

נירית נלסון (מראיינת) – עיצוב תלבושות הוא חלק אינטגרלי ביצירתך, ולכן החלטנו לשוחח גם על האספקט הזה בעשייה העשירה והרב־ממדית שלך. ביצירה הראשונה, כשאת מחליטה להפסיק זמנית את לעשות הפסקה לימודיך בבצלאל, את עושה את *דיו-כאן* (1993) ומחליטה לקחת מעצבת תלבושות.

ענבל פינטו – זאת הייתה הפעם הראשונה ולמעשה גם האחרונה, *דיו-כאן* הייתה ההתנסות הראשונה שלי כיוצרת מחול. חצבתי באבן בניסיון להגדיר את השפה התנועתית והאמירה שלי. הייתי מגויסת למטרה זאת בלבד ועוד לא הבנתי שהשפה שלי קשורה במכלול ושהביטוי השלם ביותר, נוצר כשאני כורכת את כל המרכיבים יחדיו. בפעם הבאה תהליך העבודה כבר לווה בציורים, שהיו בהם דמויות, תלבושות וצבעים, וזה היה טבעי, אורגני לתוך היצירה. ומשם בעצם כל יצירה לוותה באיורים ובסקיצות שקיבלו גם בגד – צורה וצבע.

נ.נ. – ומעניין שאת מדברת על דיוק, כיוון שהמילה דיוק נמצאת בבסיס הדיוקן. דיוקן של פנים, חשיבה על אפיון של הדמויות.

ע.פ. – לדיוק את עצמך כיוצר זה תהליך של שנים, לוקח הרבה מאוד קילוף של שכבות, של גילויים עצמיים, ובדיקה גם של הגבולות והמגבלות. אני מרגישה שאני עדיין מחפשת. אני נהנת מהחתירה לפרטים במקביל לאיבוד השליטה. כל יצירה מתחילה בכאוס ומגיעה לאחר מסע של גילויים לתמצות ההנדרה וחיפוש אחר ניואנסים.

נ.נ. – באונייה של המסע שלך את ממלאת את כל התפקידים מרוחץ הסיפון ועד רבת(ת) החובל – התייחסות לכל אספקט, וגם העבודה עצמה יוצרת מערך טוטלי. מעבר למושג Gesamtkunstwerk, שקשור לוונגר שרצה לייסד מקום שבו יופיעו כל אמנויות הבמה והדגים את רעיון כל האמנויות באופרות שלו – באמצע המאה ה־20 מתייחסים למושג סנוגרפיה. בפעם הראשונה יש התייחסות

– צבעים רכים המונגדים עם אדום שהופך לחוט שני משמעותי ביצירתך. האדום עוזר גם בהדגשת הזוגיות בדואט של הרקדניות. מה האדום משרת?

ע.פ. – היצירה בנויה משני צבעים – ירוק בטון ואדום – שמנוגדים אחד לשני. הבסיס הוא הבטון המונוכרומטי, ששוטף את הבמה ואת רוב התלבושות והאדום מופיע כמו נגיעות שיוצרות רצף רעיוני להדגשה של אלמנטים מסוימים, חלקי גוף או סצנות ומתקשרות לסוג רגש לקומפוזיציה ולדינמיקה של העבודה. בדואט המדובר הרקדניות מחוברות בשמלה אחת ורגליים אדומות המדגישות את הכוריאוגפיה שמרוכות בפלג הגוף התחתון.

נ.נ. – נכון. בציורים של האמן הצרפתי קמיל קורו (Corot) הכול ירוק, והירוק שלו בנון אפרפר עם טמפרטורה דומה לשלך, אך מעט כהה יותר. כחלק מהנוף הירוק הוא מצייר דמות קטנטנה המתוארת במשיכות מכחול אחדות ועל ראשה כובע אדום המופיע כנקודה או כתם זעיר בציר. כתם צבע זה מקפיץ את הכול. האדום הוא צבע סוגסטיבי, וכיוון שהוא המנוגד המשלים של הירוק יש לו יכולת לעורר ולהכניס חיות בכל היצירה.

