



Common Emotions by Yasmeen Godder, photo: Gadi Dagon

רגש משותף מאת יסמין גודר. רקדנים: ארי טרברג, אופיר יודילבוץ' ואורי שפיר, צילום: גדי דגון

Common Emotions

רגש משותף - מחקר ותהליכי יצירה

יסמין גודר

בו התייחסו לימים הלאומיים, וכיצד אנו, כהורים וכקהילה, מתמודדים עמם. המטרה הייתה, בין השאר, ליצור מרחב לשיח בעניין התפיסות השונות של הימים החגים/ ימי זיכרון הטעונים הללו בקהילה המגוונות של הגן, מתוך הבנה שמדובר בנושא רגיש ובעל משמעויות רחבות. כל אחד מההורים התבקש לבחור יום לאומי אחד: יום העצמאות, יום השואה, הנכבה, יום האדמה ויום הזיכרון, ולשתף חוויה, זיכרון או הקשר שעולה לו מהם ולחלוק אותו עם הקבוצה. השיחה שהתנהלה הייתה אינטימית מאוד, חשופה, חזקה, טעונה ומלאה ברגש, כאשר כל אחד מההורים חלק זיכרון, רגש או חוויה מהנרטיב האישי והמשפחתי שלו. יצאתי מהמפגש הזה נפעמת מהעצמות שהיו בחדר ועם שאלות רבות, ונשארתי עם שאלה אחת חזקה - איך כל אחד ואחת מאיתנו מושפעת רגשית מהנרטיבים הללו וכיצד הם מגדירים אותנו ואת האופן שאנו מתחברים רגשית לקבוצה? מה גורם לנו להיות אמפטיים? להזדהות ולהרגיש שייכות וחיבור? איך זה נבנה במהלך שנות חיינו דרך הסיפורים והטקסים שאנחנו מכירים? וכיצד כל זה משפיע על האופן שאנחנו מגיבים רגשית לסביבה ומתנהלים בקבוצות (באופן מודע ובאופן לא

המופע *Common Emotions* רגש משותף נוצר והתפתח מתוך מספר הדברים שונים, שהעסיקו אותי בין השנים 2014-2016. הושפעת עיקר מהמסע היצירתי והתודעתי, שעברתי בשנים האחרונות עם המופע *קליימקס*, שבמקור נוצר למוזיאון פתח תקווה לאמנות עכשווית ומאז ממשיך להופיע בחללים שונים ומגוונים. השפעה נוספת מהותית מאוד, אשר נמצאת בליבת היצירה, הוא פרויקט *Störung / הפרעה*, בו כל הלהקה שלי הייתה מעורבת מקיץ 2014 ועד אביב 2016. בנוסף לכל אלו, הייתה גם השפעה אישית מאוד וישירה מהחיים האישיים שלי, כאימא לילדה, אשר הולכת לגן הדולשוני, דולאומי ביפו, אשר מנוהל על ידי עמותת יד ביד.

ברצוני להתחיל דווקא עם האישי, כיוון שחושבת שהניצוץ הראשוני ליצירה החל משם. כחלק מהיותי אימא לילדה, אשר נמצאת בגן הדולשוני בניהול עמותת יד ביד, אחר צהריים אחד הזמנתי למפגש הורים,

מודע)? השאלות הללו הדהדו בי והמשיכו לעורר אותי במהלך כל תהליך היצירה של *Common Emotions* רגש משותף.

שאלת החיבור הקבוצתי, מהיכן הוא צומח ואיך מתהווה עבורי, מתקשרים מאוד עם ההצעה של עולם המופע. כקהל שמגיע לראות מופע או מתמסרים לזמן מוגדר ומסוים, לחוות משהו יחדיו כאינדיבידואלים, אבל גם כקבוצה. אנו מגיעים למופע ומוצאים את עצמנו חווים ביחד עם קבוצת זרים משהו שמשפיע עלינו. לפעמים אנו נסחפים עם המופע כמו אלו שסובבים אותנו ולפעמים לא. לפעמים אנו מושפעים ונדבקים מתגובות הסביבה ולפעמים לא. ולכל אלה יש השלכות על האופן שאנו קוראים את החוויה שלנו במרחב המופע.

כל הנושא הזה של קהל הצופים כקבוצה, שמתהווה בזמן המופע, החל להתעורר עבורי כנושא מודע כבר ביצירה *Climax* שהעליתי ב-2014 בהזמנת מוזיאון פתח תקווה. אחד הקווים המרכזיים של *קליימקס* היה המפגש הישיר והבלתי אמצעי עם הקהל. המופע התרחש בחלל אחד והתחלק על ידי הקהל והמופעים יחדיו, בלי מקומות ישיבה ברורים וללא מחויבות לנקודת מבט אחת על המופע. הכוראוגרפיה של *קליימקס* מורכבת ממחקר מסוים מאוד שנובע מהארכיון האישי שלי, אבל לצדו מתקיים מופע שלם אשר שם דגש על המהלך של הקהל ותגובותיו - הבחירות החלליות וההבעתיות שהוא לוקח ואיך הן משפיעות ונלקחות פנימה אל תוך הכוראוגרפיה המובנית. העובדה, שהקהל אינו יושב במקום קבוע ומוגדר, מאפשרת לו בחירה וחופש תנועתו וגם לקיחת החלטות לאורך כל היצירה, וכך גורמת לצופים מודעות בעניין תפקידם ובחירותיהם. הצופים מודעים להטיות והשינויים בחלל ולתגובות הרגשיות, אשר נחשפות דרך המהלכים וההבעות שלהם ושל אנשים אחרים ביחס למופע (לאן העיניים הולכות? מה מעניין? מה משעמם? וכו'). המהלך הפיזי הזה, אשר מתקיים אצל המופיעים, אבל גם אצל הקהל, משפיע על חווית הקריאה של היצירה, וכל פעם מחדש מייצר דינמיקה קבוצתית אחרת. מתקיימת תופעה של הידבקות, כאשר אנשים מושפעים אחד מהתגובה של השני, ובמקביל, יש אינדיבידואלים אשר בוחרים להעמיד את עצמם כנגד איגוד הקבוצה. וכך, לאורך המופע - ארגון הקבוצה, הפסיכולוגי, הפיזי והכוראוגרפי משפיעים על התפתחותה של היצירה. נוסף לכך, הקרבה הפיזית למופיעים, שמתקיימת מתוך החלטה או מתוך מקריות, מעצימה את החוויה החושית: כאשר מריחים את הרקדנים או את האנשים האחרים בקהל, שמיעת צליל הנשימה שלהם והמאמץ של המופיעים, הרוח שהם מייצרים כשרצים לידך וכל הבחירות הקטנות של הרקדנים, תוך כדי התמודדותם מול מטלות פיזיות שונות ומגוונות, כמו, למשל, לעבור אנשים צפופים ולממש את החומר התנועתי אליו הם מחוייבים.

