



Everything Must Go, מאת דנה רוטנברג, רקדנים יוצרים (מימין לשמאל) הלל קוגן, אנדרריאה מרטיני, דנה רוטנברג, צלם: יאיר מיוחס
Everything Must Go, by Dana Ruttenberg, dancers (Left to right): Hillel Kogan, Andrea Martini and Dana Ruttenberg, photo: Yair Meyuhas

תהליך יצירה: *Everything Must Go*

רעדה, ובכל זאת שמו התמים של הפרויקט המוצע היה "מתארגנת לקבוצת ירידה". במכתב הכוונות שצורף להגשה מאפריל 2019 אני כותבת על זמניות וארעיות מול קבע. בין השאר אני שואלת שם "מה מהיבית' אנו נושאים איתנו על גבנו כמו צב - מה הולך איתנו ממקום למקום בעת שאנו נעים בין מקומות ובין מצבים? ומה נושר מאיתנו ברגע שאיננו חלק מהמקום?"

אני נפגשת עם מנכ"ל סוזן דלל דאז, יאיר ורדי, ועם מנהלת הפרויקט שרה הולצמן, חולקת איתם את הרעיונות שבהם אני מתכננת לעסוק בתהליך היצירה, והם נותנים את ברכתם ליציאה לדרך.

אלא שפתאום, העולם עוצר. מגפה. לא רק שהקלפים מתערבבים אלא שרוח גדולה מגיעה ומעיפה אותם מן השולחן. ובתוך הפאזזה המתמשכת, בעוד אין יוצא ואין בא, לאט ובהסרה איטית של ההתנגדויות לעצירה הכפויה, אני מוצאת את עצמי מרפה לתוך מה שלפני כן אולי הייתי מגדירה כ"לא כלום", אך בעצם היה

דנה רוטנברג

כוריאוגרפיה: דנה רוטנברג / רקדנים יוצרים: הלל קוגן, אנדראה מרטיני / דרמטורגיה: נטלי צוקרמן / ניהול חזרות: מלאני ברסון / תאורה: נדב ברנע / חפצים: ליטל רייס / תלבושות: עדי (דידו) שרעבי / עיצוב סאונד: ביניה רכס / הפקה: סיגל דהן

הימים הם ימי קורונה. בימים שלפניה (כן, היו כאלה) כשעוד לא גלגלנו על לשוננו מונחים כמו "אנטיגן" ושמות של חברות תרופות, הגשתי בקשה להשתתפות בתכנית הרזינדסי של מרכז סוזן דלל. עוד לא היו נסיונות להפיכה משפטית והקרקע טרם

הבית, זה הקונקרטי וגם זה הפנימי, הנקי מהרבה מרעשי החוץ שאפפו אותו, תדיר במציאות הקודמת, המוכרת. במרכז סוזן דלל בינתיים מתחלפת ההנהלה, ונדמה שכך גם בתוכי, איזו הנהלה ישנה מפנה מקום לאחת חדשה, או לפחות כזו שנבחרת מחדש, מאפס.

אני צוללת לתוך תרגולי היוגה עם המורה שלי, סיונה קליגר, שעברו לזום. היא שמאז ומתמיד התנגדה ללימוד דרך מסך, מרפה אל האפשרות הזו, וכמה פעמים בשבוע אני קופצת על ההזדמנות והתירוץ להסתגר בשקט בחדר השינה מול המסך ולתרגל. כחלק מהתרגול, אנחנו מדטות, ואני מהרהרת בשני מושגים שסיונה מדברת איתי עליהם. האחד הוא abiyasa: האובייקט שעליו אנחנו מדטות, למשל מנטרה או נשימה. השני הוא vairagya, שהוא עזיבת כל מה שאינו האובייקט. מחשבה חולפת, רעש מן החוץ. אלה מניעים, אנחנו מביחות בהם, אך משתדלות לחזור אל האובייקט. אני מגלה כי הראשון קל לי מן השני. קשה לי הפרידה ממחשבה מעניינת שצצה בראשי, קשה לי הויתור על מה שמגיע. אני מהרהרת ברעיון הראשוני שהגדרתי, בכותרת שנתתי לו שפעולת העזיבה (הירידה) בבסיסו. משהו שם תופס אותי, אך עוד איני יודעת מה ולמה.

