



הבית החדש של שירה - דו־שיח דרמטורגי בין תיאטרון למחול, יצירה חילונית ואמונית

עירית הורביץ לוז

מקצועית, המאפשרת דיאלוג בין קניין רוחני-אמוני לבין ביטוי אמנותי-אישי.

הופעות הבכורה של הלהקה עסקו בתכנים מעולמן של "נשים דתיות בזמן הזה". יצירות, כמו נפתולי של ציונה יחזקאל, אנימקום של אפרת נחמה ושתיים סוכר וגעגוע של אביטל בן גד, עסקו בשאלות שהעסיקו את היוצרות, בוגרות המסלול למחול במכללה. נושאים, כמו תפיסת הגוף וחיבורו לעולם הרוח, מקומה של האישה, מקומה של האמנות, של המחול ועוד באו לידי ביטוי ביצירותיהן (פרלשטיין, 2011). בנוסף, יצירות אלה והראיונות, שפרלשטיין קיימה עם יוצרות נוספות בלהקה, שימשו חומר גלם למחקר מקיף, שבחן תפיסות של יוצרות ומורות למחול במגזר הדתי על הקניית המחול בקהילתן, בין השאר, לאור החשש מפני השפעות נלוות להקניה, המתפרשות כמנוגדות להלכה (פרלשטיין, 2014).

המשפחה של שירה עברה דירה. שירה רצתה להישאר בבית הישן. היא הכירה אותו מצוין (ממש כמו שהיא מכירה את עצמה). עכשיו, בבית החדש שלה, הכול נמצא בארגזים. היא פונה לאלוקים ושואלת: מה יקרה כשיפתחו אותם? האם יצא משם הבית שלי? איפה נמצא הבית שלי? מי יעזור לי למצוא אותו? (מתוך תכנית המופע).

הבית החדש של שירה הוא מופע תיאטרון-מחול לילדים שלהקת המחול נגה העלתה בשנת 2013. להקת נגה היא להקת המחול המקצועית של בוגרות המסלול למחול ולתנועה במכללת אורות ישראל, שנוסדה בשנת 2009 על ידי טליה פרלשטיין, ראש המסלול במכללה. בהקמת הלהקה פרלשטיין ביקשה ליצור, עבור בוגרות המסלול, מסגרת מקצועית ייחודית לכריאוגרפיות ולרקדניות שומרות מצוות, הרואות במחול דרך חיים והגשמה אישית מקצועית. הקמת הלהקה ייסדה עבורן מרחב ליצירה

נגה להקת מחול
 שם היצירה: הבית החדש של שירה. כוריאוגרפיה: אביטל בן גד.
 כתיבה ובימוי: עירית לוז. עיצוב תלבושות ובמה: מיכל קפלוטו.
 עריכה מוזיקלית: אביטל בן גד. ייעוץ אמנותי: מיכל זרקא.
 רקדניות שותפות ליצירה: יסמין משולמי/שרון קלנר, טליה
 יצחקי/ענבר שלו, אירית רון, אביה פורת/ליטל עדות, רות
 גולן, ברכה מרים לניאדו. צילום: עדי עופר



נגה להקת מחול, הבית החדש של שירה מאת אביטל בן גד, רקדניות: רות גולן, אביה פורת וטליה יצחקי, צילום: עדי עופר
 Noga Dance Company, Shira's New Home by Avital Ben-Gad, dancers: Ruth Golan, Avia Porat and Taly Yitschaki, photo: Adi Ofer

מהווה הצצה למרחבי החיפוש אחר יסודות לשיח מורכב, שמבקש לייצג פרקטיקות יצירה שונות ועולמות רוח מנוגדים. בחפשו אחר 'רמזים' שינחו את דרכו, שתי היוצרות עברו בעצמן לבית חדש ולא מוכר.

אורך היד של איתי - 32 סטימטר
 ורוחב הסלון שלנו - 3 וחצי מטר
 היולון - יותר קצר מהחלון,
 שני גלגלונים - נכנסים לי בסלון
 בגובה של התקרה יש מספר חסר
 ובגלל זה את הארון צריך לנסר.
 כולם מחפשים גדלים שיתאימו

מתוך הבנת ההקשר, שממנו צמחה להקת נגה, מעניין לבחון את בחירתן של יוצרות הלהקה ליצור מופע מחול, שמתמקד בנושא ה'בית', מנקודת מבט של ילדים. גיבוש התהליך בשיטת ה'דיוויזינג' (Devising) נשען על דיאלוג יצירתי של הרקדניות המבצעות והכוריאוגרפית אביטל בן גד. דיאלוג זה ביקש להציע את פרשנותן של המבצעות למושג 'בית' דרך שיח, דימוי ותנועה. בן גד ליקטה את החומרים וגיבשה מהם ריקודים, שבחנו את הבית דרך חללים שמאפיינים אותו וטקסים שמתקיימים בו. מתוך רצון לאתר דרכים לחיבור קהל היעד עם "דרכי הביטוי המופשטות של המחול" (בן גד אצל בראל, 2013) יצרה את הקשר עם בימאית התיאטרון והדרמטורגית עירית הורביץ לוז.

