

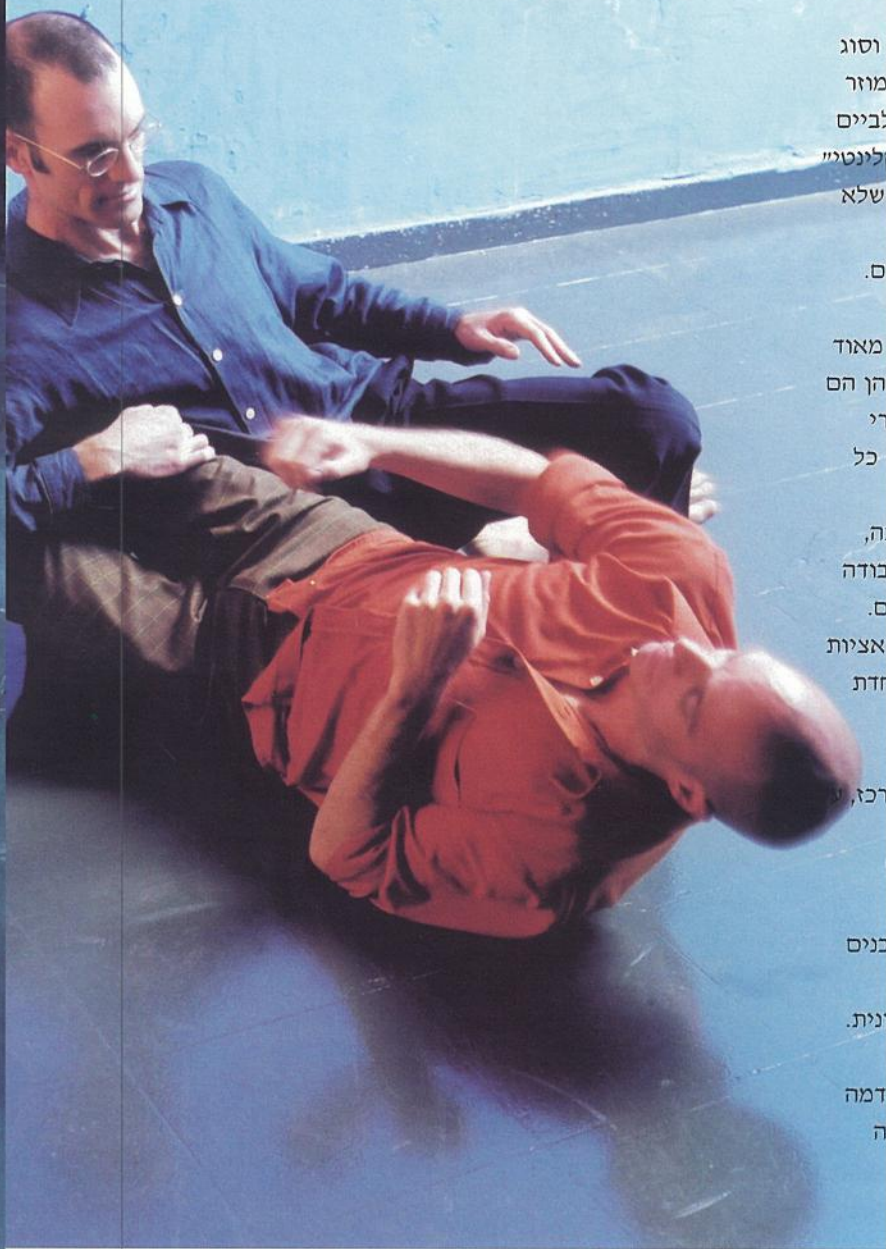
לה לה לה היומן קרעחץ

שי הרלב (שטיינברג)

הדרמה מתרחשת בקומפוזיציות שבין הרקדנים: למשל, טקסט מגומגם שחוזר על עצמו ומביע חוסר יכולת להמחיש כלפי מישהו (בת זוג) איזו תובנה או תחושה או הרגשה, והדיבור כהבעה הופך לפעולה אימפוטנטית וחסרת תכלית. קומפוזיציות רבות מתרחשות סמוך לרצפה ומרבות להשתמש בתנועות ידיים חוסמות. בתוך המופנמות היפה הזו של הביצוע, טמונים הרבה פירווי הנאה קטנים, רצון להתבטא, רצון לצעוק - אני קיים, אבל הרצון הזה נדמה שהוא עטוף במעוכבות. השפה התנועתית של ענת דניאלי היא שפה של מעוכבות, של התכוונות, של

