



חיות מחול

פודקאסט על מחול עכשווי בישראל

איריס לנה וילי נתיב

<https://www.hayotmahol.com/home>

בנימבנות: גירל פאואר

לשחק את ועם המגדר בעבודותיהן של יסמין גודר, ענת

דניאלי ועומר עוזיאל, מירב דגן ורוני חדש

פרק 3

בהשתתפות

יסמין גודר כוריאוגרפית, רקדנית ומנהלת אמנותית של להקת יסמין גודר ופרויקט 'קהילה בתנועה'
ד"ר טל דקל ראשת התכנית לתואר שני ללימודי אוריינות חזותית במכללת סמינר הקיבוצים ועמיתת הוראה באוניברסיטת תל אביב
רן בראון חוקר מחול עצמאי, ראש מגמת המחול בבית הספר לאמנויות תלמה ילין ומבקר המחול של עיתון 'הארץ'

ההקלטות נערכו בשנת 2021

תמליל: גיא דולב

איריס: (תיאור סצינה מתוך *אוהבים אש*) על הבמה יסמין גודר וערן שני. הרצפה הלבנה מכוסה בחפצים, שאריות של כל מה שאירע קודם, ורקויזיטים: כפכפים אדומים מפלסטיק, נעלי עקב, פרוות חיה בגודל אמיתי, ושרוכים אדומים שיצאו מתוך הקרביים שלה. יסמין לובשת שמלה שחורה, גרביונים קרועים, ועל ראשה חתיכת פרווה עם קרניים.

היא קושרת חגורה שלתוכה מושחלים האיברים הפנימיים-האדומים של החיה. ערן במכנס שחור יומיומי, חלק גוף עליון חשוף, ואצבעות כפות רגליו נראות כרגלי עז, אחרי שעטף אותן שתיים-שתיים בסלוטייפ שחור.

בדקות הבאות הם רוקדים לצלילי "ואלס טריסט" של צ'ייקובסקי. אי אפשר לתאר את העושר התנועתי ושלל הדקויות ההבעה שמתרחשות בין השניים, את מנעד הדימויים של גבריות ונשיות, שמתנוודדים בין סטריאוטיפיים תרבותיים ודימויים של חייתיות, ואת הקשרים המתעתעים והמנוגדים של כל אלו עם המוסיקה המלודית המוכרת.

תארו לכם פרווה וקרניים על הראש שלה, ושרוכים אדומים שמשתרבים מהפה של ערן, ויסמין תופסת את הקצה השני של השרוכים בפה שלה, והם לועסים אותם יחד משני הקצוות. בהמשך הוא מוביל אותה על הבמה כשהוא אוחז בקרניים שעל ראשה, ואז הוא מושך את הפרווה עם השיניים, וזו עוברת ונקשרת מתחת לפנים שלו, ובדימוי שיתחלף מיד, מסתירה את פניו. הם עומדים אחד מול השני והקרניים שמזדקרות מסנטרו מחליקות על גופה, מהפנים ועד הרגליים, ואז הם רוקדים ואלס. הצעדים המוכרים כמעט מושלמים, אבל הוא מחזיק אותה באמצעות השרוכים ולא באחיזת ידיים רגילה. זה נראה כמו ואלס, אבל רחוק מהמהוגנות שלו ומהסדר החברתי הישן והטוב שהוא מייצג. יותר כמו מחול עיוועים, שבו כל אחד מהם הוא גבר, ואישה, וחיה, וכל מה שביניהם.

זה היה תיאור של סצנה מתוך *אוהבים אש*, כוריאוגרפיה של יסמין גודר מ-2009.

מוזיקה

איריס: בפרק הזה אנחנו מדברות על יוצרות מחול עכשוויות שעוסקות בנשיות ובגוף הנשי ילי: עבודות של יסמין גודר, מירב דגן ורוני חדש - נועזות, אמיצות מיישירות מבט אל מה שהיה

טאבו

איריס: נדבר על מחול ומגדר בראייה היסטורית

ילי: ובהקשר של תיאוריות פמיניסטיות וגוף

קריין: אתם מאזינים ל'חיות מחול' – פודקאסט על המחול העכשווי בישראל. 'חיות מחול' עם ילי נתיב ואיריס לנה. והפעם 'משחקי מגדר'.

בתכנית מתארחות יסמין גודר, כוריאוגרפית, רקדנית ומנהלת אמנותית של להקת יסמין גודר ופרויקט "קהילה בתנועה"; וד"ר טל דקל, ראשת התכנית לתואר שני ללימודי אוריינות חזותית במכללת סמינר הקיבוצים ויו"ר העמותה לחקר אמנות ומגדר בישראל.

ילי נתיב היא מורה וחוקרת מחול בהקשרים סוציולוגיים ואנתרופולוגיים. היא מרצה בכירה במכללה האקדמית לחברה ואמנויות ASA, כותבת על חינוך לאמנויות, סוציולוגיה של הגוף, התנועה והמופע, ועל מחול והחברה ישראלית. מחקרה העכשווי עוסק ברקדנים מקצועיים מזדקנים. ילי היא יושבת ראש עמותת הכוריאוגרפים.

איריס לנה היא חוקרת מחול, מרצה באקדמיה למחול, מנהלת פרויקט הקמת ארכיון להקת בת-שבע, מנהלת תוכן בפרויקט שימור דיגיטלי של אוספי מחול בספרייה הלאומית, ומנכ"לית פסטיבל צוללן.

איריס: היי ילי

ילי: היי איריס

איריס: מחול נתפס כתחום נשי. נהוג לחשוב על מחול כעל מקצוע שמתאים לנשים ולא לגברים. הכוונה היא כמובן לנשים רקדניות או מורות לריקוד. כותבות מחול פמיניסטיות כמו כריסטי אדייר הבריטית, וג'ודית האנה ואן דיילי האמריקאיות טענו כבר בשנות ה-90, ששדה המחול מסומן תרבותית כנשי, מיני ואמהי.

ילי: בחברה שאנו חיים בה, מקובל שאמהות מעודדות את בנותיהן מגיל צעיר ללכת לרקוד בסטודיו. למה? משום שריקוד מסתדר טוב עם טיפוח היופי, עם פיקוח על משקל הגוף, ושמירה על מבנה גוף רזה וחטוב;

כן. בדיוק אותן תכונות "נפלאות" שבדאי שיהיו לכל אישה. כמה פעמים איריס שמענו כמורות למחול, אמהות אומרות לבנות שלהן: "כדאי שתלכי לרקוד כדי שתלמדי להיות עדינה ואצילית", או "כדאי שתרקדי כי אז תוכלי להחזיק את הגב שלך זקוף ולהיות פחות מגושמת".

מוזיקת בארוק

איריס: בראיה היסטורית, המחול הבימתי המערבי נוצר במאה ה-17 בחצר המלך בצרפת, כתוצר מובהק של מעמד האצולה. במאה ה-18, בתקופה בה החל לפרוח הבלט הרומנטי בצרפת, ובמאה שלאחר מכן בבלט הקיסרי ברוסיה, הבלרינה היא המרכז - גיבורת הסיפור ומרכז הבמה. היא הכוכבת שכולם באים לראות. זה עידן שבו נוצרת דמות הרקדנית, הפרימה-בלרינה כיצור על-טבעי, תמיד צעירה - נערה, תמימה, קלילה ואוורירית, מרפרפת ב'בורה' על נעלי הפוינט. הדימוי הזה הופך לדימוי המשמעותי ביותר של עולם הבלט הקאנוני והמוסדי, ומשאת נפשו של ילדות ונערות רבות עד ימינו. הדימוי הזה מתגלגל למאה ה-20 ומתעדכן על ידי ג'ורג' בלנשין בלהקת הניו יורק סיטי בלטהווא מתגבש כדימוי הבלרינה הדקיקה. זה הדימוי ההופך להיות המשמעותי ביותר בעולם הבלט הקאנוני והמוסדי, משאת נפשו של ילדות ונערות רבות עד ימינו - זה הגוף הדרוש לרקדנית הקלאסית. וגם לא קלאסית.

שינוי גדול מתרחש בעשורים הראשונים של המאה העשרים. נשים מהמעמד הבינוני בארה"ב ובאירופה כמו איזדורה דנקן, רות סט. דניס, ולואי פולר נוסעות ומופיעות ברחבי העולם באופן עצמאי. זה קורה במקביל להתפתחות התנועה הסופרג'יסטית, שפעלה למען זכות ההצבעה לנשים מסוף המאה ה-19.

