

שיחזור של עבודת מחול - הלידה מחדש של "דירת שני חדרים"

חוקרת המחול דבורה פרידס גלילי מראיינת את ניב שינפלד ואורן לאור

פעמים רבות נאמר על מחול שהוא העכשווי ביותר מכל צורות האמנות. כאשר הופעת מחול מסתיימת, אין שום דבר קונקרטי שנשאר אחריה; לחילופין, המחול ממשיך לחיות בתודעתם של הצופים ובגופם של הרקדנים. יחד עם זה, הזכרונות האלה הם שבריריים מטבעם. כאשר מופע כלשהו כבר לא נשאר ברפרטואר פעיל, הוא בסכנת היעלמות לנצח.

כדי להילחם בזמן החולף, מספר אמנים מקצועיים מתחום המחול מחליטים לבנות מחדש עבודות מחול ישנות שנעלמו זה מכבר מן הבמה. התהליך המתגר של יצירה מחדש וגילום מחדש של יצירת מחול - מעלה לא מעט שאלות מורכבות. מהו הגרעין של המחול? מאילו מקורות ניזונים כדי לבנות את המחול מחדש? אם יש תיעוד של מספר הרצות של אותו מופע - באיזה מחליטים להשתמש ולמה? מה המטרה שלשמה מעלים את ההופעה מחדש? כיצד נותנים כבוד לעבר כאשר מגיעים למסקנה שהיצירה צריכה לחיות בהווה? איזו רלוונטיות עכשווית מוצאים בעבודה הישנה? כיצד ניתן להביא את עצמך לתפקיד שנוצר ע"י אמן שפעל ויצר בתקופה אחרת, עם נורמות אחרות?



ליאת דרור וניר בן גל - 1987
צילום: דניאל אבידן



ניב שינפלד ואורן לאור - 2012
איור: רות גוילי

ניב שינפלד ואורן לאור התמודדו עם שאלות אלה ואחרות כשהתחילו את תהליך היצירה מחדש לעבודת המחול הקאנונית של ניר בן גל וליאת דרור "דירת שני חדרים" (1987). בהיעדר תקדים לתהליך כזה במחול העכשווי הישראלי, הזוג יצא למסע בשדות לא מוכרים והוציא תחת ידיו הפקה חדשנית שחושפת את המורכבויות של הפרוייקט הזה.

רגע לפני הבכורה של היצירה, שינפלד ולאור ישבו לראיון עם חוקרת המחול דבורה פרידס-גלילי כדי לדבר על התהליך שעברו.

שאלה: איך התחיל הפרוייקט הזה? למה בחרתם ב"דירת שני חדרים"?

אורן: הרבה זמן אנחנו מסתובבים עם תשוקה ליצור לעצמנו דואט, לפגוש אחד את השני על הבמה. ואז חשבנו, "מה, ניכנס עכשיו לסטודיו ונדבר על היחסים שלנו וננסה לבנות מזה משהו?" זה לא הרגיש נכון. רצינו טקסט שהוכן מראש, משהו שנוכל לשחק איתו ולעצב אותו מחדש לפי איך שאנחנו. זה אולי יישמע פרדוקסלי, אבל הרגשנו שאם נבחר בחומר שהוא לא שלנו – זה יאפשר לנו להתקרב ולמצוא זה את זה. חשבנו ש"דירת שני חדרים" היא יצירה טובה להתעסק בה בגלל מה שהיא מאפשרת.

ניב: אני אפילו רואה את זה כמחזה, כפרטיטורה שאנחנו יכולים להתייחס אליה, ולהכניס לתוכה את המקום שלנו, את הרעיונות שלנו ואת הפרשנות שלנו. עבורי יש גם חיבור אישי לניר בן גל וליאת דרור – אני התחלתי את דרכי המקצועית כרקדן בלהקה שלהם בין 92' ל-97'.

בהיבט של המחזול הישראלי, היצירה הזאת היתה בעלת חשיבות רבה. אחריה התחולל שינוי גדול בתחום המחזול העצמאי. היא הוצגה מספר גדול מאוד של פעמים, גם בארץ וגם על במות חשובות ברחבי העולם – היו לה חיי במה ארוכים יחסית, והיא עוררה סקרנות רבה.

אורן: יש היבט נוסף שקשור לבחירה שלנו בעבודה הזאת. אני חושב שיש הרבה דמיון בין האמירה האמנותית של ניר וליאת בדואט הזה, לבין מה שניב ואני מחפשים ביצירות שלנו. אני חושב שאנחנו שותפים לאותה השקפה אמנותית ולאותה תשוקה בנוגע למה שאנחנו רוצים להעניק לקהל שלנו. אנחנו מנסים לצמצם, להיות יותר מינימליסטים כאמצעי לקלף שכבות כדי לחשוף את הגרעין. אנחנו לא מעוניינים להציג גיבורים בני אלמוות על הבמה, אלא בדיוק ההיפך: אנחנו בני תמותה, מה שאתם צופים בו הוא זמני ובר חלוף, וזה נוכח רק כאן ורק עכשיו. אנחנו מחפשים פשטות, והדואט הזה היה פשוט וצנוע מלכתחילה.

