

מה נותר ממה שנמוג – על תהליך יצירת אינוונטר

נעה דר

בפברואר 2019 נודע לי שהסטודיו שבו אני עובדת כבר 15 שנים מיועד להריסה בעוד כחצי שנה, ושתחתי ייבנה מגדל דירות יוקרה. הידיעה לא עוררה בי התרששות לקראת הזדמנות לשינוי והתחדשות, אלא כאב חד ועמוק של אובדן. כתם מעגלי שהתפשט מהמרחב העירוני ההולך ומנושל מהציבור בתהליך של הפרטה ובאצטלה של "התחדשות עירונית" (כפי שיומי נדל"ן אוהבים לכנות זאת), ושתוצאותיו ניכרות בבירור במתחם קפלן שבו ממוקם הסטודיו שלי – אותו כתם התרחב והגיע עד למרחב האישי שלי ואיים לנשל גם אותי. ההודעה על הרס הסטודיו הצפוי הייתה רגע של מנע מוחשי ופוצע בין המרחב הציבורי המשתנה והשפעתו על המרחב הפנימי ביותר – מרחב היצירה.

במתחם רחוב קפלן בת"א נבנו בשנות ה-50 וה-60 בנייני ציבור רבים, בתים למשכנם של אינודי יוצרים וארגונים ציבוריים שכולם אחוז באידיאלוגיות ציוניות וסוציאליסטיות. בין אלו היו "בית בני ברית", "בית הסוכנות היהודית", "בית הקיבוצים", "בית העיתונאים", "בית האיכרים" וגם "בית הסופר" ע"ש שאול טשרניחובסקי, השייך לאגודת הסופרים העבריים ובו, באלם ששימש בעבר לאסיפות האגודה ולאירועים חגיגיים של הסופרים, ממוקם הסטודיו שלי.

התכנית הראשונית לעיבוד הפרידה מהסטודיו, שבסופו של דבר יצאה לפועל מאוחר יותר, הייתה לקיים אירוע שיניב למהלכי השינוי הפועלים על המתחם והאזור העירוני שבו הוא נמצא, ויתבונן במהות "הבית" כמיכל חומרי ליצירה רחנית, אמנותית ואידיאית, המיועד לשמש עוגן של יציבות ועמידות. מידת השבריריות שלו נחשפת כאשר הערכים שאותם היה אמור לאצור נמוגים ומאבדים מתוקפם מול התחזקותן של מנמות חברתיות וכלכליות סותרות. האירוע תוכנן להתקיים בשלושה מעגלים קונצנטריים – הראשון בחוץ, במתחם רחוב קפלן עצמו; השני ברחבי "בית הסופר"; והשלישי, הפנימי ביותר, יתרחש בלב הבית – בסטודיו.

שם בסטודיו, כנרעין האירוע, תוצג יצירת סולו חדשה שתהווה סיכום ופרידה מהבית הפיזי שבו יצרתי מחול, שמהותו היא אנטי-חומרית. פרידה מחלל פיזי המכיל תוכן חמקמק ונמוג – יצירה תנועתית.

התכנית הייתה שחלקי התפאורה והאביזרים שהותירו אחריהן היצירות יוצאו במהלך המופע מהמחסן עד שימלאו עד אפס מקום את חלל הסטודיו בחומר מוצק, עד שלא ייוותר בו עוד מקום לתנועה.

יחד עם המערבולת הרגשית של הצורך להיפרד, עלתה בי השאלה – למה כל כך קשה? מה יש בארבעת הקירות האלו שגורם לכאב הזה? הבנתי שההיצמדות לקירות נובעת מהצורך להיאחז בממשי, במה שישנו, שבעצם היותו קיים תוחם ומחזיק את מה שכבר איננו. החלל נושא את תהליכי היצירה ותוצרי התהליכים שהתקיימו בין קירותיו וכבר לא קיימים. הרי כל מה שנשאר הוא תיעודי וידיאו דו-ממדיים באיכות כזו או אחרת, וזכרונות של השותפים ליצירה, אולי גם של קהל צופים. והכל בפרגמנטים, מתפוגג ומתערפל. לעומתם, התפאורות והאביזרים העשויים מבד, עץ ומתכת ממלאים את המחסן שבסטודיו בממשות ודאית ונוכחת. הם העדויות שנותרו למה שכנראה התחולל כאן.

