

בסגר הקורונה הראשון (2020), הגבלתו של מרחב התנועה והשבתתו של אורח החיים המוכר יצרו עבורי טריגר לפעולת בחירה יום-יומית. כיוון שלא היה ניתן להתאמן בסטודיו, המרחב הפתוח הפך לרחבת אימונים מאולתרת. מדי יום הייתי מגיעה למדשאה שמול הים ביפו ומבלה מספר שעות באימון שהצריך עבודה עם נעלי ספורט, בירכיות ובגדים ארוכים בגלל הדשא העוקצני, מה שהוליד אפשרויות תנועה חדשות כמו סיבובים על הברכיים ועלייה על אצבעות כפות הרגליים.

פעולות פרטטוביות אלה עוררו את סקרנותי והציתו ביכרוני את תנועות הריקוד הגאורגי ואת שורשי המשפחתיים הגאורגים, אשר נתנו בהמשך אישור פנימי להתעסקות בחומרי הריקוד של תרבות זו. המסורת הגאורגית לא הייתה נוכחת בבית, היא נדחקה מהגיאוגרפיה המשפחתית כפי ששם המשפחה של סבא שלי, שהיה ספיהשילי, הוחלף לספירוב. הדברים שנותרו ברשותי הם זכר מראהו של סבי, שאליה אני חוזרת כדי לספוג את הנוכחות הפיזית והרגשית שלו, שתי חרבות מסורתיות שסבתי העבירה לי ולאחותי וספר ריקוד על המחול הגאורגי בישראל. הרצון לחוות את צורות הריקוד הגאורגי בנופי שלי הביא אותי לראשיתו של מחקר זה, העוסק בתרבויות הקווקז וברית המועצות.

בימי הסגר יצרתי טקס צפייה יומיומי בחומרי וידאו של ריקודים מסורתיים וסרטי קולנוע אשר ממשיך איתי עד היום. צפייה זו מאפשרת לי להרחיב ולשכלל את אופן הסתכלותי על החיים והיצירה. הבמאי הארמני סרני פרנינוב (Parajanov) והבמאי הרוסי אנדרי טרקובסקי (Tarkovsky) הם המודל שלי ליצירה אנושית יפה וכנה. הנופים, השפה, הדימויים והמקצב של הסרטים מניעים אותי להיכנס

שלי ולהתמסר לחוויית גילוי והתחדשות. תשומת הלב הופנתה לפעולות כמו עבודה של כפות הידיים, אגודלים, אגרופים, רקיעות רגליים, שיוט על הברכיים, עלייה וגלישה על אצבעות כפות הרגליים. החומרים המסורתיים מחולקים לרוב באופן מגדרי, יש תנועות מובהקות של גברים ושל נשים: התנועות הגבריות דורשות כוח, מהירות, גרנדיוזיות ורוח לחימה, ולעומתן הנשים בובתיות, עדינות וקלילות. אולם, בעבודותי אני שואפת ליצור מרחב תנועתי שישלב בין האיכויות והתפקידים השונים, למוסס את הסטריאוטיפים העתיקים לגבי מה גברים ונשים אמורים לייצג, כיצד עליהם ועליהן לעשות זאת. הפולקלור משמר באדיקות את הכוריאוגרפיות העתיקות. ריקודים רבים שמבוצעים כיום שומרים על הכוריאוגרפיה והצורה המקוריות שלהם. דוגמה טובה לכך היא ריקוד המורומי הגאורגי, אשר שימש השראה ליצירתי *ספיה*: אמנם במקור השתתפו בריקוד רק מספר מצומצם של גברים ואילו בגרסה העכשווית יכול המספר להגיע אף ל-40 רקדנים, אך התנועות, המוסיקה והתלבושות הן אלו המסורתיות, וגם כיום מבוצע הריקוד על ידי גברים בלבד.

ספיה (2021) - בכורה: פסטיבל "בין שמיים לארץ" בניהולם האמנותי של תמי ורון יצחקי

הסולו *ספיה* הוא הביטוי היצירתי הראשון שהתגבש מתוך ההשראות הרבות שאליהן נחשפתי, ומציע מבט אינטימי לעולמה של לוחמת. הבחירה בסולו נבעה מהרצון להתייחד עם החומרים, ללמוד ולחוות אותם לאורך זמן בנופי שלי, להכיר את מורכבותם, את ההיסטוריה והטכניקה שלהם, לפני שאפגוש רקדנים נוספים בסטודיו ואצטרך להעביר להם אינפורמציה זו.

