

# עַפְרָה

## רוֹן יַצְחָקִי

זכות גדולה היא למצוא את המורה שלך, אבל זכות גדולה אף יותר היא לפרש אותו. כי פרשנות היא אירוע יצירתי, אירוע חדש שבו מתקיימת התכתבות עם הישן שהוא תשתית החדש - לא העתק, שחזור, תיאור או הסבר, גם לא צילום או אילוסטרציה של עקבותיו. פרשנות היא המשך דינמי שיש לו חיים, תנועה וכיוון משל עצמו, שנוצר בעקבות משהו, דבר מתוך דבר. המשורר היפני באשו אמר: "אל תחפש את עקבות רגליהם של החכמים הקדמונים. חפש את מה שהם חיפשו".

### היסטוריה

לפני כשנה פירסם מפעל הפיס קול קורא לכוריאוגרפים, שהתבקשו להציע יצירות מחול חדשות שנוצרו בעקבות יצירות ישראליות קאנוניות שעלו עד 1990. בעיני זו היתה הזמנה למחווה תרבותית, ראשונה מסוגה בתחום המחול, ששאפה להאיר באור חדש יוצרים ישראלים ותיקים ולתת הקשר תרבותי היסטורי להתרחשות העכשווית בסצינת המחול. בשבילי ההקשר היה ברור - רות זיו איל. יצאתי לחפש את מה שהיא חיפשה במוות הלבן (1981), יצירה שהעלתה עם להקת המחול הקיבוצית. יוצרים ישראלים שפעלו בשנות ה-80 אהבו עבודות בסגנון מרתה גרהאם. בישראל היה אז קושי להכיל את השפה שהביאה זיו איל. שנים מעטות קודם לכן היא חזרה מאוניברסיטת ניו יורק (NYU) והביאה אתה כיוון אמנותי שונה, אוונגרדי ביחס למה שהיה מקובל אז בישראל. לא זו בלבד שהסביבה התרבותית והמחולית של היום שונה, אלא שהלהקה הקיבוצית לא היתה הלהקה האורגנית של זיו איל, שרוב יצירותיה בוצעו על ידי תלמידיה, רקדנים שהתמחו בשפה שלה ועבדו אתה במשך שנים. לרקדנים של להקת המחול הקיבוצית, מלבד אחת - תמנה יריאל, שביצעה את הסולו והפנימה את הייחודיות התנועתית שהביאה זיו איל, לא היתה ההשגה הדרושה והם התקשו להזדהות עם ההצעה שלה. בשבילם השפה שלה היתה שפה זרה ולדבריה, גישה זאת יצרה אצלם התנגדות לתהליך ולביצוע.

### העבודה עם זיו איל

מאז 1998 ועד היום, רות זיו איל היא בשבילי מעין מוקד עלייה לרגל. בסטודיו שלה התבשלו חלק ניכר מהבנותי על תנועה, עקרונות שאני מורה לתלמידי וחומרים שמרכיבים את הרפרטואר התנועתי שלי. הסטודיו שלה הוא כור מחצבתי, נקודת המוצא לדרך שבה אני צועד וממנה אני גם מדריך את תלמידי. בין העקרונות שלמדתי ממנה אפשר למנות את עבודת הרצפה האינטנסיבית והשפה ה"לא מחולית", הערנות המרבית שמחייבת מפרק רך אבל דינמי, הצורך להבהיר את דחיפת הרצפה כדחף לחיים, הרצון "לשמור סוד" - לא למתוח עד הסוף, להחביא את תחילת התנועה, לתחזק את המערכת כקפיצית, רוורסבילית, אינטגרטיבית. הכושר לנסח שאלה, לחפש ולחקור את מרכז המשקל ולשאול מהו

האופן שבו הוא נע ונד בתוך רמ"ח האיברים וש"ה הגידים. הצורך להבהיר את היחסים שבין האגן לאדמה ובין הראש לאגן - המשקולות של הגוף כשחקן מרכזי בזירת מרכז המשקל. המשחק עם מרכז המשקל בין שמים לארץ והאינסוף של ליפול, לאסוף, לגלגל, להשתעשע אתו, לעמוד על טיבו ביחס לארץ, לכדור הארץ. חיפוש קו פרשת המים של המשקל תוך כדי תנועה, בגלגול על השכמות, בגלגול על האגן. תנועה לכיוונים מנוגדים, לגלגל את הראש למטה, לעזוב את הראש - תרתי משמע. קבלת גבולות כהזדמנות ליצור שפה, שפת הים, שפת המדרכה - גבולות, קצוות מנסחים שפה.

