

יוצרים כותבים

קאובוי

רטרוספקטיבה על תהליך

ניב שינפלד ואורן לאור

קאובוי מאת ניב שינפלד ואורן לאור,
רקדן: ג'ואל בריי, צילום: גדי דגון
Cowboy by Niv Sheinfeld and
Oren Laor, dancer: Joel Bray,
photo: Gadi Dagon

Camp - במאמרה "Notes on 'Camp'", שפורסם ב־1964 ברבעון *Partisan Review*, כתבה חוקרת התרבות האמריקאית סוזן זונטאג (Sontag) שקאמפ הוא סוג של "רגישות" - להבדיל מ"ז'אנר" או "זרם" - שנמנע משיפוטיות ומציב את עצמו כאלטרנטיבה לסולם הערכים של "טוב" ו"רע". קאמפ שואף לשחרר ממוסכמות חברתיות ומדגיש מרקם, חושניות וסגנון על חשבון התוכן. אפשר לומר שמרקם, חושניות, וסגנון הם התוכן עבור קאמפ.

Queer - מתקשר בעיקר, אם כי לא רק, עם נזילות ביחס לאבחנות מגדריות וכך פותח פתח להסתכלות אחרת על חברה ועל יחסי הכוחות שבה. תרבות קוויירית חוגגת את השונות, את האחרות, את המוזרות ואת הנון־קונפורמיות.

Play - פעילות של משחק, שבאמצעותה אנשים חוברים זה לזה, מדמיינים, מחליפים זהויות ומתנסים בשיתוף פעולה. לשחק יחד פירושו להתחייב האחד כלפי השני, לאשר זה לזה שהזמן שמוקדש לבילוי משותף הוא בעל ערך. במשחק נבחנים יחסי הגומלין שבין היחיד לבין הקבוצה. היחסים

מאת: ניב שינפלד ואורן לאור
משתתפים ושותפים ליצירה: ג'ואל בריי, גלעד ירושלמי, אורן לאור,
ניב שינפלד
ייעוץ אמנותי: קרן לוי, רות גוילי
תאורה: נטע קורן

הדברים שלהלן מאירים מקורות השראה, מחשבות ותהליכי יצירה הקשורים בהפקה האחרונה שלנו - *קאובוי*. ביצירה חזרנו למקומות אישיים, לילדות ולפרידה ממנה, למשחקי מגדר ולשאלות של זהות.

מקורות השראה

התחלנו את תהליך העבודה עם שלוש מלים, שבעינינו הן מתקשרות עם מחאה חברתית בדרך זו או אחרת:

האלה מעסיקים אותנו כבר שנים, ממקום אישי מאוד. זה נושא שהעסיק אותנו בעבודות קודמות, וסביר שימשיך להעסיק אותנו גם בעתיד.

מחקר בארצות הברית

ביואר 2014 טסנו לארצות הברית, כדי ללמד סמסטר שלם באוניברסיטת ראטגרס (Rutgers) בניו ג'רזי. גרנו במנהטן, שהיא אולי הגרסה הקיצונית ביותר של הקפיטליזם המערבי. מנהטן המסנוורת, השוקקת, המנוכרת, האכזרית, התובענית, הצבעונית.

בזמן שהותנו שם היה חשוב לנו לטעום מהכל, להיחשף לעושר התרבותי שיש לנו יורק להציע. נכחנו בלמעלה מ-50 מופעים, תערוכות ומיצגים: להקת הבלט הקלאסי של ניו יורק בכוריאוגרפיות של ג'ורג' בלנשיין ושל ג'רום רובינס, להקת המחול של טרישה בראון, להקת המחול של סטיבן פטרנווי, ההופעות הניסיוניות בכנסיית ג'ודסון (Judson), מופעים של יוצרי מחול עכשווי כמו ג'וליאנה מיי (May), מיגל גוטיירז (Gutierrez) ומישל בולה (Boule), מופעים שונים בפסטיבלים של מחול עכשווי ופרפורמנס - American Realness ו-Under the Radar - הופעה של לידי גאגא, ריקודי שורות של קאנטרי, סצנת הווג, תערוכת תלבושות של ז'אן פול גוטייה, מופעים שמשנעים את הקהל בתוך חלל המופע - *Sleep No More, Then She Fell* - ועוד רבים.

