

# עמותת הכוריאוגרפים – בצורת בצל הקורונה

ערכה: יעל (ילי) נתיב | משתתפים: אהרונה ישראל, סאלי־אן פרידלנד,  
אורן נחום, אילנית תדמור, דגה פדר, דנה רוטנברג, רחל בנגורה, דניאל  
שופרא, מעיין ליבמן שרון, נטע פולברמכר, סהר עזימי, שרונה פלורסהיים

דבר העורכת

ד"ר יעל (ילי) נתיב היא חוקרת מחול בהקשרים סוציולוגיים ואנתרופולוגיים. היא מרצה בכירה במכללה האקדמית לחברה ואמנויות ASA ובמכללת לוינסקי לחינוך. שותפה מקימה וחברה בוועד המנהל של האגודה הישראלית לחקר המחול ויו"ר עמותת הכוריאוגרפים.



זיגמונד באומן, הסוציולוג הבריטי הידוע והחביב עליי באופן מיוחד, כותב בספרו *מודרניות נוזלה* (*Liquid Modernity*) (Bauman, 2000): "כיום מורגש מחסור הולך וגובר בדפוסים, בנורמות ובכללים שאנשים יכולים לנהוג לפיהם, לבחור בהם כנקודות הכוונה יציבות ולתת להם להנחותם בנתיבי חייהם". באומן מתבונן על תנאי החיים המשתנים בעידן המודרניות המאוחרת כפי שהוא קרא לה (ואשר אחרים כינוה *פוסטמודרניות*), המאופיינים בקריסה מערכתית של מבנים מוצקים שנחשבו לעמודי התווך של הסדר החברתי המודרני.

כאשר קראתי את הטקסטים המובאים באסופה זו, לא יכולתי שלא לחשוב על באומן שהלך לעולמו ב־2017 ולתהות, מה היה חושב על תקופה כאוטית זו, בה תחת מגפת הקורונה משתנים תדיר סדרי החיים. מה היה אומר על המחירים החברתיים, הרגשיים והאנושיים של הריחוק החברתי, הבידוד ואיסור המגע; או על שטוש הגבולות המבלבל בין המרחב הפרטי לציבורי ובין אינטימיות לניכור שנדמה שקורסים זה אל זה?

את הטקסטים המנוונים שלפניכם כתבו יוצרים ויוצרות החברים בעמותת הכוריאוגרפים, אשר נענו לקול קורא, בו הם נתבקשו לחלוק את מחשבותיהם אודות הזמנים שאנו חווים. מצאתי שגם הם, כמו באומן, עוסקים בתנאי החיים החדשים שווירוס הקורונה כופה עלינו. הם מדברים על הקשר בין חיים ויצירה, משתפים באנקדוטות מחיי היום־יום וממריאים להרהורים פילוסופיים וקיומיים. כולם באים לידי ביטוי מאפייני הזמן הנוכחי: אי־ודאות, פחד לשכוח, חרדות, בדידות ונגע עולה מהם עיסוק מעמיק במקום של הנוף, התנועה, הריקוד והיצירה בחייהם האישיים והחברתיים. הנוף בשיח היוצרים, מסמן את החי, הבורא, האקטיבי, הנוכח ומאפשר קשר ותקשורת. בחלק מהטקסטים הוא מדובר כעונן, בית, מקום בטוח או מקום מפלט, התייחסות אופיינית לאנשי גוף ומחול (אופיר ונתיב, 2016), אך כזו המקבלת משמעות מודגשת ומעניינת, על רקע המציאות החדשה בה הנוף עצמו הופך לסמן של סכנה ומעורר תחושות של חשדנות ואי אמן. באופן המנוגד לשיח הקרטזיאני הקלסי, אשר ראה בגוף ישות בלתי יציבה ונוזלה, הנוף בשיח היוצרים מתואר דווקא כחסי, ככה שאם בעבר ידע להתמודד עם פציעות, כאב, אכזבות ושיקום, הרי שכעת ניתן לסמוך עליו ועל תמיכתו בנו ובאחרים בזמנים לא יציבים אלו. הכניסה לסטודיו בימי הסגר נתפסת כפעולה מעצימה, המעניקה חוויה חזקה של נוכחות, קיומיות, חיים וכו'. ברובד נוסף, הנוף מוצג כטריטוריה של גילוי מחדש עבור היוצרים עצמם ואף

מוצע כמרחב מרגש לגילויים חדשים בקרב כאלה אשר אינם קרובים למחול או תנועה. הנוף אף מדובר כמאפשר הזדמנויות לקיים קשרים חברתיים אינטימיים ולחוות נחמה ואמפתיה, בתוך התנאים החברתיים המגבילים. אחרים כותבים על הקושי להיות נוף ולהרגיש גופים של אחרים במרחב הדיגיטלי, ולעומת זאת, יש כאלה הכותבים על תקופת המשבר הנוכחי כהזדמנות לחשוב אחרת על עצמם, על יצירתם ועל אמנות בכלל וקוראים לנו ליצור, לחלום ולפנטז, כפעולה חתרנית ופוליטית.

מבקרת המחול של הניו יורק טיימס, גיה קורלס (Kourlas), טוענת בכתבה שפורסמה ב־22 לאוקטובר 2020 תחת הכותרת "האם מחול יכול להיות שוב נשק?" (*Could Dance be a Weapon all Over Again?*) – שאלו הם היוצרים העצמאים, העובדים במעגלים אקספרימנטליים ואשר אינם חברים בארגונים מוסדיים רחבי ידיים וכבדים, כמו הלהקות הגדולות; הם אלו אשר בכוחם האמנותי והפרקטי לדמייין דרכים חדשות לחקור את הנוף, התנועה והמחול בעת משבר זה. אני מצטרפת בשמחה לטענה זו וקוראת לכם, אמני המחול העצמאיים, אשר רגילים לעבוד לבד או בהרכבים קטנים, יודעים להופיע במקומות מרוחקים ולפני קהלים מצומצמים ומיומנים במחשבה ועשייה הנוגעת בערעור גבולות והגדרות, להמשיך לעבוד, להראות מעורבות וליצור. תודתי שלוחה לדייר רות אשל, העורכת הראשית של כתב העת *מחול עכשיו*, על שפתחה את דפי העיתון בפני יוצרי עמותת הכוריאוגרפים בסקרנות ועניין וליוצרי עמותת הכוריאוגרפים שנענו לקריאה ושיתפו אותנו במחשבותיהם.

## ביבליוגרפיה

באומן, זיגמונד. *מודרניות נוזלה*. פורסם בעברית ב־2006 בהוצאת ספרים ע"ש י"ל מאנגס, האוניברסיטה העברית בירושלים.  
אופיר, הודל ונתיב, יעל. (2016). *סדקים של חירות: גוף, מגדר ואידיאלוגיה בחינוך לריקוד בישראל*. תל־אביב: הקיבוץ המאוחד, סדרת מגדרים.  
Kourlas, Gia. (2020). "Could Dance be a Weapon All Over Again?" *The New York Times*, October 22 (<https://www.nytimes.com/2020/10/22/arts/dance/dance-future-pandemic.html?searchResultPosition=10>)

אהרונה ישראל היא כוריאוגרפית ואמנית פרפורמנס, הפועלת כיוצרת עצמאית משנת 2003. הציגה יצירות מקוריות על במות ופסטיבלים ברחבי אירופה, צפון אמריקה ובישראל.



משבר הקורונה שינה את תפיסת המרחב שלנו. המרחק הפיזי, שלרוב נמדד דרך הגוף, התקצר בלחיצת מקש בטלפון וכעת הוא נתפס דרך המדיה והטכנולוגיה. הטכנולוגיה הפכה למדיום המבטל את הפעילויות הפיזיות שלנו במרחב ומנגיש אותן לפתח ביתנו. החוויה הפיזית של "הליכה לתיאטרון" על המפגשים האנושיים שבה התבטלה לכדי כניסה למערכת הזום, צפייה בתיעוד של מופע מהספה בבית או מהמחשב. המרחב התיאטרלי הפך לשטוח, דו ממדי, נטול טקסיות, נטול במה.

משבר הקורונה שינה את ממד הזמן. הזמן, זמן סגר, הפך נזיל, סמיך, דומה בכל רגע, נניש בכל עת עוד יותר מקודם ועימו גם המידע. כך, למשל, בחודשים האחרונים אני מקבלת הקלטות בזמן של שיעורים של בוני ברידינג כהן המתקיימים בסטודיו שלה בסן פרנסיסקו ביום ובשעה מסוימים ואני עובדת איתם בסטודיו בקצב שלי בזמן שנוח לי, לבד. שיעור מחול בודד דרך המחשב.

משבר הקורונה שינה את שגרת העבודה. מרחב העבודה פלש למרחב המחייב שלפעמים הפך לכלא. המרחב המשפחתי התערבב עם מרחב העבודה ומרחב הלמידה. טקסים גופניים של בוקר לפני היציאה לעבודה התבטלו, בנדים של עבודה הומרו בבנדים של בית. הפסקות צהריים התבטלו. הפסקות בית הספר הפכו לדבר נמיש.

גם ההתנהלות החברתית השתנתה. פני המסכה, המוסתרות, כמעט ללא הבעות פנים... כאימא טרייה אני שואלת את עצמי איזה דור אנחנו מגדלים עכשיו ומה יהיו ההשלכות של המצב בעתיד? ילדתי, שאמורה לפתח את כישוריה החברתיים הראשוניים בתקופת חייה זו, נמצאת עימי בבית שעות רבות, כמעט לא פוגשת אנשים וכשכבר פוגשת אותם לרוב לא רואה את פניהם והבעותיהם. מסיבות ואירועי תיאטרון אינם מתקיימים, או מתקיימים ללא מנהלים חברתיים, ללא לבוש, איפור, נראות, מינגלינג...

הקורונה שינתה את היחס לגוף. נדמה כי הגוף הפך מיותר. מוקצה מחמת מיאוס, גוף בפרנויה, גוף שורד. המושג ריחוק חברתי הפך שגרה כפויה, חיבוק, קרבה ומגע הפכו לדבר מאיים.

ובצד כל אלו, הודות לטכנולוגיה נפתחות בפנינו אפשרויות חדשות שלא התקיימו קודם לכן ביום יום שלנו. המדיום הטכנולוגי הפך למתווך את החיים בכל קני מידה. ביום יום, ובייחוד את המושג נוכחות גופנית אשר הולך ונעלם מהרבה פעולות ביום יום: ראיונות עבודה, ישיבות הנהלה, ביקור רופא, ארוחות ערב משפחתיות, חיי חברה בבית הספר, ישיבה בכיתה באוניברסיטה ועוד. ויש לי תחושה שהמדיום של הבמה ברובו נותר מאחור. האם הבמה היא אלטרנטיבה למרחב חווייתי אשר הולך ונעלם מחיינו? האם זה שלב אבולוציוני בהתפתחות המושג פרפורמנס? האם המדיום המחולי והפרפורמטיבי צריך להשתנות כלפי הטכנולוגיה ועימה או אולי חשוב שנתעקש על מהותו כאלטרנטיבה המעניקה לצופה חוויה גופנית רגשית עשירה יותר?

בהנחה שהמדיום מתפתח לממד נוסף, יש לשאול מהן האפשרויות הכוריאוגרפיות החדשות שהטכנולוגיה מאפשרת לנו? האם אפשר ליצור רף פרפורמנס למדיום הדיגיטלי? מה הפוטנציאל הפרפורמטיבי שבו? מה פרפורמטיבי בגוף התחום בפריים? כיצד יוצרים אירוע "חיי" למסך? מה עושה אותו פרפורמנס ולא תיעוד של פרפורמנס?

התיעוד תמיד ירגיש חסר אל מול אירוע המתקיים בהווה, סימולקרה של הדבר האמיתי, ועל כן אני שואלת: מה מזמנת הבחירה הכוריאוגרפית בפריים?

הצילום קוטע את הרצף של המהלך הפרפורמטיבי, מציע מבט על גוף קטוע, תנועה קטועה, פרטי גוף אינטימיים שניתן לתפוס מקרוב בעדשת המצלמה, ובצד זאת מציע ובוחר נקודת מבט ספציפית עבור הצופה.

מהו המרחב שנפתח בדיאלוג בין הכוריאוגרפיה של תנועות הגוף בצד הכוריאוגרפיה של תנועת המצלמה? מה בין הכוריאוגרפיה שבפריים וזו אשר מחוץ לפריים? ומה אם אין הפרדה בין צלם לפרפורמר? ואיך זה פוגש את העניין המקצועי שלי?

אני אוהבת את הגוף. העבודה שלי שואבת השראה מתאוריה של פרפורמנס ומתעניינת בגוף כחומר, בגוף האישי שעובר מהלך אישי תוך כדי מופע. אני חוקרת את המושג 'נוכחות' כטכניקה ומתעניינת ברישומי הפעולה והתנועה על הגוף; גוף מתנשף, מזיע, מתאמץ, אנושי. בימים אלו אני שואלת את עצמי כמה זה רלוונטי, מתאפשר, ביצירה לטכנולוגיה? האם משהו מזה יכול לעבור דרך המסך? האם ניתן להציע לצופה חוויה גופנית בזום, כזו שאינה רק רעיון?

אחד הרגעים האהובים עליי במופע האחרון שיצרתי לבמה, טקסטיל ובשר (2019), הוא כאשר יובל גל יושבת על מיקרונל, מפעילה אותו לפרק זמן מוגדר וקצוב ומספרת סיפור אישי הנקטע במכוון באמצע עם צפוף המכשיר. לאחר מכן היא חוזרת לרקוד ורק לאחר מספר דקות מגיע אל הקהל גל של ריח, ריח של בשר צלוי אשר התבשל במיקרו שהופעל דקות ספורות קודם לכן.

הרגע הזה שבו הריח מגיע אל הקהל ומעורר בו תחושה, על רקע הסיפור שסופר לפני כן והתנועה אשר מתקיימת בו בזמן ומצרפת עוד מידע, הוא עבורי מהות. כוריאוגרפיה של גוף, תנועה, טקסט, מכשיר חשמלי, ריק וריח. מהות של אירוע פרפורמטיבי שמבטא בגוף ופוגש את גוף הצופה. ריח לא ניתן להעביר בזום, גם לא ריח של זיעה.

GO 2 WHERE / סאליאן פרידלנד

סאליאן פרידלנד היא בעלת קריירה ארוכה בעולם המחול כרקדנית, מורה, מנטורית ויוצרת בישראל. כרקדנית הופיעה במשך שנים רבות בלהקות בדרום אפריקה, אירופה וישראל. כסולנית הופיעה בחמישה ערבי סולו אשר זכו לפרסים רבים. במהלך 30 שנות יצירה, יצרה סאליאן למעלה מעשרים מופעים אשר זכו להכרה והופעות בישראל ובחו"ל. היא נמנית על המייסדים של עמותת הכוריאוגרפים.



לפני הסגר, אחרי הסגר, במהלך הסגר, לאן הולכים? מה עושים? הצעד הראשון היה לחזור, בחשש מסוים, לנוחות המוכרת של הסטודיו כשההנחיות אפשרו זאת.

ניסיתי להיזכר שם מה עשיתי במשך יותר מארבעים שנה. האם כבר שכחתי מה עושים אחרי שישה חודשים של סגר ובידוד? בין ארבעת הקירות האלה הייתי צריכה למצוא שוב את זהותי ולהיזכר מה היא מהות חיי, כל מה שנחמק מאז מרץ האחרון. השאלות והחשש הקשו על מסע השיבה לסטודיו. אבל הכול היה שם, חיכה לי כבר כמו חבילה שמחכה להיפתח, ציווה עליי: לרקוד!

