

פסטיבל המחול אימפולסטאנץ

ענת זכריה



Distant Figure choreographed and performed by Lucinda Childs, Impulstanz 2023

למסע של תנועה וקול מנסים להתחקות אחרי ספירלות של זכרון לצלול לתוך מה שהיה. וסטוארט כל הזמן מגבירה באופן מסיבי מחוות זעירות, הזדקרויות של איברים, תנועות לא רצוניות ועיוותים ונותנת להם פנים. מותחת את הזמן והופכת אותו לצורה פתוחה. מלקטת תנועות נשכחות, מנסה להרכיב למענן נתיבי מבע חדשים ולמקם אותן בהקשרים מידיים. הניסיון החוזר להפנים את המבט החיצוני, התוקפני, באמצעות אינספור מניפולציות עצמיות הוא פיסה במיוחד וסטוארט נתונה בשינוי תזויתי בלתי פוסק: הבעת פנים מוכרת הופכת לחיוך מנונה וביזארי, עורה מתעוות לבלתי היכר, גופה כמו ננוע במציאות חיצונית מסוכנת שמסרבת להתביית. ולמרות שבביצוע בו צפיתי סטוארט לא היתה במיטבה, קשה היה שלא להאמין לה, התחושה היתה שבדיוק כמוני, היא יודעת את זה.

הכוריאוגרפית הקנדית מארי שווינאר (Marie Chouinard) מקשיבה בעבודות שלה בתשומת לב לדחף החיוני של הגוף ומגבשת אותו לסדר חדש. ביצירה האחרונה שלה M המקור הוא הגוף עצמו, ובעיקר השתיקה והנשימה, אותם מרכיבים בלתי נראים. העבודה נפתחת בקול רעם וכשאורות הבמה נדלקים לפתע, הם מאירים במה חשופה, מעניקים לנו את הרושם שמכונה כלשהי הופעלה. אבל כמעט מיד מחליפים את הצליל המכני קול של גשם וציוצי ציפורים העוטפים את ארבעה הרקדנים שנשענים בתנוחות שונות על הרצפה, מתרווחים בשלווה. כולם חשופי חזה, והם לובשים פאות בורוד פוקסיה מזעזע ומכנסיים בצבעי ניאון, ונראים כמו בובות מכניות או חיות בעיר טרופי שממתינות לגשם. אבל אז נכנסת רקדנית חמישית ומניחה מיקרופון על הבמה. היא נושפת לתוכו ומשמיעה משפט קצר ללא מילים שחוזר ונשנה.

לאחר שכל רקדן משמיע את הביטוי שלו, קטע הסאונד חוזר על עצמו במשך מספר דקות בליווי פסקול אלקטרוני, והרקדנים האחרים נותנים לרצף הצלילי

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

האמנית הבימאית והכוריאוגרפית הצרפתייה-אוסטרית ג'יזל ויאן (Gisèle Vienne) בוחנת את המוסכמות של התיאטרון והמשפחה דרך סיפור קצר מאת הסופר השווייצרי 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 הבריכה (L'Étang) המתרחשת בתוך חדר ציורי, שמרחבי 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 הפרפורמטריות 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 משאילות 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 והמטולא - בשולי המובנות. או כפי שהיטיב לתאר ואלור "אוחזות אותך צמרמורת ושלא מרצון אתה מדמה לעצמך שיד הפורענות הקרה כקרח ננעה 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 בנביעה אסוציאטיבית. בעבודה *All the Way Around* יוצאת סטוארט, ביחד עם המוזיקאי דאג וייס,

שולפת שק גדול של אדמה טרייה. היא מפרקת אותו, מתגלגלת בתוכו, מתלכלכת, קוברת את עצמה. קמה ונושאת גלילי בידוד כסופים המחליקים לאורך גבה. ברנע אחר היא מניפה מעל ראשה צרור שקיות ניילון ורודות בתוך שקיות 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 משועים להיעלמותנו, להיכחדותנו. כשקרמר נותנת לנו להרגיש, לחשוב על השארית של אותם עמים ראשונים שהיו כאן פעם.

