

ציפיות גבוהות מאת דפי אלטבב, צילום: גדי דגון  
*High Expectations* by Dafi Altebab,  
photo: Gadi Dagon

# אינטימדאנס 2011 תיאטרון תמונע יוצרים כותבים



## מלים של עירד מצליח

מנהל אמנותי-שותף עם נאוה צוקרמן, בפסטיבל אינטימדאנס - תיאטרון תמונע

הקול הקורא יצא למרחב ללא דרישות מוקדמות. הבקשה המנחה שנלוותה אליו היתה להתחיל וליצור מתוך פעולת העתקה, ציטוט, שעתוק, מתוך מה שהיוצרים בחרו וזיהו, כל אחד לעצמו, כנכון. המחול שימש מקור להשפעה ולכמיהה, פעולה מקובלת בעולם המחשבה והאמנות.

לאחר מכן הפנינו את תשומת הלב למספר יצירות שלא מעולם המחול, שבבסיסן התשוקה לזירה. אל ההכרה בבמה ובמעשה היצירה לבמה, כחלק ממסורת של טקס, של חוויה חושית, של קורבניות ותעוזה. שאלת "מרחב הזמן" ושאלת "החלל" ריחפו באוויר וליוו את התקשורת.

ולבסוף, כחותם מתוך התבוננות בתהליכים היצירתיים ובאופיה של הזירה הספציפית - תיאטרון תמונע - נדרשו היוצרים למקד את היצירה ולהכיל זיקה אל הקיר הרביעי, זמניותו והגדרת החלל שבו, על מערכת הכוחות שהוא טובע והשלכתן על הפוליטיקה וההיררכיה שביצירה.

אינטימדאנס הוא כותרת. האינטימיות שלו נובעת מהאופן, ממקום העצירה, מההזדמנות להתבונן, מהרצון לקיים בית, אבל אין מטרתו לכפות אינטימיות על השפה האמנותית. ככל יצירה, הוא מבקש להיות רלוונטי למקום ולזמן.

במפת העשייה, פסטיבל אינטימדאנס מבקש להיות קטליזטור וכוח משפיע על פעולת היצירה ופעולת תיווכה לקהל. אנו זקוקים לאפשר לעצמנו, ובכך לתת לשותפיו, את הרשות לבחון ולהיבחן.

יצירה, אנו מאמינים, היא חלק מתרבות ואינה ישות עצמאית בראשיתית. לנו האפשרות, בתור הקיצון, לנסות ולמתוח את המעטפת.

מעניין אם הצלחנו. מהי הצלחה? היצירות עמדו, הכרטיסים נמכרו, הביקורות פורסמו, הפסטיבל תם.

היוצרים, כל ה־16 שהשתתפו וכל אלו שחלקו אתנו חלק מהדרך, ממשיכים. היצירה נמשכת.

מעניין מה החלק של המפגש שלנו בדרכם של כל אחת ואחד מהיוצרים ומה השפעתנו עליהם ובכך, בתקווה, על השדה, שהרי גם אנו מונעים מתשוקה ומאגו יוצר.

ניהול הפסטיבל היה בשבילי מסע "נחשי" שכזה. אתה המפתה־הזומם, אבל לא לך התפוח. אתה פשוט ניזון מהרגע שבו המהלכים המתוכננים גוועים ואדם וחווה, היוצרים, מגוללים יצירה חדשה, "הבכורה", וכל שנותר לך הוא להתפתות בעצמך בעיניים מתלכסנות.

## פולחן האביב שלי הלל קוגן

המחשבה ליצור גרסה משלי ליצירה *פולחן האביב*, על פי המוסיקה של איגור סטרווינסקי, מקנת בלבי זה כעשר שנים. השנה, במסגרת ההזדמנות שקיבלתי להשתתף בפסטיבל אינטימדאנס בתיאטרון תמונע, החלטתי להוציא את הפרויקט אל הפועל. *פולחן האביב* שלי סובב סביב הקונפליקט של הקורבן בין התודעה ללב, בין הצד החייתי לצד התרבותי שבו ובין היותו נאמן לבוגדות שבו.

מלכתחילה ידעתי שזהו פרויקט תובעני ושאפתני, הן בשל המטען ההיסטורי הכבד שיצירה זו נושאת עמה מאז נוצרה בידי סטרווינסקי וואצלב ניז'ינסקי והן בשל עשרות הגרסאות הכוריאוגרפיות שנוצרו לה, מאז שהפכה למיתוס בתולדות המחול בפרט והאמנות בכלל.

