

מילה תנועה מלה – מקום המילה, מקום התנועה

נאוה צוקרמן

התיישבתי לכתוב על המילה ועל התנועה. בשבילי לכתוב על מקום המילה ומקום התמונה פירושו לכתוב על שפה. כתיבה על שפה היא מחקר שאני עושה זה שלושים שנה דרך היצירה שלי, וכמו שנראה לי עכשיו, ברגע זה ממש, המחקר ימשיך ויילך אתי, כחסד הזמן שיינתן לי.

יצירת שפה ראשיתה בחיפוש, אי שקט לא מודע אחרי איזה סוג של דיוק שחסר לך, חסר לך בכלי הביטוי שלך, חסר לך בסביבה, מין פער שאתה רוצה לבטא, ורק אם תבטא אותו בדיוק תוכל להבין משהו ביצירה הנפלאה שנקראת "עולם", נקראת "אנשים", נקראת "קשר", נקראת "חיים", ואז ללכת הלאה עד לפעם הבאה... ושוב.

המשכה של יצירת שפה הוא הזמן, ועבודה, עבודה, עבודה. הזמן הוא תהליך שמוליד תוצאה והתוצאה היא ההתדיינות החדשה שלך עם עצמך ועם אנשים, שמולידה את המשך המחקר ואת התוצאה הבאה, וכך הלאה וכך הלאה... הזמן הוא גם התהוות האישיות שלך כאדם וכיוצר, שינויי התקופה והסביבה שבהן אתה חי, שינויים חברתיים, דתיים, פוליטיים... העולם זז, לובש ופושט צורה ותוכן ומן הסתם אני חלק ממנו. מצב קיים (רצוי).

תשוקה וצורך אינסופיים לגעת ולבטא, להתקרב ולבטא, ללכת בדרך שכל שנייה בה אני נוגעת בחוויה שנקראת אני, בתוך החיים. צורך לתעד לעצמי את החיים ממקומות המסתור שאינם מוצאים לאור, ואולי להגיד... שהסוד הזה שנקרא חיים הוא שווה?

שורש המילה יצירה הוא יצר. בתוכה חבוי המילה יצור. היצירה מתחילה ביצר, אימפולס, אינסטינקט פיסיונפשי של יצור חי לחיות ולהישרד. כל יצור חי צריך שפה ומסגרת כדי שיוכל לחיות, יוכל לשרוד. תינוק נולד אל תוך עולם, באינסטינקט הבסיסי שלו הוא יונק, ישן ופולט את צרכיו. מרגע יציאתו לעולם משתחרר הבכי. הבכי הוא הצורה הראשונית שבה הוא מבטא את עצמו, תחילתה של שפה. בתוך הרחם

הוא מאובזר ומוגן לחלוטין. מחוץ לרחם מתחילים הפערים. גן העדן האולטימטיבי (האבוד) נגמר. הבכי מתחיל לבטא את הפערים, הבכי מדבר את עולמו של התינוק אל הסביבה כדי לחיות. שפה – צורת ביטוי של צרכי, רגשות, מחשבותי וכל קיומי אל מישהו שמחוץ לי, דרך שבאמצעותה הוא יכול לשמוע אותי ולהיות סוג של פרטנר שמאפשר את קיומי על פני האדמה הזאת.

עם הזמן השפה מאפשרת לי כלי לדבר עם עצמי, להבין את מחשבותי, צרכי, רגשותי, חלומותי, חסרי, שאלותי, פחדתי, תשוקותי.

אם כך, שפה היא צורך קיומי כדי לחיות. האדם יצר את ההברה, המוח האנושי פיתח אותה למילה ולמשפט. כך קידם האדם את יכולתו לחיות, לפתח את חייו, להיטיב את חייו, להגן על חייו, לבטא את יצירת חייו, לחקור ולהבין. השפה ככלי ביטוי הכרחי מושתתת על "המילה". אבל לא רק עליה.

בין המלים יש עולם שלם שמדבר ומתבטא, החושף מחשבה, רגש וכוונה של אדם. הנשימה, הפעולות, קצב הפעולות, המתח של הגוף, הטיית הראש, המבט, הטיית הגו שאנו מכנים "שפת הגוף".

