

במסגרת האירועים לציון יום האשה הבינלאומי בתל אביב-יפו, יזם מרכז ביכורי העתים יום עיון בנושא נשים בפרפורמנס. הכוונה היתה להפגיש בין נשים מעוררות השראה מעולם הפרפורמנס ולספק במה אינטימית לשיח של נשים על נשים, יצירה ופרפורמנס.

היום החל בשיחה אינטימית עם הכוריאוגרפית יסמין גודר, שנגעה בסוגיות של זהות דרך סיפורה האישי. לאחר מכן ניתנה למשתתפות הזדמנות לקחת חלק בסדנת גאגא או בסדנה של להקת מיומנה ואולי אף לזכות בליווי אמנותי של מנטורית בתהליך יצירה.

בפאנל בהנחיית שרית וינו-אלעד השתתפו ארבע נשים שהן יוצרות בתחומי המחול, המוסיקה והתיאטרון: איה קפלן, יוצרת, כותבת ובמאית תאטרון; מאיה דוניץ, מוסיקאית שעוסקת בפרפורמנס; איריס ארז, רקדנית, שחקנית וכוריאוגרפית; ונאווה צוקרמן, מנהלת תיאטרון תמונע, במאית ויוצרת.

הגדרת הזוהות הנשית

בתחילת הדיון בפאנל עלתה השאלה איך נשים מגדירות את עצמן. וינו-אלעד התריסה בנימה משועשעת, שהיא מגדירה את עצמה בראש ובראשונה דרך הקשר המשפחתי כרעייה, כאם וכבת. הזיקה לזירה הביתית מביאה לביטוי את התפישה הרווחת בחברה הפטריארכלית בדבר תפקידיה המסורתיים של האשה: טיפוח הבית והמשפחה. אף על פי שמעמד האשה הלך ותפס מקום נכבד בסדר היום הציבורי, תפישת הזוהות העצמית של נשים רבות עדיין משמרת דפוסי חשיבה פטריארכליים כאלה (פרידמן, 1996: 15). כאשר המשתתפות התבקשו להגדיר את עצמן, הן תיארו עשייה רב-גונית ותפקידים רבים. אמהות, בית ומשפחה לא באו לידי ביטוי כאספקטים עיקריים במהותן כיוצרות.

ייתכן שהרעיון לקיים פאנל מעין זה נעוץ בתקווה לנפץ את האופן שבו אנו תופשים נשים העוסקות ביצירה ובאמנות, ובמיוחד מלחינות, במאיות, כותבות וכוריאוגרפיות כנשים חזקות, שלא לומר "גבריות". תכונות כמו עצמאות, תעוזה, הרפתקנות, לקיחת סיכונים, אסרטיביות,

אמביציוזיות, מנהיגות, ניהול וכדומה עדיין נתפשות כ"גבריות". להלן קטעים מהדיון.

וינו-אלעד: "האם אתן מרגישות הבדל בעבודה עם גברים לעומת עבודה עם נשים?"

ארז: "כן. אף שבתחום הפרפורמנס יש הרבה גברים שהפרידיגמה ה'גברית' השלטת אינה דומיננטית אצלם, עדיין אנו חיים בחברה מאוד 'גברית', כוחנית ולוחמנית."

וינו-אלעד: "יותר קשה להתמודד עם נשים שתופסות עמדות מפתח מאשר עם גברים העוסקים בתפקידים זהים?"

צוקרמן: "לאו דווקא, אם כי נראה לי, שאם נשים קרייריסטיות התופסות עמדות מפתח לא היו מנסות למלא את הכותרת, אלא מביאות את עצמן לתפקיד בלי לחשוב שאם יעשו כך וכך הן ייתפשו כחלשות, או לחלופין ככוחניות, אז היה הרבה יותר טוב. אילו הן יכלו להיות הן, לא דרך התפקיד, אלא דרך המהות..."

ארז: "אף על פי שעולם המחול הוא עולם מאוד נשי, רוב עמדות המפתח עדיין מאוישות על ידי גברים. אפשר להיתקע בעניין המגדרי ואפשר לראות גם את יכולת ההתניידות שלנו, הנשים, בעולם. יש לא מעט נשים שהולכות נגד הזרם ו'עושות את זה'. אמנם צריך אומץ ותעוזה, אבל חייבים לערער על ההבחנות האלה."

