



Sally Anne-Friedland's *A-ne-no-me*, photo: Ruth Ziv Nira

א-נה-נו-מי מאת סאלי אן-פרידלנד, צילום: רות זיו נירה

א-נה-נו-מי - תהליך יצירת מחול

סאלי אן-פרידלנד

את פנינו ביופיים, אך האינטליגנציה של העולם האחר מוסתרת בתחתיתו. הכול מוסתר בתחתית הים והקיום השקט של העולם ההוא, שחוקי המשיכה אינם שולטים בו, אורב מתחת לגלים ולמסה המתנשמת שלו.

ליצורי הים אין פנים וגוף הדומים לשלנו, בני האדם, הם חיים בדממת המעמקים, אך מחזור הקיום שלהם דומה לשלנו - לידה, חיים ומוות - זו הייתה נקודת המוצא שלי. שם ההופעה *א-נה-נו-מי* הוא שיבוש (בכוונה) של המילה האנגלית *Anemone*, והיא כלנית וגם שושנת ים (*Sea anemone*). פנים רבות למושגת הים. היא פרח צבעוני ויפהפה, אבל זהו פרח טורף, הלכוד דגים ויצורים ימיים

אני מרגישה כאילו היצירה *א-נה-נו-מי* בחרה בי במקום שאני אבחר בה. ידעתי שאני עומדת לעשות משהו, אבל הנושא והקשר העבודה היו נסתרים ממני. במשך שבועות נירדתי את פני השטח של התנועות, המוזיקה והרעיונות כדי למצוא את הכיוון שלי, אך כאשר זה הניע, נדמה היה לי שתמיד ידעתי מה אני עומדת לעשות. הרגשתי שהחומר קל בידיי והלכתי בעקבות המוזה בלי לשאול שאלות.

העבודה על *א-נה-נו-מי* התחילה בסדנה. החלטתי לשחק עם החומר והזמנתי רקדניות לסדנאות ולהתנסות, בלי לדעת מי יגיע ואיזה נושא אבחר, אבל ידעתי שאני רוצה שש רקדניות והעבודה תהיה על אודות הים. לים סודות רבים ונסתרים. אנו רואים את פני הים וצבעו ואת תנועות הגלים. הפנים הכחולות-ירוקות מקדמות

אחרים וטורף אותם. עליו לאכול כדי לחיות והוא עוקץ את טרפו למוות לאחר שתופס אותו במשושיו.

שאבתי השראה מהדמיון בין תכונותיו לבין תכונות אנושיים. אני אוהבת לראות את הקשר בינינו לבין צורות חיים אחרות. החרק, החיה ועולם הים מעוררים בי מחשבות על מאבק הישרדות, על היכולת לשרוד ולהמשיך. הצורך לשחק, לתכנן, לתקוף, לאכול ולנוח דומה ביסודו לזה של כל היצורים החיים על פני כדור הארץ.

כשאני חושבת על תהליך היצירה של *א-נה-נ-מי*, אני מבינה שהטקסט הסמוי העיקרי שייך להישרדות, כל יצור חי חייב להיאבק על הישרדותו מרגע לידתו ועד מותו. עולמם של החיה, החרק, הזוחל, הצמח, היצור הימי והאדם הוא אותו עולם של הישרדות, אף על פי שהוא שוכן בצורות גוף שונות וניחן במיומנויות, בכוחות ובחולשות שונות.

העבודה החלה ברצון ליצור. הרגשתי צורך ללכת לסטודיו ללא תוכנית, ובלי לקבוע דעות או גבולות מראש ולעשות שימוש באימפרוביזציות שיובילו אותי. כל פעם שאני יוצרת הופעה היא מתחילה אחרת – בצורת רגש, סיפור או אירוע המבקש לצלול יותר לעומק, תהליך ספונטני לגמרי. בהתחלה אני מהססת ומתחילה לנוע בשולי הנושא בלי לדעת בדיוק לאן אני הולכת, ואז אני מתחילה למצוא את הדרך. הרקדניות שהגיעו לסדנאות באו והלכו ומקצתן נשארו, וכך מצאתי את הרקדניות שעניינו אותי. כולן היו צעירות ולא מתוחכמות, בתחילת הקריירה שלהן וחפות מהעמדת פנים. הרגשתי שאני מסוגלת לפתח אותן וליצור דבר מה רענן ומרגש על בסיס צעירותן ורצונן להופיע. אומנם היו לכך גם חסרונות, כמו היעדר ניסיון ואי הכרת מלאכת הבמה, אך ידעתי שכשתהיה בידי הטיוטה הראשונה, היצירה תפתח לטיטוט ושכבות רבות.

