

גוף־מקום: היצירה מקום של נעה ורטהיים ותפיסת אי־השניות הבודדה־סטית

עינב רוזנבליט

מקום (2023) כוריאוגרפיה: נעה ורטהיים; כוריאוגרפית שותפה: רינה ורטהיים קורן; מוסיקה: רן בננו; צ'לו: הילה אפשטיין; כינור: גליה חי; מעצב תאורה: דני פישוף; מעצב תלבושות: ששון קדם. רקדנים יוצרים: מיכה איימוס, שון אולס, איתי פרי, עדן בן שימול, רות בן דוד, אילן גולובוביץ, שני ליכט, תיאו סאמוורט, נעה ישראל.

בפתיחה נופל אור על שני רקדנים ששוכבים על הארץ, תחומים במסגרת של ענפי עץ. התאורה יוצרת אורה של טקס אשכבה או של מעבר בין שינה לערות. אחד אחרי השני הם מתרוממים ומתחילים לנוע. כמו אותה הלידה מחדש בלידת הפניקס (2004), גם כאן הפתיחה מבשרת היוולדות אל תנועה מתוך תווה של אדמה ושמיים. לאורך כל המופע יתרחש חיפוש נחוש אחרי איזון, ותשרור מין דחיפות למצוא שיווי משקל בין שמיים לארץ, בין הזדקפות לנפילה, בין התנגדות לרכות וגם בין קטבים שמצויים בתוכנו. קורות עץ נותנות מסגרת זמנית לקיום, ומסגרת זו תשתנה ותתחלף, ותגדיר גבולות ארעיים סביב גופם של הרקדנים. כמו בכל עבודותיה, גם במקום (2023) נעה ורטהיים מזכירה את חלופיות הגוף ואת התלות הבלתי נגמרת שלו באדמה שמשמשת לו משענת, ובאוויר שבתוכו הוא לומד לעוף.

הצ'לו צרוד, צלול, עמוק, ועיגולי תאורה רכים מגלים רקדן יחידי שנראה כמסיע את החלל לצדדים, אוסף משהו אל תוכו, לש, מפזר, מפונג אל החלל ושוב אוסף אליו; קבוצת רקדנים מצטרפת, וחוברת אל תנועתו שכמו מעיפה את העבר אחורה ומתקרקעת בהווה. הסאונד משתנה למשחקי, והדינמיקה של התנועה מהירה יותר. כפות הרגליים הן עוגן ותנועות הברכיים עמוקות למטה, במנעד הפלייה (plié) המוגשם שמייד את רקדני הלהקה. הרקדנים בעלי יכולת ביצוע מרשימה, והם רוחשים כבוד אמיתי לכבידה, ונעזרים בגרביטציה כנוכחת, מעצבת, משמעותית.

ענפי עץ עבים, קצרים וארוכים, ישמשו לאורך היצירה כמוטות לבניית משמעות, ככלי נגינה, כאבזרי משחק וכאמצעים לתחימת אזורי ההתהוות על הבמה. בדקה העשירית נערכים הרקדנים בשני טורים וקורות העץ נראות עתה כמו סנדות או כמוטות של אלונקה ללא אלונקה. הרקדנים מחזיקים את הענפים, ועדן, רקדנית יחידה, אמיצה מספיק לשחק משחק מסוכן, מתהלכת על מה שמתהווה לגשר רעוע, ארעי, לא בטיחותי. היא פוסעת עליו באיטיות דרוכה, מניחה את כפשה בידי האחרים, שאוחזים בקורות שמתחיה. צעדיה מדודים – הם חייבים להיות – והיא מתמסרת ונותנת אמון אבל גם מוחזקת, אחראית על עצמה. תחילה היא נאחזת בראשיהם של הרקדנים אך אז מתייצבת, אחוזה רק בגבולות גופה בזמן שכפות

רגליה מגששות אחר ההתקדמות. היא נראית כמו הולכת על חבל, או כמו הולכת על מים בטקס חניכה. אחר כך היא נשכבת על הענפים, ונופלת אל מצב אחדותי שיש בו שחרור ואחיה, כניעה ונחישות, התמסרות ועוצמה. לרגע היא מועדת, ומצילה את עצמה בעזרת פיתול חתולי בעמוד השדרה. מרכז הגוף שלה אסוף ומהודק כעגון שמונע את נפילתה. אף שהקבוצה סביבה, ידיהם אוחזות בקורות העץ, כך שהיא תלויה רק בעצמה: אם היא נופלת רק היא יכולה לעזור לעצמה לקום.

הרקדנים תלויים בקבוצה ומתמסרים אליה אבל גם מוחזקים, מאוזנים ומיוצבים אל המרכז. הרקדניות מוקפדות ואחראיות על כל פרט בתנועת גופן, וגם בזמן שהן מרחפות באוויר, הן שומרות על דיאלוג הדוק עם הרצפה. המבצעים לומדים לעוף אבל גם נופלים אל הארץ, ואז נעזרים בה כדי לעוף בחזרה למעלה, כמו קפיץ. הם מוזקים באוויר אך הם גם מאומנים להישען, להתמסר עד כלות זה לזה ולאדמה.

