

פסטיבל המחול אימפולסטאנץ

ענת זכריה

במרכזה של המהדורה ה־40 של פסטיבל המחול אימפולסטאנץ עומדות יוצרות שתופסות את המקום שמגיע להן, בלי הגדרות. הן אינן מספקות אילוסטרציות לטענות, ואינן מסכמות מהלכים, מה שהופך את הדיאלוג איתן לעקרוני ונוכח. ואולי משום כך ניתן להתבונן ביצירות שלהן כמו שהן, כטביעת אצבע של יוצרות שקשה שלא לחוש התעלות מול האסתטיקות שאימצו, מסיטות את האופק ממקומו. טוב, טוב מאוד שכן.

האמנית הבימאית והכוריאוגרפית הצרפתייה־אוסטרית **ג'יז'ל ויאן** (**Gisèle Vienne**) בוחנת את המוסכמות של התיאטרון והמשפחה דרך סיפור קצר מאת הסופר השוויצרי רוברט ואלור, המגולל את סיפורו של ילד שמרגיש לא אהוב על ידי אמו ובשיא ייאושו הוא מזייף את התאבדותו כדי לגלות אם אמו באמת אוהבת אותו. וכמו ואלור גם ויאן מאלצת את הצופים להלך צעד־צעד בתוך הפרטים הקטנים הבונים את עולמה וסגנונה.

בעבודה ה**בריכה** (L'Étang) המתרחשת בתוך חדר ציורי, שמרחביו הבהירים בוהקים ומעניקים לו אסתטיקה קרירה, מציבה ויאן על ולצד מיטת נוער, חבורת נערות מתבגרות של בובות בגודל אדם. ותוך רגע אנחנו צוללים למבוך רגשי סוער שבו מיטשטשים הגבולות שבין מציאות לבדיה. בונה יקום המשלב מקצבים וזמנים שונים באופן שמביא טלטלה לסדר המונהג – זה של המשפחה אבל גם של התיאטרון – באמצעות ריבוי מציאויות זה. היא משתמשת בטקסט כדי לפסל את החולשות הנמצאות ברגשות האנושיים. יוצרת מונולוג פוליפוני, נעה בין פנים לחוץ גם במרחב הקונקרטי של הבמה וגם דרך הדיבור של שתי הפרפורמריות אדל האנל־זוכת שני פרסי סזאר, וג'ולי שנהאן, מהרקדניות הוותיקות בלהקת תיאטרון המחול של פינה באוש, שממלאות כל אחת את תפקיד הדמויות שלהן, אבל גם משאלות את קולן לדמויות נוספות, בביצוע ווקאלי מורכב בתוך קשת מצבים בין ריחוק עד לניתוק המודע מרגשות, כלואות בתוך מהלך של דקונסטרוקציה המטיל ספק במה שאנו רואים ובייצוג המפונטז של המציאות. כשהמוזיקה המקורית כמו מרחיבה את גופן. זו עבודה שברירית וערמומית ורדופת רוחות, המניחה את כל הדלתות והחלונות של העולם פתוחים.

ויאן מצליחה לגעת בחומרי הנפץ של הנפש האנושית ולטעת תחושה עמומה־בהירה, שוברת לב באמת ובתמים. מאפשרת לנו להתענג על המופרש והמטואל – בשולי המובנות. או כפי שהיטיב לתאר ואלור "אוחזות אותך צמרמורת ושלא מרצון אתה מדמה לעצמך שיד הפורענות הקרה כקרח נגעה בך וליטפה אותך". אצל **מג סטוארט** (**Meg Stuart**), מהכוריאוגרפים המובילים במחול העכשווי, הגוף פרוץ למציאות. סטוארט, משתייכת לאוונגרד אירופי המבקש לחולל טרנספורמציה במרכיב הטבעי של המחול, כשהגוף הוא מנגנון תקשורתי מעוות וכושל, הפרוץ לכל אנרגיה הבאה מבחוץ ומפסל עצמו מיד במחווה. המחול של סטוארט פועל בלב לבו של אני משוסע, הנחדר שוב ושוב על ידי מבטים מבחוץ ומניב בבביעה אסוציאטיבית. בעבודה *All the Way Around* יוצאת סטוארט, ביחד עם המוזיקאי דאג וייס,

אקדמיה זה חשוב, זה מכניס את הפלמנקו לתוך מסגרת, צריך ללמוד טכניקה, אבל אי אפשר ללמוד את הפלמנקו מתוך הטכניקה בלבד. הטכניקה זו הדרך להרגיש את הפלמנקו, לא מטרה בפני עצמה. לדבריה החיבור בין האקדמיה לרחוב הוא הנוסחה המנצחת. היא סיפרה על המונח "דואנדה" (Duende) – בתרבות הספרדית, זו מילה המתארת סוג של יצור קסום שלפעמים מבקר בן אדם וכשהוא נוגע בו הוא הופך למשהו אלוהי, משתלטת עליו סערה חושית בזמן שהוא רוקד פלמנקו.

