רננה רז

עבודה תלויה במקום ; כוריאוגרפיה: רננה רז, שרה לוי־תנאי ורקדני ענבל לדורותיהם (1949–1989) ; רקדנים ושותפים ליצירה: אור סעדי, זיו בשור, ג'ון שעל, עמית זרצקי, נועם דויטש, איתי מאיר, שחר ברנר, אשד ויסמן ; עיצוב תאורה: תמר אור ; עיצוב תלבושות: עמרי אלבו ; דרמטורגיה: יעל ביאגון ציטרון ; ניהול חזרות ולהקה: תמר ברלב ; עריכת וידאו ופסקול: רננה רז ; עיצוב וידאו: יערה ניראל ; פס־קול: *שאנו* – מילים ולחן: שרה לוי־תנאי. *הורה* – מרדכי זעירא בעיבוד שמעון כהן. *מחמד לבבי* – מילים: שולמית דון־יחיא, לחן: שרה לוי־תנאי, עממי תימני. שירה: שושנה דמארי, *הצעצועים* – מילים: שרה לוי־תנאי לחן: שולמית דון־יחיא. *דעסה* – שירי נשים, לחן: עממי עיבוד: שמעה אברהם, תרגום וביצוע: לאה אברהם. מוזיקה מקורית: ג'ון שעל (בעקבות שיריה של שרה לוי־תנאי, *מחמד לבבי*, *עלי באר*), כל קטעי הווידאו והסאונד לקוחים מתוך ארכיון להקת ענבל ; ניהול הצגה: מיכל בן בסט ; צילום סטילס: יאיר מיוחס ; ניהול הפקה: קורל פלג ; מנכ"ל ומנהל אמנותי: אלדד גרופי.

כאשר החלטתי להיענות להצעתו של אלדד גרופי, המנהל האמנותי ומנכ"ל להקת ענבל, ליצור עבודה עבור הלהקה, היה ברור לי שהיא תעסוק בסיפור של המקום ושל האנשים שעברו בו. כיוצרת עצמאית אני נהנית מחופש אמנותי מוחלט, ביצירותיי מופיעים רקדנים ושחקנים שאיתם אני עובדת לאורך שנים ואני לא נוטה לעבוד עם להקות מחול. אם הייתה סיבה עבורי להיענות להצעה היא טמונה במשולש הזה: להקה, מקום, אני.

כל תוכן שלא נוגע בשלושתם בצורה ישירה נראה לי לא מדויק, ולא הכרחי שיקרה מתוך מפגש של הלהקה דווקא איתי. בתחילת התהליך קיבלתי לידי כונן קשיח ובו כל החומר הארכיוני של הלהקה מאז היווסדה: אלפי תמונות, קבצי קול וקבצי וידאו. היסטוריה שלמה של מפעל אמנותי נדחסה לתוך קופסא לבנה בגודל כף יד. התחלתי לצפות בקדחתנות בחומרים; דמותה של שרה לוי־תנאי ריתקה אותי, ושקעתי לאינספור שעות צפייה ביצירותיה, ברקדנים, בחזרות ובראיונות. חשתי שהעבר, בדמותה של שרה, לופת את המקום. בין שמתייחסים אל מורשתה באופן ישיר, בעקיפין או בהתעלמות מופגנת, נקודת המגוז נשארת זהה: שרה.
חשתי זיקה עמוקה אליה. הזדהיתי עם עשייתה הרבה והבין־תחומית. הוקסמתי מהקשר שלה לחינוך: היא היתה גננת וחיברה שירים וריקודים לגיל הרך. מאז שנולדה בתי גם אני עוסקת בקשר שבין אמנות ויצירה לחינוך ואיך ניתן להשיק בין שני השדות הללו. לפני כ־9 שנים, יחד עם עיליאה שליט וטל בורשטין, יצרתי את סדנאות הבוגי ווגי (סדנאות תנועה לילדים בגילי 2.5 עד 6), וחלק מיצירותיי אף עוסקות בנושאים הללו.
דבר נוסף שמשך אותי היה העובדה שהיא יצרה וביימה מסכתות בקיבוצים, וחיברה את ריקוד העם אל *גיבת אגוז*. האסתטיקה של מסכת, ובפרט בקיבוץ, משכה אותי מגיל צעיר, ובעבודתי *קראו לנו ללכת* (2002) העוסקת בטקסים ומיתוסים ישראלים, התחקיתי אחריה באמצעות ריקודי־עם. הזדהיתי עם המשיכה של שרה לפולקלור ועם העניין האמנותי שגילתה בו. מעבר לדברים הללו, משהו באישיותה הזכיר לי את סבתי ז"ל. אולי זאת היתמות בגיל צעיר שנתנה את אותותיה בנפש, והקפיאה משהו מן הילדה שהייתה: סקרנות ושובבות שלא תלויות בגיל.