התינוק, ש"פוצח" את חייו דרך אימפולס בסיסי (נפלט לעולם) ו"בוכה" (דיבורו הראשון לעולם) בדרכו להיות יכול לדבר, מבין ומרגיש את אמו ואת סביבתו לא דרך המלים, בדיוק כמו שמבינים אותו, לא דרך המלים.

השפה "האילמת" הזאת ריתקה אותי. משום מה הרגשתי ששם, ב"אילמות" הזאת, נאמרים הדברים הישירים והמדויקים ביותר. המלים הן שפה אחרת, מין צורך חברתי-ארגוני כדי לתפקד בחברה. הקסם של קשר ושל הפרט היה לי בשפה האילמת הזאת, כמו בטבע, לא מעובד, אותנטי, ישיר. חוויה ישירה של מפגש היכרות. בשפה הזאת קיים מאמץ אמיתי לפגוש, להכיר, להתחלק. היא תמימה, נקייה, לא מסתירה, לא מעבדת ולא מחליקה את הדברים.

יש בה סוד. וצריך להיות קשוב משנייה לשנייה. היא עשירה מבעים, היא משתנה, לא קבועה. הכעס הוא כעס. כך גם השנאה וההשפלה

והמבוכה והבושה והשאלה והרעד והשמחה והעצב והאהבה.

אני מבינה מתוך התבוננות ומחקר של שנים, שהגנטיקה והסביבה אחראיות להתפתחות התינוק. אני עוד יותר מבינה שלכל אחד דרך משלו לחוות, לתקשר ולהבין את העולם. אני מאלה שהמלים והמשפטים מסרו לי תוכן אחד ושפת הגוף והדרך שבהן אדם זז ופעל לידי, גוון הקול, האינטנסיביות של אדם, העבירו לי תוכן נוסף ולפעמים אחר, מנוגד למלים.

יכול להיות שזה סוג של רגישות. אני יכולה להעיד בבירור (בלי אולי, בלי יכול להיות), שגם כילדה (וכבוגרת שהילדה עדיין חיה בה) וגם כאם שנתנה לילדה את הזמן שלה להתבונן, ולמצוא דרך משלה לתקשר ולהבין את העולם, שדיברה אתה דרך השפה שלה ובעדינות העבירה אליה את תבניות העולם ואת המילה, שלא מיהרתי לתבנת מבעים, רגשות, תחושות ומחשבות דרך קוד המלים. שאפתי להשאיר את המקום המתבונן והחווה, להשתאות עליו, להקשיב לו ולהבין אותו.

בשק הזיכרונות של כל אחד טמונים תמונה או משפט. תמונה שהולכת עם האדם כל חייו, משפט שנאמר או נקרא, מין רגע כזה שהשתרש עמוק, שכיוונו אותנו באופן מדויק לכל החיים (למעשה, אני בטוחה שיש יותר מתמונה אחת ויותר ממשפט אחד כאלה). אני הולכת עם רגע כזה. הייתי בת חמש או שש, בתוך שדה ענק, מלא כלניות. היופי המם אותי. המרחב הפתוח האין-סופי גרם לי לשיכרון. הייתי לבד. הרגשתי שאני רוצה לקחת בתנועה ענקית את כל השדה הזה קרוב אלי, לחבק אותו... ואז, פתאום הרגשתי כמה אני קטנה (גם פיסית וגם ביכולת האמיתית לבצע את מה שהרגשתי) מול הגדול-הגדול הזה. הרגשתי את הפער ביני (ילדה קטנה) לעוצמה של השדה, גם בגודלו וגם ביופיו... והתחלתי לרקוד. לא יכולתי להפסיק לרקוד, דרך התנועה חיפשתי את היכולת לבטא את מה שאני מרגישה. חיבקתי את היופי והיופי חיבק אותי. שנים אחר כך, כבוגרת, ישבתי בהקרנת סרטו של יוצר הקולנוע היווני תיאודור אנגלופולוס, המסע לקיטרה.

של נפש-גוף, הנושאת בתוכה מסע חיים, היסטוריה של בן אדם בתוך הזמן. וכשהתמצית הזאת מדויקת, אתה נוגע בחוויה של חיים ומוות. חוויה של כאן ועכשיו אל מעבר... ואז תחושה שהזמן נעצר. עוצמת חיי האדם מנצחת את הבלתי אפשרי, את המוות. לתמצית הזאת הוא קרא "דואנדה": "הדואנדה היא כוח ולא פועל, היא מאבק ולא מחשבה... הדואנדה עולה מבפנים, מכפות הרגליים..."