ד.ס: את יכולה לראות רקדנית שלמדה באקדמיה ולא יהיה לה "דואנדה", ואת יכולה ללכת לראות רקדן צועני אוטודיקטי לחלוטין והשערות שלך יסמרו כי זה בדיאן־איי שלו, אבל הוא מוגבל בגלל שאין לו טכניקה. אבל מי שמגיע מהרחוב לאקדמיה מגיע לגדולות.

היא אומרת שתמיד צריך לזכור מאיפה באת. הגלגל מסתובב ואסור לשכוח את האנשים שעזרו לך לעלות, צריך לדעת להעריך את מי שנמצא סביבך. כשהיא שומעת על רקדניות ישראליות שהולכות להתפתח בחו"ל ומספרות שהן למדו באקדמיות שונות בעולם מבלי לציין שהן למדו בהתחלה בישראל, אצל מורות ומורים שלנו, זה מעציב אותה מאוד.

בזכות ימי הפלמנקו ניתנת הזדמנות לתלמידות ולתלמידים להציג את עצמם ולהתחרות, לראות אמנים ספרדים דגולים, ללמוד אצלם, לקבל פרסים ומלגות המוענקות על ידי קרן עדי. חלקם ימשיכו לחו"ל ללמוד ולהופיע במסגרות מקצועית. צוואתה של עדי אנמון ז"ל התגשמה.

הערות שוליים

¹ עדי אנמון נולדה בחיפה ב־29.9.1970. הייתה תלמידה מצטיינת. כבר ביסודי העמידה ריקודים לטקסים, ובהמשך קיבלה מלגה ללימודי מחול בסטודיו שבו למדה, להקת המחול של ראשון לציון לריקודי עם. כשהייתה תלמידת תיכון, בגימנסיה העברית הרצליה, התקבלה ללהקת "בית דור". במרץ 1989 התגייסה לצה"ל ויצאה לקורס של "פרויקט תלפיות", בתום הקורס הוצבה בבסיס בצפון ולאחר מכן יצאה לקצונה. כשנכנסה לתפקידה כקצינה היא חיפשה דרך לחזור למחול והחלה ללמוד פלמנקו אצל דליה לאו, והתאהבה בתחום. עדי נפטרה ב־12.9.1993.

² אנטוניו רואיס סולר (Antonio Ruiz Soler), כוריאוגרף ורקדן פלמנקו ספרדי הנודע בשם אנטוניו "הרקדן". רקד והופיע במספר סרטים הוליוודיים. ב־1953 הקים להקת בלט ספרדי "Antonio y los Ballets de Madrid". נפטר ב־1996 בגיל 74.

³ כריסטינה הויס, רקדנית וכוריאוגרפית ספרדייה, כונתה "כוהנת הפלמנקו האנדלוסית". הייתה הרקדנית הראשית בטרילוניית הסרטים של קרלוס סאורה. ⁴ הייחודיות של סילביה דוראן: מזוהה בתור רקדנית ומורה שמבליטה אסתטיקה תנועתית נשית ושמה דגש על טכניקת הידיים והזרועות. כיום חוזרים להדגיש עבודת זרועות וידיים בנוסף לעבודת הרגליים של האישה. באמצע המאה ה־20 עבודת הרגליים הווירטואוזית של הגברים נכנסה לאופנה ועבודת הידיים של הנשים נדחקה הצידה, אך דוראן המשיכה לשמור על ייחוד עבודת הידיים וחשיבותה במסורת. היום חוזרים להדגיש עבודת זרועות וידיים בנוסף לעבודת הרגליים.

⁵ מנולו מרין, רקדן ויוצר ספרדי. אחד מרקדני הפלמנקו והכוריאוגרפים החשובים בעולם.

⁶ מרכז כריסטינה הירן (Cristina Heeren Foundation): קרן לאמנויות פלמנקו שנוצרה על ידי הפטרונית כריסטינה הירן. הקרן הוקמה בשנת 1996, בסביליה, ספרד, למען הוראה, שימור והפצה בינלאומית של הפלמנקו.

⁷ מנואל ליניאן, רקדן ויוצר ספרדי, נולד בגרנדה. למד אצל גדולי אמני הפלמנקו האנדלוסי.

פנינית פיינגולד היא רקדנית, מדריכה וכוריאוגרפית. את דרכה החלה ב־2004 בהפי־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.



Yael Zeituni, photo: Efrat Mazor

את מנואל מגיע אליי לסטודיו להעביר קורס קיץ, שם חצאית ומלמד את הבנות עם החצאית. הטכניקה שלו כל כך מדויקת, בדיוק לפי הספר.