לעבודת המחול החדשה של ענת דניאלי קוראים "לוותר על קלינט". השם צץ במהלך החזרות, ודניאלי חשה שזה השם המתאים לעבודה. בזמן האימפרוביזציות עבדו הרקדנים על קומפוזיציות קשתיות, מה שעורר אצל אחד הרקדנים אסוציאציה של גשרים. ענת דניאלי חשבה מיד על ה"גשרים של מחוז מדיסון", סרט שריגש אותה עד דמעות (מהולות בבושה מסוימת). הסתבר שהיא לא היחידה שראתה את הסרט או קראה את הספר, וכך התעוררה השאלה איך מריל סטריפ יכלה לוותר על ההתאהבות הגדולה בקלינט איסטוד ולהישאר עם האהבה המינורית, הבורגנית והשקטה שלה.

שמה של העבודה הוביל את דניאלי לכיוונים מהותיים מבחינתה: הויתור, שהפך להיות אלמנט מרכזי גם בחייה וסוג אחר של גבריות, רך יותר, בוגר יותר ולא כוחני. היה לה מוזר לגלות שקלינט איסטוד, איש המערבונים הקשוח, בחר לביים את הסרט המינורי הזה ולגלם דמות עם סולם ערכים "קלינטי" אחר מזה שאנו מכירים: רך, חקרני ומהורהר. זוהי דמות שלא "חותכת" סיטואציות מורכבות בהחלטות מיידיות וחד-משמעיות, בנוסח הגיבור המסורתי במערבונים הקלאסיים. מופע המחול "לוותר על קלינט" מתרחש כולו על הבמה. הצופים יושבים על הבמה, על כיסאות פשוטים, קרובים מאוד לרקדנים. גם כיסאות המנוחה של הרקדנים, בסצנות שבהן הם אינם רוקדים, נמצאים על הבמה. אין קלעים ואין מאחורי הקלעים. רק שישה רקדנים וקהל, בשקיפות ברכטיאנית. כל אמצעי המבע חשופים לעיני המתבונן, אין שום דיסטנס, רשמיות או שמץ של זוהר בימתי. אולם כשהבמה מחשיכה, נחשף הצופה לעבודה שקטה ותובענית שחודרת עמוק. עבודה שצופנת הרבה סודות ואמירות קטנות ופשוטות על החיים. השפה התנועתית נעה בין חזרות קומפולסיביות על סיטואציות לרגעים של הומור מריר; בשני המקרים זו שפה שלא מפחדת להציק ולהטריד ולעולם לא נוגעת בשמאלץ או בקיטש. הנושאים חוזרים על עצמם: בדידות, תלות, חוסר יכולת להתבטא, התנצלות על כך שהם (הרקדנים), נמצאים במרכז, כך שהם הגיבורים של הצופים לטוב ולרע למשך השעה הקרובה. כשמסתמן האות, ויש "פייד אין" [fade in] של התאורה ושל המוסיקה פוסעים הרקדנים מספר פסיעות ממקום מושבם למרכז הבמה. הם רוקדים לבדם, או במבנים זוגיים, או בטריו. התנועות הן בדרך כלל מופנמות, וגם הקומפוזיציה לא אסתטית מדי, אלא מקוטעת ודיסהרמונית. דניאלי תובענית מאוד כלפי הצופה ומבקשת לנתק אותו מתפקיד הנהנתן הנשאב אל האשליה הבימתית. לצופה נדמה לעיתים, שהוא בעצמו נצפה, שהוא חלק אינטגרלי מדרמה אנושית קאמרית.



מימין: "לוותר על קלינט" מאת ענת דניאלי, רקדנים: מאיר פריד ובנימין יגנדורף, צילום: ארנה ושי אדם

Right: "Giving up Clint" by Anat Danieli, dancers: Meir Fried and Benjamin Jagendorf, photo: Orna and Shai Adam

משמאל: "לוותר על קלינט" מאת ענת דניאלי, רקדנים: מאיר פריד ורוני לבנה, צילום: ארנה ושי אדם

