



חיות מחול

פודקאסט על מחול עכשווי בישראל

איריס לנה וילי נתיב

<https://www.hayotmahol.com/home>

כאן המידל-איסט

מזרחיות ופולקלור מקומי במחול העכשווי הישראלי

פרק 5

בהשתתפות

אורלי פורטל כוריאוגרפית ורקדנית, חוקרת תנועה פולקלוריסטית

שירה אביתר כוריאוגרפית ויוצרת עצמאית

ד"ר דינה רוגינסקי סוציולוגית ואנתרופולוגית העוסקת במחקר היסטורי ואתנוגרפי. מרצה במחלקה ללשונות ותרבויות של המזרח הקרוב ובתכנית ללימודי היהדות באוניברסיטת ייל. את מחקר הדוקטורט שלה סיימה באוניברסיטת תל אביב בנושא: "מחוללים ישראליות: לאומיות, אתניות ופולקלור ריקודי העם והעדות בישראל" בשנת 2004

ד"ר עידית סוסליק מרצה במכללת סמינר הקיבוצים ובבית הספר לתיאטרון חזותי. מחקרה עוסקים באסתטיקה של גוף ומחול, ובניתוח שפת המופע במחול ובתיאטרון בהקשרים אמנותיים ותרבותיים עכשוויים. כותבת ב"העין העכשווית", פלטפורמה אונליין עצמאית [The Contemporary Eye](#)

רן בראון חוקר מחול עצמאי, ראש מגמת המחול בבית הספר לאמנויות תלמה ילין ומבקר המחול

הקלטות הפרק נערכו בשנת 2021

תמליל: גיא דולב

איריס: לילה, שוק הברמל, הדוכנים סגורים. משאית נכנסת לתוך הפריים, בחור חסון מוריד ממנה שני שקים של תפוחי אדמה, וארבע רקדניות בשמלות כפריות בצבעי אדמה, נעמדות פרונטלית, ומתחילות לרקוד את הקטע הקאנוני מתוך **מונגר** - ברגליים כפופות בפיסוק רחב הן מעבירות משקל בקפיצות מרגל לרגל, והידיים - אחת על החזה ואחת מורמת בתנועת שבועה. והתמונה מועצמת בנוכחות קבוצת רקדנים גברים, שעומדים מתבוננים בהן, ובהמשך מהלכים סביבן ויוצרים מתח, ספק של חיזור ספק של איום.

מה שאני מתארת הוא מופע מחול, **מונגר**, שבמקור הוצג על במה והועבר בסרט למרחב הציבורי, לשוק, ומשולבים בו קטעי ראיון מצולם עם ברק מרשל, הכוריאוגרף, ואמו מרגלית עובד, מרקדניות ענבל הראשונות. הוא במבטא אמריקאי והיא במבטא תימני. הוא בבגדי יומיום של צעיר עכשווי והיא בבגד תימני מסורתי. והאהבה ביניהם, של אמא ובן, שובת לב.

כך מארגן גבי ביבליוביץ, במאי הסרט **צעדים** משנת 2013, בסוגריים, הסרט היחיד שנעשה על המחול בישראל, כך הוא מארגן את הציר המקשר את הכוריאוגרף העכשווי ברק מרשל אל מסורת המחול של ענבל.

נחזור ל**מונגר**. הן רוקדות כמעט בחשיכה לצלילי 'אדיר אדירים' של הבלקן ביט בוקס. התנועות שלהן עצמתיות, קצביות, הן משלבות בין תנועות אגן ותנועות ידיים שעוברות בחדות מפוזיציה לפוזיציה בג'סטות שמספרות סיפור.

מרשל אומר לאמו שיושבת לצדו: "אני לקחתי את התנועות ממך", והיא מספרת שבמחול התימני שלה, התנועות סיפרו סיפורים מסורתיים. אנחנו רואים את הדואליות של התנועה - יש לה

משמעות סיפורית והיא גם מופשטת; אנחנו יכולים לדמיין שיש משמעות, אבל לא לגמרי מבינים מהי, כי לפנינו איזה מפגש של יסודות שונים, פירוק והצבה מחדש.

על ההתקה של התנועות האלו מתוך ההקשר המסורתי 'מרגלית עובד אומרת: "זאת רבולוציה!" ומגדירה במילה אחת את נושא הפרק שלפנינו. "רבולוציה!"

קריין: אתם מאזינים ל 'חיות מחול' - פודקאסט על המחול העכשווי בישראל. 'חיות מחול' עם איריס לנה וילי נתיב. והפעם - כאן המידל-איסט: מזרחיות ופולקלור מקומי.

בהשתתפות הכוריאוגרפיות אורלי פורטל ושירה אביתר, חוקרת המחול ד"ר עידית סוסליק, ד"ר דינה רוגינסקי סוציולוגית ואנתרופולוגית, ואורחי הפינות הקבועות של הפודקאסט: יאיר ורדי, מנב"ל סוזן דלל עד 2020 ורן בראון, חוקר עצמאי ומבקר המחול של עיתון של 'הארץ'."

קריין: איריס לנה היא חוקרת מחול, מרצה באקדמיה למחול ובסמינר הקיבוצים, ניהלה את פרויקט הקמת ארכיון להקת בת-שבע, ואת תחום המחול בפרויקט שימור דיגיטלי של אוספי מחול בספרייה הלאומית. איריס היא מנב"לית פסטיבל צוללן.

ילי נתיב היא מורה וחוקרת מחול בהקשרים סוציולוגיים ואנתרופולוגיים. היא מרצה בכירה במכללה האקדמית לחברה ואמנויות ASA וכותבת על חינוך לאמנויות, סוציולוגיה של הגוף, התנועה והמופע, ועל מחול והחברה הישראלית. מחקרה העכשווי עוסק ברקדנים מקצועיים מזדקנים. ילי היא יושבת ראש עמותת הכוריאוגרפים.

איריס: היי ילי

ילי: אהלן איריס

בפרק הזה אנו מפנות את המבט לתופעה מצומצמת יחסית בשדה המחול העכשווי בישראל, של חזרה לריקודי פולקלור. אחרי הרבה שנים של שרטוט גבולות קפדני מצד המחול התיאטרלי

המערבי ובדלנות היררכית מכוונת, יוצרות ויוצרי מחול מבקשים לחצות את הגבולות הללו, ולערער על האסתטיקות המסורתיות המקובלות. הם מבקשים לחשוב מחדש על זהות וגוף, ועל מה מותר להעלות על הבמה ומה אסור. הפרק מוקדש לאחת הסוגיות המרכזיות בחברה הישראלית, והיא המזרחיות, סוגיה שמלווה את המחול בישראל באופנים שונים עוד מתחילת דרכו טרם הקמת המדינה, וגם היום.

חלוצי המחול הישראלי ביניהם ברוך אגדתי, רנה ניקובה וירדנה כהן, שבאו ממסורות מחול אירופאיות, ניכסו לעצמם, בשנות העשרים והשלושים של המאה הקודמת, סגנונות תנועתיים מקומיים ותלבושות מזרחיות וערביות, כדי לגלם ולבסס את זהותם העברית החדשה בחלק זה של המזרח התיכון.

איריס: לעומת זאת, יוצרי מחול עכשוויים מפנים את המבט לסוגיה זו של זהות אתנית מזרחית, מתוך עמדה רפלקסיבית וביקורתית. רן בראון מנסח את ההבדל בין היחס של רנה ניקובה למחול התימני בשנות ה-30, לעמדה של היוצרים העכשוויים:

רן: כמו הרבה מאד תופעות אחרות בשנים ההן, עוד טרם קום המדינה, אנחנו מדברים לחלוטין על תופעה של אוריינטליזם ים-תיכוני, של היקסמות מהיהודים האלה ששימרו את המסורת העתיקה והנה באה כוריאוגרפית מרוסיה ויכולה לעשות משהו עם האתניות שלהם. וכך הן גם מוצגות, וכך הן גם נושאות איזה קסם אקזוטי שמציגים אותו ברחבי העולם. זה נוכח גם בצילומים של התקופה, זה משתלב היטב בזה. אז היא כן ולא, זה בטח לא העיסוק העכשווי, שכבר מודע להטיות האלה ולנקודת המבט הזאת, ואני חושב שאולי יוצרים עכשוויים כבר, גם אם הם מתייחסים לזה, אז יש מידה של מודעות שבה הם גם מבקשים לשאול על זה שאלות, לערער על זה, להציע חלופה בין ההיררכיות שהיו קיימות.

איריס: ד"ר דינה רוגינסקי על שרה לוי תנאי

דינה רוגינסקי: אז זה שרה בשנת 1961, היא יושבת בתוך ההסתדרות, וזה תיק שמצאתי בארכיון לבון, ארכיון תנועת העבודה על שם לבון, כותרת התיק "פגישה שביעית של החוג למיזוג גלויות". זאת אומרת שבהסתדרות ישבו וחשבו איך למזג את הגלויות, דרך פולקלור וכו' והיא נושאת נאום חוצב להבות, מתוך הממסד עצמו. אז אני מצטטת פה "כדי להיות ישראלי, נדרש

האומן המזרחי להשתחרר מצביונו המזרחי, ולסגל לעצמו, לא חותם כלל יהודי או כלל אנושי או מקורי ישראלי, אלא חותם של יהודי מזרח אירופה. מכאן מתעוררת השאלה, מה דינו של האומן המזרחי שאיננו מסוגל להסתגלות כזאת? ומה דינם של המקורות והערכים המזרחיים הטמונים בנפשו של האומן המזרחי? אני שאלתי את עצמי למה, באיזו זכות, ללמוד מאחרים, לשאול, לשלב, לעבד, לפתח, להרים – בבקשה! אבל להיעקר מן השורש ולשלוח שורשים ולהצמיח פירות בקרקע לגמרי אחרת? זה דבר שרק מעטים יכולים להצליח בו. והרבים ייהפכו לעקרים, אילמים, ממורמרים, פאסיביים או מרדניים".