לורקה מביא תיאור של זמרת-רקדנית על במה. היא מקצוענית, ששרה בקול צלול ורוקדת במיומנות. היא מופיעה והקהל יושב מביט בה מרוקן, משועמם. מיד אחריה עולה לבמה זמרת מבוגרת ומפיה יוצא קול חרוך מסיגריות. היא מרימה רגל בתנועה איטית אחת ולא עוד... הקהל דומם, עוצר את נשימתו... מלווה אותה עד סוף ההופעה. לאמנית הזאת היה "דואנדה", התמצית המדויקת שאין לה מלים, היכולת לבטא נפש-גוף, תמצית קיומית מרגע לרגע, מכאן ועכשיו – אל מעבר... יכולת לבטא ולהעביר תמצית של חוויה.

עולם פנימי שלם עבר דרך תנועה אחת, מבע פנים וקול שהפכו את הרגע לקונצרט חיים. את זה אני מחפשת ואת זה אמשיך לחקור ולחפש. באותו יום אביב, אני הילדה חוויתי בשדה הכלניות את הפער בין יכולת המילה ליכולת התנועה. יכולתי להגיד: "אני רוצה לחבק את השדה הזה קרוב קרוב אלי".

יכולתי להגיד: "אבל אי אפשר לחבק שדה".
יכלו להגיד לי: "אסור לקטוף כלניות".
יכלו להגיד לי: "זה יפה, נכון? כל כך יפה".
יכולתי להגיד: "זה כל כך יפה".

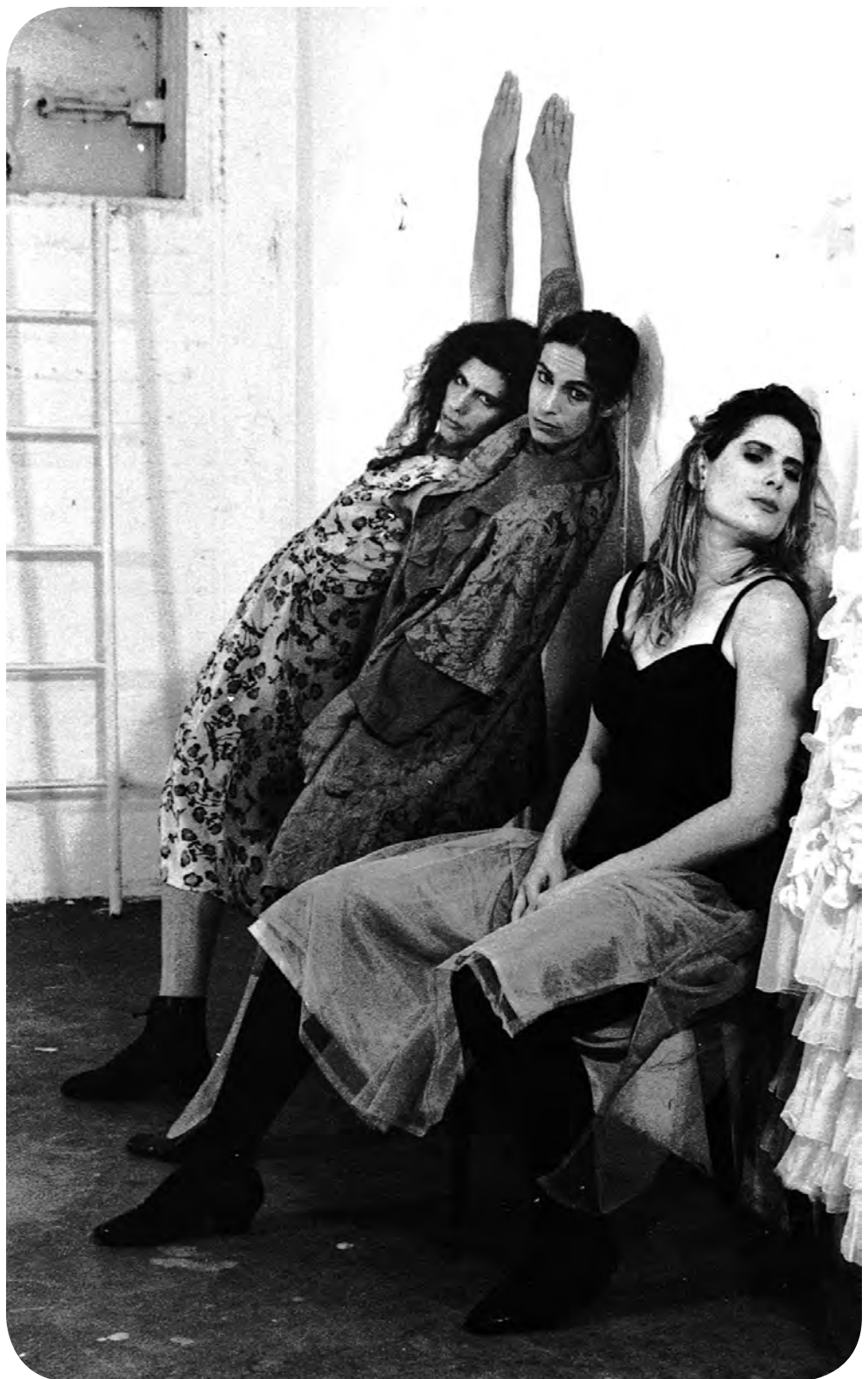
אבל כל המשפטים והמלים לא יכלו לבטא את עוצמת הרגש שהכתיבה בי לנוכח השדה הזה ולא את הבנת הבלתי אפשרי של הילדה בתוכי. רק הריקוד צימצם את הפער. רק התנועה כיווונה במדויק את הרגש, את העוצמה וגם את הבנת הפער. זו היתה תמצית של אדם ברגע מסוים במקום מסוים, מול הקיים והאפשר ומול הלא-אפשרי.

