



אביתר/סעיד מאת שירה אביתר, צילום: מירב בן לולו  
Eviatar/ Said by Shira Eviatar, photo: Merav Ben Lulu

# אביתר/סעיד: כרוניקה של מחול ידוע מראש

שירה אביתר

אביתר/סעיד הינה עבודת סולו לאביתר סעיד, שבמהלכה אביתר חונג וחוקר את השפה שהוא מזהה מבית. יש שיחשיבו את אביתר כ"non-dancer", תפיסה הרואה במי שלא התחנך על ברכי טכניקה מחולית מערבית ורכש ההביטוס של רקדן מערבי כאדם שאינו מקצועי. אבל אביתר הינו רקדן בכל רמ"ח איבריו, רקדן של מחולות תימניים משני אזורים שונים בתימן, חבאן וצנע (ובאופן שהריקודים נרקדים בארץ); הוא רקדן מוכשר, שהוכשר הכשרה תרבותית משמעותית, באינסוף אירועים חברתיים, שמחות, חפלות, מסיבות, ובאמצעות התבוננות ולימוד של ניואנסים מתוך ארכיונים וסרטונים. במופע הוא לובש בגדי "אימון": לרגליו נעלי ספורט, והוא לובש חולצת טיישרט ומכנסי טרנינג. הוא מתחיל את המופע בריצה במעגלים, כמו מסמן טריטוריה או מרחב, ותוך כדי הריצה מתחיל לשיר שירי קודש מהדיוואן (ספר שירים של משוררי יהדות תימן). אביתר מתאמן ומתרגל את מה שלמד בביתו, מחזק את הגבולות המוכרים, אבל גם מאפשר את הרחבתם. האימון

והתרגול אקטיביים: אביתר נושא ולובש את זהותו מתוך בחירה כל פעם מחדש. הוא בוחר להתאמן על המסורת שנמסרה, ובו בזמן מבקש להתמקם מולה בדרכים שונות ולארגן אותה מחדש בגופו עכשיו. לפיכך עבודה זו הינה המשך ישיר של גוף העבודות שלי, הבוחן כיצד גופי ידע תרבותיים מגולמים בגופינו, ולמעשה תפיסה זו חיברה בין אביתר לביני מלכתחילה.

### היכרות: חולקים עניין משותף עוד טרם הכניסה לסטודיו

אביתר ואני הכרנו לפני כמה שנים בשכונת מגורינו, כרם התימנים, בחצר של חבר משותף. כעבור כמה דקות התחלנו לרקוד יחד באופן ספונטני, כשלאביתר משאלה ללמד אותי צעדי ריקוד חבאניים שהוא רוקד עם משפחתו באירועי חגיגה. אביתר התגלה כרקדן מוכשר ומעורר השראה, ומאז אותו אחר הצהריים חיינו נשזרו זה בזה, ההיכרות שלנו העמיקה וגילינו שאנו חולקים סקרנות משותפת לעיצוב ולצריבה של התרבות בגופינו בכלל ולמסורת בפרט. מצאנו את עצמינו יושבים יחד שעות ומשוחחים על תנועתיות שזיהינו מהבית, מבררים בקול וחולקים זה עם זה את המסורות הכוריאוגרפיות ואת התנועתיות, שאנו מכירים ממשפחתנו הקרובה ובעיקר המורחבת. אביתר, דור שלישי לעולים ומצנעא שבתים ואני, דור שלישי לעולים ממרוקו ואלג'יר ולניצולי שואה מפולין, שבהמשך היגרו לניו יורק לפני שעלו ארצה. שיתפנו זה את זה במנהגי משפחתנו מתוך נקודת מבט כפולה: כבנים או בנות המשתייכים לאותה משפחה, ובו זמנית כבני אדם המתבוננים מבחוץ על המתרחש סביבנו.

במהלך שיחותינו על נושאים ומחשבות שיש להם קשר עקיף וישיר למחול. כך, למשל, דנו בדרכים או ב"טכניקות" הגופניות, בהן התרבות מועברת, למשל, כאשר אם מרדימה תינן בן תוך כדי נענוע לפי מקצב המושר על ידי באותו הרגע, או האופן שהסבתות שלנו נהגו להציג מדידה בגופן, כאשר נשאלו למתכון או הסבר כלשהו הקשור לכמויות; דנו גם ביחס לזמן או למשך, בעיקר בהקשר לחגיגות משפחתיות, למשל, כיצד הישיבה יחד באירוע המתקיים כשכולם נוכחים יכולה להימשך שעות על גבי שעות ומלווה בתכנון פנימי, והיא גם מצליחה לא אחת לחבר דורות שונים יחדיו; שוחחנו גם על האופן שה"תפאורה" של אותם אירועים מכוננת ישיבה פיזית, למשל, כיצד סידור של כריות על מזון מזמין ישיבה הקרובה לקרקע; חלקנו זה עם זה את מקומם של השירה והסיפור במשפחה שלנו ואת האופן שהם קשורים למחול שבאותם אירועי חגיגה או מפגשים משפחתיים, למשל, ריקודי הנשים בחינה, כדרך לברך את הכלה בדרכה, או השירה או הריקוד הספונטניים, בהם סבתי נהגה לפצוח ללא התראה מוקדמת כשהיינו יושבים יחד באמצע הסלון...