נשים ביצירה

לאורך ההיסטוריה, נשים היו השראה ליצירה של אמנים גברים ולהן עצמן ניתן מעט מאוד חופש ליצור אמנות בעצמן. לרובן כלל לא ניתנה ההזדמנות ללמוד קרוא וכתוב, קל וחומר ללמוד אמנות ולהביע את עצמן באמצעותה.

בנוסף להיותה של ההשכלה מצרך יקר, שאדם המעוניין לרכוש אותו נדרש להשתייך למעמד

נשים בפרפורמנס

אפרת מזור גולדברג

קפלן: "נשים בעמדות מפתח בתיאטרון (במאיות) צריכות להתמודד עם האופן שבו גברים (שחקנים) קוראים עליהן ובוחרים אותן, מה שלעתים קרובות מאלץ אותן לכבות משהו בנשיות שלהן. ההתנהלות הזאת מפריעה למהלך התקין של העבודה."

צוקרמן: "נכון, זוהי המציאות. במיוחד נשים צעירות בתחילת דרכן צריכות לגשר על הפער הזה. כשעבדתי על 'גטו' בתיאטרון חיפה, השחקנים לא שיתפו פעולה אתי מיד, גם מהבחינה הזאת שהייתי אשה ורציתי לעבוד בצורה שונה. שברתי את הראש איך לייצר את הדיאלוג ביני לבינם. אחרי שלושה ימים שברנו את כל החוקים והמוסכמות והתחלנו לעבוד... אסור לנשים להיבהל מזה."

הבורגני ומעלה, החברה לא שיחררה את האשה מהמוסכמות הפטריארכליות. נשים שהעזו למרוד בהן, ובעיקר בתפישה המעניקה לגברים בעלות ועליונות עליהן, שילמו מחיר אישי גבוה. הן ספגו הטפות מוסר ויחס מזלזל ולפעמים נפגעה יצירתן האמנותית כתוצאה מהלחץ שהופעל עליהן. לכן פחתה התעוזה שלהן והתוצאה היתה שהקו הנשי הקנוני היה רך ומינורי. חלקן אף נאלצו להסתיר את זהותן ולהשתמש בשם בדוי כדי לפרסם את יצירתן.

נשים העוסקות ביצירה כיום נהנות מלגיטימציה ומחופש פעולה לעשות כאוות נפשן. האם הן באמת חוות את החופש לעשות זאת?

וינו-אלעד: אגב, אני לא מכירה אף לא מלחינת אופרה אחת...



Iris Erez, photo: Tomer Apelbaum

איריס ארז, צילום: תומר אפלבוים

חיפשתי ומצאתי את המחסן הזה, הגראז' ברחוב שונצינו בתל אביב, שהיה במצב נורא. כסף לא היה, ולכן בנינו את המקום עם חברים... היה מפתח בחוץ לכל יוצר שרצה לעבוד. את יודעת, אנשים עניים חולקים את המעט שיש להם..."

"המחסן", שהפך לימים לתיאטרון תמונע, היה חממה ובית להתפתחות היצירתית של צוקרמן. היא מתארת את הבית כמקום של דיאלוג, שלכל באיו ניתנה הרשות להיות, להעז, לגדול, ליצור ולהתפתח. עוד היא מספרת, שלמרות האיזודאות הכלכלית שליוותה אותה במשך שנים, מעולם לא חשבה להפסיק ליצור. "אני מאוד מבינה את הצורך להתפרנס, אבל אני לא מבינה את אלה שמכבים את אש היצירה בגלל חוסר תקציב."

דוניץ: "הצורך להתפרנס קיים. אם צריך, אני מלמדת או עושה כל מיני חלטורות, אבל זה לא במקום היצירה עצמה. זה משרת את הצורך ליצור. למזלי יש לי גם משפחה תומכת, המעודדת אותי לעסוק באמנות."

נשיות ומיניות ביצירה

וינו־אלעד: מאיה, איך את מגדירה את המוסיקה שלך?

קבועה של 500 ליש"ט בשנה. הצורך ב"חדר משלך" הכרחי לכל יוצר – גבר או אשה – אבל בהקשר שבו פעלה וולף הוא מסמל את האפשרות להיחלץ מן הכבלים החברתיים המסורתיים, המשעבדים את האשה לבית. וולף מנפצת את הגישה הרומנטית, הרואה ביצירה זרם של רעיונות, דימויים ורגשות הנובע מנפשו של האמן, ופורשת בעזרת ההיגיון את הנחוץ לאשה, אובייקטיבית, כדי ליצור.

