי התחרויות אינן חופפות, בפרסי הפורום הדוקומנטרי נבחן מספר קטן יותר של שנים.
61 ראיונות שבוצעו במסגרת עבודת דוקטורט (בשלבי כתיבה) של ליאור אלפנט, בהנחיית פרופ' ניצה ברקוביץ, המחלקה לסוציולוגיה ואנתרופולוגיה, אוניברסיטת בן גוריון.



**בתחום של קולנוע תעודי קצר
פועלות יוצרות רבות. שיעור
הזכות במרבית הקטגוריות
גבוה יותר, ותחום העריכה –
בו קיים שוויון מגדרי כשמדובר
בקולנוע עלילתי, הופך למקצוע
"נשי" בזיכור התעודי.**

פרסי אופיר, פרסי הפורום הדוקומנטרי בישראל, וחלוקת העבודה המגדרית בתעשיית הקולנוע – סיכום

עיון בנתוני הפרסים על תפקידי ההפקה המרכזיים (בימוי והפקה) מעלה, כי שיעור הנשים המועמדות ו/או זוכות בקטגוריות אלו בסרטים עלילתיים ו/או תעודיים קצרים זהה לזה של הגברים ולעיתים אף עולה עליהם. ניכר, כי לא כך הדבר בעשייה הקולנועית של סרטים עלילתיים ארוכים. מהידוע לנו על נשים בתעשיית הקולנוע ניתן להניח שהדבר נובע מכך שמדובר בסוגה שניתן ליצור בתקציב מצומצם ועם צוות קטן יחסית, כאשר חלקם של הסרטים הקצרים נעשה במסגרות סטודנטיאליות שהן חממות ליצירה.⁶²

הנתונים העוסקים בקולנוע תעודי ארוך, בשתי התחרויות, מעלים כי למרות המוסכמה הרווחת במחקר ובתעשייה כי נשים מביימות ויוצרות בשיעורים גדולים יותר קולנוע תעודי מאשר עלילתי,⁶³ כאשר זה מגיע לשלב הפרסים הן מקבלות פחות הכרה על היצירה שלהן – הן כמועמדות (לפי הנתונים של פרסי אופיר) והן כזוכות.

באשר לסרטים עלילתיים באורך מלא, הממצאים מניתוח פרסי אופיר עולים בקנה אחד עם ממצאים בינלאומיים. נשים היוו רק 14% מתוך סך מהמועמדים לפרס האוסקר בכל 92 שנותיו. זאת ועוד, רק חמש נשים היו מועמדות לפרס הבימוי ורק אחת זכתה בו – קתרין ביגלו, בשנת 2010 (Levitt et al., 2020). בפרסי הסזאר (האוסקר הצרפתי), נשים מהוות רק 10% מהמועמדים לפרס הבימוי מאז שנת 1976 – השנה בה החלה חלוקת הפרס (Trajkovic, 2020). בפרסי האקדמיה הבריטית לקולנוע, BAFTA, משנת 1969 ועד היום, היה חלקן של הנשים רק 17% מכלל המועמדים בכל הקטגוריות (Sarkisian, 2020).

ניתן לראות כי בתפקידים האומנותיים המקצועיים הנחשבים "טכניים": צילום, מוזיקה ופס קול מקורי (למעט עריכה), קיים רוב גברי שמשקף את הבידול התעסוקתי בתעשייה. בעוד קל לנו לחשוב על הסיבות לרוב נשי במקצועות האיפור והתלבושות, מעניין להבין את הגורמים לכך במקצועות הליהוק – פרס בו זכו רק נשים וישנו רוב מוחץ לנשים במועמדות, לעומת הפרס על צילום, בו זכו רק גברים וכמעט שלא היו נשים מועמדות לפרס.⁶⁴

לפי נתוני פרסי אופיר, ניכר כי נשים לא מקבלות הכרה על "הישגים מקצועיים", או על "מפעל חיים" והעשייה המקצועית שלהן אינה מתורגמת לפרסים. ייצוגן הזעיר בקטגוריות אלו הוא בבחינת היוצא מן הכלל המעיד על הכלל. זאת לעומת הנתונים בקטגוריה זו בפרסי הקולנוע הדוקומנטרי, שם יש ייצוג גבוה יותר לנשים (אם כי חשוב לציין כי מספר השנים שנבדק היה מצומצם יותר).

62 לא כל סרט סטודנטים/ות יכול להיות מועמד לפרסי אופיר בקטגוריית הקצרים. לקריאת תקנון האקדמיה בנוגע לסרטים הקצרים.

63 לקריאה נוספת בנושא: "The reason why so many more women direct docs than narrative is infuriating", Angelica Florio, March 2018, Bustle.

64 כאמור, בשנת 2020 זכתה אישה בפרס הצילום בפרסי אופיר. חלק מהסיבות בנוגע לתחום הצילום הוסברו בחלקים הקודמים בדו"ח זה.

נתוני האיגודים המקצועיים לפי מגדר

נתוני האיגודים המקצועיים מאפשרים לקבל אינדיקציה לגבי חלוקת העיסוקים בתחום. יש לציין כי חברות באיגודים המקצועיים לא מצביעה על עיסוק בפועל במקצוע ומנגד – עיסוק במקצוע לא מחייב חברות באיגוד המקצועי – לכן, לא ניתן להסיק מחברות באיגוד לגבי כלל העובדים והעובדות במקצועות בתעשייה. עוד נציין כי האיגודים כוללים את כל מי שעוסק במקצועות השייכים לתחום הקולנוע והטלוויזיה, וכי התחומים אינם מופרדים. יוצרים/ות רבות עובדות בשני התחומים במקביל, בעיקר מסיבות כלכליות.

נתונים אודות שיעור הבמאים והבמאיות בענף אינם בנמצא, אולם באיגוד הבמאיות והבמאים 299 גברים ו-156 נשים (66% ו-34% בהתאמה). יו"ר הוועד המנהל של האיגוד היא אישה, בוועד 11 חברים/ות, שמונה גברים ושלוש נשים.⁶⁵

באיגוד התסריטאים 528 חברים/ות, מהם כ-44% נשים.⁶⁶ יו"ר האיגוד הוא גבר, ובוועד המנהל שמונה חברים/ות – שתי נשים ושישה גברים.

באיגוד העורכים – איגוד מקצועות הפוסט בישראל (ע"ר), נשים מהוות כ-36% מ-366 החברים/ות.⁶⁷ יו"ר האיגוד הוא גבר, בוועד המנהל שמונה חברים/ות – שלוש נשים וחמישה גברים.

באיגוד המפיקים (קולנוע וטלוויזיה) 90 חברים, 16 מתוכם (17%) - נשים.⁶⁸ יו"ר האיגוד הוא גבר, ובוועד המנהל תשעה חברים/ות – שבעה גברים ושתי נשים.

נציין כי ענף ההפקה כולו הוא ענף מעורב מבחינה מגדרית. מדד הגיוון לשנת 2019 מפלח את ענף ההפקה אשר כולל הפקה והפצה של סרטי קולנוע, וידאו, תכניות טלוויזיה, הקלטה והוצאה לאור של קול ומוזיקה (כגון סרטי תעודה, סרטים דוקומנטריים, סרטים מצוירים וגרפיקה ממוחשבת), וכן שידור כלל ערוצי הטלוויזיה, הרדיו והאינטרנט. לפי המדד, 8,000

65 נתונים שנמסרו מאיגוד הבמאיות והבמאים ביום 1.9.20.

66 נתונים שנמסרו מאיגוד התסריטאים ביום 2.9.2020.

67 נתונים שנמסרו מאיגוד העורכים ביום 2.9.2020.

68 נתונים שנמסרו מאיגוד המפיקים, 1.9.2020.

שכירים עבדו בענף ההפקה בשנת 2017, מתוכם 45% גברים ו-55% נשים. הענף כולל מפיקים ועוזרי הפקה, אקדמאים ושאינם אקדמאים ופערי השכר בענף משמעותיים. מהנתונים עולה כי לנשים ייצוג ניכר בשכבת הגיל הצעירה בעלת השכר הנמוך יותר בענף.⁶⁹

מנתוני איגוד "אקט" (איגוד העובדים בקולנוע ובטלוויזיה) המאגד את עובדי/ות הסט עולה כי :

צילום הוא עיסוק גברי מובהק: רק עשר נשים רשומות מתוך 215 החברים במחלקת הצילום ותשע עוזרות צלם מתוך קרוב ל-100 במחלקה; במחלקת **הסאונד** לא רשומה אף אישה ושתי נשים בלבד חברות במחלקת **תאורה**; במחלקת **עיצוב תלבושות** חברות חמישים נשים ושבעה גברים ובמחלקת **האיפור** 74 נשים וגבר אחד.⁷⁰

לפי תקנון אקט, הוועד המנהל בנוי מנציגי/ות כל המחלקות באיגוד. נכון לשנת 2020, יו"ר הוועד המנהל הוא גבר, ויש 11 חברי/ות בוועד המנהל – ארבע נשים ושבעה גברים.

בפורום הדוקומנטרי בישראל, 163 חברים ו-179 חברות (48% ו-52% בהתאמה).⁷¹

ראוי לציין כי בשנת 2012 הוקם "פורום הקולנועניות ויוצרות הטלוויזיה בישראל", שאינו איגוד מקצועי נתמך, ומבוסס על פעילות התנדבותית, שמבקש לאגד ולתמוך ביוצרות הטלוויזיה והקולנוע בישראל. הפורום עוסק בעיקר בהעלאת מודעות לנושא המגדר וחיבתו בתעשייה, אקטיביזם ותמיכה, עידוד וקידום האינטרסים של יוצרות, עורך סדנאות ומפגשים, ומשתף פעולה עם האיגודים המקצועיים.⁷²

69 מדד הגיוון פותח על ידי הנציבות לשוויון הזדמנויות בעבודה, הלשכה המרכזית לסטטיסטיקה ופרופ' אלכסנדרה קלב מהחוג לסוציולוגיה ואנתרופולוגיה באוניברסיטת תל אביב. המדד מספק תמונת מצב על אי השוויון בייצוג במקומות עבודה ובשכר של נשים וגברים, לפי ענפי הכלכלה המרכזיים. נתונים שנמסרו על ידי יפית אלפנדר, הממונה על שוויון מגדרי בלשכה המרכזית לסטטיסטיקה, על סמך נציבות שוויון הזדמנויות בעבודה. יולי 2020. מדד הגיוון, ייצוג ושכר בשוק העבודה הפרטי והציבורי. מהדורה רביעית. פרק ג' של טיוטת מדד הגיוון 2019, 1.9.2020.

70 נתוני מרץ 2019 מאת אקט.

71 נתונים שהתקבלו מהפורום הדוקומנטרי בישראל, 1.9.20.

72 הפורום קיים בעיקר ברשת, בקבוצת הפייסבוק "פורום הקולנועניות ויוצרות הטלוויזיה בישראל".

חלק #6

סיבות לחלוקת העבודה המגדרית בתחום הקולנוע



הסיבות לחלוקת העבודה המגדרית בתחום הקולנוע דומות לסיבות לבידול התעסוקתי בשוק העבודה בכלל. בנוסף, מחקרים רבים העוסקים בנושא בתחום הקולנוע מצביעים על סביבת עבודה שמדירה נשים ורוויה בהטרדות מיניות (Gill, 2014; Jones & Pringle, 2015; Loist & Prommer, 2019).

