מחול עכשיו

כתב עת למחול בישראל

DanceToday

The Dance Magazine of Israel

גליון מס׳ 46 | אוגוסט 2024 | מחיר 45₪ | ISSN 1565-1568



JISDF × Ángela Dance Company

הפסטיבל הבינלאומי למחול סולו בירושלים / JERUSALEM INTERNATIONAL SOLO DANCE FESTIVAL

Brief.



הפסטיבל הבינלאומי למחול סולו בירושלים

11→14.9.24

ארבעה ימים | 27 מופעים
תיאטרון ירושלים

ניהול אמנותי: מרים אנגל

כרטיסים: JISDF.CO.IL

דבר העורכת

כל גיליון חדש הוא בשבילי פלא של יצירה שנולד מתוך דיאלוג עם קהילת המחול. והמחול בישראל, למרות המלחמה, עשיר בעשייה ויצירה. בגיליון זה יזמתי כתבות בנושא "אמהות על הבמה". פניתי לרקדניות פעילות שהחלו להופיע על הבמה בשנות ה-60 של המאה הקודמת ועד ימינו אנו. מה שהיה בשעתו נדיר, הופך כיום למובן מאליו ומהווה עדות לשינויים של החברה לגבי רקדניות.

אחת מהמטרות החשובות של *מחול עכשיו* היא הענקת פלטפורמה למחקרי יוצרים ישראליים, ותיקים ומתחילים. אני תמיד שמחה שחוקרים צעירים, ששמם אינו מוכר לי, פונים אליי בבקשה לפרסם מאמר שנראה לי בשל וראוי. עדן קרמר חוקרת את נושא הנרטיב במחול העכשווי דרך היצירה *החדר* של ענבל פינטו, ואילו שון זילבר עושה השוואה רפלקטיבית מפתיעה בין *כחול הזקן* של פינה באוש ו*נרקיסוס ואכו* מהמיתולוגיה היוונית.

מיד לאחר השבעה באוקטובר התגייס הכוריאוגרף עודד רונן לחמ"ל אחים לנשק, והוא מספר על העבודה באיתור וזיהוי. הוא יצר בגרמניה את העבודה *הנעדרים, כדי* להביא את תחושת האסון שחוותה ישראל. במהלך הריקוד, מוקרן תיעוד האסון מחדשות ערוץ 12. המלחמה פגעה בלהקות ובתוכניותיהן. שחר ברקוביץ בחרה לעקוב אחר הקשיים שעבר פרוייקט *הרמת מסך* במציאות של המלחמה. לצורך זה, ראיינה את המנהלים האמנותיים דנה רוטנברג ועודד גרף שהשנה סיימו את תפקידם, ואת הכוריאוגרפיות רוני חדש ושקד מוכיח.

יעל ברקאי ממשיכה להעשיר את כתב העת במאמריה על כוח הריפוי של המחול. במאמרה *תרחישי הלב* היא כותבת על חווייתה ורשמיה מסדנת חולי פרקינסון, כשהיא מאירה על הקשיים שלהם והחשיבות של הופעה וחשיפה לפני קהל. גם המורה והיוצרת אלינור דרוקר בן זקן משתפת את הקוראים בהתנסות המיוחדת שלה בכוחו המרפא של המחול.

הכוריאוגרף יניב הופמן מוכר לנו בעיקר ככוריאוגרף להקות *מחולה* המזוהה עם רקדנים חצי מקצועיים בסגנון ריקודי עם ומחול ישראלי לבמה. לאחרונה הקים להקה משלו עם רקדנים מקצועיים כשהוא מחבר בין הקצוות של המחול. הרקדנית



Ruth Eshel, photo: Itamar Manor רות אשל, צילום: איתמר מנור

והכוריאוגרפית ענת שמגר ידועה בתוכניות האימפרוביזציה שלה. היא חושפת בפנינו את הטיוניג סקור (Tuning Scores) של היוצרת ליסה נלסון, כפי שנחשף בארץ בפסטיבל ריקודי חדר 2023. זאת אימפרוביזציה חדשנית מרתקת שעושה שימוש בטכנולוגיה באמצעות בזום ויכולתו בזמן אחת לקשר בין אמנים ברחבי העולם. הצלמת דגנית ארטמן מספרת את ההקשר ההדוק שלה עם המחול בעקבות תערוכת הצילום *קולות שבגוף* באוניברסיטת תל אביב והגלריה הלבנה בקיבוץ חצור.

גלי האנטי־ישראליות והאנטישמיות בעולם לא פסחו על *Dance Studies Association*. במהלך הכנס הבינלאומי של העמותה החשובה, שכתב העת שלה מגיע למאות חוקרי מחול בעולם, התקיים פאנל לנרטיב הפלסטיני שבו מואשמת ישראל במחיקת תרבות המחול הפלסטינית. בפאנל השתתפה מרכזת התרבות בשגרירות פלסטין בארגנטינה, ששיבחה את הטבח של שבעה באוקטובר. בגיליון מובא מכתב תגובה על ידי קבוצה של חוקרי מחול בחו"ל ובישראל. עוד באנגלית כתבה של לינור בלום על הקשיים של להקת המחול הקיבוצית, סדנת געתון ותוכנית מסע המצויים במלחמת הישרדות בעקבות המלחמה בצפון.

רות אשל – עורכת

תוכן העניינים

דבר העורכת / רות אשל

אמהות על הבמה

רנה שינפלד, רות אשל, נינה גרשמן, ליאת דרור, אורי לנקינסקי, אוליביה קורט מסה **3**

עבודת בית – נקודות השקה בין הורות לפרפורמנס / מאיה ברינר **12**

יוצרים כותבים

חלקיקים / דורית לוי **15**

מחקר

שיר אהבה למחול נרטיבי – *החדד* מאת ענבל פינטו / עדן קרמר **19**

רפלקסיביות בדיעבד? *כחול הזקן* הנמצא בקיפאון בזמן ומביט אל תוך עצמו ברטרוספקטיבה ביצירתה של פינה באוש / שון זילברשטיין **27**

תרחישי הלב – המשמעות והערך של הופעה לפני קהל ב'קהילה בתנועה' / יעל ברקאי **32**

מחול במלחמה

הנעדרים / עודד רונן **38**

להסכים להרגיש – מסע תנועתי, נשי ורגשי בעקבות שבעה באוקטובר / אלינור דרוקר בן זקן **45**

"וכתתו חרבותם לאתים" – פרוייקט הרמת מסך במציאות של מלחמה / שחר ברקוביץ **49**

זרקור אמן

לחבר בין הקצוות – להקת המחול יניב הופמן / פנינית פיינגולד **54**

פסטיבלים תערוכות

התבוננות, כוונון, והתנסות בעבודתה של ליסה נלסון / ענת שמגר **57**

צילום בתנועה / דגנית ארטמן **63**

מאמרים באנגלית

Dance Studies Association - Open Letter **66**

When will we be Able to Go Home? / Lynore Blum **71**

מחול עכשיו – כתב עת למחול, גיליון 46, אוגוסט 2024 / DanceToday – The Dance Magazine of Israel / בשער: להקת הללו, *חלקיקים* מאת דורית לוי, / צילום: אפרת מזור / עורכת: ד"ר רות אשל, eshel.ruth@gmail.com / מערכת: ד"ר רות אשל, נאוה צוקרמן, יעל מירו, ד"ר יונת רוטמן, ד"ר עינב רוזנבליט, רונית זיו / עיצוב גרפי: סטודיו דור כהן / עריכה לשונית: לילך צור, עורך אנגלית: אמיר פיינרו / הדפסה וכריכה: פוטוליין / מו"ל: תיאטרון תמונע, רחוב שונצינו 8, תל אביב 61575 / טלפון: 03-5611211 / פקס: 03-5629456 / kupa@tmu-na.org.il www.tmu-na.org.il / לרכישת מנוי: תיאטרון תמונע, tmu-na.org.il, או להתקשר טלפונית לקופת התיאטרון 03-5611211, או לשלוח שם, מספר פלאפון וכתובת מייל: kupa@tmuna-na.org.il / מנוי לארבע גיליונות: 180 ש"ח כולל דיוור / למוסדות: תיאטרון תמונע, 03-5611211 / המערכת אינה אחראית לתוכן המודעות © כל הזכויות שמורות ISSN 1565-1568

כתב העת יוצא לאור בתמיכת:

משרד התרבות והספורט

אמהות רוקדות



רנה שינפלד עם ילדיה תמר ורלי, צילום: יעל רוזן
Rina Schenfeld and her children, photo: Yael Rozen

במשך מאות בשנים רווחה הדעה החברתית שרקדניות הבוחרות בקריירה על הבמה אינן יכולות להקים משפחה וללדת ילדים. מעמדן היה נמוך. אצילים וגברים עשירים בחרו את הפילגשות שלהן מתוך רקדניות הבלט באופרה. רקדניות בלהקות גדולות היו קשורות לחוזים המאלצים אותן לסיורים של חודשים ארוכים ולפיטורין אם תיכנסה להריון. אפילו נשמעו טענות שהריקוד, והבלט במיוחד, פוגע בפוריות האישה.

בראשית המאה הקודמת רקדניות חגגו את שחרורן בעידן המודרני, כשרקדניות מחול ההבעה והמחול המודרני האמריקני נחשבו לנשים משכילות, יוצרות, עצמאיות. הן נתפסו כנשים שהקדישו את חייהן לאמנות המחול ולרובן לא היו ילדים. אני זוכרת, שבשנות ה־50 של המאה הקודמת, רק לפני 70 שנה, דיעות אלה רווחו בעולם וגם בארץ. מאז העולם השתנה.

איך להיות רקדנית על הבמה ואמא עם ילדים" שאלה זו הפניתי אל רנה שינפלד, עצמי, נינה גרשמן, ליאת דרור, אורי לנקינסקי ואוליביה סנט קורט.
רות אשל

רנה שינפלד

"לא תתחתני, לא יהיו לך ילדים, לא תהיה לך משפחה", "בשביל מה להרים רגליים עד האוזניים כמו סוס?", כך הגיבה אימי כששמעה שאני רוצה להיות רקדנית. למרות כל החששות והאזהרות, לצד היותי רקדנית ויוצרת למעלה מ־60 שנה – הפכתי לאימא ואפילו לסבתא ויצרתי משפחה מקסימה.

בעבר, רקדנית נחשבה לנזירה שמקריבה את חייה למען הריקוד. הנשים נלחמו קשה להוכיח אחרת, והמציאו את המחול המודרני. איזדורה דאנקן זרקה את הנעליים ורקדה יחפה. לואי פילר, רות סנט דניס, מרתה גרהאם, פינה באוש ועוד חלוצות, המשיכו את תהליך שחרור דמות האישה במחול, והוכיחו שהרקדנית יכולה לממש את כל הפוטנציאל הגלום בה, ובו זמנית להיות גם אישה, אימא וסבתא.

בחודש הרביעי להריוני הראשון, כאשר רקדתי בלהקת בת־שבע, אנה סוקולוב (אחת הכוריאוגרפיות החשובות בניו יורק) הגיעה לארץ והודיעה שהכינה עבורי סולו חדש. לאחר ששמעה שאני בהריון, לא ויתרה וטענה שזה יהיה קל ופשוט. כשנכנסנו לחזרות היא נתנה לי לרוץ ולקפוץ ומחאה כפיים בהתלהבות ובמרץ. היו לי בחילות, אבל התגברתי והצלחנו להעלות בבכורה סולו שנקרא לזכר *מספר 65432*. בחודש התשיעי להריוני השני, נסעתי עם מרתה גרהאם, הכוהנת הגדולה של המחול המודרני, לבכורה של להקת בת־שבע. בדרך היא ליטפה את הבטן שלי ואמרה בעצב "גם אני רציתי ילדים". הגיבורה המיתולוגית, שכולם פחדו ממנה, הפכה בן־רגע לאשה אנושית ככל האדם. ריחמתי עליה. באותו חודש הכוריאוגרפית הידועה פרל לאנג הגיעה לבת־שבע ליצור, ובאמתחתה ריקוד חדש על דבורה הנביאה ויעל. לאנג לא הסכימה לוותר עליי בתפקיד יעל, והבטיחה שתבנה לי שמלה שתסתיר את ההיריון. היא העלתה אותי על שולחן גבוה והחלה לתכנן עבורי אפליקציה שתסתיר את הבטן הגדולה. לקח שעות וכמעט התעלפתי. היא נתנה לי כמה קוביות קרח למצוץ והמשיכה לתכנן את התלבושת.

היו גם רגעי משבר. כשילדתי את בני, לא רציתי לחזור לרקוד,

אך חברה טובה שכנעה אותי ולבסוף חזרתי ללהקה (בת־שבע) ואני שמחה על כך. היו רגעים קשים לתמרן בין כל העולמות והמחויבויות, רגשות האשם והמאמץ להתגבר, אבל הייתי מאושרת. האמנתי בדרכי וצעדתי בביטחון. שאפתי להישמע לכוחות הטבע, לממש את כוחות החיים שבתוכי וסביבי, ולא לוותר בגלל מוסכמות.

כשעזבתי את להקת בת־שבע בשנת 1979 חיפשתי ליצור דמות אישה אחרת. לא גיבורה, לא מעל החיים ולא מיתולוגית. יותר צנועה ופשוטה. אישה שיכולה ללדת ילדים ומשפחה. החפצים הם שעזרו לי בחיפושיי. אני מחלקת את היצירות לתקופות. בתחילה, עבדתי עם חפצים גיאומטריים, מקלות, בדים, גומיות, קוביות. בהמשך, שילבתי חפצים מן הטבע – מים, חול, אש, רוח. בתקופה השלישית ליצירתי, עבדתי עם אור וצל והקרנות וידאו. לאחר מכן, הגיעה תקופה ששילבתי בה ריאליזם ושימוש במילה. כל זה על מנת לגלות את האמת הטבעית ביצירתי על האישה וכוחותיה. אני אומרת לא לשלמות, לא להערצה מוגזמת ליופי. כן לפשטות, לצניעות, כן לאמת, לאנושי, לנשי, כן לאימא רוקדת. לכן אני מאוד מתחברת לואבי־סאבי – פילוסופיה יפנית שדוגלת בקבלת הארעיות וחוסר השלמות. קיבלתי השראה רבה מתוך התרבות והמסורת היפנית.

ביצירה *חלום יעקב* רקדתי על הבמה עם בתי המקסימה, תמר. זו הייתה חוויה מפרה ומיוחדת במינה. בתור אמא, תמיד הרגשתי אחריות וחשש. שאלתי את עצמי האם היא נהנית? האם קשה לה? מתארת לעצמי שלא היה לה קל וגם לי לא היה פשוט. לא רקדנו בתפקידי אמא ובת, רקדנו את היצירה וכל אחת נכנסה לדמות הבימתית שלה בהתאם, יחד עם זאת, אי אפשר לנתק את הקשר אם־בת. כשאני עולה על הבמה, אני משילה את התפקידים היומיומיים, ונותנת לכוחות עליונים וגדולים יותר להנחות אותי. לקהל זה הוסיף משהו, התגובות היו נסערות. זו הייתה אטרקציה. לי זו הייתה חוויה שונה, לטוב ולרע.

בצילומים לסרט שעשו עלי בערוץ הטלוויזיה כאן 11, *לשדוד את סבתא*, רקדתי בסטודיו עם אילה, הנכדה שלי – וזה היה שונה מלרקוד עם בתי. במשך זמן רב העברתי לה שיעורים פרטיים במחול, וזו הייתה עבורי חוויה הרבה יותר חופשית, פתוחה ומענגת. יחסי סבתא ונכדה שונים מיחסי אם ובת.

כיום, פסטיבלים חשובים בעולם מקדישים את תשומת הלב לאימהות, לנשיות, ומגבירים את המודעות לדמות האישה, ליכולותיה ולכישוריה הרבים. בעבר הופעתי ב"אלמא מאטר" (האימא הגדולה) – פסטיבל באיטליה שהוקדש לאימא הגדולה מכל העולם. בנוסף, הופעתי בפסטיבל אחר באיטליה בשם "נשים ומים", ולא "נשים ויין". שמחתי מאד לקחת חלק בפסטיבלים כאלה, שנתנו כבוד לאישה, העמיקו את הידע ושינו את המודעות לדמותה, במחול ובחברה האנושית.

כמוני, גם לרקדניות אחרות בארץ ובחו"ל היו ילדים, והן היו אימהות ורקדניות מעולות. הן שימשו לי דוגמה. הריקוד הוא החיים והחיים הם הריקוד. אני חיה כדי לרקוד ורוקדת כדי לחיות. אין להפריד ביניהם. אמנות שאינה מבוססת על האמת שבחיים אינה אמנות. קשה להסביר את התרוממות הרוח כשאני חושבת על ילדיי ונכדיי. הם מסבים לי אושר רב. יחד עם זאת, התמזל מזלי לעבוד עם גדולי הכוריאוגרפים והמורים שהתוו את דרכי, שדמם בדמי זורם וקולם בי רן, להמשיך 'ללדת' יצירות מחול חדשות עד היום ולהיות כאימא גם לתלמידיי הרבים.

רות אשל

1966, פריז

אני משתתפת בשיעורי בלט בטירוף, רצה מאודישן לאודישן. בעלי ראובן חבר בצוות משלחת ביטחונית של רפא"ל. אנו נשואים כבר 4 שנים, והוא מדבר איתי שהגיע הזמן לילד. אני מסרבת. הרי עוד לא כבשתי את העולם. חם באוגוסט בפריז, ואנו יוצאים לטיול לסקנדינביה, חוצים את הגבול הבלגי. מעונן. היורה יורד על אבק הקיץ שהצטבר על הכביש המהיר ויוצר עיסה חלקה. המכונית מחליקה, עולה על גדר הפרדה מברזל שבצידי הדרך ומתהפכת. כף רגלי השמאלית מתרסקת, הבהונות מפוזרות על האדמה. אני עוברת שני ניתוחים בבלגיה ובפריז. הרגל בגבס. תהליך ההלחמה איטי. אני מנותקת מעולם המחול. עכשיו דחוק לי להיכנס להריון. לנצל את הזמן. עוברים חודש־חודשיים ועדיין לא נכנסתי להריון. אני מודאגת. ואולי אני לא יכולה? לאחר שנקלטתי, לא עבר החודש הראשון בהריון וכבר מתחילה להקיא. מוטלת באפיסת כוחות על הספה, דוחסת לפי צנימים, שיהיה מה להקיא לתוך גיגית הפלסטיק שלמרגלותיי. כמו אסיר בכלא אני מסמנת כל יום, שבוע, חודש. כך חמישה חודשים. הצירים מתחילים. מגיעה לקליניקת בוטיק שמכסה ביטוח יוקרתי של השגרירות הישראלית. הזמן חולף והצירים גוברים, אך אין פתיחה. אני צועקת אל המיילדת, "תזעיקי את הרופאה שתפתח את הבטן! תוציאו את התינוק! אני מתה!", רק עכשיו המיילדת מודה שאינה יכולה להתמודד לבד עם הלידה, ומתקשרת לרופאה שמתגוררת בפרברים הדרומיים של פריז. זו שעת עומס בדרכים, וכל הזמן אני צועקת "תפתחו לי את הבטן". אני עוברת ניתוח קיסרי. מאז נשבעתי שבעתיד אלד רק בבית חולים גדול עם רופאים מנתחים, מרדימים ורופאי ילדים, שיכולים לטפל בטראומה של התינוק בלידה קשה. כעבור שנה אנו חוזרים לחיפה. אני נכה־צולעת עם תינוקת.



רות אשל ובן זקונים רונן, אח צעיר לאחיותיו נורית ויעל
Ruth Eshel with her son Ronen,young brother to Nurith and Yael

1971, חיפה

ליה שוברט וקאי לוטמן (לימים מנהלה האמנותי של להקת בת שבע) ייסדו בבית רוטשילד את המכון לאמנות, ולצידו את להקת *בימת מחול* – להקת מחול מודרנית כמו בלהקות באירופה. החלמתי מהפציעה, אני רקדנית סולנית בדואט *מסע* של רנה גלוק ורוקדת עם קנט גוסטפסון השוודי יפה התואר. רוקדת תפקידים ראשיים בכל היצירות, כולל באופרה *שמשון ודלילה* בהפקת פסטיבל ישראל באצטדיון קיסריה. מבקר המחול והתיאטרון המוערך גיורא מנור כתב *בעל המשמר*, שאני רקדנית עם הקרנה בימתית. אני כבר בת 29. ראובן אומר שהגיע זמן לילד נוסף. אני מסכימה, כיוון ויש לי להקה שאוכל לחזור אליה. ושוב חוזרות הבחילות וההקאות. אני מוטלת כפגר בבית הוריי, ואימי מטפלת בי. לא מעזה לקחת כדורים נגד בחילה שעלולים לפגוע בעובר. וכך עוד יום עובר, שבוע, חודש. וכך חולפים בעצלתיים חמישה חודשים. בחודש השישי ההקאות פסקו. יהודית ארנון רוצה שאלמד בגעתון את כיתת הבוגרים ולהקת הגליל המערבי. מממנת לי מונית שתיקח אותי מפתח הבית ותחזיר אותי. אני מלמדת עד החודש התשיעי. נרשמתי ללידה בבית חולים רוטשילד, בית חולים גדול. ושוב חוזר הפזמון, יש צירים ואין פתיחה, ושוב ניתוח קיסרי. אני כל כך חלשה, שלא מסוגלת להניק את יעל התינוקת. אמא שלי "גונבת" אותה כדי שאוכל לנוח ולישון בלילות. כעבור שלושה חודשים אני חוזרת לרקוד ב*בימת מחול*.

1975, חיפה

ליה שוברט וקאי לוטמן מקימים את *בלט פיקולו* בלט לילדים. מאז ומתמיד המטרה שלהם הייתה להקת בלט קלאסי. *בימת מחול* המודרנית הייתה כורח המציאות. כל מי שיכול, עוזב את חיפה לרקוד בלהקות בת דור ובת שבע. אחרים נוסעים לניו יורק. אני תקועה בעיר. בלית ברירה, נוסעת יום־יום בקו חיפה־יפו, כדי להשתתף בסרט *קזבלן* ובמחזמר *טיפות הגשם של שירי* ברט בכרך. אמי עוזרת. בעלי תומך, לא מתלונן. אני בת 34, יש לי שתי בנות, והשנים חולפות. "המדבר" החיפאי הורג אותי. אני מיואשת. איך מצמיחים ורד במדבר?

1977, תל אביב

אני כל כך אומללה. במקום לנסוע לארה"ב לשבתון, אנו עוברים לתל אביב למשך שנה, כדי שאצטרף ללהקת בת שבע 2. זה לא מה שחשבתי, והתסכול גובר. אני כבר בת 36, רקדנית מחליפה בלהקת האם, ומבינה שאין לי עתיד בלהקת בת שבע. מתוך חוסר הברירה נולד הפתרון, מתגלית ההארה. העליתי ערב סולו, רסיטל ראשון לאחר עשרות שנים. תוכנית אוונגרדית שיצרו עבורי הכוריאוגרפיות הדה אורן, רות זיו־איל, רונית לנד ורחל כפרי. אני מוצפת בהזמנות להופעות במוזיאונים, כנסים ובקבוצים. מחפשים משהו חדש. כל יום שישי ראובן מעמיס את המכונית עם שלושה גלילי לינוליאום, פנסי התאורה, ארגזי כבלים, טפרקורדר סלילים Revox ענק, מזוודת תלבושות, וגם את שתי הבנות. אנו חוצים את הארץ לאורכה ורוחבה. ראובן ראש חטיבה ברפא"ל, אבל עבורי הוא הוא הנהג, הסבל, התאורן, ומנהל במה. כך 10 שנים.

1982, פסטיבל עכו ה־2

שנה קודם לכן, בפסטיבל הראשון, הופעתי עם תוכנית רסיטל משלי. עכשיו באתי עם תוכנית לילדים שיצרתי. בתי יעל בת 11, ומנחה את ריקודי הסולו שבתוכניתי. יעל נכנסת לבמה עם שילוט המולבש על הגוף שיצרו עבורה במכללת ויצ"ו, ומתנועעת מקסים. אחרי המופע היא עוזרת לי להעמיס את המכונית. "היו עוד הרבה מופעים," אני אומרת מרוצה. "די! מספיק!" היא כועסת. "מספיק עם הסחיבות. לפני כל הופעה את עצבנית. לפני שאני עולה לבמה יש לי פרפרים בבטן. בשביל מה אני צריכה את זה?".

לך תסביר.

1986, חיפה

אני בת 44. בשעתו נחשב לגיל מתקדם לרקדנית. אני סחוטה. כל שנה תוכנית חדשה. 1,000 שנות עייפות בעצמות. ראובן אומר שהגיע הזמן לילד נוסף. פחדתי. לפני שאימי נפטרה סיפרתי

נינה גרשמן

בעבר הייתי רקדנית סולנית בבלט הישראלי, וכיום עובדת כמנהלת תחום המחול במרכז ביכורי העיתים, מרכז עירוני מקצועי ללימודי אמנויות הבימה.

מאז ומתמיד רציתי להיות רקדנית, וביחד עם זאת גם אמא. נכנסתי להריון ללא תיכנון מוקדם בגיל 26, וחשבתי שאני עדיין צעירה כדי שאוכל לחזור לרקוד. כשסיפרתי למנהלים של הבלט הישראלי, הייתה שיחה לא פשוטה, כי הייתי רקדנית סולנית. הבנתי אותם, היה לא פשוט להחליף אותי, אבל מאוד רציתי להמשיך לרקוד והבטחתי שאעשה הכול כדי לחזור מהר. רקדתי עד חודש רביעי, ולאחר מכן עברתי לעבודה קלה יותר. לא היה איום לפטר אותי, כי גם הם מאוד רצו שאני אחזור.

הייתי מאוד שמחה ומאושרת שיש לי בת! זה נתן השראה להמשיך לרקוד! חזרתי לבלט 12 שבועות לאחר הלידה, תודות לגיל הצעיר ועבודה קשה נכנסתי לכושר מאוד מהר וכל היכולות שלי חזרו. שמונה חודשים לאחר הלידה כבר קיבלתי תפקיד ראשי במופע של הלהקה במהלך נסיעה לסין. כשהבת שלי, ויקטוריה, הייתה בת שמונה חודשים נסענו עם הלהקה לסין ועשיתי תפקיד ראשי ב*סינדלה*! בעלי תמך בי והאמהות שלי ושלו עזרו לי. היה לי מזל! בלעדיהם זה באמת לא היה קורה! למרות שלא ישנתי בלילה, הייתי עייפה, גם עסוקה בבית כמו כל אישה... אבל אף פעם לא התלוננתי כי זאת הייתה החלטה שלי והייתה האחריות שלי על הבת שנולדה.

עברו כמה שנים והחלטנו שעכשיו זה הזמן לתכנן עוד ילד. תמיד חלמתי על שני ילדים - בת ובן! בהריון השני שלי בגיל 30, השיחות עם המנהלים של הבלט הישראלי היו קשות יותר – לא ידעתי אם אני אחזור מהר כמו בהריון הראשון, או אם אחזור בכלל לריקוד. אחרי הלידה של הבן אלכסנדר, עזבתי את הבלט, כדי להיות יותר בבית לטפל בשני ילדים. הייתה פחות עזרה מהמשפחות שלנו כי האמהות שלי ושל בעלי היו כבר יותר מבוגרות, ובעלי עבד כרופא בכיר בבית החולים עם תורנויות ארוכות. כשאלכסנדר היה בן חצי שנה חזרתי לריקוד במסגרת שיעורים בלהקה של ואלרי פנוב באשדוד. חצי שנה לאחר זה, חזרתי לבלט הישראלי ובהמשך גם לכל התפקידים הראשיים שלי. זה לא היה פשוט, אבל אני עושה בחיים מה שאני אוהבת, וגם יש לי ילדים שרציתי, וזה פשוט עובד ומוסיף אחד לשני. כיום, שני הילדים שלי, ויקטוריה בת 27 סיימה לימודי רפואה בליטא, ואלכסנדר בן 23 מתחיל שנה שלישית רפואה. הם מאוד גאים באמא שלהם. אני חושבת שאם מאוד רוצים – אפשרי לעשות קריירה של רקדנית וגם להיות אמא.

לה שאני רוצה ילד שלישי והיא ענתה, "את רוצה למות? עוד הקאות? עוד ניתוח קיסרי? בעלך ייקח אישה אחרת". המשפט הזה ריחף מעל ראשי כעננה מאיימת. החלטנו לאמץ ילד, והלכנו למשרד אימוץ. "לא תקבלו תינוק כי אתם מבוגרים. לא תקבלו ילד קטן שמגיע מבית סוציו־אקונומי נמוך, ואתם מתגוררים בשכונת הווילות בדניה בחיפה. כל מה שאפשר להציע לכם זה ילד או ילדה כבן 12 ששרוט בנפשו". מיהרנו הביתה ולקחנו את ההחלטה האמיצה לעשות את הילד השלישי בעצמנו. ההיריון השלישי עובר בקלות, קצת בחילות בשלושה חודשים ראשונים. לגמרי נורמלי. מפליא, אבל שיערי המאפיר משחיר במהלך ההיריון. באותה עת הייתה לי תוכנית חדשה לילדים, בשיתוף אריאלה קמחי, שרקדה ואני הנחיתי. הגיעה הזמנה מתיאטרון הקרון בירושלים לתוכנית. החלטתי לבצע את תפקיד "הדחליל", מה כבר דחליל עושה? מניע את הידיים, קצת את הראש, משמיע קולות מתוך קופסת החמוצים המונחת על ראשה כמסכה. ראובן מסיע אותנו לירושלים. הבמה מאד קטנה בתיאטרון הקרון, וצריך להתאים את הריקודים למקום. חם. ואני מרגישה עייפות נוראית. ראובן מסיע אותי לבית אמה של אריאלה. מתחיל דימום. אני מתקשרת לרופא בחיפה שהורה לי לשכב, "אם הדימום יתגבר גשי לבית חולים להפלה, ואם לא, תגיעי אליי לחיפה". שכבתי כל הלילה ולא העזתי לזוז. בחיפה הרופא עשה אולטרסאונד וראיתי גרעין קטן בגודל זית מתכווץ ומתמתח – הלב הפועם. הרי יכולתי לאבד את בני כי לא רציתי להפסיד הופעה! כיום, אני מזדעזעת כשאני רואה רקדניות בהריון רוקדות. אני יודעת שכל גוף אחר, ובכל זאת, למה להסתכן? החיים של העובר כל כך יקרים.

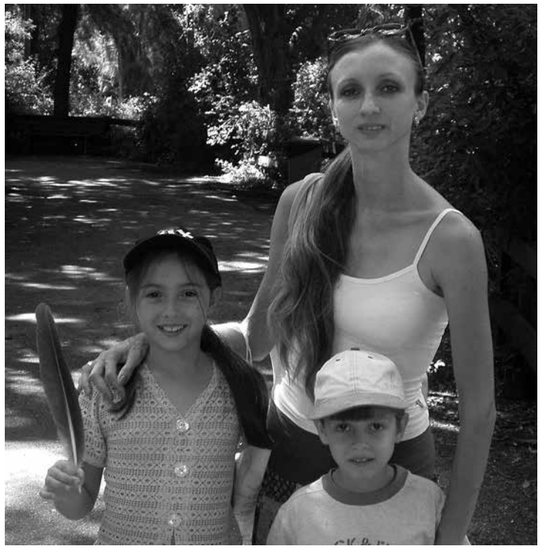
1991–2017, קו חיפה–תל אביב

במשך 27 שנים הייתי מבקרת המחול של עיתון *הארץ*, התגוררתי בחיפה, ונסענו על קו חיפה-תל אביב. ראובן הסיע אותי, הקדים בואו מהעבודה, ויצאנו לדרך שעה קודם כדי להספיק לבקר את הנכדים שבגוש דן. "היי, ביי", זה מה שהיה, הרי אני צריכה להגיע רעננה למופע.

סוף סוף, בגיל 77 עברנו להתגורר בתל אביב.

2024, תל אביב

כיום אני בת 82. ילדיי ונכדיי מתגוררים בגוש דן. לנורית הבכורה יש שלושה ילדים, ליעל יש ארבע ילדים, ולרונן שתי בנות. עכשיו אני הולכת עם הנכדות הקטנות לגן משחקים, אפילו מבשלת מרק עוף. סבתא, סבתא. נהנית מאד. לא ממהרת לשום מקום. הקריירה חולפת. מה שהיה – היה, ומה שלא – כבר לא משנה. הזרקורים מופנים לדור חדש. אני מודה לבעלי על החוכמה והרגישות לאזן אותי, את הרקדנית אחוזת התזזית, שבזכותו יש לי משפחה נהדרת.



נינה גרשמן עם ילדיה ויקטוריה ואלכסנדר
Nina Gershman with her children

ליאת דרור

בתחילת הדרך שלי נראה שהעולם גילה את היוניסקס (unisex) בשנת 1980 קלווין קליין יצא בפרסום להלבשה תחתונה ובושם זהה לגברים ונשים, כמו להגיד נשים וגברים הם אחד. תפיסת העולם הזו צבעה את צעדיי הראשונים בעולם המחול. *דירת שני חדרים* (1987) הביאה על פניו שוויון עוצמתי בין גבר לאישה, כשהאישה נושאת באופן פיזי את הגבר. התפיסה הזו הלכה ונסדקה והמורכבות שבה הלכה וגדלה עם השנים. בהלבשה התחתונה של קלווין קליין עם השנים היה ניסיון לשאול שאלות כאשר צולמה אישה עם שיער בבית השחי בשנת 2019 . וזה היה הרבה זמן לפני היצירה *חמורים* (1988) כשצולמתי כשידי מונפות למעלה ושיער בית השחי גלוי. נאמר לי שזה לא 'אמנותי' אלא 'פרימיטיבי'. כמו בדוגמנות, גם בעולם המחול הנראות החיצונית בין שני המינים יכולה להיות דומה – מה שמצריך בעיקר שינוי מהכיוון הנשי – חזה שטוח, אגן צר, אופן דומה של בניית השריר, לעיתים העלמת המחזור הנשי. אבל גם הליטוש החיצוני לא יכול לשנות את העובדה שהפנים בגוף מובנה באופן שונה, ובהכרח כשמקבלים גם את הבלתי נראה, השוני קיים. השוני הזה יכול להביא עוצמה זהה דרך התכוונות שונה.

המידע והחוויה של ההיריון הראשון שלי, הפכו את עולמי. הבטן העגולה, התמלאות החזה היו למקור של אושר, דבר לא פגע בשכלול היכולת, כי אם חשף בפניי כוח כל כך שונה שאיפשר לתנועה להגיע ממקור של נשימה ומחזוריות. כל זה התבטא בעבודה הכוריאוגרפית *אינתא עומדי* (1994). למדתי דרכה לחבר בין הנשי לגברי, באופן מזין ותומך, בין החוץ לפנים, בין השריר לאנרגיה. חווית הסטודיו שלי הלכה והשתנתה, באמצעות העבודה הפיזית חקרתי מקורות חדשים. באופן אולי מפתיע, עולם המחול העולמי קיבל את השינוי שבי בברכה. הימים, החודשים והשנים התמלאו בהופעות ברחבי העולם. לתוך השפע הזה נולד בני הבכור (עירד) וכעבור מספר שנים בני השני (אלישע). הייתי 'אימא' בכל מהותי, הבנים היו חלק בלתי נפרד מחיי היומיום שלי. הם העצימו והרחיבו את הקיום שלי והעניקו ממד של אהבה ותובנה שלא ידעתי שיכול להתקיים הן על הבמה והן במציאות הפשוטה היומיומית – הסטודיו, התיאטראות, שדות התעופה, המלונות – כולם היו לגני משחקים.

ההיסדקות החלה בתוך הסיורים המרובים בחו"ל. זו ללא ספק בחירה, אבל תחושת ההיקרעות החלה להיות נוכחת. אני זוכרת את המתח בו הייתי לפני הופעה בהבל תיאטר (Hebbel theater) בברלין, כשג'ראר וויולט (Gerard Violet) , המנהל המיתולוגי של תאטר דה לוויל (Théâtre de la Ville) בפריז, הגיע לראות את ההופעה, ואני לא הצלחתי להרדים את עירד. במקרה אחר, אני זוכרת שניסיתי להרדים את אלישע, ועושה אין־ספור סיבובים עם העגלה סביב התיאטרון בפריז, כשבפנים הלהקה מקיימת חזרות לפני המופע. היה לי צי של מטפלות, אבל מה שנדרש מהגוף שלי כדי להיות על הבמה – לא אפשר לו להיות בית לשקט עבור הילדים, המעברים נהיו חדים ואלימים מדי עבורי.



ליאת דרור וילדיה
Liat Dror with her children

במשך שלוש עונות רקדתי בתאטר דה לוויל בפריז, לצד כוריאוגרפים גדולים ונחשבים, ביניהם פינה באוש, אן תרזה דה־קירסמאקר (De Keersmaeker), יאן פאבר (Jan Fabre), סאנקאי ג'וקו (Sankai Juko), סידי לארבי שרקאוי (Sidi

Larbi Cherkaoui). זו הייתה תקופה של פריחה אמנותית, עם הרבה אהבה ותמיכה בארץ ובכל רחבי אירופה וארה"ב, אבל למרות כל השפע הרגשי, בחרתי לנוע אל המדבר, למצפה רמון, ללמוד לעומק את מהות ה־yen שלתחושתי אבד בתוך עולם ה־yang שמסביב, על פיו נבנו רוב המערכות, אם לא כולן. לא ראיתי את זה כחולשה או חוסר יכולת, זאת הייתה בחירה מודעת לייצר עולם מאוזן. הילדים שלי הביאו אליי מידע נשי, אימהי שעד לאותם ימים לא מצאתי אותו כמהות, מהות נסתרת, ובוודאי שלא מהות שהתקיימה בשדה האמנות.

בהאנגר 'אדמה' במצפה רמון החל להבנות עולם מחזורי. את הבמה השחורה החליפו שטיחים כחולים והסטודיו נשק במדבר. מהות העולם ההוליסטי הוא בהסכמה שהדברים לא מופרדים. האמנות נשקה לריפוי – סדנאות התקיימו לצד מופעים, ילדים רקדו לצד מבוגרים, רקדנים נעו לצד אוכלוסייה מגוונת, האמנות התחברה לטבע, זה הגיאוגרפי וזה האנושי. בתוך אלו נרקמה רקמת חיים זורמת בין האימא שבי ליוצרת, למורה, ליזמית. הבנים שלי היו שותפים לכל חווית העשייה באופן בלתי אמצעי מתוך חופש גדול. כשה־yen החל להיות נוכח באופן ממשי יותר, נולדו לי שתי בנות בהפרש קטן, אנה ועמליה, ואיתן המידע והחוויה שהלכה והעמיקה. ילדתי את שתיהן בלידה טבעית בבית. כתהליך הכנה ללידה למדתי את הנדרש לגוף כדי ללדת ללא כאב. השינוי חלחל אל תוך התנועה בסטודיו, אל הכוריאוגרפיה וההוראה. מה מאפשר לנו להגיע לעוצמה, לצמיחה ללא כאב? מה היחסים בין הנראה לבלתי נראה כמאזנים ומרפאים? מניחה שהשילוב בין בית, לאמנות, לטבע, לקהילה, היווה את המעטפת שבה בחרתי לגדל את ארבעת ילדיי האהובות.ים. מהרגע בו נולד בני הבכור לא הרגשתי שנלקח משהו ממני, עם כל ילד.ה התחושה הייתה שזכיתי.

בהאנגר 'אדמה' נפתח השפע. הוא היה שונה ואחר, והביא לעשייה של יצירה והתבטאות, עוצמה כלכלית. ההאנגר קירב טווח עצום של קהילות לתוך עולם המחול, ולצד זה הייתי האימא שרציתי להיות, ללא היקרעות וסדקים. אף פעם לא הייתי אימא של קופסאות אוכל, כמעט לא לקחתי אותם למקומות שהם רק לילדים. אני זוכרת שאחרי אחת ההופעות של *דירת שני חדרים* (1987) ניגש אלי בחור שהיה מפקד בסיירת מטכ"ל ואבא טרי, הוא היה נפעם ואמר לי שהאימהות תבוא לי בקלות. זאת הייתה מחמאה אמיתית. מעולם לא יישרתי קו עם העולם הגברי, בוודאי שלא בנראות, תמיד היה לי חזה ואגן נדיב, תמיד עבדתי דרך רכות המפרק ולא מכוח השריר, ובכל זאת ידעתי שהייתי פרפורמרית חזקה, ידעתי להחזיק במה.

בשביל להיכנס לרשימת השמות המרשימה של תאטר דה לוויל היה עליי להישאר מספר שנים באותו כיוון של עשייה, כמו לבסס את מעמדי, אך אני בחרתי בדרך האימהות שבי. בחרתי לפנות אל התפיסה המעגלית ולשחרר את התפיסה הליניארית. אני מאמינה בכך בכל ליבי שבמעגל נמצא היופי והחמלה שביקום. באותה נקודת זמן לא הייתה האפשרות לשתי התפיסות להתקיים בו זמנית. כשתמר מור סלע ראיינה אותי לספרה *להיות אימא* (הוצאת ידיעות ספרים, פברואר 2010) והניחה את עולמי לצד אימהות רבות אחרות, הייתה בזה תחושה של בית.

אני מאמינה שכל ילד.ה מגיע.ה לעולם עם מידע ואיכויות שמיוחדות לו או לה. כל אחד ואחת מהם פתחו לי דרך לצמיחה באופן שונה, הפנה את תשומת ליבי להתבוננות במקומות חדשים ולא מוכרים, הראה לי עולם שעד לאותו זמן נעלם מעיניי. אני מאמינה שהאמהות הגיעה אליי בפשטות וטבעיות. יחסי הגומלין בין הטבע לאמנות מורכבים ולעיתים קרובות לא מאוזנים. אני חושבת שהילדים שלי חשפו בפניי זמן אחר, הבנת המקצב, הבנת הרגע, החזירו אותי למקומות טבעיים והשילו הרבה דפוסים. ברגע בו בחרתי להיות עם זה – מהלך חיי השתנה. בדרך אולי אבסורדית דווקא במעבר לעיר שדרות, מקום כל כך פגיע, החיבור בין הלינארי למעגלי מתחיל להתקיים. אני מאמינה שמהות האמנות היא התבטאות אנושית, והקרבה לטבע, למרחבים, תאפשר לאמנות לצמוח, לגוף האנושי לנוע באופן מלא יותר.

אורי לנקינסקי

שלושה ימים לפני הבכורה של *A dance piece*, יצירה שעבדתי עליה במשך כמעט שנתיים, מצאתי את עצמי במטבח עם דמעות בעיניים. על השיש לפניי עמדו כל המרכיבים שאמורים להשתלב לכדי עוגה בצורת "הלו קיטי" – הזמנה מיוחדת של ילדתי בת ה־6 – הציפוי נדבק לעוגה, הליקוריץ' היה עבה מדי ומגושם. "מה חשבת לעצמך", צעק הקול הפנימי שלי, "את לא קונדיטורית מקצועית. אין לך את היכולת והכלים כדי לבצע את זה". בעלי והבת הגדולה שלנו קפצו לעזרתי, הציעו רעיונות של איך לפתור את הבעיות האינסופיות שהעוגה הביאה איתה. הקשבתי אבל ידעתי שאני חייבת למצוא את הפתרון בעצמי. שעתיים מאוחר יותר, אחרי לא מעט בכי, עם מוזיקה חזקה ברקע, סיימתי להכין את העוגה ודחפתי אותה לתוך המקרר להמתין לרגע הגדול שלה (בלעיסה בחתיכות קטנות של ילדים קטנים). בסוף, למרות שלא הייתה מושלמת או נראתה קרוב לתמונות המצורפות למתכון, העוגה הייתה די חמודה והייתי מרוצה ממנה. כשסגרתי את הדלת המקרר, הייתה לי תחושה מוכרת למדי. רכבת ההרים האמוציונלית התחילה ב־"זה יהיה



אורי לנקינסקי ובנותיה Ori Lenkinski and her two daugtners

קל", עברה דרך "מה עשיתי לעצמי" והסתיימה ב־"נראה לי שאני מרוצה מהתוצאה" הייתה זהה להרבה תהליכי יצירה שנכנסתי אליהם, כולל זאת שעמדה להסתיים בבכורה של *A dance piece*, היצירה החדשה שלי.

