

בין כאן לשם בעבודותיה של נעמי יואי



כציפור נודדת מן קנה כן איש נודד ממקומו (משלי כז, ח)

קורס: מופעי מסע תאטרוניים ותלויי אתר

מוגש לד"ר דפנה בן-שאול

אילה שקד 066436510

עבודת סמינריון

ראשי פרקים:

3	הקדמה.....
6	דודה פרידה: מוזיאון.....
12	אקס חמותי החורגת.....
16	בשורות נעימות ומשיבות נפש.....
22	דיון- מהיסטוריה פרטית לאירוע תאטרוני.....
25	רשימה ביבליוגרפית.....

הקדמה

"הם ויתרו על עברם ועל תולדותיהם,

הם עשו הכל כדי לבוא ולחיות

כאן חיים שלא היתה להם הזכות

לחיות בארץ מולדתם,

ומעתה ואילך עמדו אל מול הנעשה שאין להשיב"¹ (ז'ורז' פרק)

העת הזו (וניתן לראות זאת במיוחד כעת עם התפשטותו של נגיף הקורונה) מאפשרת מעבר פשוט יחסית בעולם. עם זאת, נראה שהמעבר עצמו לעולם לא יהיה פשוט. "חוויית ההגירה ביסודה היא חוויה של דיסאוריינטציה, פירוק ועירוב זהויות והגדרה מחדשת."² ההגירה מכילה בתוכה את המסעות, הנדודים, ההשוואות, העולמות השונים שמהווים את 'כאן' ו'שם'. כמו כן, מקיימת בתוכה ניגודים רבים כמו: "כפל שפה, זרות ושייכות, היטמעות, התבדלות והגדרות מחדשות של מושגי המרחב והבית."³

בעבודה זו, אבדוק כיצד תנועה בין ארצות, מקומות ותרבויות משתקפת במופעים העוסקים בהגירה. באיזה אופן 'הכאן' בא לידי ביטוי לעומת 'השם'? פעמים רבות, 'השם' מבושם בסנטימנטליות עדינה. על כן, האם ובאיזו דרך זה יתבטא בעבודות הבימתיות? אילו תחושות מתעוררות מתוך הנדודים והמעברים וכיצד ימסרו לקהל? איזה ייצוג ייחודי מקנה הבמה והמפגש עם הקהל עבור סיפורי ההגירה? בהשוואה לספרות כתובה, אומנות חזותית, קולנוע וכו'. לשם כך, אתמקד בעבודותיה של נעמי יואלי 'בשורות נעימות ומשיבות נפש' 'דודה פרידה- המוזיאון' ו'אקס חמותי החורגת'.

בהקדמה לספר השירים 'בבואי היה המקום- שירים על הגירה לישראל' טוען גור אלרואי כי רוב המחקרים מתמקדים ב'תופעת ההגירה' אך חוויה זו היא סובייקטיבית וקשה לחקור אותה כהכללה. "הגירה היא חוויה אינדיבידואלית ולא קולקטיבית"⁴ חווית ההגירה משתנה בין אנשים, תקופות, מדינות מוצא ומדינות היעד. בשביל לנסות להבין את החוויה הזו, את התחושה הזו של מהגר, צריך לצלול לסיפורים האישיים, לפרטים הביוגרפיים. המחזאי והסופר היהודי-פולני- צרפתי (!) ז'ורז' פרק ניסה

¹ ז'ורז' פרק, רובר בובר. סיפורים מאליס איילנד- עדויות על נדודים ותקווה. תרגום: נורית פלד- אלחנן. הוצאת בבל. תל אביב: 2009 עמ' 48

² טל דקל, נשים והגירה- אמנות ומגדר בעידן טרנס לאומי. עורכת: שלומית לולה נחמה. תל אביב: 2013, עמ' 12

³ שם, שם

⁴ גור אלרואי. פתח דבר- צור מחצבתו וזכור היתוכו: המהגר היהודי בשירה העברית. בתוך: בבואי היה המקום- שירים על הגירה לישראל בעריכת רפי וייכרט וגור אלרואי. בהוצאת ספרי עתון 77, 2019 עמ' 13

לבחון את נושא ההגירה הכל כך אישי שלו וכן את תופעת ההגירה הגדולה מאירופה לאמריקה. בספרו 'סיפורים מאליס איילנד' שאותו כתב יחד עם רובר בובר הוא טוען:

"לא לומר רק: שישה עשר מיליון מהגרים, עברו במשך שלושים שנה באליס איילנד

אלא לנסות לדמיין, מה היו שישה עשר מיליון הסיפורים האישיים האלה, שישה עשר מיליוני הסיפורים הזחים והשונים.."⁵

בספרם הם מראיינים מהגרים רבים על חייהם לאחר ההגעה לארה"ב מאירופה. מנסים להבין את תחושות המהגרים, את ההחלטה לעזוב, את רגע ההגעה והשנים הראשונות בארץ. החוויות המאוד אישיות וספציפיות המתוארות בספר, מאפשרות הצצה על מורכבות תהליך ההגירה. על כך מוסיף אלרואי שעל אף השוני הגדול בין הסיפורים, ניתן לראות כי ההתמודדויות של המהגרים בהגיעם לארץ החדשה דומות בתקופות השונות בתפוצות השונות בעולם.⁶ כלומר, ניתן לראות דמיון רב בקשיים, בזיכרונות, בגעגועים של המהגרים, בלי קשר לזמן ולמקום הספציפיים. סיפורי ההגירה מאפשרים מבט סובייקטיבי על תופעה חברתית, ציבורית והיסטורית. הביוגרפיה המאוד אישית של המהגר/ת, סיפורו החד פעמי מצביע בהכרח גם על הקשר רחב יותר ומאפשר תובנה חברתית- קולקטיבית.⁷

מעשה ההגירה הופך למרכיב מהותי בעיצוב זהותו של המהגר, בסיפורו. נראה כי עצם המעבר מארץ המוצא לארץ היעד טווה חוט עדין המחבר בין פה לשם, לעיתים מושך אחורה, לעיתים רובץ כמשקולת ואינו מרפה. במאמרה על 'נשים והגירה' טוענת טל דקל כי "הגירה היא חוויה מתמשכת המלווה את הסובייקט לאורך שנים רבות, ויש אף הטוענים שהשפעתה אינה מתפוגגת לעולם".⁸ רעיונות אלה, הבאים לידי ביטוי במופעים אותם חקרת, האירו עבורי את סיפורי ההגירה האישיים שלי. פרטים שלא חשבתי עליהם, סיפורים שלא סופרו, תחושות שרק לאחר שתוארו במופע הבנתי כי גם אני חשתי בהם, דרך משפחתי הבנויה גם היא ממהגרים. הזרות המגיעה עם המבטא, הכתב המסורבל (או אי ידיעת הכתב) שהיו מנת חלקם של כל ארבעת הסבים שלי עד יומם האחרון, הגעגוע העז הכרוך בשיתוף חוויה או מידע מ'שם', וההשוואה התמידית בין החיים 'כאן' ובין שרידי התרבות והמסורות שנשארו משם.

הגירה הינה מרכיב ייחודי בזהות החברה בישראל ובזהות היחידים המרכיבים אותה. מדינת ישראל מורכבת ממהגרים בתקופות שונות אשר הגיעו מרחבי העולם בנסיבות מגוונות ולמטרות שונות. כמו כן, גם בתוך הארץ, ממשיכים אנשים לנדוד ולנוע, אל הערים ומתוכם, מצפון לדרום, בקו התפר ובגבולות.

⁵ פרק ובובר, עמ' 47

⁶ אלרואי, עמ' 13

⁷ דקל, עמ' 22

⁸ דקל, עמ' 12

נקודת מבט שחשוב להתעכב עליה בדיון על הגירה אל ישראל היא המילה 'עלייה'. העלייה לארץ מעידה על כוונה ואידיאולוגיה ברורה ובעצם מדייקת את ההגירה הכללית, לה יכולים להיות מניעים רבים. "העולה לארץ ישראל מעתיק את מקומו מתוך הכרה אידיאולוגית-לאומית או דתית (ולעיתים שתיהן גם יחד), בעוד שהמהגר מעתיק את מקומו מתוך דחיפה לשיפור מצבו הכלכלי ושאיפה להמשיך בארץ החדשה את מתכונת חייו הישנה."⁹

בעבודה זו התמקדתי בשלושה מופעים העוסקים בסיפורי הגירה לארץ ממניעים שונים. המשותף לשלושתם הוא מסלול ההגירה הדומה, מאירופה (פולין, וינה וצ'כוסלובקיה) לפלשתינה, בתקופה של לפני קום המדינה. מיקוד המופעים איננו בתופעת ההגירה או הגורם לה, אלא באנשים ובסיפורם האישי שתמיד עומד אל מול הקונקטקסט ההיסטורי-חברתי.

המהגרים עומדים בלב המופעים, אך נקודת המבט היא של היוצרת שאומרת בקול רם וברור את מה שהמהגרים לא אמרו. המהגר, אינו מוציא לאור את תחושותיו. להפך, אג' יואלי ב'אקס חמותי החורגת' אומרת בפירוש שהיא אף פעם לא תוכל לדבר על זה. אף פעם. היוצרת של שלושת המופעים נעמי יואלי מוציאה לאור את התשלילים החשוכים. מאפשרת לסיפורים לצאת החוצה, להירפא על ידי האור, על ידי הקהל. הפרקטיקות האומנותיות, מוליכות את הטראומה והמעבר אל הקהל באופן בלתי אמצעי ומאוד אינטימי. מקלפות מהסיפורים את האידיאולוגיה והחספוס של מהגרי קום המדינה ומותירות אותנו עם אנשים. הקשיים, חוסר הודאות, החלומות, התקוות והרגעים (איתם ניתן להזדהות) המרכיבים את סיפורו, 'שוואנקים', כדבריה של אג' יואלי, ב'אקס חמותי החורגת'.