סביבת עבודה ונורמות תעסוקתיות המקשה על שילוב משפחה ועבודה

לאחר סיום הלימודים וככל שהן מתבגרות, נשים נוטות לחפש ביטחון תעסוקתי ותעסוקה כשכירות, בין היתר מתוך מחשבה על שילוב של פרנסה וגידול ילדים. מרבית העיסוק במקצועות הקולנוע כרוך במעמד תעסוקתי של עצמאית, בגיוס כספים אינטנסיבי למימון סרטים, בחוסר ודאות ובשעות עבודה ארוכות. כלומר, נורמות התעסוקה מקשות מאד על שילוב תפקידי הורות עם תעסוקה. הקושי לשלב בין קריירה קולנועית למשפחה, והציפייה המגדרית מנשים להיות המטפלות העיקריות בילדים, נחשב להסבר הרווח ביותר בנוגע למיעוט הנשים בתעשייה (Gill, 2014). בנוסף, משך הזמן הנדרש לעשיית סרט משפיע גם הוא. פרויקט עלילתי באורך מלא נמשך כשנתיים בממוצע (כולל הגשה, אישור הפרויקט, הפקה, עריכה והפצה), ולנשים רבות קשה להתחייב שלא להרות (וללדת) בתקופה זו. סקר שנערך (טרם פורסם) על ידי פורום הקולנועניות ויוצרות הטלוויזיה בישראל, איגוד הבמאיות והבמאים ושדולת הנשים העלה, כי 70% מהיוצרים והיוצרות בתעשיית הקולנוע בישראל מצביעים על קושי רב בשילוב חיי משפחה וקריירה. מכלל הנשים שענו על הסקר, כ-30% מהנשים העובדות בתעשייה העידו כי הן המטפלות העיקריות בילדים, ו-50% העידו שהפחיתו את שעות העבודה או מתפשרות על פרויקטים שהן לוקחות על עצמן בעקבות היותן המטפלות העיקריות.

מספרת הבמאית קרן בן רפאל:

"אני במאית קולנוע ואם לשניים. כמו כל במאית או במאי שהם הורים לילדים, כל פרויקט שאני מביימת דורש היערכות מקיפה ועזרה מצד בן זוגי, אמי, חמותי ולעיתים גם שאר המשפחה המורחבת. השכר שאני מרוויחה על יצירת הסרט לא מאפשר לי לקחת מטפלת שתהיה עם הילדים כל אחה"צ ועד הלילה (ולרוב גם מוקדם בבוקר). מצד שני, שעות העבודה הארוכות בזמן צילומים והעריכה מחייבות למצוא פתרון עבור הילדים. השילוב בין הורות ליצירת קולנוע לעיתים נדמה כבלתי אפשרי, וגורם לכך שבמקום להתעסק בסרט עצמו, אני מעבירה יותר מדי זמן במחשבה על הדברים מסביב".⁷³

בהתאם, ניתן לראות שיעור גבוה יותר של יוצרות בתחום של סרטים קצרים וסרטים תעודיים, בהם ניתן לכוון ולשלוט יותר בשעות העבודה וכן התקציבים הנדרשים ליצירתם נמוכים יותר.

73 הציטוט מתוך פרויקט משותף של איגוד הבמאיות והבמאים, פורום הקולנועניות ויוצרות הטלוויזיה בישראל, ושדולת הנשים (טרם פורסם).



השילוב בין הורות
ליצירת קולנוע לעתים
נדמה כבלתי אפשרי,
וגורם לכך שבמקום
להתעסק בסרט עצמו,
אני מעבירה יותר
מדי זמן במחשבה על
הדברים מסביב.

- קרן בן רפאל, במאית

סטריאוטיפים מגדריים

בדומה לסטריאוטיפים מגדריים בתחומי העבודה והלימודים כך גם בעולם הקולנוע ישנם עיסוקים שנתפסים "טכניים" שעל כן אינם מתאימים לנשים – למשל תאורה וסאונד. בימיו, בדומה לניהול, נתפס כעיסוק גברי הכרוך במתן הוראות והפעלת סמכות. כפי שהוזכר קודם לכן, קיימים סטריאוטיפים הקשורים לצילום כעיסוק גברי ואלו נתמכים גם בספרות המחקרית (Connolly, 2020). מגד – ישנם תפקידים שנתפסים כשייכים לעולם הנשי – למשל איפור ותלבושות.

המגדור של המקצועות מתבטא גם בשפה. בדף תקציב גנרי של הפקה, המתאר את התפקידים על הסט ותיקצובם, נמצא "במאי", "מפיק", "תאורן" ו-"מאפרת", "מעצבת תלבושות"⁷⁴. מכאן שעוד טרם לוחקו התפקידים על הסט, הם כבר מוגדרו. אל אלו יש להוסיף שמות של תפקידים שנחשבים משניים וכחותי ערך: "נערת תסריט" (מנהלת תסריט), "נערת מים" (עוזרת הפקה)⁷⁵.

עולמות התוכן בזרם המרכזי של הקולנוע

בתוך סדר חברתי שבו הגברי הוא עדיין במידה רבה הנורמה, סיפורים של גברים הם בעלי סיכוי גבוה יותר להיתפס כאוניברסליים, וסיפורים של נשים נתפסים כנישה קולנועית. כך, ישנה נטייה לקבע את עולמות התוכן של נשים במשבצת של "סרטי נשים". למשל, בעוד נשים הן חלק אינטגרלי מהיוצרים והיוצרות בקולנוע, עדיין ישנו הביטוי הרווח "גל נשי", או "קולנוע נשי"⁷⁶. בהקשר זה, יש פחות עניין ציבורי בנושאים שמעסיקים במאיות, בסיפורים של ועל נשים ובסרטים אשר במרכזם הגיבורות הן נשים (Liddy, 2020). בנוסף, כאשר שומרי הסף (הלקטורים) הם גברים ברובם, ישנן עדויות על הטיה מגדרית בחוות הדעת שמקבלות המגישות.⁷⁷

בראיון שערכה נירית אנדרמן עם ארבע במאיות ותסריטאיות, תארה זאת אחת הבמאיות:

"יש איזו הגמוניה גברית בקרב מקבלי ההחלטות בתחום, אם זה לקטורים, מנהלי קרנות או מבקרי קולנוע. מרגע שיש רוב גברי בעמדות הללו, יוצא שהטעם שמכריע אילו סרטים ייעשו כאן, הוא זה של ההגמוניה הגברית. זה פשוט דוחק הצדה טעמים אחרים, ואז אשה שהולכת לקרן וצריכה להסביר למה היא רוצה לעשות את הסרט שלה, צריכה קודם כל לתרגם את הסרט שלה לגברית" (אנדרמן, 2013).⁷⁸

74 דוגמאות לכך ניתן לראות בדפי התקציב לדוגמא הקיימים באתרי קרנות הקולנוע, קרן הקולנוע הישראלי, ופקבן החדשה לקולנוע וטלוויזיה.

75 ר' נספח 2 למסמך זה.

76 דיון מעניין בנושא הגדרת "קולנוע נשי" והשפעתו על הייצוג, נערך בפאנל "ייצוג נשים מנהיגות בקולנוע ובטלוויזיה", במסגרת 20 שנה להחלטת 1325 של האו"ם, בתאריך 2.11.2020.

77 עוד על נושא חוות הדעת ניתן לקרוא בחלק העוסק בהגשות בדו"ח זה.

78 במאמר ניתנים הסברים נוספים על מיעוט היוצרות בקולנוע הישראלי: מיעוט מודלים לחיקוי, מיעוט מורות בבתי הספר לקולנוע, נושא הגיל והמשפחה, חינוך בבית, ועוד. "הנשים שיחוללו את המהפכה בקולנוע הישראלי", נירית אנדרמן, ספטמבר 2013, הארץ.

מיעוט של מודלים לחיקוי

מיעוט של נשים המהוות מודלים לחיקוי במקצועות הבימוי, ההפקה, התסריט וכו' משמר את חלוקת העבודה המגדרית ומקשה על נשים לפרוץ את תקרת הצלולואיד. המחסור במודלים לחיקוי (Role Models) הוא חסם מרכזי עבור נשים בתעשייה, כפי שעולה מראיונות שנערכו עם נשים העובדות בתחום,⁷⁹ וממחקרים שנערכו בנושא (Loist & Prommer, 2019; Redvall & Sørensen, 2018). נושא המודלים לחיקוי והמנטורינג לנשים לא נעלם מעיניהן של קרנות הקולנוע, וכיום ישנן מספר תכניות המציעות מנטורינג ייחודי לנשים בתחום העלילתי והתעודי.⁸⁰

חשיפה מוגברת להטרדות ותקיפות מיניות

עוד טרם תנועת #MeToo העולמית, נושא ההטרדות המיניות בתעשיית הקולנוע העסיק יוצרות ויוצרים בישראל, כחוויה שמדירה נשים מהסט. חברת הכנסת לשעבר מיכל רוזין, שהיתה שותפה ליצירת אמנת האיגודים נגד הטרדות מיניות בתעשיית הקולנוע, סיפרה:

"היתה לי דוברת שלמדה בעצמה קולנוע, ובעיקר סביב פניה אחת מאוד מטרידה שהגיעה אליי, התחלנו לדבר עם נשים בתעשייה. הבנו שמדובר פה בתופעה מאוד נרחבת, שמאוד מקשה על נשים. נשים עוזבות את העולם הזה בגלל הטרדות. מעזיבים נשים אם הן מעזות להתלונן. מאפרת התלוננה שהטאלנט הטריד אותה, ואמרו לה: 'עדיף שלא תבואי'. יש פה טאלנטים, שחקנים, שהם לכאורה לא המעסיק של המאפרת, ועדיין הטאלנט שסביבו הסרט או הסדרה, ואף אחד לא יעז לעמוד מולו. הסיטואציה הזאת הופכת להיות סיטואציה בלתי אפשרית. זה בעיקר בלתי נסבל לנשים, אבל גם לגברים שהוטרו. זה עולם כל כך קטן, שברגע שאת מתלוננת לא רוצים להעסיק אותך" (בן נון, 2016).⁸¹

בשנים האחרונות נשים רבות (וגם גברים) נחשפות ומספרות על הטרדות מיניות שעברו בתעשייה, ומשקפות מציאות עגומה למדי.⁸² בשנת 2016 חתמו כלל האיגודים המקצועיים בשדה (למעט איגוד המפיקים) על אמנה נגד הטרדות מיניות, והמאבק למיגור ההטרדות נמשך גם היום⁸³ ואף הגיע לדיון בוועדה לקידום מעמד האישה בכנסת.⁸⁴

79 בראיון עם סמדר זמיר, במאית הסרט "על כיסא הבמאי יושבת אישה", היא מסבירה באריכות על חשיבות המודלים כמניע עיקרי לתעשיית הסרט - "על כיסא הבמאי יושבת סמדר", מיכל לביא, ספטמבר 2020, מחברות קולנוע דרום.

80 למשל: חממת נשים לפיתוח תסריטים עלילתיים 2020, של הקרן החדשה לקולנוע וטלוויזיה, קרן הקולנוע הישראלי, מפעל הפיס וקרן ליה, שבה היוצרות מקבלות ליווי ומנטורינג אישי; חממת קולנוע תעודי ליוצרות של הקרן החדשה לקולנוע וטלוויזיה; תוכנית "מנטובה" - מפגשי מנטורינג לקידום יוצרות מדרום, יוזמה של קרן קולנוע מדרום של הקרן החדשה לקולנוע וטלוויזיה, מרכז תרבות מצפה רמון, פסטיבל קולנוע דרום וסמדר זמיר.