בעוד שעד אז כל היוצרים - כוריאוגרפים, מוזיקאים, מורים ומנהלים היו גברים, הן יוצרות את הריקודים שלהן, מבצעות אותם, ובוחרות איפה ואיך להציג אותם. מהלכים אלה נתפסו על ידן כפעולות של שחרור הגוף מכבלי הדיכוי החברתי שהוא היה נתון בו לאורך מאות שנים - בתוך הבלט, ומחוצה לו. הן השילו מעצמן את פריטי הלבוש האיקוניים של הבלט, המחוכים, הטוטו ונעלי האצבע - הפוינט, כמו גם את רפרטואר התנועות המקודד והמגביל של הבלט, ורקדו בשמלות אוורירות, לעיתים מעל גוף עירום, והרשו לעצמן להרחיב את גבולות גופן לתנועות גדולות וחופשיות. המהלך הזה של חלוצות המחול המודרני היה פריצת דרך וסימן מודל חדש לכוריאוגרפיות כמו מרי ויגמן בגרמניה, ומרתה גרהם ודוריס המפרי בארצות הברית. את השפעת המודלים החדשים של המחול המודרני אפשר לראות גם במחול הבימתי בארץ ישראל בתחילת המאה ה-20. זה מחול עצמאי של נשים - מורות, כוריאוגרפיות ורקדניות, שמגיעות ברובן הגדול ממחול ההבעה מגרמינה ומאוסטריה, ופועלות במסגרות קטנות. ביניהן שמות נשכחים כמו מרגלית אורנשטיין, לאה ברגשטיין, טילה רסלר, גרטרוד קראוס, אלזה דובלון, פאולה פאדני, קטיה מיכאלי, דבורה ברטונוב, רינה ניקובה, ולנטינה ארכיפובה שלימדה בלט וירדנה כהן, ועוד. נשים אלו הצליחו ליצור לעצמן מרחבים עצמאיים של יצירה ועבודת חינוך בעלות נפח משמעותי,

ואפשר לטעון שבתוך מגבלות השדה הממוגדר, התאפשר להן חופש וכוח פעולה אולי דוקא משום שעבודתן נעשתה במסגרות קטנות, אוטונומיות ולא מוסדיות.

מוזיקה The Lonely House קורט וויל

פינת מסמך ארכיוני - תיאור תצלום גרטרוד קראוס

ילי: אני מסתכלת על שני צילומים בשחור לבן של גרטרוד קראוס, שנמצאים בספר מ-1988 שיצא בהוצאת ספרית פועלים והספריה למחול לציון עשר שנים למותה, ונערך על ידי מבקר וחוקר המחול גיורא מנור.

גרטרוד קראוס נולדה בוינה ב-1901 למשפחה בורגנית ממעמד בינוני גבוה. כשהיא בת עשרים בלבד היא זוכה לפרסום והוקרה כרקדנית וכוריאוגרפית באוסטריה ובגרמניה. כאמנית, היא מצטרפת לבני דורה, חברי תנועת האקספרסיוניזם הגרמני, שראו באמנות פלטפורמה לאקטיביזם פוליטי אנטי-ממסדי ואנטי-קפיטליסטי.

ב-1935 היא מגיעה לתל אביב כדי להשתקע בארץ ישראל, והופכת לדמות המרכזית של שדה המחול הצעיר דאז - יוצרת, רקדנית, מורה ואמנית; וגם אחת הנשים הראשונות בתל אביב שמקיימות מערכות יחסים לסביות באופן אולי לא מוצהר אך גם לא מוסתר.

הצילומים מוצגים בספר, זה לצד זה, באותו העמוד (מספר 19), ומתארים שני רגעים משתי עבודות סולו שלה, שנוצרו בטרם הגעתה לארץ, כפי הנראה בתחילת שנות ה-30. אין תאריך ואין קרדיט לצלמים.

בצילום מימין, קראוס לבושה בשמלה לבנה, ארוכה ורחבת בד בחלקה התחתון. החלק העליון של השמלה צמוד ולא סימטרי, כשכתף ימין חשופה. זו שמלה מאד נשית ורכה, סקסית אפילו אפשר לומר. קראוס עומדת יחפה, בפיסוק רחב ובפלייה עמוק. פלג גופה העליון קמור ושמוט לימין, ומבטה מושפל ומופנה כלפי מטה.

הצילום משמאל שונה לחלוטין. קראוס לבושה בו במכנסיים צמודות, צבעוניים, וחולצה לבנה ללא שרוולים. ברכיה כפופות והאגן מושט קדימה בהתרסה. שתי כפות הידיים נעוצות בכוח במותנים באופן שדוחף את המרפקים קדימה, והעיניים מישירות מבט. בצילום הזה יש משהו אנדרוגני שנע בין דמותה כאשה רקדנית לתנועה גברית, מינית וכוחנית. זהו דימוי יוצא דופן לסגנון המחול האסתטי והמגדרי שאפיין את רב יוצרות ורקדניות התקופה.

היחסים בין הדימויים המוצגים זה לצד זה, חושפים ציר תוכן ייחודי בעבודתה האמנותית של גרטרוד קראוס, המתייחס למשחק בזהויות מגדריות ועיסוק בקוויריות, שניכר שהעסיק אותה כיוצרת כבר אז, בעשורים הראשונים של המאה העשרים; שכן לאורך שנות יצירתה, היא נעה בין גילום תפקידים נשיים וגבריים, כשהיא מעיזה לחרוג מהמצופה, בודקת ומאתגרת את גבולות המגדר וייצוגו. אגב, מבחינת מנח הגוף וגילום הייצוג הגברי, אפשר לראות דימיון בין התצלום של קראוס למספר תצלומים של יסמין גודר. ניתן לראות אותם באתר שלנו.

ילי: ד"ר טל דקל היא ראשת התכנית לתואר שני ללימודי אוריינות חזותית במכללת סמינר הקיבוצים, ויו"ר העמותה לחקר אמנות ומגדר בישראל

ילי: שלום טל

טל דקל: שלום, שלום רב

ילי: רצינו לשאול אותך טל על הגוף באמנות הפמיניסטית, בזרם האמנות הפמיניסטית – איזו עמדה היתה לזרם האומנות הפמיניסטית כלפי הגוף?

טל: הגוף הוא נושא ממש-ממש מרכזי באומנות הפמיניסטית בכלל, ומאמצע המאה ה-20 בפרט. וזה גם תחום ההתמחות שלי והנושא של הספר שלי שנקרא "ממוגדרות: אומנות והגות פמיניסטית". והאומנות הפמיניסטית מאמינה שהגוף הנשי הוא אתר-אתר חשוב של ידע שמחזיק ומספר בעצם ידע משמעותי, ידע שהחברה שלנו, שהיא פטריארכלית מיסודה, נוטה להתעלם ממנו, אפילו מזלזלת, מבטלת את חשיבותו, את הידע שהגוף הזה אוצר. והאמנות הפמיניסטית הבינה שהיא דווקא שמה לב לדבר הזה, והיא שמה במרכז את הגוף הנשי. אז מתוך התובנה הזאת אומנות פמיניסטית מקדמת את ההבנה שהגוף הנשי הוא מקור חשוב, אמיתי, רלוונטי לידע עבור העולם, עבור התרבות, לא רק בשביל נשים; והאתר הזה, הגוף של נשים, מספר על החוויה האמיתית של להיות בתוך גוף אישה. את האומנות הפמיניסטית הזאת אני חוקרת הרבה מאד שנים, והיא מעמידה את הגוף במרכז, היא לא חוששת לתאר אותו בצורה מאד מאד ישירה, מאד בלתי אמצעית, לפעמים אפילו בוטה. באמצע המאה ה-20, נוצרו סדרות שלמות של אומנות, של יצירות שמתארות חוויות למשל של ניצול מיני, אונס, ומנגד דווקא חוויות של עונג, עינוג מיני, מנקודת המבט של נשים; או חוויות של אשמה עצמית, דימוי גוף, ציורים, פסלים, צילומים, מיצגים. חיים שמתארים למשל בולימיה, חיים שלמים של אנורקסיה, עינויים נפשיים שנגרמים בגלל מיתוס היופי שמשולבים עם השפעות דורסניות של קפיטליזם. איך כל זה משפיע

לא רק על נשים באופן כללי, אלא הגוף, הגוף הקונקרטי ממש. אבל גם חוויות של אימהות, אימהות שפתאום מתוארת בהרחבה ביצירות אמנות פמיניסטיות. פתאום הגוף הנשי, עירום או לבוש, הפך להיות, אם תרצו, הפרוטגוניסטית המרכזית, והוא מתואר בלי התנצלות. אבל, וזאת הנקודה המרכזית שאני רוצה להדגיש, לא מנקודת מבט כמו שבעבר, נקודת מבט גברית מציצנית, זאת אומרת מבחוץ, אלא על ידי האישה עצמה בבחינת "אף אחד לא יגיד עבורי איך זה להיות אישה, אני עצמי אמסור את הידע הזה שאצור בי".