באופן בלתי רשמי ולא לגמרי מכוון אביתר ואני שחזרנו למעשה את תהליך היצירה של עבודתי בדק'בית (2014), אך הפעם אביתר ניצב במרכז המחקר. בדק'בית מתבוננת בדימויים ובגנים שמשפחתי נושאת, וכיצד אלו מאוחסנים ומעצבים את גופי ואת תודעתי. בעבודה, גם היא עבודת סולו (שיצירתי עברי ועבור שש מסכות של בני משפחתי), אני מנסה להתחקות אחר המקורות של התנועות, דרכי המחשבה, הערכים, הדימויים, הפוליטיקה וההיררכיה, שנוכחים במשפחה ובאופן שבו אני נושאת את משפחתי כחלק מזהותי. בעצם לקחתי את "עצמי" כמקרה בוחן, כגוף של ידע. ניסיתי לפרק את הסובייקטיביות שלי לגורמים ולהפוך אותה לאובייקט שניתן להתבונן עליו, ולבחון כיצד אני, כסובייקט, מורכבת מסובייקטים אחרים רבים מאוד, ובמקרה הזה – משפחתי. אפשר לכנות את דרך העבודה הזו מחקר אוטואנתוגרפי, כאשר אני משמשת כחוקרת וכמושא המחקר גם יחד. מאז בדק'בית אני ממשיכה להתעסק בעבודותי בגוף האתני שלי והמפגש שלו עם הגוף העכשווי, אני מתבוננת על מה שיש, מה טבוע בגוף, איזה מידע הוא נושא בתוכו, מהם למעשה הטכניקות הראשוניות שהוא נושא לפני הטכניקה של המחול הנרכשת בתרבות המחול. זהו חיפוש אחר המקורות המחוליים, שכבר נוכחים בגוף ממקורות תרבותיים: הגוף התרבותי, החברתי, האתני שלנו.

לאחר חמש עבודות, בהן גופי ותודעתי ניצבו במרכז, כשהתבוננתי בהן בסובייקטיביות שלי כאובייקט, הרגשתי רצון להרחיב את המבט לאנשים נוספים [למעשה בעבודה זוורחות (2016) עם הרקדנית ענת עמרני המבט התרחב ושתינו ניצבנו במרכז העבודה]. לאחר כשנתיים של היכרות ומחקר בלתי רשמי, אביתר ואני החלטנו למקם מחדש את השיח שנרקם בינינו בחלל הסטודיו ו"למסד" את הסקרנות שלנו.

### כניסה לסטודיו: הנכחה וייצור ידע, בניית שפה משותפת

אביתר ואני נכנסנו לסטודיו בכוונה לשתף פעולה מתוך תשוקה משותפת להתמקד בגופי הידע התרבותי העשיר והעמוק, שהוא נושא. אביתר מעיד על עצמו כי מאז שהיה ילד נהג לשאול את סבו ואת סבתו אינסוף שאלות על תימן ולאסוף כל מידע אפשרי על המסורת, גם דרך ארכיונים וסרטונים. הוא מכיר את רזי המחול התימני (מהמרכז ומהצפון) וחוקר לפרטים ניואנסים תרבותיים בהקשר לשפה, התנהגויות, מנהגים, טקסים, קריאות וטעמי המקרא, שירה ועוד. ביקשנו להציף את הידע הזה בסטודיו ולשרטט יחד את הגוף התרבותי והאישי של אביתר, כפי שהוא תופס אותו. התחלנו תהליך של קידוד ופיענוח של השפה המתורגלת מבית. התחלנו בעבודה של הנכחה והתמקמות בסטודיו של תנועות, סיפורים, צעדי ריקוד, ערכים ומחשבות, שאביתר זיהה מהבית. אני שימשתי כמעין מראה הניצבת מולו, בעודי חוזרת על מה שהצלחתי לתפוס; אם אביתר הציג צעדי ריקוד, למשל, רקדתי אתו, ולאט הבחנו ניואנסים והעלנו מודעות לכל פרט ופרט בתנועה; ואם, למשל, אביתר הציג סיפור או מחשבה, פרטנו את ההקשרים השונים הנוגעים לדבר וחיפשנו כיצד לקשור אותם למידע, שעלה בשיח בינינו, ואולי אף למצוא להם הקשרים חדשים. כך, מתוך העבודה בסטודיו, התחלנו לאסוף ידע בעקבות הלימוד וההעברה בינינו, שנוצר יש מיש, כך שהידע התרבותי והאישי, הסמוי לרוב, הונח במפורש. כך גם נוצרה העברה שווה-דורית, כלומר ידע שלרוב עובר מדור לדור עבר כעת בינינו, בני אותו דור.