לא רק תנאים חומריים הכרחיים ליצירה. לשם המחשה ממציאה וולף דמות פיקטיבית בשם ג'ודית, אחותו של שייקספיר. היא מתארת כיצד ההבדלים בחינוך אינם מאפשרים לג'ודית המוכשרת לדלג מעל המשוכה של חוסר השוויון המגדרי ולהתמסר לתיאטרון ולכתיבה. סופה של ג'ודית, כפי שמתארת אותו וולף, טרגי: "מי יוכל לאמוד את להטו האלים של לב משורר הכלוא בגופה של אשה – היא התאבדה בליל חורף אחד ונקברה על אם הדרך" (וולף, 2004: 59). אגב, לימים וולף עצמה שמה קץ לחייה.

צוקרמן מספרת שב־1997 החליטה לממש את רצונה להיות אמה ואימצה תינוקת בת שלושה חודשים. "הבנתי שאני לא יכולה עוד להתגלגל בדרכים ושהילדה צריכה מקום. במקביל,

דוניץ: באמת יש מלחינות מעטות מאוד. אחת מהן היא נאדיה בולאנז'ר, מלחינה מדהימה. הסיבה לכך ודאי נעוצה בעובדה שנשים לא הורשו ללמוד ולהתפתח, וקל וחומר לממש את הצורך או היכולת האמנותית שלהן.

וינו־אלעד: באיזה אופן באה לביטוי הייחודיות של נשים ביצירה?

צוקרמן: אנחנו מקשיבות לעולם וחוות אותו כפי שאנו חוות אותו, ומשם יוצרות. זה סוג של רגישות ומולטי־טסקינג הנפרט לפרטי פרטים. יש לנו אחריות על הזמן ועל החיים, על המשכיות. נראה לי שבכך באה לביטוי הייחודיות שלנו כנשים יוצרות.

תנאים הנחוצים ליצירה

אין ספק שהתנאים ליצירה עדיין רחוקים מלהיות אידיאליים. המשתתפות סיפרו על הקשיים שהן חוות וחלקן אף התבדחו על כך שהן נתמכות כלכלית על ידי בן זוגן או משפחתן.

בחדר משלך, ספר שנכתב ב־1929, מתארת וירגיניה וולף את התנאים החומריים הבסיסיים הנחוצים לאשה יוצרת: חדר עם מנעול והכנסה

דוניץ: "אני לא מגדירה אותה. למדתי קומפוזיציה בהולנד והיתה שם מגמה לאופרה. זמרות האופרה היו עומדות במין עמידה כזאת, כשידיהן הקפוצות מחזיקות זו את זו ופיהן נפתח כך... תמיד רציתי לתקוע להן שם משהו... ואז התחלתי לחשוב שאפשר לעשות דברים מדהימים עם תיבת התהודה הזאת, עם הגוף. התחלתי לעשות כל מיני ניסויים שנמשכים עד היום. היה לי רעיון, לתקוע לזמרות האופרה מעין מיקרופון בפה כדי שלא יצטרכו להתאמץ כל כך. מאז עשינו כמה עבודות ושמונו את המיקרופון לא רק בפה..."

כל יצירה מגיעה ממקום אחר, זה גדל כמו ילד. מהמקום של גבר-אשה, מאלימות, מסתם להתגלגל, מלעבוד במקומות שונים, מהחיפוש עצמו".

את הכאוס הגדול הזה, לא מאוימת ממנו וגם לא בורחת ממנו. אני מנסה לחפש את הספציפיות התנועתית הנובעת מתוך השאלות והרעיונות שאתם אני מגיעה לסטודיו".

בהמשך צפינו בקטע סולו של ארז, מיצירה שנקראת *זה לא אישי*. אם נתייחס למקורות ההשראה של ארז ולנקודת המוצא שממנה היא מתחילה ליצור, נוצר הרשם שה"לא אישי" הוא מאוד אישי. היא חושפת משהו מאוד אינטימי ומאוד ונועז מאישיותה, גם באמצעות היכולת התיאטרלית שלה וגם באמצעות אמירות פוליטיות נוקבות על החברה והסביבה, בלי להוציא את עצמה מתוך הכלל, בכשרון רב ובלי ליפול למלכודות סטריאוטיפיות.

בשנים 2000-2007 ארז שיתפה פעולה עם הכוריאוגרפית יסמין גודר. לגודר היה חלק משמעותי בהתפתחותה של ארז כרקדנית וכיוצרת. גודר, מצדה, טוענת שלעבודה עם ארז בשנים הראשונות שלה כיוצרת בישראל היה מקום מהותי בסלילת דרכה האמנותית. ללא ספק, המפגש ביניהן היה מפרה ומהותי להתפתחותן.