ע.פ. – אינטואיטיבית אני מחפשת את הקונטרסט ואת האיזון בין שתי נקודות בחלל והמתח שנוצר ביניהן. את המתח שנוצר בין ניגודים צבעוניים ורעיוניים, כמו ההבדל בין המעטפת והתוך של הפרי או הגוף.

נ.נ. – באויסטר (1999) יש שילוב בין מחול־קרקס ותיאטרון נוד. מעניינת ההחלטה שלך לעשות בנייה של מרחב בתוך מרחב. ממה שאני זוכרת, הבמה הנתונה בסוון דלל הייתה קטנה במופעים הראשונים, ואת בכל זאת בוחרת לצמצם את המרחב שלך יותר, את נותנת לו תיחום, יוצרת תחושה כשל תיאטרון נוד. כמו התיאטרון הנווד בקפיטן *פראקסה* (*Captain Fracasse*) של אטורה סקולה. בסרט, הנוודים נמצאים במרחבים פתוחים ועליהם להגדיר את המרחב של התיאטרון. ההחלטה

# שיחה בין הכוריאוגרפית ענבל פינטו לאוצרת נירית נלסון

## תל־אביב, אוקטובר 2018

שלך ריגשה אותי, כיוון שאת היית בתיאטרון, ובכל זאת הגדרת את המרחב מחדש. אשמח שתספרי קצת על תפיסת החלל ותפרטי על כמה מהדמויות. אף שניתן היה לערוך את הריאיון רק על התלבושות של *אויסטר*, אשמח לכמה פנינים.

ע.פ. – אני חושבת שתמיד הייתה לי איזו משיכה לקופסאות, או למקומות חבויים, לגילויים, לעובדה שהמסך נפתח ויש התגלות. כבר כשהייתי ילדה, חדר הארונות בבית הוריי היה התיאטרון שלי, שם אחסנה אימי בגדים יוצאי דופן שאהבה לפרק ולהרכיב מחדש. בית הברייחה, בו הייתי מתחפשת ומחליפה דמויות. עבורי, התיאטרון הוא מפלט שבו, כמו בחלום, החיים עוברים עיבוד ועיכול. *קפיטן פראקסה* היה אחד הסרטים שהשפיעו עליי בהקשר הוויזואלי של יצירת אויסטר. כמו כן, הסרט "פרייקס" עלה ב־1931 ומתאר סיפור אהבה בין ננס ללוליינית קרקס כוכבי הסייד שואו. גם באויסטר יש הצגת הגוף הלא שלם. בדיקת מגבלות הגוף והגיל ונגיעה בחריגות הפיזית.

נ.נ. – בעניין המרחב הפנימי, ניתן לקשר אותו גם ליצירה *דני זהב* (2012).

ע.פ. – בדיוק כן. יש משהו בהשתקפות הוז של החיים בתיאטרון והתיאטרון בחיים, לפעמים המציאות יכולה להיות יותר מתעתעת מהתיאטרון, ויש משהו בהסתכלות



השועלה הערמומית מאת ענבל פינטו ואבשלום פולק, צילום: יניב כהן

ההדדית ביישור המבט ובהסתתו. זה כמו לעמוד בין שתי מראות, כשההשתקפיוות אינסופיות. היצירות משתנות לפי שינויים שאתה, כאדם יוצר, עובר בחיים. המעבר לבמה עושה את העיבוד והעיכול כמו להנכיח את תת המודע.

נ.נ. – אמרת לי פעם כי הלא שלם מעניין אותך יותר מהשלם והדמויות החריגות, כביכול, באויסטר מכילות ניגודים מרתקים. הדמות *under study באויסטר*, למשל, בחורה שהפה שלה מכוסה עם גולף שחור ויש לה כיסא קטן קשור לאחוריים, וההתנהלות שלה היא של דמות שבאה והולכת מהעלילה. היא מעט בשוליים, לא ברור מה בדיוק התפקיד שלה. היא לא באמת בקרקס, מעין narrator שלא מדבר, שוה נהדר.

