

## קול באישה עוצמה: זקנה כפטינה (patina) גופנית בעבודותיה של גלית ליס

ד"ר עידית סוסליק

רטרוספקטיבה: גלית ליס – 15 שנות עשייה ויצירה | 5 אפריל 2024

תיאטרון ענבל – מרכז אתני רב-תחומי

"רק בזקנה רואים באופן כמעט גראפי מה עבר על אותו איש או אישה [...] אצל כל אדם הקמטים מתפתחים אחרת, התחושה רשומה בתוך הפנים והיא מבטאה את אישיותה של הדמות" (שלוס אצל ליס, 2007: 28). את הדברים הללו אמרה הציירת רות שלוס לגלית ליס בריאיון אישי שהתקיים בנובמבר 2006, כששלוס היתה בת 84. ליס חקרה את ציוריה כחלק מעבודת התיזה שכתבה ללימודי התואר השני, במסגרתם יצרה את העבודה *הלכתי לחפש זיקנה יפה*, שפותחה ב-2008 ליצירתה הבימתית הראשונה – *גילה*. בהרצאה קצרה זו, אני מבקשת להתבונן על האופן שבו תרגמה ליס את הלך הרוח העולה מדבריה של שלוס, לכדי שפה תנועתית וגישה כוריאוגרפית המאירות על האסתטיקה הפיזיולוגית של הגוף שמקודד זקן כבעל ערך, והופכות את מי שמוגדרת בחברה המערבית 'אישה זקנה' לפרפורמרית עכשווית המבטאת מטענים חברתיים ופוליטיים דרך גופה, וגם פועלת באמצעותו כסוכנת של שינוי בזירה החברתית והמחולית.

לפני שאתייחס לעבודותיה של גלית ליס, אני רוצה למקם את בחירתה לעבוד עם הגוף הבוגר בהקשרים תיאורטיים העוסקים באופן שבו זקנה נתפסת בחברה ובמחול. מחקרים מתחומי הסוציולוגיה והאנתרופולוגיה מדגישים, כי החברה המערבית אובססיבית לנעורים וההשלכות של אובדנם קשות במיוחד לנשים, המוטרדות באופן סטטיסטי יותר מגברים מהמראה החיצוני שלהן, שיחד עם רמת התפקוד הפיזי, מהווה גורם מכריע בתחושת הזהות והערך העצמי שלהן (Clarke and Griffin, 2008; Clarke and Korotchenko, 2011). המחול נושא עימו ירושה אונטולוגית מהבלט – הז'אנר האמנותי-בימתי הראשון – שראה ברקדן "מכונה לייצור יופי", כלשונו של המבקר אנדרה לוינסון, ולכן העלה על הנס בלרינות מרחפות שגופן "משתחרר ממגבלותיה הרגילות של התנועה האנושית" (לוינסון, 2010 [1925]: 170, 173). הלך הרוח העולה מדבריו של לוינסון קיבל ביטוי גם בסיפורי הבלט: הגיבורות ביצירות הקאנון הן נערות בגיל העשרה או צעירות לפני חתונה, ובתוך מערכת האופוזיציות הבינאריות של הנרטיב הבלטי, הן מתפקדות כסמן חזותי-תנועתי של גופניות אידיאלית. זקנות – אם בכלל יש כאלו – מופיעות בעיקר כמכשפות, מגמה שהדהדה לייצוגים באמנות החזותית בתקופות מסוימות שקישרו בין זקנה לרוע. יתרה מזאת, מכיוון שטכניקות ההכשרה המחוליות פועלות כמנגנון לעיצוב הגוף

(בוודאי המקודדות שבהן – בלט, מחול מודרני, בלנשין או קנינגהאם), התרגול היומיומי שלהן על ידי הרקדן/הרקדנית מקדם את מה שסוזן פוסטר מכנה *perceived and tangible body* אל עבר ה-*aesthetically ideal body* שבבסיס כל טכניקה. כפועל יוצא מכך, טוענת פוסטר, עבודת הרקדן מתהווה כמתח מתמיד בין תהליך אמנותי לתהליך פיזיולוגי, המגלם בתוכו מאבק אשר "ממשיך להתפתח ולשמר את הגוף בתגובה לפרויקט כוריאוגרפי חדש ולעדויות ההרסניות של הגיל" (Foster, 1997: 237). מכאן, שתהליכי הגיל הם נעדרים-נוכחים במחול: הם לא נראים על הבמה אבל נחווים סובייקטיבית על ידי הרקדנים ככל שהם מתבגרים.