אני מתחילה להרהר בליהוק הפרטנרים שלי למסע. בתוך היצירה העצמאית מחוץ ללהקה או אנסמבל קבוע יש, לכל יצירה שותפים משלה, אלכימיה אנושית שהיא מבקשת. אני יודעת שאני רוצה לעבוד עם רקדנים בוגרים, פרפורמרים עתירי נסיון וידע. כאלה שיש להם רגישות לתנועה, לטקסט, לדימויים, אנשים שיש להם חוש הומור בריא, מוסיקליות וסקרנות. אני מיד חושבת על הלל קוגן ואוזרת אומץ להתקשר אליו עם הבקשה הלא שגרתית להצטרף אליי לפרויקט כפרפורמר. אני מכירה את הלל מילדות, וכמובן מתוך הקהילה המחולית, אבל טרם התקרבונו. להפתעתי והתרגשותי – הוא מסכים. הטלפון הבא הוא לאנדראה מרטיני, שהתמזל מזלי לעבוד איתו כרקדן בנע באזון וב'Armed', שבהן החליף רקדנים אחרים, אך טרם שהינו יחד בתהליך יצירתי מראשיתו. גם הוא מצטרף. אני יודעת, או מקווה, שארקוד בעצמי ביצירה, אך בתחילה אני מחפשת רקדנית רביעית, גם כדי לייצר איזון וגם כי אני חוששת בכנות שלא אצליח להשתוות לשניים הללו. אני לא מצליחה למצוא את הרקדנית הרביעית המדויקת לתהליך ומחליטה להתחיל בשלישייה לעת עתה. וביום הולדתי בחודש מרץ, במרכז סוזן דלל ריק כמעט לחלוטין מאדם, כי מותרות רק התקהלויות אינטימיות, אנחנו נפגשים לחזרה ראשונה.

בחזרה הזו אנחנו מדברים הרבה וכמעט שלא זזים. אנחנו אומדים אחד את השני מתוך חיפוש וייחול שהשילוב בינינו יוליד מרחב מוגן ופתוח להתפרע, להשתטות ולטעות בו. כל אחד מאיתנו, ברגישותו, מנחש מה האחרים מצפים ממנו, מהן התפיסות המוקדמות שלנו אחד את השני, ועם זאת חשים בביור ויודעים איזו ידיעה תתמודעת שיש לנו רצון לאפשר המצאה מחדש שלנו את עצמנו, ולא דווקא לשים את הרגל החזקה קדימה.

מתוך השיחות בינינו ולאור נושאי המחקר המקוריים ואלה המתפתחים לאורך החזרות, אנחנו מציבים את מלאכת ה־letting go בחזית המחקר. שלל משמעויותיו של הביטוי הפכות לפעולות והפעולות לאסטרטגיות אישיות: שחרור (מה זה להיות משוחרר, חסר דאגות, חסר מעצורים, קליל), הרפיה (פיזית ומנטלית), יציאה לחופשי (מה כובל אותנו, מה מונע או מכביד ואיך מסירים את אלו), פרידה (שחרור אחיזה, עזיבה, היעזבות, התאבלות). הדימוי המלווה אותנו הוא של גראז' סויל (Garage Sale), מכירת חצר, טקס שבו תכולת הבית נמסרת לאחרים תמורת כסף, אולי כדי להקל על הפרידה ממנה. המופע כמכירת חצר שבה אנו מוסרים את תכולת הלב, אנחנו עצמנו כפריטי וינטג'י רבי־ערך או גיאנק, סיפורים, תפיסות ונרטיבים שמלווים את חיינו וחפצים בעלי ערך סנטימנטלי. הרי מרסל דושאן (Duchamps) כבר לימד אותנו שזו אינה מקטרת, והמצאיות לימדה שסיגר אינו רק סיגר.