81 "איגודי היוצרים ועובדי תעשיית הקולנוע והטלוויזיה חתמו על אמנה נגד הטרדות מיניות", שגיא בן נון, ספטמבר 2016, וואלה!

82 ראו למשל - כתבתה של גבי בר-חיים על הטרדות מיניות בתעשייה: "אפקט מיוחד", גבי בר-חיים, אוקטובר 2014, 7 לילות; ראיון עם השחקנית אסי לוי על הטרדות המיניות שספגה מהשחקן משה אבגי: "אסי לוי: משה אבגי נישק אותי בכפייה", מאיה כהן, ספטמבר 2020, ישראל היום; "גם בתעשיית הקולנוע בישראל יש אנשים שמנצלים את החלשות ביומם", נירית אנדרמן, אוקטובר 2017, הארץ.

83 להסבר על האמנה ולאמנה עצמה: "האמנה למניעת הטרדות מיניות", אתר אקט.

84 דיון שנערך ב-13.2.2018.



נשים עוזבות את
העולם הזה בגלל
הטרדות. מעזיבים
נשים אם הן מעזות
להתלונן (...) זה עולם
כל כך קטן, שברגע
שאת מתלוננת לא
רוצים להעסיק אותך.

- חברת הכנסת לשעבר, מיכל רוזין

חלק #7

יוצרות מקבוצות אוכלוסייה מגוונות בתעשיית הקולנוע הישראלית



דו"ח זה בוחן את אי-השוויון המגדרי הקיים בתעשיית הקולנוע הישראלי, ועושה זאת תוך הבחנה בינארית בין נשים וגברים כמין, ולא דווקא כמגדר. עם זאת, ומתוך תפיסה מורכבת יותר, נבקש לבחון גם את קבוצות האוכלוסייה השונות והמובחנות בתעשייה, שלכל אחת מהן מאפיינים משלה, חסמים וקשיים אחרים. נציין מראש כי כל אחת מקבוצות האוכלוסייה האלו דורשת מחקר נרחב יותר, שהדו"ח הזה יכול להוות את הבסיס לו, אך אין באפשרותינו לבצע זאת כאן. נתייחס בהמשך ליוצרות מזרחיות, חרדיות, פלסטיניות וחברות קהילת (או קהילות) הלהט"ב (לסביות, הומואים, בי, טרנס* וקוויר). נדרשים מחקרים עתידיים אודות יוצרות יוצאות בריה"מ, אתיופיה, דתיות-לאומיות, וקבוצות אוכלוסייה נוספות.

יוצרות מזרחיות בתעשיית הקולנוע

כתבה: ד"ר מירב אלוש לברון

נהוג לבחון את הייצוג של קבוצות מיעוט בחברה ובתרבות מבעד לשני ממדים המשלימים זה את זה: הכמותני והאיכותני. לכל אחד ממשנתנים אלו משמעות על טיב הנראות של נשים במרחב היצירה ועל ההשפעה הפוליטית, החברתית והאמנותית של נשים על הקולנוע הישראלי. לממד האיכותני משקל סגולי בהערכת תנאי הנראות של נשים בקולנוע, ובהם תפקידן הנרטיבי והאידיאולוגי, הדמיון הקולנועי של הסדר החברתי והמגדרי, הבניית עמדת הצפייה של הצופה על הזהות הנשית, עיצוב הדמויות מחוץ לפרקטיקות של אובייקטיביזציה וסטריאוטיפיזציה, הצורות האסתטיות שמעמידה היצירה.

בחברה הישראלית לתנאי נראות אלו משמעות מרובדת וצולבת כאשר מדובר בנשים לא הגמוניות (מינוריות), בנשים לא לבנות ובנשים בעלות זיקה לאומית שאינה יהודית, כיוון שייצוגן קשור לא רק במגדר אלא גם באתניות, מעמד, לאום, גזע ובהצטלבויות הפוליטיות שביניהם. כפי שמראה מחקרה של ישראלה שאער-מעודד (2016), נשים נכנסו לתעשיית הקולנוע רק ארבעים שנה אחרי היווסדה, ואלו שהצליחו לביים היו רק נשים אשכנזיות צעירות, בנות המעמד הבינוני-גבוה ובעלות הון משפחתי חברתי או כלכלי שאפשר להן נגישות למוקדי כוח בתרבות הישראלית. נשים מזרחיות לעומת זאת הודרו מהרשתות הפוליטיות והמוסדיות בישראל, ומכאן גם מן המרחב האמנותי קולנועי.

הערכת שיעורן בהווה של נשים מקבוצות לא הגמוניות בתעשיית הקולנוע הוא אתגר מערכתית, מוסדי ופוליטי כללי, אך במקרה של נשים מזרחיות יש לאתגר זה מורכבות יתרה בשל כמה גורמים הפועלים באופן ייחודי בהקשר המזרחי, ואשר חלקם אף מזינים זה את זה:

- 1. הכחשה מוסדית וחברתית** באשר לקטגוריה של המזרחיות כזהות מופלית, המובילה לאי שיתוף פעולה של גורמים מערכתיים באיסוף נתונים ובהסדרת הכתרון לתת-הייצוג.
- 2. מזרחיות הנאבקות על מעמדן ומקומן במרחב הציבורי או כאלו שהצליחו לשבור את תקרת הזכוכית עשויות להכחיש את מוצאן בשל החשש התרבותי והמעמדי להיות מסומנות** תחת האבחנה החברתית של המזרחיות על רקע היררכיות ביחסי הכוח הקבוצתיים.

3. **אי מתן חשיבות לשאלת המוצא בקרב מזרחיות** שלא מעניקות משמעות פוליטית לשאלת הזהות העדתית ו/או שלא מזהות את עצמן כחלק מקבוצתיות מזרחית משותפת.

4. **ויכוח סוציולוגי באשר לאבחנה מיהי מזרחית:** למשל כיצד להתייחס לבמאית ממוצא בולגרי, ספרדי, טורקי או גרוזיני וכו'.

יחד עם זאת, אי השוויון בייצוג של נשים מזרחיות בתעשיית הקולנוע, ההיסטוריה של הדרת תרבותן, קולן וחוויות חייהן מן היצירה הקולנועית, וכן בעיות הייצוג המגולמות בנראות המזרחית הנשית מתועדים במחקר הביקורתי על הקולנוע הישראלי מאז סוף שנות השמונים של המאה העשרים, ועד היום (ראו לובין, 1998; שוחט, 1991, 1993).

כדי לתקן תת ייצוג זה יש להתחשב בכמה גורמים המעכבים את התקדמותן של יוצרות מזרחיות: חסם כלכלי: נשים מזרחיות בדרך כלל אינן מגיעות לעשייה קולנועית כשבאמתחתן בסיס כלכלי מבית המהווה כלי עזר בפיתוח הקריירה המקצועית.

חסם תרבותי: על אף המודעות הגוברת לרב-תרבותיות בתעשיית הקולנוע ובקרנות התמיכה נראה כי גיוון תרבותי ואנושי נתפס עדיין כסוג של נישא אתנית או מגזרית, ולא כהסדרה דמוקרטית מהותית, עמוקה וטבעית לישראליות. היבט זה רלבנטי לא רק למשתנה התרבותי האתני אלא גם למגוון העמוק בו נתונה החברה הישראלית התובע התייחסות נפרדת ממנו.

חסם גיאוגרפי: נשים מזרחיות המגיעות מחוץ למטרופולין הישראלי אינן אוחזות באותם טובין, משאבים ורישות חברתי שאופייניים לנשים מן המרכז ההגמוני.

חסם זהותי: הכחשת הקונפליקט המזרחי-אשכנזי שעדיין רווחת בחברה הישראלית מהווה חסם פסיכולוגי ומעמדי בקרב נשים מזרחיות המצויות בראשית דרכן בתעשייה, ומרגישות צורך להצניע את זהותן כדי לא להיות מסומנות אתנית.

בעיות הייצוג עולות גם ממגוון העדויות של נשים מזרחיות הפועלות בתעשייה ונאבקות על קולן ומקומן בתוכה, וכן מתוך היצירה הקולנועית שלהן עצמה, שהינה לעיתים קרובות ראי לתהליכים החברתיים שמחוצה לה ולסיפורן האישי או הקהילתי של היוצרות. לא רק זו אף זו, חלק מן הנשים המזרחיות העומדות מאחורי יצירה קולנועית מזרחית הן אקטיביסטיות בעלות מודעות פוליטית באשר להיסטוריה ולהווה של הדרה או תת ייצוג, וכן באשר לחשיבותן של ייצוג עצמי מזרחי ומגדרי בתעשייה, בלקטורה, בקרנות התמיכה וביצירות הקולנועיות עצמן.

חלוצות וממשיכות:

שני סרטים קצרים בולטים של יוצרות מזרחיות שנתנו ייצוג עלילתי ראשוני לזהות מזרחית נשית הם "כורדניה", סרטה האוטוביוגרפי של דינה צבי ריקליס (1984) ו"ג'קי" של רחל אסתרקין (1990, תסריט בשיתוף שמי זרחין). בשתי דרמות טלוויזיוניות אלו הטריטוריה האתנו-מעמדית והנשים המזרחיות ממוקמות ומיוצגות מחוץ לנקודת המבט ההגמונית ומחוץ לנורמות ולנרטיבים של התרבות הלאומית האשכנזית (לובין, 1992, 2000).

בתחום הקולנוע העלילתי יצא ב-1994 סרטה הראשון באורך מלא של הבמאית דינה צבי ריקליס, "סיפור שמתחיל בלוויה של נחש", על-פי ספרה של רונית מטלון, אך את ראשיתו של תהליך הייצוג העצמי המזרחי הנשי בישר הסרט החלוצי "שחור" (1995, בימוי: שמואל הספרי), סרטה האוטוביוגרפי של חנה אזולאי הספרי על-פי תסריט מקורי שכתבה. "שחור" הציב לראשונה על מסך הקולנוע הישראלי את סיפורה של משפחה יהודית מרוקאית בישראל הפריפריאלית מנקודת מבטה של יוצרת מזרחית, בת הדור השני להגירה. הסרט חושף את השבר הבין דורי שיצרו ההגירה והמפגש של המהגרים המזרחים עם ההגמוניה האשכנזית, ומציג נרטיב מזרחי נשי ביקורתי ומטלטל הן ביחס לאימהות, משפחה, מעמד ואתניות, והן ביחס להגמוניה האשכנזית. הפוליטיקה המזרחית החדשה ב"שחור" חשפה את הזהות המזרחית הנשית כזהות היברידית ומרובדת, ולצד הביקורת הפנימית והאוניברסלית שהפנתה כלפי נורמות פטריארכליות במשפחה, היא הציגה את התרבות היהודית מרוקאית כמקור של אייג'נסי ושייכות, ובכך ערערה על תפיסתה בידי ההגמוניה כתרבות פרימיטיבית. ב"שחור" אף יצקה אזולאי הספרי את היסודות לצמיחתו של נרטיב פמיניסטי רב-תרבותי בקולנוע הישראלי, ופילסה דרך ליוצרות המגיעות מקבוצות לא הגמוניות לספר את סיפורן המשפחתי, הנשי והקהילתי.

