

# היחסים בין דימוי לתנועה ביצירה לילא

## צפירה שטרן

<div><span><span></span></span></div>
לילא (2020), להקת ורטינו / כוריאוגרפיה: נעה ורטהיים / מוסיקה: רן בננו
רקדנים: איתי פרי, קורונה פריימן, שנדור פטרוביץ, דניאל קוסטה, ליאל פיבק, הגר שחל, שחר דולינסקי, שני ליכט, שון אולס, יותם ברוך.
ניתוח היצירה מתבסס על צפייה במופע (תיאטרון ירושלים, 2020.23.1), צפייה בווידאו, ריאיון עם נעה ורטהיים בקיבוץ הל"ה (2020.28.1) וכתבו של פנחס נוי, בספרו <i>הפסיכואנליזה של האמנות והיצירתיות</i> (1999).

על היצירה לילא כתוב בתוכנייה: "יצירתה החדשה של הכוריאוגרפית נעה ורטהיים ולהקת ורטינו עוסקת במרחב שנפרש בין המחשבה הפילוסופית על אודות היקום כמגרש המשחקים הקוסמי ובין התבוננות בעולם כמונע מן היצר האנושי ומכוחם של התשוקה והפיתוי, כחומר הגלם הדומיננטי של המציאות האנושית. הבמה מעוצבת כעולם בתוך עולם, בו נבחנת באופן פואטי שאלת הרצון החי, הפעיל, לעומת זה המפעיל והמופעל. חוטים נמתחים ונפרמים מנן עדן, דרך תנועת הנפילה, אל המציאות הממשית. אלה מגלמים את הקרבה והמרחק בין אפשרות הבחירה ובין הידוע מראש".

כבר ברמת התיאור המילולי של היצירה, ורטהיים יוצרת דינמיקה בין מושגים מופשטים של מחשבה פילוסופית, שאלות פואטיות וארכיטיפיות – מול מושגים נופניים מעוררי תנועה, כמו: מגרש משחקים, מנוע היצר, תשוקה ופיתוי, רצון, פעיל, מפעיל ומופעל, תנועת נפילה, קרבה, מרחק ובחירה. בסוגיה זו מרחיבה נעה ורטהיים בריאיון שלי איתה:

"הייתה לי משיכה לדימויים ביצירה הזאת. הרשיתי לעצמי להתעסק בהרבה דימויים ולא פחדתי... כי היצירה הזאת מוזפזפת בין פנים לחוץ. הבנתי שזה במהות היצירה לילא, שמשמעותה בסנסקריט: המשחק הקוסמי. בהתחלה המשחק בין פנים לחוץ ובין הדימויים הרגשי לי מאוד אקלקטי, אבל סמכתי על כך שהדברים יסתדרו מתוך הנושא. היה לי חשוב להעז וללכת עם הדימויים שעולים ולא לעבוד מתוך מקומות ישנים ומוכרים" (2020.28.1).

ברצוני לבחון כיצד דינמיקה זו בין פנים לחוץ, ובין הדימוי לתנועה, באה לידי ביטוי ביצירה. את הסימנים הראשונים אייחס לפעולה נופנית, ואילו את הסימנים המשניים לדימויים ולרעיונות פילוסופיים. דרך הסימנים הראשונים, הגופניים, מובאות התחושות וההתמודדות האנושית מול דימויים פילוסופיים וארכיטיפיים.

**סימנים ראשונים וסימנים משניים**

השידור והקליטה של יצירות אמנות ומחול מצויים ברבדים שונים של הקומוניקציה המחולקים ל"סימנים ראשוניים" ו"סימנים משניים" (נוי, 17–81). הסימנים הראשונים הם ברובד התחושות, ביטוי של הרגשות פנימיות, כגון: כאב, שחחה, מחאה, צחוק, אכזבה, פחד וכד'. תחושות חווייתיות אלו יכולות להתבטא באופן מוחצן, כגון צעקה של פחד או צחוק מתפרץ, או להיות מודחקות, כמו אדם

שמדבר מהר מאוד כי הוא מפחד ורוצה ללכת משם מהר. הסימנים הראשוניים, המודחקים, עוברים אל הקולט דרך ההיבטים הבסיסיים של הביטוי: תנועות גוף וידיים, גוון הקול, הבעות פנים, מהירות הדיבור, אופי המבט ועוד.