העולם נחצה לי לשניים: עולם המלים ועולם התנועה.

עד 1980 היו בחיי שני כלי ביטוי שהידיברו דרך כתיבה ודרך תנועה. במבט לאחור אני חושבת שהכתיבה רקדה והתנועה דיברה, אבל חשוב לי לעבור את השלבים כדי לבחון את הדרך.

ב-1980 מצאתי ברחוב בן יהודה בתל אביב חדר קרוב לים. חדר מספיק גדול שיכיל חמישה עשר אנשים כדי לעבוד, לחפש ולחקור. רציתי אנשים, קבוצת אנשים. אנשים היו בשבילי עולם. כל אחד מהם עולם ומלואו, לכל אחד צורת ביטוי שונה, ייחודית לו. היה ברור לי שהשפה שתאחד את כולם תהיה התנועה. בזאת לפחות האמנתי – האמנתי ששפת הגוף המתפתחת לתנועה היא שפת הביטוי הכי מדויקת, הכי קרובה, ישירה ומיידית כדי לבטא רגע, מצב, תחושה, כוונה. התעקשתי על אנשים שרוצים לבטא בכל

מחול עכשיו | גיליון מס' 14 | אוקטובר 2008 | 21



Shelter by Nava Zuckerman

מקלט מאת נאוה צוקרמן ויעל שגיא

לזה היא קראה "אני לא מבינה כלום" ובנקודה זו הלכה לרקוד. כשרקדה הרגישה שהיא מחברת בין יכולת נמוכה ליכולת גבוהה. בין המוגבלות של האדם מול זמן, מלחמה, בגידה, פרידה ובדידות לבין היופי העצום שהחיים מאפשרים. אבסורד.

הרצאתו המרתקת של פדריקו גרסיה לורקה על "הדואנדה" היתה בשבילי עוד באר של הבנה לתשוקת החיפוש שלי. "הדואנדה" היא תמצית

אנגלופולוס הוא יוצר בעל שפה קולנועית ייחודית משלו. אצלו התמונה ותנועת המצלמה הן השפה – התוכן. הוא משתמש במעט מאוד מלים. אחת הגיבורות אמרה משפט שהולך אתי: "כשאני לא מבינה כלום אני הולכת אל הגוף". היא רקדה בטירוף בבר בנמל, שבו ישבו בצפיפות ספנים, מלחים ודייגים. היא הבינה טוב מאוד הכל: את מצבה, את ההורים שלה, את חייה, אבל הפער – אי יכולתה להרים את החיים אל מעבר לפחדים, לכאבים, להשפלות, מעבר לאבסורד הקיומי –

התחומים: מוסיקה, מחול, כתיבה, קולנוע, ציור ותיאטרון. חלמתי דיאלוג שיוצא מהשונות, חלמתי שיווצר דיאלוג שילידי שפה, שתיצור עולם. עולם שנובע מן האנשים השונים ומדרך ההתבטאות השונה שלהם.

