

מסיפור קצר לפעולה כוריאוגרפית: בעקבות שלוש אחיות - מגע, ניתוק



כוריאוגרפיה: רונית זיו; רקדנים יוצרים: אביב הורוביץ, גלעד ירושלמי וירדן עוז; מוסיקה: סטיב רייך וסרגיי רחמנינוב; פסקול: יוני טל; תלבושות: רוניקה שור; עיצוב הבית: תות הרביט; תאורה: יאיר ורדי; בכורה: מחסן 2 במל יפו, 29.10.2015

שלוש אחיות של רונית זיו. רקדנים: גלעד ירושלמי, אביב הורוביץ וירדן עוז. צילום: גדי דגון

Three Sisters, choreographed by Ronit Ziv. Dancers: Gilad Yerushalmi, Aviv Horovitz and Yarden Oz. Photo by Gadi Dagon

"Eating literature better than reading literature"¹

רונית זיו

תופרות, שגורלן רע ומר. האחיות נתונות במעגל חיים של עבודה מתמשכת, מבוקר עד לילה, מדי יום ביומו. הוא מתמקד במקרה

אחד, שבו האחיות תופרות שמלת כלה אבל אינן מקבלות את שכר עמלן מאחר שהשמלה מוכתמת בדמה של אחת האחיות, שכלל הנראה חולה בשחפת. הגביר שהזמין שמלת כלה אצל האחיות כועס, נוזף בהן ולא משלם את שכרן. סוף הסיפור.

בשנת 2011 יצרתי את *בעקבות קסנדרה*. הריקוד נוצר כשהייתי תלמידה לתואר שני במסלול לחקר אמנויות הביצוע, בחוג לתיאטרון בפקולטה לאמנויות באוניברסיטת תל אביב. בלימודים השתתפתי במעבדה שעסקה בטקסטים עתיקים וחקרנו את תפקידה של המקהלה היוונית במחזה *אגממון* מאת אייסקילוס². ביצירה *בעקבות קסנדרה* בדקתי ביטויים גופניים של מלים שהמקהלה במחזה אומרת על דמותה של קסנדרה. באופן זה נמנעתי מהסטריאוטיפ של קסנדרה, המוצגת לרוב כמשוגעת וכזונה. התמקדתי בתיאורים ובדימויים שמתארים את דמותה במחזה, כמו כלב ציד (שורה 1093), רצפה שטופה בדם (שורה 1092), שבי (שורה 1084)³. תיארתי את רגעייה האחרונים במחזה, לפני שהיא הולכת אל מותה, שאותו חזתה מראש. הריקוד הוא דואט לשתי רקדניות המתנועעות ללא דיבור. בתהליך היצירה של *בעקבות קסנדרה* דיברנו את הטקסט, אבל על הבמה הותרנו רק את עקבות התנועה. *שלוש אחיות - מגע, ניתוק* עבדנו עם הטקסט באופן דומה, אך הרקדנים מדברים את כל הסיפור כולו, למעט שלושה משפטים שמתארים את מצבן של האחיות. התיאור המילולי עבר לתיאור התנועתי ולכן החלטתי להוריד אותו.