כיוון שאביתר ואני לא חלקנו שפת מחול משותפת, כזו המעוגנת בתרבות המחול ה"מקצועי", נדרשנו לגבש שפה וכלי עבודה משותפים להבנת התנועה ולמצוא דרכי עבודה, לעבד אותה. אביתר מצא שהדרכים, שאני מתבוננת באמצעותם בתנועה, מוכרים לו מעולם הבלשנות, תחום לימודי באוניברסיטת תל-אביב, ולכן תחילה עבדנו עם מושגים מהעולם הזה. כך, למשל, התבוננו בתנועות המחול שהוא מכיר, פירקנו אותם ל"סגמנטים" וניסינו להבין מהי ה"תכונתיות" של אותה התנועה, מהם המרכיבים שלה ההופכים אותה לעצמה, למשל, קצב, צורה, האיברים המשתתפים ועוד. לכן בשלב מאוחר יותר יכולנו לבדד את התכונתיות ולמצוא קשרים בין התנועות השונות.

אחד הקשרים, אשר חיפשנו בעבודה אביתר/סעיד, היה שבין המחול התימני, שנרקד באירועים חברתיים, לבין הכוריאוגרפיה המתורגלת בבית הכנסת. חיפשנו איך ביצוע תנועה בשני ההקשרים הללו, או שני צדדיה של התרבות הזו, בעצם שזורים זה בזה ותומכים האחד באחר. התחקות אחר זיקה כזו היא בדיוק דוגמה לאופן שאני שואלת בעבודותי אילו ערכים ודרכי מחשבה אנו מתרגלים דרך הצורות של המחול התרבותי. למשל, בבית כנסת תימני כל גבר עולה לקרוא בתורה, לכן מגיל צעיר מאוד אביתר התאמן עם סבו על קריאה בתורה – לימוד מוקדם מאוד ומדויק באמצעות שינון וחזרה. כשאתה עולה לקרוא בתורה, יש את ה"מכאווט", אדם המכוון את הקורא עם מעין כוריאוגרפיה של שפת סימנים, המסמנים את הטעמים ואת אופן הקריאה. מצאנו שיש דמיון רב בין התנועתיות המחולית לתנועתיות של המכוואט, המורה על השירה ועל הקריאה בתורה של טעמי המקרא.

הידע, שנרקם בחלל הסטודיו, היה רב ומלא בפרטים, וכעת נדרשנו למצוא דרכים לשמר ולהנכיח את הידע העשיר הזה. לכן לאחר ההעלאה של חומרי הגלם וקידודם, בעזרת עולם המושגים מתחום הבלשנות, יצרנו שלב נוסף – מעין מילון תנועתי (נרקד וכמו כן כתוב) לכמה צעדי מחול, שהניאנסים ביניהם היו עדינים מאוד. דרך שיום ומספור דייקנו את ההבחנות, את הדקויות ואת הפרטים המשתנים בין תנועה לתנועה. במהלך הניסיון שלנו למפות את כל האפשרויות הקיימות לביצוע התנועה מצאנו כמה וריאציות שונות ומגוונות שלה. כך, למשל, איתרנו הבדלים באופן חלוקת המקצב בתנועה, בדגשים מעט שונים, בגודל התנועה, בעיטורי הידיים, בביצוע התנועה בגוף או כפוף, בהתפרשות במרחב של הגוף, בביצוע התנועה, תוך התקדמות לפני, לאחור, לצדדים או במעגל, בביצוע התנועה ביחיד, בזוג או בקבוצה, באפשרויות שונות של מגע בין הרוקדים ועוד. כך הרכבנו מילון תנועתי עשיר, שנבע מהריקודים שאביתר רוקד עם משפחתו ונבנה על מנגנון של הצטברות.