מאמר זה יבקש לתאר את תהליך היצירה המשותף ליוצרת תיאטרון חילונית ולכוריאוגרפית דתית מנקודת מבטה של הראשונה. חיבור זה

שטיח, אמבטיה, כיור, מטבחון,
רק אני לא צריכה סנטימטר.
כשיתאים - כבר ירגיש לי נכון.
(שיר המידות, מתוך הבית של שירה)

למי הם יהיו שייכים, ומעלית? אני בכלל מפחדת ממעליות! חדר מדרגות
זה הרבה יותר שווה, אפשר לשמוע לפי הצעדים מי מגיע בלי שהוא בכלל
מודיע...
(מתוך טקסט המופע 'הבית של שירה')

אביטל בן גד הציגה את עצמה ככוריאוגרפית וכיוצרת של להקת נשים
דתיות. היא סיפרה לי על הלהקה, על התהליך בו חקרו יחדיו את נושא
'הבית' ועל האופן בו יצרו מספר ריקודים כפועל יוצא. היא תיארה את
השאלות שהתעוררו בסטודיו לאור הרצון להעלות חומרי מחול מופשטים
בפני ילדים. היא תיארה בכנות את האתגרים הרגשיים, המחשבתיים
והביצועיים שנדרשו ממנה כיוצרת. השאלות עסקו במינונים נרטיביים
דידקטיים-רוחניים שמתאימים ליצירה. הקשבתי לשאלותיה, ולמרות שרובן
נקשרו לעולם המחול והיצירה במגזר הדתי, חשתי הזדהות עצומה. אלו
היו שאלות של יוצרת שניצבת מול חומרים יצירתיים ומבקשת להעבירם
ממצב גולמי להפקתי בצורה מדויקת ומשכנעת. במהות - לא היה שום
הבדל בין שאלותיה לבין השאלות ששאלתי את עצמי בכל אחת מעשרות
המופעים שיצירתי בקהילה.

עם זאת, לא ידעתי בוודאות האם יכולתי לתרום לתהליך מסוג זה? מה
לי ולמחול? מה לי ולמבצעות מקצועיות? מה לי ולאותו ברק חסר בושה
שניצת בעיניה של אביטל בכל פעם שדיברה על 'אמנות'? איך, כבימאית,
אצליח להתחבר, להבין, להנהיג נשים שמחזיקות בתודעה אמונית, בקיאות
במצוות היהדות ובהלכותיה, כאשר בפי לא שגורה אף תפילה מהמקורות
(אפילו לא קידוש לשבת, שלא ראשונה נחשפתי אליו בהיותי חיילת). קבענו
מפגש בסטודיו ואביטל אמרה שתשלח חומרים מצולמים. היא הדגישה
שחומרים אלה מיועדים לצפייה של נשים בלבד. לפני שצפיתי בהם,
שאלתי את עצמי האם לאור כל החששות שלי לא כדאי שאודה לאביטל
על פנייתה ואחזור לבית המקצועי שלי?

"...אתם בטח לא מבינים וחושבים לעצמכם: 'בסך הכול בית... מה היא עושה'
סיפור מרצפה ומכמה קירות... אני אגלה לכם סוד: בתוך הקירות האלה
החבאתי לי רמזים. רמזים בצורה של צלילים, טעמים וריחות, רמזים שלימדו
אותי את כל מה שהייתי צריכה לדעת גם על הדברים של הגדולים וגם על
הדברים של הקטנים..."
(מתוך טקסט המופע, הבית של שירה).

בדומה לשירה, גיבורת המופע, בהגיעי לראשונה לסטודיו של להקת
נגה גם אני חיפשתי 'רמזים' לדרך בה עליי לפרש את המתרחש בבית
החדש. נפגשנו במכללת אורות ישראל. אביטל קיבלה את פניי והובילה
אותי לאולם הכנסים של המכללה, שם הרקדניות סיימו את החימום ויצאו
להפסקה. אחת מהן הניקה תינוק, תינוק שני ישן בעגלה. מערכת השמע
לא עבדה, ולאחר בואו של אב הבית כדי לתקנה, הרקדניות מיהרו ללבוש
חצאית. הנשואות הוסיפו כיסוי ראש. זה נראה בעיניי כמו טקס קטן וטבעי
שסיפר לי על המבצעות עוד לפני שנערכה בינינו היכרות רשמית ובמקביל,
הוא סיפר להן עליי. אביטל הבינה את המבוכה שלי והרגיעה: "לאורחות
מבחוץ מותר ללבוש מכנסיים".

