

# מתחלפים בתפקידים, מיגדר במחול הישראלי

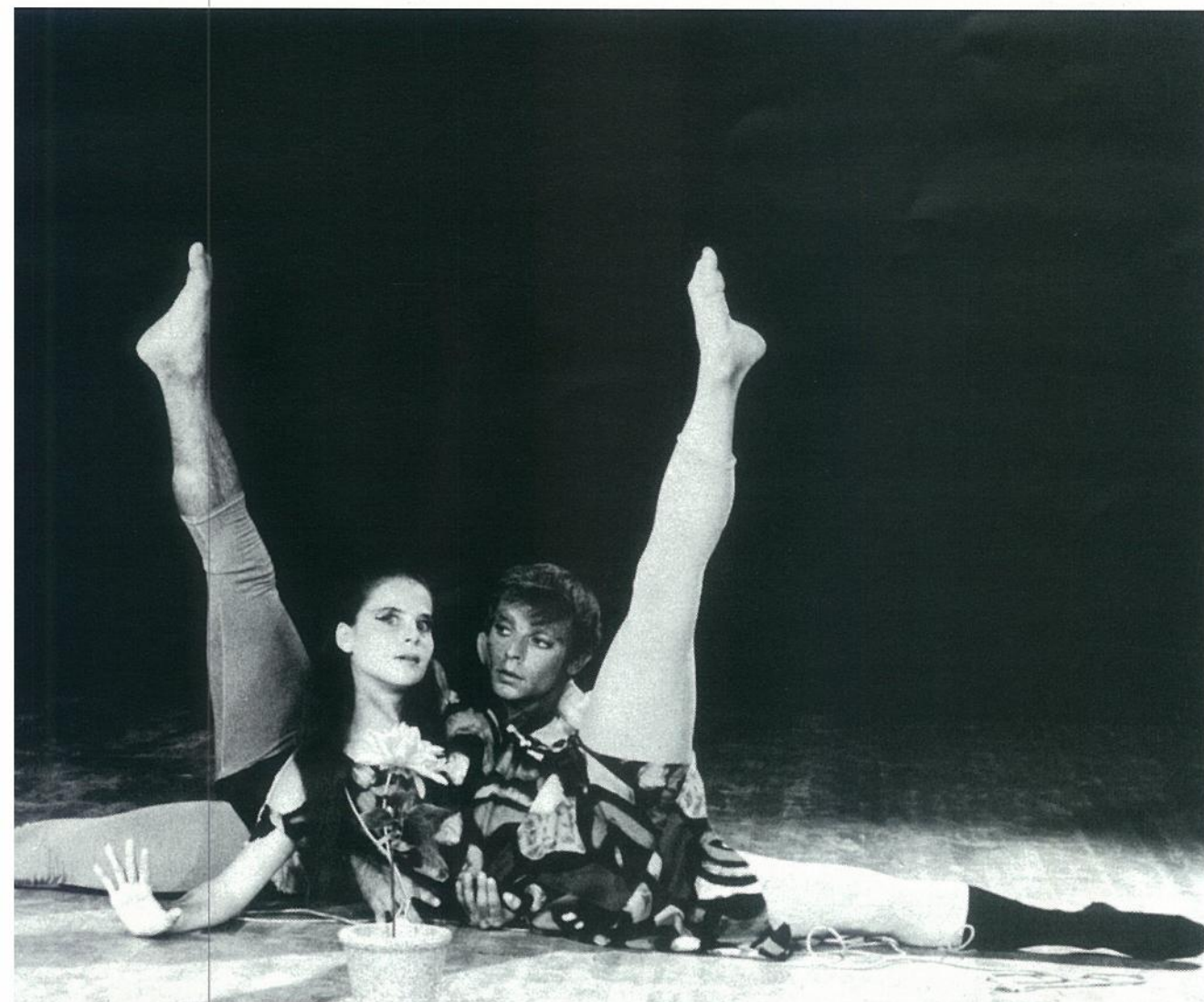
רות אשל

הומוריסטי עם אמירה פמיניסטית. בדואט זה נכנס הגבר השליט לבמה כשהוא אוחז בחבל ארוך הכרוך סביב צווארה של אשתו והוא מוביל אותה כפי שמובילים בהמה. וכאילו לא די בכך, האשה צולעת, לרגלה האחת נעל בלט נוקשה שננעצת עם כל צעד ומגביהה את הגוף כדי להדגיש את אפקט הנחיתה העמוקה על הרגל השנייה מיד אחר כך. בהמשך מעוררת האשה את יצריו של הגבר. היא מתפשטת עירומה כשרק עלי תאנה מכסים את ערוותה. במשחק מחבואים הבעל רץ אחוז תזזית כדי לכבוש אותה, והיא מנצלת את איבוד העשתונות שלו וכורכת את החבל סביב צווארו.

שונה היא ההתייחסות של באוש. ביצירותיה ניטשת מערכה בין השכל לגוף. בעוד שלפי התפיסה הגברית המסורתית משדר השכל ערכים

ב-1981 הגיעה לארץ פינה באוש לסיור הופעות עם תיאטרון מחול וופרטל [Wuppertal]. התוכנית כללה, בין השאר, את המחול "קפה מילר", יצירה שבמרכזה עומד נושא המיגדר. לסיור זה היתה השפעה חשובה על המודעות לנושא המיגדר בארץ ועל התחלת העיסוק בנושא זה בתחום המחול.