המחול העכשווי, שגלית ליס פועלת במרחביו, המשיך במידה רבה את ההיפתחות הפוסט-מודרנית לאחרות, שבין שנות ה-60 לשנות ה-80 התמקדה בעיקר במימדים של מגדר ואתניות, ומסוף המילניום הורחבה גם לגיל ולמוגבלות. עבודות מחול רבות כיום מציגות רקדניות ורקדנים בגיל בוגר או עם מגבלה פיזית/קוגניטיבית, ואף עוסקות בתימות של הזדקנות, מחלה ומוות. ברוח מפנה זה, ניתן לראות את עבודותיה הראשונות של גלית ליס כהדהוד לאגינדה של המחול העכשווי, בהיותן פעולה מפורשת של הנכחה – הצבת הגוף הבוגר בפני קהל על מכלול המאפיינים הפיזיים, החזותיים והתנועתיים שמעידים על בגרותו, או זקנתו. עבודות אלו בנויות סביב אלמנט תנועתי-כוריאוגרפי המתפקד כמפתח דרמטורגי שמזקק לתוכו את כל הנחות היסוד הרווחות על גיל וזקנה, ומפרק אותן: **גילה** (2008) הנשים רוקדות – במקום להסתתר ולהסתיר, הן חוגגות בחדווה ובראוה את הגוף, הגיל והחיים; ב-557 (2014) הריצה המתמשכת היא פעולה פיזית שאינה מצופה מנשים מעל גיל מסוים.



**גילה** (2008). יצירה: גלית ליס. צילום: אלי פסי

יתרה מזאת, אני מזהה בשתי העבודות תשתית לעקרונות פרפורמטיביים מרכזיים בשפה הכוריאוגרפית של גלית ליס, שגם הם עכשוויים במהותם: הראשון הוא הדגשת האינדיבידואליות – **בגילה**, התנועה של כל אישה מקבלת מקום וגם כשהנשים רוקדות יחד, אין ניסיון להגיע להאחדה תנועתית כמו זו המקובלת בלהקות מחול מקצועיות (בוודאי בבלט) כך שגם ברצף כוריאוגרפי מובנה נשמר המקום לאינטרפרטציה הספציפית, על דקויותיה, של כל גוף. העיקרון המנחה השני הוא עבודה עם הקונטקסטואליות של הגוף, קרי – ההתניות וההטבעות החברתיות שהוא נושא עימו: ב-557, הבחירה ברצף תנועתי מופשט מדגיש את המפגש של הגוף הבוגר עם הפעולות הפיזיות שכביכול זרות לו, ובכך מאיר על מה שרוברט מקרואר מגדיר 'כשירות גופנית כפויה' (compulsory able-bodiedness) (איכנגרין, אלמוג וברויאר, 2016) כתפיסה שלא רק מתווה ביומיום את הנוכחות וההוויה של הגופים בחברה, אלא גם מכוונת את ההתבוננות שלנו על כל גוף שחורג מן הנורמה בגיל או במידת המסוגלות (ability) שלו.



