



# מה אומרים הרקדנים?

## רות אשל ורונית זיו

רות אשל ורונית זיו משוחחות (תל אביב, 11.4.2011) עם אלה נגלי, נעמה תמיר, תמר סנדלר, דור ממליה ותמר סון (רקדני התוכנית הראשונה של "הפרויקט" בניהולו של מאטה מוראי) ועם עידן שרעבי מלהקת בת שבע.

אשל: מתמקדים כל כך בכוריאוגרפים, שלעתים קרובות שוכחים את הרקדנים. מעניין אותי לשמוע את הקול שלכם. מתי החלטתם שאתם רוצים להיות רקדנים?

ממליה: הייתי בערך בן 11 כשראיתי את זכרון דברים של רמי באר מלהקת המחול הקיבוצית. זה עשה עלי רושם עצום. מאז רציתי להיות רקדן ולרקוד בקיבוצית. אחר כך ראיתי עוד ריקודים וזה הגביר עוד יותר את הרעב.

סנדלר: תמיד רציתי בלט, הכי קלאסי שאפשר. ליזל, אגם הברבורים, דון קישוט. שם ראיתי את עצמי. למדתי באקדמיה למוסיקה ומחול בירושלים אצל לידיה ולודה. אחר כך עברתי לניו יורק. בלט. בלט. בלט.

תמיר: כשהייתי ילדה מחול היה כל עולמי, אבל עם זאת לא היה לי חלום להגיע למקום ספציפי. לא חשבתי שבאמת אהפוך את זה למקצוע. מאוד אהבתי את הבלט הקלאסי, אבל יותר התחברתי למודרני.

אשל: מי שבוחר בדרך הקשה הזאת חייב שתהיה לו אש פנימית, ש"הוא חייב לרקוד"...

רקדנית: נעמה תמיר,  
צילום: אייל לנדסמן  
Dancer: Naama Tamir,  
photo: Eyal Landesman

סנדלר: אני מאוד חדשה בעבודה עם כוריאוגרפים. בשבילי כל דבר חדש זאת הנאה מטורפת.

נגלי: בשבילי זה בהחלט חשוב.

אשלי: יש לפעמים בעיה באופן שבו כוריאוגרף מדבר עם הרקדנים. אני זוכרת זאת מהשנים שהיו כוריאוגרפים שיצרו בשבילי. אבל ידעתי שאני בסופו של דבר אהיה על הבמה ולא הם. הייתי מוכנה לסבול את כל זה, כדי שהעבודה תשב עלי טוב. האם זה כל כך חשוב שהכוריאוגרף יהיה נחמד?

תמיר: מסכימה אתך, כי אני בסוף עולה על הבמה. אני מנסה לנתק את העניין האישי. אתן מאה אחוז מעצמי.

אשלי: במחול ההבעה וגם אצל גרהאם היה מקובל שלכל כוריאוגרף מודרני יש הרקדנים "שלו", שנאמנים לו, מכירים את טעמו ויודעים למה הוא מצפה מהם. אתם מעדיפים להיות בלהקה או עצמאיים?

זיו: האם זה אישי להבין שפה של מישהו אחר? האם זה מאפשר קשר למרות המתח? בוודאי שזה אישי. בסטודיו.

נגלי (בחיוך ציני כמעט): תמיד נחמד שהאדם שאתה עובד אתו נמצא בחצב רוח מרומם! ללא שום קשר, אם אני כרקדנית יוצרת שותפה ליצירה (לא בקרדיט) ומאמינה בכוריאוגרף, הכל הוא חלק מהשלם. ימים של מצבי רוח נוראיים והמון התבטאויות שיכולות להיות קשות... משני הצדדים. אידיאלי, כמובן, והכי חשוב הוא שיש תקשורת וכל אחד מהצדדים עושה את המיטב שלו לקידום היצירה.

סנדלר: יש גם כוריאוגרפים קלאסיים, שעובדים בשיתוף עם הרקדן כדי לתת פתרונות, אבל לא בחיפוש אחר פתרונות יצירתיים של פנטזיה. אלה פתרונות טכניים של ביצוע, כמו מה עדיף, להתחיל מפלייה או בצורה אחרת...