אלה היו שישה חודשים ארוכים של חרדה, של חשש מלאבד את הכול. אבל מאז ומתמיד ידעתי לנווט את דרכי במצבים מאתגרים. אמנותי לימדה אותי שיעורים קשים, של פציעות, אכזבות, דחייה וכאב. תמיד הייתה דרך מעבר לקיר או דרכו. בעיות הן אתגר, פתרונות הם חלק מארגו הכלים שלי כאמנית. אבל שלא כמו במבול, כשיודעים שעוד מעט יחלוף והשמיים שוב יתבהרו, אין עכשיו תקווה שהשמש תזרח מחר ותייבש את השלוליות. כעת אנחנו חיים תחת ענן קודר וקבוע. את השעות המעטות שהיו לי בין הסגר להגבלות חדשות ביליתי בסטודיו יחד עם שתי רקדניות נהדרות. יצרנו עולם משלנו, תוך חקירה של רגשות וסיפורים, שותות הרבה מים ומזודות על הזמן שיש לנו כדי לעבוד וליצור. בנינו יצירה קצרה ששמה Where 2 Go (לאן עכשיו?). נקודת המוצא שלנו הייתה המים שאנחנו שותים מכוסות פלסטיק ואיך בפשטותם הם מרוויים את צימאוננו ושומרים על תחושת רווחה. כשמתרחש אירוע טראומתי, תמיד משהו יצעק "תביאו מים! למים מגע קסם וביכולתם להרגיע את המצב. נדמה שלמים, בכוחם ובפשטותם, ישנה היכולת להחזיר לנו את האמונה. הם מרוויים, מזכים ומרגיעים. אנחנו לא יכולים לחיות בלעדיהם.

תודה, מים.

**אורלי פורטל** היא כוריאוגרפית, רקדנית, חוקרת תנועה, שירה וקול, יוצרת שפת מחול ייחודית המחברת מחול עכשווי עם מסורת פולקלור שבטי מרוקאי עתיק.



פלורנטין, תל־אביב של פעם. הזמנתי את יולה, חברתי הרוסייה, לישיבה משותפת על אום כולתום. נסענו לעימי ביפו ובחרנו שיר *פקרוני* (הזכירו לי) סביב שולחן עגול עם מפה מקטיפה ירוקה, וזת פרחים צבעוניים מפלסטיק. הפכנו את דירתה הקטנה לבית בקהיר, תיאטרון ערבי – רוסי מהפנט, יולה מזגה לנו כל הזמן וודקה וקצת מים כדי שלא נתייבש. כל שיר של אום כולתום זה אירוע שבילי, בערב הזה התחולל נס, קברט. לאחר 30 שנה ליצירתי החדשה, בחרתי בשיר *פקרוני*, יותר נכון השיר בחר בי, שאניח בו מכחולי. אימא שלי נהנה להקשיב לה כל ערב ב"קול ישראל", שם נשזר פס קולה של מלכת המזרח ואימי הלוחשת את מילותיה. "בדחילו ורחימו" ניגשתי לספריית השירים שלה שנמצאים בסלון, עם פורטרט דמותה, בתסרוקת גבוהה לראשה.

"קולה, בת יענה, ייאושה, תפילה להמונים, אנחנו עבדיה המאוהבים. ברדיו מקומי ברחם אימי, בוכה עם כל העם הערבי, מעולד שלא נגמר, הסרעפת הפכה למבצר, לִיקָה פֶאקָר עדיין זוכרת, אֶלְף לִילָה וְלִילָה בואי, בואי, אומרת לשמש, רק בעוד שנה, לא לפני... שהלילה הזה לא יגמר.. אֶל־אֶטְלָל על חורבות האהבה, תני לי את החופש שלי, שחרי ידיי הכבולות, חיים ומוות בידה, בדידתי מצאה בת לוויה. מנצחת במטפחתה ומאהבה נופלים, חומה ומגדל, קיבוץ גלויות נועז ותוקפני, גברת האהבה מאדאם תְּמָ'בִי".

התלבטתי בין ארבעה שירים, חשבתי לעשות קולאז' מכולם ביחד, לבסוף בחרתי להעניק את הכבוד לִפְקָרוֹנִי זהו הקברט שלי, בו הצופה המאזין יעבור מסע באורך מלא, במשך שעה שלמה.

פקרוני *فكروني* Fakarouni

"יצירת מחול זו היא שיר אהבה לאהבה, לכל אהובי ומאהביי, שיר הלל ליכולת להיות אישה אוהבת שאינה תלויה באהבה." (אורלי פורטל)

מחול לשלושה גברים ואישה, החושף את הקשר בין הגוף הזמני לאהבה הנצחית, "הגבירה", אשר פילסה לעצמה דרך בעולם גברי פטריארכלי והייתה לסמל תרבות, מקור השראה לחופש ולביטוי נשי נאה שאינו נכנע לתכתיב הגברי. הנשים משמיעות את קולן, המחוללות ו"כוכבת המזרח" חוברות לדואט. במופע מיטשטשים גבולות המגדר כאשר נבחנים לעומק משחקי כוח עתיקים ומתנבשת הגדרה חדשה של גבריות סמכותית ונשיות פורצת דרך. מחול קברט וירטואוזי עכשווי המהלל את התנועה הטקסית של הגוף הרוקד במפגן מרתק של מיתוס התשוקה והחירות להורו בה, הן נכבר והן כאישה. התהליך היה ארוך מהרגיל, הזמנתי קבוצה של 20 רקדנים, גברים, שהגיעו מרחוק, חלקם אף עלה על מטוס, סדנה אינטנסיבית של שלושה ימים, מבוקר עד ערב, בלי מספרים על החולצות, בלי אוזניים, נפגשנו. רקדן אחד מהם המשיך איתי, לבסוף נמצא הקאסט המושלם. אף בחלומותי לא יכולתי לדמיין, שלושה גברים עם יכולת ונוכחות מצמררים. כל אחד הביא איתו נדזניה מתרבות אחרת, ארתור אסטמן מרוסיה, אנדרסון בראז מברזיל וארז זוהר מניאורניה – ביחד צללנו אל הלא נודע והפכנו לבעלי בריתו, באומץ רב.

במסגרת הריזדנסי שהוזמנתי אליו בסוון דלל, בינואר 2020 התחלנו בחזרות. המגע הראשוני שלי עם הגברים ועם קולה יצר רטט מיוחד ונדיר, שלוזה בפחד ושאלה האם אני מוכנה? הרי את אום כולתום לא רוקדים, לא מפריעים לה, רקדנו לקולה בהרמוניה דיסהרמונית ויצרנו תזמור מחודש, המים נעשו והרגשות הציפו זיכרון קולקטיבי, עבדנו שעות נוספות על הקטנה שבקטנות. כל חזרה התחילה ב"טיקסי", תרגול עמוק לאורך שעה ויותר. נלגלנו את האגן ודייקנו את מחוגיו, עד שהפך לכדור מים עגול מלא אש ותשוקה "דלוק" כמו שאומרים... חומר הותך לאנרגיה, והפכנו לתרבות, באינטימיות אמיצה שהפכה אותנו לאחד עם היקום. אחרי חודש וחצי של מסע מחונן ביחד, נאלצנו להיכנס לסגר הראשון.

נעצרנו באמצע ה"טראב" (התעלות ואקסטזה ממוזיקה ערבית) זה היה עצוב מאוד, הגוף המאוהב נכנס לשוק והלב התקומם. לקח לי כמה ימים להתפקח ולהכיר במציאות, הלוא גם בעצירת פתע, מתקיימת תנועה תמידית, הגרביטציה לעולם תמשיך, ואי אפשר להפסיקה.

משה פלדנקרייז אמר שהוא חולם רק לעשות שלום בין gravity לשלד, ומשאלתי היא לעשות שלום בין ה־gravity לעצמי. כל הסחות הדעת נעלמו מהנוף, הנחתי בצד את היצירה ואת הצורך למימוש, צללתי לתוך גופי וחקרתי תנועות קטנות בסרעפת ובנחיריים, הלסת נפלה בין לבין, נלגולי הראש, האיטונים שקעו בארובותיהם מאחור, מצאתי רווחה גדולה בזמן וברוח שנוצר. הימים בבית החזירו אותי להתחלה, פלורנטין, הסטודיו האורבני שלי, לימדתי שיעורים פרטיים מבוקר עד ערב, מצאתי מפתחות וצפנים בכל נוף ועכשיו ביני לבין עצמי, מעגל סגור. האם זה אפשרי ליצור תרבות כשאין חיכוך עם החוץ ויש רק חיכוך פנימי לחוץ? זה החזיק מעמד כמה שבועות, העצמות הוודו לי והתשוקה החלה בוערת בבשרי.

האמן יכול להציע סדר יום תרבותי חדש, מתוך מניעים נפשיים והזדהות אישית בין האני לעצמי, אמנות נוצרת כי חייבת, כמו מתוך שמחה ותשוקה גם מתוך אילוף; זה כורח המציאות, מניפות ומלחמות, בתים קשים ומחסור היו לשפע של יצירה. הפעם נוכחתי לדעת שנוח לי בתוך העצירה אבל ליצירה לא נוח לעצור. אחרי הפסקה של חודשיים, חזרנו ועשינו חזרות במרחב הפתוח בסוון דלל, יגן נעול המרכז שבדרך כלל פועם מתרבות, הפך עצוב ושומם, רקדנו ורקענו לקצב דרבוקות והכינורות הרעישו את השמיים. כעבור זמן, נכנסנו לסטודיו, כפופים לתקנות ולתבניות חרדה חדשות שנכנסו לחיינו, נשאבנו בוואקום – לידה. כל מה שבניתי לפרטי פרטים נשמר, הרגשתי צורך לפרק ולהרוס את המבנה השמור בתנועה ספונטנית "ניז" לציית לחוקים ולהסיר חומות ומסכים ולהציף את הרגש עד שיתפוצץ לנו בפנים. עברנו לחזרות, חמישה ימים בשבוע, סוון דלל "ביתנו"

הרגיש כמו שכונה בקובלנקה. החבורה הזו היא נס, הם מזכירים לי אותי, אותה והיא מזכירה לי אתכם כל אהוביי. סגרו לנו את התרבות ואנחנו סגרנו את הדלת, פתחנו חלונות ועשינו אומנות, השמענו את אום כולתום בקולי קולות והפלנו חומות. בימים של לנשום באותו חלל, היה פחד אלוהים. הזענו ביחד ולקחנו סיכונים, החיוניות והיצירה השאירו אותנו מחוסנים. צילמתי, שיתפתי, פתחתי את החזרות למבקרים, חשפתי מקורות ותכנים, נפתחתי לעולם ושיתפתי את כולם בהריוני החדש. נעמי פרלוב וענת לבנטון פישר, המנהלות של סוון דלל, הנהיגו את המצב באומץ ותושייה רבה והפכו את הבלתי אפשרי לאפשרי, הציגו לי להעלות את פקרוני בפסטיבל תל־אביב דאנס. הסכמתי להופיע במרחב הפתוח, בין אורה, לבת שבע, כשירושלמי צופה מעל. בזמן שקיעה, תאורת שמש אדומה, הסאונד שם נפלא, כמו בכנסייה, בה קהל הופך להיות חלק בלתי נפרד מהאירוע.

לא עבר זמן ונתנו הנחיות חדשות והפסטיבל עבר לאונליין!! הרגשתי שסוגרים עליי במלחציים, יש פתיחה והתינוק מסרב לרדת בתעלה, שומר עצמו מלהיפגע. ממצב שרציתי להשתחרר מגבולות התיאטרון, להסיר את הקיר הרביעי ולהפוך את החלל לאחד עם יצירתי, אני נאלצת להכניס אותה לטלוויזיה ולמסכים בבית, "וועליה" כמו שאומרים במרוקאית. היו לי שתי אפשרויות, לא להסכים או להעלות אותה בפורמט הזה ולקבל את זה, שרק חלק ממנה ייוולד ויחיה. בחרתי לחיות כאן ועכשיו! זהו רק חלק מתהליך החשיפה שבסופו אינשאללה, נעלה לבמה, עם או בלי קירות, מתחת לשמיים בוערים, או לפנסים מאירים בתיאטרון חשוך, במחול הזה, כל תנועה, הקטנה ביותר, היא אירוע! כל חזרה, היא פרמיירה, אלוהים עדי.

התמורה לאומץ שנדרש ממני הייתה גדולה מהמצופה, נשם של תגובות מרגשות שהעתיקו ממני את נשמת, אנשי מקצוע, קולנו וחברים מכל העולם, קרובים, רחוקים ולא מוכרים, התקשרו אליי הביתה, הודעות ווטסאפ בכל שעה, אנשים הסירו בפניי את הקיר הרביעי והודו לי באופן אישי. הגרף של הצפייות באתר עלה ועלה והשמועה רצה בקהילה, הדהדה רחוק למקסיקו, ברזיל, קולומביה, צרפת, גרמניה, איטליה, רוסיה ועוד, פוסטים מרגשים בפייסבוק ובאינסטגרם, חגיגות וטקסים שעשו אנשים עם פקרוני גרמו לי לבכות, התגובות באתר היו כמו חיצים של קופידון לליבי, העולם הפך לרקמה אנושית אחת יפה, נפרץ הסגר, גברים ונשים בפולחן אהבה.

"באמצעות הידידות, הקרבה

חיינו יתחדשו ברוך, נחליף את ייסורינו באהבה

הימים הבאים יהיו יפים יותר מאלה שכבר עברו,

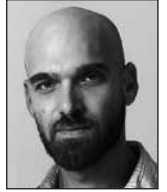
הירח יאיר יותר מרוב שמחתינו

הכוכבים יתעצמו זוהרים יותר בעינינו

והעצים ילבלבו לפני בוא האביב"

פקרוני (תרגום לעברית: מרוזק אל חלבי)

אורן נחום הוא דרמטורג, מוזיקאי, מעצב פסקול ויוצר. בוגר תלמה ילין, בית הספר לתיאטרון פיזי "Lasaadd", בבלגיה, 'The Dramaturgical Pool' – Sarma. מאז 2005 עובד, יוצר וחוקר יחד עם אור מרין את אמנות המופע. מנהל אמנותי שותף של RE-SEARCH תוכנית להכשרת רקדנים יוצרים



"לאחרונה הסתגרתי בביתי, נמור בדעתי להשתדל כמיטב יכולתי שלא לעשות מאומה ורק להעביר במנוחה ובפרישות מן העולם את אחרית ימי הקצרה. דימיתי בליבי שלא אוכל להיטיב עם רוחי יותר מאשר מלאפסר לה להשיח עם עצמה בבטלה גמורה, לחדול מכל מעשה ולהתכנס בתוך עצמה. תקוותי הייתה שתוכל לעשות כן מעתה והלאה בנינוחות יתרה, כיוון שעם הזמן נעשתה רגועה ומיושבת יותר. אבל מצאתי וכי רוחי, כסוס משולח רסן, טרודה בענייני עצמה מאה מונים יותר משהייתה טרודה בענייני הזולת והיא מולידה בי עוד ועוד כימרות ומפלצות דימויניות בלי סדר ובלי מובן, רק כדי שאבחן בנינוחות את הבלותן ונלעגותן, עד כי החילותי להעלות אותן על הכתב, מתוך תקווה שבמרצת הזמן אוכל להובישה בעיני עצמה." (מישל דה מונטיין – "על הבטלה" מתוך המסות)

אני מניח שבכולנו, אמני הבמה, ובטח רוב קהל היעד שאלי מופנות מילים אלה, עלו דברי כפירה לגבי המקצוע שלנו בעת האחרונה. שמעתי משפטים רבים החל מ"אם אין קהל אז אמנות הבמה מתה" או "האם ניתן לקיים מופע בימתי מול קהל שצופה בביתו מהמחשב או מהטלפון" או "מה פירוש הדבר שתרבות לא נתפסת יותר כדבר חיוני..." אלו כימרות מחשבתיות שעלו בראשי גם כן, כלומר על מה בדיוק אנחנו נלחמים פה אם במצב הזה אין קהל, ולקהל אין צורך בנו. בצרפת הכבושה בימי מלחמת העולם השנייה, אנשים ירדו למרתפי המסבאות בכדי לשמוע מוזיקת נז' שנאסרה לשמיעה תוך לקיחת סיכון אדיר של אובדן חיים או עינויים איומים. לא מדובר בפעולה רציונלית של מרד אלא בצורך של האנשים לשמוע את המוזיקה מהעולם האחר, החופשי שעמיהם הזדהו, עולם מקביל שבלעדיו לא יוכלו לחיות בתוך משטר מדכא. אני מניח שבמובן מסוים מדובר ברצון של תקשורת, למצוא במקום אחד אנשים שיש לך עניין משותף איתם, גם ללא דיבור עימם, אבל עצם לקיחת הסיכון של להגיע למרתף של מסבאה טחובה ולשבת ליד אישה/שהגיעה/כמוך לשמוע את ציארלי פארקר על תקליט, להישיר מבט ולהנהיג יחד במן הסכמה או הערכה הדדית על איזה יופי בירד מנגן או פשוט יטוב לראות אותך פה כנראה מעידה שיש משהו משותף בין השניים.

