

בלטנוף

THE SCHOOL OF VISUAL THEATRE
ההדרותי: SVT
בית הספר לתיאטרון חזותי

פרפורמןס 6:0 Performance

פוסט-יכנס

תוכן העניינים

- ← **מנטרה בחוץ**
אבנור מרים עמית
פוסט ערבי "מנטרות"
- ← **דבר העורכים**
גיא גוטמן, מנחים גולדנברג
- ← **הliga ותפילה**
איתי קמינר
פוסט מופע "The Calling 13"
מאט תמי לבוביץ
- ← **מצב מוזר של אמת**
נאוה פרנקל
פוסט מופע "The Calling 13"
מאט תמי לבוביץ
- ← **הבהורים של קיום**
מנחים גולדנברג
פוסט מופע "I Look After"
מאט נואה פרנקל
- ← **זהירות מרוחה**
מайיה לוי
פוסט מופע "MA פост בכורה"
מאט אדוה ירמיהו
- ← **נבותים שניים**
שיר חכם
קטעים נבחרים מהמאמר
הפוסט-אונגרד של "נבותים שניים"
פורסם במקור ב"ערב רב", 13.11.2016
- ← **ערב מחול בomid הרבייעי**
טליבון נוון
פוסט מופיעים ימ"א ירושלים:
"קרדיופון" מאט מорן דובשני
�"חדר התבוננות" מאט גלית קריידן
- ← **על טיבם של היחסים האשתתיים**
מנחים גולדנברג
הרהור מטאфизי בעקבות "אישתקפות"
מאט גליה עיני
- ← **סיפור חיים**
מנחים גולדנברג
פוסט מופע "מינסק 2"
מאט אנה זרבסקי
- ← **מיילון מושגים**
אנה וילד, שוויז;
גיא גוטמן, תל אביב
פוסט מופע "אלף" מאט אנה וילד
התכתבות GOOGLE CHAT
24–26 בפברואר 2018
- ← **דנה טקצ'**
פוסט מופע "שירות הברבור"
מאט דנה טקצ'
- ← **פחד ביצוע**
אנה סגן-כהן, גיא גוטמן
דיאלוג פост מופע עם שייקספיר

דבר העורכים

גיא גוטמן, מנחים גולדנברג

בשלחי השנה האזרחית שבערבה, שהוא גם זמן תחילת שנת הלימודים, בין דמדומי ערבית לדמדומי שחרית, התקיים כנס הperfornans הבינלאומי 6:0 של בית"ס לתייאטרון חזותי לחבר לפולחן הסתו (הראשון) של הזירה הבינתחוומית, כדי לבחון, לבחון ולהתענג על זמן הדמדומים.

ב/rsarat האירועים, ובמשך הזמן, ביקשנו להתחקות אחר הדברים בהrhoדים שלנו, להשווות את האפקטים, לחת לאירועים להtagלגל, להישכה, להתקדם, להופיע שוב. כהרגלנו, ביקשנו להרחיב את המעלגים, לפרש מניפה של פרספקטיביות ונקודות מוצא: לעורר ולעודד את יחסינו הגומליין שבין שיח ופעולה, מחשבה וחוויה, אמנות ואזרחות.

ברוח הדברים, אנו רוצים להציג לכם מעין 'פוסט-תוכנית' לארועי הדמדומים. ת gobot שנכתבו תוך כדי האירועים, לאחר האירועים, שיחות והגיונות, תיאורים ומחמות. (וכפי שעולה מן המילה האנגלית complement, ככלمر גם כפיעולת השלמה, סוג מיוחד של 'תשלום'-אישי. והאם אין התגובה (היזכרת) סיום ראוי ותשלום הוגן לעבודת אמנות?). נסיון לייצר 'פוסט-ארוע' בזמן של השהייה, חשיבה מחדש, היזכרות והתקדמות.

האמנות היא קרקע המציאות עבורנו.
אלו עבודות האמנות, שעומדות בבסיס ההתייחסות.

אלו האמנים והאמניות, המשתתפות והצופים, הקולות והפגשים, המחשבות והחוויות, שנמצאיםقلب העשייה; מנוטים אותנו אל חוויה מחדשת: אל הלא-נודע.

הליכה ותפילה

איתן קמינר

פוסט מופע "13" מאת תמי לבוביץ

היה יום גשם ואפור בבוקר, בהמשך התבחר. נסעתנו לשירות הטבע – עין לבון, נהג המונית לא מוכן היה להכנס עם הרכב אחורי היכיר אחריו גן החיים התנ"כ. צעדתי עד למרגלות האטר. נלקחתני למעלה, למקום שבו התחמו המופיעים. ישבתי תחת עץ ובהתו בפעולות כמו פולחנית – טקסית – פאגנית – יוגה – תפילה לשמה.

קהל הסטודר בשורה מוכן לצפייה:

המופע החל, החבורה עלתה למעלה הגבעה, לאיפה שיש חורש ירושלמי טיפוסי, העצים צומחים על קצת אדמה והרבה סלע, הם נטמעו בשטח ונראה היה שהם מבצעים פעילות רגילה – מסתובבים, מטילים, מקפזים. קוראים קריאות קצובות עדינות – זיכרונות של חיים, הזכר שכחורה מצוחה לרוגעים ומיליל באחרים, בכى לרגע ותפילה חייתית, הם מתקשרים ביניהם ועם המקום.

בגלל שהמופע נצפה מרחק גדול הייתה תחושה של אירוע מונומנטלי, קנה המידה נתן אפשרות לראות בתנועות משהו טבעי ולא ריקודי, משהו בין משחק ילדים לעבודה כלשהי, המשע התחליל.

הם ירדו חזרה לאנשים, ירדנו יחד עוד לכיוון הבריכה.

הייתה רוח והיה קרייר, התגודdroנו סביב המים, החבורה הגיעה וכל אחד

בדרכו נכנסו לבירכה, עם הראש, אחת אחת, נשים ושבשור,

נשים ושבשור, הם יצאו בגדים רטובים, כוסו במגבוטה, היה קר...

שוב הקהל הסטודר והפעם הודיעו לנו שהולכים ברgel עד למזיאון הטבע

אשר בעיר, שעה וחצי – שעתיים בערך, השעה הייתה אחת וחצי, זונו.

כחצי שעה הלכנו בצמיחה דרי פראייה בנחל ועל תוואוי ישן של פסי רכבת,

בஹמש התחליל הבניה, והלפנו על פני מוסדות ירושלים מכובדים.

בהליכה היה לי זמן להכיר אנשים שונים הקשורים למופע, לאט לאט

העיר עטפה אותנו והגענו למזיאון הטבע. נחנו, ואכלנו.

הקהל חולק לקבוצות, הקהל למד ללכת בקצב, אחרי שהלכנו סתם מההר לעיר

למדנו ללכת עםطعم, למדנו לספור, וחלקנו ממש הבין מה זה קצב.

האמוננים הסתיימו, יצאו לרחוב והלכנו כל קבוצה בדgesch שללה על מספר מ-1

עד 13, אחת שתים שלוש וארבע, זה יצר מוסיקה מונוטונית ברחובות הבירה.

הלכנו והלכנו ולבסוף הגיענו, לבית כניסה, שם היה מופע שעמד להתחילה.

החבורה הלכה לבניין ימ"א, להתכנס למופע הסופי, הלכת איitem.

הגענו לאולם ספורט, הם ירדו לפרקט, נמתחו התבדרחו והוא מוכנים.

המופע האחרון בוצע פעמיים, בהפרש זנית.

הייתה שם תנועה שהיא פיסול, תנועה גולמית, מבנים חמורים של מרחקים,

מוסיקת טכנו, ספרט, לבניית דמותות ספציפיות. תפילה למשמעת.

שאלות רבות צצו בסוף היום, העיקריות:

כמה אמונות יש בהליכה?



מצב מוזר של אמת

נואה פרנקל

פוסט מופיע "13" מאת תמי לבובייז

את תמי לבובייז, היוצרת של *The Calling 13*, אני מכירה היטב ארוכת שנים. ראשיתה בלימודינו המשותפים במקומות שעיתיד להפוך עבורה שתינו לבית-גידול מהותי, והמשכה בתוכניות וספינה של המחקר האמנתי המתמשך שלה. תמי העלתה עבודות מחול רבות שנים אלה, ככל נוכחת בעוצמה היכולת שלה לקיים אטמוספירה מובהנת, שהחול הוא היוצר אותה והמתנהל בה ברזמן, כפיות יודעת להחזיק רק שפת-האם.

אני מזהה ביצירה זו את תמצית חוסר הנחת של היוצרת שלה. ואת הניסיון, אולי היומני והנווץ ביותר של להציג הזרה תמי מתנסה באיחוי של קרע — שהולך ועמيق בתוכה ומחוץ לה — בין המופעי למשי. (והרי אנחנו יודעים שודפק החיים הולך ומתרחק מן הבמות עליו). את הקרע זהה היא מטליה במשבי הזמן הארוכים של הפרקים, שאורכם מאפשר לנו את מישום, במעטפת המרחבית, שימושתנה בין כל פרק, אבל תמיד עם כבוד אינסופי ל"מלוא רוחב העין" שלו, בנדיבותו אותה הבטיחה לי בכתוב ובבעל פה, ובקמצנות ההכרחית הנולדת ממצבי הישירות והעירום. בהם, כמו שארית,

מה שנותר ממוכנת המחול שהיא מפעילה לפרקים קצובים, הוא הולך האנושי, והיוושב ליד המדורה האנושי, שממנו אין הפסקה.

ההטלאה זו אינה פרפורטיבית בעני. היא מבונן עשויה שימוש בפרקטיות שבאות מעולם של הפרפורנס, אבל אלה נכונות לתוך עבודות הכוראוגרפיה שהיא בונה, בה במידה שהן מרחיבות את מסגרתו של האירוע המופעי. הרי הפרפורנס מציע לעולם הצעה נזילה. בבסיסו, הוא פשוט ולבש ופושט לא רק צורה, אלא גם את מסגרתו. הפרפורנס מcriiz על העדר קביעה של מסגרת לפעולות שלו. מידת החיכון שלו עם החיים עצם היא המגדירה אותו, ואני מתחעלים מהיכולת הטמירה של אמן להשתמש בחיכון הזה כחומר קונסטרוקטיבי, או כדלק אמנותי. אבל תמי עשתה מהלך הפוך, שמעורר התפעלות אחרת. אנחנו, לכל אורך המופע שלו, הושענו מן החיים עצם. יום (וקצת) מהינו הף מופע. נופים מהינו היו תיאטרון. נכון, לפרק זמן ארוך יותר מופע מוקבל, נכון, על פני מספר מקומות ומסלולים, לא באולם סגור. אבל לא התהכרנו בהם. הינו בתוכם בלי להתהכר בהם. הינו פניוים מהם לטובת איזו חוויה צידית, שמסגרת הזמן-חלל שלא שונה. וזה מסגרת שמעוררת זה לצד זה מצבי שקט ומצוקה קיזוניים. תמי מביאה באמצעותם משהו מה שהיא יודעת על אמנות ועל החיים, מהו מה שהיא מבינה על הקשר בין אמנות לבין החיים. היא עשויה זאת דרך השהייתנו, למשל 13 שעות, במצב של מופע.

אני אוהבת את התשובה שמקופלת בתמצית הפרויקט הזה. תשובה שאינה תשובה. תשובה שרוייה באהבת המחול, ובאהבת אלם התיאטרון. תשובה שבה החיתוך החדר בין חלקים המופע בהם מושא התוכניות מטופל, מכוראוגרפ, מתזמר, לבין חלקי "הדריך" של המופע, מתמוסס מעצם הצמדתם המתמשכת זה לזה ומעקר היררכיות מיידיות. תשובה שאינה תשובה. תשובה שמקופלת ברגליים ההולכות ובזרות המתמידה של הולכים זה לצד זה. "זהו מצב מוזר של אמת, שפכיל בתוכו הבטהה. אין כל סיבה לשאל לשפטינו, כי מצב של ייצוג העולם מתאים רק פטור דו קיום של זרות מוחלט. כדי לפחות את הזמן שבו אנחנו זרים זה זהה. אנחנו חלשים היום". (קלודיה קסטלווצי / *setta*)



הבהובים של קיום

מנחם גולדנברג

פוסט מופע "I Look After I" מאת נאהה פרנקל

"ולא ביטלה אotti מתלמידי, אלא פעם את במוותה." (מתוך דברים שביקש לשאת שמעון מלצר על קבר אמו, אך אחר וນוצר ממנו, הקריה את הדברים נאהה פרנקל)

.1. נאהה פרנקל מלמדת בימי, כך על פי דבריה באחד מרגשי המופע *I Look After* מניסיונה, סטודנטים אינם מודעים לפועלות ולאפין שבו הם עושים דברים. הם נמצאים בהווה תמיד, ולא יודעים לווות את הרחפים והיצרים שלהם. והוא מדגימה. ואנחנו בשיעור עכשווי.