ממליה: אני דווקא מאוד רוצה לרקוד בלהקה רפרטוארית. אתה עושה לגוף שלך "טריינינג" להפוך את הגוף לחומר שיכול להיות רק, קשה, מהיה עד עכשיו עבדתי רק עם הקיבוצית הצעירה, עם כוריאוגרף אחד. אני אוהב לשמוע על משהו אחר ולראות כמה פתרונות למשהו אחד.

אשלי: איך אתם מרגישים כאשר כוריאוגרף יוצר אתכם במשותף ואחר כך אתך עוזבים ומישהו רוקד את הריקוד?

נגלי: אני מנסה לשמור מרחק רגשי ומקצועי מתפקיד, אבל עדיין יש סוג של קשר

תמיר: זה מה שמייחד רקדן מרקדן, לקחת את הגוף ולהוציא את הפנים שלך.

אשלי: אני נותנת משימה לרקדנים ובדרך כלל מעדיפה פתרונות של רקדן או רקדנית מסוימת. נשמעו כלפי טענות, בנוסח "למה את אוהבת את הפתרונות שלה ולא את הפתרונות של מישהו אחר, שגם הוא יצירתי". או: "את אוהבת אותה ואותי פחות". אני אומרת שזה לא קשור. הפתרונות שלה עונים לטעם שלי. האחרת יכולה להיות מאוד יצירתית וכוריאוגרף אחר אולי היה מעדיף אותה.

זיו: אני מסכימה עם רות, שזה לא מחייב קשר מיוחד בחיים. זה אישי מבחינת השפה. איך זה מרגיש אצלכם? האם זה אישי להבין שפה של מישהו אחר? זה מתערבב?



רקדנית: תמר סנדלר, צילום: אייל לנדסמן  
Dancer: Tamar Sandler, photo: Eyal Landesman

סנדלר: שום דבר אישי. אולי אישי בסטודיו, אבל לא מחוץ לו. צריך לקבל את זה שמאוד קשה לקבל סוג של מרות. כשיש כוריאוגרף ואתה לא אוהב את ההתנהגות ואת צורת הדיבור שלו, זה יוצר נתק שלא צריך להיות שם.

זיו: האם זה יכול לאפשר קשר, למרות המתח?

סנדלר: לפעמים יש כוריאוגרף יותר מצחיק ויש אווירה כייפית. צריך להיות מרחק בין כוריאוגרף לרקדן, בדיוק כדי שאם זה לא משהו שאתה אוהב ומצפה, לא ייווצר לך "אנטי" בגלל זה.

זיו: האם חשוב לכם להתחבר לתכנים האמנותיים שלו?

סון: בתור ילדה קטנה עדיין לא היתה לי מודעות שאני רוצה להיות על הבמה. מאוד אהבתי לרקוד, זה היה חלק בלתי נפרד ממני, אבל עבר זמן שעד שחדרה המודעות שאני רוצה להיות על הבמה.

ממליה: הרשים אותי מה אדם מסוגל לעשות עם הגוף שלו.

נגלי: בתור ילדה קטנה קפצתי ורקדתי והסתובבתי ללא הפסקה. בגיל שבע התאהבתי בבלט (בבית הספר של מרים קופמן בפתח תקוה). אבי דחף אותי לחלום להיות סולנית קלאסית. אפשר לומר שעם כל שנה מתחוללת מטמורפוזה בחלומות שלי. אדם לומד על עצמו, רואה דברים אחרת. אני מאמינה שזהו תהליך טבעי של החיים עצמם. לא תמיד ה"חלומות" שלנו הם תוצר של המחשבה האישית האמיתית שלנו, אלא מדובר בחלום "מובנה".

אשלי: אני גדלתי בדור שהתחנך על ברכי הבלט הקלאסי, מרתה גרהאם וג'ז בסגנון אלווין איילי ולואיג'י. לא היתה דרישה ליצירתיות. רקדנית טובה היא זאת שקולטת מה, מקרינה על הבמה ושוקתת. עד כמה הדרישות והציפיות מהרקדנים השתנו?