איריס: בעבודה אנא ואגאנא של הכוריאוגרפית ענת דניאלי בשיתוף עם עומר עוזיאל משנת 2016, גבר ואשה מציעים יחד להתבונן בנשיות, בפיזיות של הבשר, הדם, המחזור והלידה. התפאורה והתלבושות הצבעוניות ממקמות אותנו בטבע- טבע קדום, צבעוני ושמח. תנועת שני הגופים על הבמה יוצרת מבנים, המתהווים על המישור האופקי של הבמה, קרוב לרצפה. לנגד עינינו רצפת אולם המופעים הופכת לאדמה, והגופים המעורבים המאוזנים יוצרים תחושה של קמאיות, של לפני היות תרבות.

המבנים האלו הנוצרים מצירוף של שני הגופים, שלו ושלה, הם צורות סגורות, סימטריות, לעתים אנחנו רואים שני גופים לעיתים רואים רק את הצורה, לפעמים רואים את הפרפורמרים- ענת ו-עומר. הצורות הסימטריות מתכתבות ישירות עם ציורי הוגינות של ג'ודי שיקגו, במיצב הפמיניסטי, אולי הידוע מכולם, "מסיבת ארוחת הערב", "Dinner Party", מהשנים 1974-1979. בנוסף לציר ההתייחסות לאמנות הפמיניסטית של שנות ה-70, ענת ועומר משתמשים בכתיבה פמיניסטית ובין השאר בטקסט מתוך 'שיר המחזור' של אמנית הספוקן וורד דומיניק כריסטינה, ודרכה, יחד עם עומר הם מתריסים על היחס של העולם למחזור הנשי, ולגוף הנשי, ואולי להיבט הגופני של כולנו, ויחד הם מדמיינים שותפות של גברים ונשים בקרבה למקור הבשרי.

ילי אם נחזור רגע להיסטוריה של המחול - את השפעת המודלים החדשים של המחול המודרני אפשר לראות גם במחול הבימתי בארץ ישראל מתחילת המאה ה-20. זה מחול עצמאי של נשים, מורות/כוריאוגרפיות/רקדניות, שמגיעות ברובן הגדול ממחול ההבעה בגרמניה ובאוסטריה ופועלות במסגרות קטנות. ביניהן שמות נשכחים כמו מרגלית אורנשטיין, לאה ברגשטיין, תהילה רסלר, גרטרוד קראוס, אלזה דובלון, פאולה פאדני, קטיה מיכאלי, דבורה ברטונוב, רינה ניקובה, וולנטינה ארכיפובה שלימדה בלט, וירדנה כהן.

נשים אלו הצליחו ליצור לעצמן מרחבים עצמאיים של יצירה ועבודת חינוך בעלות נפח משמעותי; ואפשר לטעון, שבתוך מגבלות השדה הממוגדר התאפשר להן חופש וכוח פעולה, אולי דוקא משום שעבודתן נעשתה במסגרות קטנות, אוטונומיות ולא מוסדיות.

ילי: ביקשנו מרן בראון, לתת לנו סקירה קצרה על מחול עכשווי ומגדר. רן בראון הוא חוקר מחול עצמאי, מבקר המחול של עיתון "הארץ" וראש מגמת מחול בתיכון לאומנויות ע"ש תלמה ילין רן: קודם כל אני חושב שהנושא הזה הוא נושא מאד מעניין להתבונן בו, במה שבדרך כלל נהוג לומר על מחול, שהוא מאחר אחרי האומנויות האחרות, אחרי תיאוריות. ובמקרה הזה אני חושב שהמחול דווקא מקדים אותן.

זה מעניין שתיאוריות על מגדר, לפחות אלה שכיום מקובל להתייחס אליהן כ'בון טון', התיאוריות הבסיסיות שלומדים בחוג למגדר, כמו של ג'ודית באטלר על פרפורמנס של מגדר או של [ריווין] קונל על גבריות, הן תיאוריות שדווקא מגיעות אחרי שיוצרי מחול בינלאומיים מתייחסים לנושא הזה של מגדר. אולי הם לא מנסחים את זה באותם מינוחים מקצועיים תיאורטיים שחוקרות מגדר עושות, אבל הם בעצם מתבוננים באותן תופעות.

אני אהיה יותר ספציפי: זה מעניין להסתכל על זה שהספר של באטלר Gender Trouble יוצא ב-1990. זה קורה אחרי שפינה באוש עוסקת במשחק במגדר ובפרפורמנס של מגדר לאורך שנות ה-70 וה-80, ואן תרזה דה קירסמייקר עושה את Rosas danst Rosas ב-1983 כבר; ושם, המקום של מגדר וחזרה על מגדר, וחזרה על פעולות, הוא עיקרון מרכזי בעבודה. ויותר מעניין מזה זה שבדיוק באותה השנה ש Gender Trouble רואה אור, גם העבודה של אן תרזה דה קירסמייקר, Achterland, יוצאת בבכורה. זאת בעצם העבודה הראשונה שבה משתתף גבר בעבודה הזאת, והיא משחקת בדיוק בחזרה על פעולות שנחשבות נשיות או נחשבות גבריות, מחליפה תלבושות, מחליפה תנועות בין הרקדנים והרקדניות, ובעצם עושה תיאוריה אבל במחול.

ילי: ומה קורה במחול הישראלי?

רן: אני חושב שהסוגייה של מגדר במחול ישראלי נמצאת שם תמיד, כמו שהיא נמצאת תמיד בכל יצירות מחול. זה מן לא-מודע פוליטי כזה שקיים תמיד בגבריות ובנשיות, כיוון שאלה חלקים בלתי נפרדים מהזהות שלנו.

אנחנו רואים תופעה שבשנים האחרונות יוצרי מחול צעירים עוסקים בנושא של מגדר באופן מפורש ולא באופן משתמע, לא רק מתוך הבחירה שלהם בקבוצה של רקדנים גברים או קבוצה של רקדניות נשים, אלא עוסקים באופן מפורש בייצוגים של גבריות ונשיות, בשאלות על המהות של ההגדרות האלה.

התופעה הזאת, אפשר לומר, היא יחסית חדשה, היא מתרחשת בעשור השני של שנות ה-2000, למרות שיש לה תקדים, או יוצרת שמקדימה את זמנה, וזאת יסמין גודר, שכבר ב-2003 היא יוצרת את *שתיים שעשוע ורוד*, עבודה שעוסקת באופן מפורש בנשיות.

מוזיקה - אוהבים אש ואלס חצ'טוריאן

ילי: שלום ליסמין גודר, כוריאוגרפית, רקדנית ומנהלת אמנותית של להקת יסמין גודר ופרויקט 'קהילה בתנועה'

יסמין: שלום, הי, כיף להתארח

ילי: כיף מאד שאת פה. יסמין, ספרי לנו קצת על איך התייחסת למגדר ביצירות *אוהבים אש ושתיים שעשוע ורוד*

יסמין: אני חושבת שנקודת המוצא בשתי היצירות הללו נבעה מתוך איזשהו מקום של גם השתעשעות, גם איזה חופש ומשחקיות שקשורה בכל הנושא הזה של מגדר מצד אחד. מצד שני מבט על הדרך שבה אנחנו מאמצים את הזהות המגדרית שלנו, במודע ולא במודע. לוקחים את הנראות שלה, משחקים עם הפיזיות שלה. ???