סיפורי עם

הקורונה וגילוי השורשים הגיאורגים

סתיו סטרוז בוטרוס

בתהליך העבודה על *ספיה*, עיצוב התלבושות והעיסוק בבדים היה משמעותי לבניית אופייה של הדמות והמרחב שבו היא מתקיימת. התלבושות המסורתיות מייצגות אזורים, משקל הבד ומרקמו יכול לספר על תנאי האקלים, שימוש בעורות ופרוות מסמל את לבוש הלוחמים ובדים רכים ונושמים משמשים למטפחות הראש של הנשים. תלבושות הריקוד המסורתיות של הנשים הן שמלות ארוכות עם תוספות של אבנים ותכשיטים, מטפחות ראש, צמות מלאכותיות ארוכות (יש חשיבות לאורך הצמה ואיכות השיער), אודם אדום בוהק וריסים עבים. אני שואבת השראה הן מתלבושות ריקודי הפולקלור והן מבגדי היומיום הכפריים. אני מעצבת את התלבושות יחד עם התופרת מרינה גולודריגה (Golodriga) כך שיתאימו לעבודה התנועתית, שדורשת טווח תנועה חופשי בעיקר בעבודת הרצפה. אני מגיעה למרינה עם ציור, תמונות ובדים, והיא מפיחה בהם רוח חיים באמצעות הטכניקה והאיכויות שלה. חשוב לי לאזן בין המסורתי לעכשווי, לחשוף את מבנה הגוף הנשי שלחוב מוסתר בעודף בדים, להדגיש את טכניקת הרגליים המורכבת והאינטנסיבית שנעלמת מתחת לשמלה. בספיה אני לובשת סרבל מנצנץ, מטפחת ראש שאליה מחוברות שתי צמות מלאכותיות שמגיעות עד אזור המותניים ושכמיית פרווה. שכמייה זו מסמלת את גיזת הזהב, אשר לפי המיתולוגיה היוונית נשמרה בקולכיס שבקווקז.

עיצבתי את הבמה מתוך מחשבה על מרחבי לחימה. רציתי לארגן את המרחב באזור הלחימה שלי כך שירגיש אינטימי ומוכר, ולכך השתמשתי בעששיות עם אור חם, שטיחים מפרווה לבנה, ענף חום דקיק וארוך עם עלים ירוקים קטנים. בנוסף,

לסטודיו ולבטא את התחושות והרעיונות שהתעוררו בי בעבודת מחול בימתית. היכולת של סרטים להאט את הזמן ולהתרכז בפעולות ספציפיות כמו נשימה, בכי, ליטוף, מגע יד, מניעה אותי רגשית, ואני מעוניינת למצוא את הדרך להעביר את אותם ריכוז ובהירות בעבודת מחול בימתית ובכך לקרב את הקהל לפרטים הקטנים.

כלים כוריאוגרפיים שונים עוזרים לי להגיע לאותו ריכוז, המרכזי שבהם הוא חזרתיות תנועתית שמאפשרת להבחין בתנועה ומורכבותה, ונותנת זמן לעכל ולנשום אותה. החזרתיות, הן בתהליך העבודה והן בהצגתה על הבמה, מסייעת להנכיח ולממש את מלוא הפוטנציאל של התנועה. כלי נוסף הוא האילתור, שמאפשר הרחבה והפשטה של התנועות מהחוקיות המסורתית שלהן ויצירת מכנה משותף בין הרקדנים ושאר מרכיבי היצירה. עבורי זו הדרך להתקרב לחומרים המסורתיים ברמה אישית, זמן להפנים ולהביע את עולמי הפנימי, תהליך מרתק של התמוגגות ביו עבר להווה, בין השראה ללידה של פעולה חדשה. יכולת ההתמסרות והפירוש האישי של הרקדנים קריטית ליצירת ביטוי אותנטי ומאפשרת לצאת מתחומי השחזור.