בעבודה, אנתח כל מופע בנפרד דרך ארבע קטגוריות. **זהות** המהגר/ת- המידע שניתן עליה במופע וניסיון לאפיון דמותה. **תנועה**- העבודה התנועתית במופע, הן של הפרפורמרים והן של הקהל. בחרתי להתמקד דווקא בתנועה מתוך שלל המרכיבים התאטרוניים, בשביל להסתכל דרכה על המסעות המדוברים במופעים, ומכיוון שתנועה היא כאמור מרכיב מהותי בפעולת ההגירה. **שם**- כיצד מתוארת ארץ המוצא של המהגר/ת. מה נאמר עליה, באיזה אופן, אילו רקוויזיטים ותלבושות מייצגים אותה. **כאן**- איך הם חווים את הארץ, איך מדברים עליה במופע. לבסוף, בדיון, אנסה להאיר כיצד הפרטים הביוגרפיים האישיים הופכים לאירוע תאטרוני במפגש החי עם הקהל.

⁹ אלרואי, עמ' 14-15

דודה פרידה: המוזיאון

עבודה בימתית מאת נעמי יואלי

בכורה: פסטיבל עכו 2006

א. זהות

פרידה אורנדר, קרובת משפחה רחוקה של נעמי יואלי. עלתה בשנות ה-20 של המאה העשרים לפלשתינה עם רעיון ייחודי: להביא את אופנת וינה לפלשתינה. בירושלים פתחה סלון לתפירת בגדי עלית. המופע עוסק בדודה פרידה, אך כהגדרתה של יואלי "היא בלתי חשובה בעליל"¹⁰. אין לה חשיבות היסטורית, חשיבותה מגיעה דווקא מהעיסוק בהיסטוריה הפרטית, האישית. דודה פרידה משורטטת מתוך הזכרונות של יואלי, כיצד היא ראתה אותה, איך היא השפיעה עליה, מה נותר לה ממנה. מהבחינה הזו, זהותה של דודה פרידה, נשארת מצוירת לכל אורך המופע כפנטזיה, כמושא הערצה שלא ניתן לגעת בו. יואלי מתפקדת כ"אוצרת הזכרונות של הצללים שלה"¹¹ ושמה עצמה כמנקה, המסדרת, השומרת, האוגרת במוזיאון של דודה פרידה. באיזשהו מקום הופכת גם היא להיות מוצג במוזיאון זה, בו יואלי מעידה על עצמה "שלא יכולה לזרוק סיכה".

יואלי מגלמת את דמותה של דודה פרידה. הפגישה הראשונה עמה מתרחשת כאשר הקהל נכנס לאולם ומתקרב לאשה מבוגרת, המנסה להתחמם מעל לוח אור וממלמלת מילים בעברית וגרמנית. היא מתבוננת בידיה הנתונות בכפפות שקופות. אלו ידיים חזקות שעשו הרבה ופתאום נראות מבעד לכפפות מיובלות, זקנות. פוגשים אותה לראשונה בסוף הדרך, מבוגרת, עייפה, בירושלים הקפואה¹². כאשר הדמות מבחינה בקהל סביבה, היא כאילו ניעורה, נתפסה לא מוכנה, בחלוק. באסרטיביות ובהומור מתחילה לסדר את הכסאות לקהל. לדבריה, לעומת מוזיאון, כאן לכולם יש כסאות, ספורים. דודה פרידה הופכת להיות המארחת, מארחת בביתה, בסלון שלה, מקבלת כוח ומעמד מצד אחד. מצד שני, ביתה, חפציה ואפילו דמותה הופכים ל"מוזיאון" אשר מזמין אנשים להיכנס, להסתובב ולגעת, אך בכך היא הופכת כבר לתוצר שסיים להתפתח, מוצג דומם. בזמן סידור הכסאות בהתחלה, יואלי אומרת

¹⁰ מרב יודלביץ. מוזיאון השרידים המקודשים. 10.10.2006 <https://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-3313310,00.html> (צפייה אחרונה 27.11.2020)

¹¹ נעמי יואלי. דודה פרידה: מוזיאון. בכורה: פסטיבל עכו 2006. כל ההערות בגרשיים, ללא סימוכין נוסף בפרק זה, לקוחים מתוך צילום ההצגה

¹² יעל לוי, דודה פרידה - "זוכת פסטיבל עכו 2006". ראיון עם נעמי יואלי מתוך פורטל לבריאיות ויופי

(צפייה אחרונה 27.10.2020) https://www.youtube.com/watch?v=NTMAIDZ_3SI

ש"המוזיאון הוא לא רק פח אשפה של שאריות של מתים..". אבל בעצם אולי כן? מודה לכאורה באיזו אמת. המוזיאון שאצרה הוא שאריות של דודה פרידה, פיסות סיפורים וחפצים המנסים לשרטט את דמותה. מוזיאון אוצר חומר, ובעצם, זה מה שעושה גם דודה פרידה, אוצרת בביתה חומרים - "גילי בד מפריז ומדמשק.. פליטי הביוגרפיה של הדודה פרידה, ההוכחות היחידות שהייתה פה איזו דודה פרידה." החפצים, הבדים, הסיכות והכפתורים הם המצבה של דודה פרידה ושאריותיה, של מה שהייתה. בכוחם של החפצים לספר משהו על ההיסטוריה דרך הסיפור המאוד פרטי של דודה פרידה. בראיון, לאחר הזכייה בפסטיבל עכו, יואלי מספרת על תחושותיה, כמו גם על מה שהוביל אותה בבנית המופע: "במיוחד בגיל מסוים, עולה השאלה מה אני משאירה אחריי?"¹³. במופע, זהותה של דודה פרידה באה לידי ביטוי מתוך החפצים והחוויית שהותירה אחריה. הבדים, העוגיות, התאטרון בוינה, המוזיקה, בית הקפה. כמו רסיסים אחרי התפוצצות של דבר מה גדול וחשוב, הם נמסרים לעינו של הקהל, אשר יכול לנסות ולהרכיב אותם חזרה בראשו בכדי לדמות מי היתה דודה פרידה.

ב. תנועה

בתחילת המופע כאשר יואלי מסדרת את כסאות האורחים, תוך כדי הקדמה ראשונית על דודה פרידה, אפיונה ומעשיה, היא נכנסת בין האנשים, מסדרת, חוזרת, לא מפסיקה לדבר ולא מפסיקה לסדר. נוצר עומס בחלל. גם בשל האנשים הרבים שעומדים ואינם בטוחים לאן להסתכל או ללכת, גם בשל הכסאות הרבים הממלאים ונצברים בחלל. בנוסף, הפרטים הרבים שיואלי יורה על הקהל מביאים לתחושת תעוקה עד כדי חוסר נשימה. לפיכך, כאשר היא מדברת על העומס בחלל ביתה מאוחר יותר, עקב חפציה הרבים של הדודה פרידה, הקהל כבר מצליח לחוש ולדמיין את העומס והצפיפות. האפשרות הנוחה הייתה שהקהל יגיע לאולם מסודר ומאוורר, אך סידור הכסאות המאוחר מאפשר את תחושת הכאוס והצבירה האינסופית, ובנוסף מאיר את דמותה הצבעונית והאסרטיבית של הדודה. בהתחלה הקהל גם הוא, כמו הזכרונות מדודה פרידה, הינו חפצים. יואלי מזיזה אותם ממקום למקום, מסדרת אותם, בודקת שהם במקום הנכון, רק לאחר מכן כאשר חפציה של דודה פרידה מוצגים, הקהל מקבל תפקיד וקיום משל עצמו, כאורחים סקרנים- המתאווים לדמותה. לאחר הפתיחה וההיכרות עם דמותה של הדודה פרידה, יואלי מזמינה את הקהל לוינה. כאן זה לא וינה, בשביל להגיע לעיר הקסומה, צריך לקום וללכת מכסאות הפלסטיק השחורים אל הלא נודע. כקהל, לא ניתן לדעת מה יעוללו לי עכשיו, ועולה תחושת חשש והירתעות, כמו גם הסקרנות לצאת למסע. יעד המסע הנמצא בקרבת הקהל מלא כל טוב. ליקר, עוגיות 'לינצרטורטאן', ולס, תאטרון, תמונות והקרנת שקופיות פרטיות. כאשר הקהל קם על רגליו,

¹³ יעל לוי, "דודה פרידה- "זוכת פסטיבל עכו 2006"

נוצרת אוירה של נשף, של פסטיבל. המעבר בין פה לשם במציאות כמו גם במופע מחייב תנועה, מחייב מעבר פיזי, אקטיביות. כמו הקהל, גם הפרפורמרים אקטיביות. הן מסתובבות ביניהן ומראות חפצים, גם לקבוצה גדולה וגם לאנשים בודדים. בכך הן יוצרות מצב בו לכל אחד בקהל ישנה חוויה אינדיווידואלית ושונה מן האחרים. הדבר יוצר גם השוואה, שכשם שהחפצים ייחודיים ושונים ומחייבים את הצגתם האישית, כך גם האנשים אינם קבוצה, אינם 'חברה'. כפי שמסתכלים באופן סינגולרי על דודה פרידה כך גם המבט חוזר אל הצופה היחיד. יואלי נעה בין עצמה לבין דודה פרידה, שבה והולכת בין שתי הדמויות, מסמנת את הציר מפה לשם ובחזרה. את ההשתוקקות אל הזרות המרגשת בגולה ואת התשוקה "להביא את אופנת וינה לפלשתינה". ציר זה מסומן גם כאשר הקהל מוזמן לקום על רגליו, אך במקום לקחתם לפלשתינה מלאת התקוות והחלומות בדומה למעבר שעשתה הדודה פרידה, 'מחזירים' את הקהל דווקא לוינה, המחליפה את מקומה של פלשתינה בזוהר ובהשתוקקות. ההשוואה הנוצרת בין פלשתינה לוינה מעוררת מחשבה על השינוי ברצונות ובאידיאלים, ועל התפוררות הפנטזיה שהיא הרבה פעמים מנת חלקם של מהגרים. כמו כן, היא מצביעה על התהליכים המתרחשים במדינת ישראל מאז הקמתה ('עלייה' ו'ירידה').