כנראה מה שאיבדנו היה זה את זה, יכולת ההתכנסות, כלומר איבדנו את האירוע. ההסכמה הלא מילולית של קבוצת אנשים שלא מכירים אחד את השני לטקס, לשבירת תחושת הזמן הניוטוני ומעבר לתחושת זמן ברנסוני, מכאן ועכשיו אחד לכאן ועכשיו אחר, אך הכימרה המחשבתית הזו (אם לשאול את הביטוי מדה מונטיין) היא האם האירוע הזה לא מספיק חשוב כדי לקיימו בכל תנאי כמו בימי צרפת הכבושה?

איך אפילו לנו, האמנים, אין את הצורך להיות קהל למופע של קולנה? לשמור על אינרציה סולידרית של התחום שלנו? לצפות במופע בזק במקום נטוש ולהשאיר את הסולוירי בבית? אולי זו רק עוד אחת מההסתעפויות של "הלם העתיד" שאנו מתקיימים בו ופשוט "We fake it till we make it" ע"י אירוע בזום? למרות האינטימיות הדיגיטלית הכפויה? עדיף שנצלם הופעות בימתיות? או חבל שניצור עבודת וידאו, אם אפשר ליצור עבודה בימתית שנוכל להופיע איתה אחר כך? או השאלה (שיש בה משמעויות רבות בניסוח שלה כרגע) היא האם באמת אמנות הבמה חיונית לימינו אנו? עוד כימרות מחשבתיות...

בזמן העשייה האמנותית שלי אישית בתקופה האחרונה, יש ממד של בטלה, בעצם אני מובטל. גם אם אני עובד אני מובטל. מובטל כי אני מבוטל אז אני בטל גם, למרות שימצבי טוב ואני הדרמטורג של עבודה חדשה שתעלה בהרמת מסך של זונתי אור מרין. אבל בעודי עובד מכרסמת בי השאלה האם זה באמת מה שעלי לעשות כרגע? את מי זה מעניין כשיש כזה כאוס בחוק? ההודאה בחוסר החיוניות של עבודתי מול עצמי, גרמה לי להרהר איזה חלק חיוני בתרבות ובאמנות אבד לי או עבד לי?

אולי מקומה של אמנות הבמה כרגע לא יכול להשתייך יותר לעולם של תרבות הפנאי, אם לצטט את ארטו: "מתחת לשירה של הטקסטים ישנה שירה ותו לא. ללא צורה וללא טקסט. וכשם שיעילותן של המסכות המשמשות למעשי כשפים של שבטים אחדים, אוזלת והמסכות הללו אינן ראויות עוד אלא להיזרק במוזיאונים כך אוזלת גם יעילותו הפואטית של הטקסט." אנטון ארטו – "הקץ ליצירות המופת" מתוך התיאטרון וכפילו.

ניסיתי לחשוב אילו התקלויות מתקיימות כרגע בחברה שלנו, ולא בכדי ההתקלויות היחידות שאנשים עוד מתעקשים עליהן הן תפילות או הפגנות. כל אחת מסיבותיה היא אך מן המשותף לשתיהן היא שמדובר בפעולה קבוצתית לשינוי תפיסת התודעה את המציאות הקיימת. מאחר שהדת היהודית בבסיסה שוללת פרקן חושים או יצירת עולם בדיוני, נראה שהמקום שבה יכולה אמנות המופע להתקיים היא בהפגנות.

כשהגעתי לראשונה לאחת ההפגנות בבלפור, הייתי הלום מאוד מהמתרחש, ניתן לומר שגם במצב בטל כמו בסטודיו. הייתי פעיל ועקתי ושרתי זוזתי, אך בראשי המצב ההווייתי של הבטלה כבר נטמע, אני מתכוון למצב של כפירה מתמדת במתרחש מול עיניי. אך ככל שעבר הזמן ולפני שניבשתי דעה על הדבר, לפתע אולי ראיתי את הצורך באמנות המופע בהפגנות של אנשים שאינם פרפורמרים, וזה נגע בי יותר מכול. זה לא היה מופע תלוי מקום בו ההתקהלות מקרית או לא מקרית, אלא לרגע נוצרה התנה קמאית של הצורך באנשים להתקהל לקהילה וליצור פעולה פסיכו מאנית גם אם היא תחזיק רק לרגע הזה בלבד.

כרגע אמנות המופע נגישה לכל אדם שרוצה להביע באמצעותה את דעתו האסתטית פוליטית באמצעות השתתפות במופע ההפגנה או ההפגנה כמופע. בין שבהכנת שלט כזה או אחר, תלבושת, מיצג, שיר, נגינה או פשוט לרקוד, לצעוק את אמנות המופע. במוחי עלתה השאלה האם המעשה הפרפורמטיבי היחיד שבאמת אפשר לעשות כרגע הוא להפגין באקט אמנותי? דוגמה לכך היא שאמנים רבים בחרו להתאגד וליצור מופע בתוך מופע, ללא הרבה חזרות אלא פשוט לראות איך המתרחש ישנה את ההופעה עצמה. אולי ההפגנה היא רצון לא מודע להציף את התודעה הקולקטיבית לגבי הנקודה שבה אנו נמצאים כרגע פשוט, מעבר לקורונה והמצב הפוליטי בארץ ובעולם, אלא מה שניתן ממש בזה הרגע הוא מה שיש לשתף וזהו.

במהלך ההפגנה עלו בי אימגים מתוך העבודה הנפלאה של מרסלו אוולין *Suddenly everything is black with people* ובתחושות המשותפות שעלו בי בזמן ההשתתפות במופע ובזמן ההפגנה גם יחד, בפחד שלי מהמתרחש ומצד שני בסקרנות הגוברת שלי להישאר שם, בכל זאת, עד הסוף, למרות שאני רוצה ללכת. נראה לי שזה המקום שבו אמנות המופע נמצאת כרגע, בין הקטבים.

"הדָּבָר לוקח דימויים רדומים ואי־סדר חבוי ומביא אותם לפתע לידי מחוות קיצוניות ביותר; והתיאטרון, גם הוא לוקח מחוות ומביא אותן עד הקצה כמו התפרצויות דלקתיות של דימויים בראשנו המקיץ לפתע משנתו; התיאטרון מחזיר לנו את כל הקונפליקטים הרדומים בתוכנו, על כוחותיהם, הצגת תיאטרון אמיתית מטלטלת את מנוחת החושים, משחררת את תת־ההכרה המרוסנת, מעודדת מעין התקוממות בכוח... אני סבור שהתיאטרון, יש לו כוח להשפיע על חזותם של הדברים ועל היווצרותם: והמגע בין שני מגנטיזמים עצביים הוא דבר מה שלם, אמיתי, ואפילו מכריע, כמו בחיים, במגע בין עור לעור, בהוללות קצרת ימים." (אנטון ארטו – "התיאטרון והדבר" מתוך התיאטרון וכפילו)

**אילנית תדמור** היא אמנית עצמאית בתחום המחול והתנועה, יוצרת בקהילה, מרצה על שינוי התודעה ומורה לאימפרוביזציה קונטקט ותהליכי יצירה. בשנים האחרונות מובילה מורים ומטפלים בקורסי הכשרה דרך טכניקת האימפרוביזציה בתנועה ואת פרויקט "רקדן/רקדנית בקהילה" מטעם משרד התרבות.



וינסטון צ'רצ'יל אמר פעם: "אל תעזו לפספס משבר טוב". משבר הקורונה כמו פער פתח בזמן ומבעדו מתאפשר לכולנו להציץ מחדש על הרגלים שניבנו בנו לאורך דורות ושנים ולשאול שלוש שאלות:

- מה חשוב לי לשמר מההרגלים שלי גם עכשיו?
- איזה הרגל דורש שינוי והתאמה למצב החדש?

• אילו הרגלים חשוב לשחרר?

כאומנית אימפרוביזציה, אני מקדישה את חיי לחקירת היכולת הטמונה בנו להגדיל את הנוכחות שלנו. האימפרוביזציה בתנועה מאפשרת לנו לבדוק מה רשם העבר בנופנו, אילו ציפיות מקננות בנו ביחס לעתיד, ונותנת לנו כלים לשוב אל הפתח הצר בין שני אלה – לשוב להווה. זה דומה לתהליך שקורה בתרגול מדיטציה, אך באימפרוביזציה אנחנו בתנועה עם הנוף, בעיניים פקוחות, בתקשורת עם הסביבה ועם אנשים נוספים, מפתחים את הדמיון והיצירתיות שלנו.

כשהגיע זמן הקורונה וגלי הסגר שטפו אותנו, הרגשתי שכל חיי התאמנתי לקראת התקופה הזו. הרבה מההתמודדויות שכולנו נדרשים להן בתקופת הקורונה, זהות לעקרונות האימפרוביזציה. התחושה שכולנו נדחפנו אל סדנת אימפרוביזציה אחת גדולה הביאה אותי לקבץ מספר עקרונות של הטכניקה ולחבר בינם לבין הזמן הנוכחי:

1. **להגיד כן ו... :** הכלי הראשון של כל מי שמתרגל אימפרוביזציה הוא הסכמה. אי אפשר להתחיל לתרגל ללא הסכמה, אך אם מסתפקים בכך ורק "זורמים" עם מה שיש, לרוב מגלים שזה לא מספיק ולאורך זמן עשוי אפילו להחליש אותנו. לכן ההזמנה בטכניקה הזו היא קודם כול להסכים אבל אז לבדוק איך זה מתחבר אליי ומה אני יכול/ה להביא לתנועה על מנת לגדול מתוכה. בסטודיו אנחנו קוראים לזה "להגיד כן ו...". כלומר לראות מה קורה כרגע בתוך סולו, דואט או עבודה קבוצה ואז איך אני מביאה לתוך מה שקורה את הדמיון שלי, את התשוקה שלי, איך אני לוקחת את זה הלאה.

בהשלכה למציאות הקורונה: איך אנחנו לא רק מסכימים או מתנגדים למה שיש, אלא גם מביאים לתוך זה משהו מאיתנו, מהדמיון ומהיצירה שלנו. בין אם זה ליצור לוח-זמנים לחיים בבית כעת, ובין אם זה למצוא דרך להביע את עצמי בתוך מרחבים שונים של תקשורת, לשתף וליצור. זה דורש מאמץ מתמשך אבל משתלם – לא רק לזרום, אלא גם לגדול במה שקיים.

2. **תכניות מול גמישות:** הרבה פעמים נאמר לי "אם את מלמדת אימפרוביזציה, את בטח לא מתכננת מראש לשיעורים", נהפוך הוא. כמורה לאימפרוביזציה, עליי להגיע למפגש עם תלמידים מוכנה ככל יכולתי ברמה הפיזית, הרגשית, המנטלית וברמת התוכן, ועם זאת לבדוק מה מתאים ברגע האמת, במפגש עצמו. מה חשוב לי להשאיר ולחזק בשיעור, מה יש לשנות ומה לשחרר – אותן שלוש שאלות שהזכרתי למעלה.

לכולנו יש תוכניות, אבל אם יש משהו שהקורונה מלמדת אותנו ותובעת מאיתנו, זה כל הזמן לבדוק אותן מחדש מול מציאות משתנה. מה אפשרי בכל רגע נתון ומה פחות. גמישות אינה מבקשת ויתור על הכוונות והתוכניות, אלא פירושה להתאים אותן, לעיתים מדי יום, למציאות הקיימת. פעמים רבות הגמישות הזו מזמנת אפשרויות חדשות שללא הצורך בגמישות לא היינו מגלים אותן.

3. **חזרה לבסיס, לפשטות:** במהלך הסגר רבים מאיתנו מצאו את עצמם מבליים זמן בפעולות בסיסיות שקשורות לבית ולמשפחה, בלי לרוץ לרשימת משימות שיצריך לסמן עליהן V. הרבה אנשים שיתפו שזו הייתה תקופה טובה עבורם.

חזרה לדברים פשוטים יוצרת בסיס טוב והיא שלב חשוב בטכניקת האימפרוביזציה, במיוחד בתנועה שבה אנחנו מחפשים גם יצירת תקשורת, בין שזה בדואט ובין שבעבודת קבוצה של מספר רקדנים. השלב הראשון בלמידה הוא איך יוצרים בסיס פשוט ומשותף. בעבודת קבוצה, למשל, מתאמנים על חיידוד הקשב דרך הליכות

ועצירות בחלל לאורך זמן. זה גם מקום לחזור אליו כשיש עומס ועייפות. ככל שיש הסכמה של כולם להיות בכוונן פשוט, כך מתאפשר עושר בשלבים מתקדמים של הריקוד הקבוצתי.

במאה ה'21, אנחנו חווים מציאות מורכבת ורוויה במידע ואפשרויות. רבים חוו עייפות גדולה מהמרוץ. תנאי הקורונה מאפשרים, אולי אפילו מאלצים אותנו, למצוא מחדש את הפשטות, להיזכר במה שידענו אבל לא הצלחנו לממש. משפט שאני חוזרת ואומרת לתלמידיי הוא: "כשיש יותר מדי, תעשו פחות".

4. **עבודה עם מגבלה:** כל מגבלה מעוררת אותנו מתרדמת השגרה. אם המגבלה נשארת לאורך זמן, היא הופכת בעצמה לדבר המוכר ואז יש לאוורר גם אותה מחדש. מגבלה היא פתח ליצירתיות. כל אמן שנכנס לסטודיו מייצר לעצמו חוקים על מנת ליצור. באימפרוביזציה, הרבה מהתרגילים בנויים על יצירת מגבלות מגוונות, כמו, למשל, מגבלה פיזית – לנוע רק עם המרפקים; מגבלה שקשורה בפרטנר – שמירת קשר עין, שמירת מגע בכפות הידיים; מגבלה תוכנית – לנוע ביחס לדימוי, נושא, שאלה.

ההסכמה לעבוד עם מגבלה פותחת אפשרות לצלול לעומקה ולגלות עולמות חדשים. בדומה לחוקר במעבדה שמצמצם את מבטו אל עדשת המיקרוסקופ ומגלה מולקולות שכלל לא ראה לפני כן, כך מגבלה מאפשרת להתמקד בנושא מסוים, ללמוד אותו לפרטי, לפגוש עושר שלא שיערנו.

הקורונה הביאה איתה מגבלות רבות. רק בעוד שנים נדע מה מהן באמת היה נחוץ ומה היה מיותר בדיעבד. אבל בינתיים, אם כבר הזדמנה לנו סדנת מגבלות, האם נדע להפוך אותן למקור יצירה? האם נדע להסתכל מחדש על הצמצום כדרך להתרחבות?

5. **Zoom In Zoom Out:** איך אפשר לכתוב מאמר בימים כאלה ללא כמה מילים על הזום שחדר בעוצמה לחיינו. אצל רבים מהתלמידים שעבדתי איתם השנה, המדיום הזה עורר בהתחלה התנגדות עזה. עם הזמן, התאפשר לכולנו לגלות איכויות חדשות בתנועה, ולגלות את הזום כאמצעי לחזק את עצמנו כל אחד בביתו ויחד כקהילה. מי שחיפש בזום את הסטודיו, מן הסתם חווה אכזבה. אני ראייתו בזום מרחב חדש למפגש, בדומה למרחבים אחרים שאליהם אני מוציאה את התלמידים לצורך עבודת אימפרוביזציה, כמו הים או רחבת המוזיאון בתל-אביב. כל מקום מביא עימו אפשרויות ומגבלות חדשות, וכך גם הזום. לי, למשל, התאפשר לנער כאן הרגלי הוראה שצברתי במהלך השנים. האופן בו התבוננתי, הקשבתי וקלטתי כל תנועה במרחב הסטודיו, לא התאפשר כעת. הדרך בה עצרתי להדגמות הפכה להיות מחושבת יותר בזום, קצב השיעור השתנה. הזמן בזום נחוה אחרת מהזמן בסטודיו. מעבר לשינויים הרבים, בלטה במיוחד האפשרות של כל אחד מהמשתתפים להרגיש את רמת האנרגיה שלהם בעצמם בבית, ולמעשה להחזיק את האנרגיה לכמעט לגמרי לבד. זו למידה חשובה במיוחד בטכניקת האימפרוביזציה – לדעת להרגיש את הנוכחות שלי ללא קשר למה שקורה בשיעור.

