שלוש פעימות - שיחה עם ניב שינפלד ואורן לאור *על הריקוד השלישי*

אני בכלל כשסיימנו עם *דירת שני חדרים* אחרי שהופענו איתה כ־200 פעם, לא חשבתי בכלל שנחזור ליצור גרסה ליצירה נוספת של ניר וליאת. רציתי שנכנס לסטודיו ונמצא את הרפרנסים שלנו. ניר וליאת הם כבר חלק מתוך הרפרנסים שלנו, וזה בסדר גמור. עבורי ניר וליאת הם זוג חלוצים ואני רציתי שתהיה לנו קרקע משלנו, מקום חדש להתבונן ממנו על עצמנו ועל חיינו.

לאור אומר שהוא אף פעם לא זנח את הרעיון להעלות גרסה משלהם דווקא *להריקוד השלישי*. הוא זוכר ששנתיים אחרי שהכיר את שינפלד, שנם רקד בלהקה של ניר וליאת, הוא החליט יום אחד לשבת ולצפות בקלטות של כל העבודות שלהם ברצף, ו*הריקוד השלישי* היתה היצירה שהכי הרשימה אותו. "היה בה משהו שלקח אותי למקומות יותר אמוציונלים, ליריים, תיאטרליים. היתה לי תחושה ש*בריקוד השלישי* הם התבגרו, ושאנחנו יותר קרובים בגילנו להתבגרות הזו. המחוות הרומנטיות ביצירה הזו הם כמו לגעת באיזה פיוט נדיר. לגעת ברומנטיקה, באהבה בלי להתבייש, בלי לפחד מזה. כמובן שאם היינו בוחרים *בריקוד השלישי* לפני שש שנים זו היתה עבודה אחרת לגמרי, הרי היחס שלנו לזמן, לזכרון וזה לזה השתנה.

למה העבודות של ניר וליאת הם סוג של ערוץ שקשור למערכת היחסים הבימתית של שניכם?

שינפלד: רומנטיקה היא סוג של טקס. וכשאת מורידה את ההגזמה שיש בה, את אותו שומן שיש במיונז, מתגלות אמיתות פשוטות, ואת נשארת עם חלמון וחרדל ולימון ואז זה כן בריא קצת.

לאור נזכר שבתחילת דרכם כזוג הוא הכין לניב בחדר השינה שלהם תקרה שלמה נוטפת ורדים תלויים על חוטי דיג. אבל הם מעידים ששניהם רומנטיקנים וחודש אחרי שהורדים התייבשו שינפלד הוריד אותם והציף אותם באמבטיה מוקפים נרות.

איך ניגשתם הפעם לעבודה?

התחושה הראשונית היתה שמאחר וזו יצירה שנייה שלהם שאנחנו מעלים לה גרסה שלנו זה יהיה הרבה יותר קל. מה גם שהדימויים התיאטרליים היו מאוד מפתים אבל איפכא מסתברא וזה היה הרבה יותר קשה מהעבודה על *דירת שני חדרים*. שם המבנה והנרטיב היו ברורים וכאן התחושה היתה שאנחנו עובדים עם פרגמנטים, מה שמחייב אותנו לקפוץ מאפיזודה לאפיזודה. ואנחנו כנברים שיש להם חשיבה נרטיבית התקשנו בזה מאוד. הרגשנו שדברים צומחים עלינו מבלי שאנחנו מבינים למה הם קורים. אז מה שעשינו זה למדנו את התנועות והפעולות אחד לאחד, אבל גם בדקנו כל הזמן את האמת היצירתית מול האמת שלנו האישית. ניר וליאת מאוד נאמנים למשך, דבר שהוא מאוד מוערך מבחינתי.

ענת זכריה

שלושה אנשים, שלוש צפיות, שלוש שיחות מסועפות שדחקו לשכלל את המחשבה והצפייה, וריקוד אחד *הריקוד השלישי* שמהדהד ריקוד אחר. ובכן, מה נותר?

פעימה ראשונה – שחזור, חקירה, שפה

אני זוכרת שבזמנו כאשר התלבטתם איזו יצירה של ניר וליאת לקחת כדי לשחזר אורן רצה לשחזר את *הריקוד השלישי* ואתה אמרת ש *דירת שני חדרים* תתאים לכם יותר. אז מה קרה שבכל זאת לא ויתרתם?

שינפלד: אני עדיין חושב *שדירת שני חדרים* היא בחירה שהיתה יותר נכונה לנו. הסיכונים והתהומות שאורבים לנו ב*ריקוד השלישי* רבים לאין שיעור.

ניר בן-גל וליאת דרור יצרו כמה עבודות שבדקו את מערכת היחסים ביניהם: את *דירת שני חדרים* (1987), את *חמורים* (1988) ואת *הריקוד השלישי* (1990). למה בחרתם לדלג מעל *חמורים* ולעבור ל*ריקוד השלישי*?

שינפלד: זאת שאלה מאוד מורכבת אבל אני אנסה לענות עליה בפשטות. לא *חמורים* כי מבחינתי היא עבודת ביניים, נקודת המעבר מהפורמליזם מהצורניות לריקודי, מה שהפך את העבודה ליותר מובהקת. ניר תמיד אומר ש*בהריקוד השלישי* הוא הסכים לרקוד.