במהלך בניית המילון הבנו כי בסיס התנועות שאביתר מזהה מבית נשען על תנועות באונס (bounce) בברכיים. מצאנו שלושה "בסיסים" של מקצב אופייני ויצרנו מעין

תרשים זרימה, המציג כיצד כל בסיס קצבי מזה מציג כמה ריקודים המבוססים עליו, אבל מתפתחים אחרת ויוצרים ריקוד שונה (שהוא למעשה ריקוד חבאני או צנעני). הווריאציות השונות מתאפשרות דרך הוספה של שכבות על אותו בסיס קצבי, כגון תנועתיות ידיים, סיבוב, הגדלה של צעד בודד או הוספת צעדים. אביתר הדגיש בפניי כי בחגיגות ובשמחות הרוקדים מאלתרים על אותם הריקודים, המבוססים על אותו המקצב, כך שגם אדם מבוגר, שאינו יכול לדלג, יכול לנוע בעדינות לאותו המקצב ולהישאר חלק מהריקוד המשותף.

בסופו של דבר, המילון התנועתי שימש אותנו בתהליך היצירה, הן כמאגר תנועות (כמו אוצר מילים) והן באופן שחידד את ההבנות שלנו כלפי המחולות השונים, אך לא נכנס לעבודה הבימתית בשלמותו. מצאנו שבמפגש עם הקהל הצגת המילון

מרגישה עבורנו "מסבירנית", ואין לנו צורך להסביר לקהל את מה שאולי זר לו, אלא לחנוג את העושר של הריקוד כפי שהוא ולהזמין את הקהל למרחב של אביתר ולא להישאר במרחב הנוחות שלו. עם זאת, המילון שיצרנו היווה בסיס לפרקטיקת העבודה, שאני מכנה "פסלים/אובייקטים קינסטטיים", וארחיב אודותיה בהמשך. התנועות, שקודדו במילון, שימשו, בין היתר, חומרי גלם עבור אותם פסלים קינסטטיים. למשל, במהלך העבודה יש רגע בו אביתר משרטט בחלל צעד ריקוד חבאני, ולמעשה פרש במרחב אופנים שונים של אותו הצעד. ככל שאביתר מתקדם במרחב, כך מתגלים בפנינו השינויים בין הצעדים השונים, הנובעים מבסיס משותף. על השכבה התנועתית מונחת שכבה נוספת של סאונד, היוצרת שדה נוסף של השתנות, וכך אנו נעים בין מקצבים הנשמעים ברקיעות, בשירה ואף בברכות (ברכות לבאי בית הכנסת בשלושת הרגלים, סוכות, פסח ושבעות).

## נוף, מרחב, התמקמות

הבחירה במינוח "לשרטט נוף" (תרבותי אישי של אביתר), כדי לתאר את העבודה, נובעת משאלת ההתמקמות שבה עסקנו רבות, כלומר בצורך וביכולת שלנו לבחור כל פעם

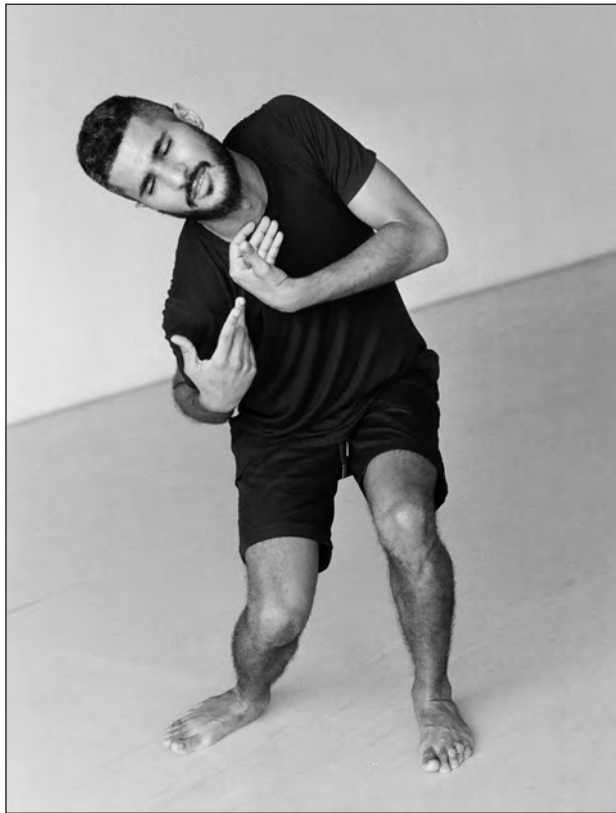
מחדש היכן להתמקם בכל שיח או מצב. במהלך היצירה, אביתר הביע את הצורך שלו לבחור כל פעם היכן הוא מתמקם – האם מול הדימוי שהאדם מולו נושא עליו או מול התכתיבים של המקום שהוא נמצא בו, בין שהוא מחליט לעשות (או לא לעשות) על עצמו את התפקידים הללו או אף להתנגד להם. ביקשנו לברר כיצד אביתר ממקם את האובייקטים התרבותיים, את אותם גופי הידע, במרחב ה"סטריילי" של הסטודיו, ואיך הוא מתמקם אל מול אותו נוף, כך שההתמקמות שלו כפולה. כמו כן, במיקום גופי הידע הללו, בסטודיו הלבן והנקי, אנו מוציאים אותם מהקשרם, ובו זמנית נשאלת השאלה, אילו אובייקטים וגופי ידע נוכחים בחלל זה מלכתחילה, ולכן אולי גם הסטודיו עצמו עובר טרנספורמציה או חשיפה. אם כן, מתרחשת כאן הורה כפולה של גופי הידע התרבותיים בעקבות הוצאתם מההקשר והורה של הסטודיו.