ב-1982 נולדה היצירה הראשונה, שנקראה *תמונע* (בכורה בפסטיבל עכו).

אנשי הקבוצה התבקשו לבחור תמונה אחת מתוך האלבום המשפחתי שלהם. לאחר מהלך עבודה ארוך היה ברור לי שמה שמאחד את כל המשתתפים זה התא המשפחתי שממנו הם באים והתא המשפחתי שהם מקימים, או חושבים להקים. נוצרו דמויות של אבא, אמא, נכדה, סבתא. חיפשתי את השפה לבטא מציאות. לבטא יחסים בתוך המסגרת המשפחתית. לבטא את העולם הפנימי של הדמויות בתוך המציאות ולבטא מהלך סיפורי על פני זמן, זמן של יום שעובר וזמן עבר מול הווה.

בעזרת שולחן, כיסא, כוס תה ומתלה בגדים סימנתי תמצית של חדר. הלכתי אל שפת הפעולות: שתיית תה, ישיבה וקימה איפיונו את הסבתא, התלבשות איפיונה את האבא, הנכדה שיחקה במשחק קופסה, הפעולה של האם היתה טאטוא. שפת הפעולות ביטאה את הדמויות ואת ההתנהלות שלהן בתוך התא המשפחתי.

בתוך ההתנהלות המשפחתית התחילו לצוץ פערים בין התפקיד של כל דמות לבין עולם פנימי סוער, שלא מסתדר עם התפקיד. האישה האם עדיין שבויה באהבה לגבר אחר. ככל שהיא נבהלת אשמה נמשכת מתוסכלת-משלימה עם הרגשות המעורבים שלה, היא מניעה את כל המשפחה. לצורך זה נוצר תפקיד גברי נוסף, של המאהב, ועוד תפקיד של גבר שסימן את הזמן העובר וסוג של תחושת גורל מול הדמויות כשהן חסרות אונים מול עצמן, מול רגשותיהן, מול עברן ועתידן.

כשהדמויות התעמתו עם עצמן, שפת הפעולות שאיפיינה אותן החלה להשתבש ויצאה מתחום הפעולה הריאליסטי אל המופשט. כשהגבר האב הבין שנפשה של אשתו לא אתו, הוא התחיל ללבוש ז'קט. התנועה הפשוטה גדלה לידי הסתבכות עם הז'קט ועם עצמו. האשה האם שנפשה חצויה – בין המשפחה, בעלה, אמהות – לאהבה לגבר אחר, פעולת הטאטוא מביאה אותה לטאטא את עצמה. הבעל התחלף עם המאהב בתוך ריקוד אינטימי, כדי לבטא את עולמה הקרוע, וכו'. התחלנו למצוא את השפה התנועתית. הגענו למצב שיכולנו לתאר ולבטא שתי מציאויות שונות באותו רגע: מציאות ריאליסטית ומציאות פנימית, המתפתחות מרגע לרגע על קו של זמן, של יום ולילה, ועל קו זמן רחב יותר, עבר והווה. ועדיין היה חסר לי אמצעי ביטוי נוסף לדמויות, לעולמן הפנימי המשתנה לנוכח הדרמה שמתחוללת אצל האישה ומשפיעה עליהן, לתפישת עולמן, לפחדים שלהם. חיפשתי תמצות נוסף שיעשיר אותן ואת היצירה. הבנתי

שהתנועה מיצתה את האפשרויות, והלכתי אל המילה. מצאתי משפטים מאפיינים לכל דמות. הסבתא: "לכל דבר יש זמן משלו". הגבר-אבא: "אין זמן", "לא עכשיו". הנכדה: "איזה יופי".

הילדה: "מתי אמא חוזרת?" בהמשך התהליך מצאתי את השימוש במילה על יד התנועה, במקביל לתנועה, בניגוד לתנועה, כך שהחווייה שמתפתחת מרגע לרגע תהיה עשירה יותר, עמוקה יותר.

כשהאם טיטאה ורגשות האהבה לגבר אחר התחילו לשבש את הפעולה שלה, הסבתא טרחה להגיד לנכדה שמשחקת ש"לכל דבר יש זמן משלו". היא הזהירה (דרך הנכדה והסיטואציה הריאליסטית של חדר משפחה) את בתה שמה שהיה בעבר ראוי לו שייפסק. הנכדה אמרה: "איזה יופי" (על המשחק ששיחקה) והשמיעה את היגיי נפשה של אמה על האהבה.



