

## עידית סוסליק

העשייה בתחום הפלמנקו בישראל נמצאת בתנופה יצירתית בלתי פוסקת זה כעשור. עשרות בתי ספר לפלמנקו פוזרים בכל רחבי הארץ, מיטב הרקדנים והכוריאוגרפים הספרדים מקיימים כאן סדנאות-אמן בתדירות גבוהה ומציגים את יצירותיהם בפסטיבלי מחול שונים. ראוי לציון מיוחד פסטיבל "ימי הפלמנקו", שמתקיים מדי שנה במרכז סוזן דלל ביוזמת "קרן עדי", אשר שמה לה למטרה לעודד את שיתוף הפעולה עם אמנים ספרדים, לתת במה ליוצרים ישראלים ולקדם תלמידות צעירות באמצעות תחרות פלמנקו דו-שנתית. ציינונה המיוחד של סצינת הפלמנקו הישראלית מעוצב במידה רבה על ידי פעילותם הענפה של להקות, הרכבים ויוצרים עצמאים, אשר מעלים הפקות מקור בתיאטראות לצד הופעות קטנות ואינטימיות במועדונים, ולעתים מארחים במסגרות אלה גם אמנים ספרדים מהשורה הראשונה. אחת מלהקות הפלמנקו הוותיקות בישראל היא "קומפאס", המנוהלת על ידי הרקדנית והכוריאוגרפית מיכל נתן. בשנה שעברה ציינה הלהקה 15 שנות פעילות, שבהן הציגה 12 יצירות מקוריות. במאמר זה אציג סקירה קצרה של עבודות הלהקה, כדי להדגים את ייחודו של הקו האמנותי המנחה את עשייתה של נתן, המבוסס על פתיחה סגנונית ותרבותית של שפת הפלמנקו.

מ"בלט פלמנקו" ועד מופעי ילדים:  
גיוון רפרטוארי

להקת "קומפאס" מעלה מדי שנה מופע רפרטוארי חדש, ובה בעת מריצה חלק ממופעיה הקיימים. מבין להקות הפלמנקו הגדולות שפועלות בארץ, דוגמת להקתה של סילביה דוראן, להקת "רמנגאר" של קרן ואבנר פסח או להקת "פלמנקו נטורל" של שרון שגיא, בולטת האקלקטיות הסגנונית ברפרטואר של להקת "קומפאס". חלק ממופעי הלהקה מבוססים על פורמטים שמקורם בספרד, ואחרים מבטאים זיקה לצורות מופע המזוהות עם להקות רפרטואריות מתחום הבלט ו/או המחול העכשווי בישראל.



מיכל נתן ואריק אלפסי, מתוך *דוד ובת-שבע*, צילום: יוסי צבקר  
Michal Natan and Arik Alfassi, *David and Batsheva* by  
Michal Natan, photo: Yossi Zveker

# להקת הפלמנקו הישראלית "קומפאס": פתיחה סגנונית ותרבותית של שפת הפלמנקו

רפרטואר הלהקה כולל כמה מופעים נרטיביים, שמציגים סיפור עלילה כלשהו, ולרוב הם מבוססים על מקור ספרותי. צורת מופע זו, המכונה בדרך כלל "בלט פלמנקו" (Blas Vega, 1995: 21), הגיעה לשיא פריחתה בספרד בעשור שלאחר נפילת הדיקטטורה. היצירות שנוצרו בשנים אלה היו, למעשה, עיבודים לפלמנקו של מחזות קנוניים, והציגו תחביר תנועתי אשר שילב בין הפלמנקו המסורתי לבין עקרונות מתוך הבלט הקלאסי והמחול מודרני. חשוב להדגיש, כי יצירות מסוג זה מוצגות בקביעות בספרד גם כיום, והן חלק בלתי נפרד מהרפרטואר של הלהקות הגדולות והממוסדות, דוגמת הבלט הלאומי הספרדי המחול של אנדלוסיה (Ballet Nacional de España) המחול של אנדלוסיה (Compañía Andaluza de Danza).