ההחלטה ליצור גרסה משלי הציבה לי אתגר לא פשוט ובצדו עמדו שני תנאים שמצאתי לנכון להציג לעצמי: מחויבות להיצמד ללא פשרות לפרטיטורה המוסיקלית של סטרווינסקי, להישמע למקצב המוסיקלי ולציית לו, ללכת עם המלודיה ולהישען עליה; יצירת כוריאוגרפיה למבצע יחיד, כלומר, ריקוד סולו.

התנאי הראשון נראה לי רלוונטי, מתוך ההערצה הגדולה שיש לי למוסיקה זו ומתוך הוקרת תודה למלחין על שעורר בי את ההשראה. התנאי השני נדמה לי נכון כאשר התבוננתי בעלילת הבלט המקורית, העוסקת בהעלאת קורבן, וכששאלתי

במצואות הישראלית, ההקרבה העצמית היא לפעמים גם ביטוי למימוש של יצר כיבוש ושל הפגנת כוח שקיים בנו כחברה. לטעמי, הישראלי אינו שונה מהאויב באהבתו למולדת ובנכונות שלו להקריב את עצמו למענה. האחד מקריב את עצמו כשאהיד המתאבד למען עתיד עמו, האחר מקריב עצמו כלוחם המתנדב לסיירת מובחרת (שימו לב, אנו אומרים להתנדב לסיירת, לא להתגייס לסיירת).

מתוך ההיצמדות למוסיקה של סטרווינסקי ביקשתי להוציא אל הפועל את הדימויים הגרפיים שהתעוררו אצלי בהאזנה. מצאתי במוסיקה טקסט, שעליו אני מצייר את תמונותיו של הריקוד. גיליתי שהליכה בדרך זו מביאה אותי ליצירת שפת ביטוי קלישאתית וגימיקית. הסצינות שיצרתי, הצעדים התנועעתיים והחומרים התיאטרליים, היו גסים וגרוטסקיים ובתחילה כיוון

את עצמי כיצד אנו מקריבים קורבן בימינו. הבנתי שהיום, בניגוד לעבר, כשיותר ויותר חוויות שהיו פעם קהילתיות נהפכו להתנסויות אישיות, גם פעולת ההקרבה היא אקט יחידי ולא אקט קבוצתי. מכאן באה ההחלטה על סולו במקום יצירה לקבוצת משתתפים.

טקסי הפולחן הפגאניים הקדומים, דוגמת אלה שעוררו בסטרווינסקי ובניז'ינסקי השראה ב*פולחן האביב* שלהם, היו אירועים קהילתיים שבהם הקורבן נבחר בידי הקבוצה ומתוכה. בסיפור היצירה המקורי נבחרת נערה בתולה מבני השבט להיות קורבן האביב. היא נבחרת בעל כורחה, בלי שניתנת לה אפשרות בחירה משל עצמה. זהו למעשה סיפור על גורל.

ביצירה שלי, הסיפור הוא על חופש בחירה, לא על גורל. לדעתי, בימינו הקרבת הקורבן היא אירוע עצמי ופרטי, תוצאה של בחירה ושל הקרבה עצמית למען הקהילה. בישראל, למשל, אתה נדרש לציית לחוקי המדינה ולשרת אותה, אלא שאתה עצמך בוחר מתוך חופש להקריב את עצמך למענה, להתנדב לשרת אותה. בניגוד לפולחן של סטרווינסקי וניז'ינסקי, אקט ההקרבה היום הוא אקט אלטרואיסטי מובהק, שנעשה על חשבון העצמי ולמען האחר מתוך בחירה. אלא שבזמנית הוא גם אקט של ראוותנות, של גאווה פטריוטית ושל שאיפה הרואית להיות גיבור ההתנדבות וההקרבה העצמית למען האחר אינן חשאיות ופרטיות. הן אקטים שנקטים במופנן, כאות של ראוה.



פולחן האביב מאת הלל קוגן, צילום: גדי דגון  
The Rite of Spring by Hillel Kogan, photo: Gadi Dagon

זה עורר בי סלידה. מאוחר יותר גיליתי שדווקא דרך מיצוי הגימיקים והקלישאות אוכל להגיע לאמירה נוקבת יותר, ואולי אף בעלת רבדים רבים יותר.

היצירה שלי משופעת אבזרים ודימויים שחוקים וקלישאתיים של כוח, גלובליזציה ויצרים: על הבמה דגלים, כפפות אגרוף, קטשופ בתפקיד דם, קוקה קולה בתפקיד מי טיהור, שטרות כסף, היומנת כלה לבנה, מכנסי עור, אקדחים ועוד.