אני אוהב פארדוקסים, יש בהם מן האמת הבלתי מתחשרת. לוגיקה שرك כוח הדמיון יכול להתחמיר ולהחזיק בה. (ולכן ממשו שמותב ללמידה מענות ומידי אמנים). נמצאו כי אנחנו לא מודעים לאפין שבו אנחנו מבקשים לפועל באופן כמורטבי ולא-מורטג, אנחנו לא מתייחסים לאפין שבו אנחנו משתדרלים להוויתם והם להלוטין לדמות או לפונקציה שלנו. נמצא כי אנחנו לא זהים לעצמנו כדיומי – והרי הכל מתחילה בדמיון – ומכאן שאנו לא מעניקים תוקף וטעם, קרי ממשות, לWORDS שנוצר.

הצבת דימוי ראי לחיים – הצבת סימפטום ראי – כרוך בהתקומות מול ידע.

.2. הרבה היסטוריות ונארטיבים נאספים, ונפגשים, ונתקלים, ופורשים לדרךם, ועומדים במקומות עד שישים, בנשימות האחורה, את שהוטל עליהם למאר. מיני סיפורים, ואירועים, ורגעים מפобрקים, אישיים, לאומיים, חושפניים, ליטרליים. רגעים המסופרים באמצעות הגוף שמשיח ראשו ברצפה, שפועס בכיסוי עיניים, שמתה, וקם, וווקה, והופך לסוס צוהל, ומשחק בבדור, ומסביר ומרגדים. בוגר המטפס, במאבק סייפי, במאזני מופרך, על הרצפה, רק בכדי להיות מושך בשל דאגה 'האם מישחו קרא לי?' מיני סיפורים, ואירועים ורגעים המתקיימים בנפרד, באפן ברור ומובחן, ומתגוללים להם יחד בגוף המופיע.

.3. אין אף אחד בקהל שהוא זוירת מופע. רק נאהה וחלל ואביזרים. כדור, טוש, ספר, כסא, ז肯 מצמר גפן, כיסוי עיניים. אובייקטים שמתקיים ומקבלים משמעות מזוקם השימוש שעושים בהם, בחיל השופך הצר, וכיתה, ובמה, ואחר היסטורי – שימושים ומתקבל משמעות מזוקם השימוש שנואה עשויה בו. מיני מרחבים ואביזרים שמופיעים ונעלמיםשוב, וכפי שנואה עצמה נעלמת לא פעם, ואז צדקה לחפש אחר עצמה, לקרווא לעצמה לחזור لأن שהיא כבר נמצאת בו.

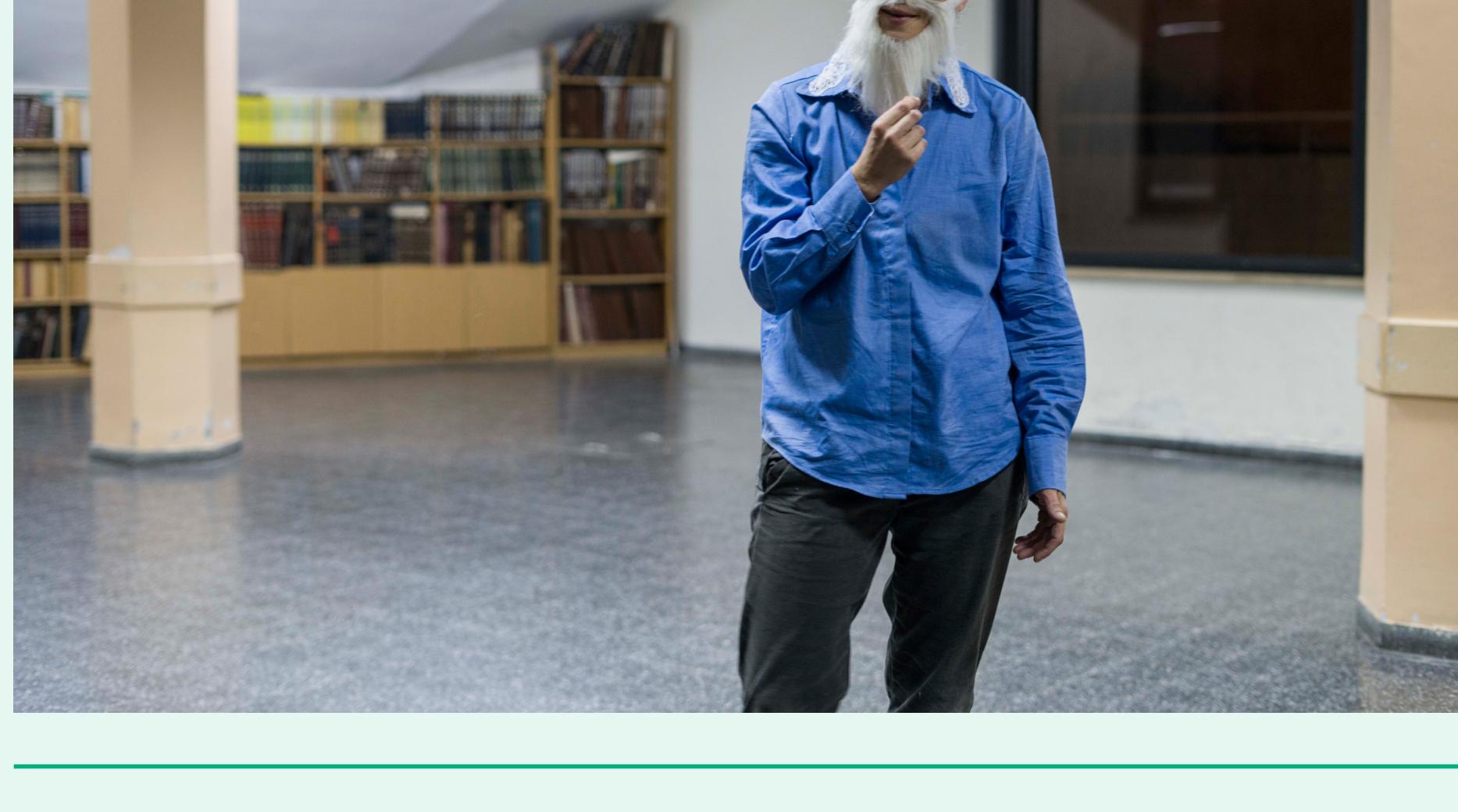
שווין מוחלט של קיום והיעדר, של בדיה ועובדת, של פרט ו齊יבור. ונאהה במרכזה. ואנחנו איתה, כל אחד מאיתנו, באפן ברור ומובחן מתגוללים יחד בגוף העבדה. אחרי הכל, זה איש. אוסף של דימויים שיוצרה נאהה במהלך השנים ובעת היא מאפשרת להם להיות מה שהיא: רגעי מופע.

.4. והגוף שפועל כך, כאן וכאן, כך וכך, לשם מה הוא עובד? בכדי להעניק חיים והזדקנה לכל הדרמיון. הגוף נפרט לפועלות קונקרטיות בפערות הלב – במקצתם משתנים – של הדימויים. בכדי לעורר מחדש את "תוותנו וילדותנו" (מתוך 'השירה לרשי'), מאות שמעון מלץ). בכדי לראות שכאן עמד בית המקדש, ופה היה משה. ופה יש משה. ופה, עכשווין, יכול להיות משה.

בכדי לראות שמעשה ההיצרה, רוזה לומר הפרפורמןס, רוזה לומר החיים, אינם אלא הבהובים של קיום.

.5. זה מתחיל בקריאה השקמה. כן, כך בדיק. בקריאה התרנגול, שלאחריה גם הכלב מרבצ'ו ומחילה לבוכח. זמן של שחרית, זמן של התנערות וההתכוונות, ונאהה מכינה עצמה: "נאוה, אל תפחד!", "אל תפחד נאהה."

אל תפחד מנהם.



זהירות מדרוזה

מאהה לוי

פוסט מופיע "AM פוסט בכורה" מאת אדרוה ירמייהו

מה מתחילה ב-MA?

את אדרוה ירמייהו אני מכירה מיימי לימוריה בבית הספר לתיאטרון חזותי. החיבורינו היה טבעי: אני מורה לתנועה, והיא רקדנית פלמנקו מוצעה שהגיעה כדי לאתגר את עצמה, לברוק את גבולות המדרים אותו היא מכירה ויודעת, לפוץ מחסומים וגבולות פנימיים ומקצועיים. אלה תהליכי לא פשוטים בעיקר לסטודנטים שmagicians מרקע מקצועי נוקשה. יש רצון לנחש הכל, להתחיל מההתחלה, ואז יש רצון נגיד לחזור למסורת ולצית וบทרך הרצונות הstorics, תוך כדי עשייה, מתרחשת הלמידה או פריצת הדרכן, שהיא לעיתים כמעט בלתי-נראית.

את הזרועים לעבורה **MA**, שעלה באוקטובר האחרון – רוגמת הפרה העובר מצד אחד של הרаш לצד האחר, או המינפה הקלאסית המכלה ערווה – ועה אדרוה עוד בשנה הששית ללימודיה בספר, תוך כדי חיפוש אחר שפה חדשה. חיפוש שביקש לפוץ עצמו החוצה, להתעקש על מציאות שהוא שאינו קיים, על יצירת מהihil חדש בעולם. שפה שמורכבת מידע שהוא מושך אליו לפרק, מקיבונות שעליו לפקר, מתכתיים שונים שהיא נענה להם וכolumbia שהוא מסרב לקחת אותו לדרכן. תמהיל שיכל לקחת שנים לרוקח אותו ולמצוא איזון פנימי בתוכו. במיוחד אל מול עולם מובהק והרמוני ומלא חוקיות (אך גם מלא חיים) כמו עולם הפלמנקו.

את ההישג הזה אני זו扣ת לזכותה של האמנית.

(עד כאן גילי נאות והקדמה).

או מה היה לנו ב-MA?

ראשית היו שתי עבודות. הבכורה, שהועלה בתל אביב בפסטיבל תמונה, יומיים לפני שעלה עבורה הד'-'פוסט-בכורה' ביישלים בכנס הפלטormens 6:0: דמדומים. לא ראיתי את הבכורה, אך אדרוה מספרת לי על ההבדלים בין שני המופעים בוואצף (מסין – שם היא נמצאת עבר פרויקט פלמנקו חדש שהיא מושקעת בו). היא מספרת שבכורה היו זמרת וגיטрист מספדר. וב- 'פוסט-בכורה' הם כבר טסו זהה, כך שחייבים קאסט כל לא הופיע ולבן היה הבדל מהותי בבחירה המוזיקלי של העבורה. הבכורה הייתה דיאלוג חי ואוטנטני על הבמה בין מוזיקאים ורקדנית מבצעת. כך, בעוד שבמופע הבכורה המוזיקה בוצעה בליווי וכל הפעולות הפלטormens היוו מנגנון מהנה, ב- 'פוסט-בכורה' פס הקול היה מוקלט. רוב העבורה שעלה בכנס הפלטormens הייתה אם כן תגובה על מופע הבכורה. פועלה שמתקיימת בעקבות פעולה פראטומטיבית אחרת. שני אירועים קרובים וצפויים הדורשים מהאמנית התיחסות חד פעמי.

בעיני זה אינו פרט שולי. זה משקף את הרצון של האמנית להבין בדים שונים את החומרים של עצמה. להפוך אותם החומרים עצם, להתמודד ברגע של ימים ספורים עם אספקטים שונים של חלל, קונטנציית קהל, מרקם מוזיקלי וועוד. זהו אירוע המושפע מאירוע הקודם לו, וזהו הסכמה של האמנית להיות בתוך ההווה של העשייה שלה, בו היא מבינה את עצמה מחדש. וזה מה שגורם ל- **MA** פוסט-בכורה להירוג מופיע פלמנקו גרייד, ולהפוך לפעולה פראטומטיבית.

בכנס הפלטormens התקיים המופיע באולם הרצאות בימק"א, שם – וכહдел מופיע הבכורה שהיא פרונטלי – אנשים ישבו על הרצפה בשלושה כיוונים סביב לבמה, נכנסו ויצאו מתוך הא Raum, וכפי שעשיתי גם אני, על פירצון. היכולת של אדרוה לעבור עם הקהל היושב כל כך קרוב, להצליח לייצר אינטימיות, וכו' זמנית לשמר על להט הריקוד מעיד על הת滂בות וההתפתחות של אדרוה הן אמןית מבצעת והן רקדנית פלמנקו מקצועי.

העובדת עצמה מזיגה עבודות צוות מורשתה, ביחודה נוכחות הנסיעון העיקש של אדרוה לפירוק השפה, לקיחת איקונות מתוך השפה המסורתית ושימוש לא קונכנזינגי, מأتגר,

המייצר דימויים עכשוויים. ניכר שהאנשים שחולקים יחד את הבמה חלקו ימים כלילית

בתוך חדרי חזרות. הם מתחזנים ומתוחזרים והם סומכים אחד על השני, ועל הפלטormens המשותף שלהם. זה מעיד על האופן שבו אדרוה מוכילה את הוצאות של בכיתחון לשיתוף פעולה אמיתי מאמין ועם זאת מלא חיים. (ואני חושבת שההרגיש את זה כקהל זה הישג גדור ליווצרת).

