

# מעבר לגבולה של החברה ההגמונית: הייצוג הנשי, וזרקור על "דיכוי האישה" בחברה שבטית-מסורתית, במחזות על "אחרים" - חרדים ובדווים

אסתר לבנון-מורדוך

## תקציר

במאמר זה נטען שהייצוג הדרמטי של סוגיית מעמד האישה במסגרת התיאטרון הרפרטוארי, ובעיקר של "דיכוי" האישה על מגוון היבטיו, בא לביטוי ישיר ובוטה בהקשר בין-תרבותי. במרבית מחזות המקור המוצגים בתיאטרון הקאמרי - כפרדיגמה לתיאטרון רפרטוארי מן הזרם המרכזי (mainstream) אשר אינו נוטה לייצג סוגיות מגדריות כדילמות דרמטיות - תופיע מצוקה מגדרית כבעיה חברתית ומתוך אמירה ביקורתית, אם בכלל, אך במחזות שמיקומם ודמויותיהם נטועים בעולם של חברה מסורתית חמורת-גבולות שבה הנורמות וההיררכיה המגדרית ברורות, מובנות ומופנמות בקרב שני המינים. מבחינת חלק הארי של קהל הצופים של הזרם המרכזי בתיאטרון הרפרטוארי, מחזות אלה נתפסים כמייצגים חברה של "אחרים", המצויים מעבר לגבולה של החברה ההגמונית על קונצנזוס הערכים המאפיין אותה. הקונפליקטים המשפחתיים, ולעתים הטרגדיות, הנובעים ממבנה חברתי-מגדרי חמור שמוצהר ומופנם בחברה המסורתית-שבטית, משמשים כחומר דרמטי גם במחזות שמייצגים את השסע הדתי-חילוני בחברה הישראלית, וגם במחזות שנתפסים כמיועדים "לחשוף" את המתרחש בתוך אותן חברות עצמן - בין אם זו החברה היהודית-חרדית ובין אם זו החברה הערבית-בדווית.

## על המחברת

**שם:** אסתר מורדוך-לבנון  
**תואר:** דוקטור  
**תפקיד:** מרצה באורנים ובמכללת סמינר הקיבוצים  
**דוא"ל:** esterlm@plazit.com  
**תאריכים:** ייצוג נשים בדרמה; חרדים/יות בדרמה; ייצוג חברה 'אחרת'; אישה בדווית בדרמה

### על קבוצת מחזות המשקפים את ה"אחרים/ות"

במאמר זה<sup>1</sup> נטען כי, מבחינת אופן עיצובה של האמירה הביקורתית שבטקסט, הייצוג הדרמטי של "דיכוי האישה" על מגוון מופעיו בא לידי ביטוי ביתר ישירות ובטוטות במחזות שמיקומם ודמויותיהם נטועים בעולם של חברה מסורתית בעלת נורמות חמורות שבה ההיררכיה המגדרית ברורה, מובנית ומופנמת אצל שני המינים. הטענה המרכזית במאמר נגזרת מעיון במספר מחזות שניתן להגדירם כתת-קבוצה ברפרטואר. על המחזות מקבוצה זו, המשקפים חברה "אחרת" שמחוץ לגבולה של החברה ההגמונית הכוללת את עיקר המסה של צופי התיאטרון הרפרטוארי, נמנים שני מחזות שכתבו גברים: "פליישר" (יגאל אבן-אור, 1993) ו"שיינדלה" (אמנון לוי ורמי דנון, 1993). מחזות אלה נכללו ברפרטואר הקאמרי מלכתחילה. המחזות האחרים בקבוצה זו נכתבו בידי נשים: "בטולות שידוך" (חנה אזולאי-הספרי ומיכל ורד, 1990) ו"נעמי" (רובי פורת-שובל, 1992) ומקורם בפסטיבל עכו. עם זכייתן בפרס והסתמנות הצלחתן, אומצו מחזותיהן על-ידי התיאטרון הרפרטוארי הממוסד, ונחשפו לקהל הצופים של הזרם המרכזי.

הקונפליקטים המשפחתיים, ולעתים הטרגדיות, הנובעים מהמבנה החברתי-מגדרי החמור, משמשים כחומר הדרמטי גם במחזות שמייצגים את השסע הדתי-חילוני בחברה הישראלית וגם במחזות שנתפסים כמיועדים "לחשוף" את המתרחש בתוך אותן חברות עצמן - בין אם זו החברה הדתית או החרדית ובין אם זו החברה הערבית.

הבסיס התיאורטי לעיון במחזות הנידונים, ענפו האחד משתרך מן התיאוריות שעניינן הזיקות שבין החברה לתיאטרון בהקשרים סוציולוגיים (Benet, 1990; Crane, 1994; Fischer-, 1992; Pavis, 1992; Lichte, 1992) וענפו האחר - מן הפרספקטיבה של הביקורת הפמיניסטית בספרות, בקולנוע ובתיאטרון (Aston, 1995; Austin, 1990) ומקריאות הנעשות מנקודת מבט פמיניסטית, כגון אלה המפורטות בכתביהן של לובין (2003), נווה (1999), פלדמן (1999), שחם (2001), יערי (2001), בעקבות לאורטיס שוויקארט ושוואלטר (De-Lauretis, 1984), Showalter, 1985; Schweickart, 1986; (1987).

לפני העיון הפרטני בסוגיה של ייצוג האישה ומיצובה החברתי במחזות הנידונים במאמר זה יש להטעים עניין חשוב. הכלתם של מעצבי הרפרטואר את המחזות האלה איננה מייצגת בהכרח מודעות פתאומית לצורך להביא לבמה סוגיות מגדריות כחלק חשוב משיקוף החברה הישראלית ובעיותיה. נהפוך הוא - עבור קהל הצופים, סוגיות אלו נראות כעולות מתוך הצצה אל קרביה של החברה "האחרת". כך מודחקת ההתבוננות בסוגיות של דיכוי האישה אל המסגרת שהיא איננה "אנחנו", שהיא מעבר לגבולה של החברה ההגמונית. ההתבוננות בחברה האחרת היא ביקורתית ממילא, גם לגבי נושאי מגדר, וכך ביקורת המגדר איננה מוצגת כבעיה חברתית אוניברסאלית

שרלוונטית גם לעולמו של קהל הצופים ההגמוני. אמנם, היוצרים/ות וחלק מן המבקרים/ות כותבים במפורש על כוונותיהם לגזור אנלוגיות לחברה בכלל, אך עצם מסגור הייצוג הריאליסטי בעולמם של ה"אחרים/ות" יוצר מנגנון הרחקה והדחקה. קהל הצופים/ות מה"זרם המרכזי" רואה עצמו כמייצג עולם של מבנה חברתי בעל מערכת ערכים ליברלית, פתוחה והוגנת יותר, ולכן פתוח להכלת ייצוג דרמטי של דילמות קונטרוברסליות - כמו השסע היהודי-ערבי, השסע החילוני-דתי, הקונפליקט פריפריה-מרכז - כדילמות שנראות חשובות להגמוניה; אך באוסף דילמות אלה לא נכלל השסע המגדרי, והמטרות שלהשגתן חותרת הביקורת הפמיניסטית על החברה הפטריארכלית אינן נתפסות כחלק מסדר היום המועדף.