מאפיין נוסף שהבאתי ליצירה הוא השימוש בציטוטים מכוריאוגרפים אחרים שיצרו בעבר פרשנות לפולחן האביב. כך הפכה הגרסה שלי למעין פנתיאון של רוחות רפאים מההיסטוריה של פולחן האביב. אני משייט בין סגנונות ומצטט כוריאוגרפים אחרים, כמו פינה באוש, מוריס בז'אר, כמובן ניז'ינסקי עצמו ואחרים.

חשבתי גם, שראוי שהיצירה תתייחס למשמעויות הסמליות של האביב ושאלתי את עצמי כיצד אוכל להשתמש במשמעויות אלה ליצירת חומרים כוריאוגרפיים ודרמטורגיים. האביב, כחלק ממחזור הטבע, הוא זמן ההתחדשות, שמסמל את תחילת החיים ואת פריחתם. בטבע, האביב הוא תקופת זמן מוגבלת וקצובה, שבה בעלי חיים רבים מממשים את פעולות החיזור וההזדווגות. זאת התקופה שבה הזכרים מתחרים בזכרים אחרים וכובשים את הנקבות. בצורה מטפורית, מתוך המונחים הביולוגיים ניתן לדבר גם במונחים חברתיים על אביב כעל תקופה של כיבוש. כך הפיתוי, הכוחניות והיצרים עולים ביצירתי על הבמה, בדמותה של רקדנית בטן פתיינית המשליכה שטרות כסף על הקהל, בדמותה של זונה שמוכרת את חלקי גופה ואת שטחי מדינתה במכירה פומבית ובדמותו של מתאגרף שהוא בין קוף לאדם, המבצע אקט מיני בצעיף לבן המדומה לכלה בתולה.

התחום הביולוגי של הטבע פועל ביצירתי כהשראה מטפורית לעולם החברתי: האביב כזמן קצוב, זמן של מלחמה, זמן של מערכה מתוכננת. הבמה היא זירת קרב, זירת אגרוף, ובה מוקצב זמן מוגבל למשחק של כוחות, שבו מישהו מפסיד והופך לקורבן. גם במלחמות בין עמים יש זמן קצוב להפגנת כוח ולכיבוש. אין כיבוש לנצח.

הנפשות הפועלות בפולחן האביב בגרסה שלי הן דמויות טרגיות בריבוע, מכיוון שכל אחת מהן זוכה להיות קורבן וכל אחת מהן מגלמת בתורה גם את תפקיד הרוצח. כך קורה שהאם הזועקת על מות בנה בקרב אווזת באקדח בתמונה אחרת ופוצחת במחול של נקמה. אף לא אחת מהדמויות אינה מנצחת במשחק הכוח. הפטאליות של האחריות של כל פרט לסבלם של האחרים היא מוטיב מפתח ביצירתי. כאשר הרקדן הרוצח מבקש להיטהר מהדם שעל ידיו,

ופונה לשטוף את עצמו במקלחת של קוקה קולה, הוא מגלה שאין לו דרך של ממש להתנקות בלי שיזהם את עצמו מחדש.

### **- Big Bad Horny Pony כוחו של מאמץ משותף שיר מדוצקי ודינה זיו, בשיתוף הרקדן עידו בטש**

כשהתבקשנו לכתוב על התהליך היצירתי שעברנו, מתוך דיאלוג עם המנהלים האמנותיים, התבהר לנו שיש עניין רב בתקופה שבה יצרנו את החלק הראשון של היצירה (דואט בביצוענו). החלטנו להתמקד בחלק זה ולהעמיק בו.

לנושאים שהעסיקו אותנו בתחילת התהליך היה קשר להיותנו שתי יוצרות המקיימות תהליך אמנותי משותף. התברר לנו כי העשייה המשותפת, האיחוד המוחלט לקראת יעד זהה ועוצמת שאיפותינו הם נושאים שאנו חוצות לחקור ברמה האמנותית ולמקם בלב היצירה. לשם כך התחלנו בחיפוש המושגים שנראו לנו רלוונטיים ובהגדרתם. התמקדנו בטמיעה הדדית, בתלות הדדית, בזהות (same), בהזדהות, במשיכה ובהקרבה. החלטנו לנטרל את המושגים האלה מן הקונטציות הרגשיות שלהם על ידי התייחסות בלעדית לקונטציות הפיסיות שכרוכות בהם. החלטה זו הייתה קונטרה למקור האישי והרגשי שממנו נבעו הבחירה של המושגים והעיסוק בהם.