במהלך הצפייה נתקלתי בפרק מתכניתו של אהוד מנור "מסך אישי", ובו הוא מראיין את לוי־תנאי. לאחר כעשר דקות של שיחה הוא פונה אליה ואומר: "את ביקשת להראות קטע של נועה אשכול, של להקתה. מה יש בכתב התנועה של נועה אשכול שמדבר אל ליבך?", ושרה לוי־תנאי עונה: "הוקסמתי מהנבישיות, מהרוחניות ומהגישה של תלמידי חכמים. אני הרגשתי בתנועה של תלמידיה ובראייתה את התנועה כתנועה בחלל. וזה נראה לי משהו כל כך נקי וצלול ומנובש, תמציתי. והתנועה עצמה אפילו הייתה קרובה לתנועה הזאת, המדברית, שאני רואה בנבישיותה". ואהוד מנור ממשיך ושואל: "כלומר יש קשר בין התנועה של נועה אשכול לבין המחול הפולקלוריסטי התימני?"

השאלה הזאת הפעילה וסיקרנה אותי. לכאורה שני סגנונות תנועתיים כל כך שונים ורחוקים אחד מהשני.
נועה אשכול יצרה שפה תנועתית המזוהה עם אסתטיקה מינימליסטית, כמעט סגפנית. ביצירותיה הרקדניות והרקדנים לבושים בבגדים צמודים לגוף, אין מוזיקה מלבד לפעמים סאונד של מטרונום, התנועה מוקפדת, ממופה ומחושבת. עבודותיה לא נשענות על אפקטים בימתיים כמו תאורה, תלבושות ותפאורה.
לעומתה, שרה לוי־תנאי יצרה שפה תנועתית השואבת מריקודי פולקלור ומהווי יהודי תימן מחד, ומאידך ניחנת באסתטיקה של מסכתות קיבוץ. הריקודים לרוב מלווים בטקסט ובמוזיקה – רבים מהם במוזיקה מסורתית עממית, ולעתים הרקדנים עצמים שרים ומנגנים על הבמה – התלבושות תיאטרליות, התפאורה דומיננטית, ויש סיפור שלאורו נוצרת היצירה.

חשבתי שיהיה מעניין לקחת את "התנועה הענבלית" (שאותה ניתחה ועליה כתבה רבות הניה רוטנברג) ולנסות להפעיל עליה אסתטיקה "אשכולית". סיקרן אותי לראות מה יתגלה לי על התנועה של שרה לוי־תנאי כשנפשיט ממנה את כל האלמנטים התיאטרליים ונתבונן בה חשופה. איזו איכות גבישית תתגלה לנו? אם כן, זאת הייתה התכנית, ועם השאלה הזאת יצאתי לדרך. יומיים אחרי שהתחלתי את עבודתי בלהקה שברתי את הרגל בזמן הופעה על הבמה. חלק ניכר מהחזרות התקיים כשהרגל שלי מגובסת ומוגבהת. למזלי, הפציעה לא שינתה את תכנית העבודה, ובחודש הראשון של החזרות עסקנו בזה: הרקדנים התחלקו לזוגות וכל זוג קיבל שתי יצירות עבר של לוי־תנאי והתבקש ללמוד חומר תנועתי מתוכן בצורה מדויקת ככל שניתן, להרכיב משפטים תנועתיים וליצור רצף. בהמשך צפינו בחומרים של נועה אשכול ויצרנו "אטיודים" מהחומרים התנועתיים של שרה. דבר נוסף שעשינו היה למפות את כל מחוות ותנועות הידיים שליקטנו מהעבודות השונות, לתת להן שם, לצלם אותן וליצור מעין ארכיון של השפה.

