גליון מס׳ 24 | ספטמבר 2013 | מחיר 45₪ | ISSN 1565-1568

מחול לישראל

כתב עת למחול בישראל

DanceToday

The Dance Magazine of Israel

תוכן עניינים

זירת מחול חדש 2013 | רות אשל, סהר עזימי, שלמה ביטון, מיכל הרמן, אורי שפיר, לילך לבנה **3**

עיסוק חוזר באמנות הריקוד: *דירת שני חדרים* של ניב שינפלד ואורן לאור | הניה רוטנברג **9**

דירת שני חדרים | ניב שינפלד ואורן לאור **12**

גוף כאב: התבוננות בודהיסטית באימון במחול | עינב רוזנבליט **14**

לעשות את הדבר שאני הכי אוהבת: הרקדנית אורין יוחנן במאמר אמיץ וחושפני על החיים והאמנות כטוטליות אחת | אוריין יוחנן **17**

הכישלון של *קפה מילר*: כוריאוגרפיה מבעד למושג הג'סטה | רונית זיו **24**

ברווז | יוני סוטחי **28**

החור – מחשבות סביב החסר | גבי אלדור **31**

על הייחוד בשיטת ההוראה של סילביה דוראן | אורנילי אזולאי **32**

להקת הפלמנקו הישראלית "קומפאס": פתיחה סגנונית ותרבותית של שפת הפלמנקו | עידית סוסליק **36**

תמר אליגור בת 90 / יוסי זיידר **40**

בלט מונטה קרלו: ראיון עם ז'אן כריסטוף מאיו, המתמקד בתהליכי העבודה שלו | אורה ברפמן **43**

בכורות | ערכה אדווה קידר **46**

מחול עכשיו - מאמרים שעברו הערכת עמיתים (רפרנטורה)
ייצוג, אבסטרקציה ויצירתיות בריקוד המצרי | שרון טוראל **51**

המחול המחלים אותנו – עבודתה של ירדנה כהן ותרומתה לתחום הטיפול בתנועה ומחול | יעל ברקאי **57**

74 The Dance that Heals Us | Yael Barkai

Representation, Abstraction and
83 Creativity in Egyptian Dance | Sharon Tourel

83 Table of Contents

בשער: **אוריין יוחנן**
צילום: **גדי דגון**

מחול עכשיו
כתב עת למחול, גיליון 24, ספטמבר 2013
DanceToday
The Dance Magazine of Israel

עורכת: **ד"ר רות אשל**
eshel.ruth@gmail.com
dance.today.israel@gmail.com
מערכת: **ד"ר רות אשל, נאוה צוקרמן, ד"ר דן רונן, יעל מירו, שרי כץ־זכרוני, יונת רוטמן, עינב רוזנבליט, רונית זיו**
ועדה מייעצת לרפרנטורה: **ד"ר רות אשל, ד"ר שרי אלרון, ד"ר ילי נתיב**
עיצוב גרפי: **דור כהן**
עריכה לשונית: **רן שפירא**
הדפסה וכריכה: **א.א.א הדפסות**
מו"ל: **תיאטרון תמונע**
כתובת: **רחוב שונצינו 8, תל־אביב 61575**
טלפון: **03-5629462**
פקס: **03-5629456**
www.tmu-na.org.il
tmu-na@tmu-na.org.il
מכירות: **קופת תיאטרון תמונע 03-5629462, ניתן להזמין את הגיליון בטלפון ולשלם בכרטיס אשראי. הגיליון יגיע לביתך בדואר**
למוסדות: **תיאטרון תמונע (דגנית – ניהול כספים), 03-5611211 שלוחה 5**
הרבעון יוצא לאור בתמיכת:

מועצת הפיס לתרבות ולאמנות
משרד התרבות והספורט
תמונע בית ליוצרים וקהל

המערכת אינה אחראית לתוכן המודעות
© כל הזכויות שמורות

ISSN 1565–1568

זירת מחול חדש

במסגרת הזירה הבין־תחומית, אולם ליאו מודל, ירושלים, 25–27 ביוני 2013

יוצרים כותבים

Hits (פרק א') מאת שלומי ביטון, רקדנים משמאל לימין: עדיה ברקוביץ',
יעקב פולצר, שלומי ביטון, יובל גרגיר, ירדן אלקיים, צילום (צולם בחזרה): גדי דגון
Hits (chapter one) by Shlomi Bitton, photo: Gadi Dagon

שתי התוכנית של זירת מחול חדש, במסגרת הזירה הבין־תחומית, מפתיעות לטובה בעומק החיפוש שמאפיין אותן. התוכניות מורכבות מעבודות של מיכל הרמן, לילך ליבנה, שלומי ביטון, סופיה קרנץ, רן בן דרור ואורי שפיר – רקדנים/יוצרים מוכרים שעברו במסגרת הזירה תהליך יצירה שארך כחצי שנה, שלווה במפגשי העשרה עם יוצרים ואמנים אורחים, לאו דווקא מתחום המחול. לפעמים, בעיקר בעבודות הנושאות אופי ניסיוני, התהליך חשוב יותר מהמוצר הסופי, ולכן משמח שבתוך העבודות שהועלו אפשר היה להבחין בחיפוש מעמיק ורציני.

בניגוד לעבודות ניסיוניות רבות שהועלו לאחרונה, שבהן המחול פונה למדיה אחרים וכתוצאה מכך, בין השאר, התנועה מתכווצת ונעשית דלילה לעתים, הפעם המחול חגג. פחות משאפשר לקשר את העבודות הניסיוניות האלה למחול הפוסט־מודרני השכלתני של שנות ה־60 בניו יורק, יש להן זיקה למחול ההבעה האקספרסיוניסטי שפרח באירופה בין שתי מלחמות העולם. אלה ריקודים שחותרים מחדש לגילוי פנימי אישי, כמובן בהסתכלות עכשווית, פחות נאיבית ופחות רגשנית. כל כוריאוגרף הביא את הנושא שלו, ובלי שתיכננו זאת מראש כמעט כולם עוסקים בניסיון לתת תשובה לשאלה גדולה – מי אני, בעצם?

להלן מלים שכתבו סהר עזימי, המנהל האמנותי של זירת מחול חדש, וארבעה מבין היוצרים, שהסכימו לחשוף את תהליך היצירה.