לאור: שאלה פרוידיאנית כמעט. הקשר של ניב איתם כביכול יותר ברור כי הם סוג של בית הנידול שלו במחול. הוא רקד בלהקה שלהם שש שנים. אבל אני לא נסחפתי אחריהם בגלל זה, לא היה לי קשר איתם וגם לא היו לי סנטימנטים אליהם בגלל ניב. יש משהו באמת שהם ביטאו דרך העבודות שהם יצרו באותה תקופה שאני מאוד מתחבר אליו. הם באמת ניסו לגעת לא ליצור אילוסטרציה לנגיעה. הכוונה שלהם להכניס את החיים שלהם לתוך היצירה יחד עם התיאטרליות, יחד עם ההשפעה מפינה באוש, היתה לגמרי אותנטית. החיפוש שלנו על הבמה הוא לא רק אחר צורה. זה יותר עמוק מהסיבה 'אני רקדן אז אני זז' ולכן החיבור שלי אליהם הוא במהות.

אז אתם בעצם זוג מאוד רומנטי וסנטימנטלי שמקבל רוח גבית ממערכת יחסים רומנטית סנטימנטלית שהתרחשה בסוף שנות השמונים כדי לא לצאת פתטיים?

לאור: להפך, הבחירה לקחת דואט שלהם נתן לנו את האישור וההצדקה להיות פתטיים. הרגשנו שאנחנו מוגנים מאחורי אותה עבודה ישנה, למרות ששינינו אותה ללא הכר. חצי מהתהליך היינו עסוקים בלהתנגד לפתטיות, לשמאלץ ולקיטש שהעבודה הזו מביאה.

זו עבודה שהיחסים בה משתמשים בכל הסמלים הרומנטיים הקלישאתיים שיש, ועם הצינים שהפכנו להיות מי יכול להכיל את זה. היום להעיד על עצמך שאתה רומנטי או סנטימנטלי זה כמו להגיד שאתה אוהב מיונז. זה לא בריא.

ניב שינפלד ואורן לאור ביצירתם *הריקוד השלישי*, צילום: אפרת מזור

Niv Sheinfeld and Oren Laor's *The Third Dance*, photo: Efrat Mazor

ביצירות שלהם הם לא מסמנים משהו במשך דקה ועוברים הלאה אלא הם משתהים, מתנחלים בתוך התנועה, נותנים לקהל לחוות אותה עד הסוף גם הוא ישנא את זה. אצלנו זה יותר עניין של מינונים, כמה זמן נדרש להשתקע, מתי לתת לזה להתפתח הלאה.

שינפלד: ואם השיעמום מגיע אז לתת לו סיבה. להבין למה הוא קרה ומה עומד לקרות אחר כך, והאם זה מוביל אותנו לעבודה שהיא מישורית לגמרי. בעצם קיבלנו פרגמנטים והיינו צריכים להבין איך הם מתחברים עבורנו, ביחסים שלנו. בסוף נוצר סוג של היתוך שההצטברות שלו היא לא בהכרח נרטיב שאת יכולה לספר אותו באופן ליניארי אבל את מרגישה אותו. אני מקווה.

שינפלד אומר *שהריקוד השלישי* עורר בו התנגדות בגלל מה שיש בו. בגלל הפאתוס, המקומות המתפלשים, הרטובים, המתמסרים במהות שלהם. גם ב*דירת שני חדרים* היו ניסטות רטובות שייבשנו אותם אבל פה הריקוד שהוא במהות שלו יותר רגשי וקשור לחוויה פיזית היה חלק בלתי נפרד מהיצירה. ופאתוס הוא לא בהכרח משהו שאנחנו כאנשים רוצים בחיים שלנו.

לאור: הוא מערער על הסדר החברתי, הוא גדול מהחיים מה שהופך אותו למקום לא בטוח.

שינפלד מספר שאחרי פרזנטציה בצרפת לפני שלושה חודשים הם הבינו שהם לא משוקעים פנימה, שהם לא מסתכנים. מישהו אמר להם שם באחת השיחות שהם כמו שני חיילים שחוזרים משדה הקרב ורוצחים את הרומנטיקה. בנרסה ההיא, מוסיף לאור, לא היה מנע בינינו כל העבודה עד הסוף שבו נשענו האחד על השני לרגע. זה היה שלב שהבנו שאנחנו חייבים להיות נדיבים, ונדיבים זה להתלכלך, להסתכן, להיות חשופים. אם לא ניתן את זה, אז תהיה עוד עבודה ולא בשביל זה עלינו שנינו על הבמה. וזה היה הרגע שבו בעצתה של קרן לוי, החלטנו להתמסר לפאתוס.

איזה קטע היה רטוב מידי והחלטתם ליבש אותו?

שינפלד: יש קטע פשוט נורא שדווקא החלטנו להרטיב יותר. יש רגע של נשיקה שמאוד הרתיע אותנו. התנגדנו לזה כל הזמן אמרנו לעצמנו שאין סיכוי שאנחנו נתנשק על הבמה. שזה פתטי, שזה צפוי, שזו קלישאה רומנטית, ושאין סיכוי שאחרי 16 שנות זוגיות אתה מתנשק יותר משלוש שניות.