שאלה: ניב, נחזור לרגע לנקודה שנגעת בה, התחלת את דרכך המקצועית במחזול בלהקה של ניר וליאת. איך זה בשבילך לרקוד היום את "דירת שני חדרים"? איך זה מתחבר תנועתית עם מה שעשית עם ניר וליאת בלהקה?

ניב: כמה עקרונות בסיסיים במונחים של פלייה, ריליס, נפילה לרצפה, תנועה חופשית, תנועה אנרגטית, התנהגות פסיכולוגית בתנועה – על אלה גדלתי בלהקה שלהם, ולכן זה מרגיש מאוד טבעי להיכנס לעבודה הזאת, שמבוססת על האלמנטים האלה. הרגשתי בבית במונחים של תנועה.

שאלה: ראיתם את ניר וליאת מבצעים את "דירת שני חדרים" על הבמה?

ניב: אני ראיתי את ההופעה לפני שהצטרפתי ללהקה, ואורן ראה אותם על הבמה לפני שלוש שנים כשהם ביצעו ב"גוונים במחזול" ב-2009. אבל הם ביצעו רק עשר דקות ראשונות של העבודה וזהו.

אורן: זה העיף אותי לגמרי. הם כבר לא היו צעירים כמו אז, לא בכושר כמו אז – ועדיין, זה היה מרתק לראות את הפשטות והצניעות שלהם בביצוע של הג'סטות היומיומיות האלה שחוזרות על עצמן. אני זוכר שהרגשתי שהגישה הזאת מביאה רוח רעננה ועדיין מהווה מצרך נדיר בתוך לקסיקון המחזול העכשווי בארץ.

שאלה: בואו נדבר על התהליך שעברתם בהחייאה של העבודה, בהחזרה שלה אל הבמה.

אורן: הלכנו לספרייה למחול בבית אריאלה, ואספנו את כל החומר על "דירת שני חדרים" מאותה תקופה: ראיונות עם ניר וליאת, ביקורות, מאמרים על העבודה. היה חשוב לנו לאסוף כמה שיותר אינפורמציה כדי להבין מה ניר וליאת רצו ליצור ומה הייתה הפרשנות של המבקרים לגביה.

ניב: קנינו גם ספר - "preservation politics" - שבוחן העלאות מחודשות של עבודות מחול ישנות. רצינו לקרוא איך יוצרים אחרים התמודדו עם חידוש יצירה ישנה. ואז נסענו לפגוש את ניר וליאת במצפה רמון, שם הם פועלים היום, כדי לקבל את ברכתם לפרוייקט. הם אמרו לנו שמבחינתם יש לנו חופש מלא לשנות ולחדש ככל שנרגיש צורך בכך. הם היו מאוד נדיבים והם סמכו עלינו ואנחנו אסירי תודה להם על כך. גם שאלנו אותם "על מה העבודה מבחינתכם?", וליאת אמרה "בשבילי, זה על שני אנשים; מתי הם ביחד ומתי הם לבד. זה הרעיון הבסיסי".

אורן: "בדידות מול היצמדות". מאוד מצא חן בעיני שהם לא דיברו על התנועה ועל הריקוד. הם דיברו על הרעיון שמניע את המהלך - לא על איך התנועה צריכה להיות, אלא על הזרמים התת-קרקעיים שמתניעים את הפעולה הבימתית.

ניב: אחרי זה, לקחנו את צילום הוידאו והתחלנו לעבוד ממנו. היו לנו שתי גרסאות מצולמות. אחת משנת 1987 מ"גוונים במחול", וגירסה שניה מאחת ההופעות האחרונות של העבודה, בברלין ב-1996. עבדנו יותר מהגירסה השניה כי ניר וליאת כבר שינו כמה דברים קטנים במהלך השנים והשינויים היו נכונים לנו. אני חושב שהדבר העיקרי מבחינתנו בתהליך היה למצוא מפתח משלנו לדירה. התהליך הציף הרבה שאלות עבורנו, והשארנו חלק מהן חשופות על הבמה כחלק מהמופע. כך שקיים מתח בין החומר המעובד אמנותית לבין רגעים בלתי מעובדים שמאפשרים נשימה והתבוננות על מה שעשינו.

אורן: היה לנו מאוד חשוב להימנע מלהציב דינוזאור על הבמה רק כדי להראות כמה יפה הוא היה. זאת לא הייתה המטרה שלנו בהעלאה המחודשת של היצירה הזאת. אחרי שלמדנו את החומר כמעט אחד לאחד מהוידאו, הבנו שזה פשוט לא יעבוד. אם נעשה את זה ככה זה יהפוך לסוג של מוזיאון להפקה הזאת, ואז זה יעבוד רק בגלל הנוסטלגיה. ולזה אנחנו מאוד התנגדנו. העבודה הזאת צריכה לחיות היום, רעננה ואותנטית גם מבחינתנו כיוצרים וכמבצעים וגם בהסתכלות על איך אנחנו תופשים אותנטיות בתקופה שבה אנחנו חיים היום. היינו צריכים לעשות משהו כדי להזריק לעבודה הזאת את הרגישויות שלנו - אם אנחנו עושים את זה, אנחנו נעשה את זה בדרך שלנו. זה היה השלב השני של התהליך - לשחרר את עצמנו מהדימוי של ניר וליאת מבצעים את היצירה, ולחפש את השפה האמנותית שלנו בתוך המבנה הבסיסי שלה.