במשך השנים יצרה מיכל נתן ללהקה כמה וכמה יצירות העונות להגדרה "בלט פלמנקו", שבהן מועברת העלילה הדרמטית באמצעות שפה תנועתית, המשלבת בין הפלמנקו לבין מחוות תיאטרליות (בזיקה מסוימת לאופן שבו מוצגות עלילות ביצירות בלט קלאסי). שתי יצירות כאלו נוצרו כשיתוף פעולה בין מיכל נתן לרקדן הספרדי מיגל אנחל (Miguel Angel): *הגברת עם הקמליות* (2006), עיבוד לספרו של אלכסנדר דיומא הבן מ־1848, המציג את סיפור אהבתם הבלתי אפשרית של יצאנית צמרת ובחור ממשפחה בורגנית; ופאבו ריאל (2011), אשר נוצרה בהשראת אווירת הסרט *קזבלנקה* (אך אינה מבוססת על מקור טקסטואלי כלשהו), ומתארת משולש אהבה יצרי בין שני גברים לאשה במועדון ריקודים בשנות ה־30 של המאה הקודמת. גם היצירה האחרונה של הלהקה, *דון קישוט* (2012), היא עיבוד לרומן: ספרו הנודע של מיגל דה סרוונטס (Miguel de Cervantes). היצירה היא תוצאה של שיתוף פעולה בין נתן והרקדן הספרדי חוזה מורו (José Moro).

פורמט נוסף המאפיין את פעילותה של הלהקה הוא יצירות מופשטות יותר, חסרות נרטיב מוגדר אך בעלות ציר תימטי או אסתטי מאגד. יצירות מסוג זה החלו להיות פופולריות מאוד בספרד בעיקר מאמצע שנות ה־90 ועד ימינו, והן משקפות את תהליך ההיפתחות האמנותית של הפלמנקו בתקופה זו ואת הדיאלוג הסגנוני שמקיימים יוצרים עכשוויים עם מסורות מחול מגוונות. בדומה ליצירות מז'אנר המחול הניאו-קלאסי והעכשווי (במידה מסוימת), יצירות פלמנקו מסוג זה בנויות בצורה לא-ליניארית, ולעתים אפילו פרמנטרית, ומבססות את הקשר בין הקטעים השונים על דימויים חזותיים/או תנועתיים חוזרים.

נתן יצרה ללהקה כמה יצירות הבנויות לפי פורמט זה; בחלקן אפשר לזהות עיקרון סגנוני

מארגן ובאחרות דווקא פריזמה תימטית היא שמקשרת בין חלקי היצירה. היצירה *Cuatro Caminos* (2005), למשל, מחולקת לארבעה חלקים, שכל אחד מהם מייצג אחת מארבע צורות שיר (palos) מרכזיות במוסיקת הפלמנקו. בהשראת ארבע רוחות השמים או ארבעת היסודות, צורות שיר אלו מוצגות כארבע דרכי התבוננות שונות על החיים, בזיקה למטען הרגשי ולעולם הערכים הייחודי שכל אחת מהן מייצגת בפלמנקו. היצירה *עם הזמן (Con El Tiempo)* מ־2008 מיישמת עיקרון דומה ומחולקת לשלושה חלקים, אשר מוגדרים על ידי צבע מסוים – שחור, אדום או לבן. מעניינת במיוחד בהקשר זה היא היצירה *אוטרוס* מ־2010, שכן משמעות המלה "otros" בספרדית היא "אחרים". ואכן, היצירה היא אסופה של כוריאוגרפיות שנתנו ללהקה יוצרים שעבדו עמה במשך השנים, ובהם Javier Cruz המנוח, Inmaculada Ortega, Manolo Marín, Miguel Angel, Miguel Cañas, Rafael Amargo, והרקדן הישראלי אריק אלפסי.

