

אני הלכתי אז

**כאילו מישו אוהב אותי מאוד
על פני הארץ צחקו עינים
ורוח בשמים אדירים...**
("אני הלכתי אז", לאה גולדברג)

"אני הלכתי אז", מאת אשרה אלקיים, היא יצירה של געגוע. יש בה ערגה לזמן שחלף, למשהו שהיה ואיננו עוד. השיר של לאה גולדברג, המתאר סיטואציה מופשטת, אימפרסיוניסטית, מנותקת כביכול ממקום ומזמן, מחובר היטב, הן מבחינת השפה והן מבחינת האווירה, לישראל של שנות ה-40 וה-50, שנות ילדותה והתבגרותה של אלקיים. המופע "אני הלכתי אז" הוא מחווה למקומות שכבר אינם, לנופים אבודים, לשפה העברית שהשתנתה עם הזמן. עצם צירוף המילים הזה - "אני הלכתי אז" - מחזיר אותנו אל ישראל שהלכו בה ברגל, ישראל שלפני עומסי התחבורה ופקקי התנועה. הוא מתחבר גם אל רצף של שירים משנות ה-50 שקידשו את ההליכה ללא מטרה, ללא תכלית, כי הדרך היתה העיקר. גם אלקיים מתייחסת ל"אני הלכתי אז" כאל משפט שכמעט בלתי אפשרי לשייכו לכאן ולעכשיו. מצב הרוח ההזוי העולה משירה של גולדברג, הרומז על ניתוק, רצון לעזוב, רצון להפקיר את הגוף לטבע, לאהבה, לחוץ, הוא בשביל אלקיים געגוע וגם היעדר. כבר אין כמעט הליכות סתם, לשם ההליכה, משעולים סודיים סומנו ומגרשי החניה בכניסה לאתרי טיולים מלאים במכוניות ובגייפים חדשים. המופע הזה נולד לאחר תקופה ארוכה שאשרה אלקיים לא יצרה. אחרי יצירה אינטנסיבית בשנות ה-70 וה-80 השתררה שתיקה למשך מספר שנים. "אולי היה שווה לחכות" אומרת אלקיים. היא מתייחסת לגיל שלה (60) באופן מאוד מפוכח ויחד עם זאת המופע בשבילה, וגם עבור הצופה, הוא מעין "בעקבות הזמן האבוד" של מוטיבים שונים המרכיבים את הישראליות, שהיא חלק ממנה. "אני הלכתי אז" הוא מופע מולטי-מדיה, המשלב את רוב המדיה החזותיות. מופע מחול

יחיד של השחקנית אודליה מורה-מטלון, קטע משחק שלה, מוסיקה, וידיאו-ארט (מצולם בלוקיישן) ואנימציה; כל אלו מנהלים דיאלוג עם המילה הכתובה בשירה העברית. מתוך המופע והשירה נרקמת דמות של אשה, אולי המשוררת עצמה, אולי בת דמותה. דמות זו עוסקת דרך המדיה השונות בהרהורים על ההווה הנשית, על השפה, על מצב הרוח וגם, באופן עמוק יותר, על פנים שונים של הישראליות.

בשנות ה-60, היתה אשרה אלקיים - תלמידתם של גרטרוד קראוס, לואי הורסט ומרתה גראהם - מהרקדניות הבולטות של להקת בת-שבע, יחד עם רנה שינפלד רנה גלוק, אהוד בן-דוד ומשה אפרתי. בראשית שנות ה-70 עזבה את הלהקה, היתה לכוריאוגרפית עצמאית ויצרה עבודות לבת-שבע, ללהקת המחול הקיבוצית ולענבל ב-1980 הקימה את את תיאטרון-תנועה אשרה אלקיים, שהיה מורכב מחמישה מבצעים, שבאו מחמישה תחומים של אמנות הבמה: מחול, תיאטרון, פנטומימה, קרקס ואופרה. יחד איתם יצרה מספר עבודות, שהבולטות ביניהם היו "טרמינל" ו"סולמות". מאז מרחיבה אלקיים את גבולות המדיום של תיאטרון התנועה. היצירות הן קאמריות, מועטות משתתפים, מערבות מגוון של דרכי ביטוי והבעה אנושית, כאשר העבודה רחוקה מלהיות "שואו" בימתי, ובדרך כלל אינה דורשת מן הרקדן שפה תנועתית פיזית או וירטואוזית מדי. הדגש הוא על תנועה אינטרוורטית, על יחסים בין אנשים, מצבים קיומיים, מימיקות. החלל הבימתי משדר אינטימיות: דירה או אולי סלון או חדר מגורים. אלקיים מתעסקת בשגרת, ביומיומי. עבודתה הכוריאוגרפית מתבססת על שילוב בין רעיון מרכזי עם כוחות יצירתיים שונים של אמנים-מבצעים ואמנים נוספים, שביחד מרכיבים פאזל יצירתי.