ע.פ. – הטוטו השחור שלה והכיסא הניע מהבלט הקלסי, שם יש היררכיה מובהקת. יש סולנים ויש את הקור דה בלט, ולבטח את אלו שעוד לא שם ומחכים לרגע שיוכלו להצטרף. הם יושבים וממתינים לרגע שבו יוכלו לעלות לבמה. כשבניתי את הדמות הזאת, העלנו דימויים רבים שקשורים לתפקיד ה־understudy שנמצאת כדמות שוליים המנסה להשתלב. היא כמו פרץ אדיר של תשוקה שלא יכול לבוא לידי ביטוי בשלמות.

נ.נ. – האיפוק מתבטא ברצון העז שנתקל בחוסר היכולת: תפקידה ורצונה לספר סיפור, אך היא אינה יכולה להשמיע קול ולבטא מילים כיוון שהפה שלה חסום. היא יכולה להתיישב בכל מקום שהיא רוצה כי יש לה כיסא קטנטן, אבל היא לא תופסת הרבה מקום והכיסא מתנייד יחד אתה (כלומר אינו מסמן טריטוריה). היא מלאת חיות בתנועות שלה ובשערה המתולתל, אך נתונה בגולף שחור ובחציאת טוטו. הסתכלתי על ההיסטוריה של חציאת הטוטו, ולדעתי, יש חיבור לאפיון הדמות הספציפית הוּ. חציאת הטוטו קיבלה את שמה ממילת סלאנג של ילדים בצרפתית. בראשיתה הייתה ארוכה ומורכבת משכבות של בד טול בהשראת שמלות נשף ונתפרה בבלרינה ב־1831. מהר מאוד הפכה לבגד של תפקידי רוחות, ומאוחר יותר השתמשו בה



Cunning Little Vixen choreographed by Inbal Pinto and Avshalom Pollak, photo: Yaniv Cohen

גם לתפקידים אחרים. במהלך המאה ה־19 חציאות טוטו הרומנטיות הפכו להיות קצרות יותר ויותר כדי שיוכלו לראות את הווירטואוזיות של הרקדנית, בייחוד את הסיבובים המרשימים, ולקראת סוף המאה החציאת נחתכה מעל לברכיים. משם התפתחה הטוטו הקלסית – משטח אופקי הממשיך את המותניים. יש משהו בעניין של חוסר היכולת לדבר, הלבוש השחור וחציאת הטוטו שהופכים אותה למעין צללית או רוח רפאים שנכנסת ויוצאת מהסצנה, לעיתים במגע עם דמויות אחרות ולעיתים כמתבוננת או מעירה מן הצד. מכאן, אשמח שתספרי על ההחלטה, על הדמויות הגבוהות שיש להן חציאת פליסה *בעטוף*, שזה בעצם היה מבד קשיח או שמנניר?

ע.פ. – זה היה מנייר טפט.

נ.נ. – למה דווקא נייר טפט?

ע.פ. – לכך היה את העמידות ואת העושר, גוון נכון, עומק שאין בנייר רגיל. זה באמת היה לפני המון שנים, אבל היום, כשאני חושבת על זה, זה מזכיר לי עמודים בארוקיים בכנסייה. אולי לזה התכוונתי, אבל זה באמת אתגר לשחור מהלכי מחשבה שקרו לפני שני עשורים. מה שנשאר זה מה שאנחנו יכולים לדמיין היום וזה נפלא שאפשר להעלות דימויים חדשים.

