

רות אשר בשיחה עם אשרה אלקיים

כחודש לפני פטירתה של אשרה אלקיים, היא התקשרה אלי וסיפרה שהיא עושה סדר בביתה, ושמצאה עותקים של ההקלטות והקשיבה לשיחות שניהלנו על יצירותיה. "דיברנו על דברים כל כך עמוקים", היא אמרה בהתלהבות. "רות, את חייבת להעלות זאת ליוטיוב". השבתי שחייבים להוסיף צילומים לאודיו וגם לערוך אותו, וזה דורש זמן ועבודה. המשפט האחרון ששמעתי ממנה בחייה היה "את חייבת לעשות זאת". אמנם עדיין לא מילאתי את בקשתה, אבל אחרי שנפטרה החלטתי להעלות על הכתב קטעים מתוך השיחות בינינו. ההקלטות עצמן נמצאות בספריה למחול בבית אריאלה.

הפשטת הריאליזם

אשרה: הפנטומימה מתארת את הפעילות באמצעות תנועות מסוכמות ויש בזה מן הפשטני והחיצוני. אלה הבעות מקובעות. בסלמות יש את הסיפור שאני מחפשת לבטא בתנועות פשוטות וטבעיות. שתיית הקפה, למשל, זה קלאסי לפנטומימה, אבל אני לוקחת את פעולת השתייה ומעבירה את זה להפשטה. אני מכניסה את זה למקצבים כדי שזה לא יהיה חיקוי אחד לאחד. ברגע שאני מכניסה את התנועה למקצב ומסגננת אותה, זה כבר מקבל אופי אחר.

רות: התנועה הבסיסית שאולה מתוך הריאליזם, אבל אחר כך הכוריאוגרפית שברך נכנסת לפעולה. את קוטעת את האנרגיה היומיומית והתנועה מקבלת איכות רובוטית כדי שתתרחק מהניסיון לחקות את החיים.

אשרה: כך אני רואה שזה צריך להיות, אבל אני לא חושבת על זה כשאני יוצרת. אני מחפשת להעלות את הפעולה היומית לרמה יותר אמנותית. בקיטוע ובתנועה המכנית יש סמליות כי זה מתומצת, נקי, ואם את יכולה להפיח בהם גם רוח חיים ורגש, אז התוצאה מאד חזקה. יש משהו סרקסטי, גרוטסקי ועצוב בתנועות הרובוטיות.

על המוזיקה לעומת המחול

אשרה: לגוף יש מגבלות פיזיות. הגוף זה משהו שאת רואה ויכולה לגעת בו, והוא קרוב יותר לחפץ מאשר לרוח ונשמה. לכן המוזיקה היא הדבר העילאי, כי רק שומעים אותה ולא יכולים לגעת בה. הגופניות פוגמת ברוחניות, בעומק התחושות. הגופניות היא כמו סתירת לחי למחול. לכן אני מבינה את הפסל אלברטו ג'קומטי (Giacometti), עם הדמויות הדקות שיצר בחיפוש שלו אחר תמצית האמנות. ככל שאת עושה יותר, כך את מקלקלת את האמנות.

רות: הזן היפני מדבר על איכות היובש כבגרות אמנותית. היובש נוצר אחרי שנעלמה הלחלוחית של ילדותיות. אשרה: להגיע לתמצית שבתמצית, מבלי שתיראה את זה בעין, שחור על גבי לבן, כמו בפנטומימה. מה שיש בויזואל נוגד את המהות העמוקה של התחושה. זה גם בפיסול וציור. המוזיקה זה לראות באוזניים. זאת הגדולה שלה.

הקולאיז' המוזיקלי בתיאטרון תנועה

אשרה: בעבר, כשיצרתי מחול, בחרתי מוזיקה והתאמתי אותה לריקוד. בתיאטרון התנועה זה לא התאים לי. ברגע שלקחתי מוזיקה אחת, אני מחויבת למבנה של המוזיקה, אני מכופפת את הריקוד שלי למוזיקה. היות ובתיאטרון תנועה היו מספר רעיונות, מספר אווירות שונות, הייתי זקוקה לקולאיז' מוזיקלי.