Climax, יצירת המשך בת שלוש שעות, נגמרת באופן לא מובהק כאשר כל הרקדנים: שולי אנוש, אדו טורול, אופיר יודילביץ, יולי קובבסניאן ואורי שפיר עוזבים לאט את החלל המרכזי והרקדנית דור פרנק, מתמקמת במרכזו בישיבה מתמשכת, שם היא מביטה ארוכות על הצופים שנשארו אתה. היא מגיעה לשם לאחר רצף ארוך של האטה ביצירה, של הורדת סף הגירויים והבאת הקהל להבנה שה"שיא", או ה-*Climax*, נמצא לפעמים בחוסר השיא, בשקט ובהתמסרות. כיוון שאין סוף ברור, הקהל ממשיך לשבת אתה, להיות אתה בגובה הרצפה ולשהות במרחב שנותר מכל מהלך המופע. המבע הפיזי של הרקדנית, ישיבה על הרצפה, הוא אותו המבע של הקהל, ובעצם כבר אין במה לצפות, כאשר הרקדנית היא השתקפות של הקהל והם שלה, והמבט הוא כל מה שנשארו. בערב הראשון, בו העלנו את היצירה, גילינו שאנשים לא רוצים לעזוב... הם "מבינים" שזאת סוף היצירה, אבל החיבור הרגשי לחלל, לאנשים, למרחב אחר, גורם להם להתחבר ומקשה על ההתנתקות. נוצרת מודעות לקהילתיות ולשותפות, הזמן שהקהל חווה יחדיו בחלל דרך ההצעה של הכוראוגרפיה מאפשר את ההתחברות, שהיא מעבר לתפקידו המוצהר של ה"קהל" ומעבר למה

שאנשים ציפו בהגיעם להופעה. הקסם הזה, שנוצר בסוף קליימקס, היווה עבורי עוד השראה משמעותית מאוד ביצירתי *Common Emotions* רגש משותף - לגעת בצורך שלנו להיפגש, לחוות יחדיו, לחלוק ולהדהד את החוויה הפיזית עם אלו שמתבוננים.

בהמשך לשאלות אישיות שלי ביחס לפוליטיקה מקומית, ומתוך רצון להמשיך ולחקור השתתפות במופע כהצעה לחוויה חושית וקבוצתית, המופע *Common Emotions* רגש משותף הוא גם תוצר של פרויקט מחקר גדול ומורכב, שהלהקה שלי הייתה מעורבת בו מקיץ 2014 ועד אביב 2016, ששמו *Störung* הפרעה. הפרויקט נוצר בשיתוף פעולה עם תאטרון פריבורג שבגרמניה ושני שותפיי העיקריים שגם יזמנו וחזו אותו: מוניקה ג'ילט - רקדנית ופרפורמרי, ויוזף מקרט - הדרמטורג הראשי של תאטרון פריבורג. חשוב לי לציין את הפרויקט הזה בהרחבה בגלל המשמעויות הרבות שיש לו ביחס למופע ולשים דגש על האופן שכל הממדים השונים שלו גם נתנו השראה רעיונית וגם השפיעו על הפרקטיקה של המופע. *Störung* הפרעה התקיים בכמה מישורים ובכמה תחומים בו זמנית, כשהוא מתממש ומתקיים במקביל בישראל ובגרמניה. היו לו שלושה ערוצים מרכזיים: הראשון היה שיעורי מחול חד-שבועיים לאנשים החולים במחלת הפרקינסון, אצלי בסטודיו ביפו, והועברו על ידי רקדני הלהקה ואורחים מסצנת המחול המקומית. השני היה מפגשים עם מדענים צעירים, אשר ליוו את שיעורי המחול וגם יצרנו אתם שיתופי פעולה אשר צמחו לתוך סדנאות מעשיות חד-חודשיות שהועברו לכל הרקדנים ולמדענים המעורבים בפרויקט. כל סדנה התמקדה בנושא מסוים, שהתאים למחול ולמחקר בעניין מחלת פרקינסון, כגון אוניסונו, אמפטיה, embodiment, סנכרון, זהות, שיווי משקל ועוד. הערוץ השלישי של *Störung* הפרעה היה מחקר אמנותי אישי וקבוצתי שהתפתח לאורך כל תקופת הפרויקט, שקיימו כל השותפים מתחום המחול דרך סדנאות, כתיבת טקסטים, מחקרים תנועתיים ופרפורמטיביים ובניית מופעים.