דוראן הראתה לי שיחת וואטסאפ שניהלה עם ליניאן, שבה חלקו אחד עם השנייה זיכרונות מהעבר.

9.פ: איך הקשר שלך עם משפחת אנמון כיום?

אני מרגישה סופר אהובה. תמיד כשאני באה דוד ותותי באים לתת לי נשיקה, אווה הייתה תמיד נותנת לי נשיקה. הייתי מזומנת לכל הפסטיבלים כאחת המורות לפלמנקו. במשך שנים הלהקה המקצועית שלי הייתה מופיעה בהתנדבות בבוקר פלמנקו. תמיד רציתי לעודד את פעילות הפסטיבל. היום, בוקר פלמנקו נשאר בהתנדבות וזה נותן הזדמנות לסטודיואים לקבל במה. אווה ואני היינו נפגשות הרבה בשגרירות ספרד ועבדנו על פרוייקט משותף יחד. ב־2004 ביקשתי תמיכה משגרירות ספרד בשביל הופעה שרציתי לעשות עם מנולו מרין. במכון סרוונטס הציעו לי לחבור לאווה אנמון כדי לקבל יותר תמיכה וכך היה. ההופעה הזו גם קיבלה את החסות של קרן עדי. אני מתה על דוד! הוא גדול. היה מדהים לראות דוגמא כזאת לבעל. איזה איש. את הבנות שלהם, דנה ושירה, אני מכירה מאז שהיו נערות ועם הזמן התפתח בינינו קשר טוב מאוד. כשהופעתי בג'וליארד ב־2010 הן היו בניו יורק ובאו לראות ולתמוך. היום אני ביחסים מאוד טובים עם הבנות. אני מאה אחוז תומכת בהן.

דוראן מאמינה בלמידה לעומק ולא רק בעבודה רוחבית. היא מסבירה שיש הרבה תלמידים שמקבלים את הרושם שכמה שיותר חומר ככה יותר טוב, אבל לפעמים צריך גם להאט ולהתמקד במשהו אחד. החלום שלה היה לגדל מורים ורקדנים ואותו הנשימה. היא שמחה וגאה שיצאו מהסטודיו שלה כל כך הרבה מורות ורקדניות מצוינות. ניתן לזהות את החותמת של דוראן גם אצל התלמידות של התלמידות שלה, שכבר לא למדו אצלה באופן ישיר. המסורת והשפה שלה עוברים לדורות הבאים. היא אומרת שהפלמנקו הוא תרבות ולא רק סגנון ריקוד, צריך לחיות אותו, לספוג את התרבות. זה לא משהו שאפשר ללמוד רק באקדמיה.

לנוע בגופם, רוקדים את אותו סאונד משונה שהופך לרישום גוף. ובהתחלה כל התהליך מרתק. האופן שבו הנשימה והצלילים מפעילים ומלחיצים את הגוף, התאורה הבהירה מאוד שמבליטה את הצלעות החשופות, את השרירים, את הגידים; כל תנועה היא חיתית אך גם מכנית. ולא לגמרי ברור אם נכנסו לעולם שבו מכונות מנסות להיות אנושיות או שזה עולם שבו בני האדם נלכדו והתעוררו לחיים על ידי המכניקה. וללא ספק יש כאן מחקר וחשיבה אבל העבודה בת השעה המבוססת על רעיון אחד: כיצד הנשימה והצלילים שאנחנו משמיעים מחיים את גוף האדם, נשארת הרמטית, וההכרה הקיימת לכל אורכה שהקו בין האדם למכונה הוא מבחינות רבות דק, שטוחה. וההצבעה בסוף לשמיים כאילו איזה כוח עליון חיצוני מפעיל את כל זה, כמעט צפויה. אם שווינאר היתה פחות מתעכבת על אותו שכפול מכני של דימוי מפקיעה אותו מהשבלוניות והחזרתיות תוך פרישת האפשרויות הצורניות והמבניות שבו, ולא נשארת בכובד הקונספטואלי, היתה העבודה מתוך גילומיה החלקיים והשתברויותיה המרובות, הופכת למעשה של השבעת דיבוק, החושף את הימצאותה של רוח נעלמת בבשר המנולה.