נ.נ. – מעניין שאת מחברת את התלבושות לעמודים בכנסייה. ראשיתה של חציאת הפליסה במצרים, שמבחינתם, שידרה עליונות וכוח בצורתה ובעמידות הפיסולית שלה. עשיית הפליסה הייתה מורכבת ומעניינת. המצרים תפרו אותה מבד פשתן ויצרו את צורתה בעזרת תבניות מעץ. על הבד שפכו ביצים וייבשו בשמש, וכך הקשו את הבד והעניקו לו ברק. היוונים נהגו ליצור קפלים בטוניקות הפשתן שלהם, שנקראו ionic peplum ושהיו תפוסות עיי סיכות בשתי הכתפיים וחזורה למותניים. תהליך הקיפולים היה ארוך ויקר, כיוון שברגע שכיבסו את הבגד הקיפולים נעלמו והיה צורך לעשותם מחדש באופן ידני. המוסד היחיד בהיסטוריה,

שאימץ לעצמו את הפליסה מהתחלה ועד היום, הוא הכנסייה. האפיפיורים והקרדינלים דבקו בפליסה גם כאשר הוא לא היה באופנה. הוא סימל עבורם סדר, כוח וארכיטקטורה; ארכיטקטורה על הגוף.

ע.פ. – הן בהחלט משרדות יציבות, מוצקות, הן מקורקעות, נראות כמונומט ארכיטקטוני, וגם הכוריאוגרפיה הייתה בנויה על הסטטיות, על נטיעתם בקרקע ועל השבירה של הארכיטיפים האלו.

נ.נ. – נעבור לבחירה המונוכרומטית של גוון האופווייט (off white) ואפור באבק. תספרי על החלטות הלבוש ביצירה זו ובמיוחד על הבחירה בכותנות.

ע.פ. – אני אוהבת את הצמצום הצבעוני, את ההגבלה ואת התמצות. יש בצבעוניות הזאת דמיון לעטוף, בצמצום הצבעוני והניגודים זהו מקום שאבק בו שקע וצבע את הכול בגוון זהה. המקום לא שונה ולא התחדש. כותנות הלילה אחידות לבנים ובנות, הם חלק מקולקטיב. הסגנון הטקסטואלי והצבעוני מזכיר כיסויי שולחן ישנים, טליות וסדינים ישנים. בדים שהוצאנו מהבוידעם ויש להם את כתמי הזמן.

נ.נ. – ראיתי בשולחנות, בכיסאות ובדפים חלק מהלבוש.

ע.פ. – כן, גם להם היה תפקיד דינמי, האנשה של החפצים והחפצה של הדמויות.

נ.נ. – ההכללה שלהם בשיכול שבין אדם וחפץ והתנועה הזורמת יוצרת תחושה סזיפית.

ע.פ. – זה כמו ארכיון אנושי. יש ניסיון לשמר הווייה שנכחדה, או להחזיק במה שנותר ממשוה שעומד להיכחד.

נ.נ. – כך גם מסדרים את הכיסאות. מן סיסטמה כזאת. בבחירה של כותנות הלילה יש משוה מעגלי בלתי נמנע – דמות קמה ביום, פעילה במהלכו ובסופו של דבר הלילה יגיע וכן הלאה. המשיכה וההוזה ללא מטרה מעצימה את תחושת האבק.

ע.פ. – כבר אין הפרדה בין היום ללילה, זה הופך למקשה אחת כשהדמויות נשארות עם הכותונת כל הזמן וכמעט לא יוצאות מהחלל, ואולי החוץ לא קיים, וזאת הסיבה לקיבעון ולהיעדר השינוי.

נ.נ. – יש אמן יפני שקוראים לו איידה מקוטו (Makoto), שצייר נוף של שני הרים, כמו הצוירים הסינים שנמצאים במעין ערפילים, ואז, כשאת מתקרבת את רואה שההר עשוי מבני אדם עובדי משרד, עם המחשבים שלהם, השולחנות והכיסאות. כולם בערמה ענקית בצבעים קרובים שמרחוק יוצרים מראה מונוכרומטי. הכול מתחבר ובמובן מסוים הופך לאבק.