במחקר האמנותי היו מעורבים: שולי אנוש, סיגל ברגמן, ענת ועדיה, אופיר יודילביץ' ואורי שפיר והרקדנים הנוספים, שהיו שותפים לפיתוח המופע *Common Emotions* רגש משותף: ארי טפרברג, דור פרנק ואיילה פרנקל. כל הערוצים הללו של הפרויקט היו באינטראקציה אחד עם השני, הדהדו ופדבקו והובילו לפיתוח מערכות יחסים, קהילתיות, רב-גילאיות, הפריה הדדית ורב-נושאת, מפגש ישראלי-גרמני ועוד מגוון תוצרים, שחלקם עדיין בהתהוות והרבה מעבר למטרות המוצהרות של הפרויקט. עבורי זו הייתה הפעם הראשונה שהתנסתי בפיתוח ובהנהגת פרויקט קולקטיבי של הלהקה, שגם היה מקביל לתהליך היצירתי. החוויות, השיחות והאירועים של *Störung* הפרעה, של *Common Emotions* רגש משותף, המשיכו להזרים מידע, אשר השפיע במועד ולא במועד על תהליך היצירה של *Common Emotions* רגש משותף.

מתחילת הדרך הושם דגש משמעותי מאוד על כך שהמחקר האמנותי, שיתגלגל מתוך התהליך הזה, לא אמור לתקשר ישירות לשיעורים עם חולי הפרקינסון, או למפגשים עם המדענים, אלא יכול להתקיים כמהלך עצמאי, אשר מופרה משאלות ומחשבות שמקורן בו. אני מודה כי כאשר יצאתי לדרך חשתי מאוד מהתכנים שכבר היו מוגדרים מאוד - החיבור למחלת הפרקינסון ולמדע. אילו לא היו תכנים שנבעו מסקרנותי או שיזמתי בעצמי, אלא הגיעו אלי ושניהם היו זרים לי. לגבי השימוש והדיאלוג עם המדע, אפילו התנגדתי מבחינה אסתטית ועקרונית, לצד פחדים וחוסר ביטחון שהלוו לעניין. אבל אין ספק שפתיחת דלתות הסטודיו לקהילות ולקולות שונים, מאלו שאני רגילה לעבוד איתם ומולם, עודד תהליך של מחשבה חדשה ומרעננת בעניין המרחב של הגוף והמופע והשפיע על הגישה של היצירה ועל האופן שהיא פונה לקהל הצופים.

טקסטואליים ומוזיקליים כדי ליצור פער רגשי בין הקבוצות. לאחר מכן, הן בדקו כיצד הגירויים הללו השפיעו על מפגש תנועתי בין שני אנשים מקבוצות גירוי שונות והיכולת להיות מתואמים רגשית דרך שאלונים. אורי שפיר ומתן קרקלינסקי בדקו את הרעיון של חידוש ואתגור תהליכי מחקר ויצירה, שאנו מכירים היטב מהתחומים בהם אנו מומחים. נמרוד לויין ואני בדקנו שאלות בעניין רגש קבוצתי, איך האינדיבידואלים בקבוצה ממקמים את עצמם ביחס לקבוצה? כיצד הם ממפים את המבנה החברתי ואיך אפשר לבחון את החיבור בין הקבוצות השונות?

לפני שאתאר לעומק את המסע שנטלתי על עצמי בשיח, שנוצר עם נמרוד לויין, וכיצד מסע זה הגדיר את *Common Emotions* רגש משותף, ברצוני לציין שהבדיקות הללו של כל סדנה וסדנה החזירו אותי למקום בו הצעות פשוטות מאוד וישירות מאוד יכולות להיות בעלות עצמה אדירה. אני יכולה להעיד על עצמי ועל תהליכים יצירתיים, שאני עושה ומחפשת, שיש לי עניין רב בתכנים רב שכבתיים, בתוכן רגשי, שיכול להיות סותר, במבע, שאפשר לפענח דרך כמה מבטים בו זמנית. המהלך הזה עם המדענים והחקר, בשילוב עם המחול, עודד אותי לתת אמון בהצעות פשוטות, בבחינות ישירות של נושאים ובצמצום. זה עודד אותי ונתן לי אמון בכך שהצעות פשוטות, כמו החזקת ידיים או מבט בין אנשים, גורמות למהפכות בתוך הגוף ובתודעה שלנו, בהורמונים שהם משחררים. היה לי ברור שרציתי לתת ביטוי לכך ביצירה החדשה באופן ששם דגש על המהלך של הצופה.

בהמשך לכך, החל ממרץ 2015 פתחנו את דלתות הסטודיו לשיעורי מחול לאנשים החולים במחלת הפרקינסון. הגישה שלנו הייתה המשכית לכל פילוסופיית הפרייקט. רצינו להשתמש בפלורליזם של קבוצת הרקדנים, הרקע השונה שלהם, ההשפעות ודרכי העבודה המגוונות להשפיע על אופי ומבנה השיעורים. מתוך תפיסה זו נבנתה תכנית שנתית, בה כל חודשיים התחלף מורה וכל אחד מהם העביר שיעור



רגש משותף מאת יסמין גודר. רקדנים: אורי שפיר, דור פרנק, אופיר יודילביץ' וארי טברברג, צילום: גדי דגון
Common Emotions by Yasmeen Godder, photo: Gadi Dagon