זאת השירה של זיו איל: שירה עברית, שמגלה פואטיקה תנועתית בכל שיעור. עם שאר תלמידיה זכיתי לשמוע את השירה הזאת בווריאציות חדשות ולעתים אף תוך כדי גילוי מרטיט של תנועה חדשה, תחושה חדשה, הבנה חדשה. הגילויים מרגשים דווקא משום שהם קטנים, זעירים אפילו: סוג של נוד-תנועה או נוד-טכנולוגיה תנועתית. יש אינספור דרכים להיות בעמידה ראשונה, יש אינספור דרכים ליפול, להתגלגל, לעמוד בעמידה שישית. שדה המחקר של זיו איל מחפש את השהייה והפליאה, את הגיוון שבתוך הגיוון, את הקול העוצמתי שבמסגרת ה"קול דממה דקה".

### יחסי מורה תלמיד

אילן עמית, מורה אחר שזכיתי לפגוש, אמר פעם שלכל אדם יש צליל, צבע, כיוון שמיוחד רק לו, שהרבה אנשים מסביבו מבחינים בייחוד שלו ורק הוא לא רואה אותו. לימים הבנתי שתפקידו של מורה הוא גם, ואולי בעיקר, לסייע לתלמיד לזהות את הצליל הייחודי לו, למצוא את עצמו בעצמו, לאתר את התנועה המיוחדת שלו ואת הכיוון שלו. ואכן, במבט של כמעט 20 שנה לאחור אני רואה שזיו איל עזרה לי להבין, לזהות, לנסח את התנועות שבי, את היכולת שלי לתרגם משהו פנימי לתנועה, לתקשורת, לשפה, לדיסקורס - במה השונה מזה של זיו איל.

### הסטודיו, בית המדרש של זיו איל

המרחב והזמן בסטודיו של זיו איל נתפשים כסובייקטיביים. הרי ברור שהסטודיו הוא אותו סטודיו: רצפה, קירות, טמפרטורה, סאונד... אבל הגוף של כל אחד שונה, לכל אחד דימוי גוף שונה ומשתנה. גם הראייה, השמיעה, תחושת המגע, הכאב שונות וייחודיות לכל אדם וממילא גם התנועה שונה. בשביל לחקור בתוך שדה פנומנולוגי מורכב כזה אנחנו נדרשים לסגת לתוך ההכרה התחושתית ולשהות בה זמן משמעותי. אולי זאת הסיבה שבגללה תמיד התעוררה בי תחושה מוזרה כשנדרשתי ללמוד קומביניציה או חומר תנועתי מסוים ולעבור, במהירות רבה למדי, לחומר המסוים הבא, ללא אפשרות לשהות בחומר שלמדתי זה עתה. אולי זאת הסיבה שהתאימה לי השיטה של חזרה ועוד חזרה ועוד חזרה הנהוגה אצל זיו איל. בכל פעם שחוזרים על תנועה יש אפשרות, שאמנם לא תמיד מתממשת, לגלות עומק תנועתי חדש והבנה מסוג מפתיע שלא היה קיים קודם ברפרטואר התחושה, שלפי גישתה של זיו איל הוא זה שמכונן את רפרטואר הצורה.

עד כמה שאני מבין, זהו סוד בית מדרשה של זיו איל. דרך הצורה נוצרת תחושה והתחושה בעצמה ממילא מכוננת את הצורה - פורמליזם תחושתני. במלים אחרות, הצורה מוליכה את התחושה והתחושה מתעברת בצורה.