בתוך קבוצת המחזות בתקופת הזמן הנחקרת<sup>2</sup> אפשר לראות שוני מהותי בין המחזות שכתבו על-ידי מחזאים ובין אלה שכתבו על-ידי מחזאיות. במחזות אשר מופיעים ברפרטואר של התיאטרון הקאמרי כמשקפים עולם חברתי של ה"חרדים" נראה שבמוקד המחזאות הגברית עומדים בעיקר קונפליקטים מתחום מאבקי הכוח הפוליטיים<sup>3</sup> הרגשים בתוך הגבולות הפנימיים של החברה החרדית וגם אלה שמופנים כנגד החברה שבחוץ. את יחסי המגדר הם כוללים כחלק מובנה מהעולם החרדי המתואר במחזה. לעומת זאת, המחזאות הנשית מתמקדת באופן ברור יותר במרכיבים הדכאניים של החברה המסורתית-שבטית והמחיר שהם גובים מן הנשים אשר מנסות לפרוץ את הגבולות. הדבר נכון הן לגבי מחזות שכתבו נשים, הן על החברה החרדית-היהודית הן על הבדווית.

במחזה "פליישר" (יגאל אבן-אור) נכלל ייצוג האישה החרדית - המתבטא בייצוג הפונקציות המיוחדות לה ושל ההבחנה בינה ובין הדמויות הנשיות האחרות במחזה, החילוניות - כחלק מן המבט הביקורתי הכולל של המחזה, המבקש להתעמת עם האיום שגלום בהשתלטות החרדית. איום זה כולל גם את הסוגיה הדמוגרפית שהאישה הדתית, האימהית, הוולדנית מייצגת אותו; וכן את השמרנות המסורתית על הבידול המגדרי שבה, שמופנם היטב גם אצל הנשים, שאף הן סוכנות החברות והמשטור שלו.<sup>4</sup> במחזה "שיינדלה" (אמנון לוי ורמי דנון), שמעמיד במרכז את הדמות הנשית, שיינדלה, מופיעה האישה הצעירה כקרבתן חברתי גם של סדרי המשפחה ושל מיצוב האישה בתוכה, וגם של הסדר החברתי הרחב יותר, על הפוליטיקה וההיררכיה בקהילות השונות וביניהן; כמו כן, היא גם קרבן של ה"אם הגדולה", האם שאוחזת לכאורה בעמדת מנהיגות וכוח, עמדה שהוקנתה לה מתוקף היותה מנהיגה ושליחה מייצגת מטעם הכוח הפטריארכלי שהיא לאביה, סבה של שיינדלה. מנקודת מבט נשית ביקורתית, היא המייצגת את האישה המשעתקת את דפוס השליטה הגברית, ו"ממשטרת" את האישה הצעירה שהיא בתה, גם להתנהגות הנורמטיבית הראויה וגם להתאמתה לצרכים הפוליטיים של הקהילה.

ומתדרדר. הפן המלודרמטי של המחזה מתעצם כאשר בשל המצב הכלכלי נאלצים בני הזוג להחזיר הביתה את בנם המפגר. הבן סובל אחר כך מרדיפות בשכונה, ובמיוחד מרתיעתה ממנו ודחייתה אותו של בת הרב, והוא אונס אותה. בסיום המחזה הוא מעלה באש את בית הוריו.

האישה החרדית ב"פליישר" מעוצבת באופן סטריאוטיפי, ובזמן הקצר בו הן מופיעות על הבמה, דמויות הנשים ממלאות פונקציות מאוד ספציפיות בעולם הגברי הנפרס בפנינו. הדמות הנשית הראשונה היא חווה. כשם שהשם "פליישר" ("קצב" בגרמנית) מסמל את עיסוקו של אריה באטליז, כך השם חווה - "חווה, אם כל חי" - מרמז על המהות האימהית של הדמות הנשית החרדית. ואכן, בהופעתה הראשונה על הבמה היא גוררת עגלת תינוק ומספרת על ששת ילדיה, וכל שיחת ההיכרות שבה היא מציגה עצמה לצופים נסבה עליהם. בפעם השנייה היא מגיעה לנזוף בברטה על ששלימל'ה, הבן, מסתובב בחוץ, ובמזרותו מפחיד את ילדיה; ושוב הופעתה ההיסטרית (הנשית-סטריאוטיפית כשלעצמה) קשורה בילדים, "ואצלי ברוך השם יש הרבה". נוסף על ייצוגה, כיאה לסטריאוטיפ, כוולדנית, אם פורייה מרובת ילדים, הרי שכשמנסים לשוחח עמה על ההתרחשויות בשכונה ועל מצוקתם של הפליישרים, היא מציגה עצמה כ"אישה הקטנה" חסרת הדעה: "תראי אני בסך הכול אישה שמקבלת הוראות של ראש ישיבה, אני לא מבינה בעניינים של מעלה [...] בשביל זה יש לי רב [...] עכשיו אני צריכה לחזור לילדים" (תמונה 6).

הדמות הנשית השנייה היא ריווה. חשיבותה במחזה טמונה בהיותה "בתו של..." אביה, הרב פוקס, הוא מנהיג העדה החרדית והאחראי להחרמת האטליז. ריווה, הממלאת נאמנה את תפקידה כעזר לאם, מופיעה פעם אחת בקניית עופות ופעם שנייה בהחזרתם בשל בעיית הכשר. כלומר, היא גם מתפקדת בתפקיד הנשי של עזר כנגד האם במשק הבית וגם מעבירה את צו האב בהחרמת האטליז. נדבך נוסף בייצוגה הנשי-הסטריאוטיפי הוא ייעודה לנישואים בשידוך. ביציאתה מהאטליז אומר עליה הונד: "הילדה הזו נשמה טהורה, בקרוב תיכנס לחופה, כבר נמצא לה שידוך, תלמיד חכם" (תמונה 6).

בפעם השלישית היא מופיעה כאובייקט של פגיעה, כשהיא נאנסת על-ידי שלימל'ה. אך כפי שאנו רואים במחזה, ועמדה על כך גם אורלי חצור (2000: 45-57), קודמת לאונס דחייה וגסות רוח מצד ריווה, וכל השתלשלות האירועים יוצרת את הטענה המיתולוגית ההרסנית שהתנהגות הנאנסת מביאה עליה את האירוע הפוגעני והקשה. כך, מקבלת עליה ריווה, מלבד את ייצוג הסטריאוטיפ הנשי-חרדי, גם את התפקיד הקרבי הכפול: מחד גיסא ייצוגה כפגועה, בתולה חרדית שנפגעה ו"נפגמה", וכך סביר שתיפסל לשידוך הולם; ומאידך גיסא - את ייצוג הקרבנות הנשית האוניברסאלית.

לעומת זאת, המחזות שכתבו נשים והגיעו מתיאטרון השוליים למרכז, ל-mainstream, מבטאים פרספקטיבה פמיניסטית כואבת, מוחה וחתרנית, ומתמקדים באופן בלעדי בדמויות הנשיות, בחווייתן ובנקודת מבטן.