לאור: אפשר הרי ליבש כל דבר ולהפוך אותו לציני, אבל אנחנו גם זוג לא רק מבצעים ופתאום חשבנו איך אנחנו רוצים שהחיים שלנו יהיו רטובים או יבשים. הרי היתה לנו סיבה להתחיל את הדואט הזה שמדבר על זוגיות ואהבה וצורך אז אם נלך עם הנטייה הטבעית שלנו ליבש, איזו התפרצות נעשית נחווה.

אולי אחרי 16 שנה המקום היחיד שאתה יכול להתנשק בו יותר משלוש שניות הוא הבמה. כשהקהל מחזיק עבורכם את ההווה את אותו זמן אמת ואתם מרשים לעצמכם ללכת לאיבוד.

לאור: ביננו.

שינפלד: ללא ספק יש בעבודה הזו מעין חידוש נדרים מבחינתי בינינו, עם הבמה, עם המחול ועם הפאתוס.

לאור: היה רגע ששאלנו את עצמנו כזוג מה זה אומר עלינו שאנחנו בורחים מהנשיקה הזו כל הזמן.
שינפלד: מה שמעניין ברגע של הנשיקה היתה ההבנה שלכל דבר יש צורה. מה הצורה של הנשיקה, מה המשך הנכון שלה כדי ללכת לאיבוד בפנים, להתמסר. איך מכפיפים אותה לחוקיות בימתית ומכניזם, מבלי ליבש אותה. רק יוצר לה את קווי המתאר הנכונים, כדי להיות.

לאור: אחת הסצינות שבסוף יבשנו היא סצינה שבה ליאת מפזרת פרחים על הבמה כשניר רץ אחריה כמו כלבלב וצועק: אל תסעי לונציה. זו סצינה שאיתגרה אותי מבחינה משחקית אבל לא מצאתי את עצמי בתוכה. הילדותיות הזו הרגישה לי כדבר זר. מה שאילץ אותי לעשות בדיוק ההפך – לשכב על הבמה עם פרח בפה ולשיר שיר. יש דברים שהם לא שלנו ואימצנו והפכנו לשלנו, ויש דברים שדחינו. בוודיאו זו היתה סצינה יפהפיה שהיתה נכונה להם. אותנו העבודה הובילה למקום אחר לגמרי, הגיל השונה שלנו, התובנות השונות.

שינפלד: הם ביצעו את זה 17 שנה יותר צעירים מאיתנו.

אז מה עכשיו כל שש שנים תיצרו מהלכים זוגיים של פעולה ותגובה לטובת טיפול זוגי על הבמה? זה באמת משנה ומשפר את מערכת היחסים ביניכם?

לאור: בשבילי להרשות לעצמי לאבד שליטה לידו זה חתיכת דבר. אתה חושב שאחרי כל השנים האלה אין לך בעיה לעשות משהו ואתה מגלה שזה לא ככה. להיות שטותי מטופש להשמיע קולות מוזרים זה לא מובן מאליו. זה לא להתלכלך מול קהל, זה להתלכלך מולו. צריך לוותר על הפאסון, ועל המכובדות מתוך התחשבות בהשתרגנות של היצירה כולה.

אי אפשר להיות גחמניים ביצירה?

שינפלד: אפשר אבל אתה צריך להיות מודע לזה שזו גחמה.

לאור: חייבים לתת מקום לגחמנות ביצירה אבל לא להתעלם במהלך ממה שקרה לפניה ומה שבא אחריה.

ניר וליאת משתמשים בעבודה שלהם בורדים אדומים, ביין אדום, בפטיפון, בממחטה לבנה במוסיקה של מאהלר. מה הרגיש בעבודה מיושן ולא עבד, ומה לא התאים לשפה האמנותית שלכם כיוצרים?

שינפלד: זה לא רק מאהלר, היין הפך למים, הממחטה לשתי מגבות קטנות וגם כאן כמו בנרסה שלנו *לדירת שני חדרים*, בחרנו להושיב את הקהל מסביב לבמה מה שהצריך המון שינויים בכוריאוגרפיה והפך את העבודה ליותר גיאמטרית.

לאור: ואם נמשיך בקו שהתחלנו קודם אז אחת הסצינות שבסוף יבשנו היא סצינה שבה ליאת מפזרת פרחים על הבמה כשניר רץ אחריה כמו כלבלב וצועק: אל תסעי לונציה. זו סצינה שאיתגרה אותי מבחינה משחקית אבל לא מצאתי את עצמי בתוכה. הילדותיות הזו הרגישה לי כדבר זר. מה שאילץ אותי לעשות בדיוק ההפך – לשכב על הבמה עם פרח בפה ולשיר שיר.
יש דברים שהם לא שלנו ואימצנו והפכנו לשלנו, ויש דברים שדחינו. בוודיאו זו היתה סצינה יפהפיה שהיתה נכונה להם. אותנו העבודה הובילה למקום אחר לגמרי, הגיל השונה שלנו, התובנות השונות. הם ביצעו את זה 17 שנה יותר צעירים מאיתנו.

