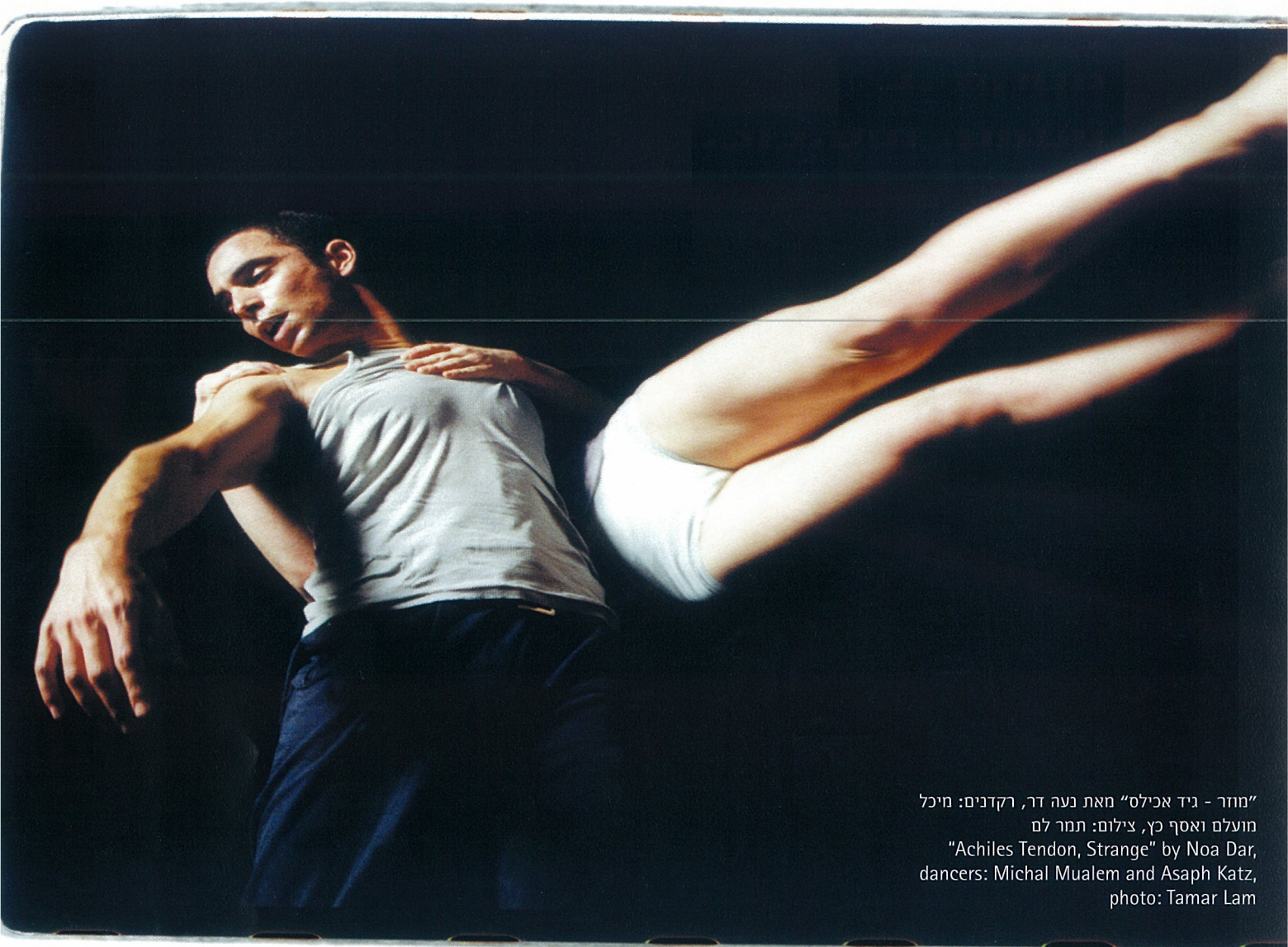




"מוחר - גיד אכילס" מאת נעה דר, רקדנים: מיכל מועלם ואסף כץ, צילום: תמר למ
"Achilles Tendon, Strange" by Noa Dar,
dancers: Michal Mualem and Asaph Katz,
photo: Tamar Lam