מתוך מאגר אינסופי של חומרים דליתי תנועות ספציפיות שהניעו אותי והשתמשתי בהן כבסיס, זאת בלי להשליך עליהן את הפרשנות התנועתית שלי. רציתי להטמיע את ההשראות כמו שהן, לנסות להתרחק לרגע מהרגלים התנועתיים הרגילים



Sepia, choreographed and performed by Stav Struz Boutrous, photo: Zohar Ron

ספיה, כוריאוגרפיה וביצוע מאת סטיו סטרוז בוטרוס, צילום: זוהר רון

עדי בוטרוס, שתופי לחיים ולעבודה, מלווה אמנותית את עבודתי ושותף בעיצוב ועריכת פס-הקול של העבודות. שיתוף הפעולה עם עדי החל כבר לפני כעשור, כששיתפנו פעולה לראשונה בעבודתו *מה שבאמת מרגיז אותי*. הנוכחות שלו מאפשרת לי להרחיב ולהעמיק את התהליך על ידי שאילת שאלות, דיוק מהלכים תנועתיים, פתיחה וחשיפה רגשית של הדמות, התעכבות על משמעות הזמן של כל חלק ומהלכה השלם של העבודה. הוא משמש לי מצפן ומעניק שלושה, מלאות ובהירות לעבודה. צירוף של מלווה אמנותי הוא תהליך רגיש ועדין, הדורש צניעות והתמסרות ומסייע ליצירה להבשיל.

נוודות (2022) - בכורה: המרכז האתני הרב-תחומי ענבל

היצירה *נוודות* היא עבודתי הראשונה באורך מלא. העבודה עוסקת בנדודים, ובה הרחבת את מעגד התרבויות שאיתן עבדתי עד כה: אזורים כמו אורביג'ין, ארמניה, ציפניה וברית המועצות נכנסו למחקר שמשמש בסיס לעבודה. העבודה מציעה מבט אינטימי להתרחשות פנים-ביתית, לעולם הגעגועים, הכמיהה והנחמה של שתי נשים - משי אולינקי ואנכי - אשר חוות שתופות גורל של חיי נדודים במרחב שנעזב.

חרבו של סבי נמצאת על הבמה לאורך המופע כולו, תזכורת לכאב המלחמות שמרחף סביבנו תמיד. בתרבות הגאורגית החרב היא כלי גברי ורק הוא זה שנושא אותה. עם השנים הפכה החרב מכלי הגנה לקישוט וסמל מעמד: גודלה והקישוטים שעליה משתנים בהתאם למעמד. במהלך העבודה אני אוצרת בחרב, מקרבת אותה לגופי, מעבירה אותה על פי ועיניי, מניחה אותה על קודקודי ולבסוף מערסלת אותה בידיי כשהיא עטופה בבד לבן וכך משקיטה את עוצמתה.

תקופת הקורונה גרמה לדחייתו של הפסטיבל, מה שאפשר לי לעבוד על היצירה ברונע ולאורך זמן, ולהתעמק בריקודים ובמסורות. לקחתי שיעורי ריקוד אצל מורה גאורגית-ישראלית, והיא לימדה אותי ריקודים מסורתיים שונים, בהם הסולו *גיריני*, המבוצע על ידי אישה בלבד. סולו זה היה מהותי במיוחד עבורי כיוון שהרקדנית יורדת עם ברכיה לרצפה ויוצרת מפגש בין הגוף והקרקע, תנועה שחיפשתי רבות ולא מצאתי בריקודים מסורתיים-נשיים אחרים. לכן היה חשוב לי לשלב בין החומרים הנשיים לגבריים, להרחיב את אפשרויות וטכניקות התנועה וליצור מהם שפת תיווך חדשה. העבודה הפיזית על הרצפה פתחה בפני מעגד תנועתי חדש: אני מכוננת לטכניקה של ציפה על הברכיים, שיוט בחלל, חיבור לגוף שורשי, מקורקע ואדמתי.

אי הידיעה, שאלות הנוגעות לחיים ומוות והתקווה לשובם של מי שעזבו עוטפות את חוויית היומיום שלהן ולא מרפות את רוחן. חוויית הנדודים היא אוניברסלית, כולנו חלק ממנה בצורה כזו או אחרת, הנדודים מלווים אותנו כל הזמן. ההשראה לעבודה נבעה מהסרט הדוקומנטרי *כפר הנשים של הבמאית הארמנית תמרה סטפנין* (Stanpnyan). בטקסט המסביר את תוכנו של הסרט נכתב:

הן מובילות את הבקר למרעה, חורשות, חוטבות עצים ומטפסות לצמרת כדי לקטוף תפוחים – והן מתגעגעות, כל כך מתגעגעות. נשות הכפר הארמני הקטן ליציק נאלצות למלא את כל תפקידיהם של הגברים, המבלים את מרבית השנה בגלות של איךברירה. בהיעדר פרנסה בארמניה, הגברים יוצאים לחפש עבודה ברוסיה, ומותירים מאחור את הילדים, הקשישים והנשים, התומכות בכולם. הסרט מלווה את הכפר – הממוקם בלב אזור מרהיב ביופיו – לאורך שנה שלמה: העונות מתחלפות, ועמן המטלות, הדאגות והשמחות. הנשים, לבדן או בחבורות, שרות, צוחקות ומדברות בכנות על קשיי הפרידה, הבדידות, הניכור המתנגב למערכות היחסים בשל המרחק והתסכול העצום. מנגד, הציפייה למפגש מחודש מעוררת התרגשות גדולה.