צפינו בסרט הדוקומנטרי *Paris is Burning*, שמספר את סיפור היווצרותן של סצנת הווג בהארלם ושל ה-Ball culture כהתרסה של השחורים בניו יורק נגד ההיררכיה שיצרה החברה הלבנה באמריקה. אמנות מחאה. נזכרנו שגם הכוריאוגרפים שהשתייכו לקבוצת ג'ודסון ביקשו למחות נגד "השיטה", ולהציע דרכי הבעה אלטרנטיביות כקונטרה לסצנת המחול המיינסטרימית של תקופתם. לקחנו שיעורים בסגנונות מחול שונים, כמו *Wacking* ו-*Vogue*, ושיעורים פרטיים עם אמן ה-*Vogue* ארצ'י בורנט (Burnett) צפינו גם במופעי בורלסק, חלקם חתרניים ונועזים ממש. מופעים שמתקיימים בחללים תתי-קרקעיים או בקומה הרביעית בבניין מסחרי ישן באיסט וילג', בחלל שהמארגנים שוכרים בסכום נמוך ומעלים מופע חצי מקצועי-חצי מאולתר. יש משהו מרגש בחללים הכל כך לא מפוארים האלה. האמנות שמתרחשת שם, כמו החלל עצמו, מלמדים משהו על פוליטיקה ועל היחסים שבין אמנות לכוח ובין אמנות לקפיטליזם. ובמקום אחר - ריקודי השורות של הקאבויז שיוצרים לרגע אשליה של הרמוניה דרך אוניסונו גברי ותנועת רגליים מהירה וקצבית, לצלילי מוסיקת קאנטרי קלילה ומנחמת.

אורן שב והעלה את דמות הקאבוי שמלווה אותנו שנים רבות, מאז שצפינו בסרט *הר ברוקבק* (*Brokeback Mountain*, 2005). הבמאי אנג'לי (Lee Ang) משתמש בדמות הקאבוי כדי לספר סיפור על החמצה, ועל אובדן, ועל כישלון. כשהיינו ילדים כלונו התחפשנו לקאבוי, דמות שנתפשה בעינינו כגברית, חזקה, פעלתנית. אבל לימים אולי גם בעקבות הסרט, התחלנו לתפוש אחרת את הדימוי. היום אנחנו חווים את הקאבוי כדמות מופנמת, סוליסטית, שמתנתקת מהדברים ומתבוננת מבחוץ. דמות אניגמטית.

בחירת קאסט ותחילת תהליך החזרות בישראל

את תהליך החזרות בישראל התחלנו כחצי שנה לאחר שובנו מארה"ב. הרגשנו אינטואיטיבית שאנחנו רוצים הפקה של בנים. בתהליך העבודה על הדואט *דירת שני חדרים*, שיצרנו לפני שנתיים על בסיס הדואט האיקוני של ניר בן גל וליאת דרוך, התעסקנו רבות בגבריות שלנו, בנשיות שלנו ובחסמים אישיים ובין-אישיים. הרגשנו שיש לנו עוד מה ללמוד. גם על עצמנו, וגם על עצמנו ביחס לתרבות שאנחנו חלק ממנה. רצינו להתענג על הגבריות שלנו, על הנשיות, להשתחרר במידת האפשר משיפוט עצמי ולשחרר את עצמנו מהחשש לגעת בגרוטסקה, בדרמה ובקלישאות.