נעה דר רקדה בבת-שבע 2, ובלהקות שונות בניו יורק. היתה בין מקימי להקת תמר בירושלים, ובמסגרת זו יצרה את עבודותיה הראשונות. בשנים 90-92 יצרה והופיעה באירופה. ב-93 ייסדה בארץ את קבוצת המחול נעה דר איתה העלתה את "שביר" (93), "ראשים בעשב" (94), "זנאנא" (95), וב"הרמת מסך" - את "אינו אלא" (96), "לנשוך בקליפות" (97) ו"אייזאורוס-פרידה" (98), שהוזמנה לפסטיבלים ברומא ובסיאול. עבור פסטיבל ישראל יצרה את "חיכיתי, בכיתי" (98) ו"הנסיכה והדרקון" (99). בנוסף היא יצרה עבור אנסמבל בת שבע ולהקת Transitions בלונדון. ב-96 הוענק לה פרס שר החינוך והתרבות ליוצרים צעירים.

החזותי והמילולי

נותנים יד

שי הרלב (שטיינברג)

"אני חווה מחול ממקום חושני, רגשי, ויברציות של אנרגטיות הגוף, הראשוניות של ההזדהות עם גוף. לצופה יש גוף ולרקדן יש גוף והחווייה הגופנית שהצופה עובר, כמו אצל הרקדן, היא לא לגמרי פתורה. היא לא פתורה כיוון שדרך הקליטה החושית של התנועה יש מעבר לפענוח רגשי ולאחר מכן כל זה עובר עיבוד של האינטלקט. המעברים האלה הופכים את שרשרת החוויה למורכבת, מסובכת ולעיתים גם לבלתי רציפה. המחול בן-זמננו מאוד תובעני, דורש מהצופה משהו שהוא מעבר לאסתטיקה נטו, דוגמת הבלט הקלאסי; הוא בנוי כמו כתב חידה שמבקש את הצופה לפענח. אבל לפענח היא מילה חמקמקה, מתעתעת, כי הכול עשוי להפוך באמת למילים ולפרשנות ואז נשאר - לא הדבר עצמו אלא רק עיבוד שלו".

הצופה של נעה דר, כמו הפרסונה שלובש גל זייד, הוא אינטליגנטי, זריז בחשיבתו ומלא בתובנות, לעיתים מפתיעות. הוא מוכן לקבל איים של חוסר מובנות, הוא מוכן להשתומם, לחוש פליאה, אבל מצד שני הוא רוצה שליטה, הוא רוצה שידברו אליו. הוא לא רוצה להרגיש זנוח. אין פלא, שברגעים שזייד לא מדבר, הוא מרגיש זנוח, ילד מבוש שעלה בטעות על במה ולא יודע מה לעשות. כשהרקדנים - נעה רוזנטל, אסף שץ, עילאיה שליט ומאיה ברנר רוקדים לידו - או שהוא עומד משתומם, מזיז רגל אחת, מזיז את השנייה, או שהוא מכרסם את הקיסם, מתכוון לדיבור הבא. הוא לא באמת מסתכל, הוא לא חווה, הוא מתכוון לומר משהו, מתכוון לפרשנות. הוא בא ממקום של: מצטער, אבל המחול הזה מוזר עבורי, לכן אני לא יכול להמשיך להיות פסיבי, אני מוכרח להמשיך לדבר עליו, איתו, אותו. והוא מדבר ושואל שאלות ומעלה אסוציאציות פרועות, פוסק פסיקות ולעיתים נדמה שהמחול הופך לתפאורה של השחקן ונעה דר ואל-דרור חוגגים ביחד את האי-מובנות, את חוסר היכולת לדבר את המחול. דר אומרת שכוריאוגרפים רבים הרגישו פגועים. הם הרגישו שהמילולי פוצע את החזותי ללא תגובה ראויה.