כעבור חודש וחצי, בסופו של שבוע עבודה, כשבאמתחתנו חומר לא מבוטל, עשינו ראן על הבמה. צילמתי את הראן ויצאתי לסוף השבוע, להתבונן ולהרהר. חשבתי שיש לנו משהו מעניין, גם תנועתית וגם רעיונית, אבל משהו חסר לי, במיוחד בהיבט הרגשי. לא הצלחתי להבין ולזהות מה עמדתם הרגשית של הרקדניות והרקדנים כלפי מה שאנחנו עושות בחזרות, איך הן מרגישות ביחס לחומרים הללו וביחס לכוחות שבחרנו להפעיל על אותם חומרים. אמרתי לעצמי שביום ראשון על הבוקר אפתח את החזרה בשיחה, ואבקש מהן לשתף אותי במה שעובר עליהן. השיחה שהתקיימה הפתיעה אותי בעוצמתה. הרקדניות והרקדנים שמחו על האפשרות לשתף ברגשותיהם, ונחשפה עוצמת ההתנגדות והדחייה שחשו כלפי החומרים התנועתיים והעיסוק במורשת של המקום. התנגדות שלא הייתי ערה לה, ודאי לא בעוצמות כאלו.

הם דיברו בעיקר על כך שהם מרגישים שנכפה עליהם עיסוק במשהו שלא מעניין אותם, שזה עול עבורם להמשיך ולדוש במה שהיה פעם, שהם לא מוצאים עניין אמנותי בחומרים ושאין להם מספיק ידע כדי להבין את ההקשרים שבהם נוצרו היצירות. הרגשתי שנפערה בינינו תהום. לראשונה בתהליך חשתי את משמעותם של פערי הדורות בינם לביני, ובינם לבין שרה ורקדני העבר של הלהקה.

השיחה הייתה מטלטלת אבל הולידה הזדמנות. נתגלתה לי עוד שכבה, הכרחית, אישית ורלוונטית, בבואי לעסוק במורשת ובעבר של מקום: ההווה. מה היא מורשת אמנותית, מה המשקל שלה, ואיך נוגעים בה? איך ניגשים לשחזור מבלי ליפול אל תוך העבר? מי הם אותם אנשים שפוגשים את חומרי העבר? אילו סימנים נתן הזמן בחומרים הללו? מה ההבדל בין הגוף שביצע בעבר את התנועות הללו לגוף שנדרש לעשות זאת כיום? כיצד ניתן לחלץ מהות מתוך צורה?

על הבמה, פרט לרקדנים, מצויה טלוויזיה: מסך ולו רגלי מתכת על גלגלים המאפשרים לו לנסוע על הבמה. הטלוויזיה היא דמות נוספת במהלך הכללי של העבודה, היא שער שדרכו מתאפשר לנו לצפות בעבר, לשחזר אותו (כאמור, בחודשים הראשונים בילינו שעות רבות בצפייה במסך ובשחזור חומרים), ולהקים אותו כהווה. במהלך העבודה שזורים קטעי ארכיון רבים וכאשר דמותה של שרה

תיאטרון מחול ענבל, *עבודה תלויה במקום* מאת רננה רז, צילום: אפרת מזור

Inbal Dance Theater, *Ghost Light* by Renana Raz, photo: Efrat Mazor

מופיעה על המסך הטלוויזיה הופכת לרוח רפאים שלה וכמו מעניקה לה גוף. הטלוויזיה היא גשר שבאמצעותו נפגשים העבר והווה. על הקיר האחורי, השחור, של הבמה נתלו שלושה גופי תאורה, תמונת מראה של גופים זהים שתלויים באולם עצמו. זה היה רעיון של מעצבת התאורה תמר אור, שבאמצעים פשוטים מדגיש סימן היכר של מקום ויוצר זליגה בין האולם לבמה ולהיפך.

מהלך העבודה

בשיטוט בארכיון צפיתי בווידאו שבו נפגשים ותיקי ענבל בשנת 1996, על מנת לשחזר את היצירה *מדבר*. הם מדברים על שרה לוי־תנאי ומתכוננים לבואה. דמותה הנוכחת־נעדרת עולה בעוצמה. חשתי שזאת אקספוזיציה מצוינת לעבודה ולפעולה שלשמה התכנסנו: שחזור, פעולה שנדמה שמלווה את המקום שנים רבות, ואולי היא אף ברירת מחדל בבואנו לדבר על שימור. הרקדנים על הבמה עסוקים בשחזור של עשייתה ויצירתה של לוי־תנאי בצורות ואופנים שונים. הפעולה דורשת מחויבות וייצוגיות ויש בה מן הכפייתיות, שהולכת ומתגברת ככל שהרקדנים נדרשים להכיל בגופם את גוף יצירתה של לוי־תנאי. קולה הבוקע מתוך ראיונות והקלטות למיניהם מכתיב את המהלך הבימתי. בשלב מסוים קולה נמוג והרקדנים מוצאים עונג בתנועה החופשית שלהם, המשוחררת מעול השחזור, ובדיוק ברגע הזה מופיעה דמותה של שרה ומביטה בהם נכוחה מתוך מסך הטלוויזיה. הרגע הזה מפרק את המהלך ומציא את הרקדנים לסצינת מונולוגים, טקסטים שאותם כתבו הרקדנים ומבטאים את עמדתם, כפי שעלתה בשיחה שניהלנו על החומרים שאותם הם נדרשו לבצע.