שתיים עשרה שנים לאחר שיצרה את סרטה הראשון באורך מלא חזרה דינה צבי ריקליס לקולנוע עם סרטה "שלוש אימהות" (2006) אותו כתבה עם התסריטאית עלמה גניהר. בין 2004 ל-2013 יצרה רונית אלקבץ ז"ל ביחד עם אחיה שלומי אלקבץ את הטרילוגיה המשפחתית והפמיניסטית המשותפת שלהם ("ולקחת לך אשה", "שבעה", "גט"). טרילוגיה מופתית זו הטביעה חותם מיוחד על הקולנוע הישראלי, וחוללה שלב נוסף בהתהוות של קולנוע רב-תרבותי בישראל, וכן בפמיניזציה של הקולנוע הישראלי מנקודת מבט כפולה: מרוקאית-ישראלית-פריפריאלית, ואוניברסלית-כלל אנושית. קולה הייחודי של אלקבץ כשחקנית וכיוצרת הדהד אף מחוץ לישראל, ותרם למעמדו הבינלאומי של הקולנוע הישראלי.

בתחום התיעודי בולטת בראשית מסען של נשים מזרחיות בתעשיית הקולנוע היוצרת סניורה בר דוד עם הסרטים "ואדי סאליב" (1995) ועם סרטה האוטוביוגרפי המופתי "הדרום: אליס לא גרה כאן אף פעם" (1998). יצירתה של בר דוד עוסקת בזיכרון יהודי ובטראומות קולקטיביות ולאומיות אחרות המאכלסות מרחבים וטריטוריות בישראל ומחוצה לה. בר דוד קושרת בין טראומות אלו ובין העבר היהודי והנשי (או אף הפלסטיני בואדי סאליב) לבין ההווה החברתי, המעמדי, המגדרי והאתני של הגיבורות והגיבורים שלה. יוצרת בולטת נוספת היא איריס רובין שבין סרטיה נמנים: "מחבואים" (1998), "שעשני כרצונו" (2003) ו"אסמר" (2009).

יוצרת בולטת נוספת היא מפיקת סרטי התעודה והאקטיביסטית אסנת טרבלסי. טרבלסי ילידת אשדוד, יו"ר הפורום הדוקומנטרי בישראל לשעבר, הצליחה לשבור את תקרת הזכוכית העומדת בפני נשים מזרחיות בתעשיית הקולנוע בדרך ארוכה ונחושה. היא הפיקה מגוון סרטים שהביאו לקידומו וחיזוקו של הקולנוע התיעודי הפוליטי בישראל, ופועלת רבות עם

יוצרים ויוצרות מקבוצות לא הגמוניות ומוחלשות כמו מזרחים, פלסטינים, נשים, ואחרות. בין סרטיה נמנים: "הילדים של ארנה" (בימוי: ג'וליאנו מר חמיס, 2003), "בדל" (איבתיסאם מראענה, 2005), "גולה סנגאם" (שרית חיימיאן, 2007), "אשכנז" (רחל לאה ג'ונס, 2007), "כוכר נפש" (קרן שעיו, 2013), "חיים רגילים" (אפרת שלום דנון וגילי דנון, 2019), ועוד. יוצרות נוספות השייכות לגל חדש של יוצרות עכשוויות בקולנוע התיעודי, המתכתבות בעבודותיהן עם שאלות של זהות, בין-דוריות, תרבות יהודית מזרחית, כריפריה ומעמד וסוגיות נוספות שמעסיקות פוליטיקה ספרדו-מזרחית הן: מיטל אבוקסיס, נעם אדרי, מורן איפרגן, ג'יין ביבי, ליאת דאודי, שרית חיימיאן, אושרי חיון והילה כהן, ישראלה-שאער מעודד ועוד.

בין השנים בהן עוסק הדו"ח (2013-2018) זכה הקולנוע הישראלי ביצירות עלילתיות ותיעודיות נוספות של יוצרות מזרחיות, שביימו לראשונה את סרטיהן. בתחום העלילתי, שמונה עשרה שנים לאחר שיצא "שחור", חנה אזולאי הספרי ביימה את "אנשים כתומים" (2013), על-פי תסריט שכתבה. בסרט היוצרת שבה למקורות ילדותה ולאמה אשר נישאה בעל כורחה בגיל צעיר, ומראה כיצד הטביעו חוויותיה הטרואמטיות של האם את חותמן על בנותיה.

בשנת 2014 יצאו לאקרנים הסרטים "הקפות" (לי גילת) ו"בן זקן" (אפרת כורם). "הקפות" מתכתב עם עולמה האישי של גילת והשכונה המסורתית בה גדלה, ומשרטט פרופיל של שכונה מזרחית שאורח חיים יהודי, נטול סמכות הלכתית נוקשה, הוא חלק אינהרנטי מחיי אנשיה ועוגן מרכזי של חיים קהילתיים תוססים ועשירים. "בן זקן" מתרחש בחלקה הדרומי העני של העיר אשקלון וגיבוריו הם בני דור שני ושלישי להסללה החברתית של מזרחים לדלות בכריפריה. כורם מחוררת את הדימוי המטרופוליני וההגמוני על השוליים האתניים והמעמדיים ומפרקת את המבט ההגמוני, הליברלי, החילוני והאשכנזי על גיבוריה. בראיון העידה על תהליך הייצוג בסרטה כך:

"אם הייתי מסתכלת על 'הדרום', 'הכריפריה' או 'שכונת מצוקה' לכי הדימוי שלהם מצבי היה בכי רע. כל תפקידי בעשיית הסרט היה לחצות, לנקב ולחורר את הדימוי הזה. ודרך החור הזה במסך של הדימוי הזה לנסות להגיע למציאות הרגשית, לתשוקה שלי".

כמו "הקפות", ובמידה מסוימת "בן זקן", גם הסרט "ישמח חתני" על-פי תסריט של שלומית נחמה (2016, בימוי: אמיל בן שמעון) מציב עולם תוכן יהודי אמוני. בדומה ל"הקפות", "ישמח חתני", אף מעצבו מנקודת מבט פמיניסטית-מסורתית. יוצרת נוספת הפועלת כיום היא לימור שמילה, ילידת עכו, שסרטה העלילתי הראשון באורך מלא, "מונטנה" (2017), נותן אף הוא ייצוג לקוויריות וכריפריאליות, ובו מנכיחה שמילה את שאיפתה לחבר בין המקום שבו גדלה לבין הקולנוע שלה.

בתחום הסרטים הקצרים בולטת התסריטאית-יוצרת בת אל מוסרי, שגדלה בעיר בת-ים, זוכת שני פרסי אופיר עם סרטיה: "יום רגיל" (2018, בימוי: לי גילת) ו"ברכה" (2020, בימוי: מיקי טריאסט ואהרון גבע). מוסרי מביאה אל היצירה הקולנועית הישראלית נרטיב מסורתית, מעמדי

ולהטב"י תוך פירוק של נקודת תצפית הגמונית על ייצוגים אלו ובימיו מחודש שלהם לתוך יצירה קולנועית חדשנית. בראיון שקיימה על עבודתה המחישה את ההסתייגות הפוליטית- חברתית שלה מצמצומה ליוצרת אתנית ומן הניסיון להכניס אותה למשבצות, מלסבית ועד ביסקסואלית ועד הדימוי של ילדת שכונות, ובה בעת הבהירה: "אני לא יוצרת תל אביבית!... אני חושבת שזה נס שבחורה מזרחית, שבאה מאיפה שאני באתי, תגיע לאן שאני הגעתי. יש יותר מדי דברים הישרדותיים שצריך לעבור בדרך. איך אתה יכול ללמוד להתפנות לאמנות כשמעקלים לך דברים מהבית? יש משהו בזה שאין לך רשת ביטחון הורית, גם מבחינה כלכלית וגם מבחינה רגשית. אם אתה נופל אתה נופל".

העדות העצמית על היצירה הקולנועית של יוצרות מזרחיות ונושאי יצירתן ממחישים את הקשר התרבותי והאישי שבין הנרטיב הקולנועי הנשי הנטווה ביצירה לבין הזהות התרבותית, הפוליטית והחברתית של היוצרות. היא אף מבטאת את אתגר הייצוג שחוות נשים מזרחיות הפועלות מתוך מודעות לזהותן, לזכרונות חייהן, לקהילתן וכיוצ"ב. לא כל העבודות של כל היוצרות שהזכרתי הן יצירות מזרחיות, היינו יצירות שבהן מונכחת המזרחיות כסוגיה תרבותית, פוליטית, היסטורית, יהודית, חברתית, מעמדית, גיאוגרפית, מגדרית או להט"בית. אולם, בפועל, כל היוצרות המזרחיות, המתכתבות עם זהותן המזרחית ו/או הפריפריאלית מעמידות שאלות של זהות בחלק מעבודותיהן או בכלן, במישרין או בעקיפין, ובדרכים שונות ומגוונות. יחד עם זאת, לא אחת נשמעת עדות על תחושת העול המוטל על כתפיהן בכל הנוגע למשימת הייצוג, ואף ביקורת על הצרת מעמדן המקצועי והאמנותי בשל שיח צר וממעיט על המזרחיות הרווח בשיח הציבורי. סוגיה זו שאפשר לכנותה "משא האשה המינורית" היא בעלת משמעות פוליטית רחבה, שלא זהו המקום לדון בה, אך היא רלבנטית גם לעניין החסמים הניצבים בפני יוצרות מזרחיות. למשל, אתניזציה ממעיטה לזהות התרבותית המזרחית מאפיינת גם מקבלי החלטות, לקטורים, מנהלים אמנותיים וכו', המקבלים החלטות וגוזרים גורלות. חשוב אפוא להתדיין עם אתגר זה הן במחקר והן בעשייה.

התיאור הגדוש לעיל של מרחב היצירה של נשים מזרחיות עלול לטעת את הרושם המוטעה כי יוצרות אלו שברו את תקרות הזכוכית העומדות בתעשיית הקולנוע בפני נשים בכלל, ונשים לא הגמוניות, בפרט. ואולם, לא זהו המצב. בהינתן המידע המצוי ברשותנו כעשרה אחוז בלבד מקרב הבמאיות הפעילות היום בקולנוע עלילתי בישראל הן מזרחיות. נתון זה מעיד על תת ייצוג מובהק ואפליה שמחייבים תיקון מהותי. יש לתת את הדעת גם לפער בין תת הייצוג דנן לבין משקלן הסגולי של נשים מזרחיות בתעשיית הקולנוע, ותרומתן התרבותית הגדולה לקולנוע הישראלי (די למשל להזכיר את השפעתן וחותרמן של רונית אלקבץ ז"ל וחנה אזולאי הספרי תבדל"א). תופעה זו ממחישה עד כמה חשוב המאבק לתיקון אי השוויון בייצוג לתרבות הישראלית כולה.



אם הייתי מסתכלת על
'הדרום', 'הפריפריה'
או 'שכונת מצוקה' לפי
הדימוי שלהם מצבי
היה בכי רע. כל תפקידי
בעשיית הסרטי היה
לחצות, לנקב ולחורר
את הדימוי הזה.

- אפרת כורם, במאית

יוצרות חרדיות בתעשיית הקולנוע – עולם מקביל

מבוסס על מידע שמסרה חוקרת הקולנוע החרדי מרלין וניג

לפי הערכות, פועלים כיום כ-120 יוצרות ויוצרי קולנוע חרדים שיצרו בשני העשורים האחרונים כ-300 סרטים. הקולנוע החרדי-נשי בישראל החל להתפתח להקרנות מסחריות ופומביות בסוף שנות התשעים. מדובר בסוגה שנעשית ברובה על ידי קולנועניות חרדיות עבור קהל נשי-חרדי.

