

# לעשות משהו עם הטבע הזה

בסלון של רנה שיינפלד יש אצטבה עמוסה בעשרות רבות של קלטות וידיאו, תיעוד פרטי של עבודותיה, מחולות סולו, מחולות עם בתה, עם חברי להקתה והרבה העברות מפילם של יצירות מחול משנות ה-60 וה-70. 15 שנים שבהן היתה רקדנית מובילה וכוריאוגרפית בלהקת בת-שבע. לצורך ערבי הרצאות שהיא מעבירה מפעם לפעם הכינה שיינפלד שלוש קלטות מתקופות שונות. כשצופים בקלטת הראשונה, יצירות בת-שבע מאמצע שנות ה-60 ועד לאמצע שנות ה-70, ניכרת האיכות הראשונית של הפילם שעוטה על היצירות אווירה חושנית, נטורליסטית, מיסטית - ההפך הגמור מן הפלסטיות המחודדת, האגרסיבית משהו של הווידיאו והעריכה המהירה, התזזייתית, המאפיינת את סרטי הווידיאו-דאנס של שנות ה-90.

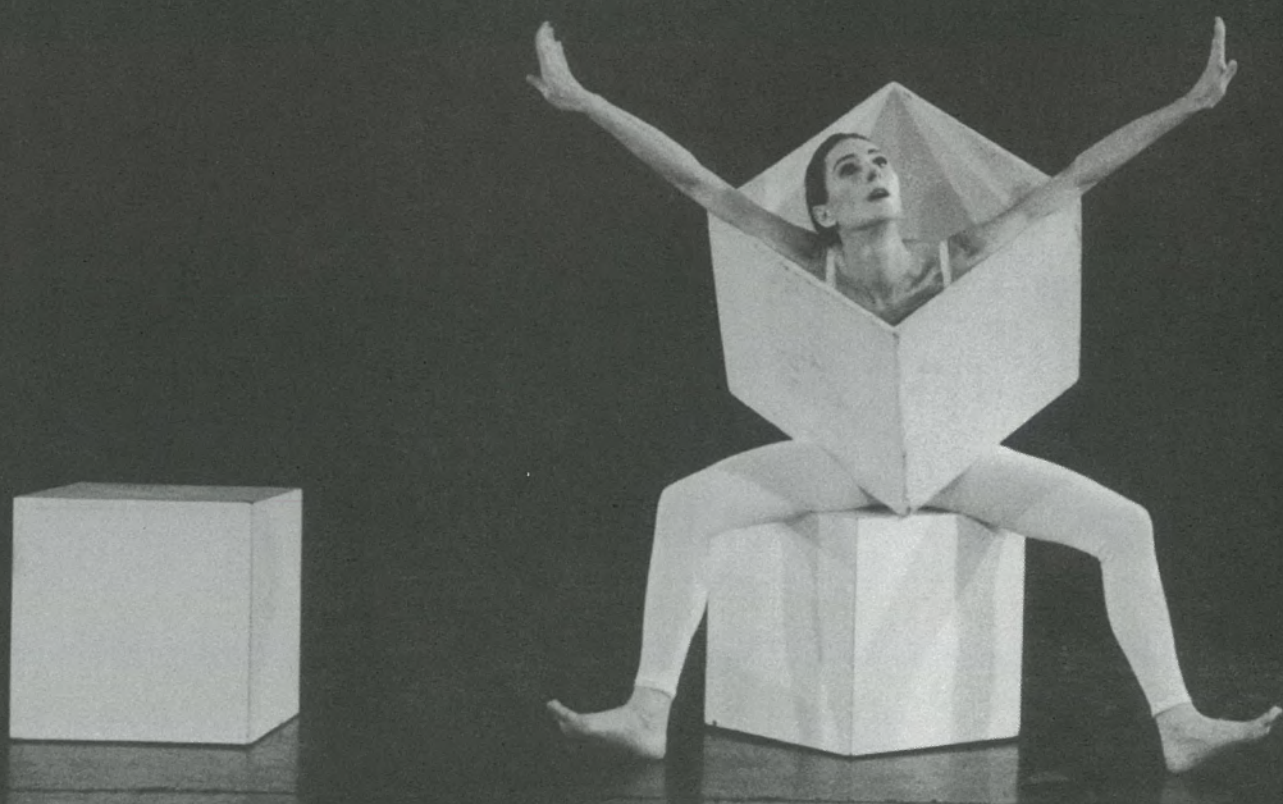
הסרטים מבוימים בנאיביות מסוימת, המעבר ממחול למחול מצולם מזוויות סטטיות בלבד, ללא תנועות מצלמה, זוויות נמוכות או אלכסוניות. התפאורות נראות כולן כמעין ורסיות של גן-עדן או של תחתיות השאול. הרקדנים שקועים בתוך ההזיה של התפקיד שאותו הם מגלמים. שיינפלד בתפקיד הלילית, רוקדת דואט עם אהוד בן-דוד ב"הגן אחוז מלחמה" של מרתה גרהאם מ-1965. מוקדם יותר, ב-1963, שיינפלד בראשית דרכה, רוקדת ב"המעבר" עם בוב כהן, הכוריאוגרף, גם שם היא האשה הספינקס. ב"עמי ים-עמי יער", מסכת תני"כית שיצר גיון קרנקו ב-1971, יצירה שכמעט ולא עלתה עקב חרם של כמה מן הרקדנים בגלל גישתו השמרנית של הכוריאוגרף, שיינפלד שוב עם אהוד בן-דוד, הפעם בשלכת הסתווית של פארק הירקון, המוארת בתאורה אקספרסיבית. גם במחול הזה היא האשה המפתה שהגבר נלכד ברשת שהיא טווה לו, סבך של קורים שלא ניתן להימלט ממנו.

