



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*, *נוע'נוע*, *עור*, *טטריס*, *ארניקה*, *ג'ד 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 אביזר מסוים לפני 25 שנה משמש כפס הקול לקטע חדש שיצרתי עם אותו אביזר. 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 זו. 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



ג'ירפות מאת עפרה יהודאי, כוריאוגרפיה: יגור מנשיקוב, צילום: ירדן קום

מתכוננות למבחנים של האקדמיה המלכותית של לונדון. הדיוק, הטכניקה ושמות התרגילים שחזרו על עצמם שוב ושוב כמעט באותה הצורה הפנטו אותי. מצאתי במדיה שיעורי בלט קלאסי למתחילים וחברתי אותם אל קטע הווידיאו. החיבור שנוצר היה מדויק ומפתיע. תזוזת הגוף בתרגילי הבלט, השאיפה לניקיון תנועתי, ההקפדה על תרגילים רפטטיביים, החפים מרגשנות יתר, תאמו לתנועות השופלים ומנעו דרמה שלא חפצתי בה על הבמה.

החיבור בין המדיות השונות לכדי יצירת משמעות חדשה הוא האתגר האהוב עליי, והוא מוטיב חוזר הנמצא בכל אחת מעבודתיי. התחלתי לעבוד על פי שיטת העבודה האסוציאטיבית על חיבורים נוספים ושלחתי סקיצה שלהם לקרן ליוצרים עצמאיים של משרד התרבות. לשמחתי הרבה העבודה אושרה וקיבלתי תקציב להעלאת המופע, אבל אז פרצה מגיפת הקורונה. כל פעולות התרבות בארץ הופסקו, חללי החזרות נסגרו, הייתי חסרת אנרגיה, אבל המועד שבו התחייבתי להעלות את המופע הלך והתקרב, והתחלתי לחפש פרפורמרים. תנועת הבמה שאני שואפת אליה היא בדרך כלל מינימליסטית, ובאמצעותה אני מנסה לבטא רעיון או רגש ספציפי בצורה מדויקת וכנה.

הקטע הראשון שיצרתי עם השופלים הצריך רקדני בלט מנוסים בעלי יכולת טכנית מעולה. באחד מביקוריי בסוון דלל פגשתי ביגור מנשיקוב ואשתו תכלת הריים. הם דיברו ממש בשקט כדי לא להעיר את סול, התינוקת בת החצי שנה אשר ישנה בעגלה. יגור ותכלת הם רקדני בלט מקצועיים שהופיעו בלהקות ברחבי העולם. מתוך השיחה איתם הבנתי כי הם מנסים ליצור עבודות בשפת הבלט הקלאסי והניאו־קלאסי, שיש להם להקה בשם GEM והם ישמחו לשיתוף פעולה. כך נפגשנו, אני – יוצרת עבודות בתיאטרון פרינץ שממציא עצמו כל פעם מחדש ואינו פונה לקהל הרחב, והם – אמני בלט עם דיסציפלינה ברורה וחוקים נוקשים. הסברתי להם שאני מגיעה לחזרות עם תכנית עבודה ברורה למדי המאגדת בתוכה מוזיקה, וידיאו והוראות במה. הופתעתי מכך שהם לא נבהלו. התחלנו לעבוד בתוך תקופת הקורונה, בין הסגרים, כאשר הסטודיו שבו תכננו לערוך את החזרות נסגר בפתאומיות. למרות כל הקשיים, התחלנו לעבוד יחד על המופע *גי'רפות*. תחילת העבודה בסטודיו הייתה מאתגרת. מצד אחד זהו חופע מופשט ומצד שני הוא מכיל רצף תמונות ידוע מראש, חלקן בעלות מסר ברור ולעתים סיפורי. אני מעריכה מאוד את יגור על שהסכים מלכתחילה להיתרם למשימה קשה ומאתגרת זו. תוך



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

זמן קצר הבנו שמדובר בשני יוצרים המדברים בשתי שפות שונות לגמרי. הוא לא רצה לשעמם, אני רציתי למשוך זמן במה ללא תנועה. הוא רצה ליצור ריקודים בעלי אתגר תנועתי ואני דאגתי שזה לא יעבוד עם ההקרנה מאחור. בקטעים שבהם הייתה הקרנה של וידיאו עם נוכחות משמעותית, פעולות הבמה נדרשו לתת מקום להקרנה ולהיות מינימליסטיות. בסופו של דבר החיבור בין הנישות השונות הוביל ליצירת שפה דינמית ועשירה.

