



# קזוארות

## מארג נשי של מחול אתני במחול בימתי

עינב רוזנבליט

רננה רז רוקדת על הזהות הישראלית, התועה והמתלבטת בין מקורותיה הרבים. להבדיל מיוצרים ישראלים אחרים, הממהרים להצמיד לעבודתם כותרות של אוניברסליות, רז בוחרת לעסוק דווקא בתרבות המשועתת בישראל.

רז, בוגרת בית הספר לאמנויות על שם תלמה ילין, רקדה בלהקתו של עידו תדמור ובקבוצת המחול של נעה דר. משנת 1999 היא פועלת כיוצרת עצמאית. בין עבודותיה: קראו לנו ללכת (2002), לבקש כוכבים (2003), רפאים (2004) ומוטל (2005). היצירה קזוארות הועלתה לראשונה בפסטיבל הרמת מסך 2006 ולאחר מכן כחלק מהמופע קזוארות - דבקה בתל אביב (2007).

בקראו לנו ללכת (2002) חשפה רז את התפוררות הריטואלים של הישראליות הציונית; ריקודי העם הנוכחים ביצירה זו היו, כשנוצרו, מעין הכתבה תרבותית בניסיון נואש לייצר אותנטיות במקום המפורד-המאוחד הזה. בקזוארות (2006)

ממשיכה היוצרת לחקור את התרבות המקומית ומאחדת את ריקוד הדבקה האתני-הדרוזי-הגברי עם מחול עכשווי אמנותי, המבוצע על ידי נשים. הללו רוקעות ברגליהן, מיומנות במקצב, ומוסיפות למחול המסורתי את שפת התנועה של רז כיוצרת מחול עכשווי. דרך העיסוק במעגל התרבותי חושפת רז את המתחולל בעולם נשי בתוך המקלעת התרבותית.

בקזוארות רז מנכיחה את המחול האתני בצד המחול האמנותי ורוקמת את השניים לאחד. היא גם מעניקה לנשים נוכחות בעולם הדבקה הגברי ותופרת להם ריקוד משותף. המאמר ידון בשתי שדרות מקבילות אלה: אבחן את הרקדניות של רז כנשים בעולם גברי ואתייחס לשזירת האתני בימתי.

### רקמה נשית בעולם גברי

בספרה *חדר משלך* מצטטת וירגי'ניה וולף את בוזוול, האומר: "הגברים יודעים שהנשים כוחן גדול משלהם, ולכן הם בוחרים בחלשות

או בנבערות ביותר. לולא חשבו כך, כי אז מעולם לא יכלו לחשוש פן תרבנה הנשים דעת כמוהם..." (1981, עמ' 36). בלי להעמיק בדיון פמיניסטי על התיוג השגור המוזר של נשים כמין החלש, אסתפק באימוץ גישה של וולף, שכוחן של נשים רב מכוחם של גברים ורק נסיבות תרבותיות וביולוגיות מקשות עליהן להגיע להישגים השמורים בדרך כלל לגברים. גם בקזוארות לרננה רז, הנשים חיוניות ומלאות כוח, כמעט כוחניות, ונעות בתנועה מלאת עוצמה. הרקדניות נראות כמעט כחיות שדלת הכלוב שבו היו כלואות נפתחה לפניהן והן נמלטו החוצה בחדווה, למדו היטב את המיומנויות שהיו שמורות לגברים, ואף העמיקו והוסיפו רבדים נוספים לצעדי הריקוד ולהוויה על הבמה.

המופע נפתח בקטע מוסיקלי, המלווה בריקוד דבקה מסורתי המבוסס על טפיפות ברגליים, מחיאות כפיים ומקצב ברור שכמעט ואינו משתנה. אחרי קטע גברי נעמדות ארבע נשים על הבמה על רגל אחת ובפיהן משרוקית, המשמשת בדרך כלל נגי דבקה. המוסיקה מחול עכשווי | גיליון מס' 15 | ינואר 2009 | 9

משתנה, הבמה מחשיכה ועל הבמה נראות חמש נשים שרועות. אחת מהן קמה ומתחילה לנוע בחיוניות, וכשהיא נשכבת קמה אחת אחרת ופותחת בתנועה. כל אחת מהקבוצה כאילו מציגה את עצמה, כמו באחד מ"מעגלי הנשים" הנפוצים לאחרונה, אבל בעצם הן מאוד דומות זו לזו. שפת התנועה מבוססת על צעדי היסוד של הדבקה, אבל הרקדניות מוסיפות להם הנפות רגליים, גלגולי אגן, קפיצות ונפילות אל הרצפה. בהמשך הן מתקשרות זו עם זו בריקוד שהוא ספק דואט ספק מאבק. בריקוד הדבקה המסורתי הרצפה היא פרטנר משמעותי. גם בפרשנות הנשית של רז למחול הרקדניות מחוברות לקרקע, רכונות אל הקרקע, נופלות עליה וקמות ממנה. הן מתחבקות, מעיפות זו את זו, מתגלגלות על הרצפה וזו על זו. בסיום חוזרות הרקדניות אל הדבקה המקורית של הפתיחה, אבל בין הפתיחה המהוגנת לסיום המנומס יש מחול נשי פרוץ.