המחולות הם המודרניזם בהתגלמותו. רציפות נרטיבית של התחלה, אמצע וסוף. נושאים פרוידיאניים ופמיניסטיים, מאבקים בין המינים, המאבק המוסרי הנצחי בין טוב לרע, עיסוק בגורל, בשאלות רליגיוזיות ובכל מה שנכנס תחת המונח אפיסטמולוגיה. הסולנים מאופרים בכבדות, לעיתים אף עוטים מסכות דרמטיות כמו בטרגדיות יווניות או בדי יוטה ושמלות מינימליסטיות לתפקידים התני"כיים.

היצירות עסקו בטרגי ובמית, באגדי ובנצחי, בנאיבי ובסנטימנטלי. "שעשועי מלאכים" ו"ציידים אגדיים", "לתוך המבוך" ו"פנים ומסכה", שמות היצירות והלוח הרוח של המחול באותה התקופה. בת-שבע קצרה הצלחה בכל העולם עם היצירות האלה ושיינפלד נהנתה מכל רגע. כמו כל חברי הלהקה, היא העריצה את מרתה גרהאם וראתה בה אם רוחנית.

"כל-כך הרבה שנים חוויתי את הריקוד המתוכנן,  
הדרמטי, הסופר בימתי. עכשיו אני מרגישה שלא צריך  
לתכנן הרבה. אני יושבת על שפת הים ורואה ציפור  
עפה, סירה שטה ואדם רוכב על אופניים והכל מתמוג  
מאוד יפה. וזהו הריקוד בעיני".