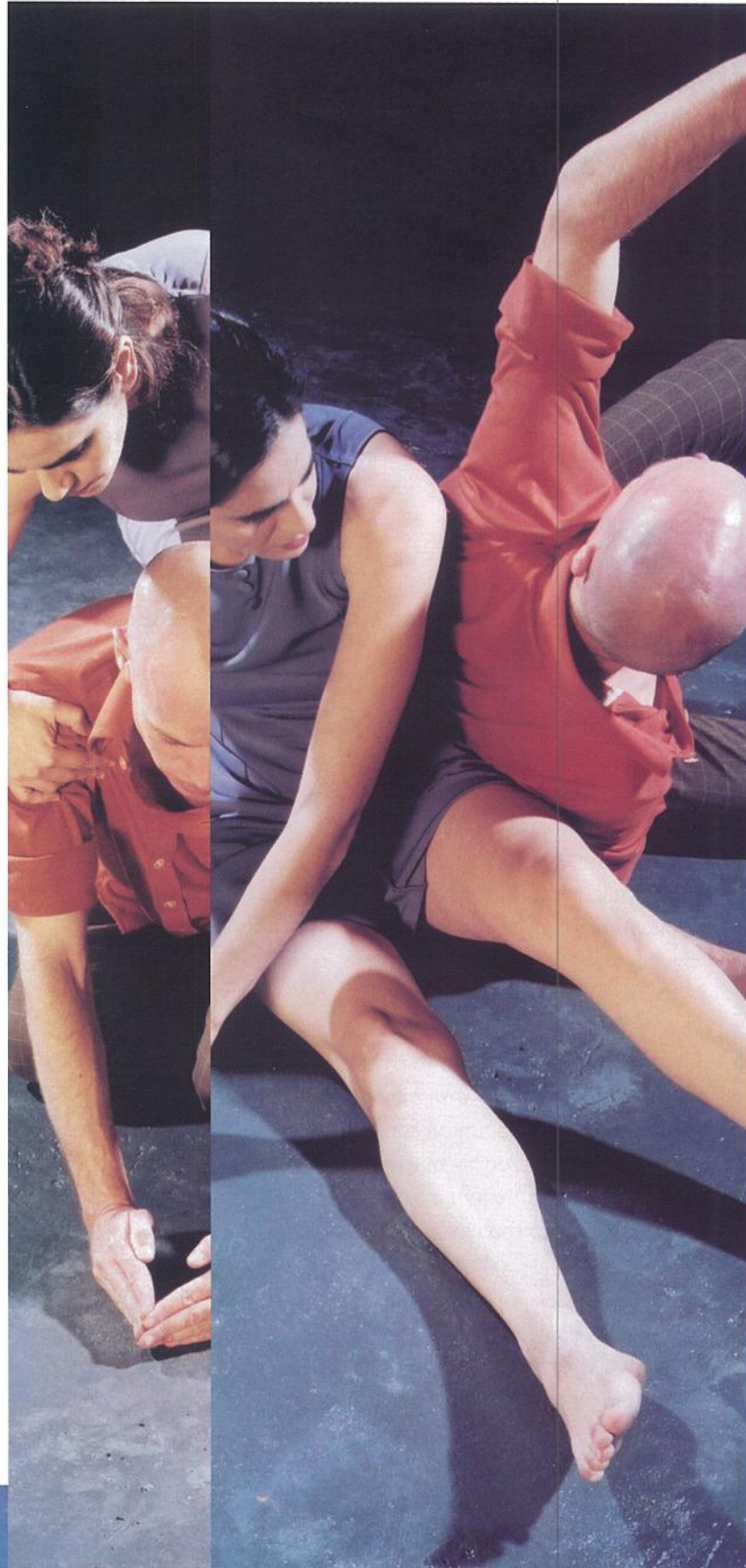
Left: "Giving up Clint" by Anat Danieli, dancers: Meir Fried and Roni Livne, photo: Orna and Shai Adam

ניואנסים, מלמולים או טקסטים שגרתיים ואלו עטופים בתנועה מהוססת אבל בשלה. דניאלי יותר רומזת עם הגוף מאשר אומרת, נותנת lead שלא ממצה את עצמו, אבל הוא חוזר מאוחר יותר במעין דיסולב קולנועי של זמן אחר ומקום אחר. החזרה הזו על סצנות מקוטעות מלווה ומסתייעת בקולאז' מוסיקלי מהודק שנכתב על ידי איסר שולמן. כמו בכל עבודותיה של דניאלי, הקטעים המוסיקליים מפתיעים ושונים מאוד זה מזה: נעימות עבריות עם ניחוח של שנות החמישים לצד אפקטים וקטעים אקספרימנטליים תעשייתיים בגוון אירופאי מובהק.