כרקדנית, התרגלתי לחפש אתגרים חדשים. כשהצלחתי לעשות תנועה אחת, מיד הייתי עוברת למכשול הבא. כשיצירה או שיעור דחף אותי מעבר לקצה, ישר רציתי לחפש את הקצה החדש. במשך שנים, לפני שהפכתי לאמא, נמנעתי מליצור יצירות של עצמי, ואז, כשנה וחצי אחרי שביתי הבכורה נולדה, מצאתי את עצמי יוצאת לתהליך יצירה. גיליתי שהפרספקטיבה שלי השתנתה. אם הצלחתי לייצר בן אדם, ליצור יצירת מחול לא יכולה להיות יותר מפחידה.

כמו מחול, הורות היא מעשה עם מעורבות רגשית ופיזית גבוהה. הרבה מהאלמנטים זהים: אהבה, תשוקה, אכפתיות, קושי והתמדה. באחד אנחנו מפתחים יכולת, בשני, יצור. בשניהם אני מוצאת את עצמי נמשכת לאתגרים הכי גדולים, חדשים, משוכללים, הכי רחוקים מאיזור הנוחות שלי.

לעיתים קרובות, יצירה מרגישה בלתי אפשרית. לא משנה עם כמה הבטחות אני נכנסת לסטודיו – שיהיה קל, פשוט או קצר, שלא אאבד את הדרך – אך כל תהליך יצירה מרגיש כמו חדר בריחה. אני מתחילה עם כוונות טובות, רצון ליהנות, אך תמיד נתקעת על איזה פרט או רמז. ואז, כשהכול נראה אבוד, מגיעה התפנית – והדברים מסתדרים. לא ברור אם הפתרון נובע ממציאת הפתרון המושלם, או שזו השלמה עם הקיים.
אני רוצה לכתוב שהחיים שלי כרקדנית הכינו אותי להיות אמא, או שהיותי אמא הכין אותי ליצור, אך אני מאמינה שאי אפשר באמת להיות מוכנה לזה או לזה. מצד שני, הפעולות הן מעגל, שרשרת שמזינה את עצמה. הכישלונות והצלחות שאני חווה כאמא משפיעות על החיים המקצועיים, כמו שהעליות והירידות ממחול מעשירות את היכולות שלי כאמא. התפקידים מחוברים בליבם ואני לא יכולה לדמיין אחד בלי השני.

אוליביה קורט מסה

אני אומנית מחול עצמאית, כוריאוגרפית ומורה. יש לי שלוש בנות יפות. הבת הבכורה שלי חגגה לאחרונה 15, מה שאומר שחלפו 15 שנה ו־9 חודשים מאז שחיי השתנו באופן רדיקלי, והתחלתי ללמוד איך להיות אימא רוקדת. קאלה נולדה כשהייתי בת 28, סול כשהייתי בת 37 ולילה כשהייתי בת 40. אף על פי שכל הלידות הסתיימו בניתוח קיסרי, כל הריון ולידה היו סיפור שונה, כל לידה הייתה חוויה עמוקה ומעוררת השראה. כל פעם, ההקשר והרצון לחזור לרקוד היו שונים, אבל חזרתי בכל הכוח. כל מסע מהרחם החוצה התרחש בעיר או במדינה אחרת – אולדנבורג בגרמניה, מזרח ירושלים ונצרת בישראל – אבל תמיד דרך אותו הגוף.

הזיכרונות המוקדמים שלי הם בתנועה, ריקוד והופעה. כרקדנית לאורך כל החיים, ההריון הבהיר לי בצורה די אכזרית, גופי לא היה רק גוף, חומר שהייתי בתקשורת איתו, גופי היה גוף של אישה. ההבנה הזו, ההכרה המוחלטת הזו, שינתה את הנרטיב שלי וכל תפיסת העצמי בצורה בלתי הפיכה, עד סוף חיי. ב־2009, הייתי מאוהבת ותחושת השעון הפנימי שלי התעצמה – רציתי שהגוף שלי יתרבה ונכנסתי להריון. חשבתי שהשינוי בגופי ירגיש טבעי כמו שהשעון הפנימי הרגיש, אבל זה לא היה כך. לא הייתה לי שליטה על הגוף המשתנה שלי, והמציאות הקשתה עליי. זה היה אולי השיעור הראשון שלי בשחרור שליטה.

באותה תקופה, רקדתי בלהקת מחול שהייתה חלק מתיאטרון עירוני גדול (Staatstheater) בגרמניה. לפי החוק הגרמני, ריקוד, חשיפה למוזיקה רועשת, התחייבות ללוח חזרות קבוע ואינטנסיבי – נחשב אז למסוכן עבור אישה בהריון. לכן, לאחר שלושת החודשים הראשונים, הייתי אמורה להפסיק לעבוד. הרגשתי ש"הדאגה" נכפתה עליי בצורה כמעט אלימה. הרגשתי שהבחירה נלקחה ממני, והריקוד שהיה תמיד הדבר היחיד שנתן לי את השקט והמרחב לעבד חוויות ותחושות, נלקח ממני. הרגשתי חסרת אונים. לא יכולתי שלא להרגיש מבולבלת נוכח חוסר ההבנה שנגלתה לי, כלפי הגוף הנשי ויכולותיו, היכולות שלי. המצב מולו עמדתי השאיר אותי ללא קול, הרגשתי שנדרשתי להיות כנועה בשל היכולת שלי להרות. מה אם רציתי להמשיך לרקוד ולהופיע? האם לא הגיעה לי האוטונומיה להחליט בעצמי? ולמי מיועד התינוק שאני נושאת? ומי מחליט?



אוליביה קורט מסה עם בנותיה קאלה, סול ולילה
Olivia Court Mesa and her daughters

המשכתי להופיע עד סוף החודש השלישי להריון, עם התאמות קטנות בכוריאוגרפיה. אני זוכרת שהיה לי דואט מהיר עם אחד מהרקדנים, והוא הרגיש לא בטוח וזהיר מאוד לרקוד איתי, כמעט עד למצב של קיפאון. עבורי זה היה ההיפך – הרגשתי מחוברת לגופי בצורה חדשה אך מוכרת. להיות על הבמה איפשר לי להיות נוכחת ברגע, מלאה בחן וחיבור מוחלט. לפני ההופעה הייתי נוגעת בבטן שלי ומדברת עם התינוקת שלי. הייתי אומרת לה שהיא בטוחה בגופי ושהמים שסובבים אותה הם המגן שלה. הרגשתי שאנחנו רוקדות יחד, דמיינתי שהיא נהנית מהתנועה כמו שאני נהנית ממנה. להיות יחד באותו גוף היה קל. פשוט להיות. היא בתוכי, הגוף הרוקד. הבמאי שעבדתי איתו הבין את ההתנגדות שלי לחזור הביתה ולבהות בקירות, ועזר למצוא דרך לעקוף את החוק. אז יכולתי לרקוד בפרויקט במוזיאון – סולו עם מוזיקה שקטה. שם רקדתי עד לחודש השישי, עד שלא יכולנו למתוח את החריג יותר.

בערך באותו זמן ההיריון שלי הפך לכבד. הוא הכביד עליי, הקשה והפך פיזית להיות לפחות נעים עבורי. הגוף האחד, שלי ושל התינוקת שלי יחד, הרגיש עכשיו כמגבלה. הרגשתי מחוץ לאיזון והריקוד הרגיש מאוד רחוק ולא מוכר. חיי הקודמים התחילו להרגיש כמו חלום – חיים קודמים שאולי לא אשוב אליהם. קאלה נולדה שבוע אחרי התאריך המיועד. עברתי 44 שעות של צירי לידה שהסתיימו בניתוח קיסרי. הרגשתי שגופי חסר תועלת ובלתי ראוי לתואר "אישה" או "רקדנית". לאחר חיים שלמים של הסתמכות על גופי, הרגשתי שהוא בוגד בי, לא מסוגל לבצע את המשימה הבסיסית הזו של לידה.
האהבה שלי לבתי הקטנה הייתה עצומה. היא חיברה אותי למסתורין ולנס. לראות אותה גדלה ומתפתחת כיוון אותי להתמקד בטיפול בה. התחלנו לגדול לתוך עצמנו החדשות, המשתנות. הזהות שלי הפכה למשהו שלא הבנתי עדיין. לאט לאט, כשהתינוקת שלי הייתה מחוץ לגופי, ובריאותי לאחר הניתוח שבה אליי, הרעיון לחזור לרקוד הפך להיות ריאלי יותר. לאחר שלושה חודשים לקחתי את שיעור הבלט הראשון שלי. השארתי את התינוקת עם בעלי ורכבתי על האופניים שלי. אני זוכרת את הרוח שנשבה על פניי כשהרגשתי את הטעם המתוק של החופש הישן שלי. רקדתי. הגוף ידע מה לעשות. הרגשתי שחזרתי הביתה, אבל עכשיו ידעתי שזה לא המקום היחיד שאני שייכת אליו. התינוקת שלי חיכתה לי בבית.

עזבתי את הלהקה, התחלתי לעבוד כרקדנית עצמאית ועברתי לברלין. בעידן החדש הזה של חיי, למדתי שאני יכולה לעשות כל מה שעשיתי קודם, אבל בלי שינה. למדתי כיצד להשתמש במאמץ ובאנרגיה מינימליים עם דיוק מירבי – זה היה כמו מתכון קסום לשיפור הריקוד שלי באופן יסודי. להיות בהריון וללדת זה אחד הדברים הקשים ביותר שאישה יכולה לעבור ואני עשיתי את זה, אז כמה קשה יכול להיות הריקוד עכשיו? זה היה קל ומשחרר. זה היה "הסם" שמחבר אותי לכוחות שלי. הייתה בהירות בביטוי הפיזי שלי, וזה הפך אותי לביצועיסטית טוטאלית יותר, מגובשת יותר.

קאלה הייתה בת שנה כשעברתי לישראל. השתלבתי בקלות בסצנת המחול בארץ. עבדתי עם מספר כוריאוגרפים במקביל, הופעתי במספר הפקות מחול כמעט כל סוף שבוע, יצאתי לסיבובי הופעות בעולם והצלחתי לשלב באופן חלק בין האימהות לקריירת המחול. הריקוד ליווה כל שלב בבניית המשפחה שלי. גם אחרי שעברתי תהליך גירושין, בהתחשב בכך שכל משפחתי ומשפחת בעלי לשעבר לא גרו בישראל, הריקוד נשאר חלק בלתי נפרד ממי שהייתי והתקיים בחיי תמיד. שנה לפני שסול נולדה, קיבלתי את הפרס לביצוע סולו הטוב ביותר ממשרד התרבות בישראל.

בגיל 37, נולדה סול, בתי השנייה. במהלך ההריון הופעתי, לימדתי מחול עד החודש השביעי ונהניתי מחופש הבחירה המלא שלי. בישראל אין חוק המגן על רקדנית בהריון. את פשוט צריכה לעבוד עד הלידה – בדיוק ההיפך מהחוויה שלי בגרמניה. זה היה מבלבל. משהו ברעיון הרגיש לא נכון, מחד גיסא לצפות מנשים ללדת, ומאידך גיסא לא לדאוג ולהגן עליהן. הרגשתי שבין שתי החוויות שלי כאישה הרה, זו בגרמניה וזו בישראל, חייבת להיות נקודת אמצע, איזושהי תמיכה בתוך חופש הבחירה. חלק מהכוריאוגרפים שעבדתי איתם באותה תקופה תמכו בקיום הריון על הבמה, חלקם אף התלהבו מהרעיון. זה היה מאוד מרגש להרגיש את הקולגות שלי מקבלים אותי לחלוטין בתוך המצב החדש, זה עודד אותי להמשיך. כוריאוגרפים אחרים פעלו אחרת, הבנתי שההריון מביא אסתטיקה ומראה שעבורם היה פחות מדויק והוציא אותי מהמשחק. הרבה רגעים הרגשתי תחושת ניכור מהקולגות שלי, כאילו אף אחד לא יכול לדמיין איך זה להיות בהריון עד שלא חווים את זה. בחודש השביעי להריון, בעודי מופיעה, ביצעתי קטע עם הרמה. בן הזוג לריקוד היה אמור לסובב אותי באמצעות אחיזה ברגל וביד, איבדנו את האחיזה ונפלתי. נחתתי בסדר. אני זוכרת את ההלם של הקהל. ראיתי שבעלי, שצפה בהופעה, פחד וחשש. למזלנו הכול הסתיים בשלום, גם אני וגם התינוקת. ידעתי שזה היה הזמן להפסיק לרקוד שוב.

באותו שלב, כדי שאוכל לקבל תמיכה מהביטוח הלאומי, הייתי צריכה לבקש מרופא מכתב שמעיד שאני לא יכולה להמשיך לעבוד כפי שעשיתי קודם. מצאתי את עצמי מדברת, מסבירה, כמעט מתחננת לעזרה מול אנשים שלא היה להם מושג כמה ריקוד הוא אתלטי – להתגלגל על הרצפה, לקפוץ, להתפתל, לשאת משקל ולזרוק את הגוף שלי סביב. הייתי צריכה להיות הסנגורית של עצמי.

הלידה ארכה שוב זמן רב – 42 שעות שהסתיימו בניתוח קיסרי. הפעם זה הרגיש כמו תהליך ריפוי. הבנתי כבר שאני לא בשליטה ונכנסתי לתהליך עם תחושת כניעה, תוך מדיטציה עמוקה. ידעתי כי גופי ייתן את הביצוע הטוב ביותר בתנאים הקיימים. הייתי אסירת תודה על כך. במהלך הלידה חייכתי והרגשתי מלאת סיפוק בכל תהליך הצירים והניתוח. אחרי הלידה הזו הקשר שלי עם גופי השתנה שוב, הרגשתי תחושת ניכור, כאילו גופי היה רק מיכל, כלי שאני מנווטת.

סול נכנסה לחיי עם שפע אור שגרם לי לחזור לרקוד די מהר. התחלתי להתמקד ביצירת מחול לצד הפן הביצועי. הווייתי כאם דחפה אותי לתוך מימד חדש של אמנות, קראה לי לעצב את 20 השנים הקודמות בחיי עם החזון שלי. היכולת לבחור מתי אני עושה חזרות, לנהל את לוח הזמנים שלי, הפכה חשובה ומשמעותית. האיזון בין ריקוד למשפחה היה עניין שהיה צריך לנהל באופן חדש. זה היה כמו לשחק פינג פונג בין ריקוד לאימהות. להחזיק את המחבט חזק כדי שהכדור לא ייפול, זאת לא הייתה משימה קלה. לאחר הלידה הוחלפתי בפרויקט כלשהו ללא הכנה מוקדמת. זעמתי. הרגשתי שערכי ירד בגלל שאני אימא ושוב התעמתתי עם שאלה משמעותית. שוב, אנשים אחרים החליטו בשבילי דברים, כמו מהם יכולותיי וכישוריי, מבלי להתייעץ איתי. כשסול הייתה בת שנה, ייצרתי והופעתי בדואט *I carry, you hold*, יצירה על העצמה, היכולת של אישה "לשאת" במובנים רבים של המילה – מערכת יחסים, מבנים חברתיים. העבודה הזו זכתה מאז במספר פרסים ועדיין מוצגת בישראל ובחו"ל.

לילה, הבת השלישית שלי, נולדה ב־2021 ביום הפסקת האש עם חמאס, אחרי הריון במהלך מגיפת הקורונה, אחרי חודשים ארוכים של בידוד עם מעט ריקוד. בין הבידודים, הצלחתי ליצור את היצירה שלי *With pleasure*. הפעם תוכנן לי מראש ניתוח קיסרי – צרפתי. גופי לא נאלץ לעבור צירים ארוכים, וכשעה וחצי אחרי ההליך הלכתי להתקלח לבד. הכרתי את התהליך הזה היטב כבר. כשלשה שבועות אחרי הלידה נכנסתי לסטודיו כדי להתחבר מחדש לגופי, עם רעב לחזור לרקוד שקיבל אקסטרה חיזוק על ידי הבידוד החברתי שיצרה המגיפה. התחלתי ליצור עבודה סולו שנסבה סביב הרעיון של משקל. גופי כמסה שתמיד איתי, הדיאלוג בין עצמי וגופי, גופי כאובייקט למשחק, כמיכל ריק.

ב־2022, שנה מאוחר יותר, זכיתי בתחרות RIDCC לכוריאוגרפיה בהולנד. לילה הייתה איתי ומופיעה בכל התמונות של טקס הפרסים. הרגשתי תחושת הישג. כן, זכיתי בפרס לכוריאוגרפיה. אבל בנוסף, הוענקה לי הכרה בכל החלקים הבלתי נראים – הייתי הרקדנית, המפיקה והאימא.

כאם רוקדת, במשך השנים לקחתי את בנותיי לסיבובי הופעות. עזבתי אותן בוכות פעמים רבות. ביטלתי חזרות ועבודה כדי להישאר איתן. קילפתי אותן מהרגל שלי כשהן חיבקו אותי כל כך חזק כדי שלא אעזוב. הנקתי כל אחת מהן במשך שנתיים. לפעמים הייתי מיואשת מחוסר הזמן שניתן לי לכך. מאז שהפכתי לאימא, רקדתי במעל 30 פרמיירות. הפקתי את היצירות שלי ולמדתי שמשפחה היא גם משהו שצריך להפיק. ליבי נשבר כשאני שומעת את בנותיי בוכות, ונשמתי בוכה כשאני לא בסטודיו. ליבי שמח כשאני שומעת את בנותיי צוחקות, ונשמתי מתרחבת כשאני נכנסת לתיאטרון. לפעמים אני מרגישה קרועה בין ריקוד לאימהות, אבל זה לא נמשך. אני לא מטילה ספק בכך שאני יכולה לעשות את שניהם.

עבודת בית – נקודות השקה בין הורות לפרפורמנס

מאיה ברינר

עבודת בית מאת מאיה ברינר בשיתוף ילדיה מיכאל וזהר
ייעוץ אמנותי: ניב שיינפלד ואורן לאור
ייעוץ דרמטורגי: שרון צוקרמן וייזר
עיצוב תלבושות: תמר בן כנען

זמן שהייה

עבודת בית התחילה מסקרנות, איך כל הגופניות והתנועתיות שיש בין הורים לילדים יכולה להתממש על הבמה. העבודה עליה התחילה מגלגול משותף על הרצפה, לעשות "מטוס" על המיטה, לטפס על אמא כמו קוף, לעשות ערימת "סנדוויץ" משפחתי, לשחק מתחת לשמיכה. *עבודת בית* מזמנת שהות משותפת בבית, שהות גופנית, פיזית, אינטואיטיבית, פשוטה.

זמן מלחמה

עבודת בית התחילה במהלך המלחמה, מתוך האימה והעצב, הצורך ההישרדותי לשמור, להגן, לעטוף, להרים. השאלות שעולות על איך לגדל ילדים בזמן מלחמה. *עבודת בית* המשיכה מהקולות שהגיעו אליי בשיחות עם הורים מפוחדים, מעורערים. איך לגשר בין האימג'ים הנוראיים של המלחמה? לאימג'ים הרכים של הילדים? איך מגשרים על ההתנגשות האיומה בין העולמות האלו?

זמן במה

ההזדמנות להופיע עם היצירה עלתה בפסטיבל *'אינטימדנס'*, בניהולם האומנותי של ניב שיינפלד ואורן לאור. נוצרה יצירה בה אני מזמינה את שני ילדיי – מיכאל (9) וזהר (6) לחלוק איתי את הבמה. *עבודת בית* הפכה להיות אירוע בימתי – מופע.

הסכמה

הכנסת הילדים לתוך המרחב הבימתי מעוררת שיח על גבולות ההורות וגבולות של הסכמה. התהליך היצירה היה שיעור עבורנו על דיאלוג ויכולות הסכמה בין הבנים ובינו. הוא התחיל מקבלת הסכמה עקרונית שהם מעוניינים להופיע. אבל איך מקבלים הסכמה מילד בן 9.5 וילד בן 6.5 להשתתף ביצירת מחול? איך אני מבטיחה לעצמי שהם יודעים למה הם נכנסים? איך אני מבטיחה לעצמי ולהם שלא תהיה חרטה על ההחלטה? שזאת תהיה חוויה מעצימה, טובה וחיובית בשבילם? הרי אני יודעת כמה חוסר ידיעה ורגעים מערערים יש לאורך תהליך היצירה, זה הגיוני בכלל להפגיש אותם עם חוסר הביטחון הזה? היצירה הז את לא הייתה **שלי** במובן שהכרתי לפני כן, היא הייתה **שלנו** במובן עמוק. הבנתי לאורך הדרך שאני צריכה לקבל את הסכמתם על אינסוף פרטים. קיימנו שיחות ארוכות על טקסטים שייכנסו או לא יכנסו ליצירה, על המהלכים של היצירה, על המוסיקה שאני בוחרת להם. גישרנו על ויכוחים של מי יעשה מה, מי ישתתף באיזה קטע ולמה. החלטות לא היו יכולות להתקבל מלמעלה על ידי, מבלי לעבוד בדיאלוג מולם, אחרת הן פשוט היו נתקלות בהתנגדות.

פרטנו את ההסכמה לחלקים – נתחיל מלעשות חזרות, נעבור לפרזנטציה לקולגות, נמשיך לחזרה עם דרמטורגית ומשם לחזרה פתוחה – בסיום כל חלק או שלב, בחנו איך אנחנו מרגישים איתו.

אותנטיות

ההרצה הראשונה שעשינו מול ניב ואורן הייתה אבן דרך משמעותית בתהליך היצירה. הבאנו חומרים שעבדנו עליהם בסטודיו, חלקם ברורים לנו, חלקם מאד לא מעובדים, אבל היה כבר חומר תנועתי והיו כמה מהלכים שרציתי לבדוק בתוך ההרצה. מה שהפתיע וריגש אותי, גיליתי שכל אחד מהילדים מביא את עצמו במלאות לבמה. ברגע שנפגשנו עם צופים חיצוניים, האופי שלהם זינק החוצה – כל אחד מהילדים היה הוא עצמו ב־100%. זה היה רגע של הבנה עמוקה שמה שהכי מעניין בתהליך, הוא החופש שיש לילדים (ולי) להיות מי שאנחנו – לראות את האופי השונה, היחסים המורכבים, התפקידים שכל אחד לוקח בתוך המשפחה, את תחומי האחריות והנקודות העיוורות של כל אחד. הבנתי שאחד האתגרים שלי בתהליך היצירה הזה, הוא לא להרוס את האותנטיות והחופש שיש לילדים להיות מי שהם.

מחקר תנועתי

נכנסתי לסטודיו עם שאלה פיזית פשוטה וברורה, איך אנחנו יכולים להחזיק אחד את השני?

המחקר הזה הוא מבחינתי שאלת מהות רגשית, כשמתבוננים בדינמיקה של משפחה, אבל היא גם שאלת מהות פיזית. בתקופת המלחמה, מעט אחרי השבעה באוקטובר, אחת החברות שלי סיפרה לי שהיא חוזרת בלופ שוב ושוב בראש על אפשרויות בריחה, ונתקעת בתהייה לנסות להבין איך היא ובן זוגה מרימים שניהם את שלושת ילדיהם. כפי ש"הם שלושה ואנחנו רק שניים איך נעשה את זה?" בתור אמא שעוסקת בתנועה, המשפט הזה נחרט אצלי. ברגעים הישרדותיים, הפיזיות היא כלי מציל חיים. האם אנחנו כהורים מתרגלים פיזיות עם ילדינו?

החלטתי להביא את שאלת המחקר הזאת (שכאמור יש לה צדדים רגשיים וצדדים פיזיים) לבמה, ולבחון איך אנחנו יכולים לענות על זה יחד כמשפחה. נכנסו לסטודיו. איך להרים אחד את השני? איך אני יכולה להתאמן על לסחוב את שני הילדים שלי יחד? איך הם יכולים להתאמן עליי לסחוב אותם? נשיאה של משקל והחזקה הדדית הן המקום בו התחיל המחקר של היצירה.

משחק

כדי להשאיר את הקלילות ובלתי־האמצעיות של המשחק הרגיל שלנו, החזרה הראשונה נערכה בבית בסלון. התחלנו לחפש שיטות כדי לזכור מה אנחנו עושים ונתנו לדברים שמות. מיכאל כתב את השמות במחברת וזהר צייר לכל דבר ציור – זה היה המשחק הראשון. המחקר התנועתי של הרמות וסחיבות הדדיות של משקל היה חייב להיות ממקום משחקי, אתגרי, משימתי,



פסטיבל אינטימדאנס 2024, *עבודת בית* מאת מאיה ברינר, משתתפים: מאיה ברינר ובניה מיכאל וזהר, צילום: אפרת מזור
Intimadance Festival 2024, *Home Work* by Maya Brinner, performers: Maya Brinner and her two sons Michael and Zohar, photo: Efrat Mazor

והבאנו את המשחק לתוך המופע. בקדמת הבמה מונחות כרטיסיות עם השמות שהמצאנו לחלקים התנועתיים השונים והקהל בוחר דרכן את הסדר שבו נופיע. אחרי המופע הראשון, זהר שאל אותי למה אנחנו תמיד עושים את אותם קטעים, אולי נמציא עוד? כמה השאלה הזאת נכונה לכל יצירה בימתית. אני, כיוצרת ומופיעה, תמיד מרגישה צורך לשנות, לארגן מחדש, למצוא דברים נוספים בתוך היצירה, גם אחרי שהיא עולה. אבל כשהוא שאל אותי את השאלה הזאת, ראיתי גם את היופי ואינסוף האפשרויות שישנן בחזרה על אותם החומרים בדיוק. הרי גם אם החלקים נשארים, היצירה כמובן בהכרח תשתנה בכל פעם שהיא עולה.

סדר וכאוס

תמיד מעניינת אותי היחסיות בין סדר לכאוס, כאלמנטים שמרכיבים יצירה. אך ביצירה הזאת הם עלו ביתר שאת. איכות הילדים היא אנרגיה כאוטית – הם זזים בלי סוף, צוחקים ומדברים ביניהם תוך כדי – זאת אנרגיה פראית ולא מרוסנת. הניסיון הראשוני שלי היה לעשות בזה סדר. להכניס אותם לתוך מבנים תנועתיים וצורות, כמו שאני עושה הרבה פעמים עם רקדנים. התוצאה הייתה מסתכלת עבור כולם. ככל שניסיתי לאכוף צורה וסדר – כך ההתנגדות שלהם עלתה.

הם פירקו חזרות ואמרו שהם לא רוצים להשתתף. אבל ככל שהחזרתי את המשחקיות לסטודיו, נתתי משימות שיש בהם צורה אבל יש איך לבחור בתוכה – הם פרחו. תוך כדי העבודה, ובתור פרפורמרית (שהיא גם אמא של שני הפרפורמרים האחרים) הבנתי כי יש לי תפקיד של יצירת מרחב בימתי מוחזק מספיק כדי שהילדים יוכלו לקיים את הכאוס בתוכו.

מובנה ומאולתר

מהלך המופע מכיל בתוכו חלקים מאולתרים (כאמור, המהלך עצמו תלוי גם בבחירות שהקהל יוצר) וחלקים בנויים, שהילדים תמיד רשאים לקחת בהם בחירות. יש את מה שאנחנו יודעים שאנחנו עושים אבל תמיד יש זכות בחירה – כדי לתת מרווח מחייה, מקום "להיות הם" ולהשאיר את המופע חי ודינמי גם בפעם החמישית והשישית שאנחנו מריצים אותו. ההנחיה שלי אליהם הייתה שאני לא כועסת כשהם בוחרים לעשות אחרת, זה מותר, בתנאי שאנחנו בהקשבה אחד לשני, רואים אחד את השני ומגיבים אחד לשני. אלו מנגנונים מוכרים של כל אמנות האלתור. אבל אלו גם מנגנונים מאד מדויקים בעצם לכל דיאלוג, לכל מערכת יחסים, לכל משפחה.

קהל – קהילה

בשנים האחרונות אני חוקרת את קו התפר בין אמנות מקצועית למרחבים קהילתיים. למשל, נקודות ההשקה בין הבמה למרחב הציבורי, בין רקדנים מקצועיים לאנשים שפשוט אוהבים לרקוד, ובתיווך של מחול לקהלים מגוונים. ביצירה זו עניין אותי ליצור מופע שהוא מרחב מתאים לילדים ולמבוגרים כאחד. איך אותם דימויים יכולים להיות מפורשים אחרת על ידי קהל בגילים שונים? אם מתוך פרספקטיבה של הגיל, כישורי החיים ועולם הדימויים שלו. יש רגע במופע בו אני עוטפת את זהר בבד גדול שהוא מוסתר לחלוטין ואני שואלת את הקהל איך לדעתם קוראים לקטע הזה. הדימוי של ילד בתוך שק יכול לנוע בין שק תפוחי אדמה לשק של גופה. מה כל אחד מאיתנו רואה שם? מהו השם שאנחנו כקהל בוחרים לתת לו? אחרי ההופעות, כששאלתי את מיכאל מה הדבר שהיה לו הכי כיף אמר, "הקהל". אני לוקחת איתי את התשובה הזאת לכל רגע בימתי כתזכורת.

זמניות

במשך שנים שהיצירה הזאת התבשלה בתוכי על אש קטנה. פחדתי לגעת בה, איך מביאים את הדבר הזה לפועל? איך לא הורסים את האינטימיות שיש לנו עם החשיפה של זה? יש בזה משהו כל כך פגיע וחשוף. כמו *שעבודת בית* התבשלה בבישול ארוך, לאט לאט, פתאום היה פסטיבל, הייתה הגשה. בבת אחת, בהבזק של רגע, הבנתי שנוצרה הזדמנות קונקרטית להוציא אותה לפועל.

בחזרה הראשונה שעשינו לניב ואורן, הם התייחסו לזמניות של היצירה הזאת – הגילים של הילדים, הרצון שלהם להיות חלק, הגודל והמשקל של כל אחד המאפשר דברים מסוימים – הכול זמני, משתנה ויחלוף עוד רגע. הזמן הוא דבר שמשתנה ברגע שיש ילדים. אני הרגשתי שברגע שמיכאל נולד עליתי על אוטוסטרדה של זמן, הכול פשוט רץ. הכנסת זמן ילדים לזמן הבימתי מותח עוד יותר את גבולות הכאן ועכשיו. זאת יצירת טיים־ספסיפיק. היא מתקיימת בהווה מאוד ספציפי של הגילים שלנו והיחסים המשפחתיים שלנו – רגע חד פעמי שלא יחזור לעולם.

מאיה ברינר, רקדנית, כוריאוגרפית, מנהלת אמנותית ויזמית בתחום המחול, יוצרת עבודות תלויות מקום, פרפורמנס, כוריאוגרפיה לתיאטרון, עבודות וידאו ושילובי מדיה. יצירותיה עלו בפסטיבל הרמת מסך, בפסטיבל ישראל, פסטיבל אינטימדנס, פסטיבל בת ים ופסטיבל עכו.בשנת 2020 יזמה את הקמת פרויקט "תנועה מקומית" שאותו היא מנהלת אמנותית. אמונה ביכולתו של "סולו סלון" זיכתה את ברינר בשנת 2021 בפרס שר התרבות במחול על ביצוע יצירת סולו.

חלקיקים



להקת הללו, *חלקיקים* מאת דורית לוי, רקדנית: חנה מירון, צילום: אפרת מזור

Hallelu Dance Company, *Particles* by Dorit Levi, dancer: Hannah Lea Miriam, photo: Efrat Mazor

המקצועי באומנות המחול, במקביל לגידול ילדיהן וטיפוח ערך המשפחה. חזרות הלהקה מתקיימות פעם בשבוע, עם אפשרות לחזרות נוספות, בהתאם לאילוצי המופע. הללו מופיעה על במות מקצועיות פסטיבלים מובילים, המיועדים לנשים בלבד, בארץ ובעולם.

דורית לוי

להקת הללו בניהולה האמנותי של חיה שלמה

חלקיקים מאת דורית לוי, בשיתוף הרקדניות־יוצרות: חנה מירון, לירון פיבניק, נועם הכהן אוריה, אמונה בן גרא, ספיר בן שמחון

עיצוב תלבושות: עדי יאיר

ליווי מוזיקלי: להקת בראשית

הקהל נכנס לאולם. שקט. הרקדניות מקובצות, מבצעות משפט תנועתי מדיטטיבי על הרצפה ביחד. האנרגיה שמתהווה באולם פוגשת את הקהל כבר בכניסה, ומכניסה אותו לריכוז ולנשימה משותפת עם הרקדניות. לעתים, המיזוג עם הקהל מוביל לכך שחלק מהקהל צועד בשולי איזור המופע, הכי קרוב שאפשר לרקדניות.

להקת הללו

להקת המחול *הללו* הוקמה בשנת 2007 על ידי חיה שלמה, מתוך צורך לפתח את אומנות המחול בחברה החרדית הישראלית, והשאיפה להגיע לרמה מקצועית תוך שמירה על רוח היהדות. הלהקה מביאה לעולם החרדי חידוש בתחום המחול, שעד לא מזמן לא היה בו מקום לתרבות מסוג זה. הרפרטואר הרחב כולל עבודות קצרות, עבודות באורך מלא ועבודות וידאו ארט מאת כוריאוגרפים שונים המגיעים מהעולם הדתי או החילוני. הלהקה מבקשת לפרוץ את חומות ההכרה, ולהביא לתודעה הציבורית את ההבנה שריקוד נשים איננו דבר מוחצן, פסול או אגואיסטי במהותו, כי אם משהו שמחזק את הגוף, הנפש והרוח – כלי לביטוי האהבה לקב"ה – באופן שמכבד את רגשות הצניעות, הלכות האישה והחשיבה האמונית.

במסגרת הלהקה מתקיים פסטיבל *יש מאין*, פלטפורמת יצירה בתחום המחול לציבור החרדי. לפסטיבל, שנמשך ארבעה ימים, מגיעות מעל 1,200 נשים כדי לצפות במופעי מחול, להשתתף בסדנאות ייחודיות ובמגוון פעילויות מעולם המחול החרדי. הוא אירוע המחול היהודי הגדול ביותר בארץ, ופועל ביוזמת חיה שלמה וטלי עופרי. מלבד האתגרים המאפיינים תהליכי יצירה "רגילים", ישנם אתגרים שמושפעים מאילוצי המגזר, ביניהם, הופעות בפני נשים בלבד או קשרי עבודה בתחומי הבמה, שאף הם נעשים מול נשים בלבד. *'הללו'* מוכרת ונתמכת כלהקה מקצועית על ידי משרד התרבות.

כיום, הלהקה מורכבת מ־5 נשים בעלות תשובה חרדיות ודתיות מבית. כל אחת מהן משלבת בין העולם האמוני לעיסוק

משנת 2015 ועד היום יצרתי עבור הלהקה 7 יצירות. התכנים והרעיונות הנגלים ביצירות מבטאים את שורשיי העמוקים וזיקתי העמוקה ליהדות. לרוב היצירות מולחן פס קול מקורי, שימוש במדיה של וידאו ארט ועוד.

כל יצירות הלהקה פתחו את המופע בפסטיבל המחול היהודי *'יש מאין'*. כאישה חילונית־מסורתית, החיבור לנשים חרדיות היה לי טבעי. נולדתי למשפחה דתית, ועל אף בחירתי השונה, הזיקה לדת הייתה טבעית עבורי. לנגד עיניי עמדו הרצון והשאיפה לשלב בין צרכי המגזר ומקצועיות חסרת פשרות. הכימיה עם הרקדניות הייתה אורגנית כבר מתחילת הדרך. למדנו לקבל את השוני ולכבד זו את עולמה של זו, ללא מילים ובלי "חוזים", תוך התמקדות בעשייה מקצועית שמפרה ומעשירה את כל הצדדים. לא פעם, מצאנו עצמנו מתנהלות בסטודיו עם תינוק שזה עתה נולד (הפסקות הנקה), ביטול חזרות בעקבות ימי צום, חזרות תחת הלחץ לעמוד בזמנים לקראת הכנות לשבת, התמודדות עם רקדניות מבצעות בשלבי הריון מתקדמים ואפילו טיסה למופע בלונדון עם רקדנית בחודש השביעי להריונה. למרות היכרות רבת שנים, כמעט ולא עולים נושאים חברתיים, פוליטיים, מגדריים, שלא קשורים למקצוע, וגם כשהם כן עולים, אנו מצליחות לקיים שיח מכבד ומכיל.

למה עגורים?

בשנת 2023 הזמנתי את אחי, אלי אטיאס, צלם דוקומנטרי, לשתף פעולה במופע חדש בשם *'גוף צילום'*, שבו כל אחד מביא את נקודת מבטו – הוא בצילום ואני במחול. בהשראת הפרויקט (בתמיכת מפעל הפיס), יצרתי ריקוד עם להקת *'הללו'* שנקראת *חלקיקים*. ליצירה בחרתי באחד מצילומיו של אלי – להקת עגורים רוכנים עם ראשם כדי ללגום ממי האגם, ואחד מהם מביט קדימה ומשקיף על כולם. הצילום עורר בי מחשבות על מי שאני, ודרכו הרהרתי על הצורך האנושי להיות קשור ומחובר לחברה וקהילה. חיבור זה מבטא מרקם אנושי משותף, אך גם כזה שכל חלקיו הם בעלי קול ומשקל עצמאי. העיסוק באישי קיבל הדהוד ומשמעות נוכח המלחמה, ונוכח הצורך להיות מאוחדים לצד התמודדויות אישיות. צילום העגורים היה החוט המקשר ששזר את היצירה הזאת, והוביל את תמצית היצירה לשפה התנועתית הייחודית שבה בחרתי.

צירוף מקרים או השגחה פרטית?

יום הולדת 50 הוא אבן דרך בחייו של אדם, לכן בחרתי כמתנת יום הולדת טיול באוגנדה. באופן מפתיע רק כאשר התחלתי לכתוב את הכתבה, נתגלה לי שעגור הכתר הוא ציפורה הלאומית של אוגנדה, והוא זה שמתנוסס על דגלה. שבטים אפריקאים החיים באזורי מחייתו של העגור מאמינים כי הוא מביא את הגשם. לעגור הכתר ריקוד חיזור נהדר בו משתתפים הזכר והנקבה בתנועות גוף, קידות, קפיצות ונפנוף כנפיים. ישנם מספר שבטים אפריקאים שאימצו את הריקוד, ומבצעים את "ריקוד עגור הכתר" משלהם. הדהים אותי החיבור והקשר שקרה ללא ידיעתי, ונתן עוד אישרור לעבודה האינטואיטיבית והחיבור שלי לנושא מזווית נוספת.

תנועה והלכי הנפש

בעבודה בסטודיו אני חוקרת את התנועה, ובמקביל מבינה שתהליכים עמוקים שהנפש מתמודדת איתם, מלווים באופן לא מודע את התהליך התנועתי. זיגמונד פרויד, אבי הפסיכואנליזה, החליט לחקור את הנפש דרך הקשבה למטופלים – מה הם מרגישים? מה הם חושבים? רעיונותיו התיאורטיים היוו בסיס לכלל הטיפולים הפסיכולוגים הרגשיים שמתקיימים היום. ביצירתי, אני מזהה שני תהליכי עבודה עם הגוף והנפש. בראשון, הנפש עוברת תהליך של ריפוי, התחדשות ושינוי ומקבלת ביטוי בעבודת הגוף. בשני, שפועל באופן הפוך לראשון, העבודה דרך הגוף פותחת הזדמנות לתובנות על הנפש, שעוברת תהליך של ריפוי.

אופן העבודה עם כל רקדנית הוא אישי, וכל אחת מתחילה מאימפרוביזציה בהנחייתי. בשלב שני, היא עובדת עם הנחייה נוספת – לסנן ולזהות חומרים תנועתיים שמסקרנים אותה, ולבנות סקיצה למשפט או רצף תנועתי. בשלב הזה אני נכנסת לתהליך, מזהה ובוחרת חומרים רלוונטיים, ובמקביל מנסה אפשרויות שונות לקומפוזיציה, כשהרקדניות שותפות מלאות לכל תהליך היצירה.

מראה להקות העגורים המתקבצות הוביל אותי ליצור מבנים צפופים במקומות שונים בחלל. במקביל, התמונה הובילה אותי לשקף באמצעות קטעי סולו גם את העגור המשקיף הבודד. שילוב בין עבודת יוניסון, ופירוק והרכבה מחדש, שבמהלכה מתבצע בכל פעם סולו אחר. חלקים מהחומרים התנועתיים נוצרו על ידי, וחלקים נוצרו על ידי הרקדניות תחת הנחייתי, כאשר מוטיב הכנפיים מרכזי ביצירה. לדוגמה, יד מונחת על הכתף , יד על המותן, ידיים פרושות לצדדים בגובה כתפיים, ידיים עולות ויורדות כדימוי לרקדנית "הברבור". במוטיבים התנועתיים של הלהקה קיימים חומרים מריקודי הסולו. תמיד חיפשתי את המיזוג ביניהם, כמו להקת ציפורים שנעה בסנכרון אורגני, תנועה של אחת מקרינה על האחרת וחוזר חלילה. הרמוניה קולקטיבית, חלקיקים של חומר אשר יוצרים צורה ותבנית בעולם.



להקת הללו, *חלקיקים* מאת דורית לוי, רקדנית: ספיר בן שמחון, צילום: אפרת מזור

Hallelu Dance Company, *Particles* by Dorit Levi, dancer: Sapir ben Simchon, photo: Efrat Mazor

האווירה בסטודיו איזנה בין "עבודת הרגש" לעבודת הגוף

שבועיים לאחר שפרצה המלחמה חזרנו לסטודיו עם חומרי גלם תנועתיים. הרגשנו שאין ביכולתנו ליצור בתקופה הזו, ושאין בסיס של יציבות שיכול לאפשר התחייבות לתהליך, על כל מה שהוא מצריך מכל אחת מאיתנו. מהיכן הוא צומח וכיצד מגייסים כוחות במצב מורכב של מלחמה? איך אפשר לגלות אמפתיה, ולהיות אחת בשביל השנייה? איך כל אחת מהרקדניות, ואני כיוצרת, מושפעות ומתמודדות עם המצב בסטודיו ומחוצה לו? חלק מהרקדניות אימהות לבנים שגויסו ונכנסו לעזה, חלקן אחיות לאחים מגויסים, ובני זוג שמגויסים בצו 8.

כל עבודה על יצירה דורשת גיוס משאבים ואנרגיות לטובת הדבר. דווקא, או בגלל, שהשנה מאוד מורכבת ומלאה בהתמודדויות שקשורות לזמן מלחמה, הסכמתי לקבל את המצב ולהרפות. לא הוספתי חזרות, לא ניהלתי חזרות במתח גבוה, והסכמתי לקבל את מה שיבוא.

כאמור, העגורים היה הדימוי שהפעיל אותי, אך במקביל הנחייתי את הרקדניות לחפש ולבחור דימוי "שמפעיל" אותן. הן בחרו בציור של פיקאסו, צילום של ברישניקוב שוכב על הרצפה, אישה שותה קפה על ספסל מול נוף פסטורלי, שביל מפותל, ציור של עננים. ההנחיה שניתנה להן הייתה להיות הדמות שיש בתמונה, או להכניס דמות חדשה לתמונה. איפשרתי להן ליצור תוך הקשבה לצרכים שלהן. הן עשו שימוש ברגשות שעלו ונתנו לכך ביטוי בתנועה. למעשה, מה שקרה בסטודיו שיקף מצב הפוך ממה שקורה בחוץ – בסטודיו הייתה אווירה רגועה שאיזנה בין "עבודת הרגש" לעבודת הגוף. היה זמן ומקום גם לאישי וגם לקבוצתי. התמונות היוו השראה לנקודת מוצא תנועתית, יצרו אפיזודות שמתכתבות עם המציאות, החיצונית והפנימית והתמזגו בסופו של דבר לתפיסת תנועת החלקיקים.