רכיב התנועה בא לידי ביטוי בקטע "על תנועה וזכרון". זהו קטע קצר בו הפרפורמרים מבצעות דקלום טקסט מסבירני/ מילוני על הקשר בין תנועה וזכרון תוך כדי חזרה על סט תנועות יחד. הקהל צופה בהן מסביב ובעצם כולא אותן מבחוץ. נוצרת תחושה כאילו הן כלואות בתוך הקהל, כמו מחשבה, כמו זכרון שחוזר על עצמו שוב ושוב. נראה כי הן בעצם מסבירות מהו המופע. זוכרים דרך תנועה, זוכרים אדם דרך הנכחתו, דרך תנועתו במרחב הזכרון ודרך התנועה הפיזית של הקהל בחלל הגדול. כולם בתנועה-קמים, יושבים, עוברים, חוזרים- גם הקהל וגם הפרפורמרים. זהו אינו מוזיאון דומם, נשכח. הוא בתנועה ועל כן, חי בזכרון.

המופע מסתיים בקטע תנועתי בו ארבעתן הולכות וחוזרות על מעין מסלול בין הקהל בתצוגת אופנה. יואלי מחזיקה בידיה ועל גופה שמלות רבות, ככל הנראה של דודה פרידה ואילו הבנות בבגדי גוף עוטות נייר שקוף על גופן ובכל פעם משנות את שימושן כאביזר אופנה. ארבעתן אינן לובשות את שמלות העילית של דודה פרידה. למה? יתכן כי שמלות אלה אינן 'מידותיהן', לא מתאימות להן ובפועל אינן נראות, רק מסמנות, כאילו לא נותר קיום במציאות לאותן שמלות. כמו 'בגדי המלך החדשים' או אריג הזהב של 'עוץ לי גוץ לי', שמלותיה של הדודה פרידה נשארות בפנטזיה, אליה מובילה את הקהל יואלי דרך בניית ההערצה לדודה. היא ושמלותיה נשארות בדמיון, עם ספק, האם באמת הייתה דודה פרידה?

ג. שם

הדיבור על העבר של דודה פרידה, על חייה ומעשיה 'שם' מתמלא באוויר ונאמר בחיוך, בכיף. נדמה כי אלו רחשי ליבה של יואלי, המתאווה לחפצים, לנשיות, לדמותה של דודה פרידה. דמותה מלאה בכל מה

שהוא לא ישראל. סיפורים, תעוזה, אלגנטיות, פינוק, חפצים יפים ורגש. הדודה פרידה בגיל 10 (1905) רקמה על מפית את שמה ושם משפחתה. מפיות הבד הרקומות של הדודה פרידה מוצגות לראווה ובמשך דקות ארוכות, מהללים אותן ומאפשרים לקהל לגעת בהם, לגעת ביופי הזר והאיכותי שנשמר לאורך שנים, לא כמו היום. יואלי מדגישה את הפער בין וינה לישראל: "...לא כמו המפיות שהיינו רוקמות על בד משבצות בביה"ס, כשאף אחד לא הרשה לנו לרקום שם משפחה, רק שם פרטי, כאילו נולדנו בלי שם משפחה". הרקמה המהודרת של דודה פרידה מוצגת אל מול הפשטות, הגסות וחוסר הייחוד שקיים כאן. מוזיאון החפצים הנידחים של הדודה פרידה קם לתחייה, על ידי שליפת החפצים שלה. מתוך מגירות ליבה נשלח הקהל הרחק אל וינה, עיר הולדתה. זו וינה נהדרת, נועזת, עם מוזיקה, סרטים, תאטרון, זו בעצם הדודה פרידה מזווית ראייתה של יואלי. וינה שבה יודעים לרקוד ולס, לעומת גליה יואלי (בתה של נעמי) שמספרת על שיעורי הריקוד שלקחה ועדיין לא מצליחה לרקוד לפי הספירות.

"זה היה יפה מאוד בוינה, את מבינה? הכל היה טוב מאוד..." יואלי בקולה של דודה פרידה, מספרת על בית קפה ופודרה, מראה סרטון (הסרטון הוא אלבום התמונות שמוקרן ברצף ונראה כאילו אלו דמויות חיות) ובו אדון מחוייט וגברות מרשימות בחליפות וכובעים. לרגע אחד, עולה הרצון העז להיות שם. להיות דודה פרידה, ללכת בדרכה ולאורה. מתקבלת התחושה כאילו דורות שלמים חונכו על הברכיים הלא נכונות, ועל בסיס אידיאלים מוטעים. במקום הצבר המחוספס מקבלים גברת אלגנטית, במקום רכוש משותף מנצנצים להם הפריטים הייחודיים. דודה פרידה היא כל מה שנוגד את ערכי ה'צבריות' של קום המדינה. לצד פרסומים של פרויד ואיינשטיין, קונגרס ציוני ומותו של הרצל מוזכרים גם ציוני דרך בחייה של הדודה פרידה. ההשוואה מעלה גיחוך ושעשוע, וכן אמירה מעניינת על דרכה של דודה פרידה, האנונימית, שאינה נופלת בחשיבותה, לעומת ההוגים והאירועים הגדולים.

ד. כאן

'הכאן' של דודה פרידה מתבטא יותר מכל במעורבותו של הקהל באירוע התאטרוני. המופע התרחש בעיר העתיקה של עכו, באולם האבירים "מקום שהתרוקן אבל עדיין אוגר, ספוג ומלא בזכרונות"¹⁴. בכך נוצר ערבוב בין כאן ושם ובין פעם לעכשיו. האולם הישן, העתיק, בסגנון הירושלמי-אירופי, מתמלא בסטייל, בחיים ומשמש כמסד למופע כולו.

גליה יואלי, בתה של יואלי, משתתפת בעבודה. כדבריה של יואלי, "במידה רבה זו עבודה תלת דורית עם דודה פרידה מסוף המאה ה-19, אני שמייצגת את שנות החמישים בארץ ואת דור הילדים שלי שהוא העכשיו והפה"¹⁵. העירבוב בין התוכן והצורה מייצר מבט חדש על העבודה. הדודה פרידה לא רק

¹⁴ מרב יודולביץ. מוזיאון השרידים המקודשים. 10.10.2006. <https://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-3313310,00.html> (צפייה אחרונה 27.11.2020)

¹⁵ שם שם

ייסדה 'סלון לתפירה עילית' אלא ייסדה משפחה והכתה שורשים. המהגרת, על כל החלטותיה וקשייה הרבים משמשת כסיפור, כתוכן למימוש אחר מייעודה המקורי. עלייתה לארץ, אפשרה חיים והמשכיות לא רק במובן הצר של המילה, אלא גם במובן הרחב של מימוש ויצירה (יצירה זו בין השאר). דבר נוסף ומעניין שמתגלה במופע הוא העלייה 'הבורגנית' של הדודה פרידה לפלשתינה וגם הקליינטורה שלה שלא נכללת עם 'מייבשי הביצות'. אנו נחשפים לחברה של לפני ובמהלך קום המדינה, שאינה מקימה ישובים או מתגייסת לפלמ"ח, אלא "הולכים לרקוד בנשף של הרברט סמואל הנציב העליון או בנשף של ההנהגה הציונית... בשמלה הנכונה..". סיפורה של הדודה פרידה מייצרים אתוס אחר, פריזמה שונה על דור הנפילים שהקים את הארץ.

בתום הקרנת שקופיות על רכוש וחפצים אופייניים לבורגנות הוינאית-אירופית, יואלי מגלמת את עצמה ופונה כביכול למוסדות בבקשה להציג את חפציה של דודה פרידה. יואלי מוארת באור מקרן השקופיות הישן, מסנוורת, לבושה בכותנת לילה לבנה, חשופה, אל מול הקולות הנוקשים המטיחים את הביקורת מתוך הקהל, בחושך. רצונה נתקל בכל האידיאלים הארצישראליים. דודה פרידה לא נכנסת לאף משבצת ערכית מתאימה. לא מנהיגה בוינה ולא ניצולת שואה, "זה עניין פרטי!.. מי חתום על זה? אני מכירה אותה?" לא אמנית מודרנית ולא סלון תפירה מוכר. מבוגרת, זרה. חוסר ההגדרה, חוסר הזהות הברורה, נתקלים באטימות הממסדית, בבירוקרטיה המנוכרת, המוכרת כל כך בישראל. נוצר קונטרסט בין האלגנטיות והאסתטיקה לבין הנוקשות והגסות הארצישראלים.