הקולנוע החרדי התחיל להתפתח עוד קודם כענף גברי באמצע שנות התשעים, אך הפך מהר מאוד לענף נשי משגשג עד כדי כך שכיום הגברים שיוצרים בו חותמים בשמות בדויים של נשים.

יצירת הקולנוע החרדית, מעצם מהותה, מאופיינת בסגרגציה מגדרית: במאים פועלים בסט שכולו גברי, ויוצרים סרטים המיועדים לקהל גברי, מרביתם סרטי פעולה. בסרטי במאיות הסט כולו מורכב מנשים והסוגות המרכזיות הן סרטים חינוכיים, תעודיים ומלודרמות, המיועדים לנשים. חוקרות קולנוע מצביעות על כך שהקולנוע החרדי הנשי מתמקד בחוויות החיים של נשים ונקודת מבטן, בעולם שבו אין נראות ציבורית לחוויה זו (וניג, 2011).

בכל שנה בשנים האחרונות יצאו לאקרנים בין 4-16 סרטים של קולנועניות חרדיות. ההקרנות מתקיימות באולמות מאולתרים בריכוזים החרדיים ברחבי הארץ, בסמינרים ומחנות קיץ לבנות וכן בכ-40 מוקדים ברחבי העולם, במיוחד בכמה מועדים (חול המועד סוכות, חנוכה, חול המועד פסח וחופשת בין הקיץ).

סרטים של יוצרים גברים נגישים בעיקר ב-DVD ומיועדים קודם כל לצריכה ביתית.

יוצרות חרדיות לומדות מהשטח ומשתכללות מסרט לסרט. כיום באפשרותן ללמוד קולנוע דוקומנטרי בשלוחה החרדית של בית הספר לקולנוע "מעלה", ללמוד כתיבה עלילתית בחממות ליצירת קולנוע של קרן גשר ובבית הספר "תורת החיים" ולקבל הכשרה מקצועית בקולנוע דוקומנטרי במסגרת "בית המורה" (שרנסקי) בבני ברק בהנחיית נועה (ויולט) מנדלסון.

המימון של הסרטים מבוסס על מקורות פרטיים, כאשר עד היום, למעט מענקים ספורים של קרן רבינוביץ, קרנות הקולנוע לא תמכו בקולנוע חרדי. גם קולנועניות חרדיות חוות קשיים בגיוס מימון, לא רק משום שמדובר בתעשייה מקבילה שאינה מוכרת על ידי הזרם הקולנועי המרכזי, אלא גם בשל ההתמקדות בנושאים נשיים ובגיבורות נשים. מספר יוצרות קולנוע חרדיות חברות בפורום הקולנועניות ויוצרות הטלוויזיה בישראל, ופעילות הפורום מייצרת הזדמנויות גם עבורן.

מבחינת הכרה ציבורית, דוגמא בולטת היא זכייתה של רמה בורשטיין בפרס אופיר על סרטה "למלא את החלל" (2014) בשלוש הקטגוריות המרכזיות – סרט, בימוי, ותסריט וכן זכייתה בפרס התסריט על סרטה "לעבור את הקיר" (2017). דוגמא נוספת היא זכייתה של הבמאית דינה פלרשטיין בפרס משרד החינוך לתרבות יהודית בשנת 2016.

יוצרות פלסטיניות בתעשיית הקולנוע

מבוסס על מידע שמסרה היוצרת רנא אבו פריחה

קשה עד בלתי אפשרי למצוא נתונים אודות יוצרות פלסטיניות, אזרחיות ישראל, מלבד במאיות/מפיקות.

בשנים בהן עוסק הדו"ח נוצרו בישראל שלושה סרטים עלילתיים באורך מלא על ידי יוצרות פלסטיניות אזרחיות ישראל: "וילה תומא" (2014) – תסריט ובימוי: סוהא עראף; "עניינים אישיים" (2016) – תסריט ובימוי מהא חאג'; "לא פה, לא שם" (2016) – תסריט ובימוי מייסלון חמוד. סרטה של חמוד היה מועמד לפרס אופיר בשנת 2017 בקטגוריית הסרט הטוב ביותר, וחמוד עצמה היתה מועמדת לפרסים על תסריט, בימוי וליהוק באותה השנה. שתי שחקניות מהסרט, שאדן קנבורה ומונה חווה, שתיהן פלסטיניות אזרחיות ישראל, זכו בפרסי המשחק. בנוסף למייסלון חמוד, סוהא עראף היתה מועמדת בשנת 2004 על כתיבת התסריט לסרט "הכלה הסורית" (יחד עם ערן ריקליס). שתיהן היוצרות היחידות בתחום העלילתי שזכו במועמדויות לפרס בין השנים 1999-2019. יש לציין כי לא רק הפלסטיניות נמצאות במיעוט במועמדויות, אלא גם היוצרים הפלסטינים: בשנים 2002-2019 ארבעה יוצרי קולנוע פלסטיניים היו מועמדים לפרסים,⁸⁵ רק אחד מהם – התסריטאי עלי ואקד זכה בפרס התסריט על הסרט "בית לחם" (יחד עם יובל אדלר).

בקולנוע התעודי בולטת מאד יצירתה של אבתיסאם מראענה, במאית ומפיקת סרטים, שזכתה לאחרונה (2019) בפרס "סמי מיכאל" לשוויון וצדק חברתי, על פועלה. מראענה ביימה והפיקה יותר מעשרה סרטים תעודיים באורך מלא בשני העשורים האחרונים. בשנת 2007 היתה מועמדת לפרס אופיר בקטגוריית הסרט התיעודי עם סרטה "שלוש פעמים מגורשת". אחד הסרטים שהפיקה, "אחרייך", של היוצרת רנא אבו פריחה, זכה בפרס הסרט התיעודי (באורך מלא) הטוב ביותר בפרסי הכורום הדוקומנטרי בשנת 2018, ואף היה מועמד לפרסי אופיר באותה השנה. מראענה ו-אבו פריחה הן היוצרות הפלסטיניות היחידות שהיו מועמדות לפרס אופיר בז'אנר התיעודי, משנת 1999 והלאה, אך לא זכו בו. מעבר לכך, אף יוצר פלסטיני לא היה מועמד בקטגוריות האלו.

בישראל פועלים (עד למשבר הקורונה), מספר פסטיבלי קולנוע המקרינים יצירה של יוצרים/ות פלסטינים/ות אזרחי ישראל – פסטיבל קולנוע פלסטיני עצמאי בחיפה, פסטיבל "ימי הקולנוע הפלסטיניים", פסטיבל 48, ו-"סולידריות". כמובן שגם הפסטיבלים הגדולים, ירושלים, חיפה ודוקאביב מקרינים סרטים של יוצרות פלסטיניות, ובשנת 2016 זכו בפסטיבל חיפה שני סרטים של יוצרות פלסטיניות אזרחיות ישראל בפרסים הגדולים: "עניינים אישיים" של היוצרת מהא חאג' זכה בפרס הסרט העלילתי הטוב ביותר, ו"לא פה לא שם", של היוצרת מייסלון חמוד, זכה בפרס סרט הביכורים הטוב ביותר.

85 בשנת 2002 היוצר עלי נסאר היה מועמד למספר פרסים עם סרטו "החודש התשיעי", בשנת 2004 היוצר תאופיק אבו וייל היה מועמד למספר פרסים עם סרטו "עטאש". בשנת 2019 היוצר סמאח זועבי היה מועמד לפרס התסריט עם סרטו "תל אביב על האש".

היוצרת רנא אבו פריחה, שבשנים האחרונות עובדת ברחבי הארץ בתפקידים שונים בתחום הקולנוע,⁸⁶ מסבירה את הסיבות למיעוט היוצרות (וגם היוצרים) הפלסטינים אזרחי ישראל:

המיקום החברתי-פוליטי של הנשים הפלסטיניות החוות קשיים חברתיים, מגדריים, מעמדיים ולאומיים המשולבים יחד ומשפיעים על אפשרויות תעסוקה, גם בתחום הקולנוע.

מיעוט מסגרות ללימוד קולנוע – יש מעט מאד, אם בכלל, מגמות קולנוע בבתי הספר ברשויות המקומיות הערביות וכל תחום לימודי האמנות מצומצם יחסית, גם בחינוך הבלתי פורמלי. בחברה הבדואית, למשל, כמעט ואין חוגים בכלל. מצב זה הוא תוצאה של מחסור במשאבים – תקציבים מדינתיים ועירוניים לתחום, לצד אקלים תרבותי שבו אמנות אינה נתפסת כאופק מקצועי. תפיסה זו בתורה משקפת מצב שמיעוטים רבים מתמודדים איתו, מכיוון שהם נמצאים קודם כל בהשרדות.

ייצוג מועט במדיה והיעדר מודלים לחיקוי – מנעד הדימויים של החברה הערבית על המסך מצומצם, ואלו הקיימים בעיקרם שליליים, ואינם מעודדים מחשבה על יצירה אמנותית בגוף ראשון (you can't be what you can't see). לא מדובר רק בייצוג אלא גם בקושי במציאת דמויות לחיקוי ובמנטורינג ומציאת הנחייה מתאימה. "זה כל כך נדיר", אומרת רנא, "למצוא מנטור/ית, שבאה מהחברה שלך ומבינה מה את עוברת, שיחת טלפון אחת בכמה חודשים יכולה להיות עולם ומלואו עבור מי שרוצה ליצור".

קושי בהנחיה מותאמת תרבותית – גם כאשר ישנן תכניות ייעודיות לעידוד יצירה, וכאשר ישנה כוונה וחזון לקידום קולות מאוכלוסיות מוחלשות, פעמים רבות ישנה בעיה בהערכות להנחיה כזו, מבחינה חברתית ותרבותית. "אין מספיק חשיבה על מה זה אומר להנחות סטודנטית פלסטינית, או יוצרת שאפילו לא למדה אמנות בבי"ס או באקדמיה, איזה דברים היא קיבלה לעומת מישהי יהודייה שאיתה באותה קבוצה, זה לא אותו דבר".

קושי בקבלת התכנים שמייצרות קולנועניות פלסטיניות – גם כאשר קיים רצון ונכונות להבאת הקול של יוצרות פלסטיניות ושל עולמן, פעמים רבות היוצרות נתקלות בהתמודדות לא פשוטה בין אם בנוגע לשפה המדוברת ביצירה (יצירות בערבית), או בין אם בנושאים פוליטיים וחברתיים שנוגעים בנקודות כואבות. "הזמינו ממני עבודה בנושא מאד פוליטי, וכל פעם שהיתה נגיעה בפוליטיקה בגרסאות שהגשתי להם, שהייתה הנושא העיקרי כבר בהזמנת העבודה, פגשתי בהתגוננות וחוסר רצון לקבל את זה... המגננות האלו קיימות בתודעה החברתית ומחלחלות גם לתודעה הפרטית של אדם. יש דיסוננס מטורף בין הקול שרוצים לתת ל"מוחלש/ת", לבין הדרך להביא אותו, שרצופה במכשולים ואינה פשוטה".

קונפליקט של זהויות – הקשיים שמציינת אבו פריחה נוגעים גם להפצה ותקצוב של הסרטים. למשל, המקרה של הסרט "וילה תומא" (2014), שכתבה וביימה סוהא עראף – הסרט קיבל

86 החל מיצירה קולנועית, דרך לקטורה, סדנאות לסטודנטים ולמבוגרים, ועד להרצאות והוראה בגילאים השונים.