חייבים לסמוך על האינטואיציה משום שזו המציאות היחידה בתהליך היצירה, לעולם לא להתעסק בביקורת עצמית, רק להמשיך, לאסוף חומר ולחבר אותו. ביקורת עצמית תמיד מוכנה להרוס ולמחוק כל רעיון. תהליך היצירה צריך לבדוק כל דבר בלי להתמקד בכיוון שילך אליו. כמו כן, הוא מחייב משמעת כדי להמשיך לכרסם בגוש עד שהמהות תתגלה. יש פתרונות רבים לבעיות והם מגיעים בזמנים שונים, לפעמים עקב שגיאות או אי הבנות של הרקדנים המסיטים אותך מהדרך, אך חשיבותן בכך שהן מזכירות לך להישאר פתוח ולקלוט כל דבר, ולאחר מכן לעבד אותו ביחידות. פתרון עשוי להופיע במקלחת, במטבח או בעת ביצוע משימות שונות, ופתאום אתה תופס שצעדים של תנועה, או אפילו של פרק שלם, צריכים להתנהל אחרת. לעיתים קרובות הבינתי מדוע אני עושה משהו וכיצד לעשות זאת בעודי הולכת, עורכת קניות ואפילו מסתכלת על עבודה של אמן אחר. השראה לא באה אך ורק בסטודיו, אלא גם באינטראקציה עם אנשים, דברים וקולות. אדם, הנתון בתהליך יצירה, מפתח רגישות יתר, ופעמים רבות מצאתי את עצמי בוהה בקיר, רואה את הריקוד בראשי ומוצאת פתרונות באמצע הלילה.

אני מעולם לא מחליטה לעשות יצירה מסוימת. תמיד מופיעה אצלי שוב ושוב קריאה הדומה לגירוי. היא מתגשמת בדרכים שונות, כמו תנועות או צורות

המופיעות במוח באמצע פעולה יומיומית לגמרי, כמו שטיפת הרצפה או רחצה, ואז היא מתחילה להיבנות במוחי ואני יכולה לבהות שעות בקיר או בתקרה תוך כדי שאני רואה רעיונות ננעלים זה לתוך זה. בסופו של דבר, זה מוביל אותי לסטודיו עם רקדן או שניים ואני מתחילה לקשקש כמו על דף נייר, כאשר דף הנייר הוא רצפת הסטודיו, עד שאני מוצאת משפט של תנועה ומתחילה לקשט אותו בלי לדעת עדיין מה אני עושה.

העבודה על *א-נה-נ-מי* התחילה באימפרוביזציות של הרקדניות, לעיתים תוך השמעת קולות. הן שיחקו באור מהחלונות על הרצפה, כשהוא התחלף בהתמדה ככל שזמן השהות בסטודיו התארך. ככל שהיום התארך נאלצנו להעביר את האימפרוביזציות לחלק אחר של החדר. זה היה מעניין והוביל אותי לאחר מכן לשימוש בתאורה מיוחדת, מתוכננת בעזרת מחשב, המוקרנת על הרצפה ועל הקירות.

היכולת לחייך וליהנות מהעולם בתמימות של ילד, כמקום של משחק ולא של שיפוט, תמיד הייתה חלק ממילון היצירה שלי. יסוד ההומור לעולם אינו רחוק מהטרגדיה. הקומדיה בדרמה היא במהותה היכולת של האדם לחחוק על חולשותיו שלו, גם כשהן גורמות לו כאב ואכזבה. הליצן הוא בן דמותו של הפתוס. עשיתי שימוש בפתוס ביצירה הזאת, אבל לא במשהו פתטי. פתוס הוא כמו כאב המלווה בדמעה, הוא ענוג ונוגע ללב, לעיתים יש בו גם קומדיה כואבת, וכדמה לי שזה התבלין של היצירה שלי.