תחילה, מיקמנו מחשבות, צעדי ריקוד או תנועות, שירים, מחוות, רגשות וכל מה שהצלחנו "לקדד", לתת לו שם ולראותו כ"אובייקט" בפני עצמו, במקומות ספציפיים בחלל. כל פעם שאביתר הגיע לנקודה שבחרנו למקם בה אותו אובייקט, הוא לובש אותו על עצמו ומתבונן כיצד התחושות והתודעה שלו משתנות בעקבות הליבישה. חלק מהאובייקטים היו תנועתיים, חלקם היו כנופי סאונד ווקאליים או מקצביים, חלקם היו דווקא דוממים לגמרי וללא תזוזה. המעברים בין אובייקט לאובייקט היוו זמן להתבוננות על האובייקטים מבחוץ, זמן לרפלקציה על עצמו לובש אותם ובחירה מחודשת לאן לגשת כעת.

המשכנו לעבוד ולעבד את הפרקטיקה של ההנכחה הפיזית של האובייקטים בחלל, שאני מכנה "פסלים קינסטטיים". אלו עשויים להיות מורכבים מרגש, סאונד (ווקלי או פרקשן של הנוף), מקצבים הנשמעים או נראים, דרכי מחשבה, ריקודים או תנועות מסוימת, מבטים, מודעות, כוונה ודרכי מבע ותקשורת שונים. הפסלים הללו טעונים בסטראוטיפים ובדימויים, שתנועה המרכיבה אותם מכילה בתוכה או מעוררת (או שמא דימויים שנכלאו בה בעל כורחם). כל פסל נבנה על ידי חזרתיות והתבוננות בתנועה מתוך חיפוש למצוא את הכוליות שלה, את ההקשרים שלה, את עצמה מכל מיני כיוונים. לעיתים התנועה מתפרקת ומתארגנת מחדש. אנו משחקים, חושפים, מורידים או מוסיפים שכבות, משחקים עם הציפייה והאופן שהתנועה מתקבלת (גם בגוף הרוקד וגם אצל הצופה). המשחק הזה דומה לספרי ילדים שיש בהם חיתוך של הנוף לשכבות, ואפשר להניח שכבה על גבי שכבה ולראותן יחד או לבדד אותן ולראות כל שכבה בנפרד. לעיתים אני מחפשת את הנרעין של התנועה, כמו להשיל ממנה את השכבות ולהגיע לתמצית שלה, כמו ברנטון.

## "ליבישה" מחודשת של התנועה: עבר, הווה ופוליטיקה חדשה

אביתר/סעיד מתבוננת על מה שכבר צרוב ומוטמע בגוף, גופי ידע מגולמים בגוף ממשי. חומרי הגלם של היצירה הינם מקורות מחוליים, שהיו נוכחים בגוף ממקורות תרבותיים. פרקטיקת עבודה, ששימשה אותי בעבודה זו וגם בעבודתי הקודמות (צהלולי גוף וזרחות), הינה "ליבישה" מחודשת של התנועה. דרך הליבישה המחודשת אני מקווה לעורר זיכרון שרירי, ובאמצעותו להגיע לרגשות, לתחושות ולדרכי מחשבה, שנוצרו בתרבויות אלה ונצברו הן בגוף והן בתודעה. מבחינה פיזית, אני מחפשת את הרגעים בהם התודעה נשלחת לזמן ולמקום אחרים, מוכרים, ואיך אני, או הרקדנים בעבודתי, נוכחים בשני מקומות בו זמנית. זה מאפשר לי להצליב את גוף הרקדנים ואת נקודות המבט שלהם/ בהם בשני הקשרים שונים, ההקשר התרבותי וההקשר העכשווי או הבימתי.