מתוך הפרקטיקה הסומאטית הספיציפית ממנה הגיעו. פיתוח השיעור הותאם לסימפטומים ולמצב של חולי הפרקינסון מתוך הלמידה שעברנו על הנושא, והושפע משיעורים לאלה שברחבי העולם. אופיר יודילביץ' פתח בשיעורי קפוארה, אשר שילבו עבודה תנועתית מדויקת שנבעה מלקסיקון הקפוארה, לצד שירה בפורטוגזית ונגינה בכלי נגינה של הקפוארה. כל שיעור הסתכמם ב"משחק", בהודה (המעגל של הקפוארה) בו זוג שחקנים/רקדנים נפגש ומקיים סוג של שיח פיזי, תוך אימפרוביזציה בשימוש בתנועות הקפוארה. העבודה עם קצב וקול תרמו מאוד לחולי הפרקינסון, הן בהשפעה על הנשימה והן ביכולת להחזיק את הקצב המשכי. נוסף לכך, האינטראקטיביות בהודה ובכלל במפגשים בקפוארה, אשר באו לידי ביטוי בדואטים, היו יעילים כתרגילי מראה, אשר מעודדים הקשבה, ערנות וריכוז ויצאה מתוך דפוסי תנועה אישיים, כדי להיות מתואמים למי שנמצא ממול.

צריך לזכור שגם המפגש עם הקפוארה היה ראשוני וחדש עבור הרקדנים המקצועיים, וכל אחד מאתנו גם למד מהשני. בהמשך, סיגל ברגמן פיתחה שיעורים אשר יצאו מתוך עבודתה כמטפלת ומורת טכניקת אלכסנדר בשילוב עם אימפרוביזציה. אצל סיגל נוצר דגש על מודעות שלדית ועבודה על הכוונה. גם השיעורים שאני העברתי שילבו בין עקרונות של שיטות רליס, כאשר הושם דגש על מודעות אנטומית, ומתוך כך, המשכתי לעבודה על ביטויים של רגש בגוף וגם לימדתי רפרטואר מתוך היצירה קליימקס. שולי אנוש לימדה שיעורים שהושפעו מהרקע שלה בריקודי

אחת הגישות המרכזיות של *Störung* הפרעה הייתה תהליך של למידה משותפת. עוד לפני שהתחלנו עם הוראת השיעורים לחולי הפרקינסון וגם השותפות עם המדענים, עברנו תהליכי למידה קולקטיביים, בהם כל פעם התכנסו לזמן מסוים כדי להכיר את הנושאים בהם ניגע וגם היכרות אחד עם השני, וכן הבנת המסע שנעבור יחד. זה החל משבוע הלמידה בסטודיו, בו למדנו על מחלת הפרקינסון והסימפטומים שלה, על איך המדע תופס את המחלה הזאת? ובאיזה אופנים מחול כתחום נכנס לתמונה? גיא הגלר (מפיק ואדמיניסטרטור הלהקה) ואני יצרנו יחד תוכן לשבוע הזה, בו הזמנו מרצים, החל מפרופ' תמר פלש - מדענית בכירה ממכון וייצמן, אן ברסלו, מורה ותיקה של מחול לפרקינסון מירושלים, וכלה ברבקה נהרה (שבהמשך גם הפכה לתלמידה בשיעורים) - אישה שחיה שנים עם מחלת הפרקינסון וחווה חופש בתנועה ובריקוד כדרך התמודדות עם הסימפטומים שלה (כמה חודשים לאחר מכן אופיר יודילביץ' הקליט אותה כשתיארה את התהליך שמוכר לחולים כ-*OFF*, בו הגוף קופא ולא מצליח לזוז וגם אין שליטה עליו. אופיר חלק את ההקלטה ב"בית פתוח", בו הזמנו את הציבור הרחב להיפגש עם הפרייקט ומתנדבים מהקהל הזמנו לבמה להגיב פיזית לתיאור של רבקה, שהם שמעו באוזניות). אז כבר בבניית שבוע שכה, בו הלהקה ואורחים נפגשו כתלמידים כחוקרים ללמוד יחד תחום ידע חדש, היה משהו לא היררכי וחדשני, נקודת הפתיחה של כל המשתתפים מול הידע הייתה פחות או יותר זהה והביעה טון של שיח אחר מתהליכי יצירה קודמים שלי. היה מרתק לראות כיצד האנשים, שהוזמנו לדבר איתנו, התגייסו לכך בקלות ושמחו לעשות זאת בהתנדבות מלאה. הנכונות וההתרגשות, שהורגשו כבר אז מהמפגש הבינדורי והבין תחומי, יצרו גירוי והתעניינות הדדית. נוסף לכך, פתחתי את תקופת הלמידה הזאת לכל מי שהתעניין לשמוע, בין שהם השתתפו באופן פעיל בלהקה או לא.

בנוסף לשבוע הזה, הקבוצה המרכזית, שהייתה מעורבת בפרוייקט, הוזמנה לפריבורג לכנס של שבוע, שנקרא "winter school", כדי לשמוע הרצאות ממדענים רופאים ואנשי אמנות על דרכי מחקר שקשורים לנושא, וגם נוצרו הזדמנויות לפגוש את השותפים הגרמנים האמנותיים והמדענים ולהתחיל לנסח יחד קווים מנחים למחקרים השונים, כאשר חזרנו לארץ, המשכנו לפתח את הקשר שלנו עם קבוצת המדענים הצעירים, שנבחרו לפרוייקט. במפגש הראשון אתם כל אחד מהצדדים ביטא מטענים וחששות רבים לגבי אופן קיום המפגשים. תהינו איך ליצור מצב בו שני התחומים באים לידי ביטוי ומאפשרים מקום לפיתוח הידע ההדדי.