בתהליך החזרות אנחנו מייצרים חומרים תנועתיים ופרפורמטיביים באופנים מגוונים. אנחנו מביאים חלק מהרעיונות/החומרים בעצמנו, אבל רבים מהם נוצרים באמצעות תרגילים ומערכי אימפרוביזציה עם הרקדנים. לפעמים האימפרוביזציה מודרכת ולפעמים היא פתוחה. חלק מהחומרים מביאים הרקדנים, או מתוך עצמם או כתשובה לגירויים ולשאלות שאנחנו מפנים אליהם. ככל שעובר הזמן, אנחנו מסתמכים יותר על אופן היצירה הזה. אנחנו מוצאים את עצמנו מוקסמים מהחומרים שהרקדנים מביאים, מההיסטוריה הגופנית השונה של כל אחד מהם, מהמגוון של האינטראקציות הבלתי צפויות שמתגלות לנו באימפרוביזציה. מתקבל מגוון עשיר הרבה יותר ממה שאנחנו יכולים לתכנן בתוך המגבלות של עצמנו.

התחלנו בתהליך של גיבוש הצוות שיהיה שותף למסע היצירה של העבודה. בחירת הצוות היא אולי המרכיב המשמעותי ביותר בתהליך, כי הוא שיקבע הרבה מן האופי והצבע של העבודה. בדרך כלל האינטואיציה מובילה אותנו לבחור פרפורמרים שיש להם לא רק יכולות פיסיות מעניינות, אלא גם צורך בוער לשתף משהו אתנו ועם קהל. אנחנו שמים דגש לא על הכוריאוגרפיה, אלא על הפרפורמרים ועל הסיפורים האישיים. לכן אנחנו נמנעים מעיצוב של שפה תנועתית אחידה ליצירה ומתמקדים בעיצוב שפה בימתית שתאפשר לסגנונות שונים ומגוונים - מחוליים, תיאטרליים ופרפורמטיביים - לחיות בשלום זה לצד זה באותה הפקה, או באותו "אירוע בימתי".

בחרנו לעבוד עם טקנורי קאוואהארדה ועידו בטש. עבדנו אתם בסטודיו במשך כשלושה חודשים. בתקופה זאת עשינו תרגילי אימפרוביזציה וחיפשונו דרכים שיאפשרו לנו להתנסות במרחב של משחק משותף, החלפת זהויות, השתטות. רצינו ליצור קהילה שוויונית ותומכת בינינו בחדר החזרות; להציף חומרים אישיים שאנחנו רוצים לחלוק זה עם זה ועם קהל; להסכים להיות פגיעים; ליהנות מהתהליך בסטודיו; לקיים מרחב בטוח, לא שיפוטי.

החזרות היו מוצלחות, התחילו להיווצר חומרים ומהלכים שאהבנו והתחיל להסתמן כיוון להפקה, אבל לפעמים המציאות נושכת ומפתיעה... בתחילת יוני עידו נפצע בברך בפרזנטציה לפסטיבל כלשהו, וזמן קצר לאחר מכן התברר שטקנורי צריך לעזוב את הארץ לפרק זמן לא ברור. נפרדנו בצער משניהם. כך, חודשיים לפני הבכורה נשארנו עם חומרים בימתיים טובים, אשר רובם כבר היו לא רלוונטיים בעינינו מכיוון שהיו מבוססים על פרפורמרים ספציפיים.

חזרנו לשאלת השאלות - "דרכנו לאן?" שוב שאלנו את עצמנו עם מי אנחנו רוצים לעבוד. השם הראשון שעלה לנו בראש היה גלעד ירושלמי, בוגר המסלול להכשרת רקדנים בביכורי העתים, שהרשים אותנו מאוד כשנה קודם לכן, כשהשתתף במעין אודישן שערכנו לפרויקט *Runway* שהעלינו בפסטיבל תמונע. זכרנו שבפגישה מקרית בשדה תעופה כלשהו באירופה, ירושלמי סיפר לנו שהוא לומד בזלצבורג. יצרנו קשר אתו בפייסבוק והתברר שהוא מסיים את הלימודים בתוך ימים ספורים ומתכנן לחזור לארץ. באותו יום, באופן פלאי כמעט, כתב לנו ג'ואל בריי (Bray) אימייל, שבו סיפר שהוא חוזר לישראל אחרי תקופה בחו"ל ושאל אם אנחנו עורכים אודישנים בקרוב. נפגשנו אתו בסטודיו והרגשנו שהחיבור מהיר וחזק. כך יצאנו לתהליך מחדש, עם רקדנים אחרים אבל עם תובנות שאספנו בתהליך הקודם.

