

דבר העורכים

יוצרות בתיאטרון הישראלי

דרור הררי וגילית קרול

גיליון מיוחד זה של כתב העת **תיאטרון** מאגד מאמרים שהוצגו בכנס "יוצרות בתיאטרון הישראלי", שהתקיים במרץ 2025 בחוג לאומנות התיאטרון באוניברסיטת תל אביב, בשיתוף האגודה הישראלית לחקר התיאטרון והפרפורמנס. הכנס היה פרי יוזמתן של שלוש תלמידות מחקר מהחוג – רונית לרר שפק (שבינתיים השלימה את עבודת הגמר שלה לתואר שלישי), גילית קרול ויפעת סמדג'ה – שמחקרן בוחנים היבטים שונים של הנוכחות הנשית ושל היצירה הנשית בתיאטרון המקומי. במקור הכנס היה אמור להתקיים בפברואר 2024, וכך אף לציין חצי יובל לכנס הקודם והיחיד שהקדישה האגודה לפועלן של נשים בתיאטרון הישראלי. אולם המציאות האלימה והקשה שנכפתה עלינו בעקבות טבח שבעה באוקטובר, המלחמה בעזה ובדירות נוספות והימצאותם של חטופות וחטופים בשבי חמאס, הובילו להחלטה לדחות את האירוע בשנה. מועד צאתו לאור של הגיליון הנוכחי מאפשר לנו להתייחס לנקודת ציון משמעותית אחרת: חצי יובל לגיליון החמישי של כתב העת **תיאטרון** (מאי 2001), שהיה חלוצי בהקדשת מקום מיוחד למאמרים על נשים בתיאטרון.

במציאות המתאפיינת במיעוט של נשים בתפקידי הנהגה בכנסת ישראל, בממשלה ובשירות הציבורי, ובחברה שחלקים בה מעניקים לגיטימציה להדרת נשים ולדחיקתן מהמרחב הציבורי ואחרים מגיבים לכך בהסכמה שבשתיקה או באדישות, שאלת הנוכחות הנשית בתיאטרון הישראלי נדמית רלוונטית מתמיד. היצירה הנשית התיאטרונית, המעמידה את הנשים בקדמת הבמה ומאפשרת להן להשמיע את קולן, משקפת התנגדות אקטיבית לניסיונות לדחוק את הנשים אל מאחורי הקלעים. עניין זה חשוב במיוחד במציאות הנוכחית של מלחמה המסרבת להסתיים, מלחמה המנוהלת על ידי גברים ומשתיקה קולות נשיים המתנגדים לשפיכות דמים וקוראים לבחון פתרונות אחרים. בהקשר זה מעניין לציין את מחקרן של ולרי מ' הדסון ואחרות, שמצאו כי מלחמה היא לא רק אירוע פוליטי, כי אם תוצר של חינוך מגדרי שרואה בכוח פיזי אמצעי לגיטימי להשגת צדק או שליטה, וכי ככל שחוסר השוויון החברתי, הפוליטי והכלכלי בין גברים ונשים בתוך מדינה גדול יותר, כך גוברת ההסתברות שייעשה שימוש בכוח ובאלימות ליישוב סכסוכים בתוך אותה מדינה, ועולה הסבירות שאותה מדינה תהיה מעורבת בסכסוכים בין-לאומיים (Hudson et al., 2012).

דווקא בעת מלחמה, בולט מעמדן של יוצרות התיאטרון כקולות מובילים הקוראים תיגר על התפיסה הביטחוניסטית-המיליטריסטית המובנת מאליה, ומשנים את יחסי הכוחות בשדה הבימתי. התיאטרון הישראלי הגיב למציאות שהתרגשה עלינו מאז אוקטובר 2023 עם למעלה משמונים הצגות ומופעים, שרובם המוחלט נוצר על ידי נשים בזירת הפרינג' והתיאטרון לילדים. אלו עסקו בין השאר בחוויות העורף, האימהות, הטראומה וההחלמה מנקודת מבט נשית. נזכיר למשל את **מיומנה של אישה קשת עורף** מאת תהילה אזולאי-שאל; **פרויקט ארבעים אימהות** שיזמה דניאל גליה-קינד; **איך להישאר הומניסטית אחרי טבח בשבעה-עשר צעדים** מאת מאיה ערד יסעור; **בדרך הביתה | סימן חזור** מאת דניאל כהן לוי (זוכת ארבעה פרסים בטקס קיפוד הזהב 2024); **חזקות (?) בעורף** מאת נשות אנסמבל "במה מדובר" (אנסמבל של נשים דתיות המופיעות בפני נשים בלבד); הצגת הילדים **סבתא טורבו ואלפי התנינים הבכיינים** מאת חנה וזאנה (על פי ספרה של איריס אליה כהן); **והכול נשאר חי** (זוכת פסטיבל עכו לתיאטרון אחר 2025) מאת דנה קיילה וירדן גלבע.