נ.נ. – איך הייתה ההתמודדות עם אופרה בארוקית, כמו *ארמיד* (2006)? לעבוד על יצירה יצרית מאוד, דרמטית ותיאטרלית?



ארמיד מאת ענבל פינטו ואבשלום פולק, צילום: יוסי צבקר Armide choreographed by Inbal Pinto and Avshalom Pollak, photo: Yossi Zbeker

ע.פ. – העובדה, שליצירה יש תבנית, זה נותן המון חופש. אתה יכול לתת אינטרפטציה שלך למשהו קיים. כשאתה יוצר עבודה חדשה אתה צריך לבנות את היסודות, את התבנית ואת הדינמיקה. באופרה נקודת הפתיחה שונה לחלוטין – הדרמה, היצר והתבנית קיימת. הקשר בין מחול ומוזיקה מובהק לעיתים כמניע מכתיב דינמיקה ואפיון. ההתייחסות שלי לאופרה מתבצעת דרך הגוף והתנועה שוב במקביל לעיצוב הדמויות והחלל.

נ.נ. – מה קשה יותר ליצור בתנועה, ניהנום או גן עדן?

ע.פ. – גן עדן.

נ.נ. – גם לדעתי. איך פותרים את זה בתלבושות?



רשומון מאת ענבל פינטו ואבשלום פולק Rashomon choreographed by Inbal Pinto and Avshalom Pollak

ע.פ. – גן עדן וניהנום? יש אינסוף אפשרויות, אבל תמיד טוב המשחק והמתח שקיים ביניהם. האסוציאציה הראשונה שעולה לי בהקשר הזה הוא הציור "*גן התענוגות הארציים*" של הירונימוס בוש (Boch).

נ.נ. – ציור דרמטי וסוריאליסטי (לפני המצאת הסוריאליזם אך השפיע עליהם רבות) עם פרטים פנטסטיים רבים שיכולים להתכתב עם הלכי רוח אופראיים.

ע.פ. – אחת היצירות העוצמתיות שהכרתי שהשפיעה על דורות רבים של יוצרים. זה מתכתב עם אופרה במובן הזה שגם הכיעור שם יפה, כמו המוזיקה. אין ספק שאם אצטרך לעצב את הגיהנום האופראי, היצירה הזאת תהיה נקודת המוצא שלי.

נ.נ. - בארמיד זה מתבטא גם בצורות, לא?

ע.פ. – חלק מהעיצוב הושפע מתיאטרון הצלליות. זה יצר הרבה גזרות גרפיות וחיתוכי בד שנראו כמו מגזרות נייר.

נ.נ. – נסיים בחיבור ליפן. התחלנו בארון המכיל את עולם הדמיון, שבתוכו את יכולה לחלום על כל דבר, והנה, את מגיעה ליפן ופתאום את יכולה להסביר את החלומות שלך והצוות מקיים אותם הלכה למעשה. החלום מתגשם על הבמה. איפה הרגשת את זה הכי חזק ב*רשומון* או ב*חתול שחי מיליון פעמים* (2013)?

ע.פ. – אני חושבת שמה שהיה יוצא דופן ביפן, כשאני ואבשלום ביימנו את ההפקות האלו, זו החתירה שלנו לניואנסים הכי קטנים. בהפקה ה"חתול שחי מליון פעמים" עשיתי את הסקיצות בעיפרון, חיפשנו, יחד עם הצוות היפני, איך

לשמר את התחושה שיש בסקיצות, איך מעבירים את הציורים האלו לתפאורה ענקית באולם של אלפיים מקומות, ועדיין משמרים את התחושה שזה ציור בעיפרון. זה התחיל מחיפוש אחר בד שפרשו על קירות התפאורה כדי שיקבל את הצבע בצורה שמדמה את המפגש של עיפרון על נייר. זה המשך בביצוע של התלבושות ובציור שלי על כל אחת ואחת מהתלבושות שקיבלה את החיות הזו של מה שהיה בסקיצות. זאת הייתה העתקה הכי מדויקת של הסקיצות לבמה.