שי הרלב

אין לה צורך להגיע

אשרה אלקיים - רונן "אני הלכתי אז"

כל הצילומים מתוך: "אני הלכתי אז..."

כוריאוגרפיה ובימוי: אשרה אלקיים-רונן, ביצוע: אודליה מורה-מטלון, צילום: נעמי יליף-אלקלעי
All pictures from "And Then I Went..." choreography and direction: Oshra Elkayam-Ronen,
performer: Odelya Moreh-Matlou, photos: Naomi Yalif-Alkalai





שפיפה גוחנת

בוצעת, מצגת

גס מתעדת

מתרפה...

מדליקה, מפריעה ומתנפצת

(ע"בד ותוים, מאיה ב'רונ)

ב"אני הלכתי אז" לוקחות חלק שמונה נשים יוצרות וגבר אחד. עיקר שיתוף הפעולה מתקיים בין אלקיים עצמה, איילת עופרים, שהיא הבמאית-עורכת-צלמת ואודליה מורה-מטלון מן התיאטרון הקאמרי, שמתגלה כשחקנית-זיקית, המגלמת אינספור דמויות נשיות. מטלון מציגה ברצף אינטנסיבי קולאז' של נשים מתחלפות: 24 דמויות נשיות בתוך כשבועיים דקות של מופע, שכולן יצירי כפיים של השירה העברית, בעיקר החדשה. גלריית הנשים נעה בין דמויות פסיביות יותר, מהורהרות, מצפות, בוחות (גולדברג, רביקוביץ, רחל חלפני), לאקטיביות ותובעניות יותר (בזירנו, וולך); נשים נצפות על ידי המבט הגברי וגם נשים חזקות, בוטות, שיוצרות בדיוק מה רצון (מאיר ויזלטיר, יונתן רטוש). מטלון נעה בין מצבי רוח: אינפנטילי, אובססיוני, נוגה או משועשע. היא מחליפה גיטות תיאטרליות מתאימות, לעיתים טקסט, לעיתים שפה תנועתית, לעיתים היא יוצרת קשר עם הקולאז' המוסיקלי, ומקימת מערכת יחסים סבוכה עם קטעי האנימציה והוידאו. המסך מוחשך למשך קטעים ארוכים, כך שנוצר אסמבלז' של עבודת שחקנית עם קטע אנימציה או וידאו - חיבור בין מדיאלי, היוצר משמעויות רבות, צורניות ותוכניות.

המחשבה של אלקיים היתה על עבודה שכבתית, היוצאת במסע אסוציאטיבי מן המילה הכתובה, מפליגה אל מחוזות אמנותיים אחרים וחוזרת אל המילה הכתובה. "רציתי לתת דרור לכל האהבות שלי, אני נורא נמשכת למסך, ורציתי לתת ביטוי למדיום הקולנועי. ידעתי שהאפשרות שלי לגעת בקולנוע יכולה להתגשם דרך וידאו ודרך אנימציה תלת ממדית. אמנם זה מאוד מפתה לנסות לבטא בקולנוע את השירי, אבל ידעתי שהפיצול בין הבמה למסך עלול להיות מורכב מדי וליצור דיסוננס מסוים. זה היה מעין הימור, כי עם הבמה יש לי קשר רב שנים, אבל את המשמעויות של הוידאו כתוספת בימתית לא יכולתי לצפות מראש. כשהתחלתי לעבוד על השירים ידעתי באיזה קטעים אני

רוצה את האנימציה ובאיזה יתאימו יותר צילומי וידאו, אבל לא ידעתי עד כמה התרונות מסובכים כשמדובר על בו-זמניות ועל מסך קטן שצריך - בקטע קצר ותמציתי ובאמצעים פשוטים יחסית, עם שחקנית אחת - לתת ביטוי עשיר ומדויק לקטע מילולי.