שם היצירה מעלה בי מחשבות, כיצד כל החלקים הפנימיים והחיצוניים שלנו יגיעו לשלום אמיתי ואיך כולם יתקרבו זה לזה כמו מגנט שמאחד? האם נוכל להתעלם לרגע מהגדרות, ממחלוקות, מדעות שונות, נכחיש את כל הרצונות ההפוכים, ונמצא סיבה מספיק טובה להתחבר? אני מחפשת את המגנט הזה שלא צריך לזוז. הכל מגיע ונצמד אליו.

ליווי מוסיקלי

בהשראת רעיון של חיה שלמה, יצרנו שיתוף פעולה עם להקת *בראשית* – הרכב מוזיקלי של נשים חרדיות, המבצעות מוזיקה מקורית יהודית, שיצרו עבורנו מוזיקה מקורית. היצירה הועלתה בבכורה במסגרת פסטיבל *יש מאין*. שיתופי פעולה בתחומים נוספים תמיד עניינו אותי כיוצרת, אך הפעם חששתי – העבודה הכוריאוגרפית הייתה בשלבי התהוות, ונווטה על ידי רגשות ומחשבות ששייכות לתקופת מלחמה. היה לי קשה לפנות מקום ליצירת מוזיקה מקורית. אך ההצעה הייתה באוויר, והחלטתי לתת לה הזדמנות. חילקתי את היצירה לקטעים, ובכל קטע דמיינתי בעייני רוחי את האווירה, כלי הנגינה, קצב ועוד. תיארתי זאת בטלפון לנגניות במילים פשוטות, והעזתי בקולי לזמזם את הרעיונות שלי. שלחתי סרטונים של קטעי המחול, וביקשתי מהן לשמוע רעיונות ומחשבות בנושא. הן שלחו לי סקיצות עד שהגענו לדיוק הרצוי. לקראת מופע הבכורה נפגשנו לחזרות בלייב. במופע הבכורה הופענו בהרכב של 5 רקדניות ו־7 מוזיקאיות, כשבשאר המופעים שילבנו הקלטות ומוזיקאית אחת – מיכל עמר, שניגנה על כלי הקשה לכל אורך היצירה.

פס הקול של המופע מורכב מקטע שירה, פסנתר, קאנון, תופים ועוד סוגים של כלי הקשה. פס קול שמנוגן פחות או יותר על אותו מנעד, ללא שיאים או שינויים משמעותיים במלודיה. בנוסף, היו רגעי מחול ללא ליווי הנגניות כלל. תחילה, חששתי שקהל, שאינו מיומן בצפייה במופע אומנותי, לא יוכל להכיל את האופי המוזיקלי, אבל הופתענו מתגובות קהל מפרגנות ומרגשות.

תלבושות

אף על פי שאנו מופיעות בפני נשים, גם על התלבושות חלות הנחיות מורכבות שנגזרות מרוח התרבות החרדית. הרצון הוא לשלב בין צניעות, נוחות, ותנועה ללא מגבלות, להדגשת אסתטיקה שמחמיאה לגוף, ובמחשבה שהבגד ישרת ויתמוך ביצירה. התלבושות המקוריות ליצירה *חלקיקים עוצבו על ידי* עדי יאיר, ותהליך תפירתם הוא יצירה בפני עצמה. הרצון להישאר נאמנות לנשיות, לנושא הריקוד, לצניעות ולסגנון היהודי, מחייב לשלב אמון ודבקות במטרה. הבגד נוצר בצבע ובקווים נקיים, באופן אחיד לכולן. לבגד הוצמד מקרמה בעבודת יד, בצורת רשת, ממנו יצאו חוטים באורכים שונים, שיצרו טשטוש וכיסוי. בהשראת כנפי העגורים, יצאו מהידיים חוטים באותו אורך. כיסוי הראש עוצב כמטפחת או סרט בצבע שחור, שיצר קונטרסט ללובן הבגד, ושמר על מראה אחיד ונקי.

מחול ותורה

הנושאים "שמפעילים" אותי ליצור מגיעים ממקום אותנטי, וחשוב לי שהם יתחברו לעולם הדת ויתקשרו עם מקורות השראה מהתורה וממקורות תאורטיים בתחומי דעת מגוונים. תמיד הוקסמתי לגלות שלכל נושא ורעיון שהבאתי נמצא סימוכין בתנ"ך. סיפורי התורה מכילים רובד נסתר, מסר מוצפן, שמאפשר להתבונן על הנושא בעוד שכבות, ודרכן לגלות עוד איכויות בתנועה ובחיים. הייחודיות נעוצה בהתמקדות במסרים שכיוונו אל החשיבה ההכרתית, דרך ריבוי מימדי הנפש. הרמב"ם ורבים מגדולי ישראל, חיברו בין תורה למדע באופנים שונים ובהם תורת הקוונטים וצריחת העגור.

תורת הקוונטים

"תורת השדות הקוונטית" מדמה את כל מה שקיים בטבע למעין ים שקט. מידי פעם מופיע גל כאנלוגיה לחלקיקי היסוד בטבע. המחשבה שהגוף והתנועה ביצירה מתכתבים עם תאוריות של תורת הקוונטים הובילה למחשבה על הביטוי "מחשבה מייצרת מציאות". אני סבורה שמחשבה לא יוצרת מציאות, אלא צורת המחשבה שלנו מעצבת את האופן שבו אנחנו נחווה את המציאות, נחיה בתוכה, ובמידה מסוימת גם נשפיע עליה. התנהגותם של האטומים מוכיחה התערבות אלוקית המאפשרת את הקיים, כי אם יחדלו מתנועתם המתוכננת אפילו לרגע קט – היקום יחזור לתוהו ובוהו. מכאן, שישנה שליטה אלוקית על היקום בכל רגע, בבחינת "הַמְחַדֵּשׁ בְּטוּבוֹ בְּכָל יוֹם תָּמִיד מַעֲשֵׂה בְרֵאשִׁית" (ברכת יוצר אור). הביטוי לכך ביצירה התבטא בתנועת רטט רפטטיבי של תנועה פנימית קטנה סביב הציר של עמוד השידרה שנעה קדימה ואחורה, ודרך דימוי האגם שממנו העגורים שתו מים. השקט התקשר אצלי עם המילה "גלים" – תנועה פנימית שמתחילה מנשימות, ובהדרגה עוברת לבית החזה בתנועת גלים תוך כדי שינוי חזית, סביב ציר אחד סטטי.

צריחת העגור

"כְּסוּס עָגוּר כֵּן אֲצַפְצֵף אֶהְגֶּה כַּיּוֹנָה דַּלּוּ עֵינַי לַמָּרוֹם אֲדֹנָי עָשְׁקָה לִי עָרְבֵנִי". (ישעיהו, ל"ח, י"ד) ניתן למצוא קשר בין השמות הלטיני והעברי של העגור, שמשמעותו "לצעוק בצרידות" קולו המיוחד של העגור נובע אולי ממבנה הקנה הארוך והמפותל בצורת S, האחראי לקולם העמוק והמיוחד. ישנה סברה, שבעת תפילתו לקב"ה, חזקיהו יכול היה לצעוק כעגור כשהיה על ערש דווי.

תפילה

מעבר לחוויה והסיפוק ביצירה שנולדה, תהליך היצירה בתקופה הקשה הזאת חיזק אותי, והראה לי שוב כמה חשוב להתעקש ולא לוותר. כמה ההתמדה והרצון להיות בתנועה ועשייה הכרחיים לבריאות הגוף והנפש שלנו, וכמה חיבור ואהבה יש לי לעולם המחול. זאת בהחלט המתנה הכי גדולה שזכיתי בה. מאחלת לכולם לעסוק ולצרוך אומנות – היא המשאב הכי זמין ונכון לבריאות של כולנו. הזדמנות להודות על הזכות לרקוד, ליצור ולהיות בחברותא נפלאה של נשים מיוחדות. כולי תפילה שקול הצעקה והתפילה של עם ישראל ישמע ונזכה לימים שקטים ורגועים, שנזכה לשלום ואחדות. שחיילנו יחזרו בשלום והחטופים ישובו בשלום במהרה. "שִׁיר לַמַּעֲלוֹת: אֶשָּׂא עֵינַי אֶל הֶהָרִים מֵאַיִן יָבֹא עֶזְרִי: עֶזְרִי מֵעִם ה' עֹשֵׂה שָׁמַיִם וָאָרֶץ: אַל יִתֵּן לַמּוֹט רַגְלֶךָ אַל יָנוּם שֹׁמְרֶךָ: הִנֵּה לֹא יָנוּם וְלֹא יִישָׁן שׁוֹמֵר יִשְׂרָאֵל: ה' שֹׁמְרֶךָ ה' צִלְּךָ עַל יַד יְמִינֶךָ: יוֹמָם הַשֶּׁמֶשׁ לֹא יַכֶּכָּה וְיָרֵחַ בַּלָּיְלָה: ה' יִשְׁמָרְךָ מִכָּל רָע יִשְׁמֹר אֶת נַפְשֶׁךָ: ה' יִשְׁמָר צֵאתְךָ וּבוֹאֶךָ מֵעַתָּה וְעַד עוֹלָם". (*תהילים* קכא). אמן.

דורית לוי, בוגרת תואר ראשון במחול ותואר שני בכוריאוגרפיה קומפוזיציה באקדמיה למוסיקה ולמחול בירושלים. מורה מוסמכת למחול מודרני, קומפוזיציה, ומתודיקה של המחול המודרני, בשלוחה של מכללת גבעת וושינגטון והאקדמיה למוסיקה ולמחול. מגישה לבגרויות במודרני וכוריאוגרפיה. בוחנת בגרויות. סטודנטית ללימודי פסיכותרפיה בתנועה ומחול במכללת דוד ילין בירושלים. כוריאוגרפית להקת הללו, יוצרת עצמאית ורקדנית. רשימת היצירות שיצרתי עבור להקת הללו: *בית וגעגוע* (2017), *אור פנייך* (2018), *רצוא ושוב* (2019), *יש מקום* (2020), *הכיסא הריק* (2021), *אסופה* (2022), *חלקיקים* (2023).



שיר אהבה למחול נרטיבי – *החדר* מאת ענבל פינטו

עדן קרמר

החדר מאת ענבל פינטו, רקדנים: מורן מילר ואיתמר סרוסי, צילום: דניאל צ'צ'יק

Living Room by Inbal Pinto, dancers: Moran Muller and Itamar Sarussi, photo: Daniel Tchetchik

Living Room / החדר
יצירה מאת ענבל פינטו
הפקת מקור של מרכז סוזן דלל, 2024
כוריאוגרפיה, עיצוב תלבושות, תפאורה ואיור קיר: ענבל פינטו
רקדנים יוצרים: מורן מילר, איתמר סרוסי
מוזיקה מקורית: מאיה בלזיצמן

היצירה *החדר* מספרת על אישה סגורה בחדר, המתדרדרת נפשית עקב חוסר אינטראקציה עם בני אדם. זה סיפור על בידוד, בדידות, דחיקת הנפש האנושית עד לקצה גבול היכולת – מעבר לסף השיגעון. ישנן שלל נקודות מפגש אפשריות בין המחול כמדיום פיזי ובין הרצון לספר סיפורים. הן יכולות להציף שאלות על המחול והאופן בו הוא מְתַקְשֵׁר את עצמו החוצה – האם מדובר בבדיון פשוט, או שיש כאן מערכת יחסים מורכבת יותר? *החדר* מאת ענבל פינטו הוא מקרה בוחן בנושא הנרטיב במחול כיום.

החדר: פנים וחוץ

החדר הסגור, שאנחנו חשופים לשניים מקירותיו, מכוסה טפט בדוגמה יפהפייה מעשה ידיה של פינטו, דוגמא שבעצמה מספרת סיפור ופועלת בתפקיד כפול. היא מסמנת את ההסגר בו נתונה הדמות הראשית, ובה בעת מטשטשת את הגבול בין הפנים לחוץ. בתוך החדר ניצבים שולחן, כיסא, שעון, שידה גדולה ומתלה בגדים. החפצים אינם סטטיים, הם נעים באמצעות מנגנון נסתר וכמו מתעוררים לחיים, מה שיוצר באפקטיביות רבה את תחושת עיוות המציאות, הפחד, הנזילות וההזיה. הבולט בין החפצים הממוקמים בחדר הוא שידה כבדה המשמשת גם כתיבת נגינה ושער אל העולם שמחוץ לחדר הסגור. הרקדנית פותחת וסוגרת אותה שוב ושוב בעירוב של סקרנות, משיכה, זהירות וחשש, ומתוכה בוקעים אורות וצלילים שונים. מוזיקה עליזה, ואלס סוחף, צלילים שמזכירים מסיבת ריקודים מפעם – כל אלו יוצרים ניגוד מובהק לסאונד הזמזום הטורדני שמלווה את היצירה, בא והולך, בשילוב אפקטים קוליים של דיבור רדוף, מעוות, לא ברור, יחד עם צלילים מהטבע. הפסקול המוקפד נשמע כמו מה שאפשר לדמיין שמתחולל בתוך מוח הוזה.

השפה התנועתית המיוחדת של החדר מגלמת בצורה פיזית את ציר המאבק בין הפנים לחוץ, והסטטי לדינאמי. מפרקים שונים בגופה של הרקדנית מורן מילר זזים בנפרד, בחוסר תיאום, כאילו הגוף היה מכלול של המוני אורגניזמים עצמאיים שנשמעים לאיזה מנגנון פנימי נסתר. השפה שנוצרת היא עשירה ומטרידה. העושר התנועתי והדיוק הם על סף המינימליזם: קאסט מצומצם, רהיטים בודדים, תלבושת בסיסית. הפשטות מחזיקה בתוכה מערכת מורכבת של סמלים ומשמעויות.

מורן מתנגשת בחפצים, בעצמה, ברצפה. לפעמים היא נראית כמו בובה בבית משחקים, לפעמים כמו בהתקף שיגעון (ואכן, כשהיא פושטת את השמלה בתחילת המופע היא נשארת לבושה באוברול לבן, דמוי כותונת משוגעים). גופה מנהל מערכת יחסים עם החפצים בעודה מטפסת עליהם, מסתתרת תחתם, מתרפקת ומתפרקת יחד איתם. השפה התנועתית שלה מורכבת ועשירה. היא עוברת בין תנועות מכאניות ומקוטעות, דרך מחוות והבעות פנים ועיניים עדינות אך חדות, חצי מבודחות במעין הומור־שחור ומיואש. הגפיים שלה כמו יוצאות משליטה בתנועתיות של "טיקים", אותם היא מנסה לרסן, עד להטחת כל הגוף בתנופה אל תוך הרצפה והקירות.

במהלך היצירה, מגיחה דמות גבר מתוך השידה, בביצוע הרקדן איתמר סרוסי. הוא אורח לרגע, דמות שלא ברור אם הגיבורה בדתה בדמיונה כדי להפיג את הבדידות. הם נעים יחד ובנפרד בדואט יפהפה ועצוב של שני גופים ושתי נפשות, שלא באמת מצליחים להגיע זה אל זו. אפשר לפרש את הופעתו הקצרה והיעלמותו, כניסיון כושל של הרקדנית לייצר לעצמה שותף, חבר, אהוב. בסופו של הביקור החפוז היא נותרת שוב לבדה. סרוסי הוא רקדן מרשים, התנועתיות שלו פואטית, הוא נע בשילוב מצוין של רוך ועוצמה. כוחו הוא בזמניותו, נוכח ונעלם, משאיר אותה באותו החדר הארור שנראה אפילו ריק יותר בהיעדרו.

בשלב זה ההידרדרות הנפשית חוצה סף חדש – התנועה משתבשת יותר ויותר, החדר כמו תוקף את הגוף והגוף כמו תוקף את עצמו, עד שלבסוף, בחלק האחרון של היצירה, הרקדנית נטמעת באופן מלא בקיר ודמותה של מילר מופיעה בהקרנת וידאו בעולם הפנטזיה שבתוך הטפט. סופסוף היא חופשיה, רוקדת בטבע המדומיין, קופצת אל שלולית מים, מוקפת חיות וחיים. אבל במציאות? היא אבודה לחלוטין, איבדה עצמה לדעת, נאלצה להשיל מעצמה את השפיות על מנת להשתחרר. זה סיום מתוק־מריר, הרקדנית בשר ודם שעקבנו אחריה ונקשרנו אליה נעלמת ובמקומה מופיעה דמותה המצולמת, שטוחה, דו־ממדית.

נרטיב ופירוקו

תאוריות שפה מסורתיות מדברות על השפה והספרות כעל מייצגות. כלומר, ישנה המציאות, שהיא העולם אותו אנחנו מכירים, וישנו הייצוג הספרותי־בדיוני שלו – אלו הם שני דברים נפרדים לחלוטין. מסורתית־פילוסופית, העולם היומיומי קודם לעולם הבדיון הייצוגי. המציאות, העולם, קיימים שם לפני הכול – לפני האמנות, לפני המדע, לפני החשיבה. לא רק שהעולם קיים, אלא שהוא בלתי תלוי באדם ובייצוג ואיננו מושפע ממה שאנחנו חושבים עליו. האם השפה מצליחה לתאר בצורה נאמנה את הדבר עצמו? זהו הבסיס לספרות ריאליסטית, כזאת שמתקיימת אמנם בעולם בדיוני, אבל בדיון שהוא בן דמותה של הממשות.

למשל, הרומן *אנה קרנינה* מספר סיפור שהוא איננו אמת ביוגרפית שקרתה, אבל הוא יכול לקרות בעולם, שאת חוקיו אפשר להכיר מהמציאות שמחוץ לדפי הספר. לכך נקרא 'נרטיב'. במילים אחרות: נרטיב הוא תיאור מובנה של סדרת אירועים או חוויות, אמיתיות או בדיוניות, המוצגות בצורה המספרת סיפור. הוא כולל בדרך כלל אלמנטים כמו דמויות, עלילה ונקודת מבט. כשהנחות המסורתיות האלו נידחות, החשיבה מתקדמת אל עבר הפוסט־מודרניזם, שרחוק מנרטיב וייצוג, ועוסק באוטונומיה אסתטית רדיקלית, פורמליזם טהור (Bertens 1995). אם קיומו האובייקטיבי של העולם, "הדבר עצמו", מוטל בספק, מה קורה לייצוג?

בחיבורו המכונן "ביקורת התבונה הטהורה" (Kant 1718), קאנט מעביר את מרכז הכובד מן העולם אל ההכרה האנושית. הוא טוען שההכרה שלנו אינה פאסיבית. העולם עובר דרכנו, דרך התפיסה שלנו, ולכן למעשה ההכרה בוראת את העולם ולא רק תופסת ומתארת אותו. יש כאן היפוך אונטולוגי רדיקלי – העולם כבר לא קבוע וקודם לייצוגו, אלא התפיסה, שהיא בהכרח סובייקטיבית, היא המקור. במחשבה הפילוסופית לפי ת'יהר (Thiher 1984), שאלת הייצוג השפתי הופכת לבעייתית כשהיא נתקלת בשאלת המשמעות. היכן נמצאת המשמעות? בעולם או בשפה עצמה? האם השפה מנסחת את העולם או שהעולם מנסח את השפה? זוהי תפנית שהוגים רבים נדרשו אליה, כמו היידיגר (Heidegger), ויטגנשטיין (Wittgenstein), דרידה (Derrida).

השינוי בפילוסופיה, מעביר את המשקל מהעולם אל השפה עצמה, ובכך מתניע שינוי מהותי בספרות. לא עוד ספרות ריאליסטית ייצוגית שמנסה ללכוד את העולם בצורה מהימנה, אלא מה שהתיאורטיקן ברטנס (Bertens) כינה "אוטונומיה אסתטית רדיקלית, פורמליזם טהור", כלומר, ספרות שמודעת לכך שהיא ספרות, מנכיחה את עצמה, משתמשת בכלים שלה כדי לחקור את המדיום הלשוני־ספרותי, להתבונן פנימה בתהליך רפלקסיבי, ולא כדי לתאר מצב עניינים בעולם.

תהליך השינוי וההתרחקות מהנרטיב ממשיך בשנות ה־80, עת עלה הניאו־אקספרסיוניזם בספרות ובאמנות. היצירות שם הבעתיות ולא רפרנסיאליות. מדובר ביצירות שמתייחסות לפעולת הציור או הכתיבה עצמה (Danto 1987). מאז ועד היום אותו תהליך לובש צורות וסגנונות שונים. עדיין נכתבות ונוצרות יצירות ספרות ואמנות נרטיביות, אבל נקודת המוצא שלהן שונה ממה שהיה לפני הפוסט־מודרניזם, כלומר, השאיפה המונחת בבסיסן היא כבר לא חקר העולם וניסיון לתארו ולהסבירו באמצעות האמנות.

מחול נרטיבי

אפשר לומר שמחול נרטיבי הוא אמנות הסיפור באמצעות תנועה. בדומה למה שקרה בספרות, גם במחול התרחשו תהליכים של התרחקות מהנרטיב. תפקידו המסורתי של המחול העלילתי היה ייצוג אילוסטרטיבי לסיפור שמוכר היטב לקהל. מחול עלילתי בצורתו המובהקת ביותר, הוא הבלט הקלאסי, למשל, *סינדרלה*, *מפצח האגוזים*. גם בתרבויות לא מערביות, למשל במסורת ההודית, צורת ריקוד קלאסית היתה נהוגה במשך מאות שנים כדי לספר סיפורים מתוך אפוסים הינדיים.

תהליך שחרור המחול מהקונבנציה של הנרטיב התחיל במאה ה־18, כאשר ה־Ballet d'action עבר למחוות גופניות, חלקן דמויות פנטומימה, ושבר את המוסכמה בה הנרטיב מועבר באמצעות מילים או סיפורים ידועים. במסורת זו המסכות הוסרו והרקדנים החלו להופיע בפנים גלויות, התלבושות הגרנדיוזיות הוחלפו בבגדי ריקוד צמודים, דומים לאלו המוכרים לנו מהבלט ומאפשרים לראות את מתאר הגוף של הרקדנים. אמנם בשלב זה בהיסטוריה של המחול, הנרטיב עדיין שלם, אך אפשר לזהות תנועה אל עבר הנכחת הגוף הרוקד כמשמעותי בעצמו, ולא רק ככלי שנושא משמעות, מייצג.

משם, בקפיצת ענק אני עוברת לתחילת המאה הקודמת, עת פרץ המחול המודרני באירופה והעביר את משקל הכובד מהסיפור אל הבעתיות, והשתמש בתנועה כמבע פיזי אקספרסיבי בשלל צורות ואופנים. המחול המודרני שיחרר את עצמו מהכורח לייצג סיפורים, והתמקד בתנועה כאמצעי להעברת רגש. בניגוד לאירופה, המחול המודרני האמריקני הדגיש את העניין בשפה

התנועתית ויצר סגנונות שונים, כמו אלה של מרתה גרהם, חוזה למון, או מרס קנינגהם. אותם כוריאוגרפים אייקוניים, כל אחד בדרכו, עוסק בתנועה כאפשרות הבעה של הגוף, במשקליות, במערכות שלאו דווקא מבקשים לספר סיפור מסודר.

בהמשך מסע הזמן, הפוסט־מודרניזם משנות ה־60, והלאה, התחיל תהליך של התנערות מהנרטיב. בספרה *Writing Dancing in the Age of Postmodernism* היסטוריונית המחול סאלי ביינס (Banes 2011) מגדירה, מתארת וסוקרת את התפתחות המחול הפוסטמודרני שהתחיל לשאול שאלות אודות הגבולות הפילוסופיים של התנועה. תמורות עמוקות התחוללו במחול בארה"ב. ה־Judson Dance Theater, קבוצת כוריאוגרפים חדשנית שפעלה בכנסיית ג'דסון בניו יורק, הייתה מזוהה עם התנועה הפוסטמודרנית. הם השתמשו במתודות כוריאוגרפיות כמו טכניקות אקראיות, עבודת קבוצה, ושימוש בחפצים יומיומיים. שם התחיל תהליך של הפשטה והתנתקות מסיפור סיפורים במובנם המסורתי והחל תהליך שלאורך זמן לקח את המחול למקומות של תנועה כחומר, תנועה לשם תנועה.

בשנות ה־80 וה־90 חלה חזרה למופעי מחול עם משמעות נרטיבית ומסורתית יותר, בגישה מעט שונה. נוספו שילובים של אלמנטים אישיים וטקסיים. לא עוד סיפורים "גדולים" ו"גבוהים" אלא ריבוי קולות ופרספקטיבות. המחול הפוסטמודרני הפך למעין "מוצר" בשוק, והכיל בתוכו שילוב של סגנונות שונים. כוריאוגרפים שנחשבים פוסטמודרניסטיים מדברים על הצורך להתמודד עם נושאים אישיים, חברתיים ופוליטיים דרך המחול, תוך שילוב של אלמנטים מיתיים וטקסיים כדי ליצור חוויות משמעותיות יותר. (Marcia B. Siegel 1992) במודע או שלא במודע, כל תקופה ואסכולה במחול שלה נדרשה לסוגיית הנרטיב.

סיפור חדש

בחיבורה "Narration in Various Media", כחלק מאסופת המאמרים *Handbook of Narratology*, שואלת התיאורטיקנית מרי־לור ריאן (Marie-Laure Ryan 2014) האם ניתן לספר סיפור חדש, שלא ידוע מראש לקהל, באמצעות תנועה או מחוות גוף בלבד ובלי להשתמש במילים בכלל? התשובה שלה היא כן, אך הרפרטואר מוגבל. ריאן בוחנת את הטכניקות והיכולות הנרטיביות הייחודיות שמציע כל מדיום, כמו גם את האילוצים שהם מטילים. היא מתעמקת במשחק הגומלין בין תוכן נרטיבי למאפיינים המובנים של המדיום, ומדגישה כיצד מאפיינים ספציפיים למדיה משפיעים על המבנה הנרטיבי, פיתוח הדמויות ומעורבות הקהל.

לשיטתה, העברת נרטיב באמצעות תנועה היא משימה מאתגרת במיוחד, בשל ההשתנות המתמדת של היחסים בין האובייקטים הנעים על הבמה. לצופה אין שהות להבחין בפרטים כפי שמתאפשר בצפייה באמנות חזותית, וגם אין לו טקסט שיפרש את הסיטואציה. המשמעות במחול נגזרת מתוך היחסים בין גופים שונים וחלקי גוף שונים במרחב, מתוך קצב, גוון, איכות התנועה וקומפוזיציה. התוצאה במקרים רבים היא מופשטת ולכן קשה יותר לפיענוח. במובן זה אנימציה מצוירת היא מדיום נרטיבי מורכב יותר מאשר ציור, ומחול הוא מדיום נרטיבי מורכב יותר מאשר פיסול.

הגדרותיו של הנרטיב

התיאורטיקנית ואשת המחול כריסטינה דה לוקאס (De Lucas), מאמצת הגדרות של נרטיב מהתיאורטיקנים בארטנס ומרי־לור ומשליכה אותן על שדה המחול. השדה האקדמי עסוק במחלוקות בנוגע להגדרות של פוסטמודרניזם ושל נרטיב. לצורך הדיון, אני בחרתי מספר מצומצם, סופי וברור לצורך ניתוח יצירתה של פינטו:

א. נרטיב במחול מתקיים בתוך עולם בדיוני־ייצוגי, עולם של סיפור.

ב. האירועים צריכים להתקיים כעובדות בעולם הסיפור.

ג. הסיפור צריך להתקיים בעולם שפועלות בו דמויות אנושיות או כמו־אנושיות.

ד. הסיפור צריך לתקשר לקהל מסר בעל משמעות.

האם החדר מקיימת נרטיב שלם?

הגדרה א׳ – הנרטיב מתקיים בתוך עולם בדיוני־ייצוגי.

בעניין זה, התשובה כפולה. כן, העולם התיאטרלי של היצירה הוא בדיוני ומייצג את המציאות שמחוצה לו. באותה נשימה, יש כאן אלמנטים של מטא־בדיון, כלומר, היצירה מתבוננת על עצמה כיצירה, וחוקרת את המדיום בכליו. כדי להבין את כפל המשמעות שביצירה, אנסה לנתח את העולמות הרעיוניים עליהם היא נשענת.

ביצירתה של פינטו ישנו רפרנס חזק *להטפט הצהוב*, סיפור קצר מהמאה ה־19 מאת שרלוט פרקינס גילמן (Perkins Gilman 1892). בסיפור אישה נכלאת בחדר על ידי בעלה הרופא, כסוג של טיפול בבידוד שהיה נהוג בזמנו. מטרתו לעזור לה להחלים ממצב נפשי רעוע. נאסר עליה לעסוק בכל פעילות, לא לראות אנשים או להתעמל ולכתוב. היא מפתחת שנאה עזה לדוגמת הטפט שעל הקיר, ועם הזמן מתחילה להזות בתוכה נשים זוחלות, ביניהן ישנה אישה מסוימת, ספציפית, בת דמותה. האישה מנהלת עם בת־דמותה מערכת יחסים מורכבת, והופכת לשותפה שלה, אליה היא בורחת מבעלה ומהתנאים בהם היא נתונה. בסוף הסיפור, היא תולשת את הטפט מהקיר באקט אלים, ופורצת את דרכה החוצה, משתחררת בגופה מן הכלא, אך משלמת מחיר כבד של אובדן השפיות.

שתי נקודות ההתייחסות האלו, הספרותית והאקטואלית, עוסקות במחיר הנפשי של בידוד. הגדולה של היצירה היא לא בתמה שלה, אלא באופן בו החדר מטפלת בה. היא מצליחה ללכוד ולתרגם לתנועה את החוויה החמקמקה של עיוות המציאות, חציית הגבול שבין שפיות ואובדן הדעת. היא לא מסתפקת באמירה שבידוד הוא רע, אלא לוקחת אותנו יד ביד למסע הדרגתי ובנוי בו אנו חוזים בהתפוררות מתרחשת לנגד עינינו. מעבר לרפרנסים הבולטים שתיארתי כאן, המשחק שבין הפנים והחוץ מתייחס רפלקסיבית לעולם התיאטרון והבמה. אפשר לחשוב על החדר במשקפיים של מטא־בדיון, כלומר כיצירה בימתית שמודעת למדיום בו היא פועלת ומתייחסת אליו באופן ישיר. באמצעות קו מחשבה זה, אפשר להבין את הקיר הסגור כאלמנט המשמש חוצץ לא רק בין הפנים לחוץ, אלא בין עולם הבדיון, התיאטרון, לבין העולם האמיתי, היומיומי.

אם נמשיך בקריאה כזאת, הרי שסוף המופע, ההיטמעות של הדמות בתוך הקיר האחורי, היא שיא ההתבוננות של המדיום על עצמו – הרקדנית עוברת אל העולם שמאחורי הקלעים, זה שמחוץ להצגת התיאטרון. בעולם ההוא שולט היגיון אחר, פנטסטי, כאוטי, מדומיין. לפני הקיר יש כאב, הזיות, בדידות נוראה, אבל כל אלו בכל זאת מצייתים לאיזה סדר מאורגן. עולם הבמה הוא בודד מאוד, והוא אולי בדיוני, אבל הבדיון הזה הוא נווה מדבר ביחס למה שנמצא מחוצה לו.

הגדרה ב׳ – האירועים צריכים להתקיים כעובדות בעולם הסיפור.

אין ביצירה אירועים מובהקים כפי שאנחנו מכירים מבלט קלאסי, למשל, חתונות, מיתות, בגידות. אבל ניתן לייחס את היצירה לעולם הסגרים והבידוד מתקופת מגפת הקורונה. המציאות הזאת נדמית רחוקה, אבל רק לפני ארבע שנים זאת הייתה ההתמודדות הגלובלית המרכזית. התמודדות שהפגישה את החברה האנושית עם בדידות והפרדה. בתוך כך, היא עימתה את עולם המחול עם אפשרויות התנועה בחללים סגורים וספציפיים בחלל הביתי: ריקוד יחד וביחס לרהיטים. בתקופת המגיפה שדה המחול, כמו כמעט כל יתר שטחי העשייה, הפך להיות וירטואלי.

האירועים ב*החדר* מתקיימים בעיקר במישור התודעתי של הדמות, רובם לא בהכרח ניתנים לתמלול. אילו היינו עוצרים אנשים שזה עתה צפו ביצירה ושואלים "מה ראיתם עכשיו"? ספק אם היו עונים בשפה סיפורית של אירועים. אף על פי כן, אפשר לסמן רגעי מפנה בעבודה כמו פשיטת השמלה, התגברות תנועת החפצים, שינויי תאורה משמעותיים, הופעתה של דמות הגבר, ולבסוף ההתמזגות של הדמות עם הקיר.

נשאלות שאלות, מה הן עובדות? מה היא האמת? האם יש לנו גישה ישירה אל עולם אובייקטיבי? האם קיים עולם כזה? או שמא המציאות היא אישית ונבראת בתוך התודעה בלבד – מערכת סגורה של סמלים ופרספקטיבות שאין לה אחיזה בממשות? התשובה המודרניסטית לשאלות אלו נשענת ברובה על התפיסה שיש אמת. גם אם נשתמש בהפרדה הקאנטיאנית בין "העולם כפי שהוא לעצמו" (בהגדרה גסה: הקיום האובייקטיבי שאולי אין לתודעה האנושית גישה אליו), לבין "עולם התופעות" (בהגדרה גסה: המכנה המשותף האנושי). המודרניזם מתייחס לאמת כדבר שאינו תלוי בנקודת מבט אישית. לכן, כדי להשתמש בייצוג בצורתו המודרניסטית, עלינו להסכים להתקיים במציאות שבה קודם כל יש אמת שניתן לייצג אותה. זוהי הנחת המוצא הבסיסית שמאפשרת לנרטיב להתקיים. הסופר הבריטי ג'ון פאולס כתב:

"We wish to create worlds as real as, but other than the world that is. Or Was" (Fowles 1969).

אם אין אמת, אנחנו נשארים כלואים במערכת של סמלים שלא מסמלים דבר, מראה שניצבת מול מראה בהשתקפות אינסופית. משמעותה של מערכת כזאת בשדה המחול היא תנועה שמייצגת את עצמה בלבד. תנועה כזאת יכולה להימדד על פי הפיזיות שלה, האיכויות האסתטיות או הרגשיות שבה, היא יכולה להיות מרהיבה ומעוררת, אבל בסופו של דבר תנועה, היא הדבר עצמו, לטוב ולרע.

האם האירועים ב*החדר* מתקיימים כעובדות בעולם הסיפור? למרות שרובם מתארים הזיה, הם נשארים קוהרנטיים במסגרת עולם הסיפור. כלומר, הקהל יכול לשאול את עצמו האם דמותה של האישה שפויה או לא, אבל השאלה הזאת בשום שלב לא מופנית כלפי המציאות שמחוץ לתיאטרון. במובן זה, רהיטים שמתנועעים על דעת עצמם אינם דבר שמתרחש ביומיום, אבל מכיוון שהמסגרת הסיפורית היא תודעה משובשת, התנועה שלהם נצפית כייצוג נאמן.

סיום היצירה שובר את חוקי המשחק המוכרים ומעביר את הדמות הראשית למימד אחר. על הנקודה הזאת אפשר להתעכב ולשאול, האם הדמיון חורג מגבולותיו הנרטיביים ומתחיל לכרסם ביסודות הסיפור עצמם? לדעתי, התשובה היא לא. אמנם יש כאן פלירטוט קטן עם גבולות המדיום, והסיום אכן מעלה רמז דק לשבירת המחיצה בין הייצוג לעולם, בין הבמה לאחורי

הקלעים. החדר אולי טובלת אצבעות בגישה פוסטמודרניסטית, אך נשארת ברובה נרטיבית למהדרין.

הגדרה ג' – הסיפור מתקיים בעולם שפועלות בו דמויות אנושיות או כמו אנושיות. *החדר* מציעה התייחסות לא חד־משמעית לסוגייה. האם האישה בחדר היא אנושית? ברגעי השיא של העבודה, הטירוף עובר דרך גופה של מורן עד כדי התפרקות אפילפטית – מעברים בין תנועה רכה, נוזלית, שכמו זוחלת על החפצים, נשפכת עליהם וזולגת תחתם, לזוויתיות, ארטיקולציה וקצב גבוה. היא יוצרת את האשליה שהגוף כמו תוקף את עצמו, שהתנועה בורחת לה והיא ממהרת לתפוס אותה חזרה בניסיון נואש להחזיק את הידיים, הברכיים, הכתפיים, את גלגלי העיניים, המרפקים, הרצפה וגם ההיגיון. מול עינינו מתרחשת חוויה פרועה ואסתטית, מוכרת ומנוכרת בעת ובעונה אחת.

הרגש המזוקק שעובר הוא אנושי מאוד, אובדן שליטה היא חוויה מוכרת, כזאת שקל להזדהות איתה. לעומת זאת, השפה התנועתית ובוודאי איכות הביצוע הטכנית הם כמעט על־אנושיים במובן זה שמרבית הגופים, גם כאלו שהם מיומנים ביותר, לא מסוגלים לה. הייצוג של רגש קולקטיבי, מוכר ואנושי, באמצעות גוף עם יכולות לא סטנדרטיות, הוא פרקטיקה מודרניסטית. בניגוד למחול פוסט־פוסטמודרניסטי, שבחלקו מתנער מהגוף האקספרסיבי ובוחר להביא תנועה יומיומית לבמה, ניצול של טכניקה גבוהה כדי להביע חוויה אנושית, מחזקת את ההפרדה בין המימד האמנותי־ייצוגי לבין המציאות אותה הוא מייצג. במילים אחרות, מדובר בז'אנר ששומר על הנרטיב יציב.

בשאלת האנושיות ביצירה, צריך להתייחס לרהיטים הנעים. השולחן, הכיסא והשעון מופעלים על ידי מנגנון נסתר ורוקדים יחד עם מילר עצמה. כבר ציינתי את השימוש בחפצים הנעים כדי לתאר את תודעתה המשובשת של הדמות ותפיסת המציאות המעורערת שלה. אך, לרהיטים יש תפקיד נוסף: הם ממלאים, באופן חלקי ובלתי מספק, את מקומם של בני האדם. אמנם כקהל ברור לנו שאין להם אישיות ורצונות משל עצמם, והם הרחבה של תודעת הדמות, הזיה שלה, אך בכל זאת ההאנשה הפיזית שלהם יוצרת סיטואציות בימתיות בהן החפצים כמו תוקפים את דמותה של האישה, או חומקים ממנה, פועלים על דעת עצמם.

רהיטים שנעים עצמאית הם לא מציאות אנושית או כמו־אנושית, אך מכיוון שמדובר בשיקוף של תודעה לא יציבה, אפשר לנתח אותם כהמחשה פיזית של מצב נפשי, ולא כהתייחסות אל המציאות כיציר דמיון סוריאליסטי.

דמותו של הגבר, מגולמת על ידי רקדן בשר ודם, היא לא לגמרי אנושית ולא לגמרי לא־אנושית. יש כאן תעתוע מכוון, האם הוא נמצא או שהוא פרי דמיונה של האישה? השפה התנועתית של הדואט מחזקת את תחושת האשליה והתעתוע. מילר וסרוסי נוגעים־לא־נוגעים זה בזה, נעים בתוך שבין תיאום מושלם לחוסר תיאום עצוב, מפוספס. התחושה שנוצרת היא של עולם חלום. כך גופים פיזיים ביותר, בעלי מסוגלות גבוהה, מייצגים דווקא עולם חלומי, מטושטש.

הגדרה ד' – הסיפור צריך לתקשר לקהל דבר מה בעל משמעות. אנו חיים בעולם נזיל, מוצף בתכנים. ואין דרך אחת בה ניתן לתקשר דבר מה בעל משמעות. למעשה קשה להכריע מהי בכלל "משמעות". בהמשך לקו שמצטייר כאן, אני רוצה להציע שמשמעות באמנות היא המפגש המכוון של אמצעים אסתטיים עם רעיונות, תחושות, השקפות או חוויות באופן בו נוצר דבר חדש. התנועה כלשעצמה היא תנועה, שיכולה להופיע באינספור הקשרים שונים. הרעיון כשלעצמו הוא רעיון, שאפשר אולי לבטא באמצעים שאינם אמנותיים, מכתב, למשל, או יומן אישי. המפגש בין האסתטי לרעיון, התפיסה או החוויה יוצר את הקסם הייחודי לאמנויות אותו אפשר לכנות "משמעות".

החדר קולעת להגדרה. אין בה בחירות אסתטיות סתמיות, או מדוד, מכוון היטב. כשמשהו זז או חורק על הבמה, יש סיבה למה הוא עושה זאת. כל אלמנט שמונח על הבמה – תנועה, צליל, תאורה, תפאורה – מניח קובייה משלו במגדל שהמכלול שלו יוצר את העולם הרעיוני והתחושתי הנבחר. האסתטי פוגש את הסיפור והם מתרוממים יחד לגבהים אליהם אף אחד מהמישורים לא יכול היה להגיע בנפרד. כך, למרות שאין פה אירועים מובהקים, הסיפור בכל זאת נשאר במחוזות הנגישים יחסית, מחוזות שניתנים לקריאה פרשנית ברורה.

חשוב לא לבלבל את המצב הנפשי והתודעתי של הדמות עם מצב התודעה של הישות שנקרא לה היצירה. הדמות מטושטשת, אבודה, כלואה בתוך עצמה ולא מבינה מה קורה סביבה. לעומתה, היצירה עצמה לא מטושטשת בכלל. להיפך, היא משתמשת בתבונה בכלים אסתטיים שיוצרים את אותה התחושה הקלסטרופובית. כך מצליחה *החדר* לתקשר לקהל דבר מה בעל משמעות.

לייצג או לא לייצג

בעוד שהחדר עוסקת בשיגעון ובדמיונות, היא משאירה אותנו, כצופים, על קרקע הבדיון היציבה. היא שומרת על הפרדה



ברורה בין העולם לייצוגיו האמנותיים – וכאן טמון כוחו של מחול נרטיבי. היצירה עומדת כנגד זרמים במחול העכשווי, שזולגים אל הפרפורמנס נטול הנרטיב, משתמשים ברקדנים שאינם מייצגים דמויות (אלא את עצמם), מחפשים מודל מופע שמבקש לחרוג מכללי המשחק המוכרים של התיאטרון.

חלקים נרחבים במחול העכשווי חותרים אל טשטוש הגבולות בין הפרפורמרים לקהל, בין חיי היומיום למופע, בין בדיון למציאות. מדובר לא רק בפרינג', אלא גם בלב המיינסטרים: ב*אנאפזה* גרסת 2023 רקדני להקת בת־שבע מוקלטים בקולם שלהם ומספרים פרטים וסיפורים אנקדוטיים על עצמם. ב*ניימ דרופ* של ג'ייסון דנינו הולט (Holt, 2019) השפה היא אוטוביוגרפית. דנינו הולט משתמש בסיפורים אמיתיים, וידויים, ויוצר מרחב שתוצאתו הבימתית משתנה מיום ליום, מהופעה להופעה ונגמרת במסיבה בשיתוף הקהל. היצירה *לאב מי טנדר* של קורין קיציס שעלתה בפסטיבל ישראל (Kitzis ,2023) מגדירה את עצמה כדוקו־תיאטרלית. יותר ויותר עבודות מחול ותיאטרון מגדירות את עצמן כמפגש, ניסוי, טקס מעבר, אירוע מיסטי. בז'אנר הזה אפשר למצוא עבודות מעוררות מחשבה ורגש. השדה הזה מתפתח למקומות מעניינים, עשירים ומגוונים. דווקא בגלל זה, דומני שיצירות מחול נרטיבי טובות חסרות בנוף הישראלי.