שני הרקדנים החדשים הם הומואים, בעוד שני הקודמים הם סטרייטים. היתה לזה הרבה השפעה על העבודה, מפני שהומואים משחקים אחרת מסטרייטים. הפענוח הבימתי של המושגים שאתם התחלנו את התהליך, *Play, Queer, Camp*, השתנה מהותית בעקבות החלפת הצוות. השארנו מאחורינו באהבה רבה חומרים שעליהם עבדנו בהקשר של מושגים אלה ויצאנו לדרך חדשה עם אנשים חדשים, שהביאו אתם סיפורים חדשים,

נוכחות אחרת, היסטוריה גופנית ייחודית. רצינו לקבל מהם את מה שיש להם - ורק להם - להציע לנו.

דרך חדשה, שאלות חדשות לצד תובנות ותיקות

הפעם הראשונה שבה כל הקאסט החדש התקבץ יחד לעבודה היתה כשנסענו לארבעה ימים במצפה רמון, במרכז "אדמה" של ליאת דרור וניר בן גל. אלו היו ארבעה ימים קסומים של היכרות וגיבוש, שבהם נוצרה במהירות רבה תחושה משפחתית. הרגשנו אחוות לוחמים, אחוות גייז. גלעד מדי פעם השתעשע אתנו בדיבור "על הינש" (דיבור בלשון נקבה). זה היה משעשע ומרתיע בו זמנית. מיד עלתה השאלה למה זה מרתיע אותנו, בעצם? אנחנו בני זוג שנים רבות, הומואים שחיים מחוץ לארון, שלמים לחלוטין עם הזהות ההומואית שלנו, וגם חשפנו אותה באופן אינטימי בהופעות קודמות שיצרנו. למה הדיבור הנשי שבו השתעשע גלעד מדי פעם יצר אצלנו רתיעה כזאת? אולי באופן בלתי מודע, הרצון שלנו לגעת בהפקה הזאת בחומרים ובדימויים מתוך התרבות הקווירית נבע

התרגילים בסטודיו הולידו רגעים של מחול וירטואוזי, כמו גם רגעים אינטימיים וחושפניים. היינו עסוקים בהתבוננות מצד אחד ובהיטמעות שלנו בתהליך מצד שני. גירינו את עצמנו ואת גלעד וג'ואל לצלול למקומות אישיים, שעדיין לא נחשפו לפני קהל: גלעד מאוד רצה לשחק דמות של מארח (host) תיאטרלי וחצוף בנוסח "קברט". ניב נזכר איך בגיל 5 יצא מהבית לחדר האוכל בקיבוץ לבוש בשמלה של אמא, והסובבים הגיבו באופן שעורר בו בושה על המעשה. לאורן יש קשר חזק מאוד עם ילדה בת 6 בשם ליבי, בת של חבר קרוב. ג'ואל נמצא בארץ במעמד מתסכל של "תושב ארעי" - ועל כך נרחיב בהמשך.

הדמות הקברטית של גלעד מקבלת את הביטוי העיקרי שלה בסציונה שאנחנו מכנים No Manifest. גלעד פונה אל הצופים באופן חצוף ושובב ומבשר להם: "המופע הזה הוא לא על קאובויז, הוא לא על רגש, הוא לא על מגדר, הוא לא על פינה באוש" ועוד ועוד. הטקסט הזה - שמבשר על מה המופע הוא לא - נותן לקהל סקירה מדויקת של התכנים שקיימים בו. הוא נותן לנו חופש להציג את הדברים זה לצד זה או זה בתוך זה, כרצף



קאובוי מאת ניב שינפלד ואורן לאור, רקדנים: ניב שינפלד, אורן לאור, ג'ואל בריי וגלעד ירושלמי, צילום: גדי דגון
Cowboy by Niv Sheinfeld and Oren laor, dancers: Niv Sheinfeld, Oren Laor, Joel Bray, Gilad Yerushalmi, photo: Gadi Dagon

אסוציאטיבי ולא כרצף נרטיבי אורגני שמדבר על דבר אחד, או מוליך למסקנה או לשורה תחתונה מסוימת.