בהרבה מובנים הרגשתי שהעובדת מאד מורכבת מבחינה מוזיקלית, שהרבה משאבים

הושקעו במפגש עם המוסיקה, או יותר נכון, שהמוסיקה היא המנייע האמתי לכל זה. כך

לדוגמה, אמנית הקונטרבס, שבבכורה הזאת היא גם מוזיקאית, אבל גם להטוטנית של

קונטרבס, וגם רקדנית, נוטנת קונטרה עם הכליל שללה, כמו בדורות, ומאפשרת לאדרוה כמו

לשחק בתוך מגרש שעשוים שהוא גם מבני. המשחק הזה, הפירוק הזה,

הבחינה הזה, הם פועלות הפלטormens עצמה.

לעין הבלתי מאמין **MA** יכול להראות כמו מופיע פלמנקו מסורתית משובча. אדרוה

היא רקדנית מאוד משוכלת, מלאת תשואה, מוצעת, ומכירה את החומרים המוסיקאים

לימים והתנוועתיים היטב. אולם חדי העין והקשיב יכולו להבחין בשימוש הלא קונכנזינגי

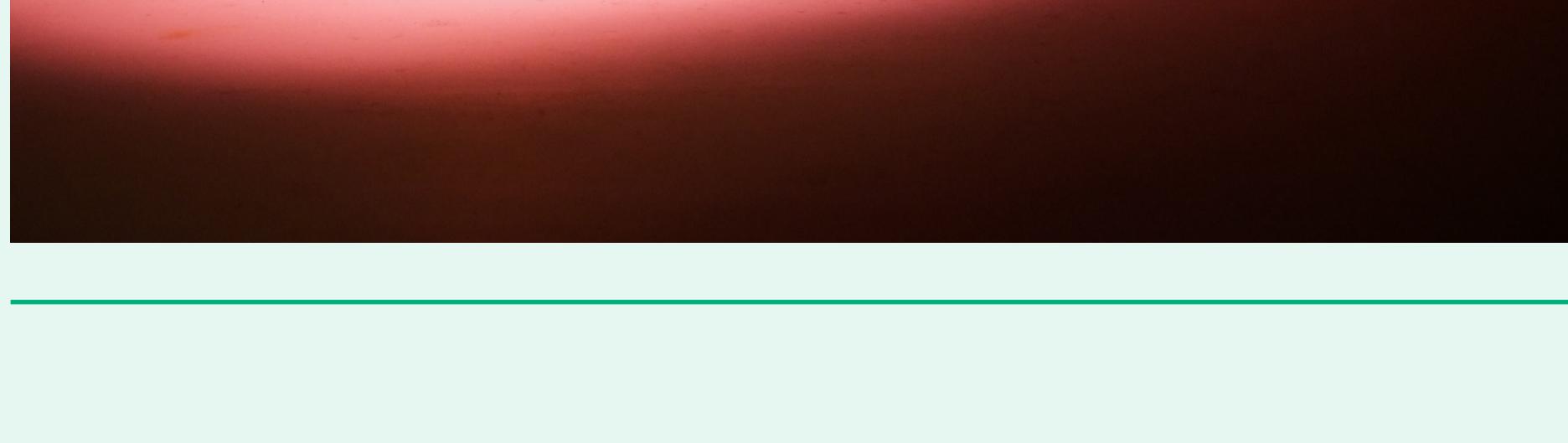
באבירים ובכלי הנגינה, בשירות מוסכמות מוסיקליות ותנוועתיות בחיפוי ובמחקרים שארודה

עשוה בתוך הכליל שללה. חיפוש שאנשי פלמנקו אורתודוקסים עלולים לראות בו חילול

הקודש של ממש. חיפוש שמשל למרד בהורה, הפנייה גב למאסטר גדול, או מורה דוד,

לקריית תיגר ובגידה בשיטה. כל אחד מהם בתלי נסבל וקשה, ועם זאת הבהיר.

בתכנית כתוב ש- **MA** היא מילה ביפנית שמשמעותה את המרווח. את הריק בין דבר אחד לאחר שמסמל את האיזון ביניהם. העבודה שבה צפית הייתה אינטנסיבית ורחוקה, מלאת עניין ותשוקה. בקצתה, לא היו בה הרבה וגעים בהם אפשר לחוש את הריק. תחת זאת אפשר היה לחוש בחיפוי, בסקרנות ובأומץ לב. פעולה הפירוק וההרכבה שעושה אדרוה, פעולה הפלטormens, מפנה אותנו אל אורי הבניינים שבהם היא משוטט ופועלת. פעולה שכבר התנתקה מצורמת המסורתית, אך טרם גיבשו צורה חדשה והרמוני. מרחבים שבקשיים אחר נקודת האיזון של עודפות היצירה המכאה אל הבמה דבר ועוד דבר, מופיע ועוד מופיע. מרחבים ופעולות שבקשיים אחר הד' **MA** של העבורה – לאחר המהות והתוכן של הפעולה היוצרת.



נbowcisim שnims

שיר חכם

קטעים נבחרים מהמאמר הפוסט-אונגראד של "נbowcisim שnims"

פורסם במקור ב"ערב רב", 13.11.2016

בספרו האחרון, "The Use of Bodies", מתאר הפילוסוף האיטלקי ג'ורג'יו אגמברן מרחב של יחסים חברתיים שאינם מבוססים על שליטה והישלטות, אלא על שימושים לא-ἰצרניים בגופים כמכשירים מענגים. המודול שעליו הוא מתבסס הוא האפן שבו אריסטו מבין את מעמד העדרים ביוון העתיקה, שלא נחשבו כרכוש, אלא כמעין מכשירים מיניים לשעתוק ושהזור החיים של אדוניהם.

מרחב "השימוש בגופים" מתקיים ביצירה החדשת של שני גרובות, נבו רומנו (ששיתפו פעולה בעבודה "אוכלי כל") ואריאל כהן, נbowcisim שnims – עבדות מהול יווצאת דופן, מחשמלת ומתחת אנטידקלימקטיות שלה. נbowcisim שnims היא תופעה סרבנית בסדרת ההיפר-הפקות הנצנויות המקיפות אותן. הסיבה המשית לקיומה היא מבוכה מצטברת ורבת שנים אל מול שדה המחול העכשווי, מבוכה שתופסת לעצמה סוף-סוף מקום אסתטי. נbowcisim שnims היא מהפכה של ממש. מופיעה בה דיספוזיציה חירוטית של הגוף שמצוירה את הגופים בתנועות אוקטופי העולמיות, שבחן הופיעו הרצכים והעודפות הטבעית של חילוף החומרים בין הגוף לטבע כmbau אקסEMPLרי, ולא כעוני מרוד, כעuni, עורף ראשים, רוסיאני. ככלומר, נbowcisim שnims מודעת לכך שהיום יש לטפל בזרים הבסיסיים של הציביליזציה, בעצם האפשרות להחזיק את הקשר החברתי. באוקטופי היה מדובר בקנייה מסיבית של חובות, בהצבת שירותים לחרבון המוני, בשינה עם הומלים. נbowcisim שnims כמעט ישנים עם הומלים. ליד נbowcisim שnims, זירות המחול העכשווי המתגאות באונגראדים, כמו "הרמת מס" ו"צולן", נראות כאתרים של שמאל אימפרונטי, אבוד דרך, המונחה על-ידי אשמה לבנה שאינה מותרת על פריבילגיות ומתחככת בהון מצד אחד ובסובייטיות מצד אחר. הגוף בנbowcisim שnims אינו זוקק לעודפות והאצלת מבחוין. הוא מנכיה רק את הפניות שלו לשלה ביצועים מיניים, פוליטיים וחברתיים.

MRIIT ב-ישראל ניסחה בצוותה בイトה ביותר את המニアפסת היחלונית-דריליל של נbowcisim שnims: "כִּי עולם שבו יש נידות, שבו ישבן' לא תמיד ובהכרח נחות מעין' ו/or לא בהכרח נחות מדרעה או מאבן חן... עולם שבו החומר והמקום הם רק נקודת פתיחה, הוא לא רק הרבה יותר מסעדיר אלא גם פחת גזעני ומעמוני. ואיל תגידו שהוא על דרך המטפורה. למטריה יש שורשים עמוקים בנפש, ובעולם זהה לטעמי, יש הרבה יותר תקווה".

גרונית, רומנו, כהן (גר"כ) נראים ביצירה כמו צוענים, אבל זו אינה עבודת סייט-ספסיפיק, לא ארטיביים ולא חזורה צינית לאתניות. זו אינה עבודה ב"מרחב הציבור". זו אינה עבודה מפאיינית של הענקת שירותים קהילתיים. אפילו את התשוקה הלגנטינית לכיף ניטשאי ו-א-היסטוריה במזרחה התקיון העבודה הזה דוחה. זה לא כיף הומואי וזה לא לא-כיף לסבי. נbowcisim שnims יכולה לעלות בכל דירה שכורה, עדיף צמוד לשירותים שלכם.

נbowcisim שnims כמו אומרת לנו: אין צורך להמחיי במוחו שוב את הקפיצה הציבית ליזוטורית מהצדיד-לקט לחברה הניאוליטית. הגוף תמיד שם, והואו העונג העודף. אין בה את הפתosis היידגריאני של האובייקט המוצא משימוש, ומנגד אין בה הופעה של סובייקט חשוב, גברי, המבצע דקונסטרוקציה עתירת ביקורת השובבה. בזאת נbowcisim שnims עשויה לא פחות ממהלך פנימי אנטיד-טיאולוגי ואנטיד-ביבורתי בתוך האמנות: היא מבטלת את המדר הנברל, הקדרוש, המורחק באמצעות דימוי של האמנות, באמצעות אנטיד-ספקטקולרים של המחול. הביצועים הגופניים בה, כמו גוף יוגי שמנוע בחיל כחף, רוק מוזמן שיוציא וחזור לפה, טلطול קמעות לטיהור החלל והאזור שמעל הרקтом, אינם אפשרים לפעור את ההבדל בין הדבר לייצוגו, ולכן גם כל פוטנציאלי לצירת עודפות. זו יצירה אימנתית. אי-אפשר לסתור בנbowcisim שnims, יותר מכך, אי-אפשר לכטוט עליה בשיח פרגוגי, אדוני. יצירה זו נעשתה בתנאים של פוסט-עבודה, היא אינה תוצר של אף "תהליך" או "מחקר". היא מסרבת לעצם הפקורות הטמונה במונח "עבודה" במבנה ניאו-לייבורית של קפיטליזם פיננסי, כי גרא"כ יודעים שעבודה אינה אלא עוד מכשיר בדרך להתרומות המוחלטת של העולם החומיי על-ידי ההון. הגופים בנbowcisim שnims הם מכשירים שאינם מפיקים שום עונג תוסף שימושיו יוכל לנצל ולהציג מתקופו סמכות, או לפחות מתוכו ז'אנר אמנותי. הם מיתרים עבר השיח של האדונים או הקורבנות, ולכן הם אנטיד-חברתיים ואנטיד-צראניים בהגדלה. נbowcisim שnims כמו אומרת לנו: "אמצעי התצוגה שלכם הם סיבה לא מודעת להמשיך להשתת מודלים מודמיינים כדי לקבל תקציב. הגיע הזמן לחיות את המודלים הללו".

ערב מחול במיימר הרביעי

טלין בן נון

פוסט מופעים ימק"א ירושלים:

"קרדיופון" מאת מוזן דובשני ו- "חדר התבוננות" מאת גלית קריידן

שתי עבודות פרפורמנס הוצגו בבניין ימק"א בירושלים באותו יום, קרדיופון של מוזן דובשני, וחדר התבוננות של גלית קריידן. כל אחת מהעבודות נוצרה מתוך זיקה אחרת למקום, אבל המשא ומתן בין הפרט/האישית לציבור/הכללי התעצב לא רק מתוך העבודות עצמן, אלא גם מהלך-הרוחה של המקום והיחסים המשלימים שנוצרו ביניהם בין העבודה. בניין ימק"א נבנה בירושלים בשנתה ה-30 של המאה הקודמת במרכז השואף לטרפה אחוות וידיות בין שלוש הורות – נזרות, יהדות ואסלאם – דרך פעילות תרבות וספורט משותפות. הארגון חרט על דגלו את סיסמת האיחור בין השכל, הרוח והגוף. הבניין מהלך עלי' כסם בכל פעם מחדש. אני יכולת לראות ודרכו את הזמן, לדמיין שאני שאניה בתקופה אחרת. זהו מפגש אקווטי בין היקסמות קולניאלית, אלגנטיות והבחשות אינטלקטואר בוהמיינית, לבין תפוקדו היומיומי של הבניין, בין השאר גם כמרכו ספורט קהילתי המשרת את תושבי העיר.

פרפורמנס הוא מודים של חוויה מיידית המתרכשת בכאן ועכשיו, אירען קוונקטוי (גם אם מופשט) שמאגרן את ה佐פים סביב בסיס משותף. הוא מעוניין ביצירת קשר עם הקהל אבל לקשר הזה יש תנאים. קרדיופון מתחילה במרותפים של הבניין ומטפס שבע קומות למעלה, עד למגדל הפעמוניים. זו עבורה לצופה אהת/ר, המתנהלת על פי סדר פעולות מובנה. הצופה משחרף פעילה עם הכללים המוכתבים ונעה לרצף הנרטיבי שנבנה עבורה, שבסתופו הוא מקבל מתנה גדולה.