תמיכה מקרן הקולנוע הישראלי, אך הבמאית סירבה להגדירו כ"סרט ישראלי", אלא כסרט אישי ללא מדינת מוצא, והתוצאה: סערה ציבורית, ואיום בביטול התמיכה. לדברי שאדי בלאן, מחבר הספר "סרט עלילתי פלסטיני": "אם אתה לוקח כסף מישראל, אתה נחשב לסרט ישראלי ובעולם הערבי אתה 'שרוף'. יש במאים שבוחרים בכך כי אין להם מקום אחר לקחת ממנו תקציב, במיוחד אם אתה רוצה לפנות לאירופה." (דסקל, 2019). מסיבות אלו ישנו מיעוט של יוצרות/ים פלסטיניות/ים אזרחי ישראל שהם חברות/ים באיגודים המקצועיים, וחלקם אף מעדיפים, כאמור, שלא להגיש לקרנות. אולם, אבו פריחה טוענת כי: "לא הייתי צובעת את מיעוט ההגשות רק בעניין זהותי פלסטיני שלא רוצה נגיעה עם ישראל, למרות שיש גם כאלה. הקושי והפערים, כאמור, מתחילים הרבה לפני ההגשה לקרנות".

יוצרות/ים להטב"קים בתעשיית הקולנוע

כתבה: ליאור אלפנט

מכיוון שאין נתונים מבוססים אודות הנטייה המינית של היוצרים/ות בישראל, מלבד אלו המצהירות/ים על עצמן ועל נטייתן המינית, קשה לבחון את חלקם/ן בסך היוצרים/ות בישראל. לכן, בחלק זה של הדו"ח נעסוק בעיקר בתכנים הקולנועיים, ולא ביוצרים/ות, מתוך תפיסה שהתוכן הקולנועי והייצוגים על המסך מושפעים מהיוצרים/ות, אך גם משפיעים על הקהל הרחב. הקולנוע יוצר עולם של דימויים שאיתו אנו אמורות להזדהות וללמוד על עצמינו. ייצוגים של מיעוטים בקולנוע חשובים מאין כמותם, לא רק בגלל שהחברה רואה שהם קיימים ולומדת איך להתייחס אליהם, אלא מפני שאלו המשתייכות למיעוטים האלה לומדות מי הן, מבנות ומעצבנות את זהותן, מקבלות לגיטימציה או דה-לגיטימציה. ליוצרים/ות מקהילות מיעוט וליצירה שלהם/ן השפעה אדירה על השאיפות והמטרות של צעירים/ות, שיכולים/ות לראות בהם מודלים לחיקוי בהמשך.

הקולנוע הישראלי, העלילתי כמו זה התעודי, אינו מרבה לעסוק בקהילת הלהטב"ק, לא באופן כללי כאוכלוסייה, ולא באופן פרטי כדמויות בודדות. עד תחילת שנות האלפיים נעשו כה מעט סרטים בנושא, רובם על ידי הבמאי עמוס גוטמן, עד כי ניתן היה לתאר את היצירה שלו כיוצאת דופן ופורצת דרך בכל מובן בקולנוע הישראלי. בעשור הראשון של שנות האלפיים, על מנת לעודד יצירה קולנועית להטב"קית ולתת במה ליצירות אלו, הוקמו שני פסטיבלי סרטים: TLVFEST – הפסטיבל הבינלאומי לקולנוע גאה (הוקם ב-2005), ו"לסבית קטלנית" – פסטיבל קולנוע לסבי ישראלי (הוקם ב-2008).⁸⁷ שני הפסטיבלים מציגים סרטים קצרים וארוכים, תעודיים ועלילתיים, אך בעוד ה-TLVFEST מציג גם קולנוע בינלאומי וסרטים של יוצרים על כל הקשת הלהטב"קית, "לסבית קטלנית" מציג סרטים ישראליים בלבד ורק של יוצרות. פסטיבל ה-TLVFEST מקבל תמיכה מזערית ממועצת הקולנוע, ו"לסבית קטלנית" הוא

87 גילוי נאות – כותבת שורות אלו היא אחת ממנהלות הפסטיבל.

פסטיבל עצמאי, שלעיתים מקבל תמיכה מעיריית תל אביב. שני הפסטיבלים פועלים בתל אביב ומעודדים יצירה קולנועית, בין השאר, דרך מענקים כספיים ורישות של יוצרים/ות, ושניהם בעלי השפעה מכרעת על היצירה הקולנועית הלהטב"קית בישראל, ועל צמיחתה בשנים האחרונות. ראוי לציין כי סרטים העוסקים בלהטב"ק לא מוקרנים אך ורק בפסטיבלים אלו, אולם אחת הסיבות להקמתם היתה מיעוט במות לסרטים אלו.

בשנים 2013-2018 הוקרנו בישראל, בפסטיבלים ו/או בבתי הקולנוע, 13 סרטים עלילתיים באורך מלא העוסקים בסוגיות להטב"קיות ו/או שיש בהם דמויות ראשיות להטב"קיות - פחות מעשרה אחוזים מהסרטים שהוקרנו באותן השנים. רובם המוחץ של הסרטים בוים על ידי יוצרות/ים המצהירות/ים על עצמן כלהטב"ק (דנה גולדברג, טל גרניט, מיכל ויניק, שרון מימון, איתן פוקס, רוני קידר, לימור שמילה ועוד). בקולנוע התעודי באורך מלא ניתן למצוא בשנים אלו למעלה מ-20 סרטים, רובם נוצרו על ידי יוצרים/ות המזדהים כלהטב"ק (ליאת דאודי, תומר הימן, הלית לוי, יאיר קדר, אביגיל שפרבר ועוד).

בחינה של הזכאים/ות בפרסים בתחרות פרסי אופיר מעלה כי סרט אחד בלבד עם דמות ראשית להטב"קית זכה בפרס הסרט העלילתי הטוב ביותר – "האופה מברלין" (אופיר ראוּל גרייצר, 2018), ואילו שלושה סרטים תעודיים באורך מלא עם דמויות להטב"קיות זכו לאורך השנים בתחרות אופיר – "תומר והשרוטים" (תומר הימן, 2001), "את שאהבה נפשי" (אילאיל אלכסנדר, 2004), ו"ינתן אגסי הציל את חיי" (תומר הימן, 2019). בפרסי הפורום הדוקומנטרי זכו שלושה סרטים העוסקים בסוגיות להטב"קיות או עם דמויות להטב"קיות – "סטפן בראון" (איתמר אלקלעי, 2008), "תקופת מבחן" (אביגיל שפרבר, 2014), "אליפלט דוד שלי גיבור" (שקד גורן, 2019).

על בסיס הממצאים הקיימים, ניתן לשער כי החסמים העומדים בפני יוצרים/ות להטב"קיות בישראל דומים לחסמים של אוכלוסיות מיעוט אחרות – ועדות לקטורה המורכבות בעיקר מחברי/ות קהילות הרוב המתקשים לעיתים להזדהות עם חוויות של קהילות מיעוט; מיעוט של מודלים לחיקוי וייצוגים חיוביים על המסך ואף להיפך – ייצוגים שליליים; הטרדה מינית ומגדרית ואפליה בתעסוקה על בסיס נטיה מינית ומגדרית;⁸⁸ ובנוסף, ונכון בעיקר לטרנס* - הנושא הכלכלי. יצירה קולנועית היא יקרה, וחברי הקהילה הטרנסית הם לרוב ממעמדות נמוכים יותר, ובעלי משאבים מועטים יותר.

הייצוג הלהטב"קי של יוצרים/ות וביצירה קריטי במיוחד במקרה של קהילת מיעוט זו, מכיוון שהאלימות והשנאה כלפי חבריה הולכים וגוברים. דו"ח מצב הלהט"בופוביה בישראל,⁸⁹ המתפרסם מדי שנה ביוזמת האגודה למען הלהט"ב, מראה כי לאורך השנים ישנה עלייה בדיווח על מקרי אלימות ושנאה כלפי חברי/ות הקהילה, בין השאר בתקשורת המיינסטרימית הישראלית. במציאות כזו, ייצוגים ויצירה קולנועית חיובית או לכל פחות אמינה, יכולים להציל חיים.

88 כפי שניתן להבין מחוויות עליהן העידו יוצרות בשיחות אישיות עם הכותבת, וכפי שעולה מדו"ח העוסק בנושא (קופפר, 2016, "תחושות וחוויות של מועסקים מקהילת הלהט"ב בשוק העבודה בישראל 2015", משרד הכלכלה ונציבות שוויון הזדמנויות בעבודה).

89 את הדוחות ניתן למצוא כאן: מרכז דיווח על להט"בופוביה ע"ש ניר כץ, האגודה למען הלהט"ב בישראל.

90 המלצות

1. יש להגדיל את שיעור הנשים במוסדות המרכזיים של תעשיית הקולנוע והגופים האחראים על חלוקת תקציבים מתוקף חוק הקולנוע והבטחת ייצוג הולם. נוכחות נשים בגופים המתקצבים מעודדת יוצרות להגיש בקשות תמיכה ומגבירה את התמיכה ביוצרות. הדבר נכון גם לייצוג של קבוצות חברתיות אחרות (כמו למשל פלסטינים, חרדים ומזרחים).⁹¹ הגופים הרלוונטיים הם: מועצת הקולנוע במשרד התרבות,⁹² הנהלת קרנות הקולנוע הציבוריות, ועדות הלקטורה וכן מוסדות מרכזיים לתעשיית הקולנוע: האקדמיה לקולנוע והנהלות פסטיבלים לקולנוע.
2. יש לערוך באופן שיטתי איסוף וניתוח מגדרי של נתוני ההגשה והזכייה במענקי התמיכות, בכלל זאת בחינה של כל שלבי ההגשה: בקשות תמיכה לקרנות בכל אחת מהקטגוריות, הגעה לשלבים המתקדמים ומקבלי/ות תמיכה.
3. יש לערוך ניתוח מגדרי של תקציבי התמיכה בקולנוע: בחינה שוטפת של חלקם/ בתקציב של יוצרים ויוצרות בקטגוריות השונות, בדומה לניתוח שנעשה במסמך זה. לשם כך מומלץ לייצר מסד נתונים קבוע אליו יוזנו הנתונים מדי שנה.
- יש לציין כי, החלטת ממשלה 2084 מאוקטובר 2014 מטילה על כל משרדי הממשלה ויחידות הסמך את החובה להציג ניתוח מגדרי של תקציביהם. בין היתר נדרשים המשרדים להציג ניתוח מגדרי של תקציבי תמיכות.
4. נוכח השיעור הנמוך של יוצרות קולנוע ושל המגישות בקשות תמיכה לקרנות, מומלץ להפעיל לתקופה קצובה מנגנונים של העדפה מתקנת בתקצוב בדומה לנעשה בקנדה ובשבדיה. בשבדיה, בשנת 2011 נשים נהנו מ-26% מתקציבי התמיכה בקולנוע.

90 המלצותינו מבוססות בין היתר על דו"ח - הרשת האירופאית של נשים במקצועות האודיו-ויזואליים, תוך התאמה לממצאי המחקר ולתעשייה הישראלית. ר'

Aylett, Holly. 2016. Where Are the Women Directors in European Films? Gender Equality Report on Female Directors, 2006-2013 with Best Practice and Policy Recommendations. European Women's Audiovisual Network. Strasbourg.