חפציה של הדודה פרידה מאוחסנים בתוך טראנק (Trunk). זו מזוודה גדולה שמשמשת גם כארון ואפשר לנסוע איתו "מטריאס לאלכסנדריה ומשם כל הדרך ברכבת לפלסטינה! או למשל אפשר לשוט מתל אביב עד מרסיי ומשם כל הדרך עד פריז..". יואלי מספרת על מזוודה שהיא בעצם תיבת אוצר ובה מתחבאים כל החפצים המרתקים והמפעימים של דודה פרידה, מספרת על המסעות שלה ועל העולם הגדול שהתבטא בדמותה, אך הקהל צופה בארון מתכת אפור ("בשביל המוזיאון היינו צריכות לשכור ארון יד שנייה..") שנמצא בכל מוסד בירוקרטי, שהוא מאוד של 'כאן'. ארץ ישראל הרגילה, האפורה, הלא אקזוטית. הפער שנוצר בין הדמיון לבין החיזיון מגלם בתוכו את מבטה של יואלי, הצברית, הרחק אל ה'שם' האלגנטי, הרומנטי, האסור, המרתק. שם קורים הדברים הגדולים באמת. הארץ מתבלטת בחיורונה ואולי אפילו בכיעורה. נוצר ניגוד בין האתוס הארצישראלי החלוצי העובד והלוחם אל מול הפנטזיה החומרית- פיוטית- גלותית. יואלי מציגה היפוך במושג ההשתוקקות, נוצרת תנועה הפוכה מ'העליות', מהמלחמות ומהקמת המדינה. המופע עוסק באינטנסיביות באשה שולית, בנושא שולי, שהוסט הצידה מפאת עליונות הנושאים החשובים באמת, כמו אידיאלים, ערכים וחזון. לכן עולה השאלה מי מחליט מה חשוב ומה שולי? אילו חפצים הם בעלי ערך ואלו גרוטאות? זו התרסה כנגד החינוך הציוני הקולקטיבי המבליט וזוכר את הגנרלים, את מקבלי ההחלטות, 'את יפי הבלורית והתואר' שתרמו

והקריבו את חייהם. בעת ההיא סביב הקמת המדינה, היו עוד אנשים. אין צורך להיכנס לדיון מה חשיבותם לבניין המדינה, כי זה לא הנושא, החשיבות כאן היא באדם הפרטי דווקא. האדם הפרטי (נעמי יואלי) הזכיר את האדם הפרטי (דודה פרידה) והאדם הפרטי (אני- הצופה) שמשלב את שלושת הסיפורים שיוצרים את המופע עבורי. הבלטת האדם הפרטי על פני הארועים הלאומיים מודגשת במיוחד בגלל השנים עליהם יואלי מדברת במופע (טרום והקמת המדינה), ועיסוקיה של הדודה פרידה. נאמרים משפטים ספורים ואגביים על מלחמות, מאבקים וקשיים המוצמדים בתודעה הקולקטיבית לאותם הזמנים.

"1947 השנה הכי טובה של דודה פרידה.." מאבקים בארץ, אירופה מדממת, אקסודוס מול חופי הארץ "והדודה פרידה יוצאת למסע קניות גרנדיזי בפריז.." וכשחוזרת מציגה את המודלים שהביאה במלון קינג דיוויד בירושלים. דודה פרידה אינה יודעת שסיום המנדט הבריטי והקמת המדינה הולכת להיות הנכבה הפרטית של סלון התפירה שלה. הדודה פרידה אינה מתאימה לכאן, היא הפוכה, מייצרת זרמים לכיוונים שונים, הביוגרפיה שלה צורמת ולא מתאימה. יואלי שמנסה ללכת בדרכה, למצוא חן בעיניה, לרצות אותה לא מצליחה לעמוד בסטנדרטים הגבוהים שמציבה. "את הולכת לאופרה?... ומה את לובשת?" שואלת דודה פרידה, תוך כדי ייעוץ והכוונה. על בימת המסלול הנוצרת בין הקהל, בסוף המופע, תוך כדי הדיבור על תסרוקות והקאווליר עם הדודה פרידה, יואלי מתלבשת במדי צופים דווקא. יואלי לא תוכל להיות דודה פרידה, המרחק רב מידי. ארץ ישראל רחוקה מידי מוינה, מהתרבות, מהאידיאלים ומהמסורת, זהו פער דיכטומי שלא ניתן לגישור.

אקס חמותי החורגת

עבודה בימתית מאת נעמי יואלי

בהשראת אגני יואלי

בכורה 2015 בזירה הבינתחומית, ירושלים

א. זהות

אגני יואלי עלתה מברוהבו בצ'כוסלובקיה, שנתיים לאחר סיום מלחמת העולם השנייה. פסלת, יוצרת בחימר. לימדה והציגה את עבודותיה בארץ ובעולם. הביוגרפיה האישית של אגני משמשת כבסיס למופע, אך העניין הרב מגיע מהסיפורים הקטנים בהם אגני נזכרת. נעמי יואלי נעה בין עצמה, המדברת לקהל

באופן בהיר ופשוט לבין זהותה של אקס חמותה החורגת אגי יואלי. אגי לעומת יואלי בעלת גינונים, מבטא ומטען כבד, נוכח- נסתר בסיפורה. היא מספרת לאורחיה המגיעים מהקהל פרטים ביוגרפיים רבים, בפרטי פרטים, אך על השנה בה הייתה באושוויץ עד שחרור המחנה, אינה מוכנה לגלות דבר. דמותה של אגי, לעומת דודה פרידה למשל, אינה מוצגת כדמות ראויה להערצה, להיפך. הסיפורים מסופרים מנקודה מאוד אישית, לעיתים נדמה כי הדוברת כל כך מזדהה ואוהבת את דמותה שנוצר 'כור היתוך' בין שתיהן והן מתאחדות לציר אחד, עבר- הווה- עתיד.

ב. תנועה

זהו כמעט מופע יחיד של נעמי יואלי. מלבדה, הקהל לוקח חלק מרכזי במופע. במהלכו, מתנדבים חמישה אורחים מהקהל, המאפשרים ליואלי שהופכת לאגי לדבר אל ועם מישהו. אותו מישהו הוא גם מקשיב ומכיל, אך הוא גם המחולל. הגעתו לבמה מאפשרת למופע להתקיים וליואלי להתחיל לספר. תנועתם של נציגי הקהל משם- הישיבה הנוחה על הכסא, ההסתכנות ביציאה מהחושך אל האור, אל הכאן- המשותף אך החשוף, מאפשרת את המשכיות המופע, את תוחלת המסע. המופע תלוי באומץ המשתתפים, במוכנות שלהם לעזוב את המוכר, הידוע והפאסיבי וללכת אל הלא נודע. להפליג בספינה אל הלוונט, אל מעבר להרי החושך. אותה הליכה יוצרת 'חיים'. כדבריו של מישל **דה סרטו** ההליכה היא פעולה, המאפשרת "מרחב של מבע". ההליכה עצמה מטביעה את חותמה בחלל, משרטטת את קווי ההליכה בדומה לטווית הסיפור בפעולת הדיבור. "במסגרת המבע הצועד מכונן, ביחס לעמדתו, ממד קרוב וממד רחוק, כאן ושם כלשהם." הצועד מניח את עצמו על גבי הציר ובכך מסמן מהו שם וכאן עבורו.¹⁶ בהליכתו, הצופה משרטט את מסלול ההגירה האישי שלו, הלך אל הבמה וחזור אל מושבו, בדומה לאגי המשוטטת בין הקצוות. ההכרעה הקריטית בדבר עזיבת הכיסא הנוח, ניתן לומר המולדת המוכרת, מניעה את גלגלי החיים, את התפתחותה של הגיבורה בארץ החדשה, המהווים את המופע. האורחים מתקבלים בחמימות באור הזרקורים של הארץ החמה ומתבקשים לסובב את ה'רולטה' שהיא בעצם שולחן חום עגול. יד הגורל (והיד המסובבת) מקבלת תפקיד משמעותי גם כן, מחליטות לפי איזה סדר יסופרו פיסות החיים של אגי יואלי. תנועת הסיבוב האקראית, מגמדת את יכולת הבחירה של האדם ומותירה אותו חשוף לגורל ולאי הוודאות בספירה האינסופית. האורח מתיישב ליד מקום העצירה ופותח מגירה, ממנה מעלה חפץ, המעלה זכרון ממגירת זכרונה של אגי יואלי. סיבוב השולחן כמוהו זרם האסוציאציות הפורץ מפי הדוברת, ללא סדר, אך כן עם הקפדה רבה על כל הפרטים ובניית הסיפור לקראת השיא. במופע, השחקנית והיוצרת נעמי יואלי מגלמת שני תפקידים, היא עצמה ואקס חמותה החורגת. התנועה בין שתי הדמויות נעשה בטבעיות ובפשטות. בלי 'טריקים' של תאטרון'. זהו מופע על

¹⁶ מישל דה סרטו. **צעדות בעיר**. בתוך: תרבות אדריכלית: מקום, ייצוג, נוף. בעריכת רחל קלוש וטלי חתוקה. תל אביב, 2005.

החיים. על ידי שינוי קולי, נעמי הופכת לאגי ויוצרת את התחושה שהקהל אכן מקשיב לאגי מספרת, מדמיינים את בגדיה ותסרוקתה. השינוי בין שתי הדמויות, כמוהו המעבר בין המקומות. באותה הפשטות מתרחשת התנועה בין אירופה לישראל. אני מדגישה דווקא אירופה ולא צ'כוסלובקיה, כי נראה שאגי לוקחת את הקהל לתרבות אירופה-לטבע, לטבע האנשים, לאוכל, סגנון הדיבור, תחושת הביטחון. ב"ישראל" יואלי מדברת אל הקהל בגובה העיניים, כמעט סטנד-אפ, שווה בין שווים. כשמגיע אורח, היא עוברת ל"אירופה" בקולה של אגי, עם המטען והמבטא, הישירות וההומור העצמי. על הבמה נוצרת תנועה אופקית בין המיקרופון של יואלי לשולחן העגול של אגי ותנועה אנכית בין הקהל לבמה. התנועה בין העולמות מצטיירת כתנועה בין ארץ המוצא לארץ היעד, בין עכשיו לפעם, בין כאן לשם.

ג. שם.