התחלנו לחפש שפה תנועתית שתתמוך במושגים שעניינו אותנו, ונעזרנו בתרגילים שונים כדי לייצל



Big Bad Horny Pony מאת שיר מדוצקי ודינה זיו, צילום: גדי דגון  
Big Bad Horny Pony by Shir Medvetzky and Dina Ziv, photo: Gadi Dagon

את החיפוש. לדוגמה, הצבנו לעצמנו יעדים שאליהם ניסינו להגיע רק בעזרת מאמץ פיסית משותף של תלות, של טמיעה הדדית (למשל, להגיע למקום מסוים בסטודיו). בהדרגה הקשינו על עצמנו עוד ועוד. המצבים הקיצוניים שאליהם הגענו בסופו של דבר משכו אותנו ועוררו אצלנו עניין רב. עניינה אותנו העוצמה שהתגלמה בקיצוניות זו, העוצמה הרגשית שבכוחו של מאמץ פיסית משותף. דבר נוסף שמשך את תשומת לבנו כשבחנו את קטעי הווידאו שתיעדו

את החזרות, היה האיכות החייתית שהתקיימה בחומרים הללו. מכיוון שמבחינה פרקטית היה לנו קל יותר לעבוד בתמיכה של ארבע הגפיים, ומכיוון ששמנו דגש על הפן הפיסי לעומת הפן הרגשי, נדמינו בעיני עצמנו פחות לשתי נשים ויותר לחיות משונות המתקיימות בשטח חופשי וטבעי. חוויית הצפייה בקטעי הווידאו דמתה לצפייה בסרט טבע. חוויה זו הציתה בנו עניין חדש והעלתה את השאלה כיצד "יוצרים" מבנה שנראה טבעי, לא מאורגן וחד פעמי, שעה שעצם פעולת ההבניה דורשת ארגון של עין חיצונית ועצם מושג הפרפורמנס (Performance) דורש מידה מסוימת של חזרה, או לכל הפחות החלטה מראש. התשובה המתבקשת מאליה הייתה השימוש באימפרוביזציה, שהיה מאפשר במידה זו או אחרת התרחשות חד-פעמית ולא צפויה מראש. כשניסינו להשתמש באימפרוביזציה, נוכחנו לדעת שלא תמיד הצלחנו להעביר תחושה של "טבעיות". מעבר לכך, רוב הניסיונות לקו בשימון ובהעדד כוח בימתי. הבנו שאין זה הפתרון לשאלה שהעסיקה אותנו ושאין ביכולתנו להתחמק מהפרדוקסליות שבניסיון ליצור את מה שהגדרנו בינינו לבין עצמנו "מבנה טבעי".

ב"מבנה הטבעי" שלנו ניסינו לחקות את התפישה שלנו בנוגע לשטח טבעי, שבו חיות מסתובבות חופשיות, נעות בפתאומיות בין מצבים של סכנה למנוחה, זוהרות לשם ההנאה שבדבר, חוקרות את אזור המחיה שלהן, פולשות לשטחים של אחרים, מאיימות, מאימות ומספקות את יצריהן ואת סקרנותן. כשנכנס צופה לשטח כזה הוא יכול להוות איום, טרף או עוד חלק מהטריטוריה של החיות. הן יכולות להתייחס אליו או להתעלם ממנו כאוות נפשן.

מבחינת השפה התנועתית, הרגשנו שאנו צריכות ליצור חומרים תנועתיים חדשים, שחלקם יתאפיינו במעברים חדים ופתאומיים וחלקם ידמו לפרצי אנרגיה אשר ניצתים, דועכים וניצתים מחדש. כך רצינו לבטא קיום יצרי וראשוני בצלו של איום הישרדותי.

מבחינת הפרפורמנס, חיפשנו דרכים לחדד את חושינו כדי שיהיו דומים לחושיהן המחודדים של החיות וללמוד להשתמש בהם באופנים חדשים. לדוגמה, גילינו ששחרור שיערנו, כך שהוא מסתיר את פנינו, מגביל את יכולתנו לראות האחת את השנייה (וגם משווה לנו מראה חייתי). זה הוסיף אלמנט של סכנה לחזרות ואילץ אותנו להשתמש בחושינו באופן שונה מזה שאנו מורגלות בו: הסתמכנו פחות על הראייה והקשבנו יותר לרעשים שמייצר המפגש שלנו עם הרצפה, כדי לסנכרן את התנועות שלנו וכדי לחוש עד כמה



## מלים של דפי אלטבב

כיוצרת, יש תמיד איזה נושא שמעסיק אותי, בוער בתוכי וממנו אני רוצה ליצור. אני רואה שלט ברחוב שמגרה לי את הדמיון, סיטואציה שמעוררת אותי לרצף של מחשבות או עניין שאני מתגלגלת אתו שנים בראש ופתאום קראתי איזו שורה, שמעתי איזה משפט והאסימון נופל. משם, מתוך תמונת מצב / משפט / אמירה / צילום של סיטואציה, אני מתחילה את הסיפור.