הגבר-הבעל התלבש בתנועות חדות ועצבניות והפליט לכיוון בתו: "אין זמן", "לא עכשיו", אמירה שסימנה את מצוקתו ואת תחינתו לאשתו שזה כבר ייפסק. וברגעים שכל הדמויות נבהלו וחששו שהנפש תפוצץ את התבנית המוגנת של המשפחה, הילדה שאלה: "מתי אמא חוזרת?" השאלה הדגישה את הסכנה ואת חוסר האונים של כל הדמויות במשפחה מול הפער בין רגש למציאות, בין עבר להווה, מול התלות של היחיד באהוביו, מול הקיום.

התחילה להיווצר שפה המורכבת מן התנועה ומן המילה. מה שהוביל אותי היה צורת השימוש בזו לצד זו, כדי לדייק רגע, מצב, זמן, גורל, שאלה, רעד, יחסים, מהלך.

היה לי ברור שהתנועה היא שפת הביטוי הראשונה שלי. רק דרכה מצאתי תמצות וישירות. המילה חיכתה לתורה. השימוש בה הופיע רק כדי להרחיב. רק אם היה צורך.

ב-1984, ביצירה *תשתו קפה* (בכורה בבית לסין, תל אביב), עסקתי באהבה ומלחמה (מלחמת לבנון הראשונה). מצאתי את עצמי מביאה את השימוש במילה כדי להדגיש עד כמה היא מרוקנת מתוכן. יצרתי מצבים שבהם הדמויות הנשיות השמיעו מונולוגים מול שופט גבר. אלה היו מונולוגים של מכירה עצמית, בלה-בלה בלה מילולי כדי למצוא חן, בעוד הנפש מבטאת דרך התנועה את הכמיהה לאהבה וקשר עמוקים, את החלום לאמון ולעומק של יחסים. ברגע אחר השתמשתי במלים כדי להדגיש את כוחן בשטיפת מוח. אמהות יישנו את בניהן. כל אם לחשה לבן שלה את "לילה טוב" האופייני לה. משפטים כמו "לילה טוב, מתוק שלי, כשתהיה גדול תהיה טייס גיבור כמו אבא..." רציתי לצעוק את הסכנה שבשימוש במילה, בעוד התנועה נשארה במקום הנקי, הטהור.

ב-1985, ביצירה *5 צעקות*, הלכתי אל הספרות. היצירה נעשתה בהשראת *הקלות הבלתי נסבלת של הקיום* מאת מילן קונדרה (בכורה: פסטיבל ישראל, אדינבורו, פילדלפיה, ניו יורק). אצל קונדרה מצאתי שפה מילולית ייחודית, שהעבירה את המראות ואת התנועה הנפשית של הדמויות במבט עתיק-קיומי, בכל משפט ומשפט. בספרו היה מין תמצות שחיפשתי בשפה, עושר בלתי נדלה בכל משפט, צורת כתיבה שמציבה את השאלה ואת הפער הקיומי בקלילות ובהומור ברגעים הכי טרגיים של הדמויות. בהתנהלות של הדמויות שלו קונדרה נוגע בתמצית חיים/מוות בכל רגע נתון של משפט, בתוך פרטי פרטים בנאליים. הבנאלי אצלו הוא הדרמה. שיחקתי עם דיאלוגים בין אמא לבת. הלכתי לרגעים שעולם המחול כמעט לא התעכב עליהם עד כה, כמו רגע שבו אישה מצפה לאהובה-בעלה, רגע שהוא תמצית של חיים ומוות בשבילה, אבל הביטוי שלו בנאלי כל כך: לעשות פיפי, ולהסתכל דרך החלון, ולבהות, וכלום, וסתם כלום... לקחתי מונולוג של קונדרה על נפיוות ושאר פליטות גוף בבית השימוש, מונולוג שמתרחש על רקע נשף חברתי נוצץ, שבתוכו, בפינה שקטה, מישהי מתאבדת. קונדרה נתן לי הצצה אל עולם המילה מזווית הראייה שחיפשתי. שקרית, חושפת, מדייקת, מסוכנת, מרוקנת, בעוד שהתנועה או הפעולה מדגישות את השאיפה האמיתית של הדמויות.