"בטולות שידוך" (חנה אזולאי וורד לוי) מציג נשים המודרות בשל חריגותן בעולם החרדי. אימת אי-השכיחות והחרדה מ"המשטרה הפנימית" - גם זו המייצגת את הדיכוי הגברי בפועל המתגלם במשמרות הצניעות וגם זו המורכבת מהקולות המופנמים של האם ושל נשים אחרות - מובילות את חייהן של האחיות שעליהן נסב המחזה לסוף טרגי. היותו של המחזה "נעמי" (רובי פורת-שובל) מחזה לשחקנית יחידה מייצג את האישה הבדויות המשחזרת את מקומה בחברה המסורתית שלה, ותחושת הדיכוי הנשי מועצמת ומגיעה לשיא באקט הפיזי הקשה שמבוצע דווקא על-ידי נשים: "מילת הנשים" (כריתת הדגדגן). אף כאן נראית הבחנה בין ייצוג של נשים המפנימות את ההיררכיה המגדרית ומסייעות לשימור ובין נשים המוחות, המבקשות לעוף ולהשתחרר מכבליה של החברה הדִּקְאֵנית.

בניגוד ל"בטולות שידוך", ב"נעמי" פורסת האישה הצעירה, הסובייקט של המחזה, את כנפיה. בעזרת השכלה, העלאת מודעות וביטוי אוטונומי ויצירתי, היא מצליחה איכשהו, לאחר היקרעות מטלטלת בין עולמה המסורתי לניסיון השתלבות מאכזב בעולם הישראלי-המודרני, ליצור לעצמה איזו תחושת שליחות. היא מייצרת על הבמה, לעיני הצופים, מופע תיאטרלי-מוזיאלי שבו היא מציגה-מייצגת את עולמה הנשי מצד אחד, ואת יחסיה עם סביבתה ועם הנשים והגברים עמם היא באה במגע, מצד אחר. היא עושה זאת מעמדה של סובייקט ובכך מיצובה הרבה פחות קרבי מזה שהוצג-יוצג ב"בטולות שידוך". יחד עם זאת, מיצובה שלה עדיין אינו מאפשר תחושה של ניצחון על ממד הקרבנות שבחייה ועל הדילמה הקשה של האישה ושל מיצובה בחברה המסורתית. השאלה היא, האם הקוראת-הצופה המודעת והפמיניסטית יכולה לראות ב"מודל" המסורתי המיוצג כאן משל מוקצן לחברה ההגמונית שבה האידיאולוגיה ומנגנוני המגדור מוסווים יותר, וייצוגם הבימתי מחייב קנייה וגִּיה את חשיפתם והארתם.

### המרקם הפוליטי-מגדרי במחזות שנכתבו ע"י גברים

משך ההתרחשות במחזה "פליישר" מאת יגאל אבן-אור (1993) הוא כשנה וחצי. העלילה מלווה את תהליך התמודדותם (ולבסוף כישלונם) של בני הזוג ברטה ואריה פליישר, בעלי אטליז, עם השתלטות אוכלוסייה חרדית על שכונתם. תחילת תהליך המעבר של החרדים אל השכונה יוצרת תקווה להתחדשות כלכלית וחברתית, אך בהמשך נוצרים קונפליקטים שלמעשה דוחקים את החילוניים - ובתוכם זוג גיבורי המחזה - אל הפינה. מצבם של הפליישרים, שסובלים מחרמות של נשות החרדים את מקום פרנסתם ומניפולציות של מנהיגי העדה, הולך

בחברה זו, על האיסורים, על החוקים, ועל התמודדות הפרט בתוכם" (מהתכנייה).

כאמור, בהצהרת המחזאים כי כוונת המחזה היא לערוך היכרות עם האישה החרדית ועולמה, מובלטת המרכזיות של האישה ומקומה במשפחה ובחברה החרדית.<sup>5</sup> ההקדמה לתכנייה מציגה סדרת שאלות שטוענות לבחינת עולמה הפנימי של האישה החרדית. על כך ניתן לשאול: האם יש בידם של מחזאים גברים לשים עצמם לפה לאישה, ועוד לאישה חרדית שעולמה בוודאי עלום עבורם? אף יותר מעולמה של אישה מחברתם שלהם? כך או כך, זו הכוונה המוצהרת - לשאול על אודות האישה החרדית בהקשר של הפוליטיקה הפנימית שבתוך גבולות החברה החרדית האחרת; ובמילות היוצרים: "מה מידת יכולתה של אישה חרדית למצוא אושרה במגבלות חברתה?" (שם).

המחברים מודים כי "נוח לבדוק את מעמד האישה בחברה החרדית. שם הדברים בוטים יותר, ברורים יותר, הפמיניזם והמודרניזציה עדיין לא עידנו את צורת ההתבטאות הגברית על האישה. כל מה שהחברה החילונית הגברית, חושבים אבל מתביישים להגיד, אומרים החרדים בריש גלי" (שם). משתמעת מכאן שימת דגש בעיקר בלשון, במבע המפלה, ויש זהירות רבה מלהשתמש במושגים רדיקליים כמו "דיכוי האישה". "החברה החילונית אולי כבר נמנעת מביטויים כאלה", כלומר ביטויים מהסוג הבוטה (מתוך בון-טון? פוליטקלי קורקט?), אך לא הצליחה להכחיד את הדעות המפלות נשים. "שיינדלה", על-פי הודאת מחבריו, בודק בעיקר את מוסד הנישואין בחברה החרדית אך גם יחסי אם-בת, אחוות נשים, והמתח בין האישה כפרט לממסד הפוליטי-חברתי החרדי. גם הרחבת הכוונה ליצירת אנלוגיה אל מעבר לגבולות החברה החרדית - "שיינדלה" עוסק באישה החרדית ומבקש דרכה להאיר את האישה בכלל" (שם) - נשמעת יומרנית קמעה, ואיננה משתמעת מן המחזה עצמו.

ב"שיינדלה" אנו מצד אחד רואים את העמדת האישה כקרבן פתטי נוגע ללב, ומנגד חוזים בעיצוב דמות של אישה-אם דומיננטית ומדכאת<sup>6</sup> שפועלת כמו שלוחת הפטריארכיה שמנהיגתה היא by proxy. בכך, היא איננה שונה מרבניות מועצמות אחרות, שמעמדן בא להן מכוח היותן אשתו של... אלמנתו של... או בתו של...<sup>7</sup> ההקפדה של הרבנית פייגה על העברת צו-האב (באיסור עזיבת הארץ) היא למעשה הפנמה טוטאלית של הסדר החברתי הפטריארכלי, ומביאה לניכור מהקשר של אימהות התומכת בעמדת הבת בפרט ומאחוות נשים בכלל. זו האחרונה נתפסה על-ידי הביקורת הפמיניסטית כמאפשרת תיקון לעיוותי הייצוג הנשי הסטריאוטיפי מנקודת המבט הפטריארכלית, ובמחזה שלפנינו היא חסרה במובהק.

תפקוד הגברים החרדים במחזה הוא אקטיבי ביותר, והם מוצגים כמחוללי אירועים ומקדמי עלילה, ואילו הנשים - אין להן יד ורגל בחיים הפוליטיים ובאירועים הקשורים בספרה הציבורית; הן אינן עובדות לפרנסתן,<sup>8</sup> עיצוב דמותן סטריאוטיפי, ותפקידן בעלילה הוא משני ואינסטרומנטלי.