בהתחלה רציתי לראות רק גופות ואיברי גוף ללא פנים, והגעתי למסקנה שהרצפה היא המקום הכי מתאים לכך. הרצפה היא כמו אנטיגרנוויטציה. אם אתה נשאר קרוב לרצפה, היא תומכת בכל המשקל שלך, שלא כמו בעמידה זקופה כאשר אתה חייב להתמודד עם כוח המשיכה במלואו. זה דומה לשכיבה על קרקעית הים כמו שושנת הים – *האנמוני*. בשלב מסוים התחלתי לחפש דרך להדגיש את התנועות על הבמה, ובמקרה פנשתי את מתן גולן בהרצאה שלו על תאורה, ראיתי את עבודתו והיא ריגשה אותי מאוד. עבודתו על תאורה של מטול וידאו מתוכננת בעזרת מחשב מאפשרת את הרעיונות שעניינו אותי – הדגשה של תנועות וחלקי גוף מסוימים (קוראים לזה תאורת וידאו, כי היא מוקרנת ע"י מטול וידאו, אבל אין לכך כל קשר וכל דמיון לשימוש בווידיאו מוסרט, ערוך או מופשט על הבמה).

התחלתי לתכנן סצנות בשיטות עם מתן, האופן שבו ההקרנה תגלה את הרקדניות וגם תסתיר אותן ולאחר מכן תעזוב את הבמה, כמו גלי מים שקטים. כל גל מכסה חלקי גוף ללא זהות של פנים אנושיות. גלי האור מתחילים להתפתח והופכים למעגלים וקוביות. בחלק מסוים האור אפילו רוקד לבדו!

כתבתי "תסריט" על האופן שבו תאורת הווידאו תציג את הרקדניות על הרצפה, כיצד לפתוח חלק מהבמה ואחר כך לסגור אותו, תוך דחיפת הרקדניות מהבמה אל תוך החשכה. האור גם משך אותן בחזרה אל הבמה, כשהרקדניות מאתגרות אותו ומתקרבות אליו. היה קשה מאוד לתכנן את כל זה ולתאם את העיתוי ואת המיקום בצורה נכונה, בעיקר כאשר האור נסגר ויוצר מעגל או חלון. הרקדניות היו

מילים של מעצב התאורה מתן גולן

בעבודתה *א-נה-נ-מי*, סאלי ביקשה לעבוד עם הדימוי שושנת ים, אשר מהווה גם פרח עדין ויפהפה וגם פרח טורף. השילוב הוליד כוריאוגרפיה שיצרה מעין יצורים היברידיים שתקשרו זה עם זה. למעשה תהליך העבודה הפך את האור לרקדן נוסף על הבמה. כל פעם שהגעתי לחזרה הבאתי חומרים חדשים – הבנות למדו כיצד להתייחס לנוכחות האור על הבמה. איך "להרגיש" אותו מלטף את גופן, חולף על פניהן וממש להפוך אותו לחלק מהכוריאוגרפיה של הלהקה. הבנו שהאור הוא גורם מופשט מאוד, אשר נוכחותו דומיננטית מאוד, מהלך אשר השפיע על היציאה כולה כמובן. המחשבה על אור ונוף מרתקת אותי, בכל חזרה למדנו משהו חדש, והחיבור היה מעניין ופורה עבור שנינו.

הכרתי את סאלי אן פרידלנד לפני למעלה משנה במפגש של קבוצת On/Off, אשר הפגישה יוצרים שונים כדי לשוחח בנושא אור ואמנות. הצנתי את עבודתי, כאמן שעובד רבות עם אור בצורות שונות, וסאלי הייתה בקהל. לאחר סיום השיחה, סאלי פנתה אליי ותיארה בפניי את מחשבתה המופשטת: "אני עובדת על יצירה אשר עוסקת בפירוק התנועה והגוף, האופן בו אתה עובד עם אור והמפגש שלו עם אובייקט וגוף מאוד מסקרנים". התחלנו להיפגש ולהחליף רעיונות ומפה לשם הפכתי לחלק בלתי נפרד מתהליך היצירה. אני הבאתי את הידע ואת השפה שפיתחתי באור ובווידיאו, אשר חברו יחד עם הרעיונות התנועתיים הייחודיים של סאלי.