### בין שמים לארץ, בית המדרש היהודי

אחרי כעשר שנים בסטודיו של זיו איל יצאתי עם כל המטען הזה לדרך ארוכה, שבה הספקתי לחוות את עמקומו של הסוד הזה וגם את חידודו. במסע שכלל מפגש עם חבורת אנשים צעירים, גברים דתיים, לימים "אנסמבל כעת", למדתי סודות אחרים של בית מדרש נוסף, הוא בית המדרש היהודי. בית המדרש הזה פתח את חלונותיו ודלתותיו וביקש

## יוצרים כותבים



Dust by Ronen Izhaki, photo: Tamar Lam

עפר מאת רון יצחקי, רקדנים: אייל עוגן, יובל אזולאי, חנניה שורץ ואלון רייך, צילום: תמר למ

לארץ" ובמסגרת היכרות עמוקה עם קבוצה של תלמידי חכמים בתחום המחול והתורה, התחברו שני בתי מדרש אלו והיו לאחד.

### המוות הלבן 1981

ראשית התהליך היתה פנייה לזיו איל, בבקשה להיכנס לעולם היצירה שלה ולבחור בעבודה אחת להתייחסות. ביקשתי ממנה להתייחס למחזור (1982), אבל היא הציעה את *המוות הלבן* (1981) – מעבודותיה הראשונות. תוך כדי צפייה ראשונה בווידיאו שצולם בסטודיו של הלהקה הקיבוצית ב-1981 הבנתי שבעבודה הזאת טמונים הקוד הגנטי לפועלה של זיו איל לאורך השנים ותמצית של שפת התנועה הייחודית לה. העבודה הזאת מייצרת סוג של לקסיקון בסיסי למחקר של זיו איל ולשפה התנועתית הנובעת ממנו.

היא סיפרה ששמה הלא רשמי של העבודה *המוות הלבן* הוא "פרוקים", כינוי המתייחס ליצורים פרוקי רגליים, שהם חסרי חוליות ובעלי שלד חיכוני. גופם מחולק לפרקים באופן מודגש צורנית ותפקודית. מחלקת החרקים של *המוות הלבן* חיה במדבר, מתחת לאדמת המדבר; במשך שנים יכולים פרוקי הרגליים להישאר מתחת לאדמה, בלי לנוע הרבה, אבל פעם בכמה שנים המדבר נשטף והטבע מתפרץ: פרוקי הרגליים יוצאים אל פני האדמה, מתאספים, מזדווגים, קופצים, זוחלים, נאספים, מתפזרים ושבים אל מחילותיהם. בניגוד לעצי פרי בעלי מחזור שנתי ברור, פרוקי הרגליים יכולים להתמתן מתחת לאדמה שנים רבות עד לשיטפון הבא.

פרוקי הרגליים של *המוות הלבן* זזים בתזזית יצרית, בכפות ידיים קפוצות, בסטקאטו קופצני, חד וקשיח. לפתע נכנס לתמונה היצור החרגי, הרגיש והרך, חסר החוליות. הוא נע בשפה אחרת, הוא שונה. לבסוף, אחרי

לקנות ידע חדש שהיה חסר בו, ידע של גוף, על סודותיו ונפלאותיו, על התחושה, התנועה, הצורה וכל אותם מושגים ועקרונות שלמדתי לדרוש בסטודיו של רות.

התהליך התחיל עם קבוצה של שלושה עשר תלמידים שעמם נפגשתי יום בשבוע, ועם השנים התרחב לכמה עשרות תלמידים בכמה קבוצות. כעשרה מורים עבדו במסגרת הלימודים הזאת, שנקראת "כל עצמותי תאמרנה", ביניהם ניב שינפלד, עידן פורגס, עמוס חץ, ארקדי זיידס, אביב איבגי, אלעד שכטר, רן בן דרור, אלון קרניאל, ג'ואל בריו, גבריאל שפיצר ועוד אנשי מחול שתרמו מקצועית להכשרתם של התלמידים לקראת היותם רקדנים, יוצרים ומורים. זיו איל ליוותה את התהליך כולו מראשיתו ועד היום. הליווי שלה כולל התייעצות, ביקורים בערבי סיכום שנה וחתימה על תעודות סיום בסוף מסלול הלימודים.