מרכז בין ניגודים

בכל העבודות של ורטינו נחקרת אחדות הניגודים ומציאת מרכז בין קצוות; במאנא זה היה בין פנים לחוץ, בין עיגול לקו, בין בן לבת, בין שמיים לארץ. במקום נחקרים קטבים כמו ימין ושמאל, למעלה ולמטה, קדוש ויומיומי, התרסקות ולידה מחדש. הרקדנים נמישים, הם הופכים את נקודת ההשקפה בין הקצוות לרכה, והמחול הוא אמצעי למציאת הרמוניה בתוך צרימה ואחדות בין קצוות. תנועת הרקדנים עוצמתית אך כמו עטופה בקטיפה. העוצמה נרכשת באמצעות טיפול רך במקומות חסומים, וממקום רך כזה קל לחולל טרנספורמציה.

רקדנית עומדת כשורעותיה משוכות למעלה, והיא מעבירה משקל מצד לצד. ידיה כמו נושאות שארית של משהו שהיה בהן, ועוברת דרך הראש אל בית החזה ובמורד הבטן עד האגן. הקבוצה מצטרפת אליה, וכולם חוורים על אותה התנועה, שנראית כניסיון לאסוף בין צדדים ולהתמקד בקו האמצע. הרקדנים נעים בין ניגודים, שואפים אל המרכז, ותנועתם מאפשרת להם להיאסף אל מקום בטוח, שנקנה מגופם ומהחיבור שלו אל האדמה ואל השמיים. הידיים ממסרות את הראש ואז יורדות מטה, והאגן מבקש את מרכז הכובד, כאילו נקודת האמצע קיימת תמיד ורק צריך להתעקש למצוא אותה.

דרך האמצע

"דרך האמצע" היא מושג בסיסי בתפיסה הבודדה־סטית, שמסמן את האמצע בין קצוות כשביל להתפתחות וטרנספורמציה. סידרתה נוסמה המקורי היה בן מלך שחי חיי מותרות מלאי תענוגות ונטולי מחסור, וכשיצא אל מסעו הרוחני הפך לנזיר סגפן, פנה אל הימנעות מוחלטת, וצם שנים ארוכות. ההתעוררות התרחשה דווקא כשגעתר למנחתה של נערה, שחמלה עליו ועל גופו הקמל, והגישה לו קערת אורז מתוק; אז הבין ששתי הדרכים – דרך התענוגות ודרך הפרישות – שתיהן אינן מובילות לריפוי מכאב ופחד, אלא התרופה תמצא דווקא בהליכה בין שתיהן, כפי שיעקב ר מתרגם: "בהימנעו משני קצוות השיג הבודהה הבנה עמוקה

להקת ורטינו, מקום מאת נעה ורטהיים ובשיתוף רינה ורטהיים-קורן, רקדנים: עדן בן שימול (במרכז) "הולכת באוויר", צלם: זיו ברק
Vertigo Dance Company, Makom by Noa Wertheim and Rina Wertheim-Koren, soloist: Eden Ben Shimol, photo: Ziv Barak



Ziv Barak

של דרך האמצע, שפוקחת עיניים, שמביאה לידיעה, ומובילה לשלווה, לידיעה ישירה, להתעוררות, לנירוואנה".[[]^{דרוש מקור]}

דרשתו הראשונה והחשובה ביותר של הבודהא מציעה מזור לסבל האנושי, ומפרסת את "דרך האמצע" כתרופה לסבל. דרך חווייתו האישית גילה הבודהא שקיצוניות מכל סוג אינה נכונה ואינה נענית לחוקי הבסיס של הקיום. "דרך האמצע" פורשת מפת דרכים של שמונה שבילים שמכוונים אל מקום מאוון בין קצוות שיוגדר נכון,[[]^{דרוש מקור]} זה הוא דינמי ומשתנה, ונדרשת מודעות מתמדת כדי למצוא אותו מחדש בתוך כל מציאות. דרך האמצע מבקשת מין "היות נכון", ומציעה הלך רוח שבו אני מוכנה למציאת המקום הנכון בכל רגע מחדש. היצירה *מקום* תרה בתנועה אחרי מקום מאוון נכון כזה, ומוצאת אותו.

"דרך האמצע" היא גם אסכולה שמייסדה היה הפילוסוף ההודי נגארנ'ונה (Nagarjuna), שחי בהודו במאה השנייה לספירה.[[]^{דרוש מקור]} חיבורו המרכזי היה "שירת היסוד של דרך האמצע" שבהשראתו קמה אסכולת "דרך האמצע" (המֶדְהִימָאקָה) הבודהיסטית. נגארנ'ונה ניסח תובנות בסיסיות על המציאות, ששימשו בסיס לזרם בודהיזם מהיאנה שממנו נולד הזן. נגארנ'ונה מציע שהמציאות היא אוסף זיקות בין תופעות, כפי שמבאר אביתר שולמן:

כאשר המציאות נבחנת במבט נחוש, מתגלה כי דבר אינו עומד בפני עצמו ובאופן אובייקטיבי. מתברר כי אין וּלו דבר בעל כל מידה של קיום ממשי. מנגד, ודאי שעולמנו אינו בלתי קיים. כך נחשפים קוויה הדקים של דרך האמצע, המצליחה לנווט בעדינות ולרקד ברכות בין הקיום לאי הקיום.[[]^{דרוש מקור]}

תפיסתו של נגארנ'ונה מכונה גם "תודעת אי־השניות" (non-dual mind), ועיקרה בהבנת היחסיות שבין מושגים. לפי נגארנ'ונה, אין דבר שעומד בפני עצמו, ולאף אחד מהדברים או המושגים בעולם אין קיום עצמי נפרד וקבוע;[[]^{דרוש מקור]} בהגותו נגארנ'ונה מתמקד בדיכטומיות ובניגודים מושגיים השכחים בשפה, ובשיטתיות מרוקן כל דיכטומיה מתוכנה, ומראה איך בכל צמד ניגודים כל מילה ותופעה תלויות במילים ותופעות אחרות כדי להתקיים. נגארנ'ונה מבקר את התפיסה הדואלית וסבור שההפרדה בין מושגים ותופעות היא שימושית, אך במבט על המציאות היא אחדות, ומוגדרת באמצעות תנועתיות בין מושגים מנוגדים, למשל, ימין מוגדר רק ביחס לשמאל, תנועה מוגדרת רק ביחס למנוחה, כל קול מקורו מן הדממה וכן הלאה. ורטיגו מבינים את אחדות הניגודים ומממשים אותה בגוף. הבנה כזו יכולה לרפא גם את הנפש.