באמצע שנות השמונים פרץ הכוריאוגרף הפלמי וים ונדקייבוס [Wim Vandkeybus] עם העבודה הראשונה שלו: "מה שהגוף אינו זוכר". העבודה היתה שיר הלל צעיר חצוף ותזזיתי ליכולותיו הגופניות של האדם. זה היה מחול קשוח ופיזי מאוד, שדרש מהרקדנים גם רמת סיכון גבוהה. דניאלי, לעומת ונדקייבוס, זוכרת בהחלט מה הגוף יכול לעשות ומה אין כל סיבה שהוא ינסה לעשות. דניאלי מרגישה שהיא רוצה ליצור מחולות שמדברים על המקום שבו היא נמצאת בחיים. מבין ששת הרקדנים, חמישה רקדנים הם בני גילה, 35-40. "אני מתעסקת במה שבני שלושים ומשהו מתעסקים. לפני שנתיים ילדתי את הבת שלי, ליה, והחיים הזוגיים וגידול הילדה הפכו לחוויה מאוד סוערת בשבילי. הויתור בשלב של החיים הבוגרים, ההחלטה לא לעזוב כשיש קשיים, לא לברוח, להישאר במה יש לך לרע ולטוב, להיאחז. אלו התנהגויות שלכאורה מקרינות חוסר ביטחון, פחד ופסיביות, אבל בעיני זה סוג עמוק של ויתור. לפעמים ההידבקות וההיתלות הזו האחד בשני יכולה להיות מטופשת; שני אנשים שההתעקשות היא חולשה מסוימת המשותפת להם. ההתעקשות גם גורמת להם לעשות שוב ושוב אותן פעולות קומפולסיביות והם לגמרי מודעים לזה ואפילו קצת נהנים מהתיאום או מחוסר התיאום הבלתי אפשרי הזה. רציתי לעסוק בחוסר מימוש, בהתרככות, בקבלה של חולשות ממקום של אהבה, לכן חשוב היה לי למצוא רקדנים שפועלים מאותו מקום."

מקום של בגרות, של בשלות?

אני זוכרת ששאלנו את עצמנו איך מריל סטריפ יכלה לוותר על קלינט. איך היא יכלה לוותר על ההתאהבות הגדולה הזו בשביל האהבה הקטנה חסרת הריגושים שיש לה. באותו רגע יכולנו כולנו, חברי הלהקה, להבין את זה. לא כל הבחירות בחיים הן מודעות, הרבה מהבחירות שלי, גם בחיים וגם



"לוותר על קלינט" מאת ענת דניאלי, רקדנים: אודליה קופרברג ובנימין יגנדורף, צילום: ארנה ושי אדם
 "Giving up Clint" by Anat Danieli, dancers: Odelya Kuperberg and Benjamin Jagendorf, photo: Orna and Shai Adam



ביצירה, אני מניחה שהן לא מודעות, דווקא אלו מגיעות ממקום רגשי עמוק ולא שכלתני. בכלל יש לי הערכה גדולה לדברים שאינם ברורים או מוחלטים, שעדיין נמצאים ברמת עיבוד נאיבית או גולמית.

נראה שמעבר לזה, בעבודה שלך, יש אמירה שהכוח חונק וחוסם

וההתלבטות מפרה.

יש דברים שקשורים בכוחניות שגורמים לי דחייה. אם כוחניות זה לשים את הרכב על המדרכה במרכז העיר כפי שנהוג פה ולצאת ממנו בלי לחשוב על אף אחד אז זו דורסנות, שאין לי טיפת כבוד אליה. אני הרבה יותר מעריכה אנשים שבאים ממקומות שיש בהם עדינות, אני לא קונה את הכוח, לא קונה את ה"מגיע ליי" הזה, התחושה שהכול שלי כמובן מאלי. והתחושה הזאת הופכת להיות גם סוג של סמן תרבותי, חלק מן התרבות שלנו, של הישראליות.

רשימת עבודות

- "לוותר על קלינט" להקת מחול ענת דניאלי 2000
- "יופי, יופי" להקת מחול ענת דניאלי 1999
- "למור" להקת מחול ענת דניאלי 1998
- "לונה" להקת מחול ענת דניאלי 1997
- "פופינס" להקת מחול ענת דניאלי 1996
- "אוקטובר" להקת מחול ענת דניאלי 1995
- "דבש" להקת קולדממה 1995
- "נשיקות" להקת מחול ענת דניאלי 1994
- "אלמנד" אנסמבל בת שבע 1993
- "פאמ לה לה" פסטיבל המחול האמריקאי 1992
- "לעצור את נ'ורדן" להקת מחול בת שבע 1991
- "מה שנתר" להקת מחול בת שבע 1990
- "לאן את הולכת" סולו 1990
- "ישמח משה" סולו 1989
- "תחזיק אותי חזק" סולו 1988

בשם של היצירה "לוותר על קלינט" יש

כמיהה לגבריות אחרת, עדינה יותר?