זיו: האם זה מאוד שונה לרקוד יצירה של רמי באר, בהשוואה, למשל, ליצירה של "הפרוייקט"? האם זה רק עניין טכני, או שיש גם צורך לחשוב אחרת?

נגלי: כל כוריאוגרף יבקש דבר שונה. משהו מקורי, משהו אישי. הדרך שבה כל כוריאוגרף עובד תהיה שונה, ולכן גם התוצר המוגמר (החומר התנועתי - היצירה), מנטלית ופיזית זה משתנה. בסופו של דבר הגוף, הרקדן, הוא ערוץ (channel), כלי בידי היוצר. הערב המקורי שהעלה "הפרוייקט" הוא דוגמה מצוינת, מכיוון שהיוזמה והקונצפט מתכווננים ללהקה רפרטוארית. בעבודה מוכנה הרקדן מביא את האינטרפרטציה שלו, מתוך אחריות ומחויבות לכוריאוגרפיה. היצירות בהחלט שונות האחת מהאחרת ולכן המעבר בין יצירה ליצירה הוא מנטלי כמו שהוא פיסי. כל זאת באינטרפרטציה של הרקדן ובהתאם לאינטליגנציה שלו.

ממליה: גם אצל עמנואל היה סוג של יצירה. חלק מההוראות שנתן היו בסגנון, "קחו את התנועה לגוף שלכם [ועשו אימפרוביזציה]". אצל מרקו גקה (סופרנובה) היו תנועות שלמדנו. זה משתנה מכוריאוגרף לכוריאוגרף.

סנדלר: אצל יאקופו גודני (שנות אור), הרבה פעמים עשיתי משהו, והוא התעצבן שלא שעשיתי משהו אחר שלי. אני באה מעולם שאין סיכוי שלא אעשה משהו שלא ביקשו ממני בדיוק.

(attachment), במיוחד אם יצרו עליך ואתך. יש מצבים, למשל, שאתה צריך ללמד מישהו את היצירה ותמצא את עצמך מתעקש על דברים מסוימים ומשחרר דברים אחרים, פשוט מהסיבה שזה יהיה של מישהו אחר בסופו של עניין. רקדן בא ורקדן הולך, זאת המציאות.

זיו: האם את מקפידה לא להיות מדי קשורה לתפקיד? האם זה סוג של טכניקה מקצועית?

נגלי: אין לי קשר לדברים חומריים, מגיל צעיר. אין לי שום דבר קבוע, כל הזמן זה ממקום למקום. זה שורש העניין האישי אצלי, להשאיר כל פעם הכל מאחור ולהתחיל מהתחלה.

שרעבי: יצירת מחול יכולה לעבור דורות של רקדנים. בעולם המחול היום הכל נשמר בווידיאו ונרקד שוב ושוב באינטרפרטציות שונות. חשוב לזכור שלפעמים אין דרך להשיג את המקור

לאחר שהרקדנים השתנו, כי החוויה הראשונית של היצירה נמצאת בעבר ועלינו לקבל את זה שהעבר – עבר. כל מה שיקרה מכאן יהיה רק אינטרפרטציה על אותו נושא. פעמים רבות קשה לי לצפות בניסיון של רקדנים לחקות או לנסות להיות אותו רקדן מקורי שרקד את היצירה. קשה לי במיוחד כשאני צופה היום ביצירה כלבים ואלוהים של ירי קיליאן, שבה אני בעצמי הייתי הרקדן והיוצר המקורי. תהליך היצירה היה עם קיליאן ואני פיתחתי קשר עם התפקיד שרקדתי. לוקח לי הרבה זמן להחלים מהקשר הזה.

רקדן: יידן שרעבי

ממליה: לי מתאים להיות במסגרת קבועה, ששומרת על הטכניקה ויש עבודה רציפה. ברגע שאני משחרר דבר אחד בתוך המסגרת, אני משחרר הכל. אני מעדיף את המסגרת כשאני יודע מה אני עושה.

