



שולמית לב־אלג'ס

ניצבים בקדמת הבמה

מחאה, חגיגה וחתרנות בתאטרון הקהילתי



תבנית המופע אפשרה להציג מחדש על הבמה טקסים מסורתיים מודחקים של התנועה יהודית אתיופית ולהפוך את הזיכרון התרבותי הזר לחלק מתרבותה של הקהילה המקומית. מלבד זאת כונן המופע והרי את זיכרון-נגד, שהביע ביקורת מסוימת. לשחקנית האתיופית שגילמה את בלדש שימשה הבמה אמצעי לעורר זיכרון נוסטלגי של העבר, שבתוכו הובלעה ביקורת כלפי המשטר המגדרי בקהילה האתיופית, ואילו השחקנית המזרחית שגילמה את אסתר זכרה את העבר מתוך עמדה ביקורתית כלפי משטר הכוח של אמה השמרנית והנוקשה. כך סימן המופע לא רק את מה שיש להכניס אל תוך הזיכרון התרבותי הקולקטיבי, אלא גם את אותם רכיבים תרבותיים שמנקודת המבט הנשית כבר מוטב לשכוח.

התאטרון הקהילתי – מרחב למפגש בין יהודים לערבים (פולטינים אזרחי ישראל)⁷⁴

התאטרון הקהילתי של רמלה

בשנת 1988 יום מרכז התרבות ברמלה, בשיתוף החוג לתאטרון באוניברסיטת תל אביב, פרויקט לתאטרון קהילתי עבור תושבי העיר. חונכת הפרויקט, רימונה לפין, חשבה כי בשל אופייה המיוחד של רמלה, שהיא עיר מעורבת, וגם מפני ששני הסטודנטים שהנכה היו יהודייה וערבי, כדאי להקים קבוצה מעורבת של יהודים וערבים. היא שלחה את הסטודנט יוסוף סוויד, ערבי נוצרי מחיפה, לגייס תושבים מהשכונות הערביות, ואת הסטודנטית אשרת מזרחי-שפירא, יהודייה מזרחית, שלחה אל השכונות היהודיות שבעיר. "היה לי קל להתחבר אתם", נזכר סוויד, "כשמגיע כן אדם שמדבר ערבית זה יוצר קרבה, מכנה משותף".⁷⁵ שני הסטודנטים חילקו לתושבים הזמנות, שהיו כתובות בעברית ובערבית, לערב הקמת התאטרון במרכז לתרבות. הקהל שהגיע לאירוע היה מעורב, ובאותו ערב השתתף במשחקי תאטרון שונים וקיבל הסבר בסיסי על התאטרון הקהילתי. "באותו הערב", אומרת לפין, "לא ירדנו בכלל לנושא היהודי-הערבי, העדפנו להשאיר את זה לתהליך הפנימי עם אלה שיבחרו בתאטרון".⁷⁶ בקבוצה שהתגבשה היו 12 משתתפים: שישה ערבים בני כעשרים ושישה יהודים בני כארבעים. על הפיצול הגילי אומר סוויד: "לא הייתי מופתע מזה שבאו ערבים צעירים. אני הרגשתי, מתוך ההיכרות שלי, שמצד הערבים המבוגרים יש ייאוש וחוסר מוטיבציה. הרעיון להקים תאטרון נראה להם מיותר. 'מה זה ייתן לנו? זה יפרנס אותנו?' אז לא הופתעתי מזה שהערבים שהגיעו היו צעירים ושגם ברובם עסקו כבר בפעילות קהילתית. כל אחד מהם הביא אחר כך עוד חבר וזו הייתה השיטה. מה שהפתיע אותי זה שלא באו יהודים צעירים".⁷⁷ בעצה אחת עם החונכת החליטו המנחים על עקרון הפעולה לגיבוש הקבוצה המעורבת: "הכוונה הייתה לפחות בהתחלה לחפש מכנה משותף ולא לדבר בגלוי על הקונפליקט. ללמד לעשות תאטרון דרך חומרים אישיים, לגבש את הקבוצה, ולהימנע בשלב כזה מחומרי נפץ. חשבנו שבמשך הזמן, כשהקבוצה תהיה כבר מגובשת היא

תוכל להכיל את הקונפליקט".⁷⁸ כלומר נקודת המוצא הייתה כי דווקא ההתמקדות בפעילות התאטרונית תיצור חיבור אישי-אנושי שיאפשר בהמשך הזמן לגלוש גם לדיון בקונפליקט. המנחים ציפו כי "המופיע לא רק ישקף תהליך אלא יהיה גם מגוף להעמקת התהליך".⁷⁹ מזרחי-שפירא נזכרת כי כאשר הגיעה לרמלה הייתה מלאה חששות "לא ידעתי אז איך לעשות את זה, פחדתי".⁸⁰ במהרה הסתבר לה כי גם המשתתפים בקבוצה מעדיפים להימנע מדיון גלוי בקונפליקט: "הייתה התנגדות בקבוצה. הם התעקשו ש'חיים ביחד', ש'העיקר שיהיה שמח'".⁸¹ סוידר אומר שלא הופתע מתגובה זו:

גם אני לא כל הזמן רוצה לעסוק בזה. יש את הרגעים האלה שההתעסקות בזהות שלי מאוסה עליי. מה שכן הפתיע אותי זה שהם לגמרי לא רצו לדבר על זה, שהיה להם כל כך חשוב לא לגעת בזה אפילו בתוך התהליך. הרגשתי שגם הערבים וגם היהודים ממש פוחדים לערער איוזה הסכמה שכשתיקה ביניהם. הרגשתי שהערבים כאילו מקבלים מראש את המקום שלהם ביחס ליהודים. אבל כולם רוצים לשמור על אווירה טובה, לחיות בשלום. הם כאילו אמרו בשתיקה שלהם שהם לא מאמינים שיש פתרון.⁸²

כבר בתחילת התהליך התגלה כי "היהודים באים ממקום אישי, מביאים נושאים וסיפורים מהמציאות האישית שלהם, ואילו הערבים מביאים חומרים קולקטיביים יותר מהתרבות הערבית".⁸³ באחד המפגשים העלתה משתתפת יהודייה את נושא האימהות התרזווריות. מהסיפור האישי שלה התברר ככדרך אגב שהיא מתגוררת בבית ערבי נטוש. במפגש אחר העלתה משתתפת ערבייה את נושא הנישואין הכפויים בחברה הערבית, ומסיפורה האישי עלה גם נושא הרצח על רקע חילול כבוד המשפחה. חומרים מקומיים אלה שימשו בסיס לתהליך כתיבת הטקסט של המופיע כאן? עכשיו? לאהוב? שהציג סיפור מסגרת ובו קולד' של סצנות המקבילות בין גבר ואישה יהודים לגבר ואישה ערבים. סיפור המסגרת היה סיפור אהבה לא ממומש בין צעירה יהודייה לצעיר ערבי. לאחר שנים רבות הם נפגשים שוב. כעת היא אם לילדים, גרושה מגבר יהודי שהכה אותה, והוא אב לילדים שהתאלמן מאישה ערבייה שהתחתנה אתו במצוות הוריה. אף על פי ששניהם כבר משוחררים מכבלי המעגל המשפחתי ויכולים סוף סוף לממש את אהבתם, הקונפליקט הלאומי חודר למעגל האישי-פרטי וחונק כל חיבור אפשרי ביניהם. תמר, האישה היהודייה, מתגוררת עם ילדיה בבית הערבי שהיה שייך פעם לדודו של אמיר, אהובה הערבי. כעת אמיר חוזר לשכונה כדי לתבוע את ירושתו. התאטרון הקהילתי של רמלה העלה את נושא חוק השיבה באמצעות דוגמה מקומית מובחנת שיצרה התכה מלאה של האישי והפוליטי, של החברתי והלאומי ושל העבר וההווה. ייצוג כזה יכול לבוא לידי ביטוי רק באמצעות קבוצה מעורבת של יהודים וערבים החיים את חיי היומיום אלה בתוך אלה כמו ברמלה.

התהליך היצירתי היה רווי במתחים, אם כי כולם השתדלו להניע אותו קדימה. גישה זו באה לידי ביטוי בעיקר בבחירה של המשתתפים לסיים את המופע במעין פתרון

אוטופי – התונה שמחה שאינה ערבית או יהודית במובהק. את תמר היהודייה ואת אמיר הערבי גילמו שחקנים יהודים, שכן אלה התאימו יותר לתפקיד מבחינת הגיל, ומכאן עולות כמה שאלות: האם התונה היא 'דאוס אקס מכינה'? האם החיבור בין האישה לגבר הוא חיבור בין השחקנים או בין הדמויות? האם הסיום התאטרוני הוא הצעה לטקס יהודי-ערבי משולב או אולי אלטרנטיבה מוחלטת כמו במופע קול חתן וקולולו בתאטרון הקהילתי של נירית?

הסיפר הפוליטי הובלע גם בבימוי ובתפאורה. קוביות מודולריות יצרו מקומות שונים, והפירוק וההרכבה שלהן נעשו לעיני הקהל, פעם על ידי השחקנים הערבים ופעם על ידי השחקנים היהודים. על כך אומרת לפין: "המעבר התנועתי הזה הדהד את המאבק המתמיד בתוך הקבוצה על מקום וביטוי שעמד באוויר כל הזמן וחלחל לתוך השפה התאטרונית עצמה".⁸⁴

המופע הוצג בחלל פתוח לעיני קהל גדול של יהודים וערבים ועורר דיון נוקב. לדברי לפין ניכר "שהקהל רצה דיון, אבל המרכז עצמו העדיף כמה שיותר לברוח מזה".⁸⁵

לנוכח המתח שנוצר בקבוצה המעורבת הוחלט כי במשך שנה אחת תעבוד כל קבוצה בנפרד, ולאחר מכן תתאחדנה הקבוצות מחדש. בשנה זו הנחה יוסוף סוויד את הקבוצה הערבית, שהייתה מורכבת בעיקר מבני נוער מג'זאריש. סוויד הושב שהפעילות הנפרדת הייתה חשובה מאוד לערבים:

פה הייתה להם הזדמנות להתרכז בעצמם, בחיים שלהם, ללא קשר ליהודים או לקונפליקט. ככה הם יכלו להעלות את הנושאים שבאמת הטרידו אותם. הם רצו להעלות הצגה בשפה הערבית, שתדבר על הריב שבין החמולות. זה היה באמת הקול שלהם, אבל מה שדחף את ההתנגשות של הקבוצה הזו היה הקבוצה המעורבת שפעלה קודם והכינה את השטח עבור הקבוצה הערבית.⁸⁶

מזרחי-שפירא הצטרפה אל סוויד בשלב החזרות על המופע מי רצה את אחמד האמדי? (1999) ששיקף את המתח והאלימות הרבה שבשכונה. 'האסתטיקה הבסיסית' של המופע באה לידי ביטוי בבחירה להציג בחלל חיצוני, ליד שרידי בית הקברות המוסלמי והמסגר העתיק. כמו כן, העלילה המרכזית, המתרחשת בבית משפט שבו נשמעות עדויות שונות, הוצגה במתכוון על האדמה החולית עצמה. האבק שהיתמר מהאדמה בשל תנועת השחקנים בחלל יצר אפקט ויזואלי וחושי מרשים שהתאים לאווירה האלימה והדחוסה שהטקסט ביקש ליצור.

בשנה השלישית של הפרויקט התגבשה שוב קבוצה מעורבת, כמתוכנן, ומזרחי-שפירא וסוויד הפיקו אתה את המופע 'חוף רמלה' (2000), שבמרכזו סוכת מציל שאליה מגיעים אומללים שונים ומתאבדים על פי הוראות המציל. הדמויות המיואשות לא נשאו סימון אתני או לאומי, אלא הופיעו בקבוצות של 'מסוממים', 'נגמלים' ו'נשים'. מזרחי-שפירא אומרת ש"הרעיון היה שאנחנו לפני המוות, בין החיים למוות, ולפעמים

מתפרץ מישוהו מהמציאות ומחפש את אחותו, או קרוב משפחה אחר".⁸⁷ הטקסט התכוון לשמש אלגוריה למסדר, השולח לאבדון את הערבים ואת היהודים הגרים ברמלה, אלא ש"בדיון הסתבר לנו שבחווית ההתקבלות של הקהל הבעיות של הערבים תפשו את עיקר הנוכחות, בעיקר רצח על כבוד המשפחה".⁸⁸ "בהצגה הזו", אומר סוויד, "העזנו להעביר ביקורת פנימית מסוימת. האימא הערבייה היא זו שנותנת את האקדח לבן שלה ושולחת אותו לרצוח. רצינו להראות שזה דווקא בא מהאימהות. כשבת סוטה מהדרך דווקא האימא מרגישה שזה פוגע לה מאוד בכבוד".⁸⁹ במופע זה, כמו במופעים קהילתיים אחרים שהועלו משנות התשעים ואילך, התאטרון הקהילתי הוא אתר ייחודי שכן הוא מאפשר לקהילה המודרנת לעבור תהליך ביקורת-רפלקסיבי. גם התמה העוסקת במשטר הכוח של האימהות המעתיקות ומחזקות את המנגנונים הדכאניים המסורתיים חוזרת ועולה כאן כמו בטקסטים קהילתיים אחרים. על ההבדל שבין הכוונות של היוצרים ובין תהליך ההתקבלות של המופע אומרת מזרחי-שפירא כך:

למרות שאנחנו התכוונו להגיד שכולם אומללים, שהמציל לא מציל ערבים ויהודים כאחד, ושבצעם כולם רוצים אותו דבר: לחזור למציאות ולמצוא עבודה ואהבה – קהל הצופים קיבל את המופע באופן שונה. מבחינתם הסיפור שנגע ברצח על כבוד המשפחה האפיל על שאר הסיפורים, וכך הקהל הבין שהמצוקה היא בראש וראשונה בעיה של האוכלוסייה הערבית.⁹⁰

סוויד מציין שאכן נושא הרצח על רקע חילול כבוד המשפחה עלה בעוצמה גם בתהליך העבודה ומדגיש את תרומת התאטרון הקהילתי לשינוי שחל בעמדתם של המשתתפים הערבים:

אני ראיתי איך הערבים בקבוצה מגבשים לעצמם מרחב לדבר על מה שלא העזו קודם. התאטרון תרם לזה וגם עשה איזה שינוי. בהתחלה, ששאלנו אותם אם הם היו רוצחים את האחות שלהם, הם ענו באופן מוחלט שאם היא תבייש אותם אז כן. אחר כך, אחרי דיונים ותהליך יצירתי הם כבר דיברו אחרת. הם אמרו שאין להם ברה, שזה המסורת שקובעת, שדורשת מהם גם אם הם לא רוצים. את זה הם לא אמרו קודם.⁹¹

שנה לאחר מכן העלתה הקבוצה את המופע העשירי מת מצחוק, קומדיה על משפחה שסועה שבניה לומדים לחיות ביחד כדי לזכות בירושה. כשאמרתי למזרחי-שפירא כי על פי חוויית ההתקבלות שלי המופע ביטא את הקונפליקט ביטוי ברור, עוררתי אצלה מחדש את הרגשת האי-נוחות והאי-מימוש שהרגישה באותה העת: "אז כבר רציתי לדבר על הקונפליקט. לא הייתי מרוצה שזה לא זו. זה הטריד אותי שהדיון בקונפליקט נשאר ברמה העקיפה בלבד אפילו בתוך התהליך היצירתי".⁹² סוויד, לעומתה, חשב אחרת: "אני נגד לפתוח בכוח, אני הכנתי את השתיקה שלהם, את הפחד".⁹³ הפעילות

