

**א**חד הריקודים היפים והמרתקים שעלו לבמה לאחרונה הוא *רעש לבן* (2008) של נועה ורטהיים, בביצוע להקת ורטיגו. הריקוד עוסק בחוויות החיים של האדם במאה ה־21, המושפעת ומעוצבת על ידי המולת תרבות הצריכה, הצפת התקשורת וגודש המידע. במילותיו של קאלה לאסן: "רחש הגשם, הרוח, ציוץ הציפורים ושיחותיהם של בני האדם נבלעו ברעשי התאגידים, התקשורת, תרבות הצריכה ובעומס יתר של המידע" (מתוך התוכנית של הריקוד). הייחוד של הריקוד טמון במארג המרתק שיוצרת ורטהיים בין היצירה האסתטית והרעיונות, שכל אחד מהם וכולם יחד עוסקים בדיאלוג בין האדם לסביבה.

המושג "רעש לבן" מתייחס לרעש אקראי המפוזר על פני תדרים רבים, שאינו מושך את תשומת לבנו כמו צלילים רגילים שונים. "הרעש הלבן" ממסך ומטשטש את רעשי הרקע של החיים המודרניים, אבל יחד אתם הוא הופך לרעש־רקע גם את הצלילים הרגילים שאנו שומעים, כמו ציוץ ציפורים, רגליים מדשדשות או דיבור חרישי – עד שאנחנו כמעט ולא שומעים דבר. הריקוד *רעש לבן* מציג עימות בין ייצוגי "תרבות" לייצוגי "טבע", ובאופן ממוקד יותר את ההתמודדות של הפרט עם המתח שבין רעש הסביבה לרחשים ולקולות הפנימיים. הריקוד הועלה בבכורה באפריל 2008 במרכז סוזן דלל, בהשתתפות הרקדנים והשותפים ליצירה: איוויצה באגו, אייל ויזנר, רינה ורטהיים־קורן, וובה זאק, כרמי זיסאפל, אורן טישלר, ענת יפה, אלון קרניאל, מיה רשף ושירן שרעבי.

ההתעניינות של ורטהיים בסוגיות העוסקות בקשר שבין האדם לסביבה ניכרת בעבודתה *לידת הפניקס* (2004), פרויקט מחול בטבע המסמל כמיהה לטבע ולרוחניות למול המציאות היומיומית הגשמית (יודילוביץ, 2004). בעבודה זאת אתרי המופע משתנים וכל אחד מהם משפיע בדרכו הייחודית על הרקדנים, כמו גם עם הצופים. ב*לידת הפניקס* (2004), כדי להגיע לאתר המופע במשתלה בכרמיאל, לדוגמה, נדרשו הצופים לצעוד בחצות הלילה כברת דרך ארוכה ולראות את הרקדנים רוקדים על אדמת הכבול הרכה והמתמסרת. לעומת זה, כשהמופע מתרחש בחוף הים באכזיב הרקדנים מתנועעים על חול חם העף ברוח והצופים מתבוננים במופע על רקע הים והשמש הצוללת לתוכו בשלל צבעים. עבודה זאת משתלבת בהרמוניה בסביבה ובנוף, אבל בו־זמנית היא מאפשרת לנוף להעניק לעבודה השראה ולהפוך לחלק בלתי נפרד מהיצירה של ורטהיים והלהקה.