אביתר/סעיד מאת שירה אביתר, צילום: מירב בן לולו  
Eviatar/ Said by Shira Eviatar, photo: Merav Ben Lulu

באביתר/סעיד אביתר מבצע ליבישה מחודשת של תנועה מסורתית: הוא נע בין חומרים שנמסרו אליו במסורת (כמו, למשל, החומרים שקודדנו במילון התנועות) לבין גילוי וחיגה של גופו בזמן הווה. הוא מוצא התבוננות חדשה או הורה לא רק בחומרים המסורתיים, אלא גם בגופו שלו; למשל, ברגע מסוים אביתר מניע את כף ידו באופן משוחרר מאוד ובמהירות וכף ידו מאבדת לגמרי את צורתה הרגילה, היא מתגלה בנראות חדשה, מעוותת, מזוהה. לאחר מכן, תנועת היד מתועלת מחדש ומתגלה לנו כמחווה גוף וכאפשרות לשיח בינו לבין הקהל. הטלת הספק בידוע ובנשלט בגוף עוברת להטלת ספק בידוע ובנשלט במרחב הבימתי ובסיטואציה התיאטרונית באמצעות התבוננותו של אביתר והשיטוט הכמעט-יומיומי שלו על הבמה. למעשה, לאורך העבודה אנו עדים לאופן שאביתר מתרגל התמסרות (הן במובן של מסירת המסורת והן כפעולה של "נותן את עצמו לדבר"), הוא לובש מחדש את התנועות, נוגע בקצות יכולתו המרבית, וככל שהעבודה מתקדמת כך הגוף שלו מתחמם ומשתנה, כאשר הכול חשוף לפנינו, הכאן והעכשיו נוכחים ואביתר מרשה לעצמו להיחשף לאט לאט בפני הקהל גם ברגעי חולשה ופגיעות.

הצלבה כזו של הקשרים תרבותיים-מסורתיים ועכשוויים-בימתיים הינה גם הצלבה שנוגעת לקודים של אסתטיקות שונות, של מערכות ייצוג, ערכים, הנשמרים ומתורגלים באמצעות אותן אסתטיקות. אתן דוגמה לכך מסיפורי האישי והמקצועי, רגע מכונן עבורי שלאחר מכן כיוון את העשייה שלי. כשלמדתי במסלול להכשרת רקדנים בחיפה, כל הזמן נאבקתי ונאבקו בי כדי לקבע את "ארבע הנקודות".

## ביקשתי והזמנתי את סעיד אביתר לכתוב על העבודה, וזה בחר להתייחס בעיקר למהלך שלו בעבודה ולתחושותיו:

עושים פה. דרך העבודה עם השירה והשפה שלה הצלחתי לגעת ברגשות עמוקים שהשתוקקתי לגעת בהם. בעבודה אני עובר בין השתעשעות בדבר, עצב וכעס, רגשות מעורבים שאני משתף עם המתבונן, לעיתים עם הנב אליו ולעיתים מיישר מבט. למעשה אני יוצא למסע משותף יחד עם המתבונן, עובר בין פירוקים שונים של התנועה והתמודדויות שונות. אני עובד עם סאונד ורגשות עזים, קולות שונים שאני מזהה מהבית, שאני בוחר להציג ולבדוק על עצמי מה זה יוצר. אני בוחר להשתמש באנרגיות מיניות ובאנרגיות של כעס, כדי לבטא את כל הדבר הזה שאנחנו מביאים לבמה, וליצור הסתכלות מחדש עליו. אנחנו גם יוצאים מההקשר התרבותי התימני ומתעסקים במגדר ובחיבור לתרבויות אחרות, תרבות מזרחית, פלסטינית, חיבור לעדינות ולנשיות כגבר. התשת הגוף מובילה אותי למקום עדין וחשוף, שאני כפרפורמר מבית רוצה לנגוע, שעד אותו הרגע לא יכולתי לנגוע בו, שזקוק להכנה מיוחדת – הצעה חדשה שנובעת מהעיסוק בקצב תנועה וקול והרקע התרבותי. בסוף העבודה אני חוזר לבית הכנסת, למקום שגדלתי בו כנכד של רב בית הכנסת שעולה לקראת בתורה (בדקדוק רב), מקום זה לוקח אותי למקום שתשוקה, בושח, פחד, ביקורת עצמית לעצמי ולקהילה ולחברה, אובססיה של המסורת – כל הרגשות נפגשים בעוצמה אדירה, אבל בעיקר מקום עם המון אהבה ותשוקה לחומר הגלם עצמו, אהבה לקהילה ולחברה מחוץ.