כנס "יוצרות בתיאטרון הישראלי" והגיליון שהופק בעקבותיו הם בבחינת קריאת השכמה צנועה אך חשובה לתרבות הישראלית בכלל ולתיאטרון הישראלי בפרט: עלינו להבין כי שינוי יחסי הכוחות המגדריים יכול וצריך לשמש נתיב לחילוף החברה הישראלית מהמציאות האלימה שהיא שרויה בה זה שנים ארוכות. אומנם טרם נולדה הצגת התיאטרון שהצליחה למנוע מלחמה, אך ההיסטוריה הוכיחה שכבר קמו ליזיסטרטות אמיצות שסירבו להשלים עם הסיפוק שהמיליטריזם מסב לגברים, וקראו "לא עוד!" התיאטרון חייב להיות במה שבה קולן יהדהד.

הגיליון שלפניכם מאגד שמונה מאמרים קצרים שצמחו מתוך דיוני הכנס ופיתחו את תכניו. המאמרים מציעים שלוש נקודות מבט מרכזיות, חלקן משולבות, לבחינתה של יצירה נשית בתיאטרון ובמופע הישראלי היום ובעבר: בחינה היסטוריוגרפית, ניתוח טקסט וניתוח מופע. דרך שלל זוויות מרתקות וייחודיות נבחנו הנשיות בכלל והנשיות הישראליות בפרט, כפי שהיא מעוגנת בזמן ובמקום, במרקם החברתי-תרבותי, במרחבי הזיכרון ובזירה המגדרית.

במאמרה "להרכיב את הפאזל מחדש: סיפורה של דניה לוין", יונת רוטמן מחזירה לתודעה ההיסטורית את פועלה של חלוצת תיאטרון המחול דניה לוין. לוין למדה בגרמניה אצל הבמאי האקספרסיוניסטי לאופולד יסנר ובבית הספר לתיאטרון מחול של יוטה קלמפט, ובשובה ארצה פיתחה שפת מופע ייחודית שכינתה בשם "הצגת תנועה-דיבור": שילוב מקורי של תנועה, ריקוד, דיבור ושירה. רוטמן מבקשת להסביר מדוע התמקמה לוין באופן כמעט אוטומטי בזיכרון ההיסטורי של המחול בישראל, בעוד שהיא נעדרת מפרקי ההיסטוריה של התיאטרון. היא מציעה קריאה פמיניסטית מחודשת של ההיסטוריה התיאטרלית הישראלית שתבחן את הפעילות

המגוונות של נשים בשדה התיאטרון חרף מנגנוני הדיכוי שפעלו לדחיקתן, וכך תעניק ליוצרות דוגמת לוין את המקום הראוי להן.

שרית קופמן-שמחון מציגה במאמרה "זהויות מצטלבות: יוצרות אתיופיות עצמאיות בתיאטרון הפרינג' הישראלי" את יצירתן הייחודית, בחלקה אוטוביוגרפית, של שחקניות מהעדה האתיופית ובעיקר של בנות הדור החדש החושפות ביצירתן זהויות מצטלבות ומשמיעות קול פמיניסטי ייחודי. קופמן-שמחון מתארת שלושה פרקים בהתפתחות העשייה התיאטרונית של יוצאי אתיופיה בישראל: מהשתלבות בתיאטרון הממוסד שהונהג על ידי ישראלים ותיקים, דרך קליטת שחקניות בתיאטרון הזרם המרכזי – שלוותה לעיתים בליהוק סטריאוטיפי המדגיש פן סקסי ואקזוטי – ועד לפרק השלישי והעכשווי, שבו יוצרות צעירות כגון נצנת זנך מקונן, תמר אסנקאו, אורטל סולומון, חוה טיזזו, אביבה נגוסה-טרי ופרוט פרדה יוזמות, כותבות ומביימות בעצמן. יצירותיהן עוסקות במאבק הכפול של נשים ממוצא אתיופי בישראל – נגד גזענות ונגד הדרת נשים – ובקונפליקט הפנימי של זהות חצויה בין רצון לשמור על מורשת העדה לבין רצון להשתלב בחברה הישראלית. בכך מבקשת קופמן-שמחון להאיר את הנשים היוצרות כסוכנות השינוי המרכזיות בעדה האתיופית, הן בשדה החברתי והן בשדה התרבותי.