החדר לא שואפת להיות ניסוי או טקס. היא מציבה לעצמה מטרה צנועה. בתיאור העבודה מופיעים שני משפטים בודדים: "זהותם של חפצים, מצבים ואנשים הופכת לנזילה. המציאות שניסינו לכתוב בלתי צפויה ומשכתבת את עצמה". אכן, יש פה עולם נזיל, עגום, יפהפה. אנחנו יושבים במקומנו הבטוח על מושב בשורה בתיאטרון וצופים באישה כמו משתגעת לנגד עינינו. היא מאפשרת לנו לצלול איתה עמוק אל תוך הפחד והבדידות, אל לב ההזיה, מפני שאנחנו מוגנים על ידי גבולות התיאטרון. ידוע לנו שבסיום הסיפור, כשנקום למחוא כפיים, הרקדנית תשיל מעליה את הדמות, תחייך ותקוד קידה. אנחנו יודעים שלא אחת הן. זאת המורכבות והיופי שבתיאטרון: בזכות האשליה מתאפשר לנו לחוות משהו אמיתי.

ענבל פינטו לא חזרה אחורה בזמן. היא ניצבת במעמדה בנוף המחול העכשווי, נוף של מחול המערבב זהויות וקריסתן, עולם בימתי שמאדיר את נקודת המבט הסובייקטיבית, את הרגע החולף. אפשר להאשים את האמנות שלה באנכרוניזם, אבל לא כך הדבר. כנגד הערעור, היא בוחרת לקיים את עבודתה בעולם של סמלים פשוטים וחכמים – קיר מסמל חוצץ בין בני האדם, שעון הוא סמל לזמן, רהיטים שחורגים מתפקידם מסמלים את התמוטטות תפיסת המציאות, שידה שהיא תיבת נגינה מסמלת צוהר אל עולמות אחרים, או אל תוך מעמקי ומסתרי הנפש. לכל דבר גלוי יש משמעות נסתרת, ופירוש היצירה. גם ההנאה האסתטית ממנה, מתרחשת באותו תווך שבין היצמדות ומרווח – טווח הייצוג. ממילא נקודת המבט הסובייקטיבית והטעם הייחודי של היוצרת הם אלו שמרכיבים את היצירה ועוברים דרכה גם בלי הנכחה יתרה. אין צורך להציב אותם במרכז כדי לתת להם ביטוי.

סיכום

אם ניצמד להגדרות המובאת כאן, אני טוענת שה*חדד* היא יצירה נרטיבית. קל לבלבל את העיסוק המרכזי בתעתוע, דמיון ותודעה הוזה בחתירה תחת המוסכמות הנרטיביות של התיאטרון. במבט קרוב אפשר לגלות שהיצירה אולי נוגעת בקצוות, משתמשת בכלים שלכאורה מערערים את יסודות הסיפור, אך בסופו של דבר מדובר בתחפושת. כשמפשיטים אותה מהתמה המרכזית ונשארים רק עם הנחות היסוד העמוקות שלה, *החדד* היא נרטיבית לחלוטין. יש לנו כאן עולם סיפורי, החוקים בו הם אנושיים, ההתרחשות מתקיימת כעובדה בעולם הסיפור, והיצירה מתקשרת דבר מה בעל משמעות לקהל. פינטו משתמשת בגוף לבדו כדי להחזיק נרטיב. היא עובדת על סף המופשט, חוצה את הקווים בין הפשטה לריאליזם, שלא זולג לפנטומימה. כך בלי מילים בכלל, היא מספרת סיפור שלם, מורכב. המחול שלה מעביר חוויה אנושית ולא עוסק נטו בצורה, טכניקה או אסתטיקה.

החדד היא יצירה ממוקדת. מתקיימת בחדר אחד, בו פועלת אישה אחת, והמהלך הנרטיבי הוא מהלך אחד: פירוק המציאות, בדידות גדולה שגוררת מעבר בין שפיות לשיגעון. מדובר ביצירה שמעבר לרמה האסתטית, הטכנית וההבעתית הגבוהה שלה, יש בה חשיבות מפני שדווקא היום, בעידן הפוסט־אמת, המחול הנרטיבי והיחסים שבין ייצוג למציאות שהוא מבקש להחזיק, יכולים להיות סלע איתן. המדיום עוזר לנו לא להתבלבל, גבולות הגזרה נותרים יציבים והאמת היא שזאת חוויית צפייה מרעננת.

חוכמתה של היצירה נובעת מהקיום שלה בעולם בדיוני, שמתאר באמצעים ריאליסטיים ולא ריאליסטיים גם יחד עולם פנימי. היא משחקת על התנועה בין המוכר והזר, הפנימי והחיצוני, ויוצרת חוויה שמכוונת ומצליחה להיות מעיקה, דחוסה ודחוקה, כזאת שנוגעת באמת עמוקה ומשאירה את צופיה מרותקים.

במשחק הפוך על הפוך, היצירה שמטשטשת את תפיסת המציאות של הדמות הראשית דווקא מעגנת את מושג האמת במובנו הרחב – האמת היא שיש היגיון, מכנה משותף קולקטיבי, ולכן בהכרח ישנה תקווה וטעם להמשיך ולספר סיפורים. אולי זאת המשמעות של אמנות טובה, גם כשהיא מביאה לשולחן נושאים טעונים וקשים, נוגעת באפלה, בסופו של דבר היא מושתתת על תקווה.

ביבליוגרפיה

Banes, Sally. 2011. *Writing Dancing in the Age of Postmodernism.* Wesleyan University Press: Hanouver and London.

Bertens, Johannes Willem. 1995. *The Idea of the Postmodern: A History.* London: Routledge.

Danto, Arthur. 1987. "Approaching the End of Art." *The State of the Art* (Prentice Hall) 202-218.

de Lucas, Cristina. 2024. "Toward a Narratology of Western Narrative Theatre Dance." *Narrative* Vol.32 (1), p.101123־.

Fowles, John. 1969. *The French Lieutenant's Woman.* UK: Jonathan Cape.

Marcia B. Siegel, Anna Halprin, Janice Ross, Cynthia J. Novack, Deborah Hay, Sally Banes, Senta Driver, Roger Copeland, and Susan L. Foster. 1992. "What Has Become of Postmodern Dance? Answers and Other Questions." *TDR : Drama Review* 36: 48–69.

Marie-Laure, Ryan. 2014. "Narration in Various Media." In *Handbook of Narratology* by Marie-Laure Ryan, Wolf Schmid, Peter HÜhn, Jan Christoph Meister and John Pier, 468488־. Berlin, MÜnchen, Boston: De Gruyter.

Perkins Gilman, Charlotte. 1892. *The Yellow Wallpaper.* The New England Magazine.

Thiher, Allen. 1984. *Words in Reflection: Modern Language Theory and Postmodern Fiction.* Chicago: University of Chicago Press.

עדן קרמר היא פרפורמרית, יוצרת, עורכת טקסט. למדה בתיכון של האקדמיה למחול בירושלים ואצל מורים שונים. תואר ראשון בספרות ממכללת אורנים וסטודנטית לתואר שני באמנויות באוניברסיטת תל אביב. עובדת על יצירה באורך מלא, *עיבוד להטפט הצהוב* במסגרת תכנית הרזידנסי בסדנאות הבמה ביפו ובתמיכת מפעל הפיס.

רפלקסיביות בדיעבד?

כחול הזקן הנמצא בקיפאון בזמן ומביט אל תוך עצמו ברטרוספקטיבה ביצירתה של פינה באוש

שון זילברשטיין

היצירה *כחול הזקן* עברה גלגולים רבים. החלה כסיפור עממי, הפכה למחזה, על בסיסו נכתבה אופרה ולאחר מכן היצירה קיבלה פנים במדיום תיאטרון-המחול. בכל אחד מהגלגולים של היצירה, הפרשנות הייתה שונה והעניקה פנים שונות למערכת היחסים בין הזוג של היצירה - כחול הזקן ויהודית.

במאמרי, אנתח את האופן בו פינה באוש ניגשה ליצירתה *כחול הזקן בעודו מאזין לאופרה של המלחין והפסנתרן ההונגרי, בלה ברטוק, כחול הזקן*. באוש מתבססת על מספר יצירות, שלכאורה כבר סיפרו את סיפורו של כחול הזקן ויהודית, אך ביצירתה הוסיפה באוש אלמנט רפלקסיבי מובהק כבר בכותרת היצירה (כחול הזקן המאזין לעצמו). לטענתי, ישנו נדבך נוסף ביצירתה של באוש, והוא החיבור לפואמה המיתולוגית ולנרטיב של נרקיסוס ואכו. אני מציע התבוננות בדמותו של כחול הזקן כ"אבטיפוס" המבוסס על דמותו של נרקיסוס, אך במבט רטרוספקטיבי - כחול הזקן קופא בהווה, אך לכאורה נמצא בעבר ומחייה את הטרגדיה שלו שוב ושוב.

האופרה *כחול הזקן* לבלה ברטוק

בראשית המאה ה־20, המלחין זולטאן קודאי (Zoltán) ובלה ברטוק (Bartók) ניהלו שיח מפרה בעקבות עבודה משותפת על שירי־עם הונגריים. במהלך אחת משיחותיהם, קודאי סיפר לברטוק שבעקבות המוזיקה שלו התחיל להתעניין גם במאמריו: "ודאי קראתם שכתב באחד המאמרים כי אין לקבל דברים כפשוטם ויש לבדוק כל עניין לגופו, אף אם יאמרו לנו שזוהי מסורת שאין להטיל בה ספק או שיאמרו: 'כולם נוהגים כך'" (צרי, 2012: 145). בעשרים ושלושה באוגוסט, 1909, כאשר הגיע ברטוק לבית קודאי ואמה [זוגתו], מצא אותם יושבים ומקשיבים למחזה [*טירת כחול הזקן*] של המשורר והמחזאי בלה בולאז' (Balázs) (שם, עמ' 147). הם הקשיבו לעלילת המחזה וברטוק אמר לבולאז' שהוא מסכים לנסות להלחין אופרה ובה פרק אחד ליצירה) שם, עמ' 149).

עלילת המחזה

בדלת עומדים כחול הזקן ויהודית, רעייתו הנוכחית. לפניה, היו לכחול הזקן שלוש נשים, שאדם לא ידע מה עלה בגורלן. יהודית, כמו מכושפת על ידי כחול הזקן, נטשה את משפחתה וארוסה למען האהבה. היא הולכת אחרי כחול הזקן בפחד ובעיניים עצומות, נוגעת בקירות ומוצאת אותם לחים ואינה מבינה מדוע.

כאשר כחול־הזקן מראה ליהודית את הארמון האפל, היא עומדת לפני שבע דלתות סגורות. "רצוי לא לפתוח אותן," אומר כחול הזקן. "תן לי את המפתח", דורשת יהודית, "תן לאור ולאוויר להיכנס." בפחד רב אך עם צורך עז לדעת מהי האמת מאחורי כל דלת, כחול הזקן ויהודית עוברים בין חמש הדלתות הראשונות בארמון, שכל אחת מהן מציגה "עולם" שונה לחלוטין מהקודם (חדר נשק, גן מלא בפרחים, אחוזת ענק, חדר עינויים ועוד). "עכשיו תן לי את המפתח לדלת השישית והשביעית," אומרת יהודית. "אין צורך בשאר המפתחות, הרי השגת את מה שרצית, יש לך אור ואוויר שבוקעים מחמש הדלתות". "הלוא אמרת שאתה אוהב אותי", אומרת יהודית. "אני רוצה לפתוח את שתי הדלתות האחרונות, אני רוצה להבין מה קורה". כשכחול הזקן פותח את הדלת השישית מתגלה אגם של דמעות. יהודית נשענת על חזהו של כחול הזקן ושואלת: "האם אהבת את נשותיך הקודמות?", הוא אינו עונה. היא חוזרת ושואלת: "האם היו יפות ממני?" שוב הוא שותק. נדמה לה שכחול הזקן שחט את שלוש נשותיו הקודמות והסתיר אותן מאחורי הדלת השביעית. דרך הדלת השביעית בוקע אור ירח חיוור וכחול הזקן אומר: "ראי, הנה כל אלה שאהבתי לפנייך". הן יוצאות בשורה, לאט, חיוורות, לבושות הדר ומכוסות אבנים יקרות, כתרים על ראשיהן. כחול הזקן כורע על ברכיו לפניהן. את הראשונה פגש עם שחר, את השנייה פגש בצהריים ואת

השלישית, לעת ערב. כאשר נסגרת הדלת השביעית פונה כחול הזקן אל יהודית, נוטל מן המפתן של הדלת השלישית מעיל, כתר יהלומים ולמרות התגנדרותה הוא מניח את המעיל על כתפיה ואת הכתר על ראשה. "את היפה מכולן", אומר כחול הזקן. "עתה יהיה הלילה הנצחי" (שם, עמ' 149-148).

תיאטרון-מחול: להגיע לטוטאליות רגשית גבוהה

יחד עם עבודתה של פינה באוש בתיאטרון מחול וופרטל, הריקוד הפך למושא לחקירה ותהייה, שצורות המבע שלו חדלו להיות מובנות מאליהן. תיאטרון המחול התפתח למשהו שניתן לכנותו תיאטרון חווייתי, שהעביר באמצעות עימות את המציאות כחוויה גופנית (סרבוס, 2012: 25). אחד המרכיבים המרכזיים שהיווה בעיה לצופים בפענוח תיאטרון המחול היה עיקרון המונטאז': חיבור אסוציאטיבי חופשי של הסצנות, ללא קשר רציף או סיבתיות (שם, עמ' 26). "תיאטרון החוויה" מגייס את הרגשות והריגושים, מאחר שהוא עובד עם אנרגיות ראשוניות ועוסק בהן. לא מדובר בהצגה תיאטרלית, בהעמדת פנים, ב"כאילו", אלא בדבר עצמו. מאחר והצופה שותף לאמיתות הרגשיות המערערות אך גם מענגות את שכלו ואת חושיו, הוא גם נדרש להחליט מהי עמדתו ולהבהירה (שם, עמ' 27). העתקת הריקוד ממישור ההפשטה האסתטית אל ההתנהגות הפיזית היום-יומית היא לא רק עניין סגנוני, אלא נודעת לה משמעות אחרת גם מבחינה תכנית. אם עד אז, הריקוד נחשב למראית עין נאה, מפלט לטכניקה עצמאית או לעיבוד מופשט של נושאים קיומיים, הרי שהעבודות של פינה באוש החזירו את הצופה אל המציאות (שם, עמ' 28). בעבודתה, "באוש אינה בוחנת כיצד אנשים מתנועעים, אלא מה גורם להם לנוע" (שם, עמ' 31). במקרים רבים בתהליכי העבודה של באוש עם רקדניה, היא שואלת שאלות על חייהם והם עושים אימפרוביזציות, וזאת על מנת להגיע לטוטאליות הרגשית הכי גבוהה אליה המבצע/ת יכולים להגיע.

אחד ממושגי היסוד של התיאטרון הדידקטי בתיאטרון המחול של וופרטל הוא הגסטוס של הצגת הדברים, החשיפה המודעת של תהליכים, טכניקת ההזרה ושימוש בקומי (שם, עמ' 29). באוש עוסקת בנושאים קשים לעיכול עד מאוד, ומעבר לכך, הדרך בה היא בוחרת להציג אותם ויזואלית קשה להתמודדות. לכן השימוש ב"אתנחתא קומית" ביצירה מספקת לצופה את "צמר הגפן" העוטף אותו על מנת להתמודד עם ה"אגרוף בבטן" שיקבל רגע לאחר מכן.

באוש בונה תשתית יציבה שמכניסה את הצופה למקום נינוח ורגוע, וברגע אחד שוברת את התשתית ומציגה מעשים מזוויעים. לדוגמה, כאשר כל המבצעים יושבים ונשענים על הקיר במשך כדקה שלמה, גופם שמוט ונפול. לאחר מכן, קמה באלגנטיות אחת המבצעות, ובאקט אלים ביותר מושכת את הפרטנר שלה מהקיר ומפילה אותו. בבת אחת, כל המבצעות מחקות ועושות את אותו הדבר לפרטנר שלהן והבמה מתהפכת - מרוגע מוחלט לאלימות שלמה.

שני קורבנות משני מוקדי פגיעה שונים

האופרה *טירתו של הדוכס כחול הזקן* לבלה ברטוק, מהווה השראה מרכזית ליצירתה של באוש, אך היא אינה מספרת את הסיפור הקונקרטי שמספרת האופרה, אלא את הסיפור בדיעבד. כחול הזקן מאזין לעצמו ברשמקול, ומריץ את האופרה קדימה ואחורה באופן רפטטיבי. כאמור, אחד מהמאפיינים הדרמטורגיים בעבודותיה של באוש, הוא המונטאז' והמבנה האפיזודיאלי. כמו חלק מהיצירות האחרות של באוש גם ב*כחול הזקן* היא "הופכת" את המבצעים שלה מדמויות קונקרטיות לאלגוריה "אידיאלית" ומנתקת אותם מן המציאות הממשית: הגברים מייצגים גבריות והנשים - נשיות. אחד מהמרכיבים המרמזים על מהלך הניתוק מהמציאות נובע מהקטנת תפקידו של כחול הזקן בעולם הבדיוני: באופרה, כחול הזקן היה דוכס וביצירתה של באוש הוא רק אדם ששמו בלאוברט. נוסף לכך, ישנו מעבר מטירה גרנדיוזית לאולם גדול וריק בבית.

ביצירה זו, ניתן לזהות אינטרטקסטואליות כמעט שקופה ל*מייפ האחרון של קראפ* (1958) מאת סמואל בקט (Beckett), שבו הגיבור הבודד חווה את חוסר התוחלת של חייו באמצעות דיאלוג עם קולו המוקלט. ביצירתה של באוש, בזמן שסרט ההקלטה משמיע שוב ושוב את אותו קטע, כחול הזקן (בלאוברט) נחפז אל יהודית השוכבת על הרצפה משליך עצמו עליה, אונס אותה וגורר אותה קדימה תוך שהוא מתנשם בכבדות. האישה סובלת בצייתנות את כל מה שהוא מעולל לה (סרבוס, 2012: 58). יש לציין כי באוש מציגה לנו גבר האונס אישה וזה עלול להוביל אותנו למחשבה שאנו צופים באישה כקורבן, אך באוש מציגה לנו שני קורבנות משני מוקדי פגיעה שונים: האישה - הקורבן של הגבר, והגבר - הקורבן של הגבריות.

בחלקים רבים ביצירה, בלאוברט מריץ את הסרט ברשמקול אחורה שוב ושוב לאותו החלק ביצירה. ניתן לראות כאן את מוטיב האובססיביות המהווה חלק מרכזי מדמותו של כחול הזקן. הרגעים היחידים בהם הוא עוזב את עמדת הרשמקול, הם כאשר הוא יוצא למסע החילול של קורבנות הבאות. בשלב מסוים ביצירה, הגבר המבצע את כחול הזקן לוכד לעצמו נשים, מסובב ומסחרר אותן ומניח אותן על כיסא, שתיים שלוש גופות זו על גבי זו (שם, עמ'58). המיניות בשלב זה כבר חסרת כל יופי או חן, היא ברוטאלית, חייתית ומשאירה מאבק כוחות ברור שבו גוף אחד מתנגש באחר. בפעם הבאה שבה יושב

בלאוברט על יד הרשמקול, הנשים מתקבצות מתחתיו, מלטפות אותו ומזמזמות במונוטוניות: "תודה" (מילה הלקוחה מן האריה ששרה יהודית) וכך תובעות עליו חזקה. במהלך הזה, באוש מראה לנו כי שני בני הזוג יוצאים חבולים באותה המידה מן המאבק לאושר (שם, עמ' 59).

גם המוזיקה אף היא כבר אינה מסוגלת להציע הקשר הרמוני כלשהו. הקומפוזיציה חתוכה לרצפים קצרים ומקוטעים. החזרתיות של המוזיקה הופכת בלתי נסבלת, והמוזיקה עצמה הופכת למכשיר עינויים. רק בפרק הסיום, שבו יהודית מתוודעת לעתיד להתרחש, ניתן לשמוע את המוזיקה במשך 15 דקות רצופות. כשבלאוברט שכוב על גבו, הוא גורר את יהודית, מוחא כפיים ושאר המבצעים חוזרים על כל התנועות של היצירה, אך הפעם כאימג'ים (תמונות קפואות).

הפואמה *נרקיסוס ואכו* / אובידיוס

הפואמה נכתבה במאה הראשונה, בשנת 8 לספירה. היא מופיעה בספר השלישי (שורות 339-510) ב*'מטמורפוזות'*, שירי גלגולי הצורה של המשורר הרומי פובליוס אובידיוס נאזו (Publius Naso, 43 לפנה"ס-17 לספירה). היא נכתבה (במשקל שנקרא "הקסמטר דקטילי" - שבו נכתבו גם האיליאדה והאודיסיאה) בעת גלותו של אובידיוס בים השחור בתקופת אוגוסטוס קיסר.

ליריאופה, פיית היערות ואמו של נרקיסוס, משכה את תשומת ליבו של אל היער, שגרר אותה לנהר, אנס אותה וכתוצאה מכך הכניס אותה להריון עם נרקיסוס. בעקבות לידתו מהאונס, הולכת ליריאופה לחוזה (תרסיאס) ושואלת אותו מה יהיה גורל בנה. בתגובה, תרסיאס מסביר שכל עוד נרקיסוס לא ידע את עצמו - הוא יחיה לאורך זמן. אחת מחברותיה של אכו בוגדת עם זאוס, וזו מסיחה את דעתה עם פטפוט. הרה הנבגדת גוזלת בתגובה מאכו את היכולת לפטפט, והחל מרגע זה, אכו הופכת להד. כעת, אכו יכולה רק להדהד את הקיים ולא לדבר מטעם עצמה, ובכך עוברת מטמורפוזה - לאחר שהתאהבה בנרקיסוס הפכה לאישה נטולת גוף. אכו מרוכזת בנרקיסוס עד כדי כך, שגופה הפך לחלק מהסלעים, ומה שנותר מאכו הוא ההדהוד בלבד. נרקיסוס רואה את דמותו בבריכת המים, שהופכת אמורפית ונוצרת עליה הצורה, אך נרקיסוס לא מפרש את הצורה כ"הוא עצמו" מיידית, ולוקח כמה זמן להבין זאת. כעת, נרקיסוס נשאר לייצר את הדימוי של עצמו מרצון. הוא מרותק לדמותו, מרגיש שהתאהב באובייקט חמקמק, אך עוד לא מבין שמדובר באובייקט שלא יחזיר לו אהבה.

נרקיסוס גדל להיות יפה תואר, חשוב לציין את הקוויריות שבאה לידי ביטוי בדמותו; הוא נמצא במצב משולב. הוא לא נתן לאף אחד לגעת בו והיה נרתע מכל מגע למרות שכולם/ן היו מתאהבים/ות בו.

נרקיסוס בוחר במוות ומכריז שימותו יחד - הוא וצלמו. אנו לא מתוודעים כי נרקיסוס אוכל או שותה ולא נאמר לנו דבר על מקום הימצאה של אכו. בסופו של דבר נרקיסוס נשרף - מבפנים בגלל מושא אהבתו הכלוא (הוא עצמו), ומבחוץ מהשמש היוקדת. גופו נעלם כמו גופה של אכו והיא הופכת לסוכנת המוות שלו. אכו דיברה עם אלות העצים, תיבת התהודה המרחבית משרתת אותה, והיא מספרת את סיפורו. יש לציין כי דחף הכיליון העצמי של נרקיסוס מתחבר באופן ישיר למשיכת אימו למי הנהר באונס שעברה על ידי אל היערות. נרקיסוס נמשך למים וקופא על הסף. במצב טראומטי, ממית עצמו על סף המים. הדבר היחיד שנשאר ממנו לאחר הכיליון הוא פרח הנרקיס.

מתרקיסוס ואכו ועד *לכחול הזקן* לפינה באוש

ביצירתה של באוש, שתי דמויות הגיבורים הן כחול הזקן ויהודית. כחול הזקן פועל ביחס לרשמקול בחזרתיות הכולאת אותו בתוך לופ (loop) ממש כמו נרקיסוס. דמותה של יהודית, מתוך הפחד מכחול הזקן, פועלת רק בתגובות לדבריו ומהדהדת אותו - אין נקודה אחת ביצירה שבה ניתן לראות את יהודית יוזמת בעצמה מהלך כלשהו.

לכאורה, באוש יוצרת **הדהוד משולש** ביצירתה: ברובד הראשון, שני המבצעים ה"ראשיים" מהדהדים את כחול הזקן ואת יהודית (אזכיר כי ביצירתה של באוש שם דמותו של כחול הזקן הוא: בלאוברט). ברובד השני, כחול הזקן ויהודית מהדהדים את נרקיסוס ואכו מהפואמה המיתית. וברובד השלישי, שאר המבצעים מהדהדים את כחול הזקן ויהודית. בתור צופה ביחס ליצירה, שלושת המעגלים השונים של מערכות ההדהודים מסייעים להרכבת נרטיב אינדיבידואלי. מאחר ומדובר ביצירת תיאטרון-מחול אסוציאטיבית שאינה מספקת נרטיב עלילה ברור, ההדהוד שמלווה את כלל היצירה מספק לקהל נקודות אחיזה מסוימות ביחס למשמעות שכל אחד מעניק למה שהוא רואה. באוש עובדת עם דימויים ויזואליים רבים שעובדים יחד, או בניגוד אחד לשני, ואף אין ניסיון להסוות את ההתנגשות ביניהם.

הרשמקול (או: הלופ)

אחד מהאלמנטים המרכזיים שמדגישים את הלופ בו נמצא כחול הזקן הוא קול הרשמקול, שבלאוברט מריץ לקטע ספציפי באופרה שוב ושוב לאורך רוב היצירה. בכל פעם שהקטע הרלוונטי נשמע, הוא יכול לכאורה להמשיך בתנועתו עם יהודית, אך ברגע שבו הקטע "הנבחר" נגמר, בלאוברט מיד נוטש את יהודית ורץ לרשמקול על מנת להריץ חזרה את הסרט לאחור. יש לציין את האינטרטקסט שמכניסה באוש ליצירה*'סרטו האחרון של קראפ'* לסמואל בקט שבו הדמות מאזינה להקלטות של עצמה.

אל תיגעו בי

נרקיסוס נרתע מאוד מהמגע של הסובבים אותו. באוש לוקחת את המוטיב הזה ומפתחת אותו בהתאם לסגנונה. בלאוברט מגיב באופן טוטאלי מאוד לכל מגע שמתקיים בינו לבין המבצעות על הבמה, בין אם מדובר בברייחה, דחיפה, הלימה, ליטוף, התעלמות עדינה והתעלמות גסה ואלימה. את הדימוי ניתן להקביל באופן ישיר לאיקונה הנוצרית של ישו שגם אומרת "אל תיגעי בי".[1] מעניין לראות כי באוש משחקת עם הדימוי לשני הכיוונים, מחד, בלאוברט נרתע מכל מגע של אחר ומאידך, כופה את המגע שלו על מספר רב של נשים.

קיפאון בזמן ברטרוספקטיבה

על פי הפואמה המיתית, נרקיסוס קופא במקומו ברגע שרואה את השתקפותו בנהר. החיבור הנרטיבי נובע מכך שאימו נאנסה על גדות הנהר, ולכן הוא קופא דווקא במקום הזה. ניתן לראות כי ישנו גם קיפאון בהווה - נרקיסוס קופא במקום בו אימו נאנסה בעבר, אך נמצא בהווה ומסתכל על עצמו, בהווה. ביצירתה של באוש, כחול הזקן מאזין לעצמו (כפי שניתן להבין כבר מכותרת היצירה), אך ההבדל בין בלאוברט לנרקיסוס הוא שנרקיסוס קופא בהווה ונשאר בו ובלאוברט קופא בהווה גורמים לנו לצאת מגדרנו (שם, עמ' 55). "בבואתו של הצעיר היא קטיעה עצמית, קרי, שלוחה שמקורה בלחצים יוצרי גירוי. בנוגד-גירוי, הבבואה יוצרת שיתוק או הלם כללי, שמונעים את הזיהוי. קטיעה עצמית אוסרת זיהוי עצמי" (שם, עמ' 56). נוסף לכך, מקלוהן מתייחס לעידן הטכנולוגי שמשפיע רבות על תפיסת האדם את עצמו ואת עצמו ביחס לסביבה: "כפי שהדבורה היא איבר הרבייה של עולם הצומח, אפשר לומר שהאדם הופך להיות איברי הרבייה של עולם המכונות. [...] עולם המכונות מחזיר לאדם אהבה בכך שהוא מזרז את הגשמת משאלותיו, מקנה לו עושר [...] בעידן האלקטרוני, האנושות כולה היא העור העוטה את גופנו" (שם, עמ' 60-61).

כידוע, באוש עסקה ביצירותיה בקו המחשבה ההגמוני שהוביל את החברה, בעיקר מנקודות מבט מגדריות - מהו גברי ומהו נשי, מערכת היחסים בין הגבר לאישה, יכולת השליטה שלהם אחד בשניה ולהיפך. ברגע בו באוש הכניסה ליצירה את אלמנט ההדהוד, היא מאירה ומדגישה את המקום המרכזי של המכאניקה באופן הפעולה של גברים ונשים. ניתן להבחין בין ה"תפקידים" של נרקיסוס ואכו: נרקיסוס כיוצר/בורא ואכו כמשמרת (את הקיים). לינדה האצ'ן (Hutcheon), מציינת דבר חשוב ורלוונטי גם ל"מופע הדימוי" שמתקבל ביצירתה של באוש. נרקיסוס ואכו לא יכולים להתקיים אחד בלי השני: אכו מהדהדת את המציאות שאנחנו מכירים ומתמזגת עימה, בעוד שנרקיסוס מייצג את בניית הדימוי כולו. אלמנט זה מקבל מתיחה גדולה עוד יותר אצל באוש. אין זהו הדהוד חד פעמי שנכנס ללופ בתוך עצמו, אלא ממש ניתן לראות את השלוחות של ההדהוד מתקיימות בכל מבצע אינדיבידואלי וביחס לשאר המבצעים (האצ'ן, 1985: 1-16).

כאמור, כחול הזקן ויהודית מהדהדים את נרקיסוס ואכו, שני המבצעים הראשיים מהדהדים את כחול הזקן ויהודית וכל שאר הרקדנים והרקדניות מהדהדים את שני המבצעים הראשיים. משולש ההדהודים הזה, יוצר "לופ" (loop) אינסופי שבורא את עצמו שוב ושוב ללא הפסק, כי הגורם הבורא, נרקיסוס (בלאוברט, כחול הזקן או המבצע הראשי) הוא חלק מהלופ. כחצי שעה מתחילת היצירה, ניתן לראות כי אלמנט ההדהוד מקבל ביטויים נוספים שאינם נרטיביים בלבד.

התלבושות - כל הגברים לבושים בחליפות שחורות (למעט בלאוברט שלובש גם מעיל), וכל הנשים שמלות.

התנועה - הרקדנים מהדהדים את התנועה של בלאוברט ויהודית, אך באוש בונה סוג של "לופ" אינסופי בו כל מקטע ביצירה הופך ללופ שלא נגמר ותוך כדי שהוא ממשיך מתחיל לופ אחר. זוג אחד מתחיל במשפט תנועתי מסוים, לאחר כמה רגעים זוג נוסף מבצע את אותו המשפט, וכך הלאה. אך כאשר הזוג הראשון סיים את הלופ מספר מסוים של פעמים הוא ממשיך למשפט התנועתי הבא, בעוד הזוגות האחרים ממשיכים

בלופ. בהרבה מן המקרים, את הלופ שוברת באוש באופן גלוי, בהתנתקות קיצונית וטוטאלית של הפרטנרים אחד מן השנייה. ההדהוד התנועתי של באוש אינו רציף, ולא מבוסס על רצף כרונולוגי סיבתי, אלא מגיח משום מקום באופן מפתיע, כך שגם המבצע לכאורה לא יכול לצפות למשפט התנועתי הקרב.

סיכום

באוש לקחה את הנרטיב של *כחול הזקן* ומתחה אותו לקצוות חדשים. ביצירתה, היא הציגה לנו את "הרגע שאחרי" העלילה המקורית, ובכך סיפקה המשך לסיפור עם סוף טרגי ביותר. את דמותו של בלאוברט (כחול הזקן) של באוש, ניתן לחבר אל נרקיסוס, שקפא על האגם ברגע שראה את עצמו. תחילה היה מנותק מההבנה שמדובר בו עצמו, וברגע ההיוודעות לא יכול היה להמשיך והגיע למצב של כיליון עצמי מוחלט. כך גם בלאוברט, אך באופן קצת שונה. בשני הסיפורים ניתן לראות את החיבור בין הקיפאון לאירוע טראומטי בעבור הפרוטגוניסט: נרקיסוס קפא על יד האגם בו אמו נאנסה ובלאוברט קופא בכל רגע בו האופרה שלו "מחזירה אותו להווה" ומתקדמת על ציר הזמן. בלאוברט נתקף אובססיביות למקטע מסוים באופרה אותו הוא מריץ בחזרתיות, ממש כמו נרקיסוס שנכנס אל תוך ה"לופ" וקפא.

באמצעות אלמנטים מחוליים ותיאטרוניים, כמו מוטיב החזרתיות, באוש מביאה למימוש אלמנטים ברכטיאניים רבים. נוסף לכך, בבחירתה של באוש ליצור רשת הדהודים של כחול הזקן ויהודית כאבטיפוס בעבור כל שאר המבצעים, היא מרחיבה את הנרטיב מ"סיפורם של כחול הזקן ויהודית בטירה האפלה" ל"סיפורם של גברים ונשים בעולם". האחדות התנועתית ויחד איתה האינדיבידואליות הביצועית יוצרות קונפליקט פיזי על הבמה. למעשה, זוהי אחת הדרכים של באוש ליצור קונפליקטים ברבדים שונים של היצירה. נדמה כי באוש מציגה לנו את האופן שבו המבט פנימה (הנרקיסיסטי, אינדיבידואליסטי), הפך למבט החוצה. ההתכנסות העצמית של כל המבצעים לאורך היצירה מזכירה לנו שוב ושוב את המבט פנימה, האינדיבידואליות. יחד עם הניסיון לאינדיבידואליזם אותו באוש מציגה, אנו חוזים בהגמוניה חזקה וברורה של גבר ואישה. באופן הזה, ניתן להגיד כי באוש אף מבקרת את הפואמה המקורית לאוביד‌יוס, שמיקם את דמות הגבר (נרקיסוס) כדמות הבוראת והיוצרת ואת דמותה של האישה (אכו) כזו שמהדהדת את הגבר ופועלת בהתאם לרצונו. כאמור, במסגרת כמה מה"לופים" שיצרה באוש, היא מפרה באופן יזום את יחסי הכוחות בין הגבר לאישה ויוצרת מצב בו האישה היא המובילה. הרגע הזה, מהווה נקודת שיא מבחינת הנרטיב, מאחר ומדובר באחד הרגעים היחידים בהם האישה שולטת בגבר והוא פועל כרצונה.

הערות שוליים

[1] "Touch me not; for I am not yet ascended." 61-60.

ביבליוגרפיה

אובידיוס נזו, פובליוס. *מטמורפוזות: בחמישה-עשר ספרים*. תרגום: דיקמן, שלמה. ירושלים: מוסד ביאליק, 1965.

אליקים, ירון. "ברכט, מונטאז' ותיאטרון-מחול". בתוך *שנתון מחול בישראל*. 1990-1989, עמ' 26-27.

מקלוהן, מרשל. "אוהבי הפטנטים - נרקיסוס כנרקוזה". בתוך *להבין את המדיה*. הוצאת בבל, 2002.

נורברט, סרבוס. "על חוויית גופנו-אנו". בתוך *פינה באוש, תיאטרון מחול*. תרגום איה ברויר. רמת השרון: הוצאת אסיה, 2012.

נורברט, סרבוס. "כחול הזקן. בעת האזנה להקלטה של האופרה: טירתו של הדוכס כחול הזקן מאת בלה בארטוק". בתוך *פינה באוש, תיאטרון מחול*. תרגום איה ברויר. רמת השרון: הוצאת אסיה, 2012.

צרי, צבי. "'טירת כחול־הזקן'" בתוך *ברטוק: מלחין ללא פשרות*. בנימינה: נהר ספרים, 2012.

Bausch. *Pina. Bluebeard. While Listening to a Tape Recording of Béla Bartók's "Duke Bluebeard's Castle."* Germany: Opera House. 8 January 1977.

Hutcheon. Linda. "Introduction." In *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*, New York: Methuen, 1985.

Maguire. Richard. "Pina Bausch: Bluebeard. While Listening to a tape recording of Béla Bartók's Opera "Duke Bluebeard's Castle" - Sadler's Wells, London". *The Reviews Hub*, London. .02.13.2020 https//:www.thereviewshub.com/pina-bausch-bluebeard-while-listening-to-a-tape-recording-of-bela-bartoks-opera-duke-bluebeards-castle-sadlers-wells-london/ (last seen: 04.17.2022)

שון זילברשטיין הינו כוריאוגרף, במאי ויוצר עצמאי. בוגר מגמת המחול בתלמה ילין תחת ניהולו של דוד דביר, בוגר המסלול לבימוי תיאטרון באוניברסיטת תל אביב, רקד ועיצב תנועה בהפקות שונות באופרה הישראלית, עיצב תנועה ויצר כוריאוגרפיה בהפקות שונות המתארחות בתיאטרון הלאומי הבימה ועוד. תודה מיוחדת לד"ר דפנה בן-שאול על הליווי בכתיבת המאמר.

תרחישי הלב – המשמעות והערך של הופעה לפני קהל ב"קהילה בתנועה"

יעל ברקאי

בשנת 2015 יסמין גודר יצרה קשר עם תיאטרון פרייבורג בגרמניה, בפרויקט של רקדנים וכוריאוגרפים מקצועיים. הם נפגשו עם מדענים ורופאים, וביחד עם אנשים המתמודדים עם פרקינסון מישראל וגרמניה החלו לחקור יכולות תנועה והפרעות בתנועה. לאחר שנת מחקר התפתחה "קהילה בתנועה" – פרויקט ביוזמת ובהנהלת להקת יסמין גודר, בתמיכת משרד התרבות. מטרתו לאפשר למתמודדים במחלת פרקינסון הזדמנות להיפגש, להתנסות, ליצור וליהנות מחוויית העולם של המחול העכשווי המתפתח בארץ.

במהלך חודשי פברואר-מרץ 2024, עלה המופע *'תרחישי הלב'* במרכז מנדל לשלוש הופעות, אשר הורכבו משתי עבודות: *פעם* מאת ג'ני בירגר, ו*תרחישי הלב* מאת סיגל ברגמן. השתתפו במופע: אבי אלחדף, אבי שמאי, אסתי לוי, אתל גוטמן, גרשון מוגלינר, גלי קינקולקין, דיטה דר, דניאל שיטרית, הלל אביצור, זהר עופר, חיה שלום, טל נווה, יעל איטקין, יעל ברקאי, יעל חזקיה, לילך לוי, מזל יהב, מיכל ריינר, מירה שגיב, עמרי דמירל, רבקלה ברשק, רבקה מימון, רותי רבניצקי, רינה פינצ'ובר, רפי אלדור ושרון קרבל.

במהלך העבודה על הפרויקט, החלטתי לחקור את נושא משמעות ההופעה, "לקהילה בתנועה". ראיינתי את המורות הכוראוגרפיות של המופע, כמה מהמתמודדים במחלת הפרקינסון וכמה מתנדבים. את רוב המרואיינים ראיינתי פנים אל פנים ואת החלק הקטן בטלפון. מחלק מהמרואיינים ביקשתי, אחרי הריאיון, לשכתב את הריאיון ומכולם ביקשתי וקבלתי אישור לפרסום. שתי מרואיינות נתנו לי רשות לצטט אותן ללא אזכור שמן.

החוויה שלי כמתנדבת ב"קהילה בתנועה"

קשר ארוך שנים מחבר אותי ל"קהילה בתנועה". למתמודדים עם מחלת הפרקינסון ישנם קשיים מורכבים בתנועה, בשיווי משקל, בקורדינציה, ביציבה ובהתארגנות במרחב, נוקשות, קיפאון, רעד ותנועות בלי שליטה וכאבים עזים במקומות שונים בגוף. חוויית הגוף דורשת כוחות נפש כדי להמשיך ולמצוא את התחושה הנעימה בעזרת המוזיקה, התנועה והקשר ביניהן.

במהלך השנים שמרתי על קשר עם הקהילה, גם כשלא לקחתי חלק פעיל במפגשים. הגישה של המורים בפרויקט קרובה מאוד לגישה שלי כמורה למחול וכמטפלת בתנועה – גישה של יצירת אווירת בטחון, עידוד ליצירה, להבעה ולאלתור. כמו גם עבודה על עצמנו ועל תקשורת עם האחר דרך תנועה. ראיתי שאני יכולה לבוא עם האנרגיה החיובית שלי לחברים בקהילה, לעודד, ולעזור.

לאחר אירועי השבעה באוקטובר הצטרפתי לשיעורים בזום. כשהקהילה חזרה לעבוד בסטודיו היה עליי לבחור – האם להמשיך בקשר הזה. ההערכה הגדולה לעבודה במחול עם אנשים שיש להם מוגבלות בתנועה, יחד עם הקושי האישי שלי בתנועה, שמתבטא בצליעה וקושי בהליכה, עזרו לי להתגבר על קשיים טכניים ולהצטרף לשיעורים בסטודיו. אני מקבלת השראה מהמתמודדים ואני מרגישה שהתרומה הדדית.

צריך לזכור שכל האירוע הזה התרחש בימים הקשים שלאחר השבעה באוקטובר. מסביב כל כך הרבה עצב, כעס ודאגה, ולכולנו היה צורך להתכנס לעשייה משותפת שתיטיב עימנו. באותן שעות שהיינו בשיעורים יכולנו להתרחק מהחוויה הקשה ולשהות לגמרי בעולם אחר. בשבילי זו הייתה מתנה גדולה. על אף שלא רציתי להשתתף בהופעה, העניין שלי בקהילה גרם לי לחזור ולהתחייב להופעות, שהן חלק מהתפיסה של "קהילה בתנועה". מצאתי את עצמי משתתפת פעמיים בשבוע בשיעורים, שמתוכם יפותחו שני קטעי מחול למופע. ככל שהתקרבנו למועד ההופעות, עלו חששות כמו מה יקרה אם לא נזכור את התנועות או שנתבלבל. המורות הרגיעו אותנו, "יהיה בסדר, גם אנחנו נרקוד איתכם בהופעה, אפילו נוכל להנחות בשידור חי".

חיפשתי תשובה לחידה האמיתית שעניינה אותי, מהי החשיבות בהופעה על במה, ומה ההופעה עצמה נותנת למשתתפים בה?

המשמעות והערך ביצירת מחול למופע עם המתמודדים במחלת הפרקינסון

על פי זהר אשל עכו, מנהלת להקת 'יסמין גודר', המשתתפים מגיעים ממגוון סיבות, ביניהן זו הזדמנות להכיר מתמודדים אחרים ומתנדבים. לדבריהם, לא מתייחסים אליהם כאל חולים, אלא כמתמודדים עם מחלת הפרקינסון, ורבים מהם שמחים להופיע בפני קהל על במה עם תאורה ותפאורה מקצועיות, כשהם מרגישים כרקדנים ושחקנים לכל דבר, ובמהלך העבודה הם מגלים שהם מסוגלים ליותר ממה שחשבו. המשתתפים גאים להראות את כישרונותיהם והשיפור ביכולות הגופניות שלהם בפני בני המשפחה והחברים. הנכדים רואים בהופעה את הסבא או הסבתא על במה מקצועית, והמופיעים מרגישים שגם הנכדים גאים בהם ומעריכים את המאמצים והתוצאות של התהליך. זהו תהליך המקרב בין הדורות.

