

# ריקוד פשוט - מחשבות



Inbal Dance Theater, *Simple Dance* by Mor Shani, photo: Oren Manzura

תיאטרון מחול ענבל, ריקוד פשוט מאת מור שני. רקדנים: גול גורפונג, עפרי מנטל, חן נדלר. צילום: אורן מנצור

מהסחרחרת הבוהמינית, שהייתי שרוי בה וכבר החלה להעלות בי בחילה. השבתי בחיוב.

העיסוק בזהות תרבותית ישראלית התאים למסע החדש שבחרתי לעצמי כתושב חוזר. אני אוהב לחקור את אותו הנושא בזמנית בסטודיו ובחיים ומאמין שחוויה רגשית עמוקה, פחות או יותר, יוצרת הבנה אובייקטיבית איכותית יותר. רציתי להבין את מה שעובר עליי ושמתתי שיש מסגרת רעיונות שתכיל את המחקר שלי.

## רקע אישי וזהויות

כתבתי את הטקסט הבא כבסיס לדיאלוג אמנותי: "היום שבו אמא שלי הפסיקה להיות תימניה". במובן מסוים, אני אדם משולל מוצא, חצי אשכנזי וחצי לאידוע. בן נמוך קומה וכהדעור לאימא שאומצה כנראה ממשפחה תימנית (עד כמה שהעין יכולה לקבוע) על ידי משפחה צברית-רוסית-חלוצית תמירה וירוקת עניים. אחיה של סבתי היה אחד מדמויות המפתח של סצנת ריקודי העם האשכנזים. כשהתחילו לרקוד במעגלים לשירים ים-תיכוניים, אמרו אצלנו "גועל נפש". אבל אמא שלי התחתנה עם אבא שלי והם עברו לאילת. כנראה כדי להמציא זהות חדשה במקום חף מכל היסטוריה נראית לעין. אימא שלי נולדה עם טינה הגיונית לאנשים לבנים. היא בעצמה מעידה שבבית הספר הריאלי בחיפה תמיד הרגישה קרובה יותר לילדי האינטגרציה מאשר לחברותיה מהשכונה האמידה בכרמל.

במשך שנים ניהלה את "להקת הפולקלור" של אילת, שלמעשה הייתה להקה של זקנות מרוקאיות שרקדו ריקודים מרוקאים, כנראה כדי לבלבל

## מור שני

עיתי

הזמנה הראשונה לעבודה בישראל זה עשר שנים ליצור עבודה ללהקת ענבל במסגרת פסטיבל צוללן נחתה באימייל שלי בעיתי מוזר. באותו ערב אמסטרדמי של אמצע החורף חזרתי מפגישה עם עורך הדין שלי, בה דיברנו על תהליך ההגירה מהולנד בחזרה לארץ. לאחר כל כך הרבה זמן באירופה היו בירוקרטיות רבות שדרשו טיפול, שעת ההגירה חזרה הלכה וקרבה והייתי מהורהר. ההזמנה, לעומת זאת, הייתה הרבה פחות מהורהרת - ליצור עבודה באורך מלא ללהקת ענבל שתעסוק ישירות ברעיונות של אתניות, פולקלור, מחלות מזרחיים ומסורת, כשברקע התנהל, ביציבות וללא נחמה רבה, הסכסוך האתני הישראלי-עכשווי. האכסניה שנבחרה - להקת ענבל - הוסיפה עוד מסגרת של ממשיות כמעט קשיחה להצעה, בשל ההקשר ההיסטורי המובהק שנשאה עמה והיותה "מרכז מורשת", ולא רק להקת מחול.

עם זאת, טון הדברים שימח אותי. בהירות המסגרת והאפשרות ליצור עבודה, שהתעסקותה בעצמה, היא רק משנית להתעסקותה בעולם סקרנו אותי. מצאה חן בעיניי הבוטות האגבית של ההזמנה, את הדרך בה מסגרה את המחשבה האמנותית באופן מפורש וקונקרטי, הגבילה אותה, נתנה לה צורה, עוד לפני שניתנה לה מחשבה, הפכה אותה לפוליטית, כמעט התריסה. אחרי שנה עמוסה באקדמיה לאמנויות באמסטרדם, שכאילו התעקשה להחיות רעיונות פוסט-מודרניים של רלטיביזם קיצוני, ויצרה ניכור באופן כמעט אוטומטי, שמחתי לחזור למחוזות התכלס. מסלון דירתי ברובע העשיר של אמסטרדם זו נראתה כמו הזדמנות טובה להיחלץ