רות: הקולאיז' המוזיקלי מזכיר את הקולנוע. כשהבמאי מרגיש שהדיאלוג לא מספיק והוא צריך תוספת אווירה וצבע אז יש שיר רקע. המוזיקה תומכת במופע אבל לא כמו המוזיקה שתומכת במבנה הריקוד.

אשרה: נכון. החיתוכים האלה. שינוי Shot.

רות: הכוריאוגרף קיבל מהבמאי את הלגיטימציה לעבור משוט לשוט ולא להיות כבול להתפתחות המוזיקלית, לעשות תפנית ולא להתחשב באורך היצירה.

אשרה: במחול, התאמתי עצמי למוזיקה.

רות: העין קולטת אחרת מאשר האוזן. העין יותר מהירה לקלוט ולכן המוזיקאי שכותב את המוזיקה זקוק ליותר זמן כדי להעביר את מה שהוא מבקש להעביר. אנחנו הכוריאוגרפים לא זקוקים לאותו זמן שהמוזיקה זקוקה לה, ולכן אנו חשים מאולצים בקשר עם המוזיקה. המדיומים עובדים אחרת על החושים.

אשרה: כל השנים חשבנו שאם רוצים ליצור ריקוד צריך לחפש קודם את המוזיקה. הגעתי לשלב שבו אמרתי שהמוזיקה הזו, רק חלקים ממנה משרתים אותי. לו הייתי מלחינה, הייתי יוצרת את המוזיקה לבד. לא יכולה לכופף את היצירה שלי למלחין. זה היה בשבילי הפתרון היחידי.

מערכת היחסים בין כוריאוגרף לשחקנים/רקדנים

אשרה: לשחקנים יש חשיבות גדולה היות והם כלים יוצרים. היצירות שלהם חשובה. אלה יחסי גומלין של תן וקח. כשהמבצע לא מגרה אותי, אני משותקת. אם אני לא מקבלת הד, הכל נראה דל, פשטני ומדכא. התגובה של המבצע היא ההד של מה שאני מחפשת. יש ריקודים שאת יכולה לבצע ולהעמיד עם כל קבוצה, כשתוצאה טובה תהיה יותר טובה יותר או פחות טובה. אבל בתיאטרון התנועה, אם השחקנים/רקדנים לא יצירתיים אני לא יכולה ליצור; את החומרים שלי אני מוציאה מהאנשים, אנו מפרים אחד את השני. זה מתחיל ממני, עובר אליהם וחוזר אליי.

רות: כך עבד התיאטרון הניסיוני בניו יורק בשנות ה-50 וה-60. מה שהתגלה באימפרוביזציה היו הביוגרפיות, המסעות וההתנסויות האישיים של הפרפורמרים. את מלה בהם את המטענים שלהם. נשאלת השאלה האתית האם את יכולה להעביר את העבודה שיצרת איתם לאנשים אחרים.

אשרה: כשאת מעבירה עבודה לאנשים אחרים העבודה משתנה. אני משתמשת בחומרים שלהם שעוזרים לי להבין את היחסים, ואחר כך אני מגדירה את היחסים לדברים אוניברסליים. זה לא נשאר בגדר תרפיה. אני נעזרת בכח האנרגטי, היצירתי שלהם, כקטליזטור שדוחף ועוזר לבנות את הארכיטקטורה המתבקשת שמנתבת תוך תהליך העבודה את עצמאותה. בסופו של דבר, את היצירה אני יוצרת. אני תמיד מדגישה את התרומה שלהם, אבל מבחינה חוקית זו היצירה שלי. הדבר המקסים בתהליך יצירה הוא שאת מתחילה בתחושה שרק את שולטת ומובילה, ותוך כדי עבודה היצירה תופסת כוח, כמו הגולם שקם על יוצרו, והיא שולטת בך. יש אצלי תמיד מידה של מודעות, אבל את בתהליך טרנס מסוים, וכאן היצירה. כשאני יושבת וחושבת על הרעיונות זה עדיין משהו מת, אבל ברגע שאני נפגשת עם השחקן הכול מקבל חיים. האמנות נוצרת בעימות של היוצר עם החומר. כשמתחיל התהליך, זה מתנדנד ומטלטל בין מי המוביל והמובל, לפעמים את, לפעמים היצירה.