הרמוניה בין קטבים

תודעת אי שניות נכחה, כאמור, גם במאנא, שחקרה ניגודים כמו אור וחושך, קטיעה והמשכיות, קו ועיגול, גבר ואישה, פנים וחוץ, תנועה ואי תנועה, מאמץ וקלילות, מורכבות ופשטות ואת בדידות היחיד מול החדיות הקבוצה. למרות העיסוק בניגודים, התחושה העיקרית שהשתררה בעת הצפייה הייתה של הלימה ואחדות. אחדות הניגודים עוצמתית למשל בדואט שהפך אייקוני, שבו הרקדנית מתנוססת וחוט בלון הליום גדול שחור כרוך אל מותניה, מגביה את גבולות נופה:

על הבמה רקדנית (רינה ורטהיים־קורן) בלבוש כהה מינימלי. על גבה כרוכים כבלים ואליהם קשור בלון הליום שחור גדול הנישא אל על. הרקדנים האחרים נבלעים בפתחו האפל של ה"בימה". רינה מהלכת על הבהונות, יורדת בקושי אל הרצפה, כי הבלון מושך אותה למעלה. אז מופיע גבר שתומך בה, אף שלא נראתה כקוקקה לעורה. הרקדנית נאחזת/לא נאחזת בו, דוחפת ונדחפת, אך נראית כמו כבולה בשאיפתה מעלה. הבלון מושך אותה לשמים, והרקדן מנסה לשמור אותה קרוב לאדמה. גם כשהיא נופלת בורעותוין, היא לא באמת נופלת כי הבלון מסייע לה לעמוד במהרה חורה על רגליה. היא מלוטשת, מדויקת בקופיותה. הבלון מושך מעלה, אך נראה שכדי להשלים את דמותה היא חייבת דווקא ליפול, ולו כדי להזדקף אחר כך חורה; בלי הנפילה היא נותרת תמונה דו ממדית ומאבדת מחיותה.[[]^{דרוש מקור]}

טבעו של בלון הליום שהוא מתחרה בכוח המשיכה ומנצח, אך הוא גם שבירי מאוד, אי אפשר להחזיק בו לעד; אם משאירים אותו תחת תקרה, סופו שהוא

מאבד אט אט את קומתו ונובל כמו אדם הנוסס לאיטו. הבלון, קצת כמו האדם, מתנוסס למעלה ויכול לנעת בשמיים, אבל הוא זמני, ארעי, מתפוגג. רינה תמירה ומשתוקקת מעלה, אך מכך נגזרת גם מצוקתה כי היא ארעית שם. הרקדן שלצדה מכיל את עוצמתה ואת שאיפתה למעלה וגם את הקושי שלה ליפול. רק בנוכחותו כנגדה, תומך ומכיל, היא מעזה להתהפך, להיחלש, לרדת קומה.



להקת מחול ורטיגו, מאנא מאת נעה ורטהיים, רקדנית: רינה ורטהיים־קורן, צילום: גדי דגון
 Vertigo Dance Company, Mana by Noa Wertheim, dancer: Rina Wertheim-Koren, photo: Gadi Dagon

בדמות הרקדנית מגולמת הדואליות: גבוה/נמוך, חזק/חלש, מוביל/מובל. אמנם היא הגבוהה, החזקה והמובילה, אך החייון הופך שלם רק כשהיא מסכימה להיחלש, מעזה להיתמך ויורדת אל הרצפה, אף ששולטת בה המשיכה למעלה. ההרמוניה מושגת לא מהנגיעה במושלם, בגבוה ביותר, אלא מהשלמות בחיבור בין ניגודים. שלמות, בפילוסופיה המזרחית וגם בקבלה, היא מצב שבו הגבוה והנמוך או היפה והמכוער מתקיימים זה בצד זה, מתוך השלמה.

בריאיין שערכתי עמה אז שיתפה נעה:

הרגשתי צורך לשבור את כל הכלים ולהשליך את כל אוסף ההוויות שלי ומהמקום הזה נולדה היצרה. גיליתי שאפשר ליצור כלי שיכול להכיל את כל הניגודים, את מצבור ההוויות שלי, ושאני לא חייבת להיות מוגדרת כאחת; אני יכולה להיות גם פגיעה וגם חזקה, גם אמה וגם יוצרת, גם עצבנית וגם יצירתית.[[]^{דרוש מקור]}