איריס: אורלי פורטל

אורלי: אז **בתוכנית מנדל** נתנו לי את העוז לגעת בכל מיני נושאים שלא כל כך רציתי לגעת: פריפריה, אתניות, גזענות, הדרה ואדונות. אפילו הייתי צריכה שיסבירו לי את המושגים האלה, כדי לדעת לאן הגעתי. ובאמת קיבלתי שם את הרשות, בכלל לחקור את זה בתוכי בלי להיבהל שאני אישאל לזה יותר מדי, ואהפוך להיות הקורבן. כי כל החיים לא הרגשתי קורבן, למרות שכן חוויתי חוויות מורכבות, גם באופן אישי ופרטי. וגם להראות את הצד השני של זה – את התפארת שבמקומות העלובים האלה והלא-משופלים, ולשים את זה על הבמה, אז אני חושבת שבלוק זה שילוב של אומץ ותעוזה להניח דברים על השולחן וגם תפארת השמורת טבע הזאת, התרבות הזאת שנוצרה שם בתוך הבטון הזה, בין קירות הבטון.

איריס: שירה אביתר

שירה: זה מעניין, הייתה לי פרזנטציה ב'ארנבת מרץ', הייתי אז תלמידה בכלים לכוריאוגרפיה, וענת דניאלי אז הייתה מנחה, כפרה עליה. והייתה לי פרזנטציה אחרי 'בדק בית' מלאה בחפצים, ועץ שרוקד על 'בסבוסה-די' שזה היה כזה הפעם הראשונה בכלים, אז שאני זוכרת ששמתי שיר ואנשים היו כזה "מה קורה?". והיה איזה רגע שרקדתי קצת ריקודים מרוקאיים מהבית שלי, ואני זוכרת שכל כך התביישתי! כל כך הוטמע בתוכי את הבושה הזאת ו"אוי מה אני עושה", זה ממש תחושה של אסור ומביך, שאמרתי גם: "כעת אני מראה לכם קטע שהחלטתי לא להראות". זאת אומרת, אני מראה ומוחקת בו-זמנית. ממקמת את זה במיקום אולי הכי מדויק לאותו רגע, שאני

הכרתי גם באיך שגדלתי ובתוכי ולמול העולם המחול הזה, שבא לראות אותי בערב של 'ארנבת מרץ'.

ילי: שמענו את דינה רוגינסקי מספרת על שרה לוי תנאי, ולאחר מכן את אורלי פורטל ושירה אביתר, כוריאוגרפיות עכשוויות - מדברות על עצמן.

ילי: שלום לאורלי פורטל, כוריאוגרפית ורקדנית, חוקרת תנועה פולקלוריסטית

כדי שהמאזינים שלנו יוכלו להכיר אותך קצת, אני רוצה לבקש ממך לספר לנו על שלוש יצירות שאת חושבת שהן מרכזיות במהלך העבודה שלך בשנים האחרונות

אורלי: אז **רביע** היא יצירה בהשראתה של ראבעה אל-עדאווה, מיסטיקנית סופית מהמאה ה-8. וזה התחיל ביצירה סופית על מוזיקה פרסית, על שירים שכתב רומי, המשורר הסופי, וזה התחיל בהשראת הטקסטים והמוזיקה הפרסית, שהולחנה לטקסטים שלו, על ידי שני מוזיקאים איראנים שחיים בארצות הברית, וזה הגיע אליי איכשהו, המוזיקה הגיעה אליי, וזה היה ממש משהו שנפל עליי, משמיים.

זה עבודה של קבוצה של נשים. בשנים הראשונות עבדתי רק עם נשים, שזה היה גם כן נושא. וזה 9 נשים, והעבודה היא בעצם מחול סופי, בהשראת המחול הסופי. אין הרבה במחול הסופי. מה שאנחנו מכירים זה את הדרווישים, שהם מסתובבים בלי לעצור, שזה הרבה, זה הכול בעצם, מבחינתם. וגם מבחינתי כחוקרת תנועה, הסיבוב הוא הכול. וגם באותה תקופה למדתי פלדנקרייז, והפלדנקרייז נתן לי המון כלים, איך להפוך כל מחווה קטנה לעולם ומלואו.

למשל העניין הזה של... הרבה ברביע יש את ההצלבה של האמות, זה ממש סמל בתוך היצירה. ובאותו זמן למדתי פלדנקרייז עם מורה בשם בייזל, שהוא המורה מבחינתי הכי משמעותי שהשפיע עליי. והוא עשה לנו שבוע ימים שיעור על התנועה הזאת, ומשם זה הגיע, על ההצלבה הזאת ועל החיכוך של יד אחת מהיד השנייה, כמו כינור, כמו קשת בכינור. כן? אותה תנועה. שבוע ימים, זה מה שעשינו. ואיך זה עובד על בית החזה, ואיך זה מניע את הצלעות, ואיך זה

מפעים את הסטרנום, ואיך זה מניח את האגן ואיך זה מניח את הברכיים. בקיצור אני עפתי. ומצאתי השראה גופנית עצומה ומשם נוצר קטע שלם ברביע, מהמקום הזה

ילי: אז ברביע המקום של האגן היה חשוב?

אורלי: מאד, לא דיברתי על זה קודם. דיברתי על ההצלבות ועל הידיים, אבל זה התחיל מהרטט של הירכיים והאגן. זה התחיל בעצם מהתנועה הזו, המדיטיבית שצללתי אליה שנים קודם, כדי לגלות את עצמי. וזה בא מעולם המחול המזרחי, ריקודי בטן, בואי נקרא לזה ככה

ילי: למדת?

אורלי: לא. חקרתי. אני אוטו-דידקטית. אז גם את הריקודי בטן לא הסכמתי, אני גם קצת, אני גאה. אחרי שלמדתי אצל המורים הכי טובים בעולם, אני אלך עכשיו לרקדנית בטן שתראה לי איך לעשות תנועה כאלה? וגם, זה נראה לי שאני לא יכולה ללמוד את זה מלראות, או מלחקות מישהי. הבנתי שאני צריכה למצוא את זה בתוכי, כי אלה תנועות מאד מאד מורכבות, זה לא כזה פשוט

ילי: זה נשמע לי שניסית קצת להתרחק מהממד המסחרי?

אורלי: כן. מתתי מפחד, לא להיות מזוהה עם זה. היה לי גם קשה עם ההגדרה "רקדנית בטן". אבל זה מה שאני עושה, אז איך נקרא לזה? היה שם תהליך מורכב, אבל גם יפה ואמיץ

ילי: אוקיי, אז היצירה הבאה

אורלי: אז פולחן האביב של פריד אל אטרש, יצירה מבחינתי אמיצה יותר בהגשה שלה, וגם באמירה שלה על נשיות, ובכלל, וריקוד. ושם בחרתי שלוש רקדניות שהן מעולם המחול העכשווי מודרני, מצוינות, מדהימות, כל אחת מדהימה בפני עצמה, ושונות גם. ועשיתי אודישן כדי למצוא אותן, אני ממש חיפשתי אותן, זה מה שרציתי, רציתי רקדניות בוגרות, נשים, שכבר יש להן ניסיון רב שנים על הבמה, וגם בגוף. שיש להן כבר היסטוריה.

ידעתי מה הדימוי שאני רוצה להגיע אליו. וזה לתת, להביא את השער הזה של הירכיים, להיכנס, להכניס את הקהל דרך השער הזה, איך אני אעשה את זה? הייתי צריכה לחשוף אותן, אי אפשר היה... אני כל הזמן עם בגדים ושמלות ובדים, והמון אפקט של בד, פתאום אמרתי להן "אוקיי, בואו נעמוד בשורה, נרים את השמלות עד הקו של התחתונים, ונחשוף את הירכיים שלנו, בנות כמעט 40 חלקנו, עם הצלוליטיס, ונעמוד כאן כמה דקות ונזיז אותן, עם הברכיים" ושם הכנסתי את הטכניקה של הברכיים, שמזיזה את הירכיים, את הבשר סביב עצם הירך.

הירך מסתובבת סביב העצם. זה טכניקה שלא פשוט לבצע אותה, לוקח זמן ללמוד אותה ולרכוש אותה, כי הברכיים ננעלות, צריך להביא אותן למן מצב שהם מחזיקות את זה לאורך זמן, ואז הירכיים פנויות לחגיגה הזאת של התנודות

ילי: בעצם האגן משתחרר

אורלי: כן. האגן מקבל את השחרור שלו מתוך תנועת הברכיים. והחשיפה הזאת של הירכיים הבשרניות ולא הסגפניות של הרקדניות בלט, לפרק את כל המיתוס הזה. ואלה רקדניות בלט עם דיסציפלינה ועם היסטוריה. זה כאילו טאבו. ואז רציתי לתמוך בזה בתאורה, ובאמת מצאנו את התאורה הזאת שבאה מלמטה כמו להבה כזאת בין הירכיים, ומאירה את הירכיים, מלמטה, מבין הרגליים. וזה דימוי שלחלק מהקהל זה היה קשה מדי, היה לו קשה להישאר שם ארבע דקות, חמש דקות זה היה, זה היה ארוך

ילי: זה היה רגע מסעיר מאד. אני, לי כקהל, זה היה רגע מסעיר, עוצר נשימה וארוך. אני זוכרת את האורך. בשבילי זה היה וואו, זה היה אקסטטי מאד איזה כייף

איריס: את יכולה לתאר את ההתקבלות של הרגע הזה?

אורלי: הרגשתי שהקהל עובר שם משהו, שהוא לא מיד, לא כולם מיד נסחפים וקולטים גם את האמירה, אלא תופסים את זה קודם כל בצורה החיצונית של זה – חשיפה, ירכיים גדולות, בשר – האם יש פה אסתטיקה, האם זה אסתטי, האם זה מכובד? היו שם כל מיני קולות. אני יכולתי להרגיש את זה. אבל מבחינתי זה היה חד משמעי – זאת האסתטיקה!. ואני נותנת לכם שער לעבור

דרכה. ועם הזמן נראה לי תרגישו את זה. אני מקווה. זה גם לא רק בשבילי, זה גם בשבילכם, גם לגברים וגם לנשים. ויש אצלי בהופעות, הקהל בא לא פעם אחת, הוא בא פעם, ואז הוא צריך עוד פעם כדי להבין, ואז הוא צריך פעם כדי לעוף לגמרי. ורוב הקהל בא יותר מפעם אחת ליצירות שלי, זה מדהים, זה באמת פריבילגיה, זכות גדולה

ילי: אז את רוצה לספר לנו על השטיח?