שיא הסצנה הוא נאום התוכחה של הרקדן זיו בשור. הוא מישיר מבט אל שרה ואומר דברים שאולי אינם פשוטים לשמיעה אבל ברור שהם נאמרים מדם ליבו. דווקא הלהט והעוצמה של הדברים פותחים פתח למפגש עם שרה, עם העבר. אלו אותם להט ותשוקה שפעפעו בה ושבו את ליבי, וזה הקו הנוסף שלאורכו מתקדמת העבודה עד לסיומה. איזו מהות ניתן לחלץ מהעבר? כזאת שאינה זהה בצורתה אבל דומה באיכותה, ולכן יכולה לנסוע בזמן מהעבר אל ההווה והלאה אל העתיד. מהלך טרנספורמטיבי שטומן בחובו את הפוטנציאל להוליד צורות חדשות.

כל החומר התנועתי שמופיע ביצירה הוא חומר שלמדנו מעבודות עבר של הלהקה. לפעמים בצורתו המקורית, לפעמים עיבוד שלו או וריאציות עליו. לכן בתכניה מקבלים קרדיט על הכוריאוגרפיה רננה רז, שרה לוי־תנאי ורקדני ענבל לדורותיהם (1949–1989). זוהי דרך נוספת לקרוא את העבודה, ובעיניי אף את מלאכת הכוריאוגרפיה עצמה. רקדני ענבל הנוכחיים קיבלו קרדיט של שותפים ליצירה, קרדיט שכיח למדי בשדה המחול כיום. במהלך העבודה קראתי שני ספרים שציידו אותי בידע רב והרחיבו את אופקיי: *שרה לוי־תנאי: חיים של יצירה* בעריכתן של הניה רוטנברג ודינה רוגינסקי, ו*סיפורה של להקה* מאת גילה טולידאנו (שניהם בהוצאת רסלינג). למדתי כי למעשה לרקדני ענבל הייתה השפעה עצומה על הכוריאוגרפיות של לוי־תנאי, ושמודל העבודה שלה היה לא מקובל בזמנו, אלא בעל אופי עכשווי. גם זה מעיד על חדשנותה. להקת ענבל הייתה מעין משק אוטרקי, רבים מרקדניה שרו ונינגנו, ולכן כשחיפשתי מוזיקאי לקטע הסיום של העבודה עלה בדעתי לחפש בתוך הלהקה. פניתי לג'ון שעל והוא כתב מוזיקה לקטע הסיום של העבודה בהשראת שני שירים של שרה: *מחמד לבבי ועלי באר*.

תהליך ההחלמה שלי נע במקביל לתהליך היצירה, וקווי דימיון רבים התגלו בין יצירה ובין ריפוי. חזרתי לראיונות ולנאומים של שרה לוי־תנאי בניסיון לחלץ תורה פשוטה, אמת ברורה, מתוך שפע העשיה שלה. הבחנתי שהיא הקדישה מילים רבות לתיאור צעדים, דריכות ופסיעות. כשהורידו לי את הגבס וחזרתי לדרוך על הרגל, הבנתי לפתע את מילותיה לעומק: כמה עושר יש בצעד, כמה מורכבת היא פסיעה אחת קדימה, ועל כמה נדרש מאיתנו לוותר על מנת להתקדם.

בחטיבת הסיום של היצירה מופיעה שרה בשנית ונושאת מונולוג. זהו טקסט מדהים בעיניי, אפי, שמזכיר מונולוגים אלמותיים ממחזות עבר. הוא התגלה לי

תיאטרון מחול ענבל, *עבודה תלויה במקום* מאת רננה רז, רקדנים (משמאל לימין): אור סעדי, איתי מאיר ונועם דויטש, צילום: אפרת מזור
Inbal Dance Theater, *Ghost Light* by Renana Raz, photo: Efrat Mazor

תיאטרון מחול ענבל, *עבודה תלויה במקום* מאת רננה רז, רקדנים (משמאל לימין): אור סעדי, איתי מאיר ונועם דויטש, צילום: אפרת מזור
Inbal Dance Theater, *Ghost Light* by Renana Raz, photo: Efrat Mazor

במקרה בתוך וידאו שצולם בחזרה, שאליה מגיעה שרה על מנת לצפות בשחזור של יצירתה: אותו שחזור שעליו עמלים ותיקי ענבל בוידאו המוקרן בתחילת העבודה. איכויות רבות מקופלות בתוך הטקסט הזה ודמותה של שרה, על יופיה ומורכבותה, נחשפת דרכו. מתגנבת לליבי מחשבה שאולי בסרטון הנידח הזה טמונה למעשה צוואתה.