שינפלד: אם אני מנתח את העבודה התנועתית, התנועה העיקרית שנותנת מוחלטות לריקוד שלהם היא הגב למטה ולמעלה. והאלמנט הזה נמשך, למעט נשיקה ושתיית יין במשך שעה ורבע. כאילו שההתחשבשות הזו בתוך הדבר היא היא הדבר. וזה הרגיש רחוק מאיתנו ובהחלט לא התאים לדרך שבה אנחנו יוצרים את העבודות הבימתיות שלנו. ומה שעשינו זה פירקנו כל תנועה וניסינו להבין מה ההבדל ביניהן ולשים אותן בתוך קונטקסט.

לאור: אני מוכרח להגיד שהביצוע שלהם נותן סחף אנרגטי מדהים.

בניגוד לניר וליאת בעבודות שלכם יש הפסקות לדיבור והתבוננות, כמו רגעי הרהור. מצאתם לזה מקום גם כאן?

שינפלד: יש דווקא רגע בעבודה שהם עומדים קפואים עם היין ומקשיבים למאהלר. אני פשוט חושב שאנחנו רוצים בעבודות שלנו לאפשר לזמן להיות נוכח כדי לאפשר הרהור שלנו ושל הקהל. ההרהור יוצר מרחב מאפשר בינינו לבין הקהל שהוא דינמי.

זה בעצם רגע של תזכורת לכם כמבצעים ולי כצופה שאנחנו נמצאים בזמן הווה. האם הטקסט בעבודה נשאר כפי שהוא?

שינפלד: לא נלאה אותך בכמות השעות שישבנו והקשבנו וניסינו לפענח את הטקסטים שנאמרים בעבודה. בסופו של דבר נשאר "תגיד לי שאתה אוהב אותי", וגם שתלנו פה ושם משפטים באנגלית כמו: come, hold me like a baby, fuck me.

לאור: זה נשמע לנו פחות גס מ"תזיין אותי" יותר טבעי ופסיבי.

שינפלד: ויש דברים שהורדנו כמו: אני לא עצוב אני לא שמח, אני לא בריא אני לא חולה, עומד לי טעון כמו חומר נפץ העומד להתפוצץ. רצינו שזה ירגיש לנו הגיוני אבל בעיקר שזה יהיה משפט שאנחנו היינו יכולים לומר אותו. וכשהיו טקסטים פואטים כמו: שביר כמו חלון, שקוף כמו זכוכית השארנו אותם לנפשם.

בבחירות שעשיתם בשפה ההומוסקסואליות שלכם כן שימשה כנקודת מוצא? אני לא בטוחה שגברים ונשים משתמשים בסקס וזוגיות באותה שפה בדיוק.

לאור: המשפט תגיד לי שאתה אוהב אותי הוא לא משפט שנאמר בין זוג גברים.

שינפלד: ויש גם את השאלה את מי אתה אוהב יותר את אבא או את אמא שהיא ילדית וגנרית אבל עבור גבר הומוסקסואל היא טומנת בחובה מורכבות נוספת.

לאור: השארנו טקסטים שדרכם הרגשנו שאנחנו יכולים לנתב את הקרביים שלנו, להסיע את אותה מרכבה טעונה מטען רגשי. וזה גם עזר לנו לבנות מכניזם נטול מגננות. מילים כמו : כן, יופי, טוב, עוד, מבפנים. הצליחו בקלות להחזיק את אותה עוצמה רגשית.

ב*דירת שני חדרים* ניב ביצע את התפקיד של ליאת "הכובסת" ואורן את התפקיד של ניר "החייל היוצא למילואים" האם גם כאן שמרתם על אותם תפקידים?

שינפלד: לא. הפעם התפקידים מתחלפים תדיר. ויש גם רגע שהוא ציטוט של מכל העבודות שלי מכל השנים שאינו קשור לכוריאוגרפיה של ניר וליאת.

ולמה פתאום עלה בך הצורך לצטט את עצמך?

הרגשתי פתאום את הקשר בין ההתפתחות שלי כרקדן למה שנהייתי כתוצאה מהם. והבנתי בגוף שאני רוצה גם לדבר אחרת. להביא קול אישי לתוך הקולות האישיים של כל אחד מהם.

לאור: אני מוכרח לומר שהפעם בעבודה עניין הג'נדר כמעט ולא עלה והמהלך של העבודה סיפק את המורכבות הנדרשת ואיפשר חילופי תפקידים על הציר של "נברי" ו"נשי".

שינפלד: אני חושב שהתת כותרת של העבודה *הריקוד השלישי* היא שונות בניגוד *לדירת שני חדרים* שמציעה אחידות ושומרת על סימטריה. כאן יכולנו להשתנות כל הזמן ולבצע כל תפקיד שאחד מאיתנו חשק בו.
גם הפעם ניר וליאת נתנו להם את ברכת הדרך. לאור מתאר אנשים סופר נדיבים שלא רק נתנו להם להשתמש ביצירתם אלא הסכימו לאפשר לה להשתנות ולתת לשינפלד ולאור לספר דרכה את סיפור היחסים שלהם.

מה למדתם ב*דירת שני חדרים* על היחסים שלכם שלא הייתם יכולים ללמוד באופן אחר, ומה למדתם על היחסים שלכם עכשיו?
שינפלד: *דירת שני חדרים* לימדה אותנו לעבוד יחד כזוג, לפעול כצוות, להיות גלגלי שיניים בתוך מכונה. ב*הריקוד השלישי* למדנו שאנחנו שני פרטים במכונה הזו.