אורלי: מצאתי מעבדה והתאהבתי. ואז לאט לאט גם מצאתי מלא תרגילים שמשכללים את תנועת האגן על השטיח, לפני שאני נעמדת, והצלחתי לעשות על השטיח דברים שאני לא יכולה לעשות בעמידה, כמו להזיז את האגן מצד לצד בתנועות הבשר. כששכבתי על הגב והזזתי את הסקרום, שם יכולתי לנשום לבטן, יכולתי להזיז את הבשר בלי מאמץ. ואז אמרתי "איך את זה אני מעמידה?" ולאט לאט הצלחתי ומצאתי את הטכניקה בעמידה. אבל שנים הייתי צריכה לחקור, וכאילו האגן היה, לא כאילו, האגן היה הנושא המרכזי והמדינה שגליתי אליה מכל חלקי הגוף, ואז לאט לאט הבנתי שבעצם בשביל להיות יותר משוכללת בתנועת האגן, אני צריכה להתחשב בפריפריה: בכפות ידיים, בידיים, בכפות רגליים, בברכיים ובראש. ונהיה שם עולם שלם על השטיח, ולא רציתי ללכת לשום מקום מהשטיח.

איריס: הדנ"א של הכוריאוגרפיה הוא מושג שאנחנו יצרנו כדי לתאר בתמציתיות את המאפיינים של יצירת מחול ספציפית

ילי: ביצירה פאקרוני של אורלי פורטל הדנ"א הכוריאוגרפי הוא: שלושה גברים ואישה / הקלטה של הופעה חיה של אום כולתום / תנועות ידיים קלות ועגולות, גב כפוף נע מצד לצד, טלטולי אגן, רקיעות רגליים / שירה לייב על הבמה

אורלי: פקרוני היא יצירה שיצרתי לגברים. לשלושה גברים. גם כן אם אנחנו ככה מקבילים את זה לשלוש הנשים שעבדתי איתן בפולחן האביב אז בפקרוני עבדתי עם שלושה גברים, שלושה 'אלפות' - ארתור אסטמן, אנדרסון בראז וארז זוהר. ארתור הוא בא מרוסיה עם דיסציפלינה רוסית, פולקלוריסט בעיניי רוסי

ילי: למה פולקלוריסט? באיזה מובן?

אורלי: במובן העמוק של זה ואני תכף ארחיב. שלושתם פולקלוריסטים, בעצם. אנדרסון בא מברזיל, וארז בא ממשפחה מגיאורגיה, גדל על טהרת התרבות הגיאורגית, אותו דבר אנדרסון, אותו דבר ארתור. גם מבחינתי כל אחד מהם מייצג איכות בפולקלור, גם כרקדן עם ההיסטוריה של הריקוד המודרני העכשווי, וגם מביא איתו היסטוריה מהבית. מביא את הנדוניה שלו

ילי: השתמשת בהיסטוריות האלה? איך?

אורלי: בטח. קודם כל זה נכח. זה נמצא בגוף שלהם, וזה נמצא גם באישיות שלהם, והם גם כל אחד מהם הוא אלפא גאה, והם הביאו את זה לסטודיו. בטח. וגם חגגנו על זה, כל הזמן גיריתי את המקום הזה בהם, רציתי להדליק את הפולקלור שבהם "בואו נחזור למקום הזה בכם". והם התחילו לעשות שם דברים בסטודיו של כל מיני פליקפלאקים כאלה של ריקודים גיאורגיים. ותנועת אגן ברזילאית! וארתור, הוא למד בבית ספר של פולקלור ברוסיה, אז הוא גם למד את כל הריקודים הרוסיים הפולקלוריסטיים, והוא גם בא עם דיסציפלינה של בלט. זאת אומרת, זה פשוט היה חגיגה גדולה. והם בעצמם הרגישו "או! אפשר לחגוג את זה! אפשר להיות גם מי שאנחנו, אפשר להיות השורשים שאנחנו, והרקדנים הטובים שאנחנו". וביחד פשוט עפנו

ילי: מה זה פקרוני? תסבירי

אורלי: פקרוני זה 'הזכירו לי'. זה שם של שיר של אום כולתום ששרה אותו. ולמה זה כל כך משמעותי לי? זה קודם כל, למה פקרוני? עוד יצירה שאני מזכירה כיצירה משמעותית, זה בעצם שיר של אום כולתום, ושנים חיכיתי לרגע שבו אני אהיה בשלה ליצור יצירת מחול, יצירה שלי, על שיר שלם שלה. מבחינתי, להכניס לחלל אחד את הקול של אום כולתום, את הקול שלי, את שלושת הגברים ואישה, אותי במקרה הזה, זה הרבה! זה כבר מלא ומורכב. ולכן נכנסתי, לא יכולתי לוותר על זה. ונכנסתי בשיר, בקול, (כ)שאני שרה את הקטע הכי מורכב בשיר של אום כולתום, הקטע שאני סוגדת לו. כשאני שומעת אותו, אני צמרמורת, השערות עומדות לי ואני צורחת

ילי: אבל היה שם גם קהל. את עשית משהו מאד חכם, בגלל שזה היה אונליין וזה היה וידאו, אז היה קהל מההופעה של אום כולתום עצמה, היו מחיאות כפיים הייתה תגובה של הקהל בתוך היצירה, וזה היה נורא מעניין. תגידי על זה משהו על ההחלטה הזאת לשיר את זה ככה, כי בעצם הקורונה שמה אותנו במקום בלי קהל, אתכם – בלי קהל, אותנו – לבד בבית, אז זה פתאום יצר חוויה אחרת של השתתפות במופע, מבחינתי, כשראיתי את זה בבית

אורלי: כן, ככה זה נפתח. זה נפתח עם אולם מלא בקהל, סוגד לאום כולתום, רובו גברים שמוחאים כפיים בהיסטריה למלכה. ככה פתחתי את היצירה. מבחינתי הקהל של אום כולתום לימד אותי, אותה. עוד לפני שחשבתי שאני אהיה יוצרת. כשהייתי שומעת מוזיקה ערבית הייתי מגיבה ככה, הייתי גם, הייתי צועקת מהתרגשות, ואומרת "איזה יופי!" בקריאות כאלה של אקסטזה. זה היה יוצא בלי שליטה. וכששמעתי אותם, הבנתי שזאת תרבות, זה ביטוי לאקסטזה, ל-**טרב** (طرب), להתעלות, **טרב** זה חוויה של התעלות ממוזיקה. זה הביטוי – זה קריאות, זה צעקות

ילי: אבל יש מקומות מסוימים במוזיקה שעושים את זה, מותר לעשות את זה, צריך לעשות את זה, איך יודעים?

אורלי: זה מקומות שבהם היא מגיעה לנשגבות. ואז הבנתי שאני שייכת לקהל הזה, אני גם חווה ככה את המוזיקה הערבית. ואני רוצה שהוא יהיה חלק מהעבודה הזאת, שהוא יהיה נוכח ביצירה. ויהיה לזה ביטוי ל-**טרב** הזה, ישמעו את זה

ילי: ד"ר דינה רוגינסקי היא סוציולוגית ואנתרופולוגית העוסקת במחקר היסטורי ואתנוגרפי. היא מרצה במחלקה ללשונות ותרבויות של המזרח הקרוב, ובתוכנית ללימודי היהדות באוניברסיטת ייל. את מחקר הדוקטורט שלה סיימה באוניברסיטת תל אביב בנושא "מחוללים ישראליות: לאומיות, אתניות ופולקלור ריקודי העם והעדויות בישראל", ב-2004

ילי: דינה, תסבירי לנו מה זה פולקלור, ואת ההקשר לשרה לוי תנאי

דינה: מה זה הפולקלור, מה זה הפולקלור בעולם המודרני, איך אנחנו שואבים מתוכו, איך אנחנו נסמכים עליו, איך אנחנו מקבלים לגיטימציה ממנו? – אלה שאלות סוציולוגיות רחבות. לא רק אומנותיות – היסטוריות, סוציולוגיות, תרבותיות, ויש להן מגע בתחום האומנות, כפי שייצגה אותן שרה לוי תנאי. זאת אומרת הפולקלור הוא איזשהו מעיין ידע-עם, Folk-lore: פולק זה העם ו-לור זה הידע, זאת אומרת מאגר של ידע עממי, שמתוכו העולם המודרני, האומנות המודרנית, המדינה המודרנית שואבים לגיטימציה, הצדקה, אלמנטים, קישוטים, שואבים. אז השאלה היא בעצם מי משתמש בפולקלור, לאילו מטרות, איך מציגים אותו, איך מציבים אותו, מה השיח שכרוך בו, וכו'.

בהקשר של שרה לוי תנאי, הרעיון שהנחה אותה היה שיש פה איזשהו – זה המילים שלה – מעיין נובע של מורשת, של תרבות, של עושר – עושר מוזיקלי, עושר תנועתי, עושר גופני, שירתי וכו', שממנו היא רצתה לשאוב אלמנטים, לקבל מהם השראה, ולהעלות אותם על במה, במה שהיא מודרנית, ישראלית, לאומית של שנות ה-... ענבל התחילה בסוף שנות ה-40, תחילת שנות ה-50, אז אנחנו מדברים על הקונטקסט של אמצע המאה ה-20. והשאלה הגדולה היא בעצם מה היא עשתה עם זה, ומה הקהל ראה בז, ומה משרד החוץ ראה בזה, כי הוא שלח את ענבל להופעות בפני קהילות יהודיות בעולם, וגם לא יהודיות, כאיזשהו, כמייצגת של איזושהי רוח ישראלית. ושוב – מה זאת אותה רוח ישראלית? איזשהו גילום שהוא חצי מסורתי חצי מודרני, חצי מזרחי חצי מערבי, חצי עדתי חצי לאומי, וכו'.

אז בעצם ענבל גילמה המון מתחים בצבר הזה, בגוש הזה, שנע במתח שבין המזרחי למערבי, בין המסורתי למודרני, בין העדתי לכלל-ישראלי הלאומי. אז זו בעצם התחלת הדיון

ילי: אז אולי את יכולה יותר להרחיב בנושא הזה של המתחים; למשל בין האתני לישראלי; מה הייתה הבעיה? איפה ישבה הבעיה? או איפה יושבת הבעיה במתח הזה?