בסוף הוחלט לקיים מפגשים חד-חודשיים בהנחיית רקדן ומדען, שיכינו מראש יחדיו סביב נושא שמעניין את שניהם ודרכו ישלבו רעיונות של חקר מדעי וחקר תנועתי. כך, נפגשנו יחד בסטודיו מדי חודש ובחנו תכנים שונים וגישות מגוונות לנושא מסוים. במהלך הסדנאות הללו השתלבו פעילויות, כמו קריאה משותפת, שיעור תנועתי, אימפרוביזציה, ניסויים שנעשו על הקבוצה ובדיקת טכנולוגיה חדשנית, וכחובן שיחות ודיאלוג רבים. היה מעניין לראות כיצד התחומים משלימים אחד את השני. איך המחול מאפשר גישה מיידית אל הגוף, מאמתת אותו בזמן אמת וכיצד אפשר לנתב את הנגישות הזאת בבדיקה של נושאים מדעיים.

שולי אנוש והילה גוירץ פיתחו יחד ניסוי אשר בחן את האפשרות של הסינכרוניזציה הרגשית על ידי חלוקת הקבוצה לשתיים, שימוש בגירויים

גם בחנתי כיצד ההבעות הללו, ההחזקות הפיזיות, מהדהדות חזרה אל תוך גוף הפרפורמר ומשם גם אל תוך המבט של הקהל. וכך, גם אותן ההבעות יצרו סוג של מסיכה שמאחוריה יכולים להתקיים דברים לא קשורים או שרירותיים. בהמשך לכל אלה, הפעם התעניינתי דווקא בפנייה לרגש מתוך המבט המדעי, לבודד אותו, לקרוא לרגש בשמו, לנסות לדייק את אופן קריאתו על ידי הקהל.

נמרוד ליון היה אחד המדענים הצעירים שעבדנו איתו על *Störung* הפרעה והיה השותף שלי בפיתוח מחשבות ורעיונות בתחילת התהליך על *Common Emotions* רגש משותף בסטודיו. הוא אף השתתף באופן פעיל בשבוע המחקר הראשון שלי עם הרקדנים, בו נבנו חלק גדול מעמודי הטווח של העבודה. בעקבות שיחות עם נמרוד ליון הבנתי שברצוני לבחון במופע כיצד גירויים רגשיים ישירים מאוד וחשופים יכולים להשפיע על המבט של הקהל על העבודה וגם על התהליך שהרקדנים עוברים במהלך היצירה. נמרוד חלק איתי כל מיני רפרנסים שקשורים לעולם המדע וגם סוציולוגיה ופסיכולוגיה, וכך גיליתי שהמדע מחלק את הרגשות לשישה: שמחה, עצב, כעס, פחד, הפתעה וגועל. מצאתי עניין רב באפשרות ההפרדה וההגדרה הזאת ובהשראתה ביקשתי מכל רקדן/נית להביא לסטודיו גירויים אישיים וקולקטיביים לכל אחד מששת הרגשות הללו. מתוך הגירויים שהרקדנים הביאו קיימו בסטודיו מחקר מעמיק בעניין השפעתם גם רגשית וגם פיזית. נוסף לכך, ניסיון לבדוק את הגירויים הקבוצתיים ולבחון לאילו מהם יש פוטנציאל להשפעה של הידבקות קבוצתית. ומה קורה כאשר מוסיפים קבוצה נוספת חסרת ידע קודם בעניין התכנים (הזמנתי לסטודיו עוד כעשרה פרפורמרים כדי לבדוק זאת) כאשר הם נפגשים עם הגירויים הללו דרך סוכנים (הרקדנים שעבדתי איתם)?

בהמשך לבדיקה של השפעת הגירויים, ביקשתי לבחון את האפשרות להצבת תוכן בימתי "ניטראלי", כמו בניסוי מדעי, לצקת לתוכו את הגירויים הרגשיים ולראות כיצד זה משפיע על הצפייה ועל מהלך המופע. החומר הניטראלי בא לידי ביטוי במשפט תנועתי, שנבנה במופע כך שלא יבטא רגש ספציפי, ושבוצע באופן רפטיבי. אחד התרגילים שעשינו בתהליך היה לחלק את הרקדנים לשתי קבוצות, כאשר קבוצה אחת מבצעת את הפרזה שוב ושוב והקבוצה השנייה צופה בה בזמן שגם נחשפת לגירויים מגוונים, כמו תמונות עצמתיות, צלילים, ריחות וטעמים. התהליך הזה יצר עניין רב עבורי ובהשראתו הבנתי שכחלק מהמופע אני רוצה שהרקדנים יציעו את הגירויים לקהל הצופים, ואלו יבצעו רק מתוך הגוף, בלי עזרים חיצוניים. המשפט התנועתי הזה: הפרזה - שאחר כך אומץ ותפקד כמו ה"שליד" של היצירה, היא גם נקודת האפס - המקום שתמיד אפשר להתחבר אליו כאשר השליטה או ההבנה הולכים לאיבוד. היא גם מציעה עבור הקהל והרקדנים את החיבור הישיר לתחום המחול - החיבור למקום המוכר ושלשמו התכנסו כאן. העבודה, שהפרזה, אשר מוצגת, חוזרת על עצמה שוב ושוב, מעניקה מעין מפתח לקהל שניתן לקרוא את הווריאציות וההתפתחויות השונות של היצירה. החזרתיות בחומר התנועתי גם מאפשרת לקהל לשחרר את הפחד מלפספס משהו, כאשר הם בוחרים להצטרף לרקדנים אל מאחורי הקלעים.