כשפניתי לבית הספר 'סם שפיגל', הפנו אותי לאיילת, שיש לה ניסיון גם בבימוי, גם בצילום וגם בעריכה. הסברתי לה מה אני רוצה, אבל לפעמים היה לה קצת קשה איתי, בגלל ההחלטות הספונטניות שלי, שנבעו מתחושה. אמרתי לה, תצלמי את זה ואת זה בלי להסביר למה ומה."

המסע של אלקיים החל הרבה קודם, בקורס לכתיבה יצירתית. לידה נפל אז הקובץ הראשון של אורלי קסטל בלום, "לא רחוק ממרכז העיר", והיא ניסתה לעבד את אחד הסיפורים לשפה תנועתית. זה לא עבד.

הניסיונות נשארו בפרוזה, הכתיבה השתלטה. אלקיים הבינה שצריכה להיות הצדקה למעבר ממדיום למדיום. "הרגשתי שעדיף שמדיום אחר יחבר בין השירה לתנועה, וכך, מעבר למוסיקה המחברת באופן טבעי את המחול עם המילה הכתובה, הגעתי לוידאו ולאנימציה הממוחשבת, שהיו כלי ביטוי אפשרי. הוידאו והאנימציה היו עבודה רב-

שכבתית אינסופית. בעצם השכבה הראשונה היתה בחירת השיר שכבר נתנה לנו כיוון, לאחר מכן קטע של משחק, או מחול או שניהם, ואחר כך קולאז' מוסיקלי. רק אחרי שכל אלו עמדו, חיפשתי את התרגום ואת השכבה הנוספת שהוידאו יכול לספק. לפעמים העבודה היתה מייאשת, כי אני ואיילת מצאנו משהו ורק אחרי הצילומים והעריכה של הקטע, ראינו שבימתית הוא לא עובד עם השיר, עם הטקסט או עם התנועה. זה היה מסתכל מאוד. היה קושי כפול עם הוידאו והאנימציה: גם הדיוק שנדרש מצילום שהוא מופע בימתי וגם הקושי הטכני בביצוע. למשל השיר "עיבוד נתונים" של מאיה בזירנו, הבנוי מסדרה אינסופית של פעולות נשיות, דרש עבודת נמלים ממש. צילמנו במטבח אצלי בבית. היה לנו מודל של אשה שתלינו על המקרר, ובכל פעם שינינו את התנוחה וצילמנו. כך צילמנו מאות של פעולות, לקטע בן שלוש דקות. לעיתים היה מתסכל לא למצוא פתרונות או ללכת על רעיון מסוים שהיה מעניין מבחינה קולנועית אבל כשבדקנו אותו מול השיר, מול אודליה על הבמה ומול המוסיקה, זה פשוט לא התאים."

מה כבר עשיתי

אני שנים לא עשיתי כלום

אני רק הסתכלתי בחלון...

("חלונות", דליה רביקוביץ)

"למשל בשיר 'חלונות' של דליה רביקוביץ, צילמנו את אודליה בהרבה מאוד דירות ושום דבר לא התאים. ניסינו כל מיני מצבים: אודליה תולה כביסה, מסתובבת בדירה... עד שהגענו לפעולה של פתיחת החלון ולצילום של חלונות דירות וחלונות חדרי מדרגות מבחוץ. היו לי כמה אימונים ברורים לגבי החלון, אבל זה היה מאוד מתומצת. בכלל, כשחשתי על הוידאו, חשבתי על משהו מתומצת ומינימליסטי מבחינת התנועה: תנועה מאוד איטית בשביל להעביר טקסט של רגש. פתיחת חלון או אפילו רק מבט, או פסיעה ברחוב, הליכה. חשבתי על פרגמנטים מקוטעים ולא על התרחשות או סצנה של ממש.