דינה: מה שאנחנו רואים זה תנועה שבין הדירה להכלה. אף אחד לא יכול להגיד "ענבל לא קיבלה תקציבים" כי היא כן קיבלה תקציבים. מצד שני אף אחד לא יכול גם להגיד שענבל היא נחשבה לאחת הלהקות המשפיעות' או היום גם אם מסתכלים במבט לאחור, אז חוקרי אומנות, תרבות,

מחול, האם הם רואים בענבל את אחת הלהקות המשפיעות? זאת שאלה. יש פה מתח שבין הכלה לבין הדרה.

השיח מורכב מהרבה קולות. כל אחד אומר את מה שהוא רוצה, זו גם פוליטיקת זהויות, גם פוליטיקת אינטרסים, גם פוליטיקת אומנויות הבמה. הבעיה היא שכל אחד מבליט את האלמנטים שנוחים לו בדיון, זאת אומרת, עסקני תרבות מבליטים משהו אחד, שרה ככוריאוגרפית וכאמנית מבליטה משהו אחר, והקהל, המילה הכללית קהל, מה שהוא רוצה לקבל תמורת הכסף שלו, מה שהוא רוצה לחזות בו, לצפות בו, מרגיש שמייצג אותו, זה עוד איזשהו קול. יש פה פשוט המון קולות.

אני חושבת שהשיח על מזרחיות בכלל' והשיח על אומנות מזרחית' הוא רבגוני. הוא רבגוני. שרה הייתה באמת חלוצה של השיח הזה, כי לחשוב עליה בשנות ה-50 יוצרת להקה שהיא קראה לה "להקה המזרחית של לוי תנאי". זה היה שם הלהקה! לפני שהיא נקראה "ענבל". זאת אומרת להציב בכותרת את המילה 'מזרחית'. וזה היה בשנת 1949, כן? ולקרוא לעצמה 'אמנית מזרחית' זה ממש פורץ דרך, זה מטרים, מקדים את זמנו

ילי: זה חתרני, זה פעולה שכנגד שכזאת

דינה: זאת השאלה. היא לא ראתה את זה כפעולה חתרנית, אלא כפעולה פשוטה. היא סיפרה על עצמה - בשנות ה-20, זה חשוב פה הקונטקסט ההיסטורי, כי מה שאנחנו רואים היום ב-2021 לעומת מה שהיא חוותה ב-1920-1928, זה מאה שנה אחורה, זה שונה. אז צריך להבין את הדברים בקונטקסט ההיסטורי שלהם, אז בשהיא ב-30-9-1928 הלכה לתיאטרון האוהל או לתיאטרון הבימה ואמרה "תקבלו אותי בבקשה, יש לי הכשרה, יש לי ידע, אני יצירתית", ואמרו "לא, אנחנו לא מקבלים". ואז היא הבינה בעצם, שהיא לא התקבלה לא בגלל שהיא לא מוכשרת, אלא בגלל שיש חסמים של צבע וחסמים של מבטא, שלא מתאים שהם יהיו על הבמה הישראלית או העברית של שנות ה-30, טרום המדינה של שנות ה-30 וה-40 וכו'. ואז היא בעצם... ילי אמרה חתרנית, נכון? כי בעינינו זה חתרני, אבל כפי שכתבתי במחקר שלי על שרה לוי תנאי, היא לא הייתה, האמירה שלה לא הייתה... לפעמים אנחנו שומעים אמירות רדודות בנושא המזרחיות. והאמירה שלה כבר בשנות ה-30 וה-40 וה-50 לא הייתה רדודה. היא אמרה באופן הכי מפורש,

הכי ברור, הכי כנה, וזה משהו מאד חשוב בביוגרפיה שלה: "יש לי שני מקורות שמהם אני שואבת: המוצא התימני של ההורים, של המשפחה שלי, של הקהילה שבה נולדתי", אגב, היא התייתמה ועזבה את קהילת המוצא, את הקהילה התימנית בגיל צעיר. ובעקבות זה, בעצם נדדה לכל מיני משפחות אומנות ומוסדות חינוך שהיו ציוניים, אשכנזיים, אירופאים במהותם. ושם התחנכה לתרבות ולאמנות, ונחשפה ליצירות וכו', והיא לא באה בטענות לאף אחד, היא לא באה בטענות "אתם מקפחים אותי". היא אמרה "אני מבינה שזה מה שקורה פה, אני מבינה שמה שקורה פה הוא שבמילים אחרות יש פה מימסד אשכנזי שאני חברתי אליו" שרה לוי תנאי חברה אליו – היא התחתנה עם פעיל הסתדרותי, ישראל תנאי, היא חברה לנשות המחול המשפיעות ביישוב, ראשית המדינה, שהיו כולן אירופאיות ובמיוחד גרמניות. היא חברה לאנשי היישוב גברים משפיעים, כשהיא מדברת על הנשים היא אומרת בנשימה אחת היא מדברת על האחיות של שרת, שגידלו אותה כשהייתה יתומה, ואחרי זה על טבנקין וחזן, שהיו עמיתים, לא עמיתים, אבל היא הייתה איתם בדיאלוג. זאת אומרת, היה לה 'מילייה' מאד מאד חלוצי, ציוני, שהיא הייתה חלק ממנו. אבל יחד עם זה אי אפשר להגיד שהיא השתכנזה, כי בתוך ה'מילייה' היא כל הזמן פעלה לקבל יותר הכרה בעובדה הזו, שהיא ואחרים שונים בצבע, במבטא, בשפת הגוף כפי שאמרתי, שפת הגוף, להעלות את שפת הגוף, להסתכל על שפת הגוף, להציג, לייצג.

אני מסתכלת על האלמנטים הסוציולוגיים של הקונטקסט שבו היא פעלה, שהיא הצליחה בעצם לרתום את שני המקורות האלה הביוגרפיים של חייה, וליצור איזושהי דרך, לא דרך ביניים, דרך משמעותית, דרך ייצוגית, לתת מקום למה שהיא הרגישה שהוא לא מקבל מקום. אבל בלי להשתמש בשפה של "קופחנו ולא נתנו לנו" וכו'. היא אמרה בעיניים שלה "אני מבינה למה אתם לא רוצים אותי אבל זה עדיין לא בסדר, ואני רוצה ליצור נתיב אחר והנה אני מתוכננת ההסתדרות יוצרת את זה". אני חושבת שזה הציב אותה במיקום סוציולוגי, ופוזיציה סוציולוגית מאד מעניינת, ובזכות זה היא הצליחה לפלס דרך.

ילי: ועכשיו, תיאור של מסמך ארכיוני – תצלום משנת 1956

איריס: זה תצלום של אנה סוקולוב מלמדת טכניקת גרהם בענבל. התצלום הוא של הצלם מירלין-ירון, והוא נמצא באלבום תצלומים של איש התנועה אריה כלב, מצולם בסטודיו של להקת ענבל, שהיה אז ברחוב אלכסנדר ינאי בתל אביב.

בתצלום, שחור-לבן כמובן, המורה האמריקאית אנה סוקולוב עומדת, נוגעת בעדינות ברקדן ענבל מושיקו הלוי, מתולתל, חצי גוף עירום, שיושב למרגלותיה בפוזיציה רביעית אופיינית לטכניקה של גרהם.

זה לא תצלום של "ברוורה", זה אפילו לא תצלום של מופע, אלא תצלום מתוך שיעור, של רגע אינטימי של אמנות המחול, שבו מתרחש תהליך אימון בו מתקיימת העברת ידע של גוף, ממורה לתלמיד. עדות לתהליכי עבודה באמנות, של הקרחון שמתחת לפני המים.

מה לטכניקת גרהם האמריקאית וללהקת התימנים של ענבל? למה אנה סוקולוב מלמדת אותם את הטכניקה הזאת? זה הסיפור המעניין. בואו נתחקה אחרי הכסף. קרן תרבות אמריקה-ישראל ביקשה לתמוך במחול בישראל ושלחה לארץ את ג'רום רובינס, כוריאוגרף אמריקאי מרכזי, ממנהלי הניו יורק סיטי בלט. תפקידו היה להמליץ באיזו להקה כדאי לתמוך במחול בישראל, ומבין היוצרות שפעלו אז הוא מצביע על ענבל, כי הוא מזהה שם את המקומיות והשרשיות המזרחית, כפי שהיא נתפסת בעיניו. ואז, בבספי קרן תרבות אמריקה ישראל, נשלחת אנה סוקולוב, מהרקדניות הראשונות של מרתה גרהם, וכבר אז כוריאוגרפית בעלת שם, ומגיעה לארץ ללמד את רקדני ענבל את הטכניקה של גרהם. זה הסיפור.

זה תצלום של רגע היסטורי מכונן, שבו האמריקניזציה מאלפת, מאמנת וממשטרת את הגופים התימניים המזרחיים של ענבל.

איריס: תיאטרון מחול ענבל ישב בנוה צדק משנת 1971, בשנת 1989 הוקם מרכז סוזן דלל על ידי יאיר ורדי שניהל אותו עד 2020.

יאיר מספר על ההיכרות האישית והמקצועית עם שרה לוי תנאי

יאיר: אחד, זה מאד מרגש אני מוכרח להגיד. מרגע שפניתן אליי לדבר על שרה עסקתי בזה, וחשבתי מה אומר על שרה? שאני רוצה לחזור 30 וכמה שנים אחרונות ויותר, מכיוון שאת שרה הכרתי עוד לפני שעזבתי ללונדון, לפני סוזן דלל, אז כל זה קצת התערבב אצלי. אבל בשלקחתי את סוזן דלל ברור שאחת המטרות הראשונות שלי הייתה לשלב את כל פעילות ענבל, ואת שרה אישית בכל המרכז.

ילי: למה זה לא קרה? למה אתה חושב?

יאיר: מספר היבטים. היבט אחד אולי זה הנפשות הפועלות, שגם אני הייתי חלק מזה ללא כל ספק. אולי לא תרמתי מספיק להידוק הקשר. מצד שני הרצון של הלהקה להיות עצמאית לגמרי במקום, אז אני מבין. אבל חוסר הרצון שלה לשותף איתנו פעולה, את זה אני לא הבנתי. להבדיל מלהקת מחול בת-שבע שאמרה "ורדי, מה עושים? בוא נעשה ביחד הכול". הסיפור לגמרי השתנה

איריס: אתה יכול לתאר איך זה השתנה?