לצד מופעי הרפרטואר, שמוציגים בתיאטרות שונים בארץ, מקיימת הלהקה בקביעות מופעי "טבלאו" (tablaos) בביתה בתל אביב, אשר מוסב לצורך כך לאולם מופעים. ייחודם של מופעי ה"טבלאו" טמון בחוויה האינטימית והבלתי אמצעית שעובר הצופה, אשר יושב בקרבה מרבית לאמנים והופך לחלק מה"אירוע" האמנותי. במובן זה, מופעי "טבלאו" משמרים אלמנט מסוים מתפקידו של הפלמנקו כפרקטיקה עממית, אשר בוצעה בראשיתה בחיק המשפחה ובמרחב הביתי / השכונתי. ראוי להדגיש כי מועדוני ה"טבלאו" התבססו בתקופת הדיקטטורה ודווקא הפכו את הפלמנקו לבידור פופולרי ונגיש לתיירים, ובכך למעשה הרחיקו אותו מצביו המסורתי והאותנטי. עם זאת, כיום הם ממשיכים לפעול בכל רחבי ספרד (בעיקר במדריד, בבוצלונה ובסביליה), ואף על פי שרובם נושאים עדיין אופי תיירותי, בחלקם אפשר למצוא גם אמני פלמנקו ברמה גבוהה ביותר.

בדומה ללהקות ישראליות מז'אנר המחול העכשווי והניאו-קלאסי, דוגמת להקת המחול הקיבוצית או להקת "פרסקו" של יורם כרמי, ברפרטואר של "קומפאס" קיימים גם מופעים שנוצרו במיוחד לילדים. ביניהם ניתן למצוא את *כרמן* (1999), אשר מבוסס על הסיפור מתוך הנובלה של פרנסואז מרימה והאופרה של ז'ורז' ביזה, אך מציג סוף אופטימי יותר וגם מסר חינוכי, הקורא להפסקת האלימות בין בני אדם. ב־2009 יצרה נתן את המופע *שליייה ושבעת הגמדים* בהשראת האגדה של האחים גרים. גם במופע זה היא הכניסה שינויים בעלילה, בעיקר כדי שלא להציג את הנרטיב המקורי שבו מבקשת האם החורגת להרוג את בתה. משמעותית יותר

היא העובדה כי הפלמנקו פוגש ביצירה זו דמויות שאינן מקושרות אליו באופן טבעי, כמו הגמדים, וחיבור זה מייצר חוויה חדשה. הצופה אינו נחשף לדימויים השגורים והצפויים של הפלמנקו, אלא חווה אותו כשפה של תנועה, שמעבירה סיפור ומבטאת רגשות. נתן מסבירה על החשיבות שמגולמת בחוויה זו: "יש משהו שבעיני חשוב להעביר לקהל, במיוחד לילדים. יש איזה מין דימוי לפלמנקו, מין סטריאוטיפ של הפלמנקו, אבל הפלמנקו הוא המון דברים – הוא גם סקסי אבל הוא גם המון עניינים אחרים. הוא שפת ביטוי, שפת ריקוד".

### לא רק מחול ספרדי: פלמנקו כשפת מחול

תפישתה של נתן, שרואה בפלמנקו "שפת ריקוד", היא המפתח להבנת האסתטיקה התנועתית שלה, שמוגדרת יותר מכל על ידי אקלקטיות סגנונית. מבחינה זאת "קומפאס" שונה מלהקות פלמנקו אחרות בישראל, אשר מייצגות גישה תנועתית ואמנותית מסורתית יותר. להקתה של סילביה דוראן, למשל, מציגה אסתטיקה תנועתית המשלבת בין פלמנקו, מחול ספרדי קלאסי וריקודים ספרדיים עממיים נוספים. ביטוי אחר לגישה זו ניכר גם בעשייתם של הרקדנים היוצרים קרן ואבנר פסח, אשר נשארים נאמנים לסגנון המזוהה עם משפחת הרקדנים הצוענים, Los Farrucos, ומכונה באסכולות מסוימות "פלמנקו טהור" (flamenco puro). למרות השוני הסגנוני המובהק בין יוצרים אלו, אני מזהה בעשייתם נקודות השקה בשני היבטים מרכזיים: ראשית, הם משמרים את המסגרת התרבותית של הפלמנקו כצוענית-ספרדית במהותה; שנית, הם ממקדים את ההתרחשות האמנותית בדיאלוג בין המוסיקה לתנועת הגוף, ואינם משלבים בה מדיה אחרים.