הסימנים המשניים הם אינפורמציה טהורה אשר מועברת באמצעות שפה מעוצבת ונגשלת, בדרך כלל דיבור וכתובה, אך גם סימנים תרבותיים מוסכמים וסימבוליים. תפקידם של הסימנים המשניים הוא לנטרל את הביטוי הרגשי ולהעביר מידע נקי וטהור או רק את הפרטים הרגשיים הרלוונטיים לסיפור. בשפה הכתובה הסימנים משניים משום שהם אינם מעידים על עצמם (למעט בשירה). תפקידם הוא רק למסור את הרעיון.

עקרונות אלה ישמשו אותי בפענוח השפה המחולית ביצירה לילא של להקת ורטינו. ככלל, ניתן להסיק על פי נוי, ששפת התנועה במחול המודרני והעכשווי נחשבת כולה כשפה ראשונית, כאשר היא עוסקת קודם כול בפיתוח מופשט של מרכיבי התנועה ולא בסיפור.

"יש (סוגי) מדיה שיש להם חשיבות רבה בקומוניקציה ראשונית, אך הם כמעט לא נוטלים חלק בתהליך פיתוח מערכות הקומוניקציה המשניות [...]. לדוגמה מדיום התנועות המביעות [...]. על ידי תנוחת הגוף, הגפיים ותנועותיהם. הביטוי בתנועות הידיים והביטוי על־ידי העויית של הפנים מנוצלים רק באופן שולי בשפה ויתר מערכות הקומוניקציה המשניות. אם כבר בעיקר כמצעיי עזר להדגשת או עיטור התכנים המובעים בשפה. אך לעומת זאת כל אחת מתתי־מדיה אלה משמשת כיסוד בלעדי או חלקי לשפה של אחת האומנויות: התנועות והתנוחות המביעות לאמנות הריקוד" (נוי, 45–44).

דימויים אלה חופפים פחות או יותר לנוסח ההצהרה של היוצרת, המביאה בייצוגים הבימתיים מושגים ארציים של זוגיות, מיניות ותשוקה: אישה, זוגיות, חברה – למול דימויים מעולמות ארכיטיפיים פילוסופיים כמו נפילה ועל־זמניות. לפיכך ביצירה מובאים מספר דימויים בימתיים בעלי משמעות ארכיטיפית: ריקודי זוגות, אחד מול קבוצה, אישה לילית, אישה אייקונית בשמלה, מוטיב העלייה לשמיים, נפילת האדם ושעון הזמן. ורטהיים מתארת כיצד השפיעו עליה רעיונות ארכיטיפיים ומיתולוגיים כאשר הופעת הבכורה של היצירה הוזמנה לעלות בפסטיבל בעיר פומפי שבאיטליה: "כשהופענו בפומפי... היה שם במאי שמאוד השפיע עליי. עבדנו יחד בעבר על דמויות מהמיתולוגיה היוונית, והרגשתי שאני מתחברת לארכיטיפים האלה הקושרים תשוקה וחטאי אנוש עם גורל, על־אנושיות ומוות. אבל אני לוקחת את הדברים אל המקום היהודי שלי, אל המקום האנושי שיש בו מסר רוחני, לתיקון שצריך לעשות בעולם" (ורטהיים, 2020).