המבט החיצוני הכפול של הדרמטורגית נטלי צוקרמן ושל מנהלת החזרות מלאני ברסון, המצטרפות לתהליך, מאפשר לי לצאת מהמרחב הצופה ולהיכנס אל המרחב הפרפורמטיבי, כך שאינני בחוץ, גם כאן לא בלי קשיי הרפיה. העבודה מתרחשת בשני מסלולים, לא מקבילים אלא נפגשים ונפרדים לסירוגין: זה

הפסיכולוגי, הרגשי, וזה התנועתי. הולכת ומתבהרת ההבנה שכמו במכירת חצר, אנחנו עובדים מן הקיים: חיינו שלנו, חפצינו שלנו. מהם יירקח ה"תבשיל". כמו במכירת חצר, עצם המבט המחודש על אלה כמו מעירה אותם לחיים ולתנועה. אנו מגלים את הערך הלא צפוי בסיפור "יד שניה" מרפרטואר חיינו, או בנקודת מבט שלנו היא אולי מובנת מאליה אך מתגלה דווקא כייחודית. אנו מגלים אוספים שהצטברו אצל כל אחד מאיתנו: רפרטואר, חפצים, סיפורים, מאהבים. כמו במשחק זיכרון אנחנו מגלים התאמות משלימות בין נקודות העיוורון האחד של השני, ואיזה תפקיד אנחנו יכולים לגלם עבור האחר במשחק השחרור. אנחנו חונגים את הייחודיות של כל אחד מאיתנו וגם משתמשים זה ב"משקפיו" של זה כדי "למדוד" השקפות שונות.

אל הסטודיו מתחילים להניח החפצים עצמם, דבר שרזינדסי מתמשך באותו חלל סוף סוף מאפשר. ראשונים מניעים אופני אימון שבו זוגי רכש בתקופת הקורונה כדי להתאמן בין כותלי הבית, והפכו זה מכבר למתלה בגדים. אני מאושרת לשחרר אותם והם מניחים כסנונית ראשונה, תת־מודעת, לעולם ה"אימון" שממילא היה קיים ביצירה ולפתע קיבל אישוש ממשי. אליהם יצטרפו אחר כך סטפר (stepper) ומשקולות־יד שהיו שייכות לאימי וליוו את ילדותי, ונשמרו בבית הוריי במשך עשרים שנה מאז מותה. דרכם אני משחזרת את פעולת העלייה והירידה שראיתי אותה מבצעת אינספור פעמים, תוך שאני מדברת בקולה. מוזן מתנפח מגיח כמשא בידות שנושא אטלס (הלל) כעולם על כתפיו וגם קורס עליו בהתאוות ילדית פאונית. כך עולים ובאים חפצים נוספים הממצקים את הרעיונות המרחפים באוויר, אך באופן לא צפוי, גיבוב החפצים לא מגיע עד כדי ערימות של מכירת חצר, אלא נותר בגדר מבוחר מבוחר שאין בו דבר מיותר. שלל החפצים הופכים למעין מתקני אימון וכשכל אחד מהם מוזמן מפגש עם אתגר־שחרור אחר. הספסל שעליו הם מונחים בירכתי הבמה מזכיר ספסל נבחרת שממנו, בכל פעם, מוזנק בכל פעם שחקן אחר אל המגרש לשחק.

חלק מהחפצים מכילים את עצמם: חולצה שננטרת נזירת אבל, זיכרון חד שלי מההלוויה של אמי, ממשכה ונגזרת לחלוטין וחוזרת להיות בד חסר תכלית, קפסולות קפה מרוקנות מתוכנן כדי לייצר תולדות עפר קטנה וריחנית, סימון של קבר טרי. חפצים אחרים נארוזים בקופסת ארכיון, לאחסון אך לא לאבדון, או מתפרקים, או מתנגנים.

כותב אנדריאה מרטיני

עבורי תהליך היצירה של *Everything Must Go* לא היה דומה לאף חוויה יצירתית אחרת. הוא היה מעין מעשה כשפים, סיאנס שבו אנחנו יושבים סביב הסיר המהביל, צופים ביצירה מקבלת לאט לאט חיים משלה. ישבנו, דיברנו, צחקנו, חלקנו זה עם זה, וכל הרמזים, המילים והסימנים נזרקו אל החלל, מתחברים האחד אל השני ואלינו. עם המשך התהליך דברים התהדקו, אבל התחושה הייתה שהתוצר הסופי הוא לעולם לא המטרה. עצם היותנו יחד כבר היה המופע, השלת השכבות שלנו בכל יום מחדש; הסרת אבנים מעל כתפנו עם כל צעד; הגילוי של מה ניתן להחזיק כשאנחנו משחררים אחיזה מכל השאר; הגילוי שההישענות זה על זה מאפשרת לנו להפוך לקלילים יותר. אני מרגיש שפעולת ה־letting go בתהליך היצירה אפשרה לנו לפנות מקום למשהו בלתי מוחשי להיכנס שייכנס ויהרום בינינו. ברמה האישית, התהליך אילץ אותי להתמודד עם מערכת היחסים שלי עם מדינת המוצא שלי, איטליה. הבנתי איך הריקוד והצורך לברוח, במידה מסוימת, מבית שלא הרגשתי שהוא שלי, התערבבו זה בזה. הריקוד, איכשהו, היה עבורי לא רק כלי ביטוי או משהו שאהבתי לעשות, אלא כרטיס יציאה שנסמכתי עליו כדי להביא את עצמי למקום שבו אני יכול להיות אני במלואי. היצירה עימתה אותי עם הקשיים הכרוכים בלהיות זר והביאה אותי להבנה שעד שלא אשחרר את עברי, לא אוכל באמת לבנות בית חדש.