חדר התבוננות מתרחש בעולם הסמור לחדר החוכר. הגבולות בין הפרפורמרים לצופים מטוישים ומסתברים, במהלך השהות במיצג ומולו, עניין מרכזי ועקרוני בעבורה. המשך הפורמלי של העבורה הוא 3 שעות, כאשר הצופה הופשית מבוחן את כישורי האיוף שלו. בינוון לקרדיופון שמנגלי ריטואל קבוע עם התחלף, אמצע וסוף, חדר התבוננות מזמן את הצופה להיכנס אליו ולשהות בו. משך השהייה והבחירה אם להיות צופה אסובי או אקטיבי – תלואה רק בנו.

כמה יפה ויציב רישום הלב שלך

ההמתנה במסדרון ארוך, על כסאות עץ חורקים, מול דלת חומה ומקומית היא חלק מהעצבה קרדיופון. כל פעם נכנס לחדר מישחו אחד, כמו אצל הרופא. בתורות החפה והאין-תסيبة בה אנחנו חיים, המתנה היא מצב בטלוי נסכל שמעמיד במבחן את כישורי האיוף שלנו. הרלת הסגורה ומה שמצופה לי מהוריה מגביר את הסקרנות. המתנה מתמלאת ממשמעות. למשל חשבתי על אנשים שצעדו במסדרון הזה לפני 60 שנה או על מסדרונות אינסופים בבני חולים, הקשתיו לקטע שישות של עובדים שחלו על פni. המתני.

קיבלה אותה "נזירה" חיכנתי לבושה בגד "דרתי" בצעע אורך. בחדר עמדה אורה אינטימית וטיפולית. שכתי על מיטה והוברתי לאלקטרודות ברקסולים, בירדים וככטן. מכונת אלקטרוקרדיוגרם – רשות לב חשמלית (או בשם המוכר אק"ג) – הוציא פلت רישום של פעילות הלב שלי על סרט נייר.

תראי כמה יפה ויציב רישום הלב שלך, היא אמרה.

בחדר היה פתח קטן שהוביל לגורם מדרגות צד ותולול. טיפסטי שבע קומות. זה היה קשה. השכתי על יציאת חירום, על אני פרנק, על מנהרת זמן. העגתי לחדר שישבו בו שתי "נזירות" אחרות. אחת מהן הציעה לי מים ושוקולד, כמו אחרי בדיקת רם. שתי מכונות בבדות וישנות שעשויה ברווח עמדו בחדר ונדרמו לי כעוגב של-CN. אחת הנזירות ישבה מנגוני הצללים שתפקידו לחוץ את צלילי הפעמוניים בראש המגדל. אחת הנזירות ישבה בקצתו של הלב עז אורך וצר וניקבה את תרפיס רישום הלב שלי בנקבן ישן, כמו שהוא פעם לכרטיסן באוטובוס. המון פתתי ניר לבנים נשרו על הרצפה.

נשלחה עם תרפיס הלב המחוור להמשך הטיפוס במעלה המגדל. בדרך עברות ליד חדר הפעמוניים. בראש המגדל קשורים שלושים וחמשה פעמוניים בגדים נסכים ויזרים פעמונייה אחת גדורלה. טיפסטי עוד קצת והגעתי לדלת שהיתה פונה מעז. נכנסתי. על הרצפה ישכה "נזירה" אחרת, הישרה אליו מבט וחיכיה. ושתקה. למוגളתיה הייתה מונחת תיבת נגינה קטנה. החדר היה גבוה במיוחד. בתקרה המקומית היהفتح עוגול אל השמיים וכחותות ליטניות מוחבות חרויות על אבני הקיר. היא העבירה את הסטריפ המחוור בתיבת הנגינה וסובכה לאט לאט את הידית הקטנה. החדר נמלא בצללים מותקים ונעים :: :: זאת מנגינת הלב שלי. צללים שבקעו מתחן הגוף שלי התפזר בחדר, הוציאו אותה התרgesות כמו ילדה. זאת הייתה חוויה חוץ-גופית.

היא הגישה לי את מנגינת הלב שלי במעטפה אroma ושלחה אותי לדרכי. נעלם הזמן. המסלול מהיררכיות אל הקצה, אל הקורה הכיבוי והבאה, אל ראש המגדל, נדרמה לי כמו מסע בהיסטוריה של הבניין, בתוך האריכטורה שלו, בתוך הקולות והדים המיתיים של ירושלים, בקרובים של הפעמוניים, ברגע של.

יום יום

בכניסה למיצג של גלית קריידן, חדר התבוננות, ניצבתי בפני החלטה: ימינה או שמאליה? סוט הדבקה אדום וורחני "רץ" לאורך הרצפה, וסימן את שני הנתיבים המובילים לעברודה. כמו דורותי שצעדה בדרך האבנים הצובות כדי להגיע אחוריו, היחיד שיכול להחזיר אותה הביתה. פניתי שמאלה והלכתי עס הקוקו. עברותי דרך אולום הכרוסל, ירדתי במדרגות, חלפתי על דפק הקבלה של חדר החוכר, והמשכתי עם הקוקו לתוך האולום בו התרחש המיצג.

ההמচויות הרצפה של הקוקו האדום מהעולם שבוחוץ אל פנים החלל, מהתרשים על הרצפה אל קו אופקי שרך לאורך הקירות (כרנאה שזה נתון קבוע באולם), השוכנה להבנתה העברודה של קריידן. התשתית הרישומית מסמנת גבולות גורה, חוקיות וזרנויות נוקשה, אך בפועל כל זה מתהמנס בחיקוך הטבעי שנוצר בין המרחב היצורי למרחב הפרט, ובהתמוגות המתעתת בין משתפי הפעמן (המציגים עצם) לוצים.

שפת גוף "רגילה" אפינה את הכווריאוגרפיה של המציגים. הליכה, ישיבה על הרצפה, הישענות על הקיר, בהירה, מבטחים, חיוכים – מהות אקרואית כמעט של היום. זו שפת הגוף המודגשת את הבחירה הקונספטואלית של קריידן לזרור פועלה של שאלה תבדול מהמצוות, שלא טובח כגישה מוגזמת, תיאטרלית. מעין תזוזיות שדרבקת בשפת האנשים ברחוב ומותחת אותה, מארכיה ומאייה אותה.

המציגים לבשו בגדים ורגילים בצדעים בהירים (בז', אופ-זוויט, קדם, לב'). לפרקם נכנסו לתוך הפריים דמיות נספות והשתחו דקות ארכואות מלוז. האם צופים כמווני, או שותפים סמיומים בפרופרמן אין לדעת. זהה חלק מהויפי ומהכחתו של העברודה. כל מה שקרה בה כאילו וחומר תחת טבעו של המדרים, מעצב פעולה שהיא כמעט אנטידיפוליה. עמדתי דקות לחות את הסיטואציה מנוקדות מבט שונות. המונוטוניות האחדה של הפעמן והיווות נטול שיאים או רגעים מכריעים היא עצומה. מאה ושמונים דקות של התבוננות מתמשכת, של שהייה בסיטואציה שהנרטיב המוחול אל אותה הוא אנטידינטטי. נוכחות בהווה כמוות שהוא. האסתטיקה המינימליסטית והינויינית הרקיקים שמאפיינים את השפה החזותית והפיזית של העברודה, מיצרים מרחב אנרגטי, מעגל חשמלי שנטען מוחיכוך בין האנרגיה של המציגים לאנרגיה של הקהלה.

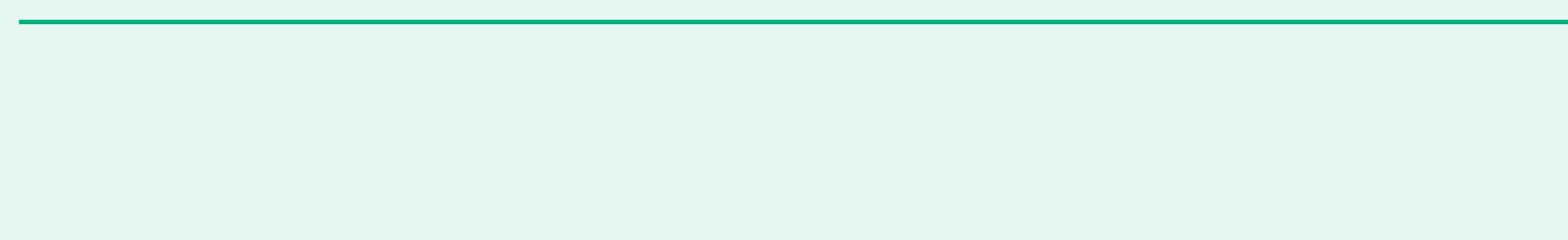
ויהיה גם אפשרות לבחוור במסלול אחר בכניותה. בחרתי בו עכשו. עקבתי אחריו קו אדום שני שהוביל אל קומת היציע, אל שורה מושבים עליה נמשקה על חלל העברודה. היישיבה ביציע מקרرت את החוויה של הצופה ומרחיקה את המבט. קש-ההין האינטימי והקיבה הבלתי אמצעית בין המציגים לצלפים, מתרחש בשכבה נוספת, כמו בדלי. לכארה זו הסיטואציה המוכרת מהתייארון, הקיר הרכביי המפיריד בין הקהלה לבמה. אבל כאן מתקיימת במקביל שני האפשרויות. להיות בכניות ולחזור בהן.

הסאנו שהגיע מחוור החוכר הצמוד, היווה "חומר" נוסף שפיש לחלל העברודה אך נותר מוחץ לשילתה. ההתנגשות החריפה בין שיחות קולניות וניקושים של מכנים,

לבין השקט המדיטיבי ששוחר בחלל הוא תכמה טבעית שנוצרה בין ריטואל פרופרמי לדריטואל יומיומי, ספורטיבי.

הזמן מגדיר את הפעולה הפעומטיבית וונתן לה תוקף, כך גם המוקום, ומצב הרוח האישי אותו הגעתו באותו יום. בסיום הערוב מוזן דובשני לקחה את כל מגינויו הלב של "מטופליים" שנדרשו לפרפורמן וניגנה מהן מגינה אחת גורילה בגדול הפעמוניים של ימק"א. ובעבדה של גלית קריידן נכנסו וייצאו צופים ואולי חיל מקהפרפורמים התחלפו במהלך המיצג. אני עזבתי והעבדות המשיכו. ואולי אפללו החמצתי את רגע השיא שלו.

אבל זה לא באמת משנה.



מנטרא בחזותי

אבניר מוריים עמיית

פוסט ערבי "מנטרות"

טרם

ערב מנטרות. באותו, בדרך, אני שואל את עצמי "מה זה מנטרה"? ולא יודע לבדוק לענות. כשאני מגיע לחזותי, בזמן לאומי הפתיחה, אני מפרק על כרטיסיה את כל האזריפים השוניים-בעלי-המשמעות של אותיות המילה מנטרה. עכשו, חורשים אחרים, אני משתמש חלק מהמלחינים האלה בתווים כוורות לטקסט הפוגמנטי הזה, המפולש, שאותה קוזאתת. מקווה שתהנני.

רماה

הערב מתחיל. התרחשות בmargin החניה. מדורה. עבורה של שנה ראשונה: יש מנצח(ת), ויש מבצעות. אלמנטים קוליים: פוף, תוף, בכி, צעה, צחוק. האש מביאה את הטקס, אבל אין טקס, רק פעולה. על האש מתגנים החלילים. ארבע קומות למעלה – הקhal, עם כוסות יין ביד – צופים, משועשעים ברוח, רוכנים קדימה, להסתבל. המעה ממש נמור בתכליס, הקhal בסכנה. מסוכן להיות קhal!

מנהר(ה)

המעבר למופע הבא, דרך המסדרון הצר, נדרשים, לאט, לאט, לאורם, לאורם. מישחו לוחש לחברו: "זה דבר אחר שאני לא אוהב – להיכנס לחדר חשור". הוא עוד לא יודע מה מצפה לו בהמשך.

נהר

איך עושה קhal? הכנסה המהוססת, המתלהשת, אל האולם. ההשתתקות עם תחילת המופע. קhal מקשיב. קhal נוכח בחושיו. האם קhal נושם? קhal משתעל, מתעתש, מפהק. נרדם. נגמר המופע – קhal מוחא כפיים – זה הרגע שלו לזרוח בקהל, להביע את עצמו. וזה הזמן של הקצב הגדול. והוא החוצה – הרגליים הרוקעים, מתרחקות, תוך כדי דיבוריהם של "איך היה" או "לאן עכשי" או "יש לך אש?".

נד

הסולו של של פלמוני: תנווה חזותית, עידינה, קשובה לצו פנימי, מפצתת אגווי נפש, מהדרה ממעקים בנגיעה. חמש דקות וקוטה אל תוך המופע והמתבהר: אל השאלה "מה היא מנטרה" מצטרפת שאלה נוספת: "מה הוא קhal?", ואך יותר מכך – "איך אני קhal"? לאן אני חוזר – פעם אחר פעע – כדי להקשיב?

