

אודות פלורה: שני מונולוגים

I. מונולוג הרקדנית: נילי מנדלסון

"בהופעה - אני המלכה. העיניים של כולם מסתכלות עלי, כולם רוצים אותי, אין אחד שלא מעריץ אותי. אני מכירה היטב את כללי המשחק: יש בזה ממד חזק של פיתוי. רקדנית בטן טובה משיגה שליטה בקהל שלה באמצעות הריקוד. לכאורה היא פועלת מעמדת כוח עצומה, היא בעמדת עליונות. אבל תחושת הכוח הזו לא ברורה לי עד הסוף: מה אני בדיוק רוצה להגיד? אני לובשת חזייה וביקיני חושפניים ונוצצים, אני מדברת בתנועות מאוד מיניות ואז אני באה הביתה ומרגישה מדוכאת: מאה זוגות עיניים העריצו אותי ובבת אחת זה נגמר. מי הם ומי אני? קשה לי לפעמים להכיל את הפער הזה.

כששואלים אותי מה אני עושה - התשובה מחייבת אותי, בכל פעם, להתמודדות חדשה: השם - "רקדנית בטן" - הוא בעייתי בשבילי. יש לי דילמה מתמשכת עם הריקוד, עם מה שהוא מסמל, עם הביגוד הסקסי, ואין לי מסקנה חד-משמעית. דבר אחד ברור לי: הריקוד המזרחי בנוי על יסוד חזק של אשליה. הוא ניזון מכוחות הפנטזיה - לאו דווקא פנטזיה גברית. כשאני מופיעה, אני מרגישה את ההיענות הנשית לריקוד שלי: הנשים בקהל מאוד נהנות ורוצות להשתתף. אולי קודם כל כי הגוף הנשי בריקוד המזרחי הוא הרבה יותר מלא וטבעי, הוא לא אנורקטי, כמו בעולם הפרסומות והאופנה המערביים. לגבי ולגבי נשים רבות שמצטרפות לחוגים לריקודי בטן יש כאן סוג של פיצוי... פיצוי על כל מה שהתרבות המערבית מסוגלת כ"קייטש" וכ"נמוך": נוצצים למיניהם, קישוטים נשיים, צעיפים מתנפנפים... זהו סוג של חיבור מאוד ראשוני עם הנשיות, והאסתטיקה של ריקוד בטן מאפשרת את זה... את יכולה ליהנות ולהרגיש בסדר.

גם חשיפת הבטן נועדה להעצים את הפנטזיה, למרות שבעבר הרקדניות רקדו עם בגד שלם. דווקא הפנטזיה המערבית, דרך הציור והפולקלור המזרחי שהתפתח במערב קיבעו את הבגד החשוף. אבל הרוך והרוגע, הקצב האיטי, משך הזמן הארוך והתחושה כאילו יש המון זמן למלאכת הפיתוי - אלה הם יסודות מזרחיים.

הביוגרפיה שלי רחוקה מאוד מהמזרח: הורי אמריקאיים ממוצא רוסי-פולני שעלו ארצה כשהייתי ילדה. סבא שלי היה חלוץ בארץ-ישראל, אבל סבתא שלי סרבה לחיות בפלסטינה ושכנעה אותו לברוח לאמריקה. אבא שלי יליד ניו-יורק ואני כמעט ויכולתי להיות אמריקאית ולחיות בתרבות שונה לחלוטין. כמו בהרבה משפחות אשכנזיות טובות נשלחתי בילדותי ללמוד בלט קלאסי. מכיוון שמבנה הגוף שלי לא תאם את המשטר הנוקשה של הבלט הקלאסי הפסקתי לרקוד ועד גיל 25 לא רקדתי

בכלל. באותה תקופה התחלתי להתחבר למוסיקה מזרחית. זה קרה לי עם המוסיקה של זוהר ארגוב – המוסיקה שלו פתחה בי משהו. הבית האינטלקטואלי שגדלתי בו יצר בי, כנראה, מחסור בחום בסיסי וראשוני, משהו שידבר אלי מהבטן.