אמנם התכנית המקורית הייתה ליצור מהאינוונטר שבמחסן תל אשפה, או אולי יפה יותר – תל ארכיאולוגי, שימלא את כל הסטודיו ולא יותר מרחב לנוע בו. אבל ככל שצללתי לעבודה, עניין אותי יותר ויותר דווקא הפוטנציאל המסתמן לתנועה במרחב החדש שעשוי להיווצר בסטודיו, כשיתמלא באותן תפאורות או עטיפות שכמו בתים הנדירו בעבר את העולמות שבהם חיו היצירות. רציתי להשתמש בנוכחות שלהן כמו בממצאים ארכיאולוגיים שמסמנים תוכן ומהות שנמוגו, כשאותה מהות נמוגה, היא זו שבמקור יצרה והפעילה את האובייקטים. לתת לאותן שאריות, כמו אלו מתרבות נכחדת, להוות נקודות מוצא למהלך שמבקש לזקק בעזרתן מהות עכשווית. מתוך כך, השאריות החומריות שנותרו הפכו לאובייקטים מחוללי שיחה עבורי. עוגנים חושיים לזיכרון מתעתע. מחסן הסטודיו הפך להיות מחוז של זיכרון ושלא אותי לשוב ממנו אל הסביבה החיה של ההווה. או במילותיו היפות של ס.ס אליוט: "מה שְׁיָכוֹל הֵיָה לְהִיֹּת וְמָה שֶׁהָיָה מְצַבֵּיעִים אֶל קֶץ אֶסְד, וְהָיָה תְּמִיד הַוְּהָה".

רולאן בארת דיבר (אמנם בקשר לצילום), על כך שהאובייקט מצית זיכרון פיזי ונושא איתו הקשרים היסטוריים, גיאוגרפיים, חברתיים ופוליטיים, אובייקטיביים לכאורה. זו הנקודה שבה התחלתי.

האמצעי הראשון היה סריקות שונות של אינוונטר התפאורות והאביזרים המצוי במחסן. בהתחלה מתוך הזיכרון בלבד, כיוון שלמחסן עצמו טרם העזתי להכנס. אז מה נמצא במחסן מאחורי כל הערימות של העבודות המאוחרות יותר? תפאורות, תלבושות ואביזרים של כ־30 עבודות שונות שנוצרו ב־25 השנים האחרונות. הסריקה השנייה בתור ביקשה לקבל מפרט מלא של האינוונטר הפיזי השייך לכל אחת מהעבודות – כמה ואילו מסכים, כיסויי רצפה שונים, אביזרים, תלבושות? בסריקה הבאה, שחזרתי את המיקום של כל אחד מהפריטים בחלל המופע המסוים ואת השימושים שנעשו בו.

עדיין דחיתי את הכניסה הפיזית למחסן ככל יכולתי כיוון שכל אובייקט שם נשא איתו גם את ה"פונקטום" במילותיו של בארת – את הדקירה. לעתים כואבת, אבל תמיד מציפה חוויה ייצרית וחושנית, מושא לתשוקות ומחוללת התרגשויות. הבנתי בדיעבד שבקושי הזה, בהתמודדות עם "הדקירה", נמצאת מהות העבודה הנוכחית – פיענוח של משמעות החוויה הטמונה באובייקטים. למשל, חוויית המפגש המחודש עם התוכי *מאייאורוס* – *פרידה* שיצרתי בשנת 1998 ולבישת הכפפה מאותה עבודה 24 שנים אחרי יצירתה – הייתה מסעירה ומציפת רגשות כמו מציאת בני אובדים. רק שבמקרה זה, הבן לא גדל עם השנים אלא נשאר בדיוק כשהיה; רק אני השתנית. כך שממקום ההצטלבות של העבר עם ההווה והפערים המצויים במפגש העכשווי עם אובייקטים מהעבר – המשכתי הלאה.

המפגש והמגע הישיר עם האובייקטים יצר את הסריקות הבאות שנגעו יותר למהיות: סריקות התמות המרכזיות של כל אחת מהעבודות וגם סריקה פנימית שבחנה את המשקע הרגשי שהשאירה בי כל עבודה ואיך אני תופסת כעת את התפקיד שמילאה במהלך הכולל של גוף היצירה שלי. הסריקות, שהעלו ים של פרטים, הובילו אותי לשאול במה להתמקד ולאן לצלול. הבחירה נפלה על העבודות שהספקתי כבר להתרחק מהן, הקדומות יותר. הן גירו אותי למפגש מחודש איתן מפרספקטיבה של עשרות שנים. בחרתי בעשר עבודות שנוצרו בין השנים 1994 ל־2003.