א-נה-נו-מי מאת סאלי אן-פרידלנד, צילום: אודי מייזליש
Sally Anne-Friedland's A-ne-no-me, photo: Udi Meizlish

למלחין היפני סוסומו יוקוטה (Susumu Yokota) משנות התשעים, שהסגנון המוזיקלי האקלקטי שלו ענה על כל צרכי היצירה. קודם סימתי את הכוריאוגרפיה ואת תכנון תאורת הווידאו ורק לאחר מכן בחרתי את המוזיקה. רציתי שהמוזיקה תשלים את היצירה ותיצור את האווירה הנכונה, אך לא השתמשנו בה "לספירה" – לא עשינו שימוש בספירות מוזיקליות. אולם יש *קיואים* מוזיקליים, אך הם אינם מדויקים ודומים יותר להנחיות, משמע שהתמונן המדויק קצת שונה בכל הופעה והופעה. לבסוף, מצאתי במקרה, תוך כדי חיפוש באינטרנט, שני שירי סווינג ליריים מאת מיהרו קושי והרומי הוסונו (Miharu Koshi and Haruomi Hosono), גם הם מלחינים יפנים משנות התשעים, ובסוף השתמשתי בהם כדי לסיים את היצירה באזור הדמדומים.

הטיפול בצד הכספי של ההפקה הוא חלק חשוב מאוד של הפרויקט. הוא עוסק במספר הרקדנים שאוכל להעסיק, כמה חזרות לערוך, כמה שעות של מנהל חזרות אוכל להרשות לעצמי ואיך לגרד מספיק אמצעים כדי לאפשר להפקה להתרחש לפני שהכסף יגמר. בדרך כלל הפרויקט מתחלק לשלושה חלקים: טרום-הפקה, הפקה ופוסט-הפקה. החלק העיקרי של התקציב מוקדש לטרום-הפקה: משכורות הרקדנים, שכירת סטודיו, מנהל חזרות,

עיצוב תלבושות, ובמקרה שלנו התכנון השוטף של תאורת הווידאו. ההפקה כוללת חזרות גנרליות על הבמה, תלבושות, תפאורה, לינוליאום, עיצוב תאורת במה, עובדי במה, מפעיל סאונד, מנהל במה, יחסי ציבור, עלוני פרסומת וכרזות, צילום ועריכת וידאו של ההופעה כולה וווידאו טריילר, צילומים, שוק ומכירת כרטיסים. פוסט-הפקה משמעו שיהיה די כסף להעלאת הופעות נוספות. רק לעיתים רחוקות מכירת כרטיסים מכסה את ההוצאות של הופעה יחידה, ולא כל שכן את העלות הגבוהה של טרום-הפקה והפקה. בניגוד למופעי בידור, שעליהם להיות רווחיים, הפקת מחול מעולם לא מכסה את הוצאותיה, והדבר נכון גם לגבי הופעת פרינג' וגם לגבי להקות מחול או בלט גדולות בעלות מוניטין. מופעי אמנות מכל סוג מתאפשרים רק בזכות תמיכה ממשלתית ומוסדית ותרומות.

סאלי אן-פרידלנד נולדה בקייפטאון ורקדה בלהקות בלט בדרום אפריקה ובגרמניה. עם עלייתה ארצה ב־1976 רקדה כסולנית בלהקת בת דור ותקופה קצרה בבת שבע ואחר כך השתתפה כסולנית בפרויקטים עם יוצרים שונים ובהם רינה שינפלד, עדי עציון ויורם בוקר. ב־1985 זכתה בפרס כינור דוד לרקדנית השנה. הסולו *שיחות בנוף ראשון* שיצרה עבורה תמי בן עמי זכה בפרס ראשון לווידיאו דאנס בטולו, צרפת (1988). ב־1991 היא יצרה את הופעת המחול *דב הוו* (1996), *אוספים* (2001) ו*מעלה* (2001), ב־2003 יסדה את להקות מחול סאלי אן פרידלנד (דאנס דרמה בשמה הקודם) ויצרה והפיקה הופעות מחול רבות.

צריכות להישאר בתוך מסגרת האור ולא להלך בשוליו, בעיקר כאשר האור הוא בתנועה.

הואיל ומרבית מתאורת הווידאו הוקרנה על הרצפה או נעה מן הרצפה אל הקיר ובחזרה, היינו צריכים למקם את מטול הווידאו במקום גבוה, אך היה כמעט בלתי אפשרי למצוא סטודיו לחזרות שמאפשר זאת במחיר סביר. לבסוף, מצאנו אפשרות זאת בסטודיו *כלים* בבת ים, על ידי שימוש בסולם כדי להרים את המטול על מדף קרוב לתקרה.