עיקרון נוסף שהתאפשר בתרגול בזום היה התמקדות – מתי אנחנו רואים את התמונה כולה (Zoom Out) ומתי עלינו לעשות Zoom In על פרט אחד. את העיקרון הזה היה קל לתרגל מול מצלמת המחשב בזמן השיעורים, כשלהרגעים אנחנו מתרחקים מהמסך ורואים את כל הנוף נע, ולרגעים מתקרבים אל המצלמה עד כדי כך שרק איבר אחד, למשל, כף יד או כף רגל נראים לעין.

המשחק בין התקרבות להתרחקות מהדברים חשוב גם לתקופה הזו ככלל – מתי עלינו להתמקד ביום-יום שלנו בדברים הפשוטים שיכולים לתמוך בנו, ומתי עלינו לעשות Zoom Out לתמונה ההיסטורית הגדולה ולהיזכר שאנחנו חלק קטן משינוי גדול, שבאופטימיות עדינה אומר, תביא איתה שינוי לטובה.

דגה פדר היא מנהלת להקת המחול ביתא, כוריאוגרפית, רקדנית ומוזיקאית. הייתה סולנית בלהקת המחול האתיופית אסקסטטה בנייהולה של רות אשל. הופיעה ברחבי העולם, העבירה סדנת יצירה בתיאטרון הלאומי האתיופי ובאוניברסיטת אדיס אבבה. זוכת פרס משרד התרבות ליוצרים במחול 2018.



אני דגה פדר, מנהלת להקת המחול ביתא, כוריאוגרפית, רקדנית ויוצרת בתחום המחול והמוזיקה זה שני עשורים. בחרתי במודע ובלב שלם לעסוק באומנות כדרך חיים, למרות הידיעה מה הבחירה הזו טומנת בחובה ומה משתמע מלהיות אמן בישראל מבחינה כלכלית וחברתית. כשראיתי למול עיני את האלטרנטיבות האחרות, ידעתי שהבית שלי הוא המחול והמוזיקה ולא שום דבר אחר. מהרגע שהחלטתי ללכת בדרך הזאת ידעתי שאני הולכת להיאבק על נוחות כלכלית ועל מקומי בעולם המחול בישראל. עם זאת, עשיתי זאת בלב שלם מתוך הבנה שהתנועה והמוזיקה הם המהות שלי. אפשר לומר שהריקוד הוא כמו איבר בנופי שאיני יכולה לוותר עליו. במהלך שני העשורים האחרונים, בתחילת כל שנה קשה לראות מה העתיד צופן מבחינת הרלוונטיות שלי כאומנית ומבחינת תקציב ואפוק כלכלי. גם המשבצת הייחודית שבה אני נמצאת מבחינת השפה האומנותית שלי היא מאתגרת, בעיקר בגלל שישנם אנשים שלא יודעים לתייג ולמקם אותה על פי ההגדרות המערביות.

כשהקורונה הגיעה, הכול מסביב עצר מלכת בבת אחת. בהתחלה, היה משהו משחרר מבחינתי בחוסר ההכרח להמשיך בעבודת השגרה מתוך מחשבה שהמצב הוא זמני בלבד. גם מבחינת העשייה שלי בתחום המחול הייתה הרגשה של שחרור זמני, נשימה ופסק זמן שיכול לשמש להתחדשות וצבירת כוח, גם אם זה גרם להפסקה של תהליך עבודה על שתי יצירות חדשות שהתחלתי ליצור – יצירה ללהקת ביתא ויצירת סולו שלי. ואכן, בשבועות הראשונים היה זמן חסד של רווחה, התרווחות וזמן איכות עם עצמי והסביבה הקרובה אליי. אך ככל שעבר הזמן, הבצורת בתחום המחול גרמה לי להתרחקות משמעותית מהחלקים של עצמי המרכיבים אותי – הריקוד והמוזיקה שמייצרים את גלי האנרגיה המניעים אותי במרחב של החיים. הרגשתי שאני חייבת להכריח את עצמי לקום מהספה ופשוט לנוע. אבל ההנאה לא תמיד הגיעה יחד עם התנועה. במהלך כל שנתיי בתחום אני חיה את תהליך הבריאה של היצירה ואת העשייה במחול מתוך הנאה רבה ומתוך רצון לחלוק אותה עם הקהל – שני דברים שעבורי תלויים זה בזה. למעלה מחצי שנה ההופעות בוטלו או שעברו למרחב המקוון. אני, באופן אישי, לא הצלחתי לשבור את המחסום של עבודה דרך המדיה דיגיטלית, כיוון שכאומנית אני נהנית לעבוד עם האנרגיות של הקהל בזמן הווה ובמהלך מופע חי. אחרי זמן רב ללא מופעים שלי ושל חבריי האמנים, אני נמצאת במצב של תהייה ובלתי אפק נקודת אחיזה, בלי ידיעה מה יהיה מחר או מחרתיים. הכול מתחיל אט אט להיות רופס, האש של היצירה דועכת, ההתרגשות מהתנועה מתחילה להתפוגג, ואני מתחילה לשכוח לאט-לאט מי הייתי לפני הנזרה שנגרה עלינו המגפה הזאת. היום אני במובן מסוים בצומת דרכים ולפעמים אני שואלת את עצמי אם להמשיך או לחדול לעסוק בעולם המחול שהיה חלק מעצמי וכעת נראה כמתמוסס בהדרגתיות. אך שוב, כשאני רואה את החלופות האחרות, אני בהחלט לא מעוניינת לעסוק בתחום אחר מלבד לרקוד, להופיע ולחלוק את שמחת היצירה עם אחרים. המחול בשבילי אינו רק רצון אלא הכרח.

תמיד כשאני מתחילה לעבוד על יצירה חדשה יש התרגשות רבה. המוח והדמיון מתחילים לפעול ואני מקבלת השראה מכל הנמצא סביבי – מהחיים עצמם, מהדברים הקטנים ביום-יום, מהתנועה והזרימה שבשגרה, מרשמים ויוזאליים שאני רואה מסביבי, מאנשים – ההליכה שלהם והחזות שלהם, מדברים חשובים, מדברים בנאליים ואין סוף לזה. אני מקבלת השראה גם מהמפגש הפיזי עם הרקדניות וממה שכל אחת מהן מביאה איתה לעולם המשותף שלנו. בזמן הסגר הראשון עבדתי עם הלהקה מחוץ לארץ, שם נרתי באופן זמני והצלחתי לעשות זאת בדרכים שונות בעזרתה של הרקדנית ומנהלת החזרות מול דמוזה. עבודה על יצירה חדשה מעבר לים לא הייתה פשוטה, מה גם שמאילוץ תקציביים, חזרה עם הלהקה מתקיימת פעם אחת בשבוע בלבד. ברגע שהתקבלה ההחלטה של

הממשלה על סגר התרחשה קטיעה, גדימה של הזרימה של היצירה שהתחלתי לעבוד עליה עם הלהקה. גם ככה ניצבתי מול האתגר ליצור עבודה שלמה בזמן קצר יחסית, אך למרות מגבלת הזמן, לפני הקורונה היינו באמצע תהליך – זו הייתה שגרה והיצירה התחילה להיבנות בקצב משיבי רצון. הסגר לגמרי הוציא את הרוח מהמפרשים. לאחר חודש של עצירת הפעילות השוטפת עם הלהקה, כל מה שעבדנו עליו במהלך החודשים הקודמים התחיל להישכח וכשכבר ניתן היה לחזור למפגשים ולחזרות, זה היה כמו להתחיל שוב מחדש. גם חשתי שבזמן הקצר אך האינטנסיבי של העצירה, השתניתי קצת ושאני ניגשת לעבודה כבר מנקודת מבט חדשה. כשחזרתי לארץ נפגשתי פיזית עם הלהקה והמשכתי את העבודה על היצירה. הייתה לנו זרימה טובה ביחד עם הרבה אופטימיות והנאה ואז שוב הגיעו החדשות הרעות על סגר נוסף ושוב עצירה של החזרות. לפני הסגר התחייבתי להופעת בכורה שלי ושל הלהקה שתעלה בסוף השנה, כלומר אני צריכה להכין את המופע תוך שלושה חודשים תוך והתמודדות עם מגבלות הסגר. במקביל לעבודה החדשה עם הלהקה עבדתי על יצירת סולו משלי. התחלתי את העבודה על היצירה בחלל מזערי בתוך הבית שבו אני פורשת את ידי ויכולה ממש לגעת בקירות. זה, כמובן, השפיע רבות על תהליך היצירה שלי ועל התוצאה עצמה. מצאתי את עצמי מצטמצמת עד לכדי ישיבה על כיסא כשבסופו של דבר רוב הסולו מתרחש על ומסביב אותו כיסא. ישנו יתרון מסוים בעבודה עצמאית שמתגלה במיוחד עכשיו, מכיוון שהעבודה אינה תלויה בנורמים אחרים והזמן, שהוא מרכיב משמעותי באתגר היצירה, גמיש יותר ואינו מוגבל לכאורה. אני מקווה שאוכל להעלות את היצירה הזו ביחד עם היצירה של להקת ביתא בדצמבר כמתוכנן.

**שאבתם "מה אם?" בששון: בשבחי הפנטזיה / דנה רוטנברג**

דנה רוטנברג היא יוצרת ואוצרת מחול בין-תחומית בעלת תואר ראשון במחול מאוניברסיטת קולומביה ותואר שני במחול מאוניברסיטת הוליווד, ארה"ב. יוצרת יצירות מחול לבמה ולמסך. מייסדת ומנהלת אמנותית של פרויקט 48 מחול ושל סדרות ההעשרה ביקורי סטודיו. מנהלת אמנותית של תוכנית הריזנסני של סדנאות הבמה ומנהלת אמנותית שותפה של "הרמת מסך" 2020. דנה מרצה באקדמיה למוזיקה ולמחול בירושלים. כלת פרס רוזנבלום ליוצרת בתחום המחול, זוכת פרס שרת התרבות לכוריאוגרפית צעירה.



בימים טרופים אלה של שיבושים מעשה-טבע ומעשה-אדם, בלבול-זאי ודאות, עולה השאלה מה מקום היצירה, האמנות, המחול בהווה הזה. השאלה "למה ליצור" שונה מהשאלה "למה לייצר". הראשונה, לעומת חברתה הפרודוקטיבית, מנסה לעמוד על מקומו וחשיבותו של הפינטו כפעולה הישרדותית הכרחית. הפינטו, על פי מילון אוקספורד, הוא חלימה בהקיץ

או ביצוע תוך אלתור ודמיון. בפעולת היצירה מתקיימים שני אלה גם יחד. אני חשה שבתקופה זו, לצד הדרישה להביט במציאות נכוחה, להתפכח, לדעת, להתעדן, "לזכור ולא לשכוח" בזמן הווה, יש פעולת התרוממות נגדית שלא פחות חיונית, היא פעולת החלימה. הפנטזיה, ההתרוממות מקרקע העובדות, ההתפיסות, ההנמחה, הצמצום, הם כולם כלי שרת לגילוי ופיתוח מסוגלות וסוכנות שאנו זקוקים להן עתה באופן נואש. זה נוכח בהפגנות, זה נוכח בסטודיו, זה נוכח בסלון הבית, זה נוכח בכל רגע ורגע.

ההבנה, שאנו האמנים מסתובבים איתה, שיש לאדם את היכולת לחבר (to compose) את חוויית חיו, מציבה את פעולת הקומפוזיציה – הסינדר והארגון – ממש בקו אחד עם פעולת הבריאה יש מאין. העובדות, ההתרחסות הן ה-ready-made, ומהחיבור מחדש ביניהן נוצרות אפשרויות חדשות. בעודי כותבת מילים אלה, מתקיימות הפגנות "הקילומטר האחד" של רבבות אנשים ברחבי הארץ, הפגנות שנולדו תוך הפעלת יצירתיות אל מול מגבלות הסגר החוקיות שהוטלו על האזרחים. משלא התאפשרה תצורת ההפגנה המקורית, חיבור מחדש של הנתונים הוליד תצורה חדשה, עוצמתית יותר בשל מקוריותה, בשל היותה בלתי צפויה ואחרת. הרגש החזק שהוביל אותה בשיתוף עם המגבלות העובדתיות הוליד דרך פעולה, מהלך דמוי score, ובתוכו פועלים הפרפורמרים (האזרחים). התוצאה

עבור מבצעה היא תחושת מסוגלות וכוח, עבור הצופים בה (תומכים או מתנגדים) היא מעוררת עניין והשתאות. זהו אקט כוריאוגרפי יצירתי אפקטיבי. לא חייבים לחכות לבעובע בכדי לתרגל יצירתיות. גם ברגעים פחות דרמטיים, הפרקטיקה של החיים מתקיפה אותנו, דורשת את תשומת ליבנו המלאה. עם זאת, ברגע שאנו משלבים בפעולות הקיום הבסיסיות והסגפיות שלנו (אכילה, טיפול ביקרים לנו, ספונגיה, תשלום דוחות חנייה) גם פעולות יצירתיות, למעשה אנחנו שוזרים אותן אל השתי וערב של קיומנו. היצירה מתעכלת בנו – אנחנו ניזונים ממנה והיא בתמורה מעצבת אותנו. לאחריה, כששוב ניגש אל העולם הקונקרטי האופף אותנו, נתבונן בו או נפעל בתוכו, כבר לא נחוה אותו רק במובן החושי המיידית, אלא ייפער בנו עוד תהליך עיבוד נתונים מקביל, אחר. כי מרגע שהתוודעת למצב התודעתי היצירתי, אין דרך חזרה. אתה מודע לכוחה של הטרנספורמציה כי כבר חווית אותה. מרגע שגילית שנוזל יכול להפוך לנו, וגו חזרה לנוזל, כבר לא תביט באחד מהם כדבר סטטי ובלתי ניתן לשינוי. החיווט העצבי של החיבור החדש נחוה ונצבר במערכת לצד המציאות הבלתי־נשלטת ומשתלב בה כשווה בין שווים. ניתן לתאר זאת גם כך: כפי שבחלומות הלילה הדמיוני נחוה כאמיתית, כך גם ביצירה האמיתית יודע להפוך לדמיוני, וכאשר הוא הופך לכזה, אני יכולה לשחק בו. במילים אחרות: הכול בידי.