לאור: דרך *דירת שני חדרים* למדתי שניב יכול להיות עבורי גם אבא וגם אמא. סצינת הפייטה בה הוא נושא אותי זה סוג של חזרה לרחם וזה לא משהו שאפשר לנתק מחשיפה נפשית ותלות. ומה שלמדתי עלינו פה זה שאנחנו מספיק חזקים כדי לשרוד אי הסכמה ואי ודאות.

מה היתרון היחסי של כל אחד מכם כשאתם יוצרים ביחד?

שינפלד: אני חושב שהיתרון שלי הוא היכולת שלי לשמור על צורה ולהיצמד לחוקיות ושאורן יותר קשור לרגש ולראיית האימפקט שנוצר. אני יותר האבן ואורן המים.

לאור: זה דומה למה שאני חשבתי גם, אצל ניב היתרון הוא השמירה על הדיוק והנראות ואצלי היתרון קשור יותר לאינטואיציה ביחס למניפולציה שאנחנו מפעילים. זה הרבה פעמים יבוא לידי ביטוי בבחירות המוסיקליות שאנחנו עושים.

שינפלד: אני אנסה לחדד את זה, אני מרגיש שאני יותר נמצא בחוץ עם מה שאנחנו יוצרים מול המחול שסביבנו. אני זה ששואל עם איזה צורות זה מתקשר ואורן עסוק בעולם הפנימי האינדיבידואלי ולא הקולקטיבי. במהות כקיבוצניק אני מרגיש שאני תמיד מסתכל על איפה המחול נוגע במבנים המשותפים ואורן פועל יותר מתוך החוויה.

לאור: בסטודיו אני יותר 'ילד רע' ממנו.

הרבה פעמים יוצרים בוחרים לברר דברים עקרוניים דרך טרילוגיות. אז מה יהיה הדבר הבא, האם תלכו שוב בעקבות ניר וליאת ותחזרו ל*חמודים* או אולי תהפכו את *אינתא עומרי* (1994) היצירה השנייה שלהם ללהקה לדואט?

שינפלד: בנקודת הזמן הזו אני יכול לומר רק לא. זה לא מעניין אותי כרגע. אני רוצה להמשיך לחשוב על המשך ההתפתחות הבימתית שלנו. יש כאן כן שאלה מעניינת לגבי היחסים שלנו עם העבודות של ניר וליאת – האם הם הולכים ללוות אותנו כל הדרך.

לאור: נשמע מעניין אבל גם אם כן יעברו שנים עד שבכלל נחשוב או נגיע לזה. אנחנו צריכים כזוג לצבור משהו חדש לפני שזה יקרה.

מה זה מחול בשבילכם?

לאור: מבחינתי מחול זו חגינת הנשמיות החילונית, ומילה גסה – שמחת חיים.

שינפלד: מחול מבחינתי זו דרך מוצא.

פעימה שניה – *הריקוד השלישי*, ההסטה, הביצוע, המֶשֶך

בסיום *הריקוד השלישי* השאלה הראשונה שעלתה לי היא מה הופך עבודת מחול לנדיבה? וזה לא קשור רק לאיכות התנועה אלא זהו משהו פחות מוחשי, הקשור לשילוב נכון בין מקצוענות מוקפדת אבל כזאת שאינה מסתגרת, לרוח הנסיינות, לנכונות נפשית של הכוריאוגרף־רקדן להיחשף ולהוליך את הצופה בתוואי ההתענינויות שלו, התחומים אותם הוא בודק וחוקר, כבמסלול מעבדתי. משהו שקשור להקפדה על עמדה של איכות שיחה, מין כנות בלי נפיחות ובלי הצטנעות שווא. ושינפלד ולאור לא רק עומדים באתגרים האלה, הם ממש מופת לאיזון בין הערכים הללו ונוספים.

לכן, ככל שהעבודה קרירה לכאורה ביחס לרומנטיקה והסנטימנטליות שהיא מציעה, כך היא יותר מרגשת.

שינפלד ולאור, יוצרי מחול ומבצעים עצמאיים מוערכים ששייכים כבר לדור הביניים, בני זוג על הבמה ובחיים, החליטו ב־2012 להפנות מבט לאחור ולהעלות גרסה חדשה משלהם *לדירת שני חדרים*, יצירתם הקאנונית של ליאת דרור וניר בן גל שעלתה ב־1987 וחוללה מהפכה במחול העכשווי הישראלי. היום, אחרי שש שנים ושש יצירות, הם בוחרים לעשות את זה שוב, מעלים גרסה משלהם ליצירתם של דרור ובן גל "הריקוד השלישי" מ־1990, מנסים גם הפעם לשמר את המבנה הבסיסי ואת הדינמיות הייחודית לעבודה, ועם זאת להטעין אותה בחומרים אותנטיים משלהם.