לארה קרמר (**Lara Kramer**) היא פרפורמרית, כוריאוגרפית ואמנית רבת־חומית ממוצא מעורב של אינדיאנים קנדים בני שבט אוני־קרי ומנוביטים«בני האמיש הקנדים». החיבור של קרמר להיסטוריה המשפחתית שלה נחקרים בנוף החי של העבודות שלה דרך מיצב, אמנות חזותית, צילום ופרפורמנס. היצירה המחולית שלה



Confession Publique choreographed and performed by Melanie Demers, Impulstanz 2023

"Them Voices" מציעה מרחב פרודוקטיבי לחקירה. בין 1867 ל־1996 חטפה המדינה הקנדית יותר מ־150 אלף ילדים ילידים והכניסה אותם בכפייה לפנימיות כחלק מקמפיין להטמעתם בכפייה. חלק מהפנימיות היו בניהול ממשלתי, אחרות נוהלו על ידי הכנסייה, אבל לכולן הייתה משימה אחת מרכזית, למחוק מהתלמידים הילידים את תרבותם, את שפתם וכל דבר שעשה אותם ילידים. אלפים מהם סבלו מהתעללות פיזית, רגשית ומינית. על פי הרישומים הרשמיים 3,213 ילדים ילידים מתו בפנימיות, אבל לכולם ברור שהמספר גבוה בהרבה.

קרמר מבקשת לבדוק איך אותן השפעות קולוניאליות של הפנימיות בניהול ממשלתי התגלמו במהלך הדורות במשפחתה, באיזה אופן היא נושאת את המשקל של אותה מורשת, וכיצד מיפוי הסיפורים מההיסטוריה של משפחתה מהדהד בגוף וכיצד ניתן להעביר אותו.

כשנכנסים לגלריה קרמר שוכבת מתחת ליריעות פלסטיק על תל שחולש על רצועה ארוכה של אדמה שחורה, מכוסה בניילון לבן המייצג גושי קרח או שלג שהעיפה הרוח. על הקיר מטפס קיסוס. באזור הנטוש הזה היא מזמינה את הקהל להמתין זמן רב עד שהיא מתחילה לזוז. הזמן מונוטוני ומדיטיטיבי והמרחב המוזיקלי הוא של רעשים אורבניים מה שנותן את התחושה שהדמות שלה היא של מי שחיה בחוץ. כשהיא מניחה לאט, היא לא נותנת לנו לראות את פניה, קבורה מתחת לשיער היא מתחילה בשיטוט ארוך סביב אותה רצועת אדמה.

מתסיסה את עצמה ומנופפת בחפצים שנשלפים מתוך אותה ערימה. לאחר מכן היא מושכת את תיק נסיעות ענק כמו מוחלת כבדה, כיכרון של נוודות שאבדה,

שולפת שק גדול של אדמה טרייה. היא מפרקת אותו, מתגלגלת בתוכו, מתלכלכת, קוברת את עצמה. קמה ונושאת גלילי בידוד כסופים המחליקים לאורך גבה. ברגע אחר היא מניפה מעל ראשה צרור שקיות ניילון ורודות בתוך שקית שקופה, הזרועות נמתחות עד הקצה. עד שהיא הולכת להיפטר מהן הרחק מהמחנה שלה, מחוץ למסגרת המשחק, ובטבור הריאליה היא מטילה לעתים מרכיב של בלהה או איכות פואטית לא צפויה המסיטה אותה, בלי שנרגיש כמעט, אל מחוזות פנימיים. וההתבוננות המרוכזת של הצופה, כמו הריכוז הנדרש מהיוצרת. בסוף היא תמצא מחסה תחת לוח מתכת מעוגל, צינור מתכת ישמש לה כצינור חמצן. העבודה *Them Voices* היא בגדר צילום־נפש של קשת רגשית שרצון קונקרטי הוא רק מרכיב אחד בתוכה, ואם היינו מבודדים אותו כ"מטרה" של העבודה, מחקנו את המורכבות שלה, או, אולי, את המידה שבה אנחנו משוועים להיעלמותנו, להיכחדותנו. כשקרמר נותנת לנו להרגיש, לחשוב על השארית של אותם עמים ראשונים שהיו כאן פעם.