רות אשל

סהר עזימי, מנהל אמנותי

כאשר גיא בירן, המנהל האמנותי של הזירה הבין־תחומית, הזמין אותי לנהל את הפלטפורמה מחול חדש השנה, הרגשתי שיש לי הזדמנות אמיתית לחקור את תפקיד המנהל האמנותי ולחלק אותו לשניים – ליווי אמנותי וניהול אמנותי. לתפישתי, האחרון הוא הכלאה בין אוצרות ויצירת קונספט רחב של פסטיבל. ליווי אמנותי הוא תהליך אישי וקבוצתי, שעברתי עם האמנים ועם תהליך היצירה שלהם.

מה שהנחה אותי בבחירת האנשים שהעלו עבודות במסגרת שניהלתי היה היציאה מהקופסה – זיהוי הגבולות שלנו והדרך שבה אנחנו יכולים לצאת מתוכם ולהיכנס אליהם במהות. חילקתי את הפלטפורמה לשלושה ערוצים נפרדים: ליווי אמנותי אישי, תוכנית העשרה וליווי פאנליסטי של אנשי מחול.

הליווי האישי נקבע לפי הצורך של כל אחד מהיוצרים בנפרד. הוא מומש בעיקר בסטודיו האישי שלהם ובשיחות רבות על מקומו של כל יוצר ביצירה הנוכחית ובתוך התהליך ההמשכי שלו כיוצר, מיום שהתחיל ליצור בפריזמה של היצירה שבה בחר לעסוק מולי. כל היוצרים פתחו לי חלון כן אל השאלות הכי בוערות שעמן הם מתמודדים, כמו אופי השפה התנועתית, הקבוצה או הז'אנר שאליהם משתייך היוצר, הסיבות ליצירה ועוד. באופן טבעי, השאלות והתשובות נדדו אתנו אל שני הערוצים הנוספים של התוכנית ופתחו דיאלוג עמוק ומפתיע על נושאים אלה, שנוהל עם יוצרים בכירים בארץ ועם אנשי מקצוע שאינם באים מתחום המחול.

בבניית תוכנית ההעשרה הנחתה אותי ההתמקדות ביוצר. רציתי לשקף ולשאול שאלות עומק ומהות על תפקידנו בחברה, על היכולת שלנו לצמוח, על הוורסטיליות שלנו, על הדרישה להמציא אמנות "חדשה" ועל מהות היוצר בתוך היצירה. כל אחד מהמלווים שבאו מתחומים מגוונים (לא ממחול), הצליח להפגיש את היוצרים, בסדנאות אינטנסיביות שנמשכו ימים שלמים, עם דיסציפלינות חשיבה ומחקר שונות והעלה שאלות מהות מגוונות שזכו להדהד במחול דרך היוצרים.

ברכה תאיר־קליין, יועצת ארגונית, ניסתה למצב את היוצרים בסביבתם ולשאול שאלות על מטרתם האישית והחברתית ביצירה, באמצעות עקרונות שפיתחה, שמשמשים אותה בייעוץ לחברות המסחריות הגדולות בארץ, שבמרכזן הטיפוס אל הקומה ה־100.

מורן שוב, אוצרת ואמנית, פתחה אתנו בדיון על חוויית הקהל ושאלה שאלות מהותיות על הקשר עם הקהל ועל האחריות שלנו להעביר את המסר שלנו. באמצעים חווייתיים ובהרצאות היא האירה את עינינו והפנתה את הקשב שלנו לשאלות חשובות מאין כמותן.

יהלי סובול, מוסיקאי וסופר, הציג לנו את עולם הטקסט והמבנה המוסיקלי בסדנה לכתיבת שיר. שוב גילינו שהמהות דומה, וההבדל המהותי טמון בדיסציפלינה.

עם כרם הלברכט, ארכיטקט ואמן בקהילה, יצאנו אל המרחב הציבורי ושאלנו שאלות על חלל ועל המשמעות שלנו במרחב החברתי, בתרגיל "72 דקות בככר ספרא", שצולם ועובד לאחר מכן על ידי הקבוצה.

עם אנה ויסמן, יוצרת במחול ובאמנות פלסטית, התארחנו בגלריה יפו בירושלים. היא לקחה חומרים מיצירתם האישית של המשתתפים והשתמשה בהם בחלל לא בימתי, בניסיון להאיר את הבחירות שנעשו וליצור סט חדש של שאלות.

גיא בירן העביר לנו עקרונות חשובים של דרמטורגיה והעלה את שאלת חשיבותה ביצירת מחול. תהליך ההעשרה היה מרתק. מרענן היה לראות את היוצרים יושבים בכיתה עם מחברות ועטים ומנסים למלל את העקרונות שמחול הכי מתקשה להלביש במלים, כמו תחושה, רצון, אבסטרקט וכדומה.

אנה ויסמן חיברה בין סדנאות ההעשרה לבין הליווי המחולי/המקצועי. היא הביאה לתוכנית את הפורמט החדש שעיצבה, "הביאס קורפוס", וגיבשה עם היוצרים שני ערבים שהורכבו מ"חתיכות" מיצירתם ופגשו בשני חללים שאינם בימתיים, האחד – גלריה יפו בירושלים והשני – הרחבה החיצונית של מרכז ז'ראר בכר. בשתי ההזדמנויות חוו היצירות מפגש עם שאלות חדשות בעקבות הפרגמנטליות שנדרשו לייצר והמפגש עם חללים שונים מהחלל שאליו נועדו.

אנה הצטרפה גם לצוות משובח ומצומצם של יוצרי מחול, שהשתתפו בפאנל מתחלף וצפו ביצירות בכל השלבים, החל מהחודש הראשון ועד רגע לפני העלייה לבמה. איריס לנה, נעה דר, ניב שיינפלד, תמר בורר ואנה ויסמן התבקשו להתייחס לרגעים שדורשים פיתוח ועיבוד ביצירות, בלי לכוון לתוצאה סופית אלא מתוך העלאת שאלות מחקר. היוצרים התבקשו להביא את הרגעים "החלשים" שלהם, כדי לנצל את המפגש לטובת פיתוח ולא לטובת הופעה.

כל התהליך הזה קרה בשלושה ערוצים, שבהם התקדמנו אני והיוצרים בעת ובעונה אחת, בניסיון לייצר תנועה אמיתית אל נקודה חדשה של הבנה, התפתחות, שאילת שאלות ויכולת לפלרטט עם חוסר הוודאות של היצירה. האישי והאמנותי התחברו ויצרו מהלך חשיבתי ומוקדי שיחה משותפים שנמצאים על אותו רצף, אם כי אולי במדדים שונים.