יאיר: השתנה מכיוון שכביכול דחו את הלהקה, איפשהו בתחושה שלי. אולי גם אני אשם בזה, שלא אימצתי אותם לתוך סוזן דלל ביתר שאת. חבר'ה, לקבוע עובדות בשטח. אבל החברה שלנו ראתה במחול התימני כביכול, מה שאני לא חושב שהיא עשתה מחול תימני, היא עשתה מקורי ישראלי מאד מאד מיוחד ושאין שני לו היום בארץ, ואין לו זכר כמעט היום בארץ, להוציא תמונות, ואפילו וידאו בקושי יש, לא ממש, וזה נורא חבל, כי היא בנתה עולם מחולי שלם וחדש

איריס: איך אתה מסביר את העובדה שהיא לא טיפחה דורות של כוריאוגרפים ויוצרים ממשיכי דרך?

יאיר: אני חושב שכביכול לה לא היה זמן בחשיבה שלה, היא רצתה ליצור וליצור וליצור. והיא ציפתה אולי שהבנות או מי שרקד איתה, יבין אותה וייקח את זה על עצמו. אבל מכיוון שלא כיבדו אותה מספיק, אני חושב, בתחושה שלי, זה גרם לזה כך אולי, לריחוק הזה. כי בסך הכול היא איפשהו די נדחתה על ידי החברה הישראלית, החברה המתפתחת הישראלית החדשה, הצעירה שדהרה תמיד קדימה. להוציא את ג'רום רובינס שאמר לה "היא ישראל, חברים!". אמר לנו, לנו?

הוא לקח אותה לניו יורק. ענבל הייתה ה-להקה, הלהקה היחידה שהייתה לפני שקמה להקת בת-שבע. הלהקה היחידה שידעו על קיומה בעולם, הלהקה היחידה שראו אותה. היה רק ענבל! והיא נישאה לשמיים, זה הכול היה בזכות שרה. כי חשו שהיא מביאה משהו חדש מאד האישה הזאת, משהו מאד מיוחד, השילוב הזה של הישראליות הצבריות, והחשיבה והמוזיקה המזרחית שהיא הביאה איתה מתימן זה היה משהו מאד מיוחד לעולם, לאוזניים העולמיות.

ילי: דינה רוגינסקי

דינה: מה שידוע לכולם, היה ששרה הייתה מאד מאד יצירתית ובעלת חזון אדיר, אבל היא הייתה די אינדיבידואליסטית, היא לא הקימה לעצמה דור של יורשים או יורשות או כוריאוגרפים, והייתה מאד צנטרליסטית, ולא נתנה לאנשים ליצור כוריאוגרפיות ולהתפתח מתוך הלהקה. אז בעצם עם השקיעה הגופנית והגילית של שרה בעצמה, הלהקה הזו שקעה, לא קם ממש דור המשך בהנהגה שלה.

ילי: ומה קורה בענבל היום? נמצאת איתנו ד"ר עידית סוסליק, מרצה וחוקרת מחול

עידית, בואי נדבר על המהלך של ענבל בשנים האחרונות, מהלך שממקם את הלהקה מחדש בלב העשייה של המחול העכשווי.

הכוריאוגרף מור שני יצר לענבל את הטרילוגיה: *ריקוד פשוט*, *בזמן שהגחליליות נעלמות* ולכת. איך את רואה את הקשר בין היצירות האלה?

עידית: הטרילוגיה שמור שני יצר ללהקת ענבל היא מאד מעניינת בעיניי בבחירה שלו לעשות תנועה שאני קצת מגדירה אותה כזום-אין וזום-אאוט. מתחילים בריקוד *פשוט*, שאני רואה את זה כאיזשהו מהלך שמנסה לבחון דרך ראייה מאד מכלילה ורחבה, מה זה פולקלור ומה זה ריקודי עם; ואני זוכרת שכשראיתי את העבודה הזאת בערב הבכורה שלה, עוד באתי על תקן מבקרת, היה נורא מעניין לראות איך הוא שוזר ריקודים ממקורות שונים – היפ הופ, ballroom dancing, סטפס – ושוזר אותם יחד, ויוצר את מה שהגדרתי אז כ"ריקוד העם של העת העכשווית". כלומר,

איך נראה ריקוד העם היום. ואז הפרק השני, בזמן שהגחליליות נעלמות, יש פתאום זום אין למורשת של להקת ענבל, לשפה הענבלית של שרה לוי תנאי, ויש ממש התכתבות של מור שני עם האסתטיקה הזאת, עם האלמנטים התנועתיים, עד לרמת פרטי הפרטים שלהם, מתוך איזשהו ניסיון – הוא הגדיר את זה – כניסיון לדמיין מחדש את השפה של שרה לוי תנאי היום. ואז מגיע לכת, הפרק השלישי ופתאום יש שוב זום אאוט, רק שהזום אאוט הפעם בעיניי הוא פחות להסתכל על ריקודי עם או פולקלור במכלול, ולבחון ממש את המכניקה של הגנום של ריקודי עם ופולקלור – הצעד, צעד ההליכה. ולכת זה באמת עבודה שעוסקת בהליכה. מור קישר את זה להליכה התזזיתית של החברה בזמן הקורונה, אבל אני חושבת שיש שם גם משהו שמתחבר לראייה שלו את הסוגייה הזאת של מה זה פולקלור? מה זה ריקודי עם? מהלך כזה של פתיחה – כניסה – ועוד פעם פתיחה.

איריס: לאיזה עוד כוריאוגרפים עכשוויים את מחברת את העבודה שלו, הדיון הזה והמחקר הזה בפולקלור

עידית: אני חושבת שאם מסתכלים בזירה שלנו המקומית אז כמובן שיש את שירה אביתר, אורלי פורטל. אבל אם מסתכלים החוצה, אז אפשר לדבר על אקרים חאן, על סידי לארבי. אני מזהה את המקום הזה מאד גם מהנישה שאני מגיעה ממנה של הפלמנקו – שיתופי פעולה של כוריאוגרפים עכשוויים עם כוריאוגרפים של פלמנקו, שבעצם פותחים את כל הסגנון הזה לפרשנויות חדשות. בין אם מדובר בפתיחה מוזיקלית, פתיחה תנועתית, פתיחה נרטיבית מבחינה רעיונית. ואני חושבת שגם במחול העולמי מבינים פולקלור לא רק דרך ראייה מצומצמת, שמסתכלת על זה בתור ריקוד עם של קהילה, שמה שנקרא קפאה בזמן, אולי. וחוזרים למקום היותר ראשוני, רלוונטי, אנושי, של פולקלור, במשהו שהוא יוצר קהילה, וקהילה יש גם היום, והיא קהילה גלובלית, קהילה טרנס-תרבותית, היא קהילה שממוססת לתוכה המון קהילות שונות, ואני חושבת שעם זה יוצרים עכשוויים מתכתבים.

ילי: את זה אני חושבת רואים גם מאד בלכת, את הפרספקטיבה הזאת, וגם דרך המוזיקה שהוא משתמש במוזיקה עכשווית עם רפרנסים תימניים, כמו של המוזיקה של האחיות A-WA

עידית: אני חושבת שזה נורא מעניין שהעלית את הסוגייה הזאת של המוזיקה כי אנחנו רגילים לחשוב על פולקלור כמשהו שמחובר באופן בלתי ניתן להפרדה למוזיקה, לתלבושות. ומור עשה איזשהו מהלך מאד מעניין בטרילוגיה, של הפשטה, שזה הרי לגמרי אסתטיקה אומנותית שהיא עכשווית מבחינת הטיפול בחומרים של היצירות. אז אם אני נגיד חוזרת לליקוד פשוט, אז בריקוד פשוט אין בכלל מוזיקה, כל היצירה מתקיימת בשקט למעט הצעדים, שנותנים, עוד פעם, את הביט הזה שמחזיר אותנו אחורה למשהו ראשוני של קצב משותף לכולנו. ויש רק רגע אחד שמבליח השיר הזה של שלמה גרוניך "אל נא תלך", ואז מגיעים לפרק השני, לבזמן שהגחליליות נעלמות ושם יש את ההתחלה בעיניי של מה שהוא פיתח יותר מאוחר בלכת, יש מן איזה פיוז'ן נורא נורא מעניין בין מוזיקה אלקטרונית, מוזיקה שברור שמחשב יצר אותה עם נגיעות כאלה תימניות. יש את ה"אם ננעלו" שנכנס שמה. ויש גם את הציטוטים מתוך השפה הענבלית ומתוך יצירות ספציפיות של שרה לוי תנאי; הוא ממש לקח אלמנטים, הוא לקח את המקל מ"שיר השירים", והבחירה שלו לעבוד עם התלבושות של משכית, שהרי משכית יצרו גם את התלבושות ללהקת ענבל בעבר. זאת אומרת, יש איזשהו מאש-אפ כזה נורא נורא מעניין

ילי: והמשקפי שמש

עידית: והמשקפי שמש

עידית: בואי נדבר על המשקפי-שמש! אבל אני רק אגיד לגבי לכת שבאמת לכת משלים את המהלך הזה, שם המוזיקה האלקטרונית הרבה יותר דומיננטית, אבל יש את ההבלחות האלה שאתה כל הזמן מרגיש את המודעות של מור. ומודעות בעיניי זה מילת מפתח פה.

עכשיו – אני מרגישה באיזשהו מקום שהמשקפיים קשורות לזה. המשקפיים זה המודעות של מור למבט הזה שמלווה את להקת ענבל מאז ששרה לוי תנאי הקימה את הלהקה הזאת ב-1949. והטריק הזה שהם מורידים את המשקפיים – יש את סצנת הפתיחה האלמותית, שיושבים שם שני רקדנים, וכל הזמן מורידים ומעלים את המשקפיים, וכשהם עם המשקפיים הם פתאום עושים לנו, מה שנקרא נותנים לקהל את הניואנסים הענבליים התימניים שאנחנו מצפים לראות, וכשהם מורידים את המשקפיים משהו משתנה. ואז לקראת סוף היצירה, הרקדנים מתקדמים לבמה, יושבים על סף הבמה ומתבוננים בנו. ואני חושבת שהרגע הזה של ניכוס המבט, והפנייה של

המבט אלינו הצופים, הוא באיזשהו מקום השיח שמור מנהל עם המבט על להקת ענבל לאורך השנים ולאורך ההיסטוריה, וההתבוננות בנו בעצם, בעיניי, ביקשה מאיתנו רגע לחשוב – "מה ציפיתם לראות כשהגעתם לפה? מה אתם זוכרים מהשיח על להקת ענבל? אתם מצפים לראות מחול תימני פולקלוריסטי? או שאתם מצפים לראות את ענבל העכשווית?".