זה אלפי שנים שהדיון היהודי עוסק בגוף באופן של יחסי אהבה-שנאה. היהדות פיסית ביסודה, היא לא מאפשרת לאדם להיות וירטואלי. עולם המצוות הוא עולם גופני, הקשור לארץ, לעפר, לחומר, לתנועה. קיים גם פרוטוקול של לגיטימיות גופנית חברתית, שלא כולל את התחושה העוצמתית של גוף נע, מביע, חושני ואף מסתייג מהבשר, מהזיעה, מהגופניות הארצית. האנשים שפגשתי באו מכיוונים המאפיינים את היהדות של העת החדשה; הרב אברהם יצחק הכהן קוק מדבר על "בשר קודש", על ההכרח להיות בגוף ערני, משוכלל, מעורב. תלמידי "כל עצמותי תאמרנה" באו מתוך צורך בסיסי ועז לנוע, לרקוד ובדיעבד גם לנסח את התיקון או העדכון של הפרוטוקול המגביל, למצוא את החופש להיות באינטראקציה עם החייתי, החושני והעוצמתי כמו גם עם המעודן, המאופק, המשוכלל. כל זה בא כהמשך לידע שקניתי אצל זיו איל, הרלוונטי לקצוות התנועתיים של עֵפֶר. אחרי כשמונה שנים של עבודה במסגרת "בין שמים

שהותקף על ידי הארבה, הוא הופך בתהליך מטמורפוזי לאחד שנע ומתנהל כמוהם - חד, קופצני וקשיח.

## עֶפֶר 2015

לאחר הצפייה הראשונית ב*המוות הלבן* הזמנתי את חברי "אנסמבל כעת" לצפות בעבודה. הזמנתי אותם גם להיכנס לסטודיו ולשכוח מה שראו בווידיאו, לשכוח את הצורה ולעבוד על עֶפֶר מתוך שאלה ובחינה של תהליכים תנועתיים על פי העקרונות ודרכי החשיבה שלמדתי אצל זיו איל. בשלב מסוים נכנס לחומר של עֶפֶר גם חלק מהפרטואר התנועתי-הצורני המובהק של זיו איל, הזכור לי מהשיעורים שלה. מעבר לכך, אימצנו לתוך עֶפֶר גם את סיפור המסגרת של היצור הרך שנטרף על ידי פרוקי הרגליים הכוחניים. המחקר שלנו קיבל תפנית לאחר כמה חודשים של עבודה על עֶפֶר, לאחר שבסופה של חזרה קיבלו הרקדנים איל עוגן וחנניה שורץ צווי 8 שגייסו אותם למבצע צוק איתן. המבצע קטע באופן מוחלט את תהליך היצירה והרקדנים שבו לאחר חמישה שבועות, במצב של פציעה פיזית בגלל עומס העבודה בשבועות שבהם גויסו לצוק איתן. בימי המבצע נסעתי עם יובל אזולאי לגבול עזה, לבקר את איל עוגן ולרענן את החומרים התנועתיים. תוך כדי החזרה בצוק איתן, במדבר על גבול עזה, הבנו שזה העניין - זה המדבר, זו האלימות, זו הגבריות הלוחמנית, זה הפחד מהמנהרות, זה הכוח שנמצא מתחת לאדמה, אלו המחילות של הפרוקים. על זה אנחנו רוצים לדבר בעֶפֶר. צילמתי אותם מבצעים את החומרים במדבר, לבושים מדים ואפודים, נושאים נשק. הסרטונים צולמו בתוך הכאוס הישראלי הכללי והיו לנו מקור השראה גם בהמשך, אחרי שהרקדנים שבו מצוק איתן, החלימו מהפעילות הצבאית ושבנו לשגרת החזרות. המלחמה נכנסה לתוך העבודה ולקחה אותה לכיוון פיסי קיצוני יותר; ההתפלשות של הרקדנים/הלוחמים בעפר אמיתי בצוק איתן נתנה משמעות אחרת לעֶפֶר - חיים או מוות. כמו ב*המוות הלבן*, גם בעֶפֶר יש פרוקי רגליים - היצורים היצריים. אבל עֶפֶר מציגה את פרוקי הרגליים גם בגרסה האנושית. אלה הם הגברים האלימים, הארסיים, הלוחמים, שמשתמשים בכוח ומשתעשעים בו. זהו כוח פיסי בעל משמעויות של שליטה, כיבוש וגבריות - לעתים דורסנית ופטרונית, לעתים בעלת חמלה והומור. כמו ב*המוות הלבן*, גם בעֶפֶר נטרף היצור הרך. הוא נפרד מתמימותו הראשונית והופך להיות מחוספס, ארסי, מסוכן וטורף, חבר במועדון קרב, קרוב לחיים וקרוב למוות, לעֶפֶר.