גיליתי שכמו שחשבתי, האפשרות להציג את מרווח הטעות של החיפוש היצירתי פתחה ליוצרים פתח רחב להתנסות ולהעלאת שאלות אמיצות ומהותיות על עצמם ועל היצירה. התוצאות, שבעיני שיקפו את התהליך באופן ישיר, היוו מראה מדויקת לרגישים מבינינו. בתוצאה הסופית כל החוטים נשזרו יחד לחוויה מעבדתית, חוקרת ויוצרת.

שלומי ביטון, מיכל הרמן, סופי קרנץ, אורי שפיר, רן בן דרור ולילך ליבנה הם שישה יוצרים שהצליחו לשמור על קולם הייחודי וליצור קבוצה הטרוגנית, שנתנה לכל אחד מהם מקום לביטוי אישי. העצמה אישית דרך הקבוצה היא ערך שפיתחנו ושאליו שאפנו באופן מודע.

לא יכולתי לבקש קבוצה יותר מדויקת לתהליך שכזה. ששת היוצרים הם אנשים בעלי קולות ברורים ושונים בתכלית. הם באים ממקום חיובי, של אהבה למה שהם עושים ולסביבה שבה הם פועלים. הכימיה בתוך הקבוצה היתה הערך המניע ביותר בסופו של דבר. הכוח שלנו כחלק מקהילה הזכיר לנו שוב שאנחנו לא לבד בשאלות שלנו וברצונות שלנו.

באופן אישי זכיתי לפתח את הבנת המושגים ניהול אמנותי וליווי אמנותי. בעבודה עם היוצרים שאלתי את השאלות שהכי העסיקו אותי: מה באמת צריך אמן ממלווה אמנותי? מתי ליווי הוא שיקוף ומתי הוא השלכה? איך להגיד הכל ולשמור על שברירות היצירה שעוד לא נולדה? ועוד שאלות רבות שהובילו לשאלות חדשות שאני עוד רוצה לשאול.

Hits (פרק א')
כוריאוגרפיה, בימוי, מוסיקה מקורית, מילים ולחנים: שלומי ביטון; מבצעים: יענקלה פילצר, ירדן אלקיים, עדיה ברקוביץ', יובל גרגיר ושלומי ביטון; ניהול חזרות: אסנת קלנר; ייעוץ דרמטי: גיא אלון; מיקס סופי בתמיכת: דידי ארז; עוזרת הפקה: קרן הופמן; בתמיכת מרכז ביכורי העתים ובשיתוף עם "המסלול להכשרת רקדנים".

שלומי ביטון

את היצירתיות המוסיקלית שלי פיתחתי בשנים שבהן חייתי בספרד. לפני כשנה, כשחזרתי ארצה, פתחתי במסע ניסיונות מקומי והחלטתי ליצור ערב שכולו סצינות מחוליות ותיאטרליות הנשענות על מוסיקה ושירים שלי. רציתי להוציא אל הפועל פרויקט המבקש להיות קונצרט רב־תחומי – שבו כמובן אאתגר את עצמי (ואת שותפי) ואבחן את כישורי לא רק ככוריאוגרף וכרקדן, אלא גם ככותב, שחקן, במאי, מוסיקאי ועוד. דימיינתי "להיטים", כלומר קטעים שיוכלו גם לעמוד בפני עצמם, לא רק כמרכיבים השזורים ברצף של הופעה, ושנוכל להאזין להם באופן פרטי, לא רק בהופעה על במה מול קהל. התחלתי עם שם: The Greatest Potential Hits of Good Company ("גוד קומפני" הוא השם שנבחר להרכב האמנים החדש) והשם הזה הניע אותי.

בשלב הראשון כתבתי ויצרתי קטע מחולי תיאטרלי, על מוסיקה שלי, לקבוצת רקדנים צעירים, תלמידי "המסלול להכשרת רקדנים" במרכז ביכורי העתים בתל אביב, בניהולם של נעמי פרלוב ואופיר דגן. הקטע הזה המשיך מהנקודה שבה עצרתי לפני שנסעתי לספרד – עיבוד קבוצתי (ל־13 איש) ומעודכן ליצירת סולו קצרה (שתיים וחצי דקות) שכתבתי לפסטיבל "קצרצרים" של הזירה הבין־תחומית בירושלים (2007). קטע זה הפך לנדבך בלתי נפרד מתוכן היצירה שנכתבה לזירת מחול חדש 2013. עד סוף 2012 נכתב קטע נוסף למסלול, ואת שניהם חיברתי בסופו של דבר לרצף. הרצף כלל שלושה שירים שונים, שלושה סיפורים שונים, מחוליים ותיאטרליים. זה היה רגע שבו הרגשתי שהרעיון השאפתני שלי קורם עור וגידים. התחלתי גם ליצור וריאציות לבתי ספר שונים ולהמשיך לעשות ניסיונות בחומרים תנועתיים, כוריאוגרפיים ומוסיקליים כאחד. באותה עת הזמין אותי סהר עזימי להשתתף בפרויקט זירת מחול חדש. הרגשתי שזאת היתה קריאה טבעית להמשיך את הפרויקט שלי, עם הבנה שבעצם הוא התחיל בעבר בזירה. ביוזמתי, ובאדיבות מרכז ביכורי העתים והמסלול, נולד שיתוף פעולה חדש ובו ארבע תלמידים מהבולטים במסלול – ירדן אלקיים, יעקב פילצר, עדיה ברקוביץ' ויובל גרגיר – מוזמנים על ידי להצטרף לפרויקט. הרגשתי שהם נכונים להתלוות אלי לתהליך שמעמיק בחומרים שכבר נכתבו וחושף את החדשים. התהליך החדש איתגר אותם יותר, דרשתי מהם יותר, ומכיוון שהיינו קבוצה קטנה לפתע, נחשפו עוד יותר פערי הגיל בינינו, פערי הניסיון, מרכיבים כמו איכות, יחסי מורה/תלמיד, כוריאוגרף/רקדן... כל אלה תרמו לתוכן של היצירה לבסוף. הפער הפך לבסיס שהזין את היצירה, וכדי לתת לתוכן הזה ביטוי מלא החלטתי שאני נכנס פנימה ומופיע עמם.