הפחדים החלו להתפוגג כשהבנות התחילו לרקוד. מול כל השאלות שנגעו
בנקודות השוני פגשתי על הבמה את הדומה. שש נשים יוצרות, אמניות
בלב ובנפש, הציגו בפניי את חומרי הגלם שצברו. הריקודים עסקו בדברים
שמתרחשים בחללים שונים של הבית. במטבח, בסלון, בחדר המשחקים,
בחדר הילדים, בחצר. הם היו מצחיקים, מרגשים, מורכבים. הנטייה
הטבעית שלי לחפש אחר נרטיב שיסביר את ההתרחשויות התפוגגה גם
היא אחרי כמה דקות והתמסרתי לחוויה של תנועת הגוף, הקומפוזיציות
המעניינות ועבודת האנסמבל של הלהקה. עם זאת, הרגשתי קצת בלבול.
לרמת ההבעה המופשטת של שפת המחול התווספה תחושה של פיזור
ומורכבות שחששתי שילד יתקשה להחזיק.

תיאטרון קהילתי הוא הבית המקצועי שלי. אני מתגוררת בו למעלה
מעשרים שנה ויוצרת בין כתליו עם מגוון רחב של אוכלוסיות מוחלשות.
בחסותו אני מנחה סטודנטים, מרצה ובשנים האחרונות גם חוקרת.
לעבודה בתיאטרון קהילתי יש מידות מגוונות, ולמרות שאיפתם של
חוקריה להכפיף אותן תחת קורת גג שלי: "תיאטרון של העם ששואף
לשינוי חברתי" (לב־אלג'ם, 2010), שנות התנסותי בשדה והתוודעותי
לתהליכו ולתוצריו, לימדו אותי כי כל פרויקט בקהילה משכן גרסת
מציאות משלו, תחת 'גג' זה.

כבר בהיותי סטודנטית לתואר ראשון אותגרתי לבחון את מה שחוויתי
למערכת יחסים מורכבת, שהתיאטרון הקהילתי מקיים עם המושג
'אמנות'. אציין בקצרה כי כסוגה תיאטרונת מובחנת התיאטרון הקהילתי
קשר את שורשיו בהקמת התיאטרון הפוליטי בסוף המאה ה-19.
התיאטרון הפוליטי נוסד בצלם הפילוסופיה המרקסיסטית, וככזה אימץ
גם הוא גישה חשדנית ל'אמנות'. 'יעדים אמנותיים' בראייה מרקסיסטית
נחשבו כמשתפי פעולה עם מנגנוני המיסטיפיקציה של הממסד (סים
[Sim], 1999). ה'אמנות הטהורה' נתפסה ככלי ממסדי שממסך חשיבה
ביקורתית, משמר תודעה כוזבת ומאשרר סטטוס קוו. 'אמנות' בתיאטרון
הפוליטי והחברתי קיבלה הכשר מוסרי בעיקר לאור תכונות דידיקטיות
ו'תועלתניות' שנסמכות עליה. מכאן, שתהליכים ותוצרים אמנותיים
נמדדים בבית המקצועי ממנו הגעתי, על פי רוב, בסרגל חינוכי וחברתי
(Thompson, 2006; 2009; הריס, 2012).

כבוגרת תנועת השומר הצעיר, שגדלה והתחנכה בקיבוץ על ערכי תנועת
העבודה ובצל הגותו של סבא אידיאלוג, סוציאליסט ומרקסיסט, ערכיו של
התיאטרון הקהילתי לא נפלו מבחינתי על אוזניים ערלות. עם זאת, וחרף
נטייתי לאמץ את הניב החברתי כניב דומיננטי לתהליכי יצירה בקהילה,
מצאתי כי דווקא התאוריות, שמסייעות בהשמעת קולם המושקע של אנשים
מוחלשים בחברה, מציידות אותי בפועל בארגז כלים חלקי. בהשאירן את
היעד האמנותי בצלו של היעד החברתי, הגבילו אותי התפיסות שהפנמתי
כבימאית קהילתית ולא פעם הביאו אותי ליצור מופעים חברתיים, שלא
עמדו במבחן השכנוע, ובאופן אבסורדי רק הנציחו את חולשתם של שותפי
בקהילה. לימודי הדרמטורגיה, אליהם נחשפתי במהלך לימודי לתואר שני,
סללו את הדרך למחקר שאני מקיימת, המבקש לבחון את תרומתה של
הדרמטורגיה היישומית והפוסטמודרנית (קינר, 2006; 2013) להנחת
המרכיב האסתטי בתהליכי יצירה חברתיים בקהילה.