Confession Publique, היצירה של הכוריאוגרפית הקנדית **מלאני דמרס** (**Mélanie Demers**), יוצרת מקוויבק־סיטי עם שורשים אפריקאים, היא דואט לרקדנית שחורה ומזדקנת אנג'ליק ווילקי (Angelique Wilkkie) ולנושאת הכלים שלה שהופכת את כל הפעולות של ווילקי למכניות, קרות, חצי מודעות אבל יחד עם זאת צלולות. בפתיחה של אותו וידוי פומבי ווילקי יושבת על שולחן לפניה ניצבת מערכת תופים. היא לובשת שמלת רשת מוזהבת ועוטה תכשיטים מוזהבים כבדים, מתבוננת בנו כשאנחנו נכנסים לתפוס את המקומות שלנו. כשהאורת על הבמה נדלקים ווילקי חובטת בתופים מתוך שחרור זועם. אחר כך שהיא תעמוד על השולחן, נושאת הכלים שלה תפשיט ותלביש אותה ותניח בידה מיקרופון שישמש לה כלאסו. היא תניף אותו מעל ראשה כשרחש הצליפה באוויר נשמע ותספר סיפור, שהמשפט החוזר בו יהיה "פעם היתה ילדה שקראו לה אנגי" באופן מדוד, כמעט עצבני, מחליפה בין הידיים אבל לא מפסיקה. ולרגע לא ברור אם הסיפור הוא האוטוביוגרפיה של ווילקי או של דמרס. כך או כך ווילקי שואבת אותנו לעולם פרטי של דמיון, תקוות, חלומות וזיכרונות מכניסה אותנו לתוך המסע שלה. מדברת, למשל, על כך שלא דיברה עם אמה שנפטרה כבר לפני 12 שנים, בגד ים בלתי נשכח, רגעים אחרים בחייה, הניזונים מאכזבה, אלימות, נזקים מצטברים לתוך קולאז' של טקסט, תמונה וסאונד שמציע תובנות על זהות. שרה א־ק־פלה "אהבה מתוקה, למה היא מענה?". באחד הרגעים הבלתי נשכחים ווילקי עומדת ערומה על השולחן, וכמו במסדר זיהוי היא כל פעם מפנה אלינו זווית אחרת שלה, מזכירה גם כיצד היו אנשים שחורים מרחבי יבשת אפריקה, היו מוצגים לראווה בסוף המאה ה־19 ותחילת המאה ה־20, כדי שהאירופאים הלבנים יוכלו לצפות בהם, "נגי חיות אנושיים". ווילקי ודמרס יש יכולת להניח את האנושי בגובה הלב, ולספר סיפור של אומות ועמים דרך גוף אנושי אחד ויחיד הנאבק לשמור על צורה ונוכחות.

ומי שהתמזל מזלו זכה גם לראות סולו של **לוסינדה צ'יילדס** (**Lucinda Childs**) בת ה־83, המבוסס על הסיפור *Distant Figure* שכתבה ב־1984 הסופרת והמסאית סוזן סונטאג עבור צ'יילדס. שאף התחילה לכתוב על מחול בעקבות מערכת היחסים בין השתיים, הסיפור הקצר אותו מבצעת צ'יילדס בתנועות חסכניות, מספר את סיפורו של גבר לחוץ והמום שמתמוטט לפתע ברחוב. כמה צעדים לפניו. והבמה נראית כמו קופסת אור לבן וזוהר שממוקמת גבוה בתוך חלל שחור. בהמשך לאט לאט בהתאמה לניתוק שמתרחש בסיפור כשהגבר מאבד את מה שהוא חש כבטוח תסיר צ'יילדס את המעיל השחור הארוך ותלבש אותו הפוך, קטעי טקסט בקולה ישמעו בחלל, חוזרים על עצמם כמו ממחישים את הנפילה. לאט לאט ירדו גם שני הקירות של הבמה בצדדים ולאחר מכן גם הקיר השחור בתחתית, מתחת לצ'יילדס שנראית יושבת על מדף, צפה באוויר, נטולת כל אחיזה בקרקע. רק לעתים נדירות עיצוב במה מצליח לספר באופן כל כך רהוט סיפור, הררה קליידוסקופי על קיבעון ואושר. בנוסף להיבט הוויזואלי־פרפורמטיבי, הנוכחות של לוסינדה צ'יילדס, הכריזמה והבגרות שלה והיכולת שלה לנוע בתוך חומר הם חוויה יוצאת דופן.



Black Lights by Mathilde Monnier, dancer: kaisha Essiane, photo: Marc Coudrais

אורות שחורים מאת מתילד מונייה, רקדנית: קא־ישה אסיאן, צילום: מרק קודרה

פסטיבל המחול מונפלייה

ענת זכריה

המהדורה ה־43 של פסטיבל המחול במונפלייה מבקשת לבנות גשר בין יצירות העבר ליצירות העכשוויות כדי להרהר בהווה הכוריאוגרפי שלנו. ז'אן פול מונטנרי, מנהלו הוותיק של הפסטיבל שדאג באופן מובהק לקיים אג'נדה חברית־פוליטית, בחר השנה להפגיש יצירות מראשיתו של המחול הצרפתי עם מחול עכשווי צעיר, במאמציו להחדיר הליכי חשיבה ורעיונות למחול, שנודע כאמנות החומקת מטקסט. גישה זו בהחלט מייחדת אותו. מרבית מנהלי פסטיבלים לא מסתככים באידיאולוגיות ואג'נדות פוליטיות ומשתדלים פשוט להביא את התמהיל הטוב ביותר שיש ביכולתם להשיג בתקציב נתון.