ליווי מוזיקלי

מרבית הבחירות המוזיקליות שלי כוללות קטעי מוזיקה ידועים או נעימים מאוד לאוזן. אני אוהבת לתת לצופה תחושה מוכרת המאפשרת שקיעה נעימה אל תוך פס הקול, ובז'מנתי אני מייצרת לכלוך ואי־נעימות בעזרת הווידיאו או המסר הבימתי. שילוב בין מוזיקה, וידיאו ותנועה יוצר את ההיתוך המאפשר לי ליצור משמעות חדשה. לאבי הייתה סדנת מתכת ביפו, ממנו למדתי על היופי הגדול שטמון בפשטות. בימי החופש הגדול, כשעזרתי לו בעבודתו, האזנו יחד למוזיקה קלאסית, מוזיקה יונית, שירי ארץ ישראל ושאנסונים צרפתיים. פס הקול תמיד מורכב ממנון מוזיקלי ויוצר את תסריט המופע. כאשר המוזיקה כוללת מילים נוסף ממד חדש, ואז אני מנסה ליצור חיבור שבו המילים מקבלות משמעות שונה. אם לא הצלחתי ומילות השיר חשובות להבנת המופע, אני יוצרת אילוסטרציה מכוונת והופכת את הקטע להומוריסטי.

הצוואר של הג'ירפה והצוואר של מודיליאני

אחד מקטעי הווידיאו נוצר כשהרגשתי חנוקה. שהייה ממושכת בבית בזמן הסגר, רחובות תל אביב הנטושים ותחושת אי־הוודאות קשרו אותי שוב לצוואר הארוך של הג'ירפות, ומשם לצוואר הארוך של הנשים בעלות המבט העצוב וחסר ההבעה בציוריו של אמדאו קלמנטה מודיליאני. את ציוריו של מודיליאני בחרתי לחבר לקטע וידיאו ריאליסטי המתאר מפגש בין גבר לאישה ומרמז על מערכת יחסים תלותית. המפגש הפיזי בין הזוג מסתיים בספק חיבוק, ספק חניקה. השחקנית בקטע דמתה מאוד ל*פורטרט של ז'אן אבוטרן*, אהובתו של מודיליאני. שנים רבות חיכתה אבוטרן להינשא לו, ושמה קץ לחייה יומיים לאחר פטירתו ממחלת השחפת, שהסתככה עקב אלכוהוליום וצריכת סמים מרובה. פס הקול היה הטריו השני של שוברט לפסנתר, אופוס 100, יצירה שנכתבה זמן קצר לפני מותו של המלחין ובוצעה לראשונה במסיבה פרטית שערך לכבוד אירוסיו של חברו. חזרות רבות העברנו

בניסיון למצוא פתרון בימתי לווידיאו כל כך דומיננטי, האלימות המוקרנת גם היא השפיעה על האנרניות בסטודיו. בדרך כלל אני יודעת מה יעבוד על הבמה ומה לא, הפעם החיפוש היה קשה במיוחד. הפתרון נמצא קרוב מאוד למועד הפרמיירה, התהליך הארוך שעברנו הוביל לכך שלבסוף יגור ותכלת ביצעו קטע כמעט ללא תנועה וריגשו בביצועם. היותם זוג מחוץ לבמה הוסיף רובד של מורכבות ואמינות.