אני סופחת בשמחה משמעויות פוליטיות, למרות שלא תמיד אני ממש רוצה לומר אותן בכוריאוגרפיה, הן לעיתים רדומות בפנים. אבל נושא כמו סוג של גבריות מדבר אלי ונושא הנשיות והאימהות מעסיק אותי כל הזמן. עבודות קודמות, כמו "לונה" או "אוקטובר", היו כמעט על טהרת הנשיות ועכשיו התחשק לי לעבוד יותר עם בנים. הבחירה במאיר [פריד] ובבנימין [יגנדורף] לא היתה מקרית. אני לא מתביישת לומר שרציתי לבחור בגברים מן היישוב, אנשים מבוגרים יותר, הטרוסקסואלים, שיש להם אשה וילדים, שנמצאים פחות או יותר במקום שבו אני נמצאת ומתחבטים בבעיות של הגיל שלי, בבעיות של אינטימיות וזוגיות. מצד שני בחרתי בגברים שלא דווקא מרגישים מאוד בטוחים כגברים, ששואלים שאלות על הגבריות שלהם.

בזמן האחרון המחול משתמש הרבה במילה

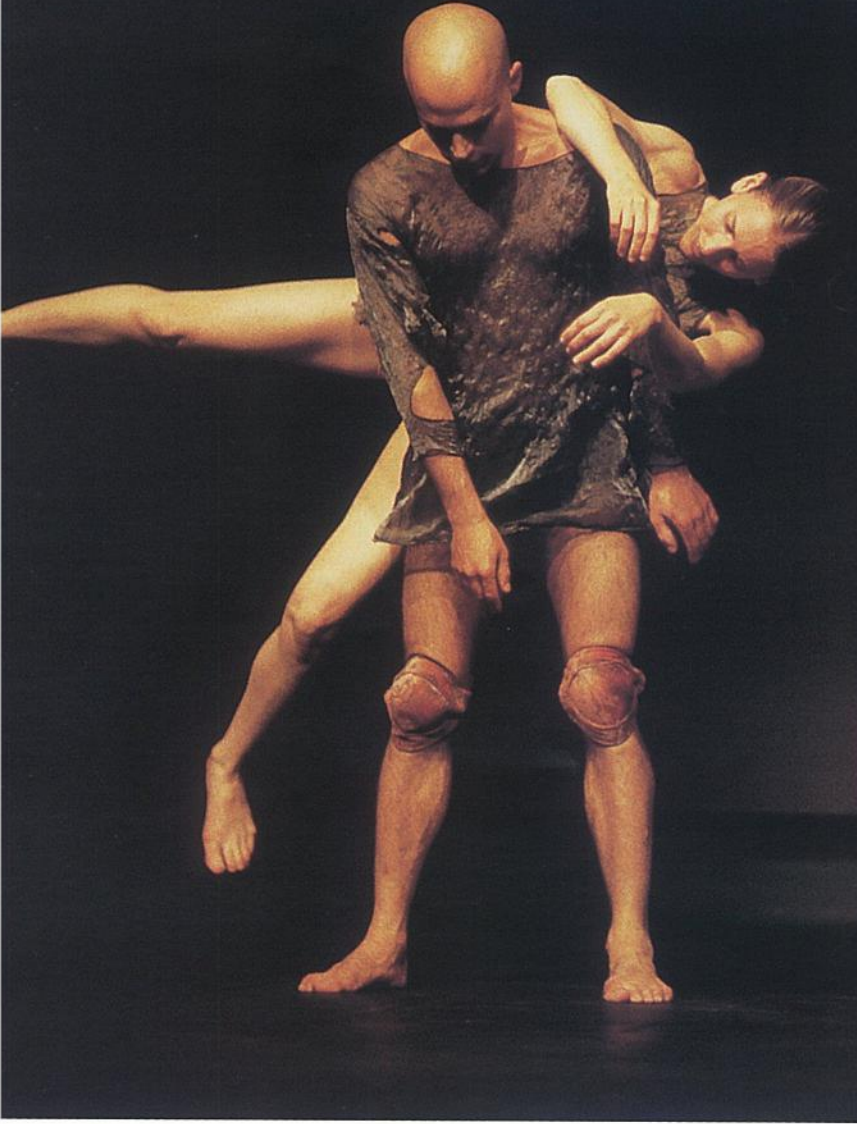
אינדוידואל. נראה כאילו השימוש במילים

אצלך רק מסתיר את חוסר היכולת של שילוב

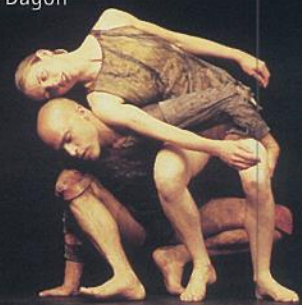
אמיתי בין ובין שפה תנועתית.