התאטרונית בקבוצה המעורבת ברמלה נעשתה אפוא בשני מעגלים מתוחים מאוד – בתוך הקבוצה ובין המגחים עצמם – ששיקפו זה את זה ופעפעו זה אל זה על אף המאמצים המשותפים להתגבר על המתח ולהמשיך בתהליך היצירתי. לאחר מכן עבר יוסף סוויד כשלוש שנים עם נוער ערבי מנותק ביפו, ובשנים האחרונות נעשה לשחקן מקצועי מוערך בתאטרון, בטלוויזיה ובקולנוע. כששאלתי אם הוא סבור שהאמנות בכלל והתאטרון בפרט יכולים לחולל שינוי, הוא ענה לי כך:

האמנות שלי כשחקן, זה לא בריחה. האמנות מפתחת דיון בצורה מעניינת ומיוחדת. יש צד שמקשיב ואחר כך יש גם דיון. זה לא קורה בחיי היומיום. ההקשבה הזו בתאטרון ובקולנוע היא חשובה, אבל אני אוהב גם את העבודה שלי כמנחה ובמאי קהילתי. אין מספיק ביטוי בארץ לתרבות הערבית, והתאטרון הקהילתי תורם לזה. הגה ברמלה בעקבות התאטרון הקהילתי נפתח מתנ"ס רק לערבים. התאטרון הקהילתי אפשר באמת לערבים להשמיע את הקול שלהם, נתן להם מרחב משלהם. חוץ מזה אני אולי הערבי היחיד שלמד תאטרון קהילתי, ואני מצליח לגעת בנערים שאני עובד אתם. אני יודע את הראש של המיעוט.⁹⁶

לאחר שסוויד עזב הצטרף למזרחי-שפירא סאיד תלי, עובד סוציאלי, מנחה קבוצות ומגשר. תקוותה של מזרחי-שפירא כי צוות ההנחה החדש יעורר את הקבוצה לעימות גלוי עם הקונפליקט הפוליטי נגוזה עד מהרה: "הקבוצה עמדה בסירובה והיא התפוצצה", נזכרת מזרחי-שפירא בעצב, "הם העדיפו להמשיך ולעשות רק תאטרון ולהצניע את הקונפליקט כמה שיותר".⁹⁷ הצטרפותו של תלי לצוות ההנחה חוללה שינוי בתהליך העבודה. התאטרון נעשה אמצעי דיאלוגי לבחינת מערכת היחסים בין יהודים לערבים, לא רק ברמלה אלא במרחב הלאומי כולו. נראה ששיטת העבודה החדשה, שהייתה מושתתת על שילוב של תאטרון קהילתי ושל כלי הנחיה של קבוצות דיאלוג, הייתה קיצונית מדי לקבוצה ולאחר חודשים אחרים העדיפו חברי הקבוצה להתפזר.

התאטרון הקהילתי של הפרויקט: 'שלום דרך האמנויות'

מזרחי-שפירא, שגדלה בקטמונים, מספרת כי מגיל צעיר השתתפה במפגשים עם ערבים. "תמיד התעניינתי בהם ורציתי לעשות משהו. חוסר האונים שלי כלפי מה שהממסד עושה להם דחף אותי להתקרב אליהם".⁹⁸ לכן אין פלא שעם סגירת התאטרון הקהילתי של רמלה פנו מזרחי-שפירא ותלי לפרויקט נוסף של תאטרון קהילתי יהודי-ערבי בירושלים. המפגשים התקיימו במשך כארבע שנים בתאטרון החאן במסגרת הסדנה האקדמית של החוג לתאטרון באוניברסיטה העברית, שנקראה 'התאטרון ככלי לגישור' ומומנה בידי הפרויקט של בילי קריסטל: שלום דרך האמנויות. על מטרת הפרויקט אומר תלי: "אשרת מזרחי-שפירא ואני מנסים באמצעות התאטרון לאפשר לאנשים להבין לעומק את שורשי הקונפליקט והמלחמה. הסדנה

מיועדת לאנשים שרוצים לעבור חוויה חזקה מול עצמם ומול 'האויב'.⁹⁷ תהליך העבודה יוצא מתוך הנחה כי הקונפליקט אינו רק בין שני עמים ובין זהויות לאומיות, אלא גם בין האנשים עצמם, כלומר יש לו ממד נוסף שנוטים להתעלם ממנו – הזהות האישית ורכיביה הפסיכולוגיים. משום כך שיטת העבודה חותרת לתהליך יצירתי מדורג המושתת על שלושה מעגלים של חיבור: המשתתפים מתנסים בקשר בין־אישית. קשר זה מוביל לקשר בין־קבוצתי, וזה האחרון מניע ומעורר את הקשר הבין־לאומי. "לפעמים העניין הלאומי הוא תירוץ לא להתבונן אל תוך העצמי", אומרת מזרחי־שפירא, "קונפליקט נובע גם מהתבנית המנטלית האוניברסלית שיש לכל אדם, שגורמת לו להשליך על האחר את כל הבעיות והכעסים שלו. לכן צריך להתחיל מהרובד האישי". שלא כמו תהליך העבודה בתאטרון הקהילתי של רמלה, בפרויקט בירושלים הקבוצה המעורבת הוגדרה מלכתחילה קבוצת דיאלוג. "כשבאתי לירושלים", היא אומרת, "באתי כבר עם מטרה ברורה, החוויה בינינו לבין הקבוצה היה ברור".⁹⁸ גם תלי מדבר על ההבדל בין שיטות העבודה:

ברמלה התאטרון היה במרכז העשייה. אנשים באו לעשות תאטרון ומעצם הפעילות המשותפת וההופעה מול קהל קרה משהו חיובי וגם עלו נושאים רלוונטיים בעיקר לקהילה הערבית המקומית. לעומת זאת, בירושלים התאטרון הוא הכלי. אנחנו אומרים כבר בשלב הגיוס שזוהי קבוצה שלא מתכנסת רק כדי ללמוד תאטרון, אלא אנחנו נשב ביחד, נעלה נושאים, נשאל שאלות שקשורות לקונפליקט, תהיה דינמיקה קבוצתית וגם תאטרון.⁹⁹

אם כן, ייחודה של שיטת העבודה של מזרחי־שפירא ותלי הוא בשילוב של דינמיקה קבוצתית ותאטרון קהילתי – שילוב שלדברי תלי הוא "אופטימלי למסגרת הזאת. משחרר את השיחה ברגעים קשים ומעיקים וגם יוצר איזון פנימי בין אלה מהמשתתפים שאוהבים לדבר לבין אלה שמעדיפים להביע את עצמם במשחק".¹⁰⁰ בסופו של דבר תהליך העבודה הוא דינמי, והוא משתנה על פי התוכנות שאליהן מגיעים המנחים תוך כדי התהליך עצמו ובעקבות ההתפתחות של עבודת ההנחיה המשותפת. מלבד זאת, ההנחיה עצמה, הנובעת ממשא ומתן בין זהויות לאומיות, מקצועיות ומגדריות שונות, משמשת מודל לחיקוי לכל המשתתפים.

בדרך כלל הקבוצה מורכבת מסטודנטים יהודים, שהם לרוב אשכנזים ובעלי תפישת עולם שמאלית, מסטודנטים פלסטינים־ישראלים מכפרים בצפון הארץ ומתושבים פלסטינים מירושלים. איתורם של המשתתפים הפלסטינים הוא תהליך מסובך בשל כמה סיבות: הם מטילים ספק בכוחו של הפרויקט לחולל שינוי; הם חשדניים בעניין פעילויות הקשורות לממסד הישראלי; הם חוששים להיחשב למשתפי פעולה, ועצם העיסוק במדיום אמנותי שאינו מוכר להם מקשה עליהם. לכן המועמדים היהודים עוברים תהליכי מיון, ואילו המועמדים הפלסטינים מתקבלים כולם בזרועות פתוחות וזוכים, לפחות בתחילת התהליך, ליחס מועדף הן של המנחים הן של המשתתפים

היהודים. הפעילות בסדנה מושפעת מאוד מהמצב הפוליטי, וככל שהמציאות החוץ-תאטרונית מסלימה ומידרדרת, כך גובר חוסר האמון ההדדי וחוסר הביטחון בקרב המשתתפים. בדרך כלל תהליך העבודה נמשך כמה חודשים ומסתיים במופע המתבסס על הטקסטים העצמיים של המשתתפים. מופע זה הוא שיאו של תהליך העבודה של המשתתפים, ובעזרתו הם סוגרים מעגל ומקווים לפתוח מעגל של דיון וחשיבה רפלקסיבית עבור הצופים. מזרחי-שפירא ותלי מספרים כי מלכתחילה חתרו להפקה מקצועית ומגובשת ככל האפשר. המשימה הזו "הכניסה את היהודים והערבים כאחד למערבולת, לרצון חזק ומשותף להצליח. ההתגייסות לאותה מטרה הייתה מדהימה, רגע השיא המרגש ביותר של הקבוצה"¹⁰¹.

במפגשים עצמם נשמר מבנה ריטואלי קבוע: סבב קצר של אסוציאציות אישיות, תרגילי חימום, תרגילי תאטרון ולבסוף שיחה קבוצתית.¹⁰² בהתחלה נהגו המנחים להסתפק במפגשי גיבוש מעטים, ומיד אחר כך חילקו את המשתתפים לשתי קבוצות לאומיות מובחנות וכיוונו אותם אל הדיון הפוליטי באמצעות תרגילי תאטרון. מן הניסיון שהצטבר הבינו המנחים כי שלב ההיכרות והגיבוש צריך להיות ארוך יותר, שכן כל המשתתפים, פלסטינים כיהודים, מעדיפים בהתחלה להדחיק ולהכחיש את הקונפליקט: "הם מגלים רגסיה וחרדה גדולה לגעת בנושא. הם הרי יודעים שבאו לקבוצת דיאלוג, ורוצים תכף ומיד ליצור 'מזרח תיכון חדש' בתוך הסדנה".¹⁰³ הקטע הבא, שנכתב בידי משתתף יהודי, מבקר את אוירת הצביעות והחשדנות השוררת במפגשים הראשונים:

דוברן

בא לי ללקק משהוא

בא לי ללקק משהו כמו גביע של גלידה

כן, לשבת על החול הרך בשפת הים וללקק גלידה.