"עכשיו הלהקה יותר מקצועית אז התנועות יותר מקצועיות.
מה שחסר לי זה התום, התמימות שהייתה אז. אולי לא הייתה כל כך טכניקה אבל היה (נושמת עמוק) פנים. עכשיו זה החוצה. זה דברים שאי אפשר ללמד. אני עבדתי פה ארבעים שנה. ועכשיו אתם רוקדים. מקצועיות כמו שאומרים. אבל חסרה לי תמימות. אני רוצה תמימות. והתמימות זה מתום. תום זה שלמות. דווקא בתמימות יש שלמות. זה אפילו חרוז יוצא. אתם מקצועיים. אבל חסר לי הדבר התמים. הזורם מאליו, מעצמו. קשה להסביר, קשה ללמד. אני ארבעים שנה עבדתי פה וכבר כמה? שלוש שנים שאני לא עובדת פה... ועכשיו זה נמחק. זהו. לומדים להיות מקצועיים כדי לשוב אל התמימות. אל השלמות. זהו. בשביל זה לומדים את המקצוע. מקצועיות. אבל לא בשביל להראות את המקצועיות. לומדים טוב כדי למחוק את המקצועיות ולשוב אל התמימות.
זה לא לומדים ביום או יומיים. אני ארבעים שנה עבדתי פה, מה שאני רואה עכשיו זה מקצועיות. אתן נחמדות, טובות, אבל אני אומרת לכן את האמת: זה לא תמימות, זה לא התום. זה חסר. זה או שיש או שאין. חשוב מאד לשלוט בגוף. המקצועיות דרושה בשביל השליטה בכל חלקי הגוף. מקצה הציפורן הקטנה דרך כל הגוף עד קצה האצבע של הרגל. בשביל זה לומדים טכניקה, בשביל לשכוח אותה כשאתה רוקד. לומדים טכניקה לא בשביל הטכניקה, אלא כדי שהיא תיעלם לך ואתה תהיה עם התנועה, כדי שאתה תשלוט בכל הגוף. ששום דבר לא יפריע לך, שאתה שולט בכל אבר, בכל זיע כתף, בכל ניעת ברכיים.
לומדים טכניקה לא בשביל הטכניקה אלא בשביל הנשמה. שלא יפריע לי הגוף הגופני הזה, שהוא לא יפריע לי. שהוא ייהפך כולו לכינור. למכשיר עדין שאני מנגן עליו מה שאני רוצה. בשביל זה לומדים טכניקה, בשביל לשכוח אותה.
ופה מלמדים טכניקה.
גם את התנועות האלה, העזות, הקשות, צריך לעשות עם פנים, עדין.
וזה לא לומדים ביום.
אני ארבעים שנה עבדתי פה. ועכשיו לומדים טוב אני חס וחלילה...
כן, אבל זה כבר לא אני".

רננה רז היא כוריאוגרפית, רקדנית ויוצרת רב־תחומית שעבודתה מאופיינת במקוריות ובחדשנות. ביצירותיה משלבת דיסציפלינות שונות כתיאטרון, וידאו ופרפורמנס, והיא בוחנת את מקומו והשפעתו של ההקשר (קונטקסט) על האופן שבו מתקבל התוכן. בכל יצירה נבחן מחדש האופן שבו היא תוצג ולכן גוף עבודותיה מאופיין ב'פורמטים' שונים ומגוונים. בין יצירותיה: *קראו לנו ללכת*, *רפאים*, *אוב*, *הדיפלומטים*, *ההצגה הכי משעממת בעולם*, ו־ *YouMake ReMake*. זוכת פרס שר המדע התרבות והספורט ליוצרים צעירים לשנת 2002, 2003, 2006, זוכת פרס התיאטרון בכוריאוגרפיה לשנת 2004, זוכת פרס רוזנבלום לשנת 2006, וזוכת פרס קיפוד הזהב עבור יצירת *השימוע*, בקטגוריות עיבוד ושפה בימתית ובפרס שולמית אלוני ליצירה עברית לשנת 2018.