# על תהליך היצירה



תיאטרון מחול ענבל, ריקוד פשוט מאת מור שני, רקדנים: יערה נבטי, עפרי מנטל, גל גורפונג, צילום: אורן מצורה Inbal Dance Theater, Simple Dance by Mor Shani, photo: Oren Manzura

ביום בו אימא שלי הפסיקה להיות תימניה, היא התחילה להיות ספרדייה. הורמו הטלפונים, הזמנו הטיסות, הושכר הסטודיו, ובאילת נפתח בית הספר לפלמנקו. אחותי הקטנה כבר לא ראתה רקדנים קופצים כאיילים או בנות רוקדות את רחמן או תימנים בצעד. היא רקעה, ספרה בספרדית ורוקדת פלמנקו עד היום. ריקודי עם, ריקודי עמים ערביים, ריקודי עמים מזרחיים ומזרח-רחוקים, פלמנקו - את כל אלו אולצתי לרקוד בתורה המחליף הקבוע של הסטודיו בהופעות לפני תיירים, בתאטרון העירוני ובטקסים.

## לנסוע רחוק

זה היה אך טבעי כי כשאוכל לבחור בעצמי מה לרקוד אבחר לנסוע רחוק. בהולנד למדתי אצל מארי פלקרסון, ממיסדי גישת הרליס שמחקה ממני כל זכר למוצא מסוים מהעבר ושלחה אותי לנוע עם הילה אנרגטית שראתה בבירור, גם כשנעלמה ממני/ מעיני. בית הספר החדש התאים לי במובן רגשי עמוק - ביקשו ממני להשתחרר, וזה מה שרציתי כשהייתי בחור צעיר ועוד יותר כמהגר משולל זהות בפעם השנייה.

האנומיה בה הייתי שרוי נישלה אותי מזהות מוגדרת, אבל העניקה לי זהות כללית "אקזוטית". לראשונה בחיי הייתי "אחר" ולכן גם "מיוחד" ו"יוצא דופן". השונות שלי בנוף האנושי ההולנדי זימנה תקריות רבות ומזורות. המשמעותית ביותר כנראה אירעה כשמעצב תאורה ישיש, שהכעסתי במיוחד, שלח אותי "בחזרה לפלסטין". המגוחכת ביותר קרתה דווקא עם רקדנית בת גילי שבמהלך חזרה שאלה בספונטניות אם אני מחזיק בגמל בבית הוריי.

את עצמה ואת כולם עוד יותר. אחריה ניהלה את הלהקה חברתה התימניה, שהתמחתה בריקוד אינדונזי. אם אי פעם תור זהב היה מחול אתני, חזיתי אז בעיצומו. "לרקוד מהרחם", "לקפוץ כאיילה" ו"להתחבר לאדמה" היו הנחיות - מטאפורות שגורות בסטודיו, בו ביליתי ימים על גבי ימים, בעודי צופה בחזרות.

כשהייתי ילד נסעתי כמה פעמים עם שתיהן והלהקה בה רקדו לפסטיבל עכו. שם הן הציגו את "מחולות עכשוויים". זכור לי בעיקר "האבנים המתגלגלות", בו זזו כמו רובטים שיוצאים מחומות העיר העתיקה. המעמד היה חגיגי וסימל את ההבדל המעמדי בין "המחול האמנותי" לזה האתני. את הראשון נוסעים להציג בפסטיבל בקצה השני של המדינה ואת האחרון מתרגלים במתנ"ס אילת, בערב, אחרי העבודה.

שנים לאחר מכן אימא שלי החליטה שההנחה שהיא תימניה (שאגב, מעולם לא נהגתה במילים) לא עושה לה טוב. היא רבה עם חברתה, התימניה האמתית, והחליפה זהות מדומיינת אחת באחרת. היא השתמשה בזכות השמורה לילדים מאומצים - להשיל מורשת אחת ולעטות אחרת. מאז אותה תקופה והלאה אימצה את מורשת אביה המאמץ, סיבי.

זו הייתה מורשת פרענקית אמיתית - סבא שלי היה דור תשיעי בארץ, ס"ט דובר לדינו, וגם הוא, כמו אימא שלי, זכה ליחס אוריינטליסטי מובהק, אך כלל הרבה כוונות טובות מצד הרוסים החלוצים, בני משפחתה של סבתי. בגלל צבע עורם, הם חלקו איזו זרות שקירבה ביניהם.

חויית ההגירה מישראל לאירופה, ועמה ההגירה מחברה הטרנסנומטיבית לחברה הומואית-גלובלית, לימדה אותי שאוריינטליזם הוא פטיש של ממש, וכמו רוב הפטישים, מוצאו וסופו באגן הירכיים.