מחול היוצא אל הטבע יוצר תגובה פיסית אצל כל המשתתפים, מבצעים כצופים, מכיוון שהמודעות מתעוררת עם התרגשות החושים. עם זאת, עירוב הצופים במופע אינטימי וייחודי, שבו הם קרובים יותר למעמד של עדים, מאפשר להם, כמו למבצעים, לבודד את החושים המתעוררים

הניה רוטנברג

White Noise by Noa Werteim, Vertigo Dance Company, dancer: Maya Reshef, photo: Gadi Dagon

רעש לבן מאת נועה ורטהיים, רקדנית: מיה רשף, צילום: גדי דגון

# רעש לבן: מחול אקולוגי

הארכיטקט לורנס הלפרין בנו קהילה שעסקה במחול אקולוגי בחוף המערבי בארה"ב בראשית שנות השישים. לורנס עיצב ובנה בעיירה קטנה על חוף האוקיינוס הפסיפי מקום מפלט, שסיפק את צורכי המשתתפים אך גם השתלב בהרמוניה עם הסביבה והנוף עוצר הנשימה (Worth & Poyner, 2004). שלושת העקרונות שהנחו את הלפרין ואת אלה שעבדו עמה היו: הגוף האנושי הוא מיקרוקוסמוס של היקום, תהליכי הטבע מספקים הנחיות אסתטיות והטבע הוא בעל יכולות ריפוי.

בישראל, אחת היוצרות הראשונות שעסקו בנושאים אקולוגיים היתה הכוריאוגרפית רות זיו-אייל. ב-1978 היא יצרה את *כותרות נזכרות*, שם ניכרת השפעת המחול האוונגרדי האמריקני בשפת תנועה יומיומית, בחוסר נרטיב ליניארי,

הלהקה ומציע מודל לחיים אלטרנטיביים. בני הזוג ורטהיים ועדי שעל, שהקימו את להקת ורטיגו בשנת 1992, ראו לנגד עיניהם את המודל הבא: "מרכז תרבותי שוקק חיים בתחומי האמנות, הרוח והאקולוגיה, המזמין את הציבור לפגוש דרך הגוף והמחול את הנושא הסביבתי-אקולוגי באמצעות הופעות, סדנאות, פסטיבלים ומפגשי מחול-סביבה" (מתוך התוכנית של רעש לבן).

המחויבות של נועה ורטהיים ועדי שעל לגישה ההוליסטית, המשלבת אמנות וחיים, אינה חידוש בעולם המחול. יוצרת בולטת וחשובה שעסקה במחול אקולוגי ושהשפיעה באופן משמעותי על מחול האוונגרד של שנות השישים בארצות הברית, שהשלוכתיו על המחול ניכרות עד היום, היא הכוריאוגרפית האמריקנית אנה הלפרין (Halprin, נולדה בשנת 1921). הלפרין ובעלה

על מנת שיוכלו להתמקד בהתרחשות. מופע זה נשאר במסגרת של חוויה חד-פעמית, תיאטרון שבמהותו נמצאות ההתנסות, הספונטניות, החשיפה והאינטנסיביות. ואכן, בתום *לידת הפניקס* (2004) נעלמת הכיפה הקלה להרכבה, העשויה קני במבוק, בלי להשאיר אחריה סימן. כמו הפניקס (עוף החול) היא מתעוררת ומתחדשת במקום אחר ובזמן אחר.

ההתעניינות של ורטהיים בנושאים אקולוגיים, ביחסים שבין האדם והסביבה, באה לידי ביטוי גם במרכז המחול ורטיגו בכפר שפתחה בקיבוץ נתיב הל"ה. המרכז מדגיש את המחויבות של הלהקה לעיסוק בנושאים של סביבה ואקולוגיה, מעבר לביטוי של סוגיות אלו במחול. מרכז התרבות הכפרי, החוקר את הקשר שבין התנועה והאדמה, מתקיים לצד המרכז הירושלמי של