שיינפלד ולאור, המתקרבים לעשור החמישי, מנסים ללכוד באמצעות הגוף המתבגר, איזו תהום נפשית, לשדר אמת צרופה החבויה מאחורי הייצוגים. ובעוד העבודה של דרור ובן גל היא מקסם בוהק של זוגיות סנטימנטלית עתירת מחוות רומנטיות ומלאת תנופה, זו של שינפלד ולאור היא כמו חגיגה שקרסה לתוך עצמה, הסימבוליזם הרומנטי שבה הוא כמו סדק מעכיר שמתגלה מול מאה עדים, כל פעם מחדש. סדק ששום נשיקה צרפתית בת דקה על הבמה תצליח למלא. כי כל הדימויים הגדולים של האהבה בוגדים אצלם בתפקידם. "תגיד לי שאתה אוהב אותי", "בוא אלי, בייבי" הם מתחננים זה לזה וגם אלינו בסנטימנטליות מתרוצצת הנובלת בהרס עצמי. המלים שנאמרות ביחד, זו על גבי זו, מבטלות זו את זו, כך שנוצר ביט, נוצר מכניזם הדן אותם להראות גם את כל כל מה שלא הצליח להיות "שביר כמו זכוכית, שקוף כמו חלון", "למה אתה לא אומר". מה שיוצא מהפֶּה מביך את הגוף.

והם מתחככים, נחבטים ונאנחים, חוזרים לנוע באוניסונו, לקשר הגדול ביניהם יש כוח שכנוע בלתי רגיל. והזמן במופע הופך אותם למערכת סגורה לעינוג עצמי. וגם פרחים נוכחים בעבודתם, מאשרים הרמוניה, מבטאים כמיהה לעולם תמים. הם עומדים לצידם זה מול זה, כפות הידיים השלובות מאחורי הגב כמו שני נערים בטקס זיכרון, מתארות מציאות רבת סתירות שבין לבלוב למלחמה ובין יופי לכליה. עבור שינפלד הפרחים הם אלה שעוזרים לו לכבוש את שממת הבמה, נוגע ביופי במובן הראשוני ביותר שלו. אצל לאור סמל הפריחה, אותה התרפקות תרבותית אידיאליסטית שהפכה לקונוונציה הופכת למפוכחת, מרטשת אותם לכדי "דם הכלנית וכתם הכרכום" של ילדותנו. מתעקש לא להשאיר את הפרח כסמל מרוקן, כאשר היפה נהפך ליפה בלבד. בעיקר כי הפוטנציאל לבגוד, לשכוח חסד נעורים ולהפנות את הלב למשואות זרים מֻבְנֶה בתוכנו.

הריקוד השלישי של שינפלד ולאור היא עבודה שמדברת על יחסים של מֻשָּׁך – לאורכו של הזמן. יחסים עם יצירה קאנונית שנשארה סופר־רלוונטית אחרי עשרים ושמונה שנים, יחסים עם יוצרים משמעותיים במחול הישראלי העכשווי שסימנו מהפכה וכמעט ונעלמו במהלך הזמן, יחסים של שניים שבתקופה בה אין צורך יותר לאהוב אדם אחר שהוא לא "אני" בחרו בנצח הזוגי משתמשים בנוף ככלי משחרר, שמוציא את האמת לאור דרך סבטקסט ויזואלי. בסוף, כשהם מתנועעים ערומים וצמודים בריקוד סלואו, נדמה לרגע שמחוני שניהם נעצרו כעצירת זמן־לב כפולה, שאחריה מניית הזמן לעולם לא תהיה מה שהיתה קודם. ואפשר רק להצטער על הקאט של החושך שממוסס את הדימוי האמיץ.

פעימה שלישית – ממנטו מורי *זכור שתמות*, נעילה

נתחיל מהסוף, אם יש משהו שהיו לי יחסים אמביוולנטים איתו בעבודה זה דווקא החושך בסופה, הייתה לי תחושה שזה יותר בשבילכם כדי שתוכלו להתלבש מאשר בשבילי כצופה אחרי הנדיבות שהפגנתם כלפי.

לאור: אני לא מסכים. להרגשתי האימפקט הרגשי של החושך הוא חזק נורא גם באופן אסתטי וגם במהותו. היחסים שלנו עם הקהל נקבעים מהרגע הראשון בו בחרנו להתבונן בו נכנס לתוך חלל מואר כשאנחנו לא באור ישיר. ורגע החושך בהתחלה ובסוף ממשיך את זה ובעיקר מגדיר את הגבולות בין היחסים שלנו בחיים ליחסים שלנו כשהם על הבמה. אני אוהב את הזליגה מהחיים לבמה זה משהו שאנחנו אוהבים לעשות אבל זו גם אמנות.

שינפלד: המקום של החושך תמיד מעסיק אותנו בעבודות שלנו. זה מנכיח את התיאטרליות. זה יוצר סימטריה יותר קלאסית שהעבודה לטעמי היתה צריכה אותה, אולי בגלל חידוש הנדרים שאנחנו מבקשים בעבודה הזו עם המחול, ביניינו, ביניינו לבין הקהל. יש בזה ניחוח מסורתי.

לאור: וזה גם מגביר את התחושה האקזיסטנציאליסטית – הנה אנחנו החיים, המרגישים והפועלים ועוד רגע לא נהיה כאן. זה רגע פיוטי כואב שאין לו פתרון.

מה התפקיד של התקליטים בעבודה? האם הם הדרך שלכם להניח את המטען הביוגרפי שלכם כרובד נוסף למערכת יחסים שנמצאת על הבמה?

שינפלד: התקליטים מבחינתי הם עוד גוף, גוף של מוסיקה שאתה יוצר דרך טקסיות ובחניניות.