נטלי מסיקה, במאמרה "חביבה מסיכה: דיווה לבנטינית בין שני עולמות", חוקרת דמות ארכיטיפית של גיבורת תרבות יהודייה-תוניסאית שהצליחה לנווט בין מרחבים תרבותיים גמישים. מסיקה מתארת את חייה של חביבה מסיכה (1930-1903), זמרת ושחקנית שצמחה מהרובע היהודי בתוניס והפכה לכוכבת הבימות הגדולות בעיר ולדמות נערצת על יהודים, מוסלמים ונוצרים כאחד. על בסיס מושג הלבנטיניות של ז'קלין כהנוב ותאוריית הפרפורמטיביות של ג'ודית באטלר, מסיקה מראה כיצד מסיכה עיצבה נשיות חדשה, לא מסורתית ולא אירופית, באמצעות לבוש היברידי, שפה מוזיקלית רב-תרבותית וניהול חיים עצמאיים מחוץ לנורמות הקהילה המסורתית. בנוסף לכך מאירה החוקרת על תהליך השכחה וההשכחה מהתודעה של מסיכה לאחר עזיבת הקהילות היהודיות את תוניסיה. לטענתה, ההתעניינות המחודשת במסיכה בעשורים האחרונים, הן בסרטים ובספרות והן בביצוע מחודש של שירה במסגרת שיתופי פעולה מוזיקליים יהודיים-ערביים בישראל, היא סימן להתעוררות תרבותית הרואה במסיכה מודל לקיום משותף ולחירות אומנותית ואישית.

יעל פיילר בוחנת במאמרה "האימא של המחזאיות" את פועלה של היוצרת מרים קיני ומנתחת את המסרים החתרניים במחזותיה על רקע המאבק בין השיח הפמיניסטי לבין השיח הלאומי. פיילר עוקבת אחר האופן שבו דמויותיה הנשיות של קיני, במחזותיה **השיבה** (1973 ו-1975), **בבתא** (1987), **סוף עונת החלומות** (1991) ו**ביאנקה** (1996), אוצרות בגופן את המתח בין שני זרמי שיח אלה.

באמצעות ניתוח שמות הדמויות, הדיאלוגים וההקשרים ההיסטוריים, פיילר מראה כיצד הגיבורות של קיני ממוקמות במעין שטח הפקר: ללא יכולת לאמץ את הזהות הלאומית הגברית-צבאית, ובו בזמן נשיותן הופכת אותן לאובייקט ולא לסובייקט בתוך אותו שיח לאומי. פיילר תובעת את כבודה האבוד של קיני כ"אימא של המחזאיות" בישראל, תוך שהיא קושרת בין העניין המחקרי המועט במחזותיה לבין התנגדות הממסד האקדמי והתיאטרלי כאחד למסריהם הפמיניסטיים החתרניים.

טל בן צבי, במאמרה "עול העדות": דמותה של זלמה גרינוולד ביצירתה של סמדר יערון" חושפת את מורכבות העדות והזיכרון דרך גילום נשי של טראומת השואה על הבמה. בן צבי עוקבת אחר דמותה של זלמה גרינוולד – סבתה של יערון שנספתה באושוויץ – המלווה את היוצרת לאורך למעלה משלושים שנות יצירה, החל מארבייט מאכט פריי מטיטלנד אירופה (1991) דרך האנתולוגיה (2026-1997) ועד אום מוחמד (2010). בן צבי מראה כיצד יערון, המגלמת ביצירותיה הן את סבתה, הן את אביה שורד השואה והן את עצמה כבת הדור השני, אינה רק שחקנית המגלמת דמות, אלא עדה הנושאת את "עול העדות" מתוך מחויבות טוטלית לפעולת הזיכרון. המאמר מראה את האופן שבו יצירתה של יערון מתכתבת עם סוגיית ההעברה הבין-דורית של הטראומה, שיערון מגלמת אותה בגופה ממש, עם ההתמסרות למסירת העדות ועם ההזדהות המוחלטת עם דמות העד ובפרט עם דמותה של זלמה, העדה שראתה במו עיניה.

סמדר פלק-פרץ, במאמרה "רשתות נשים כמרחבי כוח במחזה זאקופנה שלי מאת אורי אגוז", מציגה התמודדות של נשים עם הפטריארכיה באמצעות רשתות תמיכה אסטרטגיות. דרך ניתוח המחזה **זאקופנה שלי** שעלה ב-2021, פלק-פרץ מתארת את האופן שבו שלוש נשים משלושה דורות יוצרות בעיירת הנופש זאקופנה מרחב לימינלי של אינטימיות, וידויים ורעיונות חתרניים, ורוקמות אחווה נשית ככוח נגד למנגנונים הפטריארכליים מסביבן. פלק-פרץ מראה כיצד הדמויות הנשיות הולכות ומתגבשות לכדי קולות עצמאיים החותרים תחת התפיסות ההגמוניות המקובלות, וכיצד השיח הבין-דורי המתקיים ביניהן חושף רבדים של זיכרון תרבותי.