**זוגיות**

היצירה פותחת כאשר רקדני הלהקה עומדים בטור אלכסוני לכיוון שביל האור. אחר כך הם מתחלקים לזוגות ורוקדים סלסה שהוא דימוי מוכר לצופים כריקוד חיזור. במשך שמונה הדקות הבאות הם רוקדים בו זמנית על הבמה ווריאציות מורכבות על הנושא הזה. תנועות הידיים של הזוגות אינן מתואמות עם המוכר מריקוד הסלסה אלא מושפעות מתנועות מעולם הקונטקט. יש משחק של משקלים

בתנועות סיבוביות בין הידיים המתחברות והמתנתקות בין בני הזוג, באופן שיוצר מתח. ורטהיים מחלקת את הגוף לשני חלקים: הרגליים ממשכות בריקוד זוגות בהעברות משקל, צעד קדימה וצעד לאחור אבל הידיים פועלות בתוך שפה שונה. הסלסה ברגליים מופיעה כסימן משני כדימוי מוכר של זוגיות, ואילו משחק הידיים מופיע כסימן ראשוני בסיסי בו מועברת הדינמיקה הרגשית בין בני הזוג. נוצר שילוב לא צפוי בין שפה ריקודית עממית, יומיומית לשפת תנועה אמנותית. מהירות הסיבובים בידיים במגע, השינויים במהירויות, עצירות, מתח ואחיזה – מפרקים את הדימוי ומעבירים לנו מידע על שינויים דינמיים ורגשיים בריקוד הזוגי המטאפורי.

בהמשך, יש שלושה דואטים אחד אחרי השני, אשר מביאים שלוש זוויות תנועותיות ורגשיות שונות על דימוי הזוגיות. ורטהיים מסבירה: "לזוגות יש אופי תנועתי שונה, למרות שהתנועה נבעה מאותו מקור. זה מתחיל בזוגיות מתכנשת, אלימה ומתקדם בייצוג עד לזוגיות סימביוטית. כל זוג קיבל הנחיה שונה איך להתייחס לתשוקה וליחסים" (ורטהיים, שם).

עם אישה אחת, עשוי היה לעורר אסוציאציות קשות בהקשר המגדרי, אך ורטהיים מטפלת בדימוי ברנישות – בתנועה זורמת ומשושפת, כאשר המשקל עובר בהרמוניה. נוצר מתח מהפוטנציאל האלים הגלום בסיטואציה, אשר לא מתממש.

**דימוי ראש אחוז בידי קבוצה**

מסהסתיימה סצנת ה"זוגיות" יוצרת ורטהיים דימוי בימתי, במרכזו ראשה של הרקדנית שון אולס (בדקה ה־16 לריקוד). הרקדנית עומדת ושאר הרקדנים בקבוצה לצידה ומאחוריה אוחזים בידיהם את ראשה ומתקדמים לאט־לאט בקבוצה. לרגעים, אולס מתנתקת מן האחיזה של הקבוצה בתנועה רכה וחוזרת אליהם. הדבר חוזר מספר פעמים. בכל פעם היא מאריכה את זמן הניתוק מן הקבוצה האוחזת בראשה, כשעך, כתר, או סוג של כובע מעבדה ניסויני הצמוד לראשה ושולט בה. במן ההתנתקות היא רוקדת סולו כאשר היא נמשכת לאחור בתנועות הנובעות מכיוון הבב עד אשר היא חוזרת למקומה המקורי בקבוצה. בסולו נוצר דימוי של בובה על חוט, אשר ספק אם תנועותיה מופעלות מרצונה או שהיא מופעלת ממקור גבוה יותר.



### ניתוח יצירה

להקת ורטינו, לילא מאת נעה ורטהיים, רקדנית: שון אולס, צילום: רם קציר

בזוג הראשון, הדגש הוא על מתח גופני חזק שבני הזוג מפנים אחד כלפי השנייה. הם מצמידים איברים בחוזקה עד שנוצרת תנועה של הדיפה הקוטעת את הקרבה ביניהם, שוב ושוב. יש קרע, אלימות וחוסר הרמוניה. לעומתם, הזוג השני מתחיל בתנועה זורמת ורכה של גל. בהתחלה הם כמעט לא נוגעים, רק מעבירים ביניהם תנועה של גל, שמתחברת לגל משותף אשר ממשיך ומתעצם בווריאציות שונות ובהעברות משקל מאחד לשנייה. החוויה הגלית מועברת לצופה, כחוויה ראשונית – מעבר לעיצוב האסתטי של החומר התנועתי כגל, כחוויה חושית המוכירה משגל. החיבור האסוציאטיבי בין המילים גל־משגל, משקף את העוצמה התנועתית שמועברת כחויית הגל המוכרת לצופה ומפוענחת על ידו כפעולה מוכרת לו ברמה הגופנית הראשונית.