ילי: אני רוצה אולי שנדבר כמה דקות על העמדה של המוסד כלפי להקת ענבל המתחדשת, זה לא סתם שהיא מתחדשת. ואיך את רואה את עמדת המוסד לכל המהלך הזה?

עידית: אני כן חושבת שיש בחירה ללכת עם איזושהי דרך, שהתחילה עם מור שני, בעצם נמשכה גם בכוריאוגרפים אורחים שהתחילו להיות מוזמנים ללהקת ענבל אחרי *ריקוד פשוט* – עידן שרעבי יצר את *FEM*, נועה שדור יצרה את *לפתע היינו לגמרי לבד*, ועכשיו עמנואל גת יוצר ללהקה בכורה חדשה שתעלה ממש בקרוב, ושוב מור שני יצר בעצם את שני חלקי הטריולוגיה הנוספים. אז אני חושבת שעצם הפתיחה של הלהקה כמוסד, ההיפתחות לכוריאוגרפים עכשוויים, וההזמנה של כוריאוגרפים עכשוויים ליצור ללהקה אני חושבת היא קודם כל מדברת בעד עצמה.

אבל אני מרגישה שבאמת משהו ברגע הזה של *ריקוד פשוט* בפסטיבל צוללן למחול עכשווי, הייתה נקודת ציון מאד משמעותית כנראה גם עבור המוסד, שראה שאפשר להכיל את היצירה העכשווית, גם בתוך המוסד הזה. ולא סתם להכיל אותה, אלא שיהיה רפרטואר של יצירות מפוארות ומרהיבות בעיניי, שלגמרי תואמות את הקו הסגנוני, הערכי התרבותי של הלהקה הזאת.

ילי: הזמנו את שירה אביתר, גם היא יוצרת עצמאית, לספר לנו על המופע *זורחות* משנת 2014, שבו היא עוסקת במחקר גוף של מחול מזרחי מרוקאי יחד עם ענת עמרני שמביאה מחול תימני

ילי: הדנ"א הכוריאוגרפי של הריקוד *זורחות*: דואט של שתי נשים; תנועה מזרחית – מרוקאית ותימנית, זו לצד זו; גוף חשוף; רטט, שקשוק, פיתול; חזרתיות; קצביות; ללא מוזיקה, קולות תנועה ונשימה. דיבור

שירה: קודם כל זה התחיל מזה שאני עבדתי על צהלולי גוף וענת עמרני באותה תקופה עבדה על ריקודים מהבית שלה, תימניים. גם רצתה להשלים איזה משהו, לחזור לאנשהו, להשלים איזה מעגל. וכששמעתי שהיא עושה את זה, אמרתי "וואו ענת בואי ניפגש ונשווה וניראה". זה הרגיש אז שאנחנו הנשים היחידות שעושות את זה אז, זה היה 2014 וזה הרגיש מאד חתרני "מה, היא עושה ריקודים מרוקאיים? מה, היא עושה ריקודים תימניים? טוב בואי ניפגש במחתרת מה שנקרא ונשווה את החומרים". והיא באמת הגיעה אליי, ואני זוכרת שהתבוננתי בזה ואמרתי "וואי זה לגמרי אחר".

אני זוכרת שהגענו לפרזנטציה בהרמת מסך, מול הלל קוגן ואיציק ג'ולי, זה ב-9 בבוקר, אנחנו מתפשטות מולם ומתחילות לנענע, לשקשק, ועם התלתלים שלנו רוטטים וסוערים. וואו זה הרגיש כמו, שאלתי אותו לפני הפרזנטציה "אתם מוכנים לנו? אתם מוכנים?". זה היה מאד מפחיד לעשות את זה. ולשמחתי באמת התקבלנו, ושם העלינו את זה בהרמת מסך.

אני זוכרת גם שאיציק ג'ולי היה המלווה שלנו, והוא לא צחק בכלל לאורך כל התהליך. היה לי תהליך מדהים איתו, והוא היה מלווה אומנותי באמת, אני רק משתוקקת לחזור לכזה ליווי. ואני זוכרת שכשעלינו בדימונה בפעם הראשונה, אנשים ממש צחקו והתפקעו מצחוק, וגם מחאו כפיים בסוף, ואז אמרתי לו "מה אבל אתה אף פעם לא צחקת" והוא אמר "כן, זה היה נורא מצחיק, אבל לא רציתי שתתרגלו לצחוק שלי". כי באמת אחרי זה בהופעות אנחנו יודעות מתי הקהל צוחק. זה היה גילוי מרעיש לגלות שהעבודה... אנחנו הרגשנו שהעבודה מלאת הומור, כל הזמן צחקנו. היינו מלאות בצחוק, וכל הזמן הרגשנו "נעשה להם ככה, נעשה להם ככה" - את השובבות הזאת. סבתא שלי הייתה קוראת לזה 'שיגעונות'. היכולת הזאת, יש משהו בגוף שלה שהיא לימדה אותי את הדבר הזה ש"אני עכשיו קמה ורוקדת ויאללה! מה, אנחנו אמורים לשבת עכשיו? אה, חבל, אני עכשיו קמה ורוקדת ויהי מה, מה'כפת לי", משהו כזה של "בואי תראי להם, אני... לחגוג, לחגוג! אתם לא תשימו אותי בשום מקום קטן! לא! אני קמה עכשיו ומניעה את עצמי בצורה שאולי אני לא אמורה". וזה היה המרד שלה. גם הוא היה קטן. זה היה המרד שלה. אז היינו מאד כאלה ב'שיגעונות' שלה. זה היה מאד שובב, אבל לא ידענו שהקהל יקלוט את זה

איריס: את באה עם הרבה מאד מיומנויות של מחול עכשווי, אתן עושות איזושהי פריצת דרך בזה שאתן מכניסות לתוך מחול עכשווי שאת מזהה את עצמך בתוכו וממקמת את עצמך שם

שירה: הבאתי בעצם שתי אסתטיקות שגדלתי עליהן שהן מאד אני, המחול העכשווי שאני מאד רואה את עצמי בו, ושוחה בו ואוהבת אותו, והוא השפה שאני מדברת וחושבת, וגם המחול המזרחי המרוקאי ספציפית בגוף שלי, שמאד גדלתי עליו ואני שוחה בו ומאד אוהבת. ולהביא את שתי האסתטיקות האלה אחת על השנייה כדי לראות גם איפה זו לוקה בחסר, איפה זו חסר לה וזה חסר לה. גם רציתי לספק למחול המרוקאי, ואז גם אחרי זה התימני והדברים שהגעתי אליהם, מרחב של מבט לא משוחד, ודרך לא לצמצם את הדבר לדימוי מסוים, אלא מקום שאפשר להתבונן בזה, ללמוד את זה מחדש, לראות את זה בדרכים שלא ראינו את זה לפני, ולפתוח את העושר, ולשתף בעושר האינסופי שהדברים האלה מביאים איתם.

אפילו למשל *זורחות*, פרקטיקה מאד בסיסית בכוריאוגרפיה: אנחנו מתחילים עשר דקות ראשונות מהגב לקהל, אתם רואים את זה מכיוון שלא ראיתם לפני. וכמובן אני כל הזמן משחקת בין הקריאה הזאת של הקהל כשהוא קורא את התנועה ואומר "אה, אני מכיר את זה!", בגלל זה כמובן ההומור והצחוקים, כי יש את הרגע הזה שבום! הם קולטים ונופל האסימון, "אה! זה צעד תימני!", או יש להם דימוי של איזה דודה פתאום. למתי הגוף המאד פרטיקולרי ומאד ספציפי וזה אובייקט מסוים בחלל שיכול לסמן ולגפן בתוכו אינסוף משמעות ופרשנות, כן? ובגלל זה דרך אגב ב*זורחות* למשל אנחנו פונות לדברים בבמה, למשל נגיד רמקול, אנחנו רואים את הבמה ואנחנו מתעלמים מזה שיש עכשיו רמקול מול הפרצוף שלי, ויש איזה סלוטייפ שלא הדביקו אותו מספיק טוב, "לא, זה הקיר הרביעי, נפתח הווילון ואנחנו באיזה עולם אחר" – לא, לא, זה כאן ועכשיו! גם רואים את האובייקט שהוא התיאטרון, את זה שאני מתבונן בכך, אתם מתבוננים בי, סך הכול יש מערכת כאן כמובן של אמונות שמאפשרת לנו להתבונן. עכשיו כשאתם רואים אותי בחזייה ותחתונים משקשקת את הישבן שלי מולכם בסך הכול גם, בין השאר. זה כל הזמן עושה איזה הלוך-חזור על הדבר הזה, לרפרר למוסכמות כל הזמן, ולאמונות ולסטריאוטיפים האלה.

איריס: בשנת 2017 את מחברת את הריקוד *אביתר/סעיד*, שם הריקוד הוא שמו של הרקדן, וגם

הלחם של שני השמות שלכם, איך היכרת אותו?

ילי: איפה הוא רקד? בבית? במסיבות? על הגג?

שירה: כן! בבית, חתונות, מסיבות! אני קוראת לזה הרי הוא כאילו נון-דאנסר, אבל בעצם הוא

רקדן שמוכשר הכשרה תרבותית מטורפת

ילי: אני חושבת על זה, זה סופר רדיקלי לשים אותו על הבמה

שירה: לגמרי, הוא גם ממש חקר את זה, הוא התעניין בארכיונים וחקר ניואנסים אז הוא בעצמו חקר את הדבר וגם כמובן זה על בשרו, הוא מכיר את זה מגיל אפס, והוא מתעניין בזה. אז כן, זה היה באותו רגע סופר רדיקלי. זה היה מעניין, כי בהתחלה היינו צריכים ללמוד הכול: איך בכלל מתחילים לנהל שפה כשאיננו לנו את הבסיס של השפה של תנועה? או איך נכנסים לסטודיו? או אולי כן צריך לעשות חימום. הרי חימום זה תפיסה של מחול אמנותי או עכשווי או של טכניקה, הרי הולכים למסיבה, יש קצת חימום האמת, יש גם במסיבות חימום, יש שם, אבל צריך לשמור על הגוף פתאום, זה אחר

איריס: ואז את מחליטה לא להופיע איתו!