חיי הרומנטיים זכו לתפנית-הגירה, ומאחד בני האדם בישראל הפכתי להיות סוכן של אקזוטיקה כללית בעיירה הולנדית ישנונית ולבנה. לאיש לא ממש היה אכפת אם אני ישראלי או פלסטיני, יהודי או מוסלמי, אשכנזי או ספרדי, כל עוד הגעתי מהמזרח. לא התלוננתי. פתאום קומתי הנמוכה וגבוהי העבות הפכו לנוכס אטרקטיבי והוסיפו לי, בעיני ההולנדים, חושניות מדומיינת כלשהי. אחד מבני הזוג ההולנדים שלי אף ציין שאני "נראה כמו אחד החברים של קליאופטרה". לא ידעתי אם זה עלבון או מחמאה. כל בני הזוג שלו לפני היו שחורים, או אפרואירופאים, כפי שהוא קרא להם.

מיניות בריאה נתפשת כמרחב אותנטי, בו אדם, כביכול, מחובר לעצמו. בדיוק בגלל זה חיי המין הם גם הטריטוריה האחרונה בה גזענות מפורשת מקובלת ואף מעודדת. ולא בכדי, גנטיקה הומוגנית היא תנאי בסיסי להמשך קיום אתני מובחן. השחרור המיני, כסממן של קדמה בעידן הפלורליזם, מתגלם גם באיזה הלך רוח נטורליסטי פשטני-מיתרי, בו אישה מזרחית יכולה להצהיר שהיא "לא נמשכת לגברים אשכנזים" או "נמשכת רק לאשכנזים". בעולם ההומואי העדפה מינית על בסיס גזע היא עניין שבשגרה, ובכל אפליקציות ההיכרות של הקהילה יש מקום לציין מוצא אתני במפורש. רבים מהמשתמשים אף בוחרים לכתוב בפרופיל "I love Asians", "blacks" ומיני העדפות גזעיות אחרות.

## עבודת אגן

בעיניי, ההבדל הגדול ביותר בין מחול "מזרחי" למחול "מערבי" הוא בעבודת האגן. גם המחול הישראלי-עכשווי מדגיש את האגן, אולי בגלל הנוכחות המוקדמת של האתנית המזרחית בתרבות בישראל. המחול המערבי החדש, "המואר", מנסה לאזן בין האגן לראש, כמעט כאחד שרוצה לאזן איזו קמאיות-מיניות-מגדרית-אובססיבית עם מחשבה ליברלית בהירה, שמסמנת את עצמה ברעיונות תנועתיים, כמו Head and Tail Connection רעיון זה הוא הבסיס הפיזי של רליס וקונט והתגבש כבר אצל היוצרים הפוסט מודרניים הראשונים, רובם רקדנים מודרניים בהכשרתם. תגובה זו כנגד אקספרסיוניזם ובעד מינימליזם תנועתי פריטי התבטאה בנישול האגן ממקומו המרכזי במחול המסורתי - המזרחי והמערבי. במזרח הוא זז ונחגג (ריקודי בטן למשל) ובמערב הוא מדוכא ומקובע (בלט). ההתנערות מהדומיננטיות של האגן כמקור תנועה היא התנערות פיזית כשם שהיא רעיונית - Grounding כמעט פוליטי והשחרור ממנו הוא כמעט תנועה מוסרית.

מעניין לחשוב על עבודת האגן גם כ-Labor, כעמל, במיוחד כשצופים בכוריאוגרפיות של זמרת הפופ האפרואמריקנית ביונסה או ב"ווייט טראש טוורקינג" (White Trash Twerking). מעניין לראות את הקליפים האלה כמין פולקלור עכשווי ולשים ברקע המנון עבדים אפרואמריקאי, לקרוא את תנועות הפופ האמריקאי העכשווי, שרובן מתמקדות באגן, כמסמנות אותנטיות ותרבות עבר שנמחקה, לחקור את עבודת האגן כמימוש סימולטני של אותנטיות ושל כפייה, של אתניות ואוניברסליות, של הומניזם עמוק ואירוטיקה כנה.