לאור: בנעורי התקליטים היו רגע של חופש, הם היו האפשרות להשמיע לעצמך מה שאתה רוצה מתי שאתה רוצה מבלי להיות כפוף להחלטת השמעה ברדיו. שנינו גם שמרנו על חלק מאותם תקליטים שהיו לנו ומעולם לא מכרנו אותם. בשלוש השנים האחרונות חזרנו לשמוע תקליטים, נהנים מהאפשרות לעבוד בשביל המוסיקה של עצמנו, לא לקבל אותה מן המוכן שרועים על הספה. כאן התקליטים צריכים טיפול, אתה נצמד אליהם, מנקה אותם, מניח אותם בעדינות ומזיז את המחט למקום המדוייק. וגם צריך להחליף צד. תקליטים הם דבר לגמרי פיזי בניגוד למוסיקה שנמצאת באיזה ענן. נסיעה שלנו לעבוד באנגליה ומפגש עם תקליטונים משנות ה־80 החזיר אותנו באחת לפופ, לרסיסי הילדות והנערות שלנו. ומתוך אותם רסיסים בחרנו להביא אל הבמה 25 מתוך אוסף של 1200 תקליטונים שיש לנו בבית. וכשאנשים חולפים לידם בסוף ההופעה מה שנמצא על הבמה זה העבר – הלבדיות ששמעה את התקליטים, וההווה – היחד של שנינו שהצטבר בכאן ועכשיו.

ומה העתיד בעבודה הזו? אם לצטט את חזי לסקלי שכתב ש"העתיד הוא רעיון אידיוטי" ובהתחשב בזה שמחול היא אמנות של זמן הווה, מה היחס שלכם אליו?

שינפלד: כן היו לנו מחשבות בהתחלת העבודה על הקיום שלנו כאן ומה יהיה, והיה דיבור של אורן שהשאלנו ממלאכת החיים של חנוך לוין "התזכור חיוך של ילד, קרן שמש, כנף ציפור? ", שהיה יפה והעלה פחדים קמאיים אבל הוא היה סוג של פינוק שנכח ונשכח. הפחד, החשש שקיים בהוויה. נשאר.

אני לא הרגשתי את הפחד הקיומי בעבודה. להפך מה שעובד בעיני לטובתה הוא שאין בה את השאלה מה יהיה. אפילו במסיכות הזקנים שאתם עוטים בסופה 'מה יהיה' ברור.

לאור: אני מגיל 12 ביכיתי את הזמן החולף, את זה שהכל קמל מהר מידי. זה חלק מהדי.אן. איי שלי הבנת הטרגיות שבחיים.

ובכל זאת אני מתעקשת על עתיד. התקליטים הם העבר, העבודה היא ההווה, ואיפה העתיד?

שינפלד: העתיד הוא בעכשיו. הוא לא איזה מגדלור שצופים בו. והתקליטים הם לא רק העבר הם גם העכשיו המתומלל המהול של שנינו. זה בעיני בגלל היכולת החזקה של המחול לקחת כל דבר ולשים אותו מול העיניים ולהפעיל אותו בזמן הווה. בעכשיו. אולי יש עתיד קטן שמסתתר בשנייה לפני שאנחנו עולים על הבמה, כשאנחנו מתבוננים בקהל לפני החושך, לפני שהכל מתחיל.

לאור: גם הפרחים שעוברים במהלך העבודה טרנספורמציה או 'רצח עם', הם סוג של עתיד מבחינתי. הם משתנים בהתאם לעונה, בהתאם למחיר, ובהתאם למקום בעולם שאנחנו נמצאים ומופיעים בו. יש פעמים בחיים שלנו שאנחנו מבינים שהעבר שלנו הוא בדיוק מה שהוא ושלא נוכל לשנות אותו. אבל נוכל לשנות את הסיפור שאנחנו מספרים לעצמנו עליו. ואם נעשה את זה, נוכל לשנות את העתיד. אולי העתיד הוא מה שהקהל יוצא איתו אחרי שהוא חולף מעל הפרחים שרוסקו, התקליטים שפוזרו, הזיעה, העתיד הוא הסיפור שהוא מספר לעצמו.

איפה השיר "forever young" של להקת Alphaville פוגש אתכם בביוגרפיה הפרטית של כל אחד מכם?

שינפלד: בלבד. בקיבוץ. כי גם כשהייתי בסוג של יחד במקומות שונים בקיבוץ בחברת הנעורים, בפאב, החוויה היתה של 'לבדיות'. לא השתמשתי אז בערוץ הדיבור. הרגשתי שזה חושף אותי מידי.

אבל ידעת לרקוד יפה, זה נשק טוב במסיבות כיתה.

נכון אבל גם פחדתי לזוז. הרגשתי שאם אני אזוז אני אענה על משהו שאני לא רוצה לענות עליו.

לאור: זה מעניין כי גם אצלי זה מתקשר לחווית הלבד. רק שהלבד שלי היה בבית של סבא, אמא שלי אז גרה בממילא, והייתי כל יום ראשון יושב ומקשיב למצעד השבועי ברדיו. אחר כך קנו לי ווקמן והייתי מקליט את המצעד ומקשיב לו. זו היתה הדרך היחידה שלי לשמוע מוסיקה כי התקליטים והפטיפון נשארו אצל אמא שלי. והשיר הזה שמבכה את הזמן החולף הלם את תפיסת העולם שלי. כשאני שומע את זה היום זה לא נוסטלגי עבורי, כי אני מיד חוזר לשם. אם פעם אני אהיה בקומה יצטרכו להשמיע לי שירים משנות ה־80.