רות: היצירה היא כמו תינוק שנולד אחרי תשעה חודשי הריון. אחר כך יש לה חיים עצמאיים.

אשרה: זה נשמט לך מהידיים. כבר בתהליך היא מתחילה לשלוט ואחר כך נהפכת לעצמאית. זה כמו כפיות טובה ליוצר. את איבדת את קשר הטבור. אני התרוקנת. רות: אולי כבר לא מעניין אותך.

אשרה: זה מאחוריך. את עוד רוצה לשים עליו את היד, אבל כמו בור אוויר נוצר בינך לבין היצירה. היא נשמטת, נזרקת ממך לעולם.

רות: עכשיו היצירה בידיים של השחקנים. הריקנות היא של הכוריאוגרף. היצירה נמצאת בחסדיהם של המבצעים.

אשרה: יש בזה עצבות. את יוצרת לא בגלל שאת רוצה. יש כוח שדוחף אותך. כמו שאומרים, לא אני בחרתי בזה, זה בחר אותי. זה כמו האמא הזקנה גידלת את הילד והוא תלוי בך, ואת מאבדת אותו.

רות: מניסיוני, בזמן תהליך היצירה הכוריאוגרף מאד נדיב במתן קרדיטים ליצירות של השחקנים/רקדנים אבל פחות כשהם על הבמה. אולי לכוריאוגרף יש איננוחות שייקחו ממנו את זכות היוצרים, בעיקר כשמדובר ביצירה שנוצרה יחד איתם ולא ביצירה מוכתבת.

אשרה: גם את החולצה והתחתונים הם [הפרפורמרים] ינסו להוריד מהכוריאוגרף, אבל מול שיש חוקים בדברים האלה. הנדיבות, הליברליות, חוסר הדיקטטורה של הכוריאוגרף היא לפעמים בעוכרי בסוף. יש כפיות טובה, אבל זה תלוי באופי של האנשים. יש שיוזעים את הפרופורציות ולהעריך את הנדיבות.

רות: כעבור שנים אני מסתכלת על העבודה וחשה שהיום כבר לא הייתי יכולה ליצור עבודה באיכות כזאת, או הפוך, אני יכולה כיום ליצור יותר טוב.

אשרה: זה כמו הנבר שמאבד את כח הגברא. זה מה שקורה לאמן כשהוא לא יכול ליצור יותר. הוא נהפך לאימפוטנט. זו תחושה שקשה לחיות איתה.

בין תיאטרון תנועה לתיאטרון מחול

אשרה: תיאטרון תנועה זו הצגה בתנועה שמקורה בסיטואציות אנושיות ברורות אבל חופשיות, המתפתחות על דרך רעיון הגורר רעיון.

רות: איפה ההבדל בין תיאטרון מחול לתיאטרון תנועה? למשל, איפה היית מקטלגת את רנה שיינפלד?

אשרה: היא לא תיאטרון תנועה, אולי תיאטרון מחול. ניר וליאת בן גל הולכים יותר לכיוון תיאטרון תנועה. תיאטרון תמונע של נאוה צוקרמן זה ודאי תיאטרון תנועה. גם רות זיו אייל. אם ננסה לנתח מדוע אחד נוטה יותר מהשני לעבר תיאטרון תנועה, הייתי אומרת שזה קשור בשימוש בנושאים המסוימים שבהם הם עוסקים, כמו מערכת יחסים בין אנשים, וכן השימוש באמצעים של תנועות של היוםיום שאת מנסה לסגנן ולתת להן צורה בימתית.