## שיחה עם רנה שינפלד





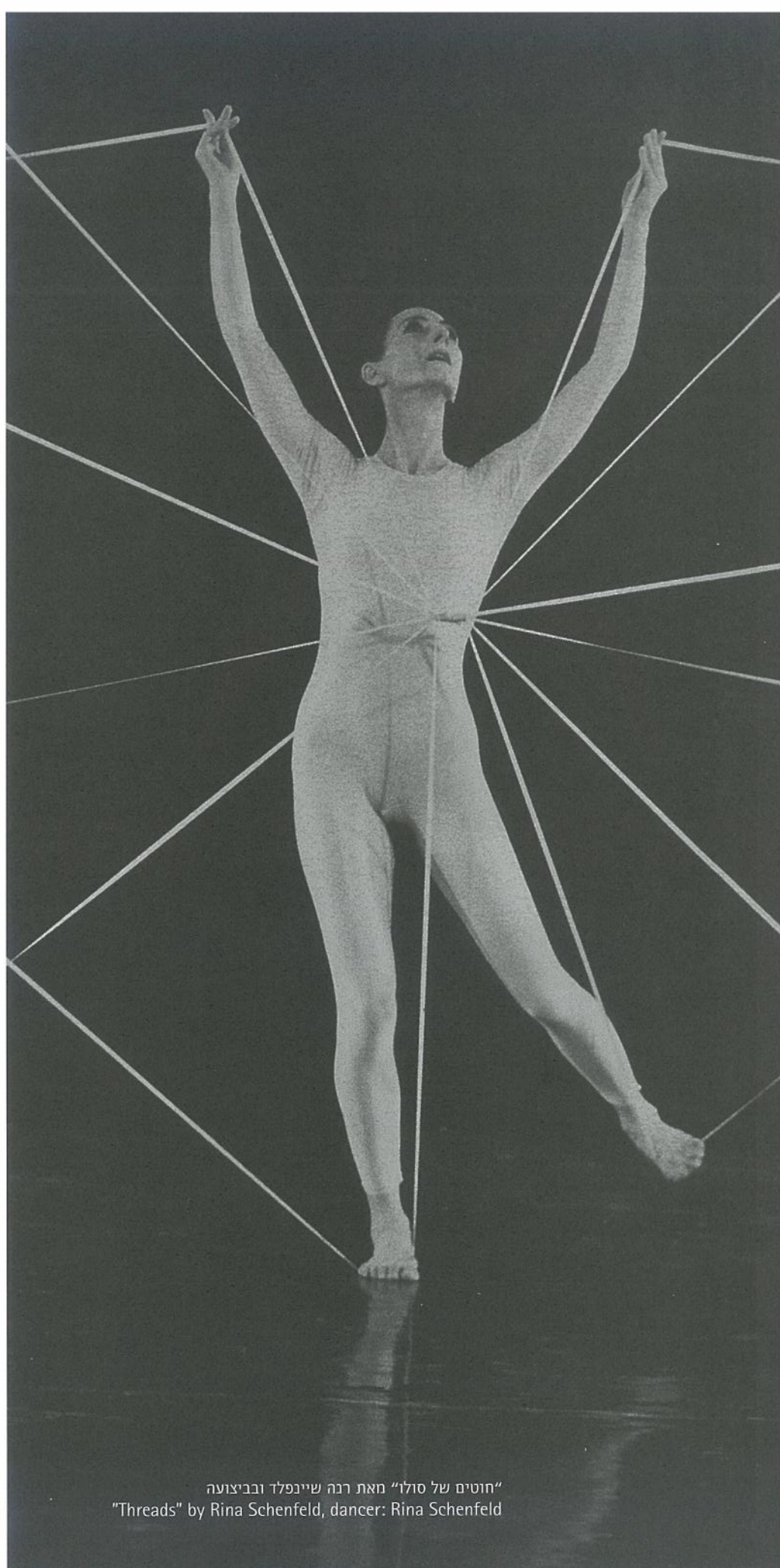
"אבל מרוב שהייתי לילית, פיה, מלאכית, קליטמנסטרה או יוקסטרה לא היה לי זמן להיות רנה. מעבר לכך גם בעיסוק בנשיות תמיד הייתי המפתה, החזקה, האשה באדום. וכבר אז הרגשתי צורך להיות אשה אחרת, אשה רכה יותר, בוגרת יותר, אשה עם אגן". 40 שנות מחול, 66 עבודות מחול, שבהן רקדה ובכחציין יצרה כוריאוגרפיה. שיינפלד יוצרת הקבלה בין שנות המדינה ובין הקריירה שלה. האמת שזה לא לגמרי נכון, אבל כמעט, בהתחשב בכך שכבר ב-1958 רקדה אצל מיה ארבטובה ובראשית שנות ה-60 רקדה עם התיאטרון הלירי של אנה סוקולוב. זו היתה ראשית הקריירה שלה, ששיאה בבכורה בנחמני, בבכורה של "רנה שיינפלד ולהקה". אז, עדיין נערה, קיבלה שיינפלד טלפון מן הברונית דה-רוטשילד. השאר, הוא כבר היסטוריה ציבורית ולא רק פרטית.