סון: בשלב זה בחיי אני מרגישה שמסגרת של להקה יותר נכונה לי. העבודה היומיומית האינטנסיבית היא מה שמאפשר ומבטיח את הבנייה שלי כרקדנית וגם מקנה לי ביטחון. ייתכן כי בעתיד גישה זו תשתנה.

נגלי: ברור שההעדפה היא להקה, אפילו כמה להקות. המחול הוא משהו דינמי ומשתנה מרקדן לרקדן, אף על פי שגם חיים בלהקה הם לא קלים. הייתי שמחה לעבוד תקופה ממושכת עם כוריאוגרף שאני מאמינה בו בעיניים עצומות. אתה נהיה עצמאי בדרך כלל אחרי ששבעת מעבודה ממוסדת או עם אותו הכוריאוגרף ואתה

רוצה להתנסות בסגנון חיים אחר. גם קורה, פשוט מאוד, שאתה פרילאנסר מכיוון שזה מה שיש.

ממליה: כשאתה רוקד מחוץ ללהקה, צריך לתכנן שעות ולהתאים לשעות עבודה. זה בלגן. אתה לא יודע כמה הופעות יהיו בפרויקט, גם אם הביקורות מעולות.

סנדלר: יש המשכיות בלהקה.

אשל: עכשיו, כשהפרויקט הסתיים, מה תעשו?

חלק מהרקדנים: ניקח שיעורים מחוץ למסגרת להקה.

אשל: כמה עולה שיעור?

רקדנים: כל שיעור עולה בין 50 ל-75 שקל. אתה גם לא משתכלל כרקדן. השיעורים צפופים



Dancer: Idan Sharabi

אוהבים ומדברים אתם על דברים אחרים.

אשל: מי נותן לכם השראה?

זיו: האם ההתבוננות היא על הגוף שלכם? לאן אני צריך להתייעל בדברים טכניים, "פרפורמנסיים", או שאתם מסתכלים סביבכם. לאן אתם נוסים, התבוננות פנימה או החוצה?

נגלי: ספרים טובים משרים עלי השראה, משפטים של הוגי דעות נותנים המון מקום להרהור. ספרים, בהחלט. השפעה חיצונית והתבוננות פנימית הן גורמים אינטגרליים בשבילי. האדם, באופן כללי, מושפע מסביבתו החיצונית כך שהשפעה הזאת אינה סותרת את ההתבוננות הפנימית.

זיו: תנו שמות של רקדנים שהם ציוני דרך בשבילכם.

שרעבי: רקדנית שהיא ללא ספק ציון דרך בקריירה שלי, שהיתה השראה גדולה מאוד בשבילי, היא פארי שאראפלי, רקדנית גרמנייה שנולדה באיראן. ראיתי אותה בפעם הראשונה לפני עשר שנים בערך, יוצרת עם ירי קיליאן, בלהקה הצעירה של תיאטרון המחול ההולנדי. ראיתי אותה בסטודיו, עיניה עצומות, עוברת על הצעדים ובבת אחת פוקחת אותן (לאחר מכן גיליתי שזה חלק מהכוריאוגרפיה) ומתחילה לרקוד סולו יפהפה. זוהי רקדנית שעולם הדמיון שלה סחף אותי לאורך כל שנותי בלהקה הזאת, מאז שהתקבלתי אליה (חמש שנים לאחר שראיתי אותה בסטודיו)

ועד שהיא עזבה.

סון: אין רקדן ספציפי שאני יכולה לנקוב בשמו. היו פעמים רבות שהתפעלתי מרקדנים על הבמה וגם בתהליך של "הפרויקט" הסתכלתי, הקשבתי ולמדתי מהרקדנים סביבי. אבל בסופו של דבר העבודה היא אישית ועיבוד האינטרפרטציה הוא פנימי.

נגלי: יש המון. בלהקת המחול של גטבורג, בארבע השנים האחרונות, בהחלט ספגתי השראה מסאטוקו טאקהשי. מילדות יש כל כך הרבה שמות. מהמחול בארץ שרון אייל, ועוד רקדניות בבת שבע.