חיפושי ברשת אחר הדימוי של צוואר הג'ירפה הובילו אותי לתיעד של ג'ירפה רוכנת להרות צימאונה במי אנם. הסרבול והמאמץ בכיפוף, רגליה הארוכות, הדרך הארוכה שהיא עוברת כדי לנעת במים, הזכירו לי מחזה אהוב עליי במיוחד – *פעולה ללא מילים מס' 1* מאת סמואל בקט. בהוראת הבמה בקבוק מים משתלשל מלמעלה, מחוץ להישג ידו של השחקן המנסה להגיע אל המים. קוביות בגדלים שונים יורדות מטה מהצנים, הוא משחרר אותן, מניח מתחת לבקבוק המים, מנסה לנעת בהן, בודק את כל צורות הנחת הקוביות, וכשמצליח להגיע לגובה הרצוי, בקבוק המים מתרומם מעלה וחומק ממנו שוב. בייאוש רב פותח השחקן את צווארון החולצה, משחרר את צווארו, נוגע בו באצבעותיו, מתכנן בעזרת המספריים לפצוע את עצמו, החבל יורד, המספריים נעלמות מעלה. בנקודה זו הוא מוותר, מתיישב על הקובייה הגדולה, בקבוק המים משתלשל לגובה פניו, הוא אינו מנסה לתפוס אותו, הוא פשוט יושב. כיוון שהמחזה היווה תמונה אחת מבין רצף תמונות המופע, תמצתתי אותו לתמונה באורך שבע דקות שהופיעה מיד אחרי סולו וירטואוזי בביצוע יגור לצלילי *ציפור צהובה*. מילות השיר העממי מספרות על בן אנוש שמבין שלעולם לא יצליח לעוף. הקטע מסתיים בקולו של נתן זך המקריא משירו *רק ציפורים*: "האם אנחנו באמת דורשים יותר מידי? האם אני למשל באמת מגזים, בכל ההשוואה הזאת לציפורים?". האור עולה, ג'וזף איטקן עומד מתחת לבקבוק מים, צווארו מתרומם מעלה והוא מנסה להגיע אליו. במהלך בניית הקטע לא הייתה אפשרות להתנסות בסטודיו עם אלמנטים היורדים מלמעלה. בשתי חזרות יחידות שהיו לנו על במה מקצועית איטקן יצר את הקטע, אלתר ותפעל בנינוחות את קשירת והתרת החפצים, שמר על תזמון מוזיקלי למרות האילוצים והקשיים שנבעו מהתפעול הידני. הוא הצליח להצחיק ולרגש בז'מנתי, ומצא פתרונות כשהיו שיבושים טכניים. הקטע מסתיים בהקרנת וידיאו של ג'ירפה הרוכנת מטה בתנועה מסורבלת לשתות ממי אמם.

מעליות

עליית וירידת הקוביות *במחזה* ללא מילים קשרו אותי למעליות, לכן בקטע הבא הוקרן וידיאו של מעלית עולה, נוף עירוני נשקף ממנה, פס הקול היה של מוזיקת מעליות, בחירה מודעת בקיטש, תמימות ואשליה שהכול יהיה טוב. בנעלי פוינט, על קצות האצבעות, בתמימות של אישה המקווה לצוד את גבר חלומותיה ומשתמשת לשם כך בכל עזריה הנשיים, נכנסת לבמה ניב ארבל, שהודיעה לי בתחילת החזרות כי היא מעדיפה תפקידים נבריים אף על פי שאני ראייתי בה את הפגיעות הנשית. ארבל גייסה והכניסה לתפקיד ניואנסים של שובבות נעורים. המעלית בווידיאו המשיכה לעלות כדימוי לתחושת האושר. תחושה זו המשיכה גם לסצנה הבאה, שבה הוקרן קטע פרסומת פסטורלי של בית מלון מפואר באפריקה. ג'ירפות חופשיות מסתובבות ברחבי המלון, מכניסות את ראשן לתוך חלונות מוארים בזמן ארוחת הבוקר של משפחה מאושרת: אמא, אבא ושני ילדים מנומסים לבושים בבגדי חג מלטפים ומאכילים ג'ירפות. בהמשך המופע יהיו אלו השופלים שיכנסו דרך החלון.

הג'ירפה הבועתר

הדימוי של הג'ירפה הבועתר של הצייר הסוריאליסטי סלבדור דאלי פותח וסוגר את המופע. הג'ירפה הבועתר לקוחה מתוך ציור שצייר ב־1937 בשם *המצאת המפלצות*. דאלי ציין כי דמות זו היא "מפלצת גברית קוסמית המסמלת את קץ העולם". בציור אחר של דאלי מאותה הסדרה הג'ירפה הבועתר מופיעה לצד שתי דמויות נשיות. בפתיחת היצירה הג'ירפה מבטאת את הכוח הגברי ובסופה את החיבור בין הנשי לגברי. בתחילה נראה כי המופע יוצר חלוקה ברורה בין הגברי לנשי: בבחירת התלבושות, בעיצוב הדמויות ובמניירות התנועותיות. מאבק הכוחות המגדרי בא לידי ביטוי גם בצורה אסתטית בחיבורים בין המדיומים השונים, כך למשל בחיבור בין השופלים הכוחניים בהקרנת הווידיאו לבין השפה התנועתית הרכה של הרקדנים. התפקידים המגדריים השמרניים באים לידי ביטוי גם בנרטיבים של יחסי התלות בין הדמויות. אולם במהלך המופע הגבולות בין