עבדנו יומם ולילה על התיאום בין האור לריקוד. תאורת הווידאו מתוכנתת ונשמרת במחשב, אך מתן מפעיל אותה ידנית בזמן הופעה או חזרה. הרקדניות היו צריכות ללמוד את *הקיואים* (קיו - cue, סימני זימון לשחקנים, רקדנים, פסקול, תאורה וכדומה) של תאורת הווידאו ואת מיקומם, ומתן היה צריך ללמוד את הכוריאוגרפיה כדי למצוא בה את *הקיואים* שלו. כל חזרה או הופעה היו קצת שונות זו מזו והחלטנו לשמור את זה כך ולהתיר לאלמנט האנושי ולתמונן הטבעי של הרקדניות להשלים את תוכנית התאורה. הרקדניות

היו חייבות לנוע יחד כנוף אחד תוך שהן חשות זו את זה בראייה היקפית. לא השתמשנו בספירות ובתמונים קבועים, ועבדנו יחד כדי להגיע לתיאום מושלם בין התנועה, התאורה והמוזיקה. העבודה נמשכה חודשים. איש מאתנו מעולם לא התנסה בפרויקט המשתמש בתאורת וידאו כזו ולא היה לו מושג איך זה יגמר.

היו רגעים של חשש כשפחדתי שלא נוכל להשיג את מה שדמיינתי והפרויקט ייכשל, אך המשכנו לעבוד ולאט לאט הכול התחבר. יש כמה מקומות בהם הרקדניות נפלות מהבמה או מחוץ לאור שהשארו להצגת הבכורה, משום שלא הייתה לנו גישה לבמה כדי להתאמן עליה מראש. זה היה מפחיד אבל הרקדניות היו נהדרות, הן התמודדו עם המצב ועשו זאת היטב.

איני חושבת שמישהו מלבדי ידע בדיוק איך הדברים יתחברו לבסוף. אני ראיתי את התמונה השלמה בראשי, אך היה צורך בכל כך הרבה תיאומים שעד לחזרה הגנרלית איש לא הבין מה בדיוק רציתי, והיה כמובן הנס של הבכורה כאשר כולם מתלהבים והכול התחבר. אבל ידעתי, מניסיון, שמדובר רק בהתחלה, בטיטה נוספת, כשהיצירה מתפתחת בכל הופעה, תוך שינויים בליהוק וצורך מתמיד לשפר ולהגדיר את ההופעה עד הסוף.

רק אחרי שא-נה-נו-מי נולדה התחלתי לעבוד בפועל על המהדורה הבאה. לאחר שרכשתי מרחק מסוים התחלתי לערוך ולסדר. זה נמשך תוך כדי חמש הופעות, כמעט כמו חמשת החודשים מהולדת התינוק עד שכל תווי פניו מסתדרים והוא הופך ליצור אנושי מעניין.

בעבודה הזו יש שני סוגי תאורה שונים לחלוטין. האחת היא תאורת הווידאו של מתן גולן, מתוכנתת ומתוכנתת בעזרת מחשב, שפותחה יחד עם הכוריאוגרפיה ומהווה יסוד בלתי תלוי ומרכזי בעבודה. מעולם לא נתקלתי בתאורה כזו ביצירת מחול, ולמיטב ידיעתי היא חדשנית לגמרי. הסוג השני הוא תאורת הבמה שתכננה מעצבת תאורה מקצועית, נטע קורן, שעיצבה אותה בדיוק לפני הבכורה, כמו ברוב עבודות המחול. תאורת הבמה היא יסוד חשוב מאוד בכל עבודת מחול, ומעצב התאורה הוא אמן בזכות עצמו. במקרה שלנו היה צורך לתאם את תאורת הבמה לא רק עם המחול והכוריאוגרפיה, אלא גם עם תאורת הווידאו, כשלעיתים היא מוסיפה עליה או מסייעת ביצירת אווירה מסוימת, ולעיתים כמעט נעלמת ומותרת את תאורת הווידאו לבדה.

התלבושות עוצבו על ידי ענת צפירי. ביקשתי תלבושות שישנו את צורתן ויתאימו עצמן לתנועות, בעיקר בדואטים ובקטעי הסולו של היצירה. בחרתי בשחור כדי לא להסיח את הדעת מהתנועה וכדי להדגיש את הרגליים והידיים החשופות. מלכתחילה לא חשבתי כלל על הפסקול היפני. תחילה, ניסיתי מלחינים מודרניים וגם רביעיות של הנדל. בראשי התננן גם הקונצרטו לצ'לו של אלגר, אחת היצירות המוזיקליות האהובות עליי, אך, לבסוף, העבודה משכה אותי לכיוון שונה לחלוטין,