עד כאן תיארת את הבית שגדלתי בו וממנו יצאתי למפגש עם להקת
נגה. בתיאור זה לא ציינתי את המובן מאליו: אל ביתי המקצועי נכנסו
עד כה שחקנים מהקהילה שלא למדו משחק. הבקשה של אביטל בן
גד, שאצטרף לתהליך יצירה אמנותי של להקת מחול מקצועית ודתית,
הוציאה אותי מאזור הנוחות שלי בשלושה מובנים עיקריים: הראשון -
מעבר מעבודה עם שחקנים לעבודה עם רקדנים (יותר נכון רקדניות).
השני - מעבר מעבודה עם Non Actors לעבודה עם מבצעות מקצועיות
שמציבות מול עיניהן יעד אמנותי כיעד מרכזי. השלישי - עבודה עם נשים
אמוניות שרובן נתפסות בבית החילוני שבו גדלתי כשייכות ל'צד השני של
המפה'.

...אני שירה והיום עברתי לבית חדש. ההורים שלי חשבו שהבית שגרנו בו
מאז שנולדתי, שזה ממש הרבה שנים - הוא בית קטן. בגלל זה עברנו לבית
הזה, שיש בו עוד שני חדרים פלוס מרפסת פלוס מעלית. אני לא מבינה מה
רע בבית קטן? למה בכלל צריך עוד שני חדרים? מה נשים בחדרים האלה?



נגה להקת מחול, הבית החדש של שירה מאת אביטל בן גד, רקדנית: תליה יצחקי, צילום: עדי עופר
Noga Dance Company, Shira's New Home by Avital Ben-Gad, dancer: Talya Yitschaki, photo: Adi Ofer

הדברים שלה מתפזרים. כמו אבדות. ואנחנו מגיעים לעולם הזה, ותוך כדי שהותנו בו אנחנו מנסים לזהות על מה מהדברים שאנחנו פוגשים יש את ה"קוד" שלנו. מה שייך לנשמה שלנו: חברים, בני זוג, חפצים, מקומות שאנחנו אוהבים. אני מתעסקת בזה כל הזמן. מנסה לברר מה שלי. לזהות את החיבור המיוחד הזה למה ששייך אליי וגורם לי להרגיש את התחושה הזאת שאני נמצאת בבית. מדויקת, שלמה".

הדימוי של המדרש דיבר אלי וסקרן אותי. הרגשתי שיש בו מפתח למיקוד החומרים. ביקשתי מאביטל לזקק מהמדרש תזה. והיא אמרה: "בית הוא ייצוג של זהות ושייכות". מתזה זו גרנו שאלת חקר למופע: "האם מעבר בית משנה את זהותי?"

בחירת המבנה ודרכי ההבעה

תהליך חיפוש המבנה ליצירה הגיב לפרקטיקות הפעולה התיאטרוניות ב'חשדנות' גדולה. מונחים, כמו 'נרטיב' ו'טקסט מילולי', נתפסו בעיני שותפותי ליצירה כמקור לצמצום והשטחה. הן חששו מנסיגת מעמדו ולהשטחה של הדימוי התנועתי. הקלות שבה ניתן לפרש מילים מדוברות איימה לדבריהן על הדמיון, המקוריות והחופש הפרשני. עם זאת, הן רצו להיעזר בכלים תיאטראליים והרגשתי שמה שמצופה ממני הוא כמעט בלתי אפשרי. כתגובה לניסיונות הכתיבה הראשונים, קיבלתי מיילים מאביטל שביטאו את החשש מיצירת מופע דידקטי. מונולוגים ארוכים נתפסו ככיבוש ה'בנאלי' את המקורי. דיאלוגים דרמטיים - כביטוי להפסד דמוגרפי של מבצעות מחול לטובת משחק. בסדנת משחק בסיסית, שקיימתי עם הרקדניות, רובן הביעו מבוכה גדולה, התביישו והתקשו לקרוא טקסט כתוב.

עם תום הפרזנטציה, הרקדניות התיישבו בדממה על הבמה וציפו למוצא פי. הודיתי להן על חווית הצפייה והתוודותי בפניהן שעקב בורותי במחול לא אוכל לתת להם משוב בנוגע לאיכות ריקודן. עם זאת, אוכל לסייע בארגון החומרים ובאיתור 'נקודה ארכימדית', שתנסה ללכוד את החומרים ומתוכה ליצור משמעות שתהיה נגישה לילדים.