יש איזשהו ספקטרום בתוך העבודות האלה, שגם מנכיח את המקום ואת הרצון שמגדר יהיה מקום שאפשר לשחק איתו, להיפתח דרכו לייצר איזושהי בעלות על התוכן הזה במרחב שהוא פתוח ובטוח, בוא נגיד ככה, אבל בו זמנית אני חושבת שיש שם גם איזשהו ניסיון, כמעט ברמה של זמן אמיתי, לבחון את הממד הזה באופן אנתרופולוגי דרך הגוף שלנו, להסתכל, לנצל את המעמד הזה שמתבוננים עלינו על הבמה כפרפורמיות או כפרפורמרים, ואיך המשחק החברתי הזה גם מתנסח דרך המופע עצמו, ודרך האירוע של המופע, דרך המקום שבו אנשים באמת באים להתבונן בנו ואנחנו מתבוננים בהם חזרה עם הזהות שאנחנו בוחרים.

ילי: אז בואי נתחיל אולי *מאוהבים אש* מ-2009. אני חושבת שאת בין הכוריאוגרפיות הראשונות שהתייחסו בכלל למגדר על הבמה הישראלית. איך עיצבת את הדמויות שם?

יסמין: זה מעניין כי אני חושבת שאם מסתכלים באמת על היצירות שלי במהלך השנים, אני חושבת שזה היה הפעם הראשונה שיצרתי דואט, דואט עם משקל לגבר ואישה. והיה בזה משהו שתמיד מאד הביך אותי, המחשבה של "אוקיי, עכשיו אני אצור לאישה וגבר", משהו רומנטי שתמיד נופל, נפל בחוויה שלי עם עצמי לתוך איזשהו פת. או שזה "עכשיו אני אראה את הקושי" או "שעכשיו אני אראה את הפנטזיה", וזה נורא סיבך אותי. זה סיבך אותי במהלך שלי אל מול הצופים. ואני חושבת שמה שקרה באוהבים אש זה שאחרי כמה שנים טובות של שותפות ודיאלוג מאד מעניין עם הרקדן ערן שני, הרגשתי שזה הרגע לצלול לשאלה הזאת ובו-זמנית קיבלתי commission מצרפת ליצור עבודה לוואלסים קלאסיים. אז משהו בשילוב הזה בין יצירה שמתייחסת לאיזושהי תפיסה של יחסים בין גבר לאישה, במיוחד בקונטקסט מחולי, אפילו הוואלס, אל מול הקשר שלנו כרקדנים שעובדים ביחד, כשותפים לעבודה, אבל גם אל מול המשחק שלנו את המגדר שלנו בקונטקסט הזה. וזה מאד מאד עניין אותי לקחת את האירוע הזה, את ההזדמנות הזאת ולהעז להתמודד עם המבוכה הזאת שהייתה לי. וגם אני חושבת שזאת הפעם הראשונה שהשתמשתי במוזיקה קלאסית, באופן מובהק וגם מאד מוכרת, כמעט ברמה של מוזיקת מעליות במקומות מסוימים. אז זאת אומרת, יש פה איזה קלישאה על קלישאה על קלישאה.

ילי זו גם מוזיקה שנתפסת מאד רומנטית, נכון? ואלס זה ריקוד של זוג.

יסמין זהו, אבל מצד שני, כשחקרתי את הוואלס, מה שאנחנו יודעים היום זה שזה רומנטי ואנחנו מדמיינים גבר סוחף אישה וכן הלאה, אבל בעצם בפועל בהיסטוריה של הוואלס זה היה נחשב מאד אסור ומשהו שבדק גבולות ומשהו מאד מהפכני, וזה גם מאד הפעיל אותי, המחשבה הזאת שמשהו בהיסחפות, משהו בלאבד שליטה מתוך המשחקיות של המגדר, מתוך המשחקיות של "אני אהיה האישה ואתה תהיה הגבר, אוקיי?". אבל באמת לא חקרתי את הוואלס בנושא אלא היה שם איזה ממד שהתעסקתי בו סביב העניין התרבותי שאני מקבלת מאירופה דיסק של מוזיקה קלאסית ליפו, לבית הדואר ביפו בשדרות ירושלים, ואני מביאה את התוצר התרבותי המדהים הזה אל תוך הסטודיו ומנסה, לא רק מנסה להיות האישה שבוואלס והוא מנסה להיות הגבר, אלא גם מנסים להגיב להזמנה האירופאית להיות, לא יודעת, להגיב, בואי נגיד, להיות כל מיני דברים. יש פה עוד איזשהו ממד, עוד שכבה שהיא השכבה של זה שאני הכוריאוגרפית וערן הוא הרקדן, ויש איזו היררכיה כביכול ואני חושבת שזה מאד מאפיין את העבודות שלי שיש משהו שכל הזמן מתייחס לכמה שכבות האלה, ואני חושבת שבהתחלה, הממד הזה של הכוח הוא אמנם מעודן אבל הוא נמצא שם, אי אפשר לבטל את הידע הזה בינינו, זה גם הפעיל חלק מהמשחק הזה עם המגדר

כי הוא גם אולי הולך נגד הסטריאוטיפ של האישה שהיא בדרך כלל המובלת, כמו שאת אומרת, גם בעולם המקצועי. וגם הפער גילאים בינינו, גם זה היה איזושהו מקום לבדוק מגדר דרך עוד איזושהי פריזמה שערן הרבה יותר צעיר ממני, ואני היותר בוגרת, and yet כן, שנינו היינו עם המבוכה של לשחק תפקידים שאנחנו אמורים לשחק.

ילי: אבל את בעצם עושה שימוש במבוכה הזאת ממש, נגיד שזה מצחיק. יש שם סצנות מצחיקות ממש.

יסמין: כן, בהחלט, מאד, אני חושבת שבכלל מבוכה תמיד עניינה אותי, לעלות על הבמה ולהרגיש נבוכה זה כביכול צריך לבטל את זה כפרפורמר וכפרפורמרת, זה משהו שצריך to overcome, להתגבר על זה, אבל זאת אנרגיה והיא קיימת וזה גם רגש שהוא נוכח, ותמיד יש משהו, אפילו בהליכה הזאת קדימה של ערן בהתחלה אחרי שאני תופרת לו את הפרוות לז'קט שבבר מכילה את נקודת המוצא הזאת של המבוכה, של "אוקיי, האור עולה, כולם יושבים, יש שקט, הגיע תורך". ולא ממקום משוחק, אני חושבת שזה משהו שאני מאד אוהבת שזה לא מבטל את המקום הזה שיש גם מבוכה בלהופיע, בלהיות זה שכלם מסתכלים עליו וגם להגיד "זה קיים", לא לשחק את זה, לא להגיד "אוקיי, עכשיו תהיה דמות שנבוכה להתקדם קדימה" אלא באמת תהיה נוכח בתוך הרגע הזה.

ילי: חשבת על נזילות מגדרית אצל הדמויות?

יסמין: אני חושבת שזה קיים חשבתי אבל אני מאפשרת לזה להתקיים באופן טבעי. זאת שאלה – מה זה טבעי מה זה לא טבעי. אם אני מסתכלת על העבודות הקודמות, או היצירה לפני "אוהבים אש" אז היה "אני רעה אני" שממש בצורה מאד מובהקת למדתי לחקות מחוות גוף גבריות של שיאים. אז כן היה שם את הנזילות הזאת ואת הרצון להלביש על הגוף שלי סוג של גבריות שהיא מאומצת ולפעול דרך זה, ולבטא דרך זה, אז כן, זה ממש היה חלק מהפרקטיסים שאנחנו משחקים איתם, ואני חושבת שגם בממד של הריקוד, הנשיות שיכולה גם לצאת מהשפה שערן מביא ובכלל זה שהרבה פעמים גם נגיד אני בניתי תכנים על הגוף שלי והעברתי לערן, יש בזה את המשחקיות הזאת של הגבריות-נשיות וגם את הסיפור שתמיד מעניין אותי, שבסופו של דבר אנחנו מביאים את הסיפור-גוף שלנו מהחיים. וגם אם אנחנו מבטאים איזושהי טכניקה או למדנו צורות מסוימות או מה שזה לא יהיה, ההיסטוריה הזאת קיימת בנו ואני לא מבטלת אותה בצורת עבודה שלי, ההיפך – אני מעודדת את התוכן הזה לבוא ולצאת החוצה, לא ברמה של ממש לקרוא לזה נשי

וגברי לפעמים, אלא פשוט לתת לבן אדם ולאישיות ולהיסטוריה הפיזית של אותו אדם, אותה אישה לצאת. זה מאד מעניין אותי.