בנוסף לחקר בעניין ששת הרגשות, קראתי רבות על הרעיון של רגש משותף והיסטוריה של רגשות קולקטיביים ותופעות של הדבקה רגשית, כמו היסטריה המונית. כקבוצה בדקנו כל מיני אפשרויות של בניית מצבים רגשיים משותפים וכיצד ניתן לתחזק אותם. חלקם הופעל מתוך הקבוצה, על ידי מנגנון פיזי אשר אפשר את ההחזקה ואת ההמשכיות של אותו ביטוי רגשי. כמו, למשל, צחוק שמופעל על ידי שכיבה עם הראש על בטן של מישהו אחר והקפצת הראש עם הבטן, וכאשר כולם שוכבים כך אחד על השני נוצרת גם הדבקה המשכית של הקבוצה בצחוק. או משיכת שיער אחד של השני, כדי ליצור כאב ומעין מקצב של קולות ואנחות. חלק מהמצבים הרגשיים גם נחקרו כמשימה משחקית, למשל, לבכות יחד, כעבודה קולית, כאשר המטרה הייתה לגלות אוניסונו רגשי, אשר נבע מהמטלה ומהדהד

עם ישראלים והשתמשה בכוראוגרפיות מעגל ידועות, כדרך לעבודה על סינכרון, קואורדינציה ושינוי משקל. לכן בפועל, במקום להתאים את עצמנו וללמד מה שמקובל ברחבי העולם כשיעורי מחול לפרקינסון, פיתחנו את השיעורים דרך גישות שונות ומגוונות, מתוך אמונה שבכל אחד מהתחומים הללו נמצא גוף ידע עשיר ובעל ערך שניתן להעניק ולהתאים. נוסף לכל, לאורך כל הדרך הושם דגש על כך שאנו אמנים ולא מטפלים, ובמהלך השיעורים אנו חולקים עם המשתתפים את תהליכי המחקר האמנותי שלנו ואת הפרקטיקות, אשר מוכרות לנו ומהוות עבורנו כלים מקצועיים.

היה מרתק לראות כיצד כל שיטה ושיטה, כל טכניקה וטכניקה, התווספה לשכבות של ידע במהלך ההוראה. הירידה לרצפה בשיעור קפוארה הובילה באופן טבעי מאוד לעבודת רצפה ברליס. העבודה על רגש בלמידת הרפרטואר של המופע קלימקס אפשר את פיתוח ההבעה והחופש היצירתי (אחד מתסמיני הפרקינסון הוא פנים קפואות), בעבודת אימפרוביזציה. תרגילי המראה, אשר מוכחים כבעלי ערך לחולי פרקינסון, זכו לביטוי אחר בכל שיעור. המפגש פנים אל פנים עם עוד אדם יצר עוד אפשרויות תנועה, עודד חופש רגשי וחללי. היה משהו כמעט חתרני בסיטואציה הזו של קבוצת רקדנים מקצועיים הנפגשים באופן קבוע בסטודיו עם קבוצת אנשים, אשר מתמודדים עם מחלת הפרקינסון, ובוחנים יחד אפשרויות תנועתיות חדשניות ולא קונבנציונאליות. נוצרו אמון, סקרנות, עניין ותחושת שותפות חזקה, שאפשרה מרחבים רגשיים חדשים. הייתה תחושה שאין מה להפסיד. הסטודיו הפך למרחב אוטופי בו כל תנועה מתקבלת. משהו בתחום המחול העכשווי, הניסיוני, יצר חופש לבחינת תנועה מכל כיוון וכל הקשר. מחלת הפרקינסון לא בלטה באופייה ה"לא נורמטיבי", אלא היוותה המשך לביטויים פיזיים יצירתיים נוספים. המקום הלא שיפוטי הזה, אשר מזמין לכל גוף ולכל הצעה להצטרף, מקבל אפשרות ומשמעות, בהצעת ההשתתפות שבמופע *Common Emotions* רגש משותף.

חשוב לציין שבהמשך לכל אלו היו עוד שלושה כנסים שהתקיימו בעניין הפרויקט, אחד באמצע התהליך ושניים בסופו, כאשר אחד מהם התקיים במרכז מנדל ביפו (היכן שהסטודיו שלי שוכן) ואלו הזמנו מרצים מכל העולם, אשר בחנו את המפגש בין מדע לתנועה, כמו המדען חוקר/רקדן אסף בכרך, אמון/מפתח טכנולוגיה דניאל לנדאו ופרופ' אורי אלון שמוכר ממחקריו אודות תרגילי מראה. בכל אחד מהכנסים הוצגו יצירות בתהליך והיו הזדמנויות לשיתוף, לשאלת שאלות ולבחינת הנושאים, שעלו מתוך המחקרים המקבילים. חלק גדול מאוד מהפרויקט היה לחוות משהו לא ידוע, להיכנס כקבוצה לתהליך לא צפוי ולבדוק דברים דרך סדנה או פעולה מחקרית. השתמשתי בממד הזה של "סדנה" או "התנסות" כתוכן למופע *Common Emotions* - נראה לי מעניין לחשוף את הצד הזה של תחום המחול והיצירה, הצד בו אנו מנחים קבוצות דרך הוראה, הצד הפרפורמטיבי שנמצא בנו, בכל אחד מהמופיעים. עניין אותי לבטא את אותה זהות מנחה על הבמה, למרחב של המוצר הבנוי והמובנה, שאנו חולקים עם הקהל. תהיתי אם ניתן להציע לקהל את החוויה הזאת: הפיזית, ההתנסותית, הממשית - אשר ברגע האמיתי הזה מתרחשת בגוף שלהם, במהלך המופע. ומתוך כך, אימצתי את הפרקטיקה הזאת שעבדנו אתה במהלך הפרויקט, כאשר כל אחד מהרקדנים הוא מנהיג של סדנה/הצעה/טקס/בדיקה ב-*Common Emotions* רגש משותף, אשר מוצע לקהל במהלך היצירה.