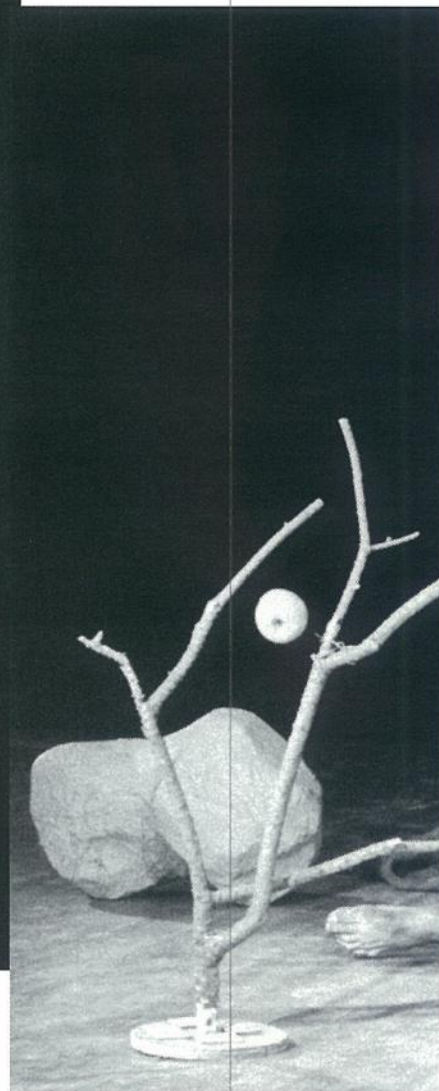
עד הסיור של באוש בארץ, נשאר העיסוק של המחול במערכת היחסים של גברים-נשים בתחומי התפיסה המסורתית של אהבה, שנאה וקנאה, או לחילופין בתיאור של חיי נשים. אין טיפול במערכת היחסים תוך בחינת השפעת הנורמות החברתיות על מקומם של הגבר או של האשה בחברה. יוצא דופן הוא המחול "אדם וחווה" (1965) של אשרה אלקיים-רונון, שבלי להיות מודעת לתנועה הפמיניסטית, יצרה דואט





# מי אנחנו, מה מקומנו?

חברתיים שמתקשרים לגבר, כגון כוח/היגיון/אובייקטיביות, משדר הגוף ערכים נמוכים יותר כגון חוסר היגיון, סובייקטיביות ונשיות.<sup>1</sup> לדבריה של אנה סנשה-קולברג, מתרגמת באוש בעבודותיה את ניסיון החיים שלה לשפת הגוף: "האופן שבו מתנועע הגו הוא אישי ומושפע מאספקטים ביולוגיים, חברתיים, סקסואליים, פסיכולוגיים ושכלתניים. כל האספקטים האלה באים לידי ביטוי בשימוש של האשה בחלל, שגם