Everything Must Go, מאת דנה רוטנברג, רקדנים יוצרים (משמאל לימין): הלל קוגן, דנה רוטנברג, אנדראה מרטיני, צילום: אורי רובינשטיין
Everything Must Go, by Dana Ruttenberg, dancers: Hillel Kogan, Dana Ruttenberg, Anrdrea Martini, photo: Uri Rubinstein

כמו במאי או נווט פנימי, שהוא בו בזמן ביקורתי וגם כזה שאינו יודע לאן הוא מנווט, אלא רק שהמקום אינו כאן.

השימוש בטקסט ובמה שמרכיב אותו, המילים, מסמן את נקודת המיצוק או הקיפאון בזמן של רעיונות, תחושות וזיכרונות גולמיים, אלה המבקשים עכשיו להתפרק. הדימויים והתנועה הם אלה המפשירים אותן מקיפאון. ובין שני מצבי הצבירה הללו מתרחשות נקודות מפגש, לעיתים חפיפה ולעיתים סתירה נגלית לעין, לעיתים גילוי חושף ולעיתים הסתרה. המילים צצות מחרכים שונים בהתרחשות: בדמות מחשבה פנימית הנלחשת אל החוץ מתוך פס הקול, בתוך שיר מושר, במתן עדות, בשיגח ושיחג מכירתי עם הקהל (המקבל גם הוא חפצים עם הגיעו), בדיאלוג בינינו בתור עצמנו ובתור דמויות שאנו עוטים על עצמנו. העין רואה, האוזן שומעת, הלב חש, ורק רב־השכבתיות של המשמעויות מגלה את רב הממדיות של הדבר במלואו.

כל אותה העת, אני, שרגילה להתבונן על הדברים מבחוץ ולאחוז את הרשת הפנורמית של המתרחש, נמצאת בפנים ומרנישה חוסר אוניס חדש. מחד ניסא, אני משוועת להיות בפנים, משוחררת ממבט הרחפן הרואה את התמונה המלאה, ומאידך ניסא אני חייבת לדעת את התשובה לשאלה שנירי סיינפלד (Seinfeld) שאל בספרו *Is This Anything?* (2020) האם זה קורה? האם זה עובד, מתממש? מתבהרים לי הרצון, ההרגל והצורך להעמיד את עצמי במקומו של הצופה והחשיבות שאני נותנת לא רק לביטוי האישי הפנימי המלא והכן אלא גם לנהירות שלו כלפי חוץ. אני תופסת את הפעולה הפרפורמטיבית כדיאלוגית וחשוב לי שהיא תהיה בנויה כך שלצופה יהיו נקודות כניסה ומפתחות לצפייה: ויזואליים, מילוליים, מוסיקליים. אם כך, איך אני עושה את זה ללא המבט מכיוונו, מן החוץ?