לגבי המינון היה לי ברור שהשיר הוא ה'טרק' האישי הבימתי. השיר הוא הכוח המניע ויש לו קיום עצמאי לגמרי. האופן שבו דליה רביקוביץ קוראת את השיר הוא כל כך חזק שזה תפס אותי וידעתי שאני צריכה את הביצוע הכי טוב שאני יכולה למצוא.

"היה לי ברור שאת השירים יקראו משוררים שונים. חלק מהשירים יוקראו על ידי המשוררים שכתבו אותם. לדבר הזה יש כוח שלא יתואר. במקרה של יונתן רטוש למשל, או של דוד אבידן, שם ההקלטות ישנות אבל הקריאה היא יוצאת דופן. גם מאיה בזירנו קוראת בקולה וגם מאיר ויזלטיר. שירים אחרים מוגשים על ידי קריינים מקצועיים כמו שמירה אימבר וצבי סלטון. אודליה רצתה לקרוא הכול, אני חשבתי שזה לא נכון. כיוון שהעבודה מטפלת ביותר ממודל אחד של אשה וכיוון שחלק מהשירים עוסקים באשה מנקודת מבטו של הגבר, רציתי ששירים אלו יוקראו על ידי גברים. כל אחד מהקוראים הוא אישיות כשלעצמו, כשאודליה היא המכנה המשותף ביניהם והכול עובר דרך ההופעה שלה. אודליה הפכה להיות פריזמה של נשים הנרקמות סביב דמותה שלה. כל צבע אפשר להפוך לקשת של צבעים, ואת המכלול הנשי רואים ברצף זוויות, דרך הפילטר של התנועה והמשחק של אודליה. בכל זאת, למצלול ולמורכבות של הקול יש ערך מוסף שרציתי לשמור."

**את תלהטי לכל, לכל עובר ושב
את אפלה כליל
את אוכלה כשחל
את שוקקה כנחל בצרב
("על חטא", יונתן רוש)**

"רטוש היה הקטע הכי קשה. הבחירה המילולית של רטוש היא בעלת כוח ומשקל רב, שבעצם מכון את כל השפה התנועתית. השפה הכנענית שלו, השימוש בעי' ובחי' ששונה כל כך מכל שירה אחרת. אני חושבת שיש בי געגוע גדול למצלול הכנעני, לחיתוך החזק, שנותן המון כבוד וכוח למילה, בלי מחמאות מיותרות, אבל גם בלי התנצלויות. אני חושבת שעם רטוש עברתי את התהליך הכי קשה. השיר הכל כך חושני זעק לביטוי גופני מאוד חושני.

"עבדתי המון על אימפרוביזציה והיה קשה למצוא לזה שפה תנועתית תואמת. אודליה לא רקדנית ובמקרה הזה היה חשוב לי שהתנועה תהיה אורגנית מתוך אודליה. ניסיתי את זה עם מוסיקות שונות."

הנטייה לגעת בעצב החשוף, בבשר החי של השירה עברית, ניכרת. אלקיים אומרת שבכל ספרי השירה לא ניתן כמעט למצוא שיר שמח, מאבידן וזך באמצע שנות ה-50 ועד היום. זו שירה פסימית, בין אם אלו המלנכוליה וההיתוך בשירה של דליה רביקוביץ או העצב ב"סיפור אהבים" של אבידן.

"אני חושבת שכל הדמויות שאודליה עושה אומרות משהו על האשה בכלל. על מצבה, על המצוקה שלה, על נקודת המבט הגברית. אני לא בטוחה שזה אומר משהו על האשה הישראלית דווקא. המופע הוא יותר על אשה בכלל. היה חשוב לי לקחת את דמות האשה ולעבוד עם שירים עבריים שעוסקים בנשים.