הדמות של גלעד חוגגת את הקלישאה הצבעונית הקווירית, מזפזפת בין סממנים "גבריים" ל"נשיים" בלי להתנצל, ועוברת מאלגנטיות לתיאטרליות מוגזמת. היא מצהירה על קיומה באופן בוטה ומפגישה את הקהל ואתנו עם דעות קדומות במכוון. בהמשך גלעד פוצח בריקוד משוחרר, שמשלב אלמנטים של vogue וריקודי מועדונים בהשראת תרבות הפופ האמריקאית, לצלילי מוסיקת דאנס של דנה אינטרנשיונל. הריקוד הזה נולד מתוך אימפרוביזציה פתוחה של גלעד, לצלילי שירי פופ שונים שהצענו לו בסטודיו.

מצורך לשחרר את עצמנו מהמבוכה שחשנו בהחלפת זהות מגדרית? השתעשענו עם מחוות נשיות מוגזמות - לא בהכרח מתוך רצון לעשות פרודיה על מגדר, אלא בשביל להתענג, לתת קונטרה להחזקת הגוף של הקאובוי הגברי, שגם עליו אנחנו מתענגים.

בתוך התהליך שאלנו את עצמנו לא פעם עד כמה רלוונטי להציף את שאלת הזהות ההומואית בשנת 2015, שבה חד-מיניות היא כביכול עניין של מה בכך, שכביכול יש לו לגיטימציה רחבה. ואז התקיים מצעד הגאווה בירושלים, שהסתיים בפיוע טרור שביצע ישראלי-יהודי-חרדי שרצח נערה בת 16 ודקר כמה משתתפים נוספים. האירוע הטרגי הזה מצטרף לסדרה של מעשים אלימים אחרים נגד "האחר" שהתרחשו בחברה הישראלית, שנדמה שהיא הופכת למפוחדת ומיליטנטית יותר ויותר. התחושות האלה ליוו אותנו בסטודיו.

צוהר לעולמו הרגשי רק לרגע אחד, שבו הוא מגיע לקדמת הבמה ושר על ליבי את השיר של להקת אבבא *Slipping Through My Fingers*.

השיר של אבבא הוא שיר פרידה. זה שיר של אבא, שמרגישה איך הילדה הקטנה שלה גדלה, העולמות שלהן מתחילים להתרחק והזמן המשותף שלהן מצטמצם. לחבר טוב שלנו יש ילדה בת 6 וחצי בשם ליבי ואנחנו קרובים אליה מאוד. השיר הזה של אבבא, והתחושה שהוא מבטא, מלווה את אורן כבר שנים ויש בו ביטוי לתחושות שלו ביחס לקשר עם ליבי. לכן החליט לבצע אותו בהופעה, בליווי שפת סימנים נוסח פינה באוש. האיכות של שפת הסימנים סיקרנה את אורן מאוד. העניין שלו בשפת הסימנים התעורר אחרי אירוע בניו יורק, שבו חוקרת תיאטרון שאיננו זוכרים את שמה דיברה באופן יבש, ענייני ומשעמם למדי על מחקר

ל"דמות" שניב מגלם קראנו ריימונד והיא מתקשרת עם אותו ילד שהלך לחדר האוכל לבוש בשמלה, משועשע מעצמו ומהמשחק שלו, רגע לפני הצוננים ששפכו עליו הסובבים אותו. אפשר להסתכל על זה כעל ניסיון לחזור לתמימות שאבדה, לרגע שלפני המכה הרגשית, לילד שרק רוצה לשחק ולא מבין מה לא בסדר בלבישת השמלה של אבא.