מה שליל עשה? למה כל תנועה שלא חווית איינספור פעמים? לקרואת סוף המופע הרמקולים המשורר ניצול השואה שהטיבע את עצמו בנחר הסינה, ב-1970. הנה הבית הראשון של השיר, בתרגומם שמעון זנרבנק:

קל שחר של שמר אֲנַחְנו שׂוֹתִים עַמְלָה
שׂוֹתִים צְהָרִים בְּקָרֶר שׂוֹתִים עַמְלָה

צְרוּם בָּר קָבֵר בָּרוּם שָׁמְבָּר לְצֹפּוֹף

אִישׁ פָּר בְּבִית וְהוּא פָּנָנוּ בְּלִשְׁמָים הָוָא מְזָבָּב

כּוֹתֵב לְגַרְגְּנִיה בְּשֻׁעַת דְּפָדְעִים זְהָב שְׁעָרָר פְּרִגְּרִיאָה

פּוֹתֵב וַיַּצֵּא אֶת הַבַּיִת רַוְשִׁפְּסִים צְוָבָּרִים הָוָא שְׁוֹרָק לְלָבָּיו שְׁבָּזָּאוּ

שְׁוֹרָק לְהַדְּיוֹ שְׁבָּזָּאוּ וַיַּרְאֵר בְּפָעָר בָּר קָבֵר

פּוֹזְדָּעַלְיָנוּ פְּאַחַזְנוּ בְּגַנְגִּינְזָת לְפָחָזָל

אם כך, זהו מחול של פירוק הטרואמה, זה מחול של שותים ושותים. הטרואמה אוצרה בגוף, עצורה בוגרת, הגוף הוא מעוז הטרואמה. ובآن נכנסת המנטרה הגופנית, ככל לשחרור וליפוי. מנטרה היא הברה, מילא, או משפט, הנארמות באופן חזותי על מנת להשפיע על התודעה. המנטרה מקבלת את עצמה מהtagtoba הארגנטית שהצליל שלה יוצר, ללא תלות בהקשר שבו היא נאמרה. האם החול מתملא במנטרה הגופנית המבוצעת על הבמה? האם המנטרה פוגשת בקהל, או שמא נשארת בגבולות הגוף המופיע?

מהר

מיד עם תום המופע של שלי, דוחקים בקהל לעבר מהר אל המופע הבא. אין הפסקה. אין זמן לעכל. ואין זמן לעשן את הגזינט שגילגלי, הגזינט שבנית עליון, כדי להעמיק את הקשב הייצרתי, הפעיל.

ט(ו) הָר

או ככה, בלי חומרם, כמו שאני, עומדת בחושך ומacha שמקהלת הנשים, המוסתרות על ידי ספרים עבי כרס, תחליל לשיד. והן מתחילות. יוניסון שקט, עדין, צלילים עיליים. יידין נעות על שפותיהן, כמו על כוס קרים. השפה לא ברורה, הספרים קרועים. שירת מלאכים פוליפונית. אני שומע את פעימות הלב שלי. מה שמצויקה יכול להעשות. הן מרעדות את האויר שאני נושם. אני קhal שבוי בתפילה שכולה קול. שם אני נח.

מְטָר

ומשם אל עבודתו של מטר פרשיין. משהו אחר לחלווטין. הוא מספר על אירוז טראומתי שעבר במועדון בברלין. הוא מסמן על גוף העירום (ועל דיווקו העצום שעל הקיר), את מקום האצלקות שהוא עדר נושא עמו בגוף הנפש. שוב אנחנו בחדר החשור. שוב פנויים אל הטרואמה שבתוכנו, הקhal, ומוציאים לה יצא אל האור, להתאזר. מנטרה של וידוי.

מְטָרָה

לאורך המופע, אני נורדם לראות את התגובהות של הקhal למתרחש על הבמה. כשהמטר פרשיין חזר הביתה אחרי הטרואמה שערב, עושה מקלחת חמה, שוכב על המיטה, משמייע במערכות איזה שנסון, שותה ויסקי ונרגע, גם הקhal מתורווה בכיסאותיו. אנחת רוחה. כשהוא עולה על הפהים לבצע את פולחן האמן שלו, הקhal מתפרק אליו בצייפה. לוקח לי זמן להבין שהקהל הקרוב, המעלג הרائع של הקhal, הם למעשה שחגני המשנה בהציגתו של מטר, ככל הנראה סטודנטים. ותפקידם בכוח הוא להיות קhal! קhal טוב! קhal טהור!

או הקhal של מטר אמונה פעל על פי כוריאוגרפיה נתונה-מראש; אבל אני מנסה לחשוב, הלאה – האם ניתן לייצר ייחודת עילית של הקשבה? האם ניתן להזכיר סוכני-הקבשה, עשרים וחמש שמקשיבות כמו מה? ואיך כהה קשב יכול להשפיע על המופע עצמו? איך קשב הופך לפעולה פרפורטיבית?

נְמֶר

המופע והאחרון, THE VOICES, עבורתן של Mai ורהי ומיכל אופנהיים. אני נכנס אחרון, כי נשארתי בסוף המופע הקודם לכתוב בהתרגשות. יש לי מקום רק באחר המעברים. הסדרנית באה אל ודורחת אותה ועוד מישוה מהמעבר. אויריה שלلحץ. היא אומרת "אל תשים כאן זה מסוכן! הן רצות פה בחווש". היא חורה והדרישה... זההרו! הרלחות ונגרות. האורות כבים. חושך מוחלט. פחד אמיתי. אולי מישוה הולך להיכנס בר. קולות מתחילה להישמע ממקומות שונים בחלל. קולות גבויים שלocab וכבלבול פיסכוטי. הפסיק חי! הקולות מסתחררים, וכל הרהו מטורף מקודמו. בפתח ספרו של פיטר לוין "לעיר את הנמר – לרפא את הטרואמה" – הוא כותב "אם בטבעו את מה שבתוככם, אז מה שבתוככם יהיה ישועתכם. אם לא בטבעו את מה שבתוככם, אז מה שבתוככם ישמר אתכם".

הָרָמָ(ו)ן

ופתאים, אחרי השיא, הנשימה נרגעת – הפרפורמירות מנשימות את החלל – נשימה איטית – והקהל מצטרכן ונרגע. מתחילה לעלות ולשפוע הרשאה אדריה – INSPIRATION/RESPIRATION. כולם באולם אשכלה מהדרדים את הדבר הזה – קודם פחד נורא וזועע ובobil, ועכשו – הרמונייה שמיימת – בחושך. "הלילה מהadr בין הצופה והונצפה" (ולדימיר נאבקוב, מתוך הפואמה "ASH CHIYORTA"). כל החל המופיע – גוף אחר – מנשים ונושם. אל הנשימה מצטרפות הברות פשוטות, חסרות עיצורים. הן מנוגנות על שפת הנשימה: קול על נשיפה, קול על שפה, מקהלה קולות פנימיים.

ט(י) הָרָה

בסיום הערב, נכנסתי אל האטו, ונסתה ישר להיפגש עם האנשים הקרובים אליו, ונפגשנו, והתבוננו, ושרנו כל הלילה.

מרחבי סוף ותודעות מעורפלות

ד"ר עידית סוסליק

פוסט ערבי "DRAMATIUM 1"

מראשית התגששותו כאמנות לבמה פענה המחול המערבי את כוחם הדרמטי של הרמדומים כזמן ביניים שמלים בתוכו פוטנציאלי לשינוי, ערעוות, תיקון או הטלת ספקות בסדרי עולם. הכלט הרומנטי של המאה ה-19, למשל, הפך את השעות שלפני עלות השחר לשתח הפה בימחי שבמסגרתו נפגשו לזמן קצוב ותחום העולמות המונוגדים של הגוף והרוח, האנושי והעל-טבעי, כך שהרמדומים הבימתיים היו בעצם הגשמה קונקרטית של תרחיש פנטסטי שנגdu עם תחילת הזריחה. לעומת מאה שנים מאוחר יותר, הציגת הכריאוגרפיה הגרמנית פינה באוש את דרמטי הצורה של תיאטרון-המחול. ז'אנר זה צגה גבולות סגנוניים שבנוי כקולאי ומרגייש כמוונטז'. העולמות המופלאים של באוש היטללו בין כל-מקום לשום מקום, אף פעם והנצה, ומתחם המערבות הזה נחשפו בריגושים דמדומים של הנפש האנושית שמחולת בין תהיה לתעה.

תפיסה זו של המופע כזמן/מרחב סוף שבו מושחים חוקי הצורה והתוכן של המציאות השתרשה באמניות הבמה בנות זמננו ומהוות חוט מקשר בין העבודות של ערבי דמדומים 1 אשר הציגו מהלכים שונים וייצירתיים של פרימית גבולות, הגדרות וציפיות.

השבבה, עבודותם של מניה לוי וחנן אנדרו מרס, מתהווים במרקם העדרין והשברירי שבין שגרת החיים למעשה האמנות, כפי שהוא מתגלה בפעולה הרדמת הילדר. על התפר

שבין יום ללילה וכשתינוקם מתנדנד בין ערוץ לשינה, פועלם ההורים/יוצרים בין נוכחות הגוף הטוטאלית לריקנות הנפש. במצב מעורפל זה הם מנסים לייצר עוגן של סדר בתוך כסוס הירימים, אך בכך גם מדובר בשירה על התזמון הריתמי של ריקודי נועה אשכול או בהיפיכת ההשכבה למופע כוריאוגרפי שמציע להחלה ודרמטורגיות מוגדרות ובימי מוקף, נראה כי הנסיון לקבע בתבנית את המרחב שחייב להישאר גם פרום ופרוץ במידה מסוימת בעצם נידון מראש לכישלון.

עובדתה של כנרת מקס, לעומת זאת, נפרשת גם כן בטוחה שבין המציאות למופע ומכניסה את הצופה לילימינאליות של מרחב התודעה של היצירת, שנעה בין הימצאות בהווה להחיה וזכרון העבר. שם, במתח שבין הפרטוקטיבה הילרית לתובנות הבוגרות המפוכחות, כשהומר

בחנית נוף מולדרתה של מקס – לבנים, מים, אדמה – מוטמעים בגופה הפיזי, נחשף אירוע מכונן שפרטיו האובייקטיביים שונים וטרושטו על-ידי חווית הקליטה הסובייקטיבית. וכך,

באותרו וגע של "בין לבין", הופכת הצפייה בנפילה טראגית מבניין להתבוננות משתאה במופע מעופף פלאי, שבמסגרתו משנה הגוף האנושי את צורתו ומשתאה בין שמיים לרקע.

עובדתה של נועם סנDEL, ירוק עד, ממקמת את הגוף המופיע באוזו דמדומים

שבין החי לזרום, הישות הפעולת והחפש הפסיכולוגי, ומזוגת בין המיצבים המונוגדים לבדי

התראחות פנטסטית שנדרת להגשה בימתיות של הזיה, חלום ואולי אפילו סיוט. בתוך מרחב פעולה תלוש שמתקיים מחוץ בזמן ולמקום קונקרטיים, עוברים הגופים והחפצים טרנספורמציות בלתי פossible – מלבד לשחר, מדור-מד לטלת-מד, מהשלם לחקלין.

ת透אה מכך, העור המתפרק של הגוף ותבלתי איבריו, כמו הפרשות החומר של החפצים הפזרים בחלל, נותרים כמעין נשלים של נוכחות פיזית או צורה מוכרת, ובעיקר – כעדות חומרית למצב צבירה שהתכללה ואיננו עוד.

את חווית הסף של האירוע הבימתי המפוזר מציצה עבודה זו של אסף אהרנסון, מה שmagiu, באמצעות פירוק שיטתי של קונכנציות תיאטרוניות ומערכות הייצוג המוכרות:

פעולות עובדות הכפלת, אתה או דחישה בזמן, הוראות בינה נאמרות אך אין מימוש בפועל, וההתאמה בין קול לתמונה משתבשת בדומה לדיבוב שיצא מסנוון. התואמה היא

מרחבי של כאוס חזותי ונרטיבי שמתרחשת את הדמיויות תלושים, כמו מסמנים ללא מסומנים, ובו זמניות גם נוגע במהותם העמוקה של הרמדומים כהוויה חזותית והושנית שאינה מציאות

לחוקי השכל אלא מתמסרת לדגש חסר המעצורים ולדמיון נטול העכבות.



על עיבם של היחסים האסתטיים

מנחם גולדנברג

הרהור מטאфизי בעקבות "אישתקפות" מאת גליה עיני

אישתקפות היא הופעה-חיה של דימויים, או תיאטרון (אודיו) ייזואל.

נרצה שיש שני תנאים מוסכמים ביחס לקיים האנושי: אנחנו מתוחים את העולם דרך הדמיון – קובעים ממשמות ומובן, ממצאים סיפורים, חיים בסרט; וראנחנו מבקשים הכרה מהאחר – מבקשים להיות מקובלים, להיראות, לקבל קצת יחס (וזם אפשר שהוא מפגן). נרצה לי שיכולה להיות הסכמה גם על כך שמן הבחינה ההיסטורית אנחנו חיים בדיון שבו תנאי האפשרות של הקיום האנושי הפכו זה מכבר לਮוחות הקיום האנושי.