בנקודה זאת אבקש להבהיר, כי שילוב בין פלמנקו לגישות אסתטיות שונות אינו תופעה ייחודית לעשייה בישראל, אלא שיקוף של הגיוון שקיים באמנות זו בספרד. טרנספורמציות סגנוניות התרחשו בפלמנקו מראשית התפתחותו. הן שינו את מאפייניו המסורתיים, אבל מילאו תפקיד מרכזי בהתגבשותו כאמנות בימתית. תקופות של שינוי ברפרטואר התנועתי והמוסיקלי של הפלמנקו ביססו פילוג סגנוני וערכי בין מגיני המסורת למעודדי החדשנות, אשר קיים עד היום<sup>2</sup>. כיום אפשר לראות אמנים מסורתיים, אשר ממשיכים לבצע את הפלמנקו קרוב ככל האפשר לצביון האותנטי, לצד יוצרים המיישמים גישה חדשנית יותר והפותחים את הפלמנקו לפרשנויות חדשות ואינדיווידואליות מאוד, שלעתים קרובות גם קוראות תיגר על עקרונות יסוד במוסכמותיו האמנותיות. בהקשר זה אבקש להדגיש, כי אינני מכוונת להכריע כאן לטובת אג'נדה אמנותית מסוימת, אלא להאיר דרך עשייתה של מיכל נתן את האפשרויות

## מבט על הנרטיבים המקומיים דרך שפת הפלמנקו: דוד ובת־שבע

דוד ובת־שבע (2007)<sup>5</sup> היא דרמת־פלמנקו המתארת את קורות המלך דוד באמצעות המחשת אפיזודות מרכזיות מתוך הסיפור המקראי, כמו בת־שבע הרוחצת על הגג, מותו של אוריה החיתי בשדה הקרב, משל כבשת הרש ועוד. את פנייתה לסיפור התנ"כי כמקור השראה ליצירתה מסבירה מיכל נתן: "... רציתי להתעסק באיזושהי דרמה, ואמרתי, במקום לחפש איזה סיפור מתוך הרפרטואר הספרדי או המיתולוגיה היוונית, למה לא ללכת למיתולוגיה שלי, לסיפורים שלנו, לתנ"ך".<sup>6</sup> בחירה אסתטית זו אינה מובנת מאליה, והיא אף מאתגרת, דווקא משום ששני האלמנטים – הטקסט המקראי מחד גיסא וריקוד הפלמנקו מאידך גיסא – מזוהים עם שני הקשרים תרבותיים ספציפיים מאוד, אך שונים זה מזה. כדי לגשר על כך מיישמת נתן אסטרטגיה של פתיחה תרבותית, ומנצלת את איכויותיו הבסיסיות של הפלמנקו כאמצעי מבע גופני. ציטוטים נבחרים מתוך הטקסט המקראי מופיעים בתוכניה כ"עוגנים" נרטיביים, וגם הם מסייעים בפענוח ההתרחשות הבימתית.

כמו ביצירות רבות בסגנון ה"בלט פלמנקו", ההתרחשות הדרמטית מועברת באמצעות התחביר התנועתי ומועצמת דרך הקטעים המוסיקליים המלווים כל סציה. כפועל יוצא מכך, בסציות מסוימות שפת הפלמנקו משלבת מחוות תיאטרליות והופכת להיות "בלטית" ואקספרסיבית בצורה שונה מהמקובל בפלמנקו, עד שהיא מזכירה דווקא איכויות של מחול מודרני. הניצול של הפלמנקו בצורה כזאת בולט במיוחד בסציה שבה רואה דוד את בת־שבע רוחצת על הגג. ה־pas de deux בין השניים משקף את מערכת היחסים ביניהם. נקודה מעניינת בהקשר זה היא שהקומפוזיציה התנועית חושפת את בחירתה של נתן שלא ללכת עם הפרשנות המקובלת, שלפיה בת־שבע פיתתה את דוד, אלא להציג את דוד כמי שכפה את עצמו על בת־שבע. בהתאמה, איכות התנועה של בת־שבע נעה בין רפיון להתנגדות, וניכר כי פעמים רבות היא נאבקת בדוד ומנסה להשתחרר מאחיזתו הלופתת.