לסיפור תמיד תהיה איזו נגיעה אלי, התייחסות אישית שלי לדבר.

אחרת אני מאבדת עניין והעבודה נשארת ריקה, ללא אמירה אישית.

אני רוצה שלעבודות שלי תהיה אמירה אישית. רק ככה הן יוכלו לגעת בצופים.

תחילת תהליך היצירה של ציפיות גבוהות היתה שונה מתהליכי יצירה של ריקודים קודמים שלי, מתחת לשטיח (הרמת מסך 2009) או מתוך בחירה שנייה (דצמבר 2010). בסמוך לבכורה של מתוך בחירה שנייה (סולו לרקדנית, שבעבר בוצע על ידי ופוח ב-2010 על הרקדנית רוזלינד נוקטור ליצירה של 21 דקות), התפרסם קול קורא לפסטיבל אינטימאדאנס.

ששברים שיא, למשל מגיעים לקו הגמר בריצה של 10 ק"מ, רוצים לשבור את השיא הבא, 15 ק"מ. ואחרי שיוצרים יצירת סולו עם רקדנית אחת מדהימה, רוצים שביצירה הבאה יהיו שתיים. בשנתיים האחרונות אני מרגישה תחושת מינוף אדירה וקשה לי לקחת הפסקה ממנה. לא שאני מסתובבת בתחושת חוסר סיפוק כל הזמן, להפך. אני מאוד מסופקת מהיצירות שלי ואני מרגישה שזה הזמן לשעוט קדימה, כשיש בי כל כך הרבה יצירתיות לפרוק.

אני אוהבת "להזיע" כדי להשיג. אני לא אוהבת שזה בא בקלות מדי. זה חלק מהצורך "להרגיש". כשהיצירה נולדת, תחושת הסיפוק גדולה יותר אם התהליך שהביא אותה אל הבמה היה מאוד אינטנסיבי. יש אנשים שילחצו את ידך ביד רפה ויש כאלו – כמוני – שימחצו אותה, אם באמת "נעים לי מאוד להכיר". אני צריכה להרגיש חזק את האדם שמולי, כדי להתחבר אליו. כך נולדה האמירה האישית שלי על היצירה ועכשיו הגיע הרגע לנסות לתרגם אותה ליצירה שלמה, שלא תישאר בגדר חומר תנועתי בלבד. כאן הגיע המשבר. יותר מחודש עשיתי כל מיני ניסיונות. ניסיתי, עם הרקדניות ולבדי, עם עירד ובלעדיו, להבין איך ממשיכים את היצירה אחרי ששברתי שיא.

להתחקות אחר צבע מסוים או משיכת מכחול מסוימת שתוביל לאיכות ציור כזאת או אחרת. העתקה מייצרת טכניקה, איכות. באמצעותה אפשר לצייר כל דבר אחר, לא דווקא להעתיק את הציור המקורי. האמת, רווח לי כשהבנתי את פירוש המלה להעתיק.

בעולם המחול בכלל ובישראל בפרט, יש אנטגוניזם מסוים כלפי המלה הזאת. היא כמעט נחשבת מלת גנאי. אתה מעתיק, משמע אתה לא מקורי. בעיני זה קצת תמוה, שכן להיות מושפע מיוצר או מיצירה שאני מאוד מעריכה, זאת ברכה. לכל יוצר יש מקורות השפעה: כוריאוגרפים מושפעים מבמאים, ציירים מפסלים, מוסיקאים ממוסיקאים קודמים להם. בחרתי וידיאודאנס קצר של אן-תרזה דה-קירסמייקר (להקת רוזאס), יוצרת שאני מאוד מעריכה, ששפת התנועה שלה מדברת אלי, וצפיתי בו.

נתתי לרקדניות שאתן עבדתי (רוזלינד נוקטור ואוליביה קורט מסה) לצפות בווידיאו פעם אחת בלבד וביקשתי מהן לנסות לבחון באימפרוביזציה כיצד השפיעה איכות התנועה שבוידיאו על התנועה האישית שלהן. לא למדנו תנועות מהווידיאו. נתנו לראש ולגוף לזכור מה שראו לרגע, ולייצר משהו חדש מתוך החוויה הרגעית שחוו. נוצרה איזו תנועותיות שמגיעה לשיאים קצרים, מתפרקת ונבנית מחדש.