במהלך העבודה אני שואל בכל רגע: "מהי האמת כרגע?". שירה ואני הבאנו לסטודיו, מתוך בחירה, חומרים הקשורים עבורי בהתמודדויות שונות, הנוגעות למערכות היחסים שלי עם עצמי ועם צדדים אחרים, כגון בנות זוג, חברים, משפחה. כמו כן, קולות ותנועות, חוויות תודעתיות שונות, קרבה ופרידה, ניתוק וחיבור לרגע או למישהו, התמודדות עם החברה בה אנו חיים, הרצון להגיד לה משהו.

אני מתחיל בהווה פשוטה, להיות, אני שר ורץ במעגלים, חי ותופס את המרחב, בו אני מתקיים, ללא מבט וללא לעומתיות, אני לעומת עצמי ואבות אבותיי, מה שאני מכיר מהבית. אני חי את המילים של השירה באותו הרגע ואת משמעותן, איך שהן מבטאות, אני חוגג אותן ואת הקצב והסאונד שאני יוצר בחלל ע"י שירה מסורתית, שאני מתרפק עליה. אני עוצר להתבונן על עצמי ועל מה שנוצר בגופי, הסאונד בגרון, קצב הנשימה והלב, איך הסאונד משפיע על התנועה. בהמשך, אני מתבונן במבט החיצוני שמגיע מהקהל, אני לא יודע עליו הרבה חוץ מזה שאני מסתכל גם על עצמי, מודע לתנועה ולקול ונהנה מהמעבר בין המודעות להתמסרות (ואולי אפילו חסרת מבט חיצוני). אני גם מתבונן על המבט החיצוני ומנהל אותו דיאלוג דרך הומור עצמי, הפתעה, התעסקות בסטראוטיפ ופירוקו, לאט לאט אני עובר להיות זה המתבונן על הקהל, ולא זה שמביטים עליו. אני שואל על עמדת הבמה ובעצם מה אנחנו

זה היה עבורי קשה מאוד, כי הייתי משוחררת מאוד בכתפיים ובאגן, ולאט לאט הבנתי שזו בקשה פוליטית, שהאסתטיקה מבקשת לקבע כאן לא רק את האגן, אלא היררכיה תרבותית – מהו המחול הראוי ומה איננו. בעצם, מה פתאום שאני אקבע את האגן? כך התחלתי להתעניין באינסוף האפשרויות והיחסים של ארבע הנקודות האלו ולהשתהות בהם. כשהתחלתי לעבוד בסטודיו על *צהלולי גוף*, תחילה שאלו אותי: "מה זה? את עושה ריקודי בטן?", כלומר מייד ביקשו לתת לתנועה הזו תווית, למסגר אותה, לצמצם אותה (לרוב השאלה גם נאמרה בזלזול או הסתייגות). בעבודותיי אני מבקשת **להרחיב** את המבט על אותן התנועות ולתת להן מרחב, זמן וגוף להתקיים בהם, בלי לצמצם אותן לדימוי סנור, אלא להציע את העושר שלהן ולאפשר להן להיות בסיס למחקר תנועתי. כך אני מקווה ליצור מרחב לא משוחד שמאפשר לתנועתיות להיראות כמו שהיא ולניואנסים שבה (ולא לסימנים של אתניות, לדוגמה הלבוש).