אני לא מסוגלת לעשות עבודות על נושא ספציפי מתוחם. אני תמיד מתמקדת במשהו יותר מופשט עם רמזים אוניברסליים, נושאים קונקרטיים מדי מברחים אותי. אני מפחדת אולי שהקישורים של הצופה יהיו מיידים וקונקרטיים ולא יגיעו לרמת עיבוד מספיק גבוהה. יותר מעניין אותי האדם באופן האוניברסלי. הבדידות של האדם בעולם מעסיקה אותי. החידלון, האין אונים הזה, התחושה שאתה בעצם פסיק בנצח, שיהפוך לנקודה בסוף. זה מאוד מעסיק אותי ולכן היצר, הרגש, הרומנטיות. יש לנו כמיהה לאהבה, לקשר רומנטי נוסטלגי."

בשביל אלקיים, השירה היא המדיום הקרוב ביותר למחול. בשני המדיומים, הכול מתרחש

בין השורות. "שיר בניגוד לפרוזה, הוא משהו פחות סגור, המילים נשארות פתוחות, מעורפלות, המשמוע שלהן זוכה לפרשנות אצל הקורא, וזה קצת דומה למחול, שגם הוא מדיום מאוד לא סגור. צופה יכול לראות הרבה דברים שהכוריאוגרף לא התכוון להם, מפני שעולם האינטרפרטציות שלו עצמו העביר אותו למקום שרק הוא מכיר, ולמשמעויות כאלה ואחרות שהוא מחפש. הדבר הזה נמצא בשירה והוא גם הדבר שממריץ אותי ליצור. זה מחייב אותי לחפש משמעויות. אני מרגישה שאני בעצם כל המשוררות שקיימות. מאיה בזירנו, רחל חלפי, דליה רביקוביץ, לאה גולדברג, יונה וולך, וגם המשוררים הגברים. עברתי על אינסוף ספרי שירה. החוויה הנשית היא שתפשה אותי, בכל מיני צורות ובאופנים שונים."

האשה בעבודה של אלקיים, כפי שהיא מגולמת בתיווכה של אודליה מורה-מטלון, היא אשה שלא מצפה למשהו גדול אמנם, אבל מצד שני, היא אינה מסופקת. במהלך המופע יש רושם שאלקיים מנסה להעביר לצופה מעין "הכול על אודות אשה".

בשיר "מה החומק כל הזמן" של יונה וולך נראית אשה חרושת קמטים המישירה את מבטה אל המצלמה. זוהי אמה של אלקיים. "היא אשה חזקה עם ניסיון חיים, בת 85, מעניינת בצורה בלתי רגילה. היא נפטרה לא מכבר ובאיזשהו מקום רציתי להנציח את מה שלא יכול לחזור. רציתי לשמור על דמותה בעבודה הזו. כל דבר אני שומרת. אני לא רוצה שדברים יעלמו בתהום הנשייה. אני מנסה להנציח את העבר האבוד. את העובדה ששום דבר לא יכול להחליף את הערנות שלנו. אתה חי את החיים והולך קדימה והכול בסדר. טוב. הרי אנו לא חושבים כל הזמן על העבר. פתאום מוסיקה מחזירה את זה, או תמונה או שיר."



בחורף באו סתמי וכלומי
סתמי אמר סתם
וכלומי אמר כלום
 ("סתמי וכלומי", יונה וולך)

במספר קטעים במופע, בעיקר בשיריה של יונה וולך, יש התעסקות אינפנטילית, חזרתית וקפאנית, בפעולות, בטקסט, בתנועה. העיסוק בילדי חביב על אלקיים. "סתמי וכלומי" הוא דוגמה לשיר של יונה וולך שיש לו ריתמוס ילדי, למרות שהמשמעויות שלו עמוקות הרבה יותר. "מעסיקים אותי הרגלים מגונים שאנחנו חוזרים אליהם שוב ושוב מבלי יכולת לשלוט בהם. החזרתיות הזו, יש בה הרבה כוח והיא נותנת לצופה תחושה של ספקטקל, שמחזיר את האדם למקומות האינטימיים והיומיומיים שלו. היומיומי הוא מקום שמאוד חשוב לי, אני משקיעה הרבה אימפרוביזציה בשביל להגיע לרגיל, לטבעי, להכי פשוט."