אשל עכו מספרת כי הפרויקט מוגבל ל־15 משתתפים בלבד כיוון וחשוב לנו שכל משתתף יקבל את מירב תשומת הלב. אנחנו מעניקים למתמודדים עם מחלת הפרקינסון חום ואהבה, וכמובן במה לביטוי עצמי הכלה וביטחון. על פי אשל עכו היינו רוצים שמסגרת הפרויקט, המשתתפים יפגשו עם תלמידי בתי הספר מתוך מחשבה שהפגישה עם מתמודדים תלמד את הילדים לראות את האחר בצורה שונה ממה שהיו רגילים לה.

במה מאפשרת להרגיש

תהליך היצירה של המופע *תרחישי הלב* התחיל שבועות ספורים לפני השבעה באוקטובר ונמשך עד תחילת מרץ 2024. לדברי סיגל ברגמן, כוריאוגרפית, מורה למחול ולטכניקת אלכסנדר, "אלו היו זמנים ששאבו לייאוש, ודווקא המחויבות להוביל קבוצה בתהליך יצירתי נתנה לי אישית עוגן שבועי של שותפות דרך חיבור לקהילה, לגוף ולדמיון.



עבודתה של ג'ני בירגר עם חולי פרקינסון. צילום: תמר לם

Jenny Birger's work with Parkinson's patients, photo: Tamar Lam

תהליך בניית העבודה היה דומה לתהליכי יצירה אחרים שלי. הוא התחיל בתחושה אמורפית לגבי רגש וסוג של שותפות שהייתי מעוניינת ליצור, ותוך כדי מצאתי את המבנה שאיפשר את זה. התהליך חייב את המשתתפים להיות חשופים יותר והפגיש את כולנו עם יצירתיות ואנושיות אחד של השני ברמה מעט עמוקה יותר מאשר בשיעורים הרגילים.

ברגמן משתפת כי "לאחר השבעה באוקטובר נתקלתי במדיטציית הלב של אושו – רצף פשוט וחזרתי של צעדים ומחוות ידיים, ששרטטו מסלולים מהלב לכיוונים שונים. הפעולה הפשוטה הזו הפכה למרכז העבודה, והרגישה רלוונטית מתמיד". היא העלתה לראש תהיות כמו "מה אנחנו רוצים לקרב לליבנו ומה רוצים להרחיק ממנו? איך מביעים את זה בתנועה? גיליתי שהחזרה על מבנה ברור וארכיטיפי עוררה עניין ואפשרות לבנות שכבות ידע, והמשתתפים חוו את היכולת ליצור מורכבות תנועתית, תוך הסתמכות על זיכרון גופני לא מודע. הרבה פעמים משתתפים אמרו שהם לא זוכרים דבר, אבל כאשר נוגנה המוזיקה, הגוף זכר". כדי להסיר לגמרי את החשש לשכוח את הרצף התנועתי, החלטתי מראש לרקוד בעבודה וליצור סימנים מוסכמים לשינויים בין הפרקים.

היה לי חשוב להשתמש במה שמגיע מהמשתתפים, אסתי הציעה להכין אביזר וכך נוצר דימוי האש. מיכל הציעה להביא תכשיטים, וכך כולנו הרגשנו את הטקסיות של הערב הזה. דיתה הביאה מיוזמתה אגדה אפריקנית שתרגמה בעבר, וכך נוצר הרעיון לשלב סיפור בתוך המבנה של המופע. המתנדבות עזרו לעגן את המבנה, הסדר והצורה המרחבית של הדברים שהם יסודות חשובים, שאיפשרו גם את האלתור. בהצגה המרחב הופך למוגדר – אלמנט חדש עבור כולם. אנו לא רגילים לחשוב שהמיקום של המשתתף יוצר משמעות.

בירגר משתפת כי היא מאמינה שרוקדים בשביל לחיות, "אבל בימים מסוימים קשה לי יותר לדבוק באמונה הזו, כשקולות פנימיים שואלים: 'מה באמת, לרקוד? מה כבר את עושה, מה כבר הערך והתרומה שלך בעולם? יש רופאים, יש לוחמות, יש א.נשים שמצילים א.נשים...' המפגש עם קהילת הפרקינסון הבהיר לי מחדש שיש משמעות למעשים שלי".

יצירת מחול עם אפשרות להופיע עבור א.נשים עם פרקינסון זו ההזדמנות שלהם להיחשף, גם כאשר הם אינם יודעים באיזה מצב פיזי או רגשי יהיו, אם היד תרעד, האם יצליחו ללכת. המופע מעניק במה לחוזקות ולחולשות האנושיות שלהם, כמו של כולנו. המופע נותן במה לתחושת הפחד, ההתרגשות, לחוסר הביטחון. המופע לא נשען על היכולת של אדם מסוים לעשות פעולה מסוימת, אלא נותן לו את ההזדמנות להיות נוכח ברגע. זוהי אלטרנטיבה אמיצה למופעי מחול "סטנדרטיים" שנשענים על היכולות הפיזיות, וורבליות ורגשיות של המשתתפים.

"פעם הייתי מדען, היום אני רקדן"

טל נוה, אומנית פרפורמנס, מורה ומנהלת הפרויקט, משתפת אותי שהפרויקט כולו הוא "צלילה לתהליך משותף. ישנה אחריות קבוצתית ואלמנט של חשיפה. בהכנות למופע מתרגלים ולומדים עבודת אנסמבל. זה כמו לפתח טכניקה או שריר נוסף. ככל שמתרגלים זאת יותר, כך זה נהיה יותר קל ומהנה. אנחנו יוצרים מקום בו לא שופטים את היכולות של האדם, אלא מפגישים בין גופים ויכולות שונות יחד.

תרגול המופע על במות מקצועיות מביא איתו חגיגיות ודיגוש, כאשר אנחנו מזמינים חברים ואורחים, והופכים לרגע להיות חלק מהקהילה המופלאה הזו. המשתתפים לעיתים זוכים לשנות את התדמית, הדעות והתפיסה של אחרים עליהם, ושלהם על עצמם. השיעורים והמופע עוזרים להעז לעשות משהו שלא עושים בדרך כלל.

"היו לי ימים קשים, אבל המפגש עם הקהילה הבהיר שיש משמעות למעשים שלי"

ג'ני בירגר, כוריאוגרפית רקדנית ומורה ליוגה ותנועה, יצרה ריקוד למופע שנקרא *פעם*. היא מספרת כיבשיעורים שהיא העבירה למשתתפים הנושא המרכזי היה מחול ומוזיקה במערב אפריקה, והשיעורים התבססו על תיפוף אפריקני. "רצינו 'אנרגיה מרימה'. לאחר השבעה באוקטובר השתנו רגשותינו, אולם אני התעקשתי להמשיך. התהליך הפך לטקס מחייה. קיום המופע בעתיד־הלא־נודע־אך־הוודאי אסף את האנרגיות של כולנו, וליבה את האש הנפשית.

אחד המשתתפים בפרויקט, אבי שמאי, סיפר לאחר המופע: "פעם הייתי מדען ועכשיו אני רקדן". משהו חדש הגיע לחייו ואיפשר לו לחלום רחוק בכל גיל ומצב.

"החברים מוצאים מחדש את הכוח לבנות ולהתבונן"

ענת בר, חברת צוות היגוי ורכזת התנדבות ב"קהילה בתנועה", מטפלת בתנועה ופסיכותרפיסטית, מספרת שב־2019 עלה לראשונה הרעיון לקדם תהליך של עבודת מחול והופעה במסגרת הפרויקט של הקהילה. לדבריה, "המחשבה הגיעה מתוך תחושת המחויבות וההנאה לשיעורים שראינו אצל המשתתפים. כמו גם, הרצון לאפשר עבודה רציפה ומשמעותית מול מטרה אישית וקבוצתית מאתגרת ומעצימה.

מאז המופע הראשון 'אם יוצאים מגיעים', אנו ממשיכות להקדיש חלק נכבד מהשיעורים ביצירת עבודת מחול. הקבוצה שלנו ב"קהילה בתנועה" עוברת תהליך ונעשית לסביבה טובה עבור חבריה, שעוברים בעצמם תהליך כפרטים, ומגלים לא רק את השפעת האחרים עליהם, אלא גם את השפעתם שלהם על החברים. הם מוצאים מחדש את הכוח לבנות ולהתבונן, את היכולת לשחק ולהשתנות, לגלות את התקווה.

עינב רוזוליו, אחת מהמורים שבפרויקט, משתפת שהיא לא מרגישה רצון "לשכנע" את המשתתפים בחשיבות המופע כחלק מהפרויקט. להיפך, שמירה על מארג פתוח ומאפשר לכל המשתתפים, גם אלה שלא מעוניינים להופיע, חשובה בעיניה, בדומה לתהליך היצירה וההשתתפות במופע. זה תהליך שבאמצעותו מתפתחת הקבוצה במהלך השנים, הן בנתיב הבינאישי־קהילתי והן כאמנותי־פרפורמטיבי. לראות את המשתתפים מתגאים ביכולותיהם ובתוצר שהגיעו אליו, ומזמינים בני משפחה וחברים זה אושר עצום בהתחשב במגבלות התנועתיות.

ניר וידן – מורה למחול רקדן

ניר וידן, רקדן ומורה למחול בפרויקט, נזכר איך "גיא הגלר, שבזמנו ריכז הפרויקט, הדריך אותי להשתתף בשיעורים ולא לגונן על המתמודדים, לא לשנות את התנועה שלי בשביל הפרטנרים, אלא לשים לב ליציבה ולהתייחס לחברי הקבוצה באופן שוויוני. לא לחפש את המגבלות, והתוויות שיש למחלה, אלא להתייחס אל כולם, רקדנים ומתמודדים, כגופים מעניינים, ולהתמקד בחלק היצירתי. בהמשך, ההכרות האישית עם כל אחד מהמשתתפים חשפה חלק מעולמו, וההתמודדות עם הפרקינסון הפכה למשנית.

"עניינה אותי הגישה של יסמין ביחס לגוף הרוקד", סיפר וידן, "לא צריך גוף וירטואוזי, יש עניין בתנועה האנושית ובמפגש באופן בלתי תלוי. גם אני כרקדן התחברתי לגישה הזאת כי לא למדתי ריקוד מקצועי בגיל צעיר והתמודדתי עם מגבלות גופניות". לדבריו, "עניינו אותי נקודות הפתיחה השונות של חברי הקהילה בתנועה וגם של המתנדבים".

הריקוד מאפשר לי להתמסר ולהיות פחות דרוכה

"יש בגוף התדרדרות בכל הפרמטרים", משתפת אותי צ. יועצת חינוכית לשעבר וכותבת שירים, שממתמודדת עם מחלת הפרקיסון, "כשאני יושבת יש לי טיקים, יש בגוף נוקשות, אי שקט כל הזמן. אני אף פעם לא מרגישה ממש טוב. מרגישה את הגוף יותר בעשייה. אני לא מצליחה לרקוד מבפנים אבל אני יכולה לתת הוראה להרפות לאזורים שונים בגוף שלי וזה עוזר.

כשאני בעשייה – אני מרגישה פחות את הגוף. בריקוד שחוזר על עצמו אני מרגישה פחות מאותגרת ודרוכה, ויכולה להתמסר ולעשות מה שנעים. בתנועה יש חלקים שמשתחררים, כי כל הזמן רוקדים. לפעמים אני מרגישה כמו עלה נידף ברוח, אם רק יגעו בי אני אפול. למחלה יש קצב משלה היא עצמאית ולא מושפעת מכלום. בשיעורים בהנחיית סיגל ברגמן הייתה בו מדיטציה – ריקוד שיש בו חזרתיות, מה שנתן לי יותר ביטחון, שליטה. בנוסף, נהניתי לראות את הרקדנים בריקודים האחרים עונדים את התכשיטים שעשיתי במשך השנים.

ר', מתמודדת נוספת, שעיצבה בעבר מטבחים וניהלה עסק עצמאי, סיפרה שהיא "מאד אוהבת לאלתר בריקוד, כשיש מוזיקה אני רוצה לרקוד. בדרך כלל הגוף כואב, אבל זה כאב אחר, כמו דקירות, כאילו מכניסים סיכה ומסובבים אותה. אמנם בתחילה, חשבתי שהעבודות שלנו לא כל כך טובות ולא מתאימות להופעה. אבל אחרי שהופענו, אני מעריכה את העבודה שעשינו ומנסה לשמור על אורח חיים בריא".

יעל איטקין, מורה לאמנות בעבר, ורפלקסולוגית, מעידה ש"מקבלים אותי כמו שאני. השיעורים נותנים מקום לפרק את הנוקשות שיש בגוף, למוסס אותה וזה נותן לי יותר מאשר בשיעורי התעמלות. כאן אני מסוגלת לרקוד, פשוטו כמשמעו, דבר שאיני מסוגלת במסגרות אחרות. היא מספרת שחשוב לה להשתחרר בשיעורים ולזוז בתנועה חופשית, לעבוד על צד ימין ושמאל, לתכנן את העבודה. אבל הכי חשוב זו ההרפיה, והיא עובדת ונותנת דגשים על האיזורים בגוף שיותר קשים להאם שיעור לא מתחיל בהרפיה אז קשה לי. אני צריכה שקודם הגוף



עבודתה של ג'ני בירגר עם חולי פרקינסון. צילום: תמר לם

Jenny Birger's work with Parkinson's patients, photo: Tamar Lam

ירפה עצמו. יש לי קושי ברגלים, בכתפיים, הגב יותר כפוף. יש לי קושי באגן, ואני עובדת על האזורים האלה.

איטקין נזכרת ש"ההופעה עניינה אותי פחות. אבל בשיעורי ההכנה הייתה אוירה ואנרגיה מאד מיוחדת. לקראת ההופעה חשוב לזכור את סדר הדברים, וכך מתרגלים גם את הזיכרון". לדבריה, "הפעם הייתה לי חוויה גדולה יותר, לראות את ההופעה מהצד של הצופים ולא כמשתתפת. כשצופים כקהל רואים את הדברים אחרת. כשאני רוקדת אין לי את התמונה כולה. בצפייה ראיתי שתנועות פשוטות יצרו קומפוזיציה, יחסים ביניהן, מה שלא ראיתי כשעבדנו".

"מאז שהגעתי ל"קהילה בתנועה – משהו בי נפתח"

"הידיים שלי היו הדבר החשוב ביותר במקצועי, מספרת אסתי לוי, מורה לאומנות לשעבר, יוצרת אמנות פלסטית חזותית, הציגה תערוכות ועשתה תפאורות להצגות, שמתמודדת עם המחלה, "אני רוצה להעביר את הידע שיש לי לאחרים והמוגבלות שלי גורמת לי לעצב גדול. מאז שהגעתי לקהילה, לפני שמונה שנים, משהו בי נפתח – אני מכירה את עצמי יותר, הגוף יותר חופשי ואני מרגישה יותר שזאת אני. חשוב לי להשתתף בפרויקט שמסתיים במופע.

חשוב לנו לא להתבייש במוגבלויות שלנו ולהופיע כמו שאנחנו. אפשר לרקוד בלי להיות רקדן. גם המילים נפתחו. חוויות מהמחול נתנו לי תנופה אדירה שבאה לביטוי גם באומנות. עוזרים לי לחוש את הדברים, ולראות אותם בדרכים חדשות – בגיל 81 עדיין יש לי רצון לפעול. אחרי המופע הרגשתי התעלות, אנשים אמרו שאנחנו השראה עבורם וזה גרם לי לשמחה.

"בצעירותי בארגנטינה רקדתי ריקודי עם", נזכר גרשון מוגילנר, פרופסור לרפואה, מנהל מחלקה כירורגית ילדים לשעבר, משתתף בפרויקט ומתמודד על מחלת הפרקינסון, "במשך חמש השנים האחרונות אני מגיע פעמיים בשבוע לשיעורים, וגם השתתפתי בשלוש הופעות. אני אוהב את ההכנות להופעה ומרגיש שכל הופעה עושה שינוי בגופי ובנפשי.

היו לי גם הפתעות במופע כשהנכדים שלי עלו לבמה ורקדו עם המשתתפים. סיגל המורה התפעלה מאד מהפתיחות והביטחון של נכדיי שהיו בני שש ושבע. חבריי שיבחו מאד את המופע. בני ראה גם את המופעים הקודמים, ובמופע האחרון אמר שהוא רואה שיפור משמעותי – זה שימח אותי.

"בתהליך נוצר מרחב שמאפשר ביטוי חופשי"

"מדי שבוע אני רוכבת על האופניים לסטודיו ביפו, להיפגש ולרקוד עם חבורה מקסימה של אנשים ונשים", מספרת לי דיתה דר, גיאולוגית, מוזיקאית, מתנדבת בפרויקט, "כשהמוזיקה מופעלת והמדריכה קוראת להתכנס – האנרגיה מתחילה לזרום בגוף והתנועה יוצאת. ככל שזמן המופע מתקרב, מתגבשים התוכנית, הכוריאוגרפיה והאביזרים וכל זה בשיתוף פעולה והתייעצות בין ג'ני (בירגר) "לבין המשתתפים. עכשיו הם כבר לא רק רקדנים, אלא גם יוצרים־שותפים".

מתנדבת נוספת בפרויקט, רותי רבניצקי, אחות מוסמכת, בעלת הכשרה של מטפלת בתנועה מספרת שהם עושים תהליך עבודה ארוך ומאתגר עד שמבשילה ההופעה עצמה, שהיא "הפיסגה". לדבריה, *בתחילת התהליך היה לי קשה שהדברים לא מאורגנים עד הסוף, וישנם חלקים ספונטניים, אבל עם הזמן התרגלתי לדרך החדשה עבורי. בתהליך נוצר מרחב שמאפשר ביטוי חופשי, בעידוד והנחיה של המורות הנהדרות, שמבוסס על אמון והיכרות בין החברים, והם מצידם מרגישים חופשיים להתבטא על הבמה בתנועה ובקול, כל אחד ואחת עם המגבלות הייחודיות לו. המבט של הקהל שצופה ונהנה מההופעה מחזק את הביטחון העצמי שלנו.*

מספר עמרי דמירל, שחקן ומתנדב בפרויקט.

הרבה זמן רציתי להתנדב, אני אוהב לעבוד עם אנשים מבוגרים ועניין אותי משהו ברעד של מתמודדי הפרקינסון, באנרגיה שלהם. היה לי נעים להופיע, מצחיק, מבדר מאד, חיובי. הייתי רגוע מאד במופע. אני אוהב לעשות אימפרוביזציה, וכשהייתי על יד משתתף שקם שלא כמצופה בזמן ההופעה, זה היה מיוחד, מפתיע ורוזם אותי, דרש ממני לאלתר על המקום וזה שימח אותי.

מחשבות לסיום

חברי הקבוצה, המתמודדים והמתנדבים שראיינתי דיברו על המופע כחוויה שחיזקה את הקירבה ביניהם והביטחון העצמי שלהם. ראיתי שהמוטיבציה להגיע בקביעות ובהתמדה למפגשים גדלה. האנרגיה ומצב הרוח השתפרו. המתמודדים דיברו בראיונות על הנוחות הנובעת מכך שאינם צריכים להסתיר את מופעי הגוף המיוחדים להם. הם ראו במופע הזדמנות להיראות כמו שהם, ולהיות שותפים לתהליך אמנותי.

מתמודדים אחדים דיברו על כך שלקראת המופע, היה משהו מעורר ומדרבן בשיעורים. הקשיים בגוף ובתנועה גדולים, אבל במפגשים הם חשים הקלה, כשהדגש הוא על חווית ה"יחד", עם תמיכה, אחווה ושמחת התנועה. יש חשיבות רבה לניראות, שהמשפחה והחברים רואים אותם עולים לבמה, לוקחים חלק ושותפים בחוויה אומנותית. המופע עוזר למשפחות להבין מה מתרחש בתוך המפגשים הדו־שבועיים.

ברמה האישית, המפגשים האישיים שלי עם המורות, הכוראוגראפיות, המרכזות, עם מתמודדי מחלת הפרקינסון והמתנדבים, העמיקו את הקשר האישי שלי איתם ואת הבנת המשמעות והשמחה של המפגשים והמופע. אני מודה לכולכם, אלה שרקדתי איתם, אלה שראיינתי ואלה ששוחחו עימי – כולכם העשרתם אותי ולמדתי מכולכם הרבה מאד.

קריאה נוספת

יסמין גודר, "שיעורי מחול עבור אנשים החיים עם פרקינסון – מעורבות." אתר יסמין גודר. 16.1.2019
https://www.yasmeengodder.com

סיגל ברגמן ושירי סבח טייכר, "קהילה בתנועה – מחשבות בעקבות שלוש שנות פעילות של שיעורי מחול עכשווי לאנשים החיים עם מחלת פרקינסון בסטודיו של יסמין גודר." *מחול עכשיו*, מס׳ 34, אוגוסט 2018.
https//:www.israeldance-diaries.co.il

שולי אנוש, "פרויקט *הפרעה* / שהוביל לרגש משותף של יסמין גודר – מחקר ותהליכי יצירה." *מחול עכשיו* מס׳ 31, פברואר 2017. https://www.israeldance-diaries.co.il

Anat Bar, Johanna Czamanski-Cohen, Judith Dita Federman. "I Feel Like I Flying and Full of Life: Contemporary Dance for Parkinson's Patients." *Frontiers*, Volume 12 – 2021, 5 July 2021. www.frontiersin.org/journals/psychology/articles/10.3389/fpsyg.2021.623721/full

יעל ברקאי, מטפלת בתנועה ומחול, ממייסדי האיגוד הישראלי לטיפול באמצעות האומנויות ויושבת ראש. תואר שני מאוניברסיטת Wisconsin US, Madison (1968), השתלמה אצל Marian Chace Saint Elizabth's Hospital. למדה טיפול בתנועה באוניברסיטת Hahnemann Medical College Hospital of Philadelphia (1978-1979). מקימת מגמות למחול לחינוך גופני בגיל הרך ולחינוך גופני בחינוך המיוחד (1969-1978), מיסדת ומרכזת הקורס להכשרת מטפלים בתנועה במכללת סמינר הקיבוצים (1993-2012). היום מנחה קבוצות מאימפרוביזציה לתנועה אותנטית ומטפלת ביחידים ובזוגות.

הערה: המאמר כתוב בגוף רבים אבל מיועד לשני המינים.

הנעדרים

עודד רונן

אלה הימים הסהרוריים של תחילת המלחמה. ההלם מפיל את כל מי שאני מכיר, גם אותי. לא קיים מדריך האומר מה נכון לעשות באירוע כמו זה שקרה לנו. הבסיס לקיום שלנו פה, כמדינה, התשובה להיסטוריה שלנו, הוא שלא משנה מה יקרה, לעולם לא נהיה לבד, מישהו יבוא לעזרתנו, וביום אחד הקרקע הזו נשמטת.

אני מוצא את עצמי במרכז לאיסוף ציוד בדרום תל אביב. בחדשות 300 נרצחים. כשאני יוצא מהמרכז, המספר עומד על 700. ברשתות החברתיות רואה תמונות ועליהן כתוב: שם של נעדר, איפה נראה לאחרונה, אנא התקשרו. שוקל לשתף. אולי ימצאו את הבחור, את הבחורה. אבל זו לא מודעה אחת. גם לא 100. אינסוף.

בבוקר התשעה באוקטובר אני מגיע למתחם אקספו בתל אביב. "מוקם פה מערך לאיתור נעדרים. אם אתה מקים את זה איתנו, תדע שזה לא לבעלי לב חלש", נאמר לי. אני לוקח רגע לעבד את משמעות המילים, והרגע הוא קצר. אני לא קרוב להבין שחדר המלחמה (חמ"ל) הזה הולך לשנות את חיי.

וכך מוקם חמ"ל הנעדרים של **אחים לנשק**.

בתדריך, צבאי כמעט באופיו, מסבירים למתנדבים שכוחות הבטחון ואנחנו משתפים פעולה באופן מלא כדי להבין מהו גורלו של כל אדם בעוטף עזה. מתחילים במשימה הראשונה. נכנסים לרשתות החברתיות כדי להוריד תמונות ולגזור מהן פנים ברורות, כך שיהיה ניתן להצליב עם סרטונים מהשטח. מחפשים קעקועים, עגילים, סימני לידה, כל דבר שיתרום לזיהוי וודאי מול סרטוני הוידאו של חמאס. התמונות יפות. הן של חבר'ה צעירים, ביציאות, בחופשות. תוך שעה, הוריי מצטרפים אלי לחמ"ל עם לפטופ, ויחד מתחילים לבחור תמונות לכל נעדר. האם התמונה מזווית טובה? האם היא חדה מספיק? האם יש מספיק תאורה? בגלל אופי התמונות ויופי הרגע המצולם, המשימה קשה לנפש. היא לוקחת זמן, כ־10 דקות לאדם. בצהריים מתקבלת רשימת הנוכחים ממארגני המסיבה. 3,500 שמות.

תהום.

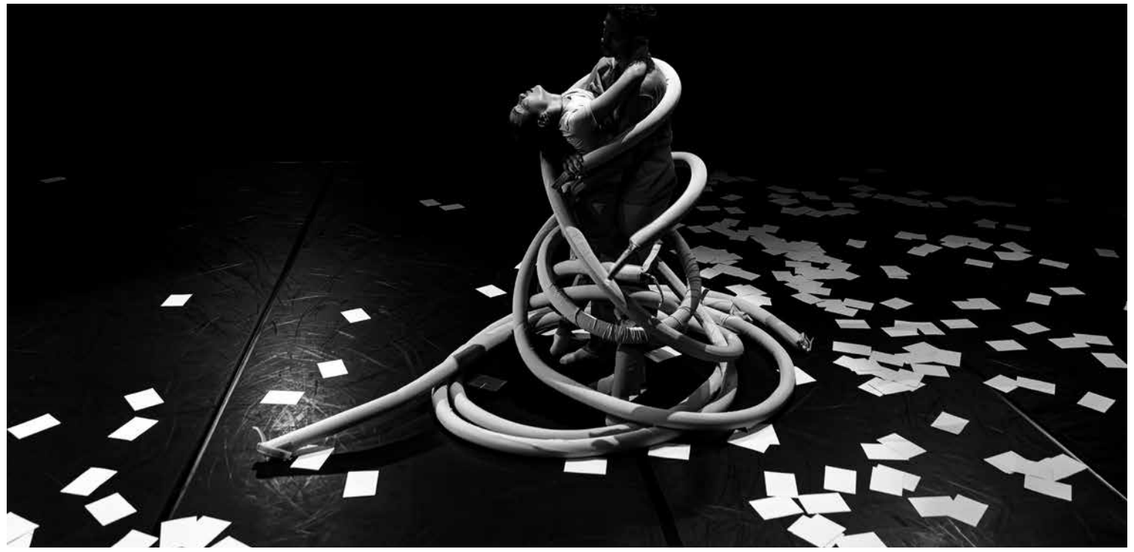
האסון מגלה לנו את ממדיו והספק העבודה איטי מדי. המתנדבים הופכים להיות האחראים דה פקטו על הנעדר עליו הם עובדים, ורושמים את שמם ליד שמו. אנחנו מנסים להאיץ. כשהולכים הביתה מאוחר בלילה, אלפי שמות נעדרים נותרים ללא שם מתנדב לצידם. מתוך האלפים, אולי ישנו עוד מישהו בשטח, אולי אותו עוד ניתן להציל. אני מפרסם פוסט ברשתות הקורא למכריי לבוא עם לפטופים לאקספו. אנשים מקהילת המחול מתגייסים. חברים מהמחאה נגד ההפיכה מצטרפים. בעקבות הפוסט, מתחילים גם להגיע הודעות וטלפונים מחברים של חברים, "אתה לא מכיר אותי. שמעתי שאתה בחמ"ל הנעדרים. האחיין שלי נעדר מהמסיבה", "אני לא מצליח ליצור קשר עם המשפחה שלי, הם בקיבוץ בעוטף". אני מתחיל לעבוד מסודר. מוסיף לרשימות הנעדרים שתחת שמי. מעכשיו אני אהיה אחראי עליהם.

צוות מקרים מיוחדים

החמ"ל גדל ויש בו צוותים רבים. אני אחראי על צוות מקרים מיוחדים, שמכיל כמה עשרות אנשים חדים מכל קשת החברה. אנחנו אפילו לא יודעים מה המקצועות אחד של השני או איפה כל אחד גר. כל שמעניין אותנו הוא להפוך למכונה משומנת היטב שתגיע לכמה שיותר מקרים ביום. הצוות חוקר מקרים קשים במיוחד לפיענוח, ובין היתר חושף חטופים רבים, שחלקם שבויים עד היום בעזה וחלקם מאז שוחררו. כל אחד מביא מיכולותיו בכל תחום, ממחקר ברשתות, יכולת לתכלל מידע משיחות עם ניצולים, הזנת נתונים, ואפילו זיהוי על ידי בינה מלאכותית – כל מה שמקדם פתרונות. בטבלאות המחשב אלפי אנשים מתחילים כשהסטאטוס שלהם הוא נעדר, כשהמטרה להעביר אותם לעמודות אחרות: נמצא, הרוג, פצוע וחטוף. מיותר לציין לאיזה מאלה הלב מייחל.

היצירה

זהו הרקע ליצירת המחול *הנעדרים*, או בשמה הגרמני *Die Vermissten*, שלאחרונה סיימה את עונת הופעות הראשונה שלה בגרמניה. זו יצירת תיאטרון־מחול באורך 70 דקות, שנוצרה על להקת הבלט של תיאטרון העיר Ulm, והופיעה עד כה כ־10 הופעות בפני אולמות מלאים. בלהקה 10 רקדנים מכל העולם (5 בנים ו־5 בנות), ומלבד קטעי המחול, מוצגים גם שידורי טלוויזיה מהשבעה באוקטובר באדיבות חדשות ערוץ 12 ושיחות טלפון מוקלטות, חלקן עם בני משפחה וחלקן עם



הנעדרים מאת עודד רונן. Ensemble Tanztheater Ulm, Germany, צילום: סילבן גוויוט

Ensemble Tanztheater Ulm, Germany, *The Missings (Die Vermissten)* by Oded Ronen, photo: Silvain Guillot

ניצולים בעבודתי בחדר המלחמה. על הבמה מפוזרים מאות קלפים, מסך הקרנה גדול ו־4 תחנות המרוחקות זו מזו. לאורך המופע מנסים הרקדנים להבין מה גורלו של כל קלף ולהביא אותו לתחנה המתאימה.

במהלך העבודה בחדר המלחמה אני נחשף לעדויות רבות ממסיבת הנובה ומבין שהעולם אינו מודע למה שקרה שם. אני שובר את הראש מהי הדרך המהירה ביותר להראות את זה לעולם ולהעלות מודעות לשחרור החטופים. אני מתחיל להבין, שהדרך היחידה לייצר סיטואציה מציאותית קשה כל כך שתיראה אמיתית, היא באנימציה. אני מפיק ומביים את סרטון האנימציה *They are Us* בשיתוף עם אמנים מתחום האנימציה, המוזיקה והווידאו, ובעזרת עמותת קרן משפחת בק לישראל. הסרטון יוצא לאור ב־18 שפות (ביניהן ערבית ופרסית), משותף על ידי ערוצי הטלוויזיה והעיתונים בארץ, מופץ על ידי משרד החוץ לכל שגרירויות ישראל ומשותף על ידי סלבריטאים מעולמות הבידור, הספורט והמוזיקה עד שהוא הופך – לוויראלי. הקרנתו לקהל גם פותחת את המופע *הנעדרים*.

דוקו הפוגש תיאטרון־מחול

במהלך ההופעה, הרקדנים נמלטים מהבמה, כמו בסרטון האנימציה, מוצאים עצמם מתחבאים בין רגלי הקהל בזמן שידורי הראיונות של דני קושמרו עם משפחות המסתתרות במרחבים המוגנים ועם נמלטים מהמסיבה המתחבאים בשטח. סצנות היצירה העתידות לבוא מראות את שתואר בראיונות: משפחות שמסתתרות, חטיפה, חברים המאבדים זה את זה במסיבה, פציעה בשטח וחמ"ל הנעדרים. בין סצנה לסצנה ישנן הקלטות של שיחות, מוקרנות ומתורגמות. מעין דוקו הפוגש תיאטרון־מחול. אחת מאותן שיחות לקוחה מהיום החמישי לטבח, עם חבר קרוב, משה, חבר קיבוץ נחל עוז לשעבר. בשיחה משה מספר על צחי עידן, שהוא יודע שנחטף לעזה, ושואל האם יש ביכולתי לעזור. כשמעיין, בתו של צחי, ניגשת לעזור לו להחזיק את ידית דלת הממ"ד, המחבלים יורים בה והיא צונחת מתה לזרועותיו. המחבלים הופכים את ביתו למפקדה שלהם, מביאים לשם את עמרי מירן ומשפחתו וחוטפים את שניהם (נכון לכתיבת שורות אלה, שניהם עדיין בשבי). אני בודק לגבי צחי ורואה שאין לו זכר במערכת. במשך כמה שעות משה ואני מנסים להשלים את הפאזל של מי נמצא בתמונות ובסרטונים שלהם בבית עם המחבלים. מבין השכנים ובני המשפחה האחרים שהיו איתם חלק נרצחו וחלק ניצלו. במופע, הרקדנים חוקרים מקרים כמו זה של צחי עידן. תפקידי הרקדנים מתחלפים בינם לבין עצמם לאורך היצירה, כך שמי שבסצנה כלשהי הוא קורבן, בסצנה אחריה יהיה חוקר, ולהיפך.

על הבמה ישנם עשרות צינורות בצבע גוף, לעיתים כולאים את הרקדנים ולפעמים יוצרים עבורם קן בטוח. משלב מסוים הם הופכים למעין שורשים, כאלה המחברים אותם ואת הקהל לאורגניזם אחד. לשורשים האלה כמיהה להגיע לאנשהו, ממש כמו אותה קריאה פנימית שהביאה כל כך הרבה אנשים להתנדבות, בין אם בחמ"ל הנעדרים, איסוף ציוד למפונים,

מטפלים בטראומה בניצולי נובה, הסעת חיילים, קטיף סביב העוטף, וכמובן אלו ששבו מטיולים בחו"ל כדי להתגייס למילואים. זהו דבר נדיר מאין כמוהו ומייחד את ה־DNA הישראלי. היכן שהגיון האינסטינקט החייתי מבקש להתכנס, דווקא שם ישנה הושטת יד לאחר, לחברה ולמדינה כדי לעזור ולשנות את המציאות.

Imagery in Motion

היצירות נבנות בטכניקה תנועתית ושמה Imagery in Motion (I.M), אשר מחליפה את הנחיות המחול הסטנדרטיות בדימויים הלקוחים מעולמות הפיזיקה והמכניקה, הטבע והחי. עבודת הגוף מתוך דימוי ספציפי מייצרת רבדים עמוקים של כוונה וביצוע. בשיטה זו אני עובד עם להקתי בארץ ולהקות ואקדמיות בעולם. השיטה מתבוננת על השפעת רגשות ומחשבות על הגוף, בעיקר על השרירים ומערכת העצבים. כשמצב נפשי משתפר, למשל בעקבות טיפול, דברים בגוף משתנים, לדוגמה, שרירים דרוכים הופכים להיות רפויים יותר. העקרונות ב־I.M עובדים בכיוון ההפוך – דימויים מסוימים בעבודה עם הגוף, הם אלה המשפיעים על התחושה בנפש, גם בתהליך היצירה וגם על הבמה. לדוגמה, אם כעס מתבטא בשרירים קפוצים בחלק הקדמי והעליון של הגוף ובאזור הראש והפנים, אז בעבודה על פי עקרונות ה־I.M, דימויים הפותחים את השרירים ומערכת העצבים כלפי חוץ, מביאים לתחושת שינוי מיידית בנפש, וכעס כבר אינו יכול להתקיים שם.

אצל רקדנים תמיד ישנו הפחד מחוסר הצלחה, בצורת מעידה או נפילה, ולכן קורה הרבה שרקדנים "מחזיקים" פוזיציות במקום בטוח במקום לנתב אותן לעבר טוטאליות. דוגמה לתרגיל ב־I.M, כשהרקדן מושך את רגלו החוצה בתוך פלייה עמוק, אם באותו זמן הוא מדמיין את עצמותיו מתרחקות זו מזו כמו ספינות בים, גופו יגיע לתנועה אינסופית. עבודה בשיטה הזו פותחת עבור רקדנים את הדלת לרקוד מתוך הדימוי לבדו, במקום מתוך רצון של האגו להצליח.

בעבודה סביב נושאים רגשיים עמוקים, כמו ביצירה הזו, הצעד הראשון הוא לאבחן איפה מתבטא רגש ספציפי בגוף, לגזור ממנו דימוי, ואז לעבוד מתוך הדימוי לבדו. עבודה מתוך רגש היא תחום מקצועי של שחקנים, אך הכלי הזה, מאפשר לרקדנים להגיע לאותם עומקים, מתוך התמחות אחרת. ברגע שהרקדן מכתיב למערכות השרירים, העצבים והנפש לעבוד מתוך הדימוי, הוא מוצא את עצמו במקום מאוד עמוק רגשית, והקהל הנוכח איתו "נשאב" לאותו מקום. החוויה הופכת למשותפת לרקדן ולקהל, ובצורה זו כולם מחוברים כאחד.



הנעדרים מאת עודד רונן, צילום: סילבן גוויוט
The Missings (Die Vermissten) by Oded Ronen, Ensemble Tanztheater Ulm, Germany, photo: Silvain Guillot

חמ"ל הנעדרים

בעבודה בחמ"ל הנעדרים כמויות המקרים בלתי נתפסות. כל יום מביא איתו מקרים חדשים לצוות, כגון חשד לחטיפה, משפחה שלמה שלא יודעים מה עלה בגורלה, מידע חדש על נעדר, או בני משפחה שמגיעים לחמ"ל. מכיוון שכל מידע או תיק חדש המגיע הוא בעצם בן אדם, גם ברגעים בהם העומס גדול או הנפש גדושה, הוא מתקבל במיידית ונרשם על לוח המשימות. זה אומר שהצוות, קודם כל אומר "כן" למה שמגיע. "כן" לקבלה מלאה של משימה או הבנה של מידע חדש שהתקבל. אם הוא טוב, קל לומר "כן", אך זהו דבר נדיר בחמ"ל הנעדרים. במקרה של משפחת קפשיטר אותו אנחנו חוקרים בחמ"ל במשך מספר ימים, אנחנו כבר יודעים שההורים נרצחו, ומייחלים למצוא שהילדים עוד בחיים, בין אם הם בארץ או בין אם הם חטופים. אז מזוהה גופתו של איתן בן ה־5, ולאחר כמה ימים גם את של אחותו אלין בת ה־8. הידיעות האלה, המתקבלות זו אחר זו, שוברות את הצוות. אך גם שם, תפקידנו לומר "כן". לקבל בשורת איוב, סיומו של עולם, ובלב כבד לומר "כן, זה קרה".

אם סף הקיבולת הוא כמו כוס מים ההולכת לעלות על גדותיה, רבים הרגעים שבהם חברי הצוות מנסים להגדיל את גודל הכוס, את מה שניתן להכיל. ישנם רגעי קושי, בכי, יציאה לקחת אוויר, ישנה תמיכה ברגעי התרסקות, אך מה שמוטל על הכף מכתיב

תחימה של כל אלה. בנקודה בה מנגנוני ההגנה בדרך כלל נסגרים, ישנה החלטה מודעת להמשיך. ישנו מישהו שצריך יותר, סובל יותר, ואולי אותו ניתן עוד להציל. וכל אלה נוכחים כמובן ביצירה. לדוגמה, ישנה סצנה בה רקדנית מקבלת לידיה עוד ועוד מקרים, היא מוצפת, אך עדיין מנסה להכיל את כולם.

אל מול קריסת המדינה, העבודה בחמ"ל נוטעת תקווה, דקיקה אמנם, אבל עקבית. כולם מבינים שזה יכול להיות כל אחד מאיתנו, ולגמרי במקרה, אלה אנחנו החוקרים את מה שקרה להם, ולא להיפך.

אם זה קרה להם – זה קרה לנו.
גורלם – גורלנו.

בזמן המועט מחוץ לחמ"ל, כשאני בקרבת משפחה או חברים, הם נראים כמו התמונות השמחות ומלאות החיים מולן אני נמצא כל היום. החמ"ל זולג לחיים, והחיים לחמ"ל. ישנם חברי צוות שבמהלך משמרת מתבשרים על זיהוי גופות חבריהם. אחרים עובדים, יוצאים להלוויה וחוזרים באותו היום. אנשים שמגיעים לדווח על חבר שנעדר, מצטרפים אלינו כבר באותו יום לצוות.

תהליך העבודה

אני חייב להראות את הלך הרוח הזה לעולם. בגלל שהרקדנים אינם ישראלים ולא היו בחמ"ל, זה מצריך לפענח איתם איך לשלב מצבי נפש סותרים, כגון בהילות, סדר, טראומה, חוסן, הזדהות ושברירויות על אותה במה. מתוך כל זה מתבהר, שכל תנועה ביצירה תהיה מבוססת על שברירויות, ולצידה ציר נפשי עמיד ובלתי נראה. אלה בדיוק התכונות המשותפות לכל מי שבחמ"ל. הרקדנים מתבוננים בתמונות מהחמ"ל של מתנדבים החוקרים מקרה, לומדים את הפנים המרוכזות והדרוכות ומתרגמים לגוף. יחד אנחנו בונים מאגר דימויים שישמש אותם לאורך כל היצירה. למשל, כשאמת נוראית מתגלה, אומרים את הביטוי "נפל לי הלב". בתהליך היצירה, אנחנו מוצאים שהתרגום הפיזי לכך הוא ששרירי הגפיים והלסת נופלים למטה, ועצם בית החזה נופלת אחורה לתהום ללא תחתית.

נקודת המפנה בתהליך עם הרקדנים

בתחילת המלחמה, הגוף שלי משותק. המציאות הישראלית החדשה, העוסקת בעל כורחה סביב ההשחתה האכזרית של הגוף, מרחיקה ממני את המחול והיצירה סביבו מרחק שנות אור. במצב הזה אני פוגש את הרקדנים בגרמניה. אני מצליח תוך כדי הקושי להעביר שיעורי I.M סביב הדימויים המתאימים. מתוכם נגזרים הדימויים מהם הרקדנים בונים סולואים. כך נוצר חוט שני בין הסולואים, וחומרי הפרטנרינג נבנים בדרך דומה. זו התחלה, ולמרות שאני במצב נפשי לא מתאים בשביל ליצור, אני נאחז בידיעה שחומרים אלה ישמשו אותנו ואיכשהו זה יקרה.

נקודת המפנה היא פתאומית, כשמתחילות פעימות החזרות החטופים.

ביום הרביעי למלחמה, הצוות שלי בחמ"ל מתבקש למצוא חטופים שאינם מופיעים במערכות ככאלה. אני מוצא סרטון חטיפה של ארז קלדרון (12). אני לא מאמין למה שאני מחזיק ביד. שבר. הכוס עולה על גדותיה ונשפכת. ארז חטוף עם אחותו סהר (17) ואביהם עופר (53). אימם, שעולמה קורס עליה, מתראיינת בכל אולפני הטלוויזיה, אך השלושה אפילו לא במערכת. אנו מעלים אותם לדרגת חטוף ומיידעים את כוחות הבטחון. שבועות רבים אני חושב על ארז וסהר, מה קורה איתם, איפה הם, והאם נראה אותם שוב.

אני בוחר לבסס אימפרוביזציה קבוצתית סביב טקסט שאני מוצא ברשת, שנכתב עבור חיילים ההולכים לקבל לידיהם את הילדים (באותו הזמן לא ידעו באיזה מצב יתקבלו הילדים). הוראות אלה מכילות בין השורות, ברגישות גבוהה, את המצב הפיזי או הנפשי של ילד החוזר מהשבי ופוגש לראשונה חייל או חיילת. אני מתרגם את הטקסט ומקריא להם אותו. כל זה שעות ספורות לפני ביצוע הפעימה הראשונה. באותו רגע, היצירה והמציאות מתלכדות, או מתנגשות, באופן שאינו משתמע לשתי פנים.