קזואר (Casuarus) הוא עוף גדול, שני בגודלו רק ליען וכמוהו חסר יכולת תעופה, החי ביערות הגשם של גיניאה החדשה וצפון-מזרח אוסטרליה (ויקיפדיה). הקזוארים (כך ברבים, צורת הריבוי הנשית מקורית לרז) הם שוכני יערות עבותים ומצויים ליד נתיבי מים. בשונה מעופות גדולים אחרים, הם מסוגלים לפלס את דרכם בזריזות בסבך ואף לשחות היטב. ייתכן שרז בחרה לקרוא ליצירתה על שם עופות אלה משום שבתקופת הפריון יש אצלם חלוקת תפקידים ייחודית בין זכר לנקבה; הנקבה מטילה בין שלוש לשמונה ביצים גדולות, שקליפתן ירוקה-כחולה מחוספסת ומשקל כל אחת כ-650 גרם. הזכר הוא שדוגר על הביצים במשך כ-50 ימים. אחרי הבקיעה הוא מופקד על גידול האפרוחים במשך כתשעה חודשים, שאחריהם עוזבים צאצאיו את הקן. הקזוארות של רננה רז הן נשים הממלאות תפקידים זכריים ונקביים. נוסף על עוצמתן ועוז רוחן, הן (כמו החיה) קלות תנועה ומפלטות את דרכן באלגנטיות וביעילות.

בספרו *הצגת האני בחיי היומיום* (1989) מצטט אירווינג גופמן את סימון דה בבואר, שמשרטט בספרו *המין השני* (1949) תמונה על מה שהוא מכנה "פעילות מאחורי הקלעים" של נשים. הוא מכוון לפעילות של נשים שעה שאין עמן גברים: "בחברת נשים אחרות, חשה האישה את עצמה כאילו היתה 'מאחורי הקלעים'; שם היא מצחצחת את ציודה, אך בנחת ולא תוך כדי קרב. היא מתקינה את לבושה, מכינה את תמרוקיה ואיפורה, מתכננת את הטקטיקה שלה; היא כאילו נחה בחלוק ובעלי בית קודם שהיא חוזרת אל הבמה, אל העימות עם הגבר... יש נשים שלגביהן אווירה אינטימית, משועשעת זו, עדיפה על הטקס הרציני שביחסים עם גברים" (אצל גופמן: 1989, עמ' 101).

כשהן שוהות יחד בלי גברים, נשים יכולות לחמש

כך היא מסתרת מאחורי דגל ישראל, שהופך לכביסה מלוכלכת או מיותרת. היוצרת מתריסה נגד מגויסות היתר של הישראלים לסמלים ציוניים, והביקורת שלה משעשעת ומפתיעה, אך לא מציעה ישראליות אחרת.

בקזוארות רז מפויסת יותר, לא ביקורתית, ובמקום הצגת הגרוטסקה במציאות הישראלית (שהיתה אולי הכרחית כשלב ראשון) היא בוחנת את החברה הישראלית כמו שהיא. הזהות המקומית הישראלית היא אחדות רעועה, שמשולבים בה מזרח ומערב, מסורתי וחדש, בליפוף מבלבל. רז תופרת את הריקוד הלאומי הדרוזי והמחול הבימתי הישראלי לאריג אחד, ומרככת את הדיכטומיה בין מערבי למזרחי ובין מחול אתני למחול בימתי.