יצד אצליח לתאר את תהליך היצירה, המורכב ממחשבות נודדות, דמיונות והתלבטויות? איך אוכל לעשות צדק עם כל אחד מרגעי התהליך ועם שותפי להתלבטות בסטודיו ומחוץ לסטודיו. אתחיל מהזיכרון הראשון שמציף אותי. לפני כמה שנים ישבתי עם ידידי השחקן שמואל וולף בביתו ברחוב ביל"ו בתל אביב, ודיברנו על מחול ותיאטרון וגם על ש"י עגנון (1887-1970). שנינו שיחקנו בשתי הפקות שמבוססות על סיפורי עגנון, בעל הריחיים והטוחן ומאויב לאוהב, ולכן שיחתנו נסבה עליו. "את חייבת לרקוד את *שלוש אחיות* של עגנון", אמר שמואל. את הסיפור לא הכרתי. מאוד הופתעתי שעגנון כתב סיפור ששמו זהה לשם המחזה המפורסם של אנטון צ'כוב (Chekhov Anton, 1860-1904), וכמו כל שוחר תרבות נדדתי למחזה. עם זאת, דווקא הדמיון בין כותרת המחזה של צ'כוב והסיפור הקצר של עגנון גירה אותי. שמואל חיפש בערימות הדפים שבביתו ושלף דף בגודל A4, שעליו מודפס הסיפור כולו. אורכו עמוד והוא מורכב משתי פסקאות, כמו אוצר שגלום בפתק. תחבתי אותו למעילי ונפרדתי משמואל, בעודי מבטיחה ליצור ריקוד לפי הסיפור. חלפו קרוב לחמש שנים, שבהן העליתי כשש יצירות. כל העת שמרתי את *שלוש אחיות* בכיס. הכיס המטאפורי, כמובן.

הריקוד *שלוש אחיות - מגע, ניתוק* הועלה לראשונה ב־29 באוקטובר 2015. היצירה נוצרה בעקבות הסיפור *שלוש אחיות* מאת עגנון, שנכתב ב־1937 ושמגולל ב־197 מלים בלבד את עולמן של שלוש אחיות, שלוש

הסיפור:

שלוש אחיות דרו בבית אפל והיו תופרות כלי לבן לאחרים. מאור הבוקר עד חצות לילה, ממוצאי שבת עד ערב שבת עם חשיכה לא זזו מאצבעותיהן לא מספרים ולא מחט ולא פסקה גניחה מלבן, לא בימות החמה ולא בימות הגשמים. אבל ברכה לא ראו בעמלן. ואם מצאו פת חרבה לא היה בה כדי שביעה.

פעם אחת נתעסקו בעשיית כתונת נאה לכלה עשירה. משסיימו מלאכתם נזכרו צרתן שאין להן כלום חוץ מעורן על בשרן, ואף הוא מזקין ותושש.

נתמלא לבן צער.

נתאנחה אחת ואמרה כל ימינו אנו יושבות ומתייגעות לאחרות ואנו אפילו פיסת בד כדי לעשות לעצמנו תכריכים אין לנו.

אמרה שנייה אחותי, אל תפתחי פה לשטן.

ואף היא נתאנחה עד שזלגה דמעות.

ביקשה שלישית לומר אף היא דבר. כיוון שפתחה לדבר ניתזה צינורה של דם מפיה וטינפה את הכתונת.

כשהביאה את הכתונת אצל הכלה, יצא הגביר מטרקלינו. ראה את הכתם. גער בתופרת והוציאה בניפה. ואין צריך לומר שלא נתן לה שכרה.

הוי, אילו רקקה שנייה דם והשלשית היתה בוכה, יכולים היינו לכבס את הכתונת בדמעותיה ולא היה הגביר בא לידי כעס. אבל אין הכל עשוי יפה בעתו. ואפילו הכל היה עשוי יפה בעתו, כלומר אילו היתה זו בוכה אחר שזו רקקה דם, עדיין אין כאן משום נחמה גמורה.