מפגש עם

הכוריאוגרפית יסמין גודר

קודם לדיון בפאנל, במפגש אישי עם הקהל, נגעה גודר בסוגיות של זהות מתוך תיאור של צמתים משמעותיים בחייה. גודר נולדה בשנות השבעים בירושלים והיגרה לניו-יורק עם הוריה כשהיתה בת אחת עשרה. היא הגיעה לניו-יורק בתחילת שנות השמונים, טרם התקופה של רוזי ג'וליני בראשות העיה החשיפה לרב-תרבותיות ולתופעות קיצוניות

שונות בחברה האמריקנית עיצבה את שנות ההתבגרות שלה והשפיעה על האופן שבו היא חושבת ויוצרת כיום.

גודר החלה לרקוד בגיל צעיר, אבל לטענתה בתפישת הזהות העצמית שלה, לא חשבה על עצמה דרך המחול. "אני מנהלת דיאלוג ממושך ומורכב עם עולם המחול גם אם בפועל, ואת זה הבנתי לאחרונה, זה הדבר שנשאר הכי עקבי בחיי".

המפגש עם שאלת הזהות במובן הלאומי-דתי-היסטורי-תרבותי עורר אצל גודר תהיות בנוגע



Yasmeen Godder, photo: Daniel Tchetchik

יסמין גודר, צילום: דניאל צ'צ'יק

ארז: "אני נכנסת לסטודיו עם דברים אישיים – תחושות, מחשבות, שאלות שעולות בי. אני מנסה להתבונן על זה מתוך איזו נקודת מבט על, וכל הזמן שואלת את עצמי איך אני עם העולם ביחס לנקודת המבט שלי? מה קורה לי ביחס לזמן ולעולם בהקשר הזה? האם אני מקבלת את המובן מאליו או מערערת עליו?"

"תהליך היצירה בסטודיו הוא קצת שונה, אני נכנסת עם רעיון או עם שאלה, שאותה אני רוצה לחקור. השאלות מכניסות אותי לסטודיו. אין טקסט, אלא רעיון או שאלה. אני מנסה לפרוט

וינו-אלעד: איך הקהל הגיב לזה?

דוניץ: "האמת, אמרו שזה נורא מיני. בהתחלה חשבתי שזה בגלל שאני אשה, אבל אחר כך, מניסויים נוספים שערכתי, הבנתי שאין בהכרח קשר בין האמירה הזאת לבין היותי אשה".

צוקרמן: "כל יציאה מהקונווציה מקפיצה אצל הקהל איזו ראייה אחרת, שלעיתים קרובות מתפרשת כמינית. כל התרסה או צעקה הופכת למינית בעיניים של המתבונן. זה מעניין, כי היא לא חשבה על מיניות כשהיא יצרה את זה, אנחנו עוסקות ב'תוכן', אבל תגובת הצופה היא – 'זה נורא מיני'".

ארז: "זה בסדר שהקהל יחשוב שזה מיני. נשים מתעסקות עם המיניות שלהן באופנים שונים. השאלה היא איך נשים פרפורמריות, המציגות את גופן על הבמה כחלק מהיצירה שלהן, לא נפלות לסטריאוטיפ. איך הן עובדות עם פרספקטיבה על הדבר הזה. בפה הפעור

בעבודתה של דוניץ יש, נגיד, משהו שזורק אותך קודם כל למיניות. לאחר דקה זיהיתי בזוויות של הפה גם משהו נואש. ואני חושבת שאחרי שהמיניות חולפת על פניך, אתה רואה דברים אחרים".

מקורות ההשראה ביצירה

וינו-אלעד: מה מקורות ההשראה שלך ביצירה, מה מניע אתכן?

צוקרמן: "אינני יודעת מהם מקורות ההשראה.

לתפישת העצמי – הפרטית והמגדרית. ההבנה שהגדרת הזהות היא חמקמקה ומורכבת באה לידי ביטוי בעבודותיה, באמצעות העיסוק במסיכות וחשיפת הפער בין "איך אני נראה" ל"מה אני מרגיש", ובאמצעות שאילה של כמה זהויות בזמנית.

הגוף, מסבירה גודר, הוא נקודת אחיזה ראשונית, הקודמת לכל ההגדרות. "נראה לי שזאת גם הסיבה שנאחזתי בזה כל השנים. יש בגוף משהו בהיר. זה הכלי הבסיסי שאתו אני עובדת, לפני כל ההגדרות."