למדתי איך לעשות זאת תוך כדי תהליך העבודה ב"זירת מחול חדש". התוכנית סיפקה לנו מפגשים רבים בין היוצרים (פאנלים), שבהם העלינו שוב ושוב שאלות על הדרך, על התוכן, על המניע שלנו כיוצרים וכמופיענים... וזאת אף על פי שהמניע שלי היה ברור מלכתחילה. תהליך דומה, ואף אפקטיבי יותר, התקיים במפגשי ההעשרה עם בעלי מקצוע מובילים מתחומים אחרים. לדוגמה, היועצת הארגונית ברכה תאיר־קליין חידדה את רצון העל שלי להשפיע כאמן. מורן שוב, אוצרת, חיזקה אצלי תפישות שונות בנושא הדיאלוג עם הקהל. בסדנה עם יהלי סובול – מוסיקאי וסופר – התחלתי לכתוב את שיר הפתיחה ביצירתי (*הצעקה* היתה נושא ההרצאה שלו). גיא בירן, במאי וכותב, המנהל האמנותי של הזירה, עזר לי לפצח את התכנים הטקסטואליים שכתבתי, לגלות את המנוע של היצירה ולשחרר את הרסן בתפקידי. אנה ויסמן הביאה עמה את פרויקט *הביאס קורפוס* (הביאו את הגוף) – ודרך יום שלם של מסע אל הלא נודע, בגלריית יפו 23 בירושלים, גיליתי את הדיאלוג הפנימי שקיים ביני לבין ארבעת הרקדנים שעמי. את הדיאלוג הזה חשפתי בסופו של דבר על הבמה, לייב.

ביצירה יש כמה רבדים. מצד אחד ישנה ההוויה שלי כאדם צמא לשמחה ולטוב, ששר ומדבר את הדברים שהוא רוצה לחוות. לא רק רוקד אותם, אלא מספר אותם, מספר סיפורים. מצד שני, אותו אדם גם חושף את האמת המרה אבל המשעשעת משהו של יוצר עצמאי, את תהליך היצירה, את מה שאנו עוברים בדרך, את מה שעובד בה ומה שלא עובד, את כל מה שבדרך כלל הקהל לא מודע אליו כשהוא צופה ביצירה "גמורה" על במה.

הדמות שלי, של מספר העל, היתה אחראית להנעת העלילה, לחשיפה איטית ומדודה של הרבדים השונים בעולמנו ובתהליך שלנו. התחלתי/התחלנו בשיר פתיחה המזמין את הקהל פנימה, מנסים יחדיו לייצר הבטחה, פנטזיה חיובית. התחלנו בשיר, לא בריקוד – עומדים ומחזיקים מיקרופון, מחוברים לנק־מייקים, מוגברים עם המוסיקה – כך מתחילה היצירה וכבר שם אנחנו חושפים את אופיה, הכולל שירה, משחק וריקוד. מיד לאחר שיר הפתיחה התחלנו בתהליך שבירת הפנטזיה. התחלנו לפרק בשלבים את העולם ה"מושלם".

בשלב ראשון אני ממלא תפקיד של קריין הכוריאוגרפיה, והרקדנים פועלים כמשתתפים במירוץ. טיימר (קוצב זמן) שמוקרן על המסך האחורי מעיד על אילוצי הזמן. המשימה היא לסכם יצירה בדקה אחת ושלושים ושמונה שניות (01:38). ערב מלא מכווץ למינימום זמן, כולל משמעות ורגש. הטיימר מאפס את עצמו כל דקה ושלושים ושמונה שניות, ורובד חדש נחשף. כך פעם אחר פעם, שלב אחר שלב. אני מדבר דרך המיקרופון, הם עונים דרך הנק־מייקים, תוך כדי תנועה. לפעמים משתלבת בדו־שיח שירה, מה שבא. כך אט אט נחשפים היחסים בין היוצר למופיעים, בין המורה לתלמיד, בינינו לבין היצירה. נחשפים ההתעקשות על השפה, המונחים שאנו משתמשים בהם בשיחה בינינו, הדרישה מהרקדנים, הדחיפה של הרקדנים, התביעה לאיכות, וההתנגדות המחאתית שלהם שמתבטאת כראפ – ראפ מחאה שלהם, של כולנו, ובו מודגשות ההשקעה הגדולה של כולנו ביצירה, הנתינה הרבה, בעוד שהתגמול הכלכלי אינו שווה ערך. נקודת שיא באותו הקשר, הוא קרב שנערך ביניהם לביני. ומי ינצח?

בשלב נוסף, לדוגמה, חשפנו את ארבע המזכירות הדמיוניות שלי. כל אחד מארבעת הרקדנים שיחק תפקיד של מזכירה דמיונית – אשת הפקה. הן מנהלות דיון משעשע ותזזיתי, גם הוא בדקה ושלושים ושמונה שניות, ותפקידו להאיר עוד יותר את מה שעובר בראשו ובמציאותו של יוצר כמוני. לבסוף מגיע שיר התקווה שלהן, כאילו התגבשו כלהקת עידוד וליווי צמודה, שמטרת העל שלה היא להוביל בבטחה את הגיבור העייף שמתזז ו"מטפס על קירות" ברקע. הכל מתנהל כלופ שחוזר על עצמו, מבחינה מוסיקלית ולפי תכתיבי הטיימר שמוקרן מאחור, שמתקתק ומלחיץ, מעיד שצריך להספיק, וכדאי שנזוז, ונקצר, ונמהר, כי בסוף הרי נמות... הכל על מנת ליצור תחושה של דחיפות ורצון על להצליח.

העבודה מסתיימת בשני שירים נוספים, האחד באנגלית (*If you are a rich man*) והשני בעברית (*תראו, הנה גוף זז*), שגם הם חושפים עוד רובד בעולמנו. סך כל המרכיבים מציג את המציאות שלנו כיוצרים, כאנשים, כחולמים, שנלחמים בעולם האילוצים הסיזיפי שבו אנחנו פועלים ומסרבים להיכנע, שואפים להרמוניה,

מביעים תקווה וקוראים לאושר ולעושר לבוא. בחרתי להתאמן בלספר סיפור לקהל, לנהל שיח עם הקולות הפנימיים, עם הרקדנים שעמי, עם דמויות דמיוניות, עם הקהל... לשתף קצת מכל כיוון, ותוך כדי כך לבחון מחדש את הגבולות בין טקסט, לתנועה, למוסיקה, את היחסים בין סטודיו ובמה, בין אימון להופעה.