לבד מייצוג הנשים החרדיות, אנו רואים אמנם ייצוג מלא ומורכב קצת יותר של הנשים החילוניות, אך הטקסט רווי באמירות ובבדיחות סקסיסטיות בוטות שמושמעות מפי הגברים החילוניים. בייצוג הנשים החרדיות שבמחזה כבר ראינו לא מעט גילויים של שימוש בהומור בוטה וסקסיסטי שמשעשע את הקהל ומשקף נימות מיזוגניות, כך שמעבר לקטלוג שלנו את המחזה בקבוצת המחזות על ה"חברה האחרת", מאפייניו בהקשר המגדרי מצרפים אותו למחזות רבים אחרים ברפרטואר, שלוקים בעיוורון מגדרי שאינו מאפשר לתת את הדעת על העיוותים בנוגע לייצוג הנשי, ובעיקר על הרבדים הסטריאוטיפיים שלו.

המחזה "שיינדלה", מאת אמנון לוי ורמי דנון (1993), נפתח עם היעלמותה של שיינדלה מבית אמה, הרבנית פייגה, מנהיגת חצר חסידית. ברקע ההתרחשויות נמצאת נסיעת בעלה של שיינדלה להלוויית אביו באמריקה, והידיעה שאינו עומד לחזור. לבד מן הרקע האישי-משפחתי של המחזה, קיימת הפוליטיקה הפנימית של חצרות הרבנים והיריבות ביניהן. שיינדלה, שרוצה לנסוע לאמריקה כדי לחזק את נישואיה, מנועה מלעשות כן באיסור חמור של אמה, שמקורו באיסור המוחלט שהטיל אביה על חברי הקהילה לעזוב את הארץ לאמריקה. נסיעת שליח מטעם האם-הרבנית מסתיימת בחזרתו עם גט לשיינדלה, שכן בעלה התבקש להישאר בארצות-הברית, להיות מנהיג-ממשיך בקהילה שם. לאור סירובן של האם והבת, כל אחת מסיבותיה שלה (גם פוליטית וגם אישית), לקבל את הגט, מופעל נגד שיינדלה מסמך/מוסד שיכול לאפשר לבעל לשאת אישה שנייה - "היתר מאה רבנים". מרכזיותו של מסמך זה במחזה הופכת אותו לסמל הדיכוי הפטריארכלי האולטימטיבי, שרואה באישה אובייקט שאפשר להחליפו על פי הצורך של הגבר או של הציבור הגברי.

על גבה של שיינדלה הנושאת את הטרגדיה האישית שלה מתנהל קרב מוחות וכוחות בין מנהיגתה של האם למנהיגות של החצר היריבה. אך אין מדובר במאבק על זכויותיה של שיינדלה, אלא בקרב על סמכות ושליטה.

בדברי ההקדמה לתכנייה המחזה מציינים המחזאים את הדגש שלדעתם מושם במחזה דווקא במעמד האישה - בחברה החרדית בפרט ובחברה בכלל. זאת, על רקע התבוננות בהסדרים חברתיים ובפוליטיקה הפנימית בחברה החרדית החסידית. אין אפוא התכחשות למצב ההצצה אל חברה אחרת: "המחזה 'שיינדלה' מעמיד את הפרט החרדי לעיונו של הצופה החילוני, הוא מכניס אותנו אל הבית החרדי, פנימה, מצביע על היחסים בין בני האדם

אלא מושפע וניזון מהסיפור ומן התחקיר, ומתחושת שותפות ודמיון בין עולמותיהן של הנשים החרדיות ובין הנשים בכלל. על-פי הצהרת המחזאיות, המחזה נכתב מתוך תחושה שנעה בין אמפתיה לבין הזדהות. בהקדמה לתכנייה גד קינר מציינ כי אף על פי שהמחזה עוסק להלכה בנושא "פיקנטי" (מצוקות חברתיות, רגשיות ומיניות של שתי נשים צעירות) בחברה שמדכאת את דחפיהן הטבעיים ומונעת מהן את הגשמתן עצמיותן, הוא אינו מידרדר לרמה זולה של דרמה אנטי-חרדית, מגמתית ושטוחה. מעניין להבחין בהגדרה מראש של החומרים הנשיים כ"פיקנטיים". סביר להניח שמינוח כזה לא היה ננקט בהקשר של טרגדיה גברית על מאבקו של הפרט המתלבט ומתחבט בתוך המסגרת החברתית בה הוא נתון. מה עוד, שבהמשך דבריו מסביר קינר את האוניברסאליות של המחזה: "זו יצירה על מאבק אוניברסאלי של אדם לשרוד ולשמור על צלמו הייחודי במסגרת של נסיבות מוכתבות, והמבנה הדחוס של הזמן, המקום והעלילה פועל בהמחשת 'סיר הלחץ' החברתי-נפשי, שיוצר מצב קלאוסטרופובי, של הסתגרות מפני הלחץ החיצוני, המתערב והמאיים לאכוף עליהן גורל אחיד וגזר מראש" (קינר, מתוך התכנייה); ואל מול לחץ זה, הן, כל אחת מהן בנפרד, בוחרת מתוך אי-התפשרות, מתוך בחירה חופשית כביכול, בהתאבדות, שהיא לאמתו של דבר טרגדיה שנגזרה מראש.

ממרחק תרבותי עצום, בלא כל השוואה של רקע לאומי-חברתי, אנו נזכרים באופן אסוציאטיבי בסרט "תלמה ולואיז", שגם בו תחושות של הבררות הבלתי-אפשריות ושל החרדה מחזרה לדפוס המגדרי הפוגעני-דכאני, מולידות בחירה חופשית ביציאה אל מחוץ לגבולות, אל התאבדות משותפת של שתי החברות.

האחיות במחזה זה עוברות כברת דרך של ניסיונות התמודדות לפני שהן אומרות נואש. רחל יוצרת לעצמה בסוגסטיה עצמית, פנטזיה של שמחה ושביעות רצון מחתונתה המתקרבת (על אף ששודכה בכפייה לאדם שאינה רוצה בו), ומפנטזת על טיולים מהנים עם החתן לעתיד (2). שתי האחיות עובדות קשה, כמעט באובססיביות. הן רוקמות מטפחות תמורת שכר כדי להגדיל את הנדוניה של רחל (65). בשלב של החשיפה וההבנה של השקר שבבסיס הסיפורים על הנאה לקראת החתונה, העדר אהבה לחתן המיועד ומשיכה לגבר אחר (9, 10, 15) וחשיפת הסבל הנפשי ששתיהן חוות - עולה האופציה האקטיבית של בריחה אל העולם החילוני. אך ככל שהן מעמיקות בהכנות, מחד גיסא, ובחיבוטי נפש, מאידך גיסא, הן מבינות שאינן יכולות להתנתק מהתרבות שבה גדלו ושכה הופנמה בהן, אך בה בעת אינן יכולות לחיות בתוכה בתחושת נידוי, בניכור ובהעדר תמיכה הורית, ומכאן ההחלטה הנואשת, או המשחררת, להתאבד.