בשימוש בחפצים בעלי תפקיד מרכזי בעבודה ובגישה תנועתית הומנית לשימוש בגוף האדם (אשל, 2001). היצירה עוסקת בעיר עכשווית, בשטיפת המוח של המדיה, באלימות ובהררי אשפה מצטברים. לשם כך בחרה זיו-אייל בעיתונים, מטאטאים, פחי אשפה, פטישי פלסטיק ומשרוקיות כחפצים לעבודה. עבודה אחרת, שאותה יצרה עם קבוצת תיאטרון נווה צדק, היא *מחזור* (1982). ביצירה חוזרת זיו-אייל לחומרים ולחפצים ראשוניים ביותר של אדם, מים, אדמה ואוויר. היצירה מבוצעת בתוך שוחה שנחפרה באדמה ובה יצרו קבוצת נשים וגברים מופע מרתק של קיום אנושי קמאי ממים ואדמה. המופע מסתיים כשהמבצעים מתרוממים והולכים לעבר הקהל, כשהם מלווים את עצמם בשירה (מנור, 1995).

הייחוד של *רעש לבן* הוא בהיותו ריקוד העוסק ברעש תרבותי, ברעש המתקיים במרחב עירוני. ורטהיים בוחרת את המרחב הקונבנציונלי – במת התיאטרון – כסביבה שבה היא מעמדת את הצופים עם סוגיות אקולוגיות. היא מנצלת את נגישות המופע, המוצג בתיאטרון קונבנציונלי, כדי להקסים את הצופים ולמשוך אותם אל תוך העולם שהיא בוראת על הבמה. האמצעים האמנותיים בריקוד זה הם השפה התנועתית הייחודית והאישית – מיזוג של תנועה יומיומית עם תנועה אורגנית וזורמת המבוססת על אלתור במגע (Contact Improvisation) ואמנויות לחימה מהמזרח ועם תנועה מהירה, פיזית, מקוטעת ומלאת סכנות. מרחב התנועה בריקוד נע בין תנועה במרחב אישי לתנועה הפורצת מהגוף החוצה. התנועה במרחב האישי מתרחשת על ציר אנכי, בין ההתרחקות מהרצפה להתקרבות אליה, בין התרוממות לנפילות וגלגולים והטווח שביניהם. קטעי סולו בעלי איכות מדיטטיבית מוצגים בנפרד או ארוגים בתוך מכלול התנועה של הקבוצה, שהיא מהירה ואלימה, נזרקת ונבעטת. מוסיקת הטכנו והחיבורים המוסיקליים שיצר והלחין לריקוד רן בגנן, הם רובד אחר, המתווסף לרעש התנועתי. גם עיצוב הבמה והתלבושות של אופיר חזן תורם לחידוד סוגיית ההתמכרות למותגים לעומת לבוש אישי, המאפשר ביטוי ייחודי של הגוף ללא תיוג מגדרי. וכך, רק לאחר שהצופים נשבים בידי טרפסיוכורה, הם נחשפים למסרים המוצגים במכלול היצירה.

הריקוד נפתח כשעל במה חשוכה מוצבים ריבועי אור ורקדנים חסרי פנים, לבושים בבגד אחיד המכסה את ראשם, מגיחים מתוך החשיכה, מטפסים ומתיישבים עליהם. הרקדנים יושבים על המסכים כשגבם לקהל ואז מבחינים שריבועי האור ממוקמים על כיסאות גבוהים בקדמת הבמה. לצלילי רעש מונוטוני מרימים הרקדנים את חולצותיהם וחושפים את סימן הברקוד המוטבע על גבם. האסוציאציה האלימה של הטבעת קעקוע, המעיד על חפצון הגוף הייחודי, מזעזעת. בו בזמן היא מסיבה את תשומת לבם של

הצופים למשמעות שמאחורי מעשה זה, לניסיונות שעושה המדינה להפוך את הגופים האנושיים, את האזרחים, לאחידים ואנונימיים במסווה של הגנה ושמירת הסדר, כדי שיעמדו לרשותה וכדי שתיטיב לשלוט בהם. כשדמות המזכירה חיה אנושית חוצה את הבמה לרוחבה על ארבע גפיים, בתנועה זורמת ואלסטית, היא מטשטשת את הגבולות בין אדם לחיה ומעצימה את הניכור והפער הקיימים בין ייצוגי ה"תרבות" לייצוגי ה"טבע".