הסיפור כביכול מתחיל כאשר האורחים מגיעים לבמה, יוצאים מהחושך לאור. אך האם זהו חושך? הסיפורים משמה, פותחים צוהר לחיים מלאים, עסיסיים, מלאי צבע ואור. נגלים פרקים בזהויות השונות של הדוברת. ילדות וסיומה. נערות וסיומה. נשיות, נישואים, משפחה, קהילה. תחילתה של קריירה. ה'שמה' מורכב מפרטים רבים, מתיאורים, מתחושות. כמו קרן אור שנשפכת על נקודה רחוקה ומאפשרת התבוננות על רגעים. על 'שוואנקים'. אגי יואלי מסבירה ששוואנק הוא "אנקדוטה משעשעת, אבל שקרתה לך. השתתפות אישית-חובה!"¹⁷ המילה הזרה הזו מתארת את 'שמה', בעצם כל השוואנקים מספרים על 'שמה', על צ'כוסלובקיה. כלומר, השוואנקים מתרחשים שם, הרחק. למעט בעת סיפורה על עבודות האומנות שלה, אבל גם בתחנה זו ההתמקדות היא בתחילת זהותה כאמנית. במגירת האומנות, האורחת מתבוננת בעבודותיה הקיימות, עכשוויות של אגי. ברקע נשמעת יצירה קלאסית ובסיום הקטע מוקרן ריקוד בלט ואגי אומרת ש"אומנות לא יכולה להסביר הכל וגם אין לה זכות ואף אחד לא יכול לגעת בזה!". יואלי מקרבת את השוואנקים אל הקהל על ידי הומור, פרטים מדויקים וברורים המאפשרים יצירת תמונה שלמה. עם זאת, יש דברים עלומים, מוסתרים שאפילו אומנות לא יכולה לגעת בהם. מהם אותם דברים? מה זה 'זה'? שבו אסור לגעת? באותו שלב במופע, עדיין לא ניתן לדעת לאיזה תחום אגי מתכוונת. בשוואנקים המאוחרים, אגי משרטטת את מסגרת האירועים. על ידי תאריכים, מקומות וסיפורים בונה את מסגרת ההתרחשות ובעצם מזמינה את הקהל להשלים את פרטי הביוגרפיה החסרים בעצמם. באחת התחנות, כאשר מכבדת את אורחה בכיסוני תפוחי אדמה ממולאים בריבה (הריבה חייבת להיות הכי טובה!) אגי לוקחת את הקהל לאושוויץ ומחזירה מאושוויץ, תוך כדי שהאורח וגם הקהל אוכלים. סיפורה המרתק, לא מספק את ההשתוקקות (והסלידה הרבה) לשמוע, לדעת מה היה שם. היא לא מספרת, לא מאפשרת לשבוע, זו רק טעימה מהסעודה הגדולה. במופע, השואה מתוארת כמו

¹⁷ נעמי יואלי. **אקס חמותי החורגת**. בכורה: ירושלים, 2015. מכאן ואילך כל הציטוטים ללא סימוכין נוסף לקוחים מתוך המופע.

'הפרעה קטנה' בחיים, ברצף הסיפורים והתחנות. אני מספרת שבדרך הארוכה הביתה היא פגשה את ה'מייסטר' שלה בבודפשט הוא אומר לה "ברוך השם, הכל בסדר. משוגעת הלכה ומשוגעת חזרה", כאשר הוא מבחין שהדבר היחידי שמחזיקה בידה הוא שמלת ערב. כלומר נוצרת מסגרת ברורה, הלכה לשם, חזרה משם וממשיכה בחייה, מה בדיוק היה שם, מה היא עברה? אני היא השולטת בסיפור, המחליטה, על חייה כמו גם על חשיפתה. בישראל, אשה שאלה אותה על אושוויץ: "How was it?" אני עונה "Not very nice" ובעצם המשפט הזה, פשטותו וכלליותו מעיד על המגירה הסגורה בה הניחה את השנה הארוכה הזו ונעלה במפתח. "אי אפשר לגעת בזה, אני אף פעם לא אספר" והאור נכבה עליה. אני עונה לאותה אשה בנמל, אך בעצם מכוונת לחברה הישראלית, אל תחטטו לי בפצעים מ'שמה' אל תתעסקו בלהשחיר ולכער, אל תצבעו את כל התמונה בצבעים הקודרים האלו. אני מספרת רק על הדברים היפים, הטובים, המצחיקים שהתרחשו ומנסה להאיר ולהנכיח את עברה, כמקרה מבחן עבור מהגרים רבים, מאירופה, אבל לא רק.

ד. כאן

משפט מוכר ומרגש הוא המשפט המתאר את הרגע בו דרכו על אדמת ארץ ישראל עולים חדשים. לרוב הם מתארים את ההתרגשות, תחושת הקדושה, התעלות, הרגע שבו הפנטזיה הופכת למציאות. אני גם מספרת על הרגע בו הגיעה לארץ וגם אצלה הפנטזיה הפכה למציאות: "כשאתי הגעתי ארצה וראיתי את תל אביב- אני לא יכולה לתאר לך את השוק שלי מהכיעור". (הטקסט לא מצליח להעביר את הבנייה המצויינת של יואלי לקראת השבירה). יואלי שוזרת את הקטעים כך שמדגישה את הקסם דווקא של 'שם'. הסיפורים טרום העלייה טווים מציאות על גבול הפנטזיה והאידיליה ואילו כאן- "מכוער". אני מספרת שכמעט רצתה לחזור לאירופה שגילתה כמה המקום פרימיטיבי שמגישים סלט לארוחת הבקר! האירופיות המתבססת דרך דמות המהגרת של אני מתבטאת בכל רגע במופע. במבטאה, בחריפות וישירות דבריה, בסגנון, ההשכלה הרחבה, ההקפדה על נימוסים. נעמי יואלי משרטטת דמות מאוד לא ישראלית, אחרת, זרה ומאוד מוכרת לכלל האוכלוסיה. הספציפיות שלה כמובן אירופאית או יותר נכון מזרח אירופאית אך היא מאפשרת הזדהות כלפי דמות המהגרת וחוות ההגירה, בלי קשר למוצא. אל מול דמותה מעוררת ההשראה של אני, מצטיירת יואלי בפשטותה, בישירותה, בלי גינונים ובלי מסיכות ותלבושות. היא לא מציגה ולא מסתירה, היא מספרת סיפור של אקס חמותה החורגת, שזה בעצם חלק מהסיפור שלה ובעצם גם שלי. נראה שבגלל שאני נולדה 'שם', נדדה, עברה והגיעה לישראל היא מעניינת וזוהרת, לעומת יואלי הרגילה, ואולי בעצם הישראלית. ללא קורטוב מבטא ושוואנק מפתיע. ה'כאן' של אני כמעט אינו מסופר. היא נמצאת 'כאן' כאשר מספרת ובעצם כל הסיפורים מסופרים בדיעבד ובכך ניתן לדמיין על הבמה את השיחות בין יואלי לבינה, קיימת הצצה לאופן בניית המופע. הפרטים הנגלים על אני בארץ הם מגוריה בחיפה ופגישותיה עם יואלי בקפה בתל אביב. בערך 20 שנה

בחוץ לארץ מפורטים ביותר ושאר חייה הארוכים נסתמים במשפט. נראה כי זהותה ושורשיה, גם בבגרותה, חזקים ומבעבעים. הסיפורים האישיים הללו, כאילו קוראים תיגר על המפעל הציוני המנכיח ומאדיר את הכאן והעכשיו לעומת הגלותיות והפאסיביות של שם. בדומה למפעל הציוני שמוחק ומשמיט פרטים שאינם תורמים לזהותו, כך אגף השאירה בחוץ את סיפורי השואה וכן את קורותיה מהארץ. הסיפורים מאפשרים השוואה בין שם לפה והעמקה במהות התנועה, בכיוונה ותוצאותיה.

בשורות נעימות ומשיבות נפש

עבודה בימתית מאת נעמי יואלי

בשיתוף קבוצת תיאטרון רות קנר

בכורה 7.4.2016

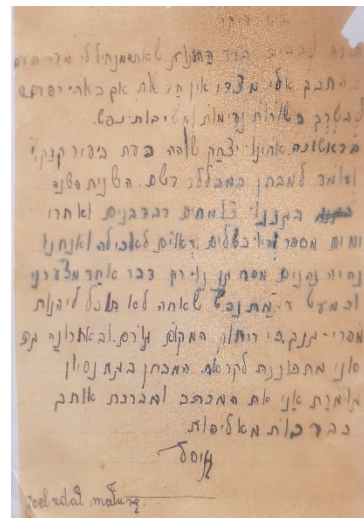
א. זהות

"בשורות נעימות ומשיבות נפש" הוא משפט מתוך מכתבה של זוניה (זיסל), הנכתב בעברית מליצית אל אחיה שלמה בפלשתינה.

"אחי היקר,

תודה לבבית בעד התענוג שאתה מנחיל לי מדי פעם בכתבך אלי.
מצידי אין חדשות אך באתי הפעם לבשרך בשורות נעימות ומשיבות נפש.
השנה בגננו צומחים דובדבנים ואחרי ימים מספר יהיו בשלים וראויים לאכילה
ואנחנו נהיה נהנים מפרי גננו.
רק דבר אחד מצערני וכמעט עגמת נפש, שאתה לא תוכל להנות מפרי גנך, כי
ריחוק המקום גורם.
גומרת אני את המכתב ומברכת אותך בברכות מאליפות,

זיסל". (אפריל 1936) ¹⁸



¹⁸ נעמי יואלי. בשורות נעימות ומשיבות נפש. בכורה: 2016. מכאן ואילך כל הציטוטים ללא סימוכין נוסף לקוחים מתוך המופע.

זהו מכתב אחד (ויוצא דופן כיוון שנכתב בעברית) מתוך למעלה ממאה מכתבים וגלויות שנשלחו מטרנפול שבגליציה, עיר הולדתו של שלמה, בידי משפחתו. למעט מכתב טיוטה אחד משלמה אל משפחתו שנמצא גם הוא עם חבילת המכתבים. המכתבים נשלחו מיום עלייתו לפלשתינה ב-18.11.1934 ועד מאי 1941, הרגע האחרון לפני כיבוש טרנפול על ידי הנאצים, כחלק ממבצע ברברוסה לכיבוש ברית המועצות.