"יש לי חבר שאוכל שלושה מסטיקים יחד ולא מבקש רשות, וחבר שאצלו לא אוכלים ממתקים ש'מאוד מזיקים לבריאות'. בכל בית לוקח לי זמן ללמוד מה מותר ומה אסור ועכשיו כשהחליפו לי בית - עכשיו שום דבר לא ברור".
(שיר החוקים מהבית של שירה)

בדושיח היצירתי, שהתקיים בין אביטל לבני, התחלנו לגשש אחר החוקים הייחודיים והמבוקשים לבית שלנו, למידותיו ולתכולתו. באיתור החוקים ביקשנו לייסד תווים לגיבוש היצירה ולמעבר מושכל של חומריה ממצב גולמי להפקת. בויאנה באוור (Bauer), רקדנית, וחוקרת דרמטורגיה של מחול ופרפורמנס, מגדירה תהליך חיפוש מסוג זה כתהליך דרמטורגי. היא מגדירה דרמטורגיה כחיפוש ופיתוח של דרכי מחשבה ייחודיות עבור פרויקט, הנשענים על תכונותיו הספציפיות (באוור [Bauer] אצל מרק עפר, 2013). הגדרתה עולה בקנה אחד עם תפיסת הדרמטורגיה בעידן הפוסט-דרמטי, המוגדרת, בין השאר, כסוג של כתיבה חלופית, שמעניקה מעמד יצירתי לטקסטים ולתנאי הפקתם הקונטקסטואליים (קינר, 2006; 2013). מכאן, שאת הדיאלוג שקיימנו כיצירות אבקש להביא בפניכם מנקודת מבט דרמטורגית.

לב האתגר של תהליכים דרמטורגיים בעידן העכשווי נקשרים בתהליכי 'דיוויזינג' (Devising), שהם לתהליך היצירה של להקת נגה בתהליך המתואר. 'דיוויזינג' הוא תהליך יצירה שאינו נשען על טקסט פרפורמטיבי קיים, אלא רוקם אותו כפועל יוצא מהדיאלוג של האנסמבל היוצר ומתכונות מבצעיו (Oddey, 1994). בתהליך מסוג זה היוצרים מתמודדים עם מרחב אין סופי של אפשרויות חיפוש אחר מבנה ותוכן. חוסר הגבולות של החיפוש עלול להביא את היוצרים למצבי נסיגה וכאוס. בתהליכי הדיוויזינג תפקיד הדרמטורג מאופיין כפונקציה מייצבת, שמגדירה חוקים ואסטרטגיות פעולה (Turner & Beharnd, 2008).

מיקוד תוכן היצירה

המשימה הדרמטורגית הראשונה שעמדה מולי, הייתה מיקוד נושא היצירה ('בית') סביב אמירה מהותית, ברורה ומחייבת. בניגוד לעבודות הקודמות, בהן הוקדשו השלבים הראשונים של היצירה לתחקיר מקיף, כאן לא היה צורך. התחקיר נעשה ביסודיות על ידי אביטל ורקדניות הלהקה והיה צורך למקדו. החומרים כללו קטעים כתובים שתיארו את מושג ה'בית' וריקודים שנוצרו כפועל יוצא. בשונה מעבודה בתיאטרון קהילתי, בו הבמאי מתמקד בחומרים של המבצעים מהקהילה, בעבודה זו הושם דגש מוצהר על הדרך בה אביטל חווה את המושג ככוריאוגרפית של היצירה. בשיחות שקיימנו, שרובן נערכו בביתי (ובהן נאלצתי לוותר על אירוח קולינרי בגלל כשרות), צללנו יחד לחקר המושג מזווית מבטה. היה לי ברור שאביטל תקבע את מהות היצירה ושתפקידי, כדרמטורגית, לסייע לה לזהות אותה. היא תיארה את המושג בעיקר דרך נושא של חיפוש אחר ברור זהות ותחושת שייכות. היא אמרה:

"פעם קראתי איזה מדרש שאומר שלכל נשמה יש דברים ששייכים לה, ויש עליהם מן 'קוד' שאומר שהם שלה. וכשהיא יורדת לעולם,

הציע רמז למציאת סוג הכתיבה ש'שייך' ליצירה זו. כתיבה זו נוגשה לתיאור מציאות של 'בית' לא דרך תיאור התופעה 'בית', אלא דרך החותם החושי והצורני שהוא מקיים בחלליו, בתכולתו ובמנהגיו.

לפי הריח אני כבר יודעת שהיום נאכל בטטה עם דלעת ואם יהיה לזה טעם מוזר יישאר עוד הרבה תבשיל למחר.
לפי הריח אני כבר יודעת שלאחי הקטן נגמרה השפעת
ובגלל שעכשיו הוא לגמרי החלים הוא חוזר לנסות את זה בלי חיתולים.
הריחות שבבית מציינים ציורים במכחול שחושף לי סודות
מה קרה כאן בחדר לפני שהגעתי ומה כאן הולך להיות?