בד בבד עם הימשכותה לאירועים אנטי מסחדיים בניו יורק ולמוסיקת פאנק, המשיכה גודר לקחת שיעורי בלט ולתהות על "הזהות המחולית" שלה.

היא החלה ללמוד בבית ספר לאמנויות ולראשונה נחשפה למחול מודרני. בעקבות המפגש עם טכניקת גרהאם (עבודת רצפה רבה, גלגולי אגן, שימוש באימפולסים ובדינמיקה תנועתית שונה מאוד מזו שהכירה בבלט הקלאסי), נוצר אצלה חיבור חזק לעולם המחול בכלל ולזהותה הנשית בפרט. גודר חדלה לראות בעצמה בלרינה פלקטית בעולם של פרפרים ופיות, וחשה עוצמה נשית המגולמת בגוף חזק, בעל הבעה ונוכחות. "זה התאים יותר לצביעת השיער לירוק, לנזם ולמוסיקת הפאנק שהתחברתי אליה באותה תקופה..."

דמותה של גרהאם היתה לה מקור השראה חשוב, מהיותה אשה שפיתחה טכניקת מחול ייחודית וגם פעלה ככוריאוגרפית, כיוצרת וכמבצעת גדולה, שלא פחדה לעלות על הבמה גם אחרי שעברה את גיל שמונים. "היצירה של גרהאם שינתה את תחום המחול ויצרה קרקע לעשייה מחולית אחרת, בעלת תעוזה", אומרת גודר. "אני חושבת שהמפגש עם הטכניקה הזאת השאיר אותי במחול. לא ידעתי למה אני מתחברת לזה, אבל הרגשתי שזה פותח לי ערוץ נוסף."

"כשלמדתי בתיכון התעניינתי מאוד גם בדברים אחרים. לקחתי קורס באנתרופולוגיה באוניברסיטה סמוכה ועסקתי בציוור. כשסיימתי את התיכון התלבטתי מאוד אם להמשיך במחול. מצד אחד נמשכתי לסטודיו והייתי מכורה לתנועה ולגוף. מצד אחר הרגשתי שזה מגביל אותי ומחייב אותי ללכת בדרך אחת. ניהלתי מאבק פנימי ביני לבין עצמי."

אחרי שהות חטופה בישראל, שכללה עבודה בקטיף בקיבוץ ושירות צבאי מקוצר, חזרה גודר לסצינה הניו-יורקית והחלה לקחת שיעורי רליס, קונטקט אימפרוביזציה, בוטו ועוד ב-"Movement Research". המקום, כשמו כן הוא, שם לעצמו למטרה לחקור את הגוף ואת התנועה מכיוונים שונים.

החיבור עם שיטת העבודה המקובלת בטכניקת הרליס יצר אצלה עוגן נוסף לעיסוק במחול, "מעין תחושה של חזרה הביתה". החיבור לשלד ולמפרקים קילף שכבות של זהות וקירב אותה לגוף שלה ולעצמה.

טכניקת הרליס שאליה נחשפה גודר פותחה בשנות השישים בארצות הברית על ידי ג'ואן סקינר, רקדנית שהיתה תלמידתה של טוד מיפל, מפתחת האיידיואוקינזיס. סקינר התוותה דרך עבודה המבוססת על הבנה אנטומית וקינסיולוגית של הגוף, המאפשרת את מימוש פוטנציאל התנועה של כל אדם, תוך כדי שאיפה לאיזון, להרפיה ולצמצום מתח וכאב.

גודר מספרת שבסטודיו לא היתה מראה. לא היה צורך להראות טכניקה או יכולת פיזית. העיסוק בהבנת התנועה והגוף המתנועע לא נשפט ולא נמדד בקריטריונים של מחול מודרני מקצועי. הרעיון היה לפתח אפשרויות תנועה חדשות ולא מוכרות.

על פי תומס האנה (האנה, 1991), שתבע את המונח "סומטיקס" בשנות השבעים, הגוף "נתפש" מפנימיותו החוצה, מנקודת מבט של גוף ראשון. הכוונה היא לאופן שבו תופש הרקדן את עצמו ואת גופו, את תחושותיו ואת אשר הוא חווה, בלי שיחשוב על האסתטיקה של התנועה ובלו שישאל את עצמו כיצד היא נתפשת על ידי גוף שלישי – אדם הצופה בו.