קטע אחד בסרט מתמקד באישה בשנות ה־60 לחייה אשר מחכה שנים לחזרתו של בעלה. היא ממתנינה לו בביתם, ממשיכה לשמור על אופטימיות, אף על פי שהיא ככל הנראה יודעת שהוא לא יחזור, אהבתה והגעגועים שהיא חשה משמרים את כמיהתה להתאחד עמו. הרגשתי קירבה והזדהות עם סיפורה ודמותה העניקה השראה למבנה הרגשי של שתי הדמויות הנשיות בעבודה. בעבודה, משי ואני עולות על הבמה במראה זהה: שתינו חובשות פאה אפורה המרמזת על הזמן שעבר, לבושות בשחור־לבן, חוזרות שוב ושוב על פעולות במרחב הביתי, חולקות אחת עם השנייה את חוויית הנדודים.

עם תחילת העבודה על היצירה אני מנסה להבין את המרחב האסתטי, אופיו (בית, טבע, כפר), איכות החומרים ותקופת הזמן שבה אני עובדת. ככל שמקור ההשראה שלי קדום יותר, נוצר בתקופה שבה תנאי המחיה היו גולמיים יותר, כך יהיו גם החומרים שאיתם אעבוד. אני משתמשת בחומרים שהנראות והמרקם שלהם קרובים ככל הניתן לטבע, וכך גם מבחינת גווני התאורה. בעבודה זו השתמשתי בורדים כדי לסמן את סף הבית, בד לבן שנראה כמיטה וחבל כביסה. עיצוב התאורה של עופר לאופר, ששאב השראה מהאסתטיקה של טרקובסקי בדגש על הסרט *סטלקר*, יצר הבדלה בין מה שבתוך הבית ובין מה שמחוץ לו. שיתוף הפעולה והסנכרון בין הכוריאוגרפיה, התפאורה, התאורה, המוסיקה והתלבושות הכרחי ללידת העבודה.

פס־הקול כולל לחנים ומנגינות מציצניה, ארמניה, ברית המועצות וטורקיה, ומשלב את מגוון התרבויות לפסיפס מוסיקלי אחד. במקרים רבים כאשר מדובר ביצירות עתיקות לא ניתן לדעת מי היו הזמרים והנגנים המקוריים, מה שאילץ אותי לדלות מידע באמצעות השמעת השירים לאנשים שדוברים את השפות הללו, והם שיתפו אותי בידע ובהיכרות שלהם עם שיר מסוים. כך, לאטי־לאט, הצלחתי להרכיב את הפאזל המוסיקלי. רוב המוסיקה שאני אוספת מגיעה מתקליטים או דיסקים שאני מזמינה מחו"ל, ואני מתעקשת לאתר גרסאות מקוריות כדי לשמור על החום והחספוס של הקולות והצלילים הראשוניים. אני נהנית מכך שאני מבינה את מילות השירים ומתמסרת לטון השירה, מנעד הצלילים ותחושת הריחוף בזמן. הבנת המילים נעשית בשלב מאוחר יותר ונותנת גיבוי לבחירה הראשונית, האינטואיטיבית. אני נמשכת למוסיקה שמעוררת בי נוסטלגיה ומציפה רגשות שמשלימים את