חוקרת התיאטרון חגית יערי, בפרק של אחד מספריה שבו היא עוסקת במחזות שהגיעו מהפרינג', מתיאטרון

סיומה של עלילת המחזה מגיע עם התגלות "הריונה" של שיינדלה כהריון מדומה, וכתגובה פסיכוסומטית לכאורה, מוחמר מצבה הרגשי-נפשי עד לשיגעון. זה מזכיר לנו דפוס מקובל של פתרון למצוקה נשית, או שיקוף של חוסר אונים נשי, שפתח המילוט ממנו הוא או התאבדות או שיגעון. כלומר, עצם הבחירה בפתרון דרמטי מוכר זה<sup>10</sup> מעידה בדיעבד על עומק השבר, חוסר האונים הנרכש, וכובד הכפייה המופנמת, המגיעים עד למצב של העדר מוצא. השיגעון הוא סוג של "שחרור טרגי". במחזה אחר, "בטולות שידוך", נפתרת תחושת האין מוצא בהתאבדות.<sup>11</sup> התרכזות מחזאים מתוך גבולות ההגמוניה בעיון בסוגיות האישה ובמתח הנוצר במישורים שהפמיניסטיות אמרו לחשוף את הזיקה ביניהם ואת הבנייתם בסדר החברתי (האישי הוא הציבורי - הפרטי הוא הפוליטי) דווקא בעולם החרדי, מעמידה פתח מילוט להוצאת קיטור. הנטייה להדגיש את הדיכוי המגדרי דווקא במחזות על חברה מסורתית כמו פוטרת את מחזאות הזרם המרכזי מלדון בסוגיות אלה כנושאים ראויים להמחזה גם בהקשר של החברה ההגמונית, שהאידיאולוגיה הסמויה שלה גם היא פטריארכלית.

### קולות המחאה והכאב במחזות שנכתבו על-ידי נשים

המחזה "בטולות שידוך" מאת חנה אזולאי-הספרי ומיכל ורד (1990) מתמקד בעולמן ובחוויותן של חיה ורחל, שתי אחיות הגרות יחד בחדר אחד. רחל, האחות הצעירה, עומדת לפני נישואין כפויים; וחיה, הבכורה, חיה בצל הכתם הנורא של ביטול שידוך כתוצאה מחשיפתה בידי משמרות הצניעות, והיא סגורה ומסוגרת בביתה, כאות קין על משפחתה. במחזה נחשף עולמן הפנימי של הדמויות. הנשים מקבלות קול ומבטאות את לבטיהן הכמוסים והלחצים החיצוניים המופעלים עליהן. בתערובת של היגדים חברתיים, רגשיים ומיניים, מתגלות הסתרות, הדחקות וחרדות מפני הדיכוי החיצוני והפנימי. סיר הלחץ בו הן חיות - שההמחשה שלו מובאת באמצעות החדר הקטן בו הן ספק כלואות, ספק מתחבאות - מוביל אותן לתחושה של אין מוצא, ולבסוף - להתאבדות משותפת.

זהו מחזה שכתבו נשים, דמויותיו כולן נשים, והוא עוסק בעולמן של נשים. בחשפו מצב נשי וקול נשי בחברה מסורתית דכאנית, אפשר לראותו בהחלט כמחזה פמיניסטי חתרני, גם אם לא הוצהר בפירוש שהוא כזה. תחילה הוצג בפסטיבל עכו, ועם הצלחתו וזכייתו, ראה לנכון התיאטרון הרפרטוארי לאמצו ולהציגו לקהל רחב יותר.<sup>12</sup>

בתכנייה ציינו המחזאיות כמקור וכהשראה לכתיבתן את הכרוניקה שסיפרה, עוד בשנת 1978, על שתי האחיות הורוביץ מהשכונה החרדית מאה שערים שבירושלים, שהתאבדו. רצונן של המחזאיות לחקור מה יכול היה להביא לאקט כה קיצוני וטרגי, משותף לשתי נשים, הוביל אותן לתחקיר שהזין את חומרי המחזה. המחזה אינו דוקומנטרי,

המחזה הוא סיפורה של נעמי, בחורה בדרוית שעזבה את החברה המסורתית בעקבות שידוך כפוי ומילת נשים, אותו טקס מזויע שעוברות נשים לעיוות מיניות ולביצור השליטה הגברית בגופן. היא ניסתה להשתלב בחברה החילונית הישראלית, ונשארה תלושה מכאן ומכאן. היא מצאה דרך יצירתית לשרוד, בהפכה את עצמה בגופה למופע הממחיש הן את סיפורה האישי, הן את ההקשר החברתי-אתני של סיפורה והן את האוניברסאליות של דילמות נשיות דרך האנלוגיות שנוצרות בשיחותיהן בין נעמי הדרוית ובין נועה חברתה היהודיה. באמצעות סיפורה של נעמי מועלים אל פני השטח של נושאים העומדים על סדר היום הפמיניסטי אשר עניינם דיכוי נשים בחברות פטריארכליות-מסורתיות בכלל, ובחברה הערבית או הדרוית בפרט: תלות מוחלטת של הנשים בגברים ומוסד הנישואין כהחלפת סחורות<sup>15</sup> (כולל שווי מסוים שנקבע לאישה, עם "ביטוח" נגד פגימה [במילת נשים]) - החלפת סחורות המייצרת אף היתר לאלימות, שעלולה להגיע גם לרצח, כשיש חשש לפגיעה<sup>16</sup> בכבוד הגבר (ביטוי הולם יותר מהמושג "כבוד המשפחה"). הסצנה בה נעמי מיודעת כי קיימת כוונה להשיאה ממחישה בו זמנית כמה תופעות: נחיתותה של האישה, שבאה לביטוי בהתעלמות מרצונה, צרכיה ושיקול דעתה בקשר לזוגיות; העברתה מיד ליד - מחסות האב לחסות הבעל; ומקומה של האם כסוכנת החברות המחברת אותה לתפקידיה. כל זה מתרחש בשיחה בין האם לנעמי, כאשר ברקע קיימת גם האהבה הרומנטית לסמיר, המחזר אחריה בסתר:

בוקר אחד אמא שלי באה ואמרה לי:  
נעמי הגיע זמן שלך.  
אמרתי לה: מה?  
אמרה לי: הגיע זמן שלך את מתחתנת  
ואני עוד הייתי רוצה ללמוד  
אמרתי לה: עם מי?  
אמרה: בחור ממשפחה טובה.  
אבל אני רוצה עוד ללמוד...  
אמרה: אבא שלך מסכים וגם אחים שלך מסכימים. (3)

אם "ממשטרת" נוספת היא חמותה, אם החתן, שמדריכה אותה לפני החתונה:

את צריכה להיות טובה בשביל בעל שלך. את צריכה להכין לו אוכל שהוא אוהב, את צריכה לתת לו מים לרחוץ הרגלים. מתי הוא בא מהעבודה, הוא כמו מלך. מה הוא אומר, את תגידי "נעם יא סידיי", ואם הוא רוצה לגעת אותך בגוף, תהיי מסכימה. יותר טוב לך בלי מקל בלי בכי, למה שגוף שלך זה גוף שלו. (שם)