גלידה בטעם פוליטקלי קורקט.

ללקק את החלק הלבן

ואת הציפוי השחור

את השכבות החזקות של הביסקוויט

ואת השכבות החלשות של הקרם

ללקק את כל הסוכריות הצבועות.

ללקק הכול בתנועות לשון פלורליסטיות עדינות.

ולמרוח למעלה קצת קצפת הומנית מתוקה.

למרוח על הפה, על השפתניים, על הלשון

בלי לדבר.

לפזר קצת פצפוצים על העניים

שלא אוכל לראות.

ודובכנים מסוכרים לתקוע באוזניים

שלא אוכל לשמוע
 גלידת אחוזה
 גלידת שלום
 גלידת צדק
 או, אני נמסה.¹⁰⁴

באחד התרגילים האופייניים, שמטרתו להעמיק את ההיכרות האישית ואת ביטוי הזהות האישית, המשתתפים מסתובבים בחדר ונפגשים זה עם זה. כל אחד אומר לאחר מהי זהותו האישית ואז עובר למפגש הבא, שבו הוא מקבל עליו את זהותו של השחקן שפגש קודם ומבטא אותה כאילו הייתה זהותו שלו. במפגשים הבאים הזהויות מוסיפות להתחלף עד לרגע שבו משתתף אחד פוגש במשתתף שקיבל את זהותו שלו ומוציא אותו מן המשחק. בשלב זה המנחים נוהגים לחלק את המשתתפים לזוגות מעורבים, וכל שחקן לוקח את בן או בת זוגו למקום חשוב לו ומספר לו את סיפורו האישי הקשור למקום הזה.

רק לאחר שהמנחים מרגישים כי נוצר בסיס מוצק של היכרות אישית וגיבוש קבוצתי התהליך מתקדם לשלב הבא, שבו כל קבוצה לאומית מציגה את סיפורה הקולקטיבי לעיני הקבוצה האחרת. אחד התרגילים, למשל, עוסק בנושא 'הבית'. כל משתתף מביא חפץ מסוים מביתו ומספר סיפור אישי הקשור לחפץ. לאחר מכן כל קבוצה מכינה סצנה המשתמשת בחפצים שהביאו חבריה מהבית. 'הבית' היהודי נוטה להיות רב־קולי ואוניברסלי, ואילו 'הבית' הערבי נוטה להכיל פריטים תרבותיים מסורתיים. בסדנה הראשונה הצטרפו פריטים אלה לכלל מטפורה לכפר הערבי שלפני 1948. המנחים משתדלים למקד את המשתתפים היהודים בחיפוש אחר זהותם הלאומית, שממנה הם מתחמקים על פי רוב, ואילו המשתתפים הערבים מוגחים לבטא זהות אישית־אינדיבידואלית. יש לזכור כי היהודים חיים בתרבות מערבית ליברלית המעמידה במרכז את צורכי היחיד, ואילו אצל הערבים, שהם קבוצה מוכפפת, החוויה האישית היא בדרך כלל גם חוויה קולקטיבית ולאומית. הסצנות של הקבוצה היהודית מספרות סיפור קולקטיבי של פחד וחרדה, והסצנות של הקבוצה הערבית מתארות חוויה קולקטיבית של השפלה. השלב הזה בתהליך העבודה מעורר תגובות סוערות בשני הצדדים. לצד האמפטיה שהמשתתפים מרגישים זה כלפי זה בעקבות מעגל הקשר הבין־אישי גוברת הדרישה של הקבוצה הערבית להתנצלות של הקבוצה היהודית: "אתם – עשו לכם שואה ואתם – עושים לנו שואה". ואילו אצל היהודים, למרות התנגדותם לשימוש של הערבים בשואה, הרגשת האשמה מתחדדת ואתה הבקשה להתקבל: "אנחנו אשמים אבל אנחנו כבר כאן. אז מה, תורקו אותנו ליס?"¹⁰⁵ המנחים מעודדים את חברי שתי הקבוצות להביע את רגשותיהם העזים ביותר, כי על פי גישתם רק לאחר שיבטאו את רגשותיהם ותתרחש ונטילציה מרבית של רגשות זעם, אימה, שנאה וחרדה – רק אז כל קבוצה תוכל להקשיב לקבוצה האחרת ולהכיל אותה. לדוגמה, טקסט עצמי שכתבו והציגו שתי משתתפות, יהודייה וערבייה, שיקף את המאבק הנצחי בין שתי הקבוצות:

עץ או פלי

(על הבמה שתי שחקניות אשר קשורות בידיהן על ידי מטפחת אדומה)

יהודייה: (נעה בעצבנות ומסתכלת בשעון)

ערבייה: (מנמנמת)

(ברקע קולות צפירה. מתברר בהמשך כי זו צפירה לזכר חללי מערכות ישראל)

(ופעולות האיבה)

יהודייה: (נעמדת מיד)

ערבייה: אוף... תעזבי זה כואב... (מושכת את היד כלפי מטה)

(מסתיימת הצפירה)

יהודייה: למה לא קמת?