ממליה: למדתי בכל מקום שרקדתי. להסתכל החוצה על רקדנים (ותיקים), איך הם מגיבים לכוריאוגרף, מה לעשות ומה לא לעשות. זה מאוד תחרותי.

וגם לא כל הרקדנים מקצועיים. לפעמים אפשר להיכנס בחינם.

אשל: האם אתם מחפשים מורה שהוא "גורו" אמנותי, שנותן משמעות חדשה לטכניקה שאתם מכירים?

הרקדנים: קשה למצוא.

אשל: איך אתם מעשירים את העולם הפנימי שלכם? כשאומרים אישיות קורנת, זה לא רק כשרון מלידה, אלא גם עולם פנימי אישי שמזין את הביצוע. איך אתם דואגים לצד הרוחני שלכם?

אשל: אתם מבקרים במוזיאונים? קוראים?

סנדלר: אני מתעניינת בהיסטוריה, במוסיקה, לאו דווקא רק בדברים אמנותיים. יש אנשים שאנחנו

סון: אני אמנם צעירה, אבל למדתי להבין שאני צריכה לקחת את הדברים ו"תמצאי את דרכך שלך". קשה להגיד על רקדנית שאני רוצה להיות כמוה. אני תמר.

אשלי: פעם היו בלהקות רקדנים כוכבים. השמות שלכם כתובים בתוכניות, אבל אי אפשר לדעת מי הוא מי. איך אתם מרגישים עם זה?

זיו: אולי זה גם קשור בכך שאתה בא ללהקה לחודש-חודשיים ועוזב.

ממליה: יש המון עניין של תקציבים. שאלתי את יורם כרמי למה אין תוכנייה. הוא היה מכין דף והסביר שזאת להקה קטנה, בלי תקציב. אבל יש להקות עם מספיק כסף.

סנדלר: זה קשור לכך שבשנים האחרונות הכוריאוגרפים הם הכוכבים.

נגלי: אני מאמינה שהאנשים בתחום מכירים ויודעים. במחול הקלאסי יש עדיין כוכבים ושמן הולך לפנייהם מהסיבה הזאת. הם כוכבים, והלהקה שבה הם רוקדים דואגת ליידיע את הקהל שהם כוכבים. פרסום השמות בדף באמת משאיר את הקהל אובד עצות, אם לא מודפסת תמונתו של הרקדן ליד שמו. "הפרויקט" בהחלט נתן מקום לרקדנים ופרסם אותם כך שהקהל יכול היה לדעת במי הוא צופה.

אשלי: יש בעיה כספית, אבל אפשר לפתור זאת, למשל, על ידי תמונה קבוצתית בשחור-לבן עם ציון השמות. כך עשו בלהקת המחול הקיבוצית בשנותיה הראשונות. זה לא יקר.

זיו: זה רעיון מקסים.

אשלי: איך אתם עובדים על תפקידים?

נגלי: תלוי בתפקיד. כשאני בסטודיו אני בסטודיו. מסירות. אני לא אומרת קדושה. זה מקום שכיף בו. אתה מוכן לחפור עד אמצע כדור הארץ כדי להגיע למקומות שמעניינים אותך. איך להתמודד עם יצירה, זה לאו דווקא הצעדים. היצירה היא ישות חיה, כמו תינוק שצריך להזין, כי ככה זה עובד ביצירה.

אשלי: בעיית הפרנסה קשה. חייבים לעשות שיעור כל יום זה עולה 70 שקל.

הרקדנים: ולא דיברנו על הפיסיותרפיסט שצריך לשלם לו.

אשלי: אולי תקימו עמותת רקדנים, כמו עמותת הכוריאוגרפים? תשכרו סטודיו, תזמינו מורה שיקיים בקביעות שיעור בבוקר וכל רקדן חבר בעמותה יוכל לקבל שיעור במחיר סמלי.

נגלי: הכסף שהם (הכוונה לעמותת אמנים שקיימת) הכתיבו לשלם לרקדן לשעה זה כמו של מנקה בבית, אפילו פחות.

זיו: תקימו איגוד רקדנים, שיהיה משהו שלכם.

סון: אם אתה בלהקה, אין בעיה.