אחת מעבודות העבר שעלתה בפסטיבל השנה היתה *Dans Déserts d'amour* (במדבריות של אהבה) של הכוריאוגרף הצרפתי **דומיניק בגואה** (**Dominique Bagouet**) שפתחה את הפסטיבל ב־1984. ז'אן־פול מונטנרי, בעצם משמש בתפקידו שנים ארוכות מאז נפטר מאייסד בגואה, מיסדו של הפסטיבל, שהיה ראשון היוצרים בצרפת שוכה במרכז כוריאוגרפי לאומי משלו כבר ב־1980. מונטנרי עושה באופן עקבי ובדרכים רבות כל שניתן להאדיר את שמו של בגואה, להנציח אותו ואת עבודותיו. המאמץ נושא פירות מרשימים ביותר התופחים בשנים האחרונות. החומרים הארכיונים שנאספו וטופלו בקפידה הניבו לא מעט מחקרים, ספרים וסרטי מחול, אולי אף מעבר למשקלו היחסי של בגואה בחייו . למעשה, להקתו של בגואה צמחה בסוף שנות השבעים, התבססה בשנות השמונים ורכשה מוניטין בעיקר בצרפת, מוניטין שנסק לשיאו חודשים לפני מותו כשהתבקש להעלות עבודה שלו באופרה של פריז. לאחר מותו של בגואה ב־92 קבל מונטנרי לידייו את ניהול הפסטיבל. להקתו של בגואה הייתה נידונה לשיחיה מן הסתם ללא מפעלו של מונטנרי.

Coming from a strictly ballet discipline, when asked if she felt she could make Israel her home, she said she couldn't think that far ahead think – even though she has been here for seven years!

I was absolutely accepted by everyone in the company. There are a lot of Americans and overseas dancers, and they made me feel very much at home. I had a lot of support from Ohad and my Israeli boyfriend.

In reviewing the involvement of South Africans Jews in Israeli dance we have focused on a number of individuals and their work. However, there are many other teachers who make up the South African dance community running studios in various cities throughout the country. But many others – non-Jewish dancers and teachers – came here for purely professional reasons. Some had been offered positions in companies and teaching. Israel was a steppingstone to international opportunities. The overall impact on Israeli dance of all these teachers, choreographers and educationalists has been in organizational ability, discipline, knowledge based on a solid background, methodology and dedication, and at the same time the Israelis helped them find their own voice and increase their creativity.

Notes

¹ During his career, Abba Eban served as Foreign Affairs Minister, Education Minister, and Deputy Prime Minister of Israel. He was the second ambassador to the United States and the first Permanent Representative of Israel to the United Nations.

² See, Philip Gillon. *Seventy years of Southern African Aliyah – A Story of Achievement*.

³ For more information, see Haim Nagid, “General Manager Barry Swersky retires from Bat-Dor,” *Ma’ariv* 27.7.1987.

⁴A ballet technique devised by the Italian ballet master Enrico Cecchetti

⁵Some material on Jeanette Ordman, was gleaned from a blog by the late Yvonne Narunsky published in ESRA Magazine, issue 139 April-May 2007. She was the first Organizing Secretary of the Israel Branch of the Royal Academy of Dancing and well-known teacher of ballet: She passed away in 2015. http://magazinepre.esra.org.il/blog/post/jeanette-ordman-139.

⁶Valentina Archipova-Grossman, originally from Latvia, who opened a ballet studio in Haifa in 1936

⁷Dora Sowden was the music and film critic of the Rand Daily Mail in South Africa. She made Aliya in 1966.

⁸ When the Bat-Dor Company and school was shut down, the Baroness’ financial support also eased. A year later the Public Council for Culture and the Arts increased its funding, alongside other financial sources the studio had managed to enlist. It also changed its name to the Lillian and Larry Goodman Municipal Dance Center.

⁹Frank Staffs was a returning South African after having a very successful career with the Royal Ballet Company.

¹⁰ Among the many Tributes and Prizes in Israel and Spain are the Arik Einstein Prize 2015 and the Rosenblum Prize Life Achievement Award 2004.

¹¹ Among her teachers: Victoria Eugenia “Betty”, La Quica, Mercedes & Albano, Pedro Azorin, Juanjo Linares and Maestro Jose Granero.

¹² See, Pninit Feingold, “An interview with Silvia Duran and the Days of Flamenco Festival,” *Dance Today* 44, September 2023.

¹³ See, Ornilli Azulay, “The Unique teaching methos of Silvia Duran,” *Dance Today* 24, September 2013, pp. 32-35.

¹⁴ For more information about Bat-Dor see, Eshel Ruth Dance Spreads Its Wings (2022) pp. 154-165, and 390-395, and *Bat-Dor- The Story of a Dance Company*, edited by Henia Rottenberg.

¹⁵A national cultural program.

Bibliography

Eshel. Ruth. 2022. *Dance Spreads Its Wings – Israeli Concert Dance 1920-2010*. De Gruyter.

Sowden, Dora (ed.). 1990. *Bat-Dor: A Tribute to Jeannet Ordman*. Daniella du Nur Press.

Rottenberg, Henia (ed.). 2020. *Bat-Dor: The Story of a Company*. Resling, Tel Aviv.