היצירה מייצרת ניסוחים נרדפים ל"מציאות". הינה, רק בשבוע שעבר אדם ואריאל, בני חמש וחצי, העלו בדרך לנן השערה: אלוהים לא ברא אותנו. הוא רכש אותנו בחנות בני אדם, הכניס בנו בטריית ואז התחלנו לזוז. הבא נביט בשיח־המושג האחורי הזה כפעולה אמנותית: בבסיסו, שאלת ה"מה אם?" ההכרחית ליצירה, שהיית חוסר־האמונה (suspension of disbelief) שאנו נדרשים לה כקהל בכל פעם שאנו רואים את איתי טיראן מגלם את המלט: אנחנו יודעים ששמו איתי והוא ישראלי, אבל לשעתיים הקרובות נשכח את זה בכדי שהוא יוכל להפוך לנסיך דני. אם כן, אדם ואריאל מבקשים לשכוח את מעשה הבריאה הרגיל בכדי לקיים אפשרות אחרת. אחר כך, הם משאלים פעולה מחייהם: רכישת צעצוע בחנות ייעודית, ו"הקמתה לתחייה" באמצעות כוח מניע – הבטריות. והינה, מה קרה? הם הגיעו בדרכם שלהם לנסח מחדש תאוריה קיימת – שאנו או נוף שנתגלגלה בו נשמה, או, אם תרצו, נשמה שנתגלגלה בה נוף. מה מאלה הוא ה"בטריה" זה כבר עניין לדיון אחר, אבל היצירתיות הביאה את א"א לפגוע בול בפוני בלב ליבן של אמנות עתיקות ועמוקות מכפי שהם יודעים. חשוב כמעט באותה מידה, תחושת החדווה הנולדת עבורנו, המבוגרים, בשומענו את השיח הזה, מתעוררת בדיוק מהחיבור בין המענה הילדי, הנאיבי, לתהייה כה אמיתית ומהותית. ה"סיבוב" שהם עושים, המטאפורה הגשמית המביאה את אלוהים בעצמו לחנות שבמרכז המסחרי השכונתי, באה אלינו מכיוון לא צפוי. היא מספיק רחוקה וקרובה בו בעת כדי שנצחק, נככה ונשתומם בו זמנית. כן, תמיד יש שם מידה של אבל כשאנחנו באים במגע עם ביטוי מדויק כזה – התאבלות על הילדים שכבר איננו, על הידע שהרג את היצירתיות ה"בורה" כפי שה־video killed the radio star, אבל זה בכי מוכר. דוגמה נוספת: ביצירה *פלרמו פלרמו* של פינה באוש, ניצבת הרקדנית נורת' פנדרו ותחת בית שחיה חבילת מקרוני ארוכים. היא מוציאה אחד מהם, מציגה אותו בפני הקהל בתוכחה ומודיעה: "זה שלי!". או אז היא מוציאה אחד נוסף, מציגה גם אותו בפני הקהל: "זה – שלי!", וכך היא ממשיכה, אטריה נוקשה אחת אחרי השנייה, באינטונציות משתנות, אך עם אותה אמירה חדה: "זה שלי!". הבחירה של באוש במצרך מוזן בסיסי וזול, שאין באמת מחסור בו, החלוקה שלו ליחידות עוד יותר חסרות ערך והזום אין על כל אחת ואחת מהן, היא פעולה יצירתית ילדית שנותנת לנו את הסטירה הנדרשת בפרצוף. שתי נדות לירדן – זו שלי וזו גם כן? "כן, טמבלים!" היא כאילו אומרת לנו, "ככה אתם נראים". אם כך, הפנטזיה מתרוממת וגם יודעת להנחית אל מעבה הקרקע. האמנות הפנטסטית היא מראה מכושפת שמחזירה אל הצופה את עצמו בריבית דריבית.

ומה על הצופה? יצירתי "נבחרת החלומות" נולדה מתוך הרצון לחקור את הפנטזיות הספציפיות שיש לנו כמבצעים וכצופים, כשותפים לפשע. החלל מעוצב כאולם אירועים והקהל ממוקם בשולחנות אליהם מבצעים שונים ניגשים ברגעים שונים בכדי להגיש "מנה". פרט לגילום פיזי וקונקרטי מאוד של הציפייה הבלתי־מדוברת של צופים מהמופע המחולי כמשהו ש"יוגש להם" ומעצמם כאורחים מקבלים או נמנעים גרידא, הבחירה החללית הזו נועדה גם להזכיר לנו כי מה שנקלוט מהמופע הוא תמיד רק פיסה מהעוגה השלמה, ותמיד תלוי בזווית, לא זו הפיזית, אלא זו המנטלית, בה אנו ממוקמים באותו הרגע.

באחד מן הרגעים במופע אף מוגש לצופים "תפריט" אלא שזה אינו תפריט רגיל. אלו קורות חייה של אחת המופיעות, הרקדנית הוותיקה ענבר נמירובסקי. הקהל יכול לבקש "מנה" וענבר תבצע. ההזמנות הקוליות נערמות זו על זו כמו "בונים" במטבח הומה, וכך עולים ובאים רגעים קצרצרים מתוך ה"בופה" שנצבר בגופה של ענבר לאורך השנים ומתגלה העושר המונח ב"מטבחה" הגופני לצד מה שמבוצע ועוד יבוצע. ענבר הופכת בו זמנית לבעלת הסוכנות (agency) ומבצעת ההוראות – דואליות מתמדת המתקיימת ממילא ברקדנית המבצעת. אל מול עיניהם של הקהל נחשפים נלגלי שינוי של המנגנון המורכב, כך שחדוות הציפייה וה"תקבול" היא רבת־רבים.

מהו אותו תקבול? לא רק היוצר "מרוויח" מפעולת היצירה שלו. העיכול שתיארת קודם יכול להתרחש גם אצל הצופה. אמנות, במיטבה, מחזירה אליכם את מחשבותיכם שלכם עם מידה של "טקס ביישון". הדרך בה מחול מלהטט במחשבות ורגשות המתרוצצים במוח ובלב, לוכדת את המחשבה בלב האוויר, בועה ברורה שגם אני וגם את עדות לה וחווה אותה רגע לפני שהיא נעלמת ואחרת צצה אחריה. אסור לנו לטעות, האמנות היא לא רק כלי לביטוי עצמי אלא גם לחוויה משותפת ובמיטבה – לשיח. גם אם השיח הזה נעשה ללא הישמע ה"פינג" וה"פונג" המסמנים את מעבר ה"כדור" מצד לצד, כשזה עובד עדיין מתרחשת ההתמסרות ההדדית. ולפעמים, ברגעי חסד של ממש, מתרחש גם קסם ונפגשים בחלום. זו תחושה של אקורד, של תווים שונים שמתאחדים לרגע בהרמוניה או דיסהרמוניה בעלת משמעות וכיוון.

כאן נכנסת המשמעות לא רק של היצירה הפרטית אלא של החשיפה שלה. מכיוון שהפנטזיה מעידה על החולם אותה, היא מפתח להבנתו. גם בחלומות מגובבים זה על גבי זה דימויים ורגשות אסוציאטיביים ובהתחקות אחר פשר השליפה שלהם, ודווקא שלהם, ממוחנו הקודח, אנחנו אולי מפצחים איזה קידוד פנימי שלנו. המנגנון הזה בו סטנדאפיסטי פותחת קטע ב"מכירים את זה כש..." והדבר אכן קולע לחוויה המוכרת לנו, גורם לנו להרגיש שאולי אנחנו לא לבד בחוויה הזו המתקראת "חיים". כך גם ביצירה המחולית, אלא שבה הרבה פעמים מועלים באוב דברים כמוסים שאין להם שם, בטח לא מילה.

רזולף שטיינר, אבי האנתרופוסופיה, כתב: "בחינו הרגילים אין אנו מאמנים עצמנו לסקור דברים אלה. אילו היינו סוקרים אותם היינו מגלים שלמעשה אנו נוטלים חלק בחיים כפי שמשותפים אנו באורח פעיל בחלומותינו". ואכן, אלה ימים חסרי תקדים בהם אולי הבמות ריקות, אך היצירתיות, הכוריאוגרפיה, הקומפוזיציה, חיות ובוטעות. זה הזמן לחלום.

## מצב חירום דורש התנהגות רדיקלית / דניאל שופרא

דניאל שופרא היא כוריאוגרפית ואמנית. עבודותיה של דניאל עוסקות במחקר של הסביבה בה היא פועלת. דניאל מעלה שאלות על ידע, על שימור ועל היכולת הגופנית להתנגד, לאגור ולייצג ידע חדש במרחבים חדשים, חוץ בימיתיים.



אנחנו נמצאים במצב חירום, השגרה והחיים שלנו מופרים. כל רגע מחושב בוהירות, בעוד שלא ניתן לתכנן קדימה. חיים מרגע אחד לרגע הבא, בציפייה ובחרדה מתמדת שיגבילו אותנו עוד. החיים בזמן האחרון לא דומים לשום תרחיש שהכרנו. המאון שעטף את חיינו הנוחים למראית עין התמוסס לחלוטין ואנחנו נפלטנו החוצה. מצויים תחת אלימות מתמדת של משטרה המאיימת עלינו בכל רגע נתון. זה מצב חירום וצבע אדום הוא רק מטאפורה לסיטואציה בה אנו נמצאים כבר שנים, רק שכעת היא סיטואציה קולקטיבית וכבר אי אפשר להתעלם כי משהו לא קורה ממש פה. כי זה קורה ממש פה. האדמה נשמטת לנו מתחת לרגליים, הגב הזקוף והחזה מלא הגאווה שמילא אותנו התרוקן. הגוף שלנו נמצא תחת איום הכרחי של סכנה ממשמשת ובאה, בין אם נציית לכללים החדשים שנכתבים ונמחקים ונכתבים שוב ובין אם לא. יכולת התנועה שלנו נפגעת והממשות של היותנו יחידה לכאורה חופשית בעולם, נלקחה מאיתנו באכזריות. פתאום הרבה יותר קל לדמין מה קורה לגוף תחת מצור, מה קורה לתודעה כשמרסנים אותה ומזינים אותה בפחד ודמגוגיה ומה זה אומר לא להיות מסוגל לנוע בחופשיות, כמו שקורה לציבור שלם, כבר שנים, תחת עינינו שהיו עצמות למחצה.

נוף נע, מתאווה ללוש את השריר אשר ככוריאוגרפית מפעילה אותו כל הזמן וכרגע מוקפא ודואב ומתגעגע. אני מחפשת לחקור את הגוף הרוקד במונחים חדשים, לבחון אותם בצורה אחרת מההרגל שלי, לעבוד עם הדמיון בצורה שחדשה עבורי, לאתגר את עצמי, לעבוד עם דימויים חזקים מעולם הטבע – שבמבט ראשון נראה כאילו הם הולכים לכיוון אחד, אך כשהם עוברים מטמורפוזה מבינים בעצם שהם עובדים בכיוון ההפוך.

הייתה לי הזכות ליצור יצירה חדשה לפסטיבל ישראל בספטמבר האחרון, כך שבין הסגר הראשון לשני יצרתי באופן חדש ומרענן עבורי, עם צורת חשיבה אחרת, אירוע בשביל קהל המשתתפים, מרגישה איך החשיבה שלי מתרחבת ומתגמשת, מתנסה בתכנים חדשים לי, נהנית מההרחבה של הגבולות ומעצם החקירה החדשה.

חווה את האנשים מסביבי, הקרובים לי, הרחוקים יותר, השינויים שעוברים עליהם ועליי, רכבת הרים של רגשות, שעולים ויורדים ללא כל התראה מוקדמת. גם בלילה חלומות משוגעים, זוכרת הכול, פתאום יש מקום במוח לחלומות הזויים ולא ברורים. לפעמים אני שוכחת שאני יודעת לעשות משהו נוסף חוץ מלהיות אימא מסביב לשעון, לעיתים נשאבת ונהנית מכל רגע ולעיתים חוששת שמאבדת את עצמי. נהנית מהרגע, מהנחת עם הילדות בבית, שקט, זמן איכות, הפסקה מהחיים הלא נורמאליים שחייתי קודם, אך משהו בפנים לא מרפה, משהו לא בסדר, משהו נרדם בתוכי, ועם זאת משהו אחר חדש פראי וכועס יותר מתעורר.

יש הבזקי הכרה בהם אני מצליחה לתפוס נקודת מבט מרוחקת יותר ואז מצליחה רגע לחשוב שזכיתי לחיות בתקופה כזאת של שינויים גדולים כל כך ומהירים וקיצוניים, להיות עדה לחיים שאנשים בנו לעצמם שמשתנים מקצה לקצה ומחפשים מחדש את מקומם בחיים הלא צפויים האלה.

אני מנסה להבין את ההתמודדות של האנשים, מנעד הרגשות שהם חווים ואני בתוכם, הירידות והעליות שאני חווה עם עצמי. עוקבת אחרי איך אני משתנה, מוצאת את עצמי קוראת בבוקר עיתון כלכלי במקום מוסף תרבות. נבהלת מעצמי מעניין אותי לחוות את החוויה הקהילתית, את החברה שכל כך חסרה לי מסביב, את מה שעובר על האנשים היקרים לי ועל האנושות בכלל ולראות עד כמה קשה לעשות שינוי, עד כמה לעיתים נפש האדם מקובעת על דבר מסוים חולמת על שגרה שמתפרקת לרסיסים. מקווה שיעלו דברים חדשים מתוך הכאב.

## תהליכי יצירה בצל הקורונה / רחל בנגורה

רחל בנגורה נולדה בתל-אביב, שהתה ולמדה תיפוף וריקוד בגמביה שבמערב אפריקה, שם הכירה את בן זוגה המאסטר האפריקאי. יחד הם מנהלים להקת רקדנים ומתופפים, יוצרים ומלמדים במרחב כפרי בכרכור. ככוריאוגרפית יצרה רחל עד היום כ-12 עבודות מחול שונות בנושא הבלט האפריקאי.

יום אחד ללא שום הקדמות והכנות פסקו החיים השגרתיים והגיעה תקופת הקורונה. חיידק שהונדס בסין? המצאה שלי שליטי העולם לשלוט באדם הקטן? מלחמת עולם מסוג אחר. אין שום דבר שיכולתי לעשות מלבד להאמין בעצמי, למען המציאות המיטבית שלי ולמען דרכי. זמן לדבוק בכלים הראשוניים – לשרי כל יום תהילים בסגנון רגאיי ולחזור למדיטציה ביתר התכוונות, אלה הדברים שמייצבים את הנפש שלי. כך עלו בי לאט חומרים קדומים מאוד שהתקשרו לעץ החיים.



באחד הלילות הדוממים בזמן הסגר הראשון הזדהד בי השיר המיוחד הבא שכתב רבי יצחק לוריא אשכנזי: "דע כי טרם שנאצלו הנאצלים ונבראו הנבראים, היה אור עליון פשוט ממלא את כל המציאות". בו זמנית שמעתי קול פנימי לעיין בתרשים של עץ החיים ולחלק אותו לשלושה חלקים, המנטרה האפריקאית – "משלוש יוצאת אש" מהדהדת בליבי. דמיינתי מספר סיפורים, זקן שיושב בלילה מתחת לעץ, מולו מדורה קטנה וסביבו הילדים – תלמידים שלו וביניהם אני, והוא מסביר לנו את סודות העץ. "הביטו על הצמרת שלו – הכתר. זוהי הנשמה שלנו, אנו רוצים להיות קשורים אליה כל רגע בחיינו". הכתר קשור לשתי נקודות שהם סימני הבסיס שלו, חוכמה ובינה, ביחד הוא יכול ליצור איתם בעירה, כי – "משלוש יוצאת אש". ראיתי את התמונות וחשבתי כיצד להעביר את כל זה למופע מחול. רציתי מהלך

נחשפנו במערומינו. עולם התרבות, עולם האמנות, כשל אל מול פני האלימות הממסדית שנכפתה עליי. המצפן שהיה מנת חלקו לאורך שנים, נמוג. מקומה של האמנות כחלק מזכויות האזרח לחופש ביטוי נלקח והוחלף בציות. לטרנספורמציות תרבותיות, אנתרופולוגיות וגיאו-פוליטיות לוקח זמן להתגבש, בינתיים המגיפה כאן, והיא מרחפת מעל האדמה עליה אנו מבקשות לנוע, ממנה אנו מבקשות ללכת ולחזור כראות עינינו ויכולתינו. המשוואה של רגע להניח את הגוף במקום אחר, רק כדי לשרוד פה עוד שנה, הפכה ללא ממשית.

דרוש תיקון ודרוש רצון עז לתקן את הרקוב ששולט פה בכל כך הרבה ממדים. נדרש אומץ כדי לעשות שינוי, כשהגוף שלנו נתון תחת משטר פוגעני והדרך היחידה להתנגד לו היא לצאת לרחובות, תגובה והתקהלות שגם היא עלולה בכל רגע לעצור, תחת מעטה של "שלטון חוק". הגוף, שבימים רגילים שמור לאינטימיות של הסטודיו ולמאמץ אל מול ההישגיות של עצמו, ביצע ושימושים פרטיים, הופך פומבי ונחוצ מתמיד.

דרושה פעולה רדיקאלית כדי לחשוב את החיים שלנו מחדש. דרושה מהפכה. עולם התרבות נחשף בחולשתו והיחידים שמרכיבים אותו, נחשפו באי יכולת להתייבץ מול עולם הולך ומתפרק. חוסר האונים של האינדיבידואלים הרבים כל כך, חשף את התלות הבלתי נסבלת שלנו בממסד ובתוכה ואת הקושי הרב לעמוד מולו, להתנגד לו. הגוף שלנו נחלש והפך רפוי נוכח הנזרות והקול שהושטק.