מימין ומשמאל: "אדם וחוה" מאת אשרה אלקיים, רקדנים: אשרה אלקיים ושמעון בראון  
Left and right: "Adam and Eve" by Oshra Elkayam, dancers: Oshra Elkayam and Shimon Braun



הוא משקף מצב פוליטי, חברתי, מיגדרי, סקסואלי, אישי וחברתי. ההשלכות של מערכת היחסים בין הגוף למרחב, כמו גם השינויים העוברים על הגוף על פני ציר הזמן, הם אלה שיוצרים אמירה.<sup>2</sup>

ההשפעה המיידית של באוש והעלאת נושא המיגדר למקום מרכזי, באה לידי ביטוי באופן בולט כשנאוה צוקרמן העלתה את תוכניתה הראשונה בפסטיבל עכו השני (1982), שהיתה ערש-לידתו של תיאטרון התנועה "תמו-נע". שנתיים לאחר מכן יצרה צוקרמן את "תשתו קפה", וב-1986 את "חמש צעקות", שכמו עבודות נוספות שלה עוסקות במיגדר. כמו אצל באוש, הנשים אצל צוקרמן מנוצלות ובודדות ואילו הגבר מחוסר אחריות, נע ונד, מגיח מדי פעם ושוב נעלם. הכאב שולט בעבודות אלה.

עבודה שניתן לקשר בעקיפין למיגדר היא "החלון" (1985) של רות זיו-אייל. בעוד שהויליס [Wilis], אותן נערות בתולות שמתו מאהבה נכזבת, מרקידות בבלט "גייזל" [Giselle] את הגברים עד

מוות, לוכדות הנשים אצל זיו-אייל את הגבר שנקלע למחיצתו, מזדווגות עימו והורגות אותו, כמו בסיפורי הזוועה על "האלמנה השחורה". ביצירה זו מופיע לראשונה במחול בארץ השימוש בטרואוטי [en travestie], בו מתחפש הגבר לאשה.

ב"סולמות" (1989) מספקת אשרה אלקיים היבט הומוריסטי, גבר היוצא לדוג מעלה בחכתו מין יצור, ספק אשה ספק חיה. הוא מביא אותה לביתו, מתייחס אליה בגסות, כולא אותה, מטיל עליה משימות ניקיון ומכניס אותה למיטתו. אלא שהאשה, בניגוד לגבר, ממשיכה לפתח במהלך חייה את הכשרונות החבויים בתוכה, עד שבסוף המופע, נמוג הפער בין הגבר לאשה והיא זו החכמה יותר והסועדת אותו.

ניר בן-גל וליאת דרור יצרו מספר עבודות סביב נושא המיגדר, כגון "דירת שני חדרים" (1987), "הריקוד השלישי" (1990) ו"אינתא עומרי" (1994). אני בחרתי לנתח את "חמורים" מאחר שבעבודה זו הנושא של מיגדר ממוקד, מגוון ועמוק במיוחד. מה שמייחד את הזוג הוא הניסיון





לבדוק את מערכת היחסים ביניהם מנקודת מוצא שוויונית. אין זה דומה למה שעשתה איבון ריינר [Yvonne Rainer] עם הקולגים שלה במחול הפוסט-מודרני בניו יורק, בתחילת שנת השישים, בניסיון לפתור - או לבטל - את בעיית המיגדר על ידי דחיית הטיפול בנושאים עתירי רגשות, מתן חומרים תנועתיים ובגדים זהים לגברים ולנשים, או למה שעשה אלון ניקולאיס [Nikolais] שיצר ריקודי יוניסקס [unisex]. ניר בן-גל וליאת דרור מודעים לבעיות המיגדר והם מוכנים להתמודד איתן ולנסות לסלק נורמות חברתיות הכרוכות בגבר ובאשה.