דיבור וריקוד

אני מתמקדת במלה המודפסת על דף הנייר. המלה היא העדות היחידה הנוכחת ביני ובין הקורא ודף הנייר בגודל A4, שעליו מודפס הסיפור כולו ואותו הבאתי לכל שותפי ליצירה, הסטודנטים, הרקדנים, מעצבת התלבושות והתאורן. תחילת הפעולה הכוריאוגרפית התקיימה בקורס אלמנטים דרמטיים בקומפוזיציה, שאני מנחה בלימודי התואר השני בכוריאוגרפיה באקדמיה למחול ולמוסיקה בירושלים. השיעורים הראשונים הוקדשו לתרגולים רבים של הקשר בין דיבור וריקוד, בין כתיבה לכוריאוגרפיה, בין מלאכת סיפור שנרקמת בין מלה למלה, בין משפט למשפט ובין חוויה גופנית שנובעת מהמלה. בחיבור זה אני מביאה את הרשימות שנערכו בארבעה שיעורים מעשיים ותיאורטיים שבהם מיפינו את הקשרים בין מלה לתנועה, שקדמו לטיפול בטקסט של *שלוש אחיות*. במפגש הראשון פתחתי בדברים אלו: "אני מביאה סיפור שאני מאוד אוהבת, אבל בחיים לא אצור ממנו". האומנם?! אמירה זו באה להדגיש כי תהליך היצירה הוא חמקמק, מהתלבי ומתקיים בתת מודע, עד שהוא מבשיל ומתייצב מולי. בכל לבי חשבתי שזהו סיפור נפלא לתרגל באמצעותו את הקשרים האפשריים בין מלה לתנועה. באמצעותו ניתן לגשש אחר ביטוי הקול של המספר ולשאול שאלות על זהות האחיות. לסטודנטים הסיפור היה בסיס לתרגול של פעולה כוריאוגרפית אנליטית ואכן, הרווח היה נפלא. ממש לא שיערתי כי לאחר שלוש שנים אשוב אליו, אבל הפעם מתוך חקירה שלמעשה נעשתה כל השנים, שהתמקדה בקשרים שבין משקל המלה ומשקל הגוף. בין המלה, החוויה הגופנית שהיא מכילה וביטוייה בכל הגוף.

קריאה בציבור

המפגש הראשון עם הסיפור היה בישיבה במעגל של כיסאות. התחלנו בקריאה. קראנו את הטקסט בקריאה בציבור, כולנו יחד, כמקהלה בקול אחד. לאחר מכן קראנו שוב יחד, בקול רם, כל אחת בקצב משלה, בריבוי קולות. קריאה נוספת שערכנו היא קריאה קצובה ולאחריה קריאה מצטברת, אחת קוראת משפט ולאחר כל משפט מצטרפת קוראת נוספת. זאת היתה הקריאה האהובה עלינו ביותר. הרגשנו שהסיפור מתקדם על

ציר אחד ושהתווספות קול נוסף עם כל משפט מחזקת את תחושת המתח והתעוקה שמכיל הסיפור.

בעקבות הקריאה ערכנו דיון ותיארנו את המחשבות שעלו בנו בעת הקריאה. קרן נוטיק אמרה שהסיפור מזכיר לה סיפור מהמיתולוגיה היוונית, המתאר שלוש תופרות עם חוטים. החוט מייצג את החיים ואת המוות. איווט מלמד הוסיפה כי המשורר הרוסי הגדול אלכסנדר פושקין כתב על שלוש אחיות שיושבות וטוות חוטים, בעוד שכל אחת מהן מדמינת מה היתה עושה לו היתה מלכה. המלך מקשיב להן ללא ידיעתן, ולבסוף בוחר בשלישית לאשה. חלק מהמשתתפות העירו שהסיפור נוגע במושגים של גורל ומקריות. מינה נחמני אמרה: אנחנו תופרים את החיים שלנו. אורית שרמן: השלמה עם הגורל. לא משנה מה הן עושות, הסיפור מסתיים רע.

איווט מלמד: המקריות שולטת בכל.

מינה נחמני: המקרה, רק מאלוהים.

אחרי הקריאה הראשונה והמשותפת בדקנו אופנים של פעולה כוריאוגרפית בעקבות הסיפור, שתהיה קשורה לפעולת הדיבור. תיארתי שתי פעולות שנוצרו בקשר שבין דיבור לכוריאוגרפיה. הראשונה, ביצירה *Not /* מאת סמואל בקט (Becket), מחזה קצר שבנוי בצורת מונולוג, שהוצג לראשונה ב־1972 בפסטיבל בקט. המחזה מתרחש בקופסה שחורה מוחשכת לחלוטין. מקור האור היחיד על הבמה מכון לפיה של השחקנית. הקהל שומע את הטקסט שיוצא מפיה של השחקנית ורואה את שפתיה זזת. הפעולה הבימתית מתמקדת בחלל הפה. ככוריאוגרפית, הדיבור נראה לי ככוריאוגרפיה סדורה. התנועה בחלל הפה והשפתיים חוזרת על עצמה כתבנית קבועה בכל אחת מההברות. השנייה היא התייחסות של אן תרזה דה קירסמייקר (de-Keersmaecker), לפעולת ההליכה ופעולת הדיבור בספר שכתבה עם חוקרת המחול בויאנה סוויץ' (Bojana Cvejic):