## שאלות

באמצעות "עבודת אגן" לתשעה רקדנים אבקש לפשט כמה מחולות אתניים, על מנת להבין מהם האלמנטים הבסיסיים שבלעדיהם הם מאבדים את טבעם. מהי מהות "התנועה האתנית". ננסה להבין - ואולי אף נתחיל לנסח בהירות - מהו מקומו של המחול האתני בישראל כיום, בעת בה הקולקטיב נואש מלהתארגן מחדש. נשאל: האם מחול אתני

יכול להיות יותר מאנדרטה לתרבות עבר? האם הוא יכול לחרוג מתחומי המורשת, הנוסטלגיה והבידור אל תוך השיח האמנותי העכשווי? האם בכלל ניתן לחדש את השמרנות? לעדכן את המסורת? אילו פונקציות חברתיות-פוליטיות העיסוק באתנוס יכול למלא היום? איך ייראה ריקוד-העם של המחר?

כפי שקורה לעתים קרובות, עם הכניסה לסטודיו הטקסט הזה איבד את עיקר משמעותו. כבר בתחילת התהליך השתעממתי מהרצון להנכיח על הבמה תנועה מזרחית/ אפריקאית/ ים תיכונית קונקרטי, או לחקור אתנוס מסוים. זה הרגיש לי יותר כמו מחווה מאשר מחקר, ולא מצאתי מספיק סקרנות שתניע אותי לייצר כוריאוגרפיה כמעט ידועה מראש. זיהיתי בכוונות שלי עוול מובנה, משום שהן נענו לסוג של פופוליזם אמנותי רווח, סוג של מינימליזם מרוקן, צורה פשוטה של קוהרנטיות ריקה. הרעיון היה ברור, אבל האם הוא היה גם טוב? האם תהליך המימוש של קונספט כזה מגלם חיפוש אחר ערך מוסף או שרק ייתן מענה אסתטי לקונפליקט תרבותי-פוליטי? כלומר האם אמנות כזו מייצרת שינוי או שדווקא משמשת ככסות-יופי לבעיה תפיסתית? חיפשתי את מהות העניין ולא את המשחק עם ייצוגיו.

כשמסתכלים על אמנות מעורבת או אמנות מתערבת, כשבוחנים רעיון שהמוטיבציה הראשונה שלו חברתית, טבעי לחשוב על אפקט - על פוטנציאל ההשפעה של היצירה על התפיסה וכך על המציאות. שואלים מה האמנות עושה. אולם העיסוק באמנות כזו מזמין, לדעתי, שאלה מקדימה וחשובה יותר: מה נעשה לתודעת האמן שיצר אותה? כיצד החברה השפיעה על תולדת הרעיון, לאילו כוחות-מחשבה גדולים ממנה המחשבה האמנותית נכנעה?

אמנים, כיצירי-חברה, מגיבים קודם כול לסביבה בה הם פועלים ורק לאחר מכן מסגלים לעצמם תכניות פעולה, קונספטים, אופי-רעיוני. כמעט ככלל, הביטוי האמנותי לובש צורה שמוצעת לו על ידי המודעות הכללית, על ידי רוח התקופה. בהיותי מודע למגבלות כושר ההמצאה שלי, תהיתי למה הגבתי לרעיון שהוצג בעבודת האגן. החשד, שתגובתי הייתה רעיון פשטני יחסית לציט גייסט גלובלי פשטני יחסית, היה מסביר יותר.

שאלתי את עצמי אילו מהאיכויות של התגובה האמנותית לסביבתה טובות ורצויות ואילו תופעות לוואי פחות חשובות. איזה סוג של אמנים החברה שלנו מייצרת והאם הם ממלאים את תפקידם באבולוציה הרוחנית של כלנו? האם אמנות טובה נראית טוב עם היווצרה, או כזו שבחסד הזמן מתבררת כעושה-טוב?

## רגישות חברתית

נדמה לי שאמנות טובה צריכה לעשות טוב עוד הרבה לפני הצגתה. תהליך היצירה עצמו צריך לממש משאלה אתית לפני שמקיים משאלה אסתטית. ולכן, ומשום שנכשיתי במציאת צידוק אתי לעבודת האגן, זנחתי אותה. לתפישתי, אמנים ופילוסופים אחראיים על עדכון האתיקות המרכזיות בחינוך, ולכן מוטלת עליהם אחריות מוסרית. עליהם להילחם במסורות ובקדמה המבקשת למחוק אותן בעוז רוח דומה ובמקביל, על מנת להגן על האדם מפני עצמו. לכן חשוב לי להבין לעומק מהם הציוויים האתיים הנובעים מאסתטיקה מסוימת. כל אסתטיקה כרוכה בתהליך ייצור, במהלכו אנשים נדרשים לחשוב ולהתנהג בדרך מסוימת. איכותו של רעיון נמדדת, בין השאר, גם על ידי האתיקה הנוצרת (לעתים רבות מדי, לצערי, בלי תשומת לב מספקת) מסך הפעולות שהמוציאים לפועל נדרשים לבצע. מתוקף זה, למשל, איני הולך להופעות של יאן פאבר. ההתנהלות שלו עם האנשים שעובדים איתו נראית לי כמו חתירה נוראית תחת כל מה שאמנות אמורה לייצג ושעבורו עליה להילחם. יכול להיות שעבודת מחול תהיה מוצלחת מבחינה אמנותית גרידא, ולכן תקסום לקהל