לדבריו של בן-גל, מעסיקה אותם מאוד השאלה "מי אנחנו, מה מקומנו ומה מניע אותנו לעשות את כל הדברים"<sup>3</sup>. הם רוצים להכיר את עצמם, כשנקודת המוצא היא השוויון בין המינים. במהלך היצירה יש מאבקים בין המינים, אבל לא מתוך שאיפה לשלוט ולהכניע, אלא כדי להבין טוב יותר זה את זה וליצור בסיס חדש למערכת הזוגית. הם מתמודדים עם שאלות יסוד של מאבק הכוח בין המינים, חלוקת הנטל, שיתוף

וויתור. הם מוכנים להחליף ביניהם את תפקידי המינים כדי להבין טוב יותר את מצוקת הזולת. בן גל: "לכל אחד יש את הדברים הקלים שלו. החלטנו שכל אחד מאיתנו יתמודד עם חומר שקשה לו. כרקדן היה מאוד קשה לרקוד כאשה. היו חזרות שהייתי שוכב על הבמה ומתחיל לבכות. ליאת היתה צועקת עלי לקום ולהמשיך הלאה"<sup>4</sup>.

בסצנת הפתיחה בני הזוג מבצעים משפט תנועתי זהה, הם



מימין ומשמאל: "חמורים" מאת ניר בן-גל וליאת דרור, צילום: מיכל היימן, באדיבות הספרייה הישראלית למחול  
Left and right: "Donkeys" by Liat Dror and Nir Ben Gal, photo: Michal Heiman, courtesy of The Dance Library of Israel



צועדים הלךך ושוב על אותו מסלול מצד אחד של הבמה לצידה השני. הם מפילים, מרימים, הופכים ונושאים אותו סוג של שמירה, עוברים יחד כבדת חיים על כל הקשיים הכרוכים בכך, אבל אין ביניהם קשר. כל אחד מהם שקוע בהתמודדות האישית שלו עם הקושי לשאת את השמירה, שאולי מסמלת את הקשיים בחיי היומיום. מה שמחבר אותם הוא מסלול ההתקדמות המשותף והקשיים הכרוכים בעיסוק בשמירה, אבל רגשית נשאר כל אחד מהם בודד, נתון בתוך בועה אישית. הם קרובים מבחינה פיזית, אבל מבחינה נפשית הם רחוקים.

בסצנה השנייה הם ממשיכים לבצע את אותו משפט תנועתי מקורי, עד שהוא מבוצע באוניסונו פיזי [unisonal] מושלם. כמו רובוטים הם מבצעים שוב ושוב אותו משפט תנועתי שחוזר על עצמו כסכמה מתמטית מורכבת ונטולת רגש. הם מקצרים את המשפט המקורי (במקום ארבעה עד חמישה צעדים הם מסתפקים בצעד אחד, שניים או שלושה) וחוזרים על פעולת ההפלה וההרמה של השמירה שלוש עד שש פעמים. נראה שהם הולכים מכוח ההרגל, מכוח הציפיות של החברה. לאחר שסיימו, הם עומדים ומחייכים חיוך מאולץ, "מאושר" - של שני אנשים שהצליחו לבצע יחד עבודה קשה וסיזיפית.

במהלך היצירה עוברים בני הזוג אותו מסלול, מבצעים אותה עבודה סיזיפית ונושאים על גבם אותו משא. דרור עושה אותה עבודה קשה כמו בן-גל ובכך יוצאת נגד התפיסה המערבית שאשה צרחה להיות עדינה, שבירה, חלשה ומאופקת ושישנם דברים פיזיים שהיא לא מסוגלת לעשות.<sup>5</sup> מצד שני, ניתן לראות בעבודתה הקשה ביקורת כלפי החברה המזרחית שבה האשה נושאת את המשא הכבד בעוד הגבר מעשן נרגילה בבתי קפה. מכאן, אפוא, שבעבודתה הקשה של דרור חבויה אמירה פמיניסטית מההיבט של החברה המערבית והמזרחית כאחד.