הדמות הזאת - ריימונד - התפתחה באופן בלתי מתוכנן. היינו בסטודיו באטלנטה עם יצירה קודמת שלנו, *ספינת השוטנים*, והעברנו סדנאות לרקדנים. באחד התרגילים ניב קם להשתתף, והתחיל לקפץ ולפזז על הבמה. אורן מיד שלח יד לאייפון, כדי לצלם את הצעדים של ניב כחומר בימתי. שבוע לאחר מכן, בניו יורק, ניב קנה לאחותו חולצות הריון ומדד אחת מהן בדירה. הוא התחיל לקפץ כמו בסדנה באטלנטה. זה היה



קאובי מאת ניב שינפלד ואורן לאור, רקדנים: אורן לאור, ניב שינפלד ונלעד ירושלמי, צילום: גדי דגון
Cowboy by Niv Sheinfeld and Oren Laor, dancers: Niv Sheinfeld, Oren Laor, Gilad Yerushalmi, photo: Gadi Dagon

שעשתה. לצדה ישבה מתורגמנית לשפת הסימנים, שביטאה את הטקסט באקספרסיביות, נדיבות ודרמטיות. התרגום שהגישה אותה מתורגמנית היה ממש כוריאוגרפיה בסגנון מחול ההבעה. במחקר קטן שערכנו בקרב חירשים-אילמים באמריקה גילינו ששפת הסימנים האמריקאית שונה מאוד מזו הישראלית. היא הרבה יותר מופשטת. כמובן, ברגע שמתחילים לחקור את שפת הסימנים עולה בזיכרון הקטע הידוע *מציפורנים* (*Nelken*, 1983) של פינה באוש, ומיד חשים רתיעה מעצם העיסוק בשפת הסימנים, "כי כבר עשו את זה" וכי "זה כבר מוכר". התלבטנו רבות אם יש לכך הצדקה. אורן התחיל לחקור את שפת הסימנים והתעמקנו בפרטים הקטנים של השפה, במוסיקליות שהיא מאפשרת. התחביר התנועתי של שפת הסימנים העניק לנו עושר קומפוזיציוני. סימני השפה שימשו לאורן

מלבב ומוזר בו זמנית. ככה התחילה להתבשל הדמות הזאת. בהמשך שיכללנו אותה, תוך התייחסויות לסיפור האישי של ניב. בשלב מאוחר יותר ניב החליט להוסיף לדמות חלילית, שבה ניגן בילדותו בקיבוץ. הוא מנגן שירים שעליהם חוברו ריקודי עם ישראליים וריקוד הקאובוי, שבתחילת המופע נרקד לצלילי מוסיקה בסגנון קאנטרי, מבוצע בליווי החלילית. השינוי מראה באיזו קלות יכולה תרבות מסוימת לנכס תנועה או איכות תנועתית.

הדמות שאורן מגלם נשאת נאמנה לדימוי הרומנטי של הקאובוי - עצמאי, מנותק, משקיף מבחוץ ושומר על עולמו הרגשי לעצמו. אבל כל מרכיבי המופע הם חלק ממנו וכולם מרכיבים את הפאזל של אישיותו. הוא פותח

בסיס, והוא עירבב באופן חופשי בין שפת הסימנים האמריקאית לשפת הסימנים הישראלית, יצר חיבורים אחרים ועיגל חלק מהתנועה בהתאם למוסיקליות של השיר.

הסיפור של ג'ואל

קאובי נעה שוב ושוב בין האישי לקולקטיבי. הסיפור של "האחר" והמורכבות של היחסים ההדדיים בינו לבין החברה שסביבו העסיקו אותו גם בעבודות קודמות, וביצירה הזאת הם מקבלים ביטוי משמעותי ביותר. כגברים שגדלו כהומואים בשנות ה-80 בישראל אנחנו מכירים מקרוב את הקושי שכרוך בסטטוס של "אחר" או "חריג".

"האחר" הוא גם ג'ואל בריי. ג'ואל הוא לא אזרח ישראלי. הוא רקדן אוסטרלי שחי בישראל תחת הקטגוריה "תושב ארעי". הוא מורשה לחיות בישראל באופן זמני בזכות הזוגיות שלו עם עודד רון - כוריאוגרף ורקדן בעצמו. ג'ואל חי בישראל כבר תשע שנים, משלם מסים כמו כולם, תורם לעושר התרבותי של ישראל. הוא יצר לעצמו חיים שלמים כאן - חברים, עבודה ועוד - אבל עליו להילחם ללא הרף על מקומו השוויוני בחברה שמתייחסת בחשדנות לזרים, אם הם לא יהודים.