רגש ומדע

אני מתעסקת ברגש כ"נושא" בעבודותיי כבר שנים. אני חוקרת רגש כחומר, כטקסטורה, מתבוננת עליו ברבי-שכבתיות שלו ובו זמנית באופציית ההשטחה שלו, וכל זאת בקונטקסט של גוף ומופע. תמיד עניינו אותי השכבות והסתירות שקיימות באופן שאנו קוראים וחווים רגש. ביצירות שונות עבדתי עם הבעות פנים חזקות, חלקן חיקויים מתוך תמונות, שהדגימו ותיארו מצבים רגשיים באופן פיזולי, לעתים ארכיטיפי.

חזרה אל תוך הגוף. החומרים התנועתיים הקבוצתיים הללו בסופו של דבר מהווים צבע אחר ביצירה, לעומת הפרזה התנועתיית המשכית.

להלן קטע של החוקרת שרה אחמד שהיווה השראה רבה עבורי בהקשר לשאלה בעניין רגש וכיצד גופים מתחברים דרכו:
Collective Feelings, Or, The Impressions Left by Others By Sara Ahmed.

How do emotions work to secure collectives through the way in which they read the bodies of others? How do emotions work to align some subjects with others and against other others? In this article I argue that emotions play a crucial role in the "surfacing" of individual and collective bodies. Such an argument challenges any assumption that emotions are a private matter, that they simply belong to individuals and that they come from within and then move outwards towards others. It suggests that emotions are not simply 'within' or 'without' but that they define the contours of the multiple worlds that are inhabited by different subjects.

בהמשך להצעה של הפרזה הממשכית וההזמנה של הקהל, בשלב מוקדם למדי בתהליך הבנתי שאני רוצה ליצור חללים שונים במרחב הבמה, כדי לאפשר לקהל לחוות גירויים שונים במהלך המופע, בלי שיחשפו לזה שישב בטריבונה. היה לי חשוב שהאנשים שיבחרו להשתתף ירגישו ביטחון, כאשר הושם דגש גדול על בניית אמון לאורך כל התהליך, ועל האופן שהיצירה בנויה ומבוצעת. זאת, כדי שההצעה של ההשתתפות תשים דגש על החוויה של המשתתף ולא רק על התוצאה של ביצוע ההשתתפות. בהמשך לכל אלה, המרחב הארכיטקטוני של הבמה היה חשוב מאוד בקונספט הזה והחלטתי לעבוד עם האמן הפלסטי גילי אבישר כדי שיעזור בפיתוחו. עבודותיו של גילי, אשר עשויות מטקסטיל, מזכירות לי ומצטטות שמיות קהילתיות, אוהלים, דגלים, דברים שאני מקשרת לנושא של הגדרה קבוצתית והתקבצות קהילתית, בנוסף לעוד ממד פנטסטי אינטואיטיבי ואסוציאטיבי. ולכן גם חשבתי שהאסתטיקה הזאת תתקשר באופן אמין מאוד וסימביוטי עם התכנים של היצירה. היו כל מיני רעיונות כיצד ההפרדה הזאת תיבנה, איזה סוג של קונסטרוקציה תיווצר, שמין הסתם גם תגדיר את הכוריאוגרפיה ואת הביטוי שלה בחלל. בסוף הוחלט על מסך אחורי, אלמנט שמוכר היטב מההיסטוריה של המחול, והוא אפילו סמל של עיצוב במחול: מהמסכים האחוריים של ה-*Ballet Russe* בביצוע פיקאסו ושאגל ועד יצירותיו של ראושנברג לקנינגהם ולטרישה בראון. רק שמאחורי מסך זה של גילי יתקיימו אותם גירויים בצורת סדנאות/ התנסויות/ טקסים ומטרתם לתת לקהל הזדמנות לחוויה סמויה: החזקת ידיים עם זרים, הדמיית בכי, מציאת קצב משותף, החזקת משקל של רקדן - דברים פשוטים ונגישים, עם פוטנציאל להיות בעלי השפעה אדירה, הן ברמה האישית והן באופן שזה מחבר את הקבוצה שבחרה להשתתף.

ההזמנה הרפטטיבית של הרקדנים במופע נותנת לצופים הזדמנות להתחבר לעצמם ואחד לשני, וגם לרקדנים, וכך משפיעה על חווית הצפייה ועל יכולת ההזדהות עם מה שקורה על הבמה. האם, למשל, מגע עם עוד מישהו מהקהל, שאנו לא מכירים, יכול לגרום לנו להזדהות יותר עם הגוף של הרקדן, אשר עובר חוויה עוצמתית, בזמן שאנו צופים בו? האם עקב המפגשים האינטנסיביים עם הקהל, הרקדנים יתחברו יותר לעצמם ויחשפו מולו יותר? יתחברו יותר לגוף שלהם? לרגש שעולה מתוך המבנה הכוריאוגרפי? איזה חיבור נוצר בחלל המשותף של התאטרון והאם הוא מצליח להתעלות מעל ההצעה של המופע? האם יש משהו בהיענותם של אנשים להצעות השונות, שגם מפחיד? מאיים? האם הרצון הזה להשתתף, לקחת חלק, גם מסוכן? אותו מקום שרוצה להתחבר לקבוצה יכול להיות גם מקום נפיץ ולא מודע? כל אלו החזירו אותי גם לאירוע הראשון בגן של ביתי, שהניע אותי לבדוק את הרעיון של רגש משותף והזדהות קולקטיבית.