סציות אחרות כוללות פלמנקו בצורתו המסורתית. בסציות אלה הפלמנקו מוצג כחלק אינטגרלי מההתרחשות העלילתית, בדומה לאופן שבו קטעי ריקוד רבי־משתתפים ביצירות בלט מעוגנים בהנמקה נרטיבית (לרוב חגיגה כלשהי). תמונת הפתיחה, למשל, מציגה את חתונתם של בת־שבע ואוריה באמצעות ריקודי פלמנקו אנרגטיים ומשחררים, שמעבירים בצורה ברורה מאוד את אוירת החגיגה. יתרה מזאת, הסציה מלווה במוסיקה מסגנונות ה־bulerías וה־tangos, אשר מזוהים עם חגיגות צועניות

מזאת, המעברים בין מרבית הסציות חדים, כמעט פתאומיים, ואינם מצייתים למוסכמות המקובלות בפלמנקו, המחייבות שמירה על מבניות מוסיקלית מוגדרת של כל קטע ריקוד, אשר מתפתח בדרך כלל בצורה ליניארית קבועה לקראת שיא מסוים. אסתטיקה זו מגיעה לשיאה באחת מהסציות היפות ביצירה, שבה מבצעות נתן ורקדניות הלהקה תנועות המזוהות עם שפת הפלמנקו, תוך כדי צעידה כמעט צבאית באופייה לאורך כל הבמה, וביניהן מתהלכת רקדנית אחרת, לבושה בשמלת טוטו ובנעלי פוינט, ומציגה לראווה אלמנטים מהטכניקה האקדמית של הבלט.

ניגודים אלו הם תוצר של אסטרטגיית שילוב הסגנונות שמיושמת בכל אחד ממרכיבי היצירה: התחביר התנועתי משלב את שפת הפלמנקו עם מחוות תיאטרליות ועם עקרונות תנועתיים של המחול המודרני. האנסמבל המוסיקלי מבצע עיבודים חדשניים למקצבי פלמנקו קיימים באמצעות כלי נגינה שאינם חלק ממסורת הפלמנקו, כמו צ'לו, גיטרה בס ואפילו מחשב, אשר יוצר בקטעים מסוימים גם אפקט של "דיסטורשן" בצלילי השירה המסורתית. יתרה מזאת, היצירה אינה משמרת את ההפשטה הבימתית הנהוגה במופעי פלמנקו מסורתיים, ומסתייעת באביזרי תפאורה שונים, באופן שמבטא זיקה למחול מודרני, ואפילו פוסט־מודרני: העיצוב הבימתי משתנה באופן דינמי ובזמן אמת על ידי אמן פלסטי, ובקטע אחד הרקדניות אף שוברות את ההפרדה המקובלת בין הבמה לקהל, יורדות לאולם ומזמינות את הצופים להצטרף אליהן לריקוד.

ככל שמתפתחת היצירה מתגלה כי הכאוס האסתטי ששולט בה הוא, למעשה, העיקרון המארגן שמחבר בין כל חלקיה. *Luna y Media* היא יצירה העוסקת בפריצה של גבולות אסתטיים, בערעור על דימויים מקובלים ובשברה של ציפיות הקהל. בסציות רבות מבצעות הרקדניות מחוות מוכרות משפת הפלמנקו, כמעט סטריאוטיפיות באופיין, שנחשפות בתוך הקומפוזיציה הכוללת כייצוג נקודת מבט של הצופה, והאופן שבו הוא רגיל לפענח את דמותה של רקדנית הפלמנקו. הפער בין הסטריאוטיפ למהות האמיתית של הפלמנקו נחשף, לדעתי, בסציה מעניינת אשר מעמתת בין שתי התרחשויות המתקיימות על הבמה בו־זמנית: בצד אחד רוקדות הרקדניות ריקוד מוחץ מאוד, עמוס בתנועות חצאית ובקריאות עידוד (jaleo) מוגזמות, ומלווה במוסיקת rumba-flamenco פופולרית. מנגד מבצעת נתן סולו איטי מאוד לצלילי שירת פלמנקו כבדה, ודרכו היא חושפת את המהות האמיתית של הריקוד כחוויה פרטית ועמוקה של המבצע, ובעיקר רחוקה מאוד מהדימוי הצעקני והצבעוני המקובל.