כשמגיעה העת להתחיל ולהתכנס לתוך מבנה של מופע, אני מחליטה להתחיל לצלם את הראנים החלקיים שלנו. אני צופה בהם בערבים, לבדי, ומנסה בכל כוחי לגייס נקודת מבט ניטרלית. אני רושמת הערות ומגיעה איתן לחזרה הבאה וכך הלאה, כלומר מייצרת הפרדה היגיינית בין רגעי ההתבוננות לרגעי הביצוע. אני נעזרת בעיניהן האוהבות אך אובייקטיביות של נטלי ומלאני כשאני לומדת

אחרי נקודת האמצע של התהליך, הרעיונות והסצנות מתקיימות עדיין בנפרד: עוד לא ברור איזו מובילה לאיזו, אילו מהן יכולות להתרחש במקביל, אילו מהן זקוקות לזמן הבשלה ואילו עקרות וניאלץ לתרגל גם פרידה מהן. בשלב הפיזור הזה קשה לאחוז במבחר. האם אנחנו צוללים לאחת מהתמונות כדי לבדוק את ההיתכנות שלה? האם אנחנו מנסים לבנות סדר נרטיבי? איך אנחנו לא מאבדים אותן ואת הקשר אליהן אבל גם לא נאחזים בהן פשוט כי הן אלה שקיימות?

מכיוון שעולם התוכן הוא רגשי, בניית החומר התנועתי מאתגר. אנחנו מודעים כמובן ל"look & feel" הגנרי של שחרור תנועתי, אבל לא אליו אנו מכוונים אלא אל יכולת או אי־יכולת לשחרר מורכבת יותר. אחת האסטרטגיות שאנחנו מלקטים למעקף היא: שימוש בחומר שאינו שלי, כלומר, שחרור הכוריאוגרפית ממלאכת הכוריאוגרפיה, ואף שחרור המבצע עצמו ממלאכת יצירת החומר שיבצע. לשם כך אנחנו מחפשים במכירת החצר גיאנקי, חומרים תנועתיים שאולי אלטרנו ותיעדנו פעם ומעולם לא השתמשנו בהם. אנחנו מוצאים כזה של אנדראה, משחזרים אותו והוא הופך לחומר קיים בתוך סצנה אחרת, לא בביצועו. האקראיות של בחירתנו, הלבשתו נטולת ההקשר על מבצע אחר (הלל) שהשפה התנועטית לאו דווקא טבעית לו, והכנסתו לתוך סצנה שנושאה אחר (התפוררות הנוף), מבקשים שחרור מכל האחזיות האפשריות של כל השותפים למהלך.

בתרגיל אחר אנחנו נותנים זה לזה הוראות תנועה כאשר הדובר נמצא מחוץ לחדר והמבצע שומע את הוראותיו דרך אוזניות בעוד השלישי צופה. הדובר אינו רואה את התנועה הנרקמת מתוך הוראותיו בעוד השלישי עד ומתעד. בדרך זו המבצע משוחרר מן האחזיות "לקלוע" לכוונת המשורר/הדובר, ובו בזמן נותן ההוראות נמצא אף הוא חופשי בעולמו שלו. יש ממד של יתמות או בדידות בחופש המסוים הזה, בבחינת "חופשי זה לגמרי לבד", ואת המורכבות הזו אנחנו מגלים. בתרגיל אחר אנחנו נעים מתוך ביטול מה שביצענו או מה שאנחנו מזהים שבכוונתנו לבצע. קראנו לתרגיל הזה "חדש, חדש", כשהמטרה הבלתי אפשרית שלו היא כפולה: גם לא לבצע את מה שיש לנו נטייה טבעית לבצע, וגם לא להגיע למיצוי של שום דבר, משל היינו נזירי זן וכל attachment כובל את חירותנו המוחלטת. תוך כדי התרגיל, ההכרה של המבצע דולקת אחר האינסטינקט ומעירה לו הערות

הפרק הבא בהתפתחותה הבלתי פוסקת, הממשיכה ומתרחשת במופעים המתקיימים בחללים שונים ומול קהלים שונים. לעולם אינך טובל באותו נהר פעמיים, וכך גם היצירה היא קובץ פתוח הסופג לתוכו את חלוף הזמן, את ההשתנות שלנו בתוכו ואת נסיבות ואלכימיית כל רגע שאינו דומה לקודמו.

לאקט היצירתי, כאשר הוא נעשה במלוא הכוונה, יש יכולת וודו (vodu). רעיונות המקבלים גוף מקיימים בעולם אפשרות, והיא בתורה הופכת לממשית. *Everything Must Go* היא יצירה כזו, שנולדה מתוך הנכונות של השותפים לה להיות חשופים ופגיעים, מתוך שובבות ואומץ. אותי היא לימדה, ועודנה מלמדת, שיעורים חשובים על חברות ושותפות לדרך. הרי עם כל שחרור, עם כל הרפיה ממהו אחד, מתפנה מקום לאחוז משהו אחר, חדש. נרטיבים, אפשרויות, זווית התבוננות, המצאה. האמנות לא רק מתרחשת בחיים, אלא גם יודעת לבחוש בהם. אני מכירה תודה ענקית לכל מי שנגע ביד רגישה בתהליך הזה ומלאת סקרנות כלפי הדרך שעוד צפויה ליצירה הזו בעולם.