אנחנו מרגישים שגל עכור של גזענות, חוסר סובלנות ואלימות כלפי זרים שוטף את הארץ. היה לנו צורך בוער לתת ביטוי לתחושה הזאת. חוסר הסובלנות לזרים אינו מנת חלקה של ישראל בלבד. הפליטים הזורמים לאירופה בחודשים האחרונים מביאים גם מנהיגים במדינות אחרות לצאת בהצהרות לוחמניות נגד "האחרים", כאילו הם אנשים סוג ב'.

הטיעון כאילו האמנות צריכה להיות ישות עצמאית ולא פוליטית מוכר לנו, אבל הוא לא מקובל עלינו. בתקופה הקלאסית שימש האמפיתיאטרון היווני - באמצעות המחזות שהועלו בו - פלטפורמה שעליה הועלו סוגיות מעוררות מחשבה או שנויות במחלוקת, לפעמים בניסיון להשפיע על השקפת העולם של הצופים, לפעמים כדי להצביע על מורכבות חברתית או מוסרית. לגישתנו, אמנות הבמה חיונית ורלוונטית מפני שהיא נטועה בתוך חברה ותפקידה לתרום לשינוי תפישתי בה. האסתטיקה שבה נעשה שימוש במופעים שונים צריכה לשרת מסרים גדולים יותר מרעיונות אסתטיים כשלעצמם. לפעמים גם האסתטיקה עצמה היא מסר. יצירה שבה עולים על הבמה רקדנים לא מושלמים או מבוגרים, שלא משתווים ביכולת הטכנית שלהם לצעירים מהם ואיכות התנועה שלהם שונה - היא דוגמה לאסתטיקה שיש בה מסר חברתי ופוליטי עמוק. זוהי אסתטיקה שמאתגרת את ההגמוניה השולטת ויש בה כדי לשנות תפישות רווחות בנוגע למערכות פוליטיות ומוקדי כוח קיימים ולהציע אלטרנטיבה.

לצד ההתעסקות בתכנים אישיים, חיפשנו כיצד לתת ביטוי בקאובי לחיבור בין המקום האישי לגוף הקולקטיבי. בהפקות עבר עבדנו עם שלושה רקדנים לא ישראלים שחיו בארץ, ושניים מהם נאלצו לעזוב את ישראל באמצע התהליך, מפני שהיו במעמד של זרים. החוק הישראלי מקשה מאוד על מהגרים לא-יהודים להתאזרח בארץ.

באחת החזרות בסטודיו ביקשנו מג'ואל להגיש לנו פרזנטציה של ההיסטוריה האמנותית שלו - מתי ואיפה הוא התחיל לרקוד, איפה למד, באילו להקות רקד. ביקשנו שידגים קטעים מתוך הסיפור. היה מרתק לראות אותו רוקד את ההיסטוריה שלו, דרך ריקודי עמים אוסטרליים, ודרך האקדמיה לבלט ששמה דגש על המחול הקלאסי, ועד למחול המודרני והמחול העכשווי. אחר כך ביקשנו שיחזור על הפרזנטציה הזו לצלילי מולדובה של סמטנה, שכל אוזן ישראלית מזהה מיד עם הלחן של ההמנון הלאומי התקוה. הגברנו את הווליום עוד ועוד, עד שג'ואל נדרש לזעוק את הטקסט שלו כדי שישמעו אותו, וגם כשזעק אותו - היה כמעט בלתי אפשרי להבין משפטים

שלמים. האוזן קלטה רק מלה פה, שתי מלים שם. מולדובה והתקוה מנעו ממנו להשמיע את קולו באופן ברור.