List of Interviews by Lynore Blum (June-July 2023)

Barry Swersky, Liesl Beck, Londiwe Khoza, Melanie Berson, Martin Schoenberg, Pat Needleman, Rosaline Kassel, Shelley Sheer, Sylvia Duran, Sally-Anne Friedland, Sandra Bloch, Zvia Brumer

עבודתה החדשה של הכוריאוגרפית והפרפורמרית הקנדית **דנה מישל Dana (Michel), Mike**, היא מיקר־יקום בו היא בוחנת את תרבות העבודה ואת הדרכים שבהן ניתן לטפח כבוד עצמי בתוך הסביבה המקצועית של האדם. בתוך חלל הסטודיו במשך שלוש שעות, היא מזמינה את הצופים להתחקות אחר הפעולות שלה בתוך מכלול חווייתי ואינטנסיבי. וסוג סביבת העבודה, אם נתמקד בחפצים הפזורים בחלל, הוא מכלול שרירותי כמעט שבו אתר בנייה חובר לנגרייה שחוברת למשרד מודרניסטי שחובר לחברת שליוחיות שחוברת למחנה מאסר ועבודות כפייה, לצד מתלי מתכת וגלילות תריסים. במין תשתית חסרת תכלית, מה שמאפשר מערכת מורכבת של אמירות; אמירה שיכולה להכיל בתוכה סתירות פנימיות שמבליטות מספר רבדים שונים, שכולם אמת, או במילים אחרות: העבודה יכולה לומר במבט אחד יגם וגם וגם וגם. ומישל זולגת מאובייקט לאובייקט, מידי פעם יוצאת להפסקה, מתפשטת בשמש ומורחת קרם הגנה, לוקחת את הזמן. לעיתים היא חוזרת לקאנון ולמה שנדחק מעבר לו, שולחת חבילה ארוזה בניר חום עליה נכתב בטוש שחור: scotia mcleod. מנגנת במפוחית פה וגם נעלמת לדקות ארוכות לתוך תא שירותים. ולמרות הפירוק המכוון, מבחן הנאמנות שהיא מציבה לקהל שצריך להחליט אם הוא מאמין לה, כשחוזרים להביט בה כל פעם מחדש, הקסם לא פג. בחמש היא מסתכלת על השעון ומכריזה על סיום יום העבודה ויוצאת. דנה מישל יודעת לתקוע סיכה בבלון הרצינות הנפוחה של השיח. ואז עוד סיכה, עוד אפשרות. העבר, האמנות, התרבות, הדימויים, הם חומרים עבודה ללוש מהם משהו חדש. ובזה שווה לנועץ שיניים. האותנטיות, הטוטאליות שלה, מציבות רף מאוד גבוה, וקשה שלא להאמין לכל זה.

שרון אייל (Sharon Eyal) ולהקתה L-E-V היו אחד ממסמרי התכנית במונפלייה, ויש לא מעט חובבי מחול שעוקבים אחרי עבודותיה בהתמדה. ביצירה *Into the Hairy*, שהוצגה בבכורה עולמית בפסטיבל, נקודת המוצא היא שאנחנו אבודים. הרקדנים המונעים על ידי בס מתעקש, לבושים בגדי גוף ארוכים עשויים תחרה שחורה שעיצבה מריה גרציה קיור, המעצבת הראשית של בית האופנה דיור. עוטים על אצבעותיהם תכשיטים כסופים מופשטים. והכל קורה בסמיכות אך גם כמעט ללא מגע, גופם מניח כל פעם מתוך האפלה וחוזר לתוך החושך. החושניות העמוקה כמו גם הניתוק האנדרוגני הוא גם היפנוטי וגם ממננט. לראשונה מאז שנוסדה הלהקה, אורי ליכטיק אינו שותף ליצירה. לפסקול אחראי האמן, המפיק והמלחין הוולשי Koreless. ותחושת הכוח המאופקת והדינמיקה המדוכאת שנוכחים בצורה מאיימת, הופכים את המופע למרגש ללא הרף, אך גם לאפל ומנוכר. כמו שאומר אדורנו: בימינו, חשכה היא ייצוג של אוטופיה.

ענת זכריה, זוכת פרס ראש הממשלה ליוצרים ע"ש לוי אשכול לשנת תשע"ד, משוררת, עורכת, מנחה סדנאות כתיבה, ומבקרת המחול של ידיעות אחרונות. ספרה הראשון יפה אחת קודם יצא בהוצאת הליקון ב־2008. ספרה השני בגלל טעות אנוש ראה אור במאי 2012 בסדרת כבר בהוצאת מוסד ביאליק. ספרה השלישי פלשתינה א"י ראה אור ב־2016 בסדרת כבר בהוצאת מוסד ביאליק, ספרה הרביעי עד עצם היום שזכה בפרס אקו"ם, יצא לאור בהוצאת מקום לשירה בינואר 2020.