אני נשבר מולם. הם לא מצפים לזה. גם אותי זה מפתיע אבל זה קורה. חלק מביטים בי ושקטים, חלק נשברים איתי. משם אנו ניגשים לאימפרוביזציה, סביב המציאות שעתידה לקרות בעוד שעתיים. הגבולות האנושיים נמתחים עד הקצה והגבול ביני לבינם נפרץ, ואין משם דרך חזרה. הנפש כולה פרושה על השולחן, ומאותו רגע אנחנו שותפים מלאים ושווים לתהליך. בסוף החזרה אני מבקש שיישאו תפילה בשעות שיבואו, שהכול יקרה ללא תקלות, שהחטופים יחזרו. כל יום באותו שבוע מורט עצבים. בימים חזרות, בערבים פעימות החזרת חטופים, אותם הצוות שלי בארץ מכיר כמו את כף ידו. ארז וסהר מוחזרים בפעימה הרביעית ואביהם עופר, נכון לכתיבת שורות אלה, עדיין בעזה.

במשך השנים יצרתי במקומות רבים, אך הפעם ישנה תחושה שהרקדנים ואני ביחד אחראים להעביר פה מסר עצום לעולם. הרקדנים לא מצליחים להישאר אדישים כשהם חוקרים מה קורה לחבר ללהקה "שנעדר" או כשהם עצמם "קורבן", אפילו אם זה קורה בתוך סיטואציה בימתית. הם מתגלים במלוא ליבם,

כשבאומץ הם צוללים למקומות האפלים שהם חלקת המציאות הישראלית. אל מול תחושת הלבד שאנו חשים בדרך כלל כישראלים, הרקדנים כעת שותפים אמיתיים. זה חודר להם מתחת לעור והם לוקחים את זה למקום שלהם. בשלב מסוים אני מבין שכל מידע נוסף שאוסיף על החמ"ל רק יזיק ויגרע מהחיבור הכן שלהם למה שהם עושים. בסופו של דבר, בדרכם המיוחדת, הם מצליחים לייצר על הבמה תחושה של שותפות גורל, זהה באופן מופתי לזו שהיתה בחמ"ל.

כשרונן קוזוקרו, מלחין קטעי המוזיקה ביצירה, שותפי המוזיקלי מזה שנים רבות, מגיע לגרמניה מביתו שבלונדון, אנו מתחילים לעשות אימפרוביזציות קבוצתיות ולהקליט אותן בווידאו. הן ארוכות, כל אחת בנושא אחר, ופתוחות להחלטות הרקדנים. בין היתר, הן מכילות את קטעי הסולואים והפרטנרינג שנבנו בשבועות הראשונים בסטודיו. מלבד אלה, נמצאים על הבמה מאות פתקים, ארבע התחנות אליהן ימוינו הקלפים (נמצא, הרוג, פצוע, חטוף) והצינורות. רונן בונה מוזיקה בלייב, שילוב של מוזיקה אקוסטית ואלקטרונית, לעיתים על פי מה שמתרחש על הבמה, ולעיתים הוא עצמו מכוון את ההתרחשות. אנו עושים כשבע אימפרוביזציות כאלה. כל תחנה בה מונח פתק, מכתיבה משמעות שונה וכולם ערים לה, וכך נבנות סצנות שבריריות מאוד, כשהרקדנים בהקשבה רבה לחבריהם. נוצרים רגעי פז שרק "מוח קולקטיבי" יכול ליצור, כאלה החוצים אל התת מודע, למקומות שככוריאוגרף לא הייתי יכול ליצור אותם לבדי. לאחר מכן, קטעי הווידאו נדגמים וסצנות מסוימות משתחזרות בסטודיו. וכך, צעד אחר צעד, נבנית היצירה השלמה.

בתהליך הלחנת המוזיקה, רונן קוזוקרו במסע מקביל משלו אל התת מודע, בו ישנם רפרנסים לפעימות לב, אזעקות ומקצבים חרדתיים, לצד הרמוניות ומלודיות עדינות. לכאורה כל אלה במסלול התנגשות, אך איכשהו חיים זה לצד זה, כמו הניגודים הכמעט בלתי אפשריים של להיות ישראלי. כשיש הלימה אומנותית בין כל מרכיבי היצירה, מהחומרים התנועתיים, התפאורה, התלבושות ועד למוזיקה, כמו בקטעי המוזיקה שקוזוקרו יוצר, השזירה זה בזה מביאה את הצופה לתחושה שמה שקורה על הבמה הוא כן, אפילו אם נושא היצירה אינו פשוט.

בנוסף למוזיקה של רונן, ביצירה מופיע השיר *It could have been me*, מאת הזמר ליאונל פרטיין, שנכתב והוקלט למען שחרור החטופים. מילות השיר מורכבות משמות כל החטופים שנותרו בעזה לאחר הפעימות הראשונות. הביצוע המרטיט של ליאונל מדגיש שכל חטוף הוא עולם ומלואו, ולמרות שהטבח והחטיפות בוצעו כנגד ישראל, כל מי שהיה שם הוא קורבן, ללא הבדלים בין אדם לאדם. אי אפשר שלא לשים לב, שלצד השמות שטבעי לזהותם כישראליים, ישנם שמות חטופים ממדינות שונות ומוצאים שונים, אחד מהבולטים מהם הוא שמו של החטוף הבדואי מוחמד אלאטרש ז"ל, אשר שירת כגשש בחטיבה הצפונית באוגדת עזה.

יצירה ישראלית בתקופה זו

כשבוע לאחר הטבח, בשיחה מלב אל לב עם התיאטרון, הם מציעים שהיצירה תעסוק במה שקורה. הם סומכים עליי שהיצירה לא תהיה פוליטית, וזה לא מובן מאליו, ואני משתדל מאוד לנתב את היצירה רחוק משם. עוד מהפקת סרטון האנימציה, אני מבין שהטבח הוא בעצם מתקפה על כל העולם החופשי, הרבה מעבר להתקפה על היהדות או על הישראליות. רק כשמתבוננים עליו כך, העולם יכול להרגיש מחובר לגודל הזוועה. כשהיו פיגועים אשר עיצבו את מחדש את העולם, לדוגמת ה־11 בספטמבר, הרגשנו כאילו הם ממש קרו לנו ואיימו על כל האנושות. אני מבין שכקהל, צופים שאינם ישראלים יזדהו איתנו רק כשהם יפחדו שזה יקרה להם, לילדים שלהם ובבתים שלהם, כשירגישו כאילו השבעה באוקטובר קרה להם אישית. האתגר הראשי שאני נתקל בו בגרמניה, הוא שהמלחמה בעיצומה. המציאות משתנה מיום ליום, והמצב בעזה קשה מאוד ומחמיר. העולם רואה ודעת הקהל בגרמניה משתנה בהתאם, כך שהתמיכה של היום יכולה בקלות להפוך לגינוי של מחר. ישנם רגעים של התנגדויות אצל הרקדנים ואנשי הצוות. קשה להסביר בחו"ל מהי מציאות מורכבת.

ארגוני הסיוע בארץ, והחמ"ל כחלק מהם, התבססו ברובם על ארגוני המחאה – אלו אותם הארגונים ששואפים לממשלה ליברלית, שיום אחד תקדם הסכם מדיני. אך בחו"ל, מה שרואים זה את ההרס הרב בעזה, ובמהלך תהליך היצירה נוצרים חיכוכים סביב העלאת יצירה שתתמוך כביכול בנרטיב הישראלי. ההתנגדות לא נעימה, זה ברור, אך משמשת לי כמיקרוקוסמוס של מה עלול הקהל להרגיש, ומאפשרת לי לדייק ולזקק את היצירה, וכך לוודא שכל מי שצופה בה מבין שזו יצירה על תמיכה באחר, ולא יצירה מלחמתית. הרקדנים פתוחים, דרך דיונים ארוכים, להבין את המורכבויות, ומתוך זה את הכוונה הנקייה של היצירה. אך חלק מאנשי הצוות אינם יכולים לשאת את הצער הרב שבמלחמה הזו והם נאטמים. בנוסף, קיים תת־מסר נסתר ביצירה, שאינו מדובר ישירות, והוא שישנו ציבור גדול בישראל שאינו יכול לשאת בסבלו של האחר, וחותר תמיד לאנושיות. אם ביצירה מתקיים תדר תומך שכזה בין שני בני אדם שאינם מכירים זה את זה, הצעד המתבקש הבא יהיה לייצר את אותו דבר בין שני עמים ולשים את הסכסוך מאחורינו. וכך,



הנעדדים מאת עודד רונן, צילום: סילבן גוויוט

The Missings (Die Vermissten) by Oded Ronen, Ensemble Tanztheater Ulm, Germany, photo: Silvain Guillot

גם אם המילה "שלום" אינה נאמרת מפורשות, היא נמצאת בעקיפין בכל רגע ורגע ביצירה.

אם העולם בוער, האין זו השליחות שלנו להביא מים?

קהילת האמנות עומדת בפני אתגר עצום בימינו. החדשות המשתנות בקצב מסחרר גוזלות מהקשב של החברה בתרבות. כשמדברים על נושא טעון כמו ישראל, הוא תכופות הופך לוויכוח מוקצן אשר "חובה בו לנצח".

ההוויה הישראלית סביב אנושיות, או היעדר שלה, מעסיקה אותי מאז שהתחלתי ליצור. חלק מהיצירות הקודמות לאורך השנים עסקו בהתפרקות תהליך השלום ובמצב הלוחמני התמידי שלנו. בתקופת הנוכחית, בה עולמנו מתרסק, אני מרגיש שאני חייב להתייחס למה שקורה, ובמישרין או בעקיפין, לעשות את חלקי כדי להחזיר תיקון לעולם. מאחר ואנחנו חיים בעידן שבו ה"לעולם לא עוד", קרה שוב, אני מאמין שנכון לעצור ולהאיר על זה פנס גדול. כאדם חופשי, יש לי את האחריות הזו כלפי מי שאינם כאלה. ההבדל היחיד ביני לבין הנרצחים, האבלים, החטופים, הניצולים והפצועים הוא מזל. ומרגע שהדבר הזה מובן אצלי לעומק, אני יכול להפנים ולהבין מה נכון שיהיה מקומי בסיפור הגדול הזה. אם העולם בוער, האין זו השליחות שלנו להביא מים בכל דרך אפשרית? זה לא משנה אם זה בחמ"ל, בקטיף, ברשת, בהפגנה, על הבמה או ביצירה. האמנות הופכת להיות עוד כלי להחזרת העולם למסלולו. והצופה, שמרגיש את החיבור הזה, מאפשר לנו, האומנים, להגיע אל ליבו, כי גם לו כואב.

אם מכירים בכך שאכן הדבר המשותף לכל האנשים בעולם הוא פגיעות וכאב, מבינים שכאשר מתעלמים מכאבו של הזולת, הפתרונות הולכים ומתרחקים מאיתנו. בעזרת אמנות בלתי מילולית, כמו מוזיקה, מחול, תיאטרון, אמנות חזותית ואנימציה, אפשר להגיע לתת מודע של אנשים, ומשם אל הלב שלהם. כשקורה משהו מכמיר לב על הבמה, הצופה מגיב ובאותו רגע אינו בהגנה על פוזיציה כלשהי. כאן טמון כוחה הגדול של האומנות. בתקופה של כאוס גמור, אומנים יכולים לשמש כשגרירים של משהו אנושי יותר, ולגשר על פערים בדיוק במקום בו המילים כשלו.

העיסוק בטראומה באמנות בלתי מילולית, כלומר הבאת הקהל ללב הכאב, הוא דבר עוצמתי שהיוצר צריך לבצע בחרדת קודש. אף פעם אין לדעת מול איזה עבר פרטי זה פוגש את הצופה. כשהקהל איתנו בתוך הפצע הפתוח, זהו מקום עדין, כירורגי בדיוק שלו, ואז נשאלת השאלה לאן נלך משם, עוד צעד אחד קדימה. האם נצליח לרתום את המקום השותת דם הזה, כדי להביא אור? אם היוצר שם לו את זה כיעד, הוא יכול להביא באותו רגע משהו אנושי ואוהב, בדיוק במקום אשר בו היו לפני רגע צער ובדידות.

ואז, קורה פלא, הטראומה עצמה משנה את פניה.

במקום שהטראומה תהיה משתקת ולא ניתן יהיה לגעת בה מרוב שהיא דלוקה, אנחנו זוכים להתבונן בה ממקום אחר, לתחום אותה מחדש ולהתחיל לרפא אותה. מאותו הרגע האופן בו

יסופר "הסיפור" משתנה לתמיד. אני מאמין שכעת אנו בנקודת זמן קריטית בה השבעה באוקטובר מקבל תחימה נפשית, אישית ולאומית. עם כל הכאב, עלינו לבחור בעיניים פקוחות איך לתחום אותו, אחרת אנחנו עלולים ליפול לעשרות שנים קדימה. במקום שייזכר אך ורק כאסון הגדול ביותר שאי פעם קרה כאן, הוא יכול להיחקק כטבח הנורא שבעקבותיו צמחו היוזמות האזרחיות היפות ביותר שהמדינה הזו ראתה אי פעם, אם לא העולם. וכך, דרך האמנות, על ידי תחימה מחדש, ניתן במובן מסוים, לשנות את העבר.

בדידותם של הניצולים, משפחות הנרצחים ומשפחות החטופים מול רוע גורלן, אינה כמו שהייתה בזמן השואה – וכאן השוני הגדול. אנחנו למעשה לא באותו עולם בו לאף אחד לא היה אכפת.

ישנו גב בישראל, אדם לאדם גב.

הוא אמנם גב אזרחי, אבל הוא זקוף, ואיתן, וקיים, ועומד.

איפה שישנה אהבה – תהיה תקומה.

ואיזו אהבה יכולה להיות גדולה יותר מאשר לאדם זר, אותו מעולם לא פגשנו.

המופע *הנעדרים* צפוי להופיע במדינות שונות בעולם, וביניהן כאן בישראל. על עבודתו בחמ"ל, צולם עודד רונן לקרן תיעוד השואה של סטיבן שפילברג שנפתחה מחדש לאחר ה־7.10. לרגל יום העצמאות ה־76, נבחר עודד על ידי אתר Israel21c לרשימת 48 הישראלים המשנים את המחר. בימינו הוא ממארגני ההפגנות למען שחרור החטופים בקריה.

מידע נוסף ניתן למצוא באתר www.odedronen.com ובערוץ היוטיוב Oded Ronen Choreography.

עודד רונן, כוריאוגרף, רקדן ומורה, חבר עמותת הכוריאוגרפים ומנהל להקת פרויקטים בארץ. הוכשר בלונדון ב־The Rambert School, Bodyworks ו Laban Centre, רקד בלהקות CeDeCe בפורטוגל, קולבן דאנס ופרסקו בארץ, ובפרויקטים באירופה, ביניהם של דימיטרי פפיואנו. יצר עבודות עבור בלט ירושלים, מוזיאון המדע בלומפילד, פסטיבל אינטימדאנס, להקת קולבן דאנס ופסטיבל תמונע הבינלאומי. בחו"ל יצר עבור להקת Transitions (בריטניה), אקדמיית WAAPA, להקת Ochre ו־Strut (אוסטרליה), Albania Dance Theatre, Estancias Coreograficas (ספרד), פרויקט XPATS (שווייץ, הולנד), Malta International Arts Festival, להקות הבלט Plauen Zwickau ו־Theatre Ulm (גרמניה) והלהקות הלאומיות של גאנה.

הודעות אל צוות מקרים מיוחדים בחמ"ל הנעדרים:

12.10 – 5 ימים לאחר הטבח

בתוך החושך העצום הזה שהוא כעת חיינו, החבורה שלנו היא אור יציב ועקבי שמיום ליום הולך וגדל.
זה נכון אמנם שהחושך, גם הוא גדל סביבנו בצורה מבהילה שהופכת את הקרביים, אבל האור שלנו מדביק את הקצב.
אם רק נצליח להמשיך, גם יגיע הרגע שהוא יגבר על החושך.

17.10 – 10 ימים לאחר הטבח

לפני כמה ימים הגיעה אלינו בת דודה של בחור מהמסיבה. לא דיברו איתם בכלל. הזנחה טוטאלית. היא נתנה כל פרט שיכלה לזכור ואמרה שפונה אלינו בשביל ה־1% שהוא חי. לאחר יומיים קיבלתי ממנה הודעה שהוא נרצח.
חלקתי את זה עם מטפלת המתמחה בטראומה.
אנו עושים פה דבר שעוד ייקח לנו שנים להבין את עומקו. בתוך התהום של משפחה, שהשתלשלות המקרים באותו יום הטיחה בה – אין אף אחד בעולם, אנחנו קול שאומר – יש מישהו בעולם.
גם אם הפרופורציה מול התהום האינסופית אינה ברת השוואה, זה לא משנה, כי זה עדיין בינארי.
אין אף אחד, מול למישהו באמת אכפת.

20.10 – 13 ימים לאחר הטבח

חוזר עכשיו ממוזיאון תל אביב וממאהל משפחות החטופים.
הלב מתמלא שוק, שכזה מחזה נראה במדינה שלנו.
ובמקביל אותו לב צופה שקט ושלם.
אנחנו מכירים אותם, היטב.
נתנו להם גב.
שינינו רבים מאותם נעדרים לסטאטוס חטופים.
וגם כשהיינו המומים מצער ואימה, ידענו כי כאבם של החטופים והמשפחות עצום יותר.
ומי שכואב לו יותר, הוא זה שמקבל את התמיכה.
נקודה.
מקווה שתרגישו גאווה כשתעמדו שם מול התמונות, ועוד יותר כשנזכה להשלים מעגל ולראותם כאן בחיים שוב.



פרויקט *אהבה שלא תמות* בניהולה של אלינור דרוקר בן זקן, צילום: פגי פייקר
Elinor Druker Ben-Zaken's project *Love will not die*, photo: Peggy Peykar

להסכים להרגיש – מסע תנועתי, נשי ורגשי בעקבות שבעה באוקטובר

אלינור דרוקר בן זקן

בִּימִים בָּהֶם כֹּל הָעִתִּים קוֹרְסוֹת אַחַת אֶל תּוֹךְ רֵעוּתָהּ,
וְאֵין בְּרֵכָה אֶלָּא לִבְכּוֹת וְלִשְׂחוֹק בְּאוֹתָן עֵינַיִם,
לִסְפֹּד וְלִרְקוֹד גַּם יַחַד,
וְהִיסְטוֹרָה אֲרֻכָּה נִדְחֶסֶת אֶל יוֹם וְשָׁעָה אַחַת,
נְבַקֵּשׁ אֶת הַכּוֹחַ לְהָכִיל
אֶת עָצְמַת הַלְּבָבוֹת הַמִּתְפַּקְּעִים.
לִשְׂמֹחַ עִם הַזּוֹכִים לַחֲבֹק כְּבָר הַיּוֹם,
לַעֲטֹף אֶת הַמִּתְכַּנְּסִים בְּכִמְיָהָתָם וְנַפְשָׁם נִרְעֶדֶת,
לֶאֱחֹז בִּתְקָוָה בְּלִי לְהַרְפּוֹת,
וּלְהוֹתִיר מֶרְחָב שֶׁל שֶׁקֶט לַזְּעָקָה שֶׁאֵין לָהּ קוֹל.
אָנָא, תֵּן לָנוּ מָקוֹם לְהִשָּׁבֵר בּוֹ לִרְסִיסִים,
וְרוּחַ לְהִבָּנוֹת שׁוּב, מֵחָדָשׁ.
(הרב עודד מזור)

מבוא

התקופה הזאת בעטה בנו – בכולנו. אני זוכרת את המבטים של כולם ברחוב בשבוע הראשון. אני זוכרת את הטלטלה בנימי נפשי – איך חיבקנו את מי שפגשנו, גם אם מעולם לא עשינו

זאת קודם, בתחושה של שותפות גורל והבנה הישרדותית שרק ביחד נעבור את זה. מהר מאד הגיעו הבשורות הקשות גם למרחב הנשי שאני מובילה, רקדניות שאיבדו את היקר להן מכל, אימהות שצריכות להתמודד עם הבנים והבנות שמתגייסים ללחימה, נשים ובנות זוג שנשארות בעורף, שהוא חזית לכל דבר ועניין. ניתוק הרגש מהפעולות היומיומיות בשביל לשרוד, עוד יום התחיל לתת את אותותיו. ההשפעה הייתה אצל כל אחת קצת אחרת – חלקן התקשו לישון, לחלקן צפו חרדות וחלקן נכנסו לדכדוך מתמשך. התחושות הקשות וההבנה שתנועה, בדגש על קבוצתית, יכולה להביא לשחרור וריפוי, התחילו את המסע התנועתי והרגשי.

תנועה כמקום לפריקת רגשות ולתהליך ריפוי

מחקרים רבים מצביעים על כך שהחזקת רגשות שליליים בתוכנו יכולה להשפיע בצורה שלילית גם על גופנו ולהפריע לתפקוד.[1] רגשות כמו חרדה, כעס ועצב מכווצים את השרירים, ולכן יש צורך לשחרר רגשות שליליים ולאפשר לגוף להיות רפוי, חופשי ומשוחרר למען בריאותו. כאשר אנחנו לא נותנים מקום לאותו כאב, נוצרת חסימה רגשית. רובנו חוששים ופוחדים מהצפה רגשית אך בעת חסימת רגש שלילי, נחסמים גם הרגשות החיוביים. אחד הכלים לפתיחת חסימות רגשיות ושחרור הינו דרך ריקוד, תנועה ומחול – אומנות הפועלת בעיקר באופן הפיזי, אך מאפשרת לנו גם לעסוק ברגשות, שליליים וחיוביים. תנועה ככלי ביטוי ותקשורת מועברת ללא מילים, ומחברת בין הגוף לנפש תוך ניצול התנועה כדרך לשיחרור רגשות מודחקים והקלה על תחושת המתח והחרדה.

הגיית הפרויקט *אהבה שלא תמות*

בתחילת נובמבר, ישבתי על הספה הירוקה בסלון ביתי, הבטתי לחלון הזכוכית הגדול, דמעות התחילו לעלות. מצד ימין שלי ישב הילד הצעיר שלי, בקומה העליונה היו שני ילדיי הגדולים. איל, בן זוגי, שירת בצו 8 בדרום כבר שבועות ארוכים ואני רק ניסיתי לנשום עמוק ולא להתפרק.

כחלק מניסיון הבריחה מעצמי וממחשבות על סיפורי הזוועות, לקחתי את הספר שהיה מונח לידי *כשהדברים מתפרקים* (2001) מאת פמה צ'ודרון.[2] פתחתי באופן אקראי עמוד עם הכותרת **"אהבה שלא תמות"** ולאחר שקראתי את הפרק עלתה בי המחשבה שרק שאהבה לא תמות, רק שנמשיך לאהוב, רק שנצליח לעשות את מה שאנחנו אוהבים, רק שנזכור מה חשוב באמת ביקום הזה. קראתי את הפרק בספר, ובראש שלי כבר התחילה להצטייר תמונת הפרויקט החדש, והתחילו לרוץ לי המחשבות. הבנתי איך 'אליברה' (המרחב התנועתי לנשים שאני מובילה כבר מספר שנים) שינה מעט את פניו, ובעקבות הימים החשוכים ההם החלו להגיע אליו נשים ממעגלים שונים – מי שאיבדה את היקר לה מכל, מי שהילדים שלה גויסו, מי שמנהלת בית בזמן שבן זוגה במילואים – כולן מכירות את כולן, וכולנו מעגל של רגשות עצורים וחנוקים..

כחלק מההסתגלות למצב החדש, החלטתי לקרוא ליצירה החדשה בשם *אהבה שלא תמות*, יצירה המאפשרת להרגיש ולחוות הכל, גם את הדברים הקשים ביותר, ולהציף רגשות – הכל במטרה להיבנות מחדש ולהשאיר חותם אומנותי לשבעה באוקטובר. לקחתי מחברת התחלתי לרשום. ראיתי לנגד עיניי איך הכל מתממש, ושלחתי קריאה לנשות 'אליברה', מי מעוניינת לצאת למסע:

בימים אלה אני מתגבשת בתהליך עבודה לקראת וידאו ארט אומנותי חדש המשלב, מחול, אומנות חזותית, צילום ומוסיקה מקורית. הלב, הגוף והנשמה שלי מבקשים ממני ליצור, לשחרר, להביע ולשתף את התחושות בדרך הכי טבעית לי – והיא ביצירת אומנות. בשביל להשתתף בפרויקט לא צריך דבר, מלבד אומץ ודצון בלב.

המסע ליצירת *אהבה שלא תמות*

להסכים להרגיש הוא סיפור מסע של 40 נשים מגיל 17 עד 70 שיצאו לחפש אם יש מה שירפא ממה שלא מרפה. קבוצת נשים אשר רוקדות בסטודיו אליברה, בקבוצות שונות, במגוון סגנונות ובטווח רחב של גילאים ורמות. נשים שבחיי היום יום שלהן מגיעות מעולמות תוכן שונים, סטודנטיות, פסיכולוגיות, מטפלות, עורכות דין, מרצות ועוד, אך כולן היו צריכות את המקום לאפשר לעצמן להיות הן עצמן, להביע רגשות ולקבל תמיכה והאהבה.

במקביל לקריאתי לנשות הסטודיו, פניתי למספר אמנים שישתפו איתי פעולה בהוצאה לפועל של המיזם. הדס בכר, אמנית חזותית, יצרה מייצג של שמלה ריקה שילווה את החטופות שלא שבו, ילווה את כל הווידאו ונקרא *"מצפה למלא את הריק"*; יולי לוי, משוררת, מלחינה וזמרת, שכתבה מוסיקה מקורית המלווה את הפרויקט; עומר וולוטר, צלם ועורך וידאו ארט; פגי פייקר, צלמת סטילס ומומחית בפוטותרפיה.

במפגש הפתיחה, אני מכינה את המרחב, מפזרת כרטיסיות עם מילים, תולה דף עם שאלה מנחה. אני מקבלת את בפניהן בחיבוק ובפתיחות ומשדרת להן שמה שהן יביאו לתוך הסטודיו זה מה שיתרחש בתוך התנועה לאחר מכן.

את המפגש התחלנו עם מעגל של שיתופים, בה כל אחת שיתפה מה תחושותיה ורגשותיה, משם עברנו ונעמדנו כולנו מול הראי, שמתי מוסיקה ועשינו חימום קצר לשחרר את הגוף מהמתח והכיווץ. לקראת סיום לימדתי קטע משותף של כוריאוגרפיה שעוסקת בפעולות האוטומטיות שלנו בחיי היומיום והריחוק מהאמת הפנימית. הרגשתי שנכון לתת להן לחוש את הדיסוננס והקיצון בין מה שאנחנו מרגישות לבין איך שאנחנו מתפקדות. ובסוף המפגש דיברנו על הריקוד עצמו והתחדדו פעולות ההדחקה שאנו עושות. לחלקן ההצפה הרגשית בעקבות המפגש היה חזק מדי וחלק קטן בחרו לא להמשיך.

לקראת המפגש השני כתבתי תוכנית עבודה מדוייקת להמשך התהליך, אך גם גמישה, שתאפשר להכניס שינויים מול תחושות וחוויות שיתרחשו במסע עצמו. התוכנית כללה חלוקה לקבוצות כאשר כל קבוצה עסקה ברגש אחר: תסכול, כאב, הישרדות, היאחזות, תקווה.



פרויקט *אהבה שלא תמות* בניהולה של אלינור דרוקר בן זקן, צילום: פגי פייקר

Elinor Druker Ben-Zaken's project *Love will not die*, photo: Peggy Peykar

במשימת "התסכול", חברות הקבוצה היו צריכות לעמוד מול הקיר בשורה וללכת בקצב אחיד לתוך הקיר בלי להפסיק. ההליכה לקיר, שלא קידמה אותן לשום מקום, והניסיון הקשה לשמור על הקצב האחיד למרות הייאוש, הציפו אצלן את תחושת התסכול העולה מאז השבעה באוקטובר.

קבוצת "הכאב" הורכבה מנשים הרוקדות פלמנקו בסטודיו, ובשל כך מנוסות בהבעת רגשות דרמטיים. המשימה שלהן הייתה לחשוב על מקרה אחד מהשבעה באוקטובר שכאב להן באופן אישי ומיוחד, ולנסות להעביר זאת באמצעות תנועתיות עם כפות הידיים, שכן זהו איבר שיכול להמחיש בצורה מדויקת, רגישה ועמוקה את תחושת הכאב. כיוון והן מנוסות ביכולתן להתחבר פנימה, התנועה המעמיקה עם הידיים איפשרה להן לבכות החוצה את הכאב.

קבוצת "הישרדות" הייתה מורכבת מהנשים הצעירות יותר, בעלות יכולות פיזיות טובות. הובילה אותה ענבל לפיד, שאיבדה את בן זוגה, רס"ן טל גרושקה, מפקד פלוגה בחטיבת הנח"ל שנפל ב־7 באוקטובר בלחימה בכפר עזה. משימת הקבוצה הייתה לנסות לעבד את הזוועות שהיו במסיבת הנובה – כאשר המשתתפים עשו כל שביכולתם לנוס על נפשם ולשרוד. ענבל הביעה את תחושותיה בזחילה עוצמתית ומשמעותית על הרצפה, וקיבלה מימד חזק נוסף כאשר יתר חברות הקבוצה הצטרפו אליה ועליה בזחילה ועזרו לה להתמודד מול הקושי תוך כדי אימפרוביזציה.

קבוצת "היאחזות" עסקה בהבזקי זיכרון, והורכבה עם נשים צעירות ומבוגרות, מתחילות עם מתקדמות. המשימה של הנשים הייתה לבנות מערכת יחסים בין הבנות המאפשרת לסמוך אחת על השנייה.

במהלך העבודה של הקבוצה, הנשים התבקשו לעמוד בגוש ולפעול מהר ככל האפשר תוך הקשבה להנחיות התנועתיות שלי, ובליווי מוסיקה קצבית וחזקה על מנת ליצור רעש ולחץ שיעצימו את התחושות. בתחילה כל אחת תפסה בחולצה של זו שלידה, משכה לכיוון אחר, ובבת אחת עזבה. היה לי חשוב לראות אם מישהי נפלה, או אם נתנו למישהי להישאר לבד. לאחר מכן, הן ירדו לאט־לאט לגראנד פלייה, תוך כדי שהן מסתכלות לעיניים אחת של השנייה, והן נתבקשו לעזור למי שזקוקה לעזרה. לקראת הסוף המשתתפות בקבוצה שיחררו לחצים בהשמעת קולות וצעקות.

קבוצת "תקווה" נתנה ביטוי לשאיפה זו בתנועות ידיים גדולות של שחפים שמעבירות תחושת תעופה. אוויר נכנס ויוצא, תנועות גדולות שמעניקות ביטחון ויוצרות מרחב אישי וטריטוריה. ביצירה הסופית, בחרתי לצלם את הקבוצה כצל על הקיר, מה שהעניק לתנועה איכות של חלום.

נשות המלחמה

אחד ממפגשי הפרויקט הוקדש ל"נשות המלחמה" מזוויות שונות: לוחמות, אלה שאיבדו בן זוג, אימהות ששכלו את בנן ונשים שכואבות את התקופה. פתחנו בשיח בנושא "שבט נשים גם יחד", שהכיל חכמה נשית, קבלה, הקשבה, תמיכה, שייכות ושיתוף מקום. כל אלה איפשרו להן להיות ללא מסכות ומאמץ. ענבל לפיד שהובילה את קבוצת "ההישרדות" שיתפה:

"ידעתי שאני חייבת מקום מחבק ותומך להתפרק בתוכו. בהתחלה קצת חששתי, אבל מהר מאד הרגשתי עטופה ובטוחה. כל חיי הריקוד שימש מקום בטוח עבורי. בעזרתו הצלחתי

להביע את התחושות שלי. ולכן היה ברור לי שאני צריכה את זה בשביל להתרומם על הרגליים מחדש".

להסכים להרגיש

אחד המפגשים הוקדשו לתרומתו לבריאות הנפשית שלנו.[3] החיבוק מפחית לחצים נפשיים, משחרר מכאב, מנחם ומגביר את החוסן שלנו בעמידה בסיטואציות קשות. החיבוק זאת תנועה אינטואיטיבית שהגוף עושה בעקבות צורך ריגשי. נוצרה כוריאוגרפיה מחזקת, אוספת ותומכת, קטעים של היאחזות פיזית אחת בשנייה תוך ירידה פיזית לרצפה בלי ליפול. חיבוק ומגע מעניקים בטחון ובודקים גבולות.

לאורך כל המפגש נוגנה יצירתה של יולי לוי – *Million Stars*. כל אחת מהבנות נכנסה בנפרד לתוך מרכז החלל, ומי שהן פוגשות הן מחבקות, ולוקחות את הזמן הנדרש להן. לקראת סיום השיר הן מתאספות לגוש מחובק. חלקן צחקו, אחרות דמעו, והיו שנשארו זמן ממשוך מחובקות. זה היה מרגש ביותר מבחינתן.

התגבשות ליצירה

תוך כדי המפגשים, התוצרים האומנותיים החלו להתגבש לכדי יצירה שניתן לצלמה ולהציגה. בעיצומה של חזרה לצילום הוידאו ארט, נשמעו קולות יירוטים חזקים מחוץ לסטודיו. אחת הנשים נתקפה חרדה, אימהות שהבנים שלהן בעזה היו צמודות לטלפונים הניידים. נשמנו יחד, והמשכנו לעבוד. הן היו צריכות לרקוד, כך שתהיינה מספיק עוצמתיות לעבור מצלמה, וכדי שמי שיצפה בווידאו יקבל את התזכורת לרגעי שבעה באוקטובר וכל התקופה הסמוכה.

המקום הנבחר לצילום הוידאו ארט היה בחניון תת־קרקעי במשך לילה שלם. חיפשתי מקום רחוק וקיצוני עם תאורה חשוכה, רצפה מאובקת, קר, לא נוח ומאתגר. החניון איפשר להציף תחושות קשות של סבל, תסכול והתמודדות, והביא לידי ביטוי את המצוקה של הנשים, שהתבקשו לשכב על הריצפה המלוכלכת, לרוץ יחפות, להיצמד לקירות, להכתים את הבגדים, להתחבק ולהיעזר אחת בשנייה ולגייס בעצמן את הכוחות הפנימיים.

סיכום

פסיפס הנשי העוצמתי שנוצר בפרויקט 'להסכים להרגיש' היה מורכב ממגוון נשים, מעולמות תוכן שונים, בשלבים שונים של החיים, שהמשותף להן שהן הבינו שבשביל לרפא כאב צריך "להסכים להרגיש" ושיש לחותם אומנותי משמעות רבה לעתיד.

שמונת המפגשים של פרויקט 'להסכים להרגיש' מבקש לעבור דרך הקושי ווהכאב, ולקבל את התנועה שמפרקת אותנו כדי שנצליח להיבנות באור חדש, מאוחד ועוצמתי. עלינו מוטלת האחריות המשותפת להגביר את האור בחשכה. לדאוג שנקום בקרוב למציאות אחרת, למודת חוכמה ואהבה לעולם טוב יותר. לוותר על מה שלא באמת חשוב, למצוא מרפא ברכות ובכאב. זאת החובה האישית והלאומית שלנו לחבר את הלב כדי ש"האהבה לא תמות". הרגשתי שאני מחויבת להשאיר חותם אומנותי לתקופה שאנו עוברות. שגם אם יצפו בווידאו ארט בעוד עשור יוכלו לחוש בכאב, האימה, הקושי, התסכול, אך עם זאת גם בכוח הנשי והתקווה.

עבורי, הריקוד הציל והיה לי לעוגן כל חיי במקומות מאתגרים כילדה ובהמשך כחלק מהתמודדות מול אתגרי החיים, הרגשתי שאני חייבת שהדבר שנמצא אצלי בידיים ושיש לו יכולת ריפוי מדהימה, יעבור ויגיע לכל מי שזקוקה לו ומרשה לעצמה באומץ להיות בנוכחות מלאה, להיחשף, להיפתח, להרגיש.

הערות שוליים

[1] Nummenmaa L, Glerean E, Hari R, Hietanen JK. Bodily maps of emotions. Proc Natl Acad Sci U S A. 2014 Jan 14;111(2):646-51. doi: 10.1073/pnas.1321664111. Epub 2013 Dec 30. PMID: 24379370; PMCID: PMC3896150.

[2] פמה צ'ודרון, *כשהדברים מתפרקים*, הוצאת פראג, 2001.

[3] S. Cohen, D. Janicki-Deverts, R. B. Turner, W. J. Doyle. "Does Hugging Provide Stress-Buffering Social Support? A Study of Susceptibility to Upper Respiratory Infection and Illness." *Psychological Science*, 2014; DOI:; Carnegie Mellon University. "Hugs help protect against stress, infection, say researchers." *ScienceDaily*, 17 December 2014. <www.sciencedaily.com/releases/2014/12/141217101316.htm>.

אלינור דרוקר בן זקן – יוצרת, כוראוגרפית, פרפורמרית. מורה לפלמנקו, מייסדת "אליברה" בית למחול ותנועה משנת 2005, מטפלת בתנועה בשיטת "שין סן דו" S.S.D (גוף, נפש, דרך), מוסמכת מטעם בית הספר לרפואה משלימה במכללת Medi Win (2019). יוצרת השפה התנועתית Modernico.



In My Image by Shaked Mochiach, photo: Avi Golran

בדמותי מאת שקד מוכיח, צילום: אבי גולרן

"וכתתו חרבותם לאתים" – פרוייקט הרמת מסך במציאות של מלחמה

שחר ברקוביץ

איך ממשיכים לעסוק באמנות בזמן המלחמה? מה הקהל צריך ומבקש? איך החומרים שלנו, שנוצרו טרום המלחמה, מקבלים משמעויות חדשות בקונטקסט המציאות? חשבתי על שם ראוי לכתבה, שם שמחזיק כאב בתיאור הפרויקט הייחודי *הרמת מסך*, ושכמו כל המדינה נעצר בשבעה באוקטובר, חודש לפני הבכורות.

דנה רוטנברג, המנהלת האמנותית של הפסטיבל ביחד עם עודד גרף, הציעה את השם "וְכִתְּתוּ חַרְבוֹתָם לְאִתִּים" (ספר ישעיהו, פרק ב', פסוק ד') המתאר המרה של כלי מלחמה לכלי עבודת אדמה, מתוך חזון אחרית הימים של הנביא ישעיהו, העוסק בשלום עולמי. גם בשירו של יהודה עמיחי חוזר על הציטוט, "...וחניתותיהם למזמרות".

לאחר שהפסטיבל חזר לפעול, בתחילת חודש מרץ, לקחתי חלק במיזם שהתקיים לראשונה – ריטריט לקהילת המחול – *'ממלאות*

מצברים', ושם קרה משהו מיוחד. מתנה. המפגש המשותף בקהילה יצר חוויה מאחדת וכשמה, ממלאת מצברים. מכאן יצאתי להמשיך וללמוד. התעניינתי להבין את הטרנספורמציה שעבר הפרויקט בצל המלחמה, מנקודת מבטם של כל העוסקים בדבר, מעמדת הניהול, עמדת היוצר והגוף הרוקד.

פגשתי בדנה רוטנברג ועודד גרף מסיימים קדנציה, ראיינתי את אלדד מנהיים, יו"ר מדור מחול במשרד התרבות, מזווית הראייה שלו את הדברים ושוחחתי עם היוצרת שקד מוכיח על היצירה *בדמותי*, ועם הכוריאוגרפית רוני חדש על יצירת *perFORMing LOVE* לצד הרקדנית רומי להב.

מסך – רגע לפני

עודד: "המלחמה פגשה אותנו חודש וקצת לפני תחילת הפסטיבל, כשרוב העבודות יחסית מוכנות".

דנה: "ב־17 באוקטובר היה אמור להיות שלב המרתון, בו כל היוצרים והיוצרות מציגים את עבודותיהם מול מנטורים ומנטוריות בעלי זווית ראייה שונה, רגע לפני קו הגמר".

רוני: "היינו בדחיסות של סוף היצירה, אחרי תהליך ארוך. קאסטינג של שנת היכרות ובחירה של הרקדנים. בשלב זה הדברים, המבנה והתוכן היו ברורים – דימויים של אהבה ויזואליים וריקון שלהם מתוכן".

מסך ברזל – שבעה באוקטובר

דנה: "שבעה באוקטובר קרה, אם זה היה סרט – זה היה מסך שחור. היה ברור שעוצרים. לקח זמן, חודש–חודש וחצי. נפגשנו בזום עם היוצרות והיוצרים, וכל אחד מהם הגיב אחרת למה שקרה. היו יוצרים שהחליטו לא להמשיך, היה קאסט של רקדנים זרים שחזרו לחו"ל. היו שתיקות. עלו קולות שונים של ייאוש, תקווה, פרודוקטיביות, פחד".

עודד: "היו יוצרים במילואים, רקדנים שיצאו מהארץ, אחת היוצרות אחיה לחם בעזה. הכל נהיה חסר משמעות, והיה קשה לאסוף את כולם, שהרגישו כמו ברכבת הרים. היה לי קשה לאחוז בכל הקצוות, לעמוד מאחורי משהו ולקחת אחריות. להיות זה שמוביל ומאמין שזה מה שחשוב. בעיניי, יש למחול הרבה תפקידים – זה לא בידור, זו אמנות. לעבד את המציאות, לטעת תקווה, להיות סממן של פרספקטיבה. ליצור מציאות אלטרנטיבית, לצאת מהקופסה, להגדיל אופקים".

שקד: "היינו באסון, והיה מגוחך לחשוב על יצירה. התחלתי להיזכר בה כמו בגלגול אחר. הייתי בטוחה שאני צריכה לגנוז אותה. בשעתו יצרנו שכפול לכל פרפורמר בדמות בובה שקופה. עטפנו את הגופים שלנו בניילון, ומילאנו את הצורה במלא שכבות של עוד ניילון. הבובות נהיו עוד אנשים שאיתנו. למשל, לבובה שלי קראנו דשה, במקום שקד. באחת החזרות, היה ברור שדשה עצבנית היום, שברנו אותה, אין לה כוח לזוז. מעניין ההשלכה על החומר, אם מספיק אנשים מחליטים על משהו – הוא נוכח. אחרי השבעה באוקטובר המוח מלא בדימויים. כל דבר שעשינו, כאילו היה שיחזור נוראי של פעולות כוריאוגרפיות שהמלחמה עשתה".

רוני: "רומי ואני נפגשנו בשבעה באוקטובר כדי למדוד את השמלה למופע. בדיעבד, לא מחובר למציאות. ואז האסון קרה, ולקח לנו כמה רגעים להבין מה קורה עם הפרויקט של *'הרמת מסך'*, כולם היו בטראומה. הייתי אחראית על שמונה רקדנים, פרנסה, לוחות זמנים. אין שום נקודת אחיזה, עולם האמנות נפגע לחלוטין".

אלדד: "לא היו פעילות תרבותית, מופעים. חלק מהרקדנים לא הצליחו להגיע. אי־בהירות מאוד גדולה. דנה ועודד תפקדו גם בקורונה כמנהלים אמנותיים. ניסיון רב של יצירתיות בזמן משבר. גם עכשיו עשו התאמות, ונפח פרויקט *'הרמת מסך'* הצטמצם".

הרמת מסך במלחמה: החזרה לסטודיו

רוני: "אני זוכרת שנפגשנו בזום בשמונה באוקטובר. אני אדם סוליסט, ולמרות זאת מצאתי את עצמי נאחזת באחרים. נפגשנו בסטודיו גם כשהיו אזעקות, ורוב הזמן פשוט דיברנו".

רומי: "הייתי צריכה את זה בשביל הנפש. להיות עם הגוף, עם עצמי בזמן שדברים גדולים קורים מסביב. חזרות על משהו שלא חיוני למצב. היה קשה למצוא איזון, למצוא עצמנו על הרגליים, גם בגוף וגם בחיים".