ערבייה: למה הייתי צריכה לקום?

יהודייה: בבית הזה עומדים לקומקום לא מהיום, אז טיפת כבוד! מה את מחייכת!?

תמחקי את החיוך הזה – את עושה לי את זה בכוונה! אני יודעת.

ערבייה: היי, היי! לפני הקומקום היו כאן עוד מכשירים, אבל אצלך כל הזמן:

הקומקום, הקומקום...!

[...]

יהודייה: להזכירך את חיה כאן בשכירות ואת חייבת לציית לחוקים שאני קבעתי,

ואם זה לא מתאים לך... בבקשה – תחפשי דירה אחרת.

ערבייה: אולי את חושבת שאני גרה כאן בשכירות אבל הדירה הזו שייכת גם לי!

(מתחיל מאבק פיזי שתיהן נעמדות זו מול זו)

ערבייה: להתקומם!

יהודייה: להשתומם!

ערבייה: לתקוף!

יהודייה: להגן... לתקוף!

ערבייה: להגן

יהודייה: לכבוש

ערבייה: לפנות

יהודייה: לחסל

ערבייה: להשמיד

שתיהן: להפריד

[...]

(לאחר המאבק המילולי שמתבטא גם באופן פיזי נעמדות השחקניות גב אל גב.

פתאום נשמע פיצוץ ברקע)

ערבייה: כואב לך?

יהודייה: אולי טיפה לך?

(פונות לקהל בסגנונות מבטא שונים בערבית, ערבית, אנגלית, צרפתית)

יש כאן מישהו שיכול לעזור?

ערבייה: (כאילו שומעת מבחוץ קולות) שו? שלום?
יהודייה: שלום?!

(מסירות את המטפחת וכורכות אותה סביב צוואריהן) שלום (מחייכות ותולות עצמן).¹⁰⁶

בעקבות הסדנה נעשו השחקניות האלה לחברות והוסיפו להציג את הקטע הזה באירועים שונים.

שלב זה בתהליך מבטא בבירור את כוחו של התאטרון הקהילתי ואת יכולתו לחולל אפקט כפול של תרפיה פוליטית: האחד הוא עצם העיבוד והארטיקולציה של הרגשות העצמיים העזים ביותר לכלל טקסט אמנותי, והאחר הוא היכולת של הקבוצה לקלוט ולקבל טקסט תוקפני של האחר, הסותר את הטקסט שלה עצמה. דוגמה נוספת היא טקסט שכתבה והציגה משתתפת ערבייה:

התסביך של אבא

שמונה כפול אחד שווה שמונה, שמונה כפול שתיים שווה שש עשרה, שמונה כפול שלוש שווה... עשרים וארבע, שמונה כפול ארבע, שמונה כפול ארבע, שלושים ושתיים, שמונה כפול חמש ארבעים, שמונה כפול שש, שמונה כפול... אבא שלי לא יכול לסבול או לשמוע את המספר 48 אתם יודעים למה?

פעם אימא אמרה לאבא: אבו עלי קניתי לך מכנסיים, מידה 48 זה מתאים לך? אתם יודעים מה קרה? הוא תפס את המכנסיים וזרק אותם מהחלון, אני לא שוכח את היום ההוא, אני רצתי ליד החלון, הסתכלתי למטה ואז ראיתי מישהו עבר ולקח את המכנסיים. ומאז אבא שלי לא זז מהמיטה הוא שוכב ערום בלי מכנסיים.

אסור ללבוש מכנסיים מידה 48

אסור לנעול נעליים מידה 48

ואסור לחגוג ביום ההולדת ה־48 שלו השנה.

ליש? למה אבא מתנהג כך? שאלתי את הרופאים, חיפשתי וחיפשתי ובסוף מצאתי את היומן של אבא. (קוראת מתוך היומן) השנה 48. המקום דיר יאסין. הזמן – אסון.

ביום הזה אימא הייתה מחבקת אותי והחיבוק התחיל להתרחק ממני. אימא, אימא, אימא מי האנשים הזרים? למה יש גופות? איפה אימא? אימא, מה את מחזיקה ביד שלך? את מחבקת את הכרית במקום לחבק אותי!

אני התחלתי לבכות הבכי שלי עלה מדיר יאסין ללפתה ומשם למלחה, צובה, שריש, עין כארם ומעין כארם לקסטל אלעמור מבית מחציר לאקרת', לכפר ברעם.

ומאז אבא ישן בלי מכנסיים ובלי כרית.¹⁰⁷

המונולוג הזה זכה למחזאות כפיים ולהתרגשות גדולה גם בקרב המשתתפים היהודים. המשתתפת הערבייה שכתבה והציגה את הקטע בלטה בשתיקתה לאורך כל התהליך.