בני הזוג קוראים תגר על המבט הגברי [male gaze]. דרור איננה לבושה בשמלה הדוקה, צבעונית ונעלי עקב גבוהות כדי להתאים את עצמה לציפיות המבט הגברי. היא לבושה בשמלה שחורה המגיעה עד לברכיים. בגדיה פשוטים כמו בגדי של הגבר והיא נועלת נעליים כבדות. במחזה הפמיניסטי *The Singular Life of Albert Nobbes* (1979) האשה מתחפשת לגבר כדי לזכות בשכר טוב יותר: היא לובשת בגד גזור בפשטות בצבעי שחור ולבן ונועלת נעליים גדולות שמעוגנות באדמה ותומכות בנדיבות את משקל הגוף.<sup>6</sup> במחזה האשה מתחפשת לגבר, ואילו דרור מופיעה כפי שהיא. היא לא מגלחת את שיער הרגליים ולא את בתי השחי. לדברי המבקרת שוש אביגל, יש משהו גברי בבתי השחי הלא מגולחים שלה, בקשיחותה, בכוחה הפיזי ובנעלי השרוכים המגושמות שלרגליה.<sup>7</sup> מדרך רגלה של דרור הוא של אשה שרגילה לשאת משאות כבדים בסביבה לוחטת וחמה. אותה פשטות וישירות מעלה על הדעת ביקורת שכתבה מרשה סיגל על הרקדנית/כוריאוגרפית הפוסט-מודרנית טרישה בראון [Trisha Brown] והולמת להפליא גם את דרור: "מדובר באשה, לא מכוערת אך גם לא נאה במיוחד, לא שמנה אבל גם לא רזה, ללא הטונוס השרירי של רקדני בלט. מה שבולט זו הנוכחות שלה, היא מציגה את עצמה בפניך כמו שהיא, ועושה מה שהיא עושה."<sup>8</sup> לא במקרה בחרנו בצבעי שחור-לבן המקרינים אופי נזירי, ללא הצטעעות. יש בכך רצון להתנקות, "כדי להביט ישר לתוך עצמך", כדבריה של דרור.<sup>9</sup> בחירתם היא התרסה כלפי העולם כיום, שעליו כתב החוקר גדעון עפרת: "למי אכפת עוד מהשחור הלבן התמציתי שלך בעולם זה של טלוויזיה צבעונית, עיתונות צבע וצבעוניות שנאבליסטית פוספורית על גבי קטיפות, ברזנטים ושאר הפתעות."<sup>10</sup>

"חמורים" מאת ניר בן-גל וליאת דרור, צילום: מיכל היימן, באדיבות הספרייה הישראלית למחול  
"Donkeys" by Liat Dror and Nir Ben Gal, photo: Michal Heiman, courtesy of The Dance Library of Israel





לאורך היצירה שזורים טקסטים, כמו למשל, דבריה של דרור: "אני לא מבנה... אצלי בבית הכול מאוורר... אצלי בבית אפשר לאכול מהרצפה.

אצלי בבית הכול בסדר", או הטקסט המציואיסטי של בן-גל: "אין לי שום בעיה לטפס על הקיר. לרדת מהקיר. מרגיש את הבטן והכתפיים. תביא לי 8 מטר חבל ואני אטפס מעלה ומטה כמו זיקית. אין לי שום בעיה להעביר ארגזים ובקבוקים של בירה". השימוש בטקסט של דרור מאיר גם הוא את הנכונות להתנסות חדשה. החוקר האמריקאי רוג'ר קופלנד [Roger Copeland] אמר על הדיבור במחול: "המחול תמיד נחשב לאמנות אילמת של תנועה פיזית טהורה שבו הנשים יכולות להשתמש רק בגופן. יש משהו סימבולי בכך המצביע על שחרור כאשר הנשים יכולות לדבר על הבמה ולא לבטא את עצמן רק בעזרת הגוף. האשה יכולה להיות פיזית ומגרה אבל באותו זמן גם פיקחית וחכמה".<sup>11</sup>