לא נותר לנו אלא להתחיל לדבר, ובעיקר לעשות. המה עוד לא ידוע אבל האריך טמון במתודולוגיות שאנו, אולי יותר ממגזרים אחרים מצויים בהם כבר שנים: איך לעבוד עם תקציבים נמוכים, איך לתחזק דבר על בסיס אמונה משותפת, איך ליצוק תוכן בצורה מופשטת, ובעיקר איך לעשות את זה יחד. איך הגוף הפרטי המדוכא, הופך לגוף קולקטיבי, איך הבדידות של הסוליסט הופכת לכוח של הקורוס. איך עובדים יחד, כמעט בכלל ללא תנאים, כדי לייצר משהו חדש ובעל ערך (לפחות למישהו ובמקרה הטוב לכמה). אני לא רואה טעם בלשמר או להקפיא את מה שנשאר, ואין לדעתי ברירה אלא לחפש אחר צורות חדשות. זוהי אינה תשובה, זו הצעה לחזון אופטימי במידה זהירה למציאות הנוכחית. הצעה לעכשווי חי יותר, מכיל יותר שמעו להתבונן במציאות הבלתי נסבלת הזו בעיניים ולהניד לה לא עוד! אנחנו שואלים את עצמנו איך אפשר לעשות אמנות, השאלה היא איך אפשר שלא. קושי ודוחק הם תכונות שמלוות את הקיום שלנו משחר התולדה שלנו כיישות עצמאית. אולי עכשיו כשהם שוב מעל לפני השטח, אפשר להתחיל מחדש, או לפחות לבחון את הקיים ולהמציא עבורו צורות נוספות.

## יש מקום במוח לחלומות הזויים / מעיין ליבמן שרון

מעיין ליבמן שרון היא כוריאוגרפית, ירושלמית, חברה בעמותת הכוריאוגרפים. בעלת תואר מוסמך M.Mus במחול בהתמחות בכוריאוגרפיה מהאקדמיה למוזיקה ומחול בירושלים, B.Dance של האקדמיה למוזיקה ולמחול בירושלים ותואר ראשון בריפוי בעיסוק. מעלה יצירותיה בפסטיבלים, מוזיאונים וגלריות בארץ ובחול.

ימים מאתגרים עוברים על כל עולם האמנות ואני מרגישה איך העניין האמנותי שלי משתנה ומתרחב מתרסק וצומח בימים אלו. אני רוצה ליצור יצירות המושפעות מהטבע המשתנה סביבי וזוהי אלתי לשנות את ההתייחסות אליו. הטבע משתנה, העולם משתנה, וחוסר היציבות שמתגבר משפיע על כל עולם המושגים שבניתי לעצמי. הטבע ממלא את נפשי, הציפורים שלמדתי לזהות את שירתן ולהבדיל ביניהן, השמש לה אני מחכה שתזין את הזרעים החדשים והפקעות ששתלנו. אני מגדלת כל מה שאפשר, החל מגזרים, סלקים ובטטות ועד לחלי פרפר זנב הסנונית שבניתי להם חוות גידול בסגר הראשון. אני מרגישה שהדרך ליצור נזילה, לא תחומה. כאשר לא יכולה ליצור ריקודים חדשים, יוצרת בצורות אחרות.



רוקדת בזום עם אנשים מכל העולם בשיעורי שיטת אילן לב שפתחו בפניי אופקים חדשים והרחיבו את ליבי ואת השכלול הגופני שלי. אומנם אני מרגישה שיצרתי לי חברים חדשים מרחוק, אבל שותפים חדשים לנוע ביחד שהמפגש איתם מרגש אותי בכל פעם מחדש. אני משתוקקת לחקור את הגוף הנע עם הרקדנים בסטודיו, כל כך אוהבת לראות



בעולם. חסרה לנו השפה, חסרות לנו נקודות המבט, המטאפורות, המיתוסים, והמשלים החדשים. בקיצור, חסרות לנו דרכים חדשות לספר את סיפורו של העולם הזה".

אני רוצה להזמין אותנו להקשיב לרגע. לחלום, ללא פחד, כי אין בעצם ממה למרדתך והפרקטי ביותר שאנחנו יכולים לעשות ביחד הוא לנסח את השאלות החדשות לזמן ולמציאות העכשווית. לדמיון ולשיח הפתוח והחופשי בינינו יש את הכוח לשנות מציאות ולייצר הזדמנויות שאולי עדיין אין לנו את השפה למלא אותן. אבל, וזה מעודד – בכל כאוס יש התחלה של משהו חדש... יש תוהו ובוהו ואז פתאום מניח האור – שמאפשר לנו לראות, להבחין, לברוא, להנכיח ולייצר הקשרים חדשים.

"מקום אחר" או "חנייה ציבורית" הם שמות ממש טובים למרחב האוטופי, הפתוח והמאפשר שעליו אני חולמת. ואם כבר מדברים על חלומות ותשוקות, אז אני חולמת על מקום/בית ספר, מעבדה וקהילה של אנשים ואזרחים שווים (בכל המובנים) שהוא מרחב שמציע הצעה חדשה, מחוץ למה שכבר קיים. משהו, יצור קהילתי חי ובעט במרחב שבו ייוולד תהליך, קבוצה קולקטיב של אנשים עם אנרגיה אחרת ושפה חדשה שתשפיע ותשלח אל העולם אמנים ואזרחים שישתתפו ביצירתה של מציאות חדשה בחברה קצת יותר צודקת.

עכשיו הסיפור: 1933 שנה מאוד לא טובה לעולם ובעיקר ליהודים... שנת עלייתו של היטלר לשלטון, והשנה שבה סבא וסבתא שלי, דוקטור טילי ודוקטור פליקס פולברמכר, ברחו מברלין עם אבא שלי ליאואריה שהיה בן 12 ושתי אחיותיו חנה וליילי. המשפחה עלתה לפלסטינה ארץ ישראל דרך מצרים. הם היו יקים נהדרים – רופאים, אנשי רוח, אידיאליסטים. את המשפחה שלי הציל פציניט של סבא שהצטרף לנאצים והודיע לו בטלפון ששמו מופיע ברשימה השחורה של הסי"ס, ושעליו לעזוב את גרמניה מייד וללא דיחוי. עוד באותו יום קנתה סבתא טילי 12 דובונים חמודים, עשתה להם ניתוח כירורגי בבטן, הכניסה כסף, תכשיטים ודברי ערך לבטנם וסגרה את "הפצע" במומחיות של רופאה. היא חילקה את הדובונים בין המזוודות שארזה למשפחה וכבר באותו הלילה הם יצאו לדרך הארוכה. הם היו ברי מזל, אבל לא רק מזל עמד לצידם, לסבתא הייתה אינטואיציה ויכולת לזהות את הסכנה המתקרבת. הם השכילו לפעול כי הבינו שאי אפשר להמשיך באותה הדרך.

אז, זה סיפור אחד על 1933 שיש לו סוף טוב. אני רוצה לספר סיפור אחר על 1933: מעבר לאוקיינוס – בארצות הברית – הפרופסור ג'ון אנדריו רייס (Rice) ושלושה מחבריו פוטרו ממשרתם ברולינס (Rollins College) שבפלורידה משום שסירבו לחתום על הצהרת נאמנות לקולג' וחבר הנאמנים שלו. נשמע מוכר משהו? חוק הנאמנות, חוק הלאום, פסקות ההתגברות ואפשר להמשיך עוד... פרופסור רייס היה אתאיסט מושבע ומרצה שהיה נחשב רדיקלי לזמנו – החליט להקים/לברוא אלטרנטיבה, בית ספר חדש בשם liberal arts college לשיושנת על בסיסם של העקרונות והרעיונות כפי שבאים במאמר "Progressive Education/Kearning by Doing" של הפילוסוף ג'ון דיואי (Dewey). אני גם ממליצה בחום לקרוא את ספרו *Art As Experience* (פורסם במקור ב-1934 ויצא במהדורה מחודשת בהוצאת Penguin, 2005).

למשימה של הקמת בית הספר החדש, גייס רייס את הצייר יוסף אלבר (Albers) ואשתו אנני, שברחו באותה שנה גרולית 1933 מגרמניה הנאצית (כאשר הנאצים סגרו את בית הספר הנועד של הבאהאוס) ומצאו את עצמם מחוסרי עבודה בארצות הברית. עם בני הזוג אלברס, הקים רייס את הקולג' של ההר השחור (Black Mountain College) וההמשך כמו שאומרים הוא היסטוריה. בבית הספר הקטן והרדיקלי הזה נולד האוונגרד האמריקני וההשפעות שלו עדיין מורגשות בעולם כולו ובכל האמנויות. שם המלחין ג'ון קייגי (Cage) והכוריאוגרף מרס קנינגהם נפגשו, לימדו ויצרו – יחד ולחוד – שם מרס הקים את הלהקה שלו לראשונה, ושם לימדו הציירים וליאם ואלין ג' קונינג (Kooning), הארכיטקט בוסקמינסטר פולר (Fuller) פיתח את הכיפה הגאודזית (Geodesic Dome) הבנויה ככיפה או כדור באמצעות מוטות ישרים קטנים היוצרים מערכת מרחבית של משולשים, והמשורר צ'רלס אולסון (Olson) כתב, ועוד רבים אחרים – אה... שם גם למד, רקד, פיסל וצייר האמן רוברט ראושנברג (Rauschenberg). אנב לא היו שם ציונים... ולא חוגי התמחות... ובשעות הערב בחדר האוכל נולדו אירועי ההפנינג הראשונים בהנהגתו של ג'ון קייגי. ב-24 שנות קיומו של בית הספר

פועם, מדמם, מחוספס, עובד, לא סטרילי ואסטטי. דווקא בזמן נוראי ומוזר כזה כדאי לחשוף אמת לא עשויה ולא מאופרת במתיקות. החיים נעשו חריפים ביותר. מסת המידע על מצב הקורונה המשתוללת בעולם הופך להיות מדבק בעצמו. אני אזורת כוח ומתרכזת בסיפור המתגלה ומנסה לא לתת לייאוש לשטוף אותי, המציאות מפילה אותי על ברכי ואני זוחלת על נחוני כדי לחזור לעץ החיים המקורי. באותו רגע ניליתי – חתר הזהב. מקום יפה. למה עלתה בתוכי האסוציאציה של חתר הזהב דווקא בעת הזו? תוך כדי מחקר על חתר הזהב, ניליתי את פיבונאצ'י – סדרת המספרים שבה הסכום של שני מספרים קובע את המספר הבא. עלה בתוכי הרעיון איך ליצור את המקצבים האפריקאים ב"פיבונאצ'י". חתכתי מקצבים לפי הסדרה – לרוב התחלתי בשלוש וסגנתי ב-21, על כך חזרתי. 3, 5, 8, 13, 21. בעקבות המוזיקה נוצרו מהלכי תנועות מקוריות ומפתיעות שהכניעו את הייאוש, באמצע מאי שבו האמנים לסטודיו, תוך שאני בונה הכול ביסודיות ובסבלנות. אני משתדלת להדחיק את המחשבה שיכול לעבור זמן רב מאוד עד שהבמות יפתחו, הרגע בו נוצרת יצירה הוא רגע עדין ושברירי, נגיפי הקורונה משתוללים בעולם ואנחנו מקווים שנהיה מוגנים, ושהיצירה תצא כבר לאור.

### חלימה וחשיבה על מרחב חדש למחול / נטע פולברמכר

נטע פולברמכר, כוריאוגרפית, אמנית רב תחומית ופרופסור למחול למחול באקדמיה למוזיקה ולמחול בירושלים. בוגרת ג'וליאד, יצרה למעלה מ-90 יצירות ללהקתה Neta Dance Company בניו יורק שניהלה עד שחזרה לארץ ב-2013. היא קיבלה פרסים רבים, ביניהם: אות הוקרה מהבית הלבן, NEA, DanceMagazine ו-NYFA ומענק מיוחד מ-Bessie Schonberg בניו יורק.



אנחנו מוצאים את עצמנו בתוך תקופה הזויה, צירוף נדיר וכמעט אפוקליפטי של משבר בריאותי כלל עולמי שלא נראה כדוגמתו יותר מ-100 שנה, ומצב פוליטי, גאופוליטי, כלכלי, חברתי, מעמדי, מחריד, מדאיג, ומקומם, כאן בארץ – אבל בעצם בכל העולם. כל מה שהיה בטוח, כל המערכות, הערכים, אמות המידה, התרבות, החוקים, השפה, המערכות השונות וכללי המשחק שחשבנו שהם יציבים מתמוטטים לנו תחת הרגליים. ובתוך רעידת האדמה הזו – מה זה להיות אמן? מה זה לרקוד? לשם מה? מה המשמעות של מחול, ריקוד ואמנות בעולם ובחברה? למה מחול ואמנות חשובים? למי הם חשובים? אני חושבת שהשאלות הללו הן מהותיות ביותר כאשר אנחנו חושבים על הפרקטיקות שלנו כאזרחים, יוצרים, רקדנים, מורים, וחוקרים – אל ועל הרלוונטיות של הדרכים שבהן אנחנו משתפים פעולה, מתערבים במציאות, יוצרים, לומדים, חוקרים ומלמדים.

לאחר שנים רבות ככוריאוגרפית, רקדנית, וכפרופסור למחול וכוריאוגרפיה גם בארה"ב וגם כאן בישראל, אני סבורה שהמוסדות להשכלה גבוהה (בתחומים שלנו בעיקר, אבל לא רק), הן מערכות שאבד עליהן הכלח, והן אינן רלוונטיות יותר לעולם החדש. התפיסה הרווחת במוסדות להשכלה גבוהה בתחומנו היא שהמציאות מתנהגת לפי חוקים ידועים מראש והכול צפוי והרשות לא כל כך נתונה... יש תאוריות וטכניקות ופילוסופיות שהוכחו שהן מביאות לתוצאות שהן ידועות מראש, שיש להן קבלות... שהן תשובות לכל שאלה שרק נעלה על הדעת. שצריך עוד שיעור ועוד רמה... ועוד מבחן... ועוד כלי מדידה והערכה... ברור, הם אומרים: כך צריך להיות, זו הדרך היחידה לגדל רקדנים ואמנים.

העידן הזה נגמר. הדור הזה שגדל עכשיו מתחיל להבין – מתחיל להתעורר... ופה הקורונה היא סוג של ברכה, כי היא הבהירה סופית לאלו שעדיין לא התעוררו שמה שהיה הוא לא מה שיהיה ואנחנו מחויבים לחשוב אחרת, לעבוד יחד, להתגמש ולהתרגל לזווה ולהשתנות הרבה יותר מהר ובאורח מתמיד. אנחנו צריכים להמציא, למצוא ולעצב משהו שעוד לא קיים. מפחיד? אולי! אבל תנו לי את זה בכל יום – על פני השיממון והמוות של הכול ידוע מראש.

וכאן אני מבקשת לפנות לקטע מתוך ההרצאה של הסופרת אולנה טוקארצ'וק (Tokarczuk), שנשאה כאשר קיבלה את פרס הנובל לספרות ב-2018: "הבעיה של ימינו טמונה בעובדה שאין לנו עדיין את הנרטיבים המכוננים – לא רק של העתיד, אלא אפילו של ההווה, המאופיינים בשינויים המסחררים המתרחשים

והמפגש עם התחושות שהעלה בכס. התחילו בסריקת הגוף של בן ובת הזוג. תהיו מגלי ארצות, סקרנים, עם קשב ותשומת לב לפרטים העדינים ביותר. לרוב, כשאנחנו נוגעים באחר, יש לנו מטרה. להרגיע, להביע רגש מסוים, להנעים, לטפל. כאן המגע הוא שדה פתוח לאפשרויות נוספות של תקשורת סופנת ומעבירה מידע. נועו עם ססמוגרף רגיש ועם זאת משוחרר, ללא מטרה, תנו למגע להזרים את האינפורמציה, ללא הכוונה.