הנורמות המגדריות מתערערים, כאשר הגברי והנשי מתחילים להיארג זה בזה. דמותה של מלכת הדראג, המופיעה לראשונה באמצעו של המופע, מבטאת את השינוי המגדרי, כאשר היא חותרת תחת ההבניות המקובלות.

במהלך החזרות, מתעצמות ההפגנות בבלפור ובתל אביב. הרעש וההתלהמות מתחברים לי לג'ירפה הבועתר. אני מתבוננת בה שוב, שוקעת לתוכה, ובראשי מתננן שיר שאת מילותיו כתבה ללי ציפי מיכאלי, *צייר אותי בוערת כמו רומא*. מדובר בגוף שאותו מדמה המשוררת לרומא שעלתה באש בזמן שנירון קיסר, מנהיג עריץ וכוחני, ניגן בכינור. חיברתי את השיר שהלחינה וביצעה יסמין אבן לציור של דאלי בסצנת הסיום, ההתאמה הפתיעה אפילו אותי. החיבור בין מילות השיר לתנועה דרש פיצוח: כיצד ניתן לגשת לעבודה עם מוזיקה בעלת טקסט בלי שהתנועה תהיה אילוסטרציה ותו לא? ולחלופין, כאשר הממד התנועתי מנותק מהמוזיקה, איך אפשר למנוע ממנו להיות קישוט למוזיקה? באיזה אופן הדיאלוג בין הריקוד למילים יכול לייצר משמעות חדשה? עשינו חזרות רבות על הקטע, יגור בנה כוריאוגרפיה לרקדנית הלהקה רוני שפס, ניסינו מספר אפשרויות, אבל מילות השיר הורידו מכוחה של הכוריאוגרפיה ולא נוצר האיזון הנכון בין המדיומים. זאת במיוחד לאור הקרנת הווידיאו שבה נוצרה הקבלה בין מילות השיר לציוריו של דאלי. הפתרון הופיע בדמותו של רקדן הלהקה שהיה בעברו הרחוק מלכת דראג. ג'וזף איטקן נרתם למשימה, חזר באומץ רב למה שנזח לפני שנים ויצר דמות דומיננטית וחזקה. מילות השיר המבוצעות בסנכרון שפתיים והנוכחות הבימתית המודעת משחררים את הכוריאוגרפיה מהנטל הסיפורי.

על פי תכנית העבודה הראשונית שיצרתי עוד לפני תחילת החזרות, הג'ירפה הבועתר פתחה וסיימה את המופע. אולם כשתהליך העבודה היה לקראת סיום וציפיתי לראשונה במופע מתחילתו ועד סופו, הרגשתי תחושת כבדות ומועקה. בכל המצבים הקשים שעברתי בחיי תמיד מצאתי את החוט הדק של יופי וחמלה שהיה שזור ואפשר לי לנוע בעדינות ולהקל על הכאב. על כן, חזרתי שוב לתמונה הראשונה. השארתי את תרגילי הבלט, אלא שהפעם את מקומם של השופלים המאיימים בהקרנת הווידיאו החליפה שירת ג'ירפות מהלכת בתנועה איטית. את החוט הדק שור אשד יסמן כשעצר לטפל ברגלה הנקועה של ניב. המופע מסתיים בציטוט כתוב מאת ניקולאי גומיליוב, משורר רוסי שהוצא להורג בשנת 1921 באשמת השתייכות לארגון מחתרתי: "הרחק הרחק על ערבות צ'אד משוטטת ג'ירפה נאה".