המעניינות הגלומות ביישום של אסטרטגיות, כמו שילוב סגנונות או פתיחה תרבותית, על שפה תנועית מסורתית במהותה כמו הפלמנקו.

מיכל נתן עובדת מתוך המסורת של הפלמנקו, אבל בו־זמנית היא מתנסה בהרחבת המסגרת הצורנית והתרבותית שלו. היא משלבת בינו לבין סגנונות מוסיקליים שונים, עקרונות תנועתיים ממסורות מחול לא־ספרדיות ואמנויות אחרות. "שבירות" אסתטיות אלו קשורות, לדעתי, קשר הדוק להכשרתה של נתן, אשר רקדה מגיל צעיר בלט קלאסי ומחול מודרני, ואף למדה את מחול הבוטו אצל המאסטר הגדול, קזואו אונו, ביפן. כמו כל יוצרי הפלמנקו הישראלים, היא שהתה תקופות ממושכות בספרד. נתן ממשכה לנסוע בקביעות להשתלמויות בספרד, כדי להיחשף למגוון האינטרפרטציות שמציעים המורים והרקדנים השונים לשפת הפלמנקו. כפועל יוצא של החשיפה למקורות השפעה והשראה מגוונים אלה, בעוד כל יוצרי הפלמנקו בישראל מציגים שפה אישית בעלת חותם סגנוני מובהק, נתן היא היחידה שעושה שימוש בפלמנקו גם כשפה מחולית, במנותק מההקשר התרבותי שלו. כפי שהיא מסבירה: "בפלמנקו מצאתי כנראה את מה שחיפשתי. העובדה שמצד אחד יש את כל המשמעת והדיסציפלינה המאוד ברורה... ומעבר לזה, זה מחול מאוד אינדיבידואלי... וכל אחד מביא אליו את עולמו הפנימי".<sup>3</sup> אבקש להדגים כעת כיצד מיושמת תפישה אמנותית זאת בשתי יצירות נבחרות מרפרטואר הלהקה.

### פלמנקו מחוץ לסגרת: Luna y Media

היצירה *Luna y Media* (2004) משתייכת לקבוצת היצירות המופשטות ברפרטואר של להקת "קומפאס". אף על פי שמדובר בעבודה מוקדמת מאוד של מיכל נתן, שאחריה התעצב והתגבש סגנונה התנועתי באופן ניכר, זוהי יצירה מסקרנת ביותר, שבה פורצת היוצרת את מוסכמות המבע המקובלות של הפלמנקו ומבססת שפה בימתית חדשנית ואפילו אוונגרדית במהותה, שלא יושמה מאז ועד היום על ידי יוצר ישראלי אחר מתחום הפלמנקו. לראיה, נתן הוזמנה להשתתף בתחרות הלאומית לכוריאוגרפיה במדריד (Certamen Coreográfico de Madrid)<sup>4</sup> עם קטעים מהיצירה, ואף עלתה לשלב הגמר.

כבר שמה של היצירה מצביע על הקו האסתטי המנחה אותה. משמעות הצירוף "Luna y Media" היא "ירח וחצי". זהו מצב בלתי סביר, סוריאליסטי, שאינו קיים במציאות. בהתאמה, היצירה כולה בנויה מרצף של תמונות בימתיות, כמעט מונודות זו לזו, שהקשר ביניהן נראה (לכאורה) אסוציאטיבי לחלוטין: קטעים של פלמנקו מסורתי לצד מחול מודרני, מסכות מעוותות לצד שמלות פלמנקו ססגוניות. יתרה

rticleId=12183  
Banzi, Julia Lynn. *Flamenco Guitar Innovation and the Circumscription of Tradition* (Ph.D. Dissertation). Santa Barbara, California: University of California, 2007.

Blas Vega, José. "Hacia la Historia del baile Flamenco". *La Caña*, 12, Otoño 1995, pp. 5–23.