בשל קשיי דיבור מולדים. התקבלותו האוהדת של הקטע בקבוצה כולה שיקפה את יכולתה לקבל לא רק את הסיפור הערבי אלא גם את הדובר החרגי. דוגמה נוספת היא מיצג של משתתפת יהודייה-דתית, שהתחילה לשיר את המנון התקווה, ופניה וקולה מביעים רגשות של כאב ועצב. שירתה הייחודית כמו ביקשה לשקף את מסע הייסורים הנצחי של העם היהודי ואת הרגשת חוסר האונים בהווה, שאינה מותירה מקום אפילו לתקווה. המופע זכה לתגובות נרגשות, וחלק מהמשתתפים הפלסטינים העידו שזו הפעם הראשונה שהם מאזינים להמנון ולא סותמים את אוזניהם בעת השמעתו.

על תהליך ההעצמה שהסדנה מחוללת אומר תלי כך:

הסדנה מעניקה לכל אחד בקבוצה תרומה אישית חזקה. לאו דווקא בציר היחסים היהודי-הערבי, אלא בעניין הזהות – ההתמודדות עם מצבי לחץ ושחרור של תחושות שונות. זהו מסע אישי שכל אחד עובר לעבר מודעות ותובנה לגבי הקונפליקט, איך אני רואה את האחר.¹⁰⁸

תלי טוען כי כדי להניע את שלושת מעגלי החיבור – הבינ-אישי, הבינ-קבוצתי והבינ-לאומי (פוליטי) – יש להקצות לתהליך זמן ממושך: "בשנים הראשונות כאשר פעלנו במסגרת הזמן הקצרה של האוניברסיטה, דחקה ההפקה את העבודה האישית והקבוצתית. כעת, אנחנו משתדלים לתת זמן ארוך יותר לשלבי התהליך כך שתהיה זיקה והתפתחות מהנרטיב האישי לנרטיב הקבוצתי ומשם לנרטיב הלאומי".¹⁰⁹ כששאלתי את מזרחי-שפירא ואת תלי איזה תהליך אישי עברו הם עצמם כששימשו מנחים מעורבים בקבוצה מעורבת, אמרה מזרחי-שפירא כך:

הבנתי מתוך החוויה שיש פחד. חרדה קיומית אמיתית. בהתחלה הרגשתי אשמה, כמו שהמשתתפים היהודים הרבה פעמים מרגישים. רוצים לתת. אבל אני גם מפחדת. וזה התחדד לי מתוך העבודה אתם, הבנתי גם את המורכבות ואת הצורך הבסיסי של שני הצדדים להתקיים, וכמה קשה להגיע לזה מבלי לאיים על האחר. ואני גם מתבוננת בעצמי דרכם. קשה לי לדבר על האפליה שלי [כמזרחית], 'זה לא יפה להיות מסכנה' – ככה לימדו אותי, אז אני מדברת דרך הערבי.¹¹⁰

תלי אמר כך:

זה המקצוע שלי. אני מנחה קבוצות. פה יש לי מעורבות רגשית חזקה יותר. זה מאפשר לי להתעסק במה שמטריד אותי, לא נותן לי מנוח, הזהות שלי, החיים שלי, החרדות שלי, הקיום שלי. חשוב בעיני שיבואו כמה שיותר אנשים לסדנאות כאלה שיש בהן מפגש והיכרות עמוקה עם האחר. קודם שיהיה קיום ואחר כך דו-קיום. זה מה שהסדנה עושה. מקבלים שיעור לכל החיים. זה חזק ומשפיע. אני מאמין שהמצוקות הן אותן

המצוקות. שני העמים לא רעים מטבעם, הם סבלו ורוצים להתקיים ואני מאמין שהם יכולים להתקיים זה לצד זה. פה בסדנה אני מרגיש את זה, וזה לא רק אינטלקטואלית וברמה התאורטית כמו שידעתי גם קודם. אני יכול להיות אמפטי לתקווה היהודית, וכמובן אני אמפטי ללא כל מאמץ לצד הערבי, כי אני שם. אני יכול ורוצה דרך הסדנה לעורר בקרב הערבים גם הסתכלות ביקורתית פנימה. זה האתגר שלי, לא לתת להם הנחות כי הם מקופחים, אלא להציע להם לאמץ מצע ערכי גבוה.¹¹

ההקשבה לקולות מגוונים ומורכבים אלה של שני מנחי הקבוצה ושל המשתתפים בסדנה מספקת 'תיאור גדוש' של חויית הסכסוך המתמשך, שאינו אופייני לשיח הציבורי והאקדמי. סדנה זו מציבה דגם בלתי מתפשר של גיהול הסכסוך היהודי-ערבי (פולסטיני) בתוך קבוצה קטנה. החרדה והאימה במציאות מביאות לידי תוקפנות קיצונית או ניכור וחוסר אונים, ואילו הסדנה מציעה מסגרת מגוננת המאפשרת לבטא רגשות עזים ולומר דברים בוטים. ההתפתחות של יכולת ההכלה ההדרגתית בקרב המשתתפים היהודים והערבים היא הבסיס לשינוי מערכת היחסים האלימה בתוך הקבוצה. אפשר שאחד הפתרונות לסכסוך טמון דווקא בתהליכי מיקרו המתרחשים בקבוצה קטנה ומשלבים טכניקות של תאטרון קהילתי, דינמיקה קבוצתית וגישור. מעקב מתמשך אחרי פרויקטים כאלה יוכל ללמד באיזו מידה דגם כזה משפר את הטיפול בסכסוך.