אינוונטר, טריאונרפיה וביצוע: נעה דר, צילום: תמר לם

Inventory, choreographed and performed by Noa Dar, photo: Tamar Lam

כאשר התחלתי לתכנן את החלל שרטטנו על שקפים תכניות סכמתיות של הצבת התפאורה של כל אחת מהעבודות כפי שהוצבה במקור, והנחנו אותן אחת על גבי השנייה, כך נוצר תל ארכיאולוגי של תפאורות. המנח הזה לא אפשר עבודה פרטנית עם האובייקטים ולכן המחשבה הבאה הייתה למקם את התפאורות כך שכל אחת מהן תוצב כפי שהוצבה במקורה, אבל תוסט לחיזית שונה. במקום תל, נוצר סוג של יער או מבוך שאפשר לאלמנטים השונים להיות חשופים אבל גם לטפט אחד על השני, לחפוף ולהצטלב כך שמרחבי העבודות פלשו אחד אל תוך השני.

אחרי ההצבה בחלל של האובייקטים, עלו שאלות התוכן. כיוון שלא התעניינתי בשחזור וגם לא בשימור העבודות, ולמרות שנידונתי לכישלון, ביקשתי למצוא ולזקק מהות בסיסית מתוכן, נרעין מרכזי שאותו אצליח לדלות ולאחוז ממכלול היצירות, כשם שניתן לאחוז בתוכי מהגומי, האביזר *מאייאורוס* – *פרידה* שמצאתי במחסן. לגלות את הדבר המסוים שיישאר אצלי ביד, גם אם רק מטאפורית.

הדרך לשם עברה בנקודות המגע ובהשפעות ההדדיות שהתחוללו בין המרחבים הפיזיים של העבודות השונות, כמו גם בין החללים הטעונים בחומרים הלא מוחשיים שלהן. התהליך נוצר מהמפגשים של הזיכרונות עם האובייקטים ובאמצעות התכה של עבודה אחת עם אחרת, של זמני עבר והווה, עדויות כתובות ומצלמות מאז מול פרספקטיבות ותובנות עכשויות.

הנרטיב האישי שלי הצטלב ולעיתים התנגש עם זיכרונות מקבילים שהקליטו ושלחו אליי רקדנים ורקדניות שהשתתפו בתהליכי היצירה השונים. בפס הקול הרב־ערוצי שנוצר נפגשו אלו עם הנחיות לאותם רקדנים שכתבתי במהלך תהליכי היצירה המשותפים שלנו, יחד עם קטעי מוזיקה מקוריים של המופעים שיצרו

שכבה נוספת. זו הונחה על גבי הקלטת הוראות שנתתי לעצמי במהלך תהליך היצירה הנוכחי.

העבודות שהיוו את חומרי הגלם של *אינוונטר* בוצעו במקור על ידי להקת רקדנים ורקדניות. כאן, המבצעים המקוריים נכחו בזיכרון ובקולם בלבד, ותפקידיהם השונים הותכו גם הם ובוצעו על ידי, הכוריאוגרפית, בלבד. בקטע מסוים לדוגמה, רקדתי את תפקיד הרקדנית ובה בעת את השחקן המנהל דיאלוג עם הרקדנית, שנקטע על ידי הכוריאוגרפית שפונה אל הקהל בתפקיד עצמה, תוך כדי ביצוע פעולות של עובד במה.

המבנה המבוכי של החלל בסטודיו שנוצר מתוך המפגש הפיזי של הצבת תפאורות מעשר עבודות שונות הדהד ברב־שכבתיות של פס הקול על משלבי השונים והלאה בדמות הכוריאוגרפית/מבצעת יחידה שמדברת ורוקדת את עצמה כיום כמו גם את תפקידי הרקדנים של אז. מבצעת פעולה משולשת של הזיכרות, התבוננות בזיכרון ותגובה אליו.

פעולות הפירוק של חומרי העבודות והרכבתם מחדש יצרו הלחמים חדשים שבהם אביזרים ממופעים שונים נפגשו עם חומרים תנועתיים שמקורם באחרים. ציטטות תנועתיות מתוך עבודה מסוימת נרקדו על משטח מתפאורה של אחרת, ואביזר שבעבודת המקור היה לו תפקיד מאיים קיבל הזדמנות להפוך את עורו ולהפוך כלי לשעשוע ובדיקת גבולות. כסאות נוח שבעבודה המקורית היו נייחים הופכים כאן לפרטנרים לריקוד, מייצגים אולי זוג רקדנים שאמנם נעדרים פיזית, אבל הזיכרון שלהם מושמע בפלייבק. בהמשך הכיסאות ממשכים להחליף דימויים והופכים לכנפיים ואז לסירה ומסיימים כסוג של אנדרטה בדמות מגן דויד.