Kumin, Laura. "To Live is to Dance," in *The Cambridge Companion to Modern Spanish Culture*, ed. David

בשילוב בין הפלמנקו לסגנונות מוסיקליים חיצוניים לו. להרחבה ראו: Banzi, 2007.  
3 טל גורדון, "דוד ובת-שבע, גרסת הפלמנקו", <http://www.habama.co.il/Pages/Description.aspx?Subj=2&Area=1&rticleId=12183>

4 התחרות נוסדה ב-1986 כדי לספק פלטפורמה שנתית לכוריאוגרפים צעירים מתחום המחול והבלט ולקדם גם יחסי גומלין בינלאומיים בתחום המחול. להרחבה ראו: Kumin, 1999.  
5 היצירה הועלתה לראשונה ב-2007. בתפקיד דוד המלך הופיע הרקדן אריק אלפסי, סולן

/ ספרדיות מסורתיות. לפיכך, למרות הפתיחה התרבותית, הפלמנקו אינו מנותק לחלוטין מערכיו המסורתיים ואלו מנוצלים בתבונה גם כאמצעי להעצמת הדרמה.

החיבור שעושה נתן בין הטקסט היהודי לריקוד הספרדי משפיע, אם כן, על שני האלמנטים ב-זמנית: הפלמנקו מנוצל כשפה תנועתית המבטאת תוכן רגשי ודרמטי, שאינו רק ספרדי במהותו, והסיפור המקראי נחשף גם כדרמה אוניברסלית, שאינה רלוונטית רק לקהל ישראלי /או יהודי. כפועל יוצא מכך, נתן מצליחה



Compas Dance Compay, *Luna y Media* by Michal Natan, photo: Yossi Zveker

להקת קומפאס, *Luna y Media* מאת מיכל נתן, צילום: יוסי צבקר

T. Gies. Cambridge: Cambridge University Press, 1999, pp. 298–306.

**עידית סוסליק** (Idit Suslik) היא דוקטורנטית בתוכנית הבין-תחומית באמנויות, אוניברסיטת תל אביב. מחקרה עוסק בפלמנקו העכשווי בספרד. היא מלמדת קורסים עיוניים על מחול בבית הספר לתיאטרון חזותי בירושלים, ומעניקה בקביעות הרצאות על מחול ופלמנקו במוסדות שונים. רקדה בלהקות פלמנקו שונות בארץ ואף הופיעה כסולנית של פרויקטים שונים. יצרה את עבודת התנועה והכוריאוגרפיה למספר הפקות שהועלו בחוג לתיאטרון, אוניברסיטת תל אביב.

להקת "בת-דור" לשעבר, אשר היה שותף ליצירת חלק מקטעי הכוריאוגרפיה. מ-2008 מגלם את התפקיד הרקדן הספרדי מיגל אנחל. הניתוח המובא כאן מבוסס על שתי הגרסאות.  
6 טל גורדון, "דוד ובת-שבע, גרסת הפלמנקו".

### ביבליוגרפיה

אהרון בריק, הילה. "שליייה רוקדת פלמנקו", <http://www.habama.co.il/Pages/Description.aspx?Subj=6&Area=0&ArticleID=11125>  
גורדון, טל. "דוד ובת שבע, גרסת הפלמנקו", <http://www.habama.co.il/Pages/Description.aspx?Subj=2&Area=1&rticleId=12183>

להטמיע בפלמנקו גם ערכים שאינם קשורים רק למקורותיו הצועניים-הספרדיים, וכך היא מעבירה באמצעותו רובדי משמעות שפורצים את המסגרת התימטי המסורתי שלו.

### הערות

1 הילה אהרון בריק, "שליייה רוקדת פלמנקו", <http://www.habama.co.il/Pages/Description.aspx?Subj=6&Area=0&ArticleID=11125>  
2 פולמוס זה הגיע לשיא מסוים בסוף שנות ה-60, אז הושרשה לראשונה הבחנה טרמינולוגית בין אמנים "מסורתיים" לאמני "פיוז'ן", על רקע התנסויות של נגנים וזמרים מהדור הצעיר