ביקשנו מג'ואל שיכניס את האנרגיה של התסכול שחש במצב הזה לתוך החומרים התנועתיים שהציג, ושיכלול בסצנה ניסיון לשיר את ההמנון האוסטרלי, להיאבק על זהותו ועל הלגיטימיות שלו. נוצרה התנגשות בין הקול הפרטי שלו לבין המולדובה הגדולה מהחיים, הסוחפת, הלאומית. זה היה הבסיס לסצנה ממושכת שמגיעה אי שם באמצע העבודה, והיא צובעת פתאום בצבע אחר את היחסים בין הגברים על הבמה. השינוי ביחסי הכוחות בתוך הסצנה הזאת משפיע על כל החלק השני של העבודה, שבו האישי והפוליטי נכרכים זה בזה.

סיום התהליך ובכורה

רוב התכנים של העבודה התגבשו במהירות, אולי בגלל הזמן המועט שעמד לרשותנו. התחלנו לעשות הרצות של חומרים בסטודיו, אף על פי שבאותו שלב היה בידינו רק אוסף של רעיונות ורגעים. הזמנו לסטודיו את קרן לוי, שאתה יצרנו לפני כמה שנים את פה גדול, ואת רות גוילי, כי הרגשנו שנשמח לקבל ייעוץ אמנותי: מה עובד, מה לא עובד, מה ברור, מה פחות ברור, אילו שאלות עולות מהעבודה.

כמעט בכל שבוע עשינו הרצה, שהיתה סיכום של "מה יש לנו עד כה". צילמנו כל הרצה ובבית צפינו בה וניסינו להבין מה יצרנו ומה אנחנו רוצים. בניגוד לעבר, הפעם הגענו להופעות הבכורה בלי ימי הפוגה. הרגשנו שאנחנו עומדים באופן מוחלט מאחורי התוצאה, גם אם יש רגעים או מהלכים שעדיין לא ברורים לנו עד הסוף, שמחכים לפתרון. נזכרנו בתת-כותרת שנתנו לעבודה שיצרנו לסטודנטים שלימדנו בארה"ב, Process over product. בעינינו המשפט הזה עומד בניגוד לקפיטליזם האמריקאי. בחרנו לא לחשוב על "מוצר", אלא על עליונות התהליך.

שמחנו, למשל, כשנוכחנו שהעבודה המתגבשת, למרות התכנים הכבדים שיצקנו לתוכה, שמרה על קלילות מסוימת ועל קו הומוריסטי לכל אורך הדרך. אנחנו אוהבים להכניס את הקהל אל העבודה בדרכי נועם, לפני שנחית עליו מסרים מורכבים יותר. אנחנו מאמינים שבדרך זו הקהל יהיה יותר פתוח וקשוב להפנים, לחשוב ולעכל את המסרים שאנחנו מעבירים.

המפגש עם הקהל היה כמעט המשך רציף לתהליך החזרות. היתה הרגשה שזה הזמן הנכון לחשוף את התהליך לקהל ולהניע תהליך חדש. המפגש עם קהל הוא חלק מתהליך ההתפתחות של עבודה. דרך המפגש הזה והפידיבקים אנחנו ממשיכים להפנים, לעצב, לחדד, לשנות. זה תהליך מהנה לא פחות משלב היצירה בסטודיו.

ניב שינפלד ואורן לאור יוצרים יחד משנת 2014. ביצירתם הם משלבים מחול עכשווי עם פרפורמנס ותיאטרון. עבודותיהם מוצגות במסגרות חשובות בישראל ובחו"ל: פסטיבל ישראל, הרמת מסך, חשיפה בינלאומית, פסטיבל צוללן, פסטיבל תמונע, פסטיבלים בינלאומיים כמו Montpellier Dance Festival, August Im Tanz, Julidans, Danse American ויוי. בין היתר יצרו את העבודות פה גדול, ספינת השוטים, פוסט־מרתה, דירת שני חדרים. שינפלד נולד בקיבוץ חניתה (1972), רקד חמש שנים בלהקת המחול של ניר בן גל וליאת דרור. ככוריאוגרף עצמאי יצר עבודות ללהקת המחול הקיבוצית, אנסמבל בת שבע ועוד. לאור נולד בתל-אביב (1971), למד משחק באוניברסיטת תל-אביב בשנים 1993-1997 ובתקופת הלימודים עבד עם במאים כנולה צ'לטון, עדנה שביט, יבגני אריה ואחרים.