טקסט מילולי כזה קיבל 'אשרת כניסה' לסטודיו של נגה, מפני שהצטרף למהות יצרנית של גירוי והפעלת הדמיון. חלק מהשירים עסקו בחקר

במקביל, התחלנו לגבש (בזהירות) קונספט נרטיבי של ילדה שעוברת דירה. זיהינו שבקונספט מסוג זה נוכל לבטא את שאלת המחקר של היצירה תוך כדי הנחת רוב ה'נטל' (השימוש במילה איננו מקרי) הדרמטי על מבצעת אחת, שזיהינו כמתאימה לתפקיד. הקונפליקט שהפעיל את הגיבורה, שירה, נע בין מרד להשלמה עם המעבר שנכפה עליה. היא חששה שאם תשלים איתו תאבד את זהותה. זה הביא אותה להתבצר בארגז פרטי משלה, ובו יצרה לעצמה 'בית' משלה, שכלל משחקים, ספר תפילה, יומן, פנס ומשקפת. דימיתי את הבית שלה לסוג של מעבדת מחקר שממנה היא צופה על הבית החדש, אוספת ממצאים ומפרשת אותם בדמיונה. היה ברור שאת סיפור יציאתה ההדרגתית מהארגז יש לספר בתנועה ובמילים, והשאלה הייתה איך למצוא את המינון הנכון לקידום עלילה שלא יפגע בזהות המחוללת של היצירה. המשכתי לחפש אחר 'רמזים' לאיתור מה שנכון ו'שייך' ליצירה.



נגה להקת מחול, הבית החדש של שירה, מאת אביטל בן גד, רקדנית: רות גולן, צילום: עדי עופר

Noga Dance Company, *Shira's New Home* by Avital Ben-Gad, dancers: Ruth Golan, photo: Adi Ofer

הצורות של הבית (ראה שיר ה"מידות") והחלק האחר בחקר צורות של מערכות היחסים שמתקיימות בו (ראה שיר ה'חוקים'). לבקשתה של אביטל הקפדתי על כתיבה שתציע משמעות גם למבוגרים:

אחי ואחותי בונים בית מקוביות: את גדר הלבנים
הם בונים ממלבנים, את הקירות מכל מני צורות
ואת הגג - ממשולש, אבל הכול מתפרק, וצריך מחדש.
(הייתי מסבירה להם ש"משולש זה בעייתי" אם רק היו משתפים במשחק גם אותי).

שאלת הקונספט הבימתי שימשה חלק מרכזי מתהליך החיפוש של מבנה היצירה ודרכי הבעתה. חשבנו שיש מקום לגבות את המהות שניסחנו ליצירה בתפאורה, שנגזרה מסיטואציה של מעבר בית. בעצתן של מיכל זרקא, ששימשה מנחה מקצועית מסורה לפרויקט ושרונה פלורסהיים, המנהלת האמנותית של הלהקה, מצאנו את הפוטנציאל היצירתי והרעיוני הגלום בארגזי קרטון. לאחר תהליך ארוך של חשיבה וניסוי, יצרנו קונספט של ארגזי קרטון מפוזרים, שפירוק תכולתם ברא בהדרגה - בית. המופע, שהתחיל מכניסת ארגזים וניסיון של הדיירים למיין את תכולתם לפי חללי הבית, הסתיים כאשר הארגזים עצמם הפכו לספה, למיטה,

הרמז הראשון התגלה ככתיבה פיוטית. מחויבותו של הביטוי השירי לצמצום מילולי התקבל כפתרון להשתלטות המילה המדוברת. המבנה החזרתי והחריזתי הסתמן כפתרון מתאים לקהל של ילדים. במקומות מסוימים ביצירה השיר החליף את המוזיקה ושימש רקע לריקוד הלהקה. כך נוצר מתח מעניין בין המילה המדוברת לבין התנועה, אבל זה עדיין לא הספיק. הרתיעה מביטוי מילולי נרטיבי המשיכה ללוות את הדיאלוג הדרמטורגי.

"אם שאלה מסוימת נשארתי לי במחשבה ואם אני לא מצליחה
למצוא לה תשובה, אני מעדיפה ללכת הביתה."
(חלק מתוך שיר סיום הבית של שירה)

בעבודתי בקהילה אני חוקרת סוגים של מידע חברתי שמתקיים בצורות אסתטיות. אני מבקשת לחקור את האופן בו ניתן לספר סיפור של קהילה דרך הפרפורמטיביות של היומיום שלה. הגותם של חוקרי תרבות ואסתטיקה, כמו ו. טרנר (Turner), ר. שכנר (Shcechner), א. אייזנר (Eisner) ועוד, הניחה עבורי בסיס לחקר הקשר (החתרני) שמתקיים בין תכנים תרבותיים לבין צורות פרפורמטיביות של היומיום. שילבתי את הגותם בהוראתי, בהנחייתי וביצירותיי. הרעיון לספר תרבות דרך צורתה

מחשש לאיבוד זהותנו, אלא משאיפה להרחבת התמידות. כך נוכל כולנו, כיוצרים וכבני אדם, ליצור לעצמנו מקומות נוספים בעולם, שנוכל להרגיש בהם 'בבית'.