ב-1988, ביצירה *איש נקודה אישה* (פסטיבל ישראל 1988), הלכתי אל המילים. ישבתי בניו יורק חודש ימים. הרחובות של ניו יורק הפכו לי לבית. שוטטתי וכתבתי. וכתבתי. אולי הבדידות של היחיד בעיר הגדולה הזאת מצד אחד, והיכולת שלה לחמם את הבדידות מהצד האחר, גרמו לי לנסות לגעת בהבנה שאותו רגע שחווים אישה וגבר באהבה שלהם ובקשר שלהם מותר. אצל האישה חוויה אחת ואצל הגבר חוויה אחרת. לכן הם נשארים בודדים למרות האהבה. נוצרו מונולוגים של גבר ומונולוגים של אישה, שונים בחוויה האישית, על רגע משותף שחוו שניהם.

שוב התעכבות על הפער, שוב המילה והתנועה. מה מקומן?

תחושת התסכול קיבלה ביטוי בתנועה והמלים אמרו את הרגש, את החלום. פה הגעתי לנקודת תפנית. לא עוד מלים מדגישות: ריק. סתם. כלום. המילה מצאה את התמצות שחיפשתי בתנועה. התנועה ביטאה את הכעס והתסכול, את השקר.

אישה דברה על ההבטחה של הגבר שלה: "הבטחת לי מגדלור. הבטחת שתיקח אותי לשם... תיקח אותי עכשיו לשם..." הם התקדמו באיטיות מעומק הבמה בקו ישר אל הקהל, הוא מאחוריה "כאילו" אין מקום על ידה, התנועות מספרות על קירבה, אבל על אי יכולת אמיתית לגעת זה בזה, בעוד שהוא עונה לה במלים על ה"מגדלור" שלו, על הים שלו, ששונה משלה. ב-1990, ביצירה *זה לא סרט*, הבנתי סופית את

מונולוג הזוי וקטוע לחלוטין במבטא גרמני נאמר מפי דמות שנקראה אלה (בהשראת המשוררת אלה שילר). המונולוג, כמו הדמות, ביטא טרגדיה של עקירות ונרדפות. תנועת הגוף חרשה את האדמה וביטאה את האהבה והפרידה בין איש לאישה, בין גבר לחברו ובין לבין האדמה. אמנות הקולנוע השרישה אצלי את משמעות העריכה. עריכת החומר יוצרת את הסרט.

ביצירה *מקלט* (1991), בעקבות מלחמת המפרץ (פרס ראשון בפסטיבל אדינבורו), מעבר להעמקת השפה וההבנה של מקום המילה, מקום התנועה ומיומנות השימוש, הבנתי דבר נוסף: חשיבותה של הסיטואציה. לקרוא למקום ההתרחשויות בשם ברור. עד כה היה לי צורך בסיטואציה מופשטת. היה נדמה לי שקריאה למקום בשם ברור תקטין את אפשרויות הביטוי שלי. גיליתי שההיפך הוא הנכון. תהליך העבודה קרה בעיצומה של המלחמה. באנו לסטודיו עם

לדמויות במקלט להתבונן בחייהן אחורה וקדימה, ולצאת אחרת אחרי האזעקה. לולא המציאות המטורפת הן לא היו נפגשות. כך מפעולות לתנועה, למצבים, לחלומות, נעה השפה על הבמה בגמישות מופלאה והעבירה עולם, הרבה בזכות "האומץ" להגדיר ולקרוא לדבר בשם מקלט ולהשתמש בו.

הבנתי שהסירוב למילה והשימוש בה היה פחד מהגדרה (שעדיין קיים). עולם המלים הוא עולם ההגדרות. כשאנחנו מגדירים נדמה לנו שזה יחנוק את גודל אפשרות הביטוי שהתנועה מציגה. אבל לא תמיד. לא כדאי לפסול מראש את ההגדרה. לפעמים היא נותנת ליצירה את המקום שלה, את השורש שלה.