שימו לב שכעת תשומת הלב והמידע שאתם חולקים קשורה בו זמנית למגע של בן הזוג בכך ולמגע שלכם בבת הזוג. איך אנחנו מחלקים את תשומת הלב הזו? מתי? אפשר גם לנסות לחוות את המגעים הניתנים ומתקבלים בו זמנית ולחוש בהבדל ובהשפעה.

שפתו עוד איברים בגוף לחישה. בבקשה תסתובבו גב אל גב. חושו את הגב של בן/בת הזוג ובדקו גם מה מגע הגב שלו/ה מספר לך על הגב של עצמך?

תעבירו משקל כלפי הגב של האחר וקבלו את המשקל שלו כשהוא מעביר אליכם משקל.

איך ובאיזו מידה אני נושא ומקבל את המשקל של האחר ועד כמה אני מעבירה ונותנת את המשקל שלי לאחר?

מתי אני מובילה? מתי אני מובל? באיזה מהמצבים נוח לי יותר? תתנסו גם במקומות הפחות נוחים או פחות מורגלים, שם אולי נדרשת התארגנות אחרת של הגוף והמודעות.

ואפשר לגלגל את נקודת המגע לכל איבר אחר תוך ניקוז תשומת הלב למקום בו אתם נפגשים. הוא משתנה, זז, אבל לא מתנתק.

האם יש שוני באופן בו אנחנו חווים ונעים עם חלקי הגוף הנתמכים ותומכים ובין אלו החשופים למגע האוויר?

כעת, עם עצימת העיניים חזרו לעמוד כל אחד עם עצמו.

שוב תפנו לתחושת עצמכם ביחס לרצפה, לאוויר שנכנס ויוצא וגם עוטף אתכם, ליחסים בין האיברים למשקל, לטונוס העור והשרירים ולזיכרון של המגע בכס ובשנייה.

רגע להיות עם זה לפני שפוקחים את העיניים.

## אמנות פרפורמנס: דרושה הגדרה חדשה! / סהר עזימי

סהר עזימי הוא יליד 1974. אמן פרפורמנס. כוריאוגרף. רקדן. מלווה תהליכי יצירה. מנהל אמנותי. פועל משנת 1995.

15 לאוקטובר 2020, זה הדרך לליין להגשת המאמר וזו השורה הראשונה על הדרך. לא מדחיינות הנעתי לרגע אחרון מבלי לכתוב מילה אלא מתוך הרגל, אולי יכולת, כשרון/כישור נרכש שמאפשר לי למשוך את הזמן לפני פעולה ולשהות במצב של חוסר ודאות עד הרגע האחרון, עד שהדד ליינ כבר לא מאפשר ומחייב אותי להתחייב. זה לא מעיק עליי, ועליי



להודות שאני אפילו אוהב את התחושה הזו. אז מה הקשר לאמנות?

מטבע פעולת האמנות, מאז ומתמיד ומבלי שנתבקש, אנחנו מאתגרים ומערערים ללא הרף את הצורה שבתוכה אנחנו פועלים, לפעמים כמתקפה קנאית חזרת מטרה ולפעמים בתבוסה מול הכוחות המניעים של היצירה או של סביבתה. מחפשים וחוקרים, שואלים ועונים, מתווכים את הצורה לפני התוכן ולהיפך, נעים על רצפים של זהות אמנותית אופנתית, תקופתית, על זמנית ועדיין חולפת. מר Nondance ל־Dance, בין תבנית ליאנסואיטיבי, חלל פרפורמטיבי, על הבמה או בתוך הקהל, פרפורמנס תלוי חלל, חלל ללא פרפורמנס, פנימה והחוצה מהזאנר בביקורת בונה והורסת. מחול, תנועה. ריקוד.

במסע צלב קדוש אל עבר השאלה המושלמת, מפתחים ומשכללים, כלים ישנים לכלים חדשים, חוזרים למקור ומתחילים להתחלה, מטילים ספק בכל מה שידוע כשעל הדרך שוחטים כל פרה קדושה, גם אם היא לא שלנו ואולי בגלל, ובגבינו רוחות העבר במסכה של קדמה והתפתחות. שואלים. משכתבים את השאלה ולא מסתפקים בתשובה. מוותרים על השלמות. מחפשים מהות, משמעות. של היצירה, של הקיום שלנו כאמנים, של הקיום בכלל!

מעולם לא למדו בו יותר מ־70 סטודנטים, הקולג' של ההר השחור, זה נשמע נפלא בעברית, הוקם בחור כפרי ויפהפה בצפון קרוליינה ליד אשוויל - ובו הלמידה, ההוראה, היצירה, המחקר והחיים התערבבו, התווכחו והתפרצו בחזרה ובבלגן. חברי הסגל היו שותפים מלאים לעיצובה של תוכנית הלימודים והיו גם בעליו של בית הספר. בית הספר נוהל באורח דמוקרטי וכל חברי הקהילה בו, כלומר סטודנטים ואנשי סגל, השתתפו בהתנהלותו היום-יומית, בישול, הגשה, ניקיון, נינון, עבודות שדה ובנייה של מבנים וקונסטרוקציות מתחכמות. זה היה בית ספר ניסויי במהותו - ובהוויתו, בהתהוות מתמדת - כמו ריקוד וכמו החיים עצמם.

ועכשיו לסיום וידאו קצר מתוך התערוכה הנודדת על ה־Black Mountain College כדי לתת לנו השראה - לחלום את החלום שלנו שנובע מהמציאות המשונה - והבלתי צפויה שאנחנו שותפים לה.

Black Mountain College Videos: <https://www.youtube.com/watch?v=ManNYunSYkQ>

## קפסולת מגע / נעה דר

נעה דר היא רקדנית וכוריאוגרפית שיצרה גוף עבודות עשיר ומקורי. בין יצירותיה נמצאות אינוונטר, נוערנוע, עור, ארניקה, טטריס, מזור, ניד אכילס, אייזארוס־פרידה, משחקי ילדים ועוד רבות, שנוצרו במסגרת יקבוצת מחול נעה דר שהקימה ב־1993 בשיתוף פעולה עם אמנים ורקדנים משדות יצירה שונים. דר חוקרת את הקשרים בין גוף, תנועה וקהל, תוך פיתוח שפה אמנותית ייחודית ומתחדשת תמיד.



שלום וטוב שבאתן. ברוכים וברוכות הבאים ליקפסולת מגע, סדנה לאנשים ונשים שמתגעגעים למקום בו הגוף נוכח במלואו, ניפגש עם גוף אחר, ניגע ונוגע. שמחה במיוחד בשל העניין שלכם במגע ההדדי כשהגוף מצומצם לאזורים של פחד וחרדה מלהידבק ולהדביק. כאשר מחוות מגע פשוטות ומורגלות כמו חיבוק במפגש, נשיקה בפרידה, לחיצת יד וטיפיחה על השכם אסורות ונמנעות, קרבת גופים בהם אפשר להריח אדם אחר נשללת והפתחים דרכם אנחנו שואפים את העולם לתוכנו, הפה, האף - חסומים במסכות.

אז בואו נתחיל, במקום שאתם ישובים, במרחק של לפחות שני מטרים זוג מזוג. לא נוזז הרבה כדי לא לפלוש למרחב של הזוג השני וכיוון שהעניין שלנו בשעה הקרובה מתמקד פחות בעשייה ויותר בהתבוננות והקשבה לגוף עצמו, זה העצמי וזה של האחר. אין לנו מטרות להשיג, אין טוב או רע, הצלחה או כישלון. יש חוויה של היש והנמצא עכשיו. רוב הזמן נישאר עם עיניים עצומות ולא נדבר. כך ניתן מרחב פעולה לאזורי חישה ותפיסה פחות מורגלים ונקיים את הדיאלוג ביננו לבן/בת הזוג ולמרחב שסביבנו עם המגע בלבד.

שימו לב למגע של איברי הגוף ברצפה, האופן בו הם פוגשים אותה, העומק וצורת הגומה שהם יוצרים בה.

למגע הבגדים בעור שלנו, האם התחושה באזור המכנסיים שונה מאשר באזור החולצה? איפה היא חריפה יותר?

תפנו תשומת לב למגע האוויר כשהוא נשאף לחללים הפנימיים שבגוף וכשננשף מהם החוצה וגם לנוכחות שלו באזורים חבויים כמו בין אחורי האוזניים שלנו לגולגולת. מגע הלשון בחלל הפה, העור תחת בית השחי, האצבעות אחת בשנייה, הזרועות במגען עם הגוף...

הניחו את היד ושימו לב להבדלי הטמפרטורה בין האזורים השונים בגוף - חום המצח, הצוואר, המרפק.

עדיין עם כפות הידיים, סירקו את תחושת הטקסטורה של העור והבגדים, ומשם להעמיק לשכבות שמתחת - ורידים, שרירים, עצמות. לראות היכן נכון וטוב להשתהות. תתנסו עם איכויות מגע שונות והקשיבו לתחושות שעולות שלפעמים יעוררו זיכרון או רגש. להתבונן במה שצף ומשם להמשיך הלאה לעניין החדש שהמגע יעורר.

כעת, בבקשה פקחו את עיניכם ופנו לבן/בת הזוג שלכם, הושיטו כלפיהם ידיים ותתקדמו אליהם לאט תוך כדי שימת לב לחלל שמצטמצם ביניכם, עד שתגעו עם קצות האצבעות בקצות האצבעות שלו. ומשם - עם הרגישות הנוכחית למגע

שרונה פלורסהיים היא כוריאוגרפית ואמנית אלטור. מייסדת שותפה של פסטביטל TRANSMEEET למדע ואמנות. מנהלת אמנותית של נגה להקת מחול.



קודם כול תודה רבה לנשים השותפות שלי לתהליך, שכל אחת מהן היא באר מים חיים של ידע, כישרון, תשוקה ונדיבות: אור אבישי, איילת יקותיאל, אפרת לוי, גלי קינקולקין, מעיין חורש, ניצן לדרמן, קרן בן אלטבט ושתי הפעוטות שאיתנו בסטודיו מעליא ובר, הבנות של אפרת ומעיין. ההרכב האנושי, הנשי, הרב דורי והייחודי הזה השפיע רבות וברבדים שונים ועמוקים על ההתרחשות בסטודיו ועל מרקם היצירה המשותפת והרוח המפעמת בה, וארחיב על כך בהמשך.

הקורונה "תפסה" אותי בתחילת ההכנות לקראת עבודה קבוצתית גדולה עם הרכב מעורב של נשים וגברים, ובכורה מתוכננת לספטמבר 2020. תחושת חוסר הוודאות הכללית ואיתה סימני שאלה לבני תקציב, היתכנות של עבודה בסטודיו ומפגש עם קהל, הביאו להקפאת התהליך בשלבי המוקדמים. עם חלוף הזמן, שהתחיל בבידוד אישי והפך לסגר כללי, מצאתי את עצמי חווה בלבול, חוסר תכלית, ותחושה כבדה ומערערת של פירוק וביטול מרחב הפעולה והמשמעות של העשייה שלי כאמנית ויוצרת. התעורר בי צמא ונגעו לריקוד, יצירה, מגע ועבודה משותפת בסטודיו, שנשללו מתוקף המצב הבריאותי ואולי הפוליטי בארץ. ומעבר לכך חשתי צורך עמוק להעניק תוקף מחודש לנוף, לחיות שבו ולכוחו המרפא; להעניק לנוף הידע הפיזי, היצירתי והאנושי שטיפחתי במסירות שנים רבות ממשות והכרה, ולהכריז על הנחיצות שלו במיוחד בתקופה הזו. פעולת ההצלה האישית שלי קרמה עור וגידים בדמות קבוצת עבודה שיומתי, והזמנתי אליה שבע נשים, רקדניות ויוצרות מנוסות, להשתתף בה בתשלום. במשך שלושה חודשים נפגשנו אחת לשבוע בסטודיו ולסיום קיימנו מפגש אחד בטבע מתחת לעץ האלון הענק בכרם מהר"ל שם אני מתגוררת. כפי שציינתי בתחילה ההרכב של הקבוצה הטביע חותם עמוק על התהליך. רוב הנשים בקבוצה שיתפו פעולה בעבר, יצרו או רקדו ביחד וקיימו ביניהן קשרי חברות עמוקים, כך שיכולנו לצלול במהירות לתהליך אישי ועמוק שהתבסס על אמון ושיתוף. שתיים מהן היו אימהות צעירות והבנות הפעוטות שלהן נכחו בכל המפגשים בסטודיו והפכו לחלק בלתי נפרד ממרחב הפעולה, המחקר והיצירה של הקבוצה. הטיפול במעליא ובר הבנות של אפרת ומעיין התחלק בין כל נשות הקבוצה, ופעולות הטיפול השונות התקיימו כחלק בלתי נפרד מרצף ההתרחשות הכולל. הן השפיעו באופן ממש על ארגון המרחב ועל הבחירות היצירתיות של כולנו, הרחיבו את לקסיקון הפעולות של בנות הקבוצה, והוסיפו ממד של פואטיקה יום-יומית למרקם העבודה. זמני השינה, ההנקה והמשחק שלהן, שלא הייתה לנו שליטה עליהם, הוסיפו ממד של אקראיות מבורכת, שבדרך כלל אני מייצרת באופן מכוון ביצירות שלי ולצורך כך מפעילה טקטיקות שונות ומשונות במטרה ליצור ממד של הפתעה וחוסר ידיעה. ואולי ההשפעה המשמעותית ביותר הייתה בכך שמעליא ובר היוו מקור השראה לורימה אורגנית נטולת ביקורת של תנועה וקול, לחופש שלנו להיות לחלופין תינוקות ואימהות אחת של השנייה והזכירו לנו את גלגולי החיים שעברנו ועוד נעבור כנשים, בנות ואימהות.

עם העמקת התרגול המשותף, התגלה בפנינו במרחב זמן כולי (inclusive) שאנו נעות בו בחופשיות, סקרנות ופליאה בין תרגול למופע, בין אמנות לריפוי, בין קהל לקהילה, בין כוריאוגרפיה לאנרכיה. מרחב זמן שבו הכוחות הללו התקיימו בו באופן שוויוני מבלי לבטל אחד את השני וללא הצורך לבחור ביניהם על מנת להגדיר את האופי ואת התכלית של הפעולה. בארבע ראשי הפרקים שלהלן אני מתארת את התובנות והמחשבות שלי כפי שהתגבשו בתום השלב הראשון של התהליך ולקראת ההמשך שלו בחודשים הקרובים.

### 1. הפרקטיס עצמו הוא המופע

הפרקטיס (תרגול או אימון) המשותף שלנו התגבש סביב ארבע טכניקות מרכזיות: תנועה אותנטית, עבודת מגע (Body work), תרגול קולי ושיח רפלקטיבי שכלל שיתוף, התבוננות בפרדיגמות קיימות וביחית הרלוונטיות שלהן בתקופה הנוכחית, וכן בניית שפה משותפת חדשה. במפגשים תרגלנו את הפרקטיקות

בהסכמה וברצון חופשי, כל פעם מחדש אנחנו מתמסרים לחוסר הוודאות המוחלט של מעשה היצירה. מעצבים את הסביבה שבה נוכל לעזוב ולתת לתהליך להוביל אותנו כמו עיוורים, בפרטי פרטים ובאובססיות. לפעמים כדי לגלות את שכבר ידענו, מה שלא רצינו לראות, או מה שלא היינו יכולים לראות מהמקום בו היינו. מתמודדים עם כל מכשול, הופכים מגבלה למניע, משתמשים בנסיבות, מצדיקים מציאות. מגוננים על היצירה מכל הרעשים. כי ליצירה יש צרכים. צרכים שמכתיבים מציאות שאנחנו רק מלווים... בעוד אנחנו מוותרים על כל מה שנדרש מאיתנו, מקבלים את המציאות, מפנים לה עוד ועוד מקום, ומאמצים את הפחד שבאי הידיעה. עד שבה ידיעה. ודאות מוחלטת! ברגע שהיצירה נחשפת אנחנו נאלצים להתחייב. שם יש פוטנציאל ממשי של קתרזיס, שיכול לתפוס כל צורה, לקחת אותנו מהארה ועד מפח נפש, מרחב שמתחזק את המניעים הכי מורכבים של הצורך שלנו להרגיש שאנחנו בשליטה. במבחן המציאות נוצר תיאום ציפיות מחודש והתהליך נחתם (בעקבות ההשלמה עם מה שנוצר) בסימן שאלה חדש. על החתום: שאלה חדשה.