גם מקום חוקרת קטבים ואת קו האמצע שביניהם. המוטיבים התנועתיים הם כמו סימני דרך הצרובים בעלילת הגוף כך שהרקדנים עוברים בין קצוות ומוצאים קו אמצע כל פעם מחדש. הקצוות נחקרים תנועתי כך שגופם נע בין ימין ושמאל ובין מעלה למטה והיצירה כולה מתארת קווי חיבור בין כיוונים, חזיתות וצדדים של הוויה. המעבר בין קצוות נחקר גם באמצעות ענפי העץ, שותפים משמעותיים לתנועת הרקדנים לאורך כל המופע. ענפי העץ משמשים כאיזור תנועה או סאונד, ולפעמים הם כמו הקור־דבלט ביצירות המופת – ניצבים, מציירים שבילים סביב המבצעים, ומעצבים להם תפאורה חיה. בחלקים מהיצירה הענפים מגדירים קצוות שהרקדנים אוחזים כדי לא ליפול, והם גם קוים ישירים שחשמנים גבולות לתנועה הפיתולית־מעגלית של הרקדנים ביניהם. בזמן שהענפים תוחמים מסגרת לתנועה הם גם מאפשרים אותה, כמו הייתה הדינמיקה החופשית אפשרית רק באמצעות תחימתה לגבולות גזרה ברורים.

קלילות וכוח הכובד

הגוף אצל ורטיגו הוא חזק ומתגבר, אך גם זורם כמו מים, ועטוף ברוך. הריקוד חי, מלא באנרניה ומאתגר פיזית, אבל גם בזמן שהרקדנים מניפים את עצמם באוויר, מזנקים זה על זה, או מושלכים לארץ, תנועתם כמו עטופה בקטיפה, ונראה כאילו היא מבוצעת בלי מאמץ כלל. הרקדנים נשענים זה על זה או דוחפים זה את זה וההישענות והדחיפה נחקרות גם ביחס לחלל ולכבידה. כשהם רוקדים בזוגות הם חוקרים את שלל האפשרויות של גופם כשהוא פוגש גוף אחר; אם עד עתה עמלו על מציאת מקום מאוון לעצמם, עתה הם מתפנים לחקור מקום של אחר/אחרת, ובדיקת הגבולות מתרחשת בעוצמה אבל בעדינות רבה.

באחד הדואטים רקדנית נעה בחלל כאילו היא בלי משקל, והשניים נראים בהרמוניה מוחלטת אבל בלי השתדלות, כאילו במקרה. היא מתרוממת מעל האדמה, מוחזקת רק חלקית, ונראית כמו סילפיד מהיצירה הרומנטית שספק מתקיימת על האדמה, ספק שייכת לעולם גבוה, כאילו היא רקדנית־אוויר שכוח הכבידה לא חל עליה. אחר כך היא מתפתלת למטה, ואז מטפסת חזרה, רגליה נוגעות/לא נוגעות ברצפה. בזמן שהיא דוחפת את הפרטנר לאחור הוא נותן לה קונטרה עדינה, ואיכשהו נראה כאילו הוא מתנגד ומתמסר ביחד, נשען וגם דוחף חזרה. אחרי אמנות הבלט שקידשה את ההחזקה האינסופית למעלה כדי לאפשר ריחוף מעל האדמה, ואחרי החקירה של מרתה גרהם את האגן ואת הרצפה כשותפה לתנועה, ורטיגו אמנם מלמדת את הרקדנים לעוף, אבל גם שומרת על קשר אינסופי עמוק וכבד עם הכבידה.


 להקת מחול ורטיגו, מקום מאת נעה ורטהיים ובשיתוף רינה ורטהיים־קורן, רקדנים: שון אולס, ותיאו סאומסווארט, צילום: זיו ברק
 Vertigo Dane Companyמ Makom by Noa Wertheim and Rina Wertheim-Koren, dancers : Sion Olles and Theo Samsworth, photo: Ziv Barak

רצוא ושוב: ריטואל גופני־רוחי

לקראת סוף היצירה הרקדנים נענים לתנועה עדינה של העברת משקל מרגל לרגל שהולכת ונעשית אינטנסיבית ועוצמתית. העברות משקל הן משמעותיות בשפה התנועתית של הלהקה; הרקדנים מיומנים בפלייה עמוק ובתנועותיות של אגן וגפיים מצד אל צד והכי קרוב לאדמה, כאילו הם מממשים בגופם את הכבידה ומגמימים אותה. בדקות האחרונות של מקום הם נמשכים מכוח המשיכה ונשענים עליו, וגם נדחפים מהאדמה למעלה כדי להימשך אליה חזרה. ההתמסרות לכבידה מתרחשת שוב ושוב, אבל הרקדנים נראים קלילים יותר ויותר. זה נראה כאילו הם מסכימים לגמרי לנרביטציה, ובתמורה היא מפסיקה לחול עליהם, והם נעים כאילו אין להם משקל כלל.

תאורת הבמה כהה ומעומעמת, והרקדנים מעבירים משקל מצד אל צד, במן בהילות ודחיפות, כאילו הם חייבים את העברות המשקל כדי לבסס שוב ושוב את מקומם במרכז. כפות ידיהם מונחות על חוליות הגב התחתון, והם מחלצים יד אחת לתנועה הצידה ואז משיבים אותה לאחור, ואז מחלצים זרוע שנייה ומשיבים אותה, ואז פושטים שתי זרועות לצדדים ומתחוללים במן מעגל מאולתר־מובנה. בבסיס תנועתם העברות משקל מצד אל צד וטיפוס אל רלווה וירידה אל פלייה וכך שוב ושוב, עד שהחזרתיות סוחפת את כולם סביב אותו מרכז. תנועתם נעה בין הישענות לדחיפה ובין קלילות לכבידה. המוסיקה המשוכללת־מרתקת של רן בננו מלווה את ההרמוניה שנוצרת בתנועה שבין קטבים, ועוטפת את העברות המשקל בסאונד. הצלילים כמו מבהירים את התנועה, אבל גם משאירים את הבמה מסתורית, מרומזת, עלומה.