557 (2014). יצירה: גלית ליס. צילום: אלי פסי

שתי העבודות הבאות שיצרה גלית ליס מדגימות את הפיתוח של עקרונות כוריאוגרפיים ודרמטורגיים אלו לאמירה פוליטית הנחשפת מתוך העמדת הגוף הנשי הבוגר במרחבי הישראליות. ב-**GO** (2017), ה-*perceived and tangible body* של הנשים נע מול שני מודלים גופניים: הראשון הוא הגוף החיילי, המקבל ביטוי בסרבלי נווט הקרב ובמארש הצבאי הפותח את העבודה; השני הוא הגוף הבלטי המונכח כפרנס ברגעים רבים בהם הנשים חולקות זיכרונות אישיים הקשורים לריקוד בילדות, ואף מדגימות פוזיציות בלטיות. שניהם מייצגים ערכים זהים: באתוס הציוני, הגוף החיילי הוא בבחינת *chosen body*, כפי שמגדירה אותו מאירה וויס – גוף

גברי צעיר וחסון פיזית, שגולם תחילה בדמות הצבר החלוץ, מיישב הארץ, והתפתח לחייל, מגן המולדת (Weiss, 2002); הגוף הבלטי הוא, כאמור, ה-aesthetically ideal body של תולדות המחול בהיותו ייצוג של גופניות מושלמת.



*GO* (2017). יצירה: גלית ליס. צילום: אורנה קלגרד

עם זאת, בשלב מוקדם יחסית של *GO* מתגלה נקודת השקה נוספת בין הגופים הללו: הצבא הישראלי, מסבירה וייס, מציב "דרישות גופניות משמעותיות ברורות" (Weiss, 2002: 12), והבלט, כפי שטוען אנדרה לפקי – הוא "אמנות של פיקוד" (Lepecki, 2015: 63). מול הגופים המגויסים הללו, בוחרת גלית ליס להאיר על הגוף הנשי הבוגר ככזה שנותר חופשי: את האיכות המרכזית הניכרת מהווייתו ותנועותיו אני מבקשת לקשר למה שפוסטר מגדירה original naturalness ומזהה עם חזון הגוף ה'טבעי' שחלמה והגשימה איזדורה דנקן בתחילת המאה ה-20 – התפיסה שהגוף האידיאלי מונח בכל גוף המשקף "פשטות בתנועותיו והרמוניה עם העצמי" (Foster, 1997: 245-246).



*GO* (2017). יצירה: גלית ליס. צילום: אורנה קלגרד

**בכחולות** (2020), הגוף הנשי הבוגר אומנם מוצג ללא גופים נעדרים-נוכחים אחרים במרחב, אך האתוס המגייס את היחיד אל היחיד' צף ועולה מתוך השמלות הכחולות (של תנועות הנוער, של אופנת אתא), מתוך מבנים כוריאוגרפיים קבוצתיים ואחידים של עמל ועבודה, וגם מתוך שירים כמו "קדרו פני השמיים", שהופך את הבטן לקרוא בתקופה הזאת: "קָמוּף גַם תַּיִנו / נְקָרִיב בְּעַד הָעָם". בדומה למהלך הדרמטורגי ב-*GO*, במסגרתו פורצת התנועה האורגנית של הגוף האינדיבידואלי את גבולות התנועה הצבאית והבלטית הממושטרת, **בכחולות** ניתן לראות רגעים של אָרוֹס שמערערים את האתוס: פעולות של חשיפה (פתיחת הכפתורים של החולצה והפשלת החצאיות), או התענגות אישית וקולקטיבית על החושניות והחומריות של הגוף (דרך מגע או קול). כך נוצרת 'מפה' תנועתית של החתך הדורי שמייצגות הנשים, שפני השטח של גופן חושפים את המתח בין מה שהוטבע בו לאורך שנים כהון חיצוני ורצוי, לידע שקיים בו באופן אורגני. בהקשר זה אני רוצה להציע, שאם ב-*GO* הגוף הנשי הבוגר מוצג כגילום רעיון ה-*original naturalness*, הרי **שכחולות** מציגה את ה-*sisterhood* של 'אימהות/סבתות השבטי' כמודל לסולידריות קולקטיבית המונעת על ידי רכות עוצמתית. שכן, הרגע בו הנשים נשכבות על כדורי ההליום הכחלחלים, בתוכם משתקף הקהל-בתפקיד-קהילה, הוא הוצאה מטפורית וליטרלית של האוויר מבלון האתוס הציוני, מה שהופך את העבודה לרקוויאם לחומה ומגדל, ולהצעה קונקרטיית לחומה אחרת – נשית ואנושית יותר.