כל חיבור אפשרי

אפריל 2021, רחובות תל אביב החלו להתמלא ולחזור לשגרה, ההפגנות בבלפור דעכו, אי־ודאות שררה באוויר ולא היה ברור האם ממשלת החיבורים החדשה תצליח לקום. אני השתעשעתי במחשבה לשלוח מכתב עידוד לממשלה, שאם תיאטרון פרינץ מצליח לחבור לבלט ניאור־קלאסי, אז עם קצת מאמץ ויצירתיות כל חיבור אפשרי.

ביבליוגרפיה

אוסטר פול, 1982. *מציאות הבדידות*, תרגום לעברית מאנגלית: משה רון, הקיבוץ המאוחד, הספריה החדשה, 1995.

בקט, סמואל, *פעולה ללא מילים מס' 1*.

מיכאלי, ללי ציפי, *צייר אותי בוערת*.

Gumilev, Nikolay, *Giraffe*, 1907.

עופרה לוי יהודאי היא בוגרת בית הספר לתיאטרון חזותי בירושלים. עבודותיה הן תצרף תיאטרלי המשלב מוזיקה, וידיאו, אנימציה, תיאטרון אילם, תנועה וליצנות, המבוצעים במקטעים קצרים המתחברים זה לזה לכדי נושא מרכזי לכיד. עבודותיה הוצגו בתיאטרון תמונע, מרכז סוון דלל, פסטיבל עכו לתיאטרון אחר, ובעוד כ־300 הופעות ברחבי ישראל. בחייל הוצגו עבודותיה בפסטיבל המחול האמריקאי צפון קרוליינה, פסטיבל תיאטרון הילדים ביפן ובפסטיבל תיאטרון הפרינץ בניו יורק. בשנת 2018 הייתה הבחירה הרשמית של מהדורת הביאנלה "נשים יוצרות קולנוע" (WomenCineMakers) בשל יצירת וידיאו/מחול *כיסופים*.

מחול עכשיו | גיליון מס' 41 | 41 פברואר 2022 | 15

14 | מחול עכשיו | גיליון מס' 41 | 41 פברואר 2022

Did your lady friend leave the nest again?



^{**גי'רפות** מאת עפרה יהודאי, כוריאוגרפיה: יגור מנשיקוב, רקדן: יגור מנשיקוב, צילום: אבי גולרן} *Giraffes* by Ofra Yehudai, Choreography: Egor Menshikov, dancer: Egor Menshikov, photo: Avi Golran

יגור מנשיקוב ותכלת הריים

לתרגם למילים או לתנועות את החזון שלה – מבחינתה יש עובד או לא עובד. אנחנו נלחצים בדרך מהחיפוש, יגור מתקשה לשחרר את השליטה, כל דבר קטן נראה מהותי והכל מאוד רגיש ונפיץ. האם זה רק הלחץ החיצוני האובייקטיבי מחלחל לסטודיו, או שהשידוך נידון לכישלון ואין דרך אמצע? בסופו של דבר אנחנו מחליטים להניח את התמונה הבעייתית בצד ולחזור אליה בשלב מאוחר יותר. לאט לאט אנחנו בונים אמון ושפה משותפת. יגור ועופרה מבינים שדרושות הרבה שיחות ופגישות הכנה ביניהם ללא הקאסט, בחוץ ובתוך הסטודיו. יגור מנסה להניח בצד הנחות עבודה מובנות, קונספציות והרגלים ולהשתמש יותר באינסטינקטים ואסוציאציות. להיות מובל לפעמים, ללא "שביל לבנים צהובות" ברור. הוא לומד מעופרה על הכוח של "חוסר התנועה".

יש ימים שמחים, תמונות שבהן הכל מתחבר בקלות יחסית, אנחנו מתרגשים מאוד מכל "פיצוח", עופרה מכריזה "עובד" בעיניים נוצצות! סצנות אחרות נוררות דמעות ותסכול. ובינתיים הקורונה – סגרים, חללי חזרות נסגרים, שלא לדבר על מה עושים עם הילדים כששני ההורים בסטודיו.

התאריך המקורי לבכורה מגיע ועובר, לפעמים אנחנו מרגישים כמו כת מוורה של מאמינים בדת שעברה מן מהעולם, סגורים בסטודיו ומתעקשים למתוח אצבעות. כשהרקדן האחרון בסצנה הראשונה נכנס לבמה ביום הבכורה והלהקה נושמת ביחד בתנועה איטית עד כאב לצלילי בטהובן, חיוך פנימי עולה ממעמקי הבטן אצל כולנו – אנחנו כאן , התינוק נולד, זה עובד.