הרקדנים מניפים רגל קדימה, אוספים אותה אל חיקם, נמתחים לקצוות, מתכנסים חזרה פנימה, מרוויחים חלל בין הרגליים, ומעבירים משקל, נחלצים קדימה, מעיפים, מתעייפים. התנועה חוזרת על עצמה והם זורקים זרוע רחוק מהם, ואחר כך שתי זרועות כמו מתנקים מכל מה שאפשר, אולי מבקשים מרכז צלול, ומעיפים מהם את כל מה שמעכיר אותו. ושוב אותן ההנפות של זרוע אחת ואז שתי הזרועות ביחד, ונראה כאילו כל הגוף מוכן וככל שהם חוזרים על התנועה משהו בנפשם מזדכך.

רפטיטביות היא יסוד כוריאוגרפי שגור אצל יוצרים ישראליים. ההתמסרות לחזרתיות היא חלק מההסכמה להישיר מבט אל המציאות היומיומית השגרתית, המעגלית, הסיזיפית לפעמים. בזמן שהרקדנים מבצעים שוב ושוב את אותה תנועה היא מחוללת תמורה לא רק בגופם אלא גם בהלך הרוח ובפנימיותם. בשלב מסוים בחזרתיות, פרטי התנועה הופכים פחות חשובים, ונמסים אל עצם התנועתיות המחזורית. בשונה ממוטיבים ולייט־מוטיבים באמנויות אחרות, חזרתיות במחול מתחוללת בנוף, שמתמסר לתנועה המתחוללת בו שוב ושוב כמעט בכפייתיות. התוצאה היא שהתנועה מחוללת תמורה בנוף ואף ברוח. תנועה שמבוצעת שוב ושוב הופכת למעין מנטרה של הגוף, שמעצימה את ההקשבה של הגוף לעצמו ואת הנוכחות הכנה באיבריו. הקשבה כזו מביאה מודעות, והרקדנים נוכחים עמוק בגופם וחוויים אותו משם, כאילו מבפנים.

מנטרות בפולחנים רוחניים מכוונות לנוכחות כנה בתוך הוויית הגוף והרוח, ומטרתן לפתח מודעות וחמלה כדרך לתיקון. בתרגול מנטרות אין הכרח לנתח את הטקסט, אלא יש להתמסר אל מיתרי הקול, ולהקשיב להדהוד שלהם בכל הגוף; בדרך כזו מתרחשת התפתחות פנימית. המנטרה אין לה התחלה, אמצע וסוף, תכליתה הווה תמידי ועיקרה בשהות בכל קול ובכל רגע במלואו. כך גם באמנויות הביצוע: בעת האזנה למוסיקה אקורד הסיום אינו החשוב ביותר אלא האזונה לכל תיבה בדרך אליו. כך במחול, איננו שואפים רק לסוף אלא מבקשים תכלית ובחירה בכל תנועה, בכל רגע. במקום ההסכמה לבצע תנועה שוב ושוב מלמדת את הגוף לחזור ולאשר את קיומו במעבר הנשנה בין קצוות, כך שקו האמצע חוזר ומאשר את עצמו בתנועה.

חזרתיות מלמדת את המעגליות שבהתנהגות ואת העובדה שמשמש כמו השמיים גם אנחנו עוברים דרך זריחה ושקיעה, וכמו הים גם אנחנו חוויים גאות ושפל. ההסכמה למעגליות ולתנועותיות שבין ניגודים יכולה להיות טרנספורמטיבית. כשנעה מדברת על יצירתה היא מדברת על חיפוש לשם חקירה ותיקון. המטרה, היא אומרת, היא להתקלף, להתפשט ממשמעויות עודפות, ולהניח היסטוריה מאחור כדי להתקדם אל הווה טרי. בשיחה על מקום היא מבהירה שכיוצרת היא נעזרת באומנותה לשם התפתחות מנטלית:

בכל יצירה אני רוצה לזרוק, לוותר ולשמוט את מה שאפשר. אני אוהבת לזרוק פיזית וכפשית כי כדי לשנות את ההרגלים חייבים לוותר על מה שמקבע אותם. כדי להתפתח ולשפר את צורת ההוויה האנושית – את חייבת להסכים להתתקלף ולהשליך את כל מה שלא רלוונטי יותר [...] אני מאמינה שתמיד יש בחירה חופשית אבל אנחנו לא משתמשים בטווח הגבוה שאנחנו יכולים להגיע אליו. אנחנו בנויים כקטבים, וזה גם ברכה וגם אתגר. כל תכונה באנוש יש לה את שני הצדדים שלה,

את הפלוס ואת המינוס. המעבר המהיר של הרקדנים מימין לשמאל הוא כמו כיוול של המשקל שמחדד קו אמצע. קשה לאנוש להשתנות, לזרוק הרגלים ולהתפתח באמת, אבל אני מאמינה שזו התכלית, לחבר בין צלם ותכנית.[[]^{דרוש מקור]}

הרקדנים של נעה מתנערים, נוגעים בקצוות, ומתפנים להתקלף ממה שכוכל אותם. דרך תנועתם הם מוצאים קו אמצע נחוש, שצריך לחזור ולמצוא אותו כל פעם מחדש. התקלפות כזו בין הצדדים יכולה להיות מרפאת, אם מבינים שבתוך כל קיצוניות אפשר למצוא מקום להניח בו את הגוף ולמצוא מנוחה. המילה שכינה בעברית יפה, כי פירושה גם השגחה אלוהית וקדושה וגם פשוט נוכחות. *במקום* הרקדנים שוכנים עמוק בתוך גופם, וממש ככה מוצאים חיבור גבוה לשמיים ולאחדות שביניהם ובין ההוויה כולה.