שרה מורלי, במאמרה "סדר משלהן: מבט מגדרי על ייצוג ליל הסדר במחזאות הישראלית", חוקרת קריאות אלטרנטיביות של יוצרות למסורת סדר הפסח. מורלי סוקרת בקצרה את הייצוג הבימתי של ליל הסדר על ידי יוצרות בתיאטרון הישראלי מסוף שנות השמונים של המאה ה-20 ועד ימינו, ומאתרת שתי גישות פמיניסטיות מרכזיות: הגישה הליברלית, השואפת לשוויון ולהשתלבות בטקס המסורתי בלי לערער עליו, והגישה הרדיקלית, המבקשת ליצור מרחב נשי ייחודי ולפרק את המבנים הפטריארכליים הגלומים בסדר. היא מזהה התפתחות כרונולוגית מיצירות המבטאות עמדה שוויונית כלפי הסדר, ליצירות המביעות דרך העיסוק בסדר פרשנות נשית-אישית. מורלי מתמקדת בשתי יצירות: **בשולם** של גבריאלה לב,

הבת מגלמת בגופה את דמות אביה שורד השואה ומשמשת סוכנת זיכרון המעבירה את המסורת לדורות הבאים, כאשר המסר הפמיניסטי מועבר באמצעות הבחירה במתכונת האלטרנטיבית של "והגדת לבתך". **ליל הסדר: גרסת האומנית** של סביון פישלוביץ הוא מופע פרפורמנס שהקהל מתפקד בו כמשפחה זמנית סביב שולחן סדר, בשעה שהיוצרת מציגה הגדה חדשה השזורה בדימויים פיוטיים מחייה ומשלבת בין מרכיבים מהטקס הדתי לבין שיבושים בהתנהלות הטקסט וביטויים גופניים המבליטים את הנוכחות הנשית. שתי היצירות ממחישות כל אחת בדרכה כיצד הביצוע הבימתי של טקסט קאנוני כמו ההגדה הופך לאמצעי להשמעת קול נשי במרחב הציבורי.

לבסוף, אוריין ויאיר ליפשיץ בוחנים במאמרם "יום אחד אהיה... אני לא יודעת מה אהיה": מטמורפוזות בהצגתה של אוריין ליפשיץ **הטפיל המאושר וכל השאר** את האופן שבו תיאטרון לילדים מזמן מרחבים לשאלות מגדריות ולהתמודדות עם טראומה דרך מטמורפוזות. המאמר נכתב במשותף על בסיס דיאלוג בין יוצרת תיאטרון לבין חוקר תיאטרון, והוא משלב נקודת מבט מחקרית-תאורטית עם זו של הפרקטיקה האומנותית. אוריין ליפשיץ מתארת את מסלול חייה, שכלל חוויות של אלימות מינית בגיל צעיר, יציאה מהחברה החרדית ובחירה באומנות כדרך חיים, ואת האופן שבו תהליכים אלה מתבטאים ביצירתה. בהצגת הילדים **הטפיל המאושר וכל השאר** שעלתה ב-2021, יחסי הניצול של טפיל ערמומי כלפי זחלת תמימה מדומים לפגיעה מינית. לצד זאת מציעה ההצגה אפשרות אופטימית דרך דמות הפקעת, המבטיחה שינוי מרהיב ומגלמת את הפוטנציאל המשחרר הגלום במטמורפוזתה של זהות, כולל זהות מגדרית, ובהיוולדות מחדש.

"אייך, לדעתך, נמנע מלחמה?" שאלה וירג'יניה וולף (1985) במסה פמיניסטית-פציפיסטית שהתפרסמה ב-1938. וולף עצמה הייתה פסימית לגבי יכולתן של נשים למנוע מלחמה, אך סברה שהשאלה הנשאלת מנקודת המבט הנשית היא בסיסית יותר: "למה להילחם?" הקול הנשי המעלה תהיות, מערער על תפיסות פטריארכליות מושרשות ומקדם סולם ערכים אחר, הוא קול חשוב מאין כמותו, והתיאטרון הוא במה חשובה מאין כמותה להשמעתו.

רשימת מקורות

וולף, וירג'יניה (1985). **שלוש גיניאות** (אהרן אמיר, מתרגם). שוקן.

<https://benyehuda.org/read/14104>

Hudson, Valerie M., Ballif-Spanvill, Bonnie, Caprioli, Mary, & Emmett, Chad F. (2012). *Sex & world peace*. Columbia University Press.