השם שנבחר ליצירה הוא *HITS (פרק א')* – בעברית "להיטים", או "מכות". זה הסיפור שנבחר הפעם. בתוך התהליך נזכרתי שליצירה יש רצון עצמאי, ואני חושב שניתנה לנו הזדמנות טובה לגלות ולבטא אותו, במסגרת ששמה דגש על התהליך ועל הדרך שלנו כאמנים ופחות על התוצאה הסופית. לי נותר להמשיך, לפתוח את פרק ב' ולתת מקום למה שצריך להיות מסופר עכשיו.

נראה שאני ממשיך בדרכי לעבר הקונצרט המלא.

פליק פלאק
מאת מיכל הרמן; מבצעים יוצרים: רן בן דרור ומיכל הרמן; מוסיקה מקורית: יוני טל; עיצוב תלבושות: תומר בן כנען; ארט: דני פורת

מיכל הרמן

חיפשתי מניע ראשוני ליצירה. רציתי לחקור "ראשוניות", לחזור למה שגיליתי ביצירותי הראשונות ומה כל כך בער בי להמשיך ליצור. בחרתי לעבוד עם רן בן דרור, רקדן ויוצר שאתו לא עבדתי קודם לכן, ולראות איך חוסר ההיכרות בינינו משפיע על הבחירות ויוצר שפה תנועתית משותפת. התחלנו לעבוד באימפרוביזציה, בלי לתת לסיפור או רעיון להנחות אותנו. אחרי כמה חזרות מצאנו שיכולת האלתור שלנו משתכללת כשהגופים שלנו "צוללים" לתנועה שמאחדת ביניהם, משנה את דימוי הגוף הפרטי שלנו ויוצרת דימויים חדשים. יצרנו אחד בשביל השני קומבינציות קצרות של: "איך אני רואה את רן? איך הוא רואה אותי? מה אני רוצה להעניק לו? מה הוא לי?" ניסינו לברר מי אנחנו ומה היחסים בינינו. נעזרנו בחולצה שתכסה את הפנים כדי למחוק את הדימוי הפרטי, לטשטש את ה"דמויות" שאנחנו ולתת לפיסות שלנו לייצר שפה משלה. המסכה תפסה לבסוף חלק מהותי ביצירה. ככל שהדימויים החדשים שיצרנו התרחקו מדימויים אנושיים, עלו דימויים שמהם יצרנו שרשרת של סמלים חזותיים, שהפכו לתמונות מתוך היצירה. השפה שנולדה מתוך המפגשים הראשונים שימשה בסוף קרש קפיצה לבניית העבודה.

ניסינו לטשטש את קווי המתאר הגופניים שלנו כפרטים ולבנות תמונות שמעוררות שאלה בדימוי המפותל שהן מציעות. של מי הרגליים ושל מי הידיים? חלקן היו חייתיות ויצוריות. כשניסיתי לאפיין ולעצב את הדמויות שלנו בהתאם לתמונות, לשלב בין החייתיות והיכולות הווירטואוזיות של רן כרקדן, חזרה ועלתה דמותו של ספיידרמן. כך רן הפך לספיידרמן/לוחם ואני לבחורה נזקקת לעזרה עם שמלה אדומה. גם בדינמיקה בינינו, באימפרוביזציות בסטודיו, פעמים רבות רן תיפקד כ"מציל" ואני כ"מתאבדת". הרגשתי בטוחה לאבד שליטה פיסית באלתור, בידיעה שרן "יהיה שם" ברגע האמת. בהמשך חקרנו את הרצון שלי לאבד שליטה (ואולי כך לחוש "ראשוניות"). משם הגענו לדמות שלי כ"בחורה נואשת עם שמלה אדומה", שמחפשת שיצילו אותה כל הזמן, וכשספיידרמן לא פנוי ("כי נשלח למשימות חשובות אחרות") היא מנסה לעצב את דמותו כך שיתאים לדרישותיה.

משהתברר לנו שרן יופיע כספיידרמן, הבנתי שהדמות חייבת להשתנות לאורך היצירה. היא צריכה לעבור מהפך, ובהתאמה גם הדמות שלי תשתנה. המחשבה שהמסכה של רן תרד באמצע העבודה בערך הציבה אותנו זה מול זה בעמדה שוויונית, המאפשרת סיפור חדש בינינו.

כשיוצרים דואט לגבר ולאשה קשה להתעלם ממערכת היחסים בין המינים. ניסינו לא להתמקד בה, אבל היא חזרה ועלתה מתוך הדימויים שהצגנו. האשה התלותית והגבר ה"מציל" לקחו אותי להתעסקות בפנטזיה נשית עתיקה: האשה החלשה, הנזקקת לגבר שיעמוד לצדה ויאפשר את קיומה. דווקא היום, כשנשים חזקות ועצמאיות מקיפות אותי, ניסיתי לבדוק את הרעיון ולהדגיש את מקומה של האשה העצמאית, הדורשנית, שבוחרת במכוון לעצב את דמות הגבר שלצדה כך שיהיה שם כשתזדקק לו. כך השתנתה הפנטזיה הנשית שלי – ממציאת גיבור־על למציאת קשר שוויוני עם הפרטנר שלי. בסיום, כשיורדות כל המסכות בינינו ואנחנו עוצרים להתבונן זה בזה, מתחיל בעצם הפרק האחרון בעבודה, שאותו אפשר רק לדמיין.

האימג' של ספיידרמן לקח אותי (שוב) לתרבות הפופולרית, שמעסיקה אותי ביצירותי האחרונות. עם עיצוב הסאונד, הכולל דיאלוגים מתוך הסרט *ספיידרמן*, מוסיקה הירואית הוליוודית וקטעי קרבות, הוא הביא אופי קולנועי לעבודה, שנוכח גם הוא ברוב יצירותי.

מפליא, כמו שקורה פעמים רבות בתהליך יצירה, איך מתוך רצון לעסוק ב"ראשוניות" הגעתי לעבודה הממשיכה את הקו היצירתי שלי מעבודות קודמות. "הטעויות, אי הידיעה והנאמנויות שלי, החזירוני לבסוף אל אותה דרך נושנה שעקבותיה טבועים בכל מה שעשיתי..." (*פנים וחוץ*, אלבר קאמי, טקסט מתוך התוכנייה של *פליק פלאק*).