איריס: את יכולה לדמיין היפוך תפקידים בינך לבין ערן?

יסמין: מעניין, אני יכולה לדמיין את זה, זה בטוח. אני חושבת שזה גם מותח, אחד הדברים שמעניינים אותי זה איך כפרפורמריה אני יכולה למתוח את האופציות שלי הפיזיות, ההבעתיות, הנפשיות, אז כן, אפשר.

ילי: ו"שתיים שעשוע ורוד" זה סיפור אחר קצת.

איריס: אני רוצה עוד להתעכב שנייה על "אוהבים אש", על הרקוויזיטים, איך את משתמשת בהם כדי לייצג את כל המנעד הזה של גבריות ונשיות?

יסמין: זה מעניין כי אני חייבת להגיד שזה היה קשור מאד לערן, שהיום הוא מעצב אופנה והוא עובד הרבה ויזואלית, וכשידעתי שתהיה חיה וכשידענו שיהיו איברים פנימיים, אז התחלנו לאסוף אובייקטים ואני לא יודעת, אני חושבת שגם שם יש איזשהו חופש אולי ביחס למה הדבר מבטא או איך כל דבר יכול להיראות כמו הרבה דברים אחרים, ואולי בהקשר הזה זה יכול להיות קשור למגדר, כמו שרשרת נוצצת אדומה יכולה להיות כמו קרביים או שנופלים או כמו חתיכות גוף, אז בהקשר הזה באמת גם הייתה איזו שיתופיות, אבל כשאני חושבת על זה עכשיו, נגיד הבגד שלי, שהיה לי בארון שקניתי בניו יורק, ומאד אהבתי אותו – אני מאד אוהבת עקבים ופשוט לא מצליחה להגיע ללנעול עקבים, זה פשוט לא מסתדר עם צורת החיים שלי, ואנשים אומרים "אבל בכורות וזה" ולא מסתדר, אז בקיצור היו לי אותם, וזה כאילו הבמה מאפשרת לי את המקום הזה, הבאתי את הנעליים האלה גם כמשהו רקוויזיט נקרא לזה ככה, שאני רוצה לעבוד איתו, זה צד שלי שאני רוצה לשחק איתו, הגרביונים, הקריעה של הגרביונים, אני כבר לא זוכרת את ההתגלגלות של זה אבל זה קשור אולי קצת לפאנק ולהיסטוריה שלי בפאנק שבכלל גרביון היה תמיד קרוע וזה תמיד חלק מהאסתטיקה, והשמלה, אגב, זה שמלה של אמא שלי מהאייטיז שהיא לבשה לבר מצווה של אח שלי, וזה קשור באיזשהו מקום לדברים שאני אוספת איתי, לאיזושהי ביוגרפיה ואחר כך גם שיחזרנו אותה וגם שולי [אנוש] הופיעה עם השמלה הזאת, וזה באמת דברים שלפעמים הם מפעילים אצלי משהו שאני אפילו לא יכולה לשים עליהם את האצבע, אבל אני מופעלת וזה מדליק אותי ואני פשוט מביאה אותם לסטודיו וחלק מהדברים האלה נעלמים בדרך וחלק נשארים ואין ספק שהנשיות הזאת גם קשורה לזה, להיסטוריה האישית שלי, לאמא שלי, כן.

איריס: יש שם סיכות, יש שם פרווה, יש שם כפכפים

יסמין: כן, הפרווה, הכפכפים זה מעניין כי זה יפו בשבילי, הכפכפים האדומים זה קשור לי ל"אוקיי עכשיו אני ארקוד לוואלס הזה עם כפכפים מפלסטיק", זה הדרך שלי להגיב: רציתם ואלס באירופה, נכון? אז אני אביא את הוואלס שלי.

איריס: ואלס יפואי

יסמין: ואלס יפואי עצוב כי זה ואלס טריסט (Valse Triste). ובאמת הכפכפים הם שוב, הם חלק מהזהות, זה לא ש – הם פשוט כפכפים שהיו לי.

איריס: את יודעת שאת פתחת טרנד עם הכפכפים האלה

ילי: לגמרי, כל פעם שאני רואה כאלה אני אומרת "אה! יסמין!"

יסמין: (צוחקות) הפרוות זה שוב מהמבט הזה של ללבוש בחום, לענוד את הפרוות האלה שגם מייצגות את הצייד, הצייד כאיזה משהו מאד גברי, מאד גם האלימות שבזה והמשחק תפקידים, שוב, הצייד הכוחני שצריך לפרק את החיה.

ילי: אבל זה גם מאד האישה ה-glamorous הזאת, האישה עם הפרווה של שנות ה-50, יושב הדימוי על דימוי.

יסמין: נכון, ממש יושב דימוי על דימוי, והקרניים ובעצם יש המון details, כי למשל הקרניים, הכובע הוא סרוג, hand סרוג, זאת אומרת מישהי סרגה את זה ביד ויש שם המון דברים כאלה, בכלל הרקוויזטים שלי באופן כללי יש לי איזה עניין שזה אף פעם לא נוח. זה אף פעם לא קל לתפעול. זה לא על סקוטשים, וזה חלק מהעניין, שיש התמודדות אמיתית על הבמה לעשות את זה, באמת, זה גם משהו ב"אוהבים אש" – יכולנו לפתור את זה בצורות יותר פשוטות, לא באמת לתפור לו את הפרווה, לא באמת לקשור לעצמי את הדברים, לא באמת לקרוע את הגרביונים, אולי הם קצת חתוכים. ויש משהו שאותי מאד מעניין בלגרום לזה, להתמודד עם זה בזמן אמיתי מול הקהל, זה כן מכניס לחץ, אבל זה גם כנראה שיש בזה thrill שמדליק אותי, מעמת אותי עם הרגע הזה שאני צריכה להתמודד מול אנשים, גם הכובע הזה, הלקשור את הצמר זה לא איזה מן דבר כמו באופרה שמתיישב בול על הראש ולא נופל ואז איך את מוודאת שאת קושרת את זה טוב. ואנשים שאוהבים את ההתעסקות וערן הוא גם מאד אוהב התעסקות עם חומר, אז היה לנו את השותפות ואת החיבור הזה, שזה גם אולי צריך לדבר על זה סביב מגדר כי כן נפגשנו בהמון מקומות, גם גילאית אנחנו במקומות שונים, גם ההיסטוריה האישית שלנו, כן נפגשנו בעבודה

הזאת דרך תכנים משותפים שגם אפשר לטעון שהם מגדריים, הם שוברים גבולות של מגדר ברמה המסורתית כמובן.

איריס: העבודות האלה משנות אותך?

יסמין: כן, ממש, זה כאילו מסעות של חיים שלחלוטין משנים את איך שאני מתבוננת על דברים, על מה שמעניין אותי, על מה שתהיה העבודה הבאה שלי, ממש צלילה לתוך תוכן מסוים שאחר כך משפיע על ההתבוננות שלי ואיך שאני תופסת את עצמי, ומה שאני מעזה ולא מעזה.

איריס: אני חייבת להגיד שאני נורא אוהבת ריקוד, אבל אני אף פעם לא רוצה לרקוד אבל את "אוהבים אש" אני רוצה לרקוד.

יסמין: איזה כיף לשמוע את זה. זה נורא משמח אותי. אני רוצה להגיד גם בהקשר הזה של הומור, כי דיברת על זה מקודם, שבאמת כביכול העבודות שלי נחשבות רציניות או לפעמים קשות לאנשים, יש סבל יש מורכבות אנושית, אבל בו זמנית אני מרגישה וחושבת שבמהות יש לי הרבה את העניין הזה של ההומור. ושוב אני חוזרת לשאלה הראשונה של השעשוע, של המשחקיות, שאם לא היה את ההומור אז – ואני מאד שמחה תמיד שרואים את זה, שאפשר לראות, יש כמה עבודות, אני יכולה ממש לספור אותן על יד אחת, שאולי הממד הזה הוא לא בפרונט, יכול להיות שזה יכול לצאת באיזה רגע, אבל כמעט בכל העבודות יש את המשחקיות הזאת, אפילו ילדותיות באיזשהו מקום, את האפשרות עדיין להשתעשע עם התוכן הזה של המגדר. בוא נגיד, שהוא עוד לא "אוקיי, כל אחד צריך לתפקד כמו שצריך", או אפילו להשתעשע עם נשיות במובן הזה בשביל עצמי, שוב הנעלי עקב מייצגות את זה, לשחק את האישה שבי, לשחק את האישה שנהנית ללכת על עקבים ולשיר. אגב, יש שם עוד איזה ממד שבחיים לא שרתי, תמיד רציתי, פחדתי ואילצתי את עצמי, אז כל פעם אני נותנת לעצמי מן אתגרים, אז זה היה אחד האילוצים זה לשיר על הבמה. איריס: אני חושבת שזה לא רק מגדר, את בעצם עוסקת בזהות. זה רחב.