תמיד היתה לי התנגדות למילים, אף פעם לא

"אוקטובר" מאת ענת דניאלי,
רקדנים: ריבה אילת וקובי תמיר,
צילום: גדי דגון
"October" by Anat Danieli,
dancers: Riva Eilat and Kobi
Tamir, photo: Gadi Dagon



"אוקטובר" מאת ענת דניאלי,
רקדנים: איריס ארז וקובי תמיר,
צילום: גדי דגון
"October" by Anat Danieli,
dancers: Iris Erez and Kobi
Tamir, photo: Gadi Dagon



השתמשתי בהן קודם. אני שמחה ששברתי את הטאבו הזה שלי. הבעיה עם מילים היא שיש תחושה שמוותרים על המחול. אין שפה תנועתית כמעט, אין התפתחות של חומר תנועתי. לפעמים נראה לי שהפכו את המחול מצורת ביטוי אמנותית למופע בידור. אפשר לעשות כל מיני דברים בתנועה. אפשר ליצור תנועה שהיא כמו כתב-יד שאתה יכול לקרוא דרכו. אתה מנסה למצוא תנועה שתבטא אספקטים אישיותיים של הרקדן ותעורר מפה תחושתית. התנועה שולחת ונוגעת בך באזורים המילוליים והרציונליים ביותר. אפשר לומר שהיחס שלי למילים אמביוולנטי. לא חשבתי על מילים, חשבתי על זיכרונות מן המאגר הפרטי שלי, דברים שראיתי ושמעתי, השמחות שלי, העלבונות שלי, סיטואציות אישיות מאוד. אולי בשל כך המילים יצאו מתוכי כהמהום, כמלמול.

דג זהב, עם כלב, פעם היא חיקתה גורילה. זו הופעה שראיתי לפני 12 שנים. מאוד אהבתי שהיה בהופעה משהו עירום שלא ניסה להתפרץ או להתייפף. אני אוהבת שירים עבריים, קולנוע מאתגר אותי. העריכה הקולנועית בסרטים מתחברת לי עם מחול: אני מתייחסת לחיתוכים בין סצנות כמו לקאט קולנועי. אני אוהבת למשל את הסרט "שורט-קאטס" [Short Cuts] של אלטמן בגלל האנסמבל של השחקנים, הבו-זמניות והמינוריות העוצמתית של הסיפורים. מצד שני כל ההשפעות הן בעירבון מוגבל, אין יוצר שיש לי איתו דיאלוג דמיוני.

כיצד עבדת עם המוסיקאי על הקולאז' המוסיקלי שהוא מאוד מורכב?

בהתחלה רציתי את אביתר בנאי. הוא בא לראות חזרה ואחר-כך נעלם, אולי הוא קצת נבהל מלכתוב מוסיקה למחול. חיפשתי וחיפשתי עד

המחול שלך שקט, מתכנס, מופנם, אף פעם אין תחושה של לחגוג את הגוף, את היופי של התנועה.

אני לא רואה את הרקדנים הולכים עם צוואר זקוף ואצבעות רגליים מתוחות, קשה לי עם הקדושה הזו, אני אוהבת שיש תחושה של חילון מסוים. ויתור על פומפוזיות ושואו בימתי והישארות עם השגרה והיומיומיות. אני לא אוהבת שמנסים לעשות שואו בכל מחיר. אני גם לא מחפשת דיאלוג שיצחק עם הרבה פוזה. אם אנחנו מדברים בצד על הכיסאות אז יש בזה אמת מבחינתנו. הניסיון הוא לחפש מה שטבעי לנו.

נראה שבכל העבודות שלך יש התעלמות מכוונת מן הוירטואוזי, מסחיטה של "וואו" מקרי מן הצופים, מדוע?