שאלה: באיזה אופן אתם דומים לניר וליאת בדואט הזה ובאיזה אופן אתם שונים מהם? איך אתם מביאים את עצמכם לתוך העבודה הזאת? במה הגירסה שלכם שונה מהגירסה המקורית?

אורן: חודשיים לפני הבכורה, אחרי שהענקנו את כל החומר התנועתי מצילום הוידאו של ניר וליאת, ואחרי שביצענו את זה ככה שוב ושוב בסטודיו, נקלענו למשבר. התנועה לא שלנו, הניואנסים לא שלנו, ההתנהגות לא שלנו - רובם ייצוג של ניר וליאת. לא יכולנו להגיד האם אנחנו באמת אנחנו עצמנו בתוך החומר או שאנחנו מציגים או משחקים את ניר וליאת. זה היה חמקמן. וזאת לא רק הייתה שאלה של מי אנחנו אלא גם שאלות של

בחירות אמנותיות; כמה מהבחירות שהם עשו ב-1987 כבר לא משכנעות היום מבחינתנו. אז החלטנו לפתוח מחדש את העבודה לאימפרוביזציה בסטודיו. לקחנו לעצמנו חופש לחתוך חומר, לשנות חומר ולהרכיב מחדש קטעים שונים, לשחק עם מוסיקליות, אינטנסיביות, מהירות, ולהכניס וריאציות משלנו על החומר של ניר וליאת. הרשינו לעצמנו לדבר תוך כדי תנועה אם הרגשנו שזה דרוש לנו. סצנה אחרי סצנה הכנסנו תכנים משלנו ואת האותנטיות שלנו לתוך העבודה.

לדוגמה, בגירסה המקורית הייתה תמונת פיתוי שבה ליאת ניגשת לניר ומתחילה להפשיט אותו בצורה ארוטית, משאירה אותו עם תחתונים ונעליים ואז הולכת ממנו. לנו, מצד שני, הייתה תפיסה שונה לגמרי לגבי מה אנחנו רוצים שהסצנה הזאת תעביר. חיפשנו אינטימיות רגשית ברגע הזה, לא מינית. אז ביימנו את הסצנה הזאת מחדש: אני מתפשט לעירום מלא מול ניב ונתלה בזרועותיו כמו ילד שמחפש הגנה ונחמה, וניב נושא אותי וזז לאט, כמו מרדים אותי עם שיר ערש. הסצנה הזאת הפכה להיות כל כך אינטימית עבורנו שאפילו לא יכולנו להשאיר כאן את הפסקול המקורי של היצירה; הרגשנו צורך להביא משהו שהחיבור שלנו אליו יהיה עמוק יותר, משהו שהוא יותר מוסיקה "שלנו". וכך בחרנו להשתמש ב"goodbye yellow brick road" של אלטון ג'ון לקטע הזה.

ניב: עצם העובדה שאנחנו שני גברים על הבמה, והם היו גבר ואישה - זה הבדל גדול מאוד. זה שונה מבחינת האנרגיה, הניואנסים, האיזונים ורגעי הקירבה - כל אלה נכנעים למערכת כללים גברית. העבודה המקורית בוחנת ג'נדר כשהיא בוחנת את המלחמה שבין המינים, ואילו אנחנו בוחנים את נושא הג'נדר כאשר אנחנו בוחנים בני זוג מאותו המין.

החלטנו להוסיב את הקהל מסביב ולא מלפנים, וזה גם הבדל משמעותי. רצינו לחלוק את האינטימיות שלנו עם הקהל, והקירבה הזאת לבמה ולהתרחשות מציבה אותנו ואת הקהל במקום חושפני ופגיע יותר.

אפשר להגיד שהתהליך היה מורכב משלושה שלבים. בהתחלה העתקנו במדויק את החומר התנועתי והדרמטי של ניר וליאת לגופות שלנו. היינו "הם". בשלב השני החלטנו לאלתר, לשנות, להחליף חומר, ולאפשר לעצמנו לדבר ולהתייחס אחד אל השני תוך כדי תנועה ובין הסצינות. יכולנו לדבר על הכל ולהציף שאלות שעלו לנו בראש בזמן העבודה. זה הכניס שני רבדים: האחד הוא החומר המקורי שלהם, והשני הוא ההשתקפות שלנו בתוך התהליך. בשלב השלישי התכנו את שני המרכיבים האלה יחד כדי ליצור בסופו של דבר את הגירסה שלנו ל"דירת שני חדרים".