דנה רוטנברג היא יוצרת ואוצרת מחול בינתחומית. בוגרת ביה"ס למחול "בת" דור" והתיכון לאמנויות ע"ש תלמה ילין. בעלת תואר ראשון במחול מאוניברסיטת קולומביה ותואר שני במחול מאוניברסיטת הולנס, ארה"ב. יוצרת יצירות מחול בימתיות וקולנועיות בפורמטים משתנים וחדשניים. היא ייסדה ומנהלת אמנותית את פרויקט *48 מחול* שנכנס עכשיו לשנתו האחת עשרה, ומנהלת אמנותית שותפה של פסטיבל הרמת מסך זו השנה הרביעית, מרצה בפקולטה למחול בסמינר הקיבוצים ובסדנא להכשרת רקדנים בנתון. כלת פרס רוזנבלום ליוצרת בתחום המחול, וזכת פרס שרת התרבות לכוריאוגרפית צעירה.

לוקק את השאלה שעבורה אני מחפשת תשובה. אני מגלה שהשאלה הנכונה אינה "האם זה טוב?" אלא "מה אתן רואות?" שכן אז בתשובותיהן מתגלה לעיתים הפער בין החוויה הפנימית והחיצונית. פסקול שעלינו המבצעים משרה בדיוק את האווירה הנחוצה לנו לביצוע של קטע מסוים נחוזה מבחוץ כמאריך ומאט אותו בצורה בלתי נסבלת. קטע תנועתי שמרגיש דל או לא "ריקודי" מספיק מבפנים מייצר כלפי חוץ דימויים חזקים שמהדהדים את המתרחש. משפט שהיה נדמה שאומר את הכל, לא מגלה אל החוץ דבר, וכך הלאה. וכך בשיקוף פנורמי של חמישה זוגות עיניים בסטודיו, ועוד כאלה של אורחים ואורחות רגישים שמוזמנים לבקר ולשקף, היצירה משתייפת לאיטה להיות מדויקת יותר.

גם אם מבנה קולאז'י הוא לא זר ליצירות מחול תאטרון, נדמה שהפעם הוא מקבל צידוק כפול ומכופל, כשהוא משקף את נוף החפצים של מכירת החצר שהעבודה כמו מונחת בתוכה. דווקא כאשר הדברים נערמים, מתגלים כל אותם הצימודים המשמעותיים שכאילו היו שם תמיד אך רק עתה נחשפים במלואם מתוך הנחתם זה לצד זה וזה מעל זה. חפצים וסיפורים עוברים מיד ליד. אנחנו יודעים שסדר הפעולות הוא נכון כאשר מתוך הקולאז' הולכת ונצברת משמעות.

נובמבר 2021, זמן בכורה. אנו מחליטים שעל הבמה, בסופו של דבר, המרחב יסומן בקפידה, רק על ידי החפצים שייקחו חלק בעלילה. כל חפץ וחפץ – אקדח של מערכה ראשונה. חיצים וסימוני מקום לבנים על הרצפה והקיר האחורי, גלויים לעיני כל, מרמזים על מהלכים טקטיים של משחק כדור או מזכירים לנו שזו, אחרי הכל, במה. נדב ברנע מפזר נאונים בזוויות שונות, שעונים על קירות הבמה, מצטרפים לחפצים. התאורה שהוא מעצב מסמנת ברגישות בצבע איי התרחשות, מבודדת אותם מהרקע ומעירה את החפצים מתרדמתם.

רגע המפגש עם הקהל גם הוא פרידה, פרידה מהפרק הראשון בהתפתחות העבודה שהחל עם תחילת החזרות. אבל יחד עם הפרידה הזו מתחיל למעשה



Everything Must Go, מאת דנה רוטנברג, רקדן מעופף: הלל קוגן, צילום: אברהם אסף
Everything Must Go, by Dana Ruttenberg, dancer flying: Hillel Kogan, photo: Avraham Ascaf