אני זוכרת שבזמן החזרות קראנו לעצמנו לה לה לה היומן קרעץ - על משקל לה לה לה היומן סטפס [La, La, La, Human Steps]. כי שם מחייכים כל הזמן ומרגישים נהדר והכול וירטואוזי ואסתטי, ואנחנו קבוצה של לוזרים שנעים באיזה עולם קודר ומלנכולי. אני יכולה להעריך להקות כמו לה לה לה היומן סטפס, הם עושים את העבודה שלהם הכי טוב ויוצרים איזשהו מרחק אסקפיסטי, ומראים לקהל שהם יכולים לעשות משהו שאנשים רגילים לא יכולים. אני גם יכולה ליהנות מ"לורד אוף דה דאנס" [Lord of the Dance]. אצלנו, לפעמים תוך עבודה על סצנה מגיע ההומור ונוצר חיך, אבל זה קורה בלי הכוונה מראש. אולי בגלל זה אין "וואו".

ההתעלמות מן הוירטואוזי היא אולי גם השלמה עם הגיל, עם הגוף ומגבלותיו?

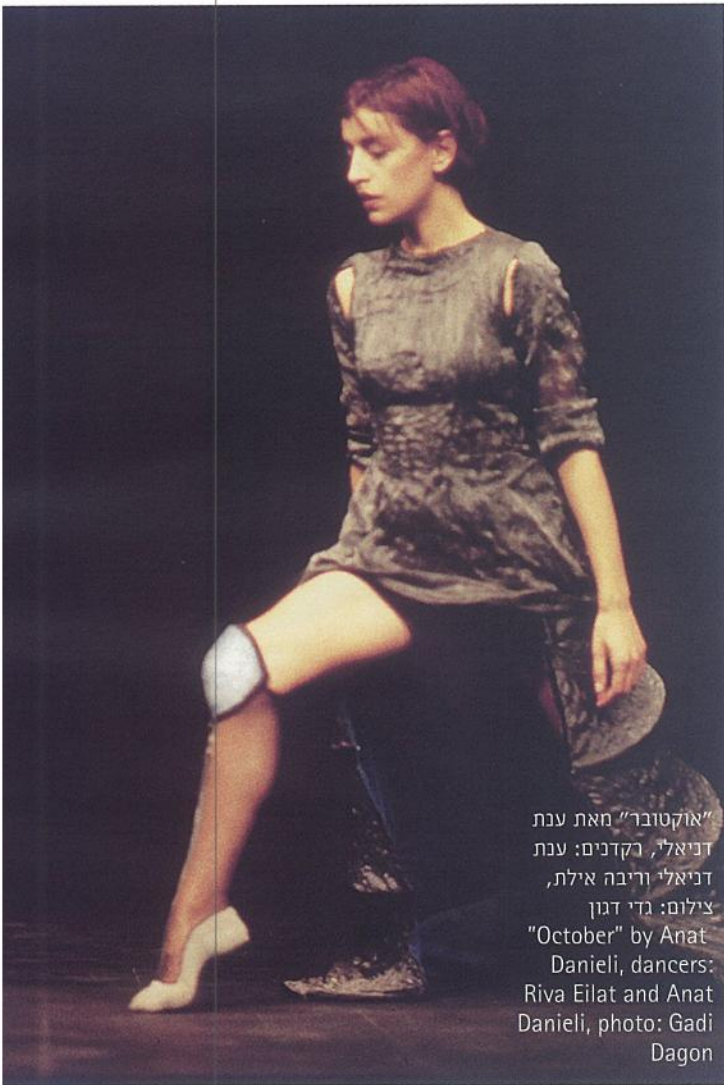
אין לי שום רצון לבדוק את היכולות של הגוף, בשביל זה יש קרקס סיני ואולימפיאדה ואני מאוד אוהבת לצפות בהם. בגיל 10 הייתי מתעמלת וכשהייתי מגיעה לסוס הסמוכות, הייתי נעצרת ולא קופצת מעליו, נכנעתי למגבלות הגוף בגלל מגבלות הנפש. מגבלות הנפש גורמות לי לעבוד בצורה יותר קאמרית על הגוף. בעיני כל ניסיון לבדוק את גבולות הגוף ואת גבולות הנפש הם סוג של גבהות רוח.

בכל זאת, את מאוד מקצינה את זה לכיוון השני, את עושה הכול בשביל לגרום לצופה לחוש שהוא במעין חזרה גנרלית.