ב"מילים רעות" בנתה אלקיים את הכוריאוגרפיה סביב תנועה מהירה ודיבור קפאני של מטלון. מעבר למילים ולתנועה יש בקטע תחושה של געגוע למכונת הכתיבה, לרומנטיות של המילים, למשמעותן. מכונת הכתיבה מסמלת עבור אלקיים נוסטלגיה,



פסיון לעידן האנלוגי, לעיר שקטה לפני שהפכה למטרופולין, לרגע הזה לפני שהכול הפך ממוחשב, דיגיטלי, מידי, זריז ותכליתי. הגעגועים למכונת הכתיבה הם הגעגועים לשפה, למילה מדוברת, לשירה של פעם, לאלתרמן וללאה גולדברג, המשוררים הנערצים, שהיו לקובעי מצב הרוח הלאומי של שנות ה-50. "בגיל הנעורים, גיל 16-17, הכול נראה חיובי ובאופן מסתמנת הצלחה אחת גדולה. אתה חולם קדימה, יש לך כל כך הרבה לאן להגיע. אתה יכול להרשות לעצמך לבזבז זמן כי ההתבגרות מאוד רחוקה. עכשיו אתה מתגעגע לזמן שראית את העולם רחוק, כשהקצב של החיים היה הרבה יותר איטי, וכל העתיד היה צבוע בצבעים פסטורליים, הרגע הזה שהוא לפני החיים עצמם. לפני שאתה יכול לומר - הנה אני נוגע בהם."

"הייתי נשואה לטייס שנהרג במלחמת ההתשה. ההתפכחות הראשונה והגעגועים הראשונים, שקיימים כשכבה בתוך העבודה, הם אליו, אל התקופה שבה גרנו יחד, אל הקיבוץ שבו גר, המרחבים וכמובן הצעירות הזו, שבה אתה מרגיש שהעולם שייך לך. "אני הלכתי אז' מחזיק תקופה, שובל ארוך של זמן. הגעגועים הראשונים הם אולי לילדות. אני זוכרת את השירים של אחרי קום המדינה, שירים ישראלים אותנטיים. גדלתי בנתניה וכלידה עבדתי בשדה, עבודה קשה עם הרבה אחריות. מגיל צעיר הרגשתי חלק ממשפחה,



חלק ממקום, חלק מההתיישבות העובדת, וגם חלק מן ההווה הישראלית של אותה תקופה, של השירים התמימים הארצישראלים. השירים הישראלים הורגים אותי. "אני זו שלא מצפה למשהו גדול. אשה שנראה לה שבחיים יש עצב יותר משמחה. העצב הוא תמיד עננה כבדה שמרחפת מעל. דברים שהיו - נגמרים. אתה לא משלה את עצמך. העצב הוא על מה שלא יחזור וזה גורם לך להאמין שאין צורך להגיע. כי כשאתה מגיע, פתאום אתה רואה שזה נגמר. העניין הזה של להגיע מעסיק אותך כל החיים, ואתה לומד להשלים. לא אגיד לך שאני נורא מאושרת היום. זה גורם לי עצב שהכול הולך לתהום הנשייה. פתאום האדם נראה לי חסר אונים. ומבחינה מטאפיזית, אתה מתחיל לחשוב. זה לא כמו מטוטלת שנעה מצד לצד. ברמה האישית, אלו היצירה והחיות. כל זמן שאני יוצרת יש סיבה לחיים. יש עוד למה לצפות. אבל באופן העמוק אני באמת מזדהה עם השיר של רביקוביץ "טייטה".

לא להשאיר עקבות
לא לפזר סימנים
אני במקום זה ממילא איני
נשארת.
 ("טייטה", דליה רביקוביץ)

הסוף שלו - "אין לי צורך להגיע" אומר הכול. זה לא אומר שלא אמורים להגיע לאנשהו. אלא שפשוט צריך לשים דגש על הדרך ולא על ההגעה. שמו של השיר "טייטה" הוא ההסבר, הוא כתב היד עצמו: המחפש השואל שאלות, שנמצא תמיד בדרך לאנשהו, אבל עדיין לא בסוף.