גם *באביתר/סעיד* אני שואפת להרחבת המבט. מבטו של הקהל משתנה לפי התנועה של אביתר, לעיתים הוא מצטמצם לפרט עדין וקטן מאוד בגופו של אביתר ולעיתים מתרחב למרחב שאביתר נוכח בו, לפי האופן שהוא בעצמו מפנה את המבט אל הפרטים על הבמה, אל גופו שלו או אל הקהל עצמו. אביתר נוכח כסובייקט המכונן את עצמו על הבמה ובו בזמן הבמה מכוננת אותו, יוצרת עבורו מסגרת חדשה של מבטים כפולים – שלו בעצמו, של הקהל בו, שלו על הקהל, המבט שלו על המבט של הקהל, המבט שלו על עצמו כשהוא מול המבט של הקהל – נקודות מבט רבות מאוד המצטלבות ונפגשות זו עם זו. אני משתעשעת ברעיון שזהו מחול קוביסטי היוצר אובייקט מחולי, שיש לו נקודות מבט רבות מאוד וזמנים שונים בו זמנית. הוא רוקד אלמנטים שלמד בעברו, וכך יוצר ומכונן לעצמו את העתיד שלו, יוצר סינפסות תנועתיות לתנועה עתידית. זו עבודה שיש לה כמה וכמה מראות, כל קהל רואה וקורא אותה מעט אחרת, גם לפי הקהילה שהוא משתייך אליה; חלק מהקהל מכיר את חומרי העבודה מהבית, הוא מזהה קולות ותנועות, מצליח להבין את השפה, ואפילו מזהה את הדקויות שלה; עבור חלק אחר מהקהל אלו תנועות חסרות הקשר, חסרות זיכרון אישי מבית, והן עשויות לשאת עבורו דימויים מוכרים ממקור אחר, אפילו סטראוטיפי (למשל הדימוי שהשתרש בארץ כלפי המחול התימני או העולים מתימן).

הנוכחות הבזמנית הזו של האירוע, המתרחש בזמן הווה, ושל המוסכמות המאפשרות את קיומו ואת פרשנותו נובעת מאותו עניין שלי בגוף כחומר ממשי

ומתורבת כאחד: אני מתעניינת באותה בזמניות, בה הגוף הינו גוף "מתורבת", "מסומן", וגם חד פעמי, עכשווי, קיים בהווה, סובייקטיבי, עשוי בשר. מתי אנו קוראים תנועה ומשייכים אותה להקשר מסוים, לגוף קולקטיבי? ומתי הגוף הקולקטיבי נפרם לגוף פרטיקולרי? גם עבודה זו מבקשת להנכיח את החומריות של הדברים, את הקיום שלהם בעולם כחומר, כאובייקט ממשי מול הייצוג שלהם והקודים המוצפנים בהם, ולמעשה להצביע כך על ההמצאות האנושיות, שנועדו לקיים מערכות של משמעות, לסדר, לשלוט.

לכן בעבודה אני מחפשת להנכיח גם את התיאטרון כמרחב, לראות את החלל כפי שהוא, להנכיח את הכאן ועכשיו ברגע המופע ואת המפגש, שהוא מאפשר בזמן אמת בין האנשים שנמצאים בעמדת הקהל לאנשים שנמצאים בעמדת המופיעים. דוגמה לכך בעבודה אביתר/סעיד, כאשר אביתר מתייחס לאובייקטים בחלל שכולנו מסכימים להתעלם מהם כחלק מהמוסכמה התיאטרונית, למשל, המגבר שתקוע על הבמה, או שיוצא תלוי על הקיר. התפיסה של העצמת חווית ההווה מתורגמת גם ביחסו של אביתר לקהל, הוא מתייחס לאנשים ספציפיים במבטו ובמבעו ויוצר קשר בלתי אמצעי במהלך המופע. זמן המופע והמקום הינם זמן ומרחב המשותפים לקהל ולאביתר, הם חולקים אותו יחד, שוהים.

לסיכום, את הפרקטיקה המתהווה שלי אפשר לראות כניסיון להיות מהגר בביתך, ליצור מרחק, פרספקטיבה, על מנת לאפשר רפלקציה ומבט על המוכר. לא ממקום של ניכור, אלא של היכרות מחדש, לראות את היופי ששוכן שם. לאפשר לעצמך לא להזדהות לגמרי עם הידע הצרוב לך בגוף, עם הנראות שלך, עם התחושות והאמונות שלך. רגע לראות את הגרעינים שאת נושאת, את הידיים של אימך ואת הריקוד של סבתך. לאפשר לעצמך לראות את מה ששקוף לך, ה"טבעי" או מובן מאליי, ובו בזמן לחנוג את האפשרות לכוון גוף עצמאי בהווה.

### הערות

<sup>1</sup> העבודה נוצרה בשהות אומן ב"כלים", בי"טייץ' וב-SEAD, ועלתה בבכורה בפסטיבל *בין שמיים לארץ* בליווי אומנותי של יסמין גודר, בתמיכת מפעל הפיס.

<sup>2</sup> *בבדק בית* לבשתי מסכות של בני משפחתי, וכך ביקשתי לעורר זיכרון שרירי ותודעתי. כאשר המסכה אפשרה לי לחפש בזמן אמת את המפגש ביני לבין אותו אדם. בעבודותיי הבאות הלבשה הינה תנועה שכבר צרובה בגופי, אולי גם היא, כמו מסכה, הינה מסכה תנועתית.