בהמשך, לצלילי מוסיקת הטכנו המונוטונית המתנגנת ללא הפסקה ומאפילה על כל צליל אחר, נכנסים לבמה שני רקדנים המתעמתים תנועתית פנים אל פנים. הם דוחפים, הודפים וזורקים זה את זה בתנועה אלימה, וכששאר הרקדנים מצטרפים כולם תורמים לרעש התנועתי הבלתי פוסק על הבמה. הכיסאות נגרים לירכתי הבמה ומרחב הבמה מתמלא גופים הנזרקים באוויר, נחבטים



רעש לבן, מאת נועה ורטהיים, צילום: גדי דגון

(simulacrum), המשחזרים אובייקטים נעדרים, דימויים שייתכן כי הצופים מכירים רק מייצוגם על המסך. תאורת המסכים יוצרת על הבמה פסי אור באורכים מגוונים ובאיכויות שונות, המאירים ומסתירים חלקי גוף של הדמות המתנועעת לפניהם. תנועתה, היוצרת קו אלכסוני ממעלה הבמה הימני אל קדמת הבמה השמאלית, מזכירה את תנועתה של חיה. הגב המתקשת לאחר מצטרף לאגן הנע קדימה, ונענה לברך המובילה את ההתקדמות. אליהם מצטרפים בתנועה המתענגת על עצמה שאר חלקי הגוף. ואז, בתנועה זורמת, מנחה מגדל השיער את התקדמות הגוף ומושך אחריו את הגוף. הרגל הנמתחת לאחור עולה בתנועה רכה למעלה, מתמתחת כמתפנקת, יורדת מתוחה לפני הגוף והאגן מתקרב לרצפה. ואז, כשכל גופה קרוב לרצפה, היא מתקדמת-זוחלת כשכל אבריה נראים ככלים בתזמורת שעליהם היא מנצחת.

החשיבות הקיומית של יחסי הגומלין והתלות ההדדית בין פרטים בקבוצה, או במילים של ורטהיים, "של מגע ושל קשר שהם חלק מהמקור של מה שנקרא אדם" (אצל יודילוביץ, 2008), מוצגות בקטע ריקוד של גברים, המזכיר טקס חיזור. חמישה רקדנים מתנועעים בתנועה אחידה כקבוצה בעלת זיקה, מנסים לפתות את הדמות שרקדה את הריקוד החושני החייתי והתיישה על כיסא גבוה או לפחות למשוך את תשומת לבו. לצלילי מוסיקה קצבית ותאורה המשתנה בעוצמתה ומותאמת לקצב המוסיקה גומאים הגברים מרחקים בהליכה על ארבע, כמו היו סרטנים, כשהגב או החזה מופנים לתקרה לסירוגין. ההפגנה התנועתית המנסה להרשים את הדמות המרוחקת והקיררה על הכיסא כוללת קפיצות ונפילות פרקדן, גלגולים וזינוקים באוויר לזרועות פרטנר, הממשיכים לגלגולים על הרצפה. הם מניעים בתנועות מעגליות וחושניות

ברצפה ומתגלגלים ללא הפוגה. לרעש התנועתי המטריד נוספת התאורה המרצדת, היוצרת אשליה של תנועה מקוטעת וחלקי גוף מנותקים ושבורים. ורטהיים משתמשת בטכניקת האלתור-במגע בריקוד בהקשר שונה: במקום מגע של התחשבות ומודעות לאחר, היא מציגה אותה כמגע אלים, אגרסיבי ומנוכר. הקטע מסתיים כשהבמה אפלה וריקה ממשתתפים ורק הצגים מסתכלים בצופים בעיניהם העיוורות והקרות.