יסמין: כן, נכון.

ילי: אז אם מדברים על להשתעשע בואי נדבר על "שתיים שעשוע ורוד".

רצועה קבועה –

הדנ"א הכוריאוגרפי של היצירה

הדנ"א הכוריאוגרפי של "שתיים שעשוע ורוד" משנת 2003 כוריאוגרפיה: יסמין גודר ביצוע יסמין גודר ואיריס ארז. דואט של שתי נשים. sisterhood. גוף ונשיות. משחקיות. מבט מיישיר אל הקהל;

יסמין: זה מעניין כי אני חייבת להגיד שעל אף ששתי העבודות האלה יש ביניהן קווים משותפים לא חשבתי עליהן בקונטקסט משותף, וזה כיף לי מאד לשבת ולחשוב על זה ככה שגם פה יש איזושהי שותפות עם רקדנית שהייתה ועדיין מאד משמעותית בתהליכים שלי, איריס ארז, וקשר מאד חזק שגם איפשר לתוכן הזה לצאת החוצה ולהעמיק בו. וגם באמת העבודה התחילה אחרי כמה שנים של עבודה משותפת וחיבור מאד מאד חזק גם ברמה החברית וגם ברמה המקצועית וצלילה משותפת למחקרים משותפים וגם איזושהי הכרה שהנה אנחנו שתינו שוב עולות על מטוס, שוב מגיעות למקום, מופיעות, מבלות זמן ביחד. וגם איזושהי מקבילות בגילאים, דווקא אל מול ערן.

אז אני ואיריס בגילאים יותר קרובים ובאותו הזמן היינו שתינו סביב שנות ה-30 לחיינו ובאמת רציתי להתעסק באופן מאד ישיר בדבר הזה של שתי רקדניות עולות על הבמה. על הקשר בינינו, על הזהות המגדרית שלנו אל מול הקהל, אל מול העולם, על החוויות הגופניות שלנו בהסתובבות שלנו ברחוב. הרבה פעמים התכנים האלה היו מגיעים לסטודיו באיזושהי צורה אחרת, אולי לא ישירה, אבל אפילו בללכת עם חברה ברחוב יש איזה אימפקט, יש איזה מבט, יש איזה מבט חזרה שאנחנו נותנות. ועניין אותי להגיד שזה נמצא שם על הבמה. זאת אומרת זה שם, אני לא המצאתי את זה שזה שם, אבל רציתי לתת זרקור או אור לתוכן הזה ולהגיד כן, עכשיו אתם מסתכלים על שתי בנות על הבמה ובואו נתחיל עם זה. ואז באמת העבודה נעה בין המבט שלנו החוצה אל מול המבט שמתבונן אלינו לבין ההתעסקות שלנו עם תנוחות פיזיות, צורניות, החזקות גוף שלמדנו או רכשנו במהלך השנים. אם זה על ידי חיקוי, אם זה מתוך פשוט משחק הזהות שלנו, לבין גם איזושהי משחקיות או השתעשעות עם המקום הזה ואולי אפילו שאלה של איפה החופש בתוך זה, איפה אנחנו משחקות את התפקידים הנשיים שקיבלנו, איפה אנחנו בתוך זה פותחות ערוצים של עצמנו? אז זה עניין אותי ממש. אני חושבת שגם עד לאותו רגע התעסקתי הרבה, נגיד ב"אולם" יש המושג הזה "דמות", וב"שתיים שעשוע" זה לא דמות, זה אני ואיריס, עברתי איזשהו מהלך שהבנתי שהמילה הזאת "דמות" היא הרחקה מאיזה מקום שאני מחפשת שאנחנו עולות על הבמה ואנחנו משחקות תפקידים. כן, אנחנו משתמשות בגוף שלנו עכשיו לשחק את החברה הרעה והחברה הטובה, את הקנאות, את התחרותיות, את התפקידים שהם גם הרבה פעמים מיוחסים לנשים ולמערכות יחסים בין נשים, לבין באמת גם להיות אני ואיריס שם. וזה בכלל משהו שמלווה אותי עד

עכשיו שבעצם כל מי שנמצא על הבמה יכול להיות לוקח על עצמו/על עצמה, צורניות מסוימת, tasks מסוימים. אבל בסופו של דבר זה אנחנו וזה דרכים להיות עוד מעצמנו, לפתוח את עצמנו, להתמודד אל מול עצמנו, כן, וב"שתיים שעשוע ורוד" גם יש את הרצון באמת לנכס את זה חזרה אלינו, להיות בעלות האחריות על הגוף שלנו, על המבט, על האפשרות גם שנייה להסיט את המבט ולהיכנס פנימה לתוך הגוף ולהתייחס אליו רק בגוף. והעבודה מחולקת לשלושה חלקים, וכשחשבתי על זה, אז באמת החלק הראשון "שתיים" יותר מתעסק עם שתי נשים אל מול הקהל, "שעשוע" זה המשחק של משחקי התפקידים בינינו ו"ורוד" זה באמת הגוף, ה-flesh. תמיד אמרתי שאנחנו עונדות זוג ציצים מלאכותיים, אז זה כזה "רציתם ציצי, קיבלתם ציצי, הנה הציצי ועכשיו אנחנו ניתן לכם עד הסוף". ובאמת יש שם גם כוריאוגרפיה עם לשון וזה באמת מתעסק יותר ב"עכשיו אנחנו נהיה הגוף הזה" וניתן אותו עד הסוף. אבל בתוך זה גם בסופו של דבר יש איזה מן היבלעות פנימית אל תוך עצמנו ואל תוך אפילו קצת לאבד את הזהות שלנו אחת בתוך השנייה, או כבר להיות רק הגוף, האיברים האלה שהם רק נראים, רק הרגל, היד, הציצי, החזה, השיער.

מוזיקה - שתיים שעשוע ורוד, פי.ג'יי הארווי

ילי: אז "שתיים שעשוע ורוד" אחרי לא מעט שנים את חוזרת ליצירה הזאת: למה? למה דווקא ליצירה הזו, למה בזמן הזה הספציפי שחזרת אליה, ואיך תפסת את כל הדבר הזה מהמקום שבו את נמצאת כיום?

יסמין: הנושא הזה של לחזור ל"שתיים שעשוע ורוד" יושב איתי מאז שהפסקנו, בעצם זה לא הפסיק באופן של החלטה. איריס החליטה לקחת את הדרך שלה כיוצרת ולמעשה ניסיתי כבר אז להחליף אותה, ואז גם החלטתי שאני אצא מזה ולמצוא שתי נשים ועברתי תהליכים עם זה וזה לא קרה. ואז החלטתי לשחרר את זה, ושנים זה ישב על המדף והרבה נשים שעבדתי איתם אמרו "נו, מתי". זה כן יצירה שהיא משמעותית מאד בתהליך שלי כיוצרת ובהבנה שלי של מה מעניין אותי וגם כן, היא יצירה שנוגעת כנראה במקום מאד עמוק שכל הזמן ישבתי וחיכיתי להגיע חזרה אליו. איריס: העבודה השתנתה?

יסמין: לא, לא השתנתה בכלל. אני בגיל אחר, כן. אני רוצה להגיד שבפעם הראשונה שצפיתי בה באורך מלא זה העציב אותי, זה קטע איריס: פער של הגיל? הפרידה?