## ניגודיות

בשונה ב*המוות הלבן*, עֶפֶר מביאה גרסה ניגודית לפרוקי הרגליים החייתיים. יש בה בני אנוש, גברים שעומדים על שניים. הם חיילים, ילדותיים, לוחמים, משתעשעים ואכזריים, בני אדם אנכיים וגבוהים, בניגוד לפרוקי הרגליים האופקיים והנמוכים. הדמויות הן חיות וגם בני אדם. היצור הרך של *המוות הלבן* מופיע בעֶפֶר כאנושי והופך לאחר טריפתו לפרוק רגליים טורף/לוחם שאינו אנושי. אגב טריפתו מחדיר היצור הרך את זיכרון הגעגוע לרוך, לקרבה, לסימביוזה ולהתייחדות - עוד ניגודיות בצורת תפילתו של הלוחם לסיום הסבב. לסיום הסבב.

עדינות בניגוד לגסות, קרבה בניגוד לזרות; בעֶפֶר מצאנו את הניגודיות כרלוונטית לא רק מבחינת החומרים התנועתיים והסיפור. גם האלמנטים האחרים של היצירה הביאו לידי ביטוי את הניגודיות. מעצב התאורה, אמיר קסטרו, חילק את התאורה לשני חלקים: חלק ריאליסטי, קר, לבן ואנושי לעומת החלק של הפנטזיה, חם, צבוע וחייתי. לשני החלקים הללו היו שני מחזורים שחזרו על עצמם פעמיים. גם המוסיקה, שיצר עמנואל ויצטום, חזרה על עצמה פעמיים בחפיפה עם התאורה. תהליך היצירה של המוסיקה נדרש גם הוא לניגודיות, לעבודה מינורית יחסית שמשאירה הרבה מקום למוסיקליות של התנועה מחד גיסא ומביאה סוג של דופק מאידך גיסא; צליל בס עמוק מכניס תחושה וגופניות דומיננטיות. כך נוצר

סאונד שאינו מספר או מתאר, אלא בנוי מדגימות שטח ומצלילים של עפר, דופק. כיוונו מופשט, ההתפתחויות בו מינוריות. הסאונד אינו מופיע במסגרת השלב האנושי הגבוה והוא נוכח רק בשלב האופקי, החייתי, הנמוך תנועתי, החם. הוא שב ונעלם באפילו של העבודה, כאשר פרוקי הרגליים שבים למצב הצבירה האנושי שלהם.

## מוסיקליות תנועתית

חלק מהאוונגרדיות של *המוות הלבן* קשור בבחירה של זיו איל, שהעדיפה את העבודה הקולית של הרקדנים על פני מוסיקה. לכן העבודה בוצעה ללא מוסיקה כלל. כשיצאנו לדרך בעֶפֶר היתה כוונה שלא להשתמש בעבודה קולית וכן לעבוד עם מוסיקה, בעיקר משום שעבודה קולית אינה תחום שמוכר לי ולרקדנים.