שירה: כל כך הפרעתי. [צחוקים] בהתחלה חשבנו שזה יהיה דואט, נורא רצינו לעבוד ביחד בדואט ואז אמרתי לו "אני פשוט מפריעה, אסור לי להיות שם", כי אז מה יש להשוות בין הידע שלי לידע שלו? זה היה נורא מעניין לראות אותו, איך הוא נוכח על במה, וכל מה שדיברנו בעצם שאני למדתי בהכשרה, במסלול, מראים לך את המובן מאליו, יש אור, אין אור, את צריכה להיות בשקט בחוץ. תחושה של תאורה למשל. אני זוכרת את הפעם הראשונה שהוא הופיע ב'צוללן' **ילי:** הביטוס, קוראים לזה הביטוס. לא היה לו את ההביטוס.

שירה: נכון. פעם ראשונה שהוא הופיע ב'צוללן' 2015 בענבל, אני זוכרת את הרגע הזה, שידעתי שאני לא יכולה להסביר לו מה זה שקט של מאה איש שנועצים בך מבט בגב. זה שקט כזה שכל חוויית זמן שלך והתודעה פשוט משתנים, והגוף שלך משתנה

ילי: אני חושבת שזה מהלך מאד רדיקלי, אני זוכרת את ההופעה הזאת שהוא עלה על הבמה ואני אומרת לעצמי "מי זה הבחור הזה? מה זה? מאיפה הוא בא?" וראו עליו שהוא לא יודע במה. ראו. זה היה מאד מעניין להסתכל על זה כי זה שבר את החוקים, שירה

איריס: שברת את החוקים שירה!

ילי: ראיינו את אורלי פורטל ואצלה המוזיקה היא מאד משמעותית, אצלך שמתי לב, שהולכים לכיוון המזרחי במירכאות, המרוקאי, התימני, זה נורא מפתה המוזיקה, יש לה קצב, יש לה גרוב... ואצלך המוזיקה באה בקטן. תסבירי את זה קצת

שירה: נכון. כמה סיבות. אחת, אני אגיד שמוזיקה היא עולם ומלואו כל כך עשיר ומדהים, שעבורי זה לשים – אני לא אומרת את זה בביקורת על מי ששם – אבל לי זה מסך מטורף לשים, אני אומרת לכם איך להרגיש, איפה אתם, אני שמה עליכם כל כך הרבה אינפורמציה, שאני לא יודעת איך אפשר בכלל לראות את הדבר כזה לעצמו. זה כל כך שלם הופך להיות פתאום, וכל כך מרגש. וזה גם האמנות של מישו אחר. לא אני יצרתי את המוזיקה.

דבר שני בעבודה אנחנו חוקרות הרי בדיוק את הליבישה של התנועות, הזיכרון השרירי. אז כשאני שמה את התנועות כמובן יש להן מקצב מסוים וקצב מסוים ולפעמים אני שרה לעצמי אולי שיר ספציפי או לא ספציפי, איזשהו מקצב מסוים

ילי: אני זוכרת שהייתה ממש הרגשה של הקלה בקהל, סופסוף זה בא ומחאו לכן כפיים אבל זה היה נורא קצר. 'טק' וזה נעלם

שירה: אני אגיד דרך אגב שבאביתר/סעיד הוא שר והוא רוקד, יש המון, גם אנחנו שרות, יש המון vocal, כל הזמן יש רעש ויש סאונד. יש כל הזמן סאונד

שירה: יש רגע בזרחות ברגע הראשון שיש מוזיקה של אהרן עמרם וכולם "הההה!" אנחנו נותנות לזה רגע, דקה אפילו שנוכחות במוזיקה. ופתאום רואים מאיפה כל האינפורמציה שראית או חלקה לפחות מגיעה, ואז אתה עושה את ההקשר. אתה לא קודם חווה את ההקשר והמוזיקה, אלא אתה פתאום, אתה כל כך מכיר, כבר התחלת להכיר את התנועות ואז אתה אומר "אה, זה הגיע משם, אהה!"

אני גם אולי רוצה להגיד שאחד הדברים שהיה לי חשוב למשל בזרחות זה להביא רגש של שמחה וחגיגה, כרגשות שיש להם מרחב גם בעולם האמנותי לחקיר.. כי שמחה זה רגש מאד מאד עמוק, שאני מרגישה לפחות, שלא מקבל מספיק תהודה ובטח לא מספיק מרחב למחקר רציני. רגשות של

בדידות או אהבה כושלת או כל דבר שיש בו קונפליקט או דיכאון, יותר מקבל נפח, או מרד כזה, נפח של רציני. ושמח? זה שמח!

ילי: זה שטחי

שירה: ואני כזה: "לא, זה הכי לא שטחי". אז אנחנו מאד מביאות גם את הסולידריות שלנו, את הפרגון שלנו ואינסוף ניואנסים של מה זה שמחה. חשוב לי להגיד את זה. המחקר הזה הוא לא בא לייבש. לא באתי לייבש, אוי אבוי! באתי להיפך, באתי להביא את הרגשות האלה, רטובים

ילי: לא באתי לייבש את הביצות!

איריס: רן בראון, חוקר מחול עצמאי, ראש מגמת מחול בתיכון הארצי לומנויות ע"ש תלמה ילין ומבקר המחול של עיתון 'הארץ'

רן, איך אתה רואה את הנושא הזה של זהות אתנית ופולקלור במחול העכשווי הישראלי?

רן: אני חושב שזה נושא שרק לאחרונה בעצם צף למעלה אל התודעה ויוצרים עוסקים בו, למעט כמובן יוצאת הדופן שרה לוי תנאי בענבל, וזה חלק ממגמה עולמית שחוזרת לעסוק בזהויות ובמיוחד בזהויות כאיזשהו מקור ליצירה ובמיוחד בזהויות שאולי הודרו קודם או אבחנו שמערערים עליהם בין תרבות גבוהה לתרבות נמוכה או בין פולקלור למחול אמנותי. וגם בארץ יש, אם כי צריך להגיד מעט מאד, ולא רק שמעט מאד אלא גם ביחס לאופן שבו יש התעוררות בעניין הזה בתחומים אחרים, כמו בספרות או קולנוע או באמנות, במחול ממש אפשר למנות על כף יד אחת את היוצרים שעוסקים בזה. אני חושב שזה קשור גם באופן שבו מסלולי הקריירה של יוצרים או ההביטוס שלהם מכוון אותם לשם. מכיוון שמגיל מאד צעיר, הם מוכנסים בסוד המחול האמנותי המערבי, שדורש מהם להשכיח מחולות מסוגים אחרים או תרבות גופנית אחרת, צורת התנועות אחרת, ולהיכנס לתלם של איך שצריך לרקוד. ואם כבר הם משמרים את המסורת הזאת אז שמים אותה במגירה אחרת, היא לא במחול האמנותי, היא במחול שחוגגים בבית, בחתונות. לא משהו שעושים על במה, ובטח לא משהו שזוכה להכרה וליוקרה.

זירה אחת מרכזית שבה יש עיסוק בנושא הזה הוא כמובן להקת המחול ענבל, גם בגלל הרקע ההיסטורי שלה והמחויבות שלהם להמשיך ולעסוק לשאול את השאלות האלה, אם כי הם עדכנו את האופן שבו הם שואלים את השאלות האלה, זה לא מובן מאליו שעוסקים בתרבות תימנית או בפולקלור או במורשת, אלא השאלה הפכה להיות מה המקום של זה למול המחול העכשווי והתרבות העכשווית

ילי: שזה לאחרונה, בשנים האחרונות

רן: שזה לאחרונה. ואנחנו יכולים לראות באמת הזמנה של יוצרים, זאת אומרת הזמנה פעילה מצד הלהקה ליוצרים לבוא ולעסוק בנושא מוכתב מראש, אבל הוא עדיין נשאר מאד מאד פתוח, כמו שאנחנו יכולים לראות שבאמת היוצרים שהוזמנו בחרו להשיב עליו בצורות שונות

איריס: אני רוצה אולי לציין את העובדה שזה בעצם מאז שאלדד גרופי נכנס להיות המנכ"ל של תיאטרון-מחול ענבל

רן: וגם בשלב מסוים ברק מרשל נעשה המנהל האמנותי של הלהקה. הוא בהחלט הביא איתו את העיסוק באתניות ובפולקלור מנקודת מבטו, שהיא הרבה יותר מגוונת, היברידית, אוניברסלית אולי. אני חושב שזה קשור גם בזהות הפרטית שלו ככוריאוגרף שהוא בן לאם שרקדה בלהקת המחול ענבל והיא מביאה איתה את המורשת התימנית

איריס: מרגלית עובד

רן: ואב שהוא ממוצא אשכנזי אמריקאי ומביא איתו תרבות אחרת, וברק שהוא שוזר בכל היצירות שלו הרבה מאד רפרנסים תרבותיים מגוונים. גם שלום עליכם וגם בקט, גם מיוזיקל וגם מחול מודרני, גם כמובן המורשת של ענבל

ילי: והיפהופ

רן: וגם היפהופ. ובאמת זאת איזושהי הצהרה שאני חושב שהיא קשורה בזהות האישית שלו, אבל גם הצהרה אומנותית שמדברת על עולם גלובלי

איריס: יאיר ורדי הפיק כמנכ"ל סוזן דלל שתי עבודות של ברק מרשל

יאיר: ברק זה סיפור אהבה. אני ראיתי בבחור הזה משהו כל כך מיוחד

ילי: מה היו הנסיבות שהוא הגיע לארץ?

יאיר: אמו. היא קיבלה לנהל את להקת ענבל. מרגלית. הוא עלה ארצה והיא באה איתו, לא יודע איך זה קרה שהוא, שנפגשנו והוא, ידעתי שהוא יוצר, רוקד, ואז הוא הגיש עבודה, הצעה ל"גוונים" שניהלנו. הוא עבד עליה ועבד, יום אחד הוא בא למשרד ואמר "יאיר, אני לא עושה את זה". "אתה עושה ועוד איך אתה עושה, אתה חוזר לסטודיו ועכשיו אתה עובד ואתה מכין את העבודה". היו צעקות נוראיות וכעס נוראי, והוא הלך לסטודיו והוא זכה מקום ראשון. הוא משתמש במודעות ומוזיקה מאד אתנית-מזרחית, ושילוב של מוזיקה יהודית מקורית נפלאה. וזה שילוב נורא יפה שהוא עושה. הוא יודע איך לחבר אותם מבחינה מוזיקלית בסדר התנועה שלו, בסדר הריקוד שלו, יודע עם מה להתחיל. יש בו איזה ידע, שאני לא הבנתי עד היום, אנחנו היינו מדברים המון אבל לא תמיד ירדתי לסוף דעתו

איריס: יש קטע מאד מסעיר שבו ברק מרשל ברוסטר מעלה את אמא שלו, מרגלית עובד, על הבמה והיא שרה את השירה התימנית שלה באופן מאד חריף ונוגע ללב בו זמנית

יאיר: על זה היו הרבה ויכוחים.