**כחולות (2020).** יצירה: גלית ליס. צילום: אלי פסי

בהתבוננות רוחבית על עבודותיה של גלית ליס לבמה ניתן להצביע, אם כן, על מהלך ברור שמתחיל בהנכחה של הגוף הבוגר בחברה ובמחול, וממשיך באישור תוקפו כבעל ערך במרחבים אלה, רעיון שאני מבקשת להסביר באמצעות המושג 'פטינה'. פטינה, או חלודת הנחושת, הינה חומר המצטבר על כלים, רהיטים ותכשיטים כתוצאה מתהליך התיישנותם, ובתקופות מסוימות, כפי שמסביר גרנט מק'קרקן, תפקדה הפטינה כהון סימבולי של סטטוס (McCracken, 1990). בהתאמה, אני תופסת את הבחירה המכוונת של גלית ליס להעניק נראות לחומריות הפיזית של הגוף הבוגר, ואפשרות לנשים בוגרות להציף בקולן את חוויות גופן, כביטוי לאופן שבו היא רואה את בגרות הגוף וזקנתו כ'פטינה גופנית'. גישה זו אינה קיימת בז'אנרים המסורתיים יותר של המחול המערבי, אך את משמעותיה החברתיות והאמנותיות ניתן להבין דרך סגנונות מחול אחרים: בפלמנקו, למשל, ביטויי הגיל על הגוף אצל אמנים מתבגרים וזקנים נתפסים כעדות

לוותק ולידע שלהם, ומקנים להם יוקרה וערך בשדה המצוי במתח מתמיד בין מסורת לחדשנות (Suslik, 2019).

העשייה של גלית ליס לא רק נשענת על תבונת הגוף שהתהוותה אצל הנשים לאורך חייהן, אלא יוצאת ממנה; שפת 'גילה' פותחה כדי לחבר נשים בגיל הבוגר לגופן ולהכיר בערך שלו, גם אל מול התניות חברתיות ואמנותיות קיימות. אך אני סבורה כי ליס אינה נעצרת באישור תוקפו של הגוף הבוגר כבעל 'פטינה' אלא מכוונת להגשמתו כגוף פועל ומשפיע בחברה ובאמנות. למעשה, היא מיישמת את הרעיון של אנדרה לפקי אודות הכוריאו-פוליטי (*choreopolitical*) – "חיזוק המרכזיות והחומריות של סוכנות (agency) הרקדן" (Lepecki, 2015: 61) – כמנגנון כוריאוגרפי-דרמטורגי פוליטי בעבודותיה הבימתיות, וגם כפעולה אמנותית-חברתית פדגוגית שאדוותיה מורגשות מחוץ לגבולות הסטודיו והבמה. ניתן לראות זאת בפעולות המחאה שיזמה בשנים האחרונות – האחת למען החזרת התרבות ב-2020 בזמן סגר הקורונה, והשנייה בנובמבר-דצמבר 2023 למען השבת החטופים במלחמה הנוכחית.



**החזירו לנו את התרבות.** יוזמה וכוריאוגרפיה: גלית ליס. מרכז סוזן דלל, 2020



**קול האמהות. יוזמה וכוריאוגרפיה : גלית ליס. מרכז סוזן דלל, 2023**

גישה זו נוכחת גם במהלכים מתמשכים של פרויקטים אמנותיים וקהילתיים רב-תרבותיים בתנועה, שליס הוזמנה לעשות בקהילות בעולם – אני כאן (צ'כיה, 2022-2023) וטוות (גרמניה, 2022) – שבמסגרתם מפגשים בין נשים בגיל הבוגר מלאומים שונים בתוך הסטודיו, וגם במרחבים ציבוריים מול קהל, מתהווים לכדי מה שהיא מכנה "משאב אנושי משותף".