הדיבור שלי הוא הריקוד שלי, ההליכה שלי היא הריקוד שלי. בעוד שההליכה שלי היא הדיבור שלי, מעסיקה את פלג הגוף התחתון, הדיבור שלי הוא הריקוד שלי, מתמקד בחלק הגוף העליון ובמישור האופקי. אם מישור אנכי מצביע על כוח הכבידה כמו היחסים בין הקרקע והשמים, המישור האופקי אחראי על ארגון המרחב החברתי. פלג הגוף העליון מבטא את ההתנהגות החברתית: אני הודף, אני רוצה לחבק, אני רוצה להגן, אני מעניק תמיכה, אני מתנגד. הגוף העליון מאפשר לי לנוע באופן מפורט יותר ומפרקי מאשר כפות הרגליים והרגליים. תרבויות שאינן מערביות פיתחו שפת מחול שמבוססת על ג'סטות, כמו גם על יחסים בין ג'סטות והליכות. למשל, מחול kathak מבוסס על שפת הסימנים, שתורמת לספר סיפורים. ג'סטות בעלות משמעות ואינטנסיביות שצובעת את ההבעה⁴.

נקודת המוצא לחקירה בין טקסט לתנועה היתה שכל גוף הוא טקסט והתנועה במישורי תנועה בסיסיים, כמו מישור חצי, מישור צדי, מישור אופקי ומישור אנכי, היא יסוד נרטיבי מובהק; התנועה במישור צדי - מטאפורה למתח בין ימין ושמאל, בין אמה ואבא, בין שני כוחות מנוגדים שמיקומם המרחבי-הגיאוגרפי מנוגד.

מישור אנכי - תנועה בין שמים לארץ, בין כאן לשם, בין ארצי לגשמי לרוחני, בין מת לחי.

מישור חצי - מישור מעשי, של תנועה, של אקטיביזם, של התקדמות.

מישור אופקי - תנועה במישור זה, המדמה את הגוף לספירלה, יש בה יסוד רגשי מובהק.

תרגול של הליכה ודיבור

הצעתי להתבונן על היסוד המוסיקלי והתמטי בסיפור, שמתבסס על הדיוק

המופלא שבהרכב המשפטים, המוסיקליות ואלמנט של חזרה על מלים, כמו במשפט שפותח את הסיפור: "שלוש אחיות דרו בבית אפל והיו תופרות כלי לבן לאחרים".⁵

המשפט בנוי מעשר מלים ומחולק באופן סימטרי, לחמש מלים וחמש מלים. יתרה מזאת, חמש המלים הראשונות מורכבות מ־12 הברות וחמש המלים הסוגרות את המשפט מורכבות מ־12 הברות. החלוקה התמטית היא כמשפט מוסיקלי לכל דבר והיא מזמינה את הדובר ללכת ולדבר. כל הברה שוות ערך לצעד. כל צעד הוא ביטוי למשקל הגוף, שעובר מרגל לרגל. 24 הברות הן 24 צעדים. כך התחלנו את התנועה במרחב.

הפעולה הראשונה שעשינו ביחס לקשר בין מלה לתנועה כללה הליכה ודיבור. כל צעד היה שווה ערך להברה במלה. הבסיס היה 24 צעדים ל־24 הברות במשפט הראשון. החיבור בין משקל הגוף שעובר מרגל לרגל למשקל של המלה שמתגלגלת בחלל הפה הוביל לכמה וריאציות. את הצעד הפשוט החליפו דילוג קפיצה וכפיפת ברכיים עמוקה. ההליכה ביחס למשפט שנאמר בפי כל המשתתפים החלה להתפתח ולהשתכלל במפגש עם הרקדנים או הסטודנטים.