יסמין: לא, הסטייט אופ מיינד של הנשים. זה מעניין, אני לא יודעת לשים את האצבע אבל לא הזמן שעבר, לא ממקום נוסטלגי, לא ממקום של "אוי, מה היינו ומה אני עכשיו"

ילי: "הייתי צעירה וכל זה"

יסמין: לא, לא, ממש לא

איריס: יש לך בת

יסמין: נכון, בדיוק, פתאום הבנתי, זה פתאום נגע בי במקום של וואו

איריס: עצוב לנו

יסמין: זהו, שאני גם לא רוצה להגיד את זה כי אני לא מרגישה שעצוב לי. אבל להתבונן על זה, זה הצליח לגעת באיזה מקום של מאמץ, של איזה מן ניסיון לפתור איזה משהו כל כך מורכב וכמעט להיאחז בציפורניים תרתי-משמע, הציפורניים הארוכות, להיאחז בציפורניים אחת בשנייה כמו איזה קרש הצלה בתוך מציאות שהיא כן כולאת אותך וה'לופיות' של המציאות הזאת, החזרתיות שאת כלואה בתוכה והמאמץ אני חושבת שיש בעבודה, שזה מעניין. זה מן מקבילות כזאת גם, לא רק, אבל באותה תקופה היא נחשבה מאד נועזת כאילו אנחנו מאד נועזות, מאד בוטות באיך שאנחנו מתייחסות. אבל אני גם ראיתי בזה בתוך כל הבוטות והנועזות הזאת גם את הרצון למצוא חן והלמצוא חן בתוך הנועזות והבוטות והלמצוא חן הזה הוא גם קשור לבמה, ללהיות רקדניות טובות, למצוא חן כמבצעות שאני חושבת שזה חלק מהתוכן של פרפורמנס אבל זה מעניין אותי לשים איזה ספוטלייט. אני אומרת עצוב, גם המילה הזאת היא מוגבלת זה כאילו היה לזה עומק כזה שנגע במקומות כואבים, אולי זה הדרך היותר נכונה לתאר את זה.

ילי: אולי הצער הוא על זה שלא הרבה השתנה מאז שעשית את זה אז להיום ובעצם את רואה שיש עוד הרבה מה לעשות ויש הרבה על מה לדבר עדיין

יסמין: כן, בהחלט.

איריס: אני מרגישה שהעבודות שלך הן כאילו נכנסים מתחת לבית, בתוך מרתפים עם פנס. כאילו להיכנס לתוך מרתף, מרתפי עומק כאלה ולחפש מה יש שם מתחת ולראות.

יסמין: כן, יש בזה גם בזמן האחרון אני מנסה לתאר דברים שמעסיקים אותי. פתאום הבנתי שזה לא תכנים חדשים בשום צורה אבל זה יותר העניין הזה של איפה לשים את האור עכשיו. זה הפרפורמנס הוא הפרפורמנס, היכולת שלנו לבצע, להתחבר עם קהל, לגעת, גוף, אישה, גבר, ועוד, עוד ביטויי גוף, גיל, תכנים עתיקים, אבל באמת זה יותר איפה הפנס עכשיו, איפה הפנס, על מה הוא מאיר, איפה אני שמה אותו.

ילי: תודה רבה יסמין

יסמין: תודה לכן

איריס: שאלנו את טל דקל על המושג של המבט. מאיפה הוא מתחיל? מי מנסח אותו?

טל : הנושא של המבט, כמו שאנחנו קוראים לו the gaze, הוא נושא טעון, גם תיאורטית, גם מעשית, יש לו השלכות על תחומי האומנות השונים כי אנחנו מדברים על הגוף ועל הנראות שלו במרחב, וגם יחסי מבט, בין אם זה המחוללות והמחוללים, או האומנים והאמניות, ובין הקהלים שמביטים בהם. אבל אנחנו חושבים במובן הרחב יותר של התארגנות יחסי כוח בחברה בכללותה. וכך למשל הוגה כמו ג'ון ברגר הוציא ספר מאד מאד חשוב "דרכי ראייה" (Ways of Seeing), שבו הוא מנסח איזה משפט אלמותי שבו הוא מדבר על כך שנשים למדו לראות את עצמן כפי שגברים רואים אותן, זאת אומרת הן הפנימו ומתיישרות לפי איך שהמבט האוניברסלי לכאורה, זאת אומרת המבט הפטריארכלי הגברי, זאת אומרת נשים וגברים מאמצים את הפנטזיה של הגוף הנשי כפי שהוא אמור להיות בעיניים האלה. ובאמת לורה מלווי היא תיאורטיקנית נוספת שגם היא עמדה על הדבר הזה, ועשתה לזה ניתוח פסיכואנליטי-פמיניסטי מרתק שמדבר על המכניזם הזה. איך אנחנו כנשים גם כן ממשטרות כבר את עצמנו, מסתכלות על המראה, מכניסות את הבטן, מפני שאנחנו כבר זוכרות מהו הדגם, מהי התבנית לפנטזיה האולטימטיבית, למיתוס היופי, איך אנחנו אמורות להיראות, אז אנחנו מבנות בעצמנו ומנסות ליישר קו, מה שנקרא, אל מול הדבר הזה.

ילי: שאלנו גם את רן בראון על המבט

רן: אני חושב שהעבודות של מירב דגן, גם עבודה שהיא עשתה יחד עם סתיו מרין ב-2016, עבודה שנקראת "תתקרבי", עבודה שעסקה בייצוגים של נשיות, העבודה נפתחת ממש בשתי נשים, סתיו ומירב, שניגשות אל קדמת הבמה, על הבמה נמצא גם סלע גדול מצד אחד ומצד שני עלים, עלי פלסטיק, אבל אין לנו דרך לדעת את זה, כך שאנחנו רואים ייצוג של טבע, שתי נשים, הן לובשות חולצה ועל החולצה תפורים הבגדים התחתונים שלהן, יש כאן איזשהו היפוך של מה

שבדרך כלל מוסתר ונמצא בחוץ, ומה שמעניין זה שבמשך דקה ארוכה הן לא עושות דבר מלבד להביט בקהל. ככה העבודה מתחילה. לאורך העבודה הן מפיקות קול, הן רוטטות, הן משקשקות, ובסופו של דבר הן מגיעות אל הסלע ושרות עליו ממש כמו הסירנות במיתולוגיה היוונית. זו עבודה שעוסקת באופן מפורש בהתכתבות שלה עם ייצוגים של נשיות בתרבות המערבית, כולל עם הדימוי המסוכן הזה של הסירנות מפתות הגברים, והמאיימות כמובן, וכמו

שהן מנערות את הפנים החוצה עם התלבושת, הן גם מנערות את הדימוי הזה דרך השקשוק, דרך הפקת הקול.

ילי: ברגעים הראשונים של המופע כמו שאתה מתאר אותו הן בעצם הופכות את המבט, נכון? את מה שנקרא ה-gaze

רן: אני חושב שיש קו מעניין שאפשר למתוח בין העבודה של סתיו ומירב עם היפוך נקודת המבט הזה לעבודה של יסמין גודר, ל"שתיים שעשוע ורוד", שגם בה אחד האמצעים האומנותיים החזקים הוא העובדה שהרקדניות מישירות מבט אל הקהל כל הזמן, כמעט כל העבודה, ולא מאפשרות לקהל רק להתבונן בהן. זה נקודה מעניינת להסתכל עליה, אני אתייחס עליה תכף בעבודה נוספת. אני חושב שאפשר להתבונן בייצוג של הנשיות ובאופן שבו המבט משחק תפקיד מרכזי. אם בעבודה של מירב דגן וסתיו מרין הן מישירות מבט, אז בעבודה של רוני חדש היא עושה את הפעולה ההפוכה

ילי: איזה עבודה למשל שלה?

רן: בעבודות של רוני חדש כמו "גופי" או "קורבנות ודימויים", עבודות שבהן היא דווקא מסתירה את הפנים, היא מעלימה את הפנים שלה, היא מכריחה את הצופה לקחת חלק, להיות שותף לפעולה הזו שמעלימה את הסובייקט, שמתבוננת אך ורק בגוף, היא מכריחה אותו להתמודד עם המבט הזה, היא לא רק מעלימה את הראש והופכת לגוף, היא גם מייצרת באמצעות הגוף שלה נקודת מגוז מאד מאד ברורה שמתמקדת בעצם באיבר המין הנשי או בכלל בנקודות מסוימות בגוף שלה בצורה שהעין לא יכולה לחמוק מזה, בצורה מאד מתוחכמת היא מצליחה לעשות במופע חי מה שבדרך כלל המצלמה מסייעת לעשות בקולנוע. והיא מכריחה את הצופים להתמודד עם האופן שבו דימויים מהסוג הזה מקיפים אותנו כל הזמן.