רות: אבל התנועות של רינה יוצאות מתוך האבזיר ולא קשורות לסגנן ספציפי.

אשרה: במבט ראשון אני רואה אצלה יותר מחול. התפישה שלה היא של תנועה. היא חושבת במנוחים של תנועה. המקור הוא תנועה. לכאורה, גם אצלי ההתחלה היא מהתנועה, אבל כבר אז אני חושבת על הרעיון. לפי התוצאה אצלה, היא יותר מחולית אפילו אם אין אצלה משפטי תנועה של ריקוד. הרקדנית שבה היא הדבר הדומיננטי. הגבול בין מחול ותיאטרון תנועה יכול להיות מאד דק. את יכולה לעשות יצירה מחולית שיש בה אלמנטים של תיאטרון תנועה אבל התוצאה תהיה מחול, וגם הפוך. יכולים לעשות יצירה עם הרבה קטעי מחול אבל הרוח הנושבת מהיצירה היא של תיאטרון תנועה. לא יכולים להיתפש בפרטי פרטים. זה עניין על התפישה האמנותית שמאפיין את העבודה. בתיאטרון תנועה עומד האדם כנושא מרכזי. במחול זה הגוף שהוא הכלי והאמצעי ולא האדם שבכלי. הגישה לתיאטרון תנועה היא יותר פילוסופית/פסיכולוגית לגבי האדם בעולם ובתוך עצמו.

רות: וקובלנקה של אמיר קולבן?

אשרה: זה כאילו שילוב של תיאטרון מחול ותיאטרון תנועה. בעיני זה יותר תיאטרון מחול, למרות שיש שם יחסים בין אנשים. אבל נקודת המוצא בביטוי הדברים נראית מחולית.

רות: אולי זה קשור לקשר בין התנועה למוזיקה, בתיאטרון תנועה המוזיקה נמצאת יותר ברקע אבל הצעדים אינם למשפטים מוזיקליים.

אשרה: כל יצירות המחול שעשיתי בלהקות, שאמנם יש בהן גוון תיאטרלי, היו מחולות כי מדובר במשפטי תנועה ברורים שעובדים לפי המוזיקה. במחול אנו קשורים למוזיקה בכל הדרך.

רות: המוזיקה בתיאטרון תנועה עוזרת ליצירת אווירה, אבל את לא משעבדת את התנועה למשפטים מוזיקליים. התנועה עומדת בזכות עצמה והמוזיקה עוטפת אותה.

אשרה: בפירוש. אצלי השפעת המוזיקה היא עצומה. אני גם עושה בעצמי את הקולאז' המוזיקלי. במסע לשום מקום קודם ערכתי את הקולאז' המוזיקלי ואחר כך יצרתי את העבודה. מוזיקה נותנת רעיונות ונירויים. היא נותנת כיוונים לעבודה, אבל איך אני משתמשת במוזיקה, פה כנראה נמצא החתך של בין מחול ובין תיאטרון תנועה. החיבורים בין המוזיקה ותיאטרון התנועה צריכים להיות בעלי קשר אינטגרלי למה שקורה על הבמה. בתפישה שלי לגבי שילוב המוזיקה, היא חייבת שתהיה לה גם משמעות ואמירה, כמו שיש לשאר האלמנטים. בתיאטרון תנועה המוזיקה זה קול נוסף, מסלול נוסף.

רות: התנועה לא כבולה באזיקים למקצבים ולמשפטים של המוזיקה.

אשרה: גם מעניין אותי לפעמים לא להשתמש במוזיקה אבל להכניס אותה בסיפור או ביחסים בין האנשים. כלומר, מעניין אותי ליצור מוזיקה בין אנשים באמצעות פעילויות, למשל, קם, יושב, ניפגש, אומרים מילה ומתחילים ליצור צורה, מוזיקה שמתבטאת בדימויים.