יגור מנשיקוב, בוגר האקדמיה על שם וגנובה בסנט פטרסבורג, רקד כסולן ראשי בבלט הלאומי הפולני, בתיאטרון הלאומי הקרואטי, בלהקת הבלט של ציריך ובבלט הישראלי. רקד את מרבית התפקידים המובילים ברפרטואר הקלאסי ועבד עם כוריאוגרפים כגון לייטפוט, פורסיית ושפוק. בשנת 2016 החל ליצור עבודות אבסטרקטיות וגם עבודות עם נרטיב, דוגמת *כנר על הגג* עבור בלט ירושלים. ב־2018 יסד עם רעייתו את קבוצת המחול GEM, שמופיעה בהצלחה בארץ ובעולם.

תכלת הריים, בוגרת English National Ballet School ובעלת מאסטר בייעוץ גנטי. רקדה בבלט הלאומי הפולני, בתיאטרון הלאומי הקרואטי, בבלט הלאומי האנגלי ובבלט הישראלי. השתתפה ביצירות מאת בלנשין, ביאר, קראנקו, שפוק ועוד. עובדת כרקדנית, מפקיה ומנהלת חזרות של קבוצת GEM. ליגור ותכלת בן ובת.

"הקורס הזה היה ללא ספק צעד משמעותי לקראת העתיד המחולי שלי כרקדנית"

קורס למדריכות מחול כמנוף להתפתחות מקצועית של תלמידות מגמות מחול

כושר היצירה והביטוי האישי בלימודי כוריאוגרפיה. כיום פועלות בישראל כ־60 מגמות מחול בחינוך העל יסודי, מתוכן 12 בחינוך הממלכתי דתי (חזור מנכ"ל משרד החינוך 2019). בוגרי מגמות המחול הם "דור העתיד" של התרבות, האמנות וההשכלה בישראל. הם נמנים עם היוצרים, המבצעים, החוקרים והמורים בתחום המחול בישראל. רבים מהם גם מופיעים ומשתלבים כרקדנים ויוצרים על הבמות המרכזיות והחשובות בעולם (רוך־רונקין, 2016).

המסגרת הלימודית הממלכתית־דתית (חמ"ד), המתקיימת בבתי ספר נפרדים, מושתתת על השילוב בין לימודי קודש לבין לימודים כלליים. משמעות הדבר בלימודי אמנות המחול היא, בין היתר, התמודדות עם סוגיית הצניעות, הדורשת רגישות לאיזון בין הגוף והנפש ברוח ההלכה, ובמיוחד באמנות שבה הגוף האנושי הוא כלי הביטוי המרכזי. בשפה הדתית ערכי הצניעות אינם מונבלים רק לביטוי הפיזי אלא חשיבותם גם בעצם ההנכחה והגילוי הציבורי. הדבר נכון לאמנויות שונות, ועל אחת כמה וכמה לאמנות המחול. החינוך למחול בחינוך הממלכתי־דתי מאפשר לתלמידות להיות בתוך הגבולות שבהם הן חיות ולחקור את ערכי הצניעות של התנועה ואת הביטוי האותנטי שלהן באמצעותה, לחיות חיים של אמונה ולבטא אותה במחול (Perlshtein 2020; Perlshtein et al., 2014. 2017).

תפיסת תרומת לימודי המחול להתפתחות התלמיד

ללימודי אמנות המחול תרומה רבת־פנים להתפתחות התלמיד:

להתפתחות מקצועית – שיעורי המחול, לצד משימות הקשורות להופעה, מאפשרים לתלמידים להמשיג ולבטא רעיונות ותחושות בתקשורת בלתי מילולית, כמו גם לבטא את עולמם הפנימי תוך חשיבה ושימוש בדמיון ובכושר המצאה. בדרך של למידה יצירתית־חוויתית מתפתחים גם כישורי למידה כגון: קשב, סקרנות וחשיבה ביקורתית (Bond & Stinson 2007; Hanna, 2008; Perlshtein et al. 2020; Pickard, & Bailey 2009; Warburton, 2020).