השנים מולידות עוד יצירות והמשך מחקר: אצל *אווה* בהשראת הספר *מתחת להר הגעש* (יצירת מופת), *שמלה* (ציון לשבח ראשון בתיאטרונטו 1994), *אל תשאירו אותי לבד* (יצירה לילדים בפסטיבל חיפה 1994), *מחכים לקסנדרה* (עם שחקנית בריטית. בכורה, אדינבורו-לונדון), *מלון טרמיט* (בהזמנת פסטיבל מנצ'סטר 1995), *שעות מתות* (עכו, אדינבורו, דבלין, סינגפור 1996), *הפטיש* (1997), *מסיבת יומולדת* (1997), *דד לין* (פסטיבל דוראון 1998), *ג'ודי יקירתי* (בכורה בתיאטרון תמונע 2000), *השיטה* (תמונע ובדפסט 2003).

צריך לסכם. לא מוכרחים לסכם. כי לעוסק ביצירה אין סיכום. ניסיתי להתבונן. ניסיתי לכתוב על מקום המילה ומקום התנועה. כתבתי על שפה. כתבתי על מהות – צורך בביטוי, צורך בקשר. כתבתי על החיים. כתבתי על הפער בין נפשו של אדם לבין המציאות. פער בין איש לאישה לסביבה, פער בין בן אדם לחברה, פער בין זמן פנימי לזמן ליניארי.

הצעקה היא לקשר. ושפה היא קשר. הצעקה היא לגעת בתמצית הדיוק, והכי ישיר שאפשר, כדי לגעת במהות החיים, במהות האדם בתוך החיים. לדעת שהזמן שניתן לנו פה הוא לא לשווא. למילה יש הכוח שלה. לתנועה יש הכוח שלה. וכיוצאת אני לומדת כל הזמן את עצמי ואיך להשתמש בשתי האפשרויות קרוב עד כמה שיותר לכוונה שאני רוצה לבטא – מרגע לרגע.



Five Screams by Nava Zuckerman

חמש צעקות מאת נאוה צוקרמן

מסכות אב"כ ועבדנו בין אזעקה לאזעקה. החלטנו לעבוד כדי לברוח מהסגר והחנק, שהאיום העיראקי גרם לנו. בתהליך האימפרוביזציות נוצרו דמויות ומצבים נפשיים. הרגשתי שאם לא אמקם את הסיטואציות במקום ספציפי ואתייחס לזמן ספציפי, כמו מקלט, מלחמת המפרץ, הסיטואציות יהיו רדודות. לדוגמה: התלבטות אם להתחתן או לא היא התלבטות מוכרת, אבל כשה קורה לכלה שעה לפני החתונה בתוך מקלט עם נשים זרות, בגלל אזעקה באמצע מלחמה, ההתלבטות הבנאלית מקבלת זווית נוספת, קיומית.

ברגע שהוחלט על כך טופלו הרגעים מזווית ראייה חדה, חזקה ואבסורדית (כלה בדרך לחתונה שלה, אישה דתייה שיש לה מאהב, קיבוצניקית בעיר הגדולה – כולן נתקעו במקלט בשל אזעקה). המציאות המטורפת גרמה

כוחם של המצלמה ושל מדיום הקולנוע באמנות. למצלמה יש תנועה. למצלמה יש בחירה של פריים. שתי אפשרויות נפלאות של תמצות, של מה שאלף מלים לא יכולות להעביר. ביצירה עסקתי בתהליך העקירה שלנו מן הקרקע, בתחילת תהליך ההפרטה בקיבוצים. הבנתי שחברה שעוקרת את עצמה מהקשר לאדמה נעקרת ערכית, מוסרית ורוחנית.

שפת הקולנוע נתנה לי אפשרות מתומצתת להאיר סיטואציות ריאליסטיות ואוויריות. בעזרת אדמה, מזוודות, גשר ברזל ותנועת הגוף העברתי את רגע העקירה של הדמויות, את הכאב, השאלה וחוסר הברירה. את מהות הקשר בין האדם לאדמה שלו ובין גבר לגבר עם הפליטות שאנו סוחבים. שירים של אבות ישרון ליוו אותי כהשראה. שירים של אדם שנעקר מאדמתו, שהבין ונגע בקשר הייחודי הזה.

נאוה צוקרמן – מייסדת ומנהלת אמנותית את תיאטרון תמונע, בימאית ויוצרת מ-1981. מנהלת "הרמת מסך" בשנים 2000-2005 מנהלת אמנותית את פסטיבל המחול "אינטימאנס" בתיאטרון תמונע. בשנת 2001 נבחרה ליקירת העיר תל אביב על ידי עיתון העיר על פועלה בתחום התיאטרון.