91 בחינה נעשתה בהקשר זה על ידי קואליציית "ליבי במזרח", בשנת 2012. הדו"ח שפורסם - "בירוקרטיה של אי שוויון", מצביע על תתייצוג של יהודים מזרחים ושל ערבים בוועדות התמיכות. בנוסף, גם על ייצוג חסר של התרבות הערבית והמזרחית בתמיכות למחול, אופרה, תיאטרון, מוזיקה, מוסדות מחקר תרבותי ומוזיאונים.

92 פילוח מגדרי של מועצת הקולנוע בשנת 2017 העלה כי 61% מחברי המועצה היו גברים (פילוח נערך במסגרת ניתוח מגדרי של משרד התרבות). ראוי לציין כי נכון לכתיבת דו"ח זה, מועצת הקולנוע אינה מאוישת במלואה (ראו באתר המועצה הישראלית לקולנוע במשרד התרבות).

על מנת לשנות מצב זה, קודמו שינויים במדיניות ובתקציבים ויושמו תכניות לעידוד נשים יוצרות במגוון תחומים כגון תסריטאות, הפקה ובימוי. כתוצאה, עלה מספר היוצרות.⁹³ בקנדה, בשנת 2016 נעשו שינויים במדיניות חלוקת תקציב הקולנוע על מנת להגיע לשוויון מגדרי בתפקידים המרכזיים ביצירה קולנועית: הפקה, תסריט ובימוי.⁹⁴ השינוי במדיניות בשתי המדינות נעשה באמצעים הדומים להמלצות בדו"ח זה. אנו מציעות לקבוע רף מדורג של הקצאה תקציבית לתמיכה ביוצרות קולנוע שיעלה בהדרגה במשך חמש שנים: 30% בשנה הראשונה, 40% בשנה השנייה ועד ל-50%.

5. מומלץ לערוך שינויים במבחני התמיכה של תקציב הקולנוע:⁹⁵

- לאור העובדה כי חלוקת תקציב הקולנוע נעשית על פי מבחני תמיכה, אנו ממליצות להתנות את חלוקת התקציב לארגונים, איגודים וקרנות בהפעלת תכנית להטמעת חשיבה מגדרית בניהול התקציב והמוסד. אנו ממליצות לעגן הצעה זו בחוק, ולהוסיפה כתיקון לחוק הקולנוע ולא במבחני התמיכה, כיוון שאלו משתנים באופן תדיר.
- במבחני התמיכה ישנו סעיף העוסק בוועד המנהל של המוסד הנתמך ומתגמל את המוסד במידה וישנו שוויון מגדרי במספר חברי/ות הוועד. אנו מציעות לשנות סעיף זה כך שיהווה תנאי סף לתמיכה.
- בסעיף העוסק באתרי האינטרנט של קרנות הקולנוע, אנו ממליצות להוסיף דרישה לשקיפות בנתוני ההגשות, בנוסף לשאר הנתונים.
- בסעיף העוסק בייצוג בוועדות הלקטורה – כיום דרישת הייצוג ההולם היא ל-30% נשים, אנו ממליצות להעלותה בהדרגה ל-50%.

6. יש להרחיב תכניות לעידוד קולנוע של נשים כגון חממות הקולנוע ותמיכה בתכניות נוספות כגון תכניות מנטורינג, פסטיבלים לסרטי נשים וליווי בהגשת בקשות תמיכה לקרנות הקולנוע. בכלל זאת תכניות מנטורינג לא רק לבמאיות ותסריטאיות, אלא לכלל מקצועות הסט – צלמות, תאורניות וכו'. בתוך כך, יש לבצע באופן שוטף הערכה לתכניות שבאחריות ובמיון המשרד כולל בחינת השתלבותן של בוגרות התכניות ביצירה הקולנועית.

7. אמצעי נוסף להתמודדות עם הבידול התעסוקתי בתעשייה, הוא עידוד נשים לעסוק במקצועות הטכניים ועידוד גברים לעסוק במקצועות שכיום הם נשיים, באופן בולט איפור וליהוק. אנו ממליצות לאיגודים המקצועיים לקיים סדנאות ייעודיות לנשים במקצועות הטכניים: צילום, סאונד, ותאורה.

93 Women and Hollywood (18 February, 2016). "How the Swedish Film Institute Achieved 50-50 Funding Distribution Between Male and Female Directors". Women and Hollywood.

94 Telefilm Canada (11 November, 2016). "Telefilm Canada Announces, in Partnership with the Industry, Gender Parity Measures for Feature Film Production Financing". Telefilm Canada.

8. על מנת להקל על הקושי של הורים לאזן בין קריירה ומשפחה, מומלץ ליצור מערך תמיכה להורים לילדים/ות, על סט הצילומים (למשל אזור מותאם להנקה) וכן לכלול בתקציבי ההפקה הקצאה למימון מטפלות/ים. נציין כי איגוד הבמאיות והבמאים כבר החל לעבוד על פרויקט דומה, אולם הוא טרם יצא לפועל.

9. שימוש בשפה מאוזנת מבחינה מגדרית:

- יש לשנות את הפנייה באתרי הקרנות ובקולות הקוראים, כך שיפנו לכל המינים והמגדרים.

- יש לשנות את שמות התפקידים בדפי התקציב, ובקרדיטים בסרטים ובסדרות: מנהל/ת תסריט במקום נערת תסריט, עוזר/ת הפקה במקום נערת מים. כמו כן, אנו ממליצות לשנות את כלל התפקידים בדפי התקציב כך שיפנו לכל המגדרים: צלם/ת, מפיק/ה וכו'. (ראו דף תקציב גנרי בנספח 2 לדו"ח זה).

10. ארגון כנסים שנתיים בנוגע לאי-השוויון המגדרי בתעשייה, לשם העלאת המודעות לנושא, בשיתוף האיגודים המקצועיים ומועצת הקולנוע.

כורום הקולנועניות ויוצרות הטלוויזיה בישראל ישמחו לשתף פעולה, לייעץ ולתמוך לשם יישום כל אחת מהמלצות בדו"ח.

ביבליוגרפיה

- איגוד הבמאיות והבמאים (27 בפברואר, 2019). "מבחני התמיכה בתחום הקולנוע". אתר איגוד הבמאיות והבמאים.
- איגוד הבמאיות והבמאים (25 ביוני, 2020). "קול קורא: חממת קולנוע תעודי לנשים יוצרות". אתר איגוד הבמאיות והבמאים.
- איגוד מקצועות האנימציה (אין תאריך). "נרשמים עכשיו למאגר הלקטורים של מועצת הקולנוע". אתר איגוד מקצועות האנימציה.
- אלפנט, ליאור (14 באוקטובר, 2014). "בדרך לאוסקר משלמים הרבה מאד כסף". העוקץ.
- אנדרמן, נירית (9 בספטמבר 2013). "הנשים שיחוללו את המהפכה בקולנוע הישראלי". הארץ.
- אנדרמן, נירית (10 באוקטובר, 2013). "לאן נעלמה הבמאית הראשונה של הקולנוע הישראלי?". הארץ.
- אנדרמן, נירית (17 באוקטובר, 2017). "גם בתעשיית הקולנוע בישראל יש אנשים שמנצלים את החלשות ביותר. הארץ."
- אקט. "האמנה למניעת הטרדות מיניות". אתר אקט.
- בן נון, שגיא (7 בספטמבר, 2016). "איגודי היוצרים ועובדי תעשיית הקולנוע והטלוויזיה חתמו על אמנה נגד הטרדות מיניות". וואלה!.
- בר-חיים, גבי (31 באוקטובר, 2014). "אפקט מיוחד". 7 לילות.
- בר סתו, ליאת (6 ביוני, 2020). "נבהלתי מזה שיש אנשים שיכולים להאשים ילדה בת 14 בקשר עם מבוגר בר שמכות". מאקו.
- דסקל, שלומי (6 בנובמבר, 2019). "כיבוש הנפש". העין השביעית.
- האקדמיה הישראלית לקולנוע וטלוויזיה (מרץ, 2014). "תקנון פרס הסרט הקצר". אתר האקדמיה הישראלית לקולנוע וטלוויזיה.
- הקרן החדשה לקולנוע וטלוויזיה (10 באוקטובר, 2019). "חממת נשים לפיתוח תסריטים עלילתיים". הקרבן החדשה לקולנוע וטלוויזיה.
- והבה-שאשו גלית, דוד אלכסנדר, דבורה הנדלר, הני זוביידה, אודליה מינס, ליאור גלבוט, ונדב משעלי. 2018. "דו"ח מסכם – הועדה לבחינת התנהלות קרנות הקולנוע. משרד התרבות והספורט.
- וניג, מרלין. 2011. הקולנוע החרדי. תל אביב: רסלינג.
- זמיר, סמדר. "גירסת הבמאית", בלוג.
- חכמוב, עמית (18 באפריל 2018). "70 שנות קולנוע ישראלי ורק חמש נשים צלמות פעילות". אונלייף – אתר תוכן ואקטואליה לנשים.
- חסון, יעל ונוגה דגן בוזגלו. 2013. בידול תעסוקתי ופערי שכר בין גברים ונשים. מרכז אדוה ושוות ערך לקידום שכר שווה.
- חסון, יעל. 2017. הערות על הניתוח המגדרי של תקציבי משרדי הממשלה לשנים 2017-2018. תל אביב, מרכז אדוה.
- כהן, מאיה (3 בספטמבר, 2020). "אסי לוי: משה אבגי נישק אותי בכפייה". ישראל היום.
- כרמלי אברהם ומנחם לזר. 2014. קולנוע בישראל 2012 – סיכום הפעילות השנתית. המרכז למידע ומחקר של מנהל תרבות, מופעל על ידי פילת.