להתפתחות גופנית – פיתוח הטכניקה התנועתית של התלמיד מאתגרת אותו למיקוד תשומת ליבו למידע רב ומורכב בזמנית; הוא נדרש לאחסן את הייצוגים התנועתיים בזיכרון ולשנן את פרטי התנועה והרצף שלה; להיות מודע למרחב, לזמן, לאיכויות התנועה המשתנות והקשרים בין מכלול המרכיבים. אלו מעצימים את השליטה הגופנית והמודעות התפיסיתית הרב־חושית של התלמיד ומאפשרים לו להנשים מטרות אסתטיות ואמנותיות (נתיב, 2010; Aujla et al., 2014; Stinson, Blumenfeld-Jones, and Van Dyke, 1990).

להתפתחות אישית – בשיעורי המחול התלמיד נדרש לארגן את התנועה הגופנית על פי עקרונות וערכי תרבות הדורשים ממנו לשכלל כישורים אישיים ולהתמודד עם אתגרים רגשיים. בתהליכים אלה נוצר מרחב משמעותי שבו יכול התלמיד

טליה פרלשטיין ורחל שגיא

מבוא

תחושתה של התלמידה, שאת הציטוט שלה אנו מביאים בכותרת, לגבי הקורס מזכירה לי חוויות אישיות הקשורות בהתפתחותי בעולם המחול, ומחזקת את המשמעות של אבני דרך בצמיחה המקצועית. שיעורי המחול עם מורתי פרופ' חסיה לוי־אגרון הטמיעו בגופי ונשמתי את האהבה והתשוקה למחול. חוויות אלו היוו מנוף להתפתחותי המקצועית כמורה, מרצה וחוקרת מחול. בשנת 1980 הייתי בין המייסדים של מגמת המחול השש־שנתית הראשונה בתיכון האקדמיה בירושלים, לימדתי ועמדתי בראשה במשך 20 שנה. עד היום אני שותפה בתהליך התפתחותן של מגמות המחול במערכת החינוך בישראל, כמרצה וכראשת המסלול למחול במכללת אורות ישראל – מכללה אקדמית דתית לחינוך. פתיחתו של המסלול למחול בשנת 1998 הובילה לפתיחתן של מגמות מחול בבתי ספר תיכוניים דתיים בישראל.

ניתן לראות בקול הקורא לפתיחת קורסים לקבלת תעודה רשמית של מדריכי מחול, שפרסמה המפקחת על החינוך למחול במשרד החינוך במהלך שנת הלימודים תשפ"א, כהזדמנות להתפתחות מקצועית של תלמידות.ות התיכון במגמות המחול. הקול הקורא נשלח לשלושת המוסדות להשכלה גבוהה המתמחים במחול במטרה לאפשר לתלמידות מגמות המחול בבתי הספר התיכוניים להרחיב את לימודי המגמה ולקבל הכשרה ותעודה להדרכת מחול בחינוך הבלתי פורמלי. בקיץ 2021 נפתח במסלול למחול במכללת אורות ישראל הקורס הראשון והיחידי לקבלת תעודה להדרכה במחול.

מטרתו של מחקר זה היא להשמיע את קולן של תלמידות הקורס, ללמוד ולהבין את תרומת המחול והקורס עבורן כמו גם לבדוק מה הם המנבאים של הרצון של התלמידות להתפתח מקצועית בעולם המחול בעתיד.

רקע תיאורטי

מגמות המחול בבתי ספר תיכוניים בישראל

בשנת 1976, הכיר משרד החינוך בלימודי אמנות המחול כתחום דעת מוכר לבחינת בנרות. תכנית הלימודים במחול כוללת מינימום של 13 שעות שבועיות בהיקף של 5 יחידות לימוד, מעוגנת בתפיסה אינטגרטיבית של רכישת ידע עיוני ומעשי תוך פיתוח כישורי החקר והיצירה. תכנית הלימודים כוללת היבטים תיאורטיים עיוניים במחול: תולדות המחול, מוזיקה, אנטומיה וקינזיולוגיה. לימודים מעשיים: פיתוח טכניקה בלימודי בלט קלאסי, מחול מודרני לסגנונותיו ופיתוח