כדי להבין טוב יותר זה את זה מוכנים בני הזוג להתחלף בתפקידים. לא מדובר בהחלפת בגדים כדי ליצור תסבוכות קומיות כמו במחזות היווניים העתיקים של אריסטופאנס [Aristophanes] או במחזות בסגנון הקומדיה דל-ארטה [Commedia dell'arte], וגם לא כדי להסתנן בהיחבא אל הצד האחר של המתרס, או בשאיפה להראות את צביעותן של נורמות חברתיות, אלא בניסיון אמיתי לחוות סיטואציות יומיומיות שבהן מתנסה בן המין השני. הם לא מסתפקים בהחלפת בגדים אלא גם מאמצים גיטות והתנהגויות של המין השני. בסצנה אחת טרחה הרקדנית לסדר את השמיכות ואחר כך היא נשענת עליהן למנוחה קצרה בלבד. הגבר סובב סביב השמיכות כחיה המשחרת לטרף ולפתע בועט בהן, כאילו ביקש למוטט את יסודות הבית. השמיכות מתפזרות והאשה נופלת. כחיה קטנה ומפחדת היא מקיפה אותו כמה פעמים במעגלים. זוהי ריצה מהירה בצעדים קטנים ובגוף רפוי. הוא, כמו מלך השמש, ישוב במרכז המעגל והיא סביבו. כשהיא מפסיקה לרוץ, הוא נושא אותה על ידיו, כמו באופרטות הסבון שבהן הנסיד נושא את הנסיכה אל מפתן הארמון. הוא עומד בפניו רחב, מקרין ביטחון וכוחניות. היא

מכורבלת בזרועותיו ללא תנועה, כמו קפואה, ממתינה ליוזמתו. הוא יורד לשיבה, ללא שינוי האחיזה, כמו מרים משקולות, ממתין מעט, כמו לצילום פרסומת ואחר כך זורק אותה. היא מתגלגלת על הרצפה כחפץ חסר ערך.

האשה לא נשארת חייבת ובסצנה הבאה היא רוקדת כמאצ'ו, ידה הימנית קמוצה לאגרוף קשוח והבוהן המתוחה מעצימה את שביעות



למעלה: "סולמות" מאת אשרה אלקיים, רקדנים: נעמה שפירא וסרג' אלבז, צילום: הרמתי  
 Top: "Ladders" by Oshra Elkayam, dancers: Nama Shapira and Serge Elbaz, photo: Haramati

למטה: "החלון" מאת רות זיו-אייל, צילום: מיכל היימן  
 Bottom: "The Window" by Ruth Ziv-Ayal, photo: Michal Heiman

ולבצע את המשפט המקורי שפתח את היצירה. הם נראים מהורורים.



חוששים, נבונים יותר. איך ינהגו מחר?

הערות:

1. Colberg-Sanchez, Ana, "You Put Your Left Foot in, then You Shake it About" Excursions into Feminism and Bausch's Tanztheater," in Helene Thomas (ed.), *Dance, Gender and Culture*, MacMillan Press, 1993, pp. 151-163.
  2. רות אשל בראיון עם ניר בן-גל, ספטמבר 1996.
  3. שם.
  4. שם.
5. Jannie Forte, "Realism, Narrative and the Feminist Playwriter", Helen Keyssar (ed.), *Feminist Theatre and Theory*, Chicago: New Casebooks 1996, p.20.
6. Lesley Ferris, *Acting Women*, New York: New York University Press, 1989, p.20.
  7. שוש אביגל, "אשה, ערבי, חמור", *חדשות* (6.11.1988).
8. Marcia Siegel, *At the Vanishing Point*, New York: Saturday Review Press, 1973.
  9. ליאת דרור וניר בן-גל, "מעבר לתנועה עצמה", *העיר* (3.11.1995).
  10. גדעון עפרת, "מקומיות אחרת", מתוך *כאן - על מקומיות אחרת באמנות ישראל*, ירושלים: אמנות ישראל, 1988, עמ' 53.
11. Roger Copeland, quoted in Sally Banes, *Dancing Bodies - Female Bodies on Stage*, London and New York: Routledge, 1998, pp. 142-143.
  12. שוש אביגל, "אשה, ערבי, חמור".
  13. דרור וניר בן-גל, "מעבר לתנועה עצמה".
  14. דויד גורביץ', *פוסטמודרניזם*, תל אביב: דביר, 1997.