Giraffe Show by Ofra Yehudai, choreographer: Egor Menshikov, photo: Yarden Kum

גי'רפות מאת עפרה יהודאי, כוריאוגרפיה: יגור מנשיקוב, צילום: ירדן קום

גי'רפות – כל חיבור אפשרי

עופרה לוי יהודאי

למה גי'רפות?

תל אביב, סוף רחוב מו"א, תחילת עבודות בניית הרכבת הקלה. בצד המזרחי, בקצה הרחוב, הוצבו שוופלים ענקיים, צהובים וכתומים ויפים להפליא, אך יחד עם זאת מאיימים ונוגסים. שעת צהריים, אני נוהגת ברכב, תקועה בפקק תנועה לפני היציאה אל דרך איילון. מאחרת ועצבנית פתחתי את הרדיו, חושבת לעצמי שאני צריכה עכשיו מוזיקה קלאסית מרגיעה. ברדיו בדיוק מתנגנת *סונטת ליל ירח* מאת בטהובן. בעודי מתבוננת בשוופלים נעים בצורה מדויקת, מתמסרים לפס הקול, נולד בתוכי הרעיון למופע *גי'רפות*. בסוף היום נסעתי לירדן קום, עורכת הווידיאו שאיתה אני עובדת בשנים האחרונות. העלינו על המחשב שוופלים בעבודה, חיברנו אליהם את פס הקול, ערכנו מעט, האטנו או האצנו את תנועתם, וכך נוצר קטע הווידיאו. רכותה של הסונטה עם תנועות ההריסה יצרו משמעות חזקה ובעלת נפח וכוח רב. התלבטתי בשאלה: מה יכול להיות על במה כשמאחור מוקרן קטע כזה? למחרת שוב מצאתי עצמי באותו קצה רחוב והתבוננתי בעבודות הבנייה, הרגשתי שאני נמצאת בשדה גי'רפות שמרכינות את צווארן לאכול ועולות שוב מעלה. דימוי זה הביא אותי לחקור את עולמן, תנועות גופן וצורת הליכתן. ואז הבנתי שהדבר שיכול להיות על הבמה, להוסיף ולא לגרוע, הוא בניית תרגילי יסוד מעולם הבלט הקלאסי.

החיבור לבלט

ההשראה לכך ראשיתה בילדותי, בביקורי בסטודיו של רחל טליתמן שהיה סמוך לביתי בתל אביב הישנה. ביליתי שעות בצפייה ברקדניות בונרות ממני בעודן

גי'רפות; בימוי והפקה: עופרה לוי יהודאי; כוריאוגרפיה: יגור מנשיקוב; עריכת וידיאו: ירדן קום; עיצוב תלבושות: עתליה בן-מנחם; עיצוב במה ותאורה: שי יהודאי; רקדנים: ניוף איטקן-קוקיה, יגור מנשיקוב, ניב ארבל, אשד ויסמן, רוני שפס, תכלת הרים.

“באיזה רגע חדל בית להיות בית? כשהגג מוסר מעליו? כשמפרקים את החלונות? כשהקירות קורסים? באיזה רגע בית הופך לערימה של פסולת בניין?”
פול אוסטר, *מציאות הבדידות*, 1982

המופע מורכב מרצף אסוציאטיבי של 14 תמונות קצרות, לכאורה ללא קשר ביניהן, שהן חלקים בפאזל גדול. התמונות מורכבות מסאונד, וידיאו, אנימציה, מחול, דראג, אלמנטים של ליצנות ובנוסף ציטוטים של אייקונים תרבותיים מוכרים. שילוב המדיומים השונים והפירוק של הנרטיב הלינארי באמצעות מעברים חדים בין סיטואציות שונות מייצרים רגעי הומור ושוברים את המתח הדרמטי של המופע. חוויית צפייה דינמית ומפתיעה זו מאפשרת לצופה להתחבר לתכנים קשים ומורכבים.