"התבוננתי על האופן שבו אני נעה ומצאתי את עצמי מביעה דרך התנועה שהתחנכתי עליה. הרגשתי משהו זר ולא נכון. התלבטתי עם השאלה מה יש לי להגיד שהוא שלי בתור רקדנית ובתור יוצרת? זאת היתה תקופה מהפכנית בשבילי, כאילו מישהו העיף לי את הראש..."

"מאוחר יותר, כשהתקבלתי לאוניברסיטת ניו-יורק, התלבטתי מאוד אם ללמוד לתואר במחול. חשתי צער עמוק על כל הדברים האחרים שאיאלץ לוותר עליהם כדי להתמחות בתחום זה. משפט שאמרה לי סלל בסופו של דבר את הדרך לקבלת ההחלטה בכיוון זה. היא אמרה שבחירה היא כמו עץ, שענפיו המסתעפים כמו פותחים אפשרויות בחירה נוספות. המשפט הזה ליווה אותי תקופה ארוכה והשפיע על ההחלטה שלי ללכת ללמוד."

"בזמן הלימודים, המחול הפך לערוץ שבאמצעותו הבנתי וחקרתי את כל הגירויים שמעניינים אותי. היום זה אולי נשמע מובן וטריוויאלי, אבל אז הגילוי היה עצום. באותו זמן התגבשתי כיוצרת. מלבד הפגישה עם מורים מצוינים, היו לי חלל וזמן לחקור ולהתנסות בדרך שלי."

הסגנון התנועתי שמאפיין את עבודותיה של גודר

ותוכן העבודות מובילים את הצופה למעין מסע בתוך הנפש או הרוח, המעורר דימויים, תחושות וסתירות פנימיות רבות. גודר אינה מנסה לענג את הצופה ואינה מבקשת להקל עליו. היא מאתגרת את הצופה בכך שהיא מאלצת אותו לחשוב, להרגיש ולהתוודע לצדדים אפלים יותר, או מוכרים פחות, באישיותו שלו. החוויה האסתטית היא תוצר לוואי, שכבה אחת בתוך עולם רווי משמעויות שהיא מציגה. היא אינה משייכת את היצירה שלה לז'אנר מסוים, אלא מערערת על השימוש בדיסציפלינות מוכרות ומציבה רף גבוה של התבוננות וחקירה ביצירותיה.

גודר יוצרת בארץ מאז 1999. בין עבודותיה: *קרם תות ואבק שריפה, אני רעה אני, אחושילינג* – *singular sensation, אוהבים אש* ועוד. ב-2007 פתחה את סטודיו יסמין גודר במרכז מנדל ביפו, שם היא יוצרת ומרכזת שיעורים וסדנאות.

לאחר הדיון בפאנל הזמנו משתתפות יום העיון לקחת חלק ב"ספיד דייטינג", פרויקט חניכה שבו שש משתתפות, יוצרות צעירות, ייבחרו על ידי שש מנטוריות (שרית יונג-אלעד, ריקי בליך, נטעלי גבירץ, דנה רוטנברג, איה קפלן וג'רי ברמן), אשר ילוו אותן שלושה חודשים בתהליך יצירה. כל יוצרת נפגשה בנפרד עם כל אחת משש המנטוריות לשתי דקות, שבהן היתה צריכה לשכנע אותה לבחור בה. ברעיון לאפשר ליוצרות בתחילת דרכן ליווי של מנטורית, טמונה תקווה לקדם אמנות של נשים בארץ, אשר לא רק חדר משלהן והכנסה קבועה נחוצים להן, אלא גם תמיכה והכוונה אמנותית.

ביבליוגרפיה

וולף, וירג'יניה. *חדר משלך* (תל אביב: ידיעות אחרונות, 2004).

רוזין, טלי. *מה זה בכלל פמיניזם* (תל אביב: זמורה ביתן, 2000).

פרידמן, אריאלה. *באה מאהבה: אינטימיות וכוונות הנשית* (תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1996).

Thomas, Hanna. "What is Somatics?" *Journal of Behavioral Optometry*, Volume 2, Number 2, 1991, pp. 31-35.

אפרת מזור גולדברג מלמדת מחול עכשווי במגמות מחול. סטודנטית במסלול מורים בפועל בסמינר הקיבוצים (שנה ב'). רקדה בלהקת ענבל פינטו וכן אצל עידו תדמור, קוטה ימאזאקי ועוד. ניהלה חזרות בלהקת ענבל פינטו.