וריאציה שונה על דימוי הזוגיות מופיעה מאוחר (בדקה ה־31 לערך), כאשר הרקדנית קורניה פריימן עם שלושה רקדנים נברים: דניאל קוסטא, שנדור פטרוביץ, שחר דולינסקי. הקטע מבוסס על העברות משקל של קונטקט־אימפרוביזציה בין האישה ושלושת הנברים. הרקדנית מבצעת באיטיות חומרים מתוך משפט התנועה המרכזי, בתנועה רכה וגמישה. שלושת הנברים מתרכזים סביבה ויוצרים עימה מפגשים של העברת משקל. התהליך הולך ומתעצם כך שהיא מועברת בתנועות עדינות מרקדן אחד לשני – לשלישי, שעומדים סביבה, וגופה הולך ונמש אך לא מוכרע. תוך כדי ההתמסרות הפיזית היא מבצעת תנועות אקרובטיות שבהן העברות משקל איטיות תוך כדי קימורי גב, ופישוקי רגליים לכיוונים שונים שהיא מבצעת בחן ובקלילות. הסצנה מסתיימת בכך שהם נושאים אותה לגובה תוך כדי שידיה פרושות לצדדים, באופן שמעורר אסוציאציה של הצלוב (ישן). הדימוי של שלושה נברים בקונטקט

המוטיב התנועתי המרכזי, מבחינת תרגום הפילוסופיה לתנועה – הייתה נביעה של תנועות שבין הכתר, בהשפעת הקבלה – מקום גבוה, לציאקרת הבסיס, המין. מה שהוביל אותי בתנועה היו 4 עקרונות: נשמע, נטמיע, נזרוק ונעשה. כלומר שיש תהליך שנובע מקשב ליקום ולעצמי, הפנמה של דברים, זריקה של התבניות התקועות והידועות ולבסוף – פעולה ותנועה מוליכה. התבנית התנועתי הגיעה מתוך הרעיון והתחברה לי בעיקר לעבודה עם מרפקים וברכיים, הפריפריה של הגוף, שרק אחר כך מתחברים למרכזי. (ורטהיים, שם)

ורטהיים מתייחסת למשפט התנועתי כדימוי לכל דבר, או יותר נכון לאוסף של דימויים בעלי רצף תנועתי. המשפט התנועתי מלווה את היצירה בווריאציות ופיתוחים משתנים: בסולו, קוורטט, קבוצה גדולה וקטנה, אשר מבוצעים באוניסון, בקנון ובפוליפונייה. כל זאת, תוך ארגונם במרחב באלכסון, מעגל, או בפיזור על גבי הבמה. ביצוע החומר התנועתי משתנה לאורך היצירה בין תנועות ידיים מדויקות, לתנועות גוף טבעיות יותר. סדר התנועות משתנה, יש צירופי רגליים והתקדמות שונות במרחב, והיחסים משתנים בין תנועה לתנועה בדינמיקת הביצוע והמהירויות שלה.