ביבליוגרפיה

בן גד, אביטל, לוז, עירית, ראיון עם חיה בראל, *שורה ראשונה עם חיה בראל שעה של תיאטרון ומחול*, רשת א'. הקלטה מיום 13/12/13.
הריס, פיטר, *מועג בין קבוצתי במרחב האסתטי מפגש בזירת התיאטרון בין שתי קבוצות מקוטבות חברתיות בתור תהליך ייחודי לשינוי עמדות*. חיבור לשם קבלת תואר דוקטור, אוניברסיטת תל-אביב, תל-אביב 2012.
טרנר, ויקטור, *התהליך הטקסי מבנה ואנטי-מבנה* (תרגום נעם רחמילביץ). רסלינג, תל-אביב 2009 (מהדורה ראשונה 1969).
לבראג'ים שולמית, *ניצבים בקדמת הבמה מחאה, חגיגה וחתרנות בתיאטרון הקהילתי*, אוניברסיטת חיפה ופרדס, חיפה 2010.
מרק-עפר, נעה, "פרקטיקה של חלוקת עבודה, ראיון עם בויאנה באור", *מעקף: מחול מייצג ותיאטרון חזותי*, 10 (אוגוסט 2013), maakaf.co.il.
סים, סטיארט, "מרקסיזם ואסתטיקה" (תרגום קלרה פרלשטיין), בתוך: אסוולד הנפלינג (עורך), *אסתטיקה: מבוא פילוסופי*, האוניברסיטה הפתוחה, תל-אביב, 1999 עמ' 411-435.
פרלשטיין, טליה, "נגה להקת מחול" *מחול עכשיו* כתב עת למחול בישראל, דצמבר 2011, גיליון 21, עמ' 26-30.
-----, "חיבור של מעלה ומטה": תפישות ועמדות של מורות למחול שומרות מצוות כלפי הוראת אמנות המחול לתלמידים בחינוך הממלכתי-הדתי, *מחול עכשיו* כתב עת למחול בישראל, אוגוסט 2014, גיליון 26, עמ' 15-23.
קינר, גד, "מטקסט דרמטורגי לדרמטורג כטקסט", *מעקף: מחול מייצג ותיאטרון חזותי*, 10 (אוגוסט 2013), maakaf.co.il.

Eisner, Elliot W., *The Art of Educational Evaluation a Personal View*, The Falmer Press, London and Philadelphia 1985, pp. 189-200.
_____, "Aesthetic Mode of Knowing", in: idem (ed.), *Learning and Teaching the Ways of Knowing*, The University of Chicago Press, Chicago 1985, pp. 23-36.
Kaynar, Gad, "Pragmatic Dramaturgy: Text as Context as Text", *Theatre Research International*, 31, 3 (October 2006), pp. 245-259.
Oddey, Allison, *Devising Theatre: A Practical and Theoretical Handbook*, Routledge, London and New York 1994.
Schechner, Richard, *Performance Studies*, Routledge, London and New York, 2002.
Turner, Cathy and Synne K. Behrndt, *Dramaturgy and Performance*, Palgrave Macmillan, New York 2008.

עירית הורביץ לוז, בימאית, מרצה לתיאטרון במכללה האקדמית גליל מערבי, חוקרת דרמטורגיה של תיאטרון קהילתי. בעלת M.F.A באמנויות מטעם אוניברסיטת תל-אביב. תלמידה לתואר שלישי באוניברסיטת חיפה. מיצירותיה למעלה משמונים הצגות בשיתוף עם קהילות מגוונות, מתוכן אנשים עם מוגבלויות, נשים ממגזרים שונים, נוער, נוער בסיכון, קשישים, תושבים מהמגזר הכפרי, הדתי, הערבי ועוד. יצירות רפרטואריות - *סוד האינסוף של נעה* - בשיתוף הכוריאוגרפית שרונה פלורסהיים. *הבית החדש של שירה* בשיתוף הכוריאוגרפית אביטל בן-גד. *הישראלי הנווד* בשיתוף השחקן והכותב אלעד שיפוני. הצגה זו משמשת משנת 2007 כהצגת 'בית' של קפה תיאטרון הקאמרי

לשולחן, לכיסאות ולארון. תכולתם שימשה את הרקדניות בריקודים השונים והתמיינותם היוותה מקבילה חיצונית לתהליך הפנימי ששירה עברה, בניסיון למצוא את זהותה ואת תחושת השייכות שאבדה לה. בתום ההצגה, כששירה גילתה שהרמזים שהחביאה בביתה הישן 'עברו איתה' לבית החדש, קיפלה את ארגז הקרטון, בו התחבאה, והצטרפה למשפחתה.