אז לילית נצחית או בת-יפתח. היום שיינפלד עושה מחול אחר, מופשט הרבה יותר, סיפורי הרבה פחות. מחול שעסוק ברצינות הולכת וגוברת במילה הכתובה, המטפל גם בתכנים קשים יותר. ב-1998 הוציאה ספר שירים שבו עסקה במוות ברצינות כואבת.

"מוות בוא איתי  
נטייל ברחובות  
נפזר זרעונים  
לאפרוחים  
נאחז יד ביד  
לא נפחד  
לא נרעד  
אתה תרקוד  
אני אמעד  
בוא איטי אט  
אל תשב בצד"

(מתוך **אתה תרקוד אני אמעד**, הוצאת תמוז - 1998)

המילה הכתובה היא חידוש בשבילה. זה התחיל בקריאה רבת היקף בשנים האחרונות, התבגרות והיכרות במגבלות של הגוף עם חלופי הזמן. לא לשווא היא קראה לספר "אתה תרקוד, אני אמעד". האתה עשוי להיות בן לוויה כלשהו, ספק רקדן, ספק בן-דמותה הצעיר. ההתבגרות של



"חוטים של סולו" מאת רנה שיינפלד וביצועה  
"Threads" by Rina Schenfeld, dancer: Rina Schenfeld





רנה שיינפלד ב"שעשועי מלאכים" מאת מרתה גרהם  
"Diversion of Angles" by Martha Graham, dancer: Rina Schenfeld



שיינפלד היא גם פרידה מן הנעורים האגדתיים והמלאכותיים של בת-שבע, מעולם קסום ונחצי לקירבה אל הטבעי, הפשוט והיומיומי, ים, שמש, רוח, אדמה. התבוננות בחוץ, ועשייה על-פי אותה ההתבוננות. למשל ירח, גם אם הוא חולה (חסר). אור חיוור, לילה אפל, עשן שמיתמר. כל אלה דימויים או שמות שעולים מתוך השירים שלה, כולם מוצפים ב"טבעי" והמוות, הוא חלק מאותו עיסוק ב"טבעי". המוות גם בשירים וגם במחולות אינו קונקרטי אבל גם אינו לגמרי מופשט. לשיר אחד היא קוראת "פן אבול בחושך", לערב מחול מ-1997 קראה "בלילה בא המלאך".

יותר מ-40 שנה אחורה, שיינפלד רוקדת אצל מיה ארבטובה, המורה הראשונה שלה, שאצלה למדה עד הצבא. "נפלתי עליה במקרה. הורי לא רצו שארקוד וניסו להרחיק אותי מזה כשראו שאני מתעניינת. לקחתי את אבא שלי בידיים ואמרתי לו, אתה מוכרח להגיע איתי לסטודיו". ההורים ויתרו והלימודים אצל ארבטובה היו שנים משמעותיות שבהן החליטה להפוך לרקדנית מקצועית. "מיה היתה מורה נהדרת והיא תכף נתנה לי מלגה. היא לימדה אך ורק בלט קלאסי רוסי ועבדה חזק עם התלמידים על הטכניקות לפי הספר. גם המוסיקה היתה תמיד של שופן או של בטהובן. היא גם נראתה כמו פרימה בלרינה, זקופה, שיער משוך לאחור ולכה על הציפורניים. היתה אצלה משמעת חזקה. היא היתה יורקת, רוקעת ברגליה על הרצפה מרוב עצבים או פתאום מתחילה לשיר בקול".