התהליך התחיל ממחקר תנועתי ללא מוסיקה. כל אחד מהרקדנים הביא, באופן הייחודי לו, את האינטרפרטציה האישית שלו למוגזם, לחיית. חלק מהחייתיות ומ"ההגזמה" של הרקדנים באו לידי ביטוי בלגיטימציה להשמיע קול תוך כדי תנועה, מעין סוג של פורקן ספונטני שאינו קשור להכוונה שלי כיוצר. היה מפתיע להבין שחלק ניכר מהעבודה, בערך חצי ממנה, תבוצע ללא מוסיקה. היה חשוב לשמוע את הקולות היוצאים מן הרקדנים וההחלטה שלא לתת מקום לקול התהפכה. עדיין היה הבדל בגישה לעבודה הקולית בין שתי העבודות; בעוד שב*המוות הלבן* ניכר היה שהרקדנים מבצעים קולות, בעֶפֶר הם רק איפשרו לקולות לצאת מהגוף. עוד סיבה שלא להשמיע את המוסיקה לאורך כל העבודה היתה הצורך לבסס את המוסיקליות של התנועה באופן ברור ועצמאי, לתת לה מקום. סוג זה של עבודה דווקא כוון בתשומת לב רבה כפרטיטורה של מקצב ברור, משתנה ומושלם. המוסיקליות התנועתית נוסחה באופן מוקפד ובו זמנית חי וספונטני כביכול. חשיבותה היתה ברורה לאורך כל התהליך והושקעו בה שעות רבות של ניסוי, תעייה ותהייה, גם בסיועה ובהדרכתה של נעמי פרלוב, שליוותה אמנותית את הפרויקט וקידמה את המוסיקליות התנועתית לאורך כל התהליך כדי להעניק לה מקום מרכזי בעבודה. גם לאחר הבכורה של עֶפֶר יש תחושה שהמחקר על המוסיקה של התנועה הוא רכיב מרכזי ועשיר, שלא הגיע לידי מיצוי והוא יכול להמשיך ולהשתכלל בדקויות רבות לכל אורך העבודה.

## צירופים חדשים

העולם של עֶפֶר נוצר ממקורות השראה שונים, שאת חלקם המודע הבאתי בחיבור זה. העבודה החלה במערכת של דימויים שנוצרה ב־1981, התפתחה ומצאה חיים חדשים ב־2015, מתוך יוזמה תרבותית בעלת חזון מחדש, שהציעה את מעשה הפרשנות כאירוע יצירתי חדש. היא נוצרה בתוך מסגרת הפקתית נדיבה שבמרכזה ליווי אמנותי תומך, שואל ומכוון, משאבים ושותפות לדרך. בעיקר היא מבוססת על חיבור של שני גופי ידע. הראשון הוא היכרות עמוקה ושיח עם זיו איל ועולמה החוקר, השני הוא קשר של שותפות עם הרקדנים ועם עולמם היהודי-הגופני-המחולי. המפגש בין העולמות יצר מסגרת מחקרית שמסנתזת ומצרפת צירופים חדשים, בסופו של יום, לתוכן אסתטי/חושי חדש.

**רוני יצחקי**, נולד ב־1972, נשוי לתמי יצחקי. ביחד הם יוצרים ככוריאוגרפים עצמאיים מאז 2002. יצחקי למד שנים ארוכות אצל רות זיו איל וכן באקדמיה למוסיקה ומחול בירושלים לתואר M.Mus. ייסד את "בין שמים לארץ" ומנהל אותו. "בין שמים לארץ" הוא גוף תרבות ירושלמי הפועל מאז 2006 ומציע אלטרנטיבה של העשרת השיח התרבותי החילוני דרך ארון הספרים היהודי, והעשרת השיח הדתי דרך תרבות עכשווית בכלל ומחול עכשווי בפרט. במסגרת "בין שמים לארץ" פועלים בית ספר להכשרת רקדנים - "כל עצמותי תאמרנה", להקת מחול של גברים - "אנסמבל כעת", פסטיבל שנתי, בית להפקות מחול ופרויקטים בין-תחומיים.