Confession Publique, היצירה של הכוריאוגרפית הקנדית **מלאני דמרס** (Melanie Demers), יוצרת מקוויבק-סיטי עם שורשים אפריקאים, היא דואט לרקדנית שחורה ומזדקנת אנגליקה וילקי (Angelique Wilkie) ולנושאת הכלים שלה שהופכת את כל הפעולות של וילקי למכניות, קרות, חצי מודעות אבל יחד עם זאת צלולות. בפתיחה של אותו ידיו פומבי וילקי יושבת על שולחן לפנייה ניצבת מערכת תופים. היא לובשת שמלת רשת מזהבת ועוטה

תכשיטים מזהבים כבדים, מתבוננת בנו כשאנחנו נכנסים לתפוס את המקומות שלנו. כשהאורת על הבמה נדלקים וילקי חובטת בתופים מתוך שחרור זעם. אחר כך שהיא תעמוד על השולחן, נושאת הכלים שלה תפישו 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 אנני" באופן מדוד, כמעט עצבני, מחליפה בין הידיים אבל לא מפסיקה. ולרגע לא ברור אם הסיפור הוא האוטוביוגרפיה של וילקי או של דמרס. כך או כך וילקי 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 איקפלה "אהבה מתוקה, למה היא מענה?". באחד הרגעים הבלתי נשכחים וילקי 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 מוצנים לראווה בסוף המאה ה-19 ותחילת המאה ה-20, כדי שהאירופאים הלבנים יוכלו לצפות בהם, "גני חיות אנושיים". וילקי 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'ילדס** (Lucinda Childs) בת ה-83, המבוסס על הסיפור *Distant Figure* שכתבה ב-1984 הסופרת והמסאית סוזן סונטאג עבור צ'ילדס. שאף התחילה לכתוב על מחול בעקבות מערכת היחסים בין השתיים, הסיפור הקצר אותו מבצעת צ'ילדס בתנועות חסכניות, מספר את סיפורו של גבר לחוץ והמום שמתמוטט לפתע ברחוב, כמה צעדים לפנייה. והבמה נראית כמו קופסת אור לבן זוהר שממוקמת גבוה בתוך חלל שחור. בהמשך לאט לאט בהתאמה לניתוק שמתרחש בסיפור כשהגבר מאבד את מה שהוא חש כבטוח תסיר צ'ילדס את המעיל השחור הארוך ותלביש 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'ילדס שנראית יושבת על מדף, צפה באוויר, נטולת כל אחיזה בקרקע. רק לעתים נדירות עיצוב במה מצליח לספר באופן כל כך רוט סיפור, הרהור קליידוסקופי על קיבעון ואושר. בנוסף להיבט הוויזואלי-פרפורמטיבי, הנוכחות של לוסינדה צ'ילדס, הכריזמה והבנרות שלה והיכולת שלה לנוע בתוך חומר הם חוויה יוצאת דופן.

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 חיייתית 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, נשאר הרמטית, וההכרה הקיימת לכל אורכה שהקו בין האדם למכונה הוא מביחנות רבות דק, שטוחה. וההצבעה בסוף לשמיים כאילו איזה כוח עליון חיכוך מפעיל את כל זה, כמעט צפויה. אם שווינאר היתה פחות מתעכבת על אותו שכפול מכני של דימוי מפקיעה אותו מהשבלונות והחזרתיות תוך פרישת האפשרויות הצורניות והמבניות שבו, ולא נשאר בכובד הקונספטואלי, היתה העבודה מתוך גילומיה החלקיים והשתברויותיה המרובות, הופכת למעשה של השבעת דיבוק, החושף את הימצאותה של רוח נעלמת בבשר המגולה.

לארה קרמר (Lara Kramer) היא פרפורמרת, כוריאוגרפית ואמנית רבת-תחומית ממוצא מעורב של אינדיאנים קנדים בני שבט אוני-קרי ומנוניטים-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 נהלו על ידי הכנסייה, אבל לכולן הייתה משימה אחת מרכזית, למחוק מהתלמידים הילידים את תרבותם, את שפתם וכל דבר שעשה אותם לילידים. 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 ומדיסטיבי והמרחב המוזיקלי הוא של רגשים 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 מזחלת כבדה, כזיכרון של נוודות שאבדה,