"היו כוריאוגרפים ואמנים שהרגישו שיורדים על המחול, על השפה התנועתית, שיוצרים מעין זילות, מגחכים את הלא מובן, את הלא מתקשר בקלות, את המורכב, ובשביל אמנים מסוימים, השפה המורכבת, שזורמת אל תוך הגוף פנימה, האישית, היא היחידה האפשרית. לאלו היה קשה". דר לא מרגישה כך, מעולם לא חשה צורך להיות מאוד מובנת ומאוד מתקשרת. להיפך, ערבי מחול כמו "גיד אכילס" (שפרקים ממנו מהווים את החלק הראשון של "מוזר") ו"אייזאורוס-פרידה" [Eyesaurus-Frida], יצירת מחול שבנויה על פיסות ביוגרפיה של הציירת המכסיקנית פרידה קאלו, הן יצירות ששפת המחול שלהן היתה יצרית, קרנבלית, עשירה, אבל גם מאוד תובענית. יצירות שדרשו מהצופה מידה רבה של דמיון, עומק רגשי ומאמץ, על מנת להגיע לרגעים של הזדהות. ב"מוזר" רצתה דר לעורר את הדרמה הזו בין שיחה ומחול. הקהל מתבקש לבחור בין הדיבור והתנועה. חובת הבחירה היא הדיסוננס המיוחל ודר מרגישה טוב עם החד-ממדיות של הבחירה. "אני מרגישה ש"מוזר" דווקא מחזק את המחול, נותן מקום לסובלנות ולחיפוש, טוען מקום לצחוק, מעורר קהל חדש שאינו קהל טבעי של מחול, אני רוצה להתסיס את הקהל שמגיע, לשאול אותו למה הוא בא לראות מחול".

מעבר לזאת, דר מרגישה שהפלירטוט של הטקסט שכתב אל-דרור מתלבש היטב על הקהל הישראלי שמתרווח על הכיסא ומבקש: בואו



תשעשעו אותי, תראו לי משהו שאני לא מכיר. דר מוותרת על כל ניסיון לבקר את הקהל או לבוא חשבון עמו. "הכוונה היתה להשמיע את הקול הזה של הצופה הספקן, גם אם אני מזדהה איתו וגם אם אני לא מבינה אותו. הבחירה של יוסף אל-דרור היתה להקצין את הקול הזה מאוד. אולי בגלל הכתיבה שלו לחמישייה הקאמרית, הנימה היא היתולית, פרודית ולעיתים גם סרקסטית, אבל הקהל מתחבר לזה וצוחק, אולי מכיוון שאל-דרור רגיל לעבוד עם קהל מול העיניים והוא יודע מה עשוי לתפוס אותו ומה לא".

במשך כל העבודה נשמרת נקודת מוצא של מרחק בין הטקסט לבין השפה התנועתית. רק לקראת הסוף יש התקרבות לרגע. גם המונולוג של זייד מנסה לפתע להתייחס לרקדן, לפרפורמר שעובד כל כך קשה - בשביל מה? כדי שהצופה יוכל להרגיש קרוב, להיכנס לנעליו, להזדהות. והשחקן-צופה ממשיך: "...וישישירו אותנו עם עצמנו לבד. ואז



מימין: "אייזאורוס - פרידה" מאת נעה דר, קבוצת נעה דר, רקדנית: נעה דר, צילום: דן לב
 Right: "Eyesaurus (Frida)" by Noa Dar, dancer: Noa Dar, photo: Dan Lev

משמאל: "לנשוך בקליפות", מאת נעה דר, רקדנים: איתמר סבר וניר דה-וולף, צילום: דן לב
 Left: "Peeling" by Noa Dar, dancers: Itamar Sever and Nir deWolf, photo: Dan Lev

כשהמסך נפתח אנחנו מתפללים שנראה את עצמנו לבד לבד. לא את הבבואה של זה שלידינו. לבד. ובמכוון, לא רק בין כה וכה" (יוסף אל-דרור). ולאחר ההזדהות, לאחר שהשחקן-צופה מבקש לראות את עולמו הפרטי על הבמה, הוא באמת מנסה להיפתח אליו והוא מסתכל על המחול שמסתיים במהרה. כל הזמן בו דיבר, הדברים חלפו לידו וכשהתפנה באמת להביט, היצירה באה אל קצה; והמחווה האחרונה שלו היא הושטת ידו לעברה. החזותי והמילולי נותנים יד זה לזה.

"אני מרגישה לפעמים - וביצירה הזו ניסיתי להתייחס ולבטא את זה - איזושהי הקבלה בין מחול ושירה. משהו שהוא הרבה יותר אינטימי ואישי מפרוזה או מתיאטרון. המחשבה שלי על קהל היא על אדם בודד ולא על מסה. וכך גם לגבי שירה, השיר עומד מול האדם הבודד המביים את הוויזואליה שלו. האינטימיות והקרבה יכולים להיווצר ונוצרים - בגלל שהקהל הוא הבמאי האמיתי של מופע המחול".