המרכיב האמוני

בתחילת המאמר ציינתי כי יצירה זו של הלהקה לא ביקשה להתמקד בנושא האמוני. עם זאת, כלהקת מחול דתית, שיעדה את המופע לילדות מהמגזר הדתי כחלק מהמגמה להבנות את תחום המחול בעולמן, ליוצרות הלהקה היה חשוב לשלב בה קודים תרבותיים מעולמן הייחודי. קודים אלה שולבו ביצירה אולם הם לא היו הנושא שלה. הם היו חלק מהפרפורמטיביות הייחודית שלה. כך הימצאות ספר התפילה בארגז הקטן של שירה, אזכור סממני שבת כמו חלה ובגדים חגיגיים, שיחות ששירה ניהלה עם אלוקים, שנשמעו כמו התייעצות עם חבר דמיוני ופרטי - כל אלה ועוד היו חלק אינהרנטי מדרכי הביטוי של היצירה. עבודת ה'דיוויינג' רוקמת טקסט מופע מתכונות ייחודיים של מבצעים (Turner & Beharndt, 2008): ברוח זו, מחשבה של ילדה ששינתה את הכתובת של הבית וחוששת שאלוקים לא ידע איפה למצוא אותה, היא דוגמה לטקסט שגרמם עקב תכונות של מבצעות שמגיעות מעולם רוחני אמוני.

המרכיב האמוני התגלה בפניי, בנוסף, דרך מערכת הערכים שהרקדניות הביאו לסטודיו כחלק טבעי מעולמן ומי שהן. חוויתי את להקת נגה כלהקה שמשלבת שיח מקצועי מתקדם עם ערכים מסורתיים של צניעות, ערבות הדדית, מניעת לשון הרע ויהירות. האווירה, שנוצרה בסטודיו והמחויבות של הנשים ומשפחותיהם (שחלקם הגברי ידע שלא יוכל לצפות בתוצר הבימתי), היו, מבחינתי, מקור ללמידה ולהשראה גדולה. התינוקות שנכחו בחזרות, ההריונות של שתיים מהרקדניות, ההתמודדות עם האתגר שנקשר לרצון לשלב בחייהן את זהותן כנשים, אימהות, מפרנסות, אמניות, לא גרמה לרקדניות לבקש הקלות, אלא להפך - רק הגבירה את חריצותן. הרצון ליצור מופע מקצועי גייס את כולן לשעות ארוכות של חזרות מפרכות, שכללו ניסיונות, מחיקות, עריכות ושינויים. בין תפילה לשפאגט, בין הנקה לדואט, הן לא התפשרו ולא ויתרו, עד שראו את אביטל מחייכת, מזהה את הקוד שחיפשה ואומרת: "זה שייך ליו".

אם שאלה מסוימת נשאת לי במחשבה
ואם אני לא מצליחה למצוא לה תשובה
אני מעדיפה ללכת הביתה.
לבית שלי יש צלילים ויש טעם
ויש לו ריחות של מחר ושל פעם
ובכל הדברים שבבית - קיים
מה שאני כבר יודעת - על העולם
וכל מה שעדיין הוא סוד
אני אצטרך - להמשיך וללמוד.

מופעים בתיאטרון קהילתי נבחנו על פי רוב לפי האופן שהם משנים את המציאות של הקהילה. השאיפה לשינוי היא המסר. לפעמים הוא מגולם בטקסט המופע, ולפעמים במדיום שלו. להקת נגה ויצירתה *הבית החדש של שירה* מבקשת להשפיע על תפיסת המחול בעולם האמוני, מעצם יצירת מדיום מחולי מקצועי. המדיום הוא המסר ומקצועיותו היא המסר. מצאתי כאן שותפות לאמונה כי אמנות יכולה לשנות מציאות אם תהיה מקצועית ומשכנעת. הדרך ליצירת מופע משכנע תמיד תישאר בחזקת חידה, וטוב שכך. עבודה מול 'נעלם' גדול מחייבת תנועה ולמידה. היא מחייבת אותנו, דתיים וחילוניים, רקדנים ואנשי תיאטרון, לצאת מה'ארגז' המוכר והבטוח, להקשיב ל'רמזים' שסביבנו, לחקור אותם ולפרשם, לא