במפגשי ההעשרה שהיו חלק מתהליך העבודה פגשנו את יהלי סובול, זמר ויוצר, שאתו התנסינו בכתיבת שיר מתוך התבוננות בהקבלה בין כתיבת שיר ליצירת מחול. השיר שכתבתי עסק בחיבור הסימביוטי בינו ובינה, שנכח מאוד בתהליך וגם ביצירה. נפגשנו עם גיא בירן, במאי תיאטרון ומנהלה האמנותי של הזירה הבין־תחומית, ועסקנו במניע העל של היצירה. בנושא הדרמטי שמעורר לפעולה שמייצרת את הבאה אחריה ואת ההיגיון הפנימי ביצירה בכלל וביצירות שלנו בפרט. המפגש עם גיא ליווה את כל התהליך שלי וכיוון אותי לדבוק במניע שלי לאורך היצירה. חילקתי את העבודה לתמונות, לראשי פרקים, וניסחתי במשפט את מטרת העל של העבודה – ואז ניסיתי לבדוק אם כל תמונה משרתת את מטרת העל.

עם כרם הלברכט (ארכיטקטורה) יצרנו בזוגות תנועה מתועדת במרחב ציבורי בירושלים. עם מורן שוב, אוצרת, עסקנו בארוס ובאוריינטציה ובאופנים השונים שבהם אפשר לספר סיפור – בטקסט, בתמונה, בפריים, בדימוי. עם אנה ויסמן בגלריה יפו בירושלים התנסינו בשילוב יצירותינו עם יצירות אמנות שמוצגות בגלריה ובשילוב יצירותינו זו בזו כשכבר היו מוגמרות.

המפגשים עם ברכה תאיר־קליין, קואוצ'רית מופלאה שכיוונה אותנו לארגון מיקומנו ותפקידנו כאמנים יוצרים בעולם ולהבנת ההשלכות על היצירה הספציפית לפסטיבל, היו דומיננטיים בתהליך שלי; שאלות כמו למה אני יוצרת, בשביל מי ומדוע ליוו אותי בתהליך כולו ובמופעי הבכורה. ברכה חשפה אותנו לאתגרים אישיים וקבוצתיים שחידדו את עובדת היותנו בתהליך, בחיפוש מעמיק, בשאלה. תהליך שמאפשר לטעות, להיכשל (ואפילו מעודד כישלון), מעשיר, כן ועוטף באהבה והומור.

Fail Better
כוריאוגרפיה: אורי שפיר; רקדנים: עומר עוזיאל, אורי שפיר; מוסיקה: Jeff Buckley, Relmic statute, Omer Klein

אורי שפיר

לפני כשנה הגעתי למצב מתסכל ביותר – לא הצלחתי לרקוד בלי שיכאב לי. כאבי הגב

והברכיים היו נוכחים בכל תנועה שעשיתי, וכבר לא ידעתי איך אפשר לזוז ללא כאב. לא הצלחתי להבין איך אני אמור להמשיך להתקיים כרקדן. מצד אחד התשוקה שלי לזוז היתה אדירה, מצד שני הכאבים היו כל כך בלתי נסבלים, שהם הוציאו את כל החשק וגרמו לי להרגיש שעלי לעזוב את המקצוע. עוול נוראי.

חברתי, רות גוילי, אמרה לי באחת השיחות שלנו – לכם הרקדנים יש מקרה אבסורדי. זהו המקצוע היחיד שבו אתה לאט לאט מכלה את הכלי היחיד שלך. האמירה הכל כך מדויקת הזאת פגשה את התסכול שלי במקום הכי חד – האבסורדיות שלו. הכאב אמנם היה פיסי, אבל בעצם היה זה כאב קיומי. אני חי מההתפרקות של עצמי.

החלטתי שאני רוצה ליצור עבודה בדיוק על זה. היה ברור שאני צריך לבטא את הכאב הזה איכשהו. היה בי כעס מאוד גדול על המצב הזה. הרגשתי שהדרישה שלי מעצמי, להיות רקדן פיסי ולהגיע לווירטואוזיות פיסית, היא כמו חרב פיפיות שמחסלת אותי לאט לאט. שאלתי את עצמי איזה מין רקדן אני יכול להיות ללא הווירטואוזיות, ללא יכולת פיסית מרשימה, ללא "יכולות־על" של רקדן. האם רק היכולות האלה מגדירות את הגוף שלי כגוף רוקד? האם הגוף שלי יכול להיות גוף רוקד גם כאשר הוא מבצע את הפעולות הכי פשוטות? גם כאשר הוא לא עושה כלום? האם ה"כלום" הזה יספק אותי? יספק את הקהל שאליו אני פונה? ואיך אני יכול לבטא את המצב האבסורדי הזה בלי לפגוע בעצמי שוב? בלי שיכאב לי כל כך?

השאלות החלו להיערם, ואתן הגיעו דימויים, תמונות, תפישת חלל. העבודה התחילה ממש להוליד את עצמה. זה היה הזמן שבו עניתי ל"קול הקורא" של פסטיבל מחול חדש של הזירה הבין־תחומית וביקשתי לפתח בו את העבודה שלי.

סהר עזימי קיבל את בקשתי, אבל היתה לו דרישה – עלי לעזוב את הקונספט המנוסח היטב שכתבתי, ולהתחיל משהו חדש. לדבריו, העבודה שהצעתי היתה כבר בתוך תהליך בישול, והוא היה מעוניין דווקא ביצירה משותפת מנקודת ההתחלה. טאבולה ראסה. בעצם, הוא ביקש ממני להתחיל תהליך יצירה מהמקום הכי טבעי – המקום שבו עדיין לא קיים כלום. בהתחלה זה נשמע ממש... אבסורדי... (שוב), אבל למעשה זה היה הרעיון הכי טוב שיכולתי לבקש לעצמי כיוצר. הוא הזמין אותי להשתמש בפלטפורמה הזאת כהזדמנות להתנסות במשהו שאני לא בטוח לגביו. זאת היתה הצעה לפלרטט עם הלא נודע.

הפלטפורמה שסהר יצר היתה הזדמנות פז להתעקש שוב ושוב על שאילת שאלות. על עיסוק לא מתפשר במהות, ולא בתוצר. התהליך תוגבר בקשת רחבה מאוד של סדנאות העשרה ובמפגשי "פאנלים" של יוצרים ותיקים, שעזרו לנו להמשיך לשאול את השאלות הנכונות. הרעיון היה לתת ליצירה לגלות את עצמה. בדיוק כפי שהיא אמורה לעשות, באופן הכי טבעי שלה.

מה נגלה לי בסופו של דבר?