הדיבור על שליטת הגבר על גופה והאיום הסמוי באלימות במקרה של אי-ציות מתממשים בצורה קשה בחוויית האונס שנעמי חווה בליל כלולותיה. נעמי נמלטת מסביבתה הדכאנית וכמו מגלה את השחרור הנשי במפגש עם עולם האוניברסיטה והחברה הישראלית החילונית. אך חוויית השחרור שמתבטאת בעצם הבחירה בלימודים (כפתיחת אופציות לחיים) עוברת משום מה לשים שוב את הדגש על

השוליים, רואה ב"בטולות שידוך" מחזה נשי שהוא ללא כל ספק פמיניסטי - מחזה שבו מובעת מחאה ברורה כנגד המגבלות והגבולות שכולאים את הנשים החרדיות: "החברה הדתית פועלת בחריצות יתר להבטחת מערכת הישארות וכפועל יוצא מדכאת את הנשים" (יערי, 2001: 59). אף היא בוחנת במבט משווה את "בטולות שידוך" ואת "שיינדלה". היא מדגישה את רמת ההזדהות עם דמויות הנשים, את הרגישות למצב הנשי, את ההתמקדות בו ואת הבלטת ה"אחיותיות"<sup>17</sup> שקיימות ב"בטולות שידוך"; זאת, לעומת הדגש שמושם ב"שיינדלה" במערכת הפוליטית הפנימית בחברה החרדית כסיבה לאסונה של גיבורת המחזה, ופחות בכאבה של האישה הצעירה. יערי רואה ב"בטולות שידוך" מחזה שאינו מתיימר ליצור אנלוגיות בין מצב האישה החרדית לאישה בחברה בכלל, וזאת בניגוד למה שהשתמע מדברי ההקדמה של אמנון לוי בתכנייה של "שיינדלה".

לדעתי, ישנם הבדלים ברורים בין מחזה זה, הכתוב בידי נשים, ובין שני המחזות האחרים, הכתובים בידי יוצרים גברים. "פליישר" ו"שיינדלה" הם שני מחזות העוסקים במאבקי כוח, הייררכיות ואינטריגות בחברה החרדית או בין חרדים לחילונים. "בטולות שידוך", כאמור, עוסק בעולמן הפנימי של הדמויות, וביחסים ביניהן, במיקרו ולא במאקרו.

כמו כן, המחזה ה"נשי" אינו מתיימר לצייד אותנו בסל מידע אודות החברה החרדית, כפי שנעשה במחזות אחרים. אם אנו מקבלים מידע, הוא בדרך כלל פועל יוצא מהדרמה עצמה ולא תוספת חיצונית.

המחזה מציב שתי נשים בוואקום חברתי, לבדן לחלוטין, ובסיר לחץ בדמות חדר קטן וסגור, כאשר שעון החול שלהן הולך ואוזל. הוריהן לא מופיעים על הבמה, אך דמותם מועלה לפעמים בטקסט, ואנו לומדים על חלקם בטרגדיה כאשר חיה מספרת שבעקבות מה שאירע לה, קרע עליה אביה קריעה, והיא נחשבת במשפחה כמת (19).

יש משהו אמין יותר בנשים העוסקות בעולמן של נשים מאשר בגברים המתיימרים, או מנסים, לעשות זאת. מקריאת התכנייה ומהיכרות עם הדרך בה נכתב המחזה, מתחזקת הנחה זו, ומתבהר עוד יותר כי המחזה מכוון אל חיפוש הרובד האישי בנושא, אלתורים על פי אינטואיציה, אי-התיימרות לשקף מציאות אובייקטיבית כלשהי, והבנה וכיבוד המרחק שבין היוצרות והדמויות.

כמו "בטולות שידוך", גם המחזה "נעמי" מאת רובי פורת-שובל (1992) עבר לתיאטרון הרפרטוארי לאחר הצלחתו בפסטיבל עכו וזכייתו בפרס הראשון. את המחזה כתבה אישה, הוא מחזה על נשים ונטוע בהקשר ספציפי של מעמד האישה בחברה הדרוית. כמו ל"בטולות שידוך", גם ל"נעמי" קדם תחקיר ארוך של יוצרת המחזה, ואף-על-פי שהדמות וסיפורה במחזה-יחיד זה הם פיקטיביים, התבססו חומריו על שיחות עם בנות דמותה במציאות.<sup>14</sup>

ברורים. זאת, בעוד שבחברה החילונית-הליברלית הם סמויים וגם מוסווים באמצעות עקרונות מוצהרים, ואפילו, לכאורה, בעזרת מנגנוני שמירה על שחרור ושוויון.<sup>17</sup> טענתי שסוגיות המגדר, מעמדה ותחושתיה של האישה בהקשר להן מתנקזות במחזה בעיקר ליחסים בין המינים, ולכאורה יש בכך משום צמצום הדיון לסוגיות "סקסיות" (תרתי משמע); אך, מאידך גיסא, אפשר לראות בזה את העיסוק ברמת המיקרו, שממחיש את הזיקה בין הפרטי לבין הציבורי, בין האישי לפוליטי (ברוח ההיגד שטבעו הפמיניסטיות בהשוואת תחום יחסי הכוח הזוגיים, הפרטיים, ליחסי מגדר בתחומי הספרה הציבורית).

הפתרון שמצאה נעמי, שחשה כי הטרגדיה שלה היא היותה קרועה בין שני העולמות - המסורתי-אתני, שהוא אתר השייכות שלה, והחילוני/המשוחרר - הוא בניית סינתזה יצירתית בין שני העולמות. שאלה פתוחה היא האם פתרון זה מהווה טשטוש והדחקה של עצמת הכאב, המחאה והביקורת שעלו במחזה, או שמא הוא בבחינת אופציה שונה של בחירה חיובית, חיובית לעומת פתרונות טרגיים שעלו במחזות אחרים על המלכוד הנשי בחברה המסורתית. לסיכום, הבחירה של מעצבי הרפרטואר בתיאטרון פרטוארי מרכזי לאפשר ביטוי לסוגיית הדיכוי והאפליה כנגד נשים ולפגיעה בזכויות האדם שלהן בעיקר במסגרת מחזאות העוסקת בחברות מסורתיות שהן בגדר "אחרות" - ממוקמות מעבר לגבולה של החברה ההגמונית, שאף היא פטריארכלית - מעידה על כך שתיאטרון הזרם המרכזי עודנו מוצר תרבותי "משמר" (עוז, 1999) ולא תיאטרון "מעורר" היכול לתרום לשינוי חברתי.