נ.נ. – יש בזה משהו מאוד מרגש.

ע.פ. – מאוד מרגש.

נ.נ. – לרוב הסקיצות שלך קטנות?

ע.פ. – הן על A4

נ.נ. – יחסית לבמה זה קטן, ופתאום את מגדילה בקנה מידה שונה.

ע.פ. – משהו באיכות של זה, בפלסטיות של הציור תמיד יש פער בין הסקיצה למוצר המוגמר, אני חושבת שאם מדייקים את הסקיצה, בהמשך היא יכולה ללמד על תהליכי העבודה של הייצור.



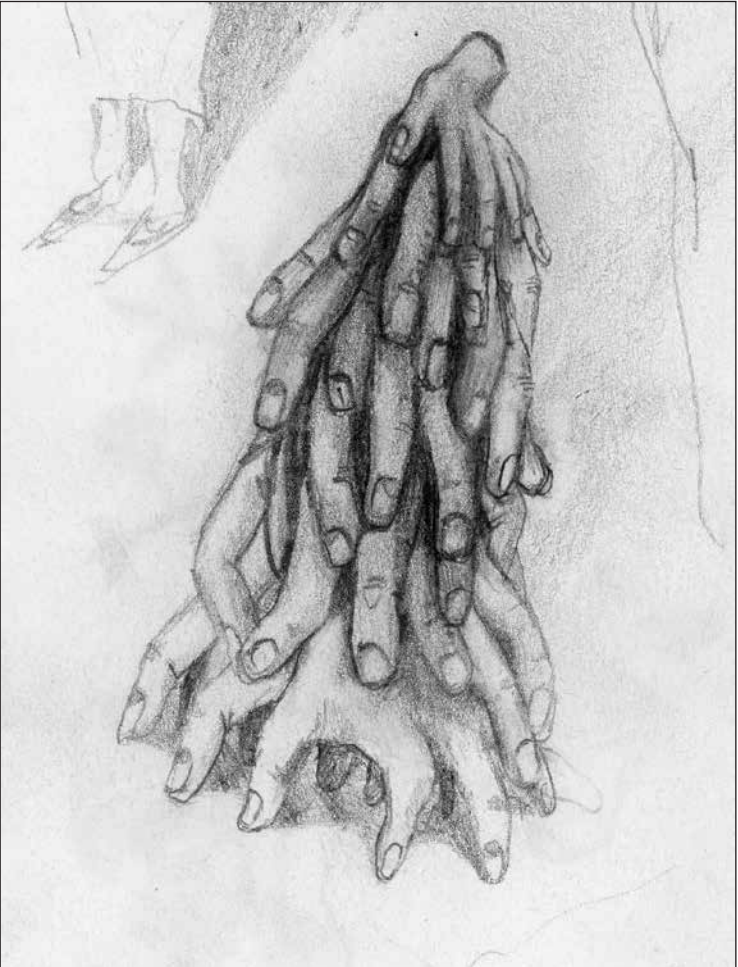
החתול שחי מיליון פעמים מאת ענבל פינטו ואבשלום פולק The Cat who lived Million Times choreographed by Inbal Pinto and Avshalom Pollak

נ.נ. – והחוויה הייתה במיוחד ב*חתול שחי מיליון פעמים*?

ע.פ. – זה לימד אותי הרבה ושינה את ההסתכלות שלי על האלמנטים בתהליך העיצוב והייצור. זה משהו שממשיך לצמוח ולהתפתח מהפקה להפקה. בפעם הראשונה שנתקלתי בדיוק הזה היה כשיצרנו את "*ארמיד*" בית האופרה של ויסבאדן. שם נתבקשתי, על ידי העוזרת שלי, לבחור בין שני בדים לבנים. ההבדל ביניהם היה מינורי. מה המשמעות של הלבן הזה מול הלבן הזה? של החומר הזה מול זה? אני לא זוכרת למה העדפתי בד זה על האחר, ואולי באותו רגע פשוט עשיתי בחירה אקראית, אבל כשהגענו לבמה והלבן הזה קיבל את האור באופן כל כך מושלם הבנתי את חשיבות הבחירה.