כך הייתה גם "עבודת אגן" שלא התרחשה. היא יכלה להידחס לתוך משפט אחד, שבעצם אמירתו דמותו המלאה כבר הורכבה ושוב לא היה צורך להוציאו מן הכוח אל הבמה. אני מאמין שהיא יכלה להיות הצלחה - ההקשרים התרבותיים שלה והחומר הפוליטי־סקסי, ממנו הייתה יכולה להיות נרקחת, היו נחשבים נועזים אך מסורתיים, וירטואוזיים אך אותנטיים, בנאליים ועם זאת חדשניים.

### מחשבה על "ריקוד פשוט"

בלילות הארוכים של הקריאה והמחשבה על ריקוד פשוט רציתי למצוא לעצמי גישה אחרת להגמוניה האסתטית הזו. לא יכולתי להימנע ממנה, כיוון שהיה ברור לי שלא הזמנתי ליצור אקספרימנט בימתי, אלא יצירה בעלת השפעה תאטרונית מיידית וישירה. לכן הייתי צריך לנסח לעצמי גישה תפורה לפי מידה, שתוכל להכיל את הקונפליקטים הרעיוניים שמצאתי בעצם הרעיון להתייחס למסורת מתוך חדשנות. מינימליזם נתפש בתודעתי במידה רבה כסוג של מסורת עכשווית, מעין פולקלור גלובלי חדש. העיסוק בו בהקשר לחומרי תנועה מסורתיים נראה לי בעל ערך - ריקודי העם עצמם מטבעם מינימליים, שכן הם אמורים להירקד על ידי העם ולא על ידי רקדנים מקצועיים.



Rehearsing Simple Dance

חזרה על ריקוד פשוט

לכן, בעבודה על ריקוד פשוט החלטתי להשתמש במינימליזם כצורת מחשבה באופן שונה ונדיב יותר מבעבר. רציתי שהעבודה שתיווצר לא תידחק אל תוך משפט אחד, שיופיעו בה יותר מרעיון אחד. לכן החלטתי להרכיב אותה מפרקים, כשכל אחד מהם מינימלי בהגדרה, אבל התווספות זה לזה תהפוך את המכלול לנדיב מבחינה רעיונית. היה לי ברור שחלק מהקהל יתהה על הקשר בין הפרקים או יטען שפרק זה או אחר מיותר. בדיעבד, צדקתי בהנחתי, אולם היום אני שמח על ההחלטה שאולי פגעה במידת מסוימת בפופולריות של העבודה, אבל מאפשרת מחשבה נוספת בנושא. העניין לא הגיע לסיכום, מבחינתי, הפרמיירה הייתה ניסוי מוצלח בשרשרת של ניסויים שאני עוד מבקש לערוך בחקר המהויות, המרכיבות את רעיון הפולקלור.

### איך עשוי להיראות ריקוד העם של המחר?

לאחר מותה של עבודת האגן, מהטקסט הראשון שכתבתי נותרה רק השאלה החותמת אותו - "איך עשוי להיראות ריקוד העם של המחר?". היא התבצרה ברלוונטיות שלה ושרדה בעיקר בגלל רוח התקופה, אבל גם כיוון שריקוד עם הוא בבסיסו מימוש אסתטי של אידיאל מסוים ולא של אסתטיקה או נרטיב מסוים. הם ממשים את הרצון להיות ביחד, בתיאום,

הרחב. אולם אם תהליך הייצור שלה גרם לעוול מנטלי או סבל לא מוצדק, בעיניי, היא מאבדת מערכה. הדבר דומה להחלטה לא ללבוש פרווה.

הקונטקסט של פסטיבל צוללן, בו הוצגה העבודה, חיזק את הצורך שלי בהגברת הרגישות המוסרית כשהציף את העיסוק באיכויות הסחירות של תרבות ומסורת, ויצר בדעתי קשר בין חולי הקפטליזם הרגשי, בו אנחנו חיים, לבין צורות אמנותיות פופולריות.