הרצון להשתמש במופע מחול כתירוץ למפגש אנושי, כאפשרות לבדיקה חיבור וקשר בתוך הקהל והתבוננות על התופעה של חיבור בין אנשים כשהוא קורה בזמן אמת. היכולת של המופע להתקיים כקטליזטור למפגש, כפי שגם מאפשר התבוננות על תופעות חברתיות.

לרקדנים ב-*Common Emotions* רגש משותף יש תפקיד מורכב: מצד אחד, הם רוקדים, מופיעים, מייצגים את תוכן היצירה, בין שמופשט או בין שנרטיבי. עם זאת, כל כמה דקות כל אחד מהם מזמין את הקהל להצטרף אליו למפגש כאשר הם אומרים את המנטרה: "כשאתם רואים רקדן נעמד ליד המסך אתם מוזמנים להצטרף אליו לאחור", ולאחר מכן, נפגשים, מאחורי הקלעים עם קבוצה או יחיד מהקהל, ומעבירים אותם דרך איזה שהיא התנסות. שם הם נדרשים להישאר פתוחים ללא ידוע, לתכנים שיעלו בכל מפגש ומפגש, למקצב הלא צפוי, להתנגדות, להתמסרות ולכל מה שנמצא מול הצעתם. אני רואה את הרקדנים כמבצעים אבל גם כסוכנים, כמו בתרגילים שקיימנו בסטודיו, אשר מאפשרים לקהל לפגוש את עצמו. הרקדנים מכילים את המידע על העבודה, את התוכן ואת המבנה, אבל הם גם צריכים להכיל את הלא צפוי, את הניהול של הלא ידוע בזמן אמת, וכל אלה בזמן שצופים בהם - שניתלים בהם כמדריכי דרך. מרגש אותי לחשוב על המסע שהם עוברים תוך כדי היצירה, עם הכניסה לבמה בתחילת המופע וביצוע הפרזה ה"ניטראלית" באוניסונו מתוך האזנה והקשבה אחד לשני, ומתוך המומחיות שלהם במבצעים. ואיך זה ממשיך לתוך מסע של מפגשים, חוויות ואירועים, שגם תופסים אותם בהפתעה וגם פותחים היכרות אינטימית עם הצופים. אותו לא ידוע, שהם מזמינים את הקהל לחוות, גם משאיר את שאלת הכאן ועכשיו רלוונטית. במבנה היצירה, נפער חלון שדוחק את הלא צפוי והבלתי נשלט לתוכו, ומנכיח את הפגיעות ואת אפשרות הכאוס, שטמונים במרחב המופע.

כיוון שהתרחש כאן תהליך מורכב של בניית מופע, אשר נשען רבות על שיתוף הקהל ועל מקצבים ספציפיים, אשר צריכים, מצד אחד, לאפשר חוויה לא צפויה, ומצד שני, להיות תפורים אל תוך קומפוזיציה תקשורתית ומורכבת של תנועה, קיימנו חזרות פתוחות רבות בכל מיני פורומים: סמינר הקיבוצים, תיאטרון הבוסתן בנתניה, בסטודיו שלי ביפו ובתיאטרון פריבורג. היה משהו פגיע וגם חזק בפיתוח היצירה בשיתוף עם קהל, בהבנה של התלותיות ההדדית, אשר קיימת באופן אינהרנטי, כך שאין אפשרות אלא לשתף את הציבור במפגש עם היצירה, עוד לפני שהיא יודעת מה היא. וכל זאת כחלק מהאופי שלה ושל הפרויקט שהיא נולדה ממנו. הפרויקט השיתופי, קהילתי, לא היררכי, יצר גם את *Common Emotions* רגש משותף וגם את אופי התהליך שלה.

יסמין גודר היא כוריאוגרפית רקדנית ומנהלת אמנותית של להקת יסמין גודר. היא החלה ליצור ב-1999 ומאז בנתה גוף יצירה עשיר ונרחב של יצירות, אשר כל פעם ניגשות למחקר פיזי, נפשי ואינטלקטואלי מזווית חדשה, מתוך רצון לאתגר קונבנציות חשיבה והתבוננות בתחום ומחוצה לו. עבודותיה הוצגו ברחבי העולם על במות גדולות, כמו בית האופרה בסינדי ולינקולן סנטר בניו יורק, דרך תאטראות ופסטיבלים ברחבי אירופה והמזרח הרחוק, ועד לחללים, כמו מזקקת גראפה, מוזיאונים וכנסיות. גודר היא מורה מוערכת לשיעורי רליס, אשר מתקיימים זה 15 שנה. כיום, גם מלמדת קומפוזיציה לתואר שני באקדמיה למחול ומוזיקה בירושלים ובמסלול לבימוי ותיאטרון באוניברסיטת תל-אביב. גודר היא זוכת פרס הבסי בניו יורק, פרסי משרד התרבות ליצירה, לכוריאוגרף צעיר ולאנסמבל קאמרי, שני פרסי רוזנבלום מטעם עיריית תל-אביב, פרס לנדאו של מפעל הפיס והייתה אמנית נבחרת של הקרן למצינונות בתרבות. ב-2007 ייסדה את הסטודיו שלה, בו מקיימת את כל פעילויות הלהקה, לצד שיעורים, סדנאות ומופעים וכן הענקת רזידנסי לכוריאוגרפים ולרקדנים.