**אני כאן (I'm Here) KoresponDance Festival, 2022, PQ – Prague Quadrennial, 2023.**

צילום : אלי פסי





Elisabeth Mase : צילום : 2022 ,DansArt Theatre .(Weaved) טוות

השימוש של ליס בטרמינולוגיה זו מצביע לדעתי על המהלך שהיא עצמה עוברת כיוצרת לאורך השנים, ומה שהתחדד באופני עבודתה עם שפת 'גילה'. במסגרת זו, אני תופסת את נקודת ההתחלה של העבודות לבמה כתרגום כוריאוגרפי למונח 'כתיבה נשית' (*écriture féminine*) שטבעה הפילוסופית הפמיניסטית הלן סיקסו, כפעולה שתחזיר נשים אל גופן שהושתק על ידי החברה הפטריארכלית – "כתבי את עצמך : על גופן להשמיע את קולו" (סיקסו, 2006 [1975] : 65). את השלב הנוכחי, של הפרויקטים הקהילתיים ומיצגי המחאה, אני מזהה כהגשמה של מה שצ'רלס גרויאן הגדיר 'פדגוגיית המיצג', כגישה יצירתית אשר "מעודדת אזרחים לעבוד במשותף, ללבן סוגיות ולהביא לשינויים בשכונות ובקהילות שלהם" (גרויאן, 2004 [1999] : 124). במסגרתם, ליס ניצבת בעמדת 'משרת הסף', כפי שמכנה אותו גרויאן, ופועלת לטשטוש מרחק והבדלים – לא בין מורה/תלמיד או צופה/משתתף – אלא בין רקדניות ללא-רקדניות, ובין הגוף הבוגר לחברה שהוא חלק ממנה. במובן מסוים, אני מזהה בנקודת הזמן הנוכחית זליגה של אגינדה זו גם לעבודותיה לבמה של גלית ליס : *Acting our Age* (2023), שיצרה בשיתוף עם יעל פלכסר, הוא כבר פרויקט בין-דורי ומבוצע על ידי קאסט של רקדניות/ים ופרפורמיות/ים מאנגליה ומישראל בגילאי 26-76, עם מנעד מגוון של הכשרה מחולית (שנע על הציר שבין dancer ל-non-dancer).



Nic Sandiland (2023) *Acting our Age*. יצירה: גלית ליס ויעל פלכסר. צילום: Nic Sandiland

לאורך העבודה, נחשפות חוויות גוף דומות ביחס לזהות הרקדנית, למרות פערי הגיל, אך מה שמתחדד מן הטקסטים האישיים הוא התבונה שמגיעה עם הגיל, כפי שמסבירה תרצה: "אחרי 40 שנה שלא רקדתי, אני מרגישה שהיום יש לי ממש מרחב להיות את מי שאני, להפסיק להתווכח עם הגוף שלי, לקבל את הקשיים ולקבל את האפשרויות, וזה כל כך שונה מהריקוד שעליו התחנכתי [...] והחירות הזאת, החופש, הוא ממש אוויר לנשימה עבורי" (מתוך היצירה). ברוח דברים אלו, אני רוצה להציע, שאם גרויאן טען כי משרת הסף מוביל למצב שבו "כל מי שמעורב בתהליך [...] מסוגל ורשאי ליצור ייצוגים תרבותיים חדשים ולקחת חלק כאזרח בדמוקרטיה תרבותית" (גרויאן, 130) ליס מיישמת דמוקרטיה כדמוקרטיזציה של הגוף, באמצעות – או בזכות – הגיל.

עמדה זו הובילה, ולא במקרה בעיני, לשלב הנוכחי בעשייתה, שאיתו אני רוצה לסיים – הפתיחה של מרחב 'גילה' לעבודות של יוצרות/ים עכשוויים. בפעילות בית הספר משולבים באופן קבוע שיעורים עם מורות הפועלות בזירת המחול העכשווי וסדנאות עם יוצרות ויוצרים עכשוויים. אך רק בשנה שעברה, יוצרים הוזמנו לראשונה ליצור עבודה לנשות 'גילה': **ג'ייד / נשים יוצרות מסלולים בחלל המוזיאון** (2023), מהלך כוריאוגרפי של ניב שינפלד ואורן לאור, התקיים במוזיאון תל אביב והזמין את המבקר/ות/ים להתבונן על הטקסטורות, האיכויות והמסלולים של גופים מבוגרים, בחלל שבו כל אובייקט הוא עבודת אמנות.