### מינימליזם מרוקן

עבורי, הצורה המסוכנת ביותר הייתה מינימליזם מרוקן - תוצאה של דרישת השוק מאמנים להיות בראש ובראשונה קוהרנטיים, אשר נועדה על מנת שיהיו סחירים. אמנות טובה היום היא קודם כול ברת קריאה, מפוענחת. בחברה פוסט פלורליסטית, בה כוח השיפוט של היחיד מוטל בספק תמידי, בהיעדר סטנדרט אחיד ואובייקטיבי לקביעת טיב ואיכות, אמנות מוערכת לטובה בעיקר בשל ההיגיון הפנימי שלה, במדדים של בריאות קונספטואלית, על פי יכולתה של העבודה לתקשר מבנה רגשי ברור. האמנות מוערכת בעיקר ביחס להצהרותיה שלה עצמה, בעוד הן עצמן זוכות ליחס אדיש משהו. לא בכדי שדה האמנות העכשווי חסר יריבויות אידיאלוגיות אמיצות. אמנים לא מנהלים עוד ויכוחים מרים, אולי משום שהם כבר אינם יודעים לאיזו כוונה/ מטרה עליהם לעשות זאת.

קוהרנטיות מושגת בקלות יחסית על ידי רדוקציה - ככל שיש ביצירה פחות, כך קל יותר לפרשה. פחות הוא יותר מובן יותר. לצורה המינימליסטית סיכויים גבוהים יותר לתקשר עם קהל רחב יותר ולעורר אמפתיה. היא גם מייצרת מצג שווא של נאמנות לרעיון, ולכן גם מייצרת אשליה של אותנטיות, של מקוריות. כפי שאנחנו מצפים מהפוליטיקאים שלנו לדבוק בדעות ברורות, כך אנו מצפים מהאמנים שלנו להתעקש על

רעיונות מועטים. להביע פחות משמעו להפחית את הסיכון לסתירה פנימית - התפיסה המינימליסטית זוכה לעדנה בבילון העכשווי כיוון שתוצריה ניתנים לתרגום בקלות רבה יותר מתוצריהן של דוקטרינות סבוכות. פחות חשוב מה אמרת, כל עוד אמרת את זה בקול רם וברור וכל עוד חוויית הצריכה של האמנות העניקה נחמת־שווא של ידיעה.

בהגיון, למינימליזם היה תוקף היסטורי. הוא נולד כתגובה למצב האנושות בעתות ההן, אולם בריאליזם ההיסטורי של ימנו הצורה המינימליסטית (בניגוד לגישה המינימליסטית) כמעט אינה משרתת אף מטרה חוץ משכפול עצמה. הצורה הזאת שוכבת מאובקת וכמעט ללא ניע במרכז הקונצנזוס, משום שהולמת את הלך הרוח הנאו ליברלי. ההפחתה שהיא מוציאה אל הפועל אינה אל עבר מהות בסיסית מסוימת, אלא אל גבולותיו של שלד בנאלי שלא יכול להחזיק משקל־משמעות נוספת זולת עצמו. פעמים רבות המינימליזם העכשווי הוא סקרנות לגבי הפשוט שהתעוותה עם הזמן לחיבת־יתר של הפשטני. למען הבהירות, למען "הרעיון האחד הטוב", אמנים מפחיתים את הקונספטים איתם הם עובדים ל"one liners", רעיונות סחירים להפליא של משפט אחד שהאפקטיביות שלהם לא שונה בהרבה לפני ואחרי הוצאתם אל הפועל. רעיונות ש"ממש אפשר לדמיין".

מספיק כדי לקוות שאולי זו תתגלגל לפתחו. הוא יודע לתפעל רגישות אוניברסלית ובכל זאת שריו במבוכה קיומית.

הוא מטיל ספק בספק עצמו ורואה בכל סוף התחלה חדשה. הוא לא מאמין באלוהים, או בכל נרטיב גדול אחר, אבל מחפש את השקט הנפשי שאמונה כזאת מייצרת. הוא מאמין בכלום ובהכל, הוא רומטניקן פרנמטי, אידאליסט מובס, נביאי מפוכח ובעיקר חסר מנוחה, עייף ומבולבל. הוא מאמין שהוא חווה את מצב הרוח הכללי כהווייתו. אופק מהבהב מהפנט אותו, לרגעים קיים, לרגעים לא. הוא מיואש מהייוש עצמו ומבין כי הוא חי את קריסתן של כל האוטופיות אל תוך הדיסטופיה של עכשיו.