על במה ריקה מוצגות על המסכים תמונות של נוף בראשית, ים משובץ בסלעי בזלת שחורים. לצליל המזכיר צופר של אונייה רחוקה מתנועעת רקדנית, מיה רשף, בריקוד סולו יפהפה. בשיער אסוף, המורם למגדל גבוה בסגנון בארוקי, היא נעה בתנועות חתוליות וחושניות, מרוכזת באנרגיה של גופה ומנותקת מהסביבה. ברקע מוצגות תמונות של נופים המשמשים ייצוגים סימולקריים

את האגן ומתארגנים בשורה כאילו היו גוף אחד, תוך תנועה מעגלית של האגן האחד הגדול. הם משתרעים על הרצפה בתנוחת אודליסק, הקשורה לנשיות אוריינטלית המוצגת בעירום בתנוחה ארוטית (נושא שהציירים מאטיס, אנגרה ורנואר הרבו לתאר), כשרגליהם מקופלות בפישוק והאגן ואיברי המין חשופים. אבל למרות כל מאמציהם, מבטה נשאר אדיש.

את הריקוד הטקסי של הגברים קוטעת תנועתה האיטית של רקדנית מרתקת בהריון מתקדם, כרמי זיסאפל. היא מניעה את האגן קדימה ואחורה בתנועה גלית, נופלת, מתגלגלת על הרצפה כשתנועותיה יוצאות מן הגוף וחוזרות אליו ומסתיימות לעתים ברטט מתמשך. תנועותיה המעוגלות נחתכות מדי פעם בתנועה חדה או נקטעות וקופאות, ושוב זורמות, מתארכות ורוטטות. הרקדנים מצטרפים אליה לריצה לאחר

חלק בלתי נפרד מגופו. על הצג מוקרנות תמונות, שאולי לקוחות מהחיים החיצוניים והפנימיים של האדם הנושא אותן. הרקדן מתנועע במהירות, נופל, מזנק, קופץ, כאילו מנסה להתנער מהקעקוע שעל גופו, להשליך אותו מעליו. התנועה שלו היא כמו של חיה לכודה, וכל ניסיונותיו להשתחרר הם לשווא. הוא מנסה להסיר מעל גופו את החלון-מסך, שכל אחד יכול לחדור אליו ושאינו מאפשר לפרט אינטימיות. אבל על החלון-מסך האחוז בגופו של הרקדן מוקרנות תמונות נוף שהוא אינו יכול לראות.

הריקוד מסתיים בקטע שבו כל הרקדנים מתנועעים בתבנית חוזרת של התפזרות והתכנסות, בתנועה אנרגטית ומהירה או מדיטטיבית ואיטית, לצלילי מוסיקה מינימליסטית שיש בה חזרות רבות. כשהרקדנים מתפזרים תנועותיהם גדולות וצעדיהם רחבים, ואז הם

כשרקדנים אחרים נופלים, חבריהם תומכים בהם ומשכיבים אותם. שאר הרקדנים מצטרפים ונשכבים ורק רקדנית אחת נשארת לרקוד בעמידה. ככל שגוברות החזרות על התבנית מצטמצמת גם תנועת ההתפרשות וההתכווצות של גוף הרקדנים, והם נשארים קרובים לאדמה המנחמת. הם חוזרים על מוטיבים תנועתיים כמו תנועת האגן המעגלית, איברים הנשמטים לרצפה בכבדות וביאוש, תנוחת האודליסק או התקדמות מקרטעת בפיסוק רחב מאוד. הם מתרוממים בלאות, נעמדים וצועדים בתנועה אחידה ונעלמים במעלה הבמה.