הפעם הראשונה שראיתי רקדנית בטן הייתה במועדון-תיירים שנקרא "מרקש". אני השתתפתי בלהקת ריקודי-עם ישראלים ולצידינו הופיעה גם רקדנית בטן, שזכתה מצידינו למבטים של זלזול, אם לא התעלמות של ממש. שנים מאוחר יותר הלכתי עם אמא שלי להופעה בתיאטרון החאן הירושלמי של רקדנית הבטן הצרפתיה ג'אמילה. אני זוכרת את עצמי יושבת באולם ונמסה מעונג. הרגשתי שפעם ראשונה אני רואה אשה שרוקדת בשביל עצמה ונהנית מהריקוד עד הסוף. היה לה חיוך אמיתי, לא חיוך של בובת פלסטיק. בעקבות זה הלכתי לחוג לריקודי בטן ותוך שנתיים הפכתי למורה, התחלתי להופיע בלהקה ומצאתי את עצמי מופיעה במסיבות ובחתונות. כשאני לא בהופעה אי אפשר לראות עלי את העיסוק שלי: אני לא נראית כמו רקדנית בטן ואני לא לבושה באופן פרובוקטיבי במיוחד. כשאני מופיעה אני עוברת מטמורפוזה ונכנסת לדמות הנשית של הפנטזיה...

למה ציפית? שאבוא בביגוד נוצץ, נעולה בנעלי עקב גבוהות? הנה לך וידוי קטן: היה לי רומן שהסתיים וגרם לי שברון לב גדול, ואז, מתוך המצוקה האישית הרגשתי שבא לי לקנות נעלי עקב, כדי שבפעם הבאה שאפגוש את הגבר הזה אהיה יותר גבוהה ממנו, והוא יראה קטן... האם זה אומר שעקבים ובגדים נועזים מייצרים תחושת כוח נשי?

II. מונולוג הצייר: אריק בוקובזה

המחשבה לצייר דמות נשית שהיא רקדנית בטן – מין אודליסקה (מילון אלקלאי: "שיפחה בהרמון נשים טורק") גדולה - התחילה להתעצב בראשי לפני כעשר שנים, כשעברתי פעם ברחוב נחלת בנימין, ליד אחת מחנויות הבדים, וקלטתי בזווית העין דגם צבעוני של אריג, שמיד היה נדמה לי כאילו אני עיצבתי אותו, כאילו אני בחרתי לו את הצבעים וציירתי אותו. זה היה בד שקוף בצבע ורוד-עז ועליו מודפסים פרחים גדולים בצהוב ובכחול... והוא מקושט בפאייטים נוצצים... מיותר לומר שקנתי כמה מטרים מהבד הזה, הנחתי אותו בסטודיו, והתחלתי לפנטז עליו כל מיני ציורים. היה ברור לי שהוא יוביל אותי לצייר דמות נשית ודי מהר הבנתי שהדמות הנשית הזו תהייה רקדנית בטן. תערוכת היחיד הראשונה שלי עסקה בדמות הגבר המזרחי. גיבור תערוכתי השנייה היה ילד זר במקצת ה"שתול" בנוף מזרחי וכך התבקש שהתערוכה השלישית תתרכז בדמות האישה המזרחית. נוצרה טרילוגיה המקבילה למבנה המשפחתי שגדלתי בו, כבן יחיד. בן שש הייתי כשהגענו ארצה מפריז, שבה נולדתי להורי ילידי טוניס: אבי, בוגר הפקולטה למשפטים ואימי, זמרת אופרה

שהתמחתה ברפרטואר של האופרות האיטלקיות הגדולות. אחד מזיכרונות הילדות שלי קשור בפגישה עם רקדנית בטן מזרחית שראיתי- משתאה ונפעם - בחגיגת בר-מצווה משפחתית. אני זוכר היטב (לא במעט מבוכה), שהיא נראתה לי שופעת מאוד, אך גם... דוחה למדי. דמות הרקדנית היא הופיעה באחת מעבודותי המוקדמות בתערוכה "פלזיר אוריינטל" ולאחרונה, במיצב "פסגה" ציירתי משפחה מזרחית שלמה, שבה האם היא רקדנית בטן.

למרות שהילד בציורי הוא פעמים רבות אני-עצמי, רקדנית הבטן אינה מייצגת באופן ישיר את אימי. לגבי, רקדנית בטן היא דמות ארכיטיפית המייצגת את האישה המזרחית, כפי שהיא מופיעה בפנטזיה האוריינטליסטית של התרבות המערבית: אישה שלכאורה היא משרתת את הפנטזיה הגברית, אך למעשה היא שולטת בגבר באמצעות אותה פנטזיה ממש. בהיותה מבוססת על פנטזיה, היא כולה פרי-דמיון: אף גבר מערבי לא חדר להרמון מזרחי ולא ראה במו-עיניו את בית המרחץ הנשי. לכן, הנשים האלה - רקדניות הבטן ונשות הפיתוי למיניהן - מתנהגות על-פי כללי הפנטזיה, אך המהות הפנימית שלהן נשארת חסומה ומסתורית בעיניים גבריות.