שלמה (סאלו) איינלגר, אח בכור ליצחק (איז'ו) ואחות זוניה (זיסל) ובן לאדלה ויואל איינלגר. שלמה, לימים יואלי (לזכר אביו) הוא אביה של נעמי יואלי יוצרת המופע, כך שההכרות הנוצרת במהלך המופע עם משפחתו של הנמען, הם בעצם סביה ודודיה שנספו בשואה. לא ניתן לדעת זאת בהתחלה, נראה כי מדובר במשפחה ספציפית, אשר אפיונה הכללי מוכר לקהל ובוודאי מזכיר סיפורים דומים. אלו מכתבים שהיו יכולים להיכתב על ידי כל בני משפחה, אך הם "הפכו לפיוט מצמרר הקושר ביוגרפיות אישיות להיסטוריה של השואה"¹⁹, בלי לדבר על השואה בכלל. ניתנים רק אזכורים קלים על השינויים באורחות ביתם. לקראת סיום המופע, דרך דיווחה של יואלי על טיפולה בדמיון מודרך, המשפחה הספציפית הזו נכנסת לבור בכתף והופכת להיות מאוד אישית וקרובה. על דמותו של שלמה, נגלים מעט מאוד פרטים במהלך המופע, למרות שעליו ואליו כל הדמויות מתגעגעות, עורגות, דואגות, מחבקות. קשה לדעת איפה הוא נמצא בדיוק, מלבד מכתבו שנכתב מים המלח, ממנו ניתן ללמוד שהלך לעבוד שם כשלושה חודשים. מה עשה בשאר הזמן? הקים קיבוץ? הצטרף לאחת המחתרות? סלל כבישים? כל אחד מוזמן להשלים את הפרטים הללו לפי הידוע והמוכר לו. יואלי משמשת גם כמרצה, מנצחת, מארחת אבל גם כמספרת ה"משתמשת בטכניקה של היעדרות הגיבור המרכזי ושוזרת נוכחות- נעדרת זו בטקסט התיעודי של המכתבים האמיתיים"²⁰. כלומר, בני המשפחה, כל אחד בתורו מדבר בקול הייחודי שלו אל שלמה ומייצג צד אחר בקשר ביניהם ובדמותו של הגיבור, אך שלמה לא מגיב. לא עונה. קולו לא נשמע. הוא מאוד נוכח במופע ויחד עם זאת מאוד נעדר. בכך, נוצר היפוך. שלמה הנעדר במופע ממשיך לחיות בפלשתינה ואילו כל משפחתו המאופיינת והמוכרת עבור הקהל נעדרת, איננה. זהו היפוך מכאיב גם לכתפה של יואלי וגם עבור הקהל שנקשר לדמויות הנשמעות מתוך המכתבים. הקול העיקרי המגיע לשלמה הוא של משפחה אוהבת, חמה, הנדמית כמקום יציב ובטוח. מהמכתבים נדמה כי פלשתינה היא המקום המסוכן, בו צריך להזהר ולשמור על עצמו ומצפים שיבוא לנוח מעט בחגים בבית. מהפרטים הניתנים על שלמה ניתן לשרטט דמות רגישה, אכפתית, אידיאליסטית, קרובה לטבע וקרובה לאדם. יואלי מתפרצת בשלב מסוים במופע עם שיר ששר לה אביה לפני השינה, על מכתב שנשלח מהגולה והבן שמחזיר מכתב למשפחתו. השיר מושר בניחוח אירופי, עם הדגשת ההומור אך עם משב מכאיב של געגוע וצער

¹⁹ שמעון לוי. **זן נדיר של יוצרי תאטרון**. בתוך "בשורות נעימות ומשיבות נפש- שלוש התרשמויות", תאטרון. גיליון 41 עמ' 77

²⁰ אולגה לויטן, **לשרת רק את הקול הפנימי**, בתוך "בשורות נעימות ומשיבות נפש- שלוש התרשמויות, גיליון 41, תאטרון, עמ' 79

למשפחה, למסורת, למולדת. מלבד זאת, ההתמודדות עם הכאב הבלתי נתפס מגיע דרך ניסיונות הטיפול של יואלי אצל מטפלת. גם כאן, לא מסופר על ההתמודדות של הנוכח- נעדר, אלא על המשא הכבד שעבר לדור הבא. יואלי חושפת את קבר האחים בתוכה, את שכבות ההדחקה ונסיון הבריחה דרך הנכחת משפחתה על הבמה והאפשרות הבדיונית כמובן להביא אותם לחוף המבטחים. אל ארץ המקלט אליה קיוו, אך לא הספיקו להגיע. להושיב את כולם על כסאות נוח, בשמש, שינוחו על משכבם בשלום.

ב. תנועה

הדס עפרת, מעצב החלל כתב בתוכנייה ש "החלטתי לעבוד על ריק, כלומר לעצב את ההצגה ללא תפאורה".²¹ מנסח את העבודה הבימתית, את התנועה על הבמה ובין שם לכאן. זו במה פורצת, בצורת ח', עם קיר אחורי אך ללא מאחורי קלעים ומספר מצומצם של קהל, היושב בשתי שורות בשלוש צלעות הבמה. הבמה ריקה למעט חמש תיבות אור (הנמצאות גם כן בדודה פרידה) הצמודות לרצפה. השחקנים עובדים בחלל ריק ובעצם המופע בנוי ממיזנסצנות מבויימות בידי המספרת הנובעות ומבוססות על קריאת המכתבים ואפיון הדמויות. לדוגמא, כאשר זוניה קוראת את מכתבה בעברית מתוך לוח האור היא יושבת לידו כמו על שפת הנחל או כאילו כותבת במחברתה ברגעים אלו על הרצפה. ישיבתה רחוקה מהדמויות ועל הקרקע, בכך מאפיינת ומדגישה את יחודה. לעומת האח איז'ו שלרוב ידבר בעמידה או הליכה זקופה ובטוחה. האב בישיבה בוטחת והאם היושבת גם כן, אך השחקנים הדגישו את יציבותה ורכותה. אין דמות קבועה לשחקן, הדמויות מתחלפות ביניהם במעשה 'הזרה' הומוריסטי, כהדגשה- לקולות הדמויות הנשמעות מהמכתבים, ללא גוף ואפיון פיזי. יכולים להקרא על ידי כל אחד, כל קורא מביא את המטען והפריזמה האישית שלו. יתכן כי חלק מתוכנית הריפוי של יואלי, אפשרה לדמויותיה גם גוף וגם חיים.

השחקנים נכנסים לבמה בתחילת המופע כאשר יואלי מדברת על טרנפול, עם מלבנים לבנים גדולים בידיהם. הם נכנסים כך אחד אחרי השנייה ובמשך כל הקדמתה למופע הם הולכים בריבועים מסביב לקהל, כאילו מכניסים אותו למעשה שליחת המכתבים, מנסים לצמצם את המרחק העצום- הפיזי והתקופתי ולקרב את הסיפורים לקהל. אין כאן ושם, יתכן שנעשית עבודה על ועם הקהל, "המופע מבקש להפסיק את החלוקה להיסטוריה יהודית והיסטוריה ישראלית ומבטא תחושת מעורבות בלתי נמנעת בעבר ודיאלוג עמו".²² אלו לא עוד דמויות, מסורת והיסטוריה של 'ההולכים כצאן לטבח' או של הגלות הארוכה. אלו השורשים של המדינה והתרבות. המגש עליו נבנתה המדינה. המלבנים הלבנים הנישאים

²¹ הדס עפרת, על תפיסת החלל, מתוך תוכנית המופע

²² לויטן, עמ' 79

בידי השחקנים, נדמים כמזוודות של מהגרים או מכתבי ענק המתאימים למבטה של ילדה קטנה, המדמיינת מכתב לבן (צבע) מארץ רחוקה לבן (עם ב' דגושה) כשירו של אביה של יואלי. אלו כסאות נוח, אך ניתן לדעת זאת רק בסיום המופע וכעת הם מניחים אותם אחד על גבי השני. כערימת מכתבים לבנים שנמצאו ליד צנרת המים, כך הם מונחים כל המופע (כל חייו של אביה), מוזנחים בצד. בצפייה שנייה, נראים כערימת גופות שהונחה באגביות. שכחו אותם, הדחיקו אותם. אבל הם שם, כמצבה.

המכתב האחרון נשלח במאי 1941, לפני שעזבו את ביתם, בו הם כותבים לו שכולם בריאים וכולם בסדר אבל שלא יכתוב להם יותר. מרימים את כסאותיהם ומתיישבים קרוב לקיר עם גב לקהל. זהו המקום הכי רחוק מהקהל, אך הם עדיין כאן. כמו הכסאות הלבנים, נוכחים כל הזמן, גם כשרחוקים מעבר להרי החושך באירופה (מעבר לכסאות השחורים) וגם כאשר כבר אינם. לא ניתן לשכוח אותם, ממשיכים לחיות בזכרון החיים. יואלי עולה לבמה, הכמעט ריקה ומספרת בקורקטיות על כיבוש העיירה וסופם של משפחת איינלגר, אך הקהל צופה בהם מעבר לכתפה. כפי שבראה את המופע, כך בוראת את סופו ובעצם מוציאה ומזיזה אותם מהבור השחור בכתפה ומאפשרת להם ולה סוף אחר לסיפור. מעבירה אותם מהקור, מהפחד, מסיפורי הזוועות לשיבה הנוחה והרגועה, בשמש. משיבה את נפשם (ונפשה).

קטע תנועה נוסף ושונה מאוד מתרחש בעת ה'מחווה המאוחרת' למשורר הפולני סלובצקי, בעקבות אזכורו על ידי איז'ו. השחקנים מדקלמים את הטקסט יחד, נעים יחד כלהקה, בפאתוס רב בתנועות מתואמות, כמסכת מקודשת. על פי שמעון לוי, המסכת היא כלי 'חיצוני' אפקטיבי מבחינת הפורמאליות ועיצוב הזמן-חלל שלו, המכיל את ה'פנים' הנקרע מצער. עוזר להתגבר על האשמה, הבושה וזכרונות אימים.²³ הטקסט, הדקלום והתנועות הרציניות מעלות גיחוך, דרך הזרה תקופתית-תרבותית, יחד עם זאת מאפשרות הצצה להלך רוח זווית מבט של אז, ובמיוחד לדמותו של איז'ו. ניתן לראות זאת גם כמחווה זכרון לאיז'ו. לחייו הקצרים, שנקטעו באיבם. באחד ממכתביו הוא מספר ברצינות תהומית על עבודת המחקר שעשה (כחלק מבחינות הבגרות) בעקבות יצירתו של המשורר והוא מקווה שתתפרסם בקרוב בדפוס. כך ניתן לראות כיצד הזרם הרומנטי השפיע על צעיר משכיל רוויזיוניסטי בפולין.²⁴ איז'ו מצטייר מההתחלה ועד הסוף כאידיאליסט, מלא בטחון עצמי, שאיפות ויומרות ופחות מעשים. הפגישה הראשונה עם איז'ו מתרחשת כשהוא בן 18, צעיר בשנה משלמה. מבחינת גילו, ניתן לצפות שיעשה גם הוא את הצעד הפרקטי ויצטרף לאחיו בפלשתינה. אך הוא לא. נשאר במקום. מדבר, חולם, מבקר אך לא הולך בעקבות האח, בכיוון הגאולה והחיים.