מערכות היחסים עם גברים ולתהייה האם הן שונות מחוויית הקשר הדכאני בחברה ממנה באה או דומה לה. התובנות באשר לדמיון לחברה ממנה באה או בדבר העדר יתרונות של החברה הישראלית מבחינת מעמד האישה מתגלות תוך כדי השיחות בין נעמי לחברתה הישראלית, וממוקדות לחלוטין במישור היחסים הבין-מיניים. נעמי מספרת על אודות חווייתה המינית עם בחור ישראלי, שהתגלה כאטום וחסר רגישות, גם אם לא אלים כמו הגבר הבדוי ונועה מגלה שאותם "חוקים" שלפיהם האישה מספקת לגבר מעין שירותי מין לשם השגת רווחה כלכלית והאפשרות להיות אם ולהקים יחידה משפחתית, קיימים גם בחברה הישראלית-יהודית הליברלית יותר (14, 15). ברם, כפי שמגדירה את ההבדל חגית יערי, "בזו האחרונה תפקידה של האישה הוא גם להסתיר את העובדות הללו" (יערי, 2001: 62):

נעמי: נועה, אני לא מבינה, אני שכבתי מתחתיו כמו חיה פצועה, צורחת, והוא אמר לי שהוא שמח שאני נהנית, אז נועה אמרה לי: Welcome to the Club. גם את הצטרפת לנבחרת המעודדות. אמרת לי: מה זה? ככה זה, היא אמרה. את פותחת את הרגליים, הוא נכנס, את עשית קולות, הוא חשב שאת נהנית. איזה קולות? ככה זה נעמי. גם אני מגיל 18 שאני שוכבת עם יואבי, אני פותחת את הרגליים, הוא נכנס. אני עוצמת את העיניים. אני חושבת על הילדים שיהיו לנו, על הבית, אני עושה אה, אה, הוא בינתיים גומר, יוצא. והחיים נמשכים. (14, 15).

כלומר, מנגנון יחסי הכוח שבין הגבר והאישה במשפחה הבדווית - כפי שנעמי סיפרה אותו בהקשר של תהליך נישואיה - הוא מוצהר, גלוי ומכיל גם מנגנוני שכר ועונש

17 "בית ברנרדה אלבה". בדיון על "שיינדלה" בו השתתפו עודד תאומי, אמנון לוי, נעמה שפירא (מצוות המחזה) ורחל אליאור, אנתרופולוגית שחקרה את עולמן של נשים חרדיות, וגם בביקורת של אמיר אוריין (15.12.93), עולה השוואה זו. ייצוג העולם הקתולי-הספרדי דרך האישה ה"ממשטרת" מספק אנלוגיה לעולם היהודי-חרדי, ונותן פרספקטיבה אוניברסאלית יותר לדיכוי האישה בחברה המסורתית.

9 תופעות דומות אחרות רואים במדינות עולם שלישי, בהן קשה לדבר על התקדמות פמיניסטית עצומה או על שיפור במעמד הנשים, ועומדות בראש המדינות נשים, שמכוח שיוכן למנהיגים זכות למעמדן ולסמכותן.

10 ביבליוגרפיה רלוונטית לדיון בסוגיות "מחלה", "שיגעון", "התאבדות" כסיומי עלילות של נשים: צ'סלר, 1987; 1985; 1985; 1979; Gilbert and Gubar, 1979; Showalter; Felman, 1989.

11 שני המחזות, "שיינדלה" ו"בטולות שידוך", מתבססים של מקרים אמיתיים. "שיינדלה" מבוסס על סיפוריה של הנידלה פיינשטיין שהתפרסם ב"חרדים", ו"בטולות שידוך" - על סיפורן של האחיות הורוביץ ממאה שערים, שסיפור התאבדותן התפרסם בעיתונות.

1 המאמר נגזר ממסקנות של מחקר נרחב, שבחן מעל 70 מחזות: "מזונה עד אמזונה- ועוד ייצוגים שביניהם: ייצוגי נשים וסוגיות מיגדר במחזאות הישראלית: מקרה מבחן - התיאטרון הקאמרי, 2001-1982". המחקר התמקד ברפרטואר מחזאות המקור על בסיס הנחה מנומקת בדבר זיקה דו-כיוונית מאוד ברורה בין התיאטרון בכלל, ומחזאות המקור בכלל זה, ובין החברה, בהקשר של ייצוג זהויות וסוגיות חברתיות והשפעה על עיצובן. הוא בוחן רפרטואר של תיאטרון אשר חשיבותו "אושרה" גם על-ידי קבלת פרס ישראל למפעל חיים לקראת תום כתיבת מחקר זה, ב-2005. משך הזמן שנבחן כולל את השנים שבהן כבר חדר השיח הפמיניסטי למרחב האקדמי, הפוליטי והתרבותי ולשיח הציבורי.

2 מסגרת החקירה מודגשת כאן, שכן בשנים האחרונות, אחרי התקופה הנחקרת, מסתמנת בתיאטרונים השונים עלייה במספר המחזות הנכתבים על-ידי נשים הבאות מן המגזר הדתי ומביאות לידי ביטוי הן את הביקורת הפמיניסטית מבפנים, והן תהליכי שינוי שמתרחשים בחברתן; לדוגמה: "מניין נשים" מאת נעמי רייגן, ו"מקווה" מאת נורית הדר.

3 הדבר נכון, כמוכן, גם לגבי מחזה שלא מופיע בעיונו והוא על טהרת הדמויות הגבריות - "תיקון חצות" מאת אמנון לוי ורמי דנון, שמתרחש בספרה הציבורית-פוליטית.

4 בשנים האחרונות בולט השינוי בתודעה המגדרית כמהלך הכרתי-פוליטי-אקדמי בקהילות הדתיות, גם בעקבות פעילות של ארגוני נשים דתיות כמו "אמונה" ו"קולך".

5 זאת על אף שבעולם החרדי ידועה כבר מספר שנים התופעה של נשים העובדות במגוון מקצועות ולמעשה מקיימות את המשפחה, ומאפשרות את לימודי הבעל, שחשיבותם גבוהה יותר בהיררכיית הקיום החרדי.

6 לדיון סוציולוגי נרחב באפיון של משפחות יהודיות-חרדיות ובתהליכי שינוי המתרחשים בהן ראו: פוגל-ביז'אווי (1992).

7 גם אם אחד המחזאים, אמנון לוי - הרקע לילדותו ומשפחתו הוא בעולם החרדי, והוא אף כתב ספר מעמיק על עולמם החברתי והפוליטי: "החרדים" (1988, ירושלים, כתר).

8 במספר ראיונות ומאמרי ביקורת דמותה של האם-הרבנית, פייגה, מושווית לדמותה של ברנרדה אלבה, האם ה"פטריארכלית", במחזהו של לורקה

קמיר, 2004, בספרה "שאלה של כבוד". כמו כן, נושא טומאה וטהרה עלה בהקשר למעמדן של הנשים במקורות, בתרבות ובדת היהודית, בהרצאתה של רחל אליאור שניתנה בכנס על "מגדור הגוף" (יום עיון לזכרה של דפנה יזרעאלי, אוניברסיטת בר-אילן, 23.2.05).

17 כשהגיעה הצגת היחיד בפני הקהילה היהודית בארה"ב הובלטה נקודה זו בביקורות שונות, לדוגמה: Eshman, Robert (3.9.95): "A forbidden: Journey", Jewish Journal: "... Porat-Shuval portrays a Bedouin woman from the Negev, who flees veiled tribal existence for modern society, only to discover that the modern woman is likewise concealed in severe, if metaphorical, veils

הפטריוארכליים של "כבוד המשפחה" ומשמעותיות המיגדריות - ראו חסן, מנאר (1999).

15 ראו התיאוריה של האנתרופולוג לוי-שטראוס (Levi-Strauss, 1969), ובעקבותיו, לדיין מהיבטים פמיניסטיים על ה"נשים כמתנות/סחורות" ראו: Rubin, 1975.