**ג'ריד / נשים יוצרות מסלולים בחלל המוזיאון**, מהלך כוריאוגרפי של ניב שינפלד ואורן לאור  
עם נשות בית ספר 'גילה'. מוזיאון תל אביב, אוגוסט 2023. צילום: אלי פסי

הבכורות שיצרו ענת גריגוריו וגלעד ירושלמי לאירוע זה, ויוצגו בהמשך, הן גם חלק מהתנועה הזאת. מכאן, שנקודת הזמן הזאת מסמנת במידה רבה את השלמת המהלך שגלית ליס החלה לפני 15 שנה: גיבוש החיבור האישי והאינטואיטיבי שלה לזקנה לכדי שפת תנועה המשמשת מתודולוגיה מובנית עבור נשים לעבודה עם גופן הבוגר, שנתפס כ'פטינה' לא רק במרחבים הפנימיים של בית ספר 'גילה' אלא בשדה המחול העכשווי כולו, וגם בחברה בה האישה הבוגרת הופכת לישות פועלת ומשפיעה.

## ביבליוגרפיה

איכנגרין, אדוה, ניצן אלמוג ונילי ברויאר. "ארון הנכות: לצאת, להישאר או לפרק." *לימודי מוגבלות: מקראה*. עורכים שגית מור ואחרים]. ירושלים: הוצאת מכון ון ליר, 2016. 299-311.

גרויאן, צירלס [1999]. "הפדגוגיה המשחררת של המיצג." *המדרשה* 7 (יוני 2004): 121-153.

לוינסון, אנדרה [1925]. "רוחו של המחול הקלסי." *מחול כאמנות במה: אסופת רשימות של מחול, מ-1581 ועד ימינו*. עורכת סלמה ג'ין כהן. תרגום ניב סבריאגו. רמת השרון: אסיה, 2010. 167-173.

ליס, גלית. *הלכתי לחפש זיקנה יפה*. חיבור לשם קבלת תואר מוסמך. האקדמיה למוסיקה ולמחול ירושלים, 2007.

סיקסו, הלן [1975]. "צחוקה של המדוזה." עורכות דלית באום [ואחרות]. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2006. 134-153.

Clarke, Laura Hurd and Griffin, Meridith. "Visible and Invisible Ageing: Beauty Work as a Response to Ageing", *Ageing & Society* 28 (2008): 653–674.

Foster, Susan. "Dancing Bodies", in Jane C. Desmond (ed.) *Meaning in Motion*. Durham, NC: Duke University Press, 1997, 235–58.

Hurd Clarke, Laura and Korotchenko, Alexandra. "Aging and the Body: A Review", *Canadian Journal on Aging* 30.3 (2011): 495–510.

Lepecki, André. "The Choreopolitical: Agency in the Age of Control", in Randy Martin (ed.) *The Routledge Companion to Art and Politics*, Routledge, 2015, pp. 59-68.

McCracken, Grant, ed. "'Ever Dearer in our Thoughts': Patina and the Representation of Status Before and After the Eighteenth Century", in *Culture and Consumption: New Approaches to the Symbolic Character of Consumer Goods and Activities*. Bloomington, IN and Indianapolis, IN: Indiana University Press, 1990 [1988], 31–43.

Suslik, Idit. "'Do You Think Combat Pilots Have Haemorrhoids?': Challenging Masculine Heroism through Ageing Feminine Corporeality", *Performance Research* 24.3 (2019): 81-88.

Weiss, Meira. *The Chosen Body: The Politics of the Body in Israeli Society*. Stanford, California: Stanford University Press, 2002.