בתוך תהליך העבודה הופיעו שוב ושוב אלמנטים שהבהירו את עצמם כחלקים אינטגרליים מהיצירה. אחד מהם, שהיה ברור מתחילתו של התהליך, היה הכאב האבסורדי. הדרך משם אל סמואל בקט (Samuel Becket) היתה מאוד קצרה כמובן, ונתקלתי בכמה טקסטים מופלאים שהיו בשבילי כמו צרור מפתחות להבנת היצירה שלי.

זהו אחד מהם, שמתוכו לקחתי את שם העבודה Fail Better–.

Ever tried. Ever failed. No matter. Try again. Fail again. Fail better.
(מתוך Worstward Ho).

ההזמנה של בקט להיכשל שוב – להיכשל טוב יותר – מעוררת גיחוך וצחוק אל מול האבסורדיות שלה. אבל היא גם מעוררת תחושת חמלה. היא מציעה לנו להפוך את האמביציה שלנו על פניה, ובמקום לשאוף אל הניצחון לחגוג את הכישלון. כאשר חוגגים אותו הוא מתקיים "טוב יותר", ובאותה מידה כבר אינו מתקיים כלל, מפני שכישלון אינו יכול לקרות כאשר מתכוונים אליו. הוא מתקיים ונעלם בו־זמנית, הקוד שלו מפוצח.

בעצם, זאת היתה ההזמנה הכי מפתה ששמעתי להתמודדות עם הכאב שלי: פשוט לחגוג אותו. להיכשל אתו שוב ושוב, עד שהוא נהיה טוב יותר. עד שהוא לא קיים יותר כלל.

בנקודה הזאת הבנתי שזהו אלמנט נוסף של העבודה שלי – הכישלון. בסטודיו מצאתי את עצמי חוזר לחפש פעולות פיסיות שבעצם בלתי אפשרי לבצע. אני והרקדן עומר עוזיאל, שמשתתף בעבודה, קראנו לזה משימות בלתי אפשריות – ותמיד כשניסינו אותן, זה היה תענוג אדיר. ברגע שהצבנו לעצמנו משימה בלתי אפשרית, למשל ללכת על התקרה; לייצר רעידת אדמה; לשנות את העבר, זה הבהיר לנו את העיקרון הנפלא הבא – יש רק דרך אחת להצליח, אבל אין־סוף דרכים להיכשל – דרכים יצירתיות, מגוחכות וצבעוניות ביותר.

החיפוש אחר הכישלון, בפעולות חסרות תכלית שכישלונן ידוע מראש, יצר לנו חלל שבו יכולנו בעצם לעשות הכל, להיות הכל, להתנסות בהכל. כל עוד מותר להיכשל, הכל אפשרי. מהר מאוד מצאנו את עצמנו שוב כמו ילדים במגרש משחקים, שרק אנחנו מבינים את ההיגיון שלו.

באחת החזרות מצאתי את עצמי קופץ שוב ושוב על כריות ענקיות שהנחתי במרוכז על הרצפה. בכל פעם קפצתי גבוה יותר והקפיצות הפכו לניסיונות לעוף, ממש כמו כשהיינו ילדים, שהסתיימו בהתרסקות אל תוך הכריות. הפעולה הזאת היתה אידיוטית ופואטית בו־זמנית, והשילוב היה בדיוק מה שחיפשתי כדי לתאר את הכאב האבסורדי שחשתי, את הכישלון של הפנטזיה אל מול המציאות, את הגעגוע לחופש שהיה בילדות אל מול הקול הפנימי שמבקש להתבגר.

מגרש המשחקים הזה גילה לי את האלמנט הנוסף שהעבודה עסקה בו – התבגרות. המתח הקיים בין הילדות לבין הבגרות. הפחד לגדול, ולעומתו הפחד להישאר תקוע במקום, לא להתפתח. הגעגוע לפשטות הנפלאה בילדות והרצון לחבר בין הילד שהייתי לאיש שאני היום.

רק לאחרונה הבנתי שהתבגרות היא הנושא האמיתי של העבודה. התבגרות היתה התהליך האמיתי שהעבודה הזאת רצתה להעביר אותי, דרך ההתבוננות בכאבים שלי, מבלי להתייחס אליהם כמשהו שלילי או חיובי, אלא פשוט לחגוג אותם. לחגוג את הכישלון שלי ו"להופיע אותו" בלי בושה, בקול גדול. העבודה התחילה לעבור טרנספורמציה מתחושה של אבל שקט וחיוור לתחושה של חגיגת האבסורד השולט בחיינו, חגיגה צבעונית ומגוחכת.

בתהליך היצירתי נוצרה שותפות עם עומר עוזיאל, רקדן נהדר שהצליח להיות אתי, שוב ושוב, בתוך הלא נודע המאיים. עשינו את זה באמצעות פלירטוט עם הלא נודע והפירוק שלו אל תוך תנועה, אל תוך עבודה, אל תוך יש מאין. אין דבר מפחיד מזה בתהליך יצירה, ואין פרס יותר גדול מהשותפות שנוצרה בינינו. השותפות הזאת הפכה לחלק משמעותי מהעבודה, מפני שהחיבור שהתקיים בינינו על הבמה שיקף באופן מוחלט את הדרך שעשינו יחד בתוך התהליך. לאחר ההופעה קיבלנו לא מעט פידבקים על החיבור החזק שהיה בינינו על הבמה. שמחתי לגלות, שוב, שהתהליך שעוברים יחד בתוך היצירה הופך בסופו של דבר לאלמנט תימטי בתוך העבודה. החיבור בינינו התפרש לפעמים גם כחלק משמעותי מנושא היצירה. מעין שותפות גורל, אחווה, של שני גברים המשחקים בחומרים שמהם עשוי שביל ההתבגרות שלהם. הם מתבוננים זה בזה, משתתפים זה בפנטזיה של זה וחוגגים זה את כישלון האחר.

הורה לנאחזים
כוריאוגרפיה: לילך ליבנה; משתתפים: טל הרינג, מורן סיון, מיכל גיל, סביון פישלוביץ', אופיר סימנטוב ולילך ליבנה; משתתפים נוספים במחקר־מופע: חנה ליבנה, משה אבשלום שכטר, שירה אביתר, תומר מלחי, דורון פייסיק, יולי קובבסניאן, יעל תורג'מן, בר שיר ובילי אורן

לילך ליבנה

הורה לנאחזים מוקדש לדיון על עולם הדימויים, על הדרך שבה אנחנו מופיעים את עצמנו ולניסיונות לפרוץ מבעד. זהו ניסיון לטשטש את הדימוי, להעלים אותו, לברוח ממנו, להתעסק בשארית שלו. מהי שארית של דימוי? איך הד של דימוי מעצב את המחשבה שלנו על דברים? האם אפשר להיות מעל לדימוי? איך אפשר להחזיר לעין את היכולת לראות, להתבונן? מכאן נבע הרצון שלי לכסות את הגוף. לברוח מהדימוי הנראה ולהחזיר לעין שלנו, למבט, את הכוח להתבונן מחדש ולייצר קווים וצורות חדשות במציאות הזאת.