ג. שם

²³ לוי, עמ' 77

²⁴ מדי טינצ'ר. **אותנטיות צובטת לב**. בתוך "בשורות נעימות ומשיבות נפש- שלוש התרשמויות", תאטרון. גליון 41. רבעון לתאטרון עכשווי, אוגוסט 2016, עמ' 82

כל המכתבים (חוץ ממכתב טיוטה אחד) נכתבו בטרנופול, פולין, אך הם נמצאים כאן, בישראל. נקראים, מתורגמים ומשוחקים בעברית, המכתבים הצליחו להגיע לפלשתינה, כל המשפחה לא. המכתבים מנכיחים כאן את בני המשפחה משם ויוצרים ערבוב בין המקומות. במשך כל המופע הקהל מודע לבני המשפחה, מחשבותיהם ורצונותיהם. כלומר ה'כאן' בהצגה הוא 'שם', מתקיים חילוף זהויות, הכאן הוא בית המשפחה בטרנופול. סתירה נוספת, מלווה את המופע מתחילתו. שם המופע ותאריכי המכתבים לא מתיישבים יחד. שנות ה-30-40 באירופה, תמיד מדליקות אור אדום. לפני עליית היטלר לשלטון, אחרי ליל הבדולח, תחילת המלחמה וכו', שם המופע נשמע לא קשור למציאות הזו, הידועה כל כך. קו זה נמשך לכל אורך המופע ומגיע לשיא החיכוך בגוף המכתבים החמישי, לאחר תחילת המלחמה. באחד המכתבים, הם מספרים לשלמה, שלמרות שכולם גרים יחד בחדר אחד-.. "בבית הכל בסדר גמור.. אנחנו בריאים ומרוצים..". הדיסוננס הזה חושף ומעצים את הנורא מכל. הקהל לא יודע בוודאות מה יהיה עם המשפחה, אך ככל שהם מתפייטים ומעידים שהכל בסדר, מבעבעת התחושה שהכל ממש לא בסדר. מעין אירוניה דרמטית שתופסת את הקהל בבטן ולא מרפה.

"שפת הנהר

מזג אוויר יפה

המים והשמש מחכים

אז הכל טוב"

(מכתב מזוניה- שפת הנהר)

חברי הקבוצה מהדהדים את המכתב בשירה ובתנועה סיבובית וחופשית, אך השירה בקולות והחזרתיות, נדמים כמו שריטה בדיסק, כמו קלקול, התכחשות. האם בני המשפחה התכחשו למצב? התכחשו לחדשות מהמדינה השכנה? ממהלכיו של היטלר? הם פשוט לא שמו לב? הם לא רצו לראות? או שבאמת כפי שניתן להרגיש היום 'כאן' בסך הכל בסדר, מזג אוויר יפה, ואלו הם החיים. לא ניתן לשער את העתיד להתרחש. הקול העיקרי המגיע מעבר לים, מספר ש'שם' הכל בסדר אבל חוששים מבנם האובד בפלשתינה ושיבוא כבר חזרה הבייתה, לנוח בחגים. המכתבים המתארים את החיים בפולין כתובים בשפה מליצית, פרוזאית, אך יפה וחגיגית עם טעם וריח. כמו פנטזיה. מזכירים כמה קשה היה לעזוב בית, כמה געגועי המשפחה שהודגשו במכתבים, ממשיכים לחיות ולפעום אצל הבן. המילים היפות והשירים נשארו ומלבים את תחושת ההחמצה הגוברת. יואלי, משחקת בקהל בעזרת שני הרבדים האלו ומאפשרת לקהל גם את המבט השונה, לראות את מזג האוויר היפה. מסיימת את המופע בשמש בחוף בית ינאי ומציעה פרוסת עוגת 'לייקה' לבלוע את הגלולה המרה.

הרגע היחיד במופע בו מתקיים דיאלוג מתרחש כאשר יואלי מדברת (לא ניתן לומר שהשחקנים מקריאים בשום שלב) את מכתב הטייטה של הבן (אביה) למשפחתו. כמובן שאין זה דיאלוג 'אמיתי' בו דמות מגיבה באופן מיידי לדמות אחרת, אלא נקודות שהוא כותב לכל אחד מבני משפחתו באופן ספציפי וחלק מהדמויות מגיבות לו במשפטים מתוך מכתביהם. נעשית פעולת 'COPY' 'PASTE' לעריכת הדיאלוג. פעולה זו מזכירה את ניסיון העתקת המשפחה והדבקתם בחוף הים, זוהי פעולת עריכה לחיים, מתקנת. בדיאלוג, יואלי עומדת לפני צלע אחת של קהל, בגבה ומספרת על מעשי אביה באותו הזמן מים המלח. היא שולחת את המידע מהקהל, מהארץ לחו"ל הממוקם על הבמה, אל מול הקהל. זהו המידע הרחב היחידי הניתן במופע על פלשתינה בשנות השלושים. שאר המידע הניתן מהדמויות דרך כתיבתם הוא מידע צר, אישי. הרגלי כיבוס ותיקון גרביו, חבריו שם ופה, על כך שאינו מרבה לכתוב ולפרט, על מתנות ששלח. התמקדות ברגש, בתא המשפחתי הקטן בזמן שהעולם רועד, כאן ושם. אירופה מזדעזעת תחת הכיבוש הנאצי, פלשתינה מדממת לאחר המרד הערבי, בואכה מלחמת העולם השנייה והמשפחה מתגעגעת לבנה החסר ונוזפת בו מדוע לא כותב להם בחזרה. מתרחש איחוד בין הגעגוע והאהבה לבן לבין הכמיהה ל'ארץ אבותינו'. הבן הופך למושא השתוקקות, הזכרות וגעגוע בדומה ל"שם ישבנו גם בכינו.. ו"תשכח ימינו.. ועוד ועוד. געגועיהם פיוטיים, רגשיים ובכך הבן וישראל מתוארים כמו פנטזיה, כמו שיר ואולי אשלייה. פולין היא המציאות, אך המשפחה עורגת למציאות אחרת. יואלי כמספרת, כמנצחת מחזירה את בני המשפחה למציאות הפרקטית של התאריכים, מספר מכתבים, תפקיד הדמויות בכל מכתב. כאילו מושכת אותם חזרה לקרקע. בגוף המכתבים השלישי, כל השחקנים מבצעים את דמותה של זוניה, דרך קריאה בחמישה מכתבים שונים. כל אחד מדבר מול קבוצה מצומצמת בקהל את המכתב ועובר למקום הבא. באחד הרגעים זוניה אומרת "כתוב לי בפרטי פרטים על החיים והמנהגים בפלסטינה. אין לך מושג כמה זה מעניין אותי. אז אדע אם פלשתינה היא במציאות כזאת כפי שאני מתארת לעצמי..". המשפחה לא הצליחה לפגוש במציאות את פלשתינה. מכתביהם, הכתובים בקפידה ומעידים על השכלה, מסורת ותרבות עשירה הונחו בארון ליד צנרת דולפת בארץ ישראל. הותכו בעל כורחם למציאות הארצישראלית, לכאן.

דיון

מהיסטוריה פרטית לאירוע תאטרוני

על 'דודה פרידה' אמרה נעמי יואלי ש"לא חיפשנו לעשות תאטרון, אלא להתמודד עם שאלות מסוימות ומצאנו שהן זקוקות למפגש חי ואמיתי וממשי עם אנשים"²⁵ בהכללה ניתן לומר שההתמודדות הזו היא הבסיס לשלוש העבודות הללו. הצורך להתמודד עם פרטי ביוגרפיה, סיפורים, זכרונות וחפצים 'הכריחה' את יואלי לחפש את דרכם אל הבמה. דווקא אל הבמה. יואלי הייתה זקוקה לקהל החי בשביל לספר לו כפי שסיפרו לה, בשביל 'להגיד לבתה', בשביל להקים לתחייה את אותם המקומות, את אותם האנשים, להקים להם מוזיאון וארכיון חי. יואלי עוסקת בחי, ביפה, במצחיק, דרכם, היא בשתיקה מצביעה על כל מה שהוא לא כזה. דרך האור מדברת גם על החושך.