16 בריאיון עם רובי פורת-שובל, נאמר בעניין זה: "כל הכבוד של המשפחה והשבט מונח על גוף האישה... ואם מישהו נוגע בה, חייבים להרוג אותה... ערך חיי אדם פחות חשוב מערך הכבוד... לכן האישה עוברת את טקס המילה הנשית 'טהר אל בנת' להורדת הסיכון של פגיעה בכבוד. הן מקבלות את גורלן, יוצאות לאוויר העולם בתחושה שיש בהן משהו טמא..." (אובליגהרץ, אבי, "נועה הישראלית, נעמי הבדווית" בתוך תיק 364, בארכיון הקאמרי).

לנושא ה"כבוד" כמוטיב המרכזי של הפגיעה בנשים, הנעשית לשם שימור הכבוד הגברי ראו: חסן, מנאר (1999) "הפוליטיקה של הכבוד"; ואורית

12 בתכנייה של ההצגה בקאמרי ניתן קרדיט ל"התחלת" ההכרה במחזה לקריאה ראשונית בסדנת מחזאים משותפת לתיאטרון הקאמרי ולמת"ן (מרכז לתיאטרון ניסויי) שנערכה באוגוסט 1988. כלומר, המחזה התחיל את דרכו כ"ניסוי" בתיאטרון הרפרטוארי, בוצע בפועל בתיאטרון השוליים, וחדר ואומץ לחיקו של התיאטרון הרפרטוארי. האם בשל הנושא ה"נשי" החתרני במובהק היה על המחזה לעבור מסלול כזה, לעומת מחזות "גבריים" שעסקו בעולם החרדי ונכנסו מיד לרפרטואר?

13 תרגום למונח "sisterhood" במובנה הרחב, כפי שמצאנו בתרגום של ספרה של בל הוקס (2002) שעשוי להתאים יותר מהמונח השגור "אחוות נשים" בו משתמשת יערי, שכן במקרה שלפנינו הוא אפילו דו-משמעי.

14 על החברה הבדווית, הקודים המגדריים שמוטמעים בה, תהליך החברות שנשים עוברות על-ידי נשות המשפחה המבוגרות יותר ובעיקר על הקודים

Fischer-Lichte, E. (1992). **The Semiotics of Theatre**. Bloomington: Indiana University Press.

Gilbert, S. and Gubar, S. (1979). **The Madwoman in the Attic**, New Haven, Yale University Press.

Levi-Strauss, C. (1969). **The Elementary Structure of Kinship**. London, Spottiswoode, Boston: Beacon Press.

Pavis, P. (1992). **Theatre at the Crossroads of Culture**. (Translated by Kruger, L.). London: Routledge.

Rubin, G. (1975). The Traffic in Women: Notes on The Political Economy of Sex. In: **Toward an Anthropology of Women**. Reiter, R. (ed.), Monthly Review Press, 157-210.

Schweickart, P. (1986). **Reading Ourselves: Towards a Feminist Theory Of Reading**. in Gender and Reading. Schweickart, P. and Flynn, E. (eds.) Baltimore: The John Hopkins University Press, 31-62. Reprinted in *Speaking of Gender*, Showalter, E. (ed). New York: Routledge, 17-44.

Showalter, E. (ed.). (1985a). **The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory**. New York: Pantheon Books. Introduction: The Feminist Critical Revolution. 3-18.

פוגל-ביז'אוני, ס' (1999). משפחות בישראל: בין משפחתיות לפוסט-מודרניות. בתוך: **מין, מגדר, פוליטיקה**. יזרעאלי, ד' ואחרות (עורכות). תל אביב: הקבוץ-המאוחד, 107-167.

פלדמן, י' (1999) ללא חדר משלהן: **מגדר ולאומיות ביצירת סופרות ישראליות**. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.

צ'סלר, פ' (1987). **נשים ושיגעון**. תל אביב: זמורה-ביתן.

קמיר א' (2004). **שאלה של כבוד - ישראליות וכבוד האדם**. ירושלים: כרמל.

שחם, ח' (2001). **נשים ומסכות, מאשת לוט עד סינדרלה: תדמיות שאולות וייצוגי הדמות הנשית בשירי משוררות עבריות**. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.

Aston, E. (1995). **An introduction to Feminism and Theatre**. New York: Routledge

Austin, G. (1990) **Feminist Theories for Dramatic Criticism**. Ann Arbor: Michigan Press.

Bennet, S. (1990). **Theatre Audience: a Theory of Production and Reception**. London and New York: Routledge.

Crane, D. (ed.) (1994) **The Sociology of Culture**. Oxford UK, Cambridge USA: Blackwell.

Felman, S. (1989). Women and Madness: The Critical Fallacy. in: Belsey, C. and Moore, J. (eds.) **The Feminist Reader**. London, Macmillan.

אורית, א' (1993). **השיגעון הוא בראש, לא בשרירים**. 'העיר'. 15.12.

הוקס, ב' (2002 [2000]). **פמיניזם זה לכולם**. חיפה: פרדס.

חסן, מ' (1999). הפוליטיקה של הכבוד: הפטריוארכיה, המדינה ורצח נשים בשם כבוד המשפחה. בתוך: **מין, מגדר, פוליטיקה**. יזרעאלי, ד' ואחרות (עורכות). תל אביב: הקיבוץ-המאוחד, 267-305.

חצור, א' (2000). **אונס - המדיום והמסר: התסריט התרבותי של סצנות אונס בשלוש הצגות תיאטרון רפרטוארי ישראלי**. עבודה לתואר מוסמך. תל-אביב: אוניברסיטת תל-אביב.

יערי, ח' (2001). **שלוש שאלות על נשים ונשיות בתיאטרון ישראלי עכשווי. (השוואה בין מחזאות נשית למחזאות גברית בתיאטרון רפרטוארי במחצית שנות 90)**. עבודה לתואר מוסמך בהנחיית פרופ' אבי עוז, החוג לספרות עברית והשוואתית, אוניברסיטת חיפה.

לבנון-מורדוך, א' (2005). **מזונה עד אמזונה - ועוד ייצוגים שביניהן: ייצוגי נשים וסוגיות מגדר בדרמה הישראלית. מקרה מבחן: הקאמרי - 1982-2001**. דיסרטאציה בהנחיית פרופ' אבי עוז. אוניברסיטת חיפה.

לובין, א' (2003). **אשה קוראת אשה**. חיפה-תל-אביב: אוניברסיטת חיפה וזמורה-ביתן.

נווה, ח' (1999). לקט, פאה ושיכחה: החיים מחוץ לקאנון. בתוך: **מין, מגדר פוליטיקה**, בעריכת יזרעאלי דפנה ואחרות. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 107-49.

עוז, א' (1999). **התיאטרון הפוליטי: הסוואה, מחאה, נבואה**. חיפה: אוניברסיטת חיפה וזמורה-ביתן. פוגל-ביז'אוני, ס' (1992). האמנם בדרך לשיוויון? מאבק הנשים לזכות הבחירה בישוב היהודי בארץ ישראל 1917-1926. **מגמות ל"ד/2**, 262-284.