יש לו כוונות טובות אבל לא מספיק אמצעים. הוא רוצה לשנות את העולם, אבל מכיר היטב את אוזלת ידו שלו. כמו כל שאר המתמרדים, האקטיביסטים ותנועות המחאה העולמיות והלוקאליות של זמנו, הוא רודף צדק פואטי אך כלוא בשיטה שבבירור לא מעוניינת בכינונו. הוא בבעיה. העולם שהוא חי בו כבר לא יכול למלא את צרכיו הרוחניים.

הוא חי ביקום של דיכוטומיות בנאליות - ייצא לבלות כל הלילה ויצרוך סמים מכל מיני סוגים, אבל לא יפסיד את שיעור היוגה ביום למחרת. הוא בתנועה מתמדת בין הרס עצמי לאהבת בריאות ושגשוג, בין דה קונסטרוקציה פוסט מודרנית ורה קונסטרוקציה עכשווית. הוא תמהיל של ניהליזם, אידאליזם והדוניזם. הוא מאמין באהבת אמת, אבל מפקפק ברעיון המונוגמיה. המלחמה שלו מקיימת זן מתוחכם של הזנחה. הוא מחכה שמשוה יקרה, ממתין לשינוי גדול. הוא בוהה בסביבתו בציפייה מלאת משמעות. לא מעז להתמקד בפרטים שמא תחמוק ממנו התמונה השלמה/ המלאה. הוא יוצא מפוקוס בכוונה. הבהייה מאפשרת לו ראיית על, מזמינה תובנה.

בתהליך היצירה של ריקוד פשוט רציתי להביא לכדי מימוש את פעולת הבהייה הדרכה הזאת, וביקשתי אותה גם מהרקדנים וגם מהקהל. הזמנתי נענתה על ידי צוות הקאסט, שבחלק הראשון של תהליך היצירה העביר את רוב זמנו בתרגילים שונים בפרספקטיבה. ניסיונו לברר לעומק מהי אותה בהייה מלאת משמעות, מהם ההבדלים בין ראייה, הסתכלות, מבט ועדות. הדרגות השונות של התערבות העין במציאות סייעו לנו במשימת ההתמודדות עם המסורת, הבנאלי. רצינו לבהות ממושכות בצורות בנאליות בתקווה למצוא בהן ידע חדש כלשהו.

בעבודה עם פולקלור לא ניתן להתחמק מהבנאלי, שמעצם טבעו כ"ידוע זה מכבר" עוטה קשיחות מסוימת. עם הקשיחות הזאת רציתי לעבוד, ליהנות מהמוחלט, מהלא נתון בספק. רציתי לנעת בחומר ולא להסתובב סביבו באובייקטיביזם מודע לעצמו. העדפתי את הטיפול הפשוט בחומר הפשוט, לא להימנע מהמוכר, מהמובן מאליו. הרי מה החדש טוב יותר מהישן? עדיפותו ודאי לא באה לו רק מעצם החידוש. חדשנות אינה ערך בפני עצמה, אלא אמצעי. עליה לשרת את האדם. בעבודה על ריקוד פשוט רציתי להעז לא להישען על ההמצאה והחידוש, אלא על החן הטבעי של התנועות ושל האנשים. באופן תמוה, ההחלטה הזו הייתה חידוש בפני עצמה. היא גם נתנה לעבודה את שמה. השם ריקוד פשוט הוא מעין הודאה מראש באשמה. הוא אהוב עליי בגלל החופש שניתן לי בזכותו, תחתיו נוצרו שלל גרוטסקות מכובדות, שחלקן המועט הגיע אל במה והשאר אולי עוד יגיעו בעתיד.

**מור שני** (1985) רקד בלהקת בת-דור, למד בתכנית התואר הראשון של האקדמיה ארטז בארנהם, ובתכנית התואר השני של האקדמיה דאסארטס באמסטרדם, הולנד. עבודות הבמה והווידיאו שלו מוצגות ברחבי אירופה, ארצות הברית, קנדה וישראל. בשנת 2009 היה מועמד לפרס המחול הלאומי של הולנד. היה כוריאוגרף בית של בית ההפקות דאנסאטליירס וטרדם ואמן אורח של ICA - המרכז הכוריאוגרפי של אמסטרדם.