הרצון העצמית שלה ואת שליטתה. כשהבוהן מצביעה לעבר הגוף היא כאילו מבקשת לומר "איך כמוני", וכשהבוהן מצביעה לחלל היא נראית כמחלקת פקודות. הריקוד של דרור מתבצע בחלל בגובה העמידה כשהיא מתקדמת בקו ישר אל הקהל ובחזרה, כמו מבקשת להבהיר את נחישותה, ואחר כך מקיפה את חלל הבמה כשהיא תוחמת את הטריטוריה שלה. בניגוד לה, מתקדם בן-גל על הברכיים בקצב איטי ועושה את עבודות הבית המיועדות לנשים: מעביר שמיכות מצד לצד על הבמה. גם קווי ההתקדמות שלו אינם ברורים, בניגוד לקפיצות הגדולות של דרור. זו התקדמות במסלולים מעורפלים משהו. הוא מסדר את השמיכות זו לצד זו או זו מעל זו. בעוד היא שיכורת כוח כגבר, הוא חש מושפל וכנוע כאשה.

בניגוד למערכת היחסים בין המינים אצל באוש, ניתן למצוא אצל בני הזוג אהבה, חום ורוך. סצנת ההתעללות מתבצעת ברגישות רבה, באיטיות, בחושניות, תוך כדי הקשבה הדדית עמוקה של בני הזוג. כל גופו דבוק לגופה. המגע מקסימלי ובן-גל גולש לאורך הגוף של דרור כמו מבקש להתאחד איתו ולחדור אליו. מבקש לחוש, להריח, לספוג, לא לאבד טיפה של מגע. היא מגיבה באותה רגישות. התנועה מינימליסטית, מאופקת אבל גם חושפנית. כותבת המבקרת שוש אביגל: "יש משהו מאוד אותנטי, כן ואמיתי באמירה האישית הזאת שלהם. זוג רקדנים מתעלס על הרצפה. המון רוך, הוא מסובב אותה כך שהקהל לא יראה בדיוק, למנוע מבוכה. ההסתרה-למחצה מגבירה את תחושת האינטימיות, זה לא מופע חשפנות".<sup>12</sup>

בסצנה אחרת מציעים בני הזוג פתרון: ויתור הדדי. דרור: "מה זה כוח? גם בויתור יש הרבה כוח ויכולת קבלה."<sup>13</sup> בתנועה סימטרית הם מתקדמים בחלל ומקיפים את השמיכות הפרושות על הבמה כשתי מיטות. התנועה בקצב הואלס, זורמת ורכה. הם מפזרים על הבמה פרחים שיוצרים שדה פרחים ובכך מזכירים את *Nelkin* (1982) של פינה באוש. אולם אם אצל באוש הפרחים פוזרו מראש על הבמה ומשמשים כתפאורה, אצל בן-גל ודרור "גדלים" הפרחים מתוך כפות ידיהם - צמיחה שמקורה בשינוי פנימי.

הפרודיה משמשת את היוצרים כנשק נגד צביעותן של הנורמות החברתיות. ניתן לייחס שימוש זה להשפעתה של באוש, אבל זהו גם חלק מתופעה רחבה בספרות הפוסטמודרנית בישראל של שנות השמונים, כדבריו של דוד גורביץ': "הספרות פנתה עורף לפתוס הטרגי ומעדיפה לתאר את החיים באמצעות הגרוטסקה והקומדיה השחורה. לתאר את העולם, שלא ניתן עוד להתבונן בו בקריטריונים ערכיים או מוסריים כלשהם. הסאטירה הינה נקודת תפנית גואלת ומתקנת האופיינית דווקא לדגמים מובהקים של אליטיזם מודרניסטי."<sup>14</sup>

דוגמה לפרודיה היא הסצנה המתארת גבר המבקש להיות סופרמן. הוא מתרברב בכך שאין לו בעיה לעשות כל דבר, בשעה שהדברים שבהם הוא מתגאה מצביעים על טיפשות וילדותיות. לדוגמה, הוא מתגאה ביכולתו להעביר במשך כל היום ארגזים ובקבוקים ממשאיות; הוא מתגאה גם ביכולת שלו להדביק בולים במשך כל היום, בלי שתידבק לו הלשון; וראו, אותו גבר "חברמני" לבוש בשמלת אשה.

היצירה מסתיימת כשבני הזוג ממשיכים למסע חייהם המשותפים. כל אחד עומד ואוחז את שמיכתו שלו. הם אינם ממהרים לצאת לדרך