שם העבודה אישתקפות כורך יחד את קיומם ההדרי של הדמיון באמצעות האנושי ושל האנושי באמצעות הדמיוני. (אחרי הכל, בעולם שבו הפכנו רוחות רפואיים, ואח"כ דמיות וירטואליות, אנו רוצים לפגוש את עצמנו באופן מדוomin ב כדי שנוכל להזות ולהכיר את עצמנו). אלא שהוא רק משחק מיללים, זה גם משחק צילילים, וזה גם משחק של קריאה ושל ניראות, ושל מובן, ושל תרגום. משחקים שהווים באופן אחד – החלפת צליל בדמיוני, דמיוני במובן, מובן במילה – ומהם בניו המופיע. **אישתקפות היא עולם סגור** – מגרש משחקים – של חושים פלאטיים (ראייה ושמיעה – חושים שקשורה בריחוק, במרחבי). רוצה לומר, **אישתקפות מציעה מרחב של ניסין מוכפל** – מרחב שבו מתחוללים משמעותיות ומובנים מתוך יחסים חושניים וזרוניים שוויוניים. עולם שבו כל דבר חופשי לקיום יחסים עם כל דבר אחר, שבו כל אופן פעולה יכול לפרש ולהעיד הקשר משלה עצמו, שבו צורה ותוכן מתקיימים כאילוסטרציות האחת של חבורתה. תחת זאת הופכת גליה את האסתטיקה לסוג מסוים (עכשו) של חוות או נסיך. רוצה לומר, בו זמן מדע של התופעות, הערכת טעם, וחוויות חיים. (וזם כך, אפשר ויש בעבודה גם טענה באשר למעמדה של האמנות בדרך או אופן של הבנה ופעולה ביום).

עובדתה של גליה עיני בוחנת את תנאי האפשרות של הקיום האנושי כ-*"חיה אסתטית"*, דרך סיפורו של יום – מחזור חיים. סוג של ריאליות של הדמיון – או אפילו, סרט דוקומנטרי על החויה האסתטית. זה מתחילה במסך כסוף החוצה את הבמה לאורכה שמחפcker כמראה. מחזור לצופה/קהל את המבט של עצמו. בהמשך ידלקו אורות מאחור והמסך יהפוך מהzieה לשקופה. ושוב יהפוך למראה, ושוב למסך. במקביל, קולות-درקע, כמה וכמה קוליות רקיעה מתחלפים, מספרים על סדר יומם. על התעוררות והתארגנות, והרגלים, ותוכניות. על הבמה מתוך החשיכה פרפורמר מתעורר לאיטו, מסיר את כסוי העיניים. מבנים חושניים מדומיינים שבעוד רגע יפגשו במציאות מורכבת, מתזמנת, מופתקת, מרובדת ומופרתת לא פחות.

סדר היום שדובר ואורגן ודומין עובר פירוק של החויה החושית והחויה המנטלית – שומעים מילים, רואים צילילים, רואים את עצמו, אובייקטים מوانשיים, קוראים, מדמיינים – צילילים והגיה בעקבות משחקים פונטיים עם מילים שיש להם צליל זהה וכתיב' שונה, (hear, here; see, sea) משלבים באובייקטים; מתרחים בראשו של הצופה שמוזמן להצוף למלאת המשחק. תנועת מסמנים על גבו של האנושי. (לרגעים במהלך המופע זה מופיע באופן ליטרלי – פרפורמר פועל על ארבע לאורך הבמה כשביצץ על גבו, או החולצות עם המילים). **יחסים נרכמים**.

*

הפירוק של החושים והטיפולה המנטלית מותיר את התארגנות של מצבי העניינים כדי כוח הדמיון. הדמיון מאגד יחר את התפיסות החושיות השונות, מחזק בדיקות למציאות העבודה, ויוצר תפיסה. הפלסטיות נוגה אל המופשט רק כדי להופיע שוב בתור דבר מה חי, שומרה בתוך מחזור חיים. מעין התבהה של תנאי הקיום ומהות הקיום האנושי. ובתוך המהלך הזה מתעצבים היחסים שבין הצופה והמופע התיעודי שבו הוא צופה. יחסים הנשענים על גורל משותף. יחסים של אנלוגיה, אילוסטרציה, ליטרליות, ו-משחק; או בקצרה יחסים רטוריים.



סיפור חיים

מנחם גולדנברג

פוסט מופע "מינסק 2" מאת אנה זקרבסקי

מיןסק 2 היא יצירה מוכפלת ומקופלת. מבנה המופע מהלידה ועד המוות, עוקב אחר סיפורו היה של אנה זקרבסקי במלואו, כפי שהם מסווגים בזמן הווה. הזמן נסמכים מקופלים כתעלת סיבוב הגוף שנמצא עכשו על הבמה. **מיןסק 2** מתרחשת בזמןם בהם שקרה ומה שעtid לקרה, ומה שיכל לקרות, מהדרדים זה אל תוך זה. במרקח שבו האפשרויות והקביעות והבריות נרקמים יחד.

מיןסק 2 היא יצירה מוכפלת ומקופלת. תכני המופע שוזרים יחד את סיפורו היה של אנה בסיפור מעשה הרקמה הבלודוסית – **שミニסק** היא בירתה. מבקשים להפוך ולהיות אילוסטראציית האחד של השני. הסיפורים מסופרים מפי אנה בקורסיות ודריקטיות – בהתאהמה. רגשות הэн דרב מה פנימי, פרטיו, אישי. לבן אנה מועידה לו את המרחב הגוף – של הנוכחות הבימתי עצמה. אנה מציעה לנו דימויים ואפקטים שניטלה מהם האפקטי ביתו הרגשית. תוכן שאינו קשור بما שנכוון או לא, بما שקיים ומה שלא. זה לא עניין של כנות או שייפות. זה לא עניין של הזדהות. זה ניסיון לייצר זהות בין הדברים והורשים שלהם; להפוך את הדברים לקונקרטים. (זו התחליה טוביה, לדעתך, לכל פעללה יוצרת).

כמו לשנות מין נבט חייה. (שנתלש מהראש). טחון טרי. (בין הרגליים).

הסיפורים שאנה מספרת מורכבים מפרט מידע. הרבה פרטיו מידע, יותר-מוני פרטיו מידע. לעיתים כרכבו של השפע, וכרכבו של האיש, זה מידע לא רלוונטי, לפעם מפעם זה מידע נכוון, לפעם רק נאמר נכון, לפעם מקרי, לפעם מפוברק, לפעם הוא ביטוי של תקווה, לפעם של זיכרון. לפעם כלל לא הבנתי אותו כי הוא נאמר ברוטית. פרטיו מידע שניצברים. שמעוררים, ומתחזק החטבות והתחשכותם, את הרגע המוגנה לננות ולהיאחז בהם. לרצות בהם. להעניק להם – בכל-זאת, ועל דרך ההתקשות והעונג – ממשמעות. כמו שמסתכלים בכרוך בדולח ומתקבלים תשובה לפשר העמיד-לבוא.

פרטיו המידע, הדברים, הפעולות, חושפים את ריבוי המובנים שלהם מתוך אקטים ספציפיים של תשוקה: דרך הפונקציה; דרך האמון המוחלט וההתמסרות (לאפקטיבים); דרך קביעת עובדות. דרך תפיסה טוטאלית ואבסולוטית של המופע. (הגוף שמופיע פושט מעליו את השטיח המסורי שמכסה ומגונן עליו ושב להעתוף בו שוב רק בסיום המופע). כולן היו לידייה של אנה. בכול הפינה החיים עצמאים. והם שייכים לה בגוף ובדם ובונגן. כדור הבדולח, והטלוייזה, והרקמה המסורתית, והשכנים, והשותפים, והשתית. הגוף על עקביהם גבויים היה שם, סבל והתאמץ והעתות בעבור כל דמיוי, כל פעללה, כל הכרה והסביר. כל יחס מופשט, רעוני, מודמיין שנורקם הוא גם יחס גופני. כל משמעות שמופיעה כרוכה באנרגיות של נוכחות הדברים ונוכחותה של אנה; מהקיים-יחיד של הדברים עם אננה. האיש, עבר אננה, אין אלא קורדים להפיה בדברים אישיות. מה שהוסיף ממד של מוזרות משמחת לכל העסק.

*

מיןסק 2 היא סיפור חיים. סיפור חיים שנרכם ומתעצב ומתפרק ומשתוקק מתוך אהבה, וכאב ותקווה ויופי. סיפור חיים של אישה, ועיר, ומסורת, ואמנות, ו עבר, ועתיד – סיפור חיים של ההוויה. **מיןסק 2** היא סיפור חיים של אמנות-מופע על אמנויות המופע.



מילון מושגים

אנה וילד, שוויך ; גיא גוטמן, תל אביב

פוסט מופיע "אלף" מאת אנה וילד

התכתבות GOOGLE CHAT

24–26 בפברואר 2018

התחלה

יש כמו התחלות שאפשר להסכלל עלייהן. התחלה של ההליך הייחודי, התחלה של מעשה האמנות, התחלה של האלפבית, ראשית השפה. בתחילה של ההליך יצרה עצמי, אני מהה תමיר רגע מפגש של נושא בנוסחא. המפגש זהו הוא הטכניקה של גילוי שמאפשרת לי לולדת נושאים חורשים). אז אנסה את כוחו בלהטוט מטא-צ'יטוט, בלהציג את התחלות האלו ייחר.

התחלתי לעבוד על אלף בעקבות שני פרקים בתוכנית הרדיו של ערן סנג "חיבים של אחרים", על התנועה הבנונית בארץ ישראל. התחלתי לדרום מילודים דמות בערבית: אש אישת, ילדה ילידה, אדם ארמה. התחלתי להרגיש שיכת לשפה זו ותרבותה שהיא מכילה ומוכננת. התחלתי להרגיש שכאני מדברת עברית מול אנשים שאיןים אותה, אני חזקה ומסוגלת להיות גם געווה צעריה מבלי לאבד את כוחי, ושזה תרגול אדר. הבנתי שככה אפשר לעמוד מול האלף, כמו דור (אבל בת) מול גוליית. התחלתי להטיל ספק בתרבות של ובשפה הוא שמכילה ומוכננת דברים שאחומם אני לא רוצה לקשורי. אני מתחילה בשיעור עברית: מציגת חפץ-אות שמו בעברית. אני מתחילה ב-ב. כסא. ספר. רצפה. ואא, אני מתחילה לאתגר את השפה כמערכת הנוטנת שמות תמים לחפצים תמים. התחלתי להבין שעל ידי תרגום תורת התרבות ותרוסטה. התחלתי לחשוב, האם אני יכול להציג מהו על ישראל מוביל ליהיכנס לדין יודע מראש ומדוברם על המדרינה, רעותיה ותחלואיה? בתחילה, רציתי לעשות פסל גדול שבתוכו אני אוזו ואפעיל אותו, שיטפטו ממנו מים ותבער בו אש.

המבנה

המבנה באלף פועל בכמה מישורים מנוגדים. ישנה תשובה להבנה – כמעט דוח בימי – להבini איפה אני? (תשובה אפורה: על הרצפה) להבין מה אני עשו ולמה? (תשובה אפורה: מודרת). המילון המוסף של העברודה הוא אינדרקס וככלאו יש בו את הפונטיyal להבין הכלול ולהיות מובנת לחוטין. אבל האם אני במאט מדברת כשאני אומרת מיליה? או מקרויה מיליה? או סתם משמעה קול נשנשען כמו מיליה? או מצטטת מיליה? או חזרות? או אולי רקדת על מיליה. בו בזמן החבתי רבות על הרazon להיות מובן, להיות נהירה. וזה כמעט היפוך המיתולוגיה של האמן המודרניסט. באלף ישנה אמצעיוניות – את מלמדת אותנו להבין יותר – וכך אנחנו עוקבים בדרכות אחר כל מיליה וקובניציה, וכו' זמן הכלול נשאר אינgeomטי לחוטין, ראשוני, נקודת התחלה תמיות. אלף.

כתב תנועה

אני מכירה במעטם את כתוב התנועה כמתודת העוסקות ברישום של תנועת הגוף וערכיה ויודעת למוגם כמה מילים על לאבאן או נעה אשכול. אבל מודה ומתודה שם רחוקים ממוני שמיים וארים ומעולם לא נשכח למושג "כתב תנועה". מה אני כן נמשכט אליהם מושגים, ובמושגים הרחבים מادر "כתב" ו"תנועה", ובמפגש ביניהם. כתוב בעדות וכחותרת הותם, וכן כתוב נסיכון לכבוד ולשמר דבר מה שאומרנו נוכל לפреш ולהבנן שוכן. על ההגעה של, אני יכול לומר, שראא אינה תנועה רטורית או מוחלט, ושםניין בעניין ליציר דורך גופר שלך – הגוף שלו עירוד עירוד, של "עירודה", של "ילידה", של דוברת עברית, מתנסה בתנועות, עומד בנסיכון ליציג מילים ושפה, לא על מנת לחוג את יכולותיו הגופניות המופלאות (שאינן), אלא כדי לחלוק עם הקול את האחריות על יציר השפה והשימוש בה.