אשלי: אבל רובכם לא. מה אחוז הרקדנים המקצועיים שעובדים רוב הזמן?

זיו: השאלה היא איך אתם תופסים את עצמכם. היום אתם רקדנים. מה בעוד שנה, בעוד חמש עשרה שנה?

סנדלר: אם להקת הפרויקט תמשיך, זה יכול להיות בית להרבה שנים. אם לא, אמצא משהו אחר. אני לא יכולה להיות רקדנית פרויקטים זמניים.

תמיר: הייתי בצבא שלוש שנים והיה לי תפקיד מעניין במוזיקה. ברגע האחרון החלטתי שאני חוזרת למחול ובגדול. רק עכשיו אני מבינה עד כמה ההחלטה לחזור היתה נכונה ושהמחול זה מה שעושה לי טוב ומעשיר אותי. אני מרגישה שאעסוק בזה עוד הרבה זמן.

אשלי: יש שנים שאפשר לרקוד ואחר כך זה קשה. כשהייתי בת 36 נפגשתי עם מירלה שרון והיא אמרה: אין לך עוד הרבה שנים, אלה השנים הטובות. לי זה נשמע מוזר, כי בתוכי חשבתי שארקוד עוד הרבה ולעולם לא אפסיק. אמשיך לקחת שיעורים, אשמור על יכולת, אבל מגיע גיל שאתה מתחיל לחסוך כוחות. ומה עם משפחה? חבר?

נגלי: הם צעירים.

הרקדנים: בגיל 19, 23, 24, 25.

נגלי: אני האמא, בת 30.

אשלי: גיל נפלא.

ממליה: יש גיל שאפשר לפמפם את הגוף לרמות טכניות. לכל גיל יש היכולות שלו, העומק והרבדים שלו.

אשלי: זה תלוי כמה אתה מרחיב את המטען הרוחני. אם רק נשענים על הטכניקה, הטכניקה תאבד. מה יישאר אז?

סנדלר: זה מזל שאפשר לרקוד רק עד גיל מסוים. אם נגמר, נשאר משהו טוב. אנשים עובדים באותו דבר 50 שנה. טוב להשאיר את זה צעיר. יש בזה משהו רומנטי.

נגלי: יש משהו שאתה רקדן, אתה לא נורמלי. אנשים רגילים, נורמליים, לא מבינים.

סנדלר: קיבלתי מחמאה ואמרו שרואים בריקוד שיש לי אישיות טובה. בתוך אמנות צריך להיות בן אדם טוב, אחרת מאוד קשה לעבוד בקבוצה או עם כוריאוגרף.

ממליה: זה כייף שרואים אותך על הבמה. לא אכפת לי מה חושבים. העיקר שאני על הבמה ויכול להופיע.

אשלי: מדוע חשוב לך שיחשבו שאת אדם טוב?

סנדלר: יש לי השפעה על העולם שאני מכירה.

אשלי: אנחנו עומדים לסיים את הפגישה. מה הצרכים שלכם?

נגלי: יש צרכים ספציפיים, שנוגעים לעבודה של רקדן במסגרת להקה. הלהקה צריכה לדאוג לרקדן שלה, לדאוג שיהיה משטח חלק. לא צריך כל פעם לבקש שינקו אותי, כדי שלא ייפצע ויחליק. יש לזה חשיבות עליונה.

סנדלר וסון: יש בעיה של אגו. יש אנשים שחוזרים אלף פעם כדי להראות שהם לא מרוצים. יש מקומות כמו שאת אומרת, וזה לא הולך להשתנות. כאן (בפרויקט), מאוד התייחסו לדברים שאמרנו.

נגלי: מסתכלים על הכוריאוגרפיה אבל מי שעושה את העבודה אלה הרקדנים.

סנדלר וסון: זה פרויקט התחלתי. היתה נכונות להיות בשביל הרקדנים. ההרגשה שהיתה שדואגים ורוצים לשמוע לנו. הפרויקט זה אנחנו – הרקדנים.

הרקדנים: הביקורות אמרו שהרקדנים עשו את ההופעה.