דבקה היא ריקוד שורה גברי, שתכונותיו מעידות על קישורו לעבודת האדמה (רקיעות וקפיצות) וללחימה (קריאות ההתלהבות והעידוד) (גורן: 2000). הדבקה כמחול אתני נפוצה בארצות המזרח התיכון והבלקן. המחול האתני הוא גורם מרכזי ומאחד, המשמש בטקסים דתיים, בטקסי בגרות ופריון, בטקסי חיזור, בטקסי תפילה לגשם, בתפילה לפריון האדמה ובטקסים שנועדו להביא להצלחה בציד ועוד (מירסקי: 2008). לפי חוקרת המחול ג'ואן קילינוהומוקו (Kealiinohomoku 1983), המושג "אתני" מתייחס לקבוצה שיש לה קשרים גנטיים, לשוניים ותרבותיים משותפים. לדידה, כל סוגי המחול הם במקורם מחולות אתניים. חוקרי מחול מערביים אמנם נוהגים להפריד בין "מחול אתני" ל"מחול עממי" ואף עורכים הפרדה ברורה בין ה"אתני" ל"בימתי", אבל לגישתה של קילינוהומוקו, הפרדה זו נובעת מכך שחוקרים אלה אינם משתמשים במונח "אתני" בהוראתו האובייקטיבית, אלא כביטוי מעורפל המעידן את המונחים שהיו מקובלים בעבר, כמו "פגאני", "פראי" או "אקזוטי".

בישראל, מדינה של ערב-רב תרבותי, אין מחול אתני אחד. יסודות של מחולות אתניים שונים השתלבו בעשייה הבימתית בארץ. במידה רבה, גם המחול הישראלי העכשווי הוא סוג של מחול אתני, מפני שהוא נוצר בתוך התרבות הישראלית העכשווית וניזון ממקורותיה השונים. בקזוארות רז מצמצמת את הפער בין המחול האתני, שנועד במקורו לצרכים חברתיים, לבין המחול הבימתי, המבוסס על ביטוי אישי של המבצעים או הכוריאוגרף. הישראליות היא שמאחדת את שניהם. בשונה מהיצירה *קראו לנו ללכת*, שם הישראליות נוכחת בסמלים, בקזוארות הישראליות נמצאת בשפת התנועה הייחודית, שיש בה דוגריות, ישירות, מיידיות ובוטות שמאפיינות את התרבות הישראלית המקומית.

באמצעות האיחוד בין האתני לבימתי, רז

את המורכבות הנשית על כל רבדיה. יחסי קרבה בין נשים עשויים להכיל רגעים אינטימיים יותר מהרגעים בין גבר לרעייתו. בקזוארות רז מביטה מקרוב ברגעים נשיים אלה. האנרגיה הגברית של הדבקה נכנסת לגופן של הנשים והתוצאה היא ריקוד פסי נשי, העולה על הרקיעה השגורה בריקוד הגברי המקורי. רז יוצרת שיח בין הקול הנשי לקול הגברי ובעיקר חושפת את השונות הייחודית למהותו של כל קול. לא מפתיע שהדבקה הוא ריקוד גברי בעיקרו. לו החברה המסורתית היתה מתירה את השתתפותן של נשים בדבקה, סביר שהריקוד היה נראה מעט אחרת. הרקיעות, המקצב והמסלולים הקבועים שמצוירים על הבמה בריקוד המקורי נולדים היישר מאופיו הגברי. כשרז מאירה את הבמה הנשית, הדבקה הופכת לריקוד עגול יותר, הקווים נשברים, המקצבים הקבועים מתחלפים במוסיקת נשמה והמחול האמנותי כמו מוליד את עצמו מתוך המחול האתני. כמו שתנועות של מחול עכשווי מבליחות ומתפרצות מהמקצב הקבוע של הדבקה, כך האישה מגיחה לאור הזרקורים מתוך הסביבה הגברית.

### מארג האתני והבימתי

רז עובדת עם חומרים מקומיים, ויצירותיה חושפות גוונים שונים של ישראליות. בקראו לנו ללכת היא בונה מרקם קיצוני של ריטואלים וטקסים, הנוגע למציאות הישראלית האוטנטית. היצירה מורכבת מרצף של טקסים ישראליים, כמו שירה בציבור, ריקודי עם, הדלקת משאיות, צפירה ופיצוח גרעינים. על הבמה יש ארבע דמויות, המייצגות פנים שונים של הישראליות, שיוצרות יחד זהות אחת. בתחילה הוקדות הרקדניות לצלילי מוסיקה לריקודי עם ומשלבות תנועות עממיות עם ריקוד דיסקוטקי. על הבמה נראים סמלים של ישראליות, כמו שורת כיסאות דבוקים זה לזה (כמו בחדר ההמתנה של ביטוח לאומי), תרמיל גב, תיבת של קרן קיימת לישראל, שירונים פיקטיביים עם כריכת דגל, ששיריהם מושרים בפאתוס מוגזם, לבוש חאקי, עציץ צבר ומפה טופוגרפית מגולגלת, מאלה שמיהרנו להביא מחדר המורים לכיתה לפני שיעורי גיאוגרפיה. שיר הנושא, *קראו לנו ללכת*, לא נרקד כריקוד עם כמתבקש, אלא כמחול מודרני בוטה. באמצעות מלות השיר מצהירה רז על התימה של היצירה: כמה הישרדותיים אנחנו עדיין, כמה מגויסים למיתוסים ציוניים וכמה נאחזים בסמלים כדי לבנות זהות מקומית. לקראת סוף המופע נשמעת המוסיקה של סדרת הטלוויזיה *עמוד האש* והמבצעים לובשים ארשת פנים סובלת, טקסית. רז שוחטת פרות קדושות בעדינות. כשפתאום יש צפירה אמיתית, רז ממשיכה להתנועע בהתרסה (התנהגות המזכירה את שליחתו של חייל לכלא, בנובמבר השנה, משום שפיהק בטקס לזכרו של יצחק רבין; ומה אם היה רוקד?). נורית גלרון שרה את *עצוב למות באמצע תמוז* ורז מנסה לרקוד ריקוד שמח. אחר