היתה לי תחושה שאנשים שבאים לסטודיו מתרגשים יותר מאנשים שמגיעים להופעה. האנשים שמגיעים לסטודיו ערים למהלך העבודה כשהיא מתגבשת, לחוסר השלמות שבה, להיותה כמעט, אבל עדיין לא. אין לי רצון בתיאטרליות, בביתיות. כשאנשים על הבמה, יש בזה מידה גדולה של אקסצנטריות, הסיטואציה שבה אתה כצופה נועץ במישהו מבטים היא מאוד קיצונית. אני משתדלת לקחת את זה יותר בהומור. יש בזה משהו מטורף: אנחנו נרקוד, אתם תשבו, וכולם מצייטים. אנחנו כפרפורמרים מוכרחים לומר: תסתכלו עלי. אני לא רוצה להפיל את עצמי על הקהל. יש לי תחושה של אמון בקהל ואני לא צריכה להראות לו משהו מסוים, אלא כתב חידה. חשוב לי שהמופע יהיה בגובה העיניים, חשוב לי להשיל איזו שכבה. ההתרגשות האמיתית מגיעה אצלי בהפתעה, ממקום קטן, מניואנס, כשעושים זום אין למשהו שמלכתחילה עורר אותי. אני אוהבת את האשליה, אבל האשליה היא לא בשמים, היא פה, לא בלאס-וגאס, אלא בכוס התה שלך.

מי האמנים שמשפיעים עלייך, מהו הארסנל התרבותי שלך?

אני מושפעת ממרס קנינגהם, שאצלו למדתי כמה שנים. אני אוהבת מאוד גם את הכוריאוגרפית אן קרלסון, שהציגה מופע של ריקודים עם



"אוקטובר" מאת ענת דניאלי, רקדנים: ענת דניאלי וריבה אילת, צילום: גדי דגון
"October" by Anat Danieli, dancers: Riva Eilat and Anat Danieli, photo: Gadi Dagon

שהגעתי לאיסר שולמן. בהתחלה זה היה מאוד קשה, אולי בגלל שאנחנו אנשים שונים לגמרי, כל אחד חתר במשוט אחר והסתובבנו במקום. אבל היה לי בו אמון מלא, והוא, שהוא אדם עסוק מאוד, הקדיש את עצמו לגמרי לפרויקט. איסר היה בתהליך עמוק עם המוסיקה ובמופע הזה באופן ספציפי הקולאז' היה מסובך ודרש הרבה חזרות של רעיונות מוסיקליים, מעברים, קטעים מקשרים וכל מיני סאונדים ודגימות קול מאוד מובחנות. לדעתי, הוא עשה עבודה נהדרת בזמן מאוד קצר.

את מרגישה הכרח לרקוד בהופעות שלך, דבר שעשית כמעט תמיד?
 בעבודה הקודמת "יופי יופי", עבודה שאנשים לא כל כך אהבו, עבודה מפוררת שעשויה תמונות תמונות, לא רקדתי וזה היה מאוד נכון לי. בעבודה הזו לא יכולתי להתאפק ודחפתי את עצמי פנימה. התחשק לי לרקוד. לפעמים נראה לי יותר נכון לעשות רק את הכוריאוגרפיה, אבל אני מרגישה במהלך העבודה שאני חייבת להשתתף, כדי להיות יותר עמוק בפנים. בזמן האחרון אני מתחילה ליהנות מזה שיש לי את הצורך הסוטה להופיע. לפעמים אני לא מבינה למה אני לא בבית, ורואה 'מבטי'?

בתור פרפורמריט, את לא עוברת את גבול הצניעות הסביר?
 חשוב לי מאוד לקבל את הצניעות של עצמי. הצניעות היא ערך חשוב אצלי שבה מההורים. יש לי רתיעה מפומפוזיות. יש רתיעה ממלאכותיות. כשאתה רואה את עצמך, אתה בעצם רואה משהו שאתה לא אמור לראות. טאבו.

"לונה" מאת ענת דניאלי, רקדנים: רותם תש"ח וגלית נמירובסקי, צילום: אצושי ליגימה
 "Luna" by Anat Danieli, dancers: Rotem Tasha"ch and Galit Nemirovsky



גם השתחוויה לא רצית לעשות וקצת רבת על זה עם הרקדנים.
 נכון, רציתי פשוט לצאת ולגמור וללכת. ההשתחוויה מספקת איזה צורך בסיסי של יוצרים, של קהל ושל הדיאלוג ביניהם. כולם עושים את זה. בשבילי ההשתחוויה ומחיאיות הכפיים הן סיטואציה מביכה. משהו שנכפה מלמעלה, משהו אוטומטי שמפריע לזרימה. הרקדנים אמרו שצריך לתת לקהל את הקוד, את הסימן שהמופע נגמר וצריך לקום וללכת, וקיבלתי את זה. אני רציתי שהקהל יישאר עם האוסף של הסצנות כפי שהן נבנו, בזו אחר זו, ועם כל האסוציאציות שהן מעלות אצלו. חשוב לי שאנשים יצאו מהמופע עם משהו ביד. ❑