"שלוש אחיות דרו בבית אפל והיו תופרות כלי לבן לאחרים". המשפט שפותח את הסיפור הקצר מאת עגנון שימש מנטרה שנאמרה פעמים רבות בשיעורים ובחזרות. כל מלה נחלקה להברות וכל הברה זכתה לצעד. בפעולה זו גילינו עולם תמטי, סדור ומוסיקלי שאישש את ההשערה כי אפשר לרקוד סיפור. בלתי אפשרי לספר את הסיפור (וגם אין צורך), אבל לרקוד אותו אפשר. קריאה עם הדגשת ההברות, תחיליות המלים והסיומות של המלים. קריאה מתוך הקשבה למוסיקליות של הקריאה. קריאה עם התייחסות לפיסוק ולנקודות בסוף משפט.

תרגול של תנועה קצבית מלה

עמידה של כל הקבוצה במעגל. מתופפים על הגוף שתי סדרות של מספרים, שיוצרות תבניות תיפופים של 3 ספירות, 5 ספירות ו־8 ספירות. בסך הכל 16 ספירות. בספירה מדגישים את הספרה one. התרגול נעשה על ידי חזרה על התיפופים פעמים מספר, עד שהקצב מוטמע בגוף. לאחר מכן החלפנו את one במלה מתוך הסיפור: שלוש, אחיות.

מתבנית קצבית למשפטי תנועה - חיבור משפט תנועתי על פי סדרת המספרים. התנועה ב־1 צריכה לחזור תמיד באופן זהה וצריכה להילקח מתחום הפנטומימה של פעולת תפירה. בספירה 2 צריכה להיות תנועה אקספרסיבית מתוך הטקסט (נאנחה, מחתה דמעה, רקקה וכו'). שאר התנועות חופשיות. ההנחיה הדגישה כי יש לחזור על תנועה פעם אחת בלבד, וכי התנועות צריכות להיות אי־סימטריות.

קיים יסוד מוסיקלי קצב בטקסט של שלוש אחיות - חשיבותה של המלה לא בפסקה הראשונה של הסיפור, בהיבט המוסיקלי והתוכני: עם חשיכה לא זזו מאצבעותיהן לא מספרים ולא מחט ולא פסקה גניחה מלבן, לא בימות החמה ולא בימות הגשמים. אבל ברכה לא ראו בעמלן. ואם מצאו פת חרבה לא היה בה כדי שביעה.

כשנתקלתי במלה לא מספר פעמים כה רב, חשתי כי הסיפור שולח אותי לחוויה רגשית ושאפשר לשחזרה על ידי דיאלוג בין שני רקדנים, שבו אחד מבטא את המלה לא והשני מגיב בדרכו. התגובה למלה לא תואמת את אורך המלה, לא ארוך או לא קצר. ושוב חוזרים שני מוטיבים עיקריים בטקסט של עגנון: המוסיקליות, הקצביות שהיא חוויה גופנית והמלה שמאפשרת לחזור לארכיון הפרטי והאישי. אפילו אם מדובר במלה יום־יומית ושימושית כמו לא.

ציטטה שמצאתי בספר חיי עגנון מאת דן לאור היתה הצדקה נוספת לרקוד את המלים בסיפור שלוש אחיות:

השהייה הממושכת בים וההתמכרות להנאות הפיסיות עשתה את עגנון מודע יותר ויותר לגופו, למראהו החיצוני: הוא נהנה ממראהו השזוף, ממשקלו הנכון, מן הכושר שגילה במשחק ובביצוע תרגילי התעמלות ומהרגשת הבריאות הגופנית שמילאה אותו.⁶

בדפדוף בספר מרתק זה התגלה לי כי לעגנון היה קשר עמוק ורווי כבוד הדדי ועניין עם ברל כצנלסון. בתחילת הסיפור שלוש אחיות נכתב: "לברל כצנלסון ברכה". חשוב היה לי להשאיר הקדשה זו, שמוטמעת בה ההערכה של עגנון לכצנלסון ואפשר לראות בה פתח לעולמו הרגשי של המספר.