נאחות באוויר

בדקה ה־31 נחשף מוט עץ ארוך שמחזק בידי שני רקדנים, ורקדנית יחידה שאוחזת בו. הם מניפים את המוט והיא מונפת איתו לאוויר. כמו כדי להיות קלה יותר, היא נחלצת ממגבלת התלבושת המסורבלת אל כתונת דקה ועדינה בצבע חול. היא נאחות במוט כמו במתח נראית כלוליינית. בהמשך היא תיתלה, תשתרע, תתמסר, תיזהר, או תאבד שליטה, ותהיה נתונה לתנועת המוט כמו מובייל או בובת חוטים. שני המחזיקים ינביוו את המוט והיא תיתלה בהכנעה, אבל אף שהיא תלויה בין תקרה לרצפה היא תיראה כל כך סמוכה ובטוחה בעצמה, כאילו השלימה עם המצב: הנסיבות לקחו אותה אל מקום שבו היא תלויה לגמרי בין שמיים לארץ, והיא מתמסרת ומסכימה.

שון רוקדת בטריי עם שני הגברים, או בעצם בקוורטט כי קורת העץ הופכת שותפה אמיתית לתנועה. היא מזנקת מעל הקורה ומתחתיה, מתנתקת וחוזרת, נגרתת על הרצפה, או פוסעת בצעדי ירח באוויר, והיא נראית תלויה ברצפה ובאוויר כדי להתקיים. היא נאחות ואז דוחפת, נשענת, מתמסרת, נחלצת, בורחת, מתנערת, ודומה שהאיכויות המנוגדות מצטרפות אצל גופה אל קו אמצע ברור, והיא מוצאת איזון דווקא מהמעבר בין ניגודים. אחרי שהיא תלויה מעל הרצפה, אחווה בקורה, וסומכת על מי שאוחזים בה, המחזיקים עוזבים לפתע את הקורה ומותירים אותה מחזיקה אותה לבדה. אולי הכל התרחש בעצם בכוחה שלה, ואולי המחזיקים היו רק הרחבה והדהוד לכוח שהביאה מתוכה. כמו עדן וסולם הקורות המאולתר, גם



להקת מחול ורטינו, מקום מאת נעה ורטהיים ובשיתוף רינה ורטהיים, רקדנים: אילן גולובוביץ, שון אולס (תלויה במרכז), מיכה איימוס, צילום: זיו ברק

Vertigo Dane Company, Makom by Noa Wertheim and Rina Wertheim-Koren, dancers: Ilan Golubovich, Sion Olles (center), Micah Amos, photo: Ziv Barak

שון שטופה באגרניה של הקבוצה ומקבלת עוצמתה מאחרים, אבל אחראית לבדה על המסע השביר של גופה בין שמיים לארץ.

גשר בין שמיים לארץ

בשלהי המופע בונים הרקדנים מהענפים גשר המכונה "גשר דה וינצ'י". ליאונרדו דה וינצ'י הגה רעיון לגשר שניתן להרכיב מקורות עץ בלי להשתמש במסמרים או בדבק. ייחודו של הגשר הוא שניתן לפרק ולהרכיב אותו בקלות, אך הוא יכול לשאת משקלים גדולים. הגשר בנוי על שני עקרונות מרכזיים: כוח המשיכה והחיכוך. שני עקרונות אלה נחקרים בשפה התנועתית של ורטינו, וגשר העץ שעל הבמה הוא כמו תוצר אורגני של תמצית השפה האסתטית של הלהקה. בשיחה על היצירה נעה משתפת שהרקדנים התאמנו והפכו להיות מיומנים בבניית הגשר, והיא אומרת שהגשר הוא המסר שהיא מבקשת להעביר *במקום*:

אנחנו לומדים לגשר בין קטבים – קודם כל בעצמנו – לגשר את עצמנו לעצמנו – ואחרי שאנחנו מאוזנים אנחנו יכולים להתחיל לגשר גם בינינו לבין אחרים ובינינו לבין העולם. זו העבודה פנימית שאני מציעה ביצירה. אחד האתגרים המורכבים שיש לנו כבני אנוש זה האחדותיות והנפרדות. הגשר ביצירה נבנה כהצעה לאחדותיות, והוא מגשר בין פנימיות לחיצונית וגם נותן חיבור אנרגטי לכל הקבוצה.[[]^{דרוש מקור]}

רקדן ורקדנית פוסעים על הגשר בהיסוס ומבצעים דואט זהיר, מדלנים בין השלבים של סולם הענפים המאולתר. הם נעים ביחד, וכמו החיבורים בין הענפים – הם כמו מתפרקים ונבנים מחדש. בריקוד המשותף יש דואט בין שחרור לדחיפה, ובמערכת היחסים שנבנית ביניהם יש קריסה משותפת וגם תמיכה והישענות. הקבוצה מצטרפת, הרקדנים מחזיקים ידיים במעגל ואז נפרדים לשורה ויוצרים צורת ספירלה מסביב לגשר הענפים הארעי־יציב. אחיות הידיים בין הרקדנים מנחמת וגם אצל הצופים משתררת תחושה שהם חלק מאורגניזם גדול מהם שמעניק להם מקלט. *אוניסונו* בקטעי הסיום מציע מציאות של קירבה ושותפות גורל. אחיות הידיים נראית כפורצת באופן ספונטני מתוך האנושי ומוצאת הדהוד הכרחי אצל האנושי שלי־דו. חלק מהרקדנים יוצרים גשר עם עמוד השדרה, ומתקדמים הפוכים, מתכתבים עם גשר העץ ומניבים אליו. אחר כך המוסיקה והתנועה במקסימום והמעגל מתפרץ ומתעצם, וגם כשהיצירה נגמרת נראה שהקטבים ממשיכים לנוע, ולהתאחד אל גשר דינמי שממשך להיווצר.