שלוש העבודות עוסקות במהגר דרך חפצים ורקוויזיטים אוטוביוגרפיים. הדומם מפיח רוח חיים באנשים, בסיפוריהם. הדודה פרידה, אגי יואלי וכן שלמה, אביה של יואלי נפטרו וכך גם כל בני המשפחה המזכרים במופעים, אבל החפצים אוצרים בתוכם את האדם ומציתים את דמיון הצופים. בין אם המכתבים המשפחתיים, הטראנק ותכולתו של דודה פרידה או הרקוויזיטים של אגי. החפצים דווקא, הם המצבה לאנשים, המוזיאון האוצר את זכרם. יואלי לוקחת את פיסות הזכרון האלו ומחייה אותם מחדש באמצעות פרפורמרים מול קהל. מתרחשת תנועה מהחי אל הדומם ובחזרה אל החי (ושוב הדומם כצילום וידאו ושוב אל החי באמצעותי). החפצים ברובם מגלמים את ארץ המוצא של המהגרים, בעזרתם ניתן לנוע במרחבים ולגעת בחוויות משם. "המסע הוא ציון של שינוי במרחב המטאלי והפסיכי, שינוי מצב ודיספוזיציה, גם אם לא כלולה בו תזוזה פיזית כלשהי"²⁶. הדימויים החומרים, האביזרים, החפצים, בין אם נראים על הבמה או לא משמשים טריגר לשינוי במרחב, מאפשרים את היציאה למסע. אכן בכל המופעים התנועה והמסע נוכחים כל העת גם בתוכן וגם בצורה. להבדיל מסיפור מסע 'רגיל' היוצא מנקודה A ומגיע לנקודה B המופעים נעים על הציר בין 'כאן' ו'שם' אך לא מגיעים לשום מקום, אין להם ארץ מובטחת. הנראטיב בכל המופעים מכיל סיפור הגירה, שלושה צעירים המחליטים לעלות לפלשתינה, עוברים מנקודה A ל-B. עם זאת, המופעים מבחינת תוכן וצורה, עוסקים בתנועה שבין שתי הנקודות, מאתגרים את תנועת ההליכה המוכרת. זוהי תנועה המערערת תפיסות לאומיות אידיאולוגיות. התנועה אל ישראל/ עלייה אל פלשתינה אינה כל כך ודאית ומוחלטת. מטילים ספק בחלום הציוני ובהרתמות המשותפת להגשמתו. על פי חנה נוה, קיימת נק' מוצא, "מקורה של אנרגיית המסע הוא בצורך כלשהו, צורך המעיד על חסר ועל היעדר, וממילא כך מתפרשת תכלית המסע... שינוי המקום עשוי

²⁵ 25 מרב יודלביץ. מוזיאון השרידים המקודשים. 10.10.2006. <https://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-3313310,00.html> (צפייה אחרונה 27.11.2020)

²⁶ חנה נוה. נוסעים ונוסעות- סיפורי מסע בספרות העברית החדשה. משרד הבטחון, ירושלים: 2002, עמ' 7

להביא למילוי החסר.²⁷ היפוך התנועה, או ההגעה והחזרה מסמנים את החוסר ותכלית המסע כדו כיוונית. יש רצון להגשים ולמלא את החסר בארץ המוצא, אך גם בארץ היעד קיים חוסר המניע את התשוקה והרצון לחזור, לספר, להיזכר, לייצג ולהתרפק. היפוך התנועה הנורמטיבית חושפת הבניות מגמתיות הנוגעות למסע הרצוי וההכרחי, כאשר יחד עם זאת נחשפים הקשיים בניסיון ההשתלבות ותחושת הזרות בחברה. המסע "מבליט את השבי המהותי (entrapment) שממנו לא ניתן להחלץ ואת ה'שמה' שלעולם לא ניתן להגיע אליו, שכן לכל מקום הנוסע לוקח את עצמו.²⁸ בכך, הקטגוריות המובחנות של 'כאן' ו'שם' מתערערות ומתמזגות. הייצוגים של 'שם' ו'כאן' על הבמה, הזגזוג ביניהם והטלת הספק במושגים המוחלטים של טוב ורע גורמים למופעים לנוע על הציר, בלי היכולת לנוח, בלי האפשרות להתעטף בשמיכת הטלאים הקולקטיבית, המאחדת. נגזר עליהם כמו סיזיפוס לגלגל את הסלע מההר ולשוב ולגלגל אותו. המהגר לעולם ינדוד, לעולם ירגיש זר, על אף ניסיונות 'כור ההיתוך' וההתיישבות. "החברה הישראלית היא חברת מהגרים. דור ראשון ודור שני וגם שלישי. כור ההיתוך ביקש להעלים את זהותם הישנה מנוף התרבות העברית המתגבשת והפצירו בהם להפנות עורף לכור מחצבתם.²⁹ ובמופעים אלו יואלי מדגישה דווקא את 'כור מחצבתם', מעצימה את אותה זהות ישנה ומורדת בסיפור העל הציוני המאחד את מהגרי טרום קום המדינה. לא פלא, שאחד ממעשי החלוציות המובהקים הוא להקים יישובים, מאחזים, התנחלויות, כאומרים באתי להתיישב, לאחוז בנחלה, להפסיק לנוע, לקיים את אידיאל הציונות. מופעים אלה קוראים תיגר ומפוררים את התנועה הקולקטיבית, החזקה, הברורה והבלתי אפשרית. גור אלרואי טוען ששירה "ממוטטת את ההגנות שבנה מפני החברה הסובבת והלא סבלנית, קורעת את הממברנה שעוטפת אותו ומעמעמת את מרכזיותה של האידיאולוגיה הציונית כמרכיב מרכזי בהגעה לישראל"³⁰ שירה, כל אומנות ובטח תאטרון מאפשרת לבודד את העצבים החשופים, לגעת בטלאי הבודד ולהציב אותו מול טלאי בודד אחר בקהל. אלו מופעים אישיים אל פרטים בודדים בקהל. אין קבוצת השתייכות או חלק מהכלל, ההזדהות נוצרת ברגעים ובנקודות ממשק עם מטען הדמות וסיפורה.

כשמקימים את המדינה, דודה פרידה במסע קניות גרנדיוזי, שלמה איינלגר יתום, ללא שורשים ומשפחה ואגי יואלי לא בחרה במדינה המכוערת הזו. ניסיון החלקת הקמטים והאחדה נתקל במחסום האנשים הפרטיים שאינם מצליחים, יכולים או רוצים לחבר את הטלאי שלהם לשמיכה הגדולה. לא רק זאת, יואלי מזמינה את הקהל לטעום מהאפשרות הזו, מההסתכלות השונה דרך תזוזה של הקהל ממקומו, ממקום תפיסתו, ניעור הודאיות. דרך קרבה של פרפורמרים אל הקהל ודרך פער והיפוך שנוצרים על הבמה.

²⁷ נוח, עמ' 9

²⁸ נוח, עמ' 10

²⁹ אלרואי עמ' 18

³⁰ אלרואי, עמ' 14

יואלי לוקחת את הצופים למסע אל אנשים פרטים, המתבררים כמהגרים הנעים ומרחיבים את הגבולות ובה בעת הופכים את העולם ל"כפר צפוף וקטן ממדים".³¹ רק בדיעבד מתברר שהמסע לוקח את הצופים מהוודאות, מהידוע, מהמוכר, מהברור מכל אותם נורמות וערכים בסיסיים, בעצם מארץ המוצא ומחפש יחד עם הצופים את ארץ היעד. יואלי מנסה במסע להקים את הצופים, להזמין אותם למסע אישי, ולא כל כך מהר לאפשר להם לשבת בנוחות בחזרה, במקום מושבם.

³¹ נוה, עמ' 10

רשימה ביבליוגרפית

חומרים ראשוניים:

1. יואלי, נעמי. **אקס חמותי החורגת**. בהשראת אגני יואלי. בכורה: 2015
https://www.youtube.com/watch?v=7m_ZTaaUck
2. יואלי, נעמי. **בשורות נעימות ומשיבות נפש**. בשיתוף שחקני קבוצת התיאטרון רות קנר: טלי קרק, עדי מאירוביץ, רונן בבלוקי, שירלי גל. בכורה: 2016. https://youtu.be/fa_4VTtjKWc
3. יואלי, נעמי. **דודה פרידה: מוזיאון**. בשיתוף: ננה אריאל, גליה יואלי, הדס קלדרון. בכורה: פסטיבל עכו 2006. (צפיתי בDVD של היוצרת)

ספרות משנית:

4. אלרואי, גור. פתח דבר, **צור מחצבתו וכור היתוכו: המהגר היהודי בשירה העברית**. בתוך: בבואי היה המקום- שירים על הגירה לישראל בעריכת רפי וייכרט וגור אלרואי. בהוצאת ספרי עתון 77, 2019
5. דה סרטו, מישל. **צעדות בעיר**. תרגום: אבנר להב. בתוך: תרבות אדריכלית: מקום, ייצוג, נוף. בעריכת רחל קלוש וטלי חתוקה. תל אביב: רסלינג, 2005. (עמ' 78-59)
6. דקל, טל, **נשים והגירה- אמנות ומגדר בעידן טרנס לאומי**. עורכת: שלומית לולה נחמה. תל אביב: 2013
7. טינצ'ר מדי. **אותנטיות צובטת לב**. בתוך "בשורות נעימות ומשיבות נפש- שלוש התרשמויות", תאטרון. גליון 41. רבעון לתאטרון עכשווי, אוגוסט 2016, עמ' 82
8. לוי שמעון. **זן נדיר של יוצרי תאטרון**. בתוך "בשורות נעימות ומשיבות נפש- שלוש התרשמויות", תאטרון. גליון 41 עמ' 77
9. לויטן, אולגה. **לשרת רק את הקול הפנימי**, בתוך "בשורות נעימות ומשיבות נפש- שלוש התרשמויות", גליון 41, תאטרון, עמ' 79
10. נוה, חנה. **נוסעים ונוסעות- סיפורי מסע בספרות העברית החדשה**. משרד הבטחון, ירושלים: 2002
11. פרק, ז'ורז'. בובר, רובר. **סיפורים מאליס איילנד- עדויות על נדודים ותקווה**. תרגום: נורית פלד-אלחנן. הוצאת בבל. תל אביב: 2009, עמ' 47

אתרי אינטרנט:

12. יודולביץ, מרב. **מוזיאון השרידים המקודשים** - [https://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-](https://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-3313310,00.html)

[3313310,00.html](https://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-3313310,00.html), ynet, נצפה לאחרונה ב27.11.2020

13. לוי, יעל. **דודה פרידה- "זוכת פסטיבל עכו 2006"**. ראיון עם נעמי יואלי. בתוך פורטל לבריאות

ויופי https://www.youtube.com/watch?v=NTMAIDZ_3SI. נצפה לאחרונה ב27.11.2020