שינפלד: היינו לאחרונה ברוידנסי בליון והלכנו לשוק הפשפשים שם לחפש תקליטים. זו היתה תקופה שעוד התלבטנו לגבי איך יראה הסוף של העבודה. ותוך כדי הליכה ברחובות הקפואים התחלנו לשיר כדי להתחמם את השיר "forever young" ומשהו פתאום הסתדר לנו.

לאור: זה גם מסכם את כל היחסים שלנו עם קיטש שהוא משהו שמצד אחד אנחנו אוהבים, ומצד שני קשה לנו לאכול אותו במנות גדולות. קיטש זה משהו שצריך להפעיל עליו כל הזמן אינטואיציה. כאן העירום שלנו מבקש לפגום בקיטש.

הקיטש מחזיר אותי לעניין הפרחים בעבודה שלכם. אצל ניר וליאת אלה היו ורדים אדומים מפלסטיק אצלכם זה זר אקלקטי גדול ורציני שמתכלה כל עבודה וניב אחראי טכנית לקנות אותו.

לאור: אני בעיקר הייתי קונה עציצים לחברים.

שינפלד: הפרחים מאפשרים לנו להפעיל אלימות על היפה. וזה שהם לא מפלסטיק מדגיש את הזמן הווה. אין כאן משחק בנדמה לי.

לאור: להבנתי אנחנו צריכים לבנות מצבים בימתיים שיהיה לנו קל לא לשחק בתוכם, אלא פשוט להניע ולנוע בתוכם. ולכן גם אין אצלנו מיץ פטל שמתפקד כיין אלא פשוט בקבוקי מים.

דיברתם על העבודה הזו כסוג של חידוש נדרים ביניכם. אתם מרגישים שהעבודה הזו שינתה משהו במערכת היחסים שלכם?

לאור: זה ריקוד חדש של מערכת היחסים שלנו אז זה בוודאי שינה משהו. התוואי של העבודה של ניר וליאת איפשר לנו להכניס דברים שלא בהכרח היינו מכניסים לעבודות שלנו מרצוננו כמו הנשיקה הצרפתית.

שינפלד: הם פתרו לנו את שאלת ההתחלה. אני היום כשאני חושב מאיפה להתחיל עבודה חדשה ברור לי שצריך להיות גורם חיצוני שיפעיל אותה. ולא בגלל שככה אני פועל הכי טוב אלא בגלל שככה אני פועל תמיד. אני חייב טרינר.

והטריגר הוא אף פעם לא פנימי?

שינפלד: לפעמים כן. לפעמים הוא פנימי אינטואיטיבי אבל החיצוני נותן לי את המסגרת שאני צריך לפעול בתוכה.

לאור: גם הביקורות הטובות עזרו ליחסים. להעלות את היחסים שלנו על הבמה ולקבל ביקורות טובות או לחילופין ביקורות רעות, זה שיקוף של מה שיש לנו. מבחינתי קיבלתי אישור לזה ששום דבר מזה לא היה קורה ללא הנוכחות של ניב. ושנינו קיבלנו עוד עוגן לצמוח ממנו.

המבט החיצוני בעצם מאשרר את מה שאתם מרגישים. ואם זה לא היה ככה?

לאור: הייתי מרגיש דיסוננס. אולי לא הייתי חושד במערכת יחסים שלנו בכללותה אבל הייתי בודק מה לא עובד בה.

ניב שינפלד ואורן לאור ביצירתם *הריקוד השלישי*, צילום: אפרת מזור
Niv Sheinfeld and Oren Laor's *The Third Dance*, photo: Efrat Mazor

שינפלד: בשבילי העבודה הזו מנקזת את כל האני שלי – המחול, היחסים שלי, העצמי שלי, והטקסיות שבעבודה מגרה ומאתגרת בדיוק את זה כל פעם מחדש. אני חי את החלום שהיה לי פעם. לחיות את הבחירה שלי לרקוד וליצור ולחיות עם בן זוג את החיים כפי שאני בוחר לחיות אותם. והאישרור, וההצלחה נותנים כוח כי הם חותמת להיותי רלוונטי. לכמה המחול רלוונטי עדיין עבורי. זה רגע שאני יכול לומר בו: הכל נכון.

הערה: גרסה מקוצרת של חלקו הראשון של הראיון התפרסמה באתר "הבמה"

ענת זכריה, זוכת פרס ראש הממשלה ליוצרים ע"ש לוי אשכול לשנת תשע"ד, משוררת, עורכת, מנחה סדנאות כתיבה, ומבקרת המחול של ידיעות אחרונות. ספרה הראשון "יפה אחת קודם" יצא בהוצאת הליקון ב־2008. ספרה השני "בגלל טעות אנוש" ראה אור במאי 2012 בסדרת כבר בהוצאת מוסד ביאליק. ספרה השלישי *פלשתינה א"י* ראה אור ב־2016 בסדרת כבר בהוצאת מוסד ביאליק.