עד הצבא למדה שיינפלד אצל ארבטובה ולאחר מכן נסעה לארה"ב. מרתה גרהאם ראתה אותה ורצתה שתלמד אצלה, אבל היא העדיפה ללמוד ב"גיוילארד". לאחר שחזרה, למדה מחול מודרני אצל רנה גלוק ועשתה ערב בנחמני עם גליה גת, משה רומנו ונורית כהן. היא למדה באותו זמן כתב תנועה וכוריאוגרפיה. "התיאטרון הלירי" היה בשבילה ניסיון מעניין. אנה סוקולוב היתה ההפך מארבטובה.

"היו אצלה הרבה דיבורים ולא תמיד הרבה מחול. סוקולוב הפליגה עם פילוסופיות ולא היתה פרודוקטיבית במיוחד. הפעילות נגמרה תוך זמן קצר ואז הגיע אנתוני טיודור ביוזמתה של בת-שבע. הוא הבין שבלט קלאסי לא ילך כאן. ההתחלה של בת-שבע היתה בעצם התפקידים שהתחלנו ללמוד על-פי יצירותיה של גרהאם בארה"ב".

במהלך הקריירה הארוכה בבת-שבע יצרה שישה מחולות. ביניהם "בת-יפתח", "קלעים" עוד בשנות ה-60, ו"פינות ו"אלגיות" בשנות ה-70. "האפשרות שלי, של משה אפרתי, של אהוד בן דוד ואשרה אלקיים ליצור כוריאוגרפיות ללהקה

תרמה לנו המון. הבשלנו במהירות גם כיוצרים, מה שגרם בשנות ה-70 לחלקנו להרגיש בטוחים לעזוב. לכך תרמו גם המשברים שעברו על הלהקה וחילופי המנהלים". תקופת המשברים בלהקה החלה מתארכת והלהקה נסוגה ממעמדה. רבים פרשו. "בהתחלה היה נוח לי עם חסותה של הלהקה. לא היה לי מצפון לעזוב, הייתי באותה תקופה קצת אידאליסטית, לוחמנית, הרגשתי צורך להישאר באונייה למרות הכל".

שני גורמים הביאו לעזיבה ב-1978. תחושתה שאין תמיכה אמיתית בלהקות רפרטואריות. היא נזכרת בנאום שנשאה עם רנה גלוק ופנחס פוסטל מול פורום של ועדת תרבות. מעבר לכך תחושתה שהיא חייבת להקה משלה כדי ללכת לכיוונים אחרים שמשכו אותה. היא התחילה להתעניין בשפת מחול חדישה יותר, ורצתה להתרחק מן הדומיננטיות של גרהאם. מרס קניגהאם משך אותה וגם טרישה בראון. "התעייפתי מן הדרמטיות הגדולה, מן המוסרניות, מן המוסר השכל, מן התלבשויות המוגזמות ומהקונטרקטיונים הנועזים. חיפשתי דברים אחרים, למשל לרקוד ספונטני בחוץ לצד אנשים. הלהיבה אותי מאוד שיטת הציאנס של קניגהאם, לתת למקורות להכתיב לי את המחול ולא ליצור תמיד בעקבות דומיננטה אפריורית של השכל. גם הניסיונות האוונגרדיים של ג'ון קייגי במוסיקה הלהיבו אותי מאוד".

שיינפלד מרגישה שמצאה את עצמה רק בגיל 40, אז יצרה את עבודותיה הראשונות, שכולן התאפיינו בתפיסה מרחבית מופשטת. "רק בגיל 40 מצאתי את הפילוסופיה של החיים בריקוד. גיליתי שאני שמחה מאוד על עצם הגילוי של משהו אחר. תנועה גיאומטרית יותר ומופשטת, שימוש בחפצים, במוסיקה אחרת, חוסר בעלילה או בנושא. העדפת הצורה על התוכן. השתמשתי בחפצים: חוטים, מקל, בד, חשבתי איך לפתור סוגיות פשוטות: איך להגיע לקצה הבמה עם מקל, מהו משקל, לברור את התגובה ביני ובין המקל". הכל הפך להיות פיזי במקום מיסטי. ההתעניינות בציור מתקופת המופשט הגיאומטרי של שנות ה-50 (מונדריאן) או האקספרסיוניזם האבסטרקטי (פולוק, דה-קונינג, רותקו, מאזירול) עזרו לה ליצור את "חוטים של סולו", "פחים ושיער", "ימים וחופים אחרים" ו"פיסול על הקיר", מופע שערכה עם להקתה בחוץ, ברחבת מוזיאון תל אביב.