"Dans Déserts d'amour" היא עבודה שהטמפרטורה שלה היא כמו של חנקן נוזלי. השילוב של הניקיון התנועתי, הבהירות של הקומפוזיציה, המינימליזם ומרכיב החזרה, כמו משרטטים מפות התקדמות ניאומטריות של קווים ומעגלים. והמעקב אחר עושר הווריאציות בתוך אותה מנבלה, בתזמונים השונים של כניסות ויציאות מהבמה יוצרים מפגשים של שכבות. והשיחזור פועל כשומר סף. מה שבפנים נידון לחיי נצח.

בוריס שרמץ ודימיטרי צ'מבלס (Boris Charmatz & Dimitri Chamblas) העלו את *bras-le-corps*. Ā. היצירה הזו, שעלתה לראשונה ב־1993 הפגישה אז שני רקדנים צעירים (בני 17 ו19). עכשיו, שלושים שנה מאוחר יותר, מראה היצירה *bras-le-corps* את כל מה שהם למדו להסתיר. את התשישות, את הזמן שנחוץ להם להתאוששות, את קוצר הנשימה, את הכניעה לנוף שנופל בכבדות. רק התשוקה נראית רעננה. והכל מתרחש כשהקהל יושב סביבם בטווח אפס שותף מוחלט לזעזועים, לחיכוך הבשר, לזיעה, לאופן שבו יד אווזת יד אחרת, לאופן שבו יד אווזת בירך, לאין שני גופים נפרדים ומתאחדים שוב, עומדים זה על גבו של זה, נשזרים זה בה עד שלעיתים זה נראה כמו דוֹקֶרֶב. והם גם מרשים לעצמם להשתובב, לחסוף לצופה אחת תוך כדי תנועה תיק, להסיר לאיש אחר נעל הכל תוך כדי תנועה, נמלטים בקפיצה נחשנית. הצופה הוא הוא מושא הסטוקריות, כי הוא למעשה זה שמשלים את החלל המוחל, מחלץ את הדואט הרפלקסיבי מעיוורונו ומשקע את עצמו מחדש בתוכו: בדיוקנו של (עצמי כ)אחר. וזהו מופע מלא המור הנשען בסופו של דבר על ההבחנה הרצינית מאוד בקיומו של חיץ בין פנים לבין חוץ. בין המשורבט למסוגנן, בין מה שמספר את עצמו, לבין מה שמספרים עליו.

Black Lights, יצירתה של **מתילד מונייה (Mathilde Monnier)** מבוססת על סדרה ששודרה ב־Arte בשנת 2021 בשם H24. מדובר בסרטים קצרים המבוססים על 24 טקסטים שנכתבו על ידי מחברים שונים על תוקפנות ואלימות שגרתית נגד נשים. אבל דווקא הספר שיצא לאור בעקבות הסדרה היה עבודה הטריגר. מונייה מצאה את הטקסטים שונים מאוד מהסדרה, נטולי דימויים וגולמיים והיא בחרה מתוכם שמונה שהייתה לה אליהם קרבה אינטואיטיבי. ומי שמשתתפות בעבודה הן שבע רקדניות ושחקניות בגילאים שונים בין 24 ל־54.

באמפי תחת כיפת השמיים ניצבים על הבמה חלקי מתכת שחורים שמעלים על הדעת אתר של שרידים אחרי התרסקות מטוס וביחד עם קירות האבן של האמפי נוצר מבנה ברוטליסטי. מה שיוצר עוצמה חזותית גם מבלי שנאמרה מילה אחת. את ההסברים קראתי יומיים אחרי שצפיתי בה. זה היה כמו לשמוע קודם שיר ולחוות אותו, ורק אחר כך לקרוא את המלים. וחלק גדול מהזמן הגופים נייחים, הן שוככות ברגליים מפושקות, כורעות או עומדות בדבוקה, מנגות על הפנים על המפשעה, חותרות עם שתי ידיים, מערבלות את האוויר. מטיחות את הגוף שוב ושוב בריצפה. גופים בתנועה המעידים, שמכניסים את עצמם למשחק ומביאים את האמת שלהם. והשאלה החשובה היא האם החוויה האמנותית של הצפייה בעבודה היא אינטגרלית לסיפור? האם היא מעבירה בצורה האופטימלית והעליזנה את הטראומה שהיא ה"נושאי"? לרוב, האניגמה הוכבת באופן פרחיטי על היצירה ומעלימה אותה. במקרה של "אורות שחורים" השילוב בין העבודה לעוצמה של המידע הנמסר מציל אותה מקריסה לכדי מצגת פדגוגית מפוארת. יש רצף אסתטי וחוויתי. היצירה עובדת. הקירות מדברים.