שקד: "היינו צריכים את הביחד. התחלנו לחזור לעבודה עם הגוף, גם בלי הבובות שיצרנו. רק להיות יחד. זה היה קשות, מנחם ונותן משמעות. הייתה הקלה, אך הייתי עדיין רחוקה מלחשוב – מה עושים עם העבודה. הפתרון היחיד היה להחיות את החומר בלי משמעות".

רוני: "לכולנו היה מתח בגוף. צורך להזיע, לזוז, לפרוק את הגוף והרבה אשמה אחרי. עבדנו בסטודיו פעמיים בשבוע על קטע שהפך להיות הקטע הכי תנועתי בעבודה, קראנו לו קטע מלחמה".

עודד: "כל פעולת אמנות נתפסת בקונטקסט. העבודות, שהיו כמעט מוכנות, עברו עיבוד מחדש. גם אם לא היה שינוי של 180 מעלות, הקהל מסתכל דרך פרספקטיבה חדשה, והכל רגיש. אלו לא ימים רגילים. פרויקט המופע של יאיר ורדי ונטלי צוקרמן, 'סולו לרקדנית נכה', הפך לסדנה לבעלי מוגבלויות – ריפוי למה שהקהילה צריכה עכשיו'."

דנה: "ברמה האתית, לא הרגיש לנו נכון להחזיק את האדוות החגיגיות שתוכננו להרמת מסך לפני המלחמה. אנשים צריכים



perFORMing LOVE מאת רוני חדש, במרכז: יענקל'ה פילצר, רומי להב, צילום: אפרת מזור
perFORMing LOVE by Roni Chadash, dancers: Yankalle Filtser, Romi Lahav (center), photo: Efrat Mazor

עבודה, פרנסה ובעיקר תעסוקה. לא ניתן לשמוט את זה. *'הרמת מסך'* מתכנס לשני ערבים, שבתוכם חמש יצירות (במקור היו תשע). הבכורות עלו בתל אביב, ומופעים נוספים בירושלים, משגב, באר שבע ומנשה".

הסטת מסך – מחשבות על יצירה במלחמה

רוני: "פחדתי להעלות את העבודה, מתוך תחושת אחריות, על הקהל ועליי כאומנית. יצירה רואים בקונטקסט. איך מתמודדים עם משקולת מטורפת כזו של מציאות? דיברתי על זה עם דנה ועודד, וכדי להגן על היוצרים, הצעתי לקרוא לפסטיבל *'עבודות מפעם'* – עבודות שנוצרו לפני המלחמה. אם הייתי יוצרת עבודה, בחיים לא הייתי עושה עבודה כזו. היא לא מותאמת למה שהעולם צריך, והייתי מגיבה אחרת.

"רוני התמימה שלפני השבעה באוקטובר עשתה את זה. זו תקופה עם מלא אשמה. מה המשמעות שאני יוצרת יצירות על דימויי אהבה במקום שאין בו מקום? זה מערער. אני כן מאמינה בחינוך לתרבות ורגישות. תרבות הופכת אנשים לתרבותיים יותר מול משהו יותר מפלצתי".

שקד: מצד אחד אני מודה על האפשרות להיות בסטודיו בתוך הזוועה הזו – עוגן משמעותי שהיה כשכפ"צ שהגן עליי ברמה הנפשית. מצד שני, וואו, זה היה תהליך היצירה הכי קשה שחוויתי בחיים. משהו התרוקן מתוכן, התרוקן וחזר. היה אובדן של דרך וסיבה. דווקא המלחמה יצרה לי רצון להשתהות, לא להגיב מהר. כשכול הכוחות מתפרקים, אני חייבת תוכנית עבודה וחזון לעשור הבא. *דמותי* התפתחה ליצירה באורך מלא 'פאנטום; החיים כגעגוע'. כאב פאנטום הוא כאב של איבר שלא קיים. מול החטופים, מרגישים כאב שהוא לא שלנו. נמצא ולא נמצא פה אך משפיע עליי".

דנה: "אם אפשר להצליח למצוא מקום שהוא נטול אשמה כלפי הדבר הזה, זאת הכרה בפריבילגיה של החופש לדמיין, והבנה שיש לנו אחריות להחזיק את המקום הזה. יש אנשים שמייצרים כוסות ויש אנשים בעסקי הרוח, 'לופט גשפט' (בגרמנית Luftgeschäft). אבל הרוח היא הדבר בשבילה שווה לחיות, היא הייתה לפני ותהיה אחרי הדברים הממשיים, הקונקרטיים".

אלדד: "התהליך כולו עבר שינוי הכרחי בגלל הסיטואציה. המנהלים האמנותיים היו מאוד אדפטיביים וקשובים באופן עמוק לאופן בו צריך להמשיך את התהליך. הכול כיוון את המופעים למשהו מאוד מדויק".

מיסוך – דימויים חדשים

אלדד: "רוני חדש התחילה ליצור לפני פרוץ המלחמה, ובעבודתה הרגשתי כיצד התהליך ויציקת התוכן הופכים להיות רלוונטים בצורה מאוד מאוד חזקה. זו עבודה שעוסקת במגע אנושי. רוני עשתה על זה וריאציות על וריאציות. עלתה חוויה טרנספורמטיבית, איזשהו רצון אנושי להיות באמת מחובר, מחבק ומחובק. רוני השתתפה מספר פעמים *'בהרמת מסך'* – אתה רואה אבולוציה של השפה, מקצבים פנימיים הולכים ומשתכללים, באופן מרגש ונוגע, עמד כערב בפני עצמו".

רוני: "המופע התחיל כל כך תמים, ממש לא מזוהה עם מוות או מלחמה. היה בו הומור, רגע מצחיק. ואז פרצה המלחמה, וכל דבר ישלח אותנו לדימוי שלה. אי אפשר לשלוט בזה, גם אם ניסינו להדגיש את המהות. כאומנית, אני לא יכולה לשלוט בדימויים שהאמנות מייצרת. אני מאמינה שאנשים שהולכים למופע מחול לוקחים אחריות ויכולים להכיל גירויים ויזואליים".

שקד: "חזרנו לתהליך עם הרבה כאב שאנחנו נושאים איתנו, איבדנו. אני איבדתי חבר ילדות, מיכל איבדה. תחושת האובדן ריחפה כענן מעל הסטודיו. לא ידענו שזו עבודה שמתעסקת באובדן. הבובות הפכו להיות כל מה שחסר לנו: אנשים שאיבדנו, העצמי שלנו. הזהויות התחלפו. פתאום התחלתי לקרוא רבי נחמן, נכנסתי לסיפור *החיים כנעגוע*. מה זה האובדן הזה על החבר ילדות שלי?! אני לא בקשר איתו כבר עשור. אובדן חזק, אין לו שם ספציפי, הכמיהה לדבר שחסר, מה שמניע אותנו בחיים – מניע גם לתנועה".

מסך פתוח – מפגש עם קהל

רומי: "החזרה הגנרלית הראשונה נערכה כחודשיים בתוך המלחמה, והיה קשה במיוחד. בקהל ישבו: דנה רוטנברג, טל מנהל החזרות ורוני. רצנו שעה ודנה בכתה ממש כל העבודה. האם אני צריכה להגיב, לעשות משהו אחרת, להגן עליה, או שאני פשוט ממשיכה לא לתת לדבר לחדור אליי? פתאום גם לי היה קשה, התחלתי לחוות דברים דרמטית".

רוני: "היו אנשים שראו את העבודה כדיכאונית, ושאלו אותי אחריה אם אני בסדר. הם לקחו את העבודה למקום קר. היו שראו רק את הייצוג של האהבה – מייצגים ומפרקים. אני רואה בעבודה את שני הצדדים. רן בראון כתב עלינו: 'עבודה מנוכרת ומרהיבה'".

שקד: "ליצירה יש חיים משלה והיא נהייתה קרה, מלאת רגישות ואנושיות בתוך עולם קר יותר. העבודות שלי לרוב בצבעים חמים, אבל עכשיו ישנם קרח שלג, שקוף ולבן. דרך המבט של הצופים בהופעה המטען שבחומרים שוב היה נוכח. התחושה הייתה שיש חשמל באוויר. עם הבובות כל תנועה היא 'איה'. הרגשתי חסרת שליטה ביחס לחוויה של הקהל. הפעם, לקחתי מהקהל כמה צעדים אחורה, צורה פחות ישירה. הייתי מתארת את זה שעליתי עם עצבים חשופים, זה כל כך פגיע. לאפשר לאנשים מקום ורווח לחוויה".

קהילת המחול נפגשת ומוותרת על הציניות בריטריט 'ממלאות מצברים'

עודד: "לאחר שחלק מההפקות ירדו נשאר לנו תקציב, ותהינו למי *הרמת מסך* באמת נחוץ. הבנו שהפרויקט מאוד משמעותי לקהילת המחול. חשבנו על הפוגה קצרצרה כדי להיות ביחד, לעבד מה שעוברים, בתקציב שנשאר. להיות בטבע סביב מדורה עם אנשים מעולם המחול. דנה התלהבה, הרימה את הכפפה ואירגנה לוח זמנים מטורף בקיבוץ נתיב הל"ה. הצענו להרבה אנשים, ובעיקר כאלה שהיו קשורים אי פעם לפסטיבל. מספר המקומות היה מוגבל עם 60 מקומות בלבד. התרגשתי מאוד שהגיעו כוריאוגרפים ורקדנים שיצא לי ללוות לאורך השנים. מדובר באנשים נפלאים ועשירים בתוכן. מאוד משמעותי מרגש לבלות איתם בתרחיש שמנותק מהמציאות, בלי מטרה פרקטית לעשות משהו, או להשיג משהו בלי קהל. זה אפשר גם לי להתקרב ולעבד את המצב. ברמה האישית, היה פשוט, נעים ומאוד מיוחד. לדעתי זה צריך להיות מסורת. זה הרגיש לי כל כך נכון ונחוץ להוציא אירועים פעם בשנה שאולי לא מכוונים כלפי חוץ, אלא כלפי פנים. הדבר מייצר גם שיתופי פעולה, אני הכרתי אנשים. רגעי "ה־In between', כשישבים ביחד בחוץ, כשאוכלים ארוחת ערב מול הר – אלה היו רגעים ממש משמעותיים."

אלדד: "הריטריט היה מיוחד וחזק. זו הייתה החלטה יצירתית, שהולכים לכיוון שהוא קצת יותר סומטי, גוף־נפש. לדוגמת, הסדנה של סיוון 'סאונד הילינג' (sound healing), שמארחת מוזיקאים ונוגעת בגוף ממקום לגמרי אחר, ממקום שפחות מורגלים לעסוק בו".

דנה: "הרגשנו שזו מחויבות של הפרויקט לתת משהו בחזרה לקהילת האומנים. השאלה של מי נותן למי, הוא דיבור מעניין. הקהל קיבל מופע, או נתן את הנוכחות שלו? משרד התרבות נותן תקציב, יוצרים נותנים עצמם, זו נתינה מובהקת. להיות מסוגלת להיות פגיעה בסדנה, על אף שאני מנהלת אמנותית.

"בית הארחה בקיבוץ נתיב הל"ה היה מקום מדהים. היה חשוב שהסדנאות יהיו קשורות לגוף, אבל לא מחוליות. איפה שלא נסמן (גאגא, רליס) – מישהו יהיה שייך לשם, ומישהו לא שייך לשם. מפגשים של התאספויות, טקסטים, סדנאות לבחירה, הדרישה הייתה שיהיו נוכחים. חיה גלבוע הובילה את הריטריט יחד איתנו, והיא התעסקה במגדר ובגוף, דרך טקסטים יהודיים באופן ליברלי, עם קישור לרוח ומסורת שמכיל רמזים משמעותיים לקיום שלנו.

"כשחיה מסתכלת סביב החדר, בלי חלוקה היררכית לוותיק, צעיר, רקדן, יוצר, היא רואה את הפוטנציאל. היא הייתה לי למודל איך היא מדברת עם אנשים בלי שום משקעים, רגע לשכוח מה שאתה יודע מבן האדם הזה, לראות אנשים מחדש, שיחות על כלום ושום דבר, בזמן ששמים סלטים בארוחת צהריים. הפוטנציאל שלנו ביחד הוא מטורף! אנשים מסורים, 'הארד וורקרס' (hard workers), מלאי דימיון וכישורים מגוונים".

רוני: "הרגשתי מפגש אנושי, בלתי אמצעי, עם אנשים שאני מכירה. כמו צחצוח שיניים משותף בשירותים, רגעים שוברי פוזה שהיו ממש מהממים בעיניי. צורת ההנחיה של חיה איפשרה מקום מאוד פגיע ולא ציני – זה גרם לי להבין עד כמה הציניות שולטת במציאות. חיה הייתה מפרקת ציניות ראשית. אני חושבת שאם היה עוד זמן היינו ממשיכים להתקלף. רק ביום השני התחלתי להבין את הפוטנציאל. בריטריט, היה חלק של שיתוף הצגת קטעים מתוך העבודות. הרגשתי שהמרחב שחיה הציעה הרבה יותר השתתפותי מאשר פרזנטטיבי. לא באתי להראות את היצירה שלי. אנשים באו להתנסות איתנו ב'סקור' (הנחייה תנועתית) מהיצירה. זו הייתה הזדמנות עבורי לוותר על פחדים, להזמין, להיכשל, להתנסות. כמה זה קשה ופגיע. אנשים הצטרפו, איפשרו לעצמם. הורידו את קליפות הבצל מה שנקרא. היה נדיב".

רומי: "בעבודה שלנו יש כל כך הרבה חיבוקים, מגע, גוף לגוף. יש משהו מנחם להרגיש ביחד. יש צורך לא להרגיש היפרדות. הרגע הזה של השרינג (שיתוף, Sharing) מתוך המופע, עשה משהו חזק. לראות את כל האנשים עושים את המהלך אחד עם השני, נתן לי תחושה של חיבור אנושי אפילו מחוץ לבמה".

הורדת מסך: פרידה מדנה רוטנברג ועודד גרף

אלדד: "היו שנים של הרבה שמחה ויצירה. היצירתיות של דנה ועודד הפתיעה אפילו אותם. הם נתנו לדברים לקרות. באו בגישה של לחבר הרבה, לפתח דברים שקיימים בשדה המחול, להביא אותם לבמה. מדהים בעיניי שבשנה כל כך קשה ומורכבת התקיים ההישג, למרות הנפח הקטן".

רוני: "עבדתי עם עודד ודנה בשתי תקופות מזעזעות: בשנה הראשונה קורונה והאחרונה מלחמה, ונוצרה הרבה קירבה. תהליך מאוד כיפי מולם, הרגשתי מאוד בטוחה להיות חשופה איתם. בסטודיו, הם איפשרו לרקדנים ולי מקום רגיש, אנושי ובגובה העיניים. מתוך כבוד ובלי היררכיה. הם לא כופים עצמם, אלא מציעים ומדייקים. אין בארץ מסגרת אחרת שתומכת תקציבית בהפקות גדולות."

דנה: "התחלנו במגפה עולמית וסיימנו במלחמה עולמית. שניהם, מה הם? הזדמנות להרחבת הגבולות ולהמון אמפתיה. *'הרמת מסך'* הוא פרויקט שאפשר לעשות בו המון דברים. ניסינו לתווך, להנגיש את דו־השיח עם האומנים, וגם מול הקהל. איך מתעקשים על משמעות מחול שמתחשב בצופים שלו, שיודע שהוא דיאלוג? אפילו במופעים השנה פתחנו כל מופע במשפט: "המופעים נוצרו לפני השבעה באוקטובר. מופעים התחילו להיווצר לפני והמשיכו אחרי.

"אני מסיימת את התפקיד, אבל זה לא מצביע לאן אני מתקדמת עכשיו. הלל קוגן ניהל את *'הרמת מסך'* בעבר ועכשיו הוא משתתף. זה לא אחורה־קדימה למעלה־למטה, כל הזמן אנחנו מחליפים תפקידים. תהיו אדיבים, חומלים, סקרנים ואמפתים, עוד שניה אנחנו מתחלפות ואני מראיינת אותך".

עודד: "חוויתי התפתחות מדהימה עם דנה, שהייתה שותפה צמודה. למדתי ממנה הרבה. אני מרגיש שלפעמים המילה מחול מתעתעת. מדמיינים משהו חינני, קואורדינטיבי, בידורי. הצומת הזה, בנקודת מפגש בין גוף, קהל, בתקשורת בין־אישית – הוא מקום נפיץ.

דווקא כשהטכנולוגיה מרימה את ראשה, החיבור לגוף, חיבור בין אדם ליצירה, לרגש, ליכולת לדמיין דברים – כל כך משמעותי ונחוץ לחברה. אני מקווה שהתחום הזה ימשיך לגדול ולהיות רלוונטי עוד הרבה יותר ממה שהוא עכשיו. אני מאמין בכל תצורותיו".

סיכום

השיחות עם אנשי המחול, בכל הכובעים המשתנים לעיתים, היו מרוממות נפש. תודה על השיתוף ושיח מפרה וחשוף. כפי שעלה בשיחות, השלת הציניות היא כוח חזק ומחבר. בעת הזו, חשוב היה לי לכתוב על יצירה ואומנות, להבין דרכם, לצידם ויחד איתם – איך ממשיכים. לנסות להבין כיצד מחזיקים את הרוח. בראיונות הרגשתי כיצד אנשים כמוני ממשיכים ומתקדמים מדבר לדבר. השיחה איתם איפשרה שהייה נוספת ואיזשהו תוקף לדבר הלא־מובן מאליו – להמשיך להיות בתנועה בתקופה המכווצת הזו.

שחר ברקוביץ היא רקדנית ופרפורמרית, יוצרת מחול ותיאטרון ומטפלת בפסיכודרמה. זוכת פרס עיצוב התנועה של פסטיבל עכו 2023, עם ההצגה הזוכה 'מתפרק לי בתוכו'. בוגרת תאטרון מחול, Ed.B. Dance, סמינר הקיבוצים. פסיכודרמה MA, סמינר הקיבוצים.

לחבר בין הקצוות – להקת המחול יניב הופמן

פנינית פיינגולד

יניב הופמן הוא רקדן, מורה וכוריאוגרף שנמצא בשנים האחרונות בתהליך של שינויים בעשייה האומנותית שלו. לאחר קריירה ארוכה בה ניהל והוביל את להקת המחול "מחולה"[1], הגיע הופמן לנקודת מפנה – הוא החליט לצאת מהמסגרת הקיימת, ולהקים להקת מחול חדשה ועצמאית, תחת שמו האישי.

"לא תכננתי לפתוח להקה מקצועית, זה לא היה חלום או החזון שלי", הוא משתף. רעיון הלהקה החדשה צמח מהצלחתם של פרויקטים קטנים יותר שיזם בתקופת הקורונה, במטרה להעביר מסרים חברתיים. פרויקטים כמו *Women* (2020-2022) וגם *בנים דוקדים* (2019) החלו כיוזמות קטנות שיניב ביצע ללא תקציבים גדולים, אך זכו להצלחה. מההבנה שאפשר להגשים רעיונות משמעותיים גם עם משאבים מוגבלים, החליט להרחיב את פעילותו. "אני בן אדם מאוד פרקטי, לא ממש 'מעופף בעניני האומנות'. מראש אני חולם על דברים שאפשר באמת לייצרם בפועל, ולא מסתכל על העשייה מזווית של 'לייצר אומנות לשם האומנות', אלא מהמקום של לבטא ולהעביר מסר ברור לקהל". רצונו העיקרי של יניב היה ליצור אומנות שתפנה אל הקהל הרחב.

"כשהודעתי בתקופת הקורונה שאני עוזב את להקת *מחולה*, פנו אליי הרבה אנשים שלא הסכימו לזה ורצו לתמוך תקציבית בהמשך עבודתי. זה נתן לי תנופה חזקה להתחיל מסע חדש", הוא נזכר. יניב בנה קאסט קבוע בתמיכת עיריית רמת השרון, רשת מגוונים ותורמים פרטיים. באודישן לא פורמלי, הוא ליקט רקדנים מקצועיים מעולמות ורקע שונים, ויצר הרכב. ב־2023 כבר העלה את המופע *עדיין מחפשים*, שעוסק בדור הצעיר שנמצא בתהליך מתמשך של חיפוש וגילוי עצמי.

"היה לי קשה מאוד להתנתק ממחולה", הוא מודה. "ההרגל, הסנטימנטים, ופחדתי לאכזב את המשפחה והוריי. אבל הבנתי שאם לא אעשה משהו קיצוני לגמרי, לא יחול שום שינוי אמיתי. הבנתי שכל מה שקרה ונבנה במשך 15 שנים, עכשיו כשמשחררים אותו לפתע, יכול להוביל למשהו חדש וגדול יותר." המהלך האמיץ של הקמת להקה עצמאית ומקצועית תחת השם *'יניב הופמן'*, ביטא את הניתוק מזהות להקת *'מחולה'* המוכרת, ומיתג את שמו האישי. צעד זה פרץ עבורו את "תקרת הזכוכית" שבה הוא נתקל קודם לכן.

"הרגשתי צורך לבטא את הכאב והתקווה"

הלהקה החדשה והצעירה העלתה את היצירה *אמת עידומה* (2024), שנוצרה בעקבות האירועים הטראומתיים של שבעה באוקטובר. יניב רצה להתכתב עם המציאות, הפיצול והשבטיות בחברה שלנו. אך אחרי פרוץ המלחמה, הוא הבין שצריך להתאים את העבודה למצב. לדבריו, "פתאום הדברים שעסקתי בהם קודם הפכו ללא רלוונטיים לגמרי. הרגשתי צורך להגיב ולבטא את הכאב והתקווה שהיו כאן."

היצירה כוללת אלמנטים מהשנה הקשה, במעין בניית ציר זמן – כאוס, מלחמה, תפקידי מגדר ואהבה. במהלך בניית היצירה נוצרה, בין השאר, סצנה של דואט אינטימי שעסק בסיפור אישי של יניב ואשתו. "בדרך כלל אני לא עוסק בעצמי ביצירה, אני עוסק באנשים, במה שקורה בעולם, אבל בסצנה הזאת יש את סיפור המסגרת שהרקדנים יודעים, ויש את הסיפור הפנימי שלי".

יניב פונה לקהל הרחב, ולא רק למושבעי המחול, ומבקש לפתוח דלתות למגוון גישות. "אני רוצה להגיד לאנשים – תהיו יותר פתוחים, תקבלו את כולם, תפסיקו להתעסק בהגדרות ובמינוחים. לא כולם צריכים להיות אותו דבר. יש מקום לכל הסוגים והגוונים במחול ובחברה", אמר והוסיף כי "היצירה נולדה... אני נע בין מה שאני חושב, למה שקורה ומה שיכול לקרות. אנחנו בונים את החיה הזאת, שנה הבאה אני אלך לכיוון אחר", ציין. ישנו פער בין ביקורות הקהלים השונים שמגיעים לראות את המופע.

יניב שיתף כי החזרות על *אמת עידומה* היו מורכבות ומלאות אתגרים עבורו, ועבור הרקדנים והצוות, במהלכן היו אזעקות, אירועים אישיים כמו לוויות ושירות מילואים, וקשיים נפשיים הכרוכים בתהליך היצירה עצמו. הרקדנים התאמנו בסופי שבוע, בערבים ולא על בסיס קבוע. בהתחלה יניב ניהל את כל ההיבטים לבד – העברת טכניקה, בנייה וליטוש הריקודים, ניהול הרקדנים והאולמות. אך בהדרגה, למד לחלק תפקידים, להאציל סמכויות ולהפריד ככל הניתן בין הצד המקצועי לאישי. כדי לסייע בניהול התהליך, הוא הביא את איתי פרי, רקדן ישראלי בולט בתחום המחול העכשווי, כמנהל חזרות בשלבים – תחילה להעברת טכניקה, ובהמשך גם לניהול החזרות הממושכות. יניב השקיע מאמצים רבים להרחבת המשאבים והתנאים, כדי לאפשר ללהקה ולרקדנים להתפתח.



להקת יניב הופמן, *אמת עידומה* מאת הופמן, צילום: דורית הופמן
Yaniv Hoffman Dance Company, *Naked Truth* by Yaniv Hoffman, photo: Dorit Hoffman

גם דורית הופמן, אשתו של יניב, ממשיכה להיות שותפה בעשייתו האומנותית. דורית היא רקדנית, מורה למחול וכוריאוגרפית ישראלית, ומשנת 2009 שותפה בניהול *'מחולה'* – מפעל המחול המשפחתי. "אשתי היא חלק ממכלול החיים שלי, אנחנו עושים הכול ביחד, לטוב ולרע", הוא מסביר. "זה לא תמיד קל, אבל זה גם מייצר זוגיות ושותפות מאוד חזקות וייחודיות. היא כמו המראה שנותנת לי ראייה חיצונית חשובה. היא לא באה ישירות לחזרות או רואה סרטונים, אבל פעם בזמן מה נותנת לי הערות רעננות, הבלחות חיצוניות על העבודה. דורית גם עוזרת בעיצוב התלבושות, המוזיקה, המעטפת הכוללת של היצירות, להדק את החבילה השלמה. נראה שגם לה יש הנאה מהתהליך".

בחודשים האחרונים, התהליך של 'התארגנות מחדש' והתבססות כלהקה מקצועית מתגבר. בקרוב הלהקה עתידה לעבור למתכונת חדשה עם כ־9 רקדנים בלבד, במקום 13 – מספר מקובל יותר ללהקות מקצועיות. לעונה הבאה יניב קיים אודישנים ללהקה ה"חדשה", עם ציפיות ודרישות אחרות. כהוא מחפש רקדנים בעלי נוכחות חזקה, אישיות ייחודית ויכולת להעביר רגש



להקת יניב הופמן, *אמת עירומה* מאת הופמן, רקדנים: שרון פיינרו ואלכס סקקון, צילום: דורית הופמן
Yaniv Hoffman Dance Company, *Naked Truth* by Yaniv Hoffman, photo: Dorit Hoffman

ומסרים, ולא רק קווים וטכניקה. גישה זו מתכתבת עם המסרים החברתיים שהוא מבקש להעביר ביצירותיו.

במקביל, יניב גם שוקל להקים "להקת ביניים" חדשה לרקדנים שאינם יכולים להתחייב למסגרת מקצועית מלאה, אך שואפים להתמקצע ולהתפתח מעבר לרמת החוגים והסטודיו. להקה זו תשמש כמעין מדרגת מעבר או מקפצה לרקדנים.

"אמצא דרך גם אם הדלת סגורה"

השנה יניב הצטרף לעמותת הכוריאוגרפים. זה היה ציון דרך משמעותי בדרכו. שדה המחול הישראלי מתאפיין לא פעם בהיררכיות וגישה מתבדלת. "אני מבין שיש חששות מפני שינוי, אני לא בא להרוס או להפוך את הכול, אני רוצה להוסיף גוונים חדשים ולהעשיר את השדה. בסופו של דבר, זה רק יתרום לכולם – ליוצרים, לרקדנים ולקהל". הוא משתדל לנהל דיאלוג על מקומם של רמות שונות, אומנים, ז'אנרים וסגנונות בתחום המחול בישראל. "יש כוריאוגרפים מדהימים, כמו אמא שלי, שלא יתקבלו לעמותה כי היא לא עומדת בתנאים, למרות שהיא גידלה מורים וכוריאוגרפים. אני משתדל קצת לנפץ את זה".

יניב מוביל שיח פורה ונוגע במציאות הישראלית המורכבת דרך יצירותיו האומנותיות. "אני משתדל לדבר על מה שבאמת קורה פה, לגעת במציאות ובדברים הבוערים בחברה שלנו, ולא להישאר באיזה מגדל שן אומנותי", הוא מסכם. "המטרה שלי היא שאנשים יצאו מיצירותיי עם חוויה עוצמתית, עם תובנות ורעיונות חדשים, ועם רצון להיות יותר קשובים זה לזה, מכילים ופתוחים למגוון ולשונות".

עם יכולותיו האומנותיות והניהוליות, והנחישות האינסופית להתגבר על חסמים, הוא מבקש לגעת בלב הקהל הרחב, לחבר בין קצוות, ולהרחיב את המרחב בו יכולה האומנות לפעול. "אני מנסה להיות אני ויש מקום לגישה שלי. יש עוד עבודה רבה, אך אני אמצא דרך גם אם הדלת סגורה לפעמים."

הערת שוליים

[1] "מחולה" – רשת בתי ספר למחול בישראל שנוסדה בשנת 1988 בירושלים על ידי שוקי הופמן, כוריאוגרפית ובמאית. המייסדים שוקי ובעלה שלומי הופמן הפכו את "מחולה" לרשת גדולה המציעה לימוד והופעות במחול לרקדנים מכל הגילאים והרמות. להקותיה הייצוגיות מציגות רפרטואר עשיר בהפקות שנתיות בתיאטראות. החל משנת 2009, יניב הופמן, בנם של שוקי ושלומי, מנהל יחד עם אשתו דורית את שלוחות "מחולה תל אביב" ו"מחולה רמת השרון".

פנינית פיינגולד היא רקדנית, מורה וכוריאוגרפית. את דרכה החלה ב־2004 בהיפ־הופ תחרותי וייצגה את ישראל באליפות העולם בלאס וגאס (HHI) ב־2013. בשנת 2017 נחשפה לעולם המחול וכיום היא בוגרת סמינר הקיבוצים, בעלת תואר ראשון B.ed בחינוך למחול.



פסטיבל ריקודי חדר 2023, ענת שמגר משתתפת ב־*Tunezoom Observatory* מאת ליסה נלסון, צילום: נטשה שחנס
Room Dances Festival, 2023. Anat Shamgar participates in Lisa Nelson's *Tunezoom Obersvatory*, photo: Natasha Shakhnes

התבוננות, כיוונון והתנסות בעבודתה של ליסה נלסון

ענת שמגר

בפסטיבל ריקודי חדר 2023, עלתה לבמה עבודתה של ליסה נלסון, *Tunezoom Observatory*, בפורמט של הקרנת זום – מופע אימפרוביזציה המורכב מתשעה משתתפות ומשתתפים. פורמט הזום היה פלטפורמה למופע משותף (קולבורציה) של תשעה אומניות ואומני מחול ממקומות שונים בעולם. לכולם היכרות והתנסות חיה מוקדמת ב־Tuning Scores, פיתוחה של ליסה נלסון, וביצירה דרך אימפרוביזציה, חקר גוף, תנועה ומופע.

המופעים, בתיאטרון הזירה בירושלים ובתיאטרון התיבה ביפו, היו מפגש חי שחשף את דרך העבודה שפיתחה ליסה נלסון – Tuning Scores – כדרך שמהווה אמצעי ליצירת מופע. הסקור לשיטתה של נלסון הוא למעשה הצעה לצורת מחול ייחודית שחושפת את המנגנון שלה והקשר בין אותו מנגנון למופע.

היא מביאה התמודדות עם שאלות כמו מה הוא מחול? ומכוונת לצפייה בקומפוזיציה בזמן שהיא נוצרת. הקהל שותף למנגנון היצירה, להיעשות היצירה, לנסיבות ולהשלכות שלהן. למרות שפורמט הזום זקוק לתיקונים והשלמות, וגם מימוש הטכנולוגיה אינו במיטבו, התגלתה צורה חדשה שמאפשרת יצירה משותפת, פורצת את המוכר ונושאת אותנו (המשתתפים והקהל) לדבר חדש.

מסך – במה – קולאז׳

במופע עצמו, הזום פרוש על מסך גדול כלוח משחק. נפתחות משבצות כ"חדרים", אליהן יכניסו גוף, פעולה, דימוי ויזואלי, תנועה, מקום ותמונה. מספר המשבצות במסך משתנה כמספר המשתתפים בכל רגע – לעיתים הרכב מצומצם, לעיתים גדול (כאשר כל המשתתפים לוקחים חלק). כל דימוי פרטני יכול לשנות או להשתנות ביחס לדימוי משותף המצטבר מכלל הדימויים. גוף מביא נוכחות, דימוי ומחשבה. תנועת גוף וסביבת גוף הם משתנים שווים בתנועה שבמסך. היזומה מתחלפת בין המשתתפים, כולם צופים ביחסים המשתנים בין המשבצות והמסך השלם, בדומה לקולאז׳ שמתהווה בו־זמנית ובזמן שקורה. התמונה מתפצלת ומתאחדת, מתפרקת ומצטרפת. זו צפייה דינמית ורב־חושית.

קריאות

תוך כדי המופע נשמעות קריאות כמו "עצירה", "החלפה", "היפוך", "מיעוט", "חזרה", "דיווח", "כניסה", "רברס", "שהייה", "סיום פרק", "התחלה מחדש" וכדומה. מילות עריכה וארגון שמכוונות ומראות את ההתרחשות. אנחנו עוקבים אחרי התנהגות של דימוי כלשהו דרך התנועה שלו. תנועה ספונטנית, אינטואיטיבית, שלעיתים נעשית בעיניים עצומות. קריאות העריכה נשמעות בתוך ההתרחשות וכלפיה, כמו ערוצי חשיבה שונים שנפגשים בגוף אחד. מנכיחים יוזמה, גילום ועריכה כאופציות שונות, כמחשבה רב־קולית. קריאות של המשתתפים כלפי עצמם, ביניהם וכלפי הדבר שמתהווה. הקריאות מכניסות תקשורת ורבלית, שמגלה מנגנון עריכה, וחושפת קומפוזיציה בזמן שהיא מתהווה. הקריאות מתערבות, עורכות, משנות את מה שקורה ומגלות מה יכול לקרות. אנחנו כמשתתפים עדים להשלכות פעולה או קריאה לעריכה בתמונה השלמה. לכל קריאה אופציות רבות לגילום, והצופים יהיו עדים לאופציה שנבחרה רק בתוצאה הסופית. הבחירות זורמות ומתהוות בתנועה. הצפוי נהיה לא צפוי, ולהיפך. זו קומפוזיציה של הלא־צפוי, שבונה את ההיגיון שלה דרך רשת תקשורת של קריאות. השינוי או הקריאה תמיד לא צפויים, אך הם הרשת שמנתבת את הצפייה, כמו את הקומפוזיציה.

היזומה לקריאת עריכה היא צורך שעולה ביחס למה שאנחנו רואים. תשומת הלב של המשתתפים נדרכת להשתנות מתמדת, מורכבת. ועם זאת, נינוחה ומשחקית. יש זמן להתבונן כדי להבין את ההצעה שמתפתחת, לתת להיגיון לצוף ולעקוב אחרי הנרטיב שנוצר. לעיתים בכל משבצת אירוע אחר, ולעיתים נוצרת תמונה אחידה. המבט מתמשך, כששדה הראיה שלנו משוטט בין המשבצות או עוקב אחרי פרט אחד. זו חגיגה של חוש הראיה כרב־חושי. העדות הכפולה לקריאות הארגון ולהתרחשות, נותנות מקום וזמן לדמיון של המשתתפים והקהל, לקחת חלק בדימוי ובבחירה. השאלות מה יקרה, מה יכול לקרות ומה הקהל רואה, מטעינות את הצופים בסקרנות וציפייה כלפי העתיד לבוא. זו הוויה של משחקיות עם דריכות ודחיפות כלפי הלא־צפוי. דחיפות כלפי המורכבות של המנגנון. אך יחד עם זה, התרה להקשבה, סבלנות, משחקיות, אמון בכללי המשחק ובקבוצה.

הסקור (Score)

ליסה נלסון פיתחה את ה־Tuning Scores, כמנגנון תקשורת במופע אימפרוביזציה קבוצתי. קריאות ורבליות מזמינות כל משתתף לפעול באופן שווה כפרפורמר, כיוצר המכוון את ההתרחשות וגם כמתבונן. זה מנגנון שמכוון לקומפוזיציה, קומוניקציה של פרקטיקה וחקירה בזמן מופע. מנגנון פתוח וממוקד, הבונה קומפוזיציה ספונטנית שאנחנו עדים לה תוך כדי השתתפות. הבחירות של המשתתפים חושפות את הצורה ומניעות את הריקוד.

הפעלת הסקור היא הבסיס למופע. המשתתפים מתבוננים, מציעים חומר ומשחקים איתו. מראים אחד לשני איך תופסים את החומר, איך הוא משתנה כשמתפנים להתבונן בו, איך נתפסים הגוף והסביבה שלנו, כששני הדברים נמצאים בתנועה ויחסי גומלין. ההנעה שבאה מתוך קריאת הגוף לסביבה וההיפך, ובין המשתתפים האחרים. הסקור למעשה מחייב את הצופים והמשתתפים להתבונן בהתרחשויות ולערוך אותה עם יוזמות נוספות. הוא מחדד, מדרבן ומניע את תשומת הלב, שהיא האמצעי להתבוננות, מודעות ללמידה (מה אנחנו עושים) ולפעולה.

כמהלך של עריכה, הסקור מפנה אותנו לעיסוק בחומר, לתנועת החומר בין קונקרטי למופשט. הוא לא מסיים או מגביל תחום או סגנון עיסוק, אלא ממשיך ופותח אותו למה שיכול לקרות. המבט מופנה קדימה, להווה המתמשך בין עבר־הווה־עתיד, אל הפוטנציאל שחבוי ברגע, אל הטרנספורמציה והמודעות אליה. הסקור מניע אותנו דרך "זום־אין" ו"זום אאוט", כדרך של תפיסה ועיבוד. התבוננות ותפיסה, דמיון ופעולה הם כלים שווים בלוח המשחק.

קולבורציה

גיוון המשתתפים ובמידת ההיכרות ביניהם מחדד את תפקיד המנגנון (הסקור) בניתוב הקבוצה. הוא מארגן ומנסח מהלך מורכב ורב־שכבתי – לפרקטיקה אחת. המשתתפים לא צריכים להכיר אחד את השני, אלא את הסקור. הכללים מנתבים להקשבה, רעיוניות וחדווה הקבוצתית. כל אחד צופה בדבר ורואה איך הוא משתלב, תורם לאסתטיקה המתהווה. איך הקבוצה משפיעה עליו ולהיפך. שיתוף הפעולה מגלה בחירות אסתטיות, שמביעות את התשוקה לחבר את ההתנסות של המשתתפים לקומפוזיציה מיידית ומשותפת. לגלות את עצמם דרך ההקשבה לקבוצה. להיות נתונים ללא ידוע דרך הובלת הקבוצה. זו שותפות במציאות משתנה, כמפעילים, פועלים ומופעלים, נתונים לנסיבות משותפות, מגלמים את דרך הפעולה בתוך הנסיבות.

גוף

בדומה להמצאות אחרות בתחום המחול, ההצעה של ליסה נלסון כוללת גישה משולבת כלפי הגוף והיצירה. דרך ריקוד נבנה גוף שיכול לרקוד אותו. ריקוד בונה גוף, כמו שגוף בונה ריקוד. הריקוד והלימוד הגופני שלובים באותו עניין וניזונים דרך המוטיבציה הריקודית. הפרקטיקה של ה־Tuning משלבת גישה לפרקטיקה גופנית (איך הגוף לומד, משתכלל, ומגלם תנועה), ופרקטיקה יצירתית (איך אנחנו בוחרים ובונים הגיון של תוכן, צורה ומופע). בטיונינג סקור (Tuning Scores), כשמו, ההתכוונות (Tuning) היא מטבע מרכזי (פעולה בסיסית), שמגדיר את צורת העבודה ואת המשמעויות שלה.

זום

הזום מחדד את הפן הוויזואלי של העבודה כמו גם את הבו־זמניות שלה. פורש אותנו על לוח אחד שכולנו פותחים וסוגרים. קולאז׳ של תמונה מצטברת, נאספת, מתפרקת ומשתנה. תנועת תשומת הלב מאירה ומגלה אותנו כגוף אחד, שנתון להשפעה והובלה הדדית. אך המבט המשותף לנו הוא על הלוח שמחוץ לנו. אנחנו נוכחים, אך גם פועלים או מפעילים את הקולאז׳ כאספקלריה ורפלקציה של הקומפוזיציה המשותפת. הפן הוויזואלי־פלסטי מודגש, כשהתלת־מימדי נדחס לתוצר דו־מימדי. תוצר אחר מעצמו. אחר ונפרד מהמשתתפים בו.

קהל

הקהל שותף להיעשות דרך צפייה. ההתרחשות נפתחת להשתתפות הקהל כעד למשחק המשוכלל של דמיון המשתתפים. הקהל מתבונן במשתתפים, אך גם מתבונן בדמיון שלו. הוא עד לאפשרויות שעולות בדמיון שלו כצופה, כשהוא עד לבחירות של הרקדנים.

נלסון בריקודי חדר

ההתנסות בדרך העבודה של ליסה והעבודה איתה, היו תמיד השראה, עזרה ותמיכה לדרך העבודה שלי. הכרתי את ליסה נלסון בתחילת שנות ה־90, כשעמוס חץ הזמין אותה לראשונה להופיע בפסטיבל ריקודי חדר. אני הופעתי באותו פסטיבל עם

ליסה נלסון, אומנית מחול אמריקאית, חיה בוורמונט, יוצרת מחול ופרפורמרית פעילה משנות ה־70. יצירתה עוסקת בקומפוזיציה, בשיתוף פעולה עם אומנים שעניינם מופנה לתפקיד החושים ולהתבוננות על תנועה בתוך מופע. עבודת החושים כפרקטיקה ומניע (מוטיבציה), והתבוננות בתנועה כעניין וכפעולה, הם מפתחות מרכזיים לדרך העבודה שלה ולבחירת הפרטנרים איתם היא מופיעה.

היא גדלה בניו יורק של שנות ה־60. בילדותה למדה טכניקות ורפרטואר של מחול מודרני ובלט קלאסי בביה"ס ג'וליארד. לאחר מכן, בבנינטון קולג', וורמונט, פגשה שיטות עבודת גוף אחרות, שיטות אימפרוביזציה, ופרטנרים חשובים שהפכו יחד את עולם המחול, ופיתחו הצעות ייחודיות שונות. הוויה של תמיכה ועניין משותף זיכתה את עולם המחול בכמה מתנות גדולות, שעדיין נוכחות ומפרות את דרכיו. נלסון ניסחה את דרך העבודה שלה מתוך התנסות וחקירה דרך צילום וידאו, שיטות גוף סומאטיות, ומתוך הניסיון שלה כרקדנית יוצרת.

נלסון מרבה להופיע בעולם, ללמד את דרך עבודתה ב־*Tuning Scores*, בסדנאות, ובמופעים של שיתופי פעולה עם אמנים שונים. היא עורכת את כתב העת *Contact Quarterly* לריקוד בינלאומי ואימפרוביזציה משנת 1976. את מהלך עבודתה מאפיינים שיתופי פעולה מתמשכים, ביניהם, סקוט סמית, קארן נלסון, דניאל לפקוב, קתי וייס ואחרים, ושותפות מתמשכת בריקוד ובחיים עם סטיב פקסטון.

מספר קבוצות בעולם מתרגלות ועובדות בשיטתה באופן קבוע. מזה 10 שנים ליסה עובדת על הוצאת ספר ומשחק שמדגימים את דרך העבודה שפיתחה. בקרוב, נוכל ליהנות מהניסוח המעובד שהיא שוקדת עליו יחד עם בטיסט אנדריאן (Andrien) ופלורנס קורין (Corin), שניהם עובדים בהוצאת ספרי מחול קונטראדנס בבריסל (Contredanse Editions׳).

אימפרוביזציה זו כותרת רחבה לקומפוזיציה ספונטנית, קומפוזיציה בזמן אמת – מופע אלתור. אנחנו חיים תמיד בין תוכנית ונסיבות לא צפויות, בין החלטות מראש ותגובות רפלקסיביות ואינטואיטיביות. בחירה בקומפוזיציה דרך אימפרוביזציה משקפת עניין בבחירת דרכים פתוחות להיווצרות צורה. אנחנו מייצרים מלכודות לתפיסה או למסגור צורה, כדי להגיע לפואטיקה של גוף ודמיון, לשפה תנועתית ולארגון.