כשאני חושב על הדימוי של רקדנית בטן אני חושב עליו כעל דימוי סטאטי. למרות שמדובר ברקדנית אני רואה אותה כייצוג פאסיבי, המונח לפני עיני, כמו קישוט: אני מתייחס, בעיקר, למה שהיא לובשת, לאיך שהיא נראית ולמה שמסמלות התלבושת והתנוחה שלה במסגרת הקודים האסתטיים של התרבות המזרחית. לו הייתי מצייר את "פלורה" בסוף המאה ה-19, היא הייתה מצטרפת לשורת אודליסקות ארוכה שצוירה תחת מבטם האוריינטליסטי ונעדר התודעה הפמיניסטית של ציירי התקופה. אך היום ברור לי שאופן הקריאה של יחסי הכוח התהפך: כשהיא בוחרת להיות רקדנית בטן מאיישת האישה דימוי שעוצב, למעשה, על-ידי הפנטזיה הגברית. אך האם אפשר לומר שכשאישה משתפת פעולה עם הפנטזיה הגברית, היא בו-בזמן גם שולטת בו ומפעילה אותו לרצונה? נקודת ההיפוך בין עמדת החולשה לבין עמדת השליטה מרתקת אותי בדמותה של הרקדנית. אלמנט הפיתוי הוא זה שמעניין כאן, והוא זה שמטעין את דמותה של פלורה גם בריחוק ובהתנשאות... בעצם, היא משוחררת מהתלות בגבר ונהנית מהמיניות שלה-עצמה.

אותו דבר אני מרגיש לגבי הציורים שלי: יש בהם משהו נשי כיוון שאני מתעקש שתהייה להם יכולת פיתוי. היופי, הצבעים הזוהרים, הקישוטיות והפרחוניות – אלה מקנים לציורים שלי כוח משיכה שמאפשר לי לומר את מה שרציתי לומר ולזכות במבט הנכסף של הצופים ובתשומת לבם... אני חוזר לבד השקוף והפרחוני שקניתי, הבד שכולו פיתוי. הוא העלה בזיכרוני שיר צרפתי משנות השישים: "Mon amie la rose" הזמרת ששרה אותו – נטשה אטלס – גדלה בבריסל להורים ממוצא מצרי-מרוקאי והחלה את הקריירה שלה כרקדנית. לכן, תמיד כשאני מקשיב למוסיקה שלה

אני חושב על ריקודי בטן. נטשה שרה "הייתי הפרח היפה ביותר בגנך", (ממש כמו בשיר של זוהר ארגוב "הפרח בגני"), טקסט שמדמה את האישה לפרח - דימוי שהוליד מתוכו את "פלורה". את התעתוע הזה בין כניעה לשליטה ניסיתי לבטא בציורים באמצעות משחק בין הופעה והיעלמות. לא הבטן היא המרכז בציורי, אלא הידיים וכפות הרגליים. אלה לא רק איברים ארוגניים מובהקים, אלא מייצגים את קצות הגוף, רגע לפני ההיעלמות: רקדנית בטן רוקדת ומסחררת את כולם ונעלמת באותה מהירות שבה הופיעה. כמו בחזיון, או בחלום, היא נעלמת ומשאירה מאחוריה תחושה עמומה שהייתה פה....

כך גם בציורי: בכמה מהם הגבר שרוע לרגלי הרקדנית והיא-עצמה נמצאת כבר מחוץ לפריים. הפנטזיה חזקה יותר מהנוכחות הפיזית.

בסרט הטוניסאי-צרפתי "משי אדום" (Satin rouge) מגיעה אלמנה למועדון ריקודי בטן בעקבות בתה המתאהבת במתופף דרבוקה. היא נסחפת לתוך הריקוד ומגיעה לאקסטזה, ולוכדת את תשומת ליבם של האורחים האחרים. "האם אתה מעסיק אותה כרקדנית במועדון?" נשאל בוס, "לא", הוא עונה, "היא רוקדת לעצמה, הגברים לא מעניינים אותה". לאחר שגילתה את כוח הריקוד, יוצאת האלמנה וקונה לעצמה זוג נעלי עקב...