איריס: קצת ואלי אקספורט

ילי: אם הזכרנו את אלי אקספורט, טל אולי נדבר על אומנות המיצג, ששם הגוף הוא מופיע, הוא חי, הוא נמצא, הוא קיים. איך אמניות פמיניסטיות טיפלו במדיום הזה?

טל: המיצג הפמיניסטי יכול להיות קטן ולכאורה טריוויאלי של חיי היומיום: איך אני מסדרת את הבית, איך אני מנקה את הגוף הזה שלי בזמן מחזור או ביום חג, איך אני מתארגנת מול בן או בת הזוג שלי, מול בני או בנות משפחה אחרים במרחב הביתי במרחב הציבורי

ילי: את יכולה לתת דוגמה או שתיים של מיצגים שעוסקים אבל ממש בבשר, בנזלים, ב-flesh, בגוף?

טל: בטח, בהחלט. קרולי שנימן היא אומנית אמריקנית בארצות הברית שפועלת באותן שנות ה-70 והיא עשתה את "מגילה פנימית". ב"מגילה פנימית" היא באה ועמדה מול קהל בשעה נתונה, אבל מבעוד מועד היא הכינה מגילה פנימית שהיא כתבה עליה חוויות חיים עם בן הזוג שלה, על להיות אישה יוצרת בעולם, והיא גלגלה את זה פנימה והוציאה את זה אחר כך רק בזמן המיצג ממש מתוך גופה עצמה, מתוך איבר המין שלה, מן הוואגינה.

מוזיקה סאונד "מחורבנת"

איריס: שמענו את מירב דגן בקטע מתוך יצירתה BLOODY MARY. BLOODY MARY זה קוקטייל על בסיס מיץ עגבניות, אבל נשים משתמשות במילה הזו כדי לדבר על הוסת. דגן משתמשת כאן בכפל משמעות, BLOODY – דם ומרי – אם כל הנשים הטהורות ילי: בעברית העבודה הזו נקראת מחורבנת, בשיבוש דיבורי.

מחורבנת זה סלנג (במילון: שִׁבְשֵׁב, הַפְרָעָה, נִדְפָּקָה). כשהיינו צעירות איריס, השתמשנו במילה הזו. מילה נוראית. זה מה שלמדנו מאמא, חברות ונשים אחרות – להשתמש בה כדי לא לומר וסת. היינו מחוברות להסתיר את זה

איריס: המשמעויות שעומדות מאחורי המילה הזו הן כבירות. מחורבנת זה חורבן, חירבון וחורבון, זמן שבו לפי היהדות האישה נמצאת ב'נידה', למעשה מנודה, אסורה למגע וצריכה לטהר עצמה בכל פעם מחדש.

ילי: יש פה גם אמירה קשה על הגוף הנשי שיש בו פוטנציאל קבוע לסכנה, כישלון והחמצה של היעוד של האישה כלומר – פוריות.

רצועה קבועה – הדנ"א הכוריאוגרפי של היצירה "מחורבנת", משנת 2018. כוריאוגרפיה וביצוע מירב דגן; עיסוק בוסת; סולו בבגדי ספורט; עבודת קול: ספירה רפיטטיבית של ימי מחזור מ-1 עד 28; שימוש ברקודיזטים אדומים.

רן: אז אפשר לחזור לעבודה של מירב דגן, שבה היא מתכתבת באמת עם אומניות מיצג ונשיות, נשים שעוסקות באומנות נשית ועוסקות ספציפית במחזור בעבודה בשם Bloody Mary, עבודה שעלתה בפסטיבל צוללן ב-2018, ובעבודה הזאת מירב בעצם עוסקת במחזור הנשי, וזאת נקודה שהיא מרכזית לעיסוק החדש של יוצרים, יוצרות ויוצרים שעושים את זה עושים את זה מתוך מודעות גדולה למה נעשה כבר לפנייה, ומתוך התכתבות לא רק עם האומנות שנעשתה קודם, אלא גם עם השאלות המהותיות על ההגדרה, על ההגדרות על מהותנות, הגדרות של ייצוג, על משחק בייצוגים. עבודות שלהם הן תמיד כפולות משמעות, וכשמירב עוסקת במחזור אז בניגוד לאומניות

שעסקו בווסת לפניה, היא דווקא לא נוטה אל הכיוון החומרי, היא עוסקת בהיפר-אסתטיזציה של המחזור, היא עוסקת בו דרך ייצוגים, דרך תיווכים, לא מופיע דם, לא מופיעה חומריות נוזלית כמעט, מופיע פלסטיק, מופיע טייפ, מופיע ייצוג שלו בספירה, לא מופיע הדבר עצמו ובכל זאת הוא נוכח כל הזמן. אני חושב שמירב מפנה את המבט אל המנגנון, אל הכוריאוגרפיה שמסדירה, היא עושה זום אאוט ומסתכלת על התופעה באופן כללי ואז היא מתבוננת, כמו שהמחזור הוא מהלך סדרתי וחזרתי, היא מסתכלת גם על איך ההבניה של הנשיות בכלל היא מהלך כזה חזרתי שמסדיר את הזהות, היא עושה את זה למשל דרך העובדה שהיא משתמשת גם כן בקול, והיא חוזרת שוב ושוב על מילים באופנים שונים, כמו ללמד אותנו שהחזרה הזאת על נשיות היא תהליך נרכש, היא תהליך שאנחנו לומדים אותו והיא תהליך שכל הזמן לומדים אותו, החל משירי ילדים שהיא משתמשת בהם ועד למאמרים שהם אינפורמטיביים כמו ערכים על נשיות באנציקלופדיה.

איריס לגמרי ברור שהיא מכירה את ואגינה סקרול [Interior Scroll] של קרולי שנימן, אם אנחנו מדברים על המודעות התרבותית וההיסטורית של היוצרים החדשים.

רן: היא מכירה את העבודות האלה, היא מכירה עבודות אחרות שמתעסקות בנשיות, היא ממקמת את העבודה שלה באתרים כמו לכאורה מטבח, העבודות שנעשות במטבח וקשורות בעבודה נשית, אלא שהחומרים שהיא משתמשת בהם לא מצטרפים להיות, היא משבשת את המנגנון הזה, היא זורקת את הביצים והקמח והחלב שהיא משתמשת בהם, הם לא נעשים בסופו של דבר לעוגה.

מוזיקה heart & soul

ילי: כשגו'דית בטלר אומרת: אנשים הם לא רק גוף, אלא באופן מהותי הם עושים את גופם היא מתכוונת לאופן בו נשים וגברים לומדים מילדות להפעיל באופן רפטיבי את הנורמות המגדריות בגופם, ולקיימן לאורך חייהם. הדרך להתנגד לתהליך הזה - וזה מה שיוצרות המחול עושות - לשחק עם המופע של המגדר, לערער ולפרק אותו, אם בדרך של שעשוע או באופן המקצין את הנורמטיבי ומוציא אותו לאור, מעניק לו נראות, קול, פעולה ומקום.

איריס: דברנו עם ועל יוצרות מחול ישראליות המציגות עבודות נועזות ואומרות שמותר, וכדאי לדבר על הגוף שלנו הנוזל, הנזיל, והלא אידיאלי. יוצרות אלה סוללות דרך לנשים הצעירות שבאות אחריהן, ותוך כדי כך מרחיבות את המחול למחוזות שמכילים את מה שמעסיק אותנו, בני אדם, באמת.

ילי: תודות ליסמין גודר, ד"ר טל דקל, מירב דגן, רוני חדש, ענת דניאלי ורן בראון. תודות לעידו קינן ועומר סנש מפודקאסטיקו על ההפקה ולקריינים: שרה הולצמן, עדי דרורי, נתלי פיינשטין ועידו קינן.

הפודקאסט הוא חלק מפלטפורמת השיח 'טייץ': מחול ומחשבה', והופק בשיתוף עם החטיבה לדיפלומטיה תרבותית במשרד החוץ ובתמיכת עמותת הכוריאוגרפים ומשרד התרבות והספורט.

© 2025 כל הזכויות שמורות לאיריס לנה וילי נתיב