באותו זמן, במקרה, השמיע לי בן זוגי, ניני משה, יצירה ששמע בסיוור של מקהלה שתיעד כצלם. היצירה, מתוך רומיאו ויוליה, מבוצעת על ידי מריה קאלאס. כששמעתי אותה הבנתי שבחירתי בווידיאו של רוזאס לא היתה מקרית, מכיוון שהאיכות המוסיקלית של היצירה ששמעתי היתה דומה מאוד לאיכות התנועתית שראיתי אצל רוזאס, אליה נמשכתי ובה גם בחרתי כמקור ההשפעה שלי. במוסיקה של קאלאס, כמו אצל רוזאס, היצירה משופעת בשיאים תנועתיים קצרים ובכל פעם שהמאזין בטוח שהגיעה לשיא, היא יורדת ממנו לרגע ומגיעה לשיא גבוה ממנו. אז התחלתי להבין איפה האמירה האישית שלי על היצירה ובמה אני רוצה לעסוק. אם כך, בשונה מעבודות קודמות, שבהן בחרתי בנושא ומשם נולדו החומר התנועתי והפסקול, הפעם התהליך היה בדיוק הפוך. התנועותיות של רוזאס, שאותה בחנתי, בצירוף עם המוסיקליות של קאלאס, יצרו את התוכן של היצירה ואת האמירה האישית שלי כלפיו. כך כתבתי על היצירה: "להגיע לשיא, לשבור אותו, להציב רף חדש ואז להגביה אותו. להתיש את עצמי, בשביל להרגיש".

ככה אני מרגישה בשנתיים וחצי האחרונות ועם התחושה הזאת היה לי קל לפצח את היצירה. אלו תחושות שמוכרות לי מחיי האישיים בשנים האחרונות. אני מתכוונת, למשל, לתחושה שאחרי

אנו קרובות זו לזו או רחוקות זו מזו. בנוסף ניסינו שלא להגיע לינוחות ולאוטומטיות הנבעות מאימון יתר הרגשנו שכשהביצוע שלנו מאבד את הסכנה ההתחלתית ונהיה מהוקצע מדי, כוחו פוחת. ניסינו לוותר על השליטה המוחלטת בו לטובת חוויה אותנטית, פנימית וחיצונית כאחד. הניגוד שבין התנהלות בתוך שטח עיוור לבין יצר עז להשתלח יצר תחושת סכנה ממשית ומטרידה.

כשהתעסקנו ביחס של הדמויות לקהל, ניסינו לקיים יחס אמביוולנטי. את העבודה בחרנו לפתוח בדהירה "עיוורת" אל הקהל, שעטה משתלחת היכולה להתפרש כתקיפת הקהל. אולם רגעים ספורים לאחר ששתי הדמויות החייתיות נעצרו מולו, הן פנו לאחור בחוסר עניין ועברו לעיסוק אחר – הן התעלמו מקיומו. גם הניגודיות שבשפה התנועתית האלימה, התובעת תשומת לב לטוטליות ולסכנה שבה, מול ההסתרה של פנינו, העצימה את היחס האמביוולנטי. מעבר לכך, העיסוק בתלות, בטמיעה, במשיכה וכדומה יצר רגעים אינטימיים מאוד בין הדמויות. הקיום הנוגשנטי של אינטימיות זו אל מול הקהל היה כאמירה על יחסן לקהל – אם אין הוא איום או טרף, אין הוא משמעותי. אין חשיבות לנוכחותו או היעדרותו. הוא אינו יכול לשנות את טבען.

מרגע שסיימנו לבנות את מהלך הדואט ועד הפרמיירה לא שינינו, לא הוספנו ולא גרענו ממנו דבר. זהו החלק האהוב עלינו ביצירה, המבטא את עיקר התהליך שעברנו ואשר ביצעו החושפני והפגיע היה מבחינתנו עליית מדרגה כיוצרות ומבצעות.

### לכבוש שיאים ולהרחיק אותם –

#### דפי אלטבב על תהליכי היצירה

#### של עבודתה ציפיות גבוהות

#### רקדניות יוצרות: רוזלינד נוקטור ואוליביה

#### קורט מסה, בימוי: ניני משה

לרוב פסטיבלים מבקשים לראות סקיצה של יצירה שעליה עובד הכוריאוגרף ובהמשך מתחילים לפתח אותה, עד שהיא מוכנה לעלות על הבמה. הפעם, לעומת זאת, בשיחה עם עירד מצליח (מנהלו האמנותי של הפסטיבל ביחד עם נאוה צוקרמן), התברר שהוא מבקש ממני להכין משימה ולבוא אתה לפרזנטציה. ההנחיה היתה לבחור יוצר או יוצרת שהשפיעו עלי (המלה "השפיעו" היתה לא ברורה ולא היה ניסיון להבהיר אותה בפני), לקחת יצירה שלו/ה ולהעתיק אותה. שאלתי את עירד מה זה "להעתיק". הוא הסביר שאני יכולה לתת למשימה פרשנות משלי. הוא יכול לומר לי רק, שאצלו הגיע הרעיון מתחום הציור.