בהרמוניה, הם ביטויים ממשיים של אחווה. הסיפור ההיסטורי של ריקודי העם הישראליים עורר אותי בגלל תעוזתו. בניגוד מוחלט לטבע הדברים, ריקודי העם שלנו לא נוצרו על פני היסטוריה רחבה ולא מתוך מסורות של עמנו אלא הומצאו כפי שהמדינה עצמה הומצאה. בתהליך מואץ, טלאי על טלאי בהזמנה. הרעיון להמציא מסורת מצא חן בעיניי מאוד, בשל חוצפתו ובשל האמונה הגדולה שהוא נותן בטבע האדם, שלמען ערבות הדדית יכול למצוא קרבת-לב עם צורות שאינן באמת שלו. השאלה קיבלה משנה תוקף על רקע המציאות הפוליטית העכשווית שמעלה תהיות לגבי טבעם העתידי של העמים עצמם, ובכלל זה סקרנות בנוגע לתוצריהם התרבותיים.

בעיצומו של התהליך היצירתי קבעתי כי אחפש צורות ממשיות לדינמיקות של התהוות או יצירת מסורת. מתוך ההבנה שכל חברה נבנית בראשית על מערכת של חוקים, החלטתי לייצר חומרים מתוך עיסוק באתיקה תנועתית - כיצד ראוי לחלוק בנטל? כיצד הפוזיציה משפיעה על הפרספקטיבה? מהי פוזיציה חזקה ומהי פוזיציה חלשה? עד כמה מותרת כפייה כך שתהיה לטובת היצירה?

שאלנו את עצמנו מהן המשמעויות של לרקוד יחד? מה מבדיל לעומק בין ריקוד חברתי בבסיסו לבין ריקוד אחר. מחול מקצועי מסורתי הוא וירטואוזי ומביא לידי ביטוי יכולות יוצאות מגדר הרגיל של הרקדן היחיד. עיקרם של מחולות העמים הוא תחושת האחוה האנושית אל מול הקצב והנוסטלגיה, וערכם ההומני בא להם מתוקף היותם קולקטיביים ואוטנטיים, מתייחסים למקור כלשהו שממנו נובעת המסורת. מצאתי את המתח הזה, בין שתי הסוגות, מעניין ורלוונטי, כי הוא מגלם את המתח בין וירטואוזיה לאוטנטייות, שבא לידי ביטוי נרחב בחברת המדיה שלנו ומלכתחילה הביא את פסטיבל צוללן לשאול מהו מקומם של המחולות המסורתיים בעולם המחול המקצועי. התנועה הקבועה בין שני ההפכים, לכאורה, הפכה לאחד ממנועי היצירה של הריקוד הפשוט. הרצון לנסח סוג חדש של וירטואוזיה, כזו שמושגת על תנועה מסורתית ומעודדת רגישויות ואמפטיה, נשאר בגדר משאלה רומנטית לא ממושמשת, אבל הטעין אותנו בתחושת משמעות.

אף שייתכן שהצופה הלא-מיודע לא יבחין בכך, במהלך כל ההופעה על הבמה, המשימות העיקריות שהוטלו על הרקדנים נגעו להתייחסות, הקשבה ויצירת הזדמנות לעדינות. כולנו נדרשנו לחשוב על ההבדלים המהותיים בין ערכים-לכאורה-דומים ולתת להבדלים האלה גוף. מה מבדיל בין סימטריה להדדיות? במה שונה האיכות העצמאית מהאיכות החופשית? איך יודעים אם רגע מסוים הוא סוף או התחלה? שאלות אלו ועוד 140 כמוהן היוו את בסיס המחשבה על משמעות התנועה המשותפת ועל הערכים, שריקוד העם של המחר יוכל לגלם.

### רומנטיקה מפוכחת

ניסיונות רומנטיים של גישור בין ערכים לכאורה הפוכים מאפיינים את הגישה המטאמודרניסטית, אחת מיני רבות הכלולות בפוסט-פוסט מודרניזם. רבות מהעבודות המטאמודרניסטיות מוהלות גישות מודרניסטיות עם גישות פוסט מודרניסטיות ויוצרות מעין רומנטיקה חדשה, מפוכחת. המפגש שלי עם ענבל, להקה עם עבר מודרניסטי מובהק, העיר אצלי רגישות התואמת את הלך הרוח המטאמודרניסטי. המבנה הרגשי העומד בבסיס הקונספציה, התאים להתמודדות הכוריאוגרפית שלקחתי על עצמי, בה מסורת וחדשנות עמדו בסתירה.

המטאמודרניסט הממוצע חי בסתירה אחת מתמשכת. הוא יציר כלאיים של ספק ואמונה. הוא רב קוטבי וכלוא בתנועה מתמדת בין ייאוש לתקווה. הוא מאוזן מתוך כניעה. הדינמו שלו מופעל מתנועה בין הפכים. הוא עניו דיו כדי להבין שלא ימצא את משמעות הקיום בכוחות עצמו, אולם נאיבי