- כרמלי אברהם ומנחם לזר. 2014. קולנוע בישראל 2013 – סיכום הפעילות השנתית. המרכז למידע ומחקר של מנהל תרבות, מופעל על ידי פילת.
- כרמלי אברהם והילה מימון. 2015. קולנוע בישראל 2014 – סיכום הפעילות השנתית. המרכז למידע ומחקר של מנהל תרבות, מופעל על ידי פילת.
- כרמלי אברהם והילה מימון. 2016. קולנוע בישראל 2015 – סיכום הפעילות השנתית. המרכז למידע ומחקר של מנהל תרבות, מופעל על ידי פילת.
- כרמלי אברהם ויסכה יעקב. 2017. קולנוע בישראל 2016 – סיכום הפעילות השנתית. המרכז למידע ומחקר של מנהל תרבות, מופעל על ידי פילת.
- לביא, מיכל (ספטמבר, 2020). "על כיסא הבמאי יושבת סמדר". מחברות קולנוע דרום 2020.
- לובין, אורלי. 1992. "מן השוליים אל המרכז – חתרנותם של סרטי המעברות", זמנים: 39-40.
- לובין, אורלי. 1998. "דמות האישה בקולנוע הישראלי". מבטים פיקטיביים על קולנוע ישראלי, נורית גרץ, אורלי לובין, ג'אד נאמן (עורכים). בית הוצאה לאור של האוניברסיטה הפתוחה. עמ' 223-246.
- "נשים, לאומיות ואתניות", שם, עמ' 120-127.
- לובין, אורלי. 2000. "מטריטוריה לאתר: נשיות מזרחית בסרט 'ג'קי'". ביקורת ופרשנות 34: 177-193.
- מכללת ספיר (ספטמבר 2020). "כל סרט צריך אחות".
- נציבות שוויון הזדמנויות בעבודה. יולי 2020. מדד הגיוון, ייצוג ושכר בשוק העבודה הפרטי והציבורי. מהדורה רביעית.
- סיגולי, אור (8 במרץ, 2017). "לא בפוקוס: הנסיכה על העדשה". כלכליסט.
- פורטנוי ישי רינה ורמי בן שלום. 2019. קולנוע בישראל 2017 – סיכום הפעילות השנתית. המרכז למידע ומחקר של מנהל תרבות, מופעל על ידי אדיוסיסטמס.
- שאער-מעודד, ישראלה. 2016. הקולנוע שאין לו שם: על קולנוע נשים ישראלי מוקדם (1969-1983). עבודת גמר לקראת תואר מוסמך, בית הספר לקולנוע וטלוויזיה ע"ש סטיב טיש, אוניברסיטת תל אביב.
- שוחט, אלה. 1991. הקולנוע הישראלי: היסטוריה ואידיאולוגיה. תרגום מאנגלית: ענת גליקמן, תל אביב: ברירות.
- שוחט, אלה. 1993. "לדובב את השתיקות: ייצוג האישה והמזרח בקולנוע הישראלי". החברה הישראלית: היבטים ביקורתיים, אורי רם, (עורך), תל אביב: ברירות. עמ' 245-252.
- Acker, Joan. 1990. "Hierarchies, Jobs, Bodies: A Theory of Gendered Organizations". *Gender and Society*, 4(2): 139-158.
- Acker, Joan. 2006. "Inequality Regimes: Gender, Class, and Race in Organizations". *Gender and Society*, 20(4): 441-464.
- Aylett, Holly. 2016. *Where Are the Women Directors in European Films? Gender Equality Report on Female Directors, 2006-2013 with Best Practice and Policy Recommendations*. European Women's Audiovisual Network. Strasbourg.
- Benschop, Yvonne. 2009. "The Micro-Politics of Gendering in Networking". *Gender, Work & Organization*, 16(2): 217-237.
- Blair, Helen. 2001. "You're Only as Good as Your Last Job": the Labour Process and Labour Market in British Film Industry". *Work, Employment & Society*, 15(1): 149-169.
- Blair, Helen, Nigel Culkun & Keith Randle. 2003. "From London to Los Angeles: A Comparison of Local Labour Market Processes in the US and UK Film Industry". *International Journal of Human Resource Management*, 14(4): 619-633.

- Center for the Study of Women in Television & Film. [“About Us”](#).
- Connolly, Maeve. 2020. “Women Cinematographers and Changing Irish Production Cultures”. In Susan Liddy (Ed.), *Women in the Irish Film Industry: Stories and Storytellers*. Cork University Press. 94-107.
- Danard, Benoît. (2018). *Femmes et Cinema: Realisation, Production, Formation*. France: CNC.
- EWA - European Women’s Audiovisual Network. 2014. *Where are the Women Directors? Report on Gender Equality for Directors in the European Film Industry*.
- Florio, Angelica (8 March 2018). “The Reason Why so Many More Women Direct Docs than Narrative is Infuriating”. [Bustle](#).
- Follows, Stephen, Alexis Kreager & Eleanor Gomes. 2016. [Cut Out of the Picture: A Study of Gender Inequality amongst Film Directors in the UK Film Industry](#). Directors UK.
- Gill, Rosalind. 2014. “Unspeakable Inequalities: Post Feminism, Entrepreneurial Subjectivity, and the Repudiation of Sexism among Cultural Workers”. *Social Politics*, 21(4): 509-528.
- Jones, Deborah & Judith K. Pringle. 2015. “Unmanageable Inequalities: Sexism in the Film Industry”. *The Sociological Review*, 63(1): 37–49
- Lauzen, Martha. M. 1998. *Employment and Equality: Assessing the Status of Women in the Top 100 Films of 1987, 1992, & 1997*.
- Lauzen, Martha. M. 2019. *It’s a Man’s (Celluloid) World: Portrayals of Female Characters in the Top Grossing Films of 2018*. Center for the Study of Women in Television and Film, San Diego State University, San Diego, CA.
- Levitt, Daniel, Catherine Shoard & Seán Clarke (6 February, 2020). “Oscars: The 92-Year Gender Gap, Visualized.” [The Guardian](#).
- Liddy, Susan (Ed). 2020. *Women in the Irish Film Industry: Stories and Storytellers*. Cork University Press.
- Loist, Skadi & Elizabeth Prommer. 2019. “Gendered Production Culture in the German Film Industry”. *Media Industries Journal*, 6(1): 95-115.
- McGuire, Gail M. 2000. “Gender, Race, Ethnicity, and Networks: The Factors Affecting the Status of Employees’ Network Members”. *Work and Occupations*, 27(4): 501-524.
- Redvall, Eva Novrup & Inge Ejbye Sørensen. 2018. “Hard Facts, Soft Measures: Gender, Quality and Inequality Debates in Danish Film and Television in the 2010s.” *Journal of Scandinavian Cinema*, 8(3): 233-249.
- Sarkisian, Jacob (8 January, 2020). “Oscars and BAFTAs Gender Gap Study: There are More Male Winners than Female Nominees.” [Goldderby](#).
- Screen Australia. 2015. [Gender Matters Women in the Australian Screen Industry](#).
- Smith, Stacy L., Katherine Pieper & Marc Choueiti. 2017. *Inclusion in the Director’s Chair? Gender, Race, & Age of Film Directors: Across 1,000 Films from 2007-2016*. [USC ANNEBERG School for Communication and Journalism](#).
- Trajkovic, Jonathan (9 March, 2020). “Gender Equality at the César Awards.” [Tableau Public](#).

Uğur Tanrıöver, Hulya. 2017. "Women as Film Directors in Turkish Cinema". European Journal of Women's Studies, 24(4):321-335.

Wreyford, Natalie. 2015. "Birds of a Feather: Informal Recruitment Practices and Gendered Outcomes for Screenwriting Work in the UK Film Industry". In Conor, Bridget, Rosalind Gill & Stephanie Taylor (Eds.), Gender and Creative Labour. West Sussex: Wiley Blackwell, 84-96.

Wreyford, Natalie & Shelly Cobb. 2017. "Data and Responsibility: Toward a Feminist Methodology for Producing Historical Data on Women in the Contemporary UK Film Industry". Feminist Media Histories, 3(3): 107-132.

אתרים מהם נלקח המידע

אדינסיסטמס: המרכז למידע ומחקרי תרבות.

איגוד הבמאיות והבמאים.

איגוד המפיקים לקולנוע וטלוויזיה בישראל.

איגוד העורכים – איגוד מקצועות הפוסט בישראל.

איגוד התסריטאים – איגוד תסריטאי הקולנוע והטלוויזיה בישראל.

אידיבי: סרטים וסדרות – ישראלים ועולמיים.

אקט – איגוד עובדי/ות תעשיית הקולנוע והטלוויזיה בישראל.

האקדמיה הישראלית לקולנוע וטלוויזיה.

הפורום הדוקומנטרי בישראל.

חוק הקולנוע

סרט: פורטל הסרטים הישראלי.

קרן גשר לקולנוע רב תרבותי.

קרן הקולנוע הישראלי.

קרן רבינוביץ לאמנויות – פרוייקט קולנוע.

נספח מספר 1

פרסי אופיר – סיכום נתוני מועמדות וזכייה לפי מגדר, 2019-1999 באחוזים, מתוך סך הכל בכל קטגוריה, לפי סדר יורד בטור הזכייה של נשים

זכייה בפרס		מועמדות לפרס		
שיעור הגברים	שיעור הנשים	שיעור הגברים	שיעור הנשים	
--	100%	5%	95%	איפור (2019-2011)
--	100%	11%	89%	ליהוק (2019-2012)
10%	90%	19%	81%	עיצוב תלבושות (2019-2001)
27%	73%	51%	49%	הפקה-סרט תעודי קצר (2019-2014)
33%	67%	54%	46%	בימוי-סרט תעודי קצר (2019-2014)
50%	50%	57%	43%	בימוי-סרט עלילתי קצר (2019-2013)
52%	48%	51%	49%	עריכה (2019-2000)
67%	33%	58%	42%	הפקה-סרט עלילתי קצר (2019-2013)
76%	24%	66%	34%	הפקה-סרט תעודי ארוך
83%	17%	72%	28%	בימוי-סרט תעודי ארוך
86%	14%	85%	15%	בימוי
87%	13%	78%	22%	תסריט
87%	13%	83%	17%	בימוי-סרט טוב ביותר
88%	12%	81%	19%	הפקה – סרט טוב ביותר
90%	10%	א.נ.	א.נ.	מפעל חיים
93%	7%	א.נ.	א.נ.	הישגים מקצועיים
95%	5%	85%	15%	עיצוב אומנותי (2019-) (2001)
100%	--	97%	3%	צילום (2019-2000)
100%	--	94%	6%	מוזיקה מקורית (2019-2000)
100%	--	98%	2%	פסקול (2019-2001)

הערות:

- (1) הנתונים לשנים 2019-1999, אלא אם כן צוין אחרת.
- (2) קטגוריות הזכייה חולקו לקבוצות רבות. אלו שנלקחו בחשבון היו: גבר, אישה, גבר ואישה, שני גברים, שתי נשים, שלושה גברים, שלוש נשים, ארבעה גברים, חמישה גברים. לא נלקחו בחשבון: שני גברים ואישה, שתי נשים וגבר, שלושה גברים ואישה, ארבעה גברים ואישה, ארבעה גברים ושתי נשים, ארבעה גברים ושלוש נשים.
- (3) בקטגוריית הישגים מקצועיים לא ניתן הפרס בשנים: 1994-1992, 1996, 2008, 2010-2013, ו-2015.

נספח מספר 2

תבנית לכתיבת קרדיט בסיט הסרט

סיקוונס	שקופיות	תוכן הכותרת	הערות
1	לוגו דינמי	פתיח ביה"ס	הסיקוונס יחל מ TC 01:00:00:00
		קרנות	קרנות שביה"ס אישר.
		כותרת שם הסרט	
		רקדיטים בסיום הסרט	
		בימוי/ תסריט ובימוי	אם מדובר בתסריטאי אחר יש להפריד שורה
		הפקה	
		בהשתתפות	שחקנים ראשיים בלבד
		צילום	
		עריכה	
		מוזיקה מקורית	(כולל נגנים)
		ליהוק	
		ע.במאי	
		עיצוב אמנותי	
		ובהשתתפות	שחקני משנה
		ניהול תסריט	
		הקלטה	
		תאורה	
		גריפ	
		ע.צלם	
		ע. הקלטה	לא בום
		אביזרים	
		הלבשה	
		איפור	
		סטילס	
		ע.הפקה	
		נערת מים	
		עיצוב צבע	
		עיצוב פסקול	ג'אנגל סאונד ושם העורך
		עיצוב כותרות	
		השלמות	רק לאנשי צוות שלא קיבלו קרדיט קודם
		תפקיד.....שם, תפקיד שם	
		מוזיקה לא מקורית	דוגמה: "חפה שלי" / אייל גולן

מתוך אתר בית הספר סם שפיגל לקולנוע וטלוויזיה:

<https://sites.google.com/a/jsfs.co.il/inside/technical-instructions/credits>

I SBN 978-965-599-465-0



תקרת הצלואיד:

מבט מגדרי על חלוקת העבודה והתמיכות
בקולנוע הישראלי

פברואר 2021