### אישה - לילית

הרקדנית הנגר שחל מופיעה בדמותה של אישה לילית, כאשר הגברים מתקדמים על הנחון והיא עומדת לפנייהם רודה בהם מגבוה ואף רוכבת על אחד מהם (בדקה ה-39). יש כאן ביטוי נוסף ליחסי נשים-גברים, בווריאציות על מודלים של תשוקה שמאפיינות יחסים. בניגוד לדימוי שהקבוצה אחזת בראשה של הרקדנית והתנועה הרכה והמתמסרת שלה, אנחנו רואים כאן אישה יחידה דומיננטית על קבוצה של גברים הנכנעים לה. באופן יוזאלי זה בא לידי ביטוי כסימן משני ודימוי, בפערים ברמות הגובה ביניהם. הדימוי נוצר בין כניעותם הפיזית לתנועותיה הדומיננטיות והחושניות. "יהיה לי רצון לבטא פיתוי עוצמתי, חשקים בעולם החומר הנשמי", אומרת ורטהיים (שם).

### עלייה לשמיים ונפילה

אחת הסצנות המרשימות ביצירה מתרחש כאשר הרקדנים מכניסים רמפה אלכסונית אל הבמה למוזיקה דינמית של המוזיקאי רן בגנו (בדקה ה-41). הרמפה מעוררת אסוציאציה של עלייה השמימה, ומזכירה מיתולוגיות פילוסופיות כמו *המיתוס של סזיפוס* (אלבר קאמי), *משל המערה* (אפלטון) ו*הכנפיים של איקרוס* (מיתולוגיה יוונית). אנו חווים אזכור ליצירות ארכיטיפיות שמתורגמות לשפה תנועתית באמצעות מוטיב הנפילה. הרקדנים עולים כיחידים, ומטפסים על גבי הרמפה האלכסונית בווריאציות וירטואוזיות שונות. כאשר הם מגיעים לקצה הרמפה המוגבהת כשני מטרים, הם נופלים ממנה בגלגול, קפיצה, נפילה חופשית ובמגוון וריאציות אקרובטיות, תוך שהם נעזרים ברקדנים שלצד או מתחת לרמפה, האוחזים, זורקים ותופסים אותם. הדברים מתרחשים בזמנית תוך כדי עליות לרמפה גם מהקצה שלה ומהצד, בקפיצות ונגלגולים. אין הבדל בין התפקידים של הגברים והנשים בסצנה. בשל היותם נתונים לגורל הרמפה הוא אחד.

נקודת השיא של הסצנה היא כאשר אחת הרקדניות מזנקת בתנועת דאייה ואחד הרקדנים תופס אותה באוויר. ורטהיים מדגישה את מוטיב הסיכון והסכנה בקצה של החיים על-פי תהום. הרקדנים מביאים לידי ביטוי את יכולותיהם התנועתיות והאקרובטיות עד הקצה, באופן שמאפשר לצופה אחידות עם הרעיון המיתולוגי. כאן הרובד הראשוני והמשני מתחברים לידי חוויה מלוכדת. הצופה מבין שמדובר במטאפורה על מצב האדם ויחסיו עם כוחות עליונים, ובזמנית הוא חווה ברובד הראשוני את הריגוש והסיכון הכרוכים בביצוע.

### השמלה הגדולה

דימוי האישה האייקונית היא סצנה שיוצרת שינוי בשפה הבימתית, אשר מתגבשת סביב העיצוב הבימתי של השמלה הגדולה. בדקה ה-47 נוצר דימוי חזותי כאשר רקדנית אחת עומדת על הרמפה והשנייה מתחתיה, וביניהן מחבר פריט בימתי

ורוד נוצץ. בסצנה הזו יש שימוש באמצעים קומיים ששמים דגש על הרובד הראשוני המפרק ומרכיב את הדימוי. נוצרת אשליה אופטית של אישה גבוהה מאוד עם שמלה ורודה. הדימוי שואב מסרטי הוליווד של שנות ה-40 של המאה הקודמת ומדמויות מוכרות של נשים אייקוניות מהתקופה הנוצצת של הוליווד. הדימוי משמש כסימן משני לצופה אשר קריאתו ברורה ומוכרת-אייקון. עם זאת, הצופה מתאמץ ליישב בדעתו את המסר המשני שמפרק את הדימוי השחוק של האישה האמריקאית המושלמת, והוא נאבק בידיעה שמדובר כאן בשתי רקדניות, ובאשליה אופטית של אחדות. הפירוק החומרי לשתי רקדניות מצביע גם על המסר המוסווה, שדימוי כזה של אישה הוא העמדת פנים ואשליה. באיזה קצה יאחז הצופה? במסר המשני של הדימוי, או במסר הראשוני החומרי שבונה את האשליה? ורטהיים משחקת עם מתח הזה, על הרצף של ההשפעות המיתולוגיות הגדולות.