קרוב לשנה עבדתי עם קבוצה של אנשים רבים ומשתנים מתחומי עיסוק שונים – פרפורמרים, אמנים, סטודנטים לפילוסופיה וחברים. קיימנו מפגשים בבתים פרטיים ובמרחב הציבורי. את המפגשים קיימנו מכוסים בבד שחור, כאשר רק העיניים נראות, ובהם במשך שעות קיימנו משימות לפי זמנים קבועים. בחרתי לכסות את הגוף בבד שחור (בורקה), כדי לנסות ולטעון במשמעות אחרת את הבורקה. היא משמשת כאן כלי להשגת שחרור מהיאחזות, דבר השונה מאוד מתפקידה במציאות. בשבילנו זהו כלי שבאמצעותו אנחנו רוצים לאפשר לגוף חדש להיווצר. הכוונה היא להתמודד עם הדימויים שמכסים אותנו, לדון בדימויים שעוטפים אותנו מבחירה ולא מבחירה, לנסות ולטעון אותם במשמעויות אחרות, לשחק אתם, לטשטש אותם. האם אפשר לאדות דימוי כה חזק? האם אפשר לשחק עם המחשבה ולהתרחק מאיך שהיא תופשת משהו מסוים ולהטעין אותו במשמעות אחרת? האם אפשר לגעת בגבולות של האגו ושל המחשבה? הצעד שנקטנו ביחס לבורקה דומה למהלכים נוספים שעברנו. לדוגמה, את המושג "בריחה" ניסינו לאורך כל התהליך להטעין במשמעויות שונות **וחיוביות**. כל אובייקט או סובייקט שבו אנו פוגשים עמוס בהמון רפרנסים, דימויים והקשרים. המטרה היא לנסות ולשבש את ההקשרים הקיימים, לשנות את היחס שלנו לדברים, לשחק עם הכוח של הדימוי ולראות עד כמה אנחנו יכולים להשפיע עליו ולא להיות שבויים במצב הקיים.

בשלוחה הבימתית של המחקר־מופע הבנתי שהניסיון לפרק את המבט הוא בעצם הכוריאוגרפיה. לכן התמסרנו לאורך כל המופע למעין "מסיבת מבטים" בינינו לבין הקהל ובינינו לבין עצמנו. במסיבת המבטים הזאת הגוף לא מעורב, לא נשלט, לא מכוון על ידי המחשבה. משתתפים בה רק המבטים הנודדים בין כל הדימויים שנמצאים בחלל. זה ניסיון תמידי למפות, ללכוד ולפרק את הדימויים שצפו בחלל התיאטרון בערב המופע. מכוסים, ביצענו במשך חצי שעה משימות שונות לפי זמנים קבועים. ביקשנו להבין באילו דימויים אנחנו נאחזים ואם אפשר להתקיים אחרת, כלומר, אנחנו־הפרפורמרים היינו עסוקים באיך לא "ליפול" לדרך שבה אנחנו רגילים להופיע את עצמנו מול אנשים, אלא לנסות ולהיות המהלך עצמו, לחשוב בזמן אמת ולהתאמץ לא לרצות את הקהל ולא להיות עסוקים בייצור דימויים מגרים, אלא להתמקד באתגרים המחשבתיים ולא להציג אותם אלא להיות הדבר עצמו. לא לייצר פרשנות גופנית לנעשה, אלא פשוט להיות עסוקים בפעולת פירוק המבט. הגוף ינוע מעצמו בהתאם למהלך המחשבתי, מתוך ניסיון לא להשפיע עליו. הערב כולו התעסק בפעולה הזאת והתעקש לחקור אותה.

הבמה היתה ריקה. רק הדימויים של הקהל והפרפורמרים המכוסים נראו בחלל ומצלמת ובקאם תיעדה את הקהל. באמצעות שימוש באייפונים, במצלמות ובווקאם תיעדנו את מה שהופיע את עצמו באותו ערב. ניסינו לסמן דימויים שאנחנו עלולים להיות מגורים על ידם ולשרת אותם. את פעולת המבט תיעדנו גם באמצעות המצלמה וגם באמצעות שרטוט. אחת המשתתפות ניסתה לשרטט את הפעולה של פירוק המבט במפגש בין שני אנשים. היא ניסתה לתת צורה למחשבה שהתקיימה בין שני אנשים הפוגשים זה את זה במבטם. לאחר מכן שני האנשים ניסו לקיים פיסית את המודל המחשבתי של מפגש זה. כלומר, להציב את עצמם בשרטוט ולהיות השרטוט עצמו. לנוע בו, לקיים אותו. בזמן שהם קיימו פיסית את השרטוט, אותה משרטטת תיעדה את המבט של הצופים על פעולה זו וניסתה לשרטט את מהלך זה. היא ניסתה לתת צורה למחשבה של הקהל על הפעולה של הזוג. לאחר מכן ניסה הזוג לקיים פיסית גם את השרטוט של מחשבת הקהל. הניסיון היה לקיים בגוף את המהלך המחשבתי של קבוצת האנשים – הקהל.

בזמן שהזוג קיים את המהלך המחשבתי משתתף אחר רדף אחרי הזוג עם מצלמת הווקאם שלו, ניסה ללכוד את הפעולה, לבדוק מה נראה בפעולה זו. את המהלך כולו שירטטה משתתפת אחרת. היא שירטטה את הפעולות המחשבתיות והפיסיות של הקהל ושל המשתתפים לאורך כל הניסוי, וכך בסוף המופע הזמנו את הקהל לקיים *הורה לנאחזים* לפי השרטוט של המחשבות שהתקיימו בערב זה. עמדנו במעגל, החזקנו ידיים – גופים מכוסים וגופים לא מכוסים – והסתחררנו לכיוון אחד. זה היה ניסיון לטשטש את כל מה שהמבט שלנו תפס בתוך המופע, ולטשטש את מה שהגוף נאחז בו בסיטואציה בימתית זו. איך אפשר להיות המופע עצמו ואיך אפשר ליצור כוריאוגרפיה אחרת לחיים שלנו?