בתקופה, שאותה היא מגדירה "התקופה השנייה", החל מאמצע שנות ה-80, הלכה שיינפלד אל הטבע. אל המים, אל החוף, אל הטבע הארצי-ישראלי. זוהי תקופה שהחלה ב"גלים" מ-1985, אז גם החלה לשלב מוסיקת גל חדש וניו-אייגי

של טוקסידומון, סטיבן בראון ובנג'מין לאו, או וירג'ין פרונס.

"נתתי לעצמי חופש בתחום המוסיקלי. לא רציתי שיהיו ספירות כל הזמן. שעות היינו מבזבזים על דברים שהיו לא ממש חשובים. המוסיקה הפריעה למחול הרבה מאוד שנים. הריקוד לימד אותי על עולם שלם של טבע, של יופי, על ירח ששוקע ועולה ועל מחזוריות. המילה קסם עמדה מאחורי כל זה והיה חשוב לי להתעסק בנושא הנשי באסוציאציות פתוחות ואישיות, בלי לילית, בלי וונדר-וומן ובלי שום מיתוס של אשה, אלא בנשיות שלי נטו".

בשלב השלישי, שהחל בסוף שנות ה-80, היא החלה לעסוק באלמנטים של אור וצל. "חלום יעקב" מ-1990 התחיל את המגמה הזו, שהתחזקה ב"צל ותכלת" מ-1991, ו"אור" מ-1993. קל להבין את תימות המחול של שיינפלד לפי שם היצירה. "האור והצל היה מעין מחקר קטן. בדיקה של מה מניע את מה, תנועת המנורה, הצל המניע את הדמות, האשליה שאני דמות קטנה-גדולה ולהפך". החל מ-1994 החלה שיינפלד לעבוד עם וידיאו ועם השפה המדוברת. ב-1994 יצרה ערב סולו שנקרא "אשה במחול", שהכיל מקבץ מערבי סולו שונים ושנה מאוחר יותר הופיעה בפסטיבל עכו עם "שם-מיס", 12 תמונות שעוסקות דווקא במיסטיקה ובעולם התנ"כי הקדום, כשהיא נעזרת בעבודת וידיאו של בוקי שוורץ.

המגמה הזו נמשכה עם "בלילה בא מלאך" מ-1997, ערב מחול ששילב שירים שלה וכן "אודימוניה" מ-1998. "עכשיו אני משלבת את הכל. שימוש בטקסטים, קריאת שירה, מוסיקה חיה על הבמה, גם לספר קראתי 'אתה תרקוד אני אמעד', והתכוונתי לכך שחסרות לי עוד צורות ביטוי. כל-כך הרבה שנים חוויתי את הריקוד המתוכנן, הדרמטי הסופר בימתי. עכשיו אני מרגישה שלא צריך לתכנן הרבה. אני יושבת על שפת הים ורואה ציפור עפה, סירה שטה ואדם רוכב על אופניים, והכל מתמוזג יפה מאוד. וזהו הריקוד בעיני, היכולת לעשות משהו עם הטבע הזה, לשלוט בו. "אבל עדיין, כשאני מסתכלת עכשיו בכל העבודות שלי, בכל זאת אני מגלה את מרתה גרהאם מחדש בתוכי. יש אצלי תמיד את המסע הפנימי, ואיזשהו סוג של סיפור, אסוציאציות של רגשות ופולחניות. הריקוד שלי, כמו של מרתה, הוא ריקוד של קודש ולא ריקוד של חול. עדיין דמה בדמי זורם".