האחרות צופות בהן ומוחאות כפיים. בהמשך יש סולו של עילאיה שליט, המזכיר בתנועה ובאווירה קטעים מאחר צהריים של פאון (1913) לניז'ינסקי. כמו במקור, הרקדנית מתענגת כאן על גופה. אז מתקדמת לעברה אישה אחרת בזחילה מדודה, מגיעה ונשכבת עליה, ומלווה את תנועתה בגופה. התנועה של אחת נדבקת באחרת והופכת לתנועה של שתיהן. אחר כך נראות החמש שוב במין טקס נשי אחר, אולי של כביסה או עבודות בשדה, ולתנועתן נוספים לסירוגין מוטיבים מריקודים אתניים מזרח אירופיים (שגם הם חלק מהמקורות לאתניות הישראלית העכשווית).

בסוף המופע מצטרפים הגברים אל הרקדניות לעוד דבקה מסורתית ויוצאים בזוגות, כאילו מאותו עולם נשי מאפשר לא נותר דבר, והאישה פרועת השיער נהפכה לאשת איש.

### סיכום

האתני והבימתי מתאחדים אצל רז בריקוד נשי חתרני. וירג'יניה וולף היתה אישיות יוצאת דופן ומחברת של ספרות מופת חתרנית נשית בתקופה שמלים כשלה לא היו לגיטימיות. האמיתות שניסחה בכתביה נכונות גם לנשים היום, בעלות זכות הבחירה, בעלות הקריירה, המפרנסות

הבלט באה לביטוי גם בשימוש בחי ובצומח על הבמה: "סוסים וברבורים הם יצורים מועדפים (במערב), ומנגד אין במערב הערכה של חזירים, פרות, נשרים או תנינים לצרכים תיאטרליים, אף שהם יצורים מוערכים מאוד בריקודים במקומות אחרים בעולם".

בדרכה של קילינוהומוקו, אפשר לקרוא גם את מחול הארבע באגם הברבורים כמחול אתני-המשויך לאותה חצר מלכות רוסית ששימשה השראה לפטיפה. גם את הרקדניות של רז אפשר לראות כקבוצה אתנית, ולו בהיותן בעלות גורל משותף באותם רגעים שהן על הבמה.

אצל רז האתניות היא נזילה, אבל ייתכן שכך היא גם במציאות בת ימינו. מחול אתני ואתניות ישראלית עכשווית הם מושגים קשים להגדרה. אולי האתניות הישראלית העכשווית היא עצם העיסוק האמביוולנטי בלאומיות והבלבול שריבוי הזהויות כאן יוצר, ואולי גם המחול העכשווי הבימתי הישראלי הוא בעצם מחול אתני.

בהמשך הריקוד עומדות החמש על הבמה בדממה שנשמעת היטב ובסטטיות שמורגשת כתנועה. אחת הרקדניות נשכבת על האחרת, והן מבצעות קטע אינטימי שנראה כמו התעלסות נשית. הן מתחברות, נפרדות בגלגול והשלוש

ממקדת את עינינו בפרטים הקטנים, מאפשרת לנו לבחון מה מתרחש בתוך המושגים הללו ומתבוננת בקבוצה הנשית. הריקוד מבוסס על מקצב הדבקה המקורי והרקדניות מתקדמות בשורה או במעגלים, משתרעות על הרצפה ונעות בזחילה, במה שנראה כמו אימון לקראת טקס נשי עוצמתי.