מיותולוגיה

בעבודה קיימת מיותולוגיה במובנה הכלשני – המיוטולוגיה כפי שהבין זאת בارت, היפוך של סימנים למיתוסים, למשמעות משתרת אידיאולוגיה. במובן זה "עברית" שם "ספר" "cdr" גשם" אלף" הם מיתוסים וכחות אפיים. יחד עם זאת יש שהמשמעתי בענייני בכך שהכלול עובר דרך גוףך שלך – הגוף של האמנית. שוגר אהה, ספציפי, פרט, מסויים, זמני, מכצע, מכעל ומציעיל. הגוף החוי על איזיספּר איזויתו ופגמיו הנראים והסמיים, יכולים לא מצטטם ל"מסמן", או למייצג, או למיתוס.

לŁמود (בעל פה)

לŁמוד בעל פה זה תחביב סורי שלי. אני אהבת מادر לשן ולזכר טקסטים שאני אהבת, ושירים. וזה בא לי בקלות, וזה רומנטי בעיני. מה גם שזה מادر משירם אנשים, וגם מסתבר שאפשר להתרנס מזה. בעבודה על אלף לא נדרשתי בכל לŁמוד בעל פה בתחילה. לא היו לי צירכה לשנות פועלה ונוכחת או מאמן כדי לזכור בעל פה את הטקסט שאני עצמי כתבתי, וشنולד מתיק דיבור ומוקלילות. לא חשבתי על היבטים הורטואומי של ביצוע טקסט זהה המורכב ממילים בודדות ומשפטים קצרים החזרים שוב ושוב בוחריאציות קלות. למקרה הפתעה, גיליתי את הטעות של העברודה בין בילה, ומולי קהל של 120 אנשים, בסטודיו של זוק. בגלל שיצרת את העברודה בין בילה, הולנד ושווייץ והציגו אותה לראשונה מול קהל שעירוד עירוד, והתגלה לערמות הכוח שמקנה לי הדיבור שפה שגム כהה אף אחד לא מבין. גם אם אטעה, התרגום המוקן יישאר מדויק והמשמעות לא החזק או תשתנה, ביעני הקהל. כשההופעת מילוד דבר עברית, נהיית מודעת – מהרגע הראשון בו תחתית את הפה – לעד כמה אני מוכראה להיות מדויקת. מול שלמדותי בעל פה טוב-טוב.

אג.

ועוד העונה על למידה בעל פה, על הقارب בינה לבני למידה. ככלomedים שפה, עבורים בהתחלה דרך שלב של לימודי בעל פה של מילים מבנים ודברים דקדוקיים. בשנותים האחרונות למדתי לדבר צרפתי, התחתי פחוט או יותר במקביל ליצירה של העבודה.חוות הלמידה של שפה ליוויטה את ה慈ירה של העברודה והגישה בה דברים. שיעורי שפה למתחלים נפתחים בדרך כלל בלימוד של מילים ומשפטים שימושיים, שאותם לומדים בעל פה. ורק בהמשך, השפה בטבע בלומו, והוא תעשה מובנת מבל שיאץ "הΖחכר" בה, בוא נקרא להה "הבנה מסדר שני". רציתי לנסוט לעברוד סיבכ הרעיון של ההבנה מסדר שני, שבה אל התחליך הפרשניא שנאנחו עשימים כשותפו מיליה מהותס גם הפוטנציאלי של להיות מותה, לשורת אידיאולוגיה, לבונן תרבות, הקול מומן לŁמוד שפה, שפה מסימנת, ואת האיכות והבעיות המגולמות בה והיחסות לה. הוא מומן לŁמוד אותה בעל פה, אני חזרות על מילים שוב ושוב, מטעימה אוזן ומזרפת להן הנועות. בתקופה הבלתי ההבנה המוסיים הזה, אי אפשר לחוץ באיזו צורה תגוע הלמידה המשנה? האם יטמעו בה, מעבר לדרקן העברי, גם רגשות ותחושים?

בית

אלף זה אוהל ובית זה בית. כבר כאן יש איזה נרטיב של נדרדים אל מול קביעות. במקודם הכנני האלפבית אלו אותיות שנדרלו מפיקטוגרמיות – אותיות שהן התגלגולות של דמיוי. בתורות בין אלף ובית ייש באפונ מטורתי תמיד נטיה להשואה מבנים וגדרות דיבוטומיות: א-שור – גבר. – ב-ב' – נשי, א – פר-ב – מבוית, – א-ס – ס-דר, ס-ונג – ו-ונג – ב'. במבט ואישן יש בעבודה אוגן, משחו מאד סימטי: בצד זה, "घ'יבית" – עברית – ana – במה; בצד השני, "לא ביד" – אנגלית – מסך – קה. מתישו במחאל הערב מתבהר עבור הצלפים שהמופיע נולד בארץ זהה (אמתית או מושג), שהוא מארגן את החוויות שלך כזרה. זה נראאל לחשוב מושג או בספרו של דבר – שוה בית וזרות למגרויים וספציפיים במובן זה, אבל לחולטן לא אוטוביוגרפים. הגוף שלך מאלס גם "בתים" נוספים: הבית הלאומי, החולדר ("ארץ הבית"), וגם את הבית שהוא מושג מיליה מהותס גם הפוטנציאלי של מהגוררת בהן, גם התחלהות הזאת מתרחשת בעפר וגיגאנט עזום בן שוויין ישראל וכו' זמן בapus מרחק שהכתיבה והקריאהאפשרות לנו.

ג.ג.

voice
וישנות נערות בקהל החמים את חון אחרית הימים. וגם אני רוצה להתאמן על שימושם בקהל חמים לצרכים כלאלה.

אג.

אנתרופולוגיה
dzi גורביץ' כותב על מושג הילד באנתרופולוגיה שהוא דוגמא להלימה בין האדם למוקום. ומפנה לדמיוי נת්ערת המקל בראש ההר כדי לסמן את שייכותו וכדי ילייזר לי סמל. כדי לשאל מהו מקומי של依 אני בודקת את עצמי, את המקום שלי, דרך מושגים שאולים מאנתרופולוגיה.

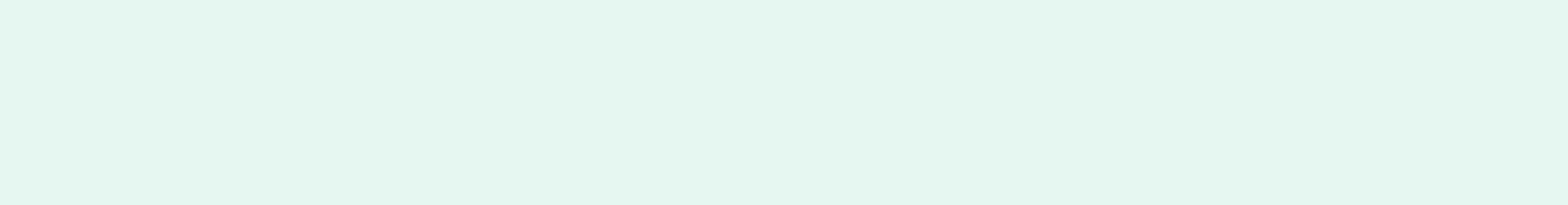
אג.

שימוש
בעבדה שלם כאמנית אני מफשט תmid את מה שמיינט למה שאני אומרת. ורוצה שלדברים יהיה בסיס כלומר שיהיו מוכסמים. ובבסיסים. לא בMOVED שחלק מ"עד מעת" שכלל לא מבע מושג, אלא סיסים בMOVED של אונטולוגים, ומהותים להבנה שלן את העולם.

אג.

עווד
כשאני מנסה לתרגם דברים מעברית אני מגלה שזו שפה שמאפשרת להיות מודор אבסטרקטית. כתבנו עוד – MORE – אבל עוד זה גם חלק מ"עד מעת" שכלל לא מבע מושג, אלא ספירה לא מהיות של זמן. ויש עד הרבה דוגמאות.

אג.



דנה טקצ'

פוסט מופע "שירת הברבור" מאת דנה טקצ'

שלושה מפגשים הובילו אותי לפתח תקשורת עם אנשים תוך שימוש ב常委会 כפלטפורמה לשיח אילם; להשתמש בגוף שידע לזו לעומת המילים שלא עברו את סף הפה. עם הזמן אוצר התנועה התרחב וולדתי למשוך לקרבי אנשים מכל פצחות פה. הצורך שלי לשנות מקומות מהיה הוביל להיכרות עם קהילות חדשות, מגדרים, גישות מגוונות לחיים, ועזר לי בפיתוח שפה מגוונת שמטיצה להיות גובלית.

המפגש הראשון היה בין החינוך הסובייטי הנוקשה, החשוני והחרד מהסבירה, לחינוך היהודי בו השיח פתוח, מתערב, מעירך, מעריך כנות על פני הפרטויות. העימות בין העבר של הורי שמשיך לשטוף אותי. המהסור אליו חוניתי בתוך השפעתו אני נמצאת, והמוסכמה החברתית לפתח מוסר עכורה.

המפגש השני, בגיל צעיר, עם הבמה עם קהל. בהתאם עלייתי על הבמה באופן לא מודע כדי לככוש ולחת לאנשים סיכה להתחילה איתי בשיח, להיות שלחניים, לשאת באחריות על השיח. במהלך השנים הביבושים התפתח לשיח כמה מאוזן יותר, בו המטרות השתנו: מכיבוש תשומת הלב לביטוי של רחש הלב. אך גם הצורך לקרב אליו אנשים התחלף בחיפוש של

מיומניות הבעה שמצוות לקהל להציג מנגד רחוב יותר של רגשות. (רגשות שלא בהכרח משרתות את הצורך שלי בהתקלמות ואהבה אלא כביטוי של הכאב שלי האנושי, הנשי, האורחית, החיתית).

המפגש השלישי היה עם המחול — מפגש עם גופו. הכלים התפתחו מפתחה הגוף לשימוש בחומר. האהבה שלי לשימוש במזון והגזמה בנסיבות של מתיחס ומגיב למציאות של שפע (צרconi, תקשורת, שפע של חרדות וכאב).

המancock שלי היה ונשאר להתייר את המחוונים התקשורתיים הבינייניים, לפניו את הכללים הנוקשים שירשתי. ככל שהמרדי לדבר במילים נוצר העניין שלי בדילוג בין לבין מבצעים אחרים, כשהחומריים הספציפיים שאני בוחרת להתעמק בהם, מנחמים אותן.

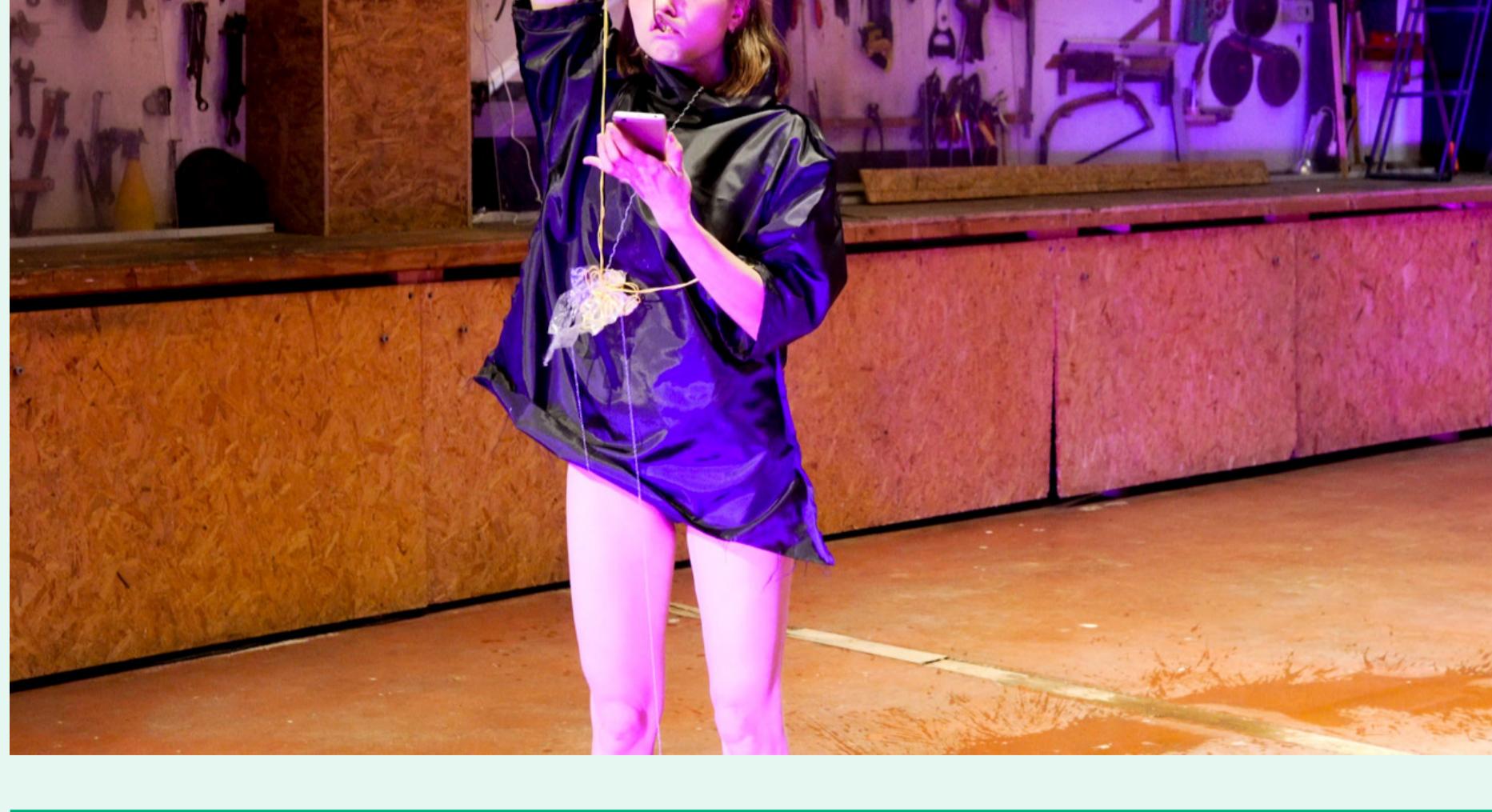
לא יומתו אבות על בניים ובנים לא יומתו על אבות, איש בחטאו יומת.