בחירה באימפרוביזציה מציעה את תהליך גילוי הצורה בתוך מופע. זו בחירה שדורשת להתמודד עם השאלה איך נוצרת צורה. איך עוקבים אחרי צורה. מציאת אסטרטגיות, מגבלות, תכנים או מסגרות שיגלו את הריקוד, שאנחנו רוצים לרקוד, היא חלק מגיבוש תוכנית המופע. מתודולוגיה, סקור, מבנה, מגבלה, מסגרות או מושגים יוצרים את הבחירות והשקט, הדריכות וההקשבה המותאמים למופע כזה.

השותפה שלי באותן שנים – עירית עמאר. שתינו היינו בראשית ניסוח דרכי העבודה שלנו לקראת מופע אימפרוביזציה, והחיבור לליסה נלסון היה קל, טבעי וזורם.

זכינו להכיר את ליסה – רקדנית ייחודית מרתקת, אומנית מופע ויוצרת. המופע כלל שני סולואים קצרים, בשניהם בלטו תמצות ועושר של יצירה, תנועה שהיא יומיומית, אישית ווירטואוזית, טוטאליות של צורה ומבע, רגישות ומשחקיות. היינו מוקסמות. ליסה גילמה את כל מה שרצינו לראות ולעשות: רקדנית־אומנית שמבטלת את ההפרדה בין יוצר ומבצע, ששפת התנועה שלה נובעת מגוף, ידע גוף וחקירה. אסתטיקה של האנושי, האישי והאחר, משוחררת מקונבנציה ומובנת.

בין שני הסולואים, ליסה ביקשה ממני ללמוד חלק נוסף בעיניים עצומות – משפט תנועתי שהיא בנתה ולא ראיתי. משך הקטע היה זמן למידת התנועות דרך מגע והקשבה. זכורה לי בגוף חוויית הלמידה בעיניים עצומות מול קהל. זה אמנם מצב פתוח וחשוף, אך נתון בהתכוונות, ממוקד ובעל מוטיבציה התנהגותית ומודעת. לסיום המופע, ליסה הזמינה את עירית ואותי לקטע אלתור פתוח, בו ביקשה מהתאורן לכבות את האור לאחר 7 דקות, כקיו (סימן) זמין ופשוט לסיום. העניין בקומפוזיציה דרך אימפרוביזציה היה העניין שעירית ואני היינו שקועות בו. אהבנו ומצאנו איך אימפרוביזציה מזמנת קומפוזיציה, מזמנת אזורים של חופש וגילוי, היגיון שנובע מחקירת גוף והתבוננות. בנינו מבנים וסיטואציות לאלתור משותף. התמודדנו עם חמקמקות הצורה והשבירות שלה. בסוף שנות ה־80, מופע אימפרוביזציה במחול לא היה מקובל בסביבתנו, והיינו חדורות מוטיבציה להשתלב בשדה המחול שהתעורר בארץ. שתינו היינו בוגרות החוג לתנועה באקדמיה. גדלנו על תפיסות החדשנות של שנות ה־50 וה־60, וחונכנו על ידי עמוס חץ לחשיבה חדשה וסקרנות גדולה כלפי מה שלא הכרנו. לאחר שסיימנו את הלימודים באקדמיה, שתינו נסענו ללמוד ולהתנסות בארה"ב, וכשחזרנו רצינו לקיים פה את מה שמצאנו שם, להביא את המחשבה הייחודית של אימפרוביזציה ושל רקדן־אומן־יוצר עצמאי. מצאנו בפסטיבל *דיקודי חדד* (שרק התחיל) במה להופיע במה שחפצנו, ודרך להמשיך לפגוש עולם.

שנה לאחר מכן, בביקורה השני בפסטיבל *דיקודי חדד*, ליסה נלסון באה עם קתי וייס (Cathy Weis), אומנית וידאו ומחול. המופע המשותף של שתיהן הביא מבט נוסף על היצירה של נלסון ועל הקשר בין תפיסה ויזואלית ובחירה תנועתית. במופע הן הזיזו טלוויזיות, שהקרינו רצף של דימויים ויזואליים ממקומות שונים והיו ערוכים מראש. זכורים לי פרפר מעופף, יד אוחזת בפטיש שמכה על מסמר, מים זורמים, חלקים מגוף נע וכדומה – צפייה בעולם דימויים חתוך, ערוך, משנה מקום. זה היה מופע שיוצר יחסים בין אימג'ים ומרחב, פועל או מופעל על ידיהם.

המופע הביא מורכבות צבעונית וחידתית בריבוי אירועים קצרים מצולמים כחומרים וויזואליים. קתי וליסה זזו והזיזו את הטלוויזיות עם ארשת גופנית יומיומית ונוכחות פונקציונאלית. נוכחות שגרמה לי כקהל להרגיש שותפה. משתתפת בסקרנות שלהן כלפי מה שהן עושות. לימים הבנתי שהיה במופע גרעין של ניסוח והדגמה לגישה של ליסה למופע אימפרוביזציה, כיחסים בין דימוי ועריכה.

העין המצלמת בוחרת את החומרים, ועורכת אותם כקומפוזיציה בזמן ובמרחב. דימוי מקבל את התוקף שלו דרך הנוכחות שלו במרחב. האפשרות להכניס לתוך הריקוד את האירועים המצולמים, הייתה כמו מימד נוסף, מחובר וזר, למה שקורה על הבמה. מעניין להיזכר בעבודה הזו ביחס למופע זום שהיה ב*ריקודי חדד 2023*. במופע זום אנחנו מצלמים ומניעים את הדימוי המצולם. מי שמצולם בוחר מה מצטלם. היחסים בין המצלמה והמצולם יוצרים תפקיד כפול של צלם ומצולם. צלם ומצטלם.

בשנת 1995, בביקורה האחרון, עמוס חץ הזמין את ליסה נלסון לעבוד עם קבוצת רקדנים מקומיים, ולהופיע איתם בפסטיבל *בריקודי חדד*. המופע נקרא *תצפיות* (Observations), שם שמייצג את העיסוק בהתבוננות כנושא (תמה) וכפרקטיקה. צפייה והתבוננות היא הפעולה והדרך. כאן זכיתי להכיר ולהתנסות בדרך האימפרוביזציה הייחודית שליסה פיתחה. לתרגל את הפרקטיקה של הקריאות (Tuning Scores) ולהופיע איתן. זו הייתה לי התנסות ראשונה באימפרוביזציה קבוצתית. ליסה הנחתה אותנו והשתתפה כאחת מאיתנו. היא חשפה את הפרקטיקה מזוויות שונות, כדרכי התנסות מגוונות באותם ערוצי חקירה. דרך תפקיד העיניים, דרך מגע, חישה, צורה, זיכרון והתבוננות למדנו את התכוונות הגוף, שיטתיות המחשבה – פרקטיקה של התבוננות, זיהוי ועריכה לאלתור משותף. הנוכחות של ליסה כרקדנית שותפה הייתה משמעותית. יכולנו לחוש את אופני הפעולה הייחודיים לה. לקבל את המסרים הלא־מילוליים. זכינו לעבודה מרוכזת שהמשיכה בערבי מופע, בבית ציוני אמריקה בתל אביב ובאולם לאו מודל בירושלים.

אחרי 1995 פגשתי את ליסה נלסון בביקורי החוזרים בניו יורק ובוורמונט, בסטודיו ובית המגורים של ליסה וסטיב פקסטון. נפגשנו בפוטסדאם, לונדון ובריסל, הופעות, סדנאות וביקורים אחרים. הזכות להיות בקשר קרוב עם ליסה היא זכות בשותפות, תהייה עמוקה מתמדת של העניין והאהבה המשותפת לעיסוק במחול. האישי והמקצועי, היומיום והעיסוק לא נפרדים, אלא שלובים בחיים עצמם כמו באמנות.

הקורונה

בזמן הקורונה, כשליסה זימנה קבוצת זום, היו כ־11 משתתפים, שחלקם הכרתי יותר ופחות וחלקם כלל לא. הייתה תחושת קירבה וחגיגה גדולה במפגש הזום דרך הסקור. בגלל נס המפגש באותה עת, כשהעולם היה בחרדת מגפה, ובזכות האופן שבו ליסה זימנה אותנו. היא הזמינה אותנו להשתתף במשחק שלה, בחום ובנדיבות האופייניים לה. כמו במשחק משותף, שכלליו ידועים אבל פתוחים להרפתקה מוחלטת, למדנו מה קורה כשהסקור קורה בזום. איך חישה עוברת בזום, איך גוף רואה ונראה. איך מתמודדים עם זה שאנחנו רואים את עצמנו. איך הגוף מתנהג במשבצת כשלעצמו, וביחס למשבצות האחרות. זו עדיין חידה בעיניי, איך נוצרת חוויית גוף ממשי בזום. ממשיות חוויית הגוף ותיפקוד החישה בזום דרך הסקור. איך הסקור מעיר את השתתפות החישה והדמיון דרך הזום. איך חולמים יחד. מסתכלים על המסך עד שעולה בנו דימוי, אולי נצטרף ואולי לא. כל דימוי כרעיון הוא פוטנציאל עד שאנחנו מממשים אותו. יש הרבה יותר רעיונות מפעולות. הבחירה איזה רעיון לעשות ואיזה לא, עוזרת לנו להתמקם כלפי מה שקורה עם אפשרויות שונות. מאפשרת לנו להיות פחות אוטומטיים או נתונים להרגלים שלנו. אנחנו מצטרפים, מכניסים חומר וצורה שעלו בדעתנו כשצפינו. החוויה בפנים תמיד שונה מהדימוי מבחוץ, כי הזמן מתמשך. אנחנו לומדים את מה שאנחנו עושים תוך כדי התבוננות או הקשבה למסך כולו. אנחנו יודעים שבכל רגע יכולה לבוא קריאה שמתערבת במה שאנחנו עושים – אולי היא תבוא מאיתנו. קריאה לשהות במה שעושים, להתחיל דבר חדש או לחזור אחורה למה שאנחנו זוכרים, כמו חזרה בזמן, לגעת בזיכרון. אנחנו דרוכים לקריאות האלה שיבואו מתוך צורך של אחד מאיתנו. הדריכות נעימה כי היא משחררת מאחריות ונותנת לנו להישאר "עוקבים" ולא "חושבים". יש לנו עניין בהמשכיות של הקומפוזיציה ובהיגיון שנוצר. כל הבחירות נכונות כאשר הן קורות מעצמן, מתוך הקשבה.

הזום הוא אמצעי, אבל גם אובייקט משותף שמתהווה בינינו. כולנו קשורים אליו, דרכו, בוחרים מה לעשות ביחס אליו. במופע רגיל המרחב משמש ככזה. בזום, בגלל חיבור המרחבים והפורמט הלא־ממשי, האפשרויות של המרחב אינסופיות. התנועה של המרחב והתנועה במרחב משתחררת לדמיון ואפשרויות המצלמה, וזו לוכדת גוף, מרחב ואובייקט כפוטנציאלים שווים. אנחנו מתייחסים למשבצת, לכניסה וליציאה ממנה, לחלקים שאנחנו בוחרים להכניס. להיות רק פיסה או חלק מדבר אחר. עין המצלמה ניבטת אלינו ואנחנו פועלים כלפיה. אנחנו מצולמים ומצלמים. הגוף שממשיך להתבונן כמו עד, נטען בדימויים ובתחושות שבמסך. טקסטורה של עור, של בד, של אבן, של מים, של נייר, מתגלגלת למשחקים הטכנולוגיים בזום דרך רקעים שונים, תמונות ונופים שהגוף מזיז. קריאות העריכה המוכרות, משאירות אותנו בתקשורת, בהיענות להקשבה שלנו ושל האחרים. בהקשבה לקשב המשותף. הקולות והסאונד מקבלים בזום את אותו אפקט של התמזגות, הידחסות לדו־מימד.

הפער בין יחיד וקבוצה מתבטא בחופשיות גדולה להיות גם עצמך וגם אחר. ההרכב גדל והתחלף. היו שנכחו כמעט כל פעם, ואחרים הצטרפו לפעם או פעמים ספורות בלבד. המשחק נשאר פתוח וחופשי למה שיקרה. חופש ומשמעת משותפים. הנוכחות של גופים שונים, רגישויות ואנרגיות שונות, צובעים וטווים התרחשויות חופשיות מכוח משיכה ארצי, חופשיות מהאפשרי ומהמוכר. אחרי הקורונה, גדלה הסקרנות כלפי החלפת חללים. המשתתפים התחילו להחליף חדרים, לצאת החוצה לטבע, להיכנס לזום מארצות אחרות, ולהכניס לזום נופים חדשים. נפתח עניין במרחב משתנה.

ריקודי חדר 2023

למופע ב*ריקודי חדד* ליסה בחרה קבוצה מצומצמת, שכללה אותה עצמה, שהובילה את הדבר בעדינות, פתיחות וכריזמה

גדולות, הרקדן סקוט סמית (Smith), רקדן עצמאי שהופיע בפרויקטים רבים באירופה ומופיע עם ליסה שנים רבות, קארן נלסון (Nelson, לא קרובת משפחה) גם היא שותפה ותיקה והופיעה עם ליסה בהרכבים רבים. הקבוצה כללה גם את כרמן פריירו נומר (Pereiro Numer), פאולה זאכאריאס (Zachariias) מארגנטינה, סקוטי הרון (Heron) רקדן־שחקן מארה"ב, בת' בסטוס (Bastos) מברזיל, שפגשה את ליסה בסדנאות הרבות שנתנה שם במהלך השנים ועמוס חץ המנהל האמנותי של הפסטיבל. האפקט של משתתפים מיבשות שונות, משמר את התעתוע של ימי הקורונה, כאשר המרחק הממשי מתבטל דרך הזום.

במופעים בריקודי חדר, ליסה ביקשה ממני להיכנס למרחב המופע, וכמו כולם התחלתי אותו בחדר משלי, אך לא בביתי, אלא חדר אחורי במקום המופע. אחרי כ־20 דקות, נכנסתי לאולם והמשכתי לבצע את הסקור כשה"חדר" שלי הוא אולם המופע. המצלמה ש"הכניסה" אותי למסך נשארה בגוף המחשב שהחזקתי, וכך חלל המופע הצטרף למסך. חלל המופע היה לחלק מהקולאז', וההשתלבות בו נכחה במרחב. הייתה חוויה של בין לבין, נזרקתי מהכוכב שלנו למימד אחר, שגרירת החלום, רחוק מהמשתתפים שבזום ו"לבד" מול קהל הצופים. ניסיתי למצוא דרך חזרה, הלוך ושוב, בדרכים שונות, להוציא את המשתתפים מהמסך אל האולם, להראות להם את האולם בו הם נצפים. ניסיתי להעתיק לחלל האולם חומרים של תנועה, צבע ותחושה שהיו במסך, "להכניס" אותי, כשאני בחלל האולם, לקולאז' שבמסך. זו הייתה התנסות אינטנסיבית ומרתקת. הרגשתי שרק טעמנו מהאפשרויות הרבות שהתגלו. הבנתי שהנוכחות של בין לבין המסך והאולם הייתה נכונה לקהל ולמשתתפים בזום. הקישור היה נחוץ לחוויית המופע באולם הממשי. אני מקווה שנתנסה בזה שוב, אולי כשגם שותפים אחרים יופיעו בחללים עם קהל במקומות שונים.

מה מייחד את הסקור?

הסקור מהווה מתווה לכל ריקוד, ויחד עם זה מבטיח דרך עבודה מדויקת, ספציפית, אסופה ומנוסחת. כמנגנון, הוא מעורר עניין כלפי הקשרים בין חישה ותנועה, חישה ומילה, חומר וארגון, פתוח וסגור, אך מתנהל כמשחק. הוא מנחה פתיחות וסקרנות כלפי מה שקורה, מוביל ומשחרר באותה מידה.
נלסון מציעה מנגנון בחירה יצירתי, שמתווה דרך לשיח בין סגנון, שפה ואסתטיקה שונים זה מזו. הפתיחות טמונה בסקור, וההזמנה לשיח בין שונים. בהשוואה לסקורים אחרים דומים, שמזמנים בו־זמניות ושונות, כאן יש דגש והפנייה לשיח שנובע בין לבין, כדבר שנובט מתוך הבו־זמניות, כדבר "שלישי" נוסף. השפה נשארת פתוחה ואינדיבידואלית, נתונה לקריאה ולדמיון של המשתתפים ביחס לקבוצה. המנגנון פותח את השונות ואת התקשורת. אנחנו מכוונים לשיח. נשמרת קומפוזיציה אינטואיטיבית, ספונטנית ורפלקטיבית, כזו שקורית בינינו, ובינינו לבין הסביבה שלנו. המנגנון האינטואיטיבי מתבונן בעצמו. הקומפוזיציה נוצרת מתוך העניין במה שנהיה. עניין וסקרנות שנובעים מהסקור ומזיזים את הקומפוזיציה. אנחנו פנויים לבחור בגלל שאנחנו מתבוננים בבחירה. הסקור בונה משחק של דבר והיפוכו – ידוע ולא ידוע, מוכר ולא מוכר, מילולי וטרום מילולי, נמצא ונעלם. לכן הזום נותן הזדמנות נפלאה לדבר שנשאר, נשאר כפי שנהיה.

אני מודה לליסה, כשלעצמי, וכאומנית מחול. אני חושבת שהמצאת ה־*Tuning Scores* זו מתנה גדולה לכולנו. אני מודה לעמוס חץ שהזמין את מופע הזום בפסטיבל *ריקודי חדר*, כחלק ממחויבות ובחירה בריקוד ששואל וחוקר מהו ריקוד. אני מודה לרות אשל שאוספת אותנו אל הכתיבה בפנורמה המגוונת עליה היא שוקדת.

ענת שמגר אומנית תנועה, מופיעה בעבודות סולו ומרבה בשיתופי פעולה עם אמנים מתחומים שונים. בשנים האחרונות מופיעה עם העבודות: *זיקיות* בשיתוף עם הכוריאוגרף והרקדן אורי שפיר, *"כשדיברנו על הכל"* בשיתוף עם המלחינה קיקי קרן הוס, *אפסילון*, *וסיפודי מישור* בשיתוף עם המוזיקאי ואומן הסאונד תום סולוביציק, *טיול בארבע* בשיתוף עם נגנית הקונטרבס אור סיני והרקדניות אור אשכנזי ואילת אבידן. עסוקה בצומת שבין אימפרוביזציה וקומפוזיציה: ביצירה דיאלוגית, באסתטיקה של שקט, מיעוט והקשבה. חברת סגל הפקולטה למחול באקדמיה למוזיקה ולמחול בירושלים משנת 1991.



גופי מאת ובביצוע רוני חדש, צילום: דגנית ארטמן
Goofy ([In Hebrew: *My body*) choreographed and performed by Roni Chadash, photo: Deganit Artman

הקולות שבגוף
Studio Intimacy

תערוכה באוניברסיטת תל אביב ובגלריה הלבנה בקבוץ חצור

דגנית ארטמן

כשלא יכולתי לדבר – כתבתי, כשהכתיבה הכאיבה – רקדתי, כשהריקוד נמנע ממני – צילמתי. בימים שאין בי נשימה, של חוסר אונים, בימים שהלב מרוסק, רועד והתקווה מתעמעמת – "הקולות שבגוף" מבקשים ביטוי, תהודה. היצירה, היא כלי הביטוי שבי.

הדיאלוג שלי מול המחול הוא של חיים שלמים, עיסוק שסובב סביבי ואני סביבו. הכל התחיל אי־שם בסוף שנות ה־60, כאשר נשלחתי לחוג בלט במבנה סתמי, בתוך אזור תעשיה במושבה צעירה. בגיל ארבע עוד קיפצתי לצלילי תוף מרים, ומשם ישר לשיעורים ובחינות של האקדמיה המלכותית לבלט (RAD), בהובלתה של אמירה מרוז כתומת השיער (מנהלת חזרות ואסיסטנטית בלהקת בת שבע).

בסטודיו בלב נווה מגן, עם ריצפת אבן קרה ובזכותו של טייפ סלילים מהפנט, נחשפנו למקצבים ולצלילים חדשים, למונחים בצרפתית ולמשמעת לא מתפשרת. עבור ילדות שחיו במרחבים, המשמעת לא הייתה פשוטה להכלה. כל שנה הגיעה בוחנת בריטית בחליפה מדוגמת, לבחון אותנו בידע ויכולות עליהן



שש שנים מאוחר יותר מאת רועי אסף. רקדנים: רועי אסף והדר יונגר. צילום: דגנית ארטמן
Six Years Later by Roy Assaf, dancers: Roy Assaf and Hadar Yunger, photo: Deganit Artman

עמלנו שנה שלמה. חיכינו בכסיסת ציפורניים לטקס חלוקת התעודות עם הסמל המלכותי, שהעידו שעברנו שלב ואנו יכולות להמשיך הלאה. לא, זה לא היה מובן מאליו, לא כולן עברו את המבחן. וכן, זה לווה בהשפלה ללא מסננות.
בקיץ 1976, הרקדנית וחוקרת המחול, אמירה מרוז ז"ל, הוזמנה להקים בית ספר לבלט בדרום הארץ, ואנחנו, הבנות הצעירות, התבקשנו להגיע לתת דוגמה ועידוד לילדי הקיבוצים. בעקבות השבעה באוקטובר הזיכרונות התעוררו, והתקופה הזו, של סוף כיתה ה', צפה ועלתה. באותו הקיץ הגענו לבלות חודש בקיבוץ ניר עוז ובמרחבים הקסומים שהמקום טבל בו. גרנו בבית הילדים עם ילדי הקיבוץ ונרתמו למשימות היומיום שלהם. כמה שמחתי כאשר צורפתי לפינת החי, מקום שאפשר לי שקט פנימי.

בפעם הראשונה, השיעורים בחלל המושקע ורחב הידיים נתנו לנו הרגשה של רקדניות. הרגשה שלא חווינו לפני כן בסטודיו עם ריצפת האבן בנווה מגן. במהלך שנות ה־70, אמירה נשארה בדרום, וחלקנו המשכנו ללמוד עם אינסה אלכסנדרוביץ ומיה ארבטובה בתל אביב. ההורים עסקו בהישרדות הקיום שלהם והשיקום מהמלחמה ההיא (מלחמת יום כיפור), ואנחנו בילינו באוטובוסים על מנת להגשים חלום. שיטת ואגנובה והחינוך הרוסי שאינסה הביאה עימה, השאירו את חותמם לעוד שנים רבות על הגוף ועל הנפש. כבר מהיום הראשון שלי במגמת המחול באוניברסיטת לונג ביץ בקליפורניה, פרופסור Rebecca Wright (סולנית ABT ורקדנית ראשית של הגופרי בלט), קראה לי גברת ואגנובה. לא היה פשוט להשתחרר ממה שהוטבע עמוק בנימים, במיוחד מול מגמה המושתתת על מחול מודרני.

לבד ביבשת חדשה, עם אתגרים מרגשים, חזרתי לצלם, לתעד ולהביט על התנועה מזוויות אחרות ומרגשות. במשך עשור שלם תיעדתי בחוף המערבי של ארה"ב, והפרסום הראשון של צילומי המחול התחיל שם, מעבר לים, בזכות אישה מיוחדת שראתה כל אחת ואחד בשלמותו. הצילומים הופיעו בספרה של דיקנית המחלקה ג'ואן שלייש (Joan Schlaich) "אומנות, הוראת טכניקת הריקוד".

בחרתי להשאיר את עולם המחול מאחור, או לפחות כך חשבתי. עסקתי בהפקות, מולטימדיה, היי־טק, ייעוץ, כתיבה, אימהות, החיים עצמם וגם עצמאות. אותה העצמאות, בלי להתכוון, החזירה אותי ללב שלי, לאומנות, ליצירה, לביטוי שבי.
החזרה למחול דרך הצילום אפשרה לי להבין את הכוח והחולשה שבו ובי. הבנתי את ההגנה מהסביבה והתמודדות מול הפחד, האומץ שתמיד היה שם לצידו ולצידי. המצלמה מאפשרת לי להוציא אנושיות, כאבים, פחדים, סיפורים המשתוקקים לקבל חיים.

אני מצלמת תוך כדי תנועה. הגוף מגיב בטבעיות, כמו זיכרון שרירי. התנועה חיה בתוכי, נסחפת, נשאבת לסיפור שלה, מוצאת את עצמי עמוק בתוך הזיכרון. בזכותה של האינטימיות בחלל הסטודיו, הקולות שבגוף יצרו שפה משלהם. למרות פציעה מורכבת ואי־יכולת לרקוד, המצלמה והמיקוד ברקדנים, בתנועות שלהם, בסיפור שאני חווה דרכם בסטודיו – הכאבים נעלמים, ולכמה שעות אני במקום בטוח, מוגן, בלי דאגות, מחשבות, כאבים בגוף וגם בנפש.

הקולות שבגוף – Studio Intimacy

במשך שישה שבועות חלל גלריית המבואה באוניברסיטת ת"א אירח את תערוכת היחיד הראשונה שלי "הקולות שבגוף – Studio Intimacy", שאצרה דר מוספיר. תערוכת צילומי מחול בשילוב טקסטים אישיים. התערוכה כללה צילומים מתוך חזרות בחללי הסטודיו, לצד ארבעה יוצרים מוכשרים שליוויתי לאורך שנים. רועי אסף, רביד אברבנאל, רוני חדש ושרון וזנה. עבורי, המכנה המשותף לארבעתם הוא השיח הלא מתפשר שהם מביאים לקדמת הבמה. שיח חשוב, שבזכותם, מקבל זווית נוספת. עולם המחול מילא את חיי מעל ארבעה עשורים, והשיח שהם מביאים לסטודיו התחבר עם השיח שניהלתי עם עצמי לאורך שנים – יחסי אהבה־שנאה, תסכול מול גאווה, פחד מול אומץ. היה בי צורך לתת לשיח את הנוכחות המתבקשת. רגע לפני פתיחת התערוכה החשש היה עצום, אך הוא התפוגג ברגע שעיני מבקרי התערוכה פגשו את עיניי.

דגנית ארטמן, אמנית־צלמת, ילידת 1964, רמת השרון. צילומיה התפרסמו במגזינים ותערוכות בארץ ובחו"ל. בעלת תואר ראשון במחול והפקות מאוניברסיטת לונג ביץ', קליפורניה, ארה"ב, ותואר שני במנהל עסקים מאוניברסיטת דרבי, אנגליה. מלווה ויועצת לנשים בתהליכים עסקיים ושיווקיים, מעבירה קורסים לכתיבה וצילום מנקודת מבט יצירתית, עוסקת בטיפוח פרויקטים למצוינות ופרויקטים חברתיים דרך גופים שונים. היום, מפנה יותר ויותר זמן ליצירה דרך צילום וכתיבה.



בנים מאת רועי אסף. רקדנים: אבשלום לטוכה, עוז מולאי, תומר פיסטינר, גבע זייברט, קלווין וו, צילום: דגנית ארטמן
Boys by Roy Assaf, dancers: Avashalom Latucha, Oz Mulay, Tomer Pistiner, Geva Zaibert, Kelvin Vu, photo: Deganit Artman

Dance Studies Association: Open Letter

Introduction

A group of Jewish and non-Jewish scholars and artists wrote a letter to the Dance Studies Organization expressing their concern for a panel that is about to be presented at the DSA conference in Buenos Aires on July 25th entitled “Undoing Colonial Ambiguity: Keywords in Dance and Dancewashing in Palestine-Israel”.

The earliest announcement in the DSA program (as of April 15) indicates who organized the event and that it is sponsored by the DSA Board of Directors. Both pieces of information were omitted from the following announcements and were also withheld from us, the authors of the letter, in a Zoom meeting with DSA.

One of the main criticisms of the open letter is the DSA-sponsored presentation of Yabal Alzaitún, a cultural center led by Christian Abugattas, a Christian Palestinian-Chilea n activist. Information about Abguttas can be found in this recently published text.* The text itself is anti-Israel in nature, but gives insight into Yabal Alzaitún’s position and what to expect in the lecture at the DSA conference. It is important to note that both the cultural center and Abugattas present themselves on social media in a way that fundamentally questions the existence of Israel. This applies to a video immediately after October 7 that has since been deleted, but also to the still visible posts that propagate a Palestine “from the river to the sea” – without Israel and without a Jewish population.

* Excerpt from Abugattas’ text – “Keeping our culture and traditions alive is fundamental because what you can see in the online genocide, we are living through is precisely that (Israel) wants to destroy our history, our traditions, steal our land and our dances, our foods, everything that has to do with us.”

Dance Studies Association: Open Letter

We, the undersigned Jewish and Israeli dance scholars, artists and allies are pro-coexistence and pro-peace. Exercising our right to Freedom of Speech, we state our belief that, in scholarly organizations, broad and inclusive academic discourse is the only antidote to the challenges and conflicts of our time.

Following the events of October 7th, 2023, however, it has become painfully apparent – through Dance Studies Association’s platforming of several political statements and most recently with the upcoming conference in Buenos Aires – that the Dance Studies Association does not agree. For July 25th, an event entitled “Undoing Colonial Ambiguity: Keywords in Dance and Dancewashing in Palestine-Israel” is planned for a main stage of the conference.

Framing Israeli-Palestinian history in this way, through language that demonizes Israel, silences Jewish and Israeli dance voices. The conflict between two peoples who claim the same birthright is complex. To willfully deny this complexity - and to claim that Israeli dance history, as well as contemporary Israeli dance, erases Palestinian culture while the panel itself excludes and erases Israeli perspectives - is anti-academic, anti-coexistence, and hypocritical.

The pain of innocent lives lost on both sides is unbearable and immeasurable. Therefore, to host a major presentation of Yabal Alzaitún whose online posts echo the perspective of Hamas is baffling As of July 10, the most shocking post and others have been removed. If the intention is to open dialogue, where is the speaker who will respond? Where is the invitation for audience discussion?

Peace requires dialogue and mutual respect. Instead, with this panel, the Dance Studies Association is committing the very act of “dancewashing” it claims to oppose and fails to uphold its stated mission of “promoting diverse approaches and a globally inclusive, respectful dialogue.”



Dance Journey program, photo: Udi Hilman

Ga’aton. The dancers have returned to their housing, and safe rooms have been built. However, their daily work routines are constantly interrupted by rocket fire from Hezbollah and they are forced to stop whatever they are doing and find refuge in a bomb shelter.

Rami is dealing with many creative thoughts which he has to process before they can become a creative reality. He would like to do a new creation about our existence in Israel from a universal perspective, expressing internal tensions and the tensions from neighboring countries and the rest of the world. He believes that the expression of humanity by artists can possibly and very gradually influence the world. He hopes that change will come about by compromise, non-violence and a peaceful coexistence.

Lynore Blum is a dance educator. She studied and danced professionally in South Africa. Managed her own dance school in Rishon LeZion and taught at the Bat Dor School of dance. Directed the school of dance at the Tzahala Community Centre. Was a dance examiner for the A.I.D.T Organization and managed its Israeli Branch for 25 years in addition to training teachers. Organized intercultural dance exchange programs and performances for young Israeli and South African dancers. Currently advising on the improvement of dance technique through the dancer’s understanding of anatomy.

During my interview, Yoni said that "the Dance Journey program and the Summer Intensive are the best ambassadors for Israel due to Israeli culture and comradery, together with working in the serenity of the kibbutz where dance and creativity are the key objectives. There is no hierarchy with the dancers on the program and the dancers of the company. They enjoy the feeling of togetherness even though their studies are extremely rigorous. Dancers have said that the Dance Journey program was a life changing experience for them." Danielle also stated that "Rami is very spiritual and believes in being human and creating a feeling of togetherness and respect both in and outside the studios. The dance world can be very cruel and brutal. The special experience of working with Rami is the acceptance of everyone and the feeling of being part of a family."

When the war started, much thought was given to the complications of continuing the program. It was decided to close the program and restart afresh in the new academic year with added enrichments. The new 4 months long program called "International Dance Pro" will provide dancers with courses in music, music editing, stage lighting, and writing of resumes, just to name a few. This is in addition to improving technique, learning repertoire, and creative studies. The aim of the new program, under the guidance of Rami Be'er, is to bridge the gap for young dancers aiming for the international dance world, and this new and revised course will educate and equip them with all the necessary tools needed for their profession.

Fortunately, after a few months, safer facilities were found for KCDC1 and KCDC2 on Kibbutz Mizra, which is situated closer to the center of the country, near a town called Afula. At this stage, a few of the foreign dancers returned to Israel, some of the dancers from the young company were moved up to the main company, dancers that had been called to reserve duty returned, and auditions were held for male dancers. This enabled the main company to reach their full quota of dancers and together with finding substitute premises, enabled the company to start performing again.

The question of "when can we go back home to Ga'aton?" arose because the dancers' rooming facilities on Mizra are very cramped and they don't have the same personal or work conditions as in Ga'aton. Yet the dancers have managed to work together and find emotional support from each other. Orine, who has been with the main company for 3 years, mentioned that the new and current members of the company are a good combination of people and that they are able to talk and work through their difficulties. For Dvir, who has been with the company for 7 years, things changed. For the first two and a half months of the war, the company was not able to work. Dvir felt lost without a routine or structure. He said that it was like living in a vacuum.

During the interviews, the dancers discussed how much they miss their privacy and living conditions in Ga'aton. "We often go back to Ga'aton to reminisce. We miss the smell of our familiar surroundings and we long for the stability of our previous lives." They receive tremendous understanding and support from Rami. "He encourages us to be creative and to spend as much time as possible in the studios." Dvir's words of advice to other dancers in a similar situation is "to trust your environment, trust your skills, keep your motivation alive, and understand your limits." Orine's advice is "to use all your frustrations and to dig deep into your inner sole in a very creative way in order to physically express your feelings and to connect body and soul in order to heal."

There were tremendous financial concerns regarding funding, so Rami and the financial director arranged a meeting with the Minister of culture, Micky Zohar. They felt that the minister understood their exceptional circumstances and that financial aid would be on its way. Meetings regarding the building of bomb shelters and safe rooms for the dancers in Ga'aton have been scheduled. One of Rami's main concerns is the building of a safer environment for the international dance village which meets all their needs and in which the dancers can feel safe and secure.

Due to the huge Anti-Israel atmosphere in Europe and across the globe, all KCDC international tours have been cancelled. Because of the revival of deep-rooted anti semitism, there are now very serious security concerns for the company as well as for all Jews in general. Terrorism knows no boundaries especially when it comes to the State of Israel and the Jewish people.

Towards the completion of writing this article, I learnt that have returned to their dance village at Kibbutz

The morale and emotional state of the dancers had to be dealt with. Some had lost friends or family during the war and many tears were shed. It was a very sensitive and challenging situation for her and for the faculty members in encouraging the dancers to carry on with their regular routine. The dancers put together a 15 minutes long score, which they specially improvised to mark the 100th day of Israeli hostages in captivity. They presented this score in Tel Aviv at Rabin Square, Hostage Square and Habima Square. This activity received amazing public response and kept the dancers connected to the reality of being in the midst of a war. The dancers performed on many occasions for the evacuees staying in different hotels, as well as for the nine nursery schools who are a part of the enormous Magid Community Centre. The Sadna also participated in events held by the Municipality of Tel Aviv in honor of Women's Day. Einav is planning to start the new season in their temporary facilities in Tel Aviv, with a view to moving back to Ga'aton as early as possible during the new academic year.

The "Dance Journey" program has been operating since 2009. I interviewed both Danielle Ohn, the program's professional director, and Yoni Avital, who oversees and manages the company's international marketing operations as well as the "Dance Journey" study program and the Kibbutz Summer Intensive. They operate under the umbrella of "The Masa Organization," that offers international and diverse study programs in Israel for the nurturing of young aspiring Jewish adults from all over the globe, providing many opportunities in many professions. The "Dance Journey" program has become a brand name and attracts dancers from many prestigious international dance institutions. As Yoni Avital said, "the program grew organically through word of mouth." "Dance Journey" is a very intensive and unique program where dancers study and live side by side with the dancers of the company, and enjoy the experience of working in a professional atmosphere for five months. Apart from gaining experience for their futures in the dance world, they also have the opportunity of experiencing authentic kibbutz life in Israel and building everlasting relationships with Israeli dancers. The program acts as a springboard towards the young dancers' professional career. There was another study program at the dance village for local dancers directed by Danielle and called "Dance Pro," which, after the Covid epidemic, was combined with the international program.



KCDC2, photo: Udi Hilman

When Will We Be Able to Go Home?

The Kibbutz Contemporary Dance Company at War

Lynore Blum

When will we be able to go home? This is a question that dancers of the Kibbutz Contemporary Dance Company ask their artistic director, Rami Be'er, on a daily basis. Many articles have been written about how dance has been affected in Israel since the 7th of October 2023, however nothing has been written about the dire situation of KCDC. The fear of the unknown and what the future holds for Israeli society is greatly felt by all its citizens, including all members and staff of the company and dance village. During the many discussions that Rami had with his team regarding their volatile situation, it was clear that they were the only prestigious internationally recognized company in Israel that could not operate under their normal conditions.

The KCDC was founded on Kibbutz Ga'aton in 1970 by the late Yehudit Arnon, a holocaust survivor, whose vision and determination resulted in the establishment and paved the way for the foundation of the company. This flourishing and vibrant international dance village is situated in the Western Galilee region in the North of Israel, near the Lebanon border. The kibbutz houses the main KCDC1 company and the second company KCDC2; a five-month long professional international program referred to as the "Dance Journey"; a student program for dancers over the age of eighteen called "Sadna Ga'aton" (Ga'aton Workshop); and a 2-6 weeks long summer intensive program for professional dancers and students, ranging in age from 13 to 30 years. In addition, the dance village has a regional dance school for young aspiring dancers.

Unfortunately, life in this tranquil, pastoral and productive dance village took a drastic turn after the October 7th massacres which took place in the South of Israel. Soon after the massacre, the terror group Hezbollah, backed by Iran, started firing rockets into the Northern regions of the country. Residents of the area had to be evacuated from towns, kibbutzim and settlements that were in the firing range of the rockets. They were moved to safer other areas of the country. This added to the enormous numbers of already displaced Israeli families from the South.

It was evident that the dance village in Ga'aton would be evacuated, and foreign dancers would leave Israel and return to their homelands. The main company is comprised of 18 dancers of which 12 are foreign. The facilities of the dance village were also needed to house soldiers of the Israeli Defense Force. Another reason for the evacuation of the dance village was the fact that there were no bomb shelters or safe rooms available on the kibbutz for the protection of all the dancers when Hezbollah rockets came raining down over the Northern areas of Israel. This was devastating to the company and all the other dance projects operating from Kibbutz Ga'aton. There was a feeling of doom and gloom with their survival at stake.

Rami Be'er, the company's artistic director, the son of holocaust survivors, who were founding members of Kibbutz Ga'aton, grew up on the kibbutz. His parents were musicians, and Rami learned to play the cello and studied dance with Yehudit Arnon on the kibbutz. He joined the company as a dancer in 1980, and became artistic director in 1996. His work has achieved international acclaim, and he has been commissioned to produce works for many companies abroad (Gratz Opera Ballet in Austria, Hungarian National Ballet, New Danish Ballet, Ballet Basel in Switzerland, and the Batsheva Dance Company in Israel, to name a few). Rami has been the recipient of many awards, both internationally and locally. In addition to his choreographic abilities, Rami also designs his own lighting and sets and often costumes for his creations.



Kibbutz Contemporary Dance Company, *The Director's Cut* by Rami Be'er, photo: Eyal Hirsh

Interviewing Rami and some of his dancers revealed how much inner strength and survival skills they possess. All programs were halted. This included the main company, foreign dance program, the Ga'aton Sadna program and the dance school. On a normal day, around 200 dancers used to attend different dance activities on the Kibbutz. For the first 2 months of the war, the young company KCDC2, comprising of 12 Israeli dancers, were moved to facilities in Tel Aviv and thus were able to carry on working and performing all over the country, as well as for families that had been evacuated from their homes, in both the Southern and Northern parts of the country. Their performances at that stage involved audience participation and were designed to cater to the emotional needs of the people closely affected by the trauma of their situation.

Through the quick reaction to the situation by the director of the Sadna program, Einav Levi, and with the assistance of Efrat Yaron (the dance director of the Magid Community Centre in Tel Aviv), alternative plans were made for the program to be moved to the Magid Community Centre. They have been operating from there ever since. At the start of the war, Einav was in constant contact with the dancers and faculty members and managed to reorganize the program in spite of the complicated logistics she was faced with. Moving to Tel Aviv meant that the dancers had to make their own housing arrangements. Einav put her personal life on hold in order to keep the Sadna program alive, even though she herself had many personal issues to consider, including helping her parents who were evacuated from Kibbutz Nirim on the Gazan border.

Table of Contents

Editor's Notes / Ruth Eshel **3**

Dancing Mothers

Rina Schenfeld, Ruth Eshel, Nina Gershman, Liat Dror, Ori Lenkinski, Olivia Kurt Mesa **3**

Home Work - Between Parenthood and Performance / Maya Brinner **12**

Creative Process

Particles / Dorit Levi **15**

Dance Analysis

Contemporary Narrative Dance: *Living Room* by Inbal Pinto / Eden Kramer **19**

Reflexivity in Hindsight? *Bluebeard*, Frozen in Time, Looking into Himself in Retrospect / Sean Zilbershtein **27**

Performance and Audience in "Moving Communities" / Yael Barkai **32**

Dance in Times of War

The Missings (Die Vermissten) / Oded Ronen **38**

A Feminine, Emotional, Movement Journey, in the Midst of October 7th / Elinor Druker Ben-Zaken **45**

Swords into Plowshares - Curtain Up ("Haramat Masach") in the Reality of War / Shahar Berkowitz **49**

Artist's Spotlight

Between the Edges - Yaniv Hoffman Dance Company / Pninit Faingold **54**

Festivals and Exhibitions

Looking and Experimenting in the Work of Lisa Nelson / Anat Shamgar **57**

The Moving Lens - A Photographer›s Insight on Dance / Deganit Artman **63**

Articles in English

Dance Studies Association - Open Letter **66**

When will we be Able to Go Home? / Lynore Blum **71**

Dance Today (Mahol Akhshav) The Dance Magazine of Israel, Issue no. 46, August 2024 / On the cover: Hallelu Dance Company, *Particles* by Dorit Levi / Photo: Efrat Mazor / Editor: Dr. Ruth Eshel, eshel.ruth@gmail.com / Editorial Board: Dr. Ruth Eshel, Nava Zukerman, Dr. Yonat Rotman, Dr.Einav Rosenblit, Ronit Ziv / Graphic Design: Dor Cohen / Text Editing: Lilach Zur / English Editing: Amir Fainaru / Printing: Photoline / Publishers: Tmuna Theatre / Address: 8, Shonzino Street, Tel Aviv 61575 / Fax: 972-3-5629456 / E-mail: kupa@tmu-na.org.il / Sales: Tmuna Theatre box office Tel: 972-3-5611211 / The editors are not responsible for the advertisements' content

© All rights reserved

ISSN 1565-1568

Published with the assistance of:



תיאטרון תמונע, קהילת המחול באירוע מחווה באירוע מחווה ליאיר ורדי, צילום: דן בן ארי

אירוע הוקרה ליאיר ורדי

יוזמי האירוע: נאוה צוקרמן, מנהלת אמנותית ומייסדת תיאטרון תמונע
ניב שינפלד ואורן לאור, מנהלים אמנותיים של פסטיבל אינטימדנס
הוקלט על ידי "חיות מחול" – איריס לנה וילי נתיב ב־14 ליוני 2024



מימין לשמאל: נאוה צוקרמן, גבי אלדור, יורם כרמי, יאיר ורדי, רחל גרודזינובסקי

שלי ורטנברג

מורה למחול, מטפלת קוגניטיבית התנהגותית, מאסטר NLP



שיעורי מחול מזרחי

מסע מרתק של תנועת הגוף
בשילוב מיינדפולנס ודמיון מודרך

מיועד לנשים בנות 30 ועד 120
עם אהבה ותשוקה לתנועה

הקבוצות מתקיימות בבקרים
ובערבים, בתל אביב ליד כיכר
המדינה / רכבת מרכז

טלפון 052-8604694
מייל shellywarten01@gmail.com

צילום: רפאל אלוש