המעגל מתחיל מחדש. שאלה. חיפוש. חוסר וודאות, דד ליון. וחוזר חלילה.

**דד ליון.** תאריך יעד שבו מתחדשת התנועה. נקודת סוף התחלה. רגע שיש בו מן המוכר ומן הלא ידוע. קתרזיס שיכול להתקיים רק בזכות האמון המוחלט בתנועה המתמדת של המעגליות.

בחינו היום, במציאות החדשה שלנו, אין דד ליון, אין תאריך יעד שבו נחזור על תנועה מוכרת. המעגל הישן הסתיים והחל מעגל חדש. מעגל? תנועה? צורה? בזמן שאני כותב את המילים האלה מתגנבת מחשבה שלא מפחדת להגיד בקול רם וברור "שמה שהיה לא יחזור, מה שקורה עכשיו זו הוודאות הכי מוחלטת, תמיד היה כך." עם זאת, הקצב המסחרר של השינויים בתנועת הלוחות הטקטוניים מעולם לא הייתה מורגשת כל כך ויחד עם זאת כה חמקמקה.

בתקופה שבין הסגרים הניעה אותי תחושת השחרור, שיכרון החופש שעזר לי לקבוע 15 תאריכי מופעים של היצירה *פולחן אביבי במיוחד* שנוצרה בגלריה שלוש, שבזמנו שכנה ברחוב מוא"ה 7 בתל-אביב. התחושה שהצלחתי להמציא את עצמי מחדש יצרה ציפייה לתנועה המוכרת של המעגל שאני כל כך מכיר, המפגש עם הקהל השלים את מעגל היצירה והדברים כאילו שבו למסלולם. אבל ההודעה של הסגר האחרון, סגר החגים, הביאה לביטולם של 11 תאריכים. ברגע אחד השתנתה המציאות והחוויה מעולם לא הייתה זרה לי כל כך. לא קיבלתי את המציאות עד שזו התרחשה כמו מאבד אמון בתנועה הבדיינית הזו.

כיוון שהחוקים משתנים כל הזמן, נעשה בלתי אפשרי לקרוא את העתיד בכלים המוכרים כפי שתמיד האמנו שאנחנו יכולים, בלתי אפשרי לתכנן מחדש. האשליה התפוגגה לה במהירות ובלי עדייות, חושפת את האפשרות שמעשה היצירה ומעשה החיים ייפרדו ולא יתנהגו לפי היגיון דומה יותר. הדד ליון לא משנה את המציאות. אין קתרזיס. אין תשובה, שאלה ולא סוף והתחלה.

אמת משחררת! האפשרות שאנחנו חיים בזמן שבו המציאות נכתבת ונמחקת באופן קיצוני ואפילו לא נשאר מספיק זמן כדי שנוכל ללמוד עליה משהו לפני ששוב משתנה בתכלית, האפשרות הזו היא הגדרה של חופש. החופש מקיבעון, התלות, הצורך לדעת. לנוע בחופשיות כמו המציאות. לרקוד איתה את הריקוד החדש שהיא מציעה ולהתמסר לצורה החדשה.

המציאות אימצה נישה רוחנית ואני ציני... באמת שלא בשליטתי. פשוט יש **דד ליון**. וזה מתנהג כמו פעם. ואני לא באמת בטוח שאני אניש את מה שכתבתי. מתפרסם מגזין על מחול? אבל אין כבר מחול... או פרפורמנס. לפחות לא בהגדרה שהכרנו. ובכל זאת. כשהתחלתי לכתוב זה לא היה ועכשיו זה כבר כתוב. אז אני מתחייב על זה. כרגע.

השונות, תחילה כל אחת בנפרד תוך שמירה על מבנה התפקידים המוגדר בה, כמו, למשל, התפקידים השונים של עדה (witness) ומתנועעת (mover) המגדירים את התרגול של תנועה אותנטית. בהמשך, יצרנו הרחבות של ההגדרות הראשוניות ותפקיד העדה, למשל, הפך מתפקיד של התבוננות לתפקיד של תמיכה פעילה במתנועעת. בשלב הבא עברנו לתרגול של סקורים, כשכל סיקור (מתווה) מכיל מערך שונה של תרגולים, ומבנה מפורט הכולל הגדרות של זמנים, חלוקת תפקידים בין המשתתפות ומעברים בין החלקים השונים של הסיקור. ככל שהעמקנו בתרגול, ולמרות שהמוטיבציה הראשונית הייתה מכוונת לתהליך ריפוי אישי במהותו, התגבשה והתחזקה אצלי התפיסה שהתרגול הוא גם פורמט מופעי בפני עצמו. התרחשה מעין הרחבה של נקודת המבט הראשונית שבה הדגש היה על תהליך אישי למבט מכליל הרואה בפרקטיס עצמו אירוע מופעי שניתן לשתף בו קהל. כל תרגול וההגדרות שלו היוו מבנה מארגן ומסגרת שבתוכם וביחס אליהם התגבשו חומרים תנועתיים אישיים, התפתחו יחסים ונוצרו מבנים משתנים במרחב. הכוריאוגרפיה כבר ממילא הייתה נוכחת, נדרשה רק הרחבת המודעות וההסכמה להרחבת מעגל המשתתפות/צופות, על מנת שמרחב התרגול יהפוך למרחב מופעי.

בדומה ליצירות קודמות שלי, שבהן מתקיימת חפיפה מלאה בין הגדרות התרגול בסטודיו להגדרות ההתרחשות הבימתית, גם הפעם מצאתי את עצמי בסיטואציה של תודעה מופעית מורחבת השואבת השראה מיוצרות, כמו אנה הלפרין ואיוון ריינר. באופן בלתי צפוי זו הייתה הפתעה או מעין תחושת גילוי כאילו נפגשתי עם הרעיון בפעם הראשונה ואני מייחסת אותם לעובדה שתחילתו של התהליך נבעה מתוך הצורך שלי במרחב הצלה אישי וללא כוונה או מודעות לממד מופעי. במבט לאחור אני מעריכה שהעובדה שלא פניתי למרחב טיפולי מוגדר אלא יצרתי לעצמי מרחב חווייתי ממוקד גוף ששותפות לו עוד שבע רקדניות ויוצרות מנוסות, מעידה על "כוונה נסתרת" שגילתה את עצמה ככל שהתהליך התקדם. משחקי המחבואים שאנחנו ממציאים לעצמינו....

## 2. מרחב טרנספורמטיבי – אמנות וריפוי במרחב זמן אחד

זה למעלה מעשור אני משתמשת בתרגול של תנועה אותנטית בדרכים שונות ביצירה שלי והיא נוכחת הן בשלב התהליך ככלי ליצירת חומרים תנועתיים אישיים, והן כפורמט מופעי המתרחש בפני קהל. תנועה אותנטית היא שיטת תרגול תודעה מבוססת גוף, המיועדת לריפוי וצמיחה ברמה האישית. אף שבמהותה היא אינה פרקטיקה כוריאוגרפית בעלת ערכים אסתטיים מוגדרים ואינה מיועדת להפקת ביטויים אמנותיים, אימצתי אותה כיוון שאני מוצאת שהיא שער למבע גופני עמוק, עשיר וייחודי, שניתן להבנות אותו בהמשך למהלך כוריאוגרפי או לחלופין להעניק לו הקשר כזה.

תנועה אותנטית מהווה ציר מרכזי בפרקטיס הנוכחי. התרגול בעיניים עצומות מזמין כל אחת בתורה להתמסר לנביעה אינטואיטיבית אישית בקול ותנועה, ולהרפות מהאחריות להחזקת המרחב ולהקשר אמנותי. שאר המשתתפות מתחלקות לשני תפקידים: עדות מתבוננות ועדות פעילות היוצרות במשותף מרחב בטוח עבור המתרגלות עצומות העיניים ומעניקות להן רשת של תמיכה והכלה ומסגרת מארגנת עבור החומרים האישיים, הגולמיים והחשופים. העדות הפעילה היא תפקיד שלישי ומתווך שבחרנו להוסיף והוא אינו קיים בפורמט התרגול הקלסי של תנועה אותנטית. העדות הפעילות מחזיקות בתפיסה כוללת של המרחב על כל המתרחש בו וחופשיות לפעול בו מתוך מודעות המשלבת בין הביטויים האישיים וההקשר האמנותי מופעי. התפקידים השונים יוצרים ביחד מרחב זמן כולי ורב שכבתי של הקשבה, התבוננות ופעולה. מרחב זמן המתקיים על התפר בין הוויה ופרפורמנס, בין ריפוי ויצירה, בין ביטוי אישי אינטואיטיבי ומעשה אמנות מודע.

את הריכוך של הגבולות בין הממד האישי והאמנותי חשתי גם בחוויה האישית שלי. תוך כדי התרגול של תנועה אותנטית ומבלי להתנתק מזרם הביטוי האינטואיטיבי, התקיימה בי גם תודעה כוריאוגרפית עדינה וסקרנית: התרחש מיפוי של שכבות תנועה וקול, נעשתה בחירה להשתתף ולחקור לעומק ביטויים חולפים והתקיים רישום מודע של מבנה או חזרתיות. העצמי הכוריאוגרפי שלי היה שותף ער ונוכח מבלי שקטע את השטף האורגני של הפעולה שלי, ויכולתי לנוע בפשטות וברכות בין הקשבה לחוכמת הגוף ולריפוי העמוק שהיא מביאה ובין מודעות כוריאוגרפית ובחירות אמנותיות.

## 3. לרקוד עבור א. נשים, לרקוד עם א. נשים

היעדר האפשרות לקיים מופעים בנוכחות קהל חידד עבורנו שאלות בנוגע

לתפיסה אמנותית ויחסי קהל יצירה. התחושה כי אנחנו חולקות בינינו בתרגול בסטודיו ידע ומשאבים בעלי ערך הרלוונטיים במיוחד בתקופה של חוסר ודאות מובנה, עוררה שיח שעסק בשאלות האם ואיך אנחנו יכולות לחלוק את הידע הזה ולשתף בו: האם ניתן לשתף קהל בפרקטיס שאנחנו מתרגלות? אם בוחרים בשיתוף קהל איך שומרים על מרחב בטוח, שהוא תנאי הכרחי לקיום הפרקטיס, עבורנו ועבור כלל הנוכחים? מה כוללת ההזמנה שלנו עבור הקהל ומה המחויבות שלנו כלפיו? האם חווית צפייה היא הערוץ האפקטיבי או שחווית השתתפות תהיה ערוץ משמעותי יותר? ואולי שילוב של שני הערוצים?

בניסיון להבין את מקומו וחלקו של הקהל ביחס לפרקטיס שאנחנו מתרגלות, בחנו אפשרויות שונות המכילות כל אחת את שני מצבי הפעולה המשלימים של צפייה – לרקוד עבור א. נשים והשתתפות – לרקוד עם א. נשים. במצב הראשון – **לרקוד עבור א. נשים** – הרקדניות פועלות והקהל צופה. המרחב הפיזי מפוצל למרחב פעולה ומרחב התבוננות, שמתקיימת ביניהם הזנה הדדית רציפה. במצב הזה הרקדניות לוקחות על עצמן את תפקיד המתווכות ומבצעות פעולות המבוססות על ידע ומיומנות שאינם נגישים לכל חברי הקהילה. הן מסתמכות על יכולות ייחודיות, שהן מטפחות ומשכללות בהתמדה, וכך יוצרות עבור הקהל שער למרחב פיזי ומטאפיזי. הריקוד מתחולל במרחב המשותף של כולם והגוף המיומן הוא זה שמחולל אותו, מתווך ומנתב את הידע והאנרגיה עבור כל הנוכחים.

במצב השני – **לרקוד עם א.נשים** – הקהל מוזמן להשתתף בתרגול באופן פעיל ולבצע אותו יחד עם הרקדניות. במצב הזה מתפרקת ההפרדה הפיזית בין הקהל והרקדניות ומתרחשת הרחבה של תפיסת הקהל, מקומו וחלקו באירוע. כלל המשתתפים באירוע מוגדרים כקבוצה אחת הפועלת יחד על פי אותן הנחיות, כשכל הנוכחים שותפים להתרחשות ותורמים לה. במצב זה תפקיד הרקדניות הוא לשמש כקטליטור למעבר בין המרחב המפוצל למרחב הכולי (inclusive) ולתמוך מבפנים בריקוד המשותף.

במהלך המפגשים ניסינו לדמיין איך יתקיימו המעברים בין שני מצבי הפעולה הללו. באיזה אופן הם ישפיעו עלינו וכיצד תהיה מושפעת מהם החוויה של הקהל? מה הסיכונים שאנחנו לוקחות בכך סטואציה ומה המוטיבציה לקחת אותם? שאלות שיקבלו מענה ממשי רק כאשר תתאפשר חוויית מפגש פיזי עם קהל.

## 4. אנרכיה כוריאוגרפית

בסביבת העבודה בסטודיו נוצר איזון עדין ולא שגרתית בין ההנהגה והאחריות שלקחתי על ארגון הזמן והתוכן במפגשים, ובין הרשת השוויונית שבנתה ופעלה במהלך התרגול עצמו. למרות התפקיד הייחודי שלי בקבוצה, במפגשים עצמם בחרתי לחוות את התהליך בהשתתפות מלאה בכל התרגולים ולוותר על העמדה הרגילה שלי ככוריאוגרפית צופה. נעניתי לצורך שלי לחוות ביטוי, ריפוי, מגע ומפגש בתנועה יחד עם כל שאר המשתתפות. הבחירה הזו הביאה להתפתחות מודל פעולה שיתופי שאפיין את התרגול עצמו ואני מתייחסת אליו כאל מודל של אנרכיה כוריאוגרפית. המשמעות הבסיסית של אנרכיה היא היעדר שלטון מרכזי. היעדר כזה לא בהכרח מצביע על מצב של כאוס והוא מאפשר היווצרות של מבני סדר אלטרנטיביים ושיתופיים. במצב של אנרכיה כוריאוגרפית, כפי שהתקיימה במפגשים שלנו, כל המשתתפות היו שותפות יחד ליצירת רשת שוויונית של תקשורת, פעולה ואחריות שהייתה בה מידה גדולה מאוד של חופש. הכוריאוגרפיה נוצרה והתגבשה ללא מבנה היררכי שפעל ליצירת סדר, משמעות ומבנה. את המבנה ההיררכי החליפו הסכמה והבנות משותפות בנוגע לערכים המגדירים ומניעים את הפעולות והתרגול. במקרה שלנו ערכים, כמו תמיכה, חופש, הרשאה ותשוקה היו הבסיס לקבלת ההחלטות והבחירות האסתטיות של כל אחת מהמשתתפות. סך הבחירות הללו הצטבר למהלך אישי וקבוצתי עשיר ומרגש שהשאיר עלינו רושם עמוק ורצון להמשיך ולחקור את הפרקטיס המשולב ומופעיו הייחודיים.

ולסיום, מנקודת מבטי האישית התהליך והמרחב הזה שימשו עבורי זירה בה קיימתי קרב בלימה תודעתי כנגד הסחף, שהלך והתעצם עם חלוף הזמן, בדבר מקומם ונחיצותם של אמנות ואמנים. זמן ומקום שהיוו מסגרת מוגדרת בה יכולתי לפגוש את הכאוס שבתוכי ומסביבי ולהפוך אותו מכוח מפרק לכוח של התחדשות ויצירה; לאנרגיה עוצמתית שאני יכולה לנלוש עליה ולא לטבוע תחתיה. מה שהחל כחיפוש אחר עוגן להיאחז בו אל מול מציאות מעורערת ומערערת, הפך לפעולה אינטואיטיבית של התנגדות נשית המושתתת על אחווה, תמיכה, תשוקה וחופש ובמקביל מחקר עומק העוסק בפורמט מופעי חדש. ובכל אלה מצאתי השראה גדולה ונחמה עמוקה.