נ.נ. – בשנות ה־30 של המאה הקודמת ניזנאיצירו טאניוקי כתב ספר על אסתטיקה ביפן תחת הכותרת בשבח ה*צללים*, שם הוא מתעכב על ההבדל בין לובן הנייר המערבי לעומת זה היפני. הוא טען שהם שונים בתכלית. המרקם של הנייר המערבי מחזיר את האור, ואילו המרקם של הנייר היפני אוסף את האור ברכות, כשהוא משווה אותו לרכות של השלג הראשון על הקרקע. הוא גמיש למגע, וכשמקמטים או מקפלים אותו אינו משמיע קול. אני חושבת שההתעכבות, ההשהיה לנוכח בחירת הלבן, היא דוגמה טובה לעניין יצירת האמנות הטוטלית. תשומת הלב שלך מהפרט הקטן ביותר ועד הדבר הכי גדול, והכול בעטיפה אחת.

ע.פ. – ב*פרחקיר* (2014), התחלתי מחוט. הנעתי למפעל טקסטיל ישן שנמצא בדרום תל־אביב שייצר חוטים. ערבבנו את הכותנה עם הלייקרה כדי ליצור נמישות



איור של ענבל פינטו לפרח קיר

Inbal Pinto's drawing for Wallflower

והרכבנו עשרות חוטים בצבעים שונים, ומשם התחלתי לסרוג דוגמאות ולשחק עם חיבורי צבעים עד שהגעתי לפלטה המדויקת. זה היה משחק נפלא בין צבע לצורה.

נ.נ. – אופן הפעולה שלך מזכיר לי את האוצרת קרוליין קריוטוב בקרנייב (Christov-Bakargiev), שמבקשת שלא יקראו לה אוצרת, אלא Draft person, ואני חושבת שאת כזו. את עושה הכול; את גם יוצרת, גם אוצרת, יש לך את הכול ביחד, אבל את דראפט פרסון, בגלל שגם הקו של העיפרון משמעותי לך וגם החוט של הסריגה. זה מתחיל מנקודה או קו ומגיע לדבר הטוטלי הזה. את רואה אותם גם בסוף, את רואה גם את הקו וגם את הנקודה בסוף.

ע.פ. – וגם את הכפתור על הבגד.

ריאיון זה מבוסס על שיחה שהתקיימה בין ענבל פינטו לנירית נלסון במסגרת סדרת אובסטריו 2 בהפקתה של דפנה איש הורוביץ WalkTalk.

**נירית נלסון**, אוצרת ומרצה לאמנות ולאצרות. החלה את הקריירה שלה במוזיאון ישראל, שם עבדה במשך תשע שנים. הייתה יועצת לענייני אמנות של הקרן לירושלים במשך 14 שנה, ובמסגרת זו זימה וניהלה את פסטיבל "קולנוע לאור ירח" (2000-2006), שבו הציגו מספר כוריאוגרפים מיצירותיהם: ענבל פינטו ואבשלום פולק, יסמין גודר, נעה דר, עמנואל גת וניב שינפלד, רננה רו, סהר עזימי, הרקדנית טליה פז ועוד. ניהלה את תוכנית שהות־האמנית הבינלאומית JCVA במשך 14 שנה, שבמהלכן התוכנית נבחרה כאחת מתוכניות הרויזנטי הנחשבות בעולם. מרצה באקדמיה לאמנות ועיצוב בצלאל משנת 1998. אצרה למעלה מארבעים תערוכות במוזיאונים ובחללי תצוגה שונים בארץ ובחוץ לארץ.