### שעון הזמן

בסוף היצירה הרקדנים חוזרים לתמונת הפתיחה, בה הם עומדים בטור אלכסוני בשביל אור (דקה 58). הם חוזרים על התנועות האיטיות שביצעו בפתיחת היצירה ומשם ממשיכים במעגל בהליכות קטנות וקצובות כשהם מבצעים תנועות ידיים שהכרנו כבר במהלך היצירה. הרמפה הגדולה מעלה אסוציאציה של מחוג של שעון. הליכתם ותנועתם המדוקדקת על קצות האצבעות מדגישה כל שנייה בזמן שחולף. נוצר דימוי של גורל. יש אחידות בין הדימוי לתנועה של הרקדנים, אשר מתחברים יחד במסר הראשוני והמשני – זמן. הם עולים על הרמפה בשיירה כמו עולים השמימה, יורדים ממנה וממשיכים במעגל שנראה אין סופי: יופי ותשוקה, חיים ומוות.

### סיכום

נשאלת השאלה האם הצופה מסוגל להבין ולפענח את התמות העולות מן החומר התנועתי ברמה המשנית כשפה בעלת קומוניקציה כמו דיבור וכתובה, או שהצופה חווה את המסרים התנועתיים ברמה ראשונית לא מודעת? מה משמעותם של מוטיבים תנועתיים אלה, אשר נכתבו כשפה תנועתית מעוצבת, חוזרת וקבועה ביצירה, שיש לה רצון להעביר מסר – אם הצופה אינו מפענח אותם ברמת הקלט המשני? האם זה הכרחי להבנת היצירה? ניתן לשער שהצופה, אשר מגיע עם מערך ציפיות תוכן מסוים לאחר קריאת התוכנית, מצליח לחבר בין התנועות המאירות את המפה הרגשית והרוחנית של היצירה, לבין השפה התנועתית המקודדת שוורטהיים בונה כטקסט כתוב. ורטהיים יוצרת ריקוד נועז בו היחסים בין התנועה הפיזית לדימוי הפילוסופי משרתים את הרעיון שהיא ניסתה להביא ביצירה. המתח בין הרובד הרעיוני, השפתי, כסימן משני-לבין החושני, הראשוני והפיזי מביאים לידי ביטוי את שני האספקטים של האדם – הרוחני וחומרי, שסופו מסתכם בחיבור בין השניים. הסצנה האחרונה מסכמת את המבט של היוצרת על כל מה שהתרחש: המוטיבים הגועשים של התשוקה והיחסים בין המינים, הביטויים של נשיות והדומיננטיות של הגוף – הם רק חלק מתמונה גדולה בזמן המוגבל של האדם בחייו. התמונה האחרונה נותנת מבט גבוה יותר על כל אלה – מבט על הגורל ועל כוחות עליונים אשר מניעים את היצירה והתשוקה עד המוות, ואולי – עלייה השמימה.

### ביבליוגרפיה

- נוי, פנחס, *הפסיכואנליזה של האמנות והיצירתיות*, מודן הוצאה לאור, 1999.
- ריאיון עם נעה ורטהיים, קיבוץ הל"ה. תאריך הקלטה: 28.1.2020.
- תכנייה: לילא, להקת המחול ורטיגו 2019.

**צפירה שטרן** היא יוצרת וחוקרת, בוגרת בית הספר לתיאטרון חזותי, בעלת תואר שני מהאקדמיה למחול ירושלים וכן סטודנטית למחקר בתוכנית ללימודי תרבות באוניברסיטה העברית.