פניתי למקור המידע שלי בתרבות הציור, חברתי הציירת עדי ארני, וגיליתי שקיימת טכניקה שנקראת "העתקה", שבעזרתה אפשר

קאלאס סיימה לשיר אחרי ארבע דקות והבנות סיימו בשיא ווקלי ותנועותי. אני מתארת איפה הסתיימה היצירה לפני המשבר ומשם לא מצאתי דרך להמשיך. כל משפט תנועותי אחר שניסיתי להוסיף, אחרי מה שנוצר, לא עבד. כל יצירה מוסיקלית שניסיתי לשמוע אחרי מריה קאלאס, כדי להמשיך את היצירה, גם לא עבדה. הרבה חומרים תנועותיים התעופפו בסטודיו, אין-ספור אימפרוביזציות נוסו, וכלום לא עבד. שום דבר לא התאים.

שאלתי אנשים, חלקם מהתחום וחלקם לא, מה הם היו מדמיינים שהיו רוצים לראות אחרי מוסיקת אופרה מדהימה וריקוד שנוקד באוניסונו ברמה גבוהה. מישהי אמרה לי, שרק כלבים ותינוקות על הבמה יכולים להתחרות בזה. אני חשבת לשים את ההורים שלי בסלואו (Slow) זוגי צמוד על הבמה.

ואז דיברתי עם נאוה. היא שאלה שאלות. לא היה לי קל למצוא את התשובות. השאלות חפרו בנבכי תחושותי – מה אני מרגישה אחרי ומה בוער בי, מה אני מרגישה שאמרת עד עכשיו. היא הציעה לשלב ביצירה דיבור, ואני, לא היה לי שום קשר לטקסט. אף פעם לא השתמשתי בטקסט, לא ידעתי איך עושים את זה. חשבת שאין סיכוי שזה יעבוד, אבל הרגשתי שאני חייבת לנסות. אז ניסיתי. ביקשתי מרוז, אחת הרקדניות, שאחרי שהיא מסיימת לרקוד תקום ותגיד משהו על מה שהיא מרגישה ביחס למה שרקדה ולא תפסיק לדבר עד שלא אניד לה. זה כל כך התאים, שלא יכולתי להתווכח עם העובדות.

הדיבור מאפשר לפרוט את היצירה התנועותית למלים ורבליות וכך לחבור אל חוויית הצפייה, להזדהות עם הצופה, קצת לצחוק אתו ועליו, קצת לצחוק עלינו ולהסביר מה אני מרגישה אחרי שרקדתי ריקוד כה אינטנסיבי עם מוסיקה שאי אפשר להתחרות בה. ותוך כדי הבנת הטקסט התבהר מבנה העבודה.

אם אני מדברת על כך ששברתי שיא ועדיין יש לי תחושה שחסר לי משהו, עדיין זה לא מספיק, כל שנותר הוא לחוות שוב אותו שיא. לא לחפש שיא אחר, חווייה אחרת, אלא לחוות אותה חווייה שוב ושוב.

העבודה נפתחת ונסגרת בקטע תנועותי זהה. חוויית הצפייה היא, שנדמה שהקטע הפותח אינו זהה לקטע הסוגר, מכיוון שאף פעם אי אפשר

להרגיש בדיוק אותו דבר כמו בפעם הקודמת (אבל הקטעים זהים). הצופה עבר איזו חווייה בין הפעם הראשונה שבה צפה בחלק הראשון של הריקוד ושמע את הטקסט, לבין הפעם השנייה. בפעם השנייה, אותו ריקוד נראה שונה. המשקפיים שהצופים מרכיבים בחלק השני של היצירה (הזהה לראשון), שונים מאלו שהיו לעיניהם כמה דקות קודם לכן. הפעם, בשונה מתהליכי יצירה קודמים, תנועה נטו הובילה לרעיון שהוביל לאמירה אישית.