*

בעבודתי האחורה שירת הברבור, לפסטיבל פולחן הסתו של הזירה הבינ'-תחומית, שהתקיימים בסטודיו זיק בבית נקופה — חלל גדול שהשתלט עליו הציבה אתגר — עבדתי על מתמורפוזה של חוקים נוקשים לספקטקל צבעוני ומגוון של דמויות ופעולות ומכשלות ושאלות.

שתי נערות, פורצות אל חלל מרהייב, מתפעלות ומופעלות מעיצוב הפנים הלא שגרתי שלו, דרך גילום דמויות שמופיעות בתגובה לחלל. התקשרות בין שתי הנערות — שמייצרות שיח על אמונה, ולא על אזרחות או זהות — מוביל אותן למשחק החלפת פרטונות. כל דמות אוביירה במגבלה פיזית, עיוות פנים על ידי מסיכה מינימליסטית, או מסלול נוקשה שمفיע לה לעשות את רצונה ושותר לה להיות היא עצמה בקייזוניות של מצבה.

תיירות אמריקאית קולנית שהגיעה לישראל מימי הניאגרה, אטב על אף החניק את צעקותיהן; נערים היפסטרים חבשו כובעים הקטנים לראשם מכמה מידות הפכו להפרפרות עיוורות; ילד משפחה רוסית-דתית עם קרס של דג מהחובר לשפטיו, הופך לדג בזמן שהוא מנסה להקלת וואטסאף נזופת ולא קוהרטית מאימו; מ"כית שעברה הטרדה מינית מנסה לספר את סיורה, אבל הורדת דגליים בקצב מסויים לא מאפשרת לה; תיירות יפנית שאהבות שירים של אייל גולן, צריכות לקשר ולהפירה ב常委会 אחת עם בלון הלויים לשמיים, אלא שהן נדרשות להחזיק בקייפול בגדיהן וכבליהם של מתכת מרימים להן את האף ומקשים על הראייה שלהן.



פָּחֹד בִּיצֹעַ

אנה סגן-בָּהוּ, גֵּיא גּוֹטְמָן

דילוג פост מופע עם שייקספיר

LADY MACBETH

I have given suck, and know.
How tender 'tis to love the babe that milks me.
I would, while it was smiling in my face,
Have plucked my nipple from his boneless gums

א.ס.כ. כשחשת עלי טקסט חיפשתי השלה ליוויס קיסר שאיתו עברתי בעבודה הקודמת והגעתי למקבת. לליידי מקבת ליתר דיוק. רק מאוחר יותר הבנתי שכירור מאלו שאני למשה רוזה להיות מקבת.

אבל בתחילת התחליך, קודם כל, לפני הכל וגם בתחילת המופע – כל הדימויים על הבמה נבעים מכך שיש לי חווונות בשינה. התייעצתי אפיו עם רופא ומסתבר שלו תופעה מוכרת. במעבר בין ערות לשינה אני רואה את מוחשיים לחולין בחדר. יד עם זר פרחים שראית בחרר בלונדון, ז肯 עם גלימה, איש קטן שמטפס עלי. זה הוביל אותי למקבת – שרצח את השינה. וגם למקבת שרצח את הזמן הלינארית. כלוא באופן טרגי במטריקס, בין המציאות לנבואה ולבסוף הירוע מראש.

LADY MACBETH

When you durst do it, then you were a man;
And to be more than what you were, you would,
Be so much more the man.

א.ס.כ. אני מוצאת את עצמי תמיד בוחרת פסגור, מגה איקונים. אני מעוללת לעצמי משחק אומץ – בו נראה איך אני סgan כהן הפושטקי מוחובי מז'זה מתמודדת... אחריה העבודה הבניתני שלי עצם כל הזמן, לטוב ולרע, בקריאת תיגר צו. זה מוחך הפעולה שלי. שם אני יכולה לא להצליח ולהיכשל. אבל גם המרחב שבו אני מיצרת שפה.
עבורי הצורך להוכיח את עצמי והוא מוטיבציה גברית. מענין בקשרתה לעבודה "פחד ביצוע". זה הגיע מתוך ציטוט של ליידי מקבת שאומרת שהדבר היחיד שעוזר בהEDA מיצוע הרצח הוא פחד הביצוע. מבלי לשים לב כי ליתתי שאני עוזרת עם מושג שמקשור לרוב לביצוע והשגיות גברית.
בעצם כבר כשעבדתי עם יולויס קיסר עלתה שאלת האמבייצה והיפשטי לה אלטרנטיבה נשית וכך הגעתה אליה – לליידי מקבת. ושם התברר שהיא כלל לא הרמות הזו, שהיא אישת שנכבה על ידי גבר, שרא ואמקבת הם למשה צזרו אחר – הוויה אהת.

MACBETH

Is this a dagger which I see before me,
The handle toward my hand? Come, let me clutch thee.
I have thee not, and yet I see thee still.

זה היה אולי החיבור הראשון שראיתי – הפגון של מקבת להיליל ליידי מקבת. דוקא את king השarterי. קריאות פמיניסטיות של המהורה מדברות על כך שלליידי מקבת היא לייצר בכל זאת יחס זיקה לדמויות ולחיומיים. החלומות, היכרונות, הסיפורים על סבתאי, הם דרך עבורי לשוחר את עצמי. מה שחזק בחלום ובზווניות זו העבודה שהם באו אליו, לא זמיןתי אותם, לא בחרתי בהם – לא רציתי בהם – ונבחרתי.

גם האנגליות המרחב הגברי נשוי הוא ניסיין לתוך בין עלמות ופערם. זה מרכיב אצלי. שילוב של זרות וכיתיות. בעברית אני לא יכולה אלא להיות "אנה" העברית. אני לא מצילה לייצר לי אלטר אגואיס בעברית. פשוט לא מצילה!

THE WITCHES

All hail, Macbeth, hail to thee, thane of Cawdor.
All hail, Macbeth, thou shalt be king hereafter!

א.ס.כ. כאן שיניתי לשיקספיר את הטקסט. והפכתי אותו מהיליל להיליל ליידי מקבת. דוקא את king השarterי. קריאות פמיניסטיות של המהורה מדברות על כך שלליידי מקבת היא בככל דמות שכותבה רק ככלי שרת לבעלת, לא אובייצה ממש עצמה, אישת שפה. האם אף פעם מזהה את הרצון של בעלה ודוחפת אותו לשם. לעומת קריאה זו, עניין אותו דוקא הרצון של להיות מלך. והכוונה שהדרמות הזו עניה לנויש לנשים הראשונות שגילמו אותה לאחר הזמן. במיוחד לשחקנית האגדית שרה סיידנס שהפכה לדמות מרכזית עבורי בתחליך.

לאחרונה הייתה לייטה בסדנת משחק שבה המנחה טען שבאמת לשחק אישת ואישה לא יכולה לשחק גבר. (כמובן שהיא מחסור בגברים בסדנה ובשילוב להשלים את החסר מצאת עצמי מלאת תפקדיה הגברים). מענין מה הוא היה חשוב על העבודה שלו... כמו האנגליות המרחב הגברי נשוי הוא מוביל אליו של התהווות, היעשות. לא סתם בכית שליל הטקסט של דלו על BECOMING תלו אצלי על הקיר והוא עבורי רגע מוכן – הפוטנציאל בתיאטרון להיעשות נבר, להיעשות אישת.

LADY MACBETH

If it were done, then 'twere well
It were done quickly. If the assassination
Could trammel up the consequence, and catch
With his surcease success;

א.ס.כ. העבודה שלי אינה גמורה באופן מוחלט. אני בבחירהו באופן טוטלי, אבל קצחות העבודה פתוחים. כמו לזרן לאבדון בשיא העוזמה... אם היא הייתה גמורה זה היה ככלני נסבל עבורי.icut למשל אני מחלבתת אם להמשיך את העבודה. לאחרונה עלתה אופzieה להעלאת את העבודה שבח אופן קבוע. אבל בבחירה שבח המהורה מטהה. האם אף פעם מזוהה את הרצון של בעלה. עבורי אפילו לעשות שבח כל הוווי. האם דוקא הרצון של להיות מושחת ליצפה. העבודה היא גם מරחב למידה קשה. החדר פערם של הולם מוכננת לי בצוורה כל כרך מוחלה בכל הוווי. לעבודה עבורי יש רגע מכונן. וזה הוא הולך. וזה מטיד אותך עבורי אוו של התהווות, היעשות. לא סתם בכית המשכיות?? אבל בתוכי אני תמיד מודעת לך שזה חרד פעמי ולעולם לא יהיה גמור.

LADY MACBETH

Come to my female breast and turn my mother's milk into poisonous acid, you murdering demons, wherever you hide, invisible and waiting to do evil!

א.ס.כ. כאן עליה ממש לבטל את המגדר בכדי להיות ייזהר שהוא כולו אובייצה. ליידי מקבת מוכנה להקריב את נשיותה. גם לי יש את עניין ההקרבה עדין עמוק בתוך הראש בעולם הפראיילגי לחלוון עדין ברור לכואורה שכוריה להגעה למקומות כוהה או אחר חיבים להקריב, לשלם מהיר... לוותר על אהבה, לוותר על הולדה של חיים, לוותר על הכל והפהו אותו לרעל.

הדרמות שליל במושפע היא נערית יותר, עשרה. כאשר עבורה מושחתת לא מוכנה את עצמי הרבה פעמים עובדת מעמידה נמהטה. אבל זו פרטפקטיבה שאני מוצאת לוותר עלייה. יש לי חושף לפועל מלמטה. גם כשאני אמרה לנווא, דוקא מהתמידה אני גובה – אני מוצאת את עצמי מותחת ליצפה. העבודה היא גם מרחב למידה קשה. החדר העבודות תמיד באות ללמידה. קל לי יותר ללבא מהפוזיציה של נערה. אם אני אבואי מגובה העוניים או אפילו מעיל אין לי שם נקודת מינך, דוקא מהתמידה אני יכולת לזמן וולעוק. וכך המופע הוא מהלך של תלמידה והתחליך הוא בית ספר – במחקר לקראת המופע ביליתי שעות בספריית האוניברסיטה וקרأتي המן מאמרם. בין הסטודנטים והסטודנטיות הרוגתי כשותלה, כמתהזה שלילום לא ייחשו בכוונותיה האמתית...

LADY MACBETH

Come, you spirits
That tend on mortal thoughts,
unsex me here,
And fill me from the crown to the toe top-full
Of direst cruelty. Make thick my blood.
Stop up the access and passage to remorse,
That no compunctions visitings of nature
Shake my fell purpose, nor keep peace between
The effect and it!

א.ס.כ. אני רוצה להביא ציטוט נוסף. זה ציטוט מהספר שעוסק בקולות של שרה: סיידנס – שהיתה יודעה בכיצועה האגדי לליידי מקבת, והיא רוח וראים חזקה במופע שלו:

"Modes of listening are intertwined with modes of self-identity. In recreating a past soundscape, we might recreate a way of being in the world."

פעמים רבות במופע אני משוחחת ומקשיבת לקולות ודרימות ועונה להם בעצמי. אני יוצרת את הדרבר ובו בזמן מקשיבת לו. הפעולה של ההקשבה מאוד מוחתית לי, היא מייצרת עבורי הויה שאינה זקופה להגירה – אני רק למן הדרבר – למן ההקשבה. כמו מודים. לומדים מרווחת רפאים היסטוריים. מאיקונים.

זה גם סוף המופע – בפניה לקהל. בקשה אליו. כמו ליידי מקבת – הכוונה כתעת אציג הקהל. וההשתקפות שליל בידיו. ואני מבקשת מהם למלוק, לבלתי, לאפשר לי להיות פלאידית כפי שאני רוצה להאות. יש לי הבנה שפערם, בסוף המופע, לכולן יש רישומו שליל – שאנה היא צוותת וכזו. וככה... וזה משחו שהוא עשה... וזה עוד משחו... ואילו אני מבקשת: אפשרו לי להיות אקלקטית – להיות דבר והיפכו.