בשז'אן פול מונטנורי ביקש את רוסטר לפסטיבל מונפלייה, אמרנו וואו, זו הכרה, מה לא נלך? והוא התעקש ז'אן פול להביא את מרגלית למופע, אבל [ברק אמר] ז'אן פול, היא לא זוכרת, היא לא יודעת. הוא התעקש, הוא אמר "בלעדיה אני לא עושה את המופע"

איריס: אני חייבת להגיד שאני ראיתי את זה בארץ, היא עלתה על הבמה והיא זרחה על הבמה כמו שמש, ואי אפשר היה לראות אף אחד אחר חוץ מאשר אותה, היא הייתה כל כך כריזמטית!

יאיר: ברוסטר

ילי: רן, כשמסתכלים באופן פנורמי על היוצרים העכשוויים שמשתמשים בעבודותיהם בחומרי פולקלור - רציתי לשאול אם אתה יכול לאפיין את העבודות האלה, היוצרים האלה, באיזושהי טיפולוגיה. אפיון לאיך שהם עובדים, מה הם עושים

רן: כן. אני חושב שיש איזושהי חלוקה מעניינת בין מור שני וברק מרשל לבין שירה אביתר ואורלי פורטל, שאני לא יודע להגיד אם היא קשורה רק בזהות המגדרית שלהן - אלה גברים ואלה נשים, או בפרטים ביוגרפיים - גם ברק מרשל הוא מהגר בעצם, חי בארצות הברית, בן להורים ממוצאים שונים, וגם מור שני, גם מספר, הוא כתב איזושהו טקסט שמתאר את היצירה שלו *ריקוד פשוט* ובו הוא מספר על הזהות של אמא שלו כבת מאומצת וההחלפה בין זהויות, וגם הוא עצמו נסע ללמוד בחו"ל ופגש במן בית ספר שהוא גלובלי. אז יש משהו בעבודות שלהם שמשקף בדיוק את המרכיב הזה גם בזהות שלהם - העבודות שלהם מאד אקלקטיות, משלבות בין סגנונות שונים, בין מקורות שונים; כשאצל ברק מרשל זה נעשה באופן תיאטרלי יותר אולי וגם אם טקסטים שנותנים הקשר, ואצל מור שני החקירה היא יותר מודרניסטית אפילו הייתי אומר, הוא מנסה לפרק את הדברים לחומרי הגלם שלהם, אבל מאד ברור שחומרי הגלם נלקחו ממקורות מגוונים. לעומת זאת אצל שירה אביתר ואורלי פורטל יש איזה חזרה אל הגוף הפרטי, האישי, שלהן, אל מסורות שהושכחו, אבל הן מוכרות להן מבית, ולמידה מחדש שלהן, ואיזושהי העמקה בסגנון אחד או שניים. אבל הן צוללות לעומק בעוד הגברים מתפרשים לרוחב. שזה אבחנה מעניינת בין שתיהן. אז אם זה אורלי פורטל שהולכת למחול שבטי, אל פולקלור מרוקאי ואל ריקודי בטן באיזה שם כללי-גנרי כזה, אבל כמובן גם היא משלבת אותם, צריך להגיד, זה לא שהן עושות את זה פר אקסלנס. אז היא משלבת את זה עם ההיסטוריה הגופנית שלה, עם המחול העכשווי, עם קונטקט אימפרוביזציה, עם פלדנקרייז, אז זה עובר איזושהי התכה, אבל עדיין אפשר להרגיש את הצלילה לעומק ואת החקירה של הסגנונות האלה. שירה אביתר גם היא פונה אל המחול המרוקאי או בעבודה שהיא יוצרת יחד עם ענת עמרני גם מחול תימני, וגם לשירה יש מצד אחד השכלה גופנית של מחול עכשווי, ומצד שני מה שבעצם התחיל את דרכה שזה *בדק בית*, עבודה שבה היא בודקת

את הזהות הפרטית שלה ואיך בני משפחה השפיעו וטבועים בגופה. והסבתא הופכת להיות גורם מכונן שהיא חוזרת אל ה"ריקודי שמחה". שככה היא מתארת אותם

איריס: אם אנחנו מחברים את זה למגמות עולמיות, אתה יכול להגיד משהו כללי על המגמה העולמית הזאת שאנחנו מכירים מיוצרים כמו אקרים חאן, ישראל גלואן, אלסנדרו שיארוני, אסתר סולומון, אפילו מרס קנינגהם בעבודה שלו. עבודות שמחפשות חומרים פולקלוריים, אתה יכול לאפיין את המגמה העולמית הזאת ולכן היא הולכת?

רן: זה בעצם דיון בקוסמופוליטיות, או בחברה רב-תרבותית. אירופה, צפון אמריקה, שבעצם מכירה גם בעוולות שהיא עשתה קודם, שחלק מהן זה מחיקה של תרבויות והדרה שלהן, ומצד שני שוב בפועל, היא מלאה במהגרים, היא מלאה בתושבים שהיא בעצם הביאה מהקולוניות שכבר התפרקו, אבל עכשיו אנחנו נמצאים בתוצאות. הנסיבות הביאו אותנו להיות חברה מורכבת. והמודעות הזאת בעצם מחייבת אותם, אותנו, להתעסק בשאלות האלה. גם בזירה הקטנה והמקומית שלנו, קיבוץ גלויות וכור היתוך לא היה פה, אלא היה פה הרי מחיקה של זהויות מסוימות, ותחת אצטלה של ניטרליות וכור היתוך בעצם אימוץ של מודל אחד. ואם אנחנו עכשיו עושים איזשהו תיקון או מתבוננים בזה בכנות, אז אנחנו יכולים לומר – רגע, היה עוד... ואולי החזון על הלבנט ועל אפשרות אחרת, לא ניסו אותו עדיין, אז יש אפשרות לבדוק אותו

ילי: ויש יוצרים אחרים שהם לא באים מרקע, זהות אתנית, שעוסקים בקורפוס הזה, יש להם סקרנות לגבי השאלה הזאת של פולקלור או אתניות מקומית?

רן: אני חושב שהמקום של ענבל הוא משמעותי בגלגול הנוכחי שלה. מכיוון שיש לה אג'נדה לעסוק בשאלות האלה, כשאלדד פונה ליוצרים ומזמין אותם, הוא מזמין אותם לעסוק בשאלה הזאת מנקודת מבטם. אז לצורך העניין הוא הזמין את נעה שדור לעשות עבודה לענבל, לפתע היינו לגמרי לבד, והשאלה הזו, אצלה לפחות, עוררה מצד אחד מחקר של השפה הענבלית ושל ריקודי העבר של ענבל, אבל מצד שני שאלה על פולקלור בכלל. ואחד ממקורות ההשראה לעבודה הזאת היה הפרויקט התיעודי של הבמאי חוקר פולקלור אמריקאי אלן לומקס [Alan Lomax] שנסע ברחבי העולם ובעצם הסריט שבטים שונים, אנשים ממקומות שונים, וניסה לקשור גם בין הצעדים, בין הכוריאוגרפיה שמאפיינת אותם, לבין התרבות שלהם ואופן החיים שלהם. הוא ייצר

כמות עצומה של חומרי תיעוד ואלה שימשו את שדור ואת הרקדנים שבלהקה, ממש למדו אותם, בחרו דגימות ולמדו אותם ואז היא שילבה ביניהם לבין המסורת של ענבל. כך שהיא חיברה גם את המסורת הזאת של ענבל למסורת הרבה יותר רחבה ולהתעניינות בפולקלור הזה ובמן שאלות. ואולי אפשר לומר שמה שמניע אותו, השאיפה הזאת למצוא איזושהי חוקיות או הכללה אם יש כזו, היא גם שאלה שבעצם שדור שואלת אותה, בלי שיש לה איזושהו קשר גופני אישי אל הדבר הזה, אבל בטח שיש לנועה שדור בעבודות שלה גם, איזושהי שאלה על הקשר בין כוריאוגרפיה, וחברה וזהות של חברה ישראלית, והאחדות הזו שהיא מבקשת לפרק שם או לבדוק אותה.

אגב אני חושב שאין כמעט ברירה אם אנחנו חושבים גם על האופן שבו התרבות העכשווית ולמה התופעה הזאת קורית עכשיו. אז אין כמעט ברירה אלא לעבוד ולדבר בשני קולות. לעבוד בתוך שפה אחת עם שפה אחרת. זאת הדרך לערער על עולם שמבקש לשים את הדברים בקטגוריות מובחנות וברורות ושונות זו מזו, ולהמשיך לעשות הפרדות בין גבוה ונמוך ומערב ומזרח. בעיקר כשיוצרים שלא משתייכים להגמוניה משתמשים בשפה של ההגמוניה, נכנסים לתוך הקאנון, משתמשים במיינסטרים בשביל להכניס לתוכו את המסורות שלהם או נקודות מבט שונות, ולערער על תמונת עולם כזו רציפה, אז הם מצליחים לעשות את המעשה החתרני שאולי מאיים, שובר, משנה את תפיסת המבט של הקהל שצופה בהם.

תודה לד"ר דינה רוגינסקי, אורלי פורטל, שירה אביתר, וד"ר עידית סוסליק; תודה למשתתפים הקבועים בפודקאסט, יאיר ורדי ורן בראון; תודה למתן אשכנזי על ההקלטות והעריכה; ותודה ליוצרים נוספים שעל עבודותיהם שוחחנו בפרק: שרה לוי תנאי, ברק מרשל, מור שני ונעה שדור;

תודה מיוחדת לאלדד גרופי מנכ"ל תיאטרון מחול ענבל.

הפרק הוקלט באביב וקיץ 2021

© 2025 כל הזכויות שמורות לאיריס לנה וילי נתיב