רות: את הדינמיקה הריתמית את יוצרת במשפטים ביחסים בין האנשים בין האנשים ובדרך שאת משתמשת בחלל באותה מערכת של קומפוזיציה.

אשרה: חשבתי על מה שאמרת [שהמקצב הופך תנועה למחול], ואת צודקת [בנושא המקצב שהופך תנועה למחול].

היצירה שלא נוצרה

רות: מה קרה אחרי סולמות? הרבה זמן לא יצרת.

אשרה: יש דבר שנקרא ליצור בשקט. זמן לתהיות.

רות: תקופת דגירה.

אשרה: הרגשתי שמציתי את הרעיונות. כשעבדתי על טרמינל עשיתי במקביל יצירה לגבר ושתי נשים. הוא רואה אותן בקלידוסקופ. יצרתי 20 דקות והיה צריך להלחין מוזיקה. השחקנית נכנסה להריון ואותה אי אפשר היה להחליף. אז הארכתי את טרמינל שהיה בתהליך עבודה למופע לערב שלם. צילמנו בווידאו את מה שעשיתי בקלידוסקופ. למדתי שלכל דבר יש את הקסם שלו בזמן שלו. ברנע שהרחבתי את קלידוסקופ הקטן הוא איבד את הקסם והחן. במרחק של זמן, כשאת רואה יצירות מהעבר, את אוהבת לראות את הדברים הקטנים שמבוצעים למוזיקה עם מקצבים, את הדברים המתומצתים מבחינה תנועתית ולא את הלכי הנפש. ברנע שהצורה ברורה, היא מאריכה חיים.

רעיון ומבנה

רות: היא עומדת בזכות הצורה ולא בזכות הרעיון שמאחוריה.

אשרה: מה שמחזיק דברים למבחן הזמן הם המבנה והצורה כי אנו עוסקים באמנות, ולא בפילוסופיה.

רות: הצורה שתתפוש את העין. הוויזואליה זו ההתרששות. העין מחפשת את הארגון.

אשרה: את תמצות הרעיון לצורה. העין זקוקה לדבר מעוצב כדי לקבל את משמעות הדבר. יש לי מחברת של רעיונות כדי להצדיק את קיומם.

רות: את לא יודעת איך להמשיך הלאה. את יודעת בתוך שזה לא נגמר אבל אי אפשר בכוון. ברנע שזה מתחיל לצאת אצלי מחדש, ואני מנסה לתחום את זה, להגדיר, ואז זה בורח, כמו דג הזהב שאמר, "אני אבוא, אבל אם תנסי לדוג אותי, אברח לתמיד". את מרוויחה את השביעית ומאבדת את שאר שבע השמיניות כשאת ממחרת להגדיר ולא מאפשרת לתת לפאזל להתמלא לבד.

אשרה: זה כל כך עדין ואני חוזרת לפסל גיאקומטי, צריך למצוא את התמצית מבלי להגדיר. ברנע שאני מוציאה מילה אני מגדירה, והרגתי את זה.

רות: תראי על מה אנו מבזבזות את החיים שלנו. לא בונות בתים, לא מקימות מפעלים.

אשרה: אם את חושבת בפרספקטיבה הגדולה, מה באמת חשוב, הרי לא נשאר שום דבר משום דבר. העולם נחרב, כך שהבית הגדול שנבנה אין לו יותר ערך מאשר לביטוי האמנותי. אם את יוצרת כי חשוב לך להיות על המפה, והורגת את חיך בשביל זה, אז זה לא שווה. אבל את עושה כי יש לך את הצורך להתבטא ורק לנסוע ולטייל בעולם לא מספק אותך. באמנות אין פשרות כי ברנע שאת נכנסת לזה, את הולכת עם זה עד הסוף.