בפיוזיקה המערבית נקשרו גילויים על כוח הכבידה בתובנות על תנועה ועל תאוצת אובייקטים. מי שהבין את התאוצה הקבועה וחישב את מהירות הכבידה היה גליליאו גליליי בתחילת המאה ה־17, אבל כבר ברנסנס הבין דה וינצ'י שמהירות האובייקט מואצת לאורך זמן, והיה זה גלילו קריטי להבנת תופעת הכבידה. בשפת התנועה של ורטינו הכבידה הופכת פרטנרית של ממש לתנועה, והרצפה היא כמו מצע קפיצי לתאוצת הרקדנים במבנים כוריאוגרפיים משתנים.

בספרו *The Wisdom of Insecurity* מציע איש הזן אלן ווטס (Watts) את האפשרות לערוך טרנספורמציה עמוקה בתפיסתנו את הקיום, ולהכיר בכך שהעולם הוא אחדות אורגנית ואנחנו איבר מאיבריו. ווטס אומר שאנחנו אמנם יודעים שאנחנו תלויים בשמש ובאדמה, אבל יודעים זאת כעובדה, כמידע, ולא באמת חיים ככה. למעשה, הרבה אנשים מרגישים נפרדים ולא שייכים למה שסביבם.[[]^{דרוש מקור]} האמת היא שלפני הישויות האנושיות

שסביבנו אנחנו במערכת יחסים הדוקה עם האדמה והשמש, ותלויים בשתיהן כדי להתקיים. אנחנו מרגישים עצמאיים ביחס לאדמה כי אנחנו בעלי יכולת תנועה ולא כבולים אליה כמו עץ או הר, אבל למעשה אנחנו תלויים בה בדיוק כמו שאר תוצרי הטבע.[[]^{דרוש מקור]} העץ הוא כמו זרוע של האדמה שנשלחת כלפי מעלה, כפי שההר הוא שלוחה של האדמה שיוצרת נוף. באופן דומה, גם אנחנו חלק מהאדמה, ניזונים ממנה ושייכים לה. כאב הבדידות מגיע כשאנחנו חושבים בטעות שאנחנו לא חלק מהמציאות. ווטס אומר שכשאנחנו מטפסים על גבעה לא רק אנחנו מטפסים, אלא הגבעה נותנת לנו קונטרה ובעצם שותפה לטיפוס ומרימה אותנו למעלה.[[]^{דרוש מקור]} אם אנחנו מבינים את זה אנחנו מוצאים ענווה מול הרים וגבעות כי הם אלו שמעניקים משענת יציבה לכפות הרגליים ומצע בטוח לגוף האנושי השברירי שמזדקף למעלה. בראייה כזו הכבידה אינה מגבלה אלא היא היסודות, השורשים החיוניים המאפשרים כל תנועה.

ורטינו מממשים תפיסה זו בזמן שהם מתנועעים בין שמיים לארץ. כשהרקדנית תלויה באוויר ונותנת אמון בקבוצה שתישא אותה אל חוף מבטחים היא בעצם בוטחת רק בגופה, כי הרקדנים האחרים גם הם יכולים להציל רק את עצמם; בתפיסת "אי השניות" כמו צמדי ניגודים אחרים, גם מושגים כמו אמונה וספק מצויים על אותו המנעד, והם חלק מאחדות אחת. האמונה אינה אמונה במשהו או במישהו אלא אמון בלתי תלוי, שצריך לכוונן אותו בכל פעם מחדש. במקום כזה הספק הכרחי, כדי לשאול, כדי לתקן, כדי להתקדם, והוא התנאי לאמונה. "דרך האמצעי" שבין אמונה לספק היא כמו מבט מלמעלה על מציאות הניגודים. ממבט על, ספק ואמונה מותנים זה בזה, והספק אינו עיכוב אלא תנאי לבניית אמון. אצל נעה ורטהיים התהליך הזה מתרחש דרך הגוף. כל מה שנבצר בגוף: בעצמות, ברקמות, בשרירים, בעור – נחווה באינטנסיביות, וזווקא ההתנגדות, השבריריות והאופ־באלאנס הם שדות מחקר לטיפוח אמון, הרמוניה ואיזון.

האקואין, שהיה מורה זן ססגוני־יחס לימד במשנתו ובביוגרפיה שלו על האמונה הנכונה שנולדת מתוך ספק גדול, והציע שרק כאשר הספק מזוכך עד תום האמונה הנכונה מתעוררת. יעקב רו מסביר:

הקשר שבין ספק לאמונה טורד במיוחד. שני אלה אינם נראים כניתנים לגישור: הרי אמונה היא היפוכו של הספק. אולם לשיטתו של האקואין הספק הוא התנאי לאמונה. אין מדובר באמונה באל, בנביא, בערכים, במדינה, או בשכל. [...]
האקואין מציע את מחוּו אי הידיעה, הספק, כאותו מקום שממנו נובעת אמונה אמיתית. [...]