רעש לבן הוא ריקוד מטריד ואלים, שבו בזמן משדר רצון כן להשפיע ולשכנע. ורטהיים מציגה עבודה מרתקת ויפה, שבה כל מרכיבי הקומפוזיציה – התנועה, המוסיקה והעיצוב – תורמים למכלול. אבל לצד היופי האסתטי דורשת ורטהיים מהצופים גם כנות, פתיחות והקשבה פנימית ללא התחמקות, כדי שיוכלו לפתוח ערוצים להתעמתות עם הנושאים שהיא מציגה. הדרך שבה בחרה ורטהיים להציג את הנושא אינה נטישת התיאטרון הקונבנציונלי, כפי שעשתה בלדת הפניקס (2004), אלא שילוב של האמנות והחיים והצגתם זה לצד זה על הבמה. המחאה היא הנותנת לרעש לבן את כוחה ואת משמעותה.

### ביבליוגרפיה

אשל, רות. "מהו תיאטרון התנועה? הגדרת המושג תיאטרון-תנועה". מחול עכשיו, גיליון 5, 2001, עמ' 27-33.  
יודילוביץ, מרב. "לידת הפניקס": חוויה יוצאת דופן". Ynet, 14 ביולי, 2004.  
[www.ynet.co.il/articles/1,7340,L-2947278,00.html](http://www.ynet.co.il/articles/1,7340,L-2947278,00.html).  
\_\_\_\_\_. "שקט ברעש הזה". Ynet, 5 במרץ, 2008.  
[/http://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-3515039,00.html](http://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-3515039,00.html).  
\_\_\_\_\_. "מחרחרת עושה רעש". Ynet, 6 באפריל 2008 א', עמ' 4-1.  
[/http://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-3527993,00.html](http://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-3527993,00.html).  
מנור, גיורא. "מסע הפלאים של רות זיו-אייל". מחול בישראל, גיליון 4, 1994, עמ' 10-12.  
Worth, Libby & Poyner, Helen. *Anna Halprin*. London & New York: Routledge, 2004.



White Noise by Noa Wertheim, Vertigo Dance Company, photo: Gadi Dagon

נאספים לקבוצה בתנועה איטית, וחוזר חלילה. ההתרחבות וההתכווצות של הקבוצה במרחב הבמה מהדהדת גם בתנועה האישית של הרקדנים. מתנועות הנזרקות ממרכז הגוף כלפי חוץ הם עוברים לתנועה מתכנסת ומצטמצמת, ובכל פעם היא מתקרבת עוד לרצפה ונהיית איטית יותר. באחת הפעמים, כשהקבוצה מפוזרת מתמוטט רקדן לאחר והוא נאסף על ידי עמיתו המניח אותו בזהירות על הרצפה.

במעגל, סובבים אותה ומתפזרים. כפי שכותרת מבקרת המחול יודילוביץ: "לא בכל יום ניצבת על הבמה בסוזן דלל רקדנית בהריון מתקדם ויש בזה מסר ראוי להערכה" (2008 א'). על הבמה החשוכה מפוזרים מסכים המקרינים תמונות נוף, אבל הפעם הגוף אינו פסטורלי. זוהי אדמה סדוקה ומבוקעת. אדמה חרבה זאת משמשת עדות לניצול לרעה של הטבע העומד לרשות האדם, להשתלטות עליו במקום להיות חלק ממנו. על רקע תמונות אלה נגלים הרקדנים על הבמה החשוכה. זרועותיהם מתרוממות ונשמטות בלאות, וגופם נופל בכבדות לרצפה. תנועתם האיטית משובצת בתנועות חדות, בזרועות מושטות המשתוקקות למשהו לא מושג ובנפילות חדות על הגב.

בריקוד סולו אחר מתנועע רקדן בתנועה גמישה ומרשימה, כשמסך מקועקע לגבו כאילו היה

ד"ר הניה רוטנברג – חוקרת ומרצה בסמינר הקיבוצים ועורכת שותפה של כתב העת מחול עכשיו. מאמרה "Lea Anderson, Dancing and Drawing the Past into the Present" יצא באסופת המאמרים *Decentring Dancing Texts* בעריכת ג'נט לנסדייל (הוצאת פלגרייב ומקמילן, 2008).