Inventory, choreographed and performed by Noa Dar, photo: Tamar Lam

אינוונטר, כוריאוגרפיה וביצוע: נעה דר, צילום: תמר לם

מראש לתרגם פעולה כזו למילים מתכתב עם הניסיון הקיים בבסיס היצירה של *אינוונטר* – לדלות מהות מריבוי חומרי הגלם המוחשיים ואלו הממשיים לא פחות שנתרו רק בזיכרון, מתפוגגים ומחליפים צורה, לא ניתנים לאחיהו.

נעה דר, כוריאוגרפית ורקדנית, נולדה בקיבוץ דגניה שם למדה כילדה עם הכוריאוגרפיות הדה אורן ואושרה אלקיים ובהמשך בירושלים עם ירון מרגולין, פלורה קושמן ועוד. רקדה בלהקת בת שבע 2 בניהולה של נירה פז ואחרי שנתיים נסעה ללמוד בניו יורק בתמיכת מלגה שהעניק לה מרס קנינגהם. במקביל ללימודיה אצל קנינגהם, למדה אצל מני בלק, חווה לימון ואלווין ניקולאיס. בנוסף, למדה ורקדה אצל הכוריאוגרפים צבי נוטהיינר וג'נט סטונר. הייתה שותפה להקמת "להקת תמר" בירושלים ובמסגרתה יצרה את עבודותיה הראשונות. אחרי שנתיים של יצירה עצמאית בפריז, נעה חזרה לישראל ב'1993 והקימה את "קבוצת מחול נעה דר" ויצרה במסגרתה יותר מ-30 עבודות שהועלו בפסטיבלים המובילים בישראל וברחבי העולם. גוף עבודותיה כולל את *אינוונטר*, *נוענוע*, *עור*, *טטריס*, *ארניקה*, *גיד אכילס*, *מור*, ו*אייאורוס* – *פרידה*, כמו גם יצירותיה לילדים: *משחקי ילדים*, *החלום הוא צייר גדול* ועבנוצה.

בין הפרסים להם זכתה נמצאים פרס הביצוע, הכוריאוגרפיה ופרס היצירה מטעם משרד התרבות. פרס רוזנבלום לאמנויות הבמה הוענק לה מעת"א ופרס לנדאו לאמנות ומדע – ממפעל הפיס. ב'2006 הקימה את "סטודיו קבוצת מחול נעה דר" – מרחב לתרגול, יצירה ולמופעים. www.noadar.com

ההתכות וההלחמים של מרכיבים שונים, זמנים ופרספקטיבות באים לידי ביטוי, למשל, באופן שבו זיכרון מוקלט של רקדן המתאר את מה שנחקק בו מחויית העבודה עם אביור מסוים לפני 25 שנה משמש כפס הקול לקטע חדש שיצרתי עם אותו אביור. הקטע החדש לא משחזר את הקטע המקורי, אלא נובע מהדיאלוג שנוצר בין הזיכרון שלי מהעבודה המשותפת וזה של הרקדן כפי שהוא מתבטא בזיכרון המוקלט ששלח אליי. מציב אותם זה מול זה. או למשל, בקטע שבו אני לובשת ומשתמשת באביזרים שבמקור שימשו ארבע דמויות שונות מאותה עבודה. כאן, ההתכה שלהן לאחת יוצרת דמות שלא הייתה קיימת בעבודה המקורית. זו דמות מרובת פנים, קרועה בין קצוות, רוצה מהכל ונכשלת בהכלת הריבוי.

הניסיון לקשור ולהכיל את מגוון האובייקטים שבמרחב המופע המתפקע מתפאורות ואביזרים בא לידי ביטוי בחלק שבו חוט גומי אדום נמתח ונקשר בין האלמנטים השונים שבחלל. אני מסמנת איתו, על פי סדר כרונולוגי, את קווי המתאר של חללי הסטודיואים שבהם עבדתי כרקדנית וכוריאוגרפית במקומות שונים בארץ ובעולם, עד שמגיעה לסטודיו הנוכחי המיועד להריסה. הגומי אמנם מחבר אבל גם מושך, מסיט ומפיל. פורע את הסדר הקודם לסדר אחר, חדש, בעוד שברמקולים נשמעת רקדנית הנזכרת בתהליך היצירה של העבודה *בית* מ'2001.

אני מקווה שאינוונטר, שנע בין זמנים, נקודות מבט ואתרים שבהם יצירות נוכחות בזיכרון האישי והמשותף, יוכל להכיל גם את הניסיון שעשיתי כאן לתמלל חוויה חושית, חושנית ואסוציאטיבית כמו תהליך היצירה של המופע. הניסיון האבוד