אמונה היא היכולת לסמוך על יכולתנו ללכת בדרך לא נודעת כשהמסלול נעלם מאיתנו.[[]^{דרוש מקור]}

לתפיסתו של האקואין, דווקא במחוזות של ספקות ואי ידיעה אפשר למצוא אמון בלתי תלוי. אצל ורטינו הרקדנים מוצאים איזון דרך מעבר במחוזות של אי איזון, והכבידה היא מקלט גם כשגופם מסוגל לעוף למעלה. ההבנה שכוח המשיכה מגביל אותנו יכולה לגרום לנו לממש עד תום את הפוטנציאל שהוא מאפשר, ולמצוא משענת באדמה גם כשאנחנו מאבדים שליטה. *במקום* הרקדניות נאחות באוויר, ומול שבריריות התנועה הן מוצאות עוגן יחידי בגוף. תבונתן של הרקדניות יכולה להדהד גם אל הצופים שנקראים לתת אמון בגוף, ולמצוא בו *מקום* של איזון בין התנגדות לורימה, ושיווי משקל צלול גם בעת נסיבות עכורות.

הערות שוליים

[[]^{דרוש מקור]}
, יעקב. זן בודהיזם – פילוסופיה ואסתטיקה. תל אביב: משרד הביטחון, סדרת האוניברסיטה המשודרת, 2006, עמ' 13.

² האמת הרביעית מכונה הדרך הנאצלה בעלת שמונת הנתיבים: השקפה נכונה, נחישות נכונה, דיבור נכון, עשייה נכונה, אורח חיים נכון, מאמץ נכון, מודעות נכונה וריכוז נכון.

³דמותו המיתולוגית של נגארנ'ונה נקשרה באגדות אשר להן ממד על אנושי, למשל האמונה שהוא חי כ־600 שנה. כוחו של החכם הבודהיסטי נולד מכך שביכולתו לנשת אל איכויותיה הפנימיות והיסודיות של ההוויה. לפי האגדה היה בכוחו של נגארנ'ונה לשנות סדרי עולם, להיות רואה ובלתי נראה ולהפוך הרים לזהב, וזאת בשל ראייתו החודרת אל תוככי המציאות היומיומית.

⁴*נגארנ'ונה: שירת השורש של דרך האמצע*, תרגום: שולמן, אביתר. ירושלים: כרמל, 2010, עמ' 15.

⁵Kiyota, Minoru (Ed.), *Mahayana Buddhist Meditation: Theory and Practice*, Honolulu: The University Press of Hawaii, 1978, p. 35.

⁶רוזנבליט, עינב. "רטט אור בחשיכה", *מחול עכשיו* (18) אוקטובר 2010, עורכת: רות אשל, תל־אביב: תמונע, עמ' 13.

⁷רוזנבליט, עינב. *גוף אנושי מדי* תל־אביב: רסלינג, 2014. עמ' 106.

⁸מתוך שיחה עם נועה ורטהיים על *מקום*, 23 בפברואר 2023.

⁹מתוך שיחה עם נועה ורטהיים על *מקום*, 23 בפברואר 2023.

¹⁰Watts, A. The Wisdom of Insecurity. New־York: Vintage Books, 1951, p.107.

¹¹York: Vintage Books,"Watts, A. The Wisdom of Insecurity. New 1951, p.108.

¹²https://www.youtube.com/watch?v=OYXLVpyv0f4

¹³ ה', יעקב. זן בודהיזם – פילוסופיה ואסתטיקה. תל אביב: משרד הביטחון, סדרת האוניברסיטה המשודרת, 2006, עמ' 13–16.

ביבליוגרפיה

רוזנבליט, עינב. *גוף אנושי מדי: זן בודהיזם באמנות המחול העכשווי*. תל אביב: רסלינג, 2014.

רוזנבליט, עינב. "רטט אור בחשיכה", *מחול עכשיו* (18) אוקטובר 2010, עורכת: רות אשל, תל־אביב: תמונע. עמ' 13–16.

ה', יעקב. זן בודהיזם – פילוסופיה ואסתטיקה. תל אביב: משרד הביטחון, סדרת האוניברסיטה המשודרת, 2006.

נגארנ'ונה: שירת השורש של דרך האמצע. תרגום: שולמן, אביתר. ירושלים: כרמל, 2010

^{Kiyota, Minoru (Ed.),} *Mahayana Buddhist Meditation: Theory and Practice*, Honolulu: The University Press of Hawaii, 1978.

^{Watts, A.} *The Wisdom of Insecurity*. New־York: Vintage Books, 1951

^{Watts, A.} *The Architecture of Insecurity* (Podcast)

https://www.youtube.com/watch?v=OYXLVpyv0f4

ד"ר עינב רוזנבליט היא חוקרת, מרצה וכותבת מחול. עבודת הדוקטורט שלה הפנים המקוריים של *הגוף* אושרה באוניברסיטת תל־אביב ב־2013, וספריה *גוף אנושי מדי* (2014) ו*רוח רעבה* (2018) ראו אור בהוצאת רסלינג. עינב היא גם חו־קרת בודהיזם ומתרגלת בפרקטיקה הבודהיסטית כ־25 שנה ומנחת מיידנפולנס ומדיטציה במוסדות אקדמיים ופרטיים.