עד ליום שבו הגיע לכנרת, ושם נתגלה לו ברל האמיתי, האיש המופלא החושף אמיתות ומעניק לו ראייה חדשה של המציאות ושל העתיד. במשך לילה שלם שוטטו יחד לחופה של הכנרת, כשברל מדבר לפניו לא על הספרות ולא על קרעים שבנפש אלא על האדם בארץ, עד שקרא הפעמון לעבודה. "אותו לילה", כתב אחר כך עגנון, "נפקחו עיני לבי וקניתי לי דעת חדשה".⁷

"ואם ענייניו הקטנים שבארץ חשובים בעיני מכמה עניינים גדולים שבעולם אני מחזיק טובה לברל כצנלסון, שהורני לראות מה שלא ראיתי ולהבין מה שלא הבנתי".⁸

חלפו כשלוש שנים מהקורס שהועבר באקדמיה ועד שכינסתי שלושה רקדנים, שתי רקדניות ורקדן לחזרות בעקבות הטקסט של עגנון. החזרה הראשונה החלה בקריאה של הסיפור. עם כל קריאה של הסיפור התבהר שהחיבור בין מלה לתנועה הוא ברגליים. קודם ללכת, ללכת את המלים, להקשיב להן וללכת, ואז בא דילוג ואז באה קפיצה ואז ירידה חטופה לרצפה. ככה התחלנו בסטודיו, לדבר וללכת. רק עתה, לאחר חמש שנים, הבנתי כיצד יש לדבר את הסיפור, ללכת אותו ולרקוד אותו.

הערות

¹ Muller Heiner.

² המעבדה היתה בהנחייתן של פרופסור נורית יערי ופרופסור רות קנר.

³ אייסקילוס. אורסטאה / אנמנון, תרגום: אהרן שבתאי, הוצאת שוקן, תל אביב, 1990.

⁴ Cvejic, Bojana, Anna Teresa "De Keeramaecker". En Atendant & Cesena: A choreographer's score. Rosas, Brussels, 2013.

⁵ עגנון, ש"י. "שלוש אחיות" בתוך: כל סיפוריו של שמואל יוסף עגנון, כרך שני: אלו ואלו, ירושלים ותל־אביב: שוקן, תשכ"ז, עמ' קצו-קצד.

⁶ לאור, דן. חיי עגנון, הוצאת שוקן, תל אביב, ינואר 1998, עמוד 246.

⁷ לאור, עמוד 73.

⁸ שם, ע"ע 73-74.

רונית זיו כוריאוגרפית ורקדנית. נבחרה למנהלת אמנותית שותפה בהרמת מסך 2010-2013. זכתה בפרס כוריאוגרף צעיר לשנים 2002-2005. הוזמנה להופיע בפסטיבל פינה באוש 2004, מעבירה סדנאות למחול בבאסנו דל גראפה, איטליה, בקייב, אוקראינה, במוסקבה ובארה"ב. בין יצירותיה: עם כתוביות, גאות, רוז לא מחכה, אישה א' אישה ב', בוך ולפרק תצורה. יצרה לתיאטרון והרבתה בשיתופי פעולה בארץ ובחו"ל עם יוצרים מתחומי התיאטרון והמחול. מלמדת בלימודי תואר שני באקדמיה למוסיקה ולמחול בירושלים. הערב מרתון 40 מאת רונית זיו מוצג בתיאטרון תמונע. בעלת תואר ראשון בחינוך למחול ולתנועה של סמינר הקיבוצים. עובדת על עבודת התזה להשלמת מ.א. מאוניברסיטת תל אביב.