## דעה קדומה ליאו לרוס

תהליך יצירת הסולו החל עם "הפרויקט המרוז" (Project Implicit) באוניברסיטת הרווארד (<https://implicit.harvard.edu/implicit/demo/takeatest.html>). זהו ניסוי "הפועל" כמוצג במוזיאון למדע שימושי, המאפשר לגולשי האינטרנט לחוות את הדרך שבה המוח האנושי מציג השפעות אסוציאטיביות וסטריאוטיפיות הנשענות על דעות קדומות, שרכש מהסביבה הסוציו-תרבותית שלו. ניסויים אלו שואפים להביא למודעות את ההכרה בכך שכולנו בעלי דעות קדומות, גם אם מישהו בודד את עצמו באמצעות מחסומים מוסריים חזקים. המודעות הזאת השתקפה בי ובמצבים שבהם נתקלתי בחיי ובמיוחד בישראל, בגלל צבע עורי.



דעה קדומה מאת ליאו לרוס, צילום: גדי דגון  
Prejudice by Leo Lerus, photo: Gadi Dagon

פסטיבל המחול "אינטימאנס" הציע שכל התהליכים היצירתיים יתחילו ממקום של "העתקת" עבודות אמנות קודמות. נקודות המוצא שבהן בחרתי היו יצירתו של מרס קינגהאם (Merce Cunningham) *ציפורי חוף* (Beach Birds, 1993) ואירוי של שארל לה ברון (Charles Le Brun) על קלסטר-פנים. העניין שמשך אותי היה הגישה של שתי העבודות לקונספט פשוט. בשתייהן הוצג תיאור של הקונספט באמצעות שיטה קפדנית, המגישה באופן ברור את תמצית הנושא. עבודתו של לה ברון היתה משמעותית יותר בעיני, מאחר שהיא מזינה דעות קדומות.

ב־6 באפריל היתה בשכונת נווה שאנן בתל אביב הפגנת מחאה נגד מהגרים. ההתבטאויות הצעקניות שנשמעו שם היו עמוסות סטריאוטיפים ודעות קדומות על שחורים ותיארו אותם באופן גזעני. בעקבות האירוע עלה בי רצון להשתמש בקולי. ייתכן שאוכל להעלות למודעות בעיה שלדעתי טופלה בעיקר מנקודת מבט אחת. לכן החלטתי להגביר את עוצמת הקול ביצירת הסולו ולפנות לקהל בצורה ישירה יותר. כאן הגיעה ההחלטה לכלול (ביצירה) חבל ולהשתמש בשיירה של נינה סימון Mississippi Goddam. החלטתי לבנות את הסולו באופן שבו אשחק בדעות קדומות ואכונן את הקהל לנקודה אקוטית.

## נקודה 1 לפתות ולשמש את הצפייה למופע

בגלל עלילת היצירה, הרגשתי שחשוב להתחיל בחלק שמעביר סיפור לצופים. כמו כן, היה הכרחי להבטיח שמה שיראו הצופים על הבמה ייצג ערך. החלטתי להביא כנות, ענווה ושימוש בעושר התרבותי של השחורים. היה חיוני שיהיה אתי "קיר רביעי" בהעברת החלק המספר במשימה.

## נקודה 2

רציתי שהצופים יהיו מעורבים בהעזה או בחוצפה הנדרשת כדי לעלות לבמה. באומץ לטפל ברע, שהוא משימה של תחכום (דקות הבחנה), הקשבה לעצמך ומודעות לרטט שהקהל עצמו מביא, בעיקר בלי להיות מודע לכך.

ביצירה יש גם משחק בסאב־טקסט (דברים המשתמעים באופן לא מפורש, בין השורות): הבנתי שאם אחבר את עצמי לחבל שמישהו מהצופים אחראי להחזיק בו, ייווצר דימוי מאוד ברור. לכולנו היתה אסוציאציה במוחנו... אדם שחור קשור ברצועה המוחזקת ביד "לבנה".

לישראל אין היסטוריה של התעללות או פשעים נגד האנושות... נגד שחורים. עם זאת, המציאות שאני חווה שונה. ביומיום אני חש כאן במציאות שיש בה דעות קדומות... למשל, כשאני הולך למסעדה או למקום אחר והמארח צועק "אין עבודה!" מייד כשהוא רואה אותי מתקרב. זה מוביל לנקודה השלישית...

## נקודה 3

שם הלחן הוא Mississippi Goddam. שם הקטע הבא הוא פינת הרחוב המדמם. שירה של נינה סימון הוא פלא אמנותי. היא הביאה בחשבון שכדי להצליח לפנות אל הקהל שלה עם המסר האישי והמאוד פוליטי שלה, עליה לעטוף את התוכן באיזון הנכון; כך נוצר שיר ג'ז קצבי, שנשמע יותר כ"מנגינת מופע".