הדימויים הכוריאוגרפיים בעבודה. אני משתמשת בצלילים מהטבע, זו הדרך שלי להכניס את המרחבים לאולם התיאטרון. המוסיקה יכולה לפתוח קטעים מסוימים, לדוגמה, העבודה *ספיה* נפתחת בשירת גרון מסורתית בשפה הטוואנית (הטוואנים חיים ברוסיה, מונגוליה וסין ומדברים טורקית סיבירית), והמוסיקה מאפשרת לאסוף ולהכין את הקהל למה שהולך לבוא בהמשך, ואף מרמזת על אופי המרחב. לצד זאת מוסיקה יכולה להעמיס ולטשטש את הכוריאוגרפיה והמוזיקליות שהיא מייצרת מעצמה, לדוגמה, בעבודה *נוודות יש* קטע רפטיבי שבו משי ואני רוקעות ללא הפסקה וללא מוסיקה ברקע, רק קול הנשימה והרגליים שנשמע. זה עיבוד אישי שלנו לרקיעות שונות מאזרבייג'ן, ארמניה וגאורגיה. את ריקודי הרקיעות מלווה מוסיקה מסורתית קצבית ומהירה, המשלבת צעקות שיוצאות מפי הרקדניות ומסייעות לסנכרון הקבוצה. בהתחלה ניסינו לשלב מוסיקה עם הכוריאוגרפיה הקיימת, אך הרגשנו שהמוסיקה מאפילה על הצלילים שאנו מייצרות עם הגוף ולכן החלטנו לוותר עליה ולהישאר עם צלילי הרקיעה והנשימות. אני נהנית מהאפשרות להוציא את החומרים מהמקצב המקורי שלהם ולעבוד איתם במרחב "זן". רקיעות דורשות קואורדינציה, זיכרון ספירות ותנועות שבאות בזו אחר זו בקצב מסוחר. היה מאתגר לבנות מהלך רציף של רקיעות שונות, ולמצוא גם זרימה הרמונית בין הרקיעות וגם תיאום בין משי וביני, הן בצעדים והן בשינויי הכיוון.

כשתהליך היצירה מתקדם צריך לערוך את החלקים הבנויים ולמצוא את הסדר והחיבור הנכונים, אלו שייצרו את תחושת ההשלמה ההרמונית שאליה אני שואפת. כאשר החומרים התנועתיים לא מדויקים קשה יותר לראות את החיבורים המתאימים ואת סוף העבודה. הסיום הוא רגע מכריע, שלעיתים נולד ברגע ולעיתים דורש ממני לעבור מסכת של תסכולים ופחדים עד שהוא מבשיל. כשהסוף של *ספיה* התגלה בפניי ידעתי שכך אני צריכה לסיים. לחלק אחרון זה קראתי "החלוט", ובו אני קדה לקהל ומשתפת אותו בחלומותי על סיום המלחמה, על כניעה פנימית ועל כמיהה לעדינות ורוך שיעטפו את שדות הקרב המדממים. בעבודה *נוודות* ערכתי ניסיונות רבים על קטע הסיום עד שהצלחתי לזקק את מחשבותיי, להשלים את מסעה של העבודה ולהגיע לסוף הרצוי. בחרתי לקרוא לחלק האחרון "השינה", מתוך מחשבה שסנירת העבודה בדימוי של שינה תרגיע ותשקט את הציפייה השוחקת של הנשים להתאחד עם יקיריהן; כשהן עוצמות עיניים הן יכולות סוף סוף לנוח אך גם לחוות במלואה את שותפות הגורל ולאגור כוחות לקראת יום חדש שבו שוב ימשיכו להמתין ולקוות.

המפגש עם מגוון חומרים של רקדנים מקצועיים, ילדים, זקני הכפר, ריקודים על במות תיאטרון קלאסיים, ריקודי תנועות וטקסים ביתיים, המחיש לי את תפקיד הפולקלור כידע תרבותי, אישי וקהילתי, העובר מדור לדור, פולקלור כדרך חיים. ההתמקדות הגאוגרפית בקווקז וברית המועצות נבעה מהחיבור שלי ליופי הפיוטי של מרחבי הטבע ההרריים, אני מרגישה חלק מהם למרות שאין לי חיבור ממשי איתם. מחקר זה משמעותי עבורי כיוון שזמן רב אני מרגישה חיבור לתנועה ממקום של שיקום ואהבה. אני שואפת להאיר ביצירותיי חוויות אנושיות ודימויים שמולידים רגשות כלל אנושיים ומספרים עד כמה יש במשותף לכלל בני האדם.

תתיו סטרוז בוטרוס, ילידת 1990. בוגרת תיכון האקדמיה למוסיקה ולמחול בירושלים. רקדה במשך שלוש שנים באנסמבל בת שבע ושנה נוספת בלהקת בת שבע. בהמשך הצטרפה ללהקת ענבל פינטו ואבשלום פולק ורקדה בה במשך שנתיים. היא מלמדת תנועה במרכזי מחול שונים בארץ ושיעורי תנועה יצירתית לילדים על הספקטרום האוטוטיסטי במרכז הערבי־יהודי ב"פ. עובדת כיום כיוצרת ורקדנית עצמאית. עבודותיה עוסקות בחקר תרבויות הקווקז וברית המועצות ושואפות ליצור נשך בין הפולקלור למחול העכשווי.