בהמשך הרקדניות משלבות זרועות ורוקדות זמן מה כשהן אוחזות / נאחזות זו בזו. למרות ההבדלים בתלבושות ובשפת התנועה, שילוב הידיים יוצר תמונה דומה לתמונת ארבע הרקדניות בקטע ה"דיוורטיסמו" המוכר באגם הברבורים (1895).

קילינוהומוקו מתייחסת במאמרה לבלט כאל מחול אתני. היא סבורה שהמחוות המשוחזרות על הבמה בבלט חושפות מנהגים מערביים של חיזור, נישואים, הטבלה, קבורה ואבל. לדבריה, הבלט מגלה מהי השקפת העולם שלנו בסוגיות של אהבה נכזבת, כישוף והקרבה עצמית על ידי סבל מתמשך. הדמויות בבלט, פיות, מכשפות, גמדים, בני מלכים, נערות טהורות ויפות ובנות לווייתן, הן תולדה של התרבות המערבית; בחברות אחרות ייראו המנהגים והדמויות הנכספות הנחשפות על הבמה, מזורים. לפי קילינוהומוקו (1983), האתניות של



**עינב רוזנבליט** – דוקטורנטית בפקולטה לאמנויות, אוניברסיטת תל אביב, חוקרת מחול עכשווי וזן בודהיזם. היא בעלת תואר שני מהתוכנית הבינתחומית לאמנויות, אוניברסיטת תל אביב, ומורה לתולדות המחול ולאנטומיה.

וולף, וירג'יניה. *חדר משלך*. עברית: אהרן אמיר, תל אביב: שוקן, 1981.  
 ויקיפדיה – הערך קזואר.  
 מירסקי, אורה (עורכת). *מחול משקף תרבות וחברה*. מאמר מאתר מגמת המחול בבית ספר אלון, ספטמבר 2008.  
 Kealliinohomoku, Joann, "An Antropologist Looks at Ballet as a Form of Ethnic Dance", What is Dance – Reading in Theory and Criticism, Roger Copeland and Marshal Cohen, eds., Oxford University press, pp. 533-548.

#### וידיאוגרפיה

רז, רננה. קראו לנו ללכת. 2002.  
 משתתפים: יערה קאנץ, יוסי רז, שירה רז / רחלי חגיגי, רננה רז; עיצוב תאורה: תמר אור; עיצוב תלבושות: עמית אפשטיין; עיצוב תפאורה: דידי אלון. רז, רננה / סאלח, ואליד.  
 קזוארות. 2006.

רקדניות ושותפות ליצירה: שני בן חיים, מאיה ברניר, ענבר נמירובסקי, מיכל צנקל, עילאיה שליט; רקדנים - דבקה: פואד חלבי, ואליד סאלח, עונוי סלאח, נואד אבו חמד, רביע חנני, חוטפי והבי, עיסים סאהר\*; זמר: חאפז עטאלא; עריכת פסקולי: אהד פישוף; עיצוב תאורה: יעקב ברסי; \*עיצוב תלבושות: טליה אורבך.

והלמדניות, ממש כמו הגברים. גם היום נשים, ובעיקר אלה שאינן מוותרות על השמעת קולן האישי, נאבקות על חדר משלהן. לצד ההתפתחות במעמדה, האישה שומרת גם על תפקידיה המסורתיים כאם, כמנהלת הבית וכאחראית על הכביסה. כוחות הנפש שנדרשים לכל אישה, בעיקר אם בחרה גם להופיע על הבמה, כשהיא מתפנה מהמטבח, גדולים מאלה הגבריים. הנשים על הבמה של רז נראות חזקות מהגברים. כשגופן מאמץ את האנרגיה של הדבקה הגברית נחשפת יכולת גופנית נשית המתעלה על הרקיעה הגברית השגורה בריקוד המקורי. הפיסיות הלא מתפשרת מותירה את חמש הנשים עייפות אך מחויכות לקראת הגברים שנכנסים בסוף ומצטרפים אליהן לריקוד דבקה משותף, שנראה פתאום קליל לביצוע. רז רוקדת את כוחותיה של האישה, שהיא אולי המין היותר חזק.

#### ביבליוגרפיה

אלדור, גבי. "הבלט הקלאסי כמחול אתני", *מחול עכשיו* גיליון 3, נובמבר 2000, עמ' 16-18.  
 גופמן, אירווינג. *הצגת האני בחיי היומיום*. עברית: שלמה גונן, תל אביב: רשפים, 1989.  
 גורן-קדמן, איילה. הדבקה וגלגוליה. בתוך: *